민속의 상황론적 정의에 대하여

Dan Ben-Amos
金 榮 晩* 譯

구비문학과 민속학 연구의 새로운 방법론으로서 상황론적 연구 방법이 등장된 지도 어언 15년이 넘는다. 그 동안 이 연구 방법에 대한 비판도 있었지만, 구조주의나 역사 지리학적 연구의 한계를 극복하는 데 크게 공헌한 사실은 누구나 인정해야 할 것이다.

작품의 구조를 떠나 연행자와 청중, 그리고 연행 상황의 역동적 관계를 연구하는 이 방법은 그 대상의 특질로 볼 때 가장 적합한 방법임이 확실하다. 민속이 사회적 상호작용이며 예술적 의사소통의 과정이라고 파악한 것은 특히 주목할 사실이며, 또 이것은 설화 연구에 대해서도 示唆해 주는 바가 크다.

앞으로 이 연구 방법의 적용은 다양하게 발전해 나가겠지만 본 논문은 이에 대한 방법론적 기초를 열어 주고 있기 때문에 번역을 시도해 보았다. 텍스트로는 Dan Ben-Amos, Toward a Definition of Folklore in Context, JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE, 84(1971), pp. 3~15를 택했다. (譯者 註)

민속의 정의는 잘 알려진 이야기의 各篇만큼이나 많고도 다양하다. 의미론적·이론적 차이로 더욱 그렇게 되었다. 독일의 Volkskunde, 스웨덴의 folkminne, 인도의 lok sahitya가 모두 영어 술어인 "folklore"로서는 완전히 통합할 수 없는 약간씩 다른 의미를 내포하고 있다.[1] 이와 똑같이 인류

* 부산대학교 인문대학 국어국문학과 강사

1) 이러한 문제에 대한 논의는 다음을 각각 참고하라. Gerhard Lutz, *Volkskunde: Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme* (Berlin, 1958); Ake Hultkrantz, *General Ethnological Concepts* (Copenhagen, 1960), 243-247, Manne Eriksson, "Problems of Ethnological and Folkloristic Terminology with Regard to Scandinavian Material and Languages," in *Papers of the International Congress of European and Western Ethnology Stockholm* 1951, ed. Sigurd Erixon (Stockholm, 1955), 37-40; Trilochan Pande, "The Concept of Folklore in India and Pakistan," *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 59(1963), 25-30. 이 문제에 대한 일반적 논의는 다음을 보라. Elisée Legros, *Sur les noms et les tendances du folklore* (Liège, 1962).

학자나 문학도들도 민속의 정의에 그들 자신의 偏見을 나타냈다. 실제로 민속은 그들 모두에게 異國情調를 풍기는 문제 exotic topic, 즉 매력적이지만 슬프게도 그들 소유가 아닌, 담장 건너편에 있는 푸른 잔디가 되었다. 그래서 인류학자들은 민속을 문학으로 간주하는 반면에 문학자들은 그것을 문화로 규정한다.[2] 민속학자 자신들은 열거적 enumerative,[3] 직관적 intuitive,[4] 조작적 operational[5] 정의에 의지했다. 그러나 이 모든 것이 민속의 본질의 분류에는 도움이 되었을지 몰라도 중요한 문제, 즉 농담·신화·제스처·전설·관습·음악 등을 지식이라는 하나의 範疇로 결합하여 통일시키는 맥락 unifying thread을 분리해 내는 일은 그냥 넘겨 버렸다.

민속의 정의를 내리면서 겪는 어려움은 실제적이고 현실적이다. 그 어려움은 민속 그 자체의 본질에서 오는 것이며 또한 그 개념의 역사적 발전에 근원이 있다. 초기 민속의 정의는 낭만적 안개로 흐렸으며, Thoms가 代替하려고 노력한 "현대적인 옛것 popular antiquities"이라는 개념에서 떠나지 않았다. 이러한 정의 속에 內在하는 것은 재료의 古代性, 구성의 匿名性과 집단성, 민중의 단순성의 기준인데 이러한 모든 것은 민속에 부수적인 것이지 필수적인 것은 아니다. 예를 들어 노래의 시기는 그것을 年代記的으로 이루며, 작곡자의 동일성은 그것을 역사적으로 묘사하며, 특정 집단과의 관련성은 그것을 사회적으로 규정한다. 이러한 모든 요소는 설명적이고 해석적인 가치는 있지만 어느 것도 노래를 민속으로 규정하지는 못하고 있다. 그리하여 Thoms의 민속에 대한 첫 정의에 있는 "관습·의식·미신·민요·

2) 예를 들면 다음 정의와 비교해 보라. Melville J. Herskovits and William R. Bascom with those of Aurelio Espinosa and MacEdward Leach in *The Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, ed. Maria Leach and Jerome Fried (New York, 1949), 398-400.

3) William Thoms, "Folklore," in *The Study of Folklore*, ed. Alan Dundes (Englewood Cliffs, N.J., 1965), 5; Alan Dundes, "What Is Folklore?" in *The Study of Folklore*, 1-3; Samuel P. Bayard, "The Materials of Folklore," JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE, 66(1953), 9-10.

4) Benjamin A. Botkin, *A Tresury of American Folklore* (New York, 1944), xxi; Francis Lee Utley, "A Definition of Folklore," in *Our Living Traditions: An Introduction to American Folklore*, ed. Tristram P. Coffin (New York, 1968), 3-14.

5) Francis Lee Utley, "Folk Literature: An Operational Definition," JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE, 74(1961), 193-206. Reprinted in Dundes, *The Study of Folklore*, 7-24.

속담 등"을 결합하는 원리는 이러한 항목에 본질적인 것은 아니며 다만 거기에 전념하는 과학적 학문의 발전을 위한 불안정한 체계로서만 도움이 될 뿐이다.

外見上 다양한 이러한 모든 현상을 결합하는 정의를 내리는 그 다음의 시도는 민속의 본질상 고유한 어려움에 직면했다. 한편으로는 상상물 mentifacts이나 인공물처럼 한번 창조되면 계속 존재하기 위해서 그 토착적인 환경과 문화적 상황이 필요하지 않다는 의미에서 민속 형태는 超有機的이다.[6] 배경 지식이 재료의 분석적 해석에 필수적이겠지만 그 중의 어느 것도 민속 형태의 순수한 존재를 위해서 결정적인 것은 아니다. 이야기와 노래는 媒體를 바꾸고, 언어의 경계를 넘고, 한 문화에서 다른 문화로 옮아갈 수 있고, 또 모든 各篇에서 우리가 유사성의 핵심을 깨달을 수 있도록 하는 동일성의 흔적을 충분히 보유할 수 있다. 민속 예술의 대상은 사용자보다 더 오래 살아 남을 수 있고 또 문화가 전체로서 사멸될 때에도 존재하며 그래서 그것은 문자 그대로 고대의 殘存物이다. 오늘날 민속 음악가는 자기의 소집단 안에서 하던 노래나 연주와 똑같은 樣式이나 태도로 텔레비젼 방송을 통하여 수백만 명 앞에서 公演할 수 있다. 그래서 그의 사회적 범위를 훨씬 넘어 그의 예술을 넓힌다. 요약하면 민속의 재료는 이동적이고 欺瞞的 manipulative이며 초문화적이다.

다른 한편으로 민속은 문화에 필수 요소의 일부 integral part라는 의미에서 지극히 유기적인 현상이다. 이야기나 노래나 조각을 그 본래의 장소·시간·사회로부터 분리해 내는 일은 필연적으로 質的 변화를 초래한다. 사회적 상황·문화적 태도·修辭的 상태, 그리고 개인적 경향은 언어적·음악적·塑造的 최종 작품의 구조나 텍스트, 텍스트 문맥 texture 내에서 뚜렷한 차이를 만들어 내는 변하기 쉬운 것이다. 아동이든지 성인이든지, 남자든지 여자든지, 永續的인 사회든지 우연한 집단이든지간에, 청중들은 민속 장르의 종류나 公演 태도에 영향을 끼친다.[7] 더우기 산문으로 된 서사물을 다른

6) 超有機的 개념과의 관련에 대한 논의는 David Bidney, *Theoretical Anthropology*(New York, 1953), 129-131을 보라.

7) Linda Dégh, "Some Questions of the Social Function of Story-telling," *Acta Ethnographica*, 6(1957), 91-147을 보라.

장르로 範疇化하는 것은 주로 이야기에 대한 문화적 태도나 구비전통의 고유한 분류에 달려 있다. 그래서 하나의 문화에서 다른 문화로 확산되어 가는 과정에 있어서 이야기는 敍事 範疇를 초월할 수도 있어서 똑같은 이야기가 어떤 집단에서는 신화이고 다른 집단에서는 동화일 수도 있다. 그런 경우 이야기를 실제적·포괄적으로 분류하는 것은 부적절하다. 왜냐하면 그것은 자주적이고 고유한 특징에 달려 있는 것이 아니라 오히려 그것에 대한 문화적 태도에 달려 있기 때문이다. 결국 기록된 문학이나 음악, 미술과는 달리 민속의 형태와 텍스트는 여러 기회에 다른 사람에 의해서 반복적으로 公演된다. 마침내는 公演 상황은 텍스트를 유용하게 하는 결정적인 상황이다. 직업적이거나 비전문적인 예술가의 특별한 재능, 演行 순간의 기분, 청중의 반응 등이 모두 그의 이야기나 노래의 텍스트에 영향을 준다.

그래서 민속의 정의는 주제의 고유한 이 二元性을 수습해야 했으며, 민속의 재료를 상이하고 때로는 相衝되게 전망함으로써 가끔씩 그렇게 하기도 했다. 이러한 다양화에도 불구하고 많은 정의의 기초가 되는 문제의 세 가지 기본적인 개념을 구별하는 것은 가능하다. 따라서 민속은 이 세 가지, 즉 지식의 本體 a body of knowledge, 思考의 樣式 a mode of thought, 예술의 일종 a kind of art 중의 하나이다. 이 範疇는 완전히 서로 배타적인 것은 아니다. 흔히 그 차이는 본질상의 문제라기 보다 강조의 문제이다. 예를 들면, 지식과 思考에 촛점을 맞추는 것은 재료의 내용과 그 인식에 대해 강조하는 것을 뜻하며, 반면에 예술에 대해 집중하는 것은 형태나 전달의 媒體에 대해 강조를 하는 것이다. 그럼에도 불구하고 이 세 촛점은 각기 假定의 다른 범위를 포함하며, 민속에 대한 상이한 이론을 연결시키며, 그리고 결과적으로 다른 연구 방향으로 이끈다.

하지만 지식·사고·예술은 광범위한 문화의 범주이므로 민속학자들은 주로 그들의 중심 문제를 같은 종류의 다른 현상과 구별하는 데에 힘을 기울여야 했다. 그런 목적을 위하여 그들은 민속 재료를 사회적 상황, 시간의 深度, 전달의 媒體라는 면에서 한정했다. 그리하여 민속은 구성된 집단이 없이나 혹은 그것을 떠나서 존재하는 것으로 생각되지 않는다. 그것은 특이

한 suigeneris 현상이 아니다. 어떻게 정의하더라도 그 존재는 사회적 상황에 달려 있는데 그것은 지리적 • 언어적 • 인종적 분류이거나 혹은 직업적 분류이다. 더우기 그것은 시간의 공장 the mills of time을 통한 蒸溜가 필요했다. 민속은 "새 병에 담긴 낡은 포도주"인 동시에 "낡은 병에 담긴 새 포도주"[8] 이겠지만 새 병에 담긴 새 포도주로 생각되지는 않았다. 결국 그것은 적어도 부분적으로 구비 전달의 통로를 통해 시간을 거쳐야만 된다. 다른 어떤 媒體는 재료가 민속이 되지 않게 하기가 쉽다.

더우기 민속학자들은, 다음 표에 圖解된 것과 같이, 한편으로는 사회적 상황 • 시간의 深度 • 전달의 媒體, 또 다른 한편으로는 지식의 本體 • 思考의 樣式 • 예술의 일종으로서의 민속의 개념 사이의 일련의 관계를 기초로 하여 정의를 내렸다.

	사회적 상황 Social Context	시간의 深度 Time Depth	전달의 매체 Medium of Transmission
지식 Knowledge	공동 소유 Communal possession	고대성 Antiquity	언어적 또는 모방적 Verbal or imitative
사고 Thought	집단 표현 Collective representation	잔존 Suvival	언어적 Verbal
예술 Art	공동 창조나 재창조 Communal creation or re-creation	고대성 Antiquity	언어적 또는 모방적 Verbal or imitative

사회적 상황과 민속 사이의 관계의 세 가지 유형, 즉 소유 • 표현 • 창조나 재창조를 구별하는 것은 가능하다. 근본적으로 "민속"이라는 술어의 글자 그대로의 해석은 관련성 중의 첫번째 유형을 설정한다. 따라서 민속은 "사람들의 학습,"[9] "사람들의 지혜나 지식,"[10] 혹은 보다 완전하게 "민중들의 지식 • 학식 • 지혜 혹은 교훈"[11]이다. 민속을 전체 집단이 나누어 가지고 있는 지식으로 보는 이러한 관점은 실제로나 이론상으로나 공동 소유의 서로 다른 정도에 공동으로 적용된다. 먼저, 민속은 사회의 지식의 總體일 수 있

8) Botkin, xxi-xxii.
9) Charlotte Sophia Burne, *The Handbook of Folklore* (London, 1931), 1.
10) Y. M. Sokolov, *Russian Folklore* (New York, 1950), 1.
11) Ralph Steele Boggs, "Folklore: Materials Science, Art," *Folklore Americas*, 3(1943), 1.

다. 사회의 어떤 구성원도 모든 면에 완전한 지배권을 가지지 못하므로 이러한 의미에서 민속은 다수의 개인에게 축적되어 있는 집단적 지식, 즉 "사람들의 전통적 신앙과 관습의 總體"[12]에 기초를 둔 추상적 구조물 abstract construct 임에 틀림없다.

두번째로, 이와는 대조적으로 민속은 집단 구성원 개개인이 나누어 가진 지식으로 생각되었다. 이 정의는 사회 내의 선택된 전문가들만이 접근할 수 있는 비밀스런 지식을 排除한다. 왜냐하면 그것은 민속을 "대중적인 지식"[13]만으로 제한하기 때문이다. 그 경우 민속은 사회의 진정한 "공동 재산"[14]이다. 세째로 이 진정한 공동의 지식은, Frazer가 규정한 것처럼[15] 집단 구성원이 나누어 가지고 있는 공동 祝祭·祭儀·儀式을 포함한 "대중들의 집단 행동" 속에서 전체 집단에 의해 표현될 수 있다. 마지막으로 민속은, 비록 사회의 모든 사람들이 그것을 지키지만, 개개인이 가정의 사생활에서 信奉하는 관습이나 의식으로 제한될 수 있다. 비록 이 마지막 해석이 이론적으로 가능하더라도 이보다 더 민속의 범위를 좁게 제한한 정의는 없다.

민속과 사회적 상황 사이의 두번째 관계의 수립은 영국의 진화론과 프랑스의 사회 인류학에 기초를 두고 있다. 따라서 민속은 André Varagnac가 "민속은 敎儀가 없는 집단적인 믿음이고, 이론이 없는 집단적인 관습이다."[16]라고 정의를 내린 것처럼 집단적·무의식적 사고의 특별한 樣式을 나타낸다. 그 경우 실제적 관습이나 제의, 그리고 다른 의식은 그것의 기초가 되는 思考의 樣式을 나타낸다. 민속의 정의의 상황에서 집단적 사고의 개념은 몇 가지 뜻을 내포하고 있다. 첫째로 그것은 어떤 개인성의 標識 marks of individuality가 없는 평균적이고 보통의 사고, 즉 "인간 사고의 전통적 양식"[17]을 가리킨다. 둘째로 그것은 초기 민속학자와 인류학자가 생각한 것처럼 원시인들의 특수한 사고 패턴을 뜻한다. 예를 들면 Edwin Sidney

12) James G. Frazer, *Folklore in the Old Testament*, vol. 1 (London, 1919), vii.
13) Espinosa, 399.
14) Bayard, 8.
15) Frazer, vii.
16) André Varagnac, *Définition du Folklore* (Paris, 1938), 18.
17) Boggs, 1.

Hartland는 전통 즉 童話學 the science of fairy tales의 중심 문제를 "미개인의 심리적 현상의 총체"[18]로 규정했다. 그런 의미에서 민속은 철학 • 종교 • 과학 • 역사 등 어떤 분야와 관련될 때라도 "초기 인류의 심리의 표현"이다.

이런 모든 사고의 양상은 사람들의 민속에 집단적으로 표현된다. 미개인들의 특별한 사고 양식에 대한 개념은 Lévy-Bruhl에 의해 "집단적 표현"으로 발전되었다. 다른 사회 현상과 같이 민속은 이 특별한 사고의 양식이 나타난 것이다. 그것은 자연적 • 사회적 현실성의 인식에 있어서 원시 心性을 특징지우는 특별한 秘方을 표현한다. 비록 Lévy-Bruhl의 이론이 더 이상 서슴없이 받아 들여지지 않는다 하더라도 그것은, Joseph Rysan이 "민속은 사회 집단의 경외 • 공포 • 증오 • 숭배 • 욕망과 같은 기본적 감정의 집단적 객관화로 규정할 수 있다"[19]라고 말한 것처럼 아직도 민속을 규정하는 기초로 유용하다.

집단성이나 공동성의 원리가 민속을 예술로 정의하는 데에 적용될 때 민속 문학의 창조에 특별히 언급을 하게 된다. 그 점은 두 개의 개념으로 발전되었는데 공동의 창조와 재창조가 그것이다. 前者는 미국에서 Francis Gummere가 중심되는 대표자인데, 대중의 노래 특히 민요가 공동의 창조의 산물임을 뜻한다.[20] 오랫동안 무시되었던 이 개념은 Louise Pound양이 우리가 믿어 주었으면 하고 바라는 것만큼 불합리하지 않다.[21] 비록 민요의 기원에 대해 그것을 특별히 적용하는 것이 훨씬 의심스럽지만, 다른 종류의 민속과의 관계에서 그러한 과정을 이해하는 것은 가능하다. Paul Bohannan은 지팡이나 다른 대상물의 장식에서 공동 창조의 예를 보고하고 있다. 인류학자 자신들을 포함하여 집단의 많은 구성원은 나무로 된 조각을 만드는 데 기여했다.[22] Nigeria 중서부의 Benin시 출신의 작곡자들인 나의 제보자

18) Edwin Sidney Hartland, *The Science of Fairy Tales* (London, 1891), 34.

19) Joseph Rysan, "Is Our Civilization Able to Create a New Folklore?" *South Atlantic Bulletin*, 18(1952), 10.

20) Francis B. Gummere, *The Popular Ballad* (New York, 1908).

21) Louise Pound, *Poetic Origins and the Ballad* (New York, 1921).

22) Paul Bohannan, "Artist and Critic in an African Society," in *The Arsist in Tribal Society*, ed. Marian W. Smith (New York, 1961), 85-94.

몇 명은 그들이 종종 혼자서 작곡을 하지만 그들이 속해 있는 가수 집단이 나중에 모두가 좋아할 때까지 그 노래를 改作한다고 서슴없이, 또 그렇게 한 뒤 생기는 이론상의 어려움은 깨닫지 않은 채 인정했다. 그러나 지금은 공동 창조라는 개념은 어떤 민속의 정의에서나 완전히 배제되었으며 이를 적용할 때는 공동의 재창조라는 개념으로 대치되었다. 예를 들어 Archer Taylor는 그의 민속의 정의에 그 개념을 명백히 포함시켰다.[23] 실제로 이 과정은 구비 전달의 개념이나 텍스트의 다양성을 의미한다. 재창조라는 개념은 창조적 계기의 시간 간격의 면에서만 창조의 개념과 다르다. 민속의 중심되는 특징은 똑같은 것으로 남는다. 즉 언어적 예술은 여러 시대 동안의 전 사회의 창조의 총체다. 실제로 이 假定 자체가 도전을 받을 때 피동적 창조성의 개념이 도입된다. 따라서 청중의 반응은 민속 예술가의 능동적 상상력만큼 창조의 활동에 많은 부분을 차지한다.[24]

공동 재창조라는 개념은 그 본질에 의해 민속과 두번째 요소인 시간의 深度 사이의 관계성을 포함한다. "세대에서 세대로 전해지는"[25], 문화 내에서의 전달 circulation에 있어서 재료의 지속성은 민속 항목의 동일시를 위한 결정적인 범주가 된다. Thompson에 의하면 "전통에 대한 생각은 민속이라는 술어 안에 포함되어야 하는 모든 것을 위한 표준이다."[26] 하지만 이 개념에 따르면 전통에 어떤 혁신도 있을 수 없으며 만약 있다면 그것은 아직도 "적어도 몇 세대 동안은 사람의 입에 살아"[27] 있어야 한다. 민속의 이러한 개념은 Thoms의 최초의 정의 속에 포함되어 있으며 현재까지 민속학자에 의해 지지되고 있다. 〈Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend〉에서 정의의 내용 분석을 한 Francis Utley는 "전통"이라는 술어의 큰 중요성이 어떤 다른 개념에 의해서도 도전

23) Archer Taylor, "Folklore," *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, I, 402.

24) C. W. Von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, ed. Laurits Bødker (Copenhagen, 1948), 11-43; Walter Anderson, *Kaiser und Abt, die Geschichte eines Schwanks*, FFC No. 42 (Helsinki, 1923), 397-403을 보라.

25) Boggs, 1.

26) Stith Thompson, "Folklore at Midcentury," *Midwest Folklore*, 1(1951), 11.

27) Richard M. Dorson, *Bloodstoppers and Bearwalkers: Folk Traditions of the Upper Peninsula* (Cambridge, Mass, 1952), 7,

받지 않음을 발견했다.[28] 전통에 대한 생각은 지식(과거의 "지혜")으로서나 예술(옛날의 노래나 이야기)로서의 민속과 관계된다. 思考와 신앙의 관계에 있어서 관련된 시간의 深度는 민속을 더욱 제한한다. 그것은 Edward Tylor[29]와 Andrew Lang[30]의 진화론적 이론이 나타내는 것처럼 재료를 殘存物이라고 부른다. 그 경우 "민속"은 문화 내에서 인간 진화의 이전 단계에서 활기 있게 유행되고 또 시간의 변화에서 살아 남아 "살아 있는 화석"[31]이 된 항목이나 또는 문명의 빛을 가장 적게 받은 사회의 각 부분 사이에서 살아 남아 있는 항목에만 적용된다.

세 가지 요소 중에서 민속의 정의에 가장 변하지 않는 것은 전달의 매체이다. 지식이나 사고로 생각하든지 예술로 생각하든지간에 거의 처음부터 가장 널리 알려진 민속의 특징은 口碑的 수단에 의한 전달이었다. 어떤 항목을 민속으로 보기 위한 가장 중요한 필요 조건은 그것이 口碑로 전달되어야 하며 다른 기록된 텍스트의 도움 없이 한 사람으로부터 다른 사람에게로 이동되어야 한다는 점이다. 시각적·음악적 또는 운동적 kinetic인 형태가 고려될 때 전달은 모방을 통해서 있을 수 있다.[32] 기본적인 假定은 이 특별한 전달의 형태가 재료에 독특한 특질을 나타낸다는 점인데 다른 방법으로는 그 특질을 잃게 된다. 이런 의미에서 학문으로서의 민속은 "매체는 메시지이다"[33]라고 선언한 Marshall McLuhan을 앞선다.

구비 전통의 기준은 그 재료의 독자성을 지킴에 있어서 민속학자들의 마지막 거점이 되었다. 공동 창조에 대한 이론이 무너지고 잔존물 說이 실패로 돌아갔을 때 학자들은 민속은 "언어적 예술", "기록되지 않은 인공물 mentifacts", 그리고 "입으로 전파되는 문학"이라는 생각을 굳게 가질 수

28) Utley, "Folk Literature: An Operational Definition," 193.
29) *The Origins of Culture*, paperback edition, vol. 1, (New Work, 1958), 70-159.
30) "Introduction," in *Grimm's Household Tales*, vol. 1, trans, Margaret Hunt (London, 1884), xi-lxxv.
31) Charles Francis Potter, "Folklore," *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*, 401.
32) Boggs, 1.
33) Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, paperback edition (New York, 1964), 23-39.

있었다.[34] 민속의 이러한 개념은 문학을 모르는 사회에서 연구하는 인류학자와 문학 연구자에 의해 환영받았는데 그들은 민속을 문학과 분리하는 것이 조작적인operational 구별임을 알았다. 비록 민속학자들이 전달의 순수성이 문학적 텍스트에 의해 더럽혀진 것을 인정하더라도, 재료를 민속으로 인정하는 마지막 기준은 단 한번이라도 口頭的 verbal 매체를 통해 실제로 전달되는 것이다.

대중성에도 불구하고 전달 매체의 기준은 민속이 실제로 무엇인지 규정하지 않았다. 그것은 단지 전파의 형태에 대해서만 제한적으로 밝혔다. 더우기 그러한 정의는 민속에 대해 선입관이 든 체계를 강요한다. 그것을 규정하기보다 그들은 민속이 어떠한 것이 되어야 하는가 하는 데 대한 理想을 세운다. 낭만주의자들을 경험적 연구와 조화시키는 이러한 시도는 실제로 그 분야에서 과학적 연구를 억제했으며 또 19세기 동안에 나타난 다른 학문이 전진한 반면 민속은 아직도 진통을 겪고 있는 사실을 다소 초래하게 했다.

"口頭로 전파시키는 것은 무엇이며 뚜렷한 사회적 단위 내에서 시간을 통해 전달되는 것은 무엇인가?" 하는 질문은 아직도 필요하다. 이 수사적 질문 그 자체는 민속을 규정하는 여러 가지 시도가 가해졌던 잘못된 방향을 반영한다. 그들은 靜的이고 有形的인 대상으로 민속을 설명하는 길을 모색했다. 實在的 정의가 민속을 예술·문학·지식·신앙으로 생각하는 반면 列擧的인 정의가 대상의 목록으로 이루어졌다. 실제로 그것은 이러한 것들 중의 어느 것도 아니며 또한 이 모든 것이다. 민속은 지식을 포함하며, 예술적으로 이루어진 思考의 표현이지만 동시에 이러한 범주 중의 어느 하나로도 바꿀 수 없는 특이한 현상이기도 하다.

민속의 특이성을 분별하기 위해서는 우선 우리가 문제에 대해서 가지고 있는 現存하는 관점을 바꿀 필요가 있다. 여태까지는 대부분의 정의가 민속을 事象의 집합 collection of things으로 생각했다. 이것은 서사·멜로디·신

34) Bascom, "Verbal Art," JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE, 68(1955), 245-252; Elli-Kaija Köngäs-Maranda, "The Concept of Folklore," *Midwest Folklore*, 13(1963), 85; Utley, "Folk Literature: An Operational Definition," 204를 보라.

앙이거나 물질적 대상일 수 있다. 이 모든 것은 완성된 산물이거나 공식화된 생각이며 이것을 모으는 것도 가능하다. 사실 이 마지막 특성은 민속 연구의 시초부터 중요한 비중을 차지하는 기초였다. 事象의 수집에는 실제 상황에서의 대상의 방법론적 분리가 필요하다. 이 일은 틀림없이 이루어졌으며 때로는 연구 목적을 위해 필수적이기도 했다. 그럼에도 불구하고 이 분리는 방법론적이기만 했으며 실체의 진정한 본질과 혼동되어서도 안 되고 그것으로 代替되어서도 안 된다. 더우기 이 분리된 事象의 기초 위에서 내린 민속의 정의는 부분을 전체로 잘못 이해하도록 하기 마련이다. 민속을 규정하기 위해서는 현상을 존재하는 그대로 설명할 필요가 있다. 문화적 상황에서 민속은 事象의 집합체가 아니라 과정, 엄밀히 말하면 意思疎通의 과정이다.

이러한 민속의 개념은 과정으로서의 민속에 대한 지금까지의 관점과 본질적으로 다르다는 점이 지적되어야 한다. 전달의 역동성, 修辭, 텍스트의 다양성에 촛점을 두었으므로[35] 그러한 관점은 과정과 事象 사이의 양분법을 永續시켰다. 그것은 시간과 사회 속에 있는 대상의 전달을 강조했으며 화자와 이야기 사이의 방법론적·이론적 분리를 고려했다. 민속에 대한 이러한 관점은 결국 인간과 노래, 아동과 게임 사이에 구별이 있기 때문에 논리적으로 정당하다. 그러나 Malinowski의 기능주의에서부터 Hymes의 "말하기의 민속학"[36]에 이르기까지 발전된, 이야기·노래·속담의 상황적 배경에 대한 계속적이고 점차적인 강조는 민속을 그 상황 내에서 연구하게 할 뿐만 아니라 규정할 수 있게 한다. 그리고 모든 민속 형태의 진정한 自生地인 이러한 체계 안에서는 과정과 산물 products 간의 양분법은 없다. 말하기가 이

35) 예를 들면, Francis Lee Utley, "The Study of Folk Literature: Its Scope and Use," JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE, 71(1958), 139; Roger D. Abrahams, "Folklore in Culture: Notes toward an Analytical Method," *Texas Studies in Literature and Language*, 5(1963), 102; Kenneth S. Goldstein, "Experimental Folklore: Laboratory vs. Field," in *Folklore International: Essays in Traditional Literature, Belief, and Custom in Honor of Wayland Debs Hand*, ed. D.K. Wilgus and Carol Sommer (Hatboro, 1967), 71-82를 보라.

36) Dell Hymes, "The Ethnography of Speaking," in *Anthropology and Human Behavior*, ed. Thomas Gladwin and William C. Sturtevant (Washington, D.C., 1962), 5-53.

야기이다. 그러므로 화자와 이야기와 청중들은 모두 서로 하나의 연속체의 구성 요소로 관련되어 있는데 그것이 의사 소통 행위이다.

민속은 그러한 때에 생기는 행위이다. 그것은 예술적 행위이다. 그것은 창조성과 美的인 반응을 포함하는데 이것은 둘 다 예술 형태 그 자체로 집중된다. 그런 의미에서 민속은 예술 매체를 통한 사회적 상호 작용이며 말하기와 제스츄어의 樣式과는 다르다. 이 구별은 집단의 모든 구성원에 의해 인정되고 지지되는 一連의 문화적 관습에 기초를 두고 있는데 이들은 민속을 비예술적 의사 소통과 구분한다. 달리 말하면 민속의 정의는 항목의 恣意的인 배제나 포괄에 달린 단순히 분석적인 구조가 아니고 반대로 문화적·사회적 기초를 가지고 있다. 민속은 "사람들이 그것으로 만들기를 원하는 대단한 것"[37]이 아니며 그것은 한정된 실제적·예술적 의사 소통 과정이다. 민속과 非民俗 사이의 경계를 지우는 관습의 所在는, 민속 분석을 위한 Dundes의 세 가지 표준을 다소 수정된 형태로 적용하면 형태의 텍스트, 텍스트의 문맥 texture, 그리고 상황에 있다.[38]

민속을 의사 소통의 특별한 종류로 나누는 텍스트의 標識는 이야기나 노래의 시작과 끝의 공식과 중간에 나타나는 행위의 구조이다. 시작과 끝의 공식은 그 사이의 사건이 현실과 혼동되지 않도록 하기 위해서 서술의 분명한 範疇를 정해 준다. Ashanti 이야기꾼이 가장 분명히 말하는 것처럼, 架空的인 성질의 이야기를 할 때에 "정말로 그렇다는 것은 아니고, 정말로 그렇다는 것은 아니고"라고 한다.[39] 그러나 소설이 진실에 관련되는 것처럼 이야기는 지시적인 말과 필연적으로 관련되어 있지 않다. 전설과 같이[40] 민속적·역사적 서사 역시 사건의 연대기와 형태적으로 구별된다. 명백히 이 논쟁은 연구가 더 필요하다. 그러나 현실이 예술적 이야기 속의 연속적인

37) George M. Foster, "Folklore," *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, I, 399.

38) Alan Dundes, "Text, Texture and Context," *Southern Folklore Quarterly*, 28(1964), 251-265.

39) R.S. Rattray, *Akan-Ashanti Folk-Tales* (Oxford, 1930), x.

40) William Bascom, "The Forms of Folklore: Prose Narratives," JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE, 78(1965), 3-20에 규정된 것처럼.

행동과 비슷할 때는 언제나 사람들이 사용하는 "이야기 같다"라는 말은 특별한 민담 구조의 인식을 증명한다. 마찬가지로 속담이나 수수께끼와 같은 다른 장르는 그것이 散在되어 있는 정상적인 일상 말과 구분되는 뚜렷한 통사적 • 의미적 구조를 가지고 있다. 더우기 이런 예술적인 형태는 문화적으로 인식되는 의사 소통의 범주이다. 그것은 서로간에 구별되며 또 사회적 상호 작용의 다른 양식과도 구별되는 그 특이한 성격의 문화적 인식을 가리키는 특별한 이름이나 독특한 특징을 가지고 있다.

이러한 모든 형태는 다른 의사 소통의 종류와 구별되는 명백한 텍스트적 특질을 가지고 있다. 이것은 리드미칼한 말이나 음악적인 소리, 멜로디적인 반주, 유형화된 디자인일 수 있다. 어떤 의미에서 이것은 예술에 반대되는 논쟁이다. 따라서 메시지는 이러한 특질을 갖는다고 해서 예술적이라고 생각되지 않지만 그것을 예술적인 것으로 구별하는 標識가 되는 것은 이러한 텍스트적인 특징이다. 민속 형태는 다른 사회적 상호 작용의 양식의 한가운데 散在하기 때문에 그것을 뽑아 내어서 민속 형태가 아닌 것으로 잘못 아는 것을 막아 주는 텍스트적 標識가 필요하다. 그래서 이야기하는 것은 演行과 같은 독특한 말하기의 유형을 불가피하게 하며 속담을 말하는 것은 억양의 변화를 수반한다.[41]

마지막으로 민속을 구분하는 상황적 관습 contextual conventions이 있다. 이것은 민속행위가 일어나는 시간 • 장소 • 집단에 대한 특수화이다. "모든 사물마다 계절이 있고 모든 목적마다 시간이 있다."(Eccles. 3:1) 이야기는 낮에 시장이나 시골 상점, 거리 모퉁이에서 들을 수도 있고 밤에 마을 광장, 응접실, 커피 하우스에서 들을 수도 있다. 노래나 음악이 演行될 때는 또 경우가 다르다. 비록 그러한 특수화가 민속을 여가나 의식 활동으로 제한하는 것과 같은 다른 기능을 가질지라도 그것은 그렇게 하지 않으면 시간 • 공간 • 노동의 복잡한 분할이 없는 문화 내에서 예술을 비예술과 구분하기도 한다. 어떤 의미에서 그것은 문화 내에서의 민속에 대한 공간적 • 시간적

41) George Herzog and Charles G. Blooah, *Jabo Proverbs from Liberia: Maxims in the Life of a Native Tribe* (London, 1936), 8을 보라.

·사회적 정의를 제공한다.

이 민속의 의사 소통적 標識는 텍스트·텍스트 구조·상황 등 세 기준에 모두 반드시 존재하는 것은 아니다. 이야기를 하고, 노래를 부르고, 음악을 연주하고, 그림을 그리는 사람에 의한 민속을 사회적 상호 작용과 동일시하는 것은 단 하나나 세 가지 모두에 관련하여 있을 수 있다. 어떤 경우에도 그들에게 민속은 윤곽이 뚜렷한 文化範疇이다.

비록 민속이 사회적 상호 작용의 유형이나 의사 소통 매체의 면에서 별개의 범주이지만 그것은 반드시 문화에 의해 독립된 개념으로 인식되는 것은 아니다. 사실 인식 체계 안에서 민속의 형태는 역사·전통·무용·음악·놀이·이야기 등과 같이 분명히 서로 관련이 없는 범주로 분류된다. 이러한 範疇化의 이유는 민속적 의사 소통 그 자체의 본질상 고유하다. 다른 예술과 같이 민속은 상징적인 행위이다. 그 형태는 특별한 텍스트·멜로디·인공물의 명시된 내용을 초월하는 상징적 의미를 가지고 있다. 텍스트의 문장론적·의미론적 구조, 표현의 특별한 演行上의 리듬, 행위가 일어나는 시간과 장소는 텍스트 그 자체로서는 설명할 수 없는 상징적 함축성을 가질지 모른다. 결과적으로 이러한 재료의 분류에서 사람들이 기준으로서 형태의 상징적 양식을 사용하지 않고 그 지시물 reference을 사용한다는 것은 매우 그럴듯하다. 예를 들어, 전설은 연대기적 진실을 나타내며 신화는 종교적 진실을 상징하며 寓話는 도덕적 진실을 내포한다. 이러한 지시물에 따르면 정의는 제각기 그것을 역사·종교·윤리로 간주할 것이다. 그러나 만약 의사 소통의 실제적·문화적 양식이 정의를 위한 열쇠라면 이러한 모든 형태는 다만 똑같은 민속의 과정 안에 있는 다른 모습이다.

민속학적 분류와 행동 사이의 가능한 불균형을 허용하는 것은 어떤 경우 상황 내에서의 민속의 정의가 의사 소통의 실제적 양식에 달려 있으며 필연적으로 그것의 특별한 문화적 개념에 달려 있지 않다는 것을 의미한다. 관찰에 달려 있는 분석적 관점과 참여에서 유래하는 내적 해석 사이의 일치가 있을 것이다. 그러나 이 정의의 汎文化的 cross-cultural 적용을 위해서는 재료에 대한 분석적 접근이 방법론적인 중요성을 가져야 된다.

이와 비슷하게, 사회적 상호 작용의 과정에 대한 분석적 · 문화적 관점 사이의 가능한 불균형을 容認하는 것은 언어 예술의 개념에 의해 부과된 한계를 넘어 민속의 범위를 확장시키는 것을 허용한다. 예술적 과정으로서 민속은 음악적 · 시각적 · 운동적 · 연극적인 어떤 의사 소통의 매체 속에서도 발견된다. 이론적으로 사람들 스스로 멜로디 · 가면 · 이야기 사이의 개념적 연결을 짓는 일은 필요하지 않다. 문화적 관점에서 이것들은 당연히 서로 관련되지 않은, 그리고 똑같은 상황에서는 존재하지 않는 독립된 현상이다. 소리 · 동작 · 시각의 각각의 매체에 있어서의 다른 의사 소통의 양식과의 관련에서 질적 독자성을 문화적으로 인식하는 것으로 충분하다. 리듬의 요소는 인간의 소리를 음악으로 바꾸며 움직임과 제스처를 무용으로 바꾸며 대상을 조각으로 바꾼다. 그리하여 그것은 바로 그 본질상 예술적 의사 소통이다. 더우기 그것은 사람들에 의해 그러한 것으로 인식된다. 왜냐하면 이러한 행위가 허용되는 문화 안에서 시간과 공간의 한정된 상황이 있기 때문이다. 음악과 무용의 경우 그것을 비예술적 의사 소통과 구별할 필요가 없다. 그 예술적 특질은 바로 그 존재에 고유하며 본질적이다. 그러나 이 매체를 민속과 구별할 필요가 있다. 구별되는 요소는 민속의 특별한 사회적 상황일 것이다.

의사 소통의 과정으로서 민속에는 또한 사회적 제한, 말하자면 小集團이 있다. 이것은 민속의 특수한 상황이다. 소집단의 개념은 초기 50년대에 사회학자들 사이에서 아주 유행하여[42] 민속학자의 지위를 무시했는데 그들은 더 낭만적이고 감상적이기까지 한 "민중 folk"이라는 술어를 좋아했다. 적어도 미국에서 "민중"이라는 술어와 한때 연합된 주변성과 낮은 사회 경제학적 지위의 내포가 오래 무시되었기 때문에[43] "민중"이라는 개념은 집단 개념과 거의 동의어가 되었다. 집단은 일정한 시간에 걸쳐서 서로 의사를

42) 이 연구에 대한 비평적 개관은 Robert T. Golembiewski, *The Small Group: An Analysis of Research Concepts and Operations* (Chicago, 1962)를 보라.

43) Boggs, 1-8; Kenneth W. and Mary W. Clarke, *Introducing Folklore* (New York, 1963), 1; Dundes, "The American Concept of Folklore," *Journal of the Folklore Institute*, 3(1966), 229-233을 보라.

소통하고 또 각자가 다른 사람을 통하여 간접적으로가 아니라 직접 대면해서 다른 모든 사람과 의사를 소통할 수 있을 만큼 小數인 一群의 사람들이다. 집단은 가족이나 거리 모퉁이의 한 패들, 한 방 가득한 공장 노동자들, 마을 사람들, 또는 한 종족이 될 수도 있다. 이들은 다른 지위와 특질을 가진 사회적 단위이지만 그들은 모두 어느 정도까지 집단의 성격을 나타낸다. 민속적 행위가 일어나기 위해서는 두 가지 사회적 조건이 필요하다. 즉 연행자나 청중 모두가 똑같은 상황에 있어야 하며 같은 準據集團 reference group의 일부이어야 한다. 이것은 사람들이 서로 대면해 있고 직접적으로 서로 관련을 맺고 있는 상황 내에서 민속의 의사 소통이 이루어진다는 것을 의미한다.

이 점에서, 어떤 문학의 주제나 음악의 양식이 지역적·국가적·국제적으로 알려질 때라도 그 실제 존재는 그러한 소집단 상황에 달려 있다는 것을 기억할 필요가 있다. 이런 경우 이야기꾼은 자기의 청중을 알며 특별히 그들과 관련을 맺고 있으며 또 듣는 사람도 演行者 performer를 알며 그의 독특한 표현 방법에 반응한다. 물론 이 친밀성은 가끔 일반적 準據集團의 크기와 관계가 있다. 지역적 명성을 가진 이야기꾼은 자기 마을에서 알고 있는 사람들만큼 친밀하게 알지 못하는 사람들을 즐겁게 할 수 있다. 그러나 그런 경우에도 연행자나 청중 모두 같은 準據集團에 속한다. 그들은 같은 언어를 말하고 동일한 가치·신앙·지식 배경을 함께 가지며, 사회적 상호 작용을 위한 같은 규약과 기호의 체계를 가진다. 다른 말로 하면 민속적 의사 소통이 그와 같이 존재하기 위해서 소집단 상황 내의 참가자들은 같은 나이의 사람들이나 같은 직업적·지역적·종교적·인종적 관계를 가진 사람들로 이루어진, 같은 準據集團에 속해야 한다. 이론에 있어서나 실제에 있어서나 이야기는 異邦人에게 서술될 수 있고 음악은 異邦人에게 연주될 수 있다. 때때로 이것은 확산의 이유를 설명한다. 그러나 민속은 그 본질상 집단 자체 내에서 일어날 때에 진실하다. 요약하면, 민속은 소집단 내에서의 예술적 의사 소통이다.

---

44) George C. Homans, *The Human Group* (New York, 1950), 1.

두 개의 중요한 민속 술어가 이 정의에서 빠져 있는데 그것은 곧 전통과 구비 전달 oral transmission이다. 이것을 빠뜨린 것은 우연이 아니다. 制裁 sanction로서의 전통의 문화적 사용은 반드시 역사적 사실에 달려 있는 것은 아니다. 흔히 그것은 단순히 수사적 考案rhetorical device이거나 사회적으로 유용한 관습이다. 과거와 관련된 이야기 내용을 이야기의 역사성에 대한 문화적 신념과 결합시키는 것은 마치 그것이 옛것에서부터 전해진 것처럼 이야기를 제시하는 것을 불가피하게 한다. 더우기 과거지향적 문화에서 전통의 制裁는 새로운 관념 ideas을 소개하는 데에 유용하다. 그리고 이야기는 그러한 목적 수행의 매개물이 된다. 그리하여 민속의 전통적 특징은 어떤 경우 그것과 연합된 우연한 자질이며 객관적으로 고유한 특징은 아니다. 실제로 몇몇 집단은 독특하게 어떤 민속 형태에서 옛것의 개념을 분리하며 그것을 대신 새로운 것으로 제시한다. 그리하여, 예를 들면 어린이의 지식은 假定된 새로움에서 그 효능을 찾는다. 가끔 어린이들은 자기들의 시를 자신들이 발명한 새로운 창조로 생각한다.[45] 이와 똑같이 수수께끼는 청중에게 잘 알려지지 않아야 한다. 알려진 수수께끼는 술어상 모순이며, 더 이상 그 수사적 기능을 채울 수 없다. 실제로 수수께끼는 전통적이며 집단 구성원에 의해서 그렇게 인식된다는 바로 그 이유 때문에 전파가 중지된다.[46]

양쪽 경우에 있어서 민속의 전통적 특징은 분석적 구조물 analytical construct이다. 그것은 학문적이며 문화적 사실은 아니다. 재료의 古代性 antiquity of the material은 어려운 연구를 거친 뒤에 입증된 것이며, 이야기 하는 사람들은 그것을 전혀 모른다. 그러므로 전통은 상황 내에서 민속을 정의하는 데는 기준이 되지 못한다.

민속을 전통의 짐에서 해방하는 데는 역시 방법론적인 이유가 있다. 시간의 시련을 견디어 온 그러한 항목에만 촛점을 맞추면 민속의 통시적 전달·선택·기억의 원리에 대한 체계적 이해를 할 수 없게 된다. 전통의 기준이

45) Iona and Peter Opie, *The Lore and Language of Schoolchildren* (Oxford, 1959), 12를 보라.

46) Kenneth S. Goldstein, "Riddling Traditions in Northeastern Scotland," JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE, 76(1963), 330-336.

연역적으로 항목의 선택을 결정하기 때문에 이러한 문제에 대한 어떤 연구는 결론을 점검할 "統制 資料 control data"가 부족하다. 결국 전달의 연구는 망각과 기억의 두 원리에 대한 연구를 필요로 한다. 그리하여 전통 그 자체의 연구까지도 우리가 민속의 범위를 넓힐 것과 그것을 옛날부터 내려온time-proven 이야기나 노래만으로 한정하지 말 것을 요구한다. 소집단의 의사 소통의 과정의 일부인 예술적 형태는 그것이 전파 중인 때를 고려하지 않아도 중요하다. "모든 민속은 전통적이다. 그러나 모든 전통이 민속인 것은 아니다"라는 말[47]은 "어떤 전통은 민속이다. 그러나 모든 민속이 전통적인 것은 아니다."라고 수정되어야 마땅하다.

더우기 만약 학문으로서의 민속이 전통에만 촛점을 둔다면 그것은 "그 자체의 존재 이유와 모순된다.[48] 만약 민속 연구의 첫 假定이 그 중심 문제의 소멸에 기초를 두고 있다면 그 학문이 같은 길을 따르는 것으로부터 막을 방법이 없다. 만약 전통을 망각으로부터 구하는 시도가 민속학자의 유일한 기능으로 남는다면, 그는 그가 그렇게 벗어나기 위해 애를 쓰던 골동품 애호가의 역할로 되돌아 간다. 그런 경우 그 분야에서 광범위하고 보다 역동적으로 연구하기 위하여 그 문제의 정의를 바꾸는 것은 민속학을 위해서다.

구비 전달의 개념에 있어서도 마찬가지다. 모든 민속 텍스트의 순수성에 대한 주장은 민속학에 대해서 파괴적일 수 있다. 의사 소통의 현대적 수단의 출현 때문에 이 기준을 강조한 민속학자들은 사실상 그들 스스로 모순에 빠지게 되었다. 그들은 필연적으로 고립된 형태에 관심을 가지며 문화와 예술적 매체와 의사 소통의 통로 사이의 진정한 사회적·문학적 상호 변화를 무시한다. 사실은 口碑的 텍스트는 기록 문학과 造形的·음악적 예술의 영역 속으로 교차하며 반대로 노래나 이야기의 口碑的 전달은 인쇄에 의해 영향을 받았다. 이것은 인식된지 오래며, 아직도 인쇄나 방송으로 더럽혀지지 않은 재료를 찾았던 민속학자들의 끊임없는 욕구불만의 근원이 되어 왔

47) William R. Bascom, "Folklore and Anthropology," JOURNAL OF AMERICAN FOLKLORE, 66(1953), 285와 비교해 보라.

48) Dell Hymes, "Review of *Indian Tales of North America-An Anthology for the Aduls Reader*, by Tristram P. Coffin," *American Anthropologist*, 64(1962), 678.

다. 과정으로서의 민속의 개념이 이 궁지로부터 벗어날 길을 열어 준다. 따라서 그 민속적 특질을 결정하는 것은 텍스트의 생활사가 아니고 현재의 존재 양식이다. 한편으로 소집단 상황 안에서 예술적 과정이 된 대중적인 멜로디, 유행하는 농담, 정치적 寓話는 그것이 그 상황 안에 얼마나 오랫동안 존재했느냐에 관계 없이 민속이다. 다른 한편으로 텔레비전에서 演行되었거나 인쇄된 노래 • 이야기 • 수수께끼는 의사 소통 상황에 변화가 있기 때문에 민속이 아니다.

이 정의는 어떤 학문적 전통에서 벗어날 지도 모르지만 동시에 가능한 새로운 방향을 지시한다. 민속 연구를 학문적 사회에서 자립할 수 있는 학문이 되는 것을 막는 중요한 요인은 事象 수집 thing-collecting의 경향이었다. 수집 • 분류 • 분석으로서의 민속 연구의 세 체계는 바로 이 점을 강조한다. 이 진행은 그때까지 우세하던 민속에 대한 보다 이론적인 몇몇 생각에 대한 19세기의 실증적인 반작용으로 발전했다. 그러나 그 때 이래로 경험주의를 위한 전쟁은 두 번 이상 승리했다. 문화적 진보주의, 태양과 정신분석학적 일반적 상징주의를 거부한 이후 발전된 민속학에는 그 자체의 확고한 제한과 오해가 있다. 이것은 사실에 대한 관심 집중에 일부 基因한다. 민속 연구의 문학적 • 문헌학적 출발점 때문에 경험적 사실은 대상 • 이야기 • 노래 • 속담 또는 고립된 말의 텍스트였다. 이 연구는 민속의 연구 가능성을 제한했으며 유용한 자료에서 귀납될 수 있는 일반화의 범위를 좁게 한다. 그것은 인간의 정신사를 재구성하기를 주장한 역사과학으로서의 krappe의 민속의 개념에 알맞을 것이다. 그러나 그것은 사회 안에서의 민속의 본질에 대한 다른 命題의 발전을 완전히 沮害했다. 결과적으로 인류학 • 사회학 • 심리학과 같은 사회과학이 성인이 되었을 때 그것은 민속을 다만 다른 현상의 반영과 投射로서만 그 연구에 편입시켰다. 민속은 "문화의 거울"이었지만 그 속의 역동적 요소는 아니었으며, 기본적 성격의 投射지만 행위의 성격은 아니었다. 그러나 일단 과정으로 민속을 볼 때 그것은 주변적 投射나 반영이어서는 안 되며 그것은 그 자체의 타고난 권리로서 상호 작용의 영역 sphere

of interaction 이라고 생각될 수 있다.[49]

49) "Folklore: The Definition Game Once Again"이라고 제목이 붙여진 이 논문의 요지는 American Folklore Society Annual Meeting in Toronto, November 1967에서 발표되었다. 나의 아내 Paula가 이 논문을 활자화하기 위한 준비에 많은 도움을 주었다.