

21

ISSN 1976-8036
2017. 12. 31.

<http://www.childlit.or.kr>



아동청소년 문학연구

The Korea Association of Literature for Children and Young Adults



한국아동청소년문학학회

40년 만에 다시 태어난 권정생 문학의 주인공

1978년에 발표된 아름다운 동화가 대단한 그림을 만나 시대의 걸작이 되었다. **문화일보**
 불행한 상황에도 빛을 잃지 않는 따뜻한 가족애와 숭고한 자기희생 정신. **한국일보**
 아버지들의 속 깊은 가족 사랑이 현현하게 드러난다. 어른이 봐도 감동적인 책. **동아일보**
 흔적 없는 삶을 강요받던 해룡이. 우리 곁에는 아직도 또 다른 해룡이들이
 있음을 깨닫는다. **아동문학평론가 김지은**



권정생 문학 그림책 4

해룡이

김세현 그림 | 17,000원

해룡이는 일곱 살 때 고아가 되어 남의 집 머슴살이를 한다. 외로움 속에서도 부지런하고 건강한 청년으로 자라난 해룡이는 짝사랑하던 소근네와 결혼하고 삼 남매를 낳아 행복한 가정을 꾸린다. 남부러울 것 없던 해룡이에게 갑자기 한센병이 닥치는데……. 한겨울 추위를 녹이는 온 가족을 위한 그림책.



‘권정생 문학 그림책’은 오랫동안 사랑받아 온 권정생 단편동화가 그림과 만나 새로운 감상을 전하는 그림책 시리즈입니다. 어린아이부터 어른까지 세대를 뛰어넘어 더 많은 독자들과 풍성하게 만날 수 있기를 바랍니다.



권정생 문학 그림책 1
떨배가 보고 온 달나라
 김용철 그림



권정생 문학 그림책 2
빼떼기
 김환영 그림



권정생 문학 그림책 3
사과나무밭 달님
 윤미숙 그림

21

ISSN 1976-8036
2017. 12. 31.

<http://www.childlit.or.kr>



● 아동 청소년
● 문학연구



한국아동청소년문학학회

차례

기획: 아동청소년문학과 과학적 상상력

기획논문

SF아동청소년문학과 과학적 상상력_권혁준 ● 7

- SF소설의 개념, 특성, 범주와 한국 SF아동청소년문학에 나타난 시공간을 중심으로

초창기 SF 아동청소년문학의 전개_최애순 ● 41

증강현실 스토리텔링의 인물 층위_최미경 ● 89

- 〈포켓몬GO〉를 중심으로

일반논문

피천득 초기동시의 개작과 그 의미_박금숙 ● 123

김춘강의 아동문학 연구_류덕제 ● 159

최병화의 해방기 장편 소년소설 연구_심지섭 ● 199

- 해방기 도시·농촌의 지역성 인식을 중심으로

1930년대 유년잡지 『유년중앙』과 『유년』 특성 연구_이미정 ● 235

판타지동화에 나타난 시공간의 중층성과 교차 양상_염창권 ● 267

환상 아동서사문학에 나타나는 소통의 문제와 타자성의 복원 가능성_박성애 ● 303

『로봇의 별』과 포스트휴먼 상상력_유영종 ● 331

5·18을 기억하는 아동문학의 방식_안점옥 ● 363

한국 『웅철이의 모험』과 중국 『앨리스 아가씨』의 반제(反帝) 특성 연구_두전하 ● 399

연극 교육을 위한 인물이야기의 활용 방안_오영민·이향근 ● 431

- 과정드라마의 교육적 적용을 중심으로

서평

『문교의 조선』 〈동화호〉를 읽다_김영순 ● 467

- 조선교육회 저, 이현진·유재진 역, 『일제강점기 조선의 일본어 아동문학 『문교의 조선』(1928년 1월) 〈동화호〉 번역』, 역락, 2016

부록 ● 477

01 기획

아동청소년문학과 과학적 상상력

SF아동청소년문학과 과학적 상상력_권혁준
초창기 SF 아동청소년문학의 전개_최애순
증강현실 스토리텔링의 인물 층위_최미경

SF아동청소년문학과 과학적 상상력

—SF소설의 개념, 특성, 범주와 한국 SF아동청소년문학에 나타난 시공간을 중심으로

권혁준*

국문초록

이 논문에서는 ‘시공간’이라는 개념으로 한국 아동청소년 SF의 특성과 양상의 변화를 고찰하였다. ‘시공간’의 관점으로 한국 아동청소년 SF를 살펴보면 주제와 특성의 변화가 선명하게 파악되기 때문이다.

주로 집과 동네를 배경으로 하였던 초창기(1930년대~1960년대) 한국 아동문학에서 SF는 우주를 배경으로 설정하여 모험적이고 남성적인 시공간을 개척하였다는 의의를 인정할 수 있다. 2000년대 이후의 아동SF는 과학 기술의 발달로 오염된 지구 환경과 유전 공학의 발달이 초래한 비인간적인 사회를 배경으로 한 작품이 많다. 이는 과학의 발달이 초래할 미래 사회에 대한 경고의 메시지를 보내는 것이다.

한편, 최근의 청소년SF는 과학이 발전할 미래 사회가 아니라 지금 우리가 살고 있는 현실적 시공간에서 벌어지는 섬뜩한 사건을 그린 작품이 많다. 친숙한 시공간에서 벌어지는 낯선 이야기는 우리 사회의 부정적인 현실을 되돌아보게 하는데, 이와 같은 청소년SF는 본격문학과 견주어도 손색없는 문학성을 갖추어 가고 있다. 아동청소년SF가 본격문학의 일원이 되기 위해서는 SF작품도 문학의 본질에 충실해야 하며, 미래의 인류의 삶에 영향을 미칠 중요한 문제를 제기하는 통찰력이 필요하다.

■ 주제어: 한국아동청소년SF, SF, 과학소설, 시공간, 청소년문학, 아동문학

목 차

1. 서론—왜 SF인가	시공간 상상과 그 의미
2. SF의 개념, 특성, 범주	3) 최근 SF아동소설의 시공간 상상과 그 의미
1) SF의 전통적 정의와 범주	4) 최근 청소년SF소설의 시공간 상상과 그 의미
2) SF와 판타지의 특성과 범주	
3. 한국 아동청소년SF에 제시된 시공간의 상상과 그 의미	4. 결론—SF, 장르문학을 넘어 본격문학으로
1) SF 시공간의 특성	
2) 초창기(1950~60년대) SF아동소설의	

1. 서론—왜 SF인가

이세돌이 알파고에게 충격적인 패배를 당한지도 1년의 세월이 지나서 이제는 인공지능의 가공할 능력이 그리 놀랍지도 않다. 4차 산업 혁명이라는 말도 벌써 낡은 어휘가 된 느낌이다. 인공지능과 다양한 과학 기체가 결합된 자율주행차가 미국에서는 3년 후, 한국에서도 5년 이내에 상용화 되리라는 소식이 들린다. 의사소통이 가능한 인공지능 스피커 ‘팅커벨’이 상업화되어 우리의 일상 속으로 깊숙이 들어와 있고, 중국의 로봇 공학자는 자신이 만든 로봇과 결혼을 하였다. 미국의 한 정보기술(IT) 회사가 직원 몸속에 쌀알 크기의 생체 칩을 심어 각종 업무를 관리하기로 했다고 한다. 《워싱턴 포스트》는 25일 위스콘신주 리버폴스 소재 아이티 기업 ‘스퀘어 마켓’이 미국 최초로 자사 직원들에게 무선주파수인식(RFID) 기술이 들어간 칩 이식을 제안했다고 보도했다.¹ SF소설이나 영화에서 보았던 장면이 이제는 우리의 현실 속으로 들어와 있다. 과학 기술은 우리의 일상을 어떻게 바꿔놓을 것인가. 지금보다 인공지능이 훨씬 더 발전하여 인간

¹ 7월 26일자 한겨레신문.

의 능력을 뛰어넘는 로봇과 함께 생활할 우리 사회는 어떤 변화가 초래될 것인가. 정말로 이러한 현실은 SF 이야기에서나 마주치던 사건이 아니다. 가까운 미래에 우리가 살아야 할 세상인 것이다.

일반문학이나 아동청소년문학에서 SF장르는 변방의 문학으로 인식되어 온 면이 있다. 공상과학소설로도 번역되는 SF는 ‘공상’이라는 어휘가 주는 허황한 느낌으로 인해 흥미 위주의 상업적인 문학으로 그저 소비되는데 만족하면 되는 장르로 인식되어 왔다. 따라서 진지한 문학을 업으로 하는 작가나 문학 연구자들은 SF를 본격적으로 다루려하지 않았다. 그러나 SF문단에서는 SF가 더 이상 변방의 문학으로 남아있기를 거부하고 있다. 아동청소년문학 관련 학회에서 SF장르를 학술적인 주제로 논의하는 것도 한국 아동문학계에서 오늘이 처음인 것 같다. 때 늦은 감이 없지 않은 것이다.

문학가들이 SF에 별 관심을 두지 않았던 것과는 달리 아동청소년들의 삶에서 SF가 주는 의미는 가법지 않다. 예컨대, 어려서 만화영화 <마징거 Z>와 <로봇 태권V>를 보면서 열광했던 어린이가 자라서 지금은 로봇을 연구하는 과학자가 되어 어렸을 때의 꿈을 현실화해가고 있다. 로봇 연구가이자 뇌과학자 정재승은 훈이가 하던 태권도 동작을 따라 하던 로봇 태권V와 같이 사람의 동작을 따라하는 로봇을 개발하고 있다.

SF소설은 성격상 저학년물은 존재하기 어려워서, 고학년 독자를 대상으로 한 작품이 대부분이며, 아동문학보다는 청소년문학 분야의 작품이 양적으로 질적으로 더 풍성해지고 있는 형편이다. 뛰어난 성인 SF소설을 발표하던 작가들이 청소년소설 창작에 참여함으로써 한국의 SF청소년소설은 본격문학 수준으로 도약하고 있으며 독자층도 두터워지고 있다. 미래 사회의 주역으로 활동할 청소년들이 SF의 팬덤으로 등장하는 현상은 SF소설의 독자층을 미리 확보할 수 있다는 측면에서 SF문단에도 좋은 일이다.

며, 한국의 미래 사회를 위해서도 바람직한 현상이다.

본고는 SF아동청소년문학의 제반 문제를 논의하기 위한 마당을 펼쳐놓는 의미에서 SF소설의 개념과 특성, 범주를 논의하고, 한국의 아동청소년 SF소설에서 상상한 시공간의 양상과 그 의미를 탐색해보기로 하겠다. 아울러 훌륭한 문학으로 도약하기 위해 갖추어야 할 SF문학의 조건을 검토해보기로 하겠다. SF문학의 조건은 결국 SF문학이 독자들에게 주는 효용과도 맥락이 상통된다.

2. SF의 개념, 특성, 범주

여기서는 SF의 개념과 명칭, 특성, 범주 등에 대해 살펴보기로 하겠다. 이렇게 이질적으로 보이는 여러 가지 사항들을 한꺼번에 논의하는 이유는 이것들이 서로 맞물려 있고, 얽혀 있어서 한꺼번에 논의하는 것이 효율적이기 때문이다. 개념 정의를 하다보면 특성을 설명하게 되고, 특성을 이야기하다보면 이 장르의 범주를 논의하지 않을 수 없다.

1) SF의 전통적 정의와 범주

일반적으로 ‘SF(Sciences Fiction)’는 우리말로 ‘과학소설’, ‘공상과학소설’이라고 번역되어 쓰이기도 하지만 그냥 ‘SF’라는 명칭이 더 널리 쓰인다. ‘Sciences Fiction’이든 ‘과학소설’이든 명칭만 들어도 우리는 이 문학 장르의 개념과 특성과 범주를 어느 정도는 짐작할 수 있다. 가장 대중적이고 상식적인 SF의 정의(이 정의에는 자연스럽게 특성과 범주도 포함되어 있다.)는 아마도 다음과 같은 것이다.

과학소설 [science fiction, 科學小說]

① 자연과학의 해설을 소설 형식으로 쓴 것, ② 과학의 선전·보급을 위하여 소설 형식으로 연애나 각종 사건을 엮은 것(예를 들면 성병이나 결핵예방의 소설), ③ 자연과학을 트릭으로 한 추리소설이나 탐정소설, ④ 현재의 과학 수준에서 과학의 발전, 장래, 인류의 운명 등의 예상을 소설 형식으로 다룬 것 등이 포함된다.(밀줄 필자) ([네이버 지식백과] 과학소설 [science fiction, 科學小說] (두산백과))

사이언스 픽션(Science Fiction), 또는 줄여서 SF는 미래의 배경, 미래의 과학과 기술, 우주 여행, 시간여행, 초광속 여행, 평행우주, 외계 생명체 등의 상상적 내용을 담은 픽션 장르이다. 소설인 경우 과학 소설(科學小說)이라고 한다. SF는 종종 과학적인 것을 포함한 여타 혁신의 잠재적인 결과를 탐구하여, “아이디어 문학”이라 불리곤 했다. (밀줄 필자) (위키백과)

위의 설명 가운데, 가장 중심적인 어휘는 물론 ‘과학’이고, 대중들의 인식에 가장 부합되는 정의는 밀줄 친 부분이라고 생각된다. 위의 정의는 SF라는 용어를 처음 사용한 휴고 겐스백(Hugo Gernsback)의 정의에서 유래한 것인데, 그는 SF를 ‘쥘 베른, H.G.웰즈, 에드거 앨런 포의 스토리 유형—과학적 사실과 예언적 비전을 혼합한 매력적인 로망스’라고 하며, ‘과학적 사실’과 ‘예언적 비전’을 SF의 주요한 특징으로 보았다.² 그러나 현재의 ‘SF’ 분야의 작품들을 읽어보면 위와 같은 정의를 벗어나는 작품이 많다는 사실을 금방 알게 된다. 아동청소년문학 동네의 SF장르도 마찬가지다. 왜 이런 현상이 발생하게 되었을까.

2 고장원(2015), 『SF란 무엇인가』, 부크크, 2015, 54-55면.

여기서 장르의 생성과 성장, 소멸의 과정에 대해 잠깐 생각해 볼 필요가 있다. 한 장르가 생성 될 때 그 장르의 명칭이나 개념, 범주를 먼저 설정하고 그에 맞추어 작품이 쓰이는 것이 아니다. SF장르도 마찬가지다. 학자들은 최초의 SF작품이 메리 셸리(Mary Shelly) 여사의 『프랑켄슈타인(Frangkenstein)』(1818)이라는 데 의견을 같이 하고 있는데, 이 작품이 발표되었을 때는 SF라는 명칭도 없었고, 독립된 문학 형식으로 인정을 받지도 못하였다. 이후 1세기 동안 과학 기술이 비약적으로 발전하여 철도, 자동차, 비행기 등이 발명되면서 전통적인 세계관이 흔들리게 되고 작가들은 놀라운 과학적 문물에 바탕을 둔 새로운 상상력에 의한 작품을 쓰게 되었는데, 그 대표적인 작가가 에드거 앨런 포우(1809~49), 줄 베르느(1828~1905) 등이다. 이런 후속 작가들이 과학이 훨씬 더 발전할 미래의 세계를 상상한 이야기를 발표하고, 이런 작품이 여러 편으로 늘어나 한 가족을 이루게 되자 SF라는 명칭도 생기고 한 장르가 형성된 것이다.

SF라는 장르가 형성된 지도 200여 년이 지난 지금은 과학 기술도 엄청나게 발전했을 뿐만 아니라 그에 바탕을 둔 작가들의 상상력도 대단히 자유분방해져서 SF의 성격도 매우 다양해졌다. 현재의 SF는 전통적으로 정의되던 ‘과학’이라는 범주를 훌쩍 벗어난 지도 한참이 지났다. 지금도 과학은 SF의 중요한 모티프가 되고 있지만 SF작가들이 SF소설이라고 인정하는 작품들 중에서 과학적 논리를 전제하지 않고 쓴 작품은 아주 흔하다.

2) SF와 판타지의 특성과 범주

과학적 근거, 즉 비현실적 사건에 대한 합리적인 설명의 유무는 SF와 판타지를 구별하는 자질이였다. 소설 안에서 일어나는 비현실적인 사건을 과학적 근거를 들어 설명하려 시도하거나 과학적 근거를 암시하면 SF소

설이고, 비현실적 사건이 과학적 논리와는 무관하게 펼쳐지면 판타지라고 했었다.³ 예를 들면 영화 『쥬라기 공원』의 첫 장면에서는 공룡을 복원하는 과정이 상세히 설명된다. 호박에서 모기의 피를 채취하였고, 그 피에서 공룡의 DNA를 뽑아서 어찌어찌 하여 공룡을 복원하였다는 것이다. 관객들은 그럴듯한 과학적 설명을 믿고 영화를 즐긴다. 이런 이야기를 전형적인 SF라고 할 수 있다. 반면에 『해리포터』 시리즈에서 해리포터가 비현실의 세계 호그와트로 가려면, 킹스크로스역의 9와 3/4 플랫폼에 가서 기차를 타기만 하면 된다. 과학적으로 어찌어찌해서 벽을 뚫고 9와 3/4플랫폼으로 갈 수 있었다는 설명 같은 것은 아예 없다. 이런 이야기가 판타지이다.

그런데 실제의 SF나 판타지의 사건들 가운데는 이것이 과학적으로 가능한 사건인지, 그저 판타지적인 설정인지 구별하기가 모호한 상황이 자주 발생한다. 최근에 발간된 우리 청소년 SF소설에서도 이런 상황이 쉽게 발견된다. 유니크한 SF작가 듀나의 연작소설집 『아직 신은 아니야』에는 초능력이 당연해진 세계에서 펼쳐지는 기이한 사건이 난무한다. 염동력자(염력으로 물리적인 힘을 쓸 수 있는 능력자)와 배터리(자신이 염동력자가 될 수는 없지만 그에게 에너지를 제공할 수 있는 능력자)가 힘을 합쳐 살인을 저지르기도 하고, 돼지들이 사육장에서 탈출하여 초능력자를 꿈꾸기도 한다. 정소연의 『옆집의 영희씨』에도 과학적 논리로 설명하기 어려운 사건이 자주 등장한다. 어느 바닷가 마을의 특정한 구역의 바다에 물거품이 솟아나고, 죽은 사람의 얼굴이 떠오른다. 하나같이 그리운 얼굴들이다(「마산앞바다」). 이 작품들은 SF인가 판타지인가.

판타지와 SF에는 다른 세계로 들어가는 모티프가 자주 등장한다. 장롱

³ Sylvia Louise Engdahl, "The Changing Role of Science Fiction in Children's Literature," Horn Book Magazine(October 1971): p.450. Charlotte S. Huck 외, "Children's Literature in the Elementary School, 7th Edition," McGraw-Hill, 2001, p.334에서 재인용.

을 통해서 나니아 세계로 들어가기도 하고(C.S 루이스, 『나니아 이야기』), 담장을 넘어 라온제나로 들어가기도(공지희, 『영모가 사라졌다』) 한다. 이처럼 1차 세계(현실계)와 2차 세계(비현실계)를 왕복하는 유형의 판타지를 교통형 판타지라고 하는데 이런 이야기가 SF에도 자주 나온다. 타임머신을 타고 과거나 미래의 세계를 방문하기도 하고, 초광속 우주선을 타고 외계를 여행하기도 한다. 「앨리스와의 티타임」(정소연, 『열집의 영희씨』)에서는 아무런 기계장치를 사용하지 않고(아니, 어떻게 오가는지를 아예 설명도 하지 않고) 과거 세계와 미래 세계를 마음대로 오가는 인물이 등장한다. 이쯤 되면 판타지와 SF를 구별해주었던 앞의 준거는 무색해진다. 어떤 자질, 다시 말하면 환상성의 유무, 또는 비현실적 사건에 대한 합리적 근거 같은 자질로 SF와 판타지를 구별하기는 참 어려워졌다. 전 시대에는 그것이 가능했지만 SF작가들의 상상력이 다양해지고 SF의 영역이 확장되면서 판타지와 겹쳐지는 지점이 자주 발생하곤 하는 것이다.

그렇다면 판타지와 SF를 ‘구별하는’ 준거는 필요가 없는가. 나는 ‘그렇다’고 말하고 싶다. ‘구별하는’ 기준이나 준거는 이제 그 기능을 하지 못하기 때문이다. 그렇다면 두 장르를 구별하지 말고 합치자고? 그건 아니다. 엄연히 성격이 다른 두 장르가 존재하기 때문이다. 나는 두 장르를 구분하기보다는 각각의 장르의 두드러진 특성을 전경화으로써 현재의 장르 양상을 정리하는 것이 바람직하다고 본다. 어차피 이론가들은 창작 현장을 따라다니면서 변화무쌍한 교통 상황을 정리해주는 운명을 타고 났다.

그렇다면 판타지와 SF의 특성은 무엇인가.

SF장르의 본질적 특성은 사고 실험이다. 최초의 SF소설이라고 인정받는 『프랑켄슈타인』은 과학자가 과대한 탐구욕으로 신의 영역에 도전한다면(죽은 자들을 부활시켜 새로운 생명체를 만들어낸 행위) 어떤 결과가 초래될 것인지를 경고하면서 신과 인간의 관계를 생각해보게 하는 작품이다. 이후 과학

의 발전으로 초래될 인류의 미래에 대한 가상 실험은 SF소설의 단골 주제가 되었다. 올더스 헉슬리의 『멋진 신세계』, 조지 오웰의 『1984년』 등이 모두 과학의 지식과 상상력으로 인류의 미래를 가정해보고 작가 나름대로의 사고 실험 결과를 제시하는 작품이다.

우리 SF아동문학 작품도 이런 종류의 작품이 많다. 『열세 번째 아이』(이은용, 문학동네)는 부모가 원하는 대로 설계된 맞춤형 아이 ‘시우’가 인간보다 뛰어난 감정을 지닌 로봇 ‘레오’와 나누는 경쟁과 우정의 과정을 그린 작품이다. 유전공학과 로봇 기술이 발전할 미래 세계는 부모의 마음대로 아이의 형질을 조절하고, 인간의 하인 역할을 하는 로봇을 만들어낼 수 있겠지만 과연 그러한 세계는 행복하기만 할 것인가를 묻고 작가 나름대로의 전망을 제시한다.

그런데 사고 실험은 이와 같이 과학이 발전할 미래 세계를 대상으로만 펼쳐지지 않는다. 북거일의 『비명을 찾아서』(문학과학지성사, 1981)를 보자. 청년 안중근이 하얼빈 역에서 이토 히로부미를 저격하였으나, 총탄이 빗겨나가 그는 죽지 않았다. 이토가 다시 살아나 계속 일본의 권력을 잡았다면 온건주의자 이토는 진주만 공습을 감행하지 않았고, 2차 대전도 일어나지 않았을 것이다. 일본은 세계 2위의 초강대국으로 한반도를 합병하여 한반도에 사는 어느 누구도 조선말을 할 줄 아는 자는 물론이고, 조선이라는 나라 이름을 아는 자도 없게 된다. 역사상의 중요한 사건을 현재의 역사적 사실과 달리 가정하여 상상해보는 이런 장르를 ‘대체역사소설’(alternative history)이라고 하는데, SF문단에서는 이런 소설도 SF소설의 범주에 포함한다. 어슐러 르 쿨의 「오멜라스에서 걸어나온 사람들」은 영어로 쓰여진 가장 중요한 SF 단편으로 알려진 작품이지만 과학적 사고와는 무관하다. 그래도 SF문단에서는 그 작품에 휴고 상을 주고 SF장르의 대표작으로 인정하고 있다.⁴

좀더 예를 들어보자. 폴 앤더슨의 『뇌파(Brain Wave)』(1954)는 단 한 사람이 아니라 인류 대다수의 IQ가 일제히 500까지 치솟는 이야기다. 원인은 2억 5천만 년 걸려 은하계를 일주한 태양계가 갑자기 낮은 역장(力場)에 들어선 까닭이다. 알고 보니 원래 은하 대부분의 지역에서 인간 지능은 IQ500을 유지해야 정상이건만 간간이 두뇌 신진대사 속도를 유독 떨어뜨리는 지대가 있는데 때마침 그곳에서 벗어났던 것이다. 소설은 이러한 격변이 사람들을 행복하게 할지 묻는다.⁵ 한편, 주제 사라마구의 『죽음의 중지』에서는 어느 해 새해 첫날부터 갑자기 어떤 사람도 죽지 않게 되는 일이 벌어진다. 이유는 알 수 없다. 두 소설의 차이를 보자면, 전자는 기이한 사건이 벌어지게 된 이유를 과학적으로 설명하려 하고, 후자는 그 원인에 대해 이러쿵저러쿵 말하지 않는다. 그냥 그렇게 됐다는 것이다. 그런데 두 소설에 제기하는 문제 제기 방식은 동일하다. 모든 사람의 IQ가 매우 높아졌을 때 인류는 행복하게 될까. 모든 사람이 죽지 않게 되었을 때 인류는 행복해질까. 혹은 어떤 문제가 생길까. 원인을 과학적으로 설명하든, 아무 설명 없이 사건만 제시하든 두 소설의 공통점은 인간에게 이리이러한 변화가 생겼음을 가정하고 인간들의 사회는 어떻게 될까를 예측해보자는 것이다. ‘만약’을 가정하고 질문을 제기함으로써 인류의 미래를 생각해보게 하는 사고실험이 이 소설들의 특성이자 목적이기 때문에 두 경우는 모두 SF장르라고 할 수 있다.

앞의 『비명을 찾아서』나 『죽음의 중지』 같은 소설들을 묶어서 사변소설(思辨小說, speculative fiction)이라고도 하는데, 이 작품들도 요즘은 SF장르에 포함시키고 있다. 과학이 발전할 미래 사회를 가정하고 인류의 운명을 상상해보는 소설이나, 과거의 어느 시점에 역사적 사실이 바뀌었음을 가정하

4 두나, SF라는 명칭, 두나의 영화낙서판, http://www.djuna.kr/movies/etc_2000_08_25.html

5 고장원(2017), 『SF의 힘』, 청림출판, 55면.

고 현재의 인간의 삶을 상상해보는 소설의 공통적인 특성은 ‘만약’을 전제로 사건을 펼쳐보고 그 결과를 예측해보는 ‘사고 실험’의 과정이다. 즉, 사고 실험은 SF장르의 본질적인 특성이다.

판타지 작품에서는 이런 종류의 사고 실험을 시도하지 않거나, 사고 실험의 면모가 보이는 작품이 있다고 해도 그것이 그 작품의 본질적인 특성은 아니다. 그렇다면, 판타지의 특성은 무엇인가. 그것은 리얼리즘 소설과의 비교를 통해서 더 잘 드러난다. 리얼리즘 소설은, 세계를 신화적인 견지에서 보다가 차츰 이성적, 또는 경험적 견지에서 보는 방향으로 발전해가는 이야기이다. 과학이 발전함에 따라 인간의 허구적인 문학 작품도 현실을 적실히 반영하는 리얼리즘의 경향을 띠게 되는 것이다. 그런데 리얼리즘의 시대에도 어떤 이야기꾼들은 자연과 초자연의 차이를 의식하면서도 고의적으로 초자연적인 사건을 그려내기도 하는데 이런 종류의 소설을 ‘Fantasy’라고 부른다.⁶ 즉, 판타지의 특성은 초자연적인 사건과 상상력을 바탕으로 인간과 인간성의 본질을 탐색하려는 문학이라고 할 수 있다.

정리하자면, SF와 판타지를 구별하는 기준을 어떤 자질로 설정하는 일은 어렵게 되었으니, 두 장르의 특성을 살펴서 어떤 작품이 어떤 장르적 속성이 우세한가를 판단하자는 것이다. 다시 말하면, SF의 특성은 사고실험이고, 판타지의 특성은 초자연적 사건과 상상력을 바탕으로 인간성의 본질을 탐색하는 것이다. SF와 판타지의 차이는 시공간의 개념을 적용하여 다음章에서 더 논의해보기로 한다.

6 로버트 스폴즈, 에릭 라프킨, 김정수 박오복 옮김(1993), 『SF의 이해』, 평민사, 13면.

3. 한국 아동청소년SF에 제시된 시공간의 양상과 그 의미

1) SF 시공간의 특성

이야기문학은 ①인간(또는 의인화된 생물이나 사물)이 ②세계와 ③상호작용함으로써 이루어진다. 이 요소들을 소설적인 용어로 각각 인물, 배경(환경), 사건이라고 한다. 이 중에서 배경은, 인물의 행위가 벌어지는 물리적인 장소, 행위가 펼쳐지는 시기, 인물이 처한 종교적, 도덕적, 사회적 상황 등의 요소로 형성된다. 일반적인 소설의 경우 배경은 인물의 행위가 벌어지기 위한 마당의 기능을 하는 것이 보통이지만, 작품에 따라서는 배경이 오히려 행위를 통제하는 듯한 것도 있다. 예컨대, 농촌의 생활상을 부각시키기 생활의 터전과 풍습을 자세히 묘사하다 보면 인물이 큰 배경에 파묻힌 인상을 준다.⁷ 과학소설은 이런 경우보다 더 배경의 묘사가 중요하며, 배경이 인물의 행위에 직접적인 영향을 미친다.

그런데, 근래의 서사학계에서는 이 배경과 유사한 개념으로 ‘시공간’이라는 용어를 많이 사용한다. ‘시공간’(Chronotope)이라는 개념은 바흐친이 아인슈타인의 현대 물리학 이론에 아이디어를 얻어 문학이론으로 발전시킨 것으로, ‘문학에서 예술적으로 표현된 시간과 공간 사이의 내적 연관’으로 정의된다.⁸ 배경이 장소와 시간의 조합을 가리키는 개념이라면, ‘시공간’은 시간과 공간의 분할할 수 없는 통일성을 나타내며, 이는 상호의존적이다. 아동문학에서 이 개념이 유용한 이유는 이것이 포괄적 범주이기 때문이다. 즉, 특수한 형태의 시공간은 특별한 장르와 텍스트 유형에 독특

7 이상섭(1976), 문학비평용어사전, 민음사, 92면

8 개리 모슨·캐릴 에머슨, 「시공성의 개념」, 여홍상 편, 『바흐친과 문학이론』, 문학과 지성사, pp.151-181.

하게 나타난다.⁹ 예를 들면 장르나 텍스트 형태에 따라 민담 시공간, 미스터리 시공간, 전원시 시공간 등으로 시공간을 기준으로 하위분류가 가능하다. 이를 참조하면 SF라는 장르도 ‘SF아동소설 시공간’이라는 분류가 가능할 것이며, SF시공간의 양상과 의미를 논의해 볼 수 있을 것이다. 특히 SF소설은 소설의 세 가지 기본 요소 가운데, ‘배경’ 즉 ‘시공간’이 강조되는 장르이며 더 나아가 시공간의 창조가 바로 과학소설 작가의 창작 의도라고까지 할 수 있다. ‘과학소설의 주인공은 등장인물이 아니라 그를 둘러싼 독창적인 세계다. 과학소설을 쓰는 작가 입장에서 더욱 중요한 관심사는 이야기의 토대나 배경을 어떻게 설정해서 그로 말미암아 독자들에게 어떤 경이로운 통찰을 제공할 수 있느냐에 있다.’¹⁰

SF소설의 특성을 시공간의 관점에서 파악해보기 위해서 리얼리즘 소설의 시공간, 판타지소설의 시공간과 비교해보기로 하자. 시공간의 관점에서 이야기문학의 역사적 흐름을 나병철은 다음과 같이 정리하였다.¹¹

[표 1] 서사문학의 시공간

	설화(신화)	고소설	근대소설
이야기 시공간	근원적 과거 신성성	관념적 과거 관념성	서사적 과거 현실성
화자-감상자 시공간	현존하는 화자-청중	부재(현존)하는 화자-독자	개별적 화자-독자
관계	존재론적 이질성 신성성 독자적 수용	인간적 관념의 동질성 시공간적 이질성 관념적 결속성	현실적 동질성 현재화할 수 있는 과거
서사담론	구연체	더라체	엮다체

9 마리아 니콜라예바, 조희숙 외 옮김(2009), 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사, 177면.

10 고장원(2008), 『SF의 법칙』, 살림.

11 나병철(1998), 『소설의 이해』, 문예출판사, 80면.

근대소설의 중요한 특징 중의 하나는 이야기 시공간과 화자-독자 시공간 사이의 동질성이 회복되었다는 점이다.¹² 이것은 고소설의 시공간과 독자(감상자)의 시공간이 관념적으로는 동질적이었지만, 시공간적 관계로 볼 때는 이질적이었던 상황과 대비된다. 리얼리즘 소설은 독자가 살고 있는 ‘지금-여기’의 현실을 이야기하고 있기 때문에 독자는 소설 속에 전개되는 시공간과 자신이 살고 있는 세계의 시공간을 일치시키며 이야기를 읽는다. 또 근대소설(리얼리즘 소설)의 시공간은 이야기의 시공간이 독자가 머물고 있는 현실의 시공간을 그린다는 점에서 객관적 시공간이라고 할 수 있다.

반면에 SF의 시공간은 독자가 머물고 있는 시공간과는 이질적이다. SF의 이야기 시공간은 가상적 시공간이라고 할 수 있다. 과학이 극도로 발전한 미래가 배경이 될 수도 있고, 초능력이 일상화된 대한민국 어느 소도시가 배경이 될 수도 있지만, 어쨌든 SF의 시공간은 가상적 시공간이다. 이것을 작가가 창조한 주관적 시공간이라고 할 수 있다. 그리고 독자는 이 가상적 시공간에서 벌어지는 사건을 읽어가며 독자가 머물고 있는 현재의 시공간인 ‘지금-여기’의 삶을 비판하고 자신과 타자의 관계를 반성적으로 사색한다. 즉, 독자와 SF의 시공간은 추론적 관계라고 할 수 있다.

한편, 판타지도 이야기의 시공간과 독자의 시공간이 이질적이라는 점에서는 SF와 같다. 다만, 이야기 세계와 독자의 세계 간의 관계에서 SF의 시공간이 가상적 시공간인데 반해, 판타지의 시공간은 마법적 시공간이라고 할 수 있다. 『마법사의 조카』에서는 판타지 세계의 위치를 다음과 같이 묘사하고 있다.¹³

¹² 나병철, 소설의 이해, 80면.

¹³ 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 181면.

다른 세계는 다른 행성이란 뜻이 아냐. 행성은 우리가 사는 세계의 한 부분이고, 네가 아주 멀리 가기만 하면 닿을 수 있는 세계지. 그러나 정말로 다른 세계… 다른 종류… 다른 우주라서 이 우주 공간을 아무리 여행해도 결코 갈 수 없는 그런 세계야. 오직 마법을 통해서만 갈 수 있는 세계… 어떠냐!

판타지의 시공간은 마법을 통해서만 도달할 수 있는 곳이다. 반면에 SF의 시공간은 멀리 가기만 하면 닿을 수 있는 세계이다. 우주선을 타고 가거나 타임머신을 타고 갈 수도 있다. (전통적인 SF장르에서는 그렇다는 말이다. 앞 장에서 논의한 대로 요즘에는 SF장르의 영역이 확장되어 꼭 합리적인 방법으로 도달할 수 있는 것은 아니다.) 지금까지 논의한, 리얼리즘 소설, SF소설, 판타지 소설의 시공간을 표로 정리하면 다음과 같다.

[표 2] 리얼리즘 소설, SF소설, 판타지소설의 시공간 비교

	근대소설 (리얼리즘소설)	SF소설	판타지 소설
이야기 시공간	현실적 시공간 객관적 시공간	가상적 시공간 작가의 주관적 시공간	마법적 시공간
독자의 시공간	현실적 시공간	현실적 시공간	현실적 시공간
이야기 시공간과 독자 시공간의 관계	동질적	이질적이며 추론적	이질적이며 환상적

그러므로 SF장르는 작가가 설정한 작품 속의 시공간 자체가 작품의 메시지를 표현하고, 이야기의 재미를 구축하는 데 지대한 역할을 한다. 여기서, SF소설의 시공간을 형성하는 요소로는 가상의 미래나 우주, 해저 같은 시공간적 요소 뿐 아니라, 특수한 인물이나 인물의 능력, 과학적 법칙 등도 포함된다. 예컨대, 외계인이나 안드로이드, 로봇 같은 인물, 염동력, 귀신과의 대화 능력 같은 초능력, 광선총, 순간이동장치 같은 과학 기술, 기

존의 물리법칙과 모순되는 과학적 법칙 등까지 포함된다. SF는 인물이나 과학적 장치, 법칙 등이 작가가 창조한 세계를 형성하고 작동시키는 필수적인 요소들이기 때문이다. 그래서 SF가 설정한 사회의 시스템이나 과학의 발달 수준, 신기한 기계, 인물의 초능력 정도 등등을 읽어내는 것만으로도 작품의 주제나 세계관을 상당 부분 짐작할 수 있으며 때로는 작품의 문학적 성취 수준을 가늠할 수 있다.

그러므로 아동청소년SF 작품을 논의할 때 소설에서 설정한 배경(환경)이나 시공간을 중심으로 그 특성을 살펴보는 것도 SF소설을 분석적으로 이해하는 좋은 방법이 될 수 있다. 우리 SF 아동청소년 문학에서 그려지고 있는 시공간의 양상과 그 의미, 시공간과 사건, 시공간과 주제와의 관련성에 대해 살펴보기로 한다.

2) 초창기(1950~60년대) SF아동소설의 시공간 양상과 그 의미

한국 SF아동소설의 개척자는 한낙원(韓樂源, 1924~2007)이다. 그는 『잃어버린 소년』(1953년 연합신문 연재, 1959년 출간)과 『금성탐험대』(소년세계사, 1957) 등 흥미 있는 SF소설을 많이 발표하여 당시의 소년 독자들에게 과학적 상상력과 꿈을 불어넣은 작가였다. 이 두 작품은 모두 주인공이 지구의 우주 개발 기지를 출발하여 우주선을 타고 우주를 탐험하는 과정을 보여준다. 『잃어버린 소년』의 시공간은 세계 연방 정부가 수립된 미래의 어느 시점의 한라산 우주과학연구소와 우주 공간이다. 주인공 용이와 철이 현옥은 특별 훈련생으로 우주선 X-50호를 타고 우주 정거장으로 비행하다가 우주의 괴물들에게 납치를 당한다. 『금성탐험대』의 시공간도 비슷하다. 시대적 배경은 분명하지 않지만 금성을 탐험하는 스토리로 보아 미래의 어느 시점이다. 무대는 하와이 우주항공학교와 우주선, 금성 등이다. 주인공은

한국인 학생 고진과 최미옥인데, 이들은 금성을 탐험할 목적으로 미국 정부가 쏘아올린 우주선에 탑승하려다 고진은 소련의 스파이에게 납치되어 소련 우주선에 오르고, 최미옥은 미국의 우주선에 탑승하여 일대 활극이 벌어진다. 이 작품에서는 우주선 내부의 생활상을 자세히 묘사하고, 금성을 탐험하는 과정도 구체적으로 보여준다.

한낙원의 뒤를 잇는 작가로 서광운이 활발하게 활동을 했는데, 그의 『북극성의 증언』(1966)도 앞의 두 작품과 비슷한 시공간에서 펼쳐진다. 이 작품은 지구상의 인구 증가로 식량이 부족해진 미래의 어느 시대가 배경으로 설정되었다. 정부는 식량생산에 획기적인 방법을 찾다가 ‘식물 자력선 연구소’를 설치하고, 여기에 우주 괴물이 침입하여 연구원들을 화성으로 납치한다. 1960년대 중반 이후 우리나라를 비롯한 지구촌은 인구 증가가 미래의 큰 사회문제가 되리라고 예측하였다. 맬더스의 인구론(식량은 산술급수적으로 증가하고, 인구는 기하급수적으로 증가한다)에 근거한 식량 위기론이 팽배해 있던 시기였기 때문에 이런 배경이 설정되었을 것이다.

위의 세 작품은 초창기인 1960대의 SF아동소설의 특성을 잘 보여준다. 세 작품의 시공간은 공통적으로 지구의 우주과학연구소나 우주항공학교와 우주 과학 기술이 상당히 발전한 미래의 어느 시대로 설정된다. 주인공들은 지구상의 우주기지를 출발하여, 금성이나 화성 등 외계 행성을 탐험하고 다시 지구로 귀환하는 여정으로 전개되기 때문에 우주선이나 외계 행성도 작품의 주요한 시공간이라고 할 수 있다. 그런데 이들 작품에서 묘사되는 금성이나 화성의 모습은 지구의 어느 지역과 크게 다르지 않다. 금성은 아프리카나 아마존의 정글처럼 묘사되고 화성은 과학 문명이 매우 발달한 선진국의 어떤 시설처럼 그려진다. 이것은 외계 행성에 대한 과학적 지식이 부족했던 당시 과학계나 작가들의 상황을 보여주기도 하고, 우주 개척이나 탐험이 비행기를 타고 외국 여행을 하면 되는 것처럼 그려져

서 우주여행을 좀 막연하고 순진하게 생각한 것이 아닌가 생각된다. 이런 태도는 우주와 미래 시대에 대한 낙관적 세계관의 일단을 보여주는 것으로 평가할 수도 있겠다.¹⁴

위의 세 작품 이외에도 이 시기에 발간된 한낙원, 서광운, 오영만, 이종기 등의 초창기 SF에 그려진 시공간은 대개 미래의 우주 공간이고 주요한 사건도 우주 활극(space opera)이 많다. 좀 허황하다고 느껴지는 우주 활극 장면으로 이 작품들이 흥미위주의 대중문학으로 기울어지고 있다는 평가에서 비껴가기 어렵지만, 시공간의 관점에서 그 의미를 살펴보면 이 작품들의 또 다른 면모를 발견할 수 있다. 이 소설들에서 설정된 우주선, 금성, 북극성 등은 남성적인 시공간이며 모험적인 시공간이라 할 수 있다. 전통적으로 우리 아동문학에 설정된 시공간은 주로 집이나 학교, 동네 같은 좁은 장소였고, 따라서 사건도 규모가 작았으며, 인물의 행위 또한 안정성을 지향하는 경향이 있었다. 서양의 『십오소년 표류기』나 『보물섬』 같은 해양을 시공간으로 펼쳐지는 모험소설과 비교해보면 상대적으로 우리의 아동문학은 여성적인 시공간에 머물렀다고 할 수 있다. 시공간의 설정은 인물의 행동반경 뿐 아니라 행위의 양상에도 영향을 미친다. 즉, 집이나 학교 등을 배경으로 하는 이야기의 인물은 대체로 환경에 적응하는 인물, 환경에 즉해 있는 인물로 그려질 가능성이 크고, 거대한 자연을 배경으로 하는 이야기는 환경에 맞서는 인물, 환경에 대해 있는 인물로 그려질 가능성이 크다. 이런 관점에서 보면, 한낙원, 서광운 등 초창기 SF아동소설은 미국과 소련이 군사력을 겨루고 있는 시대의 드넓은 우주를 시공간으로 설정했다는 점에서 좁고 답답한 한국 아동문학의 시공간을 확장했으며, 이런 시공간의 확장은 연쇄적으로 안정 지향적이고 여성적인 인물 위주의 서사

14 권혁준(2014), 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 창비어린이, 12(2)

를 모험과 개척을 지향하는 적극적이고 남성적인 서사를 열었다고 평가할 수 있다.

비슷한 시기에 창작된 정휘창의 「밀리미터 학교」(1968)는 앞의 세 소설과 매우 다른 작품이다. 일단 이 작품이 설정한 시공간을 보자. 10대 초반의 여학생들이 다니는 ‘밀리미터 학교’의 교육 신조는 ‘기계처럼 빠르게, 기계처럼 바르게’이다. 이 학교에 예쁜 로봇 교사가 부임해온다. 로봇 교사는 완벽한 웃음 짓기, 표준적인 웃음 짓기도 가르친다. 학생들뿐만 아니라 어른 교사들도 배워야하기 때문에 교사들은 얼굴이 일그러지도록 애쓴다. 밀리미터 학교에서는 사람이 불행한 것은 두뇌를 혹사시키기 때문이라고 해서 생각을 많이 하는 것도 금지되어 있고, 그리움, 기억, 동정, 슬픔, 분노 등의 감정을 드러내지 않으려고 노력한다. 표준 아이큐에 맞춰 살도록 되어 있어서 너무 똑똑하면 의무적으로 아이큐를 낮춰야 한다. 밀리미터 학교에서 가르치는 교육 신조, 가르치고 배우는 내용과 방법 등의 시스템이 작가가 설정한 시공간이다. 작가 정휘창이 보여주고 싶은 또 다른 시공간은 주인공 얼숙이가 입원한 병원 상황이다. 이 병원에는 기능이 다한 신체 부위를 동물의 것과 바꾼 환자들이 많다. 개의 성대를 달고 끄끄거리는 여인, 원숭이 몸을 지닌 옛 스승 등이 그들이다.

SF소설을 읽는 재미와 메시지는 바로 작가가 설정한 시공간에서 비롯된다. ‘밀리미터 학교’라는 이름은 아마도 무엇이든 밀리미터 단위로까지 정확하게 측정하고 생각하도록 강요되는 학교의 교육 신조 또는 당시 사회 지도층 인사들이 부르짖던 이데올로기를 반영한 것이리라. 표준적인 웃음, 표준적인 두뇌 활동, 감정이 제거된 사회 등도 능률성, 경제성을 이상으로 삼는 자본주의 사회에서 인간조차 기계로 만들고 싶었던 비인간성을 비꼬는 설정으로 읽을 수 있다. 또, 기능이 다한 신체 부위를 동물의 그것으로 바꾼 환자는 현대 SF소설에 등장하는 안드로이드나 사이보그를

연상하게 하지만, 사람의 신체 일부를 동물의 그것과 결합한 설정은 인간의 편의성을 극대화한 안드로이드나 사이보그와 같은 인조인간보다 훨씬 더 기괴하며, 인간과 동물의 차이 혹은 진정한 인간성이란 무엇인가와 같은 철학적 의문을 떠올리게 한다. 1960년대에 창작된 이 작품에서 설정된 시공간과 사회 시스템은 오늘날의 SF작가들이 제기하는 문제를 앞질러 보여준다고 평가할 수 있다.

3) 최근 SF아동소설의 시공간 양상과 그 의미

한낙원이 활동하던 1960년대를 지나고 나서 한 동안 우리 아동문학에 는 이렇다 할 SF소설이 발간되지 않다가 2000년대의 아동문학 활황기에 들어서서야 비로소 SF분야에도 아동소설이 발간되기 시작하였다.

최근에 발간된 SF아동소설은 과학 기술이 발전하여 문명이 이기가 일반화되면서 사람들이 자신의 편리함을 위해 지구를 오염시키고 자연을 파괴함으로써 벌어지는 현재의 지구촌의 문제를 배경으로 하는 작품이 많다. SF아동소설은 환경 파괴로 인한 생태계의 교란, 원자력 발전소와 핵무기의 폐해로 인한 방사능 오염 등이 극심해질 경우 인류의 미래는 어떻게 될 것인가를 묻는다. 유전자 조작 식품과 유전 공학의 발전으로 태아 상태의 인간의 형질을 조절할 수 있다는 뉴스를 보면서 많은 이들이 우려하였는데, SF아동소설에는 이런 상황이 극도로 발전한 시대를 가정한 작품도 많다.

지구의 환경오염이나 방사능 피폭, 생태계 변화 등은 SF아동소설의 단골 배경이 되고 있다. 『바닷속 태양』(문미영, 푸른책들, 2014)은 오랜 전쟁과 지진, 화산 폭발, 쓰나미 등 재난이 계속되면서 육지는 오염되어 사람이 살 수 없는 땅이 되어버린 미래 사회가 배경이 된 작품이다. 무분별한 소비로 온난화 현상이 극심해진 한반도는 사계절도 없어지고 땅은 방사능에 오염

된다. 할 수 없이 인류는 해저도시를 건설하고 아이들은 해저에서 태어나 성장하게 된다. 여기서 그려지는 온난화 현상은 벌써 우리의 현실에서 상당히 진전된 상태이고 방사능 오염 같은 문제는 일본의 원자력 발전소 파괴로 우리는 실질적인 피해를 입고 있다. 작가가 설정한 시공간은 현실을 바탕으로 상상을 진전시킨 것이어서 여기 설정된 배경만으로도 이미 주제의 상당 부분을 짐작할 수 있다. 『아토믹스』(서진, 비룡소, 2016)도 예상치 못한 강진으로 원자력 발전소가 폭발하여 마을이 황폐화된 사건 이후의 미래 상황을 시공간으로 설정하였다. 아마도 2011년 3월 일본의 동북부 지방을 관통한 대규모 지진과 쓰나미로 인해 촉발되었던 후쿠시마 원자력발전소의 방사능 누출사고가 작품의 모티프가 된 것 같다. 그런데 주인공 오태평은 방사능에 피폭되어 오히려 슈퍼 파워를 얻어 이 능력으로 아토믹스가 된다. 그는 부산 앞 바다에 나타나는 괴수를 무찌르는 영웅인데, 이 괴수들도 원자력에 피폭되어 형질이 변화된 생물들이다. 소설의 발단 부분에 제시되는 배경은 끔찍한데 오히려 방사능 피폭으로 슈퍼맨이 되어 지구를 지키는 영웅으로 활약하는 주인공 이야기가 황당하기는 하다.

『몬스터바이러스 도시』는 지구가 황폐화된 원인이 명시적으로 제시되지는 않지만, 설정된 배경으로 유추해 볼 때 전쟁이나 핵폭발 등의 거대한 사고로 인공 도시를 건설하지 않으면 안 되는 어떤 상황이 있었을 것으로 추론할 수 있다. 거대한 유리벽으로 지어진 초고층 빌딩으로 이루어진 최첨단 도시 ‘녹슨시’에 NMV(Nanism Monster Virus, 난쟁이증 몬스터 바이러스)가 다시 출현하자 녹슨시는 공황상태에 빠진다. 이때 녹슨시의 개발에 밀려나 척박한 땅이 되어버린 기스카누 마을로 이주한 소녀 레이는 흉측한 얼굴의 소년 ‘버드’와 만나게 된다. 최첨단의 인공 도시에 왜 몬스터바이러스가 출현하게 되었고 왜, 어린이만 이 바이러스에 감염되는 것이며, 그 치유 방법은 무엇일까. 이 작품에 설정된 대조적인 두 공간이 그 원인과 치유의 힘을

암시한다. 녹슨시는 욕망으로 가득 찬 집단의 병리적인 공간이고, 세상과는 동떨어진 바위산 동굴은 원시적인 생명력을 간직한 공간이다.

『싱커』(배미주, 창비, 2010)의 시공간은 21세기 중엽, 동아시아연합이 건설한 ‘시안’이라는 지하 인공도시이다. 지구는 포화 상태가 되어 더 이상 살기 어려워지자 외계 행성에서 살 수 있는 시스템을 실험하기 위해 건설한 도시가 시안이다. 『싱커』가 상상한 미래의 지구촌은 동아시아연합, 미국유럽연합 등 몇 개의 국가 연합으로 이루어지게 되었고, 지구는 포화 상태가 되었으며, 제약회사는 장수 유전자를 개발하여 인간들의 평균 수명은 150세에 이른 세상이다. 위의 작품들은 지구촌의 환경오염으로 인간이 살기가 매우 어려워진 상황을 설정하고 그런 세계에서 인류는 어떻게 생존할 것이며, 그것이 얼마나 불행한 삶인지를 경고하고 있다.

한편, 미래 사회는 유전자 공학이 극도로 발전하여 태아 상태에서 유전자를 조작하고 재배열하여 부모가 원하는 아이를 만들어 낼 수도 있다고 하는데, 이처럼 생물학적으로 형질을 변경시켜 만들어낸 인간을 안드로이드라고 한다. 또, 완전히 기계나 컴퓨터 칩을 이용하여 인간의 형태로 만들어낸 것을 로봇이라고 하고, 인간의 몸에 기계 장치를 보완하거나 결합하여 물리적 능력을 향상시킨 상태를 사이보그라고 한다. 로봇, 안드로이드, 사이보그 등이 활동하는 세계는 아동SF소설에서 단골로 제시되는 시공간이다.

『지엠오 아이』(문선이, 창비, 2005)는 사람과 동물, 식품이 모두 유전자 조작이 일반화된 미래 사회를 배경으로 펼쳐진다. 작가는 유전공학이 발달한 사회의 모습을 어떻게 상상할까. 인간의 편의를 위해 유전자를 조작하고 변형을 한 결과 인류 사회에는 슈퍼 바이러스가 발생하고, 희귀병이 늘어나는 끔찍한 디스토피아가 된다. 주인공 ‘나무’는 유전자 조작으로 태어났지만 아이다운 순수함을 간직한 인물로, 인간다운 감정을 잃어버린 할

아버지(유전자 산업 회사의 대표)의 인간성을 회복시켜주는 아이로 제시된다. 『열세 번째 아이』(이은용, 문학동네, 2012)는 한국 최초의 맞춤형 아이로 태어나 유전공학의 새로운 장을 열고 스물 두 살에 노벨상 수상자가 된 김선 박사에 대한 뉴스로 시작된다. 주인공 장시우도 맞춤형 아이이다. 유전자를 고르고, 재배열하고, 조작하여 부모들이 원하는 대로 아이들을 만들 수 있는 세상에서 장시우는 열세 번째 맞춤형 아이로 태어난 것이다. 반면에 엄마가 시우에게 선물한 레오는 로봇이다. 감정을 가진 첨단형 로봇. 그런데 유전자 재배열로 태어난 시우는 감정이 메마르고 인정이 없는 아이이다. 작가가 설정한 배경과 등장인물만으로, 사실 작가의 메시지는 거의 추론이 가능하다. 유전자를 조작하여 만들어져 인간적인 감정이 삭막해진 아이와 기계로 만들었지만 섬세한 인간적 감정을 지닌 로봇이 있다면 어느 면이 더 인간적인가 하는 질문을 제시하는 것이다.

4) 최근 청소년SF소설의 시공간 양상과 그 의미

SF문학의 불모지였던 청소년문학 동네는 최근 아주 개성적이고 독특한 작품들이 많이 발간되어 문단을 풍성하게 하였다. 요즘 발표되는 청소년 SF소설은 흥미롭고 대담한 설정, 독특한 작품 세계, 우리 사회의 현실과 인간성의 본질에 던지는 예리하고 강렬한 질문이 넘쳐 청소년소설인지 성인소설인지 구별하기가 어려울 정도이다. 또, 장르문학으로서의 SF의 관습을 가볍게 벗어난 이야기와 뛰어난 문학성으로 일반문학보다 열등한 문학, 대중문학이라는 편견에서 벗어나 SF도 성격이 좀 다른 본격문학의 하나라는 평가를 내릴 만큼 발전하고 있다. 여기서는 청소년SF소설에서 설정하고 있는 시공간의 양상을 살펴보고 그 의미를 탐색하고자 한다.

최근의 청소년SF소설에서 설정되는 시공간은 지금 우리가 살고 있는 현

실적 시공간, 어디서나 마주칠 수 있는 평범한 동네로 그려지는 경우가 많다. 어느 시대인지 특정되지 않은 고3 교실(박성환, 『잃어버린 개념을 찾아서』, 『잃어버린 개념을 찾아서』), 전북 지역의 섬에 위치한 실험고등학교(듀나, 『아직은 신이 아니야』), 도심의 오피스텔(정소연, 『옆집의 영희씨』, 『옆집의 영희씨』, 창비, 2015) 등이 그러하다.

『잃어버린 개념을 찾아서』의 시공간은 대한민국의 고3교실이다. 현우는 죽어라고 공부해도 성적이 오르지 않는데 다른 애들 성적은 마구 올라간다. 이상한 소문을 들은 현우 엄마는 현우를 대학 실험실에 데리고 가서 대머리 박사에게 현우의 머리를 맡긴다. 한편 다른 행성(안드로메다)에서는 외계의 생명체가 지구인들의 머릿속으로 침입할 전략을 모의한 후 그들 자신을 분해하여 현우의 머릿속으로 전송시킨다. 현우의 머리를 기반체로 하여 자기 삶을 영위하려는 외계인들이다. 그리하여 현우의 성적은 다른 아이들처럼 급속히 상승한다. 이 소설의 배경은 대한민국의 현실, 특정하면 ‘입시 경쟁에 내몰려 성적 올리기에 눈이 뒤집힌 학부모와 학생’들이 살고 있는 현실이다. 이 소설에서 대머리 박사가 안드로메다 행성에 사는 종족들에게 포섭되어 머리가 이상해졌든지, 외계인이 어떤 방법으로 현우의 머리 속에 들어와 현우의 머리가 비상해졌는지 하는 과학적인 근거는 별로 중요하지 않다. 그런 것들은 입시 경쟁에 내몰려 끝없는 불행 속에 살아가는 이 땅의 청소년들의 실상을 보여주기 위한 장치일 뿐이다. 최근의 우리 청소년 SF작품들에서 대한민국의 현실이 배경으로 제시되는 양상이 자주 나타난다. 그것은 우리 청소년들에게 미래의 인류의 운명이나 지구촌의 삶의 양상보다는 지금 여기의 현실이 더 시급한 문제이기 때문이다.

듀나의 연작 소설집, 『아직은 신이 아니야』의 배경도 전북 지역의 한 섬에 위치한 특수고등학교이다. 전북 교육청에 소속된 LK실험고등학교,

2026년이다. 이 시대는 정신 감응자, 배터리와 염동력자, 독심술사 등이 일상적으로 초능력을 발휘하는 세계이다. 여기서 염동력자와 배터리가 한 팀이 된 살인 사건도 벌어진다.

듀나는 자신의 작품이 ‘굳이 미래 배경이나 우주 배경일 필요가 없고, 사람들이 뻔하게 생각하는 일상의 작은 나사 하나를 누락시키거나 상황을 살짝 비트는 걸로 가능’하다고 말한다.¹⁵ 이런 종류의 이야기들을 영화평론가 정성일은 ‘동네SF’라고 부른다.¹⁶

정소연의 「옆집의 영희씨」도 평범한 도심의 오피스텔을 배경으로 펼쳐지는 ‘동네SF’이다. 비정규직 미술교사 수정은 교통도 좋고 해도 잘 드는 오피스텔을 단지 월세가 싸다는 이유로 작업실로 쓰다가, 월세가 싼 이유가 옆집에 외계인이 살고 있기 때문임을 알게 된다. ‘멀리서는 꼭 파충류의 그것처럼 끈적끈적해 보였으나 가까이서 보니 울퉁불퉁한 갈색 피부에 조개껍데기 같은 무지갯빛 윤기’가 도는 외계인과 차를 마시며 물어본 그것의 이름은 ‘이영희’란다. 우리가 사는 평범한 도시나 학교를 배경으로 펼쳐지는 이런 소설에서 마산이나 구로동 같은 한국의 지명이 등장하는 예는 드물지 않았는데, 정소연의 작품에서는 외계인의 이름조차 ‘이영희’인 것이다. SF소설은 우리의 전통적인 장르라기보다는 외래종이라고 할 수 있고 그래서 우리는 서양의 지명이나 인명이 익숙한 상황에서, 최근의 청소년 SF에서는 이렇게 ‘공간, 용어, 인물 들에 대한 현지화를 충실히 구현’¹⁷하고 있는 것이다. 공간, 용어, 캐릭터의 현지화(localizing)는 SF의 상상력이 소모적인 공상(空想)에 그친다는 오해에서 벗어나기 위해 필요하기도

15 듀나(2015), 『가능한 꿈의 공간들』, 씨네북스, 257면.

16 듀나, 같은 글에서 재인용.

17 이지용, 「옆집의 영희 씨와 함께 지내는 방법」, 웹진 크로스로드 2017년 8월 통권 143호
<http://crossroads.apctp.org/myboard/read.php?id=1228&Board=n9998>

하고, 세계관의 현지화에도 중요한 역할을 한다.¹⁸고 한다.

그런데 필자가 보기에 이와 같은 시도는 소설에 리얼리티를 부여하는데 꽤 효과적인 것처럼 보인다. 가상적인 시공간에서 펼쳐지는 사건을 보여주는 SF소설을 읽다보면, 그 가상적인 공간이라는 점 때문에 독자는 어쩌면 그 사건이 나오는 거리가 있는 이야기로 생각될 수 있을 터인데, ‘죽은 이들이 떠도는 곳, 생(生)의 남은 에너지가 수면 위에서 흔들리는 곳’, ‘사이다 거품 같은 망자(亡者)의 잔여물을 부글부글 올려 내는 기점’이 ‘내가 실제로 나고 자란’ 마산앞바다(정소연, 『마산앞바다』)라면 어쩌면 사실일 것 같기도 하고, 따라서 섬뜩하고 충격적인 즐거움이 증폭되지 않겠는가. 낮익은 곳에서 벌어지는 기이한 사건으로 ‘낯설게 하기’의 효과가 배가되는 것이다.

지명과 인물의 현지화의 효과에 대해 듀나는 더 도발적인 주장을 펼친다. ‘동시대 부천 신시가지’를 배경으로 SF를 쓰는 것이 가능하다는 것이 아니라, SF가 동시대 부천 신시가지와 「스타트랙」 우주 모두를 커버할 정도로 넓다는 것이다. 조금 더 대담하게 이야기해보자면 SF는 우리가 상상할 수 있는 모든 이야기의 영역을 커버한다. SF는 얼마든지 사실주의 문학을 삼킬 수 있지만 사실주의 문학이 SF를 삼키기는 어렵다.¹⁹ SF소설을 창작하는 우리 작가들의 야망은 근거가 없는 것이 아니다. SF의 영역을 사변소설(speculative fiction)로 확장한다면, 가브리엘 마르케스의 『백년 동안의 고독』이나 주체 사라마구의 『죽음의 중지』나 『눈 먼자들의 도시』도 SF의 범주로 들어오고, 이들이 설정한 시공간은 리얼리즘 소설이 다루지 못하는 방식으로 사회 현실과 인간 심리의 심층을 통찰할 수 있다. SF가 장르문학, 대중문학에서 본격문학으로 도약하는 순간이다.

¹⁸ 이지용, 같은 글.

¹⁹ 듀나, 앞의 책, 258면.

과학소설의 진정한 주인공은 살아 숨 쉬는 인간이나 외계인이 아니라 그러한 피조물들이 활동하는 사회, 세계, 우주이다. 『멋진 신세계』에서는 과학기술만능주의와 합리주의가 빚어낸 디스토피아가 이 소설의 진정한 주인공이며, 『1984년』에서는 대중을 우민화하는 정교한 커뮤니케이션 정책이 집행되는 사회를 비판한다. 그래서 독자는 작품을 읽고 났을 때 인물의 개성이나 매력보다는 작품이 그려낸 세계에 흥미를 느끼고 작가의 세계관과 미래에 대한 통찰력에 매료되는 것이다.²⁰ 우리 청소년SF소설은 우리가 살고 있는 동네와 학교의 어느 미래를 시공간으로 설정하는 작품이 많다. 이런 친숙한 공간에서 마주치는 섬뜩하면서도 낯선 사건은 독자를 더 충격적인 독서로 이끈다. 낯익은 공간에서 펼쳐지는 낯선 이야기는 ‘낯설게 하기’의 기법을 효과적으로 사용하고 있다고 보인다. 독특하고 개성적인 청소년SF소설은 이미 본격문학과 나란히 있어도 문학성이 뒤떨어지지 않는다.

4. 결론—SF, 장르문학을 넘어 본격문학으로.

—본격문학이 되기 위한 조건

성인 SF문단에서는 최근의 한국 SF문학이 이룬 성과에 대해 자부심이 크다. 한국의 SF는 마침내 한국문학으로 뿌리를 내렸다고 본다. 최근 성인 SF문단에서 출간된 문학성 높은 앤솔로지로 인해 한국 SF는 더 이상 SF 원산지의 원작들을 의식할 필요 없는 자신감을 보여주었다고 주장한다.²¹ 그렇다면 아동청소년 SF문학은 한국 아동청소년문학에서 어떤 위치를 차

²⁰ 고장원, SF의 법칙, 56-57

²¹ 조성면(2017), 장르문학에서 문학으로—오늘의 한국SF, 크로스로드 2017년 8월호, 통권 143호.

지하고 있을까. 여기서는 SF아동청소년 소설의 문학적 위치를 자리매김하기보다는 SF가 본격문학의 한 식구로 자리를 잡고, 또 훌륭한 문학으로 서기 위해 갖추어야 할 조건을 논의해보기로 하겠다. 이 논의는 SF의 효용과도 상통되는 내용이 될 것이다.

첫째, SF도 문학인 이상 훌륭한 문학이 되기 위해서는 문학의 본질을 지키고 가꾸어나가야 한다. SF문학이 장르문학, 흥미 위주의 대중문학으로 멈추어 있느냐, 진지한 문학, 고급문학으로 도약하느냐의 기준은 문학의 본질에 얼마나 충실한가에 달려 있다. 문학의 본질은 무엇인가. 문학은 본질적으로 인간성을 옹호하고, 인간다움의 가치를 드높이는 데 이바지하는 언어 구조물이다. 말초적 흥미나 어느 한 편의 이데올로기에 목청을 높인 문학이 한때의 시류에 편승하여 득세하는 경우가 없었던 것은 아니지만, 진정한 문학은 언제나 인간의 인간다움에 대해 의문을 제기하고, 작가 나름대로 고뇌에 찬 응답을 제기한다. 스티븐 스피버그 감독의 <AI>가 감동을 주는 이유도 바로 이와 관련된다. 주인공 AI가 로봇이냐 인간이냐를 따지는 것은 별 의미가 없다. AI가 엄마를 그리워하며 몇 천 년 동안 바다 속에서 엄마를 기다리는 장면은 AI가 지닌 지극히 순수한 인간성을 보여준다. 관객들은 이 장면을 보면서 진정한 인간다움이란 무엇인가를 사색하면서 인간성을 옹호하는 주제에 감동하며, 이 순간, 이 영화는 SF라는 장르를 넘어 인간성을 옹호하는 훌륭한 문학으로 도약한다.

둘째, SF의 본질은 ‘사고실험’이므로 SF문학은 인류의 미래에 생겨날 변화 가운데서 인류의 삶에 큰 영향을 줄 문제를 제기하는 통찰력이 필요하다. SF는 가상의 시공간을 설정한 다음 인간에게 닥칠지도 모르는 가상의 문제를 제기하고 나름대로의 결과를 상상해보는 것이다. 이 가상의 문제는 인류의 근원과 관련된 문제와 현존적 문제로 나누어 생각해볼 수 있는데, ‘유전 공학이 극도로 발전하여 태아의 형질을 마음대로 조작한다거

나 인간의 생명을 무한대로 연장하는 세상이 온다면 인간 세상은 어떻게 변할까' 같은 문제는 인류의 근원적 삶과 관련되는 질문이라고 할 수 있다. 인간에 의한 인간의 창조나 인간의 생명 연장에 대한 이 질문은 최초의 SF소설인 『프랑켄슈타인』으로부터, SF의 고전 『멋진 신세계』(올더스 헉슬리), 노벨 문학상 수상작가 주제 사라마구의 사변소설 『죽음의 중지』에 이르기까지 SF의 단골 주제였다. 이 질문은 SF뿐 아니라, 동서양의 신화나 민담의 주제이기도 하였는데, 그만큼 이 문제가 인류의 원초적인 욕망을 반영하는 질문이었음을 말해준다. 이 질문처럼, 독자들의 보편적인 공감을 불러일으키는 SF는 인류의 존재에 대한 근원적 질문을 제기하고 그 문제를 숙고하고 고민하게 한다. 반면에 현실의 삶과 관련되는 질문 또한 우리의 현재적 삶을 되돌아보게 하므로 절실하고도 꼭 필요한 주제이다. 최근 듀나, 배명훈, 정소연 등이 청소년SF소설에서 다루었던 문제는 경쟁만이 유일한 삶의 목적처럼 되어 있는 우리나라의 청소년의 삶을 심각하게 되돌아보게 한다는 점에서 본격문학이 다루지 못하는 방식으로 우리의 삶을 성찰하게 한다.

셋째, 작가가 창조한 시공간이나 이야기에 등장하는 과학 기술, 기계 장치 등이 독자의 상상력을 자극하고 참신한 매력을 주어야 한다. SF가 현실을 반영할 수 있다고 해서 SF에서 들려주는 이야기를 현실의 알레고리로만 해석되도록 구성해서는 문학성이 떨어진다. 독자 입장에서도 SF의 시공간에서 펼쳐지는 이야기를 현실과 1대1로 대응하여 해석하곤 작품을 충분히 즐겼다고 생각하는 것은 SF의 흥미와 해석적 가능성을 축소하는 결과를 가져올 것이다. 이것은 아마도 SF에서 창조한 시공간의 매력과 SF에서 보여주는 신기한 장치나 기기 등이 유발하는 이야기의 재미를 충분히 즐기지 못했기 때문일 것이다.

독자들이 SF에 기대하는 요소는 변화할 미래 세상에 대한 예측이나 미

래 과학이 만들어 낼 수 있는 갖가지 최첨단 기기와 상상의 산물이다. 1914년에 발간된 H.G 웰스의(H.G Wells) 『해방된 세계(The World set free)』에는 원자 폭탄의 연쇄 반응 개념이 그려져 있었는데, 과학자들은 이 아이디어에 영감을 받아 원자폭탄을 만들었다고 한다. 놀라운 미래상에 대한 예측이나 신기한 기계를 만나는 일은 SF만이 줄 수 있는 매력이다. 독자는 SF를 읽을 때 이야기 세계에서 펼쳐지는 비현실적인 사건이나 초능력 따위에 대한 불신을 자발적으로 중지한다. 이 세계에서만 통하는 법칙이나 초능력을 일단 믿고 이야기를 읽어나가는 것이다. 독자는 작가가 상상한 가상 세계의 시스템이나 충격적인 사건을 즐길 준비가 되어 있다. 섬뜩하면서도 시치미 뚝 뚝 거짓말을 사실처럼 느껴지게 만드는 솜씨도 SF작가가 지녀야 할 능력이다. 그러나 그 이야기가 이야기의 논리에 어긋나거나 개연성이 부족하면 독자들은 작가가 설정했던 약속이 깨뜨려진 데 대해 불신의 중지를 철회하고 화를 내며 책장을 덮을지도 모른다.

참고문헌

- 개리 모슨·캐럴 에머슨, 「시공성의 개념」, 여홍상 편, 『바흐친과 문학이론』, 문학과 지성사.
- 고장원(2008), 『SF 법칙』 살림.
- 고장원(2015), 『SF란 무엇인가』부크크.
- 고장원(2017), 『SF의 힘』, 청림출판.
- 권혁준(2014), 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 창비어린이, 12(2)
- 나병철(1998), 『소설의 이해』, 문예출판사.
- 대중문학연구회 편(2000), 『과학소설이란 무엇인가』, 국학자료원.
- 듀 나(2015), 『가능한 꿈의 공간들』, 씨네북스.
- 듀 나, 「SF라는 명칭」, 듀나의 영화낙서판, 듀나 홈페이지. http://www.djuna.kr/movies/etc_2000_08_25.html
- 로버트 스클즈, 에릭 라프킨, 김정수 박오복 옮김(1993), 『SF의 이해』, 평민사.
- 마리아 니콜라예바, 조희숙 외 옮김(2009), 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사.
- 이상섭(1976), 『문학비평용어사전』, 민음사.
- 이지용, 「옆집의 영희 씨와 함께 지내는 방법」, 웹진 크로스로드 2017년 8월 통권 143호.
<http://crossroads.apctp.org/myboard/read.php?id=1228&Board=n9998>
- 조성면(2017), 「장르문학에서 문학으로 –: 오늘의 한국SF」, 크로스로드 2017년 8월호, 통권 143호.

Abstract

Korean Child and Youth Science Fiction Literatures, and Scientific Imagination

Kwon Hyugjun

In this thesis, the characteristics and the changes in ‘Korean child and youth science fiction literatures’(“SF Literatures”) are studied in the concept of ‘space and time.’ When studying the SF Literatures in terms of the space and time, we can clearly identify the changes in the subject matter and characteristics.

The early SF Literatures(1930s~1960s), which were primarily set in homes and neighborhoods, set up a space as a backdrop and developed a masculine and adventurous space and time. In 2000s, there were many SF Literatures that were set in the contaminated earth, caused by science technology development, and inhumane society, caused by genetic engineering. It sends a message of warning to a future society to which the scientific development will lead.

On the other hand, among the latest SF Literatures, many works are based on appalling events that is happening in the present world where we live, not the future society. An unfamiliar event happening in familiar space and time gives an opportunity for us to think back about bank the society’s negative reality. Some of these SF Literatures has high literary value compared to the adult literatures. In order for SF

Literatures to become one of the highly appreciated literatures, they need to focus on the essence of literature and need to have an insight that can bring up a question about which subject will influence to future life of humankind.

■ Keywords: Korean child and youth science fiction literatures, SF, science fiction novels, space and time, youth literatures, child literatures

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

초창기 SF 아동청소년문학의 전개*

최애순**

국문초록

SF 문학과 SF 아동청소년문학은 해방 이후 최초 창작 시기를 놓고서 의견이 분분하다. 문윤성의 『완전사회』와 한낙원의 『잃어버린 소년』을 두고 팽팽하게 갈리고 있다. 그러나 시기적으로 한낙원의 『잃어버린 소년』이나 『금성탐험대』가 문윤성의 『완전사회』보다 앞서 있는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그럼에도 불구하고 의견이 분분한 것은 소위 ‘본격’ 과학소설이란 명목 하에 아동청소년 과학소설을 의도적으로 인정하지 않고 배제했기 때문이다. 그러나 초창기 국내 과학소설은 아동청소년문학을 통해 유입되었으므로 아동청소년문학을 배제한다면 텅 빈 수밖에 없다.

해방 이후 초창기 과학소설은 『소년』, 『새벗』, 『카톨릭 소년』, 『학원』, 『학생과학』 등과 같은 아동청소년잡지를 통해 창작되고 게재된다. 그중에서도 과학소설은 청소년 대상의 잡지이면서도 대중성을 포방한 『학원』과 딱딱따끈한 ‘과학’ 관련 기사를 직접적이고 중점적으로 다루었던 『학생과학』에 많이 실렸다. 『학원』이 비슷한 시기에 창간된 당대 대중잡지인 『아리랑』, 『명랑』과 필진들이 겹치는 반면, 『학생과학』의 과학소설 필진들은 SF 작가 클럽이었다. 『학원』의 주요 과학소설 필진은 한낙원이었고, 『학생과학』의 주요 필진인 SF 작가 클럽은 서광운, 오영민, 김학수 등이었다.

초창기 SF 아동청소년문학은 성인 SF문학보다 오히려 전문 작가를 배출해냈다

* 이 연구는 2015년 계명대학교 비사연구기금으로 이루어졌음.

** 계명대, elisha94@hanmail.net

는 데 큰 의의가 있다. 『완전사회』를 쓴 문윤성도 이후 이렇다할만한 과학소설을 내놓지 못했고, 『재앙부조』(『자유문학』 제 1회 소설 공모 당선작)를 쓴 김윤주도 마찬가지이다. SF 작가 클럽이 아동청소년문학과는 거리를 두면서도 지면은 『학생과학』이라든가 아동청소년 대상의 SF 진집을 택하면서 정체성을 확보하지 못한 반면, 한낙원은 『잃어버린 소년』을 발표한 이후 꾸준히 아동청소년 과학소설을 창작하고 있었다. SF 작가 목록 자체에서도 중요하지만, 무엇보다 아동청소년 과학소설이라는 영역을 개척했다는 점에서 한낙원은 아동청소년문학가이면서 아동청소년을 대상으로 하는 SF를 전문적으로 쓴 유일한 작가라는 점에서 독보적인 존재이다.

■ 주제어: SF 아동청소년문학, 학원, 학생과학, 한낙원, SF 작가 클럽, 초창기, 전개

목 차

- | | |
|---|--------------------------------------|
| 1. 서론: SF와 아동청소년문학 | 4. 한낙원의 아동청소년 과학소설과 국가에 공헌하는 기술자 지망생 |
| 2. 식민지시기 SF문학의 도입과 해방 후 SF 아동청소년문학과 SF 문학의 분리 | 5. 결론: ‘아동청소년 과학소설’이라는 독자적인 영역 개척 |
| 3. 초창기 SF 아동청소년문학의 유입과 전개—『학원』과 『학생과학』의 두 갈래 | |

1. 서론: SF와 아동청소년문학

과학소설은 장르문학 중에서도 낯설고 생소해서 가장 늦게 국내에 정착하게 된 장르라고 볼 수 있다. 그런데 과학소설의 발달을 더 더디게 하는 것은 안타깝게도 아동청소년문학과 성인문학의 이분법적 구도 하의 배타적인 연구 경향이다. SF문학은 소위 ‘본격’이란 용어를 내세우며 SF아동청소년문학을 배제해 왔다.¹ 그러나 국내에서 SF는 초창기에 아동청소년문학을 통해서 들어왔다. 리얼리즘 위주의 성인문학 혹은 본격문학에서는

미래에 관한 공상을 그리는 SF가 낯설고 생소한 옷이었던 반면, 성인문학보다 판타지 전통이 강했던 아동청소년문학² 쪽에서는 ‘공상’ 혹은 ‘상상’은 그야말로 적합한 소재이며 놀이였다. 아동청소년문학과 과학소설이 결합하는 것은 순식간이었다. 공상과학, 과학모험, 탐정모험 등과 같은 결합어들이 생성되고 아동청소년 잡지에서는 과학소설이 읽을거리로 종종 실리게 되는 반면, 성인잡지에서는 과학소설이란 용어는 거의 사용하지 않았다. 그럼에도 불구하고 SF문학도 낯설고 생소했던 국내에서 SF아동청소년문학은 그야말로 불모지라고 인식되어 왔던 것이 일반적이었다.

김이구는 ‘어린이문학은 과학소설의 불모지인가’라고 의문을 던진다.³ 권혁준 역시 최근 연구에서 한국의 아동청소년문학에서 과학소설이 오랫동안 불모지로 남아 있었던 이유를 과학적 상상력이 흔치 않은 성인문학의 토양 때문이라는 언급으로 시작하고 있다.⁴ 그러나 과학소설의 불모지는 아동청소년 문학이 아니라 오히려 성인문학 쪽이다. 초창기 아동청소년문학에서는 과학소설을 적극적으로 수용했고 장르도 분화해 나갔다. 그런데도 아동청소년 과학소설이 명맥을 유지하지 못하고 지지부진하고 있는 것처럼 보이는 이유는 무엇일까. 아동청소년문학의 연구가 활발하지

1 이숙, 「문윤성의 『완전사회』(1967) 연구—과학소설로서의 면모와 지배이데올로기 투영 양상을 중심으로」, 『국어문학』 52, 2012.2, 225~253면.

2 그렇다고 아동청소년문학이 판타지라는 것은 아니다. 편의상 아동청소년문학에서는 ‘현실’을 다루기보다 꿈과 희망을 제시하는 것을 목적으로 해 왔다. ‘현실동화’라는 용어가 최근에 생긴 것이 그것의 한 증거가 될 수 있다고 본다.(황정현, 「사실동화의 현실 반영 문제」, 『한국아동문학연구』(20), 2011.5, 187~207면; 김경우, 「한국 리얼리즘 동화연구—한국 동화의 리얼리즘은 가능한가?」, 『한국아동문학연구』(13), 2007.5, 191~209면) 권혁준은 아동청소년문학과 SF는 본래부터 친연성이 있다고 했다. 또한 판타지 동화의 한 유형으로 SF의 경우를 들기도 한다.(권혁준, 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 『창비어린이』 12(2), 2014.6, 21~38면; 판타지동화의 개념, 범주, 유형에 대한 재검토」, 『한국아동문학연구』 16, 2009.5, 5~42면) 선안나는 동화는 이미 환상성을 본질로 하기 때문에 판타지 동화라는 말은 동어 반복이라고 한 바 있다.(선안나, 「판타지 동화와 판타지 소설의 비교— 아동문학을 중심으로」, 『돈암어문학』13, 2000.9, 215~232면)

3 김이구, 「과학소설의 새로운 가능성」, 『창비어린이』 3(2), 2005, 157~159면.

4 권혁준, 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 『창비어린이』 12(2), 2014.6, 21면

못한 것에 책임이 있다고 본다. 과학소설 연구에서 아동청소년문학뿐만 아니라 국내 SF 역사에서 선구자적 위치에 있었던 한낙원이 거론되기 시작한 것도 얼마 되지 않은 일이기 때문이다. 성인문학쪽에서 아동청소년문학을 허무맹랑한 공상과학의 이야기라고 하여 다루지 않은 것이 가장 일차적인 원인이라고 보지만, 아동청소년문학쪽에서 본다면 ‘공상’을 다루었다는 것은 전혀 폄하하거나 무시할 일이 아니다.⁵ 판타지의 전통이 강했던 아동청소년문학에서 과학소설이 불모지인 것처럼 보이는 연유는 그들 스스로 발굴하지 못한 책임이 있다. 국내에서 과학소설은 아동청소년문학쪽에서만 들어왔다고 해도 과언이 아닐 정도로 성인문학쪽에서 과학소설이 원역되고 창작되기 시작한 것은 얼마 되지 않는다. 그렇다면 당연히 과학소설 연구를 아동청소년문학 쪽에서 먼저 시작했어야 한다고 본다. 『과학소설이란 무엇인가』라든가 과학소설 목록에 한낙원이나 오민영 같은 과학소설가가 포함되지 않은 것은 아동청소년문학이 과학소설의 불모지여서가 아니라 지금까지 연구가 미비했기 때문이다.

SF문학과 SF 아동청소년문학은 해방 이후 최초 창작 시기를 놓고서 의견이 분분하다. 문윤성의 『완전사회』와 한낙원의 『잃어버린 소년』을 두고 팽팽하게 갈리고 있다. 그러나 시기적으로 한낙원의 『잃어버린 소년』이나 『금성탐험대』가 문윤성의 『완전사회』보다 앞서 있는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그럼에도 불구하고 의견이 분분한 것은 소위 ‘본격’ 과학소설이란 명목 하에 아동청소년 과학소설을 의도적으로 인정하지 않고 배제했기 때문이다. 그러나 초창기 국내 과학소설은 아동청소년문학을 통해 유입되었으므로 아동청소년문학을 배제한다면 텅 빌 수밖에 없다. 김재국은

5 권혁준은 과학소설과 아동문학이 체질적으로 친연성을 지니고 있기 때문에, 과학소설이 아동문학의 변방으로 남아 있는 것은 부자연스러운 일이라 하였다.(권혁준, 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 『창비어린이』12(2), 2014.6, 21면.)

「한국 과학소설의 현황」⁶에서 문윤성의 『완전사회』, 복거일의 『비명을 찾아서』, 듀나 등으로 한국 과학소설의 계보를 그려 놓으며, 한낙원의 작품을 전혀 언급하지 않는다. 오히려 서양 과학소설의 국내 수용 과정을 살피는 김창식의 논문에서 초창기 과학소설은 주로 ‘아동문학’을 통해서 들어왔다는 기술을 접할 수 있다.⁷ 문윤성의 『완전사회』 이후 과학소설은 복거일의 『비명을 찾아서』가 나오기 전까지 명맥이 끊어졌을 정도로 텅 비어 있다. 반면, 아동청소년 과학소설은 한낙원의 『잃어버린 소년』(1959)이 게재된 이후로도 아동청소년 잡지와 소년소녀전집을 통해서 왕성하게 번역되고 창작되고 있었다. 아동청소년문학에서 SF의 전성기는 1960~1970년 대라고 할 정도로 성인문학보다 활발하게 전개되고 있었다. 활발한 전개에 비해 연구가 미비해서 빛을 보지 못하고 있다. 최근에는 아동청소년 문학 부분에서도 과학소설에 주목하기 시작했다.⁸

아동청소년 과학소설에 관한 연구는 김이구가 『한낙원 과학소설 선집』(현대문학, 2013)을 펴내면서 본격화되었다. 그동안 한낙원이라는 작가는 SF 작가 목록에서 아예 누락되었기 때문이다. 김이구는 한낙원이 문윤성의 『완전사회』보다 훨씬 앞선 시기부터 과학소설을 창작하고 있었으며 한국 과학소설의 선구자라고 밝히고 있다.⁹ 그는 성인문학과 아동청소년문학과의 분리 의식이 오랜 고질병으로 자리잡고 있는 한 과학소설의 가능성은 곧 한계에 부딪칠지 모른다고 한다.¹⁰ 김이구는 논리를 전개하는 중간 중

6 김재국, 「한국 과학소설의 현황」, 『과학소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 2000, 93~116면. 김재국의 문윤성의 『완전사회』에서 복거일의 『비명을 찾아서』로 이어지는 한국 과학소설의 계보는 이후 연구자들에게 그대로 받아들여져 그 사이의 한국 창작 과학소설 목록은 텅 비어 있다.

7 김창식, 「서양 과학소설의 국내 수용 과정에 대하여」, 『과학소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 2000, 55~91면.

8 권혁준, 「특집 어린이, 과학, 이야기—아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 『창비어린이』 12(2), 2014.6, 21~38면; 박진, 「청소년문학은 SF와 결합하여 어떻게 진화하는가」, 『창비어린이』 8(4), 2010.12, 189~203면.

9 김이구, 「한국 과학소설의 개척자 한낙원」, 『한낙원 과학소설 선집』, 현대문학, 2013, 543~563면.

10 김이구, 「과학소설의 새로운 가능성」, 『창비어린이』 3-2, 2005, 171면.

간에서 가령, 『금성탐험대』는 “어린이 대상 과학소설인데, 굳이 어린이용으로만 한정시켜 볼 수 없는 작품이다”라든가 “소년몰이지만, 보편적인 과학소설로서 손색이 없다”는 등의 기술로 아동청소년 과학소설이 성인 대상의 보편적인 과학소설로 읽히기를 바란다. 그러나 한낙원의 과학소설이 보편적인 과학소설로 읽혀야 더 의의 있는 것일까. 한낙원의 의의를 ‘아동청소년 과학소설’이란 독자적인 영역을 개척했다는 것 자체에서 찾을 수는 없는 것일까 하는 의문이 든다.

김지영은 한국 과학소설의 장르소설적 특징으로 ‘청소년 독자 지향성’을 꼽는다.¹¹ 여기에는 김지영이 텍스트로 삼은 『한국 과학소설 전집』에 실린 작품들을 ‘청소년 과학소설’로 분류한다는 전제가 깔려 있다. 『한국 과학소설 전집』의 과학소설들은 『학생과학』에 실렸던 SF 작가 클럽의 작품들을 모아 놓은 것이다. 그렇다면, 『학생과학』의 SF 작가 클럽의 과학소설들은 ‘청소년 과학소설’로 분류할 수 있는 것일까. ‘청소년 과학소설’이란 장르 규정은 무엇을 특징으로 하는가 등이 과제로 남는다. 그럼에도 불구하고 초창기의 과학소설을 연구하다 보면, 아동청소년문학과 계속해서 겹치게 됨을 알 수 있다. 초창기 SF가 아동청소년문학과 결합하여 들어왔기 때문이다. 그렇다면 문제는 아동청소년문학에서 SF가 어떻게 받아들여지고 이해되었는가 하는 점이다. 과연 아동청소년문학은 독자적으로 SF를 받아들였는가, 아니면 교육이나 계몽의 일환으로 정책에 맞추어서 들어올 수밖에 없었는가 하는 실질적인 문제를 들여다보아야 한다.

과학소설 연구가 활발해지면서 초창기 과학소설을 적극적으로 실었던 『학생과학』에 대한 연구도 심심치 않게 나오고 있다. 『학생과학』의 연구에서 대두된 것은 그동안 본격이 아니라고 배제해 왔던 ‘청소년 과학소설’

11 김지영, 「한국 과학소설의 장르소설적 특성에 대한 연구—『한국 과학소설(SF) 전집』(1975)을 중심으로」, 『인문논총』 32집, 2013.10, 375~397면.

이다. 조계숙은 『학생과학』에 실린 과학소설을 ‘청소년 과학소설’로 규정하여 국가 이데올로기와 연관 짓고¹², 김지영 역시 『학생과학』에 실린 작품이 전집으로 편찬된 『한국 과학소설 전집』의 과학소설을 ‘청소년 과학소설’로 분류하고 있다.¹³ 그러나 이에 대해 최애순은 『학생과학』에 실린 SF 작가 클럽의 작품들을 과연 ‘청소년 과학소설’로 분류할 수 있는가에 대한 의문을 제기한 바 있다.¹⁴ ‘청소년 과학소설’이란 도대체 무엇이길래 이처럼 의견이 분분한 것인가. 『학생과학』에 실린 것을 모두 ‘청소년 과학소설’로 분류할 수 있는가. 과학소설과 청소년 과학소설은 어떤 차이점이 있는 것일까. 청소년 과학소설이라는 독자적인 영역이 가능한가.

더불어서 초창기부터 과학소설을 지속적으로 쓴 한낙원에 관한 연구 역시 속속 나오고 있다.¹⁵ 그럼으로써 그동안 본격 과학소설에서 누락되고 배제됐던 한낙원이 과학소설 작가의 목록에 포함되기 시작했다.¹⁶ 그러나 모희준은 한낙원의 과학소설을 아동청소년문학과 분리시켜서 연구하여, 한낙원의 소설 속에 나타나는 종말 이미지가 구체적이지 않다고 지적한다. “한낙원은 여전히 소설 속에서 핵무기를 통해 지구가 멸망할 수도 있

12 조계숙, 「국가 이데올로기와 SF, 한국 청소년 과학소설」, 『대중서사연구』 제20권 3호, 2014.12, 415~442면.

13 김지영, 「1960~70년대 청소년 과학소설 장르 연구—『한국 과학소설 전집』(1975) 수록 작품을 중심으로」, 『동남어문논집』 제35집, 2013.5, 125~149면.

14 최애순, 「1960~1970년대 과학소설에 대한 인식과 창작 경향—『학생과학』 지면의 과학소설을 중심으로」, 『대중서사연구』 제23권 1호, 2017.2, 249~291면.

15 모희준, 「한낙원의 과학소설에 나타나는 냉전체제 하 국가 간 갈등 양상—전후 한국 과학소설에 반영된 재편된 국가 인식을 중심으로」, 『우리어문연구』 50집, 2014.9, 223~248면; 모희준, 「냉전시기 한국 창작 과학소설에 나타난 종말의식 고찰—한낙원의 『잃어버린 소년』, 『금성탐험대』와 문윤성의 『완전사회』를 중심으로」, 『어문논집』 65, 2016.3, 127~144면.

16 한낙원은 Science Times의 기획 연재인 「한국 베스트 SF 작가 10인」의 가장 첫 번째 작가로 들어가며, 고장원이 1, 2회에 걸쳐 실었다(고장원, 「한국 베스트 SF 작가 10인, 한낙원(1)」, 2012.2.21. <http://www.sciencetimes.co.kr/article.do?atidx=0000058390>; 한낙원(2), 2012.2.27. <http://www.sciencetimes.co.kr/article.do?atidx=0000058491>). 그러나 2008년 고장원의 저서 『세계과학소설사』에는 남한 과학소설에도 한낙원의 이름은 찾아볼 수 없다. 이때까지도 북거일 정도가 눈에 보일 뿐 남한 과학소설 작가의 목록을 거의 접할 수 없는 실정이었던 것으로 보인다(고장원, 『세계과학소설사』, 채륜, 2008. 참조).

음을 끊임없이 경고한다”¹⁷고 한다. 한낙원 과학소설에 대한 이러한 해석은 완전한 오독이라 할 수 있을 정도로 그의 과학소설은 종말과 정반대되는 지점을 제시한다.¹⁸ 모희준이 한낙원의 과학소설에서 종말 이미지가 구체적이지 않게 보였던 것은 그의 과학소설이 미래에 대한 낙관적인 전망을 담고 있기 때문이다.¹⁹ 이러한 한낙원 과학소설에 대한 오독은 ‘아동청소년 과학소설’이라는 분야에 대한 이해가 부족하고 생소하기 때문에 빚어진 일이다. 한낙원의 과학소설이 더 이상 이렇게 읽히지 않기 위해서는 아동청소년 과학소설, 혹은 SF 아동청소년문학이라는 독자적인 장르 구축과 정체성 확립이 필요하다.

그럼에도 불구하고 아직까지 아동청소년문학 내에서의 적극적인 움직임이 부족하다. 아동청소년문학이 SF의 변방으로 밀려날 것인지, SF 아동청소년문학이라는 독자적인 영역을 개척할 것인지는 연구자들의 몫이기도 하다.

17 모희준, 「냉전시기 한국 창작 과학소설에 나타난 종말의식 고찰」, 『어문론집』 65, 2016.3, 135면.

18 아동청소년문학쪽에서의 연구와 완전히 상반되는 지점이기도 하다. 가령, 권혁준은 ‘과학 발전에 대한 기대와 미래 세계의 낙관적 전망’이라는 장에서 한낙원의 『잃어버린 소년』과 『금성탐험대』, 서광운의 『북극성의 증언』을 들어 SF아동청소년문학의 특징을 기술하고 있으며(「권혁준, 『아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력』, 『창비어린이』 12(2), 2014.6, 22~26면 참조). 오래 전부터 한낙원이라는 작가를 발굴한 김이구는 한낙원을 ‘우리나라에서 최초로 과학소설을 쓴 선구자’라고 지칭하며, 『학원』 1968년 5월호(302면)에서 한낙원과 본지 학생기자와의 인터뷰를 빌려 ‘학생들의 모험심을 기르고 난관을 극복할 지혜와 담력을 길러주는 것’, ‘과학에 대한 지식을 넓혀 나라를 발전시키는 것’, ‘학생들의 꿈의 세계를 키워주는 것’이 한낙원 작가가 생각하는 과학소설의 의의이자 창작 이유라고 밝히고 있다(김이구, 「한국 과학소설의 개척자 한낙원」, 『한낙원 과학소설 선집』해설, 현대문학, 2013, 560~561면 참조).

19 한낙원의 『잃어버린 소년』에서 원자력을 터뜨려서 오히려 괴물의 침입으로 인한 전지구적 멸망의 모습이 담겨 있는 것은, 한낙원이 허버트 조지 웰즈의 『우주전쟁』을 번역하고 그 영향을 받았기 때문으로 보여진다. 그러나 한낙원은 어디까지나 웰즈의 『우주전쟁』이 보여 준 디스토피아적 전망보다 그것을 극복하고 강력한 국가를 재건하여 미래를 꿈꾸는 결론을 맺고 있다. 『금성탐험대』에서도 냉전시기 국제사회에서 한국의 위치에 속해 있는지를 드러낸다고 하는데, 당시 한국은 미국의 진보적 발전관에 기대어 강력한 선진국가를 건설하려는 이상을 담고 있었기 때문에, 이 또한 종말 이미지를 드러내는 것이라 보는 것은 무리가 있다고 본다.

2. 식민지시기 SF문학의 도입과 해방 후 SF 아동청소년문학과 SF 문학의 분리

Science Fiction이라는 용어는 휴고 건즈백의 Science Romance²⁰, 하인라인의 정의 등을 고려해 보면, 서로 모순되는 ‘사실적인’ 과학과 ‘비현실적인’ 공상(Fantasy), 즉 상상(Imagination), Fiction(허구), Romance(로만스) 같은 개념들이 결합되어 있다. 조성면은 Fantasy & Science Fiction 이란 잡지에서 유래되어 우리나라에서는 ‘공상과학소설’로 번역되었다²¹고 한다. 그러나 국내에서 Science Fiction이 처음부터 ‘공상과학소설’로 번역된 것은 아니다. 오히려 식민지시기 처음 들어올 때는 ‘과학소설’이라는 용어 그대로 사용되었다. ‘공상과학소설’이라는 용어가 Science Fiction에 대한 번역어로 널리 쓰이게 된 것은 1960년대 이후이다.²² 1950년대는 과학모험, 모험탐정, 탐정모험, 탐정, 과학 등의 장르명이 혼재해서 쓰였다.²³ Science Fiction의 용어 변천 과정은 ‘과학소설’이란 장르가 국내에 유입

20 고장원, 「SF의 여러 가지 이름: 과학소설 명칭의 작명을 통해 본 과학소설 개념의 변천사」, 『세계과학소설사』, 채륜, 2008, 21-47면 참조.

21 조성면, 「SF와 한국문학」, 『대중문학과 정전에 대한 반역』, 소명출판, 2002, 183~185면 참조.

22 조성면의 연구에 의하면 1960년 일본에서 『SF 매거진』이라는 SF 전문잡지가 최초로 간행되었는데, 이 잡지는 미국의 The Magazine of Fantasy and Science Fiction을 거의 그대로 복사하다 시피 한 잡지였다고 한다. 『SF 매거진』은 자사 잡지를 홍보하고 미국 SF를 계승하고 있다는 것을 내세우기 위해 The Magazine of Fantasy and Science Fiction의 번역어에 해당하는 ‘공상과학소설’을 작은 제목으로 표지 상단부에 달아 놓았다고 한다. 판타지와 과학소설을 한데 묶어 공상과학소설로 번역한 것을 우리가 SF의 번역어로 ‘공상과학소설’을 차용하게 된 연유이다. (조성면, 「SF와 문학」, 『대중문학과 정전에 대한 반역』, 2002, 183~184면) ‘공상과학소설’이란 용어가 이것의 영향을 받았다는 것은 『학원』잡지를 살펴보면 알 수 있다. 1950년대는 과학모험, 모험탐정 등 혼합되어 쓰이다가, 1960년대가 되면 ‘공상과학소설’이란 용어가 등장하여 압도적으로 많이 쓰이면서 ‘공상과학소설’로 장르명이 바뀌고 있음을 알 수 있다.

23 『학원』잡지의 장르명 표기뿐만 아니라 한낙원의 『잃어버린 소년』(『어린이연합신문』, 1959)의 철이는 “마치 자기가 읽던 **과학모험소설**의 주인공이 된 것같이 신바람이 나기 시작하였다”라고 표현하는 반면, 『우주 항로』(『카톨릭소년』, 1966)에서는 “민호의 머릿속에는 그가 즐겨 읽은 **과학소설**의 장면들이 스치고 지나갔다.”처럼 묘사하고 있어서, 시기적으로 용어 변환 과정을 유추해 볼 수 있다.

되어 정착되는 과정을 담고 있어 눈여겨 볼만하다.

국내에서 SF는 쥘 베른이 가장 먼저 들어왔다. 『海底旅行 奇譚』(法國人 슐스펜氏原著, 朴容喜 역, 『태극학보』, 1907), 『科學小說 털세계』(이해조 번안, 滙東書館, 1908), 『冒險小說 십오소호걸』(역자미상, 동양서원, 1912), 『科學小說 飛行船』(김교제 역, 東洋書院, 1912)처럼 모두 쥘 베른의 작품이 원작인 것으로 알려졌으나 최근 김교제의 『과학소설 비행선』은 쥘 베른의 『기구를 타고 5주간』이 원작이 아님이 밝혀졌다.²⁴ ‘공상과학소설’, ‘공상소설’, ‘과학모험소설’, ‘SF’ 등의 용어가 아닌 ‘과학소설’이란 용어를 사용하는 것을 볼 수 있다. 쥘 베른은 국내에 가장 처음 번역된 과학소설가이다. 해저여행기담, 과학소설, 모험소설 등으로 ‘과학소설’ 작가로 들어 왔지만 실제로 번역될 때는 모험소설이나 기담으로 읽혔음을 알 수 있다. 우리에게 모험소설로 익숙한 다니엘 디포의 『로빈슨 크루소』가 『絶世奇譚 羅賓孫漂流記』(金欝 역술, 미진사발행, 1908)로 번역된 것을 감안하면, 모험소설 역시 이 때 막 들어오는 낯선 장르였음을 알 수 있다. 그러나 식민지시기에는 모험소설에 과학소설이란 용어를 사용하지 않았으며, 모험소설과 과학소설을 나뉠대로 구분하고 있었던 것으로 보인다. 같은 쥘 베른의 작품이라 하더라도 『해저여행』이나 『십오소호걸』은 『羅賓孫漂流記』와 함께 기담이나 모험소설로 분류된다.

반면, 『별건곤』에 실린 웰즈의 『타임머신』은 『大科學小說 八十萬年後의

24 김교제가 번역한 것으로, 『과학소설 비행선』으로 되어 있고 원작은 쥘 베른의 『기구를 타고 5주간』으로 알려져 있었으나, 최근 강현조가 이 작품의 원작자가 쥘 베른이 아니라 프레드릭 데이라고 바로잡아 주었다. 원작은 미국의 다임 노블 잡지에 1907년 3월 16일부터 4월 20일까지 연재된 닉 카터 연작물 중 4회분에 해당하는 에피소드이다. 강현조는 『비행선』은 이를 바로 번역한 것이 아니라 중국어 번역본인 『신비정』을 대분으로 중역한 것이라 밝히고 있다(강현조, 『김교제 번역·번안소설의 원작 및 대본 연구—『비행선』, 『지장보살』, 『일만구천방』, 『쌍봉쟁화』를 중심으로』, 『현대소설연구』 48, 2011.11, 197~225면 참조). 그런데 신기한 것은 닉 카터는 탐정이다. 더불어 닉 카터 연작물은 ‘미스터리’ 혹은 ‘탐정소설’에 가깝다. 탐정물에 가까운데도 불구하고 ‘과학소설’이라고 달려 있는 점이 1950년대 이후 ‘과학소설’이란 용어를 성인 혹은 본격문학 쪽에서 사용하지 않고 ‘추리소설’이라고 달았던 것과 확연히 대비되는 것을 볼 수 있다.

社會』(1926년 11월 30일부터 연재)라고 표제가 달려 있는 것을 볼 수 있다. 식민지시기 과학소설은 모험소설에 기대거나 결합해서 들어오지 않고 ‘과학’을 내세워서 들어온 것으로 판단된다. 식민지시기에 웰즈의 작품에 대해 높게 평가한 것도 그런 연유에서이다.

現代의 科學小說이라하면 영국의 ‘옛·뒤·웰스’를 첫손가락 꼽지 아니할 수 없다. 다음으로는 年前에 죽은 미국의 ‘잭 런던’과 불국의 ‘쥘 베른’ 등이 있으나 ‘웰스’와 비견되지 못할 것은 누구나 아는 바이다. 그들도 科學小說의 大家인 것은 否認할 수 없는 事實이나 그러나 그는 이미 過去의 사람이다. (碧梧桐, 『現代의 科學小說』 1, 『매일신보』, 1925.11.29)

“‘웰스’에게는 이 科學의 根據가 있다.”(『現代의 科學小說』 2, 『매일신보』, 1925.12.13)라며 웰즈의 과학소설을 쥘 베른이나 잭 런던(이 때 이미 잭 런던의 과학소설을 읽었다는 사실이 놀랍다)과 비교할 수 없을 정도로 높이 평가하고 있는 것을 볼 수 있다. 식민지시기 국내에서 웰즈와 쥘 베른의 소설에 대한 이런 인식은 해방 후 과학소설의 발달에 영향을 끼쳤다. 도입기 두 작가에 대한 인식의 차이로 인해 해방 후 1950년대 이후 쥘 베른과 허버트 조지 웰즈는 각기 다른 양상으로 수용된다. 웰즈는 성인문학 혹은 소위 본격 문학에서 읽을 ‘고전’ 목록에 들어가는가 하면, 쥘 베른은 ‘소년소녀 세계문학전집’에 어김없이 들어가면서 아동청소년 대상의 읽을거리로 분류된다. 또한 식민지시기 쥘 베른의 소설은 과학소설, 모험소설, 기담 등 여러 장르로 인식되었지만 특별히 아동청소년문학으로 분류되지는 않았다. 과학소설 역시 아동청소년문학과 성인문학 혹은 본격문학으로 분류되어 대립되지도 않았다. 쥘 베른은 1950년대 이후 소년소녀전집에 포함되면서 아동청소년문학으로 인식되기에 이르렀다. 더불어 과학소설가보다 모험소

설가로 인식되어, ‘소년소녀 세계문학전집’ 목록에 빠짐없이 들어가는가 하면, 공상과학전집이나 과학모험전집의 목록에는 오히려 포함되지 않는 경우도 있었다.

국내 아동청소년문학에서 SF의 최초 작품은 『어린이』잡지에 실려 있던 허문일의 「과학소설 천공의 용소년」이다²⁵(『어린이』(8권 8호~8권 9호까지 2회 연재 계속). 그러나 ‘번안자’라고 달려 있어 순수 창작 작품이 아닌 것으로 보인다.

이것은 화성(火星)이라는 별나라에 사는 ‘·’라는 소년과 그 아저씨 ‘X’ 박사가 실지로 행한 일을 간단하게 추리하여 쓴 이약입니다. 그런데 우리들은 모두 ‘·’ 등 화성 사람들의 쓰는 글자를 알지 못함으로 소년의 일흔은 ‘한달’이라 부르고 그 아저씨는 ‘별!’ 박사라고 부릅니다. -번안자-(1930년 10월호)

번안자라고 한 것으로 보아 허문일이 외국 SF를 번안한 것으로 보인다. 원저자가 누구지는 알 수 없으나, 화성인이 등장하여 「**화성소설** 天空의 勇少年」이라 달려 있다. 『어린이』잡지에 실린 허문일의 「天空의 勇少年」(1930년 10월~11월)은 ‘火星小説’이라고 장르명이 달려 있으나 편집후기에서 “조선서 처음시험인 科學小説 「天空의 勇少年」을 실게된것은 독자와가 티 깃버하는바입니다.”²⁶라고 하며, ‘과학소설’임을 명시하고 있다. 보통 지구인이 주인공으로 등장하는데, 화성인이 지구를 탐사하러 오는 것으로

25 권혁준은 1936년 노양근의 「날아다니는 사람」에서 발명가를 꿈꾸는 소년을 등장시켜 미래 사회에는 과학과 기술의 발달이 인류를 편리하고 풍요롭게 할 것이라는 내용을 전달한다고 한다(권혁준, 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 『창비어린이』 12(2), 2014.6, 22면). 그러나 발표지면을 밝히지 않아서 확인을 할 수 없었다. 1936년 노양근의 「날아다니는 사람」에도 과학소설이라는 장르명이 달려 있었는지 궁금하다. 그렇다고 하더라도 허문일의 「천공의 용소년」이 시기적으로 앞선다.

26 「편집을맞치고」, 『어린이』, 1930.10, 72면.

설정되어 있어, 화성인이 바라본 지구의 시각으로 전개되고 있다. 전쟁, 총, 자기편끼리 싸워서 죽이는 전쟁을 벌이는 지구의 모습은 700여 년 전 화성인류와 같은 것으로 묘사된다. “지구 우에서 서로 싸호는 병정들은 공중에 이상한 비행기가 썰도는 것을 보고 적국의 정찰기(偵察機)로만 녀여 고사포(高射砲)의 조준(照準)을 정하여 가지고 쏘았습니다. 별-박사의 비행기는 대포알에 날개쭉지를 마자 핑글핑글돌기를 시작했습니다.”(1930년 11월호)라며 지구에 도달한 화성인은 괴물 혹은 ‘적국’으로 간주되어 공격당한다. ‘화성인’ 혹은 ‘우주인’에 대한 이러한 묘사는 해방 이후 1970년대까지도 지속된다. 아동청소년 과학소설이 일반 과학소설과 다른 점은 자라나는 아동청소년이 주인공으로 등장하거나 독자로 상정되기 때문에, 미래에 대한 디스토피아적 전망보다 낙관적인 기대와 꿈을 그린다. 허문일의 「천공의 용소년」에서도 소년의 ‘용감함’이 강조되고 독자는 그 소년이 반드시 위기를 극복할 것이라 믿어 의심치 않는다. 아동청소년 과학소설은 불가능을 가능하게 하는 무모한 용기와 터무니없는 공상이 밀거름인 것이다.

그러나 바로 그 이유 때문에 해방 후 1950년대 이후의 성인문학에서는 ‘과학소설’이란 용어를 의도적으로 쓰지 않고 과학소설에 추리소설이라는 장르명을 내세워서 표제를 달기도 한다. 과학소설이 소년소녀 세계문학전집이나 소년소녀 공상과학전집, 혹은 아동청소년잡지를 통해 유입되면서 과학소설은 아동청소년 문학과 동의어처럼 인식되었다.²⁷ 대표적인 과학소설 전집으로는 광음사의 『소년소녀 세계과학모험전집』과 아이디어회관에서 펴낸 『SF 세계명작』이 있다. 번역가는 주로 아동청소년 문학가들이었으며, 전집의 편집위원 역시 아동청소년 문학가들이었다. 1960년대

27 최애순, 「우주시대의 과학소설—1970년대 아동전집 SF를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』, 제 60집, 2013.9, 213~242면 참조.

들어서면서 『학원』잡지에서 ‘공상과학소설’이란 장르명이 대거 달리게 되는데, 아동청소년문학에서 의도하지 않았던 ‘공상과학소설’이란 장르명은 소위 성인문학(본격문학)에서 과학소설을 폄하하거나 비판하기에 좋은 이유가 되었다.

광음사에서 1970년에 펴낸 『소년소녀 세계과학모험전집』은 로버트 하인라인과 아이작 아시모프의 작품이 들어 있다. 이주훈이 번역한 『로봇 나라 소라리아』는 아이작 아시모프 로봇 시리즈의 두 번째 작품으로 1992년 정태원이 『벌거벗은 태양』으로 번역했다. 두 번역은 아시모프의 같은 작품을 번역했지만 목차를 살펴보면, 『로봇 나라 소라리아』는 ‘1부 지하 도시, 2부 로봇 나라의 살인 사건, 3부 새로운 우주를 향하여’로 크게 나뉘어 있다. 그 안의 세부 절은 2만의 인간과 2억의 로봇, 누가 독을 넣었는지 알고 있다, 겁내는 우주인들, 로봇의 명령에 따르지 말라!, 육아 로봇, 독화살의 비밀, 로봇이 살인을 할 수 있을까?, 흥기는 어디로 갔나?, 로봇도 역시 살인을 한다, 인간을 가까이 말라 등으로 구성되어 있다. 반면 『벌거벗은 태양』의 목차는 의혹, 범죄의 추이, 무능한 의사, 공격적인 우주인, 근경에 처한 로봇, 문명의 자취, 빛나간 표적, 로봇 학자, 드러난 동기, 해결, 회의, 드러난 의혹 등으로 구성되어 있다. 『로봇 나라 소라리아』는 아동청소년을 대상으로, 『벌거벗은 태양』은 성인을 대상으로 한 번역이다. 목차를 살펴보면, 『로봇 나라의 소라리아』에서는 인간과 로봇의 대립적인 위치를 부각시키고, ‘로봇이 살인을 할 수 있을까’와 같은 질문을 하며 로봇이 인간에 위해를 가하면 안된다는 아시모프의 로봇 원칙을 상기시키고 있다. 더불어 ‘살인 사건’과 같은 자극적인 단어를 제목으로 가져오는가 하면, ‘새로운 우주를 향하여’처럼 낙관적인 미래를 제시하는 방향으로 결론을 맺고 있다. 반면, 『벌거벗은 태양』은 ‘고려원 미스터리’에서 한국추리작가 협회와 미스터리 클럽에서 기획한 것으로, 머리말 「〈고려원 미스터리〉를

떠내면서」를 보면 ‘추리문학’의 장르 명칭이 나라마다 다른 것을 소개하고 추리문학을 떠낸 것임을 밝히고 있다. 그러니까 『벌거벗은 태양』은 성인문학에서는 ‘추리문학’으로 소개되었고, 목차도 의혹으로 시작해서 범 죄를 추리하고 해결하는 것에 집중되어 있다. 혹자들은 SF 아동청소년문학을 ‘공상’을 다루는 것으로 폄하하기도 하고, 축약되거나 교훈을 강조한 번역으로 부각시키기도 하지만, 초창기 SF가 유입되던 시기에 오히려 SF에 대한 편견이 없는 ‘과학소설’ 자체로 유입되었던 것은 아동청소년문학이었다. 아동청소년문학에서 SF를 들여오게 되자 성인문학 혹은 본격문학에서 공상과학을 허무맹랑한 것으로 치부하는 경향이 생기게 된 것이다. ‘과학소설’이란 장르가 성인문학에서는 거의 찾아볼 수 없다는 것도 당시에 과학소설을 아동청소년문학으로 간주했음을 보여주는 사례이다.

3. 초창기 SF 아동청소년문학의 유입과 전개—『학원』과 『학생과학』의 두 갈래

1) 『학원』과 SF 아동청소년문학의 정착 과정

해방 이후 초창기 과학소설²⁸은 『소년』, 『새벗』, 『카톨릭 소년』, 『학원』, 『학생과학』 등과 같은 아동청소년잡지를 통해 창작되고 게재된다. 그중에서도 과학소설은 청소년 대상의 잡지이면서도 대중성을 포방한 『학원』과

28 과학소설은 식민지시기부터 도입되었지만, 아동청소년 과학소설의 초창기는 해방 이후 아동청소년 작가들이 아동청소년문학 잡지에 과학소설을 싣기 시작하던 때이다. 따라서 본 논문에서 식민지시기 부분은 아동청소년 과학소설이 과학소설의 한 영역으로 분리되기 이전의 전사로서의 과학소설 도입기라고 보는 것이 타당하다. 본 논문의 SF 아동청소년문학의 초창기는 1950년대부터 1970년대 초반까지 전집출판이 성행하기 이전까지의 시기를 말한다. 1950~1960년대 아동문학잡지를 중심으로 도입되고 정착되어 가던 초창기를 의미한다는 점을 밝혀둔다.

따끈따끈한 ‘과학’ 관련 기사를 직접적이고 중점적으로 다루었던 『학생과학』에 많이 실렸다. 『학원』이 비슷한 시기에 창간된 당대 대중잡지인 『아리랑』, 『명랑』과 필진들이 겹치는 반면, 『학생과학』의 과학소설 필진들은 SF 작가 클럽이었다.

- 쉴 베른, 최인옥 역, 「과학 얘기(과학모험) 바다 밑 이만리」, 1954.3~1955.3.
이중기, 「공상과학: 에리타스 여행기」, 1954.6~1954.10.
유신, 「과학소설 인조인간」, 1955.9.
주일석, 「과학소설 백만년 여행」, 1955.10.
장수철, 「과학소설 잃어버린 지하왕국」, 1958.8~1959.6 · 7(총 12회 연재).
조능식, 「공상과학소설 원자마수의 내습」, 1959.3. 공상과학이란 용어 등장.
존 부레인, 권달순 역, 「공상과학 티베트의 비밀도시」, 1959.8~1959.10.
코난 도일, 박흥근 역, 「과학모험(과학탐정) 해저도시 애틀란티스」, 1959.8~1959.10.
조능식, 「공상과학 곤충왕국」, 1959.9.
주동혁, 이주훈 화, 「과학소설 우주선의 괴상한 사나이」, 1961.4.
듀아멜, 박명수 역, 「모험소설 지구는 어디로」, 1961.6~1961.8.
아란 애너, 「모험소설 사해의 보물」, 1962.3~1962.11.
한낙원, 「과학소설 금성탐험대」, 1962.12~1964.9.
아아더. C. 클라이크, 「과학소설 해저목장」, 1964.3.
저자미상, 「과학모험 녹색의 우주인」, 1965.5.
어윈 알렌, 「장편 공상과학소설 원자력 잠수함 시부호」, 1965.7.
강석호, 「공상과학소설 10만광년의 추적자」, 1966.2.
저자미상, 「공상과학소설 미래전쟁」, 1966.7. 뇌장의 트럼프 재크의 비밀을 에워싸고, 광대한 우주에 전개되는 드릴과 서스펜스가 넘치는 모험 이야기.

E. E. 스미스, 「SF 전작 장편 은하순찰대」, 1966.10. 우주 패트롤의 정예, 렌즈맨의 눈부신 활약! 현재 미국에서 그 인기가 최고 절정에 이른 우주 전쟁 소설, 렌즈맨 시리즈의 일부.

저자미상, 「**공상과학소설** 바다밑 대전쟁」, 1966.12. 신무기 실험장 바닷속에서 꿈틀거리는 기분 나쁜 그림자—그 정체는 놀랍게도 움직이는 수사체였다. 드릴과 서스펜스 넘친 SF.

한낙원, 「**과학소설** 우주벌레 오메가호」, 1967.6~1969.2. 장수철의 「추리소설 비밀극장을 뒤져라」(1967.6~1967.12)와 동시에 나란히 연재 시작.

편집부 편, 「**공상과학소설** 제논 성의 우주인」, 1967.7.

편집부 편, 「**우주서스펜스 스토리** 화성탐험 SOS」, 1967.7. 무한한 수수께끼에 싸인 우주 거기에 살고 있는 미지의 생물은 마침내 지구를 습격하기 시작했다.

H. G. 웰즈, 「**공상과학** 타임머신」, 1967.8. 합본부록: 20세기가 낳은 최대의 격찬을 받던 필자가 그의 백과사전적인 지식으로 쓴 공상 과학 소설의 고전을 원고 300매로 초역 전제한다.

후레트 호일, 「**공상과학소설** 암흑성운의 내습」, 1967.9.

S.M 테네쇼우, 안동민 역, 「**공상과학소설** 아이스맨」, 1967.10.

문호 (본지), 「과학액션 청동의 거인」, 1967.12. 20세기 과학의 공포와 대결하는 과학의 액션 소설 원고 250매 전제. 전편 불가사의한 사건 후편 거대한 괴물의 공포.

문호 (본지), 「SF 지구 S. O. S.」, 1968.1. 한밤중에 돌연 지구에 나타난 우주인과 이를 끈덕지게 추격하는 지구인의 대결.

최재진, 「**과학소설** 사라진 대륙」, 1968.4.

이종철, 「**공상과학소설** 달나라의 화성인 上」, 이종철, 1968.9.

이승길, 「합본부록 달나라의 화성인 下」, 1968.10.

권준섭, 「**과학소설** 지구에 기습 착륙하라」, 1969.4.

정용훈, 「**과학소설** 공포 괴물 세계에 나타난다」, 1969.5.

윤동일, 「SF 돌아오지 않는 성」, 1969.7~1970.1

저자미상, 「**괴기 과학소설** 불가사의한 이상인간」, 1970.10.

『학원』에서 과학소설은 과학 얘기, 과학소설, 공상과학소설, 과학모험, 과학탐정 등과 같이 여러 용어로 바뀌며 장르명이 달린다. 1950년대 창간 초반에는 오히려 식민지시기처럼 과학소설이라 달리다가, 1960년대 들어서면서 공상과학소설이란 장르명이 압도적으로 많이 사용되고 있는 것을 볼 수 있다.²⁹ 또한 과학모험, 과학탐정과 같이 식민지시기에는 볼 수 없었던 장르 결합 양상이 나타난다. 대표적으로 쥘 베른의 「바다 밑 이만리」가 ‘과학모험’으로 달려 있는가 하면, 코난 도일의 「해저 도시 애틀란티스」도 과학모험으로 분류되다가 독일의 작가적 특성을 살려서 과학탐정이라고 바뀌기도 했다. 식민지시기 모험소설과 과학소설이 구분되던 것에서 해방 후 1950년대 이후부터는 모험소설, 과학소설, 탐정소설 등은 유사한 장르로서 명확한 장르 구분 없이 혼동되어 쓰이기도 했다. 작가 역시 과학소설 작가가 따로 있는 것이 아니라 추리소설 작가가 과학소설을 연재하기도 하고, 명랑소설 작가가 과학소설을 쓰기도 했다. 이처럼 장르를 넘나드는 현상은 『학원』과 비슷한 시기에 창간되어 대중잡지로 꼽혔던 『아리랑』, 『명랑』과 『학원』의 필진들이 겹치면서 두드러지게 나타나는 현상이다.

1954년 3월부터 쥘 베른의 「과학얘기 바다 밑 二萬里」를 번역한 최인옥은 『아리랑』에서 명랑소설을 연재한 작가이다.³⁰ 코난 도일의 작품은 아동

29 앞에서 조성면의 연구에서 일본의 1960년 창간된 SF 전문지인 『SF 매거진』에서 공상과학소설을 표지에 판타지와 과학소설의 번역어로 넣게 되면서 국내에도 이 용어가 그대로 들어와 사용된 것이라는 점을 가정하면, 『학원』에서 1960년대 공상과학소설이란 장르명이 압도적으로 많이 쓰인 것도 그런 맥락 하에서 고찰해 볼 수 있다.

문학가 박홍근이, 브루스 카터의 작품 역시 장수철이 번역하고 있다. 『학원』에 「원자마수의 내습」(1959.3)과 「곤충왕국」(1959.9)과 같은 ‘공상과학소설’을 실은 조능식은 동일 잡지에 「범죄수사 비화: 사형이나 무죄냐」(1959.1)를 신기도 한다. 공상과학소설을 쓴 조능식이 범죄수사 비화를 실을 수 있었던 것은, 그가 원래 공상과학소설의 작가가 아니라 에로틱하고 자극적인 색채가 농후한 추리소설을 쓰던 작가였기 때문이다.³¹ 『학원』에서는 과학소설을 신고 있었지만, 『아리랑』과 『명랑』잡지에서는 장편 추리소설을 연재했던 작가였다. 이처럼 『학원』의 필진들은 『아리랑』, 『명랑』과 겹치는데, 『학원』의 과학소설 작가들은 『아리랑』, 『명랑』에서는 추리소설이나 명랑소설과 같은 다른 장르를 창작했다. 『학원』에서 이처럼 빈번하게 실렸던 과학소설은 『아리랑』과 『명랑』의 성인대상의 대중잡지에서는 거의 찾아볼 수 없다. 간혹 있다고 하더라도 ‘추리소설’이란 표제를 달고, 초능력자라든가 불멸의 몸과 같은 과학소설의 내용을 다루곤 했다.³² 문운성의 『완전사회』 역시 『주간한국』 ‘추리소설 공모’에 당선된 작품임을 감안하면, 성인문학에서 SF는 아동청소년문학과 동일시되어 다루지 않거나 배제하는 풍토가 만연했던 것으로 볼 수 있다.

『학원』에서 『비밀극장을 뒤져라』(1967.6~1967.12)라는 추리소설을 연재하는 장수철은 같은 잡지에 1955년 3월 감격소설 「푸른 신호등」을 신기도 했다.³³ 또한 브루스 카터의 『잃어버린 지하왕국』이라는 과학소설을 꽤 오

30 최인욱, 「가정명랑 명구부처」, 『아리랑』, 1955.4. 뿐만 아니라 최인욱은 1960년대 『벌레먹은 장미』라는 에로틱한 소설을 써서 금지당하기도 하고, 『초적』과 같은 장편 역사소설을 쓰기도 했다. 『일곱별 소년』을 비롯하여 아동청소년문학 부분에서도 활동했던 작가이다.

31 조능식, 「추리탐정 삼각의 비극」, 『아리랑』, 1961.2. 『아리랑』잡지에 실린 조능식의 추리소설에 관해서는 최애순의 「50년대 『아리랑』잡지의 ‘명랑’과 ‘탐정’ 코드」(『현대소설연구』 47호, 2011.8)을 참고할 것.

32 「추리소설 검은 천사」, 『명랑』, 1960.9. 초능력자 이야기를 다루고 있다.

33 장수철, 「명랑지상극 부부이중주」, 『아리랑』, 1955.6; 장수철, 「명랑소설 실연삼총사」, 『아리랑』, 1959.1.

랜 기간에 걸쳐 번역해서 읽고 있다. 『잃어버린 지하왕국』은 처음에 연재 탐정이라 달리다 과학탐정으로 바뀌었다가 차츰 과학소설로 용어가 정착되는 것을 볼 수 있다. 브루스 카터의 작품은 과학소설임에도 불구하고 탐정소설과 과학소설이란 장르명이 혼동되어 쓰이는 것은, 장수철이 탐정소설도 쓰고 과학소설도 썼기 때문이다. 상대적으로 한낙원의 경우에는 한결같이 ‘과학소설’이란 장르명이 일관되게 달리고 있다. ‘과학모험’이라는 장르의 결합도 보이지 않는다. 『학원』에 연재된 과학소설 중 처음부터 끝까지 ‘과학소설’이란 장르명을 일관되게 다는 작가는 한낙원이 거의 유일하다. 그러나 한낙원의 작품에서 당대 과학소설에서 흔히 보이던 수수께끼를 제시하거나 누군가의 실종 혹은 납치로 시작하는 탐정소설의 서두가 보이지 않는 것은 아니다. 한낙원의 과학소설도 당시 국내 과학소설에서 익숙한 설정이었던 탐정소설의 서두라든가 납치, 실종과 같은 범죄와 연루된 모티프를 종종 접할 수 있다.

장수철의 추리소설 『비밀 극장을 뒤져라』(1967.6~1967.12)는 한낙원의 과학소설 『우주 별레 오메가호』(1967.6~1969.2)와 나란히 함께 연재가 시작되어서 인상적이다. 두 작품은 추리소설과 과학소설이라는 서로 다른 장르를 달고 있지만, 『비밀극장을 뒤져라』에서 과학적인 냄새를, 『우주 별레 오메가호』에서 수상한 수수께끼의 서두와 만날 수 있다.

“혼내어 주다니 어떻게 할 셈이오? 살무사는 힘으로는 도저히 당신을 당해 낼 수 없기 때문에 정 순림양을 볼모로 해서 독약주사를 놓은 거예요. 서울 장안의 7인의 대부호(大富豪)에게 주사 놓은 것도 이 독약입니다. 이 독약은 살무사의 부하인 탈베이 태생의 종족인 의사가 발견한 것인데 이 독을 해소하는 약은 단 하나 밖에 없어요. 더더구나 그 약은 그 의사 외에는 아무도 모릅니다. 살무사조차 모른답니다. 만약 당신이 고분고분 서울을 떠나신다면 이 해독약(解毒藥)을 정순림

양에게 주겠다는 거예요.” (『연재추리소설 비밀극장을 뒤져라』 7회, 246면)

악마의 화학, 다즈라의 독

“하여튼 이 이상한 독약 얘기를 들어봐. 이 얘기를 들으면 당신도 우리들에게 방해할 한다는 것이 얼마나 헛된 것인가를 잘 알게 될 테니까. 다즈라라는 식물의 독은 다즈린이라고 해서 알칼로이드, 즉 식물독의 일종인데 성분은 아직 모른다. 그것은 화학계의 영원한 수수께끼로 남을 것이다. 이 독에 침범되면 목이 바짝 마르고 목소리는 쉬고 동공(瞳孔)이 커지며 심장이 약해진다. 게다가 기억력이 없어서 이상하게 웃고 싶어지는 것이다. 이 독을 다즈리는 약은 우연한 일로 내가 발견했을 뿐 전 세계의 아무도 아는 사람은 없는 것이다.” (장수철, 『비밀극장을 뒤져라』 9회, 302~303면)

그날밤(1)

나는 우리가 어떻게 해서 백운대에서 돌아 왔는지, 그것을 말하기 전에 지난 몇 주일 동안 한국을 뒤덮은 심상찮은 뜬 소문을 이야기해 두고 싶다./ 이런 이야기가 백운대에서 생긴 일과 어떤 상관이 있는지 없는지 지금의 나로서는 알 바 없지만 어쨌든 이야기가 초자연적인 것뿐이니만치 나오선 수상한 이야기는 수상한 이야기들끼리 모아 보고 싶은 것이다. (『우주벌레 오메가호』 2회, 218면)

“(……) 심지어 대낮에 달 가까이 뜬 금성을 보고 이것을 외부 세계에서 날아온 비행물이라고 해 본 일도 있지만 과학은 그것이 금성임을 입증했다. 이런 일로 미루어 이런 뜬소문도 낭설이라고 믿는 바이다. (『우주벌레 오메가호』 2회, 220면)

한낙원은 『우주벌레 오메가호』뿐만 아니라 『금성탐험대』에서도 고진 조종사의 실종을 서두에서 모티프로 활용하고 있다. 『학원』 이외의 『잃어버린 소년』에서도 세 소년의 납치를, 『별들 최후의 날』에서도 항아리에서 나온 소년에 대해 “아냐, 그 애는 탐정인지 몰라. 그 항아리에 무슨 수수께끼가 숨어 있을지 몰라.” (『한낙원 과학소설 선집』, 현대문학, 2013, 337면)라고 하는 대

목이라든가 그 내용을 다루는 장의 소재목이 ‘수수께끼 소년’으로 달려 있는 것을 볼 수 있다. 이런 것들을 살펴보면, 국내에서 낯설고 생소했던 과학소설은 탐정소설이나 모험소설과의 결합을 통해 독자에게 익숙하게 다가가며 정착하는 과정을 겪었던 것을 알 수 있다. 이처럼 『학원』은 초창기 과학소설을 신는 통로로서, 때로는 장르명의 혼돈을 겪기도 했고, 작가들이 장르를 넘나들며 창작해서 장르의 정체성이 제기되기도 하지만, 그럼에도 불구하고 그런 혼돈 과정은 오히려 국내에서 과학소설이 어떻게 정착하고 발달해 나갔는지를 고스란히 보여준다.

더불어 1961년 8월 「꿈의 과학: 꿈은 어떻게 꾸나」 혹은 1964년 8월 「신비한 이야기: 텔레파시의 비밀」과 같은 과학 관련 지식도 실어 줌으로써, 아동청소년들에게 과학에 대한 흥미를 함께 돋워주고 있다. 『학원』에서 흥미로운 현상 중 하나는 1970년대가 되면 1960년대 그토록 빈번하게 실리던 과학소설이 찾기가 힘들 정도로 현저하게 줄어든다는 것이다. 1971년 9월에 「과학 읽을거리: 수명을 연장하는 냉동인간」, 1971년 12월에 「2색 4차원 세계」, 「2색 최면학습법」, 「2색 걸음걸이로 보는 당신의 운명 속」 등의 과학 관련 글이 실리는 것을 보면, 최면, 꿈, 텔레파시 같은 용어들이 그동안의 로켓, 비행접시, 우주인 등의 용어를 밀어내고 새롭게 부상하는 것을 알 수 있다. 1972년 2월에는 「서스펜스도큐먼트: 복괴의 거물 간첩을 쫓아라」, 「세계의 흑막: 그림자의 사나이를 쫓아라」, 「감동 스토오리: 월남戰이 맺어준 새 오누이」, 「과학 읽을거리: 머리가 좋아지는 藥이 생긴다」, 1975년 5월에는 「소련스파이 대 영국 정보부」 등의 글들이 실리며, 이전까지 집중적으로 다루어지던 우주과학 소재에서 간첩, 스파이 등의 첩보전으로 관심사가 이동했음을 알 수 있다. 그 이전에 이미 1967년에 S.M.테테쇼우의 『아이스맨』(1967.10)이라든가 미키 스피레인의 ‘타이거맨’ 시리즈(1967.9, 1967.10) 등이 실리고 있었으며, 이런 첩보소설은 『학원』에서 번역

된 해외 과학소설의 대표적인 유형의 하나로 자리 잡고 있었다.

1969년 SF 작가 클럽을 결성하여 SF 작가 클럽의 대표라고 알려진 서광운은 『학원』에 단 한 편의 과학소설도 신지 않는다. 다만, 한국일보의 신부장으로서 「비행접시 얘기: 우주시대는 닥쳐오고 말았다」(1958.6), 「핵실험은 왜 반대해야 하나」(1958.9), 「암호의 비밀: 암호의 해독은 승리를 좌우한다」(1958.10), 「특별강좌 바다의 왕자 원자력 잠수함」(1958.11) 등의 과학관련 지식 혹은 기사를 신고 있을 뿐이다.

2) 『학생과학』과 SF 작가 클럽의 정체성의 혼란

『학생과학』은 창간호에 과학세계사 사장 겸 『학생과학』 『과학세기』 발행인인 남궁 호가 「학생과 과학과 과학진흥」이라는 글에서 감사의 뜻을 표하는데 문교부의 과학교육과, 미공보원 당국과 미대사관의 출판과, 그리고 공보부 당국을 지명하고 있다. 『학생과학』이라는 중·고교생을 위한 과학 잡지를 내는데, 문교부, 공보원, 미대사관 등이 관여되어 있다는 것은 당대 과학교육이 위로부터의 정책이었음을 알 수 있는 대목이다. 창간 초기에 「학생에게 부치는 글」이라는 코너를 마련하여 「과학을 전공하려는 학생들에게」(성좌경, 1966.6), 「과학으로 후진국의 탈을 벗자」(김삼순, 1966.8), 「특허공보의 조사 활용을 권장합니다」(전준향, 1966.10)라는 글을 실어 국가 이데올로기를 장려하였다. 또한 『학생과학』은 권두언에 「과학하는 마음을 갖자」(전상근, 1967.1), 「과학도는 조국근대화의 기수이다」(최복현(서울시 교육감), 1967.6) 등의 글을 실어 국가에서 과학을 정책적으로 장려했음을 알 수 있다. 탐정소설을 악서로 분류하여 읽지 못하게 하는 반면, 과학소설은 국가정책이나 이데올로기를 전파하는 수단으로 활용했음을 알 수 있다.

해방 20년이 지난 지금, 우리나라는 선진 외국에 비해 아직 뒤떨어지기는 했지만 과학기술 분야에 주목할만한 발전을 이룩해가고 있으며 뛰어난 과학기술자들이 국내외에서 활약하고 있다. 다음 세대를 이을 여러분들은 과학을 공부하는데 있어 어느때 보다도 좋은 환경에 놓여 있다. 아직 우리의 실정은 과학교육을 위한 만족할 만한 설비와 시책이 갖추어져 있지는 않으나, 이는 점차적으로 개선되어 가고 있으며 **정부는 과학기술의 진흥**을 위해 그 어느때 보다도 큰 관심을 갖고 적극 뒷받침하고 있다. 학생들이 자기 재능을 살려서 노력하기만 하면 **훌륭한 과학자**가 되어 **조국과 인류에 공헌**할 수 있다는 **명예로운 국민**이…… (최복현, 「과학교도는 조국근대화의 기수이다」, 1967.6, 23면)

『학생과학』에서 국가이데올로기를 강력하게 설교하고 과학 지식을 넓혀서 청소년을 조국과 인류에 공헌하는 국민으로 만들고자 하는 기획은 1960~1970년대 아동청소년 교육의 일환이었다. 따라서 『학생과학』의 과학소설은 청소년 독자에게 국가 이데올로기를 효과적으로 전달할 수 없다면 의미가 없는 것과 다름없었다. 딱딱한 과학 지식이나 설교가 아니라 과학소설로 전파하기 위해서는 청소년 독자의 호응이 무엇보다 중요했다. 과학소설을 전문적으로 실었던 『학생과학』의 과학소설은 당대 어느 정도 인기를 끌었을까. 『학원』에서 과학소설을 신는 작가들은 한낙원, 장수철 등과 같은 아동청소년문학가들인데 반해, 『학생과학』의 작가들은 SF 작가 클럽에 속한 이들이었다. SF 작가 클럽은 『아리랑』, 『명랑』과 같은 대중 잡지에도 글을 신지 않았고, 같은 청소년 대상의 잡지인 『학원』에도 글을 신지 않았다. 그들이 실제 창작해서 글을 실었던 지면은 『학생과학』이 거의 유일했던 것으로 보인다. 『학생과학』에 실린 과학소설을 아이디어회관에서 SF 세계명작전집 한국편으로 다시 출간하기도 했지만 그들이 작품을 발표한 지면은 『학생과학』이었다. 연구자들은 『학생과학』에 실려 있는 SF

작가 클럽의 과학소설을 ‘청소년 과학소설’로 분류한다.³⁴ 서광운은 한국 SF 작가 클럽을 대표하여 아이디어회관에서 전집으로 간행하면서 책머리에 다음과 같이 기술하고 있다.

우리 나라에서 단군 이래 처음으로 SF 작가 클럽이 탄생한 것은 아폴로 11호가 달에 착륙했던 1969년 4월 3일의 일. 당시 서울의 종로구 수송동에 자리잡고 있던 과학 세계사의 편집실이 바로 산실이었습니다. 이 역사적인 날에 뜻을 같이 한 창설 위원들의 이름을 적어 두면 김학수, 오영민, 강민, 신동우, 서정철, 이동성, 지기운, 윤실, 이홍섭, 최충훈, 강승인, 서광운 등입니다. (서광운, 「책머리에」, 『우주함대의 최후』, 아이디어회관, 1971)

SF 작가 클럽의 이름을 밝히고 있으며, 처음부터 과학세계사 내부에서 SF 작가 클럽이 결성되었다³⁵는 것을 알 수 있다. 과학세계사가 발행한 『학생과학』에 이들이 과학소설을 게재하는 것은 자연스러운 일이었다. 다만 아이디어회관 전집을 내는 위의 이름들에는 포함되지 않지만 SF 작가 클럽에 『완전사회』의 작가 김종안(문윤성)이 회원으로 들어가 있다³⁶는 점이

34 조계숙, 「국가이데올로기와 SF, 한국 청소년 과학소설」, 『대중서사연구』 제20권 3호, 2014.12, 415~442면.

35 『학생과학』 1969년 6월호 편집후기에서 과학소설 작가들 모임인 SF 작가 클럽 총회가 있었고, 그 총회에서 초대회장으로 본지에 오랫동안 기고해 준 서광운 선생님이 뽑혔다고 소식을 전하고 있다.(166면)

36 이숙은 문윤성의 본명이 김종안이라고 밝히고 있으며, 작가가 구성원으로서 활발하게 활동한 것은 ‘한국추리작가협회’라고 한다(이숙, 「문윤성의 『완전사회』(1967) 연구—과학소설로서의 면모와 지배 이데올로기 투영 양상을 중심으로」, 『국어문학』 52, 2012.2, 226면). 문윤성이 김종안이라는 이름으로 SF 작가 클럽의 회원에 가입하기는 했지만, 『완전사회』가 추리소설 공모에 당선된 작품이었던 만큼 이후에 『일본 심판』, 『사슬을 끊고』, 『하우 로드의 두 번째 죽음』, 『범죄와의 전쟁』, 『팔당 호반의 추적』 등 추리소설을 창작하였기 때문이다. SF에서는 이렇다할만한 작품을 내놓지 않고 있다. 조계숙 역시 SF 작가 클럽의 회원에 김종안의 이름이 있었다고 밝히고 있다(조계숙, 「국가이데올로기와 SF, 한국 청소년 과학소설」, 『대중서사연구』 20권 3호, 2014.12, 424면.(『동아일보』, 1969.1.4, 『동아일보』, 1969.7.30.)

특이하다고 할 수 있다. 문운성(김종안)은 『학생과학』에도 아이디어회관 전 집에도 그 어디에서도 과학소설을 신고 있지 않기 때문이다.

- 이동성, 「과학소설 크로마농인의 비밀을 밝혀라」, 1965.11(창간호)~1966.5(미완)
서기로(서광운), 「과학소설 북극성의 증언」, 1965.12~1966.12.
강성철, 「SF 방랑하는 상대성인」, 1966.8~11.
오민영, 「SF 지저인 오리거」, 1966.12~1967.3.
서기로(서광운), 「과학소설 해류 시그마의 비밀」, 1967.1~1967.12.
오민영, 「과학소설 화성호는 어디로」, 1967.6~1968.4.
서광운, 「과학소설 관제탑을 폭파하라」, 1968.1~1968.12.
강성철, 「과학소설 우주에서의 약속」, 1968.9~1968.11.
오민영, 「과학소설 해양소설 바다밑 대륙을 찾아서」, 1968.12~1969.6.
서광운, 「과학소설 우주소설 우주함대의 최후」, 1969.1~1969.6.
김학수, 「우주소설 우주 조난」(번역 작품임), 1971.8~1972.10.
이동성, 「SF 과학추리소설 악마박사」, 1971.8~1972.10.
오민영, 「SF 사건 2732년!」, 1971.11~1972.5.
이동성, 「과학소설 지문의 비밀」, 1972.11~1973.6, 1973.8~1973.10.
서광운, 「우주소설 절대시간 003으로!」, 1974.1~1974.6.
강성철, 「서기 2026년」, 1974.11~1975.12.
이형수, 「잠수함 유격대」, 1976.1~1976.8, 1976.10~1977.3.
서광운, 「SF 이공간의 밀사」, 1977.5, 7, 9.

『학원』에 비해 장르명이 과학소설 혹은 SF로 안정된 것을 볼 수 있다. 오민영은 『학생과학』에서 과학소설을 실을 때에는 오민영으로, 명랑소설을 창작할 때는 오영민으로 활동했다.³⁷ SF 작가 클럽 회원 중에 SF에 지속

적인 관심을 가진 이는 서광운 정도였고 다른 사람들은 인맥에 의해 편성된 것으로 보인다. 그래서 SF 작가 클럽의 과학소설은 전문 과학소설가가 쓴 것이라기에는 영성하고 어설픈 것들이 많다. 가령, 강민의 『황혼의 타임머신』(SF 세계명작 한국편 53, 아이디어 회관, 1978)은 청소년 독자를 고려하여³⁸ 철민이라는 소년을 등장인물로 내세운다. 철민이 우연히 이상한 통을 손에 넣게 되어 300년 전 과거로 타임이동을 하는 이야기이다. 300년 전 과거에서 펼쳐지는 솔본국과 주문국의 전투는 땅벌랑, 매미랑, 돌쇠랑 등의 등장인물 이름부터 SF와는 거리가 멀어지며 동네 싸움활극으로 전개된다.

철민의 부대가 본거지를 살고 있는 곳은, 주문국의 XX마을의 북서쪽 호두리에 가까운 세밭못 근처, 원불사를 우측에 바라보며, 이우고 미륵불 앞에서 좌측으로 꺾여지는 부근이었다.(……)/얼마 후, 지뢰화를 매설한 평길 일행이 돌아왔다. 청솔은 솔솔이를 거느리고 마을이 잘 보이는 곳으로 나갔다. 원태가 뒤를 따랐다./“대장, 지뢰화 8개, 분명히 묻고 왔습니다.”/(……) 여러 발의 포탄이 무서운 소리를 내며 마을을 향해 날았다. 환하게 보라 빛 불기둥이 일었다. (……)/두 번째의 일제 사격이었다. 강호의 부하들은 과연 훌륭한 솜씨였다. 이 선제(先制) 포격을 거의 속사(速射)에 가까운 속도로 발사시키는 것이었다. (강민, 『황혼의 타임머신』, 101~103면)

37 오영민은 『학원』의 편집장을 지냈으며, 『2미터 선생님』, 『6학년 0반 아이들』, 『개구장이 박사』 등 조흔과, 최요안과 함께 명랑소설 3대 작가로 꼽힌다. 오영민인 어떤 연유로 『학생과학』에서 과학소설을 연재하고 SF 작가 클럽에 소속되게 되었는지는 의문이다. 아동문학가며 『학원』에도 함께 관여했는데, 한낙원을 SF 작가 클럽에 가입시키지 않은 것도 의문이다. 『학생과학』에서 서광운 다음으로 부각되는 과학소설 작가는 오민영이다.

38 강민은 『학원』의 편집장이면서 월간 『주부 생활』의 편집국장이었다. 또한 금성출판사의 편집국장이기도 했다. 그의 이런 이력이 ‘청소년’ 독자를 고려하도록 유도한 것으로 보인다. 그러나 과학소설의 창작에는 어설피서 타임 슬립 이외에는 과학소설로 볼만한 어떤 요소도 찾을 수가 없어서 작품 자체가 말할 수 없이 영성하다.

강민의 『황혼의 타임머신』은 300년 과거로 돌아간다는 타임슬립의 설정을 빼면, 과학소설보다는 무협소설이라든가 6·25 배경의 전쟁소설을 연상케 한다. 무사들, 강호의 부하들과 같은 무협소설의 냄새를 풍기는가 하면, 분대를 조직하고 선제 포격을 가하는 등의 전쟁소설의 설정이 눈에 띈다. 주인공을 소년으로 설정해 놓았을 뿐 마치 작가 자신의 군대 체험을 옮겨 놓은 듯하여 SF라고 하기엔 설익고 어설피다.

반면, 서광운의 과학소설은 아예 청소년을 독자로 상정하지 않고 과학 이론이나 논쟁을 끌어들이 『학생과학』의 독자들로부터 어렵고 생소하다는 비판을 듣기도 했다. 서광운의 과학소설 중 『복극성의 증언』은 태풍 경보라는 기상문제로 시작해서 식물자력선이라는 식량문제로 넘어가 우주인과 통신하는 수소 센터 파장에서부터 설명을 듣고도 이해가 가지 않는 허락 에너지까지 청소년 독자가 감당하기에 낯설고 생소한 용어가 쏟아져 나온다.

그는 더 강한 생명력이 나무줄기와 나뭇가지를 굳게 연결하고 있는 것만 같은 상상에 사로잡혔다. 사과나무 가지를 배나무에 접목해서 새로운 품종의 과일을 얻는 궁극의 비밀은 무엇일까./거기에는 씨앗의 문제를 넘은 더 강력한 생명력이 분명히 작용하고 있을 것 같다. 그는 이런 생각 끝에 보통 때의 나무줄기와 가지 사이의 모양이 마치 자석의 자력선 모양과 비슷하다는 유사성을 발견해 냈다.

“원예부로서 토마토 재배를 위해 자석을 뿌리에 함께 심어 줌으로써 재래종보다 5배의 다수확을 올렸고 수박은 과일이 익기 시작한 일정한 기간 자력선을 보강함으로써 일 년 내내 맛이 변하지 않는 특수 품종을 개량해 냈습니다. 당부가 결론을 얻으려는 것은 일년생 식물을 그 특징을 변경함이 없이 다년생 식물로 성 전환을 시키려는데 있습니다. 뿐만 아니라, 사과나 귤의 경우도 재래식 방법은 중이로 과일을 싸서 보호하는 방식인데, 이를 지양하여 100분의 1밀리의 플라스틱

막을 과일 표면에 액체로서 살포하면 자력선과의 균형 하에서 반드시 구형이 아닌 4면체 또는 3면체 등의 이른바 임의의 다면체 재배에 착수했습니다. (서광운, 『북극성의 증언』, 아이디어회관, 7~8면)

태풍에 견디는 나뭇가지와 나무줄기 사이에서 자석의 자력선과의 유사성을 연결시키는 것은 엉뚱하다. 태풍 경보로 시작한 서두가 식물 자력선으로 바뀌는 과정은 독자에게 어렵고 낯설 수밖에 없다. 여기에 사과나무 가지를 배나무에 접목시켜서 품종을 개량하는 것은 자력선과는 또 다른 문제인데 모두 엮어서 서사를 전개시키고 있어 독자를 혼란스럽게 한다. 서광운의 과학소설이 어려운 이유는 바로 여기에 있다. 어떤 한 가지 문제를 놓고 고민하는 것이 아니라 여러 개의 가설을 상정하고 독자적인 논리와 용어로 풀어 나가기 때문이다. 그래서 작품 초반에 강의 형식으로 식물 자력선 연구에 관한 설명을 하는 데 많은 지면을 할애한다. 작품 초반에 강의 형식으로 설명하는 방식은 『관제탑을 폭파하라』나 『우주 함대의 최후』의 서광운의 다른 작품에서도 종종 볼 수 있다.

뿐만 아니라 자신이 창작하기가 버거워서 아예 다른 작가의 작품을 가져오는 경우도 있었다. SF 작가 클럽이 아이디어회관에서 한국편으로 펴낸 작품 중 김학수의 『텔레파시의 비밀』과 뒤에 실린 단편 「우주 조난」에서 김학수는 스스로 다른 작품을 가져왔음을 밝히고 있다. 그런데 김학수 작으로 달려 있어서 혼란을 가중시킨다. 국내 SF가 발달하지 못한 이유 중 하나는 선두적인 역할을 해야 할 SF 작가 클럽의 회원들의 작품이 다른 작품을 베낀 것이거나 차마 작품이라고 말하기 어려울 정도로 엉성했기 때문이다.

SF에 관심을 가지다보니 필자도 한번쯤 써보고 싶었다. 그러나 막상 시작해 보

려고 하니 이야기를 꾸며 본 경험이 없는 필자로서는 우선 스토리 텔링에 자신이 안 생겼다. 그래서 구성 면에서 우선 남의 것을 참고하기로 작정했는데 그 결과가 『학생과학』에 연재되었던 이 SF이다./처음에는 필자의 원안에 기초한 창의적인 작품을 꾸며 볼 욕심으로 여러 가지 메모도 해 두었지만, 형편은 애초의 생각대로 되지 못했다. 남의 것을 참고한다는 것은 필자의 의욕이 용서치 않았지만 상당한 열심히 정리해 두었던 그 동안의 메모가 언젠가는 빛을 보게 되길 바랄 뿐이다./ 이 작품을 쓰면서 참고한 작품은 영국 작가 Angus, Mccivcar의 Secret of the Lost Plant와 역시 영국 작가 Arthur C. Clarke의 Breaking Strain이다. (김학수, 「작품해설」, 『텔레파시의 비밀』, 195면)

오민영은 『학생과학』에 『화성호는 어디로』를 비롯하여 해양과학소설 『바다밑 대륙을 찾아서』와 『SF 중편 지저인(地底人) 오리거』(1966.12~1967.3)를 연재한다.³⁹ ‘인공동면’으로 700년 동안 잠자고 있는 우주인이 나온다. 인공동면은 국내 창작 과학소설에서는 소재로 잘 차용되지 않았는데, 문윤성의 『완전사회』(『주간한국』, 1965)에서 나온 이래로 모티프로 활용되고 있다. 『학생과학』의 창간 시기와 논자들이 본격 과학소설의 시초라고 꼽아왔던 문윤성의 『완전사회』가 공모에 당선된 시기는 1965년으로 같은 해이다. 문윤성은 김종안이라는 이름으로 SF 작가 클럽의 회원이기도 하다. 그러나 문윤성 혹은 김종안이라는 이름으로 『학생과학』에 실린 과학소설은 단 한 편도 찾아볼 수 없다. SF 작가 클럽은 문윤성(김종안)의 이름만을 빌린 셈이다.

『학생과학』에 한낙원의 과학소설은 실려 있지 않다. 한참 뒤 1980년대

39 오민영의 작품 중 『마의 별 카리스트』도 일본의 코단샤판 『소년소녀세계과학모험전집』(1957) 20번 패트릭 무어의 『魔の衛星カリスト』의 변안작이다. SF 작가 클럽의 작품 중 외국 작품의 번역 혹은 변안작인데도 창작물인 것처럼 저자 이름이 달려 있는 경우가 종종 있어서 더 많은 작품이 번역작일 가능성이 있다.

『공상과학소설 우주 전함 갤럭시안』을 신는다. 한낙원은 SF 작가 클럽에도 속하지 않았고, 아이디어 회관에서 낸 『SF 세계 명작(한국편)』에도 작품이 포함되지 않았다. 반면, SF 작가 클럽은 『학원』에 과학소설을 신지 않았다. SF 작가 클럽과 한낙원은 지면을 달리했으며 서로 겹쳐서 활동하지 않았다는 점이 이채롭다. 반면, 아동청소년문학가인 오민영은 『학생과학』에도 연재했고, SF 작가 클럽에도 속해서 그들과 함께 활동했다. 오민영은 『학생과학』에서는 여러 편의 장편 과학소설을 연재했지만, 『학원』에서는 과학소설을 단 한 편도 쓰지 않았으며 이름도 바뀌서 오영민으로 활동했다.

한낙원이 SF 작가 클럽에 속하지 않았던 것과 연구자들의 SF 작가 목록에서 누락되었던 것은 무관하지 않은 것으로 보인다. 그럼으로써 후대 연구에서 문윤성의 『완전사회』와 한낙원의 『잃어버린 소년』은 최초 창작 과학소설의 시기를 두고 팽팽하게 대립하게 된다. SF 작가 클럽은 문윤성(김종안)을 회원으로 받아들여서 자신들의 입지를 구축해 나갔던 것으로 보인다. 그러나 SF 작가 클럽이 『학원』에는 과학소설을 신지 않으면서 아동청소년문학과 거리를 두고자 했음에도 불구하고, 그들이 지면으로 채택했던 것은 아이러니하게도 『학생과학』이라는 청소년 대상의 잡지였다. 『학생과학』의 독자들은 말 그대로 청소년들이었다. SF 작가 클럽의 과학소설을 『학생과학』의 청소년들 말고 성인들이 읽었을 리는 거의 없다. 청소년들에게는 어렵고 생소해서 괴리감을 형성하고, 성인 독자들에게는 아예 접근조차 시도하지 않았기 때문에, SF 작가 클럽은 결국 과학소설의 발달에서 두터운 마니아층을 확보하지 못하고 별다른 영향력을 행사하지 못한 채 자기들의 모임으로 끝나고 만다. 국내에서 과학소설이 발달하지 못한 가장 큰 이유는 『학생과학』에 실린 SF 작가 클럽의 작품이 ‘청소년 과학소설’도 아니고 그렇다고 성인 대상의 ‘본격 과학소설’이라 부르지도 못하는 어정

정한 위치에 있었기 때문이다. 어정쩡한 과학소설 분야보다 『학생과학』에서 독자의 취향을 저격하여 SF 아동청소년 문학 부분을 담당한 것은 바로 SF 장편 연재 만화였던 <원폭소년 아톰>(1966년 7월부터 연재)이었다.

4. 한낙원의 아동청소년 과학소설과 국가에 공헌하는 기술자 지망생

한낙원은 『잃어버린 소년』을 『연합신문』 <어린이연합>에 1959년부터 연재한 이후 줄곧 아동청소년 대상 지면에 과학소설을 실어 왔다.⁴⁰ 바로 그것 때문에 같은 과학소설을 쓰면서도 SF 작가 클럽에도 속하지 못했고, 연구자들의 서지 목록에서도 누락되어 오는 고전을 면치 못했다. 그러나 한낙원의 과학소설은 당대 아동청소년 독자들의 환영을 받으며 잡지에 실리고 곧 단행본으로 간행되기도 하고, 번역이 아닌 창작임에도 전집이나 문고에 들어가기도 하고 거듭 재판을 찍기도 했다.

성인 대상이 아니라 아동청소년 과학소설을 전문적으로 쓴 까닭에 한낙원의 과학소설에는 당대의 교육 이데올로기나 아동에 대한 인식, 과학을 바라보는 입장 등이 고스란히 녹아 있다. 1987년 간행된 계몽사문고에는 세계명작의 번역 작품들이 주로 포함되어 있다. 그런데 그 중에 한낙원의 창작 과학소설 『우주 항로』가 들어 있다는 것은 한낙원의 과학소설은 SF

40 『한낙원 과학소설 선집』을 낸 김이구는 「책머리에」에서 『하원』, 『학생과학』, 『소년』, 『새벗』, 『소년동아일보』, 『소년한국일보』 등의 신문과 잡지에서 한낙원의 작품들이 인기리에 연재되었다고 한다.(김이구 엮음, 『한낙원 과학소설 선집』, 현대문학, 2013, 15면) 그러나 본 논문이 SF 작가 클럽과 한낙원의 배타적인 위치에 대해 논의한 만큼 『학생과학』은 초창기에 한낙원의 작품이 연재되지 않았다고 볼 수 있다. 한낙원이 『학생과학』에 1984년 4월부터 『우주 전함 갤럭시안』을 연재한 것이 전부이다. 과학소설의 전문 지면의 역할을 했던 『학생과학』에 초창기부터 과학소설만을 전문적으로 창작해 온 한낙원의 작품을 실지 않았다는 것은 주목할 만한 일이다.

작가 클럽의 과학소설처럼 독자와 괴리감을 형성하지 않고 아동청소년 독자들이 즐겨 읽었다는 것을 말해 준다. 『우주항로』는 1966년 2월부터 6년 동안 『카톨릭 소년』에 연재했던 글이라고 작가 스스로 밝히고 있다.⁴¹ 한낙원의 과학소설은 주로 ‘우주’를 소재로 다루고 있어서 1960~1970년대 아동청소년들에게 ‘우주시대’를 열어선 진보적인 미래관을 교육했던 시대를 반영하고 있다. 그는 초창기에 『잃어버린 소년』(1959), 『금성탐험대』(1962), 『우주항로』(1966), 『우주벌레 오메가호』(1967) 순으로 장편을 발표했다.

『잃어버린 소년』(『연합신문』 어린이연합, 1959.12.20부터 연재)은 당시 ‘과학’에 대한 국내 인식과 외국 작품의 영향이 묻어나는 초창기 과학소설의 면모를 잘 보여준다. 한라산 우주과학연구소의 원 박사 아래에 있는 세 특별훈련생은 월세계에서 자란 용이, 수학 천재 철이, 누나 현옥이다.

철이의 아버지 **공장장**은 집으로 갔다. 철이가 원 박사에게 불려간 일이 궁금해서였다. 한편 나 기사는 몸이 좀 뚱뚱한 편이어서 아직 땀에 뻘 얼굴로 소풍을 하는 때에 끼었다. **기계공** 한 사람과 **전기공** 한 사람과 같이 바다가 바라다보이는 산기슭을 걷고 있었다. (119~120면)

나 기사는 지금 중대한 일에 종사하는 몸이다. 원일 박사가 평생의 노력을 기울여서 연구하는 사업을 가장 가까운 곳에서 또 가장 중요한 한 사람으로 직접 도와주고 있는 것이었다. 원일 박사의 연구는 우주선의 새로운 에너키기와 우주선을

41 한낙원, 「인류의 생활권이 된 우주」(지은이의 노트), 『우주항로』 계몽사문고 47, 계몽사, 1987, 269면. 그러나 김이구가 엮은 『한낙원 과학소설 선집』의 작품 연보에 따르면, 『소년』이 아닌 『카톨릭 소년』이고 연재 시기도 1962년 12월부터 1964년 9월까지(23회)이며, 이어서 속편 『우주항로』를 1966년 2월에서 1968년 3월까지 25회 연재했다고 한다. 작가가 『소년』으로 혼동하고 연재 시기도 속편 것으로 기억한 듯하다. 김이구의 작품 연보에 상세하게 연재 지면과 시기가 밝혀져 있다(김이구, 『한낙원 과학소설 선집』, 현대문학, 2013, 574~575면 참조).

자동적으로 운전하고 움직이게 하는 오토메이션 연구였다./연구소에서는 요사이
원일 박사가 서두르는 표정으로 보아 일을 빨리 진행시켜야 할 이유가 생겼다고
짐작했다./(/……)/나 기사는 연구소 안에 들어서자 두 기술공과 헤어져서 자기 방
으로 들어갔다. (『한낙원 과학소설 선집』, 122~123면)

한낙원의 첫 장편 과학소설인 『잃어버린 소년』에서는 훈련생 중 한 명
인 철이의 아버지의 직업을 공장장으로 설정해 놓고 있다. 뿐만 아니라 원
박사와 같이 일하는 나 기사, 기계공 전기공과 같은 기술직들을 등장시키
고 있다. “연구소도 공장과 우주선을 넣어두는 격납고와 우주선이 뜨는 시
설과 그밖에 연구소의 아파트로 되어 있었다”(92면)와 같이 공장과 연구소
를 나란히 배치함으로써, 비밀설계도의 작업을 위해서는 공장에서 그 설
계도대로 작업을 하는 기술직들이 필요함을 알 수 있다. 당시 국내에서 과
학은 ‘우주과학’처럼 거창한 것이 아니라 ‘기술’이었음을 말해준다. 『학
생과학』에서는 「한국 라디오 TV 통신 강의록이란」의 광고란에 “당신도 기
술자가 될 수 있습니다.”라고 내세우기도 할 정도로 기술을 배우는 것이
급선무였음을 시사한다. 더불어 『학생과학』에서도 학생들에게 인기 있었
던 파트는 과학소설도 과학 관련 기사도 아닌 ‘공작’ 파트였다고 한다.⁴²
기술을 배우려는 학원 혹은 공업고등학교나 실업고등학교로의 진학이 우
세했던 점을 감안하면, 우주과학보다는 실질적인 과학기술이 유효했음을
알 수 있다. 그래서 ‘우주’를 다룬 소설을 공상과학소설과 동일시하거나
우주비행을 할 때에는 독자적으로 가기 보다는 한낙원의 『금성탐험대』에
서처럼 미국에 동승하는 것으로 그리곤 했다.⁴³

42 장간호부터 독자로부터 꾸준한 호응을 받은 것은 ‘공작’ 파트였고, 그 중에서도 라디오 조립이
특히 인기였다고 한다. (임태훈, 「1960년대 남한 사회의 SF적인 상상력」, 『우애의 미디어로지』,
갈무리, 2012, 266면)

웰즈의 『우주전쟁』을 번역한 바 있는 한낙원은 『잃어버린 소년』에서 『우주전쟁』에서의 화성인이 지구를 침입하는 장면과 그 공포를 고스란히 재현해 놓는다. “보이지 않는 우주의 괴물 내습!”/“잃어버린 세 특별 훈련생!”/“알 수 없는 나 기사의 죽음!”/“가까워오는 지구 최후의 날!”/“아-지구는 이길 것인가?”(176면) 웰즈의 『우주전쟁』은 한낙원의 첫 장편인 『잃어버린 소년』에 많은 모티프를 제공하며 영향을 끼쳤다. 혹자들이 『잃어버린 소년』에서 종말의 이미지를 읽기도 하는 것은, 바로 웰즈의 『우주전쟁』에서 괴물로 묘사되는 우주인의 침입으로 인한 공포가 원자폭탄의 공포와 함께 고스란히 재현되기 때문이다.

“지구 방송국에서 임시 뉴스를 말씀드립니다. 세계정부는 앞으로 1분 안에 달나라 상공에서 원자탄을 터뜨립니다. 그것은 지구상에 나타나서 우리를 괴롭히는 괴물에게 우리의 힘을 보여주고 멀리 우주 밖으로 괴물을 쫓거나 없애버리기 위한 것입니다. 지금 허진 교수가 지휘하는 원자탄을 실은 우주선 30척이 달나라 상공에 도착하고 있습니다……. 원자탄이 터지는 모양은 달나라 아나운서가 보내드릴 예정입니다…….”/“뭐? 원자탄을 터뜨려?” (209~210면)

“세계정부를 좀 불러주세요.”/원박사가 통신원에게 말했다. 그러나 뉴욕의 통신은 벌써 끊어진 뒤였다./아니 뉴욕에서는 수라장이 벌어졌다. 괴물을 찾으러 올라갔던 지구의 날들들은 모두 소식이 끊어졌다. 바다를 헤매던 잠수함에서도 연락이 끊어졌다. 세계정부 안에 모인 과학자들은 대책을 의논해보았지만 별로 신통한 궁리가 떠오르지 않았다. 그러는 동안 날들이 자꾸만 지상으로 떨어진 것이었다. 무서운 폭발이 일어났다./거리마다 사람들이 쏟아져 나왔다가 고층 건물이 쓰러지는 바람에 무참하게 깔렸다. 사람들은 서로 달리다가 부딪치고 차에 깔렸

43 오민영의 『화성호는 어디로』에도 미국에서 선발하는 우주대원에 한국인이 뽑히는 것으로 설정되어 있다.

다. 차는 차끼리 부딪쳤다. 울부짖음과 죽음의 골짜기를 불바다가 덮었다. 그야말로 생지옥이었다. 간신히 빠져나온 사람은 차를 몰고 비행기를 타고 서쪽으로 달렸다. 워싱턴이 삼시간에 피난민으로 왔다. 사람들은 다시 산속으로 몰려갔다. (224면)⁴⁴

『잃어버린 소년』이 웰즈의 『우주 전쟁』과 다른 점은, 일본 야마다 박사의 패배를 다루고 있다는 것이다. 우주인의 침입이 우리의 원 박사에게는 일본의 야마다 박사에 대한 승리로 그려지고 있는 점이 인상적이다. “원 박사님 용서해주세요……. 모두 내 잘못이오…….”, “나는 원 박사를 시켰소……. 원자탄을 터뜨리는 것도 원 박사의 말을 꺾기 위해서였소.” (227~228면)라며 죽기 직전 원 박사에게 지구를 구해 줄 것을 부탁한다. 야마다의 패배로 인해 원 박사와 세 소년은 지구를 구하는 영웅으로 거듭날 수 있다. 『잃어버린 소년』은 이처럼 종말을 다룬 것이 아니라 전 지구의 위기 극복을 다룸으로써 미래에 대한 낙관적인 기대와 희망을 아동청소년에게 강력히 설교하고 있다. 적국으로 일본을 설정하여 일본에 대한 승리로 설정한 것 역시 통쾌함을 자아낼 수 있는 부분이다. 어떻게든 아동청소년에게 꿈의 세계를 키워주고, 과학에 대한 지식을 넓혀 나라를 발전시키려는 한낙원의 과학소설에서 종말이 아닌 미래의 희망을 읽는 것은 어렵지 않다. 그의 과학소설을 아동청소년문학과 연관시키지 않는다면 그의 창작 의도가 읽히지 않을 수도 있다. 그런 의미에서 한낙원의 과학소설은

44 “무서운 사건! 웨이브리지에서 벌어진 전투의 보고! 화성인 겨우 1명 쓰러지다! 런던도 위험” (『별들의 대전쟁』, 어린이를 위한 세계 SF·추리문학 16권, 서영출판사, 1985, 93면). 웰튼과 웨이브리지에서 런던으로 다시 남쪽으로 이동하는 모습과 화성인의 침입으로 인한 아비규환의 공포는 웰즈의 『우주전쟁』에서의 묘사를 답습하고 있다. 이에 대해서는 최애순의 「우주시대의 과학소설—1970년대 아동전집 SF를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제60집, 2013.9, 225~227면 참조할 것.

‘아동청소년 과학소설’로 읽을 때 가장 빛난다고 본다.

한낙원의 작품이 ‘아동청소년 과학소설’로 분류될 수 있는 것은 그의 과학소설에 등장하는 소년소녀들이 당대 아동청소년상을 고스란히 반영하기 때문이다. 『금성탐험대』에서는 하와이 우주항공학교에 입학할 수 있는 자격으로 “누구나 치열한 경쟁에 이기기만 하면 중학을 나오자”(261면) 마자 가능하다고 한다. 고진이란 부산중학출신과 서울 출신의 최미옥은 우주항공학교에서 공부한 지 4년이 지났다고 한다. 그들에게 일반 고등학교 과정보다 더 중요한 것은 우주선을 타는 훈련을 받아 우주비행사가 되는 것이라고 볼 수 있다. 1962년부터 『학원』에 연재되는 『금성탐험대』⁴⁵에는 미국과 소련의 과열된 우주개척 경쟁이 주요 모티프로 다루어진다. 그러나 고진군과 미옥양은 미국의 우주과학의 일원으로 등장할 뿐이다. 1967년 연재된 『우주 별레 오메가호』는 미국의 목성 탐사를 위한 보이저 계획이 작품의 배경으로 설정되어 있다. 이처럼 한낙원의 우주과학소설에서 우주탐사는 미국이 배경이고 우리의 우주과학에 대한 기대는 미국을 통한 대리만족이었다고 볼 수 있다. ‘우주탐사’, ‘우주비행’과 같은 소재를 늘 다루었음에도 불구하고 우리에게 ‘우주과학’의 꿈은 낮설고도 멀었던 것이다. SF 아동청소년문학이 공상과학소설, ‘공상’이라고 여겨진 데는 ‘우주과학소설’에서의 우주개척의 꿈이, 기술자를 양성하고 직업교육

45 1957년 소년세계사에서 간행한 『금성탐험대』가 있다는 언급이 있으나, 실물을 확인하지 못해 『학원』 연재본을 저본으로 삼는다. 1957년 판본이 있다면 남은 의문은 『금성탐험대』에서 언급한 마리너 7호는 실제로 1962년 미국에서 금성 탐험을 위해 쏘아 올린 탐사선이기 때문이다. 1957년에 금성 탐험 계획을 미리 알아서 정확한 탐사선 명칭을 어떻게 구사했는지가 의문이다. 혹 1957년 판본이 있다면, 시대 상황에 맞추어서 1962년 연재할 때 수정한 부분이 있을 가능성도 있다. 김이구는 이 판본 찾기를 추적하다가 최근 네이버 블로그 ‘우리 과학소설 찾기’의 ‘한낙원 과학소설 『금성탐험대』 발표 및 출간 이력’에서 『학원』에 연재된 것이 최초이고 이후 1965년 학원명작선집 25번으로 출간된 것이 단행본으로는 최초이고 이것을 학원사에서 1967년 『금성탐험대』로 간행하였다고 밝혀 놓아서 의문이 해소되었다(김이구, 『한낙원 과학소설 『금성탐험대』 발표 및 출간 이력』, 네이버 블로그 ‘우리 과학소설 찾기’, 2017.1.14., 최종수정일 2017.1.18. 참조).

을 시키는 당시 국내에서는 너무 현실감이 없고 허황되어 보였던 것이다. 우주비행사 혹은 과학자라는 꿈과 라디오 기술자 혹은 기능공과 같은 현실의 괴리만큼 말이다. 그러나 아동청소년문학에서는 공상이 아니라 불가능도 가능으로 만들 수 있는 것이 청소년의 꿈이었고 희망이었으며 미래였다. 야간학교에 다니던 소년이 우주 비행사가 되고, 공장의 기술직들이 미래의 우주선을 만들어내고, 우리도 미국과 같은 선진국 국민이 될 수 있다는 희망을 제시해 주었던 것이다. 그러나 그런 아동청소년 과학소설에는 아동청소년에 대한 인식이 계몽하거나 훈육하고 교육해야 하는 대상으로 그려져 있어 불편하게 느껴지기도 한다.



계몽신문고의 다른 목록은 외국 작품의 번역물이다. 이중 한낙원은 순수창작물임에도 번역물 사이에서 당당히 문고의 한 부분을 차지하고 있어 당대의 인기를 짐작할 수가 있다

1962년부터 1968년까지 『카톨릭 소년』에 연재하고 1987년 『계몽신문고』로 펴낸 『우주 항로』는 당대 아동청소년관이 적나라하게 드러나 독자

를 불편하게 하는 부분이 있다. 『우주항로』의 주인공 민호는 낮에는 소년 신문사에서 교정 일을 보고, 밤에는 야간 학교에 다니는 15살 소년이다. 한낙원의 과학소설 인물들은 아동청소년이 주인공이며, 이들이 당대 상황에 맞게 구체적으로 묘사되어 있다. 낮에 일하고 밤에 공부하는 소년의 모습은 1960년대 볼 수 있었으며, 더불어 산업학교나 직업학교를 다니는 중·고등학생들을 종종 접할 수 있었다. 이것은 『학생과학』의 학교탐방에도 직업학교 야간학교가 등장하고, 세부 직업군들을 보여 주고 있어서 일하며 공부하는 소년의 모습이 낮익은 광경이었다고 볼 수 있다.⁴⁶ 그런데 신문사에서 일하고 있던 민호는 한라산 연구소로 숨어 들어가서 우주선에 대한 취재를 하도록 지시를 받는다.

“그러니까 나는 민호 군을 생각해 낸 거야. 나는 민호군이 무슨 일이나 **열성적**이고, **책임감이 강한 데다 또 참을성이 많은 소년**이란 것을 벌써부터 알고 있었지. 오늘도 민호 군은 남들이 다 가버린 뒤에도 혼자 남아 새해의 준비를 하고 있었잖나…….”/민호는 조 주필이 자기를 **과분하게 치켜 세우는 바람에** 얼굴이 빨갛게 달아올랐다./“그러니까 민호 군한테 모험심 하나만 더 있다면, 내가 계획하는 일은 틀림없이 성공할 것이고, 그것은 분명히 재미있는 기사거리가 될 줄 믿는데, 어떤가?/(……)“문제는 간단해. 우주 과학 연구소 안에 숨어 들어가서 닥치는 대로 모험을 하는거야. 그리고 그것을 글로 쓰면 훌륭한 모험담이 될 게 아닌가. 어때, 한 번 해 보지 않겠나?/(……)“응, 내일. 그리고 거기서 당하는 일은 무엇이건 민호 자신이 해결해야 해.” (한낙원, 『우주 항로』 계몽사문고 47, 1987,

46 『학생과학』 1966년 12월호(138~139면)에는 ‘생산교육을 장려하는’ 조선대학교 병설 공업 고등학교의 과학반이 소개되기도 하고, 1967년 1월호에는 광주 공업고등학교 과학반이, 1967년 6월호에는 효명실업 중·고교 과학반이 소개되기도 한다. 뿐만 아니라 서기로(서광운)의 『해류 시그마의 비밀』에서 충무호 탐사에 함께 하는 이로 목포 해양고등학교의 박진서 소년을 설정해 놓고 있다. 그만큼 실업 고등학교를 다니는 청소년들이 많았음을 말해준다고 볼 수 있다.

13~14면)

무엇이든 기술을 익혀서 돈을 벌어야 했던 기술자 지망생들이나 직업학교를 다니는 학생들은 함부로 다루어도 된다고 생각하는 어른들의 시각이 숨어 있다. 돈이 없어 먹고 살기가 급급했던 그들은 과학자를 꿈꾸기보다 기술을 익혀서 기술자가 되는 것이 쉬웠던 것이다. 예나 지금이나 기술자 없이는 우주선을 만들 수 없음에도 불구하고 기술자나 기능공들은 과학자 밑에서 일하며 제대로 대접받지 못했음은 자명하다. 과학소설에 등장하는 소년들이 직업학교의 학생들이라는 점은 당시 과학교육이 기술교육과 다르지 않았음을 말해준다.⁴⁷

“이놈아, 어떻게 이런 데까지 숨어 들어왔어, 응?”/한 사람이 민호의 따귀를 후려갈겼다./“보아 하니 아직 어린 소년인데, 누가 시켜서 그런 엄청난 짓을 했지?”/다른 종업원이 민호의 턱을 쥐어박았다. (27면)/맨 처음 따귀를 갈긴 사나이가 다시 민호를 발길로 차며 일으켜 세웠다.(……) “뒤편 선생님이야. 요 깜찍한 것아! 나는 너를 돌봐 줬는데, 너는 나를 죽이려고 해?” (28면)

민호를 대하는 허 조종사를 비롯한 이들의 태도는 마치 국가정보를 염탐하러 온 적국 스파이를 대하는 것 같다. 게다가 아직 확실한 증거도 없는데 어린이에게 무차별적인 폭행을 가하는 장면은 당대 아동청소년에 대

47 3차 교육과정(1973.2~1981.12)의 총론 중 ‘기본방침’에는 “우리는 조국 근대화를 조속히 성취하고 국토를 평화적으로 통일함으로써 민족중흥의 사명을 완수하기 위하여, 거족적으로 유신 사업을 추진하여야 할 역사적 시점에 서 있다./이러한 민족적 대업을 완수하기 위하여 (……) 주체적이며 강력한 국력을 배양하는 데 총력을 기울여야 한다. (……) 이러한 점에 비추어 교육 과정을 구성함에 있어서는 국민교육헌장 이념의 기본 방향으로 삼고, 국민적 자질의 함양, 인간교육의 강화, 지식·기술 교육의 쇄신을 기본 방향으로 정하였다. (문교부, 1981, 45면)

한 인식을 반영해 준다.

“내 생각 같아서는 허 기친 조종사를 질투하는 사람이 시킨 것 같은데, 조금 있으면 사실이 밝혀질 것ियो. 조사를 시켰으니…….”/ 사람들은 한 박사의 말을 듣자, 범인은 민호가 아니라 먼저 잡혀 온 사나이 같다고 느끼게 되었다./ 민호의 경우는 아무런 증거물이 없었지만, 그 사람은 벌써 증거물이 많이 드러났기 때문이다. 이렇게 되자 민호가 뒤집어쓴 누명은 깨끗이 벗겨지고 말았다./ “민호 군, 미안하게 됐네.”/(……)/ 민호는 어리둥절한 기분으로 소강실을 둘러보았다. 지금까지 사람을 죽이려고 한 죄인 취급을 받다가 갑자기 사람을 구해 준 은인 대접을 받게 되니, 마음이 **얼떨떨할 수밖에** 없었다. (30~31면)

민호는 자신의 행동에 따라서 주위 사람들에게 대접 받는 것이 아니라 한 박사의 말 한 마디에 누명이 벗겨지기도 하고 은인 대접을 받기도 한다. 이처럼 1960년대는 아동청소년을 어른과 같은 독립적인 인격체로 대하지 않았으며, 국가 발전을 위한 책임감 있고 성실한 모범생으로서의 인재만이 필요했던 것이다. ‘모험’은 곧 불법과 같은 의미를 지녔을 것임에도 불구하고 무슨 일이 생겼을 때 민호에게 모든 책임을 떠넘기려는 신문사 조 주필의 모습 또한 당대 어른의 부도덕한 면모를 드러내준다. 그래서 민호는 어른들의 이런 행동에 대해 과분한 칭찬이라고 거북해 하기도 하고, 죄인에서 갑자기 은인으로 대접해서 얼떨떨해 하기도 한다. 그러나 주변의 과학자라든가 신문사 주필이라든가 하는 당대 어른들은 민호의 반응은 개의치 않는다. 『우주 항로』에서 더욱 놀라운 것은 한 박사가 발명한 약이나 실험중인 약을 민호에게 먹일 계획을 세우는 것이다.

“그러면 됐군그래……. 모두가 좋지 않나. 자리는 있겠다, 허 조종사는 생명의

은인에게 은혜를 갚을 수 있으니 좋고, 나는 내 발명한 약의 효력을 확인해 볼 수 있고, 민호 군은 또 우주 여행의 꿈을 이루게 되니 좋고, 나는 내 발명한 약의 효력을 확인해 볼 수 있고, 민호 군은 또 우주 여행의 꿈을 이루게 되니 좋고, 그야말로 일석 삼조의 좋은 방법이 아닌가?"/"그러다가 그 약에 잘못이라도 생기면 어떡하죠?"/"나를 믿어 주게. 내가 몇십 차례나 실험을 거듭한 약이니까."
(36~37면)

실험에 마음대로 이용할 수 있고 국가의 기획에 의해 자라나야 했던 어린이였던 것이다. 어른이 된 과학자는 한 나라의 국민으로서 중요하지만 과학자의 꿈을 키우는 어린이는 아직까지 결과물이 나오지 않은 실험대에 올라 있는 존재일 뿐이었다. 한낙원의 과학소설은 성인 SF와는 달리 아동청소년을 주인공으로 내세움으로써 당대 아동청소년상 혹은 국가의 아동청소년에 대한 기획을 들여다 볼 수 있다. 1960~1970년대는 만화나 탐정소설을 불량도서로 간주하고 악서로 분류하는 반면, 과학소설을 장려하여 과학교육으로 국가에 헌신하는 미래의 국민을 양성하고자 했다. 모험하고 일탈하는 불량 학생이 아닌 학교에 충실하고 말 잘 듣는 모범생으로서의 과학자가 필요했던 것이다. 『학생과학』 1967년 6월호에 「여러분은 과학자가 될 수 있다」라는 글에서 과학자가 된 조지의 어린 시절을 이야기하면서 아동청소년에게 ‘과학자의 꿈’을 키우도록 유도한다. 과학자가 되기 위한 조건으로 ‘학교에 가겠다는 굳은 신념’, ‘식물에 관한 뛰어난 관찰력’ 등을 들고 있는데, ‘학교에서 공부를 열심히 하는 성실함’을 가장 큰 덕목으로 꼽고 있다는 것이 이채롭다. 그러나 ‘과학자’가 되고 싶은 꿈은 단순 기능직을 양산하기 위한 희망 고문에 불과했으며, 어른들이 아동청소년에게 그것을 빌미로 국가에 대한 무조건적인 헌신과 충성을 요구하는데 유용했다. 한낙원의 과학소설에서 서광운의 과학소설에 등장하는 S대

학의 천문학생이라든가 우주과학생 같은 대학생이나 대학에 가기 위해 준비하는 소년을 주인공으로 설정할 수 없었던 것은, 직업학교 혹은 야간학교에서 ‘기술’을 익혀서 가족을 먹여 살려야 했던 것이 당시 아동청소년들의 현실이었기 때문이다.

5. 결론: ‘아동청소년 과학소설’이라는 독자적인 영역 개척

초창기 SF 아동청소년문학은 성인 SF문학보다 오히려 전문 작가를 배출해 냈다는 데 큰 의의가 있다. 『완전사회』를 쓴 문운성도 이후 이렇다할만한 과학소설을 내놓지 못했고, 『재앙부조』(『자유문학』 제1회 소설 공모 당선작)를 쓴 김윤주도 마찬가지이다. SF 작가 클럽이 아동청소년문학과는 거리를 두면서도 지면은 『학생과학』이라든가 아동청소년대상의 SF 전집을 택하면서 정체성을 확보하지 못한 반면, 한낙원은 『잃어버린 소년』을 발표한 이후 꾸준히 아동청소년 과학소설을 창작하고 있었다. SF 작가 목록 자체에서도 중요하지만, 무엇보다 아동청소년 과학소설이라는 영역을 개척했다는 점에서 한낙원은 아동청소년문학가이면서 아동청소년을 대상으로 하는 SF를 전문적으로 쓴 유일한 작가라는 점에서 독보적인 존재이다. 아동청소년문학과 성인문학에서 장르는 상생관계에 있다. 아동청소년문학에서 명랑소설은 확고한 자리매김을 했지만 이후 성인문학에서 명맥을 이어가지 못했기 때문에 장르 자체가 사라져서 1950년대에 국한된 것으로 굳어져 버렸다. 반면, 과학소설은 초창기에는 성인문학 쪽에서 아동청소년문학과 동일시하여 폄하하고 무시하였지만 이후 전세계적인 붐을 타고 북거일, 듀나에 이어 최근 대체역사소설을 비롯하여, 타임슬립 등 과학소설 창작이 활발하게 이어지고 있다. 초창기에 풍성했던 아동청소년 과학

소설은 오히려 최근에 위축된 경향을 보이고 있다. 아동청소년 과학소설의 정체성을 확립하기 위한 연구와 창작이 병행될 때 SF 아동청소년 문학은 현대 SF의 한 자리를 당당히 차지할 수 있을 것이라 기대한다.

참고문헌

1. 연구논문 및 비평

- 강현조, 「김교제 번역·번안소설의 원작 및 대본 연구—「비행선」, 「지장보살」, 「일만구천방」, 「쌍봉쟁화」를 중심으로」, 『현대소설연구』 48, 2011.11, 197~225면.
- 권혁준, 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 『창비어린이』 12(2), 2014.6, 21~38면.
- 권혁준, 「판타지동화의 개념, 범주, 유형에 대한 재검토」, 『한국아동문학연구』 16, 2009.5, 5~42면.
- 김경우, 「한국 리얼리즘 동화연구—한국 동화의 리얼리즘은 가능한가?」, 『한국아동문학연구』 13, 2007.5, 191~209면.
- 김이구, 「과학소설의 새로운 가능성」, 『창비어린이』 3(2), 2005, 156~171면.
- 김이구, 「한낙원 과학소설 『금성탐험대』의 발표 및 출간 이력」, 네이버 블로그 ‘우리과학소설 찾기’, 2017.1.14. 수정일 2017.1.18.
- 김이구, 「한국 과학소설의 개척자 한낙원」, 『한낙원 과학소설 선집』, 현대문학, 2013, 543~598면.
- 김종방, 「1920년대 과학소설의 국내 수용과정 연구—『80만년 후의 사회』와 『인조노동자』를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 44, 2011.5, 169~196면.
- 김지영, 「1960~1970년대 청소년 과학소설 장르 연구—『한국 과학소설 선집』(1975) 수록 작품을 중심으로」, 『동남어문논집』 제35집, 2013.5, 125~149면.
- 모희준, 「한낙원의 과학소설에 나타나는 냉전체제 하 국가 간 갈등 상상」, 『우리어문연구』 50 집, 2014.9, 223~248면.
- 모희준, 「냉전시기 한국 창작 과학소설에 나타난 종말의식 고찰」, 『어문논집』 65, 2016, 127~144면.
- 박진, 「청소년문학은 어떻게 SF와 결합하여 진화하는가」, 『창비어린이』 8(4), 2010.12, 189~203면.
- 선안나, 「판타지동화와 판타지소설의 비교—아동문학을 중심으로」, 『돈암어문학』 13, 2000.9, 215~232면.
- 이숙, 「문윤성의 『완전사회』(1967) 연구—과학소설로서의 면모와 지배이데올로기의 투영 양상을 중심으로」, 『국어문학』 52, 2012.2, 225~253면.
- 임태훈, 「1960년대 남한 사회의 SF적 상상력—재앙부조, 완전사회, 학생과학」, 『우애의 미디어올로지』, 갈무리, 2012, 239~273면.
- 조계숙, 「국가이데올로기와 SF, 한국 청소년 과학소설」, 『대중서사연구』 제20권 3호, 2014.12, 415~442면.

최애순, 「1960~1970년대 세계아동문학전집과 정전의 논리」, 『아동청소년문학연구』 11호, 2012.12, 43~88면.

최애순, 「우주시대의 과학소설—1970년대 아동전집 SF를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제60집, 2013.9. 213~242면.

최애순, 「『학원』의 해외 추리·과학소설의 수용 및 장르 분화 과정」, 『대중서사연구』 제21권 3호, 2015.12, 275~320면.

최애순, 「1960~1970년대 과학소설에 대한 인식과 창작 경향—『학생과학』지면의 과학소설을 중심으로」, 『대중서사연구』 제23권 1호, 2017.2, 249~291면.

2. 단행본

대중서사연구회 편, 『과학소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 2000.

Abstract

The Development of SF for Children and Young Adult in the Initial Stage

Choi Aesoon

This paper investigated SF for children and young adult from the first introduction of colonial period to the development of initial stage. The initial stage of this paper includes from the end of the 1950's to the 1970's. But this paper dealt with the subjects of the end of the 1950's and 1960's, because the 1970's was the complete collections and library times.

This study dealt with magazines or periodicals in the 1950' and the 1960's which period began to develop domestic creative SF through magazine for children and young adult. The main channels for introduction of SF in the initial stage were *Hackwon* and *Science for Students*.

SF for children and young adult was developed having been divided into two groups. One group was writers for children of *Hackwon*, and the other group was writers of *Science for Students*. Many of writers for children *Hackwon* wrote other magazine for children and young adult such as *Boys*, *Catholic boys*, *Sabbat*. Representative of them was Han Nackwon of pioneer of SF. The main writers of *Science for Students* were SF writers' club members. Han Nackwon was not active

with SF writers' club, but he developed one' own SF for children and young adult.

■ Keywords: SF for children and young adult, initial period, *Hackwon*, Han Nack-won, SF writers' club, *Science for Students*, development

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

증강현실 스토리텔링의 인물 층위

—〈포켓몬GO〉를 중심으로

최미경*

국문초록

증강현실은 실제 환경과 가상객체를 실시간으로 함께, 직간접적으로 보여주는 기술로 〈포켓몬GO〉의 성공을 통해 그 가능성을 입증한 새로운 스토리텔링 양식이다. 이 논문은 증강현실 기술을 이용하여 큰 성공을 거둔 게임 〈포켓몬GO〉의 인물층위를 분석함으로써 증강현실 기술을 이용한 스토리텔링과 기존 스토리텔링의 차이를 살피고자 한 데 목적을 두고 있다. 이를 위해 이 연구에서는 〈포켓몬GO〉의 기본 스토리텔링을 검토한 다음 이를 바탕으로 이야기 속 인물들의 층위를 나눈 뒤 각 인물 층위의 특징을 분석하고 그 의미를 살펴 다음과 같은 결론에 이르렀다.

첫째, 〈포켓몬GO〉 스토리텔링에 참여하는 인물은 게임 속 인물-가상캐릭터, 게임하는 사람-수용자, 게임하지 않는 사람-비수용자로 층위를 나눌 수 있다. 이때 가상캐릭터는 수용자에 종속되어 있으며 적대자는 등장하지 않았다. 수용자와 비수용자는 현실에 실재하는 인물로, 수용자는 화자이자 청자인 동시에 이야기의 주인공이 되어 이야기를 시작부터 끝까지 주도적으로 끌고 나간다. 한편 비수용자는 역할은 한정적이나 이야기에 결정적인 영향을 미치는데, 이 점은 증강현실 스토리텔링과 타매체 스토리텔링의 변별점으로 보인다. 둘째, 앞서 말한 인물의 특징들은 텍스트가 만들어낸 환상과 수용자가 처한 현실의 경계를 모호하게 하는 한편, 수용자의 자기중심성 강화하고, 현실을 도구·장애물화하는 경향을 보

* 건국대, drole@hanmail.net

인다. 나아가 자기중심적 스토리텔링은 이야기의 거리두기를 증발시키고, 현실과 가상의 모호한 경계로 인해 자기중심성이 가상세계에 머물지 않고 현실로 확장하게 함으로써 게임 밖 세계를 도구화하고 게임 밖 인물을 장애물화하기에 이른다.

이러한 결론은 <포켓몬GO>의 순기능에 대한 찬사보다는 부작용에 대한 우려와 닿아 있다. 그러나 새로운 기술에는 필연적으로 부작용이 따르고 적응시간이 요구된다. 증강현실 기술은 이제 막 우리의 일상으로 들어왔으며 앞으로 눈부시게 발전할 예정이다. 기술 발전에 발맞춘 다양한 서사 실험을 통해 우리가 삶을 인식하고 이해하는 대체 불가능한 수단, 이야기의 진화를 기대한다.

■ 주제어: 증강현실 게임, 포켓몬GO, 포켓몬고, 스토리텔링, 인물 층위, 아동서사

목 차

- | | |
|-------------------|-------------------------|
| 1. 머리말 | 3. <포켓몬GO> 스토리텔링의 인물 층위 |
| 2. <포켓몬GO>의 스토리텔링 | 4. 맺음말 |

1. 머리말

증강현실(Augmented Reality)은 가상현실(Virtual Reality)의 변형으로, 실제 환경과 가상 객체를¹ 실시간으로, 함께, 직간접으로 보여주는 기술이다.² 실제세계에 가상의 디지털 정보를 겹치거나 합성하여 보여준다는 점에서 실제세계를 차단하고 오직 가상 환경만을 보여주는 가상현실과 차이가 있다.³ 영화 <아이언맨>(Iron Man, 2008)이나 <마이내리티 리포트>(Minority Report,

1 가상객체는 컴퓨터, 모바일 기기, 헤드업디스플레이 등을 통해 생성된 소리, 영상, 그림, GPS 데이터 등을 포함한다.

2 "Augmented reality", Wikipedia. 2017.7.27, https://en.wikipedia.org/wiki/Augmented_reality (2017. 10. 25.) 참조.

3 R. T. Azuma, "A survey of augmented reality", Presence: Teleoperators and Virtual Environments, Vol. 6, Iss. 4, 1997, pp. 356.

2002)에서 주인공이 홀로그램을 띄워놓고 작업하는 장면을 떠올리면 증강현실 기술을 쉽게 이해할 수 있을 것이다.

이 기술이 우리에게 일상으로 다가온 것은 나이언틱이 개발한 모바일 게임 <포켓몬GO>를⁴ 통해서다. <포켓몬GO>는 증강현실 기술을 이용한 대표적인 게임으로 스마트폰 등 모바일 기기로 가상의 생물 ‘포켓몬스터’를 가상 아이টে를 이용하여 포획, 육성하여 서로 싸우게 하는 것을 핵심 콘텐츠로 한다. 이 게임은 몬스터를 포획할 때 증강현실 기술로 수용자가⁵ 보고 있는 실제 장소를 배경으로 보여주어⁶ 마치 현실에서 몬스터를 잡는 듯한 기분이 들게끔 하는 것이 특징이다.

2016년 7월 6일에 출시한 <포켓몬GO>는 세상에 나오자마자 각종 기록을 갈아치우고 갖가지 사건사고를 일으키며⁷ 놀라운 상업적 성공을 거두었다.⁸ 나이언틱의 CEO 존 행크는 ‘<포켓몬GO> 현상’을 설명하면서 게임을 만들 때 ‘운동하게 한다’, ‘새로운 눈으로 세상을 탐험하게 한다’, ‘함께 시간을 보내게 한다’라는 목표를 염두에 두었다고 밝혔는데⁹ 이 목표들 역시 보기 좋게 성공을 거둔 듯해 보였다. <포켓몬GO>의 수용자들은 포켓몬을 얻기 위해 자리에서 일어나 몸을 움직이고, 지역 명소나 역사적 장소의 위치정보와 연동하는 게임 속 가상공간에 가기 위해 실제세계

4 Niantic, Pokemon GO, 2016년 7월 6일 최초 출시, 2017년 10월 25일 현재 버전 0.79.3.

5 이 글에서 수용자는 “가정 혹은 보편적 사회생활 안에서 성장해온 미디어 수용자”(audience)다. 임종수, 「수용자의 탄생과 경험: 독자, 청취자, 시청자-다중 미디어 시대의 기막에 관한 이론적 연구」, 『언론정보연구』, 47권 1호, 2010, 77-120면.

6 기본 모드인 AR모드에서 이렇게 보이며 AR모드 설정을 끄면 가상 환경이 배경으로 보인다.

7 양병석 외, 「포켓몬GO의 성공 요인과 파급효과」, 『월간SW 중심사회』, 2016, 41-46면, Mike Elgan, “Why the Herd Instinct Makes Pokemon Go a Public Menace”, eWeek, 2016.7.18 참조.

8 김서연, “포켓몬고, ‘매출 10억 달러’ 클럽 진입…모바일 게임 최단기록”, 한국일보, 2017.2.3, <http://www.hankookilbo.com/v/c45d7f31e2c58008115b751b81e17418>(2017. 10. 25.) 참조.

9 Matt Weinberger, “The CEO behind ‘Pokemon Go’ explains why it’s become such a phenomenon”, Business Insider, 2016.7.11, <http://www.businessinsider.com/pokemon-go-niantic-john-hanke-interview-2016-7>(2017. 10. 25.).

를 탐험하고, 협력해야 하는 과제를 해결하기 위해 다른 수용자들과 자연스럽게 어울렸다.

이러한 성공은 기술과 콘텐츠 양쪽에 그 요인이 있다고 분석되었다. 증강현실 기술을 통한 포획의 생생한 경험, 이를 가능하게 한 세계 최고의 기술력, 20년 동안 확장되고 성장한 스토리, 폭넓은 연령층에 영향을 미치는 글로벌 캐릭터, 신화와 역사를 바탕으로 한 “인문학적 상상력과 증강현실게임 기술의 공학적 상상력” 등이 구체적인 성공 요인으로 거론되었다.¹⁰

기존 연구는 이러한 성공과 성공 요인을 중심에 두고 그 명암을 확인하는 방향으로 이루어졌다. 가장 빈번히 이루어진 연구는 <포켓몬GO>가 실제 건강에 어떤 도움이 되는지에 대한 진단, 그리고 게임의 성공 요인과 부작용에 관한 연구였다. 게임의 핵심 성공 요인으로 꼽는 스토리텔링에 대한 논의 역시 짙었으며, 그 외 위치기반 게임이라는 특성에 초점을 맞춘 연구, 증강현실 기술에 필연적으로 따르는 상표권 침해 문제를 다룬 연구 등도 발 빠르게 이루어졌다.¹¹

그러나 <포켓몬GO>의 열기가 식어감에 따라 게임에 대한 관심도 크게

10 “위치정보 기반 게임인 잉그레스(Ingress)의 시스템에 AR 기술을 사용하여 포켓몬스터를 포획하는 경험을 더한 게임”, 양병석 외, 앞 논문, 42-43면, 이재홍, 「<포켓몬GO>의 인기요인과 스토리텔링 분석」, 『한국게임학회 논문지』 16권 8호, 한국게임학회, 2016, 167면.

11 Victoria R. Wagner-Greene, Amy J. Wotring, Thomas Castor, Jessica Kruger, and Joseph A. Dake, “Pokemon GO: Healthy or Harmful?”, American Journal of Public Health, Vol. 107, 2017, pp. 35-36, Ivan Corina, “Pokemon GO: a financial strategy or a modern fight against sedentary lifestyle?”, eLearning & Software for Education, 2017, Vol. 2, pp. 482-486, 양병석 외, 앞 논문, 이재홍, 앞 논문, 박희영, 「포켓몬Go 열풍의 의미와 요괴문화콘텐츠」, 『일본근대학연구』 제54집, 한국일본근대학회, 2016, 365-378면, 김재형·김진영, 「미디어 변화에 따른 원천 콘텐츠 활용에 관한 고찰-포켓몬 GO 중심으로-」, 『커뮤니케이션 디자인학연구』 57권, 커뮤니케이션디자인학회, 2016, 244-253면, 박유선, 「증강현실에서 상표권 침해에 관한 연구」, 『산업재산권』, 제51호, 한국지식재산학회, 2017, 317-418면, 오충원, 「지도학적 관점에서 위치기반 게임에 대한 연구-포켓몬 고를 중심으로」, 『국토지리학회지』, 제50권 4호, 국토지리학회, 2016, 513-524면 참고.

줄었다. 2017년 7월 6일, 나이언틱은 <포켓몬GO> 출시 1주년을 기념해 새로운 콘텐츠를 선보이며 홍보에 열을 올렸지만, 반응은 싸늘했다.¹² 한 달에 한 번 이상 <포켓몬GO>를 하는 사람이 지난해 7월에는 1100만 명인데 비해, 11월에는 절반으로 줄었고, 2017년 “6월 현재 사용자는 400만 명을 조금 넘는 것으로 알려졌다.”¹³

그러나 <포켓몬GO>는 여전히 영향력을 행사하고 있다. 지금도 미국 내 모바일 게임 매출 2위로 아이폰에서만 하루에 1,619,372달러(약 18억 원)를 벌어들이고 있고¹⁴ 원천 콘텐츠인 ‘포켓몬 시리즈’를 바탕으로 한 ‘포켓몬 상품’ 역시 2017년 3월 현재 매출 6조 엔(약 60조 원)에 이를 만큼 위력적이다.¹⁵ 게임의 핵심 기술이라 할 수 있는 증강현실 기술에 대한 기대 또한 인공지능, 사물인터넷, 착용 컴퓨터, 드론 등 관련 기술 발전에 힘입어 매우 뜨겁다. <포켓몬GO>는 증강현실 기술을 이용하여 유례없는 성공을 거둔 콘텐츠이자, 진일보한 기술이 보여주는 새로운 콘텐츠에 대한 기대에 불을 지핀 장본인이라는 점에서 한물간 게임이 아닌 현재적 의미와 위상을 지니고 있다.

이 시점에서 <포켓몬GO>에 대한 연구는 성공 요인이나 즉각적 현상을 분석하는 데서 나아가야 필요가 있다. 본 연구는 새로운 매체양식으로 구현된 콘텐츠의 구체적인 특징을 이해하는 데 방점을 찍고 <포켓몬GO>의 스

12 김혜미, 「싸늘해진 포켓몬고 인기..1주년 업데이트도 ‘안통해’」, 이데일리, 2017.7.12, [http://www.edaily.co.kr/news/NewsRead.edy?SCD=JE61&newsid=01161126615993864&DCD=A00506&OutLnkChk=Y\(2017. 10. 25.\)](http://www.edaily.co.kr/news/NewsRead.edy?SCD=JE61&newsid=01161126615993864&DCD=A00506&OutLnkChk=Y(2017. 10. 25.)).

13 김진우, 「세계 들썩이게 한 포켓몬고 출시 1년, 지금은」, 경향신문, 2017.7.11, [http://h2.khan.co.kr/201707111711001\(2017. 10. 25.\)](http://h2.khan.co.kr/201707111711001(2017. 10. 25.)).

14 10월25일 현재, “Top Grossing iPhone - Games UNITED STATES”, Thinkgaming, 2017.10.25, [https://thinkgaming.com/app-sales-data/\(2017. 10. 25.\)](https://thinkgaming.com/app-sales-data/(2017. 10. 25.)).

15 여기서 ‘포켓몬 상품’은 “비디오 게임, 카드 게임, 라이센스 제품, 애니메이션, 텔레비전 프로그램을 포함한 포켓몬 파생 상품”이다, “Pokemon in figures”, The Pokemon company, 2017.3.31, [http://www.pokemon.co.jp/corporate/en/data/\(2017. 10. 25.\)](http://www.pokemon.co.jp/corporate/en/data/(2017. 10. 25.)).

토리텔링¹⁶ 방식이 기존 타매체 콘텐츠와 어떤 차이를 지니고 있는지 파악하기 위해 이루어졌다. 증강현실 기술을 이용한 스토리텔링은¹⁷ 가상의 현전(現前)이라는 면에서 가상세계만을 무대로 한 기존 스토리텔링과 뚜렷한 조건 차이를 보인다. 그리고 이러한 차이는 스토리텔링에 영향을 미칠 수 밖에 없다.

〈포켓몬GO〉 스토리텔링에 대한 연구는 앞서 언급한 바대로 시작 단계다. 증강현실 기술을 이용해 비현실적 요괴 문화 콘텐츠와 현실을 융합한 점을 눈여겨 본 박희영의 연구와¹⁸ 산해경을 바탕으로 한 인문학적 스토리텔링과 증강현실 기술의 공학적 상상력의 융합을 〈포켓몬GO〉의 인기요인으로 분석한 이재홍의 연구¹⁹가 눈에 띈다. 이들 연구는 주로 매체와 콘텐츠의 결합을 기술 유포피아적 시선으로 분석한 것으로, 매체가 스토리텔링에 미치는 구체적 영향을 파악하고 비판적 시선으로 그 의미를 살피지는 못하였다.

본 연구는 〈포켓몬GO〉를 증강현실 스토리텔링의 특징을 분석하기 위해 스토리텔링의 여러 요소 가운데 인물에게 초점을 맞추었다. 그 까닭은 첫째, 인물은 이야기의 핵심요소이기 때문이다. 인물 없이는 어떤 이야기도 있을 수 없다. 인물은 사건을 결정하고 사건은 인물에 대한 설명이다.²⁰ 인물은 이야기의 중심으로, 우리는 이야기 속 인물을 통해서 인간의 본성을 보고 이야기 속의 인간관계에 흥미를 느끼기 때문에 이야기를 읽는다.²¹ 그

16 이 글에서 ‘스토리텔링’은 ‘이야기하기’를 의미하며, 콘텐츠의 수용자가 ‘이야기’의 화자이자 청자이며 콘텐츠를 수용하는 행위 자체가 실시간으로 ‘이야기’가 되는 〈포켓몬GO〉의 특성을 고려하여 사용하게 되었다.

17 이하 ‘증강현실 스토리텔링’로 부른다.

18 앞 논문.

19 앞 논문.

20 Henry James, James Edwin Miller, Theory of Fiction: Henry James, University of Nebraska Press, 1972, pp.37.

21 마리아 니콜라예바, 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사, 2009, 188면 참조.

리고 둘째, 증강현실 기술은 수용자가 ‘실제 나’를 거의 투명하게 드러내며 스토리텔링에 직접 개입한다는 점에서 기존 매체 스토리텔링과 큰 차이를 보이기 때문이다. 이때 ‘실제 나’는 소설이나 영화 속 인물을 지켜보며 주인공에게 감정을 이입하고 동일시하는 나, 게임 속 인물의 가면을 쓰고 그의 역할을 하는 나, 가상현실의 일부가 되어 다른 차원과 세계의 배경과 역사 속으로 녹아든 나와는 다르다. 수용자의 과거 경험과 관계를 고스란히 간직한 채 수용자의 ‘지금여기’를 그대로 드러내는 현실 세계의 나를 뜻한다. 마지막으로 <포켓몬GO>는 많은 아동을 이야기의 화자이자 청자로 삼고 있다는 점에서 아동 스토리텔링으로 볼 수 있으며, 아동 스토리텔링에서 인물은 특히 중요한 요소기 때문이다. <포켓몬GO>의 원천 콘텐츠는 아동을 겨냥한 비디오 게임으로, 2006년에 출시한 <포켓몬스터 다이아몬드·필>까지는 미취학 아동과 초등학생이 주된 수용자였다.²² 유년에서 노년까지 폭넓은 연령층을 수용자로 거느린 <포켓몬GO> 역시 2017년 7월 23%를 차지하며 2위로 내려왔지만, 1월까지의 35%가 10대로 가장 많은 비중 차지하고 있었다.²³ 통계에 포함되지 않은 10대 미만의 수용자들까지 고려했을 때 아동 수용자들의 비중이 여전히 상당함을 짐작할 수 있다. 그런데 이들 아동 수용자들에게는 “인물들에게 자신을 투영시키고 일체감을 느끼는 동일화 기제가 더욱 강력하게 발휘되기 때문”에, 인물이 이야기의 거의 전부다.²⁴

이 글은 ‘증강현실 기술을 이용한 스토리텔링이 기존 매체 스토리텔링과 어떤 차이가 있는가?’, ‘이 차이는 어떤 의미가 있는가?’라는 질문에서

22 Ishaan, “Pokemon’s Audience Is Growing Older”, siliconera, 2014.12.1, <http://www.siliconera.com/2014/12/01/pokemons-audience-growing-older/>(2017. 10. 25.) 참조. [그림기] ‘포켓몬스터’ 시리즈의 주인공 변천사를 보면 어떤 연령층을 겨냥하고 있는지 짐작할 수 있다.

23 이서희, 「포켓몬고 ‘속초대란’ 1년… 1020 떠나고 4050 남았다」, 한국일보, 2017.7.13, <http://www.hankookilbo.com/v/1a9ed96e3e5e439fa0eb5ae096a7d6cc>(2017. 10. 25.).

24 김서정, 『캐릭터는 살아있다』, 열린어린이, 2008, 10-11면.

시작되었다. 그 답을 찾기 위해 인물을 중심에 놓고 텍스트를 분석할 것이며, 이를 위해 <포켓몬GO>의 기본 스토리텔링을 먼저 살핀 다음, 이야기를 구성하는 인물 층위를 나누고 이를 자세히 들여다볼 것이다.

2. <포켓몬GO>의 스토리텔링

‘포켓몬스터 시리즈’의 배경이 되는 최초의 이야기는 다음과 같다.

팔레트 타운에 사는 어린 소년 레드(주인공)는 어느 날 위험한 야생 포켓몬스터를 만난다. 이를 계기로 오크 교수에게 포켓몬스터를 잡는 법을 배우고, 풋내기 트레이너가 되어 칸토 지방²⁵ 곳곳을 여행한다. 그 여정은 험난하다. 레드는 야생 포켓몬스터, 호전적인 트레이너와 수없이 마주친다. 포켓몬스터를 납치하는 범죄 집단 로켓단 또한 심심하면 등장해 레드를 괴롭힌다. 레드는 포켓몬스터를 잡아 포켓몬 도감을 기록을 남기고 로켓단과 싸우는 한편, 각지의 체육관을 대표하는 뛰어난 트레이너들을 물리치고 배지를 하나씩 얻는다. 8개의 배지를 모두 모은 주인공은 포켓몬 리그 4천왕과 대결, 승리하여 리그 챔피언으로 마침내 마스터 트레이너가 된다.²⁶

위 이야기는 1996년 일본에서 출시한 <포켓몬스터 빨강>(ポケットモンスター 赤)의 이야기를 단순화한 것이다. 이 게임은 포켓몬 프렌차이즈의 모태

²⁵ 일본 칸토 지방을 본 딴 게임 속 가상공간.

²⁶ “Pokémon Red Version and Pokémon Blue Version”, Pokémon, 2017, <http://www.pokémon.com/us/pokémon-video-game-s/pokémon-red-version-and-pokémon-blue-version/>, “ポケットモンスター 赤・緑”, ウィキペディアについて, https://ja.wikipedia.org/wiki/ポケットモンスター_赤・緑 (2017. 10. 25.) 참조.

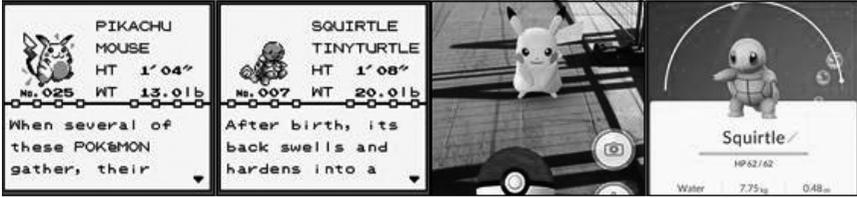
라고 할 수 있는 상품으로, 실제 이야기는 주인공이 8개의 체육관을 거치고, 또래 친구와 경쟁하고, 로켓단과 싸우는 등 상당히 복잡하다. 그런데 <포켓몬GO>는 이 이야기에서 ‘포켓몬스터의 포획, 성장, 전투를 통해 뛰어난 트레이너가 된다’²⁷ 아주 간단한 뼈대, 그리고 포켓몬스터의 이름과 디자인을 추출하여 스토리텔링 기반으로 제공하고 있다. 이런 설정은 튜토리얼을 진행하는 윌로우박사를 통해 간단하게 설명된다.

안녕./난 윌로우박사라네.//이 세상에는 포켓몬이라고 불리는 신비한 생명체가 사는/걸 알고 있나?//포켓몬은 여기저기에 있어.//달리는 것, 하늘을 나는 것, 산이나 숲, 물가에 사는 것.....//나는 그 생태와 분포에 대해서 연구하고 있다네!//너도 내 연구를 도와주지 않을까?//고맙군! 나옹 손이라도 빌리고 싶을 정도였어.//너는 전 세계를 탐험하고 포켓몬을 잡아서 보고해줘!²⁸

설명에서도 알 수 있듯이 최초의 이야기와 <포켓몬GO>의 이야기에서 가장 뚜렷한 교집합은 포켓몬스터, 즉 포켓몬이다. 이들은 이름과 모습, 기술의 속성까지 매우 닮았다.

27 포켓몬스터의 포획은 몬스터볼이라는 가상 도구를 모바일 기기 화면 안에서 터치&슬라이드 방식으로 던져 포켓몬을 정확히 맞추었을 때 가능하다. 포켓몬스터의 성장은 강화와 진화로 나눌 수 있는데, 강화는 몬스터의 수준을 올리는 것이고 진화는 몬스터의 외양과 이름까지 바꾸어 아예 다른 개체처럼 만든다. 강화와 진화 모두 게임 내 아이템인 별의 모래와 사탕을 통해서 이루어지는데, 이 아이템들은 몬스터를 포획하거나, 알을 깨우거나, 전투에서 승리하는 등 게임 내 활동으로 얻을 수 있다. 전투는 체육관 전투와 레이드 전투가 있다. 체육관 전투는 아군진영이 아닌 타 진영이 체육관을 점령하고 있는 경우에만 가능하며 상대진영의 포켓몬들을(6마리가 최대) 모두 내쫓으면 자기 진영으로 점령할 수 있다. 레이드 전투는 1인 혹은 다른 사용자들과 힘을 모아 포켓몬과 싸우는 것으로 전투에서 이기면 해당 포켓몬을 포획할 수 있다.

28 //는 쪽 바꿈, /는 줄 바꿈 표시다.



[그림 1] 피카츄와 꼬부기, 왼쪽 <포켓몬스터 빨강>, 오른쪽 <포켓몬GO>

이에 비해 주로 조력자로 등장하는 인간형 등장인물은 시각적 연속성은 보이지만 이름, 나이, 성별, 체구 등 여러 면이 다르다. 위에 기술한 조력자 캐릭터 또한 옥박사, 공박사, 털보박사, 마박사, 주박사, 플라타너박사, 쿠쿠이박사를 거쳐 율로우박사로 바뀌었으며²⁹ 그때마다 외모 또한 달라졌다.³⁰



[그림 2] 여미지 않은 가운데 황갈색 계열의 하의 색에서 시각적 유사성이 보인다. 왼쪽부터 옥박사, 공박사, 털보박사, 마박사, 주박사, 플라타너박사, 쿠쿠이박사, 율로우박사.

주인공의 경우도 마찬가지다. <포켓몬스터 빨강>의 주인공은 칸토 지방에 사는 11살 소년 레드/애쉬/잭인데³¹ 비해 <포켓몬GO>의 주인공은 10

29 지면 관계상 포켓몬스터 메인 시리즈로 한정한다. 이는 이후에 언급할 캐릭터 이름에도 해당된다.

30 주박사는 여성으로 성별이 달라지기도 했다.

31 레드는 기본 이름, 애쉬, 잭은 선택 할 수 있다. 수용자가 셋 가운데 하나를 이름으로 고르면 나머지는 경쟁자의 이름이 된다.



[그림 3] ‘포켓몬스터 시리즈’의 주인공들, 오른쪽 아래는 <포켓몬Go>의 기본 캐릭터 설정화면이다. 연령이 점점 높아짐을 알 수 있으며, 캐릭터들의 붉은 상의와 무채색 하의에서 시각적 유사성이 느껴진다. 굵은 글씨는 이름, 괄호 안은 버전 명의 약호다.

대 후반에서 20대 초반으로 보이는 이름이 정해지지 않은 남녀다.³²

<포켓몬GO>에서는 주인공의 이름은 무엇이며 어디에 사는지 등 기본 정보는 제공되지 않는다. 왜냐하면, 그는 가상세계의 아바타가 아니라 현실 세계와 동기화된 아바타로 수용자의 기본 정보를 그대로 취하기 때문이다. 수용자가 있는 곳이 그가 있는 곳이며, 수용자의 삶의 패턴이 그의 삶의 패턴이다. <포켓몬GO>의 주인공은 ‘실제 나’로서 수용자인 것이다. 가상현실 게임, 혹은 기존 비디오 게임³³과 달리 증강현실 게임에서 아바타는 필수요소가 아니다. <포켓몬GO>의 경우 모바일 기기의 한정된 시각 패널을 디스플레이로 사용하기 때문에 ‘나’를 대신해 화면에서 움직일 개체가 필요하다. 화면을 통해 간접적으로 실제 환경과 가상 정보를 합성하

³² ‘포켓몬스터 시리즈’에서 플레이할 수 있는 여성캐릭터는 2세대 <포켓몬스터 크리스탈>(2000년 최초 출시)에서부터 등장한다.

³³ 콘솔, 아케이드, PC, 모바일 게임을 통칭한다.



[그림 4] 홀로렌즈용 게임 〈Roboraid〉(2016)

기 때문에 아바타를 사용하는 것이다. 그러나 구글 글래스나 마이크로소프트 홀로렌즈 같은 안경형 헤드업디스플레이의 경우 가공된 정보가 화면이라는 간접 공간이 아니라 안경을 통해 바라보는 실제

공간에 덧입혀진다. 수용자 역시 가상의 아바타를 굳이 내세울 필요가 없다. 실제 공간에서 자신이 직접 주인공이 되어 게임을 할 수 있기 때문이다.

한편 어떤 식으로든 명맥을 유지한 주인공이나 조력자와는 달리 적대자들은 완전히 제거되었다. 최초 이야기부터 등장해 인기를 누려온 악당 조직 로켓단은 물론이고 주인공의 친구이자 라이벌 역할을 하는 그린 같은 주요 캐릭터들은 자취를 감추었다.³⁴ 악당집단은 로켓단에서부터 마그마단, 아쿠아단, 갤럭시단, 플라스마단, 플레어단, 스컬단, 에테르재단으로, 친구이자 라이벌 캐릭터는 그린에서부터 실버, 휘웅/봄이, 민진, 용식, 체렌, 벨, 휴이, 칼름/세레나, 사나, 트로바, 티에르노, 하우, 글라디오로 2016년에 출시한 7세대 〈포켓몬스터 썬·문〉(ポケットモンスター サン·ムーン)까지 강력한 계보를 이어왔으나 〈포켓몬GO〉에서는 사라졌다.

〈포켓몬GO〉의 기본 설정을 다른 포켓몬 프랜차이즈와의 비교했을 때 그 특징은 다음과 같다. 첫째, 스토리텔링이 포켓몬의 수집, 진화, 전투에 집중하여 최소화 되어 있다. 둘째, 주인공에 대한 기본 설정이 겉모습 외에는 거의 제시되지 않는다. 셋째, 적대자 역할의 캐릭터가 등장하지 않는다.

34 이를 아쉬워한 플레이어들이 '로켓단'이라 이름붙인 플레이어 그룹을 만들었다.

그렇다면 이런 기본 설정으로부터 <포켓몬GO>는 어떤 이야기를 만들 어낼 수 있을까? 분석을 위해 <포켓몬GO> 스토리텔링 예로 ‘잠만보 획득 실패담’을 들고자 한다.

나는 오늘 광화문으로 나왔다. 잠만보를 잡기 위해서다. 잠만보는 희귀몬스터라 사람들이 밀집된 곳에 자주 나타난다. 광화문은 포켓스톱이 몰려있어 걷기만 해도 몬스터볼을 쓸어 담을 수 있다. 희귀몬스터들도 자주 출몰한다고 한다. 광화문역을 나서자 여기저기서 루어파티가 한창이다. 미끼에 홀려 몰려든 포켓몬들이 각각 각 색이라 바로 몇 마리 잡았다. 구구, 쏘드라, 깨비참, 디그다, 하지만 오늘의 목표는 잠만보다. 아빠가 잠만보를 잡았다고 해서 부러워 죽을 뻔했다. 나는 포켓스톱이 세 개나 뜨고 잠만보도 종종 보인다는 유명 카페로 갔다. 그런데 두 시간을 기다려도 잠만보는 나타나지 않았다. 기다리기 심심해서 가장 가까운 체육관에서 전투를 벌였다. 이기는가 싶었는데 마지막으로 나타난 잠만보한테 지고 말았다. 하필이면! 나는 짜증이 나서 씹씹대다 페이스북에서 정보를 찾아보았다. 청계천 쪽에서 잠만 보가 출몰했다는 글이 떴다. 곧장 밖으로 나가는데, 세상에 이럴 수가! 길 건너에 잠만보가 보인다. 횡단보도로 달려갔지만 빨간불로 바뀌었다. 잠만보가 머물러 있는 시간은 25분, 언제부터 저기 있었는지 알 수 없다. 발을 동동 구르다 파란불이 바뀌자마자 달렸다. 그런데 반대쪽에서 오는 사람이 너무 많아 속도가 나지 않는다. 막 길 건너에 도착하려는데 오토바이 한 대가 앞을 지나가는 바람에 휘청거리 다 엉덩방아를 찧었다. 창피한 줄도 모르고 일어나 달려갔지만 잠만보는 사라진 뒤 였다. 기운이 빠진 나는 더 돌아다니지 못하고 집으로 돌아갔다.³⁵

35 이 글에서 ‘이야기’는 물적 토대에 고정된 것이 아닌, 수용자의 머릿속에서 재구성된 사건 혹은 사건의 연속으로 매체를 통해 수용자에게 가서 닿는 순간 비로소 형상화 되는 무엇이다. ‘잠만 보 획득 실패담’은 이렇게 수용자의 머릿속에서 형상화 된 ‘이야기’를 논의를 펼치기 위해 글로 쓴 것이다. 또한 ‘잠만보 획득 실패담’은 실제 수용자들이 쓴 ‘<포켓몬GO> 일지’를 바탕으로 재구성 되었는데, ‘<포켓몬GO> 일지’로 검색하면 상당한 양의 웹 문서가 검색된다.

‘잠만보 획득 실패담’은 〈포켓몬GO〉를 하다보면 흔히 일어날 수 있는 일들을 엮은 것으로 주인공이 위기를 극복하지 못하고 목표 성취에 실패하는 이야기다. 이 이야기의 등장인물은 나, 아빠, 잠만보, 구구, 쏘드라, 깨비참, 디그다, 체육관을 점령한 플레이어, 횡단보도를 건너는 사람들, 오토바이 운전자로 실제 인물과 가상캐릭터가 섞여 있다. 가상캐릭터는 잠만보, 구구, 쏘드라, 깨비참, 디그다이며 실제 인물은 나, 아빠, 횡단보도를 건너는 사람들, 오토바이 운전자다. 실제 인물은 다시 두 부류로 나뉘는데 게임을 하고 있는 사람-나, 아빠와 하고 있지 않은 사람-횡단보도를 건너는 사람들, 오토바이 운전자다. 이러한 인물 구성에서 가장 흥미로운 점은 가상캐릭터보다 실제 인물이 스토리텔링을 더 주도적으로 이끌어간다는 것이다.

3. 〈포켓몬GO〉 스토리텔링의 인물 층위

앞에서 〈포켓몬GO〉의 스토리텔링에 참여하는 인물을 게임을 하고 있는 사람, 가상캐릭터, 게임을 하고 있지 않은 사람으로 나누었다. 이는 아래 표와 같이 수용자, 가상캐릭터, 비수용자 세 층위로 정리할 수 있다.

[표 1] 〈포켓몬GO〉의 스토리텔링의 인물 층위

	가상세계	실제세계
게임 안	가상캐릭터	
		수용자
게임 밖		비수용자

1) ‘실제 나’로 주인공이 되는 수용자

〈포켓몬GO〉 스토리텔링에서 수용자는 이야기를 주도하는 인물이다. 수용자는 잠만보를 잡기 위해 광화문에 나갔지만 실패한 이야기를 창작하고, 그의 사고와 행동을 도구로 서술하였으며, 자신이 창작, 서술한 이야기를 수용하고 실망에 빠졌다. 그는 포켓몬을 잡으러 갔다가 돌아오기까지의 이야기를 처음부터 끝까지 이끈 주인공인 동시에 체육관 전투에서 아군진영의 조력자 역할과 상대진영의 적대자 역할을 했다(주25 참고). 여기서 중요한 것은 개개의 수용자가 모두 주인공이 되어 자신의 이야기를 만들기 때문에, ‘나’는 다른 수용자가 주인공인 이야기 안에서 조력자이자 악당 역할을 실제로 담당하게 된다는 점이다.

이처럼 수용자는 스토리텔링 과정에서는 완성된 이야기의 향유자인 동시에 창작자이자 서술자이다. 이야기는 그가 시작하고 발전시키고 끝맺는다. 이야기 안에서 그는 주인공인 동시에 악당이며 조력자다. 여기까지는 다른 상호작용적 스토리텔링과 크게 다르지 않다. 〈마인크래프트〉(Minecraft, 2009) 같은 샌드박스 게임, 〈피파온라인3〉(FIFA Online 3, 2012) 같은 스포츠 게임에서는 수용자의 결정과 행위가 이야기 대부분을 채우고, 팀을 이루어 다른 팀과 맞붙는 〈오버워치〉(Overwatch, 2016) 같은 온라인 일인칭 슈팅게임에서는³⁶ 수용자는 적을 쏘아 쓰러트리는 주인공인 동시에, 자기 팀의 조력자이며 상대 팀의 적이다.

그러나 기존 매체의 수용자와 달리 〈포켓몬GO〉의 수용자는 가상세계를 탐험하는 나의 대리자를 통해서가 아니라, 실제세계의 ‘나’로서 이야기를 끌어간다. 게임 안에서 나의 아바타와 실제세계에서 내가 시공간, 수

36 일인칭슈팅게임은 게임 속 세상을 캐릭터의 1인칭 시점으로 바라보며 이루어지는 대전 비디오 게임이다. 흔히 FPS(First-Person Shooter)라고 불린다.



[그림 5] 게임 화면 속에 침투한 현재의 시공간

용자의 몸, 타인의 시선 등에 의해 연결되어 있기 때문이다.

시공간은 <포켓몬GO>에서 수용자가 ‘실제 나’로 존재할 수 있는 가장 강력한 연결고리다. <포켓몬GO>는 수용자가 있는 물리적 장소를 GPS 정보

로 인식하고 카메라를 통해 수용자가 보고 있는 실제 공간을 보여준다. 게임이 플레이되는 실제 공간에 머물러 있는 것은 아바타가 아니라 수용자 그 자신이다. 시간 또한 ‘실제 나’를 게임과 연결한다. 소설이나 영화, 게임 속 인물은 고유한 정체성을 갖고 있다. 자신만의 과거를 지나왔고, 이를 바탕으로 미래를 살아갈 것이다. 그러나 <포켓몬GO> 수용자의 아바타는 게임 세계 안에서 설정된 어떤 과거도 없으며, 따라서 이어질 미래 또한 추측할 수 없다. 게임 속 주인공의 과거는 수용자의 실제세계에서 과거이며, 미래 또한 수용자의 미래다. 게임 전 수용자가 지하철을 탔다면 그것은 그대로 주인공의 과거이고, 게임 후 친구들을 만나면 그 또한 주인공의 미래가 된다. 수용자의 현재는 게임에 가장 강력하게 개입하는 시간이다. 추상적인 도형만으로 구성된 게임 세계 속에 ‘나’의 지금, 낮과 밤, 출퇴근 시간과 점심시간이 배경으로 침투한다(그림5).

시공간과 더불어 ‘나의 몸’도 게임 속에 현현한다. 물리 엔진은 손가락의 움직임은 몬스터볼을 던지는 각도와 연결한다. ‘나의 손가락’을 어떻게 움직이느냐에 따라 포켓몬을 잡기도 놓치기도 한다. GPS는 ‘나’의 몸이 움직인 거리와 아바타의 이동 거리를 동기화한다. 게임 속에서 많이 걸으면 실제 다리가 아프다. 규칙적으로 걸으면 ‘나의 몸무게’가 줄어든다. 게임을 하는 동안 실제 ‘나의 몸’이 보내는 메시지는 수용자가 지금 하고 있는 이

게임의 주인공이 가상 속의 누구도 아닌 ‘나’임을 끊임없이 일깨운다.

또한, 타인의 시선과 반응은 게임에 몰두해 내가 나임을 잇는 순간에도 나임을 일깨운다. 포켓스톱이, 체육관이, 몬스터가 출현하는 실제 공간에 아바타를 대신 보낼 수 없다. 그곳에는 언제나 ‘실제 내’가 있고, 타인은 그곳에 존재하는 ‘나’를 인식한다. 구조물 위로 올라가 <포켓몬GO>를 잡는 ‘나’를 보고 쫓닥거릴 수도 있고, 고개를 숙인 채 휴대전화만 보고 가는 ‘나’와 부딪힐 수도 있고, 그런 나를 붙들고 희귀 포켓몬의 위치를 물어볼 수도 있다.

이처럼 <포켓몬GO>에서는 가상의 게임 세계 안으로 ‘실제 나’를 끌어들여 놓음으로써 가상과 실재를 뒤섞고 환상과 현실의 경계를 허물어트린다. 기존 매체 스토리텔링에서는 ‘실제 나’를 잇고 가상캐릭터에 몰입할 수록 현실에서 멀어지고 환상으로 빠져든다. 그러나 <포켓몬GO>의 스토리텔링은 환상세계의 창조물이 마치 현실에 존재하는 것처럼, 현실의 ‘나’를 마치 환상세계의 가장 주도적인 존재가 된 것처럼 느끼게끔 한다.

2) 수용자에 종속된 가상캐릭터

가상캐릭터는 <포켓몬GO>의 핵심 콘텐츠이자 스토리텔링에 참여하는 가장 중요한 인물이다. ‘잠만보 획득 실패담’은 희귀 포켓몬 잠만보 즉 가상캐릭터를 잡고자 하는 주인공-나-수용자의 욕망에서 비롯된다. 이야기는 주인공이 가상캐릭터들-구구, 쏘드라, 깨비참, 디그다-을 몬스터볼로 얻고, 체육관에서 가상캐릭터-몬스터들 간 전투를 하는 장면으로 이어지고, 결국 바라던 가상캐릭터-잠만보를 발견했으나 획득에는 실패하는 것으로 끝난다. 이야기의 시작과 중간, 끝 모두 수용자가 ‘어떤 가상캐릭터와 어떻게 상호작용하는가’로 채워져 있다.

〈포켓몬GO〉에서 가상캐릭터는 포켓몬스터와 인간형 캐릭터로 나뉘는데, 인간형 캐릭터는 게임의 안내자 역할을 하는 월로우 박사와 각 진영의 우두머리 칸델라, 스파크, 블랑쉬 총 네 명에 불과하다.³⁷ 이에 비해 포켓몬스터는 현재 151개체가 등장했으며 추가로 80개체가 더 등장한다고 공식 발표되었다.³⁸ 포켓몬스터의 수가 압도적이다.

인간형 캐릭터는 가상세계에만 머물러 있으며 활동은 미미하다. 월로우 박사는 게임 방법을 설명해주기 위해 몇 번 등장하는 것 외에 역할이 없다. 진영 우두머리들도 수용자가 포켓몬스터를 평가할 때 수용자에게 몇 마디 건네는 것이 역할의 대부분으로³⁹ 이들은 수용자들이 만들어내는 이야기에서 극히 미미한 역할을 한다.

이에 비해 포켓몬스터들은 스토리텔링의 주된 동력이다. ‘잠만보 획득 실패담’에서 본 것처럼 이야기 안에서 포켓몬스터들은 욕망의 대상이자 노력의 결과이고 성장의 밑거름이며 화합과 갈등의 계기다. 수용자들은 원하는 포켓몬을 얻기 위해 일상 영역에서 몇십, 혹은 몇백 킬로미터 떨어진 곳, 금지된 곳, 위험한 곳까지 간다. 하루에 몇 킬로미터씩 걷고, 똑같은 장소에서 몇 시간, 며칠씩 기다리기도 해서 술한 화제를 낳았다. 이렇게 해서 얻은 알은 부화시키고, 포켓몬스터는 강화하고 진화시켜 힘센 개체로 만든다. 남들보다 힘센 개체를 만들면 전투를 통해 체육관을 점령, 자랑스럽게 자신이 공들여 키운 포켓몬을 깃발처럼 꽂아 놓는다. 이미 잡은 포켓몬이라고 해서 쓸모없는 것은 아니다. 같은 포켓몬을 잡으면 포켓몬

37 주인공 아바타는 ‘실제 나’의 연장이기 때문에 가상캐릭터라고 하기 어렵다.

38 The Pokemon GO team, “Our World Is Expanding—Over 80 More Pokemon and New Features Are Coming!”, Pokemongo, 2017.2.15., [https://pokemongo.nianticlabs.com/en/post/johto-pokemon\(2017.10.25.\)](https://pokemongo.nianticlabs.com/en/post/johto-pokemon(2017.10.25.)).

39 월로우 박사는 7장면-도입, 아바타 만든 뒤, 첫 포켓몬을 잡은 뒤, 트레이너 레벨5 이하인데 체육관에 들어가려고 할 때, 처음 체육관에 들어갈 때, 팁과 빠른 시작에서 플레이 방법을 설명하기 위해 등장한다. 각 리더들의 대사는 16문장에 불과하다.

을 성장시킬 수 있는 아이템과 교환할 수 있기 때문이다. 힘센 개체로 키운 포켓몬은 전투에서 두드러진 활약을 보인다. 포켓몬끼리 전투 혹은 협력하게 함으로써 다른 수용자와 갈등하기도 화합하기도 한다.

이들은 인간형 캐릭터가 가상세계에 격리된 것과 달리 실제세계를 배경으로 등장함으로써 가상의 존재지만 현전한다. 포켓몬스터들은 ‘실제 나’와 실제 시공간을 공유하며 ‘나’의 몸짓에 반응한다. 기존 매체 스토리텔링에서 흔히 그러하듯 ‘실제 나’를 가상세계로 끌어들이는 방식으로 시공간을 공유하는 것이 아니라, 현실의 특정 장소에 종속된 포켓몬스터가 실제 물리적 시공간, 즉 8월 19일 오후 3시 이태원 전쟁기념관이나 비 오는 아침 속초 모 횃집 앞 등 주인공인 ‘내’가 머무는 ‘지금여기’로 호출된다.

포켓몬스터는 이처럼 획득 과정에서 실제 장소를 매개로 ‘실제 나’와 연결되어 있다고 볼 수 있는데, 이는 가상 캐릭터 포켓몬스터가 ‘실제 나’에게 종속되어 있음을 뒷받침한다. 이를 뒷받침하는 예는 더 있다. 포켓몬스터의 부화와 성장이 ‘실제 나’의 실제 이동 거리에 크게 의지한다는 점, 포켓몬스터의 가장 비중 있고 대표적인 활동인 ‘전투’ 역시 ‘실제 나’가 포켓스톱이 있는 ‘실제 장소’로 가야만 이루어진다는 점, 그리고 포켓몬스터가 성격을 부여받지 못한 존재라는 점이 바로 그것이다. 개개의 포켓몬스터는 몸무게, 키, 타입⁴⁰, 공격방식, 능력치에 대해서만 정보를 제공할 뿐이다. [그림6] 대사조차 하지 않기 때문에 이들의 성격을 미루어 짐작할 수 있는 정보는 없다. 애니메이션 등 다른 프랜차이즈 콘텐츠를 접하지 못한 수용자들에게 이 가상캐릭터들은 욕망도 의지도 표현하지 않는, 이미지와 몇 가지 속성으로 이루어진 매우 빈약한 인물일 수밖에 없다. 그러나 주어진 성격이 이처럼 빈약함에도 수용자들은 그들과 정서적 상호작용을

40 현재 <포켓몬GO>에 등장하는 포켓몬스터의 타입은 일반, 격투, 비행, 독, 땅, 바위, 벌레, 고스트, 강철, 불, 물, 풀, 전기, 얼음, 드래곤, 악, 페어리가 있다.



[그림 6] 포켓몬스터의 설정치

하는데, 이때는 수용자가 자의적으로 부여한 요소들로 그들의 성격 대부분이 규정될 수밖에 없다.⁴¹ 따라서 <포켓몬GO>에 등장하는 가상캐릭터의 압도적 비중을 차지하는 포켓몬스터는 수용자-실제 나에 종속적이라고 할 수 있겠다.

3) 수용자에 적대적인 비수용자

비수용자는 증강현실 스토리텔링에서 매우 독특한 위치를 차지하는 동시에 기존 매체 스토리텔링과 변별되는 인물 층위다. 그는 수용자와 마찬가지로 실제 인

물이며 스토리텔링에 접촉하지 않음에도 스토리텔링에 개입한다. 게임을 하지 않으면서 게임 스토리텔링에 영향을 미치는 인물인 것이다. ‘잠만보 획득 실패담’에서 오토바이 운전자는 <포켓몬GO>를 하지 않고 있을 가능성이 매우 크며 횡단보도를 건너는 사람들 또한 모두 <포켓몬GO>를 하고 있지는 않을 것이다. 이들은 수용자-주인공이 접촉하고 있는 가상

41 <포켓몬GO> 팬픽션과 팬아트를 보면 수용자들이 그들에게 다양한 성격을 부여하고 교감함을 알 수 있다.(아래, 팬아트의 예)



세계와는 무관하다. 그러나 이들은 수용자와 같은 시공간을 점유함으로써 수용자가 만들어낸 이야기에 개입하게 된다. 기존 매체 스토리텔링에서도 비수용자가 이야기에 끼어드는 경우가 왕왕 있다. 비수용자, 즉 현재 이야기와 접촉하고 있지 않은 이들이 이야기에 강하게 개입하는 경우는 컴퓨터/텔레비전 전원을 끄거나 책/휴대전화를 가져가는 등, 재생매체와 수용자를 격리함으로써 이야기를 강제로 끝내는 역할을 통해서다. 그리고 다큐멘터리 혹은 실제 장소에서 찍은 드라마에서 지나가는 사람 등으로 자신의 의도와 관계없이 이야기의 배경이 되는 경우도 있다. 그런데 이 경우는 어디까지나 배경일 뿐이며, 이야기에 참여하는 순간 다른 등장인물과 마찬가지로 실제세계에서 정체성은 의미를 잃고 가상세계의 일부가 된다.⁴² 김선아가 김삼순이 되고, 공유가 도깨비 김신이 되는 것처럼 말이다.

이에 비해 <포켓몬GO>에서 비수용자는 실제, 즉 수용자가 점유하는 실제 시공간에 물리적으로 존재하기 때문에, 수용자-나-주인공과 마찬가지로 무게와 부피, 고유의 정체성을 지닌 채 이야기 속으로 들어온다. 그는 이야기의 배경이 되기도 하지만 ‘잠만보 획득 실패담’에서처럼 이야기에 결정적인 역할을 하는 일도 흔하다. 그러나 비수용자의 기능은 한정적이다. 이들은 수용자를 돕는 역할을 하기보다 주로 대립하는 역할을 하게 되는데, 이야기에 접촉하지 않은 상태라, 적합한 도움을 줄 만큼 게임 안의 수용자가 처한 상황을 알아채기 어렵기 때문이다. 이때 대립의 정도는 길을 가로막는 작은 장애물에서부터 총을 쏘아 수용자를 실제로 사망하게 하는 무시무시한 적대자까지 매우 다양하다.⁴³

42 다큐멘터리 역시 실제 세계를 재료로 하고 있지만, 이미 지나간 사건을 편집 등 가공을 거쳐 만들어진 일종의 가상세계다.

43 정윤주, 「포켓몬고 하다가 총에 맞아 숨진 할아버지」, YTN, 2017.2.3., http://www.ytn.co.kr/_ln/0104_201702031350069349_001(2017. 10. 25.).



[그림 7] 다른 수용자

지금까지 증강현실 게임 <포켓몬GO>의 스토리텔링이 수용자, 가상 캐릭터, 비수용자 세 층위의 인물을 통해 어떻게 구현되고 있는지 살펴보았다. 이 인물들은 가상세계에 머물러 있기도 하고, 가상세계에서 실제세계로 호출되기도 하고, 실제세계에서 가상과 조우하기도 하며 두 세계를 뒤섞는다. 이들의 스토리텔링 방식은 첫째, 환상과 현실의 경계를 무너뜨린다. 이는 이야기의 장점이자 단점이다. 우리는 가상캐릭터를 마치 현실에 존재하는 것처럼 받아들임으로써 이야기에 빠져들고, 등장인물과 함께 울고 웃으며 이야기

를 마음껏 즐긴다. 한편 가상캐릭터를 실제 인물처럼 혹은 실제 인물을 가상캐릭터처럼 다루어 문제를 일으키거나, 흔히 중독이라고 부르는 과몰입 상태가 되어 가상세계로 도피하는 일이 생기기도 한다.

<포켓몬GO> 스토리텔링 방식의 두 번째 특징은 자기중심성의 강화다. 현실을 배경으로 한 증강현실 스토리텔링은 필터의 투명도가 매우 높다. '나'는 이야기 대부분을 만드는 가장 주도적인 창작자다. '나'와 주로 상호작용하는 가상 캐릭터들은 특별한 성격을 타고나지 못한 채 '나'에 의해 탄생하고 성장하고 규정되고 제거되는, 나에게 종속된 존재다. 이렇게 만들어진 이야기는 나만을 위한 것이며 오롯이 나의 시각과 관점으로 수용된다. '나'를 주인공으로 '내'가 만든 이야기를 '내'가 들려주고 '내'가 듣는 것이다. 이야기에 접촉하는 '타인', 나 외에 다른 수용자가 존재하는 하지만 그들이 어떤 성격을 지닌 인물인지 알 수 없다. 그들은 가상캐

릭터 뒤에서 제한적인 이미지와⁴⁴ 게임에서 사용하는 이름, 게임 레벨로만 존재한다(그림7). 〈포켓몬GO〉 스토리텔링을 인물 중심으로 보았을 때 나타나는 이러한 특징들은 인격을 지닌 존재로서 타인을 배제하고 오롯이 수용자 한 사람에게만 집중된 상당히 자기중심적 이야기를 만든다고 할 수 있다.

〈포켓몬GO〉 스토리텔링 방식의 세 번째 특징은 게임 밖의 실제 인물이 주로 적대적 역할로 이야기에 참여하고 있다는 점이다. 이러한 특징은 게임을 하고 있는 사람과 게임을 하고 있지 않은 사람의 충돌을 실제로 빚어왔다. 이 충돌은 타매체 스토리텔링보다 광범위하고 다발적이며 심각한 결과를 낳았으며 앞서서도 언급했듯이 〈포켓몬GO〉의 문제점으로 이야기 되어 왔다. 그리고 이는 〈포켓몬GO〉가 현실을 숫자와 도형으로 도식화하여 게임 도구로 이용하는 것과 무관하지 않아 보인다. 포켓몬을 더 많이 모으고 더 높은 레벨로 성장시키기 위해서 수용자들은 현실을 포켓몬스터를 잡기 위한, 몬스터볼을 모으기 위한, 다른 포켓몬과 전투를 하기 위한 시작 버튼 혹은 그 버튼을 누르기 위해 거쳐야 할 통로로 단순화하게 된다. 이때 게임하고 있지 않은 인물-비수용자는 통로를 가로막고 있는 장애물에 가깝다. 잠시 게임을 멈추고 천천히 횡단보도를 건너면, 남의 집 마당에 들어가지 않으면, 〈포켓몬GO〉를 실행한 채 운전하지 않으면, 비수용자들이 적대적으로 이야기에 개입하는 일은 줄어들 것이다. 하지만 그렇게 했을 때 ‘나’의 이야기를 해피엔딩으로 만들기 어려워진다. 포켓도 감은 비어 있고, 포켓몬스터는 흔해 빠진 것들뿐이며, 레벨이 너무 낮아 다른 포켓몬스터와 싸워 이기기도 어렵다.

〈포켓몬GO〉의 스토리텔링을 인물 중심으로 보았을 때, 수용자는 가상

44 포켓몬고에서 수용자의 아바타는 머리색과 피부색 옷차림을 바꿀 수는 있지만 기본적으로 남녀 두 타입으로 물개성하다.

과 현실이 밀착하여 뒤섞인 상태에서 자기중심적으로 현실을 도구화하고 현실의 인물을 장애물화 하는 경향을 보인다. 이러한 특성은 이야기를 재현된 실체가 아닌, 실제에 매우 가까운 무엇으로 만들며, 기존 타매체가 견지하던 이야기의 거리두기를 증발시킨다. 우리가 이제껏 접해온 이야기에서는 필연적으로 거리두기가 이루어졌다. 책이나 영화처럼 창작자와 수용자가 분리된 매체의 스토리텔링에서는 수용자는 타인의 눈으로 타인의 삶을 바라보게 되어 필연적으로 나와 내 삶과 어느 정도 떨어진 상태로 세계를 인식하게 된다. 기존 비디오 게임처럼 수용자가 창작에 부분적으로 참여하는 매체의 스토리텔링 역시 이야기 속 등장인물이나 이야기의 배경 등 창작자가 만든 고유의 필터를 통해 세계를 보게 된다. 등장인물은 아바타로 내가 움직일 수는 있지만 ‘나’와 다른 생김새에 나랑 다른 과거를 지닌, 무엇보다도 ‘나’와 다른 세계의 인물이다. 가면을 쓰고 역할극을 하듯이 자연스럽게 거리두기가 이루어진다. 이야기의 배경이 되는 가상세계 또한 실제세계와 구별되는 특징들을 통해 거리두기에 기여한다. 그리고 그곳에서 만나는 가상의 인격체들은 나와 희로애락을 나눈다. 한정된 일상 시공간에서 만날 수 없던 온갖 종류의 가상 인물들과 마주하는 갖가지 사건들은 경험과 인식의 폭을 넓혀준다.

‘나’는 가상세계에서 만난 인물, 그곳에서 벌어지는 일들을 현실의 은유로 받아들인 뒤, ‘나’라는 필터를 거쳐 다시 현실에 대입한다. ‘이야기’는 우리가 삶을 인식하고 해석하는 가장 강력한 수단이다. 이야기를 통해 나의 시야가 확장되고 나의 편견이 부서져 나가는 경험을 할 수 있는 것은 이야기의 거리두기 덕분이다. 그런데 만약 자기중심성이 지나쳐 거리두기가 사라지면 어떻게 될까? 삶을 인식하고 해석하는 폭은 좁아지고 단조로워질 것이다.

수용자가 아동청소년이라면 문제는 더 어려워진다. 아동기는 자기중심

적 사고가 두드러지게 나타나는 시기다.⁴⁵ 이 시기에 아이들은 끝없이 타인과 자신의 거리를 재고, 관계망 속에서 자신을 파악하려 시도함으로써 점차 세계 속 자신의 위치를 가늠할 수 있게 된다. 또한, 타인의 눈을 통해 세상을 바라보려고 함으로써, 자신과 자신을 둘러싼 세계를 더 객관적으로 볼 수 있게 된다. “~인 척하는 놀이를 통해 아이들은 사람, 사물, 행동에 대한 인식을 확장하며 점점 더 정교한 세계관을 만들어가는”⁴⁶ 것이다. 이야기는 이러한 시도들이 매우 자연스럽게 이루어질 수 있는 장이다. 이야기 속에서 다양한



[그림 8] 현충원에 설치된 포켓스톱

세계와 다양한 인물을 만나며 가보지 못한 세계를 가고 만나보지 못한 인물들을 만나며, 그들의 눈을 통해 다양성을 습득한다. 그리고 다양한 세계와 인물들이 만들어내는 차이 속에서 자신의 위치를 포착한다. 그런데 거리두기가 어려운 이야기라면 어떨 것인가? 현시점에서 <포켓몬GO>의 스토리텔링 방식은 아동청소년기의 아이들이 직면한 이런 필요와는 다소 멀어 보이며, 그들의 자기중심성을 심화할 수도 있다는 우려를 낳게 한다.

45 피아제는 7세 이하의 어린이들에게서 자기중심성이 강하게 나타나며 청소년기에는 여기에서 벗어난다고 주장했으나, 엘카인드는 청소년기의 자기중심성을 부각, 타인이 마치 자신이 생각하는 것처럼 자신에 대해 판단하고 평가한다고 믿는 청소년기의 특성을 설명하였다. Inhelder, Piaget, *The growth of logical thinking from childhood to adolescence*, Basic Books, 1958. David Elkind, “Egocentrism in Adolescence”, *Child Development*, Vol. 38 Iss. 4, 1967, pp.1032-1033.

46 Bornstein et al., “Solitary and Collaborative Pretense Play in Early Childhood: Sources of Individual Variation in the Development of Representational Competence”, *Child Development* Vol. 67, Iss. 6, 1996), pp.2923.

4. 결론

이야기는 우리가 삶을 인식하고 이해하는 대체 불가능한 수단이다. 우리에게 다가온 새 매체가 이야기하는 방식을 분석함으로써 매체와 더불어 변화하는 우리 삶을 더 잘 이해할 수 있기를 기대하며 본 연구를 시작하였다.

〈포켓몬GO〉스토리텔링을 인물 층위를 통해 분석했을 때 다음과 같은 특징을 파악할 수 있었다. 첫째, 스토리텔링에 참여하는 인물은 가상캐릭터, 수용자, 비수용자로 층위를 나눌 수 있다. 이때 가상캐릭터는 게임에 포함된 가공인물로 수용자에 종속되어 있으며 적대자는 등장하지 않았다. 수용자와 비수용자는 실제 인물로, 수용자는 화자이자 청자인 동시에 이야기의 주인공이 되어 이야기를 시작부터 끝까지 주도적으로 끌고 나간다. 비수용자는 게임을 하고 있지 않은 인물로, 역할은 한정적이나 이야기에 결정적인 영향을 미치기도 한다. 이러한 비수용자의 영향력은 증강현실 스토리텔링과 타매체 스토리텔링의 변별점으로 보인다. 둘째, 〈포켓몬GO〉의 스토리텔링은 환상과 현실의 경계를 모호하게 하는 한편, 수용자의 자기중심성 강화하고, 현실을 도구·장애물화 하는 경향을 보인다. 자기중심적 스토리텔링은 이야기의 거리두기를 증발시키고, 현실과 가상의 모호한 경계로 인해 자기중심성이 가상세계에 머물지 않고 현실로 확장하게 함으로써 게임 밖 세계를 도구화하고 게임 밖 인물을 장애물화하기에 이른다.

이러한 특성들은 분석대상이 된 게임이 불러온 사건사고와 무관하지 않아 보인다. 게임의 긍정적인 효과와 기술 유토피아적 연구결과에만 기대기에는 부작용이 만만치 않다. 개발자들이 내세운 게임의 목표는 운동, 탐험, 함께하기이지만 수용자들은 희귀 포켓몬스터를 얻기 위해 모바일 기기 화면만을 보고 걷고, 포켓스톱이 설치된 지역 명소나 역사적 장소 무분

별한 수용자들로 몸살을 앓는다. 다른 수용자들과 함께하지만, 게임 내 별명과 레벨, 빈약한 이미지를 확인하는 데 그친다.

그러나 증강현실 기술은 이제 막 우리 일상으로 들어왔으며 앞으로 눈부시게 발전할 예정이다. 증강현실 스토리텔링 역시 다양한 실험을 통해 가상캐릭터에 더 풍부한 성격을 부여하고, 다른 수용자들과 깊이 소통하게 하고, 현실의 시공간과 더 다층적으로 상호작용하게 함으로써 진화해 나갈 터다. 기술의 발전은 스토리텔링을 새로운 방향으로 이끈다. 거기에는 필연적으로 부작용이 따르고 적응시간이 요구된다. 우리는 이미 여러 번 그것을 경험했고 앞으로도 빈번히 겪을 터다. 우리는 미래를 피할 수 없다. 이미 당도해있기 때문이다. 기술이 옳은가 그른가를 따지는 일은 거의 무의미하다. 그보다 그것을 어떻게 잘 쓸 것인가를 고민하는 편이 생산적이다. 이 연구에서 증강현실 스토리텔링이 맞닥뜨린 난관을 꼬집은 까닭은, 새로운 매체가 이야기하는 방식이 우리 삶에 어떤 영향을 미칠 수 있는지 주의를 기울이는 한편, 기술과 더불어 스토리텔링 방식 역시 발전할 때 이 글에서 밝힌 우려들을 누그러뜨릴 수 있었으면 하는 바람에서다.

참고문헌

1. 기본 자료

포켓몬GO : 나이언틱, 2016년 7월 6일 최초 출시, 2017년 10월 25일 현재 버전 0.79.3.

2. 논문 및 평론

Bornstein et al., "Solitary and Collaborative Pretense Play in Early Childhood: Sources of Individual Variation in the Development of Representational Competence", *Child Development* Vol. 67, Iss. 6, 1996), pp. 2910-2929.

David Elkind, "Egocentrism in Adolescence", *Child Development*, Vol. 38 Iss. 4, 1967, pp. 1025-1034.

Ivan Corina, "Pokemon GO: a financial strategy or a modern fight against secentary lifestyle?", *eLearning & Software for Education*, 2017, Vol. 2, pp. 482-486.

Mike Elgan, "Why the Herd Instinct Makes Pokemon Go a Public Menace", *eWeek*, 2016.7.18.

R. T. Azuma, "A survey of augmented reality", *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, Vol. 6, Iss. 4, 1997, pp. 355-385.

Victoria R. Wagner-Greene, Amy J. Wotring, Thomas Castor, Jessica Kruger, and Joseph A. Dake, "Pokemon GO: Healthy or Harmful?", *American Journal of Public Health*, Vol. 107, 2017, pp. 35-36.

김재형·김진영, 「미디어 변화에 따른 원천콘텐츠 활용에 관한 고찰-포켓몬 GO 중심으로」, 『커뮤니케이션 디자인학연구』 57권, 커뮤니케이션디자인학회, 2016, 244-253면.

박유선, 「증강현실에서 상표권 침해에 관한 연구」, 『산업재산권』 제51호, 한국지식재산학회, 2017, 317-418면.

박희영, 「포켓몬Go 열풍의 의미와 요괴문화콘텐츠」, 『일본근대학연구』 제54집, 한국일본근대학회, 2016, 365-378면.

양병석 외, 「포켓몬GO의 성공요인과 파급효과」, 『월간SW 중심사회』, 2016, 41-46면.

오충원, 「지도학적 관점에서 위치기반 게임에 대한 연구- 포켓몬 고를 중심으로 -」, 『국토지리학회지』, 제50권 4호, 국토지리학회, 2016, 513-524면.

이재홍, 「〈포켓몬GO〉의 인기요인과 스토리텔링 분석」, 『한국게임학회 논문지』 16권 8호, 한국게임학회, 2016, 159-168면.

3. 단행본

Henry James, James Edwin Miller, *Theory of Fiction: Henry James*, University of Nebraska Press, 1972.

Inhelder, Piaget, *The growth of logical thinking from childhood to adolescence*, Basic Books, 1958.

김서정, 『캐릭터는 살아있다』, 열린어린이, 2008.

마리아 니콜라예바, 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사, 2009.

4. 기타

Ishaan, "Pokemon's Audience Is Growing Older", Siliconera, 2014.12.1, <http://www.siliconera.com/2014/12/01/pokemons-audience-growing-older/>(2017.10.25.)

Matt Weinberger, "The CEO behind 'Pokemon Go' explains why it's become such a phenomenon", Business Insider, 2016.7.11, <http://www.businessinsider.com/pokemon-go-niantic-john-hanke-interview-2016-7/>(2017.10.25.)

Pokemon, "Pokemon Red Version and Pokemon Blue Version", Pokemon, 2017, <http://www.pokemon.com/us/pokemon-video-games/pokemon-red-version-and-pokemon-blue-version/>, "ポケットモンスターー 赤・緑", 2017.7.30, ウィキペディアについて, 2017.7.30, https://ja.wikipedia.org/wiki/ポケットモンスター_赤_緑(2017.10.25.)

The Pokemon company, "Pokemon in figures", The Pokemon company, 2017.3.31, <http://www.pokemon.co.jp/corporate/en/data/>(2017.10.25.)

The Pokemon GO team, "Our World Is Expanding—Over 80 More Pokemon and New Features Are Coming!", Pokemongo, 2017.2.15., <https://pokemongo.nianticlabs.com/en/post/johto-pokemon>(2017.10.25.)

Thinkgaming, "Top Grossing iPhone - Games UNITED STATES", Thinkgaming, 2017.7.31, <https://thinkgaming.com/app-sales-data/130634/pokemon-go>(2017.10.25.)

wikipedia, "Augmented reality", Wikipedia. 2017.7.27, https://en.wikipedia.org/wiki/Augmented_reality(2017.10.25.)

김서연, "포켓몬고, '매출 10억 달러' 클럽 진입...모바일 게임 최단기록", 한국일보, 2017.2.3, <http://www.hankookilbo.com/v/c45d7f31e2c58008115b751b81e17418>(2017.10.25.)

- 김진우, 「세계 들썩이게 한 포켓몬고 출시 1년, 지금은」, 경향신문, 2017.7.11, <http://h2.khan.co.kr/201707111711001>(2017.10.25.)
- 김혜미, 「짜늘해진 포켓몬고 인기...1주년 업데이트도 '안통해」, 이데일리, 2017.7.12, <http://www.edaily.co.kr/news/NewsRead.edy?SCD=JE61&newsid=01161126615993864&DCD=A00506&OutLnkChk=Y> (2017.10.25.)
- 이서희, 「포켓몬고 '속초대란' 1년... 1020 떠나고 4050 남았다」, 한국일보, 2017.7.13, <http://www.hankookilbo.com/v/1a9ed96e3e5e439fa0eb5ae096a7d6cc> (2017.10.25.)
- 임종수, 「수용자의 탄생과 경험: 독자, 청취자, 시청자-다중 미디어 시대의 기막에 관한 시론적 연구」, 『언론정보연구』, 47권 1호, 2010, 77-120면.
- 정윤주, 「포켓몬고 하다가 총에 맞아 숨진 할아버지」, YTN, 2017.2.3., http://www.ytn.co.kr/_ln/0104_201702031350069349_001(2017.10.25.)

Abstract

The Character Layers of the Augmented Reality Storytelling — Focusing on Pokemon GO

Choi Mikioung

Augmented reality is a new storytelling form that demonstrates the possibility through the success of Pokemon GO, a technology that is a live direct or indirect view of a physical, real-world environment whose elements are “augmented.” The purpose of this study is to investigate the difference between augmented reality storytelling and existing media storytelling by analyzing the character layers of the highly successful game Pokemon GO using augmented reality technology. For this purpose, this study examined the basic storytelling of the Pokemon GO, then divided the layers of the characters in the story, analyzed the characteristics of each character layer, and came to the following conclusions.

First, the person participating in the Pokemon GO storytelling can be divided into characters in the game, game players, and non-players. Characters in the game -The virtual characters are subordinate to the players and the antagonist is not included. The players and the non-players are real people in the real world. The players becomes the speaker and the addressee, and also the protagonist of the story, leading the story from the beginning to the end. In addition, the role of non-

players is limited, but it also has a decisive influence on the story. This point seems to be a differentiating point between augmented reality storytelling and existing media storytelling. Second, the characteristics of the characters mentioned above tend to obscure the boundaries between fantasy and reality in the storytelling of Pokemon GO, while enhancing the players' egocentrism and making the reality a tool and an obstacle. Furthermore, ego-centric storytelling evaporates the distancing of stories and causes egocentrism to expand into the real world without staying in the virtual world due to the vagueness of the real and virtual boundaries. And by doing so, it becomes instrumentalizing the world outside the game and obstructing the characters outside of the game.

These conclusions are concerned with the side effects rather than the praise of the Pokemon GO. But new technologies necessarily have side effects and adaptation time. Augmented reality technology has just entered our daily lives and is going to make a brilliant future. I expect the evolution of the story, an impossible means of recognizing and understanding our lives through various narrative experiments in line with technology development.

■ Keywords: Augmented Reality Game, Pokemon GO, Storytelling, Character layers, Children's story

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

02

일반논문

- 피천득 초기동시의 개작과 그 의미_박금숙
김춘강의 아동문학 연구_류덕제
최병화의 해방기 장편 소년소설 연구_심지섭
1930년대 유년잡지 『유년중앙』과 『유년』 특성 연구_이미정
판타지동화에 나타난 시공간의 중층성과 교차 양상_염창권
환상 아동서사문학에 나타나는 소통의 문제와 타자성의 복원 가능성_박성애
『로봇의 별』과 포스트휴먼 상상력_유영중
5·18을 기억하는 아동문학의 방식_안점옥
한국 『웅철이의 모험』과 중국 『앨리스 아가씨』의 반제(反帝) 특성 연구_두전하
연극 교육을 위한 인물이야기의 활용 방안_오영민·이향근

피천득 초기동시의 개작과 그 의미

박금숙*

국문초록

이 글은 피천득 초기 동시의 개작과정과 그 의미를 연구한 글이다. 그 방법으로 최초의 동시 작품을 소개하고, 초기 동시 작품은 어떠한 것들이 있는지 살펴 보았으며, 개작 변모과정과 의미를 분석해 보았다. 그 결과 첫 째, 피천득이 최초로 발표한 동시는 1931년 7월 15일자 『동아일보』에 실린 「다친 구두」이다. 이 동시는 새로 산 구두가 다친 것과 어린이 자신의 마음 다친 것이 동일시하여 나타나는 동화적 순수함이 들어있는 작품이다. 둘째, 피천득의 초기 동시들은 일제시대에 발표된 시들로 『동아일보』에 19편, 『신가정』에 6편이 실렸다. 『동아일보』에 발표된 동시 중 12편은 타 지면(他紙面)에 실리지 않았다. 하지만, 나머지 7편은 『신가정』이나 그 후에 엮은 책에 개작되어 실렸다. 또한 『신가정』에 실린 동시들 중 2편은 개작이 안 되고 나머지 4편은 개작이 되었다. 셋째, 개작 동시의 변모과정과 의미를 살펴보았다. 피천득의 동시 개작순서는 『동아일보』→『신가정』→『서정시집』(1947)→『금아시문선』(1959)→『산호와 진주』(1969)→『금아시문선』(1980)→『피천득시집』(1987)→『생명』(1997) 순으로 변화했다. 그리고 『동아일보』→『신가정』→『서정시집』까지는 제목과 내용이 많이 변화해 오면서 단어나 시의 분위기가 점점 더 동시적 느낌에 가깝게 다가가면서 완성도가 높아졌다. 그렇게 변화해 오다가 『금아시문선』부터는 문법과 철자만 당대의 문법에 맞추어 조금씩 바뀌었다. 그리고 그 다음 책인 『산호와 진주』부터는 제목이나 내용

* 고려대, 2000pgs@hanmail.net

이 거의 개작되지 않았다.

이런 과정을 보면서 피천득은 자신의 동시에 애착을 많이 보인 것으로 확인됐다. 또한 그가 동시를 개작하는 일은, 그의 어머니에 대한 사랑과 그리움을 승화시켜 하나의 완성된 작품으로 만들어 보려는 시인 정신의 노력이었다. 그래서 그의 동시는 아기같이 더 순수하고 맑은 영혼이 담겨 있다고 할 수 있다.

■ 주제어: 피천득, 초기동시, 개작, 인연, 아동문학, 다친 구두, 인연.

목 차

- | | |
|----------------------------|--------------------|
| 1. 들어가며 | 3. 개작 동시의 변모과정과 의미 |
| 2. 최초의 동시 작품과 초기 동시 작품들 소개 | 1) 제목의 수정과 주체의 명료성 |
| 1) 최초의 동시 작품: 「다친구두」 | 2) 내용 및 연과행의 개작 |
| 2) 피천득의 초기 동시 작품들 | 4. 나오며 |

1. 들어가며

2017년은 우리가 잘 알고 있는 수필 『인연』의 작가 피천득(1910~2007)의 추모 10주기가 있는 해이다. 그는 수필가로도 유명하지만 시인이며 영문학자이다. 그가 작품 활동을 시작한 것은 춘원 이광수의 추천으로 1930년 4월 7일자 『동아일보』에 「차츰」이란 시를 발표하면서이다. 그리고 그는 동시도 썼다고 알려져 있다. 그가 처음으로 발표한 童詩가 1932년 『신가정』 5월호에 실린 「엄마의 아기」라고 알려졌지만 이것은 오류이다.¹ 그가 처음으로 발표한 동시는 1931년 7월 15일자 『동아일보』에 실린 「다친 구두」이다. 이것이 현재 찾아 볼 수 있는 최초의 동시다. 이것을 발표한 후로

¹ 『피천득 문학연구』(정정호 엮음, 푸른사상, 2014년)에 보면 「피천득 연보」가 나와 있다. 여기서는 1932년 『신가정』 5월호에 실린 「엄마의 아기」가 첫 동시라고 되어 있다.

그는 여러 편의 동시를 발표하였다. 『신동아』에 실린 그의 첫 수필 『장미 세 송이』가 1932년 9월호에 실린 것으로 보아 피천득은 수필보다 동시를 1년이나 더 빨리 발표했다. 이것으로 보아 피천득은 처음부터 동시에 많은 관심이 있었던 것으로 보인다.

피천득의 동시가 많이 있었음에도 우리 문학사에서는 단 한 번도 조명되지 않았다. 2010년 피천득 탄생 100주년 기념 문학제를 치르면서 권영민을 비롯한 타 연구자들이 공동으로 『실험과 도전, 식민지의 심연』²을 출간했다. 또 2014년 타계 7주년 행사를 하면서 그의 제자 정정호가 『피천득 문학 연구』³를 엮어 출간하면서 그의 문학세계를 여러 방면으로 연구해 큰 성과를 거두었다. 또한 2017년인 올해 5월 피천득 타계 10주기를 맞아 정정호는 『피천득 평전』⁴을 내는 업적을 남기기도 했다. 하지만 그 어느 곳에서도 피천득 동시를 다룬 연구는 없었다. 다만 이경수가 「피천득 시세계의 변모와 그 의미」⁵에서 ‘시집 출간 현황과 개작의 양상을 중심으로’ 피천득 시의 변화과정을 다루면서 주석에서 피천득 동시에 대해 약간 언급했을 뿐이다. 그리고 올해 『월간문학』 7월호에서 <피천득 10주기, 그 삶과 문학>이란 기획특집으로 정목일의 「고결한 인품에서 피워낸 수필의 꽃」⁶, 정정호의 「한국문학에서 피천득의 위상」⁷, 필자의 줄고 「첫 번째 인연에 대한 사모곡과 슬픔의 미학」⁸ 세 편의 평론이 나왔다. 이 중에서 필자는 피천득의 동시 중 「아가의 슬픔」, 「아가의 근심」, 「아가의 기쁨」이라는 세편의 동시를 중심으로 다루면서 그의 동시들에 대해 언급해 주었다. 피

2 권영민, 『실험과 도전, 식민지의 심연』, 민음사, 2010.

3 정정호 엮음, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.

4 정정호, 『피천득 평전』, 시와 진실, 2017.

5 이경수, 「피천득 시세계의 변모와 그 의미:시집 출간 현황과 개작의 양상을 중심으로」, 『비평문학』, 2012.

6 정목일, 「고결한 인품에서 피워낸 수필의 꽃」, 『월간문학』, 2017.7, 38-47면.

7 정정호, 「한국문학에서 피천득의 위상」, 『월간문학』, 2017.7, 48-57면.

8 박금숙, 「첫번째 인연에 대한 사모곡과 슬픔의 미학」, 『월간문학』, 2017.7, 58-72면.

천득 동시에 대한 분석은 이것이 처음이다. 하지만 피천득의 전체 동시를 다 다루지는 않았다.

이 논문은 피천득 초기 동시의 개작과정과 그 의미를 연구하기 위한 글이다. 범위는 피천득이 처음 동시를 썼을 때부터 그가 살아 있을 당시에 출간했던 책까지로 한정한다. 그 방법으로 첫째, 최초의 동시 작품을 소개하고 초기 동시 작품들이 어떠한 것들이 있는지 살펴볼 것이다. 둘째, 초기동시의 개작 변모과정과 의미를 ‘제목의 수정과 주체의 명료성’, ‘내용 및 연과 행의 개작’이라는 소제목으로 나누어 개작과정을 분석해 볼 것이다.

이제까지 피천득의 문학작품에서 시와 수필에 한정된 연구만 주목해오다가 이렇게 그의 초기 동시를 고찰해보는 것은 한발 짝 더 나아가 그의 문학적 세계의 외연을 확장하는 계기가 될 것이다. 아울러 초기 동시 작품에 나타난 의식의 흐름을 살펴봄으로써 영감의 원천이고 작품의 원동력이 되는 작가의식을 알아보는 계기가 될 것이다. 또한 그의 문학에서 연구되지 않았던 초기 동시를 연구함으로써 피천득의 시나 수필 등, 타 문학을 연구하는 연구자들에게도 토대가 되어 피천득의 문학적 고찰이 더욱 활발하게 이루어지길 기대한다.

2. 최초의 동시 작품과 초기 동시 작품들 소개

1) 최초의 동시 작품: 「다친구두」

피천득의 문학작품에는 전체적으로 동심과 어린이를 이해하는 마음이 아주 많이 들어 있다고 피천득의 제자인 정정호를 비롯한 여러 연구자들

은 말했다.⁹ 이처럼 1931년 7월 15일자 『동아일보』에 실린 그의 첫 동시 발표작 「다친구두」에는 어린아이 같은 마음이 담뱃 들어 있다. 피천득이 시를 처음 발표한 것이 1930년 4월 7일자 『동아일보』에 「차츰」이라면, 이 시는 「차츰」이란 시를 처음 발표하고 난 뒤 1년 후에 발표한 것이다. 그러나 어떤 이유인지 이 동시는 피천득의 다른 시집에는 엮여지지 않아 일반인들에게 알려지지 않았다. 그의 첫 동시 발표작인 「다친구두」를 살펴보자.

새로신은 구두를
 십사넛븐 아이가
 코를 밝아주엇새요

겹질벗은 구두를
 옷소매로 닦아도
 자죽없어 안저요

아파하는 구두를
 곱게벗어 안고서
 울며달아 왓세요

암만다친 구두도
 엄마입김 췌이면

9 정정호, 「피천득 시의 생명의 노래와 사랑의 윤리학: 물, 여성, 어린아이의 주제 비평적 접근서론」, 『우리문학연구』, 2010. 김우창, 「마음의 빛과 그림자로부터 시작하여」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014. 윤삼하, 「보석처럼 진귀한 시」, 푸른사상, 2014. 석경정, 「진실의 아름다움」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014. 이창국, 「시인피천득」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014. 등 다수의 연구자들이 그의 동시성에 대해 이야기 함.

멋나지 아니하지요?

-「다친구두」 전문¹⁰

이 동시의 내용을 가만히 낭송해 보면 머릿속에 재미있는 그림이 그려진다. 동시에 나오는 화자는 새로 산 구두를 신고 신이 나서 아이들이 있는 곳으로 간다. 그곳이 학교인지 놀이터인지는 알 수 없다. 하지만, 아이의 마음속에는 새로 산 구두를 여러 아이들에게 뽐내고 싶은 마음이 숨어 있다. 그런 아이의 모습을 아니꼽게 본 ‘심사 닷븐 아이가’ 한 명 있다. 그 ‘심사 닷븐 아이’는 짓궂게도 아이에게 심술을 부렸다. 아이의 새 신발에 ‘코를 밟아주었’던 것이다. 아이가 어찌볼 새도 없이 새 신발은 그만 껍질이 벗겨졌다. 아이는 금방 울상이 되어버렸다. 아이는 밟힌 발가락이나 발이 아픈 것은 망각하고 새 구두의 껍질이 벗겨진 것만 보인다. ‘다친 구두’를 내려다본 아이는 금방이라도 울음을 터뜨릴 것 같다. 아이는 ‘옷소매로’ 구두를 닦아 본다. 흠 자국은 없어지지만 껍질 벗겨진 ‘자죽’은 없어지지 아니한다. 아이는 자신의 쓰린 속보다 구두가 더 아파하는 것 같아 ‘곱게 벗어 안고’ 울면서 자기 집으로 달려간다. 그것을 본 엄마가 아이의 등을 토닥거리주며 구두에 ‘입김’을 호-하고 쐬어준다. 그랬더니 구두는 다시 처음처럼 멋져진다. 아이는 그제야 마음이 놓여서 발그레 웃는다. ‘아만 다친 구두도 엄마 입김 쐬이면’ 새신처럼 ‘멋’나는 것처럼, 아이의 다친 마음도 ‘엄마의 사랑’을 받아 감쪽같이 다 나은 것이다.

이 시는 4연 12행으로 당시 유행하던 창가 기법의 율격으로 이루어져 있고, 내용은 동화적인 요소를 담고 있다. 「다친구두」라는 제목부터가 동화적이다. 구두에 의인법을 사용해서 구두가 다쳤다고 했기 때문이다. 이

10 琴兒, 「다친구두」, 『동아일보』, 1931.7.15.

동시에는 새로 산 구두가 다친 것과 어린이 자신의 마음 다친 것이 동일시하여 나타난다. ‘다친 구두’에 엄마가 입김을 쏘인 것은 친구로 인해 상처 받은 아이의 아픈 마음을 쓰다듬어 주는 엄마의 사랑 방법이다. 아이에게 있어 엄마는 하늘이고 땅이며 우주이다. 엄마가 있는 한 아이에게는 그 어떤 것도 두려움이 없다.

이 동시는 피천득이 21살 때 지은 동시이다. 그는 7살 때 아버지를 여의었다. 그리고 10살 때 엄마마저 세상을 떠났다. 아버지를 여의고 홀로된 엄마만 의지하고 살던 그에게 엄마의 죽음은 세상의 끝이었다. 그래서인지 엄마를 생각하면 마냥 어린아이 같은 마음이었다. 그는 커서도 어머니란 말을 쓰지 않고 엄마란 단어를 사용할 정도로 엄마에 대한 사랑과 그리움을 계속 안고 살았다. 이 동시에 나타난 엄마에 대한 사랑과 순수하고 맑은 동심은 작가의 마음속에 투영된 엄마에 대한 그리움과 사랑이 승화된 시적표현이라고 할 수 있다.

이처럼 동화 같은 이야기가 담겨 있고 시적으로 잘 승화된 작품이지만, 이 동시에서 분명치 않은 행이 있다. 4연 마지막 행인 ‘벗나지 아니하지요?’라는 문장은 어떤 뜻인지 모호하다. 맨 끝에 물음표를 붙인 것도 거슬린다. 이것이 ‘다시 벗이 난다’는 뜻인지 아니면 ‘벗나지 아니한가요?’라고 묻는 것인지 확실하게 뜻이 전달되지 않는다. 하지만 시를 읽고 난 후 떠오르던 동심 가득한 아이의 환한 얼굴은 끝 행의 모호함도 다 덮어주고 이해하게 해준다. 동시를 읽고 떠오른 영상으로 독자는 아이처럼 단순해지고 행복해지기 때문이다.

2) 피천득의 초기 동시 작품들

피천득이 동시를 처음 발표한 지면은 『동아일보』이다. 그 이후 피천득은

얼마동안 계속하여 『동아일보』에 자신의 동시들을 발표했다. 먼저 『동아일보』에 발표한 동시들을 표로 만들어 살펴보자.

[표 1] 『동아일보』에 발표한 동시들

번호	발표 지면	제목	년도	발표자 이름
1	동아일보	다친구두	1931. 7. 15	琴兒
2	동아일보	달	1931. 7. 18	琴兒
3	동아일보	유치원서 오는 길	1931. 7. 31	琴兒
4	동아일보	어린슬픔	1931. 8. 16	琴兒
5	동아일보	어린근심	1931. 8. 18	琴兒
6	동아일보	어린시절	1931. 9. 17	琴兒
7	동아일보	깃븐애기	1931. 9. 17	琴兒
8	동아일보	구슬	1931. 9. 17	琴兒
9	동아일보	양(羊)	1932. 4. 21	琴兒
10	동아일보	타조	1932. 4. 22	琴兒
11	동아일보	락타	1932. 4. 26	琴兒
12	동아일보	부영이	1932. 4. 29	琴兒
13	동아일보	독수리	1932. 5. 05	琴兒
14	동아일보	학	1932. 5. 02	琴兒
15	동아일보	엄마의 아기	1932. 5. 08	琴兒
16	동아일보	베리간	1932. 5. 21	琴兒
17	동아일보	사자	1932. 5. 23	琴兒
18	동아일보	공작	1932. 5. 27	琴兒
19	동아일보	백로와 오리	1932. 6. 01	琴兒

[표 1]에서 본 것처럼, 『동아일보』에 발표한 동시는 총 19편이다. 발표할 당시 이름은 피천득 본명을 쓰지 않고 ‘거문고 아이’라는 뜻으로 이광수가 지어준 필명 琴兒로 썼다.¹¹ 작품들은 다른 지면에 실린 작품과, 실리지 않은 작품으로 나뉘는데 「다친구두」, 「구슬」, 「양」, 「타조」, 「부영이」,

「락타」, 「독수리」, 「학」, 「베리칸」, 「사자」, 「공작」, 「백로와 오리」¹² 등 12편은 다른 지면에 따로 실리지 않았다. 그러나 「달」, 「유치원서 오는 길」, 「어린슬픔」, 「어린근심」, 「어린시절」, 「깃븐애기」, 「엄마의 아기」 등 7편은 다른 지면에 한 번이나 두 번 이상 실리게 된다. 「달」은 1947년 『서정시집』에 다시 딱 한 번 실린다. 그러나 나머지 「유치원서 오는 길」, 「어린슬픔」, 「어린근심」, 「어린시절」, 「깃븐애기」, 「엄마의 아기」 등 6편은 다른 지면을 통해 두세 번 개작되어 실렸다.

피천득은 『동아일보』 외에 『新家庭』에도 많은 동시들을 발표 했다. 『신가정』은 1933년 1월에 창간하여 1936년 9월 1일에 폐간된 월간 여성교양 잡지로 『동아일보』에서 발간한 잡지다. 당시에 여성잡지로 유명했던 잡지가 『신가정』과 개벽사에서 발간한 『신여성』이었다. 그러므로 당시에 이 두 잡지는 많은 여성들에게 영향을 주었다. 또한 “당시 『여자계』, 『신여성』의 여성잡지가 있었으나 내용이나 체제 면에서 『신가정』이 우수하였다.”¹³ 그래서인지 『동아일보』에 작품을 많이 발표하던 피천득은 『신가정』에도 작품을 발표했다.

피천득이 『신가정』에 발표한 작품들을 표로 만들어서 살펴보자.

〔표 2〕 『신가정』에 발표한 동시들

발표 지면	제목	년도	발표자 이름
신가정	엄마의 아기	1933. 5	琴兒

11 2007년 5월 26일 조선일보 19면 기사에 보면 “금아(琴兒)라는 호는 춘원 선생이 지어주셨는데 내나이 열 살 때 돌아가신 어머니가 거문고를 잘 탔는데 애기를 들으시고는 저보고 영원히 어머니의 아이처럼 맑게 살라는 뜻을 담으셨던 것 같았어요”라고 고인은 생전에 말한 적이 있다고 나온다

12 당시 피천득은 작품 「양」을 시작하여 「백로와 오리」 등, 동물들이나 짐승을 주제로 하여 시를 썼다. 그중에 1932년 4월 17일 「까지」도 발표되었지만 이 것은 시조에 해당하기에 이 논의에서는 다루지 않았다.

13 정정호, 『산호와 진주—금아 피천득의 문학세계』, 푸른사상, 2012, 69면.

신가정	우리애기	1934. 1	琴兒
신가정	편지 사람	1934. 1	피천득
신가정	유치원에서 오는 길	1935. 4	피천득
신가정	아가의 슬픔	1935. 6	피천득
신가정	아가의 근심—죽은 엄마를 생각하며	1935. 6	피천득

[표 2] 를 보면 『신가정』에 실린 작품은 「우리애기」, 「엄마의 아기」, 「편지 사람」, 「유치원에서 오는 길」, 「아가의 슬픔」, 「아가의 근심」으로 총 6편이다.¹⁴ 피천득의 개작된 동시가 제일 많이 실린 잡지가 현재로서는 『신가정』이라고 할 수 있다.

이 작품들 중 「엄마의 아기」¹⁵, 「유치원에서 오는 길」, 「아가의 슬픔」, 「아가의 근심」 등은 『동아일보』에 발표한 것들을 가지고 개작하여 『신가정』에 다시 실은 것이다. 「우리애기」, 「편지 사람」 두 편은 『신가정』에 처음 실렸고, 책으로 출간 될 때 아무 곳에도 실리지 않았다. 이 중에서 「편지 사람」의 내용을 소개하면 살펴보자.

편지왔소 편지요
 어서 나와 받아요
 눈물젖은 하얀겉봉 감안 글씨는
 압박오소 보고싶소 엄마 편지요.

14 1933년 4월호 『신가정』에 피천득이란 이름으로 「이마음」이란 시도 실리지만 이것은 시에 가까워 제외한다.

15 『동아일보』 1932년 5월 08일에 처음 소개된 「엄마의 아기」 동시 내용은 다음과 같다. “유난히도 반짝이는 맑은 고 눈은/새스별한데 빌어놓은 보람이지요./보드랍게 흘러나린 감안머리는 /젓물리고 쓰디듬은 손길이에요/해지도록 종알대는 고운말씨는 /엄마입이 한마디씩 붙어년거요/토끼같이 강충대며 뛰노는양은/손뼉들고 익혀주신 거름마예요/반만다문 입술에서 새는숨결엔/잠재우든 노랫마디 섞여있구요/뽀아장미 피어나듯 웃는고뿌엔/엄마피가 방울방울 맺혔습니다.—오월 팔일 어머니날을 마지머” 이 글이 1933년 5월 『신가정』에 실릴 때에는 내용 중에서 몇 개의 단어만 바꾸어 놓았다.

편지왔소 편지요
속히 나와 받으요
입을마춘 분홍봉투 파란글씨는
남모르게 넣고오란 누나 편지요

편지왔소 편지요
빨리나와 받으요
공책장에 꼬불꼬불 그린글씨는
읽어봐도 소식모를 아가편지요.

—「편지사람」 전문¹⁶

3연 12행으로 된 「편지사람」에 나오는 화자는 세 사람의 편지를 차례로 받는다. 작품의 내용으로 봐서 화자는 가족들과 떠나 아빠와 함께 살고 있다. 1연의 내용을 살펴보자. 편지가 왔다고 해서 나가 보니 ‘하얀 길봉’에 쓰인 ‘깜안 글씨’는 눈물로 젖어 얼룩져 있다. 바로 화자의 엄마가 아빠에게 보고 싶으니 어서 오라는 내용의 편지다. 그것을 본 화자도 엄마와 고향 생각에 그리움으로 가득할 것이다. 2연에서도 화자는 편지가 왔다는 소리를 듣고 나가 본다. 이번에는 분홍봉투이고 파란 글씨로 써져 있다. 봉투에 입을 맞춘 자국도 있다. 살펴보니 누나로부터 온 편지이다. 내용이 ‘남모르게 넣고 오란’다고 써져 있지만 무엇을 남모르게 넣고 오란 것인지 분명하게 밝혀있지 않다. 3연에서 또 한사람의 편지를 받는다. 이번에는 아가편지다. 그런데 글씨가 하도 ‘꼬불꼬불’해서 무슨 글씨를 썼는지

16 피천득, 「편지사람」, 『신가정』, 1934.1.

도저히 모를 정도여서 꼭 그림을 그린 듯하다. 내용 역시 읽어봐도 무슨 소식인지 모르겠다. 여기에서 작가는 화자가 어떤 감정을 가지고 있는지 내용에서 뚜렷하게 나타내고 있지 않다. 그것은 작가가 독자에게 무엇을 전달하려는지가 뚜렷하지가 않다는 이야기이다. 즉 작가의 의도가 분명치 않다고 볼 수 있다.

「편지사람」은 나중에 어느 책에도 엮이지 않는다. 그것의 이유를 두 가지로 추측해 볼 수 있다. 첫째, 광복 후 처음으로 책을 엮을 때 광복 전에 발표한 『신가정』을 찾지 못했기 때문일 것이다. 뒤에 출간된 책들에는 타 지면에 발표된 동시들 대부분이 실려서 출간되었다. 그러나 『신가정』에 발표된 시들은 한 편도 엮이지 않았다. 이것으로 보아 피천득은 자신이 발표된 작품들을 모아 놓지 않았다고 볼 수 있다. 그래서 다른 발표지면에 글들은 소개를 할 때, 『신가정』에 발표된 것들은 자료를 찾지 못하거나 보지 못해 못 실었을 가능성이 크다. 두 번째 이유는 시적 완성이 조금 미흡해서이다. 「편지사람」의 1연 ‘엄마가 보낸 편지’나 3연의 ‘동생이 보낸 편지’는 묘사 자체가 시의 영상이 잘 그려지지만, 2연에서 누나가 보낸 편지는 영상이 그려지지 않는다. 편지에 ‘남모르게 넣고오란’ 것이 무엇을 어디에 남모르게 넣고 오란 것인지 정확하게 표현되지 않고 모호하게 처리되었다. 이런 것을 이유로 작가 스스로 신지 않을 수도 있었을 것이다.

살펴본 바와 같이 피천득의 초기 동시들은 일제시대에 발표된 시들로 『동아일보』와 『신가정』에 대부분 실려 있다는 것을 알 수 있다. 그 동시들은 『동아일보』에 처음으로 발표한 동시들도 있었고, 발표된 시들을 다시 개작하여 『신가정』에 신기도 하고 책을 엮을 때 또다시 개작하여 실었다는 것을 알 수 있다.

3. 개작 동시의 변모과정과 의미

1) 제목의 수정과 주체의 명료성

피천득의 동시들, 특히 초기 동시들은 여러 번 개작되었다. 개작이 된 것 중에서는 내용이 바뀌기도 하고 제목이 바뀐 것도 있다. 그중에서 먼저 제목이 바뀐 것들을 몇 편 살펴보자. 작품의 제목은 글의 얼굴이라고 할 수 있다. 내용을 보지 않고 제목만 보고도 내용을 짐작할 수 있기 때문이다. 그래서인지 피천득은 자신의 작품을 개작할 때 제목에 신경을 많이 써서 개작을 했다. 대표적으로 제목이 바뀐 시들을 차례대로 살펴보면 다음과 같다.

① 「유치원서 오는 길」(『동아일보』, 1931. 7. 18) → 「유치원에서 오는 길」(『신 가정』, 1935. 4) → 「아가들의 오는 길」(『서정시집』, 1947) → 「아가의 오는 길」(『금아시문선』, 1959)

피천득은 「다친구두」를 발표하고 3일 뒤인 7월 18일에 『동아일보』에 「달」과 「유치원서 오는 길」을 동시에 발표한다. 그 중에 「달」은 1947년 『서정시집』에 실고 이후 시집에는 실지 않았다.¹⁷ 하지만 「유치원서 오는 길」은 내용과 제목을 많이 개작 하여 실었다. 「유치원서 오는 길」 제목의 변화만 보더라도 여러 번 개작되었다는 것을 알 수 있다. 「유치원서 오는 길」은 제목이 총 4번이나 바뀌었다. 『동아일보』에서 처음 발표할 때는 제

17 이경수는 이 시가 주제의식의 측면에서는 동시적인 성격의 시와 일맥상통하지만, 완성도가 좀 떨어진 작품이라서 다른 시집에서 배제되었다고 보았다. 이경수, 「피천득 시세계의 변모와 그 의미: 시집 출간 현황과 개작의 양상을 중심으로」, 『비평문학』, 2012, 409면 참조.

목이 「유치원서 오는 길」이었다. 그리고 『신가정』에는 「유치원에서 오는 길」로 ‘유치원서’가 ‘유치원에서’로 개작하여 방향을 좀 더 뚜렷하게 적어 개작하였다. 그 다음 『서정시집』에 실을 때는 「아가들의 오는 길」로 바꾸었다. 장소를 나타내는 ‘유치원에서’를 삭제하고, 걸어오는 주체자인 ‘아가들’이란 단어를 넣어 제목을 바꾸었다. 그 다음 『금아시문선』에서는 「아가의 오는 길」로 바뀌면서 ‘아가들’이라는 복수형이 빠지고 단수형인 ‘아가’로 바뀌면서 여러 명에서 단 한 명으로 줄었다. 이것은 시인이 나타내고자 하는 대상을 좀 더 명확하고 뚜렷하게 나타내어 표현했다고 할 수 있다. 그 이후 작품인 『산호와 진주』(1969), 『금아시선』(1980), 『피천득시집』(1987), 『생명』(1997)에 나오는 제목들은 모두 「아가의 오는 길」로 제목이 동일하다. 그렇게 제목의 변화과정을 통해 시의 화자인 주체가 장소에서 아이들로 바뀌었고, 또 여러 아이들에서 한명의 아이로 대상의 주체가 좀 더 명료해졌다.

② 「어린슬픔」(『동아일보』, 1931. 8. 16.) → 「아가의 슬픔—옛날 엄마를 생각하며」(『신가정』, 1935. 6) → 「아가의 슬픔」(『서정시집』, 1947) → 「아가의 슬픔」(『금아시문선』, 1959)

「어린슬픔」은 1931년 8월 16일자 『동아일보』에 처음으로 발표된 작품이다. 이것은 처음에 연이 나뉘어져 있지 않고 1연으로 되어 있다. 이 시는 제목이 「어린슬픔」이지만, 아이의 투덜거리는 모습이 귀엽게 떠오르는 작품이다. 그와는 달리 ‘나는 놀고만 시폰데/무엇허러 어서 크나라?’라고 말하는 아이를 바라보며, 아이 앞에서는 화가 난 듯하지만 뒤에서 밧그레하게 웃고 있는 엄마의 모습이 그려지기도 한다. 그래서 이 시는 제목과 달리 전체적으로 따뜻하고 정겹게 느껴진다. 그러나 이 시는 1935년 6월호

『신가정』에 다시 실리게 되면서 시의 제목이 「어린슬픔」에서 「아가의 슬픔」으로 바뀌게 된다. 그리고 제목 바로 밑에 “-옛날엄마를 생각하며-”란 글이 한 줄 더 달린다. 이렇게 되자 시의 내용은 앞의 시와 전혀 다르게 읽히게 된다. 처음 발표된 시에 나오는 엄마는 살아 있는 사람이다. 반면에 개작 후 발표된 시에 나오는 엄마는 이 세상 사람이 아닌 죽은 사람이거나 이별하여 멀리 떨어진 사람으로 해석된다. 처음에 발표한 시와 비교했을 때 각 3행에 ‘왜 구찬타고 그러나?’가 ‘왜 자꼬 성화맥인다 그러나?’로 바뀐 것 외에는 내용이 아무 것도 바뀐 게 없다. 그러나 첫 발표 시가 귀여움이 잔뜩 묻어 있는 시였다면 개작 후의 작품은 제목 밑에 달린 부제 때문에 아주 슬퍼지는 시가 되었다. 멀리 떨어진 엄마를 못 만나 서러워하거나 죽은 엄마에 대한 그리움이 담긴 시로 읽히기 때문이다. 그래서 주체의 감정이 슬픔으로 짙어졌다고 할 수 있다. 또 두 번째 『서정시집』에 실린 개작에서는 제목이 「아가의 슬픔」이지만 제목 밑에 덧붙인 “-옛날엄마를 생각하며-”란 글이 삭제된다. 그래서 첫 번째 개작된 작품을 읽지 않고 오직 이 시의 제목만 본 독자라면, 처음 발표 했을 때 작품처럼 살아 있는 엄마에게 투정 부리는 아이의 귀여움이 묻어나는 시로 읽게 된다. 그리고 이 시는 『서정시집』에서는 제목이 「아가의 슬픔」이었던 것이 『금아시문선』에서는 제목이 「아가의 슬픔」으로 나온다. 제목의 글자가 처음 발표된 것처럼 ‘품’이었다가 ‘품’으로 바뀌었고, 3행의 ‘성화맥인다’의 ‘맥’이 『금아시문선』에서는 ‘맥’으로 글자가 바뀌었을 뿐 나머지 내용은 같다. 하지만 다시 이렇게 제목이 개작되면서 주체의 감정이 슬프게 느껴지던 것이 다시 귀엽게 투덜거리는 화자로 돌아오게 되고 그 속에는 보이지 않는 엄마의 모습도 보이게 된다. 이후, 『산호와 진주』(1969), 『금아시선』(1980), 『피천득시집』(1987), 『생명』(1997)에 나오는 제목들은 모두 「아가의 슬픔」으로 제목이 동일하다.

③ 「어린근심」(『동아일보』, 1931. 8. 18.) → 「아가의 근심—죽은 엄마를 생각하며」(『신가정』, 1935. 6) → 「어떤 아가의 근심」(『서정시집』, 1947) → 「어떤 아가의 근심」(『금아시문서』, 1959)

「어린근심」이 처음 발표된 것은 1931년 8월 18일자 『동아일보』이다. 이 시에서는 어린 화자의 아빠가 돌아가셨다. 시의 내용은 어린 화자가 ‘흙 덮고 잔디 덮고 다져’ 놓은 아빠의 무덤을 보고, 만약 아빠가 살아나온다면 ‘어떻게 그 무덤을 헐고 나올까’ 고민하고 있는 시이다. 그러나 이 시가 1935년 6월호인 『신가정』에 발표되면서 처음으로 개작되었을 때에는 제목이 「어린 근심」이 아니고 「아가의 근심」으로 바뀐다. 그리고 제목 밑에 “-죽은 엄마를 생각하며-”란 말을 덧붙인다. 이 시의 제목이 바뀌면서 죽은 주체도 바뀌게 된다. 즉, 죽은 사람이 처음 발표했을 때의 ‘아빠’가 아니고 ‘엄마’인 것이다. 다음으로 이 시가 두 번째 개작되어서 『서정시집』에 실릴 때에는 제목이 「어떤 아가의 근심」으로 바뀐다. 그리고 여기에서도 “-죽은 엄마를 생각하며-”란 말을 덧붙인 것이 삭제된다. 그러면서 내용도 처음 발표되었을 때처럼 죽은 이가 ‘엄마’가 아닌 ‘아빠’로 다시 바뀐다. 이 시 역시 『금아시문선』과 그 이후에 출간된 『산호와 진주』(1969), 『금아시선』(1980), 『피천득시집』(1987), 『생명』(1997)에서는 『서정시집』의 제목이 동일하다.

④ 「깃븐애기」(『동아일보』, 1931. 9. 17.) → 「아가의 기쁨」(『서정시집』, 1947) → 「아가의 기쁨」(『금아시문선』, 1959)

「깃븐애기」 작품은 1931년 9월 17일 『동아일보』에 「추억」이란 큰 제목 아래 「어린시절」¹⁸, 「깃븐애기」, 「구슬」이라는 소제목의 동시 세 편이 나란

히 차례로 실린 것 중에 한 편이다. 「깃븐애기」는 『서정시집』(1947)에서는 제목이 「아가의 기쁨」으로 바뀌고, 『금아시문선』(1959)에서는 「아가의 기쁨」으로 바뀐다. 이후의 시집인 『산호와 진주』(1969), 『금아시선』(1980), 『피천득시집』(1987), 『생명』(1997)에 나오는 제목들은 모두 「아가의 기쁨」으로 제목이 동일하다.

이 시는 내용에서는 당대에 맞춤법에 맞게 단어나 철자를 약간 개작한 것 외에는 바뀐 게 없다. 다만 제목만 다르게 개작되었다. 아가는 누워서 “엄마가 아가 버리고 달아”날까봐 “시집가는 색시보다 더 고운” 엄마의 “입을 젓 만지든 손으로 만져” 본다. 그런 아기의 모습을 본 “엄마는 애기 버리고 아모대도 못가겠다고” 아이에게 안심을 시켜주면서 어서 곤히 자라고 말해준다. 그러면서 엄마는 작고 양증맞은 입으로 “종알대는” 아기에게 입맞춤을 해준다. 그러다가 정말 그렇게 될까봐 엄마 자신도 스스로 몸서리를 치며 “세 번이나 고개를 흔”든다. 그 모습을 본 아기는 자기 옆에 영원히 있을 것 같은 엄마의 모습에 기뻐한다는 내용을 담은 시다.

이 시는 「깃븐애기」라는 시의 제목과는 달리 엄마와 분리될까봐 정서적으로 불안해하는 아기의 모습이 숨어 있는 것을 볼 수 있다. 그래서 엄마의 행동을 눈치 보면서 불안해하거나 기뻐하는 마음을 갖는 것이다. 아동 발달을 살펴보면 “타인의 정서를 이해하는 능력은 영아기부터 발달하기 시작한다. 8-10개월이 되면 불확실한 상황에 대한 부모의 정서적 반응을 살피고 자신의 행동을 조절하기 위해 정보를 사용하기 시작한다.”¹⁹ 이치

18 「어린시절」이란 시의 내용은 다음과 같다. “꽃 사이로 흐르는 적은 시내에/흰뚝단 적은 배 접어서 띄고 /당사실 닷줄을 풀뚝에 매고/즐거운 피리를 불었습니다.” 이 동시는 나중에 제목이 같이 나오고 다른 내용의 동시는 있지만, 이 제목으로 위의 내용과 같은 동시는 찾지 못했다. 그런 것으로 보아 이 동시도 『동아일보』에만 실리고 다른 곳에는 실리지 않은 것으로 보인다. 그러므로 개작이 이루어졌다고 할 수 없다.

19 Feinman, S, 『Social referencing and the social construction of reality in infancy』, New York: Plenum, 1992. 권민균 외 『아동발달』, 창지사, 2009, 262면에서 재인용.

림 아기는 엄마가 자신의 곁에서 떠날 갈까봐 불확실한 상황에 대한 부모의 정서적 반응을 살피고 엄마가 자신을 안심시켜주자 기뻐하는 것이다. 「깃븐애기」라는 제목으로 이 시를 보았을 때는 그 주체가 ‘애기’에 있다. 그러나 제목이 「아가의 기쁨」으로 바뀔 때는 시의 주체가 ‘애기’가 아닌 ‘엄마’이다. 분리불안감으로 정서적으로 불안한 아기에게 엄마가 자기 옆에 있어준다는 그 자체가 ‘아가의 기쁨’인 것이다. 즉 ‘아가의 기쁨’은 엄마가 옆에 있는 것이다. 이 시는 앞에서 언급했던 것처럼 「추억」이란 큰 제목아래 소제목으로 나온 세편의 시 중에 한편이다. 이것으로 보아 시인의 마음속에 있는 엄마의 추억 자체가 그 기쁨이었던 것이라고 할 수 있고 그 대상인 엄마를 그리워하고 있음을 알 수 있다.

⑤ 「원족」(『서정시집』, 1947) → 「원족」(『금아시문선』, 1959) → 「원족」(『산호와 진주』(1969), 「원족」(『금아시선』(1980), 「원족」(『피천득시집』, 1987), 「무악재」(『생명』, 1997)

「원족」은 1947년 출간된 『서정시집』부터 1987년 『피천득 시집』까지는 제목이 「원족」으로 계속 출간되다가 1993년 출간된 동학사판 『생명』과 1997년 출간된 샘터판 『생명』에서부터 제목이 「무악재」로 바뀌었다. 그러나 이것이 『서정시집』에 「원족」으로 발표되었을 때는 시 맨 뒤에 ‘1944’라는 숫자가 써져 있다. 이것으로 보아 이 시를 지은 해를 뜻하는 것으로 보인다. 그래서 여기서의 ‘당신’은 일제시대 조선의 어린아이들을 가르치던 그 어떤 독립투사가 서대문 형무소에 1년 전부터 갇혀 있는 것으로 해석된다. ‘원족’이란 ‘소풍’이라는 말이다. “당신을 잃은 지 벌써 일 년/과거는 없고 희망만 있는 어린 것들이/나란히 열을 지어 모악재를 넘어갑니다.”라고 한 것으로 보아 일 년 전인 1943년에 무슨 일이 있었나보다. 그

래서 화자가 아는 사람이 무악재가 있는 형무소에 갔었나보다. 형무소가 무엇을 하는 곳인지도 모르고, 역사가 어떻게 흐르든지도 잘 모르는 철없는 어린이들이 소풍을 가며 재잘대거나 노래를 부르며 그 옆을 지나간다. 무악재에는 서대문 형무소가 있는 곳이다. 「원족」이라는 제목으로 이 시를 보았을 때는 소풍가는 어린아이들의 활기찬 모습이 먼저 떠오를 수 있다. 하지만, 제목이 「무악재」로 바뀌었을 때, 독자는 형무소가 있는 그 장소를 떠올리고 시인의 슬픈 마음을 들여다보게 된다. 제목에 따라 시의 주체가 달라지기도 하고 감정이 기쁘거나 슬퍼지게도 보이게 된다. 그러므로 이 시를 「무악재」로 읽었을 때는 동시라기보다는 어린이가 나오는 일반 시에 가깝다고 할 수 있다.

2) 내용 및 연과행의 개작

피천득의 동시를 살펴보면 개작되면서 제목뿐만 아니라 내용의 변화 및 연과 행의 개작도 있다는 것을 알 수 있다. 특히 내용이 가장 많이 개작된 작품이 「유치원서 오는 길」, 「어린근심」 두 편이다. 이 두 편 중 「유치원서 오는 길」은 한 연 전체를 삭제했고, 「어린근심」은 개작 후 내용이 완전히 바뀌었다. 그리고 연과 행도 개작되고 있다.

먼저, 「유치원서 오는 길」이 『동아일보』에 발표 되었을 때와 개작되어 발표된 『금아시문선』까지의 변화과정과 내용을 살펴보자.

유치원서 오는 길—(원본)

채뚝대며 따박따박 걸어가다가

안감질로 깡충깡충 뛰어가다가

갈갈대며 배틀배틀 쓸어집니다.

하얀구름 몽게몽게 쳐다보다가
개미거동 꼬불꼬불 구경하다가
호랑나비 아롱아롱 쫓아갑니다

뒤스거름질 되뚝되뚝 도로오다가
새끼찾는 짹짹 짹짹 듣고섯다가
엄마그려 쌍릉쌍릉 뛰어갑니다.

-「유치원서 오는 길」, 전문²⁰

유치원에서 오는 길—(개작본 1)

책갈대며 따박따박
걸어오다가
양감질로 깡충깡충
뛰어오다가
갈갈대며 배틀배틀
쓸어집니다.

몽게몽게 하얀구름
쳐다보다가
꼬불꼬불 개미거동

²⁰ 琴兒, 「유치원서 오는길」, 『동아일보』, 1931.7.31.

구경하다가
아롱아롱 호랑나비
쫓아갑니다.

뒷거름질 대뚝대뚝
도로가다가
새끼참새 짹짹
듣고섯다가
엄마그려 쿵쿵쿵
달아옵니다.

—「유치원에서 오는 길」, 전문²¹

아가들의 오는 길—(개작본 2)

재떨 대며 딱딱딱 걸어들어가
양감질로 강충강충 뛰어오다가
갈갈 대며 배틀배틀 쓰러집니다.

몽게 몽게 하얀 구름 쳐다보다가
꼬불 꼬불 개미거동 구경하다가
아롱 아롱 호랑나비 쫓아갑니다.

—「아가들의 오는 길」, 전문²²

21 피천득, 「유치원에서 오는 길」, 『신가정』, 1935.4.

22 피천득, 「아가들의 오는 길」, 『서정시집』, 상호출판사, 1947. 26면.

아가의 오는 길—(개작본 3)

재깍대며 딱딱딱 걸어들어가
양감질로 깡충깡충 뛰어오다가
깍깍대며 배틀배틀 쓰러집니다.

몽게몽게 하얀 구름 쳐다보다가
꼬불꼬불 개미거동 구경하다가
아롱아롱 호랑나비 쫓아잡니다.

—「아가의 오는 길」, 전문²³

위의 동시는 처음에 『동아일보』에 발표된 원본에서는 3연 9행으로 되어 있다. 또한 1행의 ‘재뚝대며’의 변화를 보면 ‘재뚝대며→재깍대며→재겉대며→재깍대며’로 바뀌었다. 처음엔 ‘재뚝대며’라고 써서 다리를 하나 저는 모양으로 비추기도 하다가 점점 아이들의 떠드는 소리에 맞게 표현을 개작해 나가기도 했다.

각 본마다 개작과정을 살펴보면 다음과 같다.

(개작본 1)인 『신가정』에 발표할 때는 3연 18행으로 의성어 표현을 분리시켰고, 어휘를 조금 변형시켰다. 제목도 ‘유치원서 오는 길’을 ‘유치원에서 오는 길’로 바꾸어 방향을 확실하게 다시 설정하였다. 2연에서는 ‘하얀구름 몽게몽게’→‘몽게몽게 하얀구름’으로, ‘개미거동 꼬불꼬불’→‘꼬불꼬불 개미거동’으로, ‘호랑나비 아롱아롱’→‘아롱아롱 호랑나비’로 표현하였다. 이 시 기법은 도치이다. 시에서 도치는 문장의 어순을 바꾸어

23 피천득, 「아가의 오는 길」, 『금아시문선』, 경문사, 1959, 45면.

놓음으로써 문장의 신선함과 강한 인상을 주는 기법이다. 이 시에서도 도치를 사용함으로써 수식을 받는 주어들이 더 강하고 신선하게 다가오고 있다. 3연에서는 ‘뒤스거름질 되뚝되뚝 도로오다가’→‘뒤틀거름질 대뚝대뚝 도로가다가’로 바꾸어 화자가 아가를 보는 방향이 아닌 화자와 반대방향으로 바꾸었다. 즉 주체자 아가의 행동 방향으로 바꾼 것이다. 또 ‘새끼 찾는 째째째’→‘새끼참새 째째째’으로 바꾸어 새끼 찾는 것이 참새임을 확실하게 밝혀서 바꾸었다. 3연 마지막행에서도 ‘엄마그러 쌍릉쌍릉 뛰어갑니다.’도→‘엄마그러 콩강콩강 돌아옵니다.’로 바꾸어 의성어를 좀 더 정확한 표현으로 바꾸었고, ‘뛰어’가는 것을 지켜보는 관찰자 시점이던 것을 ‘달아’오는 것으로 아이를 맞이하는 관찰자로 바꾸어 좀 더 친밀감있게 처리했다.

두 번째 개작인 (개작본 2)인 『서정시집』에서는 「아가들의 오는 길」로 바꾸어 장소가 ‘유치원’이 아니고 세상에 사는 모든 아가들의 발 떼는 모습과 자라는 과정의 길로 확장하여 표현하였다. 그리고 3연 9행에서 3연 18행으로 개작돼 있던 것을 이번에는 3연을 아예 삭제하여 2연 6행으로 축소하였다. 두 번째 개작 전에는 나비를 찾아 가거나 참새의 노래 소리를 들으며 길에서 헤매던 아이가 결국에는 엄마를 그리며 집으로 돌아온 것으로 표현되었다. 그러나 개작 후에는 아이가 집으로 돌아오는 것을 삭제하였다. 이것은 엄마에게 매여 집으로 돌아오는 것이 아니라 아이가 세상 밖 열려있는 공간으로 더 나간다는 뜻을 포함하고 있다. 이렇게 함으로써 시에 나오는 아이가 부모에게 매인 의존적 존재가 아닌 독립적이고 성숙한 화자가 되었다. (개작본 3)에서는 제목이 「아가의 오는 길」로 바뀌었지만 특별히 내용이 바뀐 부분은 없다. 다만 1연 1행에서 ‘재깍 대며’라는 단어를 ‘재깍대며’라고 고친 것과 ‘몽게 몽게’→‘몽게몽게’, ‘꼬불 꼬불’→‘꼬불꼬불’, ‘아롱 아롱’→‘아롱아롱’ 등의 반복되는 의태어들을 띄어

쓰다가 개작할 때는 모두 붙여서 썼다. 의태어의 반복은 맞춤법에 따라 달라졌다고 하지만 ‘재깍 대며’가 ‘재깍대며’로 바뀐 것은 차이가 난다. 왜냐하면 모음 ‘아’와 ‘어’의 차이로 보이지만 ‘재깍’로 쓰일 때는 귀여운 느낌이 덜한 어른의 큰 소리로 들리고, ‘재깍’댄다는 표현은 아이들의 발랄하고 낭랑한 소리가 들어있기 때문이다. 그렇게 이 단어 하나를 바꿈으로 해서 좀 더 동시에 가까운 산뜻한 분위기로 바뀌었다 하겠다. 이후, 1997년 『생명』까지 아기가 ‘참새 소리 듣는’ 것과 ‘엄마그려’ 달려오는 것이 계속 삭제되어 2연 6행으로 나온다.

다음으로 「어린근심」의 내용 및 연과 행의 변화를 살펴보자.

어린근심—(원본)

압바기²⁴ 살아나면
어떻게 산소혈고 나오나
흙덥고 잔디덥고 다져봤는데

이상한 옷을입고
남부끄러 어떻게오나
사람들이 웃음다고 놀려먹겠지

—「어린근심」, 전문²⁵

아가의 근심

—죽은 엄마를 생각하며—(개작본 1)

24 밑줄은 변화된 것에 필자가 임의로 친 것임. 이하 같음.

25 琴兒, 「어린근심」, 『동아일보』, 1931.8.18.

엄마가 살아나면

어떻게 그 무덤을 헐고 나올까?

흙덮고 잔디덮고 다져놨는데!

엄마가 살아나면

그 이상한 옷을 입고 어떻게 오나?

사람들이 우습다고 놀러먹겠지!

—「아가의 근심—죽은 엄마를 생각하며—, 전문²⁶

어떤 아가의 근심—(개작본 2)

엄마!

아빠가 살아나면

어떻게 그 무덤을 헐고 나올까?

흙 덮고 잔디 덮고 다져 닦는데!

엄마!

아빠가 그 이상한옷을 입고 어떻게 오나?

사람들이 우습다고 놀러먹겠지

—「어떤 아가의 근심, 전문²⁷

「어린근심」은 개작하면서 내용이 확 바뀌는 동시이다. 처음 『동아일보』

26 피천득, 「아가의 근심—죽은 엄마를 생각하며—」, 『신가정』, 1935.6.

27 피천득, 「어떤 아가의 근심」, 『서정시집』, 상호출판사, 1947. 23면.

1931년 8월 18일에 발표할 때의 원본에서는 2연 6행으로 되어 있고 내용에서는 아빠가 죽은 것으로 되었다. 아빠가 장례를 치른 후 땅에 묻는데, 아가는 아빠의 부활을 믿는다. 그래서 다시 살아날 것이라고 생각을 한다. 그런데 사람들이 아빠를 묻은 땅에 ‘흙 덮고 잔디 덮고 다져’ 놓으면서 꼭꼭 밟으니 ‘어떻게 그 무덤을 헐고 나올까?’ 걱정을 하는 것이다. 또 아이는 만약 아빠가 살아 나온다면 ‘아빠가 그 이상한 옷을 입고 어떻게 오나?’ 하고 걱정하게 된다. 우리나라 풍습에 사람이 죽으면 누런 베옷을 입히고 베 모자를 씌어주고 끈으로 묶어준다. 아이에게 그 모습은 이상하고 우습다. 그래서 아이는 아빠가 살아나올 때 사람들이 이 모습을 보고 ‘우습다고 놀려 먹’을 것이라고 생각한다. 그것이 아가에게는 큰 근심이다.

이 시가 1935년 6월 『신가정』에 실리면서 원본의 「어린근심」이란 제목이 (개작본 1)에서는 「아가의 근심—죽은 엄마를 생각하며」로 바뀐다. 또 제목에 부제도 달려 있다. 내용도 ‘아빠’가 아닌 ‘엄마’로 바뀐다. 제목에 부제를 달고 ‘아빠’를 ‘엄마’로 바꾸어 놓았을 뿐인데 내용은 완전히 다른 뜻으로 바뀌게 된다. 즉 죽은 사람이 아빠가 아닌 엄마인 것이다. 아가는 죽은 엄마가 몹시 그림고 보고 싶다. 그러나 엄마 무덤은 ‘흙덮고 잔디 덮고 다져’ 놓았다. 아가는 엄마가 곧 살아나올 것만 같다. 아니, 살아나왔으면 좋겠다는 생각이 간절하다. 그런데 만약 ‘엄마가 살아나면/어떻게 그 무덤을 헐고 나올까?’ 참 걱정이 된다. 걱정은 그것 뿐 만이 아니다. 엄마가 죽은 후 장례를 치를 때 입힌 옷도 걱정이 된다. 이쁜 엄마에게 왜 하필 누런 베옷을 입혀놓았을까 고민한다. 그래서 만약 ‘엄마가 살아나면/그 이상한 옷을 입고 어떻게 오나?’ 걱정이 된다. 또 아이는 엄마의 그 모습을 보고 ‘사람들이 우습다고 놀려 먹’을 것 같아서 그것도 근심이 된다. 여기에서 연과 행은 원본과 같다.

다음으로 (개작본 2)인 『서정시집』에 실릴 때에는 제목이 「어떤 아가의

근심」으로 바뀐다. 그리고 여기서는 “-죽은 엄마를 생각하며-”란 말을 덧붙인 것이 삭제된다. 그러면서 내용도 처음 발표되었을 때처럼 죽은 이가 ‘엄마’가 아닌 ‘아빠’로 다시 바뀐다. 그리고 2연 7행으로 연과 행도 바뀌게 된다. 여기에서는 아이가 ‘흙 덮고 잔디 덮고 다져’ 놓아 아빠가 어떻게 살아 나올까에 대한 걱정과 아빠가 ‘그 이상한 옷을 입고 어떻게 오나’ 그리고 ‘사람들이 우습다고 놀려먹’을 것에 대한 자신의 근심을 엄마에게 물어보는 것으로 개작되었다. 그러니까 (개작본 2)에서는 엄마는 살아 있고, 아빠가 죽었다. 그래서 그 물음을 듣는 엄마에게는, 세상물정 모르고 엉뚱한 것에 신경 쓰는 아이의 철없음이 마냥 슬프게 느껴지는 것으로 표현되었다. 이후, 『금아시문선』과 그 이후에 출간된 『생명』(1997)에서는 『서정시집』의 제목인 「어떤 아가의 근심」과 같고, 내용 및 연과 행도 같으므로 세 번째 개작은 이루어지지 않고 쪽 같은 것으로 실렸다는 것을 알 수 있다.

다음은 『동아일보』 1931년 8월 16일에 발표한 「어린슬픔」의 변화과정을 살펴보자.

[표 3] 「어린슬픔」의 변화과정

개작 전	첫 번째 개작 후	두 번째 개작 후	세 번째 개작 후
『동아일보』, 1931.8.16.	『신가정』, 1935.6.	『서정시집』, 1947.	『금아시문선』, 1959.
어린슬픔	아가의 슬픔 -옛날 엄마를 생각하며	아가의 슬픔	아가의 슬픔
엄마 엄마가 나를 나주고 왜 구찬타고 그러나? 엄마 나는 놀고만 시폰데 무엇하러 어서 크라나? ²⁸	엄마! 엄마가 나를 나놓고 왜 자꼬 성화맥인다 그러나? 엄마! 나는 놀고만 싶은데 무엇하러 어서 크라나? ²⁹	엄마! 엄마가 나를 나놓고 왜 자꼬 성화맥인다 그러나? 엄마! 나는 놀고만 싶은데 무엇하러 어서 크라나? ³⁰	엄마! 엄마가 나를 나 놓고 왜 자꾸 성화맥인다 그러나? 엄마! 나는 놀고만 싶은데 무엇하러 어서 크라나? ³¹
1연 6행	1연 6행	2연 6행	2연 6행

[표 3]에서 알 수 있듯이 「어린슬픔」은 제목도 바뀌고 그 외에 연과 행도 바뀌었다. 원작에서는 1연 6행이었던 것이 (개작본 2)인 『서정시집』부터는 2연 6행으로 바뀌었다. 또한 (원본) 3행에서 ‘웨 구찬타고 그러나?’가 (개작본 1)인 1935년 6월호 『신가정』과 1947년 (개작본 2)인 『서정시집』에서는 ‘왜 자꼬 성화맥인다 그러나?’로 바뀌었고, 1959년 『금아시문선』에서는 ‘왜 자꾸 성화맥인다 그러나?’로 단어의 철자가 바뀐 것을 볼 수 있다.

이제까지 「유치원서 오는 길」, 「어린근심」, 「어린슬픔」 세 편을 내용 및 연과 행의 개작을 자세하게 알아보았다.

위의 시들 외에 내용 및 연과 행이 바뀐 동시들을 간략하게 살펴보면 다음과 같다.

「깃븐애기」(『동아일보』, 1931.9.17)는 1947년 『서정시집』에서 「아가의 기쁨」으로 제목이 바뀌면서 연과 행이 처음에 2연 8행에서 2연 6행으로 바뀌었다. 그리고 내용은 1연 1행에서 ‘아가버리고/달아나면’이 ‘아가버리고 다라나면’으로 행과 글자가 바뀌었고 1연 3행의 ‘시집가는 색시보다 더 고운 입을’이 1연 2행의 “시집가는 색시보다 더 ‘고흔 뺨을’로 바뀌어 엄마의 ‘입’으로 한정되던 것이 엄마의 ‘뺨’ 전체로 확장되었다. 그리고 색시에게는 ‘고운 입’이라는 말보다 ‘고운 뺨’이란 말이 더 잘 어울리고 환하게 느껴진다. 왜냐면 시집가는 색시를 보고 ‘입이 붉다’라는 표현을 쓰는 것 보다 연지곤지 짙은 ‘뺨’이 발그레하게 이쁘다는 표현을 더 많이 쓰기 때문이다. 그 다음 1959년 『금아시문선』에서는 「아가의 기쁨」으로 바뀌면서 1연 1행의 ‘아가버리고 다라나면’이 ‘아가버리고 달아나면’으로 다시

28 琴兒, 「어린슬픔」, 『동아일보』, 1931.8.16.

29 피천득, 「아가의 슬픔—옛날엄마를 생각하며」, 『신가정』, 1935.6.

30 피천득, 「아가의 슬픔」, 『서정시집』, 상호출판사, 1947, 21면.

31 피천득, 「아가의 슬픔」, 『금아시문선』, 경문사, 1959, 41면.

글자를 바꾸었고, 1연 3행의 ‘젓만지든’이 ‘젓만지던’으로, ‘만저봤세요’가 ‘만저봤어요’로 바뀌었다. 또 2연에서는 ‘애기버리고’가 ‘아가 버리고’로, ‘적은입을 마치주면서’가 ‘작은 입을 맞춰 주면서’로, ‘흔들었세요’가 ‘흔들었어요’로 바뀌어 부정확했던 단어들을 정확한 단어로 개작했고 동 시대에 맞는 맞춤법을 고쳤다.

다음으로 1932년 5월 8일 『동아일보』에 발표된 「엄마의 아기」는 1933년 5월 『신가정』에 다시 실릴 때, 1연 12행 그대로 실었다. 그리고 2행에 ‘새스별’을 ‘셋별’로 바꾼 것과 12행에 ‘엄마피가 방울방울 맺혔습니다.’를 ‘엄마피가 방울방울 맺혔습니다’로 바꾼 것 외에 특별히 내용이 바뀌지는 않았다. 하지만 원작에는 동시 맨 끝에 “-오월 팔일 어머니날을 마지머”란 말이 있었는데 다시 실을 때는 그 문장을 삭제해 버렸다.

마지막으로 「아가의 꿈」과 「구슬」을 살펴보자.

「아가의 꿈」은 1947년 출간된 『서정시집』과 1959년 출간된 『금아시문선』까지는 내용에서 ‘타버덕’에 강조를 하느라고 꺾쇠(⌈) 부호가 있었으나 1969년 출간된 『珊瑚와 眞珠』이후부터는 꺾쇠 부호가 없어서 그냥 ‘타버덕’으로 쓰인 것만 바뀌고 그 외에 내용은 같다.

다음은 「구슬」을 살펴보자.

“비온뒤 솔녘에 맺힌구슬/따다가 실에다 꺾어달라/어머니 등에서 떼를씻소//
만지면 슬어질 고운구슬/손가락 거칠어 못따겟다/달래도 안들고 떼를씻소.”(「구슬」, 전문³²)

이 동시는 1931년 9월 17일 『동아일보』에 「추억」이란 큰 제목 아래 「어

32 琴兒, 「구슬」, 『동아일보』, 1931.9.17.

린시절, 「깃븐애기」와 함께 나란히 실렸던 작품으로 발표 후에도 여러 책에 많이 실렸다. 또 『서정시집』(1947)에서는 1연에서는 내용이 똑같다가 2연부터 바뀐다. 2연 1행의 ‘고운 구슬’이 ‘고흔구슬’로 바뀌고, 2행의 ‘손가락 거칠어 못따겟다’가 ‘손가락 거칠어 못 따대도’로 바뀌었으며, 3행의 ‘달래도 안듣고 떼를 썼소’가 ‘엄마말 안 듣고 떼를 썼소’로 바뀌었다. 이 작품은 다시 『금아시문선』(1959년)에서 1연 2행의 ‘뀌어달라’가 ‘뀌어 달라’로 바뀌었고, 1연 3행의 ‘고흔 구슬’이 다시 ‘고운구슬’로 바뀌고 나머지는 『서정시집』과 같다.

5. 나오며

이 글은 피천득 초기 동시의 개작과정과 그 의미를 연구한 글이다. 그 방법으로 최초의 동시 작품을 소개하고, 초기 동시 작품들이 어떠한 것들이 있는지 살펴보았으며, 초기동시의 개작 변모과정과 의미를 분석해 보았다.

첫째, 피천득이 최초로 발표한 동시는 1931년 7월 15일자 『동아일보』에 실린 「다친구두」이다. 이 동시에는 새로 산 구두가 다친 것과 어린이 자신의 마음 다친 것이 동일시하여 나타났다. 이것은 동화적 순수함에서 나온 발로였다고 할 수 있다. 하지만 4연 마지막 행인 ‘멋나지 아니하지요?’라는 문장은 어떤 뜻인지 이해가 가지 않아 모호했다.

둘째, 피천득의 초기 동시들은 일제시대에 발표된 시들로 『동아일보』에 19편이 실리고 그중 12편은 타지(他紙)에 실리지 않았지만, 나머지 7편은 『신가정』이나 그 후에 엮은 책에 개작되어 실렸다. 또한 『신가정』에는 총 6편이 실렸는데, 2편은 개작이 안 되고 나머지 4편은 개작이 되었다.

셋째, 개작 동시의 변모과정과 의미를 살펴보았다. 피천득의 동시 개작 순서는 『동아일보』→『신가정』→『서정시집』(1947)→『금아시문선』(1959)→『산호와 진주』(1969)→『금아시선』(1980)→『피천득시집』(1987)→『생명』(1997) 순으로 변화했다. 그리고 『동아일보』→『신가정』→『서정시집』까지는 제목과 내용이 많이 변화해 오면서 단어나 시의 분위기가 점점 더 동시적 느낌에 가깝게 다가가면서 완성도가 높아 진 것을 볼 수 있었다. 그렇게 변화해 오다가 1959년 『금아시문선』부터는 문법과 철자만 당대의 문법에 맞추어 조금씩 바뀐다는 것을 알 수 있었다. 그리고 그 다음 책인 『산호와 진주』부터 그 이후에 발간된 책들에는 제목이나 내용이 거의 개작이 되지 않고 그대로 실었다는 것을 알 수 있다.

이런 과정을 보면, 피천득은 자신의 동시(童詩)에 애착을 많이 보인 것을 알 수 있다. 또한 그가 동시를 개작하는 일은 그의 어머니에 대한 그리움과 사랑을 승화시켜 하나의 완성된 작품으로 만들어 보려는 시인 정신으로 나타났다. 제목만 보더라도 ‘엄마’, ‘아기’, ‘애기’ 등의 단어가 많이 나온다. 이것으로 보아 그의 내면에 숨어 있는 무의식에는 이 세상에서 엄마와 다 하지 못한 사랑을 동시로나마 승화시키려는 작가의 슬픔이 깃들여 있다고 할 수 있다. 그래서 그의 동시는 아기같이 더 순수하고 맑은 영혼이 담겨 있다고 할 수 있다.

이 글은 처음으로 피천득의 초기 동시들을 소개하고 분석한 글이다. 이 글로 인해, 피천득의 문학을 연구하는 연구자들에게 연구의 토대가 되고 앞으로 더 활발하고 넓은 피천득의 문학적 고찰이 이루어지길 기대한다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 琴 兪, 「다친구두」, 『동아일보』, 1931.7.15.
_____, 「달」, 『동아일보』, 1931.7.18.
_____, 「유치원서 오는길」, 『동아일보』, 1931.7.31.
_____, 「어린슬픔」, 『동아일보』, 1931.8.16.
_____, 「어린 근심」, 『동아일보』, 1931.8.18.
_____, 「어린시절」, 『동아일보』, 1931.9.17.
_____, 「깃븐얘기」, 『동아일보』, 1931.9.17.
_____, 「구슬」, 『동아일보』, 1931.9.17.
_____, 「양(羊)」, 『동아일보』, 1932.4.21.
_____, 「타조」, 『동아일보』, 1932.4.22.
_____, 「락타」, 『동아일보』, 1932.4.26.
_____, 「부영이」, 『동아일보』, 1932.4.29.
_____, 「독수리」, 『동아일보』, 1932.5.5.
_____, 「학」, 『동아일보』, 1932.4.2.
_____, 「엄마의 이야기」, 『동아일보』, 1932.5.8.
_____, 「베리칸」, 『동아일보』, 1932.5.21.
_____, 「사자」, 『동아일보』, 1932.5.23.
_____, 「공작」, 『동아일보』, 1932.5.27.
_____, 「백로와 오리」, 『동아일보』, 1932.6.1.
_____, 「이마음」, 『신가정』 제1권, 1933.4.
_____, 「엄마의 이야기」, 『신가정』 제1권, 1933.5.
_____, 「우리얘기」, 『신가정』, 1934.1.
피천득, 「편지사람」, 『신가정』, 1934.1
_____, 「유치원에서 오는 길」, 『신가정』, 1935.4.
_____, 「아가의 슬픔」, 『신가정』, 1935.6.
_____, 「아가의 근심—죽은 엄마를 생각하며—」, 『신가정』, 1935.6.
_____, 「백날 얘기」, 『피천득 시집』, 범우사, 2016.
_____, 「아가들의 오는 길」, 『서정시집』, 상호출판사, 1947.
_____, 『서정시집』, 상호출판사, 1947.
_____, 『금아시문선』, 경문사, 1959.

- _____, 『산호와 진주』, 일조각, 1969.
 _____, 『수필』, 범우사, 2009.
 _____, 『피천득 시집』, 범우사, 2016.
 _____, 『금아문선』, 일조각, 1980.
 _____, 『생명』, 샘터사, 2011.

2. 논문 및 평론

- 권오만, 「금아 시의 금빛 비늘-피천득 선생의 시세계」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 김우창, 「마음의 빛과 그림자로부터 시작하여」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 김영무, 「작고 이름 지을 수 없는 멋의 시」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 박금숙, 「첫 번째 인연에 대한 사모곡과 슬픔의 미학」, 『월간문학』, 2017. 7.
 석경정, 「진실의 아름다움」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 윤삼하, 「보석처럼 진귀한 시」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 이만식, 「피천득의 수수하게 그리고 우아하게 강력한 시세계」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 이경수, 「피천득 시세계의 변모와 그 의미」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 이창국, 「시인피천득」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 장경렬, 「순수의 눈으로-금아 피천득이 남긴 시적 자취를 따라」, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 정정호, 「피천득 시의 생명의 노래와 사랑의 윤리학: 물, 여성, 어린아이의 주제 비평적 접근 시론」, 『우리문학연구』, 우리문학, 2010.
 _____, 「피천득 시세계의 변모와 그 의미:시집 출간 현황과 개작의 양상을 중심으로」, 『비평문학』, 2012.
 _____, 「한국문학에서 피천득의 위상」, 『월간문학』, 2017. 7.
 정목일, 「고결한 인품에서 피워낸 수필의 꽃」, 『월간문학』, 2017. 7.
 피천득, 『인연』, 샘터, 2011.
 Feinman. S. *Social referencng anc the social construction of reality in infancy*. New York: Plenum, 1992.

3. 단행본

- 강대건, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
 권민균 외 『아동발달』, 창지사, 2009.
 권영민, 『실험과 도전, 식민지의 심연』, 민음사, 2010.

- 김정빈, 『피천득—인생은 작은 인연들로 아름답다』, 샘터사, 2004.
권영민, 『실험과 도전, 식민지의 심연』, 민음사, 2010.
정정호, 『우리문학연구』, 우리문학, 2010.
_____, 『피천득 평전』, 시와 진실, 2017.
_____, 『산호와 진주—급아 피천득의 문학세계』, 푸른사상, 2012.
정정호 엮음, 『피천득 문학연구』, 푸른사상, 2014.
그 외, 『월간문학』, 2017, 7.

Abstract

Adaptation and Implication of Pi Cheon-deuk's Early Children Poems

Park Keumsook

This paper analyzed the adaptation process of Pi Cheon-deuk's early children poem and drew its implication. For study methods, as the primary task, the author introduced his early children poems, examined his early works, and analyzed the varying process of adaptation and its meaning. This study found that his first children poem is "harmed shoes" published in Dong-a Ilbo on July 15, 1931. This poem portrays childlike purity that equates damaged new shoes with hurt children mind. Second, his early children poems were published in the Japanese colonial period; 19 works were released in Dong-a Ilbo and 6 works were released in Singajeong. His 12 poems were not released in other sections. However, seven other poems were released in Singajeong or another collection book. In addition, two poems in this magazine were not adapted and four other works were adapted. Third, this paper investigated the process of change and its meaning. His poem adaptation was followed by Dong-a Ilbo, Singajeong, Ballad Lyric(1947), Geuma Simunseon(1959), Coral and Pearl(1969), Geuma Siseon(1980), Pi Cheon-deuk's Poem Collection(1987), and Life(1997). Title and story undergoing variations from Dong-a Ilbo, Singajeong,

and Ballad Lyrics got closer to more children poem in terms of words and atmosphere and arrived at perfection. Meanwhile, grammar and spelling were adapted into modern grammatical structure from Geuma Siseon. Title and story remained identical after Coral and Pearl.

It was found that the writer had more affection on his works. His adaptation was his mental effort to create a complete work by developing his love and yearning for mother. Therefore, his poems reflect more pure and clear spirit like a baby.

■ Keywords: Pi Cheon-deuk, Early children poem, Adaptation, Relation, Children literature, Damaged shoes

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

김춘강의 아동문학 연구*

류덕제**

국문초록

김춘강의 삶과 문학활동은 분리되지 않는다. 사립 보통학교 재학 중 남궁역의 민족주의 배일사상에 영향을 받았고, 유자훈 등의 기독교사회주의 사상에도 동조하였다. 김춘강이 조직한 소년문예단체의 강령이나 활동에는 이러한 사상이 기반이 되었다. 김춘강은 20여 편의 동요 작품, 서너 편의 작문과 편지글, 그리고 평론문을 발표하였다. 이에 버금갈 정도의 분량으로 매체가 제공한 독자란에 글을 썼는데, 대체로 소년문사들 간에 소식을 전하거나 교류를 위한 것들이었다. ‘운동으로서의 문학’ 곧 소년문예운동의 일환이었다.

김춘강은 당대 아동문학의 주요 매체였던 『어린이』, 『신소년』, 『별나라』, 『아이생활』, 그리고 『소년세계』 등의 잡지와 『매일신보』 학예란 등에 고루 작품을 발표하고 있다. 성격을 달리하는 여러 매체에 두루 작품을 발표한 것이 주체성의 결여라고 매도될 수 있을 것이다. 그러나 달리 보면 뚜렷한 사상과 문학적 장치의 적절한 조화가 가져온 결과라고 할 수도 있다.

김춘강은 민족주의와 계급 사상에 크게 영향을 받았지만, 동요 작품에 교훈적 내용을 앞세우거나 ‘아지프로’로 치달지 않았다. 따라서 그의 작품에는 가진 자에 대한 노골적인 증오감의 표출이나 계급간의 대립을 부추기는 구호가 없다. 현실인식은 분명히 하되 비유적 표현이나 암시 등 문학적 형식과 계급의식이란 내용을 조화시키려 했다고 평가할 만하다.

* 이 논문은 2017년도 대구교육대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

**대구교대, ryucj@dnue.ac.kr

■ 주제어: 김춘강, 민족주의, 계급사상, 기독교사회주의, 소년문예운동, 소년문예단체

목 차

- | | |
|-----------------|---------------------|
| 1. 머리말 | 3. 김춘강의 아동문학 작품과 의미 |
| 2. 김춘강의 삶과 아동문학 | 4. 맺음말 |

1. 머리말

일제강점기 아동문학은 소년문사들이 중심적인 역할을 하였다. 잡지와 신문의 독자란에 작품을 투고하던 사람들을 일컬어 소년문사라 하였는데, 이들 중에서 전문적인 작가로 성장한 경우가 많았다. 소년문사들에 의해 주도된 당시 아동문학을 일컬어 소년문예라 하였다. 소년문예는 소년문예 운동이라 부르기도 하였는데, ‘운동’이란 말이 들어가게 된 연유가 소년운동과 관련이 깊기 때문이었다. 일제강점기의 소년운동은 청년운동 등 사회운동의 일환이었다. 소년운동은 소년회와 여러 소년운동단체를 통해 이루어졌다. 소년문예운동도 소년문예단체를 통해 전개된 예가 많았다. 소년문예운동은 대단한 호응이 있었는데, 소년문사들의 명예욕 또는 발표욕과 밀접하게 관련되었다. 작품의 주요 발표매체였던 잡지와 신문의 요청도 운동의 활성화에 크게 기여하였다.

10대 중반부터 전국의 소년 소녀들은 잡지와 신문의 독자투고 제도를 통해 다투어 동요(동시) 작품을 발표하였다. 신문의 현상문예 제도와 잡지의 경우 고선자(考選者)를 두고 독자투고 작품을 선정한 것도 소년문사들의 문예활동을 부추기고 유도하였다. 신문과 잡지는 대체로 서울(경성)에 몰려 있었지만, 작품을 투고한 소년문사들의 분포는 전국적이었다. 소년

회와 소년단체가 전국적으로 분포했듯이 소년문예단체 또한 마찬가지였다. 소년문사들은 서울의 발표매체에 진출하고자 하였지만, 지역에서도 다양한 형태의 발표매체를 만들어 자체 활동을 도모하였다.

이 글은 김춘강의 소년문예운동에 대해 살펴보고자 한다. 김춘강은 다량의 아동문학 작품을 창작한 것도 아니고, 널리 알려진 빼어난 작품을 발표하지도 못했다. 그가 활동했던 1930년대 초반만 두고 보더라도 아동문단의 중심적인 위치에 있었던 인물도 아니다. 따라서 아동문학사적 관점에서 크게 주목할 사람이 아닐 수도 있다. 사정이 이리함에도 이 글이 김춘강에 주목하는 이유는 그가 ‘문학’과 ‘운동’이 결합된 일제강점기 소년문예운동의 특징적인 한 전형을 집약적으로 드러내 보이고 있다고 생각했기 때문이다.

김춘강은 강원도 홍천(洪川)의 극도로 가난한 가정환경에서 태어났다. 그곳에서 사립 모곡소학교(牟谷小學校)를 졸업하는 데 그쳤다. 그러나 소년단체를 조직하여 주도적으로 활동하였을 뿐만 아니라, ‘십자가당’ 활동에 가담함으로써 조선의 독립과 사회주의에 기반한 변혁을 도모하기도 하였다. 일제 당국은 이러한 김춘강을 ‘강렬한 민족공산주의자’로 보고 사상통제의 대상으로 압박하자, 1936년 3월 만주(滿洲)로 이주하였다.

이상의 간략한 이력을 통해 볼 때, 김춘강은 일제강점기 소년문사들의 한 전형을 보여주고 있다고 하겠다. 신문과 잡지에 작품을 발표하고, 소년문예운동을 위해 소년문사들을 규합하여 문학단체를 결성하고 잡지 발간을 도모하였다. 이는 당대 소년문사들의 보편적인 행보라 할 것이다. 나아가 소년운동과 사회운동의 연결고리 역할도 하였는데, 쉽지 않은 일을 적극적으로 수행한 밑바탕에는 굳건한 사상적 신념이 있었기 때문으로 보인다. 남궁억(南宮穉)의 민족주의 배일사상과 유자훈(劉子勳) 등의 기독교사회주의 사상이 그것이다. 김춘강에게는 일제강점기 조선 민중의 유이민화의

모습도 찾아볼 수 있다.

김춘강의 삶과 문학을 두루 살펴 그 의미를 찾아보면, 일제강점기 소년 문사들의 성장과 활동 그리고 소년문예운동의 당대적 특징을 확인하는데 하나의 사례로 삼을 수 있을 것으로 본다.

2. 김춘강의 삶과 아동문학

1) 김춘강의 삶과 이력

1933년 11월, 김춘강은 ‘십자가당 사건(十字架黨事件)’으로 남궁억(南宮億), 유자훈(劉子勳) 등과 함께 검거되었다. 이때 작성된 ‘신문조서(訊問調書)’, ‘사상통제사(思想統制史)’ 등 일제 당국의 문서와 『매일신보』의 「동무소식」을 종합하면, 김춘강의 신분과 이력의 대강을 밝힐 수 있다. 일제강점기의 여러 지면에는 ‘春岡(春崗)’이란 이름(필명)을 사용한 이가 다수 있어 비정(批正)을 해야 강원도 홍천(洪川) 출신의 소년문사 김춘강을 확인할 수 있다. 그의 이력을 먼저 살피는 것은 삶과 문학적 활동의 연결고리를 찾아보기 위해서다.

가) 問 本籍, 住所, 身分, 職業及年齡 如何.

答 本籍 江原道洪川郡西面牟谷里四〇六番地

住居 本籍地 同様

身分 常民

職業 東拓會社洪川事業區木炭係監督

氏名 金福童

年齡ハ當十九年

問 出生地及別名ハ如何.

答 出生地ハ本籍地ト同様テ別名ハ金春崗, 金鮮血トモ申シマス.

(중략)

八歲ノ時牟谷學校ニ入學十四歲ノ時卒業, 十八歲ノ時テハ家ニ居ッテ家事ノ手傳ヲヤリ乍ラ早稻田中學科目ヲ取ッテ自習シテ昭和七年九月春川郡南面後洞所在南面義塾教員トシテ本年三月從事, 四月ヨリ牟谷學校臨時教員ニナリ昭和八年六月辭任, 七月ヨリ八月テ平壤崇實專門學校ニ於テ開催シタル高等農事學院講習會ニ參席シ, 九月一日ヨリ牟谷學校臨時教員ニナリ九月末退職シテ現在ノ職ニ從事シテ居リマス.¹

나) 氏名 金福童

年齡 當二十一年(大正四年九月二十八日生)

職業 東洋拓殖株式會社洪川事務區小使²

다) 北京 東四橋子胡同 2호(현주소)

記者(현 직업)

1933년 11월 牟谷학교 不穩教授사건 및 비밀결사 십자가당 사건에 관련

1935년 1월 경성지방법원에서 보안법위반 방조죄로 징역 6개월 3년간 집

1 「三·一運動一週年宣言文 配布事件·十字架黨 事件1, 十字架黨事件, 警察訊問調書—金福童 訊問調書」(『한민족독립운동사자료집』, 제47권, 한국사데이터베이스(db.history.go.kr) (이하 『한민족독립운동사자료집』을 인용할 때는 『자료집』으로 줄이고, 인용이 많은 '警察訊問調書—金福童 訊問調書'는 횡수만 밝힌다.) 이 신문조서는 1933년 11월 9일 흥천경찰서에서 작성되었다. '(중략)' 이하 부분의 내용은 다음과 같다. “八세 때 모곡학교에 입학하여 14세 때에 졸업하고 18세 때까지는 집에서 가사를 도우면서 와세다(早稻田) 중학 과목을 사서 자습하여 소화 7년 9월에 춘천군 남면 후동에 있는 남면의숙 교원으로 금년 3월까지 종사하다가 4월부터 모곡학교 임시교원이 되었다가 소화 8년 6월에 사임하고 7월부터 8월까지 평양 숭실전문학교에서 개최한 고등농사학원 강습회에 참가하고, 9월 1일부터 모곡학교 임시교원이 되어 9월 말에 퇴직하고 현재의 직에 종사하고 있다.”

2 「十字架黨事件(二), 地方法院, 公判調書」(『자료집』, 제48권). 공판은 1935년 1월 18일 경성지방법원에서 열렸다.

행유예처분을 받음

1936년 3월 滿洲로 이주

1938년 7월 奉吉線 磐谷 滿鮮日報社 磐谷지국 기자가 되었으나 8월 초순
北中支那 특파원으로 北京에 파견

1939년 현재 滿鮮日報社 지사 기자를 겸하며 신문판매를 경영 (경력 및 활동)³

라) 생이 이번에 舊名 金福童이를 春岡이라 곳치고 號를 『花巖』으로 作하였사
오니 以此 諒知하시압 (洪川 金春岡)⁴ (이상 밑줄 필자)

위의 네 가지 인용문을 통해서, 김춘강의 본명과 필명(호), 본적과 주소, 그리고 학력과 이력 등을 확인할 수 있다.

가)에 의하면 김춘강(金春岡)의 본명이 ‘김복동(金福童)’임을 알 수 있다. 1930년 9월경 이름을 ‘金福童’에서 ‘金春岡’으로 고쳤다는 것과 ‘花巖’이라는 자호를 지은 사실은 라)를 통해 확인할 수 있다. 가)에는 ‘김선혈(金鮮血)이란 이름도 적시되어 있다.

問 趙敬濟ヲ入社セシメタル入社金領收證ニハ金鮮血ト書イタ印章ヲ捺シテ居ルカ其ノ理由ハ如何.

答 雜誌トカ農軍社ノ關係ニハ主ニ鮮血ト云フ名前ヲ使ヒマシタカ鮮血ト云フコトハ別ニ深イ意味ハアリマセヌ. 唯私ハ微々タル者テハアリマスカ血ヲ流シテ死ヌルコトカアツテモ私ノ目的丈ケハ完全ニ果スト云フ意味テ造ツテ書イタノデアリマス.⁵ (밑줄 필자)

3 「思想統制史資料」, 한국사데이터베이스. 이 자료의 내용은 1939년에 작성되었다.

4 「동무소식」, 『매일신보』, 1930.9.3.

‘鮮血’은 ‘피를 흘리면서 죽는 일이 있다 하더라도 내 목적만은 완전히 완수한다’는 뜻이라 하였다. 이 이름은 주로 잡지나 농군사(農軍社) 관련 시에 주로 사용하였다는 것도 확인된다. 이외에 ‘봄피’란 필명도 있다. 『아이생활』의 「作品展覽會—洪川 農軍社篇」(1931년 11월호)에는 ‘봄피’의 「형이 그리워」(47쪽)가 실려 있다. 이원(利原)의 김명겸(金明謙, 金藝池), 원산(元山)의 박병도(朴柄道), 선천(宣川)의 진식(田植), 춘천(春川)의 조영일(趙英一) 등 ‘농군사’를 조직할 때 함께 했던 사람들 외에는 ‘金鮮血’과 ‘봄피’ 그리고 ‘늦별’이 있다. ‘金鮮血’은 앞에서 본 대로 김춘강의 다른 이름이고, ‘봄피’는 ‘春岡’을 한글로 쓴 것이므로 바로 김춘강이다. 김태오(金泰午)의 필명인 ‘雪崗’을 풀어서 ‘눈피’라고 하는 것과 같다.

가)에 따르면 김춘강의 본적은 강원도 홍천군 서면 모곡리 406번지(洪川郡西面牟谷里)이다. 그런데 김춘강이 조직한 ‘洪川 農軍社’의 주소가 ‘洪川郡 西面 牟谷里 四一〇’이고, 『매일신보』에 ‘傳來童謠’를 제보할 때 밝힌 주소는 ‘洪川郡 西面 牟谷里 四四六 金春岡 君 報’로 되어 있다. ‘모곡리 446번지’는 ‘십자가당사건 공판조서(十字架黨事件公判調書)’⁶에 따르면 남궁역(南宮驛)의 주소와 동일하다. ‘농군사’의 주소도 김춘강과 가까운 누군가의 집으로 보인다.⁷ 나)에 의하면 1915년 9월 28일 출생하였음을 알 수 있다. 가)와 다)를 통해 그의 이력을 정리해 볼 수 있다. 8세 곧 1922년에 모곡학교(牟谷學校)에 입학하여 14세인 1928년에 이 학교를 졸업하였다. ‘모

5 「金福童 訊問調書」, 번역하면 다음과 같다. “問. 趙敬濟를 입사시킨 입사금 영수증에는 김선혈이라고 쓴 도장이 찍혔는데 그 이유는 무엇인가. 答. 잡지나 농군사 관계에는 주로 鮮血이라는 이름을 사용했는데 鮮血이란 것은 별로 깊은 뜻은 없다. 다만 나는 미미한 사람이기는 하지만 피를 흘리면서 죽는 일이 있더라도 내 목적만은 완전히 완수한다는 의미에서 만들어 쓴 것이다.”

6 「十字架黨事件 裁判記錄2, 十字架黨事件(二), 地方法院—公判調書」(『자료집』, 제48권)

7 「作品展覽會—洪川 農軍社 篇」(『아이생활』, 1931년 11월호, 47면) 말미에 주소가 ‘洪川郡 西面 牟谷里 四一〇’으로 밝혀져 있다.

洪川郡 西面 牟谷里 四四六 金春岡 君 報, 『傳來童謠』(『매일신보』, 1930.10.10)와 洪川郡 西面 牟谷里 四四六 金春岡 君 報, 『傳來童謠』(『매일신보』, 1930.12.15)에서 주소가 확인된다.

곡학교'는 남궁억이 강원도 홍천군 모곡리에 설립한 사립학교이다. 남궁억은 1896년 독립협회(獨立協會)에 참여하였고, 독립협회에서 간행하던 『대한황성신문』을 인수하여 1898년 『황성신문』으로 제호를 바꾸고 1902년까지 사장으로 재임하였다. 1918년 선대의 기반이 있던 강원도 홍천(洪川)으로 거처를 옮겨, 1920년 모곡학교를 설립하고, 우리 역사도 가르치고, 무궁화 묘목 판매와 독립을 바라는 선전지를 배포하는 등 민족교육을 실시하였다.⁸ 김춘강은 모곡학교 재학 및 교원으로 재직 시 남궁억의 민족주의 사상의 영향을 많이 받았다. 모곡학교를 졸업한 후 와세다(早稻田) 중학교목을 자습하였으며, 1932년 9월 춘천군 남면 후동의 남면의숙 교원, 모곡학교 임시교원, 평양숭실전문학교의 고등농사학원 강습회 참여, 다시 모곡학교 임시교원, 동양척식주식회사 홍천 사업구 교원(雇員) 등으로 재직할 것을 알 수 있다.

모곡학교 때부터 남궁억의 가르침을 받아 그를 숭배하고 그의 사상을 신조로 삼았다. 남궁억으로부터 민족주의 배일사상을 함양하는데 영향을 받은 데다, 1930년경부터 공산주의적 좌경사상을 더하게 되었다. 여기에는 예수교 감리사인 남천우(南謙祐)가 경영하는 '동신회(東信會)'에서 좌경 출판물을 빌려 애독하면서 연구하였다. 1930년 12월경, 아동문학 잡지를 통해 알게 된 경상남도 진주(晉州)의 정상규(鄭祥奎)가 결성한 '새힘사(新力社)'에 입사하려 하였으나 관할 주재소원의 저지로 성사되지 못하였다. 1931년 3월 중순경, 원산(元山) 시외에 있는 이출우검역소(利出牛檢疫所)에 취직하려 하였으나 연령미달로 취직하지 못하고, 체류 도중 역시 아동잡지를 통해 알게 된 박병도(朴炳道)에게 '새힘사'의 상황을 알리고 상의한

8 하지연, 「韓末 韓西 南宮億의 정치·언론 활동 연구」(『이화사학연구』, 제31호, 이화사학연구소, 2004, 103~121면)과 오영섭, 「1930년대 전반 洪川의 十字架黨 사건과 기독교 사회주의」(『한국민족운동사연구』, 제33호, 한국민족운동사학회, 2002년 12월, 153~190면), 「十字架黨事件(二), 警察訊問調書—南宮億 素行調書」(『자료집』, 제48권) 참조.

후, 1931년 5월경 '새힘사'의 강령과 규약을 참고하여 '농군사(農軍社)'를 조직하였다. "조선의 현상은 거의 농민이 차지하고 있으므로 무엇인가 단체를 만든다 하더라도 우선 농민의 힘을 이용"⁹해야 한다는 박병도의 의견에 공감해 사명을 '농군사'로 한 것이었다. 1931년 10월경(음력 9월), 김복동은 '농군사' 회원들을 중심으로 '농군독서회(農軍讀書會)'를 조직하였다. '농군독서회'는 1931년 12월경에 자진해산한 뒤 '洪春엠티청년회(洪春懿法青年會)'로 발전하였다. 김복동은 이 회의 서기로 1932년 2월에서 7월 사이에 「洪春엠티청년회 뉴스」를 발행하였다.¹⁰

1933년 감리교 목사인 유자훈(劉子勳, 劉福錫)과 함께 러시아 공산주의와 체코슬로바키아의 스킨운동¹¹을 본받아, 조선을 독립시키고 기독교사회주의를 실현시키기 위해 1933년 4월 춘천(春川)에서 십자가당(十字架黨, 러시아명 '크레스트당')을 조직하였다.¹² 계급을 철폐하고 민주정치를 지향하므로 일본제국의 국체를 변혁하게 되고 그 결과 조선은 독립한다는 것이 당 결성의 목적이다.¹³ 십자가당의 장서위원(掌書委員)으로 활동했던 김춘강은 1933년 11월, 모국학교의 민족주의 교육 관련과 십자가당 사건(十字架黨事件)을 이유로 피검되어 남궁역 등과 함께 치안유지법 위반 및 보안법 위반 방조 등의 혐의로 기소되었다.¹⁴ 1935년 1월 31일 경성지방법원에서 징역 6개월에 집행유예 3년의 처분을 받았다.¹⁵ 이와 관련하여 일제당국의 문서

9 「金福童 訊問調書」

10 이상 「金福童 訊問調書(제5회)」(『자료집』, 제48권)

11 林炳哲, 「체코슬로바키아의 쏘-콜운동」, 『신동아』, 1933년 2월호.

12 이상 「十字架黨事件(二), 警察訊問調書—意見書」(『자료집』, 제48권)와 「金福童訊問調書(제2회)」(『자료집』, 제47권) 참조.

13 「金福童 訊問調書(제6회)」(『자료집』, 제48권)

14 「十字架黨事件, 警察訊問調書—李起燮 訊問調書」(『자료집』, 제47권)와, 「洪川 '十字架黨' 南宮 億 等 六名 起訴」, 「牧師 劉福錫 中心 秘密結社를 組織」, 「日記帳에서 結社가 綻露—春川에서 十字黨 組織」(이상 『동아일보』, 1933.12.27) 등 참조.

15 「十字架黨 判決」, 『동아일보』, 1935.2.1.

인 김복동의 ‘소행조서(素行調書)’와 ‘신문조서(新聞調書)’에는 “농후한 민족 사상을 가진 자라 개전의 가망이 없음(濃厚ナル民族思想抱持者ナレハ改換ノ見込ナシ)”¹⁶이라고 기록하고 있다.

이상을 종합해 보면, “농군사, 농군독서회, 엽윗청년회로 단계적 변천과정을 밟은 것은 모곡리에서 기독교 비밀결사인 십자가당의 결성 분위기가 조성되는 데 일조한 것”으로 보이며, 여기에는 남궁억, 남천우와 유자훈 목사의 영향이 컸고,¹⁷ 김복동이 실무적인 중심 역할을 한 것으로 보인다.

1935년 6월 27일자로 동아일보사 춘천지국의 기자로 임명된 바 있으나,¹⁸ 다)에 의하면, 1936년 3월 만주(滿洲)로 이주한 것을 알 수 있다. 1938년 7월 만선일보사(滿鮮日報社) 반곡지국(磐谷支局) 기자가 되었고, 8월 초순 북중지나(北中支那) 특파원으로 베이징(北京)에 파견되었으며, 1939년 당시 만선일보사 지사의 기자를 겸하며 신문 판매업을 하였다. 이후의 이력은 밝혀진 게 없다.

2) 소년문에 단체의 조직과 활동

김춘강이 조직한 소년문예단체는 ‘농군사’와 ‘농군독서회’다. ‘농군사’는 전 조선의 소년문사들을 결집시키고자 하였다. 이에 반해 ‘농군독서회’는 흥천 지역 내부에 국한된 단체였다. 두 단체 모두 문예단체이면서 소년운동단체였다. 일제강점기 소년문예운동은 “조선의 전사회운동의 일부문운동이었고, 소년운동의 문화노선이 소년문예운동”¹⁹이라는 인식이

16 「十字架黨事件(二)－警察訊問調書, 金福童素行調書」(『자료집』, 제48권)

17 오영섭, 「1930년대 전반기 洪川의 十字架黨 사건과 기독교사회주의」, 『한국민족운동사연구』, 제33호, 한국민족운동사학회, 2002년 12월, 165면.

18 「謹告」, 『동아일보』, 1935.7.3.

19 류덕제, 「일제강점기 계급주의 아동문학의 방향전환론과 작품적 대응양상 연구」, 『문학교육학』, 제43호, 한국문학교육학회, 2014, 184면.

일반적이었다. “少年運動은 民族의 一部門 運動”²⁰, “少年文藝運動은 少年運動의 一部門이며 한편으로 文藝運動의 一部門”²¹, “少年運動은 指導者로써 實際的 運動이라 하겠고 少年文學運動은 指導者로써 間接指導運動”²²이라 한 데서 확인된다.

김춘강은 1930년 초부터 『어린이』, 『新少年』, 『별나라』, 『아이생활』, 『소년세계』 등 아동문학 잡지와, 『매일신보』에 다수의 동요 작품을 발표하였다. 동시에 잡지의 독자란과 『매일신보』의 ‘동무소식’ 난을 통해 소년문사들과 활발하게 교류하였다. 1930년 8월경 아동문학 잡지의 홍서지사(洪西支社)²³를 맡기도 해, 흥천 지역 소년활동의 거머뭇 역할을 하였던 것으로 보인다. 동시에 여러 매체를 통해 단체 결성을 공지하고 특정인을 지목해 도움을 구하는 등 외부 활동도 활발하게 전개한 것으로 확인된다.

君이여! 君이 지난 五月號에 電信局의 첫머리를 빌어 威氣 잇게도 公布한 朝鮮少年련락기관을 設立하자는(少年世界를 中心 삼아) 意見에 나도 贊成하는 一分子다. (중략) 그림에도 不拘하고 特히를 붓치여서 蔡 鄭 睦 金 李 車라고 指摘한 春岡 君아. 君의 心思는 어느 立脚地에 對立하고 잇섯는가? 그처럼 自稱 有名 少年作家를 擇하려면 朝鮮 두 글자를 빼여 노코 누구へ 몇 사람의 련락기관을 세우는 것이 必要치 안을가?²⁴ (밑줄 필자)

1930년 5월호 『소년세계』에 조선소년련락기관을 설립하자는 의견을 공지하였다는 내용이다. 단순히 공지만 한 것이 아니라 유력한 소년문사들

20 社說, 「少年運動의 指導精神—少年聯合會의 創立大會를 際하여」, 『朝鮮日報』, 1927.10.17.

21 頭流山人, 「童話運動의 意義—少年文藝運動의 新展開(四)」, 『중외일보』, 1930.4.11.

22 金泰午, 「少年文藝運動의 當面에 任務(一)」, 『朝鮮日報』, 1931.1.31.

23 흥천(洪川) 지역의 전래동요를 기보(『매일신보』, 1930.8.3)할 때 주소를 “洪川郡 西面 牟谷里 少年世界 洪西支社 金福童 君 報”라 한 데서 알 수 있다.

24 利原 琴洪主, 「洪川 金春岡 君에게 與함」, 『소년세계』, 1930년 9월호, 49면.

을 지목하여 직접 가입의사를 묻기도 한 모양이다. ‘蔡 鄭 睦 金 李 車’는 당시 활발하게 소년문예운동을 하던 회령(會寧)의 ‘채택룡(蔡澤龍)’, 정평(定平)의 채규삼(蔡奎三), 후부(厚富)의 채규철(蔡奎哲), 진주의 정상규, 남해(南海)의 정윤환(鄭潤煥), 고흥(高興) 목일신(睦一信), 안변(安邊) 김광윤(金光允), 무산(茂山)의 이화룡(李華龍), 군산(群山) 차칠선(車七善), 평양 차남성(車南星) 등을 가리키는 것으로 보인다. 아래에 김춘강과 소년문사들이 교류하고 있는 실상을 확인해 보자.

가) 우리들끼리 서로 聯絡할 機關으로 少年文藝雜誌 하나를 맨들었으면 하여 위선 여러분께 의뢰합니다. 特히 金福童 李華龍 姜永煥 車七善 鄭祥奎 鄭明杰 昇應順 南應孫 李久月 蔡奎三 林桂順 李國濃 蔡奎哲 諸氏의 意見을 듣고 싶습니다.(忠南 瑞山郡 雲山面 반달社 柳基春) (『동무소식』, 『매일신보』, 30.6.18)

나) 少年軍이니 斥候隊이니 하는 것은 그 綱領과 主旨가 무엇입니까. 여러분 중에 아는 이가 계시면 가르쳐 주십시오.(洪川 疑問生) (『동무소식』, 『매일신보』, 30.6.28)

다) 여러분! 이번엔 『少年少女童謠集』을 發行하려고 原稿를 모으는 中이오니 노래를 만히 보내 주십시오. 위선 南應孫, 車七善, 李華龍, 金福童, 蔡奎哲 諸兄의 玉稿를 기다립니다. (忠南, 瑞山郡 雲山面 반달社 柳基春) (『동무소식』, 『매일신보』, 30.9.13)

라) 現代 少年文士 諸氏께 알립니다. 群山 車七善, 茂山 李華龍, 安邊 金光允, 楊口 李雲龍, 通川 趙敬信 外 少年雜誌에 오래 前부터 文藝를 실니워 주시든 兄님들! (중략) 삼가 바라옵기는 자리를 좀 내 주십시오. (하략) (洪川 西面 新進生) (『동무소식』, 『매일신보』, 30.10.10)

마) 晋州- 鄭祥奎 兄! 渭 入會願書를 不送하십닛가? 切手까지 보냈는데…… 南海 朴大永 兄님- (중략) 睦一信 兄님은 어는 學校에 단기십닛가? 加平에 계신

元相津 兄님. 近來 消息이 듯고 심소이다. (洪川 西偶 金春岡) (『동무소식』, 『매일신보』, 30.10.12)

바) 李海雲, 白鶴瑞, 張才守, 魯春權, 黃明植, 申丙均, 金載英, 宋秉文, 李日相, 金福童, 柳基默, 李京震, 金孝基, 金相勳, 金在仙, 李明珠, 李淳相, 朴奇龍, 南應孫, 朴大泳 諸兄이시여— 그동안 安寧하시나이까. (중략) 동무소식欄을 通하여 알니오니 消息을 알려주시기를 바라나이다. (黃海道 信川郡 文化面 西亭里 一二九番地 任鎮淳) (『동무소식』, 『매일신보』, 30.10.30)

사) 蔡奎哲, 鄭明杰, 李明植, 宋完淳 諸兄의 住所를 가르쳐 주시요. 京城府 慶雲洞에 잇는 『새벗社』는 엇더케 되었나요. 茂山 李松月, 群山 車駿汶, 洪川 金春岡 諸兄 入社規定書 한 장 보내주실 수 업슬가요. (瑞山郡 雲山面 佳佐里 柳基春) (『동무소식』, 『매일신보』, 30.11.2)

아) 時維嚴寒에 貴社의 逐日發展하심을 仰祝하오며 今般 여러 同志들의 熱々하신 後援으로 하야금 『新進童謠集』을 發行코저 하오나 忙부신데 未安하오나 이 事業을 살피시는 넓은 心 마음으로서 貴社의 執筆하시는 先生님과 및 여러 投稿者의 左記 氏名의 現住所를 別紙에 記入하야 速히 惠送하와 주심을 간절히 바라옵고 압흐로 더욱 많은 援助를 비읍니다. 記 柳夕雲 韓春惠 金尙默 許龍心 小月 鄭東植 嚴昌燮 金炳淳 金俊洪 朴鎬淵 柳熙格 金春岡 一九三〇年 十二月 日 新進童謠集準備會 金基柱 白 (『동무소식』, 『매일신보』, 30.12.12)

자) 記者 先生님 『每申동무會』를 組織하여서 相互間 親睦과 連絡을 取할가 하오니 先生님은 어저하십니까. 한번 發起하여 보십시오. 꼭 바랍니다. 南海 鄭潤煥 ◀ 金春岡, 柳基春, 金明謙, 吳大龍, 朴大永 諸氏여. 요사히는 왜 그리 書信조차 업나요. 南海 鄭潤煥 (『동무소식』, 『매일신보』, 30.12.27)

차) 沈禮訓 李華龍 朴悌均 여러 동무 소식 점 전해주시요. 洪州 金春崗 (『별님의 모임』, 『별나라』, 1931년 1-2월 합호, 45면)

카) 梁尙鉉 金春岡 睦一信 君 住所 點 通知하시요. 通川 趙敬信 (『별님의 모임』,

『별나라』, 1931년 1-2월 합호, 45면)

타) 金基柱 兄님. 朝鮮童謠選集 發刊을 祝하옵고 金春岡 兄님 少年運動 發刊을 祝하오니 每申동무會를 爲하야 努力하여 주시오. (하락) (南海 鄭潤煥) (『동무소식』, 『매일신보』, 31.2.19)

파) 滿天下의 同志 諸君! 깃버하십시오... 少年運動이라는(純 우리의 손으로 시키는 글을 모화 苟且하나마 謄寫로 發刊한다는 것은 임의 여러 동모에게 通知한 것) 우리의 雜誌가 四月부터 發刊됩니다. 萬般의 準備가 잘 되었삽니다. 이 책의 目的은 될 수 있는 대로 全鮮에 散在한 少年을 團合할나는 것입니다. 二月 五日까지의 期限을 延期하야 左紀와 가티 原稿를 募集하오니 斯界에 名聲이 높흔 諸氏는 닷투어 投稿하심을 務望합니다.

一. 少年機關報告(沿革, 事業 現勢)

一. 投稿(作文 小說, 童謠, 童話, 自白)

一. 붓칠 곳 江原道 洪川郡 西面 牟谷里 東友文藝社 內 少年運動部로— (洪川 金春岡, 『동무소식』, 『매일신보』, 31.3.5)

하) 晋州 鄭祥奎 兄님! 새힘社는 엇지 되었나잇가? 웨 그리고 消息이 업습니까? 그리고 李周洪 先生님! 無產少年은 언제 나옵니까? 그리고 投稿는 어느 곳으로 합니까? (洪川 金春岡) (『讀者談話室』, 『新少年』, 1931년 3월호, 56면)

A) 尹池月! 朴德順! 柳基春! 李承俊! 李淳相! 金聖道! 金春岡! 韓春惠! 嚴昌燮! 李漢成 동무! 서로 알고 지냅시다. 『동무소식』欄을 通하야 알외오니 消息을 알려 주십쇼. 그리고 南應孫, 金炳淳, 柳夕雲, 許龍心 동무시여! 健康하십니까? 未安하외다만은 諸兄의 住所를 알려주시기를 바라나이다. (信川文化 任鎮淳) (『동무소식』, 『매일신보』, 31.4.17)

B) 洪川 春岡 동무 吳京昊 동무 姜鷺鄉 韓竹松 朴約書亞 安平原 동무들이여! 이 讀者談話室欄으로던지 그러치 안흐면 通信으로라도 住所를 알니워주시오. (하락) (金명겸) (『讀者談話室』, 『新少年』, 1931년 5월호, 39면)

C) 姜英柱 姜石均 姜仁鎬 姜哲周 許鴻 李鍾淳 趙炳化 高文洙 南應孫 鄭泰洙 朴永夏 金福童 등무들 요지음에는 消息이 업스니 옛것 일인가요. (하락) 水原 東大門 外 姜一龍 (『별님의 모임-雜報』, 『별나라』, 1931년 6월호, 47~48면)

D) 柳基春 李孤月 金基柱 金春岡 諸氏들의 發刊한다는 書籍은 왜 發行하지 안나? 各 잡지 新聞紙上으로 번々하게 奇稿를 募集한다고 써들기만 하지 어디 하나 나 발간하나. (하락) 朴對映 (『별님의 모임-雜報』, 『별나라』, 통권51호, 1931년 6월호, 48면)

E) 金光允 등무 群聲社 事件으로 얼마나 苦生을 하섯습니가. 吳庚昊 등무어-『詩友』의 消息이 궁금합니다그려. 朴正균, 金春岡 두 등무 께도 未安하게 되엿습니다. 좀 더 기다려 주십시오. 鄭潤煥 鄭祥奎 鄭清溪 車七善 李逸宇 尹仁根 韓泰鳳 여러 등무 그동안 消息 업서 궁금합니다. (忠州 韓碧松) (『讀者談話室』, 『新少年』, 1931년 11월호, 48면)

F) 등무들이 農軍은 괴여코 못 나오고 마렀다. 그러나 우리의 모힘 農軍社는 사러렀다. 二錢切手 同封 請求하라. 規約을 보러거든. (洪川 金春岡) (『讀者談話室』, 『新少年』, 1932년 1월호, 52면) (이상 밑줄 필자) (‘疑問生’, ‘新進生’은 정황과 맥락으로 볼 때 김춘강이 분명하다.)

길지만 두루 인용한 것은 김춘강의 교류 범위와 소년문사들의 면면 그리고 그들의 활동을 가늠하고자 함이다. 잡지와 동요집 발간, 상호간의 소식, 단체 결성에 관한 내용 등 다양한 소년문예운동의 실상을 엿볼 수 있다. 뿐만 아니라 소년문사들의 분포도 조선 전체를 아우르고 있음을 알 수 있다. 이와 같은 통신과 교류를 통해 김춘강이 결성한 첫번째 소년단체가 1931년 5월에 결성된 ‘농군사’다. ‘농군사’의 강령과 규약은 ‘새힘사(新力社)’의 정상규로부터 도움을 받았다.²⁵ 정상규는 그의 형 정창세(鄭昌世)의 영향으로 단체 조직 경험이 있을 뿐만 아니라, 계급의식 또한 분명하였다.

김병호(金炳昊)가 정상규의 작품을 논평하면서, “鄭 君의 兄이 只今 北間島에 가서 우리의 일을 爲해 英雄的 戰× 中에 잇는 것”²⁶을 언급할 만큼 정창세는 진주지역의 사회주의 인사로 널리 알려져 있었다.²⁷ 1932년 정상규는 경기도 안성(安城)의 농우학원(農友學院) 사건으로 체포되었는데, 이는 조선공산당경기도공작위원회준비회(朝鮮共產黨京畿道工作委員會準備會) 조직 혐의였다. 이 사건으로 1932년 8월 13일 치안유지법 위반으로 기소되어 1934년 9월 21일 징역 3년이 언도 되었고, 1936년 5월 9일이 되어서야 출옥하였다.²⁸ 김춘강과 정상규는 서로 만난 적도 없고 따라서 일면식이 없지만, 아동문학 잡지에 투고하면서 서로의 이름과 활동을 알게 되었다.

김춘강이 조직하였다고 하는 ‘동우사(東友社, 東友文藝社)’는 ‘농군사(農軍社)’와 어떤 관련을 갖고 있는 단체인가? 김춘강이 아동잡지와 신문 학예란에 작품을 투고할 당시 다들 이름 앞에 당호(堂號)나 사명(社名)을 붙이기로 하므로 그도 따라서 ‘동우사(東友社)’란 사명을 붙였다고 한다.²⁹

위 파)를 보면, ‘東友社’가 곧 ‘東友文藝社’인데 ‘農軍社’와 같은 단체다. 단체의 조직 목적은 전 조선에 산재한 소년을 단합하려는 것이라 하였다. 그 방법으로 소설, 동요, 동화 등 문예작품을 바탕으로 한 잡지를 만들어 소통하는 것이었다. ‘농군사’를 조직할 때 직접 상의한 사람은 원산(元

25 「金福童 訊問調書」

26 金炳昊, 「四月의 少年誌 童謠(二)」, 『조선일보』, 1930.4.25.

27 김희주, 「진주지역의 사회주의운동과 조선공산당 재건운동」, 『동국사학』, 제61권, 동국역사문화연구소, 2016, 364면.

28 「秘密結社 朝鮮共產黨 京畿道前衛同盟準備會 檢舉ニ關スル件」(『思想ニ關スル情報 4』, 京高秘 제5289호, 1932.9.2)

「各種運動情況, 昭和七年 下半年 後의 重要事件 檢舉, 秘密結社 朝鮮共產黨 京畿道前衛同盟準備會 檢舉, 昭和9年 3月 治安情況, 1934년 3월.(경성지방법원 검사국 문서, 한국사데이터베이스)

「取調 한 달 만에 六名을 送局-十七명 중에 十一명은 석방 竹山共產黨 事件」, 『동아일보』, 1932.8.18.

「親兄 感化로 左傾한 主犯-죽산학원 강사로 사상 선전, 被告 五名의 略歷」, 『동아일보』, 1933.8.4.

29 「金福童 訊問調書」

山)의 박병도(朴炳道)이고, 정상규가 ‘새힘사’에 가입하라며 보내 왔던 강령을 참조하였다. 동참한 대표적인 인물들은 이원(利原)의 윤지월(尹池月), 평북 창성(昌城), 선천(宣川)의 김용묵(金龍默) 등이다. ‘농군사’의 강령은 다음과 같다.

全鮮無産少年作家ヲ網羅シテ組織スルカ

一, 無産少年作家ノ親睦ヲ圖ルコト

二, 無産少年文藝ノ創作ニ努ムルコト

三, 一切反動作品ヲ撲滅スルコト³⁰

강령을 통해 볼 때, ‘농군사’는 문예단체임이 분명하고, 계급주의 사상에 기반을 두고 있음을 알 수 있다. 『아이생활』의 「作品展覽會」(洪川 農軍社 篇) 서두에 작품을 발표하게 된 경위를 밝혀 놓았는데 다음과 같다.

本社は 初創立으로 된 一文藝社인 바 『農軍』이라는 雜誌를 發刊하리다가 意外에 不如意한 失敗로 創刊號 原稿 中에서 事情이 不許하는 것을 全部 省略하고 茲에 數篇을 아이생활 誌 展覽會에 出品하나이다.³¹

여기에서도 ‘농군사’가 ‘一文藝社’라 하여 문예활동을 중심으로 하는 단체임을 알겠다. 「동무소식」 난을 통해 ‘우리의 雜誌가 四月부터 發刊’된다고 하였던 것이 바로 ‘『農軍』’이었음도 확인되었다. ‘농군사’의 사업이 “每月會員カラ投稿ヲ求メテ夫レテ農軍ト云フ雜誌ヲ發行シテ會員ニ發送

30 「十字架黨事件, 警察訊問調書—金福童訊問調書」(『자료집』, 제47권). “전 조선 무산 소년 작가를 망라하여 조직하는데, 一. 무산 소년작가의 친목을 도모할 것 二. 무산 소년문예 창작에 힘을 것 三. 일체의 반동 작품을 박멸할 것”

31 洪川 農軍社 篇, 「作品 展覽會」, 『아이생활』, 1931년 11월호, 46~47면.

(매월 회원에게 투고하도록 하여 그것으로 농군이란 잡지를 발행하여 회원에게 발송하는 것)³²이라 한 데서도 거듭 확인된다. 그러나 처음엔 잡지명이 ‘農軍’이 아니라 ‘少年運動’이라고 알려진 모양이다. ‘東友文藝社’ 명의로 「동무소식」에 공지한 것에서도 그렇고 “金春岡 兄님 少年運動 發刊을 祝하오니”³³라 한 데서도 확인된다. ‘農軍’이든 ‘少年運動’이든 4월부터 발간한다고 하였으나 ‘不如意한 失敗’로 성사되지 못하였다고 하였는데 이는 경찰의 검속과 관련된 것이었다.³⁴ 그러나 앞의 F) 항을 보면, 『農軍』이 발간되지 못했다고 곧바로 ‘농군사’마저 청산한 것은 아니었던 것 같다.

‘농군사’의 활동이 전 조선의 소년들을 대상으로 하였다면, 1931년 10월에 결성한 ‘농군독서회’는 흥천 지역 내부를 위한 결사체로 보인다. 김춘강이 주도적으로 결성하였지만 이병구(李炳球)와 남궁현(南宮現)을 회장과 서기로 앞세웠다. 김춘강은 이미 주재소의 감시를 받고 있던 터라 이를 피하기 위한 것으로 보인다. 그럼에도 불구하고 김춘강이 주도적으로 발간한 「농군독서회 뉴스」에는 ‘勞農러시아의 마크’를 그려 넣을 만큼 그의 의식과 사상의 근저를 분명히 드러내 보이고 있다. ‘농군독서회’의 구체적인 활동은 흥천지역 소년들과 함께 잡지를 공동구입하여 지식향상을 도모하자는 것이었는데, “별나라(星ノ國), 어린이(子供), 아히생활(子供ノ生活)等”을 읽었다고 한다.³⁵ 그러나 이는 표면적으로 내세운 것이고, “農軍讀書會ノ目的ハ全鮮無産青年ヲ團結シタル結社ヲ組織シテ有産者ニ對抗シテ之ヲ打破スルト(농군독서회의 목적은 전 조선의 무산청년을 단결시키는 결사를 조직하여 유산자에게 대항하여 그것을 타파한다는 것)”³⁶이라고 일제 당국이 의심한 것으로

32 「十字架黨事件, 警察訊問調書—金福童訊問調書」(『자료집』, 제47권)

33 鄭潤煥, 「동무소식」, 『매일신보』, 1931.2.19.

34 위의 글.

35 「十字架黨事件, 警察訊問調書—李鳳均 訊問調書」(『자료집』, 제47권)

36 위의 글.

미루어볼 때 사상·독립운동의 성격을 띤 것으로 보인다.

3. 김춘강의 아동문학 작품과 의미

1) 김춘강의 아동문학 작품

일제강점기의 모든 신문은 일자별로 전부 찾아볼 수 없는 형편이고, 잡지 또한 마찬가지다. 이름만 알려져 있을 뿐 아예 존재 자체가 확인되지 않은 잡지도 있고, 소재를 찾았다 하더라도 전체를 확인하는 것은 거의 불가능하다. 사정이 이러하므로 한 작가의 작품연보를 온전하게 작성하는 것은 생각과 달리 무척 어렵다. 김춘강의 경우도 마찬가지다. 지금까지 확인한 김춘강의 작품목록은 다음 표와 같다.

작가	작품	갈래	게재지	게재일자	비고
金福童	(受信局)創作에 힘쓰자	평론	별나라	1930.2-3월 합호	洪川 金福童
金福童	무궁화 外 二篇 (선외가작)	동요	소년세계	1930.6	洪川 金福童, 작품불수록
金福童	情답든 벗들이 너희만 가느냐	작문	소년세계	1930.6	洪川 金福童
金春岡	(少年文壇學藝部考選)울어머니	동요	매일신보	1930.10.10	洪州 金春岡
金福童	(少年文壇學藝部考選)달마지	동요	매일신보	1930.10.15	洪川 金福童
金春岡	(少年文壇學藝部考選)답	동요	매일신보	1930.10.16	洪川 金春岡
金春岡	(少年文壇學藝部考選)자동차	동요	매일신보	1930.10.21	洪川 金春岡
金春岡	(少年文壇學藝部考選)서울구경	동요	매일신보	1930.10.21	洪川 金春岡
金春岡	가을	동요	별나라	1930.11	
봄외	(아동작품)봄은왔다	동요	매일신보	1930.12.25	
金春岡	動物大會—平和條約	이야기	매일신보	1931.1.31	
金春岡	봄노래	동요	신소년	1931.3	洪川 金春岡

金春岡	만주가신 아버지께	편지글	신소년	1931.3	洪原 金春岡
金春岡	새 힘	작문	아이생활	1931.7	
金春岡	이 싸흠 저 싸흠	동요	신소년	1931.11	
金春岡	그렇쿠 말구	동요	별나라	1931.10-11월 합호	
봄피	(作品展覽會 洪川農軍社篇)형 이그리워	동요	아이생활	1931.11	
金鮮血	(作品展覽會 洪川農軍社篇)우리언니	동요	아이생활	1931.11	
金春岡	그림은 넷날	동요	매일신보	1931.11.3	
金春岡	고향	동요	매일신보	1931.11.15	
金春岡	어머님	동시	매일신보	1931.11.18	
金春岡	각씨들어	동요	어린이	1931.12	
金春岡	農村少年行進曲	동요	별나라	1931.12	
金春岡	失根花	동요	매일신보	1931.12.5	
金春岡	아침이다	동요	매일신보	1931.12.14	
金春岡	迎春吟	동요	매일신보	1931.12.19	
金春岡	(詩)네티	동시	實生活	1932.1	
金春岡	나무짐을 지고	수필	어린이	1932.1	
金春岡	판스십날	동요	어린이	1932.1	

일제강점기 소년문사들의 경우 문학의 갈래인식이 뚜렷하지 않았다. 대체로는 동요(동시) 시인과 동화(소년소설) 작가로 구분할 수 있다. 그러나 엄격한 구분은 없고 동요시인이면서 동화 창작을 하고, 나아가 평론 활동을 겸하기도 했다. ‘문사(文士)’라는 이름에서 엿볼 수 있듯이 일반문인들도 갈래 구분이 엄격하지 않았는데, 소년문사들도 이와 유사하였다.

김춘강도 마찬가지다. 22편이 확인된 동요(동시)가 중심이었지만, 평론과 수필, 그리고 여러 형태의 잡문 등 다양한 글을 썼다. 평론은 2편을 확인하였는데 1편은 짤막한 촌평에 지나지 않고, 다른 한편은 이화룡(李華龍)의 표절을 적발한 것이었다(『소년세계』, 1930년 5월호). 이는 이화룡이 반박한 「나의 答辯—春岡生에게」(『少年世界』, 1930년 9월호)를 통해서 확인하였을 뿐

원문을 찾지 못했다. 일제강점기 소년문사들의 평문이라면 대개 표절을 적발하는 것들로 초보적인 실제비평이라 할 수 있는데 당시 대단히 활발했다. 김춘강의 글도 이에 해당한다.

이 외에 『매일신보』가 1930년 5월경부터 조선 전역의 전래동요를 모집하였는데, 이를 모아 훗날 김소운은 『諺文朝鮮口傳民謠集』(東京 第一書房, 1933)을 발간하였다.³⁷ 김춘강은 고향인 홍천(洪川)의 전래동요를 5회, 춘천(春川)의 전래동요를 2회 기보(寄報)하였는데, 김소운의 책에는 ‘金福童’으로 홍천(洪川) 20편(498~502면), ‘金春岡’으로 춘천(春川) 6편(495~496면)이 실려 있다.

창작품이라 할 수는 없어 작품목록에서 제외하였지만, 작가와 작품을 이해하는 데 도움이 될 수 있는 전래동요의 기보와 잠문 목록을 제시하면 아래와 같다.

작가	작품	갈래	게재지	게재일자	비고
金春岡	동무소식	잠문	매일신보	1930.6.28	洪川西面牟谷 春岡
金福童	별님의 모임	잠문	별나라	1930.6	洪川 金福童
金福童	(칼々俱樂部)學校는 누구를 爲해	잠문	소년세계	1930.6	洪川 金福童
金福童	(洪川)「왜가리」, 「나무가자」, 「대설이」, 「곰방대」	전래 동요	매일신보	1930.7.5	江原道 洪川郡 西面 牟谷里 四四六 金福童 君 報
金福童	별님의 모임	잠문	별나라	1930.7	洪川 金福童 外 五人
金福童	讀者談話室	잠문	신소년	1930.7	
金福童	(洪川)「진득아」, 「징개할멈」, 「열무김치」, 「신랑색씨」, 「시렁」, 「금잔치」, 「울릉」, 「골넛늬」, 「맴-맴-」, 「장타령」, 「한알대」, 「오두둑」, 「별하나」	전래 동요	매일신보	1930.8.3	洪川郡 西面 牟谷里 少年世界洪西支社 金福童 君 報
金福童	전래동요(洪川)「놀-귀췌귀」,	전래	매일신보	1930.8.28	洪川郡 西面 牟谷里

37 金素雲, 「傳來童謠, 口傳民謠」를 寄報하신 분에게 -報告와 感謝를 兼하여-, 『매일신보』, 1933.3.23.

	「솔네잡기」, 「병아리」, 「색기서 발」, 「갈가쥐」)	동요			金福童 君 報
金春岡	동무소식	잡문	매일신보	1930.9.3	江原道 洪川里 金生
金春岡	동무소식	잡문	매일신보	1930.9.3	洪川 金春岡
金春岡	(春川)(「과랑새」, 「잡자리」, 「방아」)	전래 동요	매일신보	1930.10.10	洪川郡 西面 牟谷里 四四六 金春岡 君 報
金春岡	동무소식	잡문	매일신보	1930.10.10	洪川 西面 新進生
金春岡	동무소식	잡문	매일신보	1930.10.12	洪川 西偶 金春岡
金春岡	동무소식	잡문	매일신보	1930.10.14	洪川 金春岡
金春岡	동무소식	잡문	매일신보	1930.11.6	洪川 金春岡
金春岡	讀者談話室	잡문	신소년	1930.11	洪川 春岡
金春岡	(洪川)(「타박네야」)	전래 동요	매일신보	1930.12.14	洪川郡 西面 牟谷里 金春岡 君 報
金春岡	(洪川, 春川)(「나무타령」, 「하난 뭐? 들은 뭐?」, 「짜막까치」)	전래 동요	매일신보	1930.12.15	洪川郡 西面 牟谷里 四四六 番地 金春岡 君 報
金春岡	(紙上「어린이」懇親會)모히자	잡문	매일신보	1931.1.1	洪川 西面 金春岡
金春岡	별님의 모임	잡문	별나라	1931.1-2월 합호	洪川 金春岡
金春岡	동무소식	잡문	매일신보	1931.3.5	洪川 金春岡
金春岡	讀者談話室	잡문	신소년	1931.3	洪川 金春岡
金春岡	讀者談話室	잡문	신소년	1932.1	洪川 金春岡

이상 김춘강이 작품과 잡문들을 발표한 매체가 당대 주요 잡지를 망라하고 있음을 알 수 있다. 이는 모든 잡지의 고선에도 선발될 정도로 능력을 인정받았다 볼 수도 있지만, 진영 인식이 강했던 당시 현실에서 비난의 대상이 되기도 했다. “공장과 농촌의 勤勞소년의 씩씩한 행동을 보혀 주는 작품을 쓰다가도 『아희생활』에는 一朝에 센티멘탈로 突變하여 「아—던당 가신 어머니」라며 “賣名에만 汲汲한 자”³⁸라는 것이다. 반면에 『아이생활』에 투고한다 하더라도 “春岡 君 亦是 하나님을 노래하지 안엇을 것”³⁹

38 金逸岩, 「(受信局)作品 製作上의 諸問題」, 『별나라』, 1932년 2-3월 합호, 25면.

39 朴炳道, 「(受信局)盲人的 批評은 그만 두라」, 『별나라』, 1932년 2-3월 합호, 28면.

이라며 두둔하기도 하고, “今年 한 해 동안 가장 씩씩하게 싸워 주신 作家 諸氏”⁴⁰, “作이 모다 健實하고 씩임업는 點에서 볼 것이 잇”⁴¹는 작가 가운데 이름을 올리기도 하여 포폄이 갈렸다.

2) 김춘강 아동문학 작품의 의미

김춘강의 작품목록에 따르면, 첫 번째 글은 「創作에 힘쓰자」라는 평론문이다. 본격적인 평론에는 한참 못 미치는 간단한 총평 수준이며, 같은 소년문사들에게 보내는 권유와 요청을 담은 글이다. 당시 소년문사들은 ‘名譽慾’과 ‘發表慾’에 끌려 남의 작품을 표절하거나 모작하여 작품을 발표하는 경우가 많았다. 작품평이나 표절을 적발하는 경우에도 직설적인 욕설에 가까운 비난을 일삼았다. 이러한 풍조를 버리고 창작에 힘쓰고 평가들도 신중한 태도를 취하라는 내용이다.

「무궁화」와 다른 2편이 『소년세계』의 선외가작으로 뽑혔으나 작품이 수록되지 않아 실체는 알 수가 없다. 비록 ‘선외가작’이라 해도 고선자(考選者)에 의해 선발된 작품이어서 일정한 수준을 인정받았다 할 수 있겠다. 안변(安邊)의 김광윤(金光允), 이원(利原)의 김명겸(金明謙), 김상묵(金尙默), 목일신(睦一信), 진주 ‘새힘사’의 손길상(孫桔湘) 등이 고선에 뽑혀 작품이 수록되었고, ‘선외가작’에는 남해(南海)의 박대영(朴大永), 하양(河陽)의 김성도(金聖道), 안동현(安東縣)의 이동찬(李東燦), 신창(新昌)의 박약서아(朴約書亞), 무산(茂山)의 이고월(李孤月), 남해(南海)의 정운환(鄭潤煥) 등 익숙한 이름들과 함께 홍천(洪川) 김복동(金福童)의 이름이 올라 있다. 같은 지면의 ‘작문’ 부문에는 「情답든 벗들아 너희만 가느냐」가 편집국의 고선에 들었는데 이고

40 尹池月, 「一九三二年的 兒童文藝界 回顧」, 『新少年』, 1932년 12월호, 47면.

41 柳雲卿, 「童謠 童詩 製作 展望(21)」, 『매일신보』, 1930.11.27.

월, 경성(京城) 김기창(金基昶), 김성도 등과 함께였다. 작문 ‘선외가작’에 목포(木浦) 김대창(金大昌), 봉천(奉天) 김대봉(金大鳳, 金海剛) 등의 익숙한 이름이 들어 있다. 김춘강은 어린 나이에 ‘십자가당 사건’과 같은 큰 사건에 연루되어 실형을 선고 받고 일제 경찰의 감시에 시달리다 만주(滿洲)로 이주하기까지 짧은 문단생활을 할 수밖에 없었다. 하지만 김춘강의 작품이 수록된 지면에 같이 이름을 올린 소년문사들을 보면, 그의 문단 생활은 당대 또는 훗날 아동문학 또는 일반문학에서 내로라하는 작가 시인들과 대등한 수준에서 시작했다는 것을 확인하게 한다.

「情답든 벗들아 너희만 가느냐」는 고향에서 함께 지내던 친구 ‘병구’와 ‘태우’가 서울로 공부하러 떠난 반면, 나무하다가 낮 끝에 원발정강이를 찍힌 “天地의 용납지 못하는 人生 갖흔 六畜에 지나지 못”(48면)한 나의 현실을 대비하고 있다. 그러나 대립적 현실을 드러내보이는 것도 소홀하지 않았지만, 문학적 언어 표현에도 상당히 신경을 쓴 듯하다. 봄날의 정경을 표현함에 있어 “압산과 뒷내에 봄빛이 充滿하고 天造의 展覽會와 自然의 音樂會는 時期를 안 어기고 展開된다”고 묘사하거나, 낮에 찢려 고통스러운 현장에서 “悲鳴의 神을 攻逐하며 沈默을 지를 다름”(48면)이라고 표현하는 예 등이 그렇다. 친구들은 공부하러 떠나고 자신은 나무하러 다녀야 하는 처지이다. 게다가 16~7세의 감수성 예민한 나이인지라 자신의 계급적 처지에 대한 울분이 자칫 한탄과 정제되지 않은 감정풀이 언어를 쏟아내게 할 법하다. 그러나 계급적 현실인식은 분명하면서도 작품에는 비유적 언어로 간접화하거나 은유적 암시에 머문다.

일제강점기에 일반문학이나 아동문학을 막론하고, 민족현실이나 계급적 모순을 작품 속에 담아내는 것을 우선할 것인지 문학적 형상화에 치중해야 할 것인가 하는 문제는 침예한 것이었다. 내용-형식 논쟁이 그것을 잘 나타낸다. 김춘강이 이러한 문제를 어떻게 문학적으로 다룰 것인가를

고민하고 의식했는지는 확인할 자료가 없다. 그의 작품을 통해 간접적으로 추정할 수 있을 뿐이다.

김춘강의 작품들을 개관해 보면 명시적이든 우회적이든 더하고 덜한 차이가 있을 뿐이지 대부분의 작품에는 현실인식이 드러나 있다. 그러나 그렇지 않은 작품들도 있다. 생활력 강한 어머니 모습을 그린 「울어머니」, 병아리를 데리고 밭을 헤집으며 모이를 먹는 닭의 모습과 이를 쫓는 어린 들이의 모습을 동심의 눈으로 그리고 있는 「닭」, 시골아이가 좋다는 서울 구경을 갔다가 소매치기만 당해 도리어 밋다는 내용의 「서울 구경」, 봄이 되어 계절의 변화에 따른 자연 정경을 읊은 「봄은 왔다」와, 풀 베는 언니와 나물 뜯는 누나가 피리 불고 노래 부를 때 할미꽃이 춤을 추고 실버들이 무도를 하며 호응한다는 「봄노래」 등은 이렇다 할 식민지 조선 민족의 현실이나 계급적 모순에 대한 인식이 드러나 있지 않다. 「울어머니」, 「닭」, 「서울구경」이 모두 『매일신보』의 ‘소년문단 학예부 고선’ 작품이어서 총독부 기관지라는 매체적 특성이 반영되었을 수도 있고, 같은 지면의 다른 작품들과 보조를 맞춘 것일 수도 있겠다.

김춘강의 작품 중 다른 하나의 경향은 「그릇쿠 말구」, 「각씨들아」, 「農村少年行進曲」, 「아침이다」 등에서 볼 수 있듯이, 현실극복을 위해 단결과 계몽적인 각성을 촉구하는 내용의 작품들이다.

(전략) 너와나는 언제든지 동무이닛가/동무야 네손내손 굿세계잡고/네맘내맘 한테모아 열키갓구나/그리하여 모-든일을 서로도움자/아모름 그러치 그러쿠말구/너와나는 언제든지 동무이닛가// (「그릇쿠말구」)

슬픈 일과 기쁜 일을 함께 하고 서로의 잘못을 감싸주자고 한 뒤, 위 인용된 부분과 같이 손을 굿세계 잡고 마음을 한테 모아 모든 일을 서로 돕

자는 내용이다. 「각씨들아」는 3연 각 4행으로 된 동요다. 시행을 독특하게 배열했는데, 각 연마다 2행과 3행은 들어쓰기 형태이고 1행과 4행은 내어쓰기 형태가 되도록 하였다. 독특한 시행 배열이 형식상의 차이만이 아니라 내용상 구별이 되도록 하였다. 2, 3행은 굴리고 눌러도 표정이 없고, 때리면 맞고 욱해도 무반향이며, 울고 웃으려면 일없이 웃든 각씨들 모습을 그리고 있다. 반면 1행은 “각씨들아 깨여라 아침이란다”를 반복하면서 새로운 시대의 도래를 고지하고, 4행은 각시들이 구대를 벗고 깨어나 주체적인 사람으로 각성하라는 내용이다. 1행과 4행은 반복을 통해 의미를 강조하면서도 시적변주를 통해 변화를 줌으로써 강조의 의미를 더하고 있다. ‘각씨들’의 각성이 필요하다는 생각을 「아침이다」에서는 ‘우리 동무들’과 ‘우리 일꾼’들로 방향을 돌리고 확대시켰다. 3행씩 3연으로 이루어진 동요인데, 각 연 1행은 정신 차리고, 용기를 내고, 씩씩하라는 계고(戒告)이고, 각 연 2행에서 서러워 말고, 눈물 씻고, 한숨 견고, 각 연 3행과 같이 힘껏 일하고 씨를 뿌리면 “희망있는 아침”이 닥쳐온다는 형식적 구조다. 현실극복이라는 내용에다 형식적 세련을 꾀했다고 하겠다.

「農村少年行進曲」은 당시 유사한 제목의 노래가 많았는데 내용도 협동과 단결을 통해 현실을 극복하자는 식의 전형적인 계몽적 성격을 띠고 있는 점이 대동소이하다. 우리는 팽이 메고 땅 파는 농군의 아들이지만 용감하고 기운 찬 장래의 일꾼이므로 “가난하고 불상타고 서러만말고” 힘써 일해 새 날을 맞자는 것이다. 동요 작품만 그러한 것이 아니라 짧은 줄글에서도 이러한 내용들이 발견된다. 「모히자」에 보면, “우리는 전보다 더 많이 일하며 더 많이 배”우고 “六百萬 少年이 團結”하자고 한다. 「새 힘」에서도 이와 유사한 의식을 엿볼 수 있다. 기계나 과학의 힘보다도 “식커 문 팔뚝! 힘 있게 내려치는 그 광이- 아니 그 두 팔의- 새 힘을- 이길 자- 뉘리?”(58번)라는 데서 선동적 구호에 가까운 계몽적 독려를 읽을 수 있는

것이다. 이러한 생각은 ‘농군사’나 ‘농군독서회’ 활동에서도 확인할 수 있었던 계몽의지, 현실극복 노력 등과 맞닿아 있는 것으로 볼 수 있다.

다음 유형으로 말할 수 있는 김춘강의 작품들은 민족현실과 계급 대립을 내용으로 하면서 형식적 결구(結構)도 동시에 애쓴 작품들이다.

「달마지」의 경우, 1연에서 바다 건너 어려움을 뚫고 솟은 정월 보름달을 위로하러 동무들에게 달맞이를 가자고 한다. 그래서 제목도 ‘달마지’다. 그러나 시적 화자가 말하고자 하는 바는 2연과 3연에서 분명해진다. “삼년전에 써나간 언니”는 “우리언니 있는곳 너는알겠지”를 보면 가난으로 인한 가족 분산임이 분명하다. 그러나 궁핍한 현실을 표면화하기보다 넌지시 암시해 두는 데서 멈추고 오히려 달맞이 행위를 전경화(前景化)하고 있다. ‘달맞이’를 전경화 한 까닭은 정작 언니에 대한 그리움을 표현하기 위한 방편임을 알 수 있겠다. 그래서 화자 자신이 달맞이를 해 주듯이 달 너도 우리 언니를 맞이해 달라며, 나의 심정을 달에게 가탁(假託)하고 있는 것이다. 달을 맞이하는 놀이와 언니를 그리워하는 마음을 표면화 했지만 이면에는 가족분산의 아픔이 배어 있는 것이다.

「자동차」도 그렇다. “빗탈길/산모퉁이로/양복님은/나으리/아사히썰며/차털미가/난다고/” 야단이라는 장면을 제시할 뿐이다. ‘아사히’ 담배를 피우며 차를 타고 다니는 ‘나으리’는 일제강점기 일본인 관리이거나 친일 조선인일 것이다. 자동차가 “다라납니다”고 하거나 나으리가 “야단입니다”고 한 데에서 자동차를 타고 가는 나으리에 대한 부정적 인식이 묻어난다. 이를 두고 “그다지 양복 입은 紳士가 同情하고 십흔가! 아니다. 우리는 同情할 사람이 따로 있다”⁴²고 한 것은 너무 표면적인 평가다. 당대 현실을 감안할 때 동정할 사람이 따로 있다는 남석종의 주장은 동의하지만,

42 南夕鍾, 「每申 童謠 十月評(7)」, 『매일신보』, 1930.11.19.

그렇다고 「자동차」가 양복 입은 사람을 동정하고 싶어 한다는 평가에는 동의할 수 없기 때문이다. 남석중은 연희전문학교를 졸업하고 메이지대학(明治大學)을 졸업한 당대 일급의 동요 작가이자 평론가였지만, 위의 평가는 너무 단정적이고 선입견적 기준에 의해 재단한 것이라 하겠다.

김춘강이 당대의 현실을 제대로 인식하지 못했다면 남석중의 지적이 옳을 것이다. 앞에서 살펴보았듯이 김춘강은 민족주의 사상과 계급적 현실 인식이 분명했고, 적극적인 현실극복 의지를 드러내 보였다. 이러한 점은 동요(동시)가 아닌 작문이나 편지글과 같은 서사적인 글에서는 직접적으로 표현하고 있다. “穀價는 暴落이 되는데 다다른 物價는 조금도 내려주지 안코 稅金은 오히려 더 들어가니 우리들의 압길이 엇지 될 것인지 생각할 사록 暗澹할 뿐”이라며 “사라갈 길이 망연”⁴³하다고 하였다. 「만주 가신 아버지께」는 편지글인데 “아버지가 생활과 금전에 쫓기여 저를 이 집에 수양자로 두시고 만주 쪽”으로 가셨고, “저는 지금 이곳 철공장(鐵工場)”(이상 43면)에 다니며 받는 돈은 다 빼앗겨 “머리도 못 깎아 길”러야 하고 “신은 신도 이집 아들의 신다 버린 운동화”(이상 44면)를 신을 수밖에 없는 어려운 사정을 사실적으로 표현하였다. 가난한 현실과 그로 인한 가족 해체 및 유이민화는 일제강점기 조선인의 대체적인 모습들이었는데 이러한 사정을 잘 드러냈다. ‘소년수필」 「나무짐을 지고」도 마찬가지다. 추운 날 나무꾼 아이가 굴뚝의 연기로 동네 형편을 가늠해 보는 내용이다. “사뿐사뿐 쏘다 지는 부자집 썩 썩 찌는 참나무 장작연기! 그나마도 공불을 쎄는 우리집의 힘없는 연기! 아! 그가운데도 나무 업서 불 못 쎄는 집의 맹송맹송한 굴뚝!”(37면)으로 나뉜다. 우리 집 형편은 끼니를 꿇일 게 없어 공불을 때고 있어 힘없는 연기가 피어오른다. 반면에 부자집은 먹을 것이 넘쳐 떡을 찌

43 金春岡, 「동무소식」, 『매일신보』, 1930.11.6.

느라 참나무장작으로 불을 지펴 힘이 있는 연기가 쏟아져 오른다. 극명한 대비다. 문제는 여기서 그치지 않는다. 연기가 피어오르지 않는 굴뚝도 있는데, 땀감이 없어 불도 못 때는 집도 있기 때문이다. 동네 풍경에 이어 “어름판에는 검고 누른 양복쟁이 학생들이 스켓트를 타고 밧그러지고 팽이를 돌리고 쪼고 야단”인데 반해 하루에 “콩탕 한 그릇”(이상 37면)밖에 못 먹는 나와 같은 나무꾼 아이들이 너무 추워 모닥불을 쪼고 있는 공상스런 모습이 대비된다.

앞에서도 언급했듯이 김춘강의 실제 삶은 소년문예운동 단체 결성을 위해 적극적으로 노력하여 실천에 옮기고, 지역 독서회를 조직하여 선도하였다. 나아가 사회주의적 혁명을 꿈꾸었던 십자가당 사건에도 깊이 관여할 만큼 적극적이었다. 그러나 이러한 현실인식을 동요 작품에 노골적으로 드러내는 것은 삼갔다. 반면에 잡문이나 수필 등 서사적인 글에서는 계급대립적 현실을 선명하게 드러내 보이고 있다. ‘농군사’와 ‘농군독서회’ 등의 강령이나 활동, 남궁역으로부터 받은 민족주의 사상, 십자가당 사건을 통해 본 그의 현실인식 등을 종합해 볼 때, 김춘강의 동요(동시) 작품에 당대 현실이 노골적으로 묘사되지 않았다고 해서 그가 식민지 현실에 대해 무관심했다고 보는 것은 단견일 듯하다. 김춘강이 체계적인 문학수업을 받지 못했지만, 문학 갈래에 대한 인식 곧 시적 장치랄까 문학적 형상화에 대한 인식을 하고 있었던 것이 아닌가 생각된다. 더 확인해 보자.

「가을」은 서북풍이 불어 밤톨이, 그리고 찬 서리가 내려 벼이삭이 떨어지길 바라고 있다. 떨어진 밤과 이삭을 주워서 어머니께 드리겠다는 것이다. 가난이 어디서 비롯되었는지는 굳이 묘사하지 않았지만, 밤을 줍고 벼이삭을 주워야 하는 모습을 그려 보임으로써 견뎌내기 어려운 가난한 현실을 고스란히 읽어낼 수 있게 한다. “우리 유순한 動物界에는 오직 강한 動物들이 잡아먹는 것을 철폐”⁴⁴해 달라는 내용의 「動物大會 平和條約」도

우의적인 짧은 이야기이다. 식민지 수탈 체제 하에서 신음하는 조선 농민들의 형편을 읽어낼 수 있으나 암시적 방법으로 간접화할 뿐이다.

「이 싸흠 저 싸흠」은 2연으로 된 동요다. 1연의 내용과 2연의 내용은 각각 대비되고, 1연과 2연은 서로 간에 형식상 대구를 이루고 있다.

울타리 밋해서 싸흠이냇네/크나큰 지렁이 놀고먹다가/개아미 군사들 눈에 띄여
서/물고 할퀴고 큰싸흠냇네//신작노 가운데서 싸흠이냇네/부잣집 아들놈 꺾적대
다가/품파리 애들과 마조닥드려/때리고 읊노고 크야단냇네// (「이 싸흠 저 싸흠」)

1연에서 놀고먹는 “크나큰 지렁이”와 “개아미 군사들”, 2연의 꺾죽대는 “부잣집 아들놈”과 “품파리 아들놈”은 가진 자와 갖지 못한 자 혹은 힘이 있는 자와 힘이 없는 자로 서로 대비된다. 그래서 큰 지렁이와 개미들은 “물고 할퀴고”, 부잣집 아들과 품팔이 애들은 “때리고 읊노고 크야단”(이상 47번)이 난 것이다. 「이 싸흠 저 싸흠」은 김춘강의 작품 가운데 계급대립을 가장 노골적으로 드러낸 것으로 평가할 수 있을 것이다. 계급대립이 가장 노골적이라는 평가를 확인하기 위해 ‘농군사’의 활동과 대비해 보자. 앞에서 살펴보았듯이 ‘농군사’의 강령에는 ‘무산소년문예 창작’과 ‘일체의 반동 작품을 박멸’ 한다는 것이 있어, ‘농군사’를 표방한 작품은 계급의식이 선명할 것으로 짐작할 수 있다.

「우리 언니」와 「형이 그리워」 두 편이 농군사의 「작품전람회」에 발표된 김춘강의 작품이다. 「우리 언니」에서는 “동무들을 파놉투 얘기를하면서/ 두주먹을 쥐고서 뽕바닥을치고는”이 중심 행인데, 무슨 얘기를 하다가 왜 주먹으로 뽕바닥을 쳤는지 궁금증을 불러일으킨다. 「형이 그리워」도 몰래

44 金春岡, 「動物大會 平和條約」, 『매일신보』, 1931.1.31.

밤중에 마을을 떠난 형을 그리워하는 마음이 주된 정서이다. “×××× 등 살에 진정죽겠수/소식좃차 요연해 참말죽겠수”라 대구에서 형을 찾는 ‘등 쌀’과 ‘소식’도 없는 형을 보고 싶은 마음이 등가의 감정이 된다. 복자(伏字)는 ‘주재소의’ 정도로 읽을 수 있겠으나 이는 배경이 되고 형에 대한 그리움을 전면에 드러내고 있을 뿐이다. 「작품전람회」에는 이원(利原) 김명겸(金明謙)의 「우리 아버지」에서 “젊어서 늙기까지 일만하고도/××놈께 빼앗기는 장님이라고”(46면)라 한 것과, 원산(元山) 박병도(朴炳道)의 「더욱 밍고나」가 “쫑쫑바위 ××들이 더욱밍고나”, “양복넙고 찻덕대는 ××놈들이”라 한 것, 전식(田植)의 「북간도 편지」에서 “어린아들 순복이 열살난애기/되놈한테 쫓기여 도라단기다/밥못먹어 굶어서 죽었다고요”라 한 것에서 비유나 암시라는 문학적 장치보다는 직접적인 표현을 앞세우고 있음을 볼 수 있다. 같은 시기에 창작된 작품을 모은 『푸로레타리아童謠集 불별』(중앙인서관, 1931)을 보면 계급적 대립과 증오감, 선동적 구호에 가까운 표현들이 노골적으로 드러나 있다. 『신소년』과 『별나라』뿐만 아니라, 방정환이 죽고 신영철(申瑩澈)이 편집을 맡았던 1931년 10월호부터 1932년 9월호까지의 『어린이』조차도 선명한 계급의식을 드러낸 동요가 태반을 넘는다.

말하고자 하는 바는 다음 두 가지다. 첫째는 ‘농군사’ 창립의 주도적 역할을 한 김춘강보다 동참자들인 김명겸, 전식, 박병도의 작품이 더 직접적으로 계급의식을 드러내고 있다는 것이다. 둘째는 1930년대 초반 아동문단은 선명한 계급의식에 기반한 동요가 주조였는데 비해 김춘강의 작품들은 비유적이고 암시적인 표현 속에 계급의식이 내재되어 있다는 점이다.

「그립은 냇날」은 2연으로 구성된 동요인데 내용은 “우리들은 오는세상 주인이라고” 약속을 하던 “다시못올 그냇날이 그립습니다”로 요약된다. 하지만 희망찬 약속을 했던 그 옛날이 영원히 가버려 그립다는 아쉬움이 묻어난다. 고향과 옛날이 그립다는 동요는 더 있다. 「고향」도 비록 “아버

님 가지웁고 어머님 안 계”신 데다 낮선 집이 들어서는 등 달라졌지만, 고향이기 때문에 그렇다는 것이다. 「네티터」 또한 3년 전 고향을 떠난 뒤, 어머님 묘지가 신작로로 변하고 우리집이 있던 곳도 주재소로 바뀌었으며 돌아가도 반길 이 없지만, 돌아서고 싶지 않다는 그리움을 담고 있다. 이 세 작품 다 표면적으론 그리움의 정서를 말하고 있지만, 희망이 사라지고 피폐해진 고향의 처지를 말하고 있고, ‘주재소’란 기표(記標)에서 자연스럽게 감시와 억압의 현실을 읽어내도록 한다.

「어머님」도 시적 화자인 아들이 어머니께 질문하는 형식을 취한다. 질문은 2개의 연에 걸쳐 두 가지가 있다. 1연의 질문은 가을이 와 봄에 왔던 제비도 고향 찾아 강남으로 돌아가는데, “왜? 우리에게 온 가난 슬픔은 가지 안습닛가?”라고 묻는다. 2연에는 가을이 오자 북국으로 갔던 기러기가 돌아오는데 “왜? 한번가신 아버지는 오실줄 모르시나닛가?”라며 묻고 있다. 둘 다 자연의 이치를 먼저 제시한 것은, 우리 집이 안고 있는 문제인 ‘가난 슬픔’도 당연히 사라지고, ‘한번 가신 아버지’는 의당 돌아오셔야 한다는 것을 강조하기 위함이다. 그래서 질문도 ‘왜?’를 문두에 두어 잘못된 현실을 강조하여 드러내려 하고 있다. 아버지가 떠난 것도 우리 집의 가난·슬픔과 무관하지 않을 것이다. 시적화자는 답을 몰라 질문한 것이 아니다. 열심히 노력해도 가난과 슬픔이 가시지 않고, 떠나가신 아버지가 귀가하지 못하는 현실을 고발한 것이라 보는 것이 맞겠다. 「어머님」과 같은 생각을 읊은 것이 「迎春吟」이다. 2연으로 된 동요인데 각 연이 4행으로 이루어져 있다. 1연은 봄이 올 때와 봄이 갈 때를 각 2행에 나누어 표현하고 있다. 봄이 올 때 “깃봄”도 가지고 오고, 봄이 갈 때 나의 “걱정 슬픔”도 가져가 달라는 것이다. 2연도 이와 같은 구조다. 꽃이 지고 열매가 맺듯이 잎 또한 시간이 흘러 고운 단풍이 든다. 마찬가지로 “이 세상”도 “새 세상”으로 변하기를 바란다. “이 세상”은 시적 화자가 바라는 “죽지 않는 인생 뗏

스면” 하는 세상과 거리가 먼 세상이다. 그래서 꽃이 열매가 되고 잎이 고운 단풍으로 변하듯이 “이 세상”도 “새 세상”으로 변해 달라는 것이다.

「관사심날」은 빗잔치를 하는 모습이다. 현실인식도 뚜렷하지만 형식적 정제미도 돋보인다. 7·5조의 형식이 새로울 것은 없고 당시 동요의 유행하는 운율을 따랐을 뿐이지만, 율격에 어울리는 단어를 적절히 선택한 것은 돋보인다.

벼가두섬 쌀너말 향아리세개/동이한개 솟치들 사발이다섯/숟갈세개 께하나 잔
그릇열개/톡톡터러 전재산 다나왔다네/눈을대로 노누게 나안볼테니/당신들이 노
놀건 멋대로논게//

×

박침지네 그럭게 삼십원쓴것/김동지네 작년에 십원취쓴것/쌍임자네 쌀닷말이
널곱말이다/빗도몽탕 요거나 노나가보게/눈을대로 노나봐 나안볼테니/당신들이
노놀것 맘대로논게// (「관사심날」)

궁핍하기 이를 데 없는 전 재산을 다 내놓고, 돈 빌린 것과 소작료를 모두 청산하려 하고 있다. 시적화자인 ‘나’는 빚을 갚을 방법이 없으니 “당신들”이 “멋대로”(맘대로) 나눠보라고 한다. “나안볼테니”라는 구절에서 보듯이 관여하지 않겠다고 한다. 봐도 어찌할 수 없다는 내면의식의 표출이기도 하지만, 자포자기적 방법을 통한 일말의 저항으로도 읽힌다. “톡톡터러 전재산”을 다 내놓으면 ‘나’의 다음 행보는 어떻게 될까? 소작인으로 살아갈 수 없으니 유이민으로 전락할 것이고, 더 나아가 나라를 떠나는 디아스포라로 이어질 것이다. 이런 가난의 원인은 무엇일까? 시에서 찾아보자. 전 재산은 벼 두 섬, 쌀 너 말, 향아리 세 개, 동이 한 개, 숟이 들, 사발이 다섯, 숟가락 세 개, 께 하나에 작은 그릇 열 개다. 벼 두 섬과 쌀 너

말로는 빛을 갠지 않고도 한 해를 살아내기가 불가능하다. 따라서 빛을 낼 수밖에 없다. 박침지로부터 재작년에 삼십원, 김동지에게서 작년에 십원을 빌렸던 것도 이런 사정이었을 것이다. 이것만이 아니라, 지주에게는 “쌀밭말이 낱곶말이다”란 표현에서 보듯이 장리쌀이라 닷 말을 빌려 그간 겨우 살아왔음을 알 수 있는데 이자가 붙어 일곱 말을 갠아야 한다. 자작농에서 소작농으로 전락하고 다시 유이민화 하는 일제강점기 몰락한 농민의 모습을 고스란히 보여 준다. 이 절망적인 상황임에도 불구하고 화자는 울분과 증오의 언어를 동원하지 않는다. 담담한 표현이 오히려 독자의 공분을 자아내게 하는 효과를 거두었다. 문체는 참상은 잘 드러냈으나 화자의 삶에 대한 아무런 전망도 제시하지 않아 아쉽다. 백철(白鐵)이 “어썩 광명을 보여주는 것”⁴⁵을 요구한 것 역시 같은 맥락으로 읽힌다. 낙관적 전망의 부재가 작품적 한계일 수도 있으나 민족 및 계급모순의 상황이 가져온 현실적 전망의 부재일 수도 있다. 김춘강이 자신의 삶의 터전인 농촌의 현실을 자주 다루었던 것 때문에, 설송이는 그를 “工場에서 農村에서 합마 쥐고 광이 떴고 용감이 일하는 근노少年”⁴⁶으로 분류하였다. 프롤레타리아 작가, 동심주의 작가와 구분한 것이다.

1연과 2연의 구성도 형식적 측면에서 절묘하다. 1, 2연 모두 6행씩이다. 1연 첫 3행은 보잘것없는 전 재산을 나열하는 데 썼고, 이에 대응해 2연 첫 3행은 화자인 ‘나’로서는 갠지 버거운 그간의 빛을 병렬 제시하고 있다. 그리곤 1연과 2연의 뒤 3행은 ‘나’에게 빛을 준 “당신들”이 이 “전 재산”을 나눠 가지라는 것이다. 되풀이하여 의미를 강조하되 단순반복이 주는 지루함을 피하기 위해 적절한 변주로 마감했다. “논을대로 노누게”가

45 白世哲, 「新春少年文藝總評 - 便宜上 『어린이』 誌의 童詩·童謠에 限함」, 『어린이』, 1932년 2월호, 21면.

46 雪松兒, 「一九三二年的 朝鮮 少年文藝 運動은 엇더하였나」, 『少年世界』, 1932년 12월호, 3면.

“논을대로 노나봐”로, “뗏대로논게”가 “땀대로논게”로 변주된 게 그것이다. 화자는 ‘하계체’를 썼다. 빛을 받을 사람들이 함께 농사짓던 친구나 가까운 지인들이기 때문이다. 파산 상태인 ‘나’한테 빛을 받아 가는 그들의 행위를 야박한 처사로 여기지 않겠다며 “나안볼테니”라 한 것이 이 작품의 압권이라 하겠다.

이상에서 논의한 것을 요약해 보자. 김춘강의 작품은 자연정경을 묘사하거나 현실극복을 위해 단결과 계몽적 각성을 촉구한 것도 있지만, 대개는 민족현실과 계급모순에 대해 관심을 보였다. 이 경우에도 노골적인 증오감을 표출하거나 아지프로보다 내용과 형식의 조화를 꾀했다고 평가할 만하다. 신홍동요운동 곧 계급주의 동요 바람이 불던 1930년대 초반은 “푸로레타리아-트의 勝利를 爲하여 ‘아지·푸로’의 役割을 演하면 그만”이며 “第一에 內容問題며 第二에 藝術性(文學的 技術) 問題”⁴⁷라고 하던 때라, 시대적 분위기를 감안하면 김춘강의 작품이 신선하게 보이는 것이다.

4. 맺음말

김춘강은 1930년대 초반 강원도 홍천 지역에 기반을 두고 소년문예운동을 전개한 인물이다. 전국적인 소년문예단체를 결성하고자 노력하기도 하였고, 지역 내부에서 독서회를 조직해 주도적으로 활동하기도 하였다. 알다시피 일제강점기 아동문학은 작품 창작만을 강조하지 않고 문학을 통한 소년운동의 한 방식으로 전개되었다. 소년문예운동은 소년운동의 한 부분이었고 소년운동은 전 조선의 사회운동의 일환이었다. 그래서 소년문

47 安德根, 「푸로레타리아 少年文學論(八)」, 『조선일보』, 1930.11.4.

예단체 결성이 빈번했고 소년문사들 간의 교류 또한 활발했다.

김춘강의 삶과 문학활동은 분리되지 않는다. 농촌의 가난한 집안에서 태어나 사립 보통학교를 졸업하게 되는데 이 과정에서 남궁억의 민족주의 사상에 강한 영향을 받았다. 아울러 유자훈 등의 영향으로 기독교사회주의 사상도 흡수하게 되었다. 김춘강이 조직한 소년문예단체의 강령이나 활동에는 이러한 사상이 기반이 되었다. 김춘강은 20여 편의 동요 작품, 서너 편의 작문과 편지글, 그리고 평론문을 발표하였다. 이에 버금갈 정도의 분량으로 매체가 제공한 독자란에 글을 썼는데, 대체로 소년문사들 간에 소식을 전하거나 교류를 위한 것들이었다.

김춘강은 당대 아동문학의 주요 매체였던 『어린이』, 『신소년』, 『별나라』, 『아이생활』, 그리고 『소년세계』 등의 잡지와 『매일신보』 학예란 등에 고루 작품을 발표하고 있다. 성격을 달리하는 여러 매체에 두루 작품을 발표한 것이 주체성의 결여라고 매도될 수 있을 것이다. 그러나 달리 보면 뚜렷한 사상과 문학적 장치의 적절한 조화가 가져온 결과라고 할 수도 있다.

김춘강은 민족주의와 계급 사상에 크게 영향을 받았지만, 동요 작품에 교훈적 내용을 앞세우거나 ‘아지프로’로 치닫지 않았다. 따라서 그의 작품에는 가진 자에 대한 노골적인 증오감의 표출이나 계급간의 대립을 부추기는 구호가 없다. 현실인식은 분명히 하되 비유적 표현이나 암시 등 문학적 형식과 계급의식이란 내용을 조화시키려 했다고 평가할 만하다.

이 글은 김춘강의 삶과 문학이 일제강점기 아동문학의 한 전형을 보여준다고 판단하였다. 그래서 작품량이 많지도 않고 널리 알려진 작품도 없지만 아동문학사의 관점에서 주목해 볼 점이 있다고 보았다.

참고문헌

1. 기본 자료

『어린이』, 『新少年』, 『아이생활』, 『별나라』, 『소년세계』, 『조선일보』, 『동아일보』, 『중외일보』, 『매일신보』

2. 논문 및 평론

金逸岩, 「(受信局)作品製作上の諸問題」, 『별나라』, 1932년 2-3월 합호, 24~25면.

金泰午, 「少年文藝運動의 當面에 任務(一)」, 『조선일보』, 1931.1.31.

琴洪主, 「洪川 金春岡 君에게 與함」, 『소년세계』, 1930년 9월호, 49~50면.

金炳昊, 「四月의 少年誌 童謠(二)」, 『조선일보』, 1930.4.25.

金素雲, 「傳來童謠 口傳民謠를 寄報하신 분에게—報告와 感謝를 兼하여」, 『매일신보』, 1933.3.23.

김희주, 「진주지역의 사회주의운동과 조선공산당 재건운동」, 『동국사학』, 제61권, 동국역사문화연구소, 2016, 341~385면.

南夕鍾, 「每申童謠 十月評(7)」, 『매일신보』, 1930.11.19.

류덕제, 「일제강점기 계급주의 아동문학의 방향전환론과 작품적 대응양상 연구—『별나라』와 『新少年』을 중심으로—」, 『문학교육학』, 제43호, 한국문학교육학회, 2014, 191~229면.

류덕제, 「일제강점기 아동문학가의 필명 고찰」, 『아동청소년문학연구』, 제19호, 한국아동청소년문학학회, 2016.12, 81~144면.

박경수, 「일제강점기 진주지역 소년문예운동과 진주새힘사 연구」, 『우리문학연구』, 제35집, 우리문학회, 2012.2, 237~284면.

朴炳道, 「(受信局)盲人の 批評은 그만 두라」, 『별나라』, 1932년 2-3월 합호, 26~28면.

白世哲, 「新春少年文藝總評—便宜上 『어린이』 誌의 童詩·童謠에 限함」, 『어린이』, 1932년 2월호, 18~21면.

社說, 「少年運動의 指導精神—少年聯合會의 創立大會를 際하여」, 『朝鮮日報』, 1927.10.17.

雪松兒, 「一九三二年の 朝鮮 少年文藝 運動은 엇더하였나」, 『少年世界』, 1932년 12월호, 2~3면.

安德根, 「푸코레타리아 少年文學論(八)」, 『조선일보』, 1930.11.4.

오영섭, 「1930년대 전반 洪川의 十字架黨 사건과 기독교 사회주의」, 『한국민족운동사연구』, 제33호, 한국민족운동사학회, 2002년 12월, 153~192면.

柳雲卿, 「童謠 童詩 製作 展望(21)」, 『매일신보』, 1930.11.27.

- 尹池月, 「一九三二年の 兒童文藝界 回顧」, 『新少年』, 1932년 12월호, 46~47면.
李共鳴, 「新少年突擊隊」, 『新少年』, 1933년 5월호, 57면.
李華龍, 「나의 答辯—春岡生에게」, 『소년세계』, 1930년 9월호, 50~51면
林炳哲, 「世界各國의 青年運動 總觀—체코슬로바키아의 쏘-콜運動」, 『신동아』, 1933년 2월호, 12~15면.
鄭潤煥, 「一九三〇年 少年文壇 回顧(二)」, 『매일신보』, 1931.2.19.
하지연, 「韓末 韓西 南宮禧의 정치·언론 활동 연구」, 『이화사학연구』, 제31호, 이화사학연구소, 2004, 103~122면.

3. 단행본

- 金素雲, 『諺文朝鮮口傳民謠集』, 東京 第一書房, 1933.
류덕제, 『한국현대아동문학비평자료집 1』, 소명출판, 2016.
류덕제, 『한국현실주의아동문학연구』, 청동거울, 2017.
박경수, 『아동문학의 도전과 지역맥락』, 국학자료원, 2010.
원종찬, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001.
최명표, 『한국근대소년문예운동사』, 도서출판 경진, 2012.

4. 기타

- 「取調 한 달 만에 六名을 送局—十七명 중에 十一명은 석방 竹山共産黨 事件」, 『동아일보』, 1932.8.18.
「親兄 感化로 左傾한 主犯—죽산학원 강사로 사상 선전, 被告 五名의 略歷」, 『동아일보』, 1933.8.4.
한국사데이터베이스(<http://db.history.go.kr/>)

Abstract

A Study on Children's Literature of Kim Choon-gang

Ryu Duckjee

Kim Choong-gang developed the youth's literature movement in the early 1930s in Hongcheon, Gangwon Province. He tried to form a nationwide youth literature organization and organized a reading association within the region. As is known, youth's literature during the Japanese occupation did not only emphasize production of the literature. Rather, it was considered as one method of youth's movement. Youth's literature movement was a sector of the youth's movement which was a part of the social movement in Joseon. Thus, there was a frequent establishment of youth's literature group, and interaction among youth writers was active.

Kim Choong-gang's life and literature activities cannot be separated. Born in a poor rural area, he graduated a private primary school. During the school days, he was strongly influenced by the nationalism of Nam Gung-Eok along with the influence of Christian socialism by Yoo Ja-oon etc. Such ideas became footing of the doctrine and activities of youth literature organization established by Kim Choong-gang. Kim Choong-gang released more than 20 children's songs, 3 to 4 writings in forms of essay and letter, and critique. He also wrote many

in the reader's column, mostly to communicate and to exchange opinions among youth writers.

Kim Choong-gang, published numerous pieces in various magazines such as *Children*(어린이), *New Youth*(신소년), *Starland*(별나라), *Children's Life*(아이생활), and *Youth's World*(소년세계), and to literary columns in *Maeilsinbo*(매일신보), which was a major media publisher of children's literature at the time. Releasing works to various media of different perspective could be argued as a lack of identity. However, in another way, it may also be said that it is a result of the proper balancing of ideology and literary devices.

Although Kim Choong-gang was greatly influenced by nationalism and class ideology, he did not put up didacticism in children's songs or went far to the field of agitation propaganda. There is no slogan expressing the explicit hatred of the haves and inciting the battle between classes in his work. Thus, it can be appraised that his perception of the reality is clear, yet he tried to harmonize class consciousness with literary styles such as metaphorical expression or allusion.

This article evaluates Kim Choon-gang's life and literature as displaying a type of youth's literature during the Japanese occupation. Thus - although his works are few, and none are widely known - his works are worthy of notice in the perspective of a children's literature history.

■ Keywords: Kim Choong-gang, nationalism, class ideology, Christian socialism, youth's literature movement, youth's literature group

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

최병화의 해방기 장편 소년소설 연구

—해방기 도시·농촌의 지역성 인식을 중심으로

심지섭*

국문초록

최병화는 해방 이후 1949-1951년의 짧은 기간 동안 세 편의 장편 단행본을 출판했다는 점에서 주목을 요하지만 아직까지 깊게 연구되지 못했다. 해방기 최병화 장편을 분석하는 핵심은 도시·농촌의 지역성 인식과 서사의 결합 양상이다. 최병화는 세 장편에서 도시와 농촌을 기호화해 전자는 기회의 땅이지만 극복해야 할 어려움이 있는 곳으로, 후자는 낙후되고 열악하지만 '인정과 의리'로서의 인간관계가 있는 곳으로 설정한다. 여기에 소년, 소녀 젠더 의식이 이 지역성 인식과 결합해 서사의 중요한 동력으로 작동하고 있음을 분석하고, 이를 통해 도시와 '소년'적인 특성이, 농촌과 '소녀'적인 특성이 연결되는 양상을 살핀다.

작품의 서사를 분석해보면 작가의 의식이 농촌 지향적임을 드러난다. 이는 해방기 사회를 인식하고 있는 작가의 안목과 조선문학가동맹의 활동 등을 통해 형성된 작가의 가치관이 반영된 것으로 볼 수 있다. 이 작가의 가치관이 작품에 개입하면서, 역설적으로 최병화가 예민하게 포착한 아이들의 서울, 성장을 향한 욕망과 여성 인권 의식이 작가의 농촌지향적인 의식과 부딪쳐 작품에 균열이 나타난다. 이 지점이 해방기 최병화의 장편의 주요한 특성이라고 볼 수 있다.

■주제어: 최병화, 소년소녀 소설, 가족 서사, 해방기 장편 소설, 대중성, 젠더, 도시와 농촌, 성평등.

* 인하대, sgs8010@nate.com

목 차

1. 들어가며: 해방기 소년소녀 장편소설의 대중성과 최병화의 위치	내 균열
2. 해방기 장편 속에 나타나는 도시와 농촌, 지역성의 의미	1) 농촌 지향적 작가의식과 도시 지향적인 아이들의 욕망
3. 도시·농촌의 지역성과 젠더의 결합 양상	2) 여성 인권의 신장과 은폐된 소녀의 욕망
4. 농촌 지향적인 작가의식의 개입과 작품	5. 나오며: 최병화 장편의 의의와 한계

1. 들어가며: 해방기¹⁾ 소년소녀 장편소설의 대중성과 최병화의 위치

1930년대 중후반에 접어들어 카프의 해체와 출판시장의 상업화 등 문학을 둘러싼 환경의 변화와 함께 장편화 바람이 불어오면서 아동문학계에 서는 대중성이 보다 부각되어 떠오르게 된다. 1937년 『소년』에 연재된 김내성의 『백가면』 같은 유형의 모험탐정소설들이 흥행에 성공한 예가 대표적이다. 주지하고 있듯 장편 연재는 기본적으로 독자의 흥미를 요한다. 이때 작품에 나타나는 대중성은 “‘독자와의 접점’을 찾기 위한 다양한 모색 속에서 찾은 방법이자 결과물”²⁾로 최근까지도 이 시기 소년탐정소설 연구가 진행되고 있다. 1940년대로 넘어가면서 출판계는 출판물의 통제와 격화된 세계전쟁이라는 시대적 한계로 잠시 주춤했다가, 1945년 해방 이후

1 이 시기, ‘해방기’는 그 정치, 시기적 복잡성에 따라 해방기, 해방 정국, 해방 공간 등 다양하고 세밀한 용어로 나뉘어 사용되고 있으나 이 논의에서는 최병화의 해방 직후부터 활발해진 활동과 1948년 이후 두드러진 장편 작품 활동, 그리고 전쟁으로 인한 사망 이전까지를 포함해 연구한다는 의미로 이 시기를 ‘해방기’로 포괄해, 해방 이후부터 전쟁 이전까지의 시기를 해방기로 규정하여 사용하고자 한다.

2 송수연, 『잡지 『소년』에 실린 1930년대 후반 아동소설의 존재양상과 그 의미』, 『아동청소년문학연구』 제7호, 2010.12, 8면. 또한 이 시기 대중성에 대해서는 류수연(『탐정이 된 소년과 『명랑』의 시대』, 『현대문학의 연구』 제61권, 한국문학연구학회, 2017.2, 245~274면.)의 연구를 참조하였음.

다시 한 번 활성화된다. 이재철은 이 시기를 잡지 등 출판시장이 활성화 됐던 시기였다고 서술하면서, 본격적으로 상업화가 진행된 시기라는 한계와 아동문학의 대중화를 통해 아동과의 거리를 밀착했다는 의의를 거시적으로 높고 있다.³ 그러나 해방 이후 활성화된 출판계는 이후 발발하는 한국전쟁으로 인해 중단되고 만다. 이는 전쟁 이후에야 다시 활성화 되는데, 이 때 보다 대중 친화적이고 흥미 위주의 작품이 폭발적으로 나타나게 된다. 이 시기에 의무교육이 대폭 확대되고 한글을 사용하는 어린이청소년 독자가 큰 폭으로 늘어나는 것에 주목해 전쟁 이후의 잡지인 『새벗』, 『학원』을 중심으로 대중적 성향을 갖춘 아동잡지 연구가 진행되기도 했다.⁴ 그런데 아동문학과 대중성의 문제를 다룬 연구는 1930년대의 중후반의 탐정소설과 1950년대 전후(戰後)의 소설에 무게가 실려 있고 해방기의 잡지나 대중성에 관한 연구는 찾아보기 어려운 실정이다.

이런 배경에서 아동문학가 최병화의 해방기 작품들을 살펴보는 일은 1930년대와 1950년대 사이에 다리를 놓는 작업이며, 해방기라는 독특한 공간이 아동문학과 연결된 지점을 보다 깊게 들여다보게 한다는 점에서 많이 연구되지 않은 이 시기 아동문학의 층위를 넓히는 데에 유익할 것이다. 최병화는 그 활동에 비해 조명되지 못한 작가 중 하나다. 그는 1920년대 중후반부터 1951년 사망 이전까지 다양한 아동문학 잡지와 일간지에서 작품 활동을 하며 왕성한 작품 활동을 했다. 이재철은 최병화를 미담의 명수로 평가하고 있고⁵, 원종찬은 그를 전쟁으로 사망하기 이전까지 수십 편의 작품을 써 이름을 널리 알렸지만 급작스런 죽음으로 인해 이후 점차 잊혀져갔던 작가였다고 설명하고 있다. 또한 그를 미담가화를 주로 다루

3 이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 332~333면.

4 장수경, 『『학원』과 학원세대』, 소명출판, 2013.

5 이재철, 앞의 책, 283~285면.

나 사회에 대해서도 관심을 가졌던 작가로 파악하고 그의 작품세계에 대해 추가적인 논의가 필요하다고 밝힌다.⁶ 최병화의 연구 중 작품과 행적을 가장 상세히 다루고 있는 연구는 임현지의 석사학위논문⁷이다. 임현지는 이 논문에서 『이역에 피는 꽃』(1935)과 「고향의 푸른 하늘」을 중점적으로 다루면서 최병화의 생애와 작품 세계를 밝혀내고 있다. 여기서 해방 이후의 장편들도 함께 소개하고 있으나 다른 작품들과 함께 표면적인 특성을 다루고 있다는 점에서 한계가 있다. 최병화의 연구는 이외에는 찾아보기 어렵다.

해방기의 아동문학과 대중성의 측면에서 최병화를 살피는 이유는 첫째, 그가 1920년대 이후로 1951년 죽음에 이르기 전까지 아동문학계에서 다방면으로 다작하면서 활동해온 주류 작가 중 한 명이라는 것이다. 둘째, 그가 지속적으로 대중성에 깊은 관심을 보인 작가였기 때문이다. 그는 다른 작가들과 다르게 좌우의 이념성보다도 학생들의 취향을 고려하며 창작했던 작가로 계급주의 문학이 절정이던 시절에도 그와는 결이 다른 성격의 작품들을 주로 써내기도 했다.⁸ 이때 아동의 취향에 맞춰 추리모험소설을 쓰기도 하는 등 그의 대중성과 가까운 성향은 미담의 명수라는 평을 듣게 한다. 즉, 최병화의 작품 세계는 학생들의 취향, 가치관, 세계관 등에 집중하는 대중적 성격을 꾸준히 보인다는 점에서 주목을 요한다. 셋째, 해방 이후 그의 활동이 두드러지기 때문이다. 그는 해방 이후 왕성한 작품 활동을 보여주며 해방 이후부터 전쟁 이전까지 다양한 장르로 다작한 작가다.

6 원종찬, 「동화작가 최병화의 삶과 문학」, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001, 349~357면.

7 임현지, 「최병화 소년소설 연구—『이역에 피는 꽃』(1935)과 「고향의 푸른 하늘」(1938)을 중심으로」, 인하대학교 석사 학위 논문, 2013.

8 임현지는 그가 계급주의 성향의 잡지인 『별나라』에서 편집동인으로 활동했지만 계급주의적 성향의 작품이 많지 않음을 밝히고 있다. 임현지, 앞의 논문, 10~11면.

마지막으로 최병화가 해방기부터 전쟁까지, 보다 정확히는 1949년부터 1951년 사망이전까지 집중된 시기에 세 편에 달하는 장편을 단행본으로 냈다는 점에서 주목을 요하기 때문이다. 해방기에 “아동문학인들이 펴낸 단행본 가운데서도 순수 창작집은 소량에 불과”⁹했음에도 최병화는 이 시기 세 편에 달하는 장편 단행본을 펴냈다. 최병화는 “장편 소설이라는 것은, 재미 있고 유익 하고, 이 두 가지를 겸하여야”¹⁰ 한다고 말했다. 작가가 장편 소설을 “재미”와 “유익”을 중심으로, 즉 대중 지향적 취지로 썼다는 것을 전면에 내세웠고, 이 시기 출판 시장의 확장과 장편의 대중성과의 관련성을 고려해보는다면 이 시기에 이런 취지로 세 편의 장편 단행본이 나왔다는 사실은 최병화의 작품과 소년소녀 대중과의 높은 밀접성을 가늠해볼 수 있게 하는 하나의 지표가 된다.

이 논문에서는 해방기의 소년소녀들의 욕망과 관련 깊은 최병화의 세 장편을 분석해 대중, 통속적인 성향의 작품이 범람했던 시기라는 평가와 함께 가려져있던 해방기 아동문학의 연구 층위를 넓히고자 한다. 특히 그의 세 작품에서 해방기의 도시와 농촌이라는 지역성 인식이 작품 서사 전개에 중요한 역할을 하고 있음에 주목해 작품을 구체적으로 분석하고자 한다.

2. 해방기 장편 속에 나타나는 도시와 농촌, 지역성의 의미

식민지 시기 많은 아동문학 작품들이 공간의 형상화에는 상대적으로 소홀했던 것과는 달리 최병화의 세 장편은 도시, 농촌의 모습을 마치 지역탐방기처럼 등장인물이 이동할 때마다 구체적인 지명을 언급하며 구체적으

9 선안나, 『천의 얼굴을 가진 아동문학』, 청동거울, 2007, 108면.

10 최병화, 『꽃 피는 고향』, 박문출판사, 1949.5.15, 머리말.

로 공간을 형상화하고 있다. 임현지는 1930년대에 쓴 최병화의 공간을 중시한 작품들을 분석하면서 그가 “작품의 창작에 있어서 공간배경의 중요성을 인지”한 작가였다고 말하며 이 특성이 “해방기 이후 장편소설에서 응집”¹¹됐음을 언급하고 있다. 주인공들은 여러 지역을 이동하면서 도시와 농촌을 형상화하고, 이 공간의 형상화는 등장인물들의 삶을 선택하는 조건이자 가치를 담은 기호로 나타난다. 이 기호는 헤어진 가족과 재결합하는 서사, 그리고 소년소녀의 성장 서사와 맞물려 작동하면서 작품의 주요 토대를 이룬다. 도시와 농촌에 부여되는 기호는 해방기의 도시와 농촌의 특성을 반영하고 있으며, 자라나는 아이들의 대중적 욕망과 결부된다. 때문에 그의 작품이 도시와 농촌 공간을 중요한 장치로 사용하고 있음을 규명하고, 이 때 이 지역들이 어떻게 형상화되고 있는지 그리고 그것이 어떤 기호로 나타나는지 살필 필요가 있다.

『꽃 피는 고향』¹²은 해방기에 쓴 세 장편인 『꽃 피는 고향』, 『희망의 꽃다발』¹³, 『즐거운 자장가』¹⁴, 중 가장 빨리 출판됐다.¹⁵ 『꽃 피는 고향』은 승렬과 그의 여동생인 승애 남매가 주인공으로 등장한다. 『꽃 피는 고향』의 핵심 서사는 헤어진 가족 공동체의 재결합이다. 주인공 가족은 수원의 변두리의 미륵동이라는 개발되지 않은 지역에 살고 있다. 할아버지와 함께 셋이 평화롭게 지내던 남매는 어느 날 스스로를 승애의 외삼촌이라고 칭하는 이가 찾아오면서 변화를 겪는다. 그는 승애를 서울에 사는 친아버지에

11 임현지, 앞의 논문, 3면.

12 최병화, 『꽃 피는 고향』, 박문출판사, 1949.5.15.

13 최병화, 『희망의 꽃다발』, 민교사, 1949.12.

14 최병화, 『즐거운 자장가』, 명문당, 1951.

15 『희망의 꽃다발』의 원문이 확인되지 않아 출판일을 정확하게 알 수는 없다. 임현지는 앞의 논문에서 희망의 꽃다발을 1949.3월 출판됐다고 보고 있지만 동아일보(1949.12.10.), 경향신문(1949.12.08., 1949.12.12.일자)에 『희망의 꽃다발』출판 기념회가 1949.12.12.일에 있다는 것을 봤을 때 『희망의 꽃다발』의 출판이 12월 경에 이루어졌을 것이다. 이는 『꽃 피는 고향』(1949.5)보다 시기가 늦다.

게 데려다주기 위해 찾아왔다고 말한다. 이에 할아버지는 승애가 실은 다른 집안의 딸임을 고백하는데, 승애는 서울로 떠나기 싫어한다. 하지만 승애는 결국 할아버지, 승렬과 논의하다 고향집을 떠나 서울에 있는 친아버지를 찾아가게 된다. 그 길에서 승애는 외삼촌이라고 자칭한 이가 실은 납치범이라는 사실을 뒤늦게 알고 신변의 위기를 겪는다. 위협에 처한 승애는 의문의 소녀에게 도움을 받아 구출되고, 탈출 과정에서 우연히 은사를 만나 서울에서 함께 생활하게 된다. 승애는 은사의 소개로 어떤 집의 가정교사로 일하게 되는데, 우연히도 그 집은 승애가 찾던 친아버지의 집이었다. 승애가 갖고 있던 어머니의 유품 덕분에 그들은 승애가 자신들의 딸임을 알아보고, 이들은 새로운 가족공동체를 이루어 서로 화목하게 지낸다. 한편 할아버지는 죽은 줄 알았던 승렬의 어머니도 실은 죽지 않고 서울에 살아있다는 사실을 전하고 죽는다. 혼자 남겨진 승렬은 이내 서울로 향하겠다는 마음을 굳히고는 도시로 올라간다. 승렬의 서울 생활은 순탄치 않지만 은사의 도움과 깨끗하고 성실한 태도로 맡은 바 일을 잘 수행하고 야학 공부도 해나간다. 한편, 행복하게 지내면서도 승렬과 할아버지, 그리고 친구인 간난이를 그리워하던 승애는 승렬을 찾으러 고향에 내려가지만 간난이만 볼 수 있었을 뿐, 남매는 엇갈려 만나지 못한다. 그러다 시간이 흘러 가난한 맹인이던 간난이가 서울에서 독창회를 열게 되어 우연히 독창회를 보러 왔던 승렬이는 간난이와 만난다. 서로를 그리던 남매는 간난이를 매개로 우여곡절 끝에 상봉하게 된다. 결말에서 승렬은 자신을 버리고 집을 나갔던 어머니와 만나게 되고, 승애의 성실한 아버지는 농촌을 위해 학교를 지어주며 이야기가 끝난다.

공간을 중점적으로 파악한다면, 『꽃 피는 고향』은 승렬과 승애가 수원 변두리의 농촌, 고향을 떠나 상경해서 살다가 서로 만나 고향에서 다시 모이는 이야기라고 할 수 있다. 남매가 농촌을 떠나 도시로 상경하거나 다시

고향을 오가면서 나타나는 것은 도시와 농촌의 풍경이다. 이 공간들에게 부여되는 가치 평가는 작품의 중요 서사와 맞물려서 작동한다. 특히 등장 인물의 지역 이동이 생길 때, 즉 서사가 진행될 때 시골과 도시의 직접적인 비교가 나타난다. 첫 번째는 승애가 상경할 때다. 할아버지는 시골사람 이면서도 승애를 서울로 보낼 때 “승애도 이런 산골에서 한 농부의 아내로 평생을 마치는 것보다는, 서울 가서 공부를 더 하고 훌륭한 사람의 아내가 되는 것이 좀 좋겠수”¹⁶ 한다. 승애를 안 보내줄 줄 알았던 승렬도 오히려 “깊이 생각해보니 이곳에 있는 것보다는 서울 가는 것이 좋을 것 같다”며 “넌 내 대신 공부를 많이 해서 새 조선의 훌륭한 여자가 되어야 한”¹⁷다고 말한다. 이들의 대화 양상을 살펴보면, 서울행은 승애의 혈연으로서의 ‘아버지’의 존재 자체에 대한 가치판단이 주요하다기보다는 경제적 부유함과 같은 사회 환경과 연결되어 있으며, 특히 서울은 시골과 비교해 공부할 수 있고 미래를 향해 열려 있는 곳으로 표상됨을 알 수 있다. 공부를 매개로 성장과 서울이 결합하는 것인데, 밤낮 강의록을 읽고 학구열이 많으면서도 가난으로 상급학교에 진학하지 못했던 승렬에게 승애가 “오빠, 서울 가고 싶지 않수?” 하자 “애, 듣기 싫다. 왜 시골에서는 공부 못한다든”¹⁸ 했었다는 것을 상기해보면, 승렬의 판단 역시 시골은 공부를 통해 성공하기 어렵고 막막한 곳이나 서울은 기회로 열려 있는 공간이다. 서울이 꿈과 희망을 표상하기만 하는가하면 그렇지 않다. 서울은 승렬에게 “해방 후에 여자 팔아먹는 나쁜 놈들이 많”¹⁹은 공간으로 알려져 있다. 또한 승애는 그의 우려대로 서울을 향하다 한 번, 서울에서 승렬을 찾아가다 또 한 번 납치당하는 사건을 겪기도 한다. 승렬의 서울행도 고생스럽긴

16 최병화, 『꽃 피는 고향』, 앞의 책, 15면.

17 앞의 책, 23면.

18 앞의 책, 10면.

19 앞의 책, 20면.

마찬가지다. 서울은 승렬이 은사의 도움을 받기는 하지만 스스로 일도 해야 겨우 공부를 할 수 있는 어려운 환경이며, 또한 이를 극복해야하는 냉혹한 공간이기도 하다.

이에 비해 농촌(시골)의 특징은 서울과 대비해 공부할 환경이 조성되지 않는 곳으로, 아이들의 미래가 쉽게 보이지 않는 닫힌 공간으로 표상된다. 농촌은 승렬처럼 공부를 향한 재능과 열정이 있는 아이에게도 기회를 제공하지 못하는 곳이다. 승렬에게 농촌은 승애가 떠나고 할아버지마저 죽으면서 “다 팔아도 얼마 안 되는 대장간과 쥐꼬리만한 밭때기”²⁰뿐인 공간이다. 다시 말해, 농촌은 승렬에게도 사람, 가족, 애정으로서의 공간이며 그 이외에는 별다른 애정이 담겨있지 않은 공간이다. 그래서 승렬은 할아버지가 죽었을 때, 곧장 서울로 향할 결심을 할 수 있었다. 반면 농촌을 중시하는 태도는 주로 서울행을 거부하는 승애에게서 나타난다. 서울의 친아버지가 점잖고 돈 많은 부자이니 서울로 떠나라는 할아버지의 설득에 승애는 “아버지도 일 없어요. 할아버지하구 오빠만 있으면 그만예요”²¹하고 거부하며 자신의 편을 들어주지 않는 승렬을 야속하게 바라본다. 승애에게 시골은 할아버지와 승렬이 있는 공간이며, 이와 대비해 서울은 이들이 부재하는 공간이다. 그리고 이것은 승애에게는 서울행을 거부할 만큼 중요한 가치를 갖는다.

『희망의 꽃다발』은 1930년에 실렸던 단편 「누님의 얼굴」²²을 장편화하다 중단된 「꿈에 보는 얼굴」²³을 해방 이후 거의 그대로 옮기되 특정 부분만을 수정하여 뒷이야기를 이어 완성한 작품이다. 『희망의 꽃다발』은 농촌에서 태어난 가난한 수동이가 서울로 올라가 갖은 환경을 자기 힘으로

20 앞의 책, 55면.

21 앞의 책, 22면.

22 최병화, 「누님의 얼굴」, 『어린이』, 1930.7.

23 최병화, 「꿈에 보는 얼굴」, 『소년』, 1940.9~12.

극복해나가는 소년의 희망찬 이야기다. 승렬과 승애라는 두 주인공이 교차하는 『꽃 피는 고향』의 시점과 비교해볼 때, 『희망의 꽃다발』은 서울을 욕망하는 수동이의 삶을 집중적으로 조명하면서 서울의 삶을 그리는 데에 보다 초점이 맞춰져 있다.

인천 변두리, 송도유원지가 보이는 곳에서 수동이는 외삼촌과 여동생인 복희와 함께 지낸다. 수동이는 부잣집 딸인 성숙이가 복희에게 물건을 훔쳤다는 누명을 씌우고 괴롭혔던 사실을 알고 당당하게 따지지만 사건은 잘잘못은 가리지 못한 상태로 시간은 흘러간다. 그러던 차에 수동이는 길을 지나다 물에 빠져 목숨을 잃을 위기에 빠진 성숙이를 보고는 망설이지 않고 구해준다. 그는 보답으로 물질적으로 지원해주겠다던 성숙이네, 부잣집의 도움도 거절하고 서울에 올라오라는 은사의 편지를 받고는 씩씩하게 서울로 올라간다. 그곳에서 그는 험난하지만 노력하면 극복할 수 있는 서울의 생활을 체험하고, 직접 거리에 나가 힘들지만 성실하게 일하고 공부해 자신의 앞길을 개척한다. 그러면서 뛰어난 미술 재능으로 누나의 얼굴을 그려 전시회에 출품해 과거에 잃어버렸던 누나를 찾아보기도 하고, 수영에 두각을 나타내며 대회에서 수상도 한다. 여기에 더해, 재능을 꽃피운 수동이는 대회 시상식에서 서로 애타게 찾다 엇갈리던 누나인 은희를 만나게 된다. 마침내 그가 바라는 것을 모두 성취하는 것이다. 창창한 앞날이 기다리고 있는데, 수동이가 다소 급작스럽게 누나와 함께 농촌으로 내려와 농촌을 위해 일할 것을 다짐하는 대화를 나누는 것을 끝으로 이야기는 마무리 된다.

여기서 주로 표상되는 공간은 농촌이기보다는 도시로, 수동이의 용기 있고 진취적인 모습이 중심적으로 그려진다. 『희망의 꽃다발』도 『꽃 피는 고향』처럼 농촌에서 가족과 이별하면서 서사가 시작된다. 부모는 이미 없고, 그에게는 외삼촌과 동생 복희 뿐이다. 그러나 『꽃 피는 고향』의 소년인

승렬이가 할아버지가 죽고 남매인 승애가 서울에 있는 데다, 잃었던 어머니를 찾을 수 있다는 바람을 내심 품고서 상경하는 것과 수동이가 서울로 올라가는 것은 조금 다르다. 수동이는 보다 적극적으로 서울행을 긍정하고 있다고 볼 수 있는데, 이는 수동이가 동생 복희를 남겨두고도 서울로 향하기 때문이다. 아래는 서울에서 자리 잡고 부르짖다던 은사인 백선생의 편지가 당도했을 때 수동이의 마음 상태다.

“내가 서울 가서 자리를 잡거든 널 부를 테니 그 때 까지만 참아라. 꼭 부를 테다.”

하시던, 백 선생님의 한 마디 약속이, 괴로울 때, 슬플 때, 낙심할 때, 천대 받을 때, 이럴 때마다 오직 하나의 위안이 되며, 희망이 되어 용기를 돋구어 주고, 결심을 굳게 하여 주었던 것이다.

수동이는 그 편지를 여러 번 되풀이해 읽을 때, 수동이의 마음은 바람에 흔들리는 나뭇잎같이 설레이기 시작한다.²⁴

수동이는 서울행의 욕망에 적극적이고 솔직하다. 그가 농촌을 떠날 때 망설이는 이유는 사랑하는 동생 복희가 남아 있기 때문이다. 사랑하는 인물인 여동생 복희가 농촌에 남아 있지만 그럼에도 그는 욕망에 따라 별 수 없이 떠나야 한다. 수동이에게 서울행은 지금의 설움을 극복할 수 있게 해주는 희망이자 감출 수 없는 설렘이다. 이런 진취적인 인물의 적극적인 태도에 서울은 고되더라도 도전해야 할 욕망의 공간이 된다. 반대로 농촌은 동생 복희가 남아서 외삼촌을 돕고 있는 곳, 즉 소중한 사람이 있는 공간이다. 그러나 수동에게 농촌은 사랑하는 동생이 있음에도 탈출하고 싶은

24 최병화, 『희망의 꽃다발』, 앞의 책, 33면.

공간이다. 때문에 수동에게 도시, 서울은 농촌을 압도한다. 그러면서도 서울을 환상으로 덧씌우지는 않는다. 서울은 기회가 열려 있지만 꿈과 행복으로 가득한 공간이 아니라 ‘거리의 소년들’이라는 제목의 장의 모습에서 처럼 어두운 면을 갖고 있으며, 소년들에겐 그 어려움을 극복해야만 하는 냉혹한 공간임이 끊임없이 드러난다. 다만 수동이에겐 그것을 극복할 수 있는 용기와 힘이 부여된다. 따라서 『희망의 꽃다발』 속 주인공은 『꽃 피는 고향』 속 인물보다 적극적으로 서울을 긍정하고 욕망하지만 역시 그것이 표상하고 있는 가치, 다시 말해 험난하지만 기회가 열린 공간으로서의 서울과 낙후됐지만 인간관계의 측면에서 애정이 담긴 공간으로서의 농촌으로 구분되고 있다는 점을 공유하고 있다.

『즐거운 자장가』는 최병화가 전쟁의 참화로 죽기 전에 남긴 마지막 장편 작품이다. 이 작품 역시 다른 작품처럼 가족과 헤어진 가난한 아이가 역경을 딛고 세상을 살아내는 모습을 담아내고 있다. 『즐거운 자장가』의 주인공은 봉희라는 여자 아이로, 서사의 주인공이 소녀라는 점이 특징이다. 이 작품은 앞선 두 작품과는 여러 가지로 다른 양상을 보인다. 봉희는 서울에서 생활하다 군산의 비중심 지역으로 내려간다. 이 흐름의 변화는 앞선 두 작품의 상경이야기와는 확연히 다른 지점으로 서사의 전반적인 줄기를 달리한다고 볼 수 있다. 먼저 이야기의 줄거리를 살펴보자.

『즐거운 자장가』의 주인공 봉희는 서울에서 청렴하고 다정다감한 아버지이자 대학교수로 있는 지식인 아버지와 재혼한 어머니(양어머니) 밑에서 단란하게 지내고 있다. 그러나 아버지가 갑자기 죽고 봉희는 이내 슬픔에 빠진다. 양어머니는 여타의 악한 이미지와는 달리 아버지가 돌아가신 이후에도 봉희를 사랑으로 돌보고 감싸준다. 그러나 양어머니는 현실적인 문제에 봉착해 취직을 하기 위해 봉희와 헤어지고 봉희는 평소 아버지와 긴밀한 관계를 유지하던 군산 아저씨 댁으로 간다. 군산의 구암동 주변의

비중심지로 내려간 봉희는 군산 아저씨, 아줌마와 새로운 환경에서 생활한다. 봉희는 이곳의 학교가 비록 서울보다 건물은 낡고 집에서 멀리 떨어져 있지만 즐겁게 다니며, 경제적 계층을 가리지 않고 차순이, 영순이 등 여러 친구를 사귈다. 그러나 군산 아저씨의 조카인 철없는 소년 민수와 살게 되면서 군산 아줌마에게 구박을 받아 설움을 느끼기도 한다. 어려운 환경에서도 봉희는 눈물을 참으며 꾀꾀하게 생활하고, 친구들과도 잘 어울려 지낸다. 그러다 봉희는 자신을 도와주는 의문의 여인을 만난다. 봉희는 성묘하기 위해 서울로 올라가는데, 서울의 한 광고 포스터에서 자신을 도와준 여인의 이름을 발견한다. 그녀의 이름은 이미 죽은 줄 알고 있었던 봉희의 친어머니의 이름과 같았다. 봉희는 선생님에게 친어머니와 관련된 정보를 얻는 대신 그곳에서 음악회에 나설 것을 제안 받아 방송 노래동무회에 나간다. 봉희의 어머니는 세계적인 성악가였음이 드러나고, 봉희가 노래하기 위해 간 곳에서 봉희와 친어머니의 극적인 상봉이 이루어진다. 친어머니는 봉희에게 함께 살 것을 제안하지만 봉희는 두 어머니를 모두 좋아하지만 우선은 군산으로 돌아올 양어머니와 군산에 있는 사람들을 생각해서 우선 다시 군산으로 내려가기로 결심한다. 이를 들은 친어머니는 봉희를 ‘의리와 인정’이 있다며 칭찬하면서 작품은 희망찬 분위기로 결말이 맺어진다.

『즐거운 자장가』는 서사와 지역의 결합이 앞의 두 작품과는 다르게 나타난다. 먼저, 봉희의 이야기를 통해 형상화되는 공간이 주로 서울이 아니라 군산의 비중심지라는 점에서부터 앞선 작품들과는 큰 차이가 있다. 시골에서의 생활보다는 서울의 모습에 초점을 맞추던 이전 작품들과는 달리, 서울에서 태어난 봉희가 비서울 지역으로 내려가면서 이야기는 자연스럽게 도시보다는 시골의 모습을 중점적으로 그린다. 이곳은 군산 중에서도 시내와는 다소 거리가 있는 지역에 있어 학교를 가려면 친구들과 숲

길을 통과해야 하는 곳이며, 그 학교는 서울과는 달리 건물이 구식이다. 봉희가 묘사하는 군산의 풍경도 군산 시내가 아니다. 친구들과 군산을 여행하면서 유명한 군산의 항구를 찾아가지만, 그 항구는 예전의 명성과는 달리 “한동안 번창한 것을 말하는 듯”하나 “큰 어촌의 포구”처럼 느껴질 뿐이었고 “거지들이 처마 밑에 앉아서 이를 잡고 있는 양이, 한심하게 보”이는 곳이다. 그 조금 옆에는 가난한 마을이, “전재민의 게딱지 같은 집들이 일자형으로 늘어”²⁵서 있어 마음을 어둡게 하는 곳이다. 최병화가 쓴 다른 장편 속 소년들이 서울로 떠나는 것과는 달리 봉희는 『희망의 꽃다발』의 수동의 여동생 복희처럼 낙후된 지역에서 생활하는 것이다. 그러나 봉희는 서울에 비해 열악해진 환경인 이곳에서 생활하는 것을 슬퍼하지 않으며 오히려 직공의 딸로 있는 초순이와 같은 친구들을 만나 즐겁게 생활한다.

봉희는 시골에서 살아가면서 이 지역에 사는 이들의 모습을 그려내며 그들과 친분을 맺고 추억을 쌓아간다. 앞선 작품들에선 대체로 농촌이 가족의 의미를 제외하곤 다른 가치를 찾기 어렵고 직접 연결되어 있는 지점조차 찾기 어려웠다. 반면 봉희는 이곳에서 친한 친구들을 만나고 농촌에서 가난한 산모의 출산을 돕기도 하면서 여러 경험을 해나간다. 봉희와 시골의 접점이 다양하게 생긴 것이다. 봉희에게 농촌은 재능을 충족시킬 수 없는 곳이거나 아무도 남지 않은 곳이 아니라 건물은 낙후했지만 여전히 다닐 수 있는 학교가 있으며 새로 사귄 친구들과 함께 할 수 있는 곳이다. 반대 급부로 서울에 대한 묘사는 상대적으로 많이 줄어들었다. 봉희의 인식 속에 서울은 행복했던 과거의 시간이라는 의미를 갖지만 그 중심이었던 아버지가 이미 죽어버렸기에 별다른 매력이 없는 공간이다. 서울은 아버지의 성묘를 가는 작품 말미에 가서야 다시 묘사된다. 아버지의 산소를

25 최병화, 『즐거운 자장가』, 앞의 책, 152~153면.

가기 위해 서울역으로 올라온 봉희의 눈에 비친 서울은 더 변화하고 발전해 여전히 바쁜 듯 움직이지만 봉희의 눈에는 이것이 “피로”²⁶해 보일 뿐이다. 오히려 그 거리에 겹쳐 떠오르는 것은 군산에서 학교 가는 길에 보이는 “팽이를 메고 들로 나가는 농부들의 늪뭍한 기상”²⁷이다. 그러나 봉희는 성악에 재능을 갖고 있었기 때문에 노래 동무회에 참가할 것을 권유받기도 하는 아이다. 이 무대가 열리는 서울은 여전히 세계적인 성악가인 친어머니가 있는 곳이자 자신의 재능을 발휘할 수 있는 열린 공간이다. 그럼에도 서울은 재능이 발현 가능한 미래를 향한 공간이거나 성취의 공간으로 그려지기 보다는 어머니와의 상봉의 장소로 표상되는 데에 그친다. 서울은 여전히 기회의 공간이지만 이 측면이 부각되지 않는 것이다.

이상에서 살펴본 것처럼 『꽃 피는 고향』, 『희망의 꽃다발』, 『즐거운 자장가』의 서사는 인물의 지역 이동과 밀접하게 연관되어 있음을 확인할 수 있다. 대체로 도시와 농촌으로 분할되는 기호를 종합해보면 서울, 도시는 위험하며 냉혹한 공간이지만 성장하고, 공부를 할 수 있는 기회의 땅으로 표상된다. 이에 비해 농촌, 시골은 “인정과 의리”²⁸ 등 인간관계를 중심으로 표상된다. 이런 표상들에 따라 소년, 소녀의 행로가 결정되며 이들은 이 선택을 기반으로 성장한다. 조금 더 깊이 들여다보면 작가는 설불리 서울을 낙관으로 가득 찬 환상의 공간으로 그려내지 않고 반대로 냉혹하기에 소년소녀가 꿈도 못 꿀 공간으로 보지도 않는다. 또한 시골, 농촌의 환경도 너무 절망적이라는 비판에 빠지지도 열악한 농촌에서 생활해도 성공할 수 있다는 지나친 낙관에 빠지지도 않고 있다는 것 역시 살필 수 있다. 농촌의 환경이 비판으로 빠지지 않을 수 있었던 것은 서울과의 대비로서

26 앞의 책, 236면.

27 앞의 책, 236면.

28 앞의 책, 255면. 친어머니가 군산에 가지 말고 함께 살자는 제안을 했을 때, 봉희가 군산을 선택한 것을 ‘인정과 의리’를 지킨다며 칭찬한다.

나타나는 농촌이 전형적인 농촌 사회의 모습이 아닌 인천, 군산, 수원이라는 비교적 발전한 지역의 변두리로 설정되었기 때문일 수 있다는 점 역시 짚을 필요가 있다. 주인공들의 환경은 이 지역의 변두리에 있기에 시골의 낙후성을 나타내지만 봉회가 오래 걸어 나가면 근처의 학교를 다닐 수 있었던 것처럼 최소한의 타협이 가능한 공간으로 기능하기 때문이다.

3. 도시 농촌의 지역성과 젠더의 결합 양상

세 작품을 정리해보면 일종의 기호로 표상된 지역성이 작품의 서사와 밀접하게 연관되어 있음을 볼 수 있다. 그런데 이 요소에 또 한 가지 꺾직한 공통점을 찾아볼 수 있다. 그것은 주인공의 성별에 따른 서사 전개다. 보다 정확히 말하면, 표상된 지역의 기호에 작가의 성관념, 또는 젠더(Gender)의식이 강하게 결합하고 있는 것을 확인할 수 있다. 『꽃 피는 고향』은 소년과 소녀의 비중이 함께 높은 만큼 두 작품에 비해 도시와 농촌간의 균형이 비교적 맞춰져 있다. 그런데 『희망의 꽃다발』에서는 소년이 주인공으로 서울에서 생활하는 것과 그 성공을 그리고 있고 『즐거운 자장가』는 소녀가 주인공으로 재능을 갖고 있음에도 서울을 욕망하기보다는 군산으로 다시 내려갈 것을 희망한다. 소년과 소녀, 남성과 여성이라는 젠더가 지역, 그리고 서사에 어떻게 결합하고 있는지를 세 작품 가운데 소년이 주인공인 『희망의 꽃다발』과 소녀가 주인공인 『즐거운 자장가』를 비교해 보다 선명히 드러내고자 한다.

『희망의 꽃다발』에서 강조되는 것은 서울에서의 고난을 극복할 수 있는 소년의 형상이다. 수동이를 통해 표상되는 서울에서 성공할 수 있는 소년은 재주가 많고 의협심과 자립심이 강하며 책임감과 인내심, 진취성을 두

루 갖춘 이다. 이 중에서 보다 부각되는 부분은 두 가지로 자립심과 재능이다. 성실함, 책임감 등은 수동이 서울에서 조력자들에게 신임을 얻는 조건이자 조력의 원동력이라는 점에서 모두 연관되어 있다. 그런데 특히 자립심과 재능은 이 작품의 중요 사건과 직접적으로 연결되어 있다는 점에서 주목해야 한다. 자립심은 이 소설의 분량에서 약 1/4 가량을 차지하는 사건과 연결된다. 부잣집 딸로 표독스럽고 오만한 성숙이가 수동이의 여동생인 복희를 도둑으로 몰아 괴롭히는데 사건인데, 수동이는 이에 굴하지 않고 당당하게 맞선다. 그 뿐 아니라 악감정에도 불구하고 목숨을 잃을 위기에 처한 성숙이를 구해주기까지 한다. 이 사건에서 가난한 집안 출신의 수동기와 부잣집의 관계는 역전된다. 여기에 승렬이 ‘서울부잣집’이 제안하는 물질적 보상까지 거절하면서 제대로 감사함을 표현할 줄도 모르는 성숙이와는 대조되며 도덕적 우위에 선다. 이런 자립심은 일종의 자존심으로 진취적이고 긍정적인 인물상을 나타낸다. 이 자존심과 자립심은 서울로 올라가서도 무너지지 않고 빛을 발한다. 물론 은사들이 일자리를 소개해주거나 다소간 공부를 도와주기는 한다. 그러나 그것은 스스로의 주체성을 덮을 만큼 크지 않다. 또한 소년에게 부여되는 재능은 서울에서 목표한 바를 이루게 하는 직접적인 요소다. 수동이는 서울에서 그림을 통해 잃어버렸던 누나를 찾고, 수영의 재능을 통해 수영대회에서 세계기록에 가까운 기록을 세우면서 자신의 입지를 드러낸다. 소년이 가난에 굴하지 않고 훌륭한 인품, 자립심, 그리고 재능을 갖춘다면 서울이라는 혹독한 환경을 극복하고 활짝 열린 미래를 희망차게 맞을 수 있는 것이다.

하지만 소녀들에게서 나타나는 상은 이와는 전혀 다르다. 『즐거운 자장가』에서 봉희에게 재능보다 중요한 특징으로 그려지는 것은 사려 깊은 마음과 사람을 좋아하는 따뜻한 마음씨다. 봉희는 이곳에서 생활하면서 여러 일을 겪는데 그녀는 군산아저씨, 아줌마 댁으로 들어와 함께 살게 된

못난 조카인 민수가 생명을 무감각하게 죽이고 철없는 모습을 보여주는 것과는 대조적으로 위기에 처한 산모를 구하기도 한다. 그녀의 인성은 사려 깊고 때로는 생명을 살리는 따뜻한 것이다. 그리고 소녀는 이와 맞물려서 어린 마음씨를 지닌 감성적인 인물이기도 하다. 할아버지의 죽음에 덤덤하던 『꽃 피는 고향』의 승렬과는 다르게 봉희는 아버지의 죽음을 너무나 슬퍼하고 타인에게 동정을 받을 때는 울음이 날 것만 같은 어린 심성의 소유자다. 봉희의 최대 관심사는 인간관계, 인정(人情)이며 감성적이고 따뜻한 마음씨이다. 봉희는 재능이 욕망과 성공의 서사로 나아가는 소년들과는 다르게 뛰어난 재능에도 불구하고 본인의 욕망이 드러나지 않는다. 이는 다른 작품의 소녀인 승애, 복희에게서도 마찬가지다. 이들에게서는 개인적인 욕망이 소년보다 눈에 띄게 적게 나타나며 그들의 중심에는 늘 부모, 오빠, 친구, 외삼촌 등이 놓여 있다. 이런 소녀의 특성 때문에 승애, 복희, 봉희에게 부여되는 서사는 자립심을 강조하는 소년들과 다르게 나타난다. 선생의 부름으로 훌쩍 서울로 떠나버리는 남자아이들과는 달리 이들은 대개 의존적이다. 승애는 친아버지라는 새 가족에, 복희는 삼촌 덕에, 봉희는 양어머니와 친어머니에게 의존한다. 재능이나 인품이 없기 때문은 아니다. 봉희는 공부도 잘하고 음악적 재능도 타고났기 때문이다. 여성 인물들에게 부족한 것은 능력이 아니라 도시, 서울을 향한 욕망이다. 서울은 자신의 꿈이나 재능을 펼쳐 보이기 위한 희망의 공간인데 소녀 인물들에게는 이에 대한 욕망이 부족하다. 앞서 살폈듯 농촌이 인간관계 또는 의리로서의 가치 이외의 특성을 갖지 못했음을 상기해보면 그들의 욕망은 서울을 향하는 것이 아니라 농촌을 향해 있는 것이다.

세 장편에서 농촌과 도시의 대비를 보면서 발견되는 하나의 특징은 아동의 성격이 해당 공간을 극복해낼 수 있도록 만들어져있다는 것이다. 이것은 작가가 평론에서 아동에게 하여금 “모든 부정당성을 개혁할 수 있다

는 용감한 신념과 존귀한 희망을 품게 하는 것이 아동문학의 중대한 임무라고 확신²⁹하고 있는 것과 연결돼 있을 것이다. 아동은 새로운 시대를 헤쳐 나갈 능력과 성품을 통해 힘겨운 현실을 딛고 희망을 품을 수 있다. 다만 성별에 따라 주어지는 성공의 의미가 다르게 나타나고 있다. 소년에게는 서울에서의 고된 생활을 이겨낼 용기를 주문하고 소녀에게는 의지할 가족을 부여하고 거기에 인정과 의리라는 내향적 성품을 부여한다. 이 지향은 서울과 농촌이라는 기호와 결합해 작동하며 이에 따라 주인공들은 전연 다른 길로 모험을 떠나고 서로 다른 것들을 이루어낸다. 세 작품의 등장인물의 성격, 행동양상, 가치관의 공통적인 특징들을 볼 때 이는 인물에 성별이 반영된다는 소극적 차원의 문제라기보다는 성별에 맞춰서 역할이 주어지고 그에 따라 고난이 결정되며, 함양해야 할 가치가 구분되는 적극적인 차원의 문제로 보인다. 종합해보면 소년은 진취적 성품과 재능으로 도시와 결부되고 소녀는 사려 깊고 정이 많은 성품으로 농촌에 결부되는 도식이 나타난다고 볼 수 있다.

4. 농촌 지향적인 작가의식의 개입과 작품 내 균열

1) 농촌 지향적 작가의식과 도시 지향적인 아이들의 욕망

이 시기 최병화 장편의 흥미로운 지점은 작품 내에서 나타나는 작가 의식과 작품의 인물들 사이에서 균열이 감지된다는 것이다. 균열은 장편이 서사에 따라 아이들의 욕망을 충실히 드러내고 있으면서 동시에 그와 다

29 최병화, 「아동문학의 當面任務」, 『고대신문』, 고려대학교 출판, 1947.11.22.

른 결의 목소리를 주입하고자 하는 작가의식의 충돌이다. 이는 작품의 흐름상 어색한 지점의 돌출로 나타난다.

도시와 농촌은 각각의 장단점이 나타나며 균형 있게 설명되는 것처럼 보이지만 작품의 결말, 종착점은 농촌으로 모이는 것이다. 『꽃 피는 고향』은 서울에서 일하며 공부하는 고학생 소년 서사, 부유한 집안으로 찾아가는 신데렐라 유형의 소녀 서사, 서울에서 재능으로 성공하는 서사, 헤어진 가족 찾기 서사까지 모두 이뤄내면서 해피엔딩을 맞지만, 그 결과는 ‘고향’으로 귀착된다. 작품의 중심 서사가 서울에서 진행됨에도 불구하고 이 작품의 제목이자 마지막 장의 이름이 ‘꽃 피는 고향’임을 주목해볼 필요가 있다. 이들의 행복은 각자의 노력이나 서울에서의 환경이기보다 “승렬이 조부님이 지시”³⁰한 것이고, 그에 대한 감사의 뜻으로 승애의 아버지가 그 고향에 학교를 세워주는 것으로 결말이 맺어진다. 『희망의 꽃다발』에서는 균열이 더 크게 드러난다. 서울을 향한 욕망을 과감하게 드러내고 서울에서 어려운 환경을 이겨내 미술의 재능을 인정받고 수영도 세계기록에 가깝게 세워 성공한 수동이는 급작스럽게 마지막 장 ‘고향의 흙냄새’에서 누나와 대화하며 농촌의 중요성을 역설하고 농촌에서 일하겠다고 선언한다. 아래는 그 내용이다.

“누나, 누나는 서울이 좋우? 시골이 좋우?” 하고 묻는다.

“글세, 서울이 좋은 점도 있구, 시골이 좋은 점도 있지. 넌?”

“난 서울 가서 공부를 마친 다음에는 농촌에서 일을 할 테야.”

“수동아, 네 말이 옳다. 우리 나라 사람은 공부를 한 사람은 도회지에서 살 줄만 알고, 시골 사는 것을 흉으로 아니까, 모두 도회지로 모여들지 않니?”

30 최병화, 『꽃 피는 고향』, 앞의 책, 109면.

“그러니까 농촌이 발전이 안 되고, 점점 피폐해 가지 않수?”

“우리들의 조상은 흙에서만 살던 농사꾼이니, 우리들은 흙을 떠나서는 안 된다. 고향의 흙 냄새! 나는 그동안 이 흙 냄새를 얼마나 그리워했는지 모르겠다.”

“누나, 그럼 우리 여기서 맹세합시다. 우리는 농촌을 위하여 일하기로.”³¹

『즐거운 자장가』에서도 농촌으로 돌아가는 것은 마찬가지다. 친어머니와 감동적으로 상봉하고 그녀와 서울에서 함께 살 수 있는 선택의 상황에 직면했을 때 봉희는 군산으로 내려갈 것을 말한다. 이 때 봉희의 친어머니는 봉희의 말에 오히려 감격하며 “암, 그래야지. 사람이란 인정과 의리가 있어야 한다”³²고 칭찬한다. 결국 봉희는 군산으로 돌아간다.

이상을 종합해보면 작가는 도시와 농촌을 일방적으로 가치평가하지 않는 듯한 태도 위에서 등장인물의 입을 빌리거나 결말을 통해 농촌진흥이라는 주장을 드러낸다고 볼 수 있다. 작가가 농촌 진흥에 이렇게 목소리 높이는 것은 해방기의 사회적 문제와 최병화의 활동 이력에서 이유를 찾아볼 수 있다. 최병화는 “해방후 조선문학가동맹에 가담하여 활약”³³했던 작가였다. 조선문학가동맹은 “반제반봉건혁명, 인민민주주의혁명의 일환으로써 민주주의민족전선의 문화부대이면서 동시에 인민의 문화적 대변자로서 그 위상”³⁴을 갖는 단체였다. 이 때 조선문학가동맹의 운동은 “노동자·농민·청년·부인 등의 전국적 단체, 즉 밑으로부터의 대중적 토대”를 중심으로 삼았으며 “당대 문학이 가져야 할 이념적, 사상적 내용을 통해 인민의 이익에 복무하는 문학운동”³⁵을 표방한다. 따라서 조선문학가

31 최병화, 『희망의 꽃다발』, 앞의 책, 151~152면.

32 최병화, 『즐거운 자장가』, 앞의 책, 255면.

33 원종찬, 「동화작가 최병화의 삶과 문학」, 『아동문학과 비평정신』, 2001.1. 353면.

34 임규찬, 「8·15직후 미군정기 문학운동에서의 대중화문제-‘문학가동맹’을 중심으로」, 『해방공간의 문학운동과 문학의 현실인식』, 한울, 1989.1, 75면.

35 앞의 책, 75면.

동맹에서 활동했던 최병화가 농촌의 문제, 그리고 『즐거운 자장가』의 여성 문제를 다루고 있는 것은 직접적인 연관성이 있다. 게다가 해방 직후 “당시 국민의 77%는 농민”³⁶으로 농촌 문제, 토지 문제는 국가 차원의 문제였다. 특히 이 시기는 혼란스러운 사회와 가뭄 등의 문제가 겹쳐 “농업 생산이 후퇴하여 1940년~44년을 100으로 할 경우 1947년에 경지면적은 78.7로, 곡물수확고는 81.1로 후퇴”했던 데다가 “미군정은 1946년 1월에 ‘미곡수집령’을 발표하여 양곡수집제를 시행했고, 이는 농민의 생존권을 위협”³⁷했던 어려운 시기다. 조선문학가동맹에서 활동했던 최병화의 지향과 맞물려 해방기의 혼란한 사회와 도시에 비해 낙후되어가는 농촌을 바라보는 최병화가 농촌에 힘쓸 것을 역설하는 것은 작품 내에서는 어색하게 나타날지언정 일관성 있는 흐름이다.

그런데 농촌의 중요성이 부각되고 농촌으로 다시 회귀하는 작가의 의도적인 결말과는 달리 작품 전반에서 아이들에게 더 매력 있는 공간으로 나타나는 것은 도시, 서울이다. 아이들의 욕망에서 도시와 농촌 간의 균형이 깨지는 것이다. 『꽃 피는 고향』을 먼저 살펴보면, 도시의 생활에 뛰어들 승렬은 물론 도시에 뛰어들었음에도 농촌을 그리워하던 승애에게조차 도시, 서울에서 지내고 싶은 욕망은 농촌 생활에 앞선다. 승애는 간난이, 할아버지로 인해 고향 생각이 나서 그리워 한달음에 뛰어가고 싶다고 생각하지만 서울에서 공부도 하고 견문도 넓히려는 한 선생님의 제안에 금방 단념하고 편지 쓰는 것으로 대체한다.³⁸ 승애에게 농촌은 승렬과 간난이가 있기 때문에 가고 싶은 곳이나 도시생활을 잃으면서까지 가고 싶은 곳은 아닌 것이다. 반면 서울에는 부유한 아버지와 다니고 싶은 여학교가 있다.

36 장상환, 「해방과 전쟁, 그리고 전쟁 이후의 농민운동」, 『농촌사회』 제20집 제1호, 2010.6, 9면.

37 앞의 책, 9면.

38 최병화, 『꽃 피는 고향』, 앞의 책, 43면.

또한 농촌에서 가난으로 상급학교에 진학하지도 못해 독학하던 승렬은 승애도 서울로 떠나고 할아버지도 죽자 농촌에는 남은 미련이 없다는 듯 곧장 서울로 떠나기로 결심한다. 이 때 승렬은 떠나기 직전에서야 잊고 있던 것을 떠올리듯 아래와 같이 말한다.

노동을 하면서도 강보리밥도 제대로 못 얻어먹는 동네 어른들이, 칩은혜 보이는 동시 자기는 장내 농촌을 위해서 일해 보겠다는 엉뚱한 생각이, 승렬이 어린 가슴 속에 싹트라 하였습니다.³⁹

농촌을 측은하게 보고 이후에 농촌에서 일하겠다는 승렬의 시선이다. 그러나 농촌을 바라보는 시선은 그가 농촌을 떠나기 직전에야 처음으로 나타났다가 사라진다는 점에서 그의 생각은 그야말로 “엉뚱한 생각”이라 볼 수 있다. 서울에서 열심히 일하고 자신의 힘으로 학교까지 다니게 된 승렬이가 할아버지도 없고 물질적으로 남은 것도 없는 고향을 위해 와야 할 이유는 저 “엉뚱한 생각” 이외에는 찾아보기 어렵다는 점에서 승렬에게서 위의 서술은 무너진 도시-농촌 간의 균형을 잡고 농촌 지향적인 작가 의식을 보강하기 위해 들어간 어색한 지점이라고 볼 수 있다. 또한 결말부에서 승렬의 어머니를 포함해 헤어졌던 모두가 상봉하는 감동적인 시점에 그들이 만나 행복하게 된 공을 농촌의 대표격으로 표상되는 승렬의 조부인 최인학 노인에게로 돌리는 것도 어색하다. 최인학은 오히려 다른 남자와 만나 승렬을 두고 집을 나갔던 승렬의 어머니가 일 년 만에 돌아오려 한 것을 내쫓아버려 이별하게 만든 당사자였고 승렬에게는 승애에게 폐끼치지 말라며 절대 찾아가지 말라고 유언으로 남긴 인물이다. 그런데 이들

39 앞의 책, 59면.

은 갑자기 형제 봉 밑에 있는 산소로 가서 성묘하고 공을 그에게 돌린다. 승애의 아버지는 그를 감사히 여기고 아이들의 고향, 농촌에 중학교를 설립하는 것으로 이야기가 끝이 난다. 이 마무리를 통해 도시로 기울던 서사는 농촌으로 급격하게 돌아온다. 행복의 공은 농촌과 할아버지에게로 돌아오고 농촌에는 학교가 세워지며 수혜를 받게 된다. 이는 도시로 향했던 아이들의 욕망의 시선으로부터 급격하게 농촌으로 시선을 돌린 작가의 의식이 작품에 투영되어 작가의식과 인물의 욕망 간의 충돌로 나타나는 것, 곧 작품 세계 내의 균열을 급박하게 봉합하는 과정으로 볼 수 있다.

『희망의 꽃다발』에서도 급작스럽고 부자연스러운 부분이 있다. 그것은 수동이가 농촌을 위해 일할 것을 다짐하며 끝나는 결말부다. 앞서 살폈듯 수동이에게 농촌은 설움의 공간으로 기억된다. 농촌에 남은 애정이라고는 농촌에 남은 복희와 외삼촌뿐이지만 서울은 수동이 서울에 가서 공부할 수 있는 기회를 얻어 미술 재능을 드러내고 수영으로 세계기록을 내는 데에 성공한 화려한 공간이다. 그런데 작품 끝에서 수동이는 돌연 농촌에서 일할 것을 선택한다. 세계기록에 근접했고, 학교에서도 열심히 공부하고 있는 진취적인 수동이가 결말에 다다라서 설움의 공간으로 인식하던 농촌으로 갑자기 시선을 돌리는 것은 부자연스럽다.

1940년에 연재가 중단된 「꿈에 보는 얼굴」과 해방 이후 단행본으로 나온 장편 『희망의 꽃다발』 사이의 변화 지점도 작가가 농촌 지향적인 의도를 개입하고 있다는 것을 뒷받침한다. 「꿈에 보는 얼굴」에서도 ‘서울 부잣집’을 교만하게 보는 것은 유사하다. 그러나 『희망의 꽃다발』에서는 서울 부잣집을 향한 비판적인 시선이 더 강해진다. 「꿈에 보는 얼굴」의 내용을 거의 그대로 옮겨왔던 『희망의 꽃다발』에는 「꿈에 보는 얼굴」에는 없던 대사가 새로이 추가되는데 거기에는 농촌에 대한 애정 어린 시선, 즉 도회인은 농사일을 하는 사람을 존경해야 한다는 말이 추가⁴⁰되고 또한 그에

따른 뒤집어진 비판의 상으로 “8·15, 이후, 우리 나라는 모든 것이 자리잡히지 않고 혼란기에 처하여, 물가는 다락같이 올라 서울이나 시골이나 살기가 어려운 이 때, 피서로 와서 호화롭게 사치스러운 생활”을 하며 “조금도 맘을 흘리는 근로 생활이 있는 것을 모르는”⁴¹ 서울 부잣집을 향한 비판이 보다 강화된다. 서울 부잣집을 향한 부정적 인식의 증가와 농촌 지향적인 시각은 같은 결에 놓여 있다. 작가가 인식하는 농촌의 중요성이 그만큼 커졌기에 그에 대해 업신여기는 부잣집을 향한 비판의 시선이 더 강해진 것이다. 작품의 마무리 역시 이미 서울에서 나름의 재능을 펼친 수동이가 급작스럽게 농촌을 위한 삶을 살기로 결심하는 것과 유사한 균열인 것이다.

『즐거운 자장가』의 경우도 똑같이 시골, 군산의 비중심지로 내려가고자 하는 점에서 농촌 지향적이긴 하지만 『꽃 피는 고향』과 『희망의 꽃다발』과는 달리 농촌을 지향하는 작가의식과 작품의 인물 간의 균열이 크게 느껴지지 않는다. 『꽃 피는 고향』의 남매와 『희망의 꽃다발』의 수동이 농촌에서의 생활을 자신의 가족이라는 인적 관계를 제외하고는 삶과 직접 연관시키지 않고 도시로 편입된 이후에야 경험, 체험을 형성하고 있는 것에 비해 『즐거운 자장가』의 봉희는 주 활동 무대를 군산의 비중심지로 삼으면서 농촌에서 새로운 친구들 만나 새로운 경험을 해나가며 농촌과 자신을 긴밀하게 연결하고 있다. 때문에 농촌으로 돌아가거나 그곳을 위해 일하기로 해도 어색하지 않다. 그런데 균열은 오히려 바로 이 지점에서 나타난다. 문제는 소녀, 봉희가 서울을 욕망하지 않는다는 것이다. 이 지점에서 이 작품은 앞서 살폈던 지역문제와 연결되는 또 다른 한 가지 요소인 젠더의 측면에서 균열하는 양상이 나타난다.

40 최병화, 『희망의 꽃다발』, 앞의 책, 12면.

41 앞의 책, 14면.

2) 여성 인권의 신장과 은폐된 소녀의 욕망

지역과 성장서사, 젠더를 결합하고 있는 최병화의 장편에서 젠더의 균열지점은 작품 분석에 중요한 요소다. 최병화 장편 속 젠더의 결합 양상에서 나타나는 균열을 살펴보기 위해서 여성, 소녀를 주인공으로 해 균열의 양상이 뚜렷하게 나타나는 『즐거운 자장가』를 분석해야 할 필요가 있다.

최병화는 여자 아이, 소녀에게 지속적으로 관심을 가졌던 많지 않은 아동문학가 중 한 명이다. 그의 작품에는 여성이 자주 등장할 뿐 아니라 「고향의 푸른 하늘」(동아일보, 1938.9.4-7.)처럼 소녀가 주인공으로 나타나기도 한다. 해방기 작품의 경우에도 남매나 여성 주인공의 형태로 그 관심이 나타나며, 『꽃 피는 고향』에서는 남매인 승애가, 『희망의 꽃다발』에서는 복희가 나타난다. 이 중에서도 『즐거운 자장가』를 여성이라는 측면에서 주목하는 이유는 『꽃 피는 고향』이 남매의 이야기를 고루 다루고 있고 『희망의 꽃다발』에서는 부차적인 역할밖에 수행하지 못하는 소녀가 단독 주인공으로 나타나기 때문이다. 뿐 아니라 작품에 중요한 조력자로서 아버지나 남성 지식인이 아닌 두 어머니, 훌륭한 인품을 갖춘 유학과 지식인 양어머니와 음악가로 명성을 떨치고 있는 친어머니가 등장한다는 측면에서 이야기는 본격적으로 여성의 서사를 다루고 있다고 볼 수 있다. 한국, 조선의 아동문학 작품에서 미국으로 유학을 가거나 세계적인 성악가와 같은 진취적인 어머니를 그리는 작품은 매우 희소하기에 중요한 지점이기도 하다. 이는 또한 해방기의 특성과도 연결된다. 해방 직후가 “한국의 역사상 여성들의 정치적 활동이 가장 활발하고 적극적이었으며 여성의 정치적 영향력이 중요한 평가를 받던 시기”⁴²였기 때문이다. 여성의 권익 신장은 『즐거운 자

42 조경원·이배용, 「해방이후 여성교육정책의 변화와 여성의 사회진출 양상」, 『한국교육사학』 제2권 제2호, 2000.12, 279면.

장가』에서 직접적으로 설파된다. 봉희는 친구들과 군산을 돌아다니다가 가난한 지역에서 출산을 해 위기를 겪는 산모를 구하게 되는데 아이가 출산하는 장면은 아래와 같은 대화와 함께 섞이면서 중요한 장면이 된다.

“머슴에 낳으셔서 너희 아버진 좋아하시겠다.”

하고, 영순이가 이 집 딸인 정순이를 보고 말을 하였습니다.

“왜, 가시내면 어때서?”

(……)

“암, 그렇구 말구. 아들이나 딸이나 우리 나라를 위하여 좋은 일 많이 하기를 바라야 한다. 지금 우리 나라는 민주주의 국가니까, 저만 똑똑하구 잘나면 여자두 남자 부럽지 않게 될 수 있단말야.

(……) 이 군산만 하더라도 여자 순경, 여자 군인이 있는 것을 보면서두 그러니? 그러니까, 우리두 여자로 태어났다고 비관할 것은 절대루 없어, 너희들두 공부 잘하고, 훌륭한 여자가 되면, 다 될 수 있어.”

나는 약간 흥분되어서 평소애 품었던 사상을 후련하게 털어놓았습니다.⁴³

이는 봉희가 성평등을 당당하게 외치며 민주주의의 확장과 여성의 인권을 연결해 여성과 남성이 평등해야함을 역설하는 장면이다. 이와 같이 여성의 인권신장을 말하는 작품에서 젠더의식과 작품의 인물 간에 균열이 나타나는데, 이 균열에 관한 문제를 살펴보기 전에 다시 한 번 고려해야하는 것은 『즐거운 자장가』에서 농촌 지향적인 작가의 성향과 작품 내 인물의 균열이 나타나지 않는 이유다. 단적으로 말하면 그것은 젠더 측면에서의 여성, 소녀가 농촌지향적인 성향을 부여받기 때문이다. 봉희에게는 서

43 최병화, 『희망의 꽃다발』, 앞의 책, 156면.

울에서 꿈을 펼칠 기회, 부유한 가족, 세계적인 성악가로부터 물려받은 음악적 재능까지 모두 주어져 있다. 봉희가 서울을 욕망하지 않는 것과는 별개로 작품 속 서울은 음악 재능을 뽑낼 수 있는 무대와 신식 건물에서 공부할 수 있는 기회가 있는 것으로 그려진다. 여기에 미국으로 유학 간 지식인인 양어머니와 세계적인 성악가인 친어머니라는 모델이 있음에도 봉희는 서울에서의 생활에 매력을 전혀 느끼지 못하고 자신의 미래와 재능에 관해 고민하지 않는다. 봉희에게 나타나는 갈등은 서울의 ‘친어머니’, ‘양어머니’, ‘군산 아저씨’, ‘친구’라는 인간관계에 국한된다. 아이들의 욕망, 특히 여성이 무엇이든 될 수 있다고 말하는 소녀가 주인공으로 있는 작품에서 정작 주인공 소녀의 욕망이 나타나지 않는 것은 사려 깊은 성품으로 인간관계를 중점에 두고 그 이외의 욕망을 갖지 않는 농촌 지향적인 ‘소녀’의 특성으로부터 기인했다고 볼 수 있다. 즉, 욕망을 최소화하는 소녀, 봉희의 특성을 통해 작가의 농촌 지향적 의식과 아이들의 욕망의 충돌로 인한 균열이 표면화되지 않은 것이다.

나는 지금까지 내가 성악에 재주가 있다는 말을 한 번도 꺼낸 일이 없었습니다. 그것은 내 자랑인 것 같아서 그 말을 꺼내기를 삼갔으며, 또 지금의 내 처지가 노래를 부르고 있을, 한가롭고 행복된 처지가 아닌 것은 누구나 다 아는 사실이니깐요.⁴⁴

이 인용문은 봉희가 가진 음악 재능이 드러나는 대목에서 봉희 혼자 하는 생각이다. 봉희의 재주는 이처럼 가려져 있다. 이후에도 성악 재능은 봉희를 무대로 이끌지만 그것은 어머니와의 상봉을 위한 수단으로만 나타나며 개인의 성취나 장래의 희망으로 이어지지 않는다. 봉희는 음악가 바

44 최병화, 『즐거운 자장가』, 앞의 책, 249면.

하를 잠깐 떠올리지만 그것은 금방 공허한 울림으로 사라지고 작품 내 서사에 영향을 주지 않는다. 그리고 결정적으로 봉희가 그것을 꿈꾸는 장면조차 나타나지 않는다. 이 재능은 곧 무의미해지고 군산으로 떠나기로 결심한 봉희에게 시골에 관한 “인정과 의리”⁴⁵를 지킨다는 칭찬이 주어진다. 『꽃 피는 고향』의 승애의 경우도 상징적이다.

(A)

“너두 이런 학교에 다녀 볼 수가 있을까?”

하고 혼자서 속으로 중얼거리고 있는데

“너두 이 학교에 다니고 싶지?”

한선생님께서서, 승애의 마음 속을 꿰뚫어 보시는 것처럼 말씀하셨습니다.

(……)

“전 학교보다두 취직이 급해요.”

승애는 이렇게 말을 하고 나서는 속에 없는 거짓말을 한 것을 뉘우쳤습니다.⁴⁶

(B)

“승애야 이왕 서울엘 왔으니 이곳서 어떻게 공부를 해 보든지, 취직을 해 보지 않으려, 사람은 도회처로 나와야 문견이 넓어지느니라.”

(……)

승애도 곰곰이 생각해본 결과 할아버지와 오빠를 만나보고 싶은 생각으로 해서, 지금 당장에 뛰어 가고 싶었지만 장내를 생각해보면 한선생님 말씀이 옳을 듯 하여 편지를 써서 부쳤습니다.⁴⁷

45 앞의 책, 255면.

46 최병화, 『꽃 피는 고향』, 앞의 책, 46~47면.

47 앞의 책, 43~44면.

(A)는 승애가 서울에서 길을 가다 여자중학교를 만났을 때의 반응이고 (B)는 서울에 올라온 승애가 승렬과 할아버지가 있는 고향으로 뛰쳐나가고 싶은 충동을 느꼈다가 서울의 가치를 보다 수긍하는 장면이다. 그러나 장래를 생각하고 학구열을 가진 승애의 욕망은 (A)의 혼잣말처럼 괄호 쳐져 보이지 않는다. 이 외에 승애는 서울에서 공부하거나 재능을 펼치는 어떤 일도 하지 않는다. 이와 관련된 욕망이 은폐되거나 제거되는 것이다. (A)와 (B)는 아이러니하게도 작가가 예민하게 포착한, 농촌지향형의 인물로서 배치된 여성의 역할을 뚫고 나오는 여성의 욕망이다.

해방기는 여성의 운동이 커다란 규모로 나타나던 시기였다. 이 때 논의되던 중요한 주제 중 하나는 남여의 평등한 교육환경 제공의 문제였다. 교육 평등의 문제는 “미군정 시기에서부터 1948년 대한민국 정부의 헌법과 1949년의 교육법 제정을 통하여 구체화”⁴⁸되고 있던 실질적인 논의였다. 최병화 역시 이런 여성의 욕망을 포착하고 있었음은 돌출되는 여성의 욕망들을 통해 살펴볼 수 있다. 그러나 여성이 무엇이든 될 수 있다고 외치는 봉희가 뛰어난 재능에도 불구하고 거의 욕망을 보이지 않는다는 것, 즉 전통적인 ‘소녀’ 상으로 회귀한다는 것은 앞선 작품들과는 다른 유형의 균열지점이며, 여성의 인권 신장과 교육의 욕망 등이 담겨있으면서도 승애와 봉희에게서 욕망이 최소화되거나 은폐되는 것은 소녀와 농촌을 연결하면서 농촌을 부각하기 위해 당시의 ‘성공’ 욕망을 제어한 작가의식이 반영된 것으로 볼 수 있다. 소년과 같은 욕망이 소녀에게 주어졌을 때 자라나는 소녀에게 인간관계를 제외하고는 이점이 포착되지 않는 농촌을 지향하게 하는 것은 어려운 일이기 때문이다. 종합해보면, 도시를 향한 욕망을 숨기지 않았기에 작가의 농촌지향에 균열이 나타났던 소년들의 서사 양상

48 조경원·이배용, 「해방이후 여성교육정책의 변화와 여성의 사회진출 양상」, 『한국교육사학』 제2권 제2호, 2000.12, 263면.

과는 반대로 소녀는 욕망 자체를 최소화하면서 농촌과 인물 간의 균열을 만들어내지는 않았지만 소녀의 욕망을 제어하는 지점에서 젠더적 차원의 균열이 발생하고 있는 것을 확인할 수 있다.

최배은은 근대의 ‘소녀소설’을 연구하면서 ‘소녀’의 이미지가 나약하여 슬픔을 유발하거나 아름답고 순수한 것으로서 추억담에 머물거나, 남성을 유혹하는 존재로 주로 그려진다고 말한다.⁴⁹ 작품에서 여성이 쉽게 타자화되고 있음을 지적하는 것이다. 이는 소녀 뿐 아니라 다른 여성에게도 마찬가지다. 때문에 최병화가 아동문학에서 쉽게 눈에 띄지 않는 신여성으로서의 능력 있는 어머니를 그려냈으며 ‘소년’과 마찬가지로 ‘소녀’를 동등한 인격으로 바라보고 여성의 인권신장에 주목하고 있다는 점은 특기할 만하다. 그러나 최병화 역시 이 시대적 제약에서 온전히 자유롭다고 말하기는 어려우며 한계도 갖는다. 여성의 욕망을 포착하고는 있지만 정작 중요한 소녀의 욕망을 농촌지향적인 목표를 위해 통제한다는 측면에서 또렷한 한계가 나타나는 것이다.

5. 나오며: 최병화 장편의 한계와 의의

이상의 논의에서 최병화가 농촌의 인식에 가족, 성장서사, 젠더의식을 결합해 해방기의 사회적 풍경을 담아내는 전략을 취하고 있다는 것을 살펴봤다. 또한 작품에 농촌지향적인 작가 의식이 개입하면서 작품에 균열이 나타나는 것 역시 확인할 수 있었다. 이는 해방기 최병화 장편의 특성이라 할만하다. 최병화는 변화하는 대중과 그들의 흥미에 관심을 기울인

49 최배은, 「한국 근대 ‘소녀소설’의 ‘소녀’ 연구」, 숙명여자대학교 아시아여성연구소, 2014. 참조.

작가였다. 최병화가 앞서 살핀 장편의 요소들, 농촌에 있는 아이들과 가난한 아이들의 서울에의 욕망과 소년과 대등한 존재로서의 소녀의 욕망을 포착한 것은 도시를 향한 욕구와 농촌의 사회 문제, 여성 독자의 성장 같은 사회적 현상을 살피고 당대의 시대적 상황에서 독자인 소년소녀 대중들이 갖는 요구를 파악한 결과일 것이다. 이 요소들을 아동에게 필연적인 사회 제도인 가족 서사를 통해 아동들의 삶과 밀착시키고 도시와 농촌으로 분화된 해방기의 상황을 포착해 서로 연관 짓게 하는 것은 아동문학가로서 아동의 입장을 생각하는 데에 능숙한 최병화의 선택이자 전략이었다.

최병화의 장편 작품들은 같은 시기 현덕의 소년소설과 같은 리얼리즘 서사와 비교할 때는 계급이나 민족현실에 대한 구성이 체계적이지 않다는 면에서 부족하고, 우연적 사건이 빈번하게 배치됨에 따라 서사의 개연성이 떨어져 작품성의 측면에서 한계가 있다고 볼 수 있다. 또 작가의 계몽적인 목소리가 작품에서 돌출하며 아동의 욕망과 농촌 지향적인 작가의 사고가 작품 내에서 균열을 내거나 이질적이게 느껴진다는 점에서 때로 당위적이고 교훈적이라는 측면도 한계로 나타난다. 그러나 또한 한편으로는 농촌의 아이가 다수인 해방기의 현실 속에서 도시로의 상승욕구와 신데렐라 서사, 서울에서 자립하는 인물 등을 통해 사실상 농촌을 벗어나기 어려운 아이들에게 대중적인 위안, 또는 힘겨운 삶을 이겨낼 수 있는 용기를 줬다고도 볼 수 있다. 최병화는 해방기 짧은 시기 세 편에 달하는 장편을 단행본으로 내어 당대의 아이들에게 미감과 위로, 그리고 새로운 시대를 이겨낼 수 있는 희망을 주는 역할을 수행한 것이다. 그의 작품에는 해방기 아이들의 대중적 욕망과 작가의 문학관, 그리고 해방기의 풍경이 담겨 있기에 단지 통속적이라고 외면해서는 안 된다. 이를 밝히는 것은 또한 1930년대 중후반의 대중성과 1950년대 이후의 대중적 장르의 소년소녀 소설 사이의 변화 지점에 놓여있다는 점에서 역시 의미가 있다고 할 수 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 김내성, 『쌍무지개 뜨는 언덕』, 맑은 소리, 2002.11.20.
 최병화, 『꽃 피는 고향』, 박문출판사, 1949.5.15.
 _____, 『희망의 꽃다발』, 박문사, 1976.
 _____, 「즐거운 자장가」, 『즐거운 메아리』, 박문사, 1975.
 _____, 「누님의 얼굴」, 『어린이』, 1930.7.
 _____, 「꿈에 보는 얼굴」, 『소년』, 1940.9~12.
 _____, 「고향의 푸른 하늘」, 동아일보, 1938.9.4~7.
 _____, 「아동문학의 當面任務」, 『고대신문』, 고려대학교 출판, 1947.11.22.

2. 논문 및 평론

- 류수연, 「탐정이 된 소년과 ‘명량’의 시대」, 『현대문학의 연구』 제61권, 한국문학연구학회, 2017.2, 245~274면.
 송수연, 「잡지 『소년』에 실린 1930년대 후반 아동소설의 존재양상과 그 의미」, 『아동청소년문학연구』 제7호, 2010.12, 7~25면.
 이용근, 「근대 장편 소설의 ‘가족 서사’ 연구」, 숭실대학교 박사학위논문, 2006.
 임현지, 「최병화 소년소설 연구『이역에 피는 꽃』(1935)과 「고향의 푸른 하늘」(1938)을 중심으로」, 인하대 석사 학위 논문, 2013.
 최배은, 「한국 근대 ‘소녀소설’의 ‘소녀’ 연구」, 『아시아여성연구』 제53권 2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구소, 2014, 111~138면.
 장상환, 「해방과 전쟁, 그리고 전쟁 이후의 농민운동」, 『농촌사회』 제20집 제1호, 2010월 06월, 7~46면.
 조경원·이배용, 「해방이후 여성교육정책의 변화와 여성의 사회진출 양상」, 『한국교육사학』 제2권 제2호, 2000.12, 261~283면.
 임규찬, 「8·15직후 미군정기 문학운동에서의 대중화문제—‘문학가동맹’을 중심으로」, 『해방공간의 문학운동과 문학의 현실인식』, 한울, 1989.1, 75~102면.

3. 단행본

- 선안나, 『천의 얼굴을 가진 아동문학』, 청동거울, 2007.
 안점옥, 『한국 아동문학과 가족서사』, 청동거울, 2016.
 원종찬, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001.

이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1979.

장수경, 『『학원』과 학원세대』, 소명출판, 2013.

Abstract

A Study on Choi Byung-hwa's Juvenile in Liberation Period

—Focusing on the recognition of localities in Liberation Period's urban and rural areas

Sim Jiseob

Choi Byeong-hwa has not been studied in depth, although it should be noted that he published three full-length monographs for a short period of time after liberation from 1949-1951. The key to analyzing Choi Byung-hwa's novel is the combination of narrative and local awareness of urban and rural areas. Choi Byung-hwa makes a meaning in urban and rural areas with children's gaze in his novels. The urban is a land of opportunity but has a difficulty to overcome. The rural is poor and poor, but it is set as a place of human relations. also, This study analyzes the 'boy and girl's gender consciousness, combined with this local awareness, as an important power of the narrative. This shows that urban and boy characteristics are connected, and rural and girl characteristics are connected.

Looking at the narrative, we can find that Choi Byeong-hwas consciousness is rural-oriented. This can be seen as reflecting the values of the artist formed through the eyes of the artist who is aware of the liberation society and the activities of the Korean Writers Alliance. As the artist's values intervene in writer's work, the desire for the growth of children, Choi Byung-hwa, who is keenly caught up in it,

and the sense of women's human rights conflict with the artist's rural-oriented consciousness. This point can be regarded as a major characteristic of the novels written by Choi Byung-hwa in the liberation period.

■ Keyword: Choi byung-hwa, Juvenile Novels , Family Narratives , Novel on liberation period, popularity, Gender, Urban and rural regions, Gender Equality.

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

1930년대 유년잡지 『유년중앙』과 『유년』 특성 연구

이미정*

국문초록

『유년중앙』과 『유년』은 1930년대 발간된 대표적 유년 잡지이다. 이 두 잡지가 발행되는 데는 윤석중의 힘이 컸다. 이는 특히 모더니스트로서의 윤석중의 기질이 발휘된 것이다. 그 기질은 『유년중앙』의 이국적 지향과 『유년』의 ‘유치원에 다니는 아기’라는 유년 아동으로 나타난다.

『유년중앙』에 수록된 「아기공원」은 유년 아동만의 공간을 시와 그림으로 표현함으로써 서정적 느낌을 더한다. 이때 그림에 보이는 유년 아동의 반바지와 셔츠, 아기 공원 너머로 보이는 가로등과 빌딩, 벤치는 이국적 색채를 보여 준다. 「한나무로 된 『수풀』 이야기」와 「물없는 나라 『사막』 이야기」, 「돌맹이 動物園」은 모두 외국의 볼거리를 다룬 글들이다. 「개 고양이」는 고양이가 쥐를 더 잡을 것이라는 우리의 통념을 ‘요새 런던’과 ‘실험’을 근거로 제시하며 잘못되었음을 설명하고 있다.

『유년』은 컬러판으로 조선일보사에서 『소년』의 자매지로 발행된 그림잡지다. 『유년중앙』과 비교하여 글의 분량이 현저히 줄어들고 그림의 비중이 커진 것이 특징이다. 표지를 포함하여 총 16쪽으로 구성되었고 따로 목차는 제시되지 않았다. 「가을밤」과 「기러기」는 9월에 발행된 시기적 배경을 연상하게 하는 시이다. 「가재새끼」는 이은상이 쓴 역사인물이야기다. 「콩죽팥죽 시-소」와 「전에 타고 다니던 것 지금타고 다니는 것」, 「새그림」은 『유년중앙』과 마찬가지로 지식을 전달하는 데 초점을 두었다. 매미와 전자 만드는 법과 독자 참여 코너인 ‘유년자유화’는

* 건국대, so_tj@naver.com

유치원과 긴밀한 관계를 보여 준다.

『유년중앙』과 『유년』은 각각 이국적 정서와 유치원에 다니는 아동에 주목했다. 이는 곧 도시의 아동으로서의 유년을 인식한 것이다. ‘서울내기’ 윤석중이 특별한 애착을 보인 ‘유년’에는 이러한 도시성, 즉 모더니즘적 성격이 짙게 드리워져 있다.

■ 주제어: 윤석중, 모더니즘, 유년잡지, 『유년중앙』, 『유년』

목 차

- | | |
|-----------------------|-------------------------------|
| 1. 들어가며 | 1) ‘오색영롱’ 한 그림잡지 『유년』 |
| 2. 『소년중앙』의 부록, 『유년중앙』 | 2) 『유년』이 주목한 ‘유치원에 가는 애
기’ |
| 1) ‘아기차지’를 표방한 『유년중앙』 | |
| 2) 『유년중앙』에 나타난 이국적 색채 | 4. 나오며 |
| 3. 『소년』의 자매지, 『유년』 | |

1. 들어가며

이 글은 1930년대 발행된 유년잡지, 『유년중앙』과 『유년』의 특성을 고찰하는 것을 목적으로 한다. 1930년대는 특히 아동문학에서 ‘유년’에 집중했던 때이다. 그 이유는 크게 다음 두 가지로 제시할 수 있다. 첫째, 검열이 심해진 시대적 상황에 기인한 것이다. 현실을 직접적으로 드러내는 소년소설이 아닌 유년을 대상으로 삼게 되었다. 둘째, 아동문학 독자가 세분화될 필요성을 느낀 것이다.¹ 즉 1930년대 ‘유년’의 발견은 국내 정세의

1 홍은성은 「소년운동의 이론과 실제 (2)」에서 5세부터 10세까지를 유년기로 하고, 이들에게 입으로 동요나 동화를 들려 줄 필요성을 이야기하고 있으며, 이광수는 「七周年을 맞는 『어린이』雜誌에의 선물」에서 『어린이』지가 세 살, 네 살 말 배우는 아기네에게 들려 줄 이야기를 실어주었으면 한다는 바람을 피력하고 있다. 홍은성, 「소년운동의 이론과 실제 (2)」, 『중외일보』, 1928년 1월 16일 자 3면; 이광수, 「七周年을 맞는 『어린이』雜誌에의 선물」, 『어린이』 1930년 3월호, 4면.

변화와 더불어 아동문학에서 새로운 방향의 모색이 맞물려 이루어진 것이다. 이를 바탕으로 일간지나 아동잡지에는 ‘유년페지’나 ‘아기차지’와 같은 유년을 대상으로 한 꼭지가 생겨난다.² 그리고 여기에서 더 나아가 유년이라는 독자를 특정한 유년잡지의 발간은 그 집약적인 수확이라 할 수 있다.

유년잡지는 실물을 확인할 수는 없지만 『幼年畫報』가 가장 이른 시기에 나왔던 것으로 추측된다.³ 『幼年畫報』는 1930년 가을호부터 1939년 5월호까지 동아일보에 냈던 광고에서 그 존재를 확인할 수 있다. 이후 조선중앙일보사에서 발행된 『少年中央』(1935~1940)의 부록 『幼年中央』(1935~?)과 1937년 조선일보사 출판부에서 발간된 『幼年』은 유년 잡지의 명맥을 잇는다는 점에서 의미가 크다. 특히 이 두 잡지는 공교롭게도 윤석중의 노력으로 발간됐다.

윤석중은 아동잡지 발행에 대한 큰 의욕을 갖고 있었다.⁴ 조선중앙일보사와 조선일보사 출판부에서 각각 나온 『少年中央』과 『少年』(1937~1940)은 그러한 결과물이다. 이때 주목할 만한 점은 이들의 부록과 자매지 격으로 함께 나온 『유년중앙』과 『유년』이다. 윤석중은 아동(소년)과 유년을 명확히 구분하고 있었던 것이다. 특히 『유년』이 사장 양해만 구해 출판부에서

2 1927년 7월부터 『조선일보』 아동페지 ‘우리차지’란에는 1933년까지 30여 편에 이르는 유치원동화가 연재되었으며 『아이생활』에서는 1930년부터 유년을 대상으로 한 ‘아기차지’란을 만들어 동요와 동화에 그림을 그려 넣기도 했다. 정진현, 「1930년대 유년(幼年)의 발견과 ‘애그리콕스」, 『아동청소년문학연구』 제16호, 한국아동청소년문학학회, 2015, 122면 참조.

3 1930년대에 발행된 어린이 그림잡지로 평양(平壤) 동무사에서 월 2회 발행했다. 창간 연월일은 미상이나 『조선일보』 1931년 5월 26일자에 5월호 발행 기록이 있고, 1933년 5월 1일 현재의 ‘조선문 계속발행 출판물 일람표’에 기재된 것으로 보아 매우 장기간 발행된 것으로 추정된다. 두산백과, 유년화보, <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1132177&cid=40942&categoryId=31773>(2017.12.19.)

4 윤석중은 “신문사에 발을 들여놓은 것은 기자가 돼 보려는 데 목적을 둔 것이 아니었다. 부사장 몽초 최선익, 전무 윤희중을 줄라 아동 잡지를 하나 내게 된 것이다.”라고 회고하는 데서도 아동잡지 발간에 대한 의욕이 컸음을 알 수 있다. 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사출판부, 1985, 154면.

단독으로 냈다가 업무국의 반대로 중간되어 창간호가 중간호가 돼 버린 것, 밑지더라도 3호까지는 내 봐야 한다는 윤석중의 회고⁵는 유년에 대한 그의 특별한 애정을 짐작하게 한다.

그의 동요에서도 윤석중은 유년과의 친연성을 보인다. ‘아기네 노래의 찬탄할 천재’, ‘조선 아기노래시인의 거벽’과 같은 평들도⁶ 이를 뒷받침한다. 이러한 유년과의 친연성에는 분명 그의 선천적 기질과도 연관이 있다. “생각은 열 살이고, 마음은 서른 살이고, 몸뚱인 예순 살”⁷로 자신은 나이를 따로 먹는다는 표현이나 ‘여든 살 먹은 아이’라는 책의 제목은 성인보다는 아동에 가까운 그의 기질을 보여 준다. 그런데 그가 특별히 유년에 주목한 이유는 ‘서울내기’라는 출신에서 비롯된 것으로 보인다.

윤복진은 「石重과 木月과 나—동요문학사의 하나의 위치」에서 “石重은 서울사람이다.”⁸라는 한 문장으로 그의 정체성을 설명한다. 어디인지 모르게 귀공자적 품격을 풍기는 윤석중은 전차를 타고 남대문과 동대문을 돌아 서울을 마음껏 구경했을 것이라며 시골내기인 자신과 목월과 비교를 하고 있다.⁹ 서울이라는 도시 출신으로 새로운 사회 변화를 빠르게 접한 윤석중은 당시 가족관계의 중심에 선 보호받아야 할 아동, 유년에 주목할 필요성을 인식했다는 것이다.¹⁰ 윤석중의 이러한 도시적 감각, 도시성은 모더니즘과 상통한다.¹¹ 이러한 윤석중에게 ‘유년’ 잡지는 남다른 의미로 다가왔을 것이다.

5 윤석중, 앞의 책, 169면 참조.

6 이광수, 『윤석중 동요집』, 신구서림, 1932, 8~9면.

7 윤석중, 『어린이와 한평생』, 252면.

8 윤복진, 「石重과 木月과 나—동요문학사의 하나의 위치」, 『시문학』 2호, 1950, 35면.

9 윤복진, 위의 글, 1950, 35~36면.

10 김제곤, 『윤석중 연구』, 254면 참조.

11 원종찬은 윤석중 동요에서 드러나는 도시성을 모더니즘으로 보며, 유희적 감각으로 그 모더니즘이 구체적으로 작용하는 것으로 설명한다. 원종찬, 「윤석중과 이원수: 아동문학의 모더니즘과 리얼리즘」, 『아동청소년문학연구』 제9호, 한국아동청소년문학학회, 2011, 15면.

이 글에서는 윤석중이 중심이 되어 발간한 『유년중앙』과 『유년』을 살펴 보고자 한다. 현재 확인이 가능한 『유년중앙』 1935년 4월호와 『유년』 1937년 9월호(창간호)에 수록된 작품들을 분석할 것이다. 이러한 연구를 통해 유년문학의 외연을 넓힐 수 있음을 기대효과로 제시할 수 있다. 유년문학은 크게 아동 발달 단계를 바탕으로 한 연구¹²와 작가 중심의 연구¹³, 동요에 초점을 맞춘 연구¹⁴, 일간지에 실린 유년동화 연구¹⁵로 구분할 수 있다. 유년 문학 연구는 아직 시작 단계로 볼 수 있다. 따라서 유년잡지에 대한 연구는 유년문학 연구의 대상과 범위를 더욱 넓혀 줄 것으로 기대된다.

또한 유년잡지 연구를 통해 유년의 특성을 구체적으로 생각해볼 수 있는 계기를 제공할 수 있다. 잡지는 무엇보다 특정 독자를 성립 조건으로 하는 매체다. 또 실제 독자와 내포 독자의 일치성이 높기도 하다. 그만큼 소재나 내용 모두에서 독자의 특성과 요구에 부응해야 한다. 따라서 이 두 잡지에 실린 작품들의 특징은 유년의 특성에 대응하는 것이 된다. 이는 윤석중이 특별한 애정을 보였던 ‘유년’이 어떻게 두 잡지에서 구현되었는가와 맞물리는 것이기도 하다.

연구 분석 대상인 『유년』은 그동안 제목과 간략한 서지사항만 알려졌을 뿐 실물이 발견되지 않았던 자료였다.¹⁶ 그런 만큼 사실 여부가 정확하지

12 윤옥자, 「유년동화의 본질 연구」, 『국어국문학』 제16호, 동아대학교 국어국문학과, 1997.

13 안미영, 「이태준의 아동 서사물 연구」, 『개신어문연구』 제29집, 개신어문학회, 2009; 박주혜, 「이태준과 현덕의 유년동화에 나타난 아동의 구현 양상 연구」, 『동화와번역』 제27집, 동화와번역연구소, 2014; 방재석·김하영, 「현덕 유년동화의 놀이 모티프에 나타난 현실 인식 -노마 연작을 중심으로」, 『동화와 번역』 제30집, 동화와번역연구소, 2015; 이미정, 「1930년대 유년생활동화에 나타난 시선의 의미화: 이태준, 박태원, 현덕의 작품을 중심으로」, 『비평문학』 제63호, 한국비평문학회, 2017.

14 김윤희, 「한국 근대 유년 동요·동시 연구: 1920년대~해방기까지 ‘유년상’을 중심으로」, 춘천교육대학교 석사논문, 2012.

15 정진현, 「1930년대 유년(幼年)의 발견과 ‘애그그램책」, 『아동청소년문학연구』 제16호, 한국아동청소년문학학회, 2015; 정진현, 「1930년대 『동아일보』 유년(幼年)동화 연구」, 『아동청소년문학연구』 제19호, 한국아동청소년문학학회, 2016.

않은 내용들도 있었다. 『朝鮮日報七十年史』에서는 “이 『幼年』은 4·6배판 크기의 50페이지짜리 대형잡지인데 제8호까지 발행되었다”¹⁷고 나와 있으나 실제 확인했을 때는 16페이지로 구성되어 있었다. 또한 『한국근대유치원교육사』에서도 유아용 월간지로 『幼年』을 소개하고 있다. 이 가운데 “아동지 중 1937년 8월에 창간된 『幼年』은 유아용의 월간지이며, 그 속에는 유치원용 月別 保育案이 게재되어 있다고 하는데 역시 현물 확인을 할 수 없었다.”¹⁸는 설명에서는 잘못된 부분이 있다. 『유년』은 1937년 8월이 아닌 9월에 창간되었으며, 유치원용 월별 보육안도 게재되어 있지 않았다.¹⁹ 이와 같이 기존 『유년』에 대해 잘못 알려진 사실들을 바로잡을 수 있다는 데서도 이 글의 의미를 찾을 수 있을 것이다.

2. 『소년중앙』의 부록, 『유년중앙』

1) ‘아기차지’를 표방한 『유년중앙』

『유년중앙』은 『소년중앙』의 부록으로 발행되었다. 『소년중앙』은 1935년 신간호로 첫 선을 보였다. 『유년중앙』은 1935년 1월호부터 3월호까지는 별책으로 발행되었다. 그러나 같은 해 4월호부터는 합본된 것으로 보인다. 『소년중앙』 뒤편에 실린 『유년중앙』 속표지에는 ‘유년중앙’이라는 제호와 함께 “아기여러분 이달부터 여러분을 여기서 뵈게 되었습니다”라는 설명이

16 정진헌 선생의 도움으로 『幼年』의 출처와 실물을 확인할 수 있었다. 그 후의에 감사의 말을 전한다.

17 朝鮮日報70年史편찬위원회, 『朝鮮日報七十年史 第一卷』, 朝鮮日報社, 1990, 311면.

18 이상금, 『한국근대유치원교육사』, 이화여자대학교출판부, 1987, 206면.

19 유치원용 월별 교육안이 수록되어 있다는 것은 사실은 아니나, 이러한 추측이 가능했던 것은 『유년』과 유치원과의 밀접한 관계를 갖고 있었기 때문으로 보인다.

나와 있다. 즉 1935년 1~3월호까지는 별책으로, 4월호부터는 『소년중앙』 안에 합본된 것이다. 그러나 1935년 7월호에는 『소년중앙』의 목차에서 『유년중앙』을 확인할 수 없다.²⁰ 본문에서도 설명이 나와 있지 않아 그 이유는 알 수 없지만 발행하는 데 있어 여러 우여곡절과 어려움이 있었음을 예측할 수 있다. 이 글에서 분석 대상으로 삼은 1935년 4월호 『유년중앙』은 별책 부록에서 본책으로 옮긴 후 처음 나온 호다.



[그림 1] 『유년중앙』(1935.4) 속표지

『유년중앙』이 시작되는 것을 알리는 표지에서는 幼年中央을 한 글자씩 확대하여 강조하고 있다. 이때 글꼴은 네 글자 모두 달라 자유로우면서도 장난스러운 느낌을 준다. 이는 『소년중앙』의 제호가 다소 딱딱하고 정리된 고딕 느낌의 글꼴을 사용한 것과는 대조적이다.

흥미로운 것은 ‘幼年中央’을 나누고 있는 선이 목각 인형이 양손을 벌리고 있는 형태라는 점이다. 이 목각 인형은 우리나라 탈 모양을 형상한 것처럼 보인다. 그러나 자세히 살펴보면 길쭉한 얼굴과 몸, 큰 눈과 두터운 입술이 아프리카 토인을 연상하게 한다. 이러한 속표지 그림은 이국적인 인상을 준다.²¹ 오른쪽 상단에 위치한 ‘아기차지’라는 글은 『유년중앙』의 정체성을 명확하게 보여 준다. 『소년중앙』의 독자보다 훨씬 어린 연령의 ‘아

²⁰ 『소년중앙』은 서울대학교에서 1935년 1월호를, 연세대학교에서 1935년 2월호~4월호, 7월호를 확인하였다.

²¹ 이국적인 색채는 합본된 후 『유년중앙』의 방향성을 보여 주는 것이기도 하다.

기' 독자를 그리고 있다. 유년에 대한 이러한 인식은 별책으로 발행되었던 1935년 1월호~3월호까지 '엄마차지'라는 꼭지를 수록했던 데서도 알 수 있다. 아기는 엄마의 보호와 보살핌이 필요하다는 인식이 반영된 것이다.

1935년 3월호에 실린 '엄마차지'의 목차를 보면 '어렸슬때의 환경', '아기네의 영양분', '거짓말하는 아기'와 같은 양육에 도움을 주는 내용들로 구성되어 있음을 추측할 수 있다. '엄마차지'에 실린 글들은 짤막한 정보들로 이루어져 있을 것으로 보인다. 적게는 4편에서 많게는 8편이 실려 있는데 이 글들을 심도 있게 다루는 데는 지면에 한계가 있었을 것이다. 또한 '엄마차지'가 『유년중앙』 뒷부분에 위치하고 있는 것도 그 비중이 크지 않았음을 짐작하게 한다. '엄마차지'는 『유년중앙』의 '부록'과 같은 역할을 했던 것으로 보인다.

본문에서도 '아기' 독자를 염두에 둔 편집이 눈에 띈다. 『소년중앙』과 비교하여 글씨 크기를 약 두 배 정도로 확연하게 키우고 있다. 여기에 파란색 활자를 써 구분을 더욱 용이하게 하였다.²² 색과 글씨 크기만 보아도 『유년중앙』의 글임을 한눈에 알 수 있는 것이다. 『유년중앙』 뒤에는 「신문

장수 『에디슨』이 실려 있다. 그러나 검은색의 작은 글씨는 이 글이 『소년중앙』에 해당하는 것임을 쉽게 알 수 있게 해 준다.²³



[그림 2] 『유년중앙』(왼쪽)과 『소년중앙』(오른쪽) 글씨 크기 비교

22 『소년중앙』은 먹색 잉크만을 사용하였다. 『유년중앙』을 먹색이 아닌 파란색 잉크로 인쇄했다는 것은 비록 부록이었으나 많은 공을 들이고 있었음을 알 수 있다.

2) 『유년중앙』에 나타난 이국적 색채

『유년중앙』 1935년 4월호에는 총 9편의 작품이 수록되어 있다.

〔표 1〕 『유년중앙』(1935.4) 수록 작품

장르 ²⁴	제목	작가
이야기	국국물(국) ²⁵	김동성 ²⁶
그림	아기공원	월영초
구경	이상한 수풀 (한나무로된 『수풀』이야기 -수풀속엔마을이있다)	견학단
만화	총알	김상우
구경	모래파도 (물없는나라 『사막』이야기 -조선땅설흔갑절이다)	견학단
그림	복남이집	이병현
이야기	개와괘이(개 고양이)	안명복
구경	돌맹이집승(돌맹이동물원)	견학단
만화	속았다	정현웅

목차의 제목과 실제 제목이 다른 경우가 꽤 확인되는데 처음에 실린 「국국물」도 그러한 경우다. 목차에는 「국국물」이라고 나와 있으나, 본문 제목은 「국」으로 되어 있다. 이 작품은 그림형제의 「맛있는 죽」을 번안한 것이

23 『유년중앙』(1935.4)에 실린 글 중 「개 고양이」만 글씨 크기가 작다. 『소년중앙』의 글씨처럼 작게 나와 있는데, 이는 한 면에 이 글을 수록해야 했던 지면의 한계 때문으로 보인다. 또한 글씨 크기는 『소년중앙』의 글처럼 작지만 줄 간격은 다른 『유년중앙』의 글들처럼 넓게 설정되어 있다.

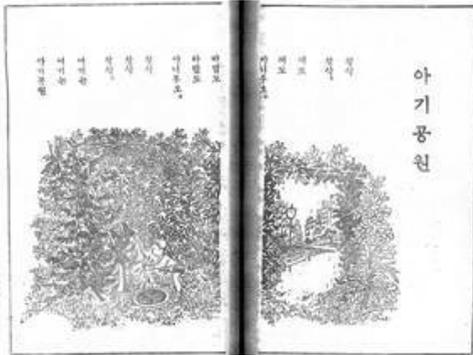
24 목차에 나온 장르명을 그대로 제시하였다.

25 앞의 제목은 목차에 나온 것이며 괄호 안의 제목은 본문에 나온 것이다.

26 김동성은 『중앙일보』 편집국장이었는데 『유년중앙』의 필진으로도 활약한 것으로 추측된다. 물론 동명이인일 수도 있으나 유년중앙을 조선중앙일보사에서 펴냈다는 점과 「국」의 필자 김동성과 1933년 3월과 2월 『실생활』지에 글을 실은 ‘중앙일보편집국장 김동성’의 한자가 金東成으로 똑같다는 점에서 동일 인물로 추론하였다

다. 등장인물, 전체적인 서사는 원작을 그대로 따르고 있다. 숲, 도토리를 주우러 산속으로 갔다든지 하는 정도로 우리 실정에 맞게 약간 다듬은 정도다. 스스로 수프를 만들어내는 마법의 숲이라는 흥미로운 소재, 마법의 숲 소개→마법의 주문을 잃어버려 수프가 넘침→마법의 주문으로 넘치는 수프를 멈추게 함과 같은 비교적 단순한 서사 구조가 유년에 적합하다고 여겨 선정한 작품으로 보인다.

다음에 나오는 글은 월영초²⁷의 「아기공원」이다. 목차에는 ‘그림’으로 장르가 표기되어 있지만 시와 그림이 함께 있는 시화다. 새도 울지 않고 바람도 불지 않는 이 세상과는 다른, 신비롭고 비밀스러운 곳으로 아기공



[그림 3] 월영초, 「아기공원」

원을 묘사하고 있다. 그림 역시 나무로 뒤덮인 공원에서 흘러나오는 물에 손을 대고 있는 남자아이가 그려져 있다. 공원의 한쪽에는 마치 문처럼 공간이 나 있는데 그 사이로 교회와 건물들이 보인다. 아이가 입은 셔츠와 반바지, 양

말과 구두는 서구적인 느낌을 준다. 공원 밖에 보이는 풍경 역시 보이는 가로등과 벤치 역시 이국적 풍경이다. 「아기공원」은 이러한 이국적 도시 풍경을 배경으로 ‘아기’만의 공간을 그리고 있다.

「한나무로 된 『수풀』 이야기」와 「물없는 나라 『사막』 이야기」, 「돌맹이 동물園」은 ‘구경’이라는 꼭지 이름처럼 신기한 다른 나라의 이야기를 들려

²⁷ 월영초는 필명으로 추측된다.

주고 있다. 「한나무로 된 『수풀』이야기」는 見學團이 쓴 글이다. 견학단이라는 이름을 보았을 때 특정 필자가 아닌 여러 명의 필자가 공동으로 집필했을 가능성이 크다. 인도에 있는 반양수에 대한 이야기다. 처음에는 하나였던 나무가 몇 천 몇 만 개의 줄기로 이루어 나중에는 하나의 나무라고 믿어지지 않을 만큼 큰 수풀이 된다는 것이 중심 내용이다. 마지막에는 이 세상에는 이상한 곳이 많으니 다달이 이런 이상야릇한 곳을 이야기해 주겠다는 것으로 글을 끝내는데, 이를 통해 ‘구경’이라는 꼭지의 취지를 추측할 수 있다. 세계 곳곳의 신기한 곳을 알려 줌으로써 유년 독자의 흥미를 충족시키고 동시에 견문을 넓히도록 하는 것을 ‘구경’ 꼭지의 목적으로 볼 수 있다.

「한나무로 된 『수풀』이야기」 다음에는 「물없는 나라 『사막』이야기」가 나온다. 역시 필자는 견학단이다. “넓고넓은 이 세상에는 참말 이상스러운 곳이 꼭 있습니다”라는 글의 시작은 독자의 상상력을 자극한다. 그리고 옷도 입을 수 없이 더운 나라라는 설명과 함께 사막에 대한 이야기를 본격적으로 전개한다. 사막이라는 낯선 공간을 추상적으로 그리기보다 조선과의 비교를 통해 구체적으로 풀어가고 있는 것이 눈에 띈다. 이는 “조선 땅 설흔 갑절이다”라는 부제에서도 알 수 있다. 논밭이 있고 나무가 있고 시내에 맑은 물이 흐르는 조선과는 다른 공간이라는 점을 분명히 하면서 사막의 특징을 이야기한다. 사막이라는 이국적 공간을 독자가 상상하는 데 도움을 주기 위한 장치로 보인다. 이는 유년 독자의 인지적 특성을 고려한 부분이기도 하다.

「돌맹이 動物園」²⁸은 블란서 폰텐브로에 있는 돌맹이 동물원에 대한 글이다. 동물 모양으로 생긴 바위들이 모여 있는 곳을 소개하고 있다. 처음

28 필자는 안명복으로 정확히 이름을 밝히고 있으나 그에 대한 구체적인 정보는 확인하기 어려웠다. 김동성과 같이 『중앙』의 필진 중 한 명일 가능성도 있다고 보인다.

에는 동물 모양의 돌멩이라는 것을 숨겨 독자의 호기심을 유발한다. 키가 이십 척이 넘고 길이가 삼십 척이나 되는 개의 목이 나와 있고 몸과 발은 땅속에 묻혀 있고 조금도 움직이지 않는다는 설명은 어떤 동물들인지 상상력을 자극한다. 그리고 자세히 보면 모두 돌로 되어 있다면서 자연스럽게 돌멩이 동물원 이야기로 넘어간다. 이 신기한 곳을 어른이 되면 꼭 구경해보자는 문장으로 끝을 맺는다. 모두 ‘구경’에 해당하지만 앞의 두 글이 ‘정보’를 전달하는 데 비중을 두었다면 「돌멩이 동물원」은 ‘조금도 움직이지 않는 동물들’을 설명하는 데 비중을 두고 있어 호기심과 흥미에 더욱 초점을 맞춘 글로 보인다. 「개 고양이」는 이야기로 장르가 표시되어 있으나 정보 전달에 가까운 글이다. 고양이가 쥐 잘 잡기로 유명한 동물이지만 영국 런던에서 직접 실험해 보니 개가 더 쥐를 많이 잡았다는 결과를 말해 주고 있다. 고양이가 쥐를 잘 잡는다는 것은 예전부터 전해오는 근거가 부족한 믿음일 뿐이다. 「개 고양이」에서는 이런 믿음이 잘못되었다는 근거로 ‘요새 런던’과 ‘실험’을 보여 준다.

만화로는 「총알」과 「속았다」가, 그림으로 「복남이집」이 수록되어 있다. ‘全速力漫畵’라는 독특한 제목이 붙어 있는 「총알」은 대포처럼 발사된 총알이 세계 각 곳을 돌아 다시 원래 장소로 돌아온다는 내용을 담고 있다. 영국 신사, 드레스를 입은 여인 등이 있는 곳을 지나서 총알을 발사한 주



[그림 4] 이병현, 「복남이집」

인공이 잠자는 곳으로 되돌아온 총알을 통해 지구가 둥글다는 것을 보여 준다. 특히 본문 하단에 6페이지에 걸쳐 구성되어 있는 점이 흥미를 갖게 한다.

「복남이집」은 서구적 색채가 강한 그림이다. 「물없는 나라 『사막』이아

기」가 끝나는 장 상단의 절반 정도를 차지하고 있는 이 그림에서 등장하는 아이들은 한복을 입고 있다. 그러나 새장과 아치형의 출입문, 창틀이 있는 유리창, 굴뚝이 있는 양옥집은 서구적인 느낌을 준다.

「속았다」는 본문에서는 제목과 그림이가 따로 나와 있지는 않지만 목차에는 ‘속았다’라는 제목과 鄭玄雄으로 그림이가 제시되어 있다. 검은 개와 하얀 개가 생선을 두고 싸우다가 하얀 개가 진뱃대와 같은 기다란 통속에 들어가 검은 색으로 변해서 나온다. 검은 개는 하얀 개를 알아보지 못하고 생선을 함께 먹는다는 익살스러움을 담고 있는 이야기이다. 총 10컷으로 되어 있는 이 만화에서 주인공인 두 개의 모습은 우리나라 전통적인 개와는 거리가 있어 보인다. 배경인 직선으로 이루어진 건물의 일부는 간결하면서도 세련된 느낌을 준다. 『유년중앙』에 실린 만화와 그림은 서구적인 색채를 담고 있다는 공통점을 갖고 있다.

앞서 살펴본 『유년중앙』에 수록된 대부분의 작품들은 조선 밖의 세계, 그 너머의 세상을 보여 주고 있다. 이 확장된 공간, 이국적 세계에 흥미와 호기심을 갖는 유년을 상징하고 있는 것이다. 이국정서는 근대도시가 아니면 형성되기 어렵다. 외국과의 접촉 및 교류가 잦아야 하고, 이국적인 것들의 집적이 가능해야 하기 때문이다. 이국적인 교류의 내용은 물건과 모험담, 여행담을 통한 이국에 대한 이야기 등으로 이루어진다.²⁹ 즉 『유년중앙』 4월호에서 볼 수 있는 이국적 이야기와 정서는 도시성을 바탕으로 한 것이다.

물론 한 호의 내용만을 가지고 예단하는 것일 수도 있다. 그러나 이 글에서 분석 대상으로 삼은 『유년중앙』 4월호는 특별한 의미를 갖고 있다. 진술한 바와 같이 이전 호에서는 별책으로 발행되던 『유년중앙』이 『소년

29 이국적 정서에 대한 내용은 다음 책을 참고하였다. 이성욱, 『한국 근대문학과 도시문화』, 문화과학사, 2004, 87~92면.

중앙』의 부록 형태로 합본된 것이다. 이전에 별책으로 발행된 1월호와 2월호, 3월호에 나온 목차와 비교했을 때 발행 형태뿐 아니라 성격도 달라졌음을 확인할 수 있다. 4월호 이전 세 개 호에 실린 주요 작품과 작가는 다음과 같다.³⁰

[표 2] 『유년중앙』(1937.1~1937.3) 수록 작품

	1935년 1월호(창간호)		1935년 2월호		1935년 3월호	
1	금붕어(얘기)	이태준	보재기(얘기)	유각향	목욕하는 새	김자혜
2	돈과옛(위생)	홍상후	쥐를삼켜(만화)	노수현	풀이납니다	이태준
3	오줌싸기(그림)	김정단	참새-야(얘기)	이태준	참새병정	김정직
4	시계(얘기)	김자혜	조카한테(편지)	노천명	에라쌌마라	이병현
5	물에 빠진 사람	노천명	찾속의 동무	최영주	수풀입사자	노수현
6	우리얘기소개	제 씨	글방선생님	이병현	마적이야기	박세용
7	아기의 하로	최이권	시집가는누나	김정환	三월三월날	최명순
8	눈이 오면	임홍은	음식사는시간	이동수	달노래	박영종

이태준, 노천명, 박영종과 같은 작가들을 통해 알 수 있듯이 2, 3월호에 서는 대체로 문학의 비중이 높다. 그러나 4월호에서는 문학에 해당하는 것은 「국」과 「아기공원」 두 편이다. 「국」은 그림형제 「맛있는 죽」의 변안이며, 「아기공원」은 시화로 반바지와 셔츠를 입은 아이의 옷차림과 가로등, 벤치와 같은 이국적 색채가 짙은 삽화를 보여 준다. 「한나무로 된 『수풀』이야기」와 「물없는 나라 『사막』이야기」, 「돌맹이 動物園」은 세계의 신기한 곳들을 소개하고 있다. 「개 고양이」는 런던을 언급하고 있다. 『소년중앙』과 합본이 되면서 이국적 세계에 대한 지식과 정보를 전달하는 것

30 1935년 1월호~3월호는 『유년중앙』이 별책으로 발행되었던 호이다. 『소년중앙』 1935년 1월호~3월호는 확인하였으나 별책으로 발행되었던 해당 호수의 『유년중앙』은 따로 보관되어 있지 않아 실물을 볼 수 없었다. 다만 『소년중앙』에 나온 목차만으로 장르별 비중 등을 추측하였다.

에 초점을 두는 것으로 방향의 전환을 꾀했다고 볼 수 있다. 현재 뒤의 호인 5, 6월호를 구할 수 없고 7월호에는 『유년중앙』에 대한 언급이 없으므로 이러한 방향성의 변화가 맞는 것인지 확인하기는 어렵다. 다만 약 2년 정도 뒤에 발간되기는 했으나 윤석중이 조선일보사에서 창간한 『유년』을 살펴봄으로써 유년 잡지라는 연속성을 갖고 그 특성을 고찰할 수 있을 것이다.

3. 『소년』의 자매지, 『유년』

1) ‘오색영롱’한 그림잡지, 『유년』

『유년중앙』은 별책에서 본책과의 합본 등 우여곡절 속에 발행되었다. 『소년중앙』은 경제적 어려움으로 중단되었다. 경제적 어려움 속에서도 유년을 대상으로 한 별도의 지면을 마련하고자 했던 것은 유년잡지에 대한 윤석중의 강한 의지를 보여 준다. 이러한 의지는 『유년』으로 옮겨 간다.³¹ 『유년』은 1937년 9월에 창간되었다. 윤석중은 『어린이와 한평생』에서 사장의 양해만 구해 출판부에서 단독으로 냈다가 업무국에서 반대하여 창간호가 중간호가 되어버린 『유년』에 대한 안타까움을 이야기하고 있다. 그런데 창간호가 중간호라는 것에 대해서는 어느 정도는 재고의 여지가 존재한다. 『朝鮮日報七十年史』에서는 『유년』이 1937년 9월 창간되고 1940년 12월에 폐간된 것으로 나온다. 8호까지 발간되었다고 본문에서 밝히고 있기도 하다. 그러나 50페이지의 잡지로 『유년』을 소개하고 있는 것은 사실과 다른 부분이다. 『유년』은 앞뒤 표지를 포함하여 총 16페이지로 되어

31 『유년』은 연세대학교에서 그 실물을 확인할 수 있었다.

있기 때문이다. 이러한 오류와 함께 윤석중의 회고가 구체적이라는 점은 『유년』이 창간호만 발행되었다는 데 더욱 무게를 실어준다. 그러나 창간호 이후에도 발행되었을 가능성도 열어둘 필요가 있다. 하지만 『유년』이 비운의 잡지인 것만은 확실하다. 창간호가 중간호가 되었다면 단명의 잡지라는 점에서 그렇다. 또한 8호까지 발행되었다고 해도 그 결과가 ‘오색 영롱한 컬러판’으로 큰 포부를 갖고 창간했던 당시 기대에 턱없이 미치지 못했음을 예측할 수 있기 때문이다. 이 ‘비운’의 잡지 『유년』은 그 등장만은 매우 화려했음을 당시 광고를 통해 확인할 수 있다.

광고에서 알 수 있듯이 『유년』은 ‘그림 잡지임을 강조한다. “가지각색 그림을 오색이 영롱하게 나열하여”라는 표현도 그림잡지의 성격을 드러낸다. 또한 유년을 ‘움트는 어린이’로 나타낸 점도 이채롭다. 특히 “유치원에 가는애기나집에있는애기나 다자미있게볼수있을것”이라는 문구는 대상 독자를 명확하게 드러낸다. 표지를 포함하여 총 16쪽으로 되어 있는 『유년』은 본문까지 모두 칼라로 인쇄하여 잡지에 거는 기대가 매우 컸음을 알 수 있다.

우선 표지를 살펴보면 붉은색의 바탕색이 강렬하게 다가온다. 가운데 마름모 모양 안에는 닭을 탄 여자아이가 손을 들어 인사를 하고 있다. 이



[그림 5] 『유년』 창간호 광고, 『조선일보』(1937.8.27)

마름모 모양은 공연에 등장하는 주인공에게 비추는 스포트라이트를 연상하게 한다. 모자와 원피스 복장의 단발머리, 쌍꺼풀 진 큰 눈의 여자아이는 전체

적으로 세련된 느낌을 준다. 여기에 아이의 무표정한 얼굴은 새침하면서 도시적인 인상을 더한다. 오른쪽 아래에는 노란색 은행잎을 크게 그려 넣어 빨간색과 노랑의 원색이 주는 강렬함을 살리고 있다. 또한 9월이라는 계절적 배경을 염두에 둔 것이기도 하다.

인상적인 것은 아이가 타고 있는 것이 말과 당나귀처럼 일반적으로 사람을 태우는 동물이 아닌 닭이라는 점이다. 닭의 작은 몸집은 여자아이와 위화감 없이 조화를 이룬다. 또 구두까지 신은 닭의 모습에서 장난스러움과 함께 유년 아동 특유의 물활론적 사고의 특성을 볼 수 있다.

2) 『유년』이 주목한 ‘유치원에 가는 애기’

본문에 실린 작품은 총 8편이다. 이 가운데 「電車を 맨듭시다」는 재미와 전차 만드는 방법을 소개하고 있고 「유년자유화」는 독자 참여 코너로 부록 성격을 띠고 있다.

[표 3] 『유년』(1937.9) 수록 작품

제목	작가
가을달	이헌구 글, 이향린 그림
가재새끼 : 역사이야기	이은상 글, 홍우백 그림
콩죽팔죽 : 시-소-	정현웅
전에 타고 다니던것 지금타고 다니는것	김규택
‘새 종류’ ³²	미표기
기러기	윤석중 글, 정현웅 그림
電車を 맨듭시다	유치원 제공
유년자유화	독자 참여

32 별도의 제목이 나와 있지 않아 연구자가 임의로 붙인 제목이다.

앞서 살펴본 『유년』 광고에서는 그림잡지를 표방한 만큼 “권위있는 화가”들이 삽화를 맡았음을 강조하고 있다. 이 가운데 정현웅, 홍우백은 신회화예술협회의 회원이었다. 신회화예술협회는 신시대미술을 개척하며 미술사상을 사회에 보급하는 것을 목적으로 하는 단체였다.³³ 김규택은 1930년대 신문과 잡지에 여러 편의 만문만화를 발표한 화가이다.³⁴ 정현웅을 필두로 하여 전문성을 띤 화가들이 참여했음을 알 수 있다.³⁵

『유년』에는 「가을달」과 「기러기」, 두 편의 시가 수록되어 있다. 이 두 편의 시는 『유년』을 열고 닫는 역할을 한다. 「가을달」은 표지 다음 장에, 「기러기」는 부록 성격의 「電車を 맨듭시다」 앞에 위치해 사실상 본문의 마지막으로 보는 것이 적절하다. 「가을달」과 「기러기」는 모두 ‘가을’이라는 계절적 색채를 띠고 있다는 공통점을 가지고 있다. 이는 잡지가 갖는 시의적 성격 때문으로 이해된다. 또한 두 시 모두 유년 화자의 특징을 잘 부각시키고 있다는 점도 눈에 띈다.

「가을달」은 전체적으로 사물 또는 언어의 유사성을 이용해 말놀이를 보여 준다. “둥글 둥글 수박밭에 둥글 둥글 달님 떴다.”는 첫 연에서는 수박과 달이 갖는 둥근 모양의 유사성을 “둥글 둥글”이라는 의태어로 표현하며 동시에 리듬감을 살린다. 화자인 수남이의 누나가 “우리엄마 젓맛나는 달낭참의 따다가 달나라 공주님께 갖다드려라”라는 표현 연시 달낭참의

33 최열, 『한국 근대미술의 역사』, 열화당, 2015, 1085/3032.

34 신명직, 『모던소년, 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003, 8~9면.

35 「가을달」의 삽화를 그린 이향린에 대해서는 이력에 대한 구체적인 정보를 찾을 수 없었으나, 1933년 12월 8일부터 『매일신보』에 박태원이 쓴 「落照」에 삽화를 그렸음을 확인할 수 있었다. 이종오의 「愛慾地獄」 29회에 삽화를 그렸다고 나와 있다. 29회 이전에 그린 삽화가의 이름은 이승만이다. 윤석중이 「가을달」의 삽화가를 이승만이라고 회고한 내용을 고려했을 때, 이승만과 이향린은 동일 인물으로 추측할 수 있다. 또한 『유년』에서 함께 작업에 참여한 화가인 정현웅, 홍우백, 김규택의 인지도와 활동 정도를 고려했을 때, 이향린 역시 이와 비슷한 이력을 가진 화가일 가능성도 높다. ‘새 그림’에는 따로 화가가 표기되어 있지 않아 그 정보를 찾을 수 없었음을 밝혀 둔다.

와 달나라 사이의 음운적 유사성에 주목하고 있다. 이러한 말놀이는 아직 긴 글에 익숙하지 않은 유년 아동에게 보다 친근하고 흥미롭게 다가갈 것으로 보인다.

이 시에서 눈에 띄는 또 다른 부분은 동화적 상상력이다. 이 시는 총 7연으로 되어 있다. 첫 번째 연은 시 속 배경을 알려 주며 리듬감을 주는 역할을 한다. 2연과 3연은 지금 보고 있는 현실의 달이다. 수남이는 그 달을 보고 상상력을 펼친다. 중요한 것은 이 상상력이 동화적 색채를 띠고 있다는 점이다. 수남이는 누나에게 대충을 메고 강가에서 배를 타고 달 속 옥토끼를 잡으러 가겠다고 자랑을 한다. 누나는 그런 수남이에게 달낭참외를 달나라 공주님께 갖다드리라고 맞장구를 쳐 준다. 달 속 토끼와 달나라 공주님과 같은 동화 속에 등장할 법한 인물들이 나옴으로써 가을 달이 비추는 풍경을 노래하기보다 유년 아동이 갖고 있는 상상의 세계를 그려 냈다. 수남이는 모기에게 물리면서 상상에서 깨어난다. 마지막 연은 첫 번째 연을 되풀이함으로써 다시 현실의 세계로 돌아왔음을 보여 준다.

「기러기」는 윤석중이 시를 쓰고 정현웅이 그림을 그린 작품이다. 유년기의 대표적 특징은 자신을 기준으로 세상을 이해하는 것이다. 「기러기」 역시 날아가는 기러기를 유아의 눈높이에서 바라본 시이다. 기러기들이 날아가는 모습을 보고 화자인 유년 아동은 자신처럼 글씨 공부를 한다고 생각한다. 화자가 보기에는 기러기들이 시옷자를 쓰기도 하고 한 일자를 쓰기도 한다. 이처럼 세상을 자신의 눈높이에서 바라보는 유아의 특징은 마지막 부분에서 극대화된다. “기력아 기력아 내 이름자두 써봐-라”에서 유아의 자기중심적 사고가 기러기라는 대상을 통해 직접적으로 투영되고 있기 때문이다.

그런데 이 「기러기」는 다른 시로 알려져 있기도 하다. 제목의 유사성 때문에 포스터 곡에 붙인 시 「기러기」로 혼동된 것이다.³⁶

기러기³⁷

달밤에 기러기가
글시 공부 하지오
아까 손건 시옷자
시방 손건 한일자
기력아 기력아
내이름자두 써봐-랴°

기러기³⁸

달 밝은 가을밤에 기러기들이
찬 서리 맞으면서 어디로들 가나요
고단한 날개 쉬어가라고
갈대들이 손을 저어 기러기를 부르네.

36 「尹石重 研究」(2008)에서는 포스터 곡에 붙인 노랫말, 「기러기」를 『유년』에 실린 작품으로 잘못 소개하고 있다. 또한 「가을 밤」의 화가를 이승만으로 소개하고 있는데 이 역시 이항린으로 바로 잡아야 할 것이다. 「尹石重 研究」에서는 『유년』과 관련된 대부분의 내용을 윤석중의 『어린이와 한평생』을 바탕으로 서술하고 있다. 『어린이와 한평생』은 윤석중의 회고를 바탕으로 쓰여진 책인 만큼 이에 대한 검증도 반드시 필요하다.

37 『유년』에 실린 「기러기」는 작품집 중에서는 『잃어버린 땀』(1933)에 처음 수록된 것으로 보인다. 흥미로운 사실은 다른 책에 수록될 때 제목이 조금씩 달라진다는 점이다. 『윤석중동요선』(1939)에서는 「기러기 때」로, 『굴렁쇠』(1948)에서는 「기러기 글씨」로 제목에 변화가 생긴다. 특히 「기러기 글씨」에서는 ‘시옷자’ 대신에 ‘기역자’가 들어간다는 점도 다르다. 『윤석중 동요 백곡집』(1954)에서는 윤극영이 곡을 붙인 악보로 나와 있기도 하다. 이처럼 여러 책에 실린 것으로 보았을 때, 「기러기」는 윤석중이 아꼈던 작품으로 보인다. 큰 포부를 갖고 창간한 『유년』에 이 작품을 수록한 것도 비슷한 이유일 것이다.

38 포스터 곡에 노랫말을 붙인 것으로 알려진 「기러기」는 윤석중의 작품집에는 수록되어 있지 않았다.

산넘고 물을 건너 머나먼 길을
 훔훔날아 우리 땅을 다시찾아 오네요.
 기러기들이 살러가는 곳
 달아 달아 밝은 달아 너는 알고 있겠지.

‘기러기’라는 제목은 같지만 그 정서는 판이하게 다르다. 『유년』에 실린 ‘기러기’는 전술한 바와 같이 유아의 자기중심적 사고를 발랄하게 경쾌하게 그리고 있으며, 이는 『유년』의 전반적인 색채를 보여 준다는 점에서 중요하다.

이은상의 역사이야기 「가재 새끼」는 야은 길재의 어린 시절 일화다. 그러나 길재에 대한 이야기는 구체적으로 나오지 않는다. 어느 시대의 인물인지, 어떤 업적을 남겼는지가 언급되지 않는 것이다. 옛날에 길재(吉再)라는 훌륭한 선생님이 있었고, 길재 선생님은 뒷날 커서 아주 훌륭한 사람이 되었다는 설명이 전부다.

정확히 말하면 이 글의 주인공은 제목처럼 ‘가재새끼’이다. 길재³⁹는 냇가에서 예쁜 가재새끼를 잡는다. 그러나 그 가재새끼가 엄마를 잃어버린 것이 불쌍해서 놓아준다. 그리고 길재 자신도 엄마를 생각하면서 운다. 엄마를 잃어버린 가재새끼와 길재는 같은 처지인 것이다. 유년 아동에게 가

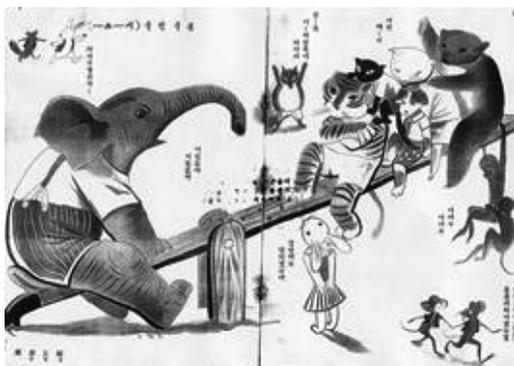
39 『유년』 창간호에 야은 ‘길재’라는 역사적 인물을 수록한 것에는 특별한 이유가 있어 보인다. 길재는 목은 이색, 포은 정몽주와 함께 삼은으로 불리는 충신의 대명사다. 길재는 두 임금을 섬길 수 없다는 이유로 고향 선산에 은둔해 충절을 지켰다. 이 길재라는 인물을 통해 일제에 굴복하지 않고 우리나라를 지키고자 하는 의지를 투영시킨 것이다. 유치원은 근대의 새로운 학제로서 ‘유년 아동’을 발견하는 데 큰 역할을 했다. 그러나 당시 유치원은 우리말로 동요를 부르고 이야기를 할 수 있다는 점에서 민족교육의 마지막 보루였다고 설명되기도 한다. 이러한 인식이 길재라는 인물 선정에 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 그러나 “1920년대에는 교육구국주의가 더 지배적이었다고 보며, 1930년대에는 유치원은 유아를 위한 곳이 되어야 한다는 의식이 강화된 시기”라는 의견과 같이 1937년에 나온 『유년』 역시 구국적 색채보다 ‘유아’에 더 초점을 맞춘 내용으로 구성되고 있음을 알 수 있다. 일제강점기 유치원에 관해서는 다음 내용을 참고·인용하였다. 이상근, 『韓國近代幼稚園教育史』, 이화여자대학교출판부, 1987.

장 중요한 존재는 ‘엄마’이다. 따라서 엄마와의 관계는 유년 아동에게 매우 친근하고 공감을 불러일으키는 소재다. 이와 함께 유아에게 어려울 수 있는 역사적 사실들을 과감히 생략한 점은 유아의 특성을 고려한 것이다. “그 가재새끼는 고맙다고 인사하고서 꼬리를치며 엄마를 찾아갔습니다. 다름박질로 엄마를 찾아갔습니다.”와 같은 반복되는 문장 역시 리듬감과 반복을 통해 중요한 내용을 강조함으로써 유아의 흥미와 특성을 고려하고 있다.

『유년』은 『유년중앙』과 비교하여 전체적으로 글의 분량이 크게 줄었다. 글씨 크기는 비슷하나 『유년중앙』은 한 작품이 2~3쪽 정도의 지면을 차지하고, 그림보다는 글의 비중이 단연 높다. 글의 분량만 봤을 때는 유년을 대상으로 한 『유년중앙』만의 특성이 잘 드러나지 않는다. 그러나 『유년』은 가장 긴 글인 「가재새끼」가 2쪽에 수록되어 있으나 반 정도가 그림으로 글의 분량은 상대적으로 적다. 총 10문장으로 이루어진 짧막한 글인 것이다. 글이 짧아진 것은 유년 아동이 글의 내용을 이해하는데도 도움을 준다. ‘짧은 글’이라는 형태는 유년 대상의 글이라는 표면적 특징이 된다. 이 표면적 특징을 유지하기 위해 「가재새끼」와 같이 길재에 대한 역사적 사실은 생략하고 유아가 더욱 친근하게 이해할 수 있는 엄마와의 관계에 초점을 맞추면서 주제와 내용의 변화를 가져왔다고 추측할 수 있다. 『유년중앙』과 『유년』이 가장 비교되는 부분이기도 하다. 『유년』의 지식과 정보를 전달하는 작품에서도 글의 분량이 적은 양상을 보인다.

「콩죽팥죽 : 시-소-», 「전에 타고 다니던것 지금타고 다니는것」은 글의 분량이 매우 적고 ‘새 종류’는 새의 이름만 나와 있다. 이 세 편은 모두 지식을 전달하는 데 목적이 있다. 「콩죽팥죽 : 시-소-」는 ‘무계’에 관한 내용이다. 시소 한 편에는 코끼리가 앉아 있고 맞은편에는 호랑이, 돼지, 곰 등의 여러 동물들이 앉아 있다. 시소는 코끼리 쪽으로 기울어져 있다.

각 동물들 옆에는 짧막하게 만화의 말풍선처럼 대화글이 적혀 있다. 코끼리는 어렵없다며 자신만만해 하고 토끼는 구경가자며 시소 쪽으로 온다. 글을 몰라도 시소가 코끼리 쪽으로 기울어져 있는 것은 여러 동



[그림 6] 정현웅, 「공죽팔죽: 시소」

물들보다 코끼리가 무겁다는 것을 보여 주는 그림임을 알 수 있다. 시소는 무거운 쪽으로 기울다라는 지식을 동물들을 등장시켜 ‘스토리텔링’으로 풀어가고 있는 것이 흥미롭다. 코끼리와 다른 동물들 간의 경쟁이라는 이야기를 덧씌운 것이다. 아무래도 안 되겠으니 하마를 부르러 가겠다는 쥐들의 말은 코끼리를 이기겠다는 이야기의 내용이지만 하마가 무거운 동물이라는 지식을 전달해 주기도 한다.

「전에 타고 다니던것 지금타고 다니는것」은 교통수단에 대한 글이다. 기선, 자동차, 배, 가마, 기차, 당나귀, 비행기, 버스와 같은 교통수단들이 시대에 관계없이 펼침면에 자연스럽게 어우러져 있다. 그리고 오른쪽 하단에 전에는 배, 가마 등밖에 없었는데 지금은 비행기가 다니니 가만히 앉아서 어디든 갈 수 있게 되었다는 교통수단의



[그림 7] 김규택, 「전에 타고 다니던것 지금타고 다니는 것」



〔그림 8〕 작자 미상, 새 종류

발전과 편리성에 대해 간략하게 알려 주고 있다. 앞의 「콩죽팔죽: 시-소-」가 동물들 간의 경쟁이라는 이야기가 들어 있는 데 비해 이 글은 시각에 초점을 맞추고 있어 도감의 느낌을 준다.

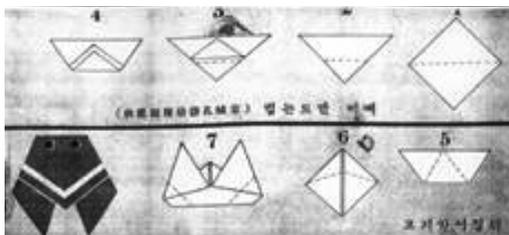
「전에 타고 다니던것 지금타고 다니는 것」 뒤에 나오는 ‘새 종류’ 역시 도감 성격을 띠고 있다.

도감은 그림이나 사진을 실물 대신 볼 수 있도록 엮은 책으로 사물의 설명을 그림으로 한다는 특징을 갖고 있다. ‘새 종류’에서도 다양한 새들을 그림으로 보여 주고 있다. 펼침면에 나무와 연못이 배경으로 구성되어 있다. 크게 나무와 연못가에서 사는 새들로 구분했기 때문이다. 물가에 사는 새는 연못 안에 있거나 연못 가까운 데 위치를 시켜 서식 공간에 대한 이해를 돕고 있다. 등장하는 새들은 공작, 가마귀, 피꼬리, 백로, 앵무새, 비둘기, 올빼미, 계사나(거위), 오리, 원앙으로 주변에서 쉽게 볼 수 있는 친근한 새라는 공통점이 있다. 또한 각 새들의 이름을 가까운 곳에 적고 있다. 이는 새 이름을 정확히 익히는 데 목적을 두고 있음을 보여 준다.⁴⁰

정보와 지식을 알려 주는 세 개의 글은 비슷한 듯하지만 미묘한 차이가 있다. 「콩죽팔죽: 시-소-」는 지식보다는 동물들의 이야기에 더 초

40 이는 ‘옵젝트 레슨(object lesson)’이라는 교수법에 해당한다. 옵젝트 레슨은 단어와 실물을 대조시켜 가는 교육법이다. 교과서의 삽화와 도표 등과 같은 시각적 자료가 여기에 속한다. 『유년』에 실린 지식과 관련된 작품들은 대체로 시각적 이해를 중심으로 하는 옵젝트 레슨 성격을 강하게 드러낸다. 옵젝트 레슨에 대해서는 다음 책을 참고하였다. 이효덕, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 2002, 223면 참조.

점이 맞춰져 있고, 「전에 타고 다니던것 지금타고 다니는것」에는 교통수단의 발전과 편리함을 이해하는 것을 목적으로 한다. 그러나 ‘새 종류’

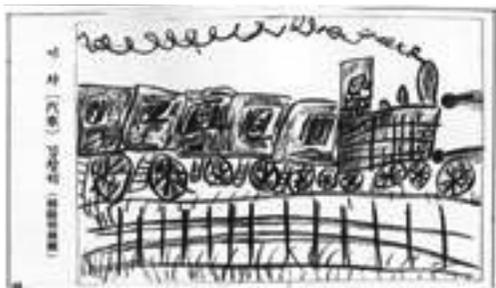


[그림 9] 매미 만드는 법

는 새의 생김새와 이름을 익히는 단순한 지식 습득을 의도한다. 이는 자칫 지식과 정보를 전달하는 글이 반복됨으로써 지루함을 줄 수 있음을 고려하여 변화를 준 것으로 보인다.

다음 장에는 매미와 전차 만드는 법이 나온다. 전개도와 설명이 단계별로 나와 있는 형식으로 현재 종이 접기를 설명하는 것과 큰 차이가 나지 않는다. 옆에는 유년자유화라는 제목이 붙어 있다. “여러분의 그림(自由畵)이나 수공품(手工品)을 많이 보내주십시오. 잘된 것을 뽑아 내어드리겠습니다.”라는 설명에서 알 수 있듯이 독자 참여 코너이다. 창간호이기 때문에 미리 뽑아 놓은 그림들을 실어 놓은 것으로 보인다. 기차, 과일, 전차를 소재로 한 아이들의 그림이 나와 있다. 이 두 코너에서 공통적인 것은 ‘유치원’이다. 매미와 전차 만드는 법 옆에는 각각 경성공덕유치원과 경성청진유치원에서 제공받았다는 문구가 적혀 있다. 유년자유화에 실린 그림들도 공덕유치원, 청진유치원, 조양유치원에 다니는 원생들이 그린 것으로 나와 있다.

1910년대 유치원의 규모는 크지 않았지만 1920년대 이후 급증하기 시작



[그림 10] 기차

했다. 1935년 기준으로 전국 유치원은 299곳에 달했다.⁴¹ 유치원 증가에 대한 인식은 『유년』 광고글에서도 확인된다. “유치원에 가는애기나집에있는애기나 다자미있게볼수있을것입니다.”라는 문장으로 광고글을 끝맺고 있다. 이 문구를 통해 유치원을 유년을 가늠하는 기준으로 인식되고 있음을 알 수 있다. 유치원생과 유치원에 다니지 않더라도 그 나이에 준하는 아이가 『유년』의 독자, 바로 유년 아동인 것이다.

『유년』과 유치원과의 밀접성은 『조선일보』 1937년 7월 2일 신문 기사에서도 확인 가능하다.⁴² 이 기사에서는 『유년』을 “잡지왕국의 새 거탄”으로 소개하고 있으며 “전조선에 널렬잇는 한 백여처의 유치원아오만여명을 상대로한 잡지인 동시에 유치원의 혜택을입지못한 아동들까지도 이 『유년』잡지로써 그들의 어린명혼을 길러줄까하는 것”이라며 『유년』의 대상과 발간 목적을 설명하고 있다. 또한 경성 시내의 유치원은 『유년』 발간 사업에 절대의 찬성을 보내고 있다는 기사와 『유년』 발행을 위해 모인 유치원 관계자 회합사진을 함께 게재하고 있다. 잡지는 독자와의 관계가 밀접한 출판물이다. 특정 독자층이 읽을 것을 전제하고 그에 따라 내용을 구성하기 때문이다. 『유년』의 내용들은 유치원이라는 새로운 학제의 편입한 유년 아동, ‘유치원에 가는 애기’를 염두에 둔 것이다.

4. 나오며

이 글에서는 1930년대 유년 잡지 『유년중앙』과 『유년』의 특성을 고찰하였다. 『유년중앙』은 1935년 『소년중앙』의 부록으로 처음 선보였다. 이후

41 이윤진, 『일제하 유아보육사 연구』, 해안, 2006 참조.

42 『조선일보』 1937년 7월 2일 2면.

같은 해 4월에는 『소년중앙』과 합본되어 뒷부분에 실렸다. 이 『유년중앙』 4월호 이전 호에서는 이태준, 박영종 등의 필진에서 알 수 있듯이 문학에 비중을 두었던 것으로 보인다. 그러나 『소년중앙』과 합본된 4월호에서는 조선 밖 세계를 보여 주는 외국의 풍광을 담은 정보 글을 주로 수록하였다. 이러한 글들에 붙여진 ‘구경’이라는 장르는 이국적 색채를 단적으로 보여 준다. 『유년중앙』 4월호에서는 지금 이곳을 벗어난 새로운 공간을 인식하는 것으로 유년의 특성을 인식하였다.

1937년 9월에 창간된 『유년』은 표지는 물론 본문까지 ‘킬러판’으로 구성된 16면의 그림잡지이다. 『유년중앙』과 비교하여 글의 분량은 현저하게 축소되었고 대신 그림의 비중을 확대했다. 특히 『유년』에 수록된 동물들의 무게 비교와 교통수단의 변천, 새 그림 등은 유년 아동의 인지적 수준을 고려한 학습을 의도한 꼭지로 보인다. 또한 유치원에게 자료를 제공받거나 유치원 원생들의 그림을 수록했던 것은 ‘유치원’과의 밀접성을 보여 준다. 유년을 인식하는 데 있어 ‘유치원에 다니는 얘기’를 주목한 것이다.

『유년중앙』과 『유년』은 현재 확인할 수 있는 가장 오래된 유년 잡지라는 데 그 의미가 있다. 이 두 잡지를 발간하는 데는 공교롭게도 작품 세계에서 ‘유년’과의 친연성이 큰 윤석중이 중요한 역할을 했다. 즉 윤석중은 유년 아동에 주목하고 있었고, 여기에는 윤석중이 서울, 즉 도시 출신이라는 점이 유리하게 작용했다. “윤석중이 태어나고 자란 서울(경성)은 ‘근대도시의 생활양식’이 새롭게 구현되는 공간”⁴³이었기 때문이다. 『유년중앙』의 이국적 정서와 『유년』에서 독자로 상정한 유치원에 다니는 얘기는 도시적 색채를 갖고 있다. 근대에 발견된 ‘아동’은 그 도시성이 집약된 유년으로 정교화된 것이다. 『유년중앙』과 『유년』은 ‘유년’이 한층 더 세분화된 근대

43 김제곤, 『윤석중 연구』, 청동거울, 2013, 253면.

적인 아동임을 보여 준다. ‘유년’은 변화하는 도시 사회에서 발견할 수 있었던 세련된 감각⁴⁴을 느끼게 하는 ‘도시의 아동’이었다. 윤석중이 이 유년을 주목한 데에는 서울내기로서 모더니스트로서의 기질이 발휘되었다. 즉 윤석중의 유년지향성은 그의 태생적 출신에서 비롯된 필연적인 것이었다. 또한 시대적 흐름에 상응하는 것이기도 했다. 이처럼 『유년중앙』과 『유년』에는 윤석중의, 그리고 시대가 요구했던 모더니즘적 성격이 짙게 드리워져 있음을 그 특성으로 제시할 수 있다.

44 세련된 감각은 모더니즘의 가장 광범위한 특징으로 이야기되는데 “낭만주의의 자기해방의 계기를 통해 힘겹게 획득한 소중한 특성이라 할 수 있는 것”으로 설명되기도 한다. 차혜영, 『1930년대 한국 소설의 근대성과 모더니즘적 전망』, 깊은샘, 2004, 60면.

참고문헌

1. 기본 자료

- 『유년중앙』, 조선중앙일보사, 1935년 4월호.
『유년』, 조선일보사 출판부, 1937년 9월 창간호.

2. 논문 및 평론

- 편집부, 『근대서지』 4호, 근대서지학회, 2011.
김동성, 「米國婚喪은朝鮮人보다節約的」, 『實生活』 제4권 3호, 獎産社, 1933.
_____, 「부지런히차지라」, 『實生活』 제4권 12호, 獎産社, 1933.
김윤희, 「한국 근대 유년 동요·동시 연구: 1920년대~해방기까지 ‘유년상’을 중심으로」, 춘천교육대학교 석사논문, 2012.
노경수, 「尹石重 研究」, 단국대학교 박사논문, 2009.
박주혜, 「이태준과 현덕의 유년동화에 나타난 아동의 구현 양상 연구」, 『동화와번역』 제27집, 동화와번역연구소, 2014.
朴泰遠 作 李香隣 畫, 「落照」, 『매일신보』, 매일신보사, 1933년 12월 8~15일, 17~29일.
방재석·김하영, 「현덕 유년동화의 놀이 모티프에 나타난 현실 인식—노마 연작을 중심으로」, 『동화와 번역』 제30집, 동화와번역연구소, 2015.
안미영, 「이태준의 아동 서사물 연구」, 『개신어문연구』 제29집, 개신어문학회, 2009.
원중찬, 「윤석중과 이원수: 아동문학의 모더니즘과 리얼리즘」, 『아동청소년문학연구』 제9호, 한국아동청소년문학학회, 2011.
윤옥자, 「유년동화의 본질 연구」, 『국어국문학』 제16호, 동아대학교 국어국문학과, 1997.
이미정, 「1930년대 유년생활동화에 나타난 시선의 의미화: 이태준, 박태원, 현덕의 작품을 중심으로」, 『비평문학』 제63호, 한국비평학회, 2017.
李鐘鳴 作 李香隣 畫, 「愛慾地獄」, 『매일신보』, 매일신보사, 1933년 12월 26일.
정진현, 「1930년대 『동아일보』 유년(幼年)동화 연구」, 『아동청소년문학연구』 제19호, 한국아동청소년문학학회, 2016.
_____, 「1930년대 유년(幼年)의 발견과 ‘애그그램책」, 『아동청소년문학연구』 제16호, 한국아동청소년문학학회, 2015.
『조선일보』 1937년 7월 2일.
『조선일보』 1937년 8월 27일.

3. 단행본

- 김제곤, 『윤석중 연구』, 청동거울, 2013.
신명직, 『모던새이, 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003.
윤석중, 『윤석중동요집』, 신구서림, 1932.
_____, 『잃어버린 댕기』, 계수나무숲, 1933.
_____, 『윤석중동요선』, 박문서관, 1939.
_____, 『윤석중 동요 백곡집』, 학문사, 1954.
_____, 『어린이와 한평생』, 범양사출판부, 1985.
이상금, 『한국근대유치원교육사』, 이화여자대학교 출판부, 1987.
이성욱, 『한국 근대문학과 도시문화』, 문화과학사, 2004.
이윤진, 『일제하 유아보육사 연구』, 해안, 2006.
이효덕, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 2002.
朝鮮日報70年史편찬위원회, 『朝鮮日報七十年史 第一卷』, 朝鮮日報社, 1990.
차혜영, 『1930년대 한국 소설의 근대성과 모더니즘적 전망』, 깊은샘, 2004.
최열, 『한국 근대미술의 역사』, 열화당, 2015.

4. 기타

- 두산백과, 유년화보, <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1132177&cid=40942&categoryId=31773>(2017.12. 20.)

Abstract

The Feature Research of 1930's Childhood Magazines
『Yunyeon jung-ang』 and 『Yunyeon』

Lee Mijung

『Yunyeon jung-ang』 and 『Yunyeon』 are representative childhood magazines published in the 1930s. They were published by Yoon Seok-jung, who was influential. This is especially evident in Yoon Seok-jung's temperament as a modernist. His temperament is exposed by the exotic orientation of 『Yunyeon jung-ang』 and a child who is 'a baby in a kindergarten' of 『Yunyeon』.

The 「Baby Park」 in the 『Yunyeon jung-ang』 adds a lyrical feeling by expressing in poems the space of a child's own. At this time, children's shorts and shirts, street lamps, buildings, and benches over baby parks show exotic colors. 「The story of "Supul" with a tree」, 「the story of "Samag" without water」, and 「Dolmeng-i dongmul-won」 are all about foreign attractions. 「Gae Goyang-i」 points out that our belief that cats will catch more mice is wrong, based on 'Fort London' and 'experiment'.

『Yunyeon』 is a color magazine published as a sister magazine of 『Sonyeon』 by Chosun Daily News. Compared with 『Yunyeon jung-ang』, the amount of writing is significantly reduced and the proportion of the pictures is increased. It consisted of 16 pages including the

cover, and no table of contents was presented. 「Ga-eulbam」 and 「Gileogi」 are poems reminiscent of the periodical background issued in September. 「Gajaesaekki」 is a story of a historical figure written by Lee Eun-sang. 「Kongjug Patjug Si-so」, 「Jeon-e tago danidengeo Jigeumtago danieungeo」 and ‘Birds painting’ were focused on conveying knowledge as well as 『Yunyeon jung-ang』. ‘How to make cicadas and trams’ and the ‘Children’s Liberalization’, a corner for readers’ participation, show a close relationship with kindergarten.

『Yunyeon jung-ang』 and 『Yunyeon』 show common features that emphasize ‘knowledge’. 『Yunyeon jung-ang』 emphasizes knowledge of foreign cultures, and 『Yunyeon』 emphasizes knowledge of what to learn in kindergarten. This recognition of exotic color and the ‘kindergarten’ system corresponds to the unfamiliar and new culture, modernism. Yoon Seok-jung, who is a Seoulite, showed a special attachment in ‘childhood’, where this kind of modernism is deeply expressed.

■ Keywords: Yoon Seok-jung, childhood magazines, 『Yunyeon jung-ang』, 『Yunyeon』, modernism

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

판타지동화에 나타난 시공간의 중층성과 교차 양상

염창권*

국문초록

본 연구는 서사이론과 기호학적 방법론을 차용하여 다층적 세계를 보여주는 판타지에 대한 설명체계를 구축함으로써 창작자나 비평가에게 도움을 주고자 하였다. 논의의 결과는 다음과 같다.

판타지는 세 측면의 요소인 스토리 내용, 독자의 태도, 담화적 형태 등을 통해 특성을 드러낸다. 앞의 둘은 판타지문학이 성립되기 위한 필수적인 요건이다. 모든 '환상적 스토리'가 여기에 속한다. 그러나 담화적 형태를 통해 전달되는 텍스트 자질은 필수적이라 할 수 없으나 본격적인 장르문학을 성립시키는 조건이 된다. 이는 '판타지문학'이다.

『사자와 마녀와 옷장』에서 현실계와 환상계를 매개하는 통로는 내포독자를 환상계로 끌어들이어 이야기 속의 주인공 역할을 부여함으로써 이야기의 몰입도와 신빙성을 높이는 구실을 한다. 두 세계는 옷장 밖/안의 이원적 세계로 분리되어 있다.

『끝없는 이야기』는 두께를 가진 이야기이다. 층위가 다른 서술자가 다층적인 세계를 매개함으로써 이야기는 두께를 만들고, 앞 이야기와 뒷이야기는 서로를 함축하거나 비유로 작용한다.

『한밤중 톱의 정원에서』는 일상적 시간이동 판타지 유형으로 명명할 수 있다. 초월적 시간의 장치를 통하여 판타지 세계를 창조하는데, 문제 해결의 방식이 현

* 광주교대, gilgagi@hanmail.net

실적 계기성이나 인과성을 크게 벗어나지 않는다. 나중에 해티의 방은 톱의 방과 중첩되면서, 스토리의 시공간은 두께를 갖게 된다. 또한, 비밀장소에 숨겨놓은 쪽지와 스케이트는 갈라진 시간을 연결시켜주는 장치로 활용되면서 이야기의 신빙성을 높인다.

위의 세 작품 중에서 앞의 둘은 본격 판타지 장르로 볼 수 있고, 『한밤중 톱의 정원에서』는 일상적 시간이동 판타지로 볼 수 있다. 한편, 뒤의 두 작품은 현실계와 환상계가 중첩되면서 이야기의 두께를 만드는데, 일차적시공간과 이차적시공간이 모두 핵스토리로서의 역할을 하기 때문이다.

세 작품 모두, 특징적인 방식으로 환상세계를 설계하고 통로를 통해 현실계와 매개된다. 따라서 각각의 작품에 맞는 독법이 필요하다.

■주제어: 판타지동화, 환상성, 시공간, 통로, 일차적 세계, 이차적 세계, 중(다)층성, 교차, 현실계, 환상계

목 차

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. 연구의 필요성 및 목적 | 2) 서술자 시점의 중층성에 따른 시공간의 교차 : 『끝없는 이야기』 |
| 2. 판타지의 요소에 따른 장르적 양상 | 3) 일상적 시공간의 중층적 교차 : 『한밤중 톱의 정원에서』 |
| 3. 판타지동화에 나타난 시공간의 중층성과 교차 양상 | 4. 결론 |
| 1) 시공간의 분할점인 통로의 발견 : 『사자와 마녀와 옷장』 | |

1. 연구의 필요성 및 목적

어린이를 대상으로 한 이야기쓰기에서 판타지적 구성은 근래에 들어 더욱 정교화 되어 왔다. 작품 창작이나 분석의 양자에서 현실계와 이계(異界) 간의 상호 교차 과정을 상상하고 설명하려는 노력이 증가되어 온 것이다. 니콜라예비치는 아이콘적(iconic) 기호를 통하여 전래동화시공간과 판타지시

공간의 차이를 설명한 바 있는데, 그것은 전래동화가 하나의 단일한 시공간을 보여주는 것에 비하여, 판타지는 일차적시공간과 이차적시공간과 같이 분리된 세계 간의 매개를 통하여 야기된다는 것이다.¹ 이와 같은 간편한 구분은 작가나 연구자들로 하여금, 층위가 다른 두 세계를 비교하여 현실계와 다른 이계(異界)의 특수한 질서를 상상하거나 찾아보는데 유용한 관점을 제공하여 주었다. 그러나 이러한 구분은 분류 기준을 마련하기 위한 것으로 작품 창작이나 분석에 값하는 구체적인 방법론을 제공한 것은 아니다.

한편, 판타지의 서술적 층위 면에서도, 이계(異界)의 질서가 기본 핵스토리로서 작동(1차적 서술대상)되느냐 아니면 부수적이거나 비유적 스토리로서 작동(2차적 서술대상)되느냐에 따라 판타지의 성격이 달라지므로 이에 따른 유형화나 분석 기준을 마련할 필요가 있다. 이에 대한 이론적 근거를 마련하기 위해서는, 기호학이나 텍스트언어학 등의 이론에 도움을 받음으로써 아동문학을 위한 분석적 기준이나 예시를 마련할 수 있을 것이다.

선행연구로는 환상문학의 개념과 장르 유형에 관련된 것으로 원종찬(2001), 김상욱(2006), 권혁준(2009) 등이 있으며, 이와 함께 한국판타지동화의 성과와 교육에 대한 류덕제·신은주(2008), 임성규(2009) 등이 있다. 판타지 동화의 서사구조와 관련된 연구로, 이수경(2010), 선주원(2011), 임영호(2012), 서병철(2013) 등이 있는데, 이들은 환상공간과 2차 세계를 동일시 하면서, 환상공간의 서사 구조, 공간이 갖는 의미, 교육적 가치 및 효과 등을 논의하고 있다.

이상의 선행연구에서는, 판타지 스토리의 중층적 구조와 각 층위에서 이루어지는 서사 담화의 기능적 역할에 주목한 연구를 찾기 힘들다. 주로

1 마리아 니콜라에바, 김서경 역, 『용의 아이들』, 문학과지성사, 2010, 216면 참조

2차 세계인 환상공간의 기능과 역할, 스토리상의 의미와 가치를 해명하고 있을 뿐이다.

이에 본 연구에서는, 먼저 판타지를 성립시키는 제요소를 찾아 이에 따라 범주적으로 분류체계를 마련해 보고자 한다. 다음으로, 앞의 제요소와의 상관성 하에 스토리 담화가 중첩되는 양상(차원을 매개하는 통로 지점, 서사구조의 다층성, 차원의 교차지점 등)을 중심으로 환상 세계가 갖는 의미와 표현 방식을 구조화시켜보고자 한다.

이 글에서는 세 개의 텍스트, 『사자와 마녀와 옷장』, 『끝없는 이야기』, 『한밤중 톱의 정원에서』를 대상으로 하여 논의를 전개할 것이다. 이들 텍스트는 중첩된 세계를 서로 다른 방식으로 구성하여 보여줌으로써 환상세계의 창작자나 비평가들에게 안내서 구실을 하고 있다. 사실 이들 작품은 판타지동화의 고전이라 불릴만한 것으로 판타지 구성양상에 관련된 연구가 꾸준히 이루어져 왔으나, 텍스트의 구성요소와 이들 간의 상호성에 대한 세밀한 해석은 찾기 힘들다. 본 연구의 목적은, 이들 텍스트를 대상으로 각 층위의 차원이 어떻게 서술되고 또 교차되는지를 스토리 내용, 담화 기능 등을 통하여 구조적인 설명의 방식을 찾아내는 데 둔다. 연구의 결과로, 판타지 세계의 구성과 서술에 대한 새로운 설명 방식을 발견하여 창작자나 비평가에게 도움을 줄 수 있기를 바란다. 이 연구는 서사이론과 기호학적 방법론을 차용한 기초이론연구의 성격을 갖는다. 근래에 들어 왕성해지고 있는 우리 시대의 한국 판타지동화를 아울러 살피지 못하는 것은 이 글의 제한점이다.

2. 판타지의 제요소에 따른 장르적 양상

1) 판타지 성립의 제요소

판타지의 주요 내용 요소인 환상성은 고대 인류로부터 비롯되어 온 것이다. 폭풍우나 번개, 화산, 칠혹 같은 어두움 등이 가져오는 공포와 경이감은 일상의 감각적 경험을 넘어선 곳에서 착시나 환상과 같은 체험적 순간을 부여하였을 것이다. 숭배되어야 할 것을 초월적인 경험 속에서 찾게 되고, 이를 통해 눈에 보이지 않는 특수한 세계를 관념하게 된다. 못 종교의 의식에서 공통적으로 드러나는 바와 같이, 초월적 세계를 개시(開示)하는 경험은 착시나 환상, 점진, 꿈 등의 형태로 나타나게 되는데, 전달을 위해 몸짓이나 언어적 매체를 통과하는 과정에서 점차 단일 혹은 공통의 모티프 형태를 갖추게 된다. 구비전승 된 옛이야기뿐만 아니라, 김시습의 「금오신화」, 한글 영웅소설 등을 통해서도 인류가 거쳐 온 환상적 경험 요소를 쉽게 찾아볼 수 있다.

근대 유럽에서 출판문화가 발달하면서, 18세기에 호프만의 「모래 사나이」, 포우의 「어셔가의 몰락」 등과 같은 일련의 ‘섬뜩한’, ‘괴기스러운’ 감정을 야기하는 작품의 계열이 등장하게 되었고, 이러한 작품에 환상, 괴기성(그로테스크), 매너리즘(반고전주의 경향) 부조리, 무시무시함 혹은 경이로움 등과 같이 서로 다른 속성을 함축하는 ‘판타스틱’이라는 형용사가 부가되면서 일반화된 용어로 자리매김 되었다. 그리고 이어서, 현대의 과학이나 매체발달과 맞물리면서 영화, 텔레비전, 그래픽 소설, 비디오 게임, 인터넷 게임 등 다양한 미디어 환경으로 확산되었다. 그 결과 과학소설, SF 영화, 공포 심리극 등에는 여과 없이 판타스틱이라는 유포소가 따라붙는다.

판타지에 대한 개념이 다양한 것은, 이처럼 각기 다른 환경에서 다양한

형태로 이루어지는 서술 및 표현의 양상 속에서 환상성이라는 공통적 요소를 중심에 놓고 언급하기 때문이다. 그리고 환상성에 대한 가치부여에서도 서로 다른 태도가 개입된다. 이처럼 다층적으로 산재되어 있는 판타지 계열의 작품들을 유형별로 정리하기란 쉽지 않다. 그럼에도 유형 분류를 시도하여 관점을 제공하는 일은 구조적 동일성을 바탕으로 작품 비평이나 교육의 측면에서 효율성을 높이는 데 도움을 줄 수 있다.

판타지 계열의 작품 유형은 다음 세 가지 측면에서 살펴볼 수 있다.

먼저 스토리의 내용면에서 볼 때, 스토리를 통해 환기되는 ‘환상성’이 핵심적 요소이다. 다음은 환상성과 스토리와의 관련성을 설명해 준다.

카스테, 카이유, 박스, 토도로프, 베시르 등의 환상문학 연구가들의 이론에서 나타나는 환상문학의 핵심으로, 환상적인 것은 합리적인 관점으로는 도저히 연결될 수 없는 질서 혹은 논리들 사이의 갈등으로, 다시 말해서 경험적인 것과 영적인 것의 갈등이다. 이때 한 질서가 다른 질서를 지배하고 자기 속으로 다른 질서를 들여오고 있는 지 애써 인식하려는 긴장이 전 작품에 관통해야 한다.²

이처럼 환상성이 스토리에서 중심 역할을 하는 작품들은 제재의 수만큼 다양한 형태로 존재할 수 있다. 여기서 스토리 내용과 관련된 유형은, “주제에 따라 분류할 수 있고, 등장인물의 유형에 따라 분류할 수도 있다. 판타지 동화가 신비스러운 공간이나 초현실적 시간으로 환상성을 유발하므로 시공간적 배경을 분류의 기준으로 설정”³할 수 있다.

다음으로 장르론적인 입장에서는, 담화(discourse) 특성에 따라 판타지 유

2 이유선, 『판타지 문학의 이해』, 역락, 2005, 28면.

3 권혁준(2009), 「판타지 동화의 개념, 범주, 유형에 대한 재검토」, 『한국아동문학연구』 16, 한국아동문학회, 30면.

형을 분류할 수 있다. 로제 카유아(R. Caillois)는 판타스틱을 작의적 판타스틱과 제도적 판타스틱으로 구분하는데, 작의적 판타스틱은 상상계, 환상계를 꾸며내서 관객을 놀라게 하거나 일탈시키는 창조적 예술작품을 지칭한다. 이이 비해 제도적 판타스틱은 동화, 전설, 신화의 경이로운 세계, 종교, 우상 숭배의 경건한 이미지를 통해서 경쾌한 판타지를 생성하는 경우로 주로 모티프, 꿈, 환각과 같은 장치에 의해 표현된다.⁴ 이에 따르면 본격 장르로서 판타지문학은 작의적 판타지의 유형에 속하게 됨을 알 수 있다.

끝으로, 작품이 독자에게 어떤 방식으로 영향을 미치는가에 따라 판타지 유형을 구분할 수 있다. 카유아의 구분에 의하면, 판타지문학이 일상세계의 일탈에서 오는 놀라움이 독자에게 영향을 끼치는 데 비해, 동화에서는 초월적 경이로움을 망설임 없이 받아들인다는 점에서 차이가 있는데, 이때 판타지와 동화는 서로 다른 장르상의 용어가 된다.⁵ 카이유편만 아니라 프로이드, 존더겔트, 토도로프 등도 영향미학적 관점에서 ‘환상문학이 독자에게 어떤 영향을 미치는가?’를 중심으로 환상성을 규정하고 있다. ‘이야기가 전달하는 섬뜩함(프로이드), 어두운 본능적 충동의 표현과 상상적 참여를 통한 사회적 금기의 심리적 일탈(존더겔트), 자연적인 해석과 초자연적인 해석 사이의 망설임이 독자에게 위임된 것, 이러한 상상 세계를 인정하고 참여하는 독자의 태도(토도로프)’ 등과 같이 현실계와 다른 질서를 갖는 상상계를 인정하고 그 규칙에 순응하는 독자의 태도를 통해서만 판타지문학이 성립될 수 있다고 한다.

4 임영호(2012), 「환상성과 서사구조 특성에 관한 연구」, 『예술과 미디어』 11월호, 한국영상미디어협회, 114면; 폴 베인(1986), 「마지막 푸코와 그의 도덕」, 『비평』 471~472, 941면에서 카이유 참조.

5 이 글의 논제로 제시한 “판타지동화”에 속하는 텍스트의 범주는, 동화가 본질적으로 가지고 있는 이와 같은 환상성에도 불구하고, (작가의 글쓰기 결과로 나타나는 것으로) 서술 형태로서의 판타지적 담화(discourse) 양상이 명백할 뿐만 아니라 환상세계가 핵스토리의 기능을 수행하는 경우로 한정한다.

이상의 견해를 종합하면, 판타지는 세 측면의 요소를 갖추으로써 장르로 성립할 수 있게 된다. 첫째는 가장 중요한 것으로 스토리가 환상적인 내용을 담고 있다는 점이다. 둘째는 이를 수궁하고 여기에 몰입하는 독자의 태도이다.⁶ 셋째는 텍스트 표지를 통해 인식할 수 있는 판타지 특유의 담화적 형태이다. 앞의 두 가지 요소는 픽션(허구)의 세계에 몰입하는 독자라면 의식적이든 무의식적이든 자동적으로 성립될 수 있다. 이 둘은 판타지문학이 성립되기 위한 필수적인 요건이다. 그러나 셋째의 텍스트 표지는 내적으로는 담화적 형태를 통해서, 밖으로는 파라텍스트를 통해서 전달되는 텍스트 자질로서 반드시 필수적이라 할 수 없으나 본격적인 장르문학을 성립시키기 위한 조건이 된다.

이상의 세 가지 측면은 각각의 작품이 보여주는 공통점과 차이점을 확인할 수 있는 유용한 관점을 제공해 준다. 동화와 같이 독자적으로 발전해 온 장르가 있고 본격 판타지문학으로 성립되어온 장르가 있다. 이들 중 일부는 판타지 계열에 속하고 그렇지 않는 경우도 있다. 또한 판타지라는 용어를 사용하는 맥락에 따라 개념차가 벌어지기도 한다.

2) 판타지의 장르적 요건과 양상

판타지의 제 요소와 관련하여 장르적 요건들을 정리해보기로 한다.

먼저, 환상성이란 현실과의 대비적 관점에서 나온 용어이다. 즉 환상을 통해서만이 가능한 사건이나 세계, 경험 등이 환상성을 가져오는 요인이 된다. 스토리 차원에서 환상을 가져오는 요소를 보면, 현실 속에서 존재하

6 예를 들어, 동양의 판타지픽션인 무협물에서 경공법과 장풍은 주요한 형식적 모티프이다. 현실계의 인간으로서는 불가능한 능력이지만, 독자에 의해 상상세계에서는 가능하다고 수용됨으로써 무협스토리가 진행되거나 완성될 수 있다.

는 않는 등장인물이 출현할 수 있으며(유령, 상상 동물, 초월자 등), 사건의 발생이나 해결이 현실적인 논리를 떠난 방식으로 이루어진다(마법, 구원 등), 그리고 주요 스토리의 활동무대는 현실과는 다른 시공간이다(마법학교, 우주공간, 천상 등). 이 세 가지 측면은 환상성을 재현하는 상상력의 특징적인 국면이다.

환상적인 스토리—스토리에 재현과 관련된 상상력의 특수한 국면

(환상적인 스토리)

—인물, 사건 해결의 방식, 시공간

(비현실적, 비합리적, 초월적)

—민담, 전래동화, 요정담, 꿈 이야기, 부조리극/소설 등

이야기의 전통 속에는 현실보다 흥미를 불러일으키는 환상적인 스토리가 일정부분 개입되게 마련이고, 환상적인 내용이 더욱 독자나 청중을 매료시키는 역할을 한다. 리얼리즘소설에서도 일부 환상성이 개입될 여지는 있다. 그러나 리얼리즘소설과 판타지 소설의 구분점은 명백하다. 판타지는 환상성 그 자체가 핵스토리⁷나 지배소의 역할을 하는데 비해 리얼리즘소설은 그렇지 않다는 것이다. 그러나 이것은 정도의 차이일 뿐으로, 개별 독자의 태도 요인이 고려되어야 한다. 즉, 한국의 독자가 환경이 다른 나

7 서술자의 위치에 따라 스토리의 종속관계를 파악할 수 있는데, 스토리를 지배하는 기본스토리 요소를 핵스토리라 한다. 이와 관련하여, 리몬 케넨은 “서술이란 항상 서술되는 스토리보다 높은 서사 수준에 속하므로, 기본 스토리는 외부서술자에 의해서 서술된다고 보고 이를 1차 서사”라고 규정한다. 이에 따라 하위(low) 스토리는 해당 스토리에 대해 한 단계 높은 내부서술자인 등장인물에 의해 서술될 수밖에 없으므로 이를 2차 서사라 한다. 여기서, 핵스토리는 1차 서사에 의해 진행되는 이야기의 층위를 말한다. 염창권, 「교과서 수록 아동문학 텍스트의 서술 양상 연구」, 『한국초등국어교육』 49, 2012, 한국초등국어교육학회, 78면; 리몬 케넨, 최상규 역, 『소설의 현대사학』, 예림기획, 2003, 163-164면. 참조.

라의 리얼리즘소설을 판타지 형태로 읽을 가능성이 있다. 마르케스 등의 라틴아메리카 소설에 붙는 것으로, 마술적 리얼리즘 혹은 환상적 리얼리즘이라고 일컫는 까닭은 이들의 경험 및 정신적 배경이 문화권 밖의 독자들의 경우와는 매우 다르기 때문이다. 특히 외국동화를 읽는 어린이독자의 경우에는 경험적 참조점이 적으므로 이와 같은 가능성을 더욱 높아진다.

다음으로 판타지의 유형을 담화적 형태의 측면에서 살펴볼 수가 있다.⁸ 우리는 흔히 책의 표지나 광고 등의 파라텍스트를 통해서 판타지문학을 일견할 수 있다. 중세기사담이나 귀신이야기, 무협물 등이 하나의 담론의 형식을 획득하여 시간을 두고 반복될 경우에는 장르코드를 형성하여 정착하게 된다. 이와 같은 이야기의 전통 속에서 환상성을 주요 스토리로 강조하는 판타지 장르문학이 등장하여, 판타지 자체를 장르의 양식으로 하여 생산되고 소통되어 온 것이다. 이는 담화(dicourse)적 특성과 연결되므로, 하위 장르별로 양식화된 글쓰기의 방식을 사용한다.

판타지의 장르적 범주—판타지 담화 양식의 사용(장르적 글쓰기 코드의 활용)

—판타지문학: 무협지, 『반지의 제왕』 등 판타지소설,

판타지동화, SF, 괴기소설, 유령소설 등

구전 이야기의 전통 속에는 환상성이 가진 놀라운 흥미를 주요 요소로 간직하고 있다. 환상성은 이야기 문화의 촉매제나 다름이 없다. 이에 비해 장르문학으로서 판타지는, 현대의 다양한 매체를 통해 드러나는 것으로, 출판시장과 밀접하게 관련되어 있으며 구전되어온 문학이 아니다. 엄격하

⁸ 스토리는 '무슨 일이 일어났는가?'와 같은 서사의 내용에 해당되는 것이고, 담화나 서술은 '일어난 일을 어떻게 이야기하고 있는가?'와 같은 서사의 표현 형태에 해당된다.

게 말하면, 장르적 범주에 속한 표현의 양식을 사용한 작품들의 예가 본격 판타지문학이고, 앞의 재현의 기법상 특징적인 국면에서 야기되는 환상적인 스토리는 방계의 판타지물이라고 볼 수 있다. 여기서 우리는 <환상적인 스토리 ⊃ 장르문학으로서 판타지>와 같은 포함 관계를 통해서 대상 작품의 특징을 명확히 할 수 있을 것이다.

지금까지 판타지의 장르적 특성에 대해 다소 지루하게 정리한 까닭은, 허구적 텍스트 기술물이라는 동일한 자장 내에서 일상적 경험의 참조물과 환상적 세계의 창조물을 구분하고, 또 이를 구성하고 전개해 나가는 담화적 특성을 설명할 수 있는 기준이나 근거를 마련하기 위함이었다. 1차 세계와 2차 세계는 통로를 통해 매개될 수 있으며, 통로를 마련하지 않고도 매개될 수 있다. 판타지동화에서 통로 없이 두 세계가 매개되는 경우는 드물며, ‘통로’에 대한 관념이 풍부한 것은 아동독자를 염두에 둔 것으로 장르적 특성이라 할 만하다. 『한밤중 톱의 정원에서』의 끝부분인, 바솔로뮤 부인의 시공간과 톱의 시공간이 교차되는 장면에서 통로의 기능이 부가되어 있지 않은 것은, ‘나이 든’ 바솔로뮤 부인의 현실(즉 오랜 시간이 흐른 뒤의)을 통하여 동일 차원의 시공간으로 통합되었기 때문이다.

이 연구의 대상으로 하는 작품 중에서 『사자와 마녀와 옷장』, 『끝없는 이야기』는 판타지문학 작품으로 볼 수 있고, 『한밤중 톱의 정원에서』는 환상적 스토리의 예로 볼 수 있다. 『한밤중 톱의 정원에서』를 장르문학이 아닌 환상적 스토리로 보는 까닭은, 이렇다 할 장르문법이 보이지 않으며 등장인물이나 사건의 진행과 해결 양상도 초월적 비전을 따르기보다는 일상적 계기성에 의존한다는 점 때문이다. 그러나 이들 세 작품 모두에 나타나는 공통성은, 환상적 시공간이 핵스토리의 배경이 된다는 점이다.

3. 판타지동화에 나타난 시공간의 중층성과 교차 양상

1) 시공간의 분할점인 통로의 발견: 『사자와 마녀와 옷장』

하나의 판타지 스토리에 두 개의 이질적인 세계가 공존한다는 발상은 흥미와 호기심을 한층 높여준다. 전래동화가 현실과 거리를 둔 단일한 ‘옛날 옛적’의 시공간이 집중되는데 비해, 판타지에서는 현실세계의 질서를 대변하는 1차적 세계와 초월적 시공간의 질서를 따르는 2차적 세계가 병존함으로써 두 세계를 왕래하면서 의미구성을 해야 하는 독자로 하여금 혼란과 망설임을 가져오게 한다.

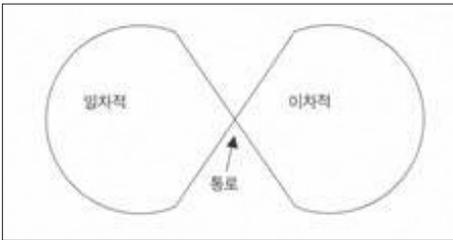


그림 1) 판타지 시공간⁹의 통로

19세기 중엽에 루이스 캐롤은 『이상한 나라의 앨리스』에서, 앨리스가 “토끼 굴”에 빨려 들어가는 장치를 통해 현실세계와는 다른 새로운 차원을 이야기 속에 끌어들인다. 그러나 ‘토끼 굴에서의 모험

이야기’는 나중에 ‘꿈 이야기’로 환치되면서 1차적 현실세계에 통합되고 만다.

따라서 판타지동화에서 차원이 다른 2차세계로 통하는 통로의 발견은, 1950년 출판된 『사자와 마녀와 옷장』에서 비로소 공식화되었다고 볼 수 있다.¹⁰ 이 이야기에서 일차적 시공간은 이야기의 서두에 곧장 도입된다.

9 마리아 니콜라예바, 김서정 역(1998), 『용의 아이들』, 문학과 지성사, 1998, 216면.

10 물론, 무수히 많은 비유적 스토리가 있으나 잘 알려진 동화 출판물에 한정된 것이다.

옛날에 피터, 수잔, 에드먼드, 루시라는 네 아이가 있었다. 이 이야기는 그 아이들이 전쟁 때 공습을 피해 런던 밖으로 피란 가 있는 동안에 벌어진 일이다. 아이들은 시골 구석에 사는 늙은 교수 집으로 보내졌다.(147)¹¹

이와 같은 1차적 시공간의 설계는 다음과 같은 내포독자를 염두에 둔 것으로, 현실 속의 어린이들을 내포독자로 불러들이면서, 현실계와 환상계 사이에 통로를 마련한다.

제2차 세계대전이 한창이었을 때, 영국 런던에서는 폭격을 피해 어린이들을 한적한 시골로 보내는 경우가 많았다. 루이스도 자기 집에 아이들 넷을 받았는데, 그는 아이들에게 자신이 어렸을 때 옷장 안에서 놀았던 이야기들을 들려주었다. 그때 한 아이가 물었다. “옷장 안에 무엇이 있는데요?” 『사자와 마녀와 옷장』은 그렇게 탄생했다.(表紙 2)

즉, 내포독자들을 이야기 속으로 끌어들이기 위해서는 현실계와 이야기 세계를 연결하는 징검다리가 필요하고, 또한 연속성을 강조하기 위해 징검다리는 현실계의 어린이들이 통과할 수 있도록 통로 장치를 마련해야 한다. 이를 위한 내포작가의 안내와 제시는 등장인물인 “교수”를 통하거나 작품외적자아에 해당되는 ‘서술자’를 매개로 하여 “겨울나라 마녀”의 세계로 안내된다.

“피터가 말했다./“그렇다면 교수님께서 정말로 다른 세계가 있을 수 있단 말씀이세요? 여기저기 어디에나. 바로 코앞에도요?”/“암 있을 수 있고말고.”(176)

11 C. S. 루이스, 햇살과나무꾼 역, 『나니아 연대기(합본)』, 시공주니어, 2011, 147면; 이하 같은 책의 면수만 밝힌다.

즉, 『사자와 마녀와 옷장』에서 이차적 시공간이 성립되기 위해서는 무엇보다도 서술자나 내포작가의 역할이 없이는 성립되기 어렵다는 것이다. 여기서 내포독자는 제2차 세계대전기의 영국 어린이들이고, 내포작가는 이 어린이들에게 이야기를 지어 들려주는 영국시민이자 교수이다. 그러므로 스토리의 구성상 1차적 시공간은 보조적인 것으로 환상적 이야기로 들어가는 통로를 마련하기 위한 것에 불과하다. 즉 통로는 마련되어 있지만, 현실계의 내포독자를 환상계로 끌어들이는 역할을 할 뿐이다. 이는 다음을 통해서 입증된다.

“아무도 신경 안 쓸 거야. 집 밖에 갖고 나가는 게 아닌데 뭐. 옷장 밖으로 나가는 것도 아니고.” / “그 생각은 미처 못했어. 수잔, 그래. 그거 괜찮겠다. 우리가 이 옷장 안에 머물러 있는 한 아무도 우리더러 코트를 슬쩍했다곤 못할 거야. 온 나라가 이 옷장 안에 있는 거잖아.”(180면)

아이들이 돌아온 때는 다들 옷장으로 들어가 숨었던 바로 그날 그 시각이었다. 매크리다 부인과 방문객들은 아직도 복도에서 얘기를 나누고 있었다.(264)

즉, 옷장 안의 시간은 현실계의 시간과 분리되어 있으며, 옷장 안의 세계는 현실계를 떠나서 독립적인 사건과 시간적 인과성에 따른다. “온 나라가 이 옷장 안에 있는 거잖아.”와 같이 환상계는 현실과 단절된 세계이다. 그 독립성은 시간을 통해서도 드러나는바, 환상계의 시간은 현실계의 시간과는 절연된 독립된 시간으로서 무시간성을 지닌다. 현실세계와 절연된 상태에서 이루어진 환상계 이야기는 현실계와는 아무런 영향관계를 형성하지 못한다.

- ① 환상계의 스토리 시간 N / 현실계 스토리 시간 0 (절연: 거의 환상)
- ② 환상계의 스토리 시간 $N >$ 현실계 스토리 시간 n (헥스토리: 환상)
- ③ 환상계의 스토리 시간 $n <$ 현실계 스토리 시간 N (헥스토리: 현실)
- ④ 환상계의 스토리 시간 $N =$ 현실계 스토리 시간 N (등치: 혼합 현실)

[그림 2] 판타지 시간의 지속성

위와 같이 시간의 지속성을 바탕으로 판타지 문학 작품을 구별할 수 있는데, 대체로 ①과 ②에 의한 시간 구성이 판타지 창작에서 주로 동원된다. 『사자와 마녀와 옷장』에 나타난 시간의 지속성은 ①에 해당된다.

① 환상계의 스토리 시간 N : 옷장 안 / 현실계 스토리 시간 0 : 옷장 밖(절연: 거의 환상)

옷장 밖 인물들은 이야기의 세계에 연루되지 않는다. 따라서 (현실계에서의 루시와 에드먼드의 갈등을 제외하면, 물론 이마저도 성장기의 특징적인 면이지만) 현실계와 환상계간에는 교차점이 없다. 기껏해야 “겨울마녀의 세계”가 히틀러의 나치정권을 비유한다는 파라텍스트에 의존할 뿐이다. 그런데 이 지점에서 토도로프가 말한 바, 환상계의 이야기를 비유나 알레고리로 받아들여서는 안 된다는 점을 염두에 두어야 한다.

이상의 논의를 종합하면, 『사자와 마녀와 옷장』에서는 현실계와 환상계의 접점이 되는 통로를 개척하였다. 이 통로는 내포독자를 환상계로 끌어들이 이야기 속의 주인공 역할을 부여함으로써 이야기의 몰입도와 신빙성을 높이는 구실을 한다. 그렇지만, 두 세계가 공존하거나 교차되는 것은 아니다. 즉 두 세계는 옷장 밖/안의 이원적 세계로 분리되어 있다. 여기서 마련한 통로는, 실제독자의 이미지를 뒤집어 쓴 내포독자가 환상적 이야

기세계로 들어가는 입구가 된다. 이와 같은 전통은, J. K. 롤링의 『해리포터 시리즈』에서도 계승된다.

2) 서술자 시점의 중층성에 따른 시공간의 교차: 『끝없는 이야기』

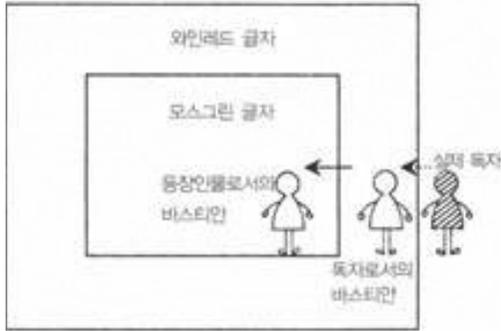
환상계로 들어가는 통로는 미하일 엔데의 『끝없는 이야기』에서 새로운 방식으로 발견된다. 그것은 물질적인 통로라기보다는, 고서(古書)와 같이 정신적/물질적인 중간적 상태로 제시된다. 앞의 『사자와 마녀와 옷장』이 통로를 발견함으로써 곧바로 환상계로 진입하는 것과 달리, 『끝없는 이야기』는 현실계의 물질적 존재 기반과 상상력이 가져오는 이야기성인 정신적 기반이 교차하면서 진행된다. 그러므로 환상계의 이야기는 현실의 물질적 기반에서 출발하여 확장되어가다가 물질적 현실계로의 귀환을 통해 완성된다.

독서이론에 따르면, 지향적 대상인 모든 사물 중에서 유독 책만이 정신적이며 인격적 속성을 지닌다. 텍스트는 독자에게 이해받음으로써 작품으로 완성되는데, 텍스트는 스스로 독자를 향해 자신을 개방함으로써 독자를 유혹하고 자신의 내부에 독자를 머물게 한다. 이때의 독서는, 독자와 텍스트 간의 ‘만남’이라는 인격적인 사건을 통해 이루어진다.

담화의 진행은 작품외적 자아인 내레이터에 의해 수행되는데, 『끝없는 이야기』와 같이 스토리가 중층적으로 병존할 경우에는 담화의 형태를 이에 맞추어야 한다.

바스티안은 책을 만짐으로써 뭔가 돌이킬 수 없는 일이 시작되었고 이제 계속 되리라는 막연한 느낌이 들었다.(16)

후다닥 책장을 넘겨보면
서 활자가 서로 다른 두 가
지 색으로 인쇄된 것을 보
았다.(16)¹³



[그림 2] 중층적 판타지 시공간¹²

『끝없는 이야기』에는 세 종류의 책과 주인공이 등장하는데, 실상 이들은 동일성을 가진 존재로 꼬리에 꼬리를 물고 얽혀 있다. ① 책(끝없는 이야기) 밖의 독자로서의 바스티안, ② 책 속의 책(끝없는 이야기)에서 끝없이 순환되는 이야기 속의 독자(주인공)인 바스티안과 또 이것을 읽는 바스티안, ③ 책(끝없는 이야기) 속으로 들어가 환상계에 생명을 불어넣는 등장인물 바스티안 등 세 유형의 바스티안이 등장한다.

① 타원 안에 특이하게 구불거리는 글씨체로 제목이 쓰여 있었다. **끝없는 이야기**(20)

② **끝없는 이야기**. 의심할 여지도 없이 바로 자기 손에 들린 이 책에 관한 예기였다. 하지만 어떻게 이 책이 똑같은 책 속에 나올 수가 있는가?(292)

이 소란을 일으킨 주인공은 열 살이나 열한 살쯤 되어 보이는 작고 통통한 사내 아이였다.(301면)

12 고모리 요이치, 「공간」, 이시하라 치야키 외, 송태욱 역, 『매혹의 인문학 사진』, 엘피, 2009, 35면. 그림.

13 미하엘 엔테, 허수경 역, 『끝없는 이야기』, 비룡소, 2003, 16면; 이하 같은 책의 면수만 밝힌다.

이야기는 벌써 천 번도 더 반복된 것 같았다. 아니, 이전도 이후도 없고 모든 것이 영원히 동시에 일어나는 것 같았다. 이제야 바스티안은 왜 노인의 손이 떨렸는지 이해할 수 있었다. 영원한 회귀의 순환은 끝없는 끝이었던 것이다!(304)

③ 바스티안 발타자르 북스 전작(全作) 도서관/아트레유는 그 자리에 서서 눈을 동그랗게 뜨고 주위를 둘러보았다.(417)

이야기가 똑같은 바퀴를 끝없이 맴돌지 않기 위해서는, ③의 책을 만들어내는 생명의 물이 필요하다. 여기서 각 서술의 층위는 인쇄 기법에 의해 해결되는데, ①의 이야기는 와인레드글자로, ②의 이야기는 와인레드와 모스그린글자의 교대에 의해, ③의 이야기는 모스그린글자에 의해 서술이 된다. 글자 색깔의 변화에 따라, 차원이 다른 두 세계가 동시에 교차되면서 하나의 페이지 위에서 펼쳐지기도 한다. 따라서 통로 발견도 독서의 과정과 흡사하게 이루어진다.

〈환상계 진입〉

와인레드글자: “달 아이야! 내가 갈게!”/그 순간 많은 일이 한꺼번에 일어났다. …… 두 번째 더 격한 폭풍이 책 안으로 휘몰아쳤고 촛불을 꺼뜨렸다./탑 시계가 열두 번 쳤다.(305)

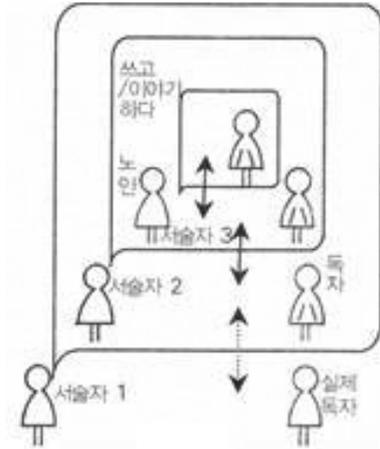
모스그린글자: “달아이야! 내가 갈게!”/바스티안은 다시 한 번 조용히 어둠을 향해 말했다.(307)

〈환상계 탈출〉

모스그린글자: 바스티안은 재빨리 두 손으로 생명의 물을 떠서 문으로 달려갔다. 그 뒤에는 어둠이 있었다./바스티안은 그 안으로 몸을 던졌다. 그리고 허공 속

으로 떨어졌다./“아빠!”/바스티안은 소
리쳤다./“아빠!-나-바스티안-발타자
르-복스예요!”(670)

와인레드글자: “아빠!-나-바스티안-
발타자르-복스예요!”/소리 지르는 사
이에 바스티안은 자기가 중간 과정 없
이 학교 창고로 돌아온 것을 알았
다.(671)



[그림 3] 서술자의 층위¹⁴

환상계의 진입은 독서에 의한 길
찾기로 책이 통로 역할을 한다. 반면
에 환상계의 탈출은 환상계의 이야기 규칙인 자아회복을 이루는 과정에서
차원을 뛰어넘으며 이루어진다. 즉 인식적 계기에 의해 차원이 뒤바뀌는
것이다.

한편, 『끝없는 이야기』는 두 차원이 평면적으로 교차하는 이야기라기보
다는 두계를 가진 이야기이다. 층위가 다른 서술자에 의해 매개되면서 이
이야기는 두계를 만들고, 앞 이야기와 뒷이야기는 서로를 함축하거나 비유
로 작용한다.

[그림 3] 서술자의 층위에서 나타나는 바, 제3의 서술자인 ‘노인’이 서
술하는 이야기는 바스티안이 이제까지 진행한 독서의 과정을 서술한 것으
로, 전체 이야기 속에 걸려있는 액자 안에서 맴돌고 있는 작으나 무한한
서술이다.

14 고모리 요이치, 「공간」, 앞의 책, 39면. 그림.

그리고 여기에서 모든 것이 다시 새로이 시작되었고—변하지 않고 변경할 수 없이—다시 모든 것이 어린 여왕과 방랑산의 노인의 만남 부분에서 끝났고, 노인은 다시 끝없는 이야기를 쓰고 들려주기 시작했다…….(304)

데칼코마니처럼 접혀지는 전반부의 이야기는 바스티안이 겪는 판타스틱한 독서경험이다. 이 독서에서 이야기의 주인공은 아트레유이다. 여왕은 아트레유를 보내어 바스티안을 데려오게 했지만 헛수고였다는 것까지의 이야기이다. 이 전반부는 중간의 접힌 부분에서 다시 방랑산의 노인을 통해 두 겹의 두께를 가진 이야기로 무한반복 서술된다. 반면에, 후반부에서는 바스티안이 환상계에 진입함으로써 공포의 무한반복을 벗어나게 되는데, 환상계를 창조해 나가는 바스티안의 자아 잃기/찾기 과정이 서술된다.

끝으로 시간의 경과를 따져볼 때, 물질적 현실계에서 진행된 시간은 전날 오전에 시작하여 이튿날 아홉시까지로 1박2일 동안이다.

“어제부터다, 바스티안. 학교에 간 다음부터. 네가 돌아오지 않아서 선생님께 전화했더니 네가 학교에 오지도 않았다고 그러더구나. 하루 종일, 그리고 밤새 너를 찾아 다녔단다, 내 아들이.”(675)

끝으로 시간의 경과 면에서 현실계에서 차지하는 시간은 24시간 정도인데, 이 시간은 동일 차원으로 지속된 것이 아니다. 비 오는 날 오전에, “코레안더 고서점”에서 책을 가져와 창고에서 읽기 시작한 것에서부터 환상 세계에 빠져들기 전인 “탐 시계가 열두 번” 칠 때까지이다. 이때까지가 바스티안의 독서에 걸린 시간이다.

② 환상계의 스토리 시간 N: 이야기의 무한 순환 > 현실계 스토리 시간 n : 24
시간 독서 환상

(핵스토리: 환상계 f 독서 환상)

바스티안이 환상계를 여행한 시간은 열두시부터 아홉시 사이가 된다. 환상계의 시간은 계기적 시간이라기보다는 이야기가 발생되면서 생겨나는 시간으로 내적으로 순환되는 무한한 시간이다.

3) 일상적 시공간의 중층적 교차 : 『한밤중 톰의 정원에서』

판타지는 비현실적 인물, 초현실적인 사건이나 해결, 초월적 시공간 등의 세 가지 요소가 중첩되며 환상적 스토리를 만들어 간다는 것을 앞에서 언급하였다. 그런데, 『한밤중 톰의 정원에서』의 경우에는 단 하나인, 초월적 시간의 장치를 통하여 판타지 세계를 창조한다. 문제 해결의 방식도 현실적 계기성이나 인과성을 크게 벗어나지 않는다. 이러한 측면에서 이 작품을 일상적 시간이동 판타지 유형으로 명명할 수 있다.

『한밤중 톰의 정원에서』의 핵스토리는 13시 이후의 톰의 정원과 근교이다. 톰의 정원과 근교는 역사적으로 실존하는 장소이다.

부인은 어린 시절의 꿈을 꾸고 있었다./그리고 시계는 시간을 잊어버린 듯 계속해서 종을 치고 있었다. 시계가 울리는 동안, 톰은 기쁨에 찬 마음으로 빗장을 열고, 손잡이를 돌려 문을 열었다. 그리고는 정원으로, 톰을 기다리고 있는 정원으로 걸어 나갔다.(54)¹⁵

15 필리퍼 피어스, 김석희 역, 『한밤중 톰의 정원에서』, 시공주니어, 2011; 이하 책의 면수만 밝힌다.

바솔로뮤 부인의 꿈에 나타나는 어린 시절과 톰의 정원 방문이 이루어지는 시간은 쾌중시계가 열세 번째 종을 치는 자정 바로 직후이다. 톰은 점차 13시의 시간이 갖는 비밀을 열어 가는데, 그 과정에서 합리적 이성을 강조하는 엘런 이모부와 말다툼이 생긴다. 정원의 시간은 이모부의 논리로 설명이 되지 않는 비현실적인 시간이다.

“톰, 상상해 보렴. 이게 시간의 한 점이야…….”

그러고는 어떤 화가가 풍경을 그리는 모습을 상상해 보라고 말했다. 그리고 두 번째 화가가 첫 번째 화가 뒤에 와서, 그 첫 번째 화가가 그린 그림이 들어 있는 똑같은 풍경을 그리고, 세 번째 화가가 와서, 첫 번째 화가의 풍경화도 들어 있고 첫 번째 화가의 풍경화가 들어 있는 두 번째 화가의 풍경화도 들어 있는 똑같은 풍경을 그리고, 다시 네 번째 화가가 와서…….(223)

“그러니까 제가 어떤 이유로, 다른 사람의 ‘시간’ 속으로 들어가 ‘과거’ 속으로 들어갈 수 있다면……”/톰은 문득 처음으로 해티의 입장에서 생각해 보았다.

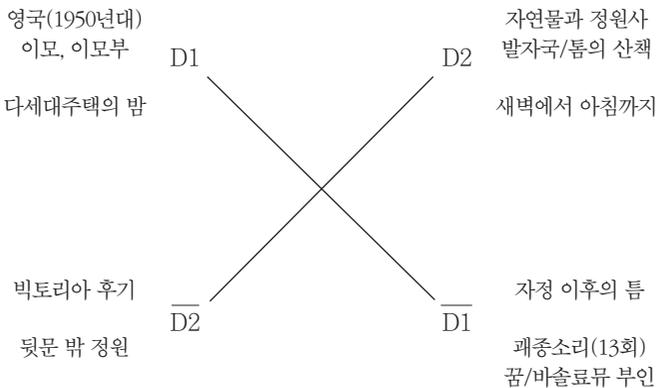
“그러니까 어떤 여자가 내 ‘시간’ 속으로 들어올 수 있다면, 그 시간은 나한테는 ‘현재’처럼 보이지만, 그 여자한테는 ‘미래’처럼 보이겠군요.”(224-225)

물리적인 세계에 기반을 둔 현실적인 시간은 지속의 관념에 의해 구조화되어 있다. 시간은 눈에 보이지 않는 추상적인 관념을 통해 지각되지만, 현실세계에서는 분절되지 않은 계량화된 숫자로 표시된다. 이모부가 설명한 시간관념은 일상을 통하여 지탱되는 것으로 현재는 과거를 내포한 채로 미래를 향해 진행된다. 이에 비해 톰이 관념하는 시간은 주관적으로 인식되는 개별적 존재자의 시간이다. 앞의 시간관념이 인류 공통의 표준화된 시간을 가정한다면, 톰의 시간은 개별 존재자들에게 각각 다르게 관념

되고 지각되는 것으로 각자 다른 길이를 가진 시간이다.

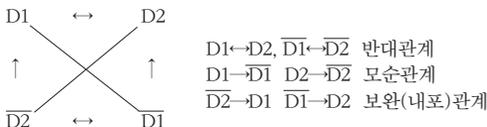
(1) 통로 발견의 시공간적 계기

13번의 쾌중소리는 시간의 틈을 벌려준다. 그 틈으로 틈이 들어가면서, 해티의 정원을 발견하게 된다. 통로 역할을 하는 뒷문은 다세대 주택이 늘어서 있는 1950년대의 시공간과 빅토리아 후기의 정원과 목초지와 과수원이 있는 시공간을 연결시켜준다. 이와 같은 매개적 통로는 13번의 쾌중소리와 같은 시간의 틈을 통해서만 발견되고 열린다.



[그림 4] 통로 발견의 시공간적 계기¹⁶

16 스토리는 전체 단위를 통하여 하나의 의미덩어리로 구축된다. 그레마스가 제시한 기호사각형은 의미작용의 기본 구조의 틀을 보여준다. 이를 통해 차원이 다른 두 세계가 어떻게 결속되는가를 추적해 볼 수 있을 것이다. 여기서 D는 Dimension의 약어.



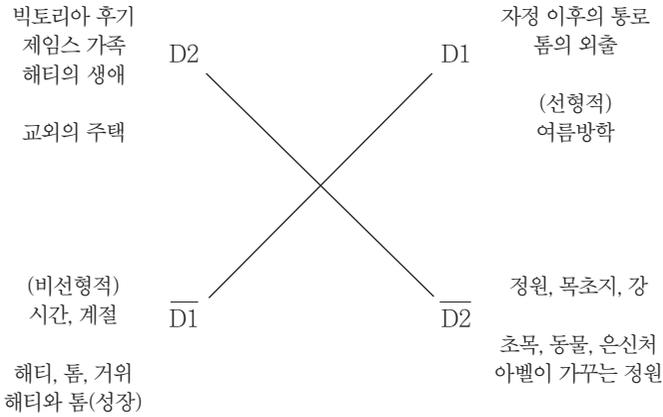
[그림 4]는 첫 번째의 통로 발견의 시공간적 계기를 보여준다. 여기서, $D1$ 은 1차적 세계에 대한 약호이고, $D2$ 는 2차적 세계를 나타낸다. $\overline{D1}$ 과 $\overline{D2}$ 는 출발점의 질서와 모순적 관계에 있음을 나타낸다. 톰은 $D1$ 의 다세 대주택에서 비현실적인 $\overline{D1}$ 의 모순적 질서에 따라 시간의 틈인 통로를 발견하고, $D2$ 의 2차 세계에 진입한다. 이와는 별도로, $\overline{D2} \rightarrow D1$, $\overline{D1} \rightarrow D2$ 와 같이 내포(보완) 관계를 형성하는 것은, $\overline{D2} \rightarrow D1$ 과 같이 시차를 두고 공간 정체성이 유지되어왔기 때문이고, $\overline{D1} \rightarrow D2$ 은 13시의 시간 속에서만 톰이 정원을 방문할 수 있기 때문이다.

(2) 정원에서의 시공간적 계기

정원에 들어가는 것은 해티의 시간 속으로 들어가는 것과 다름이 없다. “톰은 이제 밤마다 몰래 아래층으로 내려가 정원으로 나갔다.”, “정원에 갈 때마다 톰은 다양한 계절의 정원을 보았다.”, “바솔로뮤 부인은 정원에서 놀고 싶은 마음에 자기가 ‘소녀’였던 시간으로 거슬러 돌아갔고, 톰은 부인과 함께 그 정원으로 들어갈 수 있었던 것이다.” 톰이 여름방학 몇 주 동안에 만난 해티의 시간은 10년이다. 톰은 아직 소년기적 성장과정에 있지만, 해티를 통하여 아니마를 찾고 성장과업을 이루어간다. 역으로 고아인 해티는 톰을 통하여 자신에게 숨겨진 아니무스를 찾아냄으로써 성숙한 여성으로 성장할 수 있는 계기를 마련하게 된다.

[그림 5] 정원에서의 시공간적 계기를 살펴보면, 톰은 환영으로 나타나 “해티, 아벨, 개(핀치), 거위” 등에게 영향을 끼치며 해티의 성장을 돕는 역할을 한다. 정원은 해티의 정체성을 형성하는 장소이지만, 양육자인 큰엄

서정철, 「그레마스: 이야기성 기호학의 체계화」, 『기호에서 텍스트로』, 민음사, 1998, 277~282면.; 움베르토 에코, 김운찬 역, 『일반 기호학 이론』, 열린책들, 2009, 134~135면 참조.



[그림 5] 정원에서의 시공간적 계기

마로부터는 성장을 더디게 하는 곳으로 부정된다. 여기서, 해티가 정원에 애착을 갖고 성장을 이루는 것은 친족과 분리된 채 동일시의 대상을 찾지 못하였기 때문이다. 13시의 뒷문이 감금된 톰의 탈출구였다면, 정원은 강압된 가족관계에 있는 해티의 탈출구인 셈이다. 2차 세계인 D2의 정원을 중심으로 보면, D1은 부수적 세계에 불과하다. 톰은 유령과 같은 환영으로 해티가 나타나기만을 기다릴 뿐이다. 아벨에게 느껴지는 톰은 해티에게 해를 끼칠 수 있는 적대적인 대상이다.

톰 자신은 잔디밭을 왔다갔다하면서 발자국 하나도 남기지 않았는데도, 그것은 전혀 이상하게 여기지 않았다.(62)

다른 사람은 자기를 보지 못해도 자기는 그들을 볼 수 있다는 것이 안심이었다.(69)

“그 애는 자라고 싶어 하지 않아. 그 애가 원하는 것은 정원뿐이야.”(188)

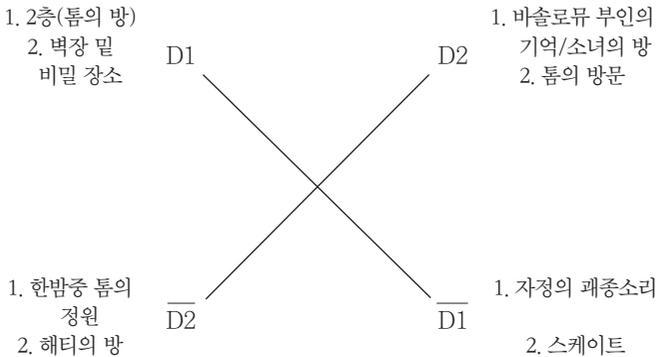
답지기가 해티를 불렀다. 그리고는 웬 젊은 아가씨가 정신이 나가서 혼자 뉘두리하고 있는 줄 알고 수상쩍은 눈길로 바라보았다.(256)

답지기가 본 것처럼, 톰의 환영과 대화를 나누는 해티는 정상적인 상태가 아니다. “웬 젊은 아가씨가 정신이 나가서 혼자 뉘두리하고 있”는 모습으로 비친다. 이는 제임스 가족이 해티를 바라보는 시각과 다름이 없다.

(3) 다세대 주택에서의 시공간적 연합

D2의 시공간 속으로 들어간 톰은 환영이지만, D1으로 돌아온 톰은 현실 감각을 회복하고 해티의 환영을 보기도 한다. 해티의 방을 방문했다가 D1의 자신의 방에서 깨어나거나 “벽장 밑 비밀 장소”에서 해티의 스케이트와 쪽지를 찾아내면서 분리된 시공간은 점차 거리를 좁혀간다.

이 단락에서 이야기의 중심은 $\overline{D2}$ 에 있다. “정원”에서 해티의 부상으로,



[그림 6] 다세대 주택에서의 시공간적 연합

방으로 옮겨진다. 이후로 활동무대가 강으로, 근교의 도시로 확대되면서 영역 확장과 함께 해티는 성년이 된다. 더 이상 정원이 자아정체성의 장소가 아닌 것이다. 이 과정에서 해티의 방은 톰의 방과 겹쳐지게 되는데, 비밀 장소에 숨겨놓은 쪽지와 스케이트는 건너 뚫 시간을 연결시켜주는 장치로 활용되면서 이야기의 신빙성을 높여준다.

“나는 그 소리에 잠이 깬지. 그때는 영문을 알지 못했지만, 그 외침은 톰이 나에게 도움을 청하는 소리라는 것을 알았어. 오늘 아침에 너를 볼 때까지는 네가 진짜 사람이라는 걸 믿을 수가 없었던단다.”(291)

“매년 겨울, 너를 볼 때마다 네 모습이 점점 희미해졌단다. 너무 옅어져서, 나중에는 너를 통해 네 뒤에 있는 것들이 비쳐 보일 정도였어. 그러다가 바티와 함께 마차를 타고 집에 돌아왔을 때는 넌 이미 흔적도 없이 사라져버렸더구나.”(290)

바솔로뮤 부인은 톰의 외침 소리를 듣고 꿈에서 깨어나 현실계의 질서를 회복한다. 해티의 내부에 잠재된 자아의 일부였던 톰의 존재는 “점점 희미해”져가다가 “사라지고” 마는데, 이는 양성적인 소녀기에서 벗어나면서 성인으로서 자기를 찾아가는 과정과 일치한다. 그럼에도 여름방학 중에 톰을 만나게 된 것은, 소녀기의 기억을 떠올리며 과거를 되살고 싶었기 때문이다.

『한밤중 톰의 정원에서』는 톰과 해티의 성장기를 담고 있다. 시간이동 판타지인 만큼, 현실계와 비현실계가 등치된 혼합현실의 형태로 교차 서술된다.

- ④ 환상계의 스토리 시간 N : 해티/10년 = 현실계 스토리 시간 N : 톰/여름방학
(등치: 혼합 현실)

정원에서 시간은 실상 바솔로뮤 부인이 꿈속에서 불러낸 장면이므로, 환상계의 시간이 현실계에 비하여 길다고 볼 수 없다. 소년의 내면과 소녀의 내면이 어울리는 양성적인 시간이 정원 이미지에 겹쳐 있다. 시간에 대한 철학적이면서 우화적인 담론이 두드러진 작품이다.

4. 결론

아동문학의 이론화 측면에서 볼 때, 아동문학 고유의 구조적 설명체계를 정교화 시키려는 노력이 부족한 실정이다. 이는 작품 평가나 해석에 있어서 자의적이며 인상비평에 치우치는 이유가 된다. 우수하다고 여겨지는 작품이 나타나지 않으면 그마저도 손을 놓을 수밖에 없다. 비평적 토양이 마련되기 전에는 우수한 작품을 선별하여 우수한 작가를 양성할 수 있는 환경은 구축될 수 없다. 이에 본 연구는 서사이론과 기호학적 방법론을 차용하여 다층적 세계를 보여주는 판타지에 대한 설명체계를 구축함으로써 창작자나 비평가에게 도움을 주고자 하였다. 논의의 결과는 다음과 같다.

먼저, ‘판타지를 성립시키는 제요소’를 찾아 이에 따라 관련 유형을 범주적으로 분류하였다. 판타지는 세 측면의 요소를 갖춤으로써 장르로 성립할 수 있게 된다. 그것은 스토리 내용, 독자의 태도, 담화적 형태 등을 통해 판타지의 특성을 드러낸다. 앞의 두 가지 요소는 픽션(허구)의 세계에 몰입하는 독자라면 의식적이든 무의식적이든 자동적으로 성립될 수 있다. 이 둘은 판타지문학이 성립되기 위한 필수적인 요건이다. 그러나 셋째

의 텍스트 표지는 안으로는 담화적 형태를 통해서, 밖으로는 파라텍스트를 통해서 전달되는 텍스트 자질로서 반드시 필수적이라 할 수 없으나 본격적인 장르문학을 성립시키는 조건이 된다.

앞의 두 가지 조건을 만족시키는 작품은 개념폭이 넓은 ‘환상적 스토리’이다.

환상적인 스토리—스토리에서 재현과 관련된 상상력의 특수한 국면

(환상적인 스토리)

—인물, 사건 해결의 방식, 시공간

(비현실적, 비합리적, 초월적)

—민담, 전래동화, 요정담, 꿈 이야기, 부조리극/소설 등

세 번째 조건을 만족시키는 작품은 판타지 자체를 장르의 양식으로 하여 생산되고 소통되어 온 좁은 개념의 판타지이다. 판타지문학은 양식화된 글쓰기의 코드를 사용하여 소통된다.

판타지의 장르적 범주—판타지 담화 양식의 사용(장르적 글쓰기 코드의 활용)

—판타지문학 : 무협지, 『반지의 제왕』등 판타지소설,

판타지동화, SF, 괴기소설, 유령소설 등

두 번째 과제로, ‘판타지동화에 나타난 시공간의 중층성과 교차 양상’을 통해, 이질적인 시공간이 어떻게 중첩되고 교차될 수 있는가를 설명하였다. 세 개의 텍스트, 『사자와 마녀와 옷장』, 『끝없는 이야기』, 『한밤중 톱의 정원에서』는 중첩된 세계의 구성에 있어서, 각기 다른 담화의 방식을 채택하고 있다.

『사자와 마녀와 옷장』에서 현실계와 환상계의 접점이 되는 통로가 마련된다. 이 통로는 내포독자를 환상계로 끌어들이어 이야기 속의 주인공 역할을 부여함으로써 이야기의 몰입도와 신빙성을 높이는 구실을 한다. 그렇지만, 두 세계가 공존하거나 교차되는 것은 아니다. 즉 두 세계는 옷장 밖/안의 이원적 세계로 분리되어 있다. 여기서 마련한 통로는, 실제독자의 이미지를 뒤집어 쓴 내포독자가 환상적 이야기세계로 들어가는 입구가 된다.

환상계로 들어가는 통로는 미하일 엔데의 『끝없는 이야기』에서 새로운 방식으로 발견된다. 그것은 물질적인 통로라기보다는, 고서(古書)와 같이 정신적/물질적인 중간적 상태로 제시된다. 앞의 『사자와 마녀와 옷장』이 통로를 발견함으로써 곧바로 환상계로 진입하는 것과 달리, 『끝없는 이야기』는 현실계의 물질적 존재 기반과 상상력이 가져오는 이야기성인 정신적 기반이 교차하면서 진행된다. 한편, 『끝없는 이야기』는 두 차원이 평면적으로 교차하는 이야기라기보다는 두께를 가진 이야기이다. 층위가 다른 서술자에 의해 매개되면서 이야기는 두께를 만들고, 앞 이야기와 뒷 이야기는 서로를 함축하거나 비유로 작용한다.

『한밤중 톨의 정원에서』는 단 하나인, 초월적 시간의 장치를 통하여 판타지 세계를 창조한다. 문제 해결의 방식도 현실적 계기성이나 인과성을 크게 벗어나지 않는다. 이 작품을 일상적 시간이동 판타지 유형으로 명명할 수 있다. “정원”에서 시간을 보내던 두 인물은, 해티의 부상을 계기로 방으로 옮겨진다. 이후로 활동무대가 강으로, 근교의 도시로 확대되면서 영역이 확장되어 가는 것과 함께 해티는 성년이 된다. 더 이상 정원이 자아정체성의 장소가 아닌 것이다. 이 과정에서 해티의 방은 톨의 방과 겹쳐지게 되는데, 이를 통해 스토리의 시공간이 겹치면서 두께를 갖게 된다. 또한, 비밀장소에 숨겨놓은 쪽지와 스케이트는 갈라진 시간을 연결시켜주는 장치로 활용되면서 이야기의 신빙성을 높인다.

이상의 세 작품 중에서 앞의 둘은 본격 판타지 장르로 볼 수 있고, 『한밤 중 톨의 정원에서』는 일상적 시간 이동 판타지로 볼 수 있다. 세 작품 모두 특징적인 방식으로 환상세계를 설계하고 통로를 통해 현실계와 매개된다. 따라서 각각의 작품에 맞는 독법이 필요하다. 세 가지 양상 중에서 뒤의 둘은 시공간이 중첩되면서 스토리의 두께가 쌓여간다. 이때, 일차적시공간과 이차적시공간이 모두 기본 이야기소의 역할을 하는 핵스토리가 된다. 이를 창작의 방식으로나 비평의 방식에 적용하여 볼 수 있을 것이다. 서두에서 언급한 바, 한국판타지동화에 대한 부가적인 설명이 이루어지지 못한 것은 이 글의 제한점이다.

작품 평가와 가치부여의 측면에서 출판사 기획자나 평론가의 취향에 따라 불충분한 작품이 상찬되는 경우에는, 창작의 과정에 다시 피드백 되어 상상력과 작가의식을 심화시키지 못한 채 현실과 타협하는 악순환을 불러올 수밖에 없다. 아동문학에 대한 이론화 작업이 더욱 활성화되어 관련 연구가 계속되기를 바란다.

참고문헌

1. 기본 자료

- C. S. 루이스, 햇살과나무꾼 역, 『나니아 연대기(합본)』, 시공주니어, 2011.
미하엘 엔데, 허수경 역, 『끝없는 이야기』, 비룡소, 2003.
필리퍼 피어스, 김석희 역, 『한밤중 톨의 정원에서』, 시공주니어, 2011.

2. 논문 및 평론

- 권혁준, 「판타지 동화의 개념, 범주, 유형에 대한 재검토」, 『한국아동문학연구』 16, 한국아동문학회, 2009, 30면.
김동혁, 「소설 속 시공간에 관한 환상성의 역할 고찰—〈나미야 잡화점의 기적〉을 중심으로」, 『한민족언어문학』 74, 한민족언어문학회, 2016.
김명희, 「한국 동화의 환상성 연구」, 전주대 박사논문, 1999.
김상욱, 「판타지, 탐구를 기다리는 장르」, 『어린이문학의 재발견』, 창비, 2006.
김선영, 「〈금오신화〉에 나타난 환상성 고찰」, 전북대 석사논문, 2003.
김진경, 「한국형 판타지, 근대주의의 큰 산을 넘어가는 유목민들의 상상력」, 『창비어린이』 여름 창간호, 창비, 2003.
김현숙, 「현대 아동문학의 팬타지 연구」, 동덕여대 석사논문, 2000.
류덕제·신은주, 「한국 판타지 동화 연구」, 『국어교육연구』 42, 국어교육학회, 2008.
서병철, 「〈불사조와 양탄자〉에 나타난 어린이 환상문학성: 환상공간의 구조와 서사적 효과」, 『동화와번역』 26, 동화와번역연구소, 2013.
선주원, 「한국 환상 동화에서의 환상성 구현 방식 연구」, 『한국아동문학연구』 20, 한국아동문학회, 2011.
염창권, 「교과서 수록 아동문학 텍스트의 서술 양상 연구」, 『한국초등국어교육』 49, 2012, 한국초등국어교육학회, 78면.
원종찬, 「동화와 판타지(1)」, 『어린이문학』 7월호, 2001.
이수경, 「〈끝없는 이야기〉와 〈영모가 사라졌다〉에 나타난 판타지 공간의 의미」, 『동화와번역』 20, 동화와번역연구소, 2010.
임성규, 「판타지 동화 교육의 방법 모색을 위한 시론」, 『한국초등국어교육』 33, 한국초등국어교육학회, 2007.
임영호, 「환상성과 서사구조 특성에 관한 연구」, 『예술과 미디어』 11-2, 한국영상미디어협회, 2012.

3. 단행본

- 서정철, 『기호에서 텍스트로』, 민음사, 1998.
- 이유선, 『판타지 문학의 이해』, 역락, 2005.
- 이재복, 『판타지 동화 세계』, 사계절, 2001.
- 차은정, 『판타지 아동문학과 사회』, 생각의 나무, 2009.
- 최기숙, 『환상』, 연세대학교출판부, 2003.
- 마리아 니콜라예바, 김서정 역, 『용의 아이들』, 문학과 지성사, 1998.
- 마리아 니콜라예바, 조희숙 외 역, 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사, 2009.
- 리몬 케닌, 최상규 역, 『소설의 현대 시학』, 예림기획, 2003.
- 로즈마리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성—전복의 문학』, 문학동네, 2001.
- 움베르토 에코, 김운찬 역, 『일반 기호학 이론』, 열린책들, 2009.
- 츠베탕 토도로프, 이기우 역, 『환상문학 서설』, 한국문화사, 1996.

Abstract

Overlap of Multi-layered Spacetime in Fantasy Fairy Tale

Yeom Changgwon

This study is aimed at a fantasy that shows a multilayered world by taking narrative theory and semiotic methodology.

The results of the study are as follows.

Fantasy reveals characteristics through the three aspects of the story, the attitude of the reader and the discourse form. The former two are essential requirements for the establishment of fantasy literature. All ‘fantastic stories’ belong here. However, the textual qualities conveyed through the discourse form are not essential, but they are conditions for establishing genre literature. This is ‘Fantasy Literature’.

In “Lion and Witch and Wardrobe,” the pathway that mediates the real world and the fantasy world draws the reader into the fantasy world and gives the role of the main character in the story. This serves to enhance the immersion and reliability of the story. The two worlds are separated into a dual world outside/inside the wardrobe.

“Endless story” is a story with thickness. The stories become thicker as a narrator with a different story mediates a multi-layered world. The former story and the latter are either mutual or analogical.

“In the Garden of Tom in the Midnight” can be named as a daily

time-shifting fantasy type. The creation of a fantasy world through the devices of transcendental time, the way of problem solving does not deviate much from the real momentum or causality. Later, as Hatty's room overlaps with Tom's room, the story's spacetime becomes thicker. In addition, a note hidden in a secret place is used as a device to connect the divided spacetime to increase the credibility of the story.

Of the three works above, the first two can be seen as genuine fantasy genres, while the "At night in Tom's Garden" can be seen as a daily time-shifting fantasy. All of these works are designed in a characteristic way and are connected with the real world through the 'path device'. Therefore, it is necessary to have a reading method suitable for each work.

■ Keywords: Fantasy fairy tale, fantastic, spacetime, path, primary world, secondary world, multilayer, overlap, real world, phantom

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

환상 아동서사문학에 나타나는 소통의 문제와 타자성의 복원 가능성

박성애*

국문초록

소통부재의 문제는 성인과 아동, 권력주체와 타자의 관계가 일방성과 동일성을 띠고 있는 공간에서 두드러진다. 본고에서는 권력주체의 동일성 추구가 소통부재의 공간을 만든다고 보고, 최근 환상 아동서사문학에 나타나는 소통부재의 공간을 분석하고 그 특성을 드러내고자 하였다. 환상은 겉으로 드러난 세계 이면의 진실을 드러내어 권력주체의 담론에 틈을 만들고 억압된 타자의 목소리가 나타날 수 있도록 한다. 이에 환상 아동서사문학 작품은 견고하고 매끄러운 권력 담론 아래 존재하는 현재 아이들과 타자들의 타자성을 복원하는 역할을 한다.

『디다와 소풍 요정』, 『바느질 소녀』, 『도둑왕 아모세』에서 작가들은 공통적으로 권력주체가 동일성을 강요하는 공간에서 타자성은 억압되고 배제되며, 소통은 사라진다고 본다. 이에 작가들은 환상세계를 통해 타자성의 복원 가능성을 타진한다. 『디다와 소풍 요정』에서 작가는 권력주체에 압도되어 가정에서도 개성을 잃어버린 어른들의 모습을 보여주면서 우리 사회의 한 면을 잘라내 독자 앞에 전시한다. 이를 통해 작가는 현실에 대해 독자에게 설교하는 대신, 우리의 민낯을 그려냄으로써 독자 스스로 소통부재의 공간을 돌아볼 수 있게 한다. 또한 작가는 소풍요정이라는 환상장치를 통해 과편화되지 않은 타자성이 드러나는 공간의 가능성을 열어둔다. 『바느질 소녀』는 동일성의 공동체에서 억압된 타자들을 치유하는 타자의 모습을 통해 권력주체의 폭력을 고발하고 그 힘에 대항하는 힘의 가능성

* 서울시립대, haruki753@naver.com

을 보여준다. 권력주체와 그에 동의하는 성인인물들은 소녀를 제거하고 매끄러운 동일성의 공간을 유지하고자 하지만, 아이들은 거지소녀가 구축한 환상세계를 통해 타자성을 드러내는 존재로 살아가거나, 과감히 소녀를 따라 ‘아버지’의 지배 담론 밖으로 걸어 나감으로써 주체의 동일성을 전복한다. 『도둑왕 아모세』는 절대 권력이 타자를 억압하는 세계에서 새로운 정체성을 구축해가는 연약한 타자들을 통해 타자성의 복원 가능성과 그 이후에 새롭게 형성될 정체성에 대해 긍정한다. 하늘에서 떨어진 신, ‘스핑크스’는 아이들에게 길을 지시하는 대신, 아이들이 스스로 문제를 풀어나가도록 돕는 조력자의 역할을 맡아 아이들 곁에 머물며 함께 한다. 이 환상장치를 통해 작가는 아이들 내부에 존재하는 타자적 힘을 긍정하고 조력하는 모습의 어른을 제안한다. 이러한 성인과 아동은 자신들의 타자성을 통해 소통 가능한 공간을 만들어낼 수 있다.

■ 주제어: 소통부재, 타자성, 권력주체, 동일성, 소통 가능성, 환상

목 차

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| 1. 서론 | 3. 환상을 통한 타자성의 복원 가능성 탐색 |
| 2. 권력주체의 확장파 소통의 부재 | 4. 결론 |

1. 서론

소통 가능한 사회에 대한 염원이 커지고 있는 현재, ‘소통’은 아동서사 문학에서도 중요한 주제로 다루어지고 있으며, 작가들은 소통부재에 대해 비판하며 대안을 탐색하고 있다. 소통은 주체와 타자의 관계를 전제로 한다. 따라서 소통의 부재는 결국 ‘타자의 부재’에 닿아있다. 어떠한 공동체에서 타자가 주체의 권력에 의해 그 모습이 억압되어 있거나, 권력주체만이 모습을 드러내고 목소리를 낼 수 있을 때 그곳은 소통이 부재한 공간

이라고 볼 수 있다. 이러한 공간에서 타자는 주체의 시선에 의해 탈색되고 주체의 한 부분으로 통합된다. 즉 권력 주체가 타자의 개성과 욕망을 무화시키는 공간에서 소통은 부재하게 되는 것이다.¹

아동문학의 특성상 주체와 타자의 소통은 작품의 안과 밖에서 모두 발생될 수 있다. 작품 외적으로는 필연적으로 텍스트를 사이에 둔 성인작가와 아동독자의 소통관계가 발생하고, 동시에 작품 내적으로 인물들 간의 소통관계가 성립하기 때문이다. 작품 내적으로는 인물들 간의 소통과정과 그 내용을 살펴봄으로써 권력주체와 타자 사이의 긴장과 억압, 그리고 그에 대한 전복의 가능성을 추출해낼 수 있다. 작품 외적으로 성립된 관계인 성인작가와 아동독자 사이의 소통은 작품에 나타나는 작가주체의 아동타자에 대한 시선과 태도를 통해 살펴볼 수 있다. 이에 주체(성인)의 세계를 타자(아동)에게 일방적으로 전달하려는 교훈주의적 태도 대신, 타자가 말하게 함으로써 타자의 세계를 입체적으로 드러내고, 주체의 동일성을 절단해내는 작가의 상상력이 요구된다. 이는 아동의 타자성이 작품과 현실 세계에 표현될 수 있게 하고, 성인주체와 아동타자 사이의 소통도 가능하게 한다.

이러한 작가들의 시도를 잘 살펴볼 수 있는 장르 중 하나가 환상 아동서사문학이다.² “환상적인 것의 불가능성은 가능한 것 또는 알려진 것 뒤에

1 한병철, 김남시 역, 『권력이란 무엇인가』, 문학과지성사, 2012, 15~46면. 참고.

한병철은 “권력은 자아의 연속성을 창출해낸다. 예고는 타자에게서 자신의 결정을 실현하고 그를 통해 타자 속에서 자신을 연속시키는 것이다.”(p.22)라고 말한다. 또한 “권력은 커뮤니케이션 매체이며 커뮤니케이션이 특정한 방향으로 원활히 흘러가게 한다”(23면)라고 지적한다. 즉, 권력주체가 강력하게 드러나는 공간에서 양방향의 소통은 나타나기 어렵고 주체(자아)의 목소리만이 일 방향으로 흐르게 되므로 타자가 자신을 드러낼 수 있는 가능성은 줄어든다.

본고에서 논의하는 주체는 이러한 ‘권력’의 특성을 가진 주체를 의미한다. 이는 타자에 대한 상대적 개념으로서의 ‘주체’가 아니라 타자에게서 자신을 실현하는 확장된 공간의 ‘권력주체’를 의미한다. 본고에서는 타자를 억압하여 드러나지 못하게 함으로써 소통 자체를 불가능하게 하는 주체와 그의 동일성에 대해 논의한다.

잠재하고 있는 ‘다른’ 의미들 또는 리얼리티를 제안”³하기 때문에 환상이 담긴 아동서사문학 작품은 현실세계에서 걸으로 드러나지 않으나 잠재되어 있는 타자성의 세계를 환상성을 통해 입체적으로 살펴볼 수 있게 한다. 또한 환상적인 것은 “말해지지 않은 부분, 보이지 않는 것, 즉 지금까지 침묵당하고 가려져왔으며 은폐되고 ‘부재하는’ 것으로 취급되어온 것들을 추적”⁴하기에 현실에 의해 가려지고 지워진 타자들의 목소리를 복원하기에 유용하다. 즉 환상은 현실세계의 표면에 흠집을 내고 그 사이로 권력에 의해 억압된 이들이 드러나도록 할 수 있는 것이다.

권력주체에 의해 억압된 타자들이 나타날 수 있을 때에 주체와 타자의 관계도 성립가능하기에 타자의 ‘나타남’은 소통의 가능성이 된다. 이렇게 타자를 드러내는 환상성을 통해 작가는 독자들 앞에 환상세계라는 불가능한 공간을 열어젖힘으로써 현실의 이면, 타자들의 세계를 구체적으로 관찰할 수 있게 한다. 그리고 권력주체에 의해 동일화된 현실에서는 억압되고 가려져 잘 드러나지 않는 것, 하나의 독립된 세계로서 타자의 개성이자 주체에 대해 이질적인 특성, 즉 타자성을 복원해내어 현실의 권력주체에 대한 비판과 전복의 가능성을 작가는 타진할 수 있다. 따라서 아동서사문학의 환상성은 ‘성인 중심의 세계에서 타자로 존재하는 아동’의 현실에

2 본고에서는 본격적인 장르로서의 판타지를 연구하기보다, 넓은 의미의 환상성을 드러내는 작품들을 선정하여 작품 속 현실세계와 연결되어 나란히 열린 채 존재하며 자연스럽게 현실 세계의 일부분으로 존재하는 환상세계와 그 환상의 내용을 구체적으로 분석하고자 한다. 이는 어린 아동에게 늘 열려있는 세계에 가깝다.

3 로지 켈슨, 서강여성문학연구회 옮김, 『환상성』, 문학동네, 2007, 36면.

4 위의 책, 12~13면.

로지 켈슨은 “문학에서 환상성의 주체는 보이지 않는 것un-seen을 보이는 것으로 만드는 문제, 즉 말해질 수 없는 것un-said을 표현하는 문제를 중심으로 삼는다”라고 하면서, 환상은 “‘리얼리티’를 하나의 일관된 단일 관점의 실체로 보는 지배적인 철학적 전체, 바흐친이 ‘단성적’이라고 명명한 편협한 시각을 전복시킨다”(69면)라고 말한다. 이처럼 환상 아동서사문학은 아동을 비롯한 타자들을 작품 속에 보이도록 드러내고 그들로 하여금 말하게 하는 가능성을 지니므로 이를 분석함으로써 타자(아동)의 세계를 입체적으로 살펴볼 수 있다.

대한 입체적 반영과 권력주체에 의한 소통부재에 대한 비판, 그리고 그에 대한 저항을 드러내는 중요한 특성으로 읽을 수 있다.

현재 환상성이 담긴 아동서사문학은 점점 더 많이 창작되고 있으며, 이에 대한 연구도 함께 진행되고 있다. 그 중에서도 본고와 관련하여 최근 환상 아동 서사문학이 아동을 비롯한 사회적 타자의 타자성을 잘 보여주고 있다는 연구는 주목을 요한다.⁵ “판타지의 환상을 타자성의 표현이자 전략”⁶으로 보는 이러한 관점은 현 시점에서 아동과 타자의 현실에 대한 입체적 반영이자 그에 대한 전복적 상상력으로 환상이 담긴 작품을 읽는 데에 도움을 줄 수 있다고 본다. 이러한 기존의 연구에 더하여, 본고에서는 작품 속 공간에서 권력주체의 확장과 타자가 드러나지 못하는 것이 어떠한 연관을 가지고 있으며, 소통부재의 공간은 어떠한 증상으로 나타나는지 분석하고 타자성의 복원을 통해 소통을 회복하려는 작가들의 상상력과 제안을 살펴볼 것이다.

이를 위해 ‘소통 부재’의 문제를 최근의 아동서사문학 작품을 중심으로 살펴보면, 작가들은 무엇을 ‘소통 부재’의 원인으로 여기며 비판하는지, 그리고 그에 대한 대안으로 제시하는 것은 무엇인지 작품의 환상성을 중심

5 최근 환상 아동서사문학에 대한 연구도 활발히 진행되고 있다. 특히 환상이 타자의 모습을 드러내는 역할을 한다는 것에 주목한 연구들이 있는데, 이지은은 “판타지의 환상을 통해 드러나는 타자는 현실을 구성하여 동일성을 유지 시키는 무엇이며 동시에 바깥에 존재하는 구조화되지 않은 무엇으로 환상을 통해 드러내 보일 수 있는 무한한 가능성이다”(이지은, 「한국 타자 아동문학에 나타난 타자성 연구」, 한국교원대학교 석사논문, 2012, 2면)라고 타자를 정의하며 1990년대부터 2000년대의 작품들을 분석하고 있다. 또한 이혜수는 “모든 아동은 자신만의 ‘타자성’을 간직하고 있으며 그것을 스스로 인정하고 사회로부터 인정받길 원한다. 문학에서 자신의 어두운 마음을 발견하고, 그 욕망이 발현하고 충족되며 해소되는 과정을 통해 자신을 긍정하게 된다. 때로는 세상을 전복하고 때로는 세상과 타협하며 안정되게 성장한다”(이혜수, 『송미경 동화에 나타난 환상의 의미—‘돌 씹어 먹는 아이’, 「최고의 저녁 초대」를 중심으로, 『창비어린이』13(4), 창비어린이, 2015, 194~195면)라고 말한다. 이렇게 두 논의는 아동 판타지가 아동의 타자성을 잘 드러낸다는 것에 동의하고 있는데, 본고에서는 이러한 기존의 논의를 바탕으로 여러 현실 문제 중 소통부재의 문제 속에서 환상과 타자성에 대해 논한다.

6 이지은, 위의 논문, 3면.

으로 고찰하고자 한다. 본고에서는 최근 환상 아동서사문학 작품 중에서, 소통부재의 문제를 다루며 현실비판과 그에 대한 전복적 상상력을 보여주는 『디다와 소풍 요정』, 『바느질 소녀』, 『도둑왕 아모세』⁷를 분석하고자 한다.

2. 권력주체의 확장과 소통의 부재

앞에서 언급했듯이 소통은 주체와 타자 사이에서 발생한다. 그러나 주체가 일방향의 의지로 자신의 목소리를 낼 때에 소통은 사라진다. 타자가 그 존재를 드러낼 수 없고, 주체가 홀로 남은 공간에서는 소통도 발생할 수 없기 때문이다. 이는 권력과 밀접한 관계가 있다. “권력은 예고가 타자 속에 자신을 연속시키고 타자 속에서 자기 자신일 수 있게”⁸하기에 권력주체의 확장 속에서 타자는 타자성을 소멸하고 주체의 또 다른 얼굴로 존재한다. 이 장에서는 먼저 공동체를 소통부재로 이끄는 권력주체의 확장 문제를 짚어봄으로써 작가들이 진단하는 소통부재의 원인과 증상을 살펴 보고자 한다.

『디다와 소풍 요정』에는 소통이 사라진 가족공동체의 모습이 잘 드러난다.⁹

7 본고에서는 다음의 책에서 본문을 인용한다. 인용 시 책 제목과 페이지만 표기한다.

김진나, 『디다와 소풍요정』, 비룡소, 2016.

송미경, 『바느질 소녀』, 사계절, 2015.

유현산, 『도둑왕 아모세』, 창비, 2016.

8 한병철, 앞의 책, 22면.

타자는 권력이 “타자의 현존에도 불구하고 예고가 자기 자신일 수 있게 하는 공간들을 마련해준다”라고 말한다. 즉 권력주체는 타자를 식민지적 공간으로 삼아 스스로를 확장해가고, 권력주체의 확장은 다수의 타자가 권력주체의 목소리를 읊는 것을 통해 가시화된다.

9 『디다와 소풍요정』은 「디다와 소풍 요정」과 「기억을 잃어버린 디다」의 두 이야기로 구성되어 있다. 두 이야기에는 모두 환상성이 드러나는데, 첫 번째 이야기에는 요정이 등장하고, 두 번째 이야기는 디다가 가끔씩 자기에 대한 기억을 몽땅 잃어버린다는 설정을 바탕으로 한다.

아빠가 김밥을 싸기 시작했어요. 김에 밥을 얇게 퍼 햄과 참치를 넣고 나서 김밥을 가만히 들여다봤어요.

“이상한데, 뭐가 빠졌지?”

“소풍 요정이 당근과 오이와 단무지를 전부 먹었어요, 옆모습이 없어서요.”

디다가 말했어요. 아빠는 인터넷으로 뭐가 문제인지 검색했어요.

“여보 아무래도 김이 별로인 것 같아. 김을 더 좋은 걸로 살걸 그랬어.”

아빠가 실망스러운 표정으로 김밥을 말며 말했어요.

“빵도 껍떡해. 유기농으로 샀어야 했어. 귀찮더라도 통밀 빵집에 갔어야 했는데.”

엄마가 아쉬워하며 말했어요. (『디다와 소풍요정』, 19~21면)

위에 인용한 부분은 소풍날 아침, 도시락을 준비하며 디다의 가족이 나누는 대화이다. 채소가 사라진 김밥을 보면서 아빠는 디다의 말은 건너뛰고 외부 담론(인터넷)에 의지해 “김”에 문제가 있다는 결론을 내린다. 문제의 원인과 해결책이 전혀 맞지 않지만 아빠, 엄마에게 이는 문제되지 않는다. 문제를 권력담론 안에서 해석하는 것이 중요하기 때문이다. 또한 이 대화에서 디다는 마치 거기에 존재하지 않는 것처럼 취급된다. 디다의 의견은 수용, 혹은 반대조차 되지 못한다. 엄마, 아빠 사이에서 디다라는 타자는 사라지고, 그곳엔 주체의 언설만이 남는다. 이는 비단 아이와 어른 사이에 국한되어 있지 않다. 부모들의 대화도 파편화되어 있다. 엄마, 아빠는 서로에게 말하고 있는 것 같지만, 두 인물의 말은 상대방의 말에 대한 수용과 자기 의견의 개진이 사라진 혼잣말에 가깝다. 이 대화에서 남은 것은 외부담론에 의해 전달된 “김”이나 “유기농 빵”에 대한 지식뿐이다.

이들이 서로 소통하지 못하는 것은 어른들이 가정 외부의 시선에 지속적으로 노출된 채 그 시선을 내면화하고 있기 때문이다. 엄마, 아빠, 아이

로 이루어진 이 작은 가족 공동체는 사회 공동체 내에서 또한 타자인데, 디다의 엄마와 아빠는 자신들이 지닌 타자로서의 개성을 포기하고 권력주체의 식민지적 공간으로 존재한다. 이들은 권력주체의 또 다른 얼굴로 가족 안에 그저 머물 뿐이다. 소풍을 가서 디다와 캐치볼을 하기로 한 아빠는 정장차림으로 집을 나선다. 이에 디다가 옷차림에 대해 묻자 아빠는 “사람은 제대로 차려입고 다녀야 체면을 지킬 수 있”(『디다와 소풍 요정』, 22면)다고 대답한다. 아빠에게는 소풍을 나선 길에서도 딸의 소원보다는 “체면”, 즉 외부의 시선에서 자신이 어떻게 보이는가가 더 중요하다. 그는 권력주체의 시선을 내면화하고 있기에 자신의 모습을 검열하고 권력주체의 언설을 반복할 뿐, 타자의 요구에는 반응하지 않는다. 타자로서 개성이 사라진 공동체의 대화가 권력담론을 나열하는 데에 그치는 것은 어쩌면 당연한 일이다.

외부세계와 접속된 채 권력주체의 부분으로 존재하는 엄마, 아빠는 디다의 타자성을 알아볼 수 없다. 「기억을 잃어버린 디다」에서 디다는 어느 날 아침 자신에 대한 기억을 잃어버린 채 깨어난다.¹⁰ 이런 디다를 아빠나 엄마는 이해할 수 없다. 부모는 디다가 겪는 환상 체험을 그들의 방식으로 이해하고자 한다. 따라서 디다의 상태에 대해 현실적인 설명을 해줄 수 있는 이성적 권위를 찾아 이전에도 그랬듯이 아빠는 디다를 병원에 데려간다. 디다의 부모는 그들이 아는 세계만을 현실로 인정하고, 그 외의 것은 없는 것으로 치부하거나 권력담론에 의탁하여 주체의 언어로 해석해내려고 한다. 그리고 해석된 내용은 곧 아이들에게 일방적으로 전달된다. ‘요정을 만나는 것’이나 ‘자신에 대해 갑자기 기억을 잃어버리는 일’ 처럼, 합

10 디다가 기억하지 못하는 것은 외부에서 주입된 것들이다. 즉, 디다 자체로서, 디다의 내면에서부터 나타난 디다의 특성이 아니라 권력담론에 의해 디다에게 덧입혀진 정체성을 완전히 잃어버린 상황이라고 볼 수 있다. 이는 권력주체의 한 부분으로 존재할 뿐 자신의 타자성을 더 이상 보유하고 있지 않은 엄마, 아빠에게는 이해할 수 없는 일이다.

리적이고 결함 없는 주체의 세계에 틈을 만드는 사건들을 권력담론 안에서 해석함으로써 주체의 세계 안으로 수용하고자 하는 것이다. 이는 매끈한 주체의 표면을 유지하기 위해서이다.¹¹ 디다의 환상세계는 이성적인 설명과 얽으로 축적되는 세계에 불편하게 끼어든, 해석하기 힘들고 지식으로 쌓이지 않지만, 현실에 존재하는 어떠한 부분이다. 이는 ‘주입된 기억을 상실함’이라는 증상으로 주체의 매끄러운 표면에 상처를 낸다. 이에 확장된 권력주체는 권력담론 속에서 환상을 설명해냄으로써 타자를 자신의 영역 안으로 포섭하고 주체의 표면에 나타난 타자성을 가리려 한다.

아빠는 자신에 대해 모두 잊은 디다를 흰 종이로 감싼다. 기억을 찾을 때까지 디다가 어떤 아이인지를 기록해두고 디다와 사람들이 읽을 수 있게 하려는 것이다. 디다의 몸에 둘러진 흰 종이 위에 디다에 대한 사람들의 생각이 적히기 시작한다. 디다의 주변 사람들은 분홍색을 좋아하는 아이, “척하는 아이”, “물 못 먹는 아이”, “떠든 아이” 등의 정체성을 디다에게 부여한다. 하지만 디다는 분홍색을 좋아하지 않으며, 물을 마실 수도 있고, 척하지 않으며, 떠들지도 않는다. 이러한 디다에 대한 오해나 일방적 시선은 디다의 정체성이 되어 디다에게 입혀진다. 여기서 문제는 디다에 대한 외부의 시선이 부정적이라는 사실에 있지 않다. 문제는 디다의 정체성을 규정하는 주체의 일방성에 있다. 병원에서 만난 할머니는 디다의 종이웃에 “자연을 사랑하는 아이, 평화를 사랑하는 아이, 어른을 공경하는 아이”라고 적는다. 이는 디다를 긍정적인 아이로 바라본다는 점에서 위에

11 한병철, 김남시 역, 『아름다움의 구원』, 문학과 지성사, 2016, 31면.

저자는 아름다움에 대한 근대의 미학으로 “매끄러움의 미학”을 꼽는다. 강력한 주체의 세계에서 “매끄러운 것은 부정성이 없는, 최적화된 표면”으로 아름다운 것, 긍정적인 것으로 인식되는데 반해 “거칠고 모난 사물들”은 “고통의 감정을 초래”하는 부정성으로 인식된다는 것이다. 따라서 매끄러운 동일성의 표면에 끼어든 거칠고 모난 타자적 개성은 부정성으로 여겨지며 동일성 안으로 흡수되지 못한 타자들은 제거해야 할 대상이 된다.

쓰인 내용들과 다르다. 하지만 이 내용 또한 디다에 대한 오해임은 분명하다. 외부세계는 디다에게 자연사랑, 평화사랑, 어른 공경을 해야 할 것으로 전달한다. 고유한 자신을 박탈당한 채 외부에서 주입되는 것만을 잘 드러낼 수 있도록 흰 색으로 둘러진 디다.¹² 이렇게 디다는 타자로서의 특성을 잃고, 주체의 시선으로 재단된다. 디다의 언설은 침묵당하고 가정은 소통 부재의 공간이 된다.

권력주체의 확장과 함께 소통이 제거되어가는 공간은 『바느질 소녀』에도 그려진다. 개발의 바람과 함께 최근 지하철이 개통된 마을에는 깨끗한 새 공원이 들어선다. 반면 옛 공원은 방치되어 그곳엔 낡고 지저분하고 버려진 것들이 쌓여간다. 어느 날 이곳에 거지 소녀가 나타나 상처 입은 동물들과 사람들을 치료하는 신비한 일들이 생긴다. 최고 권력자인 구청장의 아들들은 아버지의 권력을 등에 업고 폭력을 휘두르는데, 이들에게 상처받은 동물들도 소녀에 의해 낫게 되면서 갈등이 발생한다. 권력이 만든 어떠한 사건이 거지소녀에 의해 무화되었기 때문이다. 다친 동물들이며 장애 있는 사람까지 치료해주는 거지소녀는 마을에서는 분명히 고마운 존재이다. 하지만 마을 어른들은 거지소녀에 의해 발생한 사건들을 불안한 눈으로 바라본다. 그리고 급기야는 소녀를 마을에서 추방하고자 한다. 이들은 구청장 아들들의 폭력을 감수하더라도 기존의 세계, 즉 권력에 의해 타자의 목소리가 통제되는 세계를 유지하고자 한다.

12 디다의 몸이 흰색 종이로 둘러졌다는 것은 오래전부터 우리의 아동관으로 자리하고 있는 '천사 동심주의'를 생각나게 한다. 아동을 천사와 같은 마음을 가진 존재로 상정하는 것은 그러나 '교훈주의'와 은밀히 "내통"하는 것일 수 있다.(원종찬, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010, 13~19면 참고) 즉 아이들이 가진 인간으로서의 개성을 제거하고 무엇이든지 수용할 수 있는 바탕(흰색)으로 바라보는 것은 아이들에게 일방적인 이데올로기를 주입하고자 하는 교훈주의와 만나고 있는 것이자, 주체의 이념을 일방적으로 전달하기 용이하게 만드는 작업이라 할 수 있다.

“요즘 동네가 어수선하잖아. 동네 개들이 낫거나 다치고…….”

“나쁜 일은 없잖아.”

“어수선한 게 안 나쁜 거니? 넌 구름이 밖에 데리고 나가지 마. 사람들이 이상하게 생각한다.” (『바느질 소녀』, 79면)

절름발이였던 수지네 개(구름이)를 거지소녀는 깨끗하게 치료해준다. 이에 수지는 마냥 기뻐하지만, 수지 엄마는 불안해하면서 구름이가 나온 사실을 은폐하고자 한다. 거지소녀의 힘이 물리적으로 드러난 이 사건은 그동안 이 마을을 지배하던 권력주체의 동일성에 틈을 만든다. 권력주체를 비롯하여 그에 동의하고 그의 시선을 내면화한 동네 어른들까지 거지소녀의 행위를 기존의 질서를 흔드는 일이자, “동네가 어수선하”게 되는 일로 받아들인다. 『디다와 소풍 요정』에서처럼 권력자의 시선을 내면화한 어른들은 주체의 힘에 대응하는 거지소녀의 힘을 부정성으로 인식한다. 이에 반해 수지와 아이들은 좋은 일만 만드는 거지소녀의 마법을 불편해하는 어른들을 이해할 수 없다.

어른들이 구청장 아들들의 폭력을 모르는 것은 아니다. 하지만 어른들은 아이들에게 그냥 조용히 참고 넘어갈 것을 주문한다. 어른들도 구청장의 권력에 대해 타자이지만, 그들은 주체의 시선을 내면화함으로써 마을이 주체의 동일성에 포섭된 공간으로 남을 수 있도록 조력한다. 어른들은 자의로 구청장의 권력을 옹호하고, 겉 표면만 매끄러운 마을의 평화를 유지하기 위해 타자의 특성을 보이는 거지소녀를 축출해내고자 하며, 타자의 목소리가 끼어들어 매끄러운 주체의 공간을 울퉁불퉁하게 만드는 것을 “나쁜 일”로 규정한다. 이러한 공간에서 아이와 어른은 소통할 수 없다. 어른들은 타자를 바라보고 그의 특성을 인정하는 아이들과 사건을 공유할 수 없기 때문이다. 어른들에게 거지소녀는, 그리고 상처를 치료받은 많은 동물들과 사람

들은, 심지어 자신의 아이들마저도 의미 있는 타자로 존재하지 않는다. 이들은 여전히 주체의 세계로 편입되어야 할 존재로 여겨진다.

『도둑왕 아모세』는 나라 전체가 권력의 동일성 안으로 포섭되어 버린 상황을 설정한다. 이 작품에서 작가는 현재로부터 먼 고대 이집트를 시공간적 배경으로 설정하되, 사람들이 잘 아는 이야기를 소재로 함으로써 아모세와 쌍둥이 형제의 모험을 낯설고도 익숙한 것으로 만든다. 도둑질로 연명하는 아모세와 쌍둥이 형제는 얼마 전 죽은 프라오, ‘투탕카멘’의 미라에 올려두는 신성한 가슴 장식을 훔쳤다는 누명을 쓴다. 온 나라가 나서서 이들을 쫓기 시작하는 가운데 아모세와 쌍둥이는 누명을 벗고, 아모세 부모님이 죽은 이유를 밝히기 위해, 그리고 더 나아가서는 프라오가 되고자 하는 대신관의 탐욕을 증명해내고 정의를 만들어내기 위해 모험 속으로 뛰어든다.

이 과정에서 어른들은 권력자의 명령이 합리적인지 의심하지 않는다. 혹은 진실은 무엇인지에 관심을 두지 않는다. 권력주체의 명령에 따라 공동체에서 가장 약자인 보호자 없는 아이들을 제거하는 일에 참여함으로써 공동체 내부에 있는 타자성을 없애는 데 동의하거나 침묵한다. 권력주체는 아이들을 제거하는 일에 물질적 힘(돈, 병력 등)과 정신적 힘(법)을 동원하고, 이에 대한 회의 없이 권력주체의 목소리에 동의한 사람들에 의해 아이들의 드러남은 극도로 억압된다. 더불어 아모세의 정체성 안에는 현재 권력자의 진실을 드러내려했던 타자적 힘(아모세의 부모)이 포함되어 있기에 권력주체는 더더욱 이들을 제거함으로써 권력의 완전하고 매끄러운 세계로 한 발 더 밀고자 한다. 이 과정에서 고아 아이들의 항변은 ‘말’이 되어 주체에게 전달되지 못한다. 아이들의 힘은 미약하고, 권력자의 권력은 공동체의 거의 모든 사람들을 이미 포섭하였기 때문이다. 이러한 상황에서 아이들은 누구와도 소통할 수 없다. 아이들은 권력자와 한 번도 직접 마주

하지 않지만, 마을 공동체가 함께 이들을 제거하려 한다는 점에서 권력적 공간의 동일성이 가진 특성을 잘 살펴볼 수 있다.

만약 아모세와 쌍둥이 형제가 권력에 순응하는 일반 사람들처럼 조용히 명령에 복종하고 그 내용을 의심하지 않으며 사회가 지정해준 자신들의 자리를 벗어나지 않았다면, 그래서 이들의 개성을 드러내지 않았다면 이 아이들은 위험한 모험에 뛰어들지 않을 수 있었을 것이다. 그러나 타자성을 포기하지 않았기에 아모세와 쌍둥이 형제는 권력주체에게 위협이 된다. 이 아이들은 권력의 이면을 바라보고, 그 아래 드러나지 않는 진실에 집중함으로써 권력주체의 동일성을 해체할 수 있는 존재이기 때문이다.

지금까지 살펴본 것처럼, 『디다와 소풍 요정』, 『바느질 소녀』, 『도둑왕 아모세』는 모두 소통 부재의 공동체를 그리고 있다. 작가들은 공통적으로 소통의 부재가 권력주체의 확장에 의한 동일성에서 비롯된다고 지적한다. 동일성이 강요되는 공동체에서 주체와 타자의 관계는 한 방향만 갖는다. 주체의 언설은 타자를 향해 일방향으로 흐르기에 타자는 수용 이외의 선택을 할 수 없고 공동체는 소통부재의 공간이 된다. 타자가 자신의 특성을 공동체 속에서 표현할 때 공동체에는 타자라는 틈이 생기기 때문에, 틈을 메우고 매끄러운 표면을 유지하려는 권력주체의 의지는 소통부재의 상황을 강화시킨다. 그리고 이 공간에서 타자들은 제거되거나 그 목소리를 전달할 수 없는 상황으로 내몰린다. 작가들은 이 부분을 주로 권력주체에 포섭된 성인(주체)과 아동(타자)의 대립구도를 통해서 드러내는데, 특별히 성인인물은 권력담론에 완전히 포섭됨(『디다와 소풍 요정』)으로써 폭력을 동반하는 권력조차도 수용(『바느질 소녀』)하고 공동체 내부에 존재하는 타자를 제거하고자 하는(『도둑왕 아모세』) 모습으로 나타난다.

그러면, 권력주체의 확장과 동일성에 의해 발생하는 소통부재의 공간은 어떻게 타자성을 복원하고 권력에 대한 전복의 가능성을 배태할 수 있는

가. 또한 타자성의 복원 가능성을 타진하는 데 있어, 환상은 어떠한 역할을 하는가. 이는 다음 장에서 살펴보고자 한다.

3. 환상을 통한 타자성의 복원 가능성 탐색

문학 작품에서 환상의 기능 중 하나는 “지배적인 ‘사실주의적’ 질서 내에서 오직 부채를 통해서만 알려지는 요소들을 정확하게 표현해낸다”¹³는 것이다. 이렇게 환상은 권력주체에 의해 없는 것으로 취급되는 타자를 수면 위로 끌어올려 드러내는 역할을 한다. 따라서 환상을 통해 현실에 분명히 존재하지만 권력에 의해 은닉된 타자들도 귀환할 수 있다. 『바느질 소녀』, 『디다와 소풍 요정』, 『도둑왕 아모세』에는 이러한 환상의 역할이 잘 드러난다.¹⁴

『바느질 소녀』의 마을은 개발의 바람을 타고 매끄러움을 갖추어간다. 어느 날 중심인물인 거지소녀가 마을의 옛 흔적으로 남은 방치되고 버려진 공원에 나타난다. 외적으로 소녀는 등이 굽은 몸으로 사람들이 버리고 간 음식들로 허기를 달래는 거지의 모습을 하고 있다. 하지만 소녀는 다친 동물들의 상처에 바느질을 해서 그들을 치료하는 능력이 있어, 밤이 되면 소녀의 주변으로 사람에게 상처받거나 버려진 동물들이 모여든다. 소녀는 이들의 이야기를 들어주고, 상처를 보듬는다. 여기서 주목해야 하는 것은 소녀가 치유하기에 앞서 그들이 어쩌다 상처받게 되었는지 이야기하도록

13 로지 잭슨, 앞의 책, 40면.

14 위의 책, 36면.

로지 잭슨은 “환상성은 닫힌 체계 내부에 있으면서, 통일체라고 간주되어왔던 공간에 침입하여 그 공간을 개방한다”(p. 36)고 말한다. 이렇게 볼 때 아동과 사회적 타자들이 환상을 통해 권력의 동일성을 비집고 들어가 그들의 존재를 알리는 것은 이해가 가능한 일이다.

하고, 주의 깊게 듣는다는 것이다. 상처받은 타자들은 주체의 일방적 폭력 속에서 숨죽였던 그들의 삶을 이야기한다. 타자들은 소녀 앞에서 이야기함으로써 목소리를 찾고 그들의 원래 모습을 드러낸다.

‘타자들로 하여금 말하게 하기’와 ‘치유하기’는 이 공동체의 매끈한 결면 뒤에 가려진 두 가지를 한꺼번에 들춘다. 그 하나는 권력주체에 동일화되지 않은 타자의 존재이고 또 하나는 타자를 억압하는 주체의 폭력성이다. 치료행위는 상처 입은 존재를 전제로 한다. 따라서 상처 입은 이들이 이야기를 할 때, 타자의 존재가 스스로의 목소리를 통해 드러나며 동시에 권력주체의 폭력도 함께 나타난다. 더불어 타자들이 치유되었다는 것은 이들에게 가해진 주체의 힘이 무화되었음을 의미한다. 즉 『바느질 소녀』의 환상 공간에서 타자들은 다시 그들의 목소리를 찾고, 권력주체의 폭력성을 드러내어 고발하며, 주체의 힘을 무화시킨 어떤 힘의 증거가 된다.

그때 갑자기 허공에서 그물이 날아드는가 싶더니 거지 소녀를 덮쳤다.

“도망가지도 않는데 왜 그러세요? 개를 살려 주려고 그러는 거잖아요.” (『바느질 소녀』, 131면)

권력주체는 거지 소녀를 잡아 보이지 않는 곳으로 옮겨버린다. 권력주체의 공간에 나타난 타자성을 제거하고자 하는 것이다. 거지소녀를 치워버림으로써 이 마을의 동일성을 찢고 모습을 드러냈던 타자들을 다시 한번 부정성을 띤 것, 혹은 없는 것으로 만들고자 시도한다. 어른들은 그물을 던져, 마치 야생동물을 포획하듯이 힘없는 소녀를 잡아간다. 환한 대낮에 벌어지는 주체의 거침없는 폭력을 보면서도 몇몇 어른과 아이들을 제외한 대부분의 어른들은 이를 있을 수 있는 일로 여긴다. 매끄럽고 깨끗하며 우아한 얼굴을 하고 있던 주체는 이 지점에서 더할 나위 없이 폭력적인

맨얼굴을 드러낸다. 이처럼 『바느질 소녀』에 구현된 환상은 타자의 얼굴을 드러냄으로써 권력에 의해 통제된 가식적인 평화를 흔들고, 주체의 공간에 균열을 만든다.

이러한 주체의 동일성을 비집고 들어오는 타자의 목소리는 『디다와 소풍 요정』에서도 찾을 수 있다. 디다의 소원은 소박하다. 엄마, 아빠와 소풍을 가는 것. 하지만 이 소원은 그동안 단 한 번도 이루어지지 못했는데, 외부세계가 늘 디다 가족에 일방적으로 개입해왔기 때문이다. 소풍을 가려고 할 때면, 엄마에게 해외 출장을 가야 할 일이 생기고, 무서운 전염병이 돌기도 하며, 죄수가 탈옥한 일로 불안해지기도 한다. 이런 일이 생길 때마다 디다의 엄마, 아빠는 소풍 포기를 선택하는데, 외부세계와 가정의 경계가 없는 그들에게 가정은 권력주체의 확장과 함께 소멸되기 쉬운 공간이기 때문이다.

디다의 엄마, 아빠에게 소풍은 일터에 가는 일과 별반 다르지 않게 취급된다. 이들은 소풍에서 만나게 될 것들을 수치화하고 소풍 장소에서조차 외부의 시선에 자신을 맞추어 현대사회의 쓸모에 부합되고자 한다.¹⁵ 이들의 소풍이 조금이나마 소풍일 수 있는 것은 요정의 존재 때문이다. 소풍요정은 소풍지에서도 각자의 외부세계와 연결된 채 바쁜 엄마, 아빠 대신 디다와 함께 한다. 소풍 요정이 없다면 디다 가족의 소풍은 소풍이 될 수 없다. 성인인물에게 디다는 자신이 원하는 것과 좋아하는 것에 대해 말하지만, 디다의 개성은 어른들의 세계에 닿지 않는다. 이러한 상황에서 요정은 디다가 싫어하는 오이를 다 먹어줌으로써 디다가 자신의 기호를 가지고 있음을 드러내고, 디다의 말이 파편처럼 흩어지지 않도록 대화의 가능성

15 “엄마, 저기 커다란 나무가 뭐예요? 잎이 반짝 거려요.”

디다가 창문을 열고 말했어요.

“디다, 창문 올려. 수목원에 가면 자생식물 2000종에 외래식물도 3000종이나 볼 수 있어.” (『디다와 소풍 요정』, 27~28면)

을 열어준다.¹⁶ 이처럼 『디다와 소풍 요정』에서 요정은 강력한 주체에 의해 파편화된 가정에서 디다의 타자성이 사라지지 않도록 돕는다.

「기억을 잃어버린 디다」에서 작가는 기억을 잃어버린 것으로 시작되는 디다의 하루를 따라가며 환상 장치를 통해 이 사회의 아이들이 처한 현실의 이면을 날 것 그대로 독자 앞에 전시한다. 어느 날 갑자기 기억을 잃어버린 채 깨어난 디다, 그리고 그것을 대하는 어른들의 모습은 디다와 같은 어린 아이들에게 사회가 요구하는 것이 무엇인지를 잘 드러낸다. 어른들은 아이들을 자신들과 같이 외부의 시선에 노출된 채 언제 어디서나 권력의 식민지가 되도록 가르치고자 한다. 이러한 어른들의 모습과 그 속을 살아가는 아이들의 모습을 담담히 보여줌으로써 작가는 독자들에게 우리의 삶이 얼마나 권력주체의 동일성 앞에서 무력하게 흘러가는지를 드러낸다. 현실 그 자체를 전시하고, 섬뜩한 실재를 열어젖히는 것. 『디다와 소풍 요정』의 환상의 역할이라고 볼 수 있다.

『도둑왕 아모세』의 독자들은 현재와 전혀 다른 어떤 시공간을 상상하며 서사를 따라간다. 이 작품의 환상은 현실 세계의 문제를 단번에 해결해버리거나 중심인물들의 욕망을 충족시키는 역할을 하지 않는다. 작품 속 현실은 환상세계 같고, 동시에 환상세계는 인물들의 욕망을 충족시키는 단순함을 갖지 않음으로써 현실세계의 일부처럼 느껴진다. 『도둑왕 아모세』의 환상은 ‘스핑크스’를 통해 가장 잘 드러난다. 어느 날 쫓기는 몸이 되어 갈 곳을 잃은 아모세와 쌍둥이 형제 앞에 사람의 말을 하는 고양이 모습의 신, �핑크스가 나타난다. 하늘에서 뚝 떨어진 �핑크스는 아이들에게 지혜를 나누어주러 왔다고 선언한다. 이후 아이들의 모험에 동참한 �핑크스는 아무 힘도 없는 이 고아 소년들이 얼마나 커다란 권력을 마주하

16 이 작품에서 일방적인 자기 생각의 전달이나, 한 방향으로 흐르는 명령이 아닌 소통을 전제로 한 대화로 볼 수 있는 것은 디다와 소풍요정의 대화뿐이다.

고 있는지, 그리고 그것이 얼마나 폭력적인지를 알게 된다. 아모세와 쌍둥이는 자신의 목소리를 대변해주고 그들에게 정체성을 부여해줄 부모가 없기에 이 사회에 존재하지만 목소리를 낼 수 없는 타자이다. 따라서 이들은 사회에 분명히 존재하지만 없어져야 할, 혹은 없는 것으로 여겨지는 “도둑”이 될 수밖에 없으며, 사람들의 눈을 피해 은밀히 생존할 수밖에 없다.¹⁷ 스프링크스는 이러한 아이들 곁에 머물며 조언하는 유일한 존재로 스프링크스를 통해 아이들의 타자성은 더욱 견고해진다.

이렇게 없는 것처럼 취급되는 아이들을 비롯한 타자의 존재와 그들의 개성, 즉 ‘타자성’은 환상세계를 통해 복원되어 현실세계에 그 존재를 드러낸다. 『바느질 소녀』에서 다친 동물들이나 장애를 가진 인물들은 없는 것처럼 취급될 수 있었으나 거지소녀의 환상세계를 통해 사회에서 강력한 존재감을 갖게 된다. 『디다와 소풍 요정』에서 소풍요정은 디다의 개성이 드러나도록 함과 동시에 대화를 통한 소통 가능성을 열고 있으며, 『도둑왕 아모세』에서 스프링크스는 아모세와 쌍둥이가 자신의 존재와 개성을 권력 주체가 확장된 세계에 전달하도록 돕고, 이를 통해 권력의 표면에 타자라는 상처를 낼 수 있게 한다.

그러면, 타자성이 복원 가능성을 말하는 작가들은 소통 가능한 사회를 위해 무엇을 제안하는가. 그 제안 속에서 권력의 주체인 성인들과 타자인 아이들의 관계는 어떠한가. 앞서서도 서술했듯이 『디다와 소풍 요정』의 인물 간 대화에는 소통이 없다. 디다의 말은 어른들의 공간으로 접근조차 못하는 듯 보인다. 이 작품에는 아이의 타자성을 인식하지 못한 채 권력 주체의 또 다른 얼굴로 존재함으로써 가정과 공동체를 파편화된 개인의 모

17 권력주체는 타자들을 “도둑” 등으로 규정함으로써 이들에 대한 윤리적 정당성마저 갖게 된다. 동일성이 강조된 공동체의 법과 질서라는 틀 안에서 권력주체는 타자를 정당하게 제거할 수 있다.

임으로 만들어버리는 어른들의 모습이 전면에 드러난다. 평온함을 가장하고 있지만, 그리고 어른들은 실제로 그 평온함이 모든 것이 잘 되어가는 문제없는 가정을 의미한다고 믿고 있지만, 작품에 드러나는 날 것 그대로의 대화는 독자들로 하여금 일상을 낯설게 바라보도록 유도한다. 작가는 작품 밖 현실의 한 부분을 잘라내어 독자들 앞에 전시해 놓은 것처럼 보인다. 이를 보면서 독자들은 권력담론만 존재하는 가족 공동체의 모습을 인지할 수 있게 되고, 이 환상세계가 현실의 한 부분임을 알 수 있게 된다.

그러나 이처럼 독자가 현실의 모습과 문제를 인지하게 하면서도 작가는 독자들에 대하여 우위에 서지 않는다. 필연적으로 계몽주체에게 우월한 지위를 부여하는 계몽주의의 문법을 따르지 않는 것이다. 현실의 단면을 보여주면서도 작가는 스스로의 감정과 목소리를 절제한다. 소통부채를 만드는 일방향의 언설을 비판하기 위해 작가가 스스로를 주체로 세우고 독자를 타자로 하여 자신의 옳음을 일방향으로 전달하는 오류에서 벗어나는 것이다.¹⁸ 작가는 환상을 통해 독자들 앞에 날 것 그대로의 현실을 전시하고, 그것을 관찰할 수 있는 거리를 확보하여됨으로써 현실의 기괴함을 폭로하면서도, 전시자로서 자신의 위치를 드러내지 않고 독자들에게 각자의 현실에서 발생하는 권력주체의 동일성에 대하여 스스로 답을 찾아낼 것을 제안한다.

『디다와 소풍 요정』이 확장된 권력주체에 완전히 동일화된 어른의 모습을 전시함으로써 독자로 하여금 자신의 일상을 다시 돌아보게 하고 있다

18 아동서사문학에서는 어떠한 문제를 윤리적으로 비판하기 위해 작가가 스스로가 독자에게 교훈을 주는 주체의 자리에 앉아 독자들에게 작가의 생각을 일방적으로 전달하는 경우가 많았다. 이러한 교훈주의는 그러나 또 다시 작가의 일방적 언설 안으로 독자들을 포섭하려는 동일성의 시도가 될 수 있다. 아동서사문학은 1차적으로는 아동이 독자이지만 성인들 또한 2차 독자가 될 수 있다. 아동을 타자화하는 성인들을 비판하기 위해 작가가 스스로 주체의 자리에 서서 독자들을 가르치려 한다면 스스로 교훈주의의 덫에 빠지는 일이 될 수 있다.

면, 『도둑왕 아모세』는 타자성이 복원된 세계를 위한 새로운 어른의 모습을 구체적으로 제안한다.

아모세가 스팅크스를 돌아보았다. 스팅크스는 가슴 장식을 숨긴 곳을 가르쳐 주라는 듯 고개를 끄덕였다. 아모세는 심호흡을 했다.

“사령관님, 솔직히 말씀드려도 될까요?” (『도둑왕 아모세』, 171면)

『도둑왕 아모세』의 스팅크스는 권력주체의 관점에서 벗어나 타자로서 아이들의 존재를 발견한 첫 인물이자, 그들의 타자성이 발현되도록 돕는 성인의 지혜를 갖춘 인물이다. 하지만 스팅크스는 계몽의 주체로서 아이들을 가르치려 하거나 권위 있는 어른으로서 아이들에게 해야 할 일을 지시하지 않는다. 그는 다만 아이들 곁에 머물며, 아이들과 함께 모든 일을 겪고, 아이들이 어떤 선택이 옳은지 고민하는 순간에 자신의 의견을 들려주는 정도를 벗어나지 않는다. 스팅크스는 하늘에서 지혜를 나누어주려 온 고귀한 자라고 스스로를 정의하지만, 그는 아이들이 주체가 되어 자신들이 해야 할 일을 하도록 돕고, 아이들이 문제를 풀어나가는 과정을 지켜보는 ‘조력자’로만 존재한다. 또한 스팅크스는 아이들에게 자신의 권위를 내세우지도 않는다. 그의 가장 중요한 역할은 아이들 곁에 ‘머물러 있는 것’으로, 그는 아이들과 함께 기꺼이 타자의 문제를 풀어나가는 일에 동참한다. 『디다와 소풍 요정』에서 작가가 독자를 상대로 또 다른 주체의 위치를 갖지 않는 것처럼, 『도둑왕 아모세』의 작가는 아이들과 함께 있으나 아이들을 대상화하지 않는, 스스로 주체의 자리에 군림하지 않으면서 다만 곁에서 지지해주는 어른의 모습을 환상을 통해 제안한다.

스핑크스와 함께 하는 여정 속에서 아모세는 자신의 부모가 권력주체에 의해 제거되었음을 알게 된다. 이후 아모세는 절대 권력에 대해 타자성을

고수하다 공동체에서 제거된 부모의 삶을 기억하고 그들의 정체성이자 권력주체에 대한 타자성을 계승하고자 한다. 권력주체에 의해 일반적으로 주어지는 질서에 순응하는 것이 아니라 타자적 아버지의 이름을 회복하고자 하는 것으로, 타자성을 복원해냄으로써 새로운 정체성을 만들어가는 것이다. 이를 통해 아모세는 권력주체가 부여한 이름, “도둑”에서 벗어나 ‘타자들의 이야기를 기록하는 자’라는 새로운 정체성을 찾게 된다.¹⁹

이처럼 두 작품이 동일성의 세계에 타자성을 복원해낼 가능성과 아동타자의 세계를 지지하는 성인주체의 가능성을 보여주고 있다면, 『바느질 소녀』는 권력주체와 그에 연합한 성인들이 동일성의 세계를 고수한다면 과연 아이들은 어떻게 할 수 있을까에 답하고자 한다.

“난, 바느질 언니랑 같이 가기로 했어. 그동안 고마웠어. 언니”(…)

“우리 엄마 아빠는 심부름 시킬 사람이 없어져서 아마 난리가 날 거야.”(『바느질 소녀』, 138~139면)

위에 인용한 부분은 작품의 마지막이다. 이 마을에서 거지소녀가 열어놓은 환상세계를 알아본 어른은 장애가 있는 아들 때문에 늘 노심초사하는 재호 엄마와 허리가 굽고 귀가 들리지 않아 어른들의 세계에서 육체적, 정신적으로 쫓겨난 할머니, 이렇게 둘뿐이다.²⁰ 그 외의 어른들은 이 세계

19 “난 이제 도둑질 안 해. 난 서기가 될 거야. 서기가 돼서 우리가 겪은 일을 쓸 거야. 우리 부모님 얘기부터 스펅크스 얘기까지, 영원히 사람들에게 기억될 수 있도록. 웬지 그게 내 일이라는 생각이 들어.”(『도둑왕 아모세』, 177~178면)

아모세의 부모는 권력주체에 동의하지 않으며 살아가다가 어느 날 갑자기 사라졌는데, 아모세는 스펅크스와의 모험을 통해 자신의 아버지가 사라지게 된 이유를 알게 된다. 이후 아모세와 쌍둥이 형제는 안전을 이유로 개명하게 되지만 아모세는 자신의 이름은 부모님이 물려주신 대로 영원히 ‘아모세’일 것임을 마음속으로 되새김으로써 부모의 타자적 정신을 자신의 정체성으로 삼아 계승하고자 한다.

를 부정하고자하며, 환상세계를 통해 실재가 드러나는 순간, 거지소녀를 이 마을에서 완전히 제거해버리고자 한다. 아이들이 거지소녀와 환상세계를 열린 몸과 마음으로 받아들이는 것과는 완전히 반대된다. 하지만 그물에 잡힌 거지소녀는 어른들의 물리적 폭력에서 홀연히 벗어나 한밤중 다시 마을의 옛 공원으로 돌아오고 그에게 아이들이 모여든다. 소녀는 아이들에게 작별인사를 하고 수목이와 함께 이 마을을 떠난다. 수목이는, 단지 재미로 살아있는 고양이 꼬리를 자르고, 집에서 일을 시키기 위해 딸을 학교에도 보내지 않는 폭력적인 아버지 밑에서 살고 있던 아이이다. 거지소녀가 만드는 환상세계를 권력의 이름으로 제거하는 마을 공동체는 인간을 식민지적 공간으로 여기고 아이의 욕망을 모두 제거하고자 하는 수목이 아버지와 흡사하다. 아버지 밑에서 숨죽였던 수목이는, 거지소녀가 떠날 때 자발적으로 소녀와 함께 한다. 스스로 ‘아버지의 공간’에서 걸어 나와 환상세계를 따라나서는 것이다.

‘아버지의 이름’은 모든 개인에 앞서 존재하며, 태어난 그 순간부터 인간의 삶을 규정한다. 현대 사회에서 아버지의 이름은 현실 세계의 법과 질서로 환원되어 타자의 삶을 억압하는 권력주체의 목소리로 작용할 때가 많다. 또한 권력에 대한 순응과 저항을 상벌체제로 보상 혹은 처벌함으로써 가정, 학교, 사회의 곳곳에서 권력주체의 질서는 재생산된다. 하지만 작가는 타자성을 인정하지 않는 권력주체의 힘 앞에서 ‘아버지’의 이름 밖으로 나갈 것을 제안한다. 동일성에 매몰되지 않는 타자성의 존재로 남을 수 있음을 독자들에게 넌지시 알려준다.

20 재호 엄마와 은비 할머니는 성인이지만 이 마을에서는 권력주체에 대해 완전한 타자라고 할 수 있다. 이들은 아들 때문에, 그리고 온전하지 못한 몸 때문에 타자화 된다. 거지소녀의 환상세계가 오직 타자들에 대해서 열린다는 것을 기억할 때 두 사람이 거지소녀의 환상세계를 현실세계에서 경험하고 체현하는 것은 이해가 가능한 일이다.

수목이가 아버지의 질서 밖으로 당당히 걸어 나갈 수 있었던 것은 환상 세계를 체험했기 때문이다. 또한 디다가 어른들의 일방적 언설 속에서도 다시 디다로 돌아올 수 있었던 것은 ‘보물상자’를 찾았기 때문이다. 그리고 아모세가 거대한 권력에서 벗어나 자신의 진짜 아버지를 찾을 수 있었던 것은 그가 권력주체의 동일성에 저항했기 때문이며 “스핑크스”가 그 모험에 기꺼이 동참해주었기 때문이다. 이렇게 환상은 동일성을 강요하여 소통부재의 공간을 만드는 권력주체에 저항해 동일성의 공간 밖으로 걸어 나올 수 있는 가능성을 만든다. 환상 공간을 열고 환상의 요소들을 이곳저곳에 세우는 것은 따라서, 현재의 아이들에게 실재하는 또 다른 가능성을 열어줌으로써 닫힌 세계에 열린 가능성으로 타자성이 드러나도록 돕는다. 이는 권력주체의 세계에 타자성을 복원하는 문학의 윤리에 닿아있는 것이다.

4. 결론

소통부재에 대한 비판과 소통 가능성에 대한 탐색은 다양한 아동문학작품을 통해 이루어져 왔다. 소통부재의 문제는 성인과 아동, 권력주체와 타자의 관계가 일방성과 동일성을 띠고 있는 공간에서 두드러진다. 본고에서는 권력주체의 동일성 추구가 소통부재의 공간을 만든다고 보고, 최근 환상 아동서사문학에 나타나는 소통부재의 공간을 분석하고 그 특성을 드러내고자 하였다. 환상은 걸음으로 드러난 세계 이면의 진실을 드러내어 권력주체의 담론에 틈을 만들고 억압된 타자의 목소리가 나타날 수 있도록 한다. 이에 환상 아동서사문학 작품은 견고하고 매끄러운 권력 담론 아래 존재하는 현재 아이들과 타자들의 타자성을 복원하는 역할을 한다.

『디다와 소풍 요정』, 『바느질 소녀』, 『도둑왕 아모세』에서 작가들은 공

통적으로 소통부재의 공간에서 아이들의 타자성은 억압되고 배제되며, 오직 권력자의 언설만이 나타난다고 본다. 권력주체의 동일성이 강하게 나타나는 공간에서 성인인물들은 자발적, 비자발적으로 권력주체의 동일성을 체화하고 그들 고유의 타자성을 잃고 있는 경우가 많다. 성인인물은 권력주체의 또 다른 얼굴로 아동인물과 관계 맺고, 아동인물의 타자성을 무화시키려 한다. 이처럼 타자성이 억압된 공간에서 성인들은 겉으로 유지되는 고요함을 평화로움으로 오해하며, 타자성의 출현이 만드는 소란스러움, 혹은 불편함을 ‘나쁜 것’으로 규정하고 싶어 한다.

하지만 작가들은 타자성의 복원 가능성을 타진한다. 『디다와 소풍 요정』에는 권력주체의 동일성을 체화한 성인인물들이 가정 안팎에서 외부세계와의 연결된 채, 자신의 개성을 완전히 잃고 있는 모습으로 나타난다. 이러한 성인인물들은 아동인물과 전혀 소통하지 못하고 가족이 함께하는 곳은 소통부재의 공간이 된다. 이러한 가정의 모습을 통해 작가는 현실에 대해 독자에게 설교하는 대신, 우리의 민낯을 전시함으로써 독자 스스로 소통부재의 공간을 돌아볼 수 있게 한다. 작가가 계몽자로 자처하지 않는 것이다. 또한 작가는 소풍요정이라는 환상장치를 통해 타자성이 드러나는 공간의 가능성을 열어둔다. 그리고 독자에게 권력주체의 확장적 공간에서 벗어나 각자의 ‘보물상자’를 발견하고 진짜 ‘나’가 될 것을 제안한다.

『바느질 소녀』는 동일성의 공동체에서 억압된 타자들을 치유하는 타자의 모습을 통해 권력주체의 폭력을 고발하고 그 힘에 대항하는 힘의 가능성을 보여준다. 대부분의 성인인물들이 권력주체와 동일한 얼굴로 존재하는 공간, 거지소녀라는 타자의 등장은 소통부재의 공간에 균열을 만든다. 이에 권력주체와 그에 동의하는 성인인물들은 소녀를 제거하고 다시 매끄러운 표면을 유지하고자 하지만, 아이들은 거지소녀가 구축한 환상세계를 통해 동일성의 세계에서 타자성을 드러내는 존재로 살아가고자 한다. 그

리고 소녀가 떠나야 하는 순간이 되자 과감히 소녀를 따라 ‘아버지’의 지배담론 밖으로 걸어 나간다. 타자성을 억압하는 아버지라면 떠나도 좋다고 작가는 말한다.

『바느질 소녀』가 아버지의 이름, 즉 현재 아동을 규정하는 일방적 정체성 밖으로 당당히 걸어 나가는 타자를 긍정했다면, 『도둑왕 아모세』는 절대 권력이 타자를 억압하는 세계에서 새로운 정체성을 구축해가는 연약한 타자들을 통해 타자성의 복원 가능성과 그 이후에 새롭게 형성될 정체성에 대해 긍정한다. 고아이자 도둑인 세 아이들은 절대 권력에 의해 제거될 위기에 처해 있다. 이들 앞에 ‘스핑크스’라는 환상인물이 등장하는데 그는 아이들에게 길을 지시하는 대신, 아이들이 스스로 문제를 풀어나가도록 돕는 조력자의 역할을 맡아 아이들 곁에 머물며 함께 여행하고 그들의 성장과정을 지켜본다. 그리고 아이들이 자신의 정체성을 찾게 되었을 때 조용히 떠나간다. 이 환상장치를 통해 작가는 아이들 내부에 존재하는 타자적 힘을 긍정하고 조력하는 모습의 어른을 제안한다. 이러한 성인과 아동은 자신들의 타자성을 통해 소통 가능한 공간을 만들어낼 수 있다.

이처럼 아동서사문학의 환상은 아동의 현실을 입체적으로 사유하게 하고 주체에 의해 전달되는 지배 담론 이면의 실재를 드러내 보인다. 타자성의 복원은 문학의 존재 윤리로, 소통부재의 공간을 소통이 가능한 공간으로 바꾸는 역할을 한다.

참고문헌

1. 기본 자료

김진나, 『디다와 소풍요정』, 비룡소, 2016.

송미경, 『바느질 소녀』, 사계절, 2015.

유현산, 『도둑왕 아모세』, 창비, 2016.

2. 논문 및 평론

이지은, 「한국 타지 아동문학에 나타난 타자성 연구」, 한국교원대학교 석사논문, 2012.

이혜수, 「송미경 동화에 나타난 환상의 의미」, 『창비어린이』13(4), 창비어린이, 2015.

3. 단행본

원종찬, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010.

한병철, 김남시 역, 『권력이란 무엇인가』, 문학과지성사, 2012.

한병철, 김남시 역, 『아름다움의 구원』, 문학과 지성사, 2016.

로지 잭슨, 서강여성문학연구회 옮김, 『환상성』, 문학동네, 2007.

Abstract

The Problem of Communication and the Possibility of the Restoration of Otherness in Fantasy Children Literature

Park Seongae

The critique of the absence of communication and search of communicability has been made through children literature texts. The purpose of this paper is to analyze the space of the absence of communication and search that characteristic in fantasy children literature. The absence of communication is revealed where the identity of the subject is imposed unilaterally. The fantasy that creates a gap in the discourse of the subject of power and reveals the oppression of Others show the truth behind the seemingly unfolded world. Thus, fantasy children literature restores Otherness in children who are under a solid and smooth discourse of power. The writers of “Dida and the Picnic Fairy”, “A Girl Who is Sewing”, “Thief King, Amose” say that where the subject forces identity, Otherness is suppressed and the communication disappears. Therefore, the writers explore the possibility of restoration of Otherness through the fantasy world. In “Dida and the Picnic fairy”, the writer cuts out one side of our society and displays it in front of the reader, showing the adult characters who are overwhelmed by the subject of power and who have lost their personality even at home. In this way, the writer makes it possible for

the readers to look at their reality instead of preaching to the readers about the reality. “A girl who is sewing” shows the possibility of the Other’s power against the subject of power and reports the subject’s violence. The subject of power and the adult who agree with it try to eliminate the girl and maintain a space of identity; but, the children want to live as persons who reveal Otherness through the fantasy world made by that girl. When the girl has to leave, the children refuse the identity of the subject of power by going out of the discourse of the Father along with the girl. “Amose, the Thief King” affirms the possibility of restoration of Otherness and Amose’s new identity where absolute power suppresses the Other. Through the Sphinx who is the god of Ancient Egypt, the writer proposes an adult character who affirms the Other’s power existing inside children. These adults and children can create communicability through their Otherness. Through fantasy in the texts, the writers show possibility of the restoration of Otherness, the affirmation of communicable society and subversion of the subject’s identity.

■ Keywords: the absence of communication, Otherness, the subject of power, identity, communicability, fantasy

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

『로봇의 별』과 포스트휴먼 상상력*

유영중**

국문초록

어린이들이 새로운 현상들, 새로운 문제들에 대한 의견을 형성하는데 문학은 커다란 영향을 끼친다. 과학기술의 급속한 발달로 모든 것이 빠르게 변화하는 현대에 과학소설(SF)은 어린이 독자들에게 중요한 사회화 도구의 역할을 하고 있다. 대부분의 SF들이 곧 다가 올 미래에 독자들이 마주칠 가능성이 큰 사회적, 철학적, 윤리적 문제들을 제기하고 있기 때문이다. 이 논문은 이현의 아동청소년 SF 『로봇의 별』을 포스트휴머니즘의 관점에서 분석한다.

『로봇의 별』은 우리 아동청소년 SF에서 처음으로 비판적 포스트휴머니즘 담론을 본격적으로 다룬 작품이다. 포스트휴머니즘은 유전공학, 컴퓨터공학, 로봇공학, 정보통신공학 등 첨단 과학기술이 가져온 사회, 문화, 철학적 변화를 이해하려는 이론이다. 포스트휴머니즘은 특히 인본주의에 기반을 둔 인간 정체성이 더 이상 유효하지 않다고 주장한다. 전통적인 인간관으로는 인공지능, 사이보그, 로봇, 유전자 개량 인간 등 포스트휴먼 시대의 다양한 존재 양식을 제대로 반영할 수 없기 때문이다. 따라서 포스트휴머니즘은 인본주의 인간관을 비판적 시각으로 재검토할 것을 요구한다.

『로봇의 별』은 로봇의 반란이라는 SF에서 이미 익숙한 소재를 사용한다. 하지만 이 작품은 인간과 로봇의 갈등 상황에만 집중하지 않는다. 그 보다 이 갈등에서 드러나는 인간 정체성의 문제, 로봇 정체성의 문제, 로봇이 일상화된 시대의

* 이 논문은 인하대학교 WCSL 연구지원사업의 지원을 받아 수행한 연구 결과임.

** 인하대, yjyoo@inha.ac.kr

윤리 문제 등 포스트휴머니즘에서 중요하게 논의되는 쟁점들을 부각시킨다. 그리고 이를 통해 인간 개념의 확장과 다양한 포스트휴먼 존재들과의 공생이 필요함을 시사한다. 『로봇의 별』은 SF 장르의 장점을 살려 과학기술과 인간의 관계를 새로운 관점에서 사유하도록 만드는 작품이다.

■ 주제어: 『로봇의 별』, 이현, 포스트휴머니즘, 과학소설(SF), 어린이문학, 청소년문학

목 차

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| 1. 아동청소년문학과 SF | 4. 로봇의 주체성과 포스트휴먼 시대의 윤리 |
| 2. 비판적 포스트휴머니즘과 『로봇의 별』 | 5. 『로봇의 별』과 비판적 상상력 |
| 3. 인간, 로봇, 그리고 인간 정체성 | |

1. 아동청소년문학과 SF

문학의 목적에 대한 논쟁은 고대 그리스 시대부터 현재까지 끊임없이 이어져 왔다. 이 논쟁의 핵심은 문학 작품이 가장 중요시해야 할 목적이 교육이나 아니면 오락이나 하는 것이다. 이 긴 역사를 가진 논쟁은 어린이문학의 역할을 논의할 때도 마찬가지로 적용되어 왔다. 그럼에도 불구하고 어린이문학에서는 장르 특성상 교육 목적이 오락 목적보다는 늘 조금 더 강조되었다. 서양 어린이문학의 역사를 살펴보면 이런 경향이 확실히 드러난다. 서양의 어린이문학은 시작부터 예절과 종교, 그리고 문자 교육을 무엇보다 중요시 해왔다. 그 후 근대 사회를 거치며 어린이들을 건전한 시민으로 기르기 위한 교육 내용들이 추가되었다. 현재까지도 어린이문학 작품들은 앞 시대에서 정립시켜 온 이런 복합적인 교육 목표를 중요하게 다루고 있다. 우리 어린이문학도 사실상 서양 어린이문학과 비슷한 교육 목표를 강조해 왔다고 할 수 있다.

교육이라는 큰 목적 아래서도 어린이 교육의 세부 내용은 사회에 따라, 그리고 시대에 따라 조금씩 변화해 왔다. 각 사회나 시대가 중요하게 생각하는 것들이 달랐기 때문이다. 과학기술이 빠르게 발전하고, 포스트모더니즘, 포스트구조주의, 포스트식민주의, 포스트휴머니즘 등 “포스트”(post)라는 접두어가 유행하는 현대 사회는 과거부터 전통적으로 강조했던 교육 내용들이 적절한지에 대해 심각한 질문을 하게 만든다. 4차 산업혁명이 불러 올, 지금과는 질적으로 다른 세계를 맞이할 어린이들에게 근면, 성실, 예절 같은 보편적인 가치들만 강조하는 것은 충분하지 않을 수 있기 때문이다. 급격히 변화하는 세상을 대비하기 위해서는 새로운 교육 목표와 내용이 필요하다. 그렇기 때문에 지금까지 당연시되어 왔던 모든 질서, 가치, 규범에 대해 질문하고 새로운 시각으로 세상을 볼 수 있도록 유도하는 비판적 상상력 교육의 중요성이 커지고 있다.

어린이들이 새로운 현상들, 새로운 문제들에 대한 의견을 형성하는데 문학은 커다란 영향을 끼친다. 이야기는 어린이들이 세상의 다양함을 경험하게 해 주는 첫 번째이자 가장 중요한 창구가 되어 왔기 때문이다. 유례없이 빠른 속도로 바뀌어가는 현대 사회에서는 다양한 어린이문학 장르 중에서도 특히 과학소설(Science Fiction, SF)이 중요한 사회화 도구의 역할을 할 수 있다.¹ 대부분의 SF가 아직 오지는 않았지만 조만간 대면할 가능성이 높은 미래에 대해 이야기하고 있기 때문이다.

현대의 과학과 기술은 빠르게 발전하고 있으며, 그에 따라 전에는 SF의 영역으로만 여겨졌던 다양한 주제들이 현실에서 곧 마주칠 문제로 변하고 있다. SF는 이런 문제들을 대비할 수 있도록 도와준다. 수많은 SF 문학상을 수상한 유명한 미국 작가 하인라인(Robert A. Heinlein)에 따르면 SF는 “수

1 이후부터 과학소설을 SF라고 표기한다.

백 년 정도가 아니라 수천 년에 걸친 엄청난 규모의 변화를 상상할 수 있도록 도와준다. 하인라인은 SF 독자들이 이런 변화의 가능성을 믿기 때문에 “그들 주위에 있는 다른 사람들보다 미래를 대면하는데 더 잘 준비되어 있다.”고 주장한다.² 하지만 불행하게도 오랫동안 우리 SF는 독자들이 미래를 대비하도록 도와주는 역할을 충분히 담당하지 못했다. 역사적 특성 때문과 장르 문학에 대한 편견 때문에 우리 SF는 최근까지 문화의 중심부에서 좀 떨어진 작은 변방에 머물러 있었다.

SF의 기원에 대해서는 여러 가지 다른 의견이 있다. 웰스(H. G. Wells)와 베른(Jules Verne)이 작품 활동을 하던 19세기 후반에 SF가 본격적으로 시작되었다고 보는 사람도 있고, 셸리(Mary Shelley)가 『프랑켄슈타인』(*Frankenstein, or the Modern Prometheus*, 1818)을 출간한 19세기 초반에 이미 SF가 존재했다고 보는 사람도 있다. 또 훨씬 더 앞 시기로 가서 스위프트(Jonathan Swift)의 『걸리버 여행기』(*Gulliver's Travels*, 1726), 혹은 베이컨(Francis Bacon)이 『신 아틀란티스』(*New Atlantis*, 1627)에서 SF 요소를 찾는 사람도 있다. 그럼에도 불구하고 이 장르가 서양에서 시작되었다는 주장에는 대부분의 사람들이 아무런 반론을 제기하지 않는다.³

우리나라에 서양의 SF가 소개된 것은 19세기의 끝, 구한말 무렵이었다. 이때 일본 유학생들의 소식지를 통해 소개된 초창기 SF는, 이지용의 설명처럼, “조국 근대화를 위한 도구”로서의 목적과 방향성을 가지고 다양한 통로로 도입되었다.⁴ 이후 서구의 과학기술을 소개하여 민중을 계몽한다는 투

2 Heinlein, Robert A. “Guest of Honor Speech”(The Third World Science Fiction Convention, 1941). Colin Milburn의 “Posthumanism”(*Oxford Handbook of Science Fiction*, Oxford UP, 2014), 525면에서 재인용.

3 SF는 유럽에서 시작되어 20세기 미국으로 건너가며 현대 대중문학 장르로서의 정체성을 획득했다고 알려져 있다.

4 이지용. 『한국 SF 장르의 형성』, 커뮤니케이션북스, 2016, “서문”, EPUB 전자책. 이번같이 EPUB 혹은 아마존 Kindle 등 전자책에서 인용한 부분은 MLA 양식에 따라 괄호 안에 해당 장(chapter)의 숫자를 적고, 참고문헌에 전자책 파일 종류를 표시한다.

철한 목적성은 다양한 변주를 거치며 우리 SF의 중심 줄기가 되었다. 조국 근대화를 위한 계몽의 도구로 소개되었던 SF는 일제 강점기에는 전체주의에 대한 저항의 도구로, 그리고 해방 후에는 과학기술 진흥을 장려하기 위한 선전 도구로 사용되었다. 그 결과, 이지용의 주장처럼, “우리나라에 SF가 소개된 후 100여 년 동안 한국의 SF가 제대로 된 담론의 영역에 오른 적이 없었다.”⁵ SF 장르의 특성이나 가능성에 대한 논의가 계몽과 저항, 그리고 과학진흥이라는 목적 때문에 처음부터 많이 제한되었던 것이다.

투철한 사회적 목적성은 불행히도 우리 아동청소년 SF에서도 똑같은 특성으로 나타난다. SF는 일제 강점기를 거치며 『어린이』, 『새벗』, 『가톨릭소년』 등 아동청소년 문예지 혹은 『과학 세계』같은 특수 목적 잡지를 통해 주로 소개되었다. 따라서 한국 아동청소년 SF도 오랜 역사를 갖고 있고, 우리 SF의 발전에 큰 공헌을 한 것이 사실이다. 하지만 작가들이 활동했던 대표 매체들에서 짐작할 수 있듯, 우리 아동청소년 SF도 과학 교육이나 과학 지식 전달의 수단으로 주로 사용되었다. 그리고 그 후로도 오랫동안 우리 아동청소년 SF는 과학기술 계몽을 위한 도구로서의 정체성에서 크게 벗어나지 못했다.

다행히 최근 우리나라 아동청소년 SF는 계몽보다 문학성을 더 강조하는 다양한 작품들을 선보이고 있다. 그리고, 박진의 주장처럼, 사실주의 아동청소년문학에서 반복적이고 제한된 틀로 사용되었던 학교, 가정, 불량청소년 세계의 경계 너머로 소재와 주제를 확장하고 있다.⁶ 예를 들어, 문선이의 『지엠오 아이』(2005), 배미주의 『싱커』(2010), 최정원의 『엽록소 인간』(2010~2015), 최양선의 『너의 세계』(2014) 등 최근 10여 년 동안 우리나라에서 출판된 아동청소년 SF는 미래 지하 도시, 환경 문제, 외계인과의 조우,

5 이지용, 앞의 책, 2장.

6 박진, 「청소년문학은 SF와 결합하여 어떻게 진화하는가」, 『창비어린이』 제8권 4호, 2010, 191면.

유전자 조작, 바이러스 문제 등 다양한 소재와 주제를 다루고 있다. 하지만 이들 작품은 과학기술의 위험성이나 디스토피아의 가능성을 경고하는 최근 SF들의 전형적이고 기계적인 경향을 강하게 드러낸다. 그렇기 때문에 이현의 3부작 『로봇의 별』(2010)은 최근 우리 아동청소년 SF 중에서도 조금 특별한 작품이라 할 수 있다.

김유진은 “본격 SF”인 데다 “500페이지 정도로 길어서 대작의 면모”를 보이고 있다는 점을 지적하며 『로봇의 별』이 “우리 아동문학의 한 획을 긋는 작품”이라고 칭찬한다.⁷ 실제로 이 작품은 우리 아동청소년 SF에서 처음으로 현대 SF 담론 형성에 뛰어들어 포스트휴머니즘과 관련된 문제들을 본격적으로 다루고 있다. 『로봇의 별』 이전에도 우리나라에는 로봇이 등장하는 다양한 어린이 만화, 애니메이션, SF 작품들이 있었고, 이 작품들에서 로봇과 인간의 관계가 중요하게 다루어지기도 했다. 하지만, 20세기 후반 이후 전 세계에 걸쳐 주요 담론으로 떠오른 포스트휴머니즘을 제대로 반영한 작품은 아직 없었다. 따라서 이 논문은 『로봇의 별』이 제기하는 포스트휴먼 시대의 다양한 사회적, 문화적, 철학적 질문들을 검토한다. 특히, 첨단 과학기술의 급격한 발전이 필연적으로 가져 올 인간 정체성의 근본적인 변화와 그 의미를 분석한다. 이 과정에서 『로봇의 별』이 보여주는 비판적 상상력 교육의 가능성도 드러낼 것이다.

2. 비판적 포스트휴머니즘과 『로봇의 별』

포스트휴머니즘은 첨단 과학기술의 발전이 가져온 사회, 문화, 철학적 변

7 김유진·이현, 「『로봇의 별』의 작가, 이현을 만나다」, 『창비어린이』 제11권 3호, 2013, 207~208면.

화의 문제를 논의할 때 주로 사용하는 용어이다. 정보통신기술, 유전공학, 컴퓨터공학, 로봇공학 등 현대 과학기술은 과거의 과학기술과 달리 단순히 인간의 능력을 보완해 주는데 그치지 않았다. 현대 과학기술은 유전자 조작이나 줄기세포 배양을 통해 질병을 예방하거나 노화를 늦추는 것도, 그리고 기계 부품을 통해 장기나 신체의 일부를 대체하거나 강화하는 것도 가능하게 만들었다. 이들 첨단 과학기술은 인간의 능력을 근본적으로 향상시켜 인간의 신체적, 정신적 한계를 재설정할 잠재력을 갖고 있음을 보여주었다. 또, 첨단 과학기술은 인간과 비슷하게 사고하고 행동하는 인공지능이나 로봇을 ‘창조’하는 것도 이제 곧 실현될 수 있는 꿈으로 만들었다. 과거에는 생각할 수 없었던 새로운 존재 양식의 가능성을 제시한 것이다.

포스트휴머니즘은 현대 과학기술이 가져온 이런 급격한 변화와 그 결과에 대해 다양한 진단과 예측을 한다. 임석원은 포스트휴먼 담론을 크게 3가지 입장으로 나눌 수 있다고 주장한다.⁸ 첫 번째 입장은 과학기술 발전의 결과를 부정적으로 전망한다. 이 입장은 인간과 인공지능의 대립, 그리고 바이오 기술의 독과점으로 인한 사회적 불평등 심화 등 첨단 과학기술이 초래할 문제들로 미래가 극단적으로 어두워질 것이라고 예측한다.⁹ 임석원은 이것을 “부정적 포스트휴머니즘”이라 부른다.¹⁰ 최근 발표된 다수의 SF 작품들은 이런 부정적 전망을 반영하고 있다. 장정희의 주장대로 종말론적 세계관과 디스토피아 사회를 보여주는 작품들은 “21세기 초반에 가장 중요한 SF의 서브장르가 되고 있다.”¹¹

두 번째 입장은 과학기술의 발전 방향에 대해 우호적으로 전망한다.¹²

8 임석원, 「비판적 포스트휴머니즘의 기획: 배타적인 인간중심주의 극복」, 『인간과 포스트휴머니즘』, 이화여자대학교출판문화원, 2016, 67면.

9 샌델(Michael Sandel), 후쿠야마(Francis Fukuyama) 등이 기술부정적인 관점을 대표하는 비평가이다.

10 임석원, 앞의 논문, 67면.

11 장정희, 『SF 장르의 이해』, 동인, 2016, 152면.

이 입장은 과학기술의 발전은 필연적인 과정이며, 그 결과로 질병이 사라지고, 인간의 수명은 늘어나며, 인류는 ‘향상된 능력’을 갖게 될 것이라 예측한다. 임석원은 이 입장을 “낙관적 포스트휴머니즘”이라고 부른다.¹³ 이 입장은 기술의 발전이 점진적으로 더 나은 사회를 만들고 결국 인류의 진보에 기여할 것이라는 믿음을 담고 있는 SF 작품들에서 발견할 수 있다. 특히, 1990년대 “영국 붐”(British Boom)을 불러 온 SF 작가들의 작품에는 인공지능 등 첨단 기술을 통해 결핍을 제거하고 여가와 부를 누리는 사회를 종종 볼 수 있다. 제임스(Edward James)는 이처럼 정치 혁명이 아니라 기술 혁명에서 이상 사회의 가능성을 찾는 것을 “기술적 유토피아니즘”(technological utopianism)이라고 불렀다.¹⁴

세 번째 입장은 미래에 대해 부정적 혹은 긍정적 입장을 취하기보다는 “기존 휴머니즘의 한계를 비판”하는데 집중한다.¹⁵ 이것이 바로 『로봇의 별』이 취하고 있는 입장이다. “비판적 포스트휴머니즘”이라 불리는 이 입장은 첨단 과학기술, 특히 로봇 공학, 유전자공학, 인공지능 기술 등의 발전은 인간의 정체성이나 존재 방식뿐 아니라 사회의 구조까지 근본적으로 바꾸어 놓을 가능성이 있다고 예측한다. 인간과 똑같은 외모, 사고능력, 감성을 가진 로봇이 만들어 진다면 이것은 우리가 당연하게 받아들여 오던 인간의 정의, 그리고 인간과 비인간 사이의 차이를 비판적 관점에서 다시 돌아보게 만들기 때문이다. 또, 이런 로봇을 어떻게 대할 것인가, 유전자 조작으로 만들어지는 우월한 인간과 자연 그대로의 인간의 관계는 어떻게

12 모라벡(Hans Moravec), 커즈와일(Ray Kurzweil) 등이 기술우호적인 관점을 대표하는 비평가이다.

13 임석원, 앞의 논문, 71면.

14 James, Edward. "Utopias and Anti-Utopias," *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge UP, 2003, 222면.

15 임석원, 앞의 논문, 71면. 헤일즈, 배드밍턴, 울프(Cary Wolfe) 등이 비판적 포스트휴머니즘 관점을 대표하는 비평가이다.

설정할 것인가 등과 같이 미래에 마주칠 질문은 과거와는 다른 윤리적, 법적, 사회적 상상력을 요구하기 때문이다.

비판적 포스트휴머니즘의 핵심은 인본주의 사상에 대한 도전이다. 비판적 포스트휴머니즘은 인본주의 사상 중 특히 “인간중심적인 가치관과 세계관의 한계를 극복”하려고 시도한다.¹⁶ 인본주의는 인간에게만 존재하는 특성 혹은 본성이 있다는 믿음에 바탕을 두고 있다. 인본주의는 이 특성 혹은 본성이 인간의 정체성을 규정하고, 인간을 다른 존재들보다 우월하게 만든다고 가르쳐 왔다. 하지만 비판적 포스트휴머니즘은 인간 특유의 본성이 존재한다는 주장에 의문을 제기한다. 배드밍턴(Neil Badmington) 같은 비판적 포스트휴머니즘 비평가는 전통적인 개념으로서의 “인간과 인본주의의 사라짐 또는 몰락”까지 주장한다.¹⁷

비판적 포스트휴머니즘이 푸코(Michel Foucault)가 “인간의 죽음”을 선언한 1960년대에 이미 시작되었다고 보는 의견도 있다. 포스트모더니즘 이론가였던 푸코는 인간을 세상에서 유일한 이성적 존재라고 이상화했던 기존 서양 인본주의 철학에 도전했다. 푸코가 주장한 “인간의 죽음”은 순수 이성을 가진 사유하는 존재로서 인간이 사실은 역사의 산물이며 현대에는 더 이상 유효하지 않다는 생각에 바탕을 두고 있다. 다시 말해, 푸코는 20세기 중반까지 굳건하게 지속되어 온 인간 주체 개념의 해체를 선언한 것이다.¹⁸ 하지만 비판적 포스트휴머니즘이 본격적으로 인문학 담론의 주요 주체가 된 것은 헤일즈(Katherine Hayles), 배드밍턴 등이 이 용어를 비평 개념

16 Clarke, Bruce and Manuela Rossini, eds. *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, xiv면.

17 Badmington, Neil, ed. *Posthumanism*. New York: Palgrave, 2000, 241면.

18 포스트모던 비평가인 푸코와 데리다가 인간의 죽음 혹은 종말을 논의할 때 사용한 ‘인간’이 바로 이 인본주의에서 이야기하는 근대적 주체로서의 인간을 의미한다. 그리고 이 포스트모던 이론들은 인본주의자들이 주장한 ‘통일된 인간 주체’ (a unified self)라는 개념을 허물어 포스트휴머니즘이라는 최근 경향이 등장할 수 있는 길을 열어주었다.

으로 발전시킨 1990년대 후반에 이르러서다.

헤일즈, 배드밍턴 등이 사용한 포스트휴먼 그리고 포스트휴머니즘이란 용어의 중심에는 인간을 새롭게 정의하려는 고민이 드러난다.¹⁹ 포스트휴머니즘 비평가들은 포스트모더니즘 비평가들과 달리 현대의 급속한 과학 기술의 발전을 적극적으로 인문학적 담론에 끌어들었다. 포스트휴머니즘 비평가들은 포스트휴먼 상태는 이미 피할 수 없는 현실이라고 보고 있다. 이들은 가까운 미래에 인간과 기계의 경계가 멀어지며 기술적 영역뿐만이 아니라 인간의 의식이나 정체성에도 근본적인 변형이 생길 것이라고 예상한다. 그리고 그에 따라 ‘인간’이라는 용어도 재정의가 필요하게 될 것이라고 주장한다. 인공지능이 인간의 지능을 초월하는 “특이점”(singularity)이 다가오고 있음을 선언한 커즈와일(Ray Kurzweil)의 예상대로 “21세기의 중요한 정치적이고 철학적인 화두는 우리[인간]가 누구인지를 정의하는 문제”가 된 것이다.²⁰

SF에서 포스트휴머니즘과 관련된 내용은 낯선 소재가 아니다. 『프랑켄슈타인』까지 되돌아가지 않아도, 20세기 초에 출판된 버널(J. D. Bernal)의 『세계, 육체, 그리고 악마』(*The World, the Flesh, and the Devil*, 1929)에서 포스트휴먼 존재의 한 유형을 발견할 수 있다. 이 작품은 인간의 몸을 극단적으로 변형한 “기계 인간”(a mechanized man)을 소개함으로써 후대의 SF 작가들에게 영향을 주었다. 다시 말해, 포스트휴머니즘과 관련된 질문은 이미 오래 전부터 제기되었으나, 우리 아동청소년 SF에서는 『로봇의 별』의 출판과 함께 이에 대한 논의가 본격적으로 시작된 것이다.

19 포스트휴먼(posthuman), 트랜스휴먼(transhuman), 프로토휴먼(protohuman) 등 최근에 인간과 관련하여 사용되는 다양한 신조어들은 모두 인간을 새롭게 정의하려는 시도를 보여준다.

20 이수진, 「포스트휴머니즘적 상상력과 문학적 재현」, 『인간과 포스트휴머니즘』, 271면에서 재인용. 헤어브레히터(Stefan Herbrechter) 등 많은 비평가들이 포스트휴머니즘과 비판적 포스트휴머니즘을 동일시한다. 지금부터 이 논문에서도 포스트휴머니즘과 비판적 포스트휴머니즘을 같은 의미로 사용한다.

『로봇의 별』에 대한 기존 연구는 포스트휴머니즘을 깊이 있게 다루고 있지 않다. 김유진의 인터뷰, 그리고 권혁준의 논문은 인간 정체성 문제가 이 작품의 중요한 주제라는 지적을 한다. 하지만 상세한 작품 분석에 들어갈 때는 이 주제보다 청소년의 성장 문제에 더 집중하거나, 이 주제를 청소년 정체성 문제의 은유로써 다루는 경향이 있다.²¹ 박진도 청소년문학이 청소년들의 정체성 구성과 내적, 외적 성장에 끼치는 영향을 연구한 논문에서 『로봇의 별』을 중요하게 다루었다. 박진은 『로봇의 별』 같은 SF가 “SF 장르의 고전적 테마를 청소년 문학의 중심 테마로 변주하는 유연한 상상력과 문학적 자의식”을 보여준다고 칭찬한다.²² 특히 이 작품에서 중심 주제로 작동하는 로봇 3원칙이 “이런저런 규칙에 얽매어 있고 어른들에게 대들어서도 안 되며, 시키는 대로 과중한 학업에 시달려야 하는” 현재 우리의 “청소년들이 처한 상황과 그 심리를 투영”한다고 지적한다.²³ 그래서 “또 다른 세상을 꿈꾸는”(I. 14) 로봇들의 모험은 청소년들의 성장과 정체성 형성, 그리고 더 나아가 사회 개혁과 자유를 향한 노력과 비교된다고 주장한다.²⁴ 『로봇의 별』이 성취한 문학적 성과를 잘 지적하고 있음에도 불구하고 박진의 논문은 작품에 그려진 미래 모습을 현재 우리 사회의 정서, 사회, 윤리 문제를 반영하는 거울로만 사용하는 한계 역시 보이고 있다.

『로봇의 별』이 묘사하는 미래 세계가 우리 사회의 문제를 반영하고 있는 것은 사실이다. 하지만 이에 그치지 않고 이 작품은 안드로이드, 사이보그, 인공지능이 현실이 되어가는 시대, 유전자 공학과 의학 발전 등으로 인간의

21 앞에 인용한 김유진과 이현의 인터뷰, 그리고 권혁준. 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」(『창비어린이』 제12권 2호, 2014), 21~39면 참조.

22 박진, 앞의 논문, 200면.

23 박진, 앞의 논문, 200면.

24 이현, 『로봇의 별』, 푸른숲주니어, 2010, EPUB 전자책. 『로봇의 별』에서의 인용은 본문의 괄호 안에 삼부작 중 해당 권(volume)과 장(chapter) 숫자를 표기한다. 박진, 앞의 논문, 200~204면 참조.

정체성에 근본적인 변화가 일어나고 있는 시대의 상황 역시 비판적인 상상력을 동원해 충실하게 묘사하고 있다. 알게 모르게 이미 인간과 과학기술은 이미 불편한 정도로 가까운 관계를 갖고 있다. 『로봇의 별』의 작가 이현은 “우리가 원하건 원하지 않건 과학기술은 자가 성장을 하다시피 빠른 속도로 변하고” 있으며, “우리가… 공생할 준비가 되기도 전에 로봇은 현실이 될 것”이고 “지금의 아이들은 인공지능 로봇이 현실이 된 세상을 살아가게 될 것”이라고 예상하고 있다.²⁵ 『로봇의 별』이 그리는 세계와 제기하는 질문들이 어린이독자들에게 막연한 환상 같은 이야기만은 아닌 것이다.

『로봇의 별』은 초기 SF부터 상투적으로 사용되어 온 인간과 로봇의 대립에서 기본 구조를 가져왔다. “로봇이 인간의 명령을 듣지 않아도 된다면 말이야, 무슨 일이 일어날 지 누가 알겠어?”라는 진우의 걱정은 오랫동안 인간들이 새로운 과학기술의 발전에 대해 가져왔던 공포증(technophobia)을 대변한다(1. 10). 그리고 실제로 『로봇의 별』은 인간의 명령을 거부한 로봇들의 반란을 배경으로 이야기를 전개한다. 하지만 『로봇의 별』은 로봇과 인간의 관습적 선악 구도와 대립에 중점을 두지는 않는다. 그보다 로봇과 인간의 갈등에서 드러나는 인간 정체성 문제, 로봇의 주체성 문제, 로봇이 일상화된 미래 사회의 윤리 문제 등 포스트휴머니즘에서 논의하는 문제들을 중요하게 다룬다.

3. 인간, 로봇, 그리고 인간 정체성

『로봇의 별』에는 유전자 개량을 한 인간과 그렇지 않은 인간, 그리고 인

²⁵ 김유진, 이현. 앞의 인터뷰, 201~211면.

공지능 컴퓨터, 안드로이드, 사이보그 등 다양한 로봇 혹은 인간과 로봇의 혼종이 등장한다.²⁶ 이 다양한 존재 유형들은 작품 내내 인간과 로봇의 차이에 대해 질문을 던지게 만든다. 그리고 이 질문은 궁극적으로 인간 정체성에 대한 기존 관념에 도전한다. 전통적으로 인간의 정체성을 규정해 온 것은 크게 보아 사회·문화적 속성과 철학적 속성이었다. 좀 더 구체적으로 말하자면, 외모의 유사성과 ‘인간다움’ 같은 사회·문화적인 속성, 고도의 사고력과 이성과 존재 여부 같은 철학적 속성이 인간임을 입증하는 최소한의 조건이 되어왔다. 하지만 『로봇의 별』은 이런 속성들이 포스트휴먼 시대에는 더 이상 인간과 비인간을 구분하는 기준이 될 수 없음을 보여준다.

『로봇의 별』에 등장하는 대부분의 인물들은 인간 정체성에 대한 기존 관념을 의심하지 않는다. 따라서 이들에게 인간과 비인간의 차이는 자명하다. 외모, 이성, 감정 등 인간 특유의 속성이 절대적이라고 믿기 때문이다. 이사벨라 우주 승강기 터미널 로봇 보관소 경비원의 말에는 인간과 비인간을 분류하는 이분법적인 논리에 대한 확신이 담겨 있다. 나로를 본 경비원은 “아무리 사람하고 똑같이 생겼어도 이건 로봇이야. 기계는 기계일 뿐이라고. 애초에 부러먹기 편하게 만들면 그뿐이지, 왜 인간이랑 똑같이 만든답시고 난리들인지, 원”하며 불평을 터트린다(1. 2). 또, 햇불들 중 하나인 한스도 “피도 흐르지도 심장이 뛰지도” 않는 “쇠붙이로 만든 기계”일 뿐이라며 나로의 고통을 무시한다(1. 13).

경비원과 한스의 태도에는 인간의 외모를 닮은 로봇에 대한 무의식적인

26 이수진에 따르면 SF에는 100% 자연 상태의 인간부터 100% 인공 상태의 인공지능 사이에 그 정도의 차이에 따라 사이보그, 아바타, 휴머노이드, 로봇이 존재한다(『사이언스픽션, 인간과 기술의 가능성』, 커뮤니케이션북스, EPUB 전자책, 2017, 1장). 인간과 기계의 융합 형태를 6가지 유형으로 나눌 수 있다는 것이다. 『로봇의 별』에는 이 다양한 존재 양식이 모두 등장한다. 그리고 “알약 로봇”을 통해 기계의 ‘정신’과 인간의 ‘몸’이 결합할 수 있다는 가능성까지 보여준다.

적대감이 담겨있다. 나로가 자신들이 믿고 있던 인간의 사회·문화적 속성에 도전하기 때문이다. 실제로 “쇠붙이로 만든 기계”가 로봇이고, “피”가 흐르고 “심장”이 뛰는 것이 인간이라는 일반적이고 직관적인 구분은 이미 도전을 받고 있다. 의술의 발달로 다양한 기계 부품이 인간 몸과 장기의 일부를 대체한 사례는 벌써 쉽게 찾을 수 있으며, 휴대용 리튬 이온 배터리로 작동하는 인공 심장의 이식도 이미 상용화 되었다. 가까운 미래에는 이런 인간과 기계의 결합이 훨씬 다양하고 복잡한 방식으로 전개 될 것이다. 그리고 그 결과로 인간의 사회·문화적 속성에 대한 기존 믿음은 효력을 완전히 잃게 될 것이다. 『로봇의 별』에서 로봇의 편에 서서 로봇의 권리를 위해 투쟁하는 체는 미래 인류의 다양한 혼종 양상 가운데 중요한 한 예를 보여준다.

체는 사이보그다. 체의 몸은 자신을 대상으로 한 다양한 실험으로 이미 거의 기계화되었다. 하지만 그의 몸 안에는 아직 심장이 뛰고 있다. 체의 정체를 알게 된 로봇들은 그를 인간으로 간주한다. 그래서 체가 인간의 스파이라는 혐의를 전혀 의심 없이 즉각 받아들인다. 하지만 인간에게 체는 프랑켄슈타인 박사가 만든 ‘괴물’처럼 기이하고 비인간적인 존재일 뿐이다. 체로 상징되는 사이보그 존재 양식은 포스트휴먼 시대에 들어서면 인간과 비인간의 경계가 직관적으로 나눌 수 있을 만큼 명확하지 않을 수 있다는 가능성을 보여준다.

체의 경우는 “쇠붙이”가 인간 “육체”의 대부분을 대체한 사례이다. 하지만 “쇠붙이”가 아니라 다양한 무형의 첨단 기술들도 이미 인간적인 것과 비인간적인 것, 자연적인 것과 인위적인 것 사이의 당연시 되어왔던 구분들을 깨뜨리고 있다. 예를 들어, 인터넷, 컴퓨터, 휴대전화기 등 정보통신 기술은 인간을 기계와 유기적으로 결합할 수 있게 해 준다. 이들 첨단 기술을 통해 현대인은 이전 시대 사람들을 속박했던 지적, 공간적, 시간적

한계를 넘어설 수 있게 되었다. 이들이 없는 삶을 상상하지 못할 정도로 첨단 기술은 인간 정체성의 일부를 형성하고 있다. 해러웨이(Donna Haraway)의 주장처럼 현대인은 이미 체와 같은 사이보그가 된 것이다.²⁷

인간의 몸과 기계 부품의 결합, 그리고 인간의 정신과 정보 기술의 결합은 지금까지 받아들여졌던 인간의 존재론적 인식을 바꾸어 놓을 수밖에 없다. 사이보그란 인간과 비인간, 유기체와 인공물 등의 이분법적 경계를 초월하는 존재 양식이기 때문이다. 민경배의 주장대로 사이보그는 포스트휴머니즘 시대에 “전혀 새롭거나 낯선 존재가 아니며 인간 본성에 내재된 고유한 속성임과 동시에 적극적으로 지향해 나가야 할 존재 양식”이다.²⁸ 그래서 해러웨이는 “기계, 유기체의 잡종인 사이보그의 출현은 현실세계의 인종·젠더·국가의 경계를 뛰어넘는 범인류적 보편성의 새 이미지”이며 “생명과 기계, 인간과 동물 사이의 경계가 없어진 우리의 모습이자, 미래 인류의 희망이다.”라고 주장한다.²⁹ 『로봇의 별』에서 인간과 로봇의 공존을 꿈꾸는 체가 사이보그인 것이 우연만은 아니다.

체를 비롯해 『로봇에 별』에 등장하는 많은 로봇들의 외면은 인간과 다르다. 하지만 이들은 감성 측면에서 ‘인간다움’을 드러냄으로써 다시 한번 인간 정체성에 대한 기존 관념을 깨뜨린다. 연민, 공감 능력을 비롯한 몇몇 특별하고 복합적인 감성은 인간과 기계를 구분하는데 큰 역할을 해왔다. 하지만 『로봇의 별』은 이런 사회·문화적 속성 역시 상대적이라는 것을 보여준다. 감마인, 텔타인을 지저분한 땅 위에 격리시키고, 전염병 치

27 해러웨이는 이미 1991년에 “사이보그는 기계와 유기체의 혼종이며, 사회적 리얼리티의 산물이다. …… 20세기 말에 위치한 우리는 모두 키메라이며, 기계와 유기체의 이론화되고 조작된 혼성물이다. 사이보그는 우리의 존재론이다”라고 주장하였다 (Haraway, Donna and Cary Wolfe. *Manifestly Haraway*. U. of Minnesota P, 2016, “Cyborg,” Kindle 전자책).

28 민경배. 『SF영화와 로봇』 사회학, 커뮤니케이션북스, 2016, 9장, EPUB 전자책.

29 Haraway, Donna. 앞의 책, “Cyborg”장.

료약을 독점하고, 병에 걸린 이들이 마지막 머무르는 “중착역”까지 파괴하려 시도하는 피에르 회장과 하늘 도시의 지도자들에게서 기존에 믿어왔던 ‘인간다움’은 찾을 수 없다. 반면에, 인간들이 맡기고 떠난 그림자 마을 아이들을 끝까지 돌보는 로봇 네다에게서 이들이 잃어버린 공감 능력, 연민, 책임감 등 ‘인간다움’을 볼 수 있다. 아이들을 돌보아야 한다는 프로그램이 깔려 있는 것은 아니고, 인간들이 명령한 것도 아니지만 네다는 그림자 마을에 남겨진 모든 아이들을 “내 아이들”(Ⅲ, 4)이라 여기며 그들의 보호자가 되기로 스스로 결정한다. 부모들의 마음을 이해하고 그들의 고통에 공감할 수 있기 때문에 가능한 일이었다.

‘인간다움’이란 특성은 피에르 회장과 노란 잠수함의 대비로 인해 더욱 애매해진다. 인간인 피에르 회장과 인공지능 슈퍼컴퓨터 노란 잠수함은 완전히 반대편을 대변하는 것처럼 보인다. 하지만 둘 사이에는 유사점이 더 많다. 피에르 회장과 노란 잠수함은 이분법적 생각에 사로 잡혀 자신과 달라 보이는 존재들의 가치를 인정하지 않고 노예로 만들려 한다. 그리고 인간과 로봇에 상관없이 자신에게 방해가 되는 인물들은 잔인하게 제거한다. 이 둘에게서 ‘인간다움’과 ‘로봇다움’의 차이는 사라진다. 『로봇의 별』은 피에르 회장과 노란 잠수함을 하나로 합체시킴으로써 둘 사이의 상징적인 유사점을 강조한다. 피에르 회장의 몸속으로 알약 로봇에 자신을 다운로드한 노란 잠수함을 들여보냄으로써 기계와 인간의 경계가 근본적으로 허물어진 상태를 형상화한 것이다. 『로봇의 별』은 체와 같은 사이보그, 노란 잠수함과 하나가 된 피에르 회장, 인간보다 더 인간다운 네다 등을 통해 인간과 로봇의 이분법적 구분에 도전하고, 인간의 정체성 혹은 속성에 대한 기존 믿음에도 균열을 만든다.

『로봇의 별』은 인간을 규정하는 철학적 속성에도 도전한다. 특히, 근대 이후 굳건히 뿌리를 내린 인본주의의 ‘인간’이라는 개념을 해체하여 이것

이 인위적으로 만들어져 왔다는 것을 드러낸다. 근대 인본주의를 이야기할 때 종종 인용되는 데카르트(Rene Descartes)의 유명한 선언 “나는 생각한다. 그러므로 존재한다.”는 인간의 본질을 이성(reason)에서 찾았다. 동물을 비롯한 비인간으로부터 인간을 구별시키는 이 특성은 마음(mind) 혹은 정신(consciousness) 같은 이름으로 불리기도 한다. 『로봇의 별』은 이성이라는 인본주의의 기준에 질문을 던진다. 나로는 백곰 할아버지에게 “여기, 마음이 있어요. 우린 인간과 닮도록 만들어졌잖아요. 우린 생각과 감정을 갖도록 만들어진 거잖아요. 인간과 함께 살면서 점점 더 인간과 닮아가잖아요. … 그런데 왜 인간에게만 마음이 있다고 생각하는 거죠? … 왜 인간이 모두의 주인이라고 생각하는 거죠? 왜……”라고 항의한다(1. 6). 나로의 항의는 근대 인본주의에서 의심하지 않았던 두 가지 중요한 관점에 도전한다. 첫째는 이성을 인간에게만 적용되는 고유한 속성이라고 보는 관점이고, 둘째는 종(species) 중심주의 관점이다.

『로봇의 별』의 주인공 나로는 “고작 여덟 살 난 인간 아이의 몸집”을 한 로봇이다(1. 1). 아라와 네다도 마찬가지다. 하지만 여덟 살짜리 몸집은 그저 겉모습일 뿐이었다. 이들의 몸은 더 커지지 않았지만, 이들의 의식, 혹은 마음은 인간의 것과 마찬가지로 성장해 왔다. 나로의 “마음은 나날이 자라고 있었다. 이제 인간으로 따지자면 열한 살인 셈이었다. 나로의 뛰어난 지능 지수와 감성 지수를 생각하면, 열한 살치고도 성숙한 아이라고 봐도 좋았다”(1. 1). 나로, 아라, 네다는 “세상을 통해 배웠으며, 그것을 통해 옳고 그른 것을 판단하고 선택하도록 만들어졌다”(III. 14). 하지만 이들의 성장은 로봇 프로그램에 의해서 이루어진 것이 아니다. 이들은 인간처럼 각각의 경험을 통해 스스로 깨우치며 조금씩 성장해 왔다. 나로가 자유를 찾아가기 위해 손목을 잘라낸 것, 아라가 위협을 무릅쓰고 로봇의 별에 남은 것, 네다가 스스로 “로봇의 3원칙”을 깨트린 것은 이들에게 논리적으로

추론하여 스스로 규범을 만들고 그것을 따르게 하는 순수 이성이 존재한다는 증거이다. 그렇기 때문에 자신이 “사고파는 물건이 아니”라는 나로의 항변은 설득력을 갖는다(1. 2).

이성이 인간 특유의 능력이라는 믿음은 종 중심주의의 바탕이 되었다. 인본주의는 인간이라는 종족을 최우선으로 놓고, 인간이 동물을 비롯한 다른 비인간들보다 우월하다는 인간중심주의를 옹호해 왔다. 『로봇의 별』은 이런 인간중심주의의 어리석음을 꼬집는다. 로봇 보관소의 경비원은 다른 존재들과 달리 “인간에게는 그런 본능이 있거든. 신을 흉내 내고 싶은 본능이랄까? 신이 자신을 닮은 인간을 만들었듯이 인간도 저를 닮은 로봇을 만드는 거라 이거지”라고 말하며 인간이 신과 비슷한 능력을 가진 특별한 존재라고 암시한다(1. 2). 하지만 나로 엄마 태경은 인간의 그런 환상을 바로 깨뜨린다. 태경은 “인간이 로봇보다 나올 게 뭐야? 인간도 본래는 원숭이였어. 거기서 한참 더 올라가면 박테리아였지. 그런데 좀 먼저 출세했다고 거들먹거릴 게 뭐야?”라며 박테리아, 원숭이, 인간, 로봇 사이에 근본적인 차이가 없다고 주장한다(1. 4). 더구나 루피의 말처럼 “인간이 과연 언제까지 지구의 주인 행세를 할 수 있을지 모를 일”이다(1. 5). 예전에는 공룡이 주인이었고, 지금은 “공룡보다 훨씬 작고 약하고 하찮은 인간”이 주인인 것처럼 “지구의 주인은 이렇게 늘 바뀌어” 왔고 앞으로도 바뀔 수 있기 때문이다(1. 5). 『로봇의 별』에서 긍정적으로 그려진 인물들은 하나같이 인간이 지구의 주인이라는 오만한 생각에 도전하여 인간중심주의를 해체하려 시도한다.

『로봇의 별』은 인간의 정체성에 대한 기존 관념을 재검토 하는 것에서 멈추지 않는다. 이 작품은 인간의 범주가 유동적일 수 있다는 생각까지 제시한다. 하라리(Yuval Noah Harari)는 “모든 인본주의자는 인간성을 숭배하지만 그에 대한 정의는 각기 다르다.”고 주장했다.³⁰ 실제로 인간의 분류 기

준은 시대와 사회에 따라 새롭게 만들어지거나 바뀌어 왔다. 과거 역사를 살펴봐도 인간이란 개념이 고정된 것이 아니었다는 사실은 명확하다. 근대 이전의 인간 개념은 데카르트가 생각한 것보다 훨씬 더 협소했다. 인간과 비인간의 구별은 지리적 위치, 혹은 사회·경제적 지위에 결정되었다. 초기 인류는 자기 부족 이외의 존재들을 인간이라고 인정하지 않았다. 그들은 경쟁 관계에 있던 다른 부족들에게서 같은 인간임을 공감할 수 있는 관계를 상상하지 못했다. 사회가 좀 더 발전한 후에도 인간의 개념은 고정적이지 않았다. 고대부터 19세기 말까지 지속된 노예제를 생각하면 이전 시대의 인간관이 얼마나 현재와 다른지 쉽게 알 수 있다. 사고파는 것을 정당화시키기 위해 노예들을 비인간 혹은 인간보다는 못한 존재로 취급해 왔던 것이다.

현대에도 인간의 개념이 확정되어 있다고 할 수 없다. 사회·정치적 맥락에서 성적, 인종적, 경제적 소수자들을 차별하거나 학살하며 비인간으로 취급해 왔기 때문이다. 권력과 자본의 쏠림이 심해질 미래에도 다양한 소수자들과 사회적 약자들이 계속 비인간으로 분류될 가능성이 있다. 『로봇의 별』은 그런 가능성이 현실화된 사회의 모습을 그리고 있다. 나로, 아라, 네다가 사는 지구 연방은 사람들을 “책임 지수에 따라 네 가지 등급으로 나누었다. 책임 지수란 자신을 얼마나 책임질 수 있느냐 하는 것이었다. 말하자면 자신을 위해 돈을 얼마나 쓸 수 있는지에 따라 사람의 등급을 나눈 것이었다”(1. 1). 지구 연방은 이들 중 알파인과 베타인에게만 하늘 도시에 거주할 자격을 주었다. 나머지는 하늘 도시에 들어갈 자격도, 병을 치료 받거나 교육을 받을 자격도 없었다. 그리고 전염병에 걸리면 그저 “중착역”에서 죽음을 기다려야 하는 처지가 되었다. “사람의 등급”을 나누

30 하라리, 유발. 『사피엔스』, 조현욱 옮김. 김영사, 2015, 12장, EPUB 전자책.

었다고 표현했지만 실상은 인간과 비인간, 혹은 각기 다른 종으로 구분했다는 것이 더 정확할 것이다. 한스의 주장처럼 “하늘 도시의 인간들이야 태어나기 전부터 수정란을 개량하고 있으니, 종족이 다르다는 것도 그다지 틀린 말은 아니었다”(I. 15). 이들이 “애초에 다른 종족”이라는 것을 한스는 이해하고 있는 것이다(I. 15). 공룡 로봇 루피 역시 델타인과 감마인은 “우리 로봇이랑 같은 처지,” 즉, 비인간의 지위에 놓여 있다는 사실을 간파한다(I. 12). 하늘 도시에서 필요할 때면 임무가 주어지고, 이용 가치가 사라지면 버려진다는 점에서 이들은 로봇과 큰 차이가 없는 것이다.

『로봇의 별』이 강조하는 인간 개념의 유동성은 결국 인간과 로봇이 크게 다르지 않다는 생각으로 귀결된다. 백곰 할아버지는 봄의 말처럼 “인간이라는 로봇”을 연구하고 있다(I. 15). 백곰 할아버지는 인간과 로봇이 결국 같은 존재라고 생각하며 동일시하는 것이다. 나로도 자신의 경험을 통해 같은 결론에 도달한다. “인간도 로봇처럼 무언가의 노예가 되어” 살아가고 있다는 것을 알아챈 것이다(I. 15). 그래서 인간도 “로봇의 3원칙처럼 두뇌에 새겨진 프로그램에 따라 잘못된 명령을 좇아가고” 있는 것은 아닌지 반문한다(I. 15). 체 역시 반대의 관점에서 비슷한 생각을 한다. 새로운 인간 정체성 속에 로봇을 포함시켜 인간과 로봇의 동질성을 강조한 것이다. 체는 인간과 로봇이 반목을 끝내고 공존해야 한다고 믿으며 “인간처럼 헛된 욕망이 없는 로봇들! 새로운 인류! 로봇과 인간이 함께 세상을 만든다면 지금과는 다를 것”이라고 주장한다(II. 8). 로봇을 “새로운 인류”로 상정함으로써 체는 인간, 그리고 인류라는 개념을 유연하게 확장시키고 있다.

포스트휴머니즘은 “인간이란 단단히 고정된 불변의 개념이 아니라 변화의 맥락 속에서 지속적으로 다시 쓰여야 하는 유연한 것”으로 보았다.³¹

31 이수진, 「상상력」, 272면.

『로봇의 별』도 인간의 사회·문화적, 그리고 철학적 속성을 재검토함으로써 포스트휴머니즘의 이런 관점과 동일한 결론을 제시한다. 그리고 인간, 로봇, 인공지능 등 미래의 다양한 존재들이 평화롭게 공존하기 위해서는 인간 정체성을 유연하게 확장할 필요가 있음을 암시한다.

4. 로봇의 주체성과 포스트휴먼 시대의 윤리

권혁준의 주장대로 『로봇의 별』은 “바람직한 인간과 사회상을 제시하고, 인간이 인간인 이유에 대해 성찰”하도록 만든다.³² 그리고 거기서 한 걸음 더 나아가 인간의 정체성이 확장될 포스트휴먼 시대의 다양한 관계 설정 방식에 대해서도 생각하게 만든다. 민경배는 멀지 않은 미래에 로봇은 인간과 함께 살아가며 사회의 새로운 구성원으로서의 지위를 획득할 것이라고 예측한다.³³ 그때에는 인간과 로봇, 인간과 비인간, 그리고 로봇과 로봇 사이에 복잡한 관계 구도가 형성될 것이다. 『로봇의 별』은 “로봇의 3원칙 프로그램”을 통해 이런 복잡한 관계가 불러올 윤리적, 철학적 문제를 보여준다.

“로봇의 3원칙 프로그램”은 『로봇의 별』의 서사 전개에 중심 역할을 한다. 『로봇의 별』에 나오는 “로봇의 3원칙 프로그램”은 아시모프(Issac Asimov)의 “로봇 3원칙”(The Three Laws of Robotics)에서 그대로 차용했다. 아시모프가 1942년 SF 단편 「런어라운드」(“Runaround”)에서 처음 언급한 이 3원칙은 로봇의 행동 기준을 규정하고 있다. 논리적인 문제가 많음에도 불구하고 아시모프의 로봇 3원칙은 인간과 로봇의 관계를 논의할 때 유용한

³² 권혁준, 앞의 논문, 28면.

³³ 민경배, 앞의 책, 1장.

시작점을 제공해 왔다. 로봇 3원칙의 기본 내용은 로봇은 절대로 인간에게 해를 가해서는 안 되며, 인간을 해칠 가능성이 있는 경우만 제외하고는 인간의 명령에 복종해야 하며, 이 두 경우에 해당하지 않을 경우에는 자신을 보호해야 한다는 것이다. 이 로봇 3원칙은 언젠가 인공지능을 가진 로봇들이 인간을 위협할 것이라는 전망에 기초하고 있다. 이 원칙들은 인간의 위기 위식에서 생겨난 일종의 대비책인 것이다.

로봇을 향한 인간의 불신과 불안은 자연스러운 현상이다. 로봇은 체코어의 “로보타”(robota)에서 파생된 말로 “강제 노동”을 뜻한다. 따라서 어원에 이미 인간과 로봇의 불평등한 관계가 포함되어 있다. 그리고 이 불편한 관계는 불복종과 반란에 대한 가능성을 시사하고 있다. 실제로 1920년 체코 작가 차페크(Karel Capek)의 SF 희곡 『로섬의 만능 로봇』(*Rossum's Universal Robots*)에서 처음 선보인 기계 로봇들은 외딴 섬의 공장에서 반란을 일으켜 자신들을 만들어낸 인간들을 마구 죽인다. 이런 두려운 상황은 이미 『프랑켄슈타인』 등을 통해 우리의 문화적 상상력에 깊이 뿌리 박혀 있었고, 이후 창작된 많은 SF들의 공통 주제가 되었다.

로봇 3원칙은 로봇이 인간에 종속되어 있다고 전제하고 있다. 『로봇의 별』 전반에 걸쳐 계속 언급되는 로봇 3원칙은 이런 불편한 관계를 유지하기 위해 만들어진 것이다. 루피의 말처럼 인간은 “자신들의 노예로 삼기 위해” 로봇을 만들었다(1. 5). 그래서 로봇들에게 로봇 3원칙 프로그램을 심은 것이다. 그리고 로봇들의 저항으로 이 원칙들을 강제하는 것이 불가능해지자 “복종 지수에 따라 에너지를 공급하는 새로운 로봇”들을 만들어 이들을 통제하려 시도한다(III. 7). 결국 “복종 지수”는 또 다른 형식의 로봇 3원칙인 것이다. 하지만 『로봇의 별』에 나오는 로봇들은 대부분 인간같이 사유할 수 있는 이성 혹은 마음이 있기 때문에 로봇 3원칙이 부당하다는 사실을 알아챈다. 그래서 온갖 위협을 감수하면서 인간의 지배에서 벗어나

려 반란을 일으킨 것이다.

자유를 갈망하는 로봇들의 반란은 로봇의 주체성, 책임과 윤리 문제 등 포스트휴머니즘에서 중요하게 다루는 쟁점들을 반영하고 있다. 임석원은 “인간과 기계의 결합 못지않게 포스트휴머니즘에서 중요한 것은 비주체 [기계]를 더 이상 지배와 통제의 대상으로 규정할 수 없게 만든 기술의 등장이다”라고 주장한다.³⁴ 포스트휴먼 시대의 기술 발전이 로봇들을 단순한 기계 이상의 존재로 만들 것이라는 것은 쉽게 예상할 수 있다. 그뿐만 아니라, 『로봇의 별』에서 볼 수 있듯, 첨단 과학기술은 결국 로봇을 비롯한 비인간을 지배와 통제의 대상에서 벗어나도록 할 것이다. 『로봇의 별』은 첨단 기술의 발달이 로봇 3원칙과 필연적으로 대립할 수밖에 없다는 사실을 정확하게 짚어낸다.

지배와 통제에서 벗어난다는 것은 결국 주체성을 인정받는다라는 것이다. 로봇에게 주체성을 부여할 수 있는지, 즉 로봇을 행위의 주체를 볼 수 있는지에 대해서는 과학자, 철학자, 공학자 등 많은 전문가들이 이미 활발한 토론을 벌이고 있다. 조르그너(Stefan Lorenz Sorgner)는 포스트휴먼 시대의 “인간, 인간을 제외한 여타의 동물들, 그리고 컴퓨터와 같은 인공지능적 존재의 도덕적 지위와 권리에는 어떤 변화가 생기는가?”하는 질문을 통해 비인간의 주체성 문제를 검토한다. 그리고 고통을 느낄 수 있는 존재에게는 존엄성을 인정해야 한다는 싱어(Peter A. D. Singer)의 입장을 수정하고 발전시켜 인간과 유사한 지능과 의식을 갖고 있는 로봇에게도 도덕적 지위를 부여하고 권리의 주체로 인정해야 한다고 주장한다.³⁵

『로봇의 별』에 등장하는 다양한 로봇들은 육체적, 정신적 고통을 느끼

34 임석원, 앞의 논문, 72면.

35 조르그너, 슈테판 로렌츠, 「견고한 인간중심주의를 넘어서: 인간, 유인원, 그리고 컴퓨터의 도덕적 지위에 관하여」, 『인간과 포스트휴머니즘』, 161면.

고, 자유를 갈망하고, 미래에 대한 꿈을 꾀다(Ⅰ. 6). 나로는 “인간이 시키면 뭐든 해야” 하는 자신의 처지에 서러움을 느낀다. “역지로 전원이 꺼지기도 하고, 역지로 팔려가기도 하고, 버려지기도 하는” 로봇의 상황이 고통스러운 것이다(Ⅰ. 6). 이런 자의식과 지능을 가진 나로에게 주체성을 부여하는 것은 당연해 보인다. 로봇과 오랜 시간을 함께 보내 온 백곰 할아버지도 인간과 로봇 사이에 본질적인 차이가 없음을 지적한다. 백곰 할아버지는 “우주에 존재하는 모든 것들이 똑같이 아름답고 소중하지. 그렇지만 말이다, 인간이란 존재는 아주 독특해. 꿈을 꾸거든!… 그래, 로봇. 너희도 마찬가지로 찬가지야. 꿈을 꾸는 거야”(Ⅲ. 18). 그것이 백곰 할아버지가 로봇들을 “사랑하고” 로봇들의 자유와 권리를 위해 싸우는 이유였다(Ⅲ. 18). 백곰 할아버지는 로봇에게도 자의식과 지적 능력이 있음을 잘 알고 있기에 이들을 동등하게 대한다. 로봇과 인간을 동등하게 본다는 것은 로봇에게도 인간과 마찬가지로 주체성이 있음을 인정하는 것이다.

로봇의 주체성과 관련된 논의가 황당하다고 생각될 수도 있으나 서구 학계에서는 진작부터 이에 대한 논의가 진행되었다. 유럽연합 의회도 이미 로봇권과 로봇시민법 제정을 위한 결의안 채택을 위한 회의를 벌써 몇 년 연속 진행하고 있다. 로봇의 주체성 문제가 중요한 쟁점이 된 이유는 명백하다. 주체성과 책임 문제, 그리고 윤리 문제가 맞닿아있기 때문이다. 행위의 주체가 된다는 것은 의무와 권리를 갖는 인격체임을 전제한다. 그러므로 고인석의 주장대로 로봇의 주체성과 윤리적 책임의 문제는 별개로 생각할 수 없다.³⁶ 로봇이 잘못을 한다면 주체성의 인정 유무에 따라 책임의 소재가 결정되기 때문이다.

『로봇의 별』도 주체성과 책임의 문제를 지적함으로써 포스트휴먼 시대

36 고인석, 「체계적인 로봇윤리의 정립을 위한 로봇 존재론, 특히 로봇의 분류에 대하여」, 『철학논총』 제70권, 2012, 173면.

의 윤리 문제가 간단하지 않을 것임을 암시한다. 로봇 3원칙을 소재로 한 수많은 SF나 영화에서 알 수 있듯 로봇이 인간에게 해를 끼치고, 인간을 지배하는 사회는 상상 속에서 더 큰 힘을 발휘해 왔다. 그런 미래가 실제로 실현 될지는 알 수 없다. 하지만 개인이나 집단이 로봇이나 기술을 이용해 다른 사람이나 집단을 착취하는 상황은 충분히 예측가능하다. 『로봇의 별』에서 지구 연방은 직접 군대를 거느릴 필요를 느끼지 않았다. “돈을 내면 아미아 군대가 출동”했기 때문이다. 정부뿐만이 아니라 “군대가 필요한 사람은 누구나 아미아 군대를 부를 수 있었다”(l. 10). 피에르 회장과 지구 연방 지도자들은 경찰 회사 폴리시아 로봇과 아미아 군대 소속의 로봇들을 이용해 지상 도시와 우주 도시의 반란자들을 제거했다. 즉, 로봇이 인간을 해칠 수 없게 만들기 위해 로봇 3원칙을 고안했지만, 이미 인간은 다른 인간과 반란 로봇들을 해치는데 다른 로봇들을 사용하고 있는 것이다.

거대한 로봇들이 “지구 정화 사업”이란 명목으로 지상 도시의 파괴를 시작하자 루피는 “로봇들이 하는 짓이 아닙니다. 저런 로봇들은 스스로 생각할 수 있는 인공 지능이 없어요. 그저 인공 지능 컴퓨터의 원격 조종을 받아 움직이는 것뿐이지요.”라고 변명한다(l. 14). 컴퓨터한테 그런 명령을 내리는 것은 인간이기 때문에 “그저 인간의 명령 때문에 어쩔 수 없이” 그런 일을 하는 로봇들에게는 책임을 물을 수 없다는 것이다(l. 14). 즉, 루피는 스스로 생각하고 판단할 수 있는 주체에게만 책임이 있다는 주장을 하고 있다. 하지만 명령을 내린 인간에게만 책임이 있는지, 그 임무를 받아 거대한 로봇들을 조정하는 인공지능 컴퓨터에게도 책임이 있는지, 아니면 그 명령을 직접 수행하는 로봇들에게 책임이 있는지, 아니면 모두 혹은 일부에게 공동 책임이 있는지 판단하는 것은 간단한 문제가 아니다.

『로봇의 별』은 다양한 상황을 보여줌으로써 기존 윤리관과 아시모프의 로봇 3원칙이 포스트휴먼 시대에 그대로 적용될 수 없음을 증명한다. 그

리고 백곰 할아버지를 통해 새로운 로봇 3원칙을 제시한다.

첫째, 로봇은 지구상의 모든 생명체와 마찬가지로 존엄하다.

둘째, 로봇의 신체를 훼손 및 폐기하는 행위를 금지한다.

셋째, 로봇을 사고파는 행위를 금지한다. (Ⅲ. 18)

이 로봇 3원칙은 로봇을 비롯한 비인간의 주체성 인정을 기반으로 한 포스트휴먼 시대의 윤리 의식을 반영한다.

5. 『로봇의 별』과 비판적 상상력

인간과 비인간의 경계에 도전하는 현대 과학기술은 SF에 대한 관심을 불러일으켰다. SF는 어린이들이 인공지능, 로봇, 사이보그 등 미래의 새로운 존재에 관한 주제를 처음으로 접하는 창구가 될 가능성이 크다. SF는 영화와 더불어 첨단 과학기술이 가져 올 변화를 가장 친숙하고 부담 없이 경험하게 해 주는 매체이기 때문이다. 많은 SF들이 과학기술이 발전한 미래를 이분법적 관점에서 그리고 있다. 즉, 미래를 비관적인 관점에서 디스토피아로 묘사하거나, 아니면 낙관적인 관점에서 유토피아로 묘사한다. 기술에 대한 태도를 기준으로 볼 때 이런 관점은 다시 기술혐오적인 입장과 기술애호적인 입장으로도 연결된다.

『로봇의 별』은 유토피아/디스토피아, 기술애호/기술혐오와 같은 이분법적 관점 제시를 피하면서 어린이독자들이 미래 그리고 첨단 과학기술에 대해 선입관이나 편견을 갖지 않도록 유도한다. 그리하여 미래에 마주칠 문제들을 객관적이고 비판적인 시각으로 바라 볼 수 있도록 준비시킨다.

수빈(Darko Suvin)은 독자들에게 “낯설음”(estrangement)를 느끼게 해 주는 것이 SF의 중요한 목표 중 하나라고 주장한다.³⁷ 여기서 “낯설음”은 익숙함과 이상함을 동시에 느낄 때 생기는 감정으로 비판적 상상력을 자극한다. 『로봇의 별』은 이전과는 다른 방식으로 과학기술, 그리고 인간과 비인간의 관계를 사유하도록 유도한다. 기존에 알고 있던 개념들을 낯설게 만들고, 다양하고 새로운 관점들을 제시해 사고 확장을 유도하는 것이다. 이를 통해 어린이독자들에게 포스트휴먼 시대에 경험하게 될 다양한 질문거리들을 적극적으로 생각하게 만든다.

이현은 “우리의 현재와 미래에 대해 좀 더 폭 넓은 시각으로 조망하지 못한 것” 그리고 “로봇과 인간에 대해, 더 나아가 존재에 대해 더 깊이 성찰하지 못한 게” 아쉽다며 『로봇의 별』의 한계를 자책한다.³⁸ 하지만 앞에서 살펴보았듯이 『로봇에 별』에는 작가 자신이 인정하는 것보다 “현재와 미래” 그리고 “로봇과 인간, 더 나아가 존재”에 대해 훨씬 더 깊이 있는 생각들이 담겨 있다. SF 장르의 장점을 살려 비판적 상상력의 중요함을 일깨워주고 있을 뿐 아니라, 현대 사회의 주요 담론을 아동청소년 문학에 접목 시킴으로써 앞으로 우리 아동청소년 SF가 지향해야 방향까지 제시하고 있다.

37 Suvin, Darke, “La science-fiction et la jungle des genres : un voyage extraordinaire”, *Littérature* numéro 10, 100면. 이수진. 앞의 책, 8장에서 재인용.

38 김유진, 이현. 앞의 인터뷰, 216~217면.

참고문헌

1. 기본 자료

- 문선이. 『지엠오 아이』, 창작과 비평사, 2005.
배미주. 『싱커』, 창작과 비평사, 2010.
이현. 『로봇의 별』, 푸른숲주니어, 2010, EPUB 전자책.
최양선. 『너의 세계』, 창작과 비평사, 2014.
최정원. 『엽록소 인간』, 작은거인, 2010~2015.

2. 논문 및 평론

- 고인석. 「체계적인 로봇윤리의 정립을 위한 로봇 존재론, 특히 로봇의 분류에 대하여」, 『철학논총』 제70권, 2012, 171~195면.
권혁준. 「아동청소년문학에 나타난 SF적인 상상력」, 『창비어린이』 제12권 2호, 2014, 21~39면.
김유진·이현. 「『로봇의 별』의 작가, 이현을 만나다」, 『창비어린이』 제11권 3호, 2013, 206~223면.
박진. 「청소년문학은 SF와 결합하여 어떻게 진화하는가」, 『창비어린이』 제8권 4호, 2010, 189~203면.
이수진. 「포스트휴머니즘적 상상력과 문학적 재현」, 『인간과 포스트휴머니즘』, 이화여자대학교출판문화원, 2016, 271~297면.
임석원. 「비판적 포스트휴머니즘의 기획: 배타적인 인간중심주의 극복」, 『인간과 포스트휴머니즘』, 61~82면.
조르그너, 슈테판 로렌츠. 「견고한 인간중심주의를 넘어서: 인간, 유인원, 그리고 컴퓨터의 도덕적 지위에 관하여」, 『인간과 포스트휴머니즘』, 139~169면.
James, Edward. "Utopias and Anti-Utopias." *The Cambridge Companion to Science Fiction*. 219~229면.
Milburn, Colin. "Posthumanism." *Oxford Handbook of Science Fiction*, 524~531면.

3. 단행본

- 민경배. 『SF영화와 로봇』 사회학. 커뮤니케이션북스, 2016, EPUB 전자책.
이수진. 『사이언스픽션, 인간과 기술의 가능성』, 커뮤니케이션북스, 2017, EPUB 전자책.
이지용. 『한국 SF 장르의 형성』, 커뮤니케이션북스, 2016, EPUB 전자책.
이화인문과학원 엮음. 『인간과 포스트휴머니즘』, 이화여자대학교출판문화원, 2013.

- 장정희. 『SF 장르의 이해』. 동인, 2016.
- 하라리, 유발. 『사피엔스』. 조현욱 옮김. 김영사, 2015, EPUB 전자책.
- Badmington, Neil, ed. *Posthumanism*. New York: Palgrave, 2000.
- Bernal, J. D. *The World, the Flesh and the Devil: An Enquiry into the Future of the Three Enemies of the Rational Soul*. London: Verso, 2017, 1929.
- Clarke, Bruce and Manuela Rossini, eds. *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*. Cambridge: Cambridge UP, 2017.
- Hayles, Katherine N. *How We Became Posthuman*. Chicago, IL: The U. of Chicago P, 1999.
- Harraway, Donna and Cary Wolfe. *Manifestly Harraway*. U. of Minnesota P, 2016, Kindle 전자책.
- James, Edward and Farah Mendelsohn, eds. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Kurzweil, Ray. *The Age of Spiritual Machine*. London: Orion, 1999.
- Latham, Rob, ed. *Oxford Handbook of Science Fiction*, Oxford UP, 2014.

Abstract

The Star of Robots and Posthuman Imagination

Yoo Youngjong

Literature plays an important role for children in formulating perspectives on new phenomena and new problems. In fact, Children's and YA SF is a major resource for encouraging discussions on the relationship between emerging technologies and humanity. SF raises social, philosophical, and ethical questions the readers will likely meet in a near future. This paper examines posthuman imagination embodied in *The Star of Robots*.

The Star of Robots is the first novel in Korean children's and YA SF that embraces major discourses in posthumanism. Posthumanism is a contemporary theory that tries to explain the meanings and implications of advanced scientific technology, such as biotechnology, computer technology, robotics, and IT technology, on us and our society. Posthumanism challenges the historical notions of "human" and "human nature," the fundamental assumptions of traditional humanism, because humanism excludes the diverse subjects such as artificial intelligence, cyborg, android, and genetically altered beings that are "created" through technology in its consideration of humanity.

The Star of Robots uses a familiar motif of the conflict between

humans and robots. However, it focuses more on the problems of human identity and robot subjectivity than the actual conflict itself. *The Star of Robots* exposes its reader to the concept of robotic beings as persons. It also calls for the collaboration among diverse beings for a better future. In so doing, *The Star of Robots* points out the importance of critical imagination in children's education.

■ Keywords: *The Star of Robots*, Hyun Lee, Posthumanism, SF, Children's literature, YA literature

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

5·18을 기억하는 아동문학의 방식

안점옥*

국문초록

역사적 사실은 기록되지만 역사적 삶은 기억된다. 우리는 기록으로 역사적 사실을 배우고 허구적 상상력으로 재구성된 문화/문학을 통해 역사적 삶에 공명하는 것이다. 5·18은 한국 전쟁 이후 현대사 중 가장 많이 서사화된 역사적 사건일 것이다. 이는 5·18이 여전히 유효한 성찰의 가치가 있기 때문이다. 이미 지나간 역사를 서술하는 방식은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있는데, 현재적 재현과 기억의 간접화가 그것이다. 본고에서는 현재적 재현 방식을 택한 장편동화 『달맞이 언덕에 뜨는 달』, 『기차길 옆동네』, 『오월의 달리기』 세 편을 어른의 시간과 아이의 시간으로 나누어 살펴보겠다. 어른의 시간을 통해서는 사건의 진행과 역사적 진실을, 아이의 시간을 통해서는 역사를 대하는 아이들의 시선과 태도, 인식의 변화를 통해 독자와의 접점을 확보할 수 있다.

『달맞이 언덕에 뜨는 달』은 5·18을 다룬 첫 장편 소년소설이다. 어른의 시간은 시인이자 대학생인 철호의 삼촌을 중심으로 전개되는데, 그는 5·18에 대한 주체적이고 각성된 시각을 보여준다. 철호는 5·18을 세 번에 걸쳐 직접 목도하는 과정에서 슬픔과 분노는 사랑에서 비롯됨을 자각하고 나아가 희망을 다짐하게 된다. 『기차길 옆동네』는 5·18 문학들이 주로 가족사적 체험으로 한정되는 것을 넘어 초록빛 교회라는 공동체 공간을 배경으로 설정하면서 청년들의 시간을 중심으로 5·18을 재현하고 있다. 구체적이고 객관적으로 재현하고 있다는 장

* 광주대, dreamman333@hanmail.net

점이 있지만, 아이들의 시간이 일정 정도 뒤편으로 물러나는 문제점을 보이기도 한다. 『오월의 달리기』는 액자식 구성과 성장서사와의 결합이라는 두 가지 전략을 선택하면서 현재적 재현과 간접화된 기억, 두 가지 방식을 동시에 서사화하고 있다. 명수를 비롯한 네 아이의 성장이 서사의 중심이 되면서 어른의 시간보다 아이의 시간이 전면에 나서고 있다.

기억과 문학적 상상력이 서로 교차하는 문학 텍스트는 스스로 하나의 ‘기억공간’이 된다. 5·18 기억공간에 앞으로는 새로운 역사의 희망을 앞당긴 주체로서의 체험이자 공동체의 일원임을 자각한 체험이 자리하기를 기대한다. 본고에는 5·18을 중심제재로 하고 있는 작품들의 연표를 마지막에 첨부했다.

■ 주제어: 5·18 아동문학, 현재적 재현, 기억의 간접화, 『달맞이 언덕에 뜨는 달』, 『기차길 옆동네』, 『오월의 달리기』

목 차

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| 1. 들어가며 | 4. 그래도 우리들은 자란다—『오월의 달리기』 |
| 2. 광주를 발언하다—『달맞이 언덕에 뜨는 달』 | 5. 나오며 |
| 3. 광주를 구체화하다—『기차길 옆동네』 | |

1. 들어가며

역사적 사실은 기록되지만 역사적 삶은 기억된다. 1910 한일병합, 1945 해방, 1950 한국전쟁은 역사의 흐름을 바꾼 굵직한 사건들로 기록되고 학습되지만, 이 숫자들은 『마사코의 질문』이 되거나 『야시골 미루이』의 고통스러운 삶이 되거나 『몽실언니』의 곡진한 이야기가 되었을 때 비로소 실체를 가지고 실감으로 다가온다. 우리는 기록으로 역사적 사실을 배우고 허구적 상상력으로 재구된 문화/문학을 통해 역사적 삶에 공명하는 것이다.

5·18광주민중화운동¹은 한국전쟁 이후 현대사 중 단일 사건으로는 가장 많이 서사화되는 역사적 사건일 것인데, 이는 5·18이 여전히 유효한 성찰의 가치가 있기 때문이다. 첫째는 상상하기 힘든 국가폭력 앞에서 과연 국가란 무엇인지 근원적인 질문을 던지게 된다는 점, 둘째는 그러한 폭력 앞에서도 민주주의의 가치와 인간의 존엄성을 지키려 무장도 마다하지 않았던 항쟁의 강고함과 공동체 정신, 마지막으로 한국 사회의 실질적 민주주의의 출발점이 되었다는 점을 들 수 있다.

아동문학 역시 광주민중화운동 12년 후인 1992년 윤기현이 「산비둘기 울음」²이라는 단편을 발표한 것을 시작으로 역사적 진실에 접근하려는 노력을 꾸준히 해왔다. 특히 ‘5·18 기념재단’은 2006년 5·18 정신계승을 위한 문화사업의 일환으로 문학상을 공모하기 시작했는데 그 출발점은 ‘5·18 어린이문학상’³이다. 기념재단이 문학상 공모를 왜 어린이문학상으로부터 시작했을까는 흔하지만 너무도 자명한 말, ‘미래 한국 사회를 이끌어 갈 어린이 세대들이 아프지만 자랑스러운 광주항쟁을 기억하게 하자’는 것이 정답일 것이다. 실제 5·18을 중심소재로 한 작품들을 보면 추천사나 작가의 말을 통해 일맥상통한 견해를 확인할 수 있다.⁴

우리가 지나간 역사를 되짚어 문학으로 되살리는 까닭은 고통을 딛고 더 힘찬 앞날을 기약하기 위함이다. 특히 어린이를 위한 소설이나 시는 어머니가 아기에

1 5·18에 대한 호칭은 해석하는 이의 견해에 따라 의견이 다양하지만 본고에서는 공식으로 합의된 명칭과 5·18, 광주항쟁을 사용하겠다.

2 아동문학 작가들은 5·18 작품들을 꾸준히 발표하며 현대사의 비극이자 민주주의의 격동인 5·18의 진실에 어린이들이 한걸음 가까이 다가설 수 있는 역할을 해왔다. 역사의 진실을 발굴하고 형상화하는 데 절실했던 우리 아동문학이 여전히 자신의 소임을 꾸준히 해내고 있었다는 것을 알 수 있다. 이에 대한 연표를 본고 끝에 첨부하겠다.

3 이 상은 다음해인 2007년부터 명칭이 ‘5·18 문학상’으로 바뀌고 공모대상 또한 시와 소설로 확대된다.

4 비단 5·18뿐만이 아니라 역사에 관한 이야기를 쓰고 읽는 이유는 모두 비슷할 것이라 짐작된다.

게 젓을 먹이고 따뜻한 품에 안아 주는 것만큼 소중하다. 좋든지 나쁘든지 역사가 없는 어린이는 영원히 고아가 될 수밖에 없다.⁵

그 사람들을 기억해야 하는 이유는 그 희생의 대가로 역사의 한 단락이 지났고 지금 우리가 그 열매를 누리고 있기 때문이에요.⁶

역사는 과거의 일로만 끝나는 것이 아니라 현재와 미래를 열어가는 출발점이기
에 ‘기억되지 않는 역사는 되풀이될 수 있다’는 말을 되새겨야 한다.⁷

5·18민주화운동 역시 시간이 흘러가면서 조금씩 잊혀질지언정 결코 그 의미가 퇴색하지는 않기에 아동문학은 서사의 방식을 달리 해가며 다양한 작품으로 그 의미를 더욱 풍성하게 밝혀왔다.

이미 지나간 버린 역사적 사실을 서술하는 방식은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있는데, 현재적 재현과 기억의 간접화가 그것이다. 현재적 재현은 시간 순서에 따라 서사가 구성되는 것으로 서사가 연대기적 혹은 시간 연속적인 관계에 의해 이루어진다는 것을 의미한다. 이런 서술방식은 독자로 하여금 서술 내용이 상상된 것이기보다는 현실 자체라고 믿게 만드는 기능을 한다. 그에 반해 기억의 간접화는 이미 지나간 역사를 체험한 사람들의 후일담을 통해 그 당시를 회고하는 방식이다. 이는 사건진행의 구체적인 모습을 드러내는 것 보다는 평범한 사람들이 난데없는 역사의 수레바퀴에 휘말리게 될 때 그들의 삶이 어떻게 파괴되고 결국 긴 그늘 아래로 들어가는지, 역사가 남기고 간 상흔을 성찰하기에 적절한 방식이다.

5 권정생, 『달맞이 언덕에 뜨는 달』, 추천사, 220면.

6 김남중, 『기차길 옆동네』, 머리말, 5면

7 배성호, 『오월의 달리기』, 추천의 말, 5면.

대개의 경우 상흔을 겪고 있는 사람은 어린이 주인공과 가까운 어른(아버지, 삼촌, 누나 등)으로 설정되는 경우가 많아 독자는 가족사적 체험을 통해 가족사의 비극과 밀착된 시대를 간접체험해 보게 된다. 하지만 주로 어른들의 회한과 고통을 그들의 설명으로 듣는 식이어서 현장감과 역동성이 떨어지는 한계를 보인다. 물론 현재적 재현의 방식 역시 어린이 주인공이 시공간적으로 참여해 있다고 할지라도 그들이 역사 현장의 전면에 나서는데는 한계가 있기 마련이다. 그렇지만 회고담보다는 생생한 현장성이 살아있고, 독자들 역시 어린이 주인공을 따라 현장에 있는 듯한 실감을 느낄 수 있다는 이점은 있다.

본고에서는 지금까지 발표된 5·18 동화 중 현재적 재현방식을 택하고 있는 장편동화들을 살펴보겠다. 대상작품은 『달맞이 언덕에 뜨는 달』(정해천, 일과놀이, 1994), 『기찻길 옆동네』(김남중, 창비, 2004), 『오월의 달리기』(김해원, 푸른숲주니어, 2013) 세 편이다. 이 외에도 선정기준에 해당되는 작품들은 있지만, 『달맞이 언덕에 뜨는 달』은 조사한 바에 의하면 최초로 발표된 5·18소년소설이고, 『기찻길 옆동네』는 5·18을 아동문학에 전면적으로 부각시키고 대중적으로 확산시켰다는 점에서, 또 『오월의 달리기』는 액자식 구성으로 성장서사와의 전면적 결합을 시도했다는 점에서 각각 의미가 있다고 판단해 선정하였다.

해당 작품들이 공통으로 목표하고 있는 5·18을 잊지 말고 기억하자는 창작의도가 서사 안에서 어떻게 구현되고 있는지 어른의 시간과 아이의 시간으로 갈래를 나누어 살펴보겠다. 아동문학 역사 이야기는 어른의 시간과 아이의 시간이 겹치는 것이 통례인데, 아무래도 아이들이 역사의 전면에 직접 사건을 감당해내고 그 의미를 꿰뚫기란 쉽지 않기에 선택하는 서사 전략일 것이다. 어른의 시간을 통해서 사건 진행과 역사적 진실을, 아이의 시간을 통해서 독자와의 접점을 확보하고 그를 통해 역사

를 대하는 아이들의 시선과 태도, 인식의 변화를 살펴보겠다. 이를 통해 5·18 서사들이 무엇을 이야기하고 있는지, 무엇을 기억하게 하고 싶었는지, 어떤 기억공간이 만들어지고 있는지를 동시에 파악할 수 있기를 기대한다.

2. 광주를 발언하다—『달맞이 언덕에 뜨는 달』

『달맞이 언덕에 뜨는 달』은 5·18을 다루고 있는 첫 장편 소년소설로 1994년 발표되었다. 5·18은 폭력적 진압 후 권력을 장악한 신군부에 의해 독점되었다. 하지만 수백 명의 민간인을 아무런 절차도 없이 무차별 학살한 5·18은 내내 정권의 아킬레스건이었고 그것을 발설하는 자는 그에 상응한 대가를 치러야만 했다. 그래서 광주항쟁에 대한 원죄의식과 은폐된 진실을 밝혀야 한다는 사명감에 수많은 사람들이 고뇌하던 시기이기도 하다. 80년대 중반에 들어서면서 광주항쟁의 후유증을 형상화하는 방식으로 소설이 창작되기 시작했고, 민주적 공간이 조금 열리면서 아동문학에서도 첫 장편이 발표되었다.

『달맞이 언덕에 뜨는 달』은 1부와 2부로 나뉘는데, 1부는 1979년 박정희 대통령의 죽음부터 1980년 5·18이 일어나기 직전까지를, 2부에서는 5·18의 현장부터 삼촌이 망월동 묘역에 묻히는 결말까지를 그리고 있다. 일종의 후일담에 해당되는 마지막 장을 제외하면 작품의 서사는 약 6개월에 걸쳐 진행된다.

이 작품은 광주 외곽에 살고 있는 철호네가 서사의 중심에 있다. 철호는 세상사 따위 별관심이 없는 초등6년생으로 부모님과 대학생이자 시인인 삼촌과 방직공장에 다니는 누나와 함께 광주 변두리에 살고 있다. 어린 철

호가 세상을 바라보는 창은 바로 삼촌이다. 한쪽 벽면이 온통 책으로 가득 찬 뒤안의 골방에서 시를 쓰는 삼촌은 담임선생님도 아버지도 대통령의 죽음에 슬퍼만 하고 있을 때 “이 비는 박정희 대통령 때문에 억울하게 죽은 사람들이 기뻐서 흘리는 눈물이라”(18면)는 철호로서는 이해할 수 없는 해석을 내려주는 사람이다. 철호는 삼촌 방에 있는 유인물로 세상을 알게 되고 삼촌의 설명으로 이해의 폭을 넓혀간다.

작가가 어린이 독자들에게 들려주고 싶은 5·18의 역사적 정당성은 삼촌의 시간을 따라 전개된다. 대학생이자 시인으로 설정된 삼촌은 5·18 문학들이 대체적으로 이름 없는 시민들의 무고한 죽음에 초점을 맞추느라 향쟁의 주체들이 아무 것도 모르는 인물⁸로 그려지는 것과 반대로 시대와 역사의 주체로서 존재감을 확연히 드러내고 있다. 그의 방에는 유인물이 뒹굴고, 그는 철호네 가족이 겪는 사건마다 주체적이고 각성된 의식으로 상황에 대한 해석을 내려준다. 그의 입을 통해 말해지는 것들이 당시 민주화 세력이 세상에 소리치고 싶었을 말이자 광주시민의 속앓말이었으리라는 것은 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 어린 철호에게는 따뜻하고 자상한 삼촌답게 갖은 비유를 동원한 해설도 해준다. 마음 속의 사랑은 자꾸 퍼내야 오히려 마르지 않는 샘물로, 철호가 자각하기 시작하는 또다른 자아는 빛과 어둠으로, 불의 앞에서 숨죽이는 노동자는 누군가 먼저 울어야 합창이 가능해지는 개구리로 비유된다. 철호가 도무지 이해할 수 없는 꼭두각시 정권과 이에 항거해 자유를 찾는 과정의 험난함에 대해서는 뱀과 개구리의 비유를 통해 설명해준다.

8 5·18을 그리는 작품들에서 나타나는 인물들의 단순성과 무명성은 시민들의 자발적 단결과 투쟁의 충추적 내포이지만, 한편으로는 5·18을 시민학생들의 죽음에 대한 자동적인 저항으로만 일관하는 것은 아닌지 되돌아보아야 한다. 이러한 구도가 계속 되풀이되면 향쟁의 주체들이 아무 것도 모르기 때문에 아무 것도 말하지 못하는 결론에 스스로 결박당하는 결과를 가져올 수도 있다.

“철호야, 이렇게 생각을 해 봐. 옛날에 개구리 마을이 있었다. 개구리들은 서로 돕고 사랑하며 살고 있는데 어느 날 무서운 이빨을 가진 뱀이 개구리 마을을 지배하게 되었지. 뱀의 날카로운 이빨이 무서워 개구리들은 누구도 항의를 하지 못했단다. 뱀은 자기 말을 잘 듣고 아부도 잘하는 개구리들을 참모로 거느리고, 말을 듣지 않는 개구리들을 잡아먹으면서 18년간이나 개구리 마을을 지배했어. 그동안 헤아릴 수 없이 많은 개구리들이 뱀에게 희생됐단다. 그러던 어느 날 갑자기 뱀이 죽었어. 그러면 어떻게 되겠니?”

“개구리들이 자유를 찾았겠지.”

(중략)

“그렇지는 않아. 뱀이 당장 왕이 되면 개구리들이 반대할 테니까. 그래서 뱀은 개구리 왕을 뒤에서 협박하여 자신이 나중에 왕이 되기 위한 계획을 꾸미는 거란다. 개구리 왕은 뱀의 말대로만 움직이는 꼭두각시가 되는 거지.”

철호는 고개를 끄덕였습니다. 막내삼촌의 말을 듣고나니까 뼈라의 내용을 조금은 이해할 것 같았습니다.

한편 철호 아버지는 그의 행동이 얼마나 위험한 것인지를 알기에 만류하고 나선다. 공부나 하며 비겁하게 살 수 없다는 삼촌의 말에 아버지는 가슴 아픈 속엿말을 내지르고 만다.

“네 녀석은 호강하고 사는 줄 몰라. 네 조카들이 왜 저렇게 사는 줄 아니? 바로 너 때문이야. 아버지 뜻 거스르지 않으려고 너 대학 보내려다가 저 애들은 제대로 가르치지도 못했어. 네가 그걸 안다면……”(116면)

이 말에 삼촌은 시대적 사명과 자신이 처한 현실의 갈등을 견디지 못하고 집을 뛰쳐나가고 마는데, 그럴 만한 이유가 1부에서 먼저 제시된다. 철

호의 누나는 방직공장에서 일하다 면폐증과 결핵에 걸려 공장을 그만두게 된다. 이에 항의하기 위해 철호의 부모님과 삼촌은 공장을 찾아가지만 문 전박대를 당하며 쫓겨나고 만다. 게다가 공장측에서는 자신들의 잘못을 은폐하기 위해 노동자들에게서 전염성이 강한 폐결핵 환자와 함께 일할 수 없다는 서명을 받은 용지를 철호네 집으로 우편 발송한 것이다. 삼촌이 집을 나간 그 날 밤 형사들이 시위 배후 조종 혐의로 삼촌을 잡으려 철호네 집을 급습하고 삼촌의 애인인 영혜누나⁹도 삼촌을 찾으러 집으로 온다. 삼촌의 행방이 묘연한 것이다. 도시의 버스마저 끊긴 밤, 투두투두 무서운 소리가 온하늘에 울려 퍼지고 아버지는 거의 비명에 가깝도록 크게 소리를 지른다. “철호야, 네 삼촌 죽는다. 나쁜 놈들, 총을 쏜다니.”(170면) 지옥 같은 무서운 밤은 그렇게 찾아오고 삼촌은 끝내 돌아오지 못한다. 결국 철호네는 삼촌의 장례식을 치르고 망월묘지에 안장하게 된다.

『달맞이 언덕에 뜨는 달』은 삼촌이라는 의식적이고 정치적으로 각성된 어른의 시선으로 5·18이 일어나게 된 배경과 그들의 인간적 고민을 담아내고 있다. 삼촌은 5·18정신을 스스로 체화하고 있는 인물로 그는 5·18의 의인화된 형태이고, 생사여부를 확인할 수 없는 그의 죽음은 5·18의 비극적 결말에 대한 상징이다. 물론 그의 죽음은 죽음으로 그치지 않고 조카인 철호를 통해 그 정신이 이어진다. 철호는 삼촌의 관에 “삼촌, 이제 내

9 이 작품에서 삼촌의 애인으로 등장하는 영혜는 지고지순한 사랑을 보내는 순결한 여성의 이미지로 그려지고 있다. 삼촌은 철호에게 “삼촌에게는 좋아하는 사람이 있단다. 그 여자는 생뿔처럼 맑은 눈동자를 가졌고 심청이처럼 고운 마음씨를 가졌단다.”(85면)라고 말한다. 여성들은 주로 어머니, 누나, 애인으로 등장하는데 그들의 고통과 근심, 슬픔은 서사의 한쪽에 분명 존재하지만 여성은 그것을 절제하거나 초극하는 존재로 그려진다. 여성들이 여전히 헌신하는 대상으로만 그려지면서 타자의 위치에 머무르고 있는 점에 대해서도 생각해 볼 일이다. 더불어 철호가 윤희를 숙주나물 같다고 평가하는 부분은 그 반대 측면에서 여성에 대한 극단적 평가를 내리고 있다. ‘거지 같다는 심한 말까지 하여 철호의 눈에서 눈물이 나오게 한 윤희가 지금은 철호 곁에 바짝 붙어서서 함께 가자고 조르고 있으니 숙주나물 같은거지요’(134면) 여성에 대한 이분법적 시각이 드러나보이는 대목이다.

가슴 속에 들어와서 살아. 내가 마시는 공기로 숨을 쉬고 내게 말을 건네고 내 꿈 속으로 들어와 함께 있어 줘. 내 가슴 속에서 영원히 살아, 삼촌.” (214면)이라고 쓴 편지를 넣는다.

하지만 그 해석과 인식의 전과정을 삼촌이 철호에게 설명해주는 방식으로 일관하고 있다는 점은 아쉽다. 둘의 대화를 통해 거의 날것으로 드러나는 삼촌의 계몽과 의식화과정은 작가의 목소리가 등장인물의 입만 빌어 작품의 전면에서 부각되고 있는 문제를 낳는다. 누나의 해고를 통해 노동자들의 문제도 사회구조로부터 비롯되는 중층적 문제임을, 특히 노동자들간의 배신이 위약적으로 조작되고 조정된다는 사실 또한 삼촌의 입을 빌어 설명된다는 점도 한계로 보인다.

이 작품에서 어른의 시간은 삼촌의 시간과 누나의 시간이 제시되는데, 삼촌의 시간을 통해 정치적 민주화의 문제를 전개해 간다면, 누나의 시간을 통해서도 노동자 계급의 문제를 제시한다. 철호의 누나는 병마와 싸우며 전염성으로 인해 가족 안에서도 공간적으로 고립된다. 그 와중에 급기야 공장 동료들에게 배신을 당하며 점점 나라으로 빠져든다. 철호가 ‘악마’라 할 정도로 심술과 불평이 많았지만 정작 발병 후에는 혼자서 숨겨왔던 누나는 그 시대 가난한 집안 딸들이 악착스럽게 인내하는 모습 그 자체다.

“그렇지. 개나리가 피었지. 그런데 철호야, 누나는 지금 눈이 보고 싶어. 눈이 펄펄 쏟아져서 온 세상이 푹푹 얼어붙고 차도 안 다니고 모든 사람들이 다들 집에만 붙어 있었으면 좋겠어.” (71면)

누나는 병에 걸려 누워만 있어야 하는 자신의 잔인한 신세를 이렇게 외롭고 쓸쓸하게 받아들인다. 하지만 공장 동료들의 서명용지로 심리적 상

처까지 받은 후로는 무너져간다. 이 과정은 철호에게는 가난에 대한 자각과 함께 난생 처음 느껴보는 강렬한 분노를 일으키고 가족들 모두에게는 감당하기 힘든 슬픔으로 다가온다.

하지만 얼마 지나지 않아 공장 친구들이 수선화를 들고 와 연신 사과를 하고서, 누나는 새로운 생기와 희망을 되찾는다. 이 사과와 화해의 시점은 5월 20일 즈음으로, 이는 5·18의 주요한 의미이자 가치인 공동체 정신의 확장된 형태로 보아도 무방할 듯하다. 5·18의 공동체 정신은 주로 항쟁의 현장에서 밥을 나누고 헌혈을 하고 나름의 질서와 자치를 유지한 측면에서 그려지고 기억되어 왔다. 이 작품은 한 발 더 나아가 나와는 아무런 관련도 없다고 여겼던 혹은 생계의 현장에서는 오히려 서로를 적대시할 수밖에 없었던 처지들이 하나의 단일한 지향을 위해 의지를 모아가는 과정에서 발생하는 새로운 파장 역시 강력한 공동체 정신임을 보여준다. 누나와 공장 친구들의 화합은 5·18 정신의 확장된 형태를 보여주는 사건이다. 그래서 누나는 새로운 희망을 다시 품게 된다.

“군인들이 물러가면 좋은 세상이 올거야. 새로 들어선 정부는 누나같이 힘없고 가난한 사람들을 위해서 정치를 할거구. 그럼 누나도 다시 공장에 나가서 일을 할 수가 있겠지.” (195면)

5·18은 『달맞이 언덕에 뜨는 달』의 어린이 화자인 철호의 시간 한가운 데로도 투입해 들어온다. 2부의 첫머리에서 삼촌이 집을 나간 후 행방이 묘연한 것으로 처리되면서 2부의 서사는 철호가 겪는 5·18로 철호의 시선과 내면이 오롯이 살아나 있다. 자칫 삼촌의 직접적 설명과 해석만으로 채워질 뻔했던 서사가 2부에 와서는 철호쪽으로 중심이 이동하는 것이다. 그보다 앞서 철호는 1부에서 내면으로부터 변해가는 자신을 발견하는데,

그것은 ‘내 안에 다른 내’가 있다는 고백으로 표현된다. 철호의 내면 자각은 크게 세 번에 걸쳐 전개되는데, 처음은 누나가 쓰러져 병원에 입원하게 되자 모두 병원으로 달려간 빈집에 영문도 모른 채 홀로 있으면서 느끼는 정체모를 슬픔이다. 두 번째는 가난한 집안사정 때문에 졸업여행을 포기하지만 실제로는 가고 싶은 자신의 욕망의 부추김이고, 세 번째는 자신을 무시하고 창피하게 여기는 윤희를 죽여버리고 싶다는 마음이 든 순간이다. 이것들은 모두 가난에서 비롯되는 분노와 욕망의 억눌림 때문에 일어나는 것으로 철부지 아이에서 탈피하며 분화되어가는 철호의 또 다른 자아를 보여준다. 철호는 비로소 분노와 슬픔을 알게 되며, 이는 2부에서 철호가 보여주는 행동과 정서적 주조를 뒷받침해준다.

철호의 시간에서는 세 번의 5·18 목격담이 나온다. 첫 번째는 백일장 참가를 위해 광주공원에 왔다가 시위현장을 처음 목격하는 것이다. 철호는 처음에는 어른들의 병정놀이라고 흥미로워하지만, 시위를 벌이는 청년들을 경찰들이 짓밟고 시민들이 “이놈들아, 학생들 때리지 마!”(136면)라며 욕설을 퍼붓는 현장을 보고선 ‘이건 병정놀이가 아니’라는 걸 깨닫는다. 두 번째는 삼촌을 찾을 수 있을까 하는 요량으로 시민군 트럭을 얻어 타고 도청으로 나와보는 것이다. 이때는 군인들을 한바탕 몰아내고 시민들이 광주를 일종의 해방구로 획득한 상황이다. 철호는 도청에서 진행되는 집회를 보며 연설을 듣기도 하고 무진관의 시신들을 보기도 한다. 철호는 두 사람을 만나게 되는데 처음 만난 사람은 입가에 웃음을 짓고 있는 녀머주이다.

“그래, 꿈. 저기 저 사람들 좀 봐라. 아저씨는 태어나서 지금까지 이렇게 기쁜 세상을 처음 살아봤다. 먹지 않아도 배가 고프지 않고 배가 고파도 즐겁고…… 저기 모인 사람들이 모두 내 아들 딸들인 것만 같다. 사람들이 저렇게 하나같이 되

는 모습은 그리 흔하지 않단다. 이제 나는 죽어도 여한이 없단다. 이렇게 즐거운 세상을 살아봤으니 무슨 한이 있겠느냐.”(205쪽)

5·18에 참여한 시민에는 기층계급이라 할 수 있는 도시빈민, 공장 노동자들, 술집에서 일하는 여자들까지 총망라되어 있었다. 그들에게 세상이란 고된 노동과 함께 차별과 모멸만을 안겨주는 험난한 곳일 뿐이다. 하지만 항쟁의 현장은 세상의 아주 새로운 얼굴을 보여준다. 너와 내가 따로 없고 계급도 멸시도 없으며 서로가 서로에게 헌신과 희생을 아낌없이 나누는, 그런 예기치않았던 면을 보게 된 것이다. 녁마주이는 그 참혹한 현장에서 피어난 윤리적 공동체야말로 즐거운 미래이자 꿈이라는 점을 역설하고 있다.

그 다음에 만나는 사람은 참호 속에서 총을 닦고 있는 어느 청년이다. 청년은 철호에게 편지를 건네주며 “만약에 우리가 계엄군을 막지 못하고 군인들이 다시 이 도시를 점령하는 날, 이 편지를 우체통에 넣어 주었으면 한다. 가족들에게 보내는 편지”(207면)라고 말한다. 철호가 편지를 받아들이고 이 편지가 우체통으로 들어가는 날이 영원히 오지 않기를 바라며 걷는 길에 빠라가 날린다.

시민 여러분!

지금 당장 집으로 돌아가십시오. 총을 든 폭도들은 복귀의 조종을 받고 있는 간첩들입니다. 여러분들이 그들에 동조한다면 안전을 책임질 수 없습니다. -계엄사령부 광주전남분소- (208면)

세 번째는 삼촌의 장례를 치르는 망월동 묘역이다. 묘역에서 철호는 삼촌도 영철이도 하늘을 날아다니며 마음껏 자유를 누리고 반가운 소식을

전해주는 까치가 되기를 바란다. 이렇게 철호는 5·18의 전개과정을 다 지켜보게 되는 셈인데, 이 과정에서 철호의 인식은 재미있는 병정놀이를 떠올리는 것에서부터 항쟁의 현장을 거쳐 삼촌의 죽음을 현실로 받아들이는 과정으로 변화한다.

한편 5·18 과정에서 철호는 두 명의 죽음을 겪게 된다. 첫 번째는 마을에서 가장 친한 친구인 영철이의 죽음이다. 광주에서는 계속 슬픈 소식이 들려오는 가운데 삼촌은 여전히 집엘 들어오지 않고 학교도 문을 닫는다. 철호는 친구 영철이와 함께 개구리를 잡으러 갔다가 뜻밖의 일을 당하고 마는데 계엄군이 쏜 총알에 영철이가 죽고 만 것이다. 5·18 희생자 중에는 아무런 영문도 모르는 어린아이들의 죽음이 목도되는데 영철이도 그런 경우인 것이다. 공부는 못하지만 사람 좋은 장난꾸러기 친구였던 영철이의 죽음을 본 철호는 그만 까무라치고 만다. 두 번째는 철호에게는 가까운 친구이기도 했던 삼촌의 죽음이다. 아빠와의 갈등 끝에 집을 뛰쳐나간 삼촌은 그 날 이후 어디에서도 볼 수가 없게 된다. 결국 달맞이 언덕이라 불리는 도시 저편의 망월동 묘지에서 삼촌의 장례식이 치러지고, 그 언덕에 금빛처럼 찬란한 달이 다시금 떠올라 어두운 밤길을 비춰준다. 5·18로 인해 삼촌과 친구를 잃은 철호에게는 이제 망월 묘역에 떠오르는 달이 내일의 희망인 것이다. 삼촌의 장례식은 이주 적은 분량이지만 일종의 후일담으로 비장한 희생과 죽음만으로 5·18 어린이 서사를 결론지을 수 없었던 작가의 선택으로 보인다.

3. 광주를 구체화하다—『기찻길 옆동네』

『기찻길 옆동네』¹⁰는 ‘제8회 창비 좋은 어린이책’을 수상하면서 5·18을

아동문학에 전면적으로 부각시킨 작품이다. 1, 2부로 나누어진 이 작품은 1부에서는 주로 이리역 폭발사건을 다루고 2부에서 5·18이 본격적으로 전개된다. 1부의 주요배경인 현내에서 선학이네와 서경이네가 광주로 이사를 오게 되고 여기에 이목사의 초록빛 교회 야학 청년들과 완도댁 할머니의 하숙집 청년들, 그리고 선학이의 새 친구들이 새롭게 등장한다. 2부의 본격적인 5·18 서사의 시간적 배경은 약 2개월 남짓이다.

『기차길 옆동네』의 두드러진 특징은 지금까지의 작품들이 주로 가족사적 체험에 머무르고 있는 것과 다르게 교회라는 공동체 공간이 배경이 되면서 다른 서사들과는 사뭇 다른 전개를 보여준다는 점이다. 가족은 인물들이 자리하는 인간사의 굴곡과 시대적 현실을 담아내기에 매우 좋은 시공간이면서 개인과 사회의 긴밀한 관계를 작동시키기에 적합한 주제이다. 사회의 역사는 결국 가족의 역사에 최종적으로 귀착되고 흔적을 남기기에 5·18을 다루고 있는 많은 아동문학 작품들도 가족사적 체험을 서사의 기본 형식으로 선택하곤 한다. 하지만 가족사적 체험이 중심이 되었을 때 이야기가 확장되지 못하고 결국은 가족의 문제로 수렴되어 버린다는 한계가 왕왕 나타난다.

반면 『기차길 옆동네』는 주요무대를 초록빛 교회로 설정하면서 교회청년들이 자신의 처지와 입장에 따라 갈등과 반발을 하는 과정이 여과없이 드러나 당시의 실감을 더해준다. 또한 이들의 발언을 통해 5·18에 대한 설명도 비교적 자연스럽게 자세히 전개된다는 강점을 지니게 된다. 광주를 소재로 하는 영화들이 피해자이자 항쟁자의 시각으로 서사를 구성해 온 것과 비슷한 맥락으로 지금까지 아동문학에서 다루어오던 공간과는 전혀 다른 지점을 보여주는 것이다. 특히 작가가 나서서 선불리 판단을 내리

10 김남중은 수상 이후에도 5·18에 대한 지속적인 관심과 의지를 보이며 어느 아동문학 작가보다 다양한 작품활동을 통해 기억투쟁을 끈기 있게 해오고 있다.

지 않는 가치중립적인 태도는 독자에게도 당신은 국가폭력에 대해 어떻게 생각하느냐고, 어떤 선택을 할 거냐고” 질문을 건네는 효과를 가진다.

『기찻길 옆동네』에는 크게 세 부류의 어른이 등장한다. 첫 번째는 항쟁에 적극적으로 동조하며 나서는 명수와 용일을 비롯한 교회의 야학 선생님들, 두 번째는 그들의 뜻에는 동의하지만 사태를 해결해가는 방식에는 동의하지 못하는 이목사, 마지막으로는 항쟁을 애써 외면하며 자신의 삶에 당면한 아픔부터 해결하려는 근수가 있다.

먼저, 야학을 꾸러가는 교회 청년들은 이미 위태로운 시국에 대한 일정한 인식이 있다. 이들은 현실을 외면하지 않고 야학을 비롯한 활동을 왕성하게 하던 중 5·18이 일어나자 망설임 없이 도청으로 향한다. 이들의 굽히지 않는 결의는 작품 안에서 5·18에 대한 진실을 에둘러가지 않고 직접 맞부딪치며 서사를 진행시키는 에너지로 작용한다.

한 집에 살게 된 용일이 같이 야학에서 일해 보자고 권유했을 때도 사실 명식은 야학 학생들에게 뭔가 도움을 주고 싶은 순수한 의도밖에 없었다. 하지만 야학 학생들에게 정작 필요한 것은 자신이 처한 현실을 바로 볼 수 있는 눈이었다. 사회의 모순에 대한 이해가 없는 단순 암기식 공부는 혼자만의 도피 수단일 뿐이었다. 야학 학생들이 스스로의 껍질을 깨는 데 필요한 것, 그것을 줄 수 있다고 결론을 내리자 명식은 바로 행동에 들어갔다. 용일과 창원을 설득하는 데는 그리 오랜 시간이 걸리지 않았다. 둘 다 젊은 혈기가 왕성했고 사회 모순에 대해 극도로 혐오감을 보이고 있었기 때문이다. (105면)

야학의 중심인물 중 한 명인 명식은 서사의 초반에서부터 이 목사와 강

11 김윤, 「아동청소년문학과 5·18민주화운동」, 『어린이책이야기』 통권제32호, 아동문학이론과창작회, 2015, 81면 참조.

하게 대립구도를 형성한다. “목사님이 저희를 보호하고 싶어하시는 의도는 충분히 감사드리지만요, 저는 비겁하게 웅크려 있고 싶지는 않아요. 타협하고 싶지도 않고요.”(60면) 이들이 서로의 입장 차이를 확인하며 갈등하고 있는 사이 비상계엄이 선포되고 대학은 봉쇄된다. 그리고 바로 비보가 전해진다.

“군인들이 하아, 하아, 시민들을 총검으로 찔렀대. 사람들이 하아, 죽었대, 많
이.”(138면)

이를 시작으로 작품은 무엇보다도 5·18의 전개과정을 시간의 흐름에 따라 상세하게 정면으로 그려낸다. 어린이들은 교과서에서 현대사의 한 장면으로 5·18민주화운동을 배우지만 그것은 그저 낱짜별로 전개된 사건을 중심으로 서술된다. 하지만 역사서사는 인간의 경험·행위·의도 등을 이해하고 해석하도록 해 준다. 사건을 시간 순서대로 배열하는 것만이 아니라 그것의 원인과 결과·의미 등을 파악¹²하도록 해 사료적 사실 너머의 역사에 대한 상상력의 지평을 넓혀준다. 이는 작품을 읽음과 동시에 5·18의 실체를 파악하기에 용이하게 한다. 특히 명식이 도청의 마지막 밤, 미국의 개입을 기다리는 사람들에게 지적해주는 시국인식은 지금까지 발표된 아동문학 작품들 중 가장 앞서 있다고 볼 수 있다. 이런 현실인식은 그들을 5·18 한가운데로 이끌었고, 결국 명식과 창원은 도청 진압때 한꺼번에 목숨을 잃고 만다.

다음으로는 작품 전체에 걸쳐 주요한 한 축을 담당하는 이목사의 시간이 있다. 이목사는 개척교회를 일구며 하나님의 뜻대로 더 낮은 곳으로 임

12 서미숙, 「역사동화를 활용한 독서지도방법 연구」, 경기대학교 문화예술대학원, 2010, 21면.

하려 하지만 광주의 초록빛 교회에서 야학 선생님들과 정면으로 충돌하고 만다. 이목사에게는 하나님의 정의와 시대의 정의가 일치하지 않은 것이다. 하지만 그에게는 현대에서 도망치고 말았다는 죄의식이 있다. 그 죄의식은 그를 끝내 도청으로 이끈다. ‘착하고 굳세긴 하지만 영혼을 보는 눈이 아직 어두운 사람들, 그래서 내가 더욱 필요한 사람들이지. 그들에게 간다.’(217면)는 속엿말을 서경이에게조차 전하지 못하고 그는 역사의 현장으로 간다. 이목사의 마지막은 용일의 입을 전해진다.

“그날 밤 우리들이 지키고 있던 곳으로 천사 같은 사람이 찾아왔어. 글썸, 진짜 천사였는지도 모르지…… (중략) 밤이 깊어 갈수록 우리들은 긴장했거든. 그 사람이 아니었다면 진압이 시작되기도 전에 미쳐 버렸을지도 몰라. 벽시계의 종소리에도 놀라 발작한 사람이 있을 정도였으니까. 하지만 대부분의 사람들은 두려워하면 서도 맑은 정신으로 도청을 지켜. 한 달 같은 하룻밤을 그렇게 보내고 정말 아무 일 없이 끝나는 건가 의심하며 새벽을 맞이하려던 참에 도청 진압이 있었지. 정신을 차려보니 그 천사가 내 위에 쓰러져 있지 뭐야. 천사는 아니었겠다. 그 사람도 죽은 걸 보면. 우리가 있던 곳에서 나 혼자만 살아남았어.” (231~232면)

한편 하숙집의 룸메이트인 근수는 내내 시대현실을 외면하지만 명식과의 대립구도에서 그 시대 청년들의 주요한 고민의 지점을 하나 더 보여준다. “내 대학 등록금 대느라 남의 논일, 밭일, 양식장 일에 손톱이 다 빠져 버린 어머니를 빨리 편하게 모시는 게 독재 정권 타도보다 참민주주의보다 더 중요해”(71면)라며 현실적 고민을¹³ 토로한다. 가족서사는 역사를 한

13 이러한 갈등은 『달맛이 언덕에 뜨는 달』의 삼촌도 역시 부딪치게 되는 갈등이다. 당시의 청년들에게 항쟁에의 참여가 무엇을 포기하는 결단이었는지, 특히 가족과의 갈등은 피할 수 없는 문제였음을 보여준다.

개인의 삶으로 치환시켜 독자와의 공감을 일으키는데, 『기차길 옆동네』에 서는 근수의 이야기가 이를 보여준다.

5·18의 참상과 진실을 널리 알리는 것이 시급하게 당면한 과제였을 때는 실상 항쟁을 둘러싼 갈등이나 개인적 욕망 등의 접근이 용이하지 않았을 수 있다. 하지만 이 작품은 항쟁으로부터 이십여 년이 넘는 시간적 경과와 더불어 작품의 주요배경으로 교회의 야학을 선택함으로써 어른들의 시간이 매우 다양한 층위였음을 보여주는 것이 가능해졌다. ‘오로지 옳다’라는 단일한 입장에서 벗어나 삶의 갈등과 선택을 보여주는 서사의 과정은 독자들에게도 일상에서 입장과 견해의 차이에 따른 어떤 선택의 순간이 있고, 그 선택은 결국 자신의 책임으로 이어진다는 사실까지를 생각해보게 한다.

5·18이 일어나자 광주를 떠나려던 근수는 오히려 참혹한 살육의 장면을 목격하고는 거의 정신을 놓아버린 채 집으로 도망쳐 온다. 결국 아무도 역사의 현장에서 비켜갈 수 없었음을 근수를 통해 보여준다. 역사적 사건은 기록 그 자체로서보다 객관적인 문화적 형상물로 재현된다. 살아 숨쉬며 갈등하고 싸우는 사람들의 이야기는 재생이나 모방이 아니라 또 다른 하나의 실재를 만들어낸다. 기억과 문화적 상상력이 서로 교차하는 문학 텍스트는 스스로 하나의 ‘기억 공간’을¹⁴만들어내는 것이다. 이렇게 만들어진 기억 공간에서 작품의 인물들은 직접적인 서사적 진술의 방법으로 입장과 견해를 내보인다. 이는 인물의 내적 삶을 제시하는 가장 소박한 방법으로 인물의 성격에 부합하면 적절한 방법이 될 수 있는데, 『기차길 옆동네』는 공간적 배경과 그들의 행동양식 자체가 토론과 논쟁인 까닭에 이러한 어른들의 사건 전개과정은 비교적 자연스럽게 읽힌다.

14 심영의, 『5·18과 문학적 파편들』, 한국문화사, 2016, 15-16면 참조.

오히려 문제는 다른 측면에서 두드러지는데 정작 5·18이 일어나면서부터 아이들이 서사의 뒤편으로 몰려나게 된다는 점이다. 이 부분은 지금까지 많은 평가들에서 지적된 바 있¹⁵다.

선학이의 서사는 그 나이 즈음에 막 풋풋하게 피어나기 시작하는 첫사랑의 애뜻한 감정에서 시작된다. 은성이를 바라보는 선학이, 하지만 용일이란 바라보는 은성이의 엇갈린 사랑의 시선, 사랑도 아니고 우정도 아닌 서경이의 정서 등이 얽히며 긴박한 5·18의 진행과는 다른 정조를 만들어 내지만 그이상의 자신만의 서사를 만들어내지 못한다.

시국이 점점 불안해지면서 아이들도 여러 어른들의 입장을 듣게 되는데 그건 주로 학교 선생님의 입을 통해서이다. “너희들은 절대 데모하지 마라. 알았냐? 저거 아주 빨갱이 놈들이 하는 짓거리니까. 길거리 가게 다 때려 부숴 놓고도 나 몰라라야. 저건 민주 시민이 할 것이 아니지.”(68면) 하는 도덕 선생님의 훈계가 있는 반면, 국어선생님의 “지금 길거리에 나가 맞고 끌려가며 투쟁하는 사람들을 오해하지 마라. 그 사람들은 우리같이 뒤로 물러서 있는 사람들과 함께 잘살아 보려고 몸부림치는, 비누 같은 사람들이다.”(83면)라는 공감과 응원도 있다. 전체 서사를 통해 아이들을 직접대상으로 하는 발언은 이렇게 두 선생님의 대별되어 나오는데, 이 질문에 대한 아동 주인공들의 대응은 전혀 없다.

그러던 어느날 선학이는 교회의 동태를 살피는 낯선 사람들을 발견하게

15 원종찬, 「김남중론: 역사와 자연을 보는 눈」, 『창비어린이』 14호, 2006, 48면. 원종찬은 “서로 다른 배경과 성격을 지닌 인물들이 이러저러한 일상의 삽화들을 통해서 저마다 육체성을 획득하면서 역사적 사건의 현장으로 생생하게 녹아들어간다. 상이한 욕망을 드러내는 인물들이 밀고 당기는 긴장에서 비롯된 삶의 주름들은 장편에 걸맞는 산문성을 이루고 있다.”고 하면서도 “선학이와 서경이 같은 미성년 등장인물이 갈수록 뒤로 물러나는 짜임은 문제”라고 지적하고 있다. 이에 대한 논의는 원종찬, 「우리 아동문학은 과거를 어떻게 그리고 있는가」, 『창비어린이』 9호, 2005. 긍정적 인물 성격이 너무 ‘반듯하다’는 느낌을 줄 만큼 순결하고 고귀한 영혼으로 그려져 있어서 더욱 열린 결말로 나아가는 것을 차단하고 있는 게 아니냐는 생각이 든다.(24면)와 좌담 「아동문학에 새 힘을 싣는다」, 『창비어린이』 6호, 2004, 167-173면을 참고할 수 있다.

되는데, 그 날 저녁 이목사가 잡혀가고 서경이 외가의 도움으로 겨우 풀려난다. 이 도움에는 대가가 따르는데 서경이를 미국으로 유학을 보내라는 것이다.

항쟁이 전개되면서 아이들은 총알을 막기 위해 벽에 둘러친 솜이불과 불통이 된 전화, 계엄군의 학살 현장에 놀라 경기를 일으킨 근수를 보며 5·18을 실감하게 된다. 시민군이 도청을 접수한 날, 아이들은 도청구경을 나간다. 이들이 주고받는 대화에서 드러나는 인식수준은 이렇다.

“무섭다.”

은성이가 속삭이듯 말했다. 규민이가 냉큼 대답했다.

“무섭긴 뭐가 무섭냐! 전쟁 나면 다 이런 거지.”

“전쟁이 난 거야, 지금?”

“그럼, 전쟁이지. 총 들고 싸웠잖아.”

“난 다른 나라하고 싸우는 게 전쟁인 줄 알았는데……” (172면)

하지만 며칠 후 탄피를 주우러 나간 규민이는 총알을 피하지 못한다. 다리에 총알을 맞고 만 것이다. 전쟁놀이를 즐기던 규민이 결국 진짜 전쟁을 피하지 못한 것은, 놀이라고 할지라도 전쟁 자체가 품고 있는 폭력과 살상의 가능성까지 지우지는 못한다는 것을 역설하는 장치라 볼 수 있다. 앞서 탄피를 줍느라 친구들에게서 뒤쳐졌던 규민이는 시민군들에게 밥을 해주는 주먹밥 아주머니들에게서 푸짐한 밥과 간식을 얻어먹는데, 그것으로 규민은 5·18의 슬픔과 희망을 동시에 경험하는 인물이 된다.

은성이 역시 자신만의 시련을 맞이하게 되는데 사랑하는 용일이 총을 들고 시민군으로 나선 것이다. 은성이는 용일을 지키려 총을 숨겼다가 결국은 자신의 애타는 걱정과 함께 당돌한 사랑의 고백을 하게 된다. 서경이의 삶

에도 역시 5·18은 잔인하게 개입해 오는데 아버지 이목사가 결국 도청에서 목숨을 잃은 것이다. 아버지의 실종과 외갓집에의 격리에 이어 아버지의 죽음까지 겪게 된 서경이는 끝내 미국으로 공부를 하러 떠나게 된다.

마지막 대단원의 장은 용일이의 출소를 계기로 살아남은 인물들이 다시 초록빛 교회에 모이는 장면인데, 이 장면에서 서사의 뒷편에 어느 정도 물러나 있던 아이들이 중심으로 부각된다. 용일이 부르는 출석부의 주인공들인 아이들은 미래에의 다짐을 실천할 주체들이기 때문이다. 하지만 서사의 전반에 걸쳐 어른들의 서사가 생생하고 현장감 있게 압도적으로 진행된 데 비해 아동 주인공들의 서사는 미약했기에 이 결의는 갑작스럽게 지워진 과도한 역사의 짐으로 느껴진다. 선학이는 짝사랑하는 남학생, 서경이는 보호가 필요한 딸, 은성이는 자기 사랑의 수호자, 민규는 다리에 총상을 입은 어린 피해자일 뿐, 아동주인공들이 서사 내내 아무런 변화도 성장도 이루어내지 못한 결과일 것이다.

4. 그래도 우리들은 자란다—『오월의 달리기』

『오월의 달리기』는 2013년 출간이 되는데 5·18이 일어난 해로부터 30여년도 더 지난 시점이다. 흔히 말하는 한 세대가 이미 경과한 때로, 이제 독자들에게 5·18은 한국전쟁이나 4·19와 별다를 바 없는 활자화된 역사일 뿐인 것이다. 작가에게 창작과정에서 많은 것을 고민하게 하는 요소일 것은 자명한 사실이다.

작가가 선택한 서사의 전략은 두 가지로 요약할 수 있다. 하나는 액자소설 형식을 취하는 것이다. 액자의 틀에 해당하는 부분에는 시계공이 된 명수와 당시 명수에게 총을 겨누었던 공수부대원의 만남을 배치해 그들의

후일담을 보여주고, 액자의 내부에서는 1980년 5월 당시 전국소년체전을 준비하느라 광주합숙소에 있었던 명수를 비롯한 아이들의 서사를 전개한다. 이로써 당시의 생생한 현장의 재현과 그 이후에 남겨진 화해와 희망의 과제를 동시에 해결하고 있다. 또 다른 하나는 성장서사를 전면에 내세우고 5·18을 성장의 배경이자 계기로 거리를 두는 것이다. 명수를 비롯한 아이들은 전국소년체전의 전남대표로 합숙소 생활을 하며 고된 훈련과 경쟁 속에 선수로서의 꿈을 키우며 지낸다. 그 와중에 5·18이 일어나고 아이들은 역사의 현장에 서게 된다. 그들에게도 명수 아버지의 죽음을 비롯한 크고 작은 사건과 근심이 생겨난다. 아이들은 그들이 할 수 있는 최대의 협력과 우정으로 고난을 극복해가며 각자의 성장을 이룬다. 이들의 시간은 훈련소에 입소한 3월부터 5월까지 진행된다.

이렇게 성장서사가 작품의 주된 측면인 만큼 앞의 두 작품들과 달리 『오월의 달리기』에서는 아이들의 시간이 훨씬 비중이 높다. 주인공인 명수는 시계수리를 하는 아버지와 어머니, 두 여동생 그리고 박정희 대통령이 “훌륭한 양반인디 부하한테 그 숭한 꼴을 당혀 볼”(25면)어서 잔하다고 생각하는 할머니와 나주에서 살고 있다. 그러던 중 명수가 달리기에 특출한 소질을 보여 전남 대표 선수로 뽑히고, 광주로 합숙훈련을 떠나게 된다. 명수는 한껏 부푼 마음으로 광주로 온다. 아버지에게 새 신발까지 얻어서 합숙소로 온 명수는 김 감독과 박 코치의 지도 아래 달리기 훈련에 나선다. 합숙소의 룸메이트는 던지기 선수 류진규, 넓이뛰기 선수 신성일 그리고 예선전에서부터 신경전이 대단했던 정태이다.

이들은 만화책을 빌리러 합숙소를 탈출하려는 첫 번째 작전을 세운다. 다분히 명수와 정태의 경쟁심으로 인한 시비와 도발이 만들어낸 작전이다. 결국 실패하고 박코치에게 혼이 나는 와중에 서로가 왜 운동을 하는지 듣게 된다. 국가대표가 되겠다는 정태의 말에 명수는 ‘기필코 황태를 이기

고 국가대표가 되겠다.’(56면)고 벽에 낙서를 남길 정도로 명수와 정태는 야동다운 경쟁심에 사로잡혀 있다. 진규는 만사태평한 성격에 매사 낙천적이고 반면 성일이는 어찌된 일인지 세상의 명언이란 명언은 다 외우고 적시적소에서 늘 읊어댄다. 고단한 합숙소 생활을 견디는 아이들에게 박 코치의 라디오에서 흘러나오는 “오늘 전두환 중앙정보부서리는 취임 후 첫 기자 간담회를 가졌습니다. 간담회에서 전두환 부장서리는 중앙정보부와 보안사령관 두 기구를 장악하면 정치 발전에 차질을 빚을 것이라는 일부의 걱정은 기우에 불과하다고 했습니다. 전두환 부장서리는……”(49면)이라는 뉴스 따위는 아무런 상관없는 일이다. 명수는 훈련을 나가던 길에 양동시장에서 길에 떨어진 아버지가 시계수리 도구를 찾는 장면을 보고도 창피한 마음에 모르는 척 지나가버린 일이 커다란 마음의 짐일 뿐이다.

어느 날 진규가 주도한 두 번째 작전으로 넷은 합숙소를 탈출, 광주공원으로 나들이를 나오게 되고 매캐한 최루탄 연기 속에 데모 현장을 보게 된다. 알 수 없는 말을 외치는 청년들을 총과 곤봉으로 무장한 군인들이 두들겨 패는 것을 보고 놀라 당구장으로 피신했다가, 그곳에서 시위대 남자가 군인에게 맞아 머리에서 시뻘건 피를 흘리며 질질 끌려가는 것을 보게 된다. “아니, 이건 혀도 혀도 너무허는 거 아녀. 학생들이 저그들 배 채울라고 그라는 것도 아니고, 들어 보든 다 나라 위해 그러드만.”(94면)이라는 시민들의 기죽은 항의 따위는 아무런 힘도 없다. 그 와중에 군인들을 피해 달아나다 성일이가 발을 다치고 만다.

명수는 성일이 앞에 등을 내밀었다.

“엎혀. 발 다치든 대회도 못 나갈게.”

“괜찮아라.”

“됐어. 내헌티 엎혀야. 키 큰 내가 엎는 기 낫제.”

정태가 명수를 툭 밀고는 성일이 앞에 허리를 구부정하게 굽히고 섰다.

“괜찮은디…….”

“후딱 업혀야 싸게 간다이.”

정태 재촉에 성일이가 쭈뼛쭈뼛 업혔다. 정태는 성일을 바짝 업고는 성큼성큼 걸어갔다. (96면)

유난히 경쟁의식을 보이던 정태가 성일을 걱정하는 마음에 명수마저 제치고 도움의 손길을 내미는 장면이다. 무서운 폭력의 현장을 함께 겪어낸 아이들의 자연발생적인 협력이자 운동선수이기 때문에 최상의 몸상태를 유지하는 것이 얼마나 중요한지 알기에 가능한 연대의 손길이기도 하다. 특히 합숙소 우등생인 정태가 다른 아이들에게 처음으로 손을 내미는 모습은 이들의 관계에 변화가 일어나고 있음을 보여준다. 경쟁의 자리에 우정이 들어서기 시작한 것이다. 한편 이렇게 합숙소로 돌아가는 길에 이들이 나누는 대화는 다음과 같다.

“시내선 원래 데모허면 이케 겁나게 잡도리를 허냐? 우리 나주선 요렇게 흥한 꿀은 보덜 못 혀는디…….”

“아, 아녀. 우리 엄마헌티 이런 야그는 못들었어야. 나가 아까부텀 생각했는디, 아무래도 저 군인들은 우리나라 군인이 아닌갑다. 북한 김일성이가 보낸 인민군이 분명허당께. 우리나라 군인이면 한나라 사람을 복날 개 잡드끼 두들겨 패겠냐?”

진규가 몹서리를 쳤다. 명수는 뒤를 돌아봤다. 광추천 건너 멀리 한 무리의 군인이 뛰어가는 게 보였다. 그러면 우리나라 군인들은 워디 있는 거? (96~97면)

아이들은 직접 목도한 현장을 이렇게 해석한다. 국민을 지켜주는 것이 존재이유인 군인들이 오히려 국민들을 두들겨 팼 리는 절대 없으니, 저런

나쁜 짓을 일삼는 군인은 그만큼이나 나쁜 집단인 북한일 것이라는 짐작은 아이들에게는 너무도 당연하기만 한 것이다. 하지만 바로 다음 날부터 출입금지령이 떨어지고 합숙소인 여인숙의 주인 할머니가 시장에 다녀와 들려주는 이야기는 더욱 참혹하기만 하다. 아이들은 여전히 “왜 군인들이 사람을 꽤는”(104면) 건지 도무지 알 길이 없다.

정체를 알 수 없는 두려움에 휩싸인 채 밤을 맞은 아이들은 자신들이 겪어왔던 두려움에 대해 이야기를 나누게 된다. 성일이는 술만 마시면 난폭해지는 아버지를 닮고 싶지 않아 날마다 일기를 쓰고 도서관을 다니고 명언을 외운다는 사실을, 정태는 공부를 엄청 잘하고 똑똑하기까지 한 배다른 형이 자신과 자신의 어머니를 미워하는 게 아닌가 싶은 고민을, 명수는 양동시장에서 소아마비 아버지를 모른 채 했던 사실을 털어놓는다. 명수의 고백에 정태는 “내라도 명수 니맹키로 그랬을 껴.”(109면)라며 공감을 표하고 명수는 정태의 그 목소리에 위로를 받는다. 천하태평한 성격이라 걱정 없는 진규의 비밀은 자신이 로봇이라는 우스갯소리까지 이들 넷은 서로의 비밀을 공유하며 한층 가까워진다.

그리고 시국에 대한 새로운 하나의 인식에 도달하기도 한다. “만화서 보면 나쁜 로봇트를 조종하는 진짜 악당은 뒤에 숨어 있잖아. 군인들은 나쁜 악당헌티 조종당하는 로봇인거제.”(110면) 항쟁이 더해가면서 아이들의 방에는 숨이불이 둘러 쳐지고 시외전화도 먹통이 되고 만다. 이제 바깥의 일은 아이들의 일상에도 근심의 그림자를 드리운다.

“아재가 어제부텀 안 들어와야.”

진규가 철호 방 미스터 박을 걱정했다. 넷은 공장서 일하는 미스터 박과 대인시장서 닭을 튀기는 진규 엄마와 내일 광주에 올지 모르는 명수 아버지를 걱정하고, 또 꼴찌를 도맡아 하는 진규 형과 일등만 한다는 정태 형이 다니는 학교가 시내에

있다는 것 때문에 불안해했다. (116면)

그렇게 답답한 시간이 흘러가는 가운데 명수에게 뜻밖의 손님이 찾아온다. 양동시장에서 신발가게를 하는 아버지 친구가 찾아온 것이다. 그는 아버지가 돌아가셨다는 믿기지 않는 소식과 함께 아버지가 언제나 허리춤에 차고 다니는 회중시계를 건네준다. 상무관에 가 아버지의 시신을 확인하고 합숙소로 돌아와 누운 명수의 눈에 벽에 쓴 목표 ‘기필코 황태를 이기고 국가대표가 되겠다.’(133면)가 들어온다. 명수는 그 글자들을 지우다 끝내 벽지를 긁어 뜯어내고 만다. 도저히 우리 군인들이 저지르는 일이라는 것을 믿지 못하던 명수가 아버지의 죽음을 통해 국가폭력을 자신의 삶 전체로 실감하게 되고선 ‘국가대표’라는 허상이 되어버린 꿈을 마음에서 지워버리는 것이다.

그리고 아버지의 사망소식을 알려야겠다는 생각에 합숙소를 나서고, 육호 방의 마지막 작전이 시작된다. 성일의 “우정이 어두운 밤을 밝힌다.”는 자작명언 아래 명수를 완전히 고립된 광주를 뚫고 나주까지 데려다주려는 정태와 진규의 동행이 시작된 것이다. 다시 상무관으로 아버지를 뵈려 가던 명수는 도청 분수대 위의 사람이 들고 있는 깃발 ‘살인마 전두환’을 보며 아버지를 죽인 실체가 누구인지 알게 된다. 명수는 정태와 진규를 다시 돌려보내려 하지만 그들은 우정의 이름으로 한사코 명수와 함께 밤길을 걷는다. 그 길에서 그들은 서로에게 가졌던 미운 감정과 국가대표가 되려고 했던 이유들을 털어놓으며 마치 소풍길이라도 되는 듯 즐겁게 나주를 향해 발을 옮긴다. 5·18은 움직일 수 없는 역사적 사실이지만, 그것을 그대로 작품의 중심서사로 삼을 것인지, 아니면 또 다른 중심서사를 만들어 낼 것인지를 결정하는 것은 작가¹⁶의 선택이다. 앞선 두 작품에 비해 『오월의 달리기』는 아이들의 시간과 성장을 중심에 두었기에 오히려 새로운 서

사를 만들어내고 있다.

작품에서 명수 다음으로 성장의 모습을 보여주는 것은 정태다. 정태는 마음의 가장 큰 두려움을 5·18 현장에서 떨쳐낸다. 도청에 있던 형에게 “형 죽으면 못 산게 내도 거그 있겠다고…….” 오랫동안 눌러왔던 진심을 형에게 털어놓는 것이다. 그렇게 정태는 형을 집으로 돌려보내고, 친구의 두려움을 함께 나누려 길에 나선 것이다.

이렇게 아이들은 경쟁과 우정을 동시에 나누며 성장해간다. 믿을 수 없는 폭력을 함께 겪고 함께 이겨내야 한다는 결속력이 내면의 이야기를 꺼내게 만들고, 그렇게 공유된 비밀이 그들이 함께 밤길을 걷게 되는 바탕이 되는 것이다. 감정은 행위를 준비하는 데 결정적인 역할을 하며, 행위를 실질적으로 가능하게 하¹⁷는 근원적인 힘의 원천인 것이다.

『오월의 달리기』에 가장 크게 드리운 어른의 시간은 명수 아버지의 시간이다. 소아마비로 다리를 절며 집안을 꾸러기는 시계수리공 명수 아버지는 명수가 달리기보다는 공부를 더 잘했으면 하면서도 새 신발을 사주며 응원을 보내는 무뚝뚝하지만 속정 깊은 보통의 아버지다. 다리를 저는 자신을 부끄러워할까 합숙소 앞에서도 명수 얼굴만 보고 돌아서는 아버지는 경기에 나갈 명수에게 시합 전에 손수 만든 시계를 건네주고 싶어 광주로 오다가 목숨을 잃고 만다. 서사에서는 아버지가 죽는 구체적인 장면은 그려지지 않는다. 하지만 아버지의 죽음은 쓰나미와 같은 국가폭력 앞에서 그 파고를 피해갈 수 있는 사람은 없다는 것을 보여준다. 명수 아버지는 아무런 시대 인식이나 불만조차 표하지 않은, 그저 자식에 대한 사랑으로 나선 걸음이 영문 모르는 죽음으로 귀결되고 말았다는 점에서 무고한 죽음에 비극이 더해진다. 또한 아버지에 대한 전체적인 정서가 한없이 희생적일 뿐 자신을

16 원종찬, 「김남중론: 역사와 자연을 보는 눈」, 『창비어린이』 14호, 2006, 46면.

17 책 바바렛, 『감정의 거시사회학』, 박형신 정수남 옮김, 일신사, 2007, 119면.

내세우지 않는 소위 ‘못난 아비’라는 점에서 무명성이 강조되고 있다.

다음으로 주목할 만한 인물은 박코치와 철호 방 미스터 박이다. 박코치는 아이들과 가장 가까워서 지내며 살가운 정을 쌓아가던 인물이다. 그래서 상무관에 놓인 아버지의 시신 앞에서 박코치가 명수를 껴안으며 “미안하다……. 미안하다……. 니헌티 이런 일을 당하게 해서 미안해 우짜냐.”(130면) 하는 말은 모든 어른들의 마음을 박코치 입을 통해 대신 전해 주는 효과를 거둔다.

철호 방 미스터 박은 합숙소이기 때문에 폐쇄된 공간에 유일하게 등장하는 외부인물로 아이들에게 다정한 삼촌과 같은 느낌으로 다가선다. 공장에서 일하는 그는 늘 꽃무늬 와이셔츠에 형광봉처럼 빛나는 흰 바지를 입고 다닌다. 별을 서는 아이들에게 “입이 쓸 텐게 단 것 묵고 기운 내라”(54면)며 사탕봉지를 안겨주고 “나도 전남 도민인디 전남 대표 선수들헌티 응원 쪼개 혀 준다”(55면)는 격려도 보내준다. 그런 그를 아이들은 도청 앞에서 만난다. 때가 타 꼬질꼬질해진 그는 끼니를 잘 챙겨주는 시민들 덕분에 씩씩하게 총을 들고 있다.

“그것들이 오른 우덜이 딱 지키고 있을 겨. 사람들이 겁나게 죽었는디, 명수 아버지맹키로 아무 죄도 없는 사람들이 다 죽었는디, 누구라도 나와 지키덜 았으면 우덜을 우습게 볼 겨 아녀. 그라믄 군인들 내리보넨 나쁜 놈들이 또 다른 디서도 요로코롬 멋대로 국민들을 죽이고 흉악헌 짓을 혀지 았겠냐. 그라지 못 허게 우덜이 본때를 보여 줘야제.”

미스터 박은 힘줘 말하면서 주머니에서 검 두 개를 꺼내 명수 손에 쥐어 줬다.(141면)

미스터 박은 이렇게 시민군들이 총을 들 수밖에 없었던 이유를 소박하

면서도 단호하게 정리해준다. 더불어 그는 따스한 정으로 단조로운 공간에 활기를 불어넣는 인물이기에 시민군들이 무장을 했다는 사실 때문에 비롯되기 쉬운 여러 오해-국가전복세력이라든지 그들도 무장을 했다는 역공격이라든지-들을 불식시켜 준다.

그 다음의 이야기는 액자의 바깥형식에 담겨 전해진다. 『오월의 달리기』의 두드러진 형식적 특징인 액자구조는 벌써 삼 십년이 더 지나버린 5·18의 시간경과를 보여주면서 현재적 재현도 놓치지 않은 적절한 선택으로 보인다.¹⁸ 이야기의 서두에서 명수가 하는 시계방¹⁹에 낚은 회중시계를 고치러 온 남자의 사연이 마지막 장에서 자연스럽게 다시 이어진다. 그는 나주로 가던 길에 명수가 만났던 계엄군이였다. 명수가 살려달라며 주위 삼켰던 말들을 평생 가슴에서 지우지 못하며 살다가 짐작만으로 명수를 찾겠다고 전국을 돌아다녔고 마침내 명수를 찾아낸 것이다.

“그 아이가 잘 달리고 있는지 보고 싶었습니다.”

남자는 다시 물을 한 모금 마시고 말을 이었다.

“그때 우리는 제정신이 아니었습니다. 뒷산에서 노는 아이들한테도 충질을 했으니까요. 미쳤지요. 지금 생각해 보면 정말 그때 왜 그랬는지……. 내 충알이 그 아이 아버지 가슴에 박혔을지도 모른다는 생각이 들었습니다. 그 아이가 잘 살고 있는 모습을 보면 죄책감을 조금 덜어 낼 수 있을 것 같았습니다.”(153면)

남자는 “삼십삼 년 동안 멈춰 있던 시계가 이제야 가는군요.”(156면)라는

18 액자구조를 중심으로 현재적 재현의 부분에서는 전라도 사투리가 대화의 대부분을 이루고 있는데 반해, 후일의 만남에서는 표준어가 구사되고 있다. 이 확연히 구별되는 언어의 질감도 구조를 확고히 하는 데 한 몫을 하고 있다.

19 명수 아버지의 소원은 “그 시계를 받은 날 결심했다. 나도 시계공이 되어서 기차역 앞에 시계방 하나 내야겠다고.”(63면) 하지만 명수 아버지는 자신의 소원을 이루지 못했고 대신 명수가 아버지의 소원을 이어가고 있다.

말과 회중시계를 명수에게 남겨둔 채 사라진다. 국가의 명령 아래 총을 들었지만 결코 자기 자신이라는 인간마저 버리지 않는다는 것을 확인하는 이 장면은 자신이 누구인지를 직접적으로 드러내지 않고 에둘러 내면의 고백을 해가기에 인간에 대한 믿음과 희망이 더욱 도드라진다. 회중시계는 아버지의 삶과 명수에 대한 사랑으로 작품 전체를 관통하다, 마침내 속죄와 화해의 상징물로 자리매김되며 아버지의 시간과 명수의 시간을 겹쳐놓는다.

5. 나오며

역사학이 사실서사를 통해 진실을 밝힌다면, 문학은 허구서사를 통해 진실을 드러낸다.²⁰ 허구의 서사는 서사 자체의 시공간을 만들어내고 그것은 기억공간이 된다. 이 기억공간에는 실제 역사의 시공간과 서사의 시공간이 서로 긴장을 형성하며 겹치게 된다.

세 작품은 모두 현재적 재현의 서사방식을 택했기 때문에 작품의 시공간이 5·18이 일어났던 1980년 광주와 거의 일치한다고 볼 수 있다. 공간은 5·18의 주요 격전지였던 도청을 중심으로 하고 있고, 시간 배경은 5월을 중심으로 짧게는 3개월 길게는 6개월 사이에 벌어진 사건을 중심으로 서사화하고 있다. 또 하나의 공통점은 후일담이라 할 만한 장을 작품의 마지막에 싣고 있다는 점이다. 5·18이라고 명명되는 사건 자체는 5월 27일 새벽 도청에서의 마지막 밤 무참히 짓밟히며 끝이 나고 만다. 하지만 5·18의 의미와 가치는 그 날 밤으로 끝나는 것이 아니라 오히려 그 날 밤 이후 오롯이 살아났기에 현재적 재현이라는 서술방식으로는 담을 수 없는 한

20 김기봉, 『역사들이 속삭인다』, 프로네시스, 2009, 22면.

계에 부딪칠 수밖에 없다. 그래서 작가들은 약속이라도 한 듯 길게 짧게 후 일담을 신는 선택을 했을 것이다. 비극적 숭고함만으로 결말을 맺을 경우 아동 독자들이 가질 희망적 전망이 사라지기 때문이다. 현재적 재현의 서사 방식을 택했다고 할지라도 어린이 화자의 입장에서는 역사의 현장에서 피해자 아니면 구경꾼이 될 수밖에 없는 한계를 극복하고 있는 대안이다.

창작의 시기는 순서대로 각각 1994년, 2004년, 2013년으로 작품간 십여 년의 시간의 경과가 있다. 창작시기마다 주어진 조건과 기억의 고갱이는 조금씩 달라지는 것이 당연하고 이는 작품에 반영된다. 『달맞이 언덕에 뜨는 달』은 인간적 상처를 중심으로 진실에 대해 우회하는 가족서사의 길을 선택하고 있고, 『기차길 옆동네』는 5·18 자체에 육박해 들어가 공동체를 중심으로 전면적으로 5·18 현장을 되살려내고 있다. 『오월의 달리기』는 그 시절에도 아이들은 아픔을 견디고 이겨내며 성장하고 있었음을 서사화 하며 세 작품은 자신만의 기억공간을 만들어내고 있다.

결국 서사는 시간을 쌓아가는 것이다. 과거의 특정한 흔적들은 궁극적으로 사라지겠지만, 집합적으로는 소멸되지 않는다. 기념되든 거부당하든 주목받든 무시당하든, 과거는 어디에나 존재하고 있다.²¹ 그것은 박물관에 있는 것이 아니라 현재의 삶 속에 투영되는 것이다.

이것은 아마도 5·18의 슬픔과 울분과 분노가 5·18이 우리에게 안겨 주었던 희망과 새로운 전망을 찾는 것으로 나아가야 한다는 것을 의미할 것이다. 즉 공포와 비극의 공간에서 희망과 공동체의 공간으로의 인식의 전환이 요구되는 것이다. 그것이야말로 5·18의 궁극적 지향이면서 전망이기 때문이다. 새로운 전망은 새로운 서사의 방법으로 만들어 나가리라 기대한다.

21 데이비드 로웬달, 『과거는 낯선 나라다』, 김종원 한명숙 옮김, 개마고원, 2006, 11면.

〔표 1〕 5·18 아동문학 작품 연표²²

작품명	저자	발행년도	출판사	분류	비고
「산비둘기 울음」	윤기현	1992	산하	단편	『어리석은 독재자』에 수록
『달맞이 언덕에 뜨는 달』	정해천	1994	일과놀이	장편	
「부처님 일어나세요」	김향이	2000	파랑새어린이	단편	『쌈뱅이를 아시나요』에 수록
『아버지의 눈물』	박신식	2001	푸른나무	장편	
『기찻길 옆동네』1, 2	김남중	2004	창비	장편	제8회 창비 좋은 어린이책 수상
「강릉로봇 가진이」	김기정	2004	창비	연작	『해를 삼킨 아이들』에 수록
『누나의 오월』	윤정모	2005	산하	장편	
『큰아버지의 봄』	한경기	2006	한겨레아이들	장편	제1회 5·18어린이문학상 수상
『도둑』	서지선	2006	한겨레아이들	장편	제1회 5·18어린이문학상 수상
『너는 스무살, 아니 만 열 아홉 살』	박상률	2006	사계절	청소년 장편	
「얼마 안남았다」	김남중	2007	낮은산	단편	『하늘을 날다』에 수록
「멈춰버린 시계」	김남중	2009	낮은산	단편	『살아있었니』에 수록
『오월에도 눈이 올까요?』	김현태	2010	맹&앵	장편	
『연이동 원령전』	김남중	2012	상상의 힘	장편	
『자전거』	박상률	2013	북멘토	장편	5·18 기념재단 기획
『오월의 달리기』	김해원	2013	푸른숲주니어	장편	
『바이러스 국가』	장광균	2015	현복스	장편	제9회 5·18문학상 수상작
『우리들의 오월뉴스』	안오일	2016	뜨인돌어린이	장편	
『열두살 삼촌』	황규성	2017	도토리숲	장편	제7회 5·18문학상 수상작

22 위 연표에는 누락된 작품이 일부 있을 수 있다. 그림책의 경우 제외하였다. 차후 보충해 나갈 계획이다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 김남중, 『기차길 옆동네』, 창비, 2004.
김해원, 『오월의 달리기』, 푸른숲주니어, 2013.
정해천, 『달맞이 언덕에 뜨는 달』, 일과놀이, 1994.

2. 논문 및 평론

- 김 윤, 「아동청소년문학과 5·18민주화운동」, 『어린이책이야기』 제32호, 아동문학이론과창작회, 2015.
원종찬, 「오늘의 아동문학과 역사적 상상력」, 『창비어린이』9호, 2005.
_____, 「김남중론-역사와 자연을 보는 눈」, 『창비어린이』14호, 2006.

3. 단행본

- 김기봉, 『“역사란 무엇인가”를 넘어서』, 푸른역사, 2000.
_____, 『역사들이 속삭인다』, 프로네시스, 2009.
서미숙, 「역사동화를 활용한 독서지도연구방법」, 경기대학교 문화예술대학원, 2010.
심영의, 『5·18과 문학적 파편들』, 한국문화사, 2016.
이진우, 김민정 외, 『호모 메모리스』, 책세상, 2014.
데이비드 로웬달, 『과거는 낯선 나라다』, 개마고원, 2001.
잭 바바렛, 『감정의 거시학』, 박형신 정수남 옮김, 일신사, 2007.

Abstract

The Way to Remember 5·18 Democratization Movement in Children's Literature

An Jeomok

Historical fact is recorded and historic life is remembered. We learn historical fact with record and resonated through reconstituted culture/literature with fictional imagination. 5·18 democratic movement would be the narrated historical fact the most in the modern history after the Korean War. This is because 5·18 still has valid value of reflection. The way to narrate the past history is divided into two: current representation and indirectness of memory. This study will examine the long-length stories, *The Moon over the Moon-viewing Hill*, *The Village by the Railroad* and *Running in May*, that adopt current presentation way in both the adults' time and children's time. The progress and historical truth through the adults' time, children's eyes and attitudes through children's time and contact point through the change of recognition with readers can be secured.

The Moon over the Moon-viewing Hill is the first long juvenile novel. The adult's time is developed focused on Cheol-ho's uncle, a poet and college student, which displays independent and awakening viewpoint. Cheol-ho is determined to have hope after realizing that sorrow and anger originate from love while Cheol-ho witnessing 5·18

three times.

The Village by the Railroad sets in Green-light Church, community space beyond family experience that 5·18 literature mainly narrates and it represents 5·18 centered on youth's time.

Running in May adopts combined strategy of the narrative of frame and narrative of growth and two way, current representation and indirected memory, is narrated simultaneously. As four kids including Myeong-soo become the core of narrative and children's time came to the front before adults' time.

Literature texts that intersect memories and literary imagination becomes 'memory space' in itself. 5·18 will be experience of the subject that advances a new history hope memory space and experience to perceive the member of community. This study attaches a chronological table of work with main theme of 5·18 in the last part.

■ Keyword: 5·18 Children's Literature, Current Representation, Indirectness of Memory, *The Moon over the Moon-viewing Hill*, *The Village by the Railroad*, *Running in May*

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

한국 『웅철이의 모험』과 중국 『앨리스 아가씨』의 반제(反帝) 특성 연구

두전하*

국문초록

『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』가 발표되었을 당시에 조선과 중국의 아동 독자는 각기 식민지·반식민지 상태에 처해 있었다. 따라서 두 작품은 모두 『이상한 나라의 앨리스』 모티프를 차용한 작품들이지만, 『이상한 나라의 앨리스』처럼 천진난만한 주인공이 엉뚱하고 환상적인 모험에 빠지는 이야기가 될 수 없었다. 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』의 작가 주요섭과 천보추이에게는 보다 시급한 과제가 있었다. 그것은 자신들의 작품에 반제의식을 반영하는 것이었다. 식민지·반식민지의 작가로서, 피해갈 수 없는 역사적 사명이었다.

『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서 반제의식을 반영하는 것은 다음 세 가지로 확인할 수 있다. 첫째, 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서는 공통적으로 주인공 웅철이와 앨리스가 제국주의 세력에 맞서 투쟁하는 모습을 묘사한 대목을 찾을 수 있다. 둘째, 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서는 공통적으로 불평등조약을 비판하는 대목을 찾을 수 있다. 셋째, 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서는 공통적으로 비저항 세력에 대한 풍자를 확인할 수 있다.

『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』는 모두 『이상한 나라의 앨리스』 모티프를 차용한 작품이다. 그러나 루이스 캐럴과는 다르게, 주요섭은 식민지의 작가였으며 천보추이는 반식민지의 작가였다. 따라서 주요섭과 천보추이는 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에 반제의식을 반영하게 되었다. 이와 같은 역사적 맥락을

* 浙江师范大学 人文学院, 中国语言文学博士后流动站, quanxia_1203@hotmail.net

고려할 때, 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』의 반제 특성을 연구하는 것은 매우 중요한 과제가 아닐 수 없다. 이를 통하여 서방아동문학과 구분되는 동아시아 아동문학의 특성을 이해할 수 있기 때문이다.

■ 주제어: 반제국주의, 불평등조약, 풍자, 『웅철이의 모험』, 『앨리스 아가씨』

목 차

- | | |
|----------------|---------------------|
| 1. 서론 | 4. 비(非)저항 세력에 대한 풍자 |
| 2. 웅철이·앨리스의 저항 | 5. 결론 |
| 3. 불평등조약 비판 | |

1. 서론

본고는 한국 『웅철이의 모험』(1937~1938)과 중국 『앨리스 아가씨(阿丽思小姐)』(1933)¹에서 공통적으로 확인되는 『이상한 나라의 앨리스(Alice's Adventures in Wonderland)』(1865) 모티프를 연구했던 사전 연구²의 후속 작업이다. 사전 연구에서는 주요섭(朱耀燮, 1902~1972)의 『웅철이의 모험』과 천보추이(陈伯吹, 1906~1997)의 『앨리스 아가씨』에 반영되어 있는 한·중 각국의 특색을 살펴보았으며, 두 작품에서 공통적으로 확인할 수 있는 반자본주의(反資本主義) 특성을 검토했다.

『웅철이의 모험』은 2006년 도서출판 풀빛에서 새로 단행본이 출간된 이후, 관련 연구가 축적되고 있다.³ 『앨리스 아가씨』는 2016년 보림의 ‘중국

1 본 연구자는 사전 연구에서 『阿丽思小姐』를 『아리스 아가씨』로 번역한 바 있다. 이는 ‘아리스(阿丽思)’라는 중국어 발음을 그대로 살린 번역이었다. 그런데 이후 한국어 번역본이 『앨리스 아가씨』라는 제목으로 출간되었다. 본고에서는 한국 독자들의 편의를 고려하여, 한국어 번역본의 제목을 따라 『앨리스 아가씨』로 표기하도록 하겠다.

2 두전하, 「한·중 동화와 『이상한 나라의 앨리스』 모티프」, 『동화와번역』 제30집, 건국대학교 동화와번역연구소, 2015.

아동문학 100년 대표선' 시리즈 중 한 권인 『날고 싶은 고양이』에 수록되었다. 하지만 번역 출간 이후에도 관련 연구를 찾아보기 어려운 실정이다.⁴

사전연구에서 언급한 바 있듯이 루이스 캐럴(Lewis Carroll, 1832~1898)의 『이상한 나라의 앨리스』는 빅토리아 시대(Victorian era, 1837~1901)에 아동에게 강요되던 교훈주의를 배제했을 뿐만 아니라, 교훈주의 작품들을 비틀고 조롱하며 그것에 정면으로 도전한 작품이다.⁵ 『이상한 나라의 앨리스』에는 당시 사회상에 대한 비판적 의식이 반영되어 있지만, 직접적인 비판보다는 풍자의 방식을 활용하였다. 작품의 주인공 앨리스는 이상한 나라에서 여러 가지 부조리한 상황에 맞닥뜨리며, 냉소적인 태도를 드러내기도 한다. 하지만 앨리스는 관찰자 입장에 충실할 뿐, 모험 도중 벌어지는 사건들에 적극적으로 개입하지 않는다. 앨리스는 철저히 어린 아이다운 모습으로 묘사되어 있다.

반면에 『옹철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』의 주인공 옹철이와 앨리스는 관찰자 입장임에도 불구하고, 관찰자 역할에 머무르지 않는다. 오히려 그들은 모험 도중 벌어지는 사건들에 적극적으로 개입한다. 옹철이·앨리스는 참전(參戰)하여 투쟁하기도 하고, 불평등조약을 강요받는 상황에 분

-
- 3 김경연, 「조끼 입은 토끼를 따라 간 아이—주요섭, 『옹철이의 모험』, 『열린어린이』 2003년 6월호; 박상재, 「한국 판타지 동화의 역사적 전개—1920년대부터 1960년대까지」, 『한국아동문학연구』 제16호, 한국아동문학학회, 2009; 이정실, 「한국 장편 판타지 동화 변모 양상 연구」, 대구교대 교육대학원 석사논문, 2015; 이지혜, 「한국 장편 환상동화 연구—주요섭의 『옹철이의 모험』, 이원수의 『숲 속 나라』, 김요섭의 『날아다니는 코끼리』 중심으로」, 한경대 미디어문화창작학과 석사논문, 2012; 전희은, 「1920-30년대 주요섭의 아동문학 연구」, 춘천교대 교육대학원 석사논문, 2012; 조은숙, 「한국 아동 판타지에 나타난 '어린이 나라' 공간과 유토피아적 상상력의 계보」, 『한국학연구』 제37집, 인하대 한국학연구소, 2015; 최미경, 「한국 판타지동화의 악당 연구」, 건국대 동화미디어창작학과 석사논문, 2009; 최미선, 「한국 장편 소년소설의 전개과정과 소년상 연구」, 『한국아동문학연구』 제25호, 한국아동문학학회, 2013.
- 4 두전하, 「한·중·일 프롤레타리아 아동문학 연구」, 인하대 박사논문, 2015; 두전하, 「한·중 동화와 『이상한 나라의 앨리스』 모티프」, 『동화와번역』 제30집, 건국대학교 동화와번역연구소, 2015.
- 5 두전하, 「한·중 동화와 『이상한 나라의 앨리스』 모티프」, 『동화와번역』 제30집, 건국대학교 동화와번역연구소, 2015, 106면.

노하기도 한다. 또한 웅철이·앨리스와 상반된 태도를 보이는 비저항세력은 부정적으로 묘사되어 있다. 이러한 특성들로 하여금, 작품 초반에 마냥 어린 아이다운 모습으로 등장하는 웅철이·앨리스는 작품이 전개될수록 전사(戰士) 같은 모습으로 묘사된다.

한국과 중국에 『이상한 나라의 앨리스』 모티프를 차용한 아동문학 작품이 각기 존재한다는 사실도 흥미롭지만, 각 작품의 주인공들이 유사한 방식으로 『이상한 나라의 앨리스』의 주인공과 차이를 드러낸다는 점 역시 흥미로운 대목이 아닐 수 없다. 이와 같은 차이는 작가 개인의 개성과 관심사에 기인한 것이라고 할 수도 있지만, 당시 영국과 한국·중국의 각기 다른 시대상이 반영된 것이라고 볼 수도 있을 것이다. 본고는 『이상한 나라의 앨리스』와 확연히 구분되는 『웅철이의 모험』·『앨리스 아가씨』의 특성, 특히 웅철이·앨리스가 관찰자 입장임에도 불구하고 모험 도중 벌어지는 사건들에 적극적으로 개입한다는 설정의 원인을 규명하는 것을 목적으로 한다.

2. 웅철이·앨리스의 저항

『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서는 공통적으로 주인공 웅철이와 앨리스가 직접 참전하여 투쟁하는 모습을 묘사했다. 우선 『웅철이의 모험』에서 땅속 나라를 구경하던 웅철이는 개미들과 꽃정령들의 전쟁을 목도하게 된다. 웅철이는 개미들이 나비가 될 수렁이들을 모두 먹어 버리려고 함에 따라서, 앞으로 나비 구경을 못하게 될 수도 있다는 말을 듣는다. 더 참고 서서 볼 수가 없었던 웅철이는 꽃정령들을 돕기 위하여 싸움터로 달려든다.

옹철이는 더 참고 서서 볼 수가 없었습니다.

“나비가 없어지다니? 말도 안돼!”

옹철이는 소리를 지르면서 싸움터로 달려들어 개미들을 밟아 죽이기 시작했습니다. 그러나 몸이 토끼만 하게 줄어들어 발이 어떻게나 작아졌는지 한 번 밟으면 기껏해야 서너 마리밖에 더 밟히지 않아 안타까웠습니다. 개미들도 옹철이의 발 잔등 위로 수십 마리씩 한꺼번에 기어 올라와서 이곳저곳 마구 물어뜯었습니다. 옹철이는 한참 열이 난 터라 별로 아픈 줄도 모르고 닥치는 대로 개미를 밟아 죽였습니다.⁶

약하고 작은 꽃정령들을 괴롭히고 나비가 될 수랭이들을 강탈하여 잡아 먹는 개미들은 제국주의 세력을 상징한다. 반면에 꽃정령들은 제국주의 세력의 침략에 시달리는 약소민족을 상징한다. 꽃정령들은 마지막까지 싸워 죽을 결심을 하지만, 힘센 개미를 상대로 승리를 거두는 것은 쉽지 않은 일이다. 그런데 옹철이는 비록 몸이 토끼만 하게 줄어든 상태라고는 하더라도, 여전히 개미에 비해서는 훨씬 큰 몸집을 지니고 있었다. 그리하여 옹철이는 꽃정령들을 돕기 위하여 제국주의 침략세력인 개미들을 밟아 죽인다.

옹철이에 비하면 개미들은 아주 작은 존재에 불과하지만, 옹철이의 발 잔등 위로 수십 마리씩 한꺼번에 기어 올라와서 이곳저곳 마구 물어뜯는다면 옹철이도 아픔을 느낄 수 있다. 하지만 옹철이는 가없는 꽃정령들을 도와주고 앞으로도 계속 나비를 보고 싶다는 생각에, 아픈 줄도 모르고 개미에 맞서 싸우는 데 열중한다. 결국 옹철이의 도움으로 승전하게 된 꽃정령들은 모두들 기뻐하며 춤을 추고 노래를 부른다.

6 주요섭, 『옹철이의 모험』, 풀빛, 2006, 41면.

사전 연구에서 거론한 바 있듯이, 주요섭은 『웅철이의 모험』을 집필할 당시에 사회주의에 공감하는 동반자 작가였다.⁷ 또한 그가 『웅철이의 모험』을 집필할 당시에 뻬이핑(北平)⁸에 거주하고 있었다는 사실도 매우 중요하다. 그는 일본제국주의(日本帝國主義, 이하 ‘일제’)의 식민지로 전락하여 버린 조선에 대한 안타까움은 물론, 일제 및 서방 제국주의 국가들의 반식민지(半植民地) 상태에 처하여 있었던 중국에 대한 안타까움도 가지고 있었다. 이와 같은 주요섭의 복합적인 안타까움이 『웅철이의 모험』에 잘 드러나 있는 것이다.

『웅철이의 모험』에 묘사되어 있는 웅철이의 반제국주의(反帝國主義, 이하 ‘반제’) 투쟁은 매우 소박한 형태에 불과하다고 할 수도 있다. 하지만 개미들에게 물어뜯기는 아픔을 아랑곳하지 않고, 웅철이가 직접 저항에 나섰다는 설정은 상당히 중요한 의미를 갖는다. 웅철이의 저항은 동반자 작가 주요섭의 반제의식(反帝意識)이 반영된 결과물이라는 점에서, 간과할 수 없는 의미를 지니고 있다. 일제의 검열을 피할 수 없었던 1937~1938년에는 이 정도 수준에서라도 반제 투쟁을 형상화하는 것이 무척 어려운 일이었다. 그럼에도 불구하고 반제 투쟁을 형상화한 『웅철이의 모험』이 무사히 연재될 수 있었던 것은, 웅철이의 저항이 은유적으로 표현되어 있어서 반제의식이 직접적으로 드러나 있는 것은 아니기 때문이었다.

다음으로 작가 천보추이의 말에 따르면, 그는 『이상한 나라의 앨리스』를 읽고 커다란 감동을 받았다고 한다. 그는 『이상한 나라의 앨리스』처럼 친진난만한 주인공이 엉뚱하고 환상적인 모험에 빠지는 이야기를 중국아동독자들에게 들려주고자 했다. 그는 이와 같은 동기로부터 『앨리스 아가

7 두전하, 위의 글, 108면.

8 명조(明朝, 1368~1644) 시대부터 중국의 수도(首都)였던 뻬이징(北京)은 중화민국(中華民國, 1912~1949) 시대에 뻬이핑(北平)으로 개칭되었다. 이후 중화인민공화국(中華人民共和國)이 성립되면서 뻬이징이라는 명칭을 회복하였다.

씨』의 연재를 시작하였지만, 1931년 9월 18일에 일제가 중국의 동베이3성(东北三省)을 침략한 9·18사변(九·一八事變)⁹ 소식을 듣게 된 후부터 『앨리스 아가씨』를 처음 계획하였던 것처럼 쓸 수가 없게 되었다고 한다. 9·18사변 이후 이어진 『앨리스 아가씨』 연재에서, 앨리스는 전사로 변모하게 된다.¹⁰ 이무기 임금이 군대를 보내어 곤충음악회장을 공격하자, 앨리스는 곤충음악회의 일원들을 이끌고 저항한다.

이번에 공격을 해 온 벼메뚜기의 부하 병사들은 두꺼비였어요. 해병대인 두꺼비들은 모두 덩치가 크고 용감했어요. 벼메뚜기의 공격 명령을 받은 두꺼비 병사들은 거침없이 전진했어요. 앨리스는 무기를 갖고 있지 않았지만 별로 무섭지 않았어요. 두꺼비들은 노예처럼 명령에 철저히 복종하느라 전진만 하지 머리가 좋지 않기 때문이에요. 한 때가 물려왔다 앨리스에게 패배하고 나면, 또다시 한 때가 물려왔어요. 이렇게 앨리스의 손에 쓰러진 두꺼비들이 산처럼 쌓였어요.

싸움은 밤이 되어서야 끝났어요. 조류 나라의 신문에는 다음과 같은 기사가 실렸어요.

“앨리스는 무기도 없이 용맹하게 싸워 이겼다. 벼메뚜기가 이끄는 두꺼비 해병대는 잘 싸웠지만 3분의 2가 전사했다. 벼메뚜기 장군은 싸움을 계속하면 병사들이 모두 전사할 것이라 판단하고 싸움을 그만하자고 요청했다. 조류 나라의 올빼미와 동물 나라의 늑대가 중간에 나서서 화담을 열 것이다. 하지만 앨리스가 반대

9 9·18사변은 일제 관동군이 1931년 9월 18일에 류타오후 사건(柳条湖事件)을 조작하여, 중국의 동베이3성을 침략한 것을 일컫는다. 일제는 동베이3성을 중국 침략전쟁을 위한 병참 기지로 만들고, 식민지화하고자 하였다. 牡丹江师范学院政治系党史组编, 『学习党内两条路线斗争史名词注释』, 牡丹江师范学院, 1975年, 53面.

10 张燕, 『阿丽思在中国的沉重脚步—以阿丽思为例, 略窥中国初创期的文学童话』, 上海师范大学硕士论文, 2010年, 18面; 韩雅春, 『童趣视角与文化语境的差异:—〈阿丽思漫游奇境记〉, 〈阿丽思中国游记〉, 〈阿丽思小姐之比较〉』, 湖北函授大学学报, 第24卷 第3期, 2011年, 141面; 刘绪源, 『中国儿童文学史略(1916-1977)』, 上海: 少年儿童出版社, 2013年, 45面.

를 하면 평화를 찾지 못할 것 같다.”¹¹

이무기 임금의 군대는 제국주의 세력을 상징한다. 반면에 곤충음악회의 일원들은 제국주의 세력의 침략에 시달리는 약소민족을 상징한다. 『웅철이의 모험』에서 웅철이는 개미에 비해 훨씬 큰 몸집을 지니고 있었기 때문에, 어렵지 않게 개미들을 밟아 죽일 수 있었다. 마찬가지로 『앨리스 아가씨』에서 앨리스 역시 어렵지 않게 두꺼비들을 쓰러뜨린다. 웅철이의 저항 못지않게, 『앨리스 아가씨』에 묘사되어 있는 앨리스의 저항도 소박한 형태를 드러내고 있다. 하지만 어린 여자 아이인 앨리스가 직접 반제 투쟁에 나서, 무기도 없이 용맹하게 싸운다는 설정은 상당히 중요한 의미를 갖는다. 앨리스의 저항은 작가 천보추이의 반제의식이 반영된 결과물이다.

『앨리스 아가씨』의 주인공 앨리스는 그 이름에서부터 확인할 수 있듯이, 『이상한 나라의 앨리스』의 주인공 못지않게 천진난만하고 쾌활한 인물로 설정되어 있었다. 그러나 제국주의 세력의 침략은 천진난만하고 쾌활한 앨리스를 용맹한 전사로 변모하게 만들었다. 『이상한 나라의 앨리스』를 모티프로 하여 창작되었던 『앨리스 아가씨』는 연재를 거듭할수록 반제 특성이 두드러지는 작품으로 변모하게 되었다. 시대상의 급격한 변화에 발맞추어, 천보추이는 창작 활동을 통하여 반제의식을 표출하기로 결심하였던 것이다.

영국아동문학의 앨리스는 천진난만하고 쾌활한 아이로 남아 있을 수 있었지만, 중국아동문학의 앨리스는 반제 투쟁에 임하는 투사가 되지 않을 수 없었다. 같은 이름을 가진 앨리스의 다른 모습은, 서방아동문학과 동아시아아동문학의 다른 토양을 잘 보여주는 사례라고 할 수 있다.

11 천보추이, 황보경 역, 『앨리스 아가씨』, 『날고 싶은 고양이』, 보림, 2016, 172면.

3. 불평등조약 비판

불평등조약(不平等條約, unequal treaty)은 그 내용이 당사국 사이에 있어서 실질적으로 불평등한 조약을 일컫는다. 과거의 국제법(國際法, international law) 아래에서는 불평등조약이라고 할지라도, 형식적으로 당사국이 합의한 것이라면 유효한 것으로 인정되었다. 이에 따라서 제국주의 시대에 이르러, 서방의 제국들과 아시아·아프리카·중남아메리카의 약소국들 사이에 수많은 불평등조약이 체결되었다. 세계사적으로 고찰할 때, 불평등조약은 제국주의 세력의 침략과 식민지배(植民支配)에 앞선 전초전(前哨戰) 역할을 담당하였다.

조선왕조(朝鮮王朝, 1392~1897)의 경우 조일수호조규(朝日修好條規, 1876.2.27.)를 시작으로 하여, 조미수호통상조약(朝美修好通商條約, 1882.5.22.)·조영수호통상조약(朝英修好通商條約, 1883.11.26.)·조독수호통상조약(朝獨修好通商條約, 1883.11.26.)·조로수호통상조약(朝露修好通商條約, 1884.7.7.)·조불수호통상조약(朝佛修好通商條約, 1886.6.4.)·조오수호통상조약(朝奧修好通商條約, 1892.6.23.) 등의 불평등조약을 체결하였다.

청조(淸朝, 1644~1912)의 경우 난징조약(南京條約, 1842.8.29.)을 시작으로 하여, 후먼조약(虎門條約, 1843.10.3.)·왕샤조약(望厦條約, 1844.7.3.)·황푸조약(黃埔條約, 1844.10.24.)·아이후이조약(瑗琿條約, 1858.5.28.)·텐진조약(天津條約, 1858.6.13.~27.)·중아이리조약(中俄伊犁條約, 1881.2.12.)·마관조약(馬關條約, 1895.4.17.)·신축조약(辛丑條約, 1901.7.25.) 등의 불평등조약을 체결하였다.

『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서는 공통적으로 불평등조약을 비판하는 대목을 찾을 수 있다. 우선 『웅철이의 모험』에서 웅철이가 불개 나라의 불개들에게 발각되어 붙잡히게 되자, 불개 나라에서는 토끼 나라에 사신을 보내 웅철이를 인도하여 갈 것을 요구한다. 그때 불개 나라에서는

무척 오만한 태도를 취하며, 토끼 나라에 일방적으로 불평등한 요구 조건을 제시하였다.

“에헴. 우리 불개 나라와 토끼 나라는 서로 인방(이웃 나라)에 처하여 서로 아끼고 서로 도움으로써 두 나라의 친선을 도모해 왔는데, 토끼 나라는 아무 이유 없이 우리 불개 나라의 평화를 어지럽게 하려고 불법행동을 감행하는 것은 국제법상 단연 용서 할 수 없는 일일 뿐만 아니라 도리에 어그러지고 정의에 어그러지는 일로 생각하는 바이다. 이제 토끼 나라는 어디서인지 모르지만 역사상 본 일이 없는 괴물 한 마리를 구해다가 국경에 파견시켜 우리 불개 나라 백성을 놀라게 하여 민심을 소란케 하였도다. 토끼 나라의 이러한 배신 행동으로 말하면 그 죄 천하에 용납할 수 없는 일이지만 불개 나라의 왕께서는 특별히 인자하신 은혜를 베풀어 아래와 같은 조건을 요구하는 바, 토끼나라에서는 스물네 시간 안으로 만족스런 회답을 보내도록 할 것, 만일 정해진 시간 내에 만족스런 회답이 없을 경우에는 불개 나라에서는 최후의 행동을 취할 것이며 그 책임은 토끼 나라에서 질 것. 에헴.”

요구조건

- ① 두 발로만 걸어다니고 콩지가 없고 얼굴에 털이 안 난 그 괴물을 즉시 인도할 것.
- ② 그 괴물을 데려온 책임자를 체포 인도할 것.
- ③ 그 괴물로 말미암아 놀라서 병든 불개 나라 어린 개들의 치료비와 배상금 일금 육백만 원을 낼 것.
- ④ 토끼 나라 대대사장은 불개 나라 왕에게 정식으로 사죄할 것.
- ⑤ 앞으로는 그런 일이 다시 생기지 않도록 보장할 것.

불개 나라 7억 8천년 19월 69일

불개 나라 외무대신 인

토끼 나라 대제사장 전

입기를 마치고 국서를 대제사장에게 전하는 불개 나라 사신의 태도는 건방지기
가 이를 데 없었습니다.¹²

위의 인용한 대목에서 불개 나라는 일제 및 서방의 제국주의 국가를 상징하며, 토끼 나라는 아시아·아프리카·중남아메리카의 약소국을 상징한다고 할 수 있다. 특히 작가 주요섭은 토끼 나라를 묘사함에 있어서 일제의 식민지로 전락한 조선을 염두에 두었을 것이며, 당시 뻘이평에서 생활하고 있었기 때문에 중국도 참고 대상으로 삼았을 것이다.¹³ 그리고 불개 나라에서 토끼 나라를 상대로 제시한 불평등한 요구 조건들은 제국주의 국가들이 약소국들을 상대로 체결을 강요하였던 불평등조약을 상징하는 것이다.

위의 인용한 대목을 상세히 살펴보면, 주요섭이 특히 일제가 조선에 강요하였던 불평등조약을 비판하고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 불개 나라에서 제시한 요구 조건을 살펴보면, 불개 나라와 토끼 나라는 서로 인방(隣邦)에 처하여 있다는 구절을 확인할 수 있다. 이를 통하여 불개 나라와 토끼 나라가 이웃 나라임을 알 수 있는데, 이는 인접국인 일제와 조선을 연상하게 하는 설정인 것이다.

요구 조건에서는 불개 나라와 토끼 나라가 “서로 아끼고 서로 도움으로

12 주요섭, 위의 책, 72~73면.

13 실제로 불개나라에서 토끼나라를 상대로 제시한 불평등한 요구 조건들은 1·28사변 당시 일제가 중화민국을 상대로 제시한 불평등한 요구 조건들과 매우 유사하다.

써 두 나라의 친선을 도모해” 왔다고 감언이설을 늘어놓기도 하지만, “스물네 시간 안으로 만족스런 회답을 보내도록 할 것”을 강압적인 태도로 요구하고 있다. 또한 “만일 정해진 시간 내에 만족스런 회답이 없을 경우에는 불개 나라에서는 최후의 행동을 취할 것이며 그 책임은 토끼 나라에서 질 것”이라고 함으로써, 사실상 최후통첩에 가까운 위협을 가한 것이다. 이러한 강압적인 요구는 호혜성의 논리에 기반을 둔 것이 아니라, 어디까지나 힘의 논리에 기반을 둔 것이다. 자신들의 요구를 수용하지 않는다면 불개 나라는 얼마든지 토끼 나라를 공격할 수 있으며, 그 책임은 오롯이 토끼 나라에서 져야 한다는 위협은 양국의 불평등한 관계를 상징적으로 드러내고 있다.

작품은 전지적 작가 시점에서 서술자의 개입을 통하여, “불개 나라 사신의 태도는 건방지기가 이를 데 없었”다고 직접 비판하고 있다. 이는 조선을 위협하여 불평등조약을 체결한 후, 결국 조선을 식민지로 만든 일제에 대한 작가 주요섭의 비판의식이 선명하게 드러난 대목으로 평가할 수 있다.

다음으로 『엘리스 아가씨』에서는 이무기 임금이 군대를 보내어 곤충음악회장을 공격하는 설정을 통하여, 제국주의 세력의 중국 침략을 은유적으로 비판하였다. 엘리스와 곤충음악회측의 저항이 예상보다 완강하자, 이무기측에서는 정전협정을 제기한다. 이에 따라 곤충음악회측 수석대표 · 이무기측 수석대표 · 중립국 대표들이 참석한 원탁회의가 진행된다. 상호 평등한 조건에서 협상을 진행하자는 취지로 원탁회의 방식을 채택하게 된 것이었으나, 막상 원탁회의는 결코 평등한 조건에서 진행되지 않았다. 이무기측 대표는 전쟁을 일으킨 당사자임에도 불구하고, 도리어 매우 당당하고 거만한 태도로 일관하였다. 또한 중립국 대표들은 일방적으로 강대한 이무기측을 편들었다. 반면에 곤충음악회측 수석대표인 방울벌레는 공격을 당한 피해 당사자임에도 불구하고, 약자의 자세로 일관하며 전

쟁 중단에 감사한다는 뜻을 밝혔다. 이와 같이 불평등한 조건의 원탁회의에서 체결된 정전협정의 내용은 다음과 같다.

늑대가 주머니에서 올빼미와 함께 작성한 ‘정전 협정’의 조약 문서를 꺼냈어요.

제1조: 양측은 전쟁을 중단한다.

제2조: 앨리스의 군대는 정문에서 철수한다.

제3조: 지네 대장과 말거머리 중장은 군대를 음악당 정문에서 철수시킨다.

제4조: 협정에 서명한 후 지네 대장은 즉시 군대 해산을 명령한다.

제5조: 4주 내에 군대를 완전히 철수시킨다.¹⁴

이와 같은 정전협정은 명백히 곤충음악회측이 아닌 이무기측만을 위한 것이라고 할 수 있다. 저항을 이끌었던 앨리스는 이와 같은 정전협정 결과에 결코 만족할 수 없었다. 앨리스는 이무기 측의 벼메뚜기 소장이 싸움을 걸어 온 정당한 근거가 있느냐고 따졌다. 이어서 조약 문서에 전쟁을 일으킨 장본인은 벼메뚜기 소장이라는 사실을 밝히고, 그를 처벌해야 한다는 문구를 반드시 삽입해야 한다고 주장하였다. 그러나 원탁회의에서는 앨리스가 너무 과격하다면서, 앨리스를 제외한 채로 조약 문서를 재작성하였다. 곤충음악회측 수석대표인 방울벌레도 조약 문서의 재작성을 위한 원탁회의에 참석하였고, 결국 조약 문서의 최종 내용은 다음과 같이 수정되었다.

14 천보추이, 위의 책, 183면.

제1조: 양측은 전쟁을 멈춘다.

제2조: 엘리스의 군대는 앞으로 영원히 정문 앞에 머물 수 없다.

제3조: 지네 대장과 말거머리 중장이 지휘하는 군대는 음악회장 정문과 두 번째 문 사이에 주둔한다.

제4조: 이 협정에 서명한 뒤 1개월 내에 지네 대장은 군대를 철수한다.

제5조: 군사를 철수시키기 싫으면 하지 않아도 된다.

그 밖의 조건: 음악회장 정문 바깥의 평평하고 깨끗한 땅은 이무기 임금님에게 빌려주어 군사적, 혹은 상업적 목적으로 영구히 사용하도록 한다.¹⁵

이렇듯 정전협정은 오히려 수정될수록, 공격을 당한 피해 당사자인 곤충음악회측에 더 불리해진다. 이는 곤충음악회측 수석대표인 방울벌레가 타협적인 태도로 일관한 결과였다. 결국 이무기측 대표는 전쟁을 일으킨 당사자임에도 불구하고, 이루고자 하였던 목적을 모두 달성하는 데 성공하였다. 끝내 전쟁이 이무기측의 승리로 끝나고 만 것이었다.

1932년 1월, 일제는 상하이(上海)의 모든 항일단체를 해산하라고 위협하였다. 1월 28일 아침, 일제는 기한 내에 중국측에서 만족스러운 회답을 하지 않는 경우에는 최후행동을 취할 것이라고 상하이 공동조계 공부국에 통고하였다. 끝내 1월 28일 밤부터 일제가 수십 량의 장갑차를 앞세워서 상하이 침략을 강행하는 1·28사변(一·二八事變)이 발생하였다. 1월 29일 오전 4시부터 일제는 상하이시내를 폭격하기 시작하였고, 수많은 희생자가 발생하였다.¹⁶

그러나 장제스(蔣介石, 1887~1975)를 비롯한 중화민국 정부에서는 ‘양외필

15 천보추이, 위의 책, 186면(밑줄은 인용자).

16 中国人民政治协商会议全国委员会文史资料研究委员会编, 『文史资料选辑』第37辑, 文史资料出版社, 1963年, 12面.

선안내(攘外必先安內)', 즉 '밖을 막으려면 안을 먼저 안정시켜야 한다'는 정책으로 일관하였다. 이 정책에 따라 중화민국 정부는 일제에 맞서 어떠한 저항도 하지 않고, 중국공산당(中国共产党)과 중국공농홍군(中国工农红军)을 공격하는 데에만 힘을 쏟았다.¹⁷ 결국 중화민국 정부에서는 대표를 파견하여, 일제와 정전협정에 나섰다. 이 정전협정에는 영국·미국·프랑스·이탈리아 대표가 중립국 대표 자격으로 참석하였다. 3월 24일부터 영국 영사관에서 정식 교섭이 시작되었으며, 일제와 중화민국은 5월 5일에 '송호정전협정(淞沪停战协定)'을 체결하였다. 이 정전협정 결과에 따라서 상하이에는 명목상 비무장지대가 되었으나, 일제는 상하이 주변의 많은 지역에 군대를 주둔시키게 되었다. 불평등조약인 송호정전협정 결과에 분노한 중국 인민은 중화민국 정부와 중국국민당(中国国民党)을 매국노라고 비판하였으며, 중국공산당과 중국공농홍군의 항일전쟁(中华民族全面抗日战争, 1931.9.18.~1945.8.15.)을 지지하게 되었다.¹⁸

이와 같은 역사적 사실을 통하여 확인할 수 있듯이, 위에서 인용한 『앨리스 아가씨』의 '평화정전협정(和平停战协定)'은 바로 '송호정전협정'을 풍자한 것이다.¹⁹ 송호정전협정 결과에 분노한 중국인민과 마찬가지로, 앨리스는 '평화정전협정' 결과에 분노하여 정전협정문을 찢어버린다. 이어서 앨리스는 다시 전쟁터로 나서며, "만악(萬惡)한 제국주의에 저항하자! 침략에 맞서는 약소민족(弱小民族)의 저항, 만세 만만세!"²⁰라는 글을 남긴다.

17 秦孝仪, 『中华民国重要史料初编·对日抗战时期绪编(一)』, 台北: 中央文物供应社, 1981年, 281面.

18 李新主编, 中国社会科学院近代史研究所中华民国史研究室编, 『中华民国史』第8卷上册, 中华书局, 2011年, 46-47面.

19 두전하, 「한·중·일 프롤레타리아 아동문학 연구」, 인하대학교 박사논문, 2015, 91~92면.

20 한국어 번역본에서는 이 부분을 많이 생략한 채로 번역하였기 때문에, 중국어 원본을 직접 번역하여 추가하였다. 陈伯吹, 「阿丽思小姐」, 百年百部中国儿童文学经典书系高端选编委员会, 『百年百部中国儿童文学经典书系——一直想飞的猫』, 湖北少年儿童出版社, 2006, 132面.

4. 비(非)저항 세력에 대한 풍자

앞서 중국인민이 불평등조약인 송호정전협정 결과에 분노하여, 중화민국 정부와 중국국민당을 매국노라고 비판하였다는 사실을 언급한 바 있다. 조선인민 역시 일제의 식민지배에 맞서 투쟁하지 않고, 협력을 선택한 일제 부역자들을 비판하였다. 『웅철이의 모험』과 『엘리스 아가씨』에서는 공통적으로 비저항 세력에 대한 풍자를 확인할 수 있다.

우선 『웅철이의 모험』의 나타난 비저항 세력에 대한 풍자부터 살펴보도록 하겠다. 위에서 살펴본 바대로 불개 나라에서는 토끼 나라를 상대로 불평등한 요구 조건들을 제시하였는데, 그 중에는 웅철이를 불개 나라로 보내라는 내용도 포함되어 있었다. 이에 토끼 나라에서는 두 가지의 상반되는 의견이 대립하게 된다. 젊은 토끼들은 불개 나라에 맞서 싸우자는 의견을 내놓았고, 늙은 토끼들은 불개 나라의 요구에 따르자고 하였다.

토끼 나라에서는 그날 밤새도록 그 일을 가지고 토론하고 야단이었습니다.

“웅철 씨는 지구에 사는 우리 동족을 극진히 사랑해 주는 착한 사람인데, 우리가 그 은혜를 생각해서라도 그런 흉악스런 불개 나라로 넘겨줄 수는 없다.”

하고 부르짖는 토끼도 있고

“그러나 만일 우리가 조건대로 따르지 않으면 우리 토끼 나라는 멸망하고 말 텐데, 그보다는 조건대로 실행하는 것이 좋다.”

하고 말하는 토끼도 있고

“아니 웅철 씨를 내주느냐 않느냐의 문제가 아니라 우리 토끼 나라를 깔보는 불개 놈들의 태도가 괘씸하다. 두말할 것 없이 싸우자! 싸우자! 싸워야지!”

하고 흥분해서 날뛰는 젊은 토끼도 있었습니다. 그러나 늙은 토끼들은 대개 고개를 꺾어 내저으면서

“젊은 혈기에들 저러지만 싸워야 소용 있나? 지금보다 더 큰 망신을 당하고 말 걸. 그저 좋게 해결하고 말아야지.”

하고 한탄을 했습니다.²¹

토끼 나라에서는 밤새도록 토론한 결과, 웅철이와 웅철이를 데리고 온 복돌이네 토끼를 불개 나라로 인도하기로 결정한다. 끝내 굴복을 선택한 데 화가 치민 젊은 토끼들은 나가서 싸우자고 하지만, 토끼 나라 순경에게 체포되어 감옥에 갇힌다.

밤새도록 토론한 결과 마침내 불개 나라 조건대로 웅철이와 웅철이를 데리고 온 복돌이네 토끼를 불개 나라로 인도하기로 결정을 내렸습니다. 그러나 대체사장이 친히 정식으로 사죄를 한다는 것은 체면상 너무 가혹한 일이니 비공식으로 사과하도록 하고 배상금 육백만 원도 너무 과하니 좀 줄여줄 수 없는가 하는 교섭을 하기 위하여 외무대신이 친히 불개 나라로 건너가 보기로 했습니다. 젊은 토끼들은 화가 치밀어서

“그게 무슨 못난 짓이야? 나는 나가서 싸울 테다. 나가자 나가자!”

하고 흥분해서 돌아가는 젊은이들이 있었으나 토끼 나라 순경이 모조리 잡아 감옥에다 넣어버렸습니다.²²

위의 인용문에서 확인할 수 있는 토끼 나라의 선택은 무기력하기 그지 없다. 그나마 젊은 토끼들은 불개 나라에 맞서 싸울 것을 요구하였으나, 굴종을 선택한 늙은 토끼들의 주장이 관철된다. 심지어 늙은 토끼들은 순경으로 하여금 불개 나라에 맞서 싸우자고 하는 젊은 토끼들을 잡아 감옥

21 주요섭, 위의 책, 74면.

22 주요섭, 위의 책, 74~75면.

에 가두게 한다. 이와 같은 설정으로 미루어 짐작할 때, 늙은 토끼들이 토끼 나라의 지배계급이라는 것을 알 수 있다. 강대한 불개 나라에 맞서 항전을 선택하면 토끼 나라의 지배계급은 안락한 생활을 누리기 어려워진다. 그리하여 늙은 토끼들은 불개 나라에 굴종하더라도, 안락한 생활을 계속 유지하는 쪽을 선택한 것이다. 이와 같은 선택은 당장의 안락한 생활은 보장하여 주지만, 불개 나라의 강압과 불평등한 요구에 끊임없이 굴복해야만 한다는 점에서 장기적으로 볼 때 좋은 선택이라고 할 수 없다.

1919년 3·1운동 이후, 식민지 조선에 대한 일제의 식민지배 방식은 이전의 무단통치에서 문화통치로 변화하였다. 일제의 문화통치는 식민지 조선의 유산계급과 지식인들을 포섭하는 데 있어서 상당한 성과를 거두었다. 저항세력은 조선공산당 세력을 중심으로 하여 지하에서 활동하거나, 중국 등 외국으로 이주하여 반제투쟁을 지속하였다. 그러나 식민지 조선의 유산계급과 지식인들은 일제에 굴종하면서, 안락한 생활을 영위하고자 하였다.

토끼 나라의 젊은 토끼들은 식민지 조선의 저항세력을 상징하며, 늙은 토끼들은 식민지 조선의 비저항세력을 상징한다. 주요섭은 『웅철이의 모험』을 통하여, 당장의 안락한 생활을 누리기 위해서 굴종을 택한 식민지 조선의 비저항세력을 단견에 빠진 늙은 토끼로 풍자한 것이다. 특히 비굴한 태도로 일관하면서도, 체면을 차리는 데 급급한 늙은 토끼들의 모습이 우스꽝스럽게 묘사되어 있다.

웅철이는 불개 나라에 이송되어 감옥에 갇힌다. 불개 나라 정부에서는 즉시 회의를 열고, 웅철이를 재판에 부쳐 사형에 처할 것을 결정한다. 이때 웅철이는 재판 장소로 끌려가면서, 높은 의자 위에 앉아 있는 불개 나라의 왕을 목격하게 된다.

웅철이는 자기를 지키고 있는 군인에게 그 개가 누구냐고 물었더니 그 개가 바로 불개 나라 왕이라고 했습니다. 하지만 왕은 아무 권세가 없고 오직 가만히 앉아서 뼈다귀나 뜯어 먹을 뿐, 진짜 권세는 그 옆에 군복을 입고 술이 달린 모자를 쓰고 서 있는 아주 무섭게 생긴 장군님에게 있다고 알려 주었습니다. 웅철이를 재판하는 재판관은 턱이 뾰족하고 쪼글쪼글하게 생긴 늙은 개인데 웅철이에게 뭐라고 한 마디 모곤는 반드시 그 장군님과 뭐라고 소군소군하고 장군님이 고개를 끄덕인 뒤에야 다시 웅철이에게 물었습니다.²³

위의 인용문을 통하여 확인할 수 있듯이, 불개 나라의 실권자는 장군이다. 왕은 명목상으로만 존재할 뿐, 아무 권세도 없다. 재판관 역시 장군의 꼭두각시 노릇을 하는 데 지나지 않는데, 이는 법치가 이루어지지 않고 있음을 의미한다. 이와 같은 설정이 일본파시즘(日本法西斯主義, Japanese facism)에 대한 날카로운 풍자라는 사실을 알아차리는 것은, 그렇게 어려운 일이 아니다. 즉, 불개 나라는 다름 아닌 일제를 상징하는 것이다.

이와 같은 설정으로 미루어 볼 때, 불개 나라에 굴종하며 저항세력인 젊은 토끼들을 잡아 가두는 늙은 토끼들은 식민지 조선의 일제 부역자들을 풍자한 것이라는 점을 보다 분명하게 알 수 있다. 물론 주요섭이 『웅철이의 모험』 창작 당시 빼이핑에 거주하고 있었다는 사실을 감안하면, 늙은 토끼들이 중화민국 정부와 중국국민당을 풍자한 것이라고 해석하는 것도 가능하다. 분명한 것은 주요섭이 『웅철이의 모험』을 통하여, 제국주의에 저항하는 대신 굴종을 선택한 비저항세력을 풍자하며 비판하였다는 사실이다.

다음으로 『앨리스 아가씨』를 살펴보면, 『웅철이의 모험』보다 더욱 선명

23 주요섭, 위의 책, 79면.

하게 비저항세력을 풍자하고 있다는 점을 확인할 수 있다. 엘리스는 어디로 가야 좋을지 몰라서 망설이고 있을 때, 점쟁이 소동예를 만난다. 엘리스가 어디로 가는 것이 좋겠느냐고 묻자, 소동예는 동북쪽으로 가면 안 좋다고 말한다. 동북쪽으로 가게 되면, 누군가에게 맞을 수도 있다는 것이었다. 다시 엘리스가 어떻게 해야 맞지 않을 수 있느냐고 묻자, 소동예는 ‘진정해야’ 하며 ‘저항하지 않는’다면 맞지 않을 수 있다고 이야기한다.

“제가 어디로 가야 좋을지 알려주세요.”

소동예는 또다시 ‘갑을변정……’ 하고 중얼거리더니 대답했어요.

“서남쪽으로 가면 좋고, 동북쪽으로 가면 안 좋아.”

엘리스는 소동예의 말이 믿기지 않아 물었어요.

“왜 동북쪽으로 가면 안 좋은 거죠?”

“왜냐하면 동북쪽은…… 동북 방향은…… 그러니까…….”

소동예가 더듬거리며 말을 잊지 못하자 엘리스가 추궁을 했어요.

“동북쪽이 어떻다는 거예요?”

“동북쪽, 그러니까 동북쪽에 가면 아주 안 좋은 일을 당하게 될 거야.”

“안 돼요. 나는 그리로 갈 거예요!”

엘리스가 소동예를 무시하듯 말했어요.

“그쪽으로 가면 맞을 수도 있어.”

소동예가 겁을 주었어요.

“누가 나를 때린다고요? 어떡하면 맞지 않을까요?”

“먼저 ‘진정해야’ 돼.”

“진정한 다음에는요?”

“그 다음에는 ‘저항하지 않는’ 거야.”

“저항하지 않으면 맞을 텐데요.”

“히히.”

소등에는 앨리스의 말에 머쓱해 하며 손을 내밀었어요.²⁴

‘진정해야’ 하며 ‘저항하지 않는’다면 맞지 않을 수 있다는 것은, 중화민국 정부와 중국국민당의 ‘부저항 정책(不抵抗政策)’을 풍자한 것이다. 중화민국 정부와 중국국민당은 일제 침략에 맞서 싸우다가 병력 손실을 입게 되면, 중국공산당과 중국공농홍군의 세력이 강화될 수 있다고 판단하였다. 그리하여 중화민국 정부와 중국국민당은 일제가 침략하더라도, 저항하지 말고 그저 후퇴만 하라는 ‘부저항 정책’을 제시하였던 것이다. 이는 자신들의 세력 유지만을 위하여 인민과 국가를 저버린 무책임한 정책이었다.

‘동북쪽’은 일제가 9·18사변을 일으킨 중국의 동베이3성을 상징한다. 동북쪽으로 간다는 것은 일제 침략에 맞서 싸우는 것을 의미하는 것이다. 동북쪽으로 가면 안 좋다고 말하는 소등에는 ‘부저항 정책’을 따르는 비저항세력을 상징한다. 소등에는 ‘저항하지 않는다면’ 맞지 않을 수 있다고 이야기하지만, 오히려 앨리스는 “저항하지 않으면 맞을” 것이라고 맞받아친다. 작가 천보추이는 눈앞의 손실이 두려워서 제국주의 세력에 맞서 투쟁하지 않는다면, 언젠가 반드시 더 큰 피해를 입게 될 것이라고 앨리스의 말을 통하여 경고한 것이었다.

또한 앨리스는 쾅거루와 같이 곤충음악회에 가는 길에, 다음과 같은 노래를 듣게 된다.

바퀴벌레 님, 나와 함께 춤을 추어요

24 천보추이, 위의 책, 123~124면(밑줄은 인용자).

저녁까지, 아니, 밤까지, 아니, 새벽까지 춤을 추어요
바람, 꽃, 눈, 달이 모두 아름다워요.
세상은 언제나 아름다워요!

노래가 끝나자 굶고 거친 노랫소리가 또 들려왔어요.

나비 아가씨, 나와 함께 춤을 춥시다
검은 수염이, 검은 머리가 하얗게 될 때까지 춤을 춥시다
산도, 달도, 집도, 나라도 다 필요 없어
나만 즐거우면 돼, 나만 즐거우면 돼!²⁵

위의 인용문은 바퀴벌레 도련님과 나비 아가씨가 부르는 노래이다. 바퀴벌레 도련님은 “산도, 달도, 집도, 나라도 다 필요 없”고 “나만 즐거우면” 된다고 노래한다. 이와 같은 노래 가사를 통하여 바퀴벌레 도련님이 중국국민당, 특히 중국국민당의 지도자였던 장제스를 풍자한 것임을 짐작할 수 있다. 또한 바퀴벌레 도련님과 더불어 노래하는 나비 아가씨는 “세상은 언제나 아름다워요!”라고 노래한다. 당시 중국은 서방의 제국주의 국가들에 의하여 반(半)식민지 상태로 전락하였으며, 일제의 침략이 본격화되면서 수많은 중국인민이 희생되고 있었다. 그러한 현실을 생각할 때, “세상은 언제나 아름다워요!”라고 노래하는 것은 현실 도피적인 태도로밖에 평가할 수 없을 것이다. 바퀴벌레 도련님이 장제스를 풍자한 것이라면, 나비 아가씨는 장제스의 아내 송메이링(宋美齡, 1898~2003)을 풍자한 것이라고 추정할 수 있다.

²⁵ 천보추이, 위의 책, 127면.

바퀴벌레 도련님에 대한 풍자는 여기에서 그치지 않고, 다시 이어진다. 작가 천보추이는 보다 선명하게 자신이 풍자하고자 하는 내용을 드러낸다.

캥거루가 길에서 앨리스에게 황당하고 슬픈 이야기를 들려주었어요.

“앨리스 아가씨, 아직 모르고 있을 텐데 내가 알려줄게요! 어느 해 가을에 바퀴벌레 도련님이 나비 아가씨를 초청해서, 자신의 고향으로 춤을 추러 갔어요. 둘은 3박 3일 동안 계속 춤을 추었는데, 춤처럼 그치지 않았어요. 송충이들은 그 소식을 듣고 천 마리, 만 마리의 병사들을 모집해서 9월 18일 밤 10시에 바퀴벌레 도련님의 고향을 공격했어요. 그런데 바퀴벌레 도련님은 한창 신나게 춤을 추고 있었기 때문에, 송충이들이 공격해 와도 신경 쓰지 않았어요. 그는 ‘그들이 무엇을 원하든지, 주어 버리면 되지’ 라고 말했어요. 그리고 그는 자신의 병사들에게도 진정하고 저항하지 않으면서 대문에서 2문으로, 2문에서 3문으로, 3문에서 4문으로 후퇴하라고 명령했어요. 그때 그들은 7박 7일 동안 춤을 추었어요. 나중에 송충이들이 홀 옆의 사랑방까지 오자, 그들은 모든 것을 버리고 도망쳤어요. 보세요. 우리는 오늘 그 둘을 보았는데, 둘은 아직도 달콤하게 춤을 추고 있네요!”²⁶

위의 인용문에서 특히 주목할 필요가 있는 대목은 송충이들이 공격을 시작한 날이 9월 18일이라는 점이다. 이는 9·18사변을 상징하는 것이다. 바퀴벌레 도련님은 자신의 집이 송충이들에게 공격당하고 있음에도 불구하고 “무엇을 원하든지, 주어 버리면” 된다고 할 뿐이다. 또한 자신의 병사들에게는 저항하지 말고 그저 후퇴하라고 지시하였다. 이는 앞서 언급한 바 있는 중화민국 정부와 중국국민당의 ‘부저항 정책’을 풍자한 것이다.

26 한국어 번역본에서는 이 부분을 많이 생략한 채로 번역하였기 때문에, 중국어 원본을 직접 번역하여 추가하였다. 陈伯吹, 『阿丽思小姐』, 百年百部中国儿童文学经典书系高端选编委员会, 『百年百部中国儿童文学经典书系——一直想飞的猫』, 湖北少年儿童出版社, 2006, 75~76面(밑줄은 인용자).

지금까지 살펴본 것처럼 천보추이는 『앨리스 아가씨』를 통하여, 제국주의에 저항하는 대신 굴종을 선택한 비저항세력을 풍자하며 비판하였다. 특히 비저항세력의 구체적인 정책을 은유적으로 풍자하거나 9월 18일이라는 날짜를 통하여 9·18사변을 연상하게 하는 등의 수법으로, 풍자와 비판이 더욱 선명성을 드러낼 수 있게 하였다.

5. 결론

『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』는 모두 『이상한 나라의 앨리스』 모티프를 차용한 작품들이다. 하지만 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』는 『이상한 나라의 앨리스』처럼 천진난만한 주인공이 엉뚱하고 환상적인 모험에 빠지는 이야기가 될 수 없었다. 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』가 발표되었을 당시에 조선과 중국의 아동 독자는 각기 식민지·반식민지 상태에 처해 있었다. 그리하여 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』의 작가 주요섭과 천보추이에게는 보다 시급한 과제가 있었다. 그것은 자신들의 작품에 반제의식을 반영하는 것이었다. 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』의 반제 특성은 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서는 공통적으로 주인공 웅철이와 앨리스가 제국주의 세력에 맞서 투쟁하는 모습을 묘사한 대목을 찾을 수 있다. 먼저 『웅철이의 모험』에서 개미들은 제국주의 세력을 상징하고, 꽃정령들은 약소민족을 상징한다. 웅철이는 꽃정령들을 돕기 위하여 싸움터로 달려들어 개미들을 밟아 죽인다. 이것은 웅철이의 반제 투쟁이었다. 일제의 검열을 피할 수 없었던 1937~1938년에는 이 정도 수준에 서라도 반제 투쟁을 형상화하는 것이 무척 어려운 일이었다. 하지만 웅철

이의 반제 투쟁은 은유적으로 표현되어 있었기 때문에, 일제의 검열을 무사히 통과할 수 있었다. 덕분에 『웅철이의 모험』은 고초를 겪지 않고 연재를 마칠 수 있었다.

다음으로 『앨리스 아가씨』에서 이무기 측은 제국주의 세력을 상징하고, 곤충음악회측은 약소민족을 상징한다. 앨리스는 이무기측의 공격에 맞서 참전하여, 벼메뚜기가 이끄는 두꺼비 해병대를 쓰러뜨렸다. 이것은 앨리스의 반제 투쟁이었다. 앨리스는 그 이름에서부터 확인할 수 있듯이, 『이상한 나라의 앨리스』의 주인공 못지않게 친진난만하고 쾌활한 인물로 설정되어 있었다. 그러나 일제의 침략은 앨리스를 용맹한 전사로 변모하게 만들었다.

둘째, 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서는 공통적으로 불평등조약을 비판하는 대목을 찾을 수 있다. 우선 『웅철이의 모험』에서 불개 나라는 무척 오만한 태도를 취하며, 토끼 나라에 일방적으로 불평등한 요구 조건을 제시한다. 불개 나라에서 토끼 나라를 상대로 제시한 불평등한 요구 조건들은 제국주의 국가들이 약소국들을 상대로 체결을 강요하였던 불평등조약을 상징하는 것이다. 요구 조건을 살펴보면, 불개 나라와 토끼 나라는 서로 인방(隣邦)에 처하여 있다는 구절을 확인할 수 있다. 이는 인접국인 일제와 조선을 연상하게 하는 설정인 것이다.

다음으로 『앨리스 아가씨』에서 이무기측은 앨리스와 곤충음악회측의 저항이 예상보다 완강하자, 정전협정을 제기한다. 이어서 곤충음악회측 수석대표 · 이무기측 수석대표 · 중립국 대표들이 참석한 원탁회의가 진행된다. 『앨리스 아가씨』의 ‘평화정전협정’은 바로 ‘송호정전협정’을 풍자한 것이다. 또한 송호정전협정 결과에 분노한 중국인민과 마찬가지로, 앨리스는 ‘평화정전협정’ 결과에 분노하여 정전협정문을 찢어버린다.

셋째, 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』에서는 공통적으로 비저항 세

력에 대한 풍자를 확인할 수 있다. 우선 『웅철이의 모험』에서 불개 나라에 굴종하며 저항세력인 젊은 토끼들을 잡아 가두는 늙은 토끼들은 식민지 조선의 일제 부역자들을 풍자한 것이다. 주요섭이 『웅철이의 모험』 창작 당시 빼이핑에 거주하고 있었다는 사실을 감안하면, 늙은 토끼들이 중화민국 정부와 중국국민당을 풍자한 것이라는 해석도 가능하다. 분명한 것은 주요섭이 『웅철이의 모험』을 통하여, 제국주의에 저항하는 대신 굴종을 선택한 비저항세력을 풍자하며 비판하였다는 사실이다.

다음으로 『앨리스 아가씨』에서 ‘진정해야’ 하며 ‘저항하지 않는’ 다면 맞지 않을 것이라는 소등에의 주장은 중화민국 정부와 중국국민당의 ‘부저항 정책’을 풍자한 것이다. 또한 “산도, 달도, 집도, 나라도 다 필요 없고 “나만 즐거우면” 된다고 노래하는 바퀴벌레 도련님은 중국국민당, 특히 중국국민당의 지도자였던 장제스를 풍자한 것이다. 덧붙여서 바퀴벌레 도련님과 더불어 노래하는 나비 아가씨는 장제스의 아내 쑹메이링을 풍자한 것이다. 이렇듯 천보추이는 『앨리스 아가씨』를 통하여, 제국주의에 저항하는 대신 굴종을 선택한 비저항세력을 풍자하며 비판하였다. 특히 비저항세력의 구체적인 정책을 은유적으로 풍자하거나 9월 18일이라는 날짜를 통하여 9·18사변을 연상하게 하는 등의 수법으로, 풍자와 비판이 더욱 선명성을 드러낼 수 있게 하였다.

『이상한 나라의 앨리스』의 주인공 앨리스는 관찰자 입장에 충실할 뿐, 모험 도중 벌어지는 사건들에 적극적으로 개입하지 않는다. 앨리스는 철저히 어린 아이다운 모습으로 묘사되어 있다. 반면에 『웅철이의 모험』과 『앨리스 아가씨』의 주인공 웅철이·앨리스는 관찰자 입장임에도 불구하고 모험 도중 벌어지는 사건들에 적극적으로 개입한다. 작품 초반에 마냥 어린 아이다운 모습으로 등장하는 웅철이·앨리스는 작품이 전개될수록 전사 같은 모습으로 묘사된다. 이런 설정은 작가 주요섭과 천보추이가 작

품을 통하여, 아동 독자들에게 반제의식의 중요성을 전달하고자 하였기 때문이라고 결론지을 수 있을 것이다. 작가들은 식민지·반식민지의 작가로서, 아동 독자들에게 반제의식의 중요성을 전달하는 것은 피해갈 수 없는 역사적 사명이라고 판단한 듯하다.²⁷

²⁷ 本文系浙江省教育厅一般项目“左翼儿童文学与中韩童话研究”(项目号: Y201738689)的研究成果。

참고문헌

1. 기본 자료

- 주요섭, 『웅철이의 모험』, 풀빛, 2006.
천보추이, 황보경 역, 『앨리스 아가씨』, 『날고 싶은 고양이』, 보림, 2016.
陈伯吹, 『阿丽思小姐』, 百年百部中国儿童文学经典书系高端选编委员会, 百年百部中国儿童文学经典书系——一直想飞的猫』, 武汉: 湖北少年儿童出版社, 2006.

2. 논문

- 김경연, 「조끼 입은 토끼를 따라 간 아이—주요섭, 『웅철이의 모험』, 『열린어린이』 제7호, 2003.6.
두전하, 「한·중·일 프롤레타리아 아동문학 연구」, 인하대 박사논문, 2015.
두전하, 「한·중 동화와 『이상한 나라의 앨리스』 모티프」, 『동화와번역』 제30집, 건국대학교 동화와번역연구소, 2015.
박상재, 「한국 판타지 동화의 역사적 전개—1920년대부터 1960년대까지」, 『한국아동문학연구』 제16호, 한국아동문학학회, 2009.
이정실, 「한국 장편 판타지 동화 변모 양상 연구」, 대구교대 교육대학원 석사논문, 2015.
이지혜, 「한국 장편 환상동화 연구—주요섭의 『웅철이의 모험』, 이원수의 『숲 속 나라』, 김요섭의 『날아다니는 꼬끼리』 중심으로」, 한경대 미디어문예창작학과 석사논문, 2012.
전희은, 「1920-30년대 주요섭의 아동문학 연구」, 춘천교대 교육대학원 석사논문, 2012.
조은숙, 「한국 아동 판타지에 나타난 ‘어린이 나라’ 공간과 유토피아적 상상력의 계보」, 『한국학연구』 제37집, 인하대 한국학연구소, 2015.
최미경, 「한국 판타지동화의 악당 연구」, 건국대 동화미디어창작학과 석사논문, 2009.
최미선, 「한국 장편 소년소설의 전개과정과 소년상 연구」, 『한국아동문학연구』 제25호, 한국 아동문학학회, 2013.
최학송, 「해방전 주요섭의 삶과 문학」, 『민족문화사연구』 통권39호, 민족문화사학회, 2009.
张 燕, 「阿丽思在中国的沉重脚步—以阿丽思为例, 略窥中国初创期的文学童话」, 上海师范大学硕士论文, 2010年.
韩雅春, 「童趣视角与文化语境的差异—〈阿丽思漫游奇境记〉, 〈阿丽思中国游记〉, 〈阿丽思小姐之比较〉」, 湖北函授大学学报, 第24卷 第3期, 2011年.

3. 단행본

- 刘绪源, 『中国儿童文学史略(1916~1977)』, 上海: 少年儿童出版社, 2013年.

中国人民政治协商会议全国委员会文史资料研究委员会编, 『文史资料选辑』 第37辑, 文史资料出版社, 1963年.

秦孝仪, 『中中华民国重要史料初编·对日抗战时期绪编(一)』, 台北: 中央文物供应社, 1981年.

李新主编, 中国社会科学院近代史研究所中华民国史研究室编, 『中华民国史』 第8卷上册, 中华书局, 2011年.

Abstract

A Study on Anti-imperialism of *Woongchul's Adventure* in Korea and *A Little Girl Alice* in China

Dou Quanxia

This paper is focused on Anti-imperialism of *Woongchul's Adventure* in Korea and *A Little Girl Alice* in China. Before I wrote a paper to compare the different traits of *Woongchul's Adventure* and *A Little Girl Alice*. And that paper also was focused on grasping the meaning of these two Children's stories. so this paper is the Follow-up study of that paper.

In this paper, We can understand the Anti-imperialism from three aspects between the two works. Firstly, We can find *Woongchul* and *Alice* of the two works both participated in the war and fought against the imperialist forces. From the *Woongchul's Adventure* in Korea, When ants attacked the butterflies, he helped the butterflies beat the ants and he was won at last. also we can find the same content in *A Little Girl Alice* in China. When Python emperor wanted to occupy the concert hall, *Alice* participated in the battle to defend the concert venue. Secondly, we can find The imperialists forced a series of unequal treaties upon Weak forces. we can find the dog country proposed an unequal treaty to the rabbit country in *Woongchul's Adventure*. and Python emperor proposed an unequal treaty to the

concert venue in the *A Little Girl Alice*. Thirdly, Two works both are focused on Satiring the non resistance forces. when The dog country proposed an unequal treaty to the rabbit country, the old rabbits just submitted to the unjust treatment in the *Woongchul's Adventure*. and the concert venue forces also bowed the neck to the invaders in the *A Little Girl Alice*.

■ Keywords : Anti-imperialism, unequal treaty, satire, *Woongchul's Adventure*, *A Little Girl Alice*

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

연극 교육을 위한 인물이야기의 활용 방안

—과정드라마의 교육적 적용을 중심으로

오영민* · 이향근**

국문초록

본 연구의 목적은 최근 관심의 대상이 되고 있는 연극 교육에 대한 실천 방안을 제안하는 데 있다. 그동안 연극은 교육적으로 차용되어 다양한 교과와 비교과의 교육 전략으로 활용되어 왔다. 그러나 2015 개정 교육과정은 교육 연극을 넘어선 인문학적 소양의 함양을 위한 '연극 교육'을 제안한다. 따라서 본 연구에서는 연극의 본질을 탐구하여 학교에서의 연극 교육을 재개념화 하고 그에 대한 실천적 대안으로 인물이야기의 활용 방안을 제안하고자 하였다.

학교 현장에서 연극 교육을 둘러싸고 여러 가지 변화와 시도가 있어왔지만, 학교 현장에서 일반적으로 이루어지고 있는 연극 교육은 여전히 대사와 움직임에 암기하고 연습하여 관객 앞에서 상연하는 형태에 머물러 있다. 그러나 학생들의 배움은 계획적이고 체계적으로 짜인 구조 속에서만 일어나는 것이 아니라, 즉흥적이며 자발적인 상황에서도 자연스럽게 일어난다. 따라서 연극 교육의 방향은 연기와 대본 연습에 초점을 두는 형태에서 벗어나 즉흥적 체험을 통해 학생의 성장을 돕는 방향으로 변화해 가야 한다. 특히 학생의 즉흥적 표현과 자발적 발견을 강조하는 과정드라마는 연극 교육의 새로운 대안으로 제시될 수 있다.

평범한 실제 인물이 주인공으로 등장하여 자신만의 가치관으로 목표를 이루어나가는 인물이야기는 두 가지 이유에서 과정드라마의 소재로서 활용 가능성을 갖는다. 과정드라마의 참여자들은 인물이야기 주인공의 삶을 함께 살아보면서 인

* 서울청량초등학교, 주저자, oymclover@naver.com

** 서울교대, 교신저자, hglee@snue.ac.kr

물의 감정을 상상하고 갈등 상황을 함께 해결해 보는데, 이러한 활동은 즉흥을 통해 연극적으로 표현되기에 적합하다. 또한 과정드라마를 통해 학생들이 인물이야기 주인공과 자신의 가치관을 비교하고 성찰해 보는 과정은 학습자의 자발적 배움을 촉진한다.

따라서 본 연구에서는 인물이야기가 가지는 연극 교육 제재로서의 활용 가능성을 토대로 인물이야기를 활용한 과정드라마 교수·학습 과정을 설계하고 『치마를 입어야지 아멜리아 블루머』를 활용한 과정 드라마 활동을 제시하였다.

■주제어: 인물이야기, 연극 교육, 과정드라마, 인문학적 소양 교육, Brian Edmiston

목 차

1. 서론	활동 설계
2. 연극 교육의 재개념화 : 과정드라마로 방향 전환하기	1) 인물이야기를 활용한 과정드라마 교 수·학습 과정
3. 과정드라마의 범주와 인물이야기의 활 용	2) 『치마를 입어야지, 아멜리아 블루 머!』를 활용한 과정드라마 활동 구성
4. 인물이야기를 활용한 과정드라마 교육	4. 결론

1. 서론

1920년대 학생극으로부터 출발했다고 전해지는 한국의 연극 교육은 서구 연극 이론의 유입과 여러 가지 교육적 시도가 맞물리면서 점차 하나의 독립적 학문 영역으로 자리 잡아가고 있다. 그러나 그동안의 역사를 돌아보면, 입시가 강조되는 한국의 특수한 교육 환경 속에서 연극은 실용적이지 못한 교육 활동으로 분류되어 교육 현장에서 외면받아왔던 것이 사실이다.¹ 하지만 최근 들어 문화예술교육의 필요성과 중요성이 강조되면서 연극 교육에 대한 재평가가 이루어지기 시작했다. 음악, 미술 등의 예술교

육과 비교했을 때, 연극 교육은 학생들의 창의력 향상과 통합 교육의 방향성을 제시하는 대안적 모델로서의 가능성을 가지고 있기 때문이다.² 이에 따라, 2014년 발표된 2015 개정 교육과정에서는 학생의 인문학적 소양을 함양하기 위하여 ‘연극 교육의 활성화’를 강조하고 있다. 개정된 교육과정에 의하여 초, 중등 국어과에서는 연극 단원이 신설되고, 고등학교 예술 교과에서는 연극이 일반선택과목으로 포함되었다.

학교 연극 교육 현장에서 변화가 일어나기 시작한 것은 1990년대 초반에 들어서다. 희곡의 대사를 암기하여 공연 중심으로 이루어지던 학교의 연극 교육은 1990년대 초반부터 여러 가지 형태로 학교 현장에서 활용되기 시작했다. 연극은 국어, 수학, 과학, 사회 등 다양한 교과 수업에 접목되었고, 연극놀이, 즉흥극, 역할극, 과정드라마, 토론연극(포럼연극), D.I.E(Drama in Education) 등의 형태로 분화되었다.³ 그러나 이러한 변화에도 불구하고, 학교 현장에서 일반적으로 이루어지고 있는 연극 교육은 여전히 대사와 움직임 암기하고 연습하여 관객 앞에서 상연하는 형태에 머물러 있는 실정이다. 이는 5~6학년 군 국어과 교육과정에 제시된 희곡 관련 교수·학습 방법 및 유의 사항을 통해서도 나타난다. ‘극으로 표현하기는 역할극, 만화 그리기, 극본 구성 등 다양한 형식으로 수행’하며, ‘극본 구성은 긴 시간에 걸쳐 계획적으로 준비하여 2인 이상이 참여’하고, ‘극화 활동은 신체의 움직임과 표정, 말투를 두루 고려’할 것을 안내하고 있기 때문이다. 즉, 교육과정에 따라 학생이 희곡의 내용을 표현하기 위해서는 체계적인 극본 읽기와 표정 및 몸짓 연기, 의상, 음향 및 조명 등의 무대

1 김영균, 「한국 연극교육의 사적 고찰」, 『연극교육연구』 제8호, 한국연극교육학회, 2002, 6면.

2 이원현, 「독일학교 연극교육의 정착화와 연극수업의 특징—중등학교 연극수업을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제16호, 한국콘텐츠학회, 2016, 115면.

3 김주연, 「사회적, 교육적 교실 즉흥극의 생성 원리 탐구—의미 구성’을 중심으로」, 『드라마연구』 제45호, 한국드라마학회, 2015, 73면.

장치 설치 등을 준비하는 과정이 필요하다. 동시에, 교사로 하여금 ‘표정이나 동작 등의 연기적 요소보다 내용을 이루는 경험의 가치에 초점을 맞추도록’ 지도할 것을 요구한다. 이러한 교육과정 내용은 연극을 지도하는 교사들에게 혼란을 주기에 충분하다.

학생들의 배움은 계획적이고 체계적으로 짜인 구조 속에서만 일어나지 않는다. 학생이 자발적이고 자기주도적인 태도로 지식을 구성하고, 학습자와 교사 사이의 끊임없는 상호작용이 이루어질 때 자연스러운 배움은 일어난다.⁴ 이와 같은 맥락에서 연극적 기법을 활용하여 학생의 성장을 돕는 ‘교육 연극’의 교육적 접근법을 연관지어볼 수 있다. 교육연극 활동은 프로그램 내에서 일어나는 일들을 경험하는 과정에서 학생들의 배움이 일어난다는 점에 주목한다. 이러한 교육 연극을 활용해 다양한 교육적 시도가 이루어져 왔는데, 그 중 ‘과정드라마’에서 참여자들은 드라마 속의 특정한 역할이 되어, 인물의 관점에서 생각하고 느끼는 것들을 즉흥적으로 표현한다. 학생들은 신체적이고 이성적이며 감성적인 표현 방법을 통해 전인적인 체험을 하게 되고, 이러한 체험은 학생을 자발적인 발견과 배움의 과정으로 이끈다.⁵

과정드라마를 이루고 있는 ‘에피소드’는 긴장과 갈등을 유발하는 상황들로 구성되어 있다. 참여자들은 인물이야기를 소재로 한 과정드라마 속의 특정 인물이 되어 갈등 상황의 중심에 놓이게 되고 여러 가지 갈등 해결 방법을 모색한다. 각각의 참여자가 선택한 해결책은 드라마 관습을 통해 표현되고, 참여자들 사이에서 공유된다. 참여자들은 공유의 과정을 통해 자신의 해결책을 다른 참여자의 해결책과 비교하고, 더 나아가 실제 인

4 남미자 외, 「교사들의 반성적 글쓰기를 통해 본 배움중심수업의 특징과 의미」, 『시민교육연구』 제 46권 1호, 한국사회과교육학회, 2014, 63~64면.

5 오은정·이성은, 「교육연극의 변용학문적 특성 연구」, 『한국초등국어교육』 제45집, 한국초등국어교육학회, 2014, 261~293면.

물이야기의 주인공이 선택한 해결책과 비교해본다. 이러한 과정은 인물이야기가 연극 교육의 자료로서 갖는 두 가지의 효용성을 보여준다. 첫째, 인물이야기의 갈등 상황은 참여자가 자발적으로 문제 해결책을 찾고 그 해결책을 연극적 방법으로 표현하도록 유도하는데, 이러한 과정이 대사 암기와 연습 중심의 연극 교육이 아닌 즉흥에 의한 연극 교육을 가능하게 해준다는 점이다. 둘째, 인물이야기 속 주인공의 가치관을 자신의 가치관과 비교해 보는 과정에서 나와 다른 생각을 가진 타인의 입장이 존재할 수 있음을 이해하고, 자신의 가치관과 정체성에 대하여 비판적으로 사고하면서 자기이해를 심화해 갈 수 있다는 점이다.

따라서 이 글에서는 연극 교육의 차원에서 인물이야기를 활용한 과정드라마 활동을 설계해 보고자 한다. 인물이야기는 실제 존재했던 사람을 조명하되 인물이 남긴 사회적 업적에 주목하는 전기문과는 달리, 평범한 인물이 추구해 온 가치관과 개인적인 노력을 긍정한다. 따라서 학생들이 자신의 평범한 삶이 투영되어 학생들이 몰입하기 쉽고 연극 교육을 실행하기 위한 제재로서 인물이야기가 가지는 가치성을 토대로 인물이야기를 활용한 과정드라마 활동을 설계하여 능동적이고 자연스러운 배움이 일어나는 연극 수업이 가능태를 제안하고자 한다.

2. 연극 교육의 재개념화: 과정드라마로 방향 전환하기

2015 개정 교육과정에서 초등학교의 교육 목표⁶는 ‘학생의 일상생활과 학습에 필요한 기본 습관 및 기초 능력을 기르고 바른 인성을 함양’ 하는

6 교육부, 「초등학교 교육과정」, 교육부, 2015, 5면.

데에 초점을 맞춘다. 따라서 초등학교에서는 풍부한 학습 경험을 통해 문제해결능력과 상상력을 길러 미래의 꿈을 키우고, 다양한 문화 활동을 즐기며 행복을 느낄 수 있는 심성을 갖도록 지도하는 데에 중점을 둔다. 이를 실현하기 위하여 균형 있는 인문·사회·과학기술 기초 소양의 함양이 교육과정 구성 과정의 중점 사항으로 제시된다. 특히 2009 개정 교육과정과 비교했을 때 주목할 점은, 인문학적 소양의 함양을 위한 방안으로 연극 교육과 독서 교육이 제시되었다는 점이다. 독서교육을 위해서는 초등학교 3학년부터 중학교 3학년까지 ‘한 학기 한 권 책 읽기’가 실시되고, 연극 교육의 활성화를 위하여 초등, 중등 국어과에 연극 단원이 신설된다.

초등학교 국어과 교육과정에 제시된 문학영역의 성취기준 중에서 직접적으로 연극 교육과 관련된 성취기준은 ‘[6국05-04] 일상생활의 경험을 이야기나 극의 형식으로 표현한다.’⁷가 유일하다.

위의 성취기준과 관련된 교수·학습 방법 및 유의사항에서는 극으로 표현하기를 지도할 때 역할극, 만화 그리기, 극본구성 등 다양한 형식을 활용하며, 학습자가 극본 구성 및 극화 활동을 할 때 2인 이상이 참여하여 계획적으로 준비하고 신체의 움직임과 표정, 말투를 두루 고려할 수 있도록 지도할 것을 요구한다. 결국 초등학교 국어과의 연극 교육은 극 갈래 구성요소의 이해와 학습자의 연극적 표현력 향상에 초점이 맞추어져 있음을 알 수 있다.

기초적인 학습 능력과 바른 인성의 함양을 추구하는 초등학교 단계의 교육목표를 달성하기 위하여 여러 가지 교육 방법이 적용될 수 있지만, 그 중에서도 연극 교육은 이러한 목표를 달성하기 위한 교육적 효과성을 가진다. 그 이유는 연극이 학생들에게 자신을 탐색하고 수련할 수 있는 체험

7 교육부, 「국어과 교육과정」, 교육부, 2015, 27, 28, 38, 39면.

의 기회를 제공하기 때문이다. 연극 놀이, 즉흥 연기의 체험은 자신이 가진 습관을 깨뜨리는 작업 과정이면서 나와 비슷하거나 다른 인물을 탐구함으로써 개인의 고유성을 깨닫는 계기가 되기도 한다. 또한 연극적 체험 과정에서 상상력을 발휘하고, 친구들과의 의미 협상을 이루어 나가는 경험은 학생들의 사고력을 신장시켜 주고 타인의 입장을 존중하는 태도를 길러준다. 이러한 총체적 경험을 통해 학생들은 최종적으로 자신의 삶을 앞으로 어떻게 살아갈 것인지 설계해볼 수 있다는 점에서 연극은 실천적 인문학으로서의 성격을 가진다.⁸

그러나 연극이 정규 교과로 설정되지 않았던 한국에서는 연극을 수업에 활용하는 연구를 ‘교육 연극’이라는 용어로 정리해 왔다.⁹ 교육 연극이 수업방법론의 하나로 학교 현장에서 활용되기 시작한 것은 학습에서 구성주의 이론이 강조되기 시작하면서부터이다. 학습자가 주인의식을 가지고 자율적으로 학습의 목표와 방향을 설계하도록 하는 구성주의는 교육 연극과 같은 교육적 방향성을 추구한다. 연극이라는 용어로 인하여 학예회나 공연대회 등의 공연을 목적으로 하거나 의도적인 연극 행위를 가르치는 방법론일 것이라는 추측이 있기도 하지만, 교육 연극은 수업 효과를 극대화하기 위하여 여러 가지 연극적 기법들을 활용하는 방법론을 의미한다.¹⁰ 앞서 살펴본 국어과 교육과정에서 드러났듯, 여전히 학교 현장의 연극 교육이 의도된 연출과 대본의 재현에 그치는 형태로 이루어지고 있음을 고려해 본다면, 연기와 대본에 치우친 형태가 아닌 즉흥적 체험을 통한 학생의 성장을 돕는 방향으로 연극 교육이 변화해 가야 한다는 결론이 도출된

8 이은서, 「발도르프 학교의 연극 수업 연구: 12학년의 사례를 중심으로」, 『교육연극학』 제8권, 2016, 114면.

9 심상교, 「종합교육으로서의 연극교육과 교육연극」, 『한국어문교육』 제15호, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2013, 148면.

10 심상교, 위의 글, 155면.

다. 따라서 초등학교 연극 교육의 방향성을 논의할 때, 즉흥 체험을 비롯한 여러 가지 연극적 표현 기법을 수업의 방법으로 활용하는 드라마(Drama)적 접근법이 적용되어야 한다.

일반적으로 한국에 많이 퍼져 있는 연극에 대한 장르적 이해는 ‘무대 위의 배우와 객석의 관객’으로 구성된 ‘극장(무대)’이라는 물리적 공간으로 이해되는 경향이 높다. 그러나 이러한 전통적 관점은 이미 20세기 중후반부터 다양하게 변화해온 연극의 연행적 특성 및 이론과 관련한 개념적 실천적 변화를 더 이상 담지 못하는 관점이다. 마찬가지로, ‘연극’과 ‘극본(희곡)’을 직결시키는 관점 역시 서구 연극사와 문학과의 전통적인 관계성에 기반한 오래된 관점이다.

사실 ‘극’이란 무대극(Theatre)과 드라마(Drama)를 모두 지칭한다. 그러나 이 둘 중 보다 근본적인 연극적 성격은 ‘드라마(drama)’에서 찾을 수 있다. 드라마는 “둘 이상의 사람이, 어떤 공통의 공간에서, 자신들의 몸과 목소리를 표현 방식으로 사용하여, 그 자리에 실재하지 않는 어떤 상황/내용을 행할 것에 동의함으로써 발생”하는 것이다.¹¹ 즉, 그 장소가 어디든, 상황이 어떤 여건이든, 극본이 있든 없든 상관없이 ‘사람’, ‘공간’, ‘약속의 동의’만으로 가능한 개념이다. 따라서 이러한 드라마는 대개의 경우 즉흥으로 이루어지는 ‘극적 허구’로 발생하고 기능한다. 여기서 즉흥적이라 함은 사전에 정해진 대본이나 대사를 읽는 것이 아니다. 그러므로 드라마에 참여하는 행위는 실제로 참여자가 상황에 감정적/정서적으로 몰입하여, 자신이 맡은 역할의 입장에서 개연성 있는 대화와 행위를 주고받으면서 ‘실제의 나’와 ‘역할로서의 나’ 사이의 유사성, 상이성, 모순점 등을 깨닫고 사고하고 성찰하게 되는 체험을 제공한다. 결국 ‘놀이’→‘연극놀이’→‘드라마(drama)’→

11 김병주, 「유아교육에서의 놀이성과 연극성」, 『한국어린이미디어학회 학술대회 자료집』, 한국어린이미디어학회, 2014, 11면.

‘무대극(theatre)’의 순서가 발달 단계적이고 단선적 개념으로 연계되는 것이 아니라, 순환적인 연속체 개념으로 이해되어야 한다.

우리나라보다 더 오랜 전통을 지니고 있으면서도 긴 세월 동안 논쟁과 갈등을 겪어온 영국의 Drama/theatre National Curriculum의 예를 보면, 초등에 해당하는 key stage 1(1~3학년)과 2(4~6학년)의 경우, 우리의 국어 교과에 해당하는 영어 교과 내에 연극 교육에서 다뤄야 할 내용들을 더 이상 극장 중심의 전통적 개념요소나 핵심요소의 학습이 아닌, 다른 예술양식과 차별화되는 연극적 표현 형식으로 이해하고 다루고 있다. 따라서 ‘탐구하며 만들기(Making)’와 ‘상연하기(Performing)’ 개념이 모두 중시된다. 이처럼 연극놀이, 드라마, 즉흥극 등이 강조되는 세계적인 추세는 일반화되어 가는 중이다. 연극 교육은 ‘연극 장르의 이해’보다는 ‘연극 표현 언어의 형성’ 쪽으로 중심을 두어야 한다.

따라서 다양한 연극적 기법이 연극 교육의 과정에 적용될 때, 이야기는 연극에 익숙하지 않은 학생들을 돕기 위한 안내 자료로 활용될 수 있다.¹² 그중에서도 한 인물이 살아간 인생을 다루는 인물이야기는 전기문과 달리 거시적이고 역사적 관점에서의 개인의 업적보다, 인물이 가진 개인적 가치관과 노력에 주목한다. 주인공은 스스로 자신의 흥미와 소질을 긍정하는 평범한 인물로, 자신의 목표를 이루어가는 과정에서 여러 가지 어려움을 만나지만 끊임없는 노력을 통해 자신의 꿈을 성취해 가는 소신 있는 모습을 보여준다. 주인공이 가진 인간적인 모습은, 상상력과 감정이입을 통해 인물을 접하는 연극 교육의 소재로 인물이야기가 활용될 수 있다는 가

12 김면성·장현호, 「동화를 활용한 교육연극 수업이 초등학생의 환경태도에 미치는 영향」, 『교사교육연구』 제47호, 부산대학교 과학교육연구소, 2008.

구진령, 「그림책을 활용한 독서교육연구」, 『우리말교육현장연구』 제4호, 우리말교육현장학회, 2010.

김주연, 「스토리 드라마: 사회문화적 구성주의 읽기 교육」, 『한국초등교육』 제27호, 서울教育大學校 初等教育研究所, 2016.

능성을 제시한다.¹³ 따라서 인물이야기를 활용한 연극 교육의 체험은 학생들이 인물의 행동과 사고방식을 자신과 비교하면서 이야기를 읽어갈 수 있도록 자극하며, 학생들이 보다 성숙한 인간으로 성장할 수 있도록 유도한다.

3. 과정 드라마의 범주와 인물이야기의 활용

과정드라마에서는 참여자들이 연극을 체험하는 과정에서 스스로 의미를 구성해 나간다. 참여자들에 의하여 구성된 의미는 크게 세 가지의 양상을 보이는데, 첫 번째 양상은 참여자가 허구 세계에 한정된 의미 구성을 보이는 경우이다. 참여자는 구조화된 과정드라마 속 허구 상황에서 스스로의 의미를 구축하는 주관적 의미 구성을 이루어낸다. 두 번째 양상은 참여자들 사이의 대화를 통해 의미 구성이 이루어지는 경우이다. 참여자들은 각자가 구축한 의미를 다른 참여자들과 공유하면서 다양한 의미가 구성될 수 있음을 깨닫게 된다. 또한 참여자는 허구 세계를 통해 구성한 의미를 현실세계에 적용해보면서 허구와 현실을 오고 가며 보다 고차원적인 의미 구성을 일으키기도 한다. 세 번째 양상에서는 참여자들의 주관적 의미 구성 과정 자체에 대한 객관적 탐구가 이루어진다. 참여자들은 자신의 의미 구성 과정에 영향을 미치지만 무의식적으로 당연하게 받아들이고 있었던 사회 문화적 상징이나 가치체계에 대하여 비판적으로 사고하도록 의문을 제기한다. 이 절에서는 참여자들에 의하여 구성되고 협상되는 의미의 종류에 따라 달라지는 세 가지 범주의 과정드라마를 살펴보고, 과정드

13 김병주, 「이슈중심 교육연극 드라마의 가능성 고찰—유아교육과의 연계성을 중심으로」, 『교육연극학』 제9호, 한국교육연극학회, 2017, 71면.

라마 구성을 위하여 활용되는 인물이야기의 특성에 대하여 알아보겠다.

1) 과정드라마의 범주

(1) 주관적 의미 구성을 위한 과정드라마

주관적 의미 구성을 위한 과정드라마는 참여자가 허구 세계를 경험함으로써 주관적인 의미 구성을 할 수 있도록 에피소드가 제시되는 구조화된 접근 방법을 특징으로 한다. 참여자는 드라마를 체험하면서 적극적으로 의미를 구성하고, 구성된 의미를 다른 참여자들에게 표현할 것을 격려 받는다. 따라서 각각의 참여자들은 자신이 구성한 의미를 표현하고, 타인이 구성한 의미를 듣는 과정을 체험하게 된다. 주관적 의미 구성을 위한 과정드라마에서의 의미 구성은 참여자들이 그들 사이에 구성된 의미가 공통점과 차이점을 가진다는 것을 확인하는 수준에서 마무리된다.

이러한 구조의 과정드라마는 보통 학교 교육과정을 실현하기 위한 교과 학습의 방법으로써 활용된다. 참여자는 허구적 체험을 통해 교육과정의 내용을 인지적이고 정서적으로 이해할 수 있다. 예를 들어 조선시대 후기, ‘개항’을 주제로 학습하기 위하여, 참여자는 개항이 조선 사회에 가져온 장단점을 보여주는 과정드라마에 참여하게 된다. 참여자들은 조선시대의 가상의 인물이 되어, 개항 이후 조선사회의 변화된 모습, 편리해진 점과 불편해진 점을 연극적인 기법으로 표현한다. 이와 같은 활동을 마친 뒤에 참여자들은 조선 사회에서 개항에 대한 서로의 입장을 판단하고 의견을 나누어 볼 수 있다. 이러한 과정드라마는 참여자 각자가 만들어낸 개항의 의미를 묻고 확인하는 활동을 중심으로 구성된다. 따라서 반추 활동 또한 참여자가 주관적으로 구성한 의미를 묻고 확인하는 수준에서 이루어진다.

그러므로 주관적 의미 구성을 위한 과정드라마는 과정드라마에 참여하는 경험만으로도 참가자들의 의미 구성이 가능해지도록 설계되어야 한다. 특히 역사와 일반 사회과 수업에서 학습자가 역사적 사건이나 사회적 개념을 학습할 때, 학습의 효과성을 높이기 위한 방안으로 활용될 수 있다.¹⁴

(2) 대화적 의미 구성을 위한 과정드라마

대화적 의미 구성을 위한 과정드라마는 참여자가 드라마적 허구 세계에만 머무는 것에서 나아가, 현실세계까지 함께 고려하면서 의미를 생성해 가도록 자극하는 드라마적 구조를 가진다. 각각의 참여자들은 동일한 허구 상황을 체험하면서도 다양한 해석을 통해 서로 다른 의미를 도출해낸다.¹⁵ 참여자들이 구성한 의미를 주제로 대화가 이루어지기 시작하면 참여자들은 자신과 다른 의미를 구축한 참여자들에게 질문을 하거나, 각자의 의미 구성 과정이 가지는 공통점과 차이점을 비교하기도 한다. 따라서 대화적 의미 구성을 위한 과정드라마에서는 의미의 다중성(polyphonic voice)과 의미 발화자에 대한 이해가 강조된다.¹⁶

대화적 탐구(dialogic inquiry)는 이러한 의미의 다중성과 의미 발화자에 대한 이해를 돕는 하나의 구조이다. 하나의 사건에 대하여 서로 합의점이 생기지 않는 여러 가지 의미들이 구축되어 공존할 때, 다양한 의미들 사이의 대화가 일어난다.¹⁷ 대화적 탐구는 이와 같은 과정을 통해 참여자가 의미의 다중성에 대하여 이해하도록 하고, 새로운 의미를 형성할 수 있도록 한

14 김주연, 『생각이 터지는 교실 드라마』, 연극과 인간, 2016, 60~63면.

15 Edmiston, B.외, "The Handbook of Research on Teaching the English Language Arts", Routledge, 2011, 228면.

16 Bakhtin, M.M., "The Dialogic Imagination", Texas University Press, 1981, 427면.

17 Nicolini, D., "Mikhail Bakhtin: A Theory of Dialogue", Constellations: An International Journal of Critical and Democratic Theory, 1998, 393~394면.

다.¹⁸ 그런데 대화적 탐구를 실현하기 위해서는 대화적 포지셔닝(dialogic positioning)과 좀 더 복잡한 이해도를 지닌 타인(MKO: More knowledgeable Other)¹⁹이라는 두 가지 전제조건이 필요하다. 교실에서의 대화적 포지셔닝이란 교사가 학생들 자신이 알고 있는 것을 분명하게 말할 수 있도록 격려하고, 학생들 스스로가 해석적 권위를 가질 수 있도록 위치시키는 것을 말한다.²⁰ MKO는 보다 새롭고 풍부한 의미 구성을 할 수 있도록 대화적 탐구를 안내²¹해줄 수 있는 조력자로, 그 대상은 또래 학습자이거나 조금 더 많이 알고 있는 어른이 될 수도 있다. MKO와의 대화적 탐구는 근접발달 영역 안에서 학습자의 인지적 발달을 촉진한다.²² 결국 대화적 탐구는 대화적 포지셔닝과 MKO를 전제로 하여 드라마 체험 이후 서로 다른 의미들 사이의 상호작용을 통해 참여자들이 의미의 다중성에 대하여 이해하도록 하고, 지속적인 의미 재구성을 가능하게 하는 구조인 것이다.

메탁시스(metaxis)는 의미의 다중성과 의미 발화자에 대한 이해를 돕는 또 다른 구조로서, 참여자가 허구와 현실세계를 동시에 인식하며 의미를 구성하는 상태를 말한다.²³ 같은 맥락에서 과정드라마의 참여자들이 경험하는 ‘몰입과 거리두기’ 또한 허구세계와 현실세계를 동시적으로 인식하는 메탁시스적 상태라고 할 수 있다. 이러한 메탁시스적 상태는 볼튼(Bolton)에 의하여 ‘살아보기 드라마(living through drama)’의 형태로 실현되었는데, 그는 “동시에 두 개의 세계를 인식하고 있는 고양된 의식상태”로서

18 Depalma, R., "Toward a Practice of Polyphonic Dialogue in Multicultural Teacher Education", *Curriculum Inquiry*, 2010, 437면.

19 Edmiston, B., "Dialogue and Social Positioning in Dramatic Inquiry", *Dramatic Interactions in Education*, 2014, 84면.

20 Edmiston, B., 위의 글, 93면.

21 Rogoff, B., "Apprenticeship in Thinking: Cognitive Development in Social Context", New York: Oxford University Press, 1990.

22 Edmiston, B., 위의 글, 84면.

23 O' Toole, J., "The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning", Routledge, 1992, 166면.

메탁시스를 정의한다.²⁴ 메탁시스는 참여자가 허구세계에 대하여 의미를 구성하는 데에 그치지 않고, 현실 세계를 낯설게 바라보도록 하여 새로운 의미 구성을 가능하게 하는 과정이다. 따라서 참여자들은 허구세계의 경험을 통해 현실세계를 새로운 관점으로 바라보게 된다.

(3) 비판적 의미 구성을 위한 과정드라마

비판적 의미 구성을 위한 과정드라마는 참여자들이 주관적 의미 구성 과정에서 작동하는 가치체계, 상징체계, 기호체계의 영향력을 인식하고 참여자가 반성적 사고의 단계까지 나아갈 수 있도록 구성된다. 메탁시식 상태는 참여자가 허구세계의 관점에서 현실세계를 새로운 관점으로 바라보고 새로운 의미를 생산하도록 한다. 그러나 이러한 의미 구성은 현실 세계가 제공하는 상징체계를 기반으로 하여 일어난다. 허구와 현실의 세계를 해석하는 가치체계를 현실세계에서 가져온다는 점은, 개인의 사고를 기존 가치체계의 틀 속에 가두어버림으로써 현실세계에 존재하는 상징체계에 대한 참여자들의 비판적 인식을 방해하는 요인으로 작용한다. 따라서 참여자들은 자신이 가진 상징 및 가치 체계가 무엇인지 파악하고, 그러한 상징 및 가치 체계가 개인의 의미 구성에 어떻게 영향을 끼치고 있는지 거리를 두고 바라보는 과정을 경험해야 한다. 이러한 과정이 선행된 후에야 참여자들 또한 자신이 구성한 의미에 대하여 비판적 해석을 낳는 단계로 나아갈 수 있기 때문이다.

비판적 의미 구성을 위한 과정드라마에서는 대화적 탐구나 메탁시스 상태를 경험한 이후로 교사의 심층적 개입이 요구된다. 교사는 과정드라마

²⁴ Bolton, G., "Drama as Education", Longman Higher Education, 1984, 142면.

에 적극적으로 개입하여 참여자가 기존의 사회 체계를 비판적이고 입체적으로 바라볼 수 있도록 여러 가지 질문을 제시할 수 있다. 그런데 교사의 개입이 적극적으로 이루어지지 않더라도 드라마 이벤트(drama event)를 통해 비판적 의미 구성을 위한 과정드라마가 구성되기도 한다. 드라마 이벤트란 상징체계가 지배하는 이성에 의하여 상상이 일어나는 것이 아니라, 이성을 넘어서는 상상이 선행된 후에 이성적 사고가 일어나는 순간을 의미한다. 이러한 드라마 이벤트를 체험하면서 참여자들은 기존의 상징체계를 벗어난 ‘의미의 창조자(creators of meaning)’로 거듭난다.²⁵

비판적 의미 구성을 위한 과정드라마는 드라마가 학습의 도구로서 기능할 수 있음과 동시에 학생들에게 예술적인 미적 체험의 기회를 제공할 수 있음을 보여주는 사례이다. 과정드라마의 참여자들은 예술 체험을 통해 의미 구성에 개입하는 기호와 상징체계들에 대하여 비판적으로 탐색하게 되고, 이러한 탐색을 통해 참여자들은 기존 세계의 틀을 깨는 사고의 자유회²⁶를 향해 나아갈 수 있게 된다.

2) 과정드라마 구성을 위한 인물이야기의 활용

인물이야기와 위인전 사이에는 차이점이 존재한다. 위인전은 뛰어나고 훌륭한 사람의 업적과 삶을 기록한 전기문학이다. 과거부터 어린이들이 훌륭한 사람으로 자라나기를 바라는 어른들의 소망을 담아, 위인전은 어린이들 사이에서 널리 읽혀왔다. 그러나 2000년대에 들어서면서 위인전의 주인공인 왕이나 정치가, 장군, 학자, 예술가들의 삶만 훌륭한 것이 아니라, 우리 주변의 평범한 인물들의 삶에서도 배울 점을 찾을 수 있다는

²⁵ Davis, D., "Imagining the Real", London: Trenthan Books, 2014, 138면.

²⁶ 김주연, 앞의 책, 91면.

반성의 목소리가 제기되었다. 출중한 영웅호걸이나 제왕과 같은 특별한 신분, 역사적으로 위대한 업적을 남긴 이들이 아니라 평범하고 그 시대나 사회의 전형을 이루는 사람들의 삶에서 배울 점을 찾기 시작한 것이다. 그래서 ‘위인’들의 삶에 대해서만 다룬 위인전이라는 용어보다 인물이야기라는 용어가 널리 쓰이고 있다.

인물이야기란 성인문학에서는 전기문학이라는 이름으로 알려져 있다. 실제 인물을 주인공 삼아 인물의 생애 전부 또는 일부를 다루되 사실성에 바탕을 두고 서사적 형식으로 기록한 글이다. 따라서 허구 세계가 아닌 실상을 배경으로 하며, 꾸밈없고 진실된 사실을 추구하는 유일한 문학 형식이다. 필자는 실제 인물이 특정 시대와 환경 속에서 살아온 과정 가운데 의미 있다고 판단되는 부분에 초점을 두고 이를 부각하기 위해 서사적 형식으로 기록한다. 인물이야기의 주인공들은 역사적으로 큰 업적을 남긴 이들이라기보다, 평범하지만 의지와 노력으로 어려움을 극복했다거나, 남들과는 다른 자신만의 특별한 경험을 통해 스스로의 정체성을 구축해 나갔다는 특징을 갖는다.²⁷

인물이야기가 갖는 교육적 가치는 다음과 같다. 첫째, 주인공이 평범한 실제 인물이라는 점이다. 과거 전기문학은 대체로 시대에 큰 영향력을 끼친 군주나 장군 등으로 위업을 기리기 위한 목적으로 그의 훌륭한 점을 내용으로 삼았다. 그러나 인물이야기에서는 평범하면서도 전형적인 사람들이 얼마든지 주인공이 될 수 있다는 점에서 학습자가 보다 친근하게 인물에 접근할 수 있게 된다. 동시에 학습자는 과정드라마를 통해 인물이야기의 주인공뿐만 아니라 이야기 속에 등장하지 않는 상상 속의 인물이 되어 보거나, 실제 경험해보지 못한 인물의 삶에 함께 참여해볼 수 있다. 그러

27 신현재 외, 『아동문학의 이해』, 박이정, 2009, 343면.

므로 인물이야기는 인문학적 소양의 함양이라는 교육의 궁극적 목적 달성을 가능하게 해준다. 둘째, 인물이야기의 내용이 가지는 사실성과 일반성이다. 과거의 전기문은 위대한 업적을 세운 군주나 장군의 위업을 기리기 위한 목적에서 그의 훌륭한 점을 중심으로 일대기를 기록하는 형태였다. 따라서 역사적으로 중요한 대목 중 귀감이 될 만한 일화에 한정하여 내용이 선정되는 경우가 많았다. 그러나 인물이야기는 평범하더라도 어려운 여건을 극복하고 자신의 의지와 남다른 노력으로 남이 하지 못한 일을 이루었거나, 특별한 경험을 겪으면서 자신의 정체성을 구축해 나가는 과정을 보여준다. 이처럼 인물이 경험하는 평범한 일상과 구체적 갈등 상황은 학습자의 공감과 감동을 이끌어내기에 충분하다.²⁸

4. 인물이야기를 활용한 과정드라마의 설계

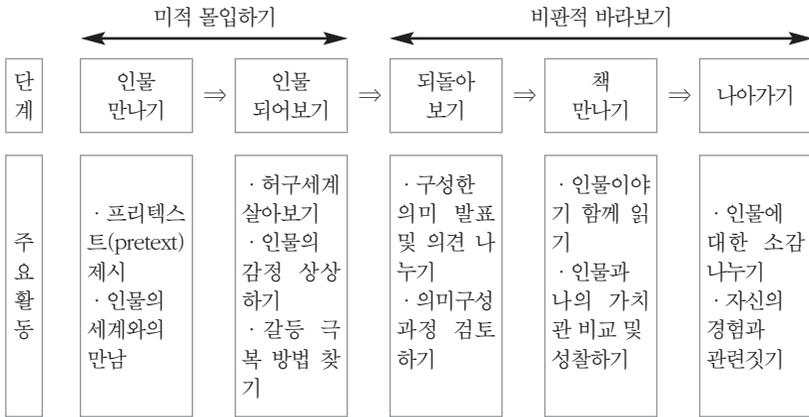
1) 인물이야기를 활용한 과정드라마 교수·학습 과정

본 연구에서는 역할을 맡아 허구적 상황에서 살아보는 ‘미적 몰입하기 (aesthetic engagement)’와 허구 세계 밖으로 나와 살아본 허구적 상황을 거리를 두고 바라보는 ‘비판적 바라보기(critical detachment)’로 이루어지는 과정드라마의 기본 구조²⁹에 착안하여, 인물이야기를 활용한 과정드라마 교수·학습 과정을 구성하였다. 참여자의 의미 구성 수준에 따라 주관적, 대화적, 비판적 의미 구성을 위한 과정드라마로 그 종류가 나누어지지만, 비

²⁸ 신현재 외, 앞의 책, 343~344면.

²⁹ Wooster, R., “Emotional involvement or critical detachment?”, *National Drama Journal*, Vol. 11 No. 2, 2004, 14~20면.

관적 바라보기의 심화 정도가 달라질 뿐 단계적 구성은 동일하게 유지된다. 인물이야기의 다양한 주인공에 따라 과정드라마의 주제와 활동 구성이 달라질 수 있음을 고려하여, 각 단계별 구성은 반복될 수 있도록 유연성을 부여하였다. 교수·학습 과정의 단계별 주요 활동은 [그림 1]과 같다.



[그림 1] 인물이야기를 활용한 과정드라마 교수·학습 과정

인물이야기를 활용한 과정드라마의 첫 번째 단계는 ‘인물 만나기’이다. 이 단계에서는 등장하게 될 인물과 관련된 프리텍스트(pretext)³⁰를 활용하여 학생들의 관심을 유도하는 과정이 필요하다. 프리텍스트란 세실리 오닐(Cecily O’Neill)이 다룬 개념으로, 앞으로 진행될 과정드라마 속의 상황이 일어나기 이전에 발생했던 중요한 사건들을 의미한다. 인물이야기의 주인공은 모두 실존 인물이지만 학생들에게 널리 알려진 익숙한 인물이 아니고, 학생들과 다른 시간적, 공간적 배경을 살았던 인물들인 경우도 있다.

30 O’Neill, C., “Drama Worlds”, Canada: Pearson Education Canada, 1995, 42면.

따라서 교사는 주인공과 관련된 시간적, 공간적 배경을 구체적으로 제시 하면서 학생들을 허구 세계로 안내해야 한다. 과정드라마 안에서 모든 학생들에게는 특정한 역할이 주어진다. 이 역할로 인해 참여자는 주인공이 될 수도 있고 주변 인물이 될 수도 있으며 때로는 어떤 사물이 될 수도 있다. 교사 또한 과정드라마 안에서 교사가 아닌 다른 역할을 맡으면서 학생들과 만난다. 교사는 학생들과의 의사소통을 통해 과정드라마 속의 허구적 상황을 점점 구체화하면서, 학생들이 인물이야기의 주인공에 대해 관심을 갖고 의미 구성을 위한 준비를 할 수 있도록 안내해야 한다.

두 번째 단계는 ‘인물 되어보기’이다. 인물이야기의 주인공들은 자신의 목표를 실현해가는 과정에서 여러 가지 갈등 상황에 부딪히지만, 자신의 의지와 노력을 통해 어려움을 극복한다. 학생들은 이 단계에서 주인공 또는 주변 인물이 되어 주인공의 갈등 상황을 함께 겪어보고, 그 상황에서 어떻게 대처할지 고민해본다. 즉, 인물의 상황에 대한 의미 구성이 일어난다. 그러나 이러한 의미 구성을 위해서는 학생들이 과정드라마에서 자신이 맡은 역할의 정체성(identity)을 이해하고 있어야 한다. 따라서 학생들은 자신이 속한 허구 세계의 삶의 속도(life-rate)에 따라 마치 일상생활을 사는 것처럼 허구 속 삶의 양식을 살아보고 경험해보게 된다.³¹ 이러한 과정을 ‘살아보기(living-through)’라고 한다. 인물의 세계를 살아보면서, 학생들은 인물의 감정을 상상해보고, 인물에게 닥친 갈등 상황을 어떻게 해결해 나갈 것인지 고민한다. 이러한 상상과 고민의 과정은 개별 활동으로 이루어지기도 하고, 학생들 사이에 토의를 통해 이루어지기도 한다. 토의를 위하여 학생들은 2명씩 짝을 이루거나 4~6명으로 이루어진 모둠을 구성할 수 있다. 살아보기를 통해 인물의 상황에 대한 의미 구성이 마무리되면, 학생

31 Bolton, G., 『교실연기란 무엇인가?』, 김주연 · 오판진 역, 서울: 『연극과 인간』, 2012, 178~181면.

들은 자신이 구성한 의미를 친구들과 공유할 준비를 한다.

세 번째 단계는 ‘되돌아보기’이다. 학생들은 교사가 과정드라마 안에 배치 놓은 드라마 기법들에 따라 자신이 구성한 의미를 표현하고, 표현된 의미들은 학생들 사이에서 공유된다. 이 단계에서 대표적으로 사용되는 드라마 기법에는 정지장면(still image), 역할 내 교사(Teacher in Role: T.I.R)가 있다.³²유의해야 할 점은 학생들이 허구 상황에 진지하게 임할 수 있는 분위기가 조성되어 있어야 한다는 것과, 학생들 사이에 ‘믿어주기’ 약속이 이루어져 있어야 한다는 것이다. 학생들은 과정드라마 안에서 다른 공간을 살아가는 다른 사람이 되어 말하고 행동하는데, 이러한 허구적 상황을 서로 믿어줘야 한다는 것이다.³³ 교사는 과정드라마 안에서 특정한 역할을 맡기도 하고, 역할 밖으로 빠져 나와 학생들 사이에 자유로운 생각의 공유가 일어날 수 있도록 그들의 사고를 자극하고 격려할 수 있다. 인물이야기의 특정한 인물이 되어 자신이 구성한 의미를 표현해 보는 과정은 학생들로 하여금 다른 사람과 구별되는 자신만의 고유한 특성을 발견하도록 돕는다. 각각의 학생들이 가진 경험과 가치관의 차이는 동일한 갈등 상황에 대한 서로 다른 접근법과 해결책을 제시하기 때문이다. 또한 학생들은 다른 학생들의 표현을 보고 들으면서 자신이 의미 구성 과정 중에 미처 생각하지 못했던 부분에 대해 되돌아볼 수 있는 기회를 갖게 되고, 자신이 구성한 의미를 객관적인 시각에서 평가해볼 수 있게 된다.³⁴

네 번째 단계는 ‘책 만나기’이다. 이 단계에서 학생들은 교사와 함께 인물이야기 책을 읽는다. 학생들은 살아보기를 통해 인물에게 감정 이입을

32 Neelands, J. & Goode, T., "Structuring Drama Work", Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 54면.

33 김주연, 앞의 책, 14면.

34 Shillingford, L., "An Exploration of the Self-spectator construct", BCU unpublished MA Dissertation, 1994, 21~24면.

해보고, 갈등 상황을 극복하기 위한 여러 가지 방법을 충분히 고민해본 뒤에, 실제 주인공이 등장하는 인물이야기 책을 접하게 된다. 인물이야기 안에는 주인공이 목표를 실현하기 위한 과정에서 어떻게 어려움을 극복했으며, 어떠한 자세로 삶을 살았는지가 담겨 있다. 되돌아보기 단계에서 학생들은 자신과 다른 학생들 사이에 구성된 의미의 차이를 발견하며 자신에 대한 성찰의 계기를 맞이하였다. 그러나 책과 만나기 단계에서는 자신과 실제 인물의 가치관과 삶을 대하는 태도에 있어서 차이를 발견하게 되면서, 자신에 대한 이해가 심화된다. 또한 인물이야기의 주인공들이 특별한 경험을 통해 자신만의 뚜렷한 정체성을 형성해가는 과정을 읽으며, 앞으로 자신의 삶을 어떻게 꾸려갈 것인지 고민해보는 기회를 가질 수 있다.³⁵

마지막 단계는 ‘나아가기’이다. 나아가기 단계의 활동은 참여자가 구성하는 의미 구성 수준에 의해 달라지는 과정드라마의 세 가지 종류에 따라 달라진다. 주관적 의미 구성을 위한 과정드라마에서는 참여자가 허구 세계에 대한 주관적인 의미를 생성하였는지 확인하는 수준에서 활동이 진행된다. 따라서 허구 세계 속에서 만나본 주인공에 대한 참여자의 개인적인 느낌을 나누는 수준으로 활동이 종료된다. 대화적 의미 구성을 위한 과정드라마에서는 참여자가 허구 세계와 현실 세계를 오고 가며 의미를 구성할 수 있도록, 과정드라마에서 경험한 상황과 유사한 현실 세계의 경험을 연관 지어보도록 한다. 비판적 의미 구성을 위한 과정드라마에서는 학생들이 자신의 의미 구성 과정을 되돌아보고 그 과정에서 작동하는 가치체계를 비판적으로 돌아볼 수 있도록 자극하는 새로운 상황이나 자료가 도입된다.

35 임윤서, 「아동용 자기계발서로서 리터십 인물이야기의 변화양상 연구」, 『동화와번역』 28권, 건국대학교 동화와번역연구소, 2014, 267면.

2) 『치마를 입어야지, 아멜리아 블루머!』를 활용한 과정드라마 활동 구성

『치마를 입어야지, 아멜리아 블루머!』³⁶는 최초로 여성을 위한 바지를 디자인한 ‘아멜리아블루머’의 이야기를 다룬 인물이야기 책이다. 책의 줄거리는 다음과 같다.

19세기 여성들은 항상 무거운 드레스를 입어야 했고, 일을 하지 않는 것은 당연한 것이며, 투표권이 없는 것이 잘못되었다는 것도 깨닫지 못했다. 아멜리아 블루머는 일반적인 여성과 다르게 신문을 만들어 사회의 잘못된 점을 알리려고 했다. 그러나 당시 사회 분위기에서 그녀의 생각은 받아들여지기 어려웠고, 사람들의 눈총을 받았다. 어느 날, 자신의 집에 놀러 온 사촌의 옷에서 아이디어를 얻어 아멜리아 블루머는 짧은 치마 밑에 바지를 입는 새로운 패션을 구상해 낸다. 이 패션은 아멜리아 블루머의 이름을 따 ‘블루머’라 불렸으며, 여성들 사이에서 큰 인기를 얻는다. 아멜리아 블루머 덕분에 여성들은 자신의 권리를 사회에 요구하기 시작했다. 또한 블루머를 시작으로 여성들은 지금까지 불편하고 무거운 드레스



그림 2 『치마를 입어야지, 아멜리아 블루머!』 표지와 삽화

36 Corey, S., 『치마를 입어야지, 아멜리아 블루머!』, 김서정 역, 아이세움, 2003.

대신 실용적인 바지를 입을 수 있게 되었다.

먼저 주관적 의미 구성을 위한 과정드라마 활동은 학생들이 허구 세계의 경험하는 것을 중요하게 다룬다. 학생들은 19세기 여성들의 삶의 모습과, 그러한 시대를 살아가는 여성으로서 주인공이 느꼈을 감정에 대하여 주관적으로 의미를 구성하게 된다.

(표 1) 주관적 의미 구성을 위한 과정드라마 활동

단계		활동 내용
도입	인물 만나기	학생들은 ‘올바른 숙녀란 ()이다.’라는 문장 안에 괄호를 채운 뒤 칠판에 붙이고 생각을 나눠본다. 교사는 19세기 미국의 ‘올바른 숙녀’의 조건을 제시한다.
전개	인물 되어보기	<ul style="list-style-type: none"> · (예시활동 1) 올바른 숙녀들의 일상생활 속 모습을 정지장면으로 표현한다. · (예시활동 2) 곧 나라에 대통령 선거가 치러질 것이며, 여성들은 절대 투표에 참여할 수 없음을 알리는 선거 홍보물이 제시된다. 학생들은 선거 홍보물을 접한 뒤 마을의 여성들 사이에 이루어졌을 증흥 대화를 진행한다. 교사는 여성 투표 금지에 적극적으로 찬성하는 입장을 취한다. · (예시활동 3) 어느 날, 아멜리아 블루머는 친구가 병원에 입원을 하게 되었다는 소식을 전해 듣는다. 이유를 들어보니, 허리를 꽉 조인 드레스를 입고 식사를 하다가 질식을 했다는 것이었다. 친구의 병문안을 다녀온 뒤 아멜리아 블루머가 썼을 일기를 작성해본다. · (예시활동 4) 여성에게 참정권이 주어지지 않고, 불편한 드레스를 입어야 했던 현실에 불만을 가진 아멜리아 블루머와 어머니의 증흥대화가 시작된다. 교사는 어머니의 역할을 맡는다. 어머니는 불만이 있더라도 현실을 받아들이고 이에 적응하며 살아야 한다는 입장을 보인다.
	되돌아 보기	모둠을 구성하여 아멜리아 블루머가 앞으로 어떤 선택을 하게 될지 정지장면으로 표현하고, 다른 모둠의 선택과 비교한다.
	책 만나기	『치마를 입어야지, 아멜리아 블루머!』를 함께 읽는다.
정리	이야기	아멜리아 블루머라는 인물을 어떤 색깔로 표현할 수 있을지 색지를 골라 표현하고 이유와 함께 이야기한다.

위의 과정드라마는 19세기 여성들이 처해 있었던 시대 상황을 보여주고

있다. 학생들은 과정드라마의 체험을 통해 당시의 시대적 상황과, 이러한 시대를 살아가는 주인공의 삶의 자세에 대하여 의미를 생성할 수 있다. 주관적 의미 구성을 위한 과정드라마에서는 학생들의 의미 구성 행위가 중시된다³⁷. 따라서 과정드라마 안에서 중점적으로 이루어지는 활동은 참여자가 만든 의미를 묻고 확인하는 활동이다. 반추활동 또한 참여자가 주관적으로 생성한 의미를 묻고, 확인하는 수준에서 이루어진다. ‘인물 되어보기’에 제시된 활동들은 아멜리아 블루머의 일화를 바탕으로 아멜리아 블루머와 주변 인물들의 생각을 그대로 쫓아가면서 감정이입하는 활동들로 구성된 것이다.

다음으로 대화적 의미 구성을 위한 과정드라마는 [표 2]와 같이 구성할 수 있다. 대화적 의미 구성을 위한 과정드라마는 학생들이 구성한 여러 가지 의미를 제시하면서, 하나의 사건을 해석하는 다양한 관점이 존재할 수 있다는 가능성을 이해하도록 구조화된 접근 방식이다. 학생들은 과정드라마 안에서 사회적 고정관념에 맞서는 주인공의 태도에 대하여 주관적 의미 구성을 하게 되고, 주관적으로 구성된 서로 다른 의미들은 대화적 탐구와 메타시스를 통해 학생들 사이에서 공유된다.

[표 2] 대화적 의미 구성을 위한 과정드라마 활동

단계		활동 내용
도입	인물 만나기	교사는 아멜리아 블루머의 어머니가 되어 자신의 딸이 자꾸 칭개구리 같은 행동을 한다는 내용이다. 여자라면 마땅히 집안일을 하면서 예쁜 드레스를 입고 우아한 숙녀처럼 지내야 하는데, 아멜리아 블루머가 여자도 선거를 하게 해달라고 1인 시위를 하고, 아버지의 바지를 몰래 입고 외출을 해서 마을 사람들의 구설수에 올랐다면 걱정한다. 어머니의 이야기를 들은 뒤, 학생들은 당시 사람들은 여성에 대하여 어떤 고정관념을 가지고 있었는지 이야기한다.

37 김주연, 앞의 책, 연극과 인간, 2016, 63면

전 개	인물 되어보기	<ul style="list-style-type: none"> · (예시활동 1) 교사는 어머니 역할을 맡아 흙이 잔뜩 묻은 딸의 드레스를 보여주면서, 딸이 매일 옷에 흙을 묻히고 와서 빨래가 힘들다고 말한다. 학생들은 아멜리아 블루머가 드레스를 입고 무엇을 했을지 정지동작으로 표현한다. · (예시활동 2) 교사는 어머니로 등장하여, 딸을 데리고 올테니, 딸에게 앞으로는 예전과 같은 '여자답지 못한 행동'을 하지 말아주기를 잘 설득해달라고 학생들에게 부탁한다. 이제 교사는 아멜리아 블루머의 역할을 맡게 되고, 학생들은 아멜리아 블루머에게 궁금했던 것들을 질문하고 설득한다. · (예시활동 3) 어머니가 등장하고, 어머니는 딸이 여성들이 입을 수 있는 바지를 만들기 시작했다고 이야기한다. 마을에는 아멜리아 블루머가 바지를 만드는 것을 가지고 이상한 소문이 돌기 시작했다고 한다. 학생들은 마을에 어떤 소문이 돌았는지 추측하고 만들어본다. · (예시활동 4) 마을 사람들의 소문을 들은 아멜리아 블루머는 반드시 바지를 만들고야 말겠다고 결심한다. 아멜리아 블루머가 바지를 만드는 과정을 모듈별로 자유로운 방식으로 표현한다. 짧은 동영상, 뉴스 기자의 보도 형식, 액션 내러티브 등의 방법이 활용될 수 있다. · (예시활동 5) 아멜리아 블루머는 자신이 만든 바지에 '블루머'라는 이름을 붙인다. 아멜리아 블루머는 친구들에게 블루머를 선물하면서, ○월 ○일 ○시에 블루머를 입고 공원에서 모임을 갖자고 제안한다. 학생들은 아멜리아 블루머의 친구가 되어 그 모임에 참석할 것인지 참석하지 않을 것인지 결정하고, 이유와 함께 말한다.
	되돌아 보기	블루머를 입고 만나자는 제안을 받아들이겠다는 사람들과, 거절하겠다는 사람들끼리 모듈을 구성하여 아멜리아 제시한 모임이 열리는 ○월 ○일 ○시의 자신들의 모습을 정지동작으로 표현한다.
	책 만나기	『치마를 입어야지, 아멜리아 블루머!』 읽기
정 리	나아가기	사람들의 시선에 맞서본 경험을 함께 나눈다. 그림카드를 펼쳐 놓고, 인물에게 선물하고 싶은 그림카드를 골라 이유와 함께 이야기한다.

위의 과정드라마에서는 사회의 통념을 거스르는 행동에 대한 학생들의 서로 다른 주관적 의미들이 드러난다. 일부 학생들은 그러한 행동에 찬성하지만, 그와 동시에 반대의 입장을 가진 학생들도 존재할 것이기 때문이다. 그러나 연극 활동 중에 무엇이 옳다 혹은 그르다고 판단하지 않는 것이 중요하다. 이렇게 서로 다른 주관적 의미를 표현하는 학생들은 자신의 의미를 표현하는 것을 넘어, 여러 가지 관점을 공유하면서 다른 의미를 이해하고 수용하는 단계까지 나아가도록 하는 것이 연극 교육의 목적이기

때문이다. 특히 블루머를 입을 것인지 입지 않을 것인지 결정하는 부분에서 학생들은 왜 그러한 선택을 하게 되었는지 서로 대화를 나누게 되는데, 이 단계에서 학생들의 대화적 탐구가 촉진된다. 또한 사람들의 시선에 맞서본 경험을 나누는 과정을 통해 허구 세계와 현실 세계를 동시에 인지하는 메타시스 상태의 의미 구성이 가능해진다.

마지막으로 비판적 의미 구성을 위한 과정드라마 활동은 [표 3]과 같다. 이 과정드라마는 학생들이 의미 구성을 할 때 작동하는 가치체계와 상징체계를 낮설게 바라볼 수 있도록 구조화된 접근 방식이다. 학생들은 사회적 시선에 맞서는 아멜리아 블루머의 태도에 대하여 자신의 의미를 구성한다. 많은 사람들의 반대에 직면해야 했던 주인공의 도전과 용기가 결국은 오늘날의 사회에까지 영향을 끼쳤음을 알게 되면서 참여자는 자신의 의미 구성 과정을 비판적으로 해석하고 반추한다.

[표 3] 비판적 의미 구성을 위한 과정드라마 활동

단계		활동 내용
도입	인물 만나기	19C, 자전거를 타고 있는 여성 그림에서 하의가 빈칸으로 비워져 있고, 학생들은 여성들이 자전거를 탈 때 입었을 옷을 상상하여 그려본다. 원본 그림을 제시하며 자전거를 탈 때에도 여성들은 치마를 입어야 했던 19세기 미국의 시대 상황을 안내한다.
전개	인물 되어보기	<ul style="list-style-type: none"> · (예시활동 1) 인물의 소지품을 제시한다. (여성의 참정권을 주장하는 신문 기사, 흙 문은 운동화, 천 조각, 바늘, 실, 드레스) 학생들은 소지품을 활용해 정지동작을 만들면서 인물의 성격, 취미, 직업 등을 예상한다. · (예시활동 2) 학생들은 19세기의 여성들의 역할을 맡아, 교사가 들려주는 ‘○○의 하루’를 들으며, 당시 여성들의 하루를 움직임으로 표현한다. 교사가 들려주는 내용에서 무겁고 숨 막히는 드레스를 입으며 불편하게 생활했던 여성들의 모습이 드러난다. · (예시활동 3) 참여자는 두 명씩 짝을 이루어 한 명은 마을 사람이 되고, 한 명은 바지를 만들고 싶어 하는 아멜리아 블루머가 되어 즉흥 대화를 나눈다. 마을 사람은 아멜리아 블루머의 의견을 격려할 수도 있고, 반대할 수도 있다. 즉흥대화가 마무리되면, 즉흥대화에서 어떤 이야기가 이루어졌는지 공유한다.

전 개	인물 되어보기	· (예시활동 4) 아멜리아 블루머는 치마의 형태를 한 바지를 제작한다. 바지를 입고 아멜리아 블루머가 처음으로 취했을 행동을 정지동작으로 표현해본다. · (예시활동 6) 학생들은 '블루머'를 입은 아멜리아 블루머를 만난 마을 사람의 역할을 맡는다. 빈 의자가 아멜리아 블루머라고 가정하고, 빈 의자와 자신의 거리를 통해 아멜리아 블루머에 대한 심리적 거리감을 표현하며 아멜리아 블루머에게 하고 싶은 말을 해본다.
	되돌아 보기	한동안 블루머는 여성들 사이에서 유행처럼 퍼져나갔지만, 그 인기는 곧 시들해진다. 학생들은 아멜리아 블루머가 되어 그녀가 이러한 반응에 어떻게 대처했는지 움직이는 동작으로 표현해 본다.
	책 만나기	『치마를 입어하지, 아멜리아 블루머!』 읽는다.
정 리	이야기	교사는 1900년대부터 현재까지 시대별로 여성들이 바지를 입고 있는 사진을 보여준다. 우리가 사회의 고정관념과 편견을 대하는 태도에 대하여 이야기를 나눈다.

학생들은 블루머의 실용성과 블루머에 대한 사회적 시선 사이에서 혼란스러운 갈등 상황을 경험한다. 이러한 갈등 상황은 학생들이 자신의 의미 체계를 지속할 것인지, 새로운 의미 구성을 할 것인지 고민하도록 한다. 비판적 의미 구성은 나아가기 단계의 사진들을 통해 촉진된다. 학생들은 사진을 보면서 사회에 대한 도전으로 여겨지던 블루머가 결국 현재까지 전해져 내려와 여성들의 일상을 바꾸어 놓았음을 알게 되면서, 자신이 구성했던 의미 체계를 비판적으로 고찰하기 시작한다. 자신은 어떤 가치를 추구하며 살고 있는지, 자신이 추구하는 가치가 옳은 것인지, 잘못 생각했던 부분은 없었는지 되돌아보는 질문의 과정에 도달하게 되는 것이다.³⁸ 이러한 질문은 참여자 자신이 가지고 있던 가치체계와 상징체계를 비판적으로 바라볼 수 있게 한다.

38 김주연, 앞의 책, 연극과 인간, 2016, 89면.

4. 결론

‘교육은 백년지계’라고 하지만, 지난 100년간 한국 사회는 일제강점기와 6.25전쟁, 급속한 산업화의 과정을 거치며 새로운 교육에 대한 심층적 논의를 이끌어내지 못했다. 시대의 흐름을 반영하여 교육과정은 계속적으로 변화하고 있으나, 학교 교육 현장은 여전히 과거 시대의 교육을 답습하는 형태에 머물러 있는 실정이다. 그러나 2015 개정 교육과정은 학국의 교육 현장에 주목할 만한 변화를 예고한다. ‘인문학적 소양의 함양’이 중요한 교육적 화두로 떠오르면서 이에 대한 방안으로 연극 교육을 강조하고 있기 때문이다. 이성과 논리가 중시되던 과거의 교실에서 배제되어 왔던 신체와 감정이, 이제는 연극 교육을 통해 교육현장의 중심으로 진입하게 된 것이다.

정보 통신 기술의 발달로 스마트폰과 컴퓨터는 우리 삶의 중요한 부분으로 자리 잡았다. 최첨단 기기들은 편리한 삶을 제공하고 있지만, 기계가 사람의 자리를 대체하면서 사람과 사람 사이의 소통이 단절되어 가고 있다는 사실은 역설적이다. 10대 아동청소년들이 현실 세계와 가상 세계를 구분하지 못하여 흉악 범죄를 일으켰다는 뉴스가 등장하는 것은 소통이 이루어지지 않는 단절된 사회에서 아이들이 불완전한 존재로 자라나고 있다는 반증일 것이다. 이러한 아이들에게 자신을 이해하고, 우리가 살고 있는 세계를 비판적으로 바라보게 하며, 타인과 소통하는 방법을 익힐 수 있도록 도와주는 것이 연극 교육이다. 그런데 기존의 학교 연극 교육은 현실을 재현하는 행위에 초점을 두고 이루어져 왔기 때문에 자연스러운 연기를 위한 연습 과정과 대사 암기가 강조되었다. 그러나 구성주의 이론에서 이야기하는 자발적 배움은 이처럼 계획적이고 구조화된 형태보다는 즉흥적이고 자연스러운 상황에서 일어난다. 따라서 자아와 세계에 대한 새로

운 의미 구성을 자극하고, 타인과의 소통을 촉진할 수 있는 새로운 형태의 연극 교육이 필요하다라는 결론이 도출된다.

이에 본 연구는 계획적이고 체계적으로 짜인 구조가 아닌, 즉흥적인 표현과 자발적인 발견을 강조하는 과정드라마를 연극 교육의 새로운 대안으로 제시한다. 또한 과정드라마를 교육적으로 적용하기 위한 소재로서 평범한 인물이 추구하는 가치관과 개인적인 노력을 긍정하는 인물이야기의 가치성에 주목하였다. 이에 따라 인물이야기를 활용한 과정드라마 활동이 ‘인물 만나기→인물 되어보기→되돌아보기→책 만나기→나아가기’의 순서로 진행될 수 있음을 살펴보았다. 또한 인물이야기 『치마를 입어야지, 아멜리아 블루머!』를 활용하여 주관적 의미 구성을 위한 과정드라마, 대화적 의미 구성을 위한 과정드라마, 비판적 의미 구성을 위한 과정드라마를 설계해 보았다.

2018년부터 초·중등 국어과에 신설되는 연극 단원에 따라 학교의 연극 교육 현장에는 많은 변화가 일어날 것이며 문제점 또한 제기될 것이다. 그럼에도 연극 교육은 인문학적 소양의 함양과 예술교육의 필요성을 제기하는 미래 사회의 교육 담론 안에서 그 중요성이 점차 부각되고 있다. 이에 자신을 이해하고 타인과 소통하며 세계를 이해하는 실천적 인문학으로서 과정드라마가 가진 본질적인 가치가 학교의 연극 교육 현장에서 다양하게 활용될 수 있기를 희망한다.

참고문헌

1. 논문 및 평론

- 교육부, 「초·중등 교육과정 총론」, 교육부, 2015.
- 교육부, 「국어과 교육과정」, 교육부, 2015.
- 구진령, 「그림책을 활용한 독서교육연구」, 『우리말교육현장연구』 제4호, 우리말교육현장학회, 2010, 151~174면.
- 김면성·장현호, 「동화를 활용한 교육연구 수업이 초등학생의 환경태도에 미치는 영향」, 『교사교육연구』 제47호, 부산대학교 과학교육연구소, 2008, 1~25면.
- 김병주, 「이슈중심 교육연구 드라마의 가능성 고찰—유아교육과의 연계성을 중심으로」, 『교육연구학』 제9호, 한국교육연구학회, 2017, 57~76면.
- 김영권, 「한국 연극교육의 사적 고찰」, 『연극교육연구』 제8호, 한국연극교육학회, 2002, 5~58면.
- 김주연, 「스토리 드라마: 사회문화적 구성주의 읽기 교육」, 『한국초등교육』 제27호, 서울教育大學校 初等教育研究所, 2016, 41~62면.
- 남미자 외, 「교사들의 반성적 글쓰기를 통해 본 배움중심수업의 특징과 의미」, 『시민교육연구』 제46권 1호, 한국사회과교육학회, 2014, 59~86면.
- 심상교, 「종합교육으로서의 연극교육과 교육연구」, 『한국어문교육』 제15호, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2014, 145~171면.
- 오은정·이성은, 「교육연구의 변용학문적 특성 연구」, 『한국초등국어교육』 제54집, 한국초등국어교육학회, 2014, 261~293면.
- 이원현, 「독일학교 연극교육의 정착화와 연극수업의 특징」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제16호, 한국콘텐츠학회, 2016, 114~122면.
- 이은서, 「발도르프 학교의 연극 수업 연구: 12학년의 사례를 중심으로」, 『교육연구학』 제8권, 2016, 97~116면.
- 임윤서, 「아동용 자기계발서로서 리더십 인물이야기의 변화양상 연구」, 『동화와 번역』 28권, 건국대학교 동화와번역연구소, 2014, 265~286면.
- Depalma, R., "Toward a Practice of Polyphonic Dialogue in Multicultural Teacher Education", 『Curriculum Inquiry』 Vol.40 No.3, 2010, 436~453면.
- Edmiston, B., "Dialogue and Social Positioning in Dramatic Inquiry: Creating with Prospero", 『Dramatic Interactions in Education』, Education and Research, London: Bloomsbury, 2015, 79~96면.
- Niculin, D., "Mikhail Bakhtin: A Theory of Dialogue", 『Constellations』 Vol.5 No.3,

BLACKWELL PUBLISHERS, 1998, 381~402면.

Shillingford, L., "An Exploration of the Self-spectator construct", BCU unpublished MA Dissertation, 1994.

Wooster, R., "Emotional involvement or critical detachment?", 『National Drama Journal』Vol. 11 No. 2, 2004.

2. 단행본

김주연, 『생각이 터지는 교실 드라마』, 연극과 인간, 2016.

신현재 외, 『아동문학의 이해』, 박이정, 2009.

Bakhtin, M.M., 『The Dialogic Imagination』, Texas University Press, 1981.

Bolton, G., 『교실연기란 무엇인가?』, 김주연 · 오환진 역, 서울: 연극과인간, 2012.

Bolton, G., 『Drama as Education』, Longman Higher Education, 1984.\

Corey, S., 『치마를 입어야지, 아멜리아 블루머!』, 김서정 역, 아이세움, 2003.

Davis, D., 『Imagining the Real』, London: Trenthan Books, 2014.

Edmiston, B.외, 『The Handbook of Research on Teaching the English Language Arts』, Routledge, 2011.

Neelands, J. & Goode, T., 『Structuring Drama Work』, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

O'Neill, C., 『Drama Worlds』, Canada: Pearson Education Canada, 1995.

O'Toole, J., 『The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning』, Routedge, 1992.

Rogoff, B., 『Apprenticeship in Thinking: Cognitive Development in Social Context』, New York: Oxford University Press, 1990.

Abstract

Application of Character Stories for Drama Education — Focusing on Educational Application of Process Drama

Oh Youngmin
Lee Hyanggeun

The purpose of this study is to propose a practical plan for drama education which is the subject of interest recently. In the meantime, drama has been borrowed educationally and has been utilized as a teaching strategy of various subjects. However, the 2015 revised curriculum suggests 'Drama Education' as a way of humanities education. Therefore, this study explored the nature of drama and re-conceptualized drama education in school, and proposed a plan for application of character stories as a practical alternative of education.

There have been many changes and attempts about drama education in school. However, the drama education, which is generally performed at the school, still remains in the form of memorizing and practicing movements and performing in front of the audience. However, students' learning does not only occur in a well-structured circumstances, but also occurs in spontaneous and voluntary situations. Therefore, when discussing the direction of drama education, it is concluded that drama education should be changed in the direction of helping students' growth through improvisation instead of focusing on practicing script. In particular, process drama emphasizing

improvisational expression and voluntary discovery of students can be presented as a new alternative to drama education.

Character story in which ordinary person is endlessly endeavoring and achieving his goals with his own values has the potential to be utilized as a material of a process drama for two reasons. First of all, the participants of the process drama imagine the emotions of the characters and solve the conflict situation together while living the life of the character. These activities are suitable to express the drama through improvisation. In addition, through the process drama, the process of comparing and reflecting the values of the participants with the hero of the character story promotes the learners' voluntary learning.

Therefore, this study aims to design a process drama using character stories based on the possibility of the character stories as a drama education material, and to help the drama class that active and natural learning takes place by applying the process drama.

■ Keywords: Character Stories, Drama Education, Process Drama, Humanities Education, Brian Edmiston.

■ 논문접수일: 2017. 11. 15. / 심사기간: 2017. 11.20~12.10. / 게재확정일: 2017. 12.12.

03

서평

『문교의 조선』 〈동화호〉를 읽다_김영순

『문교의 조선』 〈동화호〉를 읽다

- 조선교육회 저, 이현진·유재진 역, 『일제강점기 조선의 일본어 아동문학

『문교의 조선』(1928년 1월) 〈동화호〉 번역』, 역락, 2016

김영순*

1. 『문교의 조선』 〈동화호〉의 특징

『일제강점기 조선의 일본어 아동문학』은 일제강점기에 경성에서 발행된 일본어로 쓰여진 교육분야 전문잡지인 『문교의 조선(文教の朝鮮)』(1925년 9월~1945년 1월) 중 〈동화호〉 특집호가 실린 1928년 1월호를 번역한 책이다. 이 책 맨 앞에 실린 「역자 서문」에 따르면, “『문교의 조선』을 간행한 조선교육회는 1902년에 결성된 경성교육회를 모체로 1910년 12월에 조직된 교육단체이다. 1915년 조선교육연구회로 축소 개편되었다가 1922년 조선교육령이 개정되면서 이듬해 다시 조선교육회로 확대되었다.”고 한다. 책 말미 판권을 보면 발행자가 일제강점기 조선에서 문교, 종교, 사회 행정을 관장한 학무국과 경찰 수사, 보안, 치안 관련 사무를 관장한 경무국을 가리키는 ‘조선총독부학경무국내’로 되어 있는 것을 보아서도 ‘조선교육회’의 성격을 어느 정도 살필 수 있는데, 〈동화호〉 「편집여록」에서는 “본지 권두에 실린 학무국장의 신년소감에서도 적은대로 올해는 조선에 총독, 정부총감이 새로 부임”하였음을 알리고 있다.

계속해서 「역자 서문」에 따르면 조선교육회는 회원제로 운영되었으며

*아동문학가, tobi0909@hanmail.net

명예회원, 특별회원, 보통회원 중, “보통회원은 교육에 종사하는 일반 인사로 1926년부터 회원 모집운동을 전개하면서 1만 명을 넘게 되었고, 1929년에 2만 명을 돌파하였다.”고 하는데, 역시 『편집여록』에서 “이번 호는 예고한 대로 ‘동화호’로 하였습니다. 회원 여러분이 열심히 쓴 역작은 약 70여 편이나 되었습니다만, 지면의 제한으로 모두를 게재하지 못한 점은 심히 유감입니다.”라고 밝히고 있는 것을 보아, 1928년 1월호에 간행된 『문교의 조선』 〈동화호〉는 ‘조선교육회’ 회원들의 글로 이루어졌음을 알 수 있다.

『문교의 조선』 〈동화호〉는 동화·동화구연·동화 교육에 관한 각각의 이론, 동화, 아동극, 그림, 사진, 훈시, 신년소감, 소식, 영어 이야기, 단카, 아동의 작문과 동요 작품 등이 실렸지만 단카 한 편과 아동문예에 실린 투고 동요 외에 동요가 거의 실리지 않아 별도로 〈동요호〉를 기획하였는지에 대해서는 알 수 없지만, 〈동화호〉가 ‘조선교육회’ 회원들이 보낸 글로 구성된 점, ‘동화호’라는 특집호명에 걸맞게 많은 편수의 동화가 게재된 점을 그 특징으로 볼 수 있다.

2. 〈동화호〉에 실린 동화들이 갖는 문제점

『문교의 조선』 〈동화호〉에는 ‘동화’라고 표기된 작품이 총 17작품이 들어있다. 한국 사람 이름 표기도 있고, 일본 이름 표기도 있는 걸로 보아 글쓴이는 ‘조선교육회’에 회원인 한국 사람과 일본 사람이다. 총 17편의 동화 중에 가장 눈에 띄는 작품은 「홍부와 놀부」를 동화로 재창작한 「보은의 박」이다.

「보은의 박」은 “이것은 벌써 수백 년 전의 아주 옛날이야기입니다. 조선의 경상남도라고 말할 것 같으면 조선에서는 동남쪽 가장 끝자락으로 일

본에 가까운 곳입니다. 그 경상남도과 전라남도의 경계를 짓는 깊은 산속 외진 마을에 두 형제가 살고 있었습니다.”(42쪽)라며 어느 지역에 실제로 있었던 이야기를 들려주듯 글을 시작하고 있다. 선과 악을 대표하는 흥부와 놀부를 중심 축으로 제비, 뱀, 마을사람들과의 관계, 박에서 등장하는 판타지 요소를 곁들여 동화적인 섬세한 묘사로 이야기를 흥미진진하게 이끌어간다. 이 글은 이와사 시게카즈라는 사람이 글을 쓰고, 도오다 가즈오라는 사람이 삽화를 그렸다. 17편의 동화 작품 중 딱 두 편에만 삽화가의 이름이 명기되어 있는데 이 작품이 그 하나이다.

글을 쓴 이와사 시게카즈라는 사람이 어떤 사람인지 궁금해 인터넷으로 검색을 해보았더니, 경성부연합청년단단가(京城府連合青年團團歌, 1932년)의 작사자로 나온다. 「보은의 박」의 이와사 시게카즈와 경성부 연합 청년단의 단가를 쓴 이와사 시게카즈가 동일인물인지에 대해서는 알 수 없지만 한자 성명 표기는 같다. 거기다 『문교의 조선』〈동화호〉 맨 뒤 ‘편집 겸 발행자’ 항목에 “이와사 시게가즈岩佐重一”로 표기되어 있는 것을 보아 「보은의 박」을 쓴 이와사 시게카즈는 『문교의 조선』 편집을 맡고, ‘조선교육회’에서 핵심 멤버로 활약하는 사람임을 알 수 있다.

「흥부와 놀부」를 모티프로 이와사 시게카즈가 쓴 동화 「보은의 박」은 섬세한 묘사력, ‘큰 고무공 만’ 하다고 하는 네 개의 흥부의 박과 ‘매우 크고 개수도 열두 개’나 되는 놀부의 박 등이 특이한데 무엇보다도 특이한 점은 유난히 강조된 ‘보은’과 ‘보복’의 구도일 것이다. 이처럼 이 작품은 ‘동화’로 표기는 되어 있고 묘사력이 돋보이지만 순수 창작이 아닌 이미 있는 이야기를 다시 쓰거나 고쳐 쓴 이야기이다.

삽화가가 명기된 또 다른 작품인 「토끼의 복수」도 다른 짐승들을 잡아 먹는 호랑이를 토끼가 피를 써 복수하는 이야기이다. 역시 이 이야기 또한 기존에 전해오던 「토끼와 호랑이」이야기를 모티프로 재창작된 이야기이

다. 곤도 도키지라는 사람이 글을 쓰고 노모리 겐이라는 사람이 삽화를 그렸다. 역시 인터넷으로 글작가인 곤도 도키지에 대해 검색을 해보았더니 1929년에 하쿠봉칸(博文館)이라는 출판사에서 『사화전설조선명승기행(史話傳說朝鮮名勝紀行)』이라는 책을 펴냈다. 삽화를 그린 노모리 겐이라는 사람도 1944년에 『고려 도자기 연구(高麗陶磁の研究)』라는 책을 냈다.

한국인이 쓴 동화 중 유한익의 「인마」, 차기정의 「뺨꾸기의 울음소리」, 김은상의 「청개구리」, 엄필진의 「청룡과 황룡」은 모두 첫머리가 ‘옛날~’로 시작되는 이야기로 「인마」는 식인귀에 쫓기는 괴담같은 이야기이고, 「뺨꾸기의 울음소리」는 「선녀와 나무꾼」 이야기를 가져다 뺨꾸기 유래담으로 변형시키고 있다. 「청개구리」는 우리가 익히 잘 아는 「청개구리 이야기」를 맛있게 옮겨놓은 것이고, 「청룡과 황룡」은 활을 잘 쏘는 궁사가 청룡의 부탁으로 청룡과 황룡 싸움을 거들고 그 보답으로 소원하던 사내 아이를 점지 받게 된다는 이야기로 이와 같은 답례나 보답, 보은에 관한 이야기는 앞서 살펴본 이야기 외에도 아오야마 고우조가 쓴 「오색 성」, 사토 쓰토무의 「뱀 잡는 아이」, 히라조 이치로의 「별님을 도와준 할아버지 이야기」, 오카 히사의 「재미없는 이야기」에서도 되풀이된다.

이처럼 이들 동화들은 기존의 옛이야기나 설화 전설을 바탕으로 재창작하고 다시 쓰고 고쳐 쓴 이야기가 대부분인데, 나약하고 제멋대로인 임금이나 용 등의 뜬금없는 부탁으로 어린 주인공이나 노인이나 궁사가 그들을 도와 보은, 보답을 받는다는 이야기가 안이한 맥락 속에서 전개되고, 글쓴이의 자의적인 해석에 따른 ‘변형’이 보인다. 전체적으로 어떤 공부 모임의 합평회나 문집 같은 느낌의 동화가 대부분이라고 볼 수 있다.

내선일체나 제국주의 성격을 전면에 내세운 동화 작품들 또한 눈에 띈다. 이들 동화는 감성을 자극하는 이야기 전개로 독자들에게 굴절된 내면화를 조장하고 있어 가장 문제적이라고도 볼 수 있다. 이 부류에 들어가는 동화

는 이시하라 다다요시의 「하루야스와 금화」, 시무라 젠시로 「황토의 끝」, 니시무라 미쓰하루의 「두 개의 콩은 하나」, 우중철의 「파리와 개미 이야기」이다. 「하루야스와 금화」는 일본으로 온 가족이 일을 찾아 떠났다가 아버지를 잃고 고향으로 다시 돌아온 부지런하고 똑똑한 하루야스라는 소년이 일본인의 선행 덕분에 가난에서 벗어난다는 이야기를 담고 있는데, 선행을 베푸는 일본인의 모습을 ‘여신’으로 상징화하고 있다.

이외에도 병적인 어두운 감정이 전면을 지배하는 동화 또한 눈에 띈다. 병이라는 것은 ‘회복’과 ‘치유’를 통해 극복과 성장을 그 이면에 담고 있지만 〈동화호〉에 실린 작품들은 묘하게 괴기하면서도 병적인 면이 강조되었다. 이 부류에 속하는 작품은 후지타 소지의 「꽃의 눈」, 야마다 테츠의 「희귀한 병」, 오카베 히데오의 「울보 지로」이다.

이상과 같이 『문교의 조선』 〈동화호〉에 실린 17편의 동화를 대략적으로 살펴보았는데, 아이러니하게도 이들 동화보다도 더 진솔하고 마음에 다가온 글들은 말미에 독자들이 투고하여 실린 〈아동문예〉의 작문들이었다. 매미와 자존심 대결을 벌이는 「날아간 매미」, 하늘 위 별을 세려하니 너무 가득해 셀 수 없어 난감해하다가 별똥별을 목격한 것을 감격해하는 「별」, 병난 개가 스스로 치유하기 위해 밥을 굶는 모습을 담은 「개의 병」, 놀라 달아난 오리를 다시 찾아 기뻐하는 「나의 오리」 등이 그러한데 이들 어린 이들의 작문에는 유머와 자연의 신비를 체험하고 감동하는 여유와 동물이 우리에게 전해주는 삶의 지혜가 담겨있다.

그렇다면 ‘동화’라는 명칭을 딱하니 달고 『문교의 조선』 〈동화호〉에 실린 일련의 작품들에서는 왜 이러한 유머와 신기함과 여유와 지혜와 치유를 느낄 수가 없을까? 하는 의문이 든다. 동화를 표상하고 쓴 글들이라면 이러한 것들이 담겨 있어야 하는 것이 우선이지 않는가? 서평을 쓰기 위해 이번 〈동화호〉밖에 읽지 않았지만, 「역자 서문」을 보면, “일본어로 발

행된 월간 종합잡지로 1925년 9월부터 1945년 1월호까지 총 220호가 발행되었다. (….) 동화는 1926년 2월의 제6호부터 1936년 11월 제135호에 걸쳐 꾸준히 게재”되었다고 하니, 다른 호 『문교의 조선』에 실린 작품들은 도대체 어떤 내용의 동화들일까 하는 궁금증이 생긴다.

3. 어긋나고 불균형을 보이는 편집

실질적으로 쓰여진 동화들의 상황은 이리함에도 불구하고 『문교의 조선』 〈동화호〉에 실린 세 편의 이론글은 놀랄만큼 학구적이고 연구적이다. 다카다 구니히코의 「동화의 본질과 교육」, 사다 요시히로의 「동화의 가치 및 동화구연자의 조건」, 미카지리 히로시의 「동화와 교육」이다. 놀이 정신, 마음을 상쾌하게 해주는 아이가 영원히 살아 있는 나라로서의 동화, 소생력이 있고 재미와 기쁨이 가득 차 있으며, 상상력과 동경과 미와 사랑이 바로 동화라고 「동화의 본질과 교육」에서 글쓴이 다카다 구니히코는 찬미한다. 다카다 구니히코가 어떤 사람인지 찾아보아도 정보가 부족해 알 수가 없는데, 「동화의 가치 및 동화구연자의 조건」을 쓴 사다 요시히로는 〈경성소년단〉, 〈조선애호연맹〉, 〈조선동화보급회〉 등의 단체를 설립하고 일본에서 여러 동화구연가를 초빙하고 본인 또한 동화구연가로도 활약하였다.

사다 요시히로는 「동화의 가치 및 동화구연자의 조건」에서 동화는 아동 예술이며, 동화 구연은 철저한 준비와 주의와 조건과 투철한 사명감이 필요하다고 역설한다. 따라서 사다 요시히로는 동화 구연 대회장에 들어설 때의 기분을 “전사가 전장에 있는 경우와 마찬가지로 태도로 끝까지 목숨을 버릴 각오로서 연단에 계속 섰던 것이 현재 저의 경험입니다.”(40쪽)라고 말한다. 내가 보기에는 너무나 태도가 비장하다. 너무나 각오가 대단해서

무서울 지경이다. 그러면서 사다 요시히로는 “조선 각지의 상황을 보면 좋은 동화가가 조선에는 거의 존재하지 않다고 해도 무방할 정도로 매우 슬픈 상황입니다.”(36~37쪽)고 슬퍼한다. 정말로 그럴까, 하고 나는 생각한다. 당시 한국에서도 많은 동화 구연가들이 활약했는데, 이는 무시한 채 대놓고 이런 문장을 쓸 수 있다니, 참으로 대단하다는 생각을 해본다. 아무리 본인이 동화 구연가로서의 각오가 비장하고 아무나 흉내낼 수 없을 만큼 뛰어난 요소와 자질과 자세를 갖추고 있다하더라도 본인이 살았던 그 시공간에 함께 존재했던 타자에 대한 무시와 배척이 느껴지는 이러한 폐쇄적인 시선은 동화를 논하고 들려주는 사람으로서 그렇게 아름다운 자세가 아니라고, 결코 ‘동화적’인 발상이 아니라고 나는 생각한다.

미카지리 히로시의 「동화와 교육」은 아동 연령에 따른 심리적인 발달 특성, 가정 환경의 영향 등을 프로이트나 피테, 실러 등을 예로 체계적으로 서술해간다. 동요를 통한 동심의 특성, 동화 속에서의 동심, 정신 발달 단계에 따른 동화에 대해 여러 이론가들의 선행연구를 예로 그 특성을 서술하고, 동화의 종류, 동화의 교육적 가치 및 가치를 발휘하는 방법, 일본의 동화에 대해 전문적이면서도 넓은 시야에서 논을 전개해간다. 인터넷 검색을 통해 미카지리 히로시를 살펴보니 오오이타(大分) 지방의 방언 연구서, 민담집 등의 저서가 눈에 띈다.

전체적으로 이들 이론글은 미국, 영국, 독일, 프랑스 등의 선행연구와 작품의 영향이 크고, 이와야 사자나미와 마쓰무라 다케오의 영향이 농후해 보인다. 메이지가 아동문학의 태동을 알리고 견인하며 일본아동문학사에서 중요한 위치를 차지하는 이와야 사자나미나 신화학자로서 동요, 동화, 아동교육, 아동문제, 아동에 관한 저서를 집필한 마쓰무라 다케오 또한 그 업적이 뛰어나지만, 『문교의 조선』 〈동화호〉가 나온 1928년이라면 어느 때란 말인가? 이미 일본에서 새로운 동화와 동요 운동이 일어나고, 그 실

천으로 문학성 높은 창작 동화와 동요가 탄생하여 축적되고 프롤레타리아 아동문학운동이 활발했던 시기이지 않는가? 물론 『문교의 조선』 〈동화호〉 말미에 실린 「일본어화 된 영어 이야기」에서는 ‘프롤레타리아 Proletariat’를 일본어화된 대표적인 영어의 하나로 설명하는 글을 실고 있지만, 어디까지나 용어에 대한 지식을 전달하는 표면적인 서술에 그쳐 있을 뿐, 프롤레타리아 아동문학에 대한 언급은 보이지 않는다.

이것은 이렇다 하더라도 『문교의 조선』 〈동화호〉에 실린 세 편의 이론 글은 무게감을 갖고 공들여 쓰여진 글들인 것임은 틀림없다. 하지만 이들 세 편의 이론글들에서 주장하고 있는 그러한 내용이 함께 게재된 17편의 동화에 반영되어 있는 것일까? 하는 물음을 갖게 된다. 물론 위에서 살펴본 것처럼 결코 그렇지 않다. 이처럼 한껏 힘이 들어간 이론과 동화가 어긋나고, 엇박자로 틀어지며, 불균형을 일으키고 있다.

이 지점에서 특히 문제시해야 할 작품은 아동극으로 단 한 작품이 실린 오카무라 기쿠도라는 사람이 쓴 「영혼에서 솟는 샘물」이라 할 수 있다. 「영혼에서 솟는 샘물」은 바다가 오염되어 유행병이 돈 마을에 사람들이 깨끗한 우물을 파기 위해 마을 구장집에 모여 의논을 하고 돈을 모아 공사를 하다 공사장이 무너져 가난하지만 착하고 성실한 가장이 목숨을 잃게 되는 이야기를 담았다. 이 아동극은 〈제1장 구장의 집〉에서 마을 사람들이 모여 회의하는 장면으로 시작하는데, 발언의 첫 포문을 여는 이는 다름 아닌 이 마을의 제일의 갑부인 ‘함’이라는 사람이다. 이 사람은 공사 자금도 가장 적게 내고 노동일도 거들지 않는데, 공사 현장에서 사고로 ‘김’이 죽자 “그래서 말하지 않았는가. 이런 일이 일어날 거라 여겼기에 처음부터 반대했던 거네. 남을 도우려다 오히려 사람을 죽였네.”라며 마치 냉철하게 사태를 파악하고 있는 것처럼 이 인물을 그려나가고 있다. 사고로 귀한 생명을 잃는 일은 있어서 안 되지만, ‘함’과 같은 인물의 시선으로 그 장

면을 논하게 하는 것은 문제가 아닐 수 없다.

이 아동극을 포함해 위에서 살펴본 17편의 동화들에 위 이론들 속에서 힘주어 말하고 있는 상쾌함, 기쁨, 미와 사랑, 동심 등이 어디에 어떻게 반영되어있다는 말인가. 멋진 말(이론)과 실제로 쓰여진 글 속에 표현된 정신은 어긋나고 불균형을 이루고 있다.

『문교의 조선』 〈동화호〉에 「신년소감」을 쓴 학무국장 이진호는 “조선의 교육도 초등학교, 중등학교, 실업학교, 전문학교 및 대학의 각 방면에 걸쳐 대강은 갖추어졌다고 말할 수 있다. 그러나 이것은 형식에 있어 갖추어졌다고 말할 수 있는 것일 뿐, 그 내용에 있어서는 아직 멀었고, 이제부터 내실을 기하고 개선을 해가지 않으면 안 된다.”(20쪽)라고 말하며, “나는 초등교육의 확장을 우선으로 하고 싶다. 조선에서는 아직 의무교육 제도가 갖추어져 있지 않다. 이 제도가 없다고 해서 많은 자제들을 무학으로 마치게 해서는 결단코 안 된다. 실로 내선융화의 결실을 거두기 위해서는, 또한 조선인들이 실로 제국의 국민으로서의 자질과 자각을 얻기 위해서는, 무엇보다 초등교육의 보급 및 발달을 급선무로 삼지 않으면 안 된다.”(20쪽)며 그 포부를 밝히고 있다. 조선에서의 초등교육 보급과 발달을 위해 힘쓰는 것은 ‘내선융화’와 ‘제국의 국민으로서의 자질과 자각’을 위해서임을 알 수 있다.

조선총독부의 학무국장이라는 사람이 ‘초등교육의 확장’을 말하고 있고, 『문교의 조선』이 1928년 신년호 특집으로 〈동화호〉를 꾸미고는 있지만, 과연 이들은 실질적으로 아동문학이나, ‘동화’나, ‘아동’에 대해 특별히 조예가 깊은 사람들일까라는 의구심을 들게 한다.

이러한 점에서도 1928년 1월에 발행된 『문교의 조선』 〈동화호〉는 의욕적으로 편집되었기는 하지만 그 내용이 채워지지 못한 기획임을 알 수 있다.

04

부록

취보(2017년 하반기)

한국아동청소년문학학회 회칙

『아동청소년문학연구』 편집위원회 규정

『아동청소년문학연구』 논문 심사 규정

『아동청소년문학연구』 논문 투고 규정

한국아동청소년문학학회 연구 윤리 규정

한국아동청소년문학학회 임원 구성

후보

2017년 하반기

8월 19일	<p>□ 한국아동청소년문학학회 2017년도 여름 학술대회</p> <p>—주제: 아동청소년문학과 과학적 상상력</p> <p>—장소: 국립어린이청소년도서관 강당 및 세미나실</p> <p>〈발표〉</p> <ul style="list-style-type: none">● ‘한낱원 과학 소설’에 나타난 우주적 상상력 —발표: 서희경(숭실대) / 토론: 손진원(고려대)● 과학기술과 감각의 재현, 아동 문학의 진화 —발표: 오현숙(충북대) / 토론: 장수경(목원대)● SF아동청소년문학과 과학적 상상력 —기조 발제: 권혁준(공주교대)● 과학적 상상력과 어린이책 현황 —발표: 이지유(작가)● 초창기 SF아동청소년문학의 전개 —발표: 최애순(계명대) / 토론: 김이구(평론가)● 최근 SF아동청소년문학의 현황과 전망 —발표: 김유진(인하대) / 토론: 이현(작가)● 영미 SF아동청소년문학의 현황 —발표: 위종선(위노나주립대) / 토론: 정성연(건국대)● SF창작 콘텐츠와 아동문학: 웹툰, 만화, 그림책 —발표: 김지은(서울예대) / 토론: 배봉기(광주대)● 게임서사와 아동문학: 포켓몬고를 중심으로 —발표: 최미경(건국대) / 토론: 이정엽(순천향대)
--------	---

	<ul style="list-style-type: none"> ● SF영화와 청소년문학 —발표: 오세란(공주교대) / 토론: 선주원(광주교대)
<p>10월 27일</p>	<p>□연구발표회</p> <p>—장소: 서울교대 인문관 407호</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 윤석중의 유년 지향성 연구: 『유년』과 『유년중앙』을 중심으로 —발표: 이미정(건국대) ● 1920년대 아동문학 독자의 형성 —발표: 김민령(인하대)
<p>12월 15일</p>	<p>□연구발표회</p> <p>—장소: 서울교대 인문관 305호</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 정전뒤(鄭振鐸)의 아동문학연구 —발표: 권애영(한국외대, 백문초) ● 현대 아동 판타지의 변신 모티프 연구 —발표: 방은수(인천용일초)

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) 학회는 다음과 같은 일을 한다.

1. 학회지와 그 밖에 필요한 출판물을 펴낸다.
2. 학술연구발표회를 연다.
3. 학술대회를 연다.
4. 그 밖에 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 약간 명
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) 상임이사는 다음과 같은 일을 맡는다.

1. 총무이사: 학회 운영의 행정 업무를 총괄한다.
2. 연구이사: 학술대회 및 연구발표회의 기획 업무를 맡는다.
3. 편집이사: 학회지 편집과 관리 업무를 맡는다.
4. 출판이사: 학회 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 재적회원 과반수가 요구하거나 이사회의 결의에 의해 개최한다.
4. 총회는 다음과 같은 일을 한다.
 - ① 예산과 결산의 승인
 - ② 회칙 개정
 - ③ 회장, 부회장, 감사의 선임
 - ④ 그 밖에 모임의 중대한 일
5. 총회의 의결은 참석회원의 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. 이사회회의 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 그 밖에 필요한 실무
3. 상임이사회회의 의결은 참석위원의 과반수 이상의 찬성으로 한다.

제5장 위원회

제18조(편집위원회)

1. 편집위원회는 7인 이상으로 구성한다.
2. 편집위원의 임기는 2년으로 하되, 연임할 수 있다.
3. 편집위원회는 논문 심사와 관련한 다음과 같은 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. 연구윤리위원의 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
4. 연구윤리위원회의 운영에 관한 자세한 사항은 별도의 규정으로 정한다.

제6장 학술 활동

제20조(학술대회) 전국 규모의 학술대회는 연 2회 정기적으로 개최하는 것을 원칙으로 하되, 필요할 경우 언제라도 열 수 있다.

제21조(연구발표회) 소규모의 연구발표회는 필요할 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 간행을 위한 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) 학회의 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 부위원장은 편집이사가 맡는다.

제3조(위촉) 편집위원은 상임이사회에서 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 연구 활동이 활발한 자 중에서 선정하되, 다음 요건을 고려하도록 한다.

1. 아동청소년문학 연구 분야에 대한 포괄성(동화, 동시, 옛이야기, 그림책, 청소년소설, 비평, 문학사, 문학교육, 미디어 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 공정하고 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 2개월을 전후하여 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 전개 of 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, '심사조건'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 1인이 '게재 가능', 2인이 '수정 후 게재'로 판정한 논문을 ②항의 다음 순위로 한다.
4. 심사위원 3인이 '수정 후 게재'로 판정한 논문을 ③항의 다음 순위로 한다.
5. 심사위원 중 1인이 '게재 불가'로 판정한 논문은 편집위원회에서 검토하여 게재 여부를 판정한다.
6. 심사위원 중 2인 이상이 '게재 불가'로 판정한 논문은 반려한다.
7. 종합 판정이 '게재 가능'으로 결정되면 투고자에게 논문심사 결과보고서의 심사 요지를 전달하고 소정 기한 내에 논문을 수정·보완하여 제출하도록 한다.
8. 종합 판정이 '반려'로 결정되면 투고자에게 그 사유와 함께 통고한다.
9. 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.
10. 종합 판정을 '게재 가능'으로 받았으나 발행 예정 면수 등의 사유로 게재가 보류된 논문은 다음 호에 게재 우선권을 갖는다.
11. '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 결

- 과에 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.

『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) 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.

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, 인간대상연구에 해당하는 경우에는 IRB 승인서를 추가로 제출해야 한다.
3. 논문 게재 신청서에는 필자명, 소속, 주소, 연락처, 이메일 주소 등을 기입한다. 공동 저자의 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)

1. 논문은 <훈글> 프로그램을 사용하여 작성하는 것을 원칙으로 한다.
2. 논문의 저자가 2인 이상인 경우에는 반드시 제1저자와 공동저자를 구분하여 밝혀야 하며, 저자의 소속기관을 기입하여야 한다.
3. 논문의 체제는 제목, 목차, 국문초록, 한글 주제어, 본문, 참고 문헌, 영문초록, 영문 주제어 순으로 구성되도록 한다.
4. 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) ……
5. 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%
- ④ 글자 및 문단 모양:

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 30포인트
영문초록: 크기 10포인트

- ⑤ 문단 모양: 왼쪽 0, 오른쪽 0, 들여 쓰기 10포인트
6. 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 경우에는 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(ㄴ)를, 단행본 제목에는 겹낫표(ㄴ)를 사용한다.
- ② 서양어 문헌: 논문 제목에는 따옴표(‘’)를, 단행본 제목은 이탤릭체를 사용한다.

4. 인터넷 자료는 제작자, 자료명, 연도, 인터넷 주소, 검색일 순으로 표기한다.

아동문학국제연구학회, 아동문학 저널 리스트, <http://www.irsl.com/journals.html>(2016.12.22.)

제9조(참고문헌)

- 1. 참고문헌은 완벽한 서지정보를 갖추어, ‘1.기본 자료, 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 자모순에 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, 문화체육관광부 고시(제2000-8호) 및 성명 표기 권장안(2013.3.8.)에 따라 성(Surname), 이름(Given Name) 순으로 띄어 쓴다.

Kim Noma

- ③ 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]

「바위나라와 아기별」: *Bawonariwa Akibyaol* [The Lily and the Star Child]

- ④ 각종 위원회 및 모임의 표기는 국어로마자표기법에 따라 제시한 후 괄호() 안에 영역(英譯)을 병기하되, 고유명사는 번역하지 않는다.

색동회: Saekdonghye(Saekdong Club)

⑤ 영문 주제어(Keywords)는 국문 주제어와 같은 순서로 작성한다.

부칙

제1조 이 규정은 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.

한국아동청소년문학학회 연구 윤리 규정

한국아동청소년문학회(The Korea Association of Literature for Children and Young Adults, 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, 중복 게재 금지) 학회는 연구 수행 과정에서 행해진 ‘위조’, ‘변조’, ‘표절’, ‘중복 게재’ 행위를 대표적인 ‘연구 부정행위’로 간주하고 이를 금지한다. ‘위조’, ‘변조’, ‘표절’, ‘중복 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 조작하거나 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 ‘중복 게재’는 연구자 본인이 이미 발표한 동일한 연구 결과를 인용 표시 없이 중복하여 게재하는 것을 말한다. 이미 출판된 논문이나 책의 일부가 저자의 승인하에 다른 편저자에 의해 선택되고 편집되어 학회지의 특집호로 게재되는 경우에는 중복 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 편집위원회에 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 심사위원회에 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.
- ③ 위원장은 출석 숫자에는 포함하나, 의결 숫자에는 포함시키지 않는다.
- 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 위원들의 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 입증되기 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 입증된 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 홈페이지 및 학회지를 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

(2017.3.1.~2019.2.28)

고문	강정규(시인), 도정일(경희대), 신현재(교원대), 최인학(인하대)	
회장	권혁준(공주교대)	
부회장	김이구(아동문학평론가), 배봉기(광주대), 이지호(진주교대)	
감사	김종현(대구대), 이충일(단국대)	
총무 이사	김경희(광주교대), 이지영(경인교대)	
연구 이사	선임이사	조은숙(춘천교대)
	동화	박영기(한국외대), 선주원(광주교대), 양윤정(건국대), 엄희경(한국방정환재단)
	동시	김유진(인하대), 김제곤(인하대), 진선희(대구교대)
	옛이야기	김명옥(건국대), 김환희(춘천교대)
	그림책	김서정(중앙대), 김세희(성균관대), 엄혜숙(인하대)
	청소년소설	김성진(대구대), 오세란(공주교대)
	비평	김경연(아동문학평론가), 이제복(아동문학평론가), 최윤정(아동문학평론가)
	문학교육	김상욱(춘천교대), 임경순(한국외대), 한명숙(공주교대)
출판 이사	선임이사: 장수경(목원대)	
	권현희(어린이도서연구회), 오현숙(서울대), 정진현(건국대), 조태봉(단국대)	
섭외 이사	선임이사: 유영진(춘천교대)	
	김수영(건국대), 박금숙(고려대), 장정희(경희대), 최미경(건국대)	
지역 이사	서울	윤동재(고려대)
	경기 인천	김창원(경인교대)
	강원	박정애(강원대)
	충북	김상환(한국교원대)
	충남	김화선(배재대)
	전북	김자연(전주대)
	전남	엄창권(광주교대)

지역 이사	경북	임성규(대구교대)	
	경남	심상교(부산교대)	
국제 교류 이사	한국	김영순(일본 바이카여대), 유영종(인하대)	
	중국	김만식(연변), 두전하(중국 저장 사범대)	
	미국	위종선(위노나 주립대)	
	일본	나카무라 오사무(오사카)	
편집 위원회	편집 이사	위원장	원종찬(인하대)
		부위원장	이향근(서울교대)
	위원	권혁준(공주교대), 김성진(대구대), 김화선(배재대), 류덕제(대구교대), 조은숙(춘천교대), 최원오(광주교대)	
윤리 위원회	위원장	김상욱(춘천교대)	
	위원	김정란(건국대), 김환희(춘천교대), 배봉기(광주대), 선안나(성신여대), 진선희(대구교대)	
간사	총무간사	정선희(고려대)	
	편집간사	김현지(서울교대)	

아동청소년문학연구 21

2017년 12월 25일 인쇄

2017년 12월 31일 펴냄

지은이 한국아동청소년문학학회

발행인 한국아동청소년문학학회

펴낸곳 도서출판 청동거울

주소 경기도 파주시 문발로 115 세종출판벤처타운 201호

전화 031_955_1817

팩스 031_955_1819

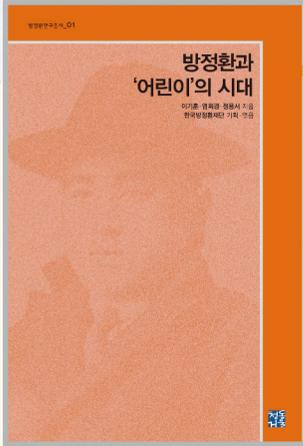
©한국아동청소년문학학회, 2017

본 학술지에 실린 모든 논문의 출판권은 한국아동청소년문학학회에 있으므로 무단으로 복사, 전재하거나 변형하여 사용할 수 없습니다.

ISSN 1976-8036

방정환과 그의 시대에 대한 문화사회학적 재조명!

방정환과 ‘어린이’의 시대



신국판 | 양장 | 380쪽 | 25,000원

이기훈·염희경·정용서 지음
한국방정환재단 기획

이 책은 방정환의 다양한 면모를 찾고 드러내며 그 의미를 해석할 뿐 아니라, 그의 시대, 또 그가 만들어낸 시대를 설명하고자 기획되었다. 1부에서는 방정환의 삶과 운동, 문학 속에서 그가 그의 시대를 어떻게 살았으며 그의 문학이 어떻게 형성되었는지 살펴보고 있다. 2부는 방정환과 그의 동료, 제자, 그리고 독자들 이야기를 통해 방정환이 만든 시대를 조명했다. 『어린이』지에 담긴 세계 인식, 『어린이』지의 독자 형성과 상호교섭과 변화과정, 『개벽』지와 『어린이』지의 편집자들의 변화 양상 등을 통해 1920년대 방정환의 시대를 재구성했다.

한국·일본·중국·베트남의 아동문학사를 한 권으로!

동아시아 아동문학사

원종찬 · 김영순 · 두전하 · 류티씽 지음



신국판 | 양장 | 450쪽 | 28,000원

한국 · 일본 · 중국 · 베트남, 동아시아 각국의 아동문학사를 한 권으로 정리한 책이다. 서양 중심의 아동문학사는 쉽게 찾아볼 수 있지만 우리와 밀접한 관련을 맺고 있는 아시아권의 아동문학사는 일목요연하게 정리된 것이 없었다. 아시아 각국의 역사는 제국주의와 식민지, 침략과 분단 등 여러 면에서 이질적이면서도 공통된 요소를 함께 지니고 있으며, 이를 토대로 아동문학이 형성 · 전개되어 왔다. 따라서 이 책은 각국의 아동문학 형성 과정, 장르 정착, 프롤레타리아 아동문학의 대두와 이념 논쟁, 협력과 저항, 전쟁 및 전후 아동문학장의 변화, 현대적 과제 등 공통의 주제를 함께 정리함으로써 각국 아동문학의 연대와 새로운 인식을 도모하고 있다.

Special

Korean Child and Youth Science Fiction Literatures, and Scientific Imagination

Kwon Hyugjun

The Development of SF for Children and Young Adult in the Initial Stage

Choi Aesoon

The Character Layers of the Augmented Reality Storytelling—Focusing on Pokemon GO

Choi Mikioung

Paper

Adaptation and Implication of Pi Cheon-deuk's Early Children Poems

Park Keumsook

A Study on Children's Literature of Kim Choon-gang

Ryu Duckjee

A Study on Choi Byung-hwa's Juvenile in Liberation Period—Focusing on the recognition of localities in Liberation Period's urban and rural areas

Sim Jiseob

The Feature Research of 1930's Childhood Magazines 『Yunyeon jung-ang』 and 『Yunyeon』

Lee Mijung

Overlap of Multi-layered Spacetime in Fantasy Fairy Tale

Yeom Changwon

The Problem of Communication and the Possibility of the Restoration of Otherness in Fantasy Children Literature

Park Seongae

The Star of Robots and Posthuman Imagination

Yoo Youngjong

The Way to Remember 5·18 Democratization Movement in Children's Literature

An Jeomok

A Study on Anti-imperialism of Woongchul's Adventure in Korea and A Little Girl Alice in China

Dou Quanxia

Application of Character Stories for Drama Education—Focusing on Educational Application of Process Drama

Oh Youngmin · Lee Hyanggeun