25
ISSN 1976-8036
2019. 12. 31.
http://www.childlit.or.kr

아동청소년 문학연구

한국아동청소년문학학회

차례

기획_아동문학, 다시 쓰기와 새로 쓰기–옛이야기의 변용과 새로운 지향

기획논문

옛이야기의 활용과 '새로운' 가능성_최원오 ● 7
– 옛이야기와 동화의 '아름다운 이별과 재회'를 위해 –

옛이야기 캐릭터의 변모와 활용 연구_권혁래 ● 61

이현주의 『바보 온달』에 나타난 성장서사 연구_김태호 ● 101

일반논문

아동문학 작품에 드러난 베트남 전쟁의 반기억 연구_방은수 ● 131

『어린이』와 『선봉』에 실린
사회주의 국가 피오넬 활약을 그린 소년소설 비교_심경순 ● 157

LGBT 청소년소설에 나타난 성소수자 인물의 정체성 구현 방식 연구_오세란 ● 187

윤조병의 개구리 3부작의 주제의식 연구_홍창수 ● 215
– 아동희곡집 『개구리 이야기』를 중심으로 –

아동문학가 박고경 연구_류덕제 ● 245

그림책에 나타난 어린이의 전쟁 경험 비교 연구_위종선 ● 291

디지털 시대, 그림책과 아동문학에 나타난 구술 서사의 귀환_김지은 ● 325

북한 유년잡지 『꽃봉오리』 체제와 사회주의 도덕교양의 내면화 전략_최윤정 ● 363

통일국가시대 초등 국어과 제재로서 일제강점기 전래동화 연구_진선희 ● 407

서평

읽고 쓰는 자의 오답노트, 그 미래형 질문지_김윤정 ● 459
– 이충일 서평집 『통증의 맛』(창비, 2019)을 읽고

동아시아 아동문학과 정전의 조건
–'성인 본위'의 아동문학, '아동본위'의 아동문학_박종진 ● 469
– 두전하, 『한·중·일 프롤레타리아 아동문학』(소명출판, 2019)

부록 ● 479

01

기획

아동문학, 다시 쓰기와 새로 쓰기–옛이야기의 변용과 새로운 지향

옛이야기의 활용과 '새로운' 가능성_최원오
옛이야기 캐릭터의 변모와 활용 연구_권혁래
이현주의 『바보 온달』에 나타난 성장서사 연구_김태호

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.7~60.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.7

옛이야기의 활용과 '새로운' 가능성

– 옛이야기와 동화의 '아름다운 이별과 재회'를 위해 –

최원오*

국문초록

옛이야기의 활용의 새로운 가능성을 어떻게 마련할 수 있을까? 본 논문은 이 점을 비판적 관점에서 고찰한 것이다. 주지하다시피 옛이야기는 초등교육의 재제 및 창작 동화의 소재로 지속적으로 활용되어 왔다. 그런데 일제강점기에 형성된, '옛이야기=전래동화'라는 잘못된 인식이 아동문학계 및 초등교육계에 만연되어 있어서, 현재에 이르기까지 심각한 문제점을 발생시키고 있다. 옛이야기 저자인 것처럼 행세하기, 옛이야기인 것처럼 소개하기, 옛이야기인 것처럼 교육하기 등이 그것이다. 그리고 옛이야기의 표현이나 소재를 이용한 동화 창작을 '옛이야기의 올바른 활용법'이라고 생각하는 경향이 아동문학계에 널리 퍼져 있고, 이렇게 해서 창작된 동화들을 '창작옛이야기'라고 지칭하자는 주장까지 제기되고 있는데, 이 역시 옛이야기와 전래동화를 동일시하는 데서 발생한 문제점이라고 할 수 있다. 그렇다면 이런 문제점들을 어떻게 시정할 수 있을까? 필자는 옛이야기가 활용되어 온 역사에서 그 시사점을 얻을 수 있다고 본다. 옛이야기는 고전소설의 형성과 발전에 크게 기여해 왔으면서도, 고전소설과 동일시되지 않았고, 역사의 전면에서도 사라지지 않은 채 그 독자적 면모를 계속해서 유지해 왔기 때문이다. 따라서 옛이야기는 옛이야기대로, 동화는 동화대로 그 독자성을 인정하여, 상호 독자적이고 대등한 관계로 되돌려놓는 것이야말로, 앞서의 여러 문제점을 해결하는 근본적 열쇠가 된다고 할 수 있다. 말하자면 아동문학계, 초등교육계에서 옛이야기를 '새롭게' 활용하기 위해서는, 옛이야기와 동화의 아름다운 이별과 재회의 과정을 순차적으로 논의해야 할 것이라

* 광주교육대학교 교수, kols415@daum.net

고 본다. 이를 창작 동화의 경우에 한정해 설명하자면, 옛이야기의 소재, 표현뿐만 아니라 그 본질(구술성, 또는 구술성의 정신역학)까지를 담아내는 쪽으로 창작의 방향을 정하는 게 마땅할 것이다. 그래야 옛이야기의 독자적 성격을 제대로 담아내는 동화 창작이 실현될 수 있고, 그런 동화들이야말로 옛이야기와는 별개의 성격을 갖는 독자적 작품으로 평가될 수 있을 것이기 때문이다. 그리고 그런 동화들은 '창작옛이야기'가 아니라, '옛이야기동화'라는 동화의 한 하위 갈래로 지칭될 수 있을 것이다. 아동문학계에서는 동화의 소재에 따라 역사동화, 현실동화처럼 그 하위 갈래를 명명하는 게 일반적이기 때문이다. 앞으로 일제강점기에 형성된 옛이야기와 동화의 잘못된 관계를 바로 잡을 수 있는 구체적, 체계적 연구가 활발하게 이뤄질 수 있기를 기대한다.

■ 주제어 : 옛이야기, 아동문학, 동화, 창작동화, 구술성, 일제강점기, 초등교육

과연 새것을 창조해야만 하는 것인가?
대체 그렇다면 어떻게 하는 것이 좋은가?
우리는 장차 어떻게 해야 할 것인가?
그만 두어버려야 할 것인가?
옛 것을 본받는 자들은 그 옛것에 구속되어서는 벗어나지 못하는 것이 병폐이고, 새것을 창조해내는 사람들은 불경한 것이 병폐이다. 참으로 옛 것을 본받으면서도 변동할 줄을 알고 새것을 창조해 내면서도 근거가 있다면 이 시대의 글이 고문과 마찬가지가 될 것이다.[1]

- 박지원, 『연암집(燕巖集)』 권1 「초정집서(楚亭集序)」

목차

1. 관점의 차이
2. 활용의 역사: 옛이야기와 고전소설
3. 활용의 역사: 옛이야기와 전래동화
4. 새로운 가능성: 옛이야기의 길, 동화의 길
5. 다시, 옛이야기: 구술성을 살리는 동화

1 刱新寧可爲也 夫然則如之何其可也 吾將奈何 無其已乎 噫 法古者病泥跡 刱新者患不經 苟能法古而知變 刱新而能典 今之文猶古之文也.

1. 관점의 차이

한국의 아동문학계, 초중등교육계, 문화콘텐트업계 등에서 옛이야기[설화(說話)]는 크게 관심을 받고 있는 갈래이다.[2] 관심을 갖는 이유야 저마다 다르겠지만, 어쨌든 여러 분야에서 관심을 받는다는 것은 옛이야기가 그만큼 활용이 많이 된다는 뜻일 게고, 또 활용의 가능성이 높다는 뜻도 될 것이다.

옛이야기는 한국문학의 하위 분야인 고전문학, 고전문학의 하위 분야인 구비문학에서 연구되어 왔고 연구되고 있다.[3] 또한 민속학계에서도 역시 정신문화의 하위 분야로써 오래 전부터 연구되어 왔고 연구되고 있다.[4] 그런데 민속학계에 종사하는 대부분의 연구자가 한국 고전문학을 연구하는 분들이니, 옛이야기 연구는 고전문학 연구자들이 주축이 되어 왔다고 하겠다. 한편, 2000년대 이후 아동문학계에서도 몇몇 근현대문학 연구자들이 옛이야기 연구에 몰두하고 있는 듯하다. 그러나 옛이야기를 바라보는 연구자들이 처한 맥락은 사뭇 다른 것으로 판단된다. 즉 고전문학의 범주에서 옛이야기를 탐구하는 연구자들은 대부분 이론적 탐색과 작품 분석에 치중하는 반면, 아동문학의 범주에서 옛이야기를 탐색하는 연구자들은 동화 및 아동문학 출판시장과의 관련성 하에서 자신들의 연구를 진행하고 있는 것으로 판단된다. 말하자면 전자의 입장에 서 있

---

2 한국 구비문학계에서는 '옛이야기'를 '설화'로 지칭하는 게 일반적이며, 여기에는 구전설화, 문헌설화가 모두 포함된다. 여기서는 대중성을 감안하여 옛이야기로 지칭한다.

3 이 분야의 대표 학회는 한국구비문학회이다. 구비문학의 7대 갈래(설화, 민요, 무가, 판소리, 민속극, 속담, 수수께끼) 및 현대 구비문학(생애담, 체험담, 도시괴담 등) 등을 종합적으로 연구한다. 그 외 한국민요학회, 판소리학회, 한국무속학회 등에서 각각 민요, 판소리, 무가(무속 포함)를 개별적으로 연구하고 있다.

4 한국민속학회, 비교민속학회, 실천민속학회, 남도민속학회 등이 이에 해당한다.

는 연구자들은 이론 쪽이라면, 후자의 입장에 서 있는 연구자들은 응용 쪽이랄까. 또한 전자가 학문의 상아탑에 갇혀 있다면, 후자는 학문의 대중화, 실용화로 나아갔다고 할까. 여기서 드는 의문 하나. 이들 연구자가 바라바고 있는 옛이야기는 과연 동일한 것일까?

이 질문에 답하기 위해서는 구비문학이라는 학문의 성격을 간단하게나마 이해할 필요가 있다. 옛이야기를 하위 분야로 두고 있는 구비문학은 고전문학에 속한 연구대상이지만, 현대문학의 관점에서 연구될 수도 있다.[5] 구비문학을 제외한 한국 고전문학은 하나같이 기록 자료를 연구대상으로 한다. 연구대상이 시공간적으로 고정되어 있는 것이다. 그에 비해 입에서 입으로 전승되는 구비문학은 시공간의 제한을 받지 않는다. 유동적인 것이다. 구비문학은 과거의 문학이면서 현재의 문학이면서 미래의 문학인 것이다. 그 과정에서 이전의 작품이나 갈래가 지속되지만, 새로운 작품이나 갈래가 생겨나기도 한다.[6] 구비문학이 고전문학이자 현대문학이란 뜻은 이런 맥락에서 설명되고 이해된다. 그러므로 아동문학계의 연구자들이 구비문학이나 옛이야기를 바라보는 것은, 구비문학이나 옛이야기를 현대문학으로도 이해하는 구비문학 연구자들의 관점과는 다르다고 할 수 있다. 구비문학 연구자가 바라보는 옛이야기와 아동문학 연구자들이 바라보는 옛이야기는 동일하다고 할 수 없다. 같은 대상을 보더라도 그 대상을 바라보는 지점이 다르다면 대상에 대한 인식이 다를 수밖에 없고, 대상에 대한 인식이 다르다면 대상에 대한 평가가 다를 수밖에 없는 것이다. 여기서 드는 다른 의문 하나. 그렇더라도 이들 연구자가 바라보는 대상, 즉 옛이야기만은 동일한 것 아닌가?

---

5 서대석 외, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002.

6 이에 대해서는 다음 논문에서 다룬 바가 있다. 최원오, 「구비전승의 현재와 미래」, 『한국문화인류학』 41-2, 한국문화인류학회, 2008, 187-224면.

그렇다. 대상은 동일하다. 그러나 대상을 바라본다는 것, 특히 연구를 전제하고 바라본다는 것은 곧 방법론의 문제를 야기한다. 일찍이 국문학계에서는 구비문학 연구방법과 관련하여 민속학 또는 인류학의 관점, 기록문학 연구가들의 관점, 구비문학을 문학으로 연구하는 관점 등을 제시하고, 앞의 두 관점이 구비문학을 부가적으로 보는 데 비해 마지막 관점만이 구비문학을 문학으로 보는 것임을 지적하였다.[7] 즉 구비문학을 "민속으로서의 성격과 기능, 전파와 분포 등을 다른 민속들과의 관련 하에 조사 기술하거나 사적으로 연구하는 것"[8]은 필요하고도 의의가 있는 작업이지만, 문학적 성격과 가치를 해명하려는 것과는 거리가 있다. 또한 구비문학을 "기록문학과 문학사적으로 관련되는 범위 안"[9]에서만 다루는 것은 구비문학의 중요성을 인식시키는 계기는 되었지만, 구비문학의 전면적 연구가 이루어졌다고 볼 수 없고, 구비문학이 정당한 문학으로써도 해석되었다고 할 수 없다. 그런데 구비문학을 바라보았던 이러한 관점에 기대면, 옛이야기를 바라보는 아동문학계의 관점은 민속학자나 기록문학자가 구비문학을 바라보는 관점과 유사하지 않는가 한다. 옛이야기를 문화사적, 문학사적 관점에서 접근한다는 점에서 그렇다는 것이다. 동일한 연구대상을 놓고서 논의하더라도, 연구자가 어느 지점에 서 있는가에 따라 논의 내용은 다르게 마련인 것이다.

필자는 어느 연구 지점에 서 있는가 하면, '구비문학을 문학으로 연구하는 관점'에 서 있다. 그 동안 구비문학 또는 옛이야기(연구 포함)의 대중

---

7 장덕순·조동일·서대석·조희웅, 『한글개정판 구비문학개설』, 일조각, 2006, 30-35면. 본래 이 책은 1970년에 출간되었으나 한자 표기가 너무 많아 학생들이 읽기에 어려웠다. 필자가 한자 어휘를 한글로 바꿔 저자들에게 전달하여 한글개정판으로 출간되었다.

8 위의 책, 31면.

9 위의 책, 33면.

화, 실용화 등에 전혀 관심을 두지 않은 것은 아니지만, 학문적 본업 외의 일로 간주하였다. 그래서 대중화, 실용화의 근접어라고 할 수 있는 '활용'의 관점에서 옛이야기에 대해 유의미한 내용을 제안하기가 어렵기도 하고, 비판적 입장을 취할 수밖에 없기에 다소 불편한 마음도 없지 않다. 그렇지만 '새로운 가능성'은 그동안의 실상을 비판적으로 점검하는 데서 오는 것이지, 그것들을 '집단 정서'로써 묵인하거나 용인하는 데서 오는 것이라고는 생각되지 않는다. 따라서 이후의 논의는 '구비문학을 문학으로 연구하는 관점'에 입각하여 '옛이야기의 활용과 새로운 가능성'에 대해 비판적으로 접근하고자 한다.

2. 활용의 역사(1): 옛이야기와 고전소설

오늘날 옛이야기의 활용에 대한 새로운 가능성을 모색하기 위해서는 과거에 옛이야기가 어떻게 활용되었는가를 검토할 필요가 있다. 옛이야기의 활용은 오늘날 갑자기 시작된 것이 아니므로, 그 역사적 흐름을 검토하다 보면 오늘날의 고민을 마주하게 될 것이고, 그것은 '새로운 가능성'에 대한 시사점 파악으로 이어질 수 있을 것이기 때문이다. 그런데 옛이야기 활용의 전모를 살피면 좋겠지만, 여기서는 오늘날의 상황과 연결고리가 이어질 수 있는 몇 가지 현상만을 검토하는 선에서 그치기로 한다.

첫째, 은유적 의사소통 수단으로써 활용된 경우. 옛이야기 역시 여타의 문학 갈래처럼 각 작품마다의 주제가 있다. 그래서 현실적 상황에 부합하는 옛이야기를 얘기해 줌으로써, 특정의 현실 상황에 처한 사람에게

은유적 메시지가 전달될 수 있다. 『삼국사기(三國史記)』 열전 김유신조(列傳金庾信條) 소재(所載) <귀토지설(龜兎之說)>이 대표적 사례다. <귀토지설>은 본래 불전설화의 하나로 고구려에 수용되었다. 그러나 불전설화와 비교해 보았을 때, 인물 및 배경 설정 등에서 큰 차이점이 확인된다. 불전설화 <원왕본생담(猿王本生譚)>, <악본생담(鰐本生譚)> 등이 당시에 민간에서 널리 전승되면서 고구려 식으로 변개된 것이 <귀토지설>인 것이다.[10] 그런데 여기서의 논의와 관련하여서는 불전설화 그 자제로써 활용되었느냐, 민간에서 전승되던 것이 활용되었느냐가 중요한 것은 아니고, 김춘추(金春秋, 602-661)와 선도해(先道解) 간에 <귀토지설>이 은유적 의사소통의 수단으로써 사용되었다는 점이 중요하다. 김춘추는 백제를 정벌하려고 고구려 보장왕(寶藏王, ?-682)에게 청병(請兵)하러 갔다가 그만 감옥에 갇혀 죽을 처지에 놓인다. 그러자 김춘추는 보장왕의 총신(寵臣) 선도해에게 청포(青布) 삼백 보(步)를 뇌물로 주고 방책을 모색한다. 이에 선도해는 음식을 갖고서 김춘추에게 와 함께 술을 마시면서 <귀토지설>이라는 옛이야기[희어(戱語)]를 들었느냐며, <귀토지설>을 얘기해 준다. 어떻게든지 고구려를 빠져나가야 했던 김춘추에게, 토끼가 꾀를 써서 수궁을 탈출했다는 이야기는, 섬광의 깨우침을 주게 되고, 김춘추는 보장왕을 속여 고구려를 탈출한다. 옛이야기가 일상의 문제를 해결해 줄 수 있는 특정의 내용을 담고 있어서, 특히 직접적으로 꺼내기가 어려운 내용일 때 의사를 간접적으로 전달할 수 있는 효과적 수단이 될 수 있다는 점을 잘 보여주고 있다.

둘째, 옛이야기의 모티프가 고전소설에 활용된 경우. 옛이야기의 모티

10 자세한 내용은 최원오, 「한중일 토끼이야기의 서사구조」, 이어령 책임편집, 『十二支神 토끼』, 생각의 나무, 2010, 123-158면 참조.

프가 고전소설에 수용된 경우는 헤아릴 수 없이 많다. 이것은 옛이야기가 고전소설의 형성에 지대한 영향을 끼쳤음을 말해 줄 뿐만 아니라, 고전소설의 형성과 발전에 유력한 자양분이 되었다는 점을 증명해 준다. <계상국전>(계월선전)을 예로 들어 본다. 이 작품은 남주인공 계월선이 천상에서 적강한 10명의 여인을 차례로 만나 결혼하여 인세의 부귀영화를 누리다가 98세의 나이로 기세(棄世)한다는 내용의 애정담을 주축으로 한다. 그리고 이 애정담이 진행되는 곳곳에 용궁담, 보은담, 신선담 등의 삽화들이 유기적으로 얽혀 있는데, 이들 삽화는 달리 말하자면 용궁 모티프, 보은 모티프, 신선 모티프가 하나의 토막 이야기를 이루고 있는 것들이라고 할 수 있다. 이 중 보은담만 간단하게 살펴본다. 계월선과 운남국 공주 박채란과의 사이에 출생한 계종초, 계승초 형제가 운남국의 난리를 피해 민월(閩越)을 향해 해로로 도망하다가 추병(追兵)에 거의 붙잡히게 된다. 그런데 일찍이 운남공주가 19세 때에 남해 광리왕의 셋째 딸이 거북이 되어 오월 단옷날 용진강에 인간 구경을 나왔다가 어부에게 잡힌 것을 100금을 주고 사서 놓아준 일이 있었다. 이에 광리왕은 그 은혜를 갚고자 바람을 일으켜 계종초, 계승초 형제가 탄 배를 순식간에 조선국 경상도 구쥬봉 아래로 닿게 하여 형제를 구한다.[11] 이러한 보은담은 자칫 주축을 이루는 애정담의 유기성을 느슨하게 만들어버릴 수 있으나, 대부분의 고전소설에서 그렇듯이 독자에게 흥미를 주는 긍정적 서사 기능을 한다. 그런데 옛이야기의 모티프가 고전소설의 주축을 이루는 경우도 있다. 이 경우 옛이야기의 모티프는 서사적 흥미뿐만 아니라 주제를 변주시키는 기능까지도 한다. 대표적인 예로 <숙향전>과 <연진길전>

11 최원오, 「고소설 어떻게 읽을 것인가-「계상국전」을 대상으로-」, 『국어와 국어교육』, 박이정, 1995, 464-465면.

(진길충효록)을 들 수 있다. <숙향전>과 <연진길전>을 관통하고 있는 주요 모티프는 일명 구약(求藥)모티프라고도 하는 생명수탐색모티프이다.[12] <숙향전>에서는 이 모티프가 두 가지 기능을 하는 것으로 나타난다. 하나는 여주인공 숙향의 고난에 상응하는 것으로써의 기능이다. 작품의 전반부에서 숙향은 남주인공 이선과 결연하기 전에 무수한 고난을 겪는 데 비해 이선은 별다른 고난을 겪지 않는다. 그러나 작품의 후반부로 가면 이선은 구약을 위한 험난한 이계여행을 하게 되는데, 이는 숙향이 겪었던 고난에 상응하는 고난을 이선 또한 겪어야 한다는 것을 보여준다. 또 하나는 이선과 양왕의 딸인 매향과의 혼인을 필연적으로 만드는 기능을 한다는 점이다. 이선은 매향과의 혼인을 꺼려했는데, 이계여행 중에 마고할미로부터 매향이 둘째 부인이 될 것이라는 말을 듣고서야 비로소 매향과의 혼사를 받아들이게 된다. 한편, <연진길전>에서는 천자가 갑자기 득병하게 되자, 또 부친이 위독하게 되자 2번의 구약을 위한 이계여행을 하게 된다. <숙향전>에서는 남녀의 고난과 결연에 결부되어 활용되고 있다면, <연진길전>에서는 남주인공의 충효를 보여주기 위한 수단으로써 활용되고 있는 것이다. 그런데 생명수탐색모티프는 국제적으로도 널리 전승되고 있는 것이지만, 한국 옛이야기에서 이것이 나타나고 있는 가장 긴요한 작품을 꼽아보자면 단연 <바리공주>가 될 것이다.[13] 주지하다시피 <바리공주>는 낳자마자 버려진 딸 바리공주가 죽을병에 든 부모를 치료하기 위해 구약 이계여행을 하게 되고, 마침내 부모를 살

12 이 세 작품의 상관관계에 대해서는 다음 논문에서 다룬 바 있다. 최원오, 「<연진길전> 연구」, 『송전유우선교수정년기념 국어국문학논총』, 간행위원회, 1997, 597-614면.; 최원오, 「서사무가와 고전소설의 관련양상 일고」, 『한중인문학연구』 제6집, 한중인문학회, 2001, 31-65면.

13 최원오, 「판소리 <심청가>와 서사무가 <바리공주> 비교론」, 『동리연구』 3, 동리연구회, 1996. 한편, 동북아의 구비문학 자료 중 이에 비견될 만한 것은 만족(滿族)의 <니샨샤만>이다. 이에 대해서는 다음 책에서 구체적으로 다뤘다. 최원오, 『동아시아비교서사시학』, 월인, 2001.

린 후 무조(巫祖)가 된다는 내용으로, 생명수탐색모티프가 서사의 근간을 이루고 있는 작품이다. 또한 바리공주가 생명수탐색을 완수함으로써 해체된 가족이 어떻게 회복되는가의 문제를 잘 보여주고 있다. 죽을병을 체험하고서야 오구대왕은 바리공주를 자식으로서 받아들이기 때문이다.

이상에서 살핀 바와 같이 옛이야기 <바리공주>에서의 생명수탐색모티프가 고전소설 <숙향전>, <연진길전> 등에서는 서사 전개상의 핵심 사건을 부각시키기 위해 활용됨으로써 <바리공주>에서와는 전혀 다른 서사적 의미를 창출해 내고 있다. 그런데 이는 옛이야기의 활용 및 고전소설의 형성이라는 양면에서 주목할 만하다. 고전소설은 그 형성 과정에서 옛이야기의 모티프, 서사구조 등을 가져왔지만 거기에 갈래적으로 종속되지 않고, 옛이야기와는 전혀 다른 독자적 서사로써 성장해 나갔기 때문이다. 이는 옛이야기 자체를 고전소설화하는 데서 더 뚜렷하게 확인된다. 두 개의 사례를 들어본다. 하나의 사례는 <여선담전>이다. 내용은 이렇다. '명나라 홍치 연간에 하동부에 여선담이라는 사람이 있었는데, 말을 몰고 경향(京鄕)을 왕래하며 남의 짐을 운반해 주며 생업을 삼았다. 하루는 관가의 물건을 운반해 주고 돌아가기 위해 여사(旅舍)에서 묵게 되었는데, 문득 여자의 목소리가 들렸다. 장안에서 빌어먹는 여자로, 추위를 피할 곳을 찾고 있었다. 여선담이 문을 열고 보니 절세가인(絶世佳人)이어서, 두 사람은 원앙지락(鴛鴦之樂)을 이룬 후 백년동주(百年同住)를 맹서했다. 다음 날 여선담은 행장을 수습하여 여자를 말에 태우고 객점을 나섰다. 그런데 동산에 해가 오르고 나서 여자를 보니 문둥이였다. 여선담은 하동 근처에 초막을 지어 여자에게 주고 자주 왕래하면서 본처 몰래 양식과 나무를 보급해 주었다. 이듬해에 여선담은 잉어가 문둥병 치료에 좋다는 남의 말을 듣고 강가에서 잉어를 구해 여자에게 주었다.

그 후 여자는 잉어를 삶아 먹고 환골탈태(換骨奪胎)하여 무병(無病)한 상태가 되었다. 여선담은 본처에게 전후 내력을 설명하고 동의를 구한 후 여자를 데리고 와 후처로 맞았다. 8년 후, 여자가 여선담을 따라 상경하여 자신의 옛집을 찾아가 보니, 부친은 이조판서를 역임하고 있었다. 여선담은 여자의 부친(이조판서)으로부터 사위로 인정받고 전답도 받았다. 이후 여선담은 장인의 도움으로 장원급제도 하여 한림학사 정언(正言)을 제수 받고, 그의 자식들도 연달아 용문(龍門)에 올랐다. 하선담은 하동 여씨의 시조가 되었고, 대대손손 벼슬을 하며 명문거족이 되었다.'[14] 이 작품은 민간에 널리 전승되고 있는 '문둥이 처녀 설화' 중 <술래군의 횡재>, <양마부와 문둥이 각시>와 가장 흡사한 것으로 연구되었다.[15] 그러나 가장 흡사하지는 않더라도, 대개의 '문둥이 처녀 설화'는 남주인공이 우연히 여주인공 문둥이 처녀와 하룻밤 인연을 맺고, 문둥이 처녀의 병이 치료된 후 여주인공으로부터 보은을 받아 부귀를 누린다.'[16]는 식이어서 <여선담전>은 '문둥이 처녀 설화'류 중 아무 각편을 대상으로 하여 소설의 서사로써 확장된 것이라고 단정해도 크게 어긋나지 않는다. 그만큼 이 소설의 전체 내용은 '문둥이 처녀 설화'류의 모든 각편에 빚을 지고 있는 것이다. 다만 <여선담전>이 보여준 서사적 확장은 옛이야기의 구성이 내재하고 있는 '서사적 빈틈'을 치밀하게 메꾸는 것으로써 완성되었기에, 이런 점은 소설 나름대로의 기법적 측면에서 평가되어야 마땅하

14 李樹鳳, 「古小說 短篇集 『呂善談傳』 硏究(1)」, 『陽圃李相澤敎授還曆紀念 韓國 古典小說과 敍事文學』 상, 집문당, 1998, 457-459면.

15 이은우, 「문둥이 처녀 설화와의 비교를 통한 「여선담전」 연구」, 『돈암어문학』 제22집, 돈암어문학회, 2009, 359-386면.

16 문둥병 소재 설화의 각편 분석에 대해서는 다음 논문에서 다룬 바 있다. 최원오, 「한국 설화문학에서의 '문둥병[癩病]'에 대한 인식과 젠더, 이데올로기의 문제」, 『일본학연구』 제52집, 단국대학교 일본학연구소, 2017, 55-88면.

다. 옛이야기에서 흔히 보이는 선행과 보은이라는 단순구조를 유지했음에도 불구하고, “전대의 신분제도와 일부종사가 갖던 폐쇄성을 전복시키고 부귀영화를 추구하는 개방성”[17]을 보여주었다는 평가는 그래서 정당하다. 설혹 이런 평가가 다소 부당하다면, 조선사회가 근대로 나아가는 지점에서 비로소 포착된 문둥병을 소설의 서사로써 구성하였다는 점에서 중요하게 평가될 수 있을 것이다. 이것은 소설적 완결성의 문제가 아니다. 조선후기에 특정 질병을 집단적 경멸과 격리의 대상으로 인식하였다는 문제를 부각시키는 것만으로도 충분히 의의가 있기 때문이다. 다른 하나의 사례는 <토끼전>(토별전, 토생전, 별주부전)이다. 익히 알려져 있듯이, <토끼전>은 앞서 다룬 <귀토지설>을 근간으로 하여 형성된 조선후기 고전소설이다. 물론 그 이전에 판소리 <수궁가> 사설 형성의 근간으로써 활용되었다는 점이 언급되어야겠다. 말하자면 옛이야기 <귀토지설>이 판소리 <수궁가> 사설 형성에 활용되고, 그 판소리 사설이 문자로 기록되어 만들어진 국문 고전소설(판소리계 소설) <토끼전>이 민간에서 유통되고, 상층에서는 한문 영웅소설 <토별전>으로 유통되었다.[18] 이에 더하여 근대에는 이해조(李海朝, 1869-1927)가 <兎의肝>이라는 이름의 근대소설로 개작하여 출간되기도 하였다. 그 과정에서 원래의 옛이야기 <귀토지설>에서는 확인되지 않는 현실비판 의식 및 충(忠) 관념의 절대화 의식 등 주제가 구체화되었다. 이는 옛이야기와는 구별되는, 독자적 갈래로서의 소설이 성취한 주제의식이라고 하겠다.

이상으로 옛이야기가 어떻게 활용되었는지를 살펴보았는데, 이러한 활용은 현재 여러 분야에서 지속되고 있다고 판단된다. 예컨대, 첫 번째

17 이은우, 앞의 논문, 1면.
18 최원오(2010), 앞의 논문, 144-147면.

로 살핀 경우와 유사한 예를 옛이야기를 활용한 자기서사 진단[19], 옛이야기(동화 포함)를 활용한 상담[20], 옛이야기를 활용한 다문화교육[21], 옛이야기를 활용한 언어교육[22] 등에서 확인할 수 있다. 옛이야기를 목적이 아니라 수단으로써 삼는다는 점에서 유사성이 간파된다. 두 번째로 살핀 경우도 마찬가지다. 옛이야기는 고전소설의 형성과정에서 모티프 단위이건 각편 단위이건 어떤 식으로건 활용되면서 영향을 끼쳤다. 그러면서 옛이야기는 옛이야기대로, 고전소설은 고전소설대로 각자의 갈래적 특성을 유지하여 왔다. 옛이야기와 고전소설은 매우 닮았으면서도 다소 다른 지점에 위치하여 있는, 소위 '경쟁하는 형제'(rival siblings)[23]였다고 할 수 있다.

---

19 작품서사와 자기서사의 대비를 통해 내담자의 정신적 상태를 진단하는 데 목적을 둔다. 한국에서 이러한 방법론은 정운채에 의해 처음 시도되었다. 정운채, 『문학치료의 이론적 기초』, 문학과 치료, 2006. 현재 '한국문학치료학회'에서 옛이야기를 주요 수단으로 한 문학치료 연구가 활발하게 이뤄지고 있다.

20 관련 연구자에게 물으니 다음 책이 가장 대표적인 저서라고 한다. 박성희, 『동화로 열어가는 상담 이야기: 수용과 공감의 지혜』, 학지사, 2001.

21 한국 구비문학계에서는 2007년에 필자가 주도가 되어 다문화이론을 처음으로 다루는 기획 학술대회를 개최하였다. 그로부터 10여년밖에 지나지 않았지만, 옛이야기를 재료로 한 다문화교육 논문은 이루 거론할 수 없을 정도로 다수 제출되었다. 또한 여러 나라의 옛이야기를 '다문화동화'라는 이름으로 포장하여 출간한 책들도 흔하게 볼 수 있다. 서울시에서 주관하여 발간하고 필자가 감수한 책에서는 『다문화 자녀를 위한 세계의 옛이야기 그림책: 엄마의 속삭임』(서울시, 2016)이라고 하였다. 이 책에 수록된 "옛이야기의 활용과 가치"라는 짤막한 글에서 필자는 옛이야기가 여러 방면에서 수단적으로 활용될 수 있음을 지적하였다.

22 대표적인 저서는 다음과 같다. Eric K. Taylor, *Using Folktales*, Cambridge University Press, 2000. 한국에서는 다음과 같은 이름으로 번역되었다. 『스토리텔링·이야기활동 전래동화와 언어교육』(이희숙·엄해영·이노경 역, 한국문화사, 2007). 최근의 한국 초등국어교과서에서 옛이야기를 다루는 방식도 이와 유사하다. 그러다보니 제재로 수록한 옛이야기의 내용이나 맥락은 중요하게 고려되지 않은 것으로 보인다. 이에 대해서는 필자가 『어린이와 문학』 잡지에 몇 편의 글을 수록한 바 있다. 「호랑이와 나그네: 호랑이에 투사된 동맹과 균열의 문화학」(2011.6), 「오늘이: '오늘이'가 아닌 '오늘이' 서사의 허망함」(2011.9), 「황새의 재판: 평가를 둘러싼 욕망·이해의 대립과 그 편폭」(2012.1), 「죽음을 바라보는 시선: 덕진다리에 감춰진 죽음의 윤리학과 경제학」(2012.2), 「어머니와 괴물사이에 놓인 어린이: 「꽁지 닷 발, 주둥이 닷 발」의 잔혹한 상상력 감추기」(2012.5), 「구비설화의 미디어적 성격: 이야기귀신의 말하고자 하는 것의 실상」(2012.9), 「육체적 힘에 대한 민담적 상상력: 재주꾼 오형제에서의 '의형제 맺기'와 특재의 총합적 발휘」(2013.3), 「의도하지 않은 트릭스터의 비극적 서사: 해와 달이 된 오누이에서의 호랑이는 무엇을 남겼나?」(2013.9) 등.

23 브루스 로젠버그의 용어를 차용한 것이다. Bruce A. Rosenberg, *Folklore & Literature: Rival Siblings*, The University of Tennessee Press, 1991.

그런데 옛이야기의 이러한 활용 양상은 근현대에 이르면서 더 다양한 서사 갈래들이 생겨나고, 또 그것을 전달하는 매체가 라디오, 텔레비전, 영화, 애니메이션, 오페라, 웹툰 등으로 다변화됨에 따라 활용의 범위가 더욱 광범위해지며 복잡해지고 있다. 몇 작품은 예외이지만, 고전소설에서 파악되는, 옛이야기의 활용이 비교적 단순했다면, 지금 이 시대의 몇몇 분야에서의 옛이야기 활용은 대단히 창의적으로 이뤄지고 있다. 옛이야기의 단순한 활용을 넘어서고 있으므로, 그 지점에 대해 본격적으로 논의해야 할 시기가 도래했다. 그러나 여기서 오늘날 옛이야기 활용의 모든 방면을 설명할 수는 없다고 본다. 아무래도 아동문학계에서 관심을 갖는 논제가 '옛이야기와 전래동화의 관계'이니, 이에 집중한다.

3. 활용의 역사(2): 옛이야기와 전래동화

옛이야기의 활용과 동화의 긍정적 관계를 논의하기 위해서는 반드시 짚고 넘어가야 할 것이 있다. 바로 '전래동화'라는 용어이다. 이 용어의 부적합성에 대해서는 일찍이 제기되었으나 아동문학출판계나 아동문학계, 학교 현장에서는 여전히 사용하고 있다.[24] 교육의 힘인지 집단적 신념의 힘인지는 알 수 없으나 반드시 시정되어야 할 용어이다. 왜 시정되어야 하는가는 장황한 설명을 하지 않아도 잘 알 것이다. 실상과 부합하

24 옛이야기의 지칭과 관련하여 각 교육과정에서 제시한 용어를 정리하면 아래와 같다.

용어	사용 안함	옛날이야기	전래동화	옛이야기	(옛)이야기
교육과정	교수요목기 제1차 교육과정 제2차 교육과정	제3차 교육과정	제4차 교육과정 제5차 교육과정 제6차 교육과정 제7차 교육과정	2007개정 교육과정 2009개정 교육과정	2015개정 교육과정

지 않기 때문이다. '전해져 내려온 동화'라는 말의 압축 용어인 '전래동화'를 하나의 문학 갈래로써 과연 규정할 수 있는가? 아동에게 들려줄 목적으로 만들어서 구비 전승해 온 작품들이 있을 수는 있다. 그러나 그것이 하나의 갈래로써 묶어 규정할 만한 전면적이고 지속적 현상이었는가 하면, 결코 그렇지 않다. 그럼에도 '전래동화'라는 용어를 계속 사용해 온 이유는 무엇일까? 가장 주된 이유는 아동문학가들이 '전래동화'를 특정의 근대적 문학 현상 또는 문화 현상을 규정짓기에 적절한 용어로써 이해한 데 있지 않는가 한다.[25] 용어에 대한 고민보다는 주목할 만한 문학/문화 현상을 설명하려는 데 더 초점이 있었다고 판단되는 것이다. 또 다른 이유는 교육계, 특히 초등교육계에 종사했던 연구자들의 견해이다(물론 교육, 논문지도도 포함될 것이다). 몇몇 대표적 연구자의 견해를 제시해 보기로 한다.

장덕순의 견해(1972): 동화는 애초에는 신화나 전설에서부터 발달했다. 이런 설화중에서 그 민족의 역사와 종교와 같은 관계가 있어서 예술적으로 사상적으로 그 내용이 우수한 것은, 혹은 시나 노래로, 혹은 문자에 의해 기록되어 후세에 영원히 유전된다. 이런 것을 <古典童話>라고 이름지을 수 있다. 그러나 이와같은 고전에 채록(採錄)되지 못 하고 여전히 입으로 전하면서 후세에 남아 있는 동화와 또 후세에 이르러 새로히 민간에 발생하여 구구전승(口口傳乘)되는 동화를 <口碑童話> 또는 전래동화라고 이름할 수 있다. 그러나 엄격히 규정하면 전래동화는 예로부터 전해오는 동화, 곧 구전이건 기록에 의한 것이건

25 이를 가장 잘 설명해 주는 최근의 자료로 『한글 전래동화 100년: 옛날 옛날 아주 먼 옛날에』(한글박물관, 2017)를 들 수 있다. 한편, 극히 일부의 구비문학 연구자도 아동문학과 관련되는 논문에서 '전래동화'라는 용어를 사용하고 있음을 본다. 이것은 '전래동화'를 아동문학가들의 학문적 전유물임을 묵시적으로 전제한 것에 다름 아니다.

모두 통칭하는 개념이오, 구비동화(口碑童話)는 구승(口承)에 의한 것만을 지칭할 수가 있다. 오직 창작동화와 대칭할 때의 전래동화는 구비동화의 개념과 유사하다는 것 뿐이다.[26] (밑줄 필자)

이재철의 견해(1983): 메르헨이나 민화는 구전되거나 또는 문자로 정착되어서 전래해 오고 있는데, 그 가운데서 아동에게 적합한 이야기를 가리켜 우리는 흔히 전래동화 또는 구전동화라고 부르고 있는 것이다. … 전래동화는 그 성격상 ① 정경 묘사나 성격 묘사가 없다. … ② 그 수법에 있어서 시적이기보다 산문적이며, 서정적이기보다 서사적이다. ③ 시간과 장소(인물) 등에 구속을 받지 않는다. … ④ 등장인물의 성격은 극히 추상적이다. … 전래동화는 그것이 가지는 메르헨적인 성격상 줄거리 전체가 어떠한 마법이나 불가사의한 인과관계에 의해서 지배되고 있는 경우가 많고, 그 구성에 있어서 반복, 대비적인 것이 많으며, 권선징악적·교훈적 요소가 강하게 작용하고 있다. (밑줄 필자)

손동인의 견해(1984): 전래동화는 한 마디로 말해서, 민간 설화의 분신이라 할 수 있다. 이 분신이란 말은 <형제간>이란 말보다도 더 촌수(寸數)를 내세울 수 없을 만큼 민간 설화와 밀착되어 있다는 것을 뜻한다. 즉, 전래 동화는 민간 설화의 한 부위(部位)요 일심 동체이다. 그러므로 민간 설화의 가족들인 저 전설이나 신화보다도 더 일원적(一元的)이며, 동일 선상(同一線上)에 위치한 민간 설화 그 자체이다. 그러므로 전래 동화와 민간 설화는 거의 동의어(同義語)로까지 통용되기도 한다. 이것은 민간 설화가 신화·전설·민담을 거느리듯이, 전래

26 張德順, 「傳來童話의 世界」, 김요섭 책임편집, 『전래동화의 세계』, 寶晋齋, 1972, 14-15면. 이 책에는 이외에도 '전래동화'라는 용어를 표제어로 내건 글이 4편 더 실려 있다. 전래동화를 보는 견해는 모두 대동소이하다; "傳來童話의 民衆意識과 形式"(韓相壽), "傳來童話再話의 問題點"(魚孝善), "傳來童話의 現代化 問題"(尹炳魯), "傳來童話의 口演法"(元致豪).

동화도 역시 신화·전설·민담을 거느리고 있다는 것을 알면, 쉬 긍정이 되리라 믿는다.[27] (밑줄 필자)

최운식·김기창의 견해(1988): 전래동화는 옛날부터 전해 오는 동화를 말한다. 옛날부터 전해 오는 이야기 중에는 신화·전설·민담 등의 민간 설화가 있는데, 이들 설화 중에서 동심을 그 바탕에 깔고 있는 이야기가 전래동화이다.[28] (밑줄 필자)

[그림 1] 매일신보사 전래동화 모집 광고

이상의 인용에서 파악할 수 있는 핵심 견해는 세 가지다. 첫째, '전래동화란 옛날부터 전해 온 것(문헌 전승, 구비 전승 모두 포함)으로써 동심을 그 바탕에 깔고 있는 이야기'라는 점이다. 둘째, '전래동화는 설화의 일부, 또는 분신'이라는 점이다. 셋째, '전래동화는 (문헌, 구비)설화의 성격과 일치하는 이야기'라는 점이다. 첫째는 전래동화라는 용어의 개념을, 둘째는 전래동화의 근원 내지는 출처를, 셋째는 전래동화의 성격을 규정한 것이라고 할 수 있다. 동일한 대상임에도 설화로 지칭하는 것이 합당한지, 전래동화로 지칭하는 것이 합당한지의 의문이나 논쟁은 아예 없고, (구비, 문헌)설화는 또한 전래동화로도 규정할 수 있다는 데에만 초점을 맞추고 있는 것이다. 그런데 사실 이들 연구자들의 견해는 이전 시

27 손동인, 『한국 전래 동화 연구』, 정음문화사, 1984, 16-17면.
28 최운식·김기창, 『전래동화 교육론』, 집문당, 1988, 18면.

기인 일제강점기부터 쭉 이어져 온 관행, 즉 구비설화 및 문헌설화를 전래동화라고 보았던 문화적 관행을 계승한 것이어서 새삼스럽지 않다.

현재 확인된 바에 의하면, '전래동화'라는 용어는 1930년 11월 14일자 『매일신보』에서 처음 사용되었다.[29] 1922년부터 방정환(方定煥, 1899-1931)이 잡지 『개벽』을 통해 구비 전승되어 온 조선설화를 모집하기 위해 냈던 광고에서는 '古來童話'라고 했고[30], 또 주요섭(朱耀燮, 1902-1972)이 『개벽』 제28호에 수록했던 <해와달>은 '우리童話'라고 지칭했던 것[31]인데, 『매일신보』에서는 이것을 '전래동화'로 규정한 것이다. 구비 전승되어 온 조선설화를 '고래동화'라고 하건, '우리동화'라고 하건, '전래동화'라고 하건, 그 지칭하는 대상은 동일했기에, 이후부터는 용어 사용에 대한 별 논란 없이 '전래동화'로 단일화된 것으로 보인다. 신문 잡지, 서적 등에서 '고래동화'나 '우리동화'는 확인되지 않는 대신에 '전래동화'는 확인되기 때문이다. 예컨대, 1935년 9월 4일자 동아일보에서는 김상덕(金相德)의

---

29 소개된 '전래동화'는 다음과 같다. <둑겁이와 톡기>(1930.12.3), <대사와 호랑이(一)>(1930.12.9), <대사와 호랑이(二)>(1930.12.10), <대사와 호랑이(三)>(1930.12.11), <호랑이와 톡기(一)>(1930.12.12), <호랑이와 톡기(二)>(1930.12.13), <포수와 흉가(一)>(1930.12.25), <포수와 흉가(二)>(1930.12.27), <톡끼의 쐬(一)>(1931.2.1), <톡끼의 쐬(二)>(1931.2.3), <톡끼의 쐬(三)>(1931.2.4), <톡기의 점(一)>(1931.2.25), <톡기의 점(二)>(1931.2.26), <톡기의 점(三)>(1931.2.27), <톡기의 점(四)>(1931.2.28), <해와 달이 된 오누이>(1931.3.29), <길용이와 메구귀신(一)>(1931.4.29), <길용이와 메구귀신(二)>(1931.5.2), <길용이와 메구귀신(三)>(1931.5.3), <五色주머니(一)>(1931.7.17), <五色주머니(二)>(1931.7.18), <五色주머니(三)>(1931.7.19), <어리배기와 싸리배기(一)>(1931.10.27), <어리배기와 싸리배기(二)>(1931.10.28), <아버지를 차즈려(一)>(1931.10.30), <아버지를 차즈려(二)>(1931.10.31), <아버지를 차즈려(三)>(1931.11.1), <아버지를 찾으려(四)>(1931.11.3) 등.

30 "懸賞募集/朝鮮古來童話募集. 어느 民族에던지 그 民族性과 民族生活을 根底로 하고 거긔서 울려나온 傳說과 民謠와 童話와 童謠가 잇는 것이니 英米의 民에게는 그네의 傳說과 童話가 짜로 잇고 獨이나 佛民에게는 또 그네의 짜로운 傳說과 童話를 가지고 잇는 것이라 이 傳說, 童話, 童謠는 그 民族性과 民族의 生活을 根據하고 거긔서 흘러나와서 다시 그것이 그 民族根性을 굿건히 하고 새물을 주는 것이니 이 사이에는 無限히 循環되는 相生의 關係가 잇는 것이라 …." "懸賞募集", 『개벽』 제26호, 1922.8.1.

31 "해와달(우리童話). 在上海 朱耀燮. 녯적 우리나라 어느 산골에 매우 고독스러운 과부한머니 한분이 살앗드랍니다. 한울은 창창한알에 산은텹텹한속에 남편이살앗슬적에 지어준 조고만 돌녕이 이간집에서 열두살된아들하나와 아홉 살된딸하나를 다리고 적적하게도 그날그날을 보내는것이엇습니다. …." 朱耀燮, "해와달(우리童話)", 『개벽』 제28호, 1922.10.1

<이죽이와 삐죽이[上中下]>가, 1935년 11월 1일자 『사해공론』 제1권 제7호에서는 김상덕의 <日食과 月食 이야기>가 전래동화로 소개되었고, 1941년 6월 1일자 『삼천리』 제13권 제6호에서는 강세형(姜世馨)의 논설 <朝鮮文化와 獨逸文化의 交流> 중에 '朝鮮傳來童話'라는 용어가 사용되었다. 또한 박영만의 『조선전래동화집』(학예사, 1940), 전영택의 『조선전내동화집』(수선사, 1949), 이상노의 『한국전래동화독본』(을유문화사, 1962), 이원수의 『이원수 쓴 전래동화집』(현대사, 1963), 최인학의 『어린이를 위한 한국 전래동화』(기미문화사, 1979), 이원수·손동인의 『한국전래동화집』(창비, 1980), 안정언의 『재미있는 어린이 한국 전래 동화 나무꾼과 선녀』(어문각, 1981), 손동인·이준연·최인학의 『남북 어린이가 함께 보는 전래동화』(사계절, 1991) 등에서 전래동화라는 용어를 확인할 수 있다.

따라서 전래동화라는 용어가 적절하지 않으니, 사용하지 말자는 비판적 입장에서 보았을 때, 이들 연구자를 무조건 탓하기가 쉽지 않다. 그러나 연구자로서 전래동화라는 용어의 적절성에 대해 여러 측면에서 고민하지 않은 점은 학문적으로 비판의 여지가 있다고 본다. 특히 초중등교육계에서 영향력을 오랫동안 행사했던 최운식[32]의 경우, 그 학문적 비판을 더 감당해야 하지 않는가 한다. 정당한 출처 표기도 없이, 『구비문학개설』의 '설화' 개념에 대한 정의를 거의 그대로 가져와 '전래동화'를 설명함으로써 '구비설화=전래동화'라는 인식을 교육적으로 강화·지속·확산시키는 데 일조했다고 판단되기 때문이다. 아래에 제시한 표의 내용에서 왼쪽과 오른쪽의 ①, ②, ③을 각각 상호 비교해 보면, 전래동화에 대한 최운식의 학문적 입장이 드러난다. 설화와 전래동화의 용어만 상호

32 최운식은 1986년 3월 1일부터 2008년 2월 28일까지 한국교원대학교 제2대학 국어교육과에 재직하였다.

교체하고 표현만 약간 달리하였을 뿐이라는 것을 파악할 수 있다.

[표 1]『전래동화 교육의 이론과 실제』와『구비문학개설』에서의 옛이야기/설화 설명

구분	최운식·김기창의 견해(2003)[33]	『구비문학개설』의 '설화' 설명(1970)[34]
내용	옛날부터 전해 오는 동화를 전래동화라고 하는데, 이것은 동심을 바탕으로 하여 ①꾸며진, 일정한 구조를 가진 이야기이다. 그러므로 ②어린이들의 일상적인 신변 잡담이나 역사적인 사실 또는 현재의 사실을 이야기하는 것은 전래동화가 아니다. ③전래동화 중에는 사실을 가장하는 이야기가 많이 있지만, 이것은 어디까지나 사실이 아닌, 사실적인 이야기이다. 전래동화는 사실 여부보다는 문학적인 흥미와 교훈 때문에 존재하는 것이다. (번호, 밑줄 필자)	설화說話는 문자 그대로 '이야기'를 말한다. 그러나 ②신변잡기를 전부 설화라고 하지는 않는다. 역사적 사실이나 현대적 사실을 말로 전하는 것도 설화의 범주에 넣을 수 없다. 설화는 ①일정한 구조를 가진 꾸며낸 이야기이기 때문이다. 물론 ③설화 중에는 사실을 가장하는 이야기가 얼마든지 있으나, 이는 어디까지나 사실이 아닌 사실적인 이야기이며, 사실 여부보다도 문학적인 흥미와 교훈 때문에 존재하는 것이다. (번호 밑줄 필자)

이러한 학문적 입장은 전래동화를 '문헌, 또는 구비 전승되어 온 설화 중 아동에게 적합한 이야기'라거나 "민간 설화 가운데서 아동용으로 전용(轉用)된 것"[35]이라는 견해와는 달리, 구비설화와 전래동화는 전혀 구별되지 않으며 동일한 것으로 간주될 수 있다는 견해에 상당하는 것이라고 할 수 있다. 상당히 문제적 견해가 아닐 수 없다. 전래동화라는 용어의 부적합성도 문제이거니와, '구비설화가 곧 전래동화, 즉 구비설화=전래동화'라는 새로운 문제까지를 내포하고 있기 때문이다.

---

33 최운식·김기창,『전래동화 교육의 이론과 실제』, 집문당, 2003, 21면.
34 장덕순·조동일·서대석·조희웅, 앞의 책, 37면.
35 손동인, 앞의 책, 17면.

그렇다면 이 정도로 부적합한 견해를 드러내게까지 된 데에는, 위에서 살펴본 내용과는 별도의 그럴 만한 이유가 있는 것은 아닐까라는 질문을 하게 만든다. 아울러 과연 옛이야기는 어떻게 해서 '전래동화'라는 용어로써 포획되었던 것일까, 옛이야기는 어떻게 해서 '전래동화'라는 이름표를 달고서 활용되어야만 했던 것일까, 다른 용어를 달고서 활용될 수는 없었던 것일까 등등의 질문도 떠올리게 한다. 이런 질문들은 '동화'라는 용어가 본격적으로 등장하기 이전, 즉 1922년 이전에 옛이야기 인식을 둘러싼 상황은 어떤 것이었는지를 살피지 않을 수 없게 한다.

주지하다시피 옛이야기(설화)에는 신화, 전설, 민담 등이 있다. 갈래론에 기대면 갈래류는 서정, 서사, 교술, 희곡 등을 지칭하는 상위개념(큰 갈래, Gattung)이고, 갈래종은 서사를 예로 들면 옛이야기, 소설 등을 지칭하는 하위개념(작은 갈래, Art)이다. 서정, 서사, 교술, 희곡 등이 분류상의 추상적 개념이라면, 옛이야기, 소설 등은 역사적으로 실재했던 작품들을 분류하기 위한 구체적 개념인 것이다. 그런데 옛이야기 역시 신화, 전설, 민담과의 관계에서는 갈래상의 상위개념이고, 신화, 전설, 민담은 그 하위개념이 된다는 점에서, 갈래론에서의 논의란 결국 실재했던 작품들을 추상적 개념으로 규정하는 일련의 과정이라고 할 것이다. 그렇다면 어느 시점에서 조선의 옛이야기들이 신화, 전설, 민담으로 규정되었을까? 구체적으로 말하자면, 어느 시점에 누구에 의해서 조선에서 구비 전승되어 왔던 이야기들에 신화, 전설, 민담이라는 개념으로써 호명하였을까?

현재까지 확인할 수 있는 기록물에 의하면, 신화는 1920년 6월 25일자 『개벽』 제1호에 수록된 일웅(一熊)의 논설 "단군신화"에서, 전설은 1913년에 조선총독부가 발간한 『전설동화조사사항(傳說童話調查事項)』이라는 보고서에서, 민담은 1933년 10월 21일자 "「크레인」부인의 著書 朝鮮꽃과

民譚”이라는 기사에서 확인된다. 전설은 1910년대 전후, 신화는 1920년대 전후, 민담은 1930년대 전후부터 사용되었음을 알 수 있는 것이다. 특정 용어가 비로소 사용되기까지에는 다소간의 기간이 전제된다는 점을 감안하여 몇 년 정도는 앞당겨서 설명될 수도 있겠다. 기록물을 더 찾아볼 일이다. 그렇지만 이 시기에 신화, 전설, 민담 중 더 일찍 주목되었던 갈래가 있었다는 것만큼은 분명한 듯하다. 1913년 조선총독부 조사보고서에 처음 등장하는 전설이 그것이다.[36] 그런데 1913년 조선총독부의 보고서 『전설동화조사사항』에서 눈에 띄는 단어가 하나 더 있다. ‘동화’이다. 여기서의 ‘동화’란 무엇일까? 『전설동화조사사항』에서 ‘동화’로 조사보고된 목록의 일부를 살펴보기로 하자.[37]

[표 1] 『전설동화조사사항』 중 함경북도 동화 조사 목록

지역	동화 제목	내용
淸津府	노인이 밭에서 금을 얻다	마음씨 착한 농부가 밭에서 금 상자를 발견하여 행복하게 산다.
	여장을 하고 비구니와 살다	한 남자가 여장을 하고 비구니 절에 들어가 살며 수만의 자손을 본다.
	소나무와 귤나무 중 누가 더 양반?	소나무와 귤나무가 양반 내기를 하였는데, 귤나무가 이긴다.
城津郡	혹부리 영감	혹부리 을이 혹부리 갑을 따라했다가 혹을 하나 더 붙인다.
	금도끼 은도끼	욕심 많은 형이 정직한 동생을 따라했다가 도끼를 빼앗긴다.
	호랑이를 퇴치한 모기	모기가 온갖 짐승들을 잡아먹는 호랑이를 귀찮게

36 이에 대해서는 최근의 학술대회 발표에서 다뤘다. 최원오, 「일제강점기 조선전설 자료집의 간행과 전설 범주의 설정」, 『구비문학연구』 제54집, 한국구비문학회, 2019, 99-138면. 일본에서도 전설이라는 개념을 처음 사용한 연대는 1913년이다.

37 강재철 편, 『조선전설동화』 상, 단국대학교출판부, 2012, 47-121면.

지역	동화 제목	내용
		해 자살하게 만든다.
	시골 사람과 거울	시골사람이 서울에 가서 사 온 거울 때문에 한바탕 소동이 벌어진다.
明川郡	용마와 말발굽	장군이 연못에 사는 용마를 타려고 돌을 밟았는데, 아직도 그 흔적이 있다.
	공자묘의 校奴	공자묘 뜰에 있는 큰 돌을 파낸 후부터 공자묘의 교노가 된 사람은 반드시 가난뱅이가 되었다.
鏡城郡	바보와 떡나무	꾀 많은 남자가 바보한테 돈을 빌리고서 갚지 않으려고 이런 저런 일로 바보를 속인다.
	인색한 張子富의 종말	노승이 인색한 장자부를 벌하기 위해 그의 집터와 밭을 호수로 만들어버린다.
穩城郡	비둘기와 개미의 은혜 갚기	비둘기가 개미의 목숨을 구해주자, 개미가 나중에 그 은혜를 비둘기에게 갚는다.
鍾城郡	누루하치 전설	처녀와 연못 속 수달과의 사이에 난 아들 중 둘째가 만주의 태조가 된다.
會寧郡	원수를 갚은 포수의 아들	호랑이에게 포수인 아버지가 잡아먹히자, 후에 장성한 아들이 호랑이를 죽여 원수를 갚는다.
	무위도식하던 小太師가 장군이 되다	처가식구들에게 무시당하던 소태가 후에 삼군을 지휘하는 대장이 되어 적을 섬멸한다.
	욕심 많은 형과 마음씨 착한 동생	욕심 많은 형이 마음씨 착한 동생을 따라하다가 호랑이게 물려 죽는다.
	아버지 유언과 삼형제	죽을 때가 가까워진 아버지가 삼형제에게 재산을 나눠 주어 장사를 하게 했는데, 착한 막내만 성공한다.
	사냥꾼과 호랑이의 八光珠	사냥꾼이 처녀에게 들은 대로 하여 호랑이를 죽이고 처녀와 결혼하여 행복하게 산다.
茂山郡	호랑이의 스승이 된 고양이	호랑이는 고양이를 만날 때마다 죽이려고 하고, 고양이는 호랑이의 망은을 탓하는 유래를 설명한다.
	개와 지렁이의 교환	지렁이에게 띠, 게에게 눈이 있는 이유 및 개미의 허리가 잘룩해진 유래를 설명한다.
	삼형제 이야기	회령군 <아버지 유언과 삼형제>와 동일

지역	동화 제목	내용
	혹부리 영감	성진군 <혹부리 영감>과 동일
	풍수장이의 세 아들	세 아들이 풍수장이인 아버지 유언에 따라 무덤을 쓰니 그 자식 대에 발복한다.
	늙은 총각과 여인	늙은 총각이 꿈에 나타난 노인의 말에 따라 아버지를 장사 지내니 발복한다.
	도깨비 방망이	욕심쟁이 할아버지가 마음씨 착한 할아버지를 따라했다가 도깨비들에게 발각되어 두들겨 맞는다.
	흥부와 놀부	욕심 많은 형 놀부가 착한 동생 흥부를 따라했다가 패망한다.
	여우의 재판	호랑이를 구해주고 곤란한 상황에 처한 사람을 여우가 기지를 발휘하여 돕는다.
	춘향과 이몽룡	춘향이 정절을 지켜 열녀가 된다.
慶原郡	쇠 냄새를 맡는 아이	쇠 냄새를 맡는 아이가 국새를 찾아 높은 자리에 오른다.
	토끼의 간	토끼의 간을 구해다준 거북이가 용왕의 뒤를 이어 수국의 왕이 된다.
	나그네의 총명한 아들	아들이 곤란한 지경에 처한 아버지를 기지를 발휘해 구한다.
	사윗감 구하기	한 사람이 수심이 깊은 강을 옷도 걷어 올리지 않은 채 건너는 나그네를 보고 사위로 맞아들인다.
	아버지의 말을 들었더라면	아들이 아버지 말을 듣지 않아 옷감을 모두 도둑질 당한다.
	두꺼비와 셋째 딸	노부부가 말하는 두꺼비를 데려다가 키웠는데, 후에 두꺼비가 사람으로 변하여 노부부에게 효도한다.
	장님과 귀신	한 장님이 귀신으로 도움으로 눈을 얻었는데, 그것을 따라한 다른 장님은 실패한다.
	건망증이 심한 신랑	건망증이 심한 남자가 친구 잔치에 초대를 받아갔다가 자신의 이름을 대지 못해 낭패를 당한다.
	狐假虎威	호가호위의 유래를 설명한다.
	사악한 토끼의 최후	토끼가 한 부부를 속이고서 도망가다가 마침내 수십 길 낭떠러지에 떨어져 산산조각이 나 죽는다.

이상의 표에 정리한 자료는 함경북도의 각 부군(府郡)에서 조사해 조선총독부에 '동화'로 보고한 것들이다. 명천군의 <용마와 말발굽>, <공자묘의 校奴>, 경성군의 <인색한 張子富의 종말>, 종성군의 <누루하치 전설>는 전설 자료에 가깝고, 무산군의 <흥부와 놀부>, <춘향과 이몽룡>, 경원군의 <토끼의 간>은 고전소설 <흥부전>, <춘향전>, <토끼전>의 내용이 구비 전승되면서 축약화된 것에 가깝다. 이것들을 제외한 자료들은 현재의 설화 분류상 민담으로 규정할 수 있는 것인데, 여기서는 '동화'로 규정하고 있다. 말하자면 민담을 '동화'로 지칭하고 있다. 조선인이 조선 민담을 동화로 호명하기 이전에 조선총독부에 의해서 먼저 호명되었다는 점에서 '동화'는 강제된 용어였던 것이다. 또한 조선총독부가 조사 보고서 『전설동화조사사항』에서 선별한 25편의 자료를 묶어 1924년에 『조선동화집』을 간행하게 되었다는 것을 감안할 때, 민담과 동화의 관계에 대한 조선인의 이해는 지극히 수동적인 것이었다.

일본은 메이지기(明治期, 1868~1912)에 서양문물을 받아들이면서 1880년 후반부터 안데르센 동화나 그림동화 등을 지속적으로 번역하여 아동용 교육 자료로 활용하였다.[38] 그런데 안데르센 동화나 그림 동화는 구비 전승되어 오던 민담을 아동을 위한 이야기로 개작하여 활자화한 것들이었기에 일본인들에게 동화와 민담(또는 옛이야기)의 밀접한 관계에 대해서는 지극히 익숙하게 이해되는 것이었다고 판단된다. 메이지기에 이와야 사

38 안데르센 동화 중 <벌거벗은 임금>(1888), <작은 크라우스와 큰 크라우스>(1891) 등이 번역되고(오오타케 키요미, 『한일 아동문학 관계사 서설』, 청운, 2006, 44면), 그림책으로도 일찍이 활용되어 <엄지공주>(1895), <성냥팔이 소녀>(1902), <장미요정>(1908) 등이 출간되었다(사카베히토미, "메이지시대 안데르센동화 일러스트레이션 -일본에서 번안된 안데르센동화 그림책 일러스트레이션 연구(1)-", 『조형미디어학』 18권 4호, 한국일러스트아트학회, 2015, 341-349면 참조). 한편, 그림동화는 1910년대부터 번역물이 확인된다. 『修身教授童話の研究と其資料』(高木敏雄, 東京宝文館, 1913)에 18편의 자료가 번역 소개되었다.

자나마(巖谷小波, 1870-1933)가 다수의 일본 및 세계 옛이야기 자료집을 간행하였다든지[39], 타이쇼기(大正期, 1912~1926)부터 집중적으로 옛이야기를 동화의 관점에서 교육적으로 활용하자는 견해들이 표명된 것은 그 단적인 예라고 본다.[40] 조선총독부의 『전설동화조사사항』도 이러한 맥락에서 착수된 것이었다.[41] 그러나 조선총독부는 일본에서와는 달리 조선에서는 '동근동원(同根同源), 일선동조(日鮮同祖), 내선융화(內鮮融化), 내선일체(內鮮一體)에 기초한 '식민' 교육의 차원에서 이 문제에 접근하였다. 조선총독부가 각 부군에 보낸 공문에 의하면, 동화는 "내지(內地)의 <모모타로(桃太郎)> 등과 같은 옛날이야기, 조선의 <혹부리 영감>, <말 알아듣는 거북이> 등과 같은 류의 것"만을 조사하여 보고하도록 명시하였는데, 이들 자료는 모두 조선과 일본의 '동근동원(同根同源)'을 주장하기에 적합한 것들이었다. 소위 역사지리학파(歷史地理學派)의 설에 근거하여 옛이야기의 전파 경로를 탐색하고, 원[42]형을 추구하여 동질성 내지는 밀접한 교류 관계를 입증하기에 편리한 것들이었다. 이러한 식민제국주의적 관점은 고

---

39 『こがね丸: 小波お伽噺』(1891) 외에 『日本昔噺』 전24권(1894~1896), 『日本お伽噺』 전24권(1896~1898), 『世界お伽噺』 전100권(1899~1908)의 시리즈를 博文館에서 간행하였다. 오타케 키요미, 위의 책, 41-42면.

40 高木敏雄의 『修身教授童話の研究と其資料』(1913) 외에 다음과 같은 책들이 간행되었다. 蘆谷重常, 『教育的応用を主としたる童話の研究』, 勧業書院, 1913.; 蘆谷重常, 『童話及伝説に現れたる空想の研究』, 以文館, 1914.; 高木敏雄, 『童話の研究』, 婦人文庫刊行會, 1916.; 松美佐雄, 『教室童話学 初編』, 日本童話聯盟本部, 1917.; 二瓶一次, 『童話の研究』, 戸取書店, 1917.; 松村武雄, 『日本童話集』, 世界童話大系刊行会, 1918.; 松村武雄, 『童謡及童話の研究』, 大阪毎日新聞社, 1923.; 蘆谷重常, 『童話十講』, 大阪毎日新聞社, 1924.; 蘆谷重常, 『世界童話研究』, 早稲田大学出版部, 1924.; 蘆谷重常, 『童話教育の実際』, 日本学術普及会, 1925.

41 高木敏雄의 『新日本教育昔噺』(敬文館, 1917)도 동일한 맥락에 위치한다. 이 책에 수록된 조선설화는 1913년 2월부터 1914년 4월까지 『요미우리신문』(読売新聞)에 연재된 것이다.

42 일제강점기 동안 역사지리학파가 주창한 방법론은 일제의 조선통치를 정당화하는 데 철저히 기여하였다. 이것은 한국 역사학계에서도 지적한 바이다. 이석원, 「'대동아' 공간의 창출—전시기 일본의 지정학과 공간담론—」, 『역사문제연구』 제19권, 역사문제연구소, 2008, 271-311면. 일제강점기뿐만 아니라 오늘날의 옛이야기 전파, 수용, 영향 관계를 논의할 때에도 더 철저한 자료 검증과 엄정한 논의 전개가 요구된다.

지로 마츠모토(松本孝次郎, 1870-1932)가 <모모타로>를 삼한정벌(三韓征伐)의 의미를 내포하는 옛이야기로써 해석하고 그 동화교육적 가치를 언급[43]한 것과 동궤에 있는 것이다.

어쨌든 이렇게 조선총독부에 의해 시작된 조선 '동화'에 대한 호명은 조선총독부의 『朝鮮童話集』(1924), 나카무라 료헤이(中村亮平, 1897-1941)의 『朝鮮童話集』(1926), 타케오 마츠무라(松村武雄, 1883-1969)의 『朝鮮·臺灣·アイヌ童話集』(1929)[44]으로 이어졌다. 이 과정에서 가장 주목해야 할 일본인은 다카기 도시오(高木敏雄, 1876-1922)이다. 다카기 도시오는 일본학계에서 '전설'이라는 용어를 제일 먼저 정립한 사람이기도 한데,[45] '동화'라는 용어와 관련하여서도 '민간동화=민간설화'의 관계에 대해 지속적으로 논의함으로써 비슷한 역할을 했기 때문이다.[46] 특히 조선과 일본의 옛이야기를 비교하는 논문 "日鮮共通の民間說話"에서도 그런 견해를 피력했다.[47] 또한 '동화'라는 용어를 사용하지는 않았지만, 조선설화 50여 편을 수록한 『新日本教育昔噺』이라는 자료집을 발간하는 등 조선설화에 지속적 관심을 가짐으로써[48], 방정환(方定煥), 손진태(孫晋泰, 1900-?) 등에게도 어떤 식으로건 중요한 학술적 영향력을 끼친 것으로 연구되었다.[49]

---

43 松本孝次郎, "童話ノ研究", 『児童研究講演速記録』, 名古屋金城教育会, 1901, 17-18면

44 조선편은 『日本童話集』(세계동화대계간행회, 1924)에 수록한 것을 재수록한 것이다.

45 高木敏雄, 『日本伝説集』, 郷土研究社, 1913.

46 高木敏雄, 『修身教授童話の研究と其資料』, 東京宝文館, 1913.; 高木敏雄, 『童話の研究』, 婦人文庫刊行會, 1916.

47 『東亞之光』 7:11(1912.11), 62-69면 및 7:12(1912:12), 41-52면. 조희웅, 「일본어로 쓰여진 한국설화/한국설화론(1)」, 『어문학논총』 제24집, 국민대학교 어문학연구소, 2005, 11면 참조.

48 이 자료집의 체제와 성격에 대해서는 다음 논문에서 구체적으로 검토되었다. 이시준·김광식, 「1920년대 전후에 출판된 일본어 조선설화집에 관한 기초적 연구-『신일본교육구전설화집』, 『조선의 기담과 전설』, 『온돌야화』를 중심으로」, 『외국문학연구』 제53집, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2014, 265-284면; 권혁래·조은애, 「다카기 도시오(高木敏雄) 편찬 『조선교육옛이야기[新日本教育昔噺]』 (1917)의 서지와 해학의 미학」, 『한국문학과 예술』 제27집, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2018, 203-234면.

49 다카기 도시오 저, 이시준·장경남·김광식 편, 『신일본교육구전설화집』, 제이앤씨, 2014, 7면 본문

이상에서 살펴보았듯이 1910년대부터 조선총독부 및 일본인들에 의해 먼저 조선 옛이야기의 일부(민담)가 '동화'로 호명되고 식민교육에 활용되었던 즈음, 조선의 아동문학가들은 『붉은저고리(1913)』, 『아이들보이』(1913)에 옛이야기를 수록하면서도 '동화'라는 용어를 사용하지 않았다. 그러다가 1920년대에 들어서면서 '동화'라는 용어를 사용하게 된 것으로 보이는데, 그와 관련된 가장 중요한 언급은 방정환이 1923년 1월 1일자 『개벽』 제31호에 발표한 "새로 開拓되는 「童話」에 關하야, 特히 少年 以外의 一般 큰 이에게"라고 할 것이다. 방정환은 1922년부터 『개벽』에 '古來童話' 모집 광고를 내면서 조선의 옛이야기를 동화로 인식했는데, 그에 대한 구체적 생각이 이 글에 피력되어 있기 때문이다. 이 글에서 그와 관련된 내용을 일부 제시해 본다.

> 童話의 童은 兒童이란 童이요 話는 說話이니 童話라는 것은 兒童의 說話, 또는 兒童을 위하야의 說話이다. 종래에 우리 민간에서는 흔히 아동에게 들려주는 이약이를 『옛날 이약이』라 하나 그것은 동화는 특히 시대와 처소의 구속을 밧지 아니하고 대개 그 初頭가 『옛날 옛적』으로 시작되는 고로 동화라면 『옛날 이약이』로 알기 쉽게 된 까닭이나 결코 옛날 이약이만이 동화가 아닌 즉 다만 『이약이』라고 하는 것이 可合할 것이다. … 동화라는 것은 누구나 아는 바 「해와 달」「흥부와 놀부」「콩쥐 팟쥐」「별주부(톡긔의 간)」 등과 가튼 것이라고만 알아두어도 조흘 것이다. … 세계동화문학계의 重寶라고 하는 독일의 그리므 동화집은 그리므 형제가 50여 년이나 長歲月을 두고 지방 지방을 다니며 고생 고생으로 모은 것이라 한다. 일본서는 明治 때에 文部省에서 일본 고유의 동화를 纂集하기 위하야 전국 各 府縣 당국으로 하여곰 각기 관내의 각 소학교에

및 각주 7번.

> 명하야 그 지방 그 지방의 과거 及 현재에 구전하는 동화를 모으려 하엿스나 성공을 못하엿고 近年에 또 俚謠와 동화를 모집하려다가 政府의 豫算삭감으로 인하야 또 못 니루엇다 한다. 이러한 남의 예를 보면 古來童話 모집이 如何히 難事인 것을 짐작할 수 잇다. … 이 難中의 難事임에 不關하고 開闢社가 이 뜻을 納하야 쾌연히 今番 古來童話 모집의 擧에 出한 성의는 무한감사한다. 그리고 또 이 의미잇는 일에 응하야 손수 동화 발굴에 조력해 주는 응모자 諸氏에게도 나는 감사를 들이려 한다.[50]

방정환은 동화를 "兒童의 說話, 또는 兒童을 위하야의 說話"라고 정의하고, 그 예로 <해와 달>, <흥부와 놀부>, <콩쥐 팟쥐>. <별주부(톡긔의 간)>을 들었다. <해와달>을 제외하면 모두 고전소설과 관련이 있는 것들이다. 동화라고 지칭될 수 있는 범위를 옛이야기뿐만 아니라 고전소설까지 폭넓게 보았음을 알 수 있다. "옛날 이약이만이 동화"가 아니라고 한 설명에 잘 부합한다. 그러나 일본 메이지기에 문부성에서 일본 고유의 옛이야기를 수집하려다가 어려움을 겪었던 사정을 얘기하면서 '새로 개척되는 동화'로 활용하기 위한 조선의 옛이야기 수집이 쉽지 않은 일임을 토로한다. 그럼에도 옛이야기 발굴에 힘쓰고자 하는 의지를 보여주고 있다. 그렇게 해서 수집된 조선의 옛이야기들은 '古來童話'로 호명되었다. 고전소설을 포함한 '이약이'를 '古來童話'로 규정하였으나 실은 민간에서 구비 전승되어 온 옛이야기에 더 방점이 있었던 것이다.

'재래동화'나 '전래동화'나 그 의미는 거의 유사하기에, 방정환의 이러한 언급이 이후 조선의 옛이야기를 '전래동화'로 호명하게 하는 데 어느

50 小波, 「새로 開拓되는 「童話」에 關하야, 特히 少年 以外의 一般 큰 이에게」, 『개벽』 제31호, 1923.1.1, 18-25면.

정도 영향을 끼쳤다고 추정되지만 단정할 수는 없다. 또한 조선의 아동문학가들에게 영향을 주었던 다카기 도시오가 '민간동화'라는 용어를 사용했다지만 그가 널리 사용한 용어는 아니기에 이 역시 그 영향 관계를 단정할 수는 없다. 그런데 일본에서 동화의 역사가 시작된 이래, 옛이야기의 전부 또는 일부를 '동화'라는 용어로써 호명했지 '전래동화'라는 용어로써 호명했던 것은 아니라는 점을 감안해 볼 때, 1930년대 이후부터 옛이야기를 '전래동화'라는 용어로써 호명하고 이후에도 지속적으로 사용한 것은 조선 아동문학가들의 의중이 더 강하게 작용한 것은 아니겠는가. 그런 점에서 '전래동화'라는 용어는 그저 옛이야기를 동화로 활용하기 위해 호명된 것만은 아닐 것이다. 그렇다면 여기에는 어떤 의미가 숨어 있겠는가? 이 질문에 대한 대답이 옛이야기를 동화로써 활용해 왔던 과거, 그리고 새로운 활용 가능성을 모색하고 있는 현재의 아동문학계에 시사점을 주지 않을까 한다. 다음 표를 보자.

[표 1] '전래동화' 합성어의 구성

합성		傳來童話	
		↑	
분리	傳來	+	童話
	↓		↓
초점	**원천**		**활용**

'전래동화'는 '전래'와 '동화'의 합성어이다. '전래'는 '전해져 오다'는 뜻이니, 그 원천에 초점이 있는 단어이다. '동화'는 국립국어원 표준국어대사전에 따르면 '어린이를 위하여 동심을 바탕으로 지은 이야기'[51]로 정의

되지만, 이것을 호명하였던 초기에는 옛이야기를 아동을 위한 자료로서 인식하고 규정한 용어이니 그 활용에 초점이 있는 단어이다. 그러니 '전래동화'는 그 원천과 활용의 측면을 모두 포괄하고 있는 용어라고 하겠다. 그렇다면 일제강점기부터 시작한 한국의 아동문학계는 이 두 가지 측면을 모두 조화시켜 왔는가? 그렇게 판단되지 않는다. 방정환이 '새롭게 개척되는 동화'로써 옛이야기를 주목했던 관점이 여전히 유지되고 있다고 본다. 일본에서는 메이지기인 1890년대에 이와야 사자나마의 주도로 일본의 동화(이야기) 자료집뿐만 아니라 세계 각국의 동화 자료집이 간행되었다. 그에 비해 당시 조선은 어떠하였던가. 옛이야기를 새로운 동화로 각색하거나 개작하는 것보다도 당장에 '우리 조선의 옛이야기'를 모집(수집이 아니다!)하는 것이 급선무가 아니었던가. '전래동화'에는 이런 민족적 절박감이 숨어 있다고 본다, 아직도. 그래서 '전래동화'라는 용어를 완전히 폐기하지 못하고 있는 것은 아닌가 한다. 그렇다면 활용은 어떠한가. 일제강점기부터 오늘에 이르기까지 한국의 아동문학계는 옛이야기의 활용을 말했고 계속해서 말해 오고 있지만, 진정 동화문학의 발전을 위해 활용해 왔고 활용하고 있는가, 의문이다. '전래동화'라는 용어 사용의 적합성을 포함하여 '옛이야기와 동화의 관계'를 단호하게 재정립할 필요성이 있을 것이다.

4. 새로운 가능성: 옛이야기의 길, 동화의 길

이제 옛이야기의 새로운 가능성을 논의해야 할 지점에 이르렀다. 어떻

51 https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do. 표준국어대사전. <접속일자: 2019.8.12>.

게 하면 옛이야기의 새로운 가능성을 모색할 수 있을 것인가? 시적으로 대답해 보자면, 옛이야기와 동화(옛이야기를 지칭했던 용어로써의 동화)가 아름답게 헤어져야 할 때가 왔다, 옛이야기를 대상으로 한 동화의 어설픈 첫사랑을 끝내야 할 때가 왔다고 말하고 싶다. 첫사랑은 잘 이루어지지 않는다고 하지 않는가. 그것도 어설프고 한쪽의 일방적인 첫사랑임에랴. 여기서 잠깐 김선우(1972-) 시인의 시 <낙화, 첫사랑> 1연을 음미해 보자.

> 그대가 아찔한 절벽 끝에서
> 바람의 얼굴로 서성인다면 그대를 부르지 않겠습니다
> 옷깃 부둥키며 수선스럽지 않겠습니다
> 그대에게 무슨 연유가 있겠거니
> 내 사랑의 몫으로
> 그대의 뒷모습을 마지막 순간까지 지켜보겠습니다
> 손 내밀지 않고 그대를 다 가지겠습니다[52]

안상학(1952-) 시인은 위의 시 1연을 "먼발치서 곁눈으로 가슴을 앓는 동안 꽃은 지고 사랑은 가슴에서 진다. 낙화의 모습에서 자신의 서툰 첫사랑을 본 것이다."[53]라고 평했다. 아름다운 시에 걸맞은 아름다운 평이다. 여기서의 논의에 빗대면, 꽃은 옛이야기이고, 그 꽃을 바라보며 가슴을 앓은 사람은 아동문학가이다. 일제강점기라는 암울한 상황에서 '옛이야기'는 미래의 희망인 아동들에게 들려주고 읽혀주고 싶은 '아름다운

52 김선우, 『내 몸속에 잠든 이 누구신가』, 문학과지성사, 2007, 12면.
53 http://news.imaeil.com/CultureAll/2013042507190509824. 『매일신문』. <접속일자: 2019.8.12>.

꽃'이었을 것이다. 그러나 그 꽃은 해방과 함께 졌다. 그럼에도 아동문학가들은 현재, 지금의 꽃을 과거, 그때의 꽃이라고 생각하고 있는 것은 아닌가. 어설프고 가슴 시렸던 일방적 첫사랑의 아픔을 끝내고 상호 평등한 입장에서의 성숙한 사랑을 위해 지금이라도 단호하게 이별을 선언하고, 또 다른 아름다운 재회의 방법을 모색해야 한다. 아름답게 해어져야 아름답게 다시 만날 수가 있지 않겠는가. 아름답게 헤어지기 위한 방법은 곧 아름답게 다시 만나기 위한 방법이다. 그렇다면 옛이야기와 동화의 아름다운 이별과 재회를 위해 무엇을 점검해야 할까? 이 글에서는 두 가지를 점검해 본다.

첫째, 전래동화라는 용어 및 이 용어로 인해 파생된 문제점에 대한 점검. 동화는 옛이야기를 개작하여 아동교육에 활용하자는 관점에서 창안된 용어이다. 그런데 일제강점기에서 지금에 이르기까지 한국에서는 옛이야기가 곧 동화로 인식되기도 하면서 옛이야기와 동화의 관계가 어느 한쪽의 일방적 관계로 전환되었다. 그 '어느 한쪽'은 바로 동화이다. 전래동화라는 용어는 그 일방적 포식성을 잘 설명해 준다. 이처럼 전래동화가 옛이야기의 지위를 차지함으로써 실상에 부합하지 않은 여러 일들이 생겨났다고 판단된다. 그 중 몇 가지 사례를 들어보기로 한다.

(1) 옛이야기 저자인 것처럼 행세하기. 일제강점기에 대부분의 조선 옛이야기는 수집이 아니라, 조선총독부에 의해 식민지 교육 정책의 일환으로 조사되거나 잡지, 신문 등의 현상응모에 의해 모집된 것들이다. 그러다보니 신문, 잡지에 소개된 옛이야기에는 하나같이 응모자의 이름이 같이 표기되었다. 이것은 당시에 아동문학가로 활동했던 분들의 경우에도 예외가 아니었다. 구비 전승되어 오던 옛이야기가 느닷없이 누구의 작품으로 둔갑하게 된 것이다. 민간에서 집단적으로 구전되어 오던 것을

약간 다듬어서 문자로 표기한 것에 과연 누구누구의 저작이라는 영예로운 권리를 허락할 수 있는가. 옛이야기를 정말 창작 수준으로 개작한 것인지, 전통문화의 선양 차원에서 옛이야기를 표현만 약간 다듬어 읽기용으로 편집한 것인지에 따른 저자 표기를 고민해야 할 것이다.[54]

(2) 옛이야기인 것처럼 소개하기. 옛이야기를 전래동화로 포장하고 자신의 이름을 덧붙이던 관행은 일제강점기의 특수한 유물로 남겨두었어야 했다. 그러나 이런 관행은 해방 이후에도 지속되었다. 전래동화라는 말이 부적합하다고 판단하여 옛이야기라는 표제어를 제시한 경우도 있는데, 그 역시 이전의 관행을 알게 모르게 따르고 있는 것을 볼 수 있다. 옛이야기라고 표제어를 달았으면, 옛이야기의 가치와 의미를 살릴 수 있게 최소한 다듬어야 하고, 그 출처도 명시되어야 하고, 출처 표시가 곤란하다면 어떻게 해서 이런 자료들을 소개하는 것인지 상황 설명이 간단하게라도 덧붙여져야 한다. 그런데 대부분의 옛이야기 책자들은 이런 미덕을 보여주지 못한다. 더욱이 초기의 동화가 목표로 했던 것처럼 옛이야기를 자기식대로 개작해 놓고서 '옛이야기'라는 표제어를 책 제목으로 드러내는 것은 무슨 심사일까. 그것은 옛이야기도 아니고 동화도 아니다. 옛이야기는 옛이야기답게 다듬어서 이용할 수 있게, 동화는 동화답게 다듬어서 읽을 수 있게 해야 할 것이다.

(3) 옛이야기인 것처럼 교육하기. 초등학교 국어 교과서에 수록된 옛

54 필자는 한국의 옛이야기를 원형 개념에 따른 분류체계를 적용하여 '굽이구비옛이야기 시리즈' 10권(해와나무, 2011~2018)을 기획하여 출판한 바 있다(1-변신, 2-언어, 3-지혜, 4-가족, 5-기원, 6-도깨비, 7-은혜, 8-금기, 9-여행, 10-욕심). 정확한 출처나 상황 설명도 없이 '옛이야기'라는 표제어를 달고서 출간된 책들을 보고서, 이건 아니다 싶어, 출처도 밝히고 구비 전승 자료의 가치도 되살려 보자는 취지에서 시작한 작업이었다. 2007년에 기획을 시작하여 10권을 내는데 12년이 걸렸으니 1권당 1년이 더 소요된 셈이다. 그 작업의 초기 과정에서 아동문학 작가들과 사소한 의견 충돌이 있었는데, 바로 저자 표기에 대한 것이었다. 작가들은 '저자'로 표기되길 주장했고, 필자는 '엮음'으로 표기할 것을 주장했다. 옛이야기에 대한 아동문학계의 뿌리 깊은 편견을 확인할 수 있었다.

이야기는 엄밀하게 말해서 옛이야기가 아니다. 듣고 즐겨야 할 자료를 읽고 이해하는 자료로 제시해서 그런가? 그런 뜻에서 하는 얘기가 아니다. 옛이야기인 것처럼 둔갑한 자료를 옛이야기라고 제시해 놓아 그렇다. 옛이야기를 개작한 동화라고 당당히 얘기하는 것을 수록했다면 문제 삼을 일은 아니다. 옛이야기인 것처럼 둔갑한 것인데 당당히 옛이야기라고 한 자료를 따져보지 않은 채 수록했으니 문제라는 것이다. 일찍이 박지원(朴趾源, 1737-1805)이 조선의 고문숭배(古文崇拜) 경향을 비판하며 갈파하지 않았는가. "같음을 추구하는 것은 참이 아니다. 세상에서 서로 같은 것을 이야기할 때 반드시 '아주 닮았다'라고 하고 서로 분간하기 어려울 정도로 같은 것끼리는 '핍진하다'라고 한다. 이렇게 '아주 닮았다'니 '핍진하다'라고 말하는 가운데 벌써 '가짜'와 '다름'이 개재해 있는 것이다."[55] 옛이야기인 것처럼 둔갑한 자료는 옛이야기가 아니다. 비슷한 것은 가짜일 뿐이다.

예를 하나 들어보자. 2009 개정 초등 국어 읽기 4-2 교과서에 <꽁지 닷 발, 주둥이 닷 발>이라는 작품이 옛이야기 제재(題材)로 수록된 적이 있다.[56] 제재의 출처는 서정오의 『꽁지 닷 발 주둥이 닷 발』[57]이다. 꽁지

---

55 『연암집(燕巖集)』 권7 녹천관집서(綠天館集序).

56 고향의 민간 풍속을 소재로 다수의 시를 창작한 백석(白石, 1912-1996)이 일찍이 이 옛이야기를 시의 소재로 다룬 바 있다. <古夜>(『조광』, 1936.1)라는 시가 그것이다. "아배는 타관 가서 오지 않고 山비탈 외따른 집에 엄매와 나와 단둘이서 누가 죽이는 듯이 무서운 밤 집뒤로는 어늬 山골짜기에서 소를 잡어먹는 노나리꾼들이 도적놈들같이 쿵쿵거리며 다닌다/ 날기멍석을 져간다는 닭보는 할미를 차 굴린다는 땅아래 고래 같은 기와집에는 언제나 니차떡에 청밀에 은금보화가 그득하다는 외발 가진 조마구 뒷山 어늬메도 조마구네 나라가 있어서 오줌누러 깨는 재밤 머리맡의 문살에 대인 유리창으로 조마구 군병의 새까만 대가리 새까만 눈알이 들여다보는 때 나는 이불속에 자즈러붙어 숨도 쉬지 못한다. ……." 이 시에서 조마구는 "외발을 가진 난쟁이라는 신체적 특징, 인간 세계의 곡식이나 닭을 훔쳐가는 행위적 특징, 지하의 커다란 기와집에 산다는 주거적 특징, 깊은 밤에 출몰한다는 시간적 특징, 청밀(꿀)·니차떡(찰떡)을 좋아한다는 식문화적 특징, 금은보화 모으기를 좋아한다는 기호적(嗜好的) 특징을 보인다." 최원오, 「어머니와 괴물 사이에 놓인 어린이: 「꽁지 닷 발, 주둥이 닷 발」의 잔혹한 상상력 감추기」, 『어린이와 문학』, 2012, 5, 26면.

57 서정오 글·김성민 그림, 『참 신기하고 무서운 이야기 꽁지 닷 발 주둥이 닷 발』, 보리, 1996, 35-42

닷 발 주둥이 닷 발이나 되는 새가 어머니를 납치해 가자 아들이 수소문하여 괴물 새의 거주지를 찾아가서 어머니를 구하고 괴물 새를 불에 태워 죽였는데, 괴물 새는 나중에 모기가 되었더라는 내용이다. 그런데 구비 전승되는 동종의 옛이야기 중에서는 이런 내용이 확인되지 않는다. 현재 <꽁지 닷 발 주둥이 닷 발>은 <꼬랭이 닷 발 주딩이 닷 발>, <조마구> 등의 제명으로 12편 정도 조사·채록되었는데, 어느 각편이나 어린 아들이 어머니를 잔인하게 살해한 괴물을 찾아가 복수한다는 내용으로 되어 있다. 괴물에게 어머니가 살해당하는 내용을 아동에게 읽힐 수 없으니, 이 부분을 삭제하고 옛이야기를 개작했음을 알 수 있다. 그렇다면 서정오는 이 작품을 옛이야기라고 소개할 것이 아니라, 자신이 옛이야기를 개작하여 만든 동화로 소개했어야 마땅하다. 그러나 옛이야기라고 명시해 놓음으로써 교과서 제작진들은 <꽁지 닷 발 주둥이 닷 발>을 '구비 전승되어 온 옛이야기'의 하나로 알고 읽기 제재로 수록했고, 이후 이 작품은 옛이야기로써 교육되는 과정을 거치게 된다. 학교교육에서 옛이야기인 것처럼 만들어 놓은 작품을 실제의 옛이야기인 것처럼 교육한 셈이다. 초등 국어교육이 언어기능교육에 더 초점을 두고 있다고 하더라도, 제재를 수록하는 데에 신중할 필요가 있다.

이상의 사례들은 옛이야기를 전래동화와 동일시하면서 파생된 문제점이다. 이 문제를 해결하기 위해서는 옛이야기를 전래동화로 지칭하지 않으면 된다. 전래동화라는 용어를 폐기하는 것이다. 그러니 전래동화라는

면. 이 책은 서정오의 '옛 이야기 보따리' 시리즈(전 10권) 중의 하나이다. 이 시리즈에 수록된 모든 작품이 무엇을 출처로 했고, 어떻게 개작되었는지 전면적으로 살펴보지는 못했다. 옛이야기 공부를 하는 일반인 및 초중등(특히 초등) 교육계에서 이 책을 신뢰하는 사례를 종종 보았는데, 꼼꼼히 따져볼 일이다. 최근에는 이 시리즈 10권에 수록된 작품을 한데 모아 『옛이야기 보따리』(보리, 2011)로, 『철따라 들려주는 옛이야기』 시리즈 4권에 수록된 작품을 한데 모아 『철따라 들려주는 옛이야기』(보리, 2011)로 발간해 여전히 대중 및 교육계에 영향력을 끼치고 있다.

용어를 대체할 신용어를 따로 마련할 필요가 없다. 신용어로써 전래동화를 대체해야 한다고 생각하는 것은 여전히 옛이야기를 전래동화로 포섭하려는 프레임에 갇혀 있는 것일 뿐이다. 또한 2000년대 이후 옛이야기에 뿌리를 두고 창작된 참신한 작품들이 많아지면서 이들을 '창작옛이야기', 또는 '새로 쓴 옛이야기'라고 지칭하는 몇몇 연구자들의 시각[58]이 존재하는데, 이 또한 '옛이야기=전래동화'라는 프레임의 소산이라고 판단된다. 어떻게든 동화와 옛이야기를 엮고 싶은 욕망, 그 원천인 옛이야기에 이끌리고 싶은 욕망의 표출이라는 점에서 그렇다. 다만 새롭게 창작되는 일부의 동화들을 옛이야기 쪽으로 포섭하려는 프레임을 드러냈다는 점에서는 다르다. 다음의 인용을 보자.

> '창작옛이야기'라는 장르 설정을 어떻게 할 것인가 하는 문제는 다른 이론가들의 견해도 수렴해서 신중하게 풀어야 할 문제지만, 나름대로 장르의 범주를 임시 설정해 보았다. 필자는 '창작옛이야기'를 '옛이야기'의 하위 장르로 간주하고, '작가가 옛 서사문학에서 모티프를 끌어오고 개인적인 상상력을 동원해서 창작한 옛이야기로서, 일상현실과는 다른 옛날이라는 시공간에서 시간을 펼쳐 보여주는 이야기'로 한정하였다.[59]

'창작옛이야기'를 '옛이야기'의 하위 갈래로 간주하겠다는 것은 옛이야기의 정의, 분류법 등을 근본적으로 무시하는 처사일 뿐만 아니라, 옛이

58 김환희, 「한국 창작옛이야기의 현황을 짚어보다」, 『창비어린이』 제8권 2호, 2010.; 염희경, 「현대동화의 과제, 옛이야기의 창조적 변용」, 『창비어린이』 제8권 2호, 2010.; 송수연, 「"근대"를 성찰하는 "새로 쓴 옛이야기"」, 『물이, 길 떠나는 아이』의 성취와 한계」, 『동화와 번역』 제20권, 건국대학교 동화와번역연구소, 2010.

59 김환희, 위의 글, 26면.

야기에 뿌리를 둔 창작동화의 주체성도 무시하는 처사이다. 주지하다시피 옛이야기(설화)를 집단적으로 구비 전승되어 온 신화, 전설, 민담 등을 지칭하는 용어로써 이해하는 것은 세계적으로 통용되는 바이다. 그런데 어찌 개인 작가가 창작한 작품을 옛이야기에서 모티프를 가져왔다고 하여 그것을 근거로 옛이야기에 귀속시킬 수 있는가? 혹시 이때의 '옛이야기'를 '전래동화=옛이야기'로 이해한 역사에 기대기는 하되 개선하기 위한 것이라면, 그래서 옛이야기에 근원을 두고 개작한 '(전래)동화'의 대체 용어로써 제시한 것이라면 전혀 이해 못 할 바는 아니나, 그 어느 쪽이건 아동문학계에 심히 혼란을 준다. 또한 '구전옛이야기'에 대응되는 용어로써 '창작옛이야기'를 상정한 것이라면, 이때의 '창작옛이야기'는 전래동화라는 용어를 그 안에 교묘하게 숨긴 것일 뿐만 아니라, 역시 옛이야기의 본질을 심하게 훼손시키는 것이 된다.[60]

일군의 문학적 현상이 존재한다면 그것을 분류하고 개념화하는 것은 연구자의 의무이자 책무이다. 2000년대 이후 옛이야기에 뿌리를 둔 창작동화도 그런 '일군의 문학적 현상'에 해당할 것이다. 그렇다면 그에 합당한 이름을 붙여주는 게 마땅하다. 다만 옛이야기와 창작동화의 주체성을 각각 존중하는 관점에서의 '이름 붙이기'여야 할 것이다. 이와 관련하여 1938년 7월 1일부터 20일 사이에 육당학인(六堂學人: 崔南善, 1890-1957)이 『매일신보』에 연재하였던 '조선의 민담동화'[61], 그리고 『동아일보』에 소

60 김환희의 다른 저서를 보건대, 아마도 후자의 작품들을 지칭하기 위한 용어로 '창작옛이야기'라는 용어를 제시한 듯하다. "'옛이야기'를 광의의 개념으로 사용할 때 우리가 부딪히게 되는 문제점은 '어린이 독자를 위해서 동화 작가가 다시 쓴 옛이야기를 무슨 용어로 지칭할 것인가' 하는 것이다. 내 생각에는 그러한 옛이야기를 전래동화로 지칭해도 무방할 것 같다. … '옛이야기'와 '전래동화'를 어떻게 정의 내릴 것인가 하는 문제는 어느 한두 개인이 결정할 수 없는 문제다. 공동체나 다수의 의견을 수렴해서 바람직한 방향으로 용어를 정의해야 되고, 그렇게 정의한 방식대로 개개인이 용어를 사용해야 해결될 수 있는 문제다. 그런데 그러한 해결 방식은 현실적으로 거의 실현 불가능하다." 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007, 43-44면.

개되었던 '전설동화'를 참조할 만하다.[62] 현재의 개인 작가들이 옛이야기에 뿌리를 두고 창작한 동화 작품들과 확연한 차이가 있기는 하지만, 그 소재를 드러내어 하위 갈래를 작명하는 것은 문학 분야의 보편적 방식이므로, 이를 참조하는 게 가장 적합해 보인다. 그런데 현대 창작동화는 민담, 전설뿐만 아니라 신화에서 소재도 많이 가져오므로 '민담동화', '전설동화'라는 용어가 협소할 수도 있겠다. 그렇다면 '옛이야기동화'도 고려할 만한 용어라고 본다. 창작동화의 하위 갈래에 사실동화, 판타지동화, 역사동화 등이 있듯이, '옛이야기동화'도 그 하위 갈래에 추가될 수 있다. 옛이야기나 창작동화, 모두 주체성을 살리면서 각자의 길을 모색하고, 그러는 과정에서 상호 도움을 줄 수 있는 용어일지 이제부터 고민해 볼 일이다.

둘째, '옛이야기'와 '동화'의 이별을 두려워하는, 또는 어려워하는 데서 생기는 문제점 점검. 초등교육계에서 '전래동화'라는 용어에서 '전래'를 떼어내자는 데에는, 만족할 정도는 아니지만, 어느 정도 수용된 것으로 판단된다. 교과서에서 오랫동안 옛이야기를 전래동화로 지칭했다가, 옛이야기를 옛이야기라고 제대로 지칭해 주었으니 말이다. 그렇지만 일반인이나 아동문학계에서는 여전히 이전의 관행을 수용하고 있는 것처럼

61 간단한 설명을 곁들이며 옛이야기를 소개한 경우도 있고, 옛이야기만 소개한 경우도 있다. 또한 조선의 옛이야기뿐만 아니라 다른 나라의 옛이야기도 소개하고 있다. <遊離性의 說話>(7.1), <박타령의 同源>(7.4), <蒙古의 박타령>(7.5), <범의 天罰>(7.6), <승냥이와 염소>(7.7), <朝鮮民譚의 兩大將格인 범과 독갑이>(7.8), <『쎄르만』의 이야기>(7.9), <『신더렐라』型童話>(7.11), 童話『糠福米福』-內地의「콩지팟지」이야기>(7.12), <朝鮮과 西洋과의 說話上 交涉>(7.14), <『라브라』王의 事蹟>(7.15), <南洋群島의 說話>(7.16), <仙女羽衣傳說>(7.18), <朝鮮民譚의 世界的 背景>(7.20).

62 다음과 같은 작품들이 '전설동화'로 소개되었다. 김규은(金圭銀), <진달래꽃>(全6回, 1934.8.11.-8.18.), 김상덕(金相德), <복돌이의 지혜>(1935.3.10.), 이정호(李定鎬), <七月七夕 이야기 하도 이쁘든 玉皇님의 막네따님>(1935.8.4.), 김상덕(金相德), <되잡힌 원숭이>(全4回, 1938.10.3.-10.9.), 이주홍(李周洪), <아들 삼형제>(1939.5.14.), 김상수(金相洙), <할미꽃 上, 下>(1940.5.5./5.12.), 유치환(柳致環), <가야산 호랑이>(1957.12.16.) 등.

보인다.[63] 비유하자면, 아동문학 작가들은 옛이야기와 (전래)동화를 '부모'처럼, 또는 '부모-자식'처럼 여기는 듯하다. 이제는 옛이야기나 동화 모두 각자의 정체성을 분명히 가져야 마땅한데, 자꾸 '둘이 유사하다, 심지어는 하나다'라는 식으로 관련을 지으려고 한다. 아버지와 어머니는 자식에게는 하나같은 존재이니 그럴 수도 있겠다. 또한 옛이야기를 동화의 뿌리 내지는 원천이라고 단정하고, 그러니까 부모쯤 되는 대상이라고 생각하고, 그 자식뻘 되는 (전래)동화를 부모와의 관계를 들이대며 떠나도록 허락하지 않는다. 옛이야기에서 주인공은 왜 익숙한 곳을 떠나 낯선 곳으로 떠나는가? 주인공의 정신적 성장을 보여주기 위해서다. 결코 눈으로 확인되는 신체적 성장을 보여주기 위해서가 아니다. 옛이야기는 주인공의 정신적 성장을 보여주기 위해 익숙한 곳이나 존재들과 헤어지게 만드는 것이다. 현대의 동화 작가들은 이런 데서 교훈을 얻을 수 있다. 동화의 성장을 위해서는 옛이야기에 과감하게 이별을 선언하고 떠나야 한다는 것을, 그것이 옛이야기와 새롭게 재회할 수 있는 길이라는 것을 말이다. 이제 옛이야기에 덧입혀진 동화라는 옷을, 또 동화에 덧입혀진 옛이야기라는 옷을 벗어던질 때가 되었다. 이와 관련하여 설화와 전기소설(傳奇小說: 귀신과의 인연, 용궁 여행 같은 신기하고 기괴한 사건을 주 내용으로 하는 소설)의 관계에 대한 한국 고전문학계에서의 논의는 꽤나 시사적이다.

한국 고전소설사에서 고전소설의 발생 시기를 어떻게 설정해야 하는지에 대한 논쟁이 뜨거웠던 때가 있었다. 우리나라 최초의 고전소설이라고 교육해 왔던 김시습(金時習, 1435-1493)의 『금오신화(金鰲新話)』, 허균(許筠,

63 무슨 이유 때문일까? 교육의 관점에서만 보자면, 옛이야기를 전래동화라고 가르친 교육의 힘이 이런 식으로 발현되는 것은 아닌가 싶어, 누군가를 '가르친다는 것, 공부시킨다는 것'을 새삼 반성케 한다.

1569-1618)의 <홍길동전(洪吉童傳)>은 모두 조선시대에 창작된 작품이다. 그렇다면 우리나라의 소설은 조선시대에 시작된 것인가? 세계 각국의 소설 발생사를 두고 볼 때, 그것은 아닐 터이다. 우리만 소설의 발생 시기가 너무 늦기 때문이다. 이상하지 않은가? 그래서 이전의 연구사에서는 한 치의 의심의 여지없이 설화라고 간주하였던 초기의 작품들, 예컨대 <최치원(崔致遠)>(일명 雙女墳), <호원(虎願)>, <조신(調信)> 등을 들여다보게 된다. 이때 특히 쟁점이 된 작품은 <최치원>이었다. 이 작품은 최초의 설화집이라고 평가받는 『수이전(殊異傳)』에 수록된 것인데, 최초 설화집에 수록된 것이니, 당연히 설화라고 간주하였던 것이다. 그러나 여러 연구자들의 검토 결과 <최치원>은 설화가 아니라 전기소설로 규정되기에 이르렀다.[64] 소설의 발생 시기도 조선 초기에서 신라 말 고려 초, 소위 '나말여초(羅末麗初)'라 부르는 시기로 앞당겨졌다. 한국 고전소설사에서 획기적이라고 할 만한, 이 논의의 근거는 무엇일까?

박희병은 <최치원>에 대한 이전의 논의에 자신의 생각을 보태어 다음과 같은 근거들을 들었다; '첫째, 전기소설에서는 설화와 달리 인물과 환경이 '구체적으로 묘사되고 서술된다. 둘째, 작품에 표사오딘 '시간의 본질'에 있어 설화와 전기소설은 구별된다. 셋째, 구체성이나 시간 개념에 있어서뿐만 아니라 주인공의 미학적 특질에서도 설화와 전기소설은

64 지준모, 「傳奇小說의 嚆矢는 新羅에 있다—調信傳을 解剖함—」, 『어문학』 제32집, 한국어문학회, 1975, 117-134면; 조수학, 「崔致遠傳의 小說性」, 『영남어문학』 제2집, 영남어문학회(한민족어문학회), 1975, 92-107면; 임형택, 「羅末麗初의 '傳奇' 文學」, 『한국한문학연구』 제5집, 한국한문학회, 1981, 89-104면; 이헌홍, 「崔致遠傳의 傳奇小說的 構造」, 『수련어문논집』 제9집, 부산여자대학교 국어교육학과 수련어문학회, 1982, 163-182면; 김종철, 「서사문학사에서 본 초기소설의 성립문제: 전기소설과 관련하여」, 『古小說硏究論叢 : 茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢』, 茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢刊行委員會, 1988, 183-208면; 박희병, 「한국고전소설의 발생 및 발전단계를 둘러싼 몇몇 문제에 대하여」, 『관악어문연구』 제17집, 서울대학교 국어국문학과, 1992, 31-53면. 현재 <최치원>, <호원> 등을 전기소설로 보는 견해에는 이견이 없으며, 고전소설 관련 개론서에도 이러한 견해가 보편적으로 반영되어 있다. 김균태 외 5인, 『한국 고전소설의 이해』, 도서출판 박이정, 2012, 23-25면.

구분된다. 넷째, 창작의 '목적의식'에서 설화와 전기소설은 주목할 만한 차이를 보여준다. 다섯째, 전기소설은 설화와는 달리 분위기를 중시하며 감각적이며 화려한 문어체인 사육변려문(四六騈儷文)을 구사한다.'[65] 박희병이 제시한 이러한 근거들은 이후 전기소설의 갈래적 특질을 살피거나 전기소설의 주인공, 즉 '전기적 인간'이라는 캐릭터를 소설사적으로 탐구하는 데 많은 기여를 하였다.

3장에서 설화는 소설의 형성에 중요한 영향을 끼쳤다는 점을 설명했는데, 소설의 발생에서는 더 절대적 영향을 끼쳤다. 소설의 발생은 "구어시대의 이야기를 바탕으로 하여 출발한 서사"[66]인 것이다. 그래서 <최치원>처럼 소설사의 가장 초기에 등장한 전기소설은 『금오신화』와 같은 수준을 보여줄 수 없었고 언뜻 설화처럼 이해되기도 하였다. 구비 전승되어 온 설화를 단순하게 기록하거나 약간의 윤색을 가한 패설류(稗說類)보다는 분명 나은 수준을 보여주었는데도 말이다. 그러나 소설사에 문제의식을 지닌 일부의 연구자들에 의해서 설화와 전기소설은 아름답게 이별했고, 설화는 설화대로 전기소설은 전기소설대로의 정체성을 지키며, 마주서서 재회하는 갈래가 되었다.

설화(옛이야기)가 근대에 들어 동화(또는 전래동화)라는 용어로 호명된 것도 마찬가지다. 초기의 작품들은 구비 전승되는 옛이야기를 단순하게 문자로 기록한 정도의 수준, 약간의 윤색을 더한 정도의 수준일 뿐이었다. 그래서 이것들은 사실 옛이야기라고 지칭하기도 어렵고, 새로운 문학 갈래의 작품이라 지칭하기도 어려운, 그저 민족적 감흥을 불러일으키는 현상적 존재들이었다. 문학 현상을 동태적으로 파악하는 게 긍정적이라는

65 박희병, 위의 논문, 33-36면.
66 김균태 외 5인, 앞의 책, 17면.

관점에서 서면, 이것들은 옛이야기와 새로운 문학 갈래의 중간쯤에 있는 것들이겠다. 아동문학계에서는 그 '중간쯤'에 있는 것을 '(전래)동화'라고 지칭하고 싶어 하는 것 같다. 그런데 언제까지 중간쯤에 있을 것인가? 중간쯤에 있다는 것은 이쪽에도 없고 저쪽에도 없다는 뜻이다. 설화와 전기소설의 관계에 대한 논의에서 시사 받아, 옛이야기와 동화의 관계 역시 명쾌하게 정리할 필요가 있다. 방정환의 수사적 표현만 빌려 말해 보자면 '새로 개척되는 동화'는 그러한 관계 정리에서만이 출현될 수 있을 것이다.

5. 다시, 옛이야기: 구술성을 살리는 동화

이제 논의를 끝마쳐야 할 때가 되었다. 이 글에서 논의한 핵심 요지는 이렇다. '과거의 폐단을 그대로 두고서 새로운 가능성을 논의할 수는 없다.'는 것이다. 이것은 병에 걸린 사람을 치료하겠다고 호언하고서 근본적인 병은 치료하지 않고 사소한 병만 치료하고서는 새로운 치료방법을 고안했다고 주장하는 것과 같다. 전래동화라는 용어를 완전히 폐기하고, 옛이야기와 동화를 밀접하게 결속하여 이해하던 이제까지의 인식을 청산하고, 두 갈래가 서로 평등하게 마주하여 새로운 재회를 할 수 있도록 그 방법을 모색하는 것만이 옛이야기 활용의 새로운 가능성을 찾는 길이다.

이와 관련하여 옛이야기의 '구술성'에 대해 잠시 언급해 두기로 한다. 옛이야기를 재화할 때, 또는 옛이야기체를 모방해서 창작하고자 할 때 구어적 표현에만 집중하는 경향이 있다. 그러나 그것뿐만이 아니라, 생

각해 보아야 할 문제가 두 가지 더 있다. 어쩌면 이 두 가지가 더 본질적일 수도 있겠다. 첫째, 옛이야기가 내재하고 있는 본질을 단순화시키지 말자. 구어적 표현에만 집중하다 보니, 옛이야기의 본질을 상상, 모험, 마법, 이계, 이계적 존재, 의인화된 동물(물건) 등 소재론적으로만 파악하는 경향이 있다. 그러나 소재론적으로만 접근해서는 결코 옛이야기의 본질을 파악할 수 없다. 소재론, 표현론, 본질론 이 모든 것을 종합해서 생각해야 옛이야기를 제대로 이해할 수 있고, 또 응용하여 옛이야기를 능가하는 작품을 창작할 수 있다. 여기서 잠깐 본질과 표현, 소재의 관계에 대한 이규보(李奎報, 1168-1241)의 멋진 비유를 참조해 보자.

> 대체로 옛 사람의 시본(詩本)을 본받는 데는 반드시 먼저 그 시를 익히 읽은 연후에 본받아야 그 경지에 도달할 수 있다. 그렇지 않으면 표절하기도 어렵다. 이것을 도적에 비유해 본다면, 먼저 부잣집을 살펴보고 그 집 문이며 담을 익숙하게 한 연후라야, 그 집에 잘 들어가서 남이 가진 것을 자기 것으로 하고도 남이 모르게 만들게 되는 것이다. 그렇지 않고 알을 찾아보고, 상자를 열어보고 하는 식으로 하면 반드시 잡힌다.[67]

당시의 비평 용어로써 설명하자면, 위 인용문의 핵심은 신의(新意)와 용사(用事)를 조화시켜야 한다는 것이다. 여기서 신의는 의(意: 본질)를 중시하는 관점을, 용사는 수사학(修辭學: 소재, 표현, 기교)을 중시하는 관점을 말한다. 즉 신의는 본질론에 그 근거를 두며, 용사는 수사론(또는 기교론)에 그 근거를 둔다.[68] 옛이야기를 공부하거나, 옛이야기를 활용하여 동화

67 李奎報, <白雲小說>.
68 전형대·정요일·최웅·정대림 공저, 『한국고전시학사』, 홍성사, 1979, 75면.

를 창작하고자 할 때도 유념해야 할 사항이라고 본다. 소재론적 접근이나 표현론적 접근만으로 옛이야기를 제대로 알았다고, 또는 활용했다고 할 수 없는 것이다. 옛이야기의 본질에 접근한 것이 아니기 때문이다.

옛이야기에 본질론적으로 접근한다는 것은 무엇인가? 옛이야기 작품의 내용, 그러니까 작품 내용을 아주 구체적으로 파악하는 데서 이루어지는가? 이것은 하수(下手)의 방법이다. 왜 그런가? 신의와 용사의 조화는 기록문학의 자장 안에서나 적용되는 방법론이기 때문이다. "시를 익히 읽은 연후"라는 것은 '시를 충분히 음미한 후'라는 뜻이다. 음미하고, 음미하고, 또 음미한 연후에야 그 시의 경지에 도달할 수 있다는 것이다. 이와 같이, 옛이야기를 분석해서 읽고, 또 분석해서 읽고, 다시 분석해서 읽는다고 옛이야기를 제대로 알았다고 할 수 있겠는가? 읽은 옛이야기의 내용만큼은 분명 잘 이해할 수 있을 것이다. 그러나 옛이야기는 기록문학과는 전혀 다른 생산과 전승 환경 속에서, 말하자면 구술사회의 환경에서 시작해 지금에 이르렀다는 점을 간과하지 말아야 한다. 이것은 상수(上手)가 취하는 방법이다. 옛이야기 작품의 내용뿐만 아니라, 그것이 전승되어 온 맥락을 알아야 할 이유이다. 그 맥락이 바로 구술성이라는 것이다.[69] 구술성은 결코 구어적 표현만으로 설명되는 것이 아니다. 여기서 다른 한 가지를 지적할 수 있겠다; 옛이야기 작품의 내용을 파악한 것만으로 옛이야기의 본질을 이해했다고 단언하지 말자.

발터 벤야민은 <이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰(1936)>이라는 짤막한 글에서 다음과 같은 흥미로운 지적을 한다; "모든 이야기꾼들이 풀어내는 이야기의 원천은 입에서 입으로 전해지는 경험

69 구술성과 그것이 갖는 인문학적 가치에 대해서는 다음 논문에서 다른 바 있다. 최원오, 「구술성의 문화사적 기여와 인문학적 가치」, 『한국한문학연구』 제57집, 한국한문학회, 2015.

이다. 그리고 이야기를 기록한 이야기꾼들 가운데 위대했던 이야기꾼들은 수많은 무명의 이야기꾼들이 하는 이야기와 거의 구별되지 않는 이야기를 쓴 사람들이다."[70] '이야기의 원천은 경험이라는 것'. 옛이야기를 좀 공부했다고 하는 분들도 '옛이야기는 서사이기 이전에 하나의 경험이다'라고 얘기하면, 무슨 말도 안 되는 소리를 하느냐며, 이해할 수 없다는 표정을 짓곤 한다. 어린 시절 옛이야기를 책이 아니라 구비 전승의 환경에서 접했던 분들은 금방 이해할 수 있으리라. 또 우리의 현실적, 비현실적 경험이 이야기화되는 과정을 생각해 보라.[71] 책으로 옛이야기를 접하기 이전에, 옛이야기를 구연하는 경험, 옛이야기를 듣는 경험 등을 익숙하게 해야 할 이유이다. 그런 옛이야기 구연과 경청의 익숙한 체험들은 우리의 사고방식을 좀 더 창의적으로 바꾸게 만들 수 있다는 점에서 교육학 상으로도 매우 유익하다. 옛이야기가 초등교육에서 자주 활용되는 이유이다. 그러나 초등교육에서 옛이야기는 윤리교육을 위한 읽기 제재로 전락한 지 오래되었고, 언어기능의 향상을 위한 제제로 전락한 지도 꽤 되어 간다.

옛이야기 내용뿐만 아니라, 그 구연과 경청의 체험은 우리 사고방식의 형성이나 전환에 어떤 영향을 끼칠 수 있는가? 옛이야기의 구연과 경청의 체험은 화자, 청자 모두 일시적으로 구술사회적 환경에 놓이게 만든다. 그런데 구술사회적 환경은 인간으로 하여금 추상적 사고(논리적 사고)보다는 상황의존적 사고에 익숙하게 만든다. 예컨대, 망치, 톱, 나무, 손도끼를 분류해 보라고 했을 때, 추상적 사고에 익숙한 사람들은 나무를 제외하지만, 상황의존적 사고에 익숙한 사람들은 망치, 톱, 손도끼 중에

70 발터 벤야민 지음, 최성만 옮김, 『서사(敍事)·기억·비평의 자리』, 도서출판 길, 2012, 418면.
71 최원오, 「여성생애담의 이야기화 과정, 그 가능성과 한계」, 『구비문학연구』 제32집, 한국구비문학회, 2011.

서 하나를 제외한다. 나무가 없다면 나머지 도구들은 제 기능을 발휘할 수 없다는 사고가 적용된 것이다.[72] 우리는 범주 내에서의 사고를 권장하고, 그런 사고를 잘해야 논리적 사고력이 높다고 평가한다. 그러나 그런 논리적 사고방식으로는 창의적 사고력을 신장하기 어렵다. 범주 안의 것을 범주 바깥의 무엇인가와 연결시켜 설명하는 방식, 즉 상황의존적 사고야말로 뜻밖의 아이디어를 창출해내는 원동력이 된다. 옛이야기의 구연과 경청 경험은 그런 사고력을 증진시키는 데 도움이 된다. 또한 구술사회에서부터 시작되어 지속적으로 전승되어 온 옛이야기 작품 속에는 그런 상황의존적 사고가 무의식의 심층 저 너머에 있는 기억처럼 알게 모르게 숨어 있다. 옛이야기의 내용을 통해 파악해야 할, 옛이야기가 내재하고 있는 또 하나의 본질이다. 이것을 구술성의 철학이라고 할 수도 있고, 구술성의 정신역학이라고 할 수 있겠다.

한 젊은 부부가 약 3개월간의 결혼 생활이 지나자 처가(妻家)를 방문한다. 신부 집의 부모는 매우 기뻐하며 양을 잡아 이들 부부를 대접한다. 처가 식구들과 함께 모여 저녁을 먹을 때, 신부 집 부모가 사위에게 이야기를 하나 해달라고 청한다. 사위는 3개의 훌륭한 이야기를 알고 있었지만, 어떤 이유에서인지 이야기를 전혀 모른다고 답한다. 그런데 마침 정령(精靈)을 볼 수 있는, 신부의 누이 카랑 쾨누르가 약간의 음식을 이웃에게 가져다주기 위해 밖으로 나갔다가 되돌아오는 중에 그녀의 형부가 알고 있는 3개의 이야기 정령이 문 밖에 서성거리고 있는 것을 본다. 3개의 이야기 정령은 각자 자기가 훌륭한 이야기라면서 먼저 얘기되기를 기다리고 있었던 것이다. 그렇지만 카랑 쾨누르가 이웃에 음식을 주고 돌아왔을 때, 3개의 이야기 정령은 더 이상 자기들이 얘기되

72 월터 J. 옹 지음, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 82면.

지 않을 것이라는 것을 깨달은 상태였다. 3개의 이야기 정령은 다음 날 각각 활, 화살, 칼 등으로 변신하여 있다가 카랑 쾨누르의 형부를 죽이기로 약속한다. 그리고 그들의 이야기를 카랑 쾨누르가 엿들었다는 것을 알고서 "누군가가 우리의 계획을 듣고 다른 사람에게 말한다면 그는 석상(石像) 쾨지로 변하게 될 것이다."라는 저주의 말을 덧붙인다. 그날 밤 카랑 쾨누르의 형부는 활, 화살, 칼이 나타나는 꿈을 꾸고서, 다음 날 집으로 가는 중에 자신이 좋은 사냥을 하게 될 꿈이라고 풀이한다. 다음 날이 되어 형부 부부가 집으로 돌아가려고 할 때, 카랑 쾨누르는 자신도 같이 가겠다고 간청하여 허락을 받는다. 그러고서 카랑 쾨누르는 도중에 길에서 활, 화살, 칼을 주워 모두 망가뜨린다. 이에 화가 난 형부는 자신의 집에 도착하자 처제 카랑 쾨누르를 심하게 구타한 뒤 음식을 주지 않고 굶긴다. 나중에 장인, 장모가 카랑 쾨누르를 데리러 왔을 때, 카랑 쾨누르는 뼈와 살가죽만 남은 채로 말라 있었다. 신부의 부모는 사위가 처제 카랑 쾨누르를 얼마나 나쁘게 대접하고 있는가를 보고, 또 어떻게 그들의 딸이 활, 화살, 칼을 망가뜨렸는가를 듣게 된다. 이때 카랑 쾨누르가 집 바깥으로 나가더니 소리를 내지를 때까지 염소의 꼬리를 비튼다. 그리고는 염소가 뭐라고 하는지 잘 들어보라며, 염소로 하여금 그동안에 있었던 일의 자초지종을 모두 얘기하게 한다. 염소는 모든 얘기를 끝마치자마자 석상 쾨지로 변한다. 카랑 쾨누르의 형부는 그제야 자신이 처제에게 잘못 대했다는 것을 깨닫고, 처제에게 사과를 한 뒤 자신이 알고 있는 이야기를 하려고 앉는다. 그러나 이제는 더 이상 이야기할 수 없다는 것을 알게 된다.[73]

위의 예화에서 우리의 '불쌍한 주인공'은 왜 다시는 옛이야기를 구연

73 Kira Van Deusen, *Singing Story Healing Drum : Shamans and Storytellers of Tirkic Siberia*, McGill-Queen's University Press, 2004, pp.101-102.

할 수 없게 되었을까? 자신이 알고 있는 옛이야기들이 모두 죽어버렸기 때문이다. 그런 옛이야기들은 사실 '불쌍한 주인공'에게는 소중한 경험이었고, 구술사회의 유익한 지식이었다. 옛이야기의 내용을 소재론적 관점에서 파헤치고, 구어적 표현만 모방하는 식으로 활용하는 것은, 이미 죽여 놓은 상태의 옛이야기를 활용하는 것에 다름 아니다. '살아 있는 것'으로써 옛이야기를 다루겠다는 자세야말로 옛이야기를 제대로 활용하는 것이다. 우리의 아동들에게 구술성의 본질과 정신을 살린 '옛이야기동화'를 읽게 하자. 그래서 다시, 옛이야기도, 동화도, 아동들도 '모든 것을 살아 있게 하자.'[74]

74 칼-에릭 스베이비·텍스 스쿠소프 지음, 이한중 옮김, 『모든 것을 살아 있게 하라』, 뜰, 2009.

참고문헌

1. 기본자료

『개벽』

『동아일보』

『매일신보』

2. 논문 및 평론

김종철, 「서사문학사에서 본 초기소설의 성립문제: 전기소설과 관련하여」, 『古小說硏究論叢 : 茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢』, 茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢 刊行委員會, 1988, 183-208면.

김환희, 「한국 창작옛이야기의 현황을 짚어보다」, 『창비어린이』 제8권 2호, 2010, 26-46면.

권혁래·조은애, 「다카기 도시오(高木敏雄) 편찬 『조선교육옛이야기[新日本敎育昔噺]』(1917)의 서지와 해학의 미학」, 『한국문학과 예술』 제27집, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2018, 203-234면.

박희병, 「한국고전소설의 발생 및 발전단계를 둘러싼 몇몇 문제에 대하여」, 『관악어문연구』 제17집, 서울대학교 국어국문학과, 1992, 31-53면.

小 波, 「새로 開拓되는 「童話」에 關하야, 特히 少年 以外의 一般 큰 이에게」, 『개벽』 제31호, 1923.1.1.

송수연, 「"근대"를 성찰하는 "새로 쓴 옛이야기", 『물이, 길 떠나는 아이』의 성취와 한계」, 『동화와 번역』 제20권, 건국대학교 동화와번역연구소, 2010.

이석원, 「'대동아' 공간의 창출 —전시기 일본의 지정학과 공간담론—」, 『역사문제연구』 제19권, 역사문제연구소, 2008.

이시준·김광식, 「1920년대 전후에 출판된 일본어 조선설화집에 관한 기초적 연구-『신일본교육구전설화집』, 『조선의 기담과 전설』, 『온돌야화』를 중심으로」, 『외국문학연구』 제53집, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2014, 265-284면.

이은우, 「문둥이 처녀 설화와의 비교를 통한 「여선담전」 연구」, 『돈암어문학』 제22집, 돈암어문학회, 2009, 359-386면.

李樹鳳, 「古小說 短篇集 『呂善談傳』 硏究(1)」, 『陽圃李相澤敎授還曆紀念 韓國 古典小說과 敍事文學』 상, 집문당, 1998, 457-459면.

이헌홍, 「崔致遠傳의 傳奇小說的 構造」, 『수련어문논집』 제9집, 부산여자대학교 국어교육학과 수련어문학회, 1982, 163-182면.

임형택, 「羅末麗初의 '傳奇' 文學」, 『한국한문학연구』 제5집, 한국한문학회, 1981, 89-104면.
염희경, 「현대동화의 과제, 옛이야기의 창조적 변용」, 『창비어린이』 제8권 2호, 2010, 47-62면.
조수학, 「崔致遠傳의 小說性」, 『영남어문학』 제2집, 영남어문학회(한민족어문학회), 1975, 92-107면.
조희웅, 「일본어로 쓰여진 한국설화/한국설화론(1)」, 『어문학논총』 제24집, 국민대학교 어문학연구소, 2005, 1-26면.
張德順, 「傳來童話의 世界」, 김요섭 책임편집, 『전래동화의 세계』, 寶晋齋, 1972, 14-23면.
지준모, 「傳奇小說의 嚆矢는 新羅에 있다—調信傳을 解剖함—」, 『어문학』 제32집, 한국어문학회, 1975, 117-134면.
최원오, 「고소설 어떻게 읽을 것인가-「계상국전」을 대상으로-」, 『국어와 국어교육』, 박이정, 1995, 464-465면.
최원오, 「<연진길전> 연구」, 『송전유우선교수정년기념 국어국문학논총』, 간행위원회, 1997, 597-614면.
최원오, 「서사무가와 고전소설의 관련양상 일고」, 『한중인문학연구』 제6집, 한중인문학회, 2001, 31-65면.
최원오, 「구비전승의 현재와 미래」, 『한국문화인류학』 41-2, 한국문화인류학회, 2008, 187-224면.
최원오, 「한중일 토끼이야기의 서사구조」, 이어령 책임편집, 『十二支神 토끼』, 생각의 나무, 2010, 123-158면.
최원오, 「여성생애담의 이야기화 과정, 그 가능성과 한계」, 『구비문학연구』 제32집, 한국구비문학회, 2011, 37-72면.
최원오, 「구술성의 문화사적 기여와 인문학적 가치」, 『한국한문학연구』 제57집, 한국한문학회, 2015, 65-101면.
최원오, 「한국 설화문학에서의 '문둥병[癩病]'에 대한 인식과 젠더, 이데올로기의 문제」, 『일본학연구』 제52집, 단국대학교 일본학연구소, 2017, 55-88면.
최원오, 「일제강점기 조선전설 자료집의 간행과 전설 범주의 설정」, 『구비문학연구』 제54집, 한국구비문학회, 2019, 99-138면.

3. 단행본

강재철 편, 『조선전설동화』 상, 단국대학교출판부, 2012.

김균태 외 5인, 『한국 고전소설의 이해』, 도서출판 박이정, 2012.
김선우, 『내 몸속에 잠든 이 누구신가』, 문학과지성사, 2007.
김환희, 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007.
박성희, 『동화로 열어가는 상담 이야기: 수용과 공감의 지혜』, 학지사, 2001.
서대석 외, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002.
서정오 글·김성민 그림, 『참 신기하고 무서운 이야기 꽁지 닷 발 주둥이 닷 발』, 보리, 1996.
오오타케 키요미, 『한일 아동문학 관계사 서설』, 청운, 2006.
장덕순·조동일·서대석·조희웅, 『한글개정판 구비문학개설』, 일조각, 2006,
전형대·정요일·최웅·정대림 공저, 『한국고전시학사』, 홍성사, 1979.
정운채, 『문학치료의 이론적 기초』, 문학과 치료, 2006.
최운식·김기창, 『전래동화 교육론』, 집문당, 1988.
최운식·김기창, 『전래동화 교육의 이론과 실제』, 집문당, 2003.
최원오, 『동아시아비교서사시학』, 월인, 2001.
『한글 전래동화 100년: 옛날 옛날 아주 먼 옛날에』, 한글박물관, 2017.
다카기 도시오 저, 이시준·장경남·김광식 편, 『신일본교육구전설화집』, 제이앤씨, 2014.
발터 벤야민 지음, 최성만 옮김, 『서사(敍事)·기억·비평의 자리』, 도서출판 길, 2012.
월터 J. 옹 지음, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
칼-에릭 스베이비·텍스 스쿠소프 지음, 이한중 옮김, 『모든 것을 살아 있게 하라』, 뜰, 2009.
高木敏雄, 『修身教授童話の研究と其資料』, 東京宝文館, 1913.
高木敏雄, 『日本伝説集』, 郷土研究社, 1913.
高木敏雄, 『童話の研究』, 婦人文庫刊行會, 1916.
高木敏雄, 『新日本教育昔噺』, 敬文館, 1917.
松本孝次郎, "童話ノ研究", 『児童研究講演速記録』, 名古屋金城教育会, 1901.
Bruce A. Rosenberg, *Folklore & Literature: Rival Siblings*, The University of Tennessee Press, 1991.
Eric K. Taylor, *Using Folktales*, Cambridge University Press, 2000.
Kira Van Deusen, *Singing Story Healing Drum : Shamans and Storytellers of Tirkic Siberia*, McGill-Queen's University Press, 2004.

Abstract

Use of Old Stories and 'New' Possibilities

– For the Beautiful Farewell and Reunion of Old Stories and Fairy Tales

Choi, Wonoh

(Gwangju National University of Education)

How can we prepare 'new' possibilities for the use of old stories? This paper considers this point from a critical point of view. As you know, old stories have been used continuously as a material for primary education and creative fairy tales. However, the misconception that 'old story = traditional fairy tales' formed during the Japanese colonial period was widespread in the children's literature and elementary education, causing serious problems to the present day; acting as an old story author, introducing it as an old story, and educating it as an old story etc. In addition, the tendency to think of the creation of fairy tales using expressions and materials from old stories as 'the right way to use old stories' is widespread in the children's literature. This, too, can be said to be a problem in identifying old stories and traditional fairy tales. How can we correct these problems? I think that can be gained from the history of old stories. This is because old stories have contributed greatly to the formation and development of classical novels, but have not been identified with classical novels and have maintained their original features without disappearing from the front of history.

Therefore, it is a fundamental key to solve the above problems by recognizing the uniqueness of the old story and the fairy tales according to the old story and returning them to mutually independent and equal relations. In other words, in order to use the old story 'newly' in the field of children's literature and primary education, the beautiful parting and reunion of old story and fairy tale should be discussed in order. To explain this only in the case of creative fairy tales, it would be appropriate to decide the direction of creation to capture not only the material and expression of the old story but also its essence (orality, or psychodynamics of orality). Only then can the creation of a fairy tale that properly captures the original character of the old story be realized, and such fairy tales can be evaluated as an independent work that has a distinctive character from the old story. And such fairy tales can be referred to as a subdivision of a fairy tale called 'Old Story Fairy Tale', rather than 'Creative Old Story.' This is because children's literature generally names fairy tales according to subject matter, such as historical and real fairy tales. It is hoped that concrete and systematic studies will be actively conducted to correct the misrelationship between old stories and fairy tales formed during the Japanese colonial period.

■ Key words : Old Story, Children's Literature, Fairy Tale, Creative Fairy Tale, Orality, Japanese Colonial Period, Primary education

■ 논문접수일: 2019. 10. 21. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.61~99.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.61

옛이야기 캐릭터의 변모와 활용 연구*

권혁래**

국문초록

이 연구는 근대 옛이야기에서부터 해방 이후 오늘날에 이르기까지 옛이야기의 전승과 캐릭터의 변모양상을 고찰하였다. 연구의 논점은 첫째, 근·현대 시기 옛이야기 캐릭터의 부침과 변모양상, 둘째, 옛이야기 캐릭터의 재해석 사례 고찰, 셋째 아시아 캐릭터의 개발방안이다.

근대 옛이야기에서 공통되며 주목되는 인물 캐릭터는 바보, 의좋은 형제, 욕심 많은 형과 착한 동생, 탐욕스런 중 형상이다. 대표적 동물 캐릭터는 호랑이와 토끼이며, 대표적 신격 캐릭터는 도깨비이다. 해방 이후 가장 많이 등장한 캐릭터는 호랑이와 도깨비이며, 고전소설과 서사무가에 바탕을 둔 다양한 신격 캐릭터와 비범한 인물 캐릭터가 옛이야기로 편입된 양상이 발견된다.

2000년대 이후 옛이야기 캐릭터의 재해석 사례 및 활용방안에 대해, 첫째, 도깨비를 중심으로 한 신격 캐릭터의 발굴, 호랑이·토끼 등의 동물 캐릭터의 재해석 필요성을 말하였다. 둘째, 옛이야기 속 여성 캐릭터의 재해석과 스토리텔링의 필요성, 자료의 폭넓은 조사 및 새로운 여성 캐릭터의 개발의 필요성 말하였다. 마지막으로, 아시아 각국의 옛이야기에서 선한 신 캐릭터를 비롯해, 괴물, 동물, 영웅, 트릭스터 등의 아시아 캐릭터를 발굴할 것을 제안하였다.

■ 주제어 : 옛이야기, 캐릭터, 호랑이, 도깨비, 신격, 동물, 여성, 아시아 캐릭터

* 이 논문은 한국아동청소년문학학회 제25회 2019년 여름 학술대회(2019. 8. 24)에서 발표한 것을 수정·보완한 것이다. 토론자로서 부족한 점을 지적해 주신 유형동(한신대) 선생님, 논문심사과정에서 미비한 점을 지적하고 보완방향을 제시해주신 심사위원 선생님들께 감사의 말씀을 드린다.

** 용인대학교 교수, hrkwon3@hanmail.net

목차

1. 머리말
2. 근·현대 시기 옛이야기 캐릭터의 부침
1) 근대 시기 옛이야기의 주요 캐릭터
2) 해방 이후 현재까지 주요 옛이야기와 캐릭터
3. 옛이야기 캐릭터의 재해석 사례 고찰
1) 신격·동물 캐릭터의 재해석
2) 여성 캐릭터의 재해석
4. 아시아 캐릭터 활용 제언
5. 맺음말

1. 머리말

이 연구는 근대 시기 옛이야기에서부터 해방 이후 오늘날에 이르기까지 옛이야기 주요 캐릭터의 변모 양상과 활용사례를 고찰하고자 한다. 이 논문에서 '근대'라 함은 1895년 개항 시기부터 1945년 이전까지의 시기를 일컫는다. 이 시기에 '옛이야기'라는 장르는 외국인 연구자, 조선총독부 학무국, 한국인 연구자들의 수집·편집·출판 행위를 통해 생성·전개되기 시작하였다.[1] '동화', '고래동화', '전래동화', '민담', '민화' 등으로도 호칭되어 온 '옛이야기'는 오랫동안 구비전승되어 온 민족공동체의 설화문학을 어린이 독자의 취향과 수준에 맞게 가공·재화(再話)하여 출판한, 근대서사 장르다.[2] 이런 까닭에 옛이야기란 장르에는 중세적 속성

1 이에 대해선 다음의 논저를 참고할 것; 조희웅, 「일본어로 쓰여진 한국설화/한국설화론」, 『어문학논총』 24, 국민대 어문학연구소, 2005, 1~26면; 김영순, 「일본 동화 장르의 변화 과정과 한국으로의 수용-일본근대아동문학사 속에서의 흐름을 중심으로-」, 『아동청소년문학연구』 4, 한국아동청소년문학학회, 2009, 31~65면; 권혁래, 『일제강점기 설화·동화집의 성격』, 고려대 민족문화연구원, 2013; 김광식·이시준, 「다나카 우메키치와 조선총독부편 『조선동화집』 고찰」, 『일본어문학』 61, 일본어문학회, 2013, 221~240면; 김광식, 「조선총독부 학무국 '전설 동화 조사' 보고서를 활용한 『조선동화집』의 개작 양상 고찰」, 『고전문학연구』 48, 한국고전문학회, 2015, 35~64면 등.

2 이지호는 옛이야기의 개념에 대해 "구전설화에 바탕을 두되, 어린이를 독자로 상정하여, 개인 작가가, 글로 쓴 서사물"로 규정하였다. 이에 비해 설화는 원칙적으로 민담을 가리키나, 신화와 전설도 배제하지 않으며, 동화는 구전설화의 기본적인 이야기 구조 또는 이야기 구조의 관여 요소를 활용하여 작가 자신의 작품으로 창작한 것을 가리킨다고 하였다. 또한 옛이야기는 표현의 목적을 저본

과 근대 전환기의 세계관 및 문예적 속성이 혼재되어 있다. 해방 이후 옛이야기는 학교교육 및 아동문학 차원에서 교육·연구·출판 행위가 이뤄졌고, 20세기 후반부터는 옛이야기 캐릭터를 활용하여 동화를 창작하거나 출판·영상 콘텐츠로 변용하는 행위가 활발하게 이뤄지고 있다.

이 연구에서 캐릭터를 주목한 것은 캐릭터가 옛이야기를 비롯한 서사 장르를 이끌어가는 주체라는 점 때문이다. 캐릭터의 성격이나 가치관, 외모, 특징들은 이야기를 이어나가는 핵심요소 중 하나이다. 이야기는 캐릭터의 성격과 행동에 따라 구성되며, 캐릭터들 간 갈등을 통해 주제가 실현되고 그 시대의 신분계급이나 갈등이 파악된다. 캐릭터는 독자와의 관계에서도 영향력이 크다. 독자는 캐릭터를 통해 작품에 감정이입을 할 수 있고, 간접경험을 한다. 그리고 캐릭터를 통해 자신의 삶을 성찰하기도 하고 앞으로의 삶의 계획을 세우기도 한다. 작품 속 인물을 통해 독자들은 성장하고 위로받는다.

이 논문에서는 옛이야기와 캐릭터를 키워드로 하여 다음의 세 가지 논점에 대해 분석·고찰하고자 한다. 첫째, 근대 시기의 옛이야기와 해방 이후 현재까지의 옛이야기 캐릭터를 대비하여 주요 캐릭터가 어떻게 변모하였는지 고찰할 것이다. 20세기 후반 이후의 캐릭터는 옛이야기 출판 목록을 통해 주요 작품 및 캐릭터 원천소재를 파악하고, 해방시기를 전후로 하여 캐릭터의 부침(浮沈) 양상을 대조하고 의미를 고찰할 것이다. 둘째, 2000년대 이후 집중적으로 나타난 옛이야기 캐릭터의 재해석 및 창작사례, 옛이야기 캐릭터의 활용방안을 고찰할 것이다. 이를 위해 연구자들의 관련 논저를 검토하여 옛이야기 캐릭터를 재해석·변용한 창작

설화의 재미와 교훈을 어린이 독자한테 효과적으로 전달하는 데 둔다. 이지호의 이러한 옛이야기의 개념과 범주에 대한 견해에 필자는 거의 대부분 동의한다(이지호, 「옛이야기와 서사 장르 체계」, 『아동청소년문학연구』 6, 한국아동청소년문학학회, 2010, 103~109면.).

동화 사례를 파악하여 분석하고, 주목할 만한 캐릭터를 신격·동물 캐릭터, 여성 캐릭터로 압축하여 분석결과를 제시할 것이다. 마지막으로, 아시아 캐릭터의 발굴 및 활용 방안에 대해 제언할 것이다.

2. 근·현대 시기 옛이야기 캐릭터의 부침

1) 근대 시기 옛이야기의 주요 캐릭터

필자는 다카기 도시오(高木敏雄)의 『조선교육옛이야기집[新日本教育昔噺]』(1917), 조선총독부의 『조선동화집(朝鮮童話集)』(1924), 심의린의 『조선동화대집』(1926), 박영만의 『조선전래동화집』(1940) 등 해방 이전 출판된 옛이야기집의 캐릭터를 검토한 바 있다.[3] 선행연구를 통해 파악된 근대 시기 옛이야기의 주요 캐릭터는 '바보', '욕심 많은 형과 착한 동생', '탐욕스런 중', '꾀 많은 아이', '호랑이', '도깨비' 등이다.

인물 캐릭터 중에서 '바보', '탐욕스런 중' 등은 근대적 특징이 두드러진 캐릭터이다. 바보란 선천적으로 지적 능력이 부족해 사리분별을 하지 못하는 사람을 말한다. 다카기 도시오(高木敏雄)의 『조선교육옛이야기집[新日本教育昔噺]』(1917, 일본어)에는 바보나 욕심 많은 사람들의 어리석은 행동을 희화하여 웃음을 유발하는 작품들이 많다. 그중에서 <3년상>, <바보사위>, <첫날 밤>은 그야말로 '바보'의 '멍청한 행위'를 골려먹는 이야기들이다. <삼년상>에서는 바보 형이 동생을 따라하다가 실패해 부

3 권혁래, 「근대 한국 전래동화집의 문예적 성격 고찰」, 『한국문학논총』 76, 한국문학회, 2017, 49~86면.

친의 삼년상을 망친다. <바보사위>에서는 바보남편이 아내에게 무엇이든 물어 아내의 말대로 따라하려고 했지만, 장인에게 엉뚱한 대답만 하다가 쫓겨난다. <첫날 밤>에서는 바보 남편이 아내 말을 그대로 따라하다가 아내에게 분노를 유발하게 하여 결국 쫓겨난다.

이 이야기들의 주인공 '바보형', '바보남편들'은 본디부터 모자란 지적 장애자이다. 이들은 자신이 바보임을 감추기 위해 가족들(형, 또는 아내)의 말을 그대로 따라하는데, 결국은 실패하여 바보임이 탄로나 망신을 당하고 비웃음을 산다. 심의린의 『조선동화대집』(1926)에는 <바보 모집>이라는 표제로 10편의 바보담이 수록되었을 정도로 바보 이야기를 특화하였다. 박영만의 『조선전래동화집』에는 바보 이야기가 없다. '바보'는 구비설화에서 오랜 동안 즐겨 해학의 소재가 되었던 캐릭터로, 근대 시기에서도 바보 이야기는 악의 없이 웃음의 소재가 되곤 했다. 해방 이후 출판된 옛이야기집에서 '진짜 바보' 이야기는 거의 사라진다. 현대에 와서는 이 유형의 이야기가 장애자를 희화한 것임이 인식되면서 바보 이야기는 더 이상 재미있게 여겨지지 않은 것으로 보인다.

'탐욕스런 중'을 주요 캐릭터로 한 작품들은 『조선교육옛이야기집』에 특히 많고, 『조선전래동화집』에 약간 전하는데, <스님의 춤>, <스님의 강 건너기>, <고양이새의 액땜 소동>, <스님과 동자승>, <스님의 보복>, <서생의 장난>, <중과 며느리>, <머리 셋 가진 중과 포수> 등의 작품들이 있다. 이들 작품에는 중이 사회적 권력자이자 탐욕스러운 자, 음란한 자로 그려지면서 그들의 이중성과 위선을 폭로하는 내용의 소담이 많이 수록되어 있다. 해방 이후의 옛이야기집에서는 이러한 성격의 작품들이 거의 사라진 것으로 보인다.

일본어로 쓰인 『조선동화집』(1924, 1926)에서는 이상적인 형제관계를 그

린 '의좋은 형제' 캐릭터가 강조되기도 했지만, 이보다는 유산을 둘러싼 형제 간 갈등이 부각된 '욕심 많은 형과 착한 동생[惡兄善弟]' 캐릭터가 훨씬 많이 존재했다. 욕심 많은 형에게 착한 동생이 일방적으로 당하다가 후반부에 인과응보에 의해 동생이 성공하고 형은 징벌 받는 결말은 민담형 옛이야기에서 폭넓게 발견된다.

'꾀 많은 아이' 캐릭터는 일제 시기 꽤 사랑받았던 인물 캐릭터였다. 다카기 도시오, 심의린과 박영만 등은 이오성, 외쪽이, 자글대 형상을 통해 악동과 트릭스터 캐릭터를 그렸다. 식민지 상황에서 꾀 많은 아이는 호랑이, 바보, 완고한 지식인, 권력자 캐릭터에 맞서 자신을 지키고 운명을 개척하는 인물상으로 인식되었다. 계속되는 시련 속에서도 좌절과 패배를 모르는 주인공, 어리석은 강자와의 대결에서 승리하는 지혜로운 약자, 웃음 속에서 보여주는 삶의 진실 등은 우리 설화에 내재된 민중의식이라고 하는데[4], 이러한 민중의식을 근대 옛이야기집에서는 꾀 많은 아이 캐릭터를 통해 잘 보여주었다. '꾀 많은 아이' 캐릭터는 오늘날 주목받는 '트릭스터' 캐릭터로 인식되고 있다.

근대 한국 옛이야기를 대표하는 동물 캐릭터는 단연 '호랑이'다. 『조선교육옛이야기』(1917)에서부터 박영만의 『조선전래동화집』에 이르기까지 근대 시기 옛이야기집에서 호랑이는 가장 빈번하게 등장한 동물 제재다. 호랑이는 다양한 성격(은혜모르는, 천벌 받은, 겁쟁이, 바보, 산신, 인자한 호랑이 등)으로 그려진다.[5] <호랑이와 곶감>은 가장 유명한 호랑이 이야기인데, 이 호랑이는 '힘은 세지만, 어리석은 호랑이'다. 호랑이는 대체로 포악한 권력자를 상징하는데, 실제로는 어리석은 자로 묘사된다. 사납고 바보스

4 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1995, 70~74면.
5 허원기, 「한국 호랑이 이야기의 현황과 유형」, 『동화와 번역』 5, 건국대 동화와번역연구소, 2003, 99~120면.

런 호랑이를 무력화시키는 존재는 할머니, 어린이, 꾀 많은 토끼 등이다. 이중에서 '꾀 많은 토끼'는 가장 인기 있고 재미있는 동물 캐릭터였다. 이외에도 거북이, 여우, 두꺼비, 사슴, 까투리, 원숭이, 개 등 다양한 동물들이 옛이야기의 동물 제재로 쓰였다.

근대 옛이야기집의 대표적 신격 캐릭터는 '도깨비'다. 가장 많이 그려진 도깨비 형상은 <혹부리 영감>에 등장하는 '어리숙한' 도깨비다. 도깨비는 노래를 좋아해 혹 달린 영감에게 속아 혹을 떼 주고 보물을 주며, 호두 깨무는 소리에 도깨비 방망이를 놓고 달아나기도 하는 존재다. 도깨비는 근대 한국인들에게 가장 사랑받고 상상력을 불러일으키는 신격이었다. 일본인 편자들은 도깨비를 '귀신', '오니'로 번역하기도 했다. 해방 뒤에도 도깨비 캐릭터는 교과서에 수록되면서 꾸준히 사랑받았고, 창작동화집에서 빈번히 등장하더니, 2016년 김은숙 극본의 드라마 「쓸쓸하고 찬란하神 도깨비」에서 천지개벽 수준의 성격 변신을 하였다. 그 다음으로 용왕, 선녀, 신선이 근대 옛이야기에 신격으로 빈번하게 등장하였다. 그 외에 장승, 박쥐도둑, 머리 셋 달린 중 등이 등장한다. 박영만 동화집에서는 꽤 다양한 신격, 괴물이 그려져 흥미롭다.

2) 해방 이후 현재까지 주요 옛이야기와 캐릭터

옛이야기의 독서와 교육은 초중등 교육과정 개정 및 교과서 개발방향과 긴밀한 연관이 있다.[6] 뿐만 아니라, 전래동화집·그림책을 비롯한 아동문학도서 출판, 대학입시의 방향에도 적지 않은 영향을 받는다. 최운

6 정우영은 교과서에 실리는 작품, 초등국어과 교육목표와 제재가 아동들의 옛이야기 독서 및 교육에 영향을 미친다고 하였다.(정우영, 「초등국어과 옛이야기 교육 연구」, 부산대 국어교육과 박사논문, 2011, 40~57면.)

식·김기창은 1959년부터 1987년 8월까지 발행된 84종의 전래동화집을 대상으로 빈도수가 높은 옛이야기 100화를 조사하였는데, 상위 빈도수 40여 종 작품들은 다음과 같다.[7]

[표 1] 1959년부터 1987년 8월까지 간행된 전래동화집(87종) 상위 작품목록 42편

순위	대표제목	빈도	순위	대표제목	빈도
1	도깨비 방망이	22	21	말하는 남생이	13
1	토끼의 꾀	22	21	망두석 재판	13
3	나무꾼과 선녀	21	21	효성스러운 호랑이	13
4	해와 달이 된 오누이	19	21	은혜 갚은 호랑이	13
5	곶감과 호랑이	19	21	이야기 잘하는 사위 모집	13
6	은혜 모르는 호랑이	17	27	우렁이 색시	12
7	혹부리 영감	16	27	소가 된 게으름뱅이	12
8	은혜 갚은 까치	15	27	반면이	12
8	고려장 이야기	15	30	세 가지 보물	11
8	고양이와 개	15	30	토끼와 자라	11
11	은혜 갚은 두꺼비	14	30	벼슬 얻은 바보 나무꾼	11
11	거울 이야기	14	30	쥐에게 얻어맞은 날짐승	11
11	임금님 귀는 당나귀 귀	14	30	구렁덩덩 신선비	11
11	세 가지 유물	14	35	청개구리	10
11	형제 구슬	14	35	흥부와 놀부	10
11	할머니의 호랑이 잡기	14	35	나이 자랑	10
11	머리 아홉 달린 도둑	14	35	사윗감을 찾아다니는 쥐	10
11	금강산 호랑이	14	35	세상에서 제일 무서운 것	10
11	상제는 노래하고 중은 춤추고	14	35	멸치의 꿈	10
21	구두쇠 이야기	13	35	이야기로 잡은 도둑	10
21	도깨비 감투	13	35	연오랑과 세오녀	10

7 최운식·김기창, 『전래동화 교육의 이론과 실제』, 집문당, 1998, 416~427면.

위 목록에서 가장 인기 있는 작품은 <도깨비 방망이>, <토끼의 꾀>, <나무꾼과 선녀>, <해와 달이 된 오누이>, <곶감과 호랑이> 등으로, 신이담과 동물담에 해당된다. 이중에서도 가장 빈번하게 등장하는 캐릭터는 '호랑이'로, 어리석은 호랑이, 은혜 모르는 호랑이, 효성스러운 호랑이 등 다양한 모습으로 여덟 번이나 등장한다. 호랑이는 한국인이 가장 사랑하였던 동물 캐릭터인데, 신성하거나 사나운 속성보다는 어리숙한 캐릭터로 희화되었다. 이에 상응하는 동물 캐릭터는 토끼로, 꾀가 많은 트릭스터로 그려진다. 이외에도 까치, 개, 두꺼비, 고양이, 자라, 쥐, 청개구리, 멸치 및 어류까지 적지 않은 동물들이 옛이야기의 주인공으로 등장한다.

도깨비는 <도깨비 방망이>, <혹부리 영감>, <도깨비 감투> 등에 세 번 등장하는데, 어리숙한 성격에, 인간의 소원을 들어주는 구실을 하는 친근한 신격으로 그려진다. 이외에도 <거울 이야기>, <벼슬 얻은 바보 나무꾼>, <세상에서 제일 무서운 것>, <나이 자랑>, <이야기로 잡은 도둑> 등의 '모자란 사람' 캐릭터, <반면이> 등의 변신·성장형 캐릭터도 인기를 끌었다. 또한 <임금님 귀는 당나귀 귀>, <연오랑과 세오녀>, <상제는 노래하고 중은 춤추고> 등과 같은 고전이나 문헌설화 소재의 역사사회적 인물들도 사랑받았음을 알 수 있다.

1987년 9월부터 1995년까지 간행된 185종의 전래동화집에서 상위 빈도수 작품 목록은 다음과 같다.

[표 2] 1987년 9월부터 1995년까지 간행된 전래동화집(185종) 상위 작품목록 40편

순위	대표제목	빈도	순위	대표제목	빈도
1	호랑이와 나그네	23	20	땅속나라 도둑 귀신	14
2	호랑이와 곶감	22	20	세 가지 유물	14
3	여우 누이와 세 오빠	21	20	금강산 호랑이	14
4	나무도령	20	20	할머니 호랑이 잡기	14
4	우렁이 각시	20	20	요술 항아리	14
4	토끼의 꾀	20	20	장님과 귀신	14
7	혹부리 영감	19	27	황금덩이와 구렁이	13
8	말하는 남생이	18	27	멸치의 꿈	13
8	효성스러운 호랑이	18	27	세상에서 제일 무서운 것	13
8	도깨비 방망이	18	27	소가 된 게으름뱅이	13
8	도깨비 감투	18	27	들쥐의 둔갑	13
12	은혜갚은 두꺼비	17	32	연이와 버들잎 소년	12
12	요술부채	17	32	고려장 이야기	12
14	은혜 갚은 까치	16	32	망두석 재판	12
14	반쪽이	16	32	개와 고양이	12
14	해와 달이 된 오누이	16	32	슬기로운 아이(겨울 독사)	12
14	소금을 만드는 맷돌	16	32	거짓말쟁이 사위 보기	12
14	토끼 꼬리	16	32	원숭이 재판	12
19	두더지의 사위	15	32	나이 자랑	12
20	불씨	14	32	네 장사	12

1987년 9월부터 1995년까지 간행된 옛이야기집에서도 단연 인기를 끈 캐릭터는 호랑이이다. 호랑이는 <호랑이와 나그네>, <호랑이와 곶감>으로 최상위 빈도수를 차지했으며, 이외에도 <효성스러운 호랑이>, <금강산 호랑이>, <할머니 호랑이 잡기>, <해와 달이 된 오누이 이야기> 등 다양한 성격으로 그려졌다. 또한 토끼, 말하는 남생이, 여우 누이, 두꺼비, 까치, 두더지, 멸치, 들쥐, 개, 고양이, 원숭이 등의 동물 캐릭터가

등장하였으며, 이들이 등장하는 작품들이 상위에 자리 잡았다.

이외에도 <나무도령>, <우렁이 각시>, <연이와 버들잎 소년>, <도깨비 방망이>, <도깨비 감투>와 같이, 나무도령, 우렁각시, 신선, 도깨비 등의 신격을 캐릭터로 한 신이담이 사랑받았으며, <슬기로운 아이>, <반쪽이> 같은 소년 트릭스터가 등장하는 작품이 여전히 상위에 자리 잡았다.

가장 최근에 조사된 주위 옛이야기 순위는 2011년에 작성된 '인터넷서점 옛이야기 어린이책 판매순위' 표를 통해 알 수 있다.[8] 이 표에 근거하여 2011년 말, 어린이 및 학부모들의 옛이야기의 선호도와 캐릭터 성격 등을 파악할 수 있다.

[표 10] 인터넷서점 옛이야기 어린이책 판매순위(2011. 11. 06. 기준)

	교보문고	반디앤루니스	알라딘	영풍문고	YES24
1	아씨방 일곱 동무[9] (그림책)	나무그늘을 산 총각[10] (그림책)	팥죽할멈과 호랑이(3)[11] (그림책)	구렁덩덩 신선비[12]	아씨방 일곱 동무
2	흥부놀부(2)	금도끼 은도끼	반쪽이	두꺼비 신랑	바리공주
3	부자가 된 삼형제	견우직녀(2)	까막나라에서 온 삽사리	별난 재주꾼 이야기	나무그늘을 산 총각

8 이 표는 한국 옛이야기의 주인공을 연구한 김인성의 「한국 옛이야기의 주인공 연구: 여성상을 중심으로」(중앙대 문창과 석사논문, 2013), 57~58면에 수록되어 있다. 김인성은 이 표의 객관성을 입증하기 위해 다음과 같은 조사방법을 제시하였다. 첫째, 2011년 11월 6일의 누적판매량 기준으로 하였고, 전집이나 선집은 제외하고, 단행본만 다루었다. 둘째, 동일 유형(줄거리가 같은 다른 판본)의 작품은 중복을 피하여 최상위 순위만 남겼다. 다만 이 경우 중복되는 만큼 괄호 안에 숫자로 표시해 두었다. 즉, 판매지수를 기준하되 특정 책이 아니라 근원이 되는 이야기를 상위 스무 개씩 가려내어 정리한 표이다. 셋째, <흥부놀부>는 <흥부와 놀부>, <효녀심청>은 <심청전>, <견우직녀>는 <견우와 직녀>, <팥죽 할멈과 호랑이>는 <팥죽 할머니와 호랑이>, <박씨부인>은 <박씨부인전>, <해님달님>은 <해와 달이 된 오누이>, <나무꾼과 선녀>는 <선녀와 나무꾼>, <토끼와 자라>는 <토끼전>이라는 제목으로 나와 있기도 하다. 제목뿐만 아니라 출판사마다 결말이 다른 이본을 토대로 한 경우도 있었지만 판매순위를 산정할 때는 동일 유형으로 취급하여 단일 이야기로 분류했다.

	교보문고	반디앤루니스	알라딘	영풍문고	YES24
4	팥죽할멈과 호랑이	해님달님	박씨부인(2)	약은 토끼와 어리석은 호랑이	요술 항아리
5	효녀심청(2)	흥부놀부(2)	재주 많은 다섯 친구	좁쌀 한 톨로 장가든 총각	반쪽이(2)
6	**나무꾼과 선녀(3)**	요술맷돌	두꺼비 신랑	훨훨 날아간다	신기한 그림족자
7	반쪽이	효녀심청(3)	호랑이 잡은 피리	호랑이 잡은 피리	단물고개
8	콩쥐팥쥐	바리공주	땅 속 나라 도둑괴물	견우직녀	효녀심청(2)
9	견우직녀	콩쥐팥쥐(2)	메주도사	박씨부인	빨간부채 파란부채
10	바리공주	혹부리 할아버지	도깨비 방망이	여우누이	송아지와 바꾼 무
11	송아지와 바꾼 무	반쪽이	견우직녀	흥부놀부	혹부리 할아버지
12	단물고개	호랑이와 곶감	아기장수 우투리	해님달님(2)	연이와 버들잎 소년
13	토끼와 자라	토끼와 자라	호랑이 뱃 속 구경	호랑이와 곶감	콩쥐팥쥐(2)
14	훨훨 날아간다	연이와 버들잎 소년(2)	효녀심청	혹부리 할아버지	팥죽할멈과 호랑이(2)
15	혹부리 할아버지	임금님 귀는 당나귀 귀	구렁덩덩 신선비(2)	방귀시합	토끼와 자라(2)
16	전우치	좁쌀 한 톨로 장가든 총각	재주꾼 오형제	효녀심청	재주 많은 오형제
17	의좋은 형제	팥죽할멈과 호랑이	해님달님	토끼와 자라	흥부놀부
18	두꺼비 신랑	이무기가 살려준 친구	여우누이	우렁각시	땅속나라 도둑귀신
19	곶감과 호랑이	재주많은 네 친구	마고할미	콩쥐팥쥐	**나무꾼과 선녀**
20	바보온달과 평강공주	우렁각시	바리공주	십년을 참아서 복 받은 사람	방귀시합

2011년에 판매순위가 높았던 옛이야기 어린이책은 민담을 바탕으로 한 이야기가 대부분이지만, 고소설 20회(<효녀심청> 5회, <콩쥐팥쥐> 4회, <토끼와 자라> 4회, <흥부놀부> 4회, <박씨부인> 2회, <전우치> 1회), 서사무가 7회(<바리공주> 4회, <구렁덩덩 신선비> 2회, <마고할미> 1회), 고전수필 2회(<규중칠우쟁론기> 2회), 위인전(<바보온달>) 등을 제재로 한 작품들도 적지 않게 보인다. 이 책들은 주로 초등학교에 입학하기 이전의 아동을 대상으로 출판된 것으로, 그림책으로 출판된 것이 주류를 이룬다. 그림책은 대개 한 작품을 30~40면 분량으로 싣는 것이 일반적이다.

위 목록에서 가장 많이 등장한 캐릭터는 '호랑이'이다. 호랑이 캐릭터는 <팥죽할멈과 호랑이> 4회, <해님달님> 3회, <호랑이 잡은 피리> 2회, <호랑이와 곶감> 2회, <곶감과 호랑이>, <약은 토끼와 어리석은 호랑이>, <호랑이 뱃속 구경> 등 14회에 걸쳐 등장하였다. 이외에 다른 동물 캐릭터는 현저하게 줄어들었다.

고전소설의 주인공 캐릭터가 단행본 옛이야기책의 주인공으로 많이

---

9 이 작품의 원작은 <규중칠우쟁론기>라는 옛 수필로, 엄마들에게 친근한 이야기를 어린이들에게 맞게 만든 그림동화책이다. 비룡소에서 1998년에 1쇄가 출판되었다.

10 이 책은 2014년 봄볕에서 출판된 책으로, 어느 마을의 부자 영감의 집 느티나무 그늘에서 낮잠을 자다가 쫓겨난 총각이 부자에게 열 냥을 주고 느티나무 그늘을 산 뒤 영감을 골탕 먹인다는 내용의 이야기이다.

11 이 그림책의 내용은 다음과 같다. 한 할머니가 산 밑에서 팥을 심다가 황소만한 호랑이를 만나게 되고, 꼼짝없이 호랑이에게 잡아먹히게 된 할머니는 호랑이에게 팥농사 다 지어서 팥죽 쑤어먹을 때까지만 기다려 달라고 말한다. 이 말을 들은 호랑이는 돌아가게 된다. 결국 호랑이와 약속한 날은 다가왔다. 이날 할머니는 팥죽을 한 솥 가득 쑤어 놓고 울고 계셨는데, 자라가 왜 우냐고 묻자 할머니는 오늘 호랑이에게 팥죽 한 그릇만 주면 자신이 도와주겠다고 말하자 할머니는 얼른 팥죽 한 그릇을 자라에게 준다. 팥죽을 다 먹은 자라는 부엌 물항아리 속에 숨는다. 자라 다음으로 밤톨, 맷돌, 쇠똥, 지게, 멍석까지 와서 자라처럼 팥죽 한 그릇씩을 얻어먹고 할머니를 도와주게 된다. 호랑이가 호되게 당하고 도망친다는 내용의 이 작품은 박윤규, 서정오, 소중애 등의 작가가 각각 참여해 시공주니어, 보리, 비룡소출판사 등에서 출판되었다.

12 이 작품은 유아 그림책과 어린이책 두 종류가 있다. 유아 그림책은 최하림 등이 쓴, 한 작품만 실린 책이고, 어린이책은 김중철이 웅진주니어에서 2009년 출판한 책으로, 전체 107면에 <버리데기>, <구렁덩덩 신선비>, <잉어색시>, <여우 누이>, <힘센 전강동이의 누나> 등 다섯 작품이 수록되어 있다.

등장한 것도 특이사항이다. <효녀심청>, <콩쥐팥쥐>, <토끼와 자라>, <흥부놀부>, <박씨부인>, <전우치>는 공통적으로 용왕·신선·도술과 같은 초월적 존재와 힘을 통해 갈등을 해결하는 신이담 유형의 서사이다. 이중에는 콩쥐팥쥐, 토끼와 자라, 흥부놀부 등 민담형 이야기에 바탕을 둔 것도 있지만, 효녀심청, 박씨부인, 전우치처럼 역사사회적 배경을 지닌 주인공들이 옛이야기의 캐릭터로 등장한 것이 흥미롭다. 심청은 한국의 효를 대표하는 캐릭터이다. 오늘날 어린이 독자들에게 심청의 마음 씀씀이가 다가올 수 있게 하려면 표현의 섬세한 '다시쓰기(rewriting)' 방식을 고려해야 할 것이다. <박씨전>의 주인공 박씨부인은 천대받던 여성이 변신과 예지력, 도술을 통해 문제를 해결하는 영웅 캐릭터이다. <전우치>는 개인 욕망의 성취와 사회적 불만 해결을 위해 도술을 통해 사회적 질서를 흔드는, 트릭스터 캐릭터이다. 2010년을 전후해, 설화보다 주제의식 및 서사성이 고도화된 고전소설 작품에서 캐릭터를 발굴한 점은 옛이야기 캐릭터의 다양화라는 면에서 진전된 점을 보여준다.

도깨비나 바리공주, 구렁덩덩 신선비, 마고할미, 선녀, 신선, 우렁각시, 태곳적 하늘나라의 삽사리를 비롯한 무교와 도교에서 유래된 신격 캐릭터가 선호되고 있으며, 여우누이, 도둑괴물 같은 괴물 캐릭터가 등장하고 있는 점도 흥미롭다. 한국 옛이야기에는 신격이나 괴물 캐릭터가 다른 나라에 비해 상대적으로 빈약한 편이다. 2010년대 주요 옛이야기 작품에서 발견되는 이러한 양상은 신격·괴물 캐릭터들을 좀 더 다양하게 발굴·활용하려는 시도로 봐야 할 것이다. 한편으로, 재주꾼 오형제, 반쪽이, 두꺼비 신랑, 버들잎 소년, 아기장수와 같이 비범한 인물(비범한 신분, 신이한 능력, 신이한 도구를 지난 사람) 캐릭터가 선호된 것도 흥미로운 현상이다. 이들은 대체로 서민이나 약자, 이물(異物) 출신의 '성장형' 캐릭터인

데, 어린이 독자들에게 좀 더 가깝게 다가갈 수 있는 유형이라는 점에서 특장점이 있다. 이들은 열악한 환경에 처해 있고, 부족한 면이 많다. 하지만 이들은 일어서고자 하는 절실함과, 극적 상황에서 도움을 주는 '매력적' 조력자로 인해 성공에까지 이른다.

<표1>·<표2>·<표3>은 1959년부터 1995년까지, 그리고 2011년에 출판된 옛이야기 중 상위 랭킹을 차지하는 작품의 양상을 보여준다. 이를 해방 이전 간행된 옛이야기집 수록 작품들과 대비해보면, 작품의 양상이 적지 않게 달라졌음을 알 수 있다. 근대 시기에 출판된 옛이야기집에는 문헌설화나 신화, 전설에서 선집한 작품들이 적지 않았다. 그런데, 해방 이후 2011년까지의 옛이야기집에는 특정한 지역과 지명, 인명, 사건을 제재로 한 작품들이 대부분 사라졌다. 그 대신 흥미를 추구하는 민담 위주 작품들을 중심으로 목록이 구성되었고, 21세기의 옛이야기에서는 고전소설 장르가 옛이야기책 및 그림책의 범주 안에 들어오기 시작했다. 결국, 전설이나 문헌설화 출전의 작품들은 대부분 사라지고, 재미와 서사적 완성도가 높은 민담과 고전소설 출전의 작품들이 옛이야기책 출간의 상위 랭킹을 차지하였음을 알 수 있다. 이러한 양상을 통해 옛이야기는 서사의 개성과 함께, 캐릭터·주제 면에서 탁월한 보편성을 띠는 작품들이 주목받고, 국내외로 독자층을 넓혀나간다는 점을 재확인하게 된다.

캐릭터의 면에서 가장 큰 변화는 첫째, 근대 옛이야기에서 단연 인기였던 '바보'나 '탐욕스러운 중' 캐릭터 이야기는 대부분 사라지고, 둘째, 호랑이, 도깨비, 토끼, 은혜 갚은 두꺼비(까치) 등 전통적인 동물·신격 캐릭터가 지속적으로 사랑받고 있으며, 셋째, 2010년 이후의 현상으로 보이는데, 고전소설의 주인공 캐릭터를 비롯해 다양한 신격 및 비범한 인물 등 점차 다양한 캐릭터가 옛이야기책의 주인공으로 등장하기 시작했

다는 점이다. 더불어, 이 시기부터 <나무꾼과 선녀>에서의 나무꾼 캐릭터가 부정적으로 인식되기 시작했다는 점도 흥미롭다.

이러한 작품순위표에 근거해볼 때, 소담과 동물담이 독자들에게 선호됨을 알 수 있고, 또한 도깨비, 신선 등과 같이 친근한 신격 캐릭터를 제재로 한 신이담이 주목받았음을 알 수 있다. 바보 이야기는 근대 시기에만 선호되었던 특정 제재였다는 점도 흥미롭다. 1987년 이전과 이후에 간행된 동화집의 상위 목록 중에서 가장 눈에 뜨이는 작품은 <나무꾼과 선녀>가 1987년 이전 목록에서는 3위였던 것이 1987년 이후에는 50위권 밖으로 밀려났다는 점이다. 표3에서 보듯, <나무꾼과 선녀>는 2011년도에도 다섯 개 온라인 서점의 상위판매목록에 2회만 포함되어 있어 비슷한 양상을 보인다. 이는 오늘날 일부 교육계에서 <나무꾼과 선녀>의 나무꾼은 여성을 납치한 범죄자로, 선녀는 수동적인 여성으로 인식하고 있는 것과 관련이 있는 것이 아닌가 한다.

3. 옛이야기 캐릭터의 재해석 사례 고찰

1) 신격·동물 캐릭터의 재해석

옛이야기는 오늘날 어린이 독서교육, 창작동화, 출판과 영상, 디지털 미디어 산업분야에서 스토리텔링의 원천 콘텐츠로 주목받고 있다. 이와 관련된 연구를 보면, 박현숙, 노제운은 어린이들에게 옛이야기의 원형 들려주기, 독후활동 및 모둠활동을 통해 재현하는 작업의 중요성을 제기하였다.[13] 염희경은 스토리텔링 소재로서의 옛이야기의 핵심이 민중성,

현장성, 보편성, 원형성에 있다고 하며, 이러한 원리에 기초하여 옛이야기를 창작동화, 문화콘텐츠의 원천소스로 활용하자고 하였다.[14] 오늘날 창작동화 및 문화콘텐츠 산업계에서 주목하는 옛이야기 캐릭터는 '신격'이다. 요즘 도깨비, 마고할미, 바리공주 등은 소원성취 판타지[15]에 적합한 신격 캐릭터로 주목받고 있는데, 그중에서도 '도깨비'는 옛이야기 제재수용과 현대적 변용 면에서 가장 성공적인 사례로 파악된다. 도깨비설화의 성격, 창작동화의 도깨비 민담의 수용과 변용 사례, 새로운 도깨비 서사 창작방안에 대한 연구사례를 고찰하면 다음과 같다.

염희경의 분석에 의하면, 유은실의 『우리 집에 온 마고할미』(바람의아이들, 2005)는 창조여신 마고할미를 현대의 일상에 불러냄으로써 현대사회에서 신화는 어떤 모습을 하고 있는지, 어린이들에게 신화는 어떤 의미를 불러일으킬 수 있는지를 생각하게 하는 작품이다. 신주선은 『으랏차차 도깨비죽』(창비, 2010)에서 전통의 민속신앙을 바탕으로 옛이야기의 발랄함을 이으면서 인간과 자연의 관계 문제를 깊이 있게 다루었다. 황선미는 『샘마을 몽당깨비』(창비, 1999)에서 옛이야기의 여러 모티프를 적절히 결합해 이야기의 재미를 살리면서도 환경과 생명, 구원의 철학을 자연스레 담아내며 옛이야기를 창조적으로 변용하였다.[16]

---

13 박현숙, 「사라져가는 이야기판의 새로운 길 찾기-어린이 대상 '옛이야기 들려주기' 활동 사례를 중심으로-」, 『비교민속학』 47, 비교민속학회, 2012, 517~566면; 노제운, 「옛이야기의 의미와 가치의 생산적 수용을 위한 수업 사례 연구」, 『동화와 번역』 26, 건국대 동화와번역연구소, 2013, 61~109면.

14 염희경, 「현대동화의 과제, 옛이야기의 창조적 변용」, 『창비어린이』 8-2, 창작과비평사, 2010. 60-62면.

15 소원성취 판타지라는 용어는 원종찬이 제시한 것으로, 나이 어린 아이들의 꿈을 대변하는 서사방식을 의미한다. 소원성취 판타지는 비록 공상의 형태일망정 하나의 탈출구를 제공해주어, 억압된 성정의 숨을 틔우면서 어린이의 생명력을 고양한다.(원종찬, 「판타지 창작의 현재」, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010, 232면.)

16 염희경, 앞의 논문, 47~49면.

장수민은 1990년대 이후 출간된 9편의 중·장편동화를 대상으로 하여 동화에 나오는 도깨비 캐릭터 유형을 분석하여 창조적 계승을 위한 캐릭터 창작방향을 논의하였다. 그는 도깨비의 특수성을 전통성, 민중성, 신이성으로 나누고 이것이 동화에서 전통적 인물, 현대적 인물, 변형된 인물로 나타나는데, 현대적 인물은 민중적 성격을 띠며, 변형된 인물은 신이성을 띤다고 하였다.[17] 최은경은 권정생의 『팔푼돌이네 삼형제』(1991), 이현주의 『아기 도깨비와 오토제국』(1991), 황선미의 『샘마을 몽당깨비』(1999)을 대상으로, 장편동화에 그려진 도깨비 캐릭터의 특징을 분석하고 성과와 한계를 평가하였다.[18] 장지혜는 권정생의 동화 『팔푼돌이네 삼형제』에 나타난 도깨비를 연구하였고[19], 이영희는 강준영의 연작동화 『열두 고개의 도깨비』(1982)가 전통적 도깨비 설화를 수용하여 장편동화로 창작되었음을 밝히고, 도깨비 설화가 아무런 수고 없이 벼락부자가 되는 것이 아닌, 성장서사에 변용되었음을 비평하였다.[20] 허명남은 1990~2007년 간 도깨비를 제재로 해 발표된 30편 동화를 분석한 결과, 우애, 효도, 성실성을 강조했던 주제가 창작동화에서는 정서적 풍요로움의 추구, 소외된 어린이에게 희망과 용기를 주는 의미, 나쁜 습관을 고쳐주기 위한 의미로 변용되었음을 파악하였다.[21] 정진희는 도깨비를 제재로 한 40여 편의 창작동화를 분석하여 도깨비 캐릭터가 창조적으로 수용되고

17 장수민, 「동화의 도깨비 인물 연구」, 건국대 동화미디어창작학과 석사논문, 2011, 10~56면.
18 최은경, 「장편동화에 나타난 도깨비 캐릭터 연구」, 『아동청소년문학연구』 12, 한국아동청소년문학학회, 2003, 177~205면.
19 장지혜, 「권정생 동화에 나타난 도깨비 연구: 『팔푼돌이네 삼형제』를 중심으로」, 인하대 한국학과 석사논문, 2014, 10~80면.
20 이영희, 「강준영 동화의 도깨비이야기 수용양상 연구: 『열두 고개의 도깨비』를 중심으로」, 단국대 문창과 석사논문, 2018.
21 허명남, 「한국 창작동화의 도깨비민담 수용양상과 의미 연구」, 부경대 국문과 석사논문, 2008, 7~86면.

변용되었음을 평가하였다.[22]

권영품은 도깨비 민담을 활용하여 도깨비 판타지 창작과정을 논문으로 제시하였다. 그는 '도깨비 판타지'의 스토리텔링을 주제로, "도깨비가 현대에 존재한다면 어린이들의 욕망을 환상적으로 성취시켜주며 심리적 만족감을 채워줄 존재가 될 것"이라고 하였다. 또한 우리나라 판타지와 도깨비 창작동화들이 간과한 지점을 포착하여 창작의 방향을, 첫째, 인간의 조력자가 아닌 도깨비를 주인공으로 한 도깨비만의 서사를 만들어야 하는 것, 둘째, 옛이야기에 갇힌 도깨비가 아닌, 지금, 여기의 어린이들이 공감하고 동일시 할 수 있는 '현대의 옷을 입은 도깨비 서사'를 만들어 보는 것, 셋째, 도깨비 캐릭터의 획일화, 전형화에서 벗어나 다양한 내면을 가졌으면서도 도깨비 설화에서 볼 수 있는 도깨비의 본질과 개성을 살릴 수 있는 인물을 찾는 것으로 제시하였다.[23] 옛이야기에서 도깨비는 무서운 괴물 같지만, 사람들에게 도움을 주고, 보상도 해주는 조력자이기도 하다. 오늘날 도깨비를 조력자가 아닌, 신이한 능력이 있지만 불안 요소를 안고 있는 주인공으로 내세우며, 스스로 성장하고 사랑도 하며 인간사와 다양하게 얽히는 캐릭터로 재해석하는 등 자기서사를 부여할 수 있다면 도깨비 캐릭터는 새롭게 태어날 수 있을 것이다.

현재 도깨비 이야기 스토리텔링의 최고봉은 김은숙 극본의 드라마 「쓸쓸하고 찬란하神 도깨비」(tvN 16부작, 2016.12.2.~2017.1.21)일 것이다. 김은숙은 이 드라마에서 인간을 도와주는 신격으로 저승사자, 삼신할매, 칠성신과 함께 도깨비 캐릭터를 창조적으로 그려냈다. 설화 속 도깨비는 주로 괴물과 같은 이미지였지만, 드라마에선 다양한 능력을 갖춘 전지전

22 정진희, 「한국 도깨비 동화의 형성과 변형 양상연구」, 한양대 국문과 박사논문, 2009, 14~158면.
23 권영품, 「장편판타지 동화 '반도깨비 곤' 창작과정과 실제」, 춘천교대 교육대학원 석사논문, 2011, 16~91면.

능한 신으로서 묘사되고 있다. 드라마 「도깨비」는 한을 지니고 있으나 단순히 저주를 푸는 도깨비가 아닌, 멋지고 인간다우면서도 초월적 능력이 있는 도깨비가 '사랑'을 통해 성장하고, 마침내 저주를 풀어내는 서사를 그렸다. 드라마 「도깨비」는 한국 민담의 신격인 도깨비를 제재로 하여 스토리텔링에 성공한, 매우 드문 경우다. 이 드라마의 흥행은 우리나라도 얼마든지 옛이야기를 바탕으로 매우 새로운 감각의 판타지를 만들어낼 수 있다는 가능성을 보여주었다.

이외에도 김소윤은 한국의 거인설화, 그 중에서도 특히 제주도 설문대할망 전설을 활용하여 '영주도전기: 거인들의 섬'이라는 디지털 스토리텔링을 기획하고, 그에 따른 이미지들을 제시하였다.[24] 이 연구는 설화자료의 수집과 종합적 해석을 바탕으로 새로운 주제로 거인 스토리텔링을 제안하고 컨셉을 디자인하였다는 점에서 흥미롭다.

옛이야기에서 일관되게 사랑받아 왔던 '호랑이' 캐릭터는 창조적 해석과 변용이 가능한 걸까? 이는 박윤규 장편동화 『산왕 부루』(2002)에서 그 가능성과 제한성을 볼 수 있다. 『산왕 부루』는 호랑이 및 동물들이 주인공인 동화로, 지리산에서 태어난 아기 호랑이 '부루'가 아버지를 잃고 살아남고 산왕의 자리에 오르기 위해 한라산에서 백두산까지 휴전선을 넘나드는 여정을 인간 위주의 시각에서 벗어나 동물의 입장과 시선으로 그려냈다. 동화에서는 지리산의 마지막 호랑이 '부루'가 남과 북으로 끊어진 백두대간을 힘차게 다시 잇는 내용을 통해 남북통일의 아이콘으로 형상화되었다. 아기 호랑이의 성장서사를 통해 국토의 분단과 통일현실을 그리려 한 시도는 흥미롭고 성공적인 점도 볼 수 있지만, 다소 작위적인

24 김소윤, 「한국 거인설화를 기반으로 한 스토리텔링/컨셉디자인 연구: '제주도 설문대 할망 전설'을 중심으로」, 국민대 테크노디자인전문대학원 석사논문, 2010, 1~103면.

점이 느껴지기도 한다.

김경희는 옛이야기 <은혜를 모르는 호랑이>를 제재로 해 1980년대 이후에 재창작된 그림책과 멀티미디어 작품들을 대상으로 서사의 변이와 매체의 양상을 점검하고 전망을 제시하였다. 그는 현대에 재창작된 그림책과 멀티미디어는 다양한 볼거리와 흥미를 끌 수 있는 요건이 있지만, 옛이야기에 대한 충분한 이해를 기반으로 한 재해석이나 고민 없이, 오히려 옛이야기 서사를 다른 매체와 결합시키면서 서사를 왜곡하여 해석하는 일이 빈번하게 발생하고 있다는 점을 비판하였다.[25] 필자는 그림과 멀티미디어 기술이 부족해서 멋진 호랑이 캐릭터 작품이 나오지 않는 것이 아니라는 저자의 생각에 동의한다. 김은숙 극본의 드라마 「도깨비」는 옛이야기를 차용한 서사 창작 및 캐릭터 해석에 대한 우리의 기대치를 높여 놓았고, 첨단 CG기법을 활용한 드라마 제작의 사례를 보여주었다. 그런데 세계 어느 나라보다 호랑이 서사가 많다고 하는 한국에서, 「라이온 킹」(디즈니, 1994, 2019)과 같은 재미와 교훈성을 갖춘 호랑이 서사의 창작은 불가능한 걸까?

한국인들은 왜 유독 사나운 맹수 호랑이를 옛이야기의 주인공으로 내세워 온 것일까? 옛이야기에서 호랑이는 맹수가 아닌, 신적인 존재, 또는 친근하거나 어리석게 희화된 존재로 그려져 왔다. 옛이야기의 작가들은 약자인 동물 및 사람이 무서운 호랑이와 싸우면서 지혜롭고, 이성적으로 극복하는 과정을 통해 교훈을 제시해왔다. 곧 한국 옛이야기에서 호랑이는 주인공이 아닌, 조력자나 극복대상으로서의 '큰 힘을 지닌 자'로서 그려져 왔던 것이다. 애니메이션 「라이온 킹」이나 「쿵푸 팬더」 시리즈, 드

25 김경희, 「옛이야기 <은혜를 모르는 호랑이>의 재창작 양상과 전망」, 『동남어문논집』 45, 동남어문학회, 2018, 25~48면.

라마 「도깨비」 등의 성공 사례를 볼 때, 한국의 호랑이 서사 역시 호랑이 옛이야기들에 그려진 모티프, 스토리, 호랑이의 속성 등을 활용해 호랑이를 주인공으로 한 성장서사를 그려내는 방향이 한 답이다. 호랑이를 어떻게 인격화된 존재로 그려낼 수 있을까? 우리 주위에는 「단군신화」에서처럼 호랑이가 신과 사람과 공존하는 이야기도 있고, <해와 달이 된 오누이>처럼 인간을 괴롭히는 존재로 그려진 호랑이도 있고, 박윤규의 『산왕 부루』처럼 아기호랑이가 산왕으로 성장하는 이야기도 있다. 이보다 더 멋진 이야기를 만들어내는 것은 결국 박윤규, 김은숙을 비롯한 작가들의 몫이다. 작가를 비롯해 옛이야기 연구자, 기획자들이 힘을 모아 토끼, 호랑이를 포함한 한국 동물 캐릭터에 대해 공부하고 서사를 만들어 세계적인 동화, 애니메이션, 드라마, 게임을 제작할 수 있기를 기대한다.

2) 여성 캐릭터의 재해석

연구자들은 물론이고, 많은 문화산업 종사자들은 옛이야기에서 매력적인 여성 캐릭터를 발굴해내고자 애쓴다. 몇몇 연구자들은 한국 옛이야기에 그려진 여성상이 수동적, 피동적이라는 점을 지적하며 비판하였다. 옛이야기를 스토리텔링한다는 것은 그저 과거의 이야기를 신기한 듯 보여주거나 복고적으로 향유하려는 것이 아니다. 그 점에서 한국 옛이야기에 그려진 여성 캐릭터를 깊이 있게 이해하고, 비판적 해석을 통해 새롭고 현대적인 여성 캐릭터를 창조해내려는 몇몇 연구자들의 시도는 진지하게 느껴진다.

김인성은 서정오의 『우리가 정말 알아야 할 우리 옛이야기 백가지 1,2』

(현암사)에 실린 160편 작품에서 주인공 유형을 분석하고, 그중 <우렁각시>, <바리공주>, <선녀와 나무꾼>에 그려진 여성상을 심층분석하였다.[26] 김인성이 해석한 '우렁각시'는 농부의 조력자이자 결여를 충족시켜 주는 동반자의 구실을 하는 헌신적 존재이다. 이러한 모습은 남성들의 환상성이 반영된 것이라고 하였다. '바리공주'는 버림받았음에도 부모를 위해 여정을 떠나 과제를 수행한다. 바리공주가 보여주는 효성 혹은 희생과 인내는 강요된 여성성이 아니다. 이것들은 자신의 정체성을 확인하고 자아를 실현하는 과정에 유효하게 작용하여, 결국 바리공주는 별이 되거나 영혼을 저승으로 안내하는 신이 된다. 이러한 영웅적 변모는 여성들의 욕망을 내재하고 있다고 하였다. '선녀'는 타인(나무꾼)의 계획에 의해 지상에 유폐된 존재다. 날개옷을 잃어버리는 사고를 당한 선녀는 무기력하지만, 자기정체성인 날개옷을 되찾아 천상으로 회귀한 뒤에는 주체적 모습을 보인다. 선녀의 능력은 나무꾼의 수동적인 모습과 무능력에 대비되어 더욱 두드러진다. 옛이야기 속의 여성주인공들은 남성에 비해 능력과 미모를 갖춘 경우가 많다. 남녀공동주인공인 경우에는 특히 그러하다. 김인성은 한국 옛이야기에 여성주인공이 출현빈도는 적지만 강한 인상을 남기는 것이 이 때문이라고 하였다. 이상의 내용이 김인성이 우렁각시, 바리공주, 선녀 캐릭터를 비판적으로 해석해낸 결과다.

요즘 페미니즘 평론가들은 <나무꾼과 선녀>의 '나무꾼'을 납치혼을 행한 남자로 해석하여 이 작품이 비교육적이라고 비판하기도 한다. 이런 관점을 취할 때조차도, 필자는 '선녀'를 비롯해 우렁각시, 바리공주의 여성상을 재해석할 여지가 있다고 생각한다. 현대에 이르기까지 오랜 시간 동안 여성들은 차별받고 억압된 삶을 살아 왔다. 그렇기에 우리는 한문

26 김인성, 앞의 논문, 1~45면.

고전과 군지·읍지, 옛이야기, 야담·소화 등에서 적극적이고 진취적인 삶을 살았던 여성을 발굴하고 스토리텔링 할 필요가 있다. 하지만 이런 방법 외에도, 차별받고 억압받았던 옛이야기의 여성 캐릭터에서 고통과 인고의 단면을 포착하여 성장·성취의 여성상으로 변용하는 방법으로도 새로운 여성 캐릭터를 창조할 수 있다. 김인성의 말처럼, 옛이야기 속의 여성주인공들은 남성에 비해 능력과 미모를 갖춘 경우가 많다.

옛이야기의 여성 캐릭터 중에서 어떤 이름이 매력적인지 떠올리면, 단연 '춘향'이 맨 앞에 있다. 춘향은 사랑과 지조와 발랄함, 당돌함을 연상케 하는 한국의 대표적 여성 캐릭터이다. 역사적 인물로는 결단력과 지혜와 내조를 상징하는 평강공주, 부덕과 자유를 보여준 신사임당, 비극적 시인 허난설헌, 낭만주의자 황진이, 자선가인 제주 여인 만덕, 여성 실학자 빙허각 이씨 등이 있고, 옛이야기의 주인공으로는 효녀 지은, 선녀, <조신>의 태수의 딸, 호랑이 동족을 대신해 자신을 희생하고 김현에게 순정을 바친 호랑이 처녀 등이 있고, 소설의 주인공으로는 심청, 박씨부인, <구운몽>의 여덟 여인들, 여성영웅소설의 주인공 등이 있고, 보조적 인물로 허생의 아내, 뺑덕이, 향단이, <배비장전> 등의 기생, 연암의 <열녀함양박씨전>에 등장하는, 자식들을 위해 인고의 세월을 보낸 어머니, '열(烈)'을 증명하기 위해 기꺼이 목숨을 던진 수많은 열녀 등 수없이 많다. 이러한 인물들이 등장하는 이야기를 공부하고, 이들의 이름과 행적, 스토리, 정서를 활용한다면, 오늘날 우리는 새로운 이야기를 만들어 낼 수 있다. 차별적인 환경에서 우월한 외모와 재주, 능력을 지닌 여성이 상대적으로 모자란 남성을 독려하거나 활용하여 성공적인 삶을 성취하는 모습으로 그리는 것도 나쁘지 않을 것이다.

박순용은 2000년 이후 발행된 우리나라 옛이야기 그림책을 분석하여

구비문학의 특성, 그림책의 다시쓰기 양상, 그림 속의 여성상의 특징을 검토하였다. 그는 글 작가들이 '다시쓰기'를 통해 구비문학 속의 여성상을 답습하지 않고 진전된 해석을 하였으며, 그림 작가들이 그린 여성상을 통해서는 '주체적으로 운명을 개척하는 주인공들의 등장', '여성의 아름다움의 재발견', '남성이 주도하는 사회에 대한 도전 정신'을 발견할 수 있다고 평가하였다.[27] 시각디자인 전공자의 관점에서 옛이야기 그림책에 대해 '옛이야기 원작-그림책의 다시쓰기-그림'의 관계를 종합적으로 평가하고, 그림책 제작자들의 교류와 대화의 필요성, 새로운 표현양식의 개발 필요성을 언급한 것은 흥미롭다.

한국 옛이야기에서 그동안 놓쳤던 많은 여성들의 이름·역할·발언내용, 행동 및 성격을 기록·정리하고, 텍스트를 민담으로만 한정하지 않고 수필, 한문학, 고전소설, 역사기록 등을 포괄하는 넓은 의미의 고전 텍스트로 확장한다면, 새로운 여성 캐릭터 발견에 도움이 될 것이다. 또한 그러한 고전여성 캐릭터에서 오늘날 우리 사회가 처한 위기상황을 해결해 나가는 여성상을 창조해낸다면, 그 캐릭터는 애니메이션 「뮬란」(디즈니, 1998), 영화 「뮬란」(중국; 2009, 미국; 2020)에 그려진 화목란(花木蘭)[28] 못지않게 매력적 여성상으로 부상할 수 있을 것이다.

4. 아시아 캐릭터 활용 제언

한국사회는 더 이상 하나의 민족이나 한민족(韓民族)만 사는 곳이 아니

27 박순용, 「한국 옛이야기 그림책의 여성상에 관한 연구: 2000년 이후 출간된 그림책을 중심으로」, 홍익대 시각디자인과 석사논문, 2010, 33~82면.

28 화목란(花木蘭은 중국 남북조시대(420~589년)의 전승 문예에 등장하는 여자 영웅이다.

다. 행정안전부 승인통계 자료인 '2017년도 외국인주민현황 조사'(2017.11.1. 기준) 결과에 따르면, 외국인주민은 총 1,861,084명이며, 이중에서 한국국적을 취득하지 않은 1,479,247명 중 아시아인은 약91.2%(1,349천 명)이다.[29] 아시아 글로컬 사회, 다문화사회라고도 하는 오늘날 한국사회에서 옛이야기 캐릭터에 대한 관점도 새롭게 할 필요가 있지 않을까 생각한다. 옛이야기 연구방법 중 비교문학적 연구는 외국문학 작품을 아는 만큼 확장·심화될 수 있다. 옛이야기의 비교문학적 연구는 왜 하는가? 오랜 동안 인류학이나 민속학의 관점에서 진행되어 온 비교문학적 연구는 주로 자국문학과 타국문학 간의 같고 다름, 원전과 파생, 기원과 영향의 면을 연구의 주 관심사로 놓아 왔다. 하지만 한국과 인접한 (동)아시아 국가들의 옛이야기를 캐릭터와 콘텐츠의 관점에서 보면, 옛이야기의 비교문학 연구의 결론은 좀 달라질 수도 있다.

한국의 신데렐라 이야기라고 하는『콩쥐팥쥐전』은 중국, 일본뿐 아니라, 필리핀, 베트남, 캄보디아, 인도네시아 등 많은 아시아 국가에도 비슷한 작품이 존재하고 있다. 베트남 사람들이 가장 재미있게 여기는 자국의 옛이야기로 <떰 깜(Tấm Cám)>이 있다. 이 작품의 내용을 요약하면 다음과 같다.

> 리 왕조 때, 계모와 살던 레씨 성의 '떰'이라는 소녀가 이복동생 '깜'과 함께 물고기를 많이 잡아오는 시합을 하는데, 깜이 속임수를 써서 떰의 바구니에 있는 고기를 가로챘다. 떰이 슬퍼 울고 있는데, 부처님이 나타나 왜 우느냐며, 바구니에 붕고기 한 마리가 남아 있으니, 밥을 주어 크게 키우라고 한다. 떰이 연

29 '4-1. 국적별', ≪2017년 지방자치단체 외국인주민 현황≫, '승인통계', 행정안전부. www.mois.go.kr/frt/bbs/type001/commonSelectBoardArticle.do?bbsId=BBSMSTR_000000000014&nttId=66841

못에 봉고기를 넣고 매일 불러 밥을 주며 크게 키우는데, 한 달 뒤 이를 눈치 챈 깜이 봉고기를 잡아먹는다. 연못가 닭이 "볍씨 세 알만 주면 뼈 있는 곳을 알려주겠다."고 하자 떰은 닭에게 볍씨를 주고, 닭은 거름더미 속에서 봉고기 뼈를 찾아낸다.

부처님이 나타나 봉고기 뼈를 4등분해 침대 네 다리 밑에 묻고 100일 뒤 파보면 소원을 이룬다고 한다. 그날에 파보니, 금은과 옷, 신발 한 켤레가 나오다. 떰은 매일 신발을 신고 물소를 모는데, 물소 발자국에 신발이 모두 젖어 물소의 뿔 위에 걸어두고 말리는데, 까마귀 한 마리가 신발 한 짝을 채가서 태자궁에 떨어뜨린다.

태자가 신발 한 짝을 가져오는 사람을 아내로 삼겠다고 한다. 떰이 가보겠다고 하니, 콩 두 가마니에서 검은 콩, 흰 콩을 가려내고 오라고 한다. 떰이 울고 있는데, 부처님이 나타나 두 마리의 비둘기로 하여금 콩을 고르게 한다. 떰은 새 옷을 입고 태자의 궁으로 가 신발을 내밀어 태자비가 되다. (후략)[30]

이 뒤로 작품은 제법 길게 이어지는데, 떰이 계모에 의해 죽은 뒤 새가 되고, 새가 태자의 품에 갔다가 다시 깜에게 죽고, 새의 털에서 대나무 죽순이 나오고, 죽순에서 티나무가 자라 열매를 맺고, 한 노파가 열매를 받아가 자기 집 쌀 항아리에 넣어 보관하는데, 열매에서 떰이 나와 쌀 항아리에서 산다. 이는 '우렁각시' 이야기와 접합된 것 같은 내용이다. 뒤에 떰이 노파를 통해 제사에 태자를 불러 떰과 태자가 재회하여 결혼한다. 궁으로 간 떰은 마지막에 깜을 속여 끓는 물에 들어가 죽게 하며, 그 살로 젓갈을 담가 계모에게 먹도록 하여 잔인하게 복수한다. 이로 보건

30 응웬 동찌 저, 전혜경 역, 「떰 깜」, 『특이한 베트남 사람 이야기』, 2013, 문예림.

대, <떰 깜>은 여러 가지 화소가 복합되어 만들어진 이야기임을 알 수 있다. 필리핀의 <마리아와 게> 등의 옛이야기도 신데렐라 형 이야기인데, 한국이나 베트남 옛이야기와 비슷하면서도 다른 양상을 보인다.

필자는 한국을 포함해 아시아 옛이야기에서 주목할 만한 캐릭터 유형으로 크게 일곱 가지 유형의 캐릭터, 곧, 인간을 도와주는 존재로서의 '선한 신' 캐릭터, 인간을 괴롭히는 무서운 존재로서의 '괴물' 캐릭터, 그 문화권에서 가장 표상화된 대표적 '동물' 캐릭터, 뛰어난 능력을 지니고 공동체를 위해 헌신하는 '영웅' 캐릭터, 속이는 자, 간교한 자로서의 '트릭스터' 캐릭터, 열악한 환경과 맞서 싸우며 성장·성취하는 '성장'형 캐릭터, 악인에게 괴롭힘을 받으며 연민과 구원의 대상이 되는 '신데렐라' 캐릭터 등에 대해 고찰할 필요가 있다고 생각한다.

첫째 유형의 선한 신 캐릭터는 한국 옛이야기에서는 신선, 도사, 스님, 용왕, 도깨비, 삼신할미, 장승 등이 있는데, 이들은 구원자·조력자이자 징계자의 기능을 한다. 동아시아 옛이야기 속의 선한 신 캐릭터는 하느님, 부처, 힌두교의 신 등이 있다. 이들은 대개 선한 주인공을 도와주고, 악한 행동을 하는 인물들을 징계하는 역할을 맡는다. 선한 신이 등장하는 이야기들에서 주인공들은 착하고, 성실하며, 자신의 운명을 개척하려고 한다. 하지만 그들은 현실적 한계를 지니고 있어, 자신의 목표를 자력으로 이룰 수 없다. 이때 선한 신은 착한 주인공들이 자신의 한계를 이기고 인생 목표를 성취할 수 있도록 '구원자·조력자로서 도와줌으로써 서사 전개에 기여하고, 독자로 하여금 세계에 대한 낙관적 전망을 할 수 있도록 한다. 아시아 옛이야기에서 어떠한 선한 신 캐릭터가 인간의 일에 어떠한 방식으로 개입하는지 살펴보면 흥미로울 것이다.

둘째 유형의 괴물 캐릭터는 상식을 넘어서는 기괴한 면모를 지닌 채

실체적으로 움직이면서 혼란과 공포를 일으키는 모든 존재를 말한다. 괴물에 대한 이야기는 세계 어디에나 있으며, 먼 옛날부터 오늘날에 이르기까지 수많은 이야기가 전승되어 왔다. 한국에서는 구미호, 이무기, 도깨비, 서양에서는 거인, 신화 속의 괴물, 좀비, 늑대인간, 사탄(악마), 중국에서는 강시, 각종 요괴, 일본에서는 요호(妖狐), 텐구(天狗), 갓파(河童) 등 수많은 형태의 괴물이 세계 각국의 옛이야기 속에 전승되어 왔다. 최근에는 괴물이 게임이나 만화, 영화 등 다양한 매체로 재생산되며 사람들의 마음을 사로잡고 있는 것을 볼 수 있다. 이는 괴물이라는 존재에 사람들의 마음을 잡아당기는 무엇이 있음을 알 수 있다. 괴물은 세계질서를 위협하는 힘이자, 우리 곁에 존재하는 무서운 힘이며, 타자로서 징치와 배척, 포용과 공존의 대상이기도 하다. 아시아 옛이야기에서 괴물이 어떠한 모습과 능력으로 존재하며, 어떠한 방식으로 세상에 개입하는지 살펴보면 흥미로울 것이다.

셋째 유형인 대표적 동물 캐릭터는 어떤 공동체나 문화권에 가장 많이 생존하며 인간의 삶에 관련이 있으며, 문화적 기호로서 인간화·표상화된 옛이야기 캐릭터이다. 한국의 호랑이, 토끼, 늑대, 두꺼비, 제비 등, 일본의 원숭이, 여우, 참새, 동남아시아권의 원숭이, 악어, 물소, 코끼리, 여우, 사슴, 뱀, 독수리, 까마귀, 봉황새 등이 있다. 각 국가나 문화권에서 사랑받거나 빈번하게 등장하는 동물 캐릭터가 무엇이며, 이들에게 부여된 인간적 속성이나 상징성이 어떻게 만들어졌는지를 고찰하는 것은 흥미로운 일이 될 것이다.

넷째 유형인 영웅 캐릭터는 지혜·재주·능력이 뛰어나고 용감하여 보통 사람이 하기 어려운 일을 해낼 뿐만 아니라, 공동체, 또는 공동체적 가치를 보호하고 실현하기 위해 헌신하고 희생하는 유형의 캐릭터이다.

그리스로마 신화의 숱한 신들은 말할 것도 없고, 세계 각처 신화의 주인공들은 영웅적 캐릭터의 시작이자 원형이 되는 캐릭터이다. 신화에 그려진 삼국시대의 고주몽, 박혁거세, 석탈해 등은 기이한 탄생을 하고, 자신만의 세계, 세계관을 지니고 있으며, 시련을 겪지만 신비한 능력과 지혜, 조력자들의 도움을 통해 마침내 자기의 세계를 건설한다. 한국의 영웅 캐릭터는 후대에 올수록 아기장수나 사명당, 유충렬, 을지문덕과 같이 민담, 소설, 전기문학 등에서 주로 그려지는데, 각 문화권에서 어떠한 유형의 영웅 캐릭터가 그려지는지 주목할 필요가 있다. 이야기에 대한 문화적, 산업적 관심이 증대하고 있는 현실에서 오늘날 각종 문화영역에서 가장 환영받고 있는 이야기는 '영웅 이야기'다. 다양한 문화콘텐츠 영역에서 영웅들은 끊임없이 발굴되고, 만들어지고, 스토리텔링되고 있다. 한국을 비롯해 아시아 옛이야기에 그려진 영웅 캐릭터를 주목하고, 이를 스토리텔링의 대상으로 활용할 방안을 모색해야 할 것이다.

다섯째 유형의 트릭스터(trickster) 캐릭터는 문화인류학에서 도덕과 관습을 무시하고 사회 질서를 어지럽히는 신화 속의 인물이나 동물 따위를 이르는 말이다. 트릭스터는 많은 원시 민족의 민간전승이나 신화에 나오는 중요한 존재로, 보통 문화영웅이라고 여겨지는 초자연적인 존재이다. 트릭스터는 속임수를 사용하는 중간적 존재이지만, 단순히 속이는 인물이 아니라 자신의 욕망과 목적을 위하여 트릭을 구사하는 자이다. 트릭스터(trickster)는 자신의 이익을 추구하거나 욕망을 충족시키기 위해 행동하는 자로 세계 문화 곳곳에서 그 흔적을 찾아 볼 수 있다. 이들은 예상치 못한 행동으로 엉뚱한 방향으로 서사를 이끌어 작품의 재미를 더해준다. 자신의 욕망에 충실한 모습, 때론 반사회적 모습으로 독자들에게 대리만족을 느끼게 할 수도 있고, 독특한 행동으로 평소에는 생각하지 못

한 사회문제에 대해 심오한 질문을 던지기도 한다.

트릭스터는 요즘 트랜디한 캐릭터다. 우리는 북유럽신화의 캐릭터를 주인공으로 한 영화 「토르」 시리즈, 미래도시에서의 선악 대결을 제재로 한 영화 「배트맨」 시리즈에서 사람들이 트릭스터 로키, 조커 캐릭터의 매력에 반응하는 것을 익히 보았다. 트릭스터는 전체 이야기와 주제를 흔들기도 하고, 이야기 속에서 잔재미를 주는 등, 이야기에 다양한 기여를 한다. 한국이나 아시아 옛이야기들에는 어떠한 트릭스터 캐릭터가 있을까? 한국의 봉이 김선달, 꾀 많은 소년, 반쪽이 등을 비롯해 짱뀐(베트남), 쥐사슴 깐칠(인도네시아), 키츠네·타누키·갓파(일본), 원숭이(필리핀 등) 등 아시아의 다양한 트릭스터 캐릭터의 성격과 서사에서의 기능 등을 고찰하면 흥미로울 것이다.

여섯째 유형의 '성장'형 캐릭터는 열악한 환경 속에서 고통을 받되, 신데렐라형 캐릭터와는 달리, 환경에 적극적으로 맞서 싸우며 성장·성취하는 인물형이다. 대부분의 성장형 캐릭터는 세상의 약자로서, 자신의 열악한 환경을 극복하기 위해 여행, 모험, 사랑의 행위를 한다. 그 과정에서 조력자를 만나 능력을 얻거나 성장하며, 결과로써 '부의 성취', '높은 지위에 오름', '결혼' 등의 성취를 이룬다. 옛이야기로 한국 옛이야기의 <바보 온달>, <바리데기>, <오형제>, <유리왕>, <옹고집전>[31], 등 일본의 <모모타로> 등의 주인공들이 그러한 캐릭터이다. 이 주인공들은 대체로 서민 출신이며, 서사의 범위가 자신의 문제를 해결하는 것에 그친다. 이 점에서 원래부터 능력이 탁월하고 비범한 영웅이나 공동체적 비전을 지니고 시련을 극복해가는 영웅적 인물과 차이가 있다. 옛이야기

31 김성한은 <옹고집전>에서 '성장'의 키 워드를 읽어내어 학생들의 삶에서 작용하는 옛이야기의 의미를 아동의 성장이라는 과정과 관련지어 고찰하였다(김상한, 「<옹고집전>을 활용한 아동 성장의 교육 방법 모색」, 『아동청소년문학연구』 20, 한국아동청소년문학학회, 2017, 255~288면.).

의 대부분의 주인공은 소년, 청년인데, 그들은 조력자들의 도움을 통해 능력을 얻는다. 스스로는 성장하거나 변신할 힘이 없기 때문이다. 하지만 판타지 분위기의 <신레렐라>형 이야기와는 달리, 이 이야기에서 주인공들은 현실에서 끝까지 버티고 도전하여 성공하는 점이 차이점이고 이 점이 감동의 요소가 되는 것으로 보인다. 조력자는 보통 초월적 존재로 설정된다. 한국을 비롯한 아시아의 다양한 성장형 캐릭터의 성격과 서사에서의 기능 등을 고찰하면 흥미로울 것이다.

일곱째 유형인 신데렐라형 캐릭터는 착하며 악인에 의해 고통 받고 있는데, 현실해결 능력을 지니지 못한 캐릭터이다. 이 캐릭터는 스스로 일어서거나 ,악인과 맞서 싸우는 행동은 하지 못한다. 그래서 이들은 '연민'의 대상이 되며, 조력자를 만나 부당한 상황에서 구원받고 보상받는다. 이 '수동성'이야말로 성장형 캐릭터와 대별되는 요소이다. 한국 옛이야기에서는 '흥부놀부', '콩쥐팥쥐'가 이 유형의 캐릭터이며, 일본, 중국을 비롯해 필리핀, 인도네시아, 베트남 등 동남아시아권에도 수많은 신데렐라 캐릭터가 존재한다. 이들은 대개 남성 중심적 사회에서 양부모에게 학대받는 여성, 버려지거나 방치된 '소녀'인 경우가 많다. 한국을 비롯한 아시아의 다양한 신데렐라형 캐릭터의 성격과 서사에서의 기능 등을 고찰하면 흥미로울 것이다. 또한 신데렐라형 캐릭터와 조합을 이루는 구원자(조력자) 캐릭터, 악인 캐릭터에 대해서도 같이 조사할 필요가 있다. 악인은 대개 계모가 많은데, 이들은 자신의 욕망과 욕심 때문에 과한 악행을 저지른다. 악인은 동정의 여지가 없으며, 처절하게 응징을 받는다. 신데렐라 형 캐릭터를 돕는 조력자[구원자]는 보통 신적 능력을 가지고 있는데, 동물(소, 게, 물고기 등)이나 영적 존재(요정, 엄마의 환생 등)의 모습을 하고 있으며, 고통 받는 주인공을 구해주고 악인을 응징하는 기능을 담

당한다. 이들은 요술, 마법, 또는 현실의 강한 권력으로 악인을 찍어 누르듯 처벌함으로써 불쌍한 주인공을 구원하며, 이러한 스토리가 독자들에게 심미적 카타르시스를 제공한다.

자국(또는 각국) 옛이야기의 원형 자료를 그대로 읽거나 아이들에게 들려주는 것도 옛이야기의 향유방식이지만, 비슷하면서도 차이가 있는 아시아의 옛이야기 작품들에서 서사와 캐릭터를 파악·재구하여 새로운 서와 주제로 엮어내는 것도 옛이야기 스토리텔링의 한 방식이 될 수 있다. 한국의 작품을 중심으로 할 수도 있고 다른 나라의 작품이 중심이 될 수도 있지만, 아시아 각국의 옛이야기에서 공통 제재 및 유형의 작품들을 조사하여 아시아 캐릭터를 개발하는 것은 흥미로운 일이 될 것이다.

4. 맺음말

이 연구는 근대 옛이야기에서부터 해방 이후 오늘날에 이르기까지 옛이야기의 전승과 캐릭터의 변모양상을 고찰하고자 하였다. 이 논문에서는 옛이야기와 캐릭터를 키워드로 하여 세 가지 논점에 대해 고찰했는데, 첫째, 근대 시기의 옛이야기에서 해방 이후 현재까지 옛이야기의 주요 캐릭터의 변모양상, 둘째, 2000년대 이후 옛이야기 캐릭터의 재해석 사례, 셋째, 아시아 캐릭터의 활용이 그것이다.

근대 옛이야기에서 공통되며 주목되는 '인물' 캐릭터는 바보, 의좋은 형제, 욕심 많은 형과 착한 동생과 탐욕스런 중 형상이다. 꾀 많은 아이, 외쪽이, 효자, 혹부리 영감, 나무꾼, 흥부와 놀부, 트릭스터 형상도 자주 등장하였다. 대표적 '동물' 캐릭터는 '호랑이'이며, 이와 짝을 맞춰 '토끼'

도 비중 있게 그려졌다. 이외에도 거북이, 여우, 두꺼비, 사슴, 까투리, 원숭이, 개 등이 동화의 동물 제재로 쓰였다. 대표적 '신격' 캐릭터는 도깨비이며, 용왕, 선녀, 신선이 빈번하게 등장하였다.

해방 이후 출간된 옛이야기 목록과 비교해본 결과, 근대 옛이야기에는 문헌설화나 신화, 전설에서 선집한 작품들이 적지 않았는데, 해방 이후에는 특정한 지역과 지명, 인명, 사건을 제재로 한 작품들이 대부분 사라지고, 재미있는 민담 작품 위주로 정착했음을 알 수 있었다. 또한 고전소설 작품, 서사무가에 바탕을 둔 캐릭터가 1990년대 말 이후 옛이야기 캐릭터로 편입되는 양상을 볼 수 있었다. '바보', '탐욕스러운 중' 캐릭터는 근대 시기에만 인기 있었던 유형이었으며, 해방 이후에는 호랑이, 도깨비, 토끼, 혹부리 영감, 은혜 갚은 두꺼비(까치) 등이 상위 랭킹을 차지하고 있음을 알 수 있었다.

필자는 2000년대 이후 옛이야기 캐릭터의 재해석 사례와 활용방안에 대해, 첫째, 도깨비를 중심으로 한 신격 캐릭터의 발굴과 스토리텔링, 그리고 '호랑이', '토끼'를 포함해 한국적 동물 캐릭터의 재해석한 양상을 파악하고 스토리텔링이 필요함을, 둘째, 옛이야기 속 여성 캐릭터의 재해석과 스토리텔링이 필요함을 말하였다. 그동안 놓치거나 잊고 있었던 옛이야기 속의 많은 여성들의 이름, 역할, 대사와 행동을 기록·정리하고, 이를 심도 있게 이해·해석하여 새로운 옷을 입힌 여성 캐릭터를 개발해야 할 것이다.

필자는 또한 아시아 각국의 옛이야기들을 비교연구하여 공통적 제재를 지닌 아시아 캐릭터, 곧 선한 신 캐릭터, 괴물 캐릭터, 동물 캐릭터, 영웅 캐릭터, 트릭스터 캐릭터, 성장형 캐릭터, 신데렐라형 캐릭터 등의 발굴·활용 방안을 제안하였다.

이 연구는 옛이야기 캐릭터의 통시적 고찰을 통해 일련의 변화 양상을 파악하고, 신격·동물 캐릭터, 여성 캐릭터, 아시아 캐릭터의 재해석과 활용방안을 제언했음에도 불구하고, 구체적인 활용 방법에 대해서는 여전히 미흡한 점이 있다. 이에 대해 학계 연구자와 일선에서 창작활동을 하시는 작가 선생님들께 질정과 조언을 구하며, 후속연구를 통해 좀 더 구체화된 연구결과를 제시할 것을 기약한다.

참고문헌

1. 논문

권영품, 「장편판타지 동화 '반도깨비 곤' 창작과정과 실제」, 춘천교대 교육대학원 석사논문, 2011, 16~91면.

권혁래, 「근대 한국 전래동화집의 문예적 성격 고찰」, 『한국문학논총』 76, 한국문학회, 2017, 49~86면.

김경희, 「옛이야기 <은혜를 모르는 호랑이>의 재창작 양상과 전망」, 『동남어문논집』 45, 동남어문학회, 2018, 25~48면.

김광식, 「조선총독부 학무국 '전설 동화 조사' 보고서를 활용한 『조선동화집』의 개작 양상 고찰」, 『고전문학연구』 48, 한국고전문학회, 2015, 35~64면.

김광식·이시준, 「다나카 우메키치와 조선총독부편 『조선동화집(朝鮮童話集)』 고찰」, 『일본어문학』 61, 일본어문학회, 2013, 221~240면.

김상한, 「<옹고집전>을 활용한 아동 성장의 교육 방법 모색」, 『아동청소년문학연구』 20, 한국아동청소년문학학회, 2017, 255~288면.

김소윤, 「한국 거인설화를 기반으로 한 스토리텔링·컨셉 디자인 연구: '제주도 설문대 할망 전설'을 중심으로」, 국민대 테크노디자인전문대학원 석사논문, 2010, 1~103면.

김영순, 「일본 동화 장르의 변화 과정과 한국으로의 수용-일본근대아동문학사 속에서의 흐름을 중심으로-」, 『아동청소년문학연구』 4, 한국아동청소년문학학회, 2009, 31~65면.

김인성, 「한국 옛이야기의 주인공 연구: 여성상을 중심으로」, 중앙대 석사논문, 2013, 1~45면.

노제운, 「옛이야기의 의미와 가치의 생산적 수용을 위한 수업 사례 연구」, 『동화와 번역』 26, 건국대 동화와번역연구소, 2013, 61~109면.

박순용, 「한국 옛이야기 그림책의 여성상에 관한 연구: 2000년 이후 출간된 그림책을 중심으로」, 홍익대 시각디자인과 석사논문, 2010, 33~82면.

박현숙, 「사라져가는 이야기판의 새로운 길 찾기-어린이 대상 '옛이야기 들려주기' 활동 사례를 중심으로-」, 『비교민속학』 47, 비교민속학회, 2012, 517~566면.

염희경, 「현대동화의 과제, 옛이야기의 창조적 변용」, 『창비어린이』 8-2, 창작과비평사, 2010, 60~62면.

이영희, 「강준영 동화의 도깨비이야기 수용양상 연구: 『열두 고개의 도깨비』를 중심으로」, 단국대 문창과 석사논문, 2018, 23~91면.

이지호, 「옛이야기와 서사 장르 체계」, 『아동청소년문학연구』 6, 한국아동청소년문학학회, 2010, 103~109면.
장수민, 「동화의 도깨비 인물 연구」, 건국대 동화미디어창작학과 석사논문, 2011, 10~56면.
장지혜, 「권정생 동화에 나타난 도깨비 연구: 『팔푼돌이네 삼형제』를 중심으로」, 인하대 한국학과 석사논문, 2014, 10~80면.
정우영, 「초등국어과 옛이야기 교육 연구」, 부산대 국어교육과 박사논문, 201, 40~57면.
정진희, 「한국 도깨비 동화의 형성과 변형 양상연구」, 한양대 국문과 박사논문, 2009, 14~158면.
조희웅, 「일본어로 쓰여진 한국설화/한국설화론」, 『어문학논총』 24, 국민대 어문학연구소, 2005, 1~26면.
최은경, 「장편동화에 나타난 도깨비 캐릭터 연구」, 『아동청소년문화연구』 12, 한국아동청소년문학학회, 2003, 177~205면.
허명남, 「한국 창작동화의 도깨비민담 수용양상과 의미 연구」, 부경대 국문과 석사논문, 2008, 7~86면.
허원기, 「한국 호랑이 이야기의 현황과 유형」, 『동화와 번역』 5, 건국대 동화와번역연구소, 2003, 99~120면.
≪2017년 지방자치단체 외국인주민 현황≫, '승인통계', 행정안전부.

2. 단행본

권혁래, 『일제강점기 설화·동화집의 성격』, 고려대 민족문화연구원, 2013.
원종찬, 「판타지 창작의 현재」, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010, 232면.
응웬 동찌 저, 전혜경 역, 「떰 깜」, 『특이한 베트남 사람 이야기』, 문예림, 2013.
장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1995, 70~74면.
최운식·김기창, 『전래동화 교육의 이론과 실제』, 집문당, 1998, 416~427면.

Abstract

A Study on the Transformation and Application of Korean Fairy Tale's Characters

Kwon, Hyeok-rae
(Yong In University)

The point of this study is, first, the transformation of the fairy tale's character in the modern and contemporary period, and second, the reinterpretation and utilization of the fairy tale's character.

The characters that are common and notable in modern fairy tales are fools, righteous brothers, greedy elder brothers and good brothers, and greedy monks. The most famous animal characters are tigers and rabbits, while the most famous god character is goblin. The most frequently featured characters since the late 20th century are tigers and goblins, and various divine and extraordinary characters based on classic novels and book clerics are found to be incorporated into old stories.

Since the 2000s, there have been three ways to reinterpret and utilize fairy tale's characters. First, the excavation of a new character centered on goblins and reinterpretation of Korean animal characters, including storytelling, tigers and rabbits, are needed. Second, reinterpretation of female characters in fairy tales,

development of new female characters and storytelling are needed. Third, we need to find Asian characters with common themes through comparative studies of fairy tales from Asian countries.

■ Key words : Korean Fairy Tale, Character(God · Animal · Women), Tiger, Goblin, Asian Character

■ 논문접수일: 2019. 10. 31. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.101~127.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.101

이현주의 『바보 온달』에 나타난 성장서사 연구

김태호*

국문초록

이 논문의 목적은 아동문학 성장서사의 지형을 살펴보고 그 지형 하에서 『바보 온달』의 성장서사를 분석하는 데 있다. 아동문학에서 아동 인물의 성장은 흔히 상징계에 진입하는 과정으로 펼쳐진다. 아동 인물은 성장하면서 사회의 법과 질서를 내면화하거나 그 모순으로 분열을 경험한다. 이러한 성장은 상징계를 아동들이 수용해야 할 질서로 고정한다는 점에서 체제 순응적이다. 그런데 간혹 아동문학 작품 중에는 상징계의 질서를 거부하는 성장의 여로가 나타나기도 한다. 특히 동물을 주인공으로 하는 경우 상징계에서 탈주하는 형식의 성장서사가 빈번히 나타나는데, 이는 동물의 자연성이 상징계를 거부하기 때문에 가능하다.

이러한 지형에서 살펴보면, 『바보 온달』에는 특별한 성장의 여로가 나타난다. 주인공 온달은 상징계에 입사했다가 그로부터 다시 탈주하려는 욕망을 드러낸다. 이러한 성장이 가능한 것은 온달이 인간이면서 동물처럼 자연과 교섭하는 힘을 가졌기 때문이다. 온달은 상징계에 입사하기 전 상상계적 모성의 자연과 동화되는 경험을 하였다. 이러한 경험은 후에 온달이 상징계적 질서를 내면화하여 장군이 된 이후, 다시 내면의 자연성을 일깨우는 근원적 힘이 된다. 짝패 바우와의 조우로 온달은 상징계적 질서의 비윤리성을 자각하고 그로부터 탈주한다. 이처럼 『바보 온달』에서 온달은 상징계에 입사했다가 다시 탈주하는 성장의 여로를 보인다.

■ 주제어 : 아동문학, 성장서사, 『바보 온달』, 반오이디푸스 성장, 패러디

* 춘천교육대학교 교수, bleedka1@hanmail.net

목차

1. 머리말
2. 아동문학과 성장서사
 1) 아동문학 성장서사를 보는 관점
 2) 아동문학 성장서사의 지형
3. 『바보 온달』의 성장서사 분석
 1) 자연과 교감하는 '바보' 온달
 2) 상징계적 질서에 편입된 '장군' 온달
 3) 온달의 탈주와 반오이디푸스 성장
4. 맺음말

1. 머리말

아동문학은 성장서사와 친연성을 갖는다. 아동문학의 구심점인 아동이 성장하는 존재이기 때문이다. 넓게 보면 인간의 삶 자체가 성장의 연속이다. 하지만 아동기는 성장이 집약적으로 이루어지는 시기이다. 정체성 역시 이 시기에 형성된다. 따라서 아동에게 성장은 본질적인 문제라 할 수 있다. 동화나 아동소설에서 성장을 중심적인 모티프로 삼는 작품이 많은 것 역시 이에 기인한다.

성장서사가 아동문학의 본질과 직결되는 서사 유형임에도 아동문학 학계에서 본격적인 성장서사 연구는 찾아보기 힘들다. 물론 성장서사 자체가 불명료하여 연구가 쉽지 않다. 성장서사의 개념이 불확실하고 그 경계도 가변적이다. 그러나 연구의 난점이 연구 부재의 사유가 될 수는 없다. 실제 성장소설의 경우, 성장소설의 장르적 특성에 대한 연구가 축적되었고, 서구의 교양소설이나 입사소설과 다른 성장소설만의 특성이 규명되었다.[1] 그에 비하면 아동문학 성장서사에 대한 연구는 지나치게 소략하다. 아동문학 성장서사를 규명하려는 시도가 있었으나, 시론 차원

1 이보영, 『성장소설이란 무엇인가』, 청예원, 1999; 최현주, 『한국 현대 성장소설의 세계』, 박이정, 2002; 나병철, 『가족로망스와 성장소설: 반오이디푸스 문화론』, 문예출판사, 2007.

에 머물렀다.[2] 소수의 작품 연구 역시 성장소설의 문법을 아동문학 작품에 적용하는 데 그쳤다.[3]

이에 이 연구에서는 아동문학 성장서사를 조망한다는 장기적 기획의 일환으로 이현주의 『바보 온달』을 분석하고자 한다. 『바보 온달』은 온달 설화(溫達說話)를 패러디한 작품이다. 온달 설화는 고구려 평강왕의 딸 평강이 바보 온달의 아내가 된 후 온달을 훌륭한 장수로 만들었다는 이야기이다.[4] 이현주는 이 설화를 현대적으로 재해석한다. 이현주는 평강의 개조로 온달이 순수한 내면을 상실한다고 보았다. 그는 『바보 온달』에서 온달의 사회적 성공을 인격적 몰락으로 전복하여 형상화한다.

흥미로운 점은 이 작품에 나타난 성장의 여로가 일반적인 아동문학의 성장서사와 다르게 나타나난다는 점이다. 일반적으로 아동문학 성장서사는 아동 인물이 상징계적 질서에 입문하는 과정을 그린다. 아동 인물이 부모 혹은 선생님, 친구 등 사회적 인간관계에 접촉하면서 겪는 심리적 경험이 강조된다. 이와 달리, 『바보 온달』에서 성장은 상징계적 질서에 안정적으로 편입한 온달이 그로부터 이탈하는 과정으로 나타난다. 이는 상징계적 질서에 대한 비판을 함의한 반오이디푸스 성장으로 볼 수 있다.[5]

---

2 김태호, 「한국 현대 아동성장서사 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2012.

3 박강부, 「정채봉 성장소설 연구」, 광주교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010; 이나경, 「성장소설로서의 현덕 소설 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2011; 최하영, 「권정생 성장소설 연구」, 영남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

4 이 설화는 대표적인 민담 중 하나로 『삼국사기(三國史記)』, 『신증동국여지승람(新東國輿地勝覽)』, 『명심보감(明心寶鑑)』 등의 문헌에 수록되어 있으며, 구전으로도 전승되어 왔다. 최운식, 「「온달 설화」의 전승 양상」, 『한국서사의 전통과 설화문학』, 민속원, 2002, 468-468면.

5 이현주의 『바보 온달』을 연구한 논문은 다음과 같다. 박성애, 「'바보'로 살기의 정치학」, 『아동청소년문학연구』 19집, 한국아동청소년문학학회, 2016, 241-267면; 정진희, 「이현주 동화『바보 온달』의 자기실현 인식양상 연구」, 『돈암어문학』 22집, 성신여자대학교 돈암어문학회, 2009, 55-88면; 황윤희, 「이현주의 아동문학 연구」, 춘천교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2017. 이들 논문은 『바보 온달』의 서사적 특성을 다각도로 분석한 성과가 있으나, 여직 성장서사의 관점에서 『바보 온달』을 분석한 논문은 없었다.

이에 이 연구에서는 반오이디푸스 성장의 관점에서 『바보 온달』의 성장을 분석하고자 한다. 이는 궁극적으로 아동문학 성장서사의 지형도를 구체화하는 데 기여할 것이다.

2. 아동문학과 성장서사

1) 아동문학 성장서사를 보는 관점

성장서사는 보편적인 서사 형식이다. 어느 문화에나 유년기나 소년기의 인물이 성인세계에 입문하면서 겪는 내적 갈등과 정신적 성장을 담은 서사가 존재한다. 서구에서는 이를 교양소설(Bildungsroman), 형성소설(Novel of Formation), 입사소설(Initiation novel) 등으로 명명한다. 그 명칭에는 각 나라의 문화적 전통과 문학적 특성이 담겨 있다. 이를테면 독일에서는 개인이 내면적 성숙을 통해 시민계급의 교양을 수용하는 과정을 그린 일군의 소설들을 교양소설로 지칭한다. 영국의 경우 개인의 내면보다 사회적 영향에 초점을 둔 형성소설 장르가 존재한다.

우리나라는 식민지 현실이나 독재를 경험하면서 사회의 부정성에 대면한 청년들의 방황과 동요를 그린 작품군이 존재하며, 이를 성장소설이라 부른다. 성장소설에서 아동과 성인세계는 이분법적 구조로 나타난다. 순진한 아동은 부정적인 성인세계에 편입되거나 환멸로 퇴행한다. 김승옥의 『건』, 김남천의 『소년행』, 황순원의 『별』 등이 전자에, 김승옥의 『환상수첩』, 오정희의 『유년의 뜰』, 은희경의 『새의 선물』 등이 후자에 속하는 대표적 작품이다.

아동문학에도 성장을 다룬 일군의 작품들이 존재한다. 그러나 성장소설의 서사문법을 이들 작품에 적용하는 것은 곤란하다. 성장소설과 달리 아동문학의 성장서사는 성장하는 주체로서 아동에 중점을 두기 때문이다.[6] 성장소설에서 순진한 아동과 성인세계를 대립시켜 성인세계의 부정성을 부각하는 것과 달리, 아동문학에서는 성장 과정에서 아동이 경험하는 내적 방황과 갈등을 조명하는 데 집중한다. 또한 성장소설에서 성장의 귀결점이 성인세계로 고정되어 있는 것과 달리, 아동문학의 성장서사에서 성장의 귀결점은 다양하게 열려 있다.

이에 이 연구에서는 아동문학의 성장서사를 성장소설로 명명하지 않는다. 안타깝게도 아동문학의 성장서사가 하나의 장르로 인정받을 만큼 일관된 미학적 원리가 밝혀진 바도 없다. 그 때문에 '아동문학의 성장서사'라는 폭넓은 범주의 용어를 사용한다. 성장의 모티프가 중핵적인 서사 유형이라면 아동문학의 성장서사라 할 수 있다.

이때 중요한 것은 성장을 보는 관점이다.[7] 성장은 범주가 모호하다. 무엇을 성장으로 볼 것인가 불명확하다. 분명한 것은 '성장'을 지나치게 미시적인 이행 과정으로 규정하면 성장서사라는 경계 자체가 무의미해진다는 점이다. 아동 인물은 신체적으로 늘 성장하는 과정에 있고, 아동 인물의 내적 변화 자체가 성장이다. 이러한 미시적 변화를 모두 성장으로 간주하면 모든 아동문학 작품이 성장서사이며 성장에 대한 별도의 논의가 불필요하다.

이에 성장소설은 물론, 아동문학의 성장서사 연구에서는 흔히 통과제의 관점을 취한다. 통과제의는 원시시대 성인이 되기 위해 경험했던 특

6 김태호, 「한국 현대 아동성장서사 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2012, 27-40면.
7 김태호, 「아동문학에 나타난 동물 인물의 성장서사」, 『제31회 한국아동문학학회 춘계학술대회 자료집』, 2019, 75-83면.

별한 의식을 말한다. 아동은 시련을 통과하거나 도전을 성취함으로써 정체성을 획득하고 공동체의 일원으로 인정받았다. 근대 이후 성장은 기존의 의무와 역할을 세습하는 수동적 과정이 아닌, 스스로 삶의 의미와 가치를 탐색하여 정체성을 확립하는 과정으로 변모하였다.[8] 성장소설이나 아동문학의 성장서사에서 통과제의는 정체성 확립이라는 능동적이고 주체적인 여로로 나타난다. 이 관점에서 성장은 분리-전이-결합이라는 도식으로 분석된다.

하지만 통과제의 관점은 현대 아동의 성장을 설명하기에 한계가 있다.[9] 원시시대 통과제의는 공동체의 진리를 깨닫고 성스러운 원시공동체의 일원으로 합류하는 과정이었다. 하지만 현대 아동들은 통과제의를 거쳐 세속적인 성인세계에 편입된다. 이 과정에서 아동 내면의 순수성이 훼손된다. 즉 아동들은 정신적 분열과 방황을 경험한다. 이로 인해 현대 아동의 성장은 다양한 양상으로 나타난다. 단선적인 통과제의로 설명하기 어렵다. 분리-전이-결합이라는 통과제의 단계 역시 현대인의 내밀한 성장을 설명하기에 지나치게 단순하다.

이러한 한계를 극복하기 위해 정신분석학의 오이디푸스 문화론에 주목할 필요가 있다. 이 이론은 현대 아동의 성장을 해석하는 데 정교한 이론적 기반을 제공한다. 프로이트는 인간의 성장을 오이디푸스 콤플렉스로 설명한다. 아동은 어머니와 이자적으로 결합된 상태에서 어머니의 욕망의 대상이 되고 싶어 한다. 그러나 아버지의 개입으로 근친상간 금지의 질서가 부여되고 아동은 거세 위협을 느낀다. 아동은 자신이 어머니

8 문학과사회연구회 엮, 「갈등과 성숙의 자아탐색-인간과 성장」, 『문학과 현실의 삶』, 국학자료원, 1999, 134면.

9 나병철, 「청소년 환상소설의 통과제의 형식과 문학교육」, 『청람어문교육』 44집, 청람어문교육학회, 2011, 364-370면.

의 욕망을 충족시킬 수 없음을 인정하고 아버지의 세계를 수용한다.[10] 오이디푸스 콤플렉스를 극복하면서 아동은 부모가 친부모가 아니며 자신은 업둥이나 사생아일 것이라 생각한다. 그리고 친부모를 고귀한 신분의 사람이라 상상하며 부모에게 복수한다. 이러한 아동의 상상적 서사를 가족로망스라 한다. 가족로망스는 아동과 부모를 둘러싼 심리적 불화와 화해에 관한 가족서사이다.

라캉은 오이디푸스 구조를 사적 차원(가족)에서 공적 차원(사회)로 확장한다. 라캉은 아버지의 자리에 상징계(the Symbolic)로 명명되는 사회 체제의 법과 규범, 언어적 질서를 위치시킨다. 상상계(the Imaginary)에서 아동은 실재에 접근했다고 믿는다. 그들은 자신의 이미지를 총체적이고 완전한 것으로 인식하고, 자신의 욕망과 타자의 욕망을 동일시한다. 상징계에 진입하면서 아동은 사회 체제와 언어적 질서를 내면화하고 사회적 자아로 굴절된다. 그렇지만 상징계는 아동의 욕망을 온전히 충족시킬 수 없다. 이를 깨달은 아동은 상징계에 복속되는 것을 거부하고 본질로서 실재계(the Real)를 욕망한다.[11]

오이디푸스 문화론에 따르면, 성장이란 상상계에서 상징계로 성공적으로 진입하여 주체가 되는 과정이다. 상징계에 진입하지 못한 채 상상계에 머무른다면, 그것은 정상적인 주체 형성에 실패한 것이다. 들뢰즈와 가타리는 이 지점에서 오이디푸스 문화론을 전복한다.[12] 그들은 상징계에 적응하지 못할 때 발생하는 신경증을 자연스러운 현상이라 말한다.

---

10 Calvin S. Hall, 백상창 역, 『프로이트 심리학』, 문예출판사, 2000, 195-198면.

11 권택영, 「해설: 라캉의 욕망이론」, 『욕망이론』, 문예출판사, 2004, 15-24면. 권택영은 "대상을 실재라고 믿고 다가서는 과정이 상상계요, 그 대상을 얻는 순간이 상징계요, 여전히 욕망이 남아 그 다음 대상을 찾아나서는 게 실재계다."라고 설명한다. 권택영, 앞의 책, 20면.

12 나병철, 『가족로망스와 성장소설』, 문예출판사, 2007, 352-353면.

자본주의적 상징계의 동일화가 윤리적 소망과 모순을 일으키기 때문이다. 들뢰즈와 가타리는 자본주의 사회의 규율에서 이탈하는 탈주의 욕망을 논의한다. 이는 곧 반오이디푸스 성장이라 할 수 있다.[13]

2) 아동문학 성장서사의 지형

니콜라예바는 아동문학의 플롯이 '집-바깥-집'의 회귀적 여행으로 나타난다고 설명한 바 있다.[14] 아동 인물이 집을 떠나 모험을 하고 다시 집으로 돌아오는 궤적을 따른다는 것이다. 이러한 궤적은 아동문학이 본질적으로 성장과 연관됨을 보여준다. 아동 인물은 바깥 세계를 여행하는 과정에서 아동 인물은 정신적 성장을 경험한다. 그리고 예전보다 성숙한 존재가 되어 집에 돌아온다. 이때 최종 목적지는 안전한 집이다.[15]

하지만 최종 목적지가 안전한 집인 것은 서구의 경우이다. 교양소설에서 보듯이 서구 문명에서 아동은 집으로 돌아와 아버지의 뒤를 잇는다. 아버지로 표상되는 사회는 결점이 있지만, 그 결점이 아동이 화해를 포기할 정도로 심각하지 않다. 일례로 『괴물들이 사는 나라』에서 주인공 맥스는 엄마에게 반항하여 섬으로 떠난다. 맥스는 괴물들을 길들여 자신을 왕으로 떠받들게 만든다. 그런데 이 유토피아적인 공간은 실상 문명으로 괴물들을 식민지화한 결과이다. 이는 식민지 건설을 통해 원주민들

13 들뢰즈는 정신분석이 오이디푸스를 인간의 욕망으로 정당화하는 이데올로기를 만든다고 비판한다. 그에 따르면 자본주의는 오이디푸스를 이용하여 자본주의 사회 질서에 순응하는 인간상을 길러낸다. 서동욱, 『들뢰즈의 철학』, 민음사, 2017, 133면.

14 Maria Nikolajeva, 김서정 역, 『용의 아이들』, 문학과지성사, 1998, 124면.

15 물론 니콜라예바는 근래 들어 회귀적 여행에서 단선적 여행으로 플롯이 변화하였고 열린 결말이 점점 확장되고 있음을 지적한다. 그러면서 단선적 여행은 안전을 보장하는 귀향이 없다는 점에서 상당한 모험이 된다고 말한다. 하지만 우리나라의 경우, 안전을 보장하는 집 자체가 존재하지 않았다는 점에서 서구와 다른 접근이 필요하다. Maria Nikolajeva, 김서정 역, 위의 책, 124-128면.

을 문명에 동화시키고 유토피아를 건설하려 했던 서구의 정치적 무의식이 반영된 결과이다.[16] 집에 다시 돌아온 맥스에게 따뜻한 밥이 기다리고 있다. 이는 맥스가 가족의 구성원으로서 자리를 확고히 할 것을 암시한다.

우리나라의 현대사를 살펴보면, 아동에게 안전한 집이 허용된 것은 근래의 일이다. 그 전까지 우리나라 사회는 식민 지배를 받거나 전쟁, 독재, IMF 등 암담한 현실을 경험하였다. 그런 사회에 편입되길 강요당한 아동들이 방황과 분열을 경험하는 것은 당연한 일이었다. 성장소설에서 청년 주인공들이 종종 현실과 화해를 포기하고 환멸에 이르는 까닭도 이 때문이다. 아동문학에서도 아동들에게 집은 '안전한 최종 목적지'가 될 수 없었다. 따라서 우리 아동문학의 성장서사를 '집-바깥-집'의 단선적 구조로 파악하는 것은 위험하다.

대표적인 예로 현덕의 『나비를 잡는 아버지』, 김남중의 『동화 없는 동화책』 단편들을 들 수 있다. 이들 작품에서 아동 주인공은 식민지 현실 혹은 자본주의 사회의 이데올로기적 호명을 받고 낯선 두려움을 경험한다. 이러한 두려움은 상상계에서 상징계로 이행할 때 필연적으로 겪는 시련이다. 범박하게 이런 관점의 성장서사를 규정하면, 아동이 암담한 현실을 자각하는 인식적 성장이 나타난다고 할 수 있다.

다음으로 상징계에 진입하길 거부하는 반(反)성장이다. 박기범의 『문제아』가 그 예이다. 이 작품에서 창수는 학교라는 사회 체제에 진입하면서 문제아로 낙인찍힌다. 그는 현실의 부정성에 환멸을 느끼고 성장하길

16 서구소설은 기본적으로 서구의 오이디푸스적 문화를 기반으로 펼쳐진다. 대표적인 작품이 『로빈슨 크루소』이다. 아버지와 사회에 반항하여 또 다른 세계로 향한 로빈스 크루소는 원주민들에게 서구의 오이디푸스 문화를 이식하면서 종국적으로 서구 문명에 복종한다. 나병철, 위의 책, 51-55면. 『괴물들이 사는 나라』역시 서구의 오이디푸스 문화를 반영한 작품의 전형이다.

거부한다. 이 작품 역시 환멸과 퇴행을 직접적으로 그리지는 않는다. 창수는 부정적인 상황에도 여전히 학교를 다니며 생계를 위해 신문배달을 한다. 이는 창수의 내면이 심각한 파탄에 이르지 않았음을 보여준다. 봉수라는 인물 역시 창수의 변화 가능성을 열어놓게 한다. 그렇지만 이 작품에서도 창수가 돌아갈 안전한 집은 존재하지 않으며, 창수는 상징계로 진입하는 것 자체를 거부한다.

'집-바깥-집'을 변형한 플롯으로 성장이 나타나는 경우도 있다. 아동이 상징계에 편입되면서 상징계의 부정성을 변화시키려는 실천을 하는 작품들이다. 황선미의 『나쁜 어린이표』, 이금이의 『유진과 유진』 등이 그 예이다. 이들 작품에서 아동 주인공은 현실의 부정성과 대면하면서 방황한다. 그렇지만 그들은 성인세계를 대표하는 인물(선생님, 엄마)과 대화를 모색하고 어른들의 세계를 미결정적 상태로 변화시킨다.[17] 이러한 성장 방식은 성장소설에서는 찾아볼 수 없는 방식이다. 아동 인물이 현실을 변화시키는 결말이 비현실적이기 때문이다. 그렇지만 아동문학에서는 미래지향적 전망을 담아내기 위해 이러한 플롯을 활용한다.

동물이 주인공인 경우, 앞선 아동 인물의 성장과 다른 궤적이 나타나기도 한다.[18] 아동 인물은 인간의 성장 과정을 반영한다. 자연히 사회화되는 과정, 즉 상상계에서 상징계로 진입하는 과정을 그린다. 이와 달리, 동물에게 사회화는 인간에게 길들여지는 과정이다. 동물들은 인간과 조화를 이루며 살아가지만, 그들의 내면에는 자연적 본성이 잠재되어 있다. 그리하여 동물들의 성장은 인간세계(상징계)의 균열을 드러내고 이로부터 탈주하는 움직임으로 나타난다. 『마당을 나온 암탉』이나 『네모돼지』가

17 김태호, 「한국 현대 아동성장서사 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2012, 48-61면.
18 김태호, 「아동문학에 나타난 동물 인물의 성장서사」, 『제31회 한국아동문학학회 춘계학술대회 자료집』, 2019, 75-83면.

이러한 서사 유형의 대표적인 예이다.

이런 지형에서『바보 온달』을 보면, 이 작품은 특별한 위치에 놓인다.『바보 온달』의 성장은 주인공 온달이 상징계에 입사했다가 다시 그로부터 이탈하는 움직임으로 나타난다. 이러한 성장이 가능한 것은 온달이 인간이면서 자연과 교감하는 존재이기 때문이다. 온달은 비록 문명에 길들여졌지만, 자연적 존재인 바우와 조우하면서 그는 문명으로부터 이탈을 욕망할 수 있다. 다음 장에서는『바보 온달』의 성장서사를 구체적으로 분석한다.

3.『바보 온달』의 성장서사 분석

이현주의『바보 온달』은 온달 설화를 패러디한 작품이다. 패러디는 기존 작품을 창조적으로 반복하며 비판의식을 토대로 새로운 의미를 창출한다. 패러디된 작품은 과거와 현재의 연속성과 차이를 보여주면서 숨겨진 이데올로기를 드러낸다.[19] 이현주는 온달 설화를 현대적 관점에서 다시 읽고 서사에 내재된 계몽 이데올로기를 전복시킨다.

온달 설화는 전근대적 관점의 성장을 그린다. 이 서사는 미천한 주인공이 처지를 극복하고 고귀한 성취를 이루는 입사담의 서사 형식을 따른다. 미천한 바보 총각 온달은 조력자 평강공주를 만나 산에서 나온다(분리). 그는 무술을 연마하는 시련을 견뎌내고(전이) 사냥대회 출정으로 입사하여 전장에서 큰 공훈을 세운다(결합). 이처럼 온달이 통과제의를 거쳐 민중적 영웅이 되는 과정은 영웅의 입사식 과정인 분리-전이-결합의

19 Linda Hutcheon, 장성희 역,『포스트모더니즘의 이론과 전략』, 현대미학사, 1998, 156면.

구조로 진행된다. 즉 온달 설화 자체가 하나의 성장서사이다.

하지만 이현주는 온달의 성취를 성장이라 보지 않는다. 전근대적 관점에서 성장은 직위, 보물, 신부 등 외부 대상을 성취하는 과정이었으나 근대적 관점에서 성장은 정체성 확립과 관련된다. 온달은 평강의 도움으로 장수가 되지만, 이 과정은 성장이 아닌 개조였다. 평강이 주입한 관념을 수용하면서 온달은 본디 가졌던 정체성을 상실한다. 그리고 권력에 예속된 인간으로 변질된다. 이처럼 온달의 사회적 성취는 내적 성장으로 이어지지 않는다. 이현주는 타자를 억압하는 온달 장군이 아니라 자연과 화합하는 바보 온달이 현대문명이 지향해야 할 인간상이라 말한다.

> 나는 우리가 살고 있는 현재의 기계기술 문명, 과학적인 사고방식 전체가 바뀌어서 새로운 문명으로 가야 우리의 숨통이 트일 거라고 생각했어요. (중략) 바보 온달이야말로 정말 우리가 지향해야 하는 인간이라고 말하고 싶었던 거죠. (중략) 세속적인 관점에서는 바보지만 사실은 정말 깨끗한 존재죠. 바보 온달은 자기와 세상이 동떨어진 존재가 아니라는 걸 알죠. (중략) 그런데 평강이 나타나서 바보 온달을 개조하잖아요. 그래서 본래의 모습을 잃어버리는 거예요. 인간이 자신들이 만든 문명에 관심을 기울이고 집착하면 본래 자기를 잃어버리는 거죠.[20]

이러한 창작 의도는 특히 인물 형상화 방식에 반영된다. 『바보 온달』은 전반적으로 온달 설화의 서사 연쇄를 따른다. 그렇지만 인물을 형상화할 때 인물의 내면을 묘사하거나 인물시점에서 시공간의 지각을 표현

20 유영진, 「그 작품 그 작가(2)-『바보 온달』의 작가, 이현주를 만나다」, 『창비어린이』 10(4), 2012, 209면.

하는 등 인물의 내면세계를 드러내는 데 중점을 둔다. 이러한 접근은 온달을 획일적인 관념체계에서 해방시켜 내면적 복합성을 갖도록 만든다. 이는 온달이 기존의 관념 체계를 전복하고 내면적 성장에 이르는 형식적 조건이 된다.

온달 설화에서 온달은 공동체의 관념에 속박된 인물이다. 그는 충(忠)을 적극적으로 실천하는데, 이는 봉건제 사회의 질서 확립을 위해 추구해야 할 관념이었다. 온달은 그러한 공동체의 관념에 즉해 있는 인물이며 이를 충실히 이행한다. 전장에서 공을 세우고 끝내는 전장에서 최후를 맞이한다.

이와 달리, 『바보 온달』에서 온달은 복합적 인물로 형상화된다. 그는 무의식적 내면을 지닌 존재로 표현된다. 무의식적 내면은 의식적 신념과 무관하게 현실과 상호작용하면서 표면의 신념을 와해시키는 내면 작용이다.[21] 온달의 의식적 신념은 국가를 위해 적을 무찔러야 한다고 믿지만, 그의 무의식적 내면에는 자연과 화합하는 경험이 잠재되어 있었다. 작품 말미에 바우의 피를 뒤집어쓴 온달이 바보 온달의 못생긴 얼굴로 되돌아갈 수 있었던 것은 그러한 무의식적 내면이 의식적 신념을 전복한 결과라 할 수 있다. 그러면 『바보 온달』에 나타난 성장의 여로를 본격적으로 살펴보자.

1) 자연과 교감하는 '바보' 온달

온달은 '바보'라 불렸다. 그가 사회적 규율과 법에 구속받지 않고 살아가기 때문이다. 온달은 나무를 해 오거나 토끼를 잡아올 줄 몰랐다. 사람

21 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 2006, 145면.

들이 자기를 놀리거나 때려도 화를 낼 줄 몰랐다. 궁궐이나 임금 등 사회적 계급에 대한 의식도 없었다. 심지어 고승 장군의 길을 막았다가 채찍질을 당해도 용서를 빌거나 저항할 줄을 몰랐다. 이런 모습은 온달이 아비투스가 전혀 형성되지 않았음을 보여준다.[22] 신체적으로 성숙하였지만, 온달의 정신은 상징계의 규범에 진입하지 않은 채 상상계에 머물러 있었다.

흥미로운 것은 온달이 어머니가 아닌 자연을 상상계적 모성으로 여기는 점이다. 온달의 어머니는 온달을 온전히 이해하지 못하였다. 그녀는 마을 사람들과 같은 입장에 서서 온달을 바보로 생각하고 걱정했다. 온달 역시 어머니에게 의존하는 모습을 보이지 않는다. 대신 온달은 자연과 교감하며 상상계적 합일을 경험한다.

> 그러나 산 중에도 온달의 마음을 송두리째 빼앗은 것은 아직 어둠이 가시지 않은 새벽 산이었다.
>
> 나무와 바위 사이로 아직은 찬 밤바람이 술렁이고, 풀잎마다 이슬이 영글기 시작하는 새벽 수풀이 온달은 너무나도 좋았다. 나뭇잎에 묻은 어둠의 그림자가 조금씩 벗겨지고 수풀 사이사이로 희뿌옇게 밝아 오는 동녘 하늘이 보이기 시작하면, 숲 속은 조금씩 술렁대기 시작한다. 밤새도록 보초를 섰던 부엉이는 피곤한 얼굴로 나뭇가지에서 하품을 하고, 작은 토끼는 귀를 쫑긋거리며 새벽일을 나간다.
>
> 하루 생활이 천천히 시작되는 것이다.
>
> 바로 이때 온달은 도토리나무 향기를 맡으며 골짜기 바위 그늘에 앉아 똥을

22 아비투스는 개인의 인지, 지각, 판단, 행위의 성향체계로 사회계급 구분이 육화되어 형성된다. Pierre Bourdieu, 최종철 역, 『구별짓기上』, 새물결, 2006, 312면.

눈다. 그것은 참 기분 좋은 일이다. 이른 새벽 나뭇가지 사이로는 아직 사라지지 않은 별들이 총총 빛나는데, 그 아래 앉아 시원하게 똥을 누다 보면 온달의 조금만 눈알은 마치 하늘의 별처럼 빛나는 것이다. (중략) 그 순간 온달과 산과 별이 온통 어울려 한 몸으로 되는 것이다.[23](밑줄 인용자)

자연은 만물의 궁극적인 모태이다. 온달은 자연에서 자유로움을 느낀다. 특히 온달은 남달리 자연과 교감하는 능력을 갖고 있었다. 산 속의 짐승들은 모두 온달의 동무였다. 바우와의 만남도 온달이 개울물에 떠내려가는 바우를 구해주면서 시작되었다. 온달은 바우에게 씨름, 바윗돌 들어올리기, 나무 기어오르기, 물고기 잡기 등을 배운다. 그러면서 자기도 모르게 곰처럼 변한다. 걸음걸이부터 손짓 발짓까지 곰이 되어버린다. 이처럼 온달은 현실적 제약에 구속받지 않고 자연 속에서 본능적인 삶을 영위하였다. 그러면서 자연과 합일된 삶을 살아갔다.

온달의 인식 저변에는 애니미즘 상상력이 작동하고 있다. 애니미즘은 자연물이 인간과 같은 영적 능력을 지니고 있다는 믿음이다. 상징계적 질서에 진입하지 않은 온달은 애니미즘을 바탕으로 자연과 교감하고 이 경험은 후에 그가 상징계적 질서에서 이탈하는 근원적 힘으로 작용한다.

2) 상징계적 질서에 편입된 '장군' 온달

그러던 어느 날, 온달에게 평강 공주가 찾아온다. 평강 공주의 등장은 오이디푸스 구조에서 아버지의 출현에 다름 아니다. 평강 공주는 온달이 상상적 합일에서 벗어나 상징계적 질서를 수용하도록 만든다. 평강 공주

23 이현주, 『바보 온달』, 우리교육, 2009, 15면. 이하 작품 인용은 면수만 표시함.

의 향수 냄새, 금반지, 비단, 닭고기 등은 온달이 평강 공주의 취향을 획득하도록 만든다. 취향은 차별화를 통해 차이를 만들고 개인에게 사회적 방향감각(자기 자리에 대한 감각)으로 기능한다.[24] 온달은 이제 밥을 구걸하지 않고 비단옷을 입고 거리 구경을 한다. 평강 공주의 보물을 팔아 기와집, 논밭, 종들도 구했다. 평강 공주는 온달에게 활과 칼 쓰는 법을 가르친다. 온달은 처음에 거부감을 보이지만 곧 평강 공주에게 순종한다.

온달은 점차 상징계적 질서를 내면화한다. 이는 본능에서 벗어나 사회적 관계 속에서 욕망을 추구하는 과정이다. 인간의 욕망은 언어의 거푸집 속에서 주조된다.[25] 오이디푸스 구조에서 인간은 담화를 통해 타인의 견해나 욕망은 수용한다. 그런데 온달은 언어를 배웠지만 상징계적 질서에 예속되지 않았다. 그는 자연과 교감하는 특별한 능력을 가졌기 때문에 자연적 본능에 따라 살았다. 평강 공주는 온달에게 사회적 법과 규율을 가르쳤고, 온달은 평강 공주를 모방하면서 상징계적 질서에 예속된다. 이제 온달은 본능적인 욕구보다 사회적인 욕망을 추구하는 존재로 탈바꿈한다. 온달은 '바보 온달'에서 '온달 장군'으로 변모한다.

온달 설화에서는 이를 성장 과정(전이)으로 보았으나, 『바보 온달』에서는 이를 온달이 소외되는 과정으로 형상화한다. 온달은 상징계에 편입되면서 타인(평강 공주)의 욕망을 추구한다. 고구려 제일의 장군이 되는 것이었다. 이를 성취하려면 타자(자연)를 억압해야 했다. 온달은 점차 자연과 교감하는 방법을 잊어버린다. 표면적으로 온달은 능동적인 욕망의 주체로 보이나, 실제 그는 타인의 욕망을 추구할 뿐이었다. 온달은 본래적 자아로부터 소외되고 있었다.

---

24 Pierre Bourdieu, 최종철 역, 『구별짓기下』, 새물결, 2006, 837면.
25 Bruce Fink, 이성민 역, 『라캉의 주체』, 도서출판b, 2018, 28-35면.

① 온달은 두 번째 때리려고 막대기를 들었지만 그냥 내리고 말았다. 공주 이마에 가느다란 실처럼 피가 흐르고 있었기 때문이다. 온달은 깜짝 놀랐다. 그러나 온달을 더욱 놀라게 한 것은 자기 손으로 남을 때렸다는 사실이었다. 난생 처음 남을 때려 본 것이다. 온달은 갑자기 속이 메스꺼워지더니 왈칵 구역질이 났다(88면).

② 온달의 머리에 그동안 까마득하게 잊고 있었던 바우의 모습이 떠올랐다. 아아, 보고 싶은 바우. (중략) 홍수가 난 개우물에 들쑥날쑥하며 떠내려 오던 어린 곰을 건져 올리던 일부터 수풀 속에서 씨름하며 놀던 일, 그리고 넓은 곰 어깨 위에 올라앉아 골짜기를 오르내리던 일이 하나하나 생각났다. (중략) 온달은 모든 것을 버려 두고 산으로 달려가고 싶은 마음이 들어 벌떡 일어났다(119면).

③ 공주는 토끼의 목덜미에 푹 박힌 화살을 뽑아 들었다. 피가 끈적끈적하게 묻은 그 화살에는 파란 띠가 매어져 있었다. (중략) 그러나 그때 온달은 얼굴이 낮달처럼 하얗게 돼 가지고는 넋을 잃고 죽은 토끼를 바라보고 있었다. (중략) 온달은 몸이 부르르 떨렸다. 발 앞에 숨이 끊어져 늘어진 토끼 뒷다리도 파르르 떨리는 것처럼 보였다(134면).

④ 온달은 아까보다도 더욱 가슴이 두근거렸다. 손뿐만 아니라 이번에는 두 다리까지 부들부들 떨렸다. 눈을 감고 얼굴을 번쩍 들었다. 그러자 주위가 온통 붉은 세상이 되어 버렸다. 늑대가 입에서 피를 흘리며 자기를 쳐다보고 있는 것이 보였다. (중략) 늑대가 다시 온달을 보고 빙긋이 웃었다. 온달은 눈물이 나왔다. 한 방울, 두 방울……. 드디어 온달의 넓죽한 볼 위로 눈물이 흐르기 시작했다. 물기가 축축한 온달의 눈동자. 그것은 생명 있는 것을 처음으로 죽인 착

한 사람의 겁에 질린 눈동자였다(139-141면).

⑤ 공주가 첫 사냥길에 죽여 버린 바보 온달은 영영 되살아나지 않았고, 그리하여 이제 온달은 고구려의 장군답게 늠름하고 영리한 사나이가 되어 있었다. 이제 아무것도 온달을 두렵게 할 수 없었다. (중략) 온달은 매일같이 사냥을 즐겼다. 때로 맹수를 만나 피를 뿌리고 싸운 날이면, 온달의 어깨는 더욱 넓어지고 가슴에는 꺼지지 않는 불길이 타오르는 것이었다(146면).

위 인용문은 온달의 무의식적 내면이 사회적 욕망에 잠식당하는 과정을 여실히 드러낸다. ①은 집으로 온 평강 공주를 때릴 때 온달의 심정이다. 온달은 모든 생명을 긍정하던 존재였다. 그런 그가 남을 때릴 만큼 평강 공주에게 거부감을 보인다. 일전에 평강 공주가 고승 장군의 채찍질을 막아준 순간 온달은 평강 공주의 하얗고 부드러운 손길, 은은히 풍겨 오던 향기에서 묘한 감정을 느꼈었다. 그것은 문명의 손길이었다. 온달은 평강 공주를 거부하고 산으로 달려간다. 이는 문명을 거부하는 본능의 발로이다.

문명에 길들여지기 시작하면서 온달은 종종 바우를 떠올린다. 예전처럼 산으로 돌아가고 싶은 충동에 사로잡힌다(②). 아직까지는 온달에게 자연과 교감하던 무의식적 내면이 강력하게 남아 있다는 근거이다. 그렇지만 평강 공주의 계몽 이성은 온달을 점진적으로 문명화한다. ③에서 온달은 평강 공주가 사냥한 토끼를 보며 폭력에 거부감에 몸이 부르르 떨린다. 처음으로 얄미운 늑대를 죽이고 온달은 무의식적으로 눈물을 흘린다(④). 이러한 신체적 반응은 자연과 교감하던 그의 무의식적 내면이 심층에서 활성화된 것이다.

상징계적 질서에 편입된 이후 온달은 더 이상 자연과 교감하지 않는다. 그는 이제 국가를 위해 무엇이든 한다는 의식적 신념(忠)에 사로잡혀 거리낌 없이 폭력을 행사한다(⑤). 평강 공주가 제시한 상징계의 시니피앙(강인함, 국가에 대한 충성 등 사회적 가치)에 동일시하면서 온달이 오이디푸스 구조의 일원으로 주체화된 것이다. 온달의 무의식에서도 자연 대신 문명화된 욕망이 더 큰 영향을 발휘한다. 이후 그의 무의식적 내면은 좀처럼 활성화되지 않는다. 온달의 의식적 층위와 무의식적 내면 모두 상징계적 질서에 즉한 상태에 있기 때문이다. 자연과의 교섭 가능성을 상실한 온달은 상징계적 질서를 전복할 힘을 잃어버린다.

3) 온달의 탈주와 반오이디푸스 성장

온달은 훌륭한 장군이 되었다. 온달은 고구려의 국익에 잠재적 위협이 될 수 있는 존재는 어떻게든 제거하려 했다. 화랑과 만났을 때에도 온달은 주저 없이 칼을 겨눈다. 하지만 그들은 온달의 부하들을 볼모로 잡고 있었다. 온달은 부하들의 목숨을 구하기 위해 활과 칼을 버린 채 쫓겨난다. 무력(권력)을 상징하는 무기를 빼앗긴 것은 온달에게 치욕적인 일이었다. 온달은 치욕을 갚기 위해 신라와의 전쟁을 일으킨다. 고구려의 땅은 충분히 넓었고 날씨는 추워지고 있었지만, 온달은 고구려를 위한다는 국가 이데올로기를 내세우며 백성들을 고난에 밀어 넣었다. 온달의 출정을 두고 평강 공주는 온달이 국가 이데올로기의 괴물이 되었음을 느낀다. 하지만 평강 공주의 만류에도 온달은 아랑곳하지 않았다.

그런 온달의 완결된 의식을 미결정적 상태로 돌려놓는 사건이 발생한다. 바우와의 재회이다. 바우는 원전에 등장하지 않았던 인물이다. 작가

는 온달의 '짝패'(double)로서 바우를 창조한다.[26] 바보였던 시절 온달은 바우를 만나 자연과의 교섭을 확장한다. 온달은 바우에게 곰으로 사는 법을 배웠고 그 후 걸음걸이부터 손짓 발짓까지 곰처럼 변한다. 온달과 바우는 내면에 자연을 품은 존재라는 점에서 '한 짝'을 이루었다. 그렇지만 온달에게는 인간적 면모가 남아 있었다. 그는 언어를 사용하거나 밥을 얻어먹는다. 평강 공주를 만난 온달이 본격적으로 상징계에 입사하면서 온달과 바우는 서로 '다른 패'가 된다. 문명화되어 타자(자연)를 억압하는 온달과 자연 그 자체인 바우는 대립적인 관계로 분화될 수밖에 없었다.

아차산에서 온달과 그 군사들은 신라군과 맞붙을 때 바우가 달려온다. 바우는 더 이상 온달을 알아보지 못한다. 그에게 온달은 전쟁을 하며 자연을 훼손하는 인간에 불과했다. 바우가 달려들자 온달은 바우의 가슴 한복판에 칼을 꽂는다.

> 마침내 바우의 커다란 몸이 힘없이 쓰러지고 말았다. 가슴에서 더운 피가 콸콸 샘처럼 솟아나 온달의 팔뚝과 얼굴을 적셨다. (중략) 온달은 죽어 가는 곰의 몸뚱이 위에 쓰러지듯 주저앉으며 들고 있던 피 묻은 칼을 멀리 내던졌다. 그러고는 아직 감기지 않은 옛 친구 바우의 눈동자를 들여다보았다. 온달은 그 안에서 붉은 피가 엉겨 붙은 자기 얼굴을 보았다.
>
> 까닭을 알 수 없는 눈물이 자꾸만 솟아났다. 그 맑은 눈물이 조금씩 얼굴에 묻은 피를 씻어 내렸다. 이윽고 온달의 얼굴에서 붉은 피가 다 씻겨졌을 때 남

26 짝패란 '짝이 되는 패'를 말한다. "카드나 화투에는 한 계열의 패들이 짝이 되어 상보적으로 존재"한다. 이 카드는 어느 한쪽이 없으면 다른 한쪽도 제구실을 못한다. 서사문학에서도 이 같은 대립적 구도에 놓인 인물쌍이 존재하는데, 이를 짝패라 한다. 짝패가 성립하려면 서로 '짝'이 되는 점에서 유사성이 있으면서, 각각의 '패'라는 점에서 차이성도 있어야 한다. 이강엽, 『신화 전통과 우리 소설』, 박이정, 2013, 71-82면.

은 것은 어쩔 수 없는 바보 온달의 그 못생긴 얼굴이었다. 바로 그 얼굴을 마지막으로 비처 주고 나서 바우는 무거운 눈꺼풀로 눈알을 덮고 말았다(199-200면).

온달은 바우의 눈동자를 응시한다. 그 속에는 국가 이데올로기의 괴물이 된 자기 모습이 있었다. 바우가 온달의 짝패임을 감안하면, 이 장면은 온달 장군이 자신을 바라보는 바보 온달의 눈빛을 지각한 것이라 할 수 있다. 그의 눈에서 알 수 없는 눈물이 나는 것은 폐쇄되었던 온달 내면의 자연성이 다시 활성화된 것이다. 그의 눈물이 피를 씻고 나자 다시 바보 온달의 못생긴 얼굴이 드러난다. 그 얼굴을 확인하고 바우는 눈을 감는다. 온달은 평강 공주가 용서를 구한 이유를 어렴풋이 깨닫는다. 온달은 자신이 본래 모습을 상실한 채 폭력적이고 억압적인 존재가 되었음을 느낀다. 바우가 눈을 감은 뒤, 곧이어 온달도 어디선가 날아온 화살에 죽음을 맞이한다. 이처럼 이 작품은 온달이 상징계적 질서에 거부감을 드러내고 이탈을 소망하는 것으로 끝맺는다.

오이디푸스 구조란 결국 아버지(상징계)의 이상화이다. 그 내부에서 벌어지는 성장은 아버지의 세계와 타협하는 과정이다. 온달 역시 문명을 이상적인 아버지로 수용한 대가로 정상적인 주체가 될 수 있었다. 그는 비정상적인 '바보'에서 정상적인 인간, 더 나아가 새로운 아버지 '장군'이 된다. 그러나 장군 온달은 평강 공주나 새 왕보다도 국가 이데올로기에 사로잡혀 타자를 억압하는 괴물이었다. 다행히 짝패 바우의 존재는 온달이 오이디푸스화 되면서 잃어버린 자연성을 되찾게 해준다. 온달은 바우의 죽음을 통해 오이디푸스 구조에 진입하기 전 자연과 교섭하는 기억을 되살리고, 문명의 비윤리성을 자각한다. 그리고 이로부터 탈주하고 싶은

욕망을 내비치면서 오이디푸스 외부로 이탈한다. 이는 곧 반오이디푸스적 성장이라 하겠다.

4. 맺음말

이 글에서는 아동문학 성장서사의 지형을 살펴보고 『바보 온달』의 성장서사를 분석하였다. 아동문학에서 아동 인물의 성장은 흔히 상징계에 진입하는 과정으로 펼쳐진다. 아동 인물이 상징계에 안정적으로 진입하거나 상정계의 모순에 분열을 경험하는 서사형식으로 나타난다. 이러한 성장의 여로는 상징계, 더 나아가 오이디푸스 구조 자체를 아동들이 수용해야 할 사회로 승인한다는 점에서 체제 순응적인 이데올로기가 내재되어 있다. 이러한 작품들이 대다수인 것은 아동의 인식 수준과 현실적인 힘을 감안하면 아동문학에서 상징계로부터 이탈하는 서사를 그리기가 쉽지 않기 때문이다. 그런데 동물 인물을 주인공으로 한 작품에서는 상징계로부터 탈주하는 형식의 성장서사가 빈번하게 나타난다. 이는 동물 인물이 근본적으로 상징계(인간세계)에 길들여지기를 거부하는 존재이기 때문에 가능하다.

이러한 아동문학 성장서사의 지형에서 『바보 온달』은 특별한 위치를 점한다. 이 작품의 성장서사는 주인공 온달이 상징계에 입사했다가 이로부터 탈주하려는 욕망을 드러내는 것으로 끝맺는다. 이러한 성장이 가능한 것은 온달이 인간세계와 자연의 경계에 위치한 인물이기 때문이다. 온달은 자연과 교감하는 특별한 능력을 가졌기에 자연과 합일화된 경험을 한다. 온달은 평강의 개조 하에 상징계에 입사하나, 짝패 바우의 도움

으로 내면의 자연성을 일깨운다. 이러한 자연성은 상징계의 모순을 인지하는 근원적 힘으로 작용한다. 그래서 온달은 상징계적 질서에 편입되면서도, 그로부터 탈주하기를 욕망할 수 있었다. 이러한 점에서 온달의 성장은 반오이디푸스적 성장이라 할 수 있다. 이처럼 성장서사의 관점에서 바라볼 때 『바보 온달』의 문학성은 재평가되어야 한다.

참고문헌

1. 기본 자료

이현주, 『바보 온달』, 우리교육, 2009

유영진, 「그 작품 그 작가(2)-『바보 온달』의 작가, 이현주를 만나다」, 『창비어린이』 10(4), 2012, 206-219면.

2. 논문 및 평론

김태호, 「한국 현대 아동성장서사 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2012.

김태호, 「아동문학에 나타난 동물 인물의 성장서사」, 『제31회 한국아동문학학회 춘계학술대회 자료집』, 2019, 75-83면.

나병철, 「청소년 환상소설의 통과제의 형식과 문학교육」, 『청람어문교육』 44집, 청람어문교육학회, 2011, 363-395면.

박강부, 「정채봉 성장소설 연구」, 광주교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

박성애, 「'바보'로 살기의 정치학」, 『아동청소년문학연구』 19집, 한국아동청소년문학학회, 2016, 241-267면.

정진희, 「이현주 동화 『바보 온달』의 자기실현 인식양상 연구」, 『돈암어문학』 22집, 성신여자대학교 돈암어문학회, 2009, 55-88면.

황윤희, 「이현주의 아동문학 연구」, 춘천교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2017.

3. 단행본

권택영, 「해설: 라캉의 욕망이론」, 『욕망이론』, 문예출판사, 2004.

나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 2006.

나병철, 『가족로망스와 성장소설: 반오이디푸스 문화론』, 문예출판사, 2007.

문학과사회연구회 엮, 「갈등과 성숙의 자아탐색-인간과 성장」, 『문학과 현실의 삶』, 국학자료원, 1999.

서동욱, 『들뢰즈의 철학』, 민음사, 2017.

이강엽, 『신화 전통과 우리소설』, 박이정, 2013.

이나경, 「성장소설로서의 현덕 소설 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2011.

이보영, 『성장소설이란 무엇인가』, 청예원, 1999.

최운식, 「「온달 설화」의 전승 양상」, 『한국서사의 전통과 설화문학』, 민속원, 2002.

최하영, 「권정생 성장소설 연구」, 영남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

최현주, 『한국 현대 성장소설의 세계』, 박이정, 2002.

Hall, Calvin S, *Primer of Freudian psychology*, 백상창 역, 『프로이트 심리학』, 문예출판사, 2000.

Nikolajeva, Maria, *Children's literature comes of age*, 김서정 역, 『용의 아이들』, 문학과지성사, 1998.

Hutcheon, Linda, *Politics of postmodernism*, 장성희 역, 『포스트모더니즘의 이론과 전략』, 현대미학사, 1998.

Bourdieu, Pierre, *distinction : critique sociale du jugement*, 최종철 역, 『구별짓기上』, 새물결, 2006.

Bourdieu, Pierre, *distinction : critique sociale du jugement*, 최종철 역, 『구별짓기下』, 새물결, 2006.

Fink, Bruce, *Lacanian subject : between language and jouissance*, 이성민 역, 『라캉의 주체』, 도서출판b, 2018.

Abstract

A Study on Growth Narrative in Lee Hyun-joo's *Fool Ondal*

Kim, Tae-ho
(Chuncheon National University of Education)

The purpose of this paper is to assess the topography of children's literary growth narratives and to analyze the growth narratives of Foolish Ondal under them. The growth of children's characters in children's literature is often a process of entering the Symbolic world. Children's characters grow and internalize society's laws and order, or experience division by contradiction. However, in children's literature, where animals are the protagonists, there are often growths in which animal figures escape from the Symbolic world. This is possible because animal nature rejects the Symbolic world.

From this point of view, there is a special growth path in Fool Ondal. Ondal enters the Symbolic world and expresses his desire to escape from it. This growth is possible because Ondal has the power to negotiate with nature. Ondal experienced an assimilation with the nature before joining the Symbolic world. This experience becomes the fundamental force that awaken the inner nature again after Ondal became a general by internalizing the Symbolic world. In the

encounter with his partner Bau, Ondal shows anti-Oedipus growth, awakening from the unethical of the Symbolic world and escaping from it.

■ Key words : Children's Literature, Growth Narrative, *Fool Ondal*, anti-Oedipus Growth, Parody

■ 논문접수일: 2019. 10. 30. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

02

일반논문

아동문학 작품에 드러난 베트남 전쟁의 반기억 연구_방은수

『어린이』와 『선봉』에 실린 사회주의 국가 피오넬 활약을 그린 소년소설 비교_심경순

LGBT 청소년소설에 나타난 성소수자 인물의 정체성 구현 방식 연구_오세란

윤조병의 개구리 3부작의 주제의식 연구_홍창수

아동문학가 박고경 연구_류덕제

그림책에 나타난 어린이의 전쟁 경험 비교 연구_위종선

디지털 시대, 그림책과 아동문학에 나타난 구술 서사의 귀환_김지은

북한 유년잡지 『꽃봉오리』 체제와 사회주의 도덕교양의 내면화 전략_최윤정

통일국가시대 초등 국어과 제재로서 일제강점기 전래동화 연구_진선희

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.131~155.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.131

아동문학 작품에 드러난 베트남 전쟁의 반기억 연구

방은수*

국문초록

기억이란 단순히 어떤 사건의 내용물이 아니다. 그것은 하나의 틀이자, 가변적인 쟁점이다. 베트남 전쟁의 기억 또한 마찬가지이다. 각자 취하는 관점에 따라 베트남 전쟁의 기억은 전혀 다른 양상을 드러낸다. 현재까지 한국 사회에서 베트남 전쟁의 집단 기억은 국가/민족 서사의 테두리에서 벗어나지 못하고 있다. 하지만 베트남 전쟁의 집단 기억에 동화될 수 없는 기억들이 있다. 이러한 기억을 반(反)기억이라고 한다. 문학은 반기억들이 분출되는 대표적인 통로이다.

아동문학의 장에서 베트남 전쟁의 반기억을 다룬 작품들이 있다. 이들 작품은 베트남 전쟁에 대한 권위적인 기억에 맞서는 가운데, 아동문학의 관점에서 당대 현실에 대한 서사적 대응을 드러내고 있다. 따라서 베트남 전쟁에 대한 반기억이 어떻게 아동 문학 작품 속에서 부활하는지, 그 기억들이 기존의 집단 기억에 어떤 균열을 만들어내고 있는지를 살펴볼 필요가 있다.

이 연구는 궁극적으로 '미래 세대인 아동은 아동문학을 통해 베트남 전쟁을 어떻게 기억해야 하는가'에 대한 질문에서 출발한다. 이를 위해 베트남 전쟁 동화에 드러난 반기억을 살펴보았다. 먼저 베트남 전쟁에 대한 기억 담론에 대해 논의하였다. 다음으로 참전 군인을 중심으로 베트남 전쟁 동화에 드러난 반기억을 분석하였다. 분석 결과, '국가로부터 유기된 군사노동자', '집단학살의 기억과 가해자의 반성' 등을 확인할 수 있다.

■ 주제어 : 베트남 전쟁, 베트남 전쟁 동화, 반기억, 집단 기억, 기억의 정치

* 한국교원대학교 초등교육연구소 연구원, xeros82@hanmail.net

목차

1. 들어가며
2. 베트남 전쟁에 대한 기억담론
3. 베트남 전쟁 동화에 드러난 반기억의 양상
4. 나가며

1. 들어가며

베트남 전쟁은 한국 현대사의 지형을 바꾼 역사적 사건이다. 이 전쟁은 박정희 정권에게 정치적 반전의 기회를 제공하였으며, 경제적 부흥을 위한 종잣돈을 마련하게 해주었다. 또한 미국의 대중문화가 참전 군인을 통해 한국 사회에 유입되었으며, 서구 사회에 대한 동경을 확산하는 계기가 되었다. 하지만 역사적 중요성과 달리, 이 전쟁은 점차 대중들의 기억 속에서 점차 희미해지고 있다. 베트남 전쟁은 한반도에서 일어난 전쟁이 아닐 뿐만 아니라, 전쟁 관련 당사자들이 점차 세상을 떠나고 있기 때문이다. 그 결과, 미국에게 한국 전쟁이 잊혀진 전쟁인 것처럼, 한국 사회에서 베트남 전쟁은 그렇게 잊혀져 가고 있다.[1]

베트남 전쟁을 망각의 늪에서 건져 올리는 것은 대중문화이다. 베트남 전쟁의 참전 군인은 가요, 뮤직비디오의 소재로 활용되곤 한다. 예를 들어, '월남에서 돌아온 김상사'에서 김상사는 베트남 파병으로 돈을 많이 벌어온 일등 신랑감을 의미했다면, 유명 가수의 뮤직비디오에서 한국군은 공산 베트콩으로부터 민간인을 구출하는 십자군으로서의 이미지를 보여주고 있다.[2] 그런데 대중적으로 소비된 베트남 전쟁의 이미지를 살펴보면, 우리는 기억의 정치성을 이야기하지 않을 수 없다. 이러한 이미지들

1 한홍구, 「한국과 베트남 전쟁」, 『내일을 여는 역사』 제4집, 2001, 115면.
2 박태균, 「한국군의 베트남전 참전」, 『역사비평』, 제80집, 2007, 289면.

은 국가 권력이 주조한 베트남 전쟁의 기억과 결부되어 있기 때문이다.

역사적으로 중요한 사건일수록, 국가 권력은 집단 기억의 형성 과정에 적극적으로 개입한다. 마찬가지로 당시 권력은 베트남 전쟁에 대한 대중들의 기억에 그들의 입장을 주입하고 제도화했다. 국가 권력의 입장에서 베트남전 참전은 민주주의 수호를 위한 투쟁, 조국의 근대화를 위한 해외 진출이었다. 이러한 맥락에서 베트남전 참전 한국군은 민주주의를 지키는 전쟁 영웅이자, 조국의 경제 발전을 이끈 경제 첨병으로 부각되었다. 이런 식으로 국가 권력은 베트남 전쟁에 대한 집단 기억을 유포했으며, 오랜 세월 동안 그 시도는 성공한 것처럼 보였다.

하지만 국가 권력이 주도한 집단 기억에 동화될 수 없는 베트남 전쟁의 기억들이 있다. 이러한 기억을 반(反)기억(counter-memory)이라고 한다. 반기억은 기존의 집단 기억을 비판적으로 전복한 대항 기억을 의미한다.[3] 베트남 전쟁이라는 동일한 사건을 두고, 반기억은 전혀 다른 입장을 드러낸다. 이로 인해 베트남 전쟁의 반기억은 국가 주도의 집단 기억과 서로 화해할 수 없는 단절을 내포하고 있다.

반기억은 대체로 공적 영역에서 주목받지 못한 채, 주변부로 밀려난다. 이로 인해 반기억은 집단 기억에서 벗어나 망각되거나 망각될 위험에 처한다.[4] 문학은 반기억들이 분출되는 대표적인 통로이다. 문학은 그 특유의 본성상 사회 주변부의 반기억에 자신의 자리를 배정받고 싶어 한다. 문학 작품 속에 수용된 반기억은 국가 주도의 집단 기억에 도전하면서, 사회적 인정을 촉구하는 역할을 한다.

아동문학 역시 마찬가지이다. 비록 소수이긴 하지만, 아동문학의 장에

---

3 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 역, 『기억의 공간』, 그린비, 2011, 176면.
4 변학수, 『반기억으로서의 문학』, 글누림, 2016, 12면.

서 베트남 전쟁의 반기억을 다룬 작품들이 있다.[5] 이들 작품은 베트남 전쟁에 대한 권위적인 기억에 맞서는 가운데, 아동문학의 관점에서 당대 현실에 대한 서사적 대응을 드러내고 있다. 따라서 베트남 전쟁에 대한 반기억이 어떻게 아동 문학 작품 속에서 부활하는지, 그 기억들이 기존의 집단 기억에 어떤 균열을 만들어내고 있는지를 살펴볼 필요가 있다.

한편, '왜 현 시점에서 아동 문학 작품을 통해 베트남 전쟁에 대한 기억을 살펴봐야 하는가'에 의문이 제기될 수 있다. 이러한 의문을 던지는 이유는 간단하다. 베트남 전쟁은 대중들에게 이미 잊혀진 과거가 되었고, 일부 사람들을 제외하면 별로 회자되지 않는 사건이기 때문이다. 하지만 과거의 사건에서 선택되고 보존된 기억은 현재에도 영향을 줄뿐만 아니라 미래의 기반을 구축되는 활용된다.[6] 또한 이러한 기억은 동일한 문화를 공유하는 구성원의 개인적, 집단적 자아를 규정한다.[7] 한국군의 베트남전 참전은 비록 과거의 사건이지만, 현재의 한국 사회에 여전히 영향을 주고 있으며, 앞으로 되풀이 되지 말아야 할 역사이다. 따라서 우리는 아동문학 작품을 통해 베트남 전쟁을 어떤 식으로 기억해야 할지, 후세에 이 전쟁에 대해 어떤 기억을 사회적 유산으로 물려주어야 할지 고민해야 한다.

현재까지 한국 아동 문학 담론에서 베트남 전쟁은 본격적으로 조명되지 않았다. 그간 이원수, 권정생, 임신행 등의 작품을 중심으로 간헐적인 연구가 전개되었을 뿐이다. 이원수, 권정생의 작품에서 베트남 전쟁은 인물의 심정이나 행위를 뒷받침하는 서사적 정황으로만 드러난다. 그리고 임신행의 작품에는 국가/민족 담론의 입장이 강하게 투영되어 있다.

---

5 이원수의 『별 아기의 여행』와 『별』, 권정생의 『어느 가을날 할머니가 부르는 찬송가』, 조대현의 『우리 동네 김상사』, 심진규 『안녕, 베트남』 등이 여기에 포함된다.

6 변학수, 『문학적 기억의 탄생』, 열린책들, 2008, 56면.

7 제프리 올릭, 최호근 외 역, 『국가와 기억』, 민주화운동기념사업회, 2006, 31면.

이들 작품 외에도 일부 연구는 베트남 전쟁와 관련된 동화를 추가적으로 발굴하여 국가 권력의 전쟁 담론을 분석한 바 있다.[8] 선행 연구물의 논의를 종합해보면, 베트남 전쟁의 반기억에 대한 탐구는 사실상 이루어지지 못했다. 이에 이 연구는 문학의 형식을 빌어 베트남 전쟁에 대한 반기억을 다룬 아동 문학 작품들을 살펴보고자 한다.

사실 베트남 전쟁에 대한 반기억의 주체는 다양하다. 참전 군인과 그의 가족, 베트남 군인과 민간인, 라이따이한 등 베트남 전쟁의 집단 기억에서 배제된 주체들이 폭넓게 존재한다. 본고에서는 베트남 전쟁을 소재로 삼은 동화 중 반기억의 주체가 선명하게 드러내는 작품을 선정하였다. 공교롭게도 선정한 작품 모두 참전 군인에 대한 이야기를 담고 있었다. 따라서 참전 군인의 형상을 중심으로 반기억에 대한 논의를 전개하고자 한다. 이를 통해 아동문학 작품이 베트남 전쟁의 어떤 가면을 드러내는지, 그리고 미래세대인 아동에게 전하려는 베트남 전쟁의 기억에 대해 조명해 보고자 한다.

2. 베트남 전쟁에 대한 기억 담론

1) 베트남 전쟁에 대한 집단 기억의 정치성과 허위성

인간은 기억에 의존해 삶을 살아간다. 기억은 과거와 현재, 그리고 미

8 조경정, 「임신행의 베트남 전쟁 동화 연구」, 경남대학교 석사학위 논문, 2013. ; 원종찬, 「다문화 시대의 아동문학-한국 아동문학에 나타난 베트남」, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010.; 방은수, 「1970년대 베트남 전쟁 동화에서 참전 군인 형상 연구 : 국가 권력의 베트남 전쟁 담론과 연관성을 중심으로」, 『한국아동문학연구』, 한국아동문학학회, 2018, 97~118면.

래를 연결하는 가교 역할을 한다. 삶의 매 순간마다, 우리는 과거의 기억에 의존해서 현재를 판단하고, 미래를 예기한다. 만약 우리에게 기억이 없다면, 인간이 경험하는 매 순간은 전부 파편화된 시간으로 존재할 것이며, 그의 삶 역시 일관성을 갖추지 못한 채 부유할 것이다. 이는 자기 자신에 대한 온전한 정체성도 기대하기 어려운 상황으로 연결된다. 따라서 기억은 삶의 연속성을 확보해주며, 동시에 타인과 구분되는 정체성을 구축할 수 있는 방편이다.

삶에서 기억이 가지는 중요성에 비해, 인간의 기억은 기능 측면에서 다소 불완전하다. 인간은 과거의 모든 사건을 기억하지 못한다. 인간은 기억은 기본적으로 직·간접적으로 경험한 사건에 대한 편집의 산물이다. 인간은 기억 과정에서 경험한 사건의 이미지들 가운데, 중요한 부분을 남기고, 그렇지 않은 부분을 생략하는 식으로 구조화한다. 하지만 이러한 기억도 완전하지 않다. 기억은 시간의 흐름에 따라 유동적이고, 포괄적이며, 서로 포개지거나, 망실되기도 한다. 이로 인해 기억은 때로 전혀 의식하지 못한 상태로 조작되거나 왜곡된다.[9]

권력은 기억의 불완전성을 토대로 역사적 사건에 대한 기억과 망각의 정치에 앞장선다. 기억은 그 자체로 주관적이고 개인적인 것이다. 개개인의 기억이 외재화되어 널리 공유될 때, 그 기억은 공적이며 사회적인 속성을 지니게 된다. 국가 권력은 역사적으로 중요한 사건을 중심으로 대중들의 집단 기억에 대해 편집권을 가지려 한다. 한 사회의 구성원에게 널리 공유되는 기억은 이질적인 개인을 동질적인 집단으로 묶어내는 매개체 역할을 하기 때문이다. 권력은 그들에게 유리한 방식으로 사건들의 이미지를 편집하여 허위적 기억을 주조한다. 이런 기억들을 각종 매

9 변학수, 위의 책, 88면.

체를 통해 대량으로 유포하고, 문화적으로 소비시킨다.[10] 이런 식으로 자신들의 입장을 담은 특정 기억을 내세워, 그 기억을 민중들에게 내면화하도록 압박한다. 이는 당시 대중 매체를 통해 유포된 베트남 전쟁의 시각적 이미지에 확인할 수 있다.

당시 국가 권력은 베트남 전쟁과 관련해서 '보이는 것'과 '보이지 않는 것'의 경계를 분할하여 규정했다.[11] 경부고속도로 건설, '기적을 낳는 맹호부대'와 같은 전승 성과 보도[12], 베트남인에게 태권도를 가르치는 한국군의 모습 등은 베트남 파병의 성과를 돋보이게 만든 시각적 전시였다. 반면에, 오천명의 전사자, 만명이 넘는 부상자, 그리고 고엽제 휴우증으로 고통받는 11만명의 참전 군인, 200만명에 이르는 베트남 민간인과 110만명의 공산진영 군인 사망자, 만 명이 넘는 라이따이한, 한국군의 베트남 민간인 학살 등 베트남 전쟁의 부정적 면모는 각종 미디어에서 증발해버렸다.[13] 이런 식의 비대칭적인 양상은 국가 권력이 만들어낸 시각적 분할의 결과이다. 그 결과, 국가 권력이 주조한 베트남 전쟁의 시각적 이미지들은 대중들의 기억 속 깊은 곳에 침윤되어 현재까지 지속되고 있다.

---

10 제프리 올릭, 강경이 역, 『기억의 지도』, 옥당, 2011, 149면

11 자크 랑시에르에 따르면, 정치 영역이 담론의 실천 과정에서 '시간들'과 '공간들', '가시적인 것'과 '비가시적인 것' 그리고 '발화'와 '잡음'의 경계를 규정한다. 즉, 정치 권력이 공동체가 공유하는 공통적인 것의 재현과 은폐 간의 경계를 설정하는 것이다. 대개 권력은 자신들이 주도하는 지배 이데올로기의 시각적 전시 안에 국민들을 안주시키고자 한다. 예컨대, 냉전 시대 남한에서 북한은 자유주의 체제를 위협하는 악마적 타자로 재현되는데, 이는 당시 정권이 조장한 시각적 재현의 한 양상이다. 이런 식의 시각적 재현은 북한에 대한 권력의 의도를 민중에게 내면화시킨다. 자크 랑시에르, 오윤성 역, 『감성의 분할』, 도서출판b, 2008, 14~15면.; 테드 휴즈, 나병철 역, 『냉전시대 한국의 문학과 영화』, 소명출판, 2013, 23~25면.

12 김미란, 「베트남전 재현 양상을 통해 본 한국 남성성의 (재)구성- '아오자이'와 '베트콩', 그리고 '기적을 낳는 맹호부대'의 표상 분석」, 『역사문화연구』 36, 한국외국어대학교 역사문화연구소, 2010, 195면.

13 김미란, 「베트남 참전 담론과 미디어-'탈식민 민족주의'적 관점과 '자국 중심적참전론', 그 변화과정에서의 미디어의 대중동원 전략」, 『역사와 문화』 제19집, 문화사학회, 2010, 105-107면.

결국 베트남 전쟁의 집단 기억은 국가 권력이 벌인 기억 정치의 산물이다. 전쟁은 승패와 상관없이 상당한 수준의 물적·인적 피해를 동반한다. 특히, 참전 군인은 국가의 의지를 수행하는 행위자이기도 하지만, 전쟁의 잠재적 희생자이기도 하다. 전쟁의 위험성은 국민에게 참전을 망설이는 원인이 된다. 국가 권력은 전쟁 참전을 독려하기 위한 담론 생산에 적극적으로 나설 수밖에 없다. 권력은 베트남전 참전을 위대한 희생으로 미화하는 가운데, 신성한 대의를 실천하는 영웅적인 의무로 위치시켜왔다. 반면에 참전 동기를 약화시키는 사건의 이미지들을 말소하거나 삭제해버렸다. 이를 통해 국가 권력은 사회 구성원의 통합을 이뤄내면서, 베트남 전쟁 참전에 대한 긍정적인 여론을 형성하고자 하였다.

집단 기억은 당대 권력에게 정통성을 확보하는 중요한 정치적 수단이었다. 국가 권력은 그들의 입장을 반영한 서사를 내세워 베트남 전쟁의 기억을 독점하려고 시도한다. 결국 베트남 전쟁의 집단 기억에는 힘 있는 자들의 목소리가 담기기 마련이다. 권력은 그들의 입맛에 맞는 특정 기억에 단일하고 배타적인 특권을 부여한다. 이런 기억은 대중들에게 비판을 허용하지 않는 일종의 신화로 만들어버린다.

2) 반기억의 부상과 서사적 대응

집단 기억의 형성은 베트남 전쟁의 실상에 대한 사각 지대를 만들어낸다. 그들은 현실의 목적과 미래를 염두에 두고, 자신들의 이해관계에 따라 베트남 전쟁의 실상을 조작한다. 권력은 공적 영역에서 개인에게 기억과 망각을 조장하는 것이다. 특별히 기억하고 싶은 것을 수면 위로 끌어올리고, 그렇지 않은 것은 의도적으로 끌어내린다. 결국 집단 기억

이란 권력의 의도나 체제에 반발하는 기억들을 추방하거나 억압하면서 성립하는 셈이다.[14] 따라서 베트남 전쟁을 중심으로 한 집단 기억 형성의 이면에는 집단 망각이 존재한다.

하지만 시간의 착취를 뚫고 올라오는 베트남 전쟁의 기억이 있다. 이런 기억은 국가 주도의 집단 기억과 분열 내지 갈등의 관계에 놓여 있다. 이런 기억은 기존의 공적 영역에서 주목받지 못했던 반기억이다. 반기억은 권력에 의해 오랜 세월 동안 침묵 속 묻혀져 버린다. 반기억에는 권력에 저항적이면서, 동시에 억압받은 자들이 주도적인 역할을 하기 때문이다. 하지만 시간의 흐름 속에서 정치 권력의 지형이 변화하고, 베트남 전쟁의 기억에 대한 국가 권력의 독점이 해체되기 시작한다. 그 결과, 기존의 집단 기억에 의문이 제기됨과 동시에, 침묵 속에 묻혀 있던 반기억이 새롭게 부상한다.[15]

반기억의 부상은 베트남 전쟁 기억을 조작, 왜곡하려는 권력의 시도가 항상 성공적이지 않다는 사실을 방증한다. 본래 기억은 다양한 주체들이 관여하는 가운데, 복잡다기한 맥락 속에서 생산된다. 역사적 사건의 어떤 부면을 부각시키느냐에 따라, 동일한 사건도 기억의 내용은 다채롭게 분화될 수밖에 없다. 이로 인해 역사적 사건의 진실을 놓고, 각 주체들 간에 기억 투쟁이 벌어지는 것이다. 베트남 전쟁의 기억 역시 마찬가지이다. 권력이 내세운 집단 기억과 무관하게, 이 전쟁이 남긴 고통과 상처의 기억 속에서 살아가는 사람들이 있다. 베트남전 참전 한국군을 비롯

14 김항, 「분단의 기억, 기억의 정치」, 『인문논총』 제73권 2호, 서울대학교 인문학연구원, 2016, 369면.
15 역사적 사건에 대한 반기억의 부상은 아동문학 연구물에서도 확인할 수 있다. 대표적인 예가 5.18 광주 민주화 항쟁을 다룬 아동문학 작품을 중심으로 5.18을 기억하는 방식에 대해 논의한 연구물이 대표적이다. 안점옥, 「5.18을 기억하는 아동문학의 방식」, 『아동청소년문학연구』 제21호, 2017, 363~398면.

하여, 그들의 가족, 베트남 군인과 민간인, 라이따이한 등 수많은 사람들이 아직도 베트남 전쟁의 기억에서 벗어나지 못하고 있는 실정이다. 이들의 기억은 국가 주도의 집단 기억에 구멍이 있음을 보여준다.

이야기는 베트남 전쟁의 반기억을 기록하고, 대중들에게 알리는 기억 공간이다. 베트남 전쟁이라는 과거 사건은 이미 사라지고 없다. 하지만 베트남 전쟁이 남긴 고통과 상흔은 아직도 현재 진쟁형이다. 이런 상황에서 이야기는 문화적 기억 양식으로서[16] 공적 영역에서 추방되어 망각된 반기억을 담아낸다. 사람들은 이야기를 통해 베트남 전쟁에 대한 상흔의 기억을 타자들과 나누어 갖는다. 동시에 베트남 전쟁 이면에 숨겨진 국가권력의 메커니즘과 그 역사적 의미를 다시 되새길 수 있다. 따라서 베트남 전쟁을 다룬 문학 작품은 반기억과 문학적 상상력이 교차하는 하나의 기억 공간이 된다.[17]

문학 작품에서 베트남 전쟁의 반기억을 다루는 궁극적인 이유는 간단하다. 우선 권력이 내세운 집단 기억에 대항하는 반기억을 드러내기 위한 공간을 마련하는 것이다. 베트남 전쟁을 둘러싼 대립은 결국 서로 다른 이해 관계를 지닌 주체 간의 기억 투쟁이다. 그런데 반기억은 공적 담론에서 역사적인 조명을 받지 못했으며, 결과론적으로 합당한 역사적 평가를 부여받지 못했다. 이런 맥락에서 이야기는 은폐된 진실을 들추고, 동시에 그 사건을 다른 사람들과 공유하는 계기를 제공한다. 이를 통해 이야기는 과거의 사건을 현재로 소환하면서, 새로운 이해와 해석을 위한 기억 공간으로 기능한다.

베트남 전쟁을 다룬 문학작품은 국가 권력이 주도한 기억의 정치성과

16 알라이다 야스만, 위의 책, 105면.
17 박은주, 「기억과 망각의 역설적 결합으로서 글쓰기」, 『기억과 망각』, 2003, 313면.

허위성을 주제화한다. 과거 국가 권력은 베트남 전쟁의 의미를 결정하는 최종 심급이었다. 그들의 입장에서 베트남 전쟁의 기억은 국가나 민족을 주인공으로 삼는 성장 서사이어야 했다.[18] 이 과정에서 참전 군인을 비롯한 민중들은 국가과 민족의 발전을 뒷받침하는 국민으로 호명되었다. 하지만 중요한 것은 민중의 삶은 국가와 민족의 성장서사처럼 발전적 궤도를 그리지 않았다는 점이다.[19] 이에 문학작품에서는 민족의 성장 서사로 수렴하지 않는 개인의 비극적 삶을 그린다. 이는 궁극적으로 국가 권력이 주도하는 집단 기억의 정치성과 허위성을 폭로하는 데 그 목적을 두고 있다.

3. 베트남 전쟁을 다룬 동화에 드러난 반기억의 양상

1) 국가로부터 유기된 군사 노동자 : 「우리 동네 김상사」

「우리 동네 김상사」는 1996년 『아동문예』 5월호에 수록된 조대현의 단편 작품이다. 이 작품은 베트남전 참전 군인의 제대 이후 직면한 한국 사회의 현실을 다루고 있다. 조대현은 「우리 동네 김상사」를 비롯하여 한국 사회의 부조리하고 어두운 면을 들추는 사회 고발적인 작품을 선보인 바 있다. 「우리 동네 김상사」는 조대현의 문학적 지향을 투명하게 반영하고 있다. 특히, 이 작품은 '김상사'로 대표되는 베트남전 참전 군인의 신화에 균열이 있음을 보여준다. 이는 반기억의 측면에서 면밀한 검토가

18 김항, 위의 논문, 367~368면.
19 김항, 위의 논문, 368면.

필요한 지점이다.

「우리 동네 김상사」의 주인공 김상사는 베트남전 참전 군인이다. 그는 지난해 가을, 아파트 단지가 있는 동네로 흘러 들어온다. 동네 사람들은 처음에 그를 불량배나 거지로 간주했다. 그는 행색이 초라했을 뿐만 아니라, 슈퍼마켓 앞에서 병나발을 불며 술을 자주 마셨기 때문이다. 그런데 어느 늦은 가을날부터 김상사는 아파트 단지 앞에서 교통봉사를 하기 시작했다. 그는 깔끔한 해병대 복장에 온갖 배지와 훈장이 달린 군모를 쓴 채, 수신호로 차량정리를 해주었다. 그의 봉사 덕분에 그 일대 교통사정이 한결 수월해졌다. 이런 일이 반복되면서, 그는 점차 마을 사람들에게 어느 정도 좋은 평판을 얻게 된다. 그러던 중, 그가 월남전 참전 군인이라는 이력과 근처 아파트 건설 현장에서 막노동을 한다는 사실이 알려지게 된다.

아이들은 우연한 기회에 김상사와 스스럼없이 지내는 사이가 된다. 아이들은 김상사에게 월남전 얘기를 해달라고 한다. 이때 김상사의 반응은 싸늘하다.

> “그런데, 아저씨는 월남전 참전 용사라면서요?”
>
> “누구한테 들었니?”
>
> “우리 동네 사람들은 다 아는데요, 뭐. 아저씨, 재미있는 얘기 좀 해 주세요. 아저씨도 베트콩 많이 죽였어요?”
>
> 전쟁이야기가 나오자 아저씨는 시큰둥한 얼굴이 되면서 고개를 옆으로 돌려 버렸습니다.
>
> “전쟁은 장난이 아니야.”
>
> 아저씨의 대꾸가 너무나 무뚝뚝해서 우리는 그만 무안을 당한 기분이었습니

다. 그래서 아무말도 못하고 서로 멀뚱멀뚱 얼굴만 쳐다보고 있었습니다.

잠시 후 아저씨는 우리에게 안쓰러운 생각이 들었는지 다시 부드러운 목소리로 이렇게 말했습니다.

"전쟁은 많은 사람을 죽게 만들지. 적만 죽는 것이 아니라 아군도 똑같이 죽게 돼. 그뿐인 줄 아니? 전쟁 때문에 얼마나 많은 고아가 생기고 집이 불타는데! 너희들은 좋은 시대에 태어나 그런 것을 잘 모를 거다."[20]

아이들은 김상사의 싸늘함에 당황한다. 김상사는 베트남전의 참상에 대해 말하고 싶어하지 않는다. 이러한 김상사의 반응은 베트남 전쟁에 대한 기억에서 비롯된다. 그는 전쟁 상황 속에서 심리적·육체적 폭력을 겪었기 때문이다. 그리고 김상사는 전쟁으로 인한 민간인의 피해를 언급한다. 이는 김상사가 베트남 전쟁 이면에 도사리는 참혹함을 온몸으로 체험했음을 간접적으로 알려주는 부분이다.

흥미로운 것은 김상사가 자신의 집에 항상 해병대 복장을 반듯하게 걸어놓는다는 점이다. 깨끗한 해병대 복장은 그의 정체성이다. 그 정체성은 국가가 부여한 것이다. 국가는 베트남전 참전을 신성한 대의로 치켜세웠다. 하지만 김상사의 깨끗한 군복 이면에는 베트남 전쟁에 대한 참혹한 기억이 존재한다. 결국 그가 말하지 못하는 베트남 전쟁의 참상과 깨끗한 해병대 복장이 완벽하게 대비된다. 이는 그의 균열된 정체성을 엿볼 수 있는 지점이다.

김상사는 매우 궁핍하다. 그는 고엽제 휴우증으로 수시로 몸이 붓고 가렵다. 그럼에도 그는 큰 병원에서 제대로 된 진찰도 받지 못했다. 국

20 조대현, 「우리 동네 김상사」, 『조대현 동화 선집』, 지식을 만드는 지식, 2013, 76면. (아동문예 1996년 수록작)

가로부터 제대로 된 지원을 받지 못했기 때문이다. 그 결과, 그는 치료도 받지 못한 채, 떠돌이 생활을 하면서 막노동판을 전전하는 처지가 되었다.

베트남전 참전 이후 엉켜버린 그의 삶은 포장마차 일에서 완전한 비극으로 마무리된다. 막노동이 불가능해지면서, 김상사는 포장마차 일을 시작한다. 그의 새로운 일은 곧 난관에 봉착한다. 김상사는 아이들을 괴롭히던 불량한 형들을 혼내준다. 그의 선의는 엉뚱하게도 아파트 주민의 분노를 불러왔다. 불량한 형들의 부모들이 김상사를 폭행범으로 신고했기 때문이다. 김상사는 경찰서에 끌려가게 되고, 그 사이 부모들은 그의 포장마차를 큰 개천 바닥으로 내동댕이쳤다.

김상사는 그날 자정 술을 마시고 포장마차를 다시 아파트로 끌고 온다. 그 곳에서 고래고래 소리를 지르며 자신의 포장마차를 부순다. 아파트 주민들은 창틈으로 그 모습을 지켜볼 뿐, 어느 누구도 그를 위로하거나 같이 슬퍼해주지 않는다. 이는 곧 베트남전 제대 군인을 대하는 세상 사람들의 시선을 의미한다. 그렇게 김상사는 자신의 해병대 복장을 가지고 마을에서 사라진다.

이 작품은 종전 이후 베트남전 참전 군인의 삶을 보여준다. 국가 권력은 베트남전 참전 군인을 조국 근대화를 이끈 전쟁 영웅으로 미화하면서, 참전을 독려했다. 김상사도 국가가 내세운 대의를 가슴에 품고 베트남전에 참전했다. 하지만 그는 사실상 미국에 고용된 군사 노동자에 불과했다.[21] 베트남 전쟁 당시 한국군은 미군의 귀찮고, 힘든 일을 '대체'하

21 베트남에 파병된 한국군은 미국에 의해 고용된 '용병'의 성격을 지녔다. 실제로 미군은 한국군의 참전으로 인해 수많은 인명과 경제적 비용을 줄일 수 있었다. 베트남 전쟁 참전 군인의 군사노동은 미군의 일을 대신하는 대리노동적 성격을 지닌다. 한국은 남베트남의 우방이라서 베트남 전쟁에 참전한 게 아니라 미국 정부의 경제적 지원을 약속받고, 참전을 결정했기 때문이다. 박정희 정

는 군사노동력으로 활용되었다.[22] 문제는 이 과정에서 정서적·신체적 장애를 얻게 되었다는 점이다. 이로 인해 참전 군인은 제대 이후 경제적 능력을 상실했다. 하지만 국가 권력은 제대 군인의 열악한 처지를 지원하는 보훈 정책에 소극적이었다. 아무런 조치 없이 그들을 사회적으로 방치한 것이다. 그 결과, 제대 군인은 더욱 힘든 상황에 내몰리게 되었다.

이 작품은 베트남전으로 고통은 겪는 제대 군인의 현실을 환기시킨다. 김상사의 현실은 베트남 전쟁에 대한 집단 기억과 완전히 상반된다. 제대 군인에게 참전의 휴우증은 오롯이 개인적인 몫이 되었으며, 국가로부터 제대로 지원을 받지 못했다. 다시 말하면, 그들은 소모품처럼 쓰고 버려진 것이다. 이는 작품의 종반부에서 김상사의 악에 받친 분노와 쓸쓸히 사라지는 마지막 모습에서 극적으로 드러난다. 이러한 지점으로 이 작품은 베트남 전쟁에 대한 집단 기억의 허위성 지적하면서 동시에, 피해자로서 참전 군인의 삶을 재조명하는 반기억을 드러낸다.

2) 집단 학살의 기억과 가해자의 반성 : 「안녕, 베트남」

한 언론사의 보도에서 베트남 전쟁 중 한국군의 행적과 관련하여 새롭게 밝혀진 사실이 있다. 그것은 한국군에 의한 베트남 민간인 학살이다. 이 보도 이후에 베트남 전쟁 한국군의 지위를 둘러싼 기억 투쟁이 본

권은 미국 정부와 남한의 젊은이들을 서로 연결해주는 중재자 역할을 했다. 따라서 베트남 파병은 미국의 돈을 받고 남한의 젊은이들을 군사 노동자로 수출한 것이라 할 수 있다. 이진경, 나병철 역, 『서비스 이코노미』, 소명출판, 2015, 92~93면.

22 한국군은 미군에 비해 인명손실의 가능성이 크고, 민간인 학살의 위험성이 큰 소규모 토벌 작전에 유난히 자주 투입되었다. 이런 식의 전투에 자주 노출된 참전 군인은 제대 후 우울, 불안 외상 후 스트레스 장애(PTSD) 등과 정신적 문제를 경험했다. 또한 참전 군인 중 일부는 고엽제로 인한 질병을 겪고 있다. 한홍구, 위의 논문, 125면.

격화되었다. 참전군인 단체는 이 보도에 곧바로 반발했으며, 양민 학살 자체를 부정했다. 이런 모습은 참전을 정당화하는 국가 권력의 입장과 유사한 정치적 태도를 보여주고 있다.[23] 하지만 한국군이 자행한 베트남 민간인 학살이 공식적으로 확인되면서, 그동안 은폐되었던 피해자의 증언이 이어지고 있다. 이런 현실 속에서 베트남 민간인 학살의 문제를 파고드는 아동문학 작품이 있다. 바로 심진규의 「안녕, 베트남」이다.

「안녕, 베트남」은 2018년에 출간된 작품이다. 그동안 아동문학계에서는 베트남 전쟁을 다룬 작품이 유독 빈곤했다. 이런 현실 속에서 이 작품은 오랜만에 베트남 전쟁을 본격적으로 다룬 장편이다. 특히, 이 작품에서는 베트남 민간인 집단 학살이라는 비극적 사건을 조명하는 것에 초점을 두고 있다. 따라서 이 작품은 베트남 전쟁에 대한 반기억의 측면에서 해석의 여지를 지니는 텍스트로 볼 수 있다.

이 작품의 주요 인물은 권도현과 그의 할아버지이다. 할아버지는 베트남전 참전 군인이다. 어느 날, 할아버지는 베트남으로 여행을 보내달라고 떼를 쓴다. 도현이는 할아버지의 베트남 여행에 동행한다. 그런데 베트남 여행 과정에서 도현이는 50년 전 베트남 전쟁 당시로 시간 여행을 하게 된다. 이때 도현이는 그동안 알지 못했던 한국군의 모습을 목격한다.

> "사실대로 말해! 너희 중 베트콩 있지?"
>
> 김 중위가 사람들을 향해 물었다. 마을 사람들은 무슨 말인지 알아듣지 못해서인지, 정말 몰라서인지 웅성대기만 할 뿐이었다. 군인들이 그런 사람들을 향

23 최정기, 「한국군의 베트남전 참전, 어떻게 기억되고 있는가? : 공식적인 기억과 대항 기억의 차이를 중심으로」, 『민주주의와 인권』 제9집1호, 전남대학교 5.18 연구소, 2005, 86면.

해 총을 겨누고 있었다. 금방이라도 방아쇠를 당길 것만 같았다.

"말 안하겠다? 지금 우리 애들 몇 명이 죽은 줄 알아?"

"말해! 누가 베트콩이야? 누가 베트콩에게 우리 가는 길을 알려줬냐고?"

김중위는 청년의 머리카락을 움켜쥐고 총을 겨눴다. (중략)

"탕!"티엔과 나는 깜짝 놀라 자리에 주저 앉았다. 티엔은 손으로 머리를 감싸쥐고 몸을 부르르 떨었다. 잠시 후 총소리가 요란하게 들렸다. 군인들이 마을 사람들 향해 총을 쏘고 있다. 믿을 수가 없었다.[24]

인용문은 도현이가 티엔과 함께 목격한 학살 현장의 장면이다. 도현이는 전쟁이 벌어지는 밀림 한 가운데에서 베트남 소년 티엔을 만난다. 도현이는 티엔의 도움으로 한국군이 주둔하는 베트남 마을에서 묵게 된다. 그런데 이 마을에서 한국군은 베트콩의 습격을 받아 인명 피해가 발생한다. 김중위를 비롯한 한국군은 베트콩을 색출하기 위해 마을 사람을 협박한다. 한국군의 협박은 말로만 그치지 않았다. 베트콩 색출이 용이하지 않자, 한국군은 그들을 향해 방아쇠를 당기기 시작한다. 한국군의 만행으로 인해 티엔의 할머니와 동생이 참혹한 죽음을 맞이한다. 티엔의 비극적인 가족사도 여기서 시작하는 것이다.

베트남전 참전 한국군이 양민을 학살했던 이유는 무엇이었을까? 베트남 전쟁 당시 한국군에게 양민보호를 위한 교육이 제대로 이루어지지 않았으며, 오히려 마을이 베트콩의 활동을 뒷받침하는 하부구조라는 사실이 강조되었다.[25] 또한 전쟁은 최소한의 인간성마저 유지하기 어려운 상황으로 내몬다. 한국군은 베트콩의 공격으로 동료를 잃었다. 그들은 동

24 심진규, 『안녕, 베트남』, 양철북, 2018, 108~110면. <중략, 인용자>
25 김현아, 『전쟁의 기억, 기억의 전쟁』, 책갈피, 2002, 92~96면.

료의 복수를 위해, 자신들의 안전을 위해 베트콩을 죽여야만 했다. 이 과정에서 베트콩과 민간인의 구분은 사실상 무의미했다. 단 한 명의 베트콩이라도 사살할 수 있다면, 양민 학살도 서슴치 않았던 것이다.

공교롭게도 티엔은 도현이의 할아버지와 인연이 있었다. 베트남 전쟁 당시 할아버지는 자신을 유독 따르는 티엔을 아꼈다. 그는 티엔뿐만 아니라 그의 가족에게도 호의를 베풀었다. 하지만 전쟁은 할아버지의 호의를 무색하게 만들었다. 할아버지는 전투 과정에서 우연히 티엔의 부모님과 조우했다. 할아버지는 티엔의 부모님을 풀어주었지만, 그의 동료는 그들을 베트콩으로 오인해 결국 사살하고 만다. 할아버지는 혼자가 된 티엔을 아는 사람에게 맡겼다. 하지만 얼마 뒤에 티엔은 사라졌고, 할아버지는 그대로 귀국길에 오르고 말았다.

50년이 넘어서, 할아버지가 베트남을 다시 찾은 이유가 여기에 있다. 그는 티엔에 대한 죄책감을 지워낼 수 없었다. 할아버지는 베트남 여행에서 수소문 끝에 티엔과 재회한다. 할아버지는 티엔에게 자신의 잘못을 사과한다. 티엔은 할아버지의 사과에 감사하며, 그를 마을 입구로 데려간다. 그 곳에는 한국군 증오비가 있었다. 증오비 주변에는 평화를 상징하는 호아쓰라는 꽃이 피어 있었다. 티엔은 전쟁이라는 비극이 되풀이되지 않기를 바라면서 증오비 둘레에 호아쓰를 심고 가꾸었던 것이다. 티엔을 만난 후, 할아버지는 자신의 지난 과오를 고백하기로 결심한다. 그는 베트남 전쟁 당시 참전 군인들이 자행한 민간인 학살의 증언자로 나선다.

> “그래도 되는 줄 알았습니다. 명령을 내리면 총을 들었고, 쏘라면 쐈어요. 베트콩은 사람이 아니라고 수없이 들었어요. 내가 쏜 총알이 어디로 날아가는지

도 모른 채 마구 방아쇠를 당겼어요. 그러고 나서 보면 어린아이도 있고 더러는 임신한 여자도 있…….”

할아버지 눈에서 눈물이 흘렀다. 할아버지는 더는 말을 잇지 못했다.

“미안합니다. 정말 미안합니다. 그때 우린 모두 악마였어요. 옆에 같이 있던 전우가 죽고 나면 미칠 것 같았어요. 그럼 총을 쏘라는 명령만 기다렸어요. 그러다가 총을 쏘고……. 우리가 누굴 죽인다는 생각 못 했어요. 복수라고 생각했어요. 어제까지 옆에서 자고 있던 전우가 갑자기 죽었으니까요. 그렇게 총을 쏘고 복귀하면 우리는 서로 아무 말도 안했어요. 누군가 말을 걸면 폭발해 버릴 것만 같았어요. 미안해요. 미안해요. 베트남 국민들에게 정말 미안해요.[26]”

할아버지의 증언에는 전쟁 과정에서 어쩔 수 없이 학살에 연루된 한 개인의 반성이 담겨있다. 학살 당시 그는 악마와 다를 바 없었다. 죽은 전우의 복수를 위해 아무렇게나 방아쇠를 당겼다. 하지만 전쟁이 종료된 이후, 할아버지는 과거 전쟁에 대한 죄책감을 호소한다. 어린아이와 임신한 여자에게 향했던 총질이 그의 삶을 무겁게 짓눌렀기 때문이다. 이런 할아버지의 모습에는 당시 국가 권력이 미화했던 전쟁 영웅의 모습을 찾아보기 어렵다. 세월이 흘렀음에도 여전히 전쟁의 상흔에 정신적으로 고통 받는 한 인간이 있을 뿐이다. 결국 그의 증언은 베트남 전쟁 당시 한국군의 과오를 인정하고, 베트남 국민들에게 남긴 상처와 고통에 대해 반성할 것을 요구하고 있다.

베트남 곳곳에 세워진 증오비는 한국군의 양민 학살 사건이 죽은 과거가 아니라 여전히 진행 진행형임을 알려준다. 그럼에도 이 사건은 오랫동안 침묵 속에 은폐되었다. 한국 정부는 양민 학살이라는 전쟁 범죄

26 심진규, 『안녕, 베트남』, 양철북, 2018, 194~195면.

를 인정하기 부담스러웠고, 베트남 정부는 승전의 역사에 흠결이라고 간주했기 때문이다. 또한 참전 군인들은 여전히 베트남 전쟁의 가해자로 호명되는 것에 저항하고 있는 실정이다. 이러한 상황은 베트남 전쟁의 상흔을 극복하고, 생산적인 미래로 나아갈 수 있는 여지를 차단한다. 우리는 망각을 강요당했던 역사적 사건을 제대로 기억할 수 있을 때, 동일한 비극을 되풀이하지 않을 수 있다. 이러한 관점에서 이 작품은 베트남 전쟁의 반기억을 조명하면서, 동시에 아동 독자들에게 전쟁을 정당화하지 않는 평화의 방향을 제시하고 있다.

4. 결론

베트남 전쟁은 역사적 중요성에 비해, 한국 사회의 공적 담론에서 망각된 역사가 되어가고 있다. 그렇다고 이 전쟁이 남긴 고통과 상처의 기억까지 망각되지 않았다. 상흔의 기억은 오롯이 개인적인 몫으로 남겨진 채, 종전 이후 지금까지 여전히 지속되고 있다. 또한 베트남 현지 곳곳에 세워진 한국군 증오비는 베트남 전쟁이 망각되어서는 안되는 역사임을 암시한다. 따라서 베트남 전쟁은 여전히 한국 사회에 해결해야 할 문제를 남겨두고 있다.

그 중 가장 큰 문제는 '베트남 전쟁에 대해 어떤 기억을 미래세대에게 사회적 유산으로 남겨주어야 하는가'이다. 기억이란 단순히 어떤 사건의 내용물이 아니다. 그것은 하나의 틀이자, 가변적인 쟁점이다. 베트남 전쟁의 기억 또한 마찬가지이다. 각자 취하는 관점에 따라 베트남 전쟁의 기억은 전혀 다른 양상을 드러낸다. 하지만 현재까지 한국 사회에서 베

트남 전쟁의 기억은 국가/민족 서사의 테두리에서 벗어나지 못하고 있다. 하지만 문학 작품은 사정이 다르다. 문학 작품은 침묵 속에 가라앉은 베트남 전쟁의 어두운 면모를 드러내는 기억공간이다. 따라서 문학작품 속에 담긴 베트남 전쟁에 대한 탐구는 결국 반기억의 탐구에 다름 아니다. 이러한 관점에서 이 연구는 아동문학 작품을 중심으로 베트남 전쟁의 반기억을 살펴보았다.

이 연구의 한계점에 대해 밝힐 것이 있다. 베트남 전쟁에 대한 반기억의 주체들은 다양한 층위로 존재한다. 하지만 연구자의 능력 부족으로 아동문학 작품 속에서 반기억의 주체들을 폭넓게 다루지 못했다. 이런 지점을 보완하려면, 베트남 전쟁의 수난을 겪은 주체들을 다룬 작품의 발굴이 필수적이다. 동시에 현재 시점에서 작가들이 베트남 전쟁을 문학적으로 다양한 관점에서 조망하기 위한 노력이 필요해 보인다. 앞으로 후속 연구를 통해 부족한 지점을 보완하도록 하겠다.

참고문헌

1. 기본 자료

조대현, 「우리 동네 김상사」, 『조대현 동화선집』, 지식을만드는지식, 2013.(1996. 5. 『아동문예』 수록작)

심진규, 『안녕 베트남』, 양철북, 2018.

2. 논문 및 평론

김미란, 「베트남전 재현 양상을 통해 본 한국 남성성의 (재)구성- '아오자이'와 '베트콩', 그리고 '기적을 낳는 맹호부대'의 표상 분석」, 『역사문화연구』 제36집, 한국외국어대학교 역사문화연구소, 2010, 193~228면.

김미란, 「베트남 참전 담론과 미디어-'탈식민 민족주의'적 관점과 '자국 중심적 참전론', 그 변화과정에서의 미디어의 대중동원 전략」, 『역사와 문화』 제19집, 문화사학회, 2010, 105~137면.

김 항, 「분단의 기억, 기억의 정치」, 『인문논총』 제73권 2호, 서울대학교 인문학연구원, 2016, 361~392면.

방은수, 「1970년대 베트남 전쟁 동화에서 참전 군인 형상 연구 : 국가 권력의 베트남 전쟁 담론과 연관성을 중심으로」, 『한국아동문학연구』, 한국아동문학학회 제34호, 2018, 97~118면.

안점옥, 「5.18을 기억하는 아동문학의 방식」, 『아동청소년문학연구』 제21호, 2017, 363~398면.

조경정, 「임신행의 베트남전쟁 동화 연구」, 경남대학교 석사학위 논문, 2013.

최정기, 「한국군의 베트남전 참전, 어떻게 기억되고 있는가? : 공식적인 기억과 대항 기억의 차이를 중심으로」, 『민주주의와 인권』 제9집1호, 전남대학교 5.18 연구소, 2005, 65~92면.

한홍구, 「한국과 베트남 전쟁」, 『내일을 여는 역사』 제4집, 2001, 115~126면.

3. 단행본

김현아, 『전쟁의 기억, 기억의 전쟁』, 책갈피, 2002.

박은주, 「기억과 망각의 역설적 결합으로서 글쓰기」, 『기억과 망각』, 2003.

변학수, 『문학적 기억의 탄생』, 열린책들, 2008.

변학수, 『반기억으로서의 문학』, 글누림, 2016.

알라이다 아스만, 변학수·채연숙 역, 『기억의 공간』,그린비, 2011.
원종찬, 「다문화 시대의 아동문학-한국 아동문학에 나타난 베트남」, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010.
이진경, 나병철 역, 『서비스 이코노미』, 소명출판, 2015.
자크 랑시에르, 오윤성 역, 『감성의 분할』, 도서출판b, 2008.
제프리 올릭, 최호근 외 역, 『국가와 기억』, 민주화운동기념사업회, 2006.
제프리 올릭, 강경이 역, 『기억의 지도』, 옥당, 2011.
테드 휴즈, 나병철 역, 『냉전시대 한국의 문학과 영화』, 소명출판, 2013.

Abstract

A Study on Counter-memory of Vietnam War in Children's Literature

Bang, Eunsoo
(Elementry Education Research Institute,
Korea National University of Education)

The memory of the Vietnam War reveals a completely different aspect, depending on the views taken. To date, the collective memory of the Vietnam War in Korean society has not escaped the borders of national / national narratives. But there are memories that cannot be assimilated into the collective memory of the Vietnam War. This memory is called counter-memory. In the chapter of children's literature, there are works dealing with the counter-memory of the Vietnam War. Therefore, it is necessary to examine how the counter-memory of the Vietnam War is revived in the works of children's literature and how the memories are creating a crack in the existing collective memory.

To this end, we looked at the anti-memory revealed in the Vietnam War assimilation. First, we discussed the memory discourse about the Vietnam War. Next, this study analyzed the anti-memory revealed in the Vietnam War assimilation, mainly with veterans. As a result of the analysis, it is possible to

confirm the ‘military workers abandoned from the state’, ‘the memory of the massacre and the reflection of the perpetrators’.

■ Key words : Vietnam War, Vietnam War Donghwa, Counter-memory, Collective Memory, Politics of Memory

■ 논문접수일: 2019. 11. 6. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.157~186.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.157

『어린이』와 『선봉』에 실린 사회주의 국가 피오넬* 활약을 그린 소년소설 비교

심경순**

국문초록

『어린이』와 『선봉』은 1923년에 창간된 잡지와 신문이다. 『어린이』는 민족계열 잡지로 평가되고 『선봉』은 전동맹 공산당 기관신문이다. 『어린이』와 『선봉』은 창간취지가 서로 다르지만 1926년에 보빈스카야의 소년소설 번역본을 공통적으로 싣고 있으며 흥미롭게도 공산당 신문 『선봉』에서는 『어린이』에 실린 「생각해냈다」와 「재판」의 번역본과 비슷한 텍스트가 발견된다. 『선봉』에서는 『어린이』에 실린 길동무의 「생각해냈다」와 「재판」 번역본을 참조하고 일부분 수정해서 『선봉』신문에 발표하고 있다. 본고는 피오넬 활약을 담은 소년소설이 민족주의 계열 잡지 『어린이』에서 사회주의 계열 신문 『선봉』으로 역수출되었다는 흥미로운 사실에 기초해 연구를 진행하였다.

본고는 네 부분으로 구성되었다. 제1장에서는 본고에서 다루고자 하는 문제를 제기하고 있다. 제2장에서는 『어린이』와 『선봉』에 실린 번역본 텍스트를 비교해보았다. 번역본의 텍스트 비교를 통해 『선봉』의 번역본은 『어린이』의 번역본을 참조했다는 결론을 내린다. 제3장에서는 『선봉』에서 필명 철산을 사용하고 있는 자는 누구이고 『어린이』는 어떠한 경로를 통해 연해주로 흘러갔는지에 대한 문제를 해결해보고자 노력하였다. 결론에서는 본고를 통해 얻은 결과와 제대로 증명되지 못한 부분을 밝히고 있다.

■ 주제어 : 『어린이』와 『선봉』, 민족주의, 사회주의, 번역본

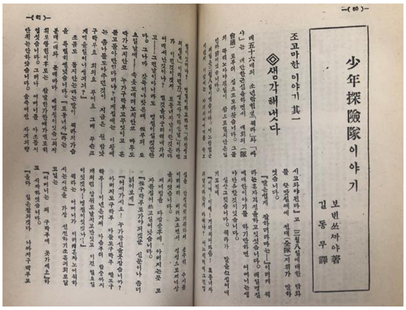
---

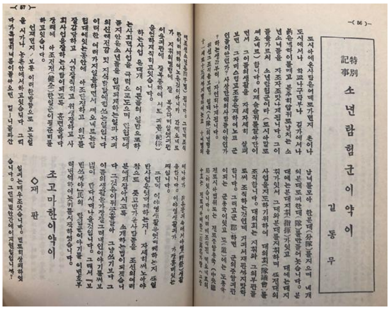
* 소련 및 공산권 국가의 소년단 조직.

** 인하대학교 박사과정, shenjingshun916@naver.com

목차

1. 들어가는 말
2. 『어린이』와 『선봉』에 수록된 피오넬 소년소설 텍스트 비교
3. 『어린이』가 연해주로 흘러간 경로
4. 결론


少年探險隊 이야기


소년탐험군이약이

출처: 『어린이』第四卷第七號七月號

로동자세계

선봉사전

디방문답

출처: 『선봉』신문1926년12월2일자, 『선봉』신문1927년2월9일자

1. 들어가는 말

근대시기에 각국 문화가 교류하는 현상을 찾아 볼 수 있다. 『어린이』가 창간되기 이전 일본에서는 이미 40여 종이 넘는 아동잡지가 발매되고 있었고[2] 일본에서 유학을 하고 있었던 방정환은 일본아동잡지와 일본문화를 접했고 그것을 바탕으로 『어린이』 운영에 활용했다. 『어린이』의 편집실후기를 보면, 『어린이』가 해외에서의 주문도 받았다는 사실이 확인되고 따라서 『어린이』는 해외에서도 영향력이 있었을 것이다. 근대시기 문화는 국경을 넘어 상호 영향을 미치는 관계를 형성하고 있다.

『어린이』는 1923년 방정환의 주도하에 간행된 잡지이다. 개벽사에서 발행된 『어린이』는 천도교소년회의 기관지 성격을 띠고 있다. 1923년 2월 17일 『동아일보』에서는 '천도교소년회 회원 오백명을 모집 잡지 어린이를 발행'이라는 제목으로 된 기사가 실렸는데 그 기사에서는 '삼월일일부터 소년잡지 『어린이』를 발행하기위하야 방금 준비중'이라고 밝히고 있다. 『어린이』의 발행계획과 비슷한 시간에 발행된 『선봉』은 연해주에 거주하고 있던 한인들에게 사회주의 사상을 선전하고자 발행된 신문이고 발행처는 '전동맹 공산당'이다. 『선봉』은 3.1운동 4주년을 기념하고자 하는 취지에서 창간되었고 신문이름도 창간 당시에는 『三月一日』이었으나 제4호부터 제호를 『선봉』으로 바꿨다. '사회주의혁명의 선봉에 선다'는 이름을 딴 『선봉』은 공산당의 사회주의 사상을 선전하고 전파하는데 목적을 두었고 『어린이』와는 확연히 다른 취지에서 창간되었다. 『어린이』와 『선봉』은 비슷한 시간에 창간된 잡지와 신문이지만 내포독자와 창간취지가 서로 다르다. 그럼에도 불구하고 1926년 『어린이』와

2 박종진의 「1920년대 일본아동문예잡지 『긴노후네』와 조선동화」를 참조.

『선봉』에는 폴란드의 프롤레타리아 여성작가 보빈스카야의 소년소설 「생각해냈다」와 「재판」의 번역본이 공통적으로 실렸다는 흥미로운 사실이 발견된다. 『어린이』에 실린 번역본의 역자는 길동무이고 『선봉』에 실린 번역본의 역자는 철산이다. 길동무는 『어린이』에 철산은 『선봉』에 번역본을 발표하였지만 그들의 번역본은 유사성을 띠고 있다. 본고는 1926년에 보빈스카야의 어린이소설 「생각해냈다」와 「재판」이 『어린이』와 전동맹 공산당 신문 『선봉』에 공통적으로 실렸다는 사실에 기초해 논의를 펼쳐보고자 한다.

『어린이』에는 1926년에서 1928년에 거쳐 피오넬 생활을 소개하는 글들이 꾸준히 실렸다는 사실이 확인된다. 1926년 『어린이』에는 길동무라는 필명으로 발표된 피오넬 소년소설 「봄철을맞는 '어린이공화국'」과 「소년탐험군이약이」가 실린다. 『어린이』에 실린 「소년탐험군이야기」를 보면, 길동무는 보빈스카야의 「작은이야기」에서 「생각해냈다」와 「재판」을 선택하여 번역하였다. 염희경의 연구에 따르면 "방정환은 '길동무'라는 필명으로 당시 사회주의 국가인 러시아의 소년단 활동을 소개하는 글을 『어린이』에 연재하다가 아예 삭제를 당하기도 했다"[3]고 한다.

『어린이』는 이른바 민족계열잡지로 평가되면서도 피오넬 활약에 관한 글이 줄곧 발표되었다. 보빈스카야의 「작은이야기」 중에서 방정환으로 추정되는 길동무는 「생각해냈다」와 「재판」을 선택하여 번역을 진행하였는데, 「생각해냈다」와 「재판」의 텍스트를 읽어보면 그 원인을 알 수 있다. 「생각해냈다」는 '페미니즘' 문제를 다루고 있고 「재판」은 '민주적인

3 염희경, 『소파 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2000, 120면.
방정환은 1927년 1월에 '일기자'란 필명으로 「로시아 뻬오네르」를 썼는데 이 기사는 삭제되었다. 이후 1928년 8월에 '로서아 영사부인' 치차예 크세니아의 「씩씩하고꿋꿋한 로시아의 어린이생활」이라는 글을 실으려다가 또 다시 삭제 당했다.

토론' 문제를 다루고 있어 방정환의 관심사와 맞닿는 지점이 있다. 개벽사에서는 1922년 여성잡지 『부인』을 창간하고 1923년 9월호부터 잡지 제호를 『신여성』으로 바꾸었다. 방정환은 1924년부터 『신여성』의 편집인 겸 발행인을 맡으면서 여성의 문제에 지속적인 관심을 가졌던 것이고 「재판」에서 다루고 있는 소년들의 '민주적인 토론'은 방정환이 소년회 운영에서 활용하고 싶었던 바람이다. 방정환이 편집을 맡았던 『어린이』는 민족계열잡지로 평가되지만 사회주의 사상을 완전히 거부하지 않았다. 『어린이』에서는 천도교윤리와 어울리는 사상은 받아들이고 사회주의에 대해 항상 열린 자세를 취하고 있었던 것이다.

『선봉』에서는 일찍이 '소년탐험군'에 관한 신문기사가 줄곧 실렸으며 따라서 『선봉』에서 1926년 12월부터 피오넬 활약을 그린 「생각해냈다」와 「재판」의 번역본을 연재하는 것은 자연스러운 것이다. 다만 『선봉』에 실린 번역본이 『어린이』에 실린 「생각해냈다」와 「재판」의 번역본을 수용했다는 것에 눈여겨 볼 필요가 있다. 러시아 지역에서 발간된 전동맹공산당 신문 『선봉』에서 조선 민족계열의 잡지 『어린이』에 대해 수용적인 태도를 보이고 있는 것으로 『어린이』의 해외 영향력과 위상을 재고해볼 수 있다.

『선봉』에 실린 번역본은 철산이라는 필명으로 발표되고 있다. 길동무의 번역과 철산의 번역은 반년 남짓한 시간적 차이를 두고 있다. 발표된 시간 순으로 보았을 때 『어린이』에 실린 번역본이 반년 앞서 발표되었다. 따라서 피오넬 확약을 그린 소년소설 「생각해냈다」와 「재판」은 민족주의 계열 잡지로 평가되는 『어린이』의 번역본을 사회주의 계열 신문으로 평가되는 『선봉』에서 참고했을 가능성이 크다는 결론을 내릴 수 있다. 그렇다면 피오넬 활약을 담은 소년소설 「생각해냈다」와 「재판」의 번

역본이 민족계열 잡지『어린이』에서 사회주의 공산당 신문『선봉』으로 역수출하게 된 것이라고 볼 수 있다. 사회주의 국가 공산당 신문『선봉』에서는 소년탐험군에 관한 기사가 줄곧 실렸지만 피오넬 활약을 담은 소년소설이 실리게 된 것은 처음이다. 따라서「생각해냈다」와「재판」의 연재는『선봉』신문의 전체적인 발전과정에서도 중요한 역할을 한다.

본고는 식민지 조선에서 발행된『어린이』와 연해주 전동맹 공산당 신문『선봉』에 공통적으로 수록된 피오넬 소년소설 비교를 중심으로 이들의 영향관계를 규명해보고자 한다. 우선 먼저 길동무의 번역과 철산의 번역본의 텍스트 비교로 번역본간의 상호관계를 살펴본다. 다음으로 철산은 누구인가,『어린이』와『선봉』은 어떠한 영향관계를 이루고 있는가, 아울러『어린이』는 어떠한 경로를 통해 연해주로 역수출 되었는지 등의 문제점을 가지고 그것을 해결해보자 한다.

2.『어린이』와『선봉』에 수록된 피오넬 소년소설 텍스트 비교

『어린이』와『선봉』에 공통적으로 수록된 피오넬 소년소설「생각해냈다」와「재판」은 옐레나 보빈스카야 작품이다. 옐레나 보빈스카야(1887-1968)는 폴란드 태생의 프롤레타리아 작가이고 청소년을 위한 수많은 책을 썼으며 그녀의 작품은 폴란드어, 러시아어, 불가리아어, 헝가리어, 벵골어, 슬로바키아어, 독일어, 노르웨이어, 체코어, 프랑스어로 출판되기도 했다. 보빈스카야는 소설「행복한 소년」(Oszczęśliwym chłopcu, 1918년)으로 데뷔했으며, 여기에서는 지식인 가족에서의 어린이 삶과 프롤레타리아 어린이의 운명을 대조했다. 이후 캠프의 개척자(1925년), 파이오니어

코트(1926년), 작은 이야기(1926년), 스태크: 성인을 위한 어린이 이야기(1928년)가 발표되는데, 식민지 조선에서 길동무는 1926년에 발표된 「작은 이야기」의 일부분을 발췌하여 번역하였다.[4]

길동무가 번역한 「생각해냈다」에서는 소년탐험군의 일원인 주인공 웨라가 노동부녀를 위한 3.8절을 맞이하면서 '어머니를 가사노동에서 해방시키고 구락부로 초대하자'는 탐험대의 임무를 전달받고 새벽 일찍 일어나 어머니의 가사 일을 도와주어 어머니를 가사 노동으로부터 해방시키는 이야기를 다루고 있다. 여기에서의 '어머니'는 이른바 노동하는 여성이고 이 작품은 노동여성의 가치를 중요시여기는 페미니즘 작품이다. 이와 함께 번역된 「재판」은 독일 노동자 아이들에게 기부하는 기부금을 탐험대일원인 쥬크가 훔쳐간 사건을 두고 어린이 나라에서 재판이 이루어지는 과정을 그리고 있는 이야기이다. 재판하는 과정에서 다양한 피오넬 캐릭터들이 등장한다. 그들은 쥬크의 도적행위에 대해 재판을 진행하였고 재판결과는 쥬크를 용서하고 쥬크를 도와주기로 한다. 「재판」에서는 피오넬 소년들이 자치하며 '민주적인 토론'으로 문제를 해결하고 어린이들이 주인이 되어 민주주의 국가를 건설해나가고 있다. '소년자치'를 다룬 「재판」과 '페미니즘'의 문제를 다룬 「생각해냈다」는 길동무에 의해 조선으로 소개되었고 연해주 전동맹 공산당 신문 『선봉』에서는 길동무의 번역본과 유사성이 높은 텍스트를 재수록하고 있다.

『선봉』신문의 성격을 고찰해보면, 앞서 언급했듯이 『선봉』은 공산당 신문이고 사회주의 사상을 선전하는 취지에서 창간되었으며 공산당 관련기사가 대부분이다. 사회주의사상을 담기 위한 『선봉』은 총4면으로 구성되었다. 1면에는 사설, 조선국내의 소식 중 주로 사회주의운동기사, 주

4 https://pl.wikipedia.org/wiki/Helena_Bobi%C5%84ska. (2019.10.30)

요 세계혁명소식이 배치되고 2면에는 상단에 세계 각지 소식, 하단에 극동지역 단신과 문화면이 배치되었다. 3면에는 당 사업보고, 강령, 지시, 각 기념식 연설문, 당의 결정서 등이 실렸고 4면에는 정치, 경제학 강의, 신경제안의 해설, 노동법 해설 등이 게재되어 있다.[5] 「생각해냈다」와 「재판」의 번역본 연재는 4면에 집중적으로 실렸고 이는 기존 『선봉』 4면에서 게재되었던 내용들과 사뭇 다르다. 『선봉』에서 '문예페이지'가 개설되기는 1925년 무렵인데 문예페이지가 개설되었어도 작품투고 량이 적었고 소설이 실리기 시작한 시점은 「생각해냈다」와 「재판」이 연재하기 시작해서부터이다.

번역본 텍스트 비교에 앞서 저본의 문제를 짚고 넘어가야 한다. 『어린이』에 실린 「생각해냈다」와 「재판」은 보빈스카야의 원작이라고 밝혀있고 『선봉』에 실린 「생각해냈다」와 「재판」도 보빈스카야의 원작이라고만 밝히고 있어 두 번역본은 저본에 대한 설명이 없다. 방정환의 번역에 관한 연구에서 저본을 찾는 작업은 일정한 연구 성과를 보이고 있다. 이를테면 『사랑의 선물』을 비롯해 「귀먹은 집오리」등 다수의 작품이 일본의 것을 중역한 것으로 밝혀졌다.[6] 짐작컨대 본고에서 다루고자하는 「생각해냈다」와 「재판」도 일본의 번역을 저본으로 했을 가능성이 높다고 본다. 길동무의 번역본을 보면, 일본어를 중역했을 것 같은 단어가 종종 나타난다. 이를테면 길동무는 책력, 음모객 등 일본 한자어를 직역하는 방식으로 번역을 진행하였던 것이다.

「이애-이애-거더치어라좀! 로동녀자의날이라는게 다뭐냐? 어느책력에그런명

5 이명재, 『소련지역의 한글문학』, 국학자료원, 2002, 74면.
6 박종진의 「방정환의 번역작품 연구 『귀먹은 집오리』와 『불노리』를 중심으로」를 참조.

절이있더냐?」

웨라가 현관으로 나아가는때 마다 두음모객(陰謀客)의 눈이 서로마조치엇슴니다.

『선봉』에 철산이라는 필명으로 번역된 「생각해냈다」와 「재판」은 『어린이』의 번역본과 텍스트가 대부분 일치하다. 저본의 문제를 간과하고 『어린이』에 실린 텍스트와 『선봉』에 실린 텍스트 비교로 번역본간의 관계를 밝혀내고자 한다. 번역본 텍스트 비교를 하려면 저본을 찾아보는 작업을 먼저 진행했어야 하는데 본고에서는 실증자료가 부족하여 저본을 찾는 작업을 진행하지 못했다. 하지만 본장에서 다루고자 하는 번역본 비교는 텍스트의 유사성이 높아서 저본이 없이도 상호관계를 규명할 수 있다. 즉 저본을 찾는 작업이 이루어지지 않았지만 텍스트 비교로도 충분히 두 번역본간의 상호관계를 설명할 수 있다.

1926년 6월 『어린이』에는 길동무가 번역한 피오넬 소년소설 「생각해냈다」와 「재판」이 실리게 되고 이후 반년이라는 시간차를 두고 전동맹 공산당 신문 『선봉』에서도 「생각해냈다」와 「재판」이 실리게 된다. 공교롭게도 두 번역본은 텍스트가 대부분 비슷하고 『어린이』의 번역본이 먼저 실렸기에 필자는 『선봉』에서 『어린이』의 번역본을 일부분 수정해서 다시 수록하고 있다고 본다. 따라서 제2장에서는 『어린이』와 『선봉』에 실린 소년소설 번역본 텍스트를 비교하여 『선봉』에서 『어린이』의 번역본을 수용했다는 것을 증명하고자 한다. 아래에서는 『어린이』와 『선봉』에 실린 「생각해냈다」와 「재판」의 텍스트비교로 번역본의 유사성을 검토하고 이들의 상호관계를 규명해보았다.

길동무의 번역과 철산의 번역 텍스트를 비교 해보면 대동소이하다. 본장의 예문에서 ㉠는 길동무의 번역본이고 ㉡는 철산의 번역본이다. 아래의 일례들을 살펴보면 주술관계나 어순의 문제가 일치하다는 것을 발견할 수 있고 구절에서 나타나는 목적어, 관형어, 부사어가 거의 일치하다.

㉠1:이때에 참말다섯살먹은 만냐는 그뽈긋뽈긋한뺨을 밥그릇가에대이고 한손에는 채먹지안은 빵쪼각을쥔채로 벌서잣슴니다.

㉡1:이때 실로다섯살먹은 만야는 뽈깃뽈깃한뺨을 밥그릇가에대이고 한손에 채먹지안은 떡조각을 쥐고 발서잠드럿다.

㉠2:겨울에 꼼쏘몰(청년회)로 넘어가게되니까 바-로대단하게아는 모양이로군....싸샤는 가마와닥글그릇들을 밧그로 조용조용히 들어내오면서 이러케혼자 중얼거렷슴니다.

㉡2:겨울에 꼼쏘몰(공산청년회)로 넘어가게되니까 바로 대단하게아는모양이로군....싸샤는 가마와 다글그릇들을 박그로 조용조용히 들어내오면서 이러케혼자 중얼거리엇다.

㉠3:푸르스름한명절옷을닙고 구락부맨 앞상에 바로 연단을향하여 어머니는 안저잇섯슴니다.

㉡3:푸르스름한 명절옷을입고 구락부맨앞상에 바로연단을향하여 어머니는 안저있엇다.

“뽈긋뽈긋”과 “뽈깃뽈깃”, “조용조용히”, “푸르스름한” 이와 같은 부사어는 철산의 번역이 길동무의 번역을 참조하였다는 것을 방증해주고 있

다. 부사어 “뽈긋뽈긋”과 “뽈깃뽈깃”은 표현법에서 모음이 조금 다르지만 부사어를 똑같이 반복하고 있으며 ‘얼굴이 군데군데 뽈그스름한 모양의 의미’를 내포하고 있는 단어이다. 즉 모음이 조금 다르지만 뜻이 같기에 하나의 부사어로 볼 수 있다. ‘조용조용히’의 경우도 이와 마찬가지이다. ‘조용히’는 충분히 조용하다는 의미로도 사용되고 있지만 길동무는 ‘조용’을 반복하여 ‘조용조용히’로 번역을 진행하였고 철산도 이와 같은 방식으로 번역을 하고 있다. ‘푸르스름한’도 ‘푸르다’의 현상을 형용하고 있는 형용사로서 표현방식이 다양하지만 길동무와 철산은 ‘푸르스름하다’라는 형용사를 똑같이 사용하고 있다. 이것 외에도 ‘채먹지안은’이라는 표현수법과 고유명사 “꼼쏘몰”같은 경우를 보면, ‘채먹지안은’에서의 ‘채’는 ‘아직, 모두, 완전히’의 뜻으로 사용되고 표현 가능한 어휘가 다양하지만 길동무의 번역과 철산의 번역에서는 모두 ‘채’라는 표현을 사용하고 있다. 또한 러시아어로 된 고유명사 “꼼쏘몰”의 경우도 러시아어를 음역하든 의역하든 보편적으로 표현법에서의 차이가 있는 것이 당연하지만 길동무와 철산의 번역에서는 외래어의 단어 번역이 일치하다.

다음으로 대화부분의 경우를 살펴보자.

㉠4:웨라는 싸샤의귀에 입을 밧작대이고 『이애!니러나 글세!네한말을니젓늬? 야 조타!삐오네르!』

㉡4:웨라는 싸샤의귀에 입을 밧작대이고 -이애!일어나 글세! 네한말을이젓느냐? 야-조타-삐오네르!

㉠5:어린만냐와 와냐까지저의형들의본을바다 앞뒤로 왓다갓다하면서 『엄마 이하지마우...우이다하끼...』하며 바로정숙하게짓거렷슴니다.

㉡5:어린마냐와완냐까지 저의형들의 본을받아 앞뒤로갓다왓다하면서-마마! 이하지마 우이다하테하며 바로정숙하게 짓거리엿다.

대화하는 부분에서는 장면서술과 구체적인 대화내용으로 나뉘는데, 길동무와 철산의 번역에서 대화 부분은 완전히 일치하다고 볼 수 있다. 입말을 사용하고 있는 대화내용이라든가 대화내용을 끌어내고자하는 장면서술, 대화내용이 삽입되는 시점들은 완전히 일치하다. 이를테면 '밧작대이고', '왓다갓다하면서'의 뒷부분에 바로 대화내용이 삽입되고 표현의 가능성이 다양한 대화내용에서도 높은 유사성을 보이고 있다. 철산의 번역이 길동무의 번역을 참조하지 않았더라면 같은 저본으로 번역이 진행되었다고 하더라도 유사성이 이렇게까지 높을 수는 없다.

그렇다고 철산의 번역본과 길동무의 번역본이 완전히 일치한 것도 아니다. 길동무의 번역본과 철산의 번역본 텍스트를 수평적으로 비교해볼 때, 조사, 단어, 문체, 맞춤법에서 어느 정도 차이도 있다.

길동무는 아이들을 내포독자로 인식하였기에 경어체를 사용하였지만 철산은 어른을 내포독자로 상정했기에 평어체를 사용하였다. 한편으로 1926년에는 한글 맞춤법이 규범화되기 이전이기에 맞춤법에 대한 논의는 넘어가고자 한다. 따라서 조사와 단어의 차이점을 중심으로 길동무와 철산 번역본 텍스트를 비교해보았다.

㉠6:그들의 꼭해노아야될일이 참으로헐치안은일인까닭이엇슴니다.
㉡6:그들이 꼭해노하야될것이 실로헐치한인일이엇다.

㉠6과 ㉡6를 보면, 조사 '의'를 조사 '이'로 바꾸었다. '의'는 앞 체언이

뒤 체언이 나타내는 행동이나 작용의 주체임을 나타내는 격 조사로서 이 문장에서는 '의'보다 '이'가 더 적절하다. 또한 철산의 번역은 '일'을 '것'으로, 단어 '참으로'를 '실로'바꾸어서 번역하였지만 본래의 뜻을 변화시키고 있지는 않다. 철산의 번역은 대체적으로 이런 방식으로 길동무의 번역을 재번역한 것이다.

철산의 번역에서 또 다른 하나의 특징은 난해한 단어의 뜻을 더 정확히 전달하기 위해 쉬운 단어로 교체하거나 혹은 해석을 다는 방식으로 독자들이 이해하기 쉽도록 번역하였다. 하지만 난해한 단어 외에 길동무의 번역과 철산의 번역은 어순과 수식어가 모두 일치하다.

㉠7:「이애-이애-거더치어라좀! 로동녀자의날이라는게 다뭐냐? 어느책력에그런명절이있더냐?」

㉡7: -이애! 이애! 거더치어라좀! 로동녀자의날이란게 다 뭐냐? 어느역사에 그런명절이잇더냐?

㉠8: 웨라가 현관으로 나아가는때 마다 두음모객(陰謀客)의 눈이 서로마조치엇슴니다.

㉡8: 웨라가 현관(문간)으로나가는때마다 두사람의음모자(무슨일을몰래하는자)는 눈이서로마주치엇다.

철산의 번역은 '책력'을 '역사'로 '두음모객'을 '두사람의음모자(무슨일을몰래하는자)'로 바꾸었다. 철산은 '두음모객'의 뜻을 풀이하여 '두사람의음모자'라고 번역을 하였지만 그래도 뜻을 제대로 전달하고 있지 못하다고 생각하여 단어 뒤에다 '무슨일을몰래하는자'라는 해석을 달았다. 이것은

독자에게 뜻이 충분히 전달되기 위해 해석을 단 것으로 보인다.

㉠9: 구두를다벗기고 버선을벗기려시작할때에 별안간머리속에서 한가지의생각이 벗적튀여나왓슴니다. 그생각난바를 싸샤의귀에다대고 침실쪽을 흘깃흘깃보면서 한참동안이나 벽에부텨서 이야기하엿슴니다.

㉡9: 구두를 다 벗기고 보선을 벗기려 시작할 때에 별안간 머릿속에서 한가지생각이 벗적튀어나왓다. 그생각난 것을 쌰샤귀에다 대고 침실쪽을 흘깃흘깃보면서 한참동안이나 벽에붙어서 이야기하엿다.

철산의 번역에서 또 다른 하나의 특징은 방언을 사용하고 있다는 것이다. 철산이라는 필명을 사용하고 있는 자가 누군인지 밝혀지지 않았지만 철산은 자신의 언어습관에 맞추어 방언을 활용하여 번역을 진행하고 있다. 이를테면 ㉠9의 '버선'을 ㉡9에서는 '보선'으로 바꾸었다. 이러한 차이점의 근본적인 원인은 자신의 언어 습관에 따른 번역이라고 생각하는 것이 바람직하다고 본다.

철산은 번역본의 내포독자를 연해주에 거주하고 있는 고려인으로 상정했기에 구두어에서 '어머니'를 '마마'로 바꾸었다. 「생각해냈다」의 대화하는 부분에서 사용되는 '어머니'는 모두 '마마'라고 바꾸었고 대화가 아닌 부분은 그냥 '어머니'라는 단어를 사용하고 있다. '마마'는 러시아의 어머니라는 뜻으로서 '어머니'를 '마마'로 바꾼 것은 번역가 철산이 러시아 연해주에 살고 있는 아이들의 습관을 활용한 번역이라고 볼 수 있다.

㉠10: 웨라는 어머니가 이러케 혼자 노여워하시는시간을 가장 선전하기조흔 긔회로알고얼는 「어머니는 왜 구락부에 못가세오」하고 시작하엿슴니다.

㉡10: 웨라는 어머니가 어러케 혼자 노여워하시는 시간을 가장 [선뎐]에 조흔긔회로생각하고 얼는 -어머니는 왜 구락부에 못가세오? 하고 시작하엿다.

㉠11: 「어머니는 옷을대려노치안코 방안을닥가노앗스니까 구락부에못간다고그리섯지요?」

㉡11: -마마는 옷을대려노치안코 방안을 닥가노앗으니까 구락부를 못간다고 그랫지요?

위의 일례를 살펴보면, ㉠10과 ㉡10은 앞부분의 내용에서 발췌한 것이고 ㉠11과 ㉡11은 뒷부분에서 발췌한 것이다. 철산의 번역본의 대화부분을 보면 '어머니'를 앞부분에서는 '어머니'로 번역하고 뒷부분에 와서는 '마마'로 번역하고 있다. 즉 앞부분에서 철산은 길동무의 번역에 따라 구두어의 '어머니'를 '어머니'로 번역하였지만 뒷부분에 와서는 연해주에 거주하고 있는 내포독자를 인식하고 구두어의 '어머니'를 '마마'로 바꾸고 있다. 뒷부분에 와서 철산의 번역은 길동무의 번역과 어긋나는 곳이 있지만 그것은 내포독자인식의 차이로 인해 생긴 차이점이다.

「재판」의 텍스트 비교도 「생각해냈다」의 텍스트 비교와 비슷한 지점들이 많다. 다만 「재판」과 「생각해냈다」의 텍스트 비교에서 가장 큰 차이점이라고 할 만한 것이 주인공들의 이름번역이다. 「재판」에서는 아이들이 회의를 통해 재판을 진행하는 모습을 담은 소설이어서 아이들의 이름이 다양하게 나타나는데 길동무의 번역은 러시아 이름과 지역명을 한국어로 음역하였지만 철산은 러시아식 이름을 조선식 이름으로 바꾸어 번역을 진행하였다.

길동무 번역에서의 '쏜냐', '와냐', '까짜' 등 러시아식 이름을 철산은

‘순애’, ‘재복이’, ‘경애’로 바꾸어 번역하고 있다. ‘쏜냐’를 ‘순애’로, ‘와냐’를 ‘재복이’로, ‘까짜’를 ‘경애’로, 월로자를 금바위로, 로자를 영애로, 쥬크를 만금이로, 철산은 일정한 내적논리를 가지고 인명을 번역하였다. 러시아어에서의 남성이름은 조선어의 남성이름으로 바꾸고 여성이름은 여성이름으로 바꾸고 있다. 인명에 이어 지역명 ‘뽈냐나’촌도 ‘새마음’으로 바꾸었다. 인명과 지명의 번역에서 철산은 길동무의 번역을 따르지 않고 있다. 이러한 차이점은 단순한 내포독자 인식의 차이에서 오는 것이라고 본다.

결과적으로 길동무와 철산의 번역본 텍스트를 비교해 볼 때 유사성이 높고 서로 다른 번역이라고 보기에는 어렵다. 어순의 문제나 주술관계의 일치성은 철산의 번역이 길동무의 번역을 참조하지 않고서는 나올 수 없는 번역이다. 그렇다고 철산의 번역이 길동무의 번역과 완전히 일치한 것도 아니기에 철산의 번역은 길동무의 번역을 대부분은 참조하고 일부분만 수정해서 연해주 독자에게 어울리는 번역을 하였던 것으로 보아야 한다.

3. 『어린이』가 연해주로 흘러간 경로

제2장에서 길동무의 번역본과 철산의 번역본 텍스트 비교를 통해 철산의 번역본은 길동무의 번역본을 참조하는 한편 일부분을 수정해서 번역하였다는 결론을 내렸다. 그렇다면 『어린이』에 실린 길동무의 번역이 어떤 경로를 통해 연해주로 흘러갔는가? 길동무의 번역을 참조한 번역가 철산은 누구인가? 라는 의문이 든다.

본장에서는 『어린이』가 연해주로 건너간 경로를 살펴보고 철산의 신분을 밝혀보고자 노력했다. 우선 먼저 『어린이』가 어떠한 경로를 통해 연해주로 흘러갔는지 그 가능성을 추론해보면, 첫 번째로는 『어린이』의 해외지사를 통해 연해주 독자들에게 읽혔을 가능성이 있고 두 번째로는 번역가 길동무와 친분이 있고 훗날 『선봉』의 문예란을 책임진 조명희에 의해 연해주로 건너갔을 가능성이 있다.

『어린이』의 독자담화실과 편집실후기를 보면 당시의 어린이 독자범위를 어느 정도 읽어낼 수 있다.

> 창간호는 참말로 잘 팔려서 어떻게 기꺼운지 모릅니다. 그중에도 일본 내지 청국 같이 먼 곳에서도 주문이 자꾸 오는 것을 볼 때에 그렇게 그렇게 먼 곳에 떨어져 있는 이와도 우리가 뜻을 서로 바꾸고 정답게 사귀어 나가게 되는 것을 우리는 어떻게 기뻐하였는지 모릅니다.[7]

위의 인용문은 『어린이』 편집실후기이다. 여기에서 『어린이』는 창간 이후 국내뿐만 아니라 해외에서의 주문도 받았다는 사실이 확인된다. 이로서 『어린이』는 일찍이 해외에서의 주문을 받았고 조선이외에 중국내지 일본의 독자층도 확보했음을 의미한다. 특히나 독자담화실을 살펴보면 해외 독자의 목소리도 가끔씩 들린다. 독자 李海周는 북간도로 간 형님의 소식을 탐문하고자 『어린이』 독자담화실에 자신의 사정을 얘기하고 있고[8] 중국길림성에 살고 있는 독자元有常는 '본국에서오는 어린이잡

7 한국방정환재단엮음, 『정본방정환전집3』, 창작과비평사, 2019, 616면.

8 아아 여러분선생님과 우리十萬명의동모여러분 여러분께 눈물의 청탁을 드립니다. 저의 兄님李海殞씨는 재작년十月에 北間島로가신후 작년봄부터 이때까지 아모소식이업고 답장도업슴니다. 제발 北間島에 계신동모中에서 경찰에알아보아서라도 소식을알아주시면 그런감사한은혜가 또업겟습니다.

지를닑는것으로큰위안을얻는다'고[9] 밝히고 있다. 독자들의 목소리로 당시『어린이』는 해외에서도 읽히고 있었다는 것이 증명된다. 독자담화실의 내용으로부터『어린이』는 해외독자를 확보하고 해외에서의 영향력도 상당하였던 것으로 추정된다.

그렇다면 해외의 독자들은『어린이』를 어떤 경로를 통해 받아보았을 것인가를 살펴볼 필요가 있다.『어린이』의 유통방식은 철도국과 우편국을 이용하는 두 가지의 방식을 취하고 있다. 우편을 통한 유통방식은 당시로서는 일반화된 유통 방식이었고 철도국을 통한 유통방식은 어린이를 지·분사로 보내고 독자들은 지·분사를 통해『어린이』를 받아보게 하는 방식이다.

> 처음 애독자가 되시엿다니가 아즉몰라서 그러시겟지만 어린이독자가 十萬이라는 것은 다른사람들까지 죄가아는일인데 그것을 모르신다니좀섭섭한일인데요 支社는 모다外國까지合二百三十곳에잇슴니다.[10]

위의 인용문을 보면,『어린이』는 국내와 해외에 지·분사가 230여 곳 설치되었다는 사실이 밝혀지고 해외독자들은 지·분사를 통해『어린이』를 받아보았다는 것을 알 수 있다. 여기에서의 외국은 구체적으로 그 범

간절히바랍니다.(鐵原公普校 李海周)될수만잇스면 우리들동모의힘으로 소식을탐문해드렷스면좃켓슴니다. 북간도에계신이힘써줍시오. (『어린이』 1926年第四卷第四號四月號「讀者談話實」)

9 남쪽으로 내 본국을향하야 늘울고잇슴니다. 이곳에서나서 이곳에서자라서 이곳학교에서 공부는잘하고잇슴니다 그러나 때때로 남의나라사람들에게압박을밧고잇는것은슯흠니다. 본국에서오는 어린이잡지를닑는것으로큰위안을어드나 어린이잡지는 마음대로왕래하는데 나는 왜 내본국에가보지 못하나하고 움니다 내본국산천이엇더케생겻는지도모르고사는사람이라 어린이독자여러동모께도 인사드리지못하고 잇섯스니용서하시고 편지로라도 만히지도해주시기바람니다. (中國吉林省東寧縣東明學校元有常) (『어린이』 1924年第二卷第9號「讀者談話實」)

10 「讀者談話室」,『어린이』 72, 1930.2, 69면.

위가 확정되지 않았지만 독자담화실의 내용과 결부시켜볼 때 '동포가 거주하고 있는 곳'에서는 『어린이』를 구독했을 것으로 추정된다. 이로서 연해주에 거주하고 있던 동포들은 『어린이』의 해외지사를 통해 『어린이』를 받아보았을 가능성이 충분히 있다고 본다.

제2장의 결론과 결부시켜보면, 『어린이』가 해외지사를 통해 연해주로 흘러갔다면 누군가가 『어린이』를 받아보았을 것이고 그것을 일부분 수정해서 철산이라는 필명으로 『선봉』에 실었을 것이다. 그렇다면 연해주에서 누가 『어린이』를 읽고 그것을 다시 수정해서 『선봉』에 싣는 작업을 했는지를 밝혀 보아야 한다.

철산이라는 필명으로 발표된 작품은 「생각해냈다」와 「재판」의 번역본뿐이어서 철산이라는 필명을 사용한 자가 누군 인지 추적이 불가능하다. 그러기에 우선 먼저 철산이 이백초일 가능성을 검토해보았다.

이백초는 1922년 조선에서 연해주로 이주해간 이주민이자 『선봉』의 방향을 결정하는 주요 편집인이다. 『선봉』잡지의 편집인 이백초는 어린이 소설 「생각해냈다」와 「재판」을 처음으로 실을 때 소설에 대한 비평을 짤막하게 쓰고 있다. 『선봉』잡지의 편집인이 소설에 관한 비평을 쓴 것은 처음이었고 『선봉』 잡지에 어린이 소설을 연재한 것도 처음이었다.

> 이어리니소설을 어룬들이꼭몬저일거야겟다. 지금어룬들의아이적하구는 아조판이다른새환경에서자라나는 입수이못볼새아이들이 흔이어룬들이자긔들을 몰라주는데서 얼마만한고통을품고잇겟는가를 이작품에서잘깨닷게되리라고 밋는다.[11]

11 『선봉』 1926.12.2에 실린 비평문.

이백초의 소설 비평으로부터 알 수 있다시피 이백초는 어른들이 먼저 이 소설을 읽기를 권하고 어린이들도 반드시 읽을 것을 권유한다. 즉 편집인 이백초나 번역가 철산이나 모두 일차적으로 내포독자를 어른으로 상정했다. 따라서 적어도 철산과 이백초의 독자인식은 같았다고 볼 수 있다.

> 그는 사업방향을 로동운동으루 돌리어 평양시내에서 양말, ○공, 국수집 머슴군 인쇄직공들을 선동, 규합하여 조합을 조직하엿으며 서울에서 발간되던 '공제'잡지의 긔자로 일하엿다. 그리하여 그는 일본헌병 경찰의 추행에 견듸지 못하여 1921년에 만주를 것치어 쏘베트로씨야루 망명하게 되엿다.[12]

위의 글은 『선봉』에 실린 「리백초동무의 략력」의 일부분이다. 이백초에 관한 자료가 취약한 편인데 이 자료는 이백초에 관한 자료 중에서 신빙성이 높은 일차적 자료라고 할 수 있다. 이백초는 조선에서 『공제』 잡지의 기자로 활동하였고 이백초가 훗날 연해주로 망명하여 『선봉』 주요 편집인으로 활약하는 데에는 『공제』에서의 기자생활과 밀접한 연관이 있다. 『공제』는 조선노동공제회의 기관지이다. '조선노동공제회'는 1920년 4월에 민족주의와 사회주의가 결합하여 민족해방과 노동자、농민의 계급해방을 동시에 추구하려는 목적에서 설립되었다.[13] 1920년 4월에 조직된 한국 최초의 노동조합이라 일컬어지는 '조선노동공제회'는 근대 사회운동상 중요한 단체이다. '조선노동공제회'에 대하여 한 연구자가 한국 사회주의운동이 '조선노동공제회'로부터 비롯되었다고 할 만큼 한국사회

12 『선봉』신문, 1934.7.31, 4면.
13 朴重華, 「朝鮮勞働共濟會主旨」, 『공제』창간호, 1920.9, 168~170면.

주의운동상 중요한 단체인 것이다.[14] 따라서 사회주의를 지향하던 『공제』의 기자경험에 의해 이백초는 『선봉』의 편집인이 될 수 있었다.

『선봉』에서는 『동아일보』의 기사도 이따금 싣고 있는데 이것 또한 편집인 이백초가 조선을 떠났지만 조선에서 간행한 잡지에 지속적인 관심을 가졌다는 증거가 된다. 아울러 이백초는 당시 조선에서 간행한 잡지에 관심을 가졌을 수 있고 『어린이』의 독자였을 가능성이 있다. 필명을 사용하여 번역을 진행한 철산과 소설의 비평을 쓰고 있는 이백초의 독자인식이 같았고 이백초가 조선잡지에 관심이 있었던 것으로 보아 이백초가 철산일 가능성은 충분히 있다고 본다.

편집인 이백초 외에 『어린이』를 받아보고 『어린이』에 실린 내용을 재번역한 자는 『선봉』의 번역원일 수도 있겠다. 『선봉』은 창간이후 이백초가 책임주필을 맡았고 『권업신문』과 『한인신보』의 주필을 지낸바 있는 김하구가 총무로, 김철 계봉우 등이 번역원으로 활약하였다.[15] 우선 먼저 번역원 계봉우의 행적을 살펴봤다. 1910년대 독실한 기독교 민족주의자였던 계봉우가 3·1운동 이후 해외로 망명하여 사회주의를 정치적 이념으로 채택하게 되고 한인사회당 입당하게 되고 이후 계봉우는 당 기관지인 『자유종』의 주필로 활약하였으며 1920년 9월 초 한인사회당이 한인공산당으로 확대·개편되면서 당에 의해서 계봉우는 김립과 함께 러시아로 파견되었다.[16] 러시아로 파견된 후 계봉우는 『선봉』의 번역원으로 활동했고 계봉우로 확인된 필명은 사방자(四方子), 뒤바보, 북우(北愚)이다. 그러기에 철산이 계봉우일 가능성은 낮은 편이고 계봉우와 함께 번역원

14 오장환, 『한국 아나키즘운동사 연구』, 국학자료원, 1998, 30면.
15 반병률의 「러시아지역 한인신문 선봉과 1920.30년대 한인사회」에서 재인용.
16 반병률, 「러시아혁명 전후 시기 계봉우의 항일민족운동, 1919~1922기독교 민족주의자에서 사회주의자로」, 『한국학연구』 제25집, 2011, 41면.

으로 활동했던 김철일 가능성은 있다고 본다. 하지만 지금까지 『선봉』의 번역원 김철에 관한 연구가 취약편이여서 김철이 철산인지 아닌지는 확인할 필요가 있겠다.

『어린이』는 해외지사를 통해 연해주로 흘러간 경로 외에 조명희에 의해 『선봉』에서 『어린이』를 받아보았을 가능성이 있다. 조명희가 철산이라는 필명으로 『선봉』에 「생각해냈다」와 「재판」을 실었을 가능성이 있다고 본다.

조명희에 의해 『어린이』가 연해주로 흘러갔다는 가능성을 검토하기 위해 우선 먼저 길동무(방정환)와 조명희의 관계를 밝혀보았다. 방정환과 조명희는 동경유학시절 도요대학 동문으로서 교류했을 가능성이 있다는 염희경[17]의 연구를 바탕으로 논의를 펼쳐본다.

색동회를 조직하고 핵심멤버로 활약했던 방정환은 극예술협회의 동인들과 친분이 두터웠다. 염희경의 『소파 방정환과 사회주의』에서 이들의 관계를 충분히 설명하고 있다. 방정환은 극예술협회의 동인과 친분이 두터웠고 한편으로 조명희와 같은 대학을 다녔기에 교류가 있었을 가능성이 높다는 것이 염희경의 연구이다.

나까무라 오사무(仲村修)의 조사에 따르면 도요대학 학적부 기록에는 방정환이 1921년 4월 9일 전문학부 '문화학과'에 '보통청강생'으로 정식 입학하여 1922년 3월 30일 퇴학했다고 한다.[18] 방정환보다 2년 앞선 1919년, 감옥에서 나온 조명희는 일본 도요대학 동양철학과에 입학하였다. 염희경의 연구는 조명희와 방정환이 일본유학시절 동문이었다는 점, 극예술협회에는 조명희 외에 훗날 색동회에 가담하게 되는 진장섭, 고한승,

17 염희경, 『소파 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2000.
18 염희경, 「소파(小波) 방정환(方定煥) 연구」, 인하대학교박사학위논문, 2007, 45면.

조춘광, 마해송등이 있었다는 점에 기인해 방정환과 조명희의 관계를 추론해보았다.

그렇다면 동경유학시절을 거쳐 귀국한 이후 조명희와 방정환은 어떠한 관계를 가졌을까? 조명희와 방정환은 같은 해에 귀국하였다. 민윤식[19]은 방정환이 관동대지진이 일어난 해인 1923년 9월경 유학을 중단하고 일본을 떠났다고 밝혔다. 『별건곤』 1929년 1월호에 실린 「담뱃불 사건」에서 방정환은 귀국시간과 귀국이후의 생활에 대해 이렇게 회상하고 있다. 방정환의 회상을 보면 귀국한 시간이 늦은 가을이라는 사실이 확인된다.

> '일본서 나와서 몇 날 안되던 때이니 발써 여섯해 전 늦은 가을이었습니다. 개벽사일과 소년회일로 날마다 밤열시가 넘어서애 새문 밖 모화관까지 걸어나갈때인데 지금은 담배대신 단장을 들고다니지만 그때는 반드시 손이나 입에 담배를 들거나 물고야 다녔습니다.'[20]

한편 1923년 9월에 발간된 『백조』 제3호 「六號雜記」에서는 '金基鎭 方定煥 두분兄님이 새로이 白潮同人이 되어주셧다'고 박종화는 언급하고 있다. 방정환이 백조 동인이 된 것이 귀국 이후라는 점을 고려할 때 방정환의 귀국시간은 민윤식의 주장처럼 1923년 9월경으로 추정된다. 방정환의 귀국이유는 개벽사의 일과 소년회의 일에 전념하기 위한 것이라면 같은 해 귀국한 조명희는 생활난으로 인한 부득의한 귀국이다. 1923년 봄 경제난으로 대학을 중퇴한 조명희는 자신의 원고를 들고 서점과 잡지사

19 민윤식, 「청년아 너희가 시대를 아느냐」, 중앙 M&B, 2003.
20 『별건곤』 1929년1월호.

를 돌아다니면서 자신의 원고를 출판해줄 곳을 찾아다녔다.[21]

조명희의 초기 작품 발표시간과 발표지를 살펴보았는데, 조명희의 작품은 1923년 11월 1일부터 『개벽』을 중심으로 많은 작품이 발표되었다는 사실이 발견된다. 「봄 잔디밧 위에」는 시집 「봄 잔디밧 위에」의 대표작이었고 「땅속으로」는 조명희가 창작한 첫 번째 소설이다. 조명희 초기 작품 중에 대표작으로 선정될만한 「봄 잔디밧 위에」와 「땅속으로」는 모두 『개벽』을 통해 발표되고 있다. 1923년 9월경 방정환이 귀국한 것으로 봤을 때, 김기진이 『개벽』에 글을 실을 수 있었던 것이 방정환과의 관계가 작용했던 것처럼[22] 조명희도 방정환과의 인연으로 인해 『개벽』에 작품을 활발히 발표했을 가능성이 높다. 주목해야 할 것은 1926년 9월까지 조명희는 지속적으로 『개벽』에 작품을 발표하고 있었다는 것이다. 조명희가 1926년 9월까지 『개벽』을 중심으로 작품을 발표하였다면 방정환이 『어린이』에 실린 「생각해냈다」와 「재판」 번역본을 읽어 보았을 것이다.

조명희가 1928년 8월경에 연해주로 망명하였고 『선봉』에 글을 발표하기 시작한 것은 1928년 11월이다. 그렇다면 조명희가 「생각해냈다」와 「재판」 번역본을 읽었다고 하더라도 1926년 12월 이전에 『선봉』과 교류가 있었다는 실증적 자료가 있어야만 조명희의 영향으로 『선봉』에서 방정환의 번역본을 수용했다는 사실이 입증된다.

조명희와 방정환이 도요대학 시절부터 귀국이후 지속적인 교류를 해왔다면 문학적인 측면에서 소통할 수 있는 지점이 있었을 것이다. 조명희는 소설 『낙동강』으로 유명해졌지만 창작초기에는 소설이 아닌 시를 중심으로 창작활동을 펼쳤다. 조명희가 러시아에 망명한 후에도 활발한

21 1928년 6월 『동아일보』에 발표된 수필 「서푼짜리원고상폐업」을 참조.
22 朴賢洙의 「김기진의 초기 행적과 문학활동」을 참조

시 창작활동을 이어갔고 한편 아동문예에 대한 관심을 선보이면서 동시[23]를 창작하고 「아동문예를 낳자」는 비평문을 썼다. 조명희의 동시에 관해서는 '조명희 창작시 67편중에 8편이 동시'라는 논의만 언급되고 조명희와 아동문학에 관한 본격화된 연구는 진행되지 않았다. 조명희의 동시 창작이나 아동문예에 관한 평론은 망명이후로 집중되어서 망명이후 아동문학에 관심을 가졌을 것이라고 치부되기 십상이다. 하지만 조명희는 일찍이 조선에서의 창작시 「어린아기」에서 어린이에 대한 관심을 보이고 있으며 자신의 '아동관'을 드러내고 있다.

「어린아기」의 원문을 보면, 그는 어린이를 사람과는 다른 신과도 같은 존재로 상정하고 있다. 그는 아이들의 욕설을 '귀여운 욕설', '즐거운 음악'으로 비유하면서 '동심천사주의'의 경향을 보여주고 있다. 조명희가 '아동'에 눈길을 돌릴 수 있었던 것은 아무래도 동경유학시절 방정환과 색동회멤버와의 교류에서 영향을 받았을 것으로 추정된다.

조명희와 방정환의 관계를 정리해보면, 조명희와 방정환은 동경유학시절 동문의 관계를 떠나서 귀국이후에도 지속적인 교류가 있었을 것이고 그 원인은 공통적으로 아동문학에 대해 관심이 있었기 때문이다.

『어린이』가 해외지사가 아닌 조명희에 의해 연해주로 흘러갔다면, 조명희가 철산이라는 필명으로 친분이 있었던 방정환의 번역본을 재번역하여 『선봉』에 실을 수도 있다. 조명희는 충청북도 진천 출신으로 방언을 사용해서 번역을 진행했을 가능성이 있지만 단지 제2장의 텍스트 비교에서 '보선'을 '버선'으로 번역하였고 일부용어를 방언으로 활용했다는 것만으로 조명희라고 확정짓기는 어렵다. 이미 확보된 실증자료에서 조

23 망명이후 「전봇대」, 「달아나기」, 「연필침」, 「소금쟁이」, 「눈싸움」, 「샘물」, 「새들의 회의」, 「어린 두 나무꾼」 등 8편의 동요를 발표한다.

명희의 필명이 철산이라는 것이 밝혀지지 않았고『선봉』에「생각해냈다」와「재판」이 실린 시간과 조명희의 망명시기간이 조금 어긋나기에 조명희가 철산일 가능성은 낮다고 본다.

이상의 논의를 정리해보면,『어린이』는 일반적인 경로 즉 해외지사를 통해 연해주 독자에게 읽혔을 가능성이 높고『어린이』를 읽은 누군가가 철산이라는 필명으로「생각해냈다」와「재판」을 재번역하여『선봉』에 실었을 것이다. 물론 조명희가 1926년부터『선봉』과의 교류가 있었다는 실증자료가 확보되면 조명희가 철산일 가능성도 높아지지만 적어도 지금 확보된 자료로 보았을 때 조명희가 철산일 가능성은 낮다.

4. 결론

본고는 사회주의계열 신문『선봉』에서 민족계열잡지『어린이』에 실린「생각해냈다」와「재판」의 번역본을 수용했다는 사실에 기초해 논의를 펼쳐보았다. 제2장에서는 텍스트비교로『어린이』와『선봉』에 실린「생각해냈다」와「재판」의 상호관계를 밝히고 제3장에서는 누가를 통해 어떠한 경로로『어린이』가 연해주로 흘러갔는지에 대한 여러 가지 가능성을 검토해보았다.

『어린이』의 독자담화실을 보면, 해외독자의 목소리가 들리고『어린이』는 해외에서 영향력이 있었을 것이다. 독자담화실에서는 해외의 일부 독자 혹은 조선과 서신이 가능한 독자들의 글만 실렸고 이들 외에도 해외에서『어린이』를 열독한 독자들이 있었을 것으로 추정된다.

본고를 통해 이른바 민족계열잡지로 상정되었던『어린이』가 공산당

신문 『선봉』에서 수용할 수 있는 작품 「생각해냈다」와 「재판」을 싣고 있다는 사실로 『어린이』는 사회주의에 대해 열린 태도를 취했다는 것을 알 수 있다. 또한 『어린이』에 실린 보빈스카야의 소년소설 「생각해냈다」와 「재판」의 번역본이 러시아지역까지 널리 읽혔고 전동맹 공산당 기관지 『선봉』에서 수용할 만큼의 영향력을 가졌던 것이다. 이것으로 『어린이』가 해외에서 미친 영향력을 다시금 재고해보는 계기가 되겠고 『어린이』의 위상을 재정립해볼 필요가 있다.

하지만 본고에서 완전히 증명하지 못한 문제들이 존재한다. 하나는 『어린이』에 실린 「생각해냈다」와 「재판」의 저본을 찾아보는 작업이 이루어지지 못한 것이다. 저본을 찾아야만 저본과 번역본의 대조가 가능하고 그러한 작업이 진해되어야만 『선봉』의 번역본이 『어린이』의 번역본을 참조했다는 것이 완벽하게 증명된다. 다른 하나는 철산과 조명희의 관계를 밝혀내지 못한 것이다. 철산은 누구이고 조명희가 언제부터 『선봉』과의 관계를 맺었을 것인가에 관한 문제는 실증자료가 부족하여 증명하지 못했다. 이러한 문제점은 철산과 조명희에 관한 지속적인 조사를 통해 해결해야 되고 추후의 과제로 남겨둔다.

참고문헌

1. 기본자료

『어린이』, 『선봉』, 『공제』, 『별건곤』, 『동아일보』

2. 논문

반병률, 「러시아지역 한인신문 『선봉』과 1920.30년대 한인사회」, 『역사문화연구』 19집, 2003.

염희경, 「소파(小波) 방정환(方定煥) 연구」, 인하대학교박사학위논문, 2007, 45면.

朴賢洙, 「김기진의 초기 행적과 문학활동」, 『대동문화연구』 제61집, 2008.

반병률, 「러시아혁명 전후 시기 계봉우의 항일민족운동, 1919～1922기독교 민족주의자에서 사회주의자로」, 『한국학연구』 제25집, 2011, 41면.

박종진, 방정환의 번역작품 연구 『귀먹은 집오리』와 『불노리』를 중심으로, 『한국근대문학연구』, 2017.

박종진, 「1920년대 일본아동문예잡지 『긴노후네』와 조선동화」, 『아동청소년문학연구』 제22호, 2018, 616면.

3. 단행본

오장환, 『한국 아나키즘운동사 연구』, 국학자료원, 1998.

염희경, 『소파 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2000.

원종찬, 『아동문학과 비평정신』, 2001.

이명재, 『소련지역의 한글문학』, 국학자료원, 2002.

민윤식, 『청년아 너희가 시대를 아느냐』, 중앙 M&B, 2003.

한국방정환재단 엮음, 『정본방정환전집3』, 창작과비평사, 2019.

Abstract

Comparison of Boys' Fionel Activities in the Socialist Countries in *Children* and *Seon-bong*

Sim, Gyeongsun
(Inha University)

Both "Children" magazine and "Seon-bong" newspaper were founded in 1923. The difference is that the former is rated as a series of ethnic magazines, while the latter is a Communist newspaper of the whole Alliance. Although the purpose of the two journals is different, the same works are included from time to time, such as "Seon-bong" referring to "Children", modifying and publishing two juvenile novels by Bowenska in 1926, "think well" and "trial" in "Seon-bong", and the content is much the same. Taking the two works as examples, this paper studies the interesting facts that the translations published in nationalist magazines are accepted by socialist newspapers.

This paper consists of 4 parts. Part I, Introduction, the problems to be solved in the research is put forward. Part II, Text Comparison, the conclusion that "Seon-bong" refers to "Children" is drawn by the comparison of the translated texts of "Children" and "Seon-bong". Part III, Route of Transmission, the identity of the pen name "Cheolsan" in "Seon-bong" and the route of "Children"

to the coast is studied. Part IV, Conclusion, the conclusions of this study are summarized and the shortcomings are explained.

■ Key words : *Children* and *Seon-bong*, Nationalism, Socialism, Translation

■ 논문접수일: 2019. 10. 30. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.187~214.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.187

LGBT 청소년소설에 나타난 성소수자 인물의 정체성 구현 방식 연구

오세란*

국문초록

본고는 악셀 호네트의 '인정투쟁'의 관점에서 한국 LGBT 청소년소설 속 성소수자 인물의 정체성을 고찰해 보았다. 최근 한국문학 분야에서 LGBT 문학이 증가한 만큼 LGBT 청소년소설에 대해서도 검토가 필요한 상황이다.

한국 LGBT 청소년소설에서는 첫째 성소수자 인물이 자존감을 갖기 위해서는 가족의 사랑과 신뢰가 필요하지만 도리어 부모나 형제로부터 거절과 폭력을 당하는 경우가 많다. 성소수자 인물들은 자신을 인정하지 못하는 부모에게 맞서 자신감 회복을 위해 인정투쟁을 벌인다.

둘째 LGBT 작품에서 차별과 배제는 학교에서 성소수자 청소년의 학습권과 등교권이 박탈되는 방식으로 나타난다. 또한 학교에서는 교사에 의해 검열이 이루어지며 그 과정에서 심각한 인권침해가 일어나기도 한다. 몇몇 작품에서 자신의 학습권을 지키기 위해 벌이는 행동은 스스로 자기존중을 지키기 위한 인정투쟁이라 할 수 있다.

셋째 작품 속에서 성소수자 청소년들은 일상 공간에서 연대의 경험을 갖지 못할 때 그들을 인정해주는 새로운 연대를 찾는다. 사랑하는 친구관계를 통해 가족과 학교에서 얻지 못한 사랑과 연대의 감정을 느끼기도 하고 소수자들만의 연대를 만들기도 한다. 한편 개인의 정체성은 집단적 정체성과 동일시된다는 점에서 성정체성이 다른 타자나 집단과 어떻게 관계를 맺을지에 관한 성찰도 필요하다.

* 충남대학교 강사, bookyoh@hanmail.net

현재 한국 사회에서 성소수자 청소년의 인권을 보호하는 것은 시급하기에 그것을 문학으로 구현하는 것은 꼭 필요한 작업이다. 이는 현대 사회의 근간을 이루는 개인의 자유, 평등 그리고 인권의 보편성에 대한 문제제기이기도 하다.

■ 주제어 : 악셀 호네트, 인정투쟁, 성소수자 청소년, 청소년소설, LGBT

목차

1. 한국 LGBT 청소년소설과 자아정체성
2. 성소수자인물의 가족 내 갈등 양상
3. 권리 배제의 공간, 학교
4. 사회적 연대를 통한 소속감 찾기
5. 결론

1. 한국 LGBT 청소년소설과 자아정체성

본 연구는 악셀 호네트의 '인정투쟁'의 관점에서 2000년대 이후 한국에서 출간된 LGBT 청소년소설[1] 속 성소수자 인물의 정체성을 고찰해보려고 한다. 최근 몇 년간 우리 사회에서 성소수자 관련 이슈가 활발하게 제기되어 왔으며 문학 분야에서도 LGBT 문학이 양적으로 급격히 증가하였다. 또한 이에 대한 담론과 비평도 꾸준히 늘어나는 추세이다. LGBT 청소년소설은 일반문학 만큼의 성장세는 아니지만 2000년대 이후부터 지속적으로 작품이 출간되어 왔다. 그럼에도 한국 LGBT 청소년소설의 검토 작업에 소홀했던 것이 사실이다.

한국사회에서 성소수자 청소년들의 인권 상황은 매우 심각하다. 2015년 2월 교육부가 배포한 『학교 성교육 표준안』에는 성소수자에 대한 언

1 성소수자를 뜻하는 용어는 여러 가지가 있으나 본고는 그중 국제적으로 성소수자들을 칭하고 분류할 때 가장 보편적으로 사용되는 LGBT라는 단어(홍기옥, 「성적 소수자의 인권침해현황과 형사법적 권리보호방안」, 충북대 법학과(박사), 2016, 7면 참조)와 성소수자라는 단어를 혼용하여 사용하고자 한다.

급이 삭제되었고, 이 부분에 대한 교사들의 지도와 언급도 금지된다는 방침이 포함되었다. 『학교 성교육 표준안』은 동성애나 다양한 성적 지향 등의 용어는 배제되고 이성애 중심의 관점만을 담고 있으며, 이성 관계에 대한 서술에서도 성차별적 내용을 포함하여 많은 비난을 받았다.[2] 동성애는 여전히 학교 제도를 통해 엄격하게 통제되고 있으며 훈육되어야 할 일탈로 간주되고 있다.[3]

성소수자 청소년들의 경우 일반적인 청소년 자살 시도에 비하여 그 시도가 높다고 알려져 있는데 한국의 경우 2014년에 발표된 연구 결과에 따르면 한국의 18세 이하 성소수자 가운데 무려 45.7%가 자살을 시도한 것으로 나타났다.[4] 이는 매우 우려할 만한 수치로 우리 사회가 성소수자 청소년들의 목소리를 보다 진지하게 경청해야할 시기임을 보여준다. 따라서 본고는 성소수자 청소년들이 처한 정체성의 문제를 문학 속 인물에 비추어 짚어보고자 한다.[5] '동성애는 금기의 영역인 성(性)의 문제를 와해시킨다는 점'에서 사회적 반영체로서의 소설에서 마땅히 포용해야할 소수성[6]이다. 우리는 문학에 성적 소수자성이 어떻게 투영되었는지 검토하여 현실과의 상관관계를 되짚을 필요가 있다.

한국에서 청소년의 정체성 연구에는 정신분석학자이자 발달심리학자인 E. H. 에릭슨의 이론을 대표적으로 적용하여 왔다. 에릭슨은 인생을

---

2 김지연, 「퀴어 영화에 재현된 청소년 성소수자의 이미지」, 인천대학교 교육대학원(석사), 2017, 17면.

3 주재홍, 「한국의 청소년 성소수자들로부터 알게 된 그들의 삶의 이야기들」, 『교육문화연구』 23(1), 인하대학교 교육연구소, 2017, 177면.

4 나영정, 「연구 책임·성적지향 성별정체성 법정책연구회 연구 수행」, 『한국 LGBTI 커뮤니티 사회적 욕구조사』, 친구사이 2014, 36면, 강수환, 「정체성은 말할 수 있습니까? 최상희, 은이정, 이진의 단편 청소년소설을 중심으로」, 『창비어린이』 17(1), 2019, 137면 재인용.

5 한국 청소년소설과 성소수자를 중심 주제로 삼은 선행연구가 거의 없는 관계로 본고에서는 성소수자 청소년에 관한 사회학 논문과 일반문학 및 영화서사 관련 논문을 참고로 삼고 성소수자 관련 청소년문학 평론을 본론에서 함께 살피는 것으로 선행 연구 검토를 대신하려 한다.

6 조병덕, 「현대 단편소설의 동성애 모티프 연구」, 충남대학 국어국문학과(석사), 2006, 8면 참조.

시기 별로 나누어 ‘인간발달단계’로 제시하고 그중 청소년기의 과업을 ‘정체성 확립’으로 꼽는다. 에릭슨에 따르면 청소년기에는 급격한 생리적 변화와 그들 앞에 놓인 성인기 준비에 직면하여 청소년들은 자신이 생각하는 스스로의 모습과 다른 사람들의 눈에 비친 자신의 모습이 어떻게 다른지 신경 쓰기 시작하고, 자신의 연속성과 동일성을 새롭게 인식하려 노력한다.[7] 한편 에릭슨이 인간의 정체성은 전 생애에 걸쳐 확립[8]된다고 언급하였음에도 한국에서는 청소년기를 정체성 형성의 유일하고 결정적인 시기로 에릭슨의 이론을 확대 해석하는 경향이 있다.

본고는 청소년기가 정체성 형성의 중요한 시기라는 에릭슨의 이론을 바탕으로 개인의 정체성에 사회와의 관계가 밀접한 영향을 미친다고 주장한 악셀 호네트의 ‘인정투쟁’이론을 적용해보려고 한다. 호네트에 따르면 인간은 정체성을 실현하기 위해서 ‘인정투쟁’이라는 자아실현의 과정을 겪는다. 사회의 인정이 아닌 무시가 발생할 때 이를 넘어서서 새로운 인정관계를 형성하려는 투쟁이 곧 ‘인정투쟁’이다.[9] 또한 인정투쟁의 핵심 목표는 ‘인정획득’으로, 인정투쟁을 통해 형성되는 상호인정관계는 서로를 인정주체로 받아들이는 동등한 관계를 의미한다. 이는 자신의 집단적 정체성을 보호하기 위하여 상대방을 적대시 하는 것이 아니라 상대방을 인정하는 새로운 인간관계 형성을 목표로 한다.[10]

구체적으로 호네트는 개인과 사회 간의 상호작용 과정에서 세 차원의 정체성이 형성된다고 하였다. 첫째 본능적 욕구와 정서를 지닌 자연적

---

7 에릭 H 에릭슨, 송제훈 역, 『유년기와 사회』, 연암서가, 2014, 319면 참조.

8 이현재, 「도시민을 위한 인정윤리의 모색, 헤겔, 호네트, 버틀러를 중심으로」, 『한국여성철학』(23), 한국여성철학회, 2015, 22~24면.

9 오창우, 「공중의 심리적 기저 인정받기의 개념적 논의 악셀 호네트의 인정투쟁을 바탕으로」, 『한국사회과학연구』 36(1), 계명대학교 사회과학연구소, 2017, 118면.

10 오창우, 위의 글, 123면.

존재로서 인간 상호 간에 이루어지는 관계는 '사랑'으로 이때 생성되는 정체성은 '자신감'(자기믿음)이다. '사랑'의 관계가 순조롭지 못할 때 폭력과 같이 파괴적인 무시행위가 나타난다. 둘째 이성을 지닌 보편적 존재로서 인간 상호간에 이루어지는 관계는 '동등한 권리'를 부여함으로써 실현가능하게 되며 이때 '자기존중'의 정체성이 형성된다. 동등한 권리가 무시될 때 '권리의 배제'가 나타난다. 개인은 사회에서 다른 구성원들이 향유하는 권리를 동등하게 향유하지 못할 때 존중받지 못한다고 생각하게 된다. 셋째 인간 각자가 개성을 지니고 있는 특수한 존재로서 인간 상호 간에 이루어지는 관계는 '연대'라고 할 수 있으며 사회적 연대를 인정받은 개인은 자신도 공동체의 의미 있는 구성원이라는 '자긍심'을 갖게 된다. 사회적 연대에 소속되지 못한 개인은 존엄성을 부정당하고 모욕을 당하게 된다. 따라서 무시 행위에 처한 인간은 '인정투쟁'을 통하여 긍정적인 정체성으로 전환해 나가려 한다.[11]

위의 과정을 호네트가 제시한 도표로 정리하면 다음과 같다.

[표 1] 사회적 인정관계의 구조[12]

인정 방식	정서적 배려	인지적 존중	사회적 가치 부여
개성의 차원	욕구와 정서 본능	도덕적 판단 능력	능력, 속성
인정 형태	원초적 관계 (사랑, 우정)	권리 관계 (권리)	가치 공동체 (연대)
실천적 자기 관계	자신감(자기 믿음)	자기 존중	자기 가치
무시의 형태	학대, 폭행	권리 부정, 배제	존엄성 부정, 모욕

11 위의 글, 118~119면.
12 악셀 호네트 저, 문성훈, 이현재 역, 『인정투쟁』, 사월의책, 2011, 249면 참조.

현재 한국 LGBT 청소년소설은 호네트의 '인정투쟁'을 통해 인물의 정체성 형성 과정을 탐색할 필요가 있다고 판단된다. 호네트의 이론은 단순히 "인정"받기를 주장하는 것이 아니라 도덕적 손상(moralische Verletzung)의 경험에서 출발한다. "부당함"을 겪은 체험이야말로 자기관계, 도덕, 인정 등의 내적 관계를 설명해 줄 수 있는 가장 적절한 실마리가 된다.[13] 따라서 본고에서는 한국 LGBT 청소년소설에 나타난 '정체성'의 문제를 호네트의 '인정투쟁'을 중심으로 살펴보면서 문학의 반영체인 현대사회 청소년 성소수자의 문제를 되짚어보고자 한다.

2. 성소수자 인물의 가족 내 갈등 양상

프랜시스 후쿠야마는 인류사를 발전시킨 두 가지 동기를 '물질적 동기'와 '인정받고자 하는 동기'로 제시한다. 그 중 '인정받고자 하는 동기에 대하여 인간은 존재론적으로 타인으로부터 인정받을 때에 비로소 삶의 보람과 행복을 느끼며, 반대로 인정받지 못할 때에는 불행을 느끼고 삶의 의욕마저 잃게 된다고 주장한다.[14] 이 말은 다소 과장스러울 수도 있지만, 개인의 행복과 불행이 타인과 밀접한 관계가 있음은 분명한 사실이다.

호네트 역시 인간의 정체성에서 관계에 그 무게를 둔다. 그는 본능적 욕구와 정서를 지닌 자연적 존재로서 인간 상호 간에 이루어지는 인정관계를 '사랑'이라고 명명한다. 사람들은 자신의 욕구나 감정이 타인에 의

13 이현재, 앞의 글, 13~14면.
14 오창우, 앞의 글, 116면.

해 정서적으로 인정될 때 자신이 타인으로부터 사랑받고 있다고 느끼게 되고 '자신감'을 얻게 된다.[15] 반면 사랑의 관계가 아닌 무시의 방식은 폭력과 같은 신체적 학대이다. 신체적 학대는 자신감의 훼손을 가져오고 그 결과 인간은 치욕을 느끼며, 자기와 세계에 대한 믿음을 상실한다.[16]

청소년은 아동과 더불어 가족의 울타리 안에서 애착 관계를 형성한다. 가족, 특히 무조건적 사랑을 주는 부모와의 관계가 자기 신뢰의 밑바탕이 된다. 그러나 성소수자는 다른 소수자와는 달리 가족 내에서도 보호받지 못하는 존재다. 가령 장애인은 사회에서는 차별에 처하더라도 가정 내에서는 보호와 애정을 받을 수 있지만 성소수자는 가족 내에서도 거부되거나 배척되는 경우가 많다. 즉 성소수적 성적 지향이나 성별 정체성은 가족 내에서 충분히 인정받지 못한다.[17]

한국에서 LGBT 청소년소설은 이경화의 『나』(바람의아이들, 2006)부터 주로 언급된다. 이 소설은 2003년 타계한 19살의 故 육우당(六友堂)이라는 성소수자 실존 인물을 모델로 삼은 청소년소설이다. 이 작품에는 정현과 상요라는 두 명의 게이 청소년이 등장한다. 정현이 아직 커밍아웃을 하지 않은 반면 상요는 커밍아웃을 한 상황이다. 상요가 집에서 자신이 게이임을 밝히자 아버지는 그에게 신체적 폭력을 행사한다.

> 상요는 바닥에 무릎을 꿇고 앉아 있다. 어머니는 등을 돌리고 서 있겠지. 아버지가 상요의 따귀를 때린다. 상요는 그저 묵묵히 맞고 있다.
>
> "다시 말해 봐! 뭐라고?"

---

15 오창우, 117면.

16 악셀 호네트 저, 위의 책, 252~253면.

17 박건, 「한국사회 성소수자 차별경험의 재인식 -무시와 모욕의 인정이론 해석을 통하여」, 『정신문화연구』 제41권 제3호, 한국학중앙연구원, 2018, 368면.

"게이요. 게이! 나는 게이라구요!"

말이 끝나자마자 다시 철썩, 철썩, 철썩.

화가 끝까지 난 아버지는 부엌으로 가서 커다란 칼을 꺼내 든다. 칼날이 시퍼렇다.

"죽여주마!" (136면)

「버간디 센트」(은이정, 『어린이와 문학』 2018년 11월호)는 중3 남학생 박수빈의 이야기로 한국사회에서 남자답지 못하다고 여겨지는 외모 관리, 그 중에서도 손톱손질과 페디큐어에 관심이 높아 갈등이 벌어진다.

"이 쌍놈의 자식!"

발톱에 솔질을 하느라 둥글게 말린 어깨 위로 땀내 나는 발이 다짜고짜 날아들었다. 박수빈은 레드 바이올렛 매니큐어 병과 솔이 달린 뚜껑을 양손에 하나씩 쥔 그대로 옆으로 나동그라졌다.

헉 소리 한번 내지르지 못하고 박수빈이 허둥지둥 몸을 세웠다.(중략)

불콰해진 아빠 얼굴을 보았다. 아빠가 천정을 노려보며 숨을 한껏 들이켰다 길게 뱉어 냈다. 술과 안주 냄새가 뒤엉켜 역겨웠다.

"사내자식이, 공고에 가서 펜치 들 새끼가 대체 무슨 짓거리야."(86~87면)

위의 예문에서 폭력을 행사하는 아버지는 기존 통념에 기대어 '남자다움'과 '남자답지 못함'을 구별하는 모습을 대표한다. 앞서 언급한 것처럼 성소수자 청소년이 자기믿음(자신감)의 정체성을 갖기 위해서는 가족이나 애착관계에 있는 이들의 사랑과 신뢰가 필요하지만 도리어 여러 작품 속 등장인물들은 부모로부터 거절과 폭력을 당한다. 부모가 폭력을 휘두르

는 이유는 분노를 참지 못하기 때문이기도 하지만 신체적 위협을 통해 자식의 성적 지향을 바꿀 수 있다는 잘못된 판단 때문이기도 하다. 결과적으로 작품『나』에서 사랑이 아닌 폭력이라는 무시를 당한 상요는 자기 믿음을 잃고 자살을 하고 만다.

한편 가족 구성원 중에 형제나 남매는 부모 이외에 가장 가까운 혈연이며 비슷한 연령대라는 점에서 고민을 비교적 쉽게 털어 놓을 수 있는 관계다. 그러나 성소수자 인물들은 다른 형제들의 지지 역시 받지 못한다. 형제나 자매는 교류하는 또래 집단의 범위가 비슷하기 때문에 형제가 성소수자임이 밝혀질 때 겪는 무시를 함께 감당해야 한다.

『나는 즐겁다』(김이연, 사계절, 2011)에서 여동생 이란은 커밍아웃을 한 오빠 이락에 대해 “오빠가 게이라는 사실을 알았을 때, 나는 오빠가 정말 싫었다. 더럽고, 추악하고, 징그러웠다. 왜 우리 집에 이런 일이 닥친 건지 원망스럽기만 했다. 차라리 사라져 주었으면 하고 바란 적도 있다. 오빠가 안타까운 눈빛을 보낼 때마다 구역질이 났다. 살갗이 닿는 것도 싫었고 같은 세탁기를 쓰는 것도 몸서리가 쳐져 따로 빨래를 하기도 했다.”(143-144면)라고 서술한다. 혈연 공동체인 가족 내에서 사랑을 기대할 수 없는 상황이다.

한국 청소년소설에서 가족 갈등이 심한 이유는 특히 한국 가족제도가 가부장적이기 때문이다. 가족은 표면적으로 애정을 바탕으로 한 감정 공동체이자 혈연집단으로 여겨지지만 좀 더 깊이 들여다보면 가부장을 중심으로 움직이는 경제공동체이며 상호 이익집단이고 무엇보다도 이성애 중심 사회의 제도이다. 즉 가장을 중심으로 가족이 구성되면서 가장의 가치관이 강요, 계승되며 가족 구성원 개인과 가족전체의 자존심은 동일시된다. 개인이 사회에서 냉대를 받는다면 가족까지 함께 냉대를 받게

된다고 여겨진다.[18]

이러한 무시 상황에서 성소수자인 이락은 자신을 인정하지 않는 아버지와의 갈등 상황에 처한다.

> "한 번만 더 건드리면 그땐 저 진짜 가만히 안 있을 거예요."
> 오빠가 아빠를 쏘아보았다.
> "락이 너! 니가 어떻게……,"
> 아빠가 털썩 주저앉았다.
> "아빠, 저 힘들었어요. 정말 힘들게 아빠한테 말씀 드린 거였는데. 삼 년 동안 매일 밤마다 고민했다고요. 내일은 아빠한테 이야기해야지……, 그런데 어떻게 그렇게 무시하실 수가 있어요? 저 정말 서운했어요."
> 오빠 목소리에서 설운 감정이 뚝뚝 묻어났다. (87~88면)

자식이 게이 임을 인정하지 못하는 아빠에 맞서 집을 나가는 이락의 행동은 이른바 호네트가 제기한 '인정투쟁'이라고 할 수 있다. 사랑으로 긍정적 정체성을 형성해야 하는 상황에서 무시와 폭력의 상황이 벌어졌을 때 자신을 지키기 위한 방법으로 인간은 저항한다. 이처럼 작품은 인정투쟁을 통해 성소수자 인물인 이락이 자존감을 회복해 나가는, 주체의 성장과정을 보여준다.

한편 가족이 성소수자 인물을 사랑으로 대하는 작품도 없지 않다. 『나』에서 아버지와 갈등을 빚고 자살에 이른 상요와는 대조적으로 주인공 정현이 오랜 고민 끝에 엄마에게 자신의 사연을 밝혔을 때 엄마를 정현을 있는 그대로 받아들인다.

---

18 박건, 앞의 글, 371면 참조.

"엄마!"

"알고 있었어."

엄마는 나를 더 꼭 끌어안았다.

"언제부터?"

"네가 아주 어렸을 때부터."

"그런데 왜?"

엄마는 나를 놓아 주었다. 엄마의 눈에 눈물이 가득 고여 있다.

"왜 이제야 말을 하느냐고?"

눈물이 뚝 떨어진다.

"네가 말하기 전까지는 인정하고 싶지 않았어. 이 사회에서 동성애자로 사는 게 얼마나 힘든지 알고 있으니까. 그런데 상요라는 애 자살했다는 소리 들으니까 겁이 덜컥 났어. 엄마는 널 잃고 싶지 않다. 널 잃지 않기 위해서 엄마는 무엇이든 할 거야."(206~207면)

『누나가 사랑했든 내가 사랑했든』(송경아, 창비, 2013)은 게이인 성준이 누나인 예경에게 커밍아웃을 하는 이야기이다. 이 작품에서 누나 예경은 "난 (중략) 내 동생이 더 소중해.(중략) 그리고 동성애? 물론 엄마 아빠 생각하면 좀 안타깝지. 엄마 아빠가 만약 알게 된다면 얼마나 속상하시겠어. 하지만 난 상관없어. 좀 야속하게 들릴지도 모르지만 결국 내 연애 아니고 네 연애고, 네가 감당할 몫이잖아? 나도 찾아봤는데, 그거 고칠 수 있는 것도 아니라며?"(158면)라고 동생을 두둔하고 감싼다.

동일한 상황에서도 가족 구성원이 어떠한 견해를 가지고 있느냐에 따라 성소수자 인물의 자신감과 대처 자세 그리고 이후 자신의 삶의 방향이 달라진다. 따라서 변화하는 사회의 열린 시선을 반영하기 위해서 서

사에서 성소수자를 지지하고 수용하는 가족의 모습을 보다 적극적으로 보여줄 필요가 있다.

3. 권리배제의 공간, 학교

청소년의 경우 자기신뢰를 형성하기 위해 필요한 기본적인 애정의 공급원인 가족과의 관계도 중요하지만 대부분의 생활이 이루어지는 학교라는 공간 또한 매우 중요하다. 성인 사회에 본격적으로 진입하기 전이고 다양한 생각을 가진 사람을 만날 기회가 적은 청소년에게 학교라는 협소한 조직에서 만나는 교사나 학우와의 관계는 청소년기의 행복과 불행을 가를 만큼 결정적이다. 특히 가정과 달리 학교는 공적인 집단이라는 점에서 청소년들은 상호 동등한 권리를 기대하며, 학교야말로 평등이 구현되어야 할 교육 공간이기도 한다.

호네트는 '이성을 지닌 보편적 존재로서 인간 상호간에 이루어지는 인정관계는 동등한 권리를 부여함으로써 실현가능하게 된다.'고 말한다. 인간은 공동체 내에서 다른 사람과 구별되지 않는 동등한 권리의 주체로 인정받기를 원하며 다른 사람에 대해서도 나와 동등한 권리의 주체로 존중하는 상호인정관계를 맺어야 한다.[19] 반면 이것이 무시되는 것이 '권리의 배제'다. 한 사회 내에서 동등한 권리에서 배제될 때 인간은 자기존중을 지키기 힘들다.

LGBT 작품에서 차별과 배제는 주로 성소수자 청소년의 학습권과 등교권을 박탈하는 방식으로 나타난다. 즉 성소수자라는 정체성만으로 무

19 악셀 호네트, 앞의 책, 118면.

기정학이나 강제 전학에 처해져 교실이나 학교에서 배제되며 학교의 처벌을 피하고자 학부모에 의해 외국으로 보내지는 등 거주 공간이 강제로 옮겨지기도 한다.

『비너스에게』(권하은, 2010, 자음과모음)에서는 학교에서 주인공이 게이임을 확인하고 엄마를 소환하자 엄마가 주인공을 자퇴시킨다.

> "그동안 우리 성훈이 가르치시느라 수고 많으셨습니다."
>
> 엄마가 내 손을 꽉 잡더니 벌떡 일어났어. 비너스, 하지만 나는 그녀를 따라 일어설 수가 없었어. 엄마가 내 의사는 전혀 고려하지도 않고 마음대로 자퇴를 결정하며 날 마치 유치원 아이 다루듯 손을 잡아끈 것은, 내게는 선생들이 쏟아 부은 비난과 조금도 다를 바가 없는 굴욕이었어. 나는 엄마의 심정을 이해할 수도 있었고, 그녀를 이런 상황으로 몰아넣은 자신에 대해 혀를 물고 싶을 정도였지만, 엄마까지도 아들의 입장보다는 자신의 자존심이 먼저라는 사실이 나를 절망하게 했어. 나는 그 지경이 되어서도 학교에서 낙오한다는 현실을 받아들일 수 없었던 거야.(30면)

위의 예문처럼 엄마가 자신의 자존심을 위해 주인공의 의사를 묻지도 않고 자퇴시키는 등청소년들은 어른들에 의해 자신의 의견과 상관없이 거취가 정해지기도 한다.

또한 학교에서는 교사에 의해 검열이 이루어지는 경우가 많다. 학교 교사들은 성소수자에 대해 무지하거나 편견을 가지고 있는 경우가 적지 않으며 '이반검열'이라는 제목을 붙여 인권을 침해하기도 한다.[20] 『줄리엣 클럽』(박선희, 비룡소, 2010)에서는 학교에서 학생주임 교사가 '이반검열'

20 주재홍, 앞의 글, 207면.

을 하는 상황을 그리고 있다.

학교에서 놀랄 만한 일이 벌어지고 있었다. 사냥개가 공개적으로 이반 색출에 나선 것이다. 교실 뒤 게시판에는 새로운 교칙 위반 검열 항목이 인쇄된 공고문이 나붙었고, 학생들에게도 한 부씩 전달되었다. 검열 내용은 다양했다.

- 동성 교제가 탄로 나면 강제 전학을 시킨다.
- 동성애가 강하게 의심되는 행위가 적발될 시 정학에 해당하는 징계를 받는다.
- 동성끼리 손을 잡거나 스킨쉽을 하면 제재를 받을 수 있다.
- 여학생이 지나치게 머리를 짧게 잘랐거나 남학생이 앞머리를 혹은 뒷머리를 길게 기른 경우 학생부의 지시에 따라야 한다. 따르지 않을 경우 처벌의 대상이 될 수 있다.

기타 등등. (111면)

『줄리엣 클럽』에서 레즈비언인 성소수자 여학생들은 위와 같은 검열로 인하여 학교에서 부적응을 겪게 되고 그 결과 자살시도와 자퇴 등이 이어지면서 교실에서 보이지 않는 존재가 되어 간다.

「52hz」(김혜정, 『그날 밤 우리는 비밀을』, 우리학교, 2018)에서는 같은 반 급우들이 교묘하게 편집한 사진을 담임에게 전달하고 담임은 주인공과 친구의 관계를 추궁한다.

"기정이란 친한 건 아는 데 혹시나 해서....."

담임이 휴대폰에 저장된 사진을 내밀었다.

관주가 발을 거는 장면은 없이 넘어지려고 하는 나를 기정이 감싸 안는 장면, 기정이 흙 자루를 든 채 주저앉는 장면은 빠진 채 내가 기정을 일으키는 장

면, 내 머리칼이 식판에 닿은 장면은 없고 기정이 내 머리칼을 넘겨주는 장면이 사진 속에 들어 있었다. 나는 사진 속의 시간들을 되돌리기에 급급해서 할 말을 찾지 못했다. 담임의 추궁은 집요했다.(중략) 담임은 우리가 몹쓸 질병을 앓고 있다는 듯이 말했다. (158면)

이처럼 학교에서 교사에 의해 개인의 사생활이 노출되고 사건이 확산되면서 개인의 인권마저 침해당한다.

반면『나는 즐겁다』에서는 학교에서 성소수자라는 이유로 무기정학이라는 불공평한 징계를 받은 이락이 학교에 다닐 권리를 위해 서명운동을 벌인다. 자신의 학습권을 지키기 위해 주인공이 벌이는 행동은 자기존중을 지키기 위한 인정투쟁이라 할 수 있다.

"지금 생각하면 나한테서 어떻게 그런 용기가 나왔는지 모르겠어. 학교에 갈 때까지는 정말 떨렸거든. 그런데 학교 정문에 딱 서니까 거짓말처럼 증상이 사라지는 거야. 어떤 단호한 결의랄까 그런 것도 아닌데, 괜스레 힘이 났어. 일단 학교에 가서 내 자리에 앉았지. 다들 놀라는 눈치더라고." (149면)

"그래서 말인데요, 아빠."

오빠가 종이 한 장을 내밀었다.

"저, 서명 운동하려고요."

"서명 운동?"

아빠가 되물었다.

"곰곰이 생각해 봤어요. 어떻게 해야 할까. 내가 지금 할 수 있는 일이 무얼까. 근데 별로 없더라고요. 그러 학교에서 시키는 대로 집에 처박혀 있는 게 다

였어요. 근데 그건 너무 억울하잖아요."

"서명을 받아서 뭘 어쩌려고?"

아빠가 차분한 목소리로 물었다.

"선생님 몇 분이 학교운영위원회에 제 징계 취소를 건의한다고 하더라고요. 그때 참고 자료로 내려고요. 내일부터 학교 앞에서 애들 서명을 받으려고 해요."(154면)

주지한 바 학교라는 공간은 어릴 때부터 성인이 될 때까지 '평등'의 원리를 학습하고 경험하는 최초의 사회적 공간이다. 학교에서의 동성애 검열을 통한 처벌과 차별의 경험은 긍정적 정체성 형성에 위협을 가한다. 또한 학교에서의 학습권 박탈은 미성년의 경우 보호자인 "부모님과의 갈등"으로 이어지고, 피해가 부모까지 확대된다.[21] 따라서 성소수자라는 이유로 학교에서 처벌을 내리는 것은 당사자를 넘어서는 차원의 인권침해로 볼 수도 있다.

한편 성소수자 인권 문제를 추상적 개념인 인권을 넘어 구체적인 시민으로서의 권리, 즉 시민권으로 접근해야 한다는 견해에 주목할 필요가 있다. 특히 소수자의 시민권 논의가 중요한 이유는 소수자의 '인권'을 보호한다고 할 때조차 소수자를 '일반 시민'과는 구분되는, 무언가 결핍된 존재로 간주하는 경우가 많기 때문이다. 어떤 조건을 충족해야 '일반 시민'이 될 수 있다. 시민 사이에 존재하는 이러한 구분은 결국 근대사회에 작동하는 정상성과 비정상성의 경계 문제, 표준에서 벗어난 개인에 대한 억압과 배제 문제로 접근할 수도 있다.[22] 따라서 작품에서도 성소수자 청

21 박건, 앞의 글, 383면.

22 백영경, 「소수자 인권과 한국사회 시민권의 재구성」, 『창작과비평』 44(1), 창비, 2016, 109면 참조.

소년들에게 보장되어야 할 학생으로의 권리 나아가 시민으로의 권리가 어떤 것인지 서사를 통해 구체적으로 제시할 필요가 있다.

4. 사회적 연대를 통한 소속감 찾기

인간에게 타인은 지옥인 동시에 구원이다. 이 명제는 성소수자 청소년이 맺는 사회적 관계를 함축한다. 인간 각자가 개성을 지닌 특수한 존재로서, 인간 상호 간에 이루어지는 '인정'은 연대로 발전할 수 있다. 한 사회의 공동체의 발전 또한 개별 구성원 간의 연대를 통해 발전한다고 볼 때 개인과 사회의 상호인정은 현대 사회에서 매우 중요한 인정유형이다. 사회적 연대를 맺은 개인은 자신도 공동체의 의미 있는 구성원이라는 '자긍심'을 갖게 된다.[23] 반면 사회와 연대를 맺지 못하고 배제될 경우 타자로부터 '모욕'이나 '가치 부정' 등의 무시 행위를 겪게 된다.

박상영의 「망냐뇽의 눈물」(『웃음을 선물할게』, 창비, 2019)은 게이이지만 학급 아이들에게 성정체성을 알리고 싶지 않은 고등학생 이언이 소속되고 싶은 공동체에서 배척당하는 모습을 보여준다. 주인공 이언이 좋아했던 친구는 갑자기 그를 멀리하며 "너 그거냐?"라고 묻는다. '그거'는 이언의 성정체성을 호명하는 단어로, '아웃팅' 당하면서도 단어가 정확히 명명되지 않아 더욱 수치심을 들도록 만든다. 이 장면은 주체가 숨을 곳을 찾는 절망과 사회와의 소통을 원하는 간절한 열망을 부끄러움이라는 감정을 통해 동시에 보여준다.[24] 즉 이언은 친구들에게 소속되고 싶은 소망

23 악셀 호네트, 앞의 책, 118면.
24 허성원, 「페미니즘의 퀴어정동정치를 향하여: 독해실천으로서의 퀴어정동이론」, 『한국여성학』(35), 한국여성학회, 2019, 85면 참조.

과 소속될 수 없는 외로움에 직면해 있다. 게이라는 성정체성이 '모멸'의 언어로 구체화되는 순간 느끼는 부끄러움은, '타자에 의해 구성된 정체성'이라는 굴절된 시선을 통해 자신을 바라볼 때 느낄 수밖에 없는 주체의 감정이다.

「52hz」(김혜정, 『그날 밤 우리는 비밀을』, 우리학교, 2018)는 주인공이 레즈비언으로 알려진 후 교실에서 급우들의 폭력을 당하는 장면을 보여준다.

> 교실로 들어서려다가 멈춰 섰다. 아이들 몇이 내 자리를 에워싼 채 웅성거렸다. 무언가 중요한 말을 하고 있었던 듯했다. 변태, 라는 말만 귀에 들어왔다. 그 말이 얼마나 무서운 의미를 내포하는지 직감으로 알았다. 내가 교실에 들어서자 하던 말을 뚝 그치고 나를 처음 보는 것처럼 바라보았다. 서랍에 있던 내 책과 공책이 찢어진 채 바닥에 나뒹굴었다.
>
> "쓰레기" (156)

자신이 소속된 학급에서 정서적 배척을 당하는 경험은 곧 자기가치에 대한 회의로 이어진다.

이진의 「빛 속으로」(『작가들』 2018년 여름호)는 남성 아이돌 그룹 멤버인 진후가 자신의 성정체성을 확인해가는 과정에서 현대 한국 사회의 '남성 집단'이란 무엇인가를 되묻는다. 진후는 자신의 성적 지향을 확인할 때마다 남성의 폭력적 세계에 대한 혐오도 함께 느낀다. 그는 어린 시절 학교에서 "여자, 미스 김, 트랜스"(108면) 등의 놀림을 받을 때마다 학교를 벗어나고 싶다는 간절한 바람을 가졌지만 "막상 학교를 벗어나 세상에 나와 보니 온 세상이 남학교처럼 굴러가고"(108면) 있었음을 발견한다. 그가 혐오하는 것은 다름 아닌 그가 속한 성별인 남성의 세계다. 또한 '남

성 연대'에 완전히 동화되지 못하는 진후를 아이돌그룹의 다른 멤버나 팬들이 '놀리는 행위'는 그에게 멸시로 다가온다. 그러한 무시 속에서 괴로워하던 진후가 소속 멤버를 싫어한다고 외치는 마지막 장면은 폭력의 위계로 구성된 남성연대에서 스스로 벗어나겠다는 몸부림이다.

학교나 일상적 관계를 맺는 공간에서 연대의 경험을 얻지 못하고 무시되거나 소속감을 유지할 수 없을 때 성소수자 인물들은 학교 밖에서 그들을 인정해주는 새로운 공동체를 찾는다. 무엇보다도 성소수자 청소년을 지탱시켜주는 든든한 연대는 서로 사랑을 느끼는 연인관계라 할 수 있다.

> 우리는 날마다 같이 다녔고, 우리가 함께한 시간만큼 서로를 알게 되었다. 잠이 오지 않을 때 기정은 낙서를 끼적이고 나는 책을 본다는 것, 기정이 매운맛 떡볶이를 좋아하고 나는 초콜릿을 좋아한다는 것, 기정은 딸기를 즐겨 먹고 나는 복숭아를 즐겨 먹는다는 것을 알게 되었다. 기정이 '혁오'를 좋아하고 나는 '방탄소년단'을 좋아한다는 것, 내가 빗소리를 좋아한다는 것과 기정이 비가 그친 다음의 고요를 좋아한다는 것도, 무엇보다도 둘 사이에 주고받은 이야기가 다른 사람에게 전해지지 않는다는 믿음이 있었다.(150면)

「52hz」(김혜정, 『그날 밤 우리는 비밀을』, 우리학교, 2018)의 한 장면처럼 사랑하는 친구를 통해 가족과 학교에서 얻지 못한 사랑과 연대의 감정을 느낄 수 있다. 비록 이러한 관계가 영원히 지속되지 못한다고 하더라도 따뜻한 감정의 공유를 통해 청소년들은 자기 신뢰를 지탱하며 성장한다.

「3학년 2반」(이서영, 『다행히 졸업』, 창비, 2016)은 2000년대 초반 한국 사회 속 레즈비언 청소년들의 풍경을 담았다. 이들은 온라인 카페를 통해 모여 신촌의 공원에서 정모를 하며 혼자서는 시도할 수 없는 일탈 행위도

벌이면서 자신들만의 소속감을 만들어 나간다. 『비너스에게』(권하은, 2010, 자음과모음)에서도 주인공은 엄마가 권유한 상담소에서 또래 아이들을 만나게 된다. 그러나 '상담'을 받는 아이들은 모두 학교 폭력 피해자나 거식증 같이 사회에서 적응에 어려움을 겪는 청소년들이다. 따라서 주인공인 성소수자 인물도 사회의 아웃사이더 집단으로 분류된다.

「3학년 2반」과 『비너스에게』처럼 성소수자 청소년들이 그들만의 연대를 만들어 정서적 교감을 나누는 것은 중요하지만 아직 미성숙한 상황에서 사회에 인정되지 못했다는 아웃사이더 의식을 안고 모였을 때 그들은 서로의 일탈 행위를 촉발시키거나 위험한 사건을 만들기도 한다. 또 이러한 상황을 통해 결과적으로 개인이 성장할 수도 있지만 자존감의 상처를 회복하지 못한 채 성인이 되고 트라우마를 겪기도 한다. 최근 사회에서는 소속감을 꿈꾸는 성소수자 청소년들이 모여 서로를 슬기롭게 격려하는 사례가 늘어나고 있는 반면 소설에서는 아직까지 그런 모습을 찾아보기 어렵다.

한편 개인과 개인 혹은 개인과 사회가 연대할 때 개인의 정체성은 집단의 정체성과 직결되며 동일시된다. 따라서 성소수자 청소년들이 그들만의 연대를 통해 긍정적인 정체성을 형성한다고 하더라도 이런 방식의 인정 경험을 통해 각 개인이 도달하게 되는 자신감은 일종의 집단적 자부심이나 집단적 명예감이다.[25]

그렇다면 개인이 정체성이 같은 집단과의 연대를 넘어 정체성이 다른 집단과는 인정관계를 형성할 수 없을까? 이 지점에 대하여 이현재는 자신의 정체성을 단일하고 공고하다고 판단할수록 타자와 대립할 수밖에 없다고 호네트의 인정투쟁의 한계를 지적한다. 특정한 집단 정체성이 공

25 악셀 호네트 저, 앞의 책, 246면.

고할수록 다른 정체성의 집단과 대립할 수밖에 없는 것도 같은 이치다. 즉 자신의 정체성은 공고히 할 수 있으나 더 넓은 타자와의 연대로 나아가기 위해서는 자기 안의 분열된 타자성을 돌아보는 것, '가치 판단'을 중지하는 것 등 주디스 버틀러의 인정 담론을 참고해야 한다고 이현재는 주장한다.[26] 본고의 주제를 넘어서는 범위이기에 이 부분까지 다루기는 어렵지만 분명한 것은 동일한 정체성과 가치관을 가진 이들과의 연대가 아니라 다른 정체성을 가진 타자와 어떻게 관계를 맺을지에 대한 성찰도 필요하다는 점이다.

이점에서 표명희의 『어느 날 난민』(창비, 2018)은 주목할 만한 작품이다. 이 작품은 인천 영종도의 난민센터를 중심으로 펼쳐지는 이야기이다. 작품에서 '난민'은 외국 국적자로 자신의 나라에서 살 수 없는 이유로 국경을 넘은 사람들이다. 소설은 이러한 '난민'의 의미를 사회학적 명명이 아닌 심리적 정체성으로 확장시킨다. 외국인 난민 센터를 중심으로 등장하는 인물에는 미혼모, 성소수자, 어린이와 같은 한국인도 있다. 이들은 한국인이지만 각자의 사연 때문에 사회에서 '소수자성'을 가진 사람들이다. 난민센터의 외국인 뿐 아니라 '허 경사'와 같은 성소수자도 일종의 심리적 난민이며, 이들에게도 연대를 할 센터가 필요하다. 즉 영종도라는 섬에 있는 난민센터는 심리적 난민인 모든 소수자들이 마음을 공유하고 연대하는 공간을 상징한다. 이처럼 입장은 달라도 각자의 소수자성이 타자를 포용하고 공명하는 차원으로 승화되는 장면을 주시할 필요가 있다.

호네트는 각 주체들이 각자 다양한 인생길을 걸으며 상호관계를 맺는 것을 '연대'라고 명명한다. 연대가 의미 있는 것은 주체들이 각자 대등한 방식으로 서로에게 가치를 부여하기 때문이다.[27] 이처럼 작품 속 성소수

26 이현재, 앞의 글, 22~28면.

자 청소년들은 그들의 다양한 정체성을 사회에서 인정받기 위해 투쟁하며 성장해 나가고 있다.

5. 결론

본고는 악셀 호네트의 '인정투쟁'의 관점에서 한국 LGBT 청소년소설 속 성소수자 인물의 정체성을 고찰해보았다. 지난 몇 년 동안 한국에서 성소수자 관련 이슈가 활발하게 제기되어 왔으며 문학 분야에서도 LGBT 문학이 증가한 만큼 한국의 LGBT 청소년소설에 대한 전반적 검토가 필요한 상황이다.

호네트은 인간의 정체성이 실현되기 위해서는 '인정투쟁'이라는 자아실현의 과정을 겪는다고 말한다. 구체적으로 개인과 사회 간의 상호작용 과정을 통해 '자신감, 자기존중, 자긍심'의 정체성을 형성하기 위해 '사랑, 동등한 권리, 연대'가 필요하다. 이 관계가 무시될 때 '폭력, 권리의 배제, 멸시' 등을 겪게 된다. 따라서 무시에 처한 인간은 '인정투쟁'을 통하여 긍정적인 정체성으로 전환해 나가려 한다.

한국 LGBT 청소년소설을 살펴 본 결과 성소수자 주인공이 자기믿음(자신감)을 갖기 위해서는 가족이나 애착관계에 있는 이들의 사랑과 신뢰가 필요하지만 도리어 대다수의 성소수자 인물들이 부모나 형제로부터 거절과 폭력을 당한다는 사실을 확인할 수 있었다. 자신을 인정하지 못하는 부모에 맞서 저항하는 성소수자 인물들은 자신의 자신감 회복을 위해 인정투쟁을 벌인다. 한편 가족이 성소수자 인물을 신뢰로 대하는 작

27 악셀 호네트 저, 앞의 책, 246면 참조.

품도 없지 않다. 동일한 상황에서도 가족 구성원이 어떠한 태도를 가지고 있느냐에 따라 성소수자 인물의 자신감과 자세 그리고 이후 자신의 삶의 방향이 달라지므로 성소수자를 지지하고 수용하는 가족의 모습을 서사에서 보여줄 필요가 있다고 판단된다.

둘째 LGBT 작품에서 차별과 배제는 주로 학교에서 성소수자 청소년의 학습권과 등교권을 박탈하는 방식으로 나타난다. 또한 학교에서는 교사에 의해 검열이 이루어지며 그 과정에서 개인의 인권이 침해되기도 한다. 몇몇 작품에서 자신의 학습권을 지키기 위해 벌이는 행동은 자기존중을 지키기 위한 인정투쟁이라 할 수 있다. 학교가 개인의 '평등'이 실현되어야 하는 공간이라면 개인의 성정체성도 보호되어야 할 권리임을, 시민권의 차원으로 좀 더 구체적으로 형상화해 나가야 할 것이다.

마지막으로 작품 속에서 성소수자 청소년들은 일상 공간에서 연대의 경험을 갖지 못할 때 그들을 인정해주는 새로운 연대를 찾아 나선다. 사랑하는 친구를 통해 가족과 학교에서 얻지 못한 사랑과 연대의 감정을 느끼기도 하고 소수자들만의 연대를 만들기도 한다. 한편 개인과 개인 혹은 개인과 사회가 연대할 때 개인의 정체성은 집단적 정체성과 직결되며 동일시된다는 점에서 정체성이 다른 타자와 어떻게 관계를 맺을지에 대한 성찰도 필요하다.

한편 정체성을 고정적인 것이 아니라 자신을 인식하고 설명하기 위한 허구[28]적 장치이며 정체성이라는 틀을 통해 작동, 유지[29]되는 사회적 전략을 꿰뚫는 것이 중요하다는 탈근대적 시각의 해체담론으로 정체성을 재고하는 최근 일반문학계의 연구도 주목할 필요가 있다. 퀴어 이론에서

28 오혜진, 「지금 한국 퀴어문학장에서 퀴어한 것은 무엇인가(1)」, 『문학과사회』(31), 문학과지성사, 2018, 84면.

29 오혜진, 위의 글, 88면 참조.

는 개인의 정체성 자체가 일종의 환상이고 젠더는 사회적으로 구성되는 것[30]이며 섹슈얼리티 역시 이데올로기[31]라고 주장한다. 이는 정상과 비정상을 가르는 이분법을 넘어서 정체성을 바라볼 수 있다는 점에서 열린 시선을 제공한다. 본고의 차후 과제는 퀴어 이론으로 LGBT 청소년소설을 분석하는 작업이 될 것이다.

퀴어이론으로 정체성의 작동방식을 살피는 것도 중요한 과제이지만 현재로서는 한국 사회에서 성소수자 청소년을 호네트의 인정투쟁, 즉 인권의 차원에서 접근하는 것이 선행되어야 한다. LGBT 청소년소설을 인권의 차원에서 접근하는 것은 현대 사회의 근간을 이루는 개인의 자유, 평등 그리고 인권의 보편성에 관한 문제제기이기 때문이다. 강수환은 '인권을 인간이라면 누구나 타고난 권리라고들 말하지만 우리는 그 '인간'의 자리에 자신의 정체성을 기입하기 위해 치열하게 투쟁해 온 이들의 역사를 기억한다. 그리고 그것은 지금 이 순간까지도 새로 쓰이고 있다. 그 까닭에 소수자의 목소리를 쓴다는 것은 곧 인간이 무엇인지를 새로 쓰는 것이다'[32]라고 성소수자의 정체성 문제를 보편성의 시각에서 바라보았다.

본고는 소수자의 자리는 인간 각자가 처한 다양한 자리이며, 청소년 인물들이 그들의 다양한 정체성을 사회에서 인정받기 위해 투쟁을 통해 성장해 나가고 있음을 청소년소설을 통해 확인해 보았다. 앞으로도 청소년문학은 사회의 보이지 않는 자리에서 살아가는 청소년을 더욱 가시화할 필요가 있다.

---

30 로이스 타이슨 지음, 윤동구 옮김, 『비평이론의 모든 것』, 앨피, 2012, 696면.

31 박이은실, 「퀴어 이론가 이브 코소프스키 세즈」, 『여성이론』(30), 도서출판 여이연, 2014, 5 142면 참조.

32 강수환, 앞의 글, 143면 참조.

참고문헌

1. 기본자료

권하은, 『비너스에게』, 자음과모음, 2010.
김이연, 『나는 즐겁다』, 사계절, 2011.
김혜정, 「52hz」, 『그날 밤 우리는 비밀을』, 우리학교, 2018.
박상영, 「망냐뇽의 눈물」, 『웃음을 선물할게』, 창비, 2019.
박선희, 『줄리엣 클럽』, 비룡소, 2010.
송경아, 『누나가 사랑했든 내가 사랑했든』, 창비, 2013.
은이정, 「버간디 센트」, 『어린이와 문학』 2018년 11월호.
이경화, 『나』, 바람의아이들, 2006.
이서영, 「3학년 2반」, 『다행히 졸업』, 창비, 2016.
이 진, 「빛 속으로」, 『작가들』 2018년 여름호.
정소연, 「마산 앞바다」, 『옆집의 영희 씨』, 창비, 2015.
표명희, 『어느 날 난민』, 창비, 2018.

2. 논문 및 평론

강수환, 「정체성은 말할 수 있습니까? 최상희, 은이정, 이진의 단편 청소년소설을 중심으로」, 『창비어린이』 17(1), 2019, 129~143면.
김지연, 「퀴어 영화에 재현된 청소년 성 소수자의 이미지」, 인천대 교육대학원(석사), 2017.
박 건, 「한국사회 성소수자 차별경험의 재인식 -무시와 모욕의 인정이론 해석을 통하여」, 『정신문화연구』 제 41권 제3호, 한국학중앙연구원, 2018, 365~392면.
박이은실, 「퀴어이론가 이브코소프스키 세즈」, 『여성이론』(30), 도서출판 여이연, 2014, 133~165면.
백영경, 「소수자 인권과 한국사회 시민권의 재구성」, 『창작과비평』 44(1), 창비, 2016, 99~115면.
오창우, 「공중의 심리적 기저 인정받기의 개념적 논의 악셀 호네트의 인정투쟁을 바탕으로」, 『한국사회과학연구』 36(1), 계명대학교 사회과학연구소, 2017, 6, 111~133면.
오혜진, 「지금 한국 퀴어문학장에서 퀴어한 것은 무엇인가(1)」, 『문학과사회』(31), 문학과지성사, 2018, 77~101면.
이성희, 「탈북소설에 나타난 탈북자의 정체성 구현 방식연구- 호네트의 인정투쟁을 중심으

로」『우리말글』(56), 2012, 717~738면.
이현재,「도시민을 위한 인정윤리의 모색, 헤겔, 호네트, 버틀러를 중심으로」,『한국여성철학』(23), 한국여성철학회, 2015, 5~31면.
조병덕,「현대 단편소설의 동성애 모티프 연구」,충남대 국어국문학과(석사) 2006.
주재홍,「한국의 청소년 성소수자들로부터 알게 된 그들의 삶의 이야기들」,『교육문화연구』23(1), 인하대학교 교육연구소, 2017, 175~215면.
허성원,「페미니즘의 퀴어정동정치를 향하여: 독해실천으로서의 퀴어정동이론」,『한국여성학』(35), 한국여성학회, 2019, 75~98면.
홍기옥,「성적 소수자의 인권침해현황과 형사법적 권리보호방안」, 충북대 법학과(박사), 2016.

3. 단행본

이현재 저,『악셀 호네트』, 커뮤니케이션북스, 2019.
로이스 타이슨 저, 윤동구 역,『비평이론의 모든 것』, 앨피, 2011.
악셀 호네트 저, 문성훈, 이현재 역,『인정투쟁』, 사월의책, 2011.
에릭 H 에릭슨 저, 송제훈 역,『유년기와 사회』, 연암서가, 2014.

Abstract

A Study on the Identity Realization Method of Sexual minorities Characters in LGBT Youth Fiction

Oh, Seran
(Chungnam National University)

This paper examines the identity of LGBT youth minorities characters published in Korea in terms of Axel Honnet's 'the struggle for recognition'. As LGBT + literature has increased in the field of Korean literature in recent years, Korea's LGBT youth novels need to be reviewed.

First, in LGBT youth novels in Korea, sexual minority youth need the love and trust of their family in order to have an identity of self-confidence. But a large number of youth are rejected and violent by their parents or brothers. Therefore residents of sexual minorities who oppose their parents who do not recognize themselves struggle for recognition to restore their confidence.

Second, discrimination and exclusion in LGBT works are mainly seen as a way of depriving school minors of the right to study and attend school. In school, censorship is also carried out by teachers, and in the process, personal honor is lost. In some works, the act of defending one's right to learn can be called a struggle for self-respect. When the space of school is a social space for learning

and experiencing the principle of equality,it should be recognized that the individual's sexual identity is also a right to be protected.

Third, sexual minority youth find new solidarity that recognizes them when they have no experience of social solidarity in everyday space. Through loving relationships, we may feel the feelings of love and solidarity that we do not have in our families and schools, or we build solidarity for minorities. On the other hand, since the identity of the individual is identified with the collective identity, it is necessary to reflect on how the identity is related to other others or groups.

At present, it is urgent to approach sexual minority youth in the context of human rights in Korean society that raises its own voice. It is a story of individual liberty, equality, and universality of human rights, which underlie modern society.

■ Key words : Axel Honnet, the struggle for recognition, sexual minority youth, youth novels, LGBT

■ 논문접수일: 2019. 10. 29. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.215~243.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.215

윤조병의 개구리 3부작의 주제의식 연구*

– 아동희곡집『개구리 이야기』를 중심으로 –

홍창수**

국문초록

세 편의 아동희곡을 모은 책인, 윤조병의『개구리 이야기』의 주제의식을 연구했다. 그리고 그 극작가가 개구리를 시리즈로 창작한 이유를 살펴보았다.「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 원작「개구리 왕」의 번안극으로서 기독교의 도덕극 양식을 수용했다. 작가의 필력에 걸맞게 원작 이야기를 정교하고 세련되게 희곡으로 재창조했다. 그러나 작품의 주제의식은 도덕의식을 강조하는 원작에서 크게 벗어나지 못 하였다.「행복거리 개구리」는 작가만의 새롭고 창의적인 주제의식이 드러난다. 이 작품에서 개구리 가족이 상위포식자인 뱀과 독수리의 위협을 받는 상황은 외세의 위협을 받는 한반도의 분단 상황을 암시하는 알레고리다. 이 작품에는 가족을 중심으로 한 민족주의 이데올로기와 한민족의 공동운명체 의식이 작동하고 있다.「영희와 개구리 인형 차차」에서 인간이 된 인형 차차는 영희와의 사랑을 성취하지 못한다. 보통 인간들과 다른 외모, 인간들의 조롱과 멸시, 인간 사회의 부적응 등으로 차차는 인간을 포기한다. 여기에는 헛된 공상보다는 현실을 중시하는 작가의 태도가 깔려 있다.

개구리 3부작에서 작가가 기본적으로 전제한 개구리의 이미지는 외형에서 느끼는 작고 나약한 미물이다.「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」에서는 원작처럼 공주에게 번번이 무시당하는 이미지로,「행복거리 개구리」에서는 작고 나약한 피식자로,「영희와 개구리 인형 차차」에서는 인간들의 조롱과 멸시의 대상으로 나타난다. 그러나 작가가 본질적

* 본 학술논문은 2019년도 고려대학교 문화스포츠대학 교내지원연구비에 의해 연구되었음.
** 고려대학교 교수, dramaway@korea.ac.kr

으로 의도한 것은 작은 개구리의 내면에 숨어 있는 정신과 가치다. 개구리들의 협력을 통한 저항과 극복, 인간 세계의 이해와 자신에 대한 자각은 소중한 정신이자 가치다. 결론적으로 극작가 윤조병에게 개구리는 작고 나약한 외형과 반대되는, 내면의 가치를 지닌 역설적인 존재다.

■ 주제어 : 아동희곡, 개구리 3부작, 개구리 왕자, 도덕극, 민족주의

목차

1. 서론
2. 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」, 선악의 도덕의식과 바른 심성
3. 「행복거리 개구리」, 가족과 민족의 공동운명체 의식
4. 「영희와 개구리 인형 차차」, 자기 한계와 현실의 긍정 인식
5. 결론

1. 서론

이 글의 목적은 극작가 윤조병의 아동희곡들 중 소위 '개구리 3부작'을 대상으로 삼아 각 작품에 나타나는 주제의식을 고찰하는 것이다. 극작가 윤조병은 1968년 국립극장 장막희곡 공모에 「이끼 낀 고향(故鄕)에 돌아오다」가 당선된 이래 극작 활동을 본격적으로 시작하였다. 1970~80년대에 왕성한 활동을 하여 농촌 3부작, 광산촌 3부작 등의 주옥같은 사실주의 희곡을 발표하여 한국 현대를 대표하는 사실주의극작가들 중 한 명으로 평가를 받아왔다.[1] 그런데 사실 그는 극작가로서 사실주의극 이

1 서연호, 유민영 등 여러 논자들은 윤조병을 1980년대를 대표하는 사실주의극작가로 자리매김하였다. 서연호, 『한국현대희곡사』(고려대학교출판부, 2005), 37면과 유민영, 「건강한 삶의 의지에 대한 관심」, 『농토』(예니, 1987), 특히 김옥란은 이를 인정하면서 "타락한 세계 속에서 인간 스스로의 구원 가능성을 믿는 이 시대의 마지막 순교자"라고 평가하였다. 김옥란, 「한국 사실주의 희곡사의 증인 윤조병」, 『우리 시대의 극작가』, 들꽃컴퍼니, 2010, 76면.

외에도 뮤지컬, 아동극, 무용극 등의 공연대본도 많이 창작하였고, 예술 행정가로서도 활동을 하였다. 그러나 아쉽게도 2017년에 작고함에 따라 그의 일생에 걸친 모든 예술 활동도 마감하게 되었다. 그의 생전에 그와 그의 작품 세계에 대한 비평과 연구가 간헐적으로 이뤄지기도 하였으나, 그의 지속적인 예술 활동으로 말미암아 전체적이고 종합적인 차원의 연구가 이뤄지지는 않았다. 최근 들어 그의 전기를 포함하여 예술 활동 전반을 체계적으로 다룬 연구가 발표되었다. 배진아는 작품의 주제와 형식의 공통적 특징을 기준으로 삼아 윤조병의 희곡을 크게 네 개의 시기로 나누어 희곡 세계와 형식의 변모양상을 고찰하였다.[2] 특히 이 논고의 테마가 되는 아동극 부분이 주로 제4기(2007~2017년)에 집중되고 있음을 밝혔고, 두 편의 아동희곡을 선택하여 공연이 이뤄지는 극의 공간과 그 극을 관람하는 관객의 실제 공간의 '경계허물기'라는 형식에 주목하여 분석하였다.[3]

윤조병이 직접 작성한 프로필을 살펴보면, 아동극에 대한 관심과 창작은 꽤 오래 전인 1993년으로 소급된다.[4] 1988년에 청소년을 다룬 청소년 뮤지컬 「이름 없는 별들」과 청소년음악극 「모듬내 뜸부기」의 공연을 거친 후 1993년에 처음으로 어린이뮤지컬 「여기는 하모니카, 오바!-아홉 소년의 모험」을 발표하였다. 그러나 그후 오랫동안 아동극에 침묵했다가 2007년 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」의 발표를 시작으로 다시 아동극 창작 활동을 전개해나갔다. 같은 해에 「개구리 싱크로나이즈드 스위밍」, 2008년에 2인 공동창작 「콧구멍이 벌렁벌렁」, 2010년에 「백일홍 소

2 배진아, 『윤조병 희곡의 변모양상 연구』, 고려대학교대학원 박사논문, 2019.7.
3 배진아, 위의 논문, 83~89면 참고.
4 윤조병, 「윤조병 아동청소년 연극 프로필」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 103면.

녀」, 2013년에 「행복로 개구리」, 2015년에 「작은 악사」, 「호랑이에게 물어봐!」 등을 지면에 발표하거나 공연으로 올렸다.[5] 특히 2007년부터의 창작과 공연은 극단 '하땅세'의 윤시중 연출과 작업하면서 본격화되었다. 작가의 산문을 읽어보면, 아동극 창작의 열정은 2007년 공연작이었던 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」의 공연 성과에 힘입었던 것으로 보인다.[6] 이 작품이 2008년 국제아동청소년연극협회 한국본부가 주최하는 서울어린이연극제에서 단체 최우수상과 최고 인기상을 받았고, 이후 전국의 순회공연을 비롯하여 미국, 일본, 베트남 등 해외 순회 초청공연까지 이루어지는 인기와 영예를 누리게 되었다.

이 논고는 그의 아동극들 중에서 그가 작고 전에 창작집으로 묶은 『개구리 이야기』(연극과인간, 2017)를 대상으로 한다. 이 창작집에는 세 작품이 수록되어 있는데, 제목이 말해주듯이 모두 개구리를 주요 인물로 다룬 작품들이다. 첫 작품은 위에서 언급한 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」다. 두 번째는 「행복거리 개구리」다. 작가는 이 작품을 2007년에 「개구리 싱크로나이즈드 스위밍」[7]이란 제목으로, 2013년에는 다시 「행복로 개구리」[8]라는 제목으로, 그리고 2016년에는 「조천(鳥川)개구리 이야기」[9]로 다시 발표했다.[10] 세 번째는 공연되지 않은 미발표 작 「영희와 개구리

---

5 이상의 프로필에 의한 아동극 목록은 윤조병의 위의 글, 103~105면 참고.

6 윤조병, 「개구리 시리즈 의도」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 99면. 이 글에서 필자는 "이 과정(「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」)을 지켜보면서 '개구리 이야기'를 3편 혹은 5편을 만들어야겠다는 생각을 했다."고 한다.

7 윤조병, 「개구리 싱크로나이즈드 스위밍」, 『연기문학』 13집, 2007. 12.

8 2013년에 윤조병이 의정부예술의전당 소극장에서 직접 쓰고 연출까지 했다. 윤조병, 「윤조병 아동청소년 연극 프로필」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 104면.

9 윤조병, 「조천(鳥川)개구리 이야기」 『백수문학』 74집, 2016. 6.

10 이처럼 「행복거리 개구리」는 여러 개의 선행 이본이 있다. 그러나 이 글에서는 이본들에 대한 비교 연구가 아니어서 작가가 2017년 『개구리 이야기』에 최종적으로 수록한 「행복거리 개구리」를 연구 대상으로 삼았음을 밝힌다.

인형 차차」다.

이 희곡집을 주목하고 연구하려는 이유는 무엇보다도 윤조병의 희곡 연구 가운데 아동희곡 분야는 전무하다는 점이다. 작가의 아동희곡 창작이 2000년대 중반부터 본격화되어 연구자들의 학문적인 관심과 탐구가 아직 미치지 못한 것으로 짐작된다. 작가의 예술 세계는 분야별 연구들이 집적되어 종합적으로 평가받았을 때 가능하다는 점에서 그의 아동희곡에 대한 연구는 중요하다 하겠다. 『개구리 이야기』 연구는 그 첫 출발점이다. 세 작품은 개구리라는 공통된 인물이 등장하여 극이 진행되고 있고, 개구리가 사는 곳, 즉 호수라는 공통의 기본 무대가 설정되어 있다.[11] 작가는 개구리를 시리즈로 등장시켜 각 작품마다 어떤 주제의식을 담아내려고 했는가? 또한 이 논고는 작가가 자신이 발표하고 공연했던 아동극들 중에서 개구리 이야기를 다룬 세 작품만을 독립적으로 묶어 희곡집을 발간했다는 점을 주목한다. 이점은 작가에게 각별한 의미를 지닌다고 본다. 극작가 윤조병은 다른 많은 동물들 중에서 왜 개구리를 선택하여 아동희곡의 중심인물로 설정했을까? 작가에게 개구리는 과연 어떤 의미인가? 이러한 궁금증들을 함께 풀어보고자 한다.

2. 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」, 선악의 도덕의식과 바른 심성

「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 극작가 윤조병이 야코프 그림과 빌헬름 그림(Jacob and Wilhelm Grimm)이 발간한 『민담집』에 수록된 「개구리

11 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」에서는 "그들(조종자들)은 어항으로 호수를 만든다."(10면), 「행복거리 개구리」에서는 "어항을 넓은 들판 한 가운데에 있는 호수로 설정"(32면), 「영희와 개구리 인형 차차」에서는 "찬물호수는 들판 한가운데에 있는데"(64면)라는 표현으로 무대를 제시하고 있다.

왕」[12]을 공연대본으로 번안한 작품이다. 이 작품은 이미 앞에서 언급한 바 국내외에 공연되어 많은 인기를 누렸다.[13] 인기의 요인에는 원작 「개구리 왕」의 높은 대중적 인지도, 원작의 공연화에 대한 기대감 등이 작용하였을 것이나, 작가가 기존의 민담을 더욱 짜임새 있고 재미있게 플롯을 구축한 측면도 작용했을 것이다. 특히 실제 공연에서는 작은 수족관 무대의 상황이 스크린에 그대로 투사가 되어 배우들의 연기가 무대와 스크린의 세계를 효과적으로 연결시키는 연출력이 돋보였다고 한다.[14]

그런데 윤조병 작가가 「개구리 왕」을 연극으로 창조한 매체전이의 작업은 그만의 개성을 표현하고 강조한 창작 행위였겠지만, 그의 작업 이전에도 민담 「개구리 왕」을 새롭게 창조한 변형체들은 수없이 많다.[15] 윤조병 작가의 「개구리 왕」의 선택은 어쩌면 세계적으로 가장 사랑 받는 이야기 중 하나를 선택하여 어린이 관객과 새롭게 만나고 싶었을 것이라 짐작된다. 그렇다면 긴 제목 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 「개구리 왕」과 어떻게 다르고, 어떤 주제의식을 드러내면서 어린이 관객과 만나고 있는가? 이에 앞서 「개구리 왕」에 대한 기존 논의들을 먼저 언급해

---

12 원작의 제목에 대해서는 좀더 부연해야겠다. 초판의 원제목은 「개구리 왕과 무쇠 헨리」(The Frog King and Iron Henry)다. 그런데 브루노 베텔하임의 말에 의하면, 대부분의 판본들에서는 충성심이 지극한 인물 무쇠 헨리의 역할이 이 이야기에 보탬이 되지 않아 '무쇠 헨리'를 뺐다고 한다.(브루노 베텔하임 저, 김옥순·주옥 역, 『옛이야기의 매력2』, 시공주니어, 1999, 456면 각주 93 참고) 그리고 후대에는 「개구리 왕」보다는 「개구리 왕자」라는 제목이 더 이야기에 적합해서 대중적으로 통용된 것으로 보인다. 윤조병 역시 자신의 번안작에다 '개구리 왕자'라는 명칭을 사용한 것으로 보아 「개구리 왕자」제목의 책을 번안하기 위한 텍스트로 삼았으리라 짐작된다. 그러나 이 작품에서는 그림형제가 나중에 붙인 제목이 「개구리 왕」이므로 원전의 제목을 「개구리 왕」으로 통칭하려 한다.

13 극단 '즐거운사람들'에 의해 2009년 1월 9일~11일까지 공연되었다.

14 김유미, 「창작극 활성화냐 창의적 무대 기술 개발이냐」, 『창비어린이』, 창비어린이, 2008.3, 247면.

15 잭 지페스(Jack Zipes)는 「개구리 왕」이 세계를 통해 널리 알려졌고 사랑을 받았으며, 아마도 다양한 언어들로 수천종의 버전이 있을 것이라고 한다. 그리고 오늘날 그 이야기는 시, 삽화, 라디오, 영화, 카툰, 사진, 엽서, 시디(CD), 디브이디(DVD), 장난감, 포스터, 그림, 의류, 놀이와 인터넷을 통해 개작되었고 전파되었다고 한다. Jack Zipes, 'What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales', *Journal of folklore research,* v.45 no.2, 2008, 110면.

보자.

그림 형제의 「개구리 왕자」 동화를 순수한 인간 교육을 위한 분석방법으로 접근해야 한다는 논의[16]를 인정하면서도 좀더 심층적으로 정신분석의 차원에서 다룬 연구를 살필 필요가 있다. 브루노 베텔하임은 『옛이야기의 매력』에서 「개구리 왕」을 「미녀와 야수」와 함께 대표적인 '동물신랑이야기'로 다룬다. 그런데 이 동물신랑이야기는 성에 대한 부정적인 태도를 야기하는 억압에 대해서는 아무런 언급 없이, 사랑을 하려면 성에 대한 이전의 태도를 근본적으로 바꾸어야 한다는 사실만을 단순하게 가르치는 대표적인 이야기라고 한다. 동물신랑 이야기는 성적인 상대를 처음에는 동물로 경험하는 이야기다. 이런 이야기는 세 가지 전형적인 특징을 지닌다. 신랑이 어떻게 동물로 바뀌게 되었는가를 알 수가 없다. 둘째, 이렇게 만든 사람은 마녀다. 그리고 마녀는 악행에 대한 어떤 징벌도 받지 않는다. 여주인공을 야수와 결합시켜 주는 사람은 아버지다. 「개구리 왕」도 이 특징들을 지닌다.[17]

오늘날 우리가 접하는 「개구리 왕」이야기는 정확하게 말하자면 그림 형제가, 최초에 채록한 이야기를, 특히 빌헬름 그림이 적극적으로 윤색을 하여 자신들의 이야기로 만들려고 편집한 1857년 최종판에 근거한 것이다. 미메틱스(Memetics)와 민담을 연구한 잭 지페스는 「개구리 왕」의 여러 판본들 중 1812년 초판의 중요성에 주목한다. "초판은 정확하게는 아주 무디고 가식적이지 않아서 놀랄만한 서사다. 더욱이 그림 형제는 감상적인 기독교성과 청교도적인 이념에 빠졌거나 이것들로 검열을 받지

16 이성훈은 이 논고에서 미사오 키류의 작품과 이링 페처의 분석을 고찰하며 순수 교육을 위한 동화 분석을 강조한다. 이성훈, 「그림동화 「개구리 왕자」에 대한 현대적 고찰」, 『동화와 번역』 제1집, 5~13면 참고.

17 브루노 베텔하임 저, 김옥순·주옥 역, 『옛이야기의 매력2』, 시공주니어, 1999, 450~451면.

않았다. 사실상 그림 형제는 그 이야기들과 떨어져 있었고, 말하자면 그 이야기들을 듣거나 받았을 때 가감하여 재생산하지 않았다. 즉, 그 이야기들은 처음에 그들의 것이 아니었다. 하지만 그들은 점차로 자신들의 것으로 만들었다."고 강조한다. 특히 초판 발간 이후, 빌헬름 그림이 40년 넘게 심하게 편집하여 1857년 최종판을 만듦으로써 초판의 가치와는 다른 판본이 오늘날 남겨지게 되었음을 비판한다.[18] 그리고 윤색되는 과정에서 주인공 공주의 성격 부각, 가부장제 질서의 정당화 등의 특징들이 두드러졌다.[19] 윤조병의 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」역시 플롯의 초반 이후가 최종판 「개구리 왕」과 유사하다는 점에서 일반화된 최종판의 이야기를 번안의 원전으로 삼았으리라 충분히 짐작된다. 윤조병 작 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 총 6개의 장으로 되어 있다. 각장별 내용을 요약하면 다음과 같다.

제1장 ; 서궁의 왕자와 동궁의 공주는 연애를 즐긴다. 이를 시기한 마녀는 이들을 곤경에 처하게 하지만 천사의 도움으로 해결된다. 화가 난 마녀는 서궁과 동궁이 전쟁을 하게 만들고 왕자와 공주가 서로 원수가 되게 한다.

제2장 ; 천사는 전쟁을 멈추게 하고 왕자와 공주의 관계는 예전으로 돌아가며 선물을 주고받는다. 이를 시기한 마녀는 왕자를 호수에 빠지게 하고 개구리로 변신하게 한다. 공주는 슬픔에 잠긴다.

---

18 Jack Zipes, 'Introduction : Rediscovering The Original Tales of Brothers Grimm', *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm : The Complete First Edition*, Princeton University Press, 2014, pp.13～14.

19 김정철은 민담의 자필원고(1810년), 초판(1812년), 최종판(1857년)을 비교하면서 「개구리 왕」민담의 편찬과정을 연구하여 몇 가지 특징을 이끌어내었다. 김정철, 「「개구리 왕자」 민담의 편찬과정을 통해 본 그림 민담양식의 특징」, 인문논총, 제32집, 2013.10, 410～415면 참고.

제3장 ; 개구리는 슬픔에 빠진 공주를 위로하려 하나 뜻대로 되지 않는다. 마녀는 공주에게 주문을 걸어 공주로 하여금 개구리를 죽음의 위기로 몰아붙인다. 천사가 개구리를 살리고 둘의 관계를 되돌리지만, 공주는 황금공을 구해준 개구리와의 약속을 무시한다.

제4장 ; 공주는 궁을 방문한 개구리를 홀대하나 부모는 공주에게 약속을 지키라고 훈계한다.

제5장 ; 공주는 마지못해 약속을 실행하고 개구리는 왕자로 변신한다.

제6장 ; 공주와 왕자의 결혼식이 거행된다.

두 작품을 비교해보면, 플롯이 바뀌면서 중심인물들의 존재와 성격도 바뀐다. 이 작품의 3장에서 6장까지가「개구리 왕」원작의 이야기에 비교적 충실하다면, 작가는 플롯의 인과성과 개연성을 고려하면서 여기에 1장과 2장을 새롭게 추가한다. 1, 2장에서 공주와 왕자의 관계는 각각 동쪽과 서쪽의 왕궁에 사는 연인 사이다. 그리고 마녀가 등장하여 연인 관계를 벌어지게 하고 급기야 양쪽의 왕궁이 전쟁을 벌이게 한다. 이에 천사가 개입하여 전쟁은 중단되고 둘 사이와 두 왕궁의 관계는 원래대로 돌아가지만, 마녀는 이 상황을 시기하여 왕자를 호수에 익사시켜 개구리로 만들어버린다. 이렇듯이 1, 2장의 추가는 한층 더 극의 플롯을 짜임새 있고 풍성하게 만들며 주요 인물인 공주와 왕자뿐만 아니라 조연급의 마녀와 천사의 역할도 의미 있게 만든다. 이 극에서 1, 2장은 단순히 극의 분위기와 상황, 인물의 소개를 다루는 도입부의 의미를 넘어선다. 극의 초반부터 마녀가 적극적으로 개입하여 왕자를 익사시키고 개구리로 변신시켜 공주와 왕자에게 고통을 안기는 갈등의 위기 단계까지 제시한다. 1, 2장의 삽입을 통한 플롯의 재구성은「개구리 왕」이야기에 비해 훨씬

더 갈등이 중층적이고 극의 진행이 역동적이어서 어린이 관객의 집중과 흥미를 높인다.

원작과 비교했을 때 인물들도 중요한 변화가 생긴다. 우선, 개구리의 존재가 확연히 달라진다. 원작에선 샘물안의 개구리가 실은 왕자였고 동시에 왕자를 마법에 걸리게 한 인물이 마녀라는 내용이 이야기의 결말에 나온다. 따라서 원작 이야기에서 공주는 개구리가 왕자의 변신임을 전혀 모르는 상황에서 개구리와의 관계를 진행해나간다. 그러나 윤조병의 번안작에서는 '극적인 아이러니' 기법을 이용한다. 극적인 아이러니는 극중의 주인공은 진실을 모르는데, 관객은 이를 알면서 극을 지켜보는 기법이다. 공주는 개구리가 왕자의 변신임을 전혀 모르지만 어린이 관객은 이미 알고 관람한다. 이럴 때 관객은 왕자의 변신인 개구리가 어떻게 공주를 다시 만나서 관계를 회복하고 본래의 자신인 왕자로 돌아올 수 있을 것인가를 기대감을 갖고서 극을 관람한다. 플롯의 변화는 공주의 캐릭터에도 영향을 미친다. 공주는 왕자에게 다정하고 착한 연인이면서도 마녀의 주문에 따라 변덕스럽게 변하여 이해심이 부족하고 거친 여성으로 설정하였다. 이후에 공주는 부모의 말씀을 따라 자제력 있는 성숙한 여성으로 변화한다.

이 작품에서 무엇보다도 주목할 인물들은 마녀와 천사의 인물 창조다. 특히 마녀는 이 극의 갈등을 연속적으로 일으키며 극의 재미를 더한다. 마녀와 천사는 각자의 마법을 사용함으로써 불화와 사랑, 전쟁과 평화와 같은, 악과 선의 대립적인 상황을 만들어내는 역할을 한다. 천사의 설정은 원작에는 없는 인물인데, 작가는 원작에 나오는 '마녀'의 존재로부터 도식적으로 대립 인물인 천사를 이끌어낸다. 그래서 이 작품의 마녀와 천사는 각각 악과 선을 대표하는, 진부한 유형적인 인물이다. 윤조병의

작품에서 마녀는 브루노 베텔하임의 어머니 해석과는 전혀 거리가 멀다. 여기서 잠시 원작 「개구리 왕」으로 돌아가, 이야기의 말미에 한번 언급되는 '마녀'라는 존재의 의미를 살필 필요가 있다. 이에 대해 브루노 베텔하임은 어머니를 마녀로 위장하여 존재시킨 것으로 말한다. "동물신랑 이야기에서 어머니는 표면상으로 부재하지만, 어린이로 하여금 섹스를 동물적인 것으로 보게 만드는 마녀로 위장하여 존재한다. 거의 모든 부모들이 어떤 형태로든지 성을 금기시하며 그것은 보편적이고 적어도 어느 정도는 교육상 피할 수 없는 것이어서 성을 동물적인 것으로 보이게 만든 사람을 처벌할 이유가 없다. 이점이 바로 신랑을 동물로 변하게 한 마녀가 이야기의 결말에서 처벌받지 않는 이유이다."[20] 마녀 또는 악마(사탄)와 천사의 대립구도를 지닌 이 작품은 기본적으로 기독교적이다. 그리고 구체적으로 보면, 미덕, 악행 등을 나타내는 인물들이 등장하는 기독교 계열의 도덕극(morality plays)에 속한다. 도덕극은 기적극(miracle plays), 신비극(mysterious plays)과 함께 중세 유럽의 역사 이래로 기독교 교회에서 행해져온 주요 행사의 일환이었다. 이 연극들은 성직자들이 사람들에게 가르친 『성경』의 교훈들을 극화하여 발전시킨 것이었다. 처음부터 아동을 대상으로 한 연극은 아니었고, 어린이도 어른과 마찬가지로 예배에 참석하여 『성경』에 기초한 연극들을 관람하며 주요 문제들을 접하였다.[21] 도덕극은 중세 기독교를 전하기 위한 계몽극이다.

「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」역시 계몽적인 도덕극의 성격을 지녔다. 서로 대립하는 인물인 마녀와 천사는 공주와 왕자의 외부 세계에 존재하여 극중의 인물들을 인형처럼 조종하는 것처럼 보이지만, 실상은

20 브루노 베텔하임, 앞의 책, 453면.
21 도덕극에 관련해서는 Winfred Ward, *Theatre for Children*, The Children's Theatre Press, 1950, 11면 참고.

인간 마음 속에 존재하는, 악과 선이라는 도덕적인 관념을 의인화한 것이다. 마녀는 연애와 사랑을 시기하고 질투한다. 싸움을 부추기며 갈등과 전쟁을 상징하는 관념이다. 이에 반해 천사는 연애와 사랑을 추구하고 "전쟁을 멈추고 평화를 가져라!"라며 평화를 상징하는 관념이다.

왕 : 그야 네 가슴에 여러 가지 마음이 들어있으니까, 허허허.
왕비 : 사람은 누구나 여러 가지 마음을 갖고 있다. 어느 것을 더 많이 꺼내서 쓰는가에 따라서 그렇게 된다.
공주 : 한번은 너무 미워서 밟아 죽이려고 했어요.
왕 : 저런!
왕비 : 잘 참았구나!
공주 : 밟아 죽이려고 한 건 마녀가 시킨 거고, 참아낸 건 천사가 말려서 그런 건가요?
왕비 : 네가 화나서 거칠어졌는데, 그걸 잘 참은 거다.
왕 : 마녀도 천사도 네 마음속에 있으니까. 하하하. 우리 공주가 많이 컸구나.[22]

인간의 마음 속에 마녀와 천사가 공존하고 있다. 공주도 마찬가지다. 극의 결말에서 공주가 마녀의 마법에 의해 화를 내며 개구리를 집어던지려다가 마음을 다잡고 개구리를 끌어안음으로써 마녀를 물리친다. 화를 잠재우고 개구리를 끌어안는 행위는 자제와 인내심의 표현이다. 원작 「개구리 왕」에서 강조한 약속의 이행과 함께 자제와 인내는 공주가 성숙하여 결혼에 이르는 중요한 덕목이자 도덕의식이다. 이 도덕의식은 공주

22 윤조병, 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 24면.

가 마음 속의 마녀를 물리치고 천사를 받아들일 때 발현된다.

그렇다면 작가에게 '개구리'의 존재는 무엇일까? 윤조병의 작품에서 개구리의 존재는 원작의 개구리와 유사하다. 작가가 나름대로 번안을 시도하여 재미있는 공연물로 만들었음에도, 원작 「개구리 왕」의 이야기에 비교적 충실했기 때문이다. 원작에서 개구리는 작고 추한 동물로 등장하여 공주의 인성을 여러 차례 시험하는 대상으로 기능한다. 윤조병의 작품에서도 개구리는 동일한 역할과 기능을 한다. 다만 원작의 개구리와 다른 점이 있다면, 앞에서 지적했듯이 원작과는 달리 개구리가 극의 초반부터 마녀의 의지에 따라 왕자가 변신한 희생물로 등장하여 어린이 관객의 연민 또는 구제의 대상이 된다는 점일 것이다. 어린이 관객은 극을 관람하면서 마녀의 희생물이 된 개구리가 언제 어떻게 다시 왕자로 될 것인가에 관심을 집중한다.

3. 「행복거리 개구리」, 가족과 민족의 공동운명체 의식

윤조병 작가는 개구리의 두 번째 시리즈로 「행복거리 개구리」를 2013년에 직접 창작하고 연출하였다.[23] 이전의 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」가 유명한 원작 민담인 「개구리 왕」의 서사를 대부분 수용하는 입장에서 번안을 시도한 작품이었다면, 이번 작품은 순수 창작이다. 이 아동희곡은 개구리 가족이 포식자인 뱀과 독수리 때문에 위기에 처하고 시련을 겪으며 이를 지혜롭게 협력하여 극복해간다는 동물 우화다. 여기서 '개구리 가족'이라는 표현은 이 작품의 중심 인물이 특정한 단수가 아니

23 윤조병, 위의 책, 104면.

라 복수임을 뜻한다. 극의 상황은 개구리 가족에 대한 생존의 위협이다. 무엇을 먹고 살아갈 것인가가 문제가 아니라, 상위포식자들로부터 어떻게 위험을 피하며 가족이 행복하게 자신들의 꿈을 키워가며 살아갈 것인가이다. 개구리 부모인 가가와 나나는 자식인 다다와 사사가 각각 남녘 호수를 대표하는 마라톤 선수와 싱크로나이즈드 스위밍 대표로 성공하길 바란다. 그러나 시시때때로 찾아오는 포식자들의 위협은 개구리 가족의 목표만을 가로막는 것이 아니라 근본적으로 죽음에 대한 공포를 일으킨다. 그래서 개구리들은 가족회의를 열고 지혜를 모아 뱀을 속이기 위해 뱀처럼 몸에 문신을 한다. 뱀의 문신 모방은 생존을 위한 개구리의 처세술이다. 그러나 근본 해결이 되지 못한다. 개구리 가족은 잠시 뱀을 속여서 위기를 모면하나 아버지 나나가 뱀에게 납치되어 가장 큰 위기에 직면한다.

흥미롭게도 이 작품에서 주목할 점은 작가가 개구리 가족을 동물 세계의 먹이사슬 상황 속에 설정한 것이다. 이전의 번안작과도 사뭇 다르다. 왕자의 개구리 변신과 공주의 성숙, 인간의 도덕의식을 다룬 것이 아니다. 「행복거리 개구리」에서 가족들의 문제는 피식자 개구리를 늘 죽음으로 몰아넣는 위기와 공포의 생존 문제다. 포식과 피식의 수직관계를 어떻게 극복할 것인가? 작가는 이런 한계 상황의 극복을 통해 무엇을 말하려고 하는가? 죽음의 위기에 처한 아버지 나나를 구해준 요요의 등장 장면에서 해답의 실마리가 제시된다.

엄마 : 저 처자는 누구니?

요요 : 저, 저… 요요에요. (다음 소개를 못하고 얼굴을 붉힌다)

아빠 : (나선다) 여보, 이 처녀가 나를 구해줬어요. 만신창이에 기력을 잃고

논둑에서 신음하고 있는데, 이 처자가 나를 데려다가 극진히 치료하고 쉬게 해서 이렇게 낳았소.

엄마 : 고마워요, 처자.

요요 : 아니지비…그런 말은 필요 없습네다.

엄마 : 아니? 처자는 북녘호수에서 왔어요?

요요 : 예, 북녘호수 메구락지입네다.

엄마 : 여보, 당신이 북녘호수까지 끌려갔다가 왔어요?

(중략)

엄마 : 원 세상에, 여보…(다시 포옹한다) 이이를 구해줘서 은혜가 크네요. 고고씨 말로는 생사기로에 있을 거라고 하던데 은혜가 얼마나 큰지…

요요 : 아닙네다. 아즈바이는 이동반사하고 자생력으로 살아나셨습네다.[24]

아버지 나나는 자신을 구해준 여자 개구리 요요를 소개한다. 개구리 가족은 요요를 통해 북쪽에도 '북녘호수'가 있음을 알게 된다. 그러니까 개구리 가족이 살고 있는 호수는 '남녘호수'인 것이다. 또한 요요가 "얼마 전에 뱀한테 부모님을 잃고 혼자 지내왔다"는 대사를 통해 요요 역시 상위포식자의 공격을 받은 피해자임을 알게 된다. 뱀과 독수리는 약자인 개구리 가족과 이웃을 괴롭히는 상위포식자이고 외부의 강력한 존재 또는 세력이다. 남녘호수든 북녘호수든 어디에 살든지 간에 개구리들은 모두 뱀과 독수리로부터 죽음의 위협을 피할 수 없는 공동운명체임을 깨닫게 된다. 남녘호수와 북녘호수의 분리된 공간, 피식자인 개구리 가족과 요요, 그리고 상위포식자 뱀과 독수리의 존재는 무엇을 상징하는가?

「행복거리 개구리」는 개구리 가족을 소재로 한 동물우화이면서 현재

24 윤조병, 「행복거리 개구리」, 위의 책, 58면.

한반도의 분단 상황을 암시하는 알레고리다. 남녘과 북녘의 호수는 각각 남한과 북한을 암시한다. 그것은 요요의 대사를 통해 명료히 나타난다. 요요는 북한 말씨를 쓴다. 위의 인용문에서 '아니지비', '없습네다', '아닙네다' '아즈바이'는 북한 말씨다. 그중에서도 '아즈바이'는 '아저씨'의 함경도 사투리다. 작가가 개구리를 소재로 한 아동희곡에 굳이 북한 여성을 상징하는 요요를 등장시킨 이유는 분명하다. 요요의 북한 사투리는 극중의 개구리 인물들이 쓰는 표준말과는 전혀 다른 말씨다. 어린이 관객은 낯선 이질감을 느낄 수도 있지만, 사투리인 북한 말씨에서 재미와 호기심을 불러일으킬 수도 있다. 그러면서 동시에 어린이 관객은 개구리 같은 약자들이 뱀이나 독수리 같은, 외부의 강자를 상대하여 이기는 방법에 초점을 맞출 것이다. 그 방법은 바로 요요가 아버지 나나를 구해준 것에서도 알 수 있듯이 남녘호수 개구리와 북녘호수 개구리의 상호 협력과 공동운명체에 대한 자각과 인식이다.

이 작품의 결말에서 남녘호수의 다다와 북녘호수의 요요의 결혼에 이어 그의 새끼들을 상징하는 수많은 올챙이들은 신나게 춤을 춘다. 이 장면은 그 자체가 역동적이면서 호수에 넘쳐나는 생명력을 상징적으로 표현하고, 협력과 상생을 통한 밝은 미래를 암시한다. 그래서 강자인 뱀은 "스며들어서 똬리를 틀더니 지켜본다. 그러나 쉽게 공격하지 못"[25]하고 물러난다. 이 극에서는 모든 개구리가 상위포식자의 위협을 받는 공동운명체로서 협력하고 상생해야 한다는 메시지가 함축되어 있다. 그리고 이 메시지의 근저에는 가족주의와 민족주의 이데올로기가 작동하고 있다. 작가는 개구리 가족이 위기에 처할 때, 은연중에 '가족과 민족'을 강조한다.

---

25 윤조병, 위의 작품, 62면.

아빠 : (생각하다가) 우리하고 뱀은 민족이 달라. 우린 양서류고 뱀은 파충류야. 뱀은 몸이 길지만 가는 원통형인데다가 다리가 없고, 눈꺼풀도 없고, 귓구멍도 없어. (제2장)

뱀 : 아? 실례했소. 어떻든 이민족이지만 같은 뱀이니까 친하게 지냅시다. (제4장)

다다 : 우리 가족과 민족은 뱀과 독수리에게 당당하게 맞선다! (제8장)

파충류에 속하는 뱀이 양서류인 개구리와 '민족'이 다르다는 설정에는 외세에 대항하는 민족주의에 대한 사고방식이 자리 잡고 있다. 이 지점에서 작가의 개구리 인물의 설정 의도가 확연히 드러난다. 겉으로 보기에 개구리는 먹이사슬 관계에서 작고 나약한 피식자다. 그러나 작가는 개구리들이 각각의 개별자로 존재하지만, 생존의 위협으로부터 벗어나는 방식은 공동운명체임을 깨닫고 협동 단결밖에 없음을 강조한다. 이때 개구리는 개인이 아니라 가족이면서 이웃을 포함하는 집단이며, 나아가 민족이라는 공동운명체다. 작가는 약육강식의 구도 속에서 남과 북으로 나뉜 한반도의 현실을 알레고리화한다. 그렇다고 하여 작가가 현재 남한과 북한의 분단 상황을 정확하게 정치적인 알레고리로 풀려는 의도는 없다. 남녘호수가 남한, 북녘호수가 북한을 암시한다고 해도, 이 작품에서 두 호수 공간은 서로 모르는 관계로만 설정되어 있을 뿐 적대적인 대립관계로 설정되어 있지 않다. 아동극에 남한과 북한의 분단 상황을 정확하게 반영하려면, 한국의 복잡한 근현대사에 대한 이해를 전제로 더 정교하고 복잡하며 플롯의 길이가 긴 알레고리가 만들어져야 하기 때문이다.[26] 극작가 윤조병에게 개구리는 일차적으로 작고 나약한 피식자로서

26 덧붙이자면, 자칫 잘못하면 의미의 전달도 복잡하고 어려울뿐더러 어린이에게 한국 근현대사를 가

의 양서류 동물이다. 그러나 심층적으로 개구리는 한국 근현대의 역사 속에서 약소 민족으로 외세의 시련을 겪으며 살아온 공동운명체, 즉 한반도의 한민족이다. 작가는 궁극적으로 한민족 공동운명체로서의 자각과 협력 상생의 길만이 밝은 미래를 열 수 있다는 낙관적인 비전을 제시한다.

4. 「영희와 개구리 인형 차차」, 자기 한계와 현실의 긍정 인식

「영희와 개구리 인형 차차」는 주인공인 개구리 인형 차차가 인형 조종자인 인간 영희를 사랑하여 벌어지는 아동희곡이다. 개구리 시리즈 중에서 공연이 안 된 작품이다. 공연화를 거치지 않은 텍스트여서인지 극작상의 결함이 다소 나타난다. 인형 개구리의 인간으로의 변신이 선명하지 않고 인형 차차가 인간이 되려는 의지와 행동이 극의 초반 이후 역동적으로 다뤄지지 않은 점 등이 그러하다. 그런데도 이 작품은 인형이 인간이 되고 싶다는 이야기의 모티브를 끌어와서 아동극으로서 새로운 의미를 전달한다. 우선, 인형이 인간을 사랑하여 인간이 되고 싶다는 모티브는 자신이 조각하여 창조한 조각상 갈라테이아를 인간으로 만드는 피그말리온(Pygmalion)의 이야기와 닮은 면이 있다.[27] 「영희와 개구리 인형 차차」에서 인형이 인간을 사랑하여 인간이 되고 싶다는 모티브는 피그

르치거나 계몽하는 계몽극이 될 수도 있는 우려가 있다.

27 피그말리온을 다룬 '피그말리온과 갈라테이아(Galatea)' 이야기는 고대 로마의 오비디우스의 『변신 이야기』 제10권에 수록되어 있다. 그 이야기를 단순화하면, 피그말리온이 갈라테이아라는 여성의 조각상을 만들었는데, 이 조각상을 너무 사랑한 나머지 미의 여신 아프로디테(Aphrodite)에게 인간으로 만들어 달라고 부탁하여 갈라테이아가 인간이 되고 같이 살면서 아들 파포스(Papos)를 낳고 행복하게 살았다는 것이다.

말리온 이야기의 인간과 조각상, 즉 주체와 객체의 관계를 역전(逆轉)한 모티브에 해당된다. 이점은 극중에서 차차가 인간이 되고 싶다면서 피그말리온을 언급하는 대사에서도 나타난다.

> 모두 - 개구리가 어떻게 사람이 되니?
> 차차 간절히 바라면 이뤄진대!
> 모두 누가 그래?
> 차차 관객 아줌마 아저씨, 누나 형들이 하는 얘길 들었어. 책에서 봤대. 간절히 바라면 이뤄진대.
> 여럿 - 꿈은 이뤄진다 그거니?
> 차차 피그말리온 기적이래.
> 여럿 - 피피 – 피가 말라? - 피그말….
> 차차 피, 그, 말, 리, 온 기적!
> 여럿 우와![28]

작가는 분명히 피그말리온 이야기를 의식하였고 이것을 주요 모티브로 삼아 극화했다. 그런데 인형이 인간이 되었다는 이야기의 모티브는 세계적으로 잘 알려진 카를로 콜로디(Carlo Collodi)의 「피노키오의 모험. 꼭두각시 이야기」에도 나온다.[29] 이 작품은 19세기 이탈리아의 살기 힘든 사회 현실의 모습을 반영하고 있다.[30]

---

28 윤조병, 「영희와 개구리 인형 차차」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 71면.

29 19세기 말 이탈리아를 배경으로 창작된 피노키오 이야기는 세계적으로 유명하다. '피노키오'하면 늘 "나무로 만들어진 인형이지만 사람처럼 행동하고, 거짓말을 하면 코가 늘어나며, 나중에 착한 일을 하게 되어서 진짜 사람의 모습을 갖추게 된다는 이야기"(김용석, 문화적인 것과 인간적인 것, 서울: 푸른숲, pp.211~212.)가 연상된다.

30 이지민, 「피노키오의 모험 에 나타난 피노키오의 정체성 연구」, 대구가톨릭대학교대학원, 2006.2,

인형 개구리 차차는 자신을 조종하며 인형극 놀이를 하는, 인형극 조종자 영희를 사랑한다. 차차는 영희가 어렸을 때부터 인형극 놀이의 대상이 되었다. 자신과 친해진 영희가 인형에게 생명을 불어넣어준다는 것을 동경해왔기에 호수가 아닌 바깥에서 영희를 만나고 싶어 한다. 차차는 여러 곤충들의 도움을 받아 호수를 탈출하여 영희를 만나러 할버지[31]의 공방에 간다. 할버지는 나무를 깎아 차차를 만들어준, 영희의 할아버지다. 차차는 영희를 만나 영희에 대한 호감을 나타내며 부끄러움을 무릅쓰고 사랑을 고백한다. 영희는 차차의 마음을 받아들이고 차차를 인간 소년으로 받아들인다. 영희는 차차와 같이 버스도 타고 학교 수업도 듣고 어린이공원에도 가며 단짝으로 지낸다. 그런데 차차는 인간으로 인정받았음에도 인간 사회에 적응하지 못 한다. 버스의 승객은 영희와 대화하는 차차를 이상하게 본다. 영희의 수업에 참가한 차차는 수업 내용도 전혀 알아듣지 못하며, 아이들이 먹는 우유와 빵도 먹지 못하는 자신을 발견한다. 즉 인간 사회의 적응에도 어려움을 겪는다. 게다가 어린이공원에서는 많은 사람들이 차차가 롤러코스터를 타는 것을 비웃으며 흉본다. 결국 그 과정에서 차차는 자신이 인간 사회에서 살아갈 수 없다는 것을 깨닫는다.

소리들 -개구리야. -개구리가 롤러코스트를 탄다. -별일이야. -별꼴이잖아!

차차 사람들이 흉봐! 저기, 저기, 저기…

영희 (둘러본다.) 차차 네가 귀여워서 그래. 재미있잖니!

차차 싫어! 싫다구! (운다.)

8면.

31 작가는 이 작품에서 인형을 조각하는 인물을 '할아버지'라고 표기하지 않고 '할버지'라고 표기하고 있다.

영희　　차차야, 울면 흉봐.

소리들　-개구리가 운다. -개골개골 울어. -하하. -저렇게 큰 개구리가 울어. -울보 개구리다![32]

극의 결말에서 차차는 인형으로 돌아가 영희와 함께 공연하는 관계로 돌아간다. 갈라테이아와 피노키오와는 반대로, 차차는 인간이 되었으나 행복하지 못 하고 인형으로 남는다. 즉 인간 소년 차차는 '인간'을 포기한다. 이것은 똑같은 나무 인형이었던 피노키오와 대비시켜 보면 선명해진다. 피노키오는 나무인형이지만, 인간처럼 말하고 사고하고 감정을 느끼고 행동한다. 그러나 피노키오가 인간처럼 말하고 행동한다고 해서 '참된 사람'은 아니다. 피노키오는 나무인형으로서의 '유사 사람'이다. 피노키오가 할아버지를 돌보고 자기 삶을 스스로 책임지는 모습을 보이자 '참된 사람'이 된다.[33] '참된 사람'이란 성숙한 인간이다. 인형 차차 역시 할버지가 만든 인형이지만 인간처럼 말하고 사고하고 행동한다. 차차는 영희가 자신의 사랑 고백을 받아줘서 인간이 된다. 그런데 피노키오와 달리 인간 차차는 영희의 짝궁이 되어 함께 생활하지만 인간 세계에서 적응하지 못 한다. 행복은 잠시일 뿐 여지없이 무너지고 만다. 차차와 영희가 함께 이동하는 공간은 버스 안, 교실, 어린이공원이다. 공간의 이동을 통해 차차는 인간들의 웃음거리와 멸시의 대상이 되고 개구리 인간은 인간 사회에서 제대로 살아갈 수 없음을 서럽게 절감한다. 차차가 인간이 되었다가 다시 인형으로 돌아간 이유는 개구리의 외모에서 비롯된다.

---

32 윤조병, 위의 작품, 96~97면.

33 피노키오에 관한 '유사 사람'과 '참된 사람'의 논의는 양운덕, 『피노키오는 사람인가, 인형인가?』, 휴머니스트, 2016.2, 65~67면 참고.

인간이 되었지만 보통 인간의 모습과 다르게 개구리의 모습을 갖게 된 차차에 대해 인간들은 조롱하고 멸시한다. 또한 인간 차차는 인간 사회의 부적응으로 인해 '참된 사람'이 되는 것을 포기한다.

> 차차 (멈추고) 개구리는 호수에서 살아야 하나봐.
> 영희 개구리는 물에서 살아야 해. 미안하다.
> 차차 호수엔 부모와 형제자매가 있어. 친구도 많아. 나… 그만 갈게.
> 영희 지금?
> 차차 응.
> 영희 서운하지만… 그러는 게… 가족도 있고, 친구도 많고, 물도 많고…
> 차차 인형 차차로 너랑… 공연할게.[34]

「피노키오의 모험. 꼭두각시 이야기」에서 피노키오가 인간이 되는 결말은 주인공 피노키오와 동일시했던 어린이 독자의 소망을 충족시키며 실현한다.[35] 그러나 윤조병의 「영희와 개구리 인형 차차」에서는 주인공 인형 차차와 동일시했던 어린이 관객의 소망은 좌절된다. 작가는 소망 충족의 해피엔딩 대신에 '참된 사람'이 되지 못하게 하는 인간 세계의 발견과 자신의 존재에 대한 자각을 강조한다. 차차는 영희와의 사랑을 성취 못 하여 슬프긴 하나 기존의 인형 조종자와 인형의 관계로 계속 남는

---

34 윤조병, 위의 작품, 98면.

35 이 이야기의 결말은 최초의 버전과는 정반대다. 원래의 「피노키오의 모험. 꼭두각시 이야기」는 피노키오가 인간이 되는 꿈을 실현하는 해피엔딩 이야기가 아니었다. 카를로 콜로디가 신문에 「꼭두각시 인형 이야기」(La storia di un burattino)란 제목으로 처음 연재했을 때엔 꼭두각시 인형이 교수형을 당해 일찍 죽는 이야기였다. 우리가 오늘날 접하는 피노키오 이야기는 신문 연재의 작품에 대한 반응이 좋아서 작가가 계속 연장 집필하여 1883년 2월에 출판한 것이다. 김효정의 「피노키오의 등장인물과 민담적 요소」, 한국이탈리아어문학회, 『이탈리아어문학』 제56집, 2019.4, 7면.

다. 이것은 비극적이거나 비관적인 결말이 아니다. 작가는 개구리가 인간이 되고자 하는 욕망이 드라마에서 어떻게 실현되어 가는지를 보여주지 않고, 그것이 어떻게 현실의 벽에 부딪쳐 좌절되어 가는지를 보여준다. 이점에서 작가는 동물 우화이긴 하지만 막연한 공상을 거부하고 현실을 중시하는 태도를 취한다. 개구리가 인간이 되겠다는 헛된 꿈보다는 현실과 자신의 존재를 깨닫고 타인과 아름다운 관계를 유지하기를 원한다. 이것이 이 작품을 통한 작가의 전언이다.

5. 결론

개구리 소재의 아동희곡 세 편이 수록된 『개구리 이야기』는 극작가 윤조병이 직접 창작한 아동희곡들 중에서 의미있다고 판단된 것이다. 세 편은 모두 개구리를 소재이자 주요 인물로 다룬 작품이면서 작품마다 원작의 번안, 순수 창작, 설화의 모티브 차용 등 각기 다른 창작 방법이 적용되어 완성되었다.

「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 원작 「개구리 왕」의 번안극으로서 인간의 여러 심성을 의인화하여 극화한, 중세 기독교의 도덕극 양식을 수용한다. 작가는 원작에서만 한번 언급된 '마녀'를 중요한 인물로 부각시키고 이와 대립되는 천사를 새롭게 설정하여 극의 흥미를 강화한다. 마녀와 천사는 각각 불화와 사랑, 전쟁과 평화 같은, 악과 선의 대립적인 가치나 이념을 상징한다. 작가는 오랜 필력에 걸맞게 원작 이야기를 좀 더 정교하게 다듬어 왕자의 개구리 변신 과정과, 이해심이 없고 변덕스런 공주가 자제력 있는 여성으로 성숙해가는 캐릭터를 창조하였다. 그러

나 이 작품이 여러 요소들로 인해 성공적인 공연으로 호평을 받고 있음에도, 약속 이행과 자제 등의 도덕의식을 강조하는 주제의식은 원작과는 전혀 다른 작가만의 새로운 목소리라고 보기에는 한계가 있다.

작가만의 새롭고도 창의적인 주제의식은 「행복거리 개구리」에서 발휘된다. 작가는 「행복거리 개구리」에서 개구리와 관련하여 동물 세계의 먹이사슬 관계를 주목한다. 개구리 가족이 상위포식자인 뱀과 독수리의 위협을 받는 상황을 알레고리화하여 외세의 위협을 받는 한반도의 분단 상황을 암시한다. 분단 상황은 남녘과 북녘의 호수, 그리고 북한 여성을 상징하는 요요의 설정을 통해 선명하게 드러난다. 이 작품에는 가족을 중심으로 한 민족주의 이데올로기와 한민족의 공동운명체 의식이 작동하고 있다. 약육강식의 상황에서 남이든 북이든 모든 개구리는 상위포식자의 위협을 받는 공동운명체로서 협력하고 상생해야 밝은 미래를 열 수 있다는 낙관적인 비전을 제시한다.

「영희와 개구리 인형 차차」는 피그말리온 이야기와 피노키오 이야기의 모티브를 차용하면서도 그 행복한 결말을 뒤집어 제시한다. 인간이 된 인형 차차는 영희와의 사랑을 성취하지 못하고 종전대로 인형과 인형 조종자의 관계로 남는다. 보통 인간들과 다른 외모, 인간들의 조롱과 멸시, 인간 사회의 부적응 등으로 차차는 인형으로 남는다. 따라서 이 극을 보면서 주인공 인형 차차와 동일시했던 어린이 관객의 소망은 충족되지 못 한다. 여기에는 헛된 공상보다는 현실을 중시하는 작가의 태도가 깔려 있다. 작가는 개구리가 인간이 되겠다는 헛된 꿈보다는 현실과 자신의 존재를 깨닫고 타인과 아름다운 관계를 유지해가기를 바란다.

마지막으로 극작가 윤조병은 왜 개구리를 소재로 삼아 아동희곡을 시리즈로 썼는지를 살펴볼 필요가 있다. 작가가 기본적으로 전제한 개구리

의 이미지는 외형에서 느끼는 작고 나약하고 기묘하게 생긴 미물이다. 「개구리 왕」을 번안한 작품의 제목을 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」라고 하여 '제일 작음'을 강조한 것도 개구리의 작은 외모를 반영한 것이다. 개구리는 작아서 귀엽기도 하지만 나약하고 때로는 추하고 기묘한 느낌도 준다. 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」에서는 원작처럼 공주에게 번번이 무시당하는 이미지로, 「행복거리 개구리」에서는 작고 나약한 피식자로, 「영희와 개구리 인형 차차」에서는 인간들의 조롱과 멸시의 대상으로 나타난다. 그러나 작가가 본질적으로 의도한 것은 개구리의 피상적인 외모가 아니다. 작가는 작고 나약한 외형 속에 숨어 있는 정신과 가치를 중시한다. 공주에게 무시당하는 개구리가 공주와 결혼하는 왕자가 되듯이 작가의 개구리 설정에는 역설이 작용한다. 개구리가 작고 나약한 미물이지만 미물들끼리 협력하면 강자도 이길 수 있다는 저항과 극복의 정신을 강조한다. 인간 세계의 웃음거리와 멸시의 대상이 되지만 자신의 한계를 자각하고 조화로운 관계를 유지해나간다. 인간 세계로 환치해서 생각하면, 작고 나약한 개구리와 같은 존재는 누구일까? 그것은 아마도 인간 세계에서 작고 나약한 '어린이'일 것이다. 세 작품 모두 개구리는 시련을 겪는다. 작은 외모와 나약한 존재이기 때문에 고통을 겪지만, 끝내는 감내하고 이겨나간다. 어린이 관객이 작고 나약한 개구리를 본다는 것은 어린이가 개구리와 동일시되면서 작고 나약한 자신을 보는 것이다. 작가는 개구리의 설정과 역설적인 가치를 보여줌으로써 작고 나약한 어린이에게 정신적인 가치를 심어주고 싶었으리라 짐작된다. 결론적으로 말해 극작가 윤조병에게 개구리는 어린이 관객이 동일시되기 쉬운 대상이다. 작고 나약한 외형과 반대되는, 내면의 가치를 지닌 역설적인 존재다. 이런 점에서 윤대성의 『개구리 이야기』는 의미하는 바가 크

다 하겠다.

이 논고에서는 윤조병의 아동희곡집『개구리 이야기』에 한정하여 분석하였으나 그의 아동희곡 전체로 확장하여 그의 아동희곡 세계를 조망할 필요가 있다고 본다. 이것은 다음의 연구 과제로 남겨두기로 한다.

참고문헌

1. 기본자료

윤조병, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017.

2. 논문 및 평론

Jack Zipes, 'What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales', *Journal of folklore research,* v.45 no.2, 2008, p.110.

Jack Zipes, 'Introduction : Rediscovering The Original Tales of Brothers Grimm', *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm : The Complete First Edition*, Princeton University Press, 2014, pp.13～14.

김옥란, 「한국 사실주의 희곡사의 증인 윤조병」, 『우리 시대의 극작가』, 들꽃컴퍼니, 2010, 76면.

김유미, 「창작극 활성화냐 창의적 무대 기술 개발이냐」, 『창비어린이』, 창비어린이, 2008.3, 247면.

김정철, 「「개구리 왕자」 민담의 편찬과정을 통해 본 그림 민담양식의 특징」, 인문논총, 제32집, 2013.10, 410～415면.

김효정, 「피노키오의 등장인물과 민담적 요소」, 한국이탈리아어문학회, 『이탈리아어문학』 제56집, 2019.4, 7면.

배진아, 『윤조병 희곡의 변모양상 연구』, 고려대학교대학원 박사논문, 2019.7, 83～89면.

이성훈, 「그림동화 「개구리 왕자」에 대한 현대적 고찰」, 『동화와 번역』 제1집, 5～13면.

이지민, 「피노키오의 모험 에 나타난 피노키오의 정체성 연구」, 대구가톨릭대학교대학원, 2006.2, 8면.

3. 단행본

Winfred Ward, *Theatre for Children*, The Children's Theatre Press, 1950.

브루노 베텔하임 저, 김옥순·주옥 역, 『옛이야기의 매력』 1·2, 시공주니어, 1999.

김용석, 『문화적인 것과 인간적인 것』, 푸른숲, 2010.

서연호, 『한국현대희곡사』, 고려대학교출판부, 2005.

양운덕, 『피노키오는 사람인가, 인형인가?』, 휴머니스트, 2016.2.

유민영, 「건강한 삶의 의지에 대한 관심」, 윤조병 저, 『농토』, 예니, 1987.

Abstract

A Study on Thematic Consciousness of Yoon Jo-byung's The Frog Trilogy

– Centering on *The Frog Stories*

Hong, Chang-soo
(Korea University)

This paper studies on thematic consciousness of Yoon Jo-byung's collected plays for children *The Frog Stories*. *The Smallest Frog Prince in the World* is adapted from original tale *The Frog King*, accepts the style of Christian Morality plays. As a veteran playwright, Yoon recreated the tough original into elaborate and refined plays. But thematic consciousness of this play is not beyond it of original tale, which emphasizes some moral consciousness such as fulfillment of promise, self-restraint. *Happy Street the Frog* shows only his new and creative thematic thought. This play's dramatic situation that frog family is threatened to kill by predators, is an allegory that alludes a divided situation of Korean peninsular suffered aggression by foreign power. As his basic thought, national ideology and Korea people's community works this play. In *Yung-hee and Frog Puppet,* love between humanized Puppet Chacha and Yung-hee is not accomplished. Chacha gives up human being on account of his weird look different from human beings, human's derision and scorn, and his maladjustment

in human world, etc. Its ending resolution is based on his attitude as a playwright, which lays stress on reality than empty dream.

What is the reason that he created Frog plays as a series? He regards frog as paradoxical existence. A frog is very small, weak, and weird animal. Yoon discovers its double opposite sideness. He depicts a frog's physical appearance ostensibly, but emphasized on its inner value and spirit. To say nothing of moral consciousness of *The Smallest Frog Prince in the World,* Resistance and overcome through cooperation in *Happy Street the Frog* and self-awareness and understanding human world in *Yung-hee and Frog Puppet.*

■ Key words : Children's Play, *The Frog Stories*, The Frog Prince, Morality play, Nationalism

■ 논문접수일: 2019. 10. 30. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.245~290.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.245

아동문학가 박고경 연구

류덕제*

국문초록

박고경은 동요(동시), 동화(소년소설), 평론, 작문 등에 걸쳐 활발한 작품활동을 하였다. 89편에 이르는 아동문학 작품을 확인하였다. 당시 다른 아동문학가들과 견주어보면 많은 양이다. 이는 박고경의 여러 필명을 확인해야 알 수 있다. 본명은 박순석(朴順錫)인데, '박고경(朴古京, 朴苦京)', '목고경(木古京)', '박춘극(朴春極)', '각시탈' 등의 필명을 사용하였다.

박고경은 평안남도 진남포(鎭南浦)와 평양(平壤) 일대를 중심으로 사회운동을 하였고, 조선공산당 재건 사건에 참여해 투옥되기도 하였다. 계급주의에 기반을 둔 사회운동에 적극적으로 참여한 행보에 걸맞게, 박고경의 문학관은 기본적으로 계급적 현실인식을 뚜렷이 하고 있다. 그의 평론 「대중적 편집의 길로」에 잘 드러나 있다.

그러나 박고경의 작품을 드러난 양상은 계급주의 일변도와는 일정한 차이가 있다. 표현기법 등 문학의 형식적 측면에 많은 관심을 기울이고 있다. 박고경의 동요(동시) 작품은 71편가량이 확인된다. 초기의 표현 위주에서 점차 계급적 현실인식을 강화하는 쪽으로 변모된다. 자신의 현실인식과 1930년대 제2차 방향전환론에 따른 문단 풍토에 동조한 것으로 보인다. 그러나 적대감과 증오심을 여과 없이 드러내던 당대 계급주의 아동문학과는 많은 차이가 있다. 동화 작품도 비슷한 양상을 보인다. 박고경의 문학관이 계급주의로만 치닫지 않는다는 점과, 조선공산당 재건 사건으로 투옥되었다가 풀려난 뒤라는 시기와 관련된다.

일제강점기 아동문학에서 박고경은 적지 않은 작품량과 작품의 수준으로 결코 간과될

* 대구교육대학교 교수, ryudj@dnue.ac.kr

수 없는 작가다. 일제강점기라는 현실인식을 분명히 하면서도 문학적 형식을 외면하지 않은 균형 잡힌 시각 때문이다. 그 결과 작품의 성과를 일정하게 유지할 수 있었다고 할 것이다.

■ 주제어 : 박고경(朴古京, 朴苦京), 계급주의, 현실인식, 문학적 형식, 방향전환론, 동요(동시), 동화

목차

1. 머리말
2. 박고경의 삶과 아동문학
1) 박고경의 필명과 삶
2) 박고경의 아동문학
(1) 아동문학 평론과 박고경의 문학관
(2) 동요 작품의 변모 양상
(3) 동화 및 소년소설과 교훈
3. 맺음말

1. 머리말

박고경은 1928년경부터 약 10여 년 동안 동요와 동화, 평론 등 다수의 아동문학 작품을 남겼다. 『동아일보』와 『조선중앙일보』의 신춘현상 문예에 각각 동요와 동화가 당선되었고, 조선박람회 회가(會歌) 모집에 응해서 2등으로 당선되기도 하였다. 작품 발표는 특정 매체에 치우치지 않고 당대 신문과 잡지를 두루 망라하였다.

작품의 양이나 질적 수준을 감안할 때 지금까지 연구의 손길이 닿지 않은 것이 오히려 이상할 정도다. 박고경의 작품은 90편에 이르는 분량을 확인할 수 있었는데, 그가 사용한 여러 필명을 알아야 가능한 일이다. 지금까지 박고경의 작품 전모를 파악하기 어려웠던 데에는 그의 여러 필명을 확인하지 못한 이유가 크다. 박고경(朴古京) 외에 박고경(朴苦京), 목고경(木古京), 박춘극(朴春極), 박순석(박순셕, 박슌셕, 朴順錫, 朴珣石), 각씨탈

등의 필명을 사용하였다.

일제강점기 아동문학가들의 행보는 소년운동과 문학 활동이 분리되지 않았다. 박고경도 마찬가지다. 진남포(鎭南浦)와 평양(平壤)을 중심으로 소년운동과 청년운동을 하였다. 1930년대에는 조봉암(曹奉岩) 등과 '조선공산당 재건 사건'에 연루되어 옥고를 치르기도 하였다.

1930년대 계급주의 아동문학은 『신소년』과 『별나라』를 중심으로 하여 계급적 현실인식을 바탕으로 가진 자에 대한 증오심과 적대감을 노골적으로 드러내기도 하였다. 그 결과 문학적 형식은 실종되다시피 하고 내용을 우선시하는 데 치중하기 일쑤였다. 박고경의 사회운동을 두고 보면 그의 작품도 당연히 계급적 적대감이 노골적으로 드러날 것으로 보인다. 그러나 이러한 당대 아동문단의 풍토 속에서도 드물게 아동문학의 형식적 미학을 고민한 작가로 평가할 수 있다. 시적 언어를 찾고 문학적 표현과 정돈된 문장을 위해 노력하였다.

이 글은 한국 아동문학 초기에 활동한 아동문학가 박고경의 삶과 아동문학을 살펴보고 그 가치를 평가해 보고자 한다.

2. 박고경의 삶과 아동문학

1) 박고경의 필명과 삶

박고경에 대해 알려주는 자료는 많지 않다. 남한과 북한의 문학 관련 사전에도 이렇다 할 정보가 없다. 지금까지 아동문학가로서 독립된 연구 대상이 된 적도 없다. 생몰연도조차 밝혀진 적이 없고 무슨 일을 하였는

지도 알려진 바 없다. 한마디로 말해 작가로서 관심의 대상이 되지 못했다. 박고경의 신원(身元)에 대해 처음 언급한 연구자는 이재철(李在徹)이다. 『한국현대아동문학사』에서 "朴世永(星河, 古京, 魯一, 尙愚)"[1]라 하여 박고경이 곧 박세영과 동일인이라 보았다. 그러나 이는 잘못이다. 최명표가 박세영과 박고경이 다른 사람임을 밝혔고, 류덕제도 다시 확인하였다.[2]

박고경은 일제강점기 다른 작가들처럼 여러 필명을 사용하였다. 필명을 확인해야 박고경의 작품이 무엇인지 전체 작품의 양이 얼마인지 알 수 있다. 박고경은 '朴古京'과 '朴苦京'처럼 한자를 달리하여 작품을 발표하였고, '木古京'이란 이름도 자주 사용했다. 이 외에도 박순석(박순셕, 박슌셕, 朴順錫, 朴珣石)과 박춘극(朴春極), 그리고 '각시탈'이란 이름으로 작품을 발표하기도 하였다.

① 二等 鎭南浦 碑石里 一六六 朴順錫[3]

② 入選童謠

一等「동리의원」 大邱 京町 一丁目 二 金貴環

二等「편지」 鎭南浦 碑石里 一六六 朴古京 (하략)[4]

③ 鎭南浦靑年同盟에서는 去 二十二日 午後 八時에 當地 碑石 엡웟靑年會舘內에서 第二回 執行委員會를 開催하고 西鮮民衆運動者大會 開催의 件을 비롯하야 十餘件을 討議 決定한 後 同 十一時에 閉會하엿다는데 決議事項은 다음과 갓다더라.【鎭南浦】

---

1 이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978, 121면.

2 최명표의 『한국근대소년문예운동사』(도서출판 경진, 2012, 286~290면)와 류덕제의 「일제강점기 아동문학가의 필명 고찰」(90면)에 소상히 밝혀져 있다.

3 「嚴選 中이든 朝博宣傳歌 入賞者 決定 發表－십이일 방송국에서 시연 방송」, 『매일신보』, 1929.7.11.

4 「入選童謠」, 『동아일보』, 1930.1.1.

◇ 決議事項

一. 西鮮民衆運動者大會 開催의 件

그 準備委員으로 金貞玉, 李鍾勳, 朴古京, 金明子, 林昌旭[5]

④ (전략) 이제 그 내용에 관하야 탐문한 바에 의하면 김찬은 재작년 평양(平壤)과 또는 인천(仁川)에 배부된 「로동데이」 격문사건과 조선공산당재건운동(朝鮮共産黨再建運動)에도 관련되엇다고 전한다. 그러고 김찬 사건에 관련되어 잇는 이로 약 二개월 전에 철원(鐵原)에서 체포되어 온 최인준(崔仁俊) 진남포(鎭南浦)에서 체포되어 온 박춘극(朴春極) 김명우(金明友) 등과 김찬과 함께 월경 입국한 후 그동안 경성에 잇다가 역시 평북 경찰부에 잡히어 온 김형갑(金亨甲)과 보성고보(普成高普) 교유 문석준(文錫俊) 등에 관한 취조도 一단락을 보앗슴으로 문석준을 제외하고는 (금명간 석방될 듯) 모다 함께 송국을 볼 듯하다고 하는 바 (하략)[6]

⑤ 第九, 被告人 朴春極은 鎭南浦府 所在 私立 得信學校 在學 當時부터 雜誌 『星의 國』을 講讀하야 昭和 四年 八月頃 鎭南浦靑年同盟에 加入하자 그 圖書部 備付의 「靑年에게 呼訴함」 「資本主義의 機構」 等이라고 題한 '팜플래트'를 耽讀하야 드디어 共産主義에 共鳴하기에 이르럿는 바 (하략)[7]

⑥ 소화 六년 四월에 로동자로 가장하고 공산당재건 진남포 오루구(鎭南浦 오루구)로 동지에 잠입하야 동지 게림양복점(鷄林洋服店) 직공으로 자리를 잡고 드러가 은밀이 동지 로동운동과 및 로동자의 향배를 조사하는 동시에 운동을 가치 할 인물을 물색하든 중 진남포청년동맹 집행위원장 김화옥(金花玉)(二七)과 교유하게 되엇다. (중략) 一九三一년 九월 '모스

5 「西朝鮮…… 民衆運動者 大會－鎭南浦 靑盟에서 準備」, 『중외일보』, 1930.7.25.

6 「大金 携帶하고 潛入한 金燦 等 不日送局－檄文事件, 赤色勞組에 關聯, 四名은 昨日에 釋放」, 『동아일보』, 1933.1.21.

7 「單一 共産黨 再建事件 豫審 決定書 全文 (八)」, 『동아일보』, 1933.6.21.

크'에서 개최되엇든 제 五회 전세계적색로동조합대회에서 결정된 '조선 ○○적 로동조합운동에 관한 결의서=소위 九월뗴제='에 의하야 적색로동운동에 리-다가 될 인물을 양성할 목적으로 동지 공립상공학교 四, 五학년 학생 중심의 독서회(讀書會)를 조직하얏다. 送局者 (중략) 本籍 平壤 新陽里 一六八 無職 朴順錫(二三)(一名 朴春極) 鎭南浦 碑石里 勞働 金良順(二四)(一名 金明宇) (전긔 박순석, 김량순 二명은 해외공산당재건사건으로 방금 신의주지방법원 예심 중에 잇다.)[8]

⑦ 本籍 平南 平壤府 新陽里 一六八 住居 同道府 下水口里 二三 無職 朴順錫 事 朴春極(二三)[9]

⑧ ◀本籍 平南 平壤府 新陽里 一六八 住居 同附 水口里 二三 無職 朴春極(二三) 一名 朴順錫[10]

⑨【平壤】五월 격문사건 이래 불면불휴로 활동하고 잇든 평양서에서는 최근 어떠한 유력한 단서를 잡은 모양으로 얼마 전 신의주형무소를 나온 조봉암(曹奉岩) 사건의 관계자(하수구리 거주 박고경(朴古京-一名 春極) 외 수명의 청년을 검거하여 놋코 엄중 취조를 하는 一방 형사대는 이상히 긴장하여 각 방면으로 분주한 활동을 하고 잇는 바 사건의 진전이 자못 주목된다.[11]

⑩【平壤】평양서 고등계에서 얼마 전부터 활동을 개시하야 박고경(朴古京)이라는 조봉암(曹奉岩) 사건으로 복역하다 가근출옥한 청년을 검거하얏다 함은 긔보한 바이어니와 동 서에서는 계속하야 김원순(金元淳)(一八)

---

8 「第一着으로 學生 赤化 努力－진남포 상공학교 생도 중심 赤色 讀書會를 組織」, 『동아일보』, 1933.3.8.
9 「單一 共産黨再建事件－豫審決定書 全文(一)」, 『동아일보』, 1933.6.3.
10 「朝鮮共産黨 再建事件, 曹奉岩 等 公判 開廷－今日 午前 十一時, 新義州法院서, 廷 內外에 警戒 三嚴」(『동아일보』, 1933.9.26.)에 기소된 16명의 신원을 밝힌 것 중 '朴春極' 항.
11 「平壤署 高等係－某 端緖를 잡고저 각 방면으로 맹활동하야 靑年 數名를 檢擧」, 『조선중앙일보』, 1934.7.23.

> 신철(申哲=一名 梁佳彬) 등 문학청년을 검거하얏는데 이들은 수년 전 김찬(金燦=現在 服役)의 지도하에 모종의 문화적 크릅을 비밀히 조직하얏던 것이 지금에 폭로된 것이라고 한다. (이상 밑줄 필자)

①의 박순석의 주소와 ②의 박고경의 주소가 동일하다. ⑦의 "朴順錫事 朴春極(二三)"과, ⑨의 "박고경(朴古京－一名 春極)"에서 박고경이 박춘극임이 확인된다. '朴順錫 事 朴春極'의 '事'는 일본어 'こと'로 두 체언 사이에 끼워서 동일하다는 것을 나타내는 것으로 '곧' 또는 '즉'의 의미이다. 따라서 여기에서는 '박순석 곧 박춘극'이란 뜻으로 두 사람이 동일인임을 나타낸다. ⑥에도 "朴順錫(二三)(一名 朴春極) 鎭南浦 碑石里"라 하여 확인이 된다. ⑥, ⑦, ⑧, ⑨를 종합하면 '박고경=박춘극=박순석'이라는 사실을 확인할 수 있다.

'朴珣石'이란 이름이 있다. 동요 「옵바 보는 책」(『별나라』 통권42호, 1930년 7월호, 61면)의 지은이는 '붓춤營 朴珣石'이다. '붓춤營'과 '붓춤社'는 동일한 소년문예단체이고 남포[鎭南浦]에 소재하였다. 「종달새」(『별나라』, 1929년 5월호)는 '붓춤社 鄭明杰'의 작품인데, 「어린 농부꾼」(『별나라』 통권42호, 1930년 7월호)은 '붓춤營 鄭明杰'로 표기된 것으로 보아 두 단체가 동일함을 알 수 있다. '붓춤營 鄭宇烽'의 「떠나는 길!!」(『동아일보』, 1931.1.13)의 말미에 "═一九三○. 一二. 一三═北國 가신 朴古京 동무에게═"라 한 것을 보면 박고경이 같은 '붓춤營'에서 활동하였음을 알 수 있다. 동요 「첫눈」과 작문 「바다ㅅ가에서」의 지은이는 '붓춤社 朴春極'이고, 동요 「자장가」의 지은이는 '붓춤社 朴順錫'이며, 동요 「선물로 바든 입술 쌜간 각시」의 지은이는 '붓춤社 朴古京'이고, 잡지 『어린이』의 '소년토론'[12]에 '붓춤

12 붓춤사 朴順錫, 「少年討論, 발 便」, 『어린이』 제8권 제4호, 1930년 4-5월 합호, 69면.

社 朴順錫’이 참가한 것을 확인할 수 있다. 이를 종합하면 박고경도 남포의 소년문예단체인 ‘붓춤社(붓춤營)’에서 활동하였음을 알 수 있고, ‘朴珣石’은 ‘朴順錫’을 한자만 달리 표기한 것으로 보아야 할 것이다.

박고경(朴古京), 박순석(朴順錫), 박춘극(朴春極) 가운데 ‘朴順錫’이 본명으로 보인다. ‘朴順錫 事 朴春極’과 ‘박고경(朴古京－一名 春極)’이 뒤섞여 있기는 하나, 법원 판결문과 같은 일제 당국의 공식 문서에 적어 놓은 ‘朴順錫 事 朴春極’을 기준으로 보아야 할 것으로 판단된다.

‘각씨탈’도 박고경의 필명 중 하나다. 「바다가에서」, 「밤비」, 「발자욱」, 「민충이」, 「파스되든 날」, 「기다림」 등이 ‘각씨탈’이란 이름으로 발표된 동요다. 「바다가에서」(南浦 각씨탈; 『중외일보』, 1928.6.25)는 「바다가」(南浦 朴春極; 『조선일보』, 1928.9.21)와 표기상 약간 다를 뿐 완전 동일한 작품이다. 일제강점기 아동문단에는 같은 작품을 중복 게재하는 경우가 많아 ‘각씨탈’과 ‘박춘극’이 동일인임을 확인할 수 있게 하는 근거가 된다. 뒤에 발표한 ‘박춘극’이 표절한 것으로 의심할 수도 있겠으나, 아래 작품을 보면 ‘각씨탈’과 ‘박순석’이 동일인임을 알 수 있다.

> 한자와 두자석자 색이며닑곤
> 내일홈 한번두번 비워워보고
> 가슴은 쏙누루구 내려다보다
> 썩머즌 그곳에는 박 순 석 (「파스되든 날」의 2연) (밑줄 필자)

시험을 치고 통과(패스=pass)되었는지 이름을 찾는 장면이다. 그곳에서 ‘박순석’이란 이름을 찾았다. 지은이 ‘각씨탈’이 시의 본문에 자신의 이름 ‘박순석’을 밝혀 놓은 것이다. ‘각씨탈’의 고향이 ‘남포(南浦)’라는 것도 박

순석과 같아 또 하나의 입증이 된다. 따라서 '각씨탈=박춘극=박순석'이 확인되었다.

박고경은 1911년에 태어나 1937년 3월에 사망한 것으로 보인다. ⑥ ⑦에 박고경의 나이를 23세로 밝혔는데 이때가 1933년이라 세는나이로 계산하면 1911년생이 된다. 사망일자는 분명하다. "朴苦京 先生은 지난 三月 十日에 別世하셧읍니다"[13]라 한 것에서 확인된다.

박고경의 본적과 주소는 ⑦과 ⑧에서 확인할 수 있다. 다른 주소는 평안남도 진남포 비석리(鎭南浦 碑石里) 166'이 있다.[14]

第九, 被告人 朴春極은 鎭南浦府 所在 私立 得信學校 在學 當時부터 雜誌『星의 國』을 講讀하야 昭和 四年 八月頃 鎭南浦靑年同盟에 加入하자 그 圖書部 備付의「靑年에게 呼訴함」「資本主義의 機構」等이라고 題한 '팜프레트'를 耽讀하야 드디어 共産主義에 共鳴하기에 이르럿는 바 (一) 昭和 六年 六月頃 같은 被告人 金燦과 함께 鎭南浦 三和公園 內에 前記 第八回 被告人 犯罪事實 (一) 揭記와 같이 協議를 마치고 (二) 同年 七月頃 同府 所在 같은 被告人 金良順 肩書 居宅에서 同人 及 金花玉(一名 金貞玉)과 會合하야 朝鮮○○○○○○○(공산주의 사회)를 建設하기 爲하야는 먼저 勞働者가 團結하야 이에 當하여야 한다 하야 勞働者의 團體 卽 勞働組合을 結成하기를 企劃하고 勞働階級에서 同志 獲得을 爲하야 被告人은 同 府內 埠頭를 他 兩名은 街頭 또는 各 工場을 各其 擔當하야 同 主義를 宣傳할 것을 協議하다. (三) 다시 同年 十月頃 同府에서 平壤 城內에 移住하엿는 바 昭和 七年 四月 三十日 夜 같은 被告人 金燦으로부터 前記「붉는 五,一節」及「日本을 反對하라」고 題한 '삐라'는 모두 頒布

13 「쏠쏠이新聞, 비닭기探險隊」,『동화』, 1937년 4월호, 26면.
14 「會歌」(鎭南浦 碑石里 一六六 朴順錫;『매일신보』, 1929.7.11)에서 확인된다.

> 의 目的으로 當局의 許可 없이 印刷된 것으로 前示 第四 같은 被告人 元鳳洙의 犯罪事實 (一)(二) 揭記와 같은 것임을 알면서 前記 第八 같은 被告人 金燦의 犯罪事實 (八) 揭記와 같이 頒布하야 朝鮮의 ○○ 及 朝鮮에 ○○○○(사유재산) 制度를 ○○(철폐)하고 ○○○○○○(공산주의 사회) 實現의 目的 實行을 煽動한 것이다.[15] (밑줄 및 복자 복원 필자)

위의 예심종결결정서와 당시 신문 자료를 바탕으로 하여 박고경의 활동을 재구성해 보자. 박고경의 본적과 주거는 평양(平壤)이지만 초등학교는 진남포(鎭南浦) 소재 사립 득신학교를 다녔고, 이후 평양의 숭실중학교를 다닌 것으로 확인된다.[16] 득신학교 재학 중에 아동문학 잡지 『별나라』(위 인용문에는 『星의 國』)를 구독하였고, 1929년 8월경 <진남포청년동맹>에 가입하여 여러 팜플렛을 탐독하면서 공산주의 사상에 공명하였다고 하였다. 그러나 동맹 가입 시기는 다소 혼선이 있는 듯하다. 1928년 6월 23일 <진남포청년동맹> 진남포지부 설립대회가 엡웟청년회관에서 개최되었을 때 '소년부장 박춘극'의 직함에서 보듯이 이미 임원으로 이름을 올리고 있기 때문이다.[17] '엡웟청년회(懿法靑年會)'는 한국에서 가장 먼저 설립된 개신교 청년단체이다. 1897년 미국 감리회(監理會) 한국선교연회의 결정으로 창립되어 한국 청년운동의 형성에 중요한 역할을 담당하였다. 1930년 6월 11일 <진남포청년동맹> 집행위원회에서 '여자 및 소년부장(女子及少年部長)'으로 선임되었다.[18] 1930년 7월 22일 <진남포청년동

---

15 「單一共産黨再建事件 豫審決定書 全文(八)」, 『동아일보』, 1933.6.21.

16 「나는」, 「달과 나」의 지은이는 '平壤 崇實 朴順錫', 「村婦人」은 '平壤 崇實 朴春極'이다. 이로 보아 이 시기에 평양 숭실중학교에 재학하였음을 알 수 있다.

17 「南浦靑年同盟－南浦支部 設立」, 『동아일보』, 1928.6.26.

18 「鎭南浦靑盟 執行委員會」, 『중외일보』, 1930.6.14.

맹>은 비석(碑石)엡웟청년회관 내에서 제2회 집행위원회를 개최하고 서선(西鮮)민중운동자대회를 개최하는 건을 비롯한 안건을 토의하였는데 이때 박고경은 준비위원으로 활동하였다.[19] 1930년 7월경에는 <조선청년총동맹> 평안남도연맹 설립대회에서 임원선거가 있었는데 집행위원 후보에 '이석(李碩), 박고경(朴古京), 김형주(金亨柱)'가 선출되었다.[20] 1930년 6월경부터 진남포에서 김찬(金燦), 김양순(金良順), 김정옥(金貞玉) 등과 함께 공산주의 활동을 하였으며, 위 '결정서'에 의하면, 1931년 10월경 평양으로 이주한 것으로 되어 있다. 정확한 시기는 알 수 없으나, 1930년 하반기경에 만주(滿洲)로 이주했던 것으로 보인다. 「눈」(『동아일보』, 1930.12.6)의 말미에 "北國에서"라 한 것과, 정우봉(鄭宇烽)의 「떠나는 길!」(『동아일보』, 1931.1.13)의 말미에 "一九三○.一二.一三 — 北國 가신 朴古京 동무에게"라 한 데서 알 수 있다. '북국'은 "가면가면 이길이 어대인가요/만주땅이여기서 몇리입니까//칼바람에 눈보라 날뛰인다죠/싱글싱글 되놈의 나라이라죠//"(「떠나는 길!!」)에서 보듯이 만주(滿洲)다. '결정서'에서 박고경이 1931년 10월경 평양으로 이주했다고 하므로 만주(滿洲)에 오래 머물지는 않았던 것으로 보인다.

1932년 11월경 김찬(金燦) 등과 함께 한 격문사건,[21] 1933년 1월 30일 '조선공산당재건사건'으로 김찬 등 14명 중 4명이 '치안유지법 위반'으로 구속될 때[22] 박고경은 김찬(金燦), 안종각(安鍾珏), 김양순(金良順)과 함께 구

19 「西朝鮮…… 民衆運動者 大會-鎭南浦 靑盟에서 準備」, 『중외일보』, 1930.7.25.

20 「朝鮮靑總 平南道聯 設立大會－討議事項은 禁止로 一貫, 會況만은 勝況을 일우워」, 『중외일보』, 1930.7.17.

21 「大金携帶하고 潛入한 金燦 等 不日送局－檄文事件, 赤色勞組에 關聯, 四名은 昨日에 釋放」, 『동아일보』, 1933.1.21.

22 「檢擧取調 五個月만에 金燦 等 十四名 送局－平北警察部에서 新義州法院에 朝鮮共産黨再建事件」, 『동아일보』, 1933.2.1.

속되었다. 이 사건의 주도적 인물은 김찬이다.[23] 1933년 3월경 조봉암(曹奉岩) 사건과 김찬(金燦) 사건이 병합 심리되었는데 이때 박고경도 포함되었다. 1933년 9월 25일부터 「조선공산당 재건사건 조봉암 등 공판 개정」이 있었고,[24] 1933년 12월 27일 신의주지방법원에서 조선단일공산당사건 판결이 있었는데, 김찬은 징역 1년 반, 박춘극(박고경)은 징역 1년을 선고받았다.[25]

조선공산당은 1925년 4월 창건되었다가 11월 22일 신의주사건(新義州事件)으로 곧바로 궤멸되었다. 이를 재건하기 위해 노력하던 조봉암, 김찬 등이 1932년경에 체포되었는데 이것이 위에서 말한 사건이다. 조봉암은 1933년 12월 5일 신의주로 압송되었고 김찬 사건 관련자들과 병합하여 1933년 12월 27일 선고가 있었는데 김찬과 박고경은 앞에서 말한 대로 징역 1년씩이었으나, 조봉암은 징역 7년이 선고되었다.[26]

박고경은 1934년 문화클럽 활동으로 평양에서 다시 검거되었다. 이 또한 이전에 김찬과 함께 활동하던 것이 뒤늦게 드러난 것이었다.

【平壤】 평양서 고등게에서 얼마 전부터 활동을 개시하야 박고경(朴古京)이라는 조봉암(曹奉岩) 사건으로 복역하다 가근출옥한 청년을 검거하얏다 함은 긔보한 바이어니와 동 서에서는 계속하야 김원순(金元淳)(一八) 신철(申哲 = 一名 梁佳彬) 등 문학청년을 검거하얏는데 이들은 수년 전 김찬(金燦=現在 服役)의 지도하에 모종의 문화적 크릅을 비밀히 조직하얏던 것이 지금에 폭로된 것

23 「資金을 携帶 潛入中 被逮－수개월 동안 류치한 뒤에야 金燦임이 判明 活動」, 『동아일보』, 1933.2.1.
24 「朝鮮共産黨 再建事件 曹奉岩 等 公判 開廷-今日 午前 十一時 新義州法院서, 廷內外에 警戒 森嚴」, 『동아일보』, 1933.9.26.
25 「朝鮮單一共黨 判決」, 『동아일보』, 1933.12.28.
26 문한동, 「조봉암 연구－정치활동과 노선을 중심으로」, 경남대학교 대학원 정치외교학과 박사학위 논문, 1992.8, 31～36면.

이라고 한다.[27] (밑줄 필자)

조봉암 사건 곧 조선공산당재건사건으로 1933년 12월 징역 1년 선고를 받고 복역하다가 가출옥한 상태에서 1934년 7월경 다시 검거가 된 것이다.

박고경이 참여한 문학단체는 <붓춤사>(붓춤營)이다. 1928년 중반경 평안남도 진남포에서 결성하였고, 같이 활동한 소년문사들은 정명걸(鄭明杰), 별쏫, 전용재(田龍在), 정우봉(鄭宇烽), 김상묵(金尙默) 등이다. 「종달새」(붓춤社 鄭明杰; 『별나라』, 1929년 5월호, 60면), 「옵바 보는 책」(붓춤營 朴珣石), 「어린 농부군」(붓춤營 鄭明杰)(이상 『별나라』, 1930년 7월호, 61면)[28] 「(어린 歌壇) 락엽의 편지」(南浦붓춤社 별쏫; 『아이생활』, 1928년 11월호), 「나의 집」(南浦붓춤社 田龍在; 『동아일보』, 1930.8.22), 소년 토론 「발 便」(붓춤사 朴順錫; 『어린이』, 1930년 4-5월 합호, 69면), 「떠나는 길!!」(붓춤營 鄭宇烽; 『동아일보』, 1931.1.13), 「가갸책」(붓춤營 金尙默; 『동아일보』, 1931.2.24) 등의 작품을 통해서 동인들의 면면을 확인할 수 있다.

<붓춤사> 외에도 1927년경부터 평양에서 활동하다가 1931년에 창립한 <새글회>에도 가담한 것으로 보인다.[29] 「平壤새글會 創作特別欄 童

---

27 「秘密裡에 組織한 文化 '크럽' 綻露로 平壤署 文學靑年 等 檢擧」, 『조선중앙일보』, 1934.7.30.

28 『별나라』(통권42호, 1930년 7월호, 60~61면)에는 '童謠特輯'으로 '少年文藝團體作品'이 수록되어 있다.

29 당시 신문 기사를 보면 평양 <새글회>는 1931년 2월에 공식 창립한 것으로 보인다. 그러나 <새글회>란 이름을 달고 작품을 발표한 경우는 1927년경부터 여러 신문과 잡지에서 확인된다.
"◀ 三四年 前부터 問題로 나려오든 平壤새글會는 이제야 비로서 創立되여 完全히 事務를 處理하여 나가게 되엿습니다. (중략) (平壤府 上水口里 二〇七番地 새글會 庶務部)"(「동무소식」, 『매일신보』, 1931.2.19), "음력 정초를 긔회하야 평양에 문학에 뜻 두는 소년소녀들의 새로운 문예단체 <평양새글회>가 창립되엇는데 현져 회원은 八명이오 (중략) 會長 姜順謙, 總務 高三悅, 書記 姜奉周, 會計 李信實, 圖書部長 姜順謙, 出版部長 高三悅, 社交部長 崔順愛, 庶務部長 南在晟, 演藝部長 七夕星, 指導者 白學九 先生, 顧問 韓晶東, 南宮浪"(「正初, 平壤에 새글會 創立－少年少女文藝團體」, 『동아일보』, 1931.2.22)

詩童謠 十篇」(『少年界』, 1928년 4월호, 13~14면)에, 「참새」(고삼열), 「황혼」(鮮于天福), 「가을닙」(高羲淳), 「잠꼬대」(姜順謙), 「반작별」(大同郡 朴鳳八) 등과 함께 「아버지」(朴順錫)가 실려 있어 확인할 수 있다. 당시 아동문학 잡지나 신문에는 소년문예단체 명의의 작품을 5편에서 10편 정도 모아 게재하기도 하였는데, 평양의 <새글회>가 알려지자 『소년계』에서 특집란을 꾸민 것으로 보인다. 평양에서 창립한 <동요시인사>(童謠詩人社)에도 관여했다.

> 創刊號부터 그 宣言대로 同人을 비롯하야 一般 投稿家들의 作品을 誌面이 許하는 限까지는 안데판단的으로 실리는 바에도 梁柱東, 金岸曙, 黃錫禹, 朴古京, 李揆天, 田春湖, 蔡松, 韓泰泉 外 數氏의 指導的인 論文도 號마다 실엇다.[30] (밑줄 필자)

동요시인사는 1931년 겨울에 조직되었고 발기자는 김대봉(金大鳳), 김조규(金朝奎), 남궁랑(南宮琅), 황순원(黃順元) 등이고, 양춘석(梁春錫)이 뒤이어 입사하여 편집책임을 맡았다. 박고경은 직접 동인활동을 한 것은 아닌 것으로 보인다. 무명작가의 등용문이 되기 위해 앵데팡당(Indépendants) 곧 '투고 작품을 심사 없이 수록'하는 것을 선언한 터이지만, '지도적인 논문'을 수록하여 질적 저하를 막으려고 했던 것 같다. 여기에 박고경이 포함되어 있다. 같이 문화클럽을 했던 양가빈의 말이므로 박고경에 대한 당대의 평가로 볼 수 있다.

---

30 梁佳彬, 「『童謠詩人』 回顧와 그 批判(一)」, 『조선중앙일보』, 1933.10.30.

2) 박고경의 아동문학

박고경은 1928년 초반부터 동요(동시) 작품을 발표하면서 아동문학 활동을 시작하였다. 필자가 확인한 박고경의 작품은 89편가량이 된다. 동요(동시)가 가장 많은데 71편가량이다. 작품의 제목만 확인된 것과 선외가작을 포함하면 77편이 된다. 평론이 1편, 동화(소년소설)가 6편, 나머지 5편은 작문을 포함한 잡문들이다. 잡지의 독자란에 투고한 것들은 제외한 것이다. 산일된 신문과 잡지를 감안하면 전체 작품 수는 이보다 더 늘어날 것으로 보인다. '朴古京'으로 27편, '木古京'으로 18편, '朴苦京'으로는 동화 및 소년소설 5편, '朴順錫(朴珣石, 박순석, 박슌셕)'으로 21편, '朴春極'으로 12편, '각씨탈'로 6편을 발표하였다.

박고경은 기성문인의 '선평(選評)'이나 신문과 잡지의 현상공모에 여러 차례 응모하여 자신의 문학적 재능을 확인하고 싶어 하였다. 『조선일보』의 '학생문예'란은 김동환(金東煥)이, 『소년조선』에는 적라산인(赤羅山人=金永鎭)과 이장희(李章熙)가 동요에, 최독견(崔獨鵑)이 산문(작문)에 선평을 하고 있었다. 『소년조선』에는 여러 편의 동요와 작문이 당선되거나 선외가작으로 뽑힌 바 있다. 신춘현상과 이런저런 공모에도 여러 차례 응했다. 1929년 『동아일보』의 신춘현상에 응모하여 「달밤」이 선외가작으로 뽑혔다. 이해에 동요 부문에는 23명이 이름을 올렸다. 익히 알려진 이름으로는 진남포의 정명걸(鄭明杰), 개성(開城)의 김영일(金永一), 마산(馬山)의 이원수(李元壽), 경성(京城)의 박을송(朴乙松) 등이 있다. 같은 해 7월에 <경성협찬회>(京城協贊會)가 조선박람회 조선문 선전가를 모집하였는데 '회가(會歌)' 부문에 2등으로 당선되었다. 1등은 윤석중(尹石重)이었다. 1930년 『동아일보』 신춘현상 동요 부문에서 「편지」가 2등으로 당선되었다. 이때 윤

복진(尹福鎭)이 변성명한 김귀환(金貴環)의 「동리의원」이 1등으로 당선되었다. 이해에는 양정혁(楊汀赫), 김영수(金永壽), 김대봉(金大鳳), 목일신(睦一信), 이성홍(李聖洪) 등 뒷날 이름이 알려진 이가 여럿 당선 또는 선외가작에 이름을 올렸다. 1931년 『조선일보』의 '문자보급가'와 '한글기념가' 공모에도 응모해 선외가작으로 당선되었다. 마지막 응모는 1936년 『조선중앙일보』 신춘현상 문예에 동화 「게산이」가 당선된 것이었다.

오늘날 문인의 등단은 신문의 신춘문예 당선이나 잡지의 추천 제도를 통해서 이루어진다. 그러나 일제강점기는 오늘날과 많이 달랐다. 박고경의 경우를 보더라도 이미 여러 편의 작품을 발표하여 기성문인의 대접을 받으면서도 신춘 현상공모에 응모하고 있다. 따라서 박고경의 등단작은 지금까지 확인한 바를 바탕으로 보면, 18세 때인 평양 숭실학교 재학생 시절의 「나는」이라고 해야 할 것이다.

박고경의 작품연보를 작성해 보면, 1932년 말경까지 작품을 발표하다가 1933년을 건너뛰고 1934년이 되어서야 발표를 이어가는 것을 볼 수 있다. 이는 앞에서 살펴본 것처럼 조선공산당재건 사건으로 1932년 11월에 체포되어 1933년 12월에 판결이 끝이 난 것과 관련된다. 수감 중이던 때를 제외하면 1928년 2월경부터 사망하기 반년 정도 전인 1936년 9월경까지 꾸준하게 작품활동을 한 것을 알 수 있다.

작가	작품	갈래	발표지	발표일자
平壤崇實中學 朴順錫	나는	시	조선일보	1928.2.11
平壤崇實中學 朴順錫	달과 나	시	조선일보	1928.2.11
平壤崇實 朴春極	村婦人	시	조선일보	1928.3.2

작가	작품	갈래	발표지	발표일자
朴順錫	아버지	동시	소년계	1928.4
南浦 朴春極	손짓	동요	중외일보	1928.6.12
南浦 朴春極	씀	동요	중외일보	1928.6.14
南浦 각씨탈	바다가에서	동요	중외일보	1928.6.25
南浦 각씨탈	밤비	동요	동아일보	1928.8.1
南浦 朴春極	옵바를 차즐 때	수필	동아일보	1928.8.17
각씨탈	발자욱	동요	중외일보	1928.8.18
각씨탈	민충이	동요	동아일보	1928.8.25
南浦 朴春極	바다가	동요	조선일보	1928.9.21
南浦 朴春極	어린 농부	동요	조선일보	1928.9.25
南浦 朴春極	선외가작(작품 불수록)	동요	소년조선	1928.9
南浦 朴春極	해ㅅ비	작문	소년조선	1928.9
南浦 각씨탈	기다림	童詩	소년조선	1928.9
朴春極	(選外兒童作品 其八)달밤	동요	동아일보	1929.1.28
붓춤社 朴春極	첫눈	동요	소년조선	1929.1
붓춤社 朴春極	바다ㅅ가에서	작문	소년조선	1929.1
붓춤社 朴春極	선외가작(작품 불수록)	동요	소년조선	1929.1
각씨탈	선외가작(작품 불수록)	동요	소년조선	1929.1
박슌셕	새봄	동요	중외일보	1929.3.16
朴순셕	退院	동요	중외일보	1929.3.21
朴順錫	첫 비	동요	중외일보	1929.3.21
朴順錫	암마	동요	중외일보	1929.3.21
각씨탈	파스 되든 날	동요	중외일보	1929.3.21
박순셕	비닭이	동요	중외일보	1929.4.20
朴順錫	'널'노래	동요	소년조선	1929.4-5월합호
朴順錫	봄이로소이다	작문	소년조선	1929.4-5월합호
각씨탈	선외가작(작품 불수록)	동요	소년조선	1929.4-5월합호
朴順錫	會歌	회가	매일신보	1929.7.11
朴順錫	눈물	동요	조선일보	1929.10.3
南浦 朴順錫	저녁때	동요	조선일보	1929.10.13

작가	작품	갈래	발표지	발표일자
南浦 朴順錫	머리 베인 논(畓)	동요	조선일보	1929.11.2
朴順錫	기다리는 어머님	동요	조선일보	1929.12.7
붓춤社 朴順錫	자장가	동요	조선일보	1929.12.10
朴順錫	工場 굴둑	민요	조선일보	1929.12.11
朴古京	편지(二等)	동요	동아일보	1930.1.1
朴古京	밤엿	童謠	중외일보	1930.1.25
朴古京	글 모르는 어머니	동요	조선일보	1930.1.30
朴古京	양말을 깃는 누나의 노래	동요	조선일보	1930.2.1
南浦 朴順錫	나무닙	동요	동아일보	1930.2.2
南浦 朴順錫	工場 굴둑	동요	동아일보	1930.2.2
朴古京	눈 쏫-동무 水京에게	동요	중외일보	1930.2.7
朴古京	세배돈-正初에	동요	중외일보	1930.2.7
붓춤社 朴古京	선물로 바든 입술 쌜간 각시	동요	조선일보	1930.2.9
朴古京	서리	童謠	중외일보	1930.2.9
鎭南浦 朴古京	서리와 풀	동요	별나라38	1930.2-3월합호
朴古京	쓰더머리	동요	조선일보	1930.3.01
木古京	서른 씀	동요	중외일보	1930.3.07
木古京	첫봄	동요	중외일보	1930.3.08
南浦 木古京	우리형님	동요	조선일보	1930.3.14
朴古京	煙氣	동시	중외일보	1930.3.16
朴古京	절구질	동시	중외일보	1930.3.18
朴古京	불 붓는 지게(미확인)[31]	동요	별나라	1930.4
朴古京	밤엿장수 여보소(간접확인)[32]	동요	소년세계 2권 4호	1930.4
木古京	속씀작란	동시	중외일보	1930.4.5
木古京	五月	小曲	조선일보	1930.4.24
붓춤社 朴順錫	(少年討論)발 便[33]	토론	어린이	1930.4-5월합호
木古京	봄	동요	조선일보	1930.5.8
木古京	욕심쟁이	동요	중외일보	1930.5.13
木古京	바다	小曲	조선일보	1930.5.15

작가	작품	갈래	발표지	발표일자
木古京	棧橋에서	시	조선일보	1930.6.17
木古京 (목차朴古京)	다시 살난 동생의 깃때	동요	별나라41	1930.6
붓춤營 朴珣石	옵바 보는 책	동요	별나라42	1930.7
木古京	저 쏠을 보라(미확인)[34]	동요	별나라43	1930.8
木古京 (목차朴古京)	허잡이만 밋다간	동요	별나라46	1930.11
木古京	눈	동요	동아일보	1930.12.6
木古京	'느티나무'의 여름의 해낫	동요	소년세계 2권7호	1930.8-9월합호
木古京	한글 紀念歌	동요	조선일보	1931.1.6
朴古京 (목차木古京)	첫눈 오시는 거림-몃 토막-	수필	별나라47	1931.1-2월합호
木古京	배	동요	별나라50	1931.5
木古京	해바래기	동요	별나라53	1931.9
木古京	개똥불 만세	동요	신소년	1931.11
목고경	압산(略)	동요	소년세계 3권2호	1932.2
朴古京	主日날-特히 平壤 동무들에게	동요	별나라58	1932.4
朴古京	형 안령히	시	신소년	1932.7
朴古京	蹴球歌	동요	별나라60	1932.7
朴古京	暴風·暴風·저 暴風	소년시	신소년	1932.8
朴古京	大衆的 編輯의 길로!	평론	신소년	1932.8
朴古京	여름과 ○先生(작품 불수록)	동요	신소년	1932.9
朴古京	훗날 맛나자	동요	신소년	1932.10
朴古京	개아미야 나와 악수해	동요	신소년	1932.11
朴古京	자동차(미확인)	동요	신소년	1933.1
朴古京	바람아(미확인)[35]	동요	신소년	1933.1
朴苦京	개와 송아지(전3회)	童話	조선중앙 일보	1934.7.26~29

작가	작품	갈래	발표지	발표일자
朴古京	거짓말이 생긴 곳(전3회)	童話	조선중앙일보	1934.9.30～10.4
朴古京	구름편지	동요	별나라78	1934.11
朴苦京	(當選童話一等)게산이(전2회)	童話	조선중앙일보	1936.1.1～3
朴苦京	횃불(상,중,하)	童話	조선중앙일보	1936.3.1～7
朴苦京	칠판 업는 학교	童話	동화 1권3호	1936.4
朴苦京	새옷(칠판 없는 학교 2)	소녀소설	동화 1권7호	1936.9

붓춤營 鄭宇烽	떠나는 길!!	동요	동아일보	1931.1.13
趙灘鄕	李盛珠 氏 童謠 「밤엿장수 여보소」는 朴古京氏의 作品	평론	동아일보	1930.11.22~23

박고경의 아동문학관을 살펴볼 수 있는 평론을 시작으로, 동요(동시), 동화(소년소설) 순으로 나누어 살펴보도록 하겠다.

---

31 「불 붓는 지게」는 김병호(金炳昊)의 「四月의 少年誌 童謠(一)」(『조선일보』, 1930.4.23)를 통해 확인하였다.

32 박고경(朴古京)의 「밤엿장사 여보소」는 조탄향(趙灘鄕)의 「(文壇探照燈)李盛珠 氏 童謠 '밤엿장수 여보소'는 朴古京 氏의 作品(一)」(『동아일보』, 1930.11.22)을 통해 확인하였다.

33 '少年討論' 제6회 주제는 '사람이 生活하는데 손이 나흔가? 발이 나흔가?'였고, 참가자는 <손 便>에 태천(泰川) 박응삼(朴應三), 순천(順川) 이형순(李瀅淳), 고양(高陽) 서윤만(徐允萬), <발 便>에 후창(厚昌) 채규철(蔡奎哲), 영변(寧邊) 백지섭(白智燮), 붓춤社 박순석(朴順錫)이 참여하였다.

34 김병호(金炳昊)의 「最近 童謠 評(二)」(『중외일보』, 1930.9.27)에 "◇ 木古京 君의 「저쏠을 보라」는 自己 짠은 퍽 美妙한 것을 發現하려 한 것 가트나 아모것도 所得하지 못하엿다. 이 作者의 新聞紙上等에 亂作 亂發表하는 것들도 보잘것업다."라 한 데서 확인할 수 있다.

35 이 「자동차」와 「바람아」는 『신소년』(1933년 1월호)이 산일(散逸)되어 작품은 확인하지 못하였다. 홍구(洪九)의 「아동문예시평」(『신소년』, 1933년 3월호, 25면)에 이 두 작품을 언급하고 있다.

(1) 아동문학 평론과 박고경의 문학관

박고경의 문학평론은 「대중적 편집의 길로!−6월호를 읽고」가 유일하다. 문학평론은 필자의 문학관이 직접 표출된다는 점에서 박고경의 생각을 확인하는 데 맞춤하다.

◁이번 호 내용도 약하지 안타고 우리는 밋는다. 더 잘하고 더 힘 잇게 하려는 마음이 우리에게 업는 것이 절대로 아니다. 그러나 엇절 수 업는 사정이니 알어다오. (編輯室에서) (『신소년』, 1932년 6월호, 56면)

1932년 『신소년』 6월호의 「편집후기」에 있는 말이다. 박고경은 「대중적 편집의 길로」에서 이 말을 인용한 후에 "가장 弱한 『新少年』은 아닐런지 모르나 그것은 決코 强한 것은 아니"(30면)라 하였다. 박고경은 『신소년』의 문제점을 세 가지로 요약했다. 첫째 문예에만 편중하지 말고 과학에 대한 내용을 보강할 것, 둘째 레포 난을 충실히 하여 『신소년』 독자인 근로소년과 호흡을 같이할 것, 셋째는 "『プロレタリア文學』을 읽을 때 「職場의 歌」에서 더 깊은 感銘을 늣긴 經驗"을 언급하면서, 기성보다 신진들의 작품이 감명을 준다는 것 등이었다.

이러한 기준을 제시한 다음 『신소년』 수록 작품을 평가하였다. 먼저 '6월 동요란'의 작품이나 송완순(宋完淳)의 「방울」과 간도 교근(間島 敎根)의 「우시는 어머님」과 같은 작품에 대해 "푸로레타리아 作家를 꿈꾸는 文學少年의 作亂"(31면)이라며 실망을 표시하였다.

아기가 갖고노는/방울이 딸랑딸랑//방울갖인 아기의/불알도 딸랑딸랑//방울은 맑고고흔/쇠소리를 내건만//아기의 불알은/웨소리가 않나나// (宋完淳, 「방울」,

『신소년』, 1932년 6월호, 8면)

작년에 씨심듯 우리의밭이/올봄엔 참봉네 밭되엿다고/우시는 어머님 웨우십니까/번사람 못삶을 나는알아요//작년에 김매든 우리집식구/올봄엔 간도로 가게됏다고/우시는 어머님 웨우십니까/분에뛰는 울동무 만코만해요// (間島 敎根, 「우시는 어머님」, 『신소년』, 1932년 6월호, 9면)

「방울」은 프롤레타리아 아동문학이 중시하는 현실인식조차 부재한다. 「우시는 어머님」은 밭을 빼앗기고 간도로 떠나게 되는 당대의 현실을 담고 있다. 그러나 박고경은 어머니가 그저 울고 있다고 한 것이 마땅찮다고 본 듯하다. 같은 면에 실린 박세영의 「풍선」도 계급적 현실인식이나 적대감이 잘 나타나 있지만 불만을 토로하기는 마찬가지다.

압집 영감 배는요 풍선배구요/뒷집영감 배는요 홀태배지요//풍선배는 노라도 베섬만쌔고/홀태배는 일해도 주름살늘죠//씨쌔씨쌔 선동이 부는풍선은/늘다늘다 못해서 탁터젓지요//압집 영감 저배도 느러만가단/풍선 처럼 될것을 우리는알죠// (朴世永, 「風船」, 『신소년』, 1932년 6월호, 8면)

부자인 앞집 영감과 가난한 뒷집 영감을 '풍선'과 '홀태'에 비유해 계급적 대립과 적대감을 표현하고 있다. 이를 두고 "聯想에 採集"을 하여 "作品에 輪廓을 흐리멍텅하게 하는 感"이 있다고 한 것이다. 이와 달리 이동규(李東珪)의 「녀공의 동생」과 한철염(韓哲焰)의 「해님 없는 직공들」, 승응순(昇應順)의 「잇처지지 안는 일」 등 3편의 작품은 "自信해도 좋은 作品들"로 높게 평가하였다. "그러케 일하고 눈꼽만한 싹/언니들 마음은 분하

지 않소"(「녀공의 동생」)에서 "小兒病的 細균을 完全히 淸算"하였다는 점을, 「해님 없는 직공들」은 "進軍에 對한 明確한 暗示"가 없기는 해도 "健實한 筆致로써 表現함에 成功"하여 "寫實 自體가 뜻깊은 暗示가 되"기 때문이라는 점을, 「잇처지지 안는 일」은 "作者의 그 덤비지 않으면서 굵직한 線을 거 내려가는 듯한 筆致"(이상 32면)를 들어 칭찬하였다. 「녀공의 동생」은 고된 일을 하고도 임금은 적게 받는 데 대해 분하지 않느냐고 직접 문제를 제기하고 있다. 「해님 없는 직공들」은 제사공장에서 일하는 우리들이 하루종일 해를 보지 못하는 것을 그린 것이다. 「잇처지지 안는 일」은 '소품(小品)'으로, 부협의원을 하다가 총독부 과장이 된 K와 아침마다 K를 태워 다니는 인력거꾼의 집을 대비하되 인력거꾼으로 대표되는 프롤레타리아의 전망을 그려 보인다. K의 아들 용철이와 인력거꾼의 아들 헌경이는 여덟 살 동갑내기 친구 사이인데 싸움이 나게 되었다. 이를 안 K가 인력거꾼에게 헌경이를 혼을 내라고 하고, 헌경이는 아버지로부터 많이 맞았다. 헌경이가 화자인 '나'를 찾아와 "부자되는 글을 아르켜 주서요!"(19면) 한다. 박고경이 '덤비지 않'는다고 한 것은 기계적으로 계급 간 대립을 노출하여 섣불리 이념을 드러내 보이지 않았다는 것이다. 그러나 헌경이의 향후 전망을 밝게 암시한 것에 대해 '굵직한 선'을 그은 것이라 본 것이다. 그럼에도 『신소년』 "六月號는 決코 自慰할 '힘'을 가진 것"이 아니라고 판단하였다.

이어 박태양(朴太陽)의 「商品의 價格이란 무엇인가」란 강좌에 대해 학설보다는 "勤勞少年에게는 다른 要求"가 있다고 하였고, 철아(鐵兒)의 「一農卒·赤兒 頭上에 一棒」의 경우 "말만 붓치다가 도라서는 늣김"이라는 점을, 김우철(金友哲)의 「방학날」과 윤철(尹鐵)의 「바다ㅅ가의 농촌」은 연재물인데 그 결말을 궁금해하였고, 「독자담화실」은 "너무나 너즐하다"고

평가절하하였다.

박고경은 이 평론을 통해 “우리들 독자가 힘써 『신소년』에 ‘欠’과 ‘長点’를 차저내이며 약진하는 『新少年』에 前哨가 되여야 할 것”을 바라고 있다. 독자들의 이러한 노력을 요망하며 박고경 자신이 “『新少年』의 大衆的 編輯에로의 一步가 되며 또한 그것에 조고만 助力이 되여지기를 企圖”(이상 33면)한 것이라는 요지다.

이상 구체적인 작품을 통해 밝힌 박고경의 생각을 정리해 보면 다음과 같다. 먼저 계급적 현실인식을 뚜렷이 할 것을 요구하고 있다. 과학과 근로소년의 삶을 담은 ‘레포’의 강한 내용을 요구한다. ‘건실한 필치’나 ‘굵직한 선’이란 표현에서 보듯이 계급적 현실을 제대로 간파해서 해결책을 제시하기를 바라고 있다. 그리고 말하고자 하는 바 핵심을 찔러 표현하기를 요구한다. 이와 같은 것을 통틀어 박고경은 ‘대중적 편집’이라 한 것이다.

(2) 동요 작품의 변모 양상

박고경은 평양 숭실중학교를 다닐 때인 1928년 초반부터 아동문학 활동을 시작하였다. 첫 작품이 동요(동시)였고 그가 주로 활동한 갈래였다. 『조선일보』의 ‘학생문예’ 난을 통해 첫 작품을 발표하였는데, 학생다운 기개가 드러나 있다. “힘업는農夫들에게/노래를지어줄/朝鮮의詩人이되어야할나!”(「나는」)라고 하여 ‘조선의 시인’으로서의 포부를 내보였다. 1928년이면 박고경의 나이 18세 때다. 청년의 기개랄까 포부는 이후 사회운동으로 이어졌고 조선공산당 재건 사건 등으로 투옥되기까지 하였음을 앞에서 확인하였다.

일반문학과 마찬가지로 아동문학도 1920년대 후반부터 1930년대 초반

까지는 계급문학이 주도적이었다. 그중에는 적대감과 증오심이 노골적으로 표현되는 경우가 많았다. 당시 문단 사정과 박고경의 계급주의적 입장을 감안할 때 그의 동요(동시)에도 계급의식의 직접적인 표현이 많을 것으로 짐작할 수 있다. 결론부터 말하자면 박고경의 동요(동시)는 그렇지 않다.

한울에달이 구름을버서나/나에게 말하엿나이다/'바람이 무서워 구름에 숨엇더니/그구름조차 바람을 피합듸다'라고// (「달과 나」)

구름이 걷혀 구름 속에 있던 달이 밖으로 나왔다. 바람이 불어 구름이 걷혔거나, 지구의 자전(自轉)으로 달이 보이게 된 자연현상일 뿐이다. 그런데 달을 행위의 주체로 바꾸어놓았다. 바람이 무서워 구름에 숨었는데 그 구름마저도 바람이 무서워 피하니 달이 드러날 수밖에 없다고 한 것이다. 발상의 전환 혹은 낯설게하기 수법은 박고경의 동시에서 흔하게 발견할 수 있다.

팔랑팔랑 힌눈은/하느님편지/하도먼길 오누라/바람에 닥처/가닥가닥 찟겨서/내려온대요// (「편지」)

신춘문예 2등 당선작이다. 눈을 두고 하느님이 보내는 편지라 했다. 눈의 결정(結晶)을 먼 길 오느라 다쳐 갈가리 찢겼다고 표현한 것이다. 윤복진은 이 작품을 두고 "二等이라기에는 不足"[36]하다고 하였다. 김병호(金炳昊)도 "二等 되기 좀 不足"하다며 "한 개의 偶意를 가진 平凡한 童

36 尹福鎭, 「三新聞의 正月 童謠壇 漫評(三)」, 『조선일보』, 1930.2.5.

謠"[37]라 하였다. 너무 설명하듯 한 것 때문으로 보인다. 그러나 아래「밤엿」에 대해서는 "조흔 童謠이다. 單純하고도 技巧로써 何等에 애쓴 것도 뵈지"[38] 않는다며 높이 평가하였다.

밤엿사려/웨치면/개가짓지요//밤엿한개/쑤ㄱ걱/먹고십다고// (「밤엿」)

쿵당쿵당 절구질/햇님보고 주먹질// (「절구질」)

밤엿을 먹고 싶은 화자의 마음을 개에게 가탁한 것이다. 밤엿을 먹고 싶어 하는 마음과 뚝 부러뜨려 먹는 모습까지 군더더기 없이 압축적으로 잘 표현한 것을 칭찬한 것이다.「절구질」은 그 절정이다. 절구질하는 절굿공이의 윗부분에 주목해 본 화자는 햇님을 보고 주먹질한다고 본 것이다. 절구질이 곧 주먹질이 되는 발상의 참신함이 돋보인다. 박고경의 동요(동시) 작품은 이처럼 시적 표현에 많은 공을 들이고 있다.

동실——동당/동이안에/넘실거리는거품에/박아지노래부른다/물을사랑한다/그底抗치안흠을이라고/짓는 물우에/박아지노래한다/노래하는그소리에/발맛추는村婦人// (「村婦人」)

우물에서 물을 길어 이고 가는 '촌부인'이 바가지 소리에 발을 맞춘다고 하였다. 사실은 '촌부인'의 발걸음에 따라 물동이의 물이 일렁거린 것이다. 물이 넘치지 말라고 띄워놓은 바가지 또한 일렁거리는 물에 따라

37 金炳昊,「新春當選歌謠 漫評－三社分 比較合評(二)」,『조선일보』, 1930.1.14.
38 尹福鎭,「三新聞의 正月 童謠壇 漫評(二)」,『조선일보』, 1930.2.3.

물동이에 부딪칠 뿐이다. 바가지 때문에 물이 넘치지 않는 것을 두고 '저항치 안'는 '물을 사랑한다'고 하였다. 물을 긷는 촌부인의 일상을 전복적(顚覆的) 사고를 통해 재미있게 표현해 본 것이다. 표현기법에 대한 고심은 작문(수필)에서도 확인된다.

> 실실 내리는 비로 말미암아 종종걸음으로 집에 와 닷다. 그리든 비는 아니다. 버들닙 식기 좃코 냇물에 고운 동무가 되여 줄 비다. 골창이에는 아모 긔척도 업시 좀더 물이 쌔슬 뿐이며 길은 자근자근 줄엇슬 뿐이다. (후략) (「해ㅅ비」, 67면)

버들잎을 씻을 정도의 비가 내렸다. 그래서 흙탕물이 되지 않았으니 냇물의 동무가 되어 줄 비라 하였고, 개골창에는 별 기척이 없이 물이 조금 늘었을 뿐이라는 말이다. 비가 내리니 종종걸음을 걷게 되고 그래서 빨리 집에 오게 된 것을 길이 자근자근 줄었다고 한 것이다. 박고경이 표현에 얼마나 공을 들이는지 엿볼 수 있다. 그러나 고선자(考選者)인 최독견(崔獨鵑)은 "고흔 글이외다. 그뿐"(「해ㅅ비」, 68면)이라며 평가절하하였다.

> (전략) 또 한가지는 무를 거스로 少年文壇 顧問 先生님에게 말입니다. 우리 文壇에도 쌔가 굿은 니야기 피가 툭々 튀는 말을 쓰기는 쓰야겟지요. 만은 우리에 몬저 할 바는 우리 주위에 사정이라든가 사물을 잘 스켓취 함으로 그 圓滿을 다할 수 잇지 안을까요. 先生님 주지넘은 말이라고 욕 마십시요. 세 번을 거듭허 描寫에 너무 흘렷다고 辱 먹은 아해에 어리석은 수작이외다만은 내싸는 그대도 一理가 잇서 말할 바니 잘 指導하여 주소서. (南浦 朴春極)[39] (밑줄 필자)

39 「交友室」, 『소년조선』 제10호, 1928년 10월호, 73면

묘사에 치중했다고 최독견으로부터 세 번을 지적당했다는 말이다. 박고경은 최독견이 '뼈가 굿은 니야기 피가 툭々 튀는 말을 쓰'는 것을 요구한다고 보았다. 그러나 우리 주변의 사정이나 사물을 잘 스케치하는 것으로 충분하지 않는가 되묻는다. 이후에도 "당신은 技巧를 濫用치 안토록 注意하는 것이 조흘 듯함니다. 技巧萬能에 빠저서는 큰일"(「바다ㅅ가에서」에 대한 최독견의 '선평', 122면)이라거나, "다만 君샌이 안이라 어릴 때는 대개 그러치마는 文章만을 아름답게 아름답게 쓰기 위하야 내가 무엇을 表現하려는 것까지 이저버리는 美文萬能의 廢"(「(소년문단)봄이로소이다」, 75면)가 많다는 지적을 받는 것을 보면, 박고경도 쉽사리 자기 생각을 거둘 의향이 없었던 것으로 보인다.

설송아(雪松兒=鄭寅燮)는 1932년경의 소년문예운동을 세 부류로 나눈 적이 있다. 첫째는 "써베트 로시아를 상상하고 푸로레타리아만을 공연한 헛소리로 주창한 作家 一派", 둘째는 "自然과 춤추며 깁분하소 슯흔하소 본 대로 늣긴 대로 自由롭게 아름답게 고읍게 어엽부게 끄리김 없이 그려 내여 운전해 나온 一派", 셋째는 "직업소년 실업소년 工場에서 農村에서 함마 쥐고 광이 메고 용감이 일하는 근노 少年 분함에서 억울함에서 용소슴처 나오는 대로 現實×× 大衆의 實感을 그대로 그리어 一九三二年 朝鮮少年文藝線上에서 일해 나온 그 一派"[40]가 그것이다. 박고경을 둘째에 속한다고 하였는데 그의 동요(동시)가 기교에 치중하고 계급적 현실인식을 갖고 있지 않다고 본 것이 그 근거였을 것이다.

그렇다고 박고경의 동요(동시)가 모두 묘사와 형식에만 치중한 것으로 생각하면 안 된다.

---

40 雪松兒, 「一九三二年의 朝鮮少年文藝運動은 엇더하엿나」, 『少年世界』, 1932년 12월호, 3면.

한아버지 눈물은 그리운눈물/젊은때가 그리워 우시는눈물/어머니의 눈물은 고달푼눈물/아버지가 떠난뒤 생기신눈물/울음우는 동생은 학교애들게/모자업는 애라고 놀리워눈물/가지가지 서름을 업시한다고/니쌀을 악물고 우는내눈물// (「눈물」)

아버지가 집을 떠날 수밖에 없었던 사정으로 보인다. 동생은 모자를 쓰지 못해 친구들로부터 놀림을 받고, 나는 여러 가지 설움을 견디느라 이를 악물고 눈물을 흘리고 있다. 아버지의 부재로 인한 어머니의 눈물이나 동생과 나의 눈물은 모두 가난으로부터 비롯된 것이다. 하루 종일 공장일을 해야 하는 공장 아씨의 한숨을 노래한 민요 「공장굴둑」과 우리 누나 단잠을 깨우고는 데려다 하루종일 일을 시키는 동요 「공장굴둑」도 모두 현실인식을 바탕으로 하고 있다.

왼종일 피여나는 검은연긔는/공장아씨 한숨이 몽기몽기여/님보라고 올리는 표적이라오// (중략) 웃둑선 공장굴둑 모진듯해도/저녁이면님뵈라고긔뎍울리죠/별을보면 가슴이 썰린다나요// (「(民謠)工場굴둑」)

工場굴둑 키다리 멀정하지오/일흔새벽 쌕쌕쌕 소리질러서/우리누나 단잠을 깨여처노코/하로종일 더려다 일을시켜요//工場굴둑 키다리 용키도하지/기다리고 기다려 해가질때면/소리소리 반가운 소리질러서/우리누나 돌아올 消息전해요// (「工場굴둑」)

그러나 적대감이나 증오감의 표현은 없다.

(전략)

옵바옵바 날보고 욕하지말아/선물보낸 각씨를 팽게첫다고//압집오짬상날보고요보라는데/입술쌜간일본각샌난안가질테요// (4, 5연) (「선물로 바든 입술 쌜간 각시」)

일본에 간 오빠가 첫 설이라고 일본 각시 인형을 선물로 보냈지만 버렸다. 그 까닭은 '압집 오짬상' 날보고 '요보'라고 하였기 때문이다. '요보(ヨボ)'는 '이봐'나 '여보세요'란 우리말을 일본어로 표기한 것으로 사람을 부르는 말이지만, 일본인이 조선인을 비하하는 말의 대명사가 되었다.[41] 박고경의 생각이 시적화자인 여동생의 입을 빌려 표현된 것이다.

현실인식이든 민족의식이든 적대감이나 증오심을 노골적으로 표현하지 않는다. 면장집에 머리 깎는 기계를 빌리러 갔다가 빌리기는커녕 욕만 얻어먹은 아이가 가위로 깎은 '쓰더머리'에도 씩씩하게 병정놀이를 하는 모습의 「쓰더머리」, 가난 때문에 학교를 그만두고 공장에 간 나를 견학 온 친구들이 외면하고 비웃는 모습의 「서른 쑴」도 마찬가지다.

박고경은 『별나라』와 『신소년』에도 여러 편의 동요(동시)를 발표하였다. 창간 때부터 계급주의 아동문학을 표방한 『별나라』와, 1930년경에 들어 『별나라』와 보조를 같이한 『신소년』에 수록된 작품들에는 계급의식이 어떻게 나타나 있는지 확인해 보자.

「서리와 풀」, 「다시 살난 동생의 깃째」, 「옵바 보는 책」, 「허잡이만 밋다간」, 「배」, 「해바래기」, 「주일날—특히 평양 동무들에게」, 「축구가」, 「구름편지」(이상 『별나라』)와, 「개똥불 만세」, 「형 안령히」, 「폭풍·폭풍·저 폭

41 'ヨボ'とは, 'オイヘ' 'モシヘ'くらいに, 人を 呼び掛ける 語であるが, 老耄と 嵌めた 朝鮮人の 代名詞になって 居る. 竿頭一步を 進めて, 今や 老耄國と 通用する 時代が 來た. (薄田 斬雲, 『ヨボ記』, 京城: 日韓書房, 1908, 3면)

풍」, 「훗날 만나자」, 「개아미야 나와 악수해」(이상 『신소년』) 등을 확인하였다.

신문지를 오려 만든 동생의 '깃발'이 비에 젖어 다시 밥풀로 요리조리 붙여 "대문깐에 빗나게 되살은 깃쌔"(「다시 살난 동생의 깃쌔」, 69면)가 된 것을 노래한 것이 「다시 살난 동생의 깃쌔」다. '깃발'이 갖는 상징이나 선전의 암시적 의미만 나타나 있다. 「옵바 보는 책」에도 "쑥겅쌀간 조ㅡ꼬만 책" 때문에 금융조합 사환 일자리마저 떼였다고 해, 사상 서적이거나 당국의 저촉을 받을 만한 책임을 암시하는 정도다.

(전략) 그놈의/손아귄/볏단채간다!//허잡이만/밋다가/큰코닷칠라!// (「허잡이만 밋다간」, 9면)

참새가 낟알을 까먹기 때문에 허수아비를 세워 참새를 쫓는다. 그런데 그 허수아비만 믿고 있으면 큰코다친다는 말이다. 볏단째 훔쳐 가는 '그놈'이 있기 때문이다. 벼 도적을 '그놈'이라 할 수도 있겠으나, 수록 매체와 시기를 종합해 볼 때 소작제도의 모순 때문에 구조적으로 농민이 수탈당하는 문제를 암시한다고 볼 수 있을 것이다.

"하루종일 햇님을 못본다는"(「해바래기」, 36면) 우리 언니 공장에 해바라기를 보내고 싶은 마음을 담은 「해바래기」와, "엇는자는 쏠을차고 술이나먹고/우리들은 쏠을차고 뭉처나지고"(「蹴球歌」, 9면)에서 축구를 한 후 친해져 동무가 되는 「축구가」 등도 내놓고 적대감이나 계급의식을 도드라지게 드러내 보이는 것은 아니다. 그러나 점차 변모되는 양상을 확인할 수 있다.

공장쥔/뱃퉁이/엇저며/저리클－고.//바람을/잡아연/복어배/여전　해－요.//고배를/툭차면/툭차면/무에 나올가.//똥!/아－니/우리들×/부락 나 온 다.// (木古京, 「배」, 『별나라』 통권50호, 1931년 5월호, 44면)

공장주인 배가 바람을 불어 넣은 복어 배처럼 크다. 그 배를 차면 똥이 아니라 '우리들×'이 나온다고 하였다. 복자 '×'은 우리의 귀중한 것, 노력의 결과물을 가리킬 것이다. 공장주인과 우리를 대비시키고, '뱃퉁이', '똥' 등의 비속어를 통한 증오심도 내보이고 있다.

공전한푼 못밧고 노는공일날/再종소리 날째야 잠을깻드니/잠은실컨 자보니 편안하것만/오늘먹을 밥갑은 누가내주나//회당에를 가면은 노라리목사/충성스리 주인을 섬기란연설/짬을빼여 오늘도 하고잇겟지/삭전은 쏵가내고 충성은먹니// (3연 생략) (朴古京, 「主日날－特히 平壤 동무들에게」, 『별나라』 통권58호, 1932년 4월호, 48면)

'공전한푼 못밧고 노는 공일날' 잠은 실컷 자서 좋지만 밥값 걱정을 해야 하는 노동자의 모습이 선명하다. 교회당 목사는 이런 현실은 아랑곳하지 않고 충성스럽게 주님만 섬기라고 한다. 건달처럼 건들건들 놀며 세월만 허비하는 사람을 속되게 일컬어 '노라리'라고 하니, 목사가 신앙의 매개자가 아니라 비하의 대상이다. 일제강점기 계급주의 이데올로기가 견지하고 있는 종교에 대한 부정적 인식이 잘 드러나 있다.

『신소년』에 실린 작품들도 대동소이하다. 「개똥불 만세」는 석유가 없어 캄캄한 야학 교실에 반딧불이가 가서 붉을 밝히자는 내용이다. 형과 헤어지기 싫지만 '우리의 일'을 위해 형을 떠나보내는 「형 안령히」에도

어려운 현실이 암시되어 있다. 「훗날 만나자」에서는 '겁쟁이 꾀쟁이 그리구 꼬치질쟁이 고놈'하고 놀지 말자고 '너와 나와 약속'한 것을 지키지 않는 '너'도 같은 '낫분 애'이니 '훗날 만나자'는 내용이다. 아마도 소년운동을 하는 '피오네르'들끼리 약속한 것을 지키지 않은 것에 대한 경계를 암시하는 것으로 읽을 수 있다. 비유와 암시에서 조금 더 나아간 것이 「개아미야 나와 악수해」다.

(전략) 개아미야/너는 퍽두 여위엿구나/버러드린 곡식을랑 뉘게 ×겻나/허리춤이 잘눅해서 일하는 꼴이/우리 아바지와 한가지구나// (하략) (「개아미야 나와 악수해」, 2면)

허리춤이 잘록하고 여윈 모습이 개미와 우리 아버지가 같은 처지다. 열심히 일을 해 '버러드린 곡식을랑 뉘게×겻나'고 묻는다. 복자(伏字)는 '쌧겻나'(뺏겼나)이다. 벌어들인 곡식을 뺏겨 먹지 못한 우리 아버지나 개미는 허리가 잘록할 정도로 여윈 것이다. 가난의 원인이 수탈과 착취에 있다는 인식은 소년시 「폭풍·폭풍·저 폭풍」에도 나타난다. "바람이 제창 미처 가지고 막 지랄을 하고 잇"는 바다에 나간 아버지를 걱정하는 아들이 화자다. 울고 있는 어머니를 원망하기까지 한다. 위험을 무릅쓰고 아버지가 바다에 나갈 수밖에 없었던 까닭은 가난 때문이다.

(전략) 어머니! 우리는 웨 보내슬까요/그깟 주인 예대(豫貸) 먹은것 내란다고요/죽일테면 죽이라고 내벡이지 않고/예대먹고 굶으나 않먹고 굶으나/굶기야 매일 반이지요/눈꼽재기만한 예대/빗두집도 못물고나서 밋창이 들어나는 고깟 예대금이/그래 이 바람 심한철에/생사람을 바다에 띄워보낸단말입니까/어머니!/

우리는 좀더 앙탈을 써 봣드면요/죽어도 죽어도 아버지는 못놋는다고/ (하략)
(「暴風·暴風·저 暴風」, 8~9면)

'예대(豫貸)'는 '가불(假拂)'을 뜻하는 것으로 보인다. '눈꼽재기만한 예대'라 하였으므로 아주 적은 가불이었을 것이다. 따라서 가불을 하나 안 하나 '굶기야 매일반'이었던 것이다. '예대'를 갚기 위해 아버지는 몹시 바람이 부는 바다에 죽음을 무릅쓰고 나갈 수밖에 없었던 것이다.

1930년경 『신소년』과 『별나라』에는 카프(KAPF)의 방향전환에 발맞추어 노골적인 계급의식을 드러낸 작품이 많았다. 이런 작품들을 가려 뽑아 카프의 서기장을 맡았던 권환(權煥)과 윤기정(尹基鼎)의 서문을 얹어 발간한 동요집이 『불별』(중앙인서관, 1931.3)이다. 무작위로 몇 작품을 골라 보았다.

"소작료 만히바다 새쌀밥못먹고/코에서 피터지고 물똥만싸게."(김병호, 「가을바람」, 2면), "너의집도 가난하고/나의집도 가난하고/ (중략) 싸울데가 따로잇다/때릴놈이 따로잇다/ (하략)"(양우정, 「따로 잇다」, 3면), "닥치면 목을벤다 미운놈은 모조리"(이구월, 「게떼」, 4면), "놀고서 먹는놈 미운놈이다/침주자! 침주자! 침주자!"(이향파, 「벌꿀」, 5면), "개고리를 한마리 찔너보고는/미운놈의 목아지를 생각하얏다."(손풍산, 「낫」, 7면), "미운놈 아들놈이 조흔옷입고/지개진 나를보고 욕하고가네/ (중략) 엣다그놈 가다가 소똥을 밟아/밋그러저 개똥에 코나다쳐라//"(신고송, 「우는꼴 보기 실허」, 8면), "모심으는 아버지 피를빠는 거머리/거머리 배를 찔너라//"(손풍산, 「거머리」, 17면), "하눌에 불칼이 번적인다/ (중략) 일하는 농부는 때리지말고/노는놈 상투나 배여가거라//"(손재봉, 「불칼」, 49면) 등에서 보듯이, 표현이 직접적이고 계급적 적대감과 증오심이 노골적으로 드러난다. 1930년대에 접어

들면서 카프의 방향전환론을 따라 창작된 계급주의 동요의 모습이다. 『불별』에 수록되었던 작품들과 박고경의 작품을 비교하면 표현은 순화되고 계급의식은 완곡하게 표현되어 있음을 알 수 있다.

박고경의 동요는 표현 기교에 치중하던 초기와 달리 1930년대에 들어서면 계급적 현실인식을 좀 더 분명히 드러내고 있음을 확인하였다. 그 자신 조선공산당 재건 사건에 참여했을 만큼 사상적으로 무장이 되었을 뿐만 아니라, 카프의 제2차 방향전환의 영향이 있었던 것으로 해석할 수 있겠다.

(3) 동화 및 소년소설과 교훈

박고경은 동요(동시)를 쓰다가, 1934년부터는 동화(소년소설)를 쓰는 데 주력했다. 그중 「게산이」는 『조선중앙일보』 신춘현상 문예에 1등으로 당선된 작품이다.

동요(동시)와 마찬가지로 이데올로기나 계급적 현실이 완곡하나마 드러난 동화는 「거짓말이 생긴 곳」이다. 영자네 집에 탄실이네가 세 들어 산다. 큰오빠는 뜬벌이를 하는데 집에 와야 집세와 월사금이 해결된다. "하로는 중절모 쓴 사람이 탄실네 집에 와서 그의 오빠를 다리고 갓"(「거짓말이 생긴 곳(1)」, 1934.9.30)는데 이를 모르는 탄실이는 오빠가 돌아오면 선물을 사 올 것이라고 자랑하였으나 결국 거짓말을 한 셈이 되어 영자와 사이가 멀어지게 된다. "오빠는 돈 못 버는 류치장에서 손꼽아 기다리던 탄실이에게 온 것"(「거짓말이 생긴 곳(2)」, 1934.10.2)이었다. 그런데 오빠는 탄실이가 알고 있는 오빠가 아니었다. 그저 탄실이네 가정 살림만 감당하는 오빠가 아니었기 때문이다. 장사를 하는 것으로 위장하고 남포(南浦), 황주(黃州) 등 평안도와 황해도 일대를 거점으로 모종의 일을 하는

‘사상범’이었던 것이다. 이 이야기에는 박고경의 개인사가 녹아 있다. 그런데 박고경은 부자인 영자와 가난한 탄실이를 대놓고 계급적인 대립이나 증오감을 드러내려고 하지 않았다. 주인물이 처한 사정을 압축적인 언어로 드러내는 솜씨는 박고경의 표현 능력이 발휘된 것이다. “영자는 돈 잘 버는 아버지를 가젓고 탄실이는 튼튼한 오빠를 가젓섯슴니다.”라고 했다. 돈 잘 버는 아버지와 튼튼한 오빠로 각각 장점을 내세웠다. ‘튼튼한 오빠’는 몸만 튼튼한 것이 아니라 정신 또한 그러함을 중의적으로 표현한 것이다. 동시에 오빠는 돈은 잘 못 번다는 것이 함축되어 있다. 결국 튼튼한 정신을 가졌지만 돈을 잘 벌지 못하는 오빠로 인해 탄실이는 거짓말을 하게 된 것이다. 이런 점에서 박고경은 당대 지식인의 현실 인식을 배면에 깔고 있으면서도 노골적인 대립이나 적대감은 감춘 노련미를 갖추었다고 평가할 수 있을 것이다.

「거짓말이 생긴 곳」은 거짓말 때문에 탄실이와 영자의 사이가 벌어졌다가 다시 회복되었다는 줄거리가 전부다. 따라서 닫힌 결말로 이야기가 완결되었다. 그런데 작가는 다음과 같은 논평을 달아놓았다.

> 탄실이는 오빠를 원망하지 안엇습니다.
> 영자는 탄실이를 거즛말쟁이라고 생각지 안헛습니다.
> 탄실이는 오빠에 간 곳을 잘 알엇드면 그런 실수가 업섯겟지요.
> 영자는 정말 잇슬 수 잇는 일인가 잘 생각하여 보앗서야 될 것이엿지요.
> ㄱ자집 여픈 지나가는 사람들은 탄실이와 영자에 합창소리를 들을 수 잇섯습니다. (「거짓말이 생긴 곳(3)」, 1934.10.4) (밑줄 필자)

이 부분은 독자에게 맡겨두어도 되었을 것이다. 작중인물도 이미 그

내용을 알고 있고, 독자도 마찬가지다. 따라서 군더더기에 지나지 않는다. 작가의 지나친 개입은 독자의 독서를 방해할 뿐이다. 그런데 박고경은 이와 같은 편집자적 논평(editorial comments)을 애용한다. 다른 작품도 유사한 방법으로 이러한 논평을 배치해 두고 있는 것을 볼 수 있다.

「개와 송아지」도 내용이나 논평에서 교훈을 드러내기는 마찬가지다.

> 개는 할일 업시 풀밧 위로 뛰여다라낫습니다. 제가 미련해서 일흔 떡을 속아 빼앗긴 듯이 생각코 남을 속여 보려든 개는 저무는 햇빗 비최이는 풀바테서 그림자조차 살어지고 말엇습니다. (「개와 송아지(三)」, 1934.7.29) (밑줄 필자)

뱃속 구조가 다른 것도 모르고 송아지의 반추(反芻) 행위를 부러워하며 먹을 것을 맡겼다가 되찾지 못하는 어리석은 개가 송아지를 속여 보려다가 뒤늦게 자신의 어리석음을 깨닫게 된다고 설명하는 대목이다. 이러한 논평 역시 군더더기다. 한편 「개와 송아지」는 다른 관점에서 해석해 볼 수도 있다. 일제강점기 계급주의 아동문학이 강조했던 과학적 세계 인식의 필요성을 제기한 것이다. 이야기의 추동력은 가난에서 비롯된다. 가난의 극복은 과학적인 세계 인식이 필요하다. 개는 어리석게도 "신령(神靈)이 나에게만 배워 준 비전(秘傳)"이란 비과학적 태도를 보이며 송아지가 먹은 것을 빼앗아 보려고 한다. 작가는 이러한 비과학적 태도를 조롱하고자 한 것이다. "앞을 똑바로 내다보는 그리고 가장 정당한 行動을 가질 수 잇게 하는 힘 科學에 對한 慾望"(「大衆的 編輯의 길로」, 30면)을 동화로 형상화한 것이라 할 수 있는 것이다.

「게산이」는 안데르센의 동화 「미운 오리새끼」와 모티프가 닮아 있다. 열두 마리 병아리가 부화하였는데 그중 두 마리는 유별나게 컸다. 어미

닭은 “모든 병아리에 맡형이 되고 또 닭뿐이 아니고 온 동물 중에 뛰여나는 장수가 될 것”(「게산이」, 1936.1.1)이라고 기대하였다. 그러나 점점 자라자 가정의 평화를 깨는 괴물처럼 “자기를 낳어준 엄지닭도 이제는 눈앞에 성가신 물건으로 취급하는 눈치”(「게산이(二)」, 1936.1.3)를 보였다. 세월이 흘러 알을 까야 하나 부화를 할 줄 모르는 ‘게산이’와 ‘게산이’의 악행을 미워한 병아리들이 ‘게산이’의 알은 까주지 말자고 한 결의로 “권력좋든 게산이의 림종은 쓸쓸하기 짝이 없”(「게산이(二)」, 1936.1.3)었다는 이야기다. 작가는 권력이 있을 때 오히려 겸손하고 화합해야 한다는 교훈을 전하고 싶었던 것이다. 「칠판 업는 학교」에서도 교훈을 담은 논평은 이어진다.

> “영배야” 나는 무게 잇게 일홈을 불럿읍니다. “우물 안에 개고리는 너처럼 혼자 우물 안에서 못나고 잘난 체 모르고도 아는 체 우쭐거린단다. 네가 너보다 공부 잘하는 진옥이를 집에 오지 말라고 한 것처럼 우물 안에 개고리도 저보다 나은 개고리는 우물 안에 들어오는 걸 실허한단다. 너는 우리 집 개고리 영배란다.
>
> 이제는 영배는 트집도 못 부리고 볼 편이 발기우리 타오르고 잇엇읍니다. 타오르면 오늘 지나 래일은 정말 훌륭한 영배를 보게 될 것처럼 돗다 오르는 해를 바라다보는 듯한 기쌈을 갖일 수 잇엇읍니다. (「칠판 업는 학교」, 6면과 11면)

친구 진옥이가 오빠들로부터 칭찬을 받게 되자 진옥이를 자기 집에 오지 못하게 한 것을 두고 오빠인 ‘나’가 하는 말이자 논평이다. 「칠판 업는 학교」의 연작동화인 「새옷」도 마찬가지다.

나는 영배에게 새 옷을 입히고 싶슴니다. 고흔 옷을 입히고 싶슴니다. 영배가 새 옷을 입고 책보 끼고 학교에 단이는 몸맵시를 보고 싶슴니다. 그러나 내가 사랑하는 영배에게 고흔 옷이나 입으면 사람이 잘나지는 줄 아는 맘보는 길러주고 싶지는 않슴니다. 진옥이와 복녀— 그리고 몇々 영배에 동무들이 파란 옷 입은 영배를 놀려 준 것 나도 그때 그 축에 끼여 있어드리면 활작 더 떠들어주었겟음니다. (「칠판 업는 학교」, 21면)

이야기의 끝에 있는 논평이다. 고운 옷만 입으면 잘난 사람이 되는 줄 아는 마음보는 길러주고 싶지 않다는 교훈이다. 맞는 말이다. 하지만 불필요한 군더더기다. 새 저고리를 입고 싶은 어린 영배의 마음, 해 주지 못하는 엄마와 이모의 현실만으로도 잘 짜인 한 편의 동화가 되기에 충분하다.

「횃불」은 대놓고 교훈적 논평을 하지 않은 유일한 작품이다. 정월 대보름날 날씨가 흐려 달마중이 시원찮게 된 데 대해 '빈 주머니 영감님', '수도총대 영감님' 그리고 '초학 훈장 영감님'은 각자 그 까닭을 나름대로 풀이한다. 그러나 화자는 "정월도 대보름 이날 날이 흐리기는 달님게서 이 말을 듣기 전인지, 아니면 그 후인지 저는 모릅니다."(「횃불(下)」, 1936.3.7)라고 하였다. 영감님들이 흐린 날씨를 두고 풀이한 것인지, 달님이 영감님들의 말씀을 듣고 눈물을 흘려 날이 흐린 것인지를 모르겠다는 것이다.

앞산에서 달마중하는 어린이들은 늙은이들에 이 모든 걱정을 귓등에도 실지 않고 옥 옥 소리치며 횃불을 두르고 있드랍니다. (「횃불(下)」, 1936.3.7)

정월 대보름날 날이 흐려 달맞이가 시원찮다. 영감님들은 달맞이에 초점을 맞추었다. 그러나 어린이들은 영감님들의 걱정과 달리 쥐불놀이에 몰두하고 있다.

아이들과 영감님들뿐만 아니라 달님이 주요 인물로 등장하는 것으로 보아 「횃불」은 우화(寓話)적 요소를 갖추고 있다. 다른 한편으로는 "달님의 집은 어디 바로 될까요? 뛰여가면 곧 갈 수 있을가요?"라며 달님에 대해 궁금해하는 아이들의 마음을 담은 데서 판타지적 요소를 찾을 수도 있다. 그러나 세 영감님들의 풀이와 상관없이 아이들은 횃불을 휘두르며 즐겁게 쥐불놀이를 하고 있는 것이 이 작품의 중심 내용인 것이다. 대보름날 아이들의 쥐불놀이는 우리나라의 대표적인 민속놀이다. 판타지적 수법으로 사실을 다루는 솜씨가 빼어나 어린이들의 상상력을 자극한 작품이라 하겠다.

동화와 소년소설은 평론에서 한 말이나 동요(동시)에서 보여준 계급적 현실인식에 한참 미치지 못한다. 박고경이 갖고 있던 표현과 정확환 문장구사에 대한 신념에다, 조선공산당 재건 사건으로 투옥됐던 것과 일정한 관련이 있는 것으로 보인다. 동화는 모두 출옥 이후에 창작된 사실과 무관하지 않기 때문이다.

3. 맺음말

박고경은 동요(동시), 동화(소년소설), 평론, 작문 등을 합쳐 다수의 아동문학 작품을 발표하였다. 이는 당시 아동문학가들과 견주어 결코 적지 않은 분량이다. 문제는 그의 여러 필명을 확인해야 알 수 있다는 점이다.

‘박고경(朴古京, 朴苦京)’ 외에 ‘목고경(木古京)’, ‘박순석(박순셕, 박슌셕, 朴順錫, 朴珣石)’, ‘박춘극(朴春極)’, ‘각시탈’ 등의 필명을 사용하였다.

박고경은 평안남도 진남포(鎭南浦)와 평양(平壤) 일대를 중심으로 사회운동을 하였다. 조선공산당 재건 사건에 참여해 투옥되기도 하였다. 계급주의에 기반을 둔 사회운동에 적극적으로 참여한 행보에 걸맞게, 박고경의 문학관은 기본적으로 계급적 현실인식을 뚜렷이 하고 있다. 그의 평론 「대중적 편집의 길로」에 잘 드러나 있다. 그러나 박고경의 작품에 드러난 양상은 계급주의 일변도와는 일정한 차이가 있다. 표현기법 등 문학의 형식적 측면에 많은 관심을 기울이고 있다.

박고경의 동요(동시) 작품은 71편가량이 확인된다. 초기의 표현 위주에서 점차 계급적 현실인식을 강화하는 쪽으로 변모된다. 자신의 현실인식과 1930년대 제2차 방향전환론에 따른 문단 풍토에 동조한 것으로 보인다. 그러나 적대감과 증오심을 여과 없이 드러내던 당대 계급주의 아동문학과는 일정한 차이가 있다. 형식과 내용이 조화된 문학을 추구한 박고경의 노력이 드러난 부분이라 하겠다.

동화 작품도 비슷한 양상을 보인다. 6편의 동화 중에 계급적 현실인식이 부분적으로나마 드러난 것은 「거짓말이 생긴 곳」이 유일하다. 박고경의 문학관이 계급주의로만 치닫지 않는다는 점과, 조선공산당 재건 사건으로 투옥되었다가 풀려난 뒤라는 시기와 관련된다. 이야기를 풀어나가는 솜씨나 정돈된 문장이 돋보인다. 논평을 통해 교훈을 전달하는 마무리는 박고경이 선호한 그의 동화에 나타난 특징인데, 그다지 성공한 수법은 아니라 할 것이다.

일제강점기 아동문학에서 박고경은 적지 않은 작품량과 작품의 수준으로 결코 간과될 수 없는 작가다. 일제강점기라는 현실인식을 분명히

하면서도 문학적 형식을 외면하지 않은 균형잡힌 시각 때문이다. 그 결과 작품의 성과를 일정하게 유지할 수 있었다고 할 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

어린이, 신소년, 별나라, 소년세계, 소년조선, 동화, 조선일보, 동아일보, 중외일보, 조선중앙일보, 매일신보

2. 논문

김나라, 「1929년 조선박람회 경성협찬회 연구」, 연세대학교 대학원 사학과 석사논문, 2016.7, 1~68면.

류덕제, 「일제강점기 아동문학가의 필명 고찰」, 『아동청소년문학연구』 제19호, 한국아동청소년문학학회, 2016, 81~144면.

문한동, 「조봉암 연구－정치활동과 노선을 중심으로」, 경남대학교 대학원 정치외교학과 박사학위논문, 1992.8, 1~176면.

박순섭, 「1920~30년대 김찬의 사회주의 운동과 민족협동전선」, 서강대학교 대학원 사학과 석사학위논문, 2014.6, 1~45면.

유병석, 「한국문사의 이명 색인」, 『강원대학 연구논문집』 제8집, 1974, 175~184면.

유병석, 「한국문사의 이명 연구(전8회)」, 『문학사상』, 1974년 2월호~9월호.

조봉암, 「내가 걸어온 길」, 『황해문화』 제23호, 새얼문화재단, 1996.6, 82~115면. (원문은 『희망』 1957년 2, 3, 5월호에 수록되었음)

3. 단행본

강만길 외, 『한국사회주의운동 인명사전』, 창작과비평사, 1996.

권영민, 『한국 계급문학운동 연구』, 서울대학교출판부, 2014.

김기주 편, 『조선신동요선집』, 평양:동광서점, 1932.

류덕제 편, 『한국 아동문학 비평사 자료집(1~6)』, 보고사, 2019.

류덕제, 『한국 현실주의 아동문학연구』, 청동거울, 2017.

박경수, 『아동문학의 도전과 지역맥락: 부산·경남지역 아동문학의 재인식』, 국학자료원, 2010.

신명균 편, 『(푸로레타리아동요집) 불별』, 중앙인서관, 1931.

이재철, 『한국 현대아동문학사』, 일지사, 1978.

최명표, 『한국 근대 소년문예운동사』, 도서출판 경진, 2012.

하동호, 『한국근대문학의 서지연구』, 깊은샘, 1981.

薄田斬雲, 『ヨボ記』, 京城: 日韓書房, 1908.

4. 기타
「제선생(諸 先生)의 아호(雅號)」, 『동화』, 1936년 12월호, 26면.

Abstract

A Study on Park Go-gyeong as a Children's Writer

Ryu, Duck-jee
(Daegu National University of Education)

Park Go-gyeong published a lot of pieces of children's literature including children's songs(children's poems), children's stories(novles for boys), reviews and compositions. This is not a small amount in comparison to children's literature produced by other authors of the time. The challenge is to identify the various pen names under which he has composed these pieces. In addition to 'Park Go-gyeong(朴古京, 朴苦京)', he wrote as 'Mok Go-gyeong(木古京)', 'Park Sun-seok (朴順錫, 朴珣石)', 'Park Chun-geuk(朴春極)', or 'Gaksital(각시탈)'.

Park Go-gyeong was a social activist active around Jinnampo(鎭南浦) of Pyeongannamdo and the general area of Pyeongyang(平壤). He has a record of having been imprisoned for taking part in the reconstruction of the Communist Party in Korea. In line with his active participation in social movement based on class theory, Park Go-gyeong's literature overall reflects clear class consciousness, which is especially well manifested in his review, 'The Way to Editing for the Public(「대중적 편집의 길로」)'.

At the same time, Park Go-gyeong's works keep a certain distance from being

completely immersed in class theory, as he pays much attention to the formal aspects of literature such as literary devices.

Children's songs(children's poems) by Park Go-gyeong are identified to be around 71 pieces. Initially it stresses literary expression, but gradually reinforces class-consciousness. This appears to result from not only his own perception of reality, but also the second redirection theory in literary trend of the 1930s. Nonetheless his works are considerably different from contemporary class-theory based children's literature, which expressed unfiltered antagonism and contempt.

Something similar can be said for his writings of children's literature. Out of his 6 pieces, only 'Where Lies were Formed(「거짓말이 생긴 곳」)' shows even partial class-consciousness. This would relate to the fact that his literary worldview does not comprise of class theory solely, and that this was immediately following his life in prison.

As a prolific children's literature author during the Japanese colonial period, Park Go-gyeong is a writer who ought not be overlooked. How he attempts to balance himself between literary form and the awareness for Japanese colonial regime is remarkable. Thus he succeeded in maintaining the quality of his pieces.

■ Key words : Park Go-gyeong, class theory, perception of reality, literary form, redirection theory, children's song, children's story

■ 논문접수일: 2019. 11. 15. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.291~324.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.291

그림책에 나타난 어린이의 전쟁 경험 비교 연구

위종선*

국문초록

2018년 유엔난민기구 보고서에 따르면 7,080만 명의 난민 인구의 절반이 18세 이하 어린이라고 한다.[1] 전 세계적으로 전쟁과 그와 관련된 폭력으로 인해 많은 어린이들이 고통 받고 있다. 따라서 전쟁은 어린이의 삶과 전혀 동떨어진 주제가 아니다. 이 논문에서는 우리나라를 포함한 여러 나라 어린이들이 전쟁에서 겪는 공통된 경험을 살펴보고, 어린이 독자가 그림책을 통해 간접 경험하게 될 전쟁에 대해 분석하는 데 연구의 목적을 두었다. 이 연구를 위해 네 권의 우리나라를 포함한 다른 나라 어린이의 전쟁 경험을 다룬 그림책을 선택하고 분석하였다. 분석 결과, 네 권의 그림책에서 어린이들은 모두 전쟁으로 인해 평화로운 일상이 파괴됨과 가족과의 이별을 경험하였다. 전쟁의 원인, 전쟁 장면, 전쟁의 해결 방법을 살펴보았을 때 전쟁의 원인은 명확하게 설명되지 않았으나 전쟁을 일으킨 대상이 확실하게 드러났고, 전쟁 장면 또한 현실적으로 묘사되어 있었다. 네 권의 책 모두 전쟁이 완전히 종결된 상태에서 이야기가 끝나지 않고 전쟁이 계속 되는 상황이 이어져 갔다. 전쟁 그림책에 묘사된 그림들은 그림의 요소를 활용해 어린이들에게 전쟁 상황이나 등장인물들 간의 이해관계를 보여주고 있었다. 교육적인 측면에서 전쟁 그림책은 어린이 독자에게 국적에 상관없이 인간이라면 겪는 전쟁의 고통을 보여주고 책 속에 그려진 어린이의 경험을 통해 전쟁을 더욱 더 현실적으로 생각해 보게 하는 데 도움을 준다고 분석해 보았다.

■ 주제어 : 전쟁 그림책, 전쟁, 평화, 어린이의 전쟁 경험

* 위노나주립대학교 교수, jwee@winona.edu

목차

1. 서론
2. 전쟁 그림책
3. 연구 대상과 연구 방법
4. 연구 분석결과
5. 토론
6. 결론

1. 서론

인간의 역사는 전쟁의 역사라고 해도 과언이 아닐 것이다. 역사의 기록에서와 현재 우리가 살고 있는 이 순간에도 우리는 수많은 전쟁을 찾아볼 수 있다. 어른들이 만들어낸 전쟁이지만 어린이들 또한 전쟁에서 예외가 될 수 없다. 유엔난민기구(UNHCR: United Nations High Commissioner for Refugees)는 2018년 글로벌 동향 보고서에서 2018년에 230만 명의 난민 인구가 증가하여 2018년 말에는 핍박, 내전, 폭력, 인권 침해의 결과 전 세계적으로 거의 7,080만 명의 인구가 강제적으로 난민이 되었다고 요약·보고하였다. 이 중 절반의 인구는 18세 이하의 어린이와 청소년인 것으로 나타났다. 십년 전인 2009년에 어린이가 난민 인구의 41%였던 것에 비하여 어린이 난민 인구가 증가했음을 알 수 있다.

전쟁은 어린이들에게 무거운 주제임이 틀림없다. 하지만 유엔난민기구가 보고한 바와 같이 현재도 수많은 어린이들의 삶이 전쟁으로 인해 위협받고 있다. 또한 전쟁을 직접적으로 겪지 않은 어린이들이라고 하더라도 그들의 삶은 전쟁과 무관하지 않다. 그들은 이 시대를 함께 살아가

1 유엔난민기구UNHCR(The UN Refugee Agency), Global Trends: Forced Displacement in 2018. https://www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/5d08d7ee7/unhcr-global-trends-2018.html?query=Global%20trends(2019.07.22)

고 있는 인간으로서 전쟁 때문에 고통 받고 있는 어린이들의 삶에 대해 배우고 그들의 고통을 함께 느끼며, 평화로운 세상을 위해 전쟁에 대해 읽고 생각하고 토론해 보아야한다. 이에 이 연구는 우리나라를 포함한 각각 다른 나라 어린이들의 전쟁 경험이 그림책을 통해 어떻게 어린이 독자에게 소개되었는 지 살펴보고자 한다. 더 구체적으로는 각각 다른 나라 어린이들이 전쟁에서 겪는 공통된 경험을 살펴보고, 어린이 독자가 전쟁 그림책을 통해 간접 경험하게 될 전쟁에 대해 살펴보는 데 연구의 목적을 두었다.

2. 전쟁 그림책

전쟁에 관한 정보는 어린이들이 이해하기 어렵고 슬프고 공포스러운 감정을 불러일으킬 수 있지만, 어린이들은 이 세상에서 어떤 일이 일어나는 지 알 필요가 있고 또 알 권리가 있다.[2] 전쟁과 같은 어린이들이 읽고 토론하기 어려운 사회정치적인 문제는 문학작품을 통해 어린이들에게 보다 더 쉽게 소개될 수 있다.[3] 더욱이 어린 독자층을 겨냥한 그림책이라는 장르는 어린이들에게 시각적으로 전쟁 상황이나 등장인물의 경험과 감정을 글과 상호보완적으로 이해하고 의미를 형성하는 데 도움을 준다.[4] 예를 들면 데이비드 맥키의 『동쪽 괴물 서쪽 괴물』과 『코끼리 전쟁』, 아나이스 보즐라드의 『전쟁』에서는 대립관계에 있는 두 집단이 서

2 Walter, Virginia A. *War & Peace: A Guide to Literature and New Media, Grades 4-8*, Libraries Unlimited. 2007, pp.9-13.

3 위종선, 「초등학교 2학년 교실에서 크리티컬 리터러시 연습하기」, 『아동청소년문학연구』 17, 2015. 35-68면.

4 페리 노들먼, 『그림책론: 어린이 그림책의 서사 방법』, 보림, 2011.

로 다른 색으로 표현되어 어린이들이 두 집단의 이해관계를 쉽게 알아차릴 수 있도록 도와준다. 글과 그림 이외에도 작가는 작가의 말을 효과적으로 사용해 자신의 전쟁 경험을 독자와 나누기도 하고[5] 그림책의 배경을 설명하기도 하는데, 이는 이야기의 배경 지식이 없는 어린이 독자에게 이야기와 관련된 역사적 배경이나 정치적 상황을 가르쳐 주는 데 효과적으로 사용될 수 있다.

국제적으로 전쟁 그림책을 널리 알리기 위한 노력은 뮌헨 국제 어린이 도서관의 전쟁 그림책 전시와 카탈로그에서 볼 수 있다. 뮌헨 국제 어린이 도서관은 옐라 레프만에 의해 1949년에 설립되었는데[6] 그녀는 전쟁에 상처받은 어린이들을 위해 1946년부터 평화와 국제적 이해에 대한 책을 널리 알리는데 힘썼다. 어린이 책을 통해 전쟁의 상처를 어루만지고 평화를 구축하기 위해 노력했던 옐라 레프만의 정신을 이어받아 그녀가 설립한 뮌헨 국제 어린이 도서관은 1994년 1월 뮌헨에서 전쟁을 반대하는 책을 전시하게 되는데 이 전시는 1997년까지 24개의 도시를 순회하며 전시되었다.[7] 이후에도 뮌헨 국제 어린이 도서관은 1998년 인도 뉴델리에서 열린 국제아동청소년도서협의회(IBBY: International Board on Books for Young People)의 세계 모임(World congress)에서 Guten tag, Lieber Feind![8](안녕하세요, 친애하는 적!)라는 이름으로 19개국의 그림책 41권을 전시하였다. 이후 이 전시는 더욱 확장되어 일본, 미국, 유럽, 남아메리카의 학교와 도서관 등에서 순회전시되었다. 2019년 현재까지 뮌헨 국제 어린이 도서관

5 나선희, 「전쟁 그림책의 스토리텔링 - 작품의 고유성에 대한 분석을 중심으로」, 『민주주의와 인권』 15(1), 2015, 143-183면.

6 옐라 레프만, 『어린이 책의 다리: 책으로 희망을 노래한 옐라 레프만의 삶』, 나미북스. 2014.

7 Scharioth, Barbara. *Guten Tag, Lieber Feind!: Bilderbücher für Frieden und Toleranz Eine international Auswahl*, Internationale Jugend Bibliothek, 1998, pp.3-4.

8 구드룬 파우제방의 그림책(1986, Inge Steineke 그림) Guten tag, Lieber Feind! 와 같은 이름이다.

은 여러 차례에 걸쳐 전쟁에 관한 그림책 카탈로그를 순회전시와 같은 이름인 Guten tag, Lieber Feind!라는 제목으로 출판하였다. 가장 최신의 전쟁 그림책 카탈로그는 2014년에 출판되었다.

우리나라에서도 전쟁 그림책에 대한 국제적인 출판 노력을 찾아 볼 수 있다. 그 예로 사계절 출판사는 중국 이린 출판사, 일본 도신샤와 함께 한중일 작가의 그림책을 공동 기획, 출판하는 프로젝트에 참여하였다. 평화 그림책 프로젝트의 목표는 과거를 "정직하게 기록하고 오늘의 아픔을 서로 나누며, 평화로운 내일[9]"을 만드는 것이었는데, 사계절 출판사는 2010년에 『꽃할머니』(권윤덕 글 그림)와 『비무장지대에 봄이 오면』(이억배 글 그림)을 시작으로 2016년 『춘희는 아기란다』(변기자 글 정승각 그림)까지 총 11권의 평화그림책을 출판하였다. 그 중 다시마 세이조의 『내 목소리가 들리나요』는 뮌헨 국제 어린이 도서관이 2014년에 출판한 전쟁 그림책 카탈로그에 일본어 책제목 『ぼくのこえがきこえますか』로 소개되기도 하였다.

전쟁 그림책은 출판, 전시의 주제가 되어 왔을 뿐만 아니라 아동문학 분야에서 학술 연구의 대상이 되어왔다. 민근애(2018)는 한국 전쟁과 관련된 국내 작가 그림책 12권을 분석한 결과 전쟁 그림에서 실제 전쟁 모습을 구체적으로 묘사하지 못하고 피해를 암시할 수 있게만 그려냈다고 지적하였다. 35권의 국내외 작가의 전쟁 그림책을 분석한 나선희(2015)의 연구에서도 전쟁 그림책에서 전쟁 장면이 많이 생략되고 글로만 간단히 쓰여 있어 독자가 전쟁 장면을 상상하여야 한다고 보고하였다. 김경연(2003)은 13권의 외국 작가가 쓴 전쟁 그림책 번역본을 살펴본 결과 그들

9 사계절출판사와 아람누리도서관이 함께하는 평화그림책 전시와 특별 강연. http://www.sakyejul.net/bbs/m/mcb_data_view.php?type=mcb&ep=ep993587793575e55ff04653&gp=all&item=mdsakyejulnotice27292(2019.07.22)

의 책에서 전쟁의 원인과 해결방식의 묘사가 부재한다고 분석하였다. 이민주(2008) 역시 전쟁 그림책에서의 비현실적인 전쟁 해결 방안을 비판하였다. 김금희(2012)는 조사된 대부분의 전쟁 그림책에서 전쟁의 원인이 설명되지 않았고 일반 픽션과 역사 픽션으로 나누었을 때, 일반 픽션에서는 전쟁이 심각하게 다루어지지 않았다고 지적하였다. 하지만 헤어짐과 구속이 생생하고 구체적으로 그려져 있고 결론적으로는 전쟁 그림책은 전쟁의 진정한 모습을 보여준다고 정리하였다. 전쟁 그림책에 대한 선행연구 결과를 종합적으로 간략히 요약하여 보면 대부분의 선행연구가 현실적으로 불가능한 방법으로 전쟁이 해결 된 점이나, 전쟁에 대한 직접적인 묘사가 회피된 점. 단순화된 전쟁 이야기는 어린이들이 전쟁의 심각성을 깨닫지 못하고 오히려 전쟁을 재미로 느끼게 할 우려가 있고, 전쟁의 본질이나 진정한 모습을 보여주지 못한다고 지적하였음을 알 수 있다.

전쟁 그림책은 어린이들에게 전쟁을 소개하고 그들이 전쟁에 대해 배우고 전쟁에 대한 그들의 입장을 생각할 수 있는 기회를 만들어 줄 수 있다. 따라서 전쟁을 어린이들에게 소개할 때 전쟁이 지나치게 단순화되어 어린이들이 전쟁에 대해 가볍게 여기게 되어서는 안될 것이다.[10] 하지만 이러한 전쟁 그림책의 특징은 보는 이의 관점에 따라 다르게 해석될 수도 있다. 니콜라이 포포프의 『왜?』, 에릭 바튀의 『하얀 늑대처럼』, 또 비네테 슈뢰더의 『꺽다리 기사와 땅딸보 기사』에서 보여진 것과 같이 옛이야기 형식이나 우화, 또는 친숙한 캐릭터는 전쟁이라는 무거운 주제에 대한 어린이들의 접근성을 높일 수 있고, 단순한 이야기와 재치 있고

10 Myers, L. 'What do we tell the children? War in the work of Roberto Innocenti', *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 47(4), pp.32-39.

우스꽝스러운 캐릭터는 전쟁의 공포나 위협적인 감정이 어린이가 전쟁 이야기를 읽고 생각하는데 방해가 되지 않도록 할 수 있다.[11]

3. 연구 대상과 연구 방법

1) 연구 대상 선정 방법

이 연구를 위한 전쟁 그림책 선정을 위해 독일 뮌헨 국제 어린이 도서관이 출판한 2014년 카탈로그 『Guten Tag, Lieber Feind! Bilderbücher für Frieden und Menschlichkeit』(안녕하세요, 친애하는 적! 평화와 인류애를 위한 그림책)와 이 도서관의 온라인 카탈로그를 사용하였다. 뮌헨 국제 어린이 도서관의 카탈로그(온라인과 오프라인 모두)를 이용한 이유는 이 도서관은 세계 여러 나라에서 출판된 전쟁 그림책을 20년여전부터 조사 해 왔고, 세계 각국에서 출판된 전쟁 그림책 및 그와 관련된 도서를 보유하고 있고. 특히 이 논문의 저자는 연구자로서 뮌헨 국제 어린이 도서관의 자료를 이용할 수 있었기 때문이다. 뮌헨 국제 어린이 도서관의 2014년 전쟁 그림책 카탈로그에는 총 58권의 그림책이 소개되었는데 그 중 53권의 그림책은 최소한 11개의 다른 언어로 출판되었고(어떤 그림책은 두 언어로 출판된 버전이 같이 소개되었다) 네 권의 그림책은 글자 없는 그림책이다. 뮌헨 국제 어린이 도서관의 온라인 카탈로그에서는 전쟁과 그림책을 중심 키워드로 확장 검색하여 전쟁 그림책을 조사하였다. 그 결과 조사 된 책 중

11 Raabe, Christiane. *Guten tag, Lieber Feind! Bilderbücher Für Frieden und Menschlichket*. Internationale Jugendbibliothek. 2014, pp.4-5.

외국 작품의 경우 뮌헨 국제 어린이 도서관이 출판한 2014년 전쟁 카탈로그에 실린 책을 선택하여 연구 대상을 좁혔다. 그 중에서도 한국에서 한국어로 출판된 책을 선택하여 연구 대상의 범위를 더욱 좁혔다. 그 이외에 온라인 카탈로그로 검색된 그림 책 중 (1) 어린이가 전쟁을 직접 경험한 내용의 책, (2) 시대적 배경이 비교적 현대인 책(세계 1차 대전 이후, 옛이야기 제외), (3) 사실주의 그림책을 기준으로 하여 선정하였다. 그 결과 이 연구를 위해 다음과 같은 외국 작품 세 권과 한국 작품 한 권을 선정하였다.

『La composición』(Skármet, 2000), 『Nasreen's secret school. A true story from Afghanistan』(Winter, 2009), 『불타는 옛 성 1938』(차이까오, 2014), 그리고 『엄마에게』(서진선, 2014)이다. 『La composición』(Skármet, 2000)과 『Nasreen's secret school. A true story from Afghanistan』(Winter, 2009)의 한국어판은 『글짓기 시간』(안토니오 스카르메타 글, 알폰소 루아노 그림)과 『나스린의 비밀 학교』(지네트 윈터 글, 그림)이다. 『글짓기 시간』은 이야기에서 어느 나라 이야기인지 분명하게 드러나지 않지만 그림에 묘사된 등장인물들로 미루어보아 우리나라가 아닌 서양 어느 나라의 이야기임을 유추할 수 있다. 또, 작가 안토니오 스카르메타의 국적으로 미루어보아 칠레 이야기라고도 유추할 수 있다. 안토니오 스카르메타는 잘 알려진 칠레 작가로 칠레의 군부독재정권을 피해 독일에서 15년간 망명생활을 했다.[12] 『글짓기 시간』은 어느 특별한 전쟁 이야기가 아니라 독재정권 이야기로 남자 어린이 페드로의 경험으로 묘사되어있다. 뮌헨 국제 어린이 도서관의 전쟁 그림책 카탈로그에서도 이 책을 전쟁 그림책으로 소개하였듯이 독재정권에 대한

12 *Hello, Dear Enemy! Picture Books for Peace and Tolerance, An International Selection*, Internationale Jugendbibliothek, 2006, p.13.

이야기 또한 전쟁 이야기로 간주하였다. 『글짓기 시간』에서 주인공 페드로는 어느 날 가족이 밤에 하는 일이라는 주제로 글짓기 숙제를 받게 된다. 아무것도 아닌 것 같은 페드로의 글짓기 숙제는 사실상 독재정권이 시민을 감시하는 방법으로 독자에게 긴장감을 불러일으킨다.

『나스린의 비밀 학교』는 아프가니스탄에서 할머니와 살고 있는 나스린의 이야기로 나스린의 할머니가 나레이터이다. 할머니의 나레이션을 통해 손녀딸 나스린이 텔레반 몰래 비밀 학교를 다니며 조금씩 전쟁의 아픔에서 회복하는 모습을 그렸다. 『불타는 옛 성 1938』은 제목이 이야기의 내용을 직접적으로 설명하듯 1938년 옛 성이 자리 잡고 있었던 중국 창사에서 전쟁 중 일어난 대화재 사건 이야기이다. 이 책의 영어판 『Blazing city』에서는 옛 성의 장소가 중국 창사라고 명시되어 있지 않고, 한국어판에서 볼 수 있는 창사 대화재 사건을 설명한 이해를 돕는 글도 실려 있지 않다. 『엄마에게』는 한국 전쟁 때 북한에서 남한으로 피난 오면서 엄마와 동생들과 헤어진 어느 소년의 이야기이다.

선정된 세 권의 외국 작품은 모두 영어 번역판이 있고 영어 이외의 다른 외국어로도 출판되었다. 한국 작품 『엄마에게』는 이 연구 시점에서 다른 언어로 번역되지 않은 것으로 간주된다. 차이까오의 『불타는 옛 성 1938』은 사계절 출판사가 참여한 한중일 평화 그림책 프로젝트 그림책 중의 한 권이기도 하다.

2) 분석 방법

전쟁 그림책에 그려진 어린이의 전쟁 경험 비교는 글과 그림 모두를 포함시켜 책의 내용분석으로 시행하였다. 분석을 위해 우선 선정된 네

권의 책을 여러 번 읽어보고 읽기 과정에서 자연스럽게 떠오르는 주제를 적고 표를 만들어 내용 비교를 하였다(Gay & Airasian, 2003). 표는 세분화하여 세 개의 표로 만들어 보았다. 다시 책을 읽을 때 첫째, 그림책에서 주인공 어린이를 살펴보고, 어린이의 경험을 전쟁 전과 전쟁 후로 나누어 살펴보았다. 그 결과 어린이의 일상 파괴와 가족과의 이별 경험이라는 주제가 책을 읽는 과정에서 자연스럽게 떠올랐다. 둘째, 전쟁 그림책을 연구한 선행 연구들의 분석 방법을 참고로 하여 각각의 책에서 전쟁 원인, 전쟁 장면, 전쟁의 해결 방법을 찾아 비교해 보았다. 셋째, 그림에서는 그림 작가가 어떻게 적을 시각화했는지, 전체적인 그림 스타일과 색의 선택은 어떠한지 살펴보았다. 더불어 그림책에서 작가의 말이 포함되어 있는지 살펴보고, 작가의 말에 포함된 정보를 살펴보았다.

4. 연구 분석결과

1) 일상의 파괴

네 권의 책에서 가장 먼저 눈에 띈 어린이의 공통된 전쟁 경험은 어린이의 평화로운 일상이 파괴되었다는 점이다. 『나스린의 비밀 학교』를 제외한 세 권의 책에서 평화로운 일상의 모습은 이야기의 시작에서 볼 수 있다. 대가족과 함께 미소 지으며 가족사진을 찍고(『엄마에게』), 바쁘게 돌아가는 옛 성에서 엄마와 동생과 함께 장을 보고(『불타는 옛 성 1938』), 친구들과 축구를 하는(『글짓기 시간』) 어린이의 모습은 현재를 살고 있는 여느 어린이의 일상과 다르지 않다. 『나스린의 비밀 학교』에서 나타난 전

쟁 전의 평화로운 일상은 나스린의 할머니의 기억 속에만 존재한다. 나스린의 할머니는 자신과 자신의 딸(나스린의 엄마)이 어렸을 때는 세상에 대해 배웠었다고 회고한다. 여기서 독자는 전쟁 전에 자유로웠던 아프가니스탄 여자 어린이의 일상을 상상해 볼 수 있다. 이렇듯 평화로웠던 어린이의 일상은 전쟁으로 인해 빠르게 붕괴되는데, 『불타는 옛 성 1938』에서는 전쟁 후 물건을 사고파는 사람들 대신 부상당한 군인들을 나르고 치료하는 사람들로 가득 찬 모습을 보여준다. 긴장된 표정으로 화재를 보는 피난민들의 모습과 결국에는 모든 것이 타버린 도시의 한가운데서 울고 있는 어린이의 모습에서 눈에 보이지 않는 평화로운 일상뿐만 아니라, 집, 시장, 나아가 마을 전체가 전쟁에 의해 파괴되었음을 볼 수 있다. 『글짓기 시간』에서는 『불타는 옛 성 1938』에서처럼 집이나 마을 같은 물리적인 요소들이 파괴되지는 않으나 눈에 보이지 않는 감정이나 편안함이 파괴된다. 그 예로 아무도 말하지 않는 적막한 페드로 가족의 저녁 식사 시간, 우는 페드로 엄마의 모습, 아빠가 붙잡혀 갈까봐 걱정하는 페드로의 모습에서 독재정권이 파괴한 평화로운 가족의 일상을 볼 수 있다. 『엄마에게』에서는 삼대가 같이 살던 마당이 있는 큰 기와집을 뒤로 하고 추운 겨울 피난을 떠나는 주인공 가족의 모습이 구체적으로 그려져 있다. 추운 겨울에 보따리를 등에 지고 피난을 떠나는 주인공 어린이의 모습은, 이야기의 시작에서 그려진 대청마루에서 손톱에 봉숭아물을 들이며 보내던 일상과 거리가 멀다. 이처럼 이 연구에서 조사된 네 권의 전쟁 그림책에서는 전쟁 후에 파괴된 어린이의 일상의 모습이 직접적이고 현실적으로 묘사되어있다.

2) 가족과의 이별

『나스린의 비밀 학교』, 『불타는 옛 성 1938』, 『엄마에게』에서 어린이 주인공은 전쟁으로 인해 가족과의 이별을 경험한다. 더욱이 그들의 이별은 한시적이 아니라 영구적이다. 『글짓기 시간』에서 주인공 페드로는 가족과 헤어지지 않지만 그의 친구 다니엘이 아빠와 강제적으로 이별하는 모습을 눈앞에서 목격한다. 『글짓기 시간』, 『나스린의 비밀 학교』, 『엄마에게』에서는 가족과의 이별 장면이 직접적으로 설명되어 있고 그림에도 그려져 있다. 『글짓기 시간』에서는 페드로의 친구 다니엘의 아빠가 일하는 도중 군인들에 의해 체포되어가는 장면이 주변 상황의 묘사와 다음에 인용된 등장인물의 대화로 자세하게 소개되고 있다.

> 페드로는 그제야 다니엘 아빠가 군인 둘에게 붙들려 가고 있는 걸 알아차렸어요. 군인들은 다니엘 아빠에게 총부리를 겨누고 있었어요.
>
> 다니엘이 자기 아빠에게 다가가려고 하자, 한 군인이 “비켜!” 하고 다니엘을 밀쳤어요.
>
> (중략)
>
> 군인들이 다니엘 아빠를 지프차에 밀어넣으려고 할 때였습니다. 다니엘 아빠가 호주머니에 손을 집어 넣었어요.
>
> 당장 한 군인이 총을 치켜들면서 “꼼짝 마!” 하고 소리쳤어요. (p.11)

대화와 더불어 다니엘 아빠의 모습이 크게 확대된 그림은 독자가 잡혀가는 다니엘 아빠의 감정을 그의 얼굴에서 쉽게 읽을 수 있도록 도와준다. 이 외에도 비교적 자세하게 그려진 군인과 체포 장면을 지켜보는

아이들의 얼굴에서 각 등장인물이 느끼는 감정을 읽을 수 있고, 긴장된 당시 상황을 유추해 볼 수 있다. 체포 장면에 이어진 그림에서는 아빠 가게의 열쇠꾸러미를 군인에게서 건네받은 다니엘의 모습이 그려져 있다. 독자는 두 명의 커다란 군인들 등 사이로 열쇠 꾸러미를 두 손에 꼭 쥐고 곧 울음을 터트릴 것 같은 다니엘의 모습을 볼 수 있다. 다니엘은 아직 어린이이지만 이제 아빠를 대신해서 아빠의 가게를 돌보아야 할 책임을 부여받은 것이다. 하지만 주변 사람들의 시선은 다니엘을 향해 있지 않고 잡혀가는 다니엘 아빠를 향해 있다. 이는 방금 아빠와 강제적으로 헤어진 어린 다니엘을 더욱 더 소외시키고 외롭게 만든다.

『나스린의 비밀 학교』에서도 나스린의 아빠가 끌려가는 모습이 직접적으로 그려져 있는데 『글짓기 시간』에서보다 더 비인간적인 모습이다. 나스린의 할머니는 어느 날 군인이 집으로 왔다고 간단하게 회고한다. 하지만 다음과 같은 그림에서 얻을 수 있는 정보는 독자로 하여금 탈레반 군인이 집으로 왔을 때의 긴장감을 느끼게 한다: (1) 커튼을 꼭 쥐고 몸을 가린 채 탈레반 군인과 아빠의 대면 장면을 지켜보는 나스린의 행동, (2) 입을 크게 벌리고 놀란 표정을 하고 있는 나스린의 얼굴, (3) 아빠가 들고 있었던 것으로 보이는 랜턴이 바닥에 나둥그러져 있는 모습. 더욱이 이 다음 이어지는 그림에서는 나스린의 아빠가 밧줄로 손목이 묶인 채 탈레반 군인에 의해 끌려가는 모습이 그려져 있다. 이 그림에서는 아빠와 탈레반 군인 사이의 힘의 상하관계가 그들이 처하고 있는 몸의 위치로 나타나 있다. 구체적으로 분석해 보면 나스린 아빠의 몸은 한 발이 공중에 떠 있는 채 탈레반 군인을 향해 비스듬히 기울어져 있어 안정되지 못한 자세를 취하고 있다. 이는 독자로 하여금 나스린의 아빠가 곧 넘어질까봐 걱정하게 만든다. 이에 반해 한 손으로 아빠를 끌고 가는 탈레

반 군인은 두 발을 모두 땅에 내 딛고 있어 안정적인 자세를 취하고 있다. 또 탈레반 군인의 얼굴은 프레임으로 가려져 있어 보이지 않지만 그가 매고 있는 총은 보인다. 이는 탈레반 군인의 인간적인 면을 볼 수 없고 그의 무자비함만을 볼 수 있는 상황을 표현한듯하다. 나스린의 아빠가 끌려가는 이 장면의 긴장감은 주변 환경의 묘사로 - 45도 이상의 각도로 기울어진 땅과 벽에 크게 갈리진 틈 - 고조되어있다. 여기에 까맣게 칠해진 하늘은 이 장면이 밤중에 일어났음을 암시한다. 이 그림과 짝지어진 할머니의 나레이션은 나스린의 아빠가 아무런 저항도 하지 못한 채 순식간에 무참히 끌려갔음을 독자에게 다시 한 번 확인 시킨다.

> 그러고는 나스린의 아빠를 끌고 가버렸어. 바로 내 아들을 말이지. 아무런 설명도 해주지 않고 말이야.

이 이야기에서 나스린은 아빠뿐만 아니라 엄마와도 헤어지게 되는 데 아빠를 찾아서 집을 떠나는 엄마와 마지막 포옹을 나누는 나스린의 모습은 독자에게 안타까움과 걱정을 불러일으킨다.

『엄마에게』에서는 피난을 떠나는 어린이 주인공이 가족과의 이별을 두 번씩이나 경험하게 된다. 첫 번째 이별은 할아버지, 할머니, 아빠가 집에 남기로 하고 엄마와 주인공, 그리고 동생들이 피난길에 오를 때 일어난다. 눈물을 훔치는 할머니와 동생, 커다란 보따리를 머리에 인 채 아기를 업고 있는 엄마, 보따리를 들고 있거나 지고 있는 어린이들, 눈이 펄펄 날리는 상황은 등장인물들이 겪는 신체적, 정신적 고통을 보여준다. 두 번째 이별은 주인공이 아빠의 옷 보따리를 위해 집으로 다시 돌아온 후 아빠와 함께 피난을 떠나는 상황에서 일어난다. 주인공 어린이는 의

사인 아빠와 함께 환자들을 태운 버스를 타고 피난을 가는 중 수많은 피난민 속에 있는 엄마와 동생을 보게 되지만 그들을 버스에 태우지 못한 채 강제로 헤어져야하는 아픔을 겪게 된다. 『불타는 옛 성 1938』에서는 어린이 주인공이 아빠와 헤어지는 장면이 그림으로 묘사되어있지 않고, "전선으로 나간 아빠는 감감무소식이었다."라는 문장으로 주인공 어린이가 아빠와 헤어진 이유를 설명하고 있다.

3) 전쟁의 묘사

(1) 전쟁의 원인

전쟁의 원인, 전쟁 장면, 전쟁의 종결 방식의 관점에서 네 권의 그림책을 분석 해 봤을 때 전쟁을 일으킨 대상이 분명하게 드러나 있음을 알 수 있었다. 『글짓기 시간』에서는 아빠가 독재정권에 반대했기 때문에 잡혀간다고 말하는 다니엘의 모습을 다음의 인용문에서 볼 수 있다.

"왜 너네 아빠를 잡아가는 거야?"

(중략)

"독재를 반대해서."

(중략)

"그게 무슨 말이야?"

(중략)

"자유로운 나라를 만드는 거야. 군인들의 독재를 반대하는 거지." 하고 대답했어요.

"그래서 너희 아빠를 잡아갔단 말이야?"

"그래."
"그럼 넌 이제 어떻게 할 거야?"
"나도 몰라." (p.12)

『엄마에게』에서는 어린이 주인공이 동네 사람들을 통해 전쟁이 난 것을 알게 되는데 "백 만이 넘는 중공군이 내려와 사람들을 죽인다"는 무서운 소문을 듣는다. 『불타는 옛 성 1938』에서는 다음의 인용문에서 볼 수 있듯이 "일본 침략자"라는 강력한 어조로 일본이 전쟁을 일으킨 대상임을 밝히고 있다. 더불어 이야기의 배경이 되는 사건을 역사에 기록된 정확한 시간(1937년)과 장소(루거우차오), 사건의 이름(칠칠사변)까지 밝혀 일본 침략이 허구가 아닌 실제로 일어난 일임을 독자에게 알리고 있다.

일본 침략자들이 일으킨 전쟁이 모든 것들 버렸다. 1937년 루거우차오에서 일어난 '칠칠사변' 이후 겨우 남짓 만에. 침략자들은 중국 땅 곳곳을 점령해 버렸다. (p.11)

영어판 『Blazing city 1938』에서는 루거우차오에서 일어난 칠칠사변이라는 어구가 생략되어있다. 그러나 "invaded"라는 단어를 사용해 1937년 일본이 침략했다고 번역하여 일본 침략이 평화로운 옛 성 마을 파괴의 원인임을 드러내고 있다. 『나스린의 비밀 학교』에서도 『불타는 옛 성 1938』에서와 같이 군대가 와서 모든 것을 바꿔버렸다고 하였다. 왜 군대가 도시로 왔는지는 설명되지 않았으나 탈레반 군인이라고 명시하여 탈레반이 전쟁을 일으킨 주범이라고 지적하고 있다. 또 탈레반은 나스린이 학교에 다닐 수 없는 원인임을 밝히고 있는데 탈레반 군인들이 "여자들

이 세상에 대해 배우지 못하도록” “학교에 다닌 것을 금지”했다고 독자에게 알려주고 있다.

(2) 전쟁 장면

『불타는 옛 성 1938』이 네 권의 전쟁 그림책 중에 가장 직접적으로 전쟁 장면을 묘사하였다. 이 책에서는 부상당한 군인들로 분주한 옛 성의 모습과 불을 피해 여기저기 “갈팡질팡하는 사람들”이 각각 두 면에 걸쳐(double page spread) 크게 묘사되어있다. 이 책의 클라이맥스라고 할 수 있는 마을 전체가 불에 타는 모습은 네 면에 걸쳐 파노라마형식으로 그려져 있어, 대화재의 안타까운 모습을 책의 두 배 크기로 독자가 볼 수 있다. 이는 평화로웠던 옛 성 마을이 전쟁으로 인해 불에 타 없어지는 역사적인 사건을 작가가 강조하고자 선택한 방법이라고 유추하여 보았다. 『엄마에게』에서는 폭격을 피해 어두운 토굴 속에 숨어있는 사람들의 모습과 토굴 입구로 멀리 보이는 폭격의 불꽃이 한 장면에 그려져 있다. 중공군 행렬과 피난민 행렬 장면 또한 전쟁 장면이라고 말 할 수 있고, 총에 맞아 죽은 사람과 다친 사람들은 그림에서 그려져 있지는 않지만 다음과 같이 글에서 언급되어 있다.

> 총에 맞아 죽은 사람도 많았다. 아빠는 다친 사람들을 치료하느라 집에도 자주 못 오셨다. (p.5)

『글짓기 시간』과 『나스린의 비밀 학교』에서 그려진 전쟁 장면은 묘하게 닮아있다. 이 두 그림책은 앞서 말한 『불타는 옛 성 1938』이나 『엄마에게』처럼 폭격이나 마을이 불에 타는 등 전쟁 중 일어나는 물리적인 파

괴 장면은 그려져 있지 않다. 하지만 두 책에서 모두 총을 멘 군인을 볼 수 있고 어두운 집안의 분위기와 아빠가 군인에 의해 강제로 끌려가는 모습을 볼 수 있다. 또 두 책에서 모두 군인이 교실에 들어와 어린 학생들과 대면한다. 이러한 장면에서는 눈에 보이는 물리적인 폭력이 없어 전쟁 장면이 아니라고 여길 수도 있으나 전쟁으로 야기되는 상황이기 때문에 이를 전쟁 장면이라고 분석하였다. 『글짓기 시간』에서는 어느 날 군인 장군이 교실에 찾아와 집에서 밤에 부모님이 무슨 일을 하는 지 쓰라는 글짓기 숙제를 내 주는 장면이 거의 이야기의 삼분의 일을 차지하고 있다. 페드로는 친구 후안에게 뭘 써야할지 물어보면서 자신의 엄마 아빠는 밤에 라디오를 듣고, 엄마는 급기야 울기 시작했다고 말하는데 여기서 독자의 걱정은 커지기 시작한다. 친구들과 축구하기를 좋아하고 독재정권이 무엇인지 모르는 순진한 페드로를 보아왔던 독자는 페드로가 후안에게 말한 그대로 글짓기를 하게 된다면 페드로 부모님에게 무슨 일이 일어날 지 다니엘의 아빠가 잡혀간 장면을 상기하며 유추할 수 있기 때문이다.

(3) 전쟁 종결 방식

우연치 않게도 네 권의 책 모두 전쟁이 끝나지 않은 채 이야기는 끝이 난다. 따라서 전쟁의 종결이라고 하기 보다는 이야기에 나타난 전쟁의 마지막 묘사가 더 알맞은 표현일 것이다. 네 권의 전쟁 이야기의 끝을 살펴보면 『엄마에게』에서는 “1953년 7월 27일 휴전 협정을 맺었다”라는 문장으로 독자에게 한국 전쟁의 휴전 날짜를 알리고 있다. 『불타는 옛 성 1938』에서는 모든 것이 다 타버린 마을을 네 장면에 걸쳐 보여주고 있다. 이야기는 뒷면지로도 계속 연결되는데 뒷면지에서는 어린이 주인공

이 동생과 서로 기대어 다 타버린 마을을 바라보고 있는 모습이 그려져 있다. 망연자실이라는 표현이 딱 들어맞는 이 장면은 한 때 평화롭고 아름다웠던 삶이 송두리째 무너져 모든 것이 타버린 마을에서 두 어린이가 어떻게 삶을 살아갈 수 있을 지, 그들은 어디서부터 뭘 어떻게 다시 시작해야 하는 지 독자에게 안타깝고 막막한 감정을 남긴다.

『글짓기 시간』과 『나스린의 비밀 학교』에서는 다소 희망적인 톤으로 이야기가 끝난다. 각각 독재정권과 탈레반이라는 세력이 어린이의 삶을 바꿔놓고 있는 데 그들은 어린이가 대항하기에는 너무나 큰 힘을 가진 집단이다. 하지만 이 두 이야기에서 어린이들은 그들 나름대로 적을 상대하고 있다. 『글짓기 시간』에서는 페드로의 글짓기를 통해 독자가 걱정했던 것과는 반대로 페드로는 장군이 왜 글짓기 숙제를 내 주었는 지 그 의도를 파악했으며 독재정권으로부터 어떻게 가족을 보호해야 하는 지 알고 있었음이 드러난다. 페드로의 기지 있는 글짓기는 독자에게 안도의 한숨을 쉬게 하고 장군을 완벽하게 속인 페드로가 장군을 이긴 것 같은 쾌감을 느끼게 한다. 또한 페드로는 더 이상 세상물정을 모르는 어린이가 아니라 무시무시한 독재정권에 대항할 수 있는 사회의 한 구성원으로서 앞으로도 페드로는 독재정권에 맞서 살아갈 것이라는 희망을 남긴다.

『나스린의 비밀 학교』에서도 『글짓기 시간』에서 페드로가 장군을 속였듯이 탈레반을 속이는 소녀들의 모습을 볼 수 있다. 갑작스럽게 비밀 학교에 탈레반 군인이 검문을 오면 소녀들은 하던 공부를 숨기고 코란을 읽는 척 해 탈레반을 속인다. 탈레반 정책으로 학교에 다니지도 못하는 힘없는 소녀들이지만, 위험을 감수하고서라도 비밀 학교에 모이고 세상에 대해 공부하는 소녀들은, 그들이 할 수 있는 그들만의 방식으로 탈레반에게 저항하고 있는 것이다. 집안에서 혼자 아무 말 없이 유령처럼 지

내던 나스린이 비밀 학교에서 친구들을 사귀고 자신의 솔직한 감정을 나누며 읽기와 쓰기, 더하기와 빼기를 배우는 모습은 독자에게 안타깝지만 희망적인 감정을 일으킨다. 할머니의 나레이션처럼 아무리 힘 센 탈레반이라도 나스린에게 이미 열린 세상을 향한 창은 절대 닫을 수 없기 때문이다.

4) 그림의 요소에 투영된 전쟁 경험

(1) 적의 시각화

네 권의 그림책은 모두 그림책의 다양한 요소를 활용해 이야기를 시각화 하고 글과 상호보완적으로 이야기를 독자에게 표현하고 있다.[13] 그림 작가가 어떻게 적을 시각화 했는지 살펴 본 결과, 『불타는 옛 성 1938』에서는 일본이라고 밝혀진 적을 시각적으로 찾을 수 없었고 대신 적이 옛 성으로 불러 온 참혹한 결과를 볼 수 있었다. 『엄마에게』, 『글짓기 시간』, 『나스린의 비밀 학교』에서의 적은 총을 메고 제복을 입은 군인의 모습으로 등장한다. 특히 『글짓기 시간』과 『나스린의 비밀 학교』에서는 군인이 어린이와 함께 등장하는 장면이 있는 데, 군인은 어린이 보다 훨씬 높은 위치에서 어린이를 내려다보고 있고 어린이보다 크게 묘사되어 있다. 이는 군인과 어린이 사이의 힘의 상하관계를 시각적으로 확연하게 대조하여 어린이 독자의 이야기의 이해를 돕는다. 구체적인 예로 『글짓기 시간』에서는 제복을 입고 검은 선글라스를 끼고 있는 장군이 순진한 얼굴로 글짓기 숙제로 뭘 써야할지 고민하며 책상에 앞으로 기대어 있는 페드로 뒤에 서 있다. 곳곳이 등을 펴고 뒷짐을 지고 서 있는 장군은 높

13 페리 노들먼 참조.

은 위치에 있으며, 허리를 굽히고 머리를 숙여 책상에 납작하게 엎드려 있는 페드로는 낮은 위치에 있다. 이 그림에 연속되는 다음 그림에서는 장군의 옆모습이 그림 한 가운데에 크게 위치하고 있어, 장군이 힘의 중심임을 암시하고 있다. 같은 장면에서는 또, 장군의 뒤로 네 명의 어린이들이 장군의 네 배 이상으로 작게 그려져 있다, 확대된 장군의 얼굴에서는 입술을 꾹 다문 장군의 심각한 표정을 읽을 수 있고, 이미 글을 쓰고 있는 두 명의 어린이들은 장군의 명령에 순순히 복종하는 어린이들의 모습을 보여준다. 이러한 그림에서 나타난 묘사들은 장군에게 저항할 힘없는 어린이들과 장군 사이의 힘의 상하 관계를 확실하게 대조적으로 보여준다.『나스린의 비밀 학교』에서도 나스린의 비밀 학교에 들어온 탈레반 군인은 어린이들 보다 높은 위치에 존재하고 어린이들보다 두 배 이상 크게 그려져 있다. 한 손은 총을 들고 다른 한 손은 허리에 올린 채 다리를 벌리고 서있는 탈레반 군인은 바닥에 무릎 꿇고 허리와 고개를 숙여 코란을 읽고 읽는 어린이를 내려다보고 있다. 이처럼『글짓기 시간』과『나스린의 비밀 학교』에서는 시각적으로 표현된 군인과 어린이들의 힘의 상하관계와 군인의 명령에 복종할 수밖에 없는 아이들의 상황을 독자에게 전달하고 있다.

(2) 그림책의 요소

네 권의 책이 각각 다른 네 명의 그림 작가에 의해 그려졌기 때문에 각각의 책에서 그 작가만의 스타일을 볼 수 있다. 하지만 공통적으로 네 그림 작가 모두 그림의 요소를 활용해 이야기의 내용과 분위기를 강화시켰음을 알 수 있다. 특히 네 권의 책에서 모두 차분한 색과 무거운 질감을 볼 수 있으며, 세 권의 책에서는 프레임의 사용을 볼 수 있고, 네 권

모두 작가의 말을 포함하고 있다. 『나스린의 비밀 학교』는 책 커버와 작가의 글을 포함해 모든 그림이 프레임 속에 그려져 있다. 프레임은 또 두 줄의 굵은 선으로 장식되어 있다. 이는 여자이기 때문에 집안에 갇혀 사는 나스린의 상황을 표현하고, 더 나아가 여자이기 때문에 많은 것이 제한되어 감옥에 갇힌 것 같은 삶은 사는 아프가니스탄 여성의 삶을 묘사한 것이라고 해석하였다. 프레임의 사용은 『글짓기 시간』에서도 볼 수 있다. 독재정권 하에 자유가 억압된 삶은 프레임에 갇힌 그림으로 대변되고 있다. 『불타는 옛 성 1938』에서는 불이 나기 이전과 마을이 불에 타는 모습은 프레임 없이 여백을 남기지 않고 종이의 끝까지 그린 블리드(Bleed)로 묘사되어 있지만, 모든 것을 태운 후의 마을의 모습은 프레임이라고 볼 수 있는 여백이 그림 주변에 남겨져 있다. 프레임으로 제한된 마을의 모습은 불이 난 이 후 더 이상 자유로울 수 없는 삶을 보여준다고 해석하여 보았다. 또 여백을 이용한 프레임은 마치 흑백사진이 액자에 담겨있는 것 같은 효과가 있는데 이는 독자가 불타버린 옛 성을 오래된 사진으로 보는듯한 느낌을 준다. 『불타는 옛 성 1938』은 시간의 흐름대로 묘사되었는데 전체적으로 회색 톤의 색채와 흐릿한 선을 사용한 그림은 한 권의 책을 읽는 것이 아니라 한 편의 오래된 다큐멘터리 필름이나 앨범을 보는듯한 효과를 준다. 이는 불타는 옛 성의 이야기가 역사적인 사실이었음을 독자에게 알리는 그림 작가의 의도된 색과 선의 선택이라고 본다.[14] 『글짓기 시간』과 『나스린의 비밀 학교』가 프레임을 사용하였다면 『엄마에게』와 『불타는 옛 성 1938』은 프레임 사용과 반대되는 블리드(Bleed)를 사용하였다. 특히 두 권 다 한 장면을 두 장에 걸쳐 그린

14 Zur, Dafna. 'Whose War Were We Fighting? Constructing Memory and Managing Trauma in South Korean Children's Fiction', *International Research in Children's Literature* 2(2), 2009, pp.192-209.

더블 스프레드 페이지(double page spread)를 이용하여 등장인물과 주변 상황을 독자에게 더욱 넓은 시야로 보여주고 있다. 『불타는 옛 성 1938』은 앞면지부터 뒷면지까지 모든 그림이 더블 스프레드 페이지로 그려져 있다.

색의 선택에서는 『불타는 옛 성 1938』에서만이 무채색이 사용 되었고 나머지 세 권은 유채색의 다양한 색이 사용되었다. 유채색이 사용된 세 권의 책 중에 『글짓기 시간』이 『나스린의 비밀 학교』와 『엄마에게』보다 더 밝은 톤으로 그림을 묘사하고 있지만 두꺼운 질감이 밝은 톤의 색채에 무게감을 주어 독재정권에 짓눌린 전체적인 이야기의 분위기를 표현하고 있다. 또 밝은 톤과 빛의 존재는 이야기의 핵심적인 사건들이 대낮에 일어났음을 알려주는 역할을 한다. 『나스린의 비밀 학교』와 『엄마에게』에서도 전체적으로 어둡고 한 톤 가라앉은 느낌의 색상과 두꺼운 질감의 그림이 전쟁 상황에서 일어나는 이야기의 분위기를 대변해주고 있다. 그림의 요소 이외에도 네 권의 그림책은 모두 작가의 말 또는 이해를 돕는 글을 이용해 독자에게 이야기와 관련된 부가 정보를 제공하고 있다. 작가의 말을 통해 독자에게 이야기의 바탕이 된 실제 이야기나(『엄마에게』) 역사적 사건을 소개하고(『불타는 옛 성 1938』), 이야기에 사용된 정치적 핵심 용어를 부연 설명하고(『글짓기 시간』), 통계 자료를 통해 전쟁 전후에 확연히 달라진 여성의 지위를 설명하고 있다(『나스린의 비밀 학교』).

[표 1] 어린이 주인공의 전쟁 전과 후의 경험

	어린이 주인공	전쟁 전: 행복한 일상	전쟁 후: 가족과의 이별
글짓기 시간	남자 페드로 3학년	친구들과 축구를 즐김. (전쟁 전 아님 – 부모님의 걱정으로 이야기 시작)	주인공이 아닌 주인공 친구 다니엘의 아빠가 잡혀감. 주인공이 자신의 아빠도 잡혀갈까봐 걱정함.
나스린의 비밀 학교	여자 나스린	할머니의 회고 -여성이 학교에 다녔음	이유없이 아빠를 잡아감. 엄마는 아빠를 찾아 집나감
불타는 옛 성 1938	여자	바쁜 시장터 모습, 앞면지에 묘사됨	전선으로 나간 아빠.
엄마에게	남자	행복한 대가족사진	첫 번째로 할아버지, 할머니, 아빠와 헤어짐. 두 번째로 엄마와 동생들과 헤어짐.

[표 2] 전쟁의 묘사

	전쟁의 원인	전쟁 장면	전쟁 종결 방식
글짓기 시간	잡혀간 친구의 아빠가 독재에 반대했다고 친구가 알려줌.	친구의 아빠가 잡혀가는 장면, 고민하는 엄마의 모습, 긴장감 도는 교실, 장군의 학교 방문	언급 없음. 희망적인 느낌.
나스린의 비밀 학교	탈레반 군인이 모든 것을 바꿈.	아빠를 잡아감. 텔레반 군인의 비밀 학교 검열.	언급 없음. 희망적인 느낌.
불타는 옛 성 1938	일본 침략자들이 일으킨 전쟁이라고 언급됨.	불타는 마을.	언급 없음. 뒷면지, 폐허를 바라보는 어린이들의 뒷모습.
엄마에게	전쟁이 났다고 들음.	비행기를 처음 봄. 중공군 행렬, 피난민 행렬, 총에 맞아 죽은 사람(글에서 언급).	휴전.

[표 3] 그림의 요소

	적의 시각화	그림 스타일	색의 선택	작가의 말
글짓기 시간	제복 입은 군인	사실적 인물 묘사, 여백을 이용한 프레임 효과.	무거운 질감, 차분한 느낌.	독재정권에 대해 말함.
나스린의 비밀 학교	총을 든 탈레반	두꺼운 두 줄이 그려진 프레임 사용.	진한 색, 많은 색이 사용됨. 어두운 느낌.	아프가니스탄에 대한 정보. 탈레반 정권 전과 후의 여성에 대한 통계 제공.
불타는 옛 성 1938	나타나있지 않음	다큐멘터리 필름같은 느낌, 앞면지부터 뒷면지까지 전체가 더블 스프레드 페이지(Double page spead)사용. 블리드(Bleed)사용. 네 면에 걸친 불타는 장면, 불이 난 후 프레임 사용.	회색톤. 유채색 없음.	중일전쟁 중 1938에 일어난 창사 대화재 사건에 대한 설명.
엄마에게	중공군 행렬	대부분 더블 페이지 스프레드 사용. 블리드 사용.	진한색, 두꺼운 질감.	장기려 박사님의 가족이야기, 독일 베를린 장벽 언급.

5. 토론

『글짓기 시간』은 이미 이야기의 시작부터 독재정권이 존재하고 있어 이야기를 정확하게 전쟁 전과 전쟁 후로 나눌 수 없지만, 어린이의 경험을 전쟁 전과 전행 후로 비교하여 보았을 때 『글짓기 시간』을 포함한 네 권의 책 모두에서 전쟁으로 인해 파괴된 어린이의 자유롭고 평화로웠던

소소한 일상을 볼 수 있다. 이는 어린이 독자에게 가족과의 즐거운 식사 시간이라든지 엄마와 시장가는 일, 학교에 매일 다니는 일등 그동안 사소하게 여겨왔던 하루하루의 일상을 되돌아보고 이를 소중히 여기게 되는 기회를 만들어 줄 수 있다. 또 이러한 일상은 국적에 상관없이 어린이들이 보편적으로 경험하는 일이기 때문에 어린이 독자가 이러한 일상조차 가질 수 없는 어린이 난민의 아픔을 이해하고 공감하는데 도움을 줄 수 있을 것이다. 또 네 권에 나타난 어린이의 공통된 전쟁 경험에서 만약 전쟁이 일어난다면 그들의 삶이 어떻게 바뀌게 될 지, 어린이 독자는 전쟁이 불러올 공포스러운 미래를 그림책에서 볼 수 있다.

또 네 권의 책에서 공통적으로 어린이들은 사랑하는 가족과 강제로 헤어지게 되는 쓰라린 경험을 겪는다. 이와 같은 전쟁 경험은 어린이나 어른 모두가 겪게 되는 경험이지만, 가족과의 이별에서 겪는 경험은 어린이와 어른의 것이 다르다고 생각한다. 그 이유는 첫째로 어른들로부터 보호받으며 걱정 없이 자라야 할 어린이가 가족과의 이별을 통해 어린이 다울 수 있는 기회를 박탈당하고 어른의 역할을 해야 하는 강제적 성장이 요구되기 때문이다. 아빠와 헤어짐과 동시에 아빠의 가게를 책임져야 하고(『글짓기 시간』), 가족 중 유일한 남자인 아빠 없이는 외출을 하지 못하고(『나스린의 비밀 학교』), 엄마가 그리워도 소리 내어 엉엉 울지 못하고 베게머리에서 조용히 눈물을 흘리며(『엄마에게』), 언제 돌아올 지 모르는 아빠를 하염없이 기다리는 모습은(『불타는 옛 성 1938』) 전쟁이 야기한 어린이답지 않은 어린이의 모습이다. 둘째, 가족과의 이별은 어린이의 의지와는 상관없이 일어나기 때문이다. 어떤 어른들은 나라를 위해 싸우러 나가거나(『불타는 옛 성 1938』), 나이든 부모님을 보양하기 위해 다른 가족과의 이별을 스스로 자처한다(『엄마에게』). 어린이에게 가족과의 이별은

그들이 결정한 바가 아니며 어른들의 결정에 따라 일어난다. 하지만, 그로 인해 남겨진 어린이가 감당해야할 몫은 상당히 크다.

국내외 작가의 전쟁 그림책을 분석한 몇몇 선행연구에서 전쟁 그림책은 전쟁의 모습을 현실적으로 보여주지 못하고 전쟁 묘사를 피하였다는 분석이 있었다.[15] 하지만 이 연구에서는 김금희(2012)의 연구에서 분석한 것과 같이 헤어짐과 구속 장면이 구체적으로 그려져 있었고 전쟁 장면은 현실적으로 묘사되었음을 알 수 있었다. 그 이유 중 하나는 연구 대상을 사실주의 장르로 제한했기 때문이고 다른 이유는 네 권이라는 연구 대상의 제한적인 숫자 때문일 것이다. 이 연구에서 조사된 전쟁 그림책에서는 전쟁 장면이 생략되지 않고 사실적으로 묘사되었는데 구체적인 예로 마을이 불에 타고 부상당한 사람을 실어 나르며(『불타는 옛 성 1938』) 한 겨울에 피난 가는 사람들을 그린 장면은(『엄마에게』) 실제 전쟁 상황을 어린이 독자에게 보여준다. 폭탄이 터지고 사람이 죽는 물리적인 전쟁 장면이 아니더라도 전쟁으로 인해 야기되는 상황들 - 예를 들어 강제로 체포되는 장면이나(『글짓기 시간』과 『나스린의 비밀 학교』), 정신적, 심리적으로 고통 받는 장면(조사된 모든 책에서 찾아 볼 수 있다) - 또한 전쟁의 참모습을 보여준다고 분석하였다.

전쟁의 원인과 해결 방법을 살펴보았을 때 선행 연구의 분석처럼 전쟁의 원인과 해결 방법이 부재된 경우를 볼 수 있었다. 하지만 이 연구에서 조사된 전쟁 그림책에서는 전쟁을 불러일으킨 대상을 정확하게 명시하고 있다. 예를 들어, 왜 탈레반이 세상을 바꾸었고(『나스린의 비밀 학교』), 왜 일본 침략자들이 전쟁을 일으켰는지는 설명되지 않았으나 독자에게 누가 전쟁을 일으켰는지 확실하게 전달하고 있다. 이는 전쟁의 가해자와

15 김경연 (2003), 나선희 (2015), 민근애 (2018), 이민주 (2008) 참조.

피해자를 독자에게 명확히 알리려는 작가의 의도인 것으로 보인다. 『나스린의 비밀 학교』를 제외한 다른 세 권의 작가는 전쟁으로 피해를 입은 나라 출신으로 전쟁 피해자의 관점에서 어린이 독자에게 정보를 전달하고 있다. 『나스린의 비밀 학교』의 작가는 아프가니스탄 출신은 아니지만 여성으로 탈레반의 여성 인권 박탈 정책을 여성 피해자의 입장에서 보고하고 있다. 전쟁 원인에 대한 설명이 부재하는 이유는 독자층이 어린이라는 점과 함께 그림책의 한정적인 정보의 양으로 생각해 볼 수 있다. 또한 작가가 전쟁의 원인을 설명하기보다는 다른 내용에 더 초점을 맞추었을 수도 있고, 또 전쟁의 원인이 무엇이라고 간단하게 말하는 것은 정치적으로 어려운 문제이기 때문에 의도적으로 생략했었을 수도 있다. 전쟁의 원인을 이해하기 위해서는 그 당시의 사회적 역사적 배경도 함께 이해하여야 한다. 이 연구에서 조사된 네 권의 전쟁 그림책에서는 선행연구에서 조사된 것처럼[16] 작가의 말의 통해 이야기와 관련된 사회적 역사적 배경이 설명되었음을 볼 수 있었다. 작가의 말은 독자에게 글에서 얻지 못한 정보를 전달하는 효과적인 도구이다. 더욱 중요한 점은 이야기는 픽션이지만 작가의 말은 논픽션이기 때문에 작가의 말이 전달하는 정보는 독자가 사실로 받아들일 가능성이 높다는 점이다. 따라서 작가의 말은 이야기에서 그려낸 전쟁의 가해자와 피해자의 설정이 사실에 근거했음을 알리고 이야기의 진실성을 뒷받침해 주는 역할을 한다.

일상의 파괴와 가족과의 이별 같은 어린이가 전쟁을 통해 겪게 되는 공통적인 경험은 그들이 공통적으로 느끼는 감정과도 연결되어있다. 어린이들은 전쟁 경험을 통해 놀람, 두려움, 슬픔, 안타까움, 긴장감과 같은 고통스러운 감정을 겪게 되는 데, 이는 그림책에서 그림의 요소를 활용

16 나선희 (2015) 참조.

해 효과적으로 표현되었음을 보았다. 이를 교육적인 측면에서의 전쟁 그림책 읽기로 확장하여 생각 해 볼 수 있는 데, 색, 질감, 등장인물의 위치와 크기 등과 같은 그림 요소들을 어린이들과 함께 찾아보고 그러한 요소들이 등장인물 사이의 관계를 표현하는 데 어떻게 활용되었는 지 분석하여 본다면 그림책이 제공하는 정보를 어린이들이 한껏 활용하여 책읽기를 할 수 있을 것이다.[17]

이 연구에서 조사된 전쟁 그림책에서 그려진 어린이는 전쟁의 희생자이다. 하지만 그들은 전쟁이라는 어려운 상황에서 그들 나름대로의 방식으로 적에 대항하며 열심히 살아가고 있는 생존자이기도 하다. 이는 어린이를 한 사회구성원으로서 보며 그들도 사회에서 무슨 일이 일어나고 있는 지 알아야 하고 알 권리가 있음을 암시한다.[18] 왜냐하면 적에 대항하기 위해서는 적이 만든 사회가 왜 부조리한 지 알아야하며 적이 빼앗아간 나의 평화로운 삶은 무엇인 지 알아야하기 때문이다. 전쟁 그림책의 교육적 가치는 여러 면에서 생각해 볼 수 있다. 우선 전쟁 그림책은 어린이들에게 이미 일어났거나 현재 일어나고 있는 전쟁에 대한 정보를 제공한다. 뿐만 아니라, 등장인물의 전쟁 경험을 통해 전쟁을 간접적으로 경험해 보게 한다. 또 어린이들이 그림책에서 묘사된 전쟁에 대해 토론하고 그와 관련된 정보를 찾고 공부하게끔 동기를 유발할 수 있다. 마지막으로 전쟁 그림책의 교육적 가치는 어린이들이 전쟁에 대해 깊이 생각 해 보고 미래의 평화로운 삶을 추구하도록 도와주는 데 있다고 본다.

---

17 Serafini, Frank. 'Taking Full Advantage of Children's Literature'. *The Reading Teacher*. 2012, pp.457-459.

18 Walter, Virginia A. *War & Peace: A Guide to Literature and New Media, Grades 4-8*, Libraries Unlimited. 2007, pp.9-13.

6. 결론

이 연구에서는 전쟁 그림책 분석을 통해서 우리나라 어린이 및 다른 나라 어린이가 겪는 공통된 전쟁의 경험을 찾아보았다. 분석된 전쟁 그림책에 나타난 공통된 어린이의 전쟁 경험은 어린이 독자에게 전쟁은 국적에 상관없이 인간이라면 누구에게나 상처를 주고 평화로운 삶을 빼앗아간다는 것을 보여주었다. 특히 어린이 독자와 나이가 비슷한 주인공의 전쟁 경험은 어린이 독자에게 전쟁을 보다 더 현실감 있게 느끼게 하고 전쟁이라는 어려운 주제에 대해 보다 더 쉽게 접근 할 수 있도록 도와준다고 여긴다.

교육적인 측면에서도 전쟁 그림책은 어린이들과 읽을 가치가 있다. 전쟁의 원인이나 전쟁 해결 방법이 생략되어 있는 그림책이라 하더라도 이 연구에서 조사된 그림책처럼 어린이의 전쟁 경험을 어린이가 공감할 수 있도록 그려낸 그림책이라면 어린이 독자가 전쟁을 간접적으로 경험하고 전쟁에 대해서 토론하는 데 손색이 없다고 본다. 전쟁의 장면이 물리적인 물체의 파괴나 등장인물의 신체적 고통으로 묘사된 경우에는 어린이 독자가 전쟁 장면으로 쉽게 인식할 수 있으나 등장인물의 심리묘사로 묘사된 경우에는 전쟁 장면이라고 인식하기 어려울 수도 있다. 후자의 경우에는 전쟁 때문에 생긴 등장인물의 심리상태를 그림의 요소와 함께 분석하여 본다면 물리적인 파괴뿐만 아니라 심리적 정신적 고통 또한 전쟁이 불러온 피해로 보는데 도움이 될 것이다. 전쟁 그림책에 나타난 여러 나라 어린이들의 공통된 전쟁 경험은 어린이 독자가 지구촌 곳곳에서 전쟁으로 인해 피해 받고 있는 다른 나라 어린이에게 공감할 수 있는 기회를 만들어주며 그들과 함께 평화롭게 살아가는 세상을 추구하는 밑거름을 다지는 데 도움이 된다고 본다.

참고문헌

1. 기본자료

서진선,『엄마에게』, 보림출판사, 2014.

안토니오 스카르메타 글, 알폰소 루아노 그림, 서애경 옮김,『글짓기 시간』, 아이세움, 2003.

지네트 윈터, 박희숙 옮김,『나스린의 비밀학교』, 고래이야기, 2012.

차이까오 글, 차이까오, 아오쯔 그림,『불타는 옛 성1938 』, 사계절, 2014.

Skármeta, Antonio, Ruano, Alfonso 그림, *The composition*, Groundwood Books, 2009.

Winter, Jeanette, *Nasreen's secret school. A true story from Afghanistan*, Beach Lane Books. 2009.

2. 논문 및 평론

김경연,「서구 그림책에 나타난 전쟁」,『어린이문학교육연구』4(1), 2003, 99-111면.

김금희,「그림책에 나타난 "전쟁"의 이미지」,『어린이문학교육연구』13(3), 2012, 1-19면.

나선희,「전쟁 그림책의 스토리텔링 - 작품의 고유성에 대한 분석을 중심으로」,『민주주의와 인권』, 15(1), 2015, 143-183면.

민근애,「그림책에서 전쟁 서사의 형상화 방식 연구: 초등학교 1학년 중심으로」, 광주교육대학교 석사논문. 2018,

위종선,「초등학교 2학년 교실에서 크리티컬 리터러시 연습하기」,『아동청소년문학연구』17, 2015, 35-68면.

이민주,「그림책에 그려진 전쟁」, 성균관대학교 석사학위논문, 2008.

Myers, Lindsay. 'What do we tell the children? War in the work of Roberto Innocenti', *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 47(4), 2009, pp.32-39.

Serafini, Frank. 'Taking Full Advantage of Children's Literature', *The Reading Teacher*. 65(7), 2012, pp.457-459.

Zur, Dafna. 'Whose War Were We Fighting? Constructing Memory and Managing Trauma in South Korean Children's Fiction', *International Research in Children's Literature* 2(2), 2009, pp.192-209.

3. 단행본

엘라 레프만,『어린이 책의 다리: 책으로 희망을 노래한 엘라 레프만의 삶』, 나미북스.

2014.
페리 노들먼, 『그림책론: 어린이 그림책의 서사 방법』, 보림, 2011.
Gay, L. R., & Airasian, Peter. (2003). *Educational Research: Competencies for Analysis and Applications* (7th ed), Upper Saddle River, NJ: Merrill Prentice hall.
Internationale Jugendbibliothek, Hello, Dear Enemy! Picture Books for Peace and Tolerance, An International Selection. Internationale Jugendbibliothek, 2006, p.13.
Raabe, Christiane. *Guten tag, Lieber Feind! Bilderbücher Für Frieden und Menschlichket*, Internationale Jugendbibliothek. 2014, pp.4-5.
Scharioth, Barbara. *Guten Tag, Lieber Feind!: Bilderbücher für Frieden und Toleranz Eine international Auswahl*, Internationale Jugend Bibliothek, 1998, pp.3-4.
Watler, Virginia A. *War & Peace: A Guide to Literature and New Media, Grades 4-8*, Libraries Unlimited. 2007.

4. 기타

사계절출판사와 아람누리도서관이 함께하는 평화그림책 전시와 특별 강연. http://www.sakyejul.net/bbs/m/mcb_data_view.php?type=mcb&ep=ep993587793575e55ff04653&gp=all&item=mdsakyejulnotice27292(2019.07.22.)
유엔난민기구UNHCR(The UN Refugee Agency), Global Trends: Forced Displacement in 2018. https://www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/5d08d7ee7/unhcr-global-trends-2018.html?query=Global%20trends(2019.07.22.)

Abstract

Comparing Children's War Experiences in Picture Books.

Wee, Jongsun
(Winona State University)

According to The UN refugee agency's report, 'Global trends: Forced displacement in 2018', about a half of 70.8 million refugees are children below 18 years of age. Many children are suffering due to war or war related violence all over the world. War is not a topic that is far from children's daily lives. The purpose of this study is to examine common children's war experiences and to analyze the war portrayed in the picture books that readers would vicariously experience. A total of four picture books about children's war experiences in different countries were selected and analyzed for this study. As a result, it was found that all the children experienced the destruction of their peaceful daily lives and the separation from their families. When looking at the reason of war, war scenes, and how the war ended, it was found that the reason of war was not explained but the group of people who started the war were clearly pointed out. The war scenes were also described realistically. In all four picture books, the stories did not end with the end of the war because the war was still going on. The picture books about war used the elements of pictures to show readers about

war situations and the relations of power between characters. From the educational standpoint, the picture books about war exhibit the sufferings that every human experiences regardless of the nationality. The suffering helps children think about war more realistically through characters' experiences. Reading picture books about war may help readers feel empathy with children who have experienced or are experiencing war. It also may create a chance for children to ponder their positions regarding war and hope for a peaceful life.

■ Key words : Picture books about war, war, peace, children's war experience.

■ 논문접수일: 2019. 10. 11. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.325~361.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.325

디지털 시대, 그림책과 아동문학에 나타난 구술 서사의 귀환

김지은*

국문초록

작가 이수지는 '글 없는 그림책'은 대화로 가득 찬 매우 시끄러운 책이라고 말한다. 쓴다는 것은 말을 공간에 멈추는 일이다. 출판인쇄술이 발달하기 전에 존재했던 일차적 구술문화는 디지털 시대를 맞이하여 이차적 구술문화로 이동하고 있다. 어린이는 예로부터 구술문화의 적극적인 향유자였다. 새로운 구술성의 시대를 맞이하여 글 없는 그림책과 구술 서사적 특성이 강조된 아동문학 작품들이 다시 등장하면서 어린이 독자의 책읽기 경험이 말하기와 이야기 만들기의 방향으로 변화하고 있다.

본 논문에서는 그림책, 특히 글 없는 그림책에서 발견할 수 있는 1차적 구술성과 아동문학 작품의 역사에서 특징적으로 드러났던 구술 서사의 경향을 살펴보고 그림책, 특히 어린이들의 글 없는 그림책 읽기에서 발견할 수 있는 구술적 연행에 대해서 알아본다. 디지털 미디어 리터러시와 관련해 최근 그림책과 아동문학 작품을 둘러싸고 새롭게 등장하는 독자들의 구술적 취향과 연행의 양식을 분석한다. 디지털 미디어 시대 신인 작가들이 창작한 아동문학 작품에 나타난 새로운 서사적 경향을 분석하면서 미디어 리터러시는 동화의 서사에 어떤 영향을 주는지 살펴본다. 그리고 구술적 연행의 공동체성을 짚어보고 아동에게 문학적 구술의 경험이 주는 의미를 밝힌다.

■ 주제어 : 그림책, 글 없는 그림책, 구술문화, 문자문화, 구술성, 디지털, 미디어 리터러시

* 서울예술대학교 교수, aldo211@daum.net

목차

1. 서론: 왜 다시 구술 서사인가?
2. 구술 문화와 함께 성장해 온 우리 아동문학
 1) 개화기 어린이와 구술 문화
 2) 1930년대 소년야담과 유성기 음반, 애니메이션을 만난 어린이의 구술문화
3. 그림책의 등장과 구술문화의 확장
 1) 그림책과 일차적 구술성
 2) 글 없는 그림책과 구술 연행
4. 디지털 시대 독자의 구술성 선호와 아동문학의 호응
 1) 문자 문화에서 구술 문화로 다시 건너오는 어린이 문화
 2) 어린이의 자기 서사 쓰기 욕망과 구술적 서사
 3) 구술시대 독자의 독서 행위와 작가의 변화
5. 결론 : 어린이에게 문학적 구술의 경험이 주는 의미

1. 서론 : 왜 다시 구술 서사인가?

2018년 7월 11일자 월 스트리트 저널에 흥미로운 글이 한 편 실렸다. “알렉사, 우리 두 살 아기에게 그렇게 말하지 마.”라는 제목의 이 글에서 어린이들이 양육자의 예상보다 훨씬 일찍 음성인식기기를 사용한다는 것을 지적하면서 우려를 나타냈다. 옛날 아기들이 강보에 싸인 채 툇마루에 누워서 두런두런 어른들이 이야기하는 소리를 들으면서 말의 세계를 알기 시작했다면 2019년의 아기들은 타이핑이나 스와이핑을 하기도 전에 인공지능 스피커라는 비밀 친구를 갖게 된다는 것이다.[1] 아기들에게 살아있는 사람의 말소리는 창밖에서 아주 가끔 들린다. 거실은 방음이 잘 되어 있고 집안의 어른들은 전화를 들고 통화하기보다 스마트폰 문자를 더 자주 사용하므로 일방적인 전화 통화조차 들을 일이 거의 없다. 아직 판타지와 현실을 구분하기 어려운 아기들은 “취사가 완료되었

1 Sue Shellenbarger, ‘Alexa: Don’t Let My 2-Year-Old Talk to You That Way, *The Wall Street Journal*, July 11, 2018

습니다. 밥을 잘 섞어서 보온해주십시오.” 같은 인공지능 스피커의 따뜻하고 유쾌한 목소리를 구술의 첫 기억으로 삼는다.

지식 정보 전달에 있어서 구술 전승보다 책이 압도적인 우위에 있던 시대, 문자 문화와 함께 성장했던 기성세대는 디지털 시대 어린이들의 언어 환경을 목격하고 당황한다. 위의 글에 따르면 벤처 투자가인 헌터 워크는 네 살 된 자신의 딸이 인공지능 스피커에게 마치 보스라도 된 것처럼 구는 것을 보고 격분했다. 인공지능 스피커와 소통하면서 어린이들이 가장 먼저 배우는 말투는 명령문이다. 그가 정말 걱정하는 것은 “알렉사에게는 네가 보스처럼 굴 수도 있지만 진짜 사람에게는 그렇게 해서는 안 된다.”는 사실을 딸에게 알려주기가 너무 어렵다는 것이다. 어린이는 충분한 대화를 배우기도 전에 그 귀여운 모양의 기계를 향해서 부모님이 좋아하는 노래를 건너뛰도록 거칠고 짧은 단문으로 명령하면서 자신의 명령에 대응하는 목소리는 반드시 공손한 여성의 목소리여야 한다고 믿는다. 인공지능 스피커의 젠더 수행자는 거의 여성이며 매우 친절한 말씨를 구사하도록 만들어져있다.

MIT 미디어랩에서 실시한 연구에 따르면 3세 미만의 아동들은 사람과 인공지능 스피커의 차이를 구분하지 못하고 자신의 보조자라고 인식한다. 워싱턴대학에서 실시한 2013년 연구에 따르면 8세 아동은 인공지능 스피커가 기계라고 인식하지만 6세 아동은 인공지능 스피커를 여성으로 보면서 “그녀는 클라우드에 머리가 있고 여기에 몸이 있다.”라고 대답한다. 미국의 소아과 학회에서는 어린이들이 집에서 나누는 대화가 사회에 나와서 청소노동자를 향한 무례한 [2]대화로 이어지지 않을 이유가 없다면서 어린이들의 말 배우기에 인공지능 스피커가 끼치는 영향을 크

2 tvN, 다큐멘터리 ‘책의 운명-종이책의 미래’ 중에서 김영하와 만볼트의 대담. 2019. 12. 13 방송.

게 우려했다. 아마존은 새로 출시하는 인공지능 스피커에 보호자 통제 기능을 추가했으며 “부탁해.”라고 말하는 어린이들을 위한 칭찬 기능을 탑재했다.[3]

말과 이야기에 대해서 다시 주목하는 사람들이 늘어났다. 어쩌면 말의 시대는 꾸준했다. 말의 주체와 양식에 변화가 시작되었을 뿐이다. 디지털 시대에 수월하게 공급되는 이미지는 문자의 도움 없이도 소리를 통해 세계를 상상하게 한다. 실시간으로 구동 가능한 수많은 영상들은 생생한 말소리와 함께 전달된다. 독자들도 책을 내려놓고 말을 듣는 시간이 길어지고 있다. 오디오북 독자가 많은 독일의 경우 소리 내어 책을 읽는 것에 익숙한 독자들이 많은데 디지털 플랫폼의 확산은 그러한 경향을 더욱 촉진시킨다. 독일 작가 만볼트는 한국 작가 김영하와 나눈 대담에서 “세상을 보는 방식이 다양해질 수 있다. 세상을 인식하는 리듬이 달라지는 것이다,”라는 말로 오디오북의 강세를 설명했다. 문자 문화가 익숙하지 않은 어린이의 경우 이 대열에 더 먼저 다가선다. 정보와 서사를 전달하는 질 좋은 이미지가 제공될수록 우리는 그 이미지의 여백을 말로 채우는 구술적 행위의 필요성을 느낀다. 이러한 사례로 어른들에게 프레젠테이션이 있다면 어린이들에게는 글 없는 그림책이 있다. 또한 구술 연행의 주체로 인공지능 스피커와 게임 등이 들어오면서 나에게 말을 걸어오는 주체가 다양해지고 있다. 대화창 너머에 사람이 있기도 하지만 사람 아닌 존재가 있는 경우가 점점 더 많아진다. 영국의 시장조사기관인 Childwise의 2018년 설문조사에 따르면 “8세와 9세의 93%, 14, 15세의 80%는 부모님이나 친구들과 이야기하기에 부끄러운 문제를 인공지능 스피커에게 털어놓는다.”고 답했다.[4]

---

3 앞의 글. 참조.

예로부터 어린이는 들려오는 말을 통해서 말하는 법을 배우고 서사를 익힌다. 누군가와 함께 대화하는 것도 이야기를 만드는 것도 좋아한다. 우리 아동문학도 역사의 초창기부터 가정에서 들려주는 옛이야기를 비롯해 야담 대회, 동화 구연 등의 구술 연행을 통해서 어린이와 문학의 친밀한 만남을 주선해왔다. 개화기의 어린이 독자들도 활발한 구술적 행위와 더불어 이야기의 세계를 접하기 시작했다는 것이 여러 자료를 통해 나타나고 있다.

그렇다면 2019년, 우리의 그림책과 아동문학은 디지털 미디어의 등장과 함께 재조명되고 있는 구술 서사의 귀환 흐름 속에서 어떤 고민을 하고 있을까. 세계 그림책의 최근 경향을 주도하면서 우리 독자들 사이에서도 영역을 넓히고 있는 글 없는 그림책은 구술적 특성이 두드러지는 매체이다. 글 없는 그림책을 읽는 과정에서 아동들은 예전의 책읽기보다 더욱 활발하고 주체적인 이야기 말하기와 듣기의 경험을 안고 성장한다. 특히 인공지능 스피커와 나누는 대화, 온라인 이야기 커뮤니티에서 함께 창작한 동화 등을 통해 구술 서사 공동체의 역동성을 경험한 어린이들은 문학 작품을 읽을 때에도 비슷한 구술적 공동 연행의 가능성을 찾는다.

본 논문에서는 이러한 현상의 역사적, 사회적 맥락을 짚어보고 디지털 시대의 그림책과 아동문학에 나타나고 있는 구술 서사적 특성을 살펴보고자 한다. 아직 출발 단계에 불과한 논의이므로 그림책 중에서는 글 없는 그림책을, 아동문학에서는 디지털 서사 환경에 익숙한 신인 작가들의 작품에 나타나는 변화를 중심으로 다루었다.

---

4 앞의 글. 인용.

2. 구술 문화와 함께 성장해 온 우리 아동문학

1) 개화기 어린이와 구술 문화

인공지능 스피커 이야기에서 잠시 빠져나와 백 년 이상 거슬러 올라가보기로 하겠다. 개화기 교과서에서 사용했던 '~더라', '~이라', '~하니라'체는 어린이를 낮춰보는 말투이다. 고종 32년인 1895년 학부에서 간행한 소학교용 교과서 『國民小學讀本』은 한문식 언해체에서 서술식 구어체로 서술 방식을 바꾸면서 낮춤말을 사용했다. 정길남은 『國民小學讀本』과 『小學讀本』에 나타난 이와 같은 종결어미의 특징을 '훈계형 서술체'라고 보았다.[5] 구술의 주체는 어른이며 구술 내용을 수동적으로 듣는 존재로 어린이를 상정한 것이다. 1896년에 출간된 『新訂尋常小學』의 경우 '~옵ᄂᆞ이다', '~올시다'류의 상대존대어미가 쓰이고 있는데 이에 대해 정길남은 "아동에 대한 배려로 인식되기 보다는 종래의 봉건적 사고방식이 교과서에 나타난 것"이라고 보았고 장수경은 이 연구를 인용하면서 "피교육자를 대상으로 한 교과서이긴 하지만 존대의 대상이 되어왔던 양반계급의 자녀들을 의식하지 않을 수 없었"[6]던 현실을 이유로 들었다.

1910년대로 오면서 『少年』 지 등에서는 어린이 독자를 향해 '~하오'체가 빈번하게 쓰인다. 청자대우서법에서 '~하오'체는 높임체이기는 하지만 상대적으로 친근한 격식이다. "비록 낮은 계급의 하위자를 대하더라도 어느 정도 예우를 표시하는 횡적이고 평등적인 인간관계가 이루어

5 정길남, 『개화기 교과서의 우리말 연구』, 박이정, 1997, 105면
6 장수경, "1920년대 아동문학에서 '-습니다'체의 형성과 구술성", 『비교한국학 Comparative Korean Studies』, 2007, Vol.15(2), 47면

지는 것을 의미"하는 것으로 높은 지위에 있는 어른 화자가 어린이 독자에게 전달하고자 하는 내용을 어느 정도 예우를 갖추어 전달하고자 한 것으로 볼 수 있다.[7]

그러나 1920년대로 오면 어린이에 대한 사회적 인식이 바뀌면서 '~하오'체가 '~습니다'체로 종결어미가 달라지는 양상을 보인다. '~습니다'체는 "화자가 상하관계의 친소관계에 비추어 청자를 최고로 높이고자 할 때 쓰이는 것"[8]이다. 이에 대해 장수경은 방정환이 어린이 운동을 본격화하면서 경어체가 동화 표현상의 규범으로 자리 잡게 되었다고 보았다. 또한 이 시기 어린이 잡지는 독자에 대한 직접 진술의 방식을 많이 활용하고 있는데 이는 '읽고 읽어주는 문학'이라는 아동문학의 특징을 고려했다는 것이 장수경의 분석이다.[9] 방정환은 "동화는 물론이려니와 그 외 모든 것을 읽은 대로 한아버지, 한어머니, 누님, 동생, 동리집동모에도 이약이하야 들려주십시오."라고 강조한다.[10] 들려주고 듣는 구술적 행위의 중요한 주체인 어린이를 존중하는 태도이다. 이를 통해 현장의 독자들과 구술적 연행을 나누는 일은 우리 초창기 아동문학의 본질적 특징이었음을 알 수 있다.

2) 1930년대 소년야담과 유성기 음반, 애니메이션을 만난 어린이의 구술문화

최초의 라디오 방송이 시작되었던 것은 1927년 2월 16일이지만 당시

7 장수경, 앞의 논문, 55면
8 서정수, 『존대법의 연구』, 한신문화사, 210~213면
9 장수경, 앞의 논문, 60면
10 「남은잉크」, 『어린이』 1권 1호, 1923년 3월, 12면

경성방송국은 일본어로 송출했으며 최초의 우리말 라디오 방송이 시작된 것은 1933년 4월 26일이다. 우리말 라디오의 등장은 어린이들이 미디어를 통해서 구술 문화를 접하게 되는 역사적인 사건이었다. 오현숙은 구술에서 문자, 청각에서 시각으로 전환된다는 근대의 문화적 가설들을 아동문학에 일방적으로 적용하기는 어렵다면서 "아동문학에서는 다양한 감각과 이를 재현하는 미디어 테크놀로지가 긴밀한 상호공존의 관계를 맺는 경우가 많다."[11]고 했다. 1920년대 후반, 공연과 라디오를 통해서 등장했던 소년야담은 1930년대에 정점을 찍고 40년대 이후 차차 사라진다. 오현숙에 따르면 1934년 2월 7일에 영미천도교당에서 열렸던 야담동화대회는 야담과 동화가 함께 공연의 레퍼토리로 등장한 최초의 대회였다.[12] 1934년 1월부터 『어린이』에 연재된 윤백남의 '소년 서유기'의 6회 연재분 끄트머리에 붙은 편집자의 말을 보면 '자미있는 자미있는'이라는 말을 반복하면서 연재가 종료로 다가서는 것을 아쉬워하고 있다. 당시의 어린이들이 얼마나 야담을 즐겼는지를 짐작할 수 있다.[13]

1929년 1월 『어린이』가 마련한 '어린이 紙上新年大會' 특집에는 어린이 야담 전성시대의 면모가 드러난다. '특별 여흥 소년 대화', '소화', '재담', '야담' 등의 목록은 공연 대본을 싣고 막간극을 배치한 당시 야담대회의 현장을 지면에 그대로 중계한 것이다. 무대와 객석이 분리되어 화자와 청자가 나뉘는 근대적 공연장 구조도 이미 자리 잡은 상태였다. 여기에 축음기, 라디오 등이 보급되면서 라디오 야담의 전성기가 찾아온다. 그 무렵 이향은 '인생과 기계'라는 글에서 "문자의 무용시대가 머지안흘

11 오현숙, "1930년대 아동문학의 미학적 연구: 문화 콘텐츠로서의 소년야담을 중심으로", 『한국현대문학연구』, 2017, Vol.51, 293면
12 오현숙, 앞의 논문, 298면
13 윤백남, 「少年 西遊記」, 『어린이』, 12-6

것이다."라면서 이러한 변화를 예술 진화의 신호탄으로 여기고 반겼다.[14]

소년야담의 달인이었던 윤백남은 "이것은 짤막한 이야기올시다만은 들어봄직한 우스운 이야기"라고 겸손한 서두를 꺼내면서 어린이들을 애타게 했는데 "너무 웃으시다가 행여 감기가 걸리시지는 않도록 조심하시라."[15]고 너스레를 떨기도 했다. 도입부에서 전체 주제를 환기하고 너스레로 청자의 주의를 집중시킨 후 주요 스토리를 들려주고 한 문장 정도로 교훈을 요약하는 것이 소년 야담의 일반적인 구성이었다. 오현숙은 이러한 소년야담이 청자를 직접 호명하면서 상호 의사소통 체계를 강화한다고 보았다.[16] 소년야담에 대한 오현숙의 견해 중에서 각별히 흥미로운 부분은 소년야담에 드러나는 이중적인 시공간 구조에 대한 분석이다. 소년야담에서는 이야기하는 시간과 이야기 내부 시간 사이의 차이가 나타나고 청자가 위치한 현재와 이야기가 전개되는 과거라는 두 세계가 공존하면서 자연스럽게 하나로 녹아 관계를 맺는다. 구술적 연행이기 때문에 가능한 일인데 이를 지켜보면서 독자는 그것을 당연하게 여기고 별다른 의문을 갖지 않는다. 전통 구비문학인 야담에서 현실 세계와 환상 세계가 자연스럽게 연결되는 것과 유사하다.

오현숙은 소년야담이 이처럼 재래의 전설이나 과거의 사건을 호명하면서 옛이야기의 힘을 전승하고 있다고 분석했다. 그런데 더불어 근대적인 미학도 동시에 추구하고 있다는 것이 오현숙의 주장이다. 소년야담에서는 이야기가 전개되는 시공간을 청자가 있는 현실 세계와 분리하려는 움직임 또한 시도된다는 것이다. "이렇게 진행되다니 알다가도 모를 일

14 이향, "인생과 기계", 기계와 문예(8), 『동아일보』, 1929년 11월 5일자.
15 윤백남, 「외눈쌀村」, 『어린이』, 7-1 1929년, 52~53면. 중략하고 현재 표기법으로 정리했다.
16 오현숙, 앞의 논문, 313면

이었습니다.”와 같은 표현이 등장하는 것은 중간 중간 현재와 과거를 분리해 주는 소년야담의 방식이다. 화자는 종종 텍스트 내에서 엄격한 사실주의자가 되어 논평한다. 이것이 설화나 역사를 현실의 공간에서 재편하려는 소년야담의 미학적 시도이다. 이러한 시도를 거치면서 재래의 구연문학은 작가라는 개인의 예술적 창작물로 전환되기 시작했다는 것이다.[17]

1930년대는 유성기 구연동화가 사랑받던 시기이기도 하다. 더불어 1920년대와 30년대에 널리 향유되었던 각종 ‘동화회’는 동화가 구술적인 형태로 향유되던 대표적인 공간이었다. 조은숙은 “읽힐 가능성과 이야기될 가능성을 동시에 염두에 둔” 이 무렵의 동화창작론에 주목한다. 당시의 동화들은 인격체적 서술자, 이야기적 구성, 구어체적 문체 등을 통해 인쇄매체 시대임에도 구술성을 구현하는 이중적 향유 방식을 지닐 수 있었다고 말한다.[18] 유성기 구연동화에 대해서는 강한 저항이 있었다. 음반은 사람의 말로 전해지는 것이라 듣는 사람에게 자극을 주는 것이 소설이나 회화에 비할 바가 아니라고 걱정하는 반응들이 있었던 것이다. 이에 대해 조은숙은 “소리가 갖는 감정격발의 선동적인 힘을 간파한 것으로 여기에는 방향을 예측하거나 제어할 수 없는 감정의 일탈적 흐름에 대한 두려움이 배면에 깔려 있었다.”고 추측한다.[19] 유성기 구연동화가 어린이들의 말버릇을 잘못 길들인다면서 반대하는 사람들도 적지 않았으나 더 좋은 작품을 만들어서 어린이에게 건네주자는 결의의 문맥에서

17 오현숙, 앞의 논문, 317면~320면 참조

18 조은숙, “식민지시기 동화회(童畫會) 연구- 공동체적 독서에서 독서의 공동체로”, 『민족문화연구』 45호, 2006년 12월 참조.

19 조은숙, “유성기 음반에 담긴 옛이야기 : 1930년대 김복진의 구연동화 음반을 중심으로”, 『민족문화연구』 49호, 2008년 12월, 213면

해석될 수 있다고 조은숙은 평가한다.

축음기, 라디오, 유성기로 시작된 신문물은 형태를 바꾸어 가며 어린이 곁으로 꾸준히 다가왔다. 1960년대에 들어서면 어린이 관객들은 애니메이션의 서사에 열광하기 시작한다. 1967년 1월 21일에 개봉한 창작 애니메이션 <홍길동>은 개봉 6일 만에 관객 수 12만을 넘겼다. 1959년 조흔파가 글을 쓰고 우경희가 그림을 그린 『소년 홍길동』은 그림소설이라는 명칭을 달고 경향신문에 연재됐고 신동우가 그린 장편만화 『풍운아 홍길동』은 1965년 2월부터 1,200회에 걸친 연재를 성공리에 끝냈다. 애니메이션은 이 만화를 원작으로 신동헌 감독이 제작한 것인데 그는 신동우 화백의 형이었다. 애니메이션 <홍길동>의 성공 뒤에는 성인들이 즐기던 소설을 어린이들이 좋아할 수 있는 서술방식으로 재화한 조흔파와 그것을 한결 보고 듣기 편한 구술적 대화체와 컷 그림으로 재편한 신동우 화백이 노력이 밑바탕이 됐던 것이다.

위에서 살펴본 움직임들과 2019년 스마트폰과 유튜브 등 디지털 미디어의 등장을 둘러싼 최근 논의는 절묘하게 겹친다. 새 미디어와 어린이의 수용 태도에 대한 염려, 어린이들이 사용하는 말의 문화가 달라질 것을 걱정하는 부분이 현재의 분위기와 유사하다. 과거의 논의에서 주목하게 되는 것은 '소리'와 '구술성'에 대한 고민이 있었다는 것이다. 오늘날의 경우 디지털 미디어는 곧 영상문화라는 인식이 있고 영상은 곧 이미지와 직결되기에 이미지 리터러시의 문제가 더 많이 이야기되는 편이다. 그러나 영상은 소리와 함께 재생되며 구술적 해설과 함께 시청자에게 제공된다. 일방적이지만 상호 소통의 기능이 있는 라디오를 경험하는 어린이와 청자와 적극적인 상호 작용을 표방하는 인공지능 스피커를 경험하는 어린이 사이에 어떤 차이가 있는지도 비교해 볼 지점이다.

3. 그림책의 등장과 구술문화의 확장

어린이와 구술 서사에 대해 이야기할 때, 새로운 읽기 양식으로서 그림책의 등장은 중요한 전환점이다. 그중에서도 최근 활발하게 주목받고 있는 글 없는 그림책은 책을 읽는 어린이가 구술의 주체가 될 수 있도록 글의 몫을 독자에게 넘기면서 적극적으로 구술 서사를 독려한다. 준 하퍼 스웨인은 어린이들이 글의 도움을 받지 않고 시각적 기호를 해석할 때 자신을 둘러싼 주변 세계에 관한 이해에 따라 자신만의 특별한 방식으로 반응한다고 말한다. 그 기호의 의미를 더 가깝게 읽기 위해서는 좀 더 복잡한 시각적 표시에 대한 지식이 필요하더라도 일단 자기의 말로 읽어서 이야기를 들려주려고 한다는 것이다.[20]

이수지는 그림책의 물리적 제본선을 활용하여 현실과 환상을 넘나드는 서사로 구성한 글 없는 그림책, '경계 3부작'[21]을 발표하면서 세계 그림책의 역사에 이정표를 세운 작가다. 그는 한 인터뷰에서 글 없는 그림책 읽는 법에 대해서 묻자 "아이의 이야기를 들어주세요. 글 없는 그림책은 외국에서는 'silent book'이라고도 하던데, 사실은 매우 시끄러운 책이에요. 아이가 자기 생각을 이야기하느라 바쁘거든요."라고 답한 바 있다.[22] 그는 『파도야, 놀자』에서 하늘이 파래지는 장면을 보고 한 어린이가 들려준 말을 소개하기도 했다. 하늘에 색이 없다가 갑자기 등장하는 장면을 보면서 그 어린이는 "파도가 너무 세게 튀어서 파도의 색이 하늘

---

20 June Hopper Swain, *Looking at a Wordless Picture Book: Quentin Blake's Clown*, New Review of Children's Literature and Librarianship, 20:81-99, 2014. 참조하여 요약했다.

21 『거울 속으로』(*Mirror*, Edizioni Corrani, 2003), 『파도야, 놀자』(*Wave*, Chronicle Books, 2007), 『그림자 놀이』(*Shadow*, 비룡소, 2010) 이 중 『파도야, 놀자』는 2008년 뉴욕타임즈 우수 그림책에 선정되었다.

22 예스 인터뷰 7문 7답, 『채널예스』, 2017년 11월 28일자

에 물들었다."라고 자신만의 말로 그림책 속 이야기를 들려주었다는 것이다.[23] 글 없는 그림책을 그리는 이유에 대해서 이수지는 "특별히 글을 더 덧붙일 필요성을 느끼지 못 해요. 오히려 글이 없기 때문에 생길 수 있는 보편성이 있구나 하는 생각이 들어요."라고 말하기도 했다.[24]

그러나 문자문화 세대의 어른들은 글 없는 그림책을 보면 어떻게 읽어야 할지 모르겠다고 어려움을 토로한다. 어른들은 어린이에게 읽어줄 활자화된 문장이 눈에 보이지 않는다는 이유로 구매를 꺼리기도 한다. 이들 두 독자층 사이에서 발견할 수 있는 차이는 무엇일까? 이수지의 위 인터뷰에서도 드러나듯이 글 없는 그림책 읽기는 독자 입장에서는 상당히 독립적인 경험이다. 독자 자신의 힘으로 보편성에 다가가는 주체적이고 예술적인 실험의 과정이기도 하다. 그동안 전승되어 온 구술성을 비교적 최근 정립된 그림책이라는 매체가 새롭게 계승하는 지점이 있다면 어떤 부분인지 살펴보기로 한다.

1) 그림책과 일차적 구술성

월터 옹은 문자성(literacy)과 일차적 구술성(primary orality), 이차적 구술성(secondary orality)을 구분한다. 일차적 구술성은 쓰기를 전혀 알지 못하는 사람들의 구술성이며 고도화한 기술 문화에서 나타나는 구술성은 이차적인 구술성이다. 그는 오늘날은 엄밀한 의미에서 일차적인 구술문화는 거의 존재하지 않는다고 보았다.[25] 어떤 문화도 쓰기에 익숙하며 그것이 가

23 이수지 인터뷰, 『bear : 14 picture book』, eum, 2019
24 이수지 인터뷰, 아리랑 TV 'Arts Avenue: Between Fantasy and Reality, Picture Book Artist Lee Suzy', Arirang Culture 제작, 2016, https://youtu.be/iTdWmjFKBI4
25 월터 옹, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 14면

져다주는 효과를 어느 정도라도 경험하고 있기 때문이다. 하지만 적지 않은 문화는 고도 기술문화를 접하는 가운데에도 여전히 어느 정도의 일차적 구술성을 지니고 있다. 그리스어 랩소딘(rhapsoidein)의 뜻은 '노래를 짜맞추다(rhaptein)'이다. 월터 옹은 호메로스도 미리 만들어진 이야기 양식을 조립라인에서 이어 맞추듯이 작업했다고 보았다. 고대의 사람들은 그런 표준화된 정형구가 되풀이되는 노래를 즐겼다. 구술 문화에서는 일단 획득된 지식을 잊지 않도록 끊임없이 반복해야 했던 것도 그 배경이 되었다.[26]

아직 문자를 모르는 어린이들이 그림책의 그림을 보고 마음대로 읽거나 글 없는 그림책을 놓고 이야기를 하는 과정에서는 일차적 구술성의 사고 양식과 유사한 일이 벌어진다.[27] 일반적으로 그림책의 아동 독자는 텍스트의 일차적 의미만을 파악하고, 성인 독자들만이 가시적 텍스트와 잠재적 텍스트의 존재를 모두 파악할 수 있다고 보지만 김민령은 "어떤 그림책의 경우 유아 또는 아동 독자가 성인 독자들이 미처 파악하지 못하는 사소한 의미를 발견하고 파악하는 경우도 있어 아동 독자와 성인 독자 간에 일방향의 위계가 있다고 보기는 어렵다."고 분석했다.[28] 그럼에도 어린이들의 그림책 읽기는 쓰기와 분리되어 있는 경우가 대부분이라는 점에서 일차적 구술성의 특징이 더 강하다.

---

26 월터 옹, 앞의 책, 41~42면 참조.

27 물론 글 없는 그림책 읽기도 작가의 의도를 파악하는 분석과 문맥 해석의 단계에 들어서면 이차적 구술성의 영역에 포함된다. 준 하퍼 스웨인은 글 없는 그림책의 의미를 읽는 방법으로 다음의 몇 가지를 잘 살펴보아야 한다고 제안했다. 레이아웃, 프레임과 프레임 없는 부분, 이미지가 선택한 매체의 영향, 만화적으로 강조되고 정교하게 표현되는 부분, 관점과 독자의 주관적 입장, 이미지의 방향, 움직임과 정지, 동작 장면이 다음 장면으로 이동하면서 미치는 영향, 색과 색의 상징, 그림 기호 및 그림 속에 포함된 간판이나 상품명 같은 글 텍스트의 의미, 그림에 사용된 비유를 보아야 한다는 것이다. June Hopper Swain, 앞의 글 참조.

28 김민령, "아동청소년문학 출판과 독자 구분", 『아동청소년문학연구』 24집, 한국아동청소년문학학회, 2019년 6월, 62면 인용 및 참조.

최초의 민담집으로 꼽히는 조반니 프란체스코 스르타파롤라의『유쾌한 밤』(베네치아. 1550~1553)은 어른이 어린이에게 들려주었던 이야기에서 비롯됐다. 이야기 속에 이야기가 들어있는 구성이었다. 스트라파롤라는 자신이 기록한 이야기가 한 여성으로부터 들은 것이라고 말했는데 당시의 구술적 연결은 유모가 부잣집 아이들에게 이야기를 들려주면서 발생한 경우가 많다.[29] 남성 이야기꾼들은 책에서 읽은 이야기를 시장에서 구술 연행으로 들려주며 돈을 벌었지만 문자를 읽지 못했던 여성 이야기꾼들은 무보수 노동으로 가정에 있는 아이들에게 이야기를 들려주었다. 역사학자인 도널드 서순은 동화 구술이 여성의 일이었기 때문에 다른 문학보다 동화가 저급한 장르로 취급되었을 것이라고 짐작했다. 그러나 어린이들은 귀로 들었던 그 동화를 잘 새겨듣고 누군가에게 다시 전했다.

어린이들이 그림책에 등장하는 양식의 반복을 즐기고 글 없는 그림책을 더욱 생생하게 읽어내는 이유를 월터 옹의 주장과 연결해 찾아볼 수 있다. 어린이는 문자 문화에 노출된 시간이 짧거나 쓰기와 읽기의 경험이 거의 없는 상태에서 그림책을 접한다. 자신이 들어온 이야기 양식을 짜 맞추어 가면서 노래하듯이 이야기를 즐긴다. 그러나 일단 쓰기가 마음을 사로잡으면 이러한 언어적 연행은 이미 불가능해진다는 것이 월터 옹의 얘기다. 어린이들은 오직 상대와 대화하기 위한 목적으로 이야기를 만들어낼 때가 있다. 글 없는 그림책을 읽을 때 특히 그렇다. 그들이 그림을 보면서 만들어내는 이야기의 독창성은 줄거리를 구성하는 것보다 그림책을 함께 보는 사람과 교류를 만드는 것에 목적을 두면서 이루어낸 것이다. 이야기는 말할 때마다 바뀌며 그림책을 읽는 당시의 상황을 반

29 도널드 서순, 오숙은, 이은진, 정영목, 한경희 옮김,『유럽문화사: 1800~1830』, 뿌리와 이파리, 2012, 서울, 203~203면 참조.

영한다. 그림책을 읽을 때 마침 창밖에 비가 오면 이야기 안에 우산이 갑자기 등장하는 식이다. 어린이의 그림책 읽기를 보면 형식은 장황하면서도 매번 비슷한 양식이 되풀이된다. 무언가가 덧붙여지고 집합적으로 묘사되는 가운데 내용은 점차 풍부해진다. 이는 구술문화의 특징[30]을 거의 정확히 반영한다.

그림책 중에는 이런 구술문화의 특징을 아예 글 텍스트에 반영해 놓은 작품들이 있다. 이 경우는 어린이가 그림을 보며 내키는 대로 읽는 가운데 나타나는 구술성과는 다르다. 이차적 구술성을 고려한 작가의 창작물로 보아야 할 것이다. 구어체를 사용한 옛이야기 그림책들이 주로 그러한데 대표적인 작품으로 권문희의 『깜박깜박 도깨비』[31]가 있다. 권문희는 '정신없는 도깨비' 설화를 재화한 이 그림책에서 "어라, 얘 좀 봐. 어제 만났는데 어떻게 어제 갖다 줘?"라는 대화 속 도깨비의 반문을 되풀이하고 첨가적으로 이야기를 쌓아가면서 돌림노래와 같은 구술의 리듬을 만들어낸다. 2007년에 출간된 그림책 『정신없는 도깨비』[32]는 같은 설화를 다루고 있으며 구어체를 활용하지만 상대적으로 덜 구술적이다. "또 어디 가서 돈 서푼 꾸어 쓰고 있으려나?"처럼 관계에서 한 발 떨어진 간접적인 말투를 구사한다.[33] 어린이와 어린 도깨비 둘 사이의 대화인 『깜박깜박 도깨비』에 비해 『정신없는 도깨비』는 어른 사람과 어른 도깨비 사이의 일이어서 더욱 화자 사이에 거리를 두는 방식을 택했을 수도 있다. 어른들의 말은 상대적으로 구술적 연행의 자연스러움보다 문자 문

30 월터 옹은 구술문화의 특징을 다음 네 가지로 정리한다. "종속적이라기보다는 첨가적이다, 분석적이라기보다는 집합적이다, 장황하거나 다변적이다, 보수적이거나 전통적이다." 앞의 책 70면을 참조하여 요약했다.

31 권문희, 『깜박깜박 도깨비』, 사계절, 2014

32 서정오 글, 홍영우 그림, 『정신없는 도깨비』, 보리, 2007

33 김지은, "2014년의 깜박깜박 도깨비", 『기획회의』 317호 참조.

화에 가까이 있기 때문이다.

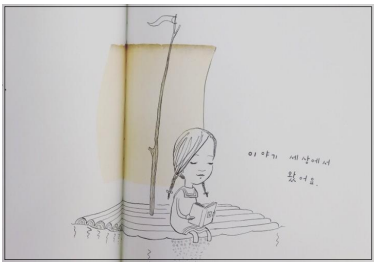
아동기에는 말로 표현 가능한 것은 실재할 수 있다고 믿는 편이다. 이러한 말과 사고의 일치는 자유로운 말하기로 객관적 세계의 법칙을 넘어서서 연극적 상상을 발휘하는 아동기의 사고방식만의 독특한 특징이다.[34] 따라서 어린이들에게는 말의 감각에 바탕을 둔 구술적 내러티브가 더욱 흥미로울 수 있다. 어린이들은 권문희의 이 그림책에서 문자를 그림으로, 그림을 소리로, 소리를 다시 출렁이는 무늬로 인식하며 억양을 만들어 읽는다. 작가가 의도한 이차적 구술성을 따르기보다는 말의 감각을 발휘하여 소리를 기억했다가 노래 부르듯이 읽는다. 이 그림책에서 인쇄체로 된 글과 작가가 손글씨로 쓴 글은 다른 역할을 한다. 인쇄체가 2차적 구술성을 담고 있다면 손글씨는 글자를 읽지 못하는 어린이의 1차적 구술성을 독려한다.

[그림 21] 그림책 『깜박깜박 도깨비』의 한 장면

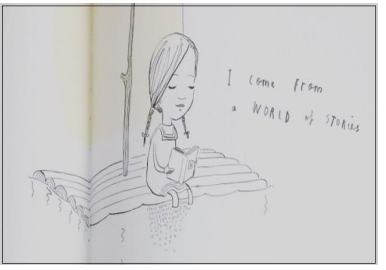
올리버 제퍼스가 손글씨와 그림을 맡고 타이포그래피 아티스트 샘 윈

34 V. Glasgow Koste, *Dramatic Play In Childhood : rehearsal for Life,* (portsmouth: Heinemann, 1995), pp.104-105.

스턴이 활자를 모아 이미지로 다시 디자인한 그림책『책의 아이』에도 손글씨가 등장한다. 여기서 손글씨는 과거의 구술성을 계승하는 역할을 한다. “나는 책의 아이, 이야기 세계에서 왔어요.”라는 문장은 이 그림책에서 구술을 시작하는 화자의 목소리다. 올리버 제퍼스가 이 부분을 그림에 가까운 손글씨로 쓴 이유는 구술의 느낌을 생생하게 살리기 위한 것이다.



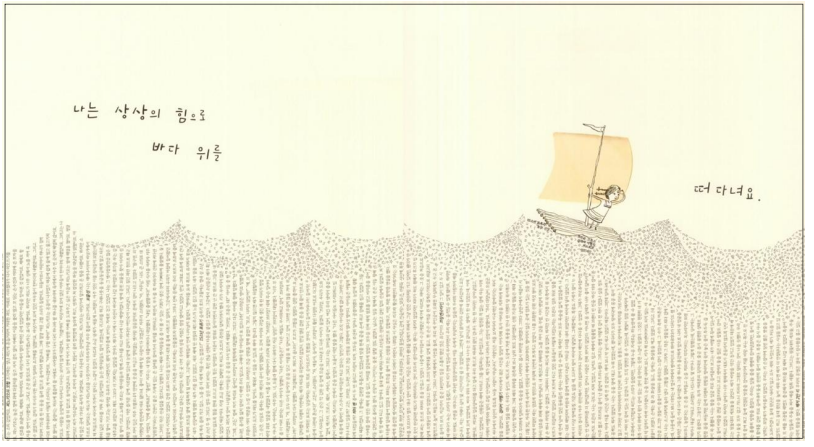
[그림 22] 그림책『책의 아이』_번역본



[그림 23] 그림책『책의 아이』_원서

반면 샘 윈스턴이 타이포그래피 아트로 작업한 인쇄체 부분은 그동안 문자문화로 기록되었던 아동문학의 고전에서 발췌한 원문이다. 바다를 묘사하는 부분에서는『15소년 표류기』나『신밧드의 모험』등에서 구절을 잘라내어 파도 모양으로 세로로 오려 붙이는 방식으로 작업했으며 높은 성에서 탈출하는 주인공이 붙잡고 있는 밧줄은 구술 전승된 옛이야기『라푼젤』의 탈출 장면 문장을 가져와서 세로로 늘어뜨려 만들었다. 낱말의 바다를 여행하는 두 아이의 모험을 다룬 이 그림책은 손글씨와 인쇄된 글자라는 두 이미지의 대조와 글자와 그림의 경계를 넘는 디자인의 힘을 높이 평가받아 2017년 볼로냐국제아동도서전에서 라가치상을 수상했다. 문자문화 속에서 다시 등장하는 구술성의 매력을 선명하게 드러낸

작품이다.



[그림 24] 앞의 책. 파도 장면

[그림 25] 앞의 책. 라푼젤 오마주 장면

이 그림책을 읽을 때 어린이들은 손글씨 부분을 보면서 자신이 주인

공이 되어 상상한 서사를 펼쳐 나가고 활자로 표현된 아동문학의 인용 구절은 그 서사의 유희적 소재로 활용한다. 깨알 같은 활자 인용문을 경전을 강독하듯 소리 내어 따라 읽으면서 노래 부르기와 유사한 즐거움을 맛보기도 한다. 이 작품은 디지털과 이미지 시대의 환경 속에서 구술성이 다음 세대 독자를 어떻게 변화시킬 것인가를 예고한다. 이미지 텍스트의 자리로 이동한 활자들과 타이포그래피 디자인은 "활자가 이야기를 전달한다."는 관념을 뒤흔든다. 올리버 제퍼스는 이러한 스토리텔링의 경험이 소극적인 독자들이 상상력을 펼치도록 도와줄 것이라고 말한다. 샘 윈스턴은 "우리가 표현하고 싶었던 것은 텍스트가 가지고 있는 유동성"이라면서 "우리는 모두 내러티브를 필요로 한다. 중심이 되는 큰 이야기의 흐름이 있는 반면 그 이야기 안을 들여다보면 또 여러 겹의 텍스트가 내포되어 있는 것을 발견할 수 있다. 인터넷 세계에서는 이미 우리에게 익숙한 장면이다."라고 말한다. 그림책 속의 하나의 정보는 구술자를 경유하여 또 다른 지점으로 이동하고 거기에 있는 구술자를 거치면서 다시 다른 곳으로 움직인다. 매체적 관점에서 현대적인 아이디어들을 누구나 직관적으로 소화해낼 수 있는 이야기의 세계에 접목하고자 했다는 것이 샘 윈스턴이 밝힌 창작 의도이다.[35]

2019년 브라티슬라바 국제일러스트레이션 비엔날레(BIB)에서 황금사과상을 수상한 명수정의 그림책 『세상 끝까지 펼쳐지는 치마』(글로연, 2019)는 주인공 여자 어린이가 개구리, 개미, 부엉이, 호랑이, 물고기 등을 향해 "OO야, 네 치마가 세상 끝까지 펼쳐져?"라고 묻는 질문이 페이지마다 되풀이되는 그림책이다. 글 텍스트는 간단한 물음 중심으로 이루어져 있으나 그림 텍스트는 풍부하고 중층적이다. 세계 곳곳의 옛이야기와 동화

35 올리버 제퍼스, 샘 윈스턴 인터뷰. 민음사 유튜브, 2018. cf. https://youtu.be/NpwUb3KyyzI

에 등장했던 여성 주인공들과 그들의 활약상이 그려져 있는 것이다. 이 책은 구술적으로 덧붙여 읽었을 때 의미가 살아난다. 예를 들면 "새야, 새야, 네 치마가 끝까지 펼쳐져? 나는 치마를 끝까지 펼치고 멋지게 모험했던 앨리스라는 멋진 아이를 알고 있어. 앨리스는 트럼프 병사들과 맞서서 싸우기도 했거든. 나는 그 장면을 책에서 읽었는데 트럼프 여왕이 말이야…." 이런 식으로 독자가 오히려 그림 텍스트 속 장면을 작품 속 인물에게 설명하면서 읽는 것이다. 이 한 권의 그림책 속에서 독자와 작가는 자연스럽게 위치를 바꾸고 그동안 작가가 등장인물의 목소리를 빌어 들려주는 이야기를 듣던 독자는 등장인물과 작가에게 자신이 아는 이야기를 전하는 역할을 맡는다. 독자가 문자문화를 통해서 접한 이야기를 자신의 구술 행위를 통해 재현하도록 한다는 점에서도 흥미롭다.

2) 글 없는 그림책과 구술 연행

손녀에게 그림책 읽어주던 할머니가 글이 거의 없는 그림책을 들고 온 손녀에게 다음과 같이 말한다.

> "이거 안 좋은 책이네. ○○야, 이거 갖다 놓고 호랑이 나오는 책 갖고 오세요. (왜 안 좋은 책이냐고 연구자가 묻자, 웃으며) 진짜 안 좋다는 게 아니라, 읽을거리가 너무 없으니까 그렇지. 몇 줄 읽고 나면 끝나버려. 그림만 잔뜩 있더라고. 뭘 읽으라는 건지 도통 알 수가 없으니 편치가 않지."[36]

---

36 이승은, 전진영, 김윤경 공동연구, "세 연구자들의 스토리텔링 탐험기: 그림책으로 아이들과 소통하는 할아버지, 할머니 세워가기", 『교육인류학연구』, 제19권 제 3호, 2013, 72면

글 없는 그림책을 대하는 어른들의 당혹스러움과 달리 어린이들은 글 없는 그림책에서 종종 해방감을 느낀다. 글자 읽기와 쓰기를 조금씩 배우기 시작하면 더욱 그렇다. 글은 종종 자유로운 구술 행위를 가로막는 장애물처럼 기능한다. “글 읽기를 막 배운 어린이일지라도 걸음마의 리듬을 잘 조절하지 못해서 차라리 뛰박질하다 엎어지는 아기처럼 덤벙덤벙 빼 먹으며 읽는 경우”도 있다.[37] 따라서 영유아 그림책의 타이포그래피는 이러한 방해를 최소화하기 위해서 어린이의 발달단계를 고려하여 디자인되기도 한다.[38]

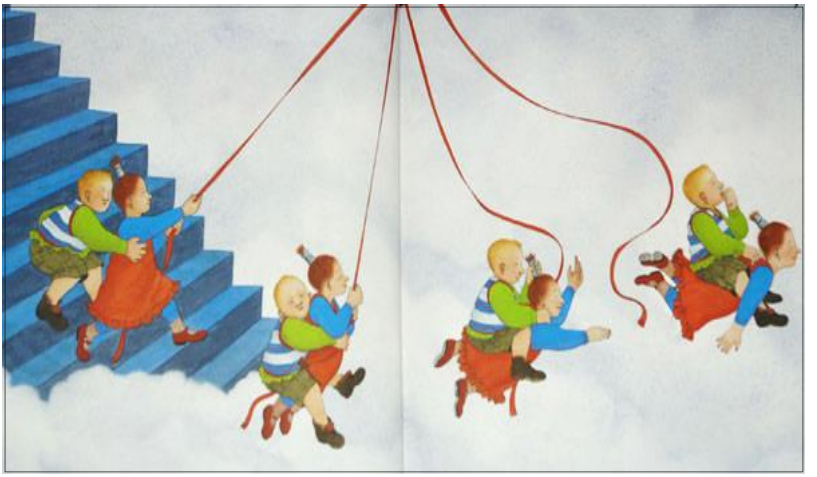
이와 관련하여 니콜라우스 하이델바흐의 『브루노를 위한 책』[39]은 흥미로운 구조를 갖고 있다. 이 책은 전체 32면 가운데 앞의 6면까지 글과 그림이 함께 나오다가 7면부터는 그림으로만 이야기가 전개된다. 그리고 마지막 장에서 다시 글자가 나온다. 브루노의 모험은 그가 책 속에 들어가면서 시작되는데 그가 책에서 나올 때까지 오직 글 없는 장면으로만 이루어져 있다. 글자가 산더미처럼 있는 책 안의 모험이 글 없이 이루어진다는 것은 역설적이다. 어린이는 이 글 없는 모험의 공간에서 자기만의 구술 행위를 하면서 글을 읽는다. 같이 읽는 사람이 있을 때는 대화를, 혼자 읽을 때는 매번 달라지는 독백을 행하면서 개인적 구술의 자유를 마음껏 누린다.

---

37 윤경희, “가독성에 관하여”, 문장웹진 비평in문학, 2018년 3월 7일.

38 수 워커와 린다 레이놀즈의 “어린이를 위한 타이포그래피 디자인”(The Typographic Design for Children) 프로젝트가 이와 관련하여 조사하고 실험했다. cf. http://www.kidstype.org/

39 니콜라우스 하이델바흐, 『브루노를 위한 책(Ein Buch fur Bruno)』, 풀빛, 2003 (독일어판 1997)



[그림 26] 그림책 『브루노를 위한 책』의 한 장면

글 없는 그림책을 일차적 구술성에 따라 자유롭게 읽은 어린이는 글 읽기를 배우면서 문자 문화에 접속하게 되고 이차적 구술성의 세계에서 그림책의 의미를 재발견하기 시작한다. 이때 어린이가 느끼고 받아들이는 책에 대한 경험은 상당 부분 달라질 수 있다. 이것은 그림 읽기에 익숙하지 않은 어른들에게서도 종종 나타나는 것으로 글 없는 그림책이 주는 중층적 경험이라고 할 수 있겠다. 준 하퍼 스테인은 읽기의 방법을 익힌 뒤에 다시 보게 되는 글 없는 그림책의 의미는 충분히 표현적이고 소통 가능한 것이라고 말한다. 좋은 작품이라면 글 없이도 작가가 내포한 의미 가까이 독자가 도달할 수 있다는 것이다. 그러나 여기서 그는 더 정밀한 책 속의 의미에 접근하는 과정을 설명하면서 '좀 더 가까운(closer)'이라는 형용사를 선택하여 말한다. 이것은 글 없는 그림책의 독자가 도달하는 최종적 의미는 역시 독자에게 열려 있으며 독자의 구술에 의존한다는 것을 보여주기 위해 선택한 단어라고 하겠다.

이수지의 글 없는 그림책『토끼들의 복수』(책읽는곰. 2013)는 2003년 스위스에서 출간되어 '올해의 아름다운 책' 상을 수상했다.[40] 그러나 우리나라에서 출간된 것은 2013년이다. 이 책은 어린이 독자가 스스로 이야기의 결말을 만들면서 읽어야 하는 글 없는 그림책인데 이렇게 능동적인 구술 행위가 필요한 책은 구매자를 설득하기 어렵다는 것이 당시 국내 출판사들의 인식이었다. 그러나 이 작품은 우려와 달리 도서관에서 이 책을 함께 읽은 어린이들은 예외 없이 활발한 반응을 보이면서 자신만의 결말을 설득력 있게 구성한다. 이수지는 이 작품의 결말을 구술 행위자인 어린이가 자유롭게 정할 수 있다면서 "맨 처음 장면은 토끼가 길에서 트럭에 치인 것 같은 포즈로 누워 있지만 걔네들이 나중에는 아이스크림 먹으면서 끝납니다. 그러면 얘가 진짜로 죽은 걸까. 그래서 복수를 하려고 한 걸까. 아니면 아이스크림을 먹기 위해서 정말 쇼를 한 걸까. 그런 여러 가지 가능성을 열어놓은 엔딩을 만들어보고 싶었어요."라고 말한다.[41]

이수지는『거울 속으로』(2009. 비룡소)의 독자들에게 글 없는 그림책의 세계를 안내하는 과정을 설명하면서 "독자와 저는 타이틀을 보는 순간, 무언의 약속을 하는 거예요. 여기 한 면은 거울이야. 책이 접히는 한쪽 공간을 내용의 일부로 삼아보자."라고 제안한다고 말한다. 볼로냐 대학교의 마르셀라 테루시 교수는 그림책 연구서『놀라운 침묵(Meraviglie mute)』에서 '이수지의 글 없는 그림책이 예술가의 시적 상상력을 보여주는 것뿐 아니라 어린이가 오직 그림만으로 자신의 이야기를 만들어가는 성찰적 사고를 펼칠 수 있도록 도와주는, (이야기) 공간에 대한 새로운 해석

40 Suzy Lee, *La revanche des lapins,* The Most Beautiful Swiss Books 2003 by the Swiss Federal Office of Culture, Switzerland, 2003

41 이수지, 앞의 인터뷰.

작업이라고 평가했다.[42] 그는 이지현의 그림책『수영장』에 대해서도 "바라보기의 새로운 방식을 제안하는 작품으로 상상력, 관계의 만남에 대한 방식을 보여주고 있다고 말한다. 수영장 안에서 두 주인공 어린이가 나누는 사과의 감정, 내면적인 대화나 매우 사적인 관계 속에서나 전개될 수 있는 이야기가 글 없는 그림책 속에 숨겨져 있다고 보는 것이다.[43] 독자는 아마도 이 대화를 자신만의 언어로 듣고 속삭여가면서 책을 읽을 것이다. 글 없는 그림책은 서사에 따라서 아주 시끄러운 책일 수도 있고 음량은 적지만 긴요한 말이 오가는 책일 수도 있다. 그 이야기의 생산 구조는 독자와 작가가 동행하면서 주고받는 의미의 상호작용이다.

4. 디지털 시대 독자의 구술성 선호와 아동문학의 호응

지난 몇 년간 등장한 아동문학의 신작들에서도 구술성과 연관 지어볼 수 있는 흥미로운 변화의 조짐이 나타난다. 문자 문화에 익숙한 세대가 읽기에는 좀처럼 납득되지 않는 비논리적이고 파상적인 플롯, 장황한 말투, 옛이야기의 구연 양식을 가져왔으나 소재는 미래에서 가져온 실험적 조합 등이 동화에 나타나고 있는 것이다. 아동문학 바깥의 문화적 환경을 들여다보면 시각과 더불어 청각에 대한 관심이 과거보다 조금씩 높아지는 것을 볼 수 있다. 앞서 2장 말미에서 잠시 언급했던 디지털 미디어의 시청각적 특징이 반영된 결과일 것이다. 이것을 디지털 미디어가 불러온 구술문화의 재조명 또는 구술문화의 부활이라고 부를 수 있다면 어

42 Marcella Terrusi, *Meraviglie mute: Silent book e letteratura per l'infanzia*, Carocci editore, 2017, Roma, Italy, p.133

43 Marcella Terrusi, 앞의 책, p.200

떤 요소가 그러한지 살펴보도록 하겠다.

1) 문자 문화에서 구술 문화로 다시 건너오는 어린이 문화

어린이들이 직접 찍어서 유튜브에 많이 올리는 영상의 종류 중에 'ASMR(자율감각 쾌락반응, Autonomous Sensory Meridian Response)'이 있다. 간단한 안부를 묻는 속삭임부터 과자를 씹는 소리, 지우개로 공책의 글씨를 지우는 소리 등 고감도 마이크로 채집한 미세한 소리들을 담고 있는데 여기서는 콘텐츠의 핵심이 소리다. 생활 속에서 만나는 물건과 접촉하면서 생기는 사물의 소리는 그 사물의 물질성을 새롭게 느끼게 하고 인간이 자신의 몸과 존재를 자각하는 실존적 경험을 안겨주기도 한다. 도미니크 페트만은 인간 중심적 시선을 넘어서는 소리정경sound scape을 강조하며 테크놀로지, 사물, 동물, 자연 등 비인간을 포함한 '세상의 소리voice if the world'라는 개념을 제시한다.[44]

스마트폰과 함께 원룸에 고립된 디지털 미디어 시대의 어린이를 둘러싼 소리 풍경은 어떨까. 사람과 만나는 일은 위험하다 하고 이야기는 잘 들리지 않는다. 어린이들은 목소리를 그리워한다. 그래서 그들은 스스로 ASMR 동영상을 올리면서 이야기를 만들어낸다. 창작자는 카메라를 통해 상대를 잘 아는 것처럼 "밥은 잘 먹었니?"라며 안부를 묻고 애정 어린 목소리로 말을 건다. 시청자는 이 상황극을 지켜보면서 다정한 돌봄을 나눈다고 느낀다.[45]

---

44 Pettman, D, (2017), *Sonic intimacy: Voice,species, technics (or, how to listen to the world)*, Stanford University Press, 김수정, "ASMR, 디지털 문화 시대의 감각화된 친밀성:감각, 정동, 젠더/섹슈얼리티", 『디지털 미디어와 페미니즘』, 이화출판, 2018, 102면, 재인용

45 김지은, "말하는 어린이와 새로운 서사 양식", 계간 『창비어린이』 통권 65호, 2019년 여름. 77면 참

하은경의 『마지막 책을 가진 아이』[46]는 이야기 로봇이 갖고 싶은 시오가 주인공이다. 시오가 사는 시대에는 더 이상 책이 없다. 위생과 감염의 위험 때문에 금지된 지 오래다. 그런 시오에게 어느 날 낯선 아저씨가 나타나 낡은 책 한 권을 준다. "옛날 어느 마을에 혹부리 영감이 살았는데…"로 시작하는 진짜 종이책이다. 시오는 두근거리는 마음으로 이 세상에 마지막 남은 그 종이책을 펴든다. 책을 둘러싼 소동 속에서도 시오는 책을 버리지 못한다. 아무리 멋진 이야기 로봇이 있다고 해도 "읽으면 읽을수록 다른 맛을 내는 책" 속에서 내가 상상한 이야기만한 것이 없었기 때문이다. 문자문화시대 이후의 어린이들이 인공적인 구술문화에 살면서 문자문화를 그리워하는 이 이야기는 설정이 꽤 무리하다고 여겨진다. 그러나 어린이가 왜 책을 좋아하기 시작하는가를 생각해보면 시사점이 있는 작품이다. 그들은 이야기를 기다렸기 때문에 책을 읽었다.

오하림의 동화 「보보 므와리와 그녀의 추종자들」[47]은 재미있는 이야기를 기다리는 어린이들의 간절함을 그린 작품이다. 이 동화는 정부가 나무를 보호하기 위해 종이책 출간을 중단하기로 결정하면서 '여행자 보보 므와리'라는 동화의 마지막 권을 읽지 못하게 된 어린이들이 이 이야기를 더 듣기 위해서 애타게 노력하는 줄거리다. 전자책을 읽을 수 없는 외딴 마을에 사는 릴링과 친구들은 도시로 이사 간 친구에게 전화를 걸어 '보보 므와리'의 마지막 서사를 구술해 달라고 부탁한다. 그러나 전화 구술은 사정에 의해 뚝뚝 끊어지고 릴링과 친구들은 아예 자신들이 입을 모아 마지막 권을 쓰기로 결심한다. 이 작품은 디지털 디바이드와 함께

조

46 하은경, 『마지막 책을 가진 아이』, 미래엔아이세움, 2018

47 웹진 비유 20호, 2019, http://view.sfac.or.kr

구술적 서사로 회귀하는 어린이들의 모습을 보여준다. 이 작품은 어린이 독자가 책을 읽게 만드는 힘은 결국 이야기에 있고 그 이야기의 창작자로 언제든지 어린이가 나설 수 있다는 것을 보여준다.

2) 어린이의 자기 서사 쓰기 욕망과 구술적 서사

과거의 아동청소년 독자는 책과 이야기에 대한 자신의 의견을 종이 출판된 잡지의 독자 의견란을 통해 나누었다. 1946년 창간된 어린이 잡지인『소학생』을 보면 '독자의 소리' 격인「소학생 구락부」란에 거의 매호에 걸쳐, 과월호를 구입에 대한 문의, 잡지에 대한 아동 독자들의 의견이 실려 있다. 김유진은 학교를 통해 유통되었던『소학생』이 제호에서 나타나듯이 학생을 독자로 호출하는데 중요하게 기여했다고 평가하고 있다.[48] 1960년대『학원』지에서는 청소년들이 활발하게 자신의 의견을 개진하는 장면을 볼 수 있다. 1964년 8월에는 위의 잡지 주관으로 "전국 각도의 애독자들이 즐거운 여름방학을 말한다."라는 제목으로 중고등학생 좌담회가 기획되었는데 7명의 청소년 독자가 참여해 자신들이 좋아하는 책과 여름방학 독서 계획에 대해 말한다. 장수경은 이러한 "언어적 발화행위는 실천적 행위로 나가는 규준이 되었고 학생 독자에게 직간접적으로 영향을 미쳤다."고 분석한다. 당시 청소년 문학잡지의 독자투고란이 문학을 사랑하는 십대들만의 고유한 문화를 형성하는 장이었다는 것이다. 이들은 학원문단이나 좌담회, 잡지에 마련된 독자의 편지, 클럽 탐방 등의 코너에 글을 올리면서 또래 집단과 소통하고 자신들의 생각을

48 김유진, "소학생의 성격 연구-학교 교육과의 관련성을 중심으로",『아동청소년문학연구』8집, 한국아동청소년문학학회, 2011년 6월, 70면 참조

실천하려는 능동적이고 선도적인 문학 감상자로서 행위했다고 장수경은 분석하고 있다.[49]

디지털 시대의 어린이들은 오프라인에서 충분한 시간동안 친구와 함께 있기 어렵다. 그러한 그들이 파고든 곳은 온라인이다. 어른들이 잠든 깊은 밤이면 온라인 공간 곳곳에 어린이들이 참여하는 디지털 이야기 장터가 선다. 이른바 '자기 캐릭터 커뮤니티[50]'에서 회원을 모집하는 시간대이기 때문이다. 이야기 장터의 참여자들은 몇 가지 서사의 규칙을 정하고 자기 캐릭터가 그 서사 안에서 어떻게 등장하며 어떻게 사라질 것인가를 스스로 의논하여 결정한다. 결정의 과정은 구술문화적이고 그 과정은 커뮤니티 내에 기록되며 최종 생산물은 그림과 글 텍스트로 남는다.

포스트 휴먼 어린이들의 자기 서사 쓰기 욕망을 담은 작품 중에 박하익의 『도깨비폰을 개통하시겠습니까』[51]가 있다. 주인공 지우는 스마트폰을 열고 도깨비들의 세계에 들어서는 장면은 어린이가 온라인 공간의 자기 캐릭터 커뮤니티에 들어가 서사창작의 세계에 데뷔하는 모습을 연상시킨다. 복합 현실 기술로 만들어진 아바타들이 나를 대신해서 움직인다는 설정도 비슷하다. 그런가 하면 주미경의 『와우의 첫 책』[52]은 공동 창작을 제안하는 서사다. 문어체로 쓰여져 있지만 주인공 와우가 벌이는

---

49 장수경, "1960년대 학생 독자의 소통 욕망과 잡지-학원을 중심으로", 『아동청소년문학연구』 24집, 한국아동청소년문학학회, 2019년 6월, 14면, 35면 인용 및 참조.

50 자기 캐릭터 커뮤니티는 정해진 세계관 안에서 회원 각자 자신이 만든 캐릭터를 가지고 상황극을 펼치거나 서사와 이미지를 생산하고 서로 교환하는 창작 공동체를 말한다. 김지은, 앞의 글, 68면

51 박하익, 『도깨비폰을 개통하시겠습니까』, 창비, 2018, 이 작품은 입장용 암호 입력부터 아흔 아홉 칸 이야기의 집을 만나는 부분까지 소셜 네트워크 서비스를 통한 집단 창작 공동체의 경험이 연상되는 도깨비 세계 모험담이다.

52 주미경, 『와우의 첫 책』, 문학동네, 2018, 이 작품은 일곱 편의 단편으로 구성된 느슨한 연작 동화다. 등장인물들은 각자 자기 이야기를 하고 그 이야기는 다른 이야기와 연결된다.

일은 숲속 공동체의 구술 서사 창작이다. 독자는 와우를 따라가면서 덜 완성된 것처럼 보이는 이야기 사이에 자신의 이야기를 끼워 넣으며 읽는 경험을 한다. 구렝씨가 들려주는 옛이야기는 와우와 친구들의 구술적 전승 과정을 거쳐서 새이야기로 재탄생한다. 이금이의 『망나니 공주처럼』[53]은 양식의 반복과 구술 전승 과정의 변형이라는 틀을 이용하여 새롭게 쓴 공주이야기다. 여기서도 앵두와 자두라는 두 어린이 인물이 구술 서사의 새로운 전승자가 되기로 결심하면서 이야기를 끝맺는다. 오하림의 『순재와 키완』[54]은 작품 안에 구술성의 양식을 더욱 적극적으로 개입시킨 경우다. 등장인물 '나'는 자신이 들은 놀라운 이야기를 당사자들이 알아볼 수 없도록 이모저모 뜯어 고쳤다고 고백하면서 독자들도 이 뜯어고치기와 재조립의 과정을 해보라고 권유한다. 독자는 작가가 감추어놓은 이야기를 발견하고 자신의 노력으로 구성해야 한다. 작가는 "함께 확인하자."는 청유형이나 복수형 1인칭을 쓴 "우리는 알지?" 같은 화법을 통해 독자를 서사 전승자로 끌어들인다.[55] 이러한 작품들은 구술의 매력을 전달하면서 어린이 독자를 새로운 구술의 주체로 초대하는 상호작용에 매우 적극적이다. 고립된 온라인 계정에서 빠져 나와 더 많은 친구들이 있는 대화창을 찾는 어린이들처럼 구술 연행의 공동체성을 긍정하고 구술을 통해서 공동체를 만드는 일을 독려하는 작품들이다.

---

53 이금이, 『망나니 공주처럼』, 사계절, 2019, 이 작품은 이야기 되풀이 들려주기를 통해 망나니 공주 설화가 세 사람의 구전 과정을 거치면서 어떻게 다르게 해석되는지를 보여주는 작품이다. 구전된 옛이야기 속 공주들의 행위를 재해석하고 기존 왕자 공주 서사를 재전유했다.

54 오하림, 『순재와 키완』, 문학동네, 2018, 이 작품에서 '나'는 내용의 전달자이면서 인물의 심리를 재해석하여 관객의 관람 행위를 이끄는 창조적 기능을 수행한다. 이것은 과거 무성영화 시대의 구술전문가인 변사들이 했던 일과 유사하다.

55 김지은, 앞의 글, 64~73면 참조.

3) 구술시대 독자의 독서 행위와 작가의 변화

에밀리 그래빗의 그림책 『늑대들』(이상희 옮김. 2019. 비룡소)은 웨스트벅스 토끼굴 공공도서관이 배경이다. 토끼는 이 도서관에서 '늑대들'이라는 책을 한 권 빌린다. 대출증을 보니 1991년 3월 7일부터 빌려간 흔적이 있다. 책 속 이야기에는 회색 늑대들이 숨어 있다. 토끼가 이야기에 빠져든 사이에 늑대들은 책에서 빠져나와 토끼의 뒤를 밟는다. 그리고 이야기 속에서 토끼가 잡아먹히는 장면이 나왔을 때 이야기 바깥의 토끼도 비운을 맞는다. 독자는 '…토끼.'라고 적힌 쪽지가 구겨진 채 버려진 것을 보면서 토끼의 죽음을 연상한다. 그러나 뒷장에서 또 하나의 가능한 결말이 나타난다. 알고 보니 늑대가 채식주의자여서 토끼는 오히려 이 늑대와 친구가 되었다는 것인데 독자는 이 온순한 결말에 미심쩍은 기분을 감출 수 없다.

아니나 다를까 뒤이어 보이는 수많은 우편물과 살벌한 내용이 적힌 영수증들은 문제의 '그 토끼' 앞으로 온 것이다. 그 토끼의 생사를 추적할 단서는 마지막 장면 이미지 텍스트가 감추고 있는 단서뿐이다. 이 이야기의 결말을 구성할 권리는 독자에게 있으나 독자는 그 결말을 합리적으로 만들어내기 위해서는 편지봉투를 직접 열어 내용물을 확인하는 행위를 해야 한다. 문자만 읽거나 이야기만 듣는 것에서 한발 더 나아가 독서의 범주 안에 책을 뒤집어보고 탈탈 털어보고 봉투를 열어보는 행동까지 독서 행위로 들어가게 되는 것이다.

이런 과정은 아날로그적이다. 디지털 시대의 어린이 구술자들은 그림책이라는 오래된 매체를 만나면서 종이를 만지고 중얼거리고 이야기를 재해석하면서 서사의 연결지점을 자율적으로 구축해나간다. 디지털 시

대의 구술자들에게는 텍스트의 유연성이 강조되는 대신에 더 복잡하고 더 실천적인 행위를 할 것이 요구된다. 입으로 대화와 문장을 만들어서 목소리를 내며 말해야 한다. 그림책은 어린이가 독자로서 할 수 있는 최대한의 아날로그적 행동을 이끌어낸다. 그리고 디지털 시대가 제안하는 인식론적 다중 시점으로 독자의 사고를 안내한다.

5. 결론 : 어린이에게 문학적 구술의 경험이 주는 의미

기계-인간 간의 구술적 커뮤니케이션 모델에 대한 이해는 사회적인 것에 기계가 광범위하게 개입하는 포스트휴먼 시대의 중요한 사회과학적 연구 주제다. 서론에서 말했듯이 이 시대의 어린이들의 삶은 이러한 새로운 구술적 커뮤니케이션의 환경에 놓여 있다. 그런데 어린이들을 둘러싼 오늘날의 인공적 구술 서사의 환경은 젠더 수행자로서도, 담화 권력의 측면에서도 한 쪽으로 기울어져 있는 것으로 보인다. 아무리 극대화된 자율성에 입각해서 사람과 이야기를 나누는 오토마타 미디어[56]라고 하더라도 그 미디어는 상업적 고려와 훨씬 더 친밀하다. 이 사회의 스마트 스피커들이 대부분 여성이며 공손한 화법을 사용하고 있는 것은 그들이 고객 서비스의 차원에서 제공되는 대화자이기 때문이다.

어린이들은 그러한 대화자 앞에서 자신들만의 이야기를 찾기 어렵다. 그 인터페이스를 넘어 진짜 사람의 목소리가 있는 현장, 디지털 구술의

56 임종수는 인간과 AI 알고리즘 미디어가 시각, 청각, 후각 등 다양한 감각기관을 통해 자유로이 정보와 콘텐츠 등을 주고받는 상태를 일컬어 '오토마타 미디어'라고 부른다. 오토마타 미디어는 단순히 인간이 만들어 놓은 콘텐츠를 제공하는 데 그치지 않고 적극적으로 인간과 '대화'한다. 임종수, "오토마타 미디어- AI 커뮤니케이션의 양식을 위한 소론", 『언론과 사회』 26(4), 2018년 겨울호, 35면

이야기 장터로 나가고 싶어 한다. 책 바깥에 머무르는 독자가 되기보다는 책 안의 인물과 소통하고 영향을 주며 책 바깥의 자신을 연결시켜 이야기에 동참하기를 원한다. 그런 점에서 글 없는 그림책을 중심으로 일어나고 있는 서사 창작자 지위의 교환 및 공유 경향과 작가-독자의 수평적 상호작용은 주목할 만한 흐름이다. 이야기 공간의 일부를 독자에게 적극적으로 제공하면서 서사 안으로 독자의 참여를 유도하는 최근 아동문학의 몇몇 작품들도 관심을 갖고 살펴보아야 한다. 책의 독자는 책의 구술자이며 현재의 작가이기도 하다. 그들의 변화를 이해하면서 어떠한 풍부하고 개방적인 이야기 공간을 제공할 것인가는 더 미룰 수 없는 그림책과 우리 아동문학의 과제이다.

참고문헌

1. 논문 및 평론

김민령, “아동청소년문학 출판과 독자 구분”, 『아동청소년문학연구』 24집, 한국아동청소년문학학회, 2019년 6월

김유진, “소학생의 성격 연구-학교 교육과의 관련성을 중심으로”, 『아동청소년문학연구』 8집, 한국아동청소년문학학회, 2011년 6월

김지은, “말하는 어린이와 새로운 서사 양식”, 계간 『창비어린이』 통권 65호, 2019

오현숙, “1930년대 아동문학의 미학적 연구: 문화 콘텐츠로서의 소년야담을 중심으로”, 『한국현대문학연구』, 2017, Vol.51

윤경희, “가독성에 관하여”, 문장웹진 비평in문학, 2018년 3월 7일.

이승은, 전진영, 김윤경 공동연구, “세 연구자들의 스토리텔링 탐험기: 그림책으로 아이들과 소통하는 할아버지, 할머니 세워가기”, 『교육인류학연구』, 제19권 제3호, 2013.

임종수, “오토마타 미디어-AI 커뮤니케이션의 양식을 위한 소론”, 『언론과 사회』 26(4), 2018년 겨울.

장수경, “1920년대 아동문학에서 ‘-습니다’체의 형성과 구술성”, 『비교한국학 Comparative Korean Studies』, 2007, Vol.15(2)

장수경, “1960년대 학생 독자의 소통 욕망과 잡지-학원을 중심으로”, 『아동청소년문학연구』 (24), 한국아동청소년문학학회, 2019년 6월

조은숙, “식민지시기 동화회(童畫會) 연구- 공동체적 독서에서 독서의 공동체로”, 『민족문화연구』 45호, 2006년 12월

조은숙, “유성기 음반에 담긴 옛이야기 : 1930년대 김복진의 구연동화 음반을 중심으로”, 『민족문화연구』 49호, 2008년 12월

2. 단행본

권문희, 『깜박깜박 도깨비』, 사계절, 2014

박하익, 『도깨비폰을 개통하시겠습니까』, 창비, 2018

서정오 글, 홍영우 그림, 『정신없는 도깨비』, 보리, 2007

서정수, 『존대법의 연구』, 한신문화사, 1989

명수정, 『세상 끝까지 펼쳐지는 치마』, 글로연, 2019

오하림, 『순재와 키완』, 문학동네, 2018

이금이, 『망나니 공주처럼』, 사계절, 2019

이희은 외, 『디지털 미디어와 페미니즘』, 이화출판, 2018
정길남, 『개화기 교과서의 우리말 연구』, 박이정, 1997
주미경, 『와우의 첫 책』, 문학동네, 2018
하은경, 『마지막 책을 가진 아이』, 미래엔아이세움, 2018
니콜라우스 하이델바흐, 『브루노를 위한 책(Ein Buch fur Bruno)』, 풀빛, 2003 (독일어판 1997)
도널드 서순, 오숙은, 이은진, 정영목, 한경희 옮김, 『유럽문화사: 1800~1830』, 뿌리와 이파리, 2012
에밀리 그래빗 지음, 이상희 옮김, 『늑대들』, 비룡소, 2019
올리버 제퍼스, 샘 윈스턴 지음, 이상희 옮김, 『책의 아이』, 비룡소, 2017
월터 옹, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995
Marcella Terrusi, *Meraviglie mute: Silent book e letteratura per l'infanzia*, Carocci editore, 2017, Roma, Italy.
June Hopper Swain, *Looking at a Wordless Picture Book: Quentin Blake's Clown,* New Review of Children's Literature and Librarianship, 20:81-99, 2014.
Sue Shellenbarger, *Alexa: Don't Let My 2-Year-Old Talk to You That Way*, 『The Wall Street Journal』, July 11, 2018
V. Glasgow Koste, *Dramatic Play Ín Childhood : rehearsal for Life,* (portsmouth: Heinemann, 1995)

3. 기타 : 정기 간행물 인터뷰 및 동영상 인터뷰 자료

『bear : 14 picture book』, eum,2019
『기획회의』 317호
『웹진 비유』 20호, 2019, http://view.sfac.or.kr
『채널예스』, 2017년 11월 28일자, http://ch.yes24.com
올리버 제퍼스, 샘 윈스턴 인터뷰. 민음사 유튜브, 2018. cf. https://youtu.be/NpwUb3KyyzI
이수지 인터뷰, 아리랑 TV 'Arts Avenue: Between Fantasy and Reality, Picture Book Artist Suzy Lee', Arirang Culture 제작, 2016, https://youtu.be/iTdWmjFKBI4
김영하와 만볼트의 대담, 다큐멘터리 '책의 운명-종이책의 미래' 중에서, tvN, 2019. 12. 13 방송.

Abstract

The Return of Oral Narratives in Picture Books and Children's Literature of Digital Age

Kim, Jieun
(Seoul Institute of the Art)

The artist Suzy Lee says that a silent book is a very loud book full of dialogues. To write is to stop a word in space. The primary oral culture, which existed before the development of print publication, is moving to the secondary oral culture in the digital age.

This paper examines the primary orality found in picture books, especially silent books and the trends of oral narratives that are characteristic of the history of children's literature. Also it learns about children's oral performance while reading silent books. Some Korean picture books have shown significant achievements in the silent book genre. Silent books breaking down the boundaries of words and sympathizing with pictures are becoming literary basis for children and adolescent readers around the world trying to communicate beyond the barriers of translation.

With regard to media literacy in particular, this study analyzes the oral tastes and performance manner of readers newly emerging around picture books and

children's literature. It examines how the media literacy in digital era affects the narrative of children's stories in terms of the communal character of oral performance. This reveals the meaning of literary oral experience given to the child.

Children and adolescents learn about the real world from books and can start to imagine a future world. Books also provide answers to philosophical questions such as "How will I live in the future?" Young readers' interest lies in the upcoming changes. In that sense, they are the future readers who come with questions from far away.

The purpose of this paper is to lay the groundwork for basic analysis of literary experience of future readers living in the present digital age.

■ Key words : picture book, silent book, orality, digital, media literacy, children's readers, Children's literature

■ 논문접수일: 2019. 11. 11. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.363~405.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.363

북한 유년잡지『꽃봉오리』체제와 사회주의 도덕교양의 내면화 전략*

최윤정**

국문초록

본 연구는 북한 유치원 어린이들을 위한 그림 잡지인『꽃봉오리』를 연구대상으로 한다.『꽃봉오리』는 사회주의 도덕교양과 학령 전 아동들의 지적 교육에 필요한 내용들로 구성된 유치원생용 교양물이다. 지금까지『꽃봉오리』에 대해서는 거의 논의된 바 없기 때문에 본 연구는『꽃봉오리』의 체제와 구성을 살펴 북한 유년잡지의 특성을 살펴보는 것에 그 목적을 둔다.

'사회주의도덕교양'이란 북한의 모든 인민들에게 요구되는 일반적인 교양덕목이다. 이는 수령에 대한 충실성과 애국주의를 기본으로 학교와 사회, 가정 등에서 지켜야 할 예의와 규범, 질서 등을 말한다. 특히 조직과 집단에 대한 애착심과 공동체를 위해 개인을 희생하는 정신, 제국주의자들에 대한 증오심을 갖는 것은 사회주의 도덕 교양에 있어 기본이 되는 덕목들이다. 사회주의 도덕교양의 내면화를 위해『꽃봉오리』는 잡지의 구성과 편집에 있어 전략적 방법을 취하고 있다. 그 전략은 크게 5가지로 분류할 수 있다. 전설을 통한 통치자와의 만남, 모범적인 주인공들의 제시, 그림동화에 숨어 있는 사회주의 도덕교양 덕목, 동물의 비유를 통한 계급교양, 학습퀴즈에 나타난 선군사상이 그것이다. 이러한 전략들은 사회주의 국가 건설을 위한 인간형을 만들어내고자 하는 북한 사회의 요구와 교육 목적에 부합하는 것이다. 결과적으로『꽃봉오리』는 취학을 앞둔 유치원

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B5A07073885)

** 건국대학교 강사, bomtree1@naver.com

아동들의 사상교육을 위한 교양잡지로써 그 임무를 충실히 담당하고 있었다.
■ 주제어 : 북한유치원, 유년기, 유년문학, 유년잡지, 그림잡지, 『꽃봉오리』, 사회주의 도덕교양, 내면화

목차

1. 서론
2. 『꽃봉오리』 발간 목적과 편집 체제
3. 잡지의 구성방식과 사회주의 도덕교양의 내면화 전략
4. 결론

1. 서론

4·27 남북정상회담 이후 남북 관계는 화해의 분위기가 조성되는 듯했으나 최근 다시 경색 국면에 접어들면서 물꼬를 틀 수 있는 해법을 모색하는 단계에 이르렀다. 흔히 '동심(童心)'의 정서는 이념으로 물들기 이전의 원초적 심성이라는 측면에서 남북 동질성 회복을 위한 매개의 요소로 꼽히기도 한다. 그러나 어린 시절부터 사상교육을 통해 단련되어 온 북한 어린이들의 사정을 알게 되면, 남과 북의 어린이들이 느끼는 심리적 간극을 해소하는 일이야말로 시급한 현안임을 깨닫게 된다.

북한의 의무교육은 만 5세부터 시작되는데 유치원에 입학한 어린이들은 이때부터 혁명과업을 계승해 나갈 미래의 주인공 '꽃봉오리'로 상정되어 사회주의의 혁명적 인재가 되기 위한 실질적 교육을 받게 된다. 만 5세 전후의 유아기는 인지·정서·사회 영역 등의 기초능력이 집중적으로 형성되는 시기이며, 이 시기의 경험들은 인간의 행동특성을 결정짓는 주요한 원인이 되기도 한다. 따라서 북한의 어린이들이 교육의 첫 단계

인 유치원 시기에 어떤 교양물을 읽으며 성장해가고 있으며, 이들에게 요구되는 사회주의 도덕교양 덕목의 내면화 과정을 살펴보는 것은 북한 어린이들과 청소년들에 대한 이해의 바탕을 마련하는데 기초가 된다고 본다.

이를 위해 본 연구는 북한 유치원 어린이들을 위한 그림 잡지인『꽃봉오리』를 연구대상으로 한다.『꽃봉오리』는 북한의 교육신문사에서 일 년에 6번, 격월로 발행하는 잡지이다.[1] 지금까지 북한의 아동잡지에 대한 연구는 주로 조선작가동맹 중앙위원회 기관지인『아동문학』을 중심으로 논의가 되어 왔다.『아동문학』의 주 독자층이 소학교 이상의 아동들이라면『꽃봉오리』는 이보다 더 어린 유치원 아동들을 대상으로 한 교양물이다.『꽃봉오리』는 본격적인 문예지라고는 할 수 없지만 유년기 아동의 눈높이를 고려하여 체계적으로 구성된 교양 잡지이다. 북한의 의무교육이 만 5세부터 시작되고 이미 유치원 시기부터 정치사상교육이 이루어진다는 것을 감안할 때, 이들을 대상으로 발간되는 잡지의 내용과 구성을 살피는 일은 의미가 있다. 이를 통해 북한 사회가 문해력이 낮은 어린 아동들을 대상으로 어떤 방식을 통해 그들이 요구하는 사회주의 인간형을 만들어가고 있는지 알 수 있을 것이다.

따라서 본 연구에서는『꽃봉오리』의 체제와 내용을 통해 북한 유치원 잡지의 특징을 살펴보고, 학령 전 아동들의 사상교육을 위한 북한의 목적과 의도가 잡지의 체제 및 구성방식과 관련하여 어떤 전략을 취하고 있는지 살펴보고자 한다.

---

1 현재 통일부 북한자료실에 입수되어 있는『꽃봉오리』는 2003년 1호(1~2월)부터 2019년 4호까지인데, 이를 통해 최근 15년 동안 북한 유치원 어린이들을 위한 교양물의 전반적인 내용을 살펴볼 수 있을 것이다.

2.『꽃봉오리』 발간 목적과 편집 체제

북한은 자라나는 후대들을 위한 교육사업을 만년대계로 여기며 강성한 사회주의 국가의 유지와 발전을 위한 초석으로 생각하고 있다. 모든 인간을 당과 혁명을 위해 투쟁하는 공산주의적 혁명인재로 키우고자 하는 그들의 교육사업은 학교 전 교육, 학교 교육, 성인교육으로 이어지며 생애 전 기간을 통해 전면적이고 지속적으로 이어진다. 특히 취학 전 교육을 '사회주의 교육교양의 첫 공정'으로 보는 북한의 시각에서, 유치원 아동에 대한 교육은 그들이 원하는 북한식 인재를 만들기 위한 첫 사업으로서 매우 중요한 의미를 지닌다.

『꽃봉오리』는 북한 유치원 어린이들을 위한 그림 잡지로 1960년 4월에 창간되었다. 처음에는 아동도서출판사에서 격월간으로 발행되다가 1963년 1호부터 월간으로 되었으며 1966년 3호부터는 학생소년출판사에서, 1969년 5호부터는 교원선전수첩출판사에서, 1975년부터는 교원신문사에서 발행되었다.[2] 현재는 북한의 교육신문사에서 격월로 발행되고 있으며 4×6배판, 총 24면으로 되어 있다. 컬러로 되어 있으며 24면 모두 그림·사진 등의 시각자료가 들어간다. 남한에 입수된 『꽃봉오리』는 2003년 1호부터인데, 발행사인 교육신문사는 북한의 교직자와 교육관계 종사자들을 대상으로 한 교육출판물들을 편집, 발행하는 출판기관이다. 현재 『꽃봉오리』를 비롯하여 『교원신문』, 『인민교육』, 『교원선전수첩』, 『교양원』, 『자연과학』 등의 잡지와 신문들을 발행하고 있다.

『꽃봉오리』는 학령 전 어린이들이 학교교육의 기초를 닦는데 도움을 주기 위해 발간된 잡지이나, 그 목적은 어디까지나 어린 아동들을 '주체

2『조선대백과사전 25』, 백과사전출판사, 2001, 481면.

혁명의 믿음직한 계승자'로 튼튼히 준비시키고자 하는 데에 있었다. 이는『조선대백과사전』에 서술된 잡지의 편집 방향을 통해서도 확인할 수 있다.

> 잡지『꽃봉오리』는 원색으로 된 그림을 기본으로 하면서 짤막하고 쉬운 글을 배합하여 재미있게 편집되었다. 잡지는 위대한 수령님과 경애하는 장군님의 혁명사상으로 무장시키기 위한 교양과 공산주의 도덕교양을 기본으로 하고 그들의 지적발전에 필요한 내용들과 문화적 소양을 높이고 몸을 튼튼히 하는데 필요한 여러 가지 내용을 실었다.

또한 김일성과 김정일은 잡지『꽃봉오리』의 편집에 직접 관여할 만큼 관심을 가지고 있었던 것으로 전해지고 있는데, 특히 김정일은『꽃봉오리』에 들어갈 그림 원화까지 직접 검토하면서 잡지의 편집내용과 그림 형식에 대한 교시를 내렸다고 한다.[3]『꽃봉오리』의 주 독자는 유치원 아동들이지만 잡지의 성격상 유치원 아동들을 직접 교육하는 '교양원'들도 독자층에 포함된다고 할 수 있다. 편집부나 집필진은 잡지에 별도로 소개하고 있지 않은데 특히 글 작가의 이름은 생략된 경우가 많다. 이는 수록된 글들이 개인 창작 글 보다는 이미 알려진 글을 각색하거나, 설명 또는 소개하는 글이 많은 이유이기도 하다. 반면 그림 잡지라는 잡지의 특성상 그림 작가들의 활동이 두드러진다. 집필진의 이름을 대략 정리해 보면 글은 김영준, 안미연, 서예숙, 조순녀, 김성보 등이 그림 작가로는 장미화, 리미옥, 조돈하, 계명천, 김춘광, 리광혁, 안영국, 김기용, 리효광, 차명수, 채명찬 등이 활동하고 있으며, 사진은 본지기자로 소개되고 있는 김영한, 현국, 권재덕 등이 주로 담당하였다.[4] 집필진에 대한 구체적

3 위의 책, 481면.

인 정보는 없지만 이들 중 일부가 교양원들을 위한 잡지 『교양원』에 평론 등을 자주 게재하고 있는 것으로 보아 『꽃봉오리』 집필진은 주로 교육관계종사자들로 추측된다.[5]

『꽃봉오리』는 일반 잡지들처럼 앞 페이지에 목차가 따로 제시되어 있지 않다. 그럼에도 매 호 수록된 글과 그림의 순서, 페이지 수 등에 있어서는 창간 당시부터 거의 일괄된 체제를 가지고 있다. 앞서 밝혔듯이 잡지의 분량은 표지까지 합하여 총 24면으로 되어 있는데, 24면 모두 짧은 글을 포함한 그림과 사진으로 구성되어 있기에 이를 '그림잡지'로 구분하기도 하는 것이다. 종이의 질이 좋은 것은 아니지만 그림은 한결같이 원색적인 컬러로 되어 있으며, 매 호 제목이 있는 표지화를 선보이고 있는 점도 주목할 만하다. 그림 작가들이 번갈아 가며 표지화를 그리고 있는데 「미국놈을 때려부시자」, 「장군님 계시여 조선은 빛나요」, 「우리 위성 만세!」, 「아버지 원수님께서 오셨다!」등의 표지 제목에서 알 수 있듯이 표지화는 매호 발간시기에 맞추어 이슈가 되고 있는 내용들을 주제로 하고 있음을 알 수 있다.

[그림 1] 『꽃봉오리』 표지

4 본지 기자로 이름을 밝힌 김영한의 경우 동시를 비롯한 글과 사진을 함께 다루고 있어 사실상 이 잡지는 외부 기성 작가들 보다는 본지 기자들의 글과 사진에 의해 구성되고 있음을 알 수 있다.

5 2019년 3호에 『꽃봉오리』 그림작가들의 사진과 함께 소개글이 처음으로 등장했는데 그림작가 조돈하, 리미옥, 계명천을 평양교원대학의 선생님들로 소개하고 있다.

다음으로 잡지의 구성을 살펴보면, 첫 장에는 언제나 북한 「혁명사적지」의 사진이 등장한다. 사진과 함께 소개 글도 싣고 있는데 매호 시리즈 형식으로 소개되는 「혁명사적지」는 김일성이 태어난 만경대고향집을 비롯하여 김일성과 김정일이 어린 시절 오르던 나무, 군사놀이를 하던 바위, 공부하던 책상까지 수령이 거쳐 갔던 크고 작은 모든 자취를 의미있게 소개하고 있다. 만경대혁명사적지를 비롯하여 덕골혁명사적지, 삼석소학교, 모란봉혁명사적지, 금강산혁명사적지, 평양방직기계공장 등은 모두 김일성 가계, 그들의 행보와 관련된 곳들이다.

이어 등장하는 수령의 어린 시절 이야기도 매호 빠지지 않고 등장하는 고정 코너이다. 주로 김정일의 어린 시절(주로 유치원시기) 이야기를 다루고 있는데, 어린 김정일의 남다른 면모와 모범적인 행동을 한 편의 짧은 일화로 소개하고 있다. 수령의 어린 시절 이야기는 유치원 정규 수업 과정 속에서도 정치사상교양을 위해 다루고 있는 부분이다. 또한 상급학교에 취학 한 이후에도 계속적으로 강조되고 있는 과목이기도 하다. 이와 연계하여『꽃봉오리』에서도 수령의 어린 시절 이야기를 반복적으로 들려줌으로써 사회주의 혁명 인재로서 갖추어야 할 품성을 제시하고 있는 것이다. 또한 잡지에는 유치원 어린이들과 교감하는 김정일, 김정은 두 지도자들의 모습도 자주 등장하고 있는데, 사실감을 강화하기 위하여 두 지도자가 어린이에게 쓴 친필 편지, 유치원 방문 사진 등을 함께 수록하고 있다.

김일성 가계인물 중『꽃봉오리』에 가장 많이 등장하는 인물은 김정일이다. 김정일이 취학전 교육 내용에 표면적으로 등장하기 시작한 것은 1980년대 북한 사회에서 인간개조교육[6]이 강화되기 시작하면서 각 학교

6 1980년대 이후 북한의 교육정책은 김정일 세습체제를 정당화하기 위해 사상교육과 인간개조사업을

와 유치원을 중심으로 세 세대의 마음속에 김정일에 대한 존경과 흠모의 정을 심어주는 사업들이 본격화되기 시작한 것과 관련이 있다. 김정일 사후 2012년부터는『꽃봉오리』에 김정은이 새로이 등장하기 시작하는데, 김일성과 김정일이 신성을 가진 위대한 전설적 존재로 형상화되고 있다면, 김정은은 '선생님'이라는 호칭으로 불리며, 따뜻하고 인정 많은 친근한 존재로 묘사되고 있는 점도 흥미롭다.

어버이 수령의 은혜에 대한 감사와 사랑, 충성을 표현하는 동시(송시)나 찬미의 글도 그림과 함께 잡지의 곳곳을 장식하고 있다. 그러나 보다 높은 연령의 아동을 대상으로 한 잡지『아동문학』과 비교해 볼 때 동요, 동시, 동화, 소설, 수필과 같은 문학 장르는 거의 다루지 않거나, 다룬다 하더라도 별도의 장르 명을 사용하지 않는 것이 일반적이다. 그보다는 '이야기'라는 이름으로 다양한 내용의 글들을 소개하고 있다. 특히 이야기 중에서도 전설은 매우 중요하게 다루어지고 있는데,「백두산전설」을 비롯한 북한의 수많은 혁명 전설들이 이에 해당한다. 이 전설들은 어린이들의 눈길을 끌만한 환상적인 그림과 함께 구어체의 이야기 형식으로 전개되고 있다는 점이 특징적이다. 전설 외에「지난날 이야기」,「항일혁명투쟁이야기」도 매호 빠지지 않고 수록되는 고정 코너이다.「지난날 이야기」는 주로 해방 전 지주의 구타나 착취로 인해 고통 받는 인민의 모습을 통해 계급 문제를 다루고 있으며,「항일혁명투쟁이야기」에서는 항

부각하면서 이념 강화에 주력하였다. 인간개조의 원리는 두 측면을 가지고 있다. 하나는 사람들의 사상을 개조하여 공산주의 혁명가로 키우는 것이고, 다른 하나는 사람들을 전면적으로 발전된 공산주의적 인간으로 개조하여 인간개조사업을 완성하는 것이다. 따라서 사상개조를 제대로 해야 인간개조사업이 완성될 수 있다는 측면에서 교육에 있어서도 정치사상교양의 중요성이 강조되었다. 주체사상의 방법적 원리인 인간개조원리에 대한 구체적인 이론과 실천방법은 1985년 조선노동당 창당 40돌 기념으로 출간된 강운빈의『인간개조이론』에 나타나고 있다. 강운빈,『인간개조이론』, 사회과학출판사, 1985.

일혁명투쟁 당시 기지를 발휘하여 위기를 모면한 유격대원과 아동단원들의 활약상을 그리고 있다. 이러한 글들은 마치 만화나 그림책처럼 글의 순서에 번호를 붙여가며 그림과 함께 짝을 맞추어 소개되고 있다.

2000년 중반 이후 잡지는 어린이들의 흥미를 고려하여 한층 더 다양해지기 시작하였는데 김일성, 김정숙, 김정일이 들려준 이야기를 각색했다는 옛이야기를 비롯하여, 동물을 주인공으로 하는 우화와 창작동화, 여기에 세계 각국의 명작동화도 등장하기 시작한다. 또한 우둔한 곰과 지혜로운 토끼가 등장하는 4컷 만화 「애기토끼와 애기 곰」도 매호 빠지지 않고 등장하는 잡지의 재밋거리이다. 질서, 예절, 보건 등의 주제와 관련하여 어린이들이 일상생활에서 어기기 쉬운 규칙들을 곰의 실수를 통하여 보여주고 현명한 토끼가 이를 바로 잡아주는 내용이다. 잡지의 후반부는 학령 전 어린이들이 학교 교육의 기초를 닦는데 필요한 학습 관련 내용을 다루고 있다. 필요한 내용을 퀴즈 형식으로 만들어 학습할 수 있도록 구성하였는데, 한글공부(말놀이), 과학상식, 셈 세기, 민속놀이, 사고력과 관련된 내용들로 구성되어 있다.

이와 같이『꽃봉오리』는 다양한 내용의 글과 그림, 사진, 만화, 퀴즈 등으로 구성된 유년 아동을 위한 독보적인 교양물로서 북한 사회에서 상당히 공들여 제작하고 있는 잡지이다. 특히 북한의 어려운 경제 사정에도 불구하고 전면 컬러로 된 그림과 사진 등을 동원하여 창간 이후 현재까지 꾸준히 발간하고 있다는 것은 후대 교육에 대한 북한 사회의 관심과 책임감을 입증하는 것이기도 하다.

3. 잡지의 구성방식과 사회주의 도덕교양의 내면화 전략

사회주의 도덕이란 수령에 대한 충실성과 애국주의를 기본으로 학교와 사회, 가정 등에서 지켜야 할 예의와 규범, 질서 등을 말한다. 엄밀한 의미에서 북한사회의 도덕교육은 두 가지로 구분된다. 즉 소학교와 중학교 학생들을 대상으로 한 교과목으로서의 '사회주의 도덕'과 북한의 모든 인민들에게 요구되는 일반적인 교양덕목으로서의 '사회주의 도덕교양'이 그것이다. 중심이 되는 내용이 크게 다르지는 않지만 교과목으로서의 '사회주의 도덕' 내용을 모든 인민들이 습관화함으로써 일상생활에서 이를 실천하기 위한 것이 사회주의 도덕교양이라고 할 수 있다.

북한 교육의 기본적인 목적은 고상한 도덕 품성을 지닌 인간을 육성하는 것이다. 특히 조직과 집단에 대한 애착심과 공동체를 위해 개인을 희생하는 정신, 조국에 대한 자긍심과 함께 제국주의자들에 대한 증오심을 갖는 것은 사회주의 도덕 교양에 있어 기본이 되는 덕목들이다. 그러나 이 모든 덕목들 가운데에서도 사회주의 도덕의 최고 표현은 수령에 대한 충실성으로 이어진다.[7] 따라서 사회의 구성원들이 수령에 대한 충실성을 간직하도록 하는 것은 고상한 도덕품성을 지닌 인간을 육성하는 사회주의 도덕교양에서 중심이 된다.

특히 북한 사회에서 유치원 아동들의 사회주의 도덕 교양 학습은 매우 중요하다. 인간의 사상과 품성은 유년기에 형성되기 시작하기 때문에 이 시기에 사회주의 세계관에 대한 골격을 마련해야 하기 때문이다. 만약 이 시기에 사상 교육이 제대로 이루어지지 않는다면 그들을 혁명화,

---

7 김정순, 「수령에 대한 충실성을 깊이 간직하도록 하는 것은 사회주의 도덕교양의 중심」, 『철학연구』, 과학백과사전출판사, 2005, 1호, 17면.

노동계급화 할 수 없게 된다고 보기 때문에 국가적 차원에서 이들을 제대로 키워내고자 하는 것이다. 현재 북한의 유치원 교육과정은 정치사상교양, 지적교육, 정서교육, 체육교육, 기타과목으로 편성되어 있는데 유치원 아동들의 도덕교양 학습은 주로 정치사상교육 과정 안에서 이루어지고 있다. 강조되고 있는 구체적 덕목을 살펴보면 협동, 애국, 효, 예절, 근검절약과 청결, 우애 등이다.[8] 사회주의 도덕의 최고 덕목인 수령에 대한 충성심과 함께 위의 덕목들은 어린 시절부터 자연스럽게 내면화하여 일생동안 충실히 지켜나가야 할 덕목들이다.

잡지『꽃봉오리』는 정규 유치원 교육과정과 그의 지침에 부합하는 내용들로 편집, 구성되어 있다. 따라서 본 장에서는 유치원 과정에서 강조되는 이러한 교양 덕목들을『꽃봉오리』가 어떻게 수용하고 있는지, 아울러 잡지는 아동의 내면화 과정에 어떤 방식으로 기여하고 있는지 살펴볼 것이다. 이를 위해 본 연구자는 잡지의 구성 및 서술 방식을 통해 나타난 5가지 특성을 선별하여 이를 중심으로 논의를 진행하고자 한다.

1) 전설을 통해 만난 위대한 수령

'인민성'을 중요하게 생각하는 북한에서는 정권 초기부터 구전 창작된 구비문학장르에 큰 의미를 두었는데 그 중에서도 전설은 북한에서 가장 관심을 갖는 장르이다. 특히 옛 시대뿐 아니라 지속적으로 현대의 전설을 생산해내고 있다는 점 또한 북한 구비문학의 특징이다. 전설은 단순히 전해 내려오는 이야기가 아니라 전승적인 근거가 마련되어 있어 꾸며낸 이야기가 아닌 실제 있었던 이야기라는 인식을 준다. 또한 전설은 주

8 박재환,『북한의 유치원 교육』, 양서원, 2002, 94~95면.

로 실존 인물이나 그 주변 세계에서 일어나는 놀라운 사건 등을 소재로 다루기 때문에 김일성 가계를 우상화하고자 하는 북한에서는 인민을 위한 훌륭한 교화의 도구가 된다. 특히 비현실적인 요소와 현실적인 요소가 적당히 조합되어 있는 전설의 특징은 환상과 재미를 추구하는 어린이들의 욕망을 채워줌과 동시에 북한 사회에서 요구하는 교육의 목적을 전달할 수 있다는 점에서도 효과적이다. 따라서 전설이 갖는 이러한 기능은 유치원 교육에 있어서도 적극적으로 활용되고 있다.

북한에서도 유치원 아동을 위한 교육방법에 대해서 많은 관심과 연구들이 있어왔는데, 그중에서도 '이야기'는 동심에 맞는 가장 효과적인 교육방법으로 알려져 있다.[9] 『꽃봉오리』에 이야기란 이름으로 많은 글들이 게재되고, 그 이야기들이 구어체로 서술되어 있는 것도 이와 관련이 있을 것이다. 어린 아동들은 전설로 대표되는 친숙한 이야기 방식을 통해 '이 세상 본 적도 없고 상상도 할 수 없는 위대한 인간' 즉, 수령의 형상에 접근하게 되는 것이다.

전설이 갖는 이러한 기능은 어린이 잡지의 구성과 배치에 있어서도 전략적으로 작용하고 있었다. 『꽃봉오리』는 본고에서 살펴 본 2003년 이후 거의 매호 전설을 수록하고 있다. 정확한 확인은 어렵지만 창간 이후 계속 잡지의 고정 코너였을 것으로 추측된다. 수록된 전설은 모두 북한의 '혁명전설'로 김일성의 항일혁명투쟁시기부터 현재에 이르기까지 혁명투쟁과정에서 인민들 속에서 창작되고 전해졌다는 이야기들이다. '백

9 어린이들의 심리적 특성에 맞게 직관물과 실물을 통한 수업, 노래와 춤, 놀이를 통한 교양을 비롯하여 여러 가지 형식과 방법이 제시되고 있으나, '유치원교육의 방법과 형식'에서 가장 효과적인 교육방법은 '이야기'라는 것이다. 『광명백과사전』 7, 백사전출판사, 2011, 71면. 따라서 교양원은 아동들이 읽는 이야기 내용을 훤히 꿰뚫어 등장인물에 맞는 감정을 생동감 있게 표현하여 들려줄 것을 강조한다. 리승옥, 「사회주의도덕과목교수의 질을 높이기 위한 방도」, 『교양원』, 교육신문사, 2004.3,17~18면.

두산전설', '백두광명성전설', '백두산녀장군전설', '룡남산전설', '금수산기념궁전전설', '선군전설' 등이 그것인데 2003년부터 2019년 4호까지『꽃봉오리』에 수록된 전설은 모두 111편이다. 매 호 한 편씩 수록되고 있으나 간혹 한꺼번에 두 편씩 소개되는 경우도 있다. 세부적으로는 백두산전설 26편, 백두광명성전설 31편, 백두녀장군전설 8편, 룡남산전설 16편, 금수산기념궁전전설 9편, 선군전설 15편, 기타 전설이 6편이다. 그러나 이 중에는 시간차를 두고 더러 반복되어 소개되고 있는 이야기도 있다.[10]

'백두산전설'은 항일혁명투쟁시기 김일성이 신이한 능력과 비범함을 통해 활약한 이야기들이며, '백두광명성전설'은 김정일을 하늘이 낸 지도자로 신격화하고 있는 전설들로 김일성에서 김정일로 이어지는 김일성 가계의 통치정당성을 강조하고 있다. '백두녀장군전설'은 김일성, 김정일과 함께 백두산 3대 장군으로 추앙받는 김일성의 부인 김정숙에 관련된 전설을 말한다. 또한 선군전설은 모든 인민을 혁명 군사로 만들고자 하는 김정일의 선군정치 사상을 그 배경으로 하고 있는 전설이다. '룡남산전설'은 김일성종합대학이 있는 룡남산이 계시 받은 집터자리라는 것을 강조하고 있는 전설들을 말하며, 금수산태양궁전[11]은 김일성과 김정일의 시신이 전시되어 있는 장소로 북한은 김일성 사후'금수산기념궁전전설'을 만들어 김일성 사망 이후 나타난 여러 가지 사건들을 통해 그의 영생성을 주장하며 김일성 가계의 우상화를 견고히 하고 있다.

---

10 참고로 백두산전설「신기한 옷」은 2004년 2호, 2007년 2호, 2013년 2호, 2017년 2호 4회 수록되었고 백두광명성전설인「2월16일」은 2003년 1호, 2012년 3호,2018년 1호 3회 수록되었다. 이 외 백두산전설「보물뒤웅박」,「하늘로 날아오른 힘장수」,「땅속에서 나온 총」과 백두광명성전설「장수가 된 용삼이」,「3대위인이 내린 명산」,「룡마바위 장검바위」, 룡남산전설「룡골산이 머리를 숙이다」, 선군전설「죽음의 날에 뜬 비행기」,「다시솟아난 온천」, 금수산기념궁전전설「신비한 검은 돌」은 각각 2회씩 재수록 되었다.

11 1995년~2012년까지는 금수산기념궁전으로 불렀으나 2012년 이후 금수산태양궁전으로 개칭하였다.

앞서 밝혔듯이 『꽃봉오리』에 전설이 매호 한 번도 빠지지 않고 수록되고 있다는 점은 어린이들의 교양 방법에 있어서 전설이 담당하고 있는 몫이 크다는 것을 증명해주고 있다. 특히 전설의 전승과정에서 어린이들에게 그림이 차지하는 비중은 상당히 높다. 『꽃봉오리』는 기존 전설을 어린이용으로 더욱 짧게 각색한 다음 그에 어울리는 그림과 함께 번호를 붙여가면서 배치하고 있다. 아예 만화와 같이 컷을 나누어 구성하기도 하였는데, 대부분 5~12개 정도의 글과 그림으로 구성되어 있다. 또한 전설의 특성상 글 작가의 이름은 없지만, 그림을 그린 그림 작가의 이름은 마지막에 소개하고 있다.

원색적이면서도 사실적인 그림체에 전설이 가진 환상적인 분위기까지 전달해주고 있는 그림들은 아동들에게 수령이 가진 신성성과 영웅성을 생동감있게 전달하기에 충분하다. 문해력이 낮은 유치원 아동들에게는 글 텍스트보다도 구체적인 이미지를 통해 전달되는 수령의 이야기들이 더욱 생생하고 강하게 각인될 것이다. 또한 이야기 서술 방식에 있어서도 어린 아동들에게 친숙한 구어체를 선택하여 친숙하고 편안한 전달 방식을 취하고 있다. 마치 가까운 사람에게서 옛이야기를 듣는 듯하다.

다음은 『꽃봉오리』에 4번이나 수록되었던 백두산전설 「신기한 옷」의 글 텍스트 전문이다.

① 어느날 김일성장군님께서는 유격대원 만석아저씨에게 일제놈들이 둥지를 틀고 있는 성시를 정찰해오라고 하시면서 무명 바지저고리 한 벌을 주시였어요.

② 그 곳을 갈아입은 아저씨는 마음이 든든해서 성시가 한눈에 안겨오는 산마루에 이르렀어요.

③ 성시를 내려다보니 정찰이 여간 어려울 것 같지 않았어요.

④ 그가 성문에 들어섰는데 왜놈보초병은 웬일인지 아무 말도 하지 않는것이였어요.

⑤ 왜놈수비대와 경찰서를 정찰해가지고 성문을 빠져나올 때까지도 왜놈들은 그한테 눈길조차 돌리지 않았어요.

⑥ (거참, 이상한데?…옳지, 장군님께서 주신 이 옷 때문에 왜놈들이 날 알아보지 못했구나.)

⑦ 부대로 돌아가던 그는 땀을 들이려고 저고리를 벗고 바위우에 걸터앉았어요. 이때 갑자기 <유격대다!>하는 고함소리와 함께 <토벌대>놈들이 무리지어 다가오고 있었어요.

⑧ 싸창을 꺼낸 그는 왜놈들을 쏘아눕히면서 산꼭대기로 올리뛰였어요.

⑨ 낭떠러지앞에서 그는 걸음을 멈추었어요.(성시를 정찰할 때는 나를 알아보지 못했는데 지금은 왜 그럴가?)

⑩ (아차, 내가 이 저고리를 벗은 탓이였구나…)그는 서둘러 저고리를 입었어요.

⑪ 그러자 총부리를 겨누고 올라오던 왜놈들이 눈이 퀭해서 두리번거렸어요. <방금까지 여기 있던 유격대가 하늘로 올랐는가, 땅으로 잦았는가?>

⑫ 부대로 돌아온 만석아저씨는 김일성장군님께 정찰한 것을 보고드렸어요. 그날 밤 성시의 왜놈들은 무리죽음을 당했어요.

-『꽃봉오리』(2013. 2호)

백두산전설로 알려진「신기한 옷」은 항일혁명투쟁 당시 김일성의 명령으로 적진을 살펴보러 간 유격대원이 김일성이 준 옷을 입으면 마치 투명인간처럼 적의 눈에 띄지 않아서 위기를 모면했다는 이야기이다. 모

두 12개로 구성된 짧은 글 텍스트는 글의 내용을 한눈에 짐작할 수 있는 12개의 그림과 함께 짝을 맞추어 소개되고 있다. 이 이야기는 1992년에 발간된 북한의 『백두산전설집』 2권에 수록되어 있는데, 『백두산전설집』에서는 약 6면 분량으로 구성되어 있는 것을 주요 골자를 중심으로 아동용으로 각색한 것이다. 참고로 『백두산전설집』에 수록되어 있는 「신기한 옷」의 일부를 소개하면 다음과 같다.

> 성시를 향해 발걸음을 다그치는 만석의 머리에는 문득 언젠가 중대장한테서 들은 이야기가 떠올랐다. (…) 총구에서 뛰여나온 총알이 중대장의 몸에 맞자 바위에 부딪친 듯 튀여나오는 것이 아닌가. (…) 중대장한테서 들은 이야기를 생각하며 자기가 입고 있는 무명 바지저고리를 내려다보는 만석은 마음이 든든하였다. 만석은 발걸음을 재촉하였다. 어느새 성시가 빤히 내려다보이는 산마루에 이른 만석은 잠시 땀을 들이며 형편을 살펴보았다. 두길이 넘게 성을 쌓고 그우에는 가시철조망과 전기선을 늘여 놓았는데 보기만해도 삼엄하였다. 왜놈수비대병영과 우편국, 농사시험장, 산림경영소가 자리잡고 있는 성시로는 총창을 번쩍거리며 왜놈들이 들락날락하고 있었다. (어디로 해서 성시에 들어갈가?) 만석은 여기저기를 두루 살펴보았다. 아무리 살펴봐야 성시로 들어가는 길은 육중한 성문밖에 없었다.
>
> -「신기한 옷」 일부, 『백두산전설집』 2권(1992)[12]

1992년 김우경에 의해 편집된 『백두산전설집』 2권에서는 유격대원 만석의 회상과 함께 김일성이 내려준 신기한 옷에 대한 에피소드가 한 가

12 김우경, 『백두산전설집』 2: 날개돋힌 흰말, 문예출판사, 1992.

지 더 추가될 뿐 아니라 인물의 심리상태와 배경에 대한 묘사에 있어서도 아동용에 비해 비중이 크다는 것을 알 수 있다. 이와 같이『꽃봉오리』에 수록된 모든 전설들은 그림과 함께 아동용으로 재가공한 것들이다. 중요한 것은 이러한 전설들을 통해 어린 아동들은 통치자의 이미지를 스스로 만들어 나간다는 것이다.「신기한 옷」에서 김일성이 내려 준 옷은 마치 마술을 부리는 투명 망토와도 같이 사람의 존재를 눈에 보이지 않게도 하고 적군의 총탄도 막아주는 기이하고도 신기한 옷이다. 이런 신기한 옷의 주인인 김일성은 그야말로 신적인 존재이며, 그런 옷을 인민들에게 입히는 수령의 사랑과 은혜 또한 크나큰 것이다. 특히 옷을 입으면 사람이 보이지 않게 된다는 마술과도 같은 환상적 모티프는 어린 아동들에게 재미와 흥미를 주는 요소이다. 유독 이 전설이 같은 잡지에 여러 번 수록되었다는 것은 어린이들의 감성과 눈높이를 고려한 편집부의 선별이라는 추측을 가능케 한다. 이처럼 북한의 아동들은 의무교육의 첫 단계인 유치원 과정에서 살아있는 수령의 존재를 전설 속의 비현실적이고도 신이한 사건들을 통해 만나게 됨으로써 자연스럽게 수령을 신격화하게 되는 것이다.

2) 따라해야 할 이야기 주인공들

어린이들은 타인의 행동을 따라하는 모방을 통해 행동과 언어를 배우게 된다. '거울뉴런'으로 설명되는 인간의 모방심리는 단순히 타인의 행동을 모방하는데 그치지 않고 그 행위에 담겨있는 생각 혹은 의도까지도 읽어내어 상대방과의 공감을 만들어 낸다고 한다. 가령 친한 친구가 하는 행동을 보고 모방하며, 우리라는 동질감을 갖게 된다는 것이다.『꽃봉

오리』의 구성방식은 어린이들의 이런 모방심리를 충분히 자극하고 있다. 이러한 전략은 수록된 글의 등장인물을 통해서만이 아니라 글의 배열순서와 배치방법 그리고 실제 어린이들의 현실감 있는 등장이라는 방식을 통해서도 나타나고 있다.

북한의 유치원 교육과정안에는 '경애하는 수령 김일성대원수님 어린시절', '위대한 령도자 김정일원수님 어린시절' 과목이 편제되어 있다.[13] 모범적인 수령의 어린 시절 모습을 열렬히 흠모하고 따라 배우는 과정에서 혁명적 세계관의 기초가 형성된다고 믿기 때문이다. 이러한 정규교육과정과 연계하여『꽃봉오리』또한 수령의 어린 시절 이야기를 고정 코너로 다루고 있다.「경애하는 김일성대원수님 어린시절이야기」,「경애하는 김정일원수님의 어린시절 이야기」[14]가 그것이다. 2003년부터 2019년 4호까지 총 121편의 이야기가 수록되었는데 이 중 김일성의 어린 시절 이야기는 19편, 김정은의 어린시절 이야기가 1편, 나머지는 모두 김정일의 어린시절 이야기로 김정일의 이야기가 절대적으로 많다.「신비한 사격술」이란 제목과 함께 2012년 3호에 수록된 김정은의 어린시절 이야기를 보면 김정은이 1초에 총탄을 3발씩이나 쏘며 그것들이 모두 목표판 1cm 안에 구멍을 낼 만큼 신비한 사격술을 가지고 있다는 것이다. 이후 2019년 현재까지『꽃봉오리』에는 김정은의 또 다른 어린시절이야기나 그에 관한 전설을 특별히 다루고 있지는 않다. 대신 김정은의 현재 행보, 즉 애육원을 비롯한 보육시설이나 체육시설, 병원 등을 시찰하면서 어린이들에게 관심과 사랑을 쏟는다는 기사성의 글들이 자주 등장하고 있다.

---

13 박재환, 같은책, 86면.

14 김정일에 대한 호칭은 원수님, 장군님, 수령님, 아버지 등으로 다양하다. 이 코너에서도「경애하는 김정일원수님의 어린시절 이야기」또는「아버지 김정일 장군님의 어린시절이야기」와 같이 호칭을 바꿔가며 사용하고 있다.

김일성, 김정일의 어린시절 이야기는 김일성과 김정일이 유치원 어린이들과 비슷한 나이에 있었던 일화들을 소개하는 형식을 취하고 있는데, 당시 날짜나 나이, 장소 등을 제시하고 있어 사실감 있게 전달하려고 하는 의도가 엿보인다. 이를테면 남보다 먼저 유치원 마당을 쓴 김정일(2003년 6호), 걸상을 소중히 다루는 김정일(2004년 5호), 일제에 맞서는 김일성(2005년 4호), 군사규율을 중요하게 여긴 김정일(2005년 6월), 흙 속에 묻힌 꽃 한 송이도 다시 일으켜 세워 준 김정일(2008년 4호), 공화국 기발을 사랑하는 김정일(2011년 5호), 뛰어난 탐구력을 보인 김정일(2012년 1호)의 이야기들이다.

여기에서 김정일이 어린시절에 행한 모범적인 행동들은 곧 사회주의 도덕교양 덕목과 관련된다. 사회주의 도덕교양에서 가장 강조하고 있는 덕목은 협동과 애국이며, 그 외 예절, 효, 근검절약, 청결, 우애 등이다. 유치원 교육에서 협동의 의미는 주로 일손 돕기를 중심으로 교육되고 있는데 이를 통해 노동의 중요성을 일깨우고 집단주의 정신을 함양하고자 하는 것이다.[15] 효의 의미 또한 북의 체제에서는 결국 국가나 원수에 대한 충정으로 확장된다. 중요한 것은 이 모든 사회주의 도덕 교양 덕목들이 김일성, 김정일 두 지도자의 모습을 따라 배우고 흠모하는 과정에서 완성된다는 점이다.

15 박재환, 같은 책, 95면.

[표 2] 『꽃봉오리』에 수록된 김일성, 김정일의 어린시절 이야기[16]

발행	대상	제목	덕목
2003년 1호	김정일	날아버린 앵무새를 불러오셨죠	예지력
2003년 2호	김정일	제비들은 쌍을 지어 돌아와요.	탐구심
2003년 3호	김정일	난 미국놈들을 몽땅 쏘아 눕히겠어요.	선군정신
2003년 4호	김정일	봉선화	폭격에 묻힌 꽃을 일으킴
2003년 5호	김정일	공화국기발	애국심, 선군정신
2003년 6호	김정일	한줌의 벼알	노동·식량의 소중함,
2004년 1호	김정일	따뜻한 사랑	사랑
2004년 2호	김정일	놀이감 자동차	탐구심
2004년 3호	김정일	한 장의 종이도	수령에 대한 충정
2004년 4호	김일성	제일 아름다운 것이 뭐냐?	고향사랑(만경대)
2004년 5호	김정일	걸상을 정히 다루게 하시여	나라재산 소중히 다루기
2004년 6호	김정일	제일 힘있는 것이 무엇인가?	선군정신
2005년 1호	김정일	한 그루의 나무	생명존중
2005년 2호	김정일	그날 숙제는 그날로	부지런함
2005년 3호	김정일	되돌려보내신 밥곽	인민사랑
2005년 4호	김일성	돌벼락	항일, 계급정신
2005년 5호	김정일	땔나무를 하던 날에	산림지키기
2005년 6호	김정일	어길 수 없는 군사규율	군사규율
2006년 1호	김정일	신발장에 붙이신 그림	지혜
2006년 2호	김정일	자기 힘으로	자립심
2006년 3호	김정일	운동회날에 있은 일	동무사랑
2006년 4호	김정일	벌떼속에서	용감, 동무사랑
2006년 5호	김정일	'지'자로 만드신 말	김정일의 깊은뜻(남다름)
2006년 6호	김정일	아동중대	규율(아동중대)
2007년 1호	김정일	눈보라치는 밤에	인민 사랑

16 2003년~2019년 4호까지 수록된 김일성, 김정일의 어린시절 이야기와 함께 이야기 속에 숨어 있는 덕목을 본 연구자가 나름대로 정리해 보았다. 이 중에는 반복되어 수록된 이야기도 더러 있다.

발행	대상	제목	덕목
2007년 2호	김일성	왜놈들을 때려잡는 마음으로	항일, 군인정신
2007년 3호	김정일	놓아주신 꾀꼴새	생명존중
2007년 4호	김정일	승리의 신심을 지니시고	군인정신, 반미
2007년 5호	김정일	꽁다리연필	아껴쓰기
2007년 6호	김정일	한 장의 유리	나라재산 아끼기
2008년 1호	김정일	따발총	동무사랑
2008년 2호	김일성	말문막힌 순사놈	용감성
2008년 3호	김정일	인민을 위하시는 큰마음	인민사랑
2008년 4호	김정일	봉선화	폭격에 묻힌 꽃을 일으킴
2008년 5호	김정일	당창건기념일에 심으신 나무	수령의 뜻을 받듦
2008년 6호	김정일	장군님의 고향	백두산정기 받은 김정일
2009년 1호	김정일	언제나 '대장'이 되시여	김정일의 리더십
2009년 2호	김정일	대번에 풀어주신 수수께끼	탐구, 창의성
2009년 3호	김정일	몸소 만드신 조선지도	김정일의 깊은 뜻
2009년 4호	김정일	봉투에 넣으신 군밤	(수령에 대한) 효
2009년 5호	김정일	일기장	(김정숙)효
2009년 6호	김정일	몸소 주우신 벼이삭	노동·식량의 중요성
2010년 1호	김정일	대장이 되겠다고 하시며	선군정신
2010년 2호	김일성	어린 김선생	항일정신
2010년 3호	김정일	제일 먼저 배우신 노래	김일성을 받듦
2010년 4호	김정일	웃어른들을 존경하시며	웃어른을 존경
2010년 5호	김정일	'지'자로 만드신 말	김정일의 깊은뜻(남다름)
2010년 6호	김정일	어길 수 없는 군사규율	군사규율
2011년 1호	김정일	한 장의 종이도	김일성을 받듦
2011년 2호	김정일	자기 힘으로	자립정신
2011년 3호	김정일	신발장에 붙이신 그림	지혜
2011년 4호	김정일	일곱알의 도마도	나눔
2011년 5호	김정일	공화국기발	애국심
2011년 6호	김정일	한 외국인장령의 탄복	사고력, 애국심
2012년 1호	김정일	뛰여난 탐구력	탐구력(군사적안목)

발행	대상	제목	덕목
2012년 2호	김일성	혼쌀이 난 경찰아들놈	조선사랑
2012년 3호	김정일 김정은	송악산전투작전방안 신비한 사격술	군사적 두뇌키우기 백두산3대장군사격술을 이어받은 김정은
2012년 4호	김정일	벌떼속에서	용감
2012년 5호	김정일	당창건기념일에 심으신 나무	뜻을 받듦
2012년 6호	김정일	한밤을 지새우시며	충정(김일성)
2013년 1호	김정일	겨울딸기	탐구(실험)정신
2013년 2호	김일성	왜놈들을 때려잡는 마음으로	항일, 군인정신
2013년 3호	김정일	몸소 만드신 조선지도	김정일의 깊은뜻(남다름)
2013년 4호	김정일	걸상을 정히 다루게 하시어	나라재산 소중히 다루기
2013년 5호	김정일	한 알의 사과	동지사랑 정신
2013년 6호	김정일	나도 스키를 탈래요	항일, 군인정신
2014년 1호	김정일	우리 땅크 나간다	용감
2014년 2호	김일성	고무총	항일정신
2014년 3호	김정일	조선을 위하여 배우자	배움
2014년 4호	김정일	숲의 노래	산림복원
2014년 5호	김정일	우리 인민의 것	산림지키기
2014년 6호	김정일	꼭 이긴다고 하시며	반미, 군인정신
2015년 1호	김정일	뜻깊은 설맞이 모임	효성
2015년 2호	김일성	축구경기	일제에 대항
2015년 3호	김정일	앓는 동무를 위하여	동무사랑
2015년 4호	김일성	하나로 뭉친 힘	일제에 대항
2015년 5호	김정일	곱게 다리신 양말	효 (충정)
2015년 6호	김정일	내일 날씨는 개입니다	비범한 판단력
2016년 1호	김정일	겨울딸기	탐구(실험)정신
2016년 2호	김정일	제비들은 정말 자기 둥지로 돌아올가요?	탐구정신
2016년 3호	김정일	제비들이 낮추뜨면 왜 비가 올가요?	탐구(관찰력)정신

발행	대상	제목	덕목
2016년 4호	김일성	참새는 나쁜 새	일제에 대항
2016년 5호	김정일	한줌의 벼알	노동의 소중함
2016년 6호	김정일	원아들과 함께 받으신 생일상	인민사랑
2017년 1호	김정일	명석한 판단	명석한 판단
2017년 2호	김정일	잘라버린 나무가지	효성
2017년 3호	김정일	애솔나무 한 그루	산림지키기(국토사랑)
2017년 4호	김정일	산놀이가는 길	근검절약
2017년 5호	김일성 김정일	뜨거운 사랑을 지니시고 우리나라 기발	인민사랑 애국심
2017년 6호	김일성 김정일	어려울 때 서로 도와주는게 동무다 글씨에 어린 사랑	동무사랑 인민사랑
2018년 1호	김정일	동생의 손을 그려 보내신 편지	효성, 사려깊음
2018년 2호	김일성	말바위에서	선군정신
2018년 3호	김정일	1등한것보다 훌륭하다	동무사랑
2018년 4호	김일성 김정일	왜놈들은 거미 하나에다 하나를 더해도 하나	일제에 대항 협동심
2018년 5호	김정일	이어받으신 장대	효성, 뜻을 받듬
2018년 6호	김일성 김정일	빨간 대추 작문 '어머니'	효성 효성
2019년 1호	김일성 김정일	썰매바위 내 고향은 어딥니까?	효 백두산 정기 받은 김정일
2019년 2호	김일성 김정일	제일 아름다운 만경대 신발장에 붙은 그림	고향사랑 지혜
2019년 3호	김일성 김정일	무지개잡이 뛰여난 탐구력을 지니시고	탐구심 탐구심
2019년 4호	김일성 김정일	골탕먹은 왜놈순사 빨간 도마도	일제에 대항 나눔

흥미로운 것은 이들의 어린시절이야기 바로 다음 장에 등장하는 어린 이들의 사진이다.「경애하는 아버지 김정일원수님 어린시절 따라배워요」

라며 김정일의 어린 시절 모습을 따라 하고 있는 실제 유치원 어린이들의 이름을 직접 호명하며 소개하고 있는 것이다. 예를 들어 2008년 4호에서는 김정일이 폭격으로 흙 속에 묻힌 봉선화를 일으켜 세운 일화가 소개되고 있는데 바로 옆 장에서는 “아버지 원수님의 어린 시절을 따라 배워 꽃을 사랑하고 있는 강령군 남산유치원 김광희, 정학영, 리설경, 리금복, 리영희 어린이”들을 소개하며 그들의 사진까지 잡지에 등장시키고 있다. 이와 같은 방식으로 『꽃봉오리』는 매호 전국 각지의 유치원과 이곳의 모범적인 원생들을 소개하고 있다. 미제놈들을 때려부시는 군사놀이를 잘 하고 있는 어린이들(2006년 2호), 나라의 재산을 아끼고 사랑하는 어린이들(2007년 4호), 탐구심을 키워가고 있는 어린이들(2009년 2호), 한 알의 벼알도 아끼고 귀중히 여기는 어린이들(2010년 5호, 2015년 5호), 일손을 잘 돕는 어린이들(2013년 2호), 동무를 잘 도와주고 이끌어주는 어린이들(2016년 1호), 공부도 잘 하고 좋은 일을 많이 찾아하는 어린이들(2019년 3호)은 모두 김정일의 어린시절을 따라 배우며 “나라를 위한 큰마음을 키워가고 있는”(2007년 5호) 북한의 어린이들이다.

따라 배운다는 것은 내면화의 또 다른 이름이다. 그것은 타인이나 집단 등의 사회적 영향을 흡수한 개인이 그의 사고와 행동, 감정 등이 변화되는 과정을 말한다. 따라서 ‘대원수’들의 어린 시절 이야기 다음 장에 그 모습을 배워서 닮아가고 있는 어린이들을 소개한다는 것은 어린이들의 모방심리를 더욱 자극하여 모방 이상의 동질감과 공감을 형성하고자 하는 잡지의 전략적인 배치라고 할 수 있다.

[그림 2] 김정일의 어린 시절을 따라하고 있는 실제 어린이들

뿐만 아니라 유치원 아동들이 따라해야 할 인물의 전형은 잡지에 수록된 또 다른 이야기에도 숨어있다. 매호 수록되는 「항일혁명투쟁이야기」는 항일혁명 당시 활약한 아동단원들의 이야기를 들려주고 있다. 김일성과 그를 돕는 유격대원들에게 초점을 맞추는 것이 아니라 그저 보조적인 역할에 지나지 않는 아동단원들의 활약을 집중 조명하고 있는 것이다. 그들은 주로 유격대에 통신쪽지를 전달할 임무를 받고 성공적으로 수행해 낸다.(「아동단원 룡남이와 명숙이」, 2005년 4호) 또는 태연하게 공놀이를 하는 척하며 경찰서를 정찰하기도 하고(「슬기로운 두 아동단원」, 2006년 3호), 유격대원들을 숨겨놓고는 능청스런 연기로 적을 따돌리기도 한다.(「용감한 두 아동단원」, 2018년 6호). 또한 삐라에 돌을 싸서 고무총으로 날려 보내는 것도(「아동단원 문길이」, 2007년 4호) 싸우러 나간 유격대원들을 대신하여 집안 일손을 돕는 것(「일하기를 즐겨한 아동단원들」, 2010년 4호)도 모두 아동대원들의 몫이다. 그런가하면 김일성 장군에게 직접 솜옷을 만들어 올리며 자신들의 충정을 표현하기도 한다.(「뜨거운 사랑」, 2016년 2호) 비록 어린 아동단원의 소소한 역할이지만 그것은 조직을 위험에서 구해내는 결정적

인 역할이 되기도 한다는 것을 강조하고 있는 것이다.

그러나 아동단원들의 조국에 대한 충정만큼은 유격대원들 못지않다. 이들은 자신들의 임무가 발각될 경우에는 통신 쪽지를 먹어 치우기도 하고(「비밀은 생명」, 2019년 3호), 9살 어린 나이에도 적의 물질적 유혹에 절대로 흔들리지 않는다.(「아동단원 금순이」, 2019년 1호) 뿐만 아니라 사형장에 끌려가서는 자신은 날창으로 죽이고 그 총알은 유격대에 보내달라며 적을 감동시키기까지 한다.(「총알은 유격대에 보내달라」, 2018년 4호) 이들이 보여주는 애국심과 충성심, 조직의 일원으로서 협력하는 모습은 사회주의 도덕 교양 덕목 가운데에서도 우위에 있는 것들이다. 이처럼 이야기 속에 등장하는 아동단원들의 모습은 현실의 어린이들이 닮고 따라해야 할 또 다른 영웅들이다. 이야기 속 주인공들의 모습은 유사시에는 아동들이 실질적으로 따라할 수 있는 일의 모범을 보여주는 예라고 할 수 있으며, 이는 어린이들을 충실한 인민군대로 키우고자 하는 전략이라고 할 수 있다.

3) 그림동화에 숨어있는 가치와 덕목

『꽃봉오리』는 김일성, 김정일이 들려준 옛이야기를 각색했다는 그림동화와 동물들이 등장하는 짧은 그림동화, 그리고 세계명작동화를 소개하고 있다. 정확한 장르 명을 달아 놓지 않았지만 이들 작품을 그림동화라 지칭하는 것은 글과 함께 “매 장면 그림으로 보여주고 있는” 동화 그림책의 특성[17]을 가지고 있기 때문이다. 이들 그림동화는 잡지의 고정코너는 아니지만 등장빈도가 상당히 높다. 전설이야기, 대원수의 어린시절 이야기, 혁명이야기 등 주로 사상성을 표면에 드러낸 이야기 위주로 구

17 리정실, 「동화그림책의 특성과 그를 통한 교양방법」, 『교양원』, 교육신문사, 2004. 1호, 38~39면.

성되던 잡지는 2003년 5호에 수령이 들려주었다는 옛이야기가 등장하기 시작하더니, 2004년부터는 동물들을 주인공으로 하는 그림동화들이 수록되기 시작하였다. 흥미로운 점은 2006년 3호부터는 「세계명작동화」라는 이름으로 이솝우화, 그림형제의 동화 등 외국의 동화들도 간헐적으로 소개하고 있다는 점이다.

그림동화는『꽃봉오리』에 수록된 독물 중에서는 상대적으로 북한의 사상성이 표면적으로 적나라하게 드러나지 않는다는 특징을 가지고 있으며, 남한의 관점에서 보면 가장 문학적인 장르라 할 수 있다. 북한에서도 동화와 우화는 "어린이들이 좋아하고 즐기는 의인화, 환상, 과장 등 흥미 있는 형상수법으로 인간생활을 그리기 때문에 어린이들에게 보다 깊은 정서적 체험과 강한 인상을 안겨준다"고 이야기하고 있다.[18] 특히 "선명하고 명확한 선과 색으로 작품의 내용을 직관적으로 보여주는 동화그림"은 어린이들의 정서교양에 있어 중요한 역할을 한다는 것이다. 그러나 북한에서 말하는 정서교양의 의미는 우리가 말하는 문학적 감상과는 다른 차원이다. 그것은 사회주의에서 요구하는 도덕적 가치와 덕목이 어떤 방식을 통하여 아동들에게 효과적으로 주입되는가의 문제이다. 따라서 그림동화의 그림은 "어린이들의 마음을 즐겁고 기쁘게" 해주기도 하지만 그들이 "그림의 형상 속에서 무엇이 좋고 나쁜가 하는 것을 알며 좋은 것을 지지하고 따르는 마음을" 줄 수 있어야 한다. 따라서 동물들이 등장하는 우화가 많이 게재되고 있는 것도 이런 요구와 맥을 같이한다. 북한 유년문학에서 의인화는 어린이들에게 흥미를 줄 수 있는 가장 좋은 수법 중의 하나로 간주된다. 여기에서 의인화된 동물들의 세계는 곧 어린이 자신들의 세계이다. 동물 의인화를 통해 아동들은 재미있게 이야기

18 정화수, 「동화, 우화가 어린이교양에 주는 영향」,『교양원』, 교육신문사, 2005, 3호, 49면.

에 몰입하게 되지만 그것을 자신들의 생활과 결합시킴으로써 도덕적 교훈을 얻을 수 있어야만 한다.

이러한 목적의식은 실제 작품 안에서 쉽게 발견할 수 있다. 2003년 6호에 수록된 「망신당한 부자」는 김정숙이 김정일에게 들려주었다는 옛이야기이다. 이 이야기의 궁극적인 교훈은 사회주의 도덕 교양 덕목의 하나인 예절이다. 사람은 아무리 재물이 많아도 예절이 없으면 사람들의 사랑과 존경을 받지 못한다는 것이다. 그러나 이 이야기는 표면적으로는 예절이라는 도덕적 가치를 강조하고 있지만 부자 아들의 탐욕스런 모습을 보여줌으로써 부자는 곧 예의 없는 사람이라는 이미지를 강하게 던져주고 있다. 2007년 5호에 수록된 「봉변당한 욕심쟁이들」에서도 욕심을 부리다 봉변을 당하게 된 인물들은 애초에 모두 부자들이다. 애국, 예절, 효, 근검절약 등의 도덕적 가치들은 남한에서도 중요하게 여겨지는 덕목들이다. 그러나 이러한 교양 덕목들이 부자와 가난한 자, 적으로 상징되는 동물들의 침입과 싸움 등을 통해 그려지고 있는 것은 도덕교양과 함께 계급교양을 강화하고자 하는 북한사회의 의도를 그대로 드러낸 것이라 할 것이다.

사회주의 도덕 교양 덕목으로 중요시 되는 애국, 예절, 효, 협동, 근검절약과 청결, 우애 등은 동물들을 주인공으로 한 그림동화들에서 더 강조되고 있다. 승냥이와 싸울 만반의 준비를 하지 않은 게으른 「꿀꿀이의 뉘우침」(2006년 4호), 작은 힘도 합치면 큰 힘이 된다는 것을 몰랐던 「갈색곰의 뉘우침」(2008년 4호), 하나로 뭉친 힘이 얼마나 큰 것인가를 알려주는 「메돼지의 교훈」(2010년 2호), 일하지 않고 놀고먹으려다 쫄딱 망한 멍멍이 이야기를 담은 「여우의 보물망치」(2010년 3호), 아무리 힘이 센 장수곰도 혼자의 힘으로는 장수가 될 수 없다는 「우쭐대던 장수곰」(2011년 1호)

등은 모두 동물을 주인공으로 한 동화들로써 사회주의 도덕 교양 덕목 중에서도 협동과 노동을 강조한 동화들이다.

또한 2006년부터 잡지에 등장하기 시작하는 '세계명작동화'는 관심을 가지고 살펴볼 필요가 있다. 지금까지 수록된 세계명작동화는「금게사니」(2006년 3호),「큰 순무우」(2009년 5호),「고향으로 돌아온 시골쥐」(2010년 5호),「박쥐이야기」(2011년 5호),「엄마를 찾아서」(2012년 3호),「삐노끼오의 모험」(2016년 5호),「신데렐라」(2017년 3호),「엄지손가락공주」(2019년 4호) 이다.「금게사니」와「큰 순무우」,「신데렐라」는 그림형제의 동화로 알려진 작품들이며,「고향으로 돌아온 시골쥐」와「박쥐이야기」는 이솝우화이다. 그리고 우리에게는 '엄마찾아 삼만리'로 알려져 있는「엄마를 찾아서」와「삐노끼오의 모험」은 1800년대 이탈리아에서 발표된 명작동화이며「엄지손가락공주」는 안데르센의 동화이다. 지금까지 소개된 작품은 모두 8편으로 그 수가 많지는 않지만, 조선제일주의를 표방하는 패쇄적인 북한에서 명작이란 이름으로 소개하고 있는 외국 동화에 대한 선별 기준을 살펴볼 필요가 있다.

① 먼 옛날 부지런한 할아버지가 밭에 순무우씨를 뿌렸어요.
② 싹이 트자 매일과 같이 물을 주며 정성다해 가꾸었더니 굉장히도 크게 자라 혼자서는 뽑을 수가 없었어요.
③ 할머니를 데려다 함께 힘을 썼으나 어림없었어요.
④ 이번에는 두 손녀를 데려왔지만 마찬가지였어요.
⑤ 또다시 멍멍이와 야옹이를 불러냈지만 순무우는 뽑히지 않았어요.
⑥ 마지막으로 작은 생쥐까지 데려와서야 큰 순무우를 뽑을 수 있었어요.

-「큰 순무우」,『꽃봉오리』(2009.5)

인용한 작품은 2009년 5호에 게재된 「큰 순무우」로 수록된 작품에서 그림을 제외한 글 텍스트만을 가지고 온 것이다. 단 6개의 문장과 그림으로 구성되어있지만 그 내용을 보면 사회주의 도덕 교양 덕목 가운데 가장 중요하게 꼽히는 협동의 정신이 선명히 드러난다. 또한 우화 「고향으로 돌아온 시골쥐」(2010년 5호)에서 도시 쥐가 부러워 따라간 시골 쥐는 “수수한 음식이라도 마음 편히 먹을 수 있는”시골을 그리워하며 다시 돌아오게 된다. 「삐노끼오의 모험」(2016년 5호)에서도 피노키오를 유혹하는 돈, 사탕과자, 극장표는 모두 자본주의의 상징이다. 이러한 유혹에 잘못 넘어갔다가는 돈벌이에 이용된 꼭두각시로 전락할 수도 있다. 반면 「황금거위」로 알려진 「금게사니」(2006년 3호)에서 삼형제 중의 막내가 황금거위를 차지할 수 있었던 것은 다른 형제와는 달리 욕심 내지 않고 자신의 먹을 것을 난쟁이에게 나누어 주었기 때문이다. 또한 「신데렐라」(2017년 3호)에서 의붓어머니와 언니들에게 학대받는 신데렐라의 모습은 잡지에 빈번히 소개되는 다른 이야기들과 오버랩 되어 지배계급에 의한 착취를 연상시킨다.[19] 결국 잡지는 ‘세계명작동화’라는 이름으로 외국의 동화와 우화들을 소개하고 있지만, 여기에서도 잡지 편집자들의 선택과 배제의 논리가 작동한 것으로 이해된다. 결국 북한 사회에서 요구하는 도덕 교양 덕목들을 내면화하기 위한 또 하나의 전략적 구성으로 볼 수 있는 것

19 물론 이와 같은 본 연구자의 해석들이 자의적일 수 있다. 그러나 잡지의 구성과 편집 체계들을 감안할 때 이러한 해석이 가능하다고 본다. 또한 본문에서는 논의하지 않았지만 「엄마를 찾아서」(2012년 3호)에서 주인공 마르코가 갖은 고생 끝에 어머니를 만나게 되는 결말 부분에서 “아무리 어렵고 고난이 닥쳐와도 어머니에 대한 마르코의 사랑은 이렇게 변하지 않았어요.”라는 내용은 마치 어버이 수령에 대한 변함없는 사랑을 암시하는 듯하다. 이러한 해석이 무리가 아니라는 것을 보여주는 한 단서로 「고향으로 돌아온 시골쥐」(2010년 5호)의 그림을 한 예로 들 수 있다. 도시로 간 시골쥐를 노란 머리의 아저씨가 빗자루로 후려치는 그림이 등장하는데, 여기에서 노란머리의 아저씨는 서양인을 대표하는 것이기도 하지만 북한 사회에서 증오의 대상으로 꼽히는 미국을 상징하는 것으로 보인다.

이다.

『꽃봉오리」에서 소개한 '세계명작동화'들은 남한에서도 잘 알려진 동화들이며, 추후 남북 어린이들이 함께 읽고 소통할 수 있는 텍스트로서의 가능성을 가진다. 그러나 개별 작품이 함의하고 있는 바가 잡지의 전략적 구성과 배치에 의해 특정 가치의 전달을 강화하기 위한 도구로 활용되고 있다는 것이 북한의 현실이다.

4) 반복되는 동물 비유를 통한 계급교양

유년문학 창작에 있어 의인화 수법의 효과[20]를 강조하고 있는 북한에서는 이야기 속에 유독 동물들이 많이 등장하는데 여기에서도 북한 사회에서만이 나타나는 몇 가지 특징을 발견할 수 있다. 즉, 모든 이야기에는 반복적으로 등장하는 동물이 있다는 점, 그러다보니 자주 등장하는 동물들의 경우 그 캐릭터가 선명하고 확실하게 독자들에게 인식되어 있다는 점이 그것이다.

북한의 동화나 이야기에서 악한 동물의 대표로 상징되고 있는 것은 승냥이와 여우, 까마귀, 독수리이다. 반면 토끼와 산양, 노루, 다람쥐는 착한 짐승들로 묘사되고 있다.[21] 그 중에서도 악의 상징으로 대표되는 동

20 선순영, 「동화를 통한 교양을 잘하기 위해서는」, 『교양원』, 교육신문사, 2013. 3호, 44면. 이 글에서 "유치원기 어린이들은 토끼, 고양이, 닭, 소, 개 등 뭇 짐승들이 사람들처럼 말을 하고 생활하도록 하는 의인화수법을 실제 한 것처럼 감수하며 거기에 깊이 이끌려들어가기도 한다"고 이야기하고 있다.

21 「애기토끼와 애기곰」은 매호 잡지에 실리는 만화이다. 4컷으로 구성된 만화이나 간혹 4컷 이상으로 길어질 때도 있다. 여기에서 곰은 생각이 우둔하여 실수를 자주하는 어리석은 동물인데 반해 토끼는 이런 곰의 잘못된 생각과 행동을 바로 잡아주는 지혜로운 캐릭터로 등장한다. 2006년 5호의 「다시 찾은 샘」에는 산양, 노루, 다람쥐, 독수리가 등장하는데 여기에서도 산양과 노루, 다람쥐는 착한 동물로 독수리는 포악한 동물로 묘사된다. 또한 2006년 4호 「꿀꿀이의 뉘우침」, 2006년 6호 「너구리의 새 결심」에서 승냥이는 착한 동물들의 식량을 착취하거나 그들을 괴롭히는 나쁜 동

물은 '승냥이'이다. 승냥이는 남의 것을 착취하고, 괴롭히는 잔인한 짐승으로 묘사되고 있다. 대개 착한 동물들과 악한 동물들은 이야기 속에 함께 등장하게 되는데, 이는 어린이들의 "심리적 특성에 맞게 계급교양"을 하기 위해서는 선악의 확실한 대비가 효과적이라는 논리에 의해서이다. 따라서 동물들이 등장하는 동화와 우화는 계급교양을 위한 효과적인 자료가 되고 있다.

북한에서 계급교양은 중요한 사업 중의 하나이다. 그 중에서도 '반제반미교양'의 중요성은 김정은 집권 이후 두드러지게 나타나고 있다.

> 현 시기 반제반미교양, 계급교양을 강화하는 것은 우리 혁명의 전도, 조국의 운명과 관련되는 대단히 중요하고 사활적인 문제입니다. 고기가 물을 떠나서 살 수 없는 것처럼 반제반미교양, 계급교양을 떠나서 우리 인민의 자주적 삶과 인간의 존엄과 가치에 대하여, 혁명의 승리, 사회주의의 승리에 대하여 생각할 수 없습니다. (중략)
>
> 착취와 압박을 받아보지 못하고 전쟁의 엄혹한 시련을 겪어보지 못한 새 세대들이 우리 혁명의 주력으로 등장한 오늘 반제반미교양, 계급교양을 강화하는 것은 더욱 절박한 문제로 나섭니다.
>
> - 김정은, 「반제반미교양, 계급교양을 더욱 강화할데 대하여」[22] 부분-

인용문에서와 같이 전쟁을 겪지 않은 새 세대들에게 있어 반제반미교양, 계급교양은 더욱 중요한 문제가 된다. 따라서 어린 시절부터 "미일제

물로 묘사된다. 또한 2010년 3호 「여우의 보물망치」에서 여우는 주인이 없는 사이에 남의 물건을 몰래 훔쳐가는 간사한 동물로 묘사되고 있다.

22 김정은, 「반제반미교양, 계급교양을 더욱 강화할데 대하여」,조선로동당출판사, 2016.

국주의자들과 지주, 자본가들을 비롯한 계급적 원쑤들을 끝없이 미워하게" 만들어 "착취계급과 착취제도를 반대하여 용감히 싸우도록" 하는 것이 계급 교양의 근본적인 목적이다.[23] 이러한 목적의식이 잡지『꽃봉오리』에 반영되고 있는데, 그것은 주로 '승냥이'의 상징적 의미와 비유를 통해서이다. 2006년 4호「꿀꿀이의 뉘우침」(2006년 4호)에서는 수영을 못하면서도 수영훈련을 게을리 하던 꿀꿀이에게 갑자기 승냥이가 나타나 위협하자 수영을 할 줄 아는 다른 동물 친구들이 구해준다. 결국 "승냥이와 싸워 이기려면 수영도 잘 해야 한다는" 것으로 이야기는 마무리 된다. 이처럼 승냥이는 동화나 우화에서 항상 적으로 등장한다. 갑자기 나타나 식량을 탈취하고, 착한 동물들의 목숨을 위협하는 나쁜 역할을 도맡아 한다. 이와 같은 '승냥이'캐릭터는 다른 작품에서도 반복적으로 등장하기 때문에 어린이들에게 승냥이에 대한 이미지가 고착화되면서 강한 적대감을 갖게 한다. 여기에서 주목할 것은 동화나 우화에서는 순한 동물들을 괴롭히는 악한 동물로만 그려졌던 '승냥이'의 실체가 같은 잡지에 수록된 또 다른 글들을 통해 구체화되며 그 상징적 의미를 더욱 강화하고 있다는 점이다.

① 두 아이가 새를 잡아가지고 오다가 놓어버렸어요
② 아이들은 나무우에 앉은 새를 잡으려고 올라갔어요. 그 나무는 미국선교사놈들이 살고 있는 집마당에 서있는 나무였어요.
③ 선교사놈은 조선애새끼들이 미국사람들이 사는 곳에 함부로 들어온다고 지껄이며 마구 때리고 제놈들의 병원으로 끌고갔어요.

23 동금단,「계급교양을 어린이들의 심리적 특성에 맞게 하기 위한 방도」,『교양원』, 교육신문사, 2005,3. 56~60면.

④ 미국놈들은 두 아이의 몸에서 피를 몽땅 뽑아 숨지게 했어요.

-「두발가진 승냥이」(2014년 4호)

인용을 통해 알 수 있듯이 '두발가진 승냥이'는 미국인, 구체적으로는 미국인 선교사를 가리킨다.[24] 그들은 조선 아이들의 피를 몽땅 뽑아버려 죽게 만드는 잔인하고 무서운 존재이다. 비슷한 내용의 또 다른 글에서는 '제중병원'이라는 구체적인 장소명도 나오는데 미국 선교사들이 낮에는 아이들에게 밥을 먹이고 저녁에는 피를 뽑아 팔아먹었으며, 이렇게 1년 동안 피를 빨아 먹은 '승냥이미국놈'들은 끝내 아이들을 불태우고 이것을 목격한 간호원들도 미국으로 팔아버렸다는 것이다.(「사람의 피를 빨아먹은 미국놈」, 2017년 5호) 뿐만 아니라 그들은 조국해방전쟁 때에는 마을 사람들을 총으로 쏘아 죽이고 아이들을 생매장시켰으며(「승냥이」, 2009년 1호), 광산에서 조선인 노동자들의 팔이 기계에 잘려나갔을 때에도 너털웃음을 짓고, 무너진 굴속에서 신음하는 광부의 팔을 도끼로 잘라 버릴 만큼 잔인한 자들이다.(「두발가진 승냥이」, 2005년 1호) 사람의 생명보다는 그저 돈 밖에 모르는 잔인하고 비열한 자들이 바로 미제국주의자들임을 강조하고 있다. 잡지는 이런 잔인한 만행에 학대받는 조선 인민들의 상황을 그림으로도 보여주고 있는데, 그림 속에 등장하는 미국인은 탐욕스럽고 비열하기 그지없는 모습으로 묘사되어 있다.

---

24 북한에서 해방 직후 기독교에 대한 비판은 기독교인들의 친일문제와도 관련이 있었다. 이후 1947년부터 본격적으로 시작된 반미관은 기독교를 포함한 형태로 진행되며 미국과 기독교간의 연결고리가 형성 되었다.특히 미국과 기독교의 표상을 모두 함축하고 있는 구한말선교사야말로 미국과 기독교 비판의 상징적 테마로 활용되었다. 이런 기독교 비판을 수반한 반미관의 원형에 해당하는 작품이 6.25전쟁기에 창작된 한설야의 단편소설「승냥이」이다. 남원진의 연구에 따르면 한설야의「승냥이」는 대표적인 북한의 정전으로 자리잡으며 이후 냉전 체제 아래서 수많은「승냥이」작품군이 각색, 개작되어왔다는 것이다. 남원진,「한설야의「승냥이」각색 양상 연구」,『한국학연구40』, 고려대한국학연구소, 2012, 5~37면.

이러한 편집구성과 배치는 잡지를 읽는 어린 유치원 독자들에게 승냥이는 곧 잔인하고 야만적인 침략자 '미제'라는 인식이 자연스럽게 내면화되었을 것이다. 그리고 이러한 적개심을 조장하는 세뇌교육을 통해 '미국'은 반드시 격멸시켜야하는 대상으로서 아동들의 뇌리에 자리 잡게 된다.

5) 학습퀴즈에 나타난 통합교육의 진실

『꽃봉오리』는 소학교 입학을 앞 둔 유치원 어린이들을 대상으로 한 잡지이기 때문에 이야기거리 외에도 셈세기, 과학상식, 한글, 상식, 사고력 등과 관련된 다양한 학습퀴즈 들이 등장한다. 주로 잡지의 끝 부분에 배치하고 있는데, 각 질문들이 그림과 함께 이야기 형식으로 되어 있어 상당히 흥미롭다. 문제 유형들도 단편적인 지식을 묻기보다는 나름의 사고력을 필요로 하는 문제들로 구성되어 있다.

김정은은 2012년 '전반적 12년제 의무교육을 실시함에 대하여' 법령을 제정. 공포한 이후 사회주의 교육 강국 건설을 목표로 창조형·실천형 인재를 양성하기 위해 세계적 추이와 시대적 요구에 맞는 교육제도와 교육과정을 추진하고 있다. 이에 따라 단편적인 지식의 전수보다는 놀이와 활동 위주의 교수방법을 강조한 통합교육을 지향한다. 그러나 교육방법에 대한 개선은 이미 김정일 시대부터 강조되었던 사항이기도 하다. 북한의 통합교육은 하나의 주제에 5개의 영역내용(혁명사상교육과 도덕교양, 우리말교육, 지능교육, 정서교양, 몸단련교양)을 놀이나 활동방식으로 서로 연관시키는 종합교육을 지향하고 있다.[25] 그러나 북한의 통합교육 기저에

25 양옥승·신은미,「북한의 유아교육 정책 분석」,『유아교육연구』36권 2호, 2016, 115~116면. 통합

는 역시 정치사회화라는 목적이 우선순위에 있음을 기억해야 할 것이다.

이와 같은 의도는 '학습퀴즈'의 문제 양식을 통해서 엿볼 수 있다. 예를 들어 지능교육을 위한 셈세기 문제 「모두 몇 대 일까요?」(2003년 4호)를 보면 "우리 비행기는 몇 대이고 미국 놈 비행기는 몇 대일까요?", "떨어지는 미국 놈 비행기는 몇 대 일까요?"라고 질문하고 있다. 위 질문과 함께 북한의 인공기를 단 비행기들과 폭격을 맞고 떨어지는 비행기들의 그림도 함께 제시되어 있다. 2014년 3호에서는 "3명의 사격선수가 3발씩 총을 쏘았어요. 누가 1등 일가요?"라고 묻고 있는데, 그림 속에는 총을 든 3명의 사람과 3개의 과녁판이 있다. 과녁판에 박힌 총알의 점수를 더해 보는 셈세기 문제인 것이다.

셈세기 문제가 아닌 상식과 관련된 문제에서도 이러한 유형이 자주 나타나는데, 2005년 3호의 「무엇으로 쏘아야 할가요?」는 페이지의 양 면에 각각 3개의 그림을 제시하고 서로 관련이 있는 것들을 줄을 그어서 연결하는 문제이다. 제시된 그림을 보면 왼쪽에는 USA라고 쓰여 있는 비행기, 철모를 쓴 군인, 배의 그림이 있고, 오른 편에는 해안포, 고사포, 자동보총이라고 쓰여 있는 3개의 무기그림이 있다. 같은 해 4호에 들어가 있는 「어떻게 들어갔을가요?」에서는 보초를 서고 있는 미군의 모습과 건물 그림이 나오는데 "인민군 정찰병 아저씨가 미군사령부 작전실에 들어가 비밀 문건을 빼내왔어요. 어떻게 들어갔댔을가요?"라고 묻고 있다. 도저히 답을 알 수 없는 질문인 듯하지만, 북한의 입장에서 보면 꽤 창의적인 질문이라고 할 수 있을 법하다. 이 외에도 직업의 종류를 알아보는 문제에 있어 총을 들고 있는 군인의 모습이 예시로 주어진다든지 사물의

교육에 관한 북한의 평론으로는 김종철, 「유치원 통합교육의 특성과 우월성」, 『교양원』, 교육신문사, 2013년 1호, 32면.

쓰임, 상식 등을 묻는 다양한 질문의 예시에 총, 탱크, 전투기 등의 무기 그림들이 빈번히 등장하고 있는 것을 심심치 않게 볼 수 있다. 여기에는 혁명사상교양의 일환으로 자라나는 어린이들에게 선군사상을 심어주고자 하는 숨은 의도가 담겨 있다. 선군사상은 혁명의 뜻을 이어가기 위하여 어려서부터 총대를 귀중히 여기는 정신을 말하는 것으로 인민군대에 대한 동경을 갖게 한다.『꽃봉오리』에는 "김정일 장군님의 한생을 변함없이 총대로 보위하는"인민군대가 되겠다는 어린이들의 다짐이 빈번히 등장하고 있는데, 이는 공산주의 전위대를 만들기 위해 어린이들에게 끊임없이 투쟁정신과 증오사상을 키워 온 북한 혁명사상교양의 결과라고 할 수 있을 것이다.

본 연구자는 북한 유아교육 정책이 지향하고 있는 통합교육의 실상을『꽃봉오리』에 구성된 학습퀴즈를 통해 살펴보았다. 이는 잡지를 대상으로 북한식 통합교육의 한 단면을 살펴 본 것에 불과하다. 통합교육을 지향하는 북한 교육의 동향은 세계적인 추세와 남한의 교육방식과도 일면 유사한 형태를 보이고 있지만 그것은 형식에 불과할 뿐, 그 기저에는 언제나 사회주의 건설에 필요한 인간형을 완성해내고자 하는 목적이 담겨 있다.

4. 결론

본 연구는 잡지『꽃봉오리』의 체제를 살펴봄으로써 북한 유년잡지의 특성을 밝히고자 하였다. 또한 잡지를 구성하는 내용들이 북한의 교육목적과 부합하여 아동에게 내면화되고 있는 방식에 대해 살펴보았다. 북한

의 아동은 '혁명위업의 계승자'로서 중대한 사명을 부여 받는다. 따라서 조국의 미래를 결정하는 아동을 제대로 성장시키는 것은 국가적으로 중대한 사업이 된다. 특히 유년기는 혁명적 세계관의 골격이 형성되는 중요한 시기로 여겨지고 있다. 잡지『꽃봉오리』는 이러한 북한의 요구와 목적을 충실히 따르면서도 유년 아동의 특성을 고려하여 재미와 흥미요소를 반영하고 있는 교양잡지이다. 컬러인쇄와 함께 사진 그림 등의 풍부한 시각자료, 전설, 만화, 동화, 우화 등 비교적 다양한 이야기로 편집된 구성은 유년 아동을 위한 종합잡지로서의 면모를 보여준다.

'사회주의도덕교양'이란 북한의 모든 인민들에게 요구되는 일반적인 교양덕목으로 수령에 대한 충실성과 애국주의를 기본으로 학교와 사회, 가정 등에서 지켜야 할 예의와 규범, 질서 등을 말한다. 특히 조직과 집단에 대한 애착심과 공동체를 위해 개인을 희생하는 정신, 제국주의자들에 대한 증오심을 갖는 것은 사회주의 도덕 교양에 있어 기본이 되는 덕목들이다. 사회주의 도덕교양의 내면화를 위해『꽃봉오리』는 잡지의 구성과 편집에 있어 전략적 방법을 취하고 있었는데, 본고에서는 잡지의 체제와 구성에 나타나는 특성을 5자지로 요약하여 살펴보았다.

첫째,『꽃봉오리』에 매호 수록되고 있는 북한의 혁명전설은 아동을 위한 훌륭한 교화의 수단이 되고 있다는 것이다. 의무교육의 첫 단계인 유치원 과정에서 아동들은 김일성 일가의 구체적 면모를 처음 접하게 되는데, 실제와 환상이 결합된 전설의 특징은 아동들이 자신들의 통치자를 유일무이한 대상으로 신격화하게 이끄는 역할을 한다. 둘째, 북한 통치자들의 어린시절 모습과 그것을 충실히 따라하고 있는 실제 어린이들의 등장은 잡지의 구독자들에게 모방심리를 자극하여 집단에 대한 동질감을 유도하고 있다는 것이다. 또한 혁명 이야기에 등장하는 아동영웅들의

모습은 따라 배워야할 모범으로써 애국심과 충성심을 내면화하는 역할을 한다. 셋째, 그림과 함께 소개되는 동화와 우화는 어린이들을 위한 재미요소를 갖추고 있으며 표면적으로는 사상성이 드러나지 않지만, 선별된 작품들은 대부분 애국, 협동, 근면 등과 같이 주로 사회주의에서 강조하는 가치를 담고 있음을 알 수 있었다. 넷째, 북한 사회에서'승냥이'는 미국을 가리키는 대명사처럼 사용되고 있는데, 어린 시절부터 동화나 우화를 통해 특정 동물에 대한 캐릭터를 고정화시키며 이를 계급교양을 위한 수단으로 활용하고 있음을 알 수 있었다. 마지막으로 잡지의 학습퀴즈를 통해 최근 북한에서 지향하고 있는 통합교육의 일면을 확인할 수 있었다. 학습퀴즈는 취학 전 아동을 위한 지능교육의 일환으로 구성된 것이지만, 문제의 구성방식을 보면 북한의 모든 교육과정은 결국 사회주의 인간형의 완성에 있다는 것을 다시 확인할 수 있었다. 결과적으로『꽃봉오리』는 취학을 앞둔 유치원 아동들의 사회주의 도덕교양을 위한 교양잡지로써 그 임무를 충실히 담당하고 있는 것이다.

본 연구는 북의 체제 아래서 성장하고 있는 어린이들에 대한 이해의 기반을 마련하고 향후 남. 북 어린이들의 소통을 모색하고자 하는 취지에서 기획되었다. 그러나 성인 잡지보다 도 원색적이고 직설적인 표현으로 사상교육에 매진하고 있는 북한의 실상을 두고 볼 때, 남북관계의 성급한 낙관론 보다는 단계적 이해와 극복방안 마련이 시급함을 확인할 수 있었다.

참고문헌

1. 기본 자료

『꽃봉오리』(2003～2018), 『교양원』, 『교육신문』, 『로동신문』

『조선대백과사전』 2, 백과사전출판사, 1995. 『조선대백과사전』 25, 백과사전출판사, 2001.

『광명백과사전』 7, 백과사전출판사, 2011.

김우경, 『백두산전설집』 2: 날개돋힌 흰말, 문예출판사, 1992.

2. 논문 및 평론

김정순, 「수령에 대한 충실성을 깊이 간직하도록 하는 것은 사회주의 도덕교양의 중심」, 『철학연구』, 과학백과사전출판사, 2005, 1,17～18면.

김정은, 「반제반미교양, 계급교양을 더욱 강화할데 대하여」-신천박물관을 돌아보면서 일군들과 한 담화, 조선로동당출판사, 2016,1～5면.

김종철, 「유치원 통합교육의 특성과 우월성」, 『교양원』, 교육신문사, 2013. 1, 32면.

김혜란, 「어려서부터 계급적원쑤들을 미워하도록」, 『교양원』, 교육신문사, 2005.2, 5～8면.

남원진, 「한설야의 「승냥이」 각색 양상 연구」, 『한국학연구40』, 고려대한국학연구소, 2012, 5～37면.

동금단, 「계급교양을 어린이들의 심리적 특성에 맞게 하기 위한 방도」, 『교양원』, 교육신문사, 2005,3. 56～60면.

리승옥, 「사회주의도덕과목교수의 질을 높이기 위한 방도」, 『교양원』, 교육신문사, 2004.3, 17～18면.

리정실, 「동화그림책의 특성과 그를 통한 교양방법」, 『교양원』, 교육신문사, 2004. 1, 38～39면.

선순영, 「동화를 통한 교양을 잘하기 위해서는」, 『교양원』, 교육신문사, 2013. 3, 44면.

양옥승·신은미, 「북한의 유아교육 정책 분석」, 『유아교육연구』 36권2호, 2016, 109～121면.

엄현숙, 「북한 유치원 교육의 정치사회화에 관한 연구」, 『통일연구』 18권2호, 2014, 67～109면.

정화수, 「동화, 우화가 어린이교양에 주는 영향」, 『교양원』, 교육신문사, 2005, 3, 49면.

최윤정, 「북한의 그림책 장르인식과 아동그림책에 나타난 탈이념성」, 『아동청소년문학연구』 23, 2018, 117～149면.

3. 단행본
강운빈,『인간개조이론』, 사회과학출판사, 1985.
최민수,『북한 유아교육론』, 문음사, 1996.
박재환,『북한의 유치원 교육』, 양서원, 2002.

Abstract

The System of North Korean Early Childhood Magazine *Kkotbongori* and the Internalizing Strategy of Socialist Moral Education

Choi, Yoonjeong
(Konkuk University)

This study set out to investigate *Kkotbongori*, a picture magazine for kindergarten children in North Korea. The magazine is an educational program for kindergarten children, covering the content needed in socialist moral education and the intellectual training of pre-school children. Since there were few discussions about the magazine, the study aimed to figure out the characteristics of children's magazines in North Korea by looking into its system and composition.

"Socialist moral education" is a general cultural virtue required from all the people of North Korea. It covers the manners, norms, and orders that should be observed in school, society, and home based on loyalty to the leader and patriotism. The basic items of virtue in socialist moral education are attachment to the organization and group, the spirit of sacrificing oneself for the community, and hatred for imperialists. *Kkotbongori* takes strategic methods for its

composition and editing to promote the internalization of socialist moral education. There are five major types of its strategies: an encounter with the ruler through legends, presentation of exemplary protagonists, virtue of socialist moral education hidden in fairy tales with pictures, social class culture based on the analogy of animals, and Seongun idea in a learning quiz. These strategies meet the needs and educational goals of the North Korean society trying to build the types of man for the construction of a socialist state. In short, *Kkotbongori* served its mission fully as a culture magazine for the ideological education of kindergarten children before elementary school.

■ Key words : kindergarten in North Korea, childhood, children's literature, children's magazine, picture magazine, *Kkotbongori*, socialist moral education, internalization

■ 논문접수일: 2019. 10. 24. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.407~455.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.407

통일국가시대 초등 국어과 제재로서 일제강점기 전래동화 연구

진선희*

국문초록

이 논문은 통일국가시대 국어과 교재로 활용 가능한 아동문학 제재로서 우리나라 최초로 일제강점기에 정착 발간된 전래동화집 속의 이야기의 의미를 탐색하였다. 일제강점기에 발간된 네 권의 전래동화집에 수록된 228편의 각편을 탐색하여 대표적 14가지 유형에 대하여 내용 및 문체적 특성과 통일국가시대 아동문학 제재로서의 특성을 살펴보았다. 형제 이야기, 혹과 도깨비 방망이 이야기, 선녀와 나무꾼 이야기, 계모와 의붓딸 이야기, 아들 이야기, 지혜 다툼 이야기, 은혜 갚은 까치 이야기, 호랑이 이야기, 바보이야기, 재판 이야기, 우정 이야기, 토끼전 이야기, 교만한 부자의 몰락 이야기, 거짓말 이야기 유형별로 하위 각편을 살펴 그 특징과 통일국가시대 제재로서 가능성을 탐색하였다.

■ 주제어 : 통일국가시대, 아동문학, 전래동화, 교과서, 제재

목차

1. 서론
2. 일제강점기 전래동화의 교육적 활용 가치
3. 일제강점기 발간 전래동화의 내용·유형별 검토
4. 결론

* 대구교육대학교 교수, shjin@dnue.ac.kr

1. 서론

오랜 분단의 간극으로 인하여 통일국가시대의 가장 주요한 과제 중 하나는 남과 북이 사회문화적 차이를 서로 인정하는 상호문화적 자세를 갖는 일이다. 다름을 인정한다는 의미는 어느 한쪽의 관점이 우위에 있다고 보지 않으며 서로 다름을 그대로 받아들이고 노력한다는 말이다. 무엇보다 잊지 말아야 할 중요한 점은 남북의 차이는 수천 년의 동질성을 바탕으로 하고 있음이다. 오랜 언어·문화적 전통을 공유한다는 점은 통일의 가능성과 당위성을 드러내는 부분이다. 그렇지만 분단의 간극으로 커진 차이는 결국 언어와 문화의 차이로 두드러진다. 그러하기에 통일국가시대의 언어·문화적 해결 과제들은 문화 및 언어교과인 국어과 교육에서 특별한 사명감으로 짊어져야할 일이다.

그 가운데에서도 아동문학 제재는 미래 사회를 이끌어갈 세대의 문화적 힘을 키운다는 점에서 초등 국어교육의 가장 중요하고도 효과적인 교육 자료이다. 남과 북의 상호이해 및 공동체로서의 정체성 형성 과정에 의미 있는 역할을 담당하게 될 것이다. 남북 분단 시기의 아동문학이나 그 이전의 아동문학에 대한 이해와 더불어 아동문학을 통한 상호이해와 미래지향적 통합을 위한 활용이 필요하다.

일제강점기는 우리나라 근대화 시기와 맞물려 있으며 근대적 아동문학의 발아와 형성의 시기이면서, 남한과 북한이 공유하였던 분단 이전의 마지막 시기이다. 통일국가시대의 아동문학 제재에 대한 연구에서 일제강점기 아동문학이 중요한 가치를 지니는 것은 분단 시기 동안의 이데올로기 및 문화적 차이를 배제한 가장 최근에 공유했던 아동문학 제재이기 때문이다. 물론 이 또한 과거의 문학적 소산이기에 지금 여기의 삶의 문

제를 그대로 담아내어야 하는 구체성 면에서 일정한 한계가 있을 수 있다. 하지만 문학이 갖는 상징성 및 '지금 여기'에로의 재해석의 특성을 살린다면 인류 보편성과 민족 보편성 면에서 깊이 있게 탐색하여 교육적으로 활용할 가치가 매우 크다.

아동문학의 여러 장르 중에서도 전래동화는 남북의 차이 및 동질성의 교육 차원에서 매우 효과적으로 활용할 수 있는 제재이다. 전래동화는 구전된 이야기로 창작의 주체가 불특정하며 집단 무의식이 반영되어 오랜 시간 전해져오는 과정에서 다양한 변이를 거치면서 형성되어왔다. 이는 남북이 공통으로 향유하는 문화유산이면서 민족의 원형적 가치를 담고 있기에 통일국가시대에 교육적으로 활용할 가치가 더욱 높다.

분단 시대의 남과 북에서 각각 전래동화를 교육적으로 활용하고 있지만 구전동화의 특성상 사용되는 맥락과 목적에 맞게 그 내용이 조금씩 변이되어 왔다. 특히 북한은 문학을 정치 체제의 수단으로 활용하여 왔기에 아동문학도 그 관점에서 자유로울 수 없다. 북한의 아동문학 창작 원리는 주체문학론에 바탕을 두고 있다.[1] 전래동화도 그러한 관점에서 각색되고 변이 되어 왔을 것임을 상상하기 어렵지 않다. 그렇지만 일견 다행스러운 점은 북한에서 전래동화가 회자되는 환경은 교과서 등 공적 환경 보다는 부모나 친지 등 사적관계[2] 및 일상생활 환경 속이라는 점이

1 주체문학론의 아동문학 창작 원리는 다음과 같다. ①아동의 시점에서 형상화 할 것 ②아동의 특성에 맞게 형상화 할 것 ③아동의 높은 정신상태에 맞게 창조할 것 ④수령과 당에 충성화 효성하는 모습을 그릴 것 ⑤조직성과 집단주의 정신을 반영할 것 ⑥주체혁명 위업의 계승자임을 보일 것 ⑦우리식 문학으로 발전시킬 것 ⑧재미있을 것 ⑨행동성과 운동감을 그릴 것 ⑩쉬운 말과 표현을 쓸 것 ⑪순결한 마음을 그릴 것 ⑫수령의 혁명역사를 그릴 것 ⑬내용과 형식을 다양화 할 것 ⑭문학창작의 일반적 요구를 구현할 것 ⑮진실성과 독창성을 그릴 것. 서동수(2005), 「북한 아동문학의 장르 인식과 형상화 원리」, 『동화와 번역』 제9집, 동화와번역연구소, 87-114면.에서 재인용.

2 북한은 전력 사정이 좋지 않아 대부분 9시에서 10시에 잠자리에 드는데 자리에 누워 이런저런 이야기를 하는 과정에서 구전설화도 화제에 오른다고 한다. 김기창· 이복규(2005), 『분단이후 북한의 구전설화집』, 민속원, 19면.

다. 북한의 교과서 등에서는 전래동화의 주체문학적 변이가 강력하겠으나 사적 관계를 통해 회자되는 이야기에서는 그렇지 않을 수도 있다는 점이 고무적이다.

이제 통일국가시대에 활용할 국어과 교재의 제재로서 전래동화는 분단 이전인 일제강점기의 전래동화 형태를 바탕으로 남북의 변이 및 활용 양태를 새롭게 탐색하여 남과 북의 차이와 동질성 확인 및 미래지향적 문학교육의 바탕으로 삼을 필요가 있다. 우선 남과 북의 이념적 차이가 반영된 변이를 거치기 이전의 전래동화를 바탕으로 새로운 미래지향적 동일성을 회복하고 통일국가시대의 문화를 창조하기 위한 노력으로서 일제강점기에 정착 발간된 전래동화의 형태를 탐색하고자 한다. 이를 토대로 하여 통일국가시대의 국어과 제재로서 전래동화의 활용 방법이나 가능성을 탐색할 기초를 다질 수 있을 것이다.

북한의 아동문학에 대한 남한의 연구 및 논의는 비교적 오래전부터 진행되어 왔다. 이재철(2007)은 남북 아동문학의 전개와 장르 등 이론에 대한 총체적 접근을 시도하였다. 또 원종찬(2012)은 일제강점기에서 북한 아동문학의 성립과 전개 과정을 사적으로 정리하며 남북 아동문학이 갈라진 분단시대의 이질화 극복을 위한 통합적 관점을 찾고자 하였다. 이들의 거시적 연구와 달리 최근 통일국가시대를 준비하는 차원에서 구체적 논의가 이루어지고 있는데, 마성은(2019), 전영선(2014) 등은 북한의 동시·동요나 애니메이션 작품을 다루며 북한 아동문학 작품을 논의하였고, 김태호(2017)는 통일국가시대의 국어교과서 제재에 대한 탐색으로서 북한의 아동문학을 고찰하였다. 박금숙(2016)은 남북한 초등 교과서에 실린 전래동화를 비교 연구하였는데 연구 자료의 한계로 과거의 북한 교과서와 현재의 남한 교과서를 비교하는 데에 그쳤다. 또 김경희(2018)는 북

한 옛이야기 가운데 남한에서 출판된 몇 편을 탐색하며 교류의 현황을 논의하였다. 그렇지만 구체적으로 일제강점기에 발행된 전래동화집을 분석하고 교육적 활용가능성을 탐색한 논의는 찾아보기 어렵다.

본 연구는 통일국가시대 국어과 교재에서 활용 가능한 아동문학 제재로서 전래동화의 가능성과 그 의미를 탐색하고, 현재 남과 북에서 다각도로 활용되고 있는 전래동화의 분단 이전 형태를 일제강점기에 발간된 전래동화집을 중심으로 살펴본다.

2. 일제강점기 채록 전래동화의 교육적 활용 가치

인간의 삶과 정서를 다루는 문학은 남한과 북한이 서로를 이해하고 새로운 길을 모색하여 나아갈 지혜를 기르고 소통하는 장에서 중요한 역할을 할 수 있다. 특별히 아동문학은 남한과 북한의 정서 및 감수성과 삶의 모습과 이상을 그대로 담고 있을 뿐 아니라, 미래지향적 삶의 방향을 제시해야한다는 점에서 매우 소중한 자원이다. 어느 사회든 미래를 떠맡을 아동에게 읽히는 문학은 그 사회의 과거나 현재적 삶의 가치뿐만 아니라 미래를 지향하는 이상적 소망을 담고 있다. 그 가운데 초등학교 국어과 교재로 활용하는 문학 제재는 그 사회의 철학과 이상에 부합하며 새로운 미래사회의 일원에게 제시하는 가장 의도적으로 설계되는 교육 자료이자 내용이다.

분단시대에도 남한의 교과서와 그림책 등 인쇄물과 애니메이션 등 다양한 매체에서 전래동화가 활용되어왔다. 북한의 아동들에게도 전래동화는 다양한 형태로 향유되었다.

위대한 수령 김일성 동지께서는 다음과 같이 교시하시였다. ≪아이들을 가르치는 것도 어디까지나 그들의 나이와 심리적 특성에 맞게 하여야 합니다.≫(≪김일성저작집≫20권, 537페지) 우리 인민들은 먼 옛날부터 아이들을 가르치기 위하여 아이의 나이와 심리적 특성에 맞는 많은 이야기들을 창조하여 들려주었다. 구전동화와 구전우화는 각기 독자적인 설화 형태들로서 자기의 고유한 특성을 가진 유산들을 가지고 있다.[3]

하지만 북한의 교과서나 출판물 및 애니메이션에서 활용하는 전래동화는 북한의 정치사상을 기반으로 변개되거나 재창조되었다는 점에서 남한에서 발표된 것과 차이가 있다. 북한은 구비문학의 인민성을 강조하면서 민중의 교양 교육 제재로서 가치를 강조하였다.[4] 그리하여 북한에서 발행된 인쇄물 속의 전래동화는 널리 알려진 이야기일지라도 그 구연자가 주로 북한의 정치지도자이다. '김일성장군님께서 들려주신 이야기'. '김정숙동지께서 들려주신 이야기' 등으로 구연자를 이야기 속에 넣어 알리면서 이야기를 시작한다. 이는 북한이 주체문학론을 위하여 전래동화를 변개하였음을 확인할 수 있는 단적인 사례이다. 이는 전래동화가 일제강점기 이후 남북 분단시대에 서로 다른 이념과 문화 속에서 변이되었음[5]을 확인해 주는 부분이다.

남북에서 현재 활용되고 있는 전래동화의 변이된 각편들은 통일국가

3 장권표(1990), 『조선 구전문학 개요』(고대중세편), 평양: 사회과학출판사, 127-128면.

4 고정옥(1962), 『조선 구전 문학 연구』, 평양: 과학원출판사, 17면. 김화경(1998)에서 재인용.

5 박금숙(2016)은 남한과 북한의 국어 교과서에 수록된 전래동화를 살펴서 구체적 내용을 떠나서 남과 북에 같은 제목의 이야기는 '의좋은 형제' 한 편 뿐이라고 보고 있다. 사실 구체적으로 이야기의 내용의 비교해 본다면 각편의 내용이 같은 유형이 있겠으나 여러 가지 면에서 차이가 많을 것이다. 북한의 표기나 어휘 뿐 아니라 이야기를 시작이나 결말부에서 제시하는 내용은 이념적 문화적 차이를 보여주기 때문이다.

시대 국어과 제재로 활용될 때 미래지향적으로 새롭게 변이되어 태어나거나, 서로 다른 각편으로 나아오게 된 정황을 서로 이해하며 향유하지 않을 수 없다. 이는 전래동화가 민족의 동질적 문화유산이면서 온 민족이 함께 만들어나가며 정착시키고 전하는 형태를 띤다는 점에서 매우 유연하고 다행한 모습이기도 하다. 이때 일제강점기에 채록되고 정착되었던 전래동화의 각편들은 남북의 공동 전래동화로서 매우 유용한 자료로 활용될 수 있다

통일국가시대의 아동문학 제재 가운데 전래동화는 그 의미가 특별하다. 전래동화는 기원을 알기 어려운 구비문학으로서 여러 사람들의 입에서 입으로 전승된 옛이야기 가운데 어린이에게 들려주는 이야기를 말한다. 어느 나라 혹은 민족이든 그들만의 원초적 이야기를 소유하고 있는데, 독일의 '메르헨', 영국의 '페어리테일(Fairy tale)', 북유럽의 '에반뛰례(eventyre)' 등이 그 사례이다. 전래동화는 동질성을 공유한 민족 혹은 국가의 사람들이 갖는 근원을 알 수 없는 의식의 원형을 함유하고 있어 '무의식적 진실의 상징적 표현'(브루노베텔하임, 1998: 13-25)으로 아동의 무의식에 작동하는 이야기이다. 여기서는 통일국가시대의 전래동화가 갖는 국어교육적 의미와 가치를 정리해본다.

첫째는 전래동화는 남한과 북한의 어린이로 하여금 분단의 단절보다 훨씬 긴 역사적 전통과 문화를 바탕으로 하는 삶의 근원을 공통으로 가지고 있음을 느낄 수 있도록 한다. 전래동화는 남한과 북한이 분단되기 훨씬 이전부터 내려온 이야기이다. 분단 상황에서도 각자의 삶에 맞게 적절한 전래동화가 이어져 왔음도 분명하다. 이제 통일국가시대에 우리가 향유하고 있는 전래동화를 함께 향유하는 것이야말로 우리의 뿌리가 같음을 확인하는 장이 될 수 있다. 이야기의 내용과 주인공과 말의 음률

과 은유와 상징을 함께 이해하고 향유한다는 공통적 기반을 확인하는 데에 전래동화만큼 좋은 제재는 없을 것으로 판단한다. 특히 남과 북이 분단되기 훨씬 전부터 공유해오던 삶의 정서와 풍속 및 가치를 전래동화를 통하여 다시금 새롭게 향유하는 것은 미미한 단절을 넘어서 '지금 여기'를 회복하는 일이 될 수 있다.

둘째 전래동화는 남북한의 언어·문화적 기반을 확인하고 향유하는 기회를 제공한다. 전래동화는 구비전승의 특징을 가지고 있기 때문에 창작의 집단적 가치와 집단적 언어 구조를 가지고 있다. 전래동화는 구연되거나 읽힐 때 언어로 이루어지는 이야기판에서 내재되고 소통되는 가치관, 청중이나 독자의 반응과 더불어 새롭게 덧붙여지고 재구성되는 미래지향적이고 해체적 성격의 언어문화일 수밖에 없다. 이러한 특징은 통일국가시대에 남한과 북한의 구성원이 공감과 상호이해 및 새로운 삶의 지향으로 나아가는 장을 마련하는 데에 기여할 수 있다. 조상이 전하는 전통적 삶의 가치를 담은 언어를 공유할 수 있으면서 '지금 여기' 다양한 가치를 아우르며 미래로 나아갈 가치를 담을 새로운 언어를 창조하는 장의 매개자로서 역할을 전래동화가 감당할 수 있다.

셋째, 전래동화는 그 내용상 오랜 세월 우리 민족이 지녀온 삶의 지혜와 사상과 정서를 담고 있어 통일국가시대라는 다양성의 시대를 헤쳐 나갈 지혜와 사상과 정서적 능력을 북돋우는 데에 적합하다. 전래동화에 담긴 조상들의 삶의 지혜와 교훈은 그것을 공유하는 아동의 마음속에서 새로운 삶의 지혜로 승화될 수 있다. 최근 수십 년간의 단절에 따른 충돌과 오해와 혼란을 집단적으로 고민하고 해결해 나가는 매개체로서 전래동화의 역할은 크다고 본다. 전래동화에 등장하는 다양한 인물과 교훈과 지혜와 삶의 자세들이 문제를 감당하며 '지금 여기'에 맞는 교훈과 지혜

를 모색하는 집단적 소통의 장을 마련할 수 있기 때문이다.

넷째, 전래동화는 통일국가시대를 살아가는 개개인이 인간으로서 겪게 될 여러 가지 혼란이나 어려움을 극복하는 심리적 힘을 기르는 데에 적합하다. 통일국가시대에는 최근 수십 년의 삶이나 가치와 매우 다른 다양한 삶의 가치에 직면하게 되는 심리적 혼란을 동반할 수 있다.

3. 일제강점기 발간 전래동화의 내용 유형별 검토

일제강점기에 발간된 우리나라 전래동화집 4편을 연구의 대상으로 삼는다.[6] 우리나라 최초의 전래동화집은 1924년 조선총독부가 편찬한『조선동화집』이다. 모두 25편의 전래동화가 수록되어 있고 일본어로 발간되었다. 권혁래(2003)가 한글로 번역한 저서가 있어서 그것을 연구 대상 자료로 정하였다. 최근에 남한에서 번역한 자료이기에 남한의 아동 수준에 맞는 어투를 따르고 있다.

두 번째는 우리나라 최초의 한글 전래동화집으로 1926년 심의린이 발간한『담화자료 조선동화대집』이 있다. 총 66편의 전래동화가 우리말로 발간되었다. 1926년 당시 우리말의 어투나 어휘 및 문체가 잘 드러나는 소중한 자료이다.

세 번째는 일본인에게 조선의 이야기를 전하기 위해 일본인 나카무라 료헤이가 대구에서 1926년에 쓴『조선동화집』이다. 이 책도 일본어로 되

6 연구자가 입수한 일제강점기에 발간된 전래동화집은 다음과 같다.『조선동화집』(1924)-조선총독부 편,『조선동화대집』(심의린, 1926년, 한성도서주식회사),『조선동화집』(나카무라 료헤이, 1926년, 후잔보),『조선전래동화집』(박영만, 1940년, 학예사),『신실연이야기집연랑』(다치카와 쇼조, 1926년),『마쓰무라 다케오의 조선·대만·아이누 동화집』(1929년, 세계동화대계간행회) .

어 출판되었기에 김영주·이시준(2016)이 우리말로 번역한 자료를 활용하였다.

네 번째 자료는 1940년 박영만이 주로 북한 지역에서 채록한 75편의 전래동화를 엮어낸 『조선전래동화집』이다. 주로 북한 지역에서 채록한 이야기로 통일국가시대에 북한과 남한이 공통으로 활용할 수 있는 이야기를 선정하는 데에 좋은 자료가 될 수 있다고 판단하여 선정하였다.

[표 1] 일제강점기 발간 전래동화집에 수록된 각편 목록

순	A. 『조선동화집』 (조선총독부, 1924년)	B. 『담화재료 조선동화대집』 (심의린, 1926년)	C. 『조선동화집』 (나카무라 료헤이, 1926년)	D. 『조선전래동화집』 (박영만, 1940년)
1	물속의 구슬	은혜 모르는 호랑이	호랑이와 곶감	열두 삼천
2	원숭이의 재판	멸치의 꿈	물속의 구슬	이야기는 이야기할 것이지 넣어둘 것은 아니오
3	혹 떼이기, 혹 받기	파란 보자기	은혜를 모르는 호랑이	소 되었던 사람
4	술이 싫은 토끼와 거북이와 두꺼비	도깨비 돈	만수 이야기	범과 효자
5	한 겨울의 딸기	호랑이를 잡은 도적	거북이 사자	봉익이 김선달
6	검은 옥과 붉은 옥	당나귀 알	원숭이의 재판	노인과 양자, 사슴, 뱀
7	교활한 토끼	바보 사위	점을 잘 치는 돌	계수나무 할아버지
8	말을 하는 거북이	개구리 신선	젊은이와 날개옷	금이 귀신된 이야기
9	선녀의 날개옷	금방망이 은방망이	교활한 토끼	엿 잘 먹는 훈장
10	바보 점쟁이	이오성	혹부리 영감	잊기 잘하는 사람 이야기
11	심부름꾼 거북이	효자의 도움	겁쟁이 호랑이	박혁거세 임금님
12	은혜 갚은 두꺼비	네모진 보석	아저씨와 거울	목침 이야기
13	이야기 좋아하는 장님	외쪽의 꾀	세 개의 병	좁쌀 한 알로 정승의 딸을 얻은 사람 이야기
14	종을 친 까치	착한 아우	거북이의 말	독수리가 된 왕

순	A.『조선동화집』(조선총독부, 1924년)	B.『담화재료 조선동화대집』(심의린, 1926년)	C.『조선동화집』(나카무라 료헤이, 1926년)	D.『조선전래동화집』(박영만, 1940년)
15	세 개의 구슬	부자되는 법	여우와 개구리의 지혜 대결	까투리 이야기
16	은혜를 모르는 호랑이	곰과 산돼지	세 개의 보물	맷돌 조롱박 장구
17	어머니를 버린 남자	오작교	호랑이와 젊은이	불평가 이야기
18	개구리와 여우의 지혜 겨루기	별주부	두 남매와 호랑이	혹 뗀 이야기
19	금방망이 은방망이	두건 쓴 고양이	두 형제와 도깨비집	청개구리 이야기
20	불쌍한 아이	유복자의 효성	곰에게 잡혀간 나무꾼	놀부와 흥부
21	겁쟁이 호랑이	장승 해몽	토끼와 거북이와 두꺼비	선녀의 옷과 수탉
22	세 개의 보물	소년 군수	복숭아 열매	헌데장이 코흘리개 눈첩첩이
23	큰 게를 물리친 돼지와 곰	악독한 범	까치가 놓은 다리	교만한 왕 이야기
24	천벌 받은 호랑이	다람쥐의 보은	호랑이와 거북이	밥 안먹는 아내를 구한 구두쇠
25	놀부와 흥부	원숭이 재판	종치는 까치	꾀 많은 김서방
26	-	바보 모집	장님과 요마	점 잘 치는 훈장
27	-	돌 두꺼비	잉어 앞에서 나온 구슬	구대 독자
28	-	오성의 도깨비 제어	어느 농사꾼과 그 부인	요술장이의 아내
29	-	반쪽 사람	거짓말 대결	삼백 냥 재판
30	-	놀부와 흥부	검은 구슬과 노란 구슬	코 긴 공주
31	-	노부를 내다버린 자	과거에 급제한 노인	황정승의 아가씨
32	-	토목공이와 자린고비	한겨울의 딸기	박 두꺼비
33	-	호랑이 모집	풍수선생의 세 아들	효자 이야기
34	-	사냥꾼의 소원	세 개의 구슬	소고기 재판
35	-	똑같은 재주	가난한 남자의 행운	장수되는 물
36	-	태전꾼의 꾀	은혜 갚은 두꺼비	호박에 돈을 꽂아가지고 오던 소년
37	-	김득선의 후회	쌍둥이를 열 번	학과 부기

순	A.『조선동화집』(조선총독부, 1924년)	B.『담화재료 조선동화대집』(심의린, 1926년)	C.『조선동화집』(나카무라 료헤이, 1926년)	D.『조선전래동화집』(박영만, 1940년)
38	-	콩쥐 팥쥐	부모 버린 남자	삼년 석 달 계속하는 긴 이야기
39	-	옹기장사	장님 아저씨	갈대잎
40	-	완고 양반	대게 퇴치	배가 아프면 개를 그려 먹어라
41	-	달떡	실수투성이 신랑	오형제
42	-	두 개의 구슬	낯선 젊은이	산과 바다가 된 이야기
43	-	혹 달린 노옹	신기한 절구	코 길어진 욕심쟁이
44	-	문자 잘 쓰는 남자	심청전	곶감 이야기
45	-	오리 먹고 알 먹어	제비 다리	북두칠성
46	-	토끼의 지혜	조선의 시조 단군이야기	효자와 산삼
47	-	말하는 남생이	기자 이야기	쿨떡이 이야기
48	-	삼 인의 학동	고구려의 시조 주몽 이야기	지혜 다투기
49	-	염소의 환갑 연회	백제의 시조 비류와 온조의 이야기	장원 급제한 소년
50	-	두 형의 회개	제주도의 삼성혈	장화와 홍련
51	-	꾀 있는 여우	영일만의 연오와 세오	토끼와 사슴과 두꺼비
52	-	떡보의 실언	신라의 박혁거세 이야기	난장이의 범 사냥
53	-	푸른 구슬과 빨간 구슬	신라의 석탈해왕 이야기	길고도 고소한 이야기
54	-	자리 다툼	계림의 기원	개와 고양이
55	-	천도 얻은 효자	망부암과 만파정	고생이란 것을 안 사람
56	-	개와 범	덕만의 지혜	도둑놈의 이름은 신재복
57	-	떡보의 성공	김대성의 이야기	요술 쓰는 색시
58	-	군수와 아이	영지의 무영탑	중과 며느리
59	-	거짓말 잘하는 아이	봉덕사의 종	용왕의 딸

순	A.『조선동화집』(조선총독부, 1924년)	B.『담화재료 조선동화대집』(심의린, 1926년)	C.『조선동화집』(나카무라 료헤이, 1926년)	D.『조선전래동화집』(박영만, 1940년)
60	-	천치 신랑	호랑이와 젊은이	노루 꽁지 없어진 이야기
61	-	쌍 꿩의 보은	지혜로운 응렴	거짓말해서 아내 얻은 사람
62	-	술 나오는 구슬	효자 이단지	원앙새
63	-	여우의 변신	-	옴두꺼비 장가든 이야기
64	-	세도재상과 한량	-	꾀 많은 부인 이야기
65	-	완고 학자님	-	범이 개 된 이야기
66	-	두꺼비의 보은	-	불어라 떨어져라
67	-	-	-	십 년간 지팡이를 두른 사람
68	-	-	-	머리 셋 가진 중과 포수
69	-	-	-	예쁜이와 버들이
70	-	-	-	자글대 이야기
71	-	-	-	회오리바람 재판
72	-	-	-	연이와 칠성이
73	-	-	-	해와 달이 된 이야기
74	-	-	-	꿀 강아지
75	-	-	-	까치의 보은

네 권의 전래동화집에 수록된 228편의 각편을 연구 대상으로 하되 같은 유형으로 판단되는 이야기가 두 군데 이상 수록된 작품을 중심으로 그 내용 및 문체적 특성과 북한에 전해진 상황, 통일국가시대 초등 국어과 제재로서의 가능성을 탐색한다.

1) 형제 이야기

형제를 소재로 한 전래동화는 초등 교육에서 다양하게 활용되는 제재이다. 형제간의 우애를 가르치는 교훈적 교재이면서 선행과 악행의 분별과 권선징악적 훈화의 도구로 활용되기도 한다. 문학교육적으로는 문화공동체의 가치관을 이해하고 경험하게 하며 의사소통 및 다양한 삶의 경험 소재로 활용될 수 있다. 북한에서도 '우리나라 설화에서 동화적 형상이 풍부한 것으로서 그 연원이 가장 오래된 작품'[7]으로 ≪방이설화≫를 꼽을 정도로 널리 알려진 전래동화이다.

[표 2] 일제강점기 전래동화집 수록 형제 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	<놀부와 흥부>	<놀부와 흥부>	<제비 다리>	<놀부와 흥부>
2	<말을 하는 거북이>	<말하는 남생이>	<거북이의 말>	<쿨떡이 이야기>
3	<검은 옥과 붉은 옥>	<푸른 구슬과 붉은 구슬>	<검은 구슬과 노란 구슬>	-
4	<세 개의 보물>	<두 형의 회개>	<세 개의 보물>	-
5	<금방망이 은방망이>	<금방망이 은방망이>	<세 개의 병>	-
6	<물속의 구슬>	<두 개의 구슬>	<물속의 구슬>	-
7	-	<착한 아우>	<신기한 절구>	<오형제>
8	-	<똑같은 재주>	<잉어 입에서 나온 구슬>	<맷돌 조롱박 장구>

7 장권표(1990), 앞의 책, 129면.

(1) 〈놀부와 흥부〉 유형

네 권의 책에 모두 '놀부와 흥부' 이야기가 수록되어 있다. 나카무라 료헤이의 ≪조선동화집≫에는 <제비다리>라는 제목으로 바뀌었지만 이야기의 핵심 구조는 널리 알려진 <놀부와 흥부>와 같다. 특히 조선총독부 발행 ≪조선동화집≫ 속의 <놀부와 흥부>와 거의 유사한 이야기이다. 물론 한국어로 번역하는 과정에서 묘사와 표현이 다소 다르긴 하나 심의린과 박영만의 책에 수록된 이야기보다 사건의 정황을 더 자세하게 묘사하고 있다. 전자의 두 책에서는 흥부의 집에 열린 박이 서너 개이지만 놀부의 집에 열린 박은 열 개를 훨씬 넘고, 놀부가 욕심이 많아 열린 박을 자를 때마다 재산을 빼앗기고도 계속해서 박을 열어 꾸중을 듣는 정황을 더 자세하게 보여준다. 심의린과 박영만의 책에 수록된 <놀부와 흥부>이야기는 그에 비해 간결하게 서술되어 있다. 박영만의 <놀부와 흥부>는 평안남도 안주군에서 채록한 것으로 기록되어 있고, 조선총독부와 나카무라 료헤이의 <놀부와 흥부> 이야기에는 놀부와 흥부가 경상도와 전라도 어딘가에 사는 인물이라는 내용을 담고 있다.

이와 거의 유사한 줄거리이지만 다른 전래동화로 <푸른 구슬과 붉은 구슬>, <검은 옥과 붉은 옥>, <검은 구슬과 노란 구슬>이 있다. 이 세 편은 모두 부자 형과 가난한 아우 이야기이다. 아우가 형에게 양식을 얻으러 갔다가 쫓겨나 돌아오는 길에 조 이삭, 혹은 좁쌀을 주워서 떡을 지어 자신이 먹지 않고 불쌍한 노파에게 주게 된다. 불쌍한 노파가 감사의 의미로 귀한 구슬이 있는 곳을 알려주어 구슬에서 보물을 얻어 부자가 된다. 이 사실을 알게 된 형이 찾아와 다그치는 바람에 구슬이 있던 곳을 알려주지만, 형이 찾아낸 구슬에서는 호랑이가 나와 처참하게 죽음을 당하는 이야기다. 이 또한 가난한 동생이 착한 일을 하여 복을 받고 욕심

많은 형이 벌을 받는 교훈을 담고 있다.

<놀부와 흥부> 유형과 유사하지만 다른 이야기로 <착한 아우>와 <세 개의 보물> 유형이 있다. <착한 아우> 는 욕심 많은 형이 아우의 눈을 멀게 하고 쫓아내지만, 아우는 우연히 호랑이들이 하는 이야기를 듣고 산봉우리 뒤 샘물에 씻어 눈을 뜨고 큰 바위 아래에서 금 독 은 독을 파다가 부자가 된다. 형은 아우를 따라 눈을 스스로 찌르고 호랑이가 나오는 곳에 갔지만 잡아먹힌다는 이야기이다. <세 개의 보물>과 <두 형의 회개>는 삼형제가 등장한다. 형들이 막내 동생의 재산을 빼앗고 쫓아내지만 막내는 착하여 스님을 구하고 세 가지 보물을 얻어서 좋은 집과 보물과 일하는 사람을 얻어 부족함 없이 살아가는데, 형들이 이 소식을 듣고 재산을 되는대로 다 써버리고 동생이 한 것처럼 했지만 아무 것도 얻지 못하여 동생의 집에 살면서 감동을 받아 회개한다는 이야기이다. <놀부와 흥부> 유형과 이야기의 구조가 유사하지만 착한 일을 하여 보물을 얻는 것과 우연히 보물을 얻는 부분이 차이가 있고, 얻은 것이 다르며 형이 동생에게 감동을 받아 착한 마음을 지니게 되는 것과 호랑이에게 잡아먹히는 것 등의 차이를 보인다.

이와 달리 형이 착하고 아우가 못된 이야기로 <쿨떡이 이야기>가 있다. 미련하고 욕심이 많은 동생 쿨떡이가 말썽을 피우고 어머니를 죽게 만들지만 그를 돌보느라 굶어죽을 지경인 형은 어머니 무덤에서 신기한 강아지를 얻어온다. 강아지가 하는 짓이 신기하여 사람들로부터 재물을 받은 형이 부자가 되자 쿨떡이도 형에게 졸라 강아지를 가지고 장에 가서 강아지를 사람들에게 자랑하지만 아무 행동도 하지 않아 강아지를 죽이고 만다. 형은 강아지를 묻어주어 보물이 열리는 나무를 얻고 쿨떡이도 따라하지만 똥물이 열리는 나무를 얻는다.

이 외에도 조선총독부에서 발행된 ≪조선동화집≫과 심의린이 편찬한 ≪조선동화대집≫에 수록된 <금방망이 은방망이>도 형제이야기이다. 이 각편들은 <놀부와 흥부>의 욕심 많은 형과 착한 아우 모티브를 가지고 있으면서도 도깨비 방망이로 복을 받는 이야기라는 점에서 <혹부리 영감> 유형의 줄거리를 가지고 있다는 특이점이 있다. 형제 이야기에서 가장 대표적인 <놀부와 흥부>는 북한 지역에도 널리 알려져 있는 남북한의 공통 문화유산임을 알 수 있다. 또 현재 남한에서 출간된 <놀부와 흥부>류의 이야기는 특별히 이데올로기적 변형을 담고 있는 것이 아님도 확인할 수 있어서 통일국가시대에 남북이 함께 활용하기에 좋은 제재로 보인다.

(2) 우애와 협력으로 복 받는 유형

형제의 우애가 깊어 복을 받는 이야기도 있다. 조선총독부와 나카무라 료헤이가 발행한 ≪조선동화집≫에 같은 제목으로 각각 수록된 <물속의 구슬>과 심의린이 지은 ≪조선동화대집≫에 수록된 <두 개의 구슬>은 같은 유형의 이야기다. 가난하지만 우애가 깊은 형제가 우연히 귀한 구슬을 얻어 부자가 되어 살지만, 둘이 각각 결혼하여 분가할 때 구슬이 하나여서 사이가 나빠질까봐 걱정을 하며 구슬을 버리기로 결정한다. 그렇지만 구슬을 버리려 할 때 귀한 구슬을 하나 더 얻게 되어 둘 다 복을 받고 잘 살게 된다는 내용이다. 이와 유사한 구조의 이야기이긴 하지만 아버지와 함께 살아가며 잉어의 입에서 얻어낸 구슬이라는 점에서 미세한 차이를 보이는 <잉어의 입에서 나온 구슬>도 같은 유형으로 볼 수 있다. <놀부와 흥부> 유형의 이야기가 권선징악에 초점을 둔 이야기인데 반해 <두 개의 구슬>이나 <물속의 구슬>은 형제간의 우애가 복을 가져온

다는 주제라는 점에서 교육적으로 또 다른 의미가 있다. 이 이야기와 유사한 구조이면서 정반대의 상황을 보여주는 이야기가 <신기한 절구>이다. 가난한 형제가 나무를 하다 신기한 절구를 주워 부유하게 살게 되지만, 결혼을 하여 분가를 할 즈음에 절구를 서로 가지려 다투다가 절구가 땅속으로 사라져 버린다는 이야기이다. <물속의 구슬> 이야기와 대조하여 교육적으로 활용할 수 있다.

남매간의 우애를 담은 이야기로 <세 개의 병>이 나카무라 료헤이의 ≪조선동화집≫에 수록되어 있다. 착한 오빠 최진순이 여동생 화향이와 살고 있었는데, 산사나이가 여동생을 데려가자 최진순이 여동생을 찾아 모험을 떠난다. 가는 길에 노인을 만나 세 개의 병을 얻는데 이것은 여동생을 구해 산사나이로부터 도망하는 길에 위험을 벗어나게 해주기에 둘은 행복하게 살아간다는 줄거리이다. 이 또한 형제간의 우애가 복을 가져오고 어려움을 극복하게 해준다는 내용을 담고 있어 교육적으로 활용하기에 적합한 주제이다.

또 여러 형제가 힘을 모아 대적을 퇴치하는 어려움을 극복하는 이야기도 있다. 심의린의 ≪조선동화대집≫의 <똑같은 재주>와 박영만의 ≪조선전래동화집≫의 <오형제>와 <맷돌 조롱박 장구>는 여러 형제가 각각의 재주로 대적을 물리치고 복을 받는 이야기이다. <똑같은 재주>는 어느 집의 사형제가 각각 '훔치는 재주', '알아내는 재주', '백발백중 맞히는 재주', '바느질 재주'를 가졌다. 어느날 공주가 이무기에게 잡혀가서 공주를 찾아오는 이를 부마로 삼는다는 영이 내린다. 사형제의 재주로 공주를 구하고 형제의 공로가 똑같아 나라를 넷에게 나누어 주었다는 이야기이다. <오형제>에서는 글을 잘하는 박서방, 힘이 좋은 난장이, 콧김 센 사람, 활 잘 쏘는 이, 외다리 뛰는 이가 의형제를 맺어 공주를 이

기는 이를 부마로 삼는다는 말을 듣고 왕궁으로 가서 외다리가 공주를 이기게 된다. 하지만 임금이 약속을 지키지 않고 오형제를 죽이려 할 때 오형제가 각자의 재주를 발휘하여 금덩이를 지고 집으로 돌아간다는 줄거리이다. <맷돌 조롱박 장구>는 의좋은 삼형제가 아버지께 받은 유산을 사이좋게 나누어 각자의 길을 떠나서 성공하여 만나는 이야기이다. 첫째 형은 유산으로 받은 맷돌로 도적을 물리치고 금은보배를 얻고, 둘째형은 물려받은 조롱박으로 귀신을 속이고 처녀를 구하여 부잣집에 장가들고, 셋째는 물려받은 장구를 치며 갈 때 그 장단에 춤추는 호랑이를 만나 여러 장을 돌며 큰돈을 벌어 행복하게 산다는 이야기이다. <똑같은 재주>와 <오형제>는 형제가 힘을 모아 어려움을 극복하고 복을 얻는 이야기이고, <맷돌 조롱박 장구>는 의좋은 형제가 사이좋게 살아감으로써 각자의 길을 가더라도 복을 받는 이야기이다.

북한에서도 ≪의좋은 형제≫가 두 가지 유형으로 널리 알려져 있다. 하나는 우애 좋은 형제가 매일 밤 서로에게 볏단을 가져다 놓은 이야기이고, 다른 하나는 금덩이를 얻어 나누어 가지지만 우애가 깨질까봐 금덩이를 강물에 던지는 이야기이다. 북한에서는 인민의 정신도덕적풍모를 보여주는[8] 민화 가운데 하나로 다루고 있다.

우애와 협력을 강조하는 내용은 교육적 제재로 매우 적합하다. 게다가 남한과 북한의 공통으로 향유하고 있으며 이어가야할 전래동화이기에 통일국가시대 이야기 제재로 활용하기에 문제가 없어 보인다.

8 장권표(1990) 위의 책, 123면.

2) 혹과 도깨비 방망이에 얽힌 이야기

[표 3] 일제강점기 전래동화집 수록 혹과 도깨비 방망이 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	<혹 떼이기, 혹 받기>	<혹 달린 늙은이>	-	<혹 뗀 이야기>
2	-	-	-	<코 길어진 욕심쟁이>

<혹 떼이기, 혹 받기>와 <혹 달린 늙은이>는 남한에 흔히 알려진 동화 <혹부리 영감>과 같은 구조를 가진 이야기이다. 북한에서도 선량한 박노인과 욕심 많은 최노인을 주인공으로 하는 '≪혹 뗀 이야기≫는 매우 형상이 생동한 것으로 하여 우리 인민속에 널리 퍼져 있는 이야기들 중 하나'[9]로 표현되어 있어 널리 알려져 있는 것으로 판단된다. 혹 달린 한 정직한 사람이 도깨비를 만나 노래를 부르고 혹을 주고 보물을 얻어 부자가 되지만, 그것을 욕심 많은 사람이 오히려 혹을 하나 더 붙이게 되고 혼이 난다는 이야기이다.

그에 비해 박영만이 편찬한 ≪조선전래동화집≫의 <혹 뗀 이야기>는 혹이 달린 정직한 사람이 도깨비를 만나 혹을 떼게 된 이야기로만 끝을 맺는다는 점에서 차이가 있다. ≪조선전래동화집≫에는 <혹부리 영감> 이야기와 구조는 같지만 주인공이 소년인 이야기로 <코 길어진 욕심쟁이>가 있다. <혹 떼이기, 혹 받기>는 주인공을 '혹 달린 남자'로, <혹 달린 늙은이>에서는 주인공이 '혹 달린 늙은이'이고 <혹 뗀 이야기>의 주

9 장권표(1990), 위의 책, 131면.

인공도 '혹 달린 노인'이지만 <코 길어진 욕심쟁이>는 주인공이 혹을 가지지 않았을 뿐 아니라 '소년'이다. '마음씨 고운 소년'은 가족에게 주려고 나무하다가 주워 두었던 개암을 깨물자 도깨비들이 집이 무너지는 줄 알고 도망을 가서 도깨비 방망이를 얻게 된다. 마음씨 나쁜 소년은 개암을 깨물자 도깨비에게 잡혀 코가 길어지는 벌을 받고 울게 된다는 이야기이다.

전반적으로 초등학교 교재로서 내용면에서는 특별한 저촉 사항이 없어 보이는 권선징악형 도깨비 이야기이다.[10] 일제강점기에 발행된 세 권의 동화집에 수록되었고, 특히 북한 지역의 이야기를 수집한 박영만의 ≪조선전래동화집≫에 수록되어 북한 지역에도 널리 알려져 있었음을 알 수 있다. 또 북한에서는 '거짓과 탐욕을 징계하고 선량한 성품을 찬양하는'[11] 이야기로 인식되고 있어서 통일국가시대 교재로 활용될 가능성이 높으며 남한과 북한의 문화유산으로서 동질성을 확인하기에 좋은 자료가 될 수 있다.

3) 선녀와 나무꾼 이야기

[표 4] 일제강점기 전래동화집 수록 선녀와 나무꾼 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	-	<金得仙의 後悔>	-	<선녀의 옷과 수탉>

10 <혹부리영감>이야기는 조선시대 중기 문신이었던 강항의 『수은록(睡隱錄』에 일본의 유명한 이야기라고 기록되어 있다. 일제강점기에는 내선일체론을 내세우는 근거로 활용되기도 했으며, 1915년 이후 『조선어독본』에 지속적으로 수록되어 오늘날 우리나라의 대표 동화로 자리잡게 되었다.

11 장권표(1990), 앞의 책, 131면.

현재 남한에 널리 알려진 <선녀와 나무꾼> 유형의 이야기는 조선인 심의린과 박영만이 편찬한 동화집에만 수록되어 있다. 심의린의 ≪조선동화대집≫에 실린 <김득선(金得善)의 후회>에는 '금강산 구룡폭포' 등 구체적인 공간적 배경이 자세히 묘사되고 주인공이 선녀를 얻는다는 의미인 '득선(得仙)'이라는 이름을 가진 것으로 기록되어 있다. 사슴을 구해주고 사슴이 전해준 대로 선녀의 옷을 숨겨 장가를 들지만 아들을 셋 낳기 전에 옷을 내어주는 바람에 선녀가 옷을 입고 하늘로 날아 가버리게 되어 후회한다는 내용에서 끝을 맺는다. 내용상으로는 널리 알려진 <선녀와 나무꾼> 유형의 이야기이다. 다만 우리말로 발행되긴 하였으나 군데군데 한자어가 많아 초등학생의 교재로 사용하기에는 주해나 편역이 필요해 보인다.

> 삼신산〖삼신산(三神山): 금강의 봉래산, 지리의 방장산, 한라의 영주산〗의 하나인 금강산 밋헤 性은 金이오 일흠은 得仙이라 하는 兒孩가 잇섯습니다. 일즉 父母를 離別하고 홀로 親戚의 家에 依託하야 困窮하게 生長하나, 天性이 純良하고, 心法이 正直하야 洞里사람들이 모다 稱誦이 藉藉하얏습니다.[12]

위 각주1)에서 보듯이 우리말 토가 달리긴 하였으나 한자어가 많다는 아쉬움이 있지만 분단 이전부터 전국적으로 알려진 이야기였음을 확인하였으니 통일국가시대 교재로 사용하기 위해서는 약간의 주해와 편역으로 보완할 수 있을 것이다.

박영만이 편찬한 <선녀의 옷과 수탉>은 '함경남도 원산'에서 채록한 것으로 기록되어 있으며, 구체적인 시공간을 제시하지 않고 '옛날도 옛

12 심의린 편집(대정15년), ≪담화재료 조선동화대집≫, 한성도서주식회사, 178-179면.

날 아주 오랜 옛날,'로 시작하는 전형적 전래동화의 형태를 띠고 있다.

옛날도 옛날 아주 오랜 옛날, 어떤 곳에 한 총각이 살았습니다. 살림이 구차했던고로 총각은 매일매일 산에 올라가서 나무를 해다가는 그것을 장에 가지고가서 팔아다가는 그날그날을 부지해가는 것이었습니다.

어느날 전과 같이 지게를 지고 산에 올라가서, 나무를 한짐해서 작대기를 버리어놓고 땀을 씻으면서 쉬고 있노라니까, 사슴 한 마리가 다리를 절뚝거리면서 뛰어오더니,

『여보시오 여보시오! 이 뒤로 포구가 날 죽이려고 따라오니, 황송하지만 날 좀 숨겨줍소서.』[13]

위의 인용에서 보듯이 박영만이 채록한 <선녀의 옷과 수탉>은 한자어가 많지 않고 구어체로 되어 있어 초등에서 활용하기에 더 용이하다. 또 이 이야기는 <김득선의 후회>가 선녀승천 모티브에서 이야기를 끝맺는 것과 대비하여 그 이후에 나무꾼 총각이 두레박을 타고 하늘로 올라가는 모티브와, 어머니를 그리워하다 용마를 타고 지상으로 내려와 어머니가 끓여주는 호박죽을 먹다 말에서 떨어져 하늘로 가지 못한 모티브까지 포함하고 있다. 이야기의 결말부에 수탉이 지붕에 올라가 하늘 보고 우는 이유를 아이들과 아내를 그리는 나무꾼의 마음으로 연결하는 것이 특징이다.

북한에서는 <금강산팔선녀>전설로 널리 알려져 있다. 이야기의 줄거리는 나물을 캐며 사는 초부가 포수에게 쫓기는 사슴을 구해주고 선녀와 결혼하여 살았으나 날개옷을 내어주자 두 아이를 안고 하늘고 가버린다.

13 박영만(소화15년), ≪조선전래동화집≫, 주식회사 학예사, 117면.

이후 두레박을 타고 하늘로 올라 같이 살다가 금강산에 두고 온 어머니를 그리워하다 선녀와 아이들을 데리고 와 어머니를 모시고 살았다는 이야기이다.

> 오랜 옛날부터 전해온 이 전설은 여러 변종을 가지고있으나 이야기의 기본 줄거리는 그닥 변화가 없다. 이 전설은 금강산이 얼마나 아름다운 산인가를 초부와 선녀의 형상을 통하여 강조하고 있다. 하늘의 선녀들이 내려와 목욕을 하고 선녀들이 금강산의 물을 퍼올려 목욕을 한다는 이야기, 하늘의 세계가 금상간의 세계보다 못하며 선녀와 초부가 다시 금강산에 내려와 살았다는 이야기는 아름다운 절경을 이룬 금강산이 불러일으킨 랑만적 환상에 기초하여 만들어진 것이다.[14]

<선녀와 나무꾼> 유형인 두 이야기가 분단 이전부터 북한을 포함한 우리나라 전국에 널리 알려져 있었음을 확인할 수 있다. 이 이야기도 현재 남한에서 널리 알려져 있는 이야기들과 크게 다르지 않을 뿐 아니라 변형된 부분이 많지 않다. 북한에서도 특별히 사상적 내용으로 다루어지기 보다는 금강산의 아름다움에 초점을 두고 회자되고 있어서 통일국가 시대 국어과 제재로 활용하기에 좋다고 판단된다.

14 장권표(1990), 앞의 책, 94면.

4) 계모와 의붓딸 이야기

[표 5] 일제강점기 전래동화집 수록 계모와 의붓딸 이야기

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	-	<콩쥐 팥쥐>	-	<장화와 홍련>
2	-	-	-	<예쁜이와 버들이>

≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에 실려 있는 <콩쥐팥쥐>는 계모가 전처소생 콩쥐와 자신이 낳은 딸인 팥쥐를 차별하고 콩쥐를 학대하는 이야기이다. 다만 요즘 남한에 널리 알려진 이야기와는 다소 다른 모티브를 포함하고 있다. 남한에 널리 알려진 이야기와 마찬가지로 계모는 콩쥐에게는 어렵거나 많은 일을 시키고 팥쥐에게는 간단한 일만 시킨다. 밑 빠진 독에 물 길어다 붓기 모티브에서는 두꺼비가 아니라 '자라'가 나와서 독의 밑구멍을 막아준다. 이어서 나무호미로 밭 매기 모티브에서는 암소가 나와서 콩쥐를 도와 밭을 매어줄 뿐 아니라 맛있는 과실을 준다. 여기서 팥쥐가 콩쥐가 얻어온 과실을 얻기 위해 암소를 속이려했는데 암소는 팥쥐에게는 과실을 주지 않고 가시덤불로 끌고 다니는 바람에 팥쥐가 가시덤불에 긁히게 된다. 이 모티브는 <흥부놀부>나 <혹부리 영감>에서 놀부나 마음씨 나쁜 영감이 착한 주인공을 따라하다가 낭패를 당하는 것과 흡사하다. 다른 과업을 무사히 해낸 콩쥐가 수수밭을 매는 과업에서 하늘에서 내려오는 동아줄을 붙잡고 하늘로 올라간다. 그것을 따라하려던 팥쥐는 수수밭에 떨어져 죽고 만다. 이 마지막 동아줄 모티브도 <해와 달이 된 오누이> 이야기의 마지막 모티브와 유사하다.

≪조선전래동화집≫(박영만)에는 <장화와 홍련>, <예쁜이와 버들이>가 모두 의붓어머니에게 학대 받는 딸의 이야기이다. <장화와 홍련>은 장화와 홍련이라는 자매가 의붓어미에게 학대받는 이야기다. 의붓어미는 장화를 모함하여 낙태를 하였다며 외가로 보내는 척하며 못에 빠뜨려 죽이고 홍련도 언니가 죽은 못을 찾아가 자살하고 만다. 이후 고을 부사가 부임하여서 장화와 홍련의 억울한 이야기를 듣고 의붓어미의 잘못을 밝혀내고 장화와 홍련의 무고함을 밝힌다는 남한에서 현재에도 널리 알려진 이야기이다. <예쁜이와 버들이>는 마음씨 나쁜 의붓어머니의 구박을 받는 예쁜이가 겨울철에 나물을 해오라는 명을 받고 산으로 가서 버들이를 만나는 이야기이다. 한 겨울에 나물을 하러간 예쁜이가 어느 굴속 바위 저편에서 푸릇푸릇한 나물을 발견하고 버들이를 만나 바구니에 나물을 해서 집으로 간다. 어느날 의붓어미는 예쁜이를 몰래 쫓아가 이 사실을 알고는 버들이를 죽여버린다. 그래도 예쁜이에게는 버들이가 준 세 가지 병이 있어서 죽은 버들이를 살려내고 둘이 하늘나라에 가서 행복하게 살아간다.

<콩쥐와 팥쥐>는 남북한에서는 모두 널리 알려진 이야기이고 ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에 실린 이야기에 더 많은 모티브가 첨가되어 전해오기도 한다. 북한의 구전문학 연구서에는 '중세기에 창작된 권선징악 즉 선한 것은 권하고 악한 것을 징계하는 것을 주체사상적 내용으로 하는 설화들이 대부분이 이 류형에 속한다. 민화 ≪콩쥐팥쥐≫, ≪세가지 소원≫, ≪섬처녀≫ 등은 그 대표적 작품이다'[15]고 기술하고 있

15 장권표(1990), 앞의 책, 123. 같은 책에서 '위대한 수령 김일성 동지께서는 해방 후에 ≪콩쥐 팥쥐≫를 각색한 가극 ≪콩쥐 팥쥐≫를 보시고 오랜 전통을 가진 우리 인민의 민족적인 생활 풍습, 정의로운 사상과 지향을 무대우에 아름답게 살리면 좋다고 가르치시었으며 또한 ≪콩쥐맡쥐≫를 가극화한 ≪꽃신≫을 보시고 여기에서 나오는 계모는 시대적 제약성이 낳은 것이라고 가르치시었다.'

다. 내용 면에서도 초등학생용 제재로 활용하기에도 무난해 보인다. <장화와 홍련>은 낙태나 자살 등의 내용을 비교적 상세하게 묘사하고 있어서 초등학교 제재로 사용하기 위해서는 많은 번안이 필요하다. <예쁜이와 버들이>는 초등학생 제재로 사용하기에 무난하며 북한 지역의 방언과 어투가 있어 그 점은 통일국가시대 국어과의 제재로 활용가능성은 더 높아 보인다.

5) 아들 이야기

[표 6] 일제강점기 전래동화집 수록 아들 이야기 유형별 목록

유형	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
효자	-	<효자의 도움>	-	<효자와 산삼>
	<선녀의 날개옷>	<천도 얻은 효자>	-	
꾀 많은 아들	<한 겨울의 딸기>	<군수와 어린 아이>	-	<자글대 이야기>
	<어머니를 버린 남자>	<늙은 아비를 내다 버린 사람>	-	-

(1) 효자

조선총독부에서 발행한 ≪조선동화집≫에 실린 <선녀의 날개옷>은 효자가 깊은 산에서 목욕하는 선녀의 날개옷을 숨기는 모티브를 <선녀와 나무꾼> 이야기와 마찬가지로 담고 있지만 효행으로 연결되는 이야기이다. 효자는 선녀의 날개옷을 돌려주는 대신 병든 아버지를 치료할

고 기술하여 <콩쥐 팥쥐>에 대해 북한에서 어떻게 알려져 있고 활용되는지 확인할 수 있다.

천도복숭아를 얻는다. 결말부에서 천도복숭아를 세 개 얻어 하나를 마당 옆 소나무 밑에 묻었기에 그때부터 소나무가 상록수가 되었다는 유래담 형식을 보여준다. 같은 내용의 이야기가 ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에는 <천도 얻은 효자>라는 제목으로 실렸다. 아버지가 병이 들어 효자가 정성을 다하는 모습이 더 구체적으로 묘사되었으며 효자가 의도적으로 선녀의 옷을 훔친 것이 아니라 우연히 주워서 주인을 찾아주는 이야기여서 초등교재로 활용되기에 더 알맞다. 결말부는 소나무의 상록수 유래담 대신에 '지성이면 감천'이라는 속담 풀이 형태로 되어 있다.

≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)의 <효자의 도움>과 ≪조선전래동화집≫(박영만)의 <효자와 산삼>은 같은 유형이다. 효자가 어머니의 병환을 고치기 위하여 애쓰던 중 노승이 아들을 삶아 약으로 먹이라고 하는 말을 듣고 그대로 하여 병을 고쳤다. 알고 보니 삶은 것은 산삼이고 진짜 아들은 나중에 집으로 온다는 이야기다. ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에는 '노모(老母)', '일심(一心)', '목욕재계(沐浴齋戒)', '불문곡직(不問曲直)' 등 한자어가 많이 사용되었지만, ≪조선전래동화집≫(박영만)은 한자어가 초등학생도 어렵지 않을 정도의 일상어만 사용되고 있고 더 쉽고 생생하게 묘사되어 있어 교재로 활용되기에 적합하다.

≪조선동화대집≫에도 제목만을 보면 <효자이야기>가 있지만, 이 이야기는 어머니의 불사약을 구해오던 작은 아들은 큰아들에게 약을 빼앗기고 섬나라로 떠가서 피리를 불어 보물을 구해 집으로 오는 이야기로 큰아들과 작은아들의 대결이 더 많은 비중을 차지하고 있어서 형제이야기에 포함하였다.

(2) 꾀 많은 아들 혹은 아버지를 깨우치는 아들

아들과 부모 이야기 가운데에는 아버지의 고민이나 어리석음을 아들이 꾀를 내어 깨우치도록 하는 내용의 이야기가 있다. 조선총독부에서 발행한 ≪조선동화집≫에 수록된 <한 겨울의 딸기>는 고약한 군수로부터 한 겨울에 딸기를 따오라는 명령을 받고 고민에 빠진 아버지를 구한 영리한 아들의 이야기이다. 같은 유형의 이야기이지만 딸기가 아니라 한 겨울에 참외를 구해오라는 군수의 명령을 받은 좌수가 아들의 영특함으로 문제를 해결하는 이야기가 ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에 수록된 <군수와 어린아이>이다. 이 유형은 박영만의 ≪조선전래동화집≫에 수록된 <자글대 이야기>에 담긴 여러 모티브 중 한 가지와 동일하다. 양반이 머슴살이의 아내를 뺏으려 하자 그 아들인 자글대가 나서서 여러 가지 문제를 해결한다. 양반은 머슴살이에게 아내가 맨 김풀이 몇이나 되는 지 알아오라 하고, 재로 동아줄을 꼬아 오라고 하고, 한 겨울에 멍석딸기를 따오라고 시키고, 자갈돌로 배를 만들라는 억지를 부리지만 모두다 아들인 자글대가 영특하게 해결한다. 그러자 양반은 자글대를 죽이려고 서울로 가는 길에 당나귀 곁마를 잡게 한다. 자글대가 양반과 함께 서울로 가는 길에 일어나는 이야기는 교만한 부자가 몰락하는 유형의 전래동화 가운데 <외쪽의 꾀>와 같은 내용이다. <자글대 이야기>는 힘이 약한 아버지의 고민을 해결하는 영특한 아들의 이야기이면서 힘이 센 양반의 억지에 저항하는 어린아이의 힘이 양반을 몰락시키는 이야기이다.

북한에서도 이들 이야기가 널리 알려진 것으로 보인다. 아래 인용문에 이어지는 내용에 따르면 ≪삼동의 딸기≫는 <한 겨울의 딸기>, ≪꾀돌이의 이야기≫는 <군수와 어린 아이>, ≪지주와 머슴≫은 <자글대이야

기>와 같은 유형으로 판단된다.

> 우리나라의 구전동화에는 전설적인 특성이 많은 이런 환상동화들과 함께 환상이 없이 생활 자체의 론리로 예술적 허구에 의하여 창조되는 이야기들이 하나의 형태를 이루고 있다. 이 형태의 동화는 봉건 말기에 창작된 재담적 민화와 직접 련결되여있다.
>
> 오늘 우리에게 전해지고 있는 ≪삼동의 딸기≫, ≪꾀돌이의 이야기≫, ≪지주와 머슴≫, ≪병풍 속의 호랑이≫, ≪어린 재판관≫, ≪수돌의 꾀≫, ≪선비와 초동≫ 등은 봉건말기에 창작된것으로서 재담적 민화의 형식을 취하고 있다.[16]

북한에서는 꾀가 많은 아들 이야기류의 설화에 대하여 '꾀돌이를 긍정적 주인공으로 하고 부정적인 주인공으로 지주, 고을원 대신 암행어사, 선비, 훈장, 그리고 근대에 와서는 착취사회의 각이한 인물을 등장시키고 그들의 생활과 련결된 현실의 각이한 측면을 보여주면서 착취사회가 빚어내는 이러저러한 부정적인 현상을 보여주고 있다.'[17]고 설명한다. 남한에서 아이일지라도 지혜를 발휘하는 모습을 강조하는 데에 반해 착취하는 악인이나 사회를 비판하는 이야기로 해석된다는 것을 알 수 있다. 이는 이후 통일국가시대의 교재로 활용될 경우에 그 효율성에 대하여 깊이 숙고하여야 할 부분이기도 하다.

양반이 아니라 아버지를 깨우치는 아들 이야기로 <어머니를 버린 남자>, <늙은 아비를 내다버린 사람>이 있다. 두 이야기는 모두 마음씨 나쁜 아들이 늙고 병든 어머니나 아버지를 지게에 메고 산속으로 가서

16 장권표(1990), 앞의 책, 135면.
17 장권표(1990), 위의 책, 138면.

지게까지 버리고 돌아서는데, 보고 있던 손자가 지게를 다시 메고 오면서 나중에 아버지를 버릴 때 쓰겠다는 말을 하여 깨우침을 준다는 내용이다. <어머니를 버린 남자>에서는 인물의 구체적인 이름이 제시되지 않지만, <늙은 아비를 내다버린 사람>은 손자의 이름을 '갑득'이라고 구체적으로 제시한다. ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에 실린 <늙은 아비를 내다버린 사람>은 거동(擧動), 괴변(怪變), 불측(不測) 등 일제강점기 우리말에 포함되었던 한자어 표현이 그대로 들어있어 초등학생을 위한 제재로 사용할 때는 다소간의 각색이 필요해 보이지만, 이야기의 장면이 매우 구체적이고 생동감 있다는 특징을 가진다. ≪조선동화집≫(조선총독부)에 수록된 <어머니를 버린 남자>는 일본어로 수록된 것을 최근 우리말로 번역한 것이어서 비교적 쉬운 표현으로 간결하게 묘사한다는 점이 특징이다.

6) 지혜 다툼 이야기

[표 7] 일제강점기 전래동화집 수록 지혜 다툼 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	<술이 싫은 토끼와 거북이와 두꺼비>	<삼인의 학동>	-	<헌데장이 코흘리개 눈첩첩이>
2	<개구리와 여우의 지혜 겨루기>	<염소의 환갑 연회>	-	<토끼와 사슴과 두꺼비>
3	-	<자리 다툼>	-	-

말로 지혜를 다투어 상을 받거나 상대를 제압하는 논쟁 이야기가 7편

이다.

<술이 싫은 토끼와 거북이와 두꺼비>는 토기와 거북이와 두꺼비가 서로 상석에 앉기 위해서 품행을 망치는 술을 얼마나 싫어하는지 말싸움을 한다. 토끼가 술이 싫어 주점 근처를 못간다고 말하자 거북이는 술을 만드는 재료인 보리밭 곁에도 가지 않는다고 말한다. 이때 두꺼비는 쓰러지면서 술 이야기를 듣는 것만으로도 취해서 쓰러진다고 하여 상석에 앉는다는 이야기다. 같은 내용인 <자리다툼>은 ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에 실렸다. <자리다툼>에서는 깡통깡통, 털석털석, 쫑긋 등 의성의태어가 많이 사용되어 더 생동감 있는 표현이 돋보인다. ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에는 자리를 다투는 이야기로 <염소의 환갑 연회>도 실렸다. 염소의 환갑연에서 여우가 자신의 연치와 박람을 자랑하며 상좌에 앉으려하나 거북이 나타나 자신이 더 높은 연치를 가졌음을 이야기하여 상좌에 앉는다는 이야기다. 이 책의 특성상 생생한 묘사가 돋보이지만 부지중(不知中), 북단거동(北壇擧動) 등 한자어가 들어 있다. ≪조선전래동화집≫에 수록된 <토끼와 사슴과 두꺼비>는 밥상을 받는 순서를 정하는 논쟁이 벌어지는데 결국 두꺼비가 제일 먼저 상을 받는다는 이야기다.

이들 다툼 이야기는 논쟁에 대한 우화로 초등 국어과 제재로 활용하기에 적합하며 남한에서는 이미 교과서에 수록되기도 하였다. 북한에도 이들 이야기가 널리 퍼져 있음이 확인된다.

아이들에게 생활의 진리와 교훈을 주는 우화에는 사람들의 도덕적완성에 장애로 되는 부정적인 성격을 풍자묘사함으로써 심각한 교훈을 찾도록 이끌어주는 이야기들이 많다. 우화 ≪황새, 개미, 메뚜기의 천렵놀음≫, ≪미련한 호랑

이와 부지런한 황소≫, ≪원숭이 재판≫, ≪두꺼비의 소원≫ 등은 그 대표적 실례로 된다.[18]

조선총독부 발행 ≪조선동화집≫의 <개구리와 여우의 지혜 겨루기>는 그야말로 말로 지혜를 겨루는 이야기이다. 개구리를 잡아먹으려던 여우가 말싸움에서 져서 도망쳤다는 이야기다. 말싸움 과정에서 개구리의 지혜를 볼 수 있어 초등학생도 즐길 수 있는 이야기이다.

≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)의 <삼인의 학동>과 ≪조선전래동화집≫(박영만)의 <헌데장이 코흘리개 눈첩첩이>는 같은 유형의 전래동화이다. <삼인의 학동>은 서당이라는 구체적 배경을 제시하며 '코훌쩍이', '머리 헌 놈', '눈병쟁이'라는 별명을 가진 학동의 버릇을 고쳐주려고 자신의 습관을 고치며 떡먹기 내기를 하도록 한다. <헌데장이, 코흘리개, 눈첩첩이>도 제목에서 알 수 있듯이 세 사람이 떡을 먹으며 자신의 나쁜 버릇인 코를 훌쩍이지 않거나 긁지 않거나, 눈에 손을 대거나 깜짝 거리지 않도록 내기를 하지만 제 각각 꾀를 내어 움직인다는 이야기다. 버릇을 고치기가 어렵다는 이야기로 재미있게 웃을 수 있는 이야기 이다.

7) 은혜 갚은 까치 이야기

[표 8] 일제강점기 전래동화집 수록 은혜 갚은 까치 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	<종을 친 까치>	<쌍꿩의 보은>	-	<까치의 보은>

18 장권표(1990), 위의 책, 145면.

은혜 갚은 까치 이야기는 ≪조선동화집≫, ≪담화재료 조선동화대집≫, ≪조선전래동화집≫에 수록되어 있어 통일국가시대 남북한이 공통으로 사용하기에 적합한 제재로 판단된다. <종을 친 까치>는 과거시험을 보러가던 무사가 뱀에게 잡아먹히려던 까치 두 마리를 살려주고 그날 밤 죽은 뱀의 암컷에게 보복을 당할 때 까치가 종을 쳐 목숨을 구한다는 이야기이다. <쌍꿩의 보은>도 같은 내용을 이야기하지만 까치 대신에 '꿩'을 등장시킨 점이 다르며 '고소성외한산사(姑蘇城外寒山寺)에 야반종성도객선(夜半鐘聲到客船)이라는 한시 구절과 연결하여 끝을 맺는다. <까치의 보은>도 같은 내용인데 박영만이 자신의 기억을 바탕으로 기술하였다. 쉬운 우리말로 이루어져 있으며 장면이 생생하게 묘사되었고 의성의태어를 사용하여 생동감이 있다.

북한에서는 <치악산전설>로 같은 유형의 이야기가 회자되고 있다.

> 지난날 인민들속에서 이런 전설이 전해진 것은 미물인 짐승도 이러할진대 인간은 응당 의리를 지켜야 한다는 것을 강조하기 위해서였다. 그러므로 이러한 전설의 기초에는 인간의 량심과 도덕을 지킬 줄 모르는 자들을 짐승보다 못한 놈으로 저주하여온 우리 인민들의 도덕륜리적 견해와 사상 감정이 놓여 있다'[19]

<은혜 갚은 까치 이야기는> 같은 이야기가 남북에서 같은 의미를 지니며 회자되고 있어 통일국가시대의 교재로 활용되는 데에 큰 문제점이 없어 보인다.

---

19 장권표(1990), 위의 책, 86-87면.

8) 호랑이 이야기

우리 전래동화에는 호랑이 이야기가 보편적이고 많다는 점이 일제강점기 필사된 전래동화집에서도 확인된다. 통일국가시대에 우리 전래동화로 호랑이 이야기가 활용되기 쉬운 제재임을 알 수 있다.

[표 9] 일제강점기 전래동화집 수록 호랑이 이야기 유형별 목록

유형	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
해와 달	<천벌 받은 호랑이>	<악독한 범>	-	<해와 달이 된 이야기>
곶감	<겁쟁이 호랑이>	<호랑이를 잡은 도적>	-	<곶감 이야기>
은혜	<은혜를 모르는 호랑이>	<은혜 모르는 호랑이>	-	-

(1) 〈해와 달〉 유형

해와 달의 유래담으로 오누이와 호랑이 이야기가 있는데 ≪조선동화집≫, ≪담화재료 조선동화대집≫, ≪조선전래동화집≫에 수록되어 있다. <천벌 받은 호랑이>는 어머니를 잡아먹은 호랑이가 어머니 흉내를 내며 오누이를 잡아먹으러 찾아오자 오누이가 나무에 올라가 빌어서 동아줄을 타고 하늘에 올라 해와 달이 되고 천벌 받은 호랑이는 수수밭에 떨어져 피를 흘리고 죽는다는 이야기이다. <악독한 범>와 <해와 달이 된 이야기>도 같은 내용이다. <천벌 받은 호랑이>와 <악독한 범>에서는 오라비가 해가 되고 누이동생이 달이 된 것으로 결말을 맺고 있다. 그에 비해 <해와 달이 된 이야기>는 표현이 더 쉽고 생생하며 누이동생이

달이 되었지만 어두운 밤을 무서워하여 해가 되고, 오라비가 달이 되었다는 모티브를 더 담고 있다.

일제강점기부터 널리 알려져 왔으며 남한과 북한에서 공통으로 회자되는 이야기이다. 북한의 구전설화는 주로 학교 교육 보다는 사적인 관계를 통해 전승되는데[20] 그 중에 '해와 달이 된 오누이'도 있는 것으로 확인된다. 통일국가시대에 남과 북이 사용할 초등 국어과 제재로 사용하기에 적합한 이야기로 판단된다.

(2) 곶감과 호랑이 유형

<겁쟁이 호랑이>는 민가에 소를 잡아먹으러 갔던 호랑이 이야기이다. 아기가 울다가 곶감을 준다는 말에 울음을 그치자 호랑이는 곶감을 무서워한다. 그때 소도둑이 나타난 호랑이가 소인 줄 알고 올라타자 호랑이는 곶감인줄 알고 냅다 달리고 결국 소도둑은 나무에 매달려 호랑이 등에서 벗어난다. 호랑이도 곶감이 떨어져 나가 기뻐하지만 토끼는 사람이 숨어있는 나무 구멍을 꼬리로 막으며 호랑이에게 잡아먹으라고 한다. 사람은 토끼의 꼬리를 끈으로 묶어 잡아당기자 토끼의 꼬리가 끊어져 짧아졌고 호랑이는 그것을 보고 곶감이 무섭다며 도망을 갔다는 이야기이다. <호랑이를 잡은 소도둑>은 호랑이가 배가 고파 민가에 가서 우는 아이를 달래는 광경을 보는 것은 동일하다. 그런데 울던 아이는 곶감이 아니라 어머니가 '꽉쥐가 왔다'고 하자 울음을 그친다. 꽉쥐는 곽재우 장군을 말한다. 그때 소도둑이 나타나 호랑이 등에 타지만 호랑이의 눈을 나뭇가지로 찌르고 불알을 끈으로 묶어 매달아 호랑이를 잡았다는 이야기이다.

---

20 김기창·이복규 엮음(2005), 『분단 이후 북한의 구전설화집』, 서울: 민속원, 17면.

<곶감 이야기>는 세 이야기가 공통으로 가지는 가장 기본적 모티브만을 가진 이야기이다. 범이 민가에 내려가 아이를 달래던 어머니가 '곶감'이 왔다는 말을 하자 아이가 그치는 것을 보고 곶감이 무서워 달아났다는 이야기이다. <곶감 이야기>는 평안남도 안주군에서 채록된 것으로 남북이 공통으로 활용하기에 좋은 제재이며 초등학교 저학년의 수준에 알맞게 쉽고 생생하게 묘사하고 있다.

(3) 은혜를 모르는 호랑이

<은혜를 모르는 호랑이> 이야기는 ≪조선동화집≫과 ≪담화재료 조선동화대집≫에 수록되어 있다. ≪조선동화집≫(조선총독부)의 <은혜를 모르는 호랑이>는 남한에는 널리 알려진 이야기이다. 구덩이에 빠진 호랑이를 나그네가 구해주었는데도 나그네를 잡아먹으려 한다. 소와 나무에게 물어도 그래야 한다고 하지만 여우에게 재판을 하니 원래의 모습대로 구덩이에 들어가게 되고 나그네와 여우는 갈 길을 간다는 이야기이다. ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)의 <은혜 모르는 호랑이>도 유사한 줄거리이기는 하나 덫에 걸린 호랑이를 노승이 구해주며 칡넝쿨과 토선생(토끼)에게 물어본다는 내용이다. 토끼가 '시초부터 하던 모양과 형편'을 알아본 후에야 판결을 하겠다며 호랑이를 지함 속으로 들어가게 한다.

앞의 이야기들과 마찬가지로 오결(誤決), 지함(地陷) 등 한자어가 많지만 이야기는 생생하게 묘사되고 있다. 그래도 초등학교용 제재로는 최근에 번역된 <은혜를 모르는 호랑이>가 더 적절해 보인다. 박영만의 ≪조선전래동화집≫에는 은혜를 모르는 호랑이 이야기는 없지만 동물보다도 은혜를 모르는 인간의 이야기가 <노인과 양자, 사슴, 뱀>라는 제목으로 수록되어 있다.

9) 바보 이야기

전래동화에는 똑똑한 사람뿐 아니라 바보스러운 사람이 복을 받는 이야기가 여러 편 있다. 특히 우리말로 발간된 ≪담화재료 조선동화대집≫, ≪조선전래동화집≫여러 편이 수록되어 있다.

[표 10] 일제강점기 전래동화집 수록 바보 이야기 유형별 목록

유형	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
떡보	-	<떡보의 성공>	-	<지혜 다투기>
	-	<떡보의 실언>	-	
난장이	-	<호랑이 모집(5)>	-	<난장이의 범사냥>

(1) 주인공이 〈떡보〉인 유형

≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에 수록된 <떡보의 성공>은 중국 사신과 재주 겨루기를 한 떡보가 우연히 이기게 되어 사신을 놀라게 한 이야기이다. 같은 내용의 이야기가 ≪조선전래동화집≫(박영만)에 <지혜 다투기>라는 제목으로 수록되어 있다. 전자는 심의린 특유의 문체와 한자어를 다수 포함하고 있지만, 후자는 쉬운 우리말로 생생하게 묘사하고 있어서 초등 제재로 활용하기에 더 적합하다.

한편 <떡보의 실언>은 바보 이야기이긴 하지만 성공 이야기는 아니다. 떡보가 떡을 끊고 술을 먹겠다고 말한 후 술을 '다섯 개' 먹었다거나 '꿀에 찍어' 먹었다거나, '안반 머리'에서 먹었다고 말하여 거짓말이 탄로나는 이야기이다. 이 또한 초등 제재로 활용하기에 손색이 없어 보인다.

(2) 〈난장이의 범사냥〉

<난장이의 범사냥>은 사람의 손바닥보다 작은 난장이가 범사냥을 나가 수천마리의 범들에게 잡혀서 춤을 추다가 왕범이 뱃속으로 들어가 똥집 속살을 베어 먹었다. 왕범은 배가 아파서 다른 범을 물어 죽였고 난장이가 왕범의 뱃가죽을 찢고 나오니 수천 마리 범이 모두 죽어 있었다는 이야기이다. ≪담화재료 조선동화대집≫(심의린)에는 호랑이 이야기가 아홉 편 수록되어 있는데 그 가운데 (5)번 이야기는 같은 유형이 아니지만 호랑이 뱃속에 들어가 살을 베어 먹고 나오는 모티브를 가지고 있다.

오지독 장사가 호랑이 뱃속에 들어가 칼로 고기를 저며 먹었더니 호랑이가 죽었고 오지독 장사는 밖으로 나왔다는 이야기이다. 힘이 약해 보이는 자를 우습게보지 않아야 한다는 내용이라는 점에서 교육적으로 활용되기에 적합한 부분이 있다.

10) 재판 이야기

[표 11] 일제강점기 전래동화집 수록 재판 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	<원숭이 재판>	<원숭이 재판>	-	<회오리바람 재판>
2	-	<달떡>	-	<소고기 재판>
3	-	-	-	<삼백냥 재판>

재판 이야기는 사건의 정황을 분별하고 지혜로운 판결을 내린다는 점에서 교육용 제재로 활용하기에 적합한 경우가 많다. ≪조선동화집≫에 수록된 <원숭이 재판>은 ≪담화재료 조선동화대집≫에 같은 제목으로

수록되었다. ≪조선동화집≫의 <원숭이 재판>은 여우와 개가 고깃덩어리로 다투며 원숭이에게 재판을 부탁하는 과정을 대화체를 많이 사용하여 그리고 있으며 원숭이가 고깃덩어리를 잘라 더 큰 쪽에서 고기를 베어 먹는 부분을 자세히 그리고 있다. 분단이후 북한에서도 <원숭이 재판>은 '도덕적 완성에 장애로 되는 부정적 성격을 묘사 풍자함으로써 심각한 교훈을 찾도록 이끌어 주는 이야기'[21] 대표적 우화로 널리 알려져 있다.

≪담화재료 조선동화대집≫에서는 개가 아닌 이리와 여우가 다투어 재판을 하게 된 경위와 원숭이의 판결 부분을 쉽고 간명하게 그리고 원숭이가 자른 고깃덩어리에서 자꾸만 고기를 잘라먹는 부분은 설명으로 제시한다는 특징이 있다. 교재의 성격에 따라서 후자는 더 간결하게 그려졌으며 후자는 대화체를 중심으로 생생하게 그려진 이야기 제재 활용에 알맞다. 이와 관련하여 ≪담화재료 조선동화대집≫에 수록된 <달떡>은 재판 이야기는 아니지만, 간교한 자가 핑계를 대서 떡을 떼어먹는 모티브가 담겨 있다는 점이 앞의 두 이야기와 같다. 어린애가 가진 떡을 금돌이가 반달을 만들어준다며 떼어 먹고 삼각산을 만들어준다며 또 떼어 먹어도 어린애는 떡을 뺏긴 것을 알지 못하고 모양을 만든 것만 좋아한다는 이야기이다.

박영만이 북한 지역에서 채록한 ≪조선전래동화집≫에 수록된 <회오리바람 재판>은 질그릇 장수가 회오리바람 때문에 질그릇을 몽땅 깨어버려 원님께 억울함을 호소한 이야기이다. 원님은 대동강 뱃사공 두 명을 불러 질그릇 값을 물어주라는 판결을 내린다.

<소고기 재판>은 나그네가 자기가 구워먹는 소고기 냄새를 맡고 병

21 장권표(1990), 앞의 책, 145면.

이 나은 가난한 사람에게 냄새 맡은 값을 달라고 소송을 건다. 원님은 가난한 사람에게 값을 치르라고 하였는데, 돈을 보여주기만 하고 빼앗았다. 그리고 소송비용을 나그네에게 물게 한다는 이야기이다. 권선징악이 뚜렷하고 지혜로운 판결을 내리는 내용으로 교육적으로 활용하기에 적합하다. 남한에 이미 알려져 있고 평안남도 안주 지역에서 채록한 이야기라 통일국가시대 국어과 제재로도 활용하기에 좋다.

<삼백 냥 재판>은 돈으로 양반이 되기를 원하는 사람이 아내와 함께 양반집에 삼백 냥을 맡겨두고 십년간 머물다가 떠나려고 돈을 돌려달라니 맡은 적이 없다며 돌려주지 않아 송사가 시작된다. 원님은 아내가 배신한 것을 알아내고 증거를 잡아 이자까지 쳐서 돌려주라고 판결을 한다. 어렵지 않은 어휘로 이루어져 있지만 아내의 배신이라는 내용이 초등학교 교육에 활용되기에는 어려움이 있다.

11) 우정 이야기

[표 12] 일제강점기 전래동화집 수록 우정 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	<바보 점쟁이>	<돌 두꺼비>	-	-

≪조선동화집≫에 수록된 <바보 점쟁이>는 가난하고 바보스런 돌이와 영특하고 부자인 개구리가 서로 친구가 되어 일어나는 일이다. 개구리는 돌이가 부자가 되게 해주려고 자기 아버지의 은수저를 숨겨 돌이가 알아맞히게 한다. 점쟁이로 높이 칭송 받게 된 돌이는 중국 황제가 잃어

버린 도장을 찾으러 불려간다. 우연히 나뭇잎을 보고 중얼거린 말이 옆에 있던 도둑의 이름과 같아 도장을 찾게 되고, 황제가 손에 쥔 것을 맞추라는 말에 친구 개구리를 부르다가 개구리가 들어있음을 맞춰 금은보화를 받고 돌아온다는 이야기이다.

같은 유형의 이야기가 ≪담화재료 조선동화집≫에는 <돌 두꺼비>라는 제목으로 수록되었다. 돌이와 두꺼비로 주인공 이름이 다소 변화되었고, 찾는 것도 은수저 대신 '은탕기', 도장 대신 '옥새'이다. 중국 황제가 맞추라는 것도 개구리 대신 '두꺼비'일 뿐 전체 줄거리는 동일하다. 전자는 최근에 번역되어 초등학생이 읽기에 무난하며, 후자는 몇몇 한자어가 등장하긴 하지만 초등학교 고학년이면 이해가 가능한 수준이다.

이 이야기는 우리 전래동화에서 그리 많지 않은 우정과 관련된 이야기이다. 또 남한에 출간된 ≪북한 전래동화집≫[22]에 실린 <인범이와 지범이>와 같은 유형의 서로 다른 각편이다. <인범이와 지범이>에서는 둘이 같이 서당에서 공부하고 싶어서 인범이네 집 은수저나 은탕기 대신 열쇠꾸러미를 찾으며, 중국 황제가 아니라 대궐의 임금님께 불려가서는 '이걱 비걱'이라는 의성어와 도둑 형제의 이름이 같아 도둑을 잡게 된다는 디테일의 차이를 보이지만 같은 유형이다.[23] 이 이야기는 일제강점기 이후 최근 북한에서 간행된 책에도 수록되었으니 통일국가시대 국어과 제재로 활용하기에 여러 가지 면에서 적합해 보인다.

---

22 이상배(2018), 『북한전래동화집』, 좋은꿈.

23 전래동화가 분단이후 남북에서 각각 어떻게 전승되어 왔는지 창작동화에 어떤 영향을 주었는지 등은 좀 더 깊이 살펴보아야 할 과제이다.

12) 토끼전 이야기

[표 13] 일제강점기 전래동화집 수록 토끼 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	<심부름꾼 거북이>	<별주부>	-	-

판소리계 소설 토끼전과 관련된 전래동화도 ≪조선동화집≫과 ≪담화재료 조선동화대집≫에 실려 있다. 두 이야기는 줄거리가 유사한 같은 유형이다. <심부름꾼 거북이>는 거북이가 용왕의 딸을 살리기 위한 약인 토끼의 간을 찾아 육지로 나와 토끼를 꾀어 용궁으로 가다가 토끼에게 사실을 말한다. 거북이는 토끼의 간을 가지러 돌아갔다 와야겠다는 말에 속아 토끼를 육지에 데려다 준다. <별주부>는 같은 줄거리이나 판소리계소설의 내용에 더 가깝다. 토끼를 몰라 화상을 그려 가지고 토끼를 묘사하고, 용궁까지 당도한 토끼가 위기를 모면하는 장면이 구체적이고 생생하다. <별주부>에는 한자어가 많이 쓰였지만 판소리계 소설답게 훨씬 더 리드미컬한 문체로 되어 있다.

13) 교만한 부자의 몰락 이야기

[표 14] 일제강점기 전래동화집 수록 교만한 부자 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	<세 개의 구슬>	<네모진 보석>	-	-
2	-	<외쪽의 꾀>	-	-

교만하고 심술궂은 부자가 몰락하는 이야기는 남한 사회에서는 일종의 권선징악의 개념으로 널리 알려져 있지만, 북한 사회에서 계급간의 갈등 이야기로 더 강조되었을 수 있다. 교만한 부자가 몰락하는 이야기는 일제강점기에 발간된 전래동화집에도 세 편이 있다.

≪담화재료 조선동화대집≫에는 <네모진 보석>과 <외쪽의 꾀>가 실려 있다. <네모진 보석>은 원래 지독하게 가난한 사람이 신선에게 네모 모퉁이에서 값진 것이 나오는 보석을 받아 거부가 되지만 가난한 사람을 돌보지 않고 괴악하게 산다. 어느 날 네모진 보석을 자랑하느라 가난한 사람들 앞에서 재물을 받아내고 있다가 미운사람을 죽게 하는 모퉁이에 대고 그 거부가 미우니 죽으라는 말을 누군가 하게 되어 죽고 말았다는 이야기이다. 자신의 가난할 때 마음을 잊고 욕심 많고 괴악한 부자가 된 이의 몰락을 보여주기에 권선징악을 일깨운다. <외쪽의 꾀>는 고약한 부자가 가난한 외쪽이라는 하인을 데리고 서울을 가면서 자기 혼자만 밥을 사먹고 외쪽이는 굶기므로 외쪽이 꾀를 내어 밥을 먹고 집으로 돌아가 주인집 딸과 결혼을 하고 결국은 고약한 부자는 제 욕심 때문에 죽음을 맞는다는 이야기이다. 통일국가시대 초등 제재로 두 이야기가 모두 적합하다.

<세 개의 구슬>은 <네모진 보석>과 같은 유형이다. 간절히 부자가 되고 싶은 가난한 사람이 전생주(錢生珠), 곡생주(穀生珠), 여사주(汝死珠)를 얻어 부자가 되어서는 가난한 사람을 잊고 교만하게 굴다가 누군가 여사주에 대고 '너 죽어라'고 지적하는 바람에 죽고 말았다는 이야기이다. 교만한 자는 몰락한다는 교훈을 갖고 있고 일제감정기에 발행된 두 동화집에 나란히 실린 것으로 보아 널리 알려진 이야기로 통일국가시대 남북이 함께 사용할 제재로 적합해 보인다.

14) 거짓말 이야기

[표 15] 일제강점기 전래동화집 수록 거짓말 이야기 목록

순	≪조선동화집≫ (조선총독부, 1924)	≪담화재료 조선동화대집≫ (심의린, 1926)	≪조선동화집≫ (나카무라 료헤이, 1926)	≪조선전래동화집≫ (박영만, 1940)
1	-	<거짓말 잘하는 아이>	-	<거짓말해서 아내 얻은 사람>

일제강점기에 우리말로 발행된 동화집에 '거짓말하는 인물'에 대한 이야기도 두 편이 있다. <거짓말 잘하는 아이>는 생원이 아이에게 자신을 속일 수 없을 거라며 거짓말을 해보라고 시키는데 결국 아이의 거짓말에 완전히 속아 자신의 과실을 깨닫는다는 이야기이다. <거짓말해서 아내 얻은 사람>도 험악한 세상에서 거짓말 하는 것을 능력으로 보고 잘하는 이에게 사위 삼겠다고 한 사람이 정말로 거짓말 잘하는 이를 사위 삼게 된 당황스러움을 드러내는 이야기이다.

아이에게 거짓말을 하게 하거나 거짓말을 능력으로 보는 세계관에 대해 결국 과오를 인정하게 되는 이야기로 어른을 깨우치는 내용이다.

4. 결론

오랜 단절을 극복하고 통일국가시대에 함께 활용할 수 있는 아동문학 제재에 대하여 고민하였다. 남북 분단시기에 각자의 이념적 가치관을 입혀 전래동화를 활용해오던 남북이 통일국가시대에 함께 공유하기 위한

전래동화의 형태는 어떠하여야 할지 일제강점기에 우리민족 최초로 발간된 전래동화집을 중심으로 내용 유형별 특징과 활용 가능성을 탐색하였다.

통일국가시대 국어과 교재에서 활용 가능한 아동문학 제재로서 전래동화의 의미는 첫째, 남과 북의 단절보다 훨씬 긴 역사적 전통과 문화를 공유하고 있음을 확인케 한다는 점, 둘째, 남북한의 언어문화적 기반을 확인하고 향유할 수 있게 한다는 점, 셋째 남북 공동으로 조상의 지혜와 사상과 정서를 확인하며 다양성의 시대를 살아갈 힘을 얻는다는 점을 들었다.

또 일제강점기에 발간된 네 권의 전래동화집에 수록된 228편의 각편을 탐색하여 대표적 14가지 유형에 대하여 내용 및 문체적 특성과 통일국가시대 아동문학 제재로서의 가능성에 대하여 탐색하였다. 형제 이야기, 혹과 도깨비 방망이 이야기, 선녀와 나무꾼 이야기, 계모와 의붓딸 이야기, 아들 이야기, 지혜 다툼 이야기, 은혜 갚은 까치 이야기, 호랑이 이야기, 바보 이야기, 재판 이야기, 우정 이야기, 토끼전 이야기, 교만한 부자의 몰락 이야기, 거짓말 이야기 유형별로 하위 각편을 살펴 그 특징과 통일국가시대 제재로서 가능성을 탐색하였다.

이후에도 남북한에서 실제 활용되고 있는 전래동화의 다양한 변형 양상과 그 원인에 대한 탐색, 구체적인 교육과정에 따른 교과서 구성에서의 활용 의미와 방법 등과 연계하여 논의가 더 이어져야 할 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

권혁래 역저(2003),『조선동화집-우리나라 최초 전래동화집(1924)의 변역·연구』, 집문당.
김영주·이시준 역(2016),『나카무라 료헤이의 조선동화집』, 박문사.
박영만(권혁래 옮김, 2013),『화계 박영만의 조선전래동화집』, 도서출판 보고사.
심의린(신원기 역해, 2009),『조선동화대집』, 보고사.

2. 논문 및 평론

김경희,「북한 옛이야기 그림책의 출판 상황과 교류에 대한 기대」,『아동문학평론』43, 아동문학평론사, 2018, 53~64면.
김태호,「통일 한국의 국어교과서 제재로서 북한 아동문학 고찰」,『청람어문교육』제61집, 청람어문교육학회, 2017, 267~289면.
마성은,「북측의 변화가 반영된 동요·동시-2018년『아동문학』을 중심으로」,『우리어문연구』64집, 우리어문학회, 2019, 7~36면.
마성은,「선군시대 북한 아동문학 연구」, 박사학위논문, 인하대학교대학원, 2018.
박금숙,「남북한 초등 국어교과서 수록 전래동화 비교 연구」,『동화와 번역』제31집, 건국대학교동화와 번역연구소. 2016, 83~108면.
서동수,「북한 아동문학의 장르인식과 형상화 원리」,『동화와 번역』제9집, 동화와번역연구소, 2005, 87~114면.
선안나,「북한 아동문학의 흐름을 구체적으로 짚어낸 학문적 성과물」,『한국아동청소년문학연구』12, 한국아동청소년문학학회, 2013, 237~242면.
원종찬,「북한 아동문학의 기원」,『한국아동청소년문학연구』10, 한국아동청소년문학학회, 10, 2012, 9~142면.
이영미,「북한 아동문학과 교육 연구」,『한국문학이론과 비평』30, 한국문학이론과 비평학회, 2006, 225~259면.

3. 단행본

김기창·이복규 엮음(2005),『분단이후 북한의 구전설화집』, 민속원.
김화경(1998),『북한 설화의 연구』, 영남대학교출판부.
원종찬(2012),『북한의 아동문학』, 청동거울.
이상배(2018),『북한전래동화집』, 좋은꿈.

이재철(2007),『남북아동문학연구』, 박이정.
장권표(1990),『조선 구전문학 개요』, 한국문화사.
정인선(2014),『북한 애니메이션(아동영화)의 특성과 작품정보』, 도서출판 선인.
한정미(2007),『북한의 문예정책과 구비문학의 활용』, 민속원.
브루노 베텔하임(1998, 김옥순·주옥 옮김),『옛이야기의 매력1』, 시공주니어.

Abstract

A Study on the Fairy Tales in Japanese Colonial Rule as the Materials in Elementary Textbooks of the Unification Era

Jin, Sunhee
(Daegu National University of Education)

I search for the meanings of fairy tales in the period of japanese colonial rule as the materials of the children's literature that could be used in both south and north Korea for the unification era. I extracted 14 typical types in 228 fairy tales that was contained in 4 books published in colonial rule.

The 14 typical types are as follows: the tales of brothers, the horns and magic club, the fairy and lumberjack, the daughter and bad stepmother, the story of sons, the quarrels for wisdom, the magpie that returns favors, the story of tiger, the story of the idiot, the story of court trial, the story of friendship, the story of the rabbit, the fall of the arrogant rich, the story of lies. I investigate the characteristics and the possibilities in 14 types as the materials of the textbooks that could be used in unification era.

■ Key words : Unification, Children's Literature, Fairy Tales, Textbooks, Japanese Colonial Rule

■ 논문접수일: 2019. 11. 13. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.

03

서평

읽고 쓰는 자의 오답노트, 그 미래형 질문지_김윤정
동아시아 아동문학과 정전의 조건–'성인 본위'의 아동문학, '아동본위'의 아동문학_박종진

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.459~467.

읽고 쓰는 자의 오답노트, 그 미래형 질문지

—이충일 서평집 『통증의 맛』(창비, 2019)을 읽고

김윤정*

1. 읽고 쓰는 자, 비평가라는 이름

일본 작가 고토 메이세이는 “왜 소설을 쓰는가?”라고 자문하고는 “소설을 읽어버렸으니까.”라고 대답했다고 한다. 이에 대해 사사키 아타루는 ‘읽어버렸으므로 쓰는 것’은 어떻게 해 볼 도리가 없는 일이라고 술회한다. 어떻게 해 볼 도리가 없을 때 우리는 ‘도무지’라는 부사의 힘을 빌려 표현한다. 읽어버렸으므로 도무지 쓰지 않고는 배길 도리가 없다는 고백. 이때 읽는 것에서 쓰는 것으로 옮아가는 변증법의 지대엔 광기어린 도박과 같은 위험 또는 고독한 싸움이 놓여있으니, 읽고 쓰는 행위에 깃든 혁명의 가능성 때문이다. 책을 읽고 쓰는 행위가 가진 혁명의 가능성을 논하는 사사키 아타루의 예민한 감각은 둔탁해진 이성을 찌르는 칼날처럼 날카롭다.[1]

그 쓰라린 마음을 채근하며 열심을 내보지만 읽고 쓰는 행위가 완성

* 인하대 강사, 2chakim@hanmail.net

1 사사키 아타루, 『잘라라, 기도하는 그 손을』, 자음과 모음, 2012, 104~105면.

되기까지 돌파해야 할 고독의 시간은 혼자만의 것. 소리에 놀라지 않는 사자처럼 나아갈 용기는 늘 구하는 만큼 채워지지 않는다. 평론을 남의 글을 숙주 삼아 쓰는 글로 표현하거나 남의 글에 기생할 수밖에 없는 숙명으로 받아들이는 필자의 태도는 용기 충전을 위한 자신만의 방도일 터이다. 그렇게 겸허한 용기를 발판으로 세상에 나온 이충일의 첫 평론집 『통증의 맛』은 조심스러운 탐문자의 글이다. 탐문자의 조심스러움은 특유의 살가운 문체를 완성한다. 신선한 비유를 활용하는 친절한 어법은 자칫 사변적으로 경사될 수 있는 비평글의 이해도를 단숨에 끌어올린다. 또 정이 가는 우리말 표현과 입말체의 적절한 사용은 글에 윤기를 더하며 이충일 표라고 할 만한 상냥하고 부드러운 문체를 탄생시켰다. 한편, 『통증의 맛』은 '새로운 어린이문학'을 상상하는 질문자의 글이기도 하다. 문학이란 무엇인가? 어린이문학은 무엇인가? 좋은 어린이문학은 무엇인가? 필자는 거듭 질문하기를 주저하지 않으며, '지금 여기'를 전진하게 하는 대답을 찾고자 고심한다. 그래서 그의 첫 평론집은 질문지이자 답변지이며, 오랜 고심의 흔적들이다.

『통증의 맛』에는 우리 아동청소년문학을 '응시'하는 필자의 자세가 또렷하게 음각되어 있다. 그것이 마치 탐문자 또는 질문자가 갖추어야 할 요건이라도 되는 듯 말이다. 시선을 한 곳으로 모아 집중해서 뚫어지게 바라보며 깊이 살피는 일, '응시'는 대상에 대한 애정이 없이는 난망할 터. 이 평론집을 논하는데 있어서 아동청소년문학에 대한 필자의 진정성은 빼놓을 수 없는 요소다. 한 곳을 오래도록 응시하며 읽고 쓰는 힘(그것은 분명 힘이다!), 이 글은 그 힘에 대한 이야기가 될 것이다.

2. 조심스러운 탐문자의 매뉴얼

서론이 길어진 탓에 다소 늦은 소개가 되었지만 평론집『통증의 맛』의 내용 구성에 대한 설명을 빼놓을 수는 없겠다. 이충일의 평론집『통증의 맛』은 총 3부로 구성되어 있으며, 모두 24편의 글을 담고 있다. 제1부는 우리 아동청소년문학이 지속적으로 탐색해 나가야 할 과제들을 모아서 구성했다.「민주주의와 시민, 그 모순에 대한 문답」「어린이 독자라는 비평적 과제」「젠더로 풀어 본 교과서 속 문학 이야기」 등이 이에 해당하는데, 어린이의 일상을 구획하는 요소와 그에 대한 문학적 접근을 시도하는 글들이다. 제2부는 시대상과 장르론을 다룬 글이 주를 이루며 작가론, 작품론도 여기에 포함 되어 있다.「청소년 가족서사에 던지는 윤리학적 질문」「2000년대 다문화동화가 남긴 과제」「아동 추리물을 탐문하는 세 가지 단서」 등이 우선적으로 떠오른다. 그 외 권정생과 임길택의 진정성에 대한 믿음 위에서 솟아난 두 편의 글은 분석을 뛰어넘는 깊은 여운을 남긴다. 제3부는 그간 글 곳간에 차곡차곡 쌓아두었던 서평들을 꺼내놓았다.

2008년부터 2019년에 이르는 10여 년의 기간 동안, 조심스러운 탐문자가 남긴 글 자취는 아동문학의 매뉴얼을 마련해보려는 시도가 남긴 흔적이다. 필자는「어린이 독자라는 비평적 과제」에서 비평의 역할에 대해 다음과 같이 말한다. 어린이에게 또는 어른에게, 넘어야 할 안전지대가 어디이며, 기꺼이 배반해야 할 가치들은 무엇인지를 최소한이라도 제시해 놓은 매뉴얼을 제공해주어야 한다는 것. 독자반응 비평에 기초한 글의 특성상 독자로서의 어린이를 중심에 두고 전개된 논의는 자연스럽게 비평의 역할을 확장시킨다. 그런데 필자가 말하는 매뉴얼이란 무엇인가?

그것은 ‘어린이문학은 어떠해야 하는가’에 대한 자문자답의 기록지라 할 수 있다. 그는 서문에서 ‘어린이’와 ‘문학’이라는 난해한 조합이 한동안 풀지 못한 숙제처럼 여겨졌다고 고백하고 있다. 필자는 어린이를 위한 문학, 그러한 문학을 실천하는 교육자로서의 설렘도 잠시, 무언가 잘못되었음 감지한다. 저 목적성이 지나치게 또렷한 표현은 ‘無用의 用’이어야 할 ‘문학’을 위배하고 있기 때문이다. 그의 고민이 깊어진 시점이 바로 이때일 게다. 그러고는 ‘어린이를 위한 문학’을 ‘어린이문학’으로 돌려세우기 위한 탐문을 조심스럽게 시작했을 터. 필자는 ‘어린이’를 그리고 ‘어린이문학’을 탐문하기 시작한다.

필자는 ‘어린이’를 ‘무지개떡’에 비유한다. 어린이는 무지개떡의 상이 한 단면 이상으로 다양한 면모를 뽐내며 시시각각 변화하는 그야말로 불확정적인 존재라는 설명이다. 어디로 튈지 모르는 어린이의 불확실성 역시 같은 맥락에서 논의된다. 이와 같은 어린이의 특질에 공감하는 바, 필자의 목소리에 더 귀 기울이게 되는 이유는 그가 현장성으로 충일한 초등학교 교사이기 때문이다. 필자에게 어린이는 이미지가 아니라 팔팔하게 살아서 육박해오는 존재다. 따라서 종속적 수식관계에서 벗어난 ‘어린이문학’을 상상하는 일은 연구 과제이자 절실한 실천 과제인 터. 필자는 ‘어린이’와 ‘문학’의 조우를 탐문하는 일로 돌파구를 찾는다.

‘어린이’와 ‘문학’의 조우를 탐문하는데 있어서 문학적 가치와 독자의 선택이라는 두 항의 엇갈림은 피할 수 없는 논쟁거리이다. 앞서 거론한 「어린이 독자라는 비평적 과제」는 독자로서의 ‘어린이’에 방점을 찍은 글이다. 어린이가 추구하는 재미의 목록을 채워나간 글은, 결론에 이르러 아이들이 원하는 바에 주목하지 않음으로 어른의 욕망에 충실한 글에 대한 우려를 내비친다. 「아동추리물을 탐문하는 세 가지 단서」 역시 같

은 문제의식에서 발로한 글이다. 이 글은 추리물이 재미를 건사하는 힘을 제대로 갖추기 위해서는 문학 쪽에 더 많은 추를 올려야 함을 명확히 하고 있다. 이때의 재미는 필경 같은 글에서 일컬은 문학적 재미와 관련이 있을 터인데 그것의 내용에 대해서는 고민으로 남겨둔다. 다행히 고민을 해결할 실마리가 전혀 없는 것은 아니다. 아동추리물이 인과율에 갇혀 어린의 삶에 대한 감도를 잃어버리는 것을 경계하고, 현실과 팽팽하게 씨름하기를 요구하는 결론은 문학적 재미의 추구와 무관해 보이지 않기 때문이다.

두 편의 글은 각각 '어린이'와 '문학' 서로 다른 항에 무게 추를 두고 있다. 시기적으로 「아동추리물을 탐문하는 세 가지 단서」가 앞선 글이므로 '문학'에서 '어린이'로 재미의 추가 기울었다 볼 수도 있겠다. 하지만 이와 같은 단순 비교는 그리 정당해 보이지 않는다. 본격문학과 장르문학은 엄연히 다르고, 각각 추구하는 재미 역시 그 내용을 달리하고 있기 때문이다. 그야말로 오래도록 응시하며 대답을 구해야 할 일. 따지고 보면 필자의 고민이 깊어지고, 탐문이 시작된 지점이 바로 여기가 아니던가. 어린이가 원하는 재미와 문학적 재미의 접점 지대를 찾으려는 노력은 결국 '어린이'와 '문학'의 조우라는 궁극적 지향을 향해 있으니 말이다. 벽돌 한 장만큼의 변화라도 간절한 이때, 읽고 쓰는 행위를 멈추지 않는 탐문자의 수고가 반가울 뿐. 앞으로 조심스러운 탐문자의 매뉴얼에 어떤 목록이 추가될지 기대하며 지켜볼 일이다.

3. 끈질기게 질문하고 오래도록 바라보다

‘어린이’와 ‘문학’의 조우는 ‘어린이문학은 어떠해야 하는가’라는 방법론적인 측면의 고민으로 필자가 쓰려는 매뉴얼의 각론에 해당한다. 매뉴얼의 총론 그중에서도 가장 앞자리에 놓여야 하는 것은 ‘어린이문학이란 무엇인가’라는 질문과 그에 대한 대답일 것이다. ‘어린이문학은 어떠해야 하는가’라는 질문은 필시 ‘어린이문학이란 무엇인가’라는 목표를 향하고 있기 때문이다. 필자는 그 질문의 대답을 구하기 위한 선행 질문으로 ‘문학이란 무엇인가’를 다시 묻는다. 그는 진부한 질문인 것 같다며 겸사를 하지만, ‘어린이문학’의 본령이 ‘문학’에 있음은 너무도 자명한 일이기에 그것은 오히려 본질적인 질문이라 할 수 있다.

‘문학이란 무엇인가’에 대한 필자의 인식은 ‘어린이를 위한 문학’에 거부감을 느끼던 그때 이미 드러난다. ‘쓸모없음’으로 ‘진짜 쓸모’가 무엇인지 드러내는 양식으로서의 문학. 필자가 제시하는 ‘문학의 윤리’라는 준거틀은 문학의 ‘진짜 쓸모’가 어디에 있는지 오롯이 보여준다. 「통증의 맛」(2015)에서 필자는 “도덕이나 사회윤리가 말 잘 듣는 순응적 존재를 요구하는 것과 달리 문학의 윤리는 참과 거짓의 규정을 의심하고 비판하는 존재를 원한다.”고 말하고 있다.(74면) ‘문학 윤리학’에 대한 언급은 이보다 몇 해 전 글인 「청소년 가족서사에 던지는 윤리학적 질문」(2012)에서 ‘문학 윤리학적 상상력’(136면)이라는 표현으로 언급된 바 있다. 이것은 정해진 순서를 의심하고 부정하고 뒤집어 보는 것이 문학의 윤리라는 서영채의 의견을 수용한 것으로 세속적인 의미의 윤리가 문학과 만나게 되면 그 의미가 완전히 전복된다는 사실을 적시한다.[2] ‘당연함’으로 중무장

2 서영채, 「탈이념의 시대의 문학」, 『문학의 윤리』, 문학동네 2005, 22면 참조.

한 세상을 의심하고 부정하는 것으로 문학의 윤리를 삼아야 한다는 것인데, 그런 이유로 문학은 '통증의 맛'을 띠게 된다.

그런데 '통증의 맛'이란 과연 무엇이란 말인가. 필자는 긴 말 없이 김해원의 『추락하는 것은 복근이 없다』(사계절, 2015)를 예로 든다. 이 작품은 삼성 반도체 직원의 죽음, 왕따와 자살, 가족해체와 폭력, 성적 비관 자살 등을 다룬 단편집이다. 필자는 이 작품에서 알싸한 통증을 느꼈다고 했는데, 그 이유는 이 작품이 단순한 사건 고발 차원을 넘어 그것을 움직이고 있는 사회적 시스템에 대한 문제를 제기하고 있기 때문이라고 밝히고 있다. 사회적 시스템은 우리 사회를 움직이는 승인된 작동방식으로서 '당연함'의 세상을 지배하고 있다. 사회 시스템에 맞선다는 것은 사실 세상과 맞서 싸우는 것을 의미하니, 아프지 않을 수 없다. 그럼에도 불구하고 "승인과 긍정의 윤리에서 과감하게 벗어나 분노와 반항, 상처와 아픔이 일어나는 생생한 지점을 응시"(75면)해야 한다고 필자는 말한다. 그것이 문학의 윤리이기 때문이다. "진정성 있는 분노와 반항을 통해 타자에게 칩거하는 안정된 자아가 아닌, 어기차게 제 길을 떠나는 진정한 주체"(76면)를 만날 수 있는 작품, 그런 작품이라면 필자가 간절히 구하는 '어린이문학'의 카테고리 안, 가장 앞자리에 놓일 것이 분명하다.

필자는 우리 어린이문학이 그려내는 '희망'에 대해서도 같은 입장을 견지한다. '새로운 희망이란 견고한 지평을 뒤흔드는 도전이어야 한다.'는 지그문트 바우만의 말에 대한 동의(132면)에서부터 짚어가자. 바우만의 지적처럼 견고한 지평을 뒤흔드는 도전은 통증을 유발할 터, 필자는 그 고통을 응시하는 시선에서 '새로운 희망'의 싹이 움터 오른다고 말한다. 이때 '희망'은 언제나 씨앗이 열매로 이어진다는 낙관론을 말하지 않는다. 어린이문학에서 '희망'이란 '그러함에도 이루어질 수 있다'는 의지

의 표현으로 나타나야 한다. 따라서 단순히 낙관적 결말로 희망의 척도를 삼으려는 태도에 대해서는 깊은 우려를 나타낸다.

‘문학이란 무엇인가’라는 질문을 관통해 ‘어린이문학이란 무엇인가’라는 질문을 앞에서 필자는 ‘통증’과 ‘희망’이라는 키워드를 내놓는다. 필자가 ‘어린이문학’을 탐문하는 방법은 다분히 귀납적이다. 그것은 ‘어린이를 위한 문학’이라는 대전제를 버리는 순간 이미 예견된 일이었다. 읽고 쓰기를 반복한 수많은 낮과 밤들을 보내면서 마침내 만난 좋은 작품들을 통해 새로운 ‘어린이문학’의 모습을 그려나갔을 터. 질문은 어떻게 ‘새로운 우리’를 상상할 것인가라는 미래형 질문이어야 한다고(129면) 밝혔던 바, ‘어린이문학이란 무엇인가’라는 질문은 필자로 하여금 ‘새로운 어린이문학’을 상상하게 하는 동력이 되었음에 분명하다. “현실의 무릎이 꺾인 자리에서 희망의 씨앗을 뿌려 온 것이 바로 문학”(30면)이라는 진술은 그렇게 끈질긴 질문과 오랜 응시를 통해 우리에게 도달했다.

4. 갱신의 매뉴얼

글을 마무리 지어야 하는 시점에서 문득 다음과 같은 질문이 떠올랐다. ‘좋은 어린이문학 작품을 귀납적으로 탐문하면 ‘어린이문학’을 규정할 수 있을까?’ 대답은 물론 ‘아니다’이다. 앞서 서론에서 소개한 사사키 아타루는 읽고 쓰는 행위가 가진 혁명성에 천착한다. 혁명성이란 다름 아닌 ‘변화 가능성’을 의미한다. 읽고 쓰는 행위는 마치 좋은 질문처럼 ‘새로운 미래’, ‘새로운 우리’의 모습을 상상하게 한다. 필자 역시 서문에서 자신의 첫 평론집인 『통증의 맛』이 거듭되는 질문 사이에서 찾아낸

불완전한 답변들이며, 그 과정은 시행착오의 연속이었다고 말하고 있다. 그래서 더 많이 읽고, 오래도록 생각하며, 보다 정확히 쓰려고 노력했을 터이다.

『통증의 맛』이 불완전한 답변들을 담은 일종의 오답노트라는 필자의 고백은 겸양의 언사이거니와, 설령 그렇다 해도 나는 기꺼이 그의 오답노트를 서가의 손이 닿는 위치에 꽂을 요량이다. 읽고 쓰는 자가 내놓은 오답노트는 미래형 질문지와 같다. 필자는 "우리가 어떤 텍스트를 경유해서 도달해야 할 곳은 결국 어떻게 '새로운 우리'를 상상할 것인가라는 미래형 질문"(129면)이어야 한다고 힘주어 말한다. 마치 이 말은 읽고 쓰는 자 즉 비평가인 자신에게 향한 다짐처럼 읽힌다. 『통증의 맛』이 그려낸 '어린이문학'은 이미 '새로운 어린이문학'을 잉태하고 있다. 읽고 쓰는 행위의 속성이 그렇다는 것이다. 그러므로 어린이문학은 새롭게 상상될 뿐 규정될 수는 없다. 읽는 행위는 질문과 다르지 않으며 질문만이 우리를 전진하게 한다. 따라서 읽기를 멈추지 않는 한, 또한 쓰기를 포기하지 않는 한, 필자의 매뉴얼은 갱신을 거듭할 터이다.

아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.469~478.

동아시아 아동문학과 정전의 조건

–'성인 본위'의 아동문학, '아동본위'의 아동문학

–두전하, 『한·중·일 프롤레타리아 아동문학』(소명출판, 2019)

박종진*

1. 한·중·일 프롤레타리아 아동문학의 의미와 전체구성

『한·중·일 프롤레타리아 아동문학』은 저자가 자신의 박사논문을 근간으로 해서 엮어낸 연구서이다. 연구자로서 단독으로 내놓는 첫 번째 성과이기도 하다. 저자는 '동아시아'를 주요 화두로 아동문학을 연구하면서, 서방 아동문학과 확연히 구분되는 동아시아 아동문학의 특성에 관심을 갖게 되었다고 한다. 최근 들어 '한·중·일 평화그림책 시리즈', '동아시아 대표동화 시리즈', 『동아시아 아동문학사』 등 관련 서적들이 연달아 간행되면서 동아시아[1]가 중요한 화두로 떠오르고 있다. 이런 일련의 작업들이 연구자들의 협동 작업이었다면, 이 책은 연구자 단독으로 한국

* 전주교육대학교 강사, pmirine92@gmail.com.

1 원종찬은 '동아시아'의 범위에 대해 "민주화와 경제성장을 이룩한 한국의 경우는 물론이고, 개혁개방 정책 이후 중국과 베트남의 아동도서 출판시장은 산업화·도시화와 함께 급속한 신장세에 있다. 이들 나라와의 인적·물적교류가 날로 증대하고 있는바, 일본과 북한을 여기에 다한다면 우리와 관련이 깊은 동아시아 아동문학의 경계가 어렴풋이 드러나게 된다."라고 밝혔다. (원종찬, 「동아시아 아동문학의 상호인식」, 『동아시아 한국문학을 찾아서』, 소명, 2015, 171면.)

·중국·일본 삼국의 프롤레타리아 아동문학을 고찰한 연구라는 점에서 놀라움을 느끼게 된다.

이 책은 비교문학적 방법론에 입각해서, 1920~30년대, 그 가운데에서도 카프·좌련·나프의 활동시기[2]를 중심으로 한·중·일 프롤레타리아 아동문학을 고찰했다. 프롤레타리아 아동문학을 둘러싼 역사를 전반부에 살피고, 구체적인 작가와 작품에 대한 고찰을 후반부에 배치했다. 저자는 한국·중국·일본 프롤레타리아 아동문학이 아동문학사 전개에 중대한 영향을 끼쳤다는 전재로 논의를 진행했다. 또한 중국 저우쭤런의 용례에 따라 '성인 본위'의 아동문학과 '아동 본위'의 아동문학이라는 관점을 채용, 아동문학은 '성인 본위'가 아닌 '아동 본위'의 문학이어야 한다는 입장을 기본전제로 하고 있다.

2. 한·중·일 프롤레타리아 아동문학에 대한 평가 및 주요 특징

이 책은 머리말과 총 5장으로 구성되어 있다. 제1장 「한·중·일 프롤레타리아 아동문학」에서는 현시점에서 한·중·일 세 나라의 아동문학이 한 자리에서 연구되어야 하는 당위성, 필요성을 언급하며 문제를 제기한다. 서문에 의하면, "지금 한국 아동문학연구에 절실하게 요구되는 과제는 동아시아문학 또한 세계 문학의 바탕 위에서, 한국 아동문학을 재점검하고 해명하는 것"이며, "비교문학의 시각은 한·중·일, 더 나아가 동아시아 아동문학의 보편성과 특수성을 해명하는데 도움을 줄 수 있을

2 한국 카프KAPF 시기는 1925~35년, 일본 나프NAPF가 1928~32까지 존재했고, 중국에서는 좌련左聯이 1930~36년까지 활동했다.

것"이라고 한다. 그간 한국 아동문학에서는 주로 일본과의 관계에서 '근대' '교류' '수용'이라는 관점에서 논의되는 경향이 많았는데, 이 책에서는 한·중·일을 비교 대상으로 두고 역학관계를 살필 수 있는 '동아시아적 시각'을 제시한다. 저자는 "한·중·일 프롤레타리아 아동문학을 일국적 차원에서 보면, 서로 밀접한 상관관계와 영향 속에서 전개되었던 프롤레타리아 운동의 전모를 제대로 파악하기 어렵다"고 주장하며 "그렇기 때문에 동아시아적 시각에서 한·중·일 프롤레타리아 아동문학을 비교연구 해야 할 필요성이 제기된다."고 밝혔다. "카프·좌련·나프 시기의 프롤레타리아 아동문학은 이후 한·중·일 3국의 아동문학 전개에 상당한 영향력을 행사"했고, "특히 한국 프롤레타리아 아동문학을 더욱 깊이 해명하기 위해서, 중국·일본의 프롤레타리아 아동문학과의 비교 연구가 절실하다고 연구의 당위성을 주장했다.

제2장 「프롤레타리아 아동문학의 논리」에서는 아동문학 전사(前史)를 정리, 각국 프롤레타리아 아동문학이 어떻게 형성되고 전개되었는가 하는 과정, 그리고 국제연대와 교류에 대해 다루었다. 또한 이와 같은 연대와 교류가 당시 각국 프롤레타리아 아동문학의 이론 창작 등에 어떤 영향을 미쳤는가를 살폈다.

일본 프롤레타리아 아동문학의 출발점은 1926년 6월 『무산자신문』의 '어린이 세계'란 개설이다. 1928년 10월 신흥동화작가 연맹이 발족되면서 '반자본주의적 사회의식을 갖는 아동문학 작가'들을 폭넓게 규합하고자 했다. 그러나 프롤레타리아 아동문학은 일제의 극심한 탄압에 의해 30년에는 공식적 활동이 중단되고 말았다. 창작방면에 있어서 평가받는 작품을 내놓지는 못했지만, 일본 프롤레타리아 아동문학은 "동심주의에 기반을 두었던 초기 아동문학을 부정하며, 당시 일본 아동의 현실을 그리는

현실주의적 방법을 받아들였다. 이는 창작 기법상의 일정한 진전을 의미하며, 이후 일본 아동문학의 전개에도 큰 영향을 미쳤다."(38면)고 평가한다. 실제 일본 아동문학에서도 프롤레타리아 아동문학의 전개는 역사적으로 '아동문학의 비약'[3]으로 평가받는다. 한국에서는 1925년 카프 결성과 함께 사회주의가 고조되자 소년운동에서도 방향전환이 일어나게 되고, '마르크스주의라는 뚜렷한 목적의식'을 갖게 되면서 프롤레타리아 아동문학은 하나의 시대사조가 된다. 아동문단에서는 잡지『별나라』(1926~35),『신소년』(1923~34)이 주도하게 되고, 방정환이 주도한『어린이』에도 노동하는 소년·소녀들의 모습이 표지로 등장하고 송영의 작품이 실리기도 한다. 아동문학에서는 "공상보다 현실미, 허영보다 실천성"이 강조되었다. 한국 프롤레타리아 아동문학에 대해서는 "도식성과 설교성이라는 공통의 한계에도 불구하고 계급주의 소년소설은 리얼리즘의 교두보를 쌓았다고 볼 수 있다."[4]는 평가가 있다. 1930년대 중국 좌련 역시 "아동문학을 아동독자에게 계급의식과 투쟁 관념을 전달하는 도구로 인식"하고 있었는데, 프롤레타리아 아동문학은 좌익 문예운동의 제창 하에 중국 아동의 현실 생활을 반영하고자 하였다. 1930년을 전후로 뚜렷한 사조로 등장한 프롤레타리아 아동문학에서는 한·일, 중·일간의 교류를 확인할 수 있었다. 특히 마키모토 구스로가 간행한 프롤레타리아 동요집『빨간 깃발』표지에 한글로 '푸레레타리아 동요집'이라는 문구가 적혀 있고, 마키모토의 동요를 임화가 한글로 번역한 동요를 싣고 있다는 점에서 긴밀

3 "볼만한 작품을 남기지 못하고 이론적으로도 다소간의 결함이 있음에도 불구하고 프롤레타리아 아동문학운동이 담당한 역할은 크다고 할 수 있다. 프롤레타리아 아동문학은 동심주의에 기초한 다이쇼기의 몽환적 동화 기법을 부정하고, 일본 어린이의 현실을 그리는 리얼리즘 기법을 도입하게 되는 계기를 마련했고, 이는 역사적으로 보아 아동문학의 비약을 의미하는 것이었다." 上笙一郎,「兒童文學の歷史」,『兒童文學槪論』, 東京堂出版, 1970, 199면.

4 원종찬,「제1부 한국의 아동문학」『동아시아 아동문학사』청동거울, 2017, 51면

한 상관관계를 추측하고 있다. 이 시기 중국에서는 루쉰, 마오둔 쩡쩐뚜어 등 일반문학의 거두들이 중국 아동문학 비평에 큰 관심을 기울였으며, 특히 아동문학의 본질을 묻는 '조언수어'논쟁에도 활발하게 참여하며 아동문학의 방향을 잡아갔다. 이런 움직임은 중국 프롤레타리아 아동문학에서 「다린과 쇼린」과 같은 작품이 탄생할 수 있는 기반이 되었다고 볼 수 있어 중요한 의미가 있다. 중국 아동문학 연구에서 흥미로운 점은 1920년대 중반부터 30년대 중반까지 아동문학 개론 및 아동문학 비평 이론이 다수 출판되었다는 점이다. 좌련 시기 중국 프롤레타리아 문학운동은 소련이나 일본의 아동문학 이론이 폭넓게 수용되고 있었다.

제3장 「프롤레타리아 동화·아동소설」에서는 동화와 아동소설을 둘러싼 논의와 이론 전개 및 구체적인 작품을 분석했다. 카프시기 한국 아동문학 비평에서는 "아동문학의 공상성을 부정하고 현실성과 계급성을 강조"하는 경향이 강해져, 결과적으로 "동화가 거의 사라지고 아동소설이 주로 창작되도록 하는데 있어 결정적인 계기가 된 시기였다고 평가"받는다. 저자는 "이러한 특징은 비단 카프 시기에만 국한되지 않고 이후로도 오랫동안 동화장르가 발달하는 것을 가로막고 아동소설 창작이 주를 이루는 결과를 낳았다."(84면)고 평가한다. 중국에서 30년대 초반에 불거진 '조언수어'논쟁은 아동문학의 교육성, 환상성에 주목한 논의라고 할 수 있는데, "5.4 운동 이후 전 사회적으로 벌어진 동화 및 아동작품에 관한 총괄적인 논쟁"이었다. 이러한 논쟁을 거치며 좌련시기에 중국 아동문학에서 '환상성'을 주조로 하는 동화의 성격이 명확해지게 된다.

프롤레타리아 아동소설의 특징으로는, ①계급 대립과 계급의식의 묘사, ②헌신과 인고·반항과 투쟁이 두드러졌다. 또한, 프롤레타리아 아동소설은 헌신과 인고·반항과 투쟁을 그리는데 집중하고 있기 때문에 '웃

음'은 찾아보기 힘든데, 이 시기 '재미'와 '웃음'을 전하고자 노력한 작가로 한국의 이주홍과 중국의 장톈이의 작품은 주목할 만하다. 이주홍은 대표작 「돼지콧구멍」「군밤」 같은 작품을 통해 계급 대립을 드러내면서도 웃음을 견지하고 있고, 장톈이 역시 프롤레타리아 투쟁을 이야기하면서도 독자들의 웃음을 적절히 유발하는 「꿀벌」 같은 아동소설을 발표했다. 프롤레타리아 동화의 특징은, ①민담의 수용 양상, ②반제국주의·민족의식 표출이라는 측면에서 살펴보았는데, 장톈이의 장편 「대머리 마왕 투투」는 민담적 특성을 잘 반영하고 있으며, 일본 에구치 칸의 동화 「어느 날의 도깨비섬」은 일본 민담을 차용하면서 전복시킨 작품으로 흥미롭다. 동화에 있어서도 인상적인 작품을 남긴 것은 한국의 이주홍과 중국 장톈이의 동화였다. 이주홍에 대해 저자는 놀이정신의 필요성은 인지하고 있었지만, "이주홍의 놀이정신은 계급의식에 발이 묶여 있었다. 그래서 그의 작품은 풍자를 넘어 광활하고 자유로운 환상성의 구현으로까지 나아가지는 못 했던 것이다."라는 평가를 내놓는다. 반면 장톈이에 대해서는 "아동의 놀이정신을 강조하는 예술관을 토대로 과장·변형·풍자·괴이 등의 표현 수법을 활용하여 사회 전체의 본질을 드러내고, 아동 독자들로 하여금 웃으면서 사회 현실을 깨닫게 했다."고 높이 평가한다. 장톈이의 대표작 「다린과 쇼린」이 오늘날까지 꾸준히 사랑받을 수 있는 요인도 여기에서 찾을 수 있다.

제4장 『프롤레타리아 동요·동시』에서는 프롤레타리아 아동문학운동 시기에 전개된 동요·동시에 관한 주요 논의와 이론에 대해 살폈다. 동요·동시의 경우에는 프롤레타리아 아동소설동화에 비해 현재까지 사랑받는 작품을 찾아보기 어렵다. 운동성을 강조하는 프롤레타리아 아동문학 특성상 특히 파급력이 큰 동요에 주목하여 다수의 작품이 창작되고, 적

지 않은 파급력을 갖기도 했다. 한일 양국에서는 동요가 성행, 프롤레타리아 동요집도 출판되었다. 여기에서는 프롤레타리아 동요집으로 한국의 『불별』과 일본의 『작은동지』를 비교 연구했다. 『불별』은 2000년 이후 자료가 발굴되면서 본격적인 연구가 시작되었다. 거의 같은 시기에 발간된 일본 『작은 동지』와의 비교는 프롤레타리아 동요운동의 특성을 고찰하는데 더없이 중요한 과제이기도 하다.

한국 이원수, 윤석중, 중국의 토싱쯔, 일본 시마다 아사이치의 작품도 검토하고 있는데, 이들 동요에서는 '사회성'을 강조하면서도 '아동성'을 소홀히 하지 않으려는 작가정신을 공통적으로 찾아볼 수 있다. 윤석중에 대해서는. 현실 아동이 처한 문제를 외면하지 않고도, '아동성'을 무엇보다도 중요한 동요의 특성으로 여겼다고 분석하며, "그의 동요·동시관은 '성인 본위'의 아동문학이 아니라, '아동본위'의 아동문학에 가까웠던 것"으로 평가한다. 일본의 시마다 아사이치의 작품도 사회성에 관심을 두면서도, 결코 아동성을 간과하지 않았다. 이원수의 프롤레타리아 동시들은 현실주의에 도달하는 성취를 보여주었을 뿐 아니라, 아동 독자에 관한 고려 또한 놓치지 않았다고 분석했다. 결국 "이원수는 '아동본위'의 프롤레타리아 동시를 창작함으로써, 한국 프롤레타리아 동요동시 가운데 가장 높은 문학적 성취를 일구어 낼 수 있었다"(244면). 이런 분석들을 통해서 저자는 오늘날까지 사랑받는 동요·동시작품들은 결국 '아동본위'의 문학이어야 한다는 것을 입증하고 있다.

3. 프롤레타리아 아동문학에서 아동문학의 본질을 탐구하다

『한·중·일 프롤레타리아 아동문학』은 한국·중국·일본의 프롤레타리아 아동문학을 논함에 있어, 각국의 역사적 배경, 아동사적 전개, 시대상황, 주요 작가, 작품, 특징 등 방대한 정보를 체계적이고 꼼꼼하게 점검하고 있어 전체적으로 단단한 구조가 느껴진다. 또한 객관적인 정보와 함께 저자의 일관된 관점과 주장이 끝까지 흩어지지 않는다. 한국·중국·일본의 많은 작품들이 제시되었고, 각 시기별, 장르별 평가도 드러났다. 이에 대한 보다 심도 있는 검토와 연구는 앞으로 남겨진 과제일 것이다. 책을 읽어가면서 검토·보강이 필요하다고 느꼈던 점을 몇 가지 짚어두고자 한다.

제2장 75면을 보면 중국에서 1930년 이후 출판된 주요 아동문학 이론서 목록이 실려 있다. 본문을 통해 중국 아동문학에서는 일본 아동문학 이론서의 번역은 물론 소련의 문학이론 번역이 매우 활발했음이 잘 드러나 있다. 그러나 바로 이어서 한국의 상황을 설명하면서, “한국에서는 카프 시기뿐만 아니라 일제시대 전 시기에 걸쳐 아동문학 관련 단행본이 활발하게 출간되지 못했다. 이론 논의를 다룬 책은 물론이고 창작 작품을 수록한 작품집 역시 매우 드물었다.”(76면)고 되어 있는데 이는 다소 수정이 필요하다. 이에 대해 약간 보충 설명을 하자면, 저자가 지적한 대로 1930년대 프롤레타리아 아동문학에 관해서 이론서는 물론 작품집 간행이 거의 이루어지지 않은 ‘초라한 실정’임은 인정할 수 있다. 1930년대 한국 계급주의 소년소설을 연구한 박태일에 따르면, 당대 계급주의 문학인이 프롤레타리아 문학에 속한다고 본 책은 “‘프로레타리아 동요집’『불별』(중앙인서관, 1931)과『소년소설 육인집』(신소년사, 1932), 그리고 번역동화집『왜?』(별나라사, 1931)와『어린 페터』(별나라사, 1931)”라고 한다.[5] 그렇기

는 해도 “일제 시대 전 시기에 걸쳐 아동문학 관련 단행본이 활발하게 출간되지”(76면) 못 한 것은 아니다. 최근 조사[6]를 통해 “일제시대 전 시기에 걸쳐” 아동문학 관련 단행본은 동화, 아동소설, 동요, 동시, 아동극 등 아동문학의 다양한 장르에 걸쳐서 약 150종 이상의 단행본이 간행(추정)된 것으로 밝혀졌다. 이런 조사가 아니더라도 당시 신문, 잡지를 들추어보면, 지상에는 아동문학 관련 도서의 출간 예고 및 출간 안내가 상당히 빈번하게 게재되었다. 또 하나는, 인명표기에 대한 것이다. 기본적으로 한글, 중국어, 일본어 자료를 읽고 분석해야 한다는 것은 상상할 수 없는 어려운 작업이었을 것이다. 그런 가운데 중국과 일본 작가명 표기의 혼란이 종종 발견된다는 점은 아쉬움으로 남는다. 외국인명 표기는 기본적으로 국립국어원의 ‘외래어표기법’을 따르는 것이 원칙이나, 출판사마다 다른 표기법이 적용되는 경우도 있어 일률적으로 말할 수 없으나 분명한 오류라고 할 수 있는 것도 많았다. 몇 가지 예를 들면, 중국 아동문학의 경우, ‘쩡쩐뚜어’가 같은 페이지(47면)에서 ‘정젠두오’로도 표기되어 있고, ‘마오둔’과 ‘신이안빙’이 각각 다른 인물처럼 소개되기도 해서, 중국 작가명이 익숙지 않은 사람으로서는 같은 작가인지 다른 작가인지 혼란스러웠다. 일본 작가 명에서는 요고타니 키→요코타니 테루, 이노쇼우 쪼우→이노 쇼죠, 마주야마 후미오→마쓰야마 후미오, 콘또우 고우찌→곤도 코지, 나카모토 미산로→나카모토 야사부로, 다게다 아오야게→다케다 아코 등은 이름을 잘못 읽은 경우에 들어간다. 이 책은 이후 동아시아 아동문학 연구에 있어서 선행연구로 빠짐없이 등장할 중요한 자료

5 박태일, 「1930년대 한국 계급주의 소년소설과 『소년소설육인집』」, 『현대문학이론연구』 제49집, 현대문학이론학회, 2012, 본문 인용은, 『소년소설육인집』, 도서출판경진, 203면,

6 구체적인 내용에 대해서는 방정환연구소 『한국 아동서 장서개발 방안 연구-대한 제국기~1945년을 중심으로』 국립어린이청소년도서관, 2019.12. 참조.

이다. 그런 의미에서도 어떤 형태로든 검토·보강은 필요할 것이다.

한·중·일 프롤레타리아 아동문학은 당시 시대 상황 속에서 분출된 매우 특수한 형태의 문학(280면)이다. 프롤레타리아 아동문학이 본격적으로 두드러지는 1930년대를 전후한 시기는 프롤레타리아 운동의 성격상, 이념성과 투쟁성이 강조되었기 때문에 사실상 '성인 본위'의 아동문학이 중심이 될 수밖에 없는 태생적 한계를 지니고 있었다. 저자 역시 프롤레타리아 아동문학은 '운동'이었던 까닭에 '운동성' '이념성'이 중시될 수밖에 없었다는 점을 인정하면서도, 역시 '아동문학'이어야 하기 때문에 '사회성'과 함께 '아동성'·'문학성'이 모두 고려되는 '아동 본위'의 문학이어야 한다는 점을 강조한다. 한국 이주홍의 『개구리와 둑겁이』 『호랑이이약이』, 중국 장톈이의 『다린과 쇼린』 『대머리 마왕 투투』 작품을 '아동본위'의 동화로 소개한 점이 흥미롭다. 저자가 내내 염두에 두고 고려한 문제는 시대적인 요건, 상황, 특수성들이 아무리 달라져도 아동문학은 끝내 '아동본위'의 정신을 잊어서는 안 된다는 것이었다. 프롤레타리아 아동문학에 대한 흥미와 함께, 한·중·일 아동문학의 공통점과 차이점에 주목해야 할 필요성을 느끼게 된다. 저자의 관점이 일관되게 '아동 본위'의 프롤레타리아 아동문학에 집중된 것은, "좋은 아동문학을 추구하기 위해서는 결국 아동문학의 본질을 추구해야 한다"(282면)는 주장에서도 드러나듯이, 아동문학의 본질에 대한 탐구로 귀결된다. 이 책 머리말에서도 드러나 있듯이, 1920-30년대 한·중·일 프롤레타리아 아동문학을 연구하는 것은 문학사적 작업일 뿐만 아니라, 서방 아동문학과 확연히 구분되는 동아시아 아동문학의 특성에 관한 탐구였다. 이에 대한 고찰은 한국 아동문학의 특질을 살피는 일이며, 더 나아가서 '아동문학'의 본질에 관한 근본적인 탐구이기도 한 것이다.

04 부록

휘보(2019년 하반기)
한국아동청소년문학학회 회칙
『아동청소년문학연구』 편집위원회 규정
『아동청소년문학연구』 논문 심사 규정
『아동청소년문학연구』 논문 투고 규정
한국아동청소년문학학회 연구 윤리 규정
한국아동청소년문학학회 임원 구성

휘보

2019년 하반기

2019년 6월 28일	▫ **연구발표회** - 장소: 서울교대 에듀웰센터 306호 ■ 동요 <구슬비>와 시인의 우연한 운명 : 권오순론 발표: 조은숙(춘천교대) ■ 사르트르의 실존주의로 바라본 <오월춘추> 속 인물 삶의 의미 - '오자서'와 '범려'를 중심으로 발표: 배재훈(한국교원대)
2019년 8월 24일	▫ **한국아동청소년문학학회 2019년도 25회 여름 학술대회** - 주제: 아동문학, 다시 쓰기와 새로 쓰기 - 옛이야기의 변용과 새로운 지향 - 장소: 서울교육대학교 에듀웰센터 209호 **1부: 개인발표** ■ 그림책과 아동문학에 나타난 구술 서사적 특성 연구 발표: 김지은(서울예대) 토론: 김상한(한국교원대) ■ 옛 창작 사가 외국어 번역 양상: 번역인지 번안인지 창작인지? - 재핀란드 스웨덴 작가 토펠리우스 창작 사가 「별의눈」의 1970년대 한국어 번역을 중심으로 발표: 최선경(한국외대) 토론: 진솔(청주 금천초) ■ 이현주의 『바보 온달』에 나타난 성장서사 연구 발표: 김태호(춘천교대)

	토론: 천효정(공주 유구초) **2부: 기획 발표** ■ 기조강연: 옛이야기의 활용과 새로운 가능성- 옛이야기와 동화의 아름다운 이별과 재회를 위해 발표: 최원오(광주교대) ■ 주제발표 1: 창작동화 속 한국 구전신화 수용의 문제와 가능성 발표: 박현숙(고려대) 토론: 장수경(목원대) ■ 주제발표 2: 옛이야기 캐릭터의 부침- 잊히는 캐릭터, 떠오르는 캐릭터 발표: 권혁래(용인대) 토론: 유형동(한신대) ■ 주제발표 3: 방정환의 번역동화가 구전설화에 미친 영향 -「요술왕 아아」와「흘러간 삼 남매」를 중심으로 발표: 김환희(옛이야기 연구자) 토론: 김경희(서울대) ■ 종합토론
2019년 10월 25일	▫ **연구발표회** - 장소: 서울교대 에듀웰센터 302호 ■ 박홍근 단편동화에 나타난 가족 서사 연구 발표: 장정희(서울대) ■ '어린이'와 '선봉'에 실린 사회주의국가 피오넬 활약을 그린 소년소설 비교 발표: 심경순(인하대)
2019년 12월 13일	▫ **연구발표회** - 장소: 서울교대 에듀웰센터 302호

	■조선 아동들의 토속학적 역사 순례기 - 손진태의 <아희들의 조선역사> 연재물을 중심으로 발표: 정선희(고려대) ■성 평등 그림책 주제 연구 발표: 이진하(중앙대)

한국아동청소년문학학회 회칙

제1장 총칙

제1조(이름) 이 학회는 '한국아동청소년문학학회'(The Korea Association of Literature for Children and Young Adults)라 부른다.

제2조(목적) 한국아동청소년문학학회(아래에서는 '학회'라고만 한다)는 아동청소년문학에 관련된 여러 현상을 연구하여, 아동청소년문학의 연구를 진작함으로써 한국 문화의 발전에 기여함을 목적으로 한다.

제3조(할일) 학회에서는 다음과 같은 일을 한다.

1. 학회지와 그밖에 필요한 출판물을 펴낸다.
2. 학술연구발표회를 연다.
3. 학술강연회를 연다.
4. 그밖에 총회나 이사회에서 결의한 일을 한다.

제2장 회원

제4조(구분) 학회의 회원은 다음과 같다.

1. 일반회원: 아동청소년문학을 연구하며 회비를 내는 사람
2. 평생회원: 일반회원으로서 학회에서 결정한 평생 회비를 한목에 낸 사람
3. 특별회원: 상임이사회의 승인을 받아 학회의 뜻을 따르며 학회를 돕는 사람
4. 기관회원: 상임이사회의 승인을 받아 회지를 받아보는 도서관과 그 밖의 단체

제5조(자격) 회원은 아동청소년문학을 연구하는 연구자로서 소정의 입회비와 입회원서를 상임이사회에 제출하여 승인을 받아야 한다.

제6조(의무) 회원은 학회의 학술 활동과 회의에 참여하고 회비를 내야 한다.

제7조(제명) 회원이 학회의 명예를 더럽히거나 목적에 어긋나는 행위를 하여 물의를 빚으면 이사회의 결의로 제명할 수 있다.

제3장 임원

제8조(구성) 학회는 다음과 같은 임원을 둔다.

1. 회장 1인
2. 부회장 2인
3. 상임이사(총무, 연구, 편집, 출판, 섭외)와 지역이사
4. 감사 2인
5. 고문 약간 명

제9조(회장) 회장은 다음과 같은 일을 맡는다.

1. 학회를 대표하고 업무를 총괄한다.
2. 총회, 이사회, 상임이사회를 소집하고 의장이 된다.
3. 부회장단과 협의하여 상임이사회를 구성하고 업무를 맡긴다.
4. 상임이사회의 추천을 받아 편집위원회를 구성하고 업무를 맡긴다.

제10조(부회장) 부회장은 회장의 일을 돕고 회장이 유고한 동안에는 회장의 일을 대신 맡는다.

제11조(상임이사)

1. 총무이사: 학회 운영의 행정 업무를 총괄한다.
2. 연구이사: 학술대회 및 연구발표회의 기획 업무를 맡는다.
3. 편집이사: 학회지 편집과 관리 업무를 맡는다.
4. 출판이사: 학회지 출판물의 간행 업무를 맡는다.
5. 섭외이사: 학회 홍보와 대외 섭외 업무를 맡는다.

제12조(감사) 감사는 학회 사업과 회계를 감사하여 총회에 보고한다.

제13조(선출) 임원의 선출은 다음과 같이 한다.

1. 회장, 부회장, 감사는 총회에서 투표로 선출한다.
2. 상임이사는 회장단이 협의하여 임명한다.
3. 임기 중에 자리를 떠난 임원의 선출은 상임이사회에서 한다.

제14조(임기) 임원의 임기는 다음과 같다.

1. 모든 임원의 임기는 2년으로 하되 연임할 수 있다.
2. 보궐로 선임한 임원의 임기는 전임자의 남은 임기로 한다.

제4장 회의

제15조(총회)

1. 총회는 일반회원으로 구성하며 정기총회와 임시총회로 나눈다.
2. 정기총회는 해마다 2월에 여는 것을 원칙으로 한다.
3. 임시총회는 참석회원 과반수가 요구하거나 이사회의 결의에 의해 개최한다.
4. 총회는 다음과 같은 일을 한다.
   ① 예산과 결산의 승인
   ② 회칙 심의와 개정
   ③ 회장, 부회장, 지역이사, 감사의 선임
   ④ 그밖에 모임의 중대한 일
5. 총회의 의결은 참석위원의 과반수 이상의 찬성으로 한다.

제16조(이사회)

1. 이사회는 회장, 부회장, 상임이사, 지역이사로 구성한다.
2. 이사회는 다음과 같은 일을 한다.
   ① 사업 계획의 심의
   ② 예산과 결산의 심의
   ③ 회원 제명의 심의
   ④ 학술대회 개최 계획 심의
3. 이사회의 의결은 참석위원의 과반수 이상의 찬성으로 한다.

제17조(상임이사회)

1 .상임이사회는 회장, 부회장, 상임이사로 구성한다.
2. 상임이사회는 다음과 같은 일을 한다.
   ① 이사회에서 의결한 학회 운영의 실무 기획과 집행
   ② 상임이사의 분담 업무에 따른 협력
   ③ 특별회원과 기관회원의 승인
   ④ 편집위원회와 윤리위원회의 위원 추천
   ⑤ 그밖에 필요한 실무
3. 상임이사회의 의결은 참석위원의 과반수 이상의 찬성으로 한다.

제5장 위원회

제18조(구성)

1. 편집위원회는 7인 이상으로 구성한다.
2. 편집위원의 임기는 2년으로 하되, 연임할 수 있다.
3. 편집위원회는 논문 심사와 게재에 따른 다음 일을 맡는다.
   ① 학회지 투고 논문의 심사위원 위촉
   ② 심사위원의 평가 결과를 종합하여 게재 여부 판정 및 집행
4. 편집위원회의 운영과 논문 심사 및 투고에 관한 자세한 사항은 별도의 규정으로 정한다.

제19조(연구윤리위원회)

1. 연구윤리위원회는 6인 이하로 구성한다.
2. 연구윤리위원회의 임기는 2년으로 하되, 연임할 수 있다.
3. 연구윤리위원회는 연구윤리와 관련한 다음과 같은 일을 맡는다.
   ① 연구 부정행위 검증과 심사 결과 보고
   ② 심사 결과에 따른 사후 제재 조치 결정

제6장 학술 활동

제20조(학술대회) 전국 규모의 학술대회를 연 2회 정기적으로 개최하는 것을 원칙으로 하되, 필요하면 언제라도 학술발표회를 열 수 있다.

제21조(연구발표회) 소규모의 연구발표회는 필요한 경우 언제라도 열 수 있다.

제22조(연구세미나) 자료 조사 및 연구 발표를 위한 세미나 모임을 조직하여 운영할 수 있다.

제23조(학회지 간행)

1. 학회지『아동청소년문학연구』를 연 2회 정기적으로 간행한다.
2. 학회지 간행을 위한 기획 및 편집 업무 책임은 편집이사가 맡는다.

제24조(출판물 간행)

1. 상임이사회의 의결에 따라 아동청소년문학 연구의 발전에 이바지할 만한 출판물을 간행할 수 있다.

2. 출판물 간행에 따른 업무 책임은 출판이사가 맡는다.

제7장 재정

제25조(경비) 학회의 재정은 회원의 회비, 찬조금, 기부금, 그 밖의 수입으로 한다.

제26조(회비)

1. 회비의 종류와 액수는 다음과 같이 정한다.
   ① 입회비(1만원)
   ② 연회비(전임: 3만원 이상, 비전임: 2만원, 기관회원: 5만원 이상)
   ③ 특별회비
   ④ 평생회비(50만원)
2. 입회비는 입회원서와 함께 납부한다.
3. 연회비는 해마다 납부한다.
4. 특별회비는 필요할 때에 총회의 의결을 거쳐 거둘 수 있다.

제27조(회계연도) 학회 회계 연도는 정부의 회계 연도와 같다.

제8장 해산

제28조 학회를 해산하려면 회원 3/4 이상의 찬성을 얻어야 한다.

제29조 학회를 해산할 때에 재산이 있으면 반드시 전액을 관련된 시민사회단체에 기부한다.

부칙

제1조 이 회칙에 규정하지 않은 사항은 통상 관례에 따른다.

제2조 이 회칙은 2007년 2월 10일부터 유효하다.

제3조 이 회칙은 2015년 6월 30일부터 유효하다.

제4조 이 회칙은 2017년 2월 18일부터 유효하다.

『아동청소년문학연구』 편집위원회 규정

제1장 총칙

제1조(목적) 본 규정은 한국아동청소년문학학회 편집위원회에 관한 세부 사항을 규정함을 목적으로 한다.

제2장 편집위원회의 구성

제2조(구성) 편집위원회는 회장과 편집이사를 포함하여 7인 이상의 편집위원으로 구성하며, 위원장 및 편집위원장은 편집이사가 맡는다.

제3조(위촉) 편집위원은 이사회에서 참석자의 1/2의 동의를 받아 추천하고, 회장이 위촉한다.

제4조(임기) 편집위원의 임기는 2년으로 하되 연임할 수 있다.

제3장 편집위원의 요건

제5조(편집위원의 요건) 편집위원은 학회의 회원 중 학문적 업적이 탁월하고 연구활동이 활발한 자 중에서 선정하되, 다음 요건을 고려하도록 한다.

1. 아동청소년문학 연구 분야에 대한 포괄성(동화, 동시, 옛이야기, 그림책, 청소년소설, 비평, 문학사 및 문학교육 등)
2. 소속 기관의 전국적 분포성
3. 최근 3년간의 연구 업적의 탁월성
4. 해당 학문 분야 활동의 공익성
5. 학문적 평가 안목의 공정성

제4장 편집위원회의 임무

제6조(편집위원회의 임무) 편집위원회는 논문 심사와 학회지 편집에 관한 각종 사항을 심의 의결한다.

1. 편집위원회는 학회지에 투고된 논문을 심사하며, 투고된 논문의 심사위원을 위촉한다.
2. 편집위원회는 심사 결과를 검토하고, 게재 여부를 결정한다.
3. 편집위원회는 학회지 특집 기획 등 편집과 관련한 실무를 총괄한다.

제7조(편집위원장 및 부위원장의 임무)

1. 편집위원장은 논문 심사를 공평하고 엄정하게 관리할 의무가 있으며, 논문 심사에 관한 최종 책임을 진다.
2. 부위원장은 위원장의 일을 돕고, 위원장이 유고한 경우 위원장의 일을 대신 맡는다.

제5장 편집위원회 소집 및 의결

제8조(소집)

1. 편집위원회는 투고 논문의 심사를 위해 통상 학회지 발간 2개월 전에 정기적으로 소집한다.
2. 편집위원장은 기타 필요시에 비정기 편집위원회를 소집할 수 있다.

제9조(의결) 편집위원회는 위원장의 소집에 의해 재적 편집위원의 1/2 이상의 출석으로 이루어지며, 출석 위원의 1/2 이상의 찬성으로 의결한다.

제10조(심사규정) 논문 심사와 관련한 구체적인 규정은 '논문 심사 규정'에서 따로 정한다.

부칙

제1조 이 규정은 2007년 2월 10일부터 유효하다.

제2조 이 규정은 2016년 12월 17일부터 유효하다.

『아동청소년문학연구』 논문 심사 규정

제1장 총칙

제1조(목적) 본 규정은 한국아동청소년문학학회가 발간하는 『아동청소년문학연구』에 투고된 논문을 심사하고 게재하는 데 필요한 세부 사항을 규정하는 것을 목적으로 한다.

제2장 심사위원

제2조(위촉) 심사위원은 편집위원회에서 위촉하며, 투고 논문 당 3인씩 배정한다.

제3조(요건) 심사위원은 관련 분야 연구 실적이 우수한 아동청소년문학 연구자들로 위촉하되, 학회의 회원이 아니어도 무방하다.

제4조(비공개 원칙) 심사위원의 명단은 공개하지 않는다.

제3장 심사 대상 및 논문 접수

제5조(심사 대상)

1. 투고된 모든 논문을 심사하는 것을 원칙으로 한다.
2. 정기 학술대회의 기획 발표 논문도 심사 대상에 포함한다.

제6조(접수 및 마감)

1. 소정의 투고 규정을 지키지 않은 논문은 접수하지 않고 반송할 수 있다.
2. 논문 접수는 수시로 하되, 매년 4월 30일과 10월 31일을 논문 접수 마감일로 한다.

제4장 심사 절차 및 기준

제7조(심사 절차)

1. 편집위원회는 논문 투고 규정에 따라 접수된 투고 논문의 심사를 해당 분야 심사위원에게 의뢰한다.

2. 편집위원회는 투고 논문 당 심사위원을 3인씩 배정하되, 투고자가 기피 신청을 했거나 투고자와 동일한 기관에 소속한 심사위원은 피하는 것을 원칙으로 한다.
3. 편집위원회는 심사위원에게 투고 논문, 논문 심사 의뢰서, 논문 심사 결과 보고서, 연구 윤리 규정 서약서 양식을 보낸다.
4. 심사위원에게 투고 논문을 보낼 때는 투고자의 인적 사항, 연구비 지원 여부 등을 공개하지 않는다.
5. 심사위원은 심사 위촉을 받은 날로부터 정해진 기한 내에 심사 결과를 제출해야 한다.

제8조(심사 기준 항목) 심사 기준은 '논문의 독창성', '연구 방법의 적합성', '논리 전개의 타당성', '자료의 적절성', '학계 기여도' 등의 다섯 항목으로 한다.

1. 논문의 독창성: 논문의 내용이 국내외 학술지에 발표되지 않은 참신한 것인가.
2. 연구 방법의 적합성: 논문의 연구 방법이 연구 목적을 효과적으로 달성할 수 있는 체계적이고 합리적인 것인가.
3. 논리 전개의 타당성: 논문에서 사용하는 개념이 명확하며, 논문의 구성과 전개가 논리적으로 타당한가.
4. 자료의 적절성: 논문에서 사용한 연구 자료의 수집과 정리가 적절한가.
5. 학계 기여도: 논문의 결과가 학계의 이론과 실천을 발전시키는 데 기여할 수 있는가.

제9조(등급 판정)

1. 심사위원은 심사 기준에 따라 투고 논문을 항목별로 상, 중, 하로 평가하고, 최종적으로 '게재 가능', '수정 후 게재', '게재 불가'의 등급 중 하나를 판정하여 이를 '논문 심사 결과 보고서'에 기재한다.
2. 심사위원은 등급 판정의 이유를 '심사소견'란에 명시하여야 한다.
3. 심사위원은 심사 대상 논문을 게재가 가능한 수준이라고 판정했을 경우에도 심사 총평을 '심사소견'란에 명시해야 한다.
4. 심사위원은 심사 대상 논문에 수정이 필요하다고 생각할 경우, '심사소견'

란에 수정 보완해야 할 부분과 내용을 구체적으로 명시해야 한다.

5. 심사위원은 심사 대상 논문이 게재가 불가한 수준이라고 판정했을 경우, '심사소견'란에 게재 불가 사유를 구체적으로 명시해야 한다.

제5장 게재 관련 규정

제10조(게재 여부 결정) 편집위원회는 심사위원 3인의 평가를 종합하여 '게재 가', '반려' 중 하나로 판정한 뒤, 그 결과를 투고자에게 통고해야 한다.

1. 심사위원 3인이 '게재 가능'으로 판정한 논문을 최우선 순위로 한다.
2. 심사위원 2인이 '게재 가능', 1인이 '수정 후 게재'로 판정한 논문을 ①항의 다음 순위로 한다.
3. 심사위원 2인이 '게재 가능', 1인이 '게재 불가'로 판정한 논문을 ②항의 다음 순위로 한다.
4. 심사위원 1인이 '게재 가능', 2인이 '수정 후 게재'로 판정한 논문을 ③항의 다음 순위로 한다.
5. 심사위원 3인이 '수정 후 게재'로 판정한 논문을 ④항의 다음 순위로 한다.
6. 심사위원 중 1인이 '게재 가능', 1인이 '수정 후 게재', 1인이 '게재 불가'인 경우 ⑤항의 다음 순위로 한다.
7. 심사위원 중 2인 이상이 '게재 불가'로 판정한 논문은 반려한다.
8. 종합 판정이 '게재 가능'으로 결정되면 투고자에게 논문심사 결과보고서의 심사 요지를 전달하고 소정 기한 내에 논문을 수정·보완하여 제출하도록 한다.
9. 종합 판정이 '반려'로 결정되면 투고자에게 그 사유와 함께 통고한다.
10. 종합 판정을 '게재 가능'으로 받은 논문의 분량이 발행 예정 면수를 초과하는 경우에는, 같은 순위 내에서는 심사위원 3인의 총점 합산이 높은 논문, 우리 학회 학술대회 기획 발표 논문, 최근호에 게재한 적이 없는 필자의 논문 순으로 우선 게재한다.
11. 종합 판정을 '게재 가능'으로 받았으나 발행 예정 면수 등의 사유로 게재가 보류된 논문은 다음 호에 게재 우선권을 갖는다.

12. '게재 가능'으로 결정되거나 이미 게재된 논문이라고 해도, 연구윤리 규정을 위반한 사실이 밝혀지면 윤리위원회의 의결에 따라 게재를 취소한다.

제11조(재심 신청)

1. 논문이 반려된 경우, 투고자는 반려 통고 후 3일 이내에 서면으로 심사 결과에 대해 이의를 제기하고 재심을 신청할 수 있다.
2. 투고자가 재심을 신청할 경우, 편집위원회는 투고자의 재심 신청서 내용의 타당성을 검토하여 재심 실시 여부를 결정한다.
3. 재심은 별도의 심사위원 1인을 새로 위촉하여 진행하도록 한다.
4. 재심 위원은 투고 논문, 1차 심사위원의 논문심사 결과보고서, 투고자의 재심 신청서 등을 검토하여, '게재 가'와 '반려' 중 하나로 판정한다.
5. 재심 결과에 대해서는 투고자의 이의 제기를 받지 않는다.

부칙

제1조 이 규정은 2009년 2월 10일부터 유효하다.

제2조 이 규정은 2012년 12월 31일부터 유효하다.

제3조 이 규정은 2016년 12월 17일부터 유효하다.

제4조 이 규정은 2018년 2월 3일부터 유효하다.

『아동청소년문학연구』 논문 투고 규정

제1조(투고 자격) 논문의 투고 자격은 학회의 회원을 원칙으로 하되, 학문적으로 본 학회의 취지에 부합하고 연구 성과가 우수한 필자에게는 심사 규정에 따라 투고 자격을 부여할 수 있다.

제2조(논문의 성격)

1. 아동문학과 청소년문학 관련 분야(동화, 동시, 옛이야기, 그림책, 청소년소설, 비평, 문학사, 문학교육, 미디어 등)의 제반 이론과 실천 연구 논문으로서 타 학술지에 발표된 적이 없으며, 연구 윤리 규정을 준수한 것이어야 한다.
2. 투고된 논문이 아동문학과 청소년문학 분야와 관련이 없을 경우, 편집위원회의 심의에 따라 반려할 수 있다.

제3조(접수 방법 및 접수처) 논문은 학회 홈페이지와 연계된 논문투고시스템을 통해 접수하는 것을 원칙으로 한다.

— 학회 홈페이지: http://childlit.or.kr

— 논문투고시스템: http://submit.dbpia.co.kr

제4조(접수 기간 및 발행 일정) 논문은 수시로 접수할 수 있으나, 투고 마감, 수록 논문 확정, 발행 일정은 다음을 원칙으로 한다.

	투고 마감	수록 논문 확정	학회지 발행
상반기	4월 30일	5월 말~6월 초	6월 30일
하반기	10월 31일	11월 말~12월 초	12월 31일

제5조(논문 제출 방법)

1. 동일 호에는 1인 1편의 논문만 투고할 수 있다. 단, 2인 이상의 공동 연구인 경우에는 예외로 하되, 편집위원회에서 심의하여 결정한다.
2. 논문 투고 시 논문 파일과 함께 투고 신청서(저작권 이용 동의서 포함), 연구윤리규정 동의서, KCI 논문유사도검사결과 확인서를 제출해야 하며, 인

간대상연구에 해당하는 경우에는 IRB 승인서를 추가로 제출해야 한다.

3. 논문 게재 신청서에는 필자명, 소속, 주소, 연락처, 이메일 주소 등을 기입한다. 공동 저 자의 경우에도 모두 밝히도록 한다.
4. 논문 파일에는 투고자의 신원과 소속을 알 수 있는 어떠한 표시도 남겨서는 안 된다.
5. '반려' 판정을 받은 논문은 재투고할 수 없다.

제6조(분량)

1. 논문의 분량은 200자 원고지 기준 150매(편집된 페이지 30면) 이내로 한다.
2. 분량을 초과하는 논문이 학회지에 수록될 경우 추가 게재료를 부과한다.
3. 추가 게재료는 학회지 면수를 기준으로 초과된 면당 10,000원으로 한다. 제7조(편집 형식)

제7조(편집형식)

1. 논문은 <hㄴ글> 프로그램을 사용하여 작성하는 것을 원칙으로 한다.
2. 게재가 확정된 논문의 경우 모든 저자의 성명 옆에 소속과 직위, 이메일을 각주로 넣어 함께 제시한다.
3. 논문에는 필자명, 소속, 직위, 주소, 연락처, 이메일 주소 등을 기입한다. 공동저자의 경우에도 모두 밝히도록 한다. 소속 및 직위별 표시 사항은 다음과 같다.

대상		표시할 사항
대학 소속	대학 소속 교수(전임/비전임)	성명/ ○○대학/ 교수
	대학 소속 강사	성명/ ○○대학/ 강사
	대학 소속 학생	성명/ ○○대학/ 박사과정(혹은) 성명/ ○○대학/ 석사과정
	대학 소속 박사후연구원	성명/ ○○대학/ 박사후 연구원
연구기관	연구원	성명/ 기관명/ 직위
초중등 학교 소속	유초중등학교 소속 학생	성명/ ○○학교/ 학생
	유초중등학교 소속 교사	성명/ ○○학교/ 교사
기타	소속/직위가 없는 경우	성명/ 소속 /졸업 (혹은) 성명/ 전소속/ 학생 (혹은) 성명/ 소속/ 종별 학위(혹은) 성명/ 전소속/ 직위

4. 논문의 저자가 2인 이상인 경우에는 반드시 제1저자와 공동저자를 구분하

여 밝혀야 하며, 저자의 소속기관, 직위를 기입하여야 한다.

5. 논문의 체제는 제목, 국문초록, 한글 주제어, 목차, 본문, 참고 문헌, 영문 초록, 영문 주 제어 순으로 구성되도록 한다.
6. 본문은 장과 절의 소제목을 제시하는 것을 원칙으로 한다. 단락의 번호는 다음과 같이 증가시킨다.
   ① 장: 1, 2, 3 ……
   ② 절: 1), 2), 3) ……
   ③ 항: (1), (2), (3)……
7. 기타 원고 형식은 다음을 기준으로 작성한다.
   ① 용지 크기: A4 (210 X 297mm)
   ② 용지 여백: 위 20mm, 아래 15mm, 왼쪽과 오른쪽 30mm, 제본 0mm, 머리말 15mm, 꼬리말 15mm
   ③ 줄 간격: 160%

본문: 10포인트, 장평 100%, 자간 0%, 신명조 혹은 바탕 논문 제목: 15포인트, 진하게, 가운데 정렬 장·절 제목: 12포인트, 진하게, 왼쪽 정렬 인용문: 크기 9포인트, 들여 쓰기 10포인트 각주: 크기 9포인트, 내어 쓰기 15포인트 참고문헌: 크기 9포인트, 내어 쓰기 30pt 영문초록: 크기 10pt

   ④ 글자 및 문단 모양:
   ⑤ 문단 모양: 왼쪽 0, 오른쪽 0, 들여쓰기 10포인트
8. 약물은 다음의 예를 준수하되, 기타 약물 표기는 논저의 일반적 원칙을 따른다.
   ① 단행본, 학술지, 문예지, 신문: 『 』
   ② 논문(학위논문 포함), 평론, 작품: 「 」
   ③ 노래, 영화 등: < >
   ④ 표 제목: [표 1]
   ⑤ 그림 제목: [그림 1]
   ⑥ 강조 사항: ‘ ’

⑦ 직접 인용: “ ”

제8조(각주)

1. 각주는 완벽한 서지정보를 갖추어, 다음을 기준으로 작성한다.
   ① 한국어 및 동양어 문헌: 저자명, 「논문 제목」, 『학회지명』 호수, 기관명, 연도, 수록 면수.
   ② 서양어 문헌: 저자명, “논문 제목”, 저널명, 호수, 연도. 수록 페이지수.

> 김상욱, 「아동문학의 장르와 용어」, 아동청소년문학연구 4, 2009.6, 8면.
> 최인학, 「동화의 특질과 발달과정 연구」, 경희대학교 석사논문, 1967, 70면.
> 稻田浩二, 『日本昔話百選』, 東京: 三省堂, 1971, 60면.
> Brown, R., ‘Children’s Book Challenges: The New Wave’, Canadian Children’s Literature 68, 1992, pp.27-32.
> Liner, L., *A History of the Writing of Beatrix Potter*, London: Frederic Warne, 1987, p.70.

2. 저자명의 표기 기준은 다음과 같다.
   ① 한국어 및 동양어 문헌: 공동저자의 경우 3인까지는 모두 나열하되 저자 사이에 가운데점(·)을 찍어 구분하고, 4인부터는 ‘○○○ 외 ○인’으로 표기한다.
   ② 서양어 문헌: 공동저자의 경우 2인일 때는 저자 사이에 ‘&’를 넣고, 3인 이상인 경우 에는 마지막 저자 앞에 ‘&’를 넣는다.

> 임성규·이주형·류덕제, 『한국 아동청소년문학 연구』, 한국문화사, 2009, 60-65면.
> 원종찬 외 14인, 한국아동청소년문학학회 편, 『한국아동문학사의 재발견』, 청동거울, 2015, 30면.
> Fox, W. & M. Taylor, *Writing Literacy*, Amsterdam : John Benjamins, 1995, p.45.
> Ritchie, G. D., G. J. Russel, A. W. Black, & S. G. Pulman, *Computational Morphology*, Cambridge, MA : MIT Press, 1992, p.100.

3. 서명의 표기 기준은 다음과 같다.
   ① 한국어 및 동양어 문헌: 논문 제목에는 낫표(「 」)를, 단행본 제목에는 겹낫표(『 』)를 사용한다.
   ② 서양어 문헌: 논문 제목에는 따옴표(‘ ’)를, 단행본 제목은 이텔릭체를 사용한다.

아동문학국제연구학회, 아동문학 저널 리스트, http://www.irsd.com/journals.html (2016.12.22.)

4. 인터넷 자료는 제작자, 자료명, 연도, 인터넷 주소, 검색일 순으로 표기한다.

제9조(참고문헌)

1. 참고문헌은 완벽한 서지정보를 갖추어, '1.기본자료, 2. 논문 및 평론, 3. 단행본, 4. 기타' 순서로 작성한다.
2. 참고문헌은 본문과 각주에서 인용한 문헌을 수록하는 것을 원칙으로 한다.
3. 참고문헌은 한국어, 동양어(중국어, 일본어, 기타 동양어 순), 서양어(영어, 프랑스, 독일어, 스페인어, 기타 서양어 순) 문헌 순으로 배열하며, 동일 언어의 문헌은 저자명의 자 모순에 따라 배열한다.
4. 참고문헌은 각주와 마찬가지로 완벽한 서지정보를 갖추어 작성하되, 학회지 논문은 수록된 첫 번째 면과 마지막 면수를 명기하며 단행본의 경우에는 수록 면수를 표기하지 않는다.

제10조(초록)

1. 국문초록은 다음을 기준으로 작성한다.
   ① 국문초록은 연구 목적 및 필요성, 연구 방법, 결론 등으로 구성하되, 논문의 주제를 정확하게 드러낼 수 있도록 명료하게 작성한다.
   ② 국문초록은 500자 내외의 2~3개의 단락으로 작성한다.
   ③ 주제어는 논문의 내용을 대표할 수 있는 5~7개의 용어로 작성한다.
2. 영문초록은 다음을 기준으로 작성한다.
   ① 영문초록의 제목은 내용어(content words)는 대문자로 시작하고, 기능어(function words)는 소문자로 표기한다.
   ② 저자명은 로마자로 표기하되, 성(Surname), 이름(Givnen Name) 순으로 띄어 쓴다.

Kim, Noma (혹은 Kim, No-ma)

   ③ 저자명과 함께 괄호 안에 소속을 표기한다.
   ④ 잡지명, 저작명, 신문명 등은 영문명이 있을 경우 그대로 표기하며, 한글

표기의 경우 국어로마자표기법에 따라 제시한 후 대괄호[ ]안에 영역(英譯)을 병기한다.

『사랑의 선물』 : Sarangue Seonmul [A Gift of Love] 『바위나리와 아기별』 : Bawonariwa Akibyaol [The Lily and the Star Child]

⑤ 각종 위원회 및 모임의 표기는 국어로마자표기법에 따라 제시한 후 괄호( )안에 영역(英譯)을 병기하되, 고유명사는 번역하지 않는다.

색동회: Saekdonghye(Saekdong Club)

⑥ 영문 주제어(Key words)는 국문 주제어와 같은 순서로 작성한다.

부칙

제1조 이 회칙은 2007년 2월 10일부터 유효하다.

제2조 이 규정은 2013년 12월 31일부터 유효하다.

제3조 이 규정은 2016년 12월 31일부터 유효하다.

제4조 이 규정은 2017년 6월 30일부터 유효하다.

제5조 이 규정은 2019년 12월 25일부터 유효하다.

한국아동청소년문학학회 연구 윤리 규정

한국아동청소년문학회(The Korea Association of Literature for Children and Young Adult, 이하 학회)는 아동문학과 청소년문학에 관련된 여러 현상을 연구함으로써 한국 문화의 발전에 기여함을 목적으로 한다. 본회의 회원은 출판, 연구 발표 등 제반 학술 연구 활동에서 연구자로서의 사회적· 윤리적 책임을 성실하게 이행함으로써, 학술적 성과에 대한 신뢰도를 진작시키고 학회의 품위를 손상시키지 않을 의무를 갖는다.

제1장 총칙

제1조(목적) 본 규정은 학회의 학술 연구 활동에서 연구자, 편집위원, 심사위원이 준수해야 할 연구 윤리 규정을 공포하고, 연구 부정행위가 발생했을 경우 이를 신속하고 공정하게 검증하기 위한 연구윤리위원회의 설치 및 검증 이후의 후속 조치 사항 등을 규정하는 것을 목적으로 한다.

제2조(적용 대상) 본 규정은 학회의 모든 회원과 본회의 학회지나 기타 학술 간행물에 투고한 자, 학술대회 등에서 발표한 자에 대하여 적용한다.

제2장 연구자에 대한 윤리규정

제3조(위조, 변조, 표절, 이중 게재 금지) 학회는 연구 수행 과정에서 행해진 '위조', '변조', '표절', '이중 게재' 행위를 대표적인 '연구 부정행위'로 간주하고 이를 금지한다. '위조', '변조', '표절', '이중 게재'에 관한 용어 정의는 다음과 같다.

1. '위조'는 연구자가 존재하지 않는 연구 자료 또는 연구결과를 허위로 만들어 내는 행위를 말한다.
2. '변조'는 연구자가 연구자료, 연구과정, 연구결과 등을 인위적으로 조작하

거나 임의로 변형·삭제함으로써 연구내용 또는 결과를 왜곡하는 것을 말한다.

3. '표절'은 연구자가 이미 발표된 타인의 아이디어, 연구내용, 연구결과 등을 정당한 승인 또는 인용 없이 무단으로 도용하는 것을 말한다.
4. '이중 게재'는 연구자 본인이 이미 발표한 동일한 연구 결과를 인용 표시 없이 중복하여 게재하는 것을 말한다. 이미 출판된 논문이나 책의 일부가 저자의 승인 하에 다른 편저자에 의해 선택되고 편집되어 학술지의 특집호로 게재되는 경우에는 이중 게재로 간주하지 않는다.

제4조(저자 표기)

1. 저자는 연구에 실제적으로 참여한 자만 인정받는다.
2. 공동 저자인 경우, 상대적인 지위나 직책에 관계없이 연구 내용이나 결과에 대하여 기여한 정도에 따라 제1저자를 정한다.
3. 연구에 실질적으로 기여한 자에게 저자 자격을 부여하지 않거나, 연구에 참여하지 않은 자에게 예우나 감사의 표시를 이유로 저자 자격을 부여해서는 안 된다.

제5조(인용 및 참고 표기)

1. 타인의 아이디어, 고유한 용어, 데이터, 분석 체계 등을 활용하는 경우 반드시 원저자와 출처를 밝혀야 한다.
2. 원저자와 출처를 밝혔더라도 인용 표시 없이 상당히 많은 양을 그대로 옮기는 경우 연구 부정행위로 간주한다.
3. 자신이 발표한 논문이나 저서라고 하더라도 반드시 출처를 밝히고 인용해야 한다.

제6조(생명윤리)

1. 연구자는 인간의 존엄과 가치를 침해하거나 인체에 위해를 끼치지 않도록 해야 한다.
2. 인간대상연구는 생명윤리 및 안전에 관한 법률(보건복지부 생명윤리정책과 02-2023-7614)에 따라 기관생명윤리위원회의 심의 및 연구대상자의 동의를 거쳐야 한다.

제3장 편집위원에 대한 윤리규정

제7조(편집위원의 책무)

1. 편집위원은 투고된 모든 논문을, 투고자의 성별, 연령, 인종, 소속 기관, 개인적인 친분 등과 상관없이 공평하게 취급해야 한다.
2. 편집위원은 투고된 논문이 객관적인 평가를 받을 수 있도록 심사위원을 선정해야 하며, 게재 여부의 판정 과정에서 공정성을 유지해야 한다.
3. 편집위원은 편집 과정에서 대상 논문의 저자 및 내용에 대한 비밀을 지켜야 한다. 편집위원은 게재 예정인 논문이라고 하더라도, 발표 전에 저자의 동의 없이 임의로 인용해서는 안 된다.
4. 편집위원은 심사과정에서 연구 부정행위가 제보될 경우, 이를 연구윤리위원회에 신속하게 보고해야 한다.

제4장 심사위원에 대한 윤리규정

제8조(심사위원의 책무)

1. 심사위원은 개인의 학술적 지향을 떠나, 논문의 질적 수준과 규정 준수 여부를 판정 기준에 근거하여 엄격하게 평가해야 한다.
2. 심사위원은 심사 과정에서 대상 논문 내용에 대한 비밀을 지켜야 한다.
3. 심사위원은 게재 예정인 논문이라고 하더라도, 발표 전에 저자의 동의 없이 임의로 인용해서는 안 된다.
4. 심사위원은 심사 과정에서 연구 부정행위를 발견하는 경우, 이를 편집위원회에 신속하게 제보해야 한다.

제5장 연구윤리위원회 설치 및 운영

제9조(연구윤리위원회 설치)

1. 학회는 회원의 연구윤리에 관한 사항을 심의, 의결하기 위해 연구윤리위원회(이하 위원회)를 설치한다.
2. 위원회는 위원장을 포함 6인 이내로 구성한다.

3 위원은 학회의 회원 중, 회장의 제청과 운영위원회의 승인을 받아 회장이

위촉하며, 위원의 임기는 2년으로 하되 연임할 수 있다.

4. 위원장은 위원의 호선으로 정한다.

제10조(위원회 운영)

1. 위원회는 회장의 요청이 있거나 위원장이 필요하다고 판단하는 경우 위원장이 소집한다.
2. 위원회는 재적위원 과반수의 출석으로 성립하고, 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다.
3. 위원장은 출석 숫자에는 포함하나, 의결 숫자에는 포함시키지 않는다.
4. 피제소자와 관련된 위원은 위원회에 참여할 수 없다.

제11조(부정행위의 제보)

1. 연구 부정행위는 학회의 운영위원회나 편집위원회에 전화, 전자우편, 서면 등의 방법으로 제보할 수 있다.
2. 제보는 실명 혹은 익명으로 할 수 있으나, 단 익명으로 하는 경우에는 반드시 부정행위의 내용과 증거를 구체적으로 제시하여 제보해야 한다.

제12조(부정행위 검증 절차)

1. 위원회는 상당한 의혹이 있는 구체적인 제보가 접수되는 경우, 회장 또는 위원장의 심사 요청에 의해 부정행위 여부를 판단하기 위한 심사를 개시한다.
2. 위원회는 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 연구 부정행위 여부를 판단하며, 경우에 따라 외부 심사위원의 참여 여부를 협의할 수 있다.
3. 위원장은 심의에 필요한 경우, 제보자나 피제소자에게 소정 자료의 제출을 요구하거나 진술을 위한 출석을 요구할 수 있다.
4. 위원회는 최종 판정에 앞서 피제소자에게 소명의 권한을 부여하고, 소명 자료 준비를 위한 기간을 충분히 보장해 주어야 한다.

제13조(심사 결과 보고)

1. 위원회는 부정행위 심사 결과를 이사회에 반드시 보고해야 한다.
2. 보고서에는 심사 대상 논문, 부정 행위의 내용, 심사 위원의 명단 및 절차, 피제소자의 소명 내용, 판정 결과, 후속 조치 등의 내용이 들어가야 한다.

3. 보고서는 학회에서 5년간 보존한다.

제14조(제보자와 피제소자에 대한 보호)

1. 위원은 연구 부정행위 심의 과정에서 제보자와 피제소자의 신원이 노출되지 않도록 비밀을 엄수해야 한다.
2. 피제소자의 연구 부정행위가 확증되기 전까지는 연구윤리를 위반하지 않은 것으로 본다.
3. 위원회는 부정행위 검증이 완료될 때까지 피제소자의 명예나 권리가 침해되지 않도록 최대한 노력해야 한다.

제15조(후속 제재 조치) 연구 부정행위가 확증된 경우에는 사안의 경중에 따라 다음과 같은 제재를 위원회의 의결에 따라 가하되, 중복하여 처분할 수 있다.

1. 연구자의 학회 회원 제명
2. 학회지에 수록된 논문의 경우 게재 취소
3. 학회 홈페이지를 통해 연구 부정행위에 대해 공시
4. 학회 논문 투고 3년간 금지
5. 위원회 명의의 견책 통지 발송
6. 한국연구재단에 해당 내용에 대한 세부 사항 통보
7. 연구비 지원을 받아 작성된 논문의 경우 해당 연구지원기관에 세부 사항 통보

제16조(재조사 및 명예회복)

1. 제보자 또는 피제소자가 위원회의 결정에 불복할 경우에는 15일 이내에 위원회에 재조사를 요구할 수 있다.
2. 위원회의 심사 결과 부정행위가 없었던 것으로 확정된 경우, 위원회는 피제소자의 명예 회복을 위해 노력해야 한다.
3. 피제소자의 명예를 실추시키기 위해 고의로 허위 제보하거나 허위 사실을 유포한 자에 대해서는 회원 자격 박탈, 관련 사실의 공지 등의 제재를 가할 수 있다.

부칙

제1조 이 규정은 2009년 2월 14일부터 유효하다.

제2조 이 규정은 2016년 12월 31일부터 유효하다.

한국아동청소년문학학회 임원 구성

(2019.3.1.~2021.2.28.)

고문		강정규(≪시와동화≫), 도정일(경희대), 신헌재, 최인학(인하대)
회장		권혁준(공주교대)
부회장		조은숙(춘천교대), 배봉기(광주대), 이지호(진주교대)
감사		김경희(광주교대), 박금숙(진주교대)
총무 이사		김상한(한국교원대), 김수영(건국대)
연구 이사	선임이사	이지영(경인교대), 장수경(목원대), 김지은(서울예대)
	동화	박영기(한국외대), 선주원(광주교대), 양윤정(건국대), 염희경(한국방정환재단)
	동시	김유진(인하대), 김제곤(인하대), 진선희(대구교대)
	옛이야기	김명옥(건국대), 김환희(춘천교대)
	그림책	김서정(중앙대), 김세희(성균관대), 엄혜숙(인하대)
	청소년소설	김성진(대구대), 오세란(충남대)
	비평	김경연(평론가), 이재복(평론가), 최윤정(평론가)
	문학교육	한명숙(공주교대), 최은경(인하대), 남지현(인천가원초등학교), 임경순(한국외대)
출판이사		오현숙(서울대), 권현희(어린이도서연구회), 정진헌(건국대), 조태봉(단국대)
섭외이사		유영진(춘천교대), 장정희(경희대), 최미경(건국대)
지역 이사	서울	윤동재(고려대)
	경기 인천	김창원(경인교대)
	강원	박정애(강원대)
	충북	김미혜(청주교대)
	충남	김화선(배재대)

	전북	김자연(전주대)
	전남	염창권(광주교대)
	경북	임성규(대구교대)
	경남	심상교(부산교대)
국제 교류 이사	**한국**	김영순(일본 바이카여대), 유영종(인하대)
	중국	김만석(연변대), 두전하(중국 저장 사범대)
	미국	위종선(위노나 주립대)
	일본	나카무라 오사무(오사카)
편집 위원회	**위원장**	이향근(서울교대)
	부위원장	김태호(춘천교대)
	위원	원종찬(인하대), 김성진(대구대), 김화선(배재대), 류덕제(대구교대), 최원오(광주교대)
윤리 위원회	**위원장**	김환희(춘천교대)
	위원	김정란(건국대), 배봉기(광주대), 선안나(성신여대)
간사	**총무간사**	배재훈(한국교원대)
	편집간사	박용우(서울교대)

아동청소년문학연구 25

2019년 12월 23일 인쇄
2019년 12월 31일 발행

지은이 한국아동청소년문학학회
발행인 한국아동청소년문학학회
펴낸곳 도서출판 역락 02)3409-2058
서울시 서초구 동광로 46길 6-6 문창빌딩 2층
전화 02-3409-2058
팩스 02-3409-2059

ⓒ한국아동청소년문학학회, 2019
본 학술지에 실린 모든 논문의 출판권은 한국아동청소년문학학회에 있으므로
무단으로 복사, 전재하거나 변형하여 사용할 수 없습니다.

ISSN 1976-8036

김태호 수정