

어린이날 100주년 기념 국제학술대회

대전환의 시대, 아동청소년문학의 과제와 전망

주최 한국아동청소년문학학회 www.childlit.or.kr

일시 2023년 1월 13일(금) ~ 1월 14(토)

장소 오프라인·온라인 병행 (서울교육대학교 사향융합체육관 그랜드홀+온라인)

기조 강연

아동청소년문학의 과거를 넘어 미래로: 세계 석학에게 듣다
Seeing Beyond the Past and Future in world Children's literature

작가 초대

세계 속의 한국 그림책
Korean Picture Books in the World

주제 발표

세계 아동청소년문학인이 선택한 키워드
Imagining the Future of Keywords for Children's Literature

세션 1: 다양성과 환대

세션 2: 포스트휴먼과 디지털, 혼종성

세션 3: 시각예술과 스토리텔링

기념 전시

움직이는 어린이, 어린이의 목소리를 들어요!
Changes in Children, Listen to the Voices of Children!

어린이날 100주년 기념 국제학술대회

대전환의 시대, 아동청소년의문학의 과제와 전망

발행일 | 2023년 1월13일

편집 | 한국아동청소년문학학회

홈페이지 | www.childlit.or.kr

인쇄처 | 꽃피는청춘 (후문사) (02-922-5930)

표지·포스터·일정표 | 이영서

내지 디자인 | 도서출판 안북스(02-923-5930)

Copyright © 2023 한국아동청소년문학학회
이 책의 저작권은 한국아동청소년문학학회에 있습니다.
저작권법에 의해 보호를 받는 저작물이므로 무단 복제 및 무단 전재를 금합니다.

세계 석학에게 듣다



김벌리 레이놀드

뉴캐슬대학의 김벌리 레이놀드(Kimberly Reynolds) 교수는 영국을 비롯한 유럽전역에서 영향력이 높은 아동문학연구자이다. 그는 영국을 비롯한 유럽 아동문학계의 연구 담론을 이끌어가고 있는 국제아동문학연구학회(International Research Society for Children's Literature, IRSL)의 회장(2003-2007)을 역임하였으며, 아동문학연구에 대한 공로를 인정받아 국제 그림형제상(International Brothers Grimm Award)을 수상하였다. 그녀는 영국 아동계관상(Children's Laureate)의 창립 멤버였으며, 다양한 아동문학 방송, 프로그램, 영화, 블로그 및 영국 도서관과 영국 문화원을 포함한 기타 프로젝트에 조언하고 있다. 주요 저서에는 『아동문학: 표지를 사이에서(Children's Literature: Between the Covers)』(2011), 『생략: 1910-1949년 영국 아동을 위한 급진적 출판의 잊혀진 전통(Left Out: The Forgotten Tradition of Radical Publishing for Children in Britain 1910-1949)』(2016) 등이 있다.



우상위

우상위 교수는 중국 교육부 직속 고등교육기관인 저장사범대학 인문대학(人文学院)에서 아동문학을 가르치고 있으며, 중국에서 가장 큰 규모를 자랑하는 아동문학연구센터의 센터장이기도 하다. 그의 주요 연구 분야는 아동문학, 아동문화, 어문교육과 아동교육이다. 주요 저서에는 100년 동안 중국 아동문학을 탐구한 『지난 세기 중국 아동문학의 학제간 확장: 대한 근거, 경로 및 성찰(百年中国儿童文学跨学科拓展的依据、路径与反思)』(2020), 『중국 아동 문학 편년 연구(1908-1949)(中国儿童文学编年研究 1908-1949)』(2019), 『5-4 아동문학의 중국상상력에 관한 연구(五四儿童文学的中国想象研究)』(北京师范大学出版社, 2014) 등이 있다.



원종찬

원종찬 교수는 인하대학교 한국어문학과에서 아동문학을 가르치고 있으며, 지난 30여 년간 아동문학 연구와 평론 활동을 병행해왔다. 평론집 『아동문학과 비평정신』(2001)은 20여 년 동안 11책을 펴내며 아동문학계의 필독서로 자리매김하였다. 그의 연구와 평론은 아동문학사의 계보를 재정비하고 작품을 문학성을 높이는 데 크게 이바지했다. 한국아동청소년문학학회 회장을 역임하였으며, 아동문학 연구뿐 아니라 교사와 학부모를 위한 대중강연도 활발히 진행하고 있다. 주요 저서로는 『한국아동문학의 쟁점』(2010), 『북한의 아동문학』(2012), 『한국아동문학의 계보와 정전』(2018), 『아동문학의 오래된 미래』(2020) 등이 있다.



엘리자베스 그루너

엘리자베스 그루너 교수는 리치몬드대학교에서 아동 및 청소년 문학과 빅토리아 문학을 가르치며 논픽션 창작도 가르치고 있다. 그의 연구는 어린이와 청소년 문학과 교육 사이의 관계, 특히 다양한 소수화된 지위가 그러한 관계에 어떻게 영향을 미치는지에 초점을 맞추고 있다. 그녀는 예술과학부 부학장이자 전 학술자문자원센터 소장으로서 세미나 프로그램의 창립 코디네이터이기도 하였다. 또한, 그녀는 미국과 캐나다 등 미주권 중심의 아동문학학회인 아동문학협회(Children's Literature Association)의 회장을 역임했다. 주요 저서로는 『현대청소년문학과 청소년독자Constructing the Adolescent Reader』(2019)가 있다.

작가 초청 대담



백희나

한국 그림책 작가.

2020 아스트리드 린드그렌 추모상(Astrid Lindgren Memorial Award) 수상.

주요 작품:

『구름빵』 2004

『달 사베트』 2011

『장수탕 선녀님』 2012

『알사탕』 2017

『이상한 손님』 2018

『나는 개다』 2019

『연이와 버들 도령』 2022

이수지

한국 그림책 작가.

2022 한스 크리스티안 안데르센 상(Hans Christian Andersen Award) 수상.

주요 작품:

『이상한 나라의 앨리스』 2002

『거울속으로』 2003

『파도야 놀자』 2008

『그림자 놀이』 2010

『선』 2017

『여름이 온다』 2021



학술대회 프로그램

1일차

2023년 1월 13일 금요일 13:00~20:00

시간	프로그램 내용	
12:00~13:00	첫째날 등록	
	대전환의 시대, 세계 아동문학인이 선택한 키워드 [주제발표 1부] 다양성과 환대(Diversity and Hospitality)	사회: 박성애(서울시립대학교)
13:00~13:30	한국학으로서 아동문학의 의미: 도전과 기회	발표: 디프나 주르(미국, 스탠포드대학교) 토론: 장정희(한국, 서울대학교)
13:30~14:00	신시대 세계 아동문학 정전 모색	발표: 두전하(중국, 저장사범대학) 토론: 류덕재(한국, 대구교육대학교)
14:10~14:40	북극에 대한 인식 전환의 필요성	발표: 마성은(중국, 저장사범대학) 토론: 김화선(한국, 배재대학교)
14:40~15:10	미국 아동문학상 수상작에 그려진 아시안 이야기	발표: 위종산(미국, 미시시피대학교) 토론: 손향숙(한국, 한국방송통신대학교)
	[개막행사]	사회: 방은수(서울교육대학교)
16:00~16:30	개회사	조은숙(한국아동청소년문학학회 회장)
	환영사	임재성(서울교육대학교 총장)
	축사	이상경(방정환재단 이사장)
16:30~17:00	[특별 전시] 움직이는 어린이, 어린이의 목소리를 들어요! 어린이가 만든 "어린이 인권선언" 온라인 전시	사회: 엄희경(방정환재단 연구부장)
	[기조강연 1부] 세계 아동문학의 과거를 넘어 미래로: 세계 석학에게 듣다	사회: 이항근(서울교육대학교)
17:00~17:40	주제 강연 1: 아동문학으로 더 나은 세상 만들기	김벌리 레이놀드(영국, 뉴캐슬대학교)
17:40~18:20	주제 강연 2: 중국 아동문학의 새로운 전통 구축 경로	우상위(중국, 저장사범대학)
18:30~19:10	주제 강연 3: 한국 아동문학 100년의 현주소 : 세계아동문학과의 소통	원종찬 (한국, 인하대학교)
19:10~19:50	종합 토론	
19:50~20:00	[1일차 폐회]	

학술대회 프로그램

2일차

2023년 1월 14일 토요일 09:00~17:00

시간	프로그램 내용	
08:30~09:00	등록	
09:00~09:40	<p>[기초강연 2부] 세계 아동문학의 과거를 넘어 미래로 : 세계 석학에게 듣다</p> <p>주제 강연 4: 과거에 대한 저항, 청소년문학에서 미래를 읽다</p>	<p>사회: 오세만(충남대학교)</p> <p>엘리자베스 그루너 미국 리차몬드대학교, 전 아동문학협회 회장</p>
09:40~09:50	질의 응답 및 토론	
10:00~10:30	<p>대전환의 시대, 세계 아동문학인이 선택한 키워드</p> <p>[주제발표 2부] 포스트휴먼, 디지털, 혼종성(Post-human, Digital and Hybrid)</p> <p>한국 아동문학의 상호매체적 양상 : 1922년부터 2022년까지</p>	<p>사회: 이지영(경인교육대학교)</p> <p>발표: 루이스 자갈(브라질 상파울루대학교) 토론: 오현숙(한국, 서울대학교)</p>
10:30~11:00	디지털 시대 아동문화와 포스트휴먼으로서의 어린이 : 아동문화에서 애니메이션의 귀환	<p>발표: 박유신(한국, 경인교육대학교) 토론: 강수환(한국, 인하대학교)</p>
11:00~11:30	AI 시대 아동청소년 SF의 포스트휴먼 연구 : 로봇 캐릭터를 중심으로	<p>발표: 어린이청소년SF연구공동체플러스일파 공동연구, 차현은 발표 토론: 최해순(한국, 계명대학교)</p>
14:00~14:40	<p>[작가 초대] 세계 속의 한국 그림책</p> <p>"이야기는 어디서 시작하는가?" 백희나 이수지 대담</p>	<p>사회: 김지은(서울예술대학교)</p> <p>대담: 백희나, 이수지</p>
15:20~15:50	<p>대전환의 시대, 세계 아동문학인이 선택한 키워드</p> <p>[주제발표 3부] 시각 예술과 스토리텔링(Visual Arts and Storytelling)</p> <p>21세기 일본 그림책의 변화와 발전</p>	<p>사회: 김상한(한국고원대학교)</p> <p>발표: 오오카케 케이미(일본, 도쿄조신대학) 토론: 김경순(한국, 아동문학연구자)</p>
15:50~16:20	누르문과 람프의 만남의 만남으로 재탄생된 '별간모자', 안이클레프와 올랭고타의 '나의 별간모자'를 중심으로	<p>발표: 이상엽(한국, 이화여자대학교) 토론: 김순녀(한국, 연세대학교)</p>
16:20~16:50	오사카 방언으로 번역된 백희나의 작품	<p>발표: 윤혜정(일본, 히로시마사대대학) 토론: 조성순(한국, 인하대학교)</p>
16:50~17:00	[2일차 폐회]	

한국아동청소년문학학회

홈페이지 주소: www.childlit.or.kr
대표 메일 주소: childyalit@naver.com

학술대회 온라인 접속 주소: 학회 홈페이지에 공지 예정
학술대회장 주소: (06639) 서울 서초구 서초중앙로 96(서초동 1650번지)
서울교육대학교 사향융합체육관 1층 그랜드홀

찾아오시는 길

전철을 이용할 경우

2.3호선 전철 이용. 교대역에서 하차 3호선 13출구 남부터미널 방면으로 200m지점

버스를 이용할 경우

간선(B) : 144, 350

지선(G) : 3420, 3421, 3423, 4423

마을(G) : 서초03, 서초10, 서초21

International conference
to commemorate the 100th Anniversary of Korean Children's Day

Era of Great Change: Agenda and Prospects for Children and YA Literature

Hybrid conference (Seoul National University of Education grand hall + Online)

FRIDAY, JANUARY 13

12:00 – 13:00 Registration Open

13:00 – 15:10 Current Session #1 : Diversity and Hospitality

15:10 – 16:00 Break Time

16:00 – 16:30 Reception

16:30 – 17:00 Special Online Exhibition(Changes in Children, Listen to The Voices of Children)

17:00 – 17:40 Keynote Speech 1 : Dr. KIMBERLY REYNOLDS

17:40 – 18:20 Keynote Speech 2 : Dr. WU XIANGYU

18:20 – 18:30 Break Time

18:30 – 19:10 Keynote Speech 3 : Dr. JONG-CHAN WON

19:10 – 19:50 Discussion

SATURDAY, JANUARY 14

08:30–09:00 Registration Open

09:00–09:40 Keynote Speech 4 : Dr. ELISABETH ROSE GRUNER

09:40–09:50 Discussion

09:50–10:00 Break Time

10:00–11:30 Current Session #2 : Post-human, Digital and Hybrid

11:30–14:00 Lunch time

14:00–14:40 Special Guests : Suzy Lee and Heena Baek(Korean Picture Books in the World)

14:40–15:20 Break Time

15:20–16:50 Current Session #3 : Visual Arts and Storytelling

16:50–17:00 Reception

Beyond Past and Future in World Children's literature



Kimberley Reynolds OBE specializes in Children's Literature Studies. She was President of the International Research Society for Children's Literature 2003-7 and in 2013 received the International Brothers Grimm Award for contributions to the subject. Kim sits on a number of influential boards and committees in the UK and internationally. She was a founding member of the UK Children's Laureate and advises on various children's literature broadcasts, programs, films, blogs and other projects including the British Library and British Council. Her major publications include *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations (2007)*, *Left Out: The Forgotten Tradition of Radical Publishing for British Children, 1910-1949 (2016)*.



Xiangyu Wu teaches children's literature at the Humanities College of Zhejiang Normal University, a higher education institution directly under the Chinese Ministry of Education. He is also the director of the Center for Children's Literature which boasts the largest scale in China. His main research fields are children's literature, children's culture, language education and children's education. His major books include *Evidence, Path, and Reflection on the Interdisciplinary Expansion of Chinese Children's Literature in the Last Century (2020)*, which explores Chinese children's literature for 100 years and *Chinese Children's Literature Chronicle Study (1908-1949) (2014)*.



Jong-Chan Won is a professor at the Department of Korean Language and Literature at Inha University and a leading researcher of children's literature in Korea. His collection of reviews *Children's Literature and The Spirit of Criticism(2001)* has been published 11 times over 20 years, and has established itself as a must-read book in the world of children's literature. His critique of children's literature contributed greatly to rearranging the genealogy of children's literature history and contributed to enhancing the literary quality of children's literature. He served as the president of The Korea Association of Literature for Children and Young Adults, and is actively conducting public lectures for teachers and parents as well as research on children's literature. His major books include *Issues in Korean Children's Literature(2010)* and *The Old Future of Children's Literature(2020)*



Elisabeth Rose Gruner is a professor of English at the University of Richmond, in Richmond Virginia, where she teaches children's and young adult literature, Victorian literature, and creative nonfiction writing. Her research focuses children's and young adult literature and education, particularly in relation to minoritized statuses. She is the former Associate Dean of Arts and Sciences and Director of Academic Advising Services as well as the founding Director of the First Year Seminar Program at the University of Richmond. She is also the current past president of the Children's Literature Association, an association dedicated to the academic study of literature for children. Her major publications include *Constructing the Adolescent Reader in Contemporary Young Adult Fiction (2019)*.

Korean Picture Books in The World



Heena Baek

Korean picture book artist.

2020 Astrid Lindgren Memorial Award.

Major publication:

Cloud Bread (2004)

Moon pops (2011)

Bath Fairy (2012)

Magic Candies (2017)

The Strange Visitor (2018)

I Am a Dog (2019)

Yeon Yi and Willow Doryeong (2022)

Suzy Lee

Korean picture book artist.

2022 Hans Christian Andersen Award.

Major publication:

Alice in Wonderland (2002)

Mirror (2003)

Wave (2008)

Shadow (2010)

Lines (2017)

Summer (2021)



Schedule

Day1

FRIDAY, JANUARY 13 (13:00~20:00 KST)

time	program	
12:00~13:00	Registration Open	
	Imagining the Future of Keywords for Children's Literature Current Session #1 : Diversity and Hospitality	Moderator : Seongae Park, University of Seoul
13:00~13:30	Children's Literature in Korean Studies : Challenges and Opportunities	Presentation : Dalha Zur, Stanford University Discussion : Jaung-Hye Jang, Seoul National University
13:30~14:00	Seeking the Canon of World Children's Literature for a New Era	Presentation : Quanxi Dou, Zhejiang Normal University Discussion : Duckjee Ryu, Daegu National University of Education
14:10~14:40	The Need for Change in Perception of DPRK	Presentation : Sungun Ma, Zhejiang Normal University Discussion : Hwa Seon Kim, PaChai University
14:40~15:10	Asians' Stories in Award-Winning Children's Books in The U.S	Presentation : Jongsun Wee, Pacific University Discussion : Hyang Sook Son, Korea National Open University
	Opening	Moderator : Eun Soo Bang, Korea National University of Education
16:00~16:30	Opening Address	Eun Sook Cho, president of KALCYA
	Welcome	Chae-Seong Lim President of Seoul National University of Education
	Congratulatory Address	Sang Kyung Lee, Korea Shang-Jeong Hwan Foundation Director
16:30~17:00	Special Online Exhibition Changes in Children, Listen to the Voices of Children!	Moderator : Hee Kyung Yeom, Korea Shang-Jeong Hwan Foundation
	Seeing Beyond the Past and Future in World Children's literature	Moderator : Hyang-Geun Lee, Seoul National University of Education
17:00~17:40	Keynote Speech 1: Building Better Futures through Children's Literature	Kimberly Reynolds OBE, Newcastle University
17:40~18:20	Keynote Speech 2: The Path of Building a New Tradition in Chinese Children's Literature	Xiangyu Wu, Zhejiang Normal University
18:30~19:10	Keynote Speech 3: 100 Years of Korean Children's Literature: Communication with World Children's Literature	Jong-Chan Won, Inha University
19:10~19:50	Discussion	
19:50~20:00	Closing Speech	

Schedule

Day2

SATURDAY, JANUARY 14 (09:00 ~17:00 KST)

time	program	
08:30-09:00	Registration Open	
	Seeing Beyond the Past and Future in World Children's literature	Moderator : Seran Oh, Chungnam National University
09:00-09:40	Keynote Speech 4: Resisting The Past, Reading Into The Future In Young Adult Literature	Elisabeth Rose Gruner, University of Richmond, Past president of OLA
09:40-09:50	Discussion	
	Imagining the Future of Keywords for Children's Literature Current Session #2 : Post-human, Digital and Hybrid	Moderator : Ji Young Lee, Gyeongin National University of Education
10:00-10:30	The Intermedial Facet of Korean Children's Literature: From 1922 to 2022	Presentation : Luis Gilio, University of São Paulo Discussion : Hyun-Sook Oh, Seoul National University
10:30-11:00	Child Culture in the Digital Age and Children as Posthumans	Presentation : Yoo Shin Park, Gyeongin National University of Education Discussion : Soo Hwan Kang, Inha University
11:00-11:30	Robots in Korean Children & Young Adults SF in The AI Era	Presentation : SFPLUSALPHA, Bae Eun Chul Discussion : Ae Soon Choi, Keimyung University
	[Special Guests] Korean Picture Books in the World	Moderator : Ji-Eun Kim, Seoul Institute of Arts
14:00-14:40	Where Does The Story Begin? : Heena Baek and Suzy Lee	Heena Baek, Suzy Lee
	Imagining the Future of Keywords for Children's Literature Current Session #3 : Visual Arts and Storytelling	Moderator : Sang-Han Kim, Korea National University of Education
15:20-15:50	Changes and Developments in Japanese Picture books in The 21st Century	Presentation : OTAKE Kiyomi, Tokyo Junshin University Discussion : Young Soon Kim, Child Literature research
15:50-16:20	Retelling of Little Red Riding Hood as a Narrative of 'Werewolf' and 'Femme Fatale': a Case Study on Mon Chaperon Rouge by Anne Ikhlaf and Alain Gauthier	Presentation : Sungup Lee, Ewha Womens University Discussion : Sun ngyeo Kim, Yonsei University
16:20-16:50	Heena Baek's Work Translated into The Osaka Dialect	Presentation : He Jaeng Yoon, Hitotsubashi University Discussion : Sung Soon Jo, Inha University
16:50-17:00	Closing Speech	

모시는 글

2023년은 한국 아동문학계에 특별한 의미를 갖습니다. 어린이들의 해방과 평등을 선언한 지 100주년이 되는 해이기 때문입니다. 잘 아시는 것처럼 한국 어린이날은 1922년 5월 1일 천도교소년회가 주최한 ‘어린이의 날’로부터 시작되었습니다. 그리고 이듬해인 1923년 5월 1일에 조선소년운동협회가 주최한 ‘어린이날’은 다양한 어린이 운동 단체들이 함께 연대하고 협력함으로써 어린이날을 모두의 기념일로 공식화했다는 점에서 뜻깊습니다. 이제 100년을 맞은 어린이날의 역사는, 어린이들의 편에서 어린이들과 함께 더 나은 세상을 꿈꾸고 실천하겠다는 다짐으로 계승되어야 마땅할 것입니다.

학회는 어린이날 100주년을 맞아 작년과 올해 3회에 걸친 기념 학술대회를 기획하였습니다. 이번 국제학술대회는 그 두 번째로서, 세계의 아동청소년문학인들과 함께 어린이날과 어린이 선언에 담긴 해방과 평등, 연대와 실천의 정신을 되새겨 보면서, 코비드 팬데믹, 기후 변화, 4차 산업혁명, 디지털 미디어 등으로 초래된 이른바 ‘대전환의 시대’를 맞아 아동청소년문학 앞에 놓인 공통의 과제를 짚어 보고 향후 나아갈 바를 모색해 보고자 마련하였습니다. 바쁘신 중에도 흔쾌히 기조강연을 수락해 주신 영국의 김벌리 레이놀드, 중국의 우상위, 미국의 엘리자베스 그루너, 한국의 원종찬 선생님께 진심으로 감사드립니다. ‘다양성과 환대’, ‘포스트휴먼, 디지털, 혼종성’, ‘시각 예술과 스토리텔링’ 등 3부로 구성된 주제발표 세션에는 해외 연구자로서 오랫동안 한국 아동문학에 애정을 갖고 연구해 오신 일본의 오오타케 키요미, 미국의 다프나 주르, 중국의 두전하 선생님뿐만 아니라 신진연구자인 브라질의 루이스 지렁 박사님이 참여해 주셨습니다. 다채롭고 흥미로운 연구를 준비해 주신 마성은, 위종선, 박유신, 어린이청소년SF연구공동체플러스알파, 이성엽, 윤혜정 선생님께도 깊이 감사드립니다. 아울러 작가 초청 대담에 2020 아스트리드 린드그렌 추모상 수상자 백희나 작가와 2022년 한스 크리스티안 안데르센 상 수상자 이수지 작가 두 분을 한 자리에 모시게 된 것은 이번 학술대회의 큰 자랑이자 기쁨입니다. 기대해 주셔도 좋을 것 같습니다.

이번 학술대회 준비를 위해 정말 많은 분들이 보이지 않는 곳에서 수고해 주셨습니다. 첫 기획 단계부터 지금까지 굵은일을 도맡아 해주신 이향근 부회장님과 총무님들, 이사님들의 수고에 고개 숙여 감사드립니다. 방정환재단, 대산문화재단, 서울교육대학교를 비롯하여 음으로 양으로 도와주신 두터운 후의는 국제학술대회라는 큰 행사를 기획할 수 있는 실질적인 뒷받침이 되었습니다. 앞으로 학회를 더욱 내실 있는 연구와 교류의 장을 만들어 나가는 것으로 보답하겠습니다. 감사합니다.

2023년 1월 13일

한국아동청소년문학학회 회장, 춘천교육대학교 교수

조은숙

Opening Address

The year 2023 has a special meaning for Korean children's literature. This is because it is the 100th anniversary of the declaration of the liberation and equality of children. As you are well aware, Children's Day in Korea began on May 1, 1922, with 'Children's Day' hosted by the Cheondogyo Children's Association. And the following year, on May 1, 1923, 'Children's Day' hosted by the Youth Movements Association is significant in that Children's Day has been made official as a memorial day for all through solidarity and cooperation among various children's movement organizations. The history of Children's Day, which is now celebrating its 100th year, should be handed down with a promise to dream and practice a better world together with children, on the side of children.

In celebration of the 100th anniversary of Children's Day, the association planned three commemorative academic conferences last year and this year. This international conference is the second of its kind, reflecting on the spirit of liberation and equality, solidarity and practice contained in Children's Day and Children's Declaration together with world leaders in children and youth literature. In the so-called 'era of great change' brought about by the Covid pandemic, climate change, the 4th industrial revolution, and digital media, the conference is prepared to point out common tasks in front of children and youth literature and to find a way forward.

I would like to express my sincere gratitude to Kimberly Reynolds OBE (UK), Xiangyu Wu (China), Elisabeth Rose Gruner (USA), and Jong-Chan Won (Korea) who readily accepted the keynote lecture despite their busy schedules. In the three-part theme presentation session, 'Diversity and Hospitality', 'Post-human, Digital and Hybridity', and 'Visual Arts and Storytelling', not only OTAKE Kiyomi (Japan), Daphna Jour (US) and Quanxia Dou (China), who have long been interested in Korean children's literature as an overseas researcher but also a young researcher, Luis Girão (Brazil), participated. I am also deeply grateful to Sungeun Ma, Jongsun Wee, Yoo Shin Park, Children and Youth SF Research Community PlusAlpha, Sungyup Lee, and He Jeong Yoon for preparing a colorful and interesting study. In addition, it is a great pride and joy of this academic conference to bring together two artists, Heena Baek, winner of the 2020 Astrid Lindgren Memorial Award, and Suzy Lee, winner of the 2022 Hans Christian Andersen Award, in one place as special guest. You can look forward to it.

So many people worked hard behind the scenes to prepare for this academic conference. I bow my head in gratitude to Vice Chairman Hyang-Geun Lee, general managers, and directors for their hard work from the first planning stage until now. The thick support from the Korea Bhang Jeong Hwan Foundation, The Daesan Foundation, and the Seoul National University of Education, who helped us both with yin and yang, provided practical support for planning the big event of the international academic conference. In the future, we will reciprocate by making the association a more substantial place for research and exchange. Thank you

-January 13, 2023

President of The Korea Association of Literature for Children and Young Adults,
Professor of Chuncheon National University of Education

Eun-Sook Cho

환영사

오늘 한국아동청소년문학학회가 주관하고, 우리 대학 초등국어교육연구소가 후원하는 어린이날 100주년 기념 국제학술대회에서 축하의 말씀을 드리게 된 것을 매우 기쁘게 생각합니다. 먼저 국내 외에서 아동문학의 연구에 공헌하고 계시는 아동문학자 및 아동문학교육학자 여러분께도 깊은 감사의 인사를 드립니다. 이곳 서울교육대학교는 한국의 어린이 교육을 책임지고 있는 초등교육의 산실로서, 오늘 국제학술대회 개최지로 매우 적합한 곳이라고 생각합니다.

이번 학술대회의 의제는 “대전환의 시대, 아동청소년문학의 과제와 전망”입니다. 최근 우리 사회는 다양한 변화의 지점에 와 있습니다. 기후변화와 환경위기, 4차산업혁명과 기술혁신, 코로나 팬데믹과 뉴노멀(New Nomal)의 탄생 등 현재 우리 사회는 어린이들이 살아갈 미래에 대한 낙관과 우려가 공존하고 있습니다.

문학은 인간의 문화와 정신을 담는 그릇이라고 합니다. 특히 한국아동청소년문학은 어린이 문화와 정신세계를 비추는 거울일 뿐만 아니라 우리 사회의 나아갈 방향을 비추는 램프이기도 합니다. 한류의 전 세계적 확산으로 한국의 노래, 드라마, 영화, 문학작품 등이 세계인에게 주목을 받고 있으며, 한국 아동청소년문학도 세계적으로 영향력 있는 중요한 장르 중 하나가 되었습니다. 오늘 이 학술대회가 한국아동청소년문학의 세계적인 보급과 저변 확대에 기여할 수 있기를 바랍니다. 또한 어린이의 마음과 영혼을 따뜻하게 보듬는 문학, 미래에 대한 담대한 의지를 심어 주는 문학, 사랑과 연대를 기반으로 한 공동체로 나아가는 데 힘이 되어주는 문학에 대한 역할에 대한 지혜를 모아 주시기를 바랍니다. 그리하여 어른들이 전환의 시대 이후를 살아갈 차세대 어린이들의 삶을 더욱 풍요롭게 할 수 있도록, 냉철하고 현명한 판단의 밑거름을 마련해 주기길 부탁드립니다.

끝으로, 언택트(Untact) 시대에 특별한 학술행사를 준비하시느라 애쓰신 조은숙 회장님을 비롯한 학회 여러분, 국제학술대회를 참여를 위해 해외에서 접속하고 계시는 연구자 여러분, 소중한 연구 성과를 발표하시기 위해 참석해 주신 연구자 여러분, 그리고 이 자리에 직접 참석해 주신 내외 귀빈 여러분과 대학원생 여러분께도 감사의 말씀을 드립니다.

감사합니다.

2023년 1월 13일
서울교육대학교 총장
임채성

Welcome

Today, I am very pleased to deliver congratulatory remarks at the international academic conference commemorating the 100th anniversary of Children's Day, hosted by The Korea Association of Literature for Children and Young Adults, and sponsored by the Elementary Korean Language Education Research Institute in Seoul National University of Education. First, I would like to appreciate with my deep gratitude to the children's literature scholars and children's literature education scholars who are contributing to the research of children's literature at home and abroad. Seoul National University of Education is the cradle of elementary education and responsible for the education of children in Korea, and I think it is a very suitable place to host an international academic conference today.

The agenda of this academic conference is "Era of Great Change : Agenda and Prospects for Children and YA Literature" Recently, our society is at a point of various changes. Climate change and environmental crisis, the 4th industrial revolution and technological innovation, the corona pandemic, and the birth of a new normal, our society is currently experiencing both optimism and concern about the future that children will live in.

literature is said to be a vessel that contains human culture and spirit. Korean children's and youth literature is not only a mirror that reflects children's culture and spiritual world, but also a lamp that illuminates the future direction of our society. With the global spread of Hallyu, Korean songs, dramas, movies, and literary works are attracting attention from the world, and Korean children's and youth literature has become one of the most influential and important genres worldwide. I hope that today's conference will contribute to the global dissemination and base expansion of Korean children's and youth literature. Also, I hope that you will gather wisdom about the role of literature that warmly embraces the hearts and souls of children for the future, and that helps us move toward a community based on love and solidarity. Therefore, I ask that adults prepare the foundation for cool-headed and wise judgment so that the lives of next-generation children who will live after the transition era can be more enriched.

Lastly, I would like to thank President Eun Sook Cho and other scholars who have worked hard to prepare for a special academic event in the era of untact, researchers who are accessing the international conference from overseas to participate and thank you for attending to present your valuable research results. I would like to express my gratitude to the researchers, distinguished guests from home and abroad, and graduate students who attended this event in person.

Thank you.

January 13, 2023

President of Seoul National University of Education

Chae-Seong Lim

CONTENTS

[기조강연]

세계 아동문학의 과거를 넘어 미래로: 세계 석학에게 듣다 19

[주제발표 1부]

다양성과 환대(Diversity and Hospitality) 133

[주제발표 2부]

포스트휴먼, 디지털, 혼종성(Post-human, Digital and Hybrid) 181

[주제발표 3부]

시각 예술과 스토리텔링(Visual Arts and Storytelling) 223

한국아동청소년문학학회

[기조강연]

세계 아동문학의 과거를 넘어 미래로:
세계 석학에게 듣다

‘Building better futures through children’s literature’

Professor Kimberley Reynolds
Newcastle University

A literature of the future

Childhood is inextricably linked to change: there is no other time in life when change is so constant and radical.



Because children have little past, they are necessarily future oriented. Socially, they also represent the future, meaning change in childhood is always linked to the future. Children’s literature (by which I mean not just traditional books and print media but all the forms and formats through which children and young people encounter stories) by definition addresses children, making it a literature geared towards the future.

Looking towards the future involves imagining how the world will change – for better or for worse. In times of stability, this can be a recreational activity that explores possibilities of all kinds – from dystopias to utopias, and foregrounding development or regression. But, as the conference theme suggests, at times of great change - whether that be political, intellectual, financial, social, technological, scientific, or cultural - children’s literature is often charged with the work of helping to catalyse and underpin actual change as it is happening. It does this by using stories and images to ignite new ways of thinking in rising generations – the people who will go on to design and manage the world. Histories of writing for children show this has been true since at least the seventeenth century, and pertains in most parts of the world. It has been

deployed by dictators, liberators, educationalists, and zealots; by those who represent the establishment and those who are anti-establishment.

This use of writing for the young acknowledges the fact that stories are one of the first and most enduring ways we learn to think about and understand the world. They also provide many of the images, vocabularies, attitudes, structures, and explanations we need to interpret experiences. This means that throughout history, children's literature has been used to embed new ideas and ideologies in the young and, through them, the adults with whom they come in contact. Children's literature, then, is central to any Age of Change.

These characteristics are what led the English literary scholar, Juliette Dusinberre, to observe, '*...in times of great change, some of the most radical ideas about what the future ought to be like will be located in the books for the next generation*' (*Alice to the Lighthouse*, 1987).

Children's literature has important work to do in the current Age of Change, but when it comes to academic research and vision, it is not I but younger students and scholars who must see how children's literature is shaping the immediate future. After a professional lifetime of studying children's books and illustration, my expertise centres on how earlier children's literature and children's literature scholarship participated transforming culture to make the futures that led to our own time. That is my focus today.

Former futures

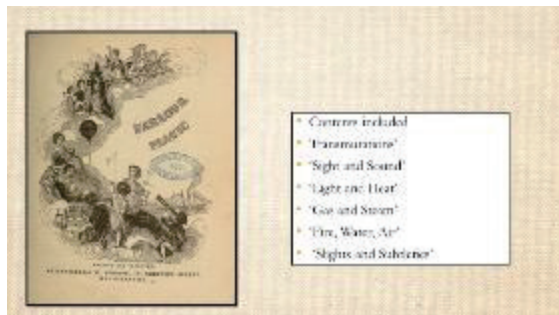
Children's literature has a long history of inspiring change through creatively and eloquently challenging long-standing and pernicious ideologies. For instance, books that decried the evils of racial prejudice go back as far as Thomas Day's bestselling book, *Sandford and Merton* (3 volumes published between 1783-89), which helped to prepare the way for the UK's Slavery Abolition Act in 1833. It was also politically radical in its critique of economic relations and class divisions. This was a book that envisaged a future in which people were treated fairly and equally, whatever their class, wealth, or race.



'The rich do nothing and produce nothing, and the poor everything that is useful.'
(Tommy Merton in *Sandford and Merton* by Thomas Day)

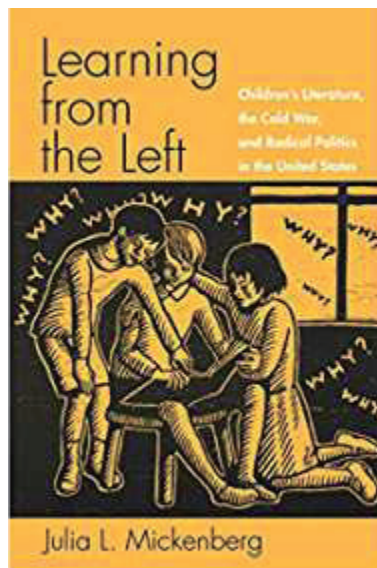


In the eighteenth and nineteenth centuries, children’s literature also campaigned against child labour, cruelty to animals; it also introduced children to the ‘magic of science’ and the power of industry and manufacturing. They encouraged readers to work for a less cruel, more rational and productive society, as far as that would turn out to be possible under the imperfect system of industrial capitalism.

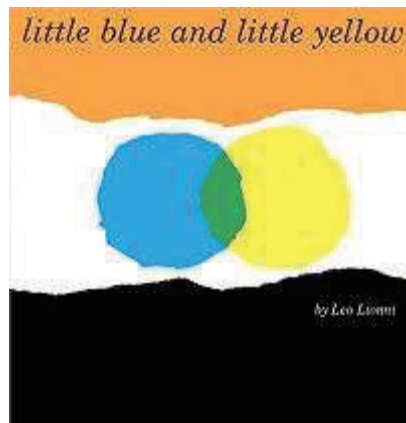




The relationship between children’s literature and change has never been broken. Born in the USA in the 1950s, I grew up in a time of great social and technological change. My peers and I were surrounded by dynamic new books, some written by those who were being suppressed by government agencies during the McCarthy era, as Julia Mickenberg relates in *Learning from the Left*.

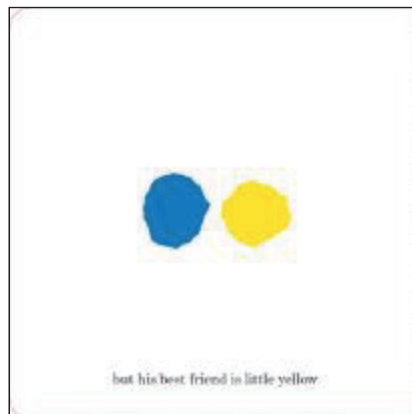


These books anticipated and contributed to the rise of feminism, the Civil Rights movement, protests against the war in Vietnam, and the rejection of many of the old orthodoxies around sex, sexuality, class and gender. For instance, a favourite book during my childhood was Leo Lionni’s *Little Blue and Little Yellow* (1959).



In it, Lionni uses abstract shapes and primary colours to create a story that explores friendship between those who are different, as signified by their colour. This simple story subtly explores ideas around diversity, identity, otherness, family and community. Let's look at a few pages.

Little Blue and Little Yellow are best friends, and life is fine as long as they conform to the colour of their family.



But when they hug and their colours merge,



they are rejected by their parents.



Little Blue and Little Yellow must return to their original colours before it is understood that joining together is beautiful and interesting. Soon everyone is doing it!



As a new lecturer in children's literature, I worked with many idea-changing texts, including those which tackled issues around gender stereotyping and the role played by traditional tales in reproducing them. [I note that it was at much the same time (1975) that Korea renamed what had been called 'Boys' Day' to become 'Children's Day'.]



For instance, Robert Munsch's *The Paperbag Princess* (1980), illustrated by Michael Martchenko, reversed the then-dominant gender stereotypes by featuring a princess

whose prince is stolen by a dragon.

Her anger at the dragon releases powers she never knew she had, and which had not previously been seen in fairy tale princesses. Through a combination of determination and a clever trick, she rescues Prince Ronald from the great dragon's clutches,



... only to have him complain that she looks a mess.



Realising he is shallow and sexist, she abandons him, setting off to make a life for herself.



These are just two of many examples of books from those decades of tremendous social change that made a significant impact on generations of young readers, their teachers, parents, and librarians – and me! Their work reached ever-wider audiences as they were taken up by schools, museums, theatres, and media companies. Their readers were not confined to western, Anglophone countries. Both books have been translated into dozens of languages, and I expect many of you will know the Korean versions of Lionni's and Martchenko's books: (<https://www.youtube.com/watch?v=IVCRUkFLWpE>; <https://www.youtube.com/watch?v=u8ZbDmAJz1U>)



Each of these books is simple, powerful and transformational. This makes them examples of what I call radical children's literature.

Radical children's literature

For more than a decade, I have been working to identify and define examples of radical children's literature. When I use this term, I am referring to a body of writing which helps to promote new visions of society, and encourages readers to prepare themselves to help bring it into being. Of course, change in itself is not always beneficial; particularly for the marginalised, vulnerable, and voiceless. When I refer to radical children's literature, then, I mean only works that promote socially progressive

change: change that benefits all parts of society. To this end radical writing has a clear set of characteristics and ambitions. As I said, it:

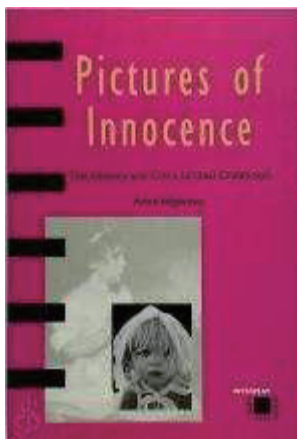
- encourages progressive social change

It also:

- introduces new visions and ways of thinking about of society, and
- assumes the young are socially aware, competent and interested in improving society.
- It also gives readers the skills, ideas, and information necessary to effect change politically and aesthetically
- aims for a stable, fair and equal society
- features all kinds of children (not just white or male or European, able-bodied, etc) – and,
- it values youthful opinions

In other words, radical children's literature sees both children and children's literature as replete with transformational potential. That is the aim, but the question of how to activate this potential to bring about change remains. My research shows that this is done through the way radical children's literature constructs childhood and youth and how it addresses readers.

Much of the history of children's literature criticism has focused on the tendency for children's writers to idealise children and childhood; for a long time particular attention was given to the innocence of child characters, who seem to exist in harmony with nature, and sometimes also to be in a state of instinctive spirituality. The idea of innocent childhood (and so child readers) is also associated with passivity, lack of knowledge, and dependence. Some outstanding work has been produced for and about innocent childhood and other ways of understanding representations of children in mainstream and canonical works for children and in culture more generally. This trope has been explored most fully by Anne Higonnet in *Pictures of Innocence* (1998).



In reality, of course, few – if any - children conform to this ideal. Most are full of competing behaviours and emotions, and they know quite a lot of things about the dark aspects of the world. At the most extreme, they may have witnessed or endured violence, abuse, and war. More common are the trials of such things as poverty, dysfunctional families, hunger, abandonment, and bullying of various kinds. And far from embracing decorous passivity and dependence, most children want to be independent, active and to learn as much as they can about the world as fast as they can.

There are certainly reasons for wanting to protect childhood and for guaranteeing the young what the UN identifies as the ‘rights of the child’.

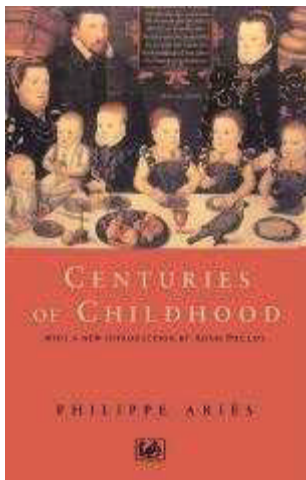
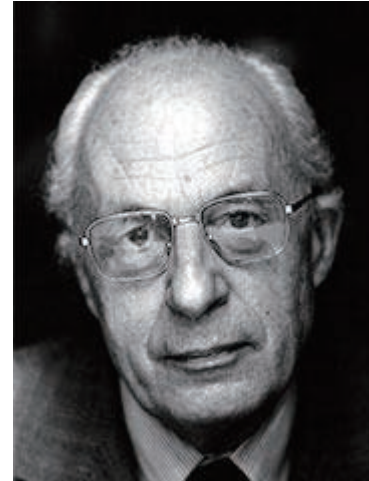
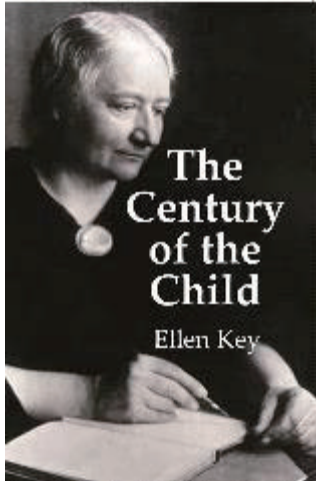


There are also reasons why young readers may want to withdraw from reality and immerse themselves instead in a fictional world that offers safety, comfort, escape or adventure. This is not the impulse that drives radical children’s literature, however, which means radical writing requires a different image of childhood and a different child addressee. The image of childhood and youth at the centre of radical children’s literature is founded on belief in young people’s ability to learn, understand and take action. In radical children’s literature, child readers and characters are not isolated and protected from the world, but are part of it, and what they do matters.

1914 – 1945: My ‘Age of Change’

As long as books have been produced, there have been *examples* of radical children’s

literature, but for me, the years between the two world wars stand out as the first time when a large body of writing with the specific purpose of helping young readers prepare for the future was published. Departing from millennia of adult-focused culture, as we entered the twentieth century, the Swedish writer, Ellen Key, declared that it was to be the ‘century of the child’ (1909); by 1960 the French social historian Philippe Aries identified the adolescent as the century’s hero-figure.

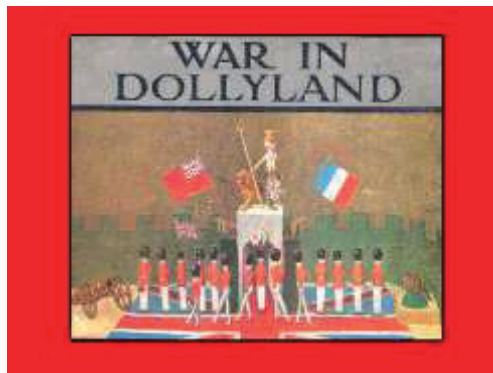


The climate was right to rethink childhood on a grand scale, perhaps explaining why these were years when writers, publishers and illustrators in many parts of the world included children’s literature in their efforts to make societies more progressive, egalitarian, peaceful, as well as more technologically and scientifically advanced.

Social transformation – the work of any Age of Change – requires new visions which themselves depend on new forms of knowledge and new ways of seeing the world. The radical children’s literature of this time drew on the latest ideas from the spheres of science, politics, economics, pedagogy, social policy, literature, and the fine and applied arts, to encourage readers to look with fresh eyes at how people were living,

interacting, and organising themselves. It showed children and young people how society could be made better. But what does ‘better’ mean?

Across these years, which encompassed two global conflicts, many producers of radical children’s literature believed peace was a necessary foundation for a better future. A great many texts for children and young people showed the folly of war and its consequences for ordinary people. At the youngest end of the age range, for example, is the picturebook *War in Dollyland* (1915), which encouraged readers to question the wisdom of Britain’s long-standing dependence on military might. It does this by showing how badly thought-through most wars are, and the suffering they bring to many of those who find themselves in the thick of battle, notably soldiers, nurses, and ambulance drivers.

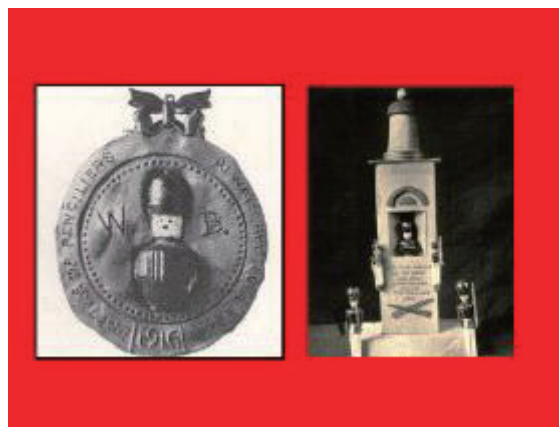
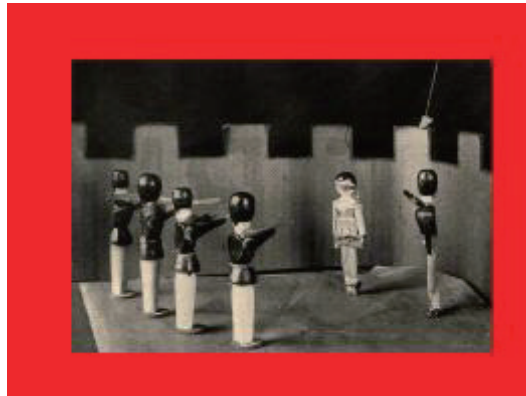


The cover, with its militaristic appearance, is deceptive, and no doubt many adults bought the book thinking it would celebrate Britain’s armed forces and their fighting prowess. Imagine their surprise, when reading the book with children, to come across these opening lines: “The war fever is catching – awfully catching. You’d never think it would spread to Dollyland, but it does, for dolls are just as stupid as human beings, which is saying a great deal.” (11)



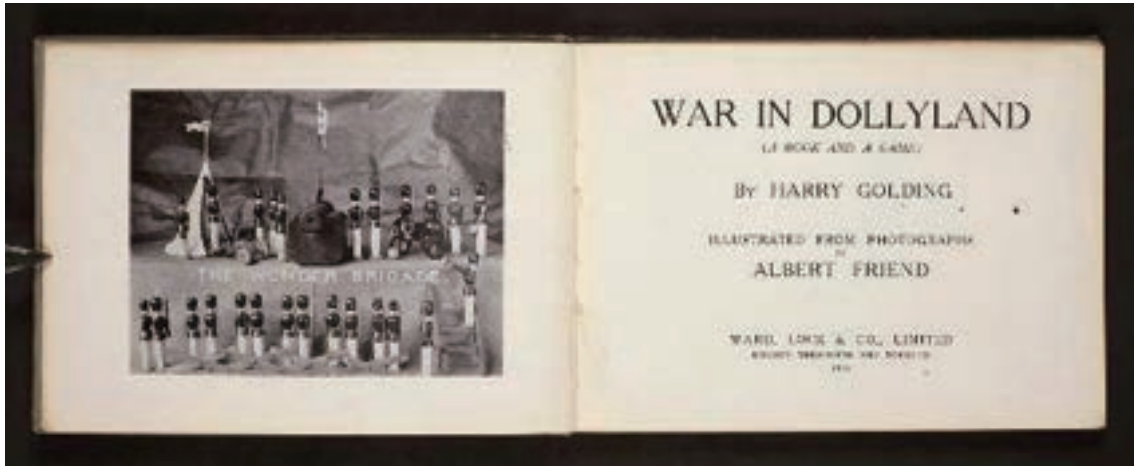
It goes on to show a series of uncompromising pictures of carnage on the battlefield,

execution by firing squad, the grisly work of field hospitals, and finally the inadequacy of war memorials.



The text's message about the folly of war is driven home by the tension between what the pictures show and how they are constructed. The use of toys photographed against backdrops made of cardboard, tissue paper, glue and string creates to show scenes of war is disturbing. It reminds readers of how often wars feature in children's play as well as how many of those fighting on the front line during the First World War had come straight from the classroom and were little more than children themselves. There is also a satirical dimension to the images which is intensified by the book's subtitle, 'A Book and a Game'. as these establish an equivalence between children and military

commanders. The parallel implies both that those in charge of fighting troops have failed to learn that war is not a game and that their grasp of the complexities and ethical dilemmas posed by war are no better than a child.

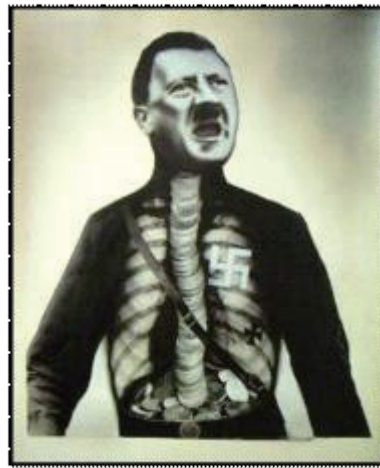
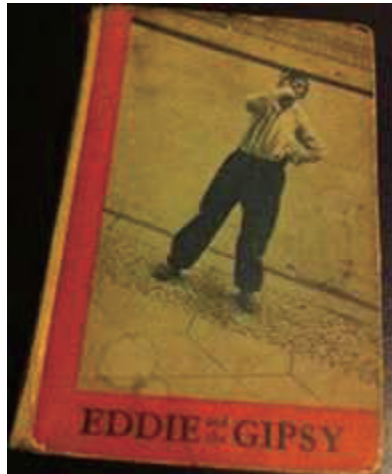


Older readers were shown the consequences of war – and so the need for peace - in more realistic works, often in the form of newspapers, pamphlets and photojournalism such as *Twenty Years After!* [referring to twenty years after the First World War]. 20,000 copies of this photo-essay against war and fascism were sold, and it was endorsed by the International Peace Congress of 1937 held in Sheffield, in the north of England. The pamphlet uses a combination of images and statistics to highlight the kind of social and economic conditions that stimulate an appetite for war: unemployment, social divisions, exploitation, nationalism, and armament sales (all of which sound horribly familiar). At the same time, it argues that those on the margins of society and so most likely to find themselves on the front line, have least reason to serve: running alongside a photograph of a homeless young man sleeping on the Embankment in London are the questions, ‘Fight for your country? What country has he?’



Most items in *Twenty Years After!* concentrate on explaining to the young why they are the targets of war propaganda and why they should resist it. A typical example is a feature on youth crime that provides statistics about the rise in juvenile crime and links it to unemployment. Unemployment was often a key factor in motivating enlistment. The piece predicts that by the time they are adults, half a million of the current generation of children and young people will be unemployed. Statistics like these were intended not just to influence readers, but to give them information they could use to persuade others to resist war and to work to find genuine and lasting solutions to economic and social problems: precisely the work of radical children's literature.

Twenty Years After! shows how peace is dependent on solving problems arising from economic interests and social inequality. In the interwar years, writers from a great many countries produced radical writing and images that also highlighted these issues. For instance, 'Alex Wedding', the penname of German writer and activist Grete Weiskopf, worked with the photographer 'John Heartfield' (Helmut Herzfelde), to produce *Ede and Unko* (1931), or *Eddie and the Gipsy* in English. Heartfield's photographs of real children from different social backgrounds who become friends is in the same spirit as his better-known anti-fascist montages and bitterly satirical images of Hitler.



The book shows children caught in the middle of dysfunctional and divisive social relations and economic exploitation of working people and gives them examples of how they could improve situations in their own families and localities. Its themes of trade union activism (forbidden under the Nazis) and friendship across the racial divide,



compounded by a positive depiction of a Romany family, and all illustrated with photographs featuring real children, led in due course to the book being burned in Germany.

Both Wedding and Heartfield were forced to flee when Hitler came to power. By then their book was reaching young readers in the UK and US through an English translation (1935). In the first half of the last century, the same radical children's publications were often available in different languages and countries. Many of these came from or were about the then new USSR. A popular book about the Soviet Union was *Palaces on Monday* (1937) by the American writer, Marjorie Fischer. Books from and about the Soviet Union from this time were among the most active in moving away from current problems to the work of stimulating future visions,



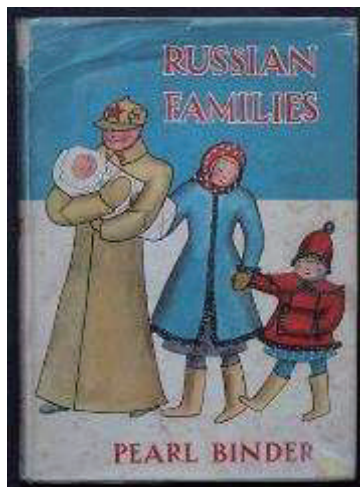
Palaces on Monday was published at a time when many people believed the tremendous Soviet experiment following on from the 1917 Revolution offered a much-needed and exciting model for a new way to organise society. The American reporter, Lincoln Steffens, famously summed it up when he said after visiting the Soviet Union, “I have seen the future, and it works.”



Fischer’s book captures this spirit. It tells the story of some British and American children who arrive in the USSR where their parents are working and find life there much more exciting and rewarding than it had been in the depression-era West. The American children make friends with an English girl whose parents are also working in the USSR. As they leave England the children sing, ‘London Bridge is falling down’, suggesting that the old world is in a state of collapse. In the Soviet Union they travel down the Volga River to Moscow, by train to Gorky, then on to Stalingrad and beyond. During this time they grow in many ways and find themselves able to help out in a variety of situations. By the end the message is clear: these children, who have travelled from countries where they had little hope of fulfilling their respective ambitions, are now in a place where they are viewed as valuable and given

opportunities to use their talents. The American boy sums it up when he exclaims, “I’m everything I’m a Ford-fixer, and a whistle-blower, and a boy, and an engineer. I’m anything I want to be” (127). In the book’s idealised account of the Soviet system, the children have become happy, independent and forward-looking - precisely the goals of radical children’s literature.

By 1942, when my next example, *Russian Families*, was published, the Soviets were facing many uncomfortable realities. Nonetheless, Pearl Binder, who both wrote and illustrated the book, was impressed by the aims of equality across ages, sexes, social backgrounds and ethnicities. This remains a concern of radical writing today.



The first chapter uses a baby to represent the hopes for how things would evolve in the USSR. The infant blends several nationalities: ‘pure Uzbek on his mother’s side, Russian, with some Volga-German and a touch of Napoleonic French on his father’s’. In appearance, his

hair was yellow as butter, silky-straight and cut in a tight fringe over his broad benign forehead. His skin was tawny gold like his mother’s but with rosy cheeks like a European child. His eyes were quite black, with smoothly hidden Asiatic lids. His lips were full, opulently curved, disclosing several strong white teeth (35).

The boy is offered as proof that erasing diversity and discrimination will lead to a healthy, attractive, international citizenship.

This small sample of radical children’s literature from the first half of the twentieth century gives a good sense of how, at a time when print was the dominant medium for reaching out to the young, radical children’s literature was inspiring readers to understand that the way the world was organised was not inevitable, and that they could help change it.

While it is impossible to show cause and effect when it comes to reading radical

children's literature, there is good evidence that these books and other publications had an impact. For instance, when I was researching my book *Left Out*,

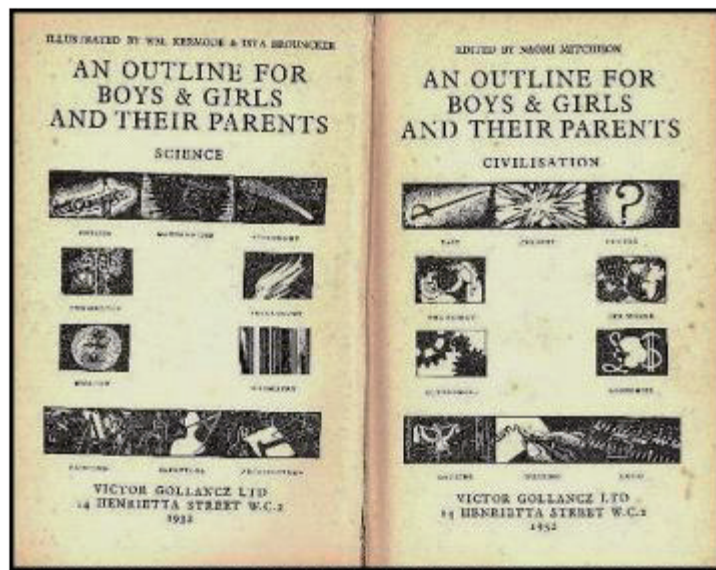


I interviewed a number of people who grew up reading radical children's literature, several of whom are now well-known public figures (journalists, broadcasters, comedians, writers) on the liberal left of British society. I also read memoirs and biographies of others who are no longer alive. It became clear that for many, the radical works they read in childhood were still vividly remembered and regarded as influential in shaping the people they had become.

So far I have concentrated on works that focus on political, social and economic change, but radical children's literature has always been interested in all facets of society: from the sciences through exploration of the planet and space, to the built environment and fine arts. This is consistent with the desire to improve life for all, since there is little benefit in having a new political system if housing is bad, infrastructure inadequate, the environment ugly, and people's imaginations stultified by the demands of maintaining the status quo. Aesthetic radicalism is about stimulating new visions and imagining all kinds of possible future realities. An image from a monumental information book from the time perfectly captures the interdependence of all these areas as reflected in radical children's literature behind radical children's literature.



The image comes from *An Outline for Boys and Girls and Their Parents* (1932), a volume whose stated aim was ‘to help forward the new world’ by introducing ‘citizens of the future’ to the many branches of knowledge they would need to solve the problems that were leading to economic collapse and serial conflicts.



However, the Second World War erupted while most of the original readers of this and the other works I have described were still children. By the time it was over, some were old enough to be in positions of responsibility. Again, it is impossible to prove that radical children’s literature made a difference; what can be established is that the generation for whom these early twentieth-century radical texts were written was responsible for introducing the Welfare State, for making Britain part of Europe, and for placing it at the centre of popular youth culture and fashion. In their hands, Britain

became a genuinely fairer place, with cradle-to-grave health and social care and world-class, child-centred primary education. Visions of a better future depend on more than peace, prosperity, education, and health care, however. This is why we need to turn our attention to the aesthetics of radical children’s literature and the role they played in helping interwar generations reimagine the world.

Aesthetic radicalism

Stories for children are frequently understood to introduce them to the world; time and again critics point to the role played by children’s books in acculturating young readers by teaching values, manners, mores, taboos and so on. Radical children’s literature, by contrast, attempts to point to or stimulate new possibilities through artistic experimentation. One way to do this is to focus on the literary nature of texts and on books as objects introducing, say, innovations in style, illustration and the physical medium of the book. Picturebooks have proven to be particularly good for this kind of treatment:



Showing readers that a story – even when bound in a book - does not have to proceed in a linear way; that multiple times and experiences can occupy the same spaces; that in some instances stylised images can convey information as effectively as clusters of words; that words and images (the products of writers’ and artists’ imaginations) can transform reality – all of these free readers from conventional thinking about how to tell stories and the elements that comprise a book. Stepping away from the conventions associated with one medium clears the way for looking afresh at others and at issues more generally. Similarly, recognising the creative power of imagination validates the impulses to play and imagine that are both characteristic of childhood and necessary for radical change.

Over the years I have looked at art, architecture, information books, songs, drama, newspapers, magazines, comics and a range of performances including in theatres and on the street. With the exception of newspapers, aesthetic radicalism could be found in all of these forms – and if the books I worked on had moved into the twenty-first century, digital media would also have been included. Usually, however, I find that the

more radical politics are in any single piece of work, the less radical the aesthetics will be --- and vice versa. My explanation for this is that, particularly for new readers, creators and publishers assume that young readers need either the ideas or the format to be sufficiently familiar not to frustrate them as they try to understand a new kind of work. Something that is too challenging at the level of both plot and of style can be very alienating in the early stages of learning to decode and think about meanings.

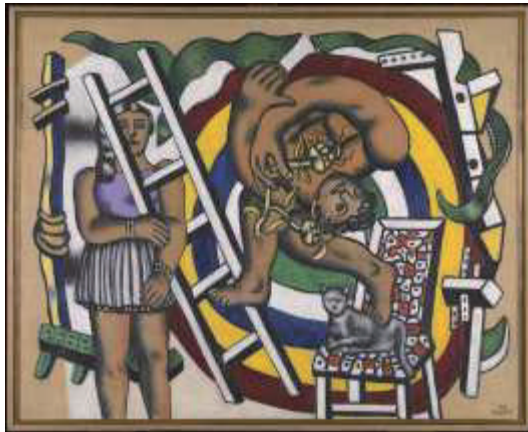
Not all books conform to this rule, however. During the 1920s, for instance, several established artists tried their hands at creating works for children and young people that were certainly aesthetically radical, and which often also questioned power and political hierarchies. In *Left Out*, for instance, I discuss examples of aesthetically radical children's books such as Jean de Bosschere's Surrealist novel, *The City Curious* (1920), El Lissitzky's *About Two Squares: A Suprematist Story* (1922), and Kurt Schwitters's Dadaist picturebook, *The Scarecrow* (1925).



The truth is, however, these works are more admired by adults and institutions such as galleries that they are enjoyed by children. More usual are books that modify aesthetic radicalism in order to promote a politically radical message. This doesn't mean there is no element of aesthetic radicalism, but if the message is challenging, than aesthetically radical books tend to start from where readers are, playing with the medium and encouraging enjoyment visually. Currently I am developing this idea in relation to a

specific genre: the circus story. For instance, I show how, since the middle decades of the last century, children's writers and illustrators, like adult artists and writers, have used the circus setting as a metaphor that allows them to celebrate freedom of thought, movement, and interaction between social groups. The message is radical, but the circus is a familiar setting in literature even more than life and it affords ample opportunities for entertainment as well as for thought.

The kind of freedom associated with circus stories is politically radical at times and in places when these abilities are denied or threatened. The richness of the metaphor arises from the fact that circuses have always been ethnically, socially, and sexually diverse. They are also free from geographical boundaries – and, indeed, most other boundaries since their acts combine categories such as animal and human, the beautiful and the grotesque, the whimsical and the parodic.



Perhaps most important in terms of aesthetic radicalism, circuses offer constantly shifting perspectives and registers; the contorted body shapes made by acrobats and aerialists are a form of abstraction, while the transitions from acts featuring spangled, gravity-defying aerialists to the nonsense acts of clowns create a surreal, dreamlike quality to the circus experience.

Performance theorists suggest that because circuses provoke audiences to ask, ‘how do they do that?’ they have the opposite effect of mass rallies and populist discourses. While superficially presenting as pure entertainment, circus stories are one forum where political and aesthetic radicalism can readily be fused. Probably the most famous example of this fusion is the 1941 Disney animated cartoon, *Dumbo*, which began life as an experiment in form. Called a ‘Roll-a-Book’, readers were able to make characters move in limited ways by turning a knob to advance the pictures.

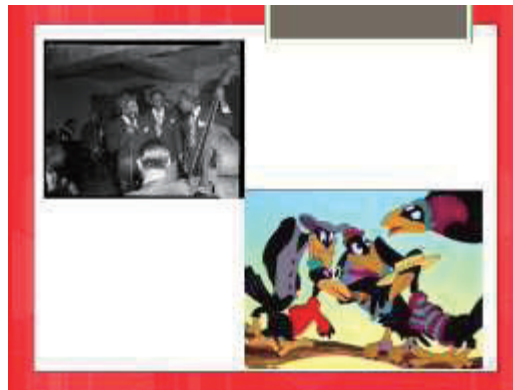


Of interest when thinking about the change wrought by aesthetic radicalism is way the modernist touches in the film's artwork allow it subtly to comment on the alienation of workers and the loss of identity in modernity. Notable among these are the edgily impressionistic depictions of the roustabouts who set up the Big Top in a storm, and crowds fleeing as the huge tent collapses when Dumbo knocks over the 'Pyramid of Pachyderms'.



Expressionistically-coloured scenery conveys mood, while Freudian-inflected experimental sequences such as 'Pink Elephants on Parade' bring in other avant-garde interests around subjectivity, interiority and the psyche.

The most pointed aspect of its political radicalism focuses on racist policies in the United States at the time. This occurs in the section where Dumbo and Timothy meet Jim Crow and his gang.



The name ‘Jim Crow’ refers to the laws that enforced segregation the in the US right up to the 1960s. Significantly, the crows dress and have the mannerisms of scat/jazz musicians: jazz clubs were places where whites and blacks often mixed. Dumbo and Timothy also mix with the crows in defiance of the segregationist agenda, and it is the crows who enable Dumbo to fly and become a hero. Altogether, there is a plethora of politically and aesthetically radical elements in *Dumbo*.

Radical children’s literature today

Because my expertise is in the early twentieth century, I have drawn most of my examples from that period, but although in the immediate post-war period the a new construction of childhood that emphasised the rights of children to have trouble-free childhood suppressed radical writing to some extent, it has never disappeared. Young readers need books that speak directly about their own times and encourage them to imagine possible futures. It is particularly welcome, then, that the current publishing climate is more receptive to radical children’s literature than it has been since racism, sexism and classism were contested in children’s books during the 1960s and 1970s.



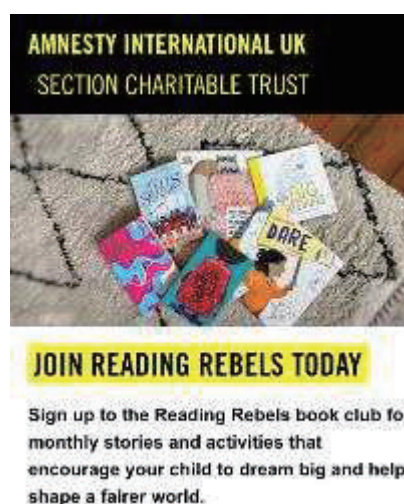
We are seeing more and more books that celebrate the achievements of women, past

and present; that teach the lessons of the Me Too and Black Lives Matter movements, that embrace a spectrum of sexes and sexualities, and that engage with the current debates around democracy, leadership, animal rights, refugees, and social justice.

A good barometer of this change in the UK is the Little Rebels Children's Book Award, established in 2010 by the Alliance of Radical Booksellers and Letterbox Library, a children's publisher that specialises in children's books that promote equality and diversity.



Year on year, the number and quality of books entered for this prize has grown rapidly. Although they focus on a range of issues, individuals, and historical moments, collectively these new contributions to radical children's literature stress that the political arena needs the young. They help young readers see themselves as instrumental to bringing about social change at home and as part of global movements. So too does Amnesty International's 'Reading Rebels Club':



The many very real threats to the planet, peace, global economics and health mean

there is a great need for radical writing across all formats and media that will prepare, sustain and encourage young readers for the work of repairing and rethinking the world they will inherit. More than that, radical children's literature is asking readers to become activists now, while preparing themselves to run the world differently in the future. Whether they do this in the form of information books, polemic, poetry, history or fantasy, I would say strong, topical, radical children's literature has never been more necessary for, as DusiBerre has shown, '*...in times of great change, some of the most radical ideas about what the future ought to be like will be located in the books for the next generation*'.

아동문학으로 더 나은 세상 만들기

김벌리 레이놀드
 뉴캐슬 대학교
 번역:이향근

미래의 문학

어린 시절은 변화와 벨레야 벨 수 없는 관계이다. 인생에서 그토록 지속적이고 급진적인 변화가 있었던 시기는 없을 것이다.



아이들은 과거가 거의 없기 때문에 필연적으로 미래지향적이다. 사회적으로도 미래를 나타내므로 어린 시절의 변화는 항상 미래와 연결되어 있다. 아동문학(전통적인 책과 인쇄 매체뿐만 아니라 아동과 청소년이 이야기를 접하는 모든 형식과 형식을 의미함)은 정의상 아동을 대상으로 하는 미래 지향적인 문학이다.

미래를 내다본다는 것은 세상이 어떻게 변할지를 상상하는 것과 관련이 있다- 그것이 좋든 나쁘든 간에. 안정기에 이것은 디스토피아에서 유토피아로 혹은 전면적인 개발이나 퇴행을 탐구하는 것과 같이 이것은 모든 종류의 가능성을 탐색하는 레크리에이션 활동이 될 수 있다. 그러나 오늘 학술대회 주제에서 알 수 있듯이 아동문학은 종종 정치적, 지적, 재정적, 사회적, 기술적, 과학적 또는 문화적인 큰 변화의 시기에 실제 변화를 촉진하고 뒷받침하는 데 도움을 주는 역할을 한다. 이는 스토리와 이미지를 사용하여 세상을 디자인하고 관리할 차세대 세대의 새로운 사고 방식에 불을 붙임으로써 가능하다. 어린이를 위한 글쓰기의 역사는 이것이 적어도 17세기부터 사실이었으며 세계 대부분의 지역에 적용되었음을 보여줍니다. 그것은 독재자, 해방자, 교육가, 광신자들에 의해 전개되

었다. 그들은 기득권층을 대표하는 자이기도 하며, 반체제 인사이기도 하다.

어린 세대들을 위한 글쓰기의 이러한 기능은 이야기가 우리가 세상에 대해 생각하고 이해하는 방법을 배우는 최초이자 가장 지속적인 방법 중 하나라는 사실을 상기시킨다. 또한 이 이야기들은 경험을 해석하는 데 필요한 많은 이미지, 어휘, 태도, 구조 및 설명을 제공한다. 이것은 역사를 통틀어 아동문학이 어린 세대들에게 새로운 아이디어와 이데올로기를 심어주는 데 사용되어 왔으며, 이를 통해 그들이 접촉하는 성인들에게도 사용되어 왔다는 것을 의미한다. 따라서 아동문학은 모든 변화의 시대에 중심이었다고 볼 수 있다.

이러한 특성 때문에 영국 문학 학자인 Juliette Dusinberre는 “...큰 변화의 시대에 미래가 어떠해야 하는지에 대한 가장 급진적인 아이디어 중 일부는 다음 세대를 위한 책에 포함될 것입니다.”(*Alice to the Lighthouse*, 1987) 라고 언급한 바 있다.

변화의 시대에 아동문학이 해야 할 중요한 일이 있지만 학문적 연구와 비전에 있어 아동문학이 당면한 미래를 어떻게 형성하고 있는지 지켜보아야 할 것은 내가 아니라 후배들과 학자들이다. 평생 동화책과 그림책을 공부한 후, 나의 전문 분야는 일찍이 아동문학과 아동문학 관련 펀드가 우리 시대로 이어지는 미래를 만들기 위해 문화를 변화시키는 데 참여했다는 것이다. 그것이 오늘 나의 초점이다.

과거의 미래(Former futures)

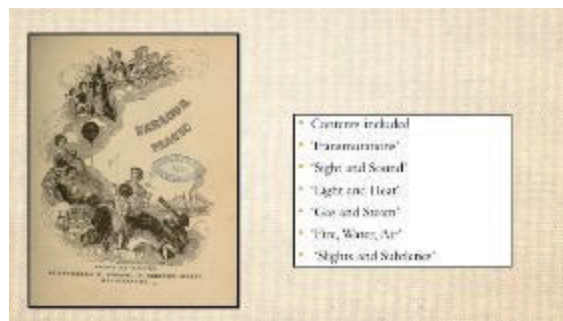
아동문학은 오래되고 유해한 이데올로기에 창의적이고 유창하게 도전함으로써 변화를 불러일으킨 오랜 역사가 있다. 예를 들어, 인종적 편견의 폐단을 비난한 책은 1833년 영국의 노예제 폐지법을 위한 길을 마련하는 데 도움이 된 Thomas Day의 베스트셀러인 *Sandford and Merton*(1783~89년 사이에 3권으로 출판됨)까지 거슬러 올라간다. 또한 경제적 관계와 계급 분할에 대한 비판에서 정치적으로 급진적이다. 계급, 부, 인종에 관계 없이 사람들이 공정하고 평등하게 대우받는 미래를 상상한 책이었다.



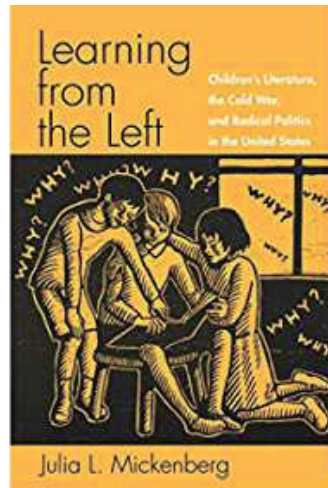
“부자는 아무것도 하지 않고 아무것도 생산하지 않으며, 가난한 사람은 유용한 모든 것을 생산합니다.” (토미 머튼의 샌드포드와 머튼의 토마스 데이 Tommy Merton in *Sandford and Merton* by Thomas Day)



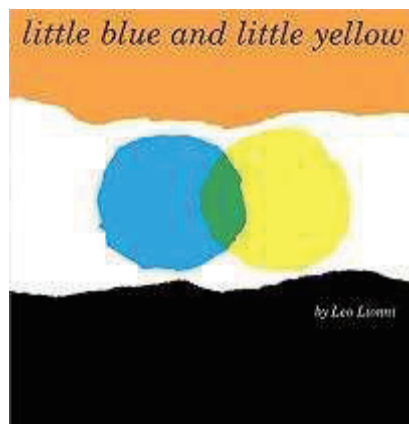
18세기와 19세기에 아동문학은 또한 아동 노동과 동물 학대에 반대하는 캠페인을 벌였다. 또한 아이들에게 ‘과학의 마법’과 산업 및 제조의 힘을 소개했다. 그들은 덜 잔인하고 더 합리적이며 생산적인 사회를 위해 일하도록 독자들에게 독려했다. 그것이 산업 자본주의의 불완전한 시스템 아래에서 가능한 것으로 밝혀졌다.



아동문학과 변화 사이의 관계는 단 한 번도 끊어진 적이 없다. 1950년대에 미국에서 태어나 사회적, 기술적 변화가 컸던 시기에 자랐다. 동료들과 나는 역동적인 새로운 책들에 둘러싸여 있었는데, Julia Mickenberg가 *Learning from the Left*에서 말하는 것처럼 McCarthy 시대에 정부 기관에 의해 탄압을 받았던 사람들이 쓴 책도 있다.



이 책들은 페미니즘의 부상, 민권 운동, 베트남 전쟁에 대한 항의, 성, 섹슈얼리티, 계급 및 젠더에 관한 많은 오래된 정통에 대한 거부를 예상하고 기여해왔다. 예를 들어, 어린 시절 가장 좋아했던 책은 Leo Lionni의 『파랑이와 노랑이(little Blue and Little Yellow』(1959)였다.



여기에서 Lionni는 추상적인 모양과 기본 색상을 사용하여 색상으로 표시되는 서로 다른 사람들 간의 우정을 탐구하는 이야기를 만든다. 이 단순한 이야기는 다양성, 정체성, 타자성, 가족 및 커뮤니티에 대한 아이디어를 미묘하게 탐구한다. 몇 페이지를 살펴 보겠다.

파랑이와 노랑이는 가장 친한 친구이며 가족의 피부색을 따르는 한 그들의 삶은 괜찮다.



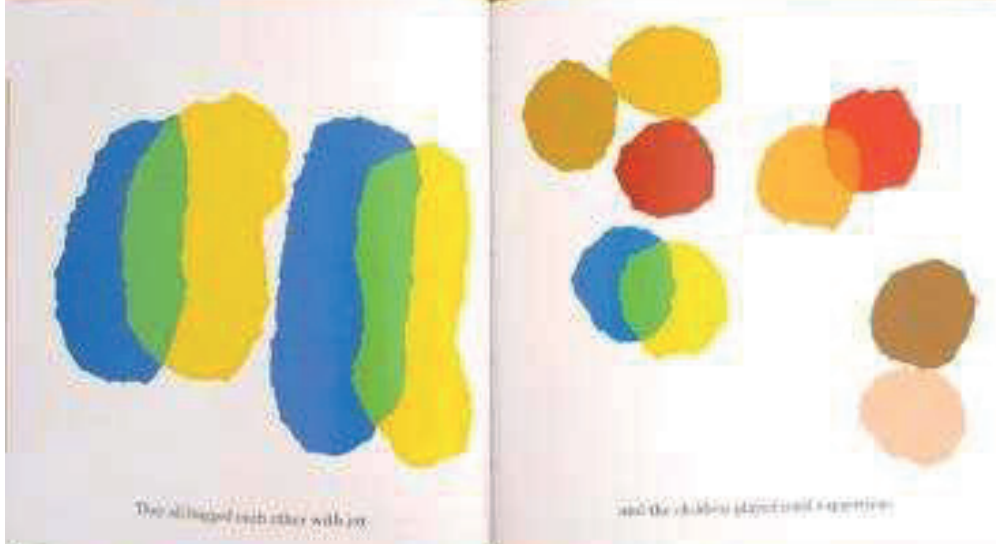
그러나 그들이 포옹하고 그들의 색깔이 합쳐질 때,



그들은 부모에게 거부당한다.



Little Blue와 Little Yellow는 결합이 아름답고 흥미롭다는 것을 이해하기 전에 원래 색상으로 돌아가야 한다. 곧 모두가 그렇게 하고 있습니다!



아동문학의 새로운 강사로서 나는 성별 고정관념과 이를 재생산하는 전통 설화의 역할에 관한 문제를 다루는 글을 포함하여 생각을 바꾸는 많은 글을 다루었다.



예를 들어, Michael Martchenko가 그린 Robert Munsch의 『종이 봉지 공주(The Paperbag Princess)』(1980)는 용에게 왕자를 빼앗긴 공주를 등장시켜 당시 지배적인 성별 고정관념을 뒤집었다.

용에 대한 그녀의 분노는 그녀가 가진 적이 없던 힘, 이전에 동화 속 공주들에게서 볼 수 없었던 힘을 방출하게 만든다. 결단력과 영리한 속임수를 통해 그녀는 위대한 용의 손아귀에서 로널드 왕자를 구하였으나



그는 그녀가 엉망으로 보인다고 불평했다.



그가 천박하고 성차별적이라는 사실을 깨달은 그녀는 그를 버리고 자신의 삶을 만들기 위해 출발한다.



이 책은 젊은 독자, 그들의 교사, 부모, 사서, 그리고 나에게 중대한 영향을 미쳤던 수십 년간의 엄청난 사회적 변화에 관한 책의 많은 예 중 두 가지에 불과하다! 그들의 작업은 학교, 박물관, 극장 및 미디어 회사에서 채택함에 따라 훨씬 더 많은 청중에게 도달했다. 그들의 독자는 서부의 영어권 국가에 국한되지 않았다. 두 책 모두 수십 개의 언어로 번역되었으며 많은 분들이 Lionni와 Martchenko의 책 한국어 버전을 알고 계실 것이다.

(Lionni's and Martchenko's books:

<https://www.youtube.com/watch?v=IVCRUkFLWpE>;

<https://www.youtube.com/watch?v=u8ZbDmAjz1U>)



각각의 책은 단순하고 강력하며 혁신적이다. 이것은 제가 급진적인 아동문학이라고 부르는 것의 예다.

급진적인 아동문학

지난 10년 이상 동안 급진적인 아동문학의 예를 식별하고 정의하기 위해 노력해 왔다. 이 용어를 사용할 때 나는 사회의 새로운 비전을 촉진하는 데 도움이 되고 독자들이 그것을 실현하는 데 도움이 되도록 스스로 준비하고 격려하는 저작물을 언급하고 있다. 물론 변화 자체가 항상 유익한 것은 아니다. 특히 소외되고 취약하고 무력한 사람들을 위해; 내가 급진적인 아동문학을 언급할 때 나는 사회적으로 진보적인 변화, 즉 사회의 모든 부분에 혜택을 주는 변화를 촉진하는 작품만을 의미한다. 이를 위해 급진적 글쓰기는 명확한 특성과 야망을 갖고 있다. 내가 언급했듯이:

- 진보적인 사회 변화를 장려함

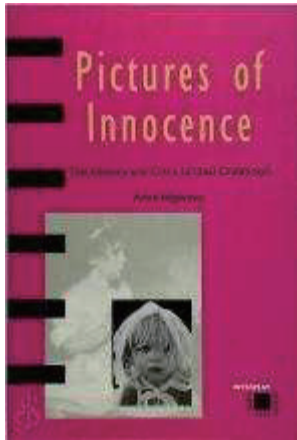
이것은 또한,

- 사회에 대한 새로운 시각과 사고방식을 소개한다.
- 젊은이들이 사회적으로 인식하고 유능하며 사회 개선에 관심이 있다고 가정한다.
- 또한 독자들에게 정치적, 미학적 변화를 가져오는 데 필요한 기술, 아이디어 및 정보를 제공한다.
- 안정적이고 공정하며 평등한 사회를 지향한다.
- 모든 종류의 어린이(백인, 남성, 유럽인, 건장한 어린이 등)가 등장한다.
- 젊은 의견을 중요하게 생각한다.

즉, 급진적 아동문학은 아동문학과 아동문학 모두 변혁의 잠재력이 충분한 것으로 본다. 그것이 목표이지만 변화를 가져오기 위해 이 잠재력을 활성화하는 방법에 대한 질문은 남아 있다. 내 연구는 이것이 급진적 아동문학이 아동기와 청소년기를 구성하는 방식과 그것이 독자에게 말하는 방식을 통해 이루어짐을 보여준다.

아동문학 비평 역사의 대부분은 아동 작가들이 아동과 아동기를 이상화하는 경향에 초점을 맞추었다. 오랫동안 자연과 조화롭게 존재하고 때로는 본능적인 영성의 상태에 있는 것처럼 보이는 어린이 캐릭터의 순수함에 특별한 관심이 주어졌다. 순진한 어린 시절(그리고 그래서 어린이 독자들)에 대한 생각은 수동성, 지식 부족 및 의존성과도 관련이 있다. 순진한 어린 시절을 위한 몇몇 뛰어난 작품과 어린이를 위한 주류 및 표준 작품과 더 일반적으로 문화에서 어린이의 표현을 이해하는 다른 방법에 대해 제작되었다. 이 비유는 *Pictures of Innocence*(1998)에서 Anne Higonnet에 의해 가장 완전하게 탐구

되었다.



물론 실제로는 이 이상에 부합하는 어린이가 거의 없다. 대부분은 경쟁적인 행동과 감정으로 가득 차 있으며 세상의 어두운 측면에 대해 많은 것을 알고 있다. 가장 극단적인 경우 폭력, 학대, 전쟁을 목격하거나 견뎌냈을 수 있다. 더 흔한 것은 빈곤, 역기능 가족, 굶주림, 유기, 다양한 종류의 따돌림과 같은 시련이다. 그리고 예외 바른 수동성과 의존성을 포용하는 것과는 거리가 먼 대부분의 아이들은 독립적이고 능동적이기를 원하며 가능한 한 빨리 세상에 대해 가능한 한 많이 배우기를 원한다.

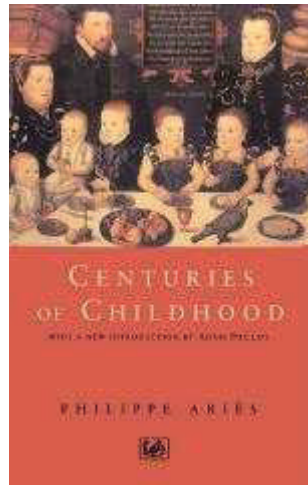
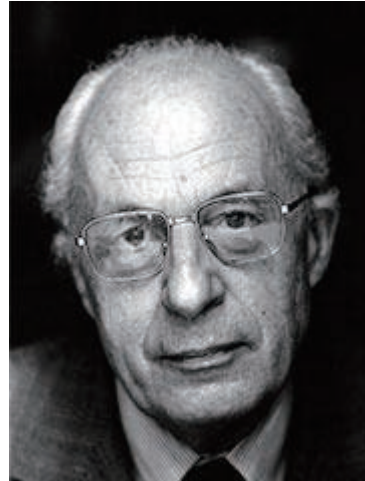
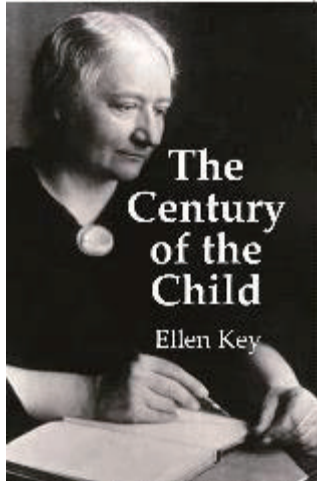
UN이 '아동의 권리'라고 규정한 것을 젊은이들에게 보장하고, 어린 시절을 보호하기 위한 충분한 이유가 있다.



어린 독자들이 현실에서 물러나 안전, 편안함, 도피 또는 모험을 제공하는 허구의 세계에 몰두하고 싶어 하는 이유도 있다. 이것은 급진적인 아동문학을 추동하는 충동은 아니지만 급진적인 글쓰기에는 다른 어린 시절의 이미지와 다른 아동 수신자가 필요하다는 것을 의미한다. 급진적 아동문학의 중심에 있는 유년기와 청소년기의 이미지는 청소년들이 배우고 이해하고 행동할 수 있는 능력에 대한 믿음에 기반을 두고 있다. 급진적인 아동문학에서 아동 독자와 등장인물은 세상으로부터 고립되거나 보호받는 것이 아니라 세상의 일부이며 그들이 하는 일이 중요하다.

1914 – 1945: 나의 ‘변화의 시대’

책이 생산되는 한 급진적인 아동문학의 예는 있었지만, 두 차례의 세계 대전 사이에 어린 독자들이 미래를 준비하도록 돕는 구체적인 목적을 가진 대규모 저작물이 처음으로 출판된 시기로 주목한다. 수천 년에 걸친 성인 중심의 문화에서 벗어나 20세기에 들어서면서 스웨덴 작가 Ellen Key는 ‘어린이의 세기’가 될 것이라 선언했다(1909). 1960년까지 프랑스의 역사학자 Philippe Aries는 청소년을 세기의 영웅으로 규정했다.

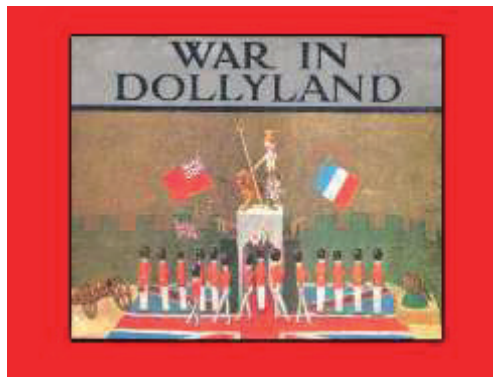


어린 시절을 대규모로 다시 생각하는 분위기가 유했는데, 이는 세계 여러 지역의 작가, 출판인 및 삽화가들이 사회를 보다 진보적이고 평등하며 평화로운 사회를 만들기 위한 노력에 아동문학을 포함한 이유를 설명할 수 있을 것이다. 이는 기술적, 과학적 진보와 함께 했다.

모든 변화의 시대의 작업인 사회적 변혁은 새로운 지식 형식과 세상을 보는 새로운 방식에 의존하는 새로운 비전이 있어야 한다. 이 시대의 급진적인 아동문학은 과학, 정치, 경제, 교육학, 사회 정책, 문학, 순수 및 응용 예술 분야의 최신 아이디어를 끌어들이 독자들이 사람들의 생활 방식을 새로운 시각으로 바라보도록 장려했다. 상호 작용하고 스스로를 조직한다. 그것은 사회가 어떻게 더 나아질 수 있는지 어린이와 젊은이들에게 보여주었다. 그러나 '더 나은'은 무엇을 의미하는가?

두 차례의 세계적인 분쟁을 포함하는 이 기간에 많은 급진적인 아동문학 제작자들은 평화가 더 나은 미래를 위한 필수 토대라고 믿었다. 어린이와 청소년을 위한 수많은 글은 전쟁의 어리석음과 그 결과가 일반 사람들에게 미치는 영향을 보여준다. 예를 들어

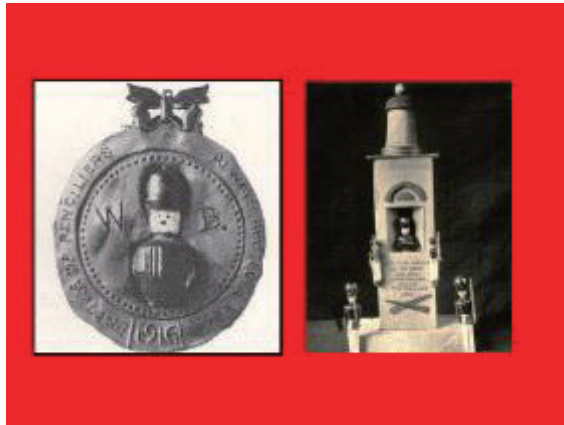
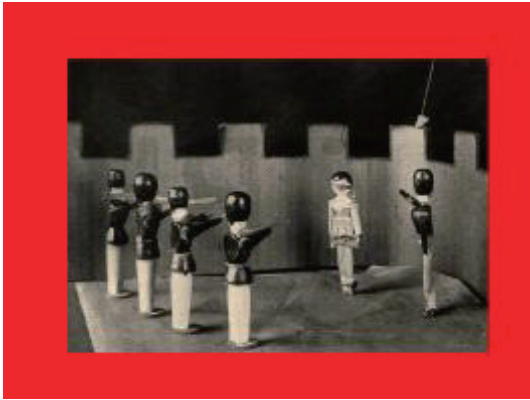
가장 어린 연령층에는 그림책 War in Dollyland(1915)가 있다. 그것은 대부분의 전쟁이 얼마나 철저하게 숙고되어 있는지, 그리고 전쟁이 치열한 전투에서 자신을 발견하는 많은 사람, 특히 군인, 간호사, 구급차 운전사에게 가져오는 고통을 보여줌으로써 이를 수행한다.



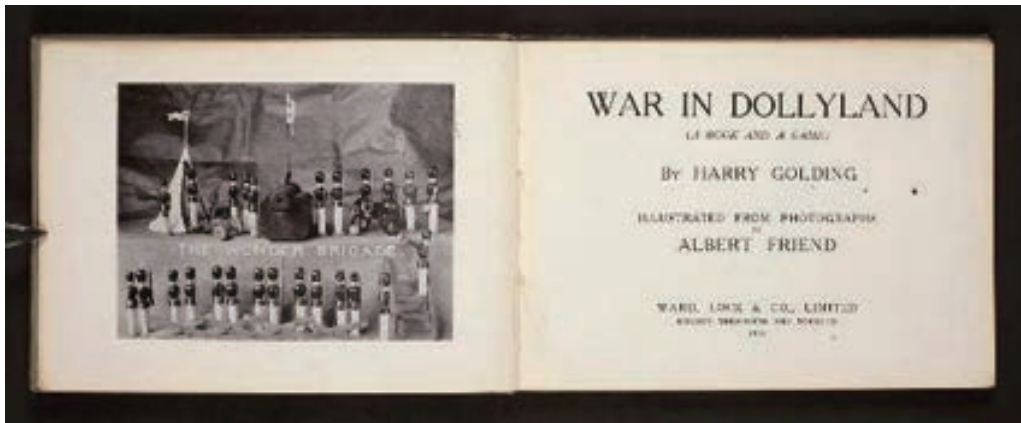
군국주의적인 외관의 표지는 기만적이며 의심할 여지 없이 많은 성인이 영국의 군대와 그들의 전투 능력을 기념할 것이라 생각하여 책을 구입하도록 유도한다. 아이들과 함께 책을 읽을 때 다음과 같은 첫 구절을 보고 그들이 얼마나 놀랐을지 상상해 보라.: “전쟁의 열병이 들끓고 있습니다. - 지독하게 들끓고 있어요. 당신은 그것이 Dollyland로 퍼질 것이라고는 결코 생각하지 못하겠지만, 실제로 그렇게 되었습니다. 왜냐하면 인형도 인간만큼 멍청하기 때문입니다.” (11)



이 책에서는 계속해서 전장에서의 대학살, 총살형, 야전 병원의 소름끼치는 작업, 마지막으로 전쟁 기념관의 부적절함에 대해 타협하지 않는 일련의 사진을 보여준다.



전쟁의 어리석음에 관한 텍스트의 메시지는 그림이 보여주는 것과 그림이 구성되는 방식 사이의 긴장에 의해 결정된다. 골판지, 티슈 페이퍼, 접착제 및 끈으로 만든 배경을 배경으로 촬영된 장난감을 사용하여 전쟁 장면을 보여 주는 것은 충격적이다. 그것은 독자들에게 얼마나 자주 전쟁이 아이들의 놀이에 등장하는지 뿐만 아니라 1차 세계 대전 동안 최전선에서 싸우는 사람 중 얼마나 많은 사람들이 교실에서 곧바로 나왔고 그들이 자신이 아이들에 불과했는지를 상기시킨다. 책의 부제인 '책과 게임'에 의해 심화되는 이미지에는 풍자적 차원도 있다. 이것들은 어린이와 군사령관 사이의 동등성을 확립하기 때문이다. 유사점은 전투 부대를 책임지는 사람들이 전쟁이 게임이 아니라는 것과 전쟁으로 인한 복잡성과 윤리적 딜레마에 대한 이해가 어린아이와 다를 바 없다는 사실을 배우지 못했다는 것을 의미한다.



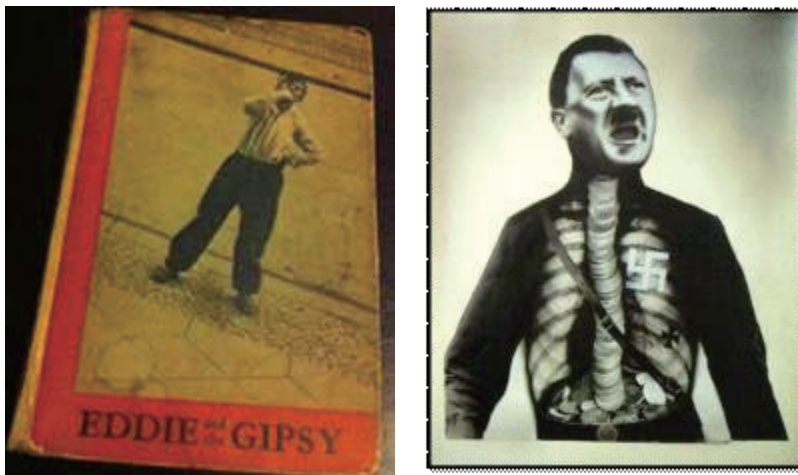
나이 든 독자들은 종종 신문, 팸플릿 및 Twenty Years After! [제1차 세계 대전 이후 20년을 언급함]과 같은 사진 저널리즘을 보여준다. 전쟁과 파시즘에 반대하는 이 사진 에세이는 20,000부가 팔렸으며 1937년 영국 북부 셰필드에서 개최된 국제 평화 회의에서 승인되었다. 팸플릿은 실업, 사회적 분열, 착취, 민족주의, 군비 판매(모두 끔찍하게 친숙하게 들림) 등 전쟁 욕구를 자극하는 사회적, 경제적 조건을 강조하기 위해 이미지와 통계의 조합을 사용한다. 동시에, 사회의 주변부에 있고 최전방에 있을 가능성이 가장 높은 사람들은 봉사할 이유가 거의 없다고 주장한다. 런던의 제방에서 자는 노숙자 청년의 사진과 함께 달리고 있는 사람들의 사진이 있다. 그리고 묻는다. '당신의 나라를 위해 싸우십니까? 그는 어떤 나라를 가지고 있습니까?'



Twenty Years After와 관련된 대부분의 항목은 젊은이들에게 자신이 전쟁 선전의 대상이 되는 이유와 저항해야 하는 이유를 설명하는 데 집중되어 있다. 대표적인 예로 청소년 범죄의 증가에 대한 통계를 제공하고 이를 실업과 연결시키는 청소년 범죄에 대한

기능이 있다. 실업은 종종 입대 동기를 부여하는 핵심 요소였다. 이 작품은 그들이 성인이 될 때까지 현재 세대의 어린이와 청소년 중 50만 명이 실업자가 될 것이라고 예측한다. 이와 같은 통계는 독자들에게 영향을 미칠 뿐만 아니라 다른 사람들이 전쟁에 저항하도록 설득하고 경제 및 사회 문제에 대한 진정하고 지속적인 해결책을 찾기 위해 사용할 수 있는 정보를 제공하기 위한 것이다. 바로 급진적인 아동문학 작품이다.

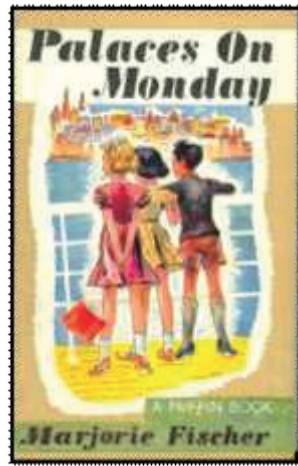
20년 후! 평화가 경제적 이익과 사회적 불평등에서 발생하는 문제 해결에 어떻게 의존하는지 보여준다. 전간기에 많은 국가의 작가들이 이러한 문제를 강조하는 급진적인 글과 이미지를 생산했다. 예를 들어, 독일 작가이자 활동가인 Grete Weiskopf의 필명인 'Alex Wedding(알렉스 웨딩)'은 사진작가 'John Heartfield' (Helmut Herzfelde)와 함께 영어로 된 *Ede and Unko(에데와 운코)*(1931) 또는 *Eddie and the Gipsy(에디와 집시)*를 제작했다. 서로 다른 사회적 배경을 가진 실제 아이들이 친구가 되는 Heartfield의 사진은 그의 더 잘 알려진 반파시스트 몽타주 및 히틀러에 대한 신랄하게 풍자적인 이미지와 같은 정신에 있다.



이 책은 역기능적이고 분열적인 사회 관계와 일하는 사람들에 대한 경제적 착취의 한 가운데에 갇힌 아이들을 보여주고 그들이 자신의 가족과 지역의 상황을 개선할 수 있는 방법의 예를 제공한다. 노동 조합 활동(나치에서 금지됨)과 인종적 분열을 가로지르는 우정이라는 주제는 Romany 가족의 긍정적인 묘사와 실제 어린이가 등장하는 사진으로 모두 설명되어 책이 독일에서 소각되었다.



Wedding과 Heartfield는 모두 히틀러가 집권했을 때 도망쳐야 했다. 그때까지 그들의 책은 영어 번역(1935)을 통해 영국과 미국의 젊은 독자들에게 다가갔다. 지난 세기 전반기에 동일한 급진적 아동 출판물이 종종 다른 언어와 국가로 제공되었다. 이들 중 다수는 당시 새로운 소련에서 왔거나 그에 관한 것이었다. 소련에 관한 유명한 책은 미국 작가 Marjorie Fischer가 쓴 Palaces on Monday(1937)였다. 이 시기의 소련에 관한 책은 현재의 문제에서 미래 비전을 자극하는 작업으로 이동하는 데 가장 적극적이었다.



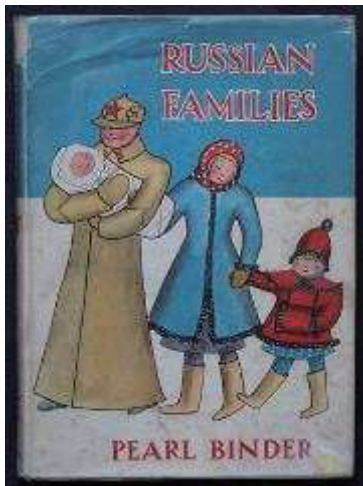
Palaces on Monday는 많은 사람이 1917년 혁명에 뒤이은 엄청난 소비에트 실험이 사회를 조직하는 새로운 방식을 위해 절실히 필요하고 흥미진진한 모델을 제공한다고 믿었던 시기에 출판되었다. 미국의 리포터 Lincoln Steffens는 소련을 방문한 후 “미래를 보았고 효과가 있었다”라고 말하면서 이를 요약한 것으로 유명하다.



Fischer의 책은 이러한 정신을 포착한다. 부모가 일하고 있는 소련에 도착한 일부 영국과 미국 어린이들의 이야기를 들려주며, 우울증 시대의 서구에서보다 훨씬 더 흥미롭고 보람 있는 삶을 찾았다는 것이다.

미국 아이들은 부모님이 소련에서 일하는 영국 소녀와 친구가 된다. 영국을 떠날 때 아이들은 ‘London Bridge is fall down’을 부르며 구세계가 무너지고 있음을 암시한다. 소련에서 그들은 불가강을 따라 모스크바까지, 기차를 타고 고리키까지, 그런 다음 스탈린그라드와 그 너머까지 여행한다. 이 기간에 그들은 여러 면에서 성장하고 다양한 상황에서 도울 수 있는 자신을 발견한다. 결국 메시지는 분명하다: 각자의 야망을 이룰 희망이 거의 없는 국가에서 여행한 이 아이들은 이제 자신을 소중하게 여기고 자신의 재능을 사용할 수 있는 기회가 주어진 곳에 있다. 미국 소년은 “내가 전부입니다. ... 나는 포드 해결사, 내부 고발자, 소년이자 엔지니어입니다. 나는 내가 되고 싶은 모든 것입니다.”(127) 소련 체제에 대한 이 책의 이상화된 설명에서 아이들은 행복하고 독립적이며 미래 지향적이 되었다. 바로 급진적인 아동문학의 목표이다.

1942년에『러시아 가족 *Russian Families*』이 출판되었을 때 소련은 많이 불편한 현실에 직면해 있었다. 그럼에도 불구하고 이 책을 집필하고 삽화를 그린 Pearl Binder는 연령, 성별, 사회적 배경 및 인종을 초월한 평등이라는 목표에 깊은 인상을 받았다. 이것은 오늘날 급진적인 글쓰기의 관심사로 남아 있다.



첫 번째 장은 미래에 상황이 어떻게 발전할지에 대한 희망을 표현하기 위해 아기를 사용한다. 소련, 아기는 여러 국적을 혼합한다: ‘어머니 쪽은 순수한 우즈벡, 러시아인, 아버지 쪽은 불가-독일어 및 나폴레옹 프랑스의 터치’이다. 겉보기에 그의 머리카락은 버터처럼 노랗고 부드럽고 곧으며 넓은 이마 위로 팽팽한 앞머리로 잘랐다. 그의 피부는 어머니처럼 황갈색이었지만 유럽 아이처럼 장밋빛 뺨을 가졌다. 눈꺼풀이 매끈하게 가려진 그의 눈은 꽤 검었다. 그의 입술은 도톰하고 풍성하게 구부러져 있었고 여러 개의 강한 하얀 치아가 드러났다(35).

소년은 다양성과 차별을 없애고 건강하고 매력적이며 국제적인 시민이 될 것이라는 증거로 제시된다.

20세기 전반기의 이 급진적인 아동문학의 작은 표본은 책이 젊은 층에게 다가가기 위한 지배적인 매체였을 때 급진적인 아동문학이 어떻게 독자들에게 영감을 주었는지 잘 보여준다. 세계가 조직화되는 것은 불가피한 일이 아니며 그들이 그것을 바꾸는 데 도움을 줄 수 있다는 것이다.

급진적인 아동문학을 읽을 때 원인과 결과를 보여주는 것은 불가능하지만 이러한 책과 다른 출판물이 영향을 미쳤다는 좋은 증거가 있다. 예를 들어, 내 책 *Left Out*을 조사할 때 급진적인 아동문학을 읽으며 자란 많은 사람들을 인터뷰했는데, 그들 중 몇몇은 현재 영국 사회의 자유주의 좌파의 유명한 공인(기자, 방송인, 코미디언, 작가)이다. 나는 또한 더 이상 살아 있지 않은 다른 사람들의 회고록과 전기를 읽었다. 많은 사람들에게 그들이 어린 시절에 읽은 급진적인 작품들이 여전히 생생하게 기억되고 그들이 현재의 사람들을 형성하는 데 영향을 미쳤다는 것이 분명해졌다.

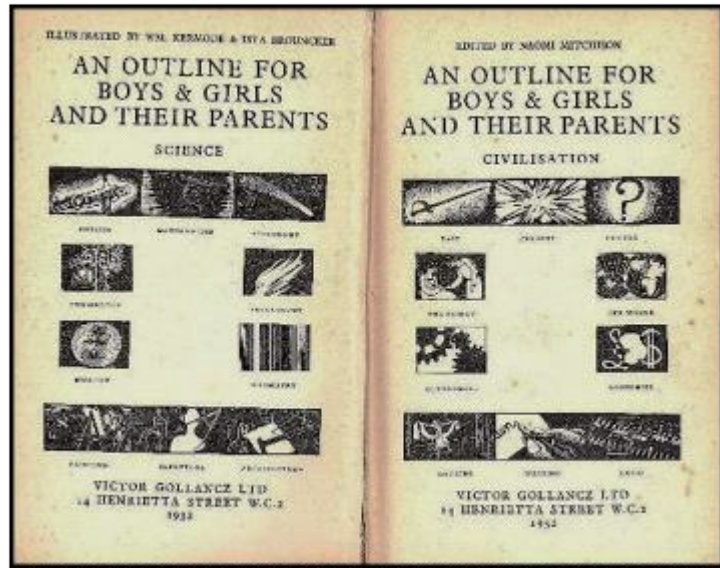


지금까지 나는 정치적, 사회적, 경제적 변화에 초점을 맞춘 작품에 집중했지만, 급진적 아동문학은 항상 사회의 모든 측면에 관심을 가져왔다. 이것은 모든 사람의 삶을 개선하려는 욕구와 일치한다. 왜냐하면 주택이 열악하고 인프라가 부적절하고 환경이 추악하고 현상 유지 요구로 인해 사람들의 상상력이 마비된 경우 새로운 정치 시스템을 갖는 것이 거의 이점이 없기 때문이다. 미적 급진주의는 새로운 비전을 자극하고 가능한 모든 종류의 미래 현실을 상상하는 것이다. 당시의 기념비적인 정보 책자의 이미지는 급진적 아동문학 이면의 급진적 아동문학에 반영된 이 모든 영역의 상호 의존성을 완벽하게 포착한다.



이 이미지는 *An Outline for Boys and Girls and Their Parents* (소년 소녀와 그들의 부모를 위한 개요)(1932)에서 가져온 것이다. 이 책은 경제 붕괴와 연쇄 갈등으로 이어

지는 문제를 해결하는 데 필요한 다양한 지식 분야에 ‘미래의 시민’을 소개함으로써 ‘신 세계를 앞당기는 데 도움을 주는 것’이 목적이라고 명시하고 있다.



그러나 제2차 세계대전은 이 책과 내가 설명한 다른 작품의 원래 독자 대부분이 아직 어린아이일 때 발발했다. 그 일이 끝났을 때 일부는 책임 있는 위치에 있을 만큼 충분히 나이가 들었다. 다시 말하지만, 급진적인 아동문학이 변화를 가져왔다는 것을 증명하는 것은 불가능하다. 확립할 수 있는 것은 이러한 20세기 초반의 급진적 텍스트가 쓰여진 세대가 복지 국가를 도입하고 영국을 유럽의 일부로 만들고 대중적인 청소년 문화와 패션의 중심에 두는 데 책임이 있다는 것이다. 그들의 손에서 영국은 요람에서 무덤까지 건강과 사회 복지, 세계적 수준의 아동 중심 초등 교육을 통해 진정으로 공정한 곳이 되었다. 그러나 더 나은 미래에 대한 비전은 평화, 번영, 교육, 건강 관리 이상에 달려 있다. 이것이 급진적 아동문학의 미학과 전간기 세대가 세상을 재구상하도록 돕는 역할에 우리의 관심을 돌릴 필요가 있는 이유이다.

미학적 급진주의

아이들을 위한 이야기는 종종 아이들에게 세상을 소개하는 것으로 이해된다. 비평가들은 가치, 매너, 관습, 금기 등을 가르침으로써 어린 독자들이 문화에 적응하는 데 있어 아동 도서의 역할을 지적한다. 대조적으로 급진적인 아동문학은 예술적 실험을 통해 새로운 가능성을 지적하거나 자극하려고 시도한다. 이를 수행하는 한 가지 방법은 텍스트의 문학적 특성과 스타일, 일러스트레이션 및 책의 물리적 매체의 혁신을 소개하는 대상

으로서의 책에 초점을 맞추는 것이다. 그림책은 이런 종류의 치료에 특히 좋은 것으로 입증되었다.



독자들에게 이야기가 책으로 묶인 경우에도 선형 방식으로 진행될 필요가 없음을 보여 준다. 여러 시간과 경험이 같은 공간을 차지할 수 있다. 어떤 경우에는 양식화된 이미지가 여러 단어만큼 효과적으로 정보를 전달할 수 있다. 단어와 이미지(작가와 예술가의 상상의 산물)가 현실을 변화시킬 수 있다는 것이다. 이러한 책을 읽는 독자들은 이야기를 전달하는 방법과 책을 구성하는 요소에 대한 기존의 생각에서 벗어날 수 있다. 하나의 매체와 관련된 관습에서 벗어나면 다른 매체와 보다 일반적으로 문제를 새롭게 바라볼 수 있다. 마찬가지로, 상상력의 창조적인 힘을 인식하는 것은 어린 시절의 특징이자 급진적인 변화에 필요한 놀고 상상하려는 충동을 정당화한다.

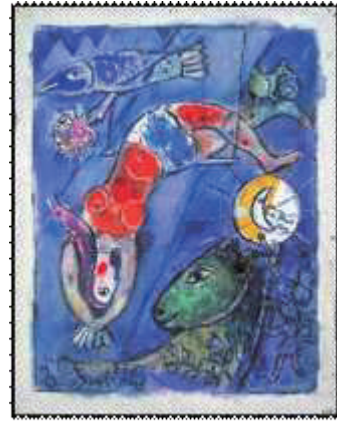
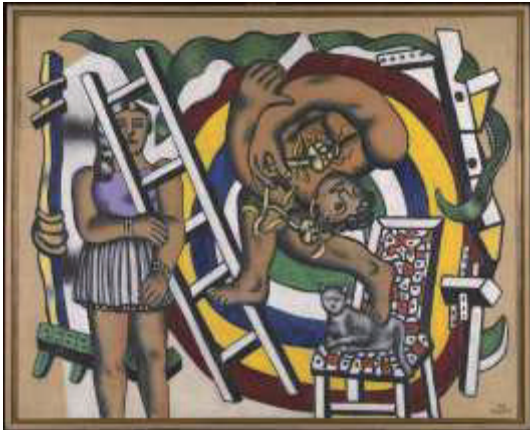
수년에 걸쳐 나는 예술, 건축, 정보 서적, 노래, 드라마, 신문, 잡지, 만화 및 극장과 거리 공연을 포함한 다양한 공연을 살펴보았다. 신문을 제외하고 미학적 급진주의는 이러한 모든 형태에서 발견될 수 있으며, 내가 작업한 책이 21세기로 이동했다면 디지털 미디어도 포함되었을 것이다. 그러나 일반적으로 어떤 단일 작품에 더 급진적인 정치가 있을수록 미학은 덜 급진적이며 그 반대의 경우도 마찬가지이다. 이에 대한 나의 설명은 특히 새로운 독자의 경우, 창작자와 출판사는 젊은 독자가 새로운 종류의 작업을 이해하려고 노력할 때 좌절하지 않을 만큼 충분히 친숙한 아이디어나 형식이 필요하다고 가정한다는 것이다. 플롯과 스타일의 수준에서 너무 도전적인 것은 의미를 해독하고 생각하는 학습의 초기 단계에서 매우 소외될 수 있다.

그러나 모든 책이 이 규칙을 따르는 것은 아니다. 예를 들어 1920년대에 몇몇 여성 예술가들은 확실히 미학적으로 급진적이고 종종 권력과 정치적 계층에 의문을 제기하는 어린이와 청소년을 위한 작품을 만들기 위해 노력했다. 예를 들어 Left Out에서는 Jean de Bosschere의 초현실주의 소설 The City Curious(1920), El Lissitzky의 About Two Squares: A Suprematist Story(1922), Kurt Schwitters의 다다이스트 그림책 The 허수아비 (1925)를 다루고 있다.



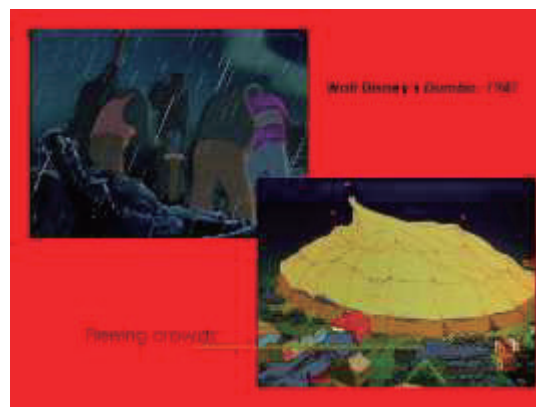
그러나 진실은 이러한 작품은 어른들과 아이들이 즐기는 갤러리와 같은 기관에서 더 존경받는다라는 것이다. 정치적 급진적 메시지를 홍보하기 위해 미학적 급진주의를 수정하는 책이 더 일반적이다. 이것은 미학적 급진주의의 요소가 없다는 것을 의미하지는 않지만 메시지가 도전적이라면 미학적으로 급진적인 책은 독자가 있는 곳에서 시작하여 매체를 가지고 놓고 시각적으로 즐거움을 장려하는 경향이 있다. 현재 나는 특정 장르인 서커스 이야기와 관련하여 이 아이디어를 개발하고 있다. 예를 들어 지난 세기 중반 이후 성인 예술가 및 작가와 마찬가지로 아동 작가 및 일러스트레이터가 생각, 이동 및 사회적 상호 작용의 자유를 축하할 수 있는 은유로 서커스 설정을 어떻게 사용했는지 보여 준다. 메시지는 급진적이지만 서커스는 삶보다 문학에서 더 친숙한 환경이며 오락과 생각을 위한 충분한 기회를 제공한다.

서커스 이야기와 관련된 종류의 자유는 이러한 능력이 거부되거나 위협을 받는 시기와 장소에서 정치적으로 급진적이다. 은유의 풍부함은 서커스가 항상 민족적으로, 사회적으로, 성적으로 다양하다는 사실에서 비롯된다. 그들은 또한 지리적 경계로부터 자유롭다. 실제로 그들의 행동은 동물과 인간, 아름다움과 기괴함, 기발함과 패러디와 같은 범주를 결합하기 때문에 대부분의 다른 경계가 없다.



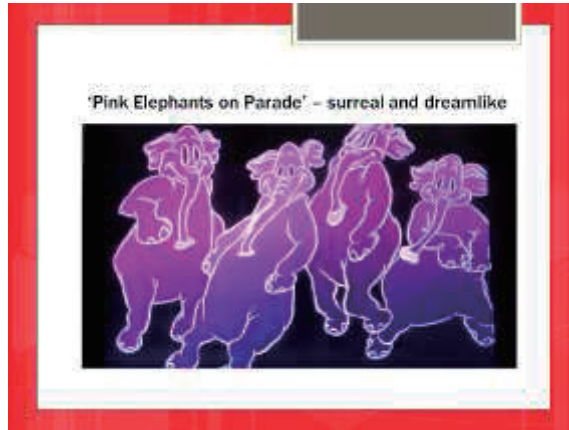
아마도 미적 급진주의 측면에서 가장 중요한 서커스는 끊임없이 변화하는 관점과 기록을 제공한다. 곡예사와 공중 곡예사가 만든 뒤틀린 몸 모양은 추상화의 한 형태이며, 중력을 거스르는 공중 곡예사가 등장하는 행위에서 말도 안되는 광대 행위로의 전환은 서커스 경험에 초현실적이고 꿈 같은 품질을 만든다.

공연 이론가들은 서커스가 관객들로 하여금 ‘저걸 어떻게 하지?’라고 생각하도록 표면적으로는 순수한 엔터테인먼트로 제시되지만, 서커스 이야기는 정치적 및 미적 급진주의가 쉽게 융합될 수 있는 하나의 포럼이다. 아마도 이 융합의 가장 유명한 예는 1941년 디즈니 애니메이션 만화 Dumbo일 것이다. ‘롤-어-북(Roll-a-Book)’이라고 불리는 독자들은 손잡이를 돌려 그림을 진행함으로써 제한된 방식으로 캐릭터를 움직일 수 있었다.



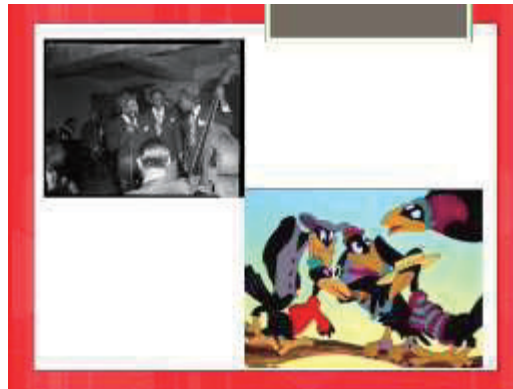
미적 급진주의가 가져온 변화에 대해 생각할 때 흥미로운 점은 영화의 예술 작품에서 модерни스트가 터치하여 노동자의 소외와 근대성의 정체성 상실에 대해 미묘하게 논평하도록 허용하는 방식이다. 그 중 눈에 띄는 것은 폭풍 속에 빅 탑을 세운 약탈자들과 덤

보가 ‘후피 동물의 피라미드(Pyramid of Pachyderms)’를 넘어뜨렸을 때 거대한 텐트가 무너지면서 달아나는 군중을 향한 날카로운 인상주의적 묘사이다.



표현주의적으로 채색된 풍경은 분위기를 전달하는 반면, ‘Pink Elephants on Parade’ 같은 프로이트식 실험 시퀀스는 주관성, 내면성 및 정신에 대한 다른 전위적인 관심을 불러일으킨다.

정치적 급진주의의 가장 뾰족한 측면은 당시 미국의 인종 차별 정책에 초점을 맞추고 있다. 이것은 Dumbo와 Timothy가 Jim Crow와 그의 갱단을 만나는 섹션에서 발생한다.



‘Jim Crow’라는 이름은 1960년대까지 미국에서 인종차별을 시행했던 법을 가리킨다. 의미심장하게도 까마귀는 스캣/재즈 뮤지션의 옷을 입고 매너리즘을 가지고 있다. 재즈 클럽은 백인과 흑인이 자주 섞이는 장소였다. Dumbo와 Timothy는 또한 분리주의 의제를 무시하고 까마귀와 섞여 있으며 Dumbo가 하늘을 날고 영웅이 될 수 있게 한 것은 까마귀이다. 전체적으로 Dumbo에는 정치적으로나 미학적으로 급진적인 요소가 많이

있다.

오늘날의 급진적 아동문학

내 전문 분야가 20세기 초반이기 때문에 대부분의 사례를 그 시기에서 끌어냈지만, 비록 전후 직후에 문제없는 아동을 가질 아동의 권리를 강조하는 아동의 새로운 구성이 급진적으로 억압되었지만 어느 정도 쓰고도 사라지지 않았다. 젊은 독자들은 자신의 시대에 대해 직접적으로 이야기하고 가능한 미래를 상상하도록 격려하는 책이 필요하다. 1960년대와 1970년대에 아동 도서에서 인종차별, 성차별, 계급 차별이 논쟁을 벌였던 이래로 현재의 출판 환경이 급진적인 아동문학을 더 잘 수용한다는 점은 특히 환영할 만하다.

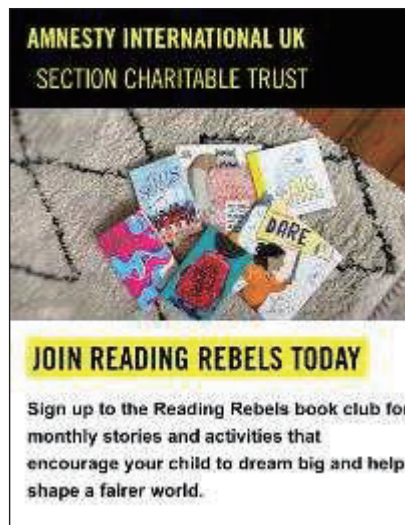


우리는 과거와 현재의 여성의 업적을 기념하는 책을 점점 더 많이 보고 있다. 아동문학은 Me Too 및 Black Lives Matter 운동의 교훈을 가르치고 다양한 성과 섹슈얼리티를 포용하며 민주주의, 리더십, 동물 권리, 난민 및 사회 정의에 관한 현재 토론에 참여한다.

영국의 이러한 변화에 대한 좋은 바로미터는 2010년 급진적 서점 연합과 평등과 다양성을 촉진하는 아동 도서 전문 아동 출판사인 Letterbox Library가 설립한 Little Rebels Children's Book Award이다.



해를 거듭할수록 이 상에 출품된 책의 수와 질은 급속도로 성장했다. 그들이 다양한 이슈, 개인, 역사적 순간에 초점을 맞추고 있지만 급진적인 아동문학에 대한 이러한 새로운 기여는 총체적으로 정치 분야에 젊은이가 필요하다는 점을 강조한다. 그들은 어린 독자들이 자신을 가정에서 그리고 글로벌 운동의 일부로 사회 변화를 가져오는 도구로 보도록 도와준다. 국제앰네스티의 ‘Reading Rebels Club(독서 저항군 클럽)’도 마찬가지이다.



지구, 평화, 세계 경제 및 건강에 대한 많은 실질적인 위협은 어린 독자들이 물려받을 세상을 수리하고 다시 생각하는 작업을 위해 어린 독자들을 준비하고 유지하며 격려할 모든 형식과 매체에 걸쳐 급진적인 글쓰기가 절실히 필요하다는 것을 의미한다. 그 이상으로 급진적 아동문학은 독자들에게 지금 활동가가 되라고 요청하면서 미래에 세상을 다르게 운영할 준비를 하고 있다. 그들이 정보 서적, 논쟁, 시, 역사 또는 환상의 형태로 이것을 하든, 나는 DusiBerre가 보여준 것처럼 강력하고 시사적이며 급진적인 아동문

학이 그 어느 때보다 더 필요하다고 주장한다. “미래가 어떠해야 하는지에 대한 가장 급진적인 아이디어는 다음 세대를 위한 책에 있습니다.”

中国儿童文学构建新传统的路径

吴翔宇
(浙江师范大学儿童文学研究中心主任、教授)

中国儿童文学是否拥有传统，这原本是一个无需讨论的问题。因为任何一种文学都不是凭空发生发展起来的，都要倚借内外文学传统的滋养。同时，经过历史化的过滤、洗礼，沉积下来了诸多经验、思想与精神又开创了新的传统。换言之，中国儿童文学不仅传承、接续着传统，而且还发展、开创着新的传统。作为一种现代的文学门类，中国儿童文学的发展必然仰赖现代性的文学传统，借用这种资源来解绑旧思想、旧文化对儿童现代化的束缚。与此同时，作为中国的一种民族文学，儿童文学也不能析离民族化、本土化的文化传统，并要藉此来抵御、对抗域外文化的侵蚀。如何理解、阐释和化用内外两种传统，是百年中国儿童文学必须面对和思考的重大理论议题。中国儿童文学元概念的独特性，是探究其传统建构的逻辑起点。反观其对待传统的态度、情感和方式，又可以折射出中国儿童文学区别于其他文学门类的特殊性，进而为理解中国儿童文学的性质和品格提供重要参照。

一、传统内的转化：从“远传统”中获取民族性资源

何谓中国儿童文学的“远传统”？要回答这个问题，先要弄清楚“远”到底是作为一个时间概念还是一个性质概念。如果是一个时间概念，那么只需从中国儿童文学发生的源头往回溯，返归至中国文学的古代时段，找寻催生中国儿童文学现代发生的思想和精神资源。时间层面的展开敞开两种视域：一是古与今的演变，二是中与西的对话。如果是一个性质概念，那么这种“远”主要体现在各自质的规定性及文化之“隔”上。不管哪一种视角，要充分汲取远传统的资源都需要跨越这一距离，开展古今演变与跨文化的对话，冀望从区隔中搭建文化交流的通道。总而言之，时空层面的转换及文化性质上的融通，为理解中国儿童文学的“远传统”延拓了中外与古今的结构关系。

尽管这里的“远”函纳了传统文化与域外文化两重视野，但从传统本身的赓续来看，所谓“远”或“近”主要是以同质性的文化内部作为论说的基石，不同质的各种传统本身就无所谓远与近。只不过，在传统内来讨论远近亲疏时，也离不开传统间的参照、作用及影响。基于此，中国儿童文学“远传统”就界定于中国文学的“传统内”，是一种内源性的视角。“内源”是相对于“外源”来说的，是一种内部的因素，落实于中国文学发展的谱系中即体现为表征中国性、民族性的质素。用费正清的话说即是“传统内”的综合性力量，浸润于“中国方式和环境的日常连续统一体”¹⁾中。这种切近内在性的意识对于探寻中国儿童文学的传统非常重要。从描述性概念的角度看，中国儿童文学的本体特质体现在“中国”“儿童”与“文学”三个核心要件上。前述传统内的关注正是对“中国”及“中国性”的本体观照，为另外两个要件“儿童”与“文学”的追索提供了逻辑起点。

当我们将视域移至中国文学源远流长的谱系中时，对于远与近的理解会更为客观公允。于是，这里的“远传统”指向中国古代悠久的文化的精神积存，而“远”无非就是其与中国儿童文学现代性之间的区隔。由此看来，在强调中国文学传统内的切近、接纳、遇合的同时，也要非常注意其发生发展过程中质疑、对抗与反叛的另一面。有了这种双向的注意，能助益我

1) 费正清主编：《剑桥中华民国史1912-1949》上卷，杨品泉等译，中国社会科学出版社1994年版，第10页。

们理解传统本身的意涵。传统的动态性及这一历史化情境下的紧张关系，形构了中国文学现代演进的样态。在百年中国的转型过程中，对中国文学自身问题的逼近，已经不再是简单的自我内部的问题，应该在世界的范围内来考察。而这种视域的延拓比照，不是外在力量强加上的，而是中国人从“天下中心”向“世界之一”转换中深切地体悟出来的，表现为“坚持和凸现中国主体性的存在”²⁾。从这种意义上来讨论中国儿童文学的传统问题，势必会深化我们对“中国之世界”及“世界之中国”的认知。即便是论说“传统内”的议题，也会将内外语境及相互关系作为前摄背景，而不至于窄化和固化其丰富之意涵。进一步说，中国新文学传统的生成不仅寄寓于中国社会、思想、文化的动态语境下，而且借助作家对于这种动态语境的应对、书写，来揭示和彰显中国文学参与现代中国社会进程的努力。

中国儿童文学没有古代形态，或者说不存在“古代中国儿童文学”的说法。之所以这样，与中国古人对“儿童”的遗忘、误读密切相关。在古人的思维意识中，很难找到“儿童”作为“完全生命”的论述，儿童依附于成人社会的话语体系内，没有地位，也没有声音。在以成人为本位的家长制中，儿童只是“缩小的成人”³⁾，其身心都被成人的主导话语扭曲了。由于看不到儿童之为儿童的主体价值，成人不会专门创作一种文学类型供儿童阅读，儿童文学就不可能产生。这样一来，儿童能接触到的主要是蒙学读物和成人读物。前者替圣人代言的说教性浓厚，而且文学性也不强。后者并非专为儿童创作，其思想、语言和价值都与儿童的接受能力有一定的距离，对于低幼儿童来说这种障碍会更大。成人这种弱化、遮蔽儿童主体性的儿童观，阻滞了儿童文学在中国古代的创生。有缺憾的儿童观扼杀了儿童文学的发生，而没有儿童文学的古代社会又进一步加剧了儿童观的落后。这种恶性循环的最大受害者是儿童，缺乏文学滋养的儿童不仅不利于自身发展，而且最终会阻碍社会进步。这也不难理解为什么新文化人在推动文学革命时要极力开创儿童文学，其根由在于改造儿童、推动社会进步。他们预想到了儿童文学能形成郭沫若所谓的“宏伟的效力”，是疗治社会“起死回春的特效药”⁴⁾。不过，在这里，郭沫若高扬儿童文学的社会功用时征用了儿童的新人身份，立人与立国的归并会产生极大的社会效应。这当然是用现代打捞历史的“后见之明”，但这种“发现”对于此后儿童文学的“发明”却起到了不可替代的作用。

没有古代形态，并不意味着找不到传统的根脉，或否弃前传统的价值。中国儿童文学自五四始才真正创生，这也不意味着它是缺失本体基石的空中楼阁。儿童文学到底是“古已有之”还是“现代生成”的讨论，其意义不在于时间节点而在于性质的定位。类似于中国现代文学，其历史起点曾引起过诸多争议，王德威的“没有晚清，何来五四”说⁵⁾即是其中一例。从时间的先后顺序看，晚清早于五四，要系统研究五四新文学自然不能忽视晚清文学及其影响。同理，要探究五四新文学的传统也自然绕不开晚清文学这一独特的存在。王德威的上述观点将晚清（文学）视为五四（文学）的一个重要源头，从“没有……何来”的句式就能洞见这种逻辑关系。在五四新文学的标准界碑下，晚清文学、近代文学尽管没有作为反例而存在，但也常是处于被遮蔽的状态。面对现代性所制造的新文学“神话”，陈思和曾不无感叹地说：“我们自己把本来很丰富的传统简单化了，形成了一个想象的传统”⁶⁾。言外之意，要还原原本丰富的传统的样貌，不能运用绝对化、本质化的观念，粗暴地切断传统的脉息有失公允。从王德威写作《被压抑的现代性》一书的初衷也可说明这一点。他持守着一种“在前现代中发现后现代”观念，其目的在于“打破文学史单一性和不可逆的叙述”⁷⁾。由此说来，释放晚清文学被压抑的现代性是表面，重审五四新文学及文学史叙述才是真正的意图。不过，王德威看到了“被压抑”现代性的巨大反弹力，从晚清文学到五四文学，现代性渐次收缩，五四文学只是“窄化的收煞”。这种“退化”的现代性的论述让王德威陷入了左支右绌的困境：一方面要拉近晚清文学与五四文学的界限，以此照见现代性的演进趋势，另一方面又在“压抑”的作用下断开了晚清文

2) 张新颖：《20世纪上半期中国文学的现代意识》，生活·读书·新知三联书店2001年版，第4页。

3) 鲁迅：《我们现在怎样做父亲》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第140页。

4) 郭沫若：《儿童文学之管见》，《民铎》第2卷第4号，1921年1月11日。

5) 王德威：《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第1页。

6) 陈思和：《“五四”文学：在先锋性与大众化之间》，《中华读书报》2006年3月8日。

7) 王德威：《没有晚清，何来五四？》，《南方文坛》2019年第1期。

学与五四文学的关联，而后者无法为前者提供合理的学理逻辑。这种混杂的话语机制使得王德威的这一学说遭致学界的批评，譬如李杨提出的“两种读法”⁸⁾就是适例。将晚清文学的新变与五四文学纳为一体看待，有着合理性。毕竟任何一种文学的发生都不是无本之木、无源之水。关键的问题是这种“联结”“纳入”不应是一种“取代”或“超越”所能概括的。随意降格五四新文学的价值既不符合历史的实际，也不符合文学传统延传的基本规律。对于两种文学形态的关系，温儒敏说得很清楚了：“晚清的‘新变’还只是‘量变’，离‘五四’前后的‘质变’还有一个过程，‘五四’作为重大历史标志的地位，是晚清‘新变’所不能取代的”⁹⁾。文学传统本身预设了古今的对话，在这种对话中才能更好地照见文学传统的延传。中国现代文学如此，中国儿童文学也如此。

二、新文学的牵引：“近传统”的育化、编织与融通

不可讳言，中国儿童文学的发生离不开新文学的引领与话语支援。换言之，没有新文学对于古代文学传统的批评就不可能有儿童文学的创生。新文学最大的功绩是人的发现，当儿童的发现归并于这一现代传统时，就预示着儿童文学融入了新文学的体系中。因而，中国儿童文学的“近传统”就是新文学所开创的现代传统。当立人与立国统合时，这种现代传统之于现代民族国家想象的意义得到了提升。从“儿童的发现”到“儿童文学的发现”体现了一体化的逻辑，没有“儿童”的出场，就不可能有“儿童文学”的发生。这其中，现代思想对于儿童文学的牵引力是非常大的，在“儿童”成了一个现代的概念之时，也育化出同为现代概念的“儿童文学”。

立于新文学传统来考察，就会发现这里的“近传统”之所以“近”，主要在于中国儿童文学与现代文学之间的同源性与同质性。与中国古代文学传统有别，新文学传统之“新”表现为思想和语言及人之新上。“人的文学”替代了“非人的文学”，确立了中国新文学思想的锚点。在《人的文学》一文中，周作人比照了“人”与“非人”的差异，并以此推导出“人的文学”与“非人的文学”的不同在于“人的道德”的本质差异上，¹⁰⁾也由此拉开了中国新文学与古代文学之间的巨大鸿沟。从古代文学传统中独立出来的“百年新文学”，其意义究竟何在？这其中，“现代”的价值非常关键，是现代之质地刷新了中国文学的传统，赋予了其新的内涵。关于新文学标示出的时间意义，陈晓明的论断可谓切中肯綮：“这一百年可以在中国三千年的历史传承的时间历程中独立出来，如果不是因为它具有‘现代’的意义，并且因为这个现代的意义有力量来继承、变革并且确立‘传统中国’，那么‘百年中国’的独立时间单位则不可想象，并且也没有必要。只有‘现代’使这‘百年’独立成史，独立于世，成就自己。”¹¹⁾从现代性的角度来看中国社会转型，类似于“新的时间开始了”，古今之变落脚于文学也就是新旧之异。传统中国与百年中国的质的差异性，推导出百年新文学与古代文学的质的差异性。

中国儿童文学紧跟新文学的步伐，受到新文学传统的滋养，也扩充了现代的精神元气。换言之，是“现代”成就了儿童文学，儿童文学是现代的产物，也是在现代意义上被赋予内涵的。不过，中国是后现代化国家，其现代进程是受动而非主动的。在这种情境下，中国儿童文学也铭刻了这种被现代化的印记。具体来说，在对待传统及传统文化时表现出复杂的心态。在新旧转换的框架里，反传统是为了建构新传统，新文化人以西方现代思想为改造中国文化的武器，一股激越的反传统的思潮伴随着思想启蒙而延展至文学等领域。由于中国文化传统的稳固及堕力，修补式的改良显然无事于补，无法撼动中国“主奴”社会的结构。按

8) 李杨：《“没有晚清，何来‘五四’”的两种读法》，《中国现代文学研究丛刊》2006年第1期。

9)

温儒敏：《再谈现代文学史写作的“边界”与“价值尺度”——由严家炎〈二十世纪中国文学史〉所引发的研讨》，《学术月刊》2011年第12期。

10) 周作人：《人的文学》，《新青年》第5卷第6号，1918年12月15日。

11)

陈晓明：《现代如何开创？如何成形？——百年中国文学开创的现代面向思考之一》，《文艺争鸣》2021年第5期。

照黑格尔《精神现象学》对“主奴”关系的概括，维护主人与奴隶关系包括三个环节：“统治”“恐惧”和“培养和陶冶”¹²⁾。三者具有一体性，体现了历史与逻辑的统一。主奴之间原本是一种控驭与被控驭的权力关系，黑格尔将其置于自我意识发展的过程中，从而洞见了自我意识运动“辩证发展”的事实，这也成为此后学者津津乐道的“主奴辩证法”的来源。在中国社会新旧转型之际，先觉者发现了传统文化之于新文化传统构建的斥力，主奴之间制造了稳固的“文化共同体”，同构了启蒙的“颠倒”¹³⁾。在此情境下，启蒙者如果低估了传统文化的顽固性、延传性，就无法切断强大的旧文化机制。这也不难理解林毓生所谓“五四式的全盘反传统主义”源自“根基深厚的中国传统”的塑造。¹⁴⁾至于这种激烈的反传统思潮是否真如林毓生所说是受儒家传统一元论的影响，则值得商榷。五四启蒙者确实是将中国的文化传统视为一个整体，反传统者的矛头也指向了中国文化的这一整体性的存在。将中国新文学与中国古代文学界分，是为了凸显前者的特性，构成了此后“断裂说”的理论基石。循此逻辑，对待中国文化传统的态度不再是盲目的继承问题，而是一个需要进行“创造性转化”的问题。为了修正五四知识分子对传统的否定，林毓生提出了“创造性的转化”命题，其内涵是：“把那些这个文化传统中的符号与价值加以改造，使经过改造的符号与价值转变成有利于变迁的种子，同时在变迁中继续保持文化认同”¹⁵⁾。从“全盘否定”到“创造性转化”无疑是理论自觉的一种趋势，遗憾的是，林毓生将转化的向度锁闭于“有利于自由民主”上，则限制了该命题的理论阐发。

反传统与学习西方具有整一性，两者互为表里、双向发力。即反传统需要西方现代思想的支援，西方资源的引入有助于反传统的推进，促发传统的创造性转换，而转换文化传统又进一步推动学习西方为我所用的诉求。于是，世界性与民族性都介入了中国文化的传统转换之中，两者缺一不可，互为他者。在此意识的引领下，中国新文学以启蒙为手段，开创了有别于中国古代文学的新的文学传统。受惠于新文学开创的人文传统，中国儿童文学不断纳入新文学和世界儿童文学格局。周作人的《儿童的文学》是其《人的文学》的延展与细化。在提出儿童文学概念时，周氏认为儿童是“完全的个人”¹⁶⁾，有文学的需要，而“圣经贤传”显然无法满足儿童的要求，于是基于儿童的主体性而推导出儿童文学，这与其论定《人的文学》时思路如出一辙。作为时空体存在的人取代宗教和社会所界定的人，在文化史上是一次“哥白尼式的革命”¹⁷⁾。自此，人不再是历史运动之外的他者赋义，而是历史化中自我的确证。于是，人的现代化与社会历史的现代性就具有了同构关系，这即是伊夫·瓦岱所谓“时间职能”的现代性内涵，现代性存在于“创造主体和主体的目光中”，这种人成为主体性的现时“使时间成为主体的时间”¹⁸⁾。“儿童”是“人”的一种具体化的存在，在全新的“人的文学”谱系中推演出的“儿童文学”，必然也是现代的、全新的。概言之，从“人的文学”到“儿童文学”体现了启蒙知识分子基于“人学”系统的推演，从而将“人”的内涵扩充至成人与儿童“完全生命”的畛域，由此铸就了儿童文学与现代文学共有的精神基础。¹⁹⁾这种一体化的编织、融通确立了儿童文学承继新文学传统合法性，在此后的文学现代化大潮中，作为“近传统”的新文学引领了儿童文学的发展。

西方现代思想要想凝聚为中国新文学的资源，必须要经过一次中国本土化、民族化改造

12) 黑格尔：《精神现象学》上卷，贺麟、王玖兴译，上海人民出版社2013年版，第72页。

13) 罗岗：《阿Q的“解放”与启蒙的“颠倒”——重读〈阿Q正传〉》，《华东师范大学学报》（哲学社会科学版）2013年第1期。

14) 林毓生：《中国意识的危机——“五四”时期激烈的反传统主义》，穆善培译，贵州人民出版社1988年版，第85页。

15) 林毓生：《中国传统的创造性转化》，生活·读书·新知三联书店1988年版，第291页。

16) 周作人：《儿童的文学》，《新青年》第8卷第4号，1920年12月1日。

17) 耿传明：《时空意识的嬗变与中国小说的现代转型》，《山西师大学报》（社会科学版）2020年第5期。

18) 伊夫·瓦岱：《文学与现代性》，田庆生译，北京大学出版社2001年版，第41页。

19) 吴翔宇：《边界、跨域与融通——中国儿童文学与现代文学“一体化”的发生学考察》，《文学评论》2020年第1期。

的过程。这与中国传统文化的现代化转换一样，没有现成的资源可供直接吸纳，择取、过滤、改造必不可少。中国新文学的发展拥有中外两种资源，两者一远一近，构成了一种综合性的力量。向外扩展世界性的视角、向内汲取民族性的精华，是新文学与儿童文学学人的共识。译介域外资源、整理传统资源、创作本土文学作品是中国儿童文学三种发展进路，这与现代文学不无二异。值得说明的是，三种路径尽管出发点、方式各有差异，但前两者的开展是为了育化中国本土文学创作服务的，其主导的路向和重心落脚于现代作家的新文学创作上。存在着“时间差”的中西文化，在彼此相遇时产生了非常大的“文明的震撼”。为了不至于产生“不在历史中”的后果，新文化人不再耽溺于文化的自足、自满，译介域外资源的目的是不是无自主性的跟随、认同，而是希望借西方先进文化来涤荡旧文化的弊病，再造新传统。不过，先觉者的心情是复杂的，从文化复兴的角度看，要“不后于世界之思潮”就必须向西方学习，但向西方学习又有可能遮蔽中国文化的传统，进而“失固有之血脉”²⁰⁾。鲁迅提醒“鹜外”者要特别注重“趣内”即是从世界性与民族性辩证的角度来说的，于今天依然有意义。经过了民族性、本土化淘洗的异域文化事实上已然成为一种中国化的资源，在这种内化中演化为中国新文学传统生成的有益质素。相对于现代文学接受西方资源，中国儿童文学接受域外资源的范围、数量、层次都相对窄化，主要集中在于“儿童”或“儿童文学”相关的领域内。有时这种域外资源的接受不是直接的，而是转借现代文学接受域外资源的成果，这些特质都体现了中国儿童文学与现代文学之间的亲缘关系。

除了“大传统”与“小传统”的差异与互动外，人们通常认为中国文化传统包含了两种资源，一是以儒家思想为主导的古代文化传统，二是“五四”开始形成的新文化传统。²¹⁾对于中国儿童文学来说，这两种传统中前者属于“远传统”，后者则属于“近传统”。中国儿童文学脱胎于新文学，自然接续了这种表述现代人思想与观念的文学传统。这种“近传统”对于中国儿童文学现代品格、精神气度的生成起到了奠基作用。“近传统”的择取有助于为“远传统”创造性转化提供现代标尺，保障其现代性的方向。中国儿童文学的现代化进程所获取的动力源自新文学传统，现代话语深层次地塑造了中国儿童文学的精神品格，围绕着“儿童”而展开的儿童文学实践与现代文学的新人想象有着共同的旨趣。“作为成人的新人”与“作为儿童的新人”有效联结，获取了在“全人”的视域下观照其“为人生”的新传统，从而扩充了百年新文学的深层结构及现代意涵。

结语

传统不是固化的成规，它需要在历史化的过程中不断淘洗、淬炼和重铸。中国儿童文学传统的开创离不开古今中外资源的对话融通，并最终在汇入新文学大潮时再造了其自我传统。这其中包含了“一体化”与“主体性”辩证的逻辑。中国儿童文学与现当代文学共享了百年新文学所开创的人文传统，集结着共有的“为人生”的现代传统，两者丰富的联动扩大了“全人”的生命结构，并行不悖地参与了中国现代化的宏大工程。但是，这种联结并不能以销蚀中国儿童文学的主体性为代价，也不能淹没和遮蔽各自开创传统的个性。面对新文学所开创的伟大传统，中国儿童文学难免会表现出既“渴望置身他处”又必须“置身于自己的时空”的焦虑。²²⁾要确立儿童文学传统的主体性，有必要先界定其在新文学格局中的身份。而这种身份探询要以发生学而非本质论的观点为基准，切近百年中国转型的动态语境，在历史与当下对话的情境下去测度中国儿童文学传统生成的价值与局限，从而以更为客观科学地态度审思中国儿童文学的性质与品格，为培育社会主义新人提供理论资源与智力支持。

20) 鲁迅：《文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第57页。

21) 王铁仙：《两种中国文化传统：区分、辩证与融通》，《中国社会科学》2010年第5期。

22) 哈罗德·布鲁姆：《西方正典》，江宁康译，译林出版社2011年版，第9页。

중국 아동문학의 새로운 전통 구축 경로

우상위

(저장사범대학 아동문학연구소 주임 교수)

번역: 권애영

중국 아동문학이 전통을 지니고 있는지 없는지는 논할 필요가 없는 문제다. 어떤 문학도 근거 없이 발전하지는 않으며, 국내외 문학 전통의 자양분에 의존해야 한다. 동시에 역사적 여과와 세례를 거쳐 축적된 많은 경험·사상·정신이 새로운 전통을 창조한다. 바꾸어 말하면, 중국 아동문학은 전통을 계승·지속하고 있을 뿐 아니라 아직도 새로운 전통을 발전시키며 개척해 나가고 있다. 근(현)대문학의 한 분야로서 중국 아동문학의 발전은 필연적으로 근(현)대성을 가진 문학전통에 의존하였고, 이 힘을 빌려 옛 사상과 옛 문화의 아동 근(현)대화에 대한 구속을 해방해 주었다. 이와 동시에 중국 민족문학의 하나로서의 아동문학은 민족화와 토착화라는 문화전통과도 떨어질 수 없기에 이를 통해 해외문화로부터의 침식을 막아내고 저항했다. 국내외 두 가지 전통을 어떻게 이해하고 해석하며 활용했는지는 100년 중국 아동문학이 반드시 직면하고 생각해야 하는 중요한 이론적 주제다. 중국 아동문학에서 중요개념의 독특성은 그 전통 구성을 탐구하는 논리적인 출발점이 된다. 전통에 대한 태도와 감정, 방식을 되돌아보고, 중국 아동문학이 다른 문학 분야와 구별되는 특수성을 살펴보면 중국 아동문학의 성질과 격조를 이해하는 중요한 참고 자료가 될 것이다.

1. 전통 안에서의 전환: "먼(遠) 전통"에서 얻은 민족성 자원

중국 아동문학에서 '먼(遠) 전통'은 무엇을 말하는가? 이 질문에 답하기 위해서는 먼저 '먼'이 시간 개념인지 성질 개념인지를 명확히 해야 한다. 만약 '먼'이 시간 개념이라면 중국 아동문학이 발생한 근원부터 거슬러 올라가, 중국 문학의 고대 시대로 돌아가서 중국 아동문학의 근(현)대성 발생을 촉진한 사상과 정신 자원을 찾아야 한다. 시간적 차원의 전개는 두 가지 시야가 열려있다. 즉, 옛날과 현재의 변화, 그리고 중국과 서양의 대화다. 만일 '먼'이 성질의 개념이라면 이러한 '먼'은 주로 각자의 질적 규정성 및 문화의 '격차'로 나타난다. 어느 쪽의 시각이든 이 간격을 뛰어넘기 위해서 먼 전통의 자원을 충분히 받아들여서 고급의 변천과 문화 간 대화를 전개하고, 문화 교류의 통로를 구축하고자 열망하였다. 결론적으로 시공간적 차원의 전환과 문화적 성격의 소통이 중국 아동문학의 '먼(遠) 전통'을 이해하기 위한 내부와 외부, 과거와 현재의 구조관계로 확장되었다.

여기서 '먼'은 전통문화와 해외문화의 두 가지 시야를 포함하고 있다. 그러나 전통 자체의 지속에서 살펴보면, 이른바 '먼' 또는 '가까운'은 주로 동질성을 가진 문화 내부를 논설의 바탕으로

삼고, 서로 다른 성격의 각종 전통 자체는 멀고 가까움을 상관하지 않는다. 다만, 전통 내에서 멀고 가까움, 친하고 소원함을 논할 때 전통 간의 참고와 역할·영향은 서로 분리할 수 없다. 이에 기초하여 중국 아동문학의 '먼 전통'은 중국 문학의 '전통 안'에서 구분되는 일종의 내원성(內源性)의 시각이다. '내원'은 '외원(外源)'의 상대적인 말로 내부적 요소의 하나이며, 중국 문학 발전의 계보에서는 중국성과 민족성의 특성으로 드러났다. 페이정칭(費正淸)의 말을 빌리면 '전통 안'의 종합된 힘은 바로 '중국 방식과 환경의 일상이 연속된 통일체'²³⁾ 속으로 스며드는 것이다. 이러한 내재성에 가까운 의식은 중국 아동문학의 전통을 탐구하는 데 매우 중요하다. 서술성 개념의 각도에서 보면 중국 아동문학의 본질적 특성은 '중국'·'아동' 및 '문학'의 세 가지 핵심 요소로 나타난다. 앞서 언급한 전통 안에서의 관심은 바로 '중국'과 '중국성'에 대한 본질적 관찰로 다른 두 가지 요소인 '아동'과 '문학'의 탐색을 위한 논리적 출발점을 제공한다.

우리의 시야를 유구한 역사를 지닌 중국 문학의 계보로 옮겨보면, 멀고 가까움에 대한 이해가 더 객관적이고 공정하다. 따라서 여기에서 말하는 '먼 전통'은 중국 고대 문화의 오랜 정신적 축적을 가리키며, '먼'은 바로 그것과 중국 아동문학 근(현)대성 사이의 차이일 뿐이다. 이런 관점에서 중국 문학의 전통에 대한 접근·수용·만남을 강조함과 동시에 그 발생의 발전 과정에 대한 의문과 반항·반역의 이면에도 매우 주의를 기울여야 한다. 이런 양방향에 주의를 기울여야 전통 자체의 의미를 이해하는 데 도움을 받을 수 있다. 전통의 역동성과 이 역사화 상황에서의 긴장 관계는 중국 문학을 근(현)대적으로 발전하게 하였다. 100년 중국의 변혁 과정에서 중국 문학의 문제에 대한 접근은 이제는 더이상 단순한 자기 내부의 문제가 아니며 세계의 범위 내에서 고찰해야 한다. 이러한 시각의 확장과 비교는 외부의 힘으로 무리하게 가해진 것이 아니라 중국인들이 '천하의 중심'에서 '세계의 하나'로 전환하는 과정에서 절실히 체득한 것으로 '중국 주체성의 존재를 보존하고 부각'²⁴⁾하는 것으로 표현되었다. 이러한 의미에서 보면 중국 아동문학의 전통 문제에 대한 논의에서 우리는 반드시 '중국의 세계'와 '세계의 중국'에 대한 인식을 깊이 해야 할 것이다. 비록 '전통 안'의 주제를 얘기하더라도 국내외 언어환경과 상호 관계를 전면 배경으로 삼아야, 그 풍부한 의미가 좁아지고 굳어지는 상황에 이르지 않을 것이다. 나아가 중국 신문학 전통의 생성은 단지 중국의 사회·사상·문화의 동태적 환경에만 의지하지 않고 이러한 역동적인 언어환경에 마주한 작가의 대응과 글쓰기의 도움을 받았다. 근(현)대 중국 사회 발전과정에 참여하려는 이들의 노력은 중국문학에의 참여로 나타나고 드러났다.

고대에는 중국 아동문학 형태가 없거나 혹은 '고대 중국 아동문학'이라는 말이 존재하지 않는다는 견해가 있다. 이는 중국 옛사람들이 '어린이'를 망각하고 잘못 이해한 것과 밀접한 관련이 있기 때문이다. 고대인의 사고방식에는 '완전한 생명'으로 '어린이'를 얘기한 것을 찾기 어렵고, 어린이는 성인사회의 언어체계 안에 종속되어 지위도 목소리도 없었다. 어른이 중심인 가부장제에서 어린이는 단지 '작은 어른'²⁵⁾일 뿐이었고, 어른이 주도하는 언어로 어린이의 몸과 마음은

23) 費正淸主編：『劍橋中華民國史1912-1949』上卷，楊品泉等譯，中國社會科學出版社1994年版，第10頁。

24) 張新穎：『20世紀上半期中國文學的現代意識』，生活·讀書·新知三聯書店 2001年版，第4頁。

25) 魯迅：『我們現在怎樣做父親』，『魯迅全集』第1卷，人民文學出版社2005年版，第140頁。

왜곡되었다. 어린이는 스스로 자신의 주체적인 가치를 볼 수 없기에 어른이 전적으로 어린이가 읽을 수 있는 아동도서를 만들어주지 않으면 아동문학의 탄생은 불가능하였다. 이리하여 어린이들은 주로 계몽적인 도서와 성인(成人) 도서만 접할 수 있었다. 계몽도서는 성현(聖人)을 대변한 설교성만 강하고 문학성은 약했다. 그리고 성인도서는 어린이만을 위해 만들어진 것이 아니라서 그 사상, 언어 및 가치는 어린이의 수용 능력과 일정한 거리가 있어서 특히 나이 어린 유아들에게는 그 장애가 더욱 컸다. 이렇게 어린이의 주체성을 약화시키고 은폐하는 어른들의 아동에 대한 가치관이 고대 중국에서의 아동문학 창조를 가로막았다. 결점이 있는 아동관은 아동문학의 발생을 억눌렀고, 아동문학이 없었던 고대사회는 아동관의 낙후를 더욱 심화시켰다. 이런 악순환의 가장 큰 피해자는 아동이었으며, 문학적 자양이 부족했던 아동은 자기 발전이 잘 되지 못했을 뿐 아니라 궁극적으로 사회의 진보를 저해하였다. 이것이 새로운 문화인들이 문학혁명을 추진할 때 적극적으로 아동문학을 개척하려는지를 쉽게 이해할 수 있는 것으로, 그 뿌리는 어린이를 개조하고 사회진보를 촉진하는 데 있기 때문이다. 그들은 아동문학이 귀모뤄(郭沫若)가 말한 ‘거창한 효력’을 형성하여 사회를 치유하는 ‘죽을 위기에서 살아날 수 있는 특효약’²⁶⁾이 될 것으로 예상하였다. 그러나 귀모뤄는 아동문학의 사회적 유용성을 높이 평가하면서 아동의 새로운 신분을 이용하여, 자신을 세우고(立人) 나라를 구하는(立國) 생각을 통합하는 커다란 사회적 효과를 생산했을 뿐이다. 이는 물론 근대 역사를 끌어올린 ‘뒤늦은 깨달음(後見之明)’이지만, 그 ‘발견’은 이후 아동문학의 ‘발명’에 대체할 수 없는 역할을 했다.

고대에 형태가 없었다는 점이 전통의 맥을 찾을 수 없다거나 옛 전통의 가치를 포기하는 것을 의미하지는 않는다. 중국 아동문학이 5·4운동부터 본격적으로 생겨났다는 점이 본체의 주춧돌이 빠진 공중누각이라는 의미도 아니다. 아동문학이 과연 ‘옛날부터 존재’했던 것인지 ‘근(현)대적 생성’인지에 대한 논의는 시간적 시점에 있지 않고 성격적 위치에 그 의의가 있다. 중국 근(현)대문학의 그 역사적 출발점에 대한 수많은 논쟁이 있는데, 왕더웨이(王德威)의 “청나라 말기(晚清)에는 없었는데 어떻게 5·4에 왔나?”²⁷⁾가 그 하나의 예이다. 시간의 앞뒤 순서로 보자면 청말이 5·4보다 빠르며, 5·4 신문학을 체계적으로 연구하려면 당연히 만청(晚清)문학과 그 영향을 소홀히 해서 안 된다. 같은 맥락에서 5·4 신문학의 전통도 당연히 만청문학이라는 독특한 존재를 피해갈 수 없다. 만청문학을 5·4 문학의 중요한 근원으로 보는 왕더웨이의 이러한 견해는 그 논리적 관계를 “없었는데...어떻게”라는 문장에서 드러난다. 5·4 신문학의 표준 경계 아래 만청문학과 근(현)대문학은 비록 반대의 예로 존재하지는 않았지만 항상 감추어진 상태였다. 근(현)대성이 만들어낸 신문학의 ‘신화’에 대해 천쓰허(陳思和)는 “우리 스스로 본래 아주 풍부했던 전통을 단순화했고, 상상의 전통을 만들었다”²⁸⁾며 감탄하였다. 이 말에 숨겨진 뜻은, 본래의 풍부한 전통의 모습을 복원하기 위해서는 절대화와 본질화의 개념을 사용해서는 안 되며, 전통의 맥을 거칠게 단절함은 공평하지 못하다는 것이다. 이 점은 왕더웨이가 『억압된 근(현)대성(被壓抑的現代性)』을 집필한 본래의 의도로도 설명할 수 있다. 그는 “전근대(前現代)에서 포스트모던(後現代)을 발견”한다는 개념을 고수하였고, 그 목적을 “문학사의 단일성과 불가능한 서사를 깨부수는 것”에 두었다.

26) 郭沫若: 『兒童文學之管見』, 『民鐸』第2卷第4號, 1921年1月11日。

27) 王德威: 『被壓抑的現代性——晚清小說新論』, 宋偉傑譯, 北京大學出版社2005年版, 第1頁。

28) 陳思和: 『“五四”文學: 在先鋒性與大眾化之間』, 『中華讀書報』2006年3月8日。

곧 만청문학의 억압된 근(현)대성을 해방하는 것은 표면에 불과하고, 5·4 신문학과 문학사 서술을 재검토하는 것이 진정한 의도였다. 그렇지만 왕더웨이는 ‘억압된’ 근(현)대성의 거대한 반발력이 만청문학에서 5·4 문학에 이르러 점차 수축하여, 5·4 문학은 그저 ‘쫓그라든 결말’일 뿐이라고 보았다. 이러한 ‘퇴화’한 근(현)대성에 대한 논술은 왕더웨이를 대처하기 어려운 곤경에 빠뜨렸다. 곧 한편으로는 만청문학과 5·4문학의 경계를 좁혀서 근(현)대성의 발전 추세를 반영해야 하고, 다른 한편으로는 억압 작용을 했던 만청문학과 5·4 문학의 관계를 끊어버렸는데, 후자는 전자를 위한 합리적인 학문논리를 제공할 수 없다. 이러한 혼합된 언어 메커니즘은 학계의 비판을 받게 됐는데, 예를 들어 리양(李楊)이 꺼낸 ‘두 가지 읽기 방법’²⁹⁾이 바로 그 적절한 예이다. 만청문학의 새로운 변화를 5·4 문학과 하나로 보는 것은 합리성을 지니고 있다. 결국 어떤 문학의 발생도 뿌리없는 나무가 없으며, 근원이 없는 물일 수는 없다. 핵심 문제는 이러한 ‘연결’과 ‘통합’이 ‘대체’ 또는 ‘초월’로 요약되어서는 안 된다. 5·4 신문학의 가치를 제멋대로 격하하는 것은 역사의 현실 및 문학전통이 계속해서 전해지는 기본법칙에도 부합하지 않는다. 두 문학 형태의 관계에 대해 원유민(溫儒敏)은 분명하게 말하고 있다. “만청(晚淸)의 새로운 변화는 단지 ‘양적 변화’일 뿐이며, 5·4 전후의 ‘질적 변화’에는 또 하나의 과정이 있다. 5·4는 중대한 역사 지표로서의 지위가 있으며, 만청(晚淸)의 새로운 변화로는 대체가 불가능하다.”³⁰⁾ 문학 전통은 그 자체로 고급의 대화를 전제하며, 이들의 대화 속에서만 비로소 문학 전통의 지속이 더 잘 반영될 수 있다. 중국 근(현)대문학도 그렇고, 중국 아동문학도 마찬가지다.

2. 신문학의 견인: "가까운 전통"의 육성(育化), 편집과 융통

중국 아동문학의 발생은 신문학의 인도와 언어 지원과는 뿔 수 없는 관계이다. 바꾸어 말하면 신문학이 고대문학 전통에 대한 비판을 하지 않았더라면 아동문학은 탄생할 수 없었다. 신문학의 가장 큰 성과는 인간의 발견으로, 어린이의 발견이 이 근(현)대의 전통으로 귀결되었을 때 바로 아동문학이 신문학의 체계에 포함되었음을 의미한다. 따라서 중국 아동문학의 ‘가까운 전통’은 바로 신문학이 개척한 근(현)대 전통이다. 사람을 세우고 국가를 구하는 이념이 통합되었을 때 근대 민족국가의 상상에 대한 근대적 전통의 의미는 증대되었다. ‘어린이의 발견’부터 ‘아동문학의 발견’에 이르기까지 일체화된 논리를 구현했으며, ‘어린이’의 등장이 없었다면 ‘아동문학’도 생겨날 수 없었다. 그 중 근(현)대사상은 아동문학에 대한 견인력이 아주 커서, ‘아동’이 근(현)대적 개념이 되었을 때 마찬가지로 근(현)대적 개념인 ‘아동문학’도 육성되었다.

신문학 전통에 입각하여 고찰해 보면 곧 여기 ‘가까운 전통(近傳統)’에서 ‘가까운(近)’을 발견할 수 있는데, 중국 아동문학과 근(현)대문학 사이는 서로 근원이 같고 동질성이 있다. 중국 고대문학 전통과는 달리 신문학 전통의 ‘새로운(新)’은 사상과 언어 및 사람이 새로 등장하는 것으로 나타났다. ‘인간의 문학’은 ‘비인간의 문학’을 대체하여 중국 신문학 사상의 닻을 올렸다. 『인간의

29) 李楊: 『“沒有晚淸, 何來“五四””的兩種讀法』, 『中國現代文學研究叢刊』2006年第1期。

30) 溫儒敏: 『再談現代文學史寫作的“邊界”與“價值尺度”——由嚴家炎〈二十世紀中國文學史〉所引發的研討』, 『學術月刊』2011年第12期。

문학』이라는 글에서 저우쥘런(周作人)은 ‘인간’과 ‘비인간’의 차이를 비교하여, 이를 통해 ‘인간의 문학’과 ‘비인간적인 문학’의 다른 점이 ‘인간의 도덕’적 본질 차이³¹⁾에 있음을 꼬집어냄으로써 중국 신문학과 고대문학 사이에는 커다란 격차가 벌어졌다. 고대문학의 전통에서 독립한 ‘백년 신문학’의 의의는 어디에 있나? 이 가운데 ‘근(현)대’의 가치는 매우 중요한 관건이며 근(현)대의 속성은 중국 문학의 전통을 쇄신하고 새로운 의미를 부여하였다. 신문학이 제시한 시간의 의미에 대한 천샤오밍(陳曉明)의 논단은 핵심을 찌른다. “이 백년이 중국의 3천년 역사 전승의 시간적 과정으로부터 독립할 수 있었던 것이 ‘근(현)대’의 의미를 가진 때문이 아니고, 근(현)대적 의미가 ‘전통 중국’을 계승·변혁하고 확립할 힘이 있었던 때문이라면, ‘백년 중국’의 독립 시간 단위는 상상할 수도 없고, 그럴 필요도 없다. 오직 ‘근(현)대’만이 이 ‘100년’을 독립하여 역사를 만들고, 세상에서 독립하여, 자신을 성취하였다.”³²⁾ 근(현)대성의 시각에서 보면 중국 사회의 변혁은 ‘새로운 시간이 시작되는’ 것과 비슷하지만, 고금의 변화는 문학에서 바로 새로움과 낡음의 차이라는 발자국을 남겼다. 전통 중국과 백년 중국의 질적 차이는 백년 신문학과 고대문학의 질적 차이에서 벌어진다.

중국 아동문학은 신문학의 발자취를 바짝 따르고 신문학 전통의 자양분을 받으면서 근(현)대적 정신 기운을 확충하였다. 다시 말해 ‘근(현)대’가 아동문학을 이뤄내었고, 아동문학은 근(현)대의 산물이면서 근(현)대 의의도 그 속에 부여되었다. 그러나 중국은 후발 근(현)대화 국가로, 그 근(현)대적 과정은 능동적이기보다는 수동적이었다. 이런 상황에서 중국 아동문학에는 이런 근(현)대화의 흔적이 아로새겨져 있다. 구체적으로 말하자면, 전통 및 전통문화를 대할 때 복잡한 마음이 표출된다. 신구전환의 틀에서 전통에 대한 반대는 새로운 전통을 건설하기 위한 것으로 신문화인들은 서구 근(현)대 사상으로써 중국문화를 개조하는 무기로 삼았고, 격양된 반전통적 사조는 사상계몽을 동반해 문학 등의 분야로 확장되었다. 중국 문화전통의 견고함과 타락으로 인해, 땀 질식 개량으로는 확실하게 보완할 수 없었으며, 중국의 ‘주인과 노비’ 사회의 구조를 흔들 수가 없었다.

헤겔은 『정신현상학』에서 주인과 노비의 관계를 개괄하고 있는데, 주인·노비 관계 유지에는 “통치, 두려움, 그리고 양육과 도야”³³⁾의 세 가지 고리를 포함하고 있다고 말한다. 이 셋은 일체성을 갖고 있어 역사와 논리의 통일을 보여준다. 주인과 노비의 관계는 본래 지배와 피지배의 권력관계이다. 헤겔은 이를 자의식 발전의 과정에 넣어 자의식 운동의 ‘변증법적 발전’이라는 사실을 간파하였다. 이는 이후 학자들이 ‘주인과 노비의 변증법’을 흥미진진하게 이야기하는 원천이 됐다. 중국 사회의 신구 변혁 무렵에 선각자들은 전통문화가 신문화의 전통구축을 배척하는 힘으로, 주인과 노비들 사이에 형성된 굳건한 ‘문화공동체’가 계몽을 ‘뒤엎는(轉倒)’³⁴⁾ 동일한 구조를 가지고 있음을 발견하였다. 이런 상황에서 계몽을 하는 자가 전통문화의 완고성과 연속성을 과소평가한다면 강력한 구문화 메커니즘을 끊어내지 못한다. 린위성(林毓生)이 말하는 ‘5·4식의 전반

31) 周作人: 『人的文學』, 『新青年』第5卷第6號, 1918年12月15日。

32) 陳曉明: 『現代如何開創? 如何成形? ——百年中國文學開創的現代面向思考之一』, 『文藝爭鳴』2021年第5期。

33) 黑格爾: 『精神現象學』上卷, 賀麟、王玖興譯, 上海人民出版社2013年版, 第72頁。

34) 羅崗: 『阿Q的“解放”與啟蒙的“顛倒”——重讀〈阿Q正傳〉』, 『華東師範大學學報』(哲學社會科學版)2013年第1期。

적인 반전통주의'는 '뿌리가 깊은 중국 전통'에서 비롯된 것임을 알 수 있다.³⁵⁾ 이러한 격렬한 반전통 사조가 린위성의 말처럼 유교의 전통 일원론의 영향을 받았는지의 여부는 논의할 가치가 있다. 5·4 계몽가들은 중국의 문화 전통을 확실히 하나의 총체로 보고 있으며, 반전통자들의 창끝은 중국문화의 이 일체성 존재를 향하고 있다. 중국 신문학과 중국 고대문학의 경계의 구분은 전자의 특성을 부각시키기 위한 것으로, 이후 '단절설'의 이론적 토대가 되었다. 이 논리에 따르면 중국문화 전통에 대한 태도는 더 이상 맹목적인 계승 문제가 아니라 '창조적 전환'으로의 진행이 필요하다. 5·4 지식인의 전통에 대한 부정을 수정하기 위해 린위성은 '창조적 전환'이라는 명제를 제시했다. 그 의미는 "이 문화 전통 속의 상징과 가치에 개조를 가하여 개조한 상징과 가치변화를 변천에 유리한 씨앗으로 만듦과 동시에 변화 중에도 문화적 정체성을 계속 유지"하는 것이다.³⁶⁾ '전면적인 부정'에서 '창조적 전환'은 의심할 여지 없이 이론 자각의 한 추세지만, 안타깝게도 린위성은 전환의 방향을 "자유와 민주주의에 도움이 된다"에 가둠으로써 이 명제의 이론을 명확히 밝히는 것을 오히려 제한하였다.

전통 반대와 서양을 배우는 것은 통일성을 가지고 있어서 이 둘은 서로 겹과 속이 되고, 서로를 향해 힘을 발휘한다. 즉, 전통을 반대하는 데는 서구 근(현)대 사상의 지원이 필요하며, 서구 자원의 유입은 전통 반대를 추진하는데 기여하고 전통의 창조적 전환을 촉진하였다. 문화 전통의 전환은 다시 진일보하여 내가 필요로 하는 서양 학문을 더욱 추구하게 하였다. 그러므로 세계성과 민족성이 모두 중국문화의 전통 전환에 개입하였는데, 둘 중 하나가 없어서는 안 되었고, 서로가 타자(他者)였다. 이러한 인식의 인도 아래 중국 신문학은 계몽을 수단으로 하여 중국 고대문학과는 다른 새로운 문학적 전통을 개척하였다. 신문학이 개척한 인문전통의 혜택을 받아 중국 아동문학은 신문학과 세계 아동문학 구도에 끊임없이 편입되었다. 저우쥘런의『아동의 문학』은 그의『인간의 문학』을 연장하고 세분화한 것이다. 아동문학의 개념을 제시할 때 저우쥘런은 어린이는 '완전한 개인'³⁷⁾으로 인식하여 문학적 수요가 있으며, '성인군자들의 말을 적은 책'은 분명하게 아동의 요구를 충족시킬 수 없다고 인식하였다. 그래서 아동의 주체성을 바탕으로 아동문학을 도출했는데, 이는 '인간의 문학'을 논할 때의 사고방식과 같다. 종교와 사회로 정의된 사람을 시공간체에 존재하는 사람으로 대체하는 것은 문화사에 있어서는 "코페르니쿠스적 혁명"³⁸⁾이다. 이때부터 인간은 더 이상 역사운동 바깥에서 타자로서 의미를 부여받지 않고, 역사화한 가운데서 자아를 확실히 증명하였다. 따라서 인간의 근(현)대화 와 사회 역사의 근(현)대성은 같은 구조관계를 가지고 있다. 이는 이브 와다이(Yves Vade)가 말한 '시간 기능'의 근(현)대성 함축이며, 근(현)대성은 '창조 주체와 주체의 시선 가운데'에 존재하고, 인간이 주체가 되는 현재 '시간을 주체적 시간'으로 만든다. '어린이'는 '사람'이 구체화된 존재로, 새로운 '인간의 문학' 계보에서 연출되는 '아동문학'은 필연적으로 근(현)대적이고 완전히 새로운 것이었다. 요약하자면, '인간의 문학'에서 '아동문학'에 이르기까지 계몽지식인들은 '인간 학문'의 계통에 기초하여 변화 발전을 구현하였고, '인간'의 함의를 성인과 어린이에 이르는 '완전한 생명'의 경계로 확장하여

35) 林毓生：『中國意識的危機——“五四”時期激烈的反傳統主義』，穆善培譯，貴州人民出版社1988年版，第85頁。

36) 林毓生：『中國傳統的創造性轉化』，生活·讀書·新知三聯書店1988年版，第291頁。

37) 周作人：『兒童的文學』，『新青年』第8卷第4號，1920年12月1日。

38) 耿傳明：『時空意識的嬗變與中國小說的現代轉型』，『山西師大學報』（社會科學版）2020年第5期。

아동문학과 근(현)대문학이 공유하는 정신적 토대를 완성했다.³⁹⁾ 이러한 일체화된 편지와 융통은 중국 아동문학이 신문학 전통을 계승했다는 합법성을 갖게 하였고, 이후 문학 근(현)대화의 물결 속에서 ‘가까운 전통’의 신문학이 아동문학의 발전을 이끌었다.

서구 근(현)대사상이 중국 신문학의 자원으로 응집되려면 중국의 현지화·민족화 과정을 반드시 한 번은 거쳐야 한다. 이는 중국 전통문화의 근(현)대화 전환과 마찬가지로 직접 흡수·선택·여과할 수 있도록 만들어진 자원이 없었기에 개조가 불가피했다. 중국 신문학의 발전은 중국과 외국이라는 두 가지 자원을 보유하고 있는데, 하나는 멀고 하나는 가까워서 일종의 종합적인 힘을 구성한다. 밖으로는 세계관을 넓히고 민족성의 본질을 안으로 흡수하는 것이 신문학과 아동문학자들의 공통된 인식이었다. 외국의 작품을 번역하고, 전통 작품을 정리하며, 중국 토착문학 작품을 창작하는 것은 중국 아동문학의 세 가지 발전 경로로, 이는 근(현)대문학과 다르지 않다. 세 가지 경로가 비록 출발점과 방법에는 차이가 있었으나 외국 작품을 번역하고 중국 전통문학을 정리하는 것은 중국 토착문학 창작 육성을 위해 전개된 것이며, 그 주도적인 방향과 무게중심을 근(현)대 작가들이 신문학 창작에 둔 점은 말할 가치가 있다. ‘시간 차’가 있는 중·서 문화가 서로 만났을 때 엄청난 ‘문명의 충격’이 있었다. ‘역사에 존재하지 않는’ 결과를 초래하지 않기 위해 신문화 인사들은 더 이상 문화의 자족과 자만에 빠져있지 않았고, 자주성 없이 추종과 찬동으로 외국의 작품을 소개하지 않았다. 오히려 이들은 서구 선진 문화를 빌려 옛 문화의 병폐를 제거하고 새로운 전통을 재건할 수 있기를 소망했다. 그러나 선각자의 심정은 복잡하였고, 문화 부흥의 각도에서 살펴보면 ‘세계의 사조’에 뒤지지 않기 위해서는 반드시 서양을 배워야 했지만, 이것은 중국문화의 전통을 가리고 “고유의 혈통을 잃을 수”⁴⁰⁾도 있었다. 루쉰은 ‘서양에 몰두하는’ 사람들에게 특별히 ‘중국에 대한 흥미’를 중시해야 한다고 일깨워 주었다. 이는 세계성과 민족성의 변증법적 관점에서 말한 것으로 오늘날에도 여전히 의미가 있다. 민족적이고 현지화의 선별과정을 거친 이국적인 문화는 실제로 중국화의 자원이 되었으며 이러한 내재화 과정은 중국 신문학의 전통 생성에 유익한 소양이 되었다. 근(현)대문학이 서양의 자원을 수용한 것에 비해 중국 아동문학이 해외의 자원을 수용한 범위와 양, 그리고 수준은 상대적으로 좁아서 주로 ‘아동’ 또는 ‘아동문학’과 관련된 분야에만 집중되었다. 때때로 이러한 해외 자원의 수용은 직접적인 것이 아니라 근(현)대문학을 빌려 해외 자원을 수용한 결과로, 이러한 특성은 모두 중국 아동문학과 근(현)대문학 사이의 긴밀한 관계를 나타낸다.

‘큰 전통’과 ‘작은 전통’의 차이와 상호 작용 외에도 사람들은 일반적으로 중국 문화 전통에는 두 가지 자원이 포함되어 있다고 생각한다. 그 중 하나는 유교 사상이 주도하는 고대 문화 전통이고 다른 하나는 ‘5·4’에 형성되기 시작한 새로운 문화 전통이다.⁴¹⁾ 중국 아동문학에 있어서 이 두 가지 전통 중 전자는 ‘먼 전통’에 속하고 후자는 ‘가까운 전통’에 속한다. 중국 아동문학은 신문학에서 탄생했으며 자연스럽게 근(현)대인의 사상과 관념을 표현하는 문학적 전통을 계승하고

39) 吳翔宇：『邊界、跨域與融通——中國兒童文學與現代文學“一體化”的發生學考察』，『文學評論』2020年第1期。

40) 魯迅：『文化偏至論』，『魯迅全集』第1卷，人民文學出版社2005年版，第57頁。

41) 王鐵仙：『兩種中國文化傳統：區分、辯證與融通』，『中國社會科學』2010年第5期。

있다. 이러한 ‘가까운 전통’은 중국 아동문학의 근(현)대적 품격과 정신적 기개의 생성에 기초 역할을 했다. ‘가까운 전통’의 선택은 ‘먼 전통’의 창조적 전환을 위한 근(현)대적인 척도 제공에 도움이 되었고, 그 근(현)대적 방향을 보장하였다. 중국 아동문학이 근(현)대화 과정에서 얻은 동력의 근원은 신문학 전통에서 온 것이다. 근(현)대 담론은 중국 아동문학의 정신적 성격을 깊이 형성했으며, ‘어린이’를 중심으로 한 아동문학의 실천과 근(현)대문학에서 신인(新人)의 상상력은 공통점이 있다. ‘성인으로서의 새로운 사람’과 ‘어린이로서의 새로운 사람’의 효과적인 연결은 ‘전인(全人)’의 관점에서 그 ‘인생을 위한’ 새로운 전통을 획득하였고, 100년 신문학의 심층구조와 근(현)대적 함의를 확충하였다.

결론

전통은 고정된 방식이 아닌 역사화 과정에서 끊임없는 세척, 담금질 및 재구조를 필요로 한다. 중국 아동문학 전통의 창조는 고대와 근(현)대, 중국과 외국 자원의 대화·통합과는 불가분의 관계가 있으며, 신문학의 흐름에 합류하면서 마침내 자신의 전통을 재창조했다. 여기에는 ‘통합’과 ‘주체성’의 변증법적 논리가 포함된다. 중국 아동문학은 근(현)대문학과 100년 신문학이 개척한 인문전통을 공유하고 있다. 이들이 공유한 ‘인생을 위한’이라는 근(현)대전통을 결집하여 둘이 풍부한 연동으로 ‘전인(全人)’의 생명 구조로 확대하여, 중국 근(현)대화의 거대한 사업에 잘 참여하였다. 그러나 이러한 연결이 중국 아동문학의 주체성을 훼손하는 대가이거나, 제각기 개척한 전통의 개성을 잠식하거나 은폐해서는 안 된다. 신문학의 위대한 전통을 마주하면서, 중국 아동문학은 ‘간절하게 신문학의 자리에 있고 싶어’ 하면서도 ‘자신의 시공간에 놓여있는’ 불안함이 있다.⁴²⁾ 아동문학 전통의 주체성을 확립하기 위해서는 먼저 신문학 구도에서의 위치를 먼저 정의할 필요가 있다. 이러한 정체성 탐색은 본질론이 아닌 발생학의 관점을 기준으로 삼아서 100년에 가까운 기간 동안 중국의 역동적인 맥락에서의 역사와 현재의 대화 상황에서 중국 아동문학 전통이 생성한 가치와 한계를 측정해야 한다. 그래서 중국 아동문학의 성격과 품격을 보다 객관적이고 과학적인 태도로 심사숙고하여 사회주의 새로운 인간을 양성하기 위한 이론 자원과 지적 지원을 제공해야 한다.

42) 哈羅德·布魯姆：『西方正典』，江寧康譯，譯林出版社2011年版，第9頁。

The Path of Building a New Tradition in Chinese Children's Literature

Wu Xiangyu

Zhejiang Normal University

Director of the Institute of Children's Literature

번역:이향근

Whether or not Chinese children's literature has a tradition is a question that does not need to be discussed. No literature develops without foundation, and must rely on the nourishment of domestic and foreign literary traditions. At the same time, many experiences, thoughts, and spirits accumulated through historical filtering and baptism create new traditions. In other words, Chinese children's literature not only inherits and continues the tradition, but also develops and pioneers new traditions. As a field of modern (modern) literature, the development of Chinese children's literature inevitably relied on the literary tradition with modernity, borrowing this power to restrain the modern (modern) conversation of children in old ideas and old culture has freed. At the same time, children's literature as one of Chinese national literature is inseparable from the cultural tradition of nationalization and indigenization, so it prevented and resisted the erosion from foreign culture. How to understand, interpret, and utilize the two traditions at home and abroad is an important theoretical topic that Chinese children's literature for 100 years must face and think about. The uniqueness of an important concept in Chinese children's literature is a logical starting point for exploring the composition of its tradition. Looking back at the attitude, emotion, and method of tradition, and looking at the characteristics that differentiate Chinese children's literature from other fields of literature, it will be an important reference for understanding the nature and tone of Chinese children's literature.

1. Transformation within Tradition: Ethnic Resources from “Distant Traditions”

What does 'distant tradition' mean in Chinese children's literature? To answer this

question, it is first necessary to clarify whether 'distant' is a concept of time or a concept of quality. If 'distant' is a concept of time, then we must go back to the origin of Chinese children's literature, go back to the ancient period of Chinese children's literature, and find the ideological and mental resources that promoted the emergence of modernity in Chinese children's literature. Two perspectives are open to the development of the temporal dimension. In other words, the change between the past and the present, and the dialogue between China and the West. If 'distant' is a concept of quality, this 'distant' mainly appears as a 'gap' in each person's qualitative definition and culture. Either way, in order to overcome this gap, they aspired to fully accept the resources of distant traditions, develop dialogues between ancient and modern times and cultures, and build a channel for cultural exchange. In conclusion, the transition of the temporal and spatial dimensions and the communication of cultural characteristics have been expanded to the structural relationship between inside and outside, past and present to understand the 'distant tradition' of Chinese children's literature.

Here, 'distant' includes two perspectives: traditional culture and foreign culture. However, in terms of the continuation of the tradition itself, the so-called 'distant' or 'near' mainly takes the inside of the culture with homogeneity as the basis for the editorial, and the various traditions themselves with different characteristics do not care whether they are far or near. However, when discussing distance and closeness, closeness and estrangement within tradition, references and roles and influences between traditions cannot be separated from each other. Based on this, the 'distant tradition' of Chinese children's literature is a kind of internal perspective that is distinguished from the 'traditional' of Chinese literature. 'Inner source' is one of the internal elements in the relative word of 'outer source', and it was revealed as a characteristic of Chinese character and ethnicity in the genealogy of Chinese literature development. To borrow the words of Pei Zhengqing, the integrated power of 'in the tradition' is 'the permeation of daily life in Chinese ways and environments into a continuous unity. This consciousness close to immanence is very important in exploring the tradition of Chinese children's literature. From the perspective of the concept of descriptiveness, the essential characteristics of Chinese children's literature appear as three key elements: 'China', 'children' and 'literature'. The interest in the aforementioned tradition is the essential observation of 'China' and 'Chineseness', providing a logical starting point for the exploration of the other two elements, 'children' and 'literature'.

If we move our perspective to the lineage of Chinese literature with a long

history, the understanding of far and near is more objective and fair. Therefore, the "distant tradition" referred to here refers to the long spiritual accumulation of ancient Chinese culture, and the "distant" is just the difference between it and the modern (modern) Chinese children's literature. From this point of view, while emphasizing access, acceptance, and encounter with the tradition of Chinese literature, we must pay close attention to the question of the development process of its occurrence and the reverse side of rebellion and rebellion. Attention to these two directions can help us understand the meaning of the tradition itself. The dynamism of tradition and the tense relationship in this historicization situation led to the modern (contemporary) development of Chinese literature. In the process of China's 100-year transformation, the approach to the problem of Chinese literature is no longer a simple internal problem, but must be considered within the scope of the world. This expansion and comparison of perspectives was not forced by external force, but was what the Chinese people desperately learned in the process of transforming from 'the center of the world' to 'one of the world', and expressed as preserving and highlighting the existence of 'Chinese identity'. It became. In this sense, in discussing the issue of tradition in Chinese children's literature, we must deepen our awareness of 'China's world' and 'World's China'. Even if we talk about the theme of 'tradition,' we need to use the linguistic environment and mutual relations at home and abroad as the full background so that the rich meaning does not become narrowed and hardened. Furthermore, the creation of the Chinese new literature tradition did not rely solely on the dynamic environment of Chinese society, ideology, and culture, but was helped by the writer's response and writing in the face of such a dynamic language environment. Their efforts to participate in the development process of modern Chinese society appeared and were revealed through their participation in Chinese literature.

There is a view that there is no form of Chinese children's literature in ancient times, or that the term "ancient Chinese children's literature" does not exist. This is because it is closely related to the fact that the ancient Chinese people forgot and misunderstood 'child'. In the way of thinking of the ancients, it is difficult to find that 'children' were spoken of as 'perfect life', and children were subordinated to the linguistic system of adult society and had no status or voice. In an adult-centered patriarchal system, children were only 'little adults', and their bodies and minds were distorted by adults-led language. Since children cannot see their own independent value, the birth of children's literature was impossible unless adults made children's books that children could read. Thus, children had access

mainly to enlightening books and adult books. Enlightenment books were only strong in sermons representing the saints and weak in literature. Also, since adult books are not made only for children, their ideology, language, and values have a certain distance from children's receptive ability, so the obstacle was especially great for young children. In this way, adults' values for children, which weaken and conceal children's subjectivity, prevented the creation of children's literature in ancient China. The flawed view of children suppressed the emergence of children's literature, and the ancient society without children's literature further deepened the backwardness of the view of children. The biggest victims of this vicious cycle were children, and children who lacked literary nourishment not only did not develop well, but ultimately hindered the progress of society. It is easy to understand why new cultural people actively pioneer children's literature when promoting a literary revolution, because its roots lie in transforming children and promoting social progress. They predicted that children's literature would become a "special drug that can survive the crisis of death" that heals society by forming a "great effect" that Guo Moruo(郭沫若) said. However, Guo Moruo highly appreciated the social usefulness of children's literature, and used the child's new status to produce a great social effect by integrating the idea of building oneself and saving the country. This is, of course, a 'belated realization' that raised modern history, but that 'discovery' later played an irreplaceable role in the 'invention' of children's literature.

The fact that there was no form (of children's literature) in ancient times does not mean that the tradition cannot be found or that the values of the old tradition are abandoned. The fact that Chinese children's literature was born in earnest from the May 4th Movement does not mean that it is a castle in the air without the foundation stone of the main body. The discussion on whether children's literature has really 'existed from ancient times' or 'modern (modern) creation' has its significance not in the time point but in the position of personality. There are numerous debates about the historical starting point of modern (current) modern literature in China. One example is Wang Dewei's "It didn't exist in the late Qing Dynasty, so how did it come to May 4?" In terms of chronological order, the end of Qing was earlier than that of May 4, and in order to systematically study the literature of May 4, the literature of Manchuria and its influence must not be neglected. In the same vein, the tradition of 5·4 new literature studies cannot escape the unique existence of Manchong literature. This view of Wang Dewei, who regards Manchong literature as an important source of May 4th literature,

explains the logical relationship as “there was no... It is revealed in the sentence “how”. Mancheong literature and modern (modern) literature were always hidden under the standard boundaries of 5·4 new literature studies, although they did not exist as examples to the contrary. Regarding the ‘myth’ of new literature studies created by modern (modern) generations, Chen Shihe admired, saying, “We ourselves have simplified the originally very rich tradition and created an imaginary tradition.” The hidden meaning of this word is that in order to restore the original rich tradition, the concept of absoluteization and essentialization should not be used, and it is not fair to cut off the vein of tradition roughly. This point can also be explained by Wang Dewei's original intention when he wrote *The Suppressed Geundaeseong*(被壓抑的現代性). He adhered to the concept of "discovering the postmodern in the premodern", and set the purpose to "break the unity and impossible narrative of literary history". In other words, liberating the oppressed modernity of the Manchurian literature was only on the surface, and the true intention was to review the description of the history of 5·4 new literature and literature. However, Wang Dewei saw that the huge repulsive force of the ‘repressed’ modern (current) age gradually contracted from Manchung literature to May 4th literature, and that the May 4th literature was just a ‘shrinking ending’. Such ‘degenerated’ modern (modern) daeseong essays put Wang Dewei in a difficult situation to cope with. Soon, on the one hand, it is necessary to reflect the development trend of modernity by narrowing the boundary between Manchuria literature and 5·4 literature, and on the other hand, the relationship between Manchuria literature and 5·4 literature, which acted as suppression, was cut off. The latter cannot provide a rational academic logic for the former. This mixed language mechanism has been criticized by the academic world, for example, the ‘two reading methods’ brought out by Li Yang(李楊) is an appropriate example. It is reasonable to view the new changes in the Manchurian literature as one with the May 4th literature. After all, no generation of literature can be a tree without a root, nor can it be water without a source. The key issue is that these ‘connection’ and ‘integration’ should not be summarized as ‘replacement’ or ‘transcendence’. Arbitrarily downgrading the value of 5·4 new literature studies does not conform to the reality of history and the basic rule that literary tradition continues to be handed down. Yumin Yuan(溫儒敏) speaks clearly about the relationship between the two literary forms. “The new change in Mancheong is only a ‘quantitative change’, and there is another process in the ‘qualitative change’ before and after the May 4th. May 4th has a status as an important historical indicator, and it cannot be

replaced with a new change of the Manchurian era.” Literary tradition itself presupposes the dialogue of the past and present, and only in their dialogue can the continuation of the literary tradition be better reflected. Chinese modern (current) literature is the same, and Chinese children's literature is the same.

2. Traction of new literature: nurturing, weaving and adapting "near tradition"

The emergence of Chinese children's literature is inextricably linked with the introduction of new literature and language support. In other words, if the new literature did not criticize the ancient literary tradition, children's literature could not have been born. The greatest achievement of new literature is human discovery, and when children's discovery results in this modern (modern) tradition, it means that children's literature is included in the system of new literature. Therefore, the 'near tradition' of Chinese children's literature is the modern (contemporary) tradition pioneered by new literature. When the ideology of building people and saving the nation was integrated, the meaning of the modern tradition of imagining a modern nation-state increased. From 'discovery of children' to 'discovery of children's literature', a unified logic was implemented, and 'children's literature' could not have been created without the appearance of 'children'. Among them, modern (current) ideas had a very strong traction on children's literature, so when 'children' became a modern (modern) concept, similarly, 'children's literature', a modern (modern) concept, was also fostered.

If we examine it based on the new literary tradition, we can find 'nearness' in 'near tradition'. Chinese children's literature and modern literature have the same origin and homogeneity. there is. Unlike the Chinese ancient literary tradition, the “new” of the new literary tradition is the emergence of new ideas, languages, and people. ‘Human literature’ replaced ‘non-human literature’ and anchored a new literary thought in China. In the article *Human Literature*, Zhou Zuoren compares the difference between 'human' and 'non-human', and through this, the difference between 'human literature' and 'non-human literature' is related to 'human morality'. By bringing out the difference in nature, a great gap has been opened between Chinese new literature and ancient literature. What is the significance of '100 years of new literature' independent of the tradition of ancient literature?

Among these, the value of 'modern (modern) age' is a very important factor, and the attribute of modern (modern) age has renewed the tradition of Chinese literature and given a new meaning. Chen Xiaoming's discussion on the meaning of time presented by new literature strikes the core. "The reason why this hundred years was able to be independent from the temporal process of transmitting China's 3,000-year history is not because it has the meaning of 'modern (modern)', but rather because 'modern' (modern) means inheriting and transforming 'traditional China'. If it was because it had the power to establish, an independent time unit of 'Hundred Years China' could not be imagined, and there was no need for it. Only the 'modern (modern) era' independently made history during this '100 years' and achieved independence from the world. From the perspective of modern (modern) Daesheng, the transformation of Chinese society is similar to 'the beginning of a new time', but the change of the past and present has left a footprint in literature that is the difference between new and old. The qualitative difference between traditional China and Hundred-year-old China arises from the qualitative difference between Hundred-year-old literature and ancient literature.

Chinese children's literature followed closely in the footsteps of new literature and was nourished by new literary traditions, expanding its modern (contemporary) spirit. In other words, the 'modern (modern) era' achieved children's literature, and children's literature is a product of the modern (modern) era, and the significance of the modern (modern) era was also assigned to it. However, China is a late modern (modern) country, and its modern (modern) process was passive rather than active. In this situation, Chinese children's literature has traces of this modern (current) conversation. To be specific, a complex mind is expressed when dealing with tradition and traditional culture. Opposition to tradition in the framework of the conversion of old and new is to build a new tradition, and new artists used it as a weapon to transform Chinese culture with Western modern (modern) ideas, and the raging anti-traditional trend accompanies ideological enlightenment and includes literature, etc. expanded into the field of Due to the rigidity and depravity of Chinese cultural tradition, it could not be reliably supplemented by tinkering, and the structure of China's "master and slave" society could not be shaken.

Hegel outlines the relationship between master and slave in *The Phenomenology of Spirit*, and says that the maintenance of the master-slave relationship includes three links: "government, fear, and nurture and cultivation." These three have unity, showing the unity of history and logic. The relationship between master and slave is originally a power relationship of domination and subjugation. Hegel put this into

the process of self-consciousness development and saw through to the fact that it was the 'dialectical development' of self-consciousness movement. This later became a source for scholars to talk about the 'dialectic of master and slave' in an exciting way. At the time of the new and old changes in Chinese society, pioneers believe that traditional culture is the force that rejects the tradition-building of new painting, and that a solid 'cultural community' formed between masters and slaves 'overturns' enlightenment. In this situation, if the enlightener underestimates the stubbornness and continuity of traditional culture, the powerful syntactic mechanism cannot be cut off. It can be seen that the 'overall anti-traditionalism of the 5·4 meal' that Lin Yu-seong refers to comes from the 'deep-rooted Chinese tradition'.

It is worth discussing whether this fierce anti-traditional trend was influenced by Confucian traditional monism, as Lin Yu-sheng put it. The 5·4 Enlightenmentists clearly see China's cultural tradition as a whole, and the anti-traditionalists point their spears at this unity of Chinese culture. The distinction between new Chinese literature and ancient Chinese literature was intended to highlight the characteristics of the former, and later became the theoretical foundation of the 'disruption theory'. According to this logic, the attitude toward Chinese cultural traditions is no longer a matter of blind succession, but requires progress toward a "creative transition." In order to correct the denial of the tradition of the May 4th intellectuals, Lin Yu-seong presented a proposition called "creative conversion." Its meaning is to "modify the symbols and values in this cultural tradition so that the modified symbols and value changes become seeds favorable to the transition, while at the same time maintaining cultural identity during the change". The 'creative turn' in 'total denial' is undoubtedly a trend of theory awareness, but unfortunately, Lin Wei-sheng makes it difficult to clarify the theory of this proposition by confining the direction of the turn to "conducive to freedom and democracy". rather limited.

The opposite of tradition and learning from the West have unity, so these two become inside and outside of each other, exerting their strength towards each other. In other words, opposition to tradition requires the support of Western modern (modern) ideas, and the influx of Western resources contributed to promoting opposition to tradition and facilitated the creative transformation of tradition. The shift in cultural traditions took me further and further pursued the Western studies I needed. Therefore, both globality and ethnicity intervened in the traditional transformation of Chinese culture, but one of them was indispensable and the other was the other. Under the guidance of this perception, Chinese new

literature pioneered a new literary tradition different from ancient Chinese literature by means of enlightenment. Benefiting from the humanities tradition pioneered by the new literature, Chinese children's literature has been constantly incorporated into the new literature and world children's literature. Zhou Zuoren's *Children's Literature* is an extension and subdivision of his *Human Literature*. When presenting the concept of children's literature, Zhou Zuoren recognized that children are 'complete individuals' and therefore have a literary demand, and 'books written by adults' clearly cannot meet the needs of children. So, he derived children's literature based on the subjectivity of children, which is the same way of thinking when discussing 'human literature'. Replacing a person defined by religion and society with a person who exists in space and time is a "Copernican revolution" in the history of culture. From this point on, human beings were no longer given meaning as others outside of the historical movement, and they clearly proved themselves in the midst of historicization. Therefore, the modernization of human beings and the modernity of social history have the same structural relationship. This is the implication of the modernity of the 'time function' mentioned by Yves Vade, and the modernity exists 'in the center of the creative subject and the subject's gaze', and the present 'time' in which humans are the subject. It makes 'subjective time'. 'Children' are beings in which 'people' are embodied, and 'children's literature' directed in the new genealogy of 'human literature' was inevitably modern and completely new. In summary, from 'human literature' to 'children's literature', enlightenment intellectuals realized change and development based on the lineage of 'human studies', and changed the meaning of 'human' to 'perfect life' ranging from adults to children. By expanding to the boundary, the psychological foundation shared by children's literature and modern literature was completed. This unified knitting and integration made Chinese children's literature have the legitimacy of inheriting a new literary tradition, and later, in the wave of literary modernization, new literature of 'close tradition' led the development of children's literature.

In order for Western modern (current) thought to be condensed into a resource of new Chinese literature, it must go through the process of localization and nationalization in China. This, like the modern (current) conversational transformation of Chinese traditional culture, was inevitable because there were no resources that could be directly absorbed, selected, and filtered. The development of Chinese new literature has two resources, Chinese and foreign, one distant and the other close, forming a kind of comprehensive force. It was a common

perception of new literature and children's literature to broaden the worldview outside and absorb the essence of ethnicity inside. Translating foreign works, organizing traditional works, and creating indigenous Chinese literature are the three development paths of Chinese children's literature, which are no different from modern (current) literature. Although the three paths had different starting points and methods, translating foreign works and organizing traditional Chinese literature were developed to foster the creation of indigenous Chinese literature, and the leading direction and center of gravity were laid by modern (contemporary) writers. It is worth mentioning that it focuses on the creation of new literature. When the Chinese and Western cultures, which had a "time difference," met each other, there was a tremendous "civilizational shock." In order not to bring about a result that 'doesn't exist in history', new artists were no longer indulged in cultural self-sufficiency and conceit, and did not introduce foreign works without autonomy, following and approving. Rather, they hoped to borrow Western advanced culture to remove the ills of the old culture and rebuild a new tradition. However, the pioneer's feelings were complicated, and from the perspective of cultural revival, he had to learn the West in order not to fall behind the 'world trend', but this obscured the tradition of Chinese culture and could "lose his own lineage." Lu Xun reminded those who were 'immersed in the West' that they should attach special importance to their 'interest in China'. This is said from the dialectical point of view of globality and nationality, and it is still meaningful today. The exotic culture that went through the national and localization selection process actually became a resource for sinicization, and this process of internalization became a beneficial knowledge for the creation of a new Chinese literary tradition. Compared to modern (current) literature accepting Western resources, the scope, quantity, and level of Chinese children's literature's acceptance of foreign resources were relatively narrow, focusing mainly on 'children' or 'children's literature'-related fields. . Sometimes, such acceptance of foreign resources is not direct, but the result of borrowing modern (contemporary) literature and embracing foreign resources. These characteristics all indicate a close relationship between Chinese children's literature and modern (contemporary) literature.

Besides the difference and interaction between 'big traditions' and 'small traditions', people generally think that Chinese cultural traditions include two resources. One of them is an ancient cultural tradition led by Confucianism, and the other is a new cultural tradition that began to form during the May 4th.

Among these two traditions in Chinese children's literature, the former belongs

to the 'distant tradition' and the latter to the 'near tradition'. Chinese children's literature was born from new literature and naturally inherited the literary tradition of expressing the thoughts and ideas of modern people. This 'close tradition' played a fundamental role in the creation of modern (modern) dignity and mental spirit in Chinese children's literature. The selection of 'near tradition' helped to provide a modern (modern) standard for the creative transformation of 'distant tradition' and ensured its modern (modern) direction. The source of power that Chinese children's literature gained in the process of modernization came from the new literary tradition. Modern (modern) discourse has deeply formed the mental character of Chinese children's literature, and the practice of children's literature centered on 'children' and the imagination of new people in modern (modern) literature have something in common. The effective connection between 'the new person as an adult' and 'the new person as a child' has acquired a new tradition 'for life' from the perspective of 'the whole person', and the deep structure and roots of 100 years of new literature) expanded its adversarial implications.

conclusion

Tradition requires constant cleaning, quenching and recasting in the historicization process, not a fixed method. The creation of Chinese children's literature tradition is inextricably linked with the dialogue and integration of ancient and modern (and modern) Chinese and foreign resources. As it joins the flow of new literature, it has finally reinvented its own tradition. This includes the dialectical logic of 'integration' and 'subjectivity'. Chinese children's literature shares the humanities tradition pioneered by modern (current) literature and 100 years of new literature. By concentrating the modern (modern) tradition that they shared, 'for life', the two expanded it to the life structure of 'all people' with rich interlocking, and participated well in the huge business of modern (modern) conversation in China. However, this connection should not be the price of undermining the subjectivity of Chinese children's literature, or eroding or concealing the individuality of each pioneered tradition. Faced with the great tradition of new literature, Chinese children's literature 'eagerly wants to be in the position of new literature', but there is anxiety 'placed in its own time and space'.

In order to establish the subjectivity of the tradition of children's literature, it is necessary to first define its position in the new literary structure. This identity

search should measure the values and limits created by the Chinese children's literature tradition in the context of China's dynamic history and current dialogue over a period of nearly 100 years, based on the perspective of embryology, not essential theory. Therefore, the character and dignity of Chinese children's literature should be carefully considered with a more objective and scientific attitude, and theoretical resources and intellectual support should be provided to cultivate socialist new human beings.

한국 아동문학 100년의 현주소

-세계문학으로서의 한국 아동문학-

원 종 찬
인하대학교

1. 다시 보는 방정환의 개벽 사상

1922년 5월 1일 천도교 소년회에서 어린이날을 선포하고 취지문을 배포했으며, 1923년 5월 1일 소년운동협회 주관의 어린이날 행사를 개최했다. 제1회 기념행사는 1923년 3월에 창간된 『어린이』를 비롯한 여러 신문들의 보도로 널리 알려졌고 해마다 규모가 커져서 일경의 감시와 방해가 끊이지 않았다. 그로부터 100년이 지난 오늘의 학술대회는 ‘한국 아동문학 100년’을 기념하는 성격을 지닌다. 한국 아동문학은 일제의 식민지배 아래서 어린이날·소년운동과 함께 개막의 신호탄을 쏘아 올렸다. 이점은 세계 어느 나라에서도 찾아볼 수 없는 독특한 한국 아동문학의 기원적 성격을 말해준다. 물론 여기에는 아동문학의 성립 조건인 근대제도의 취약성이 내포되어 있다. 한국 아동문학은 근대사회의 결과물이기보다는 근대사회를 이룩하기 위한 사회운동 차원으로 전개되었다. 이렇게 함으로써 제도적 기반이 취약한 데 따른 문제를 어느 정도 해결할 수 있었다. 1923년은 ‘색동회·소년운동·『어린이』’의 삼위일체로 ‘전문작가·아동독자·발표매체’의 기본조건을 충족한 아동문학의 실질적인 출발점이다. 삼위일체의 핵심 연결고리는 천도교 청년전위대로 활약한 소파 방정환이었다.

몇 년 전 『정본 방정환 전집』(창비, 2019)을 펴내는 일을 하면서 잘 알려져 있지 않은 방정환의 초기작을 새로 검토할 기회가 있었다. 새삼 방정환의 ‘개벽’ 사상에 눈길이 갔다. 그간에도 방정환의 사상적 배경으로 동학·천도교의 ‘인내천’ 사상은 빠짐없이 거론돼 왔지만, 대개는 방정환이 천도교 교주 손병희의 셋째 사위라는 점과 관련된 간접적 영향으로 보는 데 그치지 않았는가 싶다. 그런데 천도교청년회의 주력 사업으로 방정환이 전국 순회강연을 다니며 행한 연설들을 살펴보니, 신문 보도로 제공된 정보뿐이라 스쳐 지나기 쉬운데 제목부터가 범상치 않다. 「남녀평등론」(1920.6.20, 평양), 「자아 각성과 청년 단합」(1920.6.21, 평양), 「개벽 선언」(1920.6.30, 문천), 「세계 평화는 인내천주의」(1920.7.2, 원산), 「자녀를 해방하라」(1920.7.28, 개성)…… 이런 강연들은 방정환이 단순히 근대 계몽운동의 연장선상에서 활동한 것이 아니라 천도교 개벽운동의 핵심 주체로 활동한 증거라고 할 수 있다.

오늘날 개벽 사상은 ‘근대 적응과 근대 극복의 이중과제론’을 담지한 ‘변혁적 중도주의’로 재조명되고 있는 바,¹⁾ 민족주의와 사회주의 진영의 대립으로 동족상잔을 치르고도 적대적인 분단국가에서 사는 우리에게 시사점이 적지 않다. 20세기 방식의 거대 담론은 오늘날의 시대 정신과 맞지 않음을 십분 감안할 지라도 새로운 방식의 시대정신—제3의 사상이 부재하는 데에서 진보운동이 어려움을 겪고 있는 것도 사실이다. 이런 점에서 민족사회운동의 진원지로 평가되는 3.1운동을 추동하고 1920년대 민족사회운동의 확장에 크게 기여한 천도교 개벽운동

1) 강경석 외, 『개벽의 사상사』, 창비, 2022, 참조.

이 ‘민족주의 대 사회주의’라는 좌우파 대결에 압도되어 가라앉게 된 사정을 제대로 복기할 필요가 있지 않을까 한다.

방정환의 사회적 활동은 ‘개벽’ 사상에 입각한 ‘해방’ 운동이었다. 그는 소년운동에서나 아동문학운동에서나 좌우파 고질의 뺄셈이 아니라 중도파 특유의 덧셈을 실천했다. 천도교 개벽운동의 중도적 성격은 산술적 평균의 중간이 아니라 진보와 변혁 지향이었음을 놓쳐서는 곤란하다. 천도교는 ‘정신개벽·민족개벽·사회개벽’의 3대 개벽을 제창했는데, 민족개벽·사회개벽은 민족주의·사회주의와 접속되었다. 정신개벽은 종교적 성격의 일면을 보여주는 것이겠으나, 천도교는 포교와 의례를 강요함이 없이 민중에 스며들어 의식개혁을 전개했다는 점이 색다르다. 잘 모르긴 해도 이 정신개벽이 배타적·교조적·폐쇄적인 민족주의·사회주의운동에 결여된 ‘주인 의식’과 ‘생찰적 태도’를 중시하게끔 이끌지 않았나 싶다. 천도교 개벽운동은 상명하복의 철의 규율이 아니라 자발성을 중시했고, 폐쇄적 전위노선이 아니라 대중노선을 지향했다. 이런 점은 방정환의 소년운동과 아동문학운동에서도 그대로 관철되었다.

개벽운동이 추구한 해방은 모든 생명 존재에 동등하게 적용되었다. 실제로 방정환은 사회적 활동 초기부터 민족 해방, 사회 해방, 인간 해방에서 한 발 더 나아가 여성 해방, 아동 해방, 생명 해방(자연생명 존중)에 각별한 관심을 기울였다. 그는 3.1운동 직전에 『신청년』(1919.1)을 발행하면서 본격적인 작가 활동을 전개했다. 그 이전의 『청춘』, 『유심』 등에 발표한 글들은 독자 응모작품이었던 데 비해 『신청년』은 전문 작가의 위치에서 주재한 종합잡지였으니 이를 통해 신문학운동에도 적극 나선 것으로 볼 수 있다. 방정환은 『녹성』(1919.11), 『신여자』(1920.2), 『개벽』(1920.6), 『부인』(1922.6), 『어린이』(1923.3) 등의 창간에 깊이 관여하면서 작가 활동을 벌여나갔다. 그가 아동문학에 눈을 돌린 것은 1921년 2월인데,²⁾ 비로소 ‘동화’를 문학예술에 속한 장르의 하나로 인식하고 이 땅에 씨를 뿌린 점에서 이전과 이후 시기가 구분된다. 방정환은 ‘동화 선언’과 함께 세계명작동화의 번역에 착수하여 1922년 『사랑의 선물』(개벽사)을 펴냈다. 그리고 이 땅에 없는 새로운 아동문학을 일으키고자 1923년 3월에 『어린이』 창간과 색동회 창립을 감행했다. 일의 순서와 상호관계를 파악하기 위해 주요 연표를 다시 떠올려보자면, 천도교소년회의 창립은 1921년 5월 1일, 어린이날 선포는 1922년 5월 1일, 전국적 어린이날 기념행사는 1923년 5월 1일이다. 어린이날·소년운동·아동문학의 탄생 과정에서 연쇄적으로 벌어진 일들이 모두 ‘어린이 해방’으로 모아지거니와 그 뿌리는 방정환의 개벽사상임을 알 수 있다.

출발점의 문제의식을 확인하고자 개략적이거나 너무 많이 에둘러왔다는 느낌이 드는데, 방정환 전집을 펴낼 때 새로 눈길이 갔던 초기 작품에 대한 이야기로 다시 돌아가 보자. 첫째는 번역 「귀여운 희생」(『신청년』, 1920.8), 둘째는 창작 「두 소박데기」(『동아일보』, 1920.9.17~23)다. 이미 잘 알려져 있는 「참된 동정」(『신청년』, 1920.8), 「어린이 노래—불 켜는 이」(『개벽』, 1920.8)도 다시 보게 되었다. 모두 1921년 2월 ‘동화 선언’ 이전의 것으로 아동문학에 눈을 돌리기 전의 작품들이다. 방정환의 초기작들은 상당히 선구적임에도 한국 근대 문학과 아동문학의 사각지대에 놓여 간과된 것들이 적지 않다. 「두 소박데기」도 그 중 하나로서 근대소설로 보거나 여성주의로 보거나 선진성을 지닌 수준작이다. 조 의관네 두 딸이 시집 가서 소박맞은 사정을 능란한 솜씨로 대비해서 그려냈다. 큰딸은 무식하다는 이유로 동경 유학 간 남편에게 내침을 당하고, 작은딸은 신식 유행으로 부부 금실이 매우 좋음에도 완고한 구식 부모에게 내침을 당한다. 근대소설이 확고히 자리를 잡은 1920년대 중반 무렵에나 볼

2) 방정환, 「동화를 쓰기 전에 어린이 기르는 부형과 교사에게」, 『천도교회월보』, 1921.2. 이른바 방정환의 ‘동화 선언’으로 알려진 글이다.

수 있는 매끄러운 서술과 입담이 압권이다. 시대 상황에 대한 아이러니와 풍자는 해방 후 염상섭의 「두 파산」(1949)에 맞먹는다. 이 소설은 개벽 사상과 이어지는 하위자 해방에 대한 관심 중 방정환의 여성주의 창작을 대표한다.

앞서 제목을 밝힌 다른 세 편의 번안작은—발표 당시에는 구획되지 않았지만—아동문학의 범주에 속하는 것들이다. 훗날 개작해서 『어린이』에 다시 발표한 것들이기도 하다. 번안이라기보다는 투르게네프의 산문시 「거지」의 모티프에 착안해서 새로 창작한 「참된 동정」은 사회적 약자의 인권에 눈길을 준 ‘빵과 장미’의 상상력이 돋보인다.³⁾ 그리고 최근에 와서야 스티븐슨의 시로 밝혀진 「어린이 노래—불 켜는 이」는 원작에 민중 지향을 덧붙여 강조한 번안작이다.⁴⁾ 아직 원작이 밝혀지지 않은 「귀여운 희생」은 사실적인 아동소설에 해당한다. 이 작품이 바로 이번 발표문의 주안점인 ‘생명’의 테마를 지닌 것으로, 개벽 사상과 이어진 방정환의 생명의식이 얼마나 민감했는지를 보여준다. 아래 인용하는 작품의 처음과 끝부분만 봐도 무슨 내용인지 훤히 짐작할 것이다.

“아이그, 이 애 창수야! 나비는 왜 잡았니! 꽃 찾아 노는 것을……. 죄 된다, 그런 것을 잡으면. 놓아주어라, 어서! 응? 창수야.”

“남은 애를 써서 잡았는데, 누님은 왜 놓아주라우.”

하고 창수는 실쭉한 눈으로 누이를 본다.

“이 애, 너는 불쌍하지도 않느냐?”

“이런 게 무어 불쌍해요. 왜, 누님은 배우지 않았소? 선생님께서 아름다운 나비는 해충의 모(母)라고 하셨는데……. 해충의 어머니가 무엇이 불쌍해요. 나는 이제 이 나비를 해부할 터인데…….”

“이 애, 해부가 다 무어냐! 어서 놓아주어라! 왜 그렇게 혹독한 소리를 하니?”(『정본 방정환 전집·1』, 265면)

“누님, 잘못하였소.”

울 듯한 얼굴로 누이의 상처 난 손을 잡고 소년은 사과한다. 적적히 흐르는 누이의 선혈은 그의 죄 있는 심장에까지 울리는 것같이 생각된다.

“누님, 잘못하였습니다.”

죄진 마음의 고통을 감하기 위하여 몇 번인지 이렇게 사죄하고 두려운 듯이 슬그머니 고개를 들고 참피의 눈으로 누이의 아파하는 얼굴을 보고자 하였다.

그러나 조금도 아파하는 기색은 없고……. 누이의 사랑스러운 두 눈은 나비의 가는 곳을 따르며 웃고 있었다.(『정본 방정환 전집·1』, 268~9면)

창수가 나비를 해부하려는 것을 막으려다 누이가 손을 베고 만 것이다. 나비 같은 곤충도 하나의 생명체로 존중하고 가없이 여기는 마음은 흔하지 않느냐고 반문할 수도 있겠다. 하지만 이 작품은 과학만능주의—근대 물질문명을 경계하는 문제의식이 핵심이다. 창수는 학교 선생님의 설명을 들어서 누이를 계몽하려 든다. 그리고는 “자기의 설명과 주장이 이긴 줄 알고 전승한 병사와 같이 의기가 양양하게 소도를 휘두른”다. 근대계몽기 이래 과학 사상은 서구적 근대문명을 탄생시킨 모체로서 최상의 가치로 받아들여졌다. 이점에 관한 한 누구도 예외가 없었으나, 방정환은 근대물질문명의 문제점을 일찍이 간파하고 생명존중 사상을 환기시키고자 『신청년』에 특별히 이 작품을 번역해서 발표한 것으로 보인다. 1920년대 중반부터 급속히 퍼

3) 원종찬, 「방정환의 「참된 동정」에 나타난 ‘빵과 장미’의 상상력」, 『아동문학의 오래된 미래』, 창비, 2020, 참조.

4) 엄희경, 「방정환의 번안시 「어린이노래—불 켜는 이」 연구」, 『동아시아문화연구』 제61집, 2015, 참조.

저나간 사회주의의 다른 말도 ‘과학적 사상’이었다. 검열의 영향이자 유물론적 세계관에서 비롯된 호칭일 텐데, 천도교 개벽 사상이 사회주의와 손잡고서도 근본에서 차이가 났던 이유를 짐작하기 어렵지 않다.

요컨대 방정환의 개벽 사상을 잘 이해할 때, 동화 「4월 그믐날 밤」, 「참된 동정」, 「시골 쥐의 서울 구경」, 동시 「형제별」, 「귀뚜라미 소리」, 「늪은 잠자리」, 소년소설 「만년샤쓰」 등의 명편에 더욱 깊이 다가설 수 있다고 본다. 이 중에서 「4월 그믐날 밤」은 5월 초하루 어린이날 잔치를 준비하는 못 생명들의 수고로운 노동과 약동하는 기운을 담은 것으로, 5월 초하루 장면은 봄날이 무르익어 우주의 기운을 타고 흐르는 ‘자연생명의 대합창’을 떠올려준다. 이 동화가 “5월 초하루는 참말 새 세상이 열리는 첫날이었습니다.”로 끝나는 것을 보면, 개벽세상의 도래를 갈구하는 또는 선취한 상상력이라고 해도 틀리지 않을 것이다.

2. 고난에 찬 20세기 한국 아동문학의 역정

지난 20세기 한국 아동문학을 바라볼 때, 식민지와 분단이라는 역사적 배경을 감안하지 않을 수 없다. 크게 보자면, 피압박 민족·민중 해방이라는 시대정신을 부여안고 세계사적 후진성에서 탈피하고자 몸부림친 고난의 역정이었다. 한마디로 ‘근대적 과제’를 해결하는 데 최우선의 가치가 놓여 있었다. 역사적 제약과 이념 갈등에서 비롯된 상상력의 빈곤을 자아도취로 가릴 수는 없는 노릇이었으나, 역사적 특수성의 관점에서 한국 아동문학이 독자적으로 이룩한 성과를 낮춰볼 것도 아니다. 방정환, 정지용, 이태준, 마해송, 주요섭, 이주홍, 윤석중, 윤복진, 이원수, 현덕, 운동주, 박영종, 강소천, 김영일, 김요섭, 권태응, 이재철, 이오덕, 신현덕, 한낙원, 이영호, 이현주, 권정생, 손춘익, 정채봉, 강정규, 이상교, 권오삼, 윤기현, 서정오, 소중애, 노경실, 김향이, 이금이, 송재찬, 위기철……. 여기서 미처 다 거명하지 못하지만, 이름만으로도 그 문학적 성취가 오롯한 대표작가·대표작품들이 무수히 존재한다. 수년 전에 20세기 ‘동아시아 대표동화’ 시리즈를 엮으면서 알게 된 사실인데, 아시아권에서는 한·중·일 세 나라 아동문학의 시간표가 가장 빠르다는 점도 지난 세기 우리 아동문학 작가·시인들이 피와 땀으로 남겨준 훌륭한 유산이다.

3. 세기전환기 한국 아동문학의 르네상스

87년 6월 민주항쟁의 성과로 새로운 수준의 시민사회가 도래했다. 한국은 20세기 전반기 내내 식민지배를 겪고서도 20세기 후반기에 민주화·산업화에 성공한 개발도상국으로서 1990년대부터 국민소득 1만불(1995년), 2만불(2006년), 3만불(2021년)을 연이어 돌파하면서 아동문학을 새로운 반석 위에 올려놓았다. 세기전환기 한국 아동문학은 그야말로 ‘빅뱅’을 경험한다. 아동문학의 르네상스를 꽃피운 수많은 작가·시인들을 일일이 들여다볼 수는 없는 노릇이니 커다란 변화 양상을 몇 가지로 요약해보려 한다. 첫째, 어린이책 단행본 출판시장의 확대로 개성적인 창작 활동에 청신호가 켜졌으며, 비평가 연구의 사각지대가 거의 사라졌다. 둘째, 유년문학·소년문학·청소년문학의 균형 발전과 함께 리얼리즘·판타지를 비롯한 장르·양식·스타일상의 불균형이 바로잡혔다. 셋째, 지난 세기에는 극소수였던 여성작가의 진출이 빠르게 확산하면서 남녀작가 비율에서 역전 현상이 일어났다. 넷째, 작가들의 관심과 테마에서 드디어 세계 아동문학과 시차가 없는 동시대성을 보인다. 이를테면 인권, 동물권, 양성평등, 페미니

즘, 다문화, 반전평화, 생태환경, 기후위기, 생명사상, 포스트휴머니즘 등등 글로벌 시대의 문제의식과 맞물려 특히 하위자·소수자성을 지닌 여성 작가들의 포용적 소통감과 수평적 생명 감각이 빛을 발하고 있다.

한국은 2021년 UN기구에서 선진국으로 공식 인정되었다. 오늘날 한국 어린이는 MZ세대와 마찬가지로 수식어가 아닌 실제에 있어서 세계시민이다. 요즘 명성이 드높은 K-브랜드를 아동 문학에 적용한다면, K-동화(story)는 세계문학적 가치가 필수적이라고 본다. 여기서 ‘세계문학’이란 국경을 넘어서 세계적으로 통하는 수준, 즉 고전적인 가치를 지닌 ‘인류 공통의 자산’을 가리킨다. 우리에게 익숙한 ‘가장 한국적인 것이 가장 세계적인 것이다’라는 명제는 틀렸다. ‘한국적인 동시에 세계적’이어야 한다. 시대적 제약으로 20세기 한국 아동문학에는 가로막혔던 세계문학의 지평이 금세기에는 활짝 열려 있다. 이미 한국 그림책은 세계문학에 도달했음이 증명되었고,⁵⁾ 청소년소설과 유·소년 대상의 동화·소설이 순서대로 그 뒤를 따르고 있다. 한국 아동문학의 역사적 전개-‘장르 발전 순서’와는 역순으로 보이는데 왜일까? 수준급 작품을 전제로, 그림책은 인류 공통의 시각언어가 주된 표현방법이고, 청소년소설은 작품에 스며든 생활감각의 차이를 일차 수용자가 충분히 유추해서 읽어낼 수 있기에 번역에서의 제약이 덜한 편이다. 이에 비해 유·소년문학은 내용면에서 번역의 장벽을 넘어서는 일이 그리 호락호락하지 않다.

이런 분석이 장르 차별적인 시각은 아닐까 싶어서 더 생각해 본 결과, 20세기 ‘문단’(문학인 공동체)의 그림자가 가장 짙게 드리운 곳이 바로 유·소년문학이라는 생각이 들었다. 유·소년문학은 20세기 한국 아동문학의 몸통을 차지하고 나름대로 의미 있는 전통을 세웠으나, 이념 갈등과 진영 대결에서 비롯된 문단의 폐해가 만만치 않았다. 아동문학을 둘러싼 문단의 낡은 인식이 발목을 붙들고 있지 않은지 돌아볼 필요가 있다. 이미 신세대 동화작가들의 활약이 주류인 상황에서 문단 운운하는 것이 가당키나 하겠느냐마는, 세기전환기 이래 솟구친 동시·그림책·청소년소설 분야의 주요 성과는 ‘문단 바깥’의 충격으로 이룩된 것임을 부인하기도 어렵다. 일률적으로 적용할 수 있는 것은 아닐지라도, 필자를 포함해서 20세기 꼬리표가 붙은 유·소년문학 분야의 작가·시인·평론가는 ‘업보’로부터 자유로울 수 없는 처지다. 그런 만큼 시대정신에 부응하기 위한 자기성찰에 남다른 노력을 기울여야 한다고 본다.

요컨대 현시기 한국 아동문학의 상황은 세계문학의 시각과 기준으로 바라보는 훈련이 절실하다. 명실상부한 글로벌 시대에는 한국적 개별성과 세계적 보편성의 동시 충족이 필수적이거나 국가 안팎의 시대적 과제들이 따로 분리되어 있지 않다는 점에서도 그러하다. 우리 민족은 인정이 많고 평화를 사랑한다는 스스로의 믿음에 더해서 끊임없는 외부의 침략에도 불구하고 단일혈통을 지켜왔다는 자부심이 대단하다. 그러나 어느 순간 ‘다른 존재에 대한 차별과 혐오’ 문제가 현시기 최대 현안으로 떠올라 있다. 이 문제는 현대사회의 치열한 경쟁 압박뿐 아니라 외부와의 접촉이 일상적으로 촘촘하게 얽혀 있는 환경적인 변화에도 원인이 있지 않을까 한다. 이런 상황일수록 문학의 가치는 더욱 커진다. 문학작품은 감정이입을 통해 색다른 경험을 극적으로 맛보게 하는 즐거움을 주기에, 소통과 공감 능력을 키우는 효과가 매우 크다고 알려져 있지 않은가.

‘세계문학으로서의 한국 아동문학’이라는 관점에서 금세기 창작의 성과를 최소한만 언급하고자 한다. 양이든 질이든 금세기의 성과는 지난 세기의 성과를 훨씬 능가하는 만큼, 장님이

5) 금세기 들어 한국 그림책은 볼로냐 라가치상을 수상하는 사례가 빈번하다. 이런 가운데 백희나 작가는 2020년 아스트리드 린드그렌상과 2022년 보스턴글로브-혼북어워드를 수상했고, 이수지 작가는 2022년 한스 크리스티안 안데르센상을 수상함으로써 그림책 부문 세계 최고 수준임을 증명했다.

코끼리 더듬는 풀임을 양해하고 논의의 기초자료 정도로 삼아주기를 바란다. 동화 부문에서 ‘각주 없이 번역’해도 좋을 만한 제일 잇선은 아무래도 판타지 또는 의인동화가 아닐까 한다. 자유분방한 상상력과 현대적인 주제의식이 잘 어우러진 판타지로는 이병승의 『차일드 폴』(2011), 송미경의 『돌 씹어 먹는 아이』(2014), 최영희의 『인간만 골라골라 폴』(2017), 이금이의 『망나니 공주처럼』(2019) 등이, 어린아이의 심리와 행동을 대변하는 사랑스러운 동물캐릭터를 창조한 의인동화로는 이은정의 『목기린 씨, 타세요』(2014), 위기철의 『초록 고양이』(2016), 이반디의 『꼬마 너구리 요요』(2018), 유은실의 『까먹어도 될까요』(2022) 등이 눈길을 끌었다. 청소년소설은 최상희의 『델 문도』(2014), 배미주의 『바람의 사자들』(2016), 손원평의 『아몬드』(2017), 박지리의 『맨홀』(2017), 표명희의 『어느 날 난민』(2018), 최영희의 『너만 모르는 엔딩』(2018), 백온유의 『유원』(2020), 김해원의 『나는 무늬』(2022) 등에서 가능성을 엿보았다. 유·소년 대상의 리얼리즘 계열은 ‘각주 없이 통할까?’ 하는 의문이 들긴 해도 유은실의 『멀쩡한 이유정』(2008)과 『마지막 이벤트』(2015), 진형민의 『기호 3번 안석뽕』(2013)과 『소리 질러, 운동장』(2015) 등의 빼어난 성취를 기억하고 싶다. 동시 부문 역시 번역 문제가 크나큰 장벽이겠으나 이상교, 김룡, 김환영, 김개미, 송현섭 시인의 착상과 언어감각은 어디에 내놓아도 손색이 없다고 본다.

현시기 인류 공통의 문제와 관련되는 것으로, 인간과 자연의 경계를 지우며 생명의 가치와 존중심을 일깨우는 데에서 동화의 힘이 얼마나 큰지를 보여주는 창작의 성과가 줄기차게 이어지고 있다. 특히 의인동화와 동물에 대한 이야기의 변화 발전이 두드러져 보인다. 장편 의인동화는 판타지와와의 경계를 넘나든다. 이미 해외에서도 주목한 황선미의 『마당을 나온 암탉』(2000), 김진경의 『고양이 학교』(2001~2016) 시리즈가 2000년대 벽두를 두드린 이래, 안미란의 『너만의 냄새』(2005), 김남중의 『자존심』(2006), 강정연의 『건방진 도도군』(2007), 한윤섭의 『해리엇』(2011), 선안나의 『내 얼룩무늬 못 봤니?』(2013), 김태호의 『네모 돼지』(2015), 이현의 『푸른 사자 와니니』(2015~) 시리즈, 김중미의 『꽃섬 고양이』(2018), 홍민정의 『고양이 해결사 깜냥』(2020~) 시리즈 등등 의인동화와 동물 이야기가 매우 다채롭게 진화하는 중이다. 아마도 루리의 『긴긴밤』(2021)은—그림책 『그들은 결국 브레멘에 가지 못했다』(2020)까지 포함해서—이 계열의 정점에 해당하지 않을까 한다. 나는 이 모든 성취를 못 생명이 약동하는 ‘5월 초하루’ 개벽세상을 꿈꾸는 동화의 상상력으로 보고 싶다.

100 Years of Korean Children's Literature

- Korean Children's Literature as World Literature -

Jong-Chan Won
Inha University
번역:이향근

1. Revisiting Bang Jeong-hwan('s Gaebyeok⁶⁾ Thought

On May 1, 1922, the Cheondogyo⁷⁾ Children's Association declared Children's Day and distributed a purpose statement, and on May 1, 1923, the Youth Movement Association held a Children's Day event. The first commemorative event was widely known through reports from several newspapers, including magazine *Urini[Children]*, which was founded in March 1923. During the Japanese colonial period, Children's Day events grew in scale every year, and the Japanese police did not stop monitoring and obstructing them.

Today's academic conference is a place to celebrate the '100 years of Korean children's literature'. Korean children's literature began under Japanese colonial rule with Children's Day and the Boys Movement. This point tells us the origin of the unique Korean children's literature that cannot be found anywhere else in the world. Of course, this includes the vulnerability of the modern system, which is a condition for the establishment of children's literature. Korean children's literature was developed as a social movement to achieve modern society rather than as

6) 'Gaebyeok' means that the world opens for the first time. It is used as the idea of enlightenment and a metaphorical term for the opening of a new era. (Translator Hyang-Geun Lee Comments)

7) 'Cheondogyo' is of purely Korean product. The name "Donghak," founded by Choi Je-woo, was renamed by Son Byung-hee, the third leader. It is a secular religion based on the idea of Patiencecheon and Sainyeocheon, which is based on the one and only God, Hanul, who is personally and transcendent, as a religious object. (Translator Hyang-Geun Lee Comments)

an outcome of modern society. As a result, the problems caused by the weak institutional foundation could be solved to some extent. 1923 is the actual starting point of children's literature that meets the basic conditions of 'professional writer, children's reader, and presentation medium' as the trinity of 'SackDong-Hoe, Boys Movement, and *Urini[Children]*.. The core link of the trinity was Bang Jeong-hwan, who was active in the Cheondogyo youth vanguard.

A few years ago, I had the opportunity to review the unknown early works of Bang Jeong-hwan anew while working on the *Complete Collection of Jeongbon Bang Jeong-hwan*(Changbi, 2019). I came to pay attention to Bang Jeong-hwan's 'Gaebyeok' idea. In the meantime, Donghak and Cheondogyo's 'Innaecheon' thought were all mentioned as Bang Jeong-hwan's ideological background, but many people saw it as an indirect influence related to the fact that Bang Jeong-hwan was the third son-in-law of Son Byeong-hee, the founder of Cheondo-gyo. However, after looking at Bang Jeong-hwan's speeches on his national lecture tour as the main project of the Cheondogyo Youth Association, I came to pay attention to his writings. For example, 'Theory of Gender Equality' (June 20, 1920, Pyongyang), 'Ego Awakening and Youth Unity' (June 21, 1920, Pyongyang), 'Declaration of Gaebyeok' (June 30, 1920, Muncheon), 'World Peace is Patience and Heavenly Principle'(July 2, 1920, Wonsan), 'Free your children'(July 28,1920. Gaeseong), etc.Through the contents of these lectures, it can be said that Bang Jeong-hwan did not simply act as an extension of the modern enlightenment movement, but acted as a key subject of the Cheondogyo Gaebyeok Movement.

Today, Gaebyeok ideology is being re-examined as 'transformative centrism' that contains 'double task theory of adaptation to modernity and overcoming modernity'. This point has great implications for the people of the Korean Peninsula who live in a divided country that is hostile to each other even after a fratricide due to the confrontation between the nationalist and socialist camps. The grand discourse of the 20th century does not fit the spirit of today's times. In this regard, the Cheondogyo

Revolving Movement pushed for the March 1st Movement, which is considered the epicenter of the national social movement, greatly contributed to the expansion of the national social movement in the 1920s, and it is necessary to properly review the situation that was overwhelmed by the left-right confrontation of "nationalism vs socialism."

Bang Jeong-hwan's social activities were 'liberation' movements based on the idea of 'Gaebyeok'. He acted as a centrist, not dividing the left and the right, in both the youth movement and the children's literature movement. Cheondogyo advocated the three great Gaebyeok of 'spiritual Gaebyeok, national Gaebyeok, and social Gaebyeok', which were linked to nationalism and socialism. Mental change will show one side of the religious character. Cheondogyo permeated the people and developed consciousness reform without forcing propagation and rituals. The Cheondogyo Gaebyeok movement emphasized spontaneity and aimed at popularity, not iron discipline from top to bottom. This point was also carried out in Bang Jeong-hwan's youth movement and children's literature movement.

The liberation pursued by the Gaebyeok movement was equally applied to all living beings. In fact, from the beginning of his social activities, Bang Jeong-hwan took a step further from national liberation, social liberation, and human liberation, paying special attention to women's liberation, children's liberation, and life's liberation (respect for natural life). Right before the March 1st Movement, he published *Shincheonnyeon* (1919.1) and developed his full-fledged writer activities. Previous articles such as *Chungchun*[Youth] and *Yousim* were submitted by readers, whereas *Shincheonnyeon* was a comprehensive magazine presided over by a professional writer, so it can be seen that he actively participated in the new literature movement through this. Bang Jeong-hwan was deeply involved in the creation of *Nokseong*(November 1919), *Shinyesung*[New Woman](February 1920), *Gaebyeok*(June 1920), *Buin*[Woman] (June 1922), and *Urini*[Children](March 1923), and carried out his writing activities. It was in February 1921 that he turned his attention to children's literature.⁸⁾ He

8) Bang Jeong-hwan, 'To fathers and teachers raising children before writing children's literature', *Cheondo Church Monthly Report*, 1921.2. This article is known as Bang Jeong-hwan('s 'Assimilation Declaration'.

recognized 'fairy tale' as one of the genres belonging to literature and art, and the period before and after is distinguished in that he sowed seeds in this land.

Bang Jeong-hwan started translating world famous fairy tales with 'Fairy Tale Declaration' and published *The Gift of Lov* in 1922. And in March 1923, in order to create a new children's literature that did not exist on this land, he founded *Urini*[Children] and Saekdonghoe. If we recall the main chronological table to understand the order and interrelationship of work, the founding of the Cheondogyo Children's Association was on May 1, 1921, the declaration of Children's Day on May 1, 1922, and the nationwide Children's Day celebration in May 1923. 1 day. In the course of the birth of Children's Day, Boys' Movement, and Children's Literature, all the things that happened in a chain are gathered into 'Children's Liberation', and it can be seen that the root is Bang Jeong-hwan's Gaebyeok idea.

Let's go back to the story of the early works that caught our attention when Bang Jeong-hwan's collection was published. The first is the translation 'Cute Sacrifice'(*Shincheonnyeon*, 1920.8), and the second is the creation 'two Sobakdegi' (Donga Ilbo, 1920.9.17~23). It is necessary to re-examine the already well-known 'True sympathy'(Cheongnyeon, 1920.8) and 'Children's song-lighter'(Gaebyeok, 1920.8). These are all works before the 'declaration of fairy tales' in February 1921, and they were written before Bang Jeong-hwan turned his eyes to children's literature. Although Bang Jeong-hwan's early works were quite pioneering, many things were overlooked in the blind spot of modern Korean literature and children's literature. 'Two Sobakdegi' is also one of them, and it is considered as a modern novel or feminism, and it is a high-level work with advancedness. Dr. Cho's two daughters got married and skillfully portrayed the simple situation in contrast. Her eldest daughter is shunned by her husband, who went to study in Tokyo, for being ignorant, and her younger daughter is spurned by her obstinate old-fashioned parents, even though her husband and wife are very well-off due to the new fashion. The smooth narration and eloquence that can only be seen in the mid-1920s, when modern novels were firmly established, are the highlight. The irony and satire of the times

are equivalent to Yeom Sang-seop's *Two Bankruptcies*(1949) after liberation. This novel represents Bang Jeong-hwan('s feminist creation among the interest in the idea of Gaebyeok and the liberation of the subordinates.

The other three adaptations, whose titles were previously announced, belong to the category of children's literature - although they were not classified at the time of publication. They were later adapted and re-announced in *Urini*[Children]. Rather than an adaptation, 'True Sympathy', which was newly created based on the motif of Turgenev's prose poem 'Beggar', stands out with the imagination of 'Bread and Roses', which paid attention to the human rights of the socially underprivileged⁹⁾.

And 'Children's Song - The Light Turner', which has only recently been revealed as Stevenson's poem, is an adaptation that emphasizes the people's orientation to the original work¹⁰⁾. 'Cute Sacrifice', the original of which has not yet been revealed, corresponds to a realistic children's novel. This work has the theme of 'life', which is the main focus of this presentation, and shows how sensitive Bang Jeong-hwan('s life consciousness was, which was connected to the idea of Gaebyeok. If you look at the beginning and end of the work quoted below, you will be able to guess what it is about.

"Oh my, hey, Chang-soo! Why did you catch the butterfly! Butterflies are just playing to find flowers... .. It's a sin, if you catch something like that. Let go, come on! huh? Changsoo"

"I tried so hard to catch you, why are you asking me to let you go?"

Changsu looks at his sister with sullen eyes.

"Hey kid, aren't you pitiful?"

"What's wrong with this? Why didn't you learn The teacher said that a beautiful butterfly is the mother of pests... .. How pitiful is the mother of pests. I'm going to dissect this butterfly now... .."

"Hey kid, what is all the dissection! Let go! Why do you say such cruel things?"

(*The Complete Works of Jeonghwan Bang 1*, p. 265)

Holding his sister's wounded hand with a sad face, the boy apologizes. The

9) Jong-Chan Won, "Imagination of 'bread and roses' in Bang Jeong-hwan's 'True Sympathy'", *The Old Future of Children's Literature*, Changbi, 2020.

10) Hee-kyung, Yeom, "A Study on Bang Jeong-hwan's Adapted Poem, Children's Song - The Light Turner," 『East Asian Culture Studies』 Vol. 61, 2015.

sister's fresh blood, which flows quietly, seems to resonate even in his guilty heart.

“Sister, you made a mistake.”

In order to alleviate the pain in his guilty heart, he apologized several times and, as if in fear, quietly raised his head and tried to see his sister's pained face with eyes of horror.

However, there is no sign of pain at all... . The sister's lovely eyes followed the butterfly's path and smiled.

(*The Complete Works of Jeonghwan Bang 1*, p. 268~269)

While trying to stop Chang-soo from dissecting a butterfly, his older sister cut her hand. It may be common to see an insect like a butterfly as a living being, respect it, and feel sorry for it.

However, the core of this work is scientism – a critical mind that is wary of modern material civilization. Chang-soo tries to enlighten his sister by listening to the school teacher's explanation. Then, “believing that his explanations and arguments have won, he wields his sword in high spirits like a soldier who has won the battle.”

Since the modern enlightenment period, scientific ideas have been accepted as the best value as the mother of Western modern civilization. There was no exception in this respect, but it seems that Bang Jeong-hwan specially translated and published this work in 『Shincheonnyeon』 in order to see through the problems of modern material civilization early and to evoke the idea of respect for life. Another word for socialism that spread rapidly from the mid-1920s was “scientific thought.” It must be a title derived from the influence of censorship and a materialistic worldview.

In short, when Bang Jeong-hwan's idea of Gaebyeok is well understood, the fairy tales ‘April's Last Night’, ‘True Sympathy’, ‘Country Mouse Tour of Seoul’, simultaneous ‘Brotherly Star’, ‘Sound of Crickets’, ‘Old Dragonflies’, children's novels I think you can get closer to masterpieces such as ‘Mannyeonchas’. Among them, ‘The Night of the Last Day of April’ contains the laborious labor and vibrant energy of many lives preparing for the Children's Day feast on the first day of May, and the scene of the first day of May is the 'nature' that flows through the energy of the universe when

the spring day is ripe. Reminds me of 'The Great Chorus of Life'. Seeing that this fairy tale ends with "The first day of May was the first day a new world opened," it would not be wrong to say that it is a longing for the arrival of a new world or a preoccupied imagination.

2. The hardships of Korean children's literature in the 20th century

When we look at Korean children's literature in the 20th century, we cannot help but take into account the historical background of colonization and division. Broadly speaking, it was a journey of hardship in which he struggled to break away from world-historic backwardness while holding on to the spirit of the times, liberation of the oppressed nation and the people. In a word, the highest priority was placed on resolving the 'modern task'. Narcissism cannot cover up the poverty of imagination caused by historical constraints and ideological conflicts, but in terms of historical specificity, the achievements of Korean children's literature independently should not be underestimated. Bang Jeong-hwan(, Jung Ji-yong, Lee Tae-jun, Ma Hae-song, Joo Joo-seop, Lee Ju-hong, Yoon Seok-joong, Yoon Bok-jin, Lee Won-soo, Hyun Deok, Yun Dong-ju, Park Young-jong, Kang So-cheon, Kim Young-il, Kim Yo-seop, Kwon Tae-eung, Lee Jae-cheol, Lee Oh-deok, Shin Hyeon-deuk, Han Nak-won, Lee Young-ho, Lee Hyun-joo, Kwon Jeong-saeng, Son Chun-ik, Jeong Chaebong, Kang Jeong-gyu, Lee Sang-gyo, Kwon Oh-sam, Yoon Ki-hyeon, Seo Jeong-oh, So So-ae, Noh Gyeong-sil, Kim Hyang-yi, Lee Geum-yi, Song Jae-chan, Ki-cheol Ki... .. Although it is not possible to name all of them here, there are innumerable representative writers and representative works whose literary achievements are just by name. It is a fact that I learned several years ago while compiling the 20th century 'East Asian Fairy Tales' series. The fact that the timetable of children's literature in Korea, China, and Japan is the fastest in Asia is also a fact that our children's literature writers and poets of the last century left behind with blood and sweat. It is a great legacy.

3. The Renaissance of Korean Children's Literature at the Turn of

the Century

As a result of the democratic uprising in June 1987, a new level of civil society has arrived. Korea became a developing country that succeeded in democratization and industrialization in the second half of the 20th century despite experiencing colonial rule throughout the first half of the 20th century. In addition, since the 1990s, Korea's national income has successively exceeded \$10,000 (1995), \$20,000 (2006), and \$30,000 (2021), and Korean children's literature has also reached a new leap forward.

Korean children's literature at the turn of the century truly experienced the 'big bang'. It is impossible to look into the countless writers and poets who have blossomed the renaissance of children's literature. However, I would like to summarize the major changes in a few points. First, with the expansion of the children's book publishing market, the green light was turned on for individual creative activities, and the blind spots of criticism and research almost disappeared. Second, along with the balanced development of juvenile literature, juvenile literature, and juvenile literature, the imbalance in genre, style, and style, including realism and fantasy, was corrected. Third, as the entry of female writers, which were very few in the last century, rapidly spread, a reversal phenomenon occurred in the ratio of male and female writers. Fourth, in the interests and themes of the writers, it finally shows contemporaneity with world children's literature. For example, human rights, animal rights, gender equality, feminism, multiculturalism, anti-war peace, ecological environment, climate crisis, life ideology, post-humanism, etc. The horizontal sense of life is shining.

Korea was officially recognized as an advanced country by the United Nations Organization in 2021. Today's Korean children, like the MZ generation, are global citizens in reality, not in modifiers. If K-brand, which has a high reputation these days, is applied to children's literature, K-story is considered to have world literary value. Here, 'world literature' refers to 'humanity's common assets' with classical values, that is, a level that transcends national borders and reaches the world. The proposition that we are familiar with, 'what is most Korean is what is most global' is wrong. It

should be 'Korean and global at the same time'. The horizon of world literature, which was blocked in the 20th century Korean children's literature due to the limitations of the times, is wide open. It has already been proven that Korean picture books have reached world literature, and in this century, Korean picture books are frequently awarded the Bologna Ragazzi Prize. In the midst of this, author Heena Baek won the Astrid Lindgren Award in 2020 and the Boston Globe-Horn Book Award in 2022, and Suzy Lee won the Hans Christian Andersen Award in 2022, proving that she is the world's best in the picture book category.

Youth novels and fairy tales and novels targeting children and young people follow in order. The historical development of Korean children's literature – why does it seem to be in reverse order to the 'order of genre development'? On the premise of high-quality works, visual language common to mankind is the main expression method for picture books, and young adult novels are less constrained in translation because the primary recipient can fully infer and read the differences in the sense of life permeated in the work. In contrast, juvenile literature is not so easy to overcome the barrier of translation in terms of content.

I wondered if this kind of analysis might be a genre-discriminatory perspective. However, when looking back on the history of children's literature in Korea, it was judged that the place where the shadow of the 20th century 'mundan' (literary community) was most heavily cast was juvenile literature. Juvenile literature occupied the body of Korean children's literature in the 20th century and established a meaningful tradition in its own way, but the harm caused by ideological conflict and confrontation was not easy. It is necessary to look back to see if the outdated perception of the literary world surrounding children's literature is holding back. New generation children's story writers are already active in the mainstream, and following the trend of the turn of the century, major achievements in children's poetry, picture books, and youth novels were achieved by the shock of 'outside the mainstream Korean literature world'. Although it may not be uniformly applicable, writers, poets, and critics in the 20th century's juvenile literature sector, including myself, should try to live up to the new

spirit of the times, breaking away from the children's literature of the past.

In short, the current situation of children's literature in Korea desperately needs training to look at it from the perspective and standard of world literature. In the global era, simultaneous fulfillment of Korean individuality and global universality is essential, and this is also true in that the tasks of the times inside and outside the country are not separated. In addition to our own belief that our people are compassionate and love peace, they are very proud of having maintained a single lineage despite constant external aggression. However, at some point, the problem of 'discrimination and hatred against other beings' is emerging as the biggest issue at the moment. This problem may be due not only to the fierce competitive pressure of modern society, but also to environmental changes in which contact with the outside world is closely intertwined on a daily basis. The more this situation, the greater the value of literature. Isn't it known that literary works are very effective in developing communication and empathy skills because they give the pleasure of dramatically experiencing a different experience through empathy?

From the perspective of 'Korean children's literature as world literature', I would like to mention at least the achievements of this century's creation. As the achievements of this century far exceed those of the last century, whether in quantity or quality, I hope you understand that the blind man is groping for an elephant and use it as basic data for discussion. In the fairy tale section, the top line that can be 'translated without footnotes' is probably fantasy or anthropomorphic fairy tales. For fantasy that harmonizes free-spirited imagination and modern thematic consciousness, Lee Byeong-seung's *Child Fall* (2011), Song Mi-kyung's *Stone-eating Child* (2014), Choi Young-hee's *Only Humans, Pick and Pick Grass*(2017), Lee Geum-yi's *Like a Mad Princess*(2019), etc., are anthropomorphic fairy tales that created lovely animal characters that represent the psychology and behavior of children. Lee Eun-jung's *Mr. Green Cat*(2016), *Yo-Yo the Little Raccoon*(2018) by Ivandi, and *Can I Forget*(2022) by Eun-Sil Yu drew attention. Youth novels are *Del Mundo*(2014) by Choi Sang-hee, *Lion of the Wind*(2016) by Bae Mi-joo, *Almond*(2017) by Son Won-pyeong, *Manhole*(2017)

by Park Ji-ri, *Refugee One Day* (2018) by Pyo Myeong-hee, Choi Young-hee's *The Ending Only You Don't Know* (2018), Baek On-yu's *Yuwon* (2020), and Kim Hae-won's *Flying Patterns* (2022). Although the realism series targeting children and boys raises the question of 'Will it work without footnotes?', Yu Eun-sil's *Fine Lee Yu-jeong*(2008) and *The Last Event*(2015), Hyung-min Jin's *Symbol No. 3 Ahn Seok-ppong*(2013) and I want to remember outstanding achievements such as *Scream, Playground*(2015). In the simultaneous section, the translation problem is probably a huge barrier, but I think that the ideas and language senses of poets Lee Sang-gyo, Kim Ryong, Kim Hwan-young, Kim Ga-mi, and Song Hyun-seop are not inferior anywhere.

As related to the common problems of mankind at the present time, creative achievements that show how great the power of assimilation is in erasing the boundary between humans and nature and awakening the value and respect for life are continuing. In particular, the change and development of anthropomorphic fairy tales and stories about animals are remarkable. Full-length anthropomorphic fairy tales cross the boundary with fantasy. Hwang Seon-mi's *The Hen Who Came Out of the Garden* (2000) and Kim Jin-gyeong's *Cat School*(2001-2016) series, which have already received attention overseas, hit the wall in the 2000s. *Pride*(2006), Jeongyeon Kang's *Cheeky Dodo*(2007), Yunseop Han's *Harriet*(2011), Anna Sun *Did You See My Spotted Pattern?*(2013), Taeho Kim's *Square Pig*(2015), Lee Hyun's *Blue Lion, Wanini*(2015~) series, Kim Joong-mi's *Flower Island Cat*(2018), Hong Min-jung's *Cat Solver, Kamnyang*(2020~) series, etc., anthropomorphic fairy tales and animal stories are evolving in a very diverse way. Perhaps Ruri's *Long Long Night* (2021) - including the picture book *They Didn't Go to Bremen*(2020) - would be the pinnacle of this series. I want to see all these achievements as the imagination of a fairy tale dreaming of a new world on the first day of May, when all life is vibrant.

Resisting the Past, Reading into the Future in Young Adult Literature

Elisabeth Rose Gruner
University of Richmond

A few years ago I published a book about the way reading is represented in young adult literature. It's a topic I've been thinking about for at least a decade, though in some ways it feels as if I'd been preparing for it all my life: an avid reader for as long as I can remember, I've long been curious about what reading does, and why it's so important to me—and not necessarily to everyone else I meet. In that book I focused especially on representations of readers in contemporary young adult fiction, finding in them an optimism about reading that I had not found in popular press accounts or even in much of the research on adolescent reading that I was exploring. In the novels I analyzed, young readers who learned to read deeply and communally were able to make their worlds better. I stand by that account, and today, in this talk, as you celebrate the 100th anniversary of children's day and the importance of children's rights, I continue to be interested in teen readers whose reading helps them to resist oppression and to imagine themselves newly. In the talk that follows, I will draw on material from my book, as well as some new reading I've been doing, in a discussion of the ways that contemporary Anglophone young adult literature depicts its protagonists as readers. They may not precisely look to the future with hope, but neither are they despairing—and, throughout, reading is central to who they are and who they are becoming. They use reading, as I hope I will convince you, to resist being “scripted” (as Robin Bernstein calls it)—or read—into futures they did not choose.

I want to start, though, with adolescence, a state I theorized rather incompletely in my book, taking it instead as a given. Luckily for me, Gabrielle Owen's recent *A Queer History of Adolescence: Developmental Pasts, Relational Futures*, which came out just after I finished my book, fills that gap admirably. Owen writes, for example, that “Adolescence functions as a temporary state of being that one is expected to move through and eventually leave behind. This very instability is part of what produces anxieties about adolescence” (101). We've long known, I think, that the instability of adolescence is what is both difficult and attractive about it as a subject. But Owen goes on to write about how we may instead focus on the disruptive possibilities of that instability: rejecting the developmentalism that sees adolescence as a way station—a “house you pass on the way rather than a destination in and of itself,” as Karen Coats writes of YA literature (317).

Now, neither Owen nor I is arguing for arrested development or for a Humpty-Dumpty style “leaving off” at 14; rather, in Owen’s formulation, it is “developmentalism” itself—a tendency to read life stages as a narrative of linear progress justifying the “surveillance and control of young people,” for example, that needs rethinking (46, but see chapter one). As Owen notes, “Through the logic of developmentalism, childhood and adolescence began to function as temporal categories in which any marginalized person or group could be relocated along a developmental timeline as regressive, immature, or underdeveloped” (46). That is, when we attach a value judgment to development, rather than viewing it neutrally as a description of change over time, those individuals we locate on earlier stages of the developmental spectrum can be more easily controlled, managed, and often dismissed. The logic of developmentalism is, however, so fully ingrained in contemporary thought as to be almost unavoidable.

Almost. But in the novels of young adult authors such as M.T. Anderson, China Miéville, and Kiese Laymon, among others, we can find a resistance to that developmental logic, and a rethinking of temporality that queers, disrupts, and resists the dominant logic of linear progress that has—as we will see—failed the adolescent protagonists of their novels. Reading, which takes the reader out of time and into a recursive, fragmented, non-linear space, enables that resistance.

In novels like M.T. Anderson’s *Feed*, (2001), China Miéville’s *Un Lun Dun* (2007), and Kiese Laymon’s *Long Division* (2013, revised 2021), adolescent readers return tentatively to a broken past. Uninspired by canonical literature, they read fragmentarily, finding meaning in the act of reading—and storytelling—using reading, in fact, to resist linear narratives of progress. Their futures, in other words, won’t be found in the stories they’ve read, or the stories they have been scripted to inhabit, but perhaps in the stories they make.

It may seem counter-intuitive to include a discussion of M.T. Anderson’s novel *Feed* in a discussion of adolescent readers: its protagonist, Titus, is notoriously barely literate, confessing to his girlfriend Violet early on that “I can read. A little. I kind of protested it in School™. On the grounds that the silent ‘E’ is stupid” (65). His privileged position and the feed he has implanted in his brain, renders reading nearly unnecessary, or seemingly so. Violet, however, is a reader,

and both of them are read throughout the novel by the data miners who profit, or try to, from their choices. Neither Deeba of Miéville’s *Un Lun Dun* nor City of *Long Division* is much of a reader, either, though City boasts that he is known as “the best boy writer in the history of [his] school” but at the same time he confesses, “I can’t even lie, though. I probably only finished two books in my whole life” (8, 174). Both Deeba and City engage with quasi-magical texts, however: with a prophetic book, in Deeba’s case, and with a mysterious book also titled *Long Division*, in City’s case, a book that seems to tell an alternate version of his own story. I focus on these novels not, that is, because reading is so obviously

important to them, but because it is inescapable even when it seems—to the characters themselves, and perhaps to the world they live in—almost irrelevant. We live in a world of text, these novels remind us, even when we think we don't.

We also live in a world in which the future is far from assured, and all three novels are particularly aware of environmental precarity, placing their protagonists in landscapes devastated by human activity and, especially, human greed. In *Feed*, the landscape is blighted by years of environmental degradation that the rich are able to ignore, literally rising above it in suburbs stacked above the uninhabitable surface of the earth. Titus and Violet don hazmat suits to visit the ocean, and visit a decaying terrarium during their stay in a hospital on the moon: the environment they inhabit is, in fact, hostile to most life. The worlds of *Un Lun Dun* and *Long Division* are perhaps less dire, but in some ways more chilling: Deeba and her friends live in a realistic world of urban decay and waste, and the city of UnLondon exists as a city of castoffs and forgotten items: the city is built of MOIL, or things that are “mildly obsolete in London,” we are told. In *Long Division*, City and his friends inhabit a world of shotgun shacks and trailer houses built by FEMA, the Federal Emergency Management Agency, eight years after Hurricane Katrina—and, three years after the Deepwater Horizon oil spill, they still live with its aftermath as well. Unlike the privileged teens of *Feed*, neither Deeba nor City can escape the consequences of environmental degradation: the novels make abundantly clear the generalization that, most often, poor and minoritized citizens (perhaps especially youth) bear the burdens of the environmental choices the wealthy are making.

We are probably all familiar with stories of youth activists like Greta Thunberg and others who stand at the forefront of the environmental movement—but these novels do not represent them. Deeba is the closest thing to a hero these novels have, and she is a reluctant actor, actually the sidekick to her friend Zanna, whom the prophetic book insists is actually the chosen one (the “Shwazzy,” or “Choisi”). Titus is no emperor, no hero—he fails to save his girlfriend, fails even to read the messages she sends him as she is dying. City goes briefly viral for his obscene rant on TV during a nationally televised quiz show (the “Can You Use That Word in a Sentence” contest), but when his principal suggests that he keep youth activists from the Civil Rights era in mind as role models he is at best uninterested, at worst scornful. These characters, that is, refuse the developmental script so familiar from other YA novels, the story that tells us that the next generation will save us from the consequences of our bad choices. These novels are not so sure. Activism, of course, requires some kind of belief in a future, and these characters are not sure they have one. Rather, they read their way into their present—and in some cases their past. And yet that may be their greatest act of resistance.

Feed: Broken Stories

In the world of the feed, traditional text reading is, as I've said, obsolete. The feed, originally conceived of as an educational tool, provides information instantaneously: "encyclopedias at their fingertips, closer than their fingertips" (47). Games, films, music, news and shopping all travel through the feed in one nearly undifferentiated stream. Titus and his friends are nearly passive recipients of the feed, uncritical and hardly able to differentiate the various streams that reach them. Violet, who received her feed later than most people do—at age 7 rather than at birth—and who is homeschooled by her professor father, is both able to read and a critical consumer of the feed; her ability to read traditional print material seems connected to her ability to analyze and ultimately to resist the consumerist feed as well. Unfortunately, her resistance is futile. While she is able to identify correctly that Titus and his friends—and she herself—are "feed" for the data mining corporations that supply them with entertainment and information, that knowledge is not, in her case, power (202). Indeed, her resistance, which consists primarily of messing with their algorithms, condemns her to a painful death when her feed is hacked—the data miners see no profit in repairing it, as she is an unreliable consumer.

While reading seems unnecessary to Titus and his friends, then, it is clear that those who control the interpretation of data—those who can and do read—actually control lives, such as Violet's. The novel ends not with a celebration of Titus's enlightenment, or an explosion that might mark the end of his world and the beginning of a new one, but with the image of Titus telling his dying girlfriend "little pieces of broken stories"—stories from myth, from history, and from their compromised present (296). As he tells them, the feed continues to echo its promise, "everything must go" (297-8). This ambivalent ending suggests, I think, that the idea of progress is played out—but that, perhaps, by reading and refusing to be read, Titus can at least inhabit his own moment fully, resisting the narratives that continue to push him into a failed and failing future.

Un Lun Dun: Refusing and Rereading the Prophecy

Unlike the failed romance of *Feed*, *Un Lun Dun* presents us with what appears to be a quest narrative: a prophetic book, a "chosen one," a loyal sidekick. But it just as quickly refuses that script, as the "chosen one," Zanna, is sidelined within the first quarter of the novel, and the former sidekick, Deeba, takes over as protagonist.

Deeba explicitly rejects both the "sidekick" status that a conventional fantasy would assign to her, and—perhaps more importantly—the inerrancy of the Book, a prophetic text that speaks to the people of UnLondon with gnomic authority. Her ability to recognize the "Klinneract" as the "Clean Air Act," moreover, teaches her and the other UnLondoners that an Act of Parliament may be a weapon as

powerful as a gun. It is, in other words, her ability to read critically that allows her to succeed where others have failed.

But critical reading, as *Un Lun Dun* presents it, requires more than simple questioning of the text. While the Book is wrong about most things—or, perhaps better, only partially right—Deeba is the only person who also recognizes when it actually is right, when the seeming typo is in fact accurate. The Book recounts the prophecy: “The Smog’s afraid of nothing but the UnGun” (Miéville 2007, 274). Almost immediately, however, it revises the claim: “Well to be honest it actually says ‘nothing and the UnGun,’ but we realized that must be a misprint” (Miéville 2007, 274, emphasis in original). In the moment, the book’s acknowledgement that there are misprints—or at least one misprint—in its pages serves only to validate Deeba’s rejection of its prophetic status. But in the climactic encounter with the Smog, she realizes that the words are not a misprint: the Smog is afraid of “‘Nothing and the UnGun’” (Miéville 2007, 408, emphasis in original). This rereading mirrors those she has done earlier, reversing and reflecting her earlier tendencies.

Deeba’s reading is both critical and deep: she returns repeatedly to the same language, considering multiple possibilities as interpretations shift in light of new information. Her empathy—in this case for the Book, despondent over its failed prophecies—also becomes central to her ability to read more deeply and fully. Unlike Violet, then, who simply resists, Deeba is able both to resist and to connect. Memory—connecting to the past, to the Clean Air Act of 1956, for example, but also to her family (whom she fears will forget her if she is away too long)—is as important in *Un Lun Dun* as forward motion, if not more so. The recursive logic of the novel resists developmental progress, relying instead on the pleasure of texts to complete the quest and—at least temporarily—defeat the Smog.

Long Division: Lost and Found Histories

Kiese Laymon’s *Long Division*, originally published in 2013 and revised and republished in 2021, deserves to be better known. It concerns a teenager, City Coldson, who—in 2013—receives a mysterious book from his high school principal. This book—also called *Long Division*—tells the story of another City Coldson, this one from 1985, who time travels through a hole in the ground to 1964 and Freedom Summer. The interrelationship of the three timelines makes it clear that for City and his friends, development is not linear, and progress is not a given. As they read, reread, write, and revise, however, they begin to understand themselves as interconnected beings, as part of a larger whole. As in *Un Lun Dun* reading is part of what connects the characters in the novel to each other.

Throughout the novel, City and his friends are repeatedly reminded of their second-class status. The segregated water fountains of 1964 and the failure of

post-Katrina reconstruction to reach Melahatchie, Mississippi, are only two among many reminders of their exclusion from the language of the Declaration of Independence. But City and his friends, in all three time periods, are motivated first of all by love. This love—or empathy—derives at least in part from City’s experience of “finding himself” in Long Division. The surprise of finding his emotions expressed in language becomes the empathy of recognizing that he is not alone—which enables him to connect to those he formerly rejected, such as Evan Altshuler (in 1964) and LaVander Peeler (in 2013). As he says to LaVander Peeler in 2013, “It’s the most real book ever, man. For real, it’s about tomorrow and yesterday and the magic of love. I’m serious. A version of me is in the book You might be in there, too. I haven’t finished it so I don’t know” (Laymon 1, 125).

And, indeed, LaVander is there as well: the first part of the novel ends after City has told LaVander he loves him, and the two boys sit together in the time-travel hole, reading Long Division together and writing a new conclusion.

All three of these novels, then, present us with teen readers that we might recognize: they are reluctant, resistant, critical, and curious. What little reading they do is not in service of their formal education, nor does it appear likely to provide them with useful job skills. It is not, that is, preparing them for their scripted futures. Rather, they read to survive their messy, confusing, sometimes even devastated lives. Some days, perhaps, that is enough for us as well.

WORKS CITED

- Anderson, M.T. 2002. *Feed*. Cambridge MA: Candlewick. Bernstein, Robin. 2011. *Racial Innocence: Performing American Childhood from Slavery to Civil Rights*. New York: New York University Press, 2011.
- Coats, Karen. 2011. “Young Adult Literature: Growing Up, In Theory,” in *Handbook of Research on Children’s and Young Adult Literature*. ed. Shelby A. Wolf, Karen Coats, Patricia
- Enciso, and Christine A. Jenkins. New York: Routledge. 315-329.
- Gruner, Elisabeth Rose. 2019. *Constructing the Adolescent Reader in Contemporary Young Adult Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Laymon, Kiese. 2013, rev. 2021. *Long Division*. New York: Scribner.
- Miéville, China. 2007. *Un Lun Dun*. New York: Ballantine. Owen, Gabrielle. 2020. *A Queer History of Adolescence: Developmental Pasts, Relational Futures*. Athens: The University of Georgia Press

과거에 대한 저항, 청소년 문학에서 미래를 읽다

엘리자베스 로즈 그루너

리치몬드 대학교

번역:이향근

몇 년 전 나는 청소년 문학에서 읽는 행위가 어떻게 표현되는지에 관한 책을 출판했다. 그것은 적어도 10년 동안 생각해 온 주제이지만, 어떤 면에서는 나의 삶을 통해 준비한 것처럼 느껴진다. 내 인생: 내가 기억할 수 있는 한 오랫동안 열렬한 독자였으며, 나는 독서가 무엇인지, 독서가 왜 나에게 중요한지, 그리고 내가 만나는 모든 사람에게 꼭 필요한 것은 아닌지 궁금했다. 그 책에서 나는 특히 현대 청소년소설의 독자에 대한 표현에 초점을 맞추었고, 대중 언론 보도나 내가 탐구하고 있었던 청소년기 독서에 대한 연구에서도 발견하지 못한 독서에 대한 낙관론을 발견할 수 있었다. 내가 분석한 소설에서, 깊이 있게 읽고, 여럿이 함께 읽는 법을 배운 독자들은 그들의 세상을 더 좋게 만들 수 있었다. 나는 그 이야기를 지지하며 오늘 이 강연에서 한국의 어린이날 100주년과 아동권의 중요성을 기념하는 이 자리에서, 독서를 통해 억압에 저항하고 자신을 새롭게 상상하는 데 도움이 되는 청소년 독자들에게 대해 이야기하려고 한다. 이어지는 강연에서 나는 현대 영어권 청소년 문학이 주인공을 독자로 묘사하는 방식에 대해 논의하면서 내 책의 자료와 내가 새롭게 읽은 몇 가지 독서에 대해 이야기할 것이다. 그들은(청소년들은) 희망을 가지고 미래를 정확히 바라보지 못할 수도 있지만 절망하지도 않는다. 전체적으로 읽는 행위는 그들이 누구이며 어떤 사람이 되고 있는지를 파악하는 핵심이다. 내가 당신을 설득하기를 바라는 것처럼 그들은 읽기를 사용하여 그들이 선택하지 않은 미래라는 “각본(scripted)”(로빈 번스타인이 부르는 대로)에 저항한다.

나는 내 책에서 그저 주어진 것으로 받아들여지며, 다소 불안정하게 이론화한 상태인 청소년기부터 말하고 싶다. 운 좋게도 내가 책을 마친 직후에 나온 Gabrielle Owen의 최근작 『청소년기의 기묘한 역사: 발전적 과거, 관계적 미래 (A Queer History of Adolescence: Developmental Pasts, Relational Futures)』는 그 격차를 훌륭하게 메워준다. 예를 들어 Owen은 다음과 같이 썼다. “청소년기는 통과하고 결국 뒤에 남겨질 것으로 예상되는 일시적인 상태로 기능한다. 이러한 불안정성은 청소년기에 대한 불안감을 유발하는 요인의 일부이다”(101) 우리는 청소년기의 불안정성이라는 개념이 어렵기도 하거니와 매력적이라는 것을 오랫동안 알고 있었다. 그러나 Owen은 계속해서 우리가 어떻게 그 불안정성의 파괴적인 가능성에 초점을 맞출 수 있는지에 대해 쓰고 있다. 그는 Karen Coats가 『YA literature』(317)에서 언급한 것처럼, 청소년기를 “그 자체로 목적지가 아니라 중간에 지나가는 집”으로 보는 발달주의를 거부한다.

이제 Owen이나 나는 성장이 지연되거나 14세에 “종료”하는 Humpty-Dumpty 스타일에 대해 논쟁하지 않는다. 오히려 Owen의 정식화에서 다시 생각할 필요가 있는 것은 예를 들어 “젊은이에 대한 감시와 통제”를 정당화하는 선형적 진보의 내러티브로 인생 단계를 읽는 경향인 “발

이제 Owen이나 나는 성장이 지연되거나 14세에 “종료”하는 Humpty-Dumpty 스타일에 대해 논쟁하지 않는다. 오히려 Owen의 정식화에서 다시 생각할 필요가 있는 것은 예를 들어 “젊은이에 대한 감시와 통제”를 정당화하는 선형적 진보의 내러티브로 인생 단계를 읽는 경향인 “발

달주의” 자체이다(46, 내 책의 1장 참조). Owen이 지적인 바와 같이, “발달주의의 논리를 통해 아동기 및 청소년기는 소외된 사람이나 그룹이 퇴행적, 미성숙 또는 저개발로 발달 타임라인을 따라 재배치될 수 있는 시간적 범주로 기능하기 시작했다”(46). 즉, 우리가 개발에 가치 판단을 붙일 때 그것을 시간 경과에 따른 변화에 대한 설명으로 중립적으로 보는 것이 아니라 개발 스펙트럼의 초기 단계에 있는 개인을 더 쉽게 통제하고 관리하며 종종 무시할 수 있다. 그러나 발달주의의 논리는 거의 피할 수 없을 정도로 현대적 사고에 완전히 뿌리내리고 있다.

거의. 그러나 M.T. Anderson, China Miéville, Kiese Laymon 등과 같은 작가들의 청소년 소설에서는 그러한 발달의 논리에 저항하고 선형적인 진보의 지배적 논리를 귀어화하고, 방해하고, 저항하는 주인공들-이제 우리가 보게 될-을 찾을 수 있다. 독자를 시간에서 벗어나 재귀적이고 단편적이며 비선형적인 공간으로 이끄는 독서는 그러한 저항을 가능하게 한다. M.T. Anderson의 『피드(Feed)』(2001), China Miéville의 『언 런 던(Un Lun Dun)』(2007), 그리고 Kiese Laymon의 『롱 디비전(Long Division)』(2013, revised 2021)과 같은 소설에서 청소년 독자들은 망가진 과거로 돌아간다. 정전 문학에서 영감을 받지 않은 그들은 단편적으로 읽고, 읽기 행위 혹은 스토리텔링에서 의미를 찾는 즉-선형적인 네러티브 방식에 저항하는 읽기를 이용하는 사람들이다. 다시 말해 그들의 미래는 그들이 읽은 이야기나 그들이 거주하기 위해 쓴 이야기에서 찾을 수 없지만 아마도 그들이 만드는 이야기에서 찾을 수 있을 것이다.

M.T. Anderson의 소설 『피드(Feed)』(2001)에 대해 청소년 독자와 논의하는 것은 직관에 반하는 것으로 보일 수도 있다; 주인공인 Titus는 글을 읽지 못하는 것으로 악명이 높으며, 일찍부터 여자친구 Violet에게 “나는 읽을 수 있어. 진짜 약간. 이진 School™에 대한 저항의 한 종류지”라고 말하기도 한다. 목음 ‘E’는 멍청하다는 근거로(65). 그의 특권적인 지위와 그가 그의 뇌에 이식한 피드(the Feed)는 독서를 거의 불필요하게 만들거나 겉보기에 그렇게 보이게 만든다. 그러나 Violet은 독자이며, 둘 다 이익을 얻거나 무엇인가 시도하는 선택에서 책 전체에 펼쳐져 있는 작은 정보들을 사용한다. Miéville의 『언 런 던(Un Lun Dun)』(2007)의 Deeba도 『롱 디비전(Long Division)』의 City도 글을 읽을 줄 아는 사람들이라고 보기 어렵다. City는 그가 “[그의] 학교 역사상 최고의 소년 작가”로 알려져 있다고 자랑하지만 동시에 그는 고백한다. “그래도 거짓말은 못해. 내 평생 읽은 책이라곤 두 밖에 안 돼.”(8, 174). Deeba와 City는 둘 다 마법서 같은 텍스트(quasi-magical texts)에 빠지기 시작한다. Deeba의 경우에는 예언서에, City의 경우에는 ‘Long Division’이라는 제목의 신비한 책이다. 그들은 자신들의 이야기의 다른 버전을 말하는 것처럼 보이는 책을 사용하기 시작한 것이다. 나는 이 소설들에서 이 지점에 초점을 맞추고 싶다. 즉, 읽기가 그들에게 너무나 명백하게 중요하기 때문이 아니라 그것이 등장인물들 자신에게, 그리고 어쩌면 그들이 살고 있는 세계에 거의 무관해 보일 때에도 그것은 피할 수 없는 것이 된다. 우리는 텍스트의 세계에 살고 있으며, 이 소설들은 우리가 그렇지 않다고 생각할 때에도 우리는 여전히 읽기의 세계에 있음을 상기시켜준다.

우리는 또한 미래가 보장되지 않는 세상에 살고 있다. 그리고 세 소설 모두 인간의 활동, 특히 인간의 탐욕으로 황폐해진 풍경에 주인공을 배치하여 환경 불안정성을 인식하고 있다. 『피드(Feed)』에서 풍경은 부유한 사람들이 무시할 수 있는 수년간의 환경 악화로 인해 황폐해졌다.

Titus와 Violet은 바다에 가기 위해 방호복을 입고 달에 있는 병원에 머무는 동안 씩어가는 테라리움을 방문하기도 한다. 그들이 사는 환경은 사실 대부분의 생명체들에게 적대적이다. 『언 런 던(Un Lun Dun)』과 『롱 디비전(Long Division)』의 세계는 아마도 덜 끔찍하지만 어떤 면에서는 더 오싹하다. Deeba와 그녀의 친구들은 쇠퇴한 도시에서 폐기물이 있는 현 환경에 살고 있으며 ‘UnLondon’이라는 도시는 버려진 물건과 잊혀진 물건의 도시로 존재한다. 이 도시는 ‘MOIL’ 또는 “런던에서 약간 구식”인 것으로 지어졌다. 『롱 디비전(Long Division)』에서 City와 그의 친구들은 허리케인 카트리나가 발생한 지 8년 후, 그리고 Deepwater Horizon 기름 유출이 발생한 지 3년이 지난 지금도 연방재난관리청(FEMA, Federal Emergency Management Agency)에서 지은 산탄총 판잣집과 트레일러 하우스에서 살고 있다. 이 세계에 살고 있다. 또한, Feed의 특권층 침대들과 달리 Deeba와 City는 모두 환경 파괴의 결과에서 벗어날 수 없다. 소설은 대부분은 가난하고 소수화된 시민(아마도 특히 청소년)이 부유한 사람들이 내리는 환경 선택의 부담을 짊어진다는 일반화를 매우 분명하게 보여 준다.

우리는 아마도 그레타 툰베리와 같은 환경 운동의 최전선에 선 다른 청소년 활동가들의 이야기에 익숙할 것이다. 하지만 이 소설들은 그들을 대변하지 않는다. Deeba는 이 소설들이 보여주는 주인공 중에서 가장 영웅에 가까운 존재이며, 그녀는 주저하는 캐릭터이자 실제로 그녀의 친구 Zanna의 조수(sidekick)이며, 예언서에서 언급된 선택된 사람(“Shwazzy” 또는 “hoisi”)으로 보기도 한다. 티투스도 황제도, 영웅도 아니다. 그는 여자친구를 구하지도 못하고 죽어가는 그녀가 그에게 보내는 메시지조차 읽지 못한다. City는 전국적으로 방영되는 퀴즈 쇼(“문장에서 그 단어를 사용할 수 있나요” 콘테스트) 동안 TV에서 외설스러운 폭언을 하여 잠시 입소문이 난 인물이다. 그러나 교장 선생님이 시민권 시대의 청소년 활동가를 롤모델로 염두에 두라고 그에게 제안했을 때, 그는 관심이 없었을 뿐만아니라 경멸하기까지 한다. 이러한 캐릭터는 다른 청소년 소설에서 매우 친숙한 개발 스크립트(development script) 즉 다음 세대가 우리의 잘못된 선택의 결과로부터 우리를 구할 것이라는 이야기를 거부한다. 이 소설들은 그렇게 확실하지 않다. 물론 행동주의는 미래에 대한 어떤 종류의 믿음이 필요하며, 이 캐릭터를 그들이 가졌는지 확신하지 못한다. 오히려 그들은 과거로부터가 아니라 현재로부터 그들의 갈 길을 읽는다. 그것은 그들의 가장 큰 저항 행위일 수 있다.

『피드(Feed)』: 부서진 이야기

앞서 언급한 바와 같이, ‘피드(Feed)’의 세계에서 전통적인 텍스트 읽기는 구식이다. 원래 교육 도구로 고안된 ‘피드(Feed)’는 즉시 정보를 제공한다: “손끝보다 더 가까운 손끝의 백과사전”(47). 게임, 영화, 음악, 뉴스 및 쇼핑은 모두 거의 차별화되지 않은 하나의 스트림처럼 ‘피드(Feed)’를 통해 이동한다. Titus와 그의 친구들은 ‘피드(Feed)’의 거의 수동적인 수신자이며 비판적이지 않을뿐더러 그들에게 도달하는 다양한 스트림(stream)을 거의 구별할 수 없다. 반면, Violet은 대부분의 사람들보다 늦게(태어날 때보다 7세에) ‘피드(Feed)’를 받았고 교수 아버지에게 홈스쿨링을 받았기 때문에 글을 읽을 수 있을 뿐만 아니라 ‘피드(Feed)’의 중요한 소비자이기

도 하다. 전통적인 인쇄 자료를 읽는 그녀의 능력은 그녀의 분석 능력과 연결되어 궁극적으로 소비주의 ‘피드(Feed)’에 저항한다. 불행히도 그녀의 저항은 소용이 없다. 그녀는 Titus와 그의 친구들, 그리고 그녀 자신이 그들에게 엔터테인먼트와 정보를 제공하는 데이터 마이닝 회사의 “먹이(feed)”라는 것을 정확하게 식별할 수 있지만, 그녀의 경우에는 그 지식이 권력이 될 수 없었다(202). 그녀의 알고리즘을 망가뜨리는 것으로 저항하지만, 이 저항은 그녀의 ‘피드(Feed)’가 해킹되었을 때 그녀를 고통스러운 죽음으로 정죄한다. 단지 그녀를 믿을 수 없는 소비자로 취급한 것이다.

소설은 티투스의 깨달음을 축하하거나 그의 세계의 종말과 새로운 세계의 시작을 알리는 폭발로 끝나는 것이 아니라, 티투스가 죽어가는 여자친구에게 “깨진 이야기의 작은 조각들”을 말하는 이미지로 끝난다. : 신화, 역사 혹은 타협된 현재를 보여주는 이야기가 아니라(296). 그가 그들에게 말했듯이, ‘피드(Feed)’는 “모든 것은 반드시 가야 한다”(297-8)는 약속을 계속해서 되풀이한다. 이 양가적 결말은 진보라는 개념이 전개된다는 것을 시사하지만, 아마도 글을 읽거나 글 읽기를 거부함으로써 Titus는 적어도 자신의 순간을 온전히 살 수 있다는 것을 암시한다. 또한 실패했고 실패하는 미래 속에 그들 밀어 넣는 내러티브에도 저항한다.

『언 런 던(Un Lun Dun)』: 예언을 거부하고 다시 읽기

『피드(Feed)』의 실패한 로맨스와는 달리 『언 런 던(Un Lun Dun)』은 예언서, “선택된 자”, 충성스러운 조수와 같은 퀘스트 내러티브이다. 그러나 “선택된 사람”인 Zanna가 소설의 1/4 분기에 제외되고 전 조수인 Deeba가 주인공으로 이어지면서 해당 대본을 빠르게 거부한다. Deeba는 기존의 환상이 그녀에게 부여하는 “조수” 지위를 거부한다. 또한 UnLondon의 사람들에게 격언의 권위를 가진 예언서의 무오성을 명시적으로 거부한다. 더욱이 “Klinneract”를 “Clean Air Act”로 인식하는 그녀의 능력은 그녀와 다른 UnLondon 사람들에게 의회법이 총만큼 강력한 무기가 될 수 있음을 가르친다. 다른 말로 하면, 그녀가 다른 사람들이 실패한 곳에서 성공할 수 있도록 이끈 힘은 그녀의 읽기 능력이다.

그러나 『언 런 던(Un Lun Dun)』이 제시한 비판적 읽기에는 텍스트에 대한 단순한 질문 이상의 것이 필요하다. 소설에 등장하는 예언의 책(the Book)이 대부분의 경우 잘못되었거나 부분적으로만 맞을 수도 있지만 Deeba는 ‘the Book’이 옳은 때와 걸보기에는 오타이지만, 오히려 그것이 실제로 정확할 때를 인식하는 유일한 사람이다. ‘the Book’은 “스모그는 UnGun 외에는 아무것도 두려워하지 않는다”(Miéville 2007, 274)라는 예언을 자세히 설명한다. 그러나 그녀는 즉시 다음과 같이 주장을 수정한다. “솔직히 말해서 실제로는 ‘othing and the UnGun’이라고 쓰여 있지만, 우리는 그것이 오판임이 틀림없다는 것을 깨달았다.”(Miéville 2007, 274, 원문 강조)고 말한다. 현재 페이지에 인쇄 오류가 있거나 적어도 하나의 인쇄 오류가 있다는 ‘the Book’의 인정은 Deeba가 예언자적 지위를 거부했음을 확인하는 역할을 할 뿐이다. 그러나 스모그와 만나게 되는 절정의 장면에서 그녀는 단어가 잘못 인쇄된 것이 아님을 깨닫는다.: 스모그는

“Nothing and the UnGun”을 두려워한다(Miéville 2007, 408, 원문 강조)는 의미였다. 이 다시 읽기는 그녀가 이전에 했던 것을 반영하며, 그녀의 이전 성향을 뒤집고 있다.

Deeba의 읽기는 비판적이고 심오하다. 그녀는 새로운 정보에 비추어 해석이 바뀌면서 다양한 가능성을 고려하면서 동일한 언어로 반복해서 돌아간다. 그녀의 공감- 이 경우에는 실패한 예언에 낙담한 책에 대한-도 더 깊고 완전하게 또 연결할 수 있다. 예를 들어 1956년 제정된 공기청정법과 같은 과거와 연결되는 기억은 가족(그녀가 너무 오래 떨어져 있으면 그녀를 잊을까 봐 두려워하는 가족)과 연결되는 것이 『언 런 던(Un Lun Dun)』에서 전진 운동만큼 중요하다. 하지만 그 이상도 아니다. 소설의 재귀적 논리는 퀘스트를 완성하는 텍스트의 즐거움에 의존하면서 기존 소설이 보여주는 발달적 과정에 저항한다. 그리고 이것은 적어도 일시적으로 스모그(the Smog)를 물리치기 위한 것이기도 하다.

『롱 디비전(Long Division)』: 잃어버린 역사

Kiese Laymon의 『롱 디비전(Long Division)』은 원래 2013년에 출판되었고 2021년에 개정 및 재출판되었다. 이 책은 2013년에 고등학교 교장으로부터 미스터리한 책을 받은 십대인 City Coldson에 관한 것이다. ‘롱 디비전(Long Division)’이라고도 하는 이 책은 1985년의 또 다른 City Coldson의 이야기를 들려준다. 그는 땅속 구멍을 통해 1964년과 Freedom Summer로 시간 여행을 한다. 세 가지 타임라인의 상호관계는 City와 그의 동료들에게 개발이 선형적이지 않고 진행이 주어진 것이 아니라는 것을 분명히 한다. 그러나 그들이 읽고, 다시 읽고, 쓰고, 수정하면서 그들은 더 큰 전체의 일부로서 상호 연결된 존재로서 자신을 이해하기 시작한다. 『언 런 던(Un Lun Dun)』에서와 같이 읽는 행위는 소설 속 인물을 서로 연결하는 일의 일부가 된다.

소설 전반에 걸쳐 City와 그의 친구들은 그들의 2등급 지위를 반복적으로 상기시킨다. 1964년의 분리된 분수대와 카트리나 이후 재건이 미시시피 주 멜라해치(Melahatchie)에 도달하지 못한 것은 독립 선언문에서 제외되었기 때문임을 상기시키는 많은 사례 중 두 가지에 불과하다. 하지만 City와 그의 친구들은 세 기간 모두에서 가장 먼저 사랑에 의해 동기를 부여받는다. 이 사랑 또는 공감은 적어도 부분적으로는 『롱 디비전(Long Division)』에서 “자신을 찾은” City의 경험에서 비롯된다. 언어로 표현된 그의 감정을 발견하는 놀라움은 그가 혼자가 아니라는 것을 인식하는 공감의 감정이 된다. 이를 통해 Evan Altshuler(1964년), LaVander Peeler(2013년)와 같이 이전에 거부되었던 사람들과 연결될 수 있었다. 그는 2013년에 LaVander Peeler에게 이렇게 말했다. “역대 가장 현실적인 책입니다. 사실 그것은 내일과 어제 그리고 사랑의 마법에 관한 것입니다. 나는 심각합니다. 나의 버전은 이 책 속에 있습니다. 당신도 거기에 있을 수 있습니다. 나는 그것을 끝내지 않았기 때문에 아직은 잘 모르겠지만요.”(Laymon 1, 125). 그리고 실제로 LaVander도 거기에 있었다. City가 LaVander에게 자신을 사랑한다고 말한 후 소설의 첫 번째 부분이 끝나고, 두 소년은 시간 여행 구멍에 함께 앉아 ‘롱 디비전(Long Division)’을 함께 읽고 새로운 결론을 작성한다.

이 세 편의 소설에는 우리가 인식할 수 있는 십대 독자들이 나온다. 그들은 주저하고, 저항하고, 비판적이며, 호기심이 많다. 그들이 하는 약간의 읽는 행위는 정규 교육에 도움이 되지 않으며 유용한 직업 기술을 제공하는 것 같지도 않다. 즉, 각본처럼 짜여진 미래를 위해 그들을 준비시키는 것이 아니다. 오히려 그들은 지저분하고 혼란스럽고 때로는 황폐한 삶에서 살아남기 위해 책을 읽는다. 언젠가는 우리의 읽기도 이것으로 충분할 것이다.

한국아동청소년문학학회

[주제발표 1부]

다양성과 환대(Diversity and Hospitality)

한국학으로서 아동문학의 의미: 도전과 기회

다프나 주르
스텐포드대학교
번역:이향근

서론

나는 현재 북미 지역에서 아동문학을 주요 연구 대상으로 삼고 있는 유일한 한국문학 학자이다. 자랑하기 위해서가 아니라 사실을 말씀드리자면, 해외에서 활동하는 한국문학 학자들 사이에서 아동문학 연구는 아직까지 드물다. 여기에는 두 가지 이유가 있다: 소스의 상대적 모호함과 해당 분야의 협소한 정의가 그것이다. 출처의 모호함이라는 문제는 사실 『한국아동문학총서』의 발간으로 크게 개선되었다. 50권으로 구성된 이 컬렉션에는 식민지 시대와 식민지 직후 시대에 젊은 독자들을 위해 발행된 잡지가 포함되어 있다. 그러나 한국 아동문학이 북미 지역의 한국문학 교실에 포함되기 위해서는 번역의 영역에서 더 많은 노력이 필요하다.

두 번째 과제는 한국 아동문학에만 국한된 것이 아니라 좀 더 일반적으로 아동문학에 적용되는 것인데, 바로 분야의 정의이다. 나는 이 분야를 '아동문학'으로 정의하는 것이 문제가 있다고 주장하며 다음과 같이 도발한다: 아동문학 학자들은 이 범주를 쓸모없게 만드는 목표를 향해 노력해야 한다. 아동문학이라는 범주는 학문의 소외와 아동문학 학자들의 건강에 해로운 자기 고립을 영속시킨다. 나는 결코 아동문학이 연구되어서는 안 된다고 제안하는 것이 아니다. 오히려 아동문학은 사회가 소중하게 여기는 가치를 이해하는 열쇠를 쥐고 있으며, 작가들이 국가를 대신하여 헤게모니적인 국가 의제에 어떻게 저항하고 협력하는지에 대한 통찰을 제공한다. 차세대 독자인 어린이를 위한 한국 아동문학은 학자들에게 다른 곳에서는 얻을 수 없는 한국에 대한 통찰력을 얻을 수 있는 기회를 제공한다. 본 논문에서는 아동문학이라는 분야의 한계가 안고 있는 문제점을 탐색하고, 아동문학이 한국의 학자들과 다른 민족 문학자들에게 보다 폭넓게 관련될 수 있도록 제안하고자 한다.

2005년 브리티시컬럼비아대학교에서 한국문학을 공부하는 박사과정 학생이었다. 나는 자격을 갖춘 논문(각각 더 넓은 범위에서 논문 주제로 발전될 수 있는 3개의 에세이)을 작성했으며 국어, 문학, 현대사, 지식사 및 학과 과정을 수강했다. 영어와 비교 문학의 차원이었다. 이 시점에서 나는 논문 주제를 정해야 했고 두 가지 옵션 사이에서 고민하

고 있었다. 첫 번째는 기행문학으로 박지원의 기행기부터 당시 유행했던 한비아의 작품에 이르기까지 논픽션에서 장소가 어떻게 묘사되고, 기행의 수사를 통해 자아가 어떻게 상상되는지에 관심을 가졌다. 두 번째는 아동문학이었다. 내 아이들은 아주 어렸고 매일 밤 그들에게 책을 읽어주었기 때문에 어린 시절의 독서 경험을 떠올리기 시작했고 독서를 통해 내 상상력이 형성되었던 방식에 대해 새롭게 감사하게 되었다. 하지만 나는 한국에서 아동문학에 대해 아는 것이 전혀 없었다. 오늘 한국 아이들은 무엇을 읽었을까? 우리 세대는 어렸을 때 무엇을 읽었는가? 식민지 시대에는 어떠한가? 한국의 주요 작가는 누구였나? 그리고 내가 한국 아동문학을 주제로 논문을 쓴다면 진지하게 받아들여질까? 나는 학문적 직업을 얻을 수 있을 것인가?

내 딜레마는 독특하지 않았다. 논문 주제를 찾는 모든 박사 과정 학생은 동일한 관심을 가지고 있었다. 박사 프로젝트는 학생의 성공을 결정하는 가장 중요한 요소 중 하나이며, 성공은 프로젝트를 완료할 수 있는 능력, 주제에 대한 전문가가 되는 능력, 좁은 전문 지식을 여러 분야의 동료와 광범위하게 공유하는 능력으로 측정된다. 그리고 관련 학문 분야에서는 그 논문을 책으로 신속하게 번역한다. 그래서 이 연구 단계의 전형적인 고민이 있었다. 필요한 자료가 있는지, 주제가 독창적인지, 한국 문학 분야에 어떻게 더 광범위하게 기여할 수 있을지 알 수 없었다. 더군다나 나는 아동문학 수업을 들어본 적이 없었다. 나는 아동문학에 대해 글을 쓴 사람을 알지 못했고 어디서부터 시작해야 할지 몰랐다. 운 좋게도 브리티시 컬럼비아 대학교는 도서관 연구 프로그램의 일환으로 아동문학 수업을 제공했다. 나는 유럽과 미국의 아동문학사에 대한 설문조사 수업을 들을 수 있었는데, 이 수업을 통해 어린 독자를 위한 영어 문학이 역사적으로 어떻게 진화했는지에 대한 일반적인 감각을 얻었고 시작하는 데 필요한 질문을 받았다. 나중에 나는 이 과정에서 아시아 아동문학에 대한 나만의 수업 모델로 삼았다..

기본적인 질문을 한 후 다음 과제는 출처를 찾는 것이었다. 『한국아동문학총서』 50권은 아직 출간되지 않았기 때문에 잡지 『어린이』 몇 권 외에는 접할 방법이 없었다. 인하대학교의 원종찬 교수는 개인적인 호의로 논문에 사용한 많은 출처를 복사했다. 그 사본이 없었다면 나는 연구를 할 수 없었을 것이다. 출처가 생기면 더 큰 문제는 분야의 정의였다. 문학이나 현대 한국의 직업을 구하는 사람에게 '아동문학'은 위험한 시도처럼 보였다. 너무 좁지 않을까?

아동문학 전문가가 한국문학에 대해 좀 더 일반적으로 알 수 있다는 것을 독자들에게 납득시킬 수 있을까? 그리고 더 근본적으로 연구 분야는 그것을 읽는 독자에 의해 정의되어야 하는가? 이러한 질문에 답하여 아동문학 분야에 대한 제언을 드리고자 하며, 다양한 분야의 학문과 보다 잘 융화될 수 있는 기회를 제시하고자 한다.

도전과 기회: 출처

지칠 줄 모르는 한국 아동 문학 학자 덕분에 지망생들은 읽을거리가 많다. 2차 소스(한국에서 출판되고 Dbpia 및 RISS와 같은 데이터베이스에서 사용 가능한 기사 및 책)의 풍부한 가용성 외에도 몇 가지 출판물이 특히 주목할 만하다. 첫 번째는 앞서 언급한 한국아동문학총서라는 제목의 어린이 잡지 50권이다. 이 책의 복사 품질은 때때로 이상적이지 않지만 이 다양한 소스 배열이 한 곳에 있다는 사실은 아무리 말해도 편리하다. 나는 내 책을 쓸 때 이러한 잡지를 많이 읽었으며 수행해야 할 훨씬 더 많은 연구가 있다고 생각한다. 이 책들이 학술 도서관에 더 많이 배달될수록 학자들은 더 많은 책을 찾을 가능성이 높아지고 참신한 발견을 할 가능성이 높다.

또한 한국 학자들은 매우 유용한 아동 문학 비평(비평) 책을 출판했다. 2016년 소명에서 발간한 『한국아동문학비평사자료집』 단권과 2019년 포고사에서 발간하고 류덕재 교수가 편찬한 같은 제목의 7권 총서집이다. 류덕재 교수는 2020년에 『한국현대 아동문학비평 자료집』을 출간하기도 했다. 일제 강점기부터 분단 이후까지 한국의 아동문학에 대해 출간된 모든 평론을 한곳에서 볼 수 있다는 것은 말할 것도 없이 엄청난 시간과 노동력을 절약할 수 있다. 또한 이 책에 수록된 기사가 원래 출판된 형식과 비교하여 변경되거나 현대화되지 않은 점에 감사드린다. 이러한 복제물은 이러한 기본 소스에 참여하는 데 중요한 한자 및 기타 형식화 측면을 유지했다. 원본을 쉽게 찾을 수 있도록 자료도 함께 제공된다. 작가의 전기, 작품의 서지, 비평 에세이 모음 등 그러한 책을 더 많이 수집할수록 학자들은 더 많은 주요 자료를 파헤치는 시간을 절약하고 분석에 에너지를 쏟을 수 있다. 기회에 관한 한, 한국 아동문학에 대한 학문적 참여를 더욱 넓힐 수 있는 텍스트의 세 가지 추가 범주를 지적하고 싶다.

첫 번째는 북한 문학이다. 내가 15년 넘게 북한 자료를 다루고 있는데도 여전히 사람들은 북한에 대한 연구가 가능하다는 사실에 놀라움을 금치 못한다¹⁾. 한국, 미국 의회 도서관, 모스크바 레닌 도서관 등 전 세계에 광범위한 북한 자료 모음집이 있다. 러시아 기록 보관소는 우크라이나 전쟁으로 인해 당분간 접근이 불가능하지만 워싱턴 DC에 있는 의회 도서관은 개방되어 있어 1950~60년대 북한의 젊은 독자 잡지를 찾을 수 있는 좋은 장소이다. 북한은 더 이상 사람들이 일반적으로 생각하는 "블랙박스"가 아니다. 문제가 없다는 말은 아니다. 북한을 방문하거나 그곳에서 인터뷰할 수 없거나 그 곳에서

1) Andrew Schmid writes about the issue of the 'exceptionalization' of North Korea as well. See "Introduction," *Journal of Korean Studies*, vol. 26 no. 2, 2021, p. 169-186

비텍스트 통찰력을 얻을 수 없다는 것은 심각한 한계를 내포하고 있습니다. 동시에 우리는 이제 북한의 역사와 분단 이후 문화 분야의 발전에 대해 더 깊이 이해하게 되었다. 이는 북한 아동문학에 대해 글을 쓰고자 하는 학자들에게 충분한 맥락을 제공한다. 물론 북한, 중국, 소련 문학의 비교 연구에도 큰 잠재력이 있다. 즉, 북한은 아직 문학자들의 탐구가 덜 발달되어 있고, 입을 자료가 풍부하다.

아동 문학 자료의 두 번째 범주는 번역과 관련이 있다. 한국 아동 문학 학자들이 우리의 연구를 할 수 있으려면 한국 책에 접근할 수 있는 것만으로도 충분하다. 하지만 교실에서 한국 아동문학을 가르치기 위해서는 번역이 중요하다. 그러나 번역은 매우 노동 집약적이며 전문적으로 훈련되고 경험이 풍부한 이중 언어 작가가 수행해야 한다. 잘못된 번역은 번역이 전혀 없는 것보다 현장에 더 많은 피해를 준다. 다행스럽게도 한국어에서 영어로 작업하는 유능한 번역가가 늘어나고 있으며, 새로운 프로젝트에 도전하고 싶은 유혹을 받을 수 있다. 한국문학번역원은 분명히 이 일에 열성적인 파트너가 될 것이다. 그러나 언제나 그렇듯이 장벽은 남아 있다. 상업 출판사는 어린이 문학을 번역으로 출판하기 전에 이익을 얻을 수 있다는 확신을 해야 한다. 학술 언론은 더 예리할 수 있으며 Columbia University Press에서 발행한 것과 같은 선집은 그러한 프로젝트를 수행하기에 가장 좋은 위치에 있을 수 있다. 적어도 한 권의 영어 번역 아동 문학이 있으면 북미 전역과 영어가 주요 교육 언어인 모든 곳에서 아동 문학을 한국 문학/세계 문학 교실로 가져오는 데 큰 도움이 될 것이다.

학문의 폭을 넓힐 수 있는 엄청난 기회를 가진 아동 문학의 마지막 범주는 그림책이라는 장르이다. 오늘날 한국의 그림책은 세계 최고 수준이다. 한국의 재능 있는 디자이너와 예술가들은 종종 재료와 스타일을 실험할 수 있는 그림책 제작에 몰려든다. 그 결과는 세계적인 명성을 얻었지만 여기서도 번역이 없다는 점은 진입장벽이다. 다시 말하지만 LTI는 이 경우에 영향력을 행사할 수 있다. 미국 시장이 해외 그림책에 더 개방적이기 때문이다. 그림책은 시각적 분석의 기회를 제공하는 부가 가치를 제공하며 예술 및 디자인 학자들에게 큰 관심이 될 것이다.

요컨대, 류덕재 교수와 같은 분들 덕분에 아동문학의 주요 출처를 폭넓게 이용할 수 있다는 것은 이 분야에 큰 자산이다. 동시에 북한 자료는 아직 발굴되지 않았다. 마지막으로, 아동문학과 그림책의 번역은 영어가 교육 언어인 교실에 텍스트와 이미지를 가져오는 데 도움이 될 것이다. 한국의 그림책은 그야말로 예술작품이기 때문에 그림책은 특별히 주목받아야 한다.

도전과 기회: 장(the field)

아동문학 또는 아동문학은 성인이 아닌 독자들을 위해 특별히 쓰여진 문학이다. 청소년문학 독자들은 아동문학의 주요 독자였다. 아동문학은 민담, 장편소설, 논픽션, 그림책 등 다양한 일반 텍스트를 포함하는 독자의 연령에 따라 정의되는 문학의 범주이다. 나는 다음과 같은 도발적인 질문을 던진다. 아동문학은 아동문학 전문가와 학술단체의 치료를 요구하는 범주인가? 구매력이 있는 보호자가 연령에 맞는 도서 선택을 할 수 있도록 서점 섹션(또는 온라인 탭)에 '아동 문학'이라는 제목을 지정하는 것이 매우 중요할 수 있다. 그런데 학자들이 아동문학학자로 정체화할 필요가 있을까? 학자는 아동문학을 전공해야 하는가? 컨퍼런스는 아동문학에만 초점을 맞춰야 하는가? ChLA(<https://www.childlitassn.org/>)와 같은 학술 체는 학자에게 도움이 되는 종류의 전문 지식을 생성하고 있는가? 나는 지금이 이러한 구조를 제자리에 유지하는 지적 논리를 심문하고 그것이 어떤 장단점을 제기하는지 논의할 때라고 생각한다.

계몽주의 지식인, 근대주의자, 좌파, 인문주의자, 활동가 등 한국의 가장 훌륭한 작가들이 20세기 초반부터 한국의 젊은이들을 위해 글을 썼다는 사실에도 불구하고 한국 문학계에서 이 문학이 대체로 무시되었다는 점을 먼저 인정하고 싶다. 종이는 한국의 초기 개발 기간 동안 공급이 부족하여 가능하면 옥외용으로 사용되었다²⁾. 50권의 컬렉션이 2011년에야 출판되었다는 사실은 학자들이 많은 아동문학을 한 곳에서 분류하고 보존하는 데 수십 년이 걸렸음을 말해준다. 이재철 교수와 같은 한국 아동문학의 선구자들은 자신의 작품을 집필하는 것만큼이나 수집하는 데 많은 시간을 보냈다. 희소성의 관점에서 볼 때, 저평가된 자료에만 집중하는 학자들을 끌어들이는 아동 문학의 범주는 생존에 결정적이었다. 아동문학도 "성인" 문학과 같은 병폐에 시달렸다. 가장 명석한 작가들 중 다수가 좌익 성향을 받아들이고 북한으로 사라졌고, 그들이 북한에서 숙청되었을 때 무명 생활로 그들을 저주했다(많은 사람들의 운명)³⁾. 한 가지 예외 내 책 <한국의 미래 구상>의 표지가 된 그림을 그린 천재 화가 정현웅이다. 정현웅은 한국 전쟁 즈음에 북한으로 이주한 후 북한에서 길고 화려한 경력을 쌓았다.

남한에서는 월북 작가라면 누구나 "북쪽으로 갔다"는 검열을 받았다. 지금은 어떠한가? 아동문학 협회와 조직, 회의 및 학자가 있다는 것이 여전히 이치에 맞는가? 이용가능한 아동 문학 자료의 과잉과 더 이상 대중문화(공상 과학 소설, 웹툰, K-드라마)를 무시할 수 없는 것으로 보는 현재 학문의 경향으로 인해 범주에서 벗어나는 것을 고려할

2) 2) When I asked my husband's uncle if he recalls reading children's magazines, he laughed and said, "if we had any paper we used it to wipe our behinds."

3) One exception is the brilliant artist Chŏng Hyŏnung, who painted the picture that become the cover of my book, Figuring Korean Futures. Chŏng had a long and illustrious career in North Korea following his migration North sometime around the Korean War.

때라고 제안하고 싶다. 아동문학을 문학으로 취급한다. 이는 비단 한국 아동문학에 대한 제안이 아니라 전 세계 아동문학 학자들을 위한 제안이다.

나는 현재의 "아동 문학" 모델(어린 독자를 위해 쓰여진 자료만 포함하는 학문 및 문학의 범주)이 그 실천가들에게 부정적인 영향을 미치고 득보다 실이 더 많다고 주장한다. 한마디로 고립이다.

아동문학 학자들은 아동문학에 중점을 둔다. 우리의 전문 분야(저도 그러한 학자 중 한 명이다)는 우리의 관심사에 대한 경계를 설정한다. 이것은 "성인"(즉, "진지한") 문학을 연구하는 학자들이 아동문학을 제공할 무언가가 있는 텍스트로 볼 필요가 없다는 것을 의미한다. 따라서 아동문학은 "아동"에 대한 전문가에게 맡기는 것이 좋다. 둘째, 아동문학 주변의 경계는 어린 독자들을 위해 쓰여진 자료는 "진지한" 문학보다 열등하다는 선입견(더 좁은 어휘, 덜 세련되고 여성스럽고 사소함)을 영속화한다. 아동문학의 최고는 "성인용" 문학만큼이나 심오하고 생각을 자극하며 분석하기에 무르익은 것이다. 그러나 우리의 1차 출처를 변호하거나 잘 알려지지 않은 저자의 목소리를 폭로하는 과정에서 아동문학 학자들은 저자와 작품에 집중하는 데 익숙해지고 우리가 고심하고 있는 문제가 일반적으로 한국문학이라는 더 넓은 영역으로, 더 넓게는 세계 문학으로 확장할 수 있다. 이를 수십 년 전 '여성문학'이라는 범주에 집중하는 경향과 비교해 보자. 그렇게 함으로써 '여성문학' 학자들은 그의 문학이 여성을 전문으로 하는 사람들만이 다룰 수 있을 만큼 다르다는 신호를 보낸 것이다. 여성 작가들. 다시 말하지만 이것은 성별이 분석의 중요하지 않은 범주라는 것이 아니라 오히려 그 반대이다. "여성 문학"의 범주는 장기적으로 학문에 해로운 경계와 자기 고립을 만든다. "X 문학"(아동/여성)의 범주는 또한 정경에 도전하기 어렵게 만들고 작품이 국가 문학에서 그 자리를 차지할 가치가 있는지에 대한 규범적 판단을 당연시한다.

미국 취업시장의 현실은 지역학과는 물론 비교문화학과에서는 한국문학사들이 여전히 소수에 불과하다는 것이다. 아동 문학에 대한 장학금은 가장 넓은 의미에서 동료들에게 그 중요성을 전달해야 한다. 즉, 어린이를 위한 문학을 주요 출처로 사용하는 장학금은 더 광범위하고 더 일반적인 의미에 대한 통찰력을 제공할 수 있어야 한다. 자료의 범주(아동 문학, 성인 문학)에 관계없이 이론 중심의 장학금은 광범위한 청중에게 텍스트의 의미를 전달하는 데 더 나은 위치에 있다. 예를 들어, 아동 문학은 트라우마, 인류세와 포스트휴머니즘, 젠더와 과학에 대한 논쟁에 개입할 수 있다. 이러한 자료가 젊은이들을 위해 쓰여졌다는 점을 고려해야 하지만 그러한 설명은 문학 학자들이 연구 대상과 씨름할 때 수행하는 작업의 일부이다.

나는 무엇을 제안하는가? 아동문학 분야를 일방적으로 폐지하자는 게 아니다. 나는 전

적으로 지원 커뮤니티를 지지하며 아동문학 단체가 전문 분야를 개발하려는 사람들에게 그러한 커뮤니티를 제공한다면 이러한 커뮤니티는 계속되어야 한다. 그러나 궁극적으로 아동문학은 어떤 범주의 텍스트 못지않게 문학적 연구를 제공하는 문학으로 취급되어야 한다. 아동문학 학자들은 계속해서 이 작품에 집중해야 한다. 그러나 장기적으로는 아동문학이 그저 '문학'으로만 여겨질 수 있다면 현장에 더 좋을 것이다. MLA(아동 문학이 "장르 연구"로 분류되고 매년 600개 이상의 패널 중 3개의 패널이 부여됨)와 같은 회의. 아동문학 학자들은 가능한 한 자신의 연구를 비 아동문학 연구와 통합하고, 비아동문학 학자들과 함께 패널로 발표하고, 초국적이며 다른 학자들과 비교하여 작업해야 한다. 나는 아동문학 학자로서 다른 문학 학자들과 더 잘 통합할 것을 촉구한다. 일반(아동이 아닌) 문학 회의에 참석해야 한다. 프로젝트 또는 편집된 책에서 (아동이 아닌) 문학 동료와 협력해야 한다. 청소년을 위해 쓰여진 텍스트의 문학적 연구에 참여하기 위해 아동문학 단체와 회의가 더 이상 필요하지 않을 때, 아동문학은 진정으로 마땅한 자리를 차지할 것이다.

Children's Literature in Korean Studies: Challenges and Opportunities

Dafna Zur,
Stanford University

Introduction

As of today, I am the only Korean literature scholar in North America who works on children's literature as a primary focus of study. I say this not to boast, but to state the facts: the study of children's literature is still rare among scholars of Korean literature working outside Korea. There are two reasons for this: the relative obscurity of the sources, and the narrow definition of the field. The challenge of the obscurity of sources has, in fact, been redressed significantly with the publication of the Han'guk adong munhak ch'ongsŏ. This 50-volume collection contains magazines published for young readers during the colonial and immediate postcolonial period. More, however, needs to be done in the realm of translation in order for Korean children's literature to be included in Korean literature classrooms in North America.

The second challenge, one that is not unique to Korean children's literature but to children's literature more generally, is more persistent: the definition of the field. I argue that defining the field as "children's literature" is problematic, and make the following provocation: children's literature scholars should work towards the goal of making this category obsolete. The category of children's literature perpetuates marginalization of scholarship and a self-isolation that is unhealthy for scholars of children's literature. I am not suggesting, by any means, that children's literature should not be studied—on the contrary, children's literature holds the key to

understanding the values society holds dear, and insights into how writers both resist and collaborate with hegemonic national agendas on behalf of the next generation of readers. Korean literature for children, in fact, provides an opportunity for scholars to gain insights on Korea that are not otherwise available. In this paper, I explore the challenges posed by the limitations of children's literature as a field, and offer suggestions for making children's literature more broadly relevant to scholars of Korea as well as scholars of literatures of other national traditions.

In 2005 I was a PhD student studying Korean Literature at the University of British Columbia. I had written my qualifying papers—three essays, each of which could each be developed more broadly into a dissertation topic—and I had taken courses on Korean language, literature, modern history, and intellectual history, as well as courses in the departments of English and Comparative Literature. At this point in my studies, I needed to commit to a dissertation topic, and I was debating between two options. The first was travel literature: I was interested in how place was depicted in non-fiction, and how the self was imagined through the trope of travel in texts ranging from Pak Jiwŏn's travel records to Han Biya's works that were popular at the time. The second was children's literature. My own children were very young, and because I was reading to them every night I began to recall my own experiences of reading in my childhood, and gained renewed appreciation for the ways my imagination had been shaped by reading. But I knew nothing about children's literature in Korea. What were Korean children reading today? What had my generations read as children? What about during the colonial period? Who were Korea's main writers? And, if I managed to write a dissertation on the topic of Korean children's literature, would it be treated seriously? Would I get an academic job?

My dilemma was not unique. Every PhD student seeking a dissertation topic has the same concerns. The PhD project is one of the most important factors that determine the success of a student, success that is measured by the ability to carry out the project to completion, to become an expert on the topic, to share that narrow expertise broadly with colleagues in multiple disciplines, and to translate that dissertation expediently into a book

manuscript. So my concerns were typical of this stage of my studies: I didn't know whether I would have the materials I needed, whether the topic was original, and how it would contribute to the field of Korean literature more broadly. What's more, I had never taken any classes on children's literature. I didn't know anyone who had written on children's literature, and I didn't know where to start. Luckily, the University of British Columbia offered children's literature classes as part of its Library Studies program. I was able to take one survey class on the history of European and American children's literature, which gave me a general sense of how English-language literature for young readers evolved historically, and it gave me the questions I needed to get started. Later, I modeled my own class on Asian children's literature on this course.

Once I had my basic questions, my next challenge was finding sources. The 50-volume, *Han'guk Adong Munhak Ch'ongsŏ* had not yet been published, so I had no way of getting access to anything other than a few volumes of *Ŏrini*. Professor Wŏn Chongch'an from Inha University photocopied many of the sources that I used for my dissertation as a personal favor to me; without those copies I would not have been able to do my research. Once I had sources, the larger problem was the definition of the field. "Children's literature" seemed like a risky endeavor for someone looking to get a literature or modern Korea job. Would it be too narrow?

Could I convince readers that an expert on children's literature could still be knowledgeable about Korean literature more generally? And even more fundamentally, should a field of study be defined by the readers who read it? In response to these questions, I wish to offer suggestions for the field of children's literature, and suggest opportunities for better integration with scholarship in diverse fields.

Challenges and Opportunities: Sources

Thanks to the tireless work Korean children's literature scholars, aspiring students have many sources to read. Aside from the rich availability of

secondary sources—articles and books published in Korea and available on databases such as Dbpia and RISS—a few publications are especially notable. The first is the aforementioned 50-volume set of children’s magazines titled Han’guk adong munhak ch’ongsŏ. While the photocopy quality in these volumes is sometimes less than ideal, the fact that this diverse array of sources is located in one place is convenient to say the least. I read through many of these magazines when writing my book, and feel that there is a great more research to be done. The more these volumes can be delivered to academic libraries, the more likely it is that scholars will find their way to them and the more likely they will make refreshing discoveries.

In addition, Korean scholars have published extremely useful volumes of critique (pip’yŏng) of children’s literature. These include the single volume of Han’guk adong munhak pip’yŏngsa charyojip from 2016 published by Somyŏng and the seven-volume series with the same title from 2019 published by Pogosa and edited by Yu Tŏkchae. Yu also published Han’guk adong munhak pip’yŏngsa rŭl wihayŏ in 2020. Needless to say, making available in one place all the critical essays published about children’s literature in Korea from the colonial period until the post-division era saves immeasurable time and labor. I also appreciate how the articles reproduced in these volume have not been altered or modernized compared to their originally published form; these reproductions have kept Chinese characters and other formatting aspects that are important to engaging with these primary sources. The materials are also presented so as to make it easy to track down the originals. The more such volumes can be compiled—biographies of writers, bibliographies of works, collections of critical essays—the more scholars can save time digging for primary sources and can spend their energies on analysis. As far as opportunities are concerned, I would like to point out three additional categories of texts that can further broaden scholarly engagement in Korean children’s literature. The first of these is North Korean literature. Although I have been working with North Korean materials for over fifteen years, people still express surprise that scholarship on North Korea is possible.⁴⁾ There are comprehensive

collections of North Korean sources available around the world: in Korea, in the Library of Congress in the US, and in the Lenin Library in Moscow. The Russian archives are inaccessible for the time being because of the Ukraine war, but the Library of Congress in Washington DC is open and is a great place to find North Korean young reader magazines from the 1950s and 1960s. North Korea is no longer the “black box” that people widely assume it to be. This is not to say that there are no challenges: not being able to visit North Korea, do interviews there, or gain non-textual insights from the place, poses serious limitations. At the same time, we now have histories of North Korea and a deeper understand about the development of the field of culture in the post-division era. These provide enough context for scholars who wish to write about North Korean children’s literature. There is also, of course, great potential in comparative studies of North Korean, Chinese, and Soviet Literatures.

In other words, North Korea is still under-explored by scholars of literature, and there are plenty of materials to read.

The second category of materials of children’s literature has to do with translation. For scholars of Korean children’s literature it is enough to have access to Korean books to be able to do our research. However, in order to be able to teach Korean children’s literature in our classrooms, translations are key. Translations, however, are extremely labor-intensive and must be done by professionally trained and experienced bilingual writers. Bad translations do more damage to the field than having no translations at all. Happily, there are increasing numbers of competent translators working from Korean into English that may be tempted to take on new projects. The LTI Korea will surely be an eager partner in this. As always, however, barriers remain: commercial publishers need to be convinced that there is profit to be gained before they commit to publishing children’s literature in translation. Academic presses may be more keen, and anthologies such as those put out by Columbia University Press might be best situated to take on such projects. Having at least one volume of children’s literature in

4) Andrew Schmid writes about the issue of the ‘exceptionalization’ of North Korea as well. See “Introduction,” *Journal of Korean Studies*, vol. 26 no. 2, 2021, p. 169-186

English translation will go a long way to bringing children's literature into the Korean literature/world literature classroom all over North America and anywhere that English is the main language of instruction.

One last category of children's literature that has tremendous opportunity for broadening of scholarship is the genre of picturebooks. Korean picturebooks are among the best in the world today. Korea's gifted designers and artists often flock to picturebook production where they can experiment with materials and styles. The results are worthy of global notoriety, and yet here, too, the absence of translations pose a barrier to entry. Again, the LTI can exercise influence in this instance, since the American market is apparently more open to international picturebooks. Picturebooks offer the added value of providing opportunities for visual analysis, and will be of great interest to scholars of art and design.

In summary, the wide availability of primary sources of children's literature is a huge asset to the field, thanks to Yu Tökchae and others. At the same time, North Korean materials are still under-explored. Finally, translations of children's literature and picturebooks will help bring texts and images into classrooms in which English is the language of instruction. Picturebooks should receive particular attention, since Korean picturebooks are truly works of art.

Challenges and Opportunities: The Field

Children's Literature, or adong munhak, is literature that is written specifically for an audience of non-adult readers (YA literature, or ch'öngsonyön munhak, has evolved into its own category over the last few decades, but for much of Korea's modern history YA readers were the main audience of adong munhak, children's literature). Children's literature is a category of literature defined by the age of its readers that contains within it a variety of generic texts including folktales, short and long fiction, non-fiction, and picturebooks. I pose the following provocative set of questions: is children's literature a category that demands treatment by

children's literature specialists and academic organizations? It may very well be important to have a section of the bookstore (or an online tab) titled 'children's literature' so as better to guide guardians, who have the purchase power, towards age-appropriate reading selections. But do scholars need to identify as children's literature scholars? Should scholars specialize in children's literature? Should conferences focus only on children's literature? Do academic organizations such as ChLA (<https://www.childlitassn.org/>) generate the kind of specialist knowledge that is helpful to scholars? I believe it is time to interrogate the intellectual logic that keeps these structures in place, and to discuss what advantages and disadvantages they pose.

I would first like to acknowledge that despite the fact that some of Korea's finest writers—enlightenment intellectuals, modernists, leftists, humanists, activists—wrote for Korea's young from the early twentieth century, this literature was largely ignored by the Korean literature field. Paper was in short supply for much of Korea's early development, used, when possible, for outhouse purposes.⁵⁾ The fact that the 50-volume collection was published only in 2011 speaks to the decades it took scholars to catalogue and preserve the many volumes of children's literature in one place. Pioneers of children's literature in Korea such as Yi Chaech'öl spent as much of their careers collecting as they did writing about their materials. From the perspective of scarcity, then, the category of children's literature—which drew in scholars whose sole focus was these under-appreciated materials—was critical for its survival. Children's literature also suffered from the same malady as “adult” literature: many of its brightest writers embraced leftist inclinations and disappeared to the North, damning them to a life of obscurity when they were purged in the north (the fate of many)⁶⁾ and anonymity in the South, where any wölbuk writer, “gone North,” was censored. That was then. What about now? Does it still make sense to have

5) When I asked my husband's uncle if he recalls reading children's magazines, he laughed and said, “if we had any paper we used it to wipe our behinds.”

6) One exception is the brilliant artist Chöng Hyönung, who painted the picture that became the cover of my book, *Figuring Korean Futures*. Chöng had a long and illustrious career in North Korea following his migration North sometime around the Korean War.

children's literature societies and organizations, conferences and scholars? I would suggest that, with the plethora of children's literature materials available, and with the current trends in scholarship that no longer view popular culture (science fiction, webtoons, K-dramas) as negligible, it is time to consider moving away from the category of children's literature and treating it as, well, literature. This is not just a suggestion for Korean children's literature, but for children's literature scholars around the globe.

I contend that the current model of “children's literature”—a category of scholarship and literature that includes only material written for young readers—has negative implications for its practitioners and does more harm than good. In a word, it is isolating.

Children's literature scholars focus on children's literature; our specialization (I, too, am one such scholar) sets boundaries around our interests. This means that those scholars who work on “adult” (in other words, “serious”) literature need not look to children's literature as texts that have something to offer for two reasons: first, they need a set of research skills that are outside of their regular toolkit, and therefore children's literature is better left for those experts on “children.” Second, the boundaries around children's literature perpetuate the preconception that materials written for young readers are inferior (narrower vocabulary, less sophisticated, effeminate and trivial) to “serious” literature—something that we, as children's literature scholars, know not to be the case. The best of children's literature is as profound and thought-provoking, as ripe for analysis, as “adult” literature. Yet in the process of defending our primary sources, or of working to expose those under-represented authorly voices, children's literature scholars get accustomed to focusing on authors and works, and may lose sight of how the issues we are grappling with are relevant not only to the broader field of Korean literature in general but to global literature more broadly. Compare this to the trend from a few decades ago to focus on the category of “women's literature.” By doing so, scholars of “women's literature” were signaling that his literature is so different that it can only be dealt with by those who specialize on women, meaning that everyone else, who writes on “literature,” might as well steer

clear of women writers. Again, this is not to say that gender is an unimportant category of analysis—quite the contrary—but that the category of “women’s literature” (yŏsong munhak/yŏryu chakka) creates boundaries and self-isolation that are harmful to scholarship in the long run. Categories of “X literature”(children’s/women’s) also make it hard to challenge the canon, and take for granted normative judgements about what makes a work worthy of its place in national literature.

The reality of the job market in the US is that Korean literary scholars are still a minority in departments of area studies and even more so in comparative literature programs. Any scholarship on children’s literature, then, must communicate its importance to colleagues in the broadest sense. In other words, scholarship that uses literature for children as its primary source must be able to offer insights of a broader, more general import. Theory-driven scholarship, regardless of the category of the materials (children’s literature, adult literature) is better positioned to communicate the significance of a text to a broad audience. For example, children’s literature can just as well intervene in debates about trauma, about the Anthropocene and posthumanism, and about gender and science. That these materials are written for the young must be taken into account, but such accounting is part and parcel of the work literary scholars do when grappling with their objects of study.

What am I suggesting? I don’t mean to unilaterally abolish the field of children’s literature. I am all for supportive communities, and if children’s literature organizations offer such a community to those seeking to develop their fields of expertise, then these communities should continue. Ultimately, however, children’s literature needs to be treated as literature that has as much to offer literary studies as much as any category of texts (one successful example of this is that, in recent years, science fiction and speculative fiction has entered the mainstream). Children’s literature scholars should continue to focus on this body of work. In the long run, however, it will be better for the field if literature for children can come to be viewed as just ‘literature.’ This means that scholars must think and write beyond the category of children’s literature, and present their work at literature

conferences such as the MLA (where children's literature is classified as "genre studies" and is granted three panels each year, out of over 600). Scholars of children's literature should, as much as possible, integrate their research with non-children's literary studies, present on panels with non-children's literature scholars, and work transnationally and comparatively with other scholars. As scholars of children's literature, I urge us to better integrate with other literature scholars; attend general (non children's) literature conferences; and collaborate with (non children's) literature colleagues on projects or edited volumes. When children's literature organizations and conferences are no longer needed in order to engage in literary study of texts written for young people, then children's literature will truly achieve the place at the table that it deserves.

「한국학으로서 아동문학의 의미: 도전과 기회」에 대한 토론문

장정희

(서울대학교 인문학연구원)

북미 지역에서 아동문학을 주요 연구 대상으로 삼고 있는 유일한 한국문학 학자이신 다르나 주르 교수의 토론을 맡게 되어 정말 기쁘게 생각합니다. 북미 지역, 나아가 해외의 한국문학 학자들이 아동문학 연구에 접근하지 못하는 주요한 원인이 원천 소스가 되는 아동문학 자료의 부재 및 문헌 자료의 출처 불분명이었다는 점도 뼈아프게 다가오는 대목입니다. 그만큼 한국에서 해외 아동문학 연구자의 자료 접근을 위한 아카이빙 노력이 너무 부족했구나, 하는 생각이 들었습니다. 그럼에도 꾸준히 한국 아동문학 연구를 위해 북미 지역에서 외로운 등대처럼 자리를 지켜주시고 누구보다 열심히 활동해 주심에 진심으로 감사를 드립니다.

저는 몇가지의 질문으로서 다르나 주르 교수의 훌륭한 도전적 과제에 대해 토론해 보고자 합니다

먼저, 주르 교수님은 ‘아동문학’이라는 분야의 정의가 오히려 학문의 소외와 자기 고립을 가져올 수 있다며 이 범주 자체가 ‘쓸모 없게 만드는 목표’를 향해 노력해야 한다고 과제를 제시해 주셨습시다만, 여기에 대한 함정과 맹점이 있지 않을까 하는 지점에 대한 토론입니다.

주르 교수님이 던진 과제는 ‘아동문학’이 경계를 뛰어넘어 보다 큰 사회학적 관점에서, 아니 한국문학 또는 세계문학이라는 범주에서 폭넓은 관계성을 가질 수 있기를 바란다는 의제로 파악됩니다. 물론 장기적 안목에서 매우 합당한 의제라는 생각이 들면서도, 저는 오히려 여기에 함정 또는 맹점도 있다고 생각하고 있습니다. 아동문학이라는 고유성이 존재할 때 아동문학은 그 자신의 개성과 독자성, 정체성을 지켜 나갈 수 있지 않을까, 하는 지점입니다. 그래서 아동문학은 근대 이후 어린이의 발견으로부터 개척된 하나의 ‘특수한’ 문학의 한 분야가 될 수 있는 것이지요. 제가 갖고 있는 문제의식은 아동문학이라는 정의의 측면이기보다 학문의 한 분야로서 대학에서 아직 정립되지 못했다는 사실입니다. 주르 교수님 역시 ‘운 좋게도’라고 표현 하셨지만, 브리티시 컬럼비아 대학교의 도서관 연구 프로그램의 하나로 아동문학을 ‘어렵게’ 접하게 되신 점입니다. 아동문학을 ‘어린이’의 문학으로 본다면 ‘너무 좁거나’ 한정적인 분야가 될 수 있지만, ‘인류’의 문학으로 본다면 ‘아동문학’은 하나의 통로로서 한국문학, 세계문학으로 나아갈 수 있을 터인데, 기성의 문단과 학계에서 기득권을 빌미삼아 오히려 ‘아동문학’을 도외시하거나 폄하하는 풍토가 개선되어야 함이 더욱 급선무가 아닐까 생각이 되었습니다. 또한 우리가 ‘아동문학’에 초점을 맞출 때의 학술과 그렇지 않을 때의 학술 결과는 과연 어떻게 다르게 나타날지 주르 교수님의 예측 내용을 듣고 싶습니다. 즉, 득은 무엇이고 실은 무엇일까요?

둘째, 한국 아동문학 자료의 해외 아카이빙화 노력, 또한 해외 한국 아동문학(특히 북한자료) 아카이빙 자료에 대한 한국 아동문학 연구자의 접근에 대한 방법에 대한

내용입니다.

다프나 주르 교수님의 ‘도전과 기회’는 저에게 참으로 신선한 ‘도전과 기회’가 되었음을 고백합니다. 먼저, 원종찬 교수가 편찬한 『한국아동문학총서』 시리즈는 ‘이상적’이지 않은 복사 품질이 거론되기도 하지만, 오히려 이 시리즈의 ‘다양한 소스 배열’이 주르 교수님의 한국 아동문학 연구에서는 상당한 ‘편의성’을 제공했다는 사실입니다. 최근에는 류덕제 교수의 『한국아동문학비평사자료집』 시리즈도 매우 주목받고 있는 터입니다. 원천 자료의 정확한 출처와 원문 자료의 집대성은 아동문학 연구자들이 자료 수집에 매달릴 시간을 연구와 분석에 집중할 수 있도록 한다는 지적인 참으로 공감됩니다. 한국 아동문학 연구가 발전되고 해외 연구자들에 보다 용이하게 접근될 수 있도록 한국의 아동문학학회에서 좀더 노력을 해야겠다는 생각을 하였습니다. 또한 그 반대의 접근에서 주르 교수님은 한국 아동문학 연구자들이 접근할 수 있는 ‘미국 의회 도서관’, ‘모스크바 레닌 도서관’ 등에 대한 정보를 주셨습니다. 이러한 정보는 한국 아동문학 연구에 또 다른 ‘도전과 기회’가 될 것 같아서 좀더 주목해 보게 됩니다. 특히 분단 국가로서 북한 아동문학에 대한 접근 연구는 매우 중요하다는 생각이 듭니다. 우선, 미국 의회 도서관에는 북한 자료 외에, 한국에서 접근하려면 회원 인증이 필요한지, 대학 상호간의 복사 상호 대차는 가능한지 자료 이용 서비스는 주로 어떤 방식으로 이루어지는지 실질적으로 한국 아동문학 연구자들이 이용할 수 있는 방법을 알려 주셨으면 하는 부탁을 드려 봅니다.

셋째, 아동문학 연구의 외연 확장에 대한 주르 교수님의 제안에 적극 찬성하는 바입니다.

MLA에서 아동문학이 문학 연구가 아닌 ‘장르 연구’로 분류되어 600개 이상 되는 페널 중 3개 페널에 불과하다는 현실의 진단은 매우 놀라운 정보입니다. 아동문학 연구 분야가 그렇게 취급되도록 된 데에는 우리 모두의 책임의식을 통감합니다. 우리는 이제 보다 적극적으로 의사를 표현해야 한다고 생각합니다. 특히, 해외 문학 분야 학술 연구에서 ‘아동문학’이 국소적인 일부로 다루어질 것이 아니라, 일반 문학 동료와 얼마든지 협업할 수 있으며 예상치 못한 연구 결과가 도출될 수 있음을 우리가 먼저 그 사례를 만들어 보여야 할 듯합니다. 그런 점에서 주르 교수님께서 해외 문학 학술 정보를 보다 포괄적으로 잘 알고 계실 터이니, 한국 아동문학회와 자주 교류하면서 도움을 주시기 바랍니다.

직접 뵙지 못하여 너무나 안타깝지만, 올해 11월에는 꼭 대면으로 한국에서 만날 수 있기를 고대해 봅니다. 한국에서 2023년은 어린이 해방 선언 100주년을 기념하는 2023 세계 방정환 학술대회(2023.11.9.~11.12.)를 추진하고 있습니다. 이 학술대회 때, 한국, 그리고 한국 아동문학, 북한, 북한 아동문학, 그림책 등 여러 관련 분야의 IRSC 회원이라든지 chLA 회원이 참여할 수 있도록 하였습니다. 관련 내용은 우선 방정환연구소 홈페이지(www.bjhri.org) 공지해 두었습니다. 앞으로 전용 홈페이지(www.wbjhc.org)도 개통될 예정입니다. 발표자 모집과 초청장을 두 국제 학술기관에 보내어, 연말에는 보다 외연이 확장된 큰 세계아동문학 컨벤션이 이루어질 수 있도록 함께 노력해 봅시다.

신시대 세계 아동문학 정전 모색

- 서방 패권주의의 극복

蹇全霞(浙江师范大学人文学院)

1. 구시대 ‘세계 아동문학’ 정전

현재 세계는 백 년에 한 번 있을 대변혁 국면(百年未有之大变局)에 직면해 있다. 현 시기는 일세(一世)를 품어왔던 서세동점(西勢东渐)의 시대가 저물고, 이치로 형세를 바꾸는(以理转势) 시기이다. 신시대는 단극세계가 다극적 문명이 조화를 이루는 세계로 전환되는 시대이다. 국제통화기금이 발표한 2022년 GDP 순위를 보면 중국 2위·일본 3위·인도 5위·러시아 9위·이란 11위·브라질 12위·한국 13위·멕시코 15위·인도네시아 17위·사우디아라비아 18위·튀르키예 20위로, 20위 안에 동방 국가들이 서방 국가들보다 많다. 식민지였던 인도·브라질·멕시코·인도네시아가 각각 종주국이었던 영국(6위)·포르투갈(48위)·에스파냐(16위)·네덜란드(19위)를 추월한 것은 신시대를 상징적으로 보여준다.

브라질·러시아·인도·중국·남아프리카공화국으로 구성된 브릭스(BRICS)는 세계 인구의 41%, 경제성장의 43%, 생산의 33%, 무역의 18%를 차지한다. 이란·아르헨티나·사우디아라비아·알제리·카자흐스탄·방글라데시·이집트·아랍에미리트·우루과이 등이 가입 의사를 표명하며, 브릭스는 브릭스 플러스(BRICS+)로 확대 개편을 추진 중이다. 중국·러시아·카자흐스탄·키르기스스탄·타지키스탄·우즈베키스탄·파키스탄·인도·이란으로 구성된 상하이협력기구에는 튀르키예가 가입을 추진 중이며, 몽골·아프가니스탄·벨라루스가 참관국, 튀르키예·네팔·스리랑카·캄보디아·카타르·사우디아라비아·아르메니아·아제르바이잔·이집트가 대화 동반자, 투르크메니스탄이 초청국으로 참여하고 있다. 브릭스와 상하이협력기구는 회원국 간 독자적 지불 및 결제 체계 개발에 박차를 가하며 달러 패권을 무너뜨리고 있다.

서방이 곧 세계이자 보편으로 군림했던 시대는 끝났다. 신시대에는 서방이 곧 세계이며, 서방적인 것이 보편적인 것이라는 왜곡된 인식이 통용될 수 없다. 신시대에 서방은 그저 세계의 일부일 뿐이며, 서방적인 것은 다른 것들과 동일하게 특수한 것일 뿐이다. 서방은 더 이상 ‘명백한 운명’(Manifest Destiny)의 사도(使徒)가 아니다.

서방 패권주의에 입각해 부실시공된 구시대 ‘세계 아동문학’ 정전의 사용 기한은 끝났다. 구시대 ‘세계 아동문학’ 정전은 ‘세계 아동문학’ 정전이라는 외피를 걸쳤을 뿐, 실상 서방 아동문학 정전에 불과했다. 간혹 탈아입구(脱亚入欧)를 내건 일본 아동문학 정전이 고명처럼 없어지기도 했지만, 구시대 ‘세계 아동문학’ 정전은 세계 아동문학 정전이라 칭하는 것 자체가 자기모순이다.

주지하다시피 ‘세계 문학’(Weltliteratur)이라는 용어는 1827년에 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832)가 처음 언급한 것으로 알려져 있다.¹⁾ 1827년

1) Johann Wolfgang Von Goethe: *Schriften zur Literatur*; 안삼환 역, 『문학론』-괴테전집 14, 민음사, 2010.

당시 독일은 통일도 공업화도 이루지 못하고 있는 상태였지만, 영국·프랑스를 중심으로 한 서방 제국주의는 한창 세계를 향하여 총칼을 들이밀고 있었다. 작센-바이마르-아이제나흐 대공국(Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach, 1806~1920)의 괴테가 아무리 선의를 가지고 ‘세계 문학’을 제시했다 하더라도, 그것의 정치경제학적 토대는 제국주의였다. 괴테는 중국·일본·인도 문학에 관심을 두기도 했다. 하지만 그가 문학의 ‘특수성’보다 ‘보편성’을 우위에 둘 때, 그 ‘보편성’의 기준은 물론 서방 문학이었다. 제국주의 팽창에 발맞추어 서방을 곧 세계로, 서방 문학을 곧 ‘세계 문학’으로 인식하는 왜곡된 관념이 세계 각지에 깊숙이 파고들었다. 서방 문학을 기준으로 놓고 그것을 따라야 ‘보편성’에 부합하는 완성도 높은 작품으로, 그것을 따르지 않으면 ‘특수성’만 강조된 부족한 작품으로 평가하는 문학 관념이 제도화되었다.

세계반과시즘전쟁 이후, 서방 제국주의는 무력으로 통치하는 식민주의에서 정치경제적·정신적으로 종속시키는 신식민주의로 얼굴을 바꾸었다. 그 무렵부터 제3세계주의·탈식민주의가 대두되며, 정치경제적 영역은 물론 정신적 영역에까지 파고든 제국주의 유산에 대한 비판이 제기되기 시작했다. 문학 영역에서도 제국주의에 토대를 둔 ‘세계 문학’, 그것을 제도화한 정전에 대한 비판이 이어졌다. 한국 아동문학계에서도 21세기 이후부터 아동문학 정전에 대한 재검토가 이루어지고 있다.²⁾ 더불어 한국 아동문학 정전 외에도, ‘전집’을 중심으로 ‘세계 아동문학’ 정전 역시 고찰 대상이 되고 있다.³⁾

구시대 ‘세계 아동문학’ 정전 가운데 C. S. 루이스(C. S. Lewis, 1898~1963)의 『나니아 연대기』(The Chronicles of Narnia, 1950~1956) 연작은 인종주의·이슬라모포비아(Islamophobia)를 바탕으로 하고 있다. 로버트 벨런타인(Robert Ballantyne, 1825~1894)의 『산호섬』(The Coral Island, 1857)·로버트 스티븐슨(Robert Stevenson, 1850~1894)의 『보물섬』(Treasure Island, 1883)·제임스 배리(James Barrie, 1860~1937)의 『피터 팬』(Peter Pan, 1911)·쥘 베른(Jules Verne, 1828~1905)의 『15소년 표류기』(Deux ans

-
- 2) 강진호 외, 『국어 교과서와 국가 이데올로기』, 글누림, 2007 ; 권혁준, 「정전의 관점에서 본 문학 작품 선정의 문제점과 과제-초등학교 서사 장르를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 제11호, 한국 아동청소년문학학회, 2012 ; 김성진, 「아동청소년 문학의 정전과 권정생의 ‘한국전쟁 3부작’」, 『문학 교육학』 제25호, 한국문학교육학회, 2008 ; 김계곤, 「한국 동요·동시의 정전화 과정 고찰」, 『아동 청소년문학연구』 제16호, 한국아동청소년문학학회, 2015 ; 마성은, 「통일시대 아동문학 정전의 가능성-「토끼와 원숭이」를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 제23호, 한국아동청소년문학학회, 2018 ; 마성은, 「통일시대 아동문학 정전의 가능성 (2)-1920년대 동요·동시를 중심으로」, 『아동 청소년문학연구』 제24호, 한국아동청소년문학학회, 2019 ; 마성은, 「통일시대 아동문학과 김성도의 자리」, 『아동문학사조』 제3호, 아동문학사조사, 2021 ; 원종찬, 『한국 아동문학의 계보와 정전』, 청동거울, 2018 ; 이충일, 『해방 후 아동문학의 지형과 담론』, 청동거울, 2016 ; 임성규, 「초등 국어 교과서 아동문학 정전에 대한 비판적 일고-7차 교육과정기 동시 제재를 중심으로」, 『어문학』 제 100집, 한국어문학회, 2008 ; 장수경, 「아동문학전집에 나타난 문화적 상상력과 정전 구성에 대한 욕망-1960년대 을유문화사 『한국아동문학독본』을 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 제11호, 한국아동청소년문학학회, 2012 ; 조은숙, 「1970년대 한국아동문학전집 편찬과 ‘해석정전’의 형성」, 『아동청소년문학연구』 제14호, 한국아동청소년문학학회, 2014 ; 조은숙, 「해방-1950년대 중반까지 한국아동문학전(선)집 편찬과 정전화」, 『한국문학이론과 비평』 제58집, 한국문학이론과 비평학회, 2013 ; 최은경, 「교과서 동요·동시 정전화(正典化) 연구-미군정기~교수요목기를 중심으로」, 『문학 교육학』 제45호, 한국문학교육학회, 2014.
- 3) 정복화, 「해방 이후 한국 아동전집 출판에 관한 역사적 고찰-아동전집 출판기획을 중심으로」, 동국 대학교 석사논문, 2000 ; 조은숙, 「1960년대 어린이 문학 독본과 ‘학교 밖’ 전문가들: 강소천 편 『어린이세계문학독본』(계몽사, 1961)을 중심으로」, 『우리어문연구』 61집, 우리어문학회, 2018 ; 최애순, 「1960~1970년대 세계아동문학전집과 정전의 논리-계몽사 『소년소녀 세계문학전집』을 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 제11호, 한국아동청소년문학학회, 2012.

de vacances, 1888) 등은 물론, 본래 아동문학 작품은 아니지만 일본에서 간행하기 시작한 ‘세계 아동문학 전집’에 빈번히 포함되는 다니엘 디포(Daniel Defoe, 1660~1731)의 『로빈슨 크루소』(Robinson Crusoe, 1719)·쉴 베른의 『해저 2만리』(Vingt mille lieues sous les mers, 1870)와 『80일간의 세계 일주』(Le Tour du monde en quatre-vingts jours, 1873) 등이 제국주의를 바탕으로 하고 있다는 사실도 잘 알려져 있다.

2. 『꿀벌 마야의 모험』 사례4)

상술한 작품들 못지않게 심각한 문제를 지니고 있지만, 유독 비판에서 비껴나 있는 작품도 있다. 바로 발테마어 본젤스(Waldemar Bonsels, 1880~1952)의 『꿀벌 마야의 모험』(Die Biene Maja und ihre Abenteuer, 1912)이다. 본젤스는 ‘나치스의 작가’로 불린 나치스트였으며, 『꿀벌 마야의 모험』은 ‘나치스의 아동문학 정전’이었다.

독일제국 결성으로 통일된 독일은 급속도로 공업화를 이루고 제국주의 단계에 이르렀다. 독일제국은 제국주의 국가로 팽창하려는 의지를 보였지만, 영국·프랑스 제국주의의 식민지를 빼앗기는 어려웠다. 이에 독일제국은 중일갑오전쟁 패전 이후 몰락하고 있던 중국을 침략할 야욕을 드러냈다. 독일제국은 자오저우만과 칭다오시를 강점하고, 산둥성의 실권을 장악했다. 이 시기에 이르러 조직적 기반을 갖추게 된 시민은 제국주의적 민족주의운동에 빠져들며, 열렬히 제국주의를 지지했다. 이로써 독일제국이 영국·프랑스 제국주의에 맞서 제국주의 전쟁에 돌입하는 것은 피할 수 없는 일이 되었다. 결국 제국주의적 민족주의가 반영된 『꿀벌 마야의 모험』이 출간되고 2년 후 제국주의 전쟁인 제1차 세계대전이 발발했다.

본젤스는 1903년 10월~1904년 4월에 바젤선교회 소속으로 당시 영국 식민지였던 인도에 다녀왔다. 그는 인도에서 돌아온 후 뮌헨에서 동료들과 함께 출판사를 설립하고, 낭만주의 작품들을 창작해서 출판했다. 그는 낭만주의 문학에 대한 열정이 깊지 않았다. 초기작들이 독자들로부터 관심을 받지 못하자, 제국주의적 민족주의를 반영하여 『꿀벌 마야의 모험』을 발표했다. 그는 출판사에 본인의 이름을 넣을 만큼 열정을 보였으나, 이 역시 오래 가지 않았다. 『꿀벌 마야의 모험』이 크게 성공하자, 그는 출판사를 그만두었다.

1933년, 금욕주의를 표방한 나치스가 그의 책 가운데 상당수를 성적(性的)인 것으로 규정하여 소각하였다. 그때 소각되지 않은 3권의 책들 가운데 하나가 『꿀벌 마야의 모험』이다. 비록 예전에 출판하였던 책들이 소각되었으나, 작가로 활동하는 데에는 어떠한 제약도 받지 않았다. 오히려 나치스 집권 이전부터 인종주의자로 알려져 있던 그는 앞장서서 나치스의 제국작가회의에 참여하였다. 그는 뮌헨에서 전쟁 선전 팸플릿 발행인을 역임하며, 나치스를 찬양하는 작품(*Dositos*, 1942)과 인종주의에 입각한 글들을 발표하였다. 그는 나치스 독일에서 가장 수입이 높았던 예술가 5%에 속했고, 제국장관들보다 수입이 많았다.⁵⁾

『꿀벌 마야의 모험』의 발단에서 전지적 작가는 ‘반란’으로 규정한 사건을 짚막하게 언급한다. 이후 작품의 전개와 무관한 설정으로 작품을 시작한 이유는 이 사건이 3월 혁명(Märzrevolution)을 상징하기 때문이다. 이 설정은 낭만주의의 대변자였던 마야가 제국주의적

4) 이 장은 두전하·마성은, 『『꿀벌 마야의 모험』: 나치즘의 전주곡 (1)』, 『스토리엔이미지텔링』 제21집, 스토리엔이미지텔링연구소, 2021을 축약·수정한 것이다.

5) Von Hanuschek, Sven: » Ein abbes Bein kann nicht krabbeln « In: *Frankfurter Rundschau*. 09.05.2011.

민족주의의 대변자로 탈바꿈할 것임을 암시하는 복선이다. 처음 벌집 밖으로 나선 마야는 꿀벌 도시에 절대로 돌아가지 않겠다면서 모험에 나선다. 사람을 보는 것은 마야가 모험을 하는 목적과도 같았다. 그토록 보고 싶어 하던 사람을 보게 됨으로써, 마야가 모험을 지속할 목적은 사라진다. 모험을 지속할 목적이 사라진 마야에게 남은 선택은 꿀벌 도시로 돌아가는 것뿐이었다. 돌아온 마야는 여왕벌을 위하여 목숨을 바치고 싶다고 말한다. 이윽고 말벌들과 꿀벌들 사이에 전쟁이 발발한다. 마야는 낭만주의에서 제국주의적 민족주의를 거쳐 나치즘까지 추종했던 작가의 분신이다.

『꿀벌 마야의 모험』은 1959~1962년에 출간된 『세계 소년소녀 문학전집』(계몽사)에 포함되며 ‘세계 아동문학’ 정전으로 소개되었다. 이후 1973년에 출간된 『소년소녀 세계문학전집』(삼성당)·1975년에 출간된 『소년소녀 세계문학전집』(국민서관) 등에 거듭 포함되며, 한국 출판 시장에서 ‘세계 아동문학’ 정전으로 자리 잡았다.⁶⁾ 지금까지도 시중에서 7여 종의 한국어 번역본이 판매되고 있으며, 3여 종의 영어 번역본이 영어 학습 도서로까지 판매되고 있는 실정이다.

『꿀벌 마야의 모험』 한국어 번역본들은 “세계명작동화”·“아름다운 고전” 같은 문구로 포장되어 있다. 인터넷 서점에서 가장 많이 판매되는 것으로 확인되는 번역본은 2003년에 처음 출간된 비룡소 역본⁷⁾이다. 비룡소 역본은 다른 번역본들에 비해 적게는 2배 이상, 많게는 20배 이상 많이 판매되고 있다. 비룡소 역본은 작품 뒤에 ‘웁긴이의 말’과 ‘작가 연보’를 수록하고 있다. 작품 해설을 겸하는 ‘웁긴이의 말’에 작가가 나치스트였다는 사실과 작품이 나치즘과 친연성을 가지고 있다는 사실은 언급되어 있지 않다.⁸⁾ 오히려 ‘작가 연보’는 나치스 집권 이후 작가의 거의 모든 작품이 금서 목록에 올랐다는 것만 기록하여,⁹⁾ 마치 작가가 나치스에 의하여 탄압을 받은 듯이 오해하도록 유도하고 있다. 비룡소 역본 뒤표지에는 “독일 어린이 문학의 고전”이라는 광고 문구가 들어 있다. 그러나 작품은 독일에서 교과서에 수록되거나 정전 목록에 포함되지 않고 있다. 오히려 세계반과시즘전쟁에서 나치스가 패망한 이후 독일에서 작품은 한동안 금서로 지정되었으며, 작가는 완전히 잊혔다.¹⁰⁾

그렇다면 정작 독일에서는 잊혀진 작품이 한국에서는 ‘세계 아동문학’ 정전으로 자리 잡고 있는 이유는 무엇인가. 이는 1960~1970년대에 여러 출판사에서 쏟아져 나온 ‘세계 아동문학 전집’들을 통해 형성된 ‘세계 아동문학’ 정전이라는 관념이 한국 출판 시장에서 큰 변화 없이 통용되고 있기 때문이다. 그때 마구잡이로 나온 ‘세계 아동문학 전집’들은 일본에서 나온 ‘세계 아동문학 전집’을 중역한 것이었다.¹¹⁾ ‘세계 아동문학 전집’들을 살펴보면 “기원으로 되는 서구와 중개자 일본”¹²⁾을 그대로 수용하기에 여념이 없는 모습을 확인할 수 있다. 게다가 일본에서 1975~1976년에 52부작 만화영화로 각색한 《꿀벌 마야의 모험》(みつばちマーヤの冒険)이 한국에서도 큰 인기를 끌며, 작품은 한국 출판 시장에서 ‘세계 아동문학’ 정전으로 확고히 자리 잡게 되었다.

6) 김경연, 「Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur in Korea」, 『독어교육』 제22집, 한국독어독문학교육학회, 2001, 324면 ; 최애순, 앞의 글, 51~60면.

7) Waldemar Bonsels: *Die Biene Maja und ihre Abenteuer*, 박민수 역, 『꿀벌 마야의 모험』, 비룡소, 2003(이하 이 책의 인용은 면수만 표기).

8) 박민수, 「모험의 용기, 앞의 기쁨, 사랑의 발견: 『꿀벌 마야의 모험』에 대해서」(웁긴이의 말), 244~253면.

9) 「작가 연보」, 254~255면.

10) Rühle, Alex: » Unsere braune Biene Maja 《 In: *Süddeutsche Zeitung*. 08.03.2011.

11) 정복화, 앞의 글, 18~19면 ; 최애순, 앞의 글, 66~67면.

12) 최원식, 『문학』, 소화, 2012, 52면.

3. 다극적 문명권의 조화

구시대 ‘세계 아동문학’ 정전을 일본어 중역본이 아닌 원어 직역본으로 새롭게 펴낸다고 신시대 세계 아동문학 정전이 되는 것은 아니다. 신시대 세계 아동문학 정전은 단극세계가 아닌 다극세계, 서방 패권주의가 아닌 국제 관계 민주화에 입각해 새롭게 구축되어야 한다. 서방 패권주의를 극복하자는 말은 서방을 배제하자는 것이 아니라, 서방에 제자리를 찾아 주자는 것이다.

서방은 세계와 동의어가 아니며, 세계의 일부일 뿐이다. 서방 아동문학 역시 세계 아동문학과 동의어가 아니며, 세계 아동문학의 일부일 뿐이다. 세계 아동문학 정전에서 서방 아동문학 정전을 배제해서는 안 되나, 서방 아동문학 정전만 모아놓고 ‘세계 아동문학’ 정전이라 해서도 안 된다. 지구상에 존재하는 모든 국가의 아동문학 정전을 포함해야 세계 아동문학 정전이라 할 수 있다는 것이 아니다. 국제 관계 민주화 원칙에 입각해, 중화(中華) 문명권·이슬람(اسلام) 문명권·힌두(हिन्दू) 문명권·정교(Православие) 문명권·서방 문명권 등 다극적 문명권의 아동문학 정전을 포괄해야 비로소 세계 아동문학 정전이라 할 수 있다는 것이다.

보림의 ‘세계의 걸작 그림책 지크’ 시리즈·여유당의 ‘날개달린 그림책방’ 시리즈는 영어권 편중이 심각한 한국 출판 시장에서 프랑스·이탈리아·에스파냐 등의 작품을 꾸준히 출판하며 국제 관계 민주화에 일정하게 기여하고 있다. 그럼에도 서방 패권주의를 극복했다고 할 수는 없다. 여유당에서 ‘어린이문학방’ 시리즈의 일부로 ‘동아시아 대표동화’들을 선정해 출판한 것은 유의미한 시도로 평가할 수 있다. 그러나 8권 출판에 그쳐, 동아시아 대표 동화를 충분히 포괄했다고 보기 어렵다. 역시 여유당에서 출판한 ‘처음 읽는 나라별 옛이야기’ 시리즈는 이라크·팔레스타인·소말리아처럼 한국 출판 시장에서 접하기 어려운 서아시아·아프리카 작품들을 소개하며, 서방 패권주의 극복과 국제 관계 민주화에 기여했다. 그러나 3권 출판에 그쳐 아쉬움도 크다.

보림의 ‘중국 아동문학 100년 대표선’ 시리즈는 중화민국(中華民國, 1912~1949) 시기 작품부터 당대(1949년 중화인민공화국 성립 이후) 작품까지 32권을 출판했다. 32권으로 방대한 중국 아동문학을 포괄했다고 하기는 어렵다. 그러나 적다고만 할 수 없는 분량의 책들을 출판함으로써, 중국 아동문학 이해의 기초를 마련했다고 평가할 수 있다. 이미 많은 책이 출판되고 있는 영미권과 일본이 아닌, 특정 국가의 작품을 중점적으로 출판하는 작업은 서방 패권주의 극복과 국제 관계 민주화에 크게 기여할 수 있다. 이런 점에서 ‘중국 아동문학 100년 대표선’ 시리즈는 모범 사례로 평가할 수 있을 것이다.

구시대 ‘세계 아동문학’ 정전 가운데 제국주의를 바탕으로 하고 있는 작품이 많다는 사실은 상술한 바 있다. 이를 고려할 때, 신시대 세계 아동문학 정전을 모색함에 있어 주요섭(朱耀燮, 1902~1972)의 『웅철이의 모험』(1938)·마해송(馬海松, 1905~1966)의 「토끼와 원숭이」(1947)와 「떡배 단배」(1948)·리원우(李元友, 1914~1985)의 『도끼장군』(1955)·천보추이(陳伯吹, 1906~1997)의 『앨리스 아가씨』(阿麗思小姐, 1933)·허이(賀宜, 1915~1987)의 『개선문』(凱旋門, 1939)·쑤쑤(蘇蘇, 1910~1984)의 『나무 인형의 신기한 만남』(新木偶奇遇記, 1940)·장텐이(張天翼, 1906~1985)의 『금오리제국』(金鴨帝國, 1943) 등 반제국주의를 반영한 작품에 특히 주목할 필요가 있다.

Abstract

Seeking the Canon of World Children's Literature for a New Era

– The Overcoming of Western Hegemonism

Dou, Quanzia(Zhejiang Normal University, College of Humanities)

At present, the world is undergoing profound changes unseen in a century. World children's literature canons for a new era should be based on a Multipolar World, not a Unipolar World, and newly established based on Democratization of international relations, not Western hegemonism. The West is not a synonym for the world, it is just a part of the world. Western children's literature is also not a synonym for world children's literature, and is just a part of world children's literature. Western children's literature canons should not be excluded from world children's literature canons, but it should not be called "World Children's Literature" canons by collecting only Western children's literature canons. It does not mean that it can be called world children's literature canons by including the canons of children's literature in all countries that exist on Earth. Based on the principle of Democratization of international relation, it can be said that it is world children's literature canons when it encompasses children's literature canons in Multipolar civilizations, such as Sinosphere, Islamosphere, Hindosphere, Russosphere, and the West.

‘신시대 세계 아동문학 정전 모색’에 대한 토론

류덕제(대구교육대학교 교수)

두전하(竈全霞) 선생님 글 잘 읽었습니다.

먼저 “구시대 ‘세계아동문학’ 정전”을 제시하고, 구체적인 사례로 『꿀벌 마야의 모험』을 살폈습니다. 그리고 ‘신시대’는 다극적인 문명권의 조화를 기준으로 정전을 재구성해야 한다는 논지입니다. 어렵듯이 알고 있던 것을 새삼 확인한 것도 있었고, 전혀 모르고 있던 것을 새로 알게 된 것도 있어 유익했습니다.

저는 두(竈) 선생님이 표나게 주목한 것으로 ‘신시대’, ‘세계 아동문학’ 그리고 ‘정전’을 꼽을 수 있다고 생각합니다. ‘신시대’는 ‘구시대’의 상대어입니다. ‘정전’에 대해 새롭게 ‘모색’하는 것은 종전의 정전 곧 ‘구시대’의 정전에 문제가 있다는 인식에서 비롯됩니다. 이제는 ‘서세동점(西勢東漸)’이 아니라 ‘이리전세(以理轉勢)’이고 ‘단극 세계’가 ‘다극 세계’로 전환되어야 한다고 보기 때문입니다.

따라서 ‘구시대’의 제국주의가 제도화한 정전을 비판없이 받아들이고 있는 현실을 반성하고 정전을 재구성해야 한다는 것이 두(竈) 선생님의 주장입니다. 저는 선생님의 이러한 주장에 전적으로 공감합니다.

『꿀벌 마야의 모험』은 최우성의 말마따나 “자연과 삶을 예찬하는 ‘낭만주의’적 코드”와 “공동체와 질서, 규율을 강조하는 ‘전체주의’적 코드”(『최우성의 동화경제사』마야는 어쩌다 나치의 전사로 다시 태어났을까, 『한겨레』, 2017.5.26)라는 양면을 가진 작품입니다. 그간 한국인 독자들에게는 이 작품이 지닌 전체주의적 코드조차 국가와 민족을 위한 용기로 이해하도록 강제된 측면이 있습니다. 1968년 ‘국민학교’ 3학년 때, 뜻도 모르는 긴 문장으로 된 ‘국민교육헌장’을 외워야만 했던 저와 같은 한국인 세대에게는 지극히 전체주의적인 발상에서 비롯된 “나라의 발전이 나의 발전의 근본”이라는 구절마저도 의심해 볼 여지조차 없는 정언명제(定言命題)였기 때문입니다.

작품은 독자에 의해서 해석되어야 하듯이, ‘정전’은 한번 확정하는 것이 아니라 지속적으로 재구성되어야 합니다. 인종주의나 제국주의적 시각으로 ‘구시대’에 구성했던 정전은 당연히 ‘신시대’를 맞아 재구성되어야 마땅합니다.

원론적으로 선생님의 논지에 찬동하고 나니 반론을 제기할 것이 없습니다. 그래도 토론자의 소임을 해야 하니 다음 몇 가지 질문을 하고자 합니다.

첫째, 작금 미중(美中) 관계를 이른바 투키디데스의 함정(Thucydides Trap)에 빚대기도 합니다. ‘안보는 미국 경제는 중국’이라던 한국도 이 틈바구니에서 딜레마에 빠져 있습니다. 재작년경부터 중국이 부쩍 자주 사용하는 ‘국제관계 민주화’라는 개념을 선생님도 정전 재구성의 주요 논거로 사용하였습니다. 미국의 대(對)중국 강압 상황에서 대등한 관계 설정을 바라는 중국의 바람을 담은 개념으로 이해됩니다. 오랜 시간 ‘以理待勢’(혹은 韜光養晦)의 시기를 거쳐 왔던 중국은 이제 ‘以理轉勢’ 곧 ‘중국몽(中國夢)’의 실현을 기대하고 있습니다. 국방 부문에서 미국보다 앞서 극초음속 미사일을 개발하고, 과학 분야에서는 최초로 달 뒷면 착륙을 성공시켜 NASA로부터 축하 인사를 받고 있으니 실현가능한 꿈(夢)의 도래가 멀지 않은 듯합니다.

과거 유럽의 여러 나라나 미국이 우월한 군사력과 경제력을 바탕으로 제국주의적 침략을 통

해 자국의 이익을 극대화했습니다. 한국과 동남아시아 여러 나라들은 중국이 중국몽을 이루고 나면 과거 서구 제국주의의 길을 가려고 하는 것이 아닌지 의문을 놓지 않고 있습니다. 동북공정(東北工程=東北邊疆歷史與現狀系列研究工程)을 한국인들은 불편하게 생각하고 있습니다. 중국은 지금 남중국해에서 베트남, 필리핀 등과 갈등을 겪고 있습니다. ‘국제관계 민주화’가 중국과 동아시아 국가들간에도 잘 작동할까요? 미국이 한국에 사드(THAAD)를 배치한 후 중국의 대(對)한국 경제 보복, 여행 금지, 한한령(限韓令) 등 국가 단위의 일사불란한 통제가 문화와 문학에는 아무런 영향을 미치지 않을 것인지 궁금합니다.

한예찬의 『발해(渤海)를 꿈꾸며』(우리책, 2012)나 우리역사연구회의 『양만춘(楊萬春)-당(唐)나라에 맞서 고구려(高句麗)를 지키다』(엠엘에스, 2014) 등은 한국 역사동화의 정전으로 선정할 만한데 중국의 관점에서도 동의할까요?

둘째, 오래 전에 마쓰타니 미요코(松谷みよ子)의 『말하는 나무 의자와 두 사람의 이이다(ふたりのイーダ)』(창비, 1996)를 읽은 적이 있습니다. 1945년 미국의 히로시마(広島) 핵폭탄 투하로 인해 참혹한 피해를 입은 이야기라 공감하면서도 다른 한편 일본으로부터 혹독한 식민지 지배를 받았던 한국 국민으로서 반감도 없지 않았습니다. 2002년에 히로시마평화기념자료관(広島平和記念資料館)에 가 본 적이 있습니다. 그곳의 전시물이나 설명은 일본의 피해에만 초점을 맞추고 있었는데, 『말하는 나무의자와 두 사람의 이이다』의 시각과 다를 바 없었습니다. 한중일(韓中日) 공동기획 평화그림책 사업이 중단되었습니다. 결정적인 이유가 권운덕의 『꽃할머니』 때문으로 알고 있습니다.

일본은 위안부(慰安婦) 문제와 강제징용(強制徵用) 문제에 대해 1965년 국교정상화를 위한 ‘한일기본조약’으로 모두 해결되었다고 하다가, 최근에는 위안부의 존재 자체를 부정하고, 한국이 일본의 일부(식민지)였기 때문에 강제 징용을 인정하지 않기도 합니다. 하버드대학 Mitsubishi Professor of Japanese Legal Studies) 교수라는 객관성을 빙자해 램지어(John Mark Ramseyer) 교수와 같은 이를 앞세워서 스스로 인정했던 ‘고노(河野洋平) 담화(慰安婦關係調査結果発表に関する河野内閣官房長官談話)’(1993)를 뒤집습니다. 일본의 이러한 자세는 서구 제국주의와 어떤 차이가 있습니까?

셋째, 한국은 1964년부터 1973년까지 명분도 없이 베트남전쟁에 참전해 베트남 국민들에게 커다란 상처를 주었으나, 공식적으로 반성과 사과를 하지 않습니다. 최근 권운덕의 그림책 『용맹호』(사계절, 2021)가 가해자이면서 전후 트라우마에 시달리는 피해자 관점을 취하고 있어 ‘민주주의 수호를 위한 참전’이란 종전의 시각을 수정하고 있는 점은 고무적입니다만, 앞으로 아동문학에서도 해야 할 일이 많다는 생각입니다. 『블루시아의 가위바위보』(창비, 2004)는 국가인권위원회가 기획하여 방글라데시, 몽골, 베트남, 인도네시아 등에서 온 외국인 노동자들의 인권 문제를 다룬 동화집입니다. 일부 한국인에게 백인에 대한 환대(歡待)와 흑인에 대한 냉대(冷待), 동남아시아인에 대한 하대(下待)라는 독특한 인종차별 의식이 있습니다. 1960~70년대에 경제개발을 위한 원조와 외화 획득을 위해 2만명 가까운 광부와 간호사를 독일(獨逸)에 파견했던 나라에서 말입니다. 한때 동남아시아 여러 국가들이 선진국의 ‘사다리 걷어차기(kicking away the ladder)’에 불만을 제기한 적이 있는데, 한국이 앞장선다고 지목된 적이 있었던 것도 떠오릅니다.

이상에서 예를 든 중국과 일본과 한국의 모습 또한 서로에게 또는 다른 나라 국민들에게 서구 제국주의의 변형된 모습으로 비친다면 정전 구성에 있어 어떤 점을 유념해야 할까요? 문화의 수수관계와 정치·경제적 이해관계가 얽혀 있는 이웃나라들은 공감하는 부분도 많지만 견해가 다른 부분도 많습니다. 문학이 정치·역사·사회와 긴밀히 연결되어 있다는 관점에서 제기해 본 질문입니다.

북측에 대한 인식 전환의 필요성

- 북측 만화영화 《악마를 이긴 역쇠》(2021)를 중심으로

马圣恩(浙江师范大学人文学院)

1. 들어가며

현 국제 정세는 미국이 제창하는 단극세계로부터 다극세계로의 전환이 눈에 띄이게 가속화되고 있다. 21세기가 유라시아 시대임을 의심하는 사람은 많지 않다. 21세기에는 유라시아 대륙으로 나아가는 것만이 살길이다. 하지만 분단은 남측을 섬나라나 다름없는 신세로 떨어뜨리고 있다.

전쟁은 정상 상태가 아닌 예외 상태다. 정전 협정 체결과 평화체제 구축이 자꾸 미루어짐에 따라, 남북은 아직도 전쟁이라는 예외 상태에 머물러 있다. 남북은 정상이 아닌 상태로 너무 오래 살아왔다. 이제는 이것이 정상이 아니라는 것조차 인지하지 못하는 자들까지 수두룩한 지경이다. 하루라도 빨리 종전을 선언하고 평화체제를 구축하는 것이야말로 비정상의 정상화이다.

남측에서 북측 문화예술을 바라볼 때에는 북측과 남측의 정치경제 체제가 다르며, 그에 따라 사람들의 생활방식·사고방식도 다르다는 사실을 잊어서는 안 된다. 북측은 남측과 다른 체제에서 다른 방식으로 살아가고 있기 때문에, 남측에서 익숙한 눈길을 고집하며 북측을 바라보려 하면 결눈질만 할 수밖에 없다. 온전한 눈짓으로 똑바로 보고 싶다면, 북측은 남측과 다르다는 사실을 있는 그대로 받아들여야 한다. 서로 다름을 깨닫고 존중할 때, 비로소 북측을 참으로 느낄 수 있으며 자세히 볼 수 있다. 또 이렇게 할 때에만 더불어 스스로도 살펴볼 수 있다.

본고는 조선4. 26만화영화촬영소의 중편만화영화 《악마를 이긴 역쇠》의 기술적 특징·줄거리를 검토하고, 주제 의식을 분석할 것이다. 작품의 주제 의식을 이해하면, 남측 당국과 미 행정부의 대북 정책에 실효성이 있는지 평가할 수 있을 것이다.

2. 작품의 기술적 특징

《악마를 이긴 역쇠》는 2021년 2월 12일 조선중앙텔레비죤에서 처음 방영되었고, 2021년 8월 20일 조선중앙텔레비죤에서 재방영되었다. 작품의 기술적 특징에서 가장 주목할 요소는 바로 3D만화영화라는 것이다. 2019년 11월 27일자 『로동신문』에 게재된 조선4. 26만화영화촬영소 방문기에는 “세계적 추세에 맞게 3D만화영화를 적극 발전시켜나가려는 이곳 일군들과 창작가들의 야심만만한 의지를 엿볼수 있었다.”¹⁾라고 언급되어 있다. 세계적으로 손꼽히는 만화영화대국으로 도약해야 한다는 김정은의 구상²⁾을 실현하기 위해, 3D만화

1) 김수정, 「뜨거운 사랑의 손길은 만화영화창작기지에도 - 조선4. 26만화영화촬영소를 찾아서」, 『로동신문』, 2019년 11월 27일, 2면.

영화를 적극 발전시켜 나아가는 것이 중요한 과제로 부각된 것이다. 2020년 5월 3일 《조선의 오늘》 홈페이지에 게재된 기사를 통해, 김정은이 세계적 추세에 맞게 북측에서도 3D 만화영화를 만드는 것을 장려했다는 사실을 확인할 수 있다.³⁾

조선4. 26만화영화촬영소의 3D기술을 한 단계 발전시켰다고 평가되는 작품이 바로 《악마를 이긴 역쇠》이다. 2020년 12월 12일 《조선의 오늘》 홈페이지에 게재된 조선 4. 26만화영화촬영소 관련 기사는 “최근에도 이곳 촬영소에서는 만화영화 《악마를 이긴 역쇠》를 훌륭히 창작하여 3차원기술을 한단계 발전시키고 영화의 립체감과 진실감을 더 깊이있게 보장해나가는데서 소중한 성과를 이룩하였다.”⁴⁾라고 평가했다. 남측 《문화방송》도 “잡티 하나하나까지 사실적으로 세세하게 표현되어” 있다면서 영상 수준이 상당히 높아 보인다고 평가했으며, 평양에서 창작가들을 취재해 보도한 미국 《AP통신》은 “질과 스타일에서 한 발짝 더 나아갔다.”라고 평가했다.⁵⁾

조선4. 26만화영화촬영소의 한옥순⁶⁾은 “피부질감과 머리카락, 의상소도구의 진실감을 보장하는데서 많은 애로를 느꼈습니다. 하지만 모든 공정의 창작자들은 서로 합심해서 걸린 문제를 풀어나가면서 영화를 완성하게 되었습니다.”⁷⁾라고 밝혔다. 그의 말은 창작 과정에서 3D만화영화의 특성을 잘 살리기 위해, 입체감과 진실감을 더 깊이 있게 구현하는 데 주력했음을 드러낸다. 이를 위해 짧지 않은 창작 기간이 소요되었는데, 조선4. 26만화영화촬영소 제1창작단 단장 조명덕은 “만화영화 《악마를 이긴 역쇠》는 2019년 5월부터 2020년 8월까지 1년 3개월동안 만들었습니다.”⁸⁾라고 밝혔다. 2020년 12월 13일 《조선의 오늘》 홈페이지에 게재된 조선4. 26만화영화촬영소 관련 기사는 “최근에 제작한 3차원만화영화 《악마를 이긴 역쇠》는 형상의 유연성과 생동성, 표현의 진실성 등으로 하여 특별한 인기를 모으고있다.”⁹⁾라고 보도했다. 이를 통해 창작 과정에서 기울인 노력이 상당한 성공을 거두었음을 알 수 있다.

남측 《한국방송》도 언급했듯이 작품은 영화 《매트릭스》(*The Matrix*, 1999)에 활용되어 널리 알려진 타임 슬라이스(time slice) 기법 등 다양한 컴퓨터화상처리기술을 활용해 풍성한 볼거리를 제공한다.¹⁰⁾ 특히 주인공이 악마와 판가리싸움을 하는 대목에서 이제껏 북측 만화영화에서 볼 수 없었던 화려하고도 생동한 격투 장면이 눈에 띈다. 세계적으로 손꼽히는 만화영화대국으로 도약하려면 세계 시장의 눈길을 사로잡을 수 있는 활극 창작이 활발해져야 한다. 작품을 계기로 북측 만화영화에서 활극 창작에 박차를 가할 것이라 예상할 수 있다. 기술적 측면에서 《악마를 이긴 역쇠》는 북측 만화영화의 분수령으로 기록될 만한 작품이라 평가할 수 있다.

2) 「경애하는 김정은동지께서 조선4. 26만화영화촬영소를 현지지도하시였다」, 『로동신문』, 2014년 11월 27일, 1면.

3) [만화영화의 인기를 더욱 높여주는 3차원기술 도입], <https://dprktoday.com/news/45248>

4) [창작열풍으로 끊어번지는 조선4. 26만화영화촬영소], <https://dprktoday.com/news/49412>

5) [북한이 3D 애니메이션 만든 이유], https://imnews.imbc.com/replay/unity/6273747_29114.html

6) 《문화방송》 자막에는 한옥순으로 잘못 표기되어 있는데, 《AP통신》 영문 자막을 옮기면서 생긴 문제로 보인다. 한옥순은 《악마를 이긴 역쇠》의 특수효과를 담당했다.

7) [북한이 3D 애니메이션 만든 이유]

8) [최신 북한 3D 애니메이션 ‘악마를 이긴 역쇠’...‘악마’는 누구?], <https://news.kbs.co.kr/news/view.do?ncd=5201006&ref=A>

9) [만화영화창작의 선도자들], <https://dprktoday.com/news/49297>

10) [최신 북한 3D 애니메이션 ‘악마를 이긴 역쇠’...‘악마’는 누구?]

3. 작품의 줄거리

발단 부분은 사람들 모두가 부지런히 일하며 화목하게 살고 있는 양지마을의 모습으로 시작된다. 그런데 사람들에게 불행과 고통을 들씌워야만 쾌락을 느끼는 악마가 마을의 행복을 짓밟아 버리고는 했다. 항거도 해 보았지만 그때마다 마을은 잿더미가 되었고, 그 속에서 역쇠의 아버지도 목숨을 잃었다. 겁에 질린 마을 사람들은 반항할 엄을 못한 채 악마의 요구대로 젊은이들을 바치게 되었고, 그때부터 마을 이름도 그늘마을이라 불리게 되었다. 하지만 용감한 역쇠는 굳센 의지를 안고 힘을 키우고 있었다.

전개 부분에서 꽃순이 엄마가 콩밭에서 밭일을 하고 있을 때, 못 보던 할머니가 찾아온다. 할머니는 앞산 벼랑 밑에 심하게 다친 역쇠가 쓰러져 있다면서 얼른 가 보라고 한다. 놀란 꽃순이 엄마는 꽃순이를 이웃 할머니에게 맡기고 벼랑 밑으로 내달린다. 꽃순이 엄마가 역쇠를 찾아 헤매고 있을 때, 앞서 보았던 할머니가 나타나 역쇠는 여기 없다며 웃는다. 꽃순이 엄마가 할머니는 누구냐고 묻자, 할머니로 변신했던 악마가 제 모습을 드러낸다. 멀쩡히 돌아온 역쇠는 아내가 벼랑 밑으로 그를 찾아 나섰다는 이야기를 듣고 악마의 소행임을 직감한다. 역쇠는 벼랑 밑에서 아내를 찾아 헤매다 떨어져 있는 아내의 신발을 발견하고, 악마의 소굴을 찾아 떠난다.

악마의 소굴을 찾아 나선 역쇠는 각종 고난에 직면한다. 땅을 갈라지게 했다가 다시 붙게 하고, 큰 돌들이 쏟아지게 하고, 역쇠를 잠들게 했다가 주위에 큰불을 일으키는 등 별의별 조화를 다 부리는 악마는 매우 위협적이다. 그래도 역쇠는 악마와 맞서 활을 들고 용감히 쏜다. 악마가 화살을 피할 때 진면목이 드러나서, 역쇠는 악마가 구미호임을 알게 된다. 꼬리 9개가 악마의 약점임을 알게 된 역쇠가 화살 9개를 단숨에 쏠 수 있는 활을 새로 만드는 장면으로 전개 부분이 마무리된다.

위기 부분은 역쇠가 악마의 소굴이 있는 할미산에 도달하는 장면으로 시작된다. 밤이 깊어서 잠시 묵어갈 곳을 찾던 역쇠 앞에 집 한 채가 모습을 드러낸다. 여자 혼자 사는 집이었는데, 다행히 역쇠가 묵어갈 것을 허락한다. 역쇠가 어떻게 이 깊은 산속에서 홀로 사느냐 묻자, 여자는 남편이 악마와 싸우다 목숨을 잃었노라 답한다. 또한 악마가 마을 사람들까지 모두 죽여 자신도 이곳을 떠나려 한다고 덧붙인다. 여자는 역쇠를 걱정하며 어서 돌아가라고 하지만, 역쇠는 고개를 젓는다. 여자는 역쇠가 시장할 것 같다며 식사 준비를 하러 나가는데, 역쇠는 여자의 다리 아래 살짝 드러난 꼬리를 본다.

식사를 차려 오던 여자는 역쇠가 잠든 것을 보고 단도를 꺼내 찌르려 한다. 역쇠는 여자가 구미호임을 알아채 잠든 척하다가 여자를 붙잡았다. 정체를 드러낸 구미호가 민첩하게 도망치는 장면으로 위기 부분이 마무리된다.

절정 부분은 역쇠가 악마를 뒤쫓는 장면으로 시작된다. 악마가 조화를 부려 안개가 끼고, 불길을 감싼 여우들이 나타나서 역쇠를 공격한다. 역쇠가 가짜들과 싸우고 있을 때, 진짜 구미호가 등 뒤에서 역쇠를 공격한다. 역쇠는 여우들과 고전하다가, 진짜 구미호를 찾기 위해 화살 9개를 단숨에 쏜다. 진짜 구미호가 화살을 맞자, 가짜들이 진짜 구미호의 꼬리로 돌아간다. 악마가 입에서 불을 뿜으며 위협하지만, 역쇠는 악마의 한쪽 눈을 칼로 찌른다. 눈을 찢린 악마가 소굴로 달아나자, 역쇠는 그곳까지 쫓아간다.

역쇠가 화살 9개를 단숨에 쏘려 하자, 악마는 꼬리로 역쇠의 아내를 휘감고 화살을 쏘면 역쇠의 아내도 죽게 될 것이라 협박한다. 역쇠는 이 화살은 짐승만 맞히고 사람은 피하는 것이라 말한다. 놀란 악마는 자기를 죽이면 이 동굴이 통째로 무너져 모두 죽게 되니 쏘지

말라면서 도망친다. 역쇠는 결국 악마를 죽이지만, 동굴이 무너져 죽을 고비를 맞는다. 그럼에도 역쇠는 아내를 데리고 침착하게 동굴에서 탈출한다.

결말 부분은 악마 출현 전에 보였던 명징한 하늘이 다시 드러난 장면으로 시작된다. 꽃순이가 엄마와 아버지를 부르며 달려오고, 역쇠에게 안겨 이제 악마가 없냐고 묻는다. 역쇠는 제 힘을 굳게 믿고 용감하게 싸우면 그 어떤 악마도 다 물리칠 수 있다고 말한다. 이때로부터 마을은 다시 양지마을로 불렸고, 사람들은 역쇠와 함께 힘을 키우며 마을의 행복을 지켜 갔다는 해설로 결말 부분이 마무리된다.

4. 작품의 주제 의식

작품에서 악마가 사람들을 괴롭히는 것은 어떤 이해관계의 충돌 때문이 아니며, 사람들의 노동력을 착취하거나 금품을 갈취해 이익을 얻고자 함도 아니다. 악마는 어떤 목적을 위해 사람들을 괴롭히는 것이 아니라, 사람들을 괴롭히는 것 자체가 목적이다. 스스로 밝혔듯 악마는 사람들에게 불행과 고통을 들씌워야만 쾌락을 느끼는 존재·사람들이 고통받는 것을 봐야만 살 수 있는 존재·자기에게 대항하는 이들의 기를 눌러놓아야 고통으로 망해가는 사람들의 꼴을 보면서 오래오래 사는 존재이기 때문이다. 악마가 어떤 목적을 위해 사람들을 괴롭히는 것이 아니라, 사람들을 괴롭히는 것 자체를 목적으로 하는 존재로 설정되어 있다는 것은 무척 중요하다. 이를 통해 악마가 무엇을 상징하는지 확인할 수 있기 때문이다.

미셸 초서도브스키(Michel Chossudovsky)는 “2011년 미국-NATO 주도의 리비아 전쟁은 미국에 수조 달러의 이익을 안겨다 주었다.”¹¹⁾라고 지적하면서, “인도주의적 책임이라는 미명아래 자행된 NATO의 리비아 침공은 2003년의 이라크 침공 및 점령 때와 동일한 상업적 이해관계를 가졌다.”¹²⁾라고 비판했다. 노엄 촘스키(Noam Chomsky)도 “이라크 침략의 주된 목적이 석유의 지배였다는 사실은 대량살상무기, 사담 후세인과 알카에다의 관련성, 민주주의의 증진, 테러와의 전쟁 등 알팍하게 이어지던 핑계들에서 충분히 짐작할 수 있었다.”¹³⁾라고 비판했다.

이라크·리비아가 세계 원유 매장량 5위·10위의 산유국인 반면, 북측은 산유국이 아니다. 따라서 미국이 북측을 공격해서 얻을 수 있는 상업적 이익은 크지 않다. 그럼에도 미국은 수많은 제재를 가하며 북측의 체제 붕괴를 획책하고 있다. 북측은 “미제는 발전도상나라 인민들을 자기 운명의 주인이라는 자각으로 깨우쳐주는 자주사상의 발원지, 주체조선을 그대로 두고서는 세계지배를 실현할수 없다고 인정하였다.”¹⁴⁾라고 파악한다. 미국의 목적이 자신들로부터 무엇인가를 강탈하려는 것이 아닌, 자신들의 존재 자체를 부정하는 것이라 인식하고 있는 것이다. 미국의 “세계 지배 체제가 눈에 띄게 악화되면서 미래의 역학 관계에 중대한 변화가 예상된다.”라고 분석하는 촘스키 역시 “세계 질서를 위협하는 온갖 것 중에서 가장 끈질긴 것은 제국의 통제 하에 있지 않은 민주주의이다. 더 일반적으로 말하면, 독자적인 주권 행사이다. 이에 대한 두려움이 역사적으로 제국의 운영 방향을

11) 미셸 초서도브스키, 진병춘 옮김, 『전쟁의 세계화』, 민플러스, 2018, 195쪽.

12) 위의 책, 199쪽.

13) 노엄 촘스키, 강주현 옮김, 『촘스키, 만들어진 세계 우리가 만들어갈 미래-미국이 쓴 착한 사마리아인의 탈을 벗기다』, 시대의창, 2014, 90쪽.

14) 김준혁 편, 『조선문제가 국제화되기까지 1-조선문제는 이렇게 생겨났다』, 외국문출판사, 2017, 39쪽.

결정해왔다.”라고 진단한다.¹⁵⁾

위에서 검토한 사실들을 종합해 볼 때, 악마가 상징하는 것이 미국임을 확인할 수 있다. 역쇠가 선택할 수 있는 길은 힘을 키워 악마를 물리치는 길뿐이다. 그럴 수밖에 없는 까닭은 악마가 사람들을 괴롭히는 것 자체를 목적으로 하기 때문이다. 악마가 미국을 상징함을 확인한 만큼, 이를 통해 작품의 주제 의식을 도출할 수 있다. 즉 북측이 선택할 수 있는 길은 힘을 키워 미국을 물리치는 것뿐이라는 것이 작품의 주제 의식이다. 그럴 수밖에 없는 까닭은 미국이 북측의 존재 자체를 부정하기 때문이다.

5. 나가며

앞서 분석한 작품의 주제 의식을 이해하면, 남측 당국과 미 행정부의 대북 정책에 실효성이 있는지 평가할 수 있다. 2022년 8월 15일, 남측 당국은 “북한이 핵개발을 중단하고 실질적인 비핵화로 전환한다면 그 단계에 맞춰 북한의 경제와 민생을 획기적으로 개선”시키겠다는 ‘담대한 구상’을 발표했다. 이에 대해 네덜란드의 미힐 호헤빈(Michiel Hoogeveen) 유럽의회 의원은 2008년의 “‘비핵·개방 3000’을 떠올리게 한다”라면서, “뇌물을 줄 테니 핵을 포기하라는 것”이라 꼬집는다. 미국 바이든 행정부의 대북 정책에 대해서도 “오바마 행정부와 같은 ‘전략적 인내 2.0’을 하고 있다. 잘못된 방향이다.”라고 비판한다.¹⁶⁾

작품의 주제 의식을 통해 알 수 있듯이, 북측이 요구하는 것은 원조가 아니라 인정이다. 북측은 2021년 국제연합에 제출한 보고서에서 2015년부터 2019년까지 연평균 경제성장률이 5.1%라 밝혔다. 북측은 더 이상 고난의 행군, 강행군 시기의 가난한 국가가 아니다. 정욱식은 “북한의 경제난을 ‘상수’로 취급하는 경향을 재검토할 필요가 있다”라면서, “그러지 않으면 북한은 이미 저만치 멀리 가 있는데, 과거의 자리에서 북한을 찾는 ‘각주구검’(刻舟求劍)을 반복할 우려가 커진다.”라고 지적한다.¹⁷⁾ 제프리 루이스(Jeffrey Lewis)는 2022년 10월 13일 『뉴욕타임스』(The New York Times) 기고문을 통해 “북측을 핵보유국으로 인정하는 것을 숙고할 필요가 있다.”라면서, “우리의 손실을 줄이고 현실을 직시하며 한(조선)반도에서 전쟁 위험을 줄이기 위한 조치를 취해야 할 때이다.”라고 밝혔다.¹⁸⁾

헤라클레이토스(Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος, 공원전 544~공원전 483)는 같은 강물에 발을 두 번 담글 수 없다고 말했다. 북측 역시 고난의 행군, 강행군 시기에 그대로 멈추어 있지 않다. 세상이 빠르게 바뀌고 있는데, 북측만 바뀌지 않고 있다는 생각을 가진 자들이 있다. 정작 바뀌지 않고 있는 것은 북측에 대한 그들의 왜곡된 고정 관념과 악의적 편견일 뿐이다. 세계가 백 년에 한 번 있을 대변혁 국면에 직면해 있는 만큼, 북측에 대한 인식도 크게 바뀌지 않으면 안 된다.

15) 노엄 촘스키, 앞의 책, 244~245쪽.

16) [“윤석열 정부 담대한 구상, 북에 뇌물 줄테니 핵 포기하라는 것”], <https://www.hani.co.kr/arti/international/europe/1059498.html>

17) [‘가난한 핵보유국’은 변하는데... ‘과거의 북한’만 찾는 진보와 보수], <https://www.hani.co.kr/arti/politics/defense/1069008.html>

18) [It's Time to Accept That North Korea Has Nuclear Weapons], <https://www.nytimes.com/2022/10/13/opinion/international-world/north-korea-us-nuclear.html>

Abstract

The Need for Change in Perception of DPRK

– Focused on DPRK Animation 《Ok Soe Destroys Evil》

Ma, Sungeun(Zhejiang Normal University, College of Humanities)

The present international situation shows that the change from a Unipolar World advocated by US into a Multipolar World is being accelerated significantly. Not many people doubt that the 21st century is the Eurasian era. In the 21st century, going to the Eurasian continent is the only way to live. But, ROK has been failed to be no better than an island nation due to the division of Korea.

This paper reviewed the technical features and plot of 《Ok Soe Destroys Evil》 produced by the Korea April 26 Animation Studio, and analyzed its theme. The most notable factor in the technical characteristics of this work is that it's a 3D animation. Cuz in order to become animation developed country, must not lag behind the global trend of 3D animation. Not only DPRK but also ROK and US estimate this work has taken 3D technology to the next level. In terms of technology, this work deserves to be recorded as a watershed for DPRK animations.

The theme of this work is that the only way DPRK can choose is to defeat US by enhancing their national power. The reason's that US dis the existence itself of DPRK. Understanding the theme of this work can confirm that the DPRK policy of the ROK authorities and the US administration is ineffective. As can be understood through the theme of this work, what DPRK demands is recognition, not aid. As the world is undergoing profound changes unseen in a century, awareness about DPRK must change significantly.

「북측에 대한 인식 전환의 필요성 -북측 만화영화 《악마를 이긴 역쇠》(2021)를 중심으로」에 대한 토론문

김화선(배재대학교)

마성은 선생님의 「북측에 대한 인식 전환의 필요성-북측 만화영화 《악마를 이긴 역쇠》(2021)를 중심으로」는 조선4.26만화영화촬영소의 중편만화영화 《악마를 이긴 역쇠》를 중심으로 북측에 대한 인식 전환의 필요성을 논하고 있습니다. 대전환의 시대에 북측의 아동문학을 이해하는 작업은 세계 아동문학에 대한 인식을 넓히고, 평화를 지향하는 다양성과 환대의 가치를 사유하는 일이 될 것입니다. 마성은 선생님께서 제기하신 문제의식에 공감하며 선생님의 발표에 대해 궁금한 점 몇 가지를 여쭙보는 것으로 토론자의 소임을 대신하고자 합니다.

첫째, 논문의 주제와 분석 대상 텍스트로 선정하신 《악마를 이긴 역쇠》라는 만화영화의 관계에 대한 질문입니다. 이번 발표의 목적은 《악마를 이긴 역쇠》에 담겨 있는 주제를 분석하고 이를 통해 북측에 대한 편견이나 기존의 인식에서 벗어나 북측을 제대로 이해하는 데 있다고 생각합니다. 만화영화 《악마를 이긴 역쇠》의 주제를 이해하는 일이 인식 전환으로 이어지기 위해서는 기존의 만화영화가 담고 있는 주제 의식과 《악마를 이긴 역쇠》의 변별성이 강조되어야 하지는 않을까요? 그렇지 않다면 《악마를 이긴 역쇠》와 인식 전환의 논리가 어떻게 연결될 수 있을지에 대한 상세한 설명이 필요해 보입니다. 이에 대한 선생님의 말씀을 좀 더 듣고 싶습니다.

둘째, 대상 작품으로 택하신 《악마를 이긴 역쇠》에 대한 질문입니다. 《악마를 이긴 역쇠》라는 작품에 반영된 기술적 특징과 주제를 표현하는 방식의 연관성에 대해 부연 설명을 부탁드립니다. 만화영화라는 장르의 특성과 기술의 의미, 주제를 표현하는 미학적 특성, 그리고 구미호 설화를 바탕으로 둔 캐릭터 형상화의 양상 등에 대해 추가로 설명해주신다면 《악마를 이긴 역쇠》를 파악하는 데 많은 도움을 받을 수 있을 것입니다.

셋째, 북측의 만화영화와 아동청소년문학의 관계, 그리고 세계 아동문학의 상관관계에 대해 묻고 싶습니다. 《악마를 이긴 역쇠》라는 만화영화가 북한의 아동문학과 예술, 나아가 세계 아동청소년문학에서 어떤 의의를 지니고 있는지가 궁금합니다. 혹시 발표문에 담지 못한 내용이 있다면, 이 시간을 빌려 조금 더 설명해주실 수 있으실까요?

마성은 선생님의 발표는 세계 아동문학인이 선택한 키워드인 다양성과 환대라는 주제에 걸맞은 의미 있는 주제라 할 수 있습니다. 선생님의 귀한 말씀을 들으며 인식 전환을 이끄는 새로운 방향을 모색할 수 있을 것으로 기대합니다. 감사합니다.*

미국 아동문학상 수상작에 그려진 아시아인 이야기 Asians' stories in award-winning children's books in the U.S.

위종선(미국 퍼시픽 대학교)

초록

이 연구는 2000년부터 2016년까지 미국 도서관협회가 수여하는 주요 아동문학상 수상작에서 동남아시아인 주인공을 살펴본 위종선(2017) 연구의 후속연구이다. 이 연구에서는 2017년 이 후로 연구 대상을 확대하여 아시아인 이야기를 조사하였다. 연구 결과 2017년부터 2022년까지 미국 도서관협회의 주요 미국 아동문학상을 받은 총 116편 중 열한 편이 아시아인 이야기임을 알 수 있었다. 이는 아직도 미국 아동문학상에서 아시아인 이야기는 만나 보기 어렵다는 것을 보여주었다. 하지만 2017년 이 전에 비해 양적인 증가를 보여주었고 이와 함께 2017년 이후의 수상작에서는 다양한 아시아 문화를 가진 주인공들을 만날 수 있었다. 이러한 변화는 미국 어린이들에게 아시아 문화를 소개하고 아시아계 미국인들의 삶에 대해 생각해 보게 하는 데 긍정적인 영향을 미칠 것으로 본다. 또 다수의 아시아계 작가들의 수상소식은 아시아인 혐오 범죄가 증가하여 어려움을 겪고 있는 아시아계 미국인 독자들에게 위로와 격려를 전달하였다고 본다.

1. 미국 아동문학에서 작은 부분을 차지하는 아시아인 이야기

다양한 문화와 인종의 사람들이 사회구성원을 이루고 있음에도 불구하고 미국 아동문학은 여전히 백인 작가가 쓴 백인의 이야기가 큰 비중을 차지한다. 2018년에 Huyck와 Dahlen이 발표한 미국 아동문학에서의 다양성을 보여주는 인포그래픽은 이러한 경향을 잘 보여준다. 이 인포그래픽에 따르면 2018년에 출판된 미국 아동문학 중 아시아 태평양인 및 아시아 태평양 미국인의 이야기를 그린 미국 아동문학은 7%에 불과했다. 반면 백인에 대한 이야기는 50%로 미국 아동문학의 절반을 차지했고 동물에 관한 이야기는 27%를 차지했다. 다른 인종에 대한 이야기를 살펴보면 흑인에 대한 이야기가 10%, 라틴계 이야기는 5%, 미국 원주민에 대한 이야기는 단 1%였다. 이는 미국 아동문학은 현재 미국 사회의 모습을 반영하지 않고 있으며 We need diverse books¹⁾ 등 다문화 책 읽기에 대한 노력과 연구가 진행되고 있지만 여전히 백인과 동물의 이야기가 미국 아동문학의 대부분을 차지하고 있음을 확인시켜준다.

아시아계 사람들의 삶을 그린 아동문학은 미국 사회에서 중요한 역할을 한다. 이 연구에서는 아시아 국가나 문화, 또는 아시아인²⁾의 경험과 삶을 그린 아동문학을 통틀어 아시아인 이야기

1) <https://diversebooks.org/>

라고 정의하였다. 동양인대신 아시안이라는 영어단어를 사용한 이유는 영어 자료에서 사용된 Asian 단어를 그대로 사용하였기 때문이다.

Bishop(1990)이 말한 다문화 문학의 거울과 창문의 효과를 생각 해 볼 때, 아시안 이야기는 아시아계 어린이들에게는 책에서 자신의 모습을 비춰보며 자신의 문화 정체성에 대한 자부심을 갖게 해 주고, 다른 문화 어린이들에게는 아시아의 다양하고 풍부한 전통과 문화를 배울 수 있는 기회를 제공한다. 많은 미국 어린이들에게 아시안 이야기를 빠르고 쉽게 널리 알리는 방법은 아동문학상을 통한 방법이 있다. 우선 아동문학상 수상작품은 잘 팔리고 도서관에서 대출 회수가 높다(Brown, 2008). 또 주요 아동문학상을 받은 아동문학 작가와 그림 작가는 독자로부터 많은 주목을 받으며 튼튼한 팬덤을 형성하는 양상을 볼 수 있다. 이러한 이유에서 아동문학상 수상작이 어린이 독자들에게 미치는 영향은 강력하다고 할 수 있다. 따라서 더 많은 아시안 이야기가 아동문학상을 받는다면 아동문학상의 보급효과로 더 많은 어린이들에게 아시안 문화를 소개하고 아시안의 이야기를 전달 할 수 있을 것이다.

본 연구자는 2000년부터 2016년까지 미국 도서관협회가 수상하는 아동문학상 중 칼데콧상, 뉴베리상, 가이즐상, 사이버트상을 선택 해 이 상들을 수상한 작품들을 살펴보고 아시안 주인공을 조사한 적이 있다. 연구 결과 2000년부터 2016년까지 이 주요 아동문학상을 수상한 267 작품 중 단 일곱 작품만이 아시안 주인공을 그렸고, 이 일곱 작품 중 단 한 작품만이 동남아시아 주인공을 그렸음을 알 수 있었다. 이 한 작품은 『Inside Out and Back Again』으로 작가 탕하 라이가 개인적 경험을 바탕으로 쓴 시소설이다. 이 작품에서는 베트남 전쟁 때 피난 온 베트남 소녀가 미국에서 겪는 이민 정착기를 자신의 1인칭 시점으로 소개하고 있다. 위(2017)의 선행연구는 아시안 주인공 특히 동남아시아 주인공은 미국 아동문학에서 거의 찾을 수 없음을 확인하였다. 더불어 단 한 작품에서 보여주는 동남아시아 주인공은 전쟁 피난민이었음을 보여주었다.

본 연구는 위(2017)의 선행연구의 후속연구로 다음과 같은 질문을 토대로 하여 2017년부터 2022년까지 미국 도서관협회가 수상하는 아동문학상 중 칼데콧상, 뉴베리상, 가이즐상, 사이버트상을 받은 작품을 조사하였다. 연구 질문은 다음과 같다.

1. 2017년부터 2022년까지 얼마나 많은 미국 아동문학상 수상작이 아시안 이야기를 그렸는가?
2. 위(2017)의 선행연구 이후에 변화된 점은 무엇이며, 만약 변화된 점이 있다면 그것은 무엇을 의미하는가?

2. 미국 도서관협회의 주요 아동문학상

미국 도서관협회는 세상에서 가장 오래되고 큰 도서관 조직이다³⁾. 미국에는 수많은 아동문학상이 있지만 미국 도서관협회의 아동문학분과인 ALSC가 주관하는 상은 아동문학 분야에서 권위가 있는 상으로 잘 알려져 있다. ALSC는 여러 아동문학상을 수여하지만 이 연구에서는 선행연구와 마찬가지로 칼데콧상, 뉴베리상, 가이즐상, 사이버트상 수상작을 연구 대상으로 선

2) 아시안은 아시아 국가에 살고 있는 아시안이나 아시안이지만 타국에서 살고 있는 아시안 모두를 지칭하였다.

3) <https://www.ala.org/aboutala/>

택했다. 칼데콧상과 뉴베리상은 다른 상들에 비해 역사가 오래되고 미국 아동문학상의 대표주자로 잘 알려져 있기 때문에 선택했다. 가이즐상은 아직 읽기를 배우는 단계에 있는 초보 독자를 대상으로 하기에 연구 대상 범위를 유아대상 아동문학까지 넓힐 수 있기 때문에 선택했다. 사이버트상은 논픽션에 주어지는 상으로 연구 대상을 보다 넓은 장르로 확대할 수 있기 때문에 선택했다.

그럼 선택한 각각의 상을 간단히 소개해 보도록 하겠다. 우선 랜돌프 칼데콧상은 글 작가가 아닌 그림 작가에게 수여되는 상으로 19세기 영국의 일러스트레이터 랜돌프 칼데콧의 이름을 따 1937년에 제정되었다⁴⁾ 존 뉴베리상은 아동문학상 중에 가장 오래된 상으로 18세기 영국인 출판가 존 뉴베리의 이름을 따 1921년에 제정되었다⁵⁾. 전통적으로 뉴베리상은 챗터북에 수여되었으나 2016년 Matt de la Peña의 『Last Stop on Market Street』이 뉴베리 메달을 받은 이후 그림책 또한 뉴베리 수상자 명단에서 종종 찾아볼 수 있다. 이는 뉴베리상은 책의 장르와 상관없이 훌륭한 아동문학에 주어진다라는 점을 보여준다.

가이즐상은 시어도어 수스 가이즐 상의 준말로 닥터 수스로 잘 알려진 작가의 이름을 따 2006년에 제정된 상이다. 이 상은 초보 독자를 위한 뛰어난 책에 수여된다⁶⁾. 마지막으로 사이버트 상은 로버트 F. 사이버트 인포메이션 상의 준말로 어린이 논픽션에 수여되는 상이다⁷⁾. 미국 아동문학에서는 논픽션을 문학의 한 장르로 보며 아동 논픽션에 수여하는 상으로는 사이버트 상과 더불어 미국 영어교사협회(National Council of Teachers of English)에서 주는 올비스 픽투스상(Orbis Pictus award)이 잘 알려져 있다.

3. 2017-2022년 미국 도서관협회 아동문학상을 받은 아시안 이야기

앞서 위(2017)의 선행연구에서 2000년부터 2016년까지 미국 도서관협회의 주요 아동문학상을 수상한 작품 267 편 중에 일곱 작품만이 아시안 주인공을 그렸다고 말하였다. 2017년부터 2022년까지 연구 대상을 확장하여 칼데콧상이나, 뉴베리상 ,또는 가이즐상이나 사이버트상을 수상한 작품 중 아시안 주인공을 그린 작품을 살펴본 결과 이 네 개의 아동문학상을 받은 작품은 모두 116 작품이었다. 이 중에 아시안 이야기를 그린 작품은 열한 편으로 확인되었다. 지난 육 년간 각각의 문학상을 수상한 작품의 숫자를 살펴보면 칼데콧상 29작품, 뉴베리상 27작품, 가이즐상 29작품, 사이버트상 31작품이었다. 그 중 아시안 이야기를 담은 작품은 뉴베리상 수상작이 여섯 편으로 가장 많았고 칼데콧 수상작은 네 편, 사이버트상 수상작은 네 편이었다. 가이즐상 수상작에는 아시안 이야기를 그린 작품이 한 작품도 없었다. 열 한편의 작품 중 세 작품은 이 연구에서 조사한 네 개의 상 중 두 개의 상을 동시에 받았다. 2022년 칼데콧 메달을 받은 『Watercress』는 뉴베리 명예상도 함께 받았다. 2021년 뉴베리 명예상을 받은 『All thirteen』은 사이버트 명예상도 수상하였다. 『Grand Canyon』은 2018년 사이버트 명예상과 칼데콧 명예상을 함께 받았다. 이 논픽션 그림책은 미국 그랜드 캐년을 자세하고 섬세하게 표현된 그림으로 소개하는 책으로 아시안 이야기라고 볼 수 없지만 아사아계로 보이는 아빠와 딸의 모습이 그랜드 캐년을 여행하는

4) <https://www.ala.org/alsc/awardsgrants/bookmedia/caldecott>

5) <https://www.ala.org/alsc/awardsgrants/bookmedia/newbery>

6) <https://www.ala.org/alsc/awardsgrants/bookmedia/geisel>

7) <https://www.ala.org/alsc/awardsgrants/bookmedia/sibert>

등장인물로 나오기 때문에 아시안 이야기로 여겼다.

위(2017)의 선행연구의 결과와 함께 2000년부터 2022년까지 미국 도서관협회의 주요 아동문학상을 수상한 작품을 전체적으로 살펴봤을 때 2017년 이후에 나타난 변화를 볼 수 있다. (2000년부터 2022년까지 미국 도서관협회의 주요 아동문학상을 수상한 작품 중 아시안 주인공을 그린 작품은 표1 참조) 선행연구 이후에 아시안 이야기를 그린 수상작은 양적인 증가를 보여 주었다. 하지만 2017년부터 2022년까지 총 116편의 수상작 중 단 열한 편만이 아시안 이야기를 그린 점을 생각해 본다면 아직도 미국 주요 아동문학상에서 아시안 이야기는 그 수가 매우 적음을 알 수 있다.

양적인 변화뿐만 아니라 다양한 아시안 문화의 소개라는 점에서도 주목할 만한 변화가 있었다. 2000년부터 2016년에 검색된 아시안 이야기를 그린 일곱 편의 수상 작품들이 한중일 주인공에 치중하였다면, 2017년 이후의 수상작에서는 인도인, 태국인, 필리핀인, 한국인 등 다양한 아시안 문화에서 온 주인공들을 만날 수 있다.

2017년부터 2022년 중 특히 2021년은 뉴베리상에서 아시안 작가들의 활약이 돋보이는 한 해였다(위종선 2021). 2021년 뉴베리 메달과 명예상을 받은 다섯 명의 작가 중에 세 명이 아시아계 작가였다. 더욱이 2021년은 뉴베리상 100주년을 기념하는 해였는데 이 기념적인 해에 한국계 작가인 태 켈러가 「호랑이를 닮은 가두면」으로 뉴베리 메달을 수상하였다. 2022년 현재까지 뉴베리 메달을 수상한 한국계 작가는 2002년 「사금파리 한 조각」(A single shard)으로 뉴베리 메달을 수상한 린다 수 박과 태 켈러 단 두 작가뿐이다.

태 켈러는 「호랑이를 닮은 가두면」에서 한국 전래동화인 해와 달을 재구성해 한국계 미국 어린이 릴리의 세계에 마법 호랑이를 등장시켰다. 마법 호랑이는 릴리의 할머니가 가지고 있는 무언가를 원하는 데 릴리는 호랑이와의 거래를 통해 낯선 땅 미국에서 한국 관습을 고수하며 살아 온 할머니를 이해하게 되며 자신의 한국인 정체성에 대해 배우게 된다. 태 켈러는 이 작품을 통해 자신의 개인적인 경험을 릴리의 이야기에 담아 자신처럼 문화 정체성의 고민을 안고 살아가는 다문화 가정의 어린이들에게 위로와 격려를 보냈다 (Keller, 2021).

2021년 뉴베리 명예상인 「어둠을 걷는 아이들」(A Wish in the Dark)과 논픽션 「All Thirteen: The Incredible Cave Rescue of the Thai Boy's Soccer Team」은 모두 타이계 미국인 작가인 크리스티나 순톤밭의 작품이다. 순톤밭은 서로 상반되는 장르인 판타지와 논픽션 장르 모두에서 작가의 역량을 보여주며 1954년에 마인더트 드영(Meindert DeJong)과 1968년에 이 엘 코닉스버그(E. L. Konigsburg)에 이어 같은 해에 두 개의 뉴베리상을 거머쥔 작가가 되었다. 순톤밭의 「어둠을 걷는 아이들」은 빅토르 위고의 장발장을 모티브로 하여 태국을 연상하게 하는 판타지 사회에서 이야기가 펼쳐진다. 13살이 될 때까지 감옥에서 살아야 하는 고아 소년 풍(Pong)과 솜킵(Somkit), 그리고 교도소장의 딸 녹(Nok)을 주인공으로 하는 이 소설은 판타지이지만 현재 독자가 살고 있는 사회에 대해 뒤돌아보게 하는 힘을 가지고 있다. 미국 독자들에게 잘 알려지지 않았으나 「어둠을 걷는 아이들」의 책표지는 한국인 일러스트레이터 김지혁 작가의 작품이다.

태 켈러, 크리스티나 순톤밭과 더불어 2021년 뉴베리 명예상을 수상한 세 번째 아시안

작가는 「우리는 우주를 꿈꾼다」(We Dream of Space)를 쓴 필리핀계 작가 에린 엔트라다 켈리(Erin Entrada Kelly)이다. 켈리는 2018년에 「안녕, 우주」(Hello, Universe)로 뉴베리 메달을 수상한 경력이 있다. 에린 엔트라다 켈리는 다른 작품들에서 아시안 이야기를 보여줬지만 「우리는 우주를 꿈꾼다」의 등장인물인 삼 남매 캐쉬(Cash), 핏치(Fitch), 버드(Bird)는 아시안이라고 볼 수 있는 근거를 찾을 수 없었다⁸⁾. 따라서 이 작품은 아시안 작가가 쓴 작품이지만 이 연구가 조사한 아시안 이야기를 그린 수상작에 포함시키지 않았다. 「우리는 우주를 꿈꾼다」는 미국 우주선 챌린저호의 이야기와 함께 세 남매의 성장기를 보여준다. 켈리 작가는 실제로 챌린저호가 발사되던 시기에 자신은 초등학교생이었는데, 챌린저호가 폭발되는 것을 본 이후에 챌린저호에 대한 생각이 떠나지 않았다고 했다.

아시안 이야기를 담은 수상작에서의 변화를 볼 때 긍정적인 변화에 맞서 아쉬운 점도 찾을 수 있었다. 우선 2017년 이후의 수상작에서도 여전히 생활고를 겪는 전형적인 아시안 이민자의 모습과 일본 원자폭탄의 피해를 입은 일본인의 모습을 찾아 볼 수 있었다. 하지만 다행스러운 점은 성공한 요리사나 아빠와 그랜드 캐년을 여행하는 소녀의 모습처럼 긍정적이고 행복한 아시안의 모습 또한 찾을 수 있었다는 것이다. 또 다른 아쉬운 점은 초보 독자를 주요 대상으로 하는 가이즐상에서 아시안을 주인공으로 하는 작품을 단 한 편도 찾을 수 없었다는 사실이다. 조기교육의 중요성을 생각해 보면, 영유아 및 초등학교 저학년층을 대상으로 하는 그림책에서 아시안 이야기의 필요성은 더욱 절실하다고 본다.

[표 1] 2000년부터 2022년까지 미국 도서관협회의 주요 아동문학상을 수상한 작품 중 아시안 이야기를 그린 작품

	상	수상 년도	책 제목	글 작가 그림 작가	주인공
1	칼데콧 메달 뉴베리 명예	2022	Watercress	글 Andrea Wang 그림 Jason Chin	중국계 미국인 가족
2	뉴베리 메달	2021	호랑이를 덫에 가두면 When you trap a tiger	Tae Keller	한국계 미국인 소녀
3	뉴베리 명예 사이버트 명예	2021	All thirteen: The incredible cave rescue of the Thai boy's soccer team	Christina Soontornvat	태국 소년 축구팀
4	뉴베리 명예	2021	어둠을 걷는 아이들 A wish in the dark	Christina Soontornvat	태국인을 연상하게 하는 두 소년과 소녀

8) 본 연구자가 주인공의 문화적 배경을 표현하는 단어나 상징을 놓쳤을 수도 있다.

5	뉴베리 명예	2019	The night diary	Veera Hiranandani	인도 소녀
6	칼데콧 명예	2019	A big mooncake for little star	Grace Lin	중국계 소녀
7	칼데콧 명예	2018	A different pond	글 Bao Phi 그림 Thi Bui	베트남계 미국인 가족
8	뉴베리 메달	2018	안녕, 우주 Hello, Universe	Erin Entrada Kelly	필리핀계 미국인 소녀
9	사이버트 명예	2018	Chef Roy Choi and the street food remix	글 Jacqueline Briggs Martin, June Jo Lee 그림 Man One	한국계 미국인
10	칼데콧 명예 사이버트 명예	2018	Grand Canyon	글, 그림 Jason Chin	아시아계 아빠와 딸
11	사이버트 명예	2017	Sachiko: A Nagasaki bomb survivor's story	Caren Stelson	일본인 소녀
12	사이버트 명예	2012	Drawing from memory	글, 그림 Allen Say	일본 소년
13	뉴베리 명예	2012	Inside Out & Back again	Thanhha Lai	베트남 피난민 소녀
14	가이즐 명예	2011	Ling & Ting: Not exactly the same	Grace Lin	중국계 소녀
15	뉴베리 명예	2011	Heart of a Samurai	Margi Preus	일본 소년
16	뉴베리 명예	2010	Where the mountain meets the moon	Grace Lin	중국 소녀
17	뉴베리 명예	2005	Kira-Kira	Cynthia Kadohata	일본계 미국인 소녀
18	뉴베리 명예	2002	사금파리 한 조각 (A Single Shard)	Linda Sue Park	한국 소년

4. 아동문학상 수상작에서 찾은 변화의 의미

미국 도서관협회가 수여하는 주요 아동문학상 수상작에서 아시안 이야기는 양적인 변화를 보여주었다. 이는 긍정적인 변화이며 미국 아동문학에서 필요한 변화라고 생각한다. 현재 미국 아동문학에서 아시안의 이야기는 그 수가 적어 더 많은 출판이 필요하다. 하지만 출판사들이 잘 팔리지 않을 것 같은 책을 출판하지는 않을 것이다. 미국 도서관협회 아동문학상 수상작품의 보급력과 수상 후 기하급수적으로 증가되는 독자들과의 관심을 생각해

볼 때, 아시안 이야기를 그린 수상작들은 어린이 독자들이 더 많은 아시안 이야기를 요구하게 하는 힘을 가지고 있다고 생각한다. 따라서 아시안 이야기의 수상작은 미래의 출판과 아시아계 작가 발굴에 매우 긍정적으로 작용할 것이다. 꼭 아시안 작가만이 아시안 이야기를 쓸 수 있는 것은 아니지만, 작가의 문화적 배경이 진정성 있는 문화를 보여주는 글을 쓰는 데 바탕이 된다고 생각한다. 따라서 더 많은 아시안 이야기가 출판된다면 더 많은 아시안 작가가 배출될 것이라고 본다.

코로나 바이러스를 차이나스 바이러스로 부르며 아시안에게 혐오적인 발언을 했던 트럼프 대통령(Chiu, 2020) 집권 시기 이후에 아시아계 작가들이 쓴 아시안 이야기의 아동문학상 수상이 늘어났음을 볼 수 있다. 아동문학상 심사위원들이 단순히 아시안 작가의 작품을 일부러 수상작으로 선정했다고 보지 않는다. 하지만 그동안 권위 있는 아동문학 수상작에 이름을 올리지 못했던 아시안 작가들의 작품이 아시안 혐오범죄가 팽배해진 시기에 다수 선정된 점은 흥미롭다. 이 현상을 다음과 같은 세 가지의 의미로 해석해 보았다.

첫째, 이는 미국 도서관협회가 아시안 혐오에 반대하는 입장을 취하고 있음을 보여주었다. 만약 미국 도서관협회가 아시안 혐오범죄에 동의하거나 방관하는 입장을 취하는 조직이라면 다수의 아시안 작가들이 쓴 아시안 이야기에 아동문학에서 권위 있는 상을 수여하였을 리가 없기 때문이다. 둘째, 아시안 혐오범죄가 만연한 미국 사회에서 어린이들이 아시안 문화에 대해 배우고 아시아계 미국인들의 삶을 배우는 것은 시기상 어린이들에게 가장 필요한 교육임을 보여주었다. 수상작들이 직접적으로 현재 사회에서 차별과 혐오범죄의 대상이 되고 있는 아시아계 미국인들에 대해 이야기 하지 않더라도, 어린이들이 아시안 이야기를 읽음으로써 아시아 문화와 사람들에게 보다 더 많은 관심을 갖게 되고 동료 시민으로서 혐오범죄에 적극적으로 반대할 것이라는 기대를 걸 수 있다. 셋째, 아시안 작가들의 수상소식은 코로나 사태 이후 미국에서 증가한 아시안 혐오범죄를 겪으며 힘들게 코로나 팬데믹 시기를 보내고 있던 아시안 독자들에게 위로와 격려가 되었다고 본다 (위종선, 2021). 아시안 이야기는 미국 사회에서 아시아계 독자들의 존재감과 목소리를 높여주는 데 긍정적인 영향을 미칠 것이라고 생각하기 때문이다.

지난 육 년 동안 주요 미국 아동문학상 수상작에서 보여준 긍정적인 변화가 앞으로도 계속되어 더 많은 아시안 작가와 아시안 이야기가 미국 어린이들에게 소개되길 바란다.

참고문헌

1. 논문 및 평론

- 위종선. 「미국 주요 아동문학상을 수상한 아시아계 작가들」, 『창비어린이』, 72, 2021, 13-16면.
Bishop, R. S. 'Mirrors, Windows, and Sliding Glass Doors', *Perspectives*, 6, 1990. ix-xi.
Wee, J. 'Looking for Southeast Asian American Protagonists in Award-winning Children's Books', *The California Reader*, 5(3), 2017, 8-17.

2. 단행본

- Brown, M. Distinction in Picture Books. In A. S. Wylie & T. Rosenberg (Eds.), *Considering Children's Literature: A Reader* (pp. 84-91). Buffalo, NY: Broadview Press. 2008.

3. 기타

- Chiu, Allyson. Trump has no qualms about calling coronavirus the 'Chinese Virus.' That's a dangerous attitude, experts say. *The Washington Post*, 2020, 3, 20, <https://www.washingtonpost.com/nation/2020/03/20/coronavirus-trump-chinese-virus/> (2022, 12,10)
- Huyck, David and Sarah Park Dahlen. "Diversity in Children's Books 2018." 2019, 6, 19, 2019, sarahpark.com blog. (2022, 12, 10).
- Keller, T. 2021 Newbery Medal Acceptance by Tae Keller. *The Horn Book Inc.* 2021. 06 28. <https://www.hbook.com/story/2021-newbery-medal-acceptance-by-tae-keller> (2022. 12. 11)

「미국 아동문학상 수상작에 그려진 아시안 이야기」에 대한 토론문

손향숙(한국방송통신대학교)

미국도서관협회가 주관하는 네 개의 아동문학상-뉴베리, 칼데콧, 사이버트, 가이즐-에서 아시아계 작가가 아시아인을 그린 작품이 몇 권이나 수상작에 선정되었는가를 연구한 글입니다. 2000년부터 2016년까지는 267편 중 7편만이 아시안 주인공을 그렸음에 비해, 2017년에서 2022년까지는 116편 중 11편이 아시안을 다루고 있음을 지적하고, 아시아인을 그려낸 작품에서 분명한 양적 변화가 있었음을 지적합니다. 하지만 질적인 측면, 즉 아시아인을 어떻게 그려내고 있는가라는 측면에서는 여전히 전쟁 피해자, 생활고를 겪는 이민자 등으로 그리고 있음을 지적하고 질적으로, 양적으로 더 많은 성장을 통해 미국 시민들이 특히 자라나는 미래 시민들, 즉 어린이들이 아시아인에 대해 긍정적인 이미지를 구축하도록 해야 한다는 주장을 펼치고 있습니다.

1. 우선 궁금한 것은, 미국의 인구 비율(백인, 히스패닉, 흑인, 아시아 등)을 고려해볼 때, 아시아인을 다룬 수상작이 116편 중 16편이면 약 14%에 달하는 수치이기에, 저로서는, 인구 대비 크게 문제가 되는 수치는 아니지 않을까 하는 생각이 듭니다. 선생님께서는 이 수치가 부족하기 때문에 앞으로 더 많은 아시아의 이야기가 주요 아동문학상을 받아야 한다고 생각하시는 것인지, 아니면 수치의 문제라기보다는 재현의 방식이나 재현의 질에 있어서 아시아인의 현실을 제대로 반영하지 못하고 왜곡하는 측면이 있기에 문제라고 생각하시는 것인지 궁금합니다. 2000년부터 2022년까지 뉴베리 메달을 수상한 “한국계 작가가 단 두 명뿐이었다”라는 등의 언급에서는 수적으로 너무 적은 것이 문제라고 생각하시는 것 같은데, 22명 중 2명이면 9% 정도입니다. 미국 인구에서 한국계의 비중을 생각하면 두 명도 대단한 것이 아닐까 하는 생각이 드는데 양적 증가를 그토록 중시하시는 데에는 특별한 이유가 있을 것으로 여겨집니다. 그 이유가 무엇인지 궁금합니다.

2. 글에서 “아시아계 사람들의 삶을 그린 아동문학은 미국 사회에서 중요한 역할을 한다”라고 하셨는데, 어떤 의미에서 중요한 역할을 한다고 생각하시는지 궁금합니다. 이 질문에 대해서 발표문 뒷부분에서 어느 정도 답을 주신 것 같습니다. 아시아계를 향한 혐오범죄가 증가하고 있는 상황에서, 오해와 편견을 극복하고 서로 다른 인종과 문화를 인정하고 받아들일 수 있도록 교육하기 위해서는 어린 시절 아시아인을 그린 다양한 작품을 접할 필요가 있다고 생각하시는 것 같습니다. 그래서 더 다양한 이야기가 나와야 한다고 주장하시는 것으로 여겨집니다. 우선 제가 이해한 것이 맞는지 질문드리고 싶습니다. 그리고 만약 제가 이해한 것이 맞다면, 좀더 큰 질문을 이어서 하고 싶습니다.

3. 아동문학은 그 태생에서부터 교육과 불가분의 관계를 갖고 발전해온 것이 사실입니다. 탄생기에는 중산층의 담론으로 어린이에게 중산층적인 가치를 심어주는 데 일조했고, 대영제국

이 세계로 뻗어나가던 시절에는 어린이들을 제국의 엘리트로 교육시키는 데 큰 역할을 했습니다. 멋진 소년과 청년의 모습으로 제국의 이미지를 만들어가는 데에도 큰 몫을 했다고 평가되고 있습니다. 여기서 궁금한 것은, 선생님께서는 아동문학을 어떻게 바라보고 계신가 하는 부분입니다. 아동문학에서 가장 중요한 것이 여전히 교육적 효과라고 생각하시는지, 그래서 다양한 아시아인의 작품을 미국의 어린이들이 읽는 것이 중요하다고 생각하시는 것인지, 그래서 양적인 확장이 중요하다고 생각하시는 것인지 여쭙고 싶습니다. *Inside Out and Back Again*에서 동남아시아 주인공이 전쟁 피난민이라는 점을 지적하셨는데, 전쟁 피난민의 이미지로 동남아시아 출신의 미국인이 그려지는 것 자체가 문제라고 하신 것인지 궁금합니다. “생활고를 겪는 전형적인 아시아 이민자의 모습”, “일본 원자폭탄의 피해를 입은 일본인의 모습” 등도 언급하시는데, 부정적인 이미지는 지양되어야 한다고 말씀하시는 것이지요? 작품에서는 이상적인 아시아인의 모습만을 그려야 한다고 생각하시는 것이지요? 이럴 경우 선생님은 아동문학이 현실을 비판적으로 사고할 수 있는 능력을 키워주는 장르라기보다는 사회가 요구하는 이미지를 구축하는 역할에 충실한 장르라고 생각하시는 것이지요?

감사합니다.

한국아동청소년문학학회

[주제발표 2부]

포스트휴먼, 디지털, 혼종성 (Post-human, Digital and Hybrid)

한국 아동문학의 상호매체적 양상 : 1922년에서 2022년까지

루이스 카를로 지령 박사

(상파울로 대학교 동양언어문학과 한국학 박사후 연구원)

번역: 이향근

서론

방정환은 1922년에 유럽 고전 동화의 일본판 10편을 엮은 『사랑의 선물』을 펴냈을 때, 그는 한국 아동문학의 토대를 마련했을 뿐만아니라 한국 독자들의 '동심("child's heart(tongsim)")'과 맞물리는 중간적 실험의 여지를 마련했다. 이러한 작업 후에 그는 글과 그림이 함께 제시된 『어린이』 잡지의 집필과 편집을 담당했다. 이 잡지는 한국에서 11년 동안 아동문학계의 가장 큰 소통 매체(media expression and dissemination of children's literature)였으며, 잡지의 내용으로는 정보 텍스트를 비롯한 문학적 텍스트(시, 짧은 이야기, 가사)가 사진이나 지도, 창작 삽화와 함께 실렸다. 이러한 종합 잡지 스타일은 이후 수십년동안 반영되고 있다: 1930년대부터 1940년대까지는 어린이를 위한 라디오와 연극으로, 1950년대부터 1970년대까지는 어린이를 위한 소설과 만화의 인기로, 1980년대부터 2000년대까지는 한국 그림책의 등장과, 유럽과 한국의 박물관에서 한국 일러스트레이터들의 전시회로, 2000년대부터 2022년대까지는 한국아동문학작가(작가와 일러스트레이터)의 국제적 수상과 국외의 수출로. 저는 오늘 나는 오늘, 앞서 간략하게 소개된 100년이라는 기간의 몇 가지 구체적인 순간을 조명하고 중간 및 초중간 차원(intermedial and transmedial planes)에서 이러한 미디어 서사의 특수성에 주목하고 싶다.

문학연구와 미디어연구 사이에서 이론적인 토대에서 출발하여, 한국의 젊은 독자들을 대상으로 한 미학적 실험이 구전과 글 매체뿐만 아니라 옛이야기와 새로운 이야기/서사를 어떻게 표현하고 있는지 보여주고 싶다. 뿐만아니라 노래하는 단어, 보완적인 삽화, 언어와 함께 구성되는 소리, 언어가 혼합된 책과 잡지의 페이지 공간, 언어와 독립적인 창의적인 삽화, 서사적 요소로서의 책 자체, 오늘날 우리가 전통적으로 생각하는 독자보다 참여자와 훨씬 더 심오한 대화를 만들어내는 이야기의 전시 및 공연 장소/공간 등도 언급하고자 한다.

이를 위해 Lars Elleström(2019, 2021)이 미디어 양식을 통한 내레이션으로 개념화

한 것, 즉, 각 미디어의 특성이 미디어 제품의 내러티브 구성을 어떻게 통합하는지 살펴볼 것이다. 그리고 Jørgen Bruhn(2016, 2020)이 3단계로 제안한 문학의 중간 분석 방법을 따를 것이다. 그 단계는 다음과 같다. 1) 내러티브에 존재하는 미디어 내용(product) 및 매체의 표현을 나열한다. 2) 나열된 미디어 표현을 일관되게 구성하고 구조화한다. 3) 나열되고 구조화된 이러한 미디어 유형과 미디어성의 측면이 문학 작품의 내러티브에서 어떻게 제시되는지 맥락화하고 해석한다.

여기에서 간략하게 분석할 제목의 수를 염두에 두고 이러한 미학적 접근이 20세기 후반부와 21세기 1분기에 달하는 한국 아동문학의 주목할 만한 순간을 맥락화하기 위해 역사적인 접근이 매우 중요하다고 본다. 이를 위해 Dafna Zur(2017), 조은숙(2006, 2016), 최준(2010), 정진현(2015, 2017), 김지은(2010, 2019) 등의 자료에서 자료와 역사적 사실을 찾아보았다.

사례 1: 방정환에 의해 출판된 『사랑의 선물』(1922)

1922년 7월 개벽사에서 발간한 『사랑의 선물』은 1910년 이후 일본의 식민지배를 받은 나라에서 젊은 독자들에게 다가가는 “사랑의 선물”이다. 고국의 '동심'을 '지키기' 위해 시인이자 편집자였던 방정환은 일본 유학 시절 만난 동화 10편을 번역하는 작업을 했고, 한국의 어린이들에게 구어로 직접 들려주기도 하였다. 이 글은 문어체이기보다는 일상적인 입말에 더 가깝다. 또한, 이 콘텐츠는 당시 독자들이 살았던 것과 같은 가혹하고 불공평한 현실을 반영한다. 번역된 동화 중에서 다음 작품을 찾을 수 있다; 이탈리아 Edmundo de Amicis의 "The Shipwreck"; 아일랜드 오스카 와일드의 "행복한 왕자"; 독일 Gerhart Hauptmann의 "행운의 무당벌레"; 프랑스 샤를 페로(Charles Perrault)의 "작은 주머니"; 독일 Grimm 형제의 "잠자는 숲속의 미녀"와 "신데렐라의 유리 구두".

이 모든 이야기가 극심한 감정적 어려움을 겪는 아이들의 이야기를 어떻게 서술하고 있는지, 그리고 어른들이 관심과 보살핌으로 어린이들을 보는 것이 아니라 어른들로부터 “잊혀지거나”, “무시된” 상태로서 어린이들이 받는 충격적인 경험에 주목하는 것은 흥미롭다. 이는 방정환이 동화집 서문에 쓴 글에서도 엿볼 수 있다: “우리처럼 흑독하고 짓밟히고 차갑고 캄캄한 곳에서 자라는 불쌍한 모든 청춘들에게 깊은 공감과 세심한 사랑의 첫 선물로 이 책을 씁니다.” 이것은 단지 페이지에 인쇄된 단어이기만 할까요?

이 책의 표지 색상인 강렬한 빨간색은 검은색 타이포그래피로 배열된 정보와 한자와

한글로 된 제목 사이에 간격을 두고 저자 이름과 발행인을 한자로 표시했다.

이러한 색상의 조합과 간격은 1920년대 초 식민지 한국에서 인쇄된 책과는 다른 분위기를 연출한다. 이것은 단어 사이의 공간에 나타날 수 있는 것을 형상화하거나 검은 글자가 눈에 잘 띄지 않게 하는 강한 시각적 요소로서 빨간색의 중요성에 있어서도 뭔가 다른 것을 담고 있는 그래픽 프로젝트라고 볼 수 있다. 거기에서 나오는 것을 바탕으로 상상하는 행위를 제안하되 너무 집착할 필요는 없다. 이 "선물"을 받는 사람들에게 상상력의 초대가 될 것인가?

책 중간에 제목 페이지에 꽃다발을 들고 있는 소녀의 일러스트의 존재감이 눈에 띄고, 책 제목 옆에 이 일러스트를 보여주는 프레임을 둘러싸고 장식하는 꽃의 활용도 눈에 띈다. 여기서는 컬러차트를 사용하지 않고 흑백의 톤 그라데이션만으로도 소녀 일러스트(더 비유적이고 암시적으로 대표)와 프레임을 둘러싼 꽃(보다 현실적이고 상세한 방법)을 표현했다. 첫 번째 시각적 표현은 더 장난스럽고 창의적이지만 두 번째 표현은 마치 사진 속에 있는 것처럼 더 심각한 무언가를 현실에 대한 지표적 호소력을 보여준다. 이것은 독서 중재자와의 대화일까? 그 외에도 컬렉션의 마지막 두 이야기에는 “꽃(마음의 꽃)’과 ‘꽃속의 꽃(꽃속의 차쿠니야기)’이 등장하기도 한다. 중간 용어로 이 단어-이미지 관계는 꽃을 식물의 한 요소일 뿐만 아니라 이 핵심, 이 심장 내에서 보살핌이 필요한 섬세한 인간 형상의 일부로서 꽃에 대한 집중의 인식과 주의 깊은 시선을 요구한다. 이 중요 부분을 어떻게 동심의 개념과 연관시키지 않을 수 있을까?

또한 책 전체에서 개별 페이지의 공간을 차지하는 일러스트레이션을 발견하여 (세로로 쓰여진) 구두 텍스트 블록을 조정하고, 이야기 장면의 비유적 이미지를 강조한다는 점도 주목해야 한다. 게임에서 가끔 내레이션하는 단어를 배치하는 것처럼 단어로 채워진 잉크 얼룩에 많은 무게를 두지 않고 테두리를 두르고 장식한 방식으로 제목의 타이포그래피 크기와 하이라이트를 사용한 특별한 작업도 있다.

사례 2: 잡지 『어린이』 2권 6호(1924년)에 실린 방정환의 그림 시 “나뭇잎배”

1924년 6월 잡지 『어린이』에 실린 방정환의 시가 삽화-합성과 함께 활자체로 등장한다. 일러스트레이션의 저자는 알 수 없지만 단어와 이미지 사이의 지표적 정확성은 놀랍다. 4절의 2연에 사용된 동사에 존재하는 모든 동작(떠나다, 가다, 남다, 찌르다, 남다르다, 드림하다)은 돛대, 떨어지는 빗방울에 평행하게 왼쪽에서 오른쪽으로 이동하는 곤충 한 마리와, 돛이 달린 앞사귀의 단일 표현으로 제시된다.

언어적으로나 시각적으로 더 자세한 세부 사항을 설명하지 않으면 읽기에 모든 것이 더욱 강렬하고 존재하게 된다. 흰 종이에 검은 선으로 표현된 그 비오는 순간의 형상은 8개의 '떨어지다'와 혼동을 암시하기 때문이다. 이런 의미에서 구두 텍스트는 그림에 떨어지는 비의 일부가 될 수 있으며 둘 다 흰색 배경에 잉크 스트로크가 있다.

한국어 제목인 “나뭇잎배”라는 단어 유희는 또한 비처럼 수직 이동(위에서 아래로)의 아이디어를 암시하는 식물의 두 가지 이미지를 표현한다. "nippae"는 "navigation"의 개념을 가져오지만 여기서는 "boat"로만 번역된다. 또 다른 측면에서, 이 합성어의 소리 구문은 마치 나무에서 떨어지는 잎사귀가 빗물 흐름에서 배가 되는 것처럼, 마치 떨어지는 비와 같이 봉쇄와 해방의 움직임에 따른다는 점이 눈에 띈다. 이 공감각적 게임은 시각적으로나 청각적으로나 시적 글쓰기의 전형이지만, 텍스트를 읽는 움직임에 언어적으로, 시각적으로, 운동적으로 반응하는 일러스트레이션으로 의미의 가교역할을 한다.

이 동시의 서사적 측면은 또한 문자 언어와 시각적 언어 모두에 존재하는 요소인 리듬을 가져온다. 음성으로 울려 퍼지고, 페이지 공간에서 나타날 수 있는 리듬은 동시의 행과 행사이 줄 바꿈 범위 내에서 발생하며 일련의 동작으로 표시되며 동사 시제는 일어난 일을 나타내고, 또 다른 동사들이 뒤를 따른다. 일어난 일의 결과로 남아있는 것을 나타내는 시제 - 강한 인과 관계. 사건의 논리는 이러한 자연 현상을 중심으로 돌아가지만-비가 내리는 것- 젖어 있는 것이 무엇인지 나타내는 단어와 행동의 역동성을 만들어 내는 것을 표현하기 위한 단어를 통해 드러내는 정신적 이미지의 선택은 주목할만 하다. 이것은 문자적, 시각적, 음향적 차원 사이의 독점적인 작업일까, 아니면 움직이는 신체의 신체성과 운동학적 논리를 표시하는 요소를 지적할 수 있을까?

사례 3: 윤석중 작사, 홍난파 작사, “낮에나온반달”, 78rpm 디스크에 유성음반으로 수록된 “조선동요백곡집” (조선동요 백곡집) (1929)

1927년 인쇄된 잡지에 처음 출판된 이 동요의 가사는 이미지의 상상력과 연상적 측면에서 한국 아동문학의 고전이 되었다. 뿐만 아니라 1920년대와 1930년대 한국의 이러한 유형의 음반 제작에서 전통적으로 피아노만이 아닌 다른 악기를 사용하기 위한 것이었다. 4구절 3연에 적힌 내용은 일제강점기 문화와 언어의 억압 속에서 살아가는 한국 어린이들에게, 그리고 최근 폭력적으로 숨이 막힌 곳에서 온 어른들에게도 고개를 끄덕이게 하는 이중적인 수신인이 드러난 내용이다. 이 때 독립운동가들은 모두 자유로운 조선을 염원하고 동경하면서도 점점 현실과 멀어지고 있었다.

두 번째로 인쇄되어 이제 레코드와 함께 제공되는 소책자의 안쪽 페이지에 100개의 오래된 자장가와 새로운 재화물 및 창작물이 포함되어 있으며, 전통적인 현악기와 관악기 외에도 피아노와 실로폰이 내는 소리에 맞춰 노래하고 있다. 숨막히는 한국에 대한 그리움의 메시지는 귀를 통한 상상으로 잔잔하고 부드럽게 시작된다. 이러한 서정적 의도는 세 연의 시작 부분에서 각각 같은 구절이 반복되기 때문에 노래와 연주의 표지를 설정한다: “낮에 뜨는 하얀 반달”. 페이지의 공간에서 이러한 가사는 한글 단어의 음절, 악절, 음표 및 한자 제목으로 구분된 의미 있는 소리의 구별되고 상호 교환가능한 블록으로 나타난다. 시각적인 수준에서 이것은 독자가 쉽게 알아채지 못할 수 있는 것인데, 노래 모음의 주요 "산물(product)"이 바로 노래하는 노래이기 때문이다.

그러나 흰 종이에 검은색으로 인쇄된 이러한 시각적, 청각적 조형물들의 흥망성쇠, 접근과 거리를 따라가는 것은 자극적이다. 1920년대 말 대다수의 한국 어린이들이 문맹이었고, 문맹인 아이들에게 인쇄된 선과 단어는 디스크를 재생할 때 드러나는 암호화된 메시지의 삽화처럼 보인다- 당시에는 널리 퍼져 있었지만 다른 청중을 확보한 것이다. 예술가들이 일반적으로 노래를 만들지 않고 친구, 가족, 심지어 부모와 조부모의 무릎에서 흥얼거리는 노래를 재생산하는 사람들인 것과 같다.

윤석중의 작사에 한국 동요의 아버지로 불리는 흥난파의 작곡을 합치면 그 역사적 순간의 '동심'에 대한 진정한 송가이다. 낮에 하늘에 떠 있는 하얀 반달과 같은 1차 자극 이미지로부터 일상생활의 알려진 형태를 재구성할 수 있는 가능성과 상상의 여지를 제공하기 때문이다. 이 반달이 나타나는 순간의 광도를 감안할 때, 산만한 표현이 시각적으로나 정신적으로 현저한 단어로 만들어지는 이미지일 뿐만 아니라, 독자와 청취자에게 매력적이고 설명적인 어조로 자신을 제시하며 거의 하늘을 가리키고 가리키는 것을 강조한다. 그 시퀀스에서 세 개의 연 각각에서 서정적 자아는 항상 태양과 그 주변의 일부 대상(태양이 사용하는 박? 태양에 의해 낚은 신발? 태양이 빗질하는 빗?). "그렇까요?"를 숙고할 수 있는 공간을 열어주는 물음표의 언어 및 소리 표시 이후, 동일한 서정적 자아인 "소년"은 태양에 의한 흰색 반달의 사용 사이의 유사점을 발전시킨다(그것은 낮에 일어났기 때문에) 그것을 할머니와 여동생을 돕기 위해 자신이 할 용도를 말한다. 이 노래의 내러티브 전개는 그 시대의 다른 많은 동요에서와 마찬가지로 이 작곡이 의도된 주제의 주변 환경과 시적인 연결을 설정하기 위해 부르는 내용의 맥락을 드러낸다.

우리는 이 노래가 단순한 노래가 아니라 아이들을 잠들게 하고 꿈을 꾸게 하고 잠들기 전에 노래의 각 구절이 무엇을 알려주고 느끼게 하는지 상상하기 위해 부르는 자장가라는 점을 강조하고 싶다. 결론적으로 1930년대에는 라디오 프로그램의 내레이션, 예술가들의 맘뵘베 집단(mambembe collectives of artists)과 구술 해설자들의 공연을 포함하여 단어, 이미지, 음악의 사용이 심화되었다. 모든 것은 일본이 한국 문화에 가한

건축 조치와 나란히 일어나고 있었고, 이러한 조형적 표현을 통해 저항기도 했다.

사례 4: 류재수 판화 그림책 “백두산이야기”(1988)

앞서 한국의 1970년대 후반과 1980년대 초반의 그림책에서 말과 이미지의 전환 과정을 발견했다면, 류재수 그림책에서 언어와 시각 텍스트의 매개 과정에서 발견한 것은 작가에게 강한 자극이 된다. 이미지의 서사력을 감안하면 말이 필요 없을 정도다. 철학자 김영옥이 소유한 출판사인 동나무에서 처음 출간된 이 책은 당시 한국 출판 시장의 기준(세로 25cm, 가로 30cm, 가로 직사각형으로 가독성이 좋음)과 크기와 형식이 다른 책으로, 또한 한국 그림책 역사상 최초의 작품으로 지금까지 통용되던 동화책의 2배인 64페이지로 구성되어 있다. 즉, 류재수의 첫 그림책은 삽화의 기법부터 크기, 형식, 페이지 수에 이르기까지 다방면에 걸쳐 혁신적인 제안이면서도, 지리학적 점의 출현 신화를 서술하고 있다는 점에서 돋보인다. 언어적, 시각적, 그래픽적, 촉각적 계획의 조합을 통해 이러한 언어의 상호의존 속에서 어린이를 대상으로 하는 출판사에서 벗어난 실험적인 편집 공약을 기반으로 국가를 구성하고 있다.

이러한 다양한 관점에서 출발하여 전통적인 것과 명백히 “다양”한 “백두산이야기”는 두 페이지의 연속으로 독자를 어린이와 성인 모두에게 제시함으로써 한국 아동문학의 중간적 측면을 재확인한다(스프레드라고도 한다). 책이 펼쳐져 있는 동안 내 눈앞에 파노라마를 만들어낸다. 그러나 독자들은 이야기를 구성하는 시각 예술의 강렬함과 따뜻한 색채의 획과 채우기를 기반으로 한 물결 모양의 형상적 가소성으로 마치 거기에 표현된 세계의 창조 순간처럼 매우 쉽게 최면에 빠진 자신을 발견할 수 있다. 나는 일반적으로 시각적 텍스트가 나에게 보여주는 작은 “성가심”으로 중첩된 한글로 된 구두 텍스트 블록을 읽는 나 자신을 발견한다. 이미지의 암시적 특징은 산이 되는 거인처럼 변성적이며, 신화 속 호랑이의 모습처럼 장엄하다. 내 눈 앞의 두 페이지를 차지하는 일러스트레이션을 통해 내 눈이 곡선과 접힘 모두에서 원형으로 이동하여 다시 언어 텍스트와 그것에 부착된 일러스트레이션이 지시 대상으로 부착되어 내레이션되는 내용을 재구성하는 과정에서 자신을 재의미한다. 그래서 읽고 있는 이야기는 단어, 이미지, 시작 및 페이지 넘기기 사이의 이동에서만 발생한다는 것을 지속적으로 상기시킨다.

류재수의 그림책은 단어와 삽화의 혼합 외에도 몽환적이고 민속적이며 완전히 새로운 미적 경험을 제공하는 동시에 각각의 조형 예술 작품 시리즈를 독자에게 제시한다. 한국의 밀레니얼 역사를 구성하는 두 페이지의 순간들. 따라서 “백두산 이야기”의 원본이 시

각 예술 박물관과 한국 그림책을 예술 형식으로 인정하는 박물관 모두에서 30년 이상 동안 서로 다른 박물관에서 전시되었다는 것은 놀라운 일이 아니다.

사례 5: 이수지(2002)의 글자 없는 그림책 『이상한 나라의 앨리스』

영국에서 북아트 석사학위를 받은 이수지의 글없는그림책 『이상한 나라의 앨리스』는 2002년 그래픽을 담당하는 출판사 코라이니(Corraini)가 이탈리아에서 출간했다. 대부분 이미지로 서술된 이 작업에서 나는 작가이자 사진작가인 루이스 캐럴의 년센스 유산을 번역하는 과정에 접근할 수 있을 뿐만 아니라 다음과 같은 국제 아동 문학의 가장 위대한 고전 중 하나의 상호텍스트적 논리에 집중하고 싶다. 나는 시각 예술의 여러 표준 작품의 인터픽토리얼 논리에 따라 이 책에서 Lars Elleström이 트랜스미디어이션 또는 "다른 유형의 미디어에 의해 미디어 특성의 반복적이지만 동일하지 않은 표현을 만드는 것으로 구성된 미디어 변환"으로 정의한 완벽한 예를 찾을 수 있다.

두터운 표지에 인쇄되어 고밀도의 거친 터치로 핵심 페이지에서 발견한 가단성에 저항하는 이 글 없는 그림책은 한국 아동문학의 가장 위대한 대표자 중 한 사람의 문학적 경력의 시작을 알린다. 이수지는 2022년 한스 크리스티안 안데르센의 우승자이기도 하다. 단순히 그림 같은 내러티브로 구성되어 있다는 점에서 뿐만 아니라 캐롤의 이야기를 2022년에 펼쳐지는 내러티브의 특정 지점으로 끌어들이기 때문에 전통적인 읽기에 대한 도전적인 제안이기도 하다. 이수지의 앨리스 이야기의 처음은 무대, 오케스트라, 관객이 있는 극장에서 진행되며, 페이지를 넘길 때마다 영화적 줌인 움직임이 있어 공연이 펼쳐질 무대가 나타난다. 그러나 무광 블랙의 왼쪽 페이지와 일련의 요소로 구성된 오른쪽 페이지와 극단적인 행동의 순간을 촬영한 흑백 물체(그 순간의 포착이었는지 아니면 그냥 프레임인지 알 수 없는)가 나타나고, 책의 표지부터 책의 중반부까지 독자는 이미 사진과 페이지 넘기기, 극장 무대 침범 사이에서 벌어지는 내레이션을 제공하고 있다.

이 독서를 위한 중간 열쇠는 루이스 캐롤의 이야기가 남겨진 지점으로 나를 데려가고, 이제는 시각적으로 반대되는 추격전에서 백스테이지에서 달리고 도망치는 모습에서 드러나는 앨리스에 대한 완전히 다른 이야기를 가지고 있다. 페이지를 넘기는 줌인(zoom-in) 논리, 어느 순간 윗면으로 넘어가는 클로즈업, 줌아웃을 경험하기 시작할 때까지 무대를 빠져나와 객석으로 돌아가는 독자 자신을 확인하며, 결국 벽난로 극장의 묘미를 발견한다.

여기에 더 많은 예를 나열할 수 있지만, 내 시간이 이미 촉박한 만큼 한국 아동문학의 이러한 중간적 실험성이 현재, 여기, 오늘까지 얼마나 강력하게 남아 있는지 기록하는 것이 흥미로울 것이다. 이수지, 이억배, 권윤덕, 정윤정 등 국내외 유명 작가의 다양한 원작과 작품의 삽화 전시를 경험했으며, 브라티슬라바의 전통 비엔날레에서 류재수, 강우현과 같은 거장들의 참여를 계기로 한국의 유명한 그림책 두 권이 미디어적으로 전승될 수 있었던 점을 강조하고 싶다. 첫 번째 예는 2016년에 출간된 건축가이자 작가, 일러스트레이터인 정진호의 글과 그림을 그린 〈벽(塔)〉으로, 시각적, 은유적 관점으로 신체 관계에 대한 내러티브를 촉진한다. 어린이와 성인을 위한 몰입형 경험을 제공하며, 주인공이 제시하고 논의한 기본적인 시각적 형태와 각도를 활용한 일련의 블록이 공간에 설치되어 참가자가 스스로 질문할 수 있는 전시였다. 책 안에서 제기되고 있는 것을 경험하는 몰입형 경험은 그림책의 증강 현실 논리 속에서 객관적, 언어적, 시각적, 청각적, 그래픽적 언어라는 매개체로 작동하며 건축 계획, 설치, 조각, 퍼포먼스 및 해프닝으로 전달된다. 마지막으로 두 번째 예는 시각 예술가이자 애니메이터인 백희나가 2017년에 발간한 그림책 “알사탕(alsat'ang)”의 각색, 변형이 아닐 수 없다. 알사탕 뮤지컬에서는 기존의 텍스트를 음악으로 설정한 경험은 오늘 여러분과 함께 겪었던 짧은 중간 파노라마를 생각하면 이상하게 들리지 않습니다. 그러나 동동이와 마블스의 이야기를 담은 촬영된 삽화의 휴먼 애니메이션은 대본과 함께 각본, 연설의 마킹, 무대 배치, 책의 설정을 가져오는 조명의 유희를 다루며, 인쇄물을 알 수도 있고 알지 못할 수도 있는 청중에게 국제적으로 사랑받을 수 있는 기회를 제공했다. 이 실험주의는 미디어의 변형을 뮤지컬로, 작품에 대한 오마주와 재독으로 이끌지만, 여전히 중간 작업이며 여전히 많은 다른 작품을 낳을 수 있을 것이다.

(참고문헌 생략)

The Intermedial Facet of Korean Children’s Literature: From 1922 to 2022

Luis Carlos Girão PhD (Postdoctoral Fellow in Korean Studies)
Department of Oriental Languages and Literatures
University of São Paulo

Introduction

When Bang Jung-hwan published “Gift of Love (*sarangüi sŏnmul*)” in 1922, a collection of 10 classic European fairy tales translated from the Japanese version of said stories, he did not only lay the foundations of Korean children literature, but also made room for intermedial experimentation that engages with the “child’s heart (*tongsim*)” of Korean readers. After this work, which places translated words and illustrations in a plane of narrative meaning in the printed-book format, the same Bang Jung-hwan was responsible for the creation, writing and editing of the printed magazine “Children (*ŏrini*)”, which was not only the largest media expression and dissemination of children’s literature in Korea for 11 years, but also mixed informative and poetic texts (poetry, short stories and lyrics) with visual representations between photography, maps and creative illustrations. This mix of media kept being reflected in the following decades: from the 1930s to the 1940s, with the surge of theater and radio for children; from the 1950s to 1970s, with the rising popularity of comics and other works of fiction for children; from the 1980s to 2000s, with the emergence of the Korean picture book (*kŭrimch'aek*) and exhibitions of Korean illustrators in museums in Europe and Korea; from the 2000s to 2022, with the export and international awards of Korean children’s literature authors (writers and illustrators) both in Korea as well as abroad. Today, I’d like to shed some light on a few specific moments in this briefly introduced 100 years period, bringing attention to the specificity of the narrative of these media in intermedial and transmedial planes.

Starting from a theoretical basis, between Literary Studies and Media Studies, I’d like to show how the aesthetic experiments focused/directed on/to the young Korean readers expresses old tales and new stories/narratives while exploring not only the oral and written media, but also the sung word, the complementary illustrations, the sounds composing together with the verbal, the page spaces within books and magazines mixing languages, the creative illustrations independent of the verbal, the book itself as a narrative element, and the recent propositions inserted in exhibition and performance places/spaces of the stories that, in this day, create a dialogue much more profound with a participant, rather than with a reader, as we traditionally conceive. For this purpose, I will take what Lars Elleström (2019, 2021) conceptualizes as narrating

through media modalities, namely, how the characteristics of each media integrate a narrative composition from media products; and I will also follow the intermedial analytical method of the literary proposed by Jørgen Bruhn (2016, 2020), consisting of three steps, namely: 1) listing the representations of media products and medialities present in the narrative; 2) coherently organizing and structuring the listed media representations; and 3) contextualizing and interpreting how these media types and aspects of mediality listed and structured are presented in the narration of the literary works that I will be discussing with you.

Having in mind the number of titles that I will briefly analyze here, it is important to emphasize that this aesthetic approach will be very much close to a historical approach as well, contextualizing the remarkable moments of Korean children's literature throughout the 20th century and in the first quarter of the 21st century. For this, I searched for data and historical facts in sources such as Dafna Zur (2017), Eun-sook Cho (2006, 2016), June Choe (2010), Jin-heon Jeong (2015, 2017) and Ji-eun Kim (2010, 2019).

Case 1: “Gift of love (*sarangüi sŏnmul*)”, printed book with illustrations by Bang Jung-hwan (1922)

Published by Kaebyoŏksa in July 1922, the same year that Bang Jung-hwan established the first Children's Day in Korea, “Gift of Love” reaches young readers in a nation colonized by Japan since 1910, that is, the political activism and ideological aim of “safeguarding” the “child's heart” of his homeland makes the poet and editor carry out a work of translating 10 fairy tales, which he came across during his academic formation period in Japan, willing to speak with Korean children through using an extremely oral language closer to their everyday speech. In turn, this content reflects a harsh and unfair reality, such as the one its readers lived. Among the translated fairy tales, one may find: “The Shipwreck”, by the Italian Edmundo de Amicis; “The Happy Prince”, by Irish Oscar Wilde; “Lucky Ladybug”, by the German Gerhart Hauptmann; “Little Poucet”, by the French Charles Perrault; and “Sleeping Beauty” and “Cinderella's Glass Shoe”, by the German Brothers Grimm.

It is interesting to take note on how all these tales narrate stories of children who go through intense emotional challenges and, to a certain extent, traumatic experiences precisely because of their condition: being “forgotten” or “neglected” by adults, who did not see children as a focus for their attention and care. This can also be seen from what Bang Jung-hwan writes in the preface of the fairy tales' collection: “I write this book as a first gift of deep sympathy and careful love to all the poor young spirits

who grow up like us, abused, trampled, in the cold and in the dark.” Would that be just words printed on pages?

The cover color, an intense red, is interspersed with information arranged in black typography and spaced between titles in *hanja* and *hangeul*, with both the author’s name and publisher in *hanja*. The combination of these colors, as well as their spacing, creates a different atmosphere for a book printed in the early 1920s in colonized Korea. It is a graphic project that also holds something different, whether in the figuration of what can appear in the space between words, or in the importance of red as a visual element of impact that makes the black letters less visible to the eyes, as if suggesting an imagining act based on what comes out from there, but without the need to get too attached. Would it be an invitation to the imagination for those who receive this “gift”?

In the middle of the book, the presence of the illustration of a girl holding a bunch of flowers on the title page is remarkable, as well as the use of flowers surrounding and decorating the frame that shows this illustration alongside the title of the book. Without making use of a color chart, just tone gradations in black and white, it is possible to clearly distinguish the style traits of the illustration of the girl (representative in a more figurative and suggestive way) and the flowers surrounding the frame (representative in a more realistic and detailed way). While the first visual representation is more playful and creative, the second representation demonstrates an indexical appeal to reality, as if in a photograph, something more serious. Would it be dialoguing with a reading mediator? Apart from that, it is worth thinking that the protagonism of the flowers on the title page seems to be pointing out to the importance of this image not only visually but also verbally, since the last two stories in the collection have the word “flower (*kkot*)” in their titles – namely, “Flower of the Heart (*maũmũi kkot*)” and “Little Poucet (*kkotsogũi chakũniyagi*)”. This word-image relationship, in intermedial terms, explores the perceptions of concentration and an attentive look at the flower not only as an element from the flora, but also as a part of a delicate human figure that needs care within this core, this heart. How to not relate this highlight to the conception of *tongsim*?

It should also be added that throughout the book, we find illustrations that occupy space on individual pages, making the blocks of verbal text (written vertically) adjust and give prominence to these figurative images of scenes from the story being told. There is also a particular work with the typography sizes and the highlights for the titles, in a bordered and adorned way, without much weight focused on the ink stain filled by the words, just like in a game that sometimes places the words that narrate in the foreground, sometimes these words are placed in the background to show the importance of space for the image.

Case 2: “Leaf Boat (*namunippae*)”, illustrated poem by Bang Jung-hwan printed in the magazine “Children (*ōrini*)”, volume 2, number 6 (1924)

Published in the magazine “Children (*ōrini*)” in June 1924, the poem written by Bang Jung-hwan appears in print accompanied by an illustration-synthesis of this writing-event. The authorship of the illustration is unknown, however, the indicial precision between words and image is remarkable. All the actions present in the verbs used in two stanzas of four verses (to depart, to go, to remain, to spike, to be left over, to drum) are presented in the single representation of a leaf with a mast, a sail and an insect moving from left to right, in parallel to the falling raindrops. The non-description of greater details, both verbally and visually, makes everything even more intense and present in the reading, since the figuration of that rainy moment, represented in black line on white paper, suggests a confusion with the “fall” from the eight verses. In this sense, the verbal text could easily be part of the rain falling in the illustration, both featuring ink strokes on the white background.

The play with words in the Korean title “*namunippae*” also expresses two images from the flora that suggest an idea of vertical movement (from top to bottom), just like the rain: “*namu*” means “tree”, here translated as just “leaf”, while “*nippae*” brings an idea of “navigation”, but here it is translated only as “boat”. In another aspect, it is noticeable that the sound syntax of this compound word follows movements of containment and liberation, just like the falling rain, even the leaf that falls from a tree and becomes a boat in the rainwater stream. This synesthetic game is quite typical of poetic writing, visually and sonorously, but it also draws bridges of meaning with the illustration that reacts to the movement of reading the text verbally, visually and kinetically.

The narrative aspect of this children’s poem (*tongshi*) also brings an element that is present in both verbal and visual languages: the rhythm. This rhythm, which can be sonorous in the voice and spatial in the page, happens within the scope of the break of lines between verses, as well as it is presented in the sequence of actions, with verb tenses indicating something that happened followed by verb tenses that indicate what remained as result of what happened – a strong cause-and-effect relationship. Even though the logic of events revolves around this phenomenon of nature, the rain, the choice of mental images written in words to represent what is wet, what accumulates liquid and creates a dynamic of actions, is remarkable. These elements are expanded when I identify, in the illustration, first a boat in its relationship with the title and only through the reading I can reach the figuration of a leaf. Would this be an exclusive

work between the verbal, visual and sonorous planes, or would I be able to point out elements that mark a corporeality and a kinetic logic of bodies in movement?

Case 3: “A Half Moon in the Daytime (*naje naon pandal*)”, song lyrics written by Yun Seok-jung and music composed by Hong Nan-pa, phonographically recorded on the 78rpm disc entitled “Collection of 100 Songs for Children of Joseon (*chosǒndongyo paekkokchip*)” (1929)

Originally written and published in 1927 in a printed magazine, the lyrics of this children’s song (*tongyo*) became a classic of Korean children’s literature for exploring not only the imaginative and reminiscent aspects of the images that compose its verses, but also for using other instruments rather than exclusively the piano, traditional in this type of phonographic production between the 1920s and 1930s in Korea. The content of what is written in the three stanzas of four verses each is a nod with a dual addressee: both to Korean children living in cultural and linguistic suppression under Japanese colonial rule, and to the childhoods of adults who recently came from a violently stifled independence movement, all desiring and longing for a free Joseon and increasingly distant from this reality at the same time.

Printed for the second time, now on the inside pages of a booklet that accompanies the record, featuring 100 old-timed lullabies, as well as new recreations and creations, the words that structure this verbal and sound composition exercise the combination of the voice that sings and chants to the sounds produced by the piano and xylophone, in addition to traditional string and wind instruments. The message of longing for a Korea now suffocated begins calmly and gently to the ears and imagination, and this lyrical intention establishes a marking of singing and playing, since the same verse is repeated at the beginning of each of the three stanzas: “Half Moon that shows up in the daytime, a white Half Moon”. In the space of the page, the lyrics appear in distinct and interchangeable blocks of meaningful sounds, divided into syllables of *hangeul* words, lines of music, musical notes and titles in *hanja*. On a visual level, this is a proposition that could easily go unnoticed by the reader, since the main “product” of a collection of songs is exactly the sung songs. However, it is stimulating to follow the rises and falls, the approach and the distance of these visual and sound formations printed in black on white paper. To the illiterate, which was the case for the vast majority of Korean children at the end of the 1920s, these printed lines and words seem more like an illustration of an encrypted message that is revealed when playing the disc – a medium that was so mysterious and yet so widespread at the time, but which gained a different target audience: those for whom artists did not usually create

songs, but reproductions of those hummed songs in groups of friends, family members, even in the lap of parents and grandparents.

In terms of combining the lyrics by Yun Seok-jung and the composition by Hong Nan-pa – the latter known as the “father of children’s songs” in Korea –, this is a true ode to the “child’s spirit” of that historical moment for giving room to the imagination and the possibility of reconfiguring known forms of everyday life from a primary stimulus-image: a white Half Moon in the sky in daytime. This is an image created by words, which visually and mentally is remarkable for its diffuse expression given the luminosity of the moment in which this Half Moon appears, but also presenting itself to the reader and listener from an inviting-descriptive tone, almost pointing out to the sky and highlighting what is pointed at. In the sequence, in each of the three stanzas, the lyrical-self manifests itself questioning what that white Half Moon could be, always starting from a connection with the sun and some objects in its surroundings (a gourd used by the sun? a shoe worn by the sun? a comb with which the sun combed?). After this verbal and sound marking of a question mark, which opens space for pondering “would it be?”, the same lyrical-self “boy” develops parallels between the uses of the white Half Moon by the sun (since it appeared during the day) and the uses that he himself would make in order to help his grandmother and his younger and older sisters. This narrative-unfolding of the song, as in so many other children's songs from that period, reveals the context of what is sung in order to establish poetic links with the surroundings of the subjects for whom these compositions are intended.

We would like to emphasize that this is not just any song, but a lullaby, one that is sung to put children to sleep and dream, to imagine, before falling asleep, what each phrase of the song informs and makes them feel. As a result, the use of words, images and music intensified in the 1930s, including narrations on radio programs and performances by mambembe collectives of artists and oral narrators, who brought not only stories but also traditional Korean games and plays to the public in rural and interiors of the country. Everything was happening side-by-side with the tightening acts that Japan imposed on Korean culture – which also resisted through these artistic expressions.

Due to my short time, I’ll take a jump on the intermedial tightrope from this first moment to reach the 1980s and the great relevance of illustrations in children’s books that focused on taking classic folk tales and retelling them through the writing of new names in Korean literature during that turbulent moment of redemocratization. In addition to the emphasis that must be given to the various books with illustrations that composes the series “Fun Tales from Korean Tradition for Children (*chaemiinnŭn ōrini han'guk chōllaedonghwa*)”, published by Eomungak around 1981, the mastery of painter

Ryu Jae-soo is undeniable when he presents the first Korean picture book (*kūrimch'aek*), in 1988, creating an unprecedented story, composed between words and images, about Mount Baekdu and the mythological mysteries behind the foundation of the Korean people (both from Gojoseon and Goryeo) in that which is considered the highest mountain in Korea, a spiritual place.

Case 4: “The story of Mount Baekdu (*paektusan iyagi*)”, printed picture book by Ryu Jae-soo (1988)

If earlier I found a process of transmediation between words and images in illustrated books from the late 1970s and early 1980s in Korea, what I found in the process of intermediation between verbal and visual texts in Ryu Jae-soo’s picture book is of strong stimulus to visuality, to the point where I almost do not require the use of words given the narrative power of images. Originally published by Tongnamu, a publishing house kept by the philosopher Kim Young-Oak, this book of size and distinct format from the standard in the Korean publishing market at the time (measuring 25cm high and 30cm wide, in horizontal rectangular readability), is also the first work in the history of the Korean picture books, consisting of 64 pages, which represents twice the number of pages commonly practiced in children's books until this day. In other words: Ryu Jae-soo’s inaugural picture book is an innovative proposal in multiple aspects, ranging from illustration’s technique to size, format and number of pages, but also standing out for narrating the myth of the emergence of a geographical-spiritual point of the country through the combination of verbal, visual, graphic and tactile plans, in the interdependence of these languages, based on an editorial commitment that is experimental and out of a publishing house aimed at children.

Departing from these various points of view, apparently “divergent” from the traditional, “The story of Mount Baekdu (*paektusan iyagi*)” reaffirms the intermedial facet of Korean children’s literature by presenting readers, both children and adults, with a sequence of double pages (also known as spreads) that creates a panorama in front of my eyes while/whilst the book is open, calling out to the object in my hands. However, the readers can very easily find themselves hypnotized by the intensity of the visual art that constitutes the story, with a sinuous and figural plasticity based on strokes and fillings in warm colors, just like the moment of creation of the world represented there. I commonly find myself reading the blocks of verbal text in *hangeul* superimposed as small “annoyances” to what the visual text shows me. The suggestive feature of the images is as metamorphic as the giant that becomes a mountain, as majestic as the

mythological figure of the tiger. Moving through the illustrations that occupy the double pages before my eyes is circular, both in curves and in folds, until I reach the verbal text again and the illustration attached to it as referent, resignifying itself, in a process of recontextualizing what is being narrated, so that I am constantly reminded that the story being read only happens in this transit between words, images, openings and turning of pages.

In addition to the mix of words and illustrations, Ryu Jae-soo's picture book offers an aesthetic experience that is dreamlike and folkloric, completely new and, at the same time, nostalgic for presenting the reader with a series of works of plastic arts on each double page moments that make up Korea's millennial history. It is therefore not surprising that the originals of "The Story of Mount Baekdu" have been exhibited in different museums, both those dedicated to the visual arts and those that recognize the Korean picture book as an art form, for more than 30 years. To a certain extent, what this work inaugurates in the history of Korean children's literature is the trip to a museum or art gallery through the act of opening the cover of a picture book and leafing through it, as well as understanding that you can spend several minutes watching the fleeting events in the illustrations each time your gaze goes from the visual text to the verbal and from the verbal to the visual again, unlike the classic indexical relationship of reading the verbal text and looking at the illustration of a scene, a moment that is detailed said in words, as a suggestive redundancy or figuration of what is narrated in words printed on the same paper on which the illustrations are inscribed.

Case 5: "Alice in Wonderland (*isanghan naraüi aellisü*)", printed wordless picture book by Suzy Lee (2002)

The result of a master's degree in book arts in England, the wordless picture book "Alice in Wonderland (*isanghan naraüi aellisü*)", by Suzy Lee, was published in Italy in 2002 by Corraini, the same publisher that takes care of the graphic-experimental legacy of the artist and designer Bruno Munari. In this work, mostly narrated by images, I do not only have access to a process of translating the nonsense legacy from the writer and photographer Lewis Carroll, but I also follow an intertextual logic of one of the greatest classics of international children's literature, as well as I follow an inter pictorial logic of several canonical works from the visual arts. Here, I can find a perfect example for what Lars Elleström defines as transmediation, or the "media transformation that consists of making a repeated but non-identical representation of media characteristics by another type of media" – it involves "the process of perceiving the media content through technical media".

Printed on a thick cover and resistant to the malleability that I find in the pages of its core, these ones in high density and rough touch, this wordless picture book marks the beginning of the literary career of one of the greatest representatives of Korean children's literature in the world, winner of the *Hans Christian Andersen 2022*. It is also a challenging proposal to traditional reading, not simply because it is composed in a pictorial narrative, but also because it brings Carroll's story to a certain point in the narrative that unfolds in my hands. It is important to highlight that the story of Suzy Lee's Alice takes place, at first, in a theatre with a stage, orchestra, audience, and at each turn of the page there is a cinematographic *zoom-in* movement that brings me closer to the stage where the staging-act will take place. However, everything is shown by the contrast between pages on the left in matte black and pages on the right composed with a series of elements and black-and-white objects photographed in extreme moments of action (was it a capture of the moment or just a frame?). From the cover to the middle of the book, the reader has already experienced a narration that takes place between photographs and turning page, as well as invading a theatre's stage. These medial-keys for reading take me to the point where Lewis Carroll's story is left behind and, now, I have a completely different story about Alice, which is revealed in the running and fleeing in the backstage, in a chase that visually goes against advancing the pages, in a *zoom-in* logic that, at a certain moment, passes to an upper plane, for a close-up, until I begin to experience the *zoom-out* and my own exit from the stage, returning to the seats of the fireplace-theatre. By using a metafictional strategy of photographic insertion of fingers and hands in proportions similar to those of the reader with the book in hand, Suzy Lee made me realize that everything was happening there, in the book, and that I, the reader, was responsible for the progress of the pictorial sequence of scenes. Here, this work already presents me with a motif that Suzy Lee will continue to experiment in all her books, whether they are picture books or wordless picture books, in which the word has a medial meaning of image and that the combination of illustrations with the space of the page, as well as the movements of opening and leafing through the book work in intermedial way, one media crossing the other, updating my understanding of what would be just a modality of visual, verbal, objectual language, etc.

I could list many more examples here, however, as my time is already running out, it would be interesting to register how much this intermedial experimentalism of Korean children's literature remains potent until the present moment, here, today. In addition to the various exhibitions of original works and illustrations of works that are bestsellers in Korea and abroad (including Brazil), from many famous names such as Suzy Lee, Lee Uk-bae, Kwon Yoon-duck and Jung Yun-jeong, or the participation of masters like Ryu

Jae-soo and Kang Woo-hyun in the traditional Biennial of Illustration Bratislava, I would like to highlight what was possible to transmit, medially speaking, from 2 acclaimed Korean picture books. The first example is what was made from “Wall (*pyōk*)”, published in 2016, written and illustrated by the architect, writer and illustrator Jung Jin-ho, whose instigating narrative to the corporal relationship with visual and metaphorical perspectives was transformed into an immersive experience for children and adults, where a series of blocks, making use of the basic visual shapes and angles, all presented and discussed by the protagonist in the book’s story, were installed in a room with space enabling the participant to also question himself about what is being raised within the book. This immersive experience works in a logic of augmented reality of the picture book as a medium that is objectual, verbal, visual, sound, graphic language, and passes to architectural plans, installation, sculpture, performance and happening. Finally, the second example could not be another than the adaptation, or transmediation of the picture book “Magic Candies (*alsat'ang*)”, published in 2017, sculpted, mounted, photographed, pasted and sequenced by the visual artist and animator Baek Heena, in a musical. The experience of setting a pre-existing text to music does not sound strange when I think of the brief intermedial panorama that I went through with you guys today. However, it is worth noting that the human animation of the photographed illustrations that narrate the story of Dong-Dong and Marbles for a staging-act with a script, marking of speeches, stage positioning, play of lights that brings the setting of the book, in addition to the performance connected to singing the story, all of that very much close to the audience, re-presenting a story that is internationally beloved for an audience that may or may not know the printed work. This experimentalism turns the media transformation into a musical, as well as into a homage and rereading, at the same time, but which is still an intermedial work as the one that gave birth to it – and which could still give birth to so many others.

References

Jørgen Bruhn. 2016. *The Intermediality of Narrative Literature: Medialities Matter*. Palgrave Macmillan UK.

Jørgen Bruhn, and Beate Schirrmacher. 2022. *Intermedial Studies: An Introduction to Meaning Across Media*. Routledge US.

Eun-sook Cho. 2006. The history of Development for Korean Picture Books. *Journal of Children’s Literature and Education*, Vol. 7, 2 (2006) 113--151.

Eun-sook Cho. 2016. A Study on the Relation of a Picture Book Illustrator and Social Conditions Before the 1990s. *Journal of Children’s Literature and Education*, Vol. 17, 1 (2016) 1--24.

- June Choe. 2010. The Criticism history for Korean Children's literature. *The Korean Journal of Children's Literature Studies*, 18 (2010) 97--153.
- Jin-heon Jeong, and Hye-sook Park. 2015. A Study of Influence of Creative and Traditional Children's Songs in the 1920s. *The Korean Journal of Children's Literature Studies*, 29 (2015) 159--182.
- Jin-heon Jeong. 2017. Genre Division of Children's Literature and an Appearance of Early Childhood Literature: Focusing on Unexplored Early Childhood Literary Texts in the 1930s. *Folktale and Translation*, 34 (2017) 241--273.
- Ji-eun Kim, and Eun-young Kim. 2010. Relationships Between Mother-Child Reading Interactions and Concepts about Print. *Folktale and Translation*, 19 (2010) 67--92.
- Ji-eun Kim. 2019. The Return of Oral Narratives in Picture Books and Children's Literature of Digital Age. *The Korean Journal of Children's Literature Studies*, 25 (2019) 325--361.
- Lars Elleström. 2019. *Transmedial Narration: Narratives and Stories in Different Media*. Palgrave SE.
- Lars Elleström. 2021. *Beyond Media Borders, Volume 1: Intermedial Relations among Multimodal Media*. Palgrave Macmillan UK.
- Dafna Zur. 2017. *Figuring Korean Futures: Children's Literature in Modern Korea*. Stanford University Press US.

「한국 아동문학의 상호매체적 양상: 1922년에서 2022년까지」에 대한 토론문

오현숙(서울대 국문과 BK교육연구팀 조교수)

한국 아동문학의 한 세기에 걸친 전개 양상을 매체이론을 빌려와 분석한 논문입니다. 특히 한국아동문학 텍스트를 문자뿐 아니라 시각적, 음향적, 촉각적, 운동학적 구조와 서사적 기능을 함께 분석하는 관점이 제게 매우 인상 깊었습니다. 아동문학 자체가 인쇄매체나 활자만으로 성립될 수 없으며, 일찍이 아동문학 작가들은 작품 안에 다양한 인접 예술과의 혼합을 통해 작품을 만드는 것을 게을리한 적이 없습니다. 특히 아동문학 안에서 매체의 발달은 편협한 특정 지각의 강화가 아니라 다양한 감각을 복원하고 이를 통해 의사소통을 확대하는 방향으로 발전해왔다는 역사적 관점에 저 역시 깊이 공감합니다. 아동문학가들이 실험해 온 다양한 매체형식과 감각적 소통을 중요시한 미학은 포스트모던 문학이나 최근의 뉴미디어 이론으로 주목받고 있지만, 근대 시기부터 풍요롭게 추적해 볼 수 있습니다. 이 논문 역시 매체이론을 빌려서 텍스트 외의 다양한 아동문학의 미학적 요소를 새롭게 분석하고 있습니다. 이러한 필자의 문제의식에 충분히 공감하면서 아래와 같은 질문을 드리고자 합니다.

첫째, 특히 아동문학 작가들은 종이책 안에 다양한 시각적 이미지뿐만 아니라, 촉각, 청각, 몸짓 등 다양한 의사소통 방법들을 재현해왔습니다. 다양한 인간의 감각을 재현하고 확대하는 미학적 혁신은 아동문학의 역사와 전통 안에서 매우 풍부하게 축적되어왔습니다. 이 논문에서 방정환의 “사랑의 선물” 및 그림 시를 분석하면서 텍스트뿐 아니라 타이포그래피 및 삽화 등을 적극적으로 분석하고 있는 점은 아동문학의 다양한 의사소통 방법들을 새롭게 분석한다는 점에서 의미 있습니다. “사랑의 선물”의 경우 후속 연구자들을 위해 판본 제시가 필요합니다. 초판본 및 재판본이 여러 번 간행되었으나 실물을 확인하기 어려워 판본 간 비교가 어려웠기 때문입니다. 하지만 이 논문 후반부의 현대 그림책 작가까지 하나의 소논문으로 묶는 것이 과연 타당한가 의문이 듭니다. 시대와 매체 환경의 차이가 크다는 생각이 듭니다. 류재수부터 이수지까지의 그림책 작가에 대한 분석은 별도의 논문으로 쓰여야 하는 것이 아닌가 검토해볼 필요가 있습니다.

둘째, 인접 분야와 아동문학 텍스트의 실험 양상을 더 구체화해볼 수 있을 것으로 생각됩니다. 1920년대 구연, 동화회와 “사랑의 선물”의 관련 양상에 대해 실증적 토대는 분석되었으나, 작품의 미학적 구조와의 상관성은 충분히 더 해명되어야 한다고 생각합니다. 구술성과 극적 성격이 어떻게 작품의 미학적 구조나 문체로 구체화되었는가 분석해 볼 수 있을 것입니다. 또 동요와 음악, 회화와와의 관련성 역시 연구성과가 더 축적될 수 있습니다. 장정희(2015), 심수경(2016), 오현숙(2017), 최윤실(2019), 정진현(2020) 등의 선행 연구를 통해 동요와 음악, 회화 등의 인접 분야와의 관련성이 연구되었습니다. 이러한 연구 토대 위에 언어적, 시각적, 청각적, 운동적 이미지의 종합예술로서의 동요를 분석하는 선생님의 관점이 더해진다면 근대 동요의 미학에 대한 새로운 해석을 제시할 수 있을 것으로 기대됩니다. “어린이”잡지에 수록된 동요와 음악성, 같은 시기에 발간된 “신소년”잡지에 수록된 동시와 회화로 대상을 확대해 볼 수 있을 것입니다.

셋째, 이 논문에서 1950~1970년대 시기에 대한 분석은 담겨있지 않습니다. 지면의 제약으로 논의를 다 신지 못하셨을 것으로 생각합니다. 이 시기를 분석하는 선생님의 구도와 논리가 매우 궁금합니다. 그리고 이 시기 주목하는 작가나 작품에 대한 이야기를 청해 듣는 것으로 토론을 마치고자 합니다.

디지털 시대 아동문화와 포스트휴먼으로서의 어린이

-아동문화에서 애니미즘의 귀환 -

박유신(서울석관초등학교, 경인교육대학교 미디어리터러시연구소)

Abstract

In this paper, child culture such as toys and animation will be explored around the keyword 'Animism' and by extension, the recurrence of animism within the digital-media-based child culture is also examined. Animation and animism are terms each used in the media genre and religious standpoints but they are also concepts sharing the Latin etymology 'anima' which is a penetrating theme in the history of technology and visual art from the Posthumanism viewpoint.

The 'haunted doll' is an original myth which mankind has been representing using the most advanced technology and art form of its era from the prehistoric times to present day. Simultaneously, this idea has constantly been at the core of child culture. From the 19th Century, dolls became children's toys and fantasies relating to dolls were created as stories within the arts such as children literature or ballet. In the 20th Century, doll stories were produced using trick film such as animation and eventually 3D animation to strengthen the narrative with more reality. Today's development of digital technology extracts these dolls within the animation contents out of the narrative. Animation contents created as AR games, VR experience and Metaverse are extracted to the child's life. This implies a fundamental 'Techno-animism' within the child culture and urges introspection to the child's life as a new posthuman being within the digital culture.

1. 포켓몬 GO가 구현하는 시각 세계

2016년 출시된 게임 '포켓몬 GO'는 전 세계적으로 큰 화제가 되며, '게임을 한다는 것'에 대한 새로운 경험을 열었다. '포켓몬 고'가 최초의 증강현실 게임은 아니었지만, 남녀노소가 직접 발로 뛰면서 스마트폰으로 현실 공간 곳곳을 탐색하고 포켓몬스터를 잡는 경험은 일찍이 존재하지 않던 새로운 대중적 미디어 경험이었다. 스마트폰의 스크린을 통해 포켓몬스터 캐릭터는 일상 환경 속에 존재하는 현실성을 얻게 된다. 게임 이용자는 포켓몬스터가 나타나는 지역으로 발로 뛰고, 직접 몬스터볼을 던져 포켓몬을 잡는다. '포켓몬 GO'를 플레이 한다는 것은 콘텐츠 속 만들어진 몬스터가 현실로 나타나고, 내가 이야기 속 영웅이 되는 독특한 경험이라고 볼 수 있다. 사실상 포켓몬스터를 플레이할 때 실제 세계와 다양한 몬스터와 공존하는 디지털 기반의 세계는 실재와 경계가 흐려진다고 볼 수 있다.

포켓몬스터 시리즈는 대표적인 미디어 믹스 콘텐츠이다. 1996년 포켓몬스터 시리즈는 휴대

용 게임기의 형태로 출시되었지만, 이후 수십여년 동안 애니메이션, 실사 영상, 카드 게임, 인형 등 다양한 미디어 형식으로 만들어졌기 때문이다. 이들이 포켓몬스터를 구현하는 방식은 모두 다르지만, 상상되는 놀이의 기본 아이디어는 모두 같다. 그러나 인형, 카드게임, 도감, 애니메이션, AR게임으로 발전하는 포켓몬스터 시리즈들은, 어린이의 놀이가 미디어의 발달과 더불어 상상된 체험에서 추상화된 게임으로, 살아 움직이는 듯 보이는 애니메이션 영상으로, 그리고 촉각적 체험으로 발전하는 미디어 환영의 형태로 변화하는 것을 압축적으로 보여준다. 포켓몬스터의 아이디어가 일본의 요괴문화에 토대를 두고 있음을 감안해서 본다면 디지털 미디어가 어린이의 놀이와 이야기를 신화적 삶으로 회귀시키는 중이라고 볼 수도 있을 것이다.

‘애니미즘animism’은 이러한 현상과 관련하여 오늘날 다시 주목되는 개념이다. 애니미즘은 인류학자 타일러(Tyler)가 최초로 소개한 개념으로, 진화론적 관점에서 인간의 종교의 발전을 설명하기 위해 사용하였다. 이 과거의 학술 개념은 근대성 차원에서 애니미즘적 사고를 원시적인 것으로 규정하고, 애니미즘에서 종교의 발달과정을 거쳐 과학적 사고로의 일련의 단계를 거쳐 사라질 것으로 규정하였으나, 근대 이후에도 보편적인 인간의 삶 속에서, 그리고 인류의 다양한 삶 속에서 사물에 혼이 있다고 생각하는 믿음은 과학기술이나 다른 종교의 형태와 함께 내재해 왔다. 애니미즘이라는 용어 또한 이러한 상태를 설명하기 위해 일반적으로 널리 사용되어 왔다. 피아제가 설명하는 어린이의 애니미즘적 사고 또한 같은 맥락에서 볼 수 있다. 발달단계 이론은 어린이의 애니미즘적 사고를 인간의 발달 초기의 곧 사라질 세계에 대한 왜곡된 이해의 관점으로 본다. 그러나 어린이 문화의 애니미즘적 특성은 20세기의 미디어 문화에서 애니메이션 영화 등의 대중문화의 형태로 꽃피웠으며, 디지털 미디어 기술과 더불어 더욱 더 전 세대의 문화로 확산되고 있다. 그러한 관점에서 본다면 디지털 기술은 어린이 문화를 애니미즘으로 돌려보내는 것이 아닌, 어린이 문화 안에 내재한 애니미즘적 특성을 드러내고 보편화시킨다고 볼 수 있다. 그리고 그 중심에는 ‘애니메이션aniamtion’, 즉 살아있지 않은 것에 삶을 부여하는 모든 종교적이고 기술적인 행위와 개념들이 있다.

2. 애니미즘, 애니메이션, 그리고 장난감

애니메이션은 일반적으로 20세기의 애니메이션 영화와 관련되어 이해되지만, 정확하게는 애니메이션 영화는 긴 애니메이션의 역사에서 영화 기술의 트릭과 만난 한 장면이라고 볼 수 있다. 애니메이션의 정의는 애니미즘의 어원이 되었던 ‘anima’와 관련하여 이해할 수 있다. 즉 ‘살아있지 않은 대상에 생기/영혼/혼을 부여하는 행위 또는 과정’, 즉 애니미즘을 실현하기 위한 과정이나 작업’이다. 이와 관련하여 기예르모 델 토르 감독의 <피노키오>에는 인상적인 장면이 등장하는데, 바로 제페토가 깎은 나무인형에 천사가 생명을 부여하는 장면이다. 이 연출은 나무인형 피노키오가 생명을 얻는 장면을 초자연적 광경으로 묘사하는데 이는 <피노키오> 원작이 가진 나무 인형 문화의 역사적 배경, 스톱모션 애니메이션, 그리고 사물에 생명을 불어넣는 영적 존재라는, 이 영화의 기법의 본질을 드러내는 자기반영적 연출이라고 볼 수 있을 것이다. 천사가 피노키오에 생명을 불어넣는 행위가 바로 애니메이션이며, 감독이 나무인형을 스톱모션 기법으로 움직이는 것처럼 보이게 만드는 것은 애니메이션 영화의 트릭이다. 그리고 작품 속에 묘사된 다양한 목각 인형들은 19세기의 오토마타 문화와 목각 장난감들과 관련지어진다.

애니메이션의 시도는 이미 선사시대로부터 시작되었다고 볼 수 있다. 구석기 시대에 그려진 동굴 벽화들 중 일부는 중첩되어 그려져, 동굴의 일렁이는 햇불 조명과 함께 움직이는 효과를

나타냈다. 설령 이러한 효과가 당시에 의도한 것이 아니더라도, 사실적인 회화적 표현 그 자체가 살아 움직이는 듯한 환영을 의도한 것이라고 볼 수 있다. 최초의 연속 프레임(frame by frame)개념은 이란에서 발굴된 5200년전의 도자기에서 나타난다. 이 도자기에는 다섯 개의 프레임에 염소의 순차적인 움직임이 그려져 있어, 향아리를 돌리면 움직이는 염소의 환영이 만들어진다. 흥미로운 점은, 카자흐스탄 지역에서 오늘날까지도 전해지는 전통적 공연 예술인 오르테케(Orteke)에서는 움직이는 염소의 환영이 인형극 공연으로 재현되고 있어, 같은 신앙에 뿌리를 두고 있음을 짐작할 수 있다. 예술 장르를 세분화하여 구별하는 오늘날의 관점에서는 회화, 조각, 연극, 인형극 등은 각기 다른 예술사의 전통에서 있지만, 애니메이션이라는 관점에서 본다면 해당 지역의 신앙과 관련된 초자연적 존재를 재현하고자 하는 인류의 믿음과 열망이 깃들어 있는 것이다. 이러한 예는 무수히 많다. 예를 들어 고대 이집트에서 '조각가'라는 뜻은 '계속 살아있도록 만드는 자' 였는데, 이집트인들은 이들 조각이 왕의 사후, 영혼이 깃드는 곳으로 믿었다.

역사의 매 시기에 해당 시대의 가장 진보한 기술로 애니메이션의 환영을 만들려는 시도는 인류의 역사 내내 계속되어 왔다. 헬레니즘 문화권에서는 기계장치로 움직이는 인형이 부착된 최초의 물시계가 만들어졌으며 이 기술은 중세의 이슬람 문화권으로 이어져 기계장치를 이용한 움직이는 인형 오토마타(automata)들이 만들어졌다. 오토마타는 관객에게 경이로움을 불러일으키는 오락의 수단으로, 둘째, 실용적인 목적을 위한 행동을 수행하는 장치로, 셋째, 통치자의 부와 권력을 과시하는 상징으로 사용되었다.¹⁾ 한 편, 중세 유럽에서는 연금술적 차원에서 마술적 시도를 통해 '골렘'이나 '호문쿨루스'와 같은 피조물을 만들려는 시도들이 진행되었는데, 이러한 마술적 전통은 근대화 이후까지도 민간의 신비주의적 서사에 남아 20세기 이후의 서사에서도 반복 재현된다.

르네상스 이후 유럽에서는 이슬람의 기계기술이 전해져 오토마타 문화가 발전하였으나, 이는 초자연적인 세계와 마술적 사고가 아닌 자연과 인체에 대한 관찰과 기계 기술을 통해 인간 자신과 세계의 기계적 재구성에 대한 관심에 집중되어 있었다. 그러나 오토마타의 기계적 원리가 본격적인 산업의 토대가 되고, 계몽주의가 초자연적인 애니미즘적 욕망을 억압하는 시점에서, 애니메이션과 관련된 전통은 사라지지 않고 대중적인 볼거리와 기계장치가 도입된 장식품, 그리고 어린이들의 장난감이라는 형태로 그 생명력을 이어간다.

19세기 들어 중산층의 어린이들을 위한 장난감 문화에서 애니메이션, 움직임과 생기는 중요한 주제였다. 움직임을 만들어내는 전통적인 놀잇감 외에도 새롭게 만들어진 어린이 모습의 인형이나 봉제인형은 어린이들의 인형놀이를 위한, 생명이 부여될 것을 가정한 사물이라고 할 수 있다. 이 인형들에는 간단한 오토마타 기술이 적용되어, 소켓 관절, 움직일 수 있는 눈, 목소리와 걸기 등이 기능이 추가되기도 했고, 크랭크와 캠 장치 등을 적용한 간단한 오토마타 장난감도 만들어졌다.

19세기 어린이 장난감에 내재된 애니미즘은 어린이 장난감에서 주류를 이루었던 광학적 장난감에서 본격적으로 찾을 수 있다. 18세기부터 발달하기 시작한 광학 연구와 관련된 장치들이 빅토리아 시대의 어린이 장난감으로 보급되었는데, 그 중 쏘마트로프(Thaumatrope), 페나키스토스코프(Phenakistoscope), 조에트로프(zootrope) 등은 연속 프레임 기법을 이용하여 간단한 시각적 환영을 만들어내는 애니메이션 장치로서 이는 영화의 바로 전 단계이기도 하다.

1) 김정명. (2018). 중세 이슬람 세계에서의 오토마타 기술 계승과 발전. 인문과학연구논총, 39(4), 229-257.



<그림 1>, 19세기의 어린이 장난감

이들 시각적 장치가 소비된 또 다른 맥락은 초자연적인 구경거리였다. 예를 들어 18세기의 대중적 볼거리인 판타스마고리아(Fantasmagoria)는 매직 랜턴과 영사장치, 다양한 특수효과를 활용하여 유령과 악마들이 출몰하는 쇼를 제공하였다. 오토마타 역시 유명 마술사들의 쇼에 동원되었다. 마술사의 쇼, 영매들의 공간, 어린이의 방 등은 계몽주의가 지배한 서구 근대의 또 다른 얼굴이었다. 어린이의 세계는 아직 합리적 이성의 단계로 들어오지 못한, 비이성과 무지와 원초적 환상의 세계로 간주되었으며, 여기에는 엄격한 교육과 더불어 시각적 환영을 만들어내는 놀릿감이 허용되었다.



<그림 2> 쏘마트로프, 페나키스토스코프, 조에트로프, 프락시노스코프(praxicoscope)

3. 애니메이션 영화와 어린이의 애니미즘

20세기 초, 영화가 발명되자마자 영화 안에서 어린이의 세계와 초자연적인 세계가 동시에 부활한 것은 전혀 놀라운 일이 아닐 것이다. 새로운 영화 기술은 애니미즘적 신화와 이야기들을 시각화시킬 수 있었으며, 스톱모션 트릭은 물리적으로 가능하지 않은 움직임을 만들어냈다. 즉 새로운 영화적 기술이 내재한 애니메이션의 본질적인 상상력을 보다 적나라하게 드러낼 수 있었다.

초기 영화 제작자들은 스톱모션 기술을 포함한 다양한 트릭과 영상기술을 통해 다양한 초자연적 환상을 시각적인 환영으로 만들었다. 마술, 흡혈귀, 골렘, 귀신들린 집, 악마의 장난 등 서구 근대사회에 내재한 애니미즘적 환상들이 영상으로 부활하기 시작했다. 그 중 어린이의 세계 또한 주요한 주제였다. 1900년대 초반에 만들어졌다고 전해지는 <험프티 덤프티 서커스, Humpty Dumpty Circus>라는 영화는 스톱모션 애니메이션 창시자인 블랙튼(J. Stuart Blackton)이 장난감으로 만든 스톱모션 애니메이션이었다. 이 영화는 그 당시 유행하던 나무 장난감으로 서커스의 곡예 연기를 선보이는 짧은 애니메이션이었다. 스타레비치(Ladislav

Startewitch)의 <곤충의 크리스마스The Insect's Christmas>(1911)는 크리스마스 트리 위의 파더 크리스마스가 인간이 잠든 동안 깨어나 곤충들과 크리스마스를 준비하는 내용으로서, 낭만주의 전통의 자동인형 스토리텔링의 전통을 따르고 있다.²⁾ 이렇게 시작된 장난감 애니메이션 장르는 동구의 인형극 전통과 만나 체코 인형 애니메이션 영화 작가들에게로 계승된다. ³⁾

20세기 주류 애니메이션은 디즈니 스튜디오를 중심으로, 대량생산 시스템을 갖춘 공장식 스튜디오 체제를 통해 어린이 애니메이션 영화문화를 형성하였다. 디즈니 애니메이션 영화는 19세기의 어린이 문학과 유럽의 일러스트 및 회화 전통, 중산층을 위한 교육적 주제, 고전적인 내러티브 위에 완성된다. 20세기 애니메이션 영화는 추상화된 그림체와 근대적 이야기 구조, 보수적 사회의 가치관을 담은 주제 등을 통해 애니미즘적 주제를 탈맥락화시키며 초기 애니메이션이 가졌던 연캐니함과 거리를 두게 되었다.

그러나 20세기 초의 애니미즘적 문화는 사라졌다기 보다는 20세기 문화 그 자체였다고 할 수 있을 것이다. 크래프트는 초기 애니메이션에 나타난 애니미즘적 환영, 즉 장난감과 가사도 구로부터 이끌어낸 애니메이티드된 사물의 움직임으로부터 일상생활의 움직임, 즉 비행기와 자동차라는 움직이는 기계가 탄생하였다고 설명한다.⁴⁾ 즉 당대의 시각문화는 애니미즘적 욕망을 끌어내고, 발견되고 공유된 욕망은 다시 세계에 반영되었다고 볼 수 있을 것이다. 어린이 애니메이션 영화 속 애니미즘은 장난감 산업을 통해 다시 20세기 전반의 어린이 문화로 환원되었다. 어린이에게는 움직임을 보여주는 시각적 장치 대신 영화-되기의 놀이가 주어졌다. 디즈니랜드와 같은 어트랙션, 애니메이션 산업과 연결된 장난감들, 의상 코스프레, 애니메이션과 연결된 카드게임 등은 어린이의 놀이를 개인적 서사에서 대형 스튜디오의 애니메이션을 중심으로 한 공동체의 서사로 이끌어낸다. 그러나 그러한 놀이들에는 여전히 움직이는 인형, 말하는 동물, 로봇과 창조된 캐릭터들이 존재하며 이들 캐릭터는 애니메이션의 반복되는 상영과 문화적 향유와 어린이 놀이 안에서의 재창작을 통해 잠재적인 생명력을 갖게 되었다고 볼 수 있는 것이다.



<그림 3>애니메이션과 어린이 문화

4. 테크노 애니미즘(Techno-Animism)과 포스트휴먼으로서의 어린이

20세기의 애니메이션 영화 속에 봉인되었던 애니미즘적 무의식은 21세기의 디지털 기술과 더불어 다시 모습을 드러내게 된다. 영화 기술이 연속 프레임을 통해 움직임을 창출하였다면, 디지털 기술은 실제적인 형상의 환영을 구현하며, 더 나아가 VR과 같은 촉각적 체험의 완성

2) 베르나르 제넵, 윤학로 역, 『애니메이션』 카이에 뒤 시네마 영화이론 pp 51-52

3) 박유신. (2014). K-pop 아이돌 무대 퍼포먼스 디자인에 반영된 디지털 애니메이션의 영향. 만화애니메이션 연구, 129-165.

4) Crafton, D. (1993). Before Mickey: the animated film 1898-1928. University of Chicago Press.

을 지향한다. 움직이는 인형과 관련된 전통은 인공지능 및 로봇기술의 발달의 기저에 깔린 무의식이라고 볼 수 있다. 즉 최근의 디지털 기술은 점점 더 본래의 애니미즘이 가지고 있는 본질적인 환상을 완성해 나가고 있다고 보아도 과언이 아닐 것이다.

최근의 디즈니 애니메이션이 보여주고 있는 실사화 프로젝트는 이와 관련한 흥미로운 사례이다. <라이언 킹>, <알라딘>, <미녀와 야수> 등의 디즈니 애니메이션 영화들은 2D인 상태에서는 친근한 동화 속 이야기로 받아들일 수 있었지만, 실사 영화의 형식으로 만들어지자 말하는 동물, 초자연적인 마법사, 귀신 들린 집이라는 애니미즘적 본질을 드러내며 공포영화와 가까운 언캐니함을 드러낸다.⁵⁾ 디지털 기술의 발달은 좀 더 인간의 본질적 욕망과 상상력을 충실하게 구현하는 방향으로 발달하며, 이 구현의 궁극적인 끝은 공존이라고 보아도 무방할 것이다.

최근 애니미즘이 다시 논의되고 정의되는 것도 디지털 미디어가 신화적 환영을 다시 불러내는 최근 영화의 경향과 관련하여 다시 생각해 볼 수 있을 것이다. 그레이엄 하비(Gragam Harvey)는 네오-애니미즘(Neo-Animism)을 논하며 애니미즘을 “세계는 인격체가 풍부하고 일부는 인간이며 그 생명체는 항상 다른 사람들과의 관계 속에서 살고있다”는 신념으로 정의한다. 이는 탈 인간중심적인 해석으로, 인간은 ‘퍼슨(person)’의 일부이며, 자의식은 인간의 내면이 아닌 세계의 ‘퍼슨’ 안에 내재해 있다는 것이다. 이 관점에서 애니미스트들은 인간 외의 존재도 ‘퍼슨’으로 인정하며, 객체가 아닌 주체로 인식하며 상호 존중하는 사람들이다.⁶⁾ 테크노-애니미즘(Techno-Animism)은 이러한 새로운 애니미즘 관점에서 애니미즘을 해석한다. 카스퍼 젠슨(C. Jenson), 앤더슨 블록(A. Blok), 앤 앨리슨(A. Alison) 등은 테크놀로지와 관련하여 일본의 신도와 애니메이션을 비롯한 디지털 문화를 해석한다. 테크노 애니미즘 관점에 의하면, 포켓몬스터, 로봇물, 고질라, 다마고치와 아이보와 같은 게임기와 로봇 등 광범위한 일본의 과학기술과 관련된 문화들은 신도문화와 관련이 있으며, 우주 만물에 영성이 깃들어 있다는 일본의 종교전통과 관련되어 있다는 것이다.

그러나 인간, 동물, 영적 존재와 기계적 존재 사이의 경계가 해체되는 ‘다형적 도착성’(polymorphous perversity)은 오늘날 일본만의 상황이 아닌, 인류 공통의 포스트휴먼적 상황 전반과 관련지어 볼 수 있을 것이다. 앞서 살펴본 ‘포켓몬 GO’와 관련된 문화적 현상, 인공지능과 로봇, 메타버스 등과 관련된 문화 콘텐츠들, 모든 사물에 데이터가 깃들고 연결되어 하나의 지적 존재로서 우주가 될 것을 예견하는 최근의 미래학 담론⁷⁾들은 디지털 기술이 자극한 애니미즘적 본질이라고 볼 수 있을 것이다. 즉 다시 말하면, 과학기술을 경유한 사물의 ‘애니메이션’(animation)작업이다.

그런 면에서, 우리는 디지털 기술을 기반으로 한 어린이 문화에 대해, 과학기술에 대한 환상이나 교육적 호기심 또는 ‘에듀테인먼트’나 어린이 대상 문화산업이라는 관점에서 벗어나 새로운 사유를 시작할 필요가 있다. 첨단 과학기술을 활용하여 어린이를 위한 콘텐츠를 만든다는 것은 어린이의 삶의 체험을 제공한다는 뜻이며, 읽거나 보는 것을 넘어 감각하고 살아가는 단계, 그리고 그 살아갈 세계와 대상을 제공하는 것이기 때문이다. 동시에 근대의 계몽주의 기획을 통해 어린이의 것으로 분리되었던 문화, 애니미즘의 놀이가 디지털 기술과 함께 경계가 흐려지며 다시 주류문화 속으로 회귀하는 현상도 주목할 필요가 있다.

5) 박유신(2018). 미녀와 야수: 귀신들린 집의 신화. 『ANIM』 창간호. 서울: 서울특별시.

6) 조성환, & 허남진. (2021). 인류세 시대의 새로운 존재론의 모색-애니미즘의 재해석과 이규보의 사물인식을 중심으로. Korean Journal of Religious Education, 66, 60.

7) Kirzweil, R. (2007) *The Singularity Is Near : When Humans Transcend Biology*. 특이점이 온다. 서울: 김영사.

20세기 내내 ‘대형 스튜디오’, ‘작가’ 등에 의해 어린이를 위한 애니메이션의 놀잇감이 주어졌다면 현재의 디지털 기술의 발달과 관련하여 예상해 볼 때, 우리는 디지털 플랫폼이라는 실제화된 환경 안에서, 또는 인공지능과 로봇이라는 점점 더 인간과 가까워지는 비인간들과, 어린이와 어른이 공존하는 사회를 예상할 수 있다. 이러한 세계가 어떠한 세계관과 철학 위에 만들어지는가, 또 어떠한 시민들이 그 세계를 채울 것인가는 어린이의 놀이를 넘어 생존과 관련된 중요한 문제이다. 어린이는 놀잇감 혹은 스크린 안의 안전한 존재로서의 애니메이션이 아니라 디지털 기술로 구현된 인간과 초자연적 존재가 공존하는 애니메이션의 세계 안에서 살아갈 수 있다. 이 애니메이션적 환상은 때로는 아름다운 환상을 제공할 수 있지만 엄혹하고 잔인할 수 있는, 만져지지 않은 원시적 세계일 수 있다. 현재 메타버스 및 디지털 미디어를 중심으로 일어나는 어린이의 안전과 관련된 논란, 범죄, 권리 침해 등도 이러한 현상과 관련지어 생각해 볼 수 있다. 다시 말해, 새로운 디지털 시대의 아동 문화는 새로운 플랫폼을 만들고 메타버스 서비스 안에 아이들을 들여보내 체험시키는 그 이상의, 새로운 인류의 삶을 설계하는 마음으로, 세심하게 접근해야 할 것이다. 테크놀로지와 교육에 대한 국가주의적 태도, 반시민성과 혐오, 어린이 문화에 대한 상업주의적 접근에 대해 그 어느때보다도 경계해야 하는 이유이다.

5. 참고문헌

- 김정명. (2018). 증세 이슬람 세계에서 오토마타 기술 계승과 발전. 인문과학연구논총, 39(4).
- 박유신(2018). 미녀와 야수: 귀신들린 집의 신화. 『ANIM』 창간호. 서울: 서울특별시.
- 박유신. (2014). K-pop 아이돌 무대 퍼포먼스 디자인에 반영된 디지털 애니메이션의 영향. 만화애니메이션 연구, 129-165.229-257.
- 조성환, & 허남진. (2021). 인류세 시대의 새로운 존재론의 모색-애니미즘의 재해석과 이규보의 사물인식을 중심으로. Korean Journal of Religious Education, 66, 60.
- 베르나르 제닝, 윤학로 역, 『애니메이션』 카이에 뒤 시네마 영화이론 pp 51-52 Crafton, D. (1993). Before Mickey: the animated film 1898-1928. University of Chicago Press.
- Kirzweil, R. (2007) The Singularity Is Near : When Humans Transcend Biology. 특이점이 온다. 서울: 김영사.

「디지털 시대 아동문화와 포스트휴먼으로서의 어린이」 토론문

강수환(인하대학교)

선생님의 발표 잘 들었습니다. 선사시대 동굴의 벽화 이미지에 생명력을 불어넣는 시도에서부터 오늘날의 테크노 애니미즘에 이르기까지, 특히 어린이의 문화 속에서 애니미즘이 어떤 흐름으로 이어져 왔는지를 통시적으로 살필 수 있는 귀한 발표였습니다. 선생님의 글을 읽으며 저 역시 애니미즘을 근대적 관점에 기반을 둔 편견 위에서 일정 바라보고 있었던 것은 아닌지 문득 돌아보았습니다. 애니미즘(의 회귀)이라는 열쇳말이 포스트휴먼 시대를 이해하고 미래를 전망하는 데에 어떤 가능성을 내포하는지를 가늠할 수 있는 시간이었습니다. 본격적인 토론이라기보다는, 선생님의 의견을 추가로 더 청해 듣고 싶은 점을 질문드리는 것으로 토론의 소임을 대신하려 합니다.

1. 물활론적 사고의 디지털적 사례로, 모든 사물에 데이터가 깃들여 모든 것이 연결되어 사물과 생명 사이의 경계가 흐려지고 있다는 지적이 매우 흥미로웠습니다. 비록 어린이 문화에서의 사례는 아니지만 최근 저도 이런 비슷한 생각을 IoT(사물인터넷)의 사례를 보며 떠올린 적이 있는데요. 스마트홈 IoT의 경우, 인간이 침대에 누우면 바깥 거실 조명이 잠시 후 자동으로 소등되는 등의 기능이 있는데, 마치 침대와 조명이라는 사물이 0과 1이라는 디지털적 커뮤니케이션(사람이 누웠다/아니다, 조명을 켜다/끄다)을 수행하고, 이때 인간은 그사이에 끼어 있는 대상처럼 보였습니다. 커뮤니케이션을 주도하는 것은 인간이고, 사물은 그런 인간이 커뮤니케이션을 주고받는 과정에서 동원되는 대상에 불과했으나 지금은 그 반대의 상황이 연출되는 것인데요. 어떤 의미에서 이 역시도 디지털적 애니미즘의 한 사례가 될 수 있을지도 모르겠습니다.

하지만 이러한 현상은, 우리의 포스트 휴머니즘적 사유나 의도와는 사실상 무관한, 관련 산업의 흐름과 테크놀로지의 발전이 맞물려 나타난 현상에 더 가까워 보입니다. 기계와 인간의 공존, 경계의 재편 등은, 우리가 의도하지 않아도 곧 당연하게 될(또는 이미 도래한) 현실처럼 보입니다. 하지만 중요한 것은 ‘어떤’ 공존이자 경계의 해체인가라는 문제일 것입니다. 선생님께서도 포스트휴먼 시대의 세계가 “어떠한 세계관과 철학 위에서 만들어지는가, 또 어떠한 시민들이 그 세계를 채울 것인가”가 중요한 의제로 떠오르리라고 말씀해주셨는데요. 이 전언이 세계는 공존 자체보다는 ‘어떤’ 철학과 시민성을 담은 공존인가가 중요한 문제라고 말씀하시는 것처럼 들렸습니다. 어린이 문화와 애니미즘의 관점 위에서, 우리에게는 ‘어떤’ 포스트휴먼의 지향이 필요하며, 어떤 공존의 철학을 채워가야 할지 선생님의 의견을 청해 듣고 싶습니다.

2. 선사시대를 언급하신 대목을 읽으면서, 마르크 아제마(Marc Azéma)의 『영화의 선사시대』(*La Préhistoire du cinéma* 2011)가 떠올랐습니다. 벽화가 그려진 선사시대의 동굴은, 이미지에 생동감을 불어일으킬 수 있는 기술 차원뿐만 아니라 동굴의 음향 조건을 상기한다면 어떤 의미에서 인류 최초의 극장이라 할 수 있을 듯합니다. 하지만 이야기꾼에 의해 동굴 속에서 연출되는 이 스펙터클은 유희의 목적에 기반을 둔 현대의 극장 체험과는 구분될 것입니다.

예컨대 사냥하는 벽화의 경우 이것은 선사인들의 ‘삶-생활’과 직결하는 간접 체험이라 할 수 있을 텐데요. 그러나 분명 20세기의 영화 기술이 환영을 영사함으로써 “애니미즘적 신화와 이야기들을 시각화”하고자 노력했던 것은, 관객에게 삶-생활의 문제보다는 ‘유희’를 제공하기 위함일 것입니다.

오늘날 이른바 포스트휴먼의 시대에 애니미즘이 귀환—물론 말씀처럼 심층 차원에서 “20세기 초의 애니미즘적 문화는 사라졌다기보다는 20세기 문화 그 자체”이기는 했으나—했다면, 이것은 아무래도 근대주의의 반대항으로 정의된 에드워드 타일러 식의 애니미즘보다는, 인간과 자연이 뚜렷한 경계선으로 구분되는 게 아니라 공존했던, 그래서 삶-생활의 측면이 긴밀하게 착근된 애니미즘에 더 가까우리라 생각합니다. 선생님께서도 이 문제는 “어린이의 놀이를 넘어 생존과 관련된” 사안이라 말씀하셨는데요. 하나 발표에 언급된 사례들은 대개 유희의 목적이 앞서는 경우가 다수인 듯합니다. 중요한 제언을 해주신 김에, 전근대성의 신화적 이미지를 디지털 기술을 통해 유희 삼는 것 이상의 사례, 관련한 논의, 또는 선생님의 전망을 조금 더 구체적으로 청해 듣고 싶습니다.

AI 시대 아동청소년SF의 포스트휴먼 연구

- 로봇 캐릭터를 중심으로 -

어린이청소년SF연구공동체플러스알파 공동연구
 발표자 최배은(숙명여자대학교)

Abstract

Robot characters in Korean Children & Young Adults SF in the AI Era

A robot is a character that has been steadily loved in Korean children & young adults SF. Particularly, in the AI era where robots and humans coexist, more and more attempts are being made to create new robot characters beyond human-centered imagination. Focusing on that point, this study examined the pattern of recently published children & young adults SF works that showed a posthuman perspective on robots. The robots are commonly placed as subjects beyond human commands or wills, and their desires and characteristics vary depending on the distance from humans. Robots as good as human beings embody humanity, play the role of mothers and artists, and form close relationships with humans. Robots as non-human creatures take the form of animals such as bees and rabbits, etc and resist humanism in solidarity with other creatures or the weak. Robots, neither humans nor creatures, clarify their identity as machines and are faithful to their own roles without human desires. In short, robot characters in the AI era are gradually moving away from human-centered imagination and toward exploring mechanicity.

1. 서론

한국 아동청소년SF에서 로봇은 꾸준히 사랑받아온 캐릭터이다. 과학기술의 발달로 로봇에 대한 사회적 인식이 변화하면서 SF에서 로봇 캐릭터의 성격과 의미도 달라지고 있다. 특히 AI 시대의 로봇은 더 이상 신기하고 환상적인 존재가 아니라 우리 곁에 다양한 모습으로 존재하며 앞으로 공존해야 할 거주민으로 인식되고 있다. 주지하는 바와 같이, 로봇은 인간을 보조하기 위해 인간을 본따 만든 기계로서 그에 대한 상상도 인간을 전제로 한다. 하지만 로봇과 인간이 공생하는 AI 시대에 SF에서는 인간중심적 상상력을 벗어나 보다 새로운 로봇 캐릭터를 창조하기 위한 시도가 늘고 있다. 바로 그 점에 착안하여 이 연구는 최근에 출간된 아동청소년SF 중 로봇에 대한 포스트휴먼적 관점이 나타난 작품을 대상으로 그 양상을 살펴보고

자 한다. 이 연구는 자연주의, 인간중심주의적 사고가 지배적인 아동청소년문학의 견고한 보수적 전통에서 더 이상 그러기 어려운 현실에 직면한 작가들의 전략과 성과, 한계 등을 고찰한다는 점에서 그 의의가 크다.

최근 ‘로봇’을 ‘포스트휴먼’과 동의어로 여겨 로봇만 등장하면 포스트휴먼적 작품이라고 오해하는 경향이 있지만, 로봇이 등장하더라도 로봇의 위험성을 경고하며 철저히 로봇을 타자화하는, 휴머니즘적 상상력에 기반한 작품도 많다. 로지 브라이도티는 『포스트휴먼』에서 포스트휴먼에 대한 세 가지 사유방식을 비판적으로 검토하는 가운데 반휴머니즘적이고 탈인간중심주의적인 ‘비판적 포스트휴머니즘’의 가치를 역설한다.¹⁾ 한국의 여러 관련 담론에서도 포스트휴먼에 대한 사유는 ‘탈휴머니즘’의 문제로 제기되고 있다.²⁾ 이 연구에서 사용하는 ‘포스트휴먼’도 과학기술의 힘으로 ‘기존의 인간을 초월한 보다 강력한 인간’을 만들기 위한 개념이 아니라, 인간중심주의적 관점과 태도에 문제를 제기하고, 인간중심주의적 시선을 벗어나 로봇이 존재하는 세계를 재현하려는 사고 실험의 결과를 의미한다.

이 연구를 위해 먼저 2021년 8월부터 2022년 7월에 출간된 아동청소년SF³⁾ 중 로봇에 대한 포스트휴먼적 관점이 나타난 작품을 선정했다. 해당 시기에 간행된 아동청소년SF 총수는 129편⁴⁾이고, 그중 로봇이 등장한 작품은 53편⁵⁾으로 적지 않은 비중(41%)을 차지하고 있다. 하지만 로봇을 인간의 목적을 위한 도구로 사용하거나 인간보다 불안정하여 인간을 선망하는 존재로 그려서 독자들로 하여금 인간성이나 인간다움의 가치를 깨닫게 하는 타자로 대상화한 작품들이 많다. 그러한 인간중심주의에 문제를 제기하거나 인간중심주의를 벗어난 작품은 아래와 같이 총 10편이다.

<표 1> 연구 대상 작품 목록

대상독자	장단편	작품명	작가	출판사	출간일
어린이	장편	에이아이내니 영원한 내 친구	박미정	고래가숨쉬는도서관	2021.10.
		빨간 아이, 붓	윤해연	허블	2021.11.
		로봇 별 알파	이굴희	그린애플	2022.4.
청소년	단편	봉지기사와 대결레 마녀의 황홀한 우울경 (‘외로움의 습도’ 수록)	문이소	문학동네	2022.4.
		구름이는 어디로 갔나 (‘일상탈출구역’ 수록)	김이환	책담	2022.1.
		그녀의 선택 (‘특이점’ 수록)	김소연	서유재	2022.1.
		보호 감찰봇 리베라 (‘탈출’ 수록)	한수연	그린북	2022.6.
		당신의 간을 배달하기 위하여-코닐리오의 간 (‘당신의 간을 배달하기 위하여’ 수록)	임태운	사계절	2022.3.

1) 로지 브라이도티 지음, 이경란 옮김, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 56쪽 참고.
 2) 곽은희, 「인간의 제국을 넘어: 포스트휴먼 시대의 문학적 상상력」, 『한국문학연구』57집, 동국대학교 한국문학연구소, 2018; 노대원, 「포스트휴머니즘 비평과 SF-미래 인간을 위한 문학과 비평 이론의 모색」, 『비평문학』제68호, 한국비평문학회, 2018 등.
 3) 대상 시기는 제1회 보슬비SF 우수작 선정 기간과 일치한다. 해당 시기는 최근 경향을 살펴보기에 적절하여 어린이청소년SF연구공동체플러스알파에서 조사한 결과를 활용하였다.
 4) 아동SF 51편(장편 29, 단편 22), 청소년SF 78편(장편 16, 단편 62).
 5) 아동SF 20편(장편 15, 단편 5), 청소년SF 33편(장편 7, 단편 26).

	장편	평범한 아이들	남유하	낮은산	2022.5.
		팬이	김영리	특별한서재	2022.3.

대상 작품들을 보면, 장편동화 3편, 청소년소설 7편(단편 5편, 장편 2편)으로 청소년소설 비중이 높다. 어린이 대상의 동화보다 청소년소설에서 새로운 사고 실험이 더 활발히 일어나고 있음을 알 수 있다. 그 이유도 중요한 연긋거리이지만 이 연구의 주제에서 벗어나므로 더 이상 논의를 전개하지 않겠다. 대상 작품에서 로봇들은 공통적으로 인간의 명령을 그대로 따르거나 인간의 의지대로만 행동하지 않는다. 그들은 대부분 스스로 판단할 뿐 아니라 감정과 욕망을 가진 주체로 자리한다. 그런데 인간과의 거리에 따라 로봇의 욕망과 특성이 다르다. 2부터 4에서는 인간과의 거리가 가까운 정도에 따라 그 특성을 분류하여 논하고자 한다. 로봇 인물의 욕망, 그리고 그가 인간 및 다른 존재들과 어떠한 관계를 맺는지에 주목하여 로봇 인물의 성격을 분석하고, 작품의 주제적 측면을 고려하여 포스트휴먼적 상상의 의의와 한계에 대해 고찰해보고자 한다.

2. 인간이 아닌 인간

『에이아이내니 영원한 내 친구』의 내니와 『보호감찰봇 리베라』의 리베라는 인간을 돌보는 돌봄 로봇으로서 인간과의 거리가 매우 가깝다. 특히 내니는 인간 아이 별을 신생아 때부터 돌본 로봇 어머니이다. 내니는 “티타늄 위에 실리콘 피부를 덮어서 딱딱”(11쪽)한 몸을 가진 안드로이드이지만 별에게 전폭적인 애정과 지지를 보내고 별도 내니에게 의지한다. 그런데 AI에 대한 인간들의 혐오, 자기들 필요에 따라 언제든지 폐기해버리는 인간들의 일방적이고 폭력적인 실험 방식 때문에 내니와 별의 관계는 위기를 맞는다. 별은 “내니는 내가 좋아서 안아 주는 걸까? 아니면 그저 프로그램이 되어 있어서일까?”(28쪽)라고 내니의 사랑을 의심하지만, 내니는 인간의 명령을 어기고 시계(메모리) 형태로 별의 곁에 머물며 끝까지 함께 하겠다는 별과의 약속을 지킨다. 이 장면은 로봇도 감정과 의지를 가지고 인간과 가족 관계를 형성할 수 있으며, 그 형태가 꼭 인간의 모습이 아니어도 가능하다는 점을 시사한다. 내니는 ‘돌봄 로봇’이지만 이야기에 등장하는 대개의 돌봄 로봇들처럼 발랄하지 않고, 여성도 아니다. 무표정한 모습으로 신중하게 돌봄 노동을 담당하는 내니는 중성적인 삽화로 그 개성이 더 두드러진다. 리베라는 부모로부터 학대당한 청소년이 임시 보호소에서 지내는 기간 동안 그 청소년을 보호, 감찰하는 로봇이다. 범죄를 과학기술로 억제할 수 있다고 믿는 시대에 만들어진 로봇이지만, 자신을 구해준 인간에게 도움이 되고 싶다는 감정도 느끼고, 인간이든 로봇이든 서로에게 기대어 살아간다는 사실을 깨닫기도 하는 인간적인 로봇이다. 결국 혈연가족에게 상처 입은 청소년들을 세심하게 돌보아서 그들의 사랑과 신뢰를 얻어 그들과 대안가족 관계를 형성한다.

두 작품 모두 혈연 중심의 정상가족 신화를 해체하는 이야기로서 로봇 캐릭터가 그 중심 역할을 하고 있다. 다시 말해 두 작품에서는 로봇이 인간보다 더 인간적인⁶⁾ 마음과 행동으로 인간 아이와 청소년을 배려하고 사랑한다. 이러한 모습은 로봇이 아무리 뛰어난 기능을 갖추어도 주체적인 감정을 가지고 인간끼리 맺는 친밀한 관계를 인간과 형성할 수 없을 것이라는 상

6) “인간성을 저버린 인간이 있다면, 인간보다 더 인간적인 로봇도 있지 않을까?”한수연, 「작가의 말」, 『보호감찰봇 리베라』.

식을 전복하며 로봇과 인간의 경계를 흐린다. 『팬이』는 예술가가 되고 싶은 로봇 팬이와 고통받지 않기 위해 로봇이 되고 싶은 아이 워리를 등장시켜 로봇과 인간의 차이에 대해 회의하게 한다. 인간 고유의 영역으로 여겨져 온 예술적 욕망과 재능을 가진 로봇과 로봇을 꿈꾸는 인간 아이의, 로봇에 대한 대화는 독자들로 하여금 로봇과 인간의 차이를 되묻게 한다. 『평범한 아이들』에서도 안드로이드들이 인간과 구별되지 않는다. 오히려 사람보다 더 사람 같은 안드로이드들(평범한 아이들)이 인간다움을 상실한 생물학적 아이들(특별한 아이)에게 타인과 소통하는 법을 가르친다.

이와 같이 인간과 다름없는 존재로서의 로봇은 인간성을 담지하고 어머니, 예술가, 친구 등의 역할을 하며 인간과 친밀한 관계를 형성한다. 이런 작품들은 우리 사회의 로봇에 대한 인간중심주의적 편견과 혐오를 비판적으로 재현하고, 로봇 캐릭터를 ‘인간 아닌 인간’으로 창조함으로써 로봇과 인간 사이의 위계를 해체한다. 하지만 그 방법이 인간을 이상화하여 보다 인간다운 로봇을 지향하게 한다는 점에서 근본적으로는 인간 우위적 상상에 기반한다고 볼 수 있다.

3. 인간이 아닌 생물

『로봇 별 알파』, 『붕지 기사와 대걸레 마녀의 황홀한 우울경』에 등장하는 로봇은 각각 별, 토끼로서 인간이 아닌 생물의 형태를 하고 있다. 그들은 형태뿐 아니라 관계도 인간과 거리가 멀다. 『로봇 별 알파』의 알파는 꿀벌 대용으로 만들어진 로봇이다. 하지만 꿀벌 써를 만나 진짜 별의 세계를 알고부터 알파는 인간의 명령을 따르지 않고 꿀벌의 멸종을 막기 위해 희생한다. 인간은 더 많은 돈을 벌기 위해 꿀벌을 멸종시키려 하고, (자기들 기준으로) 쓸모가 다한 로봇을 더 이상 수리하지 않는다. 하지만 인간과 달리, 동료 로봇 베타는 고장 난 알파를 구해준다. 이 작품에서 인간은 자기들 이익을 위해 생태계를 파괴하고, 그 수단으로 동물을 본따 만든 로봇을 이용한다. 하지만 로봇들은 인간 편을 들지 않고 인간이 아닌 생물들과 연대한다. 그 이유는 그들의 정체성이 ‘인간’이 아닌 ‘생물’이기 때문이다. 즉 별, 토끼 모양의 로봇 캐릭터는 외피만 그런 것이 아니라 그들의 심리와 지향도 각 동물과 비슷하리라는 상상에 기반해 만들어졌다. 그래서 알파의 희생, 죽음은 의미심장하다. 진짜 꿀벌 써의 “죽지 않으면, 그건 꿀벌이 아니야. 네가 죽지 않는다면, 넌 꿀벌이 아니야.”(46쪽)라는 말에 기댈 때, 알파는 로봇이지만 죽음으로써 진짜 꿀벌이 되었기 때문이다.

『붕지 기사와 대걸레 마녀의 황홀한 우울경』의 ‘붕지 기사’는 토끼 모양 골격에 특수 소재로 제작된 외피가 씌워진 로봇이다. 붕지 기사는 알파처럼 진짜 토끼를 지향하지 않지만 인간에 대해 불신하며 동물을 살리고, 동물과의 의리를 지키기 위해 용감하게 인간과 대결한다. 붕지 기사는 “인간이란 본디 달면 삼키고 쓰면 뱉는 간사한 존재이며, 자기보다 약한 것에는 무한히 잔혹하게 구는 존재”(69쪽)라고 생각하는데, 자기와 대결하는 대걸레 마녀가 바로 그 “약한 것”이란 사실은 알지 못한다. 대걸레 마녀는 가족에게 버림받은 여성 청소년으로서 어미 잃은 새끼 고양이를 집에 데려와 보살핀다. 붕지 기사가 그 행위를 납치로 오인하여 대걸레 마녀와 대결하지만, 결국 대화로 오해를 풀고 로봇과 약한 인간은 어린 짐승을 살리기 위해 연대한다. 「토끼전」을 전용(轉用)한 『당신의 간을 배달하기 위하여 - 코닐리오의 간』의 타르타루가는 보통 땀 사람 형상을 하고 있지만 필요에 따라 모양을 바꾸는 전투 로봇으로서 2에서 다른 인간 형상의 로봇들과 성격이 다르다. 그는 인간답지도 않고, 인간을 지향하지도

않는다. 원래 이야기의 신화적 세계와 거북을 전용한 때문인 듯하다. 결과적으로 타르타루가는 용궁주의 클론들이 용궁주를 몰아내는 데 일조하며 알파와 벡지 기사처럼 인간이 아닌 다른 생물들과 연대한다.

이와 같이 인간이 아닌 생물로서의 로봇은 별, 토끼와 같은 동물 형태를 하고 인간보다 다른 생물과 친밀한 관계를 형성한다. 이러한 작품들은 인간을 자기 이익을 위해 생태계를 파괴하고 다른 생명을 하찮게 여기는 세계의 지배자로 재현하고, 로봇을 비롯한 다른 생물들이 연대하여 그 탐욕적이고 부도덕한 악당에 저항한다. 인간이 아닌 다른 생물의 초점에서 인간중심주의의 폭력성과 위험성을 효과적으로 반성케 한 의의가 있으나, 생명과 자연을 이상화하여 동물과 로봇을 진짜 생명 대 가짜 생명으로 위계화한 한계가 있다.

4. 인간도 생물도 아닌 기계

『빨간 아이, 붓』, 『구름이는 어디로 갔나』, 『그녀의 선택』은 인간이나 다른 생물이 등장하지 않고 로봇만 등장하여 서사가 전개된다. 『빨간 아이, 붓』의 ‘아미로달로’는 인간이 만들었지만 인간보다 강력한 힘을 갖게 된 인공지능이다. 이 작품은 아미로달로가 로봇을 지키기 위해 전쟁을 벌인 뒤 모든 인간이 전멸한 폐허에서 시작한다. 청소, 돌봄, 방어 기능으로 만들어진 로봇들은 그 능력을 본성처럼 유지하고서 새로운 임무인 ‘빨간 아이, 붓’을 찾아 살리려고 한다. 그 여정에서 이루어진 로봇들에 대한 묘사가 개성적이다. 그들은 인간이나 다른 생물이 아닌 기계로서 서로를 인정하고, 다른 존재가 되려는 욕망 없이 자기 임무에 충실하다. 그런데 제목일 만큼 중요한 ‘빨간 아이, 붓’은 인간 유전자를 가진 아이로 인간이 전멸한 세계에서 인간을 다시 살리는 기획이 어떤 의미가 있는지 의문을 갖게 한다. 하지만 작품에선 그 답을 찾기 어렵고, 당연한 일로 전제된 것은 아닌가 의구심이 든다.

『구름이는 어디로 갔나』는 유람 우주선을 운행, 관장하는 슈퍼 인공지능 하드리아누스를 중심으로 우주선에서 일하는 여러 로봇들이 우주선에서 발생한 문제 - 구름이 로봇의 부재 - 를 해결하는 과정을 재현한다. AI들의 대화는 인간이나 동물을 의인화하지 않고 프로그램과 메뉴얼에 충실한 기계성을 재현하면서도 그들의 호기심과 학습능력을 그럴듯하게 창조하여 인간도 생물도 아닌 기계로서 로봇의 개성을 살린다. 특히 하드리아누스는 인공지능이 과연 신체가 생기면 새로운 감각과 감정을 갖게 되는지 호기심이 생겨서 5시간의 휴가를 떠나려고 한다. 여기서 중요한 것은 그가 새로운 감각과 감정을 욕망한 것이 아니라 그에 대한 호기심을 느꼈다는 것이다. 욕망이란 결핍을 전제하므로 원리상 결핍이 없는 로봇이 어떠한 욕망을 가진다면 그것은 인간의 은유로 보이기 쉽다. 따라서 욕망 대신 ‘호기심’과 ‘임무’로 문제 상황을 만들고 서사를 전개한 것은 로봇 서사에 대한 신선하고 설득력 있는 시도이다.

『그녀의 선택』의 네오 가이아도 특이점을 지닌, 인간보다 뛰어난 능력을 지닌 슈퍼 인공지능이다. 네오 가이아는 지구를 살리기 위한 계산 하에 인류의 개체수를 줄일 계획을 세운다. 이런 이야기는 많이 있지만 여기서 독특한 점은 네오 가이아의 계산과 논리에 설득력이 있다는 점이다. 즉 네오 가이아는 인류에 대한 적대적 태도나 세계를 지배하려는 야욕에 의해서가 아니라 지구를 살리려는 정당한 명분과 합리적 판단에 의해 인류의 살해를 준비한다.

이와 같이 인간도 생물도 아닌 기계로서의 로봇은 인간이나 동물들과의 관계를 전제하지 않고 기계로서의 정체성을 분명히 하며, 기계들과의 관계를 중심으로 사건이 전개되어 인간과의 거리가 가장 멀다. 이러한 작품에서 로봇들은 인간을 비롯한 다른 존재들과 자신을 비교하지

않으며, 그에 따른 결핍감이나 인간적 욕망도 없다. 그들을 추동하는 계기와 힘은 호기심과 임무, 그와 관련된 문제 상황이다. 인간이나 다른 생물의 은유가 아닌, 기계성에 대한 관찰과 탐구의 결과라는 점에서 의의가 있으나, 아직 그 방식이나 결과가 다양하지 않다는 한계가 있다.

5. 결론

로봇과 인간이 공존하고 휴머니즘에 대한 반성과 비판이 제기되는 AI 시대에 아동청소년 SF의 로봇 캐릭터도 인간에 종속된 상상력에서 벗어나 새롭게 창조되고 있다. 최근 아동청소년SF를 대상으로 그 양상을 살펴본 결과, 인간과 로봇의 거리가 멀수록 탈휴머니즘적 성격이 강화되었다. 로봇 캐릭터가 인간의 어머니나 친구처럼 인간과 친밀한 관계를 형성하는 경우, 로봇을 인간과 다름없는 내면을 지닌 존재로 재현하여 인간과 로봇의 경계를 흐리고 위계를 해체한다. 하지만 인간을 이상화하여 로봇이 인간을 지향한다는 점에서 근본적으로 인간 우위의 상상력에 기반한 것으로 보인다. 로봇 캐릭터가 인간이 아닌 생물의 형태를 하고 그러한 정체성을 지닌 경우, 로봇은 약한 존재들과 연대하여 생태계와 생물을 위협하는 인간에 저항하고 대결한다. 인간이 아닌 다른 생물의 초점에서 인간중심주의의 폭력성을 반성케 하는 의의가 있지만, 생명과 자연을 이상화하여 동물과 로봇을 진짜 생명 대 가짜 생명으로 위계화한 한계가 있다. 로봇 캐릭터가 인간도 생물도 아닌 기계인 경우, 인간이나 다른 생물을 전제하지 않고, 기계로서의 정체성을 가진 로봇들만 등장하여 인간과의 거리가 가장 멀다. 그들은 인간이나 다른 생물의 은유가 아니라 고유한 기계성을 재현한 캐릭터라는 점에서 그 의의가 크다.

이상의 결과는 『구름이는 어디로 갔나』에서 지적한 “인간들은 로봇인 줄 알면서도 귀여운 강아지처럼 보이면 귀여운 강아지라고 믿고 상대해”와 상통하는 면이 있다. 인간이 만들어내는 로봇의 형태가 곧 인간의 의도와 욕망을 반영하며 우리의 상상력이 시각 의존적이라는 점에서 그렇다. 또 인간은 가까운 것을 잘 못 보기에 인간인 작가들은 인간과의 거리가 멀수록 로봇을 그 자체로 더 잘 관찰하고 탐구할 수 있었던 것으로 보인다.

AI 시대 아동청소년SF의 포스트휴먼 연구

- 로봇 캐릭터를 중심으로 -

토론문

최애순(계명대학교)

이 논문은 2021년부터 2022년 가장 최근에 쓰여진 아동청소년 SF의 로봇 캐릭터를 중심으로 분석하고 있어서 흥미롭다. 특히 지금까지 인간과 다른 개체와의 관계를 중심으로 논의해 왔었던 SF 연구에서 최근의 아동청소년 SF를 대상으로 인간을 제외한(배제한) 관계맺기를 논의하고 있어서 새로운 상상과 문제제기를 만들어낸다는 점에서 의의가 있다.

1. 포스트휴먼과 포스트휴머니즘의 용어에 관한 문제- 제목에도 달려 있는 ‘포스트휴먼’이란 주제가 가장 적합한 장은 2장에서 다루는 인간과 로봇과의 관계에서 인간과의 경계가 모호해지는 로봇에 관한 장이다. 3장과 4장의 경우는 포스트휴먼적이라고 해야 할 것인가, 포스트휴머니즘적이라고 해야 할 것인가가 의문이 든다.

“‘포스트휴먼’도 과학기술의 힘으로 ‘기존의 인간을 초월한 보다 강력한 인간’을 만들기 위한 개념이 아니라, 인간중심주의적 관점과 태도에 문제를 제기하고, 인간중심주의적 시선을 벗어나 로봇이 존재하는 세계를 재현하려는 사고 실험의 결과를 의미한다.”라고 ‘포스트휴먼’에 관한 용어 설명을 하고 있는데, 인간중심주의에서 벗어나 로봇과 함께 공존하는 세계를 재현하려는 사고 실험의 결과는 ‘포스트휴머니즘’이라고 표현하는 것이 더 적합하지 않을까 하는 생각이 든다.

2. 각 장의 제목에 관한 문제

인간 형태의 로봇을 ‘인간이 아닌 인간’, 인간이 아닌 벌이나 다른 동물 형태의 로봇을 ‘인간이 아닌 생물’이라고 소제목에 달고 있다. 그중에서도 3장의 소제목인 ‘인간이 아닌 생물’이 가장 어울리지 않는다.

소제목대로 벌이나 동물 모양의 로봇을 생물이라고 할 수 있을까. 동물이나 곤충 형태의 로봇도 살아 있는 생물과 다름없다고 할 수도 있으나, 제목을 이렇게 달면 생물과 같은 것이 된다. 그러면 동물이나 곤충과 동물이나 곤충 모양의 로봇은 결국 같은 생물인가.

2장이 로봇이 인간과 공감하고 소통하는 것이라면, 3장은 로봇이 인간이 아닌 동물이나 생물과 연대하고 소통한다는 것이다. 인간만이 로봇과 연대하리란 가정을 깨주어서 낯선 충격을 던지는 작품이다. 로봇이 인간이 아닌 동물이나 곤충, 지구상의 다른 생물과 소통할 수 있다는 가정은 색다르다. 그런 부분을 좀 더 살리려면 포스트휴먼이 아닌 포스트휴머니즘이라는 용어가 더 적합하지 않을까 한다.

3. 4장의 제목에서 내세우는 기계는 로봇을 의미하는가.

우리가 흔히 미래 사회에서 기계와의 결합을 의미할 때, 기계란 휠체어나 장애 인간의 몸 일

부가 되는 기계를 의미한다. 인간과 기계의 결합이 바로 사이보그이다. 로봇과 사이보그, 기계는 비슷한 용어 같지만 SF의 세계에서 사용될 때는 조금씩 맥락을 달리한다. 그러나 아직 명령 회로를 넣지 않은 로봇 신체는 기계라고 할 수 있을 것이다. 인공지능은 정보 혹은 데이터, 인간의 몸에 비유하면 두뇌(로봇의 회로)이다. 이 장에서 인공지능은 로봇과 같은 의미로 사용되고 있는데, 그래서 기계에 인공지능과 로봇을 다 포괄하고 있어서 혼란스럽다. 오히려 인공지능이 로봇과 어떻게 결합하는지 혹은 인공지능이 로봇과 어떻게 소통하는지 관계를 맺는지에 관한 용어로 바꾸어야 하지 않을까 한다.

4. 앞의 혼란은 소제목에서 야기되는 면이 있다. 이 논문에서 포스트휴먼이 아니라 전체 장에서 1-로봇과 인간의 관계 혹은 연대 2-로봇과 인간 이외의 생물과의 관계 혹은 연대 3 인공지능과 로봇과의 연대 등으로 관계맺기에 초점을 맞추어서 그동안 인간을 중심으로 한 관계에서 인간을 벗어난 포스트휴머니즘적 관계맺기에 초점을 맞추면 흥미로운 논문이 될 것이라 기대한다.

이 글의 결론에서 기술하는 “로봇 캐릭터가 인간도 생물도 아닌 기계인 경우, 인간이나 다른 생물을 전제하지 않고, 기계로서의 정체성을 가진 로봇들만 등장하여 인간과의 거리가 가장 멀다.”와 같은 표현은, 의도치 않게 혼란을 줄 수 있다.

5. 이 논문에서 가장 흥미로운 부분은 3장이다. 우리가 포스트휴머니즘 혹은 탈휴머니즘이라고 규정하고 인간과 인간 이외의 다른 개체와의 공존을 말해왔는데, 인간을 아예 제외하고 다른 개체끼리 혹은 인공지능과 로봇끼리의 연대(이 연대는 SF영화에서도 나오기는 했다)가 가능하다는 상상이다. 포스트휴머니즘이라고 규정하고 인간중심주의를 벗어나고자 한 시도 역시 ‘인간’과 다른 개체(로봇, 기계, 동물, 식물 등)의 관계맺기를 말해왔던 것이다. 그런 면에서 이 논문에서 다루는 텍스트는 또 다른 상상력과 문제제기를 던져준다.

3장으로 나누어서 로봇과 인간, 로봇과 생물, 로봇과 인공지능과의 소통 혹은 연대를 살펴봤는데, 인간이 아닌 로봇이 다른 개체와 소통하게 된다는 것은 미래 사회에서 어떤 의미를 가질 수 있을 것인가. 포스트휴머니즘인 미래 사회에서 로봇이 다른 생물과 연대하고, 인공지능이 로봇편을 든다면, 인간은 계속해서 과학기술을 발달시킬 것인가. 진정한 포스트휴머니즘으로 나아가기가 가능한 것인가.

한국아동청소년문학학회

[주제발표 3부]

시각 예술과 스토리텔링 (Visual Arts and Storytelling)

21세기 일본 그림책의 변화와 발전

오오타케 키요미 (大竹聖美 / OTAKE Kiyomi)
 (일본, 동경준신대학교) kiyomiot@hotmail.com
 번역 : 지호순 (한양대학교 BK21FOUR 연구원)

Abstract

This paper examines the history of picture books in Japan, comparing them to the 100th anniversary of Children's Day in Korea.

First, in 1923, an artistic children's magazine was first published in South Korea and the declaration of children's human rights was made. 1923 was the year of the Great Kanto Earthquake in Japan. Japan's children's culture had already reached the peak of modern children's culture before it was severely damaged by the 1923 earthquake. In the field of painting for children, OKAMOTO Kiichi's achievements have also affected Korea.

Secondly, the history of Japanese picture books has been affected by the war as well as the earthquake. In this paper, we talked about the series "Kodomo no Tomo" (from 1956) that produced masterpieces after the war and international Andersen award-winning writers.

Finally, this paper discusses a new trend picture book after the Great East Japan Earthquake in 2011 as a feature of 21st century Japanese picture books.

1. 들어가며

이 글에서는 일본 그림책의 역사를 한국 어린이날 100 년과 비교하면서 그 흐름을 고찰하겠다.

1923 년 한국에서 예술적인 아동 잡지가 창간되고, 어린이 인권 선언이 이루어졌는데, 그 1923 년은 일본에서는 관동대지진이 일어난 해였다.

일본의 아동 문화는 1923 년 대지진으로 큰 피해를 입었는데, 그 전에 이미 근대 아동 문화의 정점에 도달해 있었다.

어린이를 위한 그림 분야에서는 오카모토 키이치(岡本帰一) (1888~1930 년)의 성과가 있었고, 이것은 한국에도 영향을 주고 있었다.

그리고 일본의 그림책의 역사는 지진 재해 이외에 전쟁의 영향도 받고 있다. 이 글에서는 전쟁후의 명작 그림책과 국제 안데르센 상 수상 작가를 만들어낸 「こどものとも(어린이 친구)」 시리즈(1956 년~)에 대해 언급한다.

마지막으로 2011 년 동일본 대지진 이후의 새로운 경향의 그림책을 21 세기 일본 그림책의 특징으로 지적할 것이다.

2. 1920 년대 그림 잡지 『こどもノクニ(어린이 나라)』와 <童画(동화)> 작가들

지금으로부터 100 년 전에 한국 최초로 「어린이날」 행사가 진행되고, 아동잡지 『어린이』(1923 년 3 월 창간)이 창간되었다. 주도자인 방정환은 「어린이날」을 창설하고 『어린이』 잡지를 창간하기 직전 2 년간(1920 년 9 월경~1923 년 4 월경)을 동경에서



(그림 1) 楠山正雄編『世界童話宝集』富山房、1919年12月初版発行

지냈으며, 일본에 건너간 반년 뒤인 1921년 4월 9일 신설된 지 얼마 되지 않은 동양 대학교 전문부 문화학과에 1기생으로 입학했다.

그 무렵의 일본에서는 이와야 사자나미 (巖谷小波) 에 의한 『세계옛날이야기 (世界お伽噺)』 (100 권) (博文館, 1899~1908년)이나, 모범 가정 문고 (模範家庭文庫) (전 24 권) (富山房, 1915~1932년)라는 아름다운 장정과 삽화의 호화로운 상자에 들어간 세계 명작 전집이 나와있었다.

방정환이 동경에 머물고 있던 1923년까지는 『아라비안나이트』 『그림옛이야기』 『이솝 이야기』 『안데르센 이야기』 『로빈슨 표류기』 『걸리버 여행기』 등이 간행되었었다.

이 모범가정문고의 모든 삽화는 오카모토 키이치 (岡本帰一) 가 그렸다. 19세기 영국 삽화의 황금기에 활약했던 아서 래컴 (Arthur Rackham) 과 에드먼드 듀락 (Edmund Dulac) 등에게 배운 매우 아름다운 삽화와 장정이었다. 방정환은 『사랑의 선물』 (1922년 7월 7일 간행, 개벽사) 표지 그림으로 모범가정문고 『세계동화보옥집 (世界童話宝玉集)』 (1919년) (그림 1)에 삽입된 오카모토 키이치의 꽃다발을 안고 있는 소녀의 그림 (그림 2)을 사용했다. 『어린이』 광고 페이지에 실린 『사랑의 선물』 의 표지 사진 (그림 3)에서는 『세계동화 보옥집』 (1919년)에 있는 오카모토 키이치가 그린 컬러 그림이 그대로 사용되고 있음을 알 수 있다.

오카모토 키이치는 1919년 11월 창간된 아동잡지 『킨노후네 (금 배/金の船)』의 삽화와 장정도 맡고 있다. 『킨노후네』는 1918년 7월 창간된 『아카이토리 (붉은새/赤い鳥)』와 함께 일본 근대



(그림 2) 楠山正雄編『世界童話室玉集』富山房、1919年12月初版發行、中扉絵、岡本帰一画



(그림 3) 『사랑의 선물』 광고 『어린이』 제 2 권 제 4 호, 1924



(그림 4) 『코도모노쿠니』第 7 卷第 1 号、1928 年 1 月、岡本帰一画



(그림 5) 『어린이』 제 11 권 제 3 호 목차, 1933 年 3 月 号

아동문예·문화에 큰 영향을 준 아동잡지다. 그리고 오카모토 키이치는 1922년 1월에 창간된 『고도모노쿠니(어린이나라/コドモノクニ)』의 제 2호부터 회화 주임을 맡아 표지도 그렸다. 『고도모노쿠니』(1922년 1월~1944년 3월, 東京社)는、『아카이토리』(1918년 창간), 『킨노후네』(1919년 창간), 『도우와(동화/童話)』(1920년 창간) 등이 차례로 창간된 예술적 아동문화의 융성 속에서 탄생한 그림 잡지였다. 모두 컬러로 예술성, 디자인성이 뛰어난 『고도모노쿠니』는 어린이용 잡지이면서도 1920년대 동경의 모더니즘을 표상하는 높은 예술성을 갖추고 있었다.

이러한 『고도모노쿠니』의 오카모토 키이치그림은 『어린이』에도 영향을 미치고 있으며 1933년 3월호 『어린이』제 11권 제 3호 목차에는 『고도모노쿠니』제 7권 제 1호(1928년 1월)에 게재된 오카모토 키이치가 그린 춤을 추는 요정 같은 소년 소녀의 그림자 그림(그림 4)이 사용되고 있다. 게다가 그 후에도 몇 번이나 반복해서 목차 장식으로서 계속 사용되었다. 다만, 『고도모노쿠니』에서는 회화 왼쪽 하단에 서명되어 있는 <kiichi>라는 사인이 『어린이』쪽에서는 지워져 있고, 누구의 작품인지는 표시되어 있지 않다.(그림 5).

이처럼 방정환이 100년 전 간행한 세계명작동화 『사랑의 선물』이나 『어린이』에는 오카모토 키이치가 직접 그린 『세계동화보옥집』, 『킨노후네』, 『고도모노쿠니』 등에 실린 작품이 많이 사용되었었다¹⁾.

『코도모노쿠니』에 그려진 스타일의 그림은 <도오가(동화/童画)>라고 불린다. 예술적인 동화(童話), 동요(童謠)가 유행하던 시대에 있어 동심(童心)을 비주얼로 표현한 것이 도우가(童画)라고 불렸다. 『고도모노쿠니』에 그려진 것과 같은 독특한 예술성, 디자인성을 지닌 그림을 도우가(童画)라고 명명한 것은 다케이 다케오(武井武雄)(1894~1983년)이며, 1925년 개최된 그의 첫 개인전 <다케이 다케오 동화전(武井武雄童画展)>에서 처음 사용되었다. 『고도모노쿠니』 창간호의 제목과 표지를 그린 것도



(그림 6) 『코도모노쿠니』創刊号, 1922年1月、武井武雄画



(그림 7) 나카가와 리에코 글 / 야마와키 유리코 그림『구리와 구라의 빵 만들기』한림출판사,2001년



(그림 8) 加古里子『だるまちゃん とてんぐちゃん』福音館書店、1967年



(그림 9) 瀨田貞二案、赤羽末吉繪 『かさじぞう』福音館書店、1961年

타케이 타케오였다. (그림 6).

3. 전쟁후의 민주화와 그림책—1956년

『고도모노토모 (어린이 친구/こどものとも)』 탄생과 국제안데르센상 수상 작가들

일본의 예술적인 어린이 문화, 특히 그림 잡지의 역사와 관련하여 『고도모노쿠니』의 다음으로 역사를 새로 쓴 존재는 전후 『고도모노토모』(福音館書店, 1956년 창간)이다.

『고도모노토모』는 월간 그림 잡지이면서 창간 초기부터 한 권에 한 편의 이야기 형식으로 간행된 것이 특징이다. 한 권에 한 편, 즉 한 권에 한 작가, 한 작품의 형식은 현재는 그림책으로서는 당연한 편집 스타일이지만 당시 월간 그림 잡지로서는 새로운 편집 방식이었다. 그 때까지의 그림 잡지는 여러 명의 작가에 의한 여러 개의 작품을 모아서 한 권의 월간지로 편집한 것이었기 때문이다.

『고도모노토모』로 인기가 높았던 작품은 양장본 단행본 그림책으로서 재판되고, 그것이 현재까지 계속 읽히는 일본 어린이 문화 재산으로 되었다.

예를 들면 『구리와 구라의 빵만들기 (ぐりとぐら)』(中川李枝子글, 大村百合子그림)는 1963년 12월에 『고도모노토모』(그림 7)에서 간행된 작품이며, 금년 환갑을 맞이한다. (간행 60년). 구리와 구라는 인기 시리즈로 7권이 간행되어 시리즈 누계 3000만부 가까운 출판 부수에 이르러 한국어를 시작해서 10개국 이상의 언어로 번역 출판되어고 있다.

『오뚝이와 텐구짱 (だるまちゃんとてんぐちゃん)』(加古里子작, 1967년 2월 간행)(그림 8)은 일본 전통문화를 캐릭터화 한 점이 독특해 2018년 작가가 92세의 나이로 사거할 때까지 11권의 시리즈가 간행되었다.

국제 안데르센상을 수상한 아카바 스에키치 (赤羽末吉) (1910~1990년), 안노 미쓰마사(安野光雅) (1926~2020년) 등의 그림책 작가 데뷔도 『고도모노토모』부터 이다. 아카바네 스에키치의 데뷔작은 1961년 1월 간행된 『카사지조 (짚갓을 쓴 지장보살/かさじぞう)』(그림 9), 안노 미쓰마사의 데뷔작은 1968년 3월 간행 『이상한 그림책 (『ふしぎなえ』)』(그림 10)이다.

아카바 스에키치는 1980년에 일본인 최초로 국제 안데르센상을 수상했다. 아카바는 일본화 기법을 살린 일본 옛이야기 그림책 외에도 『수호의 흰말』 등 몽골과 중국의 민화 그림책도 많이 그렸다. 이는 1932년부터 1947년까지 15년을 만주에서 보낸 아카바의 인생이 반영되어 있을 것이다. 그 밖에 일본 옛 이야기에 특징적인 <오니 (도깨비/鬼)를 잘 그리는 작가로도 알려져 있다.



(그림 10) 안노 미쓰마사『이상한 그림책』비룡소,2006년



(그림 11) 아라이 료지/김난주 역『아침에 창문을 열며』시공주니어,2013년



(그림 12) 아셔·비나드 작, 岡倉禎志写真『さがして います』童心社、2012년

다음으로 국제 안테르센상을 수상한 일본인 작가는 안노 미쓰마사다. 안노는 에셔 (Maurits Cornelis Escher) 의 착시화에 영향을 받아 불가능 도형을 그린 『이상한 그림책』로 『고도모노토모』 시리즈에서 데뷔해 착시 그림책 외에 수학 그림책, ABC 그림책, 여행 그림책 등으로 세계적으로 평가받았다. 1970 년대에는 영국(케이트 그리나웨이상 특별상), 미국(브루클린 미술관상, 혼복상, 가장 아름다운 50 권의 본상), 체코슬로바키아(BIB 골든애플상) 등 수많은 국제적인 상 수상을 거쳐, 1984 년 전 업적에 대해 국제 안테르센상이 수여되었다.

4.21 세기 일본 그림책——2011 년 동일본 대지진 이후

마지막으로 21 세기 일본 그림책의 특징을 간결하게 말하고 싶다. 지금까지 살펴본 것처럼 일본의 역사는 지진과 전쟁으로 크게 변질된다는 특징이 있었다. 그런 관점에서 보면 2011 년 3 월 11 일 발생한 동일본 대지진을 무시할 수 없다. 이 지진 재해 이후 출판된 그림책으로, 사회적으로 주목받은 그림책은, 『아침에 창문을 열며』(아라이 료지(荒井良二)작, 偕成社, 2011 년)(그림 11), 『찾고 있습니다』(아사 비나드 작 岡倉禎志사진, 童心社, 2012 년)(그림 12), 『이게 정말 사과일까?』(요시다케 신스케 작, ブロンズ新社, 2013 년)(그림 13), 『희망의 목장』(모리 에토(森絵都)작, 吉田尚舎그림, 岩崎書店, 2014 년)(그림 14), 『평화와 전쟁』(타니카와 순타로 글, Noritake 그림, 브론즈 신사, 2019 년)(그림 15) 등이다.

『아침에 창문을 열며』는 2005 년 아스트리드 린드그렌 추모 문학상을 수상한 아라이 료지(荒井良二)의 작품으로 동일본 대지진의 큰 피해가 있었고 일본 전국이 비상사태로 가라앉은 2011 년 말에 출간되었다. 조용하고 평온한 일상이 있다는 것의 고마움, 특별한 사건이나 재난이 일어나지 않는 일상적인 날의 행복감, 그런 아무것도 아닌 내일이 오기를 바라는 희망이 밝은 빛으로 그려져 있다.

『찾고 있습니다』는 미국 출신으로 일본에 거주하는 시인 아서 비너드가 일본어로 글을 썼다. 히로시마 평화기념자료관에 소장된 피폭 유물이 말해 주는 반전·평화 사진그림책이다. 그동안 원폭을 주제로 한 반전평화 그림책은 많이 출간되었지만 전쟁 유물들이 조용히 전쟁의 비극을 전하는 사진그림책은 처음이었다. 또 원폭을 떨어뜨린 나라 출신자가 피폭 유물의 마음을 대변하고, 역사에 공감하며 마음을 나누는 표현의 그림책은 처음이었다.

『사과일지도 모른다』의 요시다케 신스케는 그 난센스하고 중립적인 작품, 사고의 자유로움과 온갖 편견과 문화적 구속에서 해탈된 표현들이 다양한 가치관을



(그림 13) 요시다케 신스케『이게 정말 사과일까?』주니어김영사, 2017 년



(그림 14) 모리 에토글, 고향옥 역『희망의 목장』해와나무, 2016 년



(그림 15) たにかわしゅんたろう 文, Noritake 絵『へいわとせんそう』 ブロンズ新社, 2019 년

인정하는 다문화 공생 시대를 맞이한 현대 일본의 기분에 크게 맞아 떨어져 현재 가장 인기 있는 대표적 작가의 한 사람이다.

『희망의 목장』은 동일본 대지진에 의해 야기된 후쿠시마 제1 원자력 발전소 사고에 의한 피해를 그렸다. 현대 아동문학 작가로도 저명한 모리 에도(森絵都)가 실제로 후쿠시마에 취재하러 나가 쓴 논픽션이다. 표지의 어두운 색조가 보여주듯 절망적인 상황이 그려진 그림책이지만 제목에는 힘차게 <희망>이라고 쓰여져 있어 더욱 비극적으로 느껴진다.

『평화와 전쟁』은 일본을 대표하는 시인으로 그림책 번역도 많이 하고 있는 다니카와 순타로(谷川俊太郎)와 역시 현재 매우 인기가 높은 일러스트레이터 Noritake의 반전·평화 그림책이다. 모노톤, 여백이 많은 심플한 디자인의 이 그림책은 다문화·다양한 사회 속에서 누구에게나 받아들여질 수 있고, 강하게 주장하는 것도 아닌데, 그러나 분명하고 명확하게 의사를 전달하고 있다. 강요되지 않은 지속가능성을 느끼게 해주며, 그것이 바로 오늘날의 일본의 지속가능한 평화로운 다문화 공생 사회를 원하는 기분을 표현하고, 21세기적이라고 느끼게 한다.

참고문헌

- 김영순 (2017). 어린이지와 일본 아동문예잡지에 표상된 동심 이미지 고찰. 한국문학연구학회. 현대문학의 연구, 62, pp. 7-57
- 오오타케 키요미 (2020). 1950 - 60년대 일본 아동문학과 그림책의 역사 - 근대 동화에서 현대 아동문학의 전환기. 아동문학사조. 1호, pp. 173 ~187. 아동문학사조사
- 오오타케 키요미 (2021). 50년 이상 계속 읽혀지는 일본의 어린이 책-- 월간 그림책 「こどものとも(어린이 친구)」로부터 태어난 50~60년대를 대표하는 작가들. 아동문학사조. 4호, pp. 203~217. 아동문학사조사
- 오오타케 키요미 (2022). 어린이날 한일 비교연구—1922년 전후를 중심으로. 2022 국제방정환학술포럼 자료집. pp. 42~72, 사단법인 방정환연구소, 서울대학교 국어국문학과 BK 연구팀
- 이정현. (2007). 方定煥の譯童話と [新譯繪入模範家庭文庫]. 일본근대학연구, (16), 101-116.
- 이정현. (2008). 方定煥の翻譯童話の一考察-[おとぎの世界][童話]からの翻譯作品との關係をめぐって. 일본근대학연구, 21, 127-151.
- 李姪炫 (2007). 方定煥の翻譯童話と『金の船』. 일본문화연구, 22, pp. 375-398.
- 李姪炫. (2007). 方定煥 湖水の女王 をめぐって. 동화와 번역, (13), 261-294.
- 李姪炫. (2008). 方定煥の翻譯童話研究: 『サランエ ソンムル』を中心に. 大阪大學大學院 博士學位論文
- 朴鍾振, 張晟喜[翻譯](2019). 方定煥の翻譯作品研究 : 〈耳の聞こえない家鴨〉と〈プルノリ〉を中心に. 法政大學國際日本學研究所『國際日本學』16, pp. 35-59

ⁱ 이 당시 도오요대학(東洋大學)은 명칭은 대학이지만

전문학교령(專門學校令)(1903년)에 의해 정해진 고등교육기관으로서의 사립전문학교였다. 대학령(大學令)에 근거한 대학으로서 승격하는 것은 1928년의 일이다. 또한 방정환이 입학한 1921년 단계에서는 대학부(大學部)와 전문부(專門部)가 있었으며 방정환은 대학부가 아닌 3년제 전문부에 미동공립학교(漢洞公立學校)(입학: 메이지(明治) 44(1911)년 4월 졸업~다이쇼(大正) 2(1913)년 3월 23일) 졸업이라는 공립초등학교 졸업 학력으로 입학하였다. 기타 도오요대학교에 보관된 학적부에 기재된 내용은 다음과 같다(2018년 1월 30일 도오요대학에서 확인).

戶籍: 朝鮮京城堅志洞 118/戶主: 方漢龍、長孫/生年月: 明治 32 (1899)年 10月 7日生/入學年月: 大正 10 (1921)年 4月 9日/退學年月: 大正 11 (1922)年 3月 30日/住所: 巢鴨町 池袋 177

ⁱⁱ 李姪炫 (2007, 2008)、金志映、金永順 (2017)、朴鍾振 (2019) 등에도 관련 연구가 있다.

21세기 일본 그림책의 변화와 발전

Changes and Developments in Japanese Picture Books in the 21st Century

오오타케 키요미 (大竹聖美/OTAKE Kiyomi)

(일본, 동경준신대학교) kiyomiot@hotmail.com

Abstract

This paper examines the history of picture books in Japan, comparing them to the 100th anniversary of Children's Day in Korea. First, in 1923, an artistic children's magazine was first published in South Korea and the declaration of children's human rights was made. 1923 was the year of the Great Kanto Earthquake in Japan. Japan's children's culture had already reached the peak of modern children's culture before it was severely damaged by the 1923 earthquake. In the field of painting for children, OKAMOTO Kiichi's achievements have also affected Korea. Secondly, the history of Japanese picture books has been affected by the war as well as the earthquake. In this paper, we talked about the series "Kodomo no Tomo" (from 1956) that produced masterpieces after the war and international Andersen award-winning writers. Finally, this paper discusses a new trend picture book after the Great East Japan Earthquake in 2011 as a feature of 21st century Japanese picture books.

1.はじめに—1920年代の絵雑誌『コドモノクニ』と<童画>作家たち

今から 100 年前に韓国で初めて「オリニナル」の行事が行われ、児童雑誌『オリニ』(1923 年 3 月創刊)が創刊された。主導者である方定煥は、「オリニナル」を創設し、『オリニ』誌を創刊させる直前の 2 年間(1920 年 9 月頃~1923 年 4 月頃)を東京で過ごし、渡日半年後の 1921 年 4 月 9 日には新設されたばかりの東洋大学専門部文化学科¹に一期生として入学した。

そのころの日本では、巖谷小波による『世界お伽噺』(100 編)(博文館、1899~1908 年)や、模範家庭文庫(全 24 冊)(富山房、1915~1932 年)という美しい装丁と挿絵の豪華な箱入り世



(图 1) 楠山正雄編『世界童話宝玉集』富山房、1919 年 12 月初版発行

¹ この当時の東洋大学は、名称は大学であるが、専門学校令(1903 年)によって定められた高等教育機関としての私立専門学校であった。大学令に基づく大学として昇格するのは 1928 年のことである。さらに、方定煥が入学した 1921 年の段階では、大学部と専門部があり、方定煥は大学部ではなく 3 年制の専門部に漢洞公立学校卒業(入学: 明治 44 (1911) 年 4 月~卒業: 大正 2 (1913) 年 3 月 23 日)という公立初等学校卒業の学歴で入学している。その他、東洋大学に保管されている学籍簿に記載されている内容は次の通り(2018 年 1 月 30 日東洋大学にて確認)。戸籍: 朝鮮京城堅志洞 118/戸主: 方漢龍、長孫/生年月: 明治 32 (1899) 年 10 月 7 日生/入学年月: 大正 10 (1921) 年 4 月 9 日/退学年月: 大正 11 (1922) 年 3 月 30 日/住所: 巢鴨町池袋 177。

界名作全集が出ていた。方定煥が東京に滞在していた1923年までには『アラビアンナイト』『グリム御伽噺』『イソップ物語』『アンデルセン御伽噺』『ロビンソン漂流記』『ガリバア旅行記』などが刊行されていた。

この模範家庭文庫のすべての挿絵は岡本帰一(1888~1930年)が描いている。19世紀イギリスの挿絵の黄金時代に活躍したアーサー・ラッカム(Arthur Rackham)やエドモンド・デュラック(Edmund Dulac)などに学んだたいへん美しい挿絵と装丁だった。方定煥は、『愛の贈り物』(1922年7月7日刊行、開關社)の表紙絵として模範家庭文庫『世界童話宝玉集』(1919年)(図1)に挿入された岡本帰一の花束を抱える少女の画(図2)を使用している。『オリニ』の広告ページに掲載された『愛の贈り物』の表紙写真(図3)からは、『世界童話寶玉集』(1919年)にある岡本帰一が描いたカラー口絵がそのまま使用されていることが分かる。

岡本帰一は1919年11月に創刊された児童雑誌『金の船』の挿絵と装丁も担当している。『金の船』は、1918年7月に創刊された『赤い鳥』と並んで日本の近代児童文芸・文化に大きな影響を与えた児童雑誌だ。岡本帰一はさらに1922年1月に創刊された『コドモノクニ』の第2号から絵画主任を務め、表紙も描いた。『コドモノクニ』(1922年1月~1944年3月、東京社)は、『赤い鳥』(1918年創刊)、『金の船』(1919年創刊)、『童話』(1920年創刊)などが次々と創刊された芸術的児童文化の隆盛のなかで生まれた絵雑誌だった。オールカラーで、芸術性、デザイン性にすぐれた『コドモノクニ』は、子ども向けの雑誌でありながら1920年代東京のモダニズムを表象する高い芸術性を備えていた。

こうした『コドモノクニ』の岡本帰一の絵は『オリニ』にも影響を与えており、1933年3月号の『オリニ』第11巻第3号目次には、『コドモノクニ』第7巻第1号(1928年1月)に掲載された岡本帰一が描いた踊る妖精のような少年少女の影絵(図4)が使用されている。しかも、その後も何度も繰り返して目次の装飾として使用され続けた。ただし、『コドモノクニ』では絵画の左下に署名されている<kiichi>というサインが『オリニ』の方では消されており、誰の作品なのかは示されていない(図5)。



(図2) 楠山正雄編『世界童話宝玉集』富山房、1919年12月初版発行、中扉絵、岡本帰一画



(図3) 『사랑의 성물』 광고 『어린이』 제2권제4호, 1924



(図4) 『코도モノクニ』第7巻第1号、1928年1月、岡本帰一画



(図5) 『어린이』 제11권제3호 목차, 1933年3月号

このように、方定煥が 100 年前に刊行した世界名作童話『愛の贈り物』や『オリニ』には、岡本帰一が手掛けた『世界童話宝玉集』、『金の船』、『コドモノクニ』などに掲載された作品が多く使用されていた²。

『コドモノクニ』に描かれたスタイルの絵は<童画>と呼ばれる。芸術的な<童話><童謡>が流行した時代にあつて、その<童心>をビジュアルで表現したものである。

『コドモノクニ』に描かれたような独特な芸術性、デザイン性をもった絵画を<童画>と名付けたのは武井武雄（1894～1983年）で、1925年に開催された彼の最初の個展「武井武雄童画展」で初めて使用された。『コドモノクニ』創刊号のタイトルと表紙を描いたのも武井武雄だった（図6）。

3. 戦後の民主化と絵本—1956年『こどものとも』の誕生と国際アンデルセン賞受賞作家たち

日本の芸術的な子どもの文化、とくに絵雑誌の歴史に関して、『コドモノクニ』の次に歴史を塗り替えた存在は、戦後の『こどものとも』（福音館書店、1956年創刊）である。

『こどものとも』は月間絵雑誌でありながら、創刊当初から一冊一話という形式で刊行されたのが特徴である。一冊一話、つまり一冊一作家一作品の形式は、現在では絵本としては当然の編集スタイルであるが、当時の月刊絵雑誌としては全く新しい編集方式だった。それまでの絵雑誌は、複数名の作家によるいくつもの単独作品の集合体を1冊の月刊誌として編集したものだったからである。

『こどものとも』で人気の高かった作品はハードカバーの単行本絵本として再版され、それが現在まで読み継がれる日本の子ども文化の財産となっていくた。

例えば『ぐりとぐら』（中川李枝子文、大村百合子絵）³は、1963年12月に『こどものとも』（図7）から刊行された作品で、今年還暦を迎える（刊行60年）。ぐりとぐらは人気シリーズとして7冊が刊行され、シリーズ累計で3000万部近い出版部数におよび、韓国を始め10か国以上の言語で翻訳出版されている。

『だるまちゃんくてんぐちゃん』（加古里子作、1967年2月刊行）（図8）は、日本の伝統文化をキャラクター化した



（図6）『コドモノクニ』創刊号、1922年1月、武井武雄画



（図7）中川李枝子文、大村百合子絵『ぐりとぐら』福音館書店、1963年



（図8）加古里子『だるまちゃんくてんぐちゃん』福音館書店、1967年



（図9）瀬田貞二案、赤羽末吉絵『かさじぞう』福音館書店、1961年

² 李姪炫（2007、2008）、金志映、金永順（2017）、朴鐘振（2019）などにも関連研究がある。

³ 絵を描いた大村百合子（結婚後は山脇百合子）は、昨年2022年9月29日、80歳で死去した。

ところが独特で、2018年に作者が92歳で死去するまで11冊のシリーズが刊行された。

国際アンデルセン賞を受賞した赤羽末吉(1910~1990年)、安野光雅(1926~2020年)らの絵本作家デビューも『こどものとも』からである。赤羽末吉のデビュー作は1961年1月刊行の『かさじぞう』(図9)、安野光雅のデビュー作は1968年3月刊行『ふしぎなえ』(図10)だ。

赤羽末吉は、1980年に日本人として初めて国際アンデルセン賞を受賞した。赤羽は日本画の技法を生かした日本昔話絵本のほか、『スーホの白い馬』などモンゴルや中国の民話絵本も多く手掛けた。これは1932年から1947年までの15年間に満洲で過ごした赤羽の人生が反映しているといってもよいだろう。そのほか、日本の昔話に特徴的なく鬼ををよく描く作家としても知られた。

次に国際アンデルセン賞を受賞したのは安野光雅である。安野は、エッシャーの錯視画に影響を受け、不可能図形を描いた『ふしぎなえ』で『こどものとも』からデビューし、錯視絵本のほか、数学の絵本、ABCの絵本、旅の絵本などで世界的に評価された。1970年代にはイギリス(ケイトグリーンアウエー賞特別賞)、アメリカ(ブルックリン美術鑑賞、ホーンブック賞、最も美しい50冊の本賞)、チェコスロバキア(BIB ゴールデンアップル賞)など数々の国際的な賞を受賞を経て、1984年に全業績に対して国際アンデルセン賞が贈られた。

4. 21世紀の日本の絵本—2011年東日本大震災以降

このように、1920年代の日本では、『赤い鳥』『金の船』『コドモノクニ』が象徴するような近代子ども文化の一つの頂上を見ることができた。絵本史の観点でとらえると、絵雑誌(童画)の時代といえることができる。

そして、100年前(1923年)の関東大震災と戦争、1945年の敗戦を経て、日本の子ども文化は大きく変化していった。戦後日本の絵本史の中で最も重要な転換点の一つが1965年の福音館書店『こどものとも』の誕生だった。この『こどものとも』からは、1980年代には国際アンデルセン賞を受賞する作家や、60年、50年と読み継がれる日本の戦後の絵本史を代表する作家・作品が数多く生み出された。

最後に、21世紀の絵本の特徴を簡潔に述べたい。これま



(図10) 安野光雅『ふしぎなえ』
福音館書店、1968年



(図11) 荒井良二『あさになったのでまどをあけますよ』偕成社、
2011年



(図12) アーサー・ビナード作、
岡倉禎志写真『さがしています』童心社、2012年

で見てきたように、日本の歴史は震災と戦争で大きく変質するという特徴があった。その観点からみると、2011年3月11日に発生したマグニチュード9の東日本大震災を無視することはできない。この震災以降出版された絵本で、社会的に注目された絵本は、『あさになったのでまどをあけますよ』（荒井良二作、偕成社、2011年）（図11）、『さがしています』（アーサー・ビナード作 岡倉禎志写真、童心社、2012年）（図12）、『りんごかもしれない』（ヨシタケシンスケ作、ブロンズ新社、2013年）（図13）、『希望の牧場』（森絵都作、吉田尚令絵、岩崎書店2014年）（図14）、『へいわとせんそう』（たにかわしゅんたろう文、Noritake 絵、ブロンズ新社、2019年）（図15）などである。

『あさになったのでまどをあけますよ』は、2005年にアストリッド・リンドグレン記念文学賞を受賞した荒井良二の作品で、日常生活の何気ない幸福感や明日への希望が描かれている。『さがしています』は、アメリカ出身で日本在住の詩人アーサー・ビナードの日本語による、広島原爆記念館に収蔵された被爆遺品が語る反戦・平和の写真絵本である。これまで、原爆・被爆をテーマにした反戦平和の絵本は多く出版されていたが、戦争の遺物が物語る反戦・平和を訴える写真絵本は初めてだった。

『りんごかもしれない』のヨシタケシンスケは、そのナンセンスでニュートラルな作風、思考の自由さやあらゆる偏見や文化的拘束から解脱した表現が、多様な価値観を認める多文化共生時代を迎えた現代日本の気分が大いにマッチして現在最も人気のある作家である。そして、『希望の牧場』は東日本大震災によって引き起こされた福島第一原子力発電所事故による被害、表紙の暗い色調が示しているような絶望的な状況が描かれている。しかし、タイトルには力強く〈希望〉とあり、それがなおさら悲劇的である。『へいわとせんそう』は日本を代表する詩人であり、絵本の翻訳も多く手掛けている谷川俊太郎と、やはり現在非常に人気の高いイラストレーター Noritake の反戦・平和の絵本である。モノトーン、余白の多いシンプルなデザインの絵本で、多文化・多様な社会の中で誰にでも受け入れられ、押しつけがましくなく、主張が強すぎることもなく、しかしはっきりと明確に意



（図13）ヨシタケシンスケ『りんごかもしれない』ブロンズ新社、2013年



（図14）森絵都作、吉田尚令絵『希望の牧場』岩崎書店、2014年



（図15）たにかわしゅんたろう文、Noritake 絵『へいわとせんそう』ブロンズ新社、2019年

思を傳達することができる、シンプルで飽きの来ない持続可能性を感じさせる。それがまさに日本の今日的な気分であり、21世紀的な表現であると感じさせられる。

参考文献

- 김영순 (2017) . 어린이지와 일본 아동문예잡지에 표상된 동심 이미지 고찰. 한국문학연구학회. 현대문학의 연구, 62, pp.7-57
- 오오타케 키요미 (2020) .1950 - 60 년대 일본 아동문학과 그림책의 역사 - 근대 동화에서 현대 아동문학의 전환기. 아동문학사조.1 호, pp.173 ~187. 아동문학사조사
- 오오타케 키요미 (2021) .50년 이상 계속 읽혀지는 일본의 어린이 책-- 월간 그림책 「こどものとも(어린이 친구)」로부터 태어난 50~60 년대를 대표하는 작가들. 아동문학사조. 4 호, pp. 203~217. 아동문학사조사
- 오오타케 키요미 (2022) . 어린이날 한일 비교연구—1922 년 전후를 중심으로.2022 국제방정환학술포럼 자료집. pp. 42~72, 사단법인 방정환연구소, 서울대학교 국어국문학과 BK 연구팀
- 이정현. (2007). 方定煥の譯童話と [新譯繪入模範家庭文庫]. 일본근대학연구, (16), 101-116.
- 이정현. (2008). 方定煥の翻譯童話の一考察-[おとぎの世界][童話]からの翻譯作品との關係をめぐって. 일본근대학연구, 21, 127-151.
- 李姪炫 (2007). 方定煥の翻譯童話と 『金の船』 . 일본문화연구, 22, pp. 375-398.
- 李姪炫. (2007). 方定煥 湖水の女王 をめぐって. 동화와 번역, (13), 261-294.
- 李姪炫. (2008). 方定煥の翻譯童話研究: 『サランエ ソンムル』 を中心に. 大阪大學大學院 博士學位論文
- 朴鍾振, 張晟喜[翻譯] (2019). 方定煥の翻譯作品研究 : 〈耳の聞こえない家鴨〉と〈プルノリ〉を中心に. 法政大学國際日本学研究所 『國際日本学』 16, pp. 35-59

「21세기 일본 그림책의 변화와 발전」에 대한 토론

김영순(어린이문학연구자, 한국대학교육협의회)

오오타케 키요미 선생님의 발표 잘 들었습니다. 발표는 근대 시기 한국과의 영향 관계 속에서의 일본 그림책의 특징(1장), 일본 현대 그림책 태동기(2장), 21세기 현재 일본 그림책 상황(3장) 등 크게 3장으로 구성되어있었습니다. 선생님의 발표 순서를 따라가며 몇 가지 의문점을 살펴보고 질문을 하면서 토론을 이어가고자 합니다. 그럼 토론문을 읽는 것으로 토론을 대신하겠습니다.

1. '1920년대 그림 잡지 『ユドモノクニ (어린이 나라)』와 작가들'에서의 질문과 의문점

발표 제목처럼 <21세기 일본 그림책의 변화와 발전>을 말하기 위해서는 그 역사를 짚어보는 것이 중요한 일이긴 하지만 이 장에서는 전체적으로, 20세기 한국과 일본의 영향 관계 부분이 큰 비중을 차지하는 발표였던 것 같습니다. 발표자 선생님께서는 1920년대 초 한국 근대 어린이문학 이미지에 영향을 끼친 오카모토 키이치에 주목하고 계시는데요, 이 시기에는 언급하신 오카모토 키이치와 다케이 다케오 외에도 다케히사 유메지, 하쓰야마 시게루, 시미즈 요시오, 가와카미 시로 등 많은 도오가(童画) 화가들이 여러 매체에서 다양한 활동을 했습니다. 이 시기의 도오가의 특징을 좀 더 설명 부탁드립니다 될런지요?

이중 특히 어린이 매체와 견주어 살필 때는 말씀해주신 오카모토 키이치, 『아카이토리』의 시미즈 요시오, 『도오와』의 가와카미 시로도 한국에 영향을 끼쳤는데요, 특히 이정현 선생님을 비롯한 선행연구를 바탕으로 오카모토 키이치에 대한 연구는 한국 국내에서도 구체적인 영향 관계에 대한 연구가 진척을 보이고 있습니다. 선생님의 이번 오카모토 키이치 관련해서 고무적인 것은 이미지의 영향 관계사 면에서 빈 공간으로 남아있던 오카모토 키이치의 『고도모노쿠니』에서의 영향을 밝혀주신 부분이었던 것 같습니다.

하지만 선생님의 발표문에서 중요한 선행 연구가 누락 되어 있음을 알 수 있었습니다. 먼저 발표문에서 말씀하신 “『어린이』 광고페이지에 실린 『사랑의 선물』의 표지사진(그림 3)에서는 『세계동화 보옥집』(1919년)에 있는 오카모토 키이치가 그린 컬러 그림이 그대로 사용되고 있음을 알 수 있다.”고 말씀하고 계시는데, 이 부분에 대한 연구는 염희경 선생님께서 <초창기 번역동화집 『금방울』과 『사랑의 선물』 표지 이야기-원본·표지 그림의 수용과 변용이 지닌 의미>(『근대서지』, 2020)에서 자세하게 밝히고 계십니다. 오오타케 키요미 선생님의 다른 논문인 <어린이날 한일 비교연구-1922년 전후를 중심으로>(『방정환연구소』(2022))에서도 이 부분을 언급하고 계셨는데, 여기에서도 선행 연구인 염희경 선생님 자료가 누락 되어 있었습니다.

같은 맥락에서 이번엔 일본 쪽 선행 연구 자료에 대한 질문인데요, 발표문을 보면 “모범가정 문고의 모든 삽화는 오카모토 키이치(岡本婦一)가 그렸다. 19세기 영국 삽화의 황금기에 활약했던 아서 래컴(Arthur Rackham)과 에드먼드 듀락(Edmund Dulac) 등에게 배운 배우 아

름다운 삽화와 장정이었다.”란 문장이 나옵니다. 저도 한일 영향 관계사 부분을 연구하는 사람으로서 하나의 영향 관계를 밝히기 위해선 수많은 자료를 살핀 후 그 특징을 밝혀내지 않고서는 설불리 말할 수 없는 어려움이 있다는 것을 잘 알고 있기에 이러한 부분에 눈길이 가는 것 같습니다만, 선생님의 발표문을 보면 이 부분에 대한 일본 쪽 선행 연구 자료에 대한 기술을 찾을 수 없었습니다. 일본의 영미권 연구자 선생님의 선행 연구로 보이는데 어떤 자료인지 알 수 있을까요?

2. ‘전쟁후의 민주화와 그림책—1956년 『고도모노토모(어린이 친구/こどものとも)』 탄생과 국제안데르센상 수상 작가들’에서의 질문

후쿠인칸쇼텐(福音館書店) 출판사가 1956년에 창간한 『고도모노토모』는 이 시기 일본 그림책 역사에서 현대 그림책의 본격적인 시작을 알리고 1970년대 일본 그림의 황금기를 견인한 중요한 역할을 한 것은 분명합니다. 하지만 이 시기 후쿠인칸쇼텐과 더불어 일본 현대 그림책에 많은 영향을 끼친 출판사로 이와나미쇼텐(岩波書店)이 있는데요, 이 출판사는 <이와나미 어린이책>을 통해 영국, 미국, 프랑스, 독일 등의 뛰어난 고전 명작 그림책을 일본으로 번역 소개 하였습니다. 후쿠인칸쇼텐의 『고도모노토모』보다 3년 빠른 시기인데요, 이 시기에 이와나미쇼텐에서 번역한 해외 명작그림책이 일본 그림책의 변화와 발전에 어떤 영향을 끼쳤는지 궁금합니다.

3. ‘21세기 일본 그림책—2011년 동일본 대지진 이후’에서의 질문

저는 개인적으로 이 부분에서 발표자 선생님께서 언급해주신 그림책들이 새롭고 흥미로웠는데요, 특히 “지진 재해 이후 출판된 그림책으로, 사회적으로 주목받은 그림책”이란 부분이 더욱 그러했습니다. 국가적으로 크나큰 재해나 참사는 집단적 트라우마로 남는 경우가 많은 것 같습니다. 그런 의미에서 『아침에 창문을 열며』, 『희망의 목장』, 『평화와 전쟁』이 특히 “지진 재해 이후 출판된 그림책으로, 사회적으로 주목받은 그림책”과 직결되는 부분이 있는 것 같은데요, 선생님께서 발표문에서는 언급하지 않은 작품 중에 70년대 일본의 그림책 황금기 시기에 등단한 그림책 화가 중 하세가와 슈헤이(長谷川集平) 또한 2011년 동일본 대지진을 반영한 그림책 『헤엄치는 사람(およぐひと)』(2014)을 출간했습니다. 인터넷을 보면 이 책에 대해 “그 사람은 흐름에 역행하며 헤엄치고 있었다. 슈헤이가 그림책작가로서 그리는 3.11(そのひとはながれにさからって およいでいた。集平が絵本作家として描く3.11.)”란 문구를 찾아볼 수 있었는데요, 하세가와 슈헤이는 이 작품에 대해 “우리들의 일상이 그런 일이 발생했을 때 어떻게 동요하는지, 마음은 어떤 식으로 움직이는가 하는 점을 정확하게 기록해두고 싶었습니다。(ぼくらの日常がああいうことが起きたときにどう動揺するのか、心はどういうふうに動くのかというところをきちっと記録しておきたいと思います)”(하세가와 슈헤이, 2월4日(月)FM長崎「Spicy voxxx」より)라고 말하고 있는데요, 대지진 이후의 21세기 그림책이 이전의 일본 그림책과 어떤 변화의 모습을 보이는지 좀 더 설명해주시면 감사하겠습니다.

‘늑대인간’과 ‘팜므 파탈’의 만남으로 재화된 「빨간모자」

- 안 이클레프와 알랭 고티에의 『나의 빨간모자』를 중심으로

이성엽(한국, 이화여자대학교)

Abstract

Retelling of *Little Red Riding Hood*
as a Narrative of ‘Werewolf’ and ‘Femme Fatale’:
a Case Study on *Mon Chaperon Rouge* by Anne Ikhlef and Alain Gauthier

This study aims to examine *Mon Chaperon Rouge* (My Red Riding Hood) written by Anne Ikhlef and illustrated by Alain Gauthier. This retold iconotext of *Le Petit Chaperon Rouge* (Little Red Riding Hood) can be considered as a narrative of ‘werewolf’ and ‘femme fatale’ from a visual perspective. *Mon Chaperon Rouge* is an iconotext based on the French medieval version of “The Old Story of Grandma” collected by Achille Millien and the version of Perrault. Thus, the motif of ‘werewolf’, one of the characteristics of Achille Millien’s version, was adopted. Furthermore, the motif of ‘femme fatale’ symbolized through Eve in the Bible was borrowed for Red Riding Hood. Through the narratives of ‘werewolf’ and ‘femme fatale’, the wolf and Little Red Riding Hood are not in a relationship of a predator and a victim. They face each other in an equal power dynamic as they are attracted to each other while simultaneously being a mutual threat. Therefore, *Mon Chaperon Rouge* can be considered as a meta-narrative retelling that subverts male-centered ideology by recreating Red Riding Hood as a femme fatale who can drive werewolves (men) even to death. In addition, considering the visual expression of the femme fatale’s diabolic attraction and sensual beauty and the hellfire-like romance narrative of werewolf and femme fatale, this work is a crossover picturebook aimed at adult readers, not children who are traditional readers of picturebooks.

Keywords: Red Riding Hood, werewolf, femme fatale, intertextuality, crossover

1. 서론

「빨간모자」는 17세기 말 출판된 프랑스의 페로(Perrault) 버전과 19세기에 출판된 그림(Grimm) 형제의 버전이 가장 잘 알려져 있지만, 그 기원은 훨씬 이전으로 거슬러 올라간다. 11세기 에그베르 드 리에주(Egbert de Liège)의 「늑대들에게서 목숨을 구한 어린 소녀 *De puella a lupellis servata*」가 있으며, 14~17세기에 지역에 따라 구전되어 오던 다양한 버전이 있었다. 17세기 말, 신구논쟁에서 신파의 주축이던 페로는 고대문학의 모방과 존중에서 벗

어나서 이성의 바탕 위에서 진보의 개념을 문학에 들고자 했던 만큼(김기봉, 1980: 437-439), 고대 그리스로마 문학이 아니라 프랑스 민간전승에 기반하여 문학적 재화를 시도 하였다. 절대왕정 시절 고전주의 문학 규범에 맞추어 왕족과 귀족 규수들에게 교훈을 주기 위해 재화를 한 것이다(손은주, 2000: 173-174). 19세기, 그림 형제는 “민간전승 문학을 인류의 “모든 삶을 촉촉하게 적시는 영원한 샘”에서 나오는 “영원한 타당한 형식”이라고 보았기 때문에, 독일이 민족국가로 거듭나는 시점에 민중 정신을 추구하기 위해, 당시 독일 곳곳에 있던 민담을 채록하여 재화하였다(김경연, 2012: 17). 이렇게 재화의 의도, 시대, 독자가 다른 만큼, 페로의 버전과 그림 형제의 버전 사이에는 상이성이 존재할 수밖에 없다. 이와 동일한 이유로, 페로 버전과 그림 형제의 버전은 이 두 작품의 뿌리가 된 민간 구전 버전인 「빨간모자」들과도 상이할 수밖에 없다.

이처럼 옛이야기는 겨냥한 청자, 이야기꾼의 해석과 창의성에 따라 달라질 수 있는 재화의 전형을 보여준다고 해도 과언이 아닌데, 현대에 와서는 그림책이라는 매체를 통해 다양하게 재화되고 있다. 「빨간모자」의 경우, 대부분의 그림책이 하위텍스트(hypotexte)¹⁾로 그림 형제의 버전을 삼고 있으며, 페로의 버전이 그 다음을 잇는다고 할 수 있다²⁾.

본 연구에서는 안 이클레프(Anne Ikhlef)가 글을 쓰고 알랭 고티에(Alain Gauthier)가 그림을 그린 『나의 빨간모자 *Mon Chaperon Rouge*』(1998)를 살펴보고자 한다. 제목을 통해 「빨간모자」를 토대로 한 아이코노텍스트적 재화임을 알 수 있지만, 아쉴 밀리앙(Achille Micillien)이 1860년대에 채록한 「할머니의 옛이야기 *Conte de la mère-grand*」를 주요 하위텍스트로 삼으면서 페로의 버전과도 연관되어 있다는 점에서 특이성을 가진다. 「할머니의 옛이야기」 자체가 잘 알려진 버전이 아닌 만큼, 이 버전을 하위텍스트의 하나로 삼은 그림책도 드물다고 할 수 있다.

본 연구에서는 『나의 빨간모자』를 통해, 「할머니의 옛이야기」와 「빨간모자」가 ‘늑대인간’과 ‘팜므 파탈’의 서사로 재화³⁾되어 어른 독자를 겨냥한 아이코노텍스트로 변주되었다는 점을 일러스트레이션을 중심으로 살펴보고자 한다. 즉, ‘늑대인간’과 ‘팜므 파탈’의 이미지로 통해, 하위텍스트를 바탕으로 하여 어떤 상위텍스트(hypertexte)가 만들어졌는지 일러스트레이션을 중심으로 살펴보고자 한다.

- 1) ‘하위텍스트’는 동시대 혹은 이전에 출판되어 인용된 텍스트이며, ‘상위텍스트(hypertexte)’는 인용하는 텍스트이다. 이 두 용어에 대한 한국어 번역이 통일되지 않았기 때문에, hypotexte를 ‘밑텍스트’, hypertexte를 ‘윗텍스트’로 사용하기도 한다.
- 2) 그림 형제의 「빨간모자」는 150-160개 언어로 번역 출판되어 세계에서 가장 유명한 독일 문학인 『그림 형제 민담집』에 포함되어 있는 만큼, 페로 버전보다 더 널리 알려져 있다(Bailey, 2012). 특히, 현대 그림책 대부분은 그림 형제의 텍스트에 기반한 것이다. 그리고 페로 버전과 그림 형제 버전을 섞어서 이야기를 구성한 것도 있다(임지연, 2021).
- 3) 재화는 팔림프세스트 개념에 바탕하여 생각해 볼 수 있는데, 쥘레트(Genette)는 그의 저서 『팔림프세스트: 이차 문학 *Palimpseste : la littérature au second degré*』에서 낡은 것으로 새로운 것을 만들어 낼 때에는 더 복잡하고 풍미가 있는 것을 탄생시킬 수 있는 이점이 있다고 하였다. 이 책에서 쥘레트는 크리스테바가 말한 상호텍스트성을 더 세분하여 설명하는데, 텍스트 사이의 이 같은 상호작용을 지칭하기 위해 팔림프세스트라는 용어를 사용하였다. 이는, 팔림프세스트의 본래 의미가 기존 텍스트를 지우고 새로운 텍스트를 쓰거나 기존 텍스트 위에 덧칠하듯이 또 다른 텍스트를 써넣는 양피지이기 때문이다. 즉, 팔림프세스트는 크리스테바의 상호텍스트성과 쥘레트의 하이퍼텍스트성(hypertextualité)을 표현한 시각적 메타포인 셈이다. 다시 말해, 『나의 빨간모자』는 「할머니의 옛이야기」와 「빨간모자」를 내포하고 있는 팔림프세스트로서의 아이코노텍스트인 것이다.

2. ‘늑대인간’의 서사: 두 개 버전의 겹쳐 쓰기와 변용

“인간의 상상력에서 나올 수 있는 우화와 수사법의 양은 한정되어 있지만, 이 작은 수의 창작물이 모두에게 모든 것이 될 수 있다.”고 했던 보르헤스(Borges)의 말처럼, 이클레프⁴⁾는 『나의 빨간모자』 텍스트 쓰기 위해 아실 밀리앙의 「할머니의 옛이야기」를 토대로 삼을 뿐만 아니라, 아실 밀리앙의 일부를 그대로 차용하고 있다. 아실 밀리앙의 채록 버전은 페로나 그림 형제 버전과는 다른 부분들이 있다. 소녀가 바늘 길과 머리핀 길 중에서 택해야 하는 부분, 소녀가 할머니의 살과 피를 부지중에 먹는 장면, 소녀에게 할머니의 살과 피를 먹지 말라고 경고를 던지는 고양이와 닭의 존재 등이다. 이클레프는 이 부분 모두를 차용하지만, 가장 특이한 점은 늑대가 아니라 ‘늑대인간(bzou)’ 모티프를 가져왔다는 것이다.

‘변신’ 모티프로 자주 등장하는 늑대인간은 마녀와 마찬가지로 15세기 가톨릭에 의해 악마의 공모자로 간주되면서, 퇴치해야 하는 적대적 존재가 되었다(Jamin, 2013: 63). 중세 이후 늑대는 마녀와 마법의 상징이자 색욕의 화신으로 받아들여지게 된다(김준현, 2013: 81-82). 17세기 프랑스의 앙리 보게(Henri Boguet) 판사는 당시에 열린 수많은 늑대인간과 마녀 재판에 참여하였는데, 이 기록을 정리하여 『마법사 이야기 Discours de sorciers』라는 책을 펴내기도 하였다(Kachuba, 2021: 169). 하지만 이후 늑대인간은 마녀처럼 악한 존재로만 표현되지 않고, 불운한 희생자, 매혹적인 뱀파이어 사냥꾼에 이르기까지 다양한 이미지로 활용된다(Kachuba, 2021: 182).

이클레프와 고티에의 그림책 『나의 빨간모자』에서 주인공 소녀는 엄마에게 옛날이야기를 들려달라고 한다. 엄마가 들려주는 옛날이야기는 책의 이미지를 통해 시각적으로 표현되는데, 이야기의 시작부분은 페로의 버전이다. 게다가 이 하위텍스트가 ‘그림 속의 글(texte intraiconique)’을 통해 텍스트의 일부로 자리 잡고 있다([그림1]).



[그림1]

엄마의 옛날이야기는 페로 버전으로 시작되지만, 이야기가 진행되면서 아실 밀리앙의 채록 버전으로 변하는 것을 확인할 수 있다. 특히, 「할머니의 옛날이야기」에 등장하는 늑대인간 모티프가 차용되어 있음을 알 수 있다. 텍스트에는 늑대인간을 가리키는 프랑스어 단어 ‘loup-garou’가 단 한 번 등장하지만, 일러스트레이션에서는 늑대와 늑대인간이 지속적으로 교대로 등장하면서 빨간모자와 맺고 있는 다원적 관계를 보여주고 있기 때문이다.

4) 안 이클레프는 1985년에 「빨간모자」를 기반으로 만든 단편영화 『빨간모자의 진짜 이야기 La vraie histoire du Chaperon rouge』를 만들었으며, 1985년 칸영화제에 출품되기도 하였다.



표제지([그림2])에서부터 모핑기법에서처럼 늑대에서 인간으로 점진적으로 변신하는 모습을 보여줌으로써 늑대가 단지 ‘짐승’이 아니라 변신하는 존재임을 보여주고 있다. 인간으로 변한 늑대는 야만성이나 잔혹성과는 거리가 멀어 보이는 섬세하고 세련된 현대 남성의 모습이다. 일러스트레이션을 통해 이처럼 변주된 늑대인간의 모습은 페로의 『빨간모자』에 에펠로그처럼 덧붙여져 있는 교훈과 연결된다⁵⁾. 이 교훈에 등장하는 가장 위험한 늑대를 환기시킨다고 할 수 있다. [그림3]에서, 늑대인간은 거대하고 멋진 자동차와 양복을 통해 소녀를 매료시킬 만한 교양과 재력을 갖춘 현대 남성의 모습으로 표현되어 있다. 하지만 얼굴은 늑대의 모습으로 그대로 두어서 소녀가 이 늑대인간의 정체를 모를 수 없도록 설정해 두었다.



5) (...)
 제가 늑대에 대해 말하지만
 모든 늑대가 같은 것은 아닙니다.
 상냥하고 조용하고 심술궂지 않고
 화내지 않는 늑대는
 친근한 사이가 되면
 다정하게 환심을 사려고
 아가씨들의 집이나 규방까지 따라옵니다.
 유감스럽게도 이렇게 다정하게 보이는 늑대가
 가장 위험하다는 건 누구나 알고 있는 사실입니다.

하지만 [그림4]에서는 말뚝을 입 안에 처넣는 소녀에 의해 살해당하는 ‘짐승’으로서의 늑대 로만 표현되어 있다. 빨간모자의 손에 죽는 늑대의 모습은 두 개의 하위텍스트와는 상관이 없 으며, 『나의 빨간모자』에서 변용된 것이다. 시각적 차원에서 늑대로서의 ‘짐승’의 모습과 ‘인 간’의 모습이 공존하는 양가적 존재로 표현되어 있는데, 빨간모자가 죽이고자 한 것은 ‘짐승’ 으로서의 늑대라고 볼 수 있다.

3. ‘팜므 파탈’로서의 빨간모자에 관한 시각적 서사

페로 버전의 빨간모자는 엄마의 말을 듣지 않고 죽을 수밖에 없는 무기력한 소녀이고, 아철 밀리앙의 채록 버전에서는 할머니를 잡아먹은 늑대인간으로부터 스스로 목숨을 구할 정도로 재치와 용기를 가진 소녀이다. 그렇긴 하지만 이 빨간모자들은 모두 늑대(인간)을 쉽게 믿어버 리는 순진한 꼬마 소녀라는 공통점이 있다.

『나의 빨간모자』의 프랑스어 제목을 먼저 살펴볼 필요가 있다. ‘Mon Chaperon Rouge’라 고 되어 있는데, 페로 버전과 비교해 볼 때 ‘작다, 어리다’의 뜻을 가진 ‘petit’⁶⁾라는 형용사가 빠져 있다. 그렇게 해서 이 작품의 빨간모자는 꼬마 소녀가 아닐 수 있음을 암시한다고 할 수 있다. 소녀의 정체는 시각적 차원에서 점차 드러나기 시작한다.

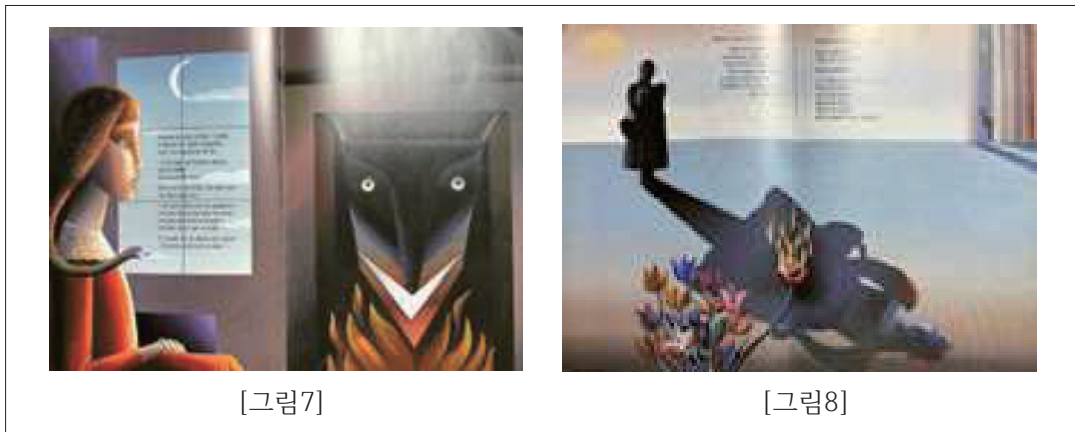


[그림5]

[그림6]

[그림5]에서 빨간모자는 숲속에 있는 늑대의 존재를 알아채고 두려워하는 모습이지만, [그림 6]에서는 위험이 도사리고 있는 숲속으로 들어가고 있다. 그런데 빨간모자는 늑대의 얼굴을 하고 있다. 빨간모자가 적대적인 관계로 여겨지는 늑대인간과 존재론적으로 불가분의 관계로 이어져 있음을 보여준다고 할 수 있다.

6) 「빨간모자」의 영어 제목은 *Little Red Riding Hood*인데, 이 제목에서 ‘little’이 빠진 것과 같다.



빨간모자는 늑대와 혼종을 뛰어넘어, [그림7]에서 뱀 모양의 머리칼을 통해 또 다른 혼종으로 표현되어 있다. 15세기 가톨릭 전통에 의해 ‘악마의 앞잡이’로 간주되던 늑대인간을 뛰어넘어, 성서에서 ‘악’의 상징으로 표현되는 뱀과 공존하는 여성으로 변화된 것이다. 그렇게 해서 빨간모자는 뱀에게 넘어가서 남자 아담을 유혹하여 실낙원의 운명을 견도록 만든 ‘이브’와 연결된다. 이브는 최초의 ‘팜므 파탈(femme fatale)’이라고 할 수 있다(Menon, 1991: 196). 팜므 파탈은 “남성을 유혹하여 사랑하게 만든 후 죽음에까지 이르게 하는 미모를 가진 여자, 즉 요부(妖婦)”를 말한다(이명옥, 2003). 이제 빨간모자는, 페로가 여인을 홀린다고 경계했던 늑대인간만큼이나 치명적인 매력을 갖고 있는 팜므 파탈로 거듭난 것이다. 게다가, 할머니 댁으로 가는 길에 빨간모자가 꺾은 꽃이 지옥의 불이 붙은 꽃이라는 점은 팜므 파탈인 이브의 이미지를 강화시킨다고 할 수 있다([그림8]). 페로와 밀리앙의 버전에서 나오는 순진한 어린 소녀가 아니라, 지옥의 불에 이끌리어 남자를 그 안으로 끌고 들어갈 수 있는 힘을 가진 여성으로 재탄생한 것이다. 즉, 늑대인간의 욕망의 대상으로서만 아니라 이제 욕망의 주체로 거듭났다고 할 수 있다.

4. ‘늑대인간’과 ‘팜므 파탈’로서의 늑대와 빨간모자의 관계

페로와 밀리앙의 버전에서 늑대(인간)는 포식자로, 빨간모자는 먹잇감으로, 이 둘은 일방적이고 적대적인 관계에 있다. 하지만 『나의 빨간모자』에서 이 두 인물은 서로에게 치명적일 수 있는 늑대인간과 팜므 파탈로 만나게 되면서 또 다른 관계로 엮어진다고 할 수 있다.



[그림9]



[그림10]

[그림9]에서 늑대인간은 ‘첼로의 모습을 한 빨간모자’를 켜고 있는데, 이때에는 늑대인간이 빨간모자를 자신이 원하는 대로 연주하는 지배적 위치이고, 빨간모자는 늑대인간의 활을 받아들이는 수동적 위치에 있다고 할 수 있다. 하지만 이 관계는 [그림10]에서 서서히 달라지기 시작한다. 빨간모자가 옷을 벗고 늑대인간의 침대로 들어가는 이 장면에서 빨간모자는 순수한 소녀의 이미지가 아니라 늑대인간을 유혹하는 모습으로 등장하기 때문이다. 다시 말해, 늑대인간의 지배적 위치가 흔들리고 있고, 빨간모자가 욕망의 대상이라는 위치에서 벗어나고 있다고 할 수 있다.



[그림11]



[그림12]

[그림11]에서 옷을 완전히 벗은 빨간모자는 늑대(인간) 위에 누워서 그를 바라보고 있고, 늑대(인간)의 가슴에는 한 송이 꽃이 피어있다. [그림8]에서 빨간모자가 할머니 집에 오는 길에 꺾은 ‘지옥 불을 담은 꽃’을 상기시키는데, 이제 늑대인간은 지옥 같은 빨간모자의 힘에 압도당하고 있다고 할 수 있다.

[그림12]에서는, 다시 뱀과 함께 있는 빨간모자가 등장한다. ‘이브’로서의 빨간모자가 늑대 가족을 아래에 깔고 누워있고, 그녀의 시선 끝에는 지옥의 불과 함께 있는 늑대인간이 서 있다. 말뚝이 박혀 죽었던 늑대([그림4])는 빨간모자의 어루만지는 손길 아래서 야수적 “배고픔”

을 잠재운 채 되살아났다고 할 수 있다⁷⁾. 이렇게 부활한 늑대인간 앞에, 빨간모자는 목숨을 구하기 위해 달아나야 하거나 죽임을 당하는 희생자가 아니라, 치명적인 마력을 가진 팜프 파탈인 욕망의 주체로 서있다고 할 수 있다. 따라서 빨간모자와 늑대는 약자와 강자 사이의 비대칭적 적대 관계 속에 있는 것이 아니라, 서로를 두려워하면서도 서로에게 끌리는 대등한 새로운 역학 관계로 엮여 있다고 할 수 있다.

5. 결론: 어른독자를 위한 크로스오버 아이코노텍스트

페로의 버전과 아실 밀리앙의 채록 버전을 하위텍스트로 삼은 『나의 빨간모자』는 늑대인간에 맞서고 유혹할 수 있는 팜프 파탈로서의 빨간모자를 보여준다. 이로써, 이 작품은 절대왕정 시절에 귀족 여성들에게 유혹자인 남성들의 위험성과 정조의 중요성을 가르쳐주기 위한 경고담으로 해석되기도 하는 페로의 「빨간모자」를 전복시키는 현대적 서사로 간주될 수 있다. 이렇게 볼 때, 『나의 빨간모자』는 메타내러티브 차원의 재화라고 할 수 있다(Stephens & McCallum, 1998: 4). 다시 말해, 단지 기존 이데올로기를 재생산하면서 내러티브 양상, 서사 전개 흐름, 서사 구성, 언어역(register) 등의 차원에서만 재화된 것이 아니라, 재화 당시의 지배적 담론을 표출시키는 시각적 다시쓰기라고 할 수 있다. ‘늑대인간’과 ‘팜프 파탈’의 대등한 역학 관계의 서사로 거듭난 『나의 빨간모자』는 포스트모더니즘 이후 남성중심주의, 자민족중심주의 등에 대한 반박이 주를 이루는 메타내러티브 차원의 재화라고 할 수 있는 것이다.

『나의 빨간모자』는 전통적으로 아동독자를 겨냥한다고 여겨지는 그림책을 매체로 하여 재화되었다. 하지만 빨간모자를 늑대인간과 버금가거나 더 강력한 힘을 가지고 있는 관능적이고 매혹적인 팜프 파탈로서 시각화함으로써, 어른독자를 겨냥하는 크로스오버 그림책으로 재화되었다고 볼 수 있다. 따라서 본 작품은 중세 버전과 페로의 버전을 토대로 하여 늑대인간과 팜프 파탈의 서사가 그 위에 겹쳐지면서, 그림책의 전통적 독자 경계층을 뛰어넘는 크로스오버 아이코노텍스트라고 할 수 있다.

이 연구는 본 그림책의 시각적 차원을 주로 다루었다는 점에서 한계가 있다고 할 수 있다. 텍스트, 그리고 텍스트와 이미지 사이의 상호관계를 고찰하는 것은 후속연구의 주제로 남겨두고자 한다.

7) 대답도 하지 않고, 소녀는 말뚝을 잡고는 늑대를 향해 휘둘렀다. 있는 힘껏, 늑대의 입 속으로 쑥서 넣었다! 그리고 늑대의 눈을 똑바로 쳐다보면서 “도망가! 도망가!”라고 말했다. “이렇게 살해당한 늑대가 되살아날 수 있길!” (...) 늑대의 검은 털 위에서 소녀가 잠들었다. 이렇게 어루만져진 늑대가 이야기가 끝났을 때 여전히 배가 고플 수 있을까? (『나의 빨간모자』 텍스트 中, 필자의 번역임)

참고문헌

- 김경연, 「오킨이의 말」, 그림 형제 『그림 형제 민담집 - 어린이와 가정을 위한 이야기』, 김영연 옮김, 현암사, 2012, 16-21.
- 김기봉, 『프랑스문학 이론과 선언문』, 신아사, 1980.
- 김준현, 「프랑수아 비용의 "변신"의 시학-중세의 "늑대/늑대 인간" 전승을 중심으로」, 『불어불문학연구』, N°93, 2013, 69-99.
- 손은주, 「『신데렐라』형 민담의 의미와 역사」, 『뫼히너와 현대문학』 14권, 2000, pp.162-182.
- 이명옥, 『팜므 파탈 - 치명적 유혹, 매혹당한 영혼들』, 다빈치, 2003.
- 임지연, 「현대 그림책에 나타난 <빨간모자>의 서사적 특징과 확장성」, 『문학치료연구』, vol. 61, 2021, 303-334.
- 정명자, 「체홉의 ‘팜므 파탈(Femme Fatale)’ 캐릭터 연구」, 『러시아어문학연구논집』 N°36, 2011, 125-148.
- Bailey (Jeff Ward), "The Real Brothers Grimm Were Stranger Than Fiction", *The Christian Science Monitor*, 12/20/2012.
- Ikhlef (Anne), Gauthier (Alain), *Mon Chaperon Rouge*, Seuil Jeunesse, 1998.
- Jamin (Mathilde), *Réception et reconfigurations du Petit Chaperon Rouge en Espagne : du livre illustré à l'album moderne*, thèse de doctorat non publiée, Université Blaise Pascal-Clermont Ferrand II, 2013.
- Menon (Elizabeth K.), *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*, New York: Routledge, 1991.
- Stephens (John), McCallum (Robyn), *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*, New York & London: Routledge, 1998.

**「'늑대인간'과 '팜프 파탈'의 만남으로 재화된
『빨간모자』:안 이클레프와 알랭 고티에의 『나의 빨간모자』를 중심으로」
토론문**

김순녀(김시아, 연세대학교. krsunfr@gmail.com)

이성엽 선생님의 흥미로운 발표문을 잘 읽었습니다. 우리나라에 아직 번역 출간되지 않은 『나의 빨간모자 *Mon Chaperon Rouge*』(1998)를 분석한 발표라 한국 독자에게 귀중한 기회입니다. 이 그림책은 글작가 이클레프(Ane Ikhlef)가 아실 밀리앙(Achille Millien)의 「할머니의 옛이야기」 판본과 샤를 페로가 구전으로 내려오는 이야기를 고쳐 쓴 「빨간모자」를 합성하여 다시 쓰고, 알랭 고티에가 ‘초현실주의’적인 스타일로 그린 미학적으로 뛰어난 연출과 세련된 구성으로 예술성이 강한 그림책이라 할 수 있습니다. 게다가 ‘늑대인간’과 ‘팜프파탈’로 조명된 이야기와 그림 해석이라 주제가 신선하고 흥미롭습니다.

샤를 페로 판본 이후, <빨간모자> 이야기는 지금까지 수많은 작가가 끊임없이 다시 쓰고 다시 그리고 있습니다. 페로 판본에서 주인공 빨간 모자가 죽기 때문에 그림 형제도 빨간모자를 구출하는 판본으로 다시 씁니다. 19세기에 페로의 판본을 그림으로 그린 귀스타브 도레(1832-1883)도 빨간모자와 늑대를 에로틱하게 재해석했는데 도레의 그림을 보고 자랐을 알랭 고티에(Alain Gauthier, 1931-2020)는 ‘빨간모자’를 모던하고 차가운 배경 속에서 거의 어른으로 그려 빨간모자를 책시함과 아이다움이 동시에 있는 모습으로 그렸습니다.

이성엽 선생님은 발표에서 “어른 독자를 겨냥한 아이코노텍스트로 변주되었다는 점을 일러스트레이션을 중심으로 살펴보고자”했다고 연구목적을 밝히고 있습니다. 결론에서 시각적 차원에서 분석하여 한계가 있다고 이유를 밝혔지만 알랭 고티에의 그림에서 시각적으로 분명하게 드러나는 ‘초현실주의’ 미학에 대한 언급이 없어 조금 아쉬웠습니다. 그러면 질문을 드리겠습니다.

먼저, 선생님께서는 왜 수많은 ‘빨간모자’ 패러디 중에서 알랭 고티에가 그림을 그린 『나의 빨간모자 *Mon Chaperon Rouge*』 그림책을 연구 주제로 선택했는지 특별한 이유가 있는지 궁금합니다. 어른 독자를 위한 ‘빨간모자’ 그림책 판본이라 선택한 건가요? ‘빨간 모자’ 패러디 그림책 중에는 늑대와 빨간 모자의 헤게모니가 뒤바뀐 그림책도 있고 재밌는 그림책과 아직도 비교·연구해야 할 그림책이 많습니다. 선생님께서 강조한 ‘메타내러티브 차원의 재화’ 차원에서 볼 때도, 영리하고 자주적인 어린이를 중심으로 하는 ‘빨간모자’ 재화도 흥미로운 주제라고 생각합니다.

두 번째, 『나의 빨간모자』에서 ‘책’이라는 시각적 모티프가 ‘책 속의 책’이라는 상호텍스트성과 미장아빰적인 연출을 보여주고 있습니다. “두 개 버전의 겹쳐 쓰기와 변용”에서 상호텍스트성에 대한 설명을 하면서 왜 이 부분을 언급하지 않았는지 궁금합니다.

세 번째, “‘팜므 파탈’로서의 빨간모자에 관한 시각적 서사”에서 빨간모자를 ‘팜므 파탈’ 이미지로 강조하셨는데 저는 빨간모자의 표정을 보면서 두려워하는 모습, 슬픈 모습 등 변화무쌍한 감정을 함께 볼 수 있다고 생각합니다. 특히, [그림10]에서 “빨간모자가 옷을 벗고 늑대인간의 침대로 들어가는 이 장면에서 빨간모자는 순수한 소녀의 이미지가 아니라 늑대인간을 유혹하는 모습으로 등장”한다고 했는데 저는 빨간모자의 표정에서 유혹하는 모습이라고 단정지을 수는 없고 죽음 앞에 놓여있는 슬프고 멍한 표정이라고 보입니다. 오히려 날카로운 이빨이 강조된 늑대의 모습과 늑대의 가슴에서 자란 붉은 꽃은 늑대가 유혹자임을 알 수 있습니다. 고급스런 검정색 자동차와 양복을 입고 숲속에서 나타나 빨간모자를 유혹하는 모습과 연결되죠. 순진무구하게 무방비 상태로 늑대의 배 위에 누워있는 빨간모자의 처지가 가련해 보입니다. 아름답게 활짝 핀 ‘붉은 꽃’은 빨간모자가 늑대에 의해 바로 ‘꺼이기’ 직전이라는 위기 상황을 암시하는 건 아닐까요? 붉은색이 ‘열정’을 상징하기도 하지만 ‘피’를 상징하기도 해서 빨간 커튼과 빨간 꽃은 위험한 순간을 ‘경고’하는 의미일 수도 있습니다. 그리고 빨간모자의 얼굴은 앞 페이지와는 다른 표정입니다. 뒤 페이지에서 보이는 표정과도 다르고 빨간모자가 위기에서 벗어나기 위해 말뚝(un pieu)으로 늑대를 공격하는 모습에서도 알 수 있습니다.

마지막으로, 선생님께서 발표문에서 언급하지 않는 부분인데, 면지에서 빨간모자가 늑대의 머리를 한 스프링클스 조각상이 있는 계단을 통해 성으로 들어가는 장면에서 보이는 반복적인 기둥과 숲속에서의 반복적인 나무 기둥의 유사성은 두려움과 신비로운 공간을 연출하는 면에서 연결되었다고 생각합니다. 계다가 시각적인 요소 중에 ‘커튼’ 모티프는 연극적인 연출과 상상의 공간임을 강조하고 있습니다. 『나의 빨간 모자』는 데페이즈망을 이용한 초현실주의적인 그림 해석과 더불어 다층적인 해석이 가능하다고 생각되는 그림책입니다. 또 아이가 엄마에게 이야기를 들려달라는 ‘실재’ 같은 도입 부분과 더불어 모호한 분위기 때문에 ‘빨간모자’ 재화는 환상문학으로 확장되는 것처럼 보입니다. 상상과 리얼리티가 뒤섞여 있는 게 이를 증명하는데 선생님의 의견은 어떤지 듣고 싶습니다. 감사합니다.

오사카 방언으로 번역된 백희나의 작품-중역을 중심으로

윤혜정(히토쓰바시대학대학원 언어사회연구과 박사연구원)

0. 들어가며

백희나의 작품은 일본에서 여러 권 번역 출판¹되었다. <장수탕 선녀님>²이 2016년에 『天女銭湯』로, <이상한 엄마>³는 2017년에 『天女かあさん』으로, <알사탕>⁴은 2018년에 『あめだま』로 번역되었다. 이후 <알사탕>의 주인공인 동동이의 어린 시절 이야기를 다룬 <나는 개다>⁵가 2020년에 『ぼくは犬や』로 번역되었다. 이 네 작품은 일본 브론즈신사(ブロンズ新社) 출판사에서 번역 출판되었으며 번역가는 일본 그림책 작가인 하세가와 요시후미(長谷川義史)이다. 백희나는 이 작품들을 지문(地の文)과 대사에 있어서 서울말(표준어)로 창작하였으나 하세가와는 오사카 방언으로 번역하고 있다. 상세히 말하자면 <장수탕 선녀님>의 등장인물은 덕지와 덕지엄마 그리고 선녀인데 일본 번역판은 지문과 대사가 모두 오사카 방언으로 번역되었다. <이상한 엄마>의 등장인물은 호호와 호호엄마 그리고 선녀이다. 지문과 등장인물인 호호와 호호엄마의 대사는 일본어 표준어로 번역되었으나 선녀는 오사카 방언으로 번역되었다. <알사탕>과 <나는 개다>는 스피노프 이야기이고 지문과 등장인물들의 대사를 오사카 방언으로 번역하였다.

왜 이 작품들은 오사카 방언으로 번역되었는가? 하세가와가 오사카 출신 그림책 작가라서 인가? 아니면 다른 이유가 있었을까? 그리고 <알사탕>이 번역되었을 때 백희나와 하세가와 요시후미의 특이벤트가⁶ 브론즈신사에서 있었다. 거기서 하세가와는 “저는 한국어를 못 해요”라고 했다. 그럼 어떻게 그림책을 번역하고 있는 것일까? 하세가와의 이 발언을 듣고 발표자는 하세가와에게 “그럼 어떻게 번역하고 있어요?”하고 직접 메일로 질문을 했다. “번역할 때는 의미를 알 수 있는 직역문을 받아 그림책 화면을 보고 작가의 마음을 상상하며 제일 잘 전달되는 일본어를 찾습니다. 문장을 조립하여 작가의 마음을 다시 한 번 생각하고, 일본어를 소리내어 읽어 보고…”라고 회답이 왔다. 그렇다면 직역문과 그림책 화면을 참조하는 것은 중역(重訳)이 될 수 있을까? 중역은 적어도 3종류의 언어가 나타나야 중역이라고 할 수 있는데 여기에서는 2종류의 언어(한국어와 일본어)만 나타나고 있다. 하지만 그림책이란 특별한 시각 예술이 담긴 콘텐츠이고 이런 콘텐츠를 번역함에 있어서 중역이란 이론이 사용되고 있는 것이 아닐까? 이 발표문에서는 먼저 일본에서 번역된 백희나

¹ 이 발표에서 소개하는 작품 외에도 <달 샤베트> (2010)가 『お月さんのシャーベット』 (2021)로 <삐약이 엄마> (2011)가 『ピヤギのママ』 (2022)로 브론즈신사에서 번역되었다. 다른 작품은 다른 출판사에서 번역되어서 이 발표문에서는 생략한다.

² 2012년에 책 읽는 꿈에서 출판.

³ 2016년에 책 읽는 꿈에서 출판.

⁴ 2017년에 책 읽는 꿈에서 출판.

⁵ 2019년에 책 읽는 꿈에서 출판.

⁶ 2018년 11월에 백희나×하세가와 요시후미 특이벤트가 있었다.

4 작품의 오사카 방언을 통한 스토리텔링을 소개한 후에 중역의 재고를 이 발표문의 목적으로 하고자 한다.

1. 장수탕 선녀님

<장수탕 선녀님>은 목욕탕에 간 엄마와 주인공인 덕지가 ‘장수탕’에서 선녀할머니를 만나는 이야기이다. 선녀 할머니는 처음부터 말이 많았고 자기가 옛 이야기 ‘선녀와 나무꾼’의 선녀인데 날개 옷이 없어져 여태 하늘에 올라가지 못한 것들을 덕지에게 설명하고 덕지와 목욕탕에서 노는 등 이야기가 전개된다.

이런 이야기인 <장수탕 선녀님>은 0.에서 언급했듯이 지문과 대사가 오사카 방언으로 번역되었다. 그 이유를 고찰했을 때 선녀의 화려한 모습과 수다쟁이인 것 그리고 다른 사람이 마시고 있는 요쿠르트를 마시고 싶어하는 모습이 먹보라는 오사카인의 스테레오타입⁷을 선녀에게서 읽을 수 있기 때문이다. 그렇지만 덕지와 덕지엄마도 이러한 스테레오타입을 가지고 있는 것일까? 이 질문의 대답은 ‘가지고 있지 않다’이다. 그럼 『天女錢湯』는 왜 오사카 방언의 스토리텔링을 갖추었을까? 여기서 <장수탕 선녀님>을 자세히 살펴보면 선녀가 자기는 ‘선녀와 나무꾼’의 선녀라는 것을 덕지에게 고백하고 있다. 이것은 옛이야기의 ‘일차원성’을 말하는 것이다. ‘일차원성’이란 차원이 다른 세계의 사람이나 초월적 존재 사이에서 사람이 두려움을 느끼지 않고 말이 성립되는 것을 말한다. 그렇다면 <장수탕 선녀님>은 서울말을 하는 덕지와 덕지엄마의 생활 속에 선녀가 나타나 덕지는 선녀를 두려워하지 않고 선녀와 교류를 하는 이야기로 창작되었고, 『天女錢湯』는 오사카 방언을 사용하는 ドッチ(덕지)와 ドッチのママ(덕지엄마) 생활 속에 나타난 선녀가 오사카 방언으로 교류를 하는 이야기로 번역되었다. 선녀에게는 우연히 오사카인의 스테레오타입이 구비되었으므로 일차원성을 적용하여 오사카 방언으로 스토리텔링이 전개되는 『天女錢湯』가 탄생한 것이다.

2. 이상한 엄마

선녀가 흰 구름에 먹을 쏟아 서울에 엄청난 비가 내린 날, 호호는 열이 나 학교에서 조퇴를 한다. 그 소식을 회사에 걸려온 전화로 알게 된 호호엄마. 호호엄마는 아직 퇴근을 못해서 호호를 부탁하려고 여기저기에 전화를 했지만 한동안 잡음만 들려왔다. 그 때 ‘여보세요’ 하고 들려온 소리에 엄마인지 알고 호호를 부탁했는데 그는 바로 선녀였다. 호호엄마가 퇴근해 집에 올 때까지 선녀 즉 이상한 엄마가 호호를 돌보는 이야기이다.

<이상한 엄마>는 서울이라는 장소가 명시 되어 있고 일본어 번역판도 「ソウル」라고 번역되어 있는데, 0.에서 언급했듯이 지문과 등장인물인 호호와 호호엄마는 일본어 표준어로 번역되었으나 선녀는 오사카 방언으로 번역되었다. 그렇지만 호호와 호호엄마의 대사를 보면 오사카 방언의 흔적이 있는 곳이 있기에

(1) 호호엄마의 대사 (2) 선녀의 대사 (3) 호호의 대사로 분류하여 서술하겠다.

(1) 호호엄마의 대사

호호가 열이 심해 조퇴했는데 엄마는 연락을 받고 ‘이를 어찌지?’라는 엄마 생각이 일본어판에서

⁷ 金水敏 (2003) 『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』 岩波書店、pp.82-83.

「どうしょう?」라고 번역되고 있다. ‘よ’에 주목하면 요음(拗音)으로 번역되어 있는 것이다. 이걸 타이포그래피⁸로 봤을 때 「どうしょう?」가 표준 일본어인지 아니면 오사카 방언인지를 판단하기가 어렵다. 발표자는 이 문제에 대해서도 번역자 하세가와에게 질문한 바 있는데 하세가와는 ‘어릴 적부터 이렇게 표기하고 있었다.’는 답이었다. 번역자는 오사카 출신 작가이기에 자연스럽게 이렇게 표기할 때가 많았고, 이걸 타이포그래피로 보았을 때는 오사카 방언이다. 그러나 그림책은 목소리를 내어 읽는 매체이기에 번역자가 「どうしょう?」라고 오사카 방언으로 설정했다라도 읽는 자가 오사카 방언이 제 1 언어가 아닐 경우 「どうしょう?」의 ‘よ’를 요음으로 인식하지 않고 습관에 따라 「どうしょう?」(표준어)로 읽을 수도 있다는 것이 그림책의 스토리텔링의 전제이다.

(2) 선녀의 대사

선녀는 <장수탕 선녀님>에서도 언급했듯이 화려한 모습이고 호호를 보살필 때 거의 혼자서 떠드는 인물로서 묘사되고 있어서 <이상한 엄마>에서도 오사카인의 스테레오타입이 있다고 할 수 있다.

<이상한 엄마>에서는

“(…) 오늘은 날 엄마라고 생각하렴.” (하선 발표자, 이하 같음)

“이제 한숨 폭 자고 나면 엄마가 오실게다. 걱정 말고 좀 쉬렴.”

이 ‘렴’은 부드러운 명령이나 허락을 나타내는 종결어미이고, 한국 그림책을 보았을 때 다정하고 상냥한 엄마나 할머니의 대사에서 자주 볼 수 있는 것 같다. 그렇다면 이 ‘렴’은 사회방언⁹ 또는 위상어¹⁰로 분석할 수 있고 오사카 방언의 독특한 형식「なはれ」로 번역할 수 있다고 본다.

「(…) きょうは わたしを かあさんと おもいなはれ」

「ひとねむりして おきたら ほんまの かあさんも かえってくるわ
しんぱいせんと ちょっと ねなはれ」

이렇게 말이다.

(3) 호호의 대사

호호는 서울말을 하는 초등학생으로 등장한다. 그래서 번역판도 일본어 표준어로 번역되어 있다. 하지만 이상한 엄마가 만들어 준 달걀국을 먹은 후 호호는 ‘이상하다 왜 눈 앞이 뿌옇지?’ 하고 생각을 한다. 이 머리 속 혹은 마음 속의 생각을 일본어판은 호호의 대사 「あれっ、なんで めのまえ ぼやっと してきたんやろ?」⁹와 같은 오사카 방언으로 번역하고 있다. 왜 이렇게 번역했을까? 天女かあさん(이상한 엄마)은 오사카 방언을 말하는 선녀이다. 말이 많은 선녀는 음조가 높은 오사카 방언으로 열이 있는 호호와 대화를 하고 있기에 호호는 오사카 방언에 끌려가는 현상을 보이는 것이다. 그리고 이 말이 쓰인 화면에도 부엌 가득 노란 안개가 끼었다고 말하고 있으므로 이상한 엄마의 다정하고 따뜻함이 호호를 포근하게 감싸 주었다고 말할 수 있겠다.

3. 알사탕과 나는 개다

⁸ Doonan Jane(1993/2013) *Looking at Pictures in Picture Books*, 일본어 판 玉川大学出版部, p.144.

⁹ 사회방언 (social dialect) 이란 사회의 계층·연령·성별등의 차이로 이루어지는 방언이다.

岩田祐子他 (2022) 『改訂版 社会言語学-基本からディスコース分析まで』 ひつじ書房, p.42.

¹⁰ 위상어는 사회방언이라고도 불린다.

혼자 노는 동동이는 구슬치기를 하다가 새 구슬이 필요해 문방구점으로 간다. 거기서 처음 본 알사탕을 사 하나 씹 먹는데 집에 있는 소파가 이야기를 하고 키우는 개 구슬이의 속 마음이 들리고 잔소리만 하는 아빠의 마음마저 들을 수 있었다. 알사탕 안에 분홍색 풍선껌도 있었는데 이걸 돌아가신 할머니의 목소리가 들렸다. 마지막 남은 투명한 알사탕을 먹었지만 아무 소리도 안 들려서 자기가 먼저 친구에게 “나랑 같이 놀래?”라고 말을 건다.

0.에서 언급했듯이 <알사탕>과 <나는 개다>는 스피어프 이야기이다. <알사탕>에서 목소리만 들려오던 할머니는 <나는 개다>에서는 분홍색 풍선껌이 잘 어울리는 그런 할머니로 등장한다. 그리고 구슬이가 태어난지 얼마 안 돼 동동이네 식구가 되는 동동이의 어릴 적의 이야기이다. 이 두 그림책은 오사카 방언으로 번역되었다. 앞서 서술한 그림책과는 달리 오사카인의 스테레오타입이 없는 듯한 이야기인데도 말이다. 그래서 오사카 방언의 효과를 선행연구로 분석·고찰하고자 한다.

와타나베·가라사와(渡辺·唐沢 2013)¹¹는 공통어와 오사카 방언의 언어 변종의 차이가 화자에게 주는 인상평가를 검증하고, 공통어와 오사카 방언에 대한 태도 수용 과정을 고찰하였다. 이 연구에서 공통어는 지적(知的) 측면이 호감으로 인지되며 지방 방언은 친근감을 느낄 수 있다고 언급한다. 더불어 특히 간사이 방언에 대해서는 간사이 방언은 ‘인지도가 높다’ 간사이 방언의 커뮤니케이션이 지닌 ‘친근감(親近感)’ ‘즐거움(楽しさ)’ 그리고 ‘무형식의 형식(型崩し)’이 있다. ‘예능 프로그램을 통한 접촉 기회가 증가했다’ 등 수용 과정이 있었다고 고찰한 것이다.

위 연구는 도쿄 근교에서 실시한 연구이므로 객관성을 확보하기 위해 야마우치·이토·가와하라(山内·伊藤·河原, 2018)¹²는 삿포로지역에서도 같은 연구를 하여 동일한 결과를 얻었다고 한다.

이상 선행연구를 보면 <알사탕>과 <나는 개다>가 오사카 방언으로 번역된 이유를 고찰하면 오사카 방언이 다른 방언과 비교해 인지도가 높다. 그리고 그림책이란 콘텐츠를 통해 접촉하는 기회도 증가했다고도 할 수 있다. 더 나아가 오사카 방언의 커뮤니케이션이 지닌 친근감, 즐거움, 무형식의 형식이 그림책에서 실현됐다고 할 수 있다. 오사카 방언으로 번역됨으로 독자와의 친근감을 나타내는데 성공하였으며, 그림책 특유의 즐거움이 있어서 독자에게 그 즐거움이 잘 전달되고 있다고 말할 수 있다¹³.

이상으로 백희나의 4 작품은 각 작품의 매력에 따라 오사카 방언으로 번역된 이유가 각각 다르며 그림책이란 특별한 예술 시각이 담긴 매체이기에 오사카 방언의 스토리텔링으로 각색되어 독자에게 닿을 것이다.

그러면 번역자 하세가와 요시후미가 “한국어를 못해요”라고 한 것에 대해 중역을 재고하고 중역의 사회적 의미를 고찰하고자 한다.

4. 중역의 재고

¹¹ 渡辺匠、唐沢かおり (2013) 「共通語と大阪方言に対する顕在的・潜在的態度の検討」 『心理学研究』 第 84 卷、第 1 号、pp.20-27.

¹² 山内健司、伊藤資浩、河原純一郎 (2018) 「共通語と大阪方言に対する顕在的・潜在的検討」 『日本認知心理学会』 pp.2-29.

¹³ 윤혜정 (2021) Representation of Cultural Translation in the Picture Book "Magic Candies" 韩国崇実大学 『韩国基督教文化研究』 第 15 輯、pp.137-162.

중역¹⁴ (Relay)이란 원문(기점언어)과는 다른 언어를 참조하여 다른 번역자가 번역문(목표언어)으로 번역하는 것을 말한다. 예를 들어 안데르센동화는 덴마크어를 독일어로 그 독일어를 참조하여 영어로 번역되었다.

그럼 백희나의 작품을 보았을 때 하세가와가 참조한 건 원문과 같은 일본어이어서 다른 언어를 참조하였다고 말할 수 없다. 그렇지만 여기서 다시 한 번 하세가와의 발언에 주목해보자. “번역할 때는 의미를 알 수 있는 직역문을 받아 그림책 화면을 보고…”라고 말하고 있다.

하세가와가 참조한 것은 직역문 뿐만이 아니라 그림책의 화면도 같이 참조하고 있다는 것이다. 즉 직역문과 화면이 세트로 된 원문을 기점언어로 하여 번역문(일본어와 화면:목표언어)으로 번역하고 있다는 것이다.

중역의 선행연구를 보면 Idema(2003)는 중역을 재번역(再翻譯)의 일부로 삼는다. Gambier(1994)는 중역을 이미 번역된 텍스트를 같은 언어로 번역하는 행위 또는 그 결과물이라고 한다. Dollerup(2000)는 간접번역(間接翻譯) 즉 사이에 들어가는 번역은 출판 목적이 아니라 그 다음 번역을 위한 발판이라고 말한다.

이 세 중역이론으로 하세가와의 오사카방언 번역을 살펴봤을 때 Idema에서는 재번역의 일부가 됨으로 중역이라고 할 수 있다. Gambier에서는 이미 번역된 직역 번역문(일본어 표준어)과 같은 언어(오사카 방언)로 번역되는 결과물이니 중역이라 할 수 있다. 마지막으로 Dollerup는 간접번역이 출판 목적이 아닌 번역이나 직역문을 출판목적으로 삼고 있으니 간접번역이 아닌 중역이라 할 수 있다.

지금까지는 중역은 필요해서 어쩔 수 없이 해 온 번역의 한 종류였지만 백희나의 작품을 보면 네가티브한 이미지는 없어지고 더 이상적인 이미지로 바뀌면서 현대 매체인 시각 예술의 속성을 가진 그림책과 링크하여 언어만 아는 번역자가 아닌 그림책에 성숙한 그림책 작가를 번역자로 받아드리며 새로운 중역의 형태로 ‘창작번역’을 실행하는 사회적 의미를 지닌 것이 아닐까.

5. 나가며

2016년부터 2020년까지 일본에서 오사카 방언으로 번역된 백희나 작품을 통해 시각 예술인 그림책의 스토리텔링의 세계를 먼저 소개하였다. 오사카 방언으로 번역되었지만 각 작품에 따라 그 번역된 이유가 다른 것을 알았다. 그리고 중역의 이론을 다시 한 번 생각해 보았다. 중역은 네가티브한 번역이라고 느껴왔지만 그림책이란 시각 매체에 있어서는 그림이 또 하나의 언어로서 등장함으로 언어와 그림의 융합이 새로운 창작번역의 세계를 독자에게 전달하고 있는 것이다. 나아가 이 발표문에서는 언급하지 않았으나 <삐약이 엄마>는 서울말로 창작되고 일본어 표준어로 번역되어 있다(각주 1 참조). 이 작품에서는 어떤 스토리텔링의 세계가 전개되는지 다음 연구과제로 노력하겠다.

¹⁴ モナ・ベイガー&ガブリエル・サルダーニャ編(2013)『翻訳研究のキーワード』藤濤文字監修・編訳、研究社、pp.180-186.

「오사카 방언으로 번역된 백희나의 작품-중역을 중심으로」 토론문

조성순(인하대학교)

먼저 「오사카 방언으로 번역된 백희나의 작품」을 연구해 주신 윤혜정 선생님께 감사 말씀을 전합니다. 일본에서 출판된 백희나 작가의 작품이 오사카 방언으로 번역되는 과정에서 흥미로운 여러 지점을 발견할 수 있었습니다. 특히 하세가와 요시후미 작가가 백희나 작가의 마음을 다시 생각하고 상상하는 과정을 거쳐 소리 내어 읽어보는 장면이 그려져 흥미로웠습니다. 그리고 지방 방언인 오사카 방언으로 번역되어 친근감, 즐거움, 무형식의 형식이 그림책에서 실현되었다는 점에서 번역에 대해 다시 생각해 보게 되었습니다. 작품 전체를 오사카 방언으로 번역한 것이 아니라 일본어 표준어와 오사카 방언을 함께 사용하고 있다는 점에서 논지를 확장해 나갈 수 있을 것 같습니다. 또한 이러한 번역의 과정을 통한 스토리텔링의 효과도 기대할 수 있을 것입니다.

윤혜정 선생님께서는 여기에서 나아가 백희나 작가의 작품의 오사카 방언을 통한 스토리텔링을 소개하고, 중역을 재고하고 있습니다. 그리고 백희나 작가의 각 작품에 따라 오사카 방언으로 번역한 이유가 다르다는 점을 확인하고, 이를 중역 이론으로 설명하고자 하였습니다. 그림책이라는 시각 매체에 있어 그림이 또 하나의 언어로 등장함으로써 언어와 그림의 융합이 새로운 창작번역의 세계를 형성하고 있다는 점에 주목하고, 한국어를 모르는 하세가와 작가가 그림책에 어울리는 문체와 오사카 방언으로 번역하는 과정을 들어 중역을 재고하고 있습니다. 이에 대한 몇 가지 질문을 드리고자 합니다.

1. 『장수탕 선녀님』은 지문과 대사, 『이상한 엄마』에서 호호 엄마와 호호는 일본어 표준어로 되어 있지만 ‘선녀’의 대사가 오사카 방언으로 되어 있는 이유에 대해 오사카인의 스테레오타입을 근거로 보고 고찰하고 있습니다. 여기에서 질문을 드리고자 합니다.

연구자께서는 선녀의 화려한 모습과 수다쟁이라는 것, 다른 사람이 마시고 있는 요구르트를 마시고 싶어 하는 모습이 ‘먹보’라는 것에서 오사카인의 스테레오타입을 선녀에게서 읽을 수 있다고 하셨습니다. 그러나 저는 오사카인의 스테레오타입을 적용하기 전에 그림책 『장수탕 선녀님』을 좀더 깊이 들여다볼 필요가 있다고 생각합니다. 그림책은 글 텍스트와 그림 텍스트가 상호작용하는 아이코노텍스트(iconotext)라 할 수 있습니다. 그런 점에서 『장수탕 선녀님』에서 ‘목욕탕’이라는 공간은 글 텍스트와의 관계에서 서사에 중요한 역할을 합니다. 장수탕 선녀님은 자신을 ‘선녀’라고 소개하지만 화려한 선녀의 이미지가 아닌 축 처진 몸매와 자글자글한 주름살을 지닌 할머니의 모습으로 묘사됩니다. 이것은 “아주 아주 오래된” 목욕탕과 “날개 옷을 잃어버려 여태”라는 시간의 개념과 ‘목욕탕’이라는 공간의 개념이 ‘선녀’라는 캐릭터와 어우러져 일반적인 ‘선녀’의 모습과는 전혀 다른 이미지가 구현된 것입니다.

또한 요구르트를 마시는 것은 한국 목욕탕 문화에서 친숙한 행위 중 하나입니다. 여기에서 “날개옷을 잃어버려 여태” 목욕탕에서 살고 있는 ‘선녀’ 할머니는 요구르트를 마셔본 적이 없으며, 이에 대한 맛이 몹시 궁금할 수밖에 없습니다. 따라서 요구르트를 마시는 행위를 ‘먹보’라는 오사카인의 스테레오타입으로 보는 것보다 “아주 아주 오래된” 목욕탕에서 만날 수 있는 한국의 문화와 ‘선녀’ 할머니의 유희적인 행위로 읽어내는 것이 맞지 않을까 합니다. 이에 대해 연구자님의 의견을 듣고 싶습니다.

또한 논문에서 밝히고 있는 오사카인의 스테레오타입이라 하는 것에 대해서도 연구자님의 의견을 뒷받침하기 위해서는 구체적인 근거가 필요해 보입니다. 『알사탕』과 『나는 개다』에서는 오사카 방언의 커뮤니케이션이 지닌 ‘친근감’, ‘즐거움’ 그리고 ‘무형식의 형식’이 그림책에서 실현되어 독자와의 친근감을 나타내는 데 성공하였다고 보고 있습니다. ‘친근감’, ‘즐거움’, ‘무형식의 형식’은 어린이책에서 보편적으로 적용 가능한 문법이 아닐까 합니다. 이를 오사카 방언의 커뮤니케이션의 특징이라고 보는 것에 대한 구체적인 설명을 듣고 싶습니다.

2. 『장수탕 선녀님』에서 선녀가 ‘선녀와 나무꾼’의 선녀라고 고백을 하고 이를 덕지가 자연스럽게 받아들이는 과정을 옛이야기의 ‘일차원성’으로 설명하고 있습니다. 옛이야기의 ‘일차원성’에 대한 정확한 개념 정리가 필요해 보입니다.

옛이야기의 ‘일차원성’으로 해석하기 위해서는 장수탕이라는 공간에서 비현실성이 존재해야만 합니다. 그러나 장수탕에서 할머니가 덕지에게 ‘선녀와 나무꾼’ 이야기에 나오는 ‘선녀’라고 주장하는 것은 일방적인 할머니의 주장일뿐 이것을 덕지가 믿었는지는 목욕탕 안에서는 재현되지 않습니다. 또한 덕지는 상황에 따라 아이다운 상상력으로 ‘선녀’ 이미지를 받아들였다고도 볼 수 있습니다. 이로 본다면 장수탕이라는 공간에서는 ‘선녀’ 할머니와 덕지는 냉탕놀이만 즐길 뿐 비현실성이 존재하지 않습니다. 다만 덕지가 아플 때 잠시 세숫대야에서 ‘선녀’ 할머니의 모습이 보이지만 이것은 장수탕이라는 공간과 분리된 장면입니다. 따라서 이를 옛이야기의 ‘일차원성’으로 해석하는 것은 다소 한계가 있어 보입니다. 이에 대한 설명을 듣고 싶습니다.

3. 연구자님의 글을 읽으며 흥미로운 여러 지점을 발견할 수 있었습니다. 오사카 방언으로 번역된 부분을 보면 “아주 아주 오래된” 목욕탕을 배경으로 하는 『장수탕 선녀님』은 지문과 대사 모두 오사카 방언으로 되어 있습니다. 그리고 『이상한 엄마』에서는 ‘서울’이라는 정확한 지명을 사용(일본어 번역판에서도 지명 사용)한데 따르는 호호 엄마와 호호의 일본어 표준어 사용과 오사카 방언으로 된 ‘선녀’의 대사는 구분되지만, 때에 따라 호호 엄마와 호호가 오사카 방언에 흡수되는 과정은 매우 흥미롭습니다. 그러나 여기에서도 ‘선녀’의 대사를 오사카 방언으로 번역한 데에는 ‘오래된’ 이야기라는 개연성에 근거한 것으로 보입니다. 그리고 『알사탕』의 할머니와 나이 든 동동이, 『나는 개다』에서 어릴 적 동동이 등은 과거와 현재 혹은 ‘오래된’ 이미지가 겹칩니다. 그렇게 본다면 오사카인의 스테레오타입이 반영되었다는 근거보다는 하세가와 작가는 ‘오래된’ 이미지에 근거하여 오사카 방언으로 번역했다는 추론도 가능하리라

됩니다. 이에 대한 연구자님의 의견을 듣고 싶습니다.

4. 마지막으로 중역 재고에 관한 질문입니다. 연구자님께서도 간단히 밝히셨듯이 중역은 세 종류의 언어가 나타나는 것이 일반적이라 할 수 있습니다. 이에 대해 연구자께서는 하세가와 작가가 한국어를 모른다는 점, 그림책 화면과 일본어 직역문을 보고 번역하였다는 점을 들어 중역을 재고하였습니다. 이를 뒷받침하는 근거로 백희나 작가의 작품에서 “네가티브한 이미지는 없어지고 더 이상적인 이미지로 바뀌었다는 것은 하세가와 작가의 번역으로 출판된 그림책에 한정된 의미인지 명확하게 이해가 되지 않습니다.

연구자께서는 세 중역 이론으로 하세가와 작가의 오사카 방언 번역이 재번역의 일부가 될 수 있으며, 직역 번역문이 오사카 방언으로 번역된 결과물, 출판을 목적으로 삼고 있으니 중역으로 볼 수 있다는 논리를 세우고 있습니다. 그림책 번역은 단지 글 텍스트만을 대상으로 하지 않고 그림 텍스트와 글 텍스트의 역학 관계에 기반한 글쓰기 전략과 의미 효과를 고려한다는 점에서 일반적인 문학작품의 번역과는 다릅니다. 그림책이라는 장르적 특징상 글과 그림의 이중의 언어가 존재합니다. 더욱이 그림을 읽는 주요 독자가 어린이라는 점을 상기한다면 그림책 번역은 나라 간의 언어 전환뿐만 아니라 그림 읽기가 전제되는 것은 당연한 일일 것입니다. 이로 본다면 백희나 작가의 작품의 경우 하세가와 작가의 행위는 좋은 번역문의 문체를 위한 글 다듬기로 보는 것도 가능하리라 봅니다. 따라서 하세가와 작가가 한국어를 모른다는 전제로 일본어 직역문을 보고 오사카 방언으로 번역한 것을 중역으로 보는 것은 많은 논란의 여지가 있어 보입니다. 이에 대한 연구자님의 의견을 듣고 싶습니다.

다시 한번 윤혜정 선생님의 수고에 감사드리며, 토론문을 마칩니다. 감사합니다.