

계간 『창비어린이』 창간 8주년 기념 세미나

아동문학, 상투성의 문턱을 넘자

때: 2011년 4월 20일(수) 오후 4시

곳: 서울 연세대학교 김대중도서관 국제회의실

| 순 서 |

◆ 주제발표(4시~4시 50분)

발제 1 김찬곤 / 동시, 그 상투성의 뿌리

발제 2 조은숙 / 우리 시대 동화의 상투성

◆ 토론 및 질의 응답(5시~6시 30분)

토론 1 김 룡 / 원론과 현실, 종교와 문학 사이에서

토론 2 김서정 / (* 별지 참조)

질의 응답

* 사회: 오세란 (『창비어린이』 편집위원)

동시, 그 상투성의 뿌리

김찬곤 • 시인, 『동시마중』 편집위원

1. 우리는 저마다 어느 정도는

‘상투(常套)’란 말을 사전에서 찾아보면 “늘 써서 버릇이 되다시피 한 것”이라 나와 있다. ‘동시의 상투성’을 말할 때도 이 뜻으로 보면 될 듯싶다. 버릇이 되어서, 아니 혼자만 그런 버릇이 있다면 곁에서 누가 말해줄 수도 있는데, 안타깝게도 모두 다 그 버릇이 몸에 배어 저절로 그렇게 되어버리는 현실, 이런 것이 바로 동시의 상투성이라 할 수 있을 것이다.

그런데 우리는 동시의 상투성을 말할 때, 먼저 서로 인정해야 할 것이 있다. 그것은 다름 아니라, 상투성으로 드는 보기가 저마다 다르다는 점이다. 그러니까, ‘나는 이런 것을 상투성으로 본다. 그 가운데서도 이것이 가장 큰 문제다’ 이렇게 말할 때, 시인은 시인대로, 평론가는 평론가대로 그 기준이 다 다르다는 점, 바로 이 점을 서로 인정하자는 것이다.

나도 이번 발표를 준비하면서 처음에는 이러저러한 상투성을 나누고 그에 따른 보기 시를 들어가며 내 생각을 말하면 되겠구나 싶었다. 그런데 가만 생각해보니, 그렇게 해서는 뜻있는 세미나가 되기 힘들겠다는 생각을 했다. 문제는 어떤 시를 읽었을 때 우리는 왜 ‘이 시는 참 상투적이군!’ 하고 느끼는가이고, 그렇다면 이 상투성의 뿌리는 어디에 있는 것일까, 하는 점

이었다. 사실 나는 몇 해 전부터 이것을 풀고 싶었다. 이는 동시의 호적등본과 주민등록등·초본을 뜯어보는 일이다. 오늘날 우리 동시의 상투성의 뿌리를 찾으려면 이 호적등본과 등·초본을 대조해봐야 하겠지만, 다 알듯이 우리 동시의 호적등본이 제대로 되어 있지 않다. 아쉬운 대로 주민등록등·초본에 기대어 찾아볼 수밖에 없다. 초본에는 살았던 집이 쪽 나와 있다. 등본에는 가장 위에 박목월이 있고 그 아래 여러 자식이 있다. 가장 아래를 보니 ‘참신한 발상과 독창적인 비유’가 있다. 그래 발상과 비유, 여기서부터 거슬러 올라가보자.

본론으로 들어가기 전에 한 가지 양해를 구한다. 이 글은 오늘날 ‘동시의 상투성’에 대해 말하는 글이다. 그래서 부득이하게도, 내가 보기에 ‘상투적’이라 할 수 있는 시를 몇 편 보기로 들었다. 그렇다고 해서 그 시인이 쓴 모든 시를 ‘상투적’이라 할 수는 없고, 또 그렇게 말해서도 안 된다. 솔직히 인정하자. 우리는 저마다 어느 정도는 ‘상투적’이라는 것을.

2. 이 시는 상투적이군! 그런데, 왜?

신춘문에 심사평을 보면, 심사위원들은 상투성을 ‘참신하지 않다. 독창적이지 않다’고 하면서 아주 점잖게 타이른다. 또 상투성을 극복하려면 무엇보다도 ‘참신한 발상’을 해야 한다고 한다. 아래 이준관의 말도 같은 말이다.

문학은 상투성과의 끊임없는 싸움이다. 시에는 읽는 이를 깜짝 놀라게 할 참신한 발상과 비유가 있어야 한다. 자기만의 개성 있는 발상과 표현이 들어 있는 작품은 독자에게 신선함과 충격을 준다. (….) 남들이 사용하지 않은 독창적인 비유와 생각은 독자들에게 신선한 충격과 경이로움을 안겨준다. (이준관 『동심에서 건져 올린 해맑은 감동, 동시 쓰기』, 랜덤하우스코리아 2007, 31~32면)

아주 당연한 말이라고 생각할 것이다. 상투성을 이겨내려면 “참신한 발상”과 “독창적인 비유”가 있어야 한다! 하지만 나는 이 말이 맞는 구석도 있지만 틀린 구석도 있다고 본다. 아니

그 이전에 뭔가 하나가 빠져 있다.

먼저, 우리는 어떤 시를 읽었을 때, 무엇 때문에 ‘이 시는 상투적이군!’ 하고 느끼는 것일까. 그것이 과연 참신한 발상과 독창적인 비유가 없어서일까. 나는 그 때문만은 아니라고 본다. 그보다, 시인이 시의 대상과 어떤 상황의 본질에 닿아 있지 않기 때문이다.¹⁾ 시인이 시의 대상과 어떤 상황의 밑바닥까지 내려가 바닥을 치고 올라오면서 하는 말, 이런 말이 없기 때문에 시가 식상하고 그렇고 그런 것이다. 시인의 가슴이 대상의 본질에 가닿고, 어떤 상황의 극한치까지 밀고 올라갔을 때는 ‘참신한’ 발상과 비유가 끼어들 틈이 없다. 곧바로 말할 수밖에 없다. 그게 한층 자연스럽다. 바로 이 때문에 권정생이나 임길택이나 김환영의 시에는 발상과 비유가 잘 안 보이는 것이다.

그와 달리 대상의 본질에 다가가지 않고, 한판 정면승부를 벌이지 않고, ‘곧바로’ 참신한(하지만 결코 참신하지 않은) 발상에 매달리고, 독창적인(마찬가지로 하나도 독창적이지 않은) 비유에 몰두하다 보면 이내 상투성으로 떨어지고 만다.²⁾ 더구나 그러다 보면, 본래 말하고자 했던 시의 대상(원관념)은 순식간에 어디론가 날아가버리고 그 자리에는 특별히 참신하지도 않은 어떤 발상과 흐릿한 비유(보조관념)만 남게 된다. 그래서 시를 끝까지 읽어도 풍경이 머릿속에 둥 떠오르지 않고 몽롱할 때가 많다. 읽는 이의 몸과 마음을 움직이지 못하는 것이다.

1) 이안은 한 인터뷰 자리에서 김환영에게 묻는다. “그렇다면 정확하게 본다는 걸 뭘까요?” 김환영은 “자기의 상태하고 대상의 상태가 같은 자리”라고 대답한다. 이안은 그런 상태를 대상과 시인의 “경계가 없어지는” 상태라 정리하고, “대상과 내 마음의 상태가 같아질 때 결국은 그것의 본질을 보게” 될 수밖에 없고, “내 마음의 상태에서 그것을 바라보게” 된다고 말한다. 이안·김환영 「화가 겸 시인, 김환영에게 듣는다」, 『동시마중』 2010년 9·10월호 150면 참조.

2) 김이구는 “시를 쓰는 소설을 쓰는 착상이 있어야 한다. (...) 그러나 아무리 좋은 표현을 얻더라도 아이디어는 아이디어에 머문다”고 말한다. 더구나 어떤 시에서 “아이디어나 개념을 뽑아낼 수 있으면 좋은 시가 아니다. (...) 아이디어는 아이디어일 뿐이고 재치의 과시에 불과할 뿐이다. 아이디어가 반짝거릴수록 시인은 아이디어를 죽여야 한다. 기발한 결과가 떠오른다면 이크, 얼른 버려라. 아이디어가 아까워서 시를 쓰느니보다 아이디어를 버리고 시를 안 쓰는 게 낫다”고 말한다.(김이구 「아이디어를 버려야 동시가 산다」, 『동시마중』 2011년 1·2월호 83~86면 참조.) 맞는 말이다. 나는 여기에 몇 마디 보탠 것뿐이다. 이런 아이디어 시가 사실은 시인이 시의 대상과 끝까지 정면승부를 벌이지 않고 살짝 비껴간 시라는 것, 또 이런 아이디어 시가 자꾸자꾸 써어지는 까닭은 ‘참신한 발상’을 해야겠다는 조금증에서 비롯된다는 것, 그래서 결국은 원관념은 사라져버리고, 김이구의 말처럼 “아이디어만 남고” 마는 시가 될 수밖에 없다는 것이다.

3. 참신한 발상과 독창적인 비유?

아이들과 늘 시를 읽는 초등학교 교사 탁동철이 하루는 백석의 「산비」를 들려주었다.

산뽕뛼에 빗방울이 친다

멧비둘기가 난다

나무등걸에서 자벌기가 고개를 들었다 멧비둘기권을 본다

“임길택 시다.”

예진이가 아는 책을 했다. 임길택은 나무랑 산 이야기를 자주 쓰니까 이 시도 임길택이 쓴 시일 거라고 한다. 내가 고개를 가웃하니까 이번에는 채성이가 권정생 시일 거라고 한다. 권정생은 비유가 없어도 시가 실감 난다나. (탁동철 「달밤」, 『글과그림』 2011년 3월호 41~42면)

우리는 위 구절에서 두 가지 지점을 잡아낼 수 있다. 하나는, 우리 아이들도 시를 조금만 읽으면 한 시인의 시에 갇들어 있는 ‘어떤 느낌이나 분위기’(이런 것까지 상투성으로 보기는 힘들 듯싶다)를 잘 찾아낸다는 것이고, 또 하나는 ‘비유’에 관한 것이다. 채성이(양양상평초등학교 5학년)는 “권정생은 비유가 없어도 시가 실감 난다”고 말한다. 채성이 말마따나 권정생의 시에는 비유가 거의 없다. 그런데도 실감이 난다. 설령 비유가 있다 하더라도 읽는 이는 그게 무슨 비유인지 느끼지 못한 상태로 시를 읽는다. 그만큼 비유가 살아있고, 알맞기 때문이다. 그것은 시인이 시를 쓰면서 이 구절에서는 이런저런 비유를 해야겠다, 하고 걱정하고 쓴 것이 아니라 ‘저절로’ 된 것이다.³⁾ 시인이 시의 대상과 어떤 상황의 본질, 그 밑바닥까지 내려갔을 때,

3) 시 창작에서 비유는 아주 중요한 표현법이다. 시 개론서를 보면 비유를 으뜸 자리에 놓고 여러 비유법을 든다. 그런데 이 비유란 것은 무슨 이론으로 배워야만 쓸 수 있는 표현이 아니라 말을 할 때 저절로 되는 것이다. 어른이고 아이고 노동자고 장사꾼이고 농사꾼이고 말을 할 때 온갖 비유법을 섞어 쓴다. 더구나 이런 비유는 상투적인 동시에 서처럼 ‘삶’과 동떨어진 것이 아니고, 또 애써 머리를 굴려 지어 쓴 것도 아니다. 그때그때 쓰는 것이어서 말하는 사

저도 모르게 튀어나온 말(비유)이 아니었을까 싶다.

이안과 김환영은 김환영의 시집 『잠장 꽃』(창비 2010)에 두드러지게 나오는 시늉말, 대상에 꼭 들어맞는 시늉말 얘기를 하다가 시 「잠장 꽃」을 쓰게 된 내력을 이야기한다. 좀 길지만 한번 들어본다.

김환영 (···) 모란은 안 그런데 달아서 그런가, 작약은 개미가 그렇게 끼어갖고, 닭 모이를 주러 가도 그렇고, 항상 작약에는 그렇게 개미가 있더라구요. 간지럽겠다. 그래서 꽃뽕오리에 붙은 걸 탁탁 쳐주면 떨어져 나가고. 개가 간지러운 줄은 모르겠는데 내가 간지러우니까. 궁금하니까 그렇게 계속 보게 되는 거죠. 그러다가 뭔가가 오면은, 끝까지 보였을 때 써야 되는 것 같아요. 다 보였을 때.

이 안 그러니까 「잠장 꽃」 같은 경우에, 그것을 이사 첫 해에 심으시고 그것을 쓴 시간하고는 거리가 꽤 있을 거잖아요?

김환영 십 년 뒤죠.

이 안 그 말씀은 적어도 작약꽃뽕오리에 개미가 올라가는 걸 아홉 번은 본 상태에서, 한 해에 한 번으로만 쳐도, 적어도 아홉 번은 봤을 때야 그런 말들이 나오는 거죠? (이안·김환영, 앞의 글 149면)

김환영은 “내가 간지러우니까.” 했다. 여기까지는 누구나 갈 수 있다고 본다. 그런데 여기서 곧바로 ‘참신한 발상과 독창적인 비유’에 몰두하고, 그렇게 써버리면 결국은 그저 그런 상투적인 시가 될 수밖에 없다. 김환영은 그러지 않았다. 거기서 한 발짝 더 나아가, “끝까지 보였을 때 (···) 다 보였을 때” 썼다고 한다. 그것도 “십 년”에 걸쳐.

사람들은 흔히 ‘참신한 발상’을 하려면 ‘사물을 달리 봐야 한다’고 말한다. 유경환도 이것을 아주 중요하게 여긴다. 아래 인용한 구절은 유경환이 아이들의 시를 평가하는 자리에서 한

람이나 듣는 사람 모두 그것이 무슨 비유라고 생각하지 않는다. 우리 옛이야기나 속담에 있는 비유가 그렇다. 아이들도 직유나 의인법 같은 것은 예사로 쓰고 은유법까지도 쓴다. “우리 아버지는 장군이다./아이엠에프 이기는 장군이다” 같은 시나 “우리 어머니는/날마다 시장에 가십니다./우리 어머니는 첫딩거리입니다.”(부산동신국민학교 4학년 김영숙 「어머니」, 1951) 같은 시를 들 수 있다. 이런 표현은 아이가 은유법을 쓰려고 해서 쓴 것이 아니라 아버지와 어머니의 삶을 보면서 그들에 대한 생각이 깊어져 저도 모르게 터져 나온 것이다.

말이다. 유경환은 아이들이 쓰는 시를 동시라 한다. 이 동시는 어른이 쓰는 동시와 하등 다를 바가 없다. 그래서 아래 구절 또한 어른이 쓰는 동시를 보는 눈이라 해도 큰 무리는 없다.

다른 사람과 똑같은 눈으로 사물을 본다 하더라도 실제엔 생각의 눈으로 바라보아야 하므로, 달리 보는 것이 된다. 되도록 아름답게 그리고 고운 마음을, 눈을 통해 세상에 비쳐보아야 한다. (···) 사물을 그냥 보아 넘기는 것과 생각의 눈으로 마음의 색깔을 가지고 사물을 보는 것과는 아주 다른 것이다. 글짓기를 하는 노력이, 이렇게 아름답고 고운 생각을 가진 이의 눈에 사물을 달리 보이게 만든다. (유경환 『한국현대동시론』, 배영사 1979, 258~259면)

유경환은 사물을 ‘생각의 눈’으로 봐야 한다고 말하고, 또 그 생각이란 것도 “되도록 아름답”고 고와야 하는데, 그러면 사물(시의 대상)이 달리 보인다고 말한다.⁴⁾ 이것을 사람들은 ‘참신한 발상’이라 여기는 듯싶고, 여기서 한 걸음 더 나아가 ‘독창적인 비유’까지 가야 잘 쓴 동시라 여기는 듯싶다. 하지만 이 또한 앞에서 말했듯이, 사물을 ‘달리’ 보는 것이 중요한 것이 아니라 그 사물의 본질을 보려는 눈, 그래서 마침내는 시인과 대상과의 경계가 없어지는 지점까지 한번 밀고 가보는 것, 바로 이것이 먼저이고 중요하지 않을까.

4. 기교시, 착한시, 감각시, 고만고만한 상상시의 뿌리

그렇다면 이런 발상과 비유가 동시를 쓸 때 가장 중요하다는 ‘관념’(이데올로기!)은 어디

4) 유경환은 글쓰기와 글짓기를 구별한다. 그는 “그냥 글을 쓰는 것과 글을 짓는 것과는 다른 것이다”고 하면서, “글은 누구나 다 쓸 수 있는 것이다. 그러나 글을 누구나 다 지을 수 있다고는 생각지 않는다”고 한다.(228면 참조) 또 글을 지을 때도, “기쁘거나 슬프거나 하는 것은 할 수 없지만, 그러나 어디까지나 아름답게 보라. 아름다운 생각의 눈으로 모든 사물과 사건을 보라는 말이다. 그때 그 대상은 또 하나의 생명을 지닌 재미있는 대상으로, 글짓기의 소재로서 다가올 것이다”고 한다.(『한국현대동시론』 252면 참조) 이렇게 해서 동시는 ‘착한시’가 되고 동시 쓰는 사람은 착한 사람이 된다.

에 뿌리를 두고 있을까. 우리 동시의 한쪽 흐름, 하지만 동시 문단 전체를 보면 9.9할의 시인들이 이런 생각을 아주 당연히, 그것도 자명하게 ‘진리’인 양 여기게 된 내력은 무엇일까. 나는 박목월로 본다. 박목월은 1957년에 『동시 교실』(아테네사)을 내고 1963년에는 『동시의 세계』(배영사)를 낸다. 『동시의 세계』가 아이들에게 동시(그는 동시와 아이들의 시를 구별하지 않는다)를 어떻게 써야 하는지 들려주는 책이라면, 『동시 교실』은 “국민학교 상급반 및 중학교 하급반과 이런 방면에 뜻을 둔, 아기들을 지도하는 분에게 도움”(3면)을 주기 위해 쓴 책이다. 『동시 교실』에서 그는 시를 쓸 때 비유가 다른 무엇보다도 중요하다고 말한다.

시는 우리의 느낌, 생각을 솔직히 기록한 것이다. 그러나, 그 느낌, 생각을 묘하게 요령 있게 표현할 수 있는 방법을 생각하는 것이 중요하다. 솔직히 기록하는 것이라 해도 무턱대고 생각나는 대로 기록하는 것이 아니다.

잘 가다듬어 요령 있게 아름답게 기록해야 한다. (…)

시에서 표현의 가장 소중한 세 가지는

첫째, 생략이다. 생각을 가다듬고, 말을 간추리는 일을 생략이라 한다.

둘째는 비유이다. 실감이 도는 적합한 비유가 표현을 살리게 한다.

셋째는 내용을 살펴서 가락을 가다듬고, 모습을 매만지는 일이다. (73~74면)

박목월은 동시를 쓸 때 “무턱대고 생각나는 대로” 써서는 안 되고, “묘하게 요령 있게” 쓰는 것이 중요하다고 말한다. 한마디로 ‘기교’를 잘 부려야 한다는 말이다. 그리고 그 방법으로 생략과 비유와 리듬을 들지만, 이 가운데서도 비유를 가장 중요하게 생각한다. 이는 “비유의 오묘한 이치를 깨달아야 비로소 여러분은 제대로 자기의 생각과 느낌을 표현할 수 있”다고 한 다거나 “참으로 비유만큼 어려운 것이 없다. 비유야말로 표현에서 중요한 것의 하나다”(『동시 교실』 62면)라고 말하는 것만 봐도 쉽게 짐작할 수 있다.

박목월에게 비유는 동시에서 가장 중요한 표현 방법이다.⁵⁾ 이렇게 쓴 “동시야말로, 어린이 여러분만이 느낄 수 있고, 생각할 수 있는 그 맑고 아름다운 감동을 감동으로서, 느낌을 느낄

으로서 나타”(『동시 교실』 25면)낸 것이다. 박목월 이전에도 동시는 ‘맑고 아름다운 시’였지만 박목월에 와서 이런 관념은 더 굳어진다. 이런 기교시, 착한시에다 실감이 전혀 안 느껴지는 감각 표현으로 치장한 감각시(몸이 맞닿아 있는 구체의 감각이 아니라 머리로 느끼는 감각, 그래서 향기가 없는 꽃에서도 똥냄새를 덮어버리는 그런 진한 꽃향기를 맡을 수 있는 괴력 감각이 된다)와 아이들도 쉽게 할 수 있는 고만고만한 상상시까지 더해져 오늘날 우리 동시는 그때부터 지금까지 상투적인 시가 확고하게 자리를 잡고 있다. 더구나 그의 동시론에 따라 초등 교과서 시 교육이 이루어졌고, 그 흐름이 지금까지 쭉 이어져오고 있다. 문제는 초등 시 교육이 동시에 대한 관념을 끊임없이 재생산하고 확고부동하게 굳힌다는 점이다. 수많은 문학 장르 가운데서 유독 동시만큼은 온 국민이 ‘아주 잘 아는 장르’(이 점이 참 중요하다!)가 되었고, 아이들에게도 동시는 아주 ‘자명한’ 어떤 것이 되어 있다. 그래서 이 자명한 관념에서 조금만 벗어나도 동시가 아니라는 말까지 나오는 지경이 되어버린 것이다.

5. 여러 상투시

동화와 동시 공모전 심사를 해본 사람들 말을 들어보면, 동화는 눈에 띄는 몇 작품으로 의견이 모아지는데 동시는 그렇지 않다고 한다. 동시를 보는 눈이 비슷한 시인이자 하더라도 막상 뽑아놓은 것을 보면 같은 시가 거의 없다고 한다. 그만큼 동시는 보는 눈이 다르다. 상투성을 바라보는 눈도 마찬가지다. 지극히 주관적이다. 그렇다 하더라도 우리 동시의 몇 가지 상투성을 들어보려고 한다.

5) 박목월은 『동시의 세계』에서도 “시라는 것은 대부분 비유로 이루어진다. (….) 시에서 비유를 뽑아버리면 아마 시를 쓰기 어려울 것이다”(210면)라고 말한다. 이런 그의 논리는 유경환과 이상현으로 이어진다. 최근에 이준관은 박목월에서부터 일관되게 이어져온 동시론을 『동심에서 건져 올린 해맑은 감동, 동시 쓰기』라는 책으로 정리하여 펴냈다. 그는 여기서 “시적 표현의 핵심은 바로 비유이다. 생생한 비유가 시의 생명이요, 시적 표현의 핵심이다. (….) 시는 이와 같이 비유적으로 말하고 에둘러서 말한다. 앞서도 말했지만 비유는 시의 뿌리이다”(115면)고 말한다. 이때 “에둘러서”란 말에서 턱 걸린다. 아이들에게 곧바로 말하지 않고 돌려서 말한다는 것인데, 이는 앞으로 아이들의 세계관인 ‘직관’과 관련하여 논의해봐야 할 주제라고 생각한다.

엉뚱하고 별난 시

걱정거리

어느 날 갑자기, 안경이 나를 벗어 버리면 어찌지?
신나는 만화 영화를 보고 있는데 불쑥 그러면 어찌지?
어느 날 갑자기, 의자가 나를 내려놓으면 어찌지?
공부 시간에 판생각한다고
너 같은 앤 내 위에 앉힐 수 없다고 하면 어찌지?
어느 날 갑자기, 침대가 나를 밀어내면 어찌지?
잠버릇이 고약하다고, 곤히 잠들어 있는데
별안간 밀어내면 어찌지?
정말이지 어느 날 갑자기
엄마가 날 모르는 척하면 어찌지?
너 같은 말썹꾸러긴 내 아들이 아니라고
대문 밖으로 내쫓으면 어찌지?
그땐 정말 어떡하지?⁶⁾(전문)

우산

비 오는 날은
모두들 힘이 세다

■ 6) 신형건 동시집 『거인들이 사는 나라』, 푸른책들 2000, 38면.

저 봐, 아이도 어른도
산을 들고 다녀!⁷⁾(전문)

고슴도치

고슴도치는
정말 많이 아픈가 보다
침쟁이가 저렇게나 많은 침을
온몸에 꽂아 놓은 걸 보면⁸⁾(전문)

신형건의 「걱정거리」는 별걱정을 다 하는구나 싶고, 박방희의 「우산」과 유강희의 「고슴도치」는 엉뚱하고 별난 상상을 다 하는구나 싶다. 물론 이렇게 상상해볼 수 있겠지만 몇 번을 마음 써서 읽어도 별난 시구나, 하는 생각밖에 안 든다. 아무래도 이런 시는 ‘참신한 발상’을 해야 한다는 마음에서 씌어진 시가 아닌가 싶다. 그런데 문제는 따로 있다. 아이들이 이런 시를 자꾸 읽다 보면, ‘동시’ 하면 이런 시부터 우선 떠올리고, 교실에서도 시 쓰기를 하면 이렇게 엉뚱한 소리를 하고 이렇게 써야 시가 된다고 생각한다는 점이다. 더구나 이 세상 모든 것, 심지어 힘들고 슬프고 어렵고 절박한 것까지도 엉뚱하고 별나게 보려 한다. 세상을 똑바로 보지 않는 것이다.

엉뚱하고 고만고만하고 어정쩡하고 그저 그런, 더구나 아이들도 충분히 할 수 있는 이런 상상은 더 이상 안 해도 되지 않나 싶다. 아이들은 도저히 할 수 없는, 폭과 파동이 엄청난, 시를 쓰는 시인도 시를 읽는 독자도 봉 떠오르고 푸욱 꺼지게 하는, 시원하고 경쾌한 상상이 필요하다.

■ 7) 박방희 동시집 『머릿속에 사는 생쥐』, 문학동네 2010, 66면.

■ 8) 유강희 동시집 『오리 발에 불났다』, 문학동네 2010, 70면.

성장이 멈춰버린 아이, 바보시

가족사진

엄마 아빠 결혼사진에

내가 없다

삼촌 고모 이모 다 있는데

나만 없다⁹⁾(전문)

이발소 거울

거울 앞에

나를 앉히더니

어?

이발 아저씨는

거울 속에 들어가 있네!

아냐,

돌아보니 아저씨가

거울 밖에서 내 머릴 깎고 있어!

■ 9) 최명란 동시집 『수박씨』, 창비 2008, 16면.

아냐,

저기 거울 속에 아저씨?

아냐,

거울 밖에 아저씨?

째깍째깍

째깍째깍

거울 안에서도

거울 밖에서도 가위 소리

재미있는

이발소 거울¹⁰⁾(전문)

이런 시를 어떻게 봐야 할까. 나는 한마디로 ‘바보시’로 본다. 성장이 멈춰버린 아이, 바로 그 아이들이다. 최명란의 「가족사진」은 유치원에 들어가기 전의 어린아이라면 모를까, 이 정도는 다 알고 있다. 신현득의 「이발소 거울」도 상황이 재미있기는 하지만 이게 무슨 새로운 ‘발견’이라고는 할 수 없다. 이런 상황을 겪으면서 무슨 엄청난 사실을 새로 알게 된 양 흥분하는 아이가 있을까?¹¹⁾ 어찌면 이런 시는 우리 아이들을 아주 무시하는 시라 할 수 있다.

10) 신현득 동시집 『몽당연필도 주소가 있다』, 문학동네 2010, 28~29면.

11) 이오덕은 제○회 소년○○일보 글짓기 대회 특선작으로 뽑은 아이 시 「공」을 보기로 들며 이런 점을 지적한다. “‘공은 둥글지만 바보/얼굴은 둥글고 예쁜데/공은 바보야.//땅에다 가만히 던져도/성을 바락 내고요.//가만히 때려도/팔딱 뛰고요.//아무것도 모르면서/신경질만 부리는 공은/아주 못난 바보야요.’ 5학년이나 된 아이가 공을 던져서 튀는 것을 보고 ‘이놈의 공이 바보구나, 성을 내는 것을 보니’ 이렇게 생각하는 아이가 있을까? 있다면 이런 아이야말로 바보가 아닌가? 그러나 이 아이는 바보도 아니고 이것을 써서 당당하게 상까지 났으니 문제가 된다. (…)

일상의 현실에서 느끼고 생각한 것을 온몸으로 표현하지 않고, 왜 일부러 어린애로 퇴화해야 하는가? (…)

끊임없이 성장해야 하고 성장하고 있는 아이들이, 가령 10세 되는 아이가 7세나 6세의 과거로 돌아가도록 하는 것은 의미

현실을 희화화한 시

우리 집 메뉴판

숙제 안 하면

꿀밤 한 대

학원 빼먹으면

손바닥 한 대

컴퓨터 게임 오래 하면

종아리 한 대

식당일로 바뀔

엄마가 남기고 간

우리 집 메뉴판¹²⁾(전문)

위 시로만 봐서는 어머니가 식당 종업원으로 일하는지 아니면 식당을 차려 운영하는지는 뚜렷하게 알 수 없다. 그런데 “식당일로” 바쁘다고 했으니까 아무래도 식당을 차려 운영하는

가 없다. 그런 훈련을 시키는 것은 그 아이의 성장을 억제하는 비교육적 처사요, 잔인한 훈련이라고 해야 하겠다. 이러한 훈련이 몸에 배인 우리 어린이들은 치졸한 어린애 흉내가 곧 동시라고 알고 있는 것이다.” 이오덕 『아동시론』, 도서출판 굴렁쇠 2006, 37~38면 참조.

12) 박신식 동시집 『풀, 풀이름 짓기』, 문원 2003, 54면.

분인 것 같다. 이런 벌칙을 냉장고에 써 붙일 수도 있겠지만 “숙제 안 하면 꿀밤 한 대” 하는 구절로 보아, 이 시는 시인이 이런 형편에 처한 집을 보고서(아니면 상상을 해서) 소재만 달랑 가져와 지은 시인 듯싶다. 형편이 어려운지 어떤지는 알 수 없지만, 어머니가 곁에서 아이들을 돌볼 수 없는 현실을 두루뭉술 덮어버리고 ‘메뉴판’만 두드러지게 드러낸 꼴이 되었다. 나는 이렇게 어떤 현실을 우스꽝스럽게 해버리거나 엉뚱한 상상이나 발상으로 가려버리는 것을 현실의 희화화로 본다.

아이들이 쓰는 동시 같은 시

아빠는 그림자도 크다

얼굴

손톱

발가락

아빠는 나보다 크다.

주먹도

목소리도

팔뚝에 있는 까만 점도

아빠는 나보다 크다.¹³⁾(부분)

교과서에서 동시를 배운 이래 우리 아이들은 어른들이 쓰는 동시를 흉내 낸다. 물론 ‘어린 이 시’를 쓰고 배우는 학급도 있다. 하지만 이런 학급은 아주 적다. 거의 다 어른들이 쓰는 동

13) 이혜영 동시집 『아빠는 한 걸음 뒤에』, 문원 2006, 88면.

시를 배우고 그 시를 흉내 내고 있다고 볼 수 있다. 이렇다 보니 아이들도 어른들과 비슷한 동시를 쓰고, 동시를 쓰는 시인들도 아이들이 쓰는 동시와 비슷한 시를 쓸 때가 있다. 이렇게 되면 동시 장르가 굳이 있어야 할 까닭이 없다.

절실함이 없는 시

냄새

소리도 없는 것이
모양도 없는 것이
날개도 없는 것이
날아다닌다.
유령처럼¹⁴⁾(부분)

시든 동시든 시에는 시인이 쓰지 않으면 안 되는 어떤 절실함이나 절박함이 있어야 한다. 모든 시를 이렇게 쓸 수는 없겠지만 적어도 그 마음가짐만큼은 그래야 한다고 본다. 그런데 ‘위 시도 동심이지 않냐’고, ‘아이들 마음 아니냐’고 한다면 어떻게 대답해야 할까.

6. 혐의 가득한 ‘동심’

‘동심(童心)’은 ‘어린이의 마음’이 아니다. 이 세상 아이들 마음의 교집합도 합집합도 아니고, 그렇다고 실체가 있는 것도 아니다. 하지만 동심은 분명히 있다. 이원수는 동시를 이렇게

■ 14) 허명희 동시집 『궁시령궁시령 나라』, 푸른책들 2004, 50면.

정리한다.

여기서 본 문제인 동시란 무엇인가에 대해서 대충 간추려본다면,

- (1) 아동의 감정과 생각이 나타나 있는 시
- (2) 아동이 느낄 수 있는 시
- (3) 동심으로 씌어진 시

이런 것들을 동시라고 할 수 있지 않을까 한다.

즉 아동의 감정과 생각이 나타나 있는 시가 되기 위해서는 시인이 아동이 아니면서도 아동이 된 상태에서 쓰는 수가 있을 것이다. (『시작노트』(1968), 『동시동화작법』, 웅진출판 1984; 11판 1989, 113면)¹⁵⁾

이원수는 동시를 세 가지로 정의한다. 지금의 눈으로 읽으면 아주 당연하고 특별할 것도 없다. 그런데 이 자명하게 여겨지는 세 정의를 어떻게 보느냐에 따라 동시는 아주 달라진다. 상투적인 동시의 뿌리도 어찌면 이 정의를 잘못 이해한 것에 닿아 있는 듯싶다.

먼저, “(3) 동심으로 씌어진 시”라는 정의, 이것을 어떻게 봐야 할까. 우리는 이원수가 첫 번째와 세 번째를 분명히 구별하고 있는 것을 눈여겨봐야 한다. 보통 “아동의 감정과 생각”을 ‘동심’으로 본다. 그런데 이원수는 그러지 않고 있다. 그러니까 아이들 마음이 곧 동심이 아니라는 것이다. 그는 “천진난만한 마음, 순수 무구한 마음, 혹은 인간이 가지는 가장 순박한 마음이라고도 할 수 있겠고 또 아동의 자유분방한 공상의 세계를 가지는 그 마음까지도 동심”(『동시동화작법』 115면)¹⁶⁾으로 보고 싶다고 말한다. 아주 당연한 말이다. 그런데도 우리는 자꾸 어린이 마음과 동심을 같은 것으로 본다. 여기서 문제가 생기는 것이다. 자기 안에 어떤 아이가 딱 들어앉아, 그 아이가 그것은 내 감정이고 내 생각이야, 이렇게 인정해주면 그 시는 동심

15) 이원수가 동시를 정의할 때 왜 이런 순서로 했는지는 정확히 나와 있지 않다. 이에 대해서는 다음 기회에 한번 밝히보고 싶다.

16) 동심과 관련하여 눈여겨봐야 할 글로는 박숙경이 옮긴 요코쓰카 카오루(横須賀薫)의 「동심주의와 아동문학」(『창비어린이』 2004년 여름호~가을호)과 조은숙의 「아동문학의 개념 구성과 ‘동심’의 수사학」(『한국 아동문학의 형성』, 소명출판 2009), 가와하라 카즈에(河原和音)의 『어린이관의 근대』(소명출판 2007)가 있다.

으로 쓴 시가 된다. 면죄부를 끊어주는 것이다. 상투적인 시도 이렇게 해서 용납이 되고 자꾸 자꾸 씌어진다. 그러니까 동시의 세 번째 정의 “동심으로 씌어진 시”, 이것을 어떻게 이해하느냐가 문제인 것이다.

다음, 두 번째 정의 “(2) 아동이 느낄 수 있는 시”를 어떻게 봐야 하는가이다. 이원수는 동시를 “아동을 위한 시”¹⁷⁾라 하기도 하고 “아동이 느낄 수 있는 시”라고도 한다. 이원수에게 이 두 정의는 서로 다른 말이 아니다. 그런데 이원수가 말한 “아동을 위한 시”로서의 ‘동시’ 장르 명칭을 읽을 때는 지금의 동시 정의인 “아동을 위해 쓴 시”로 읽어서는 곤란한 지점이 있다.

동심이란 것—그것은 아동만이 가진 것이 아니요, 어른에게도 있다. 그것을 많이 가진 어른일수록 아동을 대상 독자로 하는 시를 잘 쓸 수 있을 것이다. 「은수저」는 어른의 시이지마는 그 속에 동심이 없다고 누가 말하겠는가.

이렇게 생각할 때, 동시라는 이름은 결국 아동들이 감상하기 이전의 하나의 안내적 역할을 하기 위한 것이요, 넓게 생각해서 아동에게 감상되기에 좋은 시를 가리켜 붙인 이름에 불과하다. 따라서 동시와 비동시의 구별은 쉬운 것도 있으나 어려운 경우도 얼마든지 있다. 구별이 확연해지기 어려운 시라 해서 조금도 시 자체의 가치에 영향이 가는 것도 아니다.

그런 시는 또 연장아동(年長兒童)이나 연소청년(年少靑年)이 즐겨 읽을 수 있는 시가 될 수도 있을 것이다. 나는 적어도 그런 생각으로 동시를 쓰고 있다. (이원수, 『동시동화작법』 130면)

보다시피, 이원수에게 “아동이 느낄 수 있는 시”로서의 동시는 “아동에게 감상되기에 좋은 시를 가리켜 붙인 이름에” 불과하다. 동시의 품을 아주 넓게 펼친 것이다. 이는 오늘날 동시문단에서 논의하는 ‘동시와 시의 경계’ 문제를 풀 수 있는 실마리가 된다.

이원수는 “동시라는 걸 의식하지 않고 어른이 어른의 마음으로 쓴 시”(같은 책 129면), 그러니까 처음부터 자기 안의 어떤 동심에 기대어 쓴 것도 아니고 ‘아동을 위해 쓴 시’도 아닌 김

광균의 「은수저」를 보기로 들면서, “어른의 시이지마는 그 속에 동심이 없다고 누가 말하겠는가” 하고 되묻는다. 그러니까 ‘아이의 마음’이 아닌 ‘어른의 마음’으로 쓰더라도 그 안에 동심이 있다는 것이다. 다시 말해, 동심 하면 단순히 ‘아이들의 마음’이라 생각해서는 안 된다는 것이다. 어쩌면 우리는 당분간 동시는 “동심으로 씌어진 시”라는 이원수의 세 번째 정의 옆에, ‘하지만 동심은 아이들 마음 그 자체는 아니다!’라는 말을 꼭 덧붙여 써야 할지 모르겠다.

마지막으로 동시의 첫 번째 정의 “(1) 아동의 감정과 생각이 나타나 있는 시”를 보자. ‘동심’이 혐의 가득한 말이었듯이 이 정의 또한 마찬가지다. 결론부터 말하자면 이 정의는 이원수와 이오덕의 절합이 필요한 부분이다.

동시는 아동에게 줄 수 있는 시다. 그러므로 아동에게 이해될 수 있는 내용과 아동에게 주고 싶은 시라고 해도 좋을 것이다.

따라서 동시는 아동의 생활과 감정이 그 주된 내용이 되는 경우가 많으며, 또는 아동의 심정을 통해 본 온갖 것을 노래한 시라고도 할 것이다.

성인이 동시를 쓸 때, 자기 자신이 아동이 되어 아동의 눈과 마음으로써 하는 경우가 많은 것도 동시 제작의 한 특성이 되어 있다. 그렇다고 해서 성인이 자기를 기만하는 것이 아니요 순화되고 천진에 돌아가는 일이므로 성인시보다도 오히려 보람 있는 일일 수 있는 것이다. (이원수 「동시의 길을 바로 잡자」(1960), 『아동문학 입문』, 웅진출판 1984: 11판 1989, 344면)

이원수도 “아동의 심정을 통해 (...) 자기 자신이 아동이 되어 아동의 눈과 마음으로써” 쓰는 것이 비논리적이라는 것을 잘 알고 있었던 듯싶다. 하지만 그렇다 하더라도 그것은 “성인이 자기를 기만하는 것이 아니”라고 한다. 왜냐면, 그것은 성인이 “순화되고 천진에 돌아가는 일”이기 때문이다. 다시 말해 ‘동심’으로 쓴다는 말이다. 물론 이 동심은 아이들 마음 그 자체가 아니다. 이렇게 말하더라도 여전히 관념적이고 비논리적인 것은 사실이다. 하지만 그렇다고 해서 또 틀린 말도 아니다.

그런데 이오덕은 이 지점을 좀 달리 본다.

17) 이원수 「동시론」(1961)에 나오는 ‘어린이를 위한 시’(poetry for children)에 대해서는 김찬곤의 「동시는 왜 있나」(『동시마중』 2010년 5·6월호)를 참조 바람.

지극히 당연한 말이지만 동시(동요·소년시도 포함해서)는 아동을 위해서 쓴 시다. 아동을 위해서, 혹은 아동에게 읽히기 위해서 쓴 시란, 시인 자신이 반드시 어떤 성장 과정에 있는 아이의 심리 상태가 되어 쓴 것을 말하는 것이 아니다. 그렇게 어린애의 마음이 된다는 것은 엄밀히 따지자면 있을 수 없고, 그것은 아무런 뜻이 없으며 속임수가 되기 쉽다.

동시는 어른인 시인 자신의 세계를 온몸으로(물론 아동에게 주는 시란 것을 의식할 수도 있고 전혀 의식하지 않을 수도 있다) 쓴 것이 그대로 아동에게 이해되고 받아들여지는 시로 되는 것이 가장 바람직하다. (이오덕 「시정신과 유희정신」(1974), 『시정신과 유희정신』, 도서출판 굴렁쇠 2005, 9~10면)

이오덕은 “그렇게 어린애의 마음이 된다는 것은 엄밀히 따지자면 있을 수 없고, 그것은 아무런 뜻이 없으며 속임수가 되기 쉽다”고 말한다. 여기서 “어린애의 마음”은 이원수가 말한 “아동의 감정과 생각”으로 볼 수도 있고 또 ‘동심’으로 볼 수 있다.¹⁸⁾ 그렇다면 동시에서 “아동의 감정과 생각”을 쓴다는 것은 애당초 불가능한 것인가, 또 그렇게 쓰면 “아무런 뜻이 없으며” 모두 “속임수”인가. 물론 이오덕의 다른 글을 읽어보면 이런 주장을 하는 것이 아니다. 문제는 편향과 극단이다.

나는 지금 우리 동시 문단에서 ‘어린이 시’(또는 어른이 쓴 동시를 훔쳐 낸 아이들 시)와 관련하여, 어린이 시와 구별이 잘 안 되는 시나 어린이 시와 동시의 경계에 있는 시를 살필 때

18) 그렇다고 해서 이오덕이 동심을 “어린애의 마음”으로 봤다는 말은 아니다. 이 구절은 동심주의자들에게 한 말이다. “어린애다운 것을 동심”으로 보고, “동시는 동심으로 써야 하고, 동시인은 동심을 가져야 한다”고 주장하는, 바로 그런 동심주의자들을 비판하고 있는 것이다. 그가 보기에 이런 동심은 “아직도 많은 동시인들이 사로잡혀 있는 망령”일 뿐이다. (이오덕, 『시정신과 유희정신』 69면 참조) 이렇다 보니 그에게는 ‘동심’에 대한 엄밀한 정의가 자리 잡기 힘들었다. 막대 구부리기가 늘 그렇듯이 말이다. 이오덕의 ‘막대 구부리기’에 대해서는 김찬곤의 「동요를 동시의 눈으로 봤을 때」(『동시마중』 2010년 7·8월호)를 참조 바람.

19) 이준관은 동시를 “어린이 순수하고 맑은 동심으로 돌아가 쓴 시”로 정의한다. 그는 “동심을 알면 동시가 보인다”고 하면서 그 보기로, 아이들은 모든 것을 인간처럼 생각한다, 감동을 잘한다, 이 세상이 늘 새롭다, 상상력이 풍부하다, 사물과 자연에 말 걸기를 좋아한다, 남의 마음이 되어 생각하고 느낀다, 반복적인 리듬을 좋아한다, 같은 것을 듣다. 이런 것이 바로 “아이의 마음이요, 동심”이라 한다. 이준관, 앞의 책 13~24면 참조.

이원수와 이오덕이 말한 지점을 잘 헤아려봐야 한다고 생각한다. 그러지 않았을 때는 이오덕의 걱정처럼 정말 속임수가 될 수 있다. 또 “아동의 감정과 생각”을 쓴다고 하면서 동심을 막연하게 ‘아이들 마음’으로만 여기고 쓰고 있지는 않는지 한번 되돌아봐야 한다고 생각한다.¹⁹⁾ 그래서 “(1) 아동의 감정과 생각이 나타나 있는 시” 정의 또한 그 옆에 ‘자칫하면 속임수가 되기 쉽다!’라는 말을 당분간 달아놓아야 하지 않을까 싶다.

7. 우리가 ‘자명하게’ 알고 있는 것이 사실은

앞에서 동시의 비유 문제를 다룰 때 나는 보기 시를 들지 않았다. 굳이 어떤 시를 내보이지 않아도 충분히 알 수 있으리라 판단했기 때문이다. 상투시 가운데 잔소리시(교훈시)도 다루지 않았다. 또 동시를 쓰기 위해 삶과 자연을 잠깐 빌려온 시(동시를 위한 동시)도 다루지 않았다. 시를 쓰기 위해 삶을 빌려와 쓴 시에는 아이들의 삶이든 어른들의 삶이든 생생하지 않다. 그래서 절실하지 않고 그 삶이 거짓말 같다. 시를 쓰기 위해 자연을 빌려온 시는 자연이 시인의 가슴속에 꼭 차게 들어온 다음, 거기서 시가 터져 나오는 것이 아니라 그저 예쁜 말로 포장하기에 바쁘다. 어떤 시는 실제 자연보다 더 아름다운 시가 되어 있다.

어떤 이는 이런 말을 했다. “상투성? 그거, 이름 가리면 누구 시인지 모르는 거, 그거이 상투성 아닌감?” 물론 지금의 동시가 다 그런 것은 아니다. 그저 한 극단을 말했을 것이다. 그럼 어떻게 해야 하나. 나는 앞에서 우리가 ‘자명하게’ 알고 있는 것 중에서 사실은 잘못 알고 있는 것이 꽤 있다는 문제 제기를 했다. 이런 문제의식이 얼마나 뜻있는 일인지는 모르겠다. 하지만 분명한 것은, 동화만이 할 수 있는 일이 있듯 동시만이 할 수 있는 일이 분명히 있다는 점이다. 이것은 동시를 쓰는 이의 ‘자의식’이라면 자의식이다. 이런 자의식을 키우다 보면 시인의 눈빛과 체온과 삶이 느껴지는 시가 막막 터져 나올 것이다. 그날을 학수고대해본다.

우리 시대 동화의 상투성

조은숙 • 아동문학평론가

1. 상투성?

오늘의 주제 ‘상투성’에 대해 먼저 짚어보자. 일단 ‘상투적’이라는 말이 그리 긍정적인 어감을 주지 않는다는 점부터 고려해야 할 것 같다. ‘상투적인 수사’ ‘상투적인 답변’ ‘상투적인 술책’ 등으로 짝지어 쓰이는 것으로 미루어 볼 때, 상투적이라는 말은 흔하고 뻔하다는 의미뿐 아니라 형식적이고 기계적인 나머지 진정성이 의심되는 표현이나 생각, 태도를 가리킨다고 볼 수 있다. 예컨대 미스코리아의 답변처럼, 국위를 선양하고 인류의 평화를 위해 힘쓰겠다는 한결같은 다짐과 똑같은 억양, 비슷비슷한 자세는 미스코리아의 규격화된 아름다움과도 통하는 것이 아닐까. 미스코리아는 누가 봐도 아름답지만, 상투적으로 아름답다.

때문에 어떤 작품을 두고 상투적이라고 할 때는 작가 고유의 개성이나 독창성을 표현하지 못했다는 뜻이 되며 문학으로서 치명적인 결함이 있다고 지적하는 것으로 받아들여지곤 한다. 그러나 예술이 새로움을 창조하는 행위이며, 문학의 생명이 작가의 개성을 표현하는 데에 달려 있다는 것은 근대 문학에 통용되는 이념이라는 점 또한 함께 고려되어야 균형을 잃지 않을 수 있을 것이다. 서구 문예사에서 ‘클리셰’ ‘스테레오타입’ 등이 비판의 대상으로 떠오르

게 된 것은 대략 18,19세기 이후의 일이며,¹⁾ 우리의 경우에도 서구의 문학 개념이 정착되면서 전거(典據)에 의존하지 않는 개성적인 문체와 표현의 중요성이 각인되었다고 볼 수 있다.

‘상투성’의 개념을 조금 더 정리해보기로 한다. 첫째, 상투적인 것은 역사적인 것이다. 특정 시기에는 참신했던 표현이나 생각도 반복적으로 사용하게 되어 공공영역에서 지배적으로 자리 잡게 되면 상투적인 것이 될 수 있다. 상투적인 것은 지속성을 갖지만 불변하는 것은 아니다. 둘째, 상투성은 사회적인 것이다. 상투적인 것은 담화 공동체 안에 관습처럼 주어져 있는 것을 채용할 때 발생하는 것이고, 그것을 판별하는 기준 또한 집단 내에서 공유되는 감각으로부터 나오는 것이기 때문이다. 셋째, 따라서 새로움을 추구하는 개별 작가에게 상투성은 계속 대항하며 차이를 만들어나가야 하는 미학적 투쟁의 대상이 된다. 넷째, 그럼에도 불구하고 아동문학에는 성인문학에 비해 지속되고 반복되는 보편 미학적 요소의 비중이 상대적으로 큰 편인데 이러한 규범 모두를 상투적이라고 비판하는 것은 무분별한 태도이다.

특히 아동문학에서 상투성이라는 주제를 다룰 때에 유의해야 할 것은 마지막 문제라고 생각한다. 이에 대해서는 마리아 니콜라예바의 말을 인용해보는 것이 유용할 것이다.

노들만의 ‘똑같은성’이라는 개념은 상용구 혹은 수사학 공식이라는 전통적인 개념과 직접적으로 교류되는 것으로 보인다. 그는 똑같은 장르에 속하는 아동 텍스트들이—그의 경우에는 시간 이동 판타지—가끔 모방이라고 봐야 하지 않을까 의아해할 만큼 비슷하다는 것을 보여준다. 그러나 노들만은 아동 텍스트들을 그 선행 작품들과 연관지어 복제품이나 아류로 보는 것은 옳지 않다고 주장한다. ‘모방’이라는 단어가 경멸적인 의미로 이해되지 않는다는 전제 아래, 나는 아동문학은 성인문학보다 훨씬 더 모방적이라고 말함으로써 그 의견에 동의를 표하고 싶다. 오늘날의 비평가들은 현대 성인소설을 분석할 때 대체로 원천과 혁신의 모습을 찾아내려고 한다. 그러면서 ‘급진적 이슈’ ‘스타 일상의 실험’ 혹은 ‘혁명적인 장치’라는 용어를 빌려온다. 만일 우리가 아동문학을 그와 똑같은 방법으로 분석하려한다면, 거의 모든 아동문학이 똑같은 텍스트의 지루한 변주에 지나지 않는다는 것을

■ 1) 뤼스 아모시·안 에르슈베르 피에로 『상투어』, 조성애 옮김, 동문선 2001, 15~49면 참조.

금세 발견할 것이다. (마리아 니콜라예바 『용의 아이들』, 김서정 옮김, 문학과지성사 1998, 79면)²⁾

최근 동화들의 상투성을 돌아보자는 제안 또한, 단순히 새롭고 새롭고 또 새로워져야 한다는 새것 콤플렉스의 강박에서 제기된 것은 아니다. 잘 알고 있듯, 지금의 우리 동화는 1990년대 후반 이래 아동문학의 급격한 변화와 발전의 토양에서 가꾸어진 소산이다. 아동문학의 역동적인 변화의 에너지는 2000년대 청소년문학의 부상으로부터 이어져 아동문학계뿐만 아니라 전체 문학 장(場)의 지형을 재구조화하는 데까지 미쳤다고 할 수 있다. 지난 10여년 사이 아동문학의 변화를 이끈 역동적인 힘들은 확실히 짧은 기간에 아동문학의 질적 수준을 큰 폭으로 향상시켰다. 역량있는 작가들도 대거 출현하여 다양한 방식의 글쓰기를 개척해나감으로써 전에 없는 풍요로움을 느낄 수 있게 했다.³⁾

그러나 이처럼 문학적으로 완성도가 높아지고 세련된 작품들이 많아진 한편에서 한때는 역동적으로 흘러넘쳤던 변화의 에너지가 완만하게 잦아드는 것 같다는 느낌이 드는 것은 왜일까. 이것을 우리 아동문학의 영역이 그만큼 깊고 폭넓어졌기 때문이라고 편히 믿어도 좋을 까. 분명 아동문학의 작가층이 두터워지고 수준 높은 작품들도 계속 축적되고 있는 것은 사실이지만, 개별 작가들의 매너리즘 경향과 더불어 새로운 자극을 주었던 참신한 시도들이 어느새 유형화된 관습으로 재빠르게 자리 잡아가는 경향에 대해서도 긴장을 늦추지 말아야 하는 것은 아닐까.

2) 물론 니콜라예바는 아동문학을 규범적인 장르로 한정하는 것에 만족하는 연구자는 아니다. 그는 전통적인 아동문학의 규범적인 특징에 대해 정당한 예술적 가치를 부여해야 한다는 점을 강조하지만, 동시에 최근의 현대 아동문학에서 시도되는 포스트모던한 전략들이 성인문학과 아동문학의 경계까지도 무색하게 만들고 있다는 점도 강조한다.

3) 작년 한 해 아동문학을 돌아보는 자리에서 권혁준은 몇 년 전에는 “어린이문학에 ‘문학’이 모자란다”(김이구, 「어린이문학, ‘문학’이 모자란다」, 『말』 2003년 7월호)는 질타가 가해지기도 했지만 최근의 동화들은 세련된 기법과 안정된 문장 표현을 바탕으로 문학적 완성도가 높아졌으며, 두터운 작가층, 다양한 작품 경향, 정교한 서술 전략 등을 보여주고 있다는 평가를 내리기도 했다. 좌담 「2010년 동화를 돌아보다」, 『어린이와 문학』 2011년 3월호 9~10면 참조.

2. 우리 시대의 공통 감각

지난해 말 원유순의 『까막눈 삼디기』(웅진 2000)가 100쇄를 찍었다고 한다. 알려진 바에 의하면, 지금까지 우리 창작동화 중에서는 황선미의 『나쁜 어린이표』(웅진 1999), 『마당을 나온 암탉』(사계절 2000), 권정생의 『강아지똥』(정승각 그림, 길벗어린이 1996)과 『몽실 언니』(1984 창비), 김중미의 『팽이부리말 아이들』(창비 2000) 등이 100쇄를 넘겨 찍은 스테디셀러들이다. 이밖에 채인선의 『내 짝꿍 최영대』(재미마주 1997), 고정욱의 『가방 들어 주는 아이』(사계절 2002), 이금이의 『너도 하늘말나리아』(푸른책들 1999) 등도 베스트셀러 목록에 추가할 수 있다. 물론 이 중에는 텔레비전 프로그램의 광고 효과 등 작품 외적 계기로 유명해진 것도 있지만 일시적인 광고와 선전만으로 대중의 지속적인 호응을 얻기는 힘들다는 점에서 이들을 대략 2000년대 우리 아동문학의 주류적 감성을 이끌어온 작품들이라고 보는 데는 큰 무리가 없을 것이다.

자세히 들여다보면, 이들 작품의 공통점이 어렵듯이 잡힐 것도 같다. 즉 주인공들은 버림받거나 소외된 존재로서 육체적 장애를 가졌거나 심리적으로 결핍된 인물들이 많으며, 의인화가 아닌 경우에는 사건의 배경이 학교나 가정, 동네와 같은 일상적 공간인 경우가 많다. 또한 대체로 독자들이 이들 인물들의 문제해결 혹은 성장의 과정을 동정하거나 공감하는 정서적 반응을 보이도록 구성되어 있다. 물론 『몽실 언니』의 경우, 한국전쟁이라는 역사적 사건으로 인해 한 여자아이가 감당해야 했던 구체적인 수난상을 폭넓은 스케일로 그렸다는 점에서 다른 작품들과 차이가 큰 듯하지만, 몽실 또한 희생과 헌신을 감내하는 모성적 정체성을 가진 인물이라는 점에서는 『강아지똥』이나 『마당을 나온 암탉』의 인물과 통하는 면이 있다.⁴⁾

위 작품들 중 특히 2000년대 우리 동화의 새로운 변화를 상징하는 대표작으로 황선미의 『나쁜 어린이표』를 꼽을 수 있다. 원유순의 『까막눈 삼디기』나 채인선의 『내 짝꿍 최영대』도

4) 우리 아동문학이 “인고·희생·헌신의 계보”의 인물을 자주 그려왔으며, 활달한 모험의 상상력을 충분히 펼쳐 보이지 못했다는 점은 원종찬에 의해서 자세히 논의된 바 있다. 원종찬 「아동문학의 주인공과 아동관에 대하여」, 『창비 어린이』 2009년 여름호 참조.

저학년 독자를 대상으로 교실 내 아이들의 일상적 갈등을 다뤘다는 점에서는 매우 흡사하지만, ‘삼디기’나 ‘영대’는 이 작품을 읽을 아동 독자들이 자신들과 동일시하기보다는, 자신들의 처지와 “많이 다른 아이”⁵⁾로서 관찰하는 대상, 동정하고 배려해야 할 인물로 설정되었다는 점에서 근본적으로 차이가 있다. 『까막눈 삼디기』는 시기상 2000년대의 문턱에 발표된 동화이지만 2000년 이후보다는 이전과의 연계성이 더 두드러져 보인다. 한국 아동문학이 지속적으로 추인해왔던 온정의 미덕을 이어간다는 점에서 새로움보다는 친숙함과 안정감을 준다고 할 수 있다.

『내 짝꿍 최영대』 또한 『까막눈 삼디기』와 마찬가지로 온정의 미덕을 보여준다. 그러나 서술자를 최영대와 동년배 아이로 설정함으로써 구체적 상황 속에서 영대를 바라보는 서술자의 생각과 감정의 변화가 전면적으로 드러난다는 차이가 있다. 수학여행 밤에 터져 나온 영대의 고통스런 울음소리는 단순한 동정을 넘어서서 타자에 대한 이기심과 폭력성을 아프게 환기하고 아이들을 윤리적 주체로 각성하게 한다.⁶⁾ 그럼에도 불구하고 『내 짝꿍 최영대』는 감동의 카타르시스로 일단락된 결말에서 멈추지 않고, 까막눈 삼디기가 ‘글’을 읽게 되는 것과 마

5) 원유순은 『까막눈 삼디기』의 머리말에서 이 책을 읽을 독자를 “행복한 아이들”로서 삼디기와 다른 처지에 있는 ‘우리’로 지목하고 있다. “이 책에 나오는 까막눈 삼디기는 너희들과 많이 다른 아이야. 엄마 아빠가 안 계셔서 일흔이 넘으신 할머니와 둘만 살아. 또 유치원도 다니지 못했지. 그래서 이 학년이 되어서도 한글도 못 깨우치고 자기 이름자 하나 똑바로 쓸 줄 몰랐지. 아이들은 삼디기를 무시하고 깔봤어. 그것이 삼디기 잘못이 아닌데도 말이야. (...) 불행하게도 우리 반에는 이런 아이가 한둘은 꼭 있지. 그런데도 우리는 왜 그 아이가 그렇게 되었을까 생각해 보지 않고 바보라고 무시하려고만 해. 이 동화를 통해서 우리도 보라처럼 그 아이의 입장이 되어 한 번쯤 생각해 보았으면 한단다.”(4~5면) 이 작품의 관심은 삼디기와 같은 불행한 처지의 아이들을 어떻게 보고 대해야 하는가에 있다. 삼디기를 향한 일방적인 관심과 배려를 촉구한다는 점에서 ‘공감’보다는 ‘동정’의 정서를 유발하는 텍스트라고 할 수 있다.

6) 영대가 수학여행 마지막 밤에 처음으로 터뜨린 울음소리는 아이들을 놀라고 당황스럽게 만들며 영대를 비로소 ‘보이는 존재’로 만든다. “아이들은 깜짝 놀랐어요. 영대가 울 수 있다는 걸 몰랐거든요. 영대는 한 번도 운 적이 없었어요. 그 울음소리가 너무나 슬프고 괴로운 것이어서 더욱 놀랐어요. 울고 있는 영대의 모습이 어두운 방 한 구석에서 떠올랐어요. 모두들 영대를 볼 수 있었어요.”(33면) 이 작품에서 서술자의 감정은 동정과 자책을 오가고 있지만, 적어도 영대가 울음을 터뜨린 순간 아이들의 감정은 동정보다는 미안함에 가깝다고 볼 수 있다. 레비나스는 타자의 고통받는 얼굴과의 마주침이 죄책감을 만들어내고 윤리적이고 정의로운 주체를 형성한다고 보았다. 이때 타자는 나의 선의와 동정에 종속되는 ‘약한 자’가 아니라 오히려 주체에게 관심과 헌신을 ‘명령하는 자’이다. 강영안 「해설: 레비나스의 철학」, 엠마누엘 레비나스 『시간과 타자』, 문예출판사 1996, 134~141면 참조.

찬가지로 굶餓이 영대가 ‘말’을 배워 ‘우리처럼’ 되어가는 후일담을 덧붙였다는 점에서도 『까막눈 삼디기』가 보여주는 온정과 계몽의 서사 패턴에 기울어져 있는 것으로 느껴진다.

황선미의 『나쁜 어린이표』가 2000년대 아동 서사의 새로운 방향 전환을 보여준다고 할 수 있는 것은 무엇보다 주인공 건우가 일방적으로 부여된 규칙에 의한 ‘착한 어린이’와 ‘나쁜 어린이’의 정체성에 대해 의문을 제기할 뿐 아니라, 선생님의 행동에 대해서도 ‘나쁜 선생님표’를 부여하는 등 과거 아동문학의 인물들과는 사뭇 다른 당돌하고 인상적인 모습을 보여주었기 때문일 것이다. 또한 건우는 관찰되는 대상이 아니라 스스로 생각하고 말하는 존재이다. 물론 건우의 말은 현실에서 직설적으로 표현되지 못하고 여러 겹으로 차단되었다가 수첩에 몰래 적은 메모에 의해 ‘비밀’처럼 누설되지만, 건우는 적어도 스스로 속내를 품고 말하는 인물이라는 점에서 영대나 삼디기처럼 동정의 대상은 아니다. 무엇보다 『나쁜 어린이표』는 아이들의 정체성에 관여하는 일상적 권력의 문제를 예리하게 포착하여 이전에는 좀처럼 제기되지 않던 새로운 질문을 던짐으로써 안온한 현실 인식에 충격을 안겨주었다. 즉 선생님에게 칭찬받고 인정받고 싶은 건우의 강한 욕망은 교실 내의 권력 관계와 주어진 규준의 정당성을 따져 묻는 능력과 동반되었기 때문에, 일상의 규칙과 윤리를 넘어설 수 있는 잠재적 가능성을 보여줄 수 있었던 것이다.

“남의 걸 없애는 건 진짜 나쁘다. 뭐든지 남의 건 손대지 않는 게 좋아. 하지만 이번 일은 이쯤 해서 그만두자.” (황선미 『나쁜 어린이표』, 웅진닷컴 1999, 88면)

그러나 『나쁜 어린이표』가 새로운 질서와 윤리를 창안하는 데까지 급진적으로 나아갔던 것은 아니다. 『나쁜 어린이표』는 건우가 선생님이 발행한 나쁜 어린이표를 없앤 것을 남의 것을 훔친 일로 규정하는 것과 교실의 규칙 자체에 저항한 행동으로 판단하는 것 사이에 아슬아슬하게 걸쳐 있다. 바로 이 경계 지점이 2000년대의 아동 서사가 새롭게 선택한 표준적인 합의점 그 부근이 아닐까. 만약 그렇다면 2000년대의 우리 동화는 또 하나의 문지방을 딛게 된 셈이고, 이후의 과제는 “이쯤 해서” 그만둘 것인가 혹은 새로운 지대로 넘어갈 것인가가 될 것이다.

3. 현실 고발과 내성화

학교와 일상의 이야기부터 시작해보자. 최근의 아동 서사는 아이들의 동선이 집-학교-학원-집으로 구획되어 있고, 아이들의 시간 또한 촘촘하게 관리된다는 것을 기본 전제로 삼고 있는 듯하다. 빈틈없이 관리되면서 무한 경쟁 사회의 생존 법칙만을 주입받는 이들 아동 인물들은 감당하기 어려운 실패의 불안과 공포를 느끼고, 그 불안을 정당하게 풀어낼 출구를 찾지 못해 가슴이 꽉 막힌 듯한 답답함을 호소한다. 그러한 상황은 대략 현실 고발과 내성화의 두 가지 방향으로 그려지는 듯하다.

안점옥의 「커닝」(『비밀 시험지』, 사계절 2008)에서 승재는 성적에 대한 부담감 때문에 순간적으로 커닝을 하고 나서 그것이 탄로 날까 봐 극심한 공포에 사로잡힌다. 승재는 자신이 커닝하는 것을 목격한 건이에게, 공부 못하는 창피한 아들이 아니라 한번쯤 “괜찮은 아들”이 되어보고 싶었던 거라고 변명하며 이해를 구하지만, 건이는 “너만 그러냐?”라는 한마디로 일갈한다. 만약 여기에 머물렀다면 이 동화는 어떤 사정이 있더라도 시험의 규칙은 준수되어야 하며 그것이 공공의 약속이라는 것을 계몽하는 서사로 흘렀을지도 모른다. 그리고 승재에게 죄책감을 부여하고 잘못된 행동을 어떻게 책임지고 교정해야 하는지를 가르치려 했을 것이다.

그와 같은 서사 패턴이야말로 우리가 그동안 매우 흔하게 접해온 상투적인 것이라고 할 수 있으며, 『나쁜 어린이표』를 기준 삼는다면 그 문턱 안쪽에 있는 안정적이고 지배적인 경향들이라고 할 수 있을 것이다. 심지어 『나쁜 어린이표』의 작가 황선미마저도 일상의 윤리를 강화하는 보수적인 교화의 서사로 회귀하는 모습을 보여주고 있는 것은 아쉬운 일이다. 황선미의 최근작 『뻔뻔한 실수』(창비 2010)는 『나쁜 어린이표』와 마찬가지로 교실 내 일상에서 벌어질 수 있는 불공평한 대우와 크고 작은 권력의 문제를 다루고 있다. 그러나 대성은 『나쁜 어린이표』의 건우와는 달리 자기 내면의 갈등을 표현하거나 자신에게 부여된 질서와 규칙 자체에 대해 질문할 기회를 갖지 못한다. “사람은 정직해야 돼. 잘못했으면 정직하게 고백해야지. 무엇보다 고백이 중요하다”(38면)는 선생님의 판에 박힌 훈화는 “잘못을 저질렀으면 대가를 치러야 한

다는 말씀이야. 고백만 한다고 용서가 되냐? 잘못에는 책임이 따르는 건데”(75면)라고 말하는 이웃 고철 아저씨의 조언으로 이어진다. 물론 황선미의 작품은 여전히 내면의 움직임에 대한 섬세한 묘사, 긴밀한 구성력, 안정된 문장 표현 등 흔히 문학적 세련됨의 요소로 꼽는 표지들을 두루 갖추어 보이고 있다. 그러나 이와 같은 요소들에도 불구하고 현실 인식의 긴장이 늦춰질 때는 해묵은 교훈주의의 상투적인 미담으로 무력하게 회귀할 수 있음을 경계하지 않을 수 없다.

다시 「커닝」으로 돌아가보자면, 건이의 비난은 커닝을 한 승재를 향하지 않는다. 건이는 ‘공부하는 친구’와 ‘공부도 못하는 녀석’으로 아이들을 분류하고 서로를 경쟁 상대로만 인식하도록 강요하는 선생님과 어른들의 태도를 “공부, 쳇”(169면) 하고 비웃을 뿐 아니라, “그 말을 해 주었어야 했는데. 선생님이 나뻐다는 것도”(170면)라고 말한다. 『나쁜 어린이표』 이후의 작가들은, 아동 인물들에게 자신들에게 가해지는 폭력적인 억압과 획일적인 시선에 대해 다양한 방식으로 ‘나쁜 선생님표’ 혹은 ‘나쁜 어른표’를 부여할 수 있는 권한을 쥐여주고 있는 것이다. 최근에 나온 김선정의 『최기봉을 찾아라!』(푸른책들 2011)에 등장하는 최기봉 선생님의 도장도 결국 아이들이 부여한 ‘나쁜 선생님표’ 혹은 ‘착한 선생님표’의 일종이라고 볼 수 있을 것이다. 『최기봉을 찾아라!』는 아예 ‘나쁜 선생님표’를 하나의 장난감처럼 다루고 있으며 그것을 둘러싸고 벌어진 한바탕의 유머러스한 소동 속에 부드럽게 순화된 풍자의 시선과 화해에 이르는 상호 이해의 미덕을 지니고 있다. 『나쁜 어린이표』의 문지방 혹은 ‘이쯤 해서’의 경계를 밟고 있다고 할 수 있는 이와 같은 작품들은 일단 고발과 폭로의 모티프를 통해 아이들의 답답하고 억울한 심정을 대변한다는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 또한 『최기봉을 찾아라!』의 예에서 볼 수 있듯 서술 전략에 따라서는 참신함을 잃지 않을 여지도 있어 보인다.

그러나 아이들을 억압하는 현실에 대한 고발과 폭로가 우리 시대 아동 서사의 현실 인식의 출발점이자 주된 관심사가 됨에 따라, 학교는 경쟁과 억압의 시스템으로, 부모는 그 충실한 대리인의 모습으로만 단순하게 유형화되고 이러한 설정이 관습적으로 반복되는 현상에 대해서는 좀더 짚어볼 필요가 있다. 기존의 교훈주의 동화가 갖는 상투성과는 거리가 있지만 암묵적으로 미리 전제되는 현실 인식이 또다시 도식적이고 경직된 틀로 반복되어 작용한다면 그것이 우리 시대 새로운 상투성의 징후가 될 수 있기 때문이다.

특히 판타지로 재구성되는 공간에서는 이러한 현상이 더욱 두드러지게 감지된다. 이용포의 『내 방귀 실컷 먹어라 뽕야』(창비 2008) 속의 환상공간 ‘반항하면뽀도못추려 학교’에 붙어 있는 ‘줄지 마라’ ‘떠들지 마라’ ‘트립하지 마라’ ‘질문하지 마라’ ‘노래하지 마라’ ‘웃지 마라’ ‘울지 마라’ 등의 벽보들은 요즘 아이들을 둘러싼 현실의 금지어들을 재편집한 것으로 볼 수 있다. ‘괴물 학교’의 ‘괴물 선생님’이나 금지 행동을 위반한 아이들을 ‘우물 감옥’이나 ‘새장’ 안으로 밀어 넣는 괴물이 ‘엄마’의 모습과 겹쳐지는 것 또한 마찬가지로의 알레고리다. 이처럼 ‘~지 마라’로 대표되는 금지 모티프는 『내 방귀 실컷 먹어라 뽕야』와 비슷한 시기에 발표된 고재은의 『이 버스를 타지 마시오』(문학동네 2008)에 나오는 ‘마라마라 버스’에서도 거듭 확인할 수 있을 정도로 최근 작가들의 공통 감각을 보여주는 대표적 징표 중 하나이다. 아이들에게 허락된 활동 반경이 숨이 막힐 정도로 좁으며 판에 박힌 듯 똑같다는 전제 아래 현실공간을 대체하여 등장한 환상공간마저도 억압된 현실의 알레고리로 구성될 때가 많은 것이다.

한편 이처럼 억압적인 상황에서 아이들의 목소리는 안으로만 파고드는 내성화의 경향을 보인다. 금지와 억압으로 숨이 막힐 지경인 아이들의 목소리는 자연스럽게 나오지 못하고, ‘비명’처럼 새어나오거나 ‘가시’처럼 뻗어지는 것으로 표현되곤 한다.

아무리 소리를 지르고, 지르고, 또 질러도 목소리가 나오지 않았다.

비명을 지르다가 잠에서 깨어났다. 꿈이었다.

엄마가 괴물로 변하는 모습이 너무나 생생했다. (…)

목청껏 소리를 지르고 싶었다. 꿈에서처럼 목소리가 나오지 않으면 어찌지?

다시 있는 힘껏 소리를 질렀다.

“싫어어어어어어!”

목소리가 나왔다.

가슴이 뻥 뚫리는 것 같았다.

“싫어! 엄마 잔소리는 이제 듣기 싫어!”

왜 그런 말이 튀어나왔는지 모르겠다. 하지만 그 말을 내뱉고 나자, 오랫동안 목구멍에 걸려 있던

가시를 뱉어낸 것처럼 후련했다. (이용포 『내 방귀 실컷 먹어라 뽕야』, 창비 2008, 75~76면)

2000년대 동화들에서 일인칭이나 일인칭 서술자를 방불케 하는 인물 내적 서술자가 두드러지게 많이 나타나고 이들의 내적 독백이 두드러지게 전경화되었던 것도 이와 연관된 현상으로 읽을 수 있을 것이다. 이른바 ‘소설화 경향’이라고 명명되던 이현, 유은실, 김남중, 최나미 등의 작품들에서 인물 내면의 움직임이 섬세하게 묘사한 것이 하나의 특징이었다. 『나쁜 어린이표』의 건우 또한 겉으로 내놓을 수 없는 속의 말을 품은 아이였지만, 건우의 비밀스런 독백은 적절한 때에 선생님께 ‘발각’됨으로써 스스로의 내부를 찌르는 가시가 되지는 않았다. 이에 비한다면 최근 동화에 두드러지게 나타나고 있는 내성화 경향은 아이들의 내적 독백이 출구를 찾지 못하고 내부에 축적되다가 더는 압력을 견디지 못하고 폭발하거나, 스스로의 내부를 파고들어 마음의 병을 일으키는 장면을 연출한다. 그리고 이러한 장면들은 마치 하나의 유행처럼 빈번하게 그려지고 있다.

고재은의 「희철 선인장」(『내 이름은 김신데렐라』, 문학동네 2009)은 아이들이 하지 못한 말들이 내면의 ‘가시’가 되어 자아를 파괴하고 압도해버리는 장면을 인상적으로 그려낸다. 구구단을 외우지 못해 매를 맞는 아이인 희철은 온몸과 입에서 가시가 돌아나오는 환상 속에서 “눈을 깜박깜박, 어깨를 들썹들썹, 몸을 흔들흔들, 입을 나불나불”(104면)할 뿐이다. 학습에 대한 무리한 강요로 아이들이 마음의 압박을 받고 상처받는 이야기는 아동 서사에서 너무나 흔하게 등장해온 것이지만, 그것을 이처럼 히스테릭한 병적 징후로 구체화하는 것은 최근 작가들에게서 두드러지게 나타나는 정형적 서술 방식 중 하나라고 할 수 있다.

남찬숙의 『누구야, 너는?』(문학동네 2009)도 엄마의 생각과 자신의 욕망을 구분 짓지 못하면서 공부에 대한 강박을 스스로 꾸역꾸역 떠안은 아이가 자기 분열의 신경증을 겪는 이야기이다. ‘나’가 무섭거나 외롭고 슬플 때 찾아와 위로해주거나 충고해주는 ‘그 아이’는 현실동화 계열에서 두드러지게 나타났던 아동 인물들의 내면 독백이 실체가 되어 나타난 형상이라고 볼 수 있다. 결말에 이르러 ‘그 아이’가 결국은 ‘나’의 마음, “늘 마음속에 감추려고만 했던(…) 원하지만 마음속에 꼭꼭 감춰 두었던 말”(180면)이었음이 드러나고 ‘그 아이’는 ‘나’가 스

스로의 마음을 밖으로 표현하기 시작하면서 나타나지 않게 되었다는 것으로 이야기는 맺어진다. 그러나 웬만한 독자라면, ‘그 아이’가 주인공의 내면의 목소리라는 것을 첫머리에서부터 어렵지 않게 예상할 수 있다. 이와 같은 설정은 이미 아동문학 바깥의 장르에서는 너무나 익숙한 것이고 아동 서사에서조차 이제는 아주 흔한 것이 되어버렸기 때문이다.

4. 최근의 상투적 징후 혹은 상투성의 경계

아이들의 현실을 진단하는 시선이 현실 고발과 내성화의 유형을 도식적으로 양상하는 문제와 더불어 그것을 해결하는 방법에 대해서도 살펴볼 필요가 있다. 앞서 살폈듯 최근의 동화에는 아이들의 내면 고통을 심리학적 모델이나 정신분석학적 상식에 기반을 두어 병적 징후로 표현하는 것이 하나의 경향으로 등장하고 있다. 이에 따라 아이들이 앓는 ‘마음의 병’이 적극적인 ‘치료’의 대상으로 설정되고 이에 대한 구체적인 진단과 처방의 모델이 서사 패턴으로 유형화되는 현상도 함께 나타나고 있다. 그러나 이러한 접근들은 비유컨대 이미 주어진 해답지를 가지고 거꾸로 문제를 만들어내는 것이라고 볼 수 있으며, 현실에 대한 고정된 분석과 해결의 틀을 가지고 비슷비슷한 이야기를 양산한다는 점에서 상투성의 문제와 연결될 수 있다.

남찬숙의 『누구야, 너는?』에서 아이의 병증을 진단하고 가족들에게 적절한 처방적 행동을 가르쳐주는 것은 ‘정신과 병원’이다. 그런데 이 동화에서 마음의 병을 앓는 아이는 주인공 현우만이 아니다. 현우는 시험 때만 되면 머리가 아프고 가슴도 답답하다고 했던 민철과 정신과 병원에서 마주친다. 민철은 말한다. “나 말고 그런 병원 다니는 아이들 많아. 다들 숨겨서 그렇지. 너도 뭐 그렇게 창피해할 필요 없어.”(126면) 최근의 동화에서 아이들은 이미 앓고 있는 환자들이거나 예비된 환자들로 자주 등장한다.

최유정의 『나는 진짜 나일까』(푸른책들 2009)의 서사 중심에는 ‘상담실’이 자리 잡고 있다. 상담 교사가 진행하는 그림 그리기나 흙 만지기 등의 치료 프로그램은 아이의 마음을 여는 직접적인 계기로 작용한다. 상담 교사는 “내일 다시 올 거지? 난 너랑 좋은 친구가 되고 싶는데”

(128면)라고 말한다. 이처럼 상담 교사가 직접 등장하지 않는다고 하더라도, 최근 많은 동화에서 아이들을 돕고자 하는 어른들은 자신들을 ‘친구’라고 표방하면서 등장하며, 상처받은 아이의 문제를 해결하는 서사 패턴은 상담 치료의 프로그램을 모델로 삼는 경우가 많다.

한편 이와 같은 ‘치료’의 공간으로 흔하게 채택되는 곳이 ‘도서관’이다. 이때 책 읽기는 아이들의 마음을 치료하는 가장 자연스럽고 효과적인 약물로 소개되곤 한다. 대표적인 예를 정옥의 『이모의 꿈꾸는 집』(문학과지성사 2010)에서 찾을 수 있다. 이 작품 또한 ‘요즘 아이들’이 짝 짜인 학원시간에 붙들려 있으며, 꿈이라면 고작 특목고, 서울대 진학이나 변호사나 의사가 되는 것밖에 생각할 줄 모른다는 전제로부터 출발하고 있다. ‘꿈꾸는 집’ 캠프는 작가가 이런 유형의 아이를 교정하기 위해 만든 거대한 도서관이며, 가상의 치료 프로그램이라고 볼 수 있다. 물론 아동 서사가 책 읽기의 즐거움과 효용을 제재로 삼는 것은 매우 흔하고 오래된 일이다. 이상배의 『책 읽는 도깨비』(처음주니어 2008)와 『책 읽어주는 바독이』(처음주니어 2009), 정희성의 『책 읽어 주는 로봇』(주니어김영사 2010)처럼 최근의 동화들도 여전히 책 읽기의 효용을 직설적으로 계몽하고 있다. 또한 유은실의 『나의 린드그렌 선생님』(창비 2005)은 주인공 비읍의 독서 경험을 통해 현실과 상상력이 어떻게 협응하면서 우리의 삶을 이끌어어나가는지 보여준 바 있다. 그러나 최근의 아동 서사에서 독서는 『이모의 꿈꾸는 집』이나 『일자무식 멍멍이』(임정진, 북스마니아 2011)에서 엿볼 수 있듯, 즐거움이나 효용을 넘어서서 전문적인 처방의 성격을 띠고 나타난다는 점에서 차이가 있다.

최근 동화들의 현실 진단은 잔혹하고 우울하다. 그런데 현실에 억압된 내성적 인물들이 스스로 감당하기 어려운 심리적 장애를 호소하며 등장하는 것과 짝지어 그러한 내적 갈등을 해결하는 방안으로 상담이나 치료 등의 모델이 부쩍 많이 채택되는 것은 한편으로 우려되는 면이 있다. 현실 교정과 치유의 전문성을 인정받은 외적 권위를 텍스트에 삽입함으로써 서사의 갈등을 손쉽게 해결하려는 욕망을 드러내기 때문이다. 혹시 이러한 현상들이야말로 우리 동화가 현실에 대한 응전력을 충분히 갖추지 못하고 있음을 보여주는 우울한 징후는 아닐지. 스스로 질문하고 길을 찾아나가는 문제해결 능력이 부족해질수록 상투적 해결에 의지하고 싶은 유혹이 강해질 수 있다. 스스로의 힘이 아니라 통념으로 믿어지는 과학주의나 전문가주의

에 내맡길수록 동화의 서사는 서로 엇비슷해질 뿐 아니라 자체의 현실 대응 능력을 잃어버리고 말 것이다. 상투성은 명백해 보이는 사회 통념을 믿어버리는 것, 즉 “사회 담론에 의해 정해진 이미 준비되어 있는 말, 이미 준비되어 있는 생각, 이미 준비되어 있는 행동”⁷⁾에 물드는 것에서 비롯될 수 있기 때문이다.

일반적인 통념에 물드는 것은 아동 서사가 사회적 이슈들을 제재로 받아안을 때 두드러지게 나타날 수 있다. 예컨대 2000년대에 사회적 담론으로 급부상한 학교폭력, 왕따문제, 가족해체, 환경문제, 다문화사회와 같은 이슈들 말이다. 특정한 사회 이슈만을 유행처럼 다루는 것도 문제겠지만 그보다 더 중요한 것은 하나의 작품이 문학 장 바깥의 사회적인 담론, 지배적인 이념들과 어떠한 관계를 맺느냐에 달려 있다. 즉 사회적으로 관심이 집중된 문제들에는 이미 일반적인 통념들이 축적되어 있는 경우가 많은데 이러한 통념들을 아동 서사가 그대로 받아 적는가, 아니면 그것을 재해석하고 구체화하는가에 따라 작품의 성격은 미묘하게 달라질 것이며 상투성의 경계 또한 재설정될 수 있을 것이다.

다문화사회 주제의 경우, 이주노동자나 결혼 이주 여성을 편견 없는 시선에서 우리와 똑같은 사람으로 보아야 한다는 당위적 주장을 받아안은 작품들이 한동안 양산되었다. 그러다 근래에 와서는 원유순의 『김찰턴순자를 찾아 줘유!』(주니어랜덤 2010)와 같이 한국인과 외국인 사이의 2세가 외모 문제 때문에 더 심한 차별과 고통을 겪을 수 있다는 점을 지적하는 작품이 창작될 정도로 관심이 세분화되고 있다. 『김찰턴순자를 찾아 줘유!』는 이제 아이들 세대에서는 다문화사회에 대한 편견이나 차별 의식이 많이 사라졌다고 진단한다. 즉 적어도 동남아시아 출신 엄마를 가졌다고 우습게 알거나 놀리는 아이는 없으며, “그 정도 교양썸은 요즘 아이들 이라면 누구나 갖고 있”(85면)다는 것이다. 주인공 민정도 혼혈 2세이지만 까무잡잡하면서 반짝이는 피부, 굵게 쌍꺼풀진 눈, 도톰한 입술의 매력적인 외모와 탁월한 노래 실력으로 학교에서 인기가 많은 아이로 그려지고 있다. 그러나 작품이 전하고자 하는 메세지의 전반적인 건전함에도 불구하고, 작품 속 흑인의 이미지는 여전히 강간과 폭력 등의 부정적인 이미지에 깊

이 잠겨 있다. 즉 이성적이기보다 감정적으로 행동하며 “시커먼 짐승”(110면), “까만소”나 “산 짐승”(111면)처럼 생겼다고 그려지며, 긍정적으로 표현될 때조차 “소처럼 순하게”(175면) 생겼다고 묘사되어, 작가의 의도와는 달리 지배적인 편견과 선입견을 재생산하는 효과를 일으키는 것이다. 이와 같은 특정 인종에 대한 관습적인 묘사는, 어쩔 수 없이 강간당한 할머니의 사연을 듣고도 “할머니도 성교육을 받았으면 좋았을 텐데”(112면)라고 중얼거리거나 엄마처럼 “결혼식도 하기 전에 아이를 낳는 것”(131면)은 절대로 안됐다고 다짐하는 민정의 통념에 젖은 생각과도 연결되는 것이다. 어쩌면 민정이 “섹시 콘셉트와 뽕뽕한 노래”(46면)를 무기로 삼은 여자 가수를 꿈꿀 수 있는 것도 민정의 외모가 흑인보다는 가수 이효리에 더 가깝기 때문은 아닐까.

송마리의 『올가의 편지』(창비 2011)는 몽골, 파라과이, 북한 아이의 사연을 통해 ‘국경’을 넘어 일하고, 가족이 되고, 축구 시합을 하는 등 다양하게 관계 맺어가는 다문화사회의 모습을 보여준다. 특히 서술자를 한국인이 아닌 외국 아이로 설정한 「올가의 편지」나 「엄마는 울지 않는다」 등은 민족이나 국가, 문화적 관습의 차이는 있을지라도 개별 인간들의 삶은 보편적인 사연들로 얹혀 있음을 효과적으로 보여준다. 그러나 이러한 설정은 최근의 다문화 관련 지식정보책 등의 구성 방식과 크게 다르지 않다. 다문화 교양서적들이 채택하고 있는 병렬적 구성 방식은 챕터별로 각각의 문화와 사연을 공평하게 소개해 보여줌으로써 평화적으로 공존하는 세계상을 만들어낸다. 그러나 이와 같은 이념적 구성과는 별도로 세계는 나날이 체계적으로 위계화되고 차별화되고 있다는 점도 함께 고려될 때 단순한 친목과 우호의 구호를 넘어서는 발견이 이루어질 수 있을 것이다. 이러한 점에서 다문화사회에 대한 인식을 표나게 보여주는 앞의 작품과는 성격이 다르지만, 같은 작품집에 실린 「달려라 할머니」나 「나.를. 불.렀.니.?」에 은근한 배움으로 깔려 있는 언어와 문화의 차별적 분포에 대한 작가의 비판적 어조가 앞으로 어떻게 전개되어나갈지는 주목할 만하다고 생각된다.

이와 관련하여 프랑스의 어느 낯선 마을에 민족의 문제를 옮겨놓음으로써 분단의 현실을 새로운 맥락에서 환기한 한윤섭의 『봉주르, 뚜르』(문학동네 2010)와 민족주의 서사의 관습적 서사 패턴에 의지하지 않고 전쟁의 피해자였던 어린이들의 기억을 통해 전쟁과 식민지의 흔적

■ 7) 뤼스 아모시·안 에르슈베르 피에로, 앞의 책 41면.

들을 재발견하는 안미란의 「돌계단 위의 꽃잎」(『박순미 미용실』, 한겨레아이들 2010) 등은 사회와 역사에 대한 새로운 시각을 제시하는 작품으로서 눈여겨볼 만하다고 판단된다.

5. 인생은 상투적이지만

2000년대 이후 우리 동화는 지금 우리 아이들을 둘러싸고 있는 현실의 문제를 다양한 방식으로 진단하고 해법을 모색해왔다. 이에 따라 최근의 동화들은 어느덧 세련되고 안정된 모습을 보여주는 듯하다. 그러나 현실을 발견하는 인식의 틀이 민감성과 유연성을 잃어버릴 경우 금세 하나의 관습적 시선이 되어버릴 수 있다. 또한 문제해결의 방식을 이미 주어져 있는 외부의 권위나 사회적 통념에서 찾을 경우, 작품들은 뻔하게 예상되는 고만고만한 세계를 보여주는 데 머무르고 말 것이다.

이와 관련하여 2000년대의 새로운 흐름을 만들어내면서 아동문학의 기대 지평을 갱신했던 주요 작가들이 선도적인 역할을 충분하게 감당하지 못하고, 오히려 안정적이고 무난한 선택을 되풀이하는 듯한 느낌을 주는 것은 아쉬운 일이다. 또한 이 글에서는 다루지 못했지만 시대의 주류적 흐름과는 별도로 개성적인 작품 세계를 보여주었던 몇몇 작가들도 어느덧 매너리즘의 한계에 부딪혀 출구를 찾지 못하고 있는 것은 아닌가 하는 불안감을 줄 때도 있다. 어느덧 유형화된 관습적인 경향들은 신인 작가들의 한껏 위축되고 빈약해진 상상력에서도 엿보이는 듯하다.

상투성의 시작이 편하고 익숙한 것들에 반복적으로 기대는 것으로부터 비롯되며 그러한 편안함이 우리에게 새롭게 인식하고 표현하는 능력을 앗아갈 수 있다는 점을 생각해본다면, 상투성의 낡고 닳은 문턱을 넘는 일은 어느새 우리 안에 잠겨 있는 익숙한 것들과 결별할 수 있는 용기를 가질 때에야 가능하다고 할 수 있을 것이다. 그리고 그것은 현실을 새롭게 바라보고 주어진 통념들에 이의를 제기하는 능력을 회복하는 일이 될 터이다. 굳이 최근 동화에 나타난 유형적인 경향들까지 상투성의 징후로 경계하면서 되짚어본 까닭이 여기에 있다.