

이청준의 아동문학 「이야기 서리꾼」과 「봄꽃 마중」 연구

—J. 호이징하의 놀이이론을 중심으로

이한영*

국문초록

본고는 이청준의 아동문학인 「이야기 서리꾼」과 「봄꽃 마중」 속 아동 인물들이 보이는 놀이 행위를 J. 호이징하의 놀이이론을 통해 살펴보려 한다. 기존 논의들은 이청준의 아동문학 작품들이 우리가 잃어버린 전통성을 복원하는 데에 초점을 맞추었다고 보고 있다. 하지만 이러한 논의들은 이청준이 지닌 문학적 특성을 간과하는 것이다. 사실 이청준의 아동 문학도 이청준의 복잡하고 심도 있는 문학 세계와 분리될 수 없다. 대표적으로 이청준의 판소리 동화에서는 각 인물들이 지닌 신분계급이 무화되는 모습을 보인다. 이러한 평등한 세계의 구현은 이청준이 오랫동안 작품을 통해 구현하고자 했던 자유의 실현과 맞닿는다. 이러한 자유의 실현은 그가 성인 문학에서 주로 활용했던 알레고리 기법을 통해 발현된다. 그가 아동문학에서도 알레고리 기법을 사용한 것은 글쓰기를 억압하고자 했던 시대의 담론을 교묘히 비껴가기 위함이었다. 이러한 알레고리를 통한 자유의 실현은 그의 아동문학인 「이야기 서리꾼」과 「봄꽃 마중」에서 드러나는데 전자에서는 ‘말’을 통한 자유의 실현과 후자에서는 ‘놀이’를 통한 자유의 실현이 그것이다. 「이야기 서리꾼」에서 말이란 이야기에 더 가까우며 이청준이 궁극적으로 추구했던 것은 이야기의 자유로움이었다. 이러한 특성은 자연스럽게 J. 호이징하의 놀이이론을 통해 파악해볼 수 있다. 「이야기 서리꾼」에서 할아버지가 이야기가 지닌 체험을 통해 자유를 얻게 되는 유년시절의 체험은 바로 서리놀이이다. 「봄꽃 마중」에

*서울시립대, aoacom@nate.com

서도 탈선놀이라는 행위가 중요하게 부각된다. 탈선놀이는 신랑의 지혜로움을 검증하기 위한 혼인의 과정이지만 이를 지켜보는 아이들에게 있어서는 재미난 놀이로 받아들여진다. 이렇듯 이청준의 아동문학에서 우리는 놀이 행위의 특성을 발견할 수 있다.

■ 주제어: 이청준, 아동문학, 알레고리, J. 호이징하

목 차

- | | |
|--------------|------------------|
| 1. 들어가는 말 | 3. 놀이를 통한 자유의 질서 |
| 2. 이청준과 알레고리 | 4. 나가는 말 |

1. 들어가는 말

본고는 이청준의 아동문학인 「이야기 서리꾼」, 「봄꽃 마중」 속 아동 인물들이 보이는 놀이 행위를 살펴보고 그것이 지닌 의미망을 J. 호이징하의 놀이이론을 통해 파악해보고자 한다. 현대 놀이이론의 대표적인 선구자라 할 수 있는 호이징하는 놀이 행위가 문화 형성에 미치는 영향력에 대해 고찰한 학자이다. 그는 놀이란 문화 그 자체가 존재하기 이전부터 일정한 크기로 존재해왔다고 하면서 문명생활의 원동력들, 이를 테면 법, 질서, 상업과 소득, 시, 학문 같은 것들이 놀이의 원시 토양 속에 뿌리박고 있다고 보았다.¹

이러한 J. 호이징하의 놀이이론을 통해 분석해내려는 것은 이청준의 아동문학들이다. 1965년 『사상계』에 「퇴원」이란 단편소설로 데뷔를 한 이청준은 96부터 97년 사이에 『한국전래동화집 1,2』의 전래동화모음집과 「놀

1 최고원, 「놀이이론과 문화 분석—J. 호이징하와 R. 카이와의 놀이이론을 중심으로」, 『현대유럽철학연구』 제25집, 2011.

부는 선생이 많다», 「토끼야 용궁에 벼슬 가자», 「심청이는 뽕이 든든하다», 「춘향가», 「옹고집이 기가 막혀」 등의 판소리 동화를 집필한다. 『한국 전래동화집 1,2』는 원작이 존재하는 한국 전래동화들을 이청준이 새로이 엮어낸 것이며 판소리 동화는 신재효의 판소리 판본을 토대로 하여 개작해낸 것이다. 이러한 특징들 때문에 허원기²와 황정현³, 이주미⁴는 이청준이 우리들이 그간 잃어버린 옛것, 즉 전통적이며 민족적인 것을 그 시대에 복원하기 위해 아동문학을 집필하게 된 것이라 보고 있다.

2000년대부터 이청준은 개작하는 방식이 아닌 자신만의 창작 동화들을 집필해낸다. 우화 소설인 『인문주의자 무소작 씨의 중생기』(2000)를 시작으로 『떠돌이 개 깽깽이』(2001), 『흙으로 빛은 동화 송어도독』(2003), 『동백꽃 누님』(2004), 「할미꽃은 봄을 세는 술래란다」(2006) 등의 작품들을 내놓았다. 이것들 중에서 연구가 활발히 진행된 것은 동화집 『흙으로 빛은 동화 송어도독』에 수록된 「이야기 서리꾼」과 「할미꽃은 봄을 세는 술래란다」이다. 「이야기 서리꾼」은 90년대 후반에 이청준이 집필한 단편동화였고 추후에 『흙으로 빛은 동화 송어도독』(2003)과 『이야기 서리꾼』(2006)에 각각 실리게 된다. 「할미꽃은 봄을 세는 술래란다」(2006)는 『이야기 서리꾼』에 실려 있는 작품으로 이 시기에 이청준이 창작한 작품이다.

이주미는 「이야기 서리꾼」에서 할아버지의 서리놀이 체험을 손주 용준이에게 이야기를 통해 들려주는 방식을 언급하면서 이 작품이 나왔던 90년대 후반이 포스트모던 시대로 지칭되기에 이청준이 아동문학을 통해 우리가 잊고 있던 민족적이며 전통적인 관계망을 부흥시키려 했다고 보았

2 허원기, 「판소리동화의 판소리 변용 연구」, 『동화와 번역』 제13집, 2007.

3 황정현, 「문학 텍스트로써의 판소리 童話수용의 교육적 의의」, 『한국초등국어교육학회』 제37집, 2008.

4 이주미, 「이청준 판소리 동화에 나타난 판소리의 변형과 보존 양상」, 『한국언어문학학회』 제78집, 2011.

다.⁵ 양정임 역시 「할미꽃은 봄을 세는 술래란다」에서 할머니가 “원래 사랑들은 낙원에서 살았으나 지금은 그 세계를 잃어버렸다.”라고 말하는 부분을 통해 낙원으로 설명될 수 있는 전통성 및 옛것의 소중함을 동시대에 일깨우는 작품이라 설명해낸다.⁶

그렇지만 양정임의 논의는 기존의 것들과 큰 차별점이 없다는 점에서 아쉬움으로 남는다. 「이야기 서리꾼」이 90년대 후반에 집필되었고 「할미꽃은 봄을 세는 술래란다」가 그보다 십년 가량 후인 2006년에 집필되었다는 점을 고려한다면 두 작품이 지닌 의미를 동일한 선상에 놓고 파악하는 것은 작품의 의미를 좁혀 버릴 우려가 있기 때문이다.

이러한 기존 논의들은 대체로 이청준의 아동문학들을 우리들이 잃어버린 옛 정신, 즉 전통성을 복원하기 위해서라고 파악하고 있다. 그리고 이런 전통성의 복원은 교훈이라는 매개물을 통해 독자들에게 전달되는 것이라 보고 있다. 그렇지만 이런 논의는 이청준의 아동문학을 독자적인 틀에 맞춰 바라보고 있기보다 기존 한국아동문학이 지니고 있던 교훈성과 전통성을 중시한 특성에 맞추어져 있는 것처럼 다가온다.

일제 식민지 시기부터 시작된 한국아동문학의 역사를 살펴보면 아동문학은 출판 편집권을 가지고 있던 어른들이 당대의 어린이들을 교육시키기 위해 활용되었던 장르였다. 이를 테면 1927년 ‘소년문예운동방향전환기’에선 문학가들은 아동문학잡지를 통해 무산소년들로 하여금 유산계급에 대한 저항의지와 특징적인 계급의식을 고창하게 만들었다.⁷ 또한 1955년 대한민국정부 수립 이후 발간된 아동문학전집인 『한국아동문학전(선)집』

5 이주미, 「이청준 동화의 특징과 아동문학적 가치—전래동화 채록의 의미 해석을 중심으로」, 『한민족문화연구』 제37집, 2011.

6 양정임, 「이청준 문학에서 동화의 의미 연구: 글쓰기 방법을 중심으로」, 『동남아문논집』 제40권, 2015, 202쪽.

7 임성규, 「1920년대 계급주의의 아동문학 비평 연구: 소년문예운동 방향전환의 전개와 비평사적 의미」, 『아동청소년문학연구』 제3집, 2008, 157면.

과 『조선아동문학전집』 등은 과거의 업적들을 정리하고 이를 통해 우리 자신들을 들여다 볼 수 있도록 하기 위해 발행되었는데 이때에도 아동문학전집 출판과정에조차 어른들인 편집주체들의 ‘정전에 대한 욕망’이 투영되어 있었다.⁸

1960, 70년대의 아동문학은 전집의 시대를 맞아 출판시장에서 활발하게 팔리기 시작하였는데 이때에도 전집 내에 국내 유명작가들의 ‘해설’이 첨부되어 있었으며 이를 통해 교훈성의 전달이라는 지식 담론이 동원되었다. 조은숙은 ‘당시 전집 발간은 폐쇄적으로 닫혀 있는 물리적 체계 내에 선택된 ‘부분’들을 통해 무한한 ‘전체’를 구현하고자 하는 욕망을 갖는 구조물’이라 파악하면서 여기서 전집의 권위를 유지시켜주기 위한 아동문학의 지식 담론이 동원될 필요가 있었으며 70년대에 자주 나타났던 지식인의 ‘메타적 시선’이 그 대표적인 예라 보았다. 70년대 아동문학전집에는 대체로 편집자의 ‘해설’이 첨부되었는데 당시 유명 문인들이 이 편집자의 역할에 참여함으로써 자연스럽게 아동문학전집의 권위가 유지될 수 있었다.⁹

이런 전집의 해설 부분은 이청준의 『한국전래동화1,2』에서도 찾아볼 수 있다. 김남혁은 이청준이 단행본으로 낸 『한국전래동화1,2』(1997)의 저자는 ‘이청준 엮음’이라 표기되어 있으며 이청준이 이런 편집자로서의 위치를 부각시키는 것은 저자의 죽음을 통해 독자의 탄생을 기도함과 동시에 작가의 개성을 전달하는 것이 아닌, 아동독자에게 교훈성을 더 분명하게 전달하고자 했기 때문이라고 보았다.¹⁰ 결국 우리는 이청준이 타인의 작품들을 자유롭게 활용해 새로이 개작해낸 아동문학의 특성이 기존 한국현대

8 이충일, 「1950~60년대 한국아동문학전집의 발간과 정전화」, 『아동청소년문학연구』 제15집, 2014.

9 조은숙, 「1970년대 한국아동문학전집 편찬과 ‘해석정전’의 형성」, 『아동청소년문학연구』 제14집, 2014.

10 김남혁, 『이청준 소설 연구: 자유의 의미를 중심으로』, 고려대 대학원 박사, 2013, 186면.

아동문학사에서 쉽게 볼 수 있는 교훈성과 전통성을 중시함으로 인해 그 만의 개성적인 부분이 보이지 않게 되었음을 알 수 있게 된다. 그렇기에 기존 논의들 역시 이러한 틀에 입각해 이청준의 아동문학들을 파악하고 있었던 것인지도 모른다.

그렇지만 이청준의 아동문학들이 이청준이 그 이전에 보여주었던 그가 지닌 개성들로부터 완전히 분리될 수 있다고 할 수 있을까. 사실 그의 초기 아동문학인 판소리 동화의 경우 그가 판소리 사설을 개작하면서 그 원작의 구조를 조금 바꾼 지점이 발견된다는 사실에 주목해볼 필요가 있다.

이주미는 이청준의 판소리 동화 중 하나인 「토끼야 용궁에 벼슬 가자」는 신재효의 판소리 판본인 『별주부전』과 비교할 때 인물들의 등장 순서가 다른 점을 언급한다. 이청준의 판소리 동화에서는 인물들의 등장 순서가 토끼, 용왕, 별주부 순이며 대체로 토끼와 별주부의 비중이 크게 그려지는 반면 용왕의 존재감은 거의 드러나지 않는다. 그렇지만 신재효의 판본에서는 인물들의 등장 순서가 용왕, 별주부, 토끼 순으로 이어지며 용왕의 비중도 토끼나 별주부만큼 중요하게 부각된다.¹¹

그렇다면 이청준의 판소리 동화에서 용왕의 존재감이 거의 드러나지 않게 된 이유는 무엇일까. 신재효의 판소리 판본에서 용왕은 바다왕국에서 절대적인 권력을 표방하는 자이다. 별주부가 토끼의 간을 구해오려는 이유는 이러한 용왕에게 신임을 얻어 신분상승을 꾀하기 위함이다. 이를 통해 알 수 있듯 신재효의 판소리 판본에서 각 동물들은 신분상승의 욕망을 보여준다. 그렇지만 이청준의 판소리 동화에서는 이러한 신분상승의 욕망이 덜 부각된다. 용왕의 존재감은 거의 드러나지 않으며 별주부는 신분상승의 소망을 실현시키지 못한다. 이는 곧 신분계급의 공고한 위치를 무화시킴으

11 이주미, 「이청준 판소리 동화에 나타난 판소리의 변형과 보존 양상」, 『한국언어문학회』 제78집, 2011, 449면.

로써 모두가 사이 좋게 지낼 수 있는 평등한 세계를 보여주는 것이다.

이러한 평등한 세계의 구현은 이청준이 오랫동안 작품을 통해 구현하고자 했던 자유의 실현과 맞닿아 있을 수 있게 된다. 그렇기에 이청준의 아동문학들은 결코 이청준의 개성이 부재한다고 할 수 없다. 그의 아동문학 속에 그가 문학작품을 통해 이루고자 했던 자유의 실현 가능성이 발견될 수 있기 때문이다. 이를 확인하기 위해 선행되어야 할 작업은 이청준의 아동문학이 그의 일반문학으로부터 어떤 영향을 받았는지를 따져보는 것이다. 이청준은 60년대부터 80년대를 지나오는 동안 그가 처한 억압적 상황을 탈피하고자 알레고리라는 장치를 통해 자유를 실현시키고자 하는 조짐을 보여주었다. 그리고 이 시기에 보여준 이러한 알레고리 요소들이 그가 90년대 중후반에 아동문학을 창작하게 된 계기를 마련하게 해주었음을 유추할 수 있게 해준다.

2. 이청준과 알레고리

이미란은 이청준의 「지배와 해방」(1977)을 분석하면서 작가가 진술하고자 하는 것은 ‘자유’의 질서를 되찾기 위함이며 이 자유의 질서는 우리 삶을 부당하게 간섭하거나 불행하게 만드는 모든 비인간적 제도와 억압에 대항하는 것을 뜻한다고 보았다. 이런 억압적 기제가 말의 검열을 통해 이루어지던 당시 사회현상에서 비롯되고 있음을 이청준은 『소문의 벽』을 통해 밝혀내고 있다. 『소문의 벽』(1971)에서 주인공 박준은 잡지에 투고한 자신의 소설이 계속 퇴짜를 맞자 누군가 자신의 작품을 검열하는 것이라는 망상에 사로잡힌다. 주인공에게 있어 문학을 통해 언어를 자유롭게 개진한다는 것은 곧 그 자신의 자유를 획득하는 것이었다. 말을 검열한다는 것

은 곧 자유를 검열한다는 것으로 이어질 수 있음을 뜻한다.¹²

이청준에게 글쓰기는 자유를 실현 가능케 하는 방법이었다. 이는 이청준이 소설을 활발하게 쓰기 시작하던 70,80년대에 이미 문학계에서 드러나던 흐름이기도 했다. 박윤영은 「1970년대 초반 지식인의 저항과 문학의 자유」에서 ‘문학이 있다는 사실이야말로, 문학을 억압하는 모든 세력에 대한 가장 강렬한 응답’이며 ‘글 쓰는 행위 자체가 자기 사회에 저항하는 자유정신의 표현’이라 본 김현의 말을 언급하면서 이러한 문학적 특징이 이청준에게 있어서도 비슷하게 적용되었을 것이라고 보고 있다.¹³

하지만 이청준이 문단 생활을 개진했던 당대에는 많은 문인들이 정치적 검열을 받아야 했고 이청준 역시 그 과정을 피해갈 수 없었다. 결국 이청준이 선택한 것은 현실을 모방하면서 그 현실을 교묘히 왜곡시키는 알레고리 기법을 문학적 세계에 투영시키는 것이었다.

이성준은 이청준의 대표작들이라 할 수 있는 「섬」(1971), 「이어도」(1974), 『당신들의 천국』(1974), 『신화를 삼킨 섬』(2003) 등이 그의 다른 소설들과 달리 유독 섬이라는 독립된 공간이 부각되며 이러한 섬이라는 공간이 이청준 소설에서 알레고리적 공간으로 제시됨으로써 그러한 효과가 유신체 제라는 당시의 억압된 시대상황을 알레고리와 우화적 기법을 통해 접근하려 했다고 보고 있다. 「섬」과 「이어도」에서는 이청준이 그 시공간을 불확실하게 하여 알레고리적 공간을 만들어내었고 『당신들의 천국』에서는 그 공간이 알레고리와 리얼리티가 혼합된 채 제시됨으로써 이상과 현실의 이념이 어떻게 대립될 수 있는지를 보여주었다. 또 제주도 4·3사건을 모티프로 한 『신화를 삼킨 섬』은 그 이면을 자세히 살펴볼 때에 야기정수설화

12 이미란, 「이청준의 창작론 연구(1) — “진실의 증거”를 향한 도정」, 『現代文學理論研究』 제49집, 2012, 251면.

13 박윤영, 「1970년대 초반 지식인의 저항과 문학의 자유 — 『문지』와 이청준의 소설을 중심으로」, 『우리어문연구』 제55집, 2016, 214면.

라는 영웅설화를 프롤로그로 차용함으로써 역시 알레고리와 리얼리티가 융합된 공간으로 표현될 수 있었다.¹⁴

김남혁 역시 이청준의 소설에서 알레고리는 그의 소설을 이해할 때에 중요한 요소라고 말한다. 그는 이청준이 ‘학보병사건’(1962년)을 소재로 하여 1967년에 내놓은 「공범」(1967)이란 소설에 주목하는데 이청준은 이 실제 사건이 가공적 사실처럼 보이도록 인물, 배경, 사건의 세목을 다르게 서술한다. 최영오 일병은 서울대가 아닌 M대학에 재학 중인 김효 일병으로 등장하고, 사건의 시간은 1962년이 아닌 “195X년 9월의 어느 날”로 표기되며, 박정희 대통령 권한대행은 ‘대통령 L노인’으로 표현된다.¹⁵

이청준의 소설에 이런 알레고리 기법이 발견된다 함은 곧 그의 아동문학이 창작될 수 있는 계기를 발견할 수 있게 된다고도 볼 수 있다. 이는 알레고리가 곧 우화(寓話)로도 번역되는 지점을 통해 확인될 수 있다. 그렇지만 이청준의 자유 실현은 그리 간단하게만 이루어지지 않는다. 그가 알레고리 기법을 사용한 것은 그로 하여금 글쓰기를 억압하고자 했던 시대의 담론을 교묘히 비껴가기 위함이었다. 이를 테면 이청준이 「공범」(1967)에서 실제 상황을 그대로 묘사해내는 방식이 아니라 사실을 감추고 우화적 기법을 부각시켰던 것은 곧 그 시대의 억압적인 검열을 피하기 위해서였다고 볼 수 있다. 그럼에도 이청준이 이런 방식을 통해서라도 계속 소설 쓰기를 해나갔던 것은 그만의 자유를 획득하기 위해서라고 볼 수 있다. 이청준에게 있어 이야기란 글쓰기 그 자체였으며 언어의 자유가 획득될 때에 진정으로 발생할 수 있는 것이기 때문이다.

이청준이 소설 쓰기를 활발히 개진했던 60, 70년대와 달리 80년대부터 그는 소설 쓰기를 잠시 중단하고 대학 강의나 각종 문학상 심사위원과 같

14 이성준, 「이청준 소설에 나타나는 섬의 속성과 의미 고찰」, 『泮矯語文研究』 제40집, 2015.

15 김남혁, 『이청준 소설 연구 : 자유의 의미를 중심으로』, 고려대 대학원 박사, 2013, 128면.

은 외부 활동에 더 몰두한다. 그는 이 시기에 자신이 소설 쓰기에 다소 지쳐있다는 언급을 해 보인바 있다. 사회적, 정치적 억압이 강했던 시기에 보여주었던 치열한 글쓰기 행위가 그를 탈진상태로 만들었기 때문이다. 그럼에도 그는 계속 자유를 실현시키고자 소설 쓰기를 이어나가려 했고 그에 대한 대안으로 아동 문학이 선택된 것이라 추정해볼 수 있다. 그가 이전 작품들에 계속 담아냈던 알레고리적 장치들은 그로 하여금 아동문학 창작을 가능하게 해주었던 것이다.

3. 놀이를 통한 자유의 질서

본고는 위에서 살펴 본 부분을 통해 이청준의 동화집 『흙으로 빚은 동화승어도둑』(2003)에 수록된 「이야기 서리꾼」과 「봄꽃 마중」에서 자유의 실현이 어떻게 형상화되고 있는지를 J. 호이징하의 놀이 이론을 통해 분석해보고자 한다. 우선 「이야기 서리꾼」의 줄거리를 간략하게 살펴보고자 하자.

「이야기 서리꾼」은 유년화자인 용준이가 할아버지로부터 서리놀음에 관한 이야기를 듣는 것이 주된 줄거리인 작품이다. 할아버지가 살던 마을에서는 아이들이 농장에 몰래 잠입해 참외나 수박 등을 서리하곤 했다. 물론 이런 서리놀음에도 나름의 규칙과 전통이 있었는데 바로 서리를 하면 그 자리에서 바로 먹어 치워버리는 것이다. 이는 서리놀음이 무분별한 도둑질로 변질되지 않도록 하기 위함이다. 그렇지만 몇몇 아이들은 이런 서리놀음의 규칙들을 어기게 된다. 결국 할아버지는 중학교에 올라갔을 때 이런 아이들을 감시하는 동네 밤서리꾼 지킴이가 된다. 그리고 그 일을 하면서 체험한 이야기를 손주인 용준이에게 들려준다. 하지만 용준이의 부모님은 할아버지의 이야기가 실제 할아버지가 체험한 것인지, 아니면 동

네 밤서리꾼 지킴이를 하면서 주변 아이들에게 들은 것을 자신이 직접 경험한 것이라 착각하는 것인지, 의문을 품는다. 용준이의 엄마는 어쩌면 할아버지가 나이가 들어감에 따라 본인이 체험한 것과 누군가로부터 들은 이야기를 명확히 구별해내지 못하게 된 것인지도 모르겠다고 말한다.

그렇지요. 그건 분명 아버님께서 직접 경험하신 일이셨지요. 아버님께서 그 동네의 밤서리꾼들 지킴이 책임을 맡으시기 전에 마지막으로 겪으신 일이니 말씀입니다. 하지만 지금까지 다른 이야기들은 대개 아버님께서 동네 지킴이가 되신 다음에 들으신 이야기들 아니셨어요? 지금까지 아버님 이야기를 수없이 들어온 저도 어느 것이 진짜고 어느 것이 남의 이야기를 듣고 말씀하신 것인지 구별할 수가 없었던 걸요. 맨 처음 아버님께서 동네 친구분 할아버지가 지키시는 참외밭 서리를 가셨다는 것하고 지금 말씀 하시려는 것하고 두 번은 분명 아버님의 체험이신 줄 알지만 말씀입니다.¹⁶

「이야기 서리꾼」은 단편 아동문학임에도 그 구조를 살펴보면 결코 단순하지 않다. 그것은 이 작품에서조차 이청준이 그간 일반문학에서 보여주었던 주제의식이 담겨 있기 때문이다. 그것은 이청준이 그간 소설 쓰기를 통해 이루고자했던 자유가 이 작품에서 어느 정도 실현되고 있기 때문이다. 먼저 할아버지가 용준이에게 과거 유년시절의 서리놀음을 들려주는 것은 자유로웠던 시절로 돌아가고자 하는 바람이 담겨 있다고 할 수 있다. 실제로 할아버지는 이 이야기를 용준이에게 들려주면서 무척 행복해하는 모습을 보인다. 할아버지는 서리놀음을 누군가에게 이야기를 통해 들려주는 방식을 통해 본인이 현실에서 받고 있는 답답함을 털어내고 있는 것이

16 이청준, 『이청준의 흙으로 빛은 동화』, 디세집, 2003, 103면.

다. 이는 이청준 소설에서 자유의 실현 가능성이 언어의 자유로운 개진성과 그를 통해 형상화된 이야기로 제시되곤 했기 때문이다.

김원규는 「이청준 초기소설에 나타난 언어관과 예인의 상관성」에서 이청준의 초기소설을 분석함으로써 그의 언어관을 파헤친다. 「마기의 죽음」(1967)에서 주인공 마기는 ‘내용을 지닌 언어’는 언어의 타락으로 소멸될 수밖에 없다고 말하면서 ‘책’을 통해 ‘현대’를 반성의 대상으로 삼고 ‘과거’를 불러와 되살아나게 하려고 한다. 이때 ‘과거’를 불러오는 힘이 바로 ‘이야기’이다. 여기에 덧붙여 연구자는 벤야민의 논의를 끌고 와 이야기와 정보가 어떻게 다른지 설명하는데 이야기는 ‘경험(체험)’을 나눌 줄 아는 능력’이기에 살아있는 언어라면 정보는 사실만을 나열함으로써 ‘체험의 상실’을 보이기에 죽은 언어가 된다.¹⁷

이평진은 60, 70년대는 ‘말’이 유통되지 않고, 말과 진술이 철저히 통제되던 시기라 보았다. 이로 인해 이청준은 이 시기에 이야기가 제대로 유통되지 않음으로 인해 우리가 현대를 반성의 대상으로 삼지 못하게 되었음을 자신의 작품을 통해 드러내 보인다. 결국 이청준에게 말과 진술이란 추상적이고 현학적인 것이 아닌 이야기에 더 가까웠던 것이었으며 그가 진정으로 추구했던 것은 이러한 이야기의 자유로움이었다. 이런 이야기를 통해서만이 현대라는 동시대를 반성의 자세로 바라볼 수 있기 때문이다. 이러한 이평진의 논의에서 한 가지 흥미로운 지점은 이청준 소설에 나타나고 있는 장인(匠人) 인물들을 이런 이야기와 결부시켜 해석해내고 있다는 사실이다. 「퇴원」(1965), 「병신과 머저리」(1966), 「매잡이」(1968), 「소문의 벽」(1971) 등에서 이청준은 ‘장인(匠人)’으로 대변되는 인물들이 현실 권력에서 벗어나려는 몸짓을 보이려 했으며 그 과정에서 정체성을 찾으려하나 그것

17 김원규, 「이청준 초기 소설에 나타난 언어관과 예인(藝人)의 상관성」, 『서강인문논총』 제38집, 2013.

이 좌절되는 모습을 통해 지식인의 분열증적 의식을 발견된다고 하였다.¹⁸

여기서 주목되는 것은 이청준 소설에 나타나고 있는 이러한 ‘장인(匠人)’이 초기에 나온 소설들에선 병리적 증상을 드러내는 역할로 드러났으나 후기소설들에선 그 역할이 보다 중요하게 부각된다는 점이다. 오은엽은 「신화의 시대」, 『신화를 삼킨 섬』에 나오는 장인들은 무당의 역할을 행한다고 볼 수 있으며 이들이 보여주는 ‘노래’, ‘소리’, ‘이야기’를 통해 뫼토포에시스가 산출되고 이로 인해 사람들이 받는 압력을 극복할 수 있게 해주는 ‘치유의 공간’이 형성된다고 파악했다.¹⁹ 이렇듯 우리는 이청준 소설에 나타나는 어떤 특이한 힘을 지닌 장인이나 무당들이 들려주는 이야기의 기능과 역할을 간과할 수 없게 된다. 이런 이야기를 통해 우리들은 우리를 억압하고 검열하는 현상으로부터 탈피할 수 있기 때문이다.

우리는 이러한 요소들을 「이야기 서리꾼」에서도 비슷하게 발견할 수 있다. 우선 할아버지가 용준이에게 이야기를 들려준다고 하였을 때 이 이야기가 이청준이 추구했던 ‘체험’을 중시하는 자유로움을 지닌 역할을 수행하고 있다는 사실이다. 동시에 할아버지가 이야기를 전달하는 자라는 점을 고려한다면 이 할아버지가 바로 이청준 소설에서 종종 등장하곤 했던 ‘장인(匠人)’을 상징적으로 보여주고 있음을 알 수 있게 되는 것이다. 김원규가 이청준 초기소설인 「마기의 책」을 분석하면서 마기가 책을 통해 체험을 경험할 수 있게 하는 이야기를 중요시하게 보았다면 「이야기 서리꾼」에서 할아버지가 들려주는 이야기 역시 할아버지의 유년시절의 서리놀이 체험을 중점으로 하고 있다는 점에서 비슷한 양상이 나타날 수 있게 되는 것이다. 동시에 이청준의 소설들에서 등장하고 있는 장인 인물들이

18 이평진, 「1960-70년대 ‘집단기억’과 기억의 재구성—이청준 소설을 중심으로」, 『동남아문논집』 제37집, 2014.

19 오은엽, 「이청준 소설의 신화적 상상력과 공간」, 『현대소설연구』 제45집, 2010.

이야기를 전달하는 역할을 수행한다는 점에서 「이야기 서리꾼」의 할아버지가 이 역할을 상징적으로 수행하고 있음을 알 수 있다.

이런 「이야기 서리꾼」이 이청준의 다른 소설들과 차별화된 지점이 있다고 한다면 할아버지가 들려주는 서리놀음을 유년시절의 자유로운 놀이로 바라볼 수 있다는 점이다. 이야기가 ‘체험’을 중시하고 또 그를 통해 자유를 획득할 수 있다면 「이야기 서리꾼」에서 할아버지가 이야기가 지닌 체험을 통해 자유를 얻게 되는 유년시절의 체험은 바로 서리놀음이라는 점이다. 그 이유는 인류에게 있어 놀이란 인간을 보다 자유로운 상태로 놓을 수 있는 기능을 수행하기 때문이다.

J. 호이징하는 1939년에 집필한 『호모 루덴스』에서 놀이가 놀이일 수 있게 하는 몇 가지 특징을 언급한다. 그 중 첫 번째 특징은 놀이란 자유로운 행위라고 말한다. 그렇기에 이에 연관되는 두 번째 특징으로 놀이는 실제의 삶을 벗어나게 해주며 이를 통해 자연스러운 행위를 가능하게 하는 활동의 영역으로 들어갈 수 있게 한다. 세 번째 특징으로는 이런 자유로운 행위가 놀이하는 사람을 놀이 행위에 강렬하게 몰두할 수 있게 하고 사로잡을 수 있게 만든다는 점이다. 마지막 네 번째 특징은 놀이가 지닌 이 자유로운 행위는 어떤 물질적인 이해관계도 없고, 어떠한 이익도 얻을 수 없음이 전제 조건이 되어야 하지만 그럼에도 놀이 행위는 어떠한 질서 정연한 어떤 고유의 고정된 법칙에 따라 고유의 고정된 시간과 공간 속에서 이루어지게 된다고 보았다.²⁰

「이야기 서리꾼」에서 아이들이 행하는 서리놀음은 자유롭게 이루어진다. 또한 학교나 집 같은 일상적인 공간이 아닌 어른들의 농장에서 이루어진다는 점에서 실제의 삶을 벗어날 수 있게 해준다. 그럼에도 아이들은 행여 서

20 J. 호이징하, 金潤洙 역, 『호모 루덴스』, 까치, 1993, 19~27면.

리놀음을 어른들에게 들킬까봐 노심초사해하며 그 행위에 몰두하는 모습을 보인다. 이런 아이들의 서리놀음에는 나름의 규칙이 존재한다. 서리를 하여 얻게 된 과일을 집으로 가져가지 않고 그 자리에서 먹어치워 버리는 것이나 닭을 서리할 때엔 아픈 닭을 주로 서리한다든가 하는 것들이 그렇다. 이런 규칙들은 아이들이 서리를 통해 어떠한 물질적 이익도 취하지 않으려 않는 것임을 알 수 있게 한다. 그리고 이러한 네 가지 특징들이 바로 J. 호이징하가 언급한 놀이이론에 잘 부합됨을 우리는 확인할 수 있다.

「봄꽃 마중」은 신랑의 자격을 검증하는 탈선놀이를 J. 호이징하의 놀이이론을 통해 검토할 수 있다는 점에서 주목될 수 있다. 인류사를 살펴보았을 때 혼인 과정에서 신부를 차지하기 위한 남자들의 경기나 그들의 지적능력을 검증하는 시험은 오래전부터 존속되었기 때문이다. 이를 확인하기 위해 우선 「봄꽃 마중」의 줄거리를 간략하게 살펴보도록 하자.

유년 화자인 준영이는 마을에 새로이 생긴 서당에서 글공부를 시작하게 된다. 준영이는 서당에 다니면서 말을 배우는 것을 무척 즐거워하는데 한자의 의미를 터득하고 그것을 외우는 과정이 꼭 놀이를 하는 것처럼 재미있기 때문이다. 그러던 중 뜻하지 않게 준영의 아버지가 세상을 떠나게 된다. 갑작스럽게 돌아가신 아버지 때문에 집안의 장녀였던 정례 누나는 남겨진 가족을 위해 이른 나이에 혼인을 하기로 한다.

그런데 마을에서는 혼인을 위해서는 신랑이 신부의 집을 찾아가는 과정에서 탈선놀이라 불리는 과정을 거쳐야 하는 전통이 있다. 탈선놀이란 예비신랑이 신부 집에 갔을 때 상황에 맞춰 세 가지 말들을 차례대로 말하는 것인데 ‘군자대로행(君子大路行)’, ‘만반진수(滿盤珍羞)’, ‘백파풍창(白波風窓)’이 그것이다. 서당 글방 선생님은 아이들에게 명칭한 신랑이 어떻게 이 탈선놀이를 겪었는지 그 일화를 들려준다. 하지만 서당 선생님이 들려준 바보신랑 이야기에서 바보신랑은 이를 지혜롭게 해쳐나가지 못하고 모두에게

조롱거리가 된다. 이 이야기를 듣게 된 준영이는 누나를 찾아오게 될 매형이 똑똑한지, 아닌지를 놓고 걱정을 하게 된다. 누나와 결혼하게 될 매형이 서당 선생님의 이야기 속 바보 신랑처럼 어리석어 모두에게 조롱거리가 되는 것을 원치 않기 때문이다. 하지만 매형은 탈선놀이를 무사히 통과하고 정례 누나와 정식으로 혼인을 올리게 된다.

정례 누나는 집을 나서는 날 펄펄 눈물을 흘린다. 준영은 결혼을 하면 왜 여자가 집을 떠나야 하는지 이해를 하지 못한다. 그렇지만 정례 누나는 돌아가신 아버지의 49일제가 지나갈 봄철쯤에 다시 찾아올 것을 약속한다. 작품은 봄꽃이 만개한 언덕에서 준영은 저 멀리서 누나가 오는 모습을 발견하곤 누나를 향해 달려가는 것은 장면을 보여주는 것으로 끝난다.

이런 「봄꽃 마중」에서도 「이야기 서리꾼」에서와 마찬가지로 놀이 행위가 중요하게 부각됨을 확인할 수 있다. 그것은 정례 누나의 혼인 과정에서 예비신랑이 거쳐야 할 탈선놀이이다. 탈선놀이는 신랑의 지혜로움을 검증하기 위한 혼인의 과정이지만 이를 지켜보는 아이들에게 있어서는 재미난 놀이로 받아들여진다. J. 호이징하는 문화사적으로 보았을 때 혼인 과정에서도 놀이요소가 발견된다고 언급한 바 있다.

J. 호이징하는 놀이에서 발견되는 경기가 신랑이나 신부를 선택하는 데서 중요한 역할을 한다는 것은 우연한 일이 아니라고 언급한다. 고대인에게 결혼은 민족학자들이 말하듯 ‘시련의 계약’, ‘일종의 포틀래치 관습’이었으며 ‘마하바라타’는 드라우파디(Draupadi)에게 구혼하는 사람들이 겪어야 할 힘겨루기에 대해 기술해 보이기도 했다. ‘라마야나(Ramayana)’에서도 구혼자들에 대한 그 비슷한 얘기가 있으며 ‘니벨룽겐의 노래(Nibelungenlied)’에서도 부룬힐트의 구혼자들에 대한 위의 것에 해당되는 얘기가 있다. 또한 신랑이 어려운 질문에 대답하게 함으로써 지식과 능란한 재치를 확인하는 시험도 존재했다.²¹

이렇듯 각 나라의 문화에서는 결혼 제도에서조차 놀이의 형태를 지닌 문화가 발견된다는 것을 확인할 수 있다. 이는 곧 우리가 앞서 살펴본 「봄꽃 마중」에서 정례 누나와 혼인하게 될 예비 신랑이 탈선놀이를 거침으로써 신랑으로서의 자격을 증명하는 부분을 통해 이 작품에서조차 J. 호이징하가 언급한 놀이 행위가 발견되고 있음을 확인할 수 있다.

이렇듯 우리는 「이야기 서리꾼」과 「봄꽃 마중」에 나타나는 놀이 행위를 J. 호이징하의 놀이 이론을 통해 살펴보았다. 그런데 이를 통해 새로이 확인해 볼 수 있는 것은 놀이 행위가 무분별한 자유 아래에서 이루어지는 것이 아니라 놀이를 놀이답게 해줄 수 있는 나름의 법과 규칙이 필요하다는 사실이다.

먼저 「이야기 서리꾼」에서 서리놀음은 나름의 규칙을 가지고 있었지만 어린이들은 그 규칙을 어기고 막무가내로 서리를 해 어른들에게 피해를 입힌다. 이로 인해 중학생이 된 할아버지는 동네 밤서리꾼 지킴이가 되어 이런 어린이들을 감시하게 된다. 작품 속에서 동네 밤서리꾼 지킴이는 서리놀음이 계속 놀이로서 기능할 수 있도록 해주는 검열자라 볼 수 있다. 그런데 흥미로운 점은 이런 역할을 했던 할아버지가 훗날에는 이 사실을 서서히 잊어버린다는 점이다. 할아버지가 주로 선명하게 기억해내는 것은 동네 밤서리꾼 지킴이 이전에 또래들과 함께 했던 서리놀음이다. 할아버지는 과거의 기억은 언제나 아름다울 수 있다는 사실을 강조함으로써 자신이 부여받은 검열자의 역할을 무화시키는 것이다.

그렇다면 할아버지의 이런 심리를 우리는 어떻게 파악할 수 있을까. 이청준의 일반 소설들에서 검열을 수행했던 것은 대개 어른들의 몫이었으며 이들은 대체로 자유를 억압하는 존재로 기능하곤 했다. 그렇지만 역설적

21 J. 호이징하, 위의 책, 131~132면.

이게도 진정한 자유는 나름의 규칙을 지켰을 때에만 발현될 수 있는 성질의 것이다. 이청준에게 있어 자유의 실현은 무분별한 방치를 통해서만 발현되는 것이 아니라 나름의 질서가 내포될 때에 이루어질 수 있었다. 만일 할아버지가 동네 밤서리꾼 지킴이 역할을 수행하지 못했다면 아이들은 서리를 무분별하게 행함으로써 농가의 생계를 망쳐버렸을 것이다. 그렇기에 진정한 자유가 형성되기 위해서는 그러한 자유를 조화롭게 기능할 수 있도록 하는 나름의 질서와 규칙이 필요하다. 즉 「이야기 서리꾼」은 자유를 실현하도록 하는 데에 있어 질서가 왜 필요한지를 보여준다.

이와는 대조적으로 「봄꽃 마중」은 한국의 혼인 문화에서 남성들과는 달리 여성들은 어떻게 자유의 대척점에 있는 구속의 질서로 들어가게 되는지를 보여준다. 「봄꽃 마중」에서 예비 신랑의 자격시험인 탈선놀이는 예비신랑을 포함하여 이를 지켜보는 사람들에게 있어선 문화적인 놀이 행위로 기능하지만 자신의 의지와 상관없이 혼인을 해야 했던 정례 누나에게는 본인의 자유를 박탈당하도록 하는 기능을 한다. 이 작품의 시대적 배경은 일제 식민지시기로 설정되어 있는데 이 시기에 여성들은 결혼을 하면 남편의 집으로 들어갈 수밖에 없었다. 이는 곧 당대의 여성들이 가부장적 이데올로기라는 담론으로부터 자유로울 수 없음을 보여주는 대목이다. 즉 여성들의 진정한 자유는 집안과 집안의 결합으로 이루어지던 혼인이란 규율 속에서 억압되고 차단되어버리는 것이다.

혼인식을 치른 다음날 남편의 집으로 떠나게 된 정례 누나는 가족들 앞에서 평평 울음을 터뜨리는데 이런 모습을 통해 정례 누나의 혼인이 개인의 의지와 상관없이 이루어진 것이었음을 알 수 있다. 그렇기에 과연 「봄꽃 마중」에서 자유의 실현이 모든 인물들에게 공평하게 이루어지는 것이 아님을 확인할 수 있게 한다. 결국 이청준의 「봄꽃 마중」은 이러한 자유를 향한 양가적인 모습을 동시적으로 드러냄으로써 보다 복합적인 구조를 지

니고 있음을 알 수 있게 해주며 당대 남성들이 자유를 실현하는 과정에서 이런 남성들과는 달리 그 한쪽 편에 놓인 여성들은 여전히 자유를 박탈당한 채 살 수밖에 없었음을 우리는 이청준의 「봄꽃 마중」을 통해 확인해볼 수 있는 것이다.

4. 나가는 말

이청준의 아동문학들은 그간 이청준 고유의 색이 발견되지 않았다는 평이 지배적이었다. 그렇기에 그간 그의 아동문학들은 교훈성과 전통성의 동시대적 복원이라는 틀에 맞춰 연구가 진행되었다. 그렇지만 본고는 이러한 이청준의 아동문학에서조차 그가 일반소설에서 보여주었던 특징들이 발견될 수 있음에 주목했다. 이것을 알 수 있게 해주는 것은 이청준이 일반 소설들에서 종종 자유의 실현을 위해 사용했던 알레고리 기법이 그의 작품 활동 후기에 보여준 아동문학 창작으로 이어질 수 있었을 것이라는 점이다. 결국 이청준에게 있어 아동문학을 집필하게 되었음은 갑작스럽게 이루어진 것이 아니라는 사실이다.

물론 초기에 아동문학을 창작할 때에는 그가 기존 설화를 개작하는 방식을 채택하였고 이로 인해 그의 작가적 색채가 많이 반영되지 않았다는 점은 고려될 수 있으나 그만의 창작 아동문학에서는 이러한 그의 작가적 색채가 어느 정도 발현되고 있음을 우리는 「이야기 서리꾼」과 「봄꽃 마중」을 통해 확인할 수 있게 되었다. 이 두 작품의 특수한 분석 작업을 위해 우리는 두 작품에 유년시절의 놀이 행위가 중요하게 발현되고 있음을 포착하였고 이를 밝혀내기 위해 J. 호이징하의 놀이이론을 활용하였다. 그렇지만 놀이 행위와 맞물려 더 중요하게 발견되었던 것은 이청준의 자유에

서 항상 동전의 양면처럼 따라다니던 법과 규율의 문제이다.

놀이 행위에서조차 이런 법과 규율이 필수적으로 따라다닐 수밖에 없으며 이로 인해 자유가 안전하게 진행될 수 있음을 「이야기 서리꾼」에서 확인해보았다면 「봄꽃 마중」에서는 혼인제도가 여전히 여성들에게 억압적 기제로 작동하고 있음을 통해 그의 아동문학에서조차 어느 정도 사회적 억압과 가부장적 규율이 그 영향력을 미치고 있음을 확인해볼 수 있게 된다. 결국 우리는 이청준의 아동문학이 다층적이며 복합적인 의미를 지닌 작품임을 증명하지 않을 수 없다. 이는 다시 말해 이청준에게 있어 자유의 실현은 결코 단순하지 않으며 이런 자유의 실현에 있어서는 어느 정도의 규율과 규칙, 질서가 수반될 수밖에 없음을 알 수 있게 해준다. 이러한 특징은 「이야기 서리꾼」에서는 필연적인 것으로 발현되지만 「봄꽃 마중」에서는 이러한 문화적 규율과 질서가 남성들에겐 자유로움을 안겨줄 수 있는 것일 수 있음에도 그 반대편에 놓인 여성들에게는 자신들을 억압하는 장치로 작동될 수 있음을 보여줌으로써 비판적으로 접근해볼 여지를 안겨주게 된다. 그렇기에 우리는 이청준이 아동문학을 통해 추구하고자 했던 자유의 실현 가능성이 작품 속에서 양가적이고 복합적으로 제시되고 있음을 확인할 수 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

이청준, 『이청준의 흙으로 빛은 동화』, 디새집, 2003.

2. 논문 및 평론

김남혁, 『이청준 소설 연구 : 자유의 의미를 중심으로』, 고려대 대학원 박사, 2013.

김원규, 「이청준 초기 소설에 나타난 언어관과 예인(藝人)의 상관성」, 『서강인문논총』 제38집, 2013.

박윤영, 「1970년대 초반 지식인의 저항과 문학의 자유—『문지』와 이청준의 소설을 중심으로」, 『우리어문연구』 제55집, 2016.

양정민, 「이청준 문학에서 동화의 의미 연구: 글쓰기 방법을 중심으로」, 『동남어문논집』 제40권, 2015.

이미란, 「이청준의 창작론 연구(1)—“진실의 증거”를 향한 도정」, 『現代文學理論研究』 제49집, 2012.

이성준, 「이청준 소설에 나타나는 섬의 속성과 의미 고찰」, 『洋矯語文研究』 제40집, 2015.

이주미, 「이청준 동화의 특징과 아동문학적 가치—전래동화 채록의 의미 해석을 중심으로」, 『한민족문화연구』 제38집, 2011.

이주미, 「이청준 판소리 동화에 나타난 판소리의 변형과 보존 양상」, 『한국언어문학회』 제78집, 2011.

이충일, 「1950~60년대 한국아동문학전집의 발간과 정전화」, 『아동청소년문학연구』 제15집, 2014.

이평전, 「1960-70년대 ‘집단기억’과 기억의 재구축—이청준 소설을 중심으로」, 『동남어문논집』 제37집, 2014.

임성규, 「1920년대 계급주의 아동문학 비평 연구: 소년문예운동 방향전환론의 전개와 비평사적 의미」, 『아동청소년문학연구』 제3집, 2008.

오은영, 「이청준 소설의 신화적 상상력과 공간」, 『현대소설연구』 제45집, 2010.

조은숙, 「1970년대 한국아동문학전집 편찬과 ‘해석정전’의 형성」, 『아동청소년문학연구』 제14집, 2014.

최고원, 「놀이이론과 문화 분석—J. 호이징어와 R. 카이와의 놀이이론을 중심으로」, 『현대유럽철학연구』 제25집, 2011.

황정현, 「문학 텍스트로써의 판소리 童話수용의 교육적 의의」, 『한국초등국어교육학회』 제37집, 2008.

허원기, 「판소리동화의 판소리 변용 연구」, 『동화와 번역』 제13집, 2007.

3. 단행본

J. 호이징하, 金潤朱 역, 『호모 루덴스』, 까치, 1993.

Abstract

Lee Chung-joon's Study of Children's Literature
"Story-teller" and "Spring Flowers"

— Focusing on Playing Theory under J. Huizinga

Lee Hanyoung

This paper intends to examine the play behaviors of Lee Chungjoon's children's literary "storyteller" and "children of spring flowers" through the play theory of J. Huizinga. The existing debates are that Lee Chungjoon's children's literary works have focused on restoring our lost tradition. These discussions, however, overlook Lee's literary character. In fact, Lee's children's literature can not be separated from Lee's complex and profound literary world. Typically, in the Pansori fairy tale of Lee Chungjoon, the figures of each character are shown to be disguised. The realization of this equal world touches the realization of freedom that Lee Chungjoon has long desired to implement through his works. The realization of this freedom is manifested through the allegory technique that he used mainly in adult literature. He also used allegory techniques in children's literature to manipulate the discourse of the times when he wanted to suppress writing. The realization of freedom through these allegories is revealed in his children's literary "story-teller" and "spring flower reception". In the former, realization of freedom through "horse" and realization of freedom through "play" in the latter. In "Story Frost", the word is closer to the story, and what

Lee Chungjoon ultimately pursued was the freedom of story. This characteristic can be grasped naturally through the theory of play under J. Huizinga. In the story-teller, the childhood experience in which the grandfather gains freedom through the experience of the story is a frosty play. The act of derailment play becomes important. Deviation play is a marriage process to verify the wisdom of the bridegroom, but it is accepted as an amusing game for the children watching. In Lee Chungjoon's children's literature, we can discover the characteristics of play.

■ Keywords : Lee Chungjoon, Children's literary, Allegory, J. Huizinga

■ 논문접수일: 2018. 05. 15. / 심사기간: 2018. 05.28~06.08. / 게재확정일: 2018. 06.10.