

2021년 한국아동문학학회 제33회 춘계학술발표대회

# 포스트 코로나 시대의 아동문학



- 일시 : 2021년 4월 10일 토요일 13:00~18:20
- 장소 : 실시간 온라인 회의(ZOOM)
- 주최 : 한국아동문학학회

# 포스트 코로나 시대의 아동문학

일시 : 2021년 4월 10일 토요일 13:00~18:20

장소 : 실시간 온라인 회의(ZOOM)

주최 : 한국아동문학학회

## ■ 개회사

13:00 - 13:10 김용희 학회장 인사말씀

## 1부 : 개인발표

사회 : 안수연(단국대)

13:10 -13:50 한국 동화 문학과 상호텍스트성

발표 : 백현주(단국대)

토론 : 장영미(성신여대)

13:50 - 14:30 서정슬 동시 연구

발표 : 김태경(경희사이버대)

토론 : 박영기(한국외대)

14:30 - 15:10 청소년소설 읽기와 청소년의 감정 격동 치유

발표 : 선주원(광주교대)

토론 : 최미선(경상대)

15:10 - 15:50 방정환 동화 『귀신을 먹는 사람』 저본 발굴 연구

발표 : 박종진(연세대),

토론 : 김경희(가천대)

15:00 - 16:00 중간 휴식

2부 : 기획발표

사회 : 장성유(방정환연구소)

16:00 - 16:40 포스트코로나 시대의 동시

발표 : 방은수(서울교대), 토론 : 진선희(대구교대)

16:40 - 17:20 포스트코로나 시대의 동화 : 생산과 수용의 가능성

발표 : 한명숙(공주교대) 토론 : 박금숙(고려대)

17:20 - 17:50 종합토론 김상한(한국교원대)

17:50 - 18:20 <상임이사회>

# 개인발표

사회 : 안수연(단국대)

13:10 - 13:50 한국 동화 문학과 상호텍스트성

발표 : 백현주(단국대)      토론 : 장영미(성신여대)

13:50 - 14:30 서정슬 동시 연구

발표 : 김태경(경희사이버대)      토론 : 박영기(한국외대)

14:30 - 15:10 청소년소설 읽기와 청소년의 감정 격동 치유

발표 : 선주원(광주교대)      토론 : 최미선(경상대)

15:10 - 15:50 방정환 동화 「귀신을 먹는 사람」 저본 발굴 연구

발표 : 박종진(연세대),      토론 : 김경희(가천대)

15:00 - 16:00 중간 휴식

## 한국 동화 문학과 상호텍스트성

백현주(단국대)

1. 상호텍스트성의 개념
2. 작가의 현실과 작품의 상호텍스트성
3. 고전문학과 현대적 동화 상호텍스트성
  - 3.1. 우화와 현대적 환상의 상호텍스트성
  - 3.2. 고소설과 현대적 환상의 상호텍스트성
4. 근대 유입된 외국 문학과 동화의 상호텍스트성
5. 나가는 말

### 1. 상호텍스트성의 개념

상호텍스트성(Intertextuality)의 개념은 텍스트 간의 관련성을 설명하는 용어로 프랑스의 기호학자 줄리아 크리스테바(Julia Cristeva)가 처음 그 의미를 설명하였다. 그것은 모든 텍스트가 독립적이지 않으며 한 텍스트는 다른 텍스트와 상호적 관계에 있다는 입장이다. 말과 의식이 형성되기 이전의 상태나 사회적인 요소, 또 다른 텍스트 등이 한 텍스트를 구성하는 데 상호적 관계에 있다는 말이다. 텍스트는 기본적으로 언어의 논리나 문법 등으로 표현되지만 그 의미 형성은 당대의 사회, 문화적인 흔적, 사고방식, 사회를 보는 태도 등이 반영되어 있다. 그래서 창작자의 텍스트는 창작자 고유의 예술행위 뿐 아니라 타인의 표현도 무의식적으로 영향을 받아 생성되게 마련이다.<sup>1)</sup>

상호텍스트성이라는 의미를 구체적으로 “하나의 기호 체계가 또 다른 기호 체계로 이동하는 것, 하나의 의미화 실천이 또 다른 의미화 실천으로 전위되는 방식”<sup>2)</sup>이라 할 수 있다. 하나의

1) 김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학 탐색』, 이화여자대학교출판부, 2003, 37~65쪽. 참조.

2) 노엘 맥아피(Noelle McAfee), 이부순 역, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 앨피, 2010, 60쪽.

말은 하나의 의미 체계가 되지 않는다는 것, 다시 말해 발화의 주체나 상황에 따라 의미형성이 다양해질 수 있다는 점을 지목하여 설명한 것이다.

상호텍스트성 개념은 텍스트가 모티프, 패턴 또는 아이디어를 발달시키는 방식을 검증하는데 관심을 갖는다. 상호텍스트성 동화와 다른 텍스트와의 상호관련성을 갖는다는 사실을 확인하기 위한 방법으로, 작품과 작품을 비교하거나 사회 현상이나 작가의 전기적 요소까지 작품 해석의 의미 형성에 유용한 도구가 될 수 있다.

문학작품에 대한 포괄적 상호텍스트성에 대해 이론적 근거를 마련한 연구자가 크리스테바라면 아동문학의 관점에서 이론적 근거를 마련한 연구자는 니콜라예바이다. 니콜라예바는 창작자가 참조하는 텍스트를 ‘밑텍스트’라고 정의하고, 창조된 작품을 ‘윗텍스트’라고 하였다. 창작자가 윗텍스트를 창조하는 과정에서 “철자바꾸기(anagram)”와 “오염(contamination)”이라는 방식으로 밑텍스트를 활용하는데, 이때 철자바꾸기에 해당하는 것은 단순히 언어의 배치뿐 아니라 플롯에서의 병렬, 인물 집단, 비유적 묘사 등으로 확대해석하여 분석이 가능하다고 설명한다.<sup>3)</sup>

니콜라예바가 사용한 “오염”이라는 용어는 번역자의 정의이고 좀 더 명확하게 하면 “재화”이다. 다시 말해, 윗텍스트를 창조하기 위해 밑텍스트는 모티프나 구조와 같은 문학적 요소들을 차용하여 새로운 서사가 창작되기 때문이다.

니콜라예바는 아동문학에서 검토 대상이 되는 상호텍스트성을 몇 가지로 설명했다. 우선 ‘패러디’이다. 1719년 디포의 『로빈슨 크루소』를 1967에 미셸 투르니에가 『방드르디, 태평양의 끝』이라는 소설로 재해석해서 발표한다. 디포의 세계관을 미셸 투르니에가 재해석해서 발표한 것이다. 패러디의 방법은 작품의 표면에 드러나는 기호가 비교적 명확하지만 암시적으로 제시되는 경우도 있다. 예를 들어 『나니아 연대기』의 패턴을 보면 성경의 전형적인 희생 내러티브를 함의하고 있다. 또, 저자가 선호하는 책의 일부를 이용하거나 문화적 유산의 어떤 요소들을 차용하는 경우도 있다. 내러이터가 전면에 등장하는 메타텍스트의 형태로 나타나기도 한다.<sup>4)</sup>

동화에서 상호텍스트성을 검토하는 것은 비교의 관점보다 유용하다. 비평을 위한 비교는 주로 현실과 문학, 작가의 전기적 요소와 문학, 문학의 외적인 요인 등이다. 비교는 비교 대상과 텍스트간의 인과관계가 증명이 되어야 한다. 그러나 상호텍스트성 연구에서는 인과관계의 증명보다는 텍스트 내에서 사용되는 코드를 비교하기 때문에 인과관계의 증명이 배제되어도 무방하다는 장점이 있다.

특히 한국 동화 분석에 상호텍스트성 검토가 필요한 까닭은 한국 동화가 혼란한 사회·역사·문학적 환경에서 다양한 요인에 의해 생성되고 발전했기 때문이다. 교육성이 강했던 전승문학이 기록문학으로 정착되고 이들이 아동을 위한 예술작품이 되기까지의 과정에서 이야기는 재화의 반복을 거치기도 하고, 새로운 시도를 보여주기도 한다. 새로운 시도는 단순히 하나의 밑

3) 마리아 니콜라예바(Maria Nikolajeva), 조희숙 외 4인 역, 『아동문학의 미학적 접근』, (주)교문사, 2009, 55쪽.

4) 위의 책, 59~65쪽. 참조.

텍스트의 작용으로 생성되지 않는다. 작가 개인의 세계와 그간의 텍스트, 사회·역사·문화적 환경 등이 참조되어 창작된다. 이를 규명하기 위해서는 한국 아동문학의 연구는 과거와 현재 그리고 서구와 우리라는 통시적, 공시적 방법의 연구가 필요하다.

그러나 상호텍스트성 검토는 한계도 존재하는데, 다음 인용은 이를 설명한다.

상호텍스트적 접근의 분명한 한계는 다소 주관적이라는 데 있다. 그러므로 상호텍스트적 해석의 결과는 비평가의 개인적인 배경에 상당히 의존될 것이다. 저자가 의도하지 않은 의미를 찾으면서 과잉 해석할 수도 있다.(...) 더구나 상호텍스트적 관계에 있는 것처럼 보이는 두 개의 텍스트는 어쩌면 제3의 텍스트, 예를 들어, 신화에서 공통의 근원을 가지고 있을 수도 있다.<sup>5)</sup>

아직 연구의 양적 토대가 부족한 상황에서 상호텍스트성 연구는 니콜라예바의 지적처럼 주관적일 수 있다는 한계가 있을 수 있다. 그럼에도 불구하고 연구가 필요한 까닭은 과거의 유산과 근·현대 아동문학의 접점을 찾아보고자 하기 때문이다. 우리 역사는 일제 강점기를 지나면서 우리의 지적 발달사가 무려 35년간 중단되었다. 근대와 현대를 잇는 중대한 시점에 이야기의 역사가 단절됨으로써 마치 우리 문학의 토대가 없는 것처럼 여기고 아동문학을 서양의 초기 동화를 근간으로 연구를 진행하는 것도 문제가 있다. 다음 인용은 우리의 환상 문학이 왜 중단되고 있는지를 보여준다.

사실 환상문학은 서양에서 뿐만 아니라 동양에서도 있었던 형식이다. 동아시아의 대표적인 환상문학 작품으로 중국의 『서유기』를 꼽을 수 있으며, 우리나라의 『구운몽』, 『금오신화』, 『홍길동전』, 『전우치전』 등도 환상문학으로 분류될 수 있다. 그러나 우리의 환상문학 전통은 서구 문학의 도입 이후 잘 계승되지 못했다. 한국 문학도 서구에서 발전한 리얼리즘과 모더니즘이라는 양 진영에 편입되어 전개되었기 때문이다.

1980년대 후반 이른바 ‘6월 항쟁’ 이후 우리 사회에서는 상당한 정도의 민주화가 진행되었다. 그리고 곧 우리는 소련과 동독을 비롯한 동유럽 공산권의 몰락 소식을 접하게 되었다. 국내외의 이 두 사건으로 인해, 우리는 오랫동안 우리 사회를 짓눌러 왔던 이데올로기의 질곡으로부터 벗어날 수 있게 되었다. 동시에 이 두 사건은 우리나라에서 사실주의를 현격히 약화시키는 계기로 작용하였다. 왜냐하면 사실주의는 소련을 중심으로 한 동유럽의 지배적인 문학 원리였으며, 또한 우리나라에서도 독재 정권 시절, 독재에 저항하던 진영 혹은 진보 진영의 지배적인 사조였기 때문이다.<sup>6)</sup>

위의 인용을 보면 한국 아동문학의 환상이 이미 고대로부터 발전해 왔음에도 불구하고 역사의 특수성 때문에 제대로 진척되기 어려웠음을 보여준다. 역사적으로 우리 사회는 환상보다는 사실적인 동화들을 필요로 하였다. 분단 상황에서 비롯된 이데올로기 논쟁은 이를 더욱 부추기는 결과를 낳았다. 1980년대 이후 민주화가 진행되면서 동화문학도 사실주의에 입각한 동화 뿐

5) 위의 책, 65쪽.

6) 송태현, 『판타지 톨킨·루이스·롤링의 환상 세계와 기독교』, 살림, 2003, 10~11쪽.

아니라 좀 더 다양한 양식의 필요성을 자각했다.

급변하는 한국 사회의 변화에도 창작자들은 그들만의 세계를 구축하여 창작을 이어갔다. 특히 창작자들은 자신들의 체험적 진실을 작품에 담고자 하였으며, 과거의 문학적 유산도 계승하고 있었다. 따라서 동화의 상호텍스트성 검토를 위해 작가의 체험과 작품, 과거 문학 유산과 작품, 외국 문화와 작품 간의 상호텍스트성을 검토하고자 한다.

## 2. 작가의 현실과 작품의 상호텍스트성

문학은 세계를 모방한다. 이런 관점에서 작가가 창조해낸 작품의 세계 역시 어떤 대상의 모방이라 볼 수 있다. 작가는 대상을 모방하는 과정에서 자신의 목소리를 개성적으로 표현한다. 작가가 모방하는 것은 무엇인가? 우선 작가의 경험이 반영된 세계일 수 있다. 작가가 처한 역사적 현실은 환상에 나름의 리얼리티를 구축한다. 작가가 처한 현실은 무의식과도 교류한다. 인간의 무의식은 당대의 현실뿐 아니라 작가가 속해 있는 외재적 환경과 교섭의 관계에 있다. 특히나 동화의 환상이 현실에서 불가능한 것을 가능하게 한다는 차원에서 무의식의 탐구는 중요한 지위에 있다.<sup>7)</sup>

이러한 사례는 우리나라 창작 동화의 효시라고 알려진 마해송의 「바위 나리와 아기별」을 평가한 연구에서도 발견된다. 이 작품은 설화가 동화로 변모하는 과정을 보여준다. 마해송의 작품에서 설화적 요소는 유래담적 성격으로 바닷물이 왜 깊을수록 맑은지에 대한 설명이 결말부에 추가되어 있다는 점이다. 현대적인 측면으로는 당대에 유행하던 식물담이라는 점이다. 그런데 여기서 그치지 않고 바위 나리와 아기별의 이야기는 작가가 처한 현실과도 무관하지 않다. 멀리 있는 아기별을 그리워하는 바위 나리는 실제 마해송의 현실적 경험과도 유사하기 때문이다.<sup>8)</sup>

한국 아동문학의 발아기부터 작가들이 처했던 현실을 살펴보면 일제강점기를 시작으로 광복 직후의 이데올로기 논쟁, 분단 상황에서 남한의 독재적 성격이 강했던 정치상황 등이다. 그 시기의 특색은 동화의 변화에도 영향을 미쳤다. 이들 작품에 영향을 미친 작가의 현실은 크게 세 가지로 구분하여 검토된다.

우선 작가가 생존한 시기를 중심으로 한 역사적인 사건과 이데올로기적 배경이다. 사회와 언어, 역사와 언어, 그리고 작가의 관계를 보면 결국 작가가 경험한 역사의 경험들은 작가의 말에 영향을 미치고 이러한 말들이 예술적으로 표현된 것이 문학이다. 그러므로 작가들의 작품을 검

7) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 260~261쪽. 참조. 루이스 캐럴의 『이상한 나라의 앨리스』가 주목받는 이유는 동화의 교훈성을 전복한 최초의 작품으로 주목되기 때문이다. 작품에 등장하는 언어유희나 수수께끼 등은 당대의 농담이나 영국 특유의 문화를 이해할 때에야 의미 해석이 가능하다.

8) 김용희, 「한국 창작동화의 형성과정과 구성원리 연구」, 경희대 대학원 박사논문, 2008, 104~105쪽. 참조.

토할 때 역사적 사건이나 사회 분위기 등은 작품과 밀접한 관계가 있을 것이다. 전술한 바와 같이 한국 아동문학의 특수성은 역사적인 사건으로 인한 사회적 분위기에 기인한다. 한국 아동문학은 아동운동으로서 출발을 했기 때문에 문학보다는 교육적인 기능에 치우친 면이 있다. 그 이유는 근대화의 과정에서 아동의 발견과 동시에 계몽의 도구로 문학이 활용될 수밖에 없기 때문이다. 이 시기에 출생한 한국 작가들은 일본어를 국어로 쓰는 분위기에서 태어나 어린 시절을 보내야 했다. 1945년 해방이 되었지만 이번엔 이데올로기 대립에 노출된다. 1950년에 일어난 한국전쟁은 이데올로기 대립과 강대국의 이해관계가 빚어낸 국가적 재난이었다. 김요섭의 동화를 보면 어느 진영에도 영합하지 않는 경향이 보이는데 이러한 국제정세를 그대로 드러내고 있다.

다음으로 작가 개인의 전기적 요소를 함께 확인할 필요가 있다. 이는 전기, 자서전, 에세이 등을 참고할 수 있다. 이들의 경험이 드러난 글에는 작가의 의식이나 무의식에 영향을 미치는 요소들을 추론할 수 있다. 이들 글은 주관적인 기록이고, 기억의 왜곡현상에 의해 작품의 해석에 오류를 줄 수 있으나 이는 다른 기록들과 교차 확인하는 방법으로 사실 관계를 최대한 확인할 수 있다.

### 3. 고전문학과 현대적 동화 상호텍스트성

아동을 위한 동화가 부족했던 시기에 당장의 읽을거리를 위해 옛이야기를 수집했던 시기가 있었다.<sup>9)</sup> ‘고래동화’가 우리 이야기의 기초가 된 것은 방정환과 최남선의 이와같은 노력 덕분일 것이다. 우리 문학의 유산과 동화의 관계를 보기 위해 먼저 ‘동화’의 개념과 유래를 살펴볼 필요가 있으며, 대표적인 작품의 요소들을 살피고 차이점을 비교하면 동화 창작양상의 특징들도 규명할 수 있을 것이다.

방정환은 아동운동의 일환으로 동화가 매우 중요하다는 것을 인지한 선구자이다. 방정환은 한국 아동문학사에서 동화의 본질이 무엇인지를 정의하고자 시도하였다. 다음 인용은 그가 1923년 『개벽』지에 실은 글이다.

동화(童話)의 동(童)은 아동(兒童)이란 동(童)이요 화(話)는 설화(說話)이니 동화(童話)라는 것은 아동

9) 장정희, 「1920년대 개벽사의 조선동화 전승과 동화화 양상」, 『한국민족문화』 71호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2019년 5월, 237~268쪽. 참조. 최남선은 1913년에 『아이들보이』에 「상급 잇는 이야이 모음」 광고를 게재한 후 1914년 1월부터 수집된 이야기를 수록한다. 1914년 『아이들보이』지가 폐간되면서 최남선의 이야기 수집은 진척되지 못하고 이는 1922년 개벽사의 수집 운동으로 이어진다. 1922년 개벽사는 『부인』지와 『개벽』지를 통해 옛날 이야기를 모집한다. 『부인』지에서는 ‘옛날 이야기 모집’으로, 『개벽』지에는 ‘고래동화(古來童話) 현상모집’ 운동을 벌이고, 이렇게 모은 동화 중에 『어린이』지에 재화되는 양상을 보인다. 이 과정에서 방정환은 전승되어 온 이야기인 ‘고래동화(古來童話)’가 우리 이야기의 기초가 된다는 점을 강조하고 있다.

(兒童)의 설화(說話), 또는 아동(兒童)을 위(爲)하야의 설화(說話)이다 지금까지(從來)에 우리 민간(民間)에서는 흔히 아동(兒童)에게 들려주는 이야기를 '옛날이야기'라하나 그것은 동화(童話)는 특(特)히 시대(時代)와 장소(處所)의 구속(拘束)을 받지아니하고 대개(大概)그 처음(初頭)이 '옛날 옛적'으로 시작되는 이유로 동화(童話)라면 「옛날이야기」로알기쉽게 된 까닭이나決코 옛날이야기만童話가아닌즉 다만 '이야기'라고하는것이 타당(可尙)할것이나 10)

위의 인용에 의하면 동화의 대상은 아동이며, 동화가 이야기라는 것을 강조하고 있다. 이는 동화문학이 서사성을 갖추어야 함을 강조하는 것으로 볼 수 있다. 서사성은 독자나 청자에게 감동을 주어 이야기의 전달력을 강화한다. 또 이야기의 대상이 아동이라는 점도 중요하다. 방정환은 천도교를 중심으로 한 독립의 모색 과정에서 소년운동을 주장했지만 받아들여지지 않은 채 일본에 유학을 하게 되었고, 그곳에서 아동문학과 아동심리학을 전공했다.11) 유학시절 방정환은 다시 소년운동을 시작한다. 아직 '어린이'라는 개념이 확립되기 이전이라 소년의 범주에 대해서는 논란의 여지가 있겠으나, 당대의 시대적 맥락에서 살펴보면 오늘날의 '아동'이란 개념과 방정환이 벌인 '소년운동'의 대상은 미래를 책임질 다음 세대라는 면에서는 유사한 개념이다. 아동문학은 이들을 위해 존재해야 함을 일찍부터 생각했다는 사실이 중요하다.

방정환은 옛이야기에서 동화가 시작되었지만 동화는 이를 넘어서야 한다고 주장한다. 당시에 옛이야기가 '동화'로 읽혔던 것은 당장의 읽을거리가 부족한데서 기인한다. 방정환은 그것이 동화의 온전한 정의가 될 수 없음을 강조한다. 한발 더 나아가 방정환은 동화의 가장 기초적인 특징인 이야기성을 강조하였다. 동화가 동화답기 위해서는 서사로서의 완성도가 필요하다는 뜻이다.

방정환의 견해를 수용하여 동화의 개념을 확장한 이는 이재철이다. 방정환이 옛이야기를 재화한 것만이 동화가 아니라고 주장했다면, 이재철은 옛이야기의 어떤 특정한 요소들을 수용한 부분도 있다는 사실을 인정한다. 또, 현대동화가 과거의 유산을 수용하는 과정에서 현대적 환상을 구현하고 있음도 주장한다. 옛이야기가 “논리를 초월한 공상적 현실이 자유롭게 구사되고 우화적 수법을 통한 기지와 풍자가 번득이는 작품 분위기의 면에서 현대 동화의 전통적 계승의 원류”라는 설명이 이를 뒷받침한다. 즉, 현대 동화의 환상이 초현실적인 요소와 우화적 요소가 고전문학에서 동시에 수용되고 있다는 것을 짐작 가능하게 한다. 이와 관련하여 이재철은 두 가지 관점을 제시한다. 하나는 고전 유산을 계승했다는 전제에서 유기적인 관계를 살피는 것이고, 다른 하나는 서구 문학의 영향을 파악해야 한다는 점이다.

현대 아동문학에 영향을 미친 과거 문학유산은 여러 기록유산에서 확인이 되고 있다. 『아동문학의 개론』을 보면 다양한 판본으로 전해지는 「방이설화」와 「구토설화」가 현대 동화의 원류라 해도 무방하다고 평가하며, 이 외에도 『삼국사기』의 「온달설화」, 『수이전』의 「최고운전(崔

10) 방정환, 「새로 개척되는 동화에 관하여 ; 특히소년소녀 이외의 일반큰이에게」, 『개벽』 제31호, 개벽사, 1923년 1월, 19쪽.

11) 이재철, 「소파 방정환 연보고」, 『어문학』, 한국어문학회, 1972년 10월, 169쪽. 참조.

孤雲傳)·「죽통미녀(竹筒美女)·「호원(虎願), 『삼국유사』의 「연오랑세오녀(延烏郎 細烏女)」·「거타지(居陔知) 설화, 『고려사(高麗史)』, 『어우야담(於于野談)』, 『지봉유설(芝峯類設)』, 『용재총화(慵齋叢話)』, 『오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)』, 『대동야승(大東野乘)』, 『비림(碑林)』, 『동국여지승람(東國輿地勝覽)』 등이나, 조선후기 한글소설로 전해지던 작품을 아동에 맞게 재구성하기도 하였다고 기록했다. 이들 고전문학의 특징을 “원시성, 모순불합리성, 비논리성과 단순성, 소박성이나 인격화 현상(personification)은 곧 아동문학이 가진 본질적 속성의 그것과 일치하며”, 특히 설화문학은 거의 일치한다고도 했다.<sup>12)</sup>

하지만 고전문학 유산은 그 자체로 동화가 되는 것이 아니라 전래동화로 변모하고 다시 창작동화에 그 이야기 요소들이 반영되기도 한다. 최인학의 연구는 전래동화와 창작동화의 차이점을 확인할 수 있다. 최인학은 전래동화의 특징으로 작자와 창작 연대가 없다는 점, 내용면에서는 짧고 신비하면서 주로 성공담으로 마무리가 된다는 점을 든다. 반면에 전래동화는 내용이 논리적이고 결말도 일정한 형식이 없다고 정리한다.<sup>13)</sup>

학자에 따라 동화를 전승문학의 한 갈래로 보는 이도 있는데 바로 손진태의 견해가 그러하다. 손진태(孫晉泰)는 “한 민족의 설화는 신화(神話), 전설(傳說), 고담(古談), 동화(童話), 우화(寓話), 소화(笑話), 잡설(雜說)등의 총칭”<sup>14)</sup>이라 하였다. 손진태의 견해를 수용한 최인학은 민담과 동화의 상관성을 정립했다. 최인학은 민담을 연구하는 과정에서 이야기를 ‘이바구, 이야기, 옛날 이야기, 옛말’ 등으로 불리던 민담이 학술용어로는 설화(說話), 민간설화(民間說話), 민담(民譚), 동화(童話), 전래동화(傳來童話) 등으로 쓰고 있음도 밝혔다.<sup>15)</sup> 또한, 최인학은 동화라는 말이 독일의 그림형제의 동화집에서 유래한 것으로도 유추한다.

그림 형제의 『어린이와 가정의 동화(童話)(Die Kinder und Hausmärchen 1812, 1822)』는 창작도 아니고 재화(再話)도 아닌 순수한 옛날 이야기를 수록한 것이다. 그림 형제(兄弟)가 옛날 이야기를 동화(童話)라고 말한 것은 빌헬름 그림이 말한 바와 같이 「세상으로부터 격리된(abseits der Welt)」 것이라는 생각에서였다. ‘백설공주’나 ‘헨젤과 그레텔’은 현실세계(現實世界)에서는 존재(存在)하지 않지만 공상세계(空想世界)에서는 존재(存在)한다. 그래서 빌헬름은 이것들을 ‘순결한 가정의 메르헨(diese unschuldigen Hausmärchen)’이라고까지 했다. 이래서 순결한 가정의 메르헨이란 말은 ‘동화(童話)’라는 표현이 가장 적절하다고 생각했다.<sup>16)</sup>

안데르센의 동화는 창작 메르헨(Kunst märchen)이고 그림형제의 것은 민족 메르헨(Volksmär)

12) 이재철, 『아동문학개론』, 서문당, 1983, 37~38쪽. 참조.

13) 최인학, 「전래동화와 창작동화의 비교 연구」, 『국어국문학』 41호, 국어국문학회, 1968년, 123~126쪽. 참조.

14) 손진태, 『한국전설의 연구』, 을유문화사, 1947년 1쪽.) 위의 글, 71쪽 재인용. 참조.

15) 최인학, 『한국설화론』, 형설출판사, 1982년, 71쪽. 참조.

16) (타카하시 켄지(高橋健二), 그림형제(グリム兄弟) 선집(新潮選書), 1968, pp.79~80.) 최인학, 앞의 책, 73쪽 재인용.

chen)인데 우리 나라에서는 메르헨(Märchen)을 ‘동화(童話)’라고 번역해서 창작동화와 전래동화의 구분이 명확하지 않았다. 그래서 1924년에 간행된 심의린의 『조선동화집(朝鮮童話集)』이나 조선총독부에서 간행한 『조선동화대집(朝鮮童話大集)』은 민족 메르헨(Volksmärchen)으로 봐야 하며, 박영만의 『조선전래동화집(朝鮮傳來童話集)』에서 전래동화(傳來童話)라고 한 것도 민족 메르헨의 개념으로 봐야 한다는 것이다.

이상의 주장에서 공통점은 동화의 환상이 과거의 문학 유산과 관계에 있다는 점이다. 따라서 옛날 문학 유산과 현대 동화의 의미나 기능, 서사구조 등에 대한 검토는 유의미하다. 민담은 그 자체로 오랜 세월을 구술의 방법으로 전승되면서 이야기로서의 가치가 있는 것들이 전해졌다. 이 과정에서 플롯은 대중에게 익숙한 서사가 되었다. 이를 동화로 재화하는 경우에 대중은 익숙한 구조와 이미 아는 캐릭터에 대한 이야기나 현상에 관한 이야기이기 때문에 작가와 독자의 소통이 수월해진다.

1990년대 후반에 들어 환상문학에 관한 관심이 높아지고 아동을 대상으로 한 출판시장이 커지면서 동화에 대한 관심도 높아졌다. 그 가운데서 동화가 무엇이냐에 대한 관심도 따라서 높아지다 보니 동화에 대한 정의를 누가 했는가에 대한 연구도 새롭게 대두되었다. 김정연은 그 간의 논의와 외래어의 유입 등을 종합하여 정리하고, 그 결과 아동문학의 환타지가 동화의 본질이라는 정의는 문제가 있다고 지적하면서 동화의 장르론을 뛰어넘는 담론이 필요하다고 주장했다.<sup>17)</sup> 김정연의 이같은 주장은 외래문화가 유입되는 과정에서 환상의 개념이 다양해졌다는 사실을 보여준다. 또한, 동화의 본질이 무엇인가에 대한 논란이 생기는 것은 동화 안에 다른 작품의 외적 요소들이 반영되어 있기 때문에 빚어지는 특징이라는 것도 보여준다. 이러한 연구는 아직 우리 동화를 연구하는 연구자들 간의 합의가 이루어지지 않은 상황임을 보여준다.

이재철은 한국만의 특수성을 고려한 아동문학 연구에 필요한 연구 방법론을 두 가지 방식으로 제안했다. 고전문학 유산을 이용한 통시론적 파악과 근대화로 인한 서구의 문화 유입의 영향을 염두에 둔 공시론적 파악이다.<sup>18)</sup> 이재철의 방법론에 의하면 고전문학 유산과 그 밖에 부분에서 일어날 수 있는 문학적 영향을 파악할 때라야 작품의 실체에 좀 더 근접할 수 있다.

이에 따라 다음으로 살펴야 할 것은 한국 동화문학의 환상성의 계보이다. 그 과정에서 기존 동화의 정의는 다시 검토할 필요가 있다. 왜냐하면 문학도 발아, 성장, 소멸하는 유기체이기 때문이다.

또 한 가지 동화의 개념정립이 문학의 변천사에서 어쩔 수 없는 ‘선택’의 문제라고 말한 연구자도 있는데 이는 이기호의 연구에서 확인할 수 있다. 동화라는 말이 생겨날 때 합리적이고 근원적인 이유가 있었던 것이 아니라 동화문학이 생성되는 과정에서 이야기를 부르는 호칭으로 어떤 것을 선택할 수밖에 없었다는 것이다.<sup>19)</sup>

17) 김정연, 「혼돈과 모색, 한국 아동문학 판타지론」, 『창비어린이』 1권2호, 창비어린이, 2003년 9월, 8~33쪽.

18) 이재철, 앞의 책, 36쪽. 참조.

동화라는 말은 일본에도 있다. 방정환의 주장처럼 한국에서 선택한 ‘동화(童話)’라는 말이 대상에 초점을 맞춰 생긴 말이라면, 동화가 ‘설화’에서 파생했다는 주장은 일본에서 통용되던 ‘동화(童話)’의 개념에서 비롯되었다. 일본의 동화 개념을 유추할 수 있는 기록으로 1910년에 사립 나리타 도서관(成田圖書館)의 도서 분류표가 있다.<sup>20)</sup> 기록에 의하면 동화는 소설의 세부 항목으로 분류되었다. 소설은 일본소설과 지나소설, 번역소설 그리고 신화로 구분하는데 여기에서 동화는 신화와 함께 분류된다. 구체적인 서지 사항은 <그림 1>과 같다.

愛ちやんの夢物語 キアロル著 丸山薄夜譯	安得仙家庭物語 明鏡美堂譯 明治四四	イソップお伽噺 巖谷小波譯 明治四四	十新作お伽の森 少年文學研究會編 大正元	お伽花籠 木村小舟編 明治四一	ムグリ家庭お伽噺 和田垣謙三、星野久成譯 明治四二	學校教訓お伽噺 巖谷小波著 西洋の部 明治四四	散假作物語 文部省編 明治四一	少年活劇 永島永潤著 明治四五	奇話活劇 明治四五	全國國民童話 石井研堂著 明治四四	子供の夢 丹波五郎著 明治四四	子供の樂園 東基吉著 明治四〇	家庭小やぎの歌 マリア、エツヂヲリス著 本間久譯 明治四四	夜話 明治四四	世界新イソップ物語 高木敏雄著 明治四五	世界お伽草子 吉岡尚陽、高野斑山著 明治四一	小波お伽文庫 巖谷小波著 明治四五	第一 お伽太閤記	少女對話選 巖谷小波著 明治四四
五 神話童話	日本愛と劍 木村小舟著 明治四四	同	建國埃及神話 前田越嶺著 大正元	建國希臘物語 前田越嶺著 大正元	希臘羅馬諸神傳 大村西康著 明治四五	西代神話十萬白龍 寺本純彌譯 再版 明治三九	同	同	同	同	同	遠野物語 柳田國男著 明治四三	日本神話物語 高木敏雄著 明治四四						

<그림 1> 나리타 도서관의 분류표

19) “‘이야기’ 대신 ‘동화’를 선택하고, ‘어린이를 위한 이야기’ 대신 ‘공상적이고 시적인 이야기’를 동화의 개념으로 선택한 것은 우리 자신이었다” 이기호, 『옛이야기와 서사 장르 체계』, 『아동청소년문학연구』 6권, 한국아동청소년문학학회, 2010년 6월, 115쪽. 참조.

20) 나리타도서관(成田圖書館), 『(私立)成田圖書館和漢書分類目錄』, 成田圖書館, 1910년.(국립중앙도서관에서 전자도서관)(<http://www.nl.go.kr>)

<그림 1>을 보면 동화라는 말은 일제강점기 이전에 이미 일본에서 전승문학의 한 갈래로 분류되었다는 사실을 알 수 있다. 우연하게 일본에서 쓰는 말과 한자가 같다고 해서 ‘동화’가 일본에서 수입한 개념이라는 생각에는 동의할 수 없다. 그것은 한자를 같이 쓰는 같은 문화권이라 생긴 의미 정의 과정에서 생긴 혼선이다.

본고에서 동화와 고전문학의 어떤 상호텍스트적 관계를 검토한 까닭은 우리 동화가 고전문학을 계승한다는 방정화와 이재철의 주장에 동의하기 때문이다. 고전문학이 가진 원형적 특징이나 오랫동안 구전되어 오면서 이야기가 살아남은 흥미를 끌 만한 요소는 현대적인 동화에도 여전히 재화되고 있다. 구조도 반복되어 활용되고 있다. 이재철은 현대 아동문학을 다채롭게 만든 고전문학의 영향을 다음과 같이 설명했다.

구비문학(특히 설화와 민요)은 그 본질적 속성이 아동문학의 그것과 상당히 긴밀한 상호 유사성을 지니고 있다. 구비문학의 원시성(원형성·모순불합리성·비논리성)과 단순성, 소박성이나 인격화 현상(personification)은 곧 아동문학이 가진 본질적 속성의 그것과 일치하며, 구비문학의 설화는 아동문학의 동화에, 민요는 동시·동요에 직접 계승된 가장 비슷한 현대 기록문학에서의 형태적 유사성을 지니고 있는 것이다. 이러한 점에서 우리의 고전아동문학은 멀리 삼국시대 이전까지 거슬러 올라가 그 자취를 더듬어 볼 수 있다.<sup>21)</sup>

이재철이 언급한 동화가 갖는 “원형성·모순불합리성·비논리성”이라는 측면은 동화의 환상으로 연결된다. 인간의 원형성은 신화에서 발견된다. 신화는 인류사에서 끊임없는 반복을 거쳐 왔다. 그 자체로 인간의 근원적인 의식의 측면을 담고 있기 때문이다. 엘리아데는 고대사회에서 경험되는 신화를 다음과 같이 정의한다.<sup>22)</sup>

- ① 신화는 초자연적 존재자의 행위의 역사를 구성한다.
- ② 이 역사는 (실재에 관련되기 때문에)절대적으로 진실하며, (초자연적 존재자의 위엄이기 때문에) 신성한 것이다.
- ③ 신화는 항상 ‘창조’에 관련하고 있다. 그것은 사물이 어떻게 존재하게 되었는지, 또는 행동의 형태, 제도, 노동 방식 등이 어떻게 확립되었는지를 말해준다. 이 때문에 신화는 모든 중요한 인간 행위의 모범이 되는 이유가 된다.
- ④ 신화를함으로써 인간은 사물의 ‘기원’을 알고, 그렇게 함으로써 그것을 자기 의지대로 통제하고 조작할 수 있다. 이 지식은 ‘외면적’ ‘추상적’ 지식이 아니라 의례에서 신화를 자세히 낭송하거나 신화가 정당화시키고 있는 의례를 행함으로써 인간이 의례에서 ‘체험’하는 지식이다.
- ⑤ 인간은 상기하거나 재연되는 신성한, 고양된 힘에 의하여 사로잡힌다는 의미에서 어떤 방법으로든 신화를 ‘살고’ 있는 것이다.

이러한 내용은 동화 창작에도 대입할 수 있다. 동화에서 환상은 현실을 뛰어넘는 초자연적

21) 이재철, 앞의 책, 37쪽.

22) 미르치아 엘리아데(Mircea Eliade), 이은봉 역, 『신화와 현실』, 한길사, 2015, 80~81쪽.

존재자의 서사를 따라간다. 장르로서 ‘동화’는 ‘환상’이라는 의미를 포함하고 있기 때문이다. 동화는 순수한 동심을 추구한다는 면에서 진실하며 순수한 동심을 가진 영혼은 ‘신성’하다. 그러므로 동화에 등장하는 창세 이야기나 유래담은 신화적인 요소들을 수용한다. 동화작가들이 지속적으로 신화적 모티프를 수용하는 까닭은 그 모티프가 융이 말하는 원형(archetype)처럼 보편적인 모습으로 ‘성스러움의 위장(camouflage of sacred)’이기 때문이다.<sup>23)</sup> 동화는 성스러운 위장을 독자가 읽을 수 있도록 흥미롭게 재위장한다. 동화의 세계는 허구이기 때문에 위장은 당연한 사실로 받아들여진다. 신화적 모티프를 수용한 작가는 신화의 ‘모범’을 동화에 제시하고, 독자들이 이를 수용한다. 이는 동화 속 인물의 ‘체험’이자 작가와 독자의 ‘체험’이 되어, 동화 속 인물들은 그들이 존재하는 세계의 서정에 강력한 영향을 미친다.

또한 ‘신화성’은 끊임없이 반복된다는 측면에서 의미가 있다. 이야기는 끊임없는 반복이다. 고대로부터 전해오는 이야기는 청자들에 의해 반복되어 재화되고 전달된다. 이야기가 전달될 때는 청자에 의해 가감이 되게 마련인데 그것이 흥미로운 요소이거나 인간의 근원적 무의식에 가까운 이야기일수록 전달되어 후대에 남을 가능성이 높아진다.

이상과 같은 고전문학은 소재를 풍성하게 할 뿐만 아니라 다양한 모습의 환상적 시공간과 세계관을 만들어 낼 수 있었으며 예술적 측면에서는 한국문학의 폭을 넓힐 수 있었다. 한국 아동문학이 고전문학을 전승해서 새로운 문학을 만들어가기 위해 태동했던 시기에 일반문학은 근대화과정에서 현실적인 필요 때문에 다양한 세계관을 만들기 어려운 상황이었다. 외세의 침탈이 계속되던 시기에 한국사회가 필요했던 것은 더 넓은 세계를 인식하기 위한 계몽이 우선이었기 때문이다. 하지만 아동문학은 ‘아동’이라는 특성 때문에 몇 가지 목적이 더 추가되는데 그중 중요한 것이 흥미성이다. 일반문학이 계몽적인 면을 강조하기 위해 리얼리티를 강조하는 분위기였다면 아동문학에서 이야기의 재미를 살리기 위해서는 비합리적인 요소들을 차용하게 된다.

고대 이야기들의 흔적이 가장 많이 남아 있는 것은 구비문학이며, 구비문학이 근대에 들어 재화되어 창작 동화에 영향을 미쳤다. 이와 관련된 사례로 조선시대 3대 전래동화집이 있다. 1924년 조선총독부에서 발행한 『조선동화집』<sup>24)</sup>과 1926년 심의린의 『조선동화대집』, 그리고 1940

23) “역사의 테러에 대한 엘리아데의 대응방법은 두 가지인데, 하나는 행동하는 것이고 다른 하나는 관조하는 것이다. 엘리아데 자신은 1945년 이전, 즉 전쟁 중에는 전자의 입장이었고, 전후에는 후자의 입장이었다고 할 수 있다. 그는 또한 플라톤주의에 가깝다가도 평가할 수 있을지 모르겠다. 왜냐하면 그는 이 세계의 내면에 시간이 없는 단계를 항상 관조하고 있었기 때문이다. 그때(illud tempus) 또는 신화적 시간(mythic time)이라 일컬어지는 경계는 오늘날에도 샤먼의 가입 의례에서 추구하는 것이라고 한다. / 그러나 오늘날에는 다만 전통적인 형태로 그러한 실제의 세계가 보이지 않을 뿐이다. 현대에는 이런 것들이 깊이 위장되어(camouflage) 있다는 것이다. 성스러운 것은 융의 원형(archetype)처럼 여러 분화에서 보편적인 형태로 존재하며, 다만 위장되어 있다. 이렇게 보면, 1945년 이후 엘리아데는 관조적인 측면에서 대표적으로 ‘성스러움의 위장(camouflage of sacred)’이라는 주제에 집중했다고 해도 과언이 아니다.” 엘리아데의 이론을 성스러운 위장으로 번역하기 보다 성스러운 숨김으로 번역하는 것이 더 좋을 듯 하다. 그 자체로 ‘위장’이라는 말은 자칫 진실을 숨긴다는 의미로 들릴 수 있기 때문이다. 그래서 위장이라는 말 대신 ‘숨김’으로 쓰고자 한다. 위의 책, 21~22쪽.

24) 1926년에 나가무라 료헤이(中村亮平)에 의해 『조선동화집(朝鮮童話集)』이 출간되었다.

년에 출간된 박영만의 『조선전래동화집』이다. 이중 박영만의 『조선전래동화집』은 스토리텔링의 새로운 소스를 제공하는 기원으로서의 문학사적 가치가 있다고 하겠다.<sup>25)</sup> 또한 이 작품집에 실린 옛이야기들은 현대적으로 재화되고 있는 작품들도 다수 발견된다. 뿐만 아니라 한국 구비문학은 ‘지속적인 발굴’<sup>26)</sup>이 이루어지고 있는 상황이다.

지금까지 정리한 전근대적인 환상적 요소들은 일제강점기에 등장하기 시작한 창작동화와 상호 텍스트적인 관점에서 논의가 가능하다. 고전문학의 영향을 받았다는 증거를 찾기보다 이야기 방식과 이야기하고자 하는 의미의 특징 등이 반복되고 있다는 측면 때문이다.

김명희는 고전문학에서 전래동화가 만들어지기까지 환상이 자리잡은 이유를 애니미즘과 토테미즘을 근간으로 하는 인간의 보편적 심성 때문이라고 주장한다. 인간이 행복하기 위해서는 현실의 문제를 극복할 수 있는 특별한 장치가 필요한데 그것이 환상성으로 구현된다는 뜻이다. 현실적 제약을 벗어나기 위해 초자연적 요소와 상징의 도입이 필요했고 이것이 현대적인 동화형성에 영향을 미쳤다는 말이다. 또한 이야기의 구조면에서도 초기의 불균형 상태가 초자연적 현상에 의해 새로운 안정상태로 변한다는 전개가 창작동화에 자리했다고 주장했다. 이 과정에서 이야기는 구체성과 리얼리티를 갖게 되며 독자에게 환상으로 전달된다. 이와 같은 전래동화의 환상은 아동기의 사고 특징 중 하나인 물활론적(物活論的) 사고에 작용하여 자연스럽게 수용된다.<sup>27)</sup>

김용희는 창작동화의 환상성을 전래동화에서 발견하고 있다. 작품의 내용은 허구이지만 그 안에서 논리적 세계관을 형성해 독자를 설득한다는 뜻이며, 단순히 경이로운 세계를 보여주는 차원에 그치지 않고 현실 문제를 투영해 보여준다는 측면을 의미한다. 또, 구조적인 측면에서는 전래동화의 구술성을 이어받은 문제 특징을 갖고 있다고 했다. 김용희는 전승설화→전래동화, 전래동화→창작동화의 변용모델이 되는 작품을 지목하며 한국 창작동화 형성의 과정을 설명하였다. 김용희는 창작동화 변천사에서 전래동화의 탄생을 보여준 작품으로 1922년 10월 『개벽』지에 수록된 주요섭의 「해와 달」을 지목한다. 작품의 기본이 되는 해와 달의 이야기는 우리나라 전역에 걸쳐 전승되는 설화다. 「해와 달」은 구체적인 작가가 제시된 점, 전승되는 이야기를 창의적으로 변용했다는 점, 인과관계를 고려한 개성적인 인물묘사, 화자에 따라 다르게 표

25) 1940년 박영만이 출간한 동화집이다. 박영만이 소학교에 다니던 때부터 전래동화를 수집하여 기록하기 시작하였고, 10여년간의 수집과 정리를 하여 출간했다. 대략의 내용을 살펴보면 신이담이 전체 75편중 41편으로 가장 많으며 윤리적 측면이나 교훈성이 약하다는 특징을 가지고 있다. 등장인물은 트릭스터와 신격의 존재가 두드러지며 구어체를 많이 활용한다. 민담 특유의 단순성, 반복성의 원리를 구현한 이야기의 구조를 가지고 있으며 복잡성을 보여주는 작품이나 장편동화도 수록되어 있다. 박영만이 동화를 수록할 때는 민담의 소박함이나 낙천성의 정서를 살리고자 했으며 고전소설의 변화 양상도 감지된다. 일부는 민담의 야생성을 그대로 살리기도 하였다. 박영만, 권혁래 역, 『화계 박영만의 조선전래동화집』, 보고서, 2013, 47쪽. 참조.

26) 『한국구비문학대계』는 한국학중앙연구원(<https://gubi.aks.ac.kr/web/Default.asp>)에서 10년(2008~2018)동안 전국의 구비문학을 지역별, 유형별로 재록하여 웹상에서 제공하고 있는 서비스이다.

27) 김명희, 앞의 논문, 40~48쪽. 참조.

현되는 양상, 마지막에 화자가 구연 방식으로 등장하는 것 등을 이유로 중요한 전래동화의 모방모델임을 밝혔다. 또다른 작품으로 1923년 11월과 12월 『어린이』지에 수록된 고한승의 「백일홍 이야기」가 있다. 인물의 성격이나 묘사가 더 구체적으로 표현되었으며 동요를 삽입하여 감흥을 더하고, 작가의 이야기 재구성이 보인다는 면에서 발전적이라 평가하였다. 이 작품은 꽃 전설을 소개하는 전래동화의 모방모델이 되기도 한다. 김용희는 1923년 『새별』지에 수록된 것으로 알려진 마해송의 「바위나리와 애기별」을 전래동화에서 창작동화로 이행단계를 보여준 작품으로 소개한다. 이 작품은 전승설화를 전래동화로 변용되는 양식 안에 작가 자신의 모습을 투영하여 서정적 자아를 완성했다는 특징을 가지고 있다.<sup>28)</sup>

전국에 390여 개의 이야기가 전해지고 있는 「아기 장수」 설화가 1939년 『소년』지에 수록한 김유정의 「두포전」 뿐 아니라 현대소설과 동화에 원용되고 있다는 사실도 구비문학이 현대 환상에 미친 영향을 간접적으로 보여주는 예라 하겠다.<sup>29)</sup> 김유정은 소설가로 알려져 있으나 그가 죽음을 앞두고 창작에 임했다가 미완으로 남은 것을 현덕에 의해 완성된 「두포전」은 춘천 지역의 「아기 장수」 설화와 「장수전설」의 모티프를 재화한 동화이다. 이 외에도 「아기 장수」에 활용된 모티프는 여러 작품에 등장하고 있다.<sup>30)</sup> 이를 종합해 볼 때 전승 설화와 현대동화의 상호텍스트성을 검토하는 것도 필요하다.

### 3.1. 우화와 현대적 환상의 상호텍스트성

고전문학에서 특히 알레고리기법이 돋보이는 우언(寓言)은 교육적 기능과 물활론적 사고와 다층적 의미의 형성 때문에 창작동화의 환상성에 기여한 바가 크다. 우언은 『장자』의 「우언」편에서 비롯된 말이다.<sup>31)</sup> 우언은 직접적인 설명보다는 비유적인 표현을 많이 쓰는데 영어권에서는 알레고리와 유사하다. 알레고리는 “풍자와 로망스를 합체”<sup>32)</sup>한 서사 양식으로 격하된 주인공

28) 김용희, 앞의 논문, 90~105쪽. 참조.

29) 백현주, 「두포전 연구」, 『한국아동문학연구』 34호, 한국아동문학학회, 2018년 6월, 119~149쪽. 참조.

30) 김유정의 「두포전」 외에도 「아기 장수」설화는 조호상의 『아기장수』(산하, 1991), 이청준의 「아기장수의 꿈」(『광대의 가출』, 청맥, 1993), 서정오의 「아기장수 우투리」(『아기장수 우투리』, 보리, 1998), 송언의 「아기장수 우투리」(『아기장수 우투리』, 한겨레신문사, 2000)등으로 재화되고 있다. 김환희, 「설화와 전래동화의 장르적 경계선」, 『동화와 번역』, 건국대학교 중원인문연구소, 2001, 77~105쪽. 참조.

31) “우언은 열에 아홉이요, 중언(重言)은 열에 일곱이요, 치언(卮言)은 날마다 내어서 하늘의 이치로 조화시키다”, “우언이 열에 아홉이니 밖의 것을 기대어 논한다”고 했다. 「천하」편에서는 “천하가 침체되어 있어 뿔뿔한 말을 더붙어 할 수 없으니 치언으로 부풀리고, 중언으로 진중함을 삼고, 우언으로 넓힌다”고 했다.” 첸푸칭(Chen Puqing), 윤주필 역, 『세계의 우언과 알레고리』, 지식산업사, 2010, 28쪽.

32) 로버트 솔스, 「장르를 통한 접근」, 김병욱 편, 최상규 역, 『현대 소설의 이론』, 예림기획, 2007, 44쪽.

공의 이야기에서 교육적인 의도를 갖는다. 비유적인 방식의 서사는 마치 유희처럼 전달되기 때문에 우의 전달은 경우에 따라 표면적이거나 심층적일 수 있다. 역사적인 관점에서 심층탐구를 할 경우 우의는 역사적 사실과 관련하여 중층적으로 전달될 수 있다. 그러나 보편적으로 표면의 이야기만을 해석할 때 우언은 재미있는 이야기에 불과할 수 있다. 가장 잘 알려진 우언은 고대 그리스의 이솝이 쓴 것으로 알려진 이솝우화가 있으나 최초의 우언은 수메르인들이 창작했으며, 동양의 『인드라, 비쉬누 우언 이야기』, 『판차탄트라』와 프랑스의 『라퐁텐 우화』 등 전 세계적으로 창작되어 왔다.<sup>33)</sup>

이솝우화는 동양의 우언과 비슷한 속성 때문에 비교적 자연스럽게 우리 동화에 수용된 것으로 보인다. 경로는 대체로 중국과 일본을 통해 유입되었으며, 경우에 따라 서양 선교사에 의해 전달되기도 하였다. 이솝우화는 1896년에 발행된 우리 나라 최초 교과서인 『신정심상소학』<sup>34)</sup>에도 수록되었다. 제1권에 제20과 「탐심있는 개라」, 제29과 「가마귀와 여호의 이익기라」, 제30과 「葡萄田 1」, 제31과 「葡萄田 2」가 실렸다. 제2권에는 제19과에 「여호와 괴의 이익기라」, 제25과 「가마귀와 조개를 먹는 익기라」, 제31과 「사슴이 물을 거울 숨음이라」가 실렸고 제3권에는 제23과 「교활한 馬라」가 실렸다. 일제강점기에 접어든 뒤에도 교과서에 이솝우화가 실린다. 「욕심 많은 개」, 「개미와 베짚이」, 「쥐의 의논」, 「사자와 생쥐」 등이 실렸으며 이중 「개미와 베짚이」는 교과서가 개정되는 가운데서도 지속적으로 실린다.<sup>35)</sup> 뿐만 아니라 1997년도 국어교과서에서도 「개미와 베짚이」가 수록될 뿐 아니라 인물의 재해석도 시도하고 있다.

첸푸칭은 우화가 문학에 미친 점이라면 “수사와 풍부한 어휘 방면에서 특별한 구실을 하였다”고 설명했다. 예를 들면 ‘성어(成語)’는 어휘를 풍성하게 해 준다. 중국의 우언들은 ‘성어’를 생산해 낸 예가 많으며, 유럽도 그리스 신화나 성경이야기 혹은 이솝우화에서 비롯된 성어들도 다수 있다.<sup>36)</sup> ‘실포도’라는 말처럼 자기 방어적 기제로 사용하는 말도 있거니와 초중교육과정에서 배우고 있는 사자성어들은 아시아의 고사에서 유래한 이야기들이 많은 것과 같다.

윤주필은 한국의 우언문학사가 「구토지설」과 「화왕계」를 시작으로 봐도 무방하다고 주장한다.<sup>37)</sup> 설총이 지은 것으로 알려진 「화왕계」와 판소리와 조선시대 한글소설로 재화된 「구토지설」은 다양한 방식으로 전해져 내려왔다.<sup>38)</sup> 이들 작품에서 등장인물은 인간이 아니지만 마치 인

33) 첸푸칭(Chen Puqing), 앞의 책, 17~18쪽. 참조.

34) “1896년 조선 학부가 발행한 『신정심상소학』은 일본의 교과서 체제와 기술을 차용·번안하는 방식으로 수용한 후, 새로 정정하였다는 의미의 ‘신정(新訂)’이란 이름을 달았던 것이다.” 구자항 편역, 『신정심상소학』, 도서출판 경진, 2012, 9쪽.

35) 백현주, 『『조선어독본』에 수록된 이솝우화 연구: <개미와 베짚이>류 이야기를 중심으로』, 『한국문화기술』 22호, 한국문화기술연구소, 2017년, 88쪽. 참조.

36) 첸푸칭, 앞의 책, 577쪽. 참조.

37) 위의 책, 21쪽.

38) 최운호·김동진, 「컴퓨터 문헌 분석 기법을 활용한 <토끼전> 이본 연구」(『우리문학연구』 58호, 우리문학회, 2018년4월, 123~154쪽.)에서 제시한 연구 목록은 다음과 같다. 인권환, 「토끼전 이본고」, 『아세아연구』 29호, 고려대 아세아문제연구소, 1968.; 인권환, 「토끼전 이본 연구」, 『인문논집』 29호, 고려대 문과대학, 1984.; 인권환, 「별주부전 한문본고」, 『동방학지』 52호, 연세대 국학연구원, 1987.;

간처럼 말을 하고 행동을 하여 우의를 드러낸다. 이는 의인동화와 유사한 속성을 띠어 물활론적인 사고를 하는 아동에게 흥미성과 교육성까지 더해 읽기의 즐거움을 제공할 수 있다.

정출헌은 조선시대 우화 소설이 민간에서 전승되던 설화를 수용하는 과정에서 조선시대의 사회상을 뚜렷이 반영하고 있음을 밝히고 있다.<sup>39)</sup> 그는 우리 문학사에 구비문학이 기록문학에 영향을 미친 구체적인 사례로 『삼국사기』를 언급한다. 『삼국사기』에 있는 「구토지설」은 전래되던 우화가 어떻게 창조적으로 기록되고 있는가를 보여주며 「화왕계」는 우화의 창조적 재화 기법을 보여주는 사례로 소개하였다. 정출헌은 우화가 조선시대 사대부들에 의해 채록된 예로 이광정(李光庭, 1674~1756)의 『망양록(亡羊錄)』에 수록된 「지렁이가 눈이 없는 유래」, 「두더지(들쥐)의 혼인」, 「고양이 목에 방울 달기」를 소개한다. 특히 「두더지(들쥐)의 혼인」은 조선 시대에 신분을 거스를 수 없는 분위기를 작품에서도 그대로 드러내고 있음을 보여주며 우화가 당대의 지배이데올로기를 반영한다는 사실을 보여주었다.

또, 정출헌은 우화가 한문 소설로 변형되는 과정에서 유래담의 성격이 짙은 전승설화가 사건이 중심이 되는 소설형식을 가지게 되었음을 보여준다. 유래담의 어떤 동물에게 어떤 사건이 생기려면 구체적인 성격이 묘사되어야 하고, 작가의 의도가 유래담보다 더 강화된다는 점을 「메기 장군」 이야기를 예로 들어 보여주고 있다. 사람에게 낚여 먹히고, 소화되어 변이 되어 나오는 메기의 꿈을 고래장군과 가자미가 해석한다는 이 이야기는 물고기들의 유래보다는 그들의 꿈 해몽 과정에서 생기는 갈등에 더 초점을 맞추고 있다. 갈등이 부각된 이유는 물고기들 간에 종(種)의 특징보다는 개체(個體)의 성격이 개성 있게 드러나도록 한 것이 원인이라는 것이다. 또 다른 소설화 과정의 특징은 개체들이 겪는 사건에 있다. 유래담에 없었던 사건이 추가적으로 소설에 등장하며 이는 당대의 사회가 과거보다 더 복잡해졌음을 의미한다고 보았다.<sup>40)</sup>

정출헌이 조선시대에 우화가 소설화 되는 과정을 고찰한 바에 의하면 우화는 역사적 발전과정 안에 존재한다는 결론을 얻게 된다. 그것은 전승문학에서 기록문학으로의 발전이라는 기초적인 특징 외에도 사회가 갖는 특징을 반영하고, 당대의 계층 간에 겪는 갈등과 화해를 우의적으로 작품에 드러내고 있다는 것이다.

박상재는 ‘우의적 판타지’가 독자에게 재미적 요소를 더하고 있음을 설명한다. 한국 환상동화를 체계적으로 정리하고자 시도했던 박상재의 환상분류를 참고해 보면 전술하였듯이 동화의 유형 중 하나를 ‘우의적 판타지’로 구분한다. 우의적 판타지는 전승적 판타지와는 다른 성격을 가지면서 동물과 식물이 말하고 행동하는 것이 이야기에 재미적 요소를 더하고 있음을 증명한다.

---

인권환, 「토끼전군 결말부의 변화 양상과 의미」, 『정신문화연구』 44호, 한국정신문화연구원, 1991.; 정출헌, 「조선후기 우화소설의 사회적 성격」, 고려대 박사학위논문, 1992.; 민찬, 『조선후기 우화소설 연구』, 태학사, 1984.; 김동건, 『토끼전 연구』, 민속원, 2003.; 김동건, 「이본간 비교를 통해 본 가람본 <별토가>의 성격」, 『판소리 연구』 12집, 2001, 227~252쪽.

39) 정출헌, 『조선후기 우화소설 연구』, 고려대학교 민족문화연구원, 1999, 19~27쪽. 참조.

40) 위의 책, 27~43쪽. 참조.

물론 우화는 창작동화와 다르다. 우화는 도덕적인 면이 강조되기 때문에 그만큼 예술성이 담보되지 못하는 것도 사실이다. 그럼에도 불구하고 창작동화의 한 속성으로 우화의 성격이 수용되었다고 보는 이유는 수사학적이거나 어휘의 문제만이 아니라 그 의미의 해석에서 다채로움을 가질 수 있기 때문이다.

### 3.2. 고소설과 현대적 환상의 상호텍스트성

현대동화가 과거의 문학유산을 취하여 환상 세계를 구현하고자 했다는 점에서 동화 이전의 기록문학으로서 의미 있는 자료는 고소설이다. 고소설이 성립하기 전에 기록된 서사문학은 크게 전기와 우언과 같은 허구적 서사(fiction narrative)와 전과 잡록과 같은 경험적 서사(empirical narrative)로 나뉜다. 전기는 신라 말부터 그 흔적이 발견되는데 육두품 지식인의 사상이 투영된 서사가 남아 있으며, 전과 잡록은 고려 신흥 사대부의 세계관을 대변한 서사 장르가 남아 있다. 이들이 발전하여 ‘소설’이라는 장르를 형성하게 되는데 특히 조선시대에 쓴 소설을 고소설이라 부른다.<sup>41)</sup>

고소설은 주로 조선시대에서부터 대한제국까지의 한문이나 국문으로 쓴 소설을 일컫는 용어이다. 고소설이 있기 전, 우리나라의 서사수단은 문자로 전해지는 것과 구술로 전달되는 양상이 있다. 이중 문자로 전달되던 서사는 전혀 남아있지 않으며, 구술로 전달되던 이야기는 조선시대에 이르러서야 한문이나 국문으로 기록되었다.<sup>42)</sup> 고소설에 자주 나오는 비현실적인 장면들은 독자가 현실에서 당면한 고통을 완화하는 역할을 하고 있는데, 예를 들면 용왕이나 신선, 승녀, 선녀가 등장하는 서사는 구원자 혹은 조력자로 등장한다.<sup>43)</sup>

고소설의 양식은 전기소설, 몽유록, 국문 장편소설, 가정소설, 영웅소설, 판소리계 소설, 야담계 소설 등으로 분류된다. 전기소설의 내용은 대개 애정 문제를 다루는데 산 사람과 죽은 사람이 서로 사랑을 한다거나 현실에서는 불가능한 다른 신분끼리의 사랑, 혹은 이국인과의 사랑 등을 주요 내용으로 삼는다. 또한 전기소설의 배경은 현실과 초현실의 경계적인 공간이다. 이와 같은 환상 공간은 몽유록에서 더욱 두드러진다.<sup>44)</sup>

몽유록은 몽유자가 꿈에서 인물을 만난다거나 몽유자가 다른 세계를 방문하는 내용이다.<sup>45)</sup> 그래서 그 구조는 ‘현실-꿈-현실’의 형태를 갖고 있다. 몽유록은 내용과 몽유자의 역할에 따라 이상 국가를 만들거나 특정 주제로 토론하는 ‘이념 제시형’과 역사적 사건에 관련된 인물이 꿈

41) 한국고소설학회 편, 『한국 고소설 강의』, 돌베개, 2019, 19~20쪽.

42) 황패강, 「고소설의 개념」, 한국고소설연구회 편, 『한국고소설론』, 아세아문화사, 1991, 7쪽.

43) 김성룡, 「환상적 텍스트의 미적 근거」, 김광순 외, 『한국고소설의 창작방법 연구』, 새문사, 2005, 13쪽.

44) 위의 책, 63~64쪽. 참조.

45) 조재현, 『고전소설의 환상세계』, 월인, 2009, 29쪽.

에 등장해 모임을 열면서 사건의 부조리함을 비판하거나 자신의 억울함과 분노를 진술하는 ‘현실 비판형’으로 분류한다. 몽유자는 꿈에서 만난 사람과 직접적으로 대화하거나 행동할 수도 있지만 몽유자가 방관자형으로 등장하는 경우에는 꿈 속 이야기를 엿보기만 한다. 몽유록은 대체로 등장인물이 현실에서 이루지 못한 소망을 꿈에서 해소한다. 그래서 몽유록의 주제는 대체로 환상을 통해 이념을 전달하고자 했다. 이는 현실의 충족되지 못한 소망을 꿈을 통해 해소하거나 환몽 후에도 현몽 이전의 상태와 다른 정서적 상태가 된다는 것과 같다. 때로 몽유록을 우언의 일종으로 여기는 경우가 있는데 그것은 전해지는 몽유록이 대부분 ‘역사적 사실에 대한 평가와 주장을 제기하는 작품’이 주를 이루고 있기 때문이다.<sup>46)</sup>

몽유록이 전형적인 액자식 구조를 가지고 있기 때문에 서사는 두 겹의 이야기가 된다. 주네트는 액자의 외부와 내부를 각각 ‘겉이야기(extradiegetic)’와 ‘속이야기(intradiegetic)’라 하였다.<sup>47)</sup> 주네트는 액자구조의 이야기를 액자의 바깥 부분과 액자의 내부 이야기 두 부분으로 구분하고 그 기능을 세 가지로 설명한다. 액자의 안쪽을 설명하는 기능을 하는 액자 이야기와 액자 속 이야기와 겉 이야기가 대조나 유추의 관계에 있는 경우와 서로 관계가 없는 이야기이다. 몽유록의 액자식 구조는 주네트가 말한 경우 중에서도 겉이야기와 속이야기가 관계가 있는 이야기이다.

또한, 고소설과 동화의 상호텍스트성 검토를 위해서는 전기소설의 구조도 살펴볼 필요가 있는데 그 구조는 다음과 같다.

- ① 상류 계층인 주인공의 가계에 관한 소개
- ② 주인공의 비범한 탄생
- ③ 부모의 실세(失勢), 도적의 침입 등에 따른 가족 이산과 비운(悲運)
- ④ 전직 승상, 도사 등에 의한 구원
- ⑤ 습득한 도술이나 신이한 존재의 도움으로 국가의 변란에서 입공(入貢)
- ⑥ 명예로운 귀환과 부귀영화<sup>48)</sup>

위의 인용은 동화의 모험 이야기와 구조가 유사하다. 단 ①의 “상류 계층인 주인공의 가계에 관한 소개”는 특별한 상황 속에서의 주인공 형편을 소개하고, ②의 주인공의 비범한 탄생은 현대적인 동화로 변모되면서 평범한 인물이 소개된다. ③에서 주인공이 겪는 비운은 현대적인 동화에서 환경적인 요인 뿐 아니라 당대의 사회상이 반영된다. ④와 ⑤의 단계에서 환상의 양식이 드러나며 주인공은 ⑥에서 대체로 행복한 결말을 보게 된다. 동화에서 어린 주인공은 자신의 문제를 해결하는 작은 영웅이 되는 것이다. 혹, 마해송의 「바위 나리와 아기 별」처럼 주인공이 자신의 행복을 찾지 못하더라도 특별한 존재가 되어 사람들의 정서를 환기시키는 역할을 맡

46) 위의 책, 70~75쪽. 참조.

47) 제라르 주네트(Gerard Genette), 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992, 217~219쪽. 참조.

48) 한국고소설학회 편, 앞의 책, 96쪽.

기도 하여 인물의 위상이 높아지기도 한다.

근대에 접어들면서 아동문학은 고소설을 동화로 개작하는 양상이 나타난다. 방정환은 이러한 작품이 진정한 의미의 동화가 아니라고 주장하며 비판적인 시각을 갖는다. 다음 인용은 방정환의 이와 같은 문제의식이 드러난 부분이다.

사실(事實)로 조선(朝鮮)서는 동화(童話)라는 ‘동’이라는 글자(童字)만보고 벌써 일부독자 이외(一部讀者以外)의 거의 일반적으로(一般은) 본테만테해버려왔다. 다소 민간(多少民間)에 넘혀진 흥부전(興夫傳)이나 또는 별주부전(聾主簿傳)이나 박천남전(林天男傳) 등이 동화(童話) 아닌 것은 아니나 그것은 영리(營利)를 위하는 책(冊)장사가 당(當)치도 안흔 문구(文句)를 함부로 늘어노하 그네의 소위(所謂) 소설체(小說體)로 만들어 고대소설(古代小說)이라는 관(冠)을 써워 염가(廉價)로 방매(放賣)한 까닭이요 책(冊)의 내용(內容) 그것도 동화(童話)의 자격(資格) 닐흔지오래였고 그것을 구독(購讀)하는 사람도 동화(童話)로 알고 읽은 것이 아니고 고대소설(古代小說)로 읽은 것이었었다. 그것은 이제까지의 우리는 아모도, 동화(童話)를 연구(研究)하는 이가 보이지안혔고 아모도 동화(童話)를 들어 일반(一般)에게 보여주거나 설명(說明)해준 이가 업서서 실(實)로 무식(無識)하게까지 동화(童話)에 대(對)한 이해(理解)를 가지지 못한 까닭이다.<sup>49)</sup>

위의 인용을 보면 고소설인 「흥부전」, 「별주부전」, 「박천남전」 등은 동화이긴 하지만 영리를 목적으로 소설을 다시 쓴 것에 불과하고 내용도 동화의 본질적인 자격이 없다고 비판하고 있다. 또 방정환은 고전소설을 동화라고 하는 이유가 연구가 부족하기 때문이라고 지적한다. 고전소설이 동화로 재화되더라도 독자는 아동일지언정 내용이나 주제, 작품의 사회적 기능 측면에서는 동화가 아니라는 주장이다. 그렇다면 고대소설이 현대적 동화에 영향을 미친 것은 무엇이라고 할 수 있는가? 결국 서사의 구조와 모티프, 그리고 의미를 형성하는 과정이 현대 아동문학에 고전문학이 미친 영향이라고 볼 수 있다.

먼저 몽유록의 서사 구조는 동화의 모험 구조와 비슷하다. 동화에서 등장인물이 모험을 떠나는 구조는 대개 집떠남→모험→돌아옴의 구조를 갖는다. 동화에서 집은 실질적인 집의 공간이기도 하지만 등장인물의 현실적인 시공간일 수 있다. 등장인물의 시공간은 결핍의 공간이다. 환상에서 ‘집떠남’의 순간이 환상 시공간으로 가는 길이며 그곳에서 모험을 하고 돌아오는 단계에 이른다. 몽유록의 구조도 3단계를 거치는데 대개 현실→꿈→현실의 패턴을 가지고 있다.

몽유록과 동화의 유사점을 찾는다면 모티프적인 측면에서는 초현실적인 세계의 배경과 소재들이다. 몽유록의 몽유자가 현몽시에 겪는 사건은 보편적인 과학의 세계가 지배하는 세계와는 다른 세계이다. 그 세계에서는 어떤 존재이든 생명을 가지고 말하고 생각할 수 있으며, 어떤 초현실적인 현상이 일어난다 하더라도 그 자체를 자연스럽게 수용하게 된다. 의미적인 측면에서는 현실에서 해결하지 못하는 모순을 집을 떠나 모험을 하면서 욕구를 해소하거나 새로운 깨달

49) 방정환, 「새로 개척되는 「동화에 관하여;특히소년소녀이외의 일반큰이에게」, 『개벽』 제31호, 개벽사, 1923년 1월, 20~21쪽.

음을 얻어 이전과 다른 주인공이 되어 돌아온다는 측면에서 몽유록과 동화의 유사점을 가질 수 있다.

다음으로 몽유록의 내용과 주제의 특징은 만남을 통해 깨달음을 얻는 과정이라 할 수 있다. 고전서사의 신비한 경험은 주로 만남을 통해 이루어진다. 예를 들면 『삼국유사』의 「탐상」에 <낙산이대성 관음·정취, 조신(落山二大聖 觀音·正趣, 調信)>의 조신에 관한 이야기는 ‘만남과 깨달음’의 이야기이다. 조신의 이야기에는 의상과 원효, 범일이 등장하는데 이들 이야기는 ‘낙산사’와 ‘정토사’의 창건 유래담과 함께 이들이 관음을 만난 이야기가 소개되고 있다. 이들이 관음을 만나기까지의 이야기는 결국 조신의 이야기를 하기 위해 소개되는 부분으로 의상과 원효, 범일의 에피소드 소개는 사건의 지연으로 조신의 깨달음을 소개하는 과정이 된다. 의상과 원효, 범일은 각기 관음을 만나기까지 긴 시간과 모험을 한다. 그에 비해 조신은 하룻밤의 꿈속으로 인생은 한 순간임을 깨닫는다. 조신은 잠들기 전 중의 신분으로 여자를 탐하고자 하는 소원을 빌었고, 관음은 조신의 꿈을 통해 욕망이 집착에서 비롯되며 부끄러운 것임을 깨닫게 해 준다.<sup>50)</sup> 김만중이 쓴 「구운몽」의 성진도 꿈속에서 양소유로 변하여 육관대사를 만나 “인간부귀를 욕망”<sup>51)</sup>한 것이 죄임을 알게 된다. 그는 꿈속에서 양소유로 변하여 욕망을 성취하는 듯 보이지만 곧 인생이 무상함을 깨닫는다.

동화의 내용과 주제도 몽유록이 주는 인생무상과 때로 다르게 나타난다. 몽유록에서 경험하는 환상은 동화의 환상과 유사하다. 몽유자가 꿈에서 경험하는 환상은 깨달음으로 이어져 욕망의 무상함을 느끼지만 동화는 현실의 삶에 희망을 줄 수 있는 메시지를 얻게 된다. 몽유록의 신비한 현상들은 현대동화에서 유래담의 흔적으로 남아있거나 비과학적인 현상으로 재화될 수 있다. 달과 별이 말을 하고, 천상계의 인물이 등장하는 등의 모티프는 자주 볼 수 있는 일이다. 또한 모티프, 구조, 주제 등은 현대동화에도 여전히 활용되어 흥미 있는 현대동화를 창작하는데 영향을 미치고 있다.

#### 4. 근대 유입된 외국 문학과 동화의 상호텍스트성

한국 아동문학은 근대에 발아한 탓에 우리만의 독자적 세계를 구축하기 이전에 외국의 작품들이 먼저 소개되기도 했다.

우화 중에서도 아직까지 많이 읽고 있는 작품은 『이솝우화』다. 『이솝우화』는 흥미성과 교훈성을 고루 갖추면서도 인류의 보편적인 가치관을 반영하고 있다는 측면에서 독자의 층이 다양하다. 『이솝우화』가 우리 나라에 유입되어 읽히기 시작한 것은 19세기 부터인데 김태준의 연구에서 소개된다.<sup>52)</sup> BC 6세기 경에 그리스 노예로 알려진 이솝에 의해 창작되거나 정리된 우화들

50) 유광수, 『고전서사의 대중성』, 보고사, 2013, 151~159쪽. 참조.

51) 위의 책, 194쪽.

은 동양의 다른 이야기들의 영향을 받아 재화되고 변형되며 우리나라까지 전래된다. 그 시기는 19세기 후반이며 한국에 유입되어 교과서에까지 실리게 되었다. 윤치호와 최남선 같은 인물들은 『이솝우화』를 교육적 기능을 식민지 시기에 나라 잃은 국민들의 계몽을 위한 방편으로 인식하기도 하였는데, 문학적으로도 의미가 있는 이유가 다층적인 의미 해석 때문에 당대의 우화 창작의 단서가 될 가능성을 시사한다.<sup>53)</sup>

『이솝우화』외에도 19세기 후반에서 아동문학의 태동기에 이르기까지 다양한 외국문학이 번역되어 소개된다. 염희경은 일제강점기에 번역된 출간물 중에서 12편을 소개하고 있다. 오천석의 『금방울』(광익서관, 1921.8), 방정환의 『사랑의 선물』(개벽사/박문서관, 1922.7초판/1926년 2-9판), 노자영의 『천사의 선물』(청조사/창문당서점, 1925/1929.8), 노튼의 『넙군의 새 옷과 다른 이야기』(조선야소교서회, 1925.7), 이정호의 『세계일주동화집』(해영사/이문당, 1926), 고장환의 『세계소년문학집』(박문서관, 1927.12-초판/1930.10-3판), 최규선(최청곡)의 『왜?』(별나라사, 1929), 최청곡의 『어린 페터』(유성사서점, 1930), 최인화의 『세계동화집』(대중서실, 1936), 장혁주 외 14인 이 번역한 『세계동화집』(조광사, 1936.10-초판/1940.9-4판), 전영택의 『특선 세계동화집-안텔센 특집』(복음사, 1936.12-초판/1937.5-재판), 최인화의 『기독교동화집』(교문사/일일학교교재사, 1940.8-초판/1956.11-재판) 등이 이에 해당한다. 염희경은 이 동화들이 이후 등장한 창작동화의 구성 원리에 영향을 미쳤을 것을 파악하고 있다. 번역동화의 중심에는 안데르센이 자리하고 있다. 염희경의 연구를 보면 안데르센의 동화가 번역에서 다수를 차지하고 있음을 알 수 있다. 1920년대 오천원의 번역에 이미 안데르센 동화가 네 작품이 등장하고 어린이 운동의 중심에 있었던 방정환의 『사랑의 선물』에도 안데르센 동화가 한편 등장한다. 전영택에 이르면 번역물 시리즈 자체가 “안텔센 특집”으로 꾸려지고 있다.<sup>54)</sup>

당연히 창작자들은 번역된 동화를 보면서 우리 동화 창작에 대한 필요성도 일깨워 작가가 접한 외국문학도 그의 창작과 상호텍스트적 관계에 있었을 것이다. 예를 들면 김요섭은 자전을 통해 자신의 창작 인생에 크게 영향을 미친 쏘로구쁘와 안텔센, 샤미소의 작품을 언급하고 있다. 이영희도 독서가로서 외국의 문화를 많이 알고 있다. 김요섭이 발행한 잡지 『아동문학사상』도 총 발행 10권 중에서 한 권이 안데르센의 동화를 이용한 기획일 정도로 한국 동화문학사에서 안데르센의 등장은 긴 시간을 차지하고 있다. 이영희의 학창시절은 세익스피어에 심취해 있었던 시간이 많았다는 기록, 에세이에 등장하는 해외 문학 등이 그 예가 될 것이다.

52) 김태준, 「이솝우화의 수용과 개화기 교과서」, 『한국학보』 7권 3호, 일지사, 1981, 107~135쪽.

53) 유춘동, 「근대 계몽이 조선의 『이솝우화』」, 『연민학지(淵民學志)』 13권, 연민학회, 2010, 229~213쪽. 참조.

54) 염희경, 「일제 강점기 번역번안 동화 앤솔러지의 탄생과 번역의 상상력(2): 기독교 계열의 번역 동화 앤솔러지를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 11호, 한국아동청소년문학학회, 2012년 12월, 217~251쪽. 참조.

## 5. 나가는 말

지금까지 한국 동화 문학과 상호텍스트성에 관한 내역을 크게 네 가지로 살펴보았다. 어쩌면 현실과 작품, 그리고 선대 문학유산과 작품, 유입된 해외문학과 작품의 관계는 필연적으로 영향을 주는 관계라 본고에서의 주장이 너무나 자명해서 언급의 가치를 재고해야 할 필요가 있다고 주장할 수도 있다. 게다가 상호텍스트성 검토는 해석자의 주관적 견해가 작동될 수 있는 한계도 있다. 그럼에도 불구하고 우리 동화 문학에 이 연구방식이 필요한 까닭은 인과관계가 모호한 우리 동화의 현실에서 유효한 방법이라 할 수 있다.

## 참고문헌

- 구자황 편역, 『신정심상소학』, 도서출판 경진, 2012.
- 김경연, 「혼돈과 모색, 한국 아동문학 판타지론」, 『창비어린이』 1권2호, 창비어린이, 2003년 9월, 8~33쪽.
- 김병욱 편, 최상규 역, 『현대 소설의 이론』, 예림기획, 2007.
- 김성룡, 「환상적 텍스트의 미적 근거」, 김광순 외, 『한국고소설의 창작방법 연구』, 새문사, 2005.
- 김명희, 「한국 동화의 환상성 연구: 형성과 전개를 중심으로」, 전주대 대학원 박사학위논문, 1999.
- 김용희, 「한국 창작동화의 형성과정과 구성원리 연구」, 경희대 대학원 박사논문, 2008.
- 김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학 탐색』, 이화여자대학교출판부, 2003.
- 김태준, 「이솝우화의 수용과 개화기 교과서」, 『한국학보』 7권 3호, 일지사, 1981.
- 김환희, 「설화와 전래동화의 장르적 경계선」, 『동화와 번역』, 건국대학교 중원인문연구소, 2001.
- 박영만, 권혁래 역, 『화계 박영만의 조선전래동화집』, 보고서, 2013.
- 방정환, 「새로 개척되는 동화에 관하여; 특히소년소녀이외의 일반큰이에게」, 『개벽』 제31호, 개벽사, 1923년 1월.
- 백현주, 『『조선어독본』에 수록된 이솝우화 연구: <개미와 베짚이>류 이야기를 중심으로』, 『한국 문화기술』 22호, 한국문화기술연구소, 2017년.
- \_\_\_\_\_, 「두포전 연구」, 『한국아동문학연구』 34호, 한국아동문학학회, 2018년 6월.
- 송태현, 『판타지 톨킨·루이스·롤링의 환상 세계와 기독교』, 살림, 2003.

- 염희경, 「일제 강점기 번역번안 동화 앤솔러지의 탄생과 번역의 상상력(2): 기독교 계열의 번역 동화 앤솔러지를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 11호, 한국아동청소년문학학회, 2012년 12월.
- 유광수, 『고전서사의 대중성』, 보고서, 2013.
- 유춘동, 「근대 계몽이 조선의 『이솝우화』」, 『연민학지(淵民學志)』 13권, 연민학회, 2010.
- 이기호, 「옛이야기와 서사 장르 체계」, 『아동청소년문학연구』 6권, 한국아동청소년문학학회, 2010년 6월.
- 이재철, 「소파 방정환 연보고」, 『어문학』, 한국어문학회, 1972년 10월.
- \_\_\_\_\_, 『아동문학개론』, 서문당, 1983.
- 장정희, 「1920년대 개벽사의 조선동화 전승과 동화화 양상」, 『한국민족문화』 71호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2019년 5월.
- 정출현, 『조선 후기 우화소설 연구』, 고려대학교 민족문화연구원, 1999.
- 조재현, 『고전소설의 환상세계』, 월인, 2009.
- 최운호·김동건, 「컴퓨터 문헌 분석 기법을 활용한 <토끼전> 이본 연구」, 『우리문학연구』 58호, 우리문화회, 2018년4월.
- 최인학, 「전래동화와 창작동화의 비교 연구」, 『국어국문학』 41호, 국어국문학회, 1968년.
- \_\_\_\_\_, 『한국설화론』, 형설출판사, 1982년.
- 미르치아 엘리아데(Mircea Eliade), 이은봉 역, 『신화와 현실』, 한길사, 2015.
- 한국고소설학회 편, 『한국 고소설 강의』, 돌베개, 2019.
- 황패강, 「고소설의 개념」, 한국고소설연구회 편, 『한국고소설론』, 아세아문화사, 1991.
- 첸푸칭(Chen Puqing), 윤주필 역, 『세계의 우언과 알레고리』, 지식산업사, 2010.
- 노엘 맥아피(Noelle McAfee), 이부순 역, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』, 엘피, 2010.
- 마리아 니콜라예바(Maria Nikolajeva), 조희숙 외 4인 역, 『아동문학의 미학적 접근』, (주)교문사, 2009.
- 제라르 주네트(Gerard Genette), 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992.
- 나리타도서관(成田圖書館), 『(私立)成田圖書館和漢書分類目錄』, 成田圖書館, 1910년.(국립중앙도서관에서 전자도서관)(<http://www.nl.go.kr>)

## 「한국 동화 문학과 상호텍스트성」에 대한 토론문

장영미(성신여대)

본 연구는 그동안 아동문학 분야에서 많이 다루어지지 않은, ‘동화 문학과 상호텍스트성’이라는 주제면에서 새롭고 의미 있는 연구라고 사료됩니다. 특히, 고전과 현대가 분리된 것이 아니라, 상호보완적이라는 인식을 기반으로 환상, 상호텍스트성을 접합하여 아동문학을 살핀 점에서 독창적이라 여겨집니다. 의미 있고 성실한 연구라는 생각과 선생님의 의견을 존중하면서 몇 가지 보충설명을 부탁드립니다.

1. 연구 주제와 대상 범위에 대한 명확한 보충설명을 부탁드립니다. 먼저, 선생님께서 서두에 언급하신 바에 의하면, “한국 동화 분석에 상호텍스트성 검토가 필요한 까닭은 한국 동화가 혼란한 사회·역사·문화적 환경에서 다양한 요인에 의해 생성되고 발전했기 때문이다.”고 하셨습니다. “아동을 위한 예술작품이 되기까지의 과정에서 이야기는 재화의 반복을 거치기도 하고, 새로운 시도를 보여주기도 하고, 작가 개인의 세계와 그간의 텍스트, 사회·역사·문화적 환경 등이 참조되어 창작된다”고 하셨습니다. 따라서 이러한 것을 규명하기 위해서는 “한국 아동문학의 연구는 과거와 현재 그리고 서구와 우리라는 통시적, 공시적 방법의 연구가 필요하다.”고 하셨습니다. 다음으로, 나가면서를 보면, “한국 동화 문학과 상호텍스트성에 관한 내역을 크게 네 가지로 살펴 보았다”고 하셨습니다. 즉, 서두의 서술과 말미의 서술이 약간 혼동스럽다는 생각이 들기 때문에 이에 대한 명확한 설명을 부탁드립니다. 아울러 실제 본문에서 연구된 대상(범위?) 역시 한국 아동문학만이 아니라, 고전과 외국 동화가 거론되고 있다는 점에서 본 연구의 주제와 대상 범위에 대한 보완설명이 있어야 할 것으로 여겨집니다.

2. 본 연구는 환상, 상호텍스트성, 고전과 현대라는 중심어를 기반으로 하여 기존 아동문학 연구와는 차별화된 것으로 사료됩니다. 문학연구가 새로운 문제의식, 연구 방법, 미발굴 등을 전제로 한다는 점에서 본 연구는 의미 있습니다. 때문에 이 연구는 후속 연구에 기폭제가 될 것입니다. 이런 측면에서 본 연구 주제, 범위의 확대를 통해 얻을 수 있는 성과를 후속 연구와 결부 지어 확산하는 계획은 어떤 것이 있을지 선생님의 고견을 듣고 싶습니다.

3. 본 연구에서 중심 키워드는 상호텍스트성이라는 생각이 듭니다. 이는 제목(한국 동화 문학과 상호텍스트성)에서도 간과할 수 있는데, 그렇다면 실제 상호텍스트성을 대입하였을 때 포착할 수 있는 구체적인 작품은 어떤 것이 있을지 궁금합니다. 고전문학과 현대 동화(우화와 현대적 환상/ 고소설과 현대적 환상/ 외국문학과 동화)의 상호텍스트성을 기반으로 한 구체적인 작품에 대해 간단하게 설명해주셨으면 합니다. 이는 본 연구에서 가장 의미 있고 중요한 키워드라는 점에서 내역보다는 실제 파악이 필요하다는 생각이 듭니다. 구체적으로 어떠한 작품이 어떻게 상호텍스트성을 담고 있는지, 그리고 왜 그러한 현상을 자아내는지 등에 대해 짧게라도 설명 부탁드립니다.

최근 아동문학 연구는 작가, 시기/범위, 연구 방법 등에서 다양하게 접근하여 많은 성과를 내고 있는데, 본 연구 역시 하나의 장을 채우고 있다는 생각이 듭니다. 특히, 본 연구는 아동문학의 고전문학과 현대 동화의 상호텍스트성을 연결시켜 공시적/통시적으로 연구한 성실함과 독창성은 많은 공부를 하게 한 시간이었습니다.

이상입니다, 감사합니다.

## 서정슬 동시 연구

김태경

### 《요약》

서정슬은 8, 90년대에 활동했던 시인으로서 많은 업적들을 이뤘지만, 아이러니하게도 사람들에게 많이 알려지지 않아 베일에 쌓인 비밀스러운 시인이기도 하다. 그는 유복한 집안에서 태어났음에도 불구하고 선천성 뇌성마비로 인해 유년기의 시절을 거의 집안에서만 생활을 해야 했다. 신체적으로도 불편했지만, 언어장애도 심했던 서정슬은 어머니께서 동생들에게 글을 가르치시는 걸 어깨너머로 배워 스스로 글을 깨우칠 정도로 세상과 소통하려는 열망이 강했다. 형제들과는 달리 학교 교육을 전혀 받지 못한 그는 홀로 남겨진 시간동안 어린이 잡지에 실린 동시를 읽을 때 가장 큰 행복을 느꼈고, 이는 곧 그에게 동시를 쓸 수 있는 강한 원동력이 되었다.

그의 대표시 ‘소녀의 기도’ 말고도 ‘눈 온 날’, ‘오월에’, ‘장마 뒤’, ‘가을 편지’ 등이 초등학교 국어교과서와 음악교과서에 실렸고, 새싹문학상(1982)과 청구문학상(1995)을 수상하면서 아동문학계에서 크게 인정을 받았다. 그러나 서정슬은 거기서 멈추지 않고 한발 더 나아가 방귀희, 강동석, 김옥진 등 장애시인들과 함께 1991년 4월, 당시 우리나라 유일한 장애인문학지 <숫대문학>을 창간하게 되었다. 장애인을 향한 시선이나 이해심이 많이 부족했던 그때의 현실을 떠올리면 참으로 대단한 성취가 아닐 수 없다. 이처럼 육체적인 한계를 뛰어넘어 오로지 동시에 대한 순수한 집념과 노력으로 이뤄낸 값진 결과물이 많음에도 불구하고, 시인에 대한 연구는 전무(全無)하다.

본 논문은 서정슬의 삶과 시, 뇌성마비라는 장애를 뛰어넘어 아동문학가로 우뚝 설 수 있었던 배경과 시 세계를 분석하고 서정슬 작품의 특징을 알아보았다. 연구결과, 서정슬의 시는 담담한 어조와 간결한 문구를 통해 내부의 깊은 비애를 객관화하고 있다는 것을 발견할 수 있었다. 또한, 때문지 않은 아이의 시선으로 사물을 관찰하며 감각적으로 풀어낸 것이 인상적이다. 원망과 고독, 아픔을 떨쳐낸 그가 4백여편의 자유롭고 동심 가득한 평화로운 시를 쓸 수 있었던 건 그의 끊임없는 노력의 산물이라고 볼 수 있겠다. 그를 닮은 밝고 천진난만한 시를 읽어본 사람들 모두가 인정할 만큼 서정슬에게 ‘자연을 닮은 시인’이라는 수식어를 주기에 전혀 부족함이 없다.

이처럼 서정슬이 남긴 작품들은 그가 한국의 아동문학계에 재평가되어야 할 시인이라는 것을 분명하게 주장한다. 그가 생애를 바쳐 남긴 일곱 권의 시집은 출판계와 도서관에서 찾아보기 힘들만큼 희귀해졌지만, 시간이 지남에 따라 그 이름이 점점 더 묻혀 사라지기 전에 서정슬 동시의 문학적 가치를 알리고 더 많은 평론가들의 연구가 이뤄지기를 바라는 바이다.

### 《목차》

- I. 머리말
- II. 『어느 불행한 탄생의 노래』와 시적 추구
- III. 시적 인식 대상의 변화와 문학적 성장 과정
- IV. 맺음말
- V. 참고문헌

## I. 머리말

서정슬(水晶瑟)은 광복 이듬해에 1946년 12월 29일, 고려대 교수였던 아버지 서영갑과 어머니 석정주 사이에서 6남매중 둘째딸로 태어났다. 유복한 집안에서 태어났지만, 불행히도 출생시 산과가 놓은 촉진제 부작용으로 선천적 뇌성마비가 된다. 그러다 1950년 6·25 전쟁이 터지자, 서울에 살던 그의 가족은 경기도 화성군에 계시던 할머니 댁으로 피난을 갔다. 집안이 안정될 때까지 그는 그의 이모와 같이 8살까지 그곳에서 지냈는데, 시골에서 보냈던 그 시간들이 서정슬의 시적 세계에 큰 영향을 끼친 것으로 보인다.<sup>1)</sup>

1953년 여름, 아버지가 전남대학 교수로 부임하게 되어 마침내 집안이 안정되자, 그는 광주로 이사한 가족들의 품으로 돌아가게 됐다. 7살이 되어 학교에 갈 나이였으나, 누가 옆에서 도와주지 않으면 겨우 바닥을 기어 다니거나 꼼짝없이 앉아있을 수밖에 없을 정도로 거동이 불편한 서정슬을 받아줄 수 있는 학교는 그 당시에 없었다. 6.25 무렵에는 장애인을 위한 시설이 없었기 때문에 그는 겨우 세브란스 병원부속 소아재활원 국민 학교 소정의 과정을 단기로 마치고 명예졸업장을 받을 수 있었다.<sup>2)</sup> 집안에 꼼짝없이 갇혀 지내야 하는 그를 위해 이모가 서정슬 이름 석 자와 가나다라 스물 넋 자를 종이에 써주었다고 시인은 회고했다. 이때부터 그는 었드려서 글을 연습하며 불굴의 의지로 글을 깨우치려 노력했고, 천신만고의 노력 끝에 오빠의 책을 다 읽을 수 있게 되었다. 교과서, 만화책, 잡지, 동화책, 소설책 등 장르불문 책이란 책은 다 읽을만큼 서정슬의 몸과 마음은 얼마나 허기졌는지 예측할 수 있다.<sup>3)</sup>

1956년, 충남대학으로 자리를 옮기신 아버지를 따라 대전에서 2년의 시간을 보내고 58년 여름, 서울로 다시 상경하고서 그의 첫 시 '동무생각'이 탄생하게 됐다. 냇이나 되는 동생들의 글짓기 숙제를 어머니가 설명해주실 때마다, 글을 향한 그의 집념은 날이 갈수록 더 확고해졌다.<sup>4)</sup> 몸은 불편할지언정, 자신도 쓸 수 있다는 일념으로 제대로 쥐기조차 힘든 연필을 두 손에 간신히 끼우고 내면에 조금씩 짝튼 시심(時心)을 써내려갔다. 당시 어린이 잡지나 어린이 신문에는 어린이들이 쓴 글과 그에 대한 평이 수록되었는데, 그는 자신이 쓴 동시가 어떤지 궁금해서 용기 내어 <새벗>에 우편을 보냈고 투고한 동시는 1962년 10월호 새벗에 당당히 실리게 되었다. 자신의 글이 활자화되어 대중에게 인정받을 수 있다는 것을 알게 되자, 그는 쓰는 족족 어린이 신문사 혹은 잡지사도 보냈다. 이를 계기로 시인의 길을 걷게 된 서정슬은 천부적인 재능으로 쓰는 동시마다 당선되어 잡지에 실렸고, 아동문학계에서 이름을 날리던 저명한 동시인들이 그의 시를 높게 평가하며 칭찬해 조금씩 주목을 받게 됐다.<sup>5)</sup> 이때 그의 나이는 불과 16살이었다.

1970년대에 천주교에 입교하게 되었는데, 이는 그의 전반적인 삶에 지대한 영향을 끼치게 되었다. 동요와 동시를 사랑했던 서정슬은 그가 구축해낸 특유의 동심의 세계에서 어린이들을 위한 동요와 노래를 만드는데 힘썼고 동시에 여러 편의 신앙시도 집필했다. 등단하는 방법도, 책을 출판할 엄두도 못 내고 그저 열심히 동시를 써오던 서정슬에게 어느 날 운명과도 같은 일이 생겼다. 1978년, '영원한 도움의 성모수녀회'에서 만난 최남순 수녀님이 습작으로 가득 채운 그의 노트를 보시고 이를 홍윤숙 시인에게 전달하게 된 것이다. 별 생각없이 습작 노트를 빌려주었던 서정슬은 얼마 후 홍윤숙 시인으로부터 연락을 받게 되었고, 홍윤숙 시인 도움으로 분도출판사와 출판계약을 맺어 그의 글들이 세상 밖으로 나오는 기쁨을 토했다. 홍윤숙 시인의 적극적인 도움으로 탄생하게 된 서정슬의 첫 동시집이 바로 1980년 12월에 발간된 『어느 불행한 탄생의 노래』이다. 동시집을 출간하고 동시사단에 등단한 그의 나이가 34살이었다.

행동 반경이 매우 한정되었던 서정슬은 수녀원을 통해 많은 사람들을 만나고 도움의 손길을 받을 수 있었다. 특히, 윤석중 시인은 새싹문학 가을호에 서정슬의 동시를 40여 편이나 실을 만큼 그의 시를 높이 평가했다. 그리하여 1982년, 서정슬은 한국 역사상 최초로 장애인 시인으로 아동문학계에서 권위있는 새싹문학상을 수상하게 된다.<sup>6)</sup> 바로 전 해의 9회 새싹문학상을 받은 이가 이해인 수녀였는데, 이를 계기로 인연을 맺게 되어 네번째 시집 '애야, 내가 도와줄게'의 머리글에 이해인 수녀가 감상문감 써준 것을 볼 수 있다. 이상을 통해서 오로지 실력만으로 장애인의 능력을 재평가하는 계기가 되었고, 문학인을 꿈꾸

1) 방귀희, 「어느 불행한 탄생의 승리」, *솟대문학 1991 가을호* 통권 3호, p16.

2) 방귀희, 위의 책, *솟대문학 1991 가을호* 통권 3호, p16.

3) 방귀희, 앞의 책, *솟대문학 1991 가을호* 통권 3호, p16-17.

4) 방귀희, 「어느 불행한 탄생의 승리」, *솟대문학 1991 가을호* 통권 3호, p13

5) 방귀희, 「최고의 장애인인 서정슬」, *솟대문학 2005 겨울호* 통권 60호.

6) 방귀희, 위의 책, *솟대문학 2005 겨울호* 통권 60호.

는 장애인들에게 소망과 용기를 주었다. 이후로도 꾸준히 동시, 기도시, 수필, 동화 등을 집필하여 문단 활동을 이어나갔으며 작품성이 인정되어 초등학교 교과서에 동시가 수록되고 동요로 불려지는 등 다양한 방법으로 대중에게 다가갔다.

본 논문은 뇌성마비라는 장애를 뛰어넘어 아동문학가로 우뚝 설 수 있었던 배경과 시 세계를 분석하고 주목받지 못한 서정슬의 삶과 작품의 연관성을 연구하는데 그 목적이 있다. 특히 서정슬이 활동했던 80년대는 장애인 시인이 손에 꼽을 정도로 많지 않았는데, 신체적 결함과 무관하게 새싹 문학상을 두번이나 받았다는 점에서 그의 뛰어난 작품들을 되짚어보는데 의의가 있다. “시는 시인이 만드는 하나의 거울이다. 그 거울에 시인의 인격, 양심, 행동, 마음이 비친다. 시인이 좋은 시를 써야 하는 이유는 시는 자신의 반영물이기 때문이다.”<sup>7)</sup> 라고 시인 황금찬이 말한 것처럼, 서정슬의 작품 하나하나마다 시인의 때묻지 않은 순수한 동심이 고스란히 비친다. 서정슬은 한 인터뷰에서 “시는 몸이 아니라 마음으로 쓰는 희망이다”<sup>8)</sup>라고 말했는데, 어떤 희망을 나타내고자 했는지 궁금증을 자아냈다. 그의 삶과 자라온 이야기는 거의 알려진 바가 없어서 <숫대문학>에 실린 인터뷰를 참고했다. 본 연구자는 서정슬이 활발히 활동했던 <숫대문학> 문학지와 그의 시집 <어느 불행한 탄생의 노래>, <나는 내것이 아닙니다>, <꽃달력>, <애야 내가 도와줄게>, <만약에 밤이 없다면>에 수록된 동시들을 통해 서정슬 작품의 특징과 문학적 가치를 살펴보려고 한다.

## II. 『어느 불행한 탄생의 노래』와 시적 추구

1980년에 발간된 첫 동시집 『어느 불행한 탄생의 노래』은 시인이 느꼈던 슬픔과 외로움을 담담하게 풀어냈다는 점에서 호평을 받았다. 총 68편으로 이뤄진 이 시집은 ‘봄’, ‘여름’, ‘가을’, ‘겨울’, 그리고 ‘기다림’ 총 5장으로 구성되어 있는데, 계절의 흐름에 따라 시적 화자가 느끼는 감정이 자연과 밀접히 교류하며 상호관계를 맺는 것이 인상적이다. 이후에 발간된 다른 동시집에 비하면 시가 짧고 간결하다는 것이 특징인데, 마치 세상에 갓 태어나 모든 것이 신기한 어린 아이의 시선으로 시를 표현한 느낌을 준다.

봄바람이 무엇땀에  
심술부릴까

꽃이파리 모두모두  
떨어뜨리고  
하루종일 뽁뽁 소리지르는

봄바람이 무엇땀에  
화가 났을까

「태풍」<sup>9)</sup>

인간의 시점에서 봄바람은 낭만과 설렘을 불러일으킨다. 위의 작품도 언뜻 읽어보면 아이의 순수함이 드러나는 동시인 것 같지만, 흥미롭게도 시인은 작품명을 「태풍」이라 지었다는 부분에서 숨겨진 의미가 있다는 것을 눈치챌 수 있다. 꽃잎이 바람에 흩날리는 것은 인간의 시선에서 아름다운 광경이지만, 꽃잎의 입장에서 봄바람은 재앙이나 다풸다. 겨우내 혹독한 추위를 지나 겨우 꽃을 피웠는데, 강한 봄바람에 저항도 못하고 길가에 떨어져 사람들에게 짓밟히는 것을 ‘태풍’에 함축적으로 담은 것이 매우 인상적이다. 또한, 어른의 시점이 아닌 아이의 시선으로 풍경을 다르게 바라본 점이 흥미롭다. “봄바람이 무엇땀에 심술부릴까” 알고 싶어하는 천진한 물음으로 시작해서 “무엇땀에 화가 났을까” 하고 끝을 맺는데, 이는 단순히 이유를 몰라서 묻는 질문이 아니다. 화자는 인간의 마음을 ‘꽃’에, 상처주는 사람들의 말을 ‘봄바람’에 비유하며 독자에게 묻고 있다. 장난삼아 던진 돌이 개구리가 맞아 죽을 수도 있듯이, 가벼운 마음으로 툭 던진 말이 누군가에게 큰 상처를 입히지는 않았나 하고 돌아보게 한다. 하지만 시적 화자는 자신에게 상처를 준 상대방을 비난하려 하지 않는다. “꽃이파리 모두모두/떨어뜨리고/ 하루종일 뽁뽁 소리지르는”

7) “머리가 아닌 마음으로 느끼세요”, 오마이뉴스, 2005년 11월 4일.

8) 마음으로 쓴 ‘희망의 꿈’ 서정슬씨, 한국경제, 2001년 4월 20일,

9) 서정슬, 「태풍」, 『어느 불행한 탄생의 노래』, 분도출판사, 1980, p.27

봄바람에게 무슨 일이 있었던 건지 걱정하는 아이처럼, 자신에게 상처를 준 상대방의 입장을 오히려 이해하려 하는 상냥한 배려의 마음이 돋보인다.

(1)  
눈에 보이지 않는  
선풍기가 있나 봐

산에도  
바다에도…….

얼마나 클까  
우리집만할까

아니  
우리집보다 더 클거야

윙윙 돌다가  
솔솔 돌다가

밤낮을 쉬지 않고  
돌아가나봐

「바람」 10) (여름편)

(2)  
바람이 그네를 타고 있어요  
창가에 달아 놓은 파란 밧에서

바람이 줄넘기를 하고 있어요  
내 키도 닿지 않는 빨랫줄에서

바람이 물놀이를 하고 있어요  
나뭇잎을 연못에다 동동 띄우고

바람이 숨바꼭질하고 있어요  
꽃나무와 잎 사이로 뛰어다니며

바람도 나처럼 심심한가봐  
여기저기 장난치며 돌아다녀요

밤낮을 쉬지 않고  
돌아가나봐

「바람」 11) (겨울편)

서정슬은 꽃, 하늘, 비, 새 등 다양한 소재를 가지로 시를 썼으나, 그 중에서도 가장 눈에 띄는 대상이 ‘바람’이라는 매개체이다. ‘친구에게’, ‘오월(1)’, ‘숨사탕’, ‘바람없는 날(1)’, ‘바람없는 날(2)’, ‘회오리 바람’ 등 바람을 소재로 쓴 동시가 유독 그의 첫번째 시집에서 두드러진다. 바람은 한 곳에 얽매이지 않고 어디든 자유롭게 다닐 수 있다는 부분에서 시인의 상황과 대조를 이룬다. 그래서 화자는 ‘바람’과 일체(一體)가 되어 제약이 걸린 공간을 넘어 자신이 누리지 못하는 더 넓은 세상을 향한 갈망을 노래한다.

위의 두 작품은 동일한 제목을 가진 것을 볼 수 있다. (1)의 바람은 단순히 잠깐

10) 서정슬, 「바람」, 『어느 불행한 탄생의 노래』, 분도출판사, 1980, p.47

11) 서정슬, 「태풍」, 『어느 불행한 탄생의 노래』, 분도출판사, 1980, p.65

나타났던 사라지는 것이 아닌 “산에도 바다에도” 다 존재하는 거대한 자연의 일부임을 노래하고 있다. “얼마나 클까/우리집만할까” 하고 혼잣말을 하는 대목에서 화자의 세계는 집이라는 공간에 한정되어 갇혀있다는 것을 나타내 쓸쓸함을 비친다. 뒤이어 “아니/우리집보다 더 클거야” 라는 말에서 그 어떤 물체도 바람이 가고자 하는 것을 막을 수 없다는 것을 드러내 자연의 위대함을 보여준다. 그런데 (1)의 시와는 달리 (2)의 시에서는 화자의 감정이 좀 더 뚜렷하게 나타난다. 누군가의 도움이 없이는 쉽사리 움직일 수 없는 화자가 자신이 하고 싶은 일을 자유자재로 할 수 있는 ‘바람’ 에게 부러움을 느끼고 있다. 12마디가 반복되면서 음울감을 더했고, “그네를 타고”, “줄넘기를 하고”, “물놀이를 하고”, “숨바꼭질을 하고”, “여기저기 장난치며 돌아다니는” 장면에서 생동감을 준다. 이는 어린 화자의 소원이고, ‘바람’ 과 한 몸이 되었을 때 비로서 이뤄질 수 있는 일이다. 정리하자면, 서정술은 ‘바람’ 이라는 매개체에 자신을 투영시켜 이룰 수 없는 욕구를 해소하는 것이라고도 해석할 수 있겠다.

위와 같은 세 편의 시는 친진난만함과 발랄함이 느껴져 독자로 하여금 서정술이 그저 해맑은 사람이라고 생각하게 만든다. 이는 ‘봄’, ‘여름’, ‘가을’, ‘겨울’ 사계절이 흐름에 따라 사라지지 않고 계속 이어지는데, ‘기다림’ 의 편에서는 앞서 나온 동시들에 잘 두드러지지 않았던 슬픔과 아픔이 좀 더 구체화되어 나타난다.

잊어버렸다  
내가 왜 싸웠는지를

잊어버렸다  
내가 왜 울었는지를

새들이 왜 날아가는지를  
잊어버렸다

하늘이 파랗게 보이는 이유를  
잊어버렸다

잊어버렸다  
잊혀지는 것을  
「잊어 버렸다」 12)

「숫대문학」 2006년 겨울호는 회감을 맞은 서정술을 축하하고 그를 존경하는 여러 후배들의 인터뷰가 실려있다. 당시 그를 처음 만난 사람들은 다 놀란 반응을 보였다고 했는데, 육체적으로나 언어적으로나 몹시 불편한 1급 지체장애는 몹시 드물었기 때문이다. 하물며 장애를 가진 김윤진 시인과 주영숙 소설가조차 서정술을 대면하면 측은지심과 연민을 느꼈다고 하니, 아이처럼 순진무구하고 밝은 모습만 보였던 그가 남모르게 느꼈을 고통과 외로움은 가슴깊이 큰 흉터로 남았을 것이다. 위에 인용된 동시 ‘잊어버렸다’ 는 시적 화자가 오랜 외로움의 시간 끝에 모든 것을 잊어버리길 택한 심정이 담겨 있다. 화려한 미사여구나 부연설명없이 그냥 지나가는 이야기처럼 무심히 던지는 듯한 일상적인 어조지만, ‘잊어버렸다’ 는 절을 반복함으로써 시적 의미를 강조하고 있다. 누구와 “왜 싸웠는지”, “왜 울었는지” 는 정확히 명시되어 있지 않으나, 자신의 존재가 점점 가족들로부터, 세상으로부터 잊혀지는 것이 큰 괴로움이었음을 느낄 수 있다. 하지만 시적 화자는 남을 원망하고 미워하는 것을 택하는 대신, 스스로를 괴롭게 하는 것들을 하나둘씩 잊어버림으로써 고통으로부터 해방되고 싶어한다는 점에서 아이의 순수함을 간직한 마음이 드러난다.

화자의 절절한 괴로움은 「소녀의 기도」, 「내가 걸을 수 있다면」, 「벚에게」 등 3편의 시에서 더 짙게 나타나는데, 이 세편의 동시로 1982년 제 10회 새싹문학상을 받게 된다. 그 중에서도 「소녀의 기도」 는 장애를 갖고 태어난 자신의 삶에 대해 끊임없이 고찰하며 철학적인 질문을 던지는 동시이다. 많은 아동문학가들에게 찬사를 받으며 서정술을 시인으로 등단하게 해준 대표시이자, 『어느 불행한 탄생의 노래』 라는 제목이 이 시를 위해 지어졌다고 해도 과언이 아니다. 서정술 시의 문학적 가치는 단순한 물음과 반복되는 말들로 먹먹한 울림을 준다는 것에 큰 의의가 있다. 친진난만한 모습 뒤에 숨겨진 슬픔이 잘 드러나지 않아도 희미하게 맴도는 쓸쓸함이 그의 시를 더 특별하게 만든다.

12) 서정술, 「잊어버렸다」, 『어느 불행한 탄생의 노래』, 분도출판사, 1980, p.101

제가 무엇을 잘못했을까요  
개미를 한 마리 죽인 일이 있어요  
그 개미는 사람을 무는 놈이었어요  
팔다리를 따끔따끔 물길래  
손가락으로 꼬옥 누른 거예요

제가 무엇을 잘못했을까요  
지렁이를 한 마리 죽인 일이 있어요  
그 지렁이는 눈이 없는 장님이었어요  
세수를 하다 보니 발밑에 있어  
깜짝 놀라 밟아 버린 거예요

제가 무엇을 잘못했을까요  
귀뚜라미 다리 하나 떼어낸 일이 있어요  
그놈은 방안을 운동장인 줄 알았나 봐요  
펄떡펄떡 뛰다가 앉아 있길래  
가만히 뒷다리를 잡았더니 떨어졌어요

그보다 훨씬 전, 아주 어릴 때  
무엇을 잘못했는지 모르겠어요  
이 세상에 오기 전에 하느님 앞에서  
무엇을 잘못했길래  
이런 고통을 주셨을까요  
왜 이런 괴로움을 받아야만 하는 걸까요

「소녀의 기도」 13)

서정슬의 이름을 사람들에게 알린 ‘소녀의 기도’는 그가 쓴 여타 동시들과 비교했을 때 자신의 고통을 직접적으로 드러낸다는 것에서 큰 차이가 있다. 1~3연 1행에 “제가 무엇을 잘못했을까요”를 의도적으로 반복하여 운율을 형성했다. 1연에서는 “팔다리를 따끔따끔 물길래” 개미를 눌러 죽였고, 2연에서는 실수로 지렁이를 밟아 죽였고, 3연에서는 펄떡펄떡 뛰어다니던 귀뚜라미의 다리를 하나 떼었다고 고백하고 있다. 누구나 한번씩 어릴 적 경험해봤을 일인데, 시적 화자는 자신이 생명을 가볍게 여긴 죄에 대해 스스로를 되돌아보고 있다. 시인 이재철은 이 작품을 두고 “건강한 사람의 입장에서 장애인을 바라볼 때 무엇을 생각해야 할까를 가르치는 시다”란 평을 내렸다.<sup>14)</sup> ‘개미’, ‘지렁이’, ‘귀뚜라미’는 인간에 비하면 한없이 작고 인간의 힘에 저항할 수 없는 나약한 존재이기에 현대 사회에서 장애인이 놓인 사회적 위치와 연결 지어 생각하면 쉽게 이해할 수 있다. 마지막 4연을 보면 젊을 적의 화자는 존재의 이유와 살아가며 겪어야만 하는 고통의 이유를 진지하게 찾아 헤맸음을 말한다. 이는 시인의 고백이자 말로 다 표현할 수 없는 괴로움을 시에 함축적으로 담아 절절히 나타내고 있다.

### III. 시적 인식 대상의 변화와 문학적 성장 과정

첫 시집을 발간하고 3년 뒤, 서정슬의 두번째 시집 『나는 내것이 아닙니다』가 출판되었다. 생활반경이 ‘집’이 다였던 그가 성당에 나가게 되면서 삶의 전환점을 맞게 되는데, 신앙이 그의 삶에 지대한 영향을 끼쳤다는 것은 이후에 차례대로 발표된 동시집을 통해 쉽게 알 수 있다. 『어느 불행한 탄생의 노래』에서는 자연을 바라보며 ‘자유’를 갈망하는 마음이 두드러졌다면, 이후에 나온 동시집에는 자신의 신체적 결함에 집중하기 보다는 내면으로 더 깊이 들어가 탐구했다는 점에서 큰 차이를 보인다.

돌을 깬다 부순다  
이것은 둥글게  
저것은 모나게

13) 서정슬, 「소녀의 기도」, 『어느 불행한 탄생의 노래』, 분도출판사, 1980, p.115

14) 이재철, 「세계아동문학사전」, 계몽사, 1989, p.165

딱, 딱, 딱,  
크게 작게 마음을 부순다

울통불통한 것을 갈며  
윤이 나도록 곱게 다듬는 손길

밀려오는 파도 속에서  
휘몰아치는 바람 속에서  
부서지고 깎이고  
깎이고 부서지는  
되풀이되는 아픔, 아픔들  
님의 손끝로 돌을 간다  
마음을 간다

「님의 손끝」 15)

‘연단’이라는 단어는 기독교나 천주교에서 자주 볼 수 있는데, 시련과 고난을 통해서 사람의 모난 부분이 깎여 나가고 그리스도의 모습을 닮아간다는 의미에서 매우 중요하게 여긴다. 위의 시에서 화자는 자신을 ‘돌’에 비유한다. 성경적 의미의 ‘돌’은 두가지의 의미를 가지는데, 하나는 그리스도를 상징하는 ‘반석’이고 다른 하나는 완악한 인간의 본성을 가리킨다. 이 시에서 나오는 ‘돌’은 후자의 의미로 사용되었다. 단단하고 울통불통한 돌을 ‘님’이 가져다 손끝로 모난 부분을 다듬는데, 그것이 아플 만도 하지만 화자는 “윤이 나도록 곱게 다듬는 손길”이라며 기꺼워하는 것을 볼 수 있다. “되풀이되는 아픔”은 언제 끝날지 모르지만, 그 아픔들 또한 ‘님의 손끝’로 갈리기를 노래한다. “밀려오는 파도”와 “휘몰아치는 바람”은 고난과 시련을 상징한다. 자연 앞에서 속수무책인 인간의 모습을 연상시키며 그에 휩쓸릴 수밖에 없는 나약함이 드러나지만, 그 모든 것을 감수하며 겸허히 자신의 “마음을 간다”는 부분에서 화자의 마음가짐이 전보다 한층 단단해졌다는 것을 알 수 있다. 세상을 향한 원망, 자신을 신기한 사람처럼 쳐다보는 사람들에 대한 미움, 그리고 스스로를 사랑하지 못했던 서글픔 등 모든 것을 ‘마음’이라는 단어에 함축해서 동심으로 승화시켰다.

길가에 뒹구는  
작은 돌 하나

집어서 가만히  
들여다본다

얼마나 많은 세월  
품고 있을까?

얼마나 많은 얘기  
품고 있을까?

내 작은 손바닥에  
산이 앉아 있구나

「작은 돌 하나」 16)

마치 노래를 부르는 듯한 경쾌한 리듬감이 돋보이는 동시이다. 시적 화자는 아무도 눈길을 주지 않는 “길가에 뒹구는 작은 돌 하나”를 집어 가만히 들여다보고, 남들은 차마 보지 못한 작은 생명이 그 안에 숨쉬고 있음을 깨닫게 된다. 사회를 받들고 있는 땅은 지구가 존재했을 때부터 함께 해왔고, 문명이 발전하게 되면서 인간의 필요에 따라 땅과 산은 훼손되었다. 길바닥에 굴러다니는 돌멩이가 그 오랜 시간을 견뎌온 자연에서 특 떨어져 나온 흔적이라는 것을 깨닫고 그 안에 담긴 가치를 알게 된 순간, 흔하디 흔한 돌멩이었던 작은 돌은 그저 굴러다니는 무생물이 아니라, “많은 세월”과 “많은 얘기”를 품고 있는 거대한

15) 서정술, 「님의 손끝」, 『나는 내것이 아닙니다』, 성바오도로출판사, 1983, p.11

16) 서정술, 「작은 돌 하나」, 『얘야, 내가 도와줄게』, 분도출판사, 1991, p.52

자연의 일부가 되었다. “내 작은 손바닥에 / 산이 앉아 있구나” 는 비유와 상징법을 통해 깊은 철학을 담아 큰 울림을 선사한다.

아픈 허리, 팔, 다리를  
고치시는 맹 박사님  
내 시집 읽으시고  
하시느 말씀

“어려운 말만 쓴 것이  
시인 줄 알았더니  
안 그렇군요”

휘인 뼈, 다친 몸만  
고치시던 의사님의  
굳은 고집 조각 떨어져  
부드러워지셨나요?

작은 햇살로  
얼음 조각 녹이듯이  
조그맣게 속삭이는  
나의 마음이  
단단한 흙덩이를  
뚫었나봐요

「3. 정형외과」 17)

위의 시에서 시적화자는 자신이 겪은 경험을 시에 담았다. 흔히 사람들은 시를 보고 어렵고 난해하다는 편견을 가지고 있다. “맹 박사님” 또한 이러한 편견을 가진 사람 중 하나였는데, 시인의 시집을 읽고 그렇지 않다는 것을 알았다며 얘기한다. 누군가의 편견을 바꾼다는 것은 쉬운 일이 아니다. “아픈 허리, 팔, 다리”, “휘인 뼈, 다친 몸” 만 계속 해서 보다 보면 어느새 자신도 모르게 당연한 것처럼 믿어지는 것처럼, ‘장애인은 비장애인과 달라’ 라는 편견 또한 사람들이 장애인을 대할 때 어려워하고 거리를 두게 만든다. 좀 과장해서 해석해보자면, “어려운 말만 쓴 것이/시인 줄 알았더니/안 그렇군요” 라는 말은 마치 “장애인은 다른 줄 알았는데, 알고 보니 안 그렇군요” 라고도 이해할 수 있겠다. “굳은 고집 조각 떨어져/부드러워지셨나요?” 라는 대목이 이와 같은 해석에 신빙성을 더해 주기 때문이다. “작은 햇살” 은 비록 시간이 걸릴지라도 “얼음 조각” 을 녹일 수 있듯이, 시를 통해서 조그마한 목소리로 속삭이는 시인의 따스한 마음이 누군가의 “단단한 흙덩이” 를 뚫었다는 것에서 큰 감동을 준다.

내 마음에  
슬픔 가득 있을지라도  
나는 즐겁게 웃을 수 있어요  
머리 위엔  
푸른 하늘 해가 빛나니까요

내 곁에  
아무도 오지 않을지라도  
나는 콧노래를 부를 수 있어요  
바람은  
언제나 불어 오니까요

내 비록  
가진 것이 적을지라도  
있는 대로 조금씩 나눌 수 있어요  
빗방울은 마른 땅을 적셔 주니까요

17) 서정술, 「3. 정형외과」, 『만약에 밤이 없다면』, 분도출판사, 1998, p.87

팔다리는  
움직이지 못할지라도  
내 마음은 언제나 열 수 있어요  
꽃들은  
제 자리에서 피어나니까요

「나는」 18)

『꽃달력』에 수록된 동시 「나는」에서는 시적 화자가 “슬픔 가득 있을지라도” 즐겁게 웃는 법을 터득하게 된다. ‘해’는 어둠을 몰아내는 역할을 하는데, 시적 화자의 마음에 드리워졌던 그늘(슬픔)을 몰아냈다는 것을 상징한다. 사람으로부터 외로움을 해소하고 싶어했던 그가 자연과 교류하게 되면서 전에는 보지 못했던 것들을 새로운 시각으로 보게 되고 깨닫지 못했던 것들을 깨우치게 된 것이다. “내 곁에 아무도 오지 않을지라도” 언제나 불어오는 기분 좋은 ‘바람’에 콧노래를 부를 수 있다는 고백에서 그의 순수한 동심이 드러난다. 화자는 시선의 이동을 통해 시각적 이미지를 감각적으로 나타냈고, 상처로 인해 굳게 닫혀 있던 그의 마음이 항상 같은 자리에서 피어나는 ‘꽃’들을 보며 치유 받고 다시 열린 것처럼 시를 읽는 독자에게 위로로 안겨준다.

꽃병에 꽂아 놓은 목련꽃 봉오리  
하룻밤 자고 나니 활짝 피었네  
이 좁고 어두운 나의 방에도  
밤새 몰래 주님께서 다녀 가셨네

「밤새 몰래」 19)

뿌리가 꺾인 채 “꽃병에 꽂아 놓은 목련꽃” 한 송이는 살 날이 며칠 남지 않았지만, 마지막까지 그 강한 생명력을 보이며 봉오리를 활짝 피운다. “좁고 어두운” 화자의 방은 쓸쓸하고 거의 죽은 것이나 마찬가지이나, 기적처럼 “하룻밤 자고 나니 활짝” 피어난 목련꽃을 보면서 비관적인 생각에서 벗어나 긍정적인 시선으로 세상을 마주하려는 화자의 노력이 드러난다. 방안에 외로이 있는 자신을 잊지 않고 “밤새 몰래” 다녀가신 절대자의 따스함을 재치 있게 풀어냄으로써 읽는 독자로 하여금 시인의 따뜻함을 느끼게 한다. 기교없이 일상적인 언어로 감동을 선사한다는 것이 바로 서정슬의 동시가 가진 가장 큰 힘이라는 것을 잘 드러내는 작품이다.

#### IV. 맺음말

이제까지 우리는 서정슬의 삶과 그가 생전에 남긴 동시집에 나타난 수사 기법과 시적 인식 대상의 변화를 통해 문학적 가치를 살펴보았다. 서정슬의 작품 세계를 정리해보자면, 어린 아이와 같은 때묻지 않은 시선으로 자연과 소외된 것에 관심을 두며 밀접한 관계를 맺고 있다. 그의 시는 많은 시인들로부터 ‘도무지 슬프지 않은 시’라는 평을 받았지만, 「소녀의 기도」나 「창경원에서」와 같이 씩씩한 현실을 보여주기도 한다. 그래서 독자로 하여금 자신을 되돌아보고 반성하게 한다는 점에서 어른 아이 할 것 없이 모두에게 교훈을 준다.

서정슬의 탄생은 불행했는지 몰라도, 시인이 쓴 동시들은 하나같이 깊은 울림이 있고 강한 생명력이 느껴진다. 서정슬의 동시가 많은 이들의 심금을 울리는 것은 단순히 그가 지체장애인이어서가 아니라, 태어났을 때부터 매순간 절망이었던 시인이 끝내 자신의 한계를 극복하고 더 높은 차원의 세계에 도달한 것을 보여주었기 때문이다. 그는 자신의 슬픔을 남들에게 이해해 달라고 외치는 대신 객관적인 시선으로 마치 타인을 관찰하는 듯한 태도를 취한다. 우울하고 무거워질 수 있는 주제를 재치 있고 간결한 문체로 승화하려 했다는 부분에서 그의 독보적인 동심 세계를 엿볼 수 있다.

18) 서정슬, 「나는」, 『꽃달력』, 분도출판사, 1987, p.112

19) 서정슬, 「밤새 몰래」, 『어느 불행한 탄생의 노래』, 분도출판사, 1980, p.34

## V. 참고문헌

- 방귀희, *숫대문학 1991 가을호*. 숫대문학, 1991.  
방귀희, *숫대문학 2005 겨울호*. n.p.: 숫대문학, 2005.  
방귀희, *숫대문학 2006 겨울호*. n.p.: 숫대문학, 2006.

-기본 자료-

- 서정슬. *어느 불행한 탄생의 노래*. n.p.: 분도출판사, 1980.  
서정슬. *나는 내 것이 아닙니다*. n.p.: 성바오도로출판사, 1983  
서정슬. *꽃달력*. n.p.: 분도출판사, 1987  
서정슬. *해야 내가 도와줄게*. n.p.: 분도출판사, 1991  
서정슬. *만약에 밤이 없다면*. n.p.: 분도출판사, 1998

## <서정슬 동시 연구>에 대한 토론문

박영기(한국외대)

위 논문은 1980~90년대에 활동 했던 서정슬의 동시에 대해 연구한 논문입니다. 이 논문을 통해 다수의 문학상을 수상하고, 초등학교 교과서에 수록될 만큼 좋은 동시를 창작한 서정슬 시인에 대해 잘 알 수 있는 기회가 되었습니다. 이러한 점에서 지금까지 잘 알려지지 않았던 시인을 발굴하고자 하는 발표자의 노고에 감사를 표합니다.

이 논문은 첫 동시집 <어느 불행한 탄생의 노래>에 대해 살펴보고, 그 이후에 출판된 시집에 나타난 변화의 흔적들을 탐구하고 있습니다. 이는 매우 타당한 연구 방식이며, 그 내용 또한 충실하다고 생각합니다. 다만 서정슬 동시에 대한 선행연구 상황이나, 그의 시에 대한 비평가들의 시선이 소개되어 있지 않아서 당시의 반응이나 아동문학사에서 차지하는 위상들에 대해 가능하기가 어렵습니다. 따라서 이러한 조사는 서정슬 연구의 외연을 넓히기 위한 선행조건이 되어야 할 것 같습니다.

또한, 발표문의 훌륭한 연구 가운데 동시 <잊어버렸다> 중에서 '잊어버렸다 잊혀지는 것을'이라는 구절을 해석하실 때, "자신의 존재가 점점 가족들로부터, 세상으로부터 잊혀지는 것이 큰 괴로움이었음을 느낄 수 있다."로 하셨는데, 오히려 '이러한 고통을 초월하게 되는 정신적 성장'으로 해석하는 것이 어떨까 하는 의견을 드립니다.

그리고 중간중간에 논문보다는 평론에 가까운 감정적인 표현들이 있으므로 이를 보다 논증적인 문장으로 수정하면 어떨까하는 작은 의견을 드립니다.

소중하고 훌륭한 논문을 읽을 기회를 주셔서 감사드립니다.

## 청소년소설 읽기와 청소년의 감정 격동 치유

선주원(광주교대)

### 1. 머리말

오늘날 많은 청소년들은 학교폭력이나 성폭력에 노출되어 있으며, 그러한 폭력 사건의 경험으로 인해 감정적 격동을 겪거나 심한 경우에는 트라우마<sup>1)</sup>에 시달리고 있다. 그런 상황에 있는 청소년들은 트라우마 사건 경험의 기억을 적절하게 표현하거나 치유하지 못함으로써 학교나 사회생활에 부적응하거나 무력감으로 인한 우울과 분노의 경향을 보이기도 한다. 그런 청소년들에 대한 치유는 트라우마 경험 말하면서 객관화하거나 상담을 하면서 정서적 안정을 얻음으로써 이루어질 수 있다.

상담을 통한 트라우마 치유는 전문적 지식과 임상 경험을 갖춘 상담자와 청소년 내담자 간의 지속적인 상담을 통한 안정감의 회복과 트라우마 경험 말하기, 사고의 전환을 통한 희망 갖기 등의 과정을 통해 진행된다. 상담을 통한 치유는 많은 시간과 비용을 필요로 하며, 내담자인 청소년들의 적극적인 참여가 필요하다. 그러나 현실적으로 트라우마를 경험한 많은 청소년들은 그러한 상담 치료에 비자발적이며, 자신이 겪고 있는 트라우마에 무감각한 경우도 많다. 그들이 자신의 트라우마를 인지하는 것은 트라우마로 인해 깊은 내상을 입은 후가 많다.

트라우마를 경험한 청소년들이 그 경험을 객관적으로 온전하게 재경험하면서 트라우마로 인한 고통과 우울, 분노 등을 적절하게 표출하게 하기 위해서는 은유적 사고에 의해 타자의 트라우마에 대한 이해를 자신의 트라우마 이해로 전이하는 과정이 필요하다. 그런 은유적 사고의 촉진을 위해서는 청소년들이 타자와 자신의 트라우마를 이해할 수 있는 적절한 자료의 제공과 읽기가 필요하다. 그런 자료 읽기를 통해 청소년들은 자신의 트라우마 경험을 타자의 것과 비교하고, 그런 비교하기를 통해 자신의 트라우마를 재경험할 수 있다. 나아가 트라우마의 재경험하기를 통해 그로 인한 기억과 고통을 서사화하면서, 트라우마 경험으로 인한 고통을 현재의 삶과 관련지어, 과거에의 고착이 아닌 현재와 미래를 바라보는 희망 갖

1) trauma는 의학용어로는 ‘외상(外傷)’을 뜻하지만, 심리학에서는 ‘정신적 외상’, ‘(영구적인 정신 장애를 남기는) 충격’을 의미한다. 트라우마는 선명한 이미지와 결합되어, 장기 기억된 이미지에 의해 정신적 상처를 입은 사건이 반복재생산된다는 특징을 갖는다. 트라우마(traua)는 과도한 위협과 공포, 스트레스 상황에 대한 심각한 충격을 받은 것으로, 트라우마 사건의 객관적인 특성이나 영향뿐만 아니라 개인에게 미치는 주관적인 지각과 영향까지 포괄한다(Sawyer, Ayers, & Field, 2010; 양귀화·김종남, 2014:1043에서 재인용). 따라서 트라우마는 객관적인 사건 경험과 더불어 주관적으로 지각한 삶의 위기 혹은 고통을 유발하거나 삶을 송두리째 뒤흔드는 경험으로, 매우 부정적인 심리 상태를 야기하는 높은 수준의 스트레스를 만들어내는 경험이다. 특히 청소년기에 경험한 학교폭력과 성폭력의 경험은 청소년들에게 극도의 자존감 손상과 무력감을 야기하며, 거의 평생 동안 치유되지 않는 심리적 상처를 남긴다. 그러한 심리적 상처 때문에 트라우마를 경험한 청소년들은 일탈된 행동을 하거나 자학적 태도, 타인에 대한 극도의 공격성을 보이기도 한다.

기를 모색할 수 있다.

은유적 사고의 촉진에 의한 트라우마 치유가 갖는 이런 의의와 과정을 고려할 때, 트라우마를 경험한 청소년들의 치유를 위한 자료로서 청소년소설은 많은 의의를 가질 수 있다. 트라우마로 인한 고통과 좌절을 표상하고 있는 작중인물들을 드러내고 있는 청소년소설들은 트라우마를 경험한 청소년 독자들이 타자에 대한 이해를 통해 자신의 트라우마와 우울, 분노 등을 이해할 수 있는 은유적 자료로서 많은 의의를 가질 것이기 때문이다. 특히 학교폭력이나 성폭력을 경험한 청소년 인물들이 경험한 트라우마는 청소년 독자들이 타인에 대한 이해를 통해 자신의 트라우마 경험을 재경험하게 하고, 그러한 재경험을 통해 자신의 트라우마를 서사화할 수 있는 계기를 제공할 것이기 때문이다.

그런 관점에서 이 글은 학교폭력이나 성폭력으로 인해 겪은 감정적 격동이 트라우마로 전이되어 고통과 우울을 겪는 청소년들의 트라우마를 치유할 수 있는 방법을 청소년소설 읽기에 초점을 두어 논의하고자 한다. 이 글이 이런 것을 논의하고자 하는 이유는 다음과 같다.

첫째, 학교폭력이나 성폭력은 많은 청소년들이 실제 현실에서 경험할 수 있는 트라우마 경험이라는 점이다. 도저히 이해할 수 없고 받아들일 수 없는 트라우마적 경험이 어느 날 갑자기 일어났을 때 많은 청소년들은 그 상황을 도저히 용납할 수 없는 가운데, 몸에 각인된 상처로 정상적인 학교생활이나 사회생활을 할 수 없는 지경에 이른다. 그런 청소년들은 무력감이나 극도의 분노에 의한 우울에 시달리면서 심한 경우에는 자해나 자살충동을 강하게 느낀다. 그런 청소년들에 대한 적절한 치료는 전문적인 상담을 통해서도 이루어져야 하지만, 은유적 사고의 과정을 통해 타인의 삶을 이해하고 자신의 상황을 이해하는 과정을 통해서 효율적으로 이루어질 수 있다.

둘째, 트라우마 경험으로 인한 감정적 격동 나아가 우울과 좌절, 분노감 등은 많은 부분 억제되는데, 그러한 억제는 어느 날 갑자기 괴물처럼 표출되어 청소년들의 삶을 망가트리는 경우가 많다. 그 때문에 그들의 우울과 좌절, 분노감 등은 트라우마의 재경험을 통해 적절하게 표출되어, 문제적 상황을 예방할 수 있어야 한다. 이를 위해서는 청소년소설 읽기를 통해 트라우마를 경험한 청소년 독자가 자신의 상황에 대한 객관화와 감정적 격동의 양상들을 적절하게 표현하는 과정이 필요하다. 그러한 표현의 과정은 타자와의 대화를 통해서 이루어질 수도 있지만, 청소년소설 읽기를 통한 내면화 과정에서 효율적으로 이루어질 수 있다. 그러한 내면화 과정에서 트라우마를 경험한 청소년 독자는 트라우마를 경험한 작중인물에 대한 공감과 자기연민의 태도로 자신의 상황에 대한 애도를 할 수 있다. 그러한 애도의 태도는 청소년 독자가 자신의 과거와 현재, 미래를 직시할 수 있는 토대를 제공할 것이다.

셋째, 트라우마를 경험한 청소년들이 인문학적 접근법에 의해 트라우마를 치유하도록 하기 위해서는 청소년소설 읽기를 통해 구체적으로 그것을 치유할 수 있는 방법의 마련이 필요하다. 특히 경험한 트라우마를 극복하여 미래를 지향하는 성장이 필요하다. 이를 위해서는 트라우마 후 성장 모델에 의해 청소년들이 트라우마 경험의 기억하기와 재경험하기, 트라우마 경험 표현하기, 트라우마 경험의 표현을 통한 과거의 현재의 삶 연결하기, 미래의 삶에 대한 희망 갖기 등과 같은 일련의 과정에 의한 방법들이 제시될 필요가 있다.

이와 같은 연구 목적 설정의 이유에 따라 이 글에서는 청소년의 삶과 감정적 격동, 트라우마의 원인을 청소년이 처한 현실과 관련지어 논의할 것이다. 그리고 청소년들이 겪는 트라우마 후 스트레스 장애를 논의하면서, 트라우마 후 스트레스 장애 극복을 위한 방법을 살펴볼 것이다. 그런 다음 청소년소설에 나타난 청소년 인물의 트라우마와 감정적 격동의 양상을 학교폭력과 성폭력의 문제를 중심으로 살펴보고, 그러한 소설들을 읽는 것이 청소년의

트라우마 치유에 갖는 의의를 밝힐 것이다. 그런 다음 트라우마 후 성장 모델에 초점을 두어 학교폭력이나 성폭력으로 인해 청소년들이 겪는 감정적 격동과 트라우마의 치유를 위한 구체적인 방법을 살펴볼 것이다.

## 2. 청소년의 삶과 감정적 격동, 트라우마

오늘날 청소년들은 자율성이 사라진 학교에서 반복되는 일상을 강요받으면서 ‘벼랑’ 끝에 서 있다(황선열, 2008:55). 그 때문에 청소년들은 입시지옥에서 고통을 받으면서 극심한 감정의 격동으로 인한 문제적 행동을 하거나 은둔형 외톨이가 되어가고 있다. 많은 청소년들은 자기, 타자, 세계에서 경험한 좌절과 우울, 분노의 감정에 시달리고 있다. 자아 정체성이 완전히 형성되지 않은 청소년들은 과도하게 부과되는 학업 부담과 경쟁의 과정에서 많은 좌절을 경험한다. 좌절을 경험하면서 청소년들은 타자, 자기 자신과 소통하지 못한 채 우울감에 빠지고, 자신의 우울 원인을 타자에게 전가하는 감정 현상의 왜곡을 경험하고 있다.

청소년 스스로 자신의 감정적 격동 양상과 그 원인을 직시하도록 하기 위해서는 변화와 성장의 과정에 있는 청소년의 감정적 특성과 삶의 현상에 대한 이해가 필요하다. 오늘날 많은 청소년들은 학업 부담, 폭력 사건, 성적 학대, 가족 해체 등으로 인한 트라우마 경험과 이로 인한 트라우마 후 스트레스 장애(posttraumatic stress disorder, PTSD)를 겪고 있다. 트라우마 후 스트레스 장애는 치명적인 신체적/정신적 피해를 야기한다. 트라우마 후 스트레스 장애(post-traumatic stress disorder, PTSD)는 불안 장애 가운데 하나로 신체적인 손상 및 생명을 위협할 정도의 강력한 스트레스를 직접 겪거나 목격한 후 일부 사람들에게서 나타나는 트라우마 사건에 대한 재경험 및 과각성 상태, 회피 행동 등이 증가한 상태이다. 이런 상태에서는 어떤 충격적인 사건을 겪은 후에 악몽이나 침입적 사고, 플래시백 등을 통해 당시의 증상들을 반복적으로 재경험하거나, 사건과 관련된 자극들을 회피하려 하거나, 지속적인 과각성 상태에 놓임으로써 불면증이나 여러 가지 신체적 증상들을 경험하는 것이 특징이다(American Psychiatric Association, 1994;안현의, 2005:31에서 재인용). 트라우마 후 스트레스 장애를 겪는 경우에는 일상적인 기능 수행에 어려움을 겪을 수 있으며, 극심한 공포, 무력감, 두려움, 분노와 적개심 등의 감정을 경험한다. 상당수의 청소년들은 트라우마 후 스트레스 장애 증상을 보였다 하더라도 대체로 자발적 회복을 한다. 그런 청소년들은 트라우마 사건 경험에도 불구하고 삶의 의미를 발견하여 외상 후 성장을 도모한다.

그러나 일부의 청소년들은 수개월에서 수년간에 이르는 장기적인 심리적인 문제를 나타낸다. 특히 성추행이나 성폭력을 당했거나 가정 폭력, 학교에서의 집단 따돌림, 입시 실패 등과 같은 트라우마 사건을 당한 청소년들은 사고와 신념에 변화를 일으키고, 그로 인해 트라우마 사건에 대한 정서적인 태도가 변화한다(안현의, 2005:32). 그런 상태의 청소년들은 일상적인 삶을 영위하고 어려움을 극복하여 미래를 계획하는 데 지장을 받으며, 세상에 적응하는 데 애를 먹는다.

트라우마 후 스트레스 장애를 경험한 청소년은 트라우마 사건으로 인해 ‘세상 사람들은 대체로 우호적일 것이고, 특정 행동은 반드시 특정 결과로 이어질 것이라는 사실을 늘 예측할 수 있으며, 나는 대체로 선하고, 양심적이고, 좋은 사람이라는 신념’에 큰 타격을 입는다(안현의, 2005:32). 그 때문에 트라우마 후 스트레스 장애를 겪는 청소년들은 ‘세상은 항상 위험하다’와 ‘나는 완전히 무능하다’는 사고에 쉽게 빠지거나, 자신과 세상에 대한 부정적 신념 속에 자신이나 남을 탓하는 특성을 보이게 된다. 그 결과 트라우마 후 스트레스 장애

를 겪은 청소년들은 왜곡되고 역기능적인 사고패턴을 갖게 되고, 내면이 부정적으로 변화한다. 또한 세상에 대해서도 왜곡된 생각을 가지면서, 살아가면서 의지하거나 믿을 수 있는 사람이 없거나 외부 세상이 늘 위험하다고 여긴다(안현의, 2005:37). 그 결과 그들은 대인관계나 환경과의 상호작용에서 부정적인 정보와 경험을 보다 쉽게 흡수하여 자신의 인지적 왜곡을 순환적으로 강화한다. 또한 그들은 자신에 대한 부정적인 사고 속에 자기에게는 지속적으로 나쁜 일이 생길 것이라는 나쁜 예언을 하게 된다. 트라우마 후 스트레스 장애를 경험한 청소년들은 이후 성인기에도 그러한 장애가 지속될 확률이 높다. 그러한 장애는 청소년들이 이후 성인기를 살아가는 과정에서도 지속적으로 작용을 하면서 부정적 정서를 강화하기 때문이다.

물론 트라우마 후 스트레스 장애를 겪지 않는 청소년들도 트라우마 후 스트레스 장애를 겪는 청소년들만큼은 아니더라도 세상과 자신에 대한 부정적 사고 패턴을 가질 수 있다. 그들도 트라우마 사건에 대한 트라우마 후 스트레스 장애를 겪지는 않지만, 그것의 자발적 회복 과정에서 우울과 부정적 사고 패턴을 갖는 경향이 있기 때문이다. 이런 청소년들도 트라우마 후 스트레스 장애와 같은 병리적 현상을 보이지는 않지만, 우울과 부정적 사고 패턴에 의해 정서 조절에 많은 어려움을 겪고 있다.

청소년이 경험한 폭력이나 가족 해체, 입시 실패 등으로 인한 트라우마는 우울과 불안에 따른 분노의 감정을 유발하여, 감정조절의 면에서 부정적인 결과를 초래한다. 이로 인해 트라우마를 경험한 청소년은 자아 존중감, 안정감 등에 손상을 입어 삶을 부정적으로 인식하고, 그에 따른 행동을 하게 된다. 아울러 그런 부정적인 영향은 청소년기에만 한정되지 않고 성인이 되어서도 지속적으로 삶에 영향을 주어 성인기의 우울과 분노의 감정을 촉발한다.

청소년이 경험하는 트라우마와 관련하여 고려할 점은 청소년들에게 지각된 고통의 수준이다. 타인의 관점에서는 가벼운 것이라 할지라도 당사자에게는 엄청난 고통을 준 트라우마일 수 있기 때문이다. 청소년들은 또래 친구와의 관계에서 의사소통에 실패하거나 가족 해체의 과정에서 극심한 우울을 경험할 수 있다. 또한 가정이나 학교폭력, 성폭력, 입시 실패 등에 의한 극도의 우울과 분노를 경험하는데, 그들의 그러한 경험은 트라우마에서 기인한다. 우리나라처럼 성취 지향적이고 과도하게 경쟁적인 분위기 속에서 자란 청소년들은 학업 성취와 관련된 실패 과정에서 더욱 크게 트라우마를 경험하기도 한다. 따라서 트라우마 경험은 절대적 기준이 아닌 개인의 주관적 지각에 중점을 두어 논의되어야 한다.

트라우마를 경험한 청소년은 트라우마 후 성장을 통해 삶에 대한 감사나 인생의 목표 재설정, 친밀한 관계와 가치의 인식 등에 장애를 겪는다. 그렇기 때문에 트라우마를 경험한 청소년들을 트라우마 경험 이전으로 회복시키는 것은 매우 어려운 일이다. 많은 청소년은 트라우마 경험에 의해 심리적 기능 혹은 삶에 대한 인식 면에서 퇴행적이나 부정적 특성을 보이기 때문이다. 더군다나 청소년기에 겪은 트라우마 후 스트레스 장애는 그들의 성격 발달에 많은 영향을 끼쳐, 청소년들이 자아 해체감, 정서 조절의 어려움, 자기-지각의 변화, 친밀한 대인관계 형성의 어려움 등을 겪게 하여 청소년의 전반적인 자아 손상과 성격적 문제를 야기할 수 있다.

청소년기의 트라우마 경험은 공황장애나 대인기피, 극도의 우울증, 강박증 등을 유발하며, 심한 경우에는 청소년의 자살을 초래하기도 한다. 청소년기의 트라우마 경험은 성인기에 이르러 다양한 병리적 증상 및 사회적 대인관계에까지도 많은 영향을 미친다(이태영·심해숙, 2011;김보라 외 3인, 2018:226에서 재인용). 따라서 청소년의 정서 혹은 감정의 문제와 관

런해서 주목할 것은 청소년들이 경험하는 트라우마와 그것의 치유이다.

트라우마를 경험한 청소년들의 감정적 격동과 우울, 분노, 좌절 등을 치유하기 위해서는 청소년들이 그들의 삶을 성장적으로 반추할 수 있는 계기가 제공되어야 한다. 그러한 계기의 제공은 트라우마를 경험한 청소년들이 자신의 트라우마와 상처 등을 객관화하여 인식하고, 그 양상을 표현하는 것을 가능하게 할 것이다. 그것은 트라우마를 겪는 타인의 경험과 삶에 대한 유추적 사고를 통해 효과적으로 수행될 수 있다. 자신의 상황이 아닌 타인의 상황이나 트라우마 경험을 통해 자신의 트라우마 상황과 경험을 성찰적으로 재경험하는 과정에서 청소년들은 타인의 트라우마와 자신의 트라우마를 연관지어, 그것들 간의 차이점과 공통점을 인식하면서, 자신의 트라우마에 대한 객관화를 시도할 수 있기 때문이다. 트라우마를 경험한 청소년들이 자신의 트라우마를 객관화하기에 좋은 자료는 청소년소설에 나타난 청소년인물의 트라우마이다. 청소년소설에 나타난 청소년인물의 트라우마에 대한 이해를 통해 청소년 독자들은 자신의 트라우마와 상처를 객관화할 수 있는 계기를 마련할 수 있기 때문이다.

### 3. 청소년소설에 나타난 청소년의 감정적 격동 양상: 학교폭력과 성폭력을 중심으로

2000년대 초반부터 붐을 일으키고 있는 청소년소설은 그 이전까지 주류를 이루었던 회고형 성장소설과는 상당히 다른 양상을 보이고 있다. 2000년대 이후에 창작된 많은 청소년소설들은 청소년들의 삶과 관심사에 초점을 두면서, 청소년들의 학업, 교우나 부모와의 관계, 성에 대한 관심이나 성폭력, 가출이나 폭력 등의 문제를 다루고 있다. 그런 경향은 성장소설의 관점과는 달리 청소년들의 특별한 세계를 형상화하고자 하는 의도에서 연유한다. 아울러 이미지와 영상의 시대를 살아가는 청소년들이 당면한 ‘지금-여기’의 문제들에 대한 청소년소설의 역할에 대한 성찰을 제기하려는 의도에서 연유한다. 특히 학업 과정에서 지나친 경쟁으로 인한 스트레스와 상처를 받고 있는 청소년들에게 ‘그들의 체험’을 제시하여, 청소년들이 실제 삶에 대한 확장된 이해와 자아 성장을 도모할 수 있게 하려는 의도에서 연유한다. 이 때문에 2010년대에 창작된 많은 청소년소설들은 학업이나 가족 관계에서 위기를 경험하고 있는 청소년들에게 정신적 상처를 치유할 수 있는 가능성을 제공한다.

주지하다시피 청소년소설은 ‘청소년을 위한’ 소설이다. ‘청소년을 위한’ 소설로서 청소년소설은 청소년들을 대상으로 하여 그들의 생활과 밀착해 있는 주제를 그들의 어법과 의식에 맞게 창작한 것이다(황선열, 2008:18). 이런 것으로서 청소년소설은 청소년들의 생활을 반영하기 때문에, 청소년들에게 ‘지금-여기’의 생활을 실제적으로 이해할 수 있는 토대를 제공한다. 청소년들이 당면한 생활을 반영하는 과정에서 청소년소설은 청소년의 관점을 반영하기 때문에 청소년 독자가 또래 청소년의 관점을 이해하여 자신에 대한 성찰을 수행할 수 있게 한다. 또한 청소년 독자가 자신에 대한 성찰을 통해 다양한 삶의 양상과 자아에 대한 이해에 의해 현실에서의 격동되는 감정들을 치유할 수 있는 기반을 마련할 수 있게 한다.

많은 청소년소설들은 청소년들이 경험한 성장의 아픔과 그 과정에서 일어나는 감정의 격동을 형상화하고 있다. 감정의 격동을 겪으면서 청소년들은 자아 정체성의 혼란을 경험하고, 그 과정에서 질풍노도의 시기를 보낸다. 질풍노도의 시기를 겪는 청소년들이 통과의례적 성장통을 이겨낼 수 있도록 하기 위해선 청소년소설들이 감정의 격동과 자아 정체성의 혼란을 경험하는 인물들을 청소년 독자의 관점에 부합하게 창작되어야 한다. 이를 통해 청소년 독자들이 실제 현실에서 경험하는 감정의 격동과 자아 정체성의 혼란을 치유할 수 있

는 기회를 제공해야 한다. 이를 위해선 청소년들의 현실을 반영하여 청소년들이 경험하는 감정적 격동의 원인과 그것에 대한 치유 방안을 모색할 수 있는 실마리를 제공해야 한다.

#### 1) 학교폭력으로 인한 트라우마와 무력감

또래문화는 청소년들의 삶에 매우 많은 영향을 끼치고 있다. 긍정적인 또래문화는 청소년들의 학업이나 진로 선택, 이성 관계 등에 선순환의 효과를 주지만, 부정적인 또래문화는 청소년들의 학업이나 진로 선택, 이성 관계 등에 악순환의 효과를 준다. 특히 폭력적 또래관계나 또래문화는 상대적으로 힘이 약한 청소년이나 여자 청소년들에게 집단적 혐오를 조장하는 경우가 많다. 이를 박민규의 《핑퐁》을 통해 구체적으로 살펴보자. 이 소설에서 치수 패거리의 몇몇 여자 아이들에게 원조교제를 시키고, 자신들의 말을 듣지 않으면 집단적인 강간이나 폭력을 일삼는 잔인함을 보여준다.

야, 못! 가방을 나에게 들게 하고 여자애의 자취방을 찾아간 치수가 방문을 걸어차고 들어갔다. 게을러 보이기도 하고 아파 보이기도 하는 여자애였는데, 정말 머리카락을 거의 뽑아버렸다. 그리고 떡볶이 자국이 남아 있는 프라이팬으로 사정없이 여자애의 머리를 내리쳤다(20-21).

학교의 짱인 치수는 자신의 전화를 받고도 몸이 아프다며 원조교제를 나가지 않은 마리의 자취방을 찾아가, 머리카락을 거의 뽑아버리고 프라이팬으로 사정없이 머리를 내리치는 잔인함을 보여준다. 이러한 잔인함은 마리와 같은 약자에 대한 동정심이 아닌 집단적인 혐오감을 조장하면서, 폭력의 위악적인 힘에 의존한다. 그러기에 마리와 같은 여자애는 자살이라는 극단적인 선택을 통해 폭력의 위악성에서 벗어날 수밖에 없다.

마리 그년이 죽었어.

십층에서 뛰어내렸지 뭐냐. 그 때문에 나 조사받고 나오는 길이야. 그년 전화기에 온통 내 번호가 찍혀 있었거든. 시내 복판에서 뛰어내려 사건이 컸대나 어쩐대나. 나 참, 난 어제 얼굴도 못 봤는데 말이야(49).

치수 패거리의 신체적 폭력, 정신적·성적 폭력에 시달리던 마리는 결국 십층에서 뛰어내려 자살을 하고 만다. 그러나 마리의 자살은 치수나 ‘나’에게 죄책감이나 자기혐오감을 갖게 하기보다는 오히려 귀찮은 사건에서 벗어나야겠다는 뻔뻔함을 더욱 조장할 뿐이다. 그러기에 치수는 “못, 너도 알지? 내가 그년 얼마나 챙겨줬는지.”라고 뻔뻔하게 말하며, 그러한 치수에 말에 ‘나’는 고개를 끄덕인다. 이런 ‘나’의 행위는 약자에 대한 동정심을 유발하는 또래관계가 아닌 혐오감이나 뻔뻔함을 유발하는 위악적인 또래관계의 잔악성을 보여준다.

마리의 자살로 위기에 몰린 치수는 늘 폭력을 행사했던 ‘나’에게 의지하는 아이러니함을 보여준다. 그러면서 치수는 학교 안에서의 정보를 나에게 부탁한다. 치수의 이러한 모습은 어른들의 위악성을 그대로 행하는 청소년 인물의 위악성을 보여주면서, 폭력적 또래관계에서 벗어나지 못하는 ‘나’의 유약함을 보여준다. 그러기에 ‘나’는 치수 패거리가 마련하라고

한 돈을 어렵게 마련하게 스스로 치수에게 바친다. 돈을 바치면서 ‘나’는 그 어떤 수치심이나 죄책감을 느끼지 않는다. 이런 ‘나’의 모습은 약자에 대한 혐오감을 조성하고, 폭력적 힘을 가진 강자에게 굴종하는 포래문화의 부정적 현상을 집약적으로 나타낸다.

부정적인 포래문화, 특히 폭력적 힘의 행사에 의해 약자에 대한 혐오감을 조장하고 굴종시키는 분위기는 치수와 같은 존재가 사라졌다고 해서 없어지지 않는다. 치수 대신 또 다른 존재가 폭력관계의 상층부를 차지하면서, 약자들을 굴종시키기 때문이다. 치수는 마리의 자살 때문에 경찰의 조사를 피해 도망을 다니고 있다. 그리고 그러한 치수를 대신하여 그의 패거리들 중 하나가 ‘나’를 불러 치수의 도피자금을 준비하라고 말한다. 이러한 상황은 치수 패거리가 어른들 폭력 조직만큼이나 집단적이고 악하다는 것을 보여준다. 또한 단순히 치수가 없어졌다고 해서 그들 간의 폭력적인 위계질서가 해체되지는 않는다는 것을 보여준다. 이는 집단적 힘에 의해 ‘나’와 같은 약자를 굴종시키는 분위기가 여전히 유지되고 있음을 보여준다.

치수는 사라졌지만, ‘나’는 여전히 치수를 대신하는 종모의 호출을 받고, 폭력을 당하거나 심부름을 하거나 상납금을 자치면서 생활하고 있다. 이런 ‘나’의 생활은 폭력 패거리의 대표가 사라졌다고 해서 폭력적인 위계관계가 없어지지는 않으며, 집단적인 힘을 대표하는 또 다른 존재, 즉 종모와 같은 존재에 의해 여전히 폭력을 당하고 있음을 보여준다. 그러기에 ‘나’는 악이 힘이라는 결론을 내린다.

결국 악(惡)은 힘이라는 결론을 내렸다. 선악의 구별이 있는 게 아니라 힘을 가지는 순간 악해지는 것이다. 그런 결론을 얻고 나니 세상의 결과가 너무 참혹하다. 아무도 힘을 가져선 안 되는 데 누구나 힘을 얻으려 기를 쓴다(135).

‘나’는 힘을 가지는 순간 그 존재는 악해지며 선악의 구별은 따로 없다는 생각을 한다. 이런 생각 속에 ‘나’는 세상의 결과가 너무 참혹함을 느끼면서 이유도 모르면서 생활한다는 것의 무의미함을 말한다. ‘나’의 이런 상황은 치수 패거리로부터 당한 폭력으로 인한 트라우마의 상처와 그 상처 때문에 삶에 대한 무력감에 빠지게 되었음을 표상한다. 그 무력감은 미래에 대한 부정적 예측이 극대화되는 트라우마의 상처를 예증한다.

왜

사는 걸까. 뭐가? 우리들 말이야... 이러면서...왜 살아야 하는 걸까. 돈, 언제까지 얼마를 마련해야 한다거나, 언제까지 어떤 무엇이 되어야 하고, 말하자면 열여섯엔 고1이 되어야 한다거나...아아, 귀찮게...이유도 모르면서...생활, 생활하는 거잖아(62).

열다섯 살의 ‘나’가 이유도 모르면서 생활하는 것의 무의미함을 느끼는 것은 학교폭력을 경험하고 굴종적인 학교생활을 하게 된 데서 연유한다. ‘나’의 이런 삶에 대한 회의감은 학교폭력으로 인한 트라우마를 제대로 말할 수 없는 상황과 그로 인한 감정적 격동의 역제에서 연유한다. ‘나’가 삶에 대해 갖는 회의감은 스스로의 내적 동기가 아닌, 치수 패거리로 대변되는 악의 축에 의해 집단적 힘의 행사를 폭력적으로 경험하면서 트라우마를 겪었기 때문이다. 그리고 그러한 트라우마는 해소되지 않고 있다. 트라우마 경험을 치유하기 위한 안

정감의 회복이나 트라우마 경험의 말하기를 통한 자기 객관화 등이 이루어지지 않고 있기 때문이다.

## 2) 성폭력으로 인한 트라우마와 자해적 충동

성폭력(sexual violence-assault)은 “성을 매개로 인간에게 가해지는 일련의 강제 및 통제행위로서 신체적, 언어적, 정신적 폭력을 포괄하는 개념”이다(이영숙, 박경란, 2004:158). 성폭력 가운데 아동을 대상으로 하는 성폭력은 아동이 신체적·정신적으로 미성숙한 존재라는 점, 아동이 피해 사실을 가해자뿐만 아니라 다른 사람들에게 입증해야 한다는 점 때문에, 많은 경우들이 은폐되어 왔다. 아울러 아동이 신체적·정신적 공포 때문에 성폭력 사실을 쉽게 말하지 않거나 구체적으로 입증하지 못함으로써 피해 아동만의 문제로 여겨지기까지 한다. 그렇기 때문에 심지어는 “가해자를 처벌하기 위해 시작한 재판이 피해자 진술의 신빙성을 따지는 싸움터”로 변질되기까지 한다.

신체적·정신적으로 미성숙한 아동이 어른이나 청소년 등에 의해 성폭력을 당함으로써 정신적 상처, 즉 트라우마(trauma)를 경험하는 양상은 이금이의 《유진과 유진》, 임태희의 《나는 누구의 아바타일까》를 들 수 있다. 이금이의 《유진과 유진》은 어린 나이에 성추행을 당한 두 여자 청소년을 주인공으로 하고 있다. 성과 이름이 같은 두 유진이는 중학교 2학년이 되면서 한 반이 되었다. 그 둘을 구별하기 위해 담임선생님은 키 순서대로 큰 유진과 작은 유진으로 부른다. 큰 유진은 작은 유진을 본 순간 어디서 본 적이 있는 것처럼 낯익은 느낌을 받는다. 하지만 작은 유진은 큰 유진을 전혀 기억하지 못한다.

두 유진은 어린 같은 유치원에 다녔다. 그리고 유치원 원장으로부터 성추행을 당했다. 큰 유진의 어머니는 이 사건에 대해 정면으로 맞닥뜨리면서 딸의 책임이 아님을 강조한다. 반면에 작은 유진의 어머니는 이 사건을 은폐하면서 딸이 성추행의 경험을 기억하지 못하도록 딸을 억압한다. 성추행이라는 동일한 사건에 대한 두 어머니의 대처 방식은 나중에 두 청소년의 성장 과정에서 큰 차이를 빚어낸다. 큰 유진이 사건 당시 가족의 사랑을 확인하면서 사건을 극복할 수 있었던 반면에, 작은 유진은 상처를 억압함으로써 ‘트라우마 후 스트레스 장애’(PTSD)에 시달리면서 점차 일탈을 하게 된다. 그런 상황에서 작은 유진은 또 다른 자아인 큰 유진을 만남으로써 자신의 잃어버린 기억을 고통스럽게 기억해 내고, 그 사건을 고통스럽게 조각조각 맞춰나가면서 성추행이라는 트라우마를 점차 극복하게 된다.

한편 임태희의 《나는 누구의 아바타일까》에는 친족관계에 의한 성폭력이 표상되고 있다. 이 소설은 몸의 주인권을 빼앗긴 여자 아이들을 주인공으로 설정하고 있다. 세상의 부조리를 지적하고 세상을 향해 실컷 울분을 표출하는 주인공들을 그리고 있다. 그러한 성폭력으로 인한 트라우마의 표출을 통해 주인공들은 성폭력으로 인해 겪은 고통과 좌절, 분노를 표상하고 있다. 그러나 그들은 비록 방황하고 아파하지만, 점차 자기 이해에 도달하면서 새로운 삶의 방향성을 정립한다. 이 소설의 주인공 영주는 아버지가 사망한 후 집안의 경제적 사정 때문에 고모네 집에 얹혀살게 되었는데, 거기서 사촌 오빠로부터 성추행을 당한다.

내 몸은 시공간을 거슬러 재작년 여름, 고모네 집으로 옮겨갔다. 팬티 속으로 오빠의 손이 들어왔다. 한여름이었는데도 오빠의 손은 차디찼다. 열다섯의 나는 숨을 죽이고 자는 척했다.(중략)

눈을 뜨고 오빠를 볼 자신이 없었다. 눈을 감고 있으면 허락하는 것처럼 보일 거라는 걸

알았지만 접이 났다. 그런 나를 오빠는 비웃기라도 하듯 자꾸만 손톱으로 긁어댔다. 눈을 뜰 수 있다면 떠 보라는 식으로. 악마. 내 고통을 즐기는 오빠는 악마다(136-137).

경제적 형편 때문에 고모네 집에 얹혀살게 된 열다섯 살의 영주는 대학생인 사촌 오빠로부터 성추행을 당하지만, 저항할 수 없었다. 이것은 고모네가 영주네보다 권력이 컸기 때문이다. 이와 같이 친족관계 성폭력에는 가족 내의 권력 관계가 작용하는데, 이 때문에 피해자는 평화를 잃는 것에 대한 두려움과 체면손상 때문에 피해사실을 은폐한다. 이로 인해 피해자는 가장 가까운 가족에게 당했다는 상처를 갖게 되며, 자신의 상처를 외면하는 가족에 대한 신뢰감을 상실한 채 분노와 적개심 등을 갖게 되는데(음영철·진은경, 2012:322), 그것은 성폭력으로 인한 트라우마 때문이었다.

영주는 사촌 오빠로부터 성추행을 당한 트라우마 때문에 고통 받으면서, 그것을 제대로 해소하지 못한 채 점차 뼈뼩어져 간다. 그 때문에 영주는 사촌 오빠에 대한 분노뿐만 아니라 자신의 상처를 외면하는 어머니나 고모에 대한 적개심으로 때문에 자기 몸에 대한 학대의 식 속에 가출을 한다. 그의 이런 행위는 성폭력으로 인한 트라우마와 그로 인한 감정적 격동의 상태에서 트라우마에 대한 타당한 이해와 안정감을 얻지 못한 채, 극도의 우울로 인한 자학의 결과이다.

“영주야, 이제 어리광 그만 피워. 네 몸은 너 하나만의 몸이 아냐. 얼마나 귀한 건데. 무슨 일이라도 생기면 어찌려고 함부로 집을 나가고 그래. 세상 일이 네 뜻대로 안 된다고 화낼 것 하나 없어. 뭐든 다 네 맘대로 되면 좋게? 그런 억지가 어딴니? 엄만…….”

엄마는 여기까지 말하고는 한숨을 길게 내 쉬었다. 그러곤 거의 들릴락 말락 한 목소리로 이렇게 말했다.

“엄만…… 살고 싶지 않았다……. 그래도 이렇게 살고 있잖아.”

나는 눈꺼풀을 아래로 떨어뜨리고 “응, 응.”했다(208).

영주는 가출 후 엄마와의 대화를 통해 자신의 겪은 성폭력의 트라우마를 이해해주는 엄마를 통해 새삼 ‘산다는 의미’를 성찰한다. 그 성찰을 통해 영주는 엄마를 비롯한 타인에 대한 분노와 자학에서 벗어나 자기 몸의 주인됨을 점차 회복한다. 그러한 회복을 통해 영주는 트라우마 후 성장의 과정을 거치며, 그 과정에서 점차 삶의 희망을 갖게 된다.

한편 이 소설에서 영주와 마찬가지로 친족관계에 의한 성폭력을 경험한 인물은 이손이다. 이손은 아버지에 의해 성추행을 당하면서 극도의 자기혐오 속에 살아간다. 이손이 그런 자기혐오에 빠지게 된 것은 친족에 의한 성폭력의 트라우마의 경험을 도저히 이해할 수 없었고 해소할 수 없었기 때문이다.

검은 손은 움직임을 멈추었다. 그리고 몸을 움찔거렸다. 그는 몸을 추슬러 일어서더니 태연히 자신의 손 냄새를 맡았다. 그러고는 상을 찜그렸다. 마치 세상에서 가장 더러운 것을 만진 것처럼.

수치심이 차올랐다. 억울했다! 감염된 것을, 더럽혀진 것은 그가 아니라 나였다(149).

이손은 친족인 아버지로부터 성추행을 당한다. 그러기에 검은 손에 의해 성추행을 당했을 뿐더러 수치심을 당한 이손은 자신을 학대하면서 아버지에 대한 증오감을 가지면서 자신의

손을 스스로 짓이겼다. 이손의 이런 자학성은 성폭력의 가해자와 함께 있음으로써 안정감을 획득할 수 없을뿐더러, 성폭력으로 인한 트라우마를 해소할 방법을 전혀 갖고 있지 못했기 때문이다.

이손은 친족인 아버지로부터 성추행을 당한 상처 때문에 스스로 문틈에 자신의 손을 넣어 짓이겼다. 이손의 이런 자학적인 행위는 아버지의 성폭력으로 인한 트라우마 사건 경험 때문에 갖게 된 분노를 타자가 아닌 자신에게 향하는 것으로, 자해적인 행위를 통해 아버지에게 처절하게 복수하고자 한 데서 연유한다. 이런 처절함 속에 이손은 아버지를 부정하면서 고아의식을 갖는다. 이러한 고아의식 속에 이손은 자신과 어머니를 버리고 자신을 성추행한 아버지에게 대한 분노로 인해 강간외상증후군(Rape Trauma Syndrome)에 빠진다. 강간외상증후군은 강간 이후에 수일에서 수 주간 지속되는 공포, 무력감, 불신, 죄의식, 창피함, 당황, 분노, 자학 등의 정신적·육체적 증상을 말하는데(주디스 허먼, 최현정 옮김, 2007:64), 이손도 부정적인 자기 도식 속에 자학상태에 빠진다.

자학상태 속에 이손은 여러 사람들이 보는 앞에서 아버지를 욕한다. 그런 이손의 행위는 트라우마의 가해자인 아버지에게 대한 복수이며, 그가 할 수 있는 최선이었다. 이손은 그 누구에게도 자신의 트라우마 경험을 말할 수 없었기 때문이다.

한편 아버지에게 당한 상처를 안고 살아가는 이손을 만난 영주는 이손에게서 자신의 또 다른 얼굴을 보면서 몸의 소중함을 알게 된다. 그들이 몸의 소중함을 알게 된 것은 트라우마를 경험한 존재들 간의 연대와 연민에 의해서이다. 그러한 연대와 연민에 의해 그들은 트라우마를 극복하기 위해서는 자기 의지와 자신의 삶에 대한 객관화가 필요함을 인식한다. 그 때문에 영주는 이손에게 몸의 소중함을 말하고, 삶의 희망은 스스로 만들어가는 것임을 깨달을 수 있었다.

“지금 네 몸의 주인은 바로 너야, 이손 과거에도 너였고 앞으로도 그럴 거야. 검은 손이 네 몸을 잠시 희롱했을지라도 네 몸을 영원히 가진 거는 아니잖아. 네 몸을 가졌다고 착각했을 뿐이야. 교만이지. 어리석은 자야. 사실 몸은 엄밀히 말해 가질 수도 통제할 수도 없는 거니까. 세상이 아무리 네 몸을 짓밟아도 네 몸은 어느 누구 것도 아닌 것, 아니 너 그 자체니까.”(216)

자기 몸의 주인됨을 자각하는 것은 ‘아파하는 나(home patients)’에서 ‘생각하는 나(home sapiens)’로의 성숙과 연결된다. 영주는 자신의 트라우마를 서서히 극복하면서 자신과 마찬가지로 상처를 안고 있는 이손에게 몸은 그 누구의 것도 아닌 자신의 것임을 말하고 있기 때문이다. 영주의 이러한 인식은 점차 트라우마를 극복하고자 하는 시도이며, 심리적인 안정을 이끌어내려는 노력, 즉 잃어버린 ‘자기감(sense of self)’의 새로운 형성을 위한 시도라고 할 수 있다(주디스 허먼, 최현정 옮김, 2007:99).

영주는 과거의 트라우마를 점차 지우면서 새로운 희망과 시작을 꿈꾼다. 영주가 그런 희망을 꿈꾸게 된 것은 외상 후 성장의 양상을 보여준다. 비록 트라우마로 인한 상처를 안고 있지만, 그 상처에 언제까지나 함몰될 수는 없다는 자기인식 속에 영주는 점차 ‘잃어버린 자기감’을 얻으며 ‘누구의 아바타도 아닌’ 스스로 성장하는 존재가 된다.

#### 4. 청소년소설 읽기를 통한 감정적 격동과 트라우마 치유의 방법

청소년들이 청소년소설 읽기를 통해 작중인물의 감정적 격동을 이해하고, 그 자신의 트라우마를 치유하는 방법을 모색하기 위해서는 트라우마 후 성장(Posttraumatic Growth, PTG) 모델을 활용할 필요가 있다(Tedeschi & Calhoun, 2004). 트라우마 후 성장 모델은 트라우마 사건 경험을 기반으로 하여 긍정적인 감정 변화와 성장을 전제하는데, 청소년들이 경험한 극심한 트라우마 사건과 그로 인한 상처를 성장을 위한 방편으로 전환할 수 있는 기반을 제공한다.

청소년들이 보이는 일탈 행동, 자학적 태도, 타인에 대한 공격성 등은 극심한 공포, 무력감, 고통 등이 동반된 트라우마 후 스트레스 장애(PTSD)에서 비롯된다. 트라우마 후 스트레스 장애는 트라우마 사건에 대한 반복적이고 지속적으로 떠오르는 고통스런 회상(침투적 사고), 트라우마와 관련된 자극의 지속적 회피 또는 일반적인 반응의 마비(회피적 사고), 증가된 각성반응의 증상 등을 특징으로 하는 정신 장애이다(이양자·정남운, 2008:2). 트라우마 후 스트레스 장애를 겪는 청소년들은 정서적 고통 조절에 애를 먹는다. 또는 기존의 신념과 목표, 삶의 경험들이 모두 불확실한 것이 된다. 따라서 트라우마 사건을 경험한 청소년들은 정서적이고 인지적인 측면, 나아가 인생관 자체에 심각한 도전을 받으면서 총체적 난국에 처한다. 그런 상황에서 청소년들은 정서적 충동 조절 장애 및 정서 수용 및 지각의 어려움과 같은 정서조절곤란을 경험하고, 트라우마 사건에 대한 끊임없는 상기와 되새김질을 통해 트라우마 경험이 자동적으로 침습하는 반추에 시달린다(양귀화·김종남, 2014:1043).

트라우마 경험을 가진 청소년들의 상처를 치유하기 위해서는 정서적 안정감을 획득하고, 트라우마 사건에 대처하는 과정에서 침습적 반추를 어느 정도 조절하면서 의도적 반추를 통해 트라우마 사건을 객관화하는 과정이 필요하다. 그러한 트라우마 사건의 객관화를 통해 청소년들은 자신에 대한 객관화를 하면서 긍정적인 변화를 경험할 수 있다. 이런 청소년은 트라우마 사건 경험을 통해 긍정적인 변화를 겪는 트라우마 후 성장의 모습을 보인다고 할 수 있다.

Tedschi & Calhoun(1996)이 명명한 트라우마 후 성장<sup>2)</sup>은 트라우마 사건을 겪은 개인이 트라우마 사건이나 위기 사건을 겪은 후에 주관적으로 지각하게 된 긍정적인 심리적 변화이다. 예를 들어, 앞장에서 논의한 《나는 누구의 아바타일까》에서 영주는 자신처럼 성폭력의 트라우마를 안고 있는 이손을 만나면서, 서로 간의 연대와 연민을 통해 자신들이 몸의 주인이며 자신의 삶은 아직 시작도 하지 않았음을 인식한다. 영주의 그런 인식은 성폭력으로 인한 트라우마로 인해 무력감이나 분노감을 가졌던 삶에서 벗어나 자신에 대한 객관적 성찰을 통한 성장적 반추의 상황을 보여준다. 그 때문에 영주는 이손과 함께 새로운 삶에 대한 희망을 말할 수 있었다.

트라우마 후 성장은 트라우마에 대처하기 위한 대처전략이면서 동시에 트라우마에 대처결과이기도 하다(이양자·정남운, 2008:16). 트라우마를 경험한 청소년들은 초기에는 인지 왜곡으로 인한 부정적이고 잘못된 판단을 많이 하지만, 시간의 흐름에 따라 인지 왜곡을 점차

2) 트라우마 경험 이후 긍정적인 변화를 가져오는 것과 관련되는 트라우마 후 성장은 역경 후 성장, 역경을 통한 성장, 긍정적인 산물, 스트레스 관련 성장, 역설적 대응, 긍정적인 착각 등으로 다양하게 불리지만, 트라우마 경험 이후에 그 이전과는 다른 긍정적인 변화를 보이고 삶의 태도 및 행동에 질적인 변화가 있음을 강조한다(양귀화·김종남, 2014:1042 참조).

인식하면서 과거에의 고착이 아닌 현실 적응적 태도를 보인다. 그런 과정을 거치면서 트라우마를 경험한 청소년들은 자신의 건강과 현실 적응을 위해 긍정적으로 노력하는데, 그 과정 및 결과가 트라우마 후 성장과 관련된다.

트라우마 후 성장 모델에서 의미하는 ‘성장’은 트라우마 사건 이전의 기능 수준으로 복귀하는 것이 아니라, 트라우마 이전의 수준을 넘어서는 긍정적이고 새로운 성장의 과정과 결과이다. 예를 들어, 《나는 누구의 아바타일까》에서 영주가 보이는 새로운 성장의 과정과 결과는 성폭력을 경험하기 이전의 성장이 아니라, 성폭력을 당한 자신의 삶에 대한 객관화를 통한 주관적 의지에 의한 희망을 통해 구현되고 있다. 이런 영주의 성장은 성폭력이라는 트라우마 이전의 적응 수준이나 심리적 기능 수준 또는 삶의 자각 수준으로의 복귀가 아니다. 영주의 새로운 성장은 자기 몸의 주인됨과 새로운 삶의 시작이라는 진정한 삶의 자각을 통한 ‘긍정적인’ 심리적 변화를 의미한다. 그에 따라 트라우마 후 성장을 이룬 영주는 자신에 대한 자각의 변화를 기반으로 이손이라는 타인과의 관계변화를 기획하고, 삶에 대한 관점과 태도를 변화시키는 존재가 된다.

《나는 누구의 아바타일까》의 영주의 성장에서 알 수 있듯이, 트라우마 후 성장은 단순히 그 개인 차원의 문제에 그치지 않고 타인, 세계와의 관계 재형성을 기획하며, 그러한 기획에 의해 트라우마 사건을 경험한 개인이 성장을 위한 노력을 하는 것과 관련되기 때문이다. 그러한 노력은 결과로서의 성장인 아닌 극심한 트라우마에 직면한 개인이 자신을 보호하려는 ‘긍정적 착각’(Taylor & Armor, 1996)이거나, 위기에 대한 적극적인 대처방식 또는 일종의 학습과정(Macfarland & Alvaro, 2000)이 된다(이양자·정남운, 2008:3에서 재인용). 예를 들어, 영주가 보이는 성장은 성폭력의 트라우마로 인한 위기로 인한 학습의 과정에서 자기 몸의 주인됨과 삶의 주체성을 인식하는 것에 의한 대처결과뿐만 아니라 대처방식과도 관련된다.

트라우마 후 성장을 도모하기 위해서는 트라우마 경험에 대한 인지적 이해 과정이 필요하다. 그러나 트라우마 경험에 대한 인지적 이해는 트라우마로 인한 상처와 고통 때문에 쉽게 이루어질 수 없다. 트라우마 사건의 상기 자체가 고통스러운 것이기 때문에, 트라우마를 경험한 청소년들은 그것을 인지적으로 이해하지 않으려 한다. 그 대신 감정적 격동을 날 것 그대로 드러낸다. 그러나 부정적 생각이 떠오르는 침투적 반추 속에 정서적 고통을 재경험할지라도 트라우마 경험에 대한 인지적 이해가 필요하다. 트라우마 경험에 대한 인지적 이해가 이루어져야 자신의 현재성을 파악할 수 있기 때문이다.

트라우마 경험에 대한 인지적 이해에 도움을 주는 것은 청소년소설에 나타난 작중인물의 트라우마를 유추적 사고를 통해 이해하는 것이다. 학교폭력이나 성폭력 등을 경험한 작중인물의 트라우마에 대한 유추적 사고를 통해 청소년들의 자신의 트라우마 경험에 대한 인지적 이해를 도모할 수 있다. 그러한 도모를 통해 청소년들은 정서적 고통을 유발하는 내적 신념 및 목표, 활동들을 파악하고, 그러한 신념을 변화된 상황에 맞춰 새로운 신념과 목표를 변경하려고 할 것이다.

트라우마 후 성장 모델에 따라 청소년들의 감정적 격동과 트라우마를 치유할 수 있는 방법은 트라우마 경험에 대한 인지적 처리과정에서의 ‘성장적 반추’이다. 자기비난, 타인비난, 침습적 반추, 파국화 등과 같은 부적응적인 인지적 정서조절이 아닌, 긍정적 초점 변경, 수용, 조망확대, 긍정적 재평가, 계획 다시 생각하기 등을 포함하는 적응적 정서조절(박은혜·이민규, 2016:626)과 관련된 ‘성장적 반추’는 트라우마 경험과 투쟁하며 삶의 의미를 발견하거나 트라우마 경험에서 유익한 점 찾기 등의 과정을 내포한다(김진수·서수균,

2011:795).

트라우마 후 장애를 겪는 청소년이 침습적 반추 상태가 아닌 '성장적 반추'를 통해 트라우마 후 성장을 도모하기 위한 방안으로는 트라우마 경험의 서사화를 들 수 있다. 말하기나 글쓰기 등을 통해 트라우마를 경험한 기억과 감정적 격동을 양상을 서사화하는 과정에서 트라우마를 경험한 청소년들은 자신의 경험을 타인에게 말함으로써 트라우마 경험을 재경험하면서 애도의 과정을 거칠 수 있다. 재경험과 애도의 과정은 매우 고통스러운 것이지만, 그러한 과정을 통해 트라우마의 상황에 대한 객관적 인식과 그로 인한 고통과 우울의 강도를 온당하게 파악할 수 있다. 나아가 그러한 파악에 의해 트라우마를 경험한 청소년들은 안정감의 획득 속에 트라우마 경험을 타인에게 서사화를 하면서, 성장적 반추를 통한 치유의 길로 들어설 수 있다. 다음의 활동을 살펴보자.

1. 다음 글에 나타난 인물의 트라우마와 그 원인을 생각해 보시다.

예시 글: 《나는 누구의 아바타일까》

2. 위 글에 나타난 영주와 이손의 트라우마 경험은 왜 일어났는가?

3. 영주와 이손은 성폭력이라는 트라우마를 겪은 후 어떤 행동을 했는가?

4. 영주는 이손을 만나 어떤 변화와 성장을 보이고 있는가? 그 원인은 무엇인가?

위의 활동은 《나는 누구의 아바타일까》에서 성폭력의 트라우마를 겪은 영주와 이손의 자해적이고 공격적인 행동의 원인을 파악하고, 그들이 타인과 트라우마를 공유하고 서사화하는 과정에서 성장적 반추를 수행하는 양상을 파악하도록 하고 있다. 또한 트라우마의 서사화 과정에서 타인과의 연대와 연민을 통해 침투적 반추와 대비되는 성장적 반추의 과정을 통해 트라우마 후 성장을 파악하도록 하고 있다. 물론《나는 누구의 아바타일까》에서 성장적 반추의 과정은 영주와 이손의 개인차를 보이고 있다. 영주가 훨씬 더 적극적으로 성장적 반추를 통한 성장의 모습을 보이고 있기 때문이다.

한편 사회적 지지(사회문화적 요소의 공급)도 청소년들이 트라우마 후 성장을 도모할 수 있는 방편이 된다. 청소년소설에서 많은 인물들은 외상 후 스트레스 반응으로 정서적 고통과 과각성 상태에 놓여 있다. 그들의 정서적 고통과 과각성은 그들이 경험한 트라우마를 인지적으로 처리하는 과정과 판단에 많은 영향을 주며, 그 과정에서 그들은 부정적 정서를 갖게 된다. 부정적 정서를 갖는 청소년소설에서의 인물들은 사고-행동 경향성을 협소하고 지엽적인 것으로 만든다(Lazarus, 1991). 따라서 이런 인물들이 트라우마로 인한 침투적 반추를 성장적 반추로 변화시키기 위해서는 트라우마 후의 정서적 고통과 과각성 상태를 완화해야 하는데, 이를 위해서는 사회적 지지가 매우 필요하다. 가족이나 친구, 학교로부터의 사회적 지지를 받음으로써 외상을 경험한 청소년 인물들은 자신이 존중받고 보호받고 있다는 느낌 속에 우울과 무기력에서 벗어날 수 있는 힘을 얻을 수 있다. 예를 들어, 《나는 누구의 아바타일까》에서 영주가 성폭력으로 인한 트라우마 후에 성장을 할 수 있었던 것은 어머니의 지지가 있었기 때문이다. 어머니의 지지에 힘입어 영주는 부정적인 정서 반응에서 벗어나 신체적, 심리적으로 적응할 수 있는 기반을 마련할 수 있었다. 이처럼 사회적 지지경험은 청소년인물이 정서적 고통과 과각성 상태를 완화하여 성장적 반추를 통해 외상 후 성장을 꾀할 수 있도록 하는데 많은 역할을 한다.

## 5. 맺음말

오늘날의 청소년에게 큰 문제가 되는 것은 자기 마음과의 소통, 타자와의 소통이다. 청소년들은 자기 마음의 실체, 즉 다양한 페르소나들을 정확하게 지각하지 못하고, 이 때문에 자신을 객관화시키지 못한다. 그 때문에 많은 청소년들은 자기 객관화의 부재 속에 삶의 뿌리나 방향성을 상실한 채, 시류에 편승함으로써 자아를 상실하는 경우가 많다. 또한 많은 청소년들은 자기비하의 태도로 삶에 대한 부정적 판단과 기대를 함으로써, 삶에 대한 부정적 인식으로 인해 부정적 자아에 매몰되기도 한다.

자기 마음이나 타자와의 소통을 원활하게 못하는 청소년들은 성장기에 소통의 방법을 충분히 습득하지 못했다. 이런 청소년들에게는 정신적 성장을 위해 소통의 중요성을 인식하게 하고, 소통능력을 증진할 수 있는 방법이나 전략들이 적절하게 제공되어야 한다. 이를 위해서는 청소년들이 소통하려는 적절한 의지를 갖고, 소통을 위한 표현을 적극적으로 할 수 있도록 해야 한다. 아울러 소통능력의 발달이 성장기에 적절하게 이루어지지 않았다고 하더라도 얼마든지 다시 시작할 수 있다는 점이 강조되어야 한다(김익진, 2010:360). 그래야 소통능력이 적절하게 이루어지지 않은 청소년들도 소통의 중요성을 인식하고 소통능력 증진을 위해 노력할 것이기 때문이다.

이런 소통을 위한 효과적인 매개물은 청소년소설이다. 청소년소설에는 다양한 청소년들의 삶의 현상과 지각, 사고 등이 형상화되어 있으므로, 청소년소설을 매개로 한 소통은 자기폐쇄적인 시각이 아닌 타자적 시각에서 삶의 현상을 이해하고 표현할 수 있는 기회를 제공하기 때문이다. 타자적 시각에서 삶의 현상을 이해하고 표현하는 것은 혼란스러운 삶의 현상과 본질을 이해할 수 있는 기회를 제공하여, 청소년들이 자신의 생각과 느낌을 구체적으로 이해하고 해석할 수 있는 가능성을 제공하기 때문이다. 그리고 이러한 소통을 통해 청소년들은 자신의 마음을 객관화하고, 타자의 마음을 이해할 수 있는 기반을 마련할 수 있기 때문이다. 이러한 소통에 의해 청소년들은 자아 효능감을 증진하면서 내면의 소통이나 타자와의 소통에서 효과적인 실천을 할 수 있을 것이다.

특히 트라우마를 경험한 청소년들은 타자, 자기 마음과의 소통 능력이 현저하게 약화되어 있다. 그런 청소년들이 자기 마음, 타자와의 소통 능력을 증진할 수 있도록 하는데 유효한 자료는 청소년 인물의 트라우마가 구현된 청소년소설이다. 청소년 인물의 트라우마가 구현된 청소년소설은 트라우마를 경험한 청소년 독자들이 은유적 사고를 통해 타인의 트라우마를 이해하면서 자신의 트라우마를 인식할 수 있게 하는 매개가 되기 때문이다. 그런 매개의 제공을 통해 트라우마를 경험한 청소년 독자들은 자신의 트라우마를 재경험하면서, 그러한 트라우마 기억을 서사화하는 과정에서 자신의 과거와 현재를 객관적으로 인식할 수 있다. 나아가 그런 인식의 과정에서 인지 왜곡에서 벗어나 과거와 현재, 미래를 함께 아우르는 트라우마 후 성장을 모색할 수 있다.

트라우마 사건 경험으로 인한 심리적 상처와 고통이 해소되고, 청소년들이 트라우마 후 성장과 적응을 하는데 많은 영향을 주는 것은 시간이다. 시간의 흐름에 따라 트라우마 사건으로 인한 고통은 감소될 수 있기 때문이다. 그러나 트라우마 사건에 대한 개인적 특성인 자아 탄력성이 적절하게 발현되지 않거나 적절한 대처전략이 마련되지 않았을 때는, 시간의 흐름만으로 청소년들의 심리적 상처와 고통이 줄어들 수는 없다. 청소년들은 자아 탄력성에 의해 트라우마 사건 경험에 적절하게 대처하면서, 고통을 줄이고 성장을 도모할 수 있다. 아울러 자아 탄력성의 발현 속에 청소년들은 트라우마 사건 경험을 통해 삶의 의미를 발견

하고, 새로운 삶에 대한 지향으로서 삶의 의미 추구를 기획할 수 있다. 이러한 것들이 통합적으로 이루어졌을 때, 청소년들은 트라우마 사건 경험을 트라우마 후 성장으로 전환하는 삶의 전환을 맞이할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 박민규(2010), 『핑퐁』, 창비.
- 이금이(2004), 『유진과 유진』, 푸른책들.
- 임태희(2007), 『나는 누구의 아바타일까』, 사계절.
- Tedeschi, R.G., & Calhoun, L.G.(2004), Posttraumatic growth: Conceptual foundation and empirical evidence, *Psychology Inquiry*, 15, 1-18.
- 김보라 외 3인(2018), 「DSM 진단기준 여부에 따른 청소년의 트라우마 경험과 PTSD 증상 및 외상 후 성장과의 관계에서 가족기능성의 매개효과」, 『상담학연구』 제19권 제6호, 225-249.
- 김보라·신희천(2010), 「자아탄력성과 삶의 의미가 외상 후 성장에 미치는 영향: 의미추구와 의미발견의 매개효과」, 『한국심리학회지: 상담 및 심리치료』 22(1), 117-136.
- 김익진(2010), 「소통의 모델에 기초한 인문치료의 이론 모형」, 『인문과학연구』 25, 347-367.
- 김진수·서수균(2011), 「친밀한 관계경험과 성장적 반추가 외상 후 성장에 미치는 영향」, 『한국심리학회지』 30(3), 793-809.
- 김후남·정현희(2018), 「청소년의 초기 외상경험과 우울의 관계: 거부민감성, 사회적 위축, 대인관계 문제의 순차적 매개효과」, 『인지행동치료』 제18권 제3호, 247-265.
- 박경미·고재홍(2013), 「청소년의 가정폭력 경험과 외상후 스트레스간의 관계: 용서의 역할」, 『청소년상담연구』 21(1), 257-274.
- 박상률(2012), 『청소년문학의 자리』(재판 1쇄), 나라말.
- 박은혜·이민규(2016), 「자아탄력성이 외상 후 성장에 미치는 영향: 인지적 정서조절과 스트레스 대처의 매개효과」, 『한국심리학회지: 건강』 21(2), 623-640.
- 송동호·육기환·이호분·노경선(1997), 「학교폭력 피해 청소년의 정신의학적 후유증에 관한 사례 연구」, 『소아·청소년 정신의학』 제8권 제2호, 232-241.
- 안현의(2005a), 「청소년의 외상 경험과 인지 변화에 관한 연구」, 『청소년상담연구』 제13권 1호, 31-41.
- 안현의(2005b), 「청소년의 심리적 외상에 관한 탐색적 연구: 외상후 스트레스 증상과 성격 특성을 중심으로」, 『한국심리학회지: 상담 및 심리치료』 17(1), 217-231.
- 양귀화·김종남(2014), 「외상 후 성장 과정에 대한 분석: 정서조절곤란, 침습적 반추, 의도적 반추의 삼중매개효과와 낙관성의 조절효과」, 『한국심리학회지:건강』, 19(4), 1041-1062.
- 이양자·정남운(2008), 「외상후 성장에 대한 연구 개관: 적응과의 관계 및 치료적 적용을 중심으로」, 『한국심리학회지:건강』 13(1), 1-23.
- 표갑수(1996), 「학교 내·외 청소년폭력의 실태와 대책」, 『제15회 한국아동학대예방협회 세미나』, 3-31.
- 황선열(2008), 『아동청소년문학의 새로움』, 푸른책들.

## <청소년 소설 읽기와 청소년의 감정 격동 치유> 에 대한 토론

崔美先(경상국립대학교)

지금의 청소년들은 기성세대에 비한다면 유사 이래 가장 풍부한 물질적 풍요를 누리는 것으로 인식되고 있지만, 그럼에도 불구하고 청소년 당사자들이 겪고 있는 고통의 수위와 범주는 어떻게 정리할 수 없을 정도로 다층적이라 할 수 있을 것입니다.

공황장애, 대인기피, 우울증, 강박증 등을 유발하며 심한 경우에는 청소년 자살로 결론이 나는 청소년기의 트라우마는 우리나라 청소년 행복지수가 OECD 회원국 최하위를 기록하는 결과를 초래하고 있습니다.

이 논문은 청소년들이 폭력적 상황을 겪고 그 때문에 얻게 된 트라우마를 청소년 소설 읽기로 극복할 수 있는가 하는 ‘은유적 사고 촉진’에 의의를 둔 논문으로 보입니다.

‘청소년문제’는 그것이 어떤 것이라도 기성인들에게 일정 부분의 책임이 있고, 그 문제 해결에 기성인이 주체적이 되어야 한다는 점에서 이번 논의는 꼭 필요하다고 생각됩니다.

분노, 우울, 좌절 등 감정적 격동을 겪고 있는 이들 청소년들이 그들의 삶을 성장의 방향으로 반추할 수 있는 계기를 만들어 주어야하는 것은 당연한 문제입니다.

무엇보다 트라우마를 경험한 청소년들이 자신의 트라우마와 상처 등을 객관화하여 인식하는 과정은 트라우마로부터 거리를 형성할 수 있기 때문에 필수적인 과정이라 할 수 있을 것입니다.

그래서 논문 필자는 청소년소설에 나타난 인물의 트라우마를 이해함으로써 자신의 고통과 상처를 객관화할 수 있는 계기를 마련할 수 있을 것으로 제안하면서 『유진과 유진』(이금이)에서 ‘작은 유진’이 ‘트라우마 후 스트레스 장애’로부터 일탈하는 과정을 구체적 논거로 제시합니다. 또 『나는 누구의 아바타일까』(임태희)에서 작중인물이 엄마와의 대화를 통해 삶의 의미를 성찰하는 과정도 제시해 보여줍니다. 그 외 박민규의 「핑퐁」 등도 있습니다.

입시 위주의 수동적 학습 외에는 주체적인 자신의 문제에 대해 사유할 시간을 충분히 가지지 못하고, 자기 객관화의 부재 속에 흔들리고 있는 지금의 청소년들이 작중 인물과의 교섭으로 ‘성장적 반추’를 경험하고 성장을 도모하게 된다면 그것은 가장 이상적인 치유의 방법이 될 것이며, 또 독서의 과정도 될 것입니다.

이와 같은 선생님의 논의 과정에 전적으로 동의합니다. 그리고 이번 연구는 독서

지도 및 독서 치유 현장에서 적절한 지침서가 될 수 있을 것으로 보입니다.

‘독서’를 통한 ‘치유’는 누구나 한 번 이상은 경험한 것이 명백한 사실이기는 합니다. 하지만, 책이 모든 문제를 해결해 줄 수 있다는 방임적 자세를 가져서도 안 된다고 봅니다. 그런 점에서 몇 가지의 궁금한 점을 제시하면서 토론의 의무를 하고자 합니다.

첫째, 트라우마를 겪은 청소년들이 ‘침습적 반추’가 아닌 ‘성장적 반추’를 통해 성장을 도모하는 과정이 보다 심도 있게 논의되는 과정이 제시될 필요가 있다고 봅니다.

둘째, 같은 연장 선상에서 독서지도 현장에서 ‘성장적 반추’로 유도할 수 있는 지도법이 있다면 토론 시간이 허락하는 범위 안에서 짧게라도 설명해 주시길 부탁드립니다. 감사합니다.

## 방정환의 동화 「귀신을 먹은 사람」 연구 - 『赤い鳥』 수록 동화 「神様を食べた男」와의 비교 연구

박종진(연세대학교)<sup>1)</sup>

### 1. 문제제기

이 글에서는 방정환(1899~1931)이 『천도교회월보』에 게재한 초기동화 「귀신을 먹은 사람」(제137호, 1922.1)이, 일본 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』의 「神様を食べた男(신령님을 먹은 사람)」(제7권2호, 1921.8)을 주요 저본으로 한 번역동화임을 밝히고, 두 문장 비교를 중심으로 방정환 번역동화의 특징과 의미를 고찰해 보고자 한다.

현재까지 방정환 작품연구에서 「귀신을 먹은 사람」은 전래동화의 양식을 빌어 창작된 ‘조선 동화’로 간주되어 왔다.<sup>2)</sup> 이 전제는 현재까지 많은 논고에서 재인용되며 분석의 근거로 사용되고 있다. 「귀신을 먹은 사람」이 번역동화라는 것을 추측하기 힘들었던 이유는, 첫째, 이야기 시작부터 끝까지 현장에서 옛이야기 구연을 듣는 듯 구수하고 리듬감 느껴지는 문장으로 진행되면서도, 우리 옛이야기에서는 찾아보기 힘든 유형이었던 까닭에 ‘창작 전래동화’라는 분류에 큰 위화감이 느껴지지 않았다는 점을 들 수 있다. 두 번째로 같은 『천도교회월보』 지면에 실렸던 「왕자와 제비」(제126호, 1921.2)에서는 ‘번안’<sup>3)</sup>이라고 밝혔고, 또한 「동화 리악이, 두 조각」(제129호, 1921.5)는 “예술(藝術)중에도 가장 어렵다는 동화창작(創作)을 그리 함부로 쓸 수도 업고하여 이번에는 창작만은 쉬고 다른 것을 쓰기로 하고 다음 달부터 그곳이 생각하여 반듯이 조흔 새 것을 쓸 것을 다시 약속하야둡니다”라며 창작이 아닌 것을 암시하고 있다. 그 이후에 게재된 동화 「귀신을 먹은 사람」에는 아무런 단서도 달리지 않았기 때문에 특별히 번역동화임을 의식하지 못했을 것으로 추측된다. 당시 번역작품이라고 하더라도 원전이나 원작가를 밝히지 않는 경우도 많았다. 세 번째, 방정환이 당시 일본에 거주하며 일본아동문학의 영향을 받았다는 점은 다수의 논고에서 언급되었지만, 일본 아동문학을 실질적인 텍스트를 통한 구체적인 검증이 충분히 이루어지지 않았기 때문에 발견이 늦어졌다는 점을 들 수 있다.

1) 연세대학교 젠더연구소 학술연구교수

2) 엄희경, 『소파(小波) 방정환(方定煥)연구』인하대학교 대학원 박사학위 청구논문, 2007, 177~178쪽.  
엄희경은 이 작품을 ‘창작 전래동화’로 분류했다. ‘창작 전래동화’란 옛이야기로부터 생각거리를 암시 받았거나 옛이야기 화소를 차용한 것을 말하는데, ‘창작 전래동화’는 전래동화와 쉽게 구별하기는 어렵지만 작가의 창작성이 두드러진 작품임을 강조하기 위해 임의로 사용한 용어임을 밝히고 있다.

김경희, 「방정환의 ‘귀신동화’와 소년 운동의 관계」, 『국문학연구』32호, 국문학회, 2015, 245~275쪽.  
3) 일반적으로 ‘번안(adaption)’은 하나의 텍스트를 다른 언어로 옮기는 과정에서 원 텍스트의 줄거리와 구성은 그대로 두고 인명, 지명, 풍속, 사물명 등을 고쳐 쓰는 것을 말한다. 마리아 니콜라에바는 이를 ‘개작’이라고 했는데, 1920년대를 전후한 시기에는 ‘번역’ ‘번안’ ‘개작’의 구분이 명확하지 않았고 오히려 번역작품임을 일부러 감추기도 했다. 발표문에서는 ‘번역’ ‘번안’을 모두 ‘번역’으로 통일한다.

방정환에 대해서는 동화·소년소설·동화극·동화론 등 다양한 각도에서 조명되고 있다. 또한 최근 방정환 동화의 번역 저본을 탐색하는 연구 및 번역동화의 문학사적 의미를 짚어보는 논고<sup>4)</sup>도 많아지고 있다. 번역저본 대부분이 일본어로 되어 있던 탓에 연구자료 접근 및 해석에 많은 제약이 있기는 하지만, 방정환 번역동화의 원전을 찾고 이를 방정환의 문장과 비교하는 과정은 단순히 ‘창작’이나 ‘번역’이나를 구분짓기 위한 것이 아니라, 한국 아동문학이 형성되어 나가는데 있어서 방정환의 동화는 어떤 역할을 했는가, 방정환이 작품을 선택하고 번역하는 과정에서 ‘어떤’ 기준이 작용하고 있었는가, 어떤 수용과 굴절이 일어났는가를 밝혀가는 길이다. 이는 방정환이 추구하던 아동문학의 예술성의 한 측면인 동시에 한국 아동문학사의 입체적인 지형도를 만들어나가는 가장 기본적이고 기초적인 연구라고 할 수 있다.

## 2. 방정환의 번역동화와 일본 근대 아동문예잡지와와의 관계

한국 아동문학의 성립 초창기, 방정환은 『天道教会月報제126호』(天道教会月報社, 1921.2)에 「童話を 쓰기 전에 어린이 기르는 父兄과 教師에게」<sup>5)</sup>를 발표하면서, 조선의 ‘貴여운 어린 詩人’을 위해 ‘새로운 조그만 芸術’(동화예술)에 붓을 대겠다고 선언하고, 첫 시도로 같은 지면에 「왕자와 제비」를 발표한다. 「왕자와 제비」부터 ‘동화’라는 장르명을 부기한 것으로도 이를 확인할 수 있다. 또한 같은 『天道教会月報』 지면에 「童話 리약이, 두 조각-귀먹은 집오리(家鴨), 까치,의 옷», 「童話 귀신을 먹은 사람», 「천당 가는 길(일명 도적왕)」을 연이어 발표한다. 그리고 1922년에는 세계 각국의 이야기를 모은 번역동화집 『사랑의 선물』(개벽사, 1922.7)을 발간하게 된다. 동화작품에 있어서 첫 동화작품 「왕자와 제비」부터 『사랑의 선물』에 이르기까지 대부분 번역동화로 구성되어 있음을 알 수 있다. 방정환의 다음과 같은 언급에서도 동화 창작에 고심하면서도 쉽게 할 수 없는 심정을 읽을 수 있다.

아즉 우리에게 童話集 몇 卷이나 또 童話가 雜誌에 掲載된대야 大概 外国童話의 訳뿐이고 우리 童話로의 創作이 보이지 안는 것은 좀 섭섭한 일이나, 그러타고 落心할 것은 업는 것이다. 다른 文學과 가티 童話도 한때의 輸入期는 必然으로 잇슬 것이고 또 처음으로 쟁이(鋏)를 잡은 우리는 아즉 創作에 汲汲하는 이보다도 一面으로는 우리의 古來童話を 輸入하야 童話의 세상을 넓혀가고 材料를 豊富하게 하기에 努力하는 것이 順序일 것 갓기도 하다.<sup>6)</sup>

즉 이때까지의 동화는 거의 대부분이 외국동화의 번역이며 우리 동화로의 창작은 거의 찾아볼 수 없는 실정을 털어놓고 있는 것이다. 결과에서 추정하는 것이기는 하지만, 이런 흐름에서 보면 중간에 위치하는 「귀신을 먹은 사람」가 번역동화라는 건 아주 자연스럽게 여겨지기까지 한다. 방정환은 수필이나 소설에서 뛰어난 자질을 보이면서도 동화적 환상은 아직 낯설고 힘든 부분이 있었던 것일까, 어린이에게 줄 수 있는 ‘새로운 예술’로서의 ‘동화 창작’을 위

4) 염희경, 「‘네이션’을 상상한 번역동화-방정환의 『사랑의 선물』에 대하여(1)」, 『동화와 번역』제13호, 2007; 이정현, 『방정환의 번역동화연구-『사랑의 선물』을 중심으로』, 大阪大学박사학위논문, 2007; 장정희, 『소파 방정환(小波方定煥)번역동화의 창작동화로의 이행연구』, 『동화와 번역』제21호, 2011; 염희경, 「일제 강점기 번역번안 동화 앤솔러지의 탄생과 번역의 상상력(2)」, 『아동청소년문학연구』제11호, 2012; 김경희, 위의 논문, 박종진, 「방정환의 번역작품연구-〈귀먹은 집오리〉와 〈불노리〉를 중심으로」, 『한국근대문학연구』제35호, 2017.

5) 『천도교회월보』제126호, 1921, 92~94쪽.

6) 小波, 「새로 開拓되는 ‘童話’에 関하야 --특히 少年以外の 一般 큰이에게」, 『개벽』제31호, 1923.1, 23쪽.

해 노력을 했지만, 아직은 “예술 중에서도 가장 어렵다는 동화창작(創作)을 그리 함부로 쓸 수도 업고하야” 당시 예술적인 ‘동화·동요운동’을 추구하던 일본 아동문예잡지의 동화를 번역했던 것으로 볼 수 있다. 이때 방정환은 일본(東京池袋雞林舎)에 머물고 있었다. 1919년 3·1만세운동과 관련해서 유학이라는 형태로 일본에 몸을 피한 것이지만, 시기적으로 방정환은 일본에서 문화적으로 중요한 경험을 하게 된다.

1920년을 전후해서 일본아동문학의 움직임은 잠시 살펴보면, ‘동화·동요’라는 문학 양식이 등장해서 새로운 흐름을 만들고 있었다는 점에 주목할 수 있다. 일본아동문학에서 이와야 사자나미로 대표되는 전근대적인 문학형식과 전개에 대한 반발로 나타난 ‘예술적인 동화동요운동’은 스즈키 미에키치(鈴木三重吉)의 『아카이토리』<sup>7)</sup>를 필두로 한 아동잡지들이 주도했다. 『아카이토리』는 창간호 권두에서 “세속적이고 천박한 아동의 읽을거리를 배제하고, 아동의 순성을 보전·계발하기 위해 현대 제일류 예술가들의 진지한 노력”을 모아 “동화·동요운동”을 일으킨다고 밝힌다. 그리고 당시 문단의 작가들의 역량을 모아 새로운 문학운동을 펼쳐나간다. 『아카이토리』가 동화·동요유행의 풍조를 만들어내자, 다른 아동잡지들도 쏟아져나오기 시작하는데, 주목할만한 잡지는 「오토기의 세계(おとぎの世界)」(1919), 「긴노후네(金の船)」(1919, 후에 「긴노호시(金の星)」로 바꿈), 「도와(童話)」(1920) 등이 있다.<sup>8)</sup> 이들 잡지 발간에 『아카이토리』가 막대한 영향을 끼친 것은 사실이나 각 잡지도 자신들만의 특색을 확보하기 위한 노력을 기울였으며, 서로 경쟁 관계이기는 하나 상호 영향을 주고 받으며 “다이쇼기 예술적 운동잡지의 종합적 스타일”(『雑誌金の船 = 金の星 復刻版別冊解説』 간행의 말)이 완성되어 갔다. 다이쇼 시기에 예술적인 동요·동화운동을 불러일으키며 아동문화를 선도했던 주요 잡지들은 한국의 근대 아동문학 연구에 있어서도 주목해야 할 잡지이다. 일본 아동문화 융성기에 일본에 유학하던 방정환이 이런 분위기 속에서 동화를 새로운 예술로 조선에 수용하려 했던 것은 자연스러운 흐름이었을 것으로 추정할 수 있다.

방정환이 일본에서 동경 유학생 강영호, 손진태, 고한승, 정순철, 조준기, 진장섭, 정병기를 중심으로 어린이 운동단체 ‘색동회’를 결성한 뒤, ‘아동문학을 통한 일반 아동운동’을 다짐한다. 이들이 대부분 1923년에 방정환이 창간한 『어린이』의 주요 집필진으로 참가했기 때문에 이들 작품과 함께 일본에서 접한 다이쇼기 일본 아동문학계의 흐름은 좀 더 광범위하고 면밀하게 연구되어야 할 과제로 여겨진다.

### 3. 「귀신을 먹은 사람」과 「神様を食べた男」

#### 1) 「귀신을 먹은 사람」

「귀신을 먹은 사람」의 줄거리를 간단하게 정리해보면 다음과 같다.

옛날에 성칠이라는 사람이 있었는데, 산너머 아주머님댁에 다니러 가면서 생선 한 마리를 들고 집을 떠난다. 숲속에서 새그물에 걸린 꿩을 발견하고는 꿩을 들고 가면서 그물에 생선을 넣어두고 간다. 그물 임자가 이를 발견하고 놀라서 신령님을 모셨다는 노파를 찾아가자 큰 변

7) 赤い鳥(あかいとり): 鈴木三重吉 주재로 발간된 아동문예잡지, 1918년7월호부터 1936년10월호까지(휴간1929.4~1930.12) 총196권이 발간되었다. 동화, 동요, 아동화, 아동시, 아동극 등 근대시기 아동문학 장르 형성에 중요한 역할을 담당했다. 당시 일반 문단의 유명 작가들이 집필진으로 참여, 芥川竜之介의 「蜘蛛の糸」, 「杜子春」, 有島武郎의 「一房の葡萄」 등 현재까지 아동문학의 고전을 꼽히는 작품들이 발표되었고, 小川未明, 北原白秋, 坪田讓治 등 다수의 아동 작가들이 배출되었다.

8) 菅忠道, 『増補改訂版日本の児童文学』, 大月書店, 1956, 98~99쪽.

고가 일어날 것이라며 치성을 드리라고 한다. 때마침 하늘에 구름이 몰려들고 비바람이 쏟아지자 사람들은 공포에 떨며 생선을 모셔놓고 치성을 올린다. 그때 다시 집으로 돌아가던 성철은 이 모양을 보고 자신이 신령님대신 비를 그치게 하겠다고 생선을 불에 구워먹어버린다. 성철이가 생선을 먹고 간지 얼마 지나지 않아 비가 그치고 성철은 귀신먹은 사람으로 유명해진다. // 그 후 어느 시골 큰 부자집에서 밤마다 출몰하는 귀신을 없애달라고 성철을 모셔간다.

「귀신을 먹은 사람」은 『천도교회월보』에 실린 후, 『조선농민』(방정환, 1926.3)에 게재된다. 이후, 『어린이』에 다시 한번 실리게 되는데, 이때는 「귀신을 먹은 사람」(어린이 제2권9호, 1924.9)과 속편 「성철의 귀신잡기」(어린이 제2권20호, 1924.10)가 두 번에 걸쳐 연재된다. 「神様を食べた男」가 실린 『아카이토리』가 발간된 것이 1921년 8월호 였고, 「귀신을 먹은 사람」이 『천도교회월보』 1922년 1월호에 실렸기때문에, 방정환이 일본에서 동화를 발견, 번역하고 한국에 보내서 잡지에 게재한 시간을 생각해보면, 시간상으로 『아카이토리』에서 이 동화를 읽자마자 작업에 착수했을 가능성이 높다. 『천도교회월보』는 천도교에서 발행한 기관지로 천도교 교리 전파와 사회계몽을 위해 발행되었던 만큼, 미신타파의 주제가 뚜렷하게 드러난다고 할 수 있다. 매체 성격상 잡지의 주 독자층이 어린이는 아니었지만, ‘동화’를 실은 것은 일반 가정에서 어린이를 기르는 사람들에게 “근대 계몽기의 한 과제였던 미신 타파의 교훈적 주제를 옛이야기들을 이용해 재미와 웃음 속에서”<sup>9)</sup> 자연스럽게 전해주고자 했을 것이다. 미신타파 운동과 관련된 글은 『천도교회월보』에 지속적으로 실리고 있었는데, 소설 「愛의 復活」(小波, 천도교회월보 제117호, 1920.5)도 그 가운데 하나이다. 아버지가 돌아가시는 바람에 고등여학교를 중퇴한 정화(貞華). 아버지가 돌아가시자 어머니는 천만어머니(무당)의 말에만 빠져 살며 아버지가 살아생전 정성을 다하던 천도교의 교리를 소홀히 한다. 또한 무당의 말만 듣고 맘대로 딸의 혼인처를 정해버린다. 그러나 천도교 신자이자 의학교에 다니는 정환을 마음에 품고 있던 정화는 결혼 전날 집을 나가버린다. 이에 무당이 조상께 치성을 올려야 한다고 굿을 하는 사이 정화네 집에 불이 붓고 어머니는 불에 타 죽을 위기에 처한다. 이때 정환이 뛰어들어 어머니를 구하게 된다. ‘세상에 둘도 없던 맑은 真理’를 외면하고 ‘흐린 미신에 헤매이다 사경에 빠진’ 정화의 어머니를 통해 미신의 폐해를 지적하고, 무당을 말만 믿고 미신에 눈이 흐려 끝내 집이 모두 불타버린 정화의 어머니가 정화와 영환의 간호를 받으며 천도교의 뜻을 깨우치는 것으로 결말을 맺는다.

아아 반가웁다 자리에 누어 어적게 以來로 처음 비릇 뜬 그의 눈 오래인 꿈 속에서 무엇을 깨다렸  
난지 새로 조용히 뜬 그의 그 눈

머리맛헤 清水床을 늦코 그 압헤 泳換이와 貞嬋가 나란히 안져서 고개를 숙이고 告大하난 樣을 볼  
때에 그의 얼굴은 웃난 듯 和로운 氣運이 돌았다

房은 조용하다 맑다 두 男女는 真心으로 清水를 모시난대 고요한 房에는 燭불타는 平和로운 소래  
가 가늘게 들니고 万壽香煙氣가 소래업시 우호로 솔 올라갈 뿐이다

이 조용한 속에 고요히 누어잇는 정화의 모친의 눈에는 청수 그릇에 금으로 쓴 복자와 수자가 찬  
란한 축복에 벅득이는 것이 또렷이 보인다(111쪽)

「귀신을 먹은 사람」의 속편인 「성철이의 귀신잡기」는 ‘귀신 먹는 성철이’로 유명해진 성철이가 부자집에 출몰하는 귀신을 퇴치하는 이야기이다. 성철이가 우연히 중얼거리는 말을 들은

9) 염희경은, “미신을 숭상하는 봉건 의식에 사로잡힌 사람들을 비판한 작품”으로, 방정환이 편집 또는 집필자로 참여하고 있었기 때문에 각 계층을 상대로 펼친 신문화 운동, 즉 출판문화운동의 일환으로 발간되었다고 보고 있다. 염희경, 앞의 논문, 178쪽.

범인이 스스로 죄를 고백함으로써 해서 귀신을 잡게 된다.

김경희<sup>10)</sup>는 「귀신을 먹은 사람」, 「성질이의 귀신잡기」, 「양초귀신」을 ‘귀신동화 3편’으로 묶어서 방정환이 외국동화와 조선동화에 기울인 관심과 노력을 분석하고, 어린이들에게 “어린이가 직면한 문제들을 해결하기 위해서느 지혜와 용기가 필요하다”는 것을 강조하고, “경계를 허물고 자유롭게 사고하는 인간형이 되라는 목소리”를 담고 있다고 분석했다.

## 2) 「神様を食べた男」

「神様を食べた男」의 작가는 미즈시마 니오우(水島爾保布, 1884~1958)<sup>11)</sup>로 일본 화가, 소설가, 만화가, 수필가이다. 일본화를 그리다 후에 만화를 그리는 한편, 소설, 희곡, 수필을 썼다. 스즈키 미에키치(鈴木三重吉)의 번역동화집 『호수의 여자(湖水の女)』(春陽堂, 1916)를 비롯한 작품집에 삽화를 그리기도 하고, 직접 동화작품을 기고하기도 했다. 아동문학 분야에서도 글과 그림을 발표했다. 『아카이토리』에는 「三人の泥棒(세 도둑)」(19.11)부터 「いたづらもの(말썽꾼)」(29.2)까지 약 36편의 작품을 실었다. 동화는 설화·민화풍의 작품이 대부분이다. 이밖에도 『金の星』, 『少年倶楽部』, 『少女倶楽部』에도 글과 그림을 기고했다.

「神様を食べた男」도 역시 설화풍 이야기이다. 「神様を食べた男」를 일본의 지인들에게 확인했으나, 일본에 많이 알려진 옛이야기는 아니라는 답변을 들었다. 그러던 중 한 지인<sup>12)</sup>에게서 이야기 원형으로 보이는 흥미로운 전설을 들었다. 줄거리를 정리하면 다음과 같다.

각지를 떠돌아다니며 물건을 파는 상인이 있었다. 하루는 어떤 마을의 큰 못을 지나게 되는데, 못 가 풀숲에서 그물에 걸린 썩을 발견한다. 상인은 썩을 꺼내가면서 자기가 파는 물건을 대신 넣어두고 길을 떠난다. 그물 주인이 와서 거기에 걸린 것을 보고 깜짝 놀란다. 그마을에서는 절대 먹어서도 안되고 만져서는 안되는 말린 연어였기 때문이다. 놀란 그물 주인은 그것을 못에 던져버린다.

그 후 몇 년 만에 상인이 같은 마을을 다시 지나니 마을 사람들이 모두 깊은 슬픔에 잠겨 있었다. 연유를 물어보니 몇 년 전부터 ‘연못의 주인’을 자처하는 괴물이 나타나 일년에 한번씩 처녀를 바치라고 요구해서 올해 공물로 바칠 처녀를 고르고 있던 중이라고 한다. 괴물의 생김새를 들으니 아무래도 물고기 괴물 같았다. 이에 상인은 몇 년 전 자신이 썩 대신 그물에 넣었던 연어가 아닐까 짐작한다. 상인은 마을에서 무기가 될만한 것을 찾아들고 괴물이 나타나는 곳으로 간다. 괴물이 처녀를 잡으려는 순간 상인이 나타나 괴물의 정체를 밝히자 신통력을 잃고 원래대로 마른 연어가 되어버린다. 상인은 무기로 들고 온 절구공이로 연어를 잘게 부수어버린다. 이후 상인은 떠나고 마을을 위기에서 구한 절구공이를 진자에 봉안하고 제를 올리게 되었다.

이 이야기는 교토지역에 내려오는 지역 전설로 일반적으로 알려진 이야기는 아니다. 전설을 읽었을 때, 그물에 걸린 썩 대신 생선을 두고 간다는 모티브, 생선이 발단이 되어 마을에 재앙이 생기는 모티브, 처음 발단을 만든 상인이 문제의 본질을 꿰뚫어 보고 해결한다는 모티브는, 「神様を食べた男」, 「귀신을 먹은 사람」과 공통되는 점이 있어서 흥미롭다. 미즈시마 니오우는 지역에서 구전되고 있는 전설의 존재를 어떤 식으로든 알고 있었고 이를 바탕으로 이야

10) 김경희, 앞의 논문, 아울러 논문을 통해 「양초귀신」의 번역저본이 小島政二郎, 「ろうそく魚」, 『金の星』제6권7호, 金の星社, 1924. 임을 밝혔다.

11) 작가에 대해서는 大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典』第2巻(大日本図書株式会社1993), 175~176쪽 참조.

12) 귀중한 정보를 제공해준 일본의 지인 미즈노 노리코(水野典子)씨에게 감사드린다.

기를 다시 꾸며낸 것이라고 추측 할 수 있다.

이런 전설의 존재도 염두에 두면서 「神様を食べた男」과 「귀신을 먹은 사람」의 문장을 구체적으로 비교 검토해보자.

#### 4. 이야기 분석

「神様を食べた男」과 「귀신을 먹은 사람」은 이야기 전체를 ① 도입부 ② 전개 ③ 결말, 세 부분으로 나누어 볼 수 있을 것이다. ①도입부는 사건의 계기를 만드는 새 잡는 그물에 새가 아닌 물고기(생선)이 걸리게 된 연유를 이야기하고, ②전개에서는 하나의 사건이 가져온 온 마을의 혼란과 실제 재난을 그린다. 그리고 마지막 ③결말에서는 신령님의 노여움을 잠재우는 방법으로 나누어서 생각할 수 있다.

##### 1) 도입부 : 사건의 발단, 숲속 새 잡는 그물에 새가 아닌 물고기가 걸리게 된 연유

사건의 계기를 만들어주는 도입부는 이런 문장으로 시작된다. 논의 전개의 편의상 미즈시마 니오우의 「神様を食べた男」을 【A】로, 방정환의 「귀신을 먹은 사람」을 【B】로 표기한다. 본문의 일본어 문장은 인용 이외에 모두 필자가 번역했다.

【A】 키우구 우에몬(きうぐ右衛門)이라는 사람이 있었습니다.

산하나 건너에 있는 백모(伯母)님 댁에 놀러 가려고, 그 전날 밤 강에서 잡아둔 커다란 농어(鱸)를 선물로 들고, 아침 일찍부터 집을 나서서 아직 어둑어둑한 산속 오솔길을 혼자서 터덜터덜 걷고 있었습니다.

그런데 길 저편 풀숲에서 뭔가 자꾸만 푸드득 푸드득 소란을 떨고 있었습니다.

(뭔가 하고) 보니, 거기에는 새를 잡기 위한 그물이 쳐 있고 거기에 방금 꿩(雉子) 한 마리가 걸려든 참이었습니다. 그물 주인을 그물을 치고는 어디론가 가버린 모양으로 보이고 주위에는 아무도 없었기 때문에 키우구 자에몬은 문득 좋은 생각이 떠올랐습니다.

“이거 아주 좋은 걸 봤다. 힘들게 이렇게 들고 왔기는 하지만 농어 같은 것보다는 이 꿩이 훨씬 좋은 선물이다. 그물 주인이 누군지 모르겠지만 이렇게 사냥감이 걸린 건 아직 모르는 모양이니 꿩은 내가 가져가고 대신 이 농어를 놓고 가야지.”

하며 그 꿩을 끄집어내고 들고 온 물고기를 조릿대(笹)로 아가미를 꿰뚫은 그대로 그물 속에 넣어두었습니다. <sup>13)</sup>

【B】 넷-날 어느 시골에 성철이라는 사람이 잇섯습니다.

고개넘고 산넘어 저 먼-곳에 사시는 아즈머님 댁에를 오래간만에 다닐러 가느라고 성철이는 엇저 녘에 내에서 잡은 생선 한 마리를 들고 새벽길을 걸엇습니다. 깊은 산속이라 아즉도 컴々하기는 하고 풀꽃해 이슬을 툇々차가며 좁다란 산길로 혼자서 터벅터벅 거리가느라닛가 그 길녘 풀습에서 무엔지 푸드득푸드득 소래가 낮습니다. 무엇이 그리는가하고 그 풀습으로 가서보닛가 거기는 새잡는 금을을 쳐 노앗난딤 그 금을에 커-다란 꿩이 한 마리 걸쳐서 푸드더거리고 잇섯습니다.

그런데 금을님자는 금을만 쳐놋코 자긱집으로 내려가 잇는 모양이고 이 근처에는 사람이라고는 한 사람도 업섯습니다.

「올치 죠흔 궤가 잇다 오래간만에 아즈머님을 뵈우려 가는데 이까짓 생선 한 마리를 가지고 가는 이 보다 저 꿩을 가지고 가면 더욱 좃켓다 그러나 금을 님자가 업다고 남의 글을에 걸친 꿩을 그냥

13) 水島爾保布, 「神様を食べた男」, 『赤い鳥』제7권2호, 1921.8, 44~45쪽.

가져가는 것은 안되었스니 꿩대신에 생선이나 두고 가리라」고 성철이는 그 생선을 꿩대신 금을에다 걸쳐놓코 꿩은 자기가 들고 그 산을 넘고 또 넘어서 아즈머님택으로 갑니다.<sup>14)</sup>

도입부에서 【A】는 바로 우에몬이라는 인물을 소개하며 전개되지만, 【B】에서는 ‘넷-날 어느 시골에’로 옛이야기를 이야기하듯이 시작한다. 성철이가 아즈머님 댁에 오랜만에 방문하면서 선물로 가져가는 것이 ‘생선’인데, 구체적으로는 ‘커다란 농어(鱸)’인 것도 흥미롭다. 【A】는 “아직 어둑어둑한 산속 오솔길을 혼자서 터덜터덜 걷고 있었습니다.”처럼 사실관계만 직선적으로 묘사하는데 반해, 【B】는 “깊은 산속이라 아즉도 컴々하기는 하고 풀꽃해 이슬을 툭々 차가며 좁다란 산길로 혼자서 터벅터벅 거리가느라닛가”처럼 서정적인 묘사도 더해간다. 문장 전개나 용어 사용에 있어서 【B】가 【A】의 문장을 거의 원문에 가깝게 번역했다고 볼 수 있다. 친척집에 조금이라도 좋은 선물을 들고 가기 위해 꿩을 가져가고 들고 온 생선을 그물에 놓아 두는 이야기 주인공의 행동은 예상치 못한 혼란을 가져온다. 그물주인이 산 속 그물에 물고기가 걸린 것에 놀라고 당황하며 마을로 돌아가 마을 사람들에게 상의를 한다.

【A】 그러고나서 얼마 지나서 그물을 쳐두었던 사람이 그 자리에 와서 보니, 그물 속에는 커다란 물고기 한 마리가 은빛 배를 드러내놓고 옆으로 누워 있었습니다.

새그물에 물고기가 걸렸다. --라는 것은 그 사람에게는 괴상하다고밖에는 달리 생각할 도리가 없었습니다. 그뿐 아니라 일년 내내 거의 대부분 산속에서 지내고 있어서 두름이나 건어물 이외에는 물고기라는 것을 본 적이 없는 그런 사람에게 싱싱한 농어의 모습은 무엇이라고 말할 수 없이 꺼림칙한 것이었습니다.

“요물일지도 몰라.”하고 그 사람은 그 생각이 들자마자 무서워서 죽을 것 같았습니다. 한달음에 도망쳐 집으로 돌아와서는, 이웃에 사는 이 사람 저 사람에게 이야기를 해보니, 아무래도 신령님이 한 일에 틀림없다고들 해서 신사(お宮)의 신주님(神主さん)에게 마을 사람들과 함께 의논하기 위해 찾아갔습니다.<sup>15)</sup>

【B】 그후 얼마 아니되야 아침때 금을을 쳐는 님자가 올나가 보닛가 꿩이나 다른 새는 아니 걸니고 이 산속에서 구경도 못할 생선 한 마리가 은빛갓흔 배를 위로두고 잡바져잇였습니다

새-금을에 생선이 잡혔다 -이런 일은 꿈에도 생각지 못할날이라 다만 괴상하다고 밧게는 단니할이 업섯습니다 그뿐만 아니라 이 깊은 산촌에서는 별로 구경도 못하던 생선이 이 산속 금을에 와서 걸렸다는 것은 엇전지 모섭고 겁나는 일이였습니다

「독갑이의 작란이나 아닐가……」생각한 금을쥬인은 그만 겁이 나서 그곳에 섯지를 못하고 달음질 하야 동리로 도망해와서

「아- 큰일났다

「독갑이 작란이 생겼다-」하고 떠들며 사람들을 모았습니다 동리 사람들은 남녀가 업시 눈이 둥그래서 뛰어나왔습니다.

「새-금을에 생선이 걸니단계……」

「이 산속에 생선이 웬일임닛가……」

「글세요 귀신의 작란인가봅니다……」

「에그 참 요전번에 산제를 지낼 적에 상제가 참례를 했섯거던……그래서 아마 산신령이 노했나보지요」

「필시 우리 동리에 무슨 변이 생길 증쥬인가봅니다」

14) 牧星, 「귀신을 먹은 사람」, 『天道教会月報』제137호, 1922.1, 94쪽.

15) 水島爾保布, 위의 책, 45쪽.

「에그 그 노릇을 잊지함닛가……」

이렇게 근심들을 하여서 이때까지 그렇게 종용하고 태평하게 지내오던 이 동리가 금시에 무서운 큰 근심속에 못처바렸습시다.

무서운 귀신의 작란이라하여 금을채 생선채 그냥 노아두고 맛나면 모하면 의론만 분々하였습시다 면장님덕에 동리 노인은 모다 모여서 엇더케하면 이 동리의 재변을 면할슈가 있고 엇더케하면 귀신의 로기를 풀슈가 있을가하고 공론을 무슈히 하였스나 아모 꾀도 나지 아니하였습시다.

그어코 이 동리에 잇난 신령님을 모시엿다는 로파에게로 갔습시다<sup>16)</sup>

【A】에서 간단하게 “이웃에 사는 이 사람 저 사람에게 이야기를 해보니, 아무래도 신령님이 한 일(神業)에 틀림없다고들 해서”로 되어 있는 문장이 【B】에서는 마을 사람들이 이 사건에 대해 다들 한마디씩 하는 대화로 표현되어 혼란스럽고 떠들썩한 분위기가 강화되어 이야기의 현장감을 느끼게 해준다.

사는 곳을 벗어나 본 적이 없어 마른 생선 이외에 본 적이 없는 사람들에게 새그물에 걸린 생선은 꺼름칙하고 마을에 변고를 예고하는 듯이 불길하기만 하다. 【B】는 여기에 더해 지난번 산신께 드리는 제사때 산신령이 노했을지도 모른다는 자의적인 해석과 함께 “산신령님을 모시 엿다는 로파”를 찾아간다. 사람들이 자신의 경험 밖의 존재에 대해 두려움과 공포를 느끼는 것은 당연한 듯 여겨지며, 이를 둘러싸고 온 마을 사람들이 공포에 떨며 소란을 떠는 모습은 「송산경」이나 「양초귀신」을 연상시킨다.

## 2) 전개 : 하나의 사건이 가져온 온 마을의 혼란과 실제 재난

새 그물에 생선이 걸린 사건은 온 마을에 상상을 초월하는 혼란을 가져왔지만, 아무도 이에 대해 마땅한 방법을 내놓을 수 있는 사람이 없다. 상의 끝에 사람들은 산신령님을 모시는 노 파 즉 무당을 찾아간다. 무당은 즉시 당집을 짓고 그 속에 생선을 모시고 치성을 드리기 시작 한다.

【A】 “물고기가 꿩 잡는 그물에 걸렸다는 건 여태까지 본 적이 없는 일이다. 분명 무슨 일의 전조 임에 틀림없다. 당장 신에게 제사를 지내서 그 마음을 물어봐주겠다.” 하고 신주님은 아주 근엄하게 말했습니다.

그래서 마을 사람들은 그 신주님과 함께 그물을 걸었던 사람을 앞장세워서 그 신기한 일이 있었던 장소로 몰려왔습니다. 그리고 그 사람에게 들었던대로 커다란 농어가 걸려 있는 것을 보고, 새삼스럽게 뜻밖의 일에 놀라며 다들 한 마디 씩 했습니다.

“이 물고기는 분명 산신령님의 임시 모습에 틀림없다. 신령님을 함정에 빠트리거나 한다면 벌을 받는 건 당연하다. 너 한 사람이 재난을 당하는 것으로 끝나는 것이 아니라 온 마을이 모두 말려들기라도 한다면 그야말로 큰일이다. 이제부터 다같이 신령님의 진노를 풀어드려야 하지 않겠는가.”

라고 말하기에 사람들은 신주님의 지도 아래, 그 근처 풀을 모두 베어버려 땅을 깨끗하게 하고 그 농 어를 모시기 위해 임시로 조그맣게 사당(仮屋)을 만들었습니다. 금줄을 매기도 하고 신장대를 세우기도 하고 신에게 바치는 술을 올리기도 하고 등불을 밝히기도 하면서 연신 경외하며 있었습니다.<sup>17)</sup>

【B】 로파는 진즉 내계로 올 것이지 하난 얼굴로

16) 牧星, 위의 책, 95쪽.

17) 水島爾保布, 위의 책, 46쪽.

내가 신령님께 엿쥬워 보마하였습시다 그날밤에 치성을 드리고 괴도를 올니고나서 신령님 말씀이 무어라고 나리엿난지를 기다리느라고 동리 사람들이 잔득 모여 기다리고 잇섯습니다.

「그 생선은 산신령님의 변하신 봄인대 지난번 제지낼 때에 이 동리 사람들이 정성은 업시 함부로 지내여서 그 제에 부정이 낀 것도 몰느고 지넷스나 신령님은 대단히 로하셔서 이 동리를 벌을 쥬기 위하여 생선으로 변하여 내려 오신 것인즉 어서 무슨 변이 나기전에 그 생선을 잘 모시여놋코 동리 백성이 모다 나와서 정성껏 사죄를 아니하면 아니되리라」하였습니다.

무슨 말씀이 나리는가 하고 귀를 기우리고 듯고잇던 백성들은 서로서로 얼굴을 보면서

「그저 그것보지」

「지난번 제 지낼제 상제가 꺾엇섯스니 엿지 아니 노하시겟나」

「어서가서 쥬선을 하여야겟네!」

하고 로파의 말대로 그 생선을 모시고 치성을 드리기로 하였습니다.

엇더케던지해서 신령님의 로기를 풀고 이 동리의 큰 재변을 면하려고 동리사람들은 신령님 모신 로파의 지취대로 마을뒤 산밧 큰 느트나무밧헤 풀을 뽑고 땅을 다지고 그리고 아주 급한데로 쥬그마하게 당집을 짓고 그 안에 생선을 모시여놋코 음식을 차려놋코 촛불을 켜고 만슈향을 피우고 치성을 지성껏 드렸습니다.

【A】의 밑줄 부분은 일본 신도(神道)에서 사용하는 용어 --금줄(注繩)<sup>18)</sup>, 신장대(御幣)<sup>19)</sup>, 신에게 바치는 술(お神酒)<sup>20)</sup> --가 사용되고 있는데, 일본어 원문은 다음과 같이 되어 있다.

사람들은 신주님의 지도 아래, 그 근처 풀을 모두 베어버려 땅을 깨끗하게 하고 그 농어를 모시기 위해 임시로 쥬그맣게 사당(仮屋)을 만들엇습니다. 금줄을 매기도 하고 신장대를 세우기도 하고 신에게 바치는 술을 올리기도 하고 등불을 밝히기도 하면서 연신 경외하며 잇엇습니다.

(みなのは、神主さんの指図の下で、そこらの草を切り揃ひ地を清め、その鱸を御神体に小さな仮屋をこさへました。注繩を張つたり御幣を立てたり、お神酒をあけたりお灯明をともいたりして、しきりに恐れ敬つて居りました。21)

금줄은 굵직하게 꼬은 동아줄을 이용해서 신의 영역과 인간 세계를 구분하기 위한 표시로 부정한 것이나 상서롭지 못한 것의 침입을 금할 때 사용되엇다. 새그물에 걸린 생선에 대해 앞뒤 연유를 생각하기 보다 변고의 징조로 여기거나 하늘의 노여움으로 여기고 제사로 이를 달래려는 모습이 그려져 있다. 방정환은 이런 용어들을 우리나라의 무속신앙에서 쓰는 용어--당집, 촛불, 만슈향--로 치환했다. 일본 동화를 번역함에 있어 우리나라에는 낯선 용어를 익숙한 용어로 바꾸어 장면을 보다 쉽게 머리 속에 떠올릴 수 있도록 했다. 22)

산신령님을 모시는 노파, 무당의 존재는 소설 「愛의 復活」에서도 등장한다. ‘정성껏 바치는 성미’ ‘성수’와 대비되면서 무당은 상서롭지 못하고 깨끗하고 정성스러운 마음을 헤치는 존재로 그려져 있다.

마루에 상령을 꿈여놋코 아침 저녁으로 祥瑞롭지 못한 哭声을 내여 도라가신 어른의 本意에 버셔지는 일을 한 뿐 아니라 朝夕으로 精誠껏 바치는 誠米<sup>23)</sup>도 뜨이지 아니하고 清水<sup>24)</sup>도 모시지 안는 --

18) 注繩(しめ): 신전(神前) 또는 신사(神事)의 장소에 부정한 것의 침입을 금하는 표시로서 치는 새끼줄

19) 御幣(ごへい), 신관(神官)이 불제(祓除)할 때 쓰는 종잇조각을 붙인 신장대.

20) 神酒(みき、しんじゅ): 신도에서 신에게 올리는 술.

21) 水島爾保布, 위의 책, 45쪽.

22) 장정희, 『한국 근대아동문학의 형상』, 청동거울, 2014, 157쪽.

방정환의 번역 태도는 문자화된 체계로서의 문법 규정보다는 말하기 형태의 구술의 방식을 보여준다. 자칫 이질적인 문화적 충돌이 될 수 있는 외국동화를 그들의 이야기 방식이 아닌 우리의 전통적 이야기 방식으로 수용하는 것이다.

23) 성미:아침저녁 밥쌀에서 한 사람당 한 숟가락씩 떠서 모아두엇다가 교회에 내는 것을 말한다. 매월

便에 千万어머니라고 손뽕잇고 강파르게 생긴 女人하나이 자쵸드나드난대 그 後에 알고 보닛가 그것 이 무당인줄도 알앗다(102쪽)

### 3) 결말 : 신령님의 노여움을 잠재우다

마을 사람들의 치성에도 불구하고 오히려 더 세차게 비바람이 몰아치고 신주(노파)의 꿈에 이 비바람이 7일 밤낮으로 쏟아져 마을 일대가 큰 못이 되리라는 신탁이 내리며 마을은 더욱 혼란에 빠진다. 【A】에서는 우에몬이 친척집에서 하룻밤을 머물고 다시 마을을 찾지만, 【B】에서는 사흘 밤낮 비바람이 쏟아지는 것으로 되어 있다. 재난의 규모가 커져서 사람들이 느끼는 공포를 더욱 증폭시켰다. 마지막 결말 부분에서 【A】와 【B】는 다소 달라진다. 【A】에서는 우에몬이 사당에 봉안된 물고기를 불에 구워 먹어치우자 비가 그쳤다고 단순하게 끝을 맺고 있는 것에 비해, 【B】에서는 문장이 다소 길어지고, 또 다른 이야기로 이어지는 속편에 관한 내용이 첨가되어 있다.

【A】 “여러분 절대 걱정하실 것 없습니다. 나는 신령님을 대신해서 비도 바람도 그치게 해드리지요. 또 아무리 신령님이 노하려고 하셔도 절대 노하지 않도록 해드리겠습니다. 그렇지만 여기에 대해서는 절대 제가 하는 일에 대해서 이렇다 저렇다 말씀하시면 안됩니다.”하고 다짐을 했습니다.

마을 사람들은 이 재난을 피할 수만 있다면 어떤 일에도 절대 불평을 말하지 않겠다고 했습니다. 그러자 키구우 우에몬은 갑자기 사당의 제단 위에 (51쪽) 모셔둔 농어를 집어내더니 작은 칼로 그 배를 갈랐습니다. 마을 사람들이 바짝 겁을 내면서 보고 있는 것에도 아랑곳 하지 않고 사당의 나무판을 뜯어내더니 거기에 밝혀두었던 등불의 기름을 끼얹고 등불의 불을 붙여 훑훑 타오르자 모셔둔 농어를 구워서 사람들이 어안이 병병해 있는 사이에 맛있다는 듯 아주 맛있다는 듯이 우적우적 모조리 먹어치웠습니다.

비바람이 멈춘 것은 물고기 신령님을 먹은 키구우 우에몬이 그 자리를 떠나고 나서 얼마 지나지 않아서의 일입니다. (끝)

【B】 그래서 성철이는

「렘려마오, 내가 신령님 대신 비도 굶치게하고 이동리에 다른 변도 업게해드리리다.」하닛가 동리 사람들은 엇지했던지 비가 굶치고 변이 업도록 해쥬마는 말을 듯고 그져 깃버서 감사히 하엿습니다 성철이는 다시

「그 대신 지금 내가 무슨 일을 하던지 여러분은 아모 말 말고 구경만 하셔야 합니다」하닛가

「네-네-그져 엇더케던지 이 비만 아니 오시고 변만 면하게 해쥬십시요 천만소원이올시다.

하고 무슨 일을 하던지 아모 말 못하고 잇기로 승락하엿습니다.

그 승락을 받고 성철이는 그 비에 몇십리를 걸어오느라고 식장하여서 그 당안에 차려노은 치성음식을 모다 맛있게 먹었습니다 그리고 밥반찬으로는(다른이들이 불을 피어오갠다닛가 그것을 못 가져오게 말니고) 그 당집을 허려서 나무덥이만 쥬려서 불을 지르고 그 불에다가 그 신령님이라는 생션을 구어서 맛있게 뜻어먹었습니다

---

내는 월성(月誠)과 일년에 두 번 내는 연성(年誠), 두 가지가 있으며, 이 성미로 교단의 재정적 사업이 집행된다. [출처: 한국민족문화대백과사전(오관(五款))]

- 24) 청수: 모든 예식 때에 맑은 물 한 그릇을 상이나 단 위에 모시는 의무이다. 한편 매일 저녁 9시에 온 가족이 모여 모시는 기도도 ‘청수’라고 부르고 있다. 맑은 물은 만물의 기본 요소라고 여겨져 중시되며, 교조 최제우가 순교할 때 흘린 피를 상징한다고 하여 천도교의 의식절차에서는 매우 중요하게 취급되고 있다. 정안수 한 그릇만을 떠놓고 정성을 드리는 민간신앙과의 관련도 생각해볼 수 있다. [출처: 한국민족문화대백과사전(오관(五款))]

신령님을 먹듯게 저런 사람이 어대 잇느냐고 눈이 뚱그래져서 쳐다보는 동리사람을 보고 성찰이는  
는 니러서서 다시 한울을 쳐다보았습니다 한울의 구름 벗겨지는 것을 보고 성찰이는

「내가 이렇케 신령님을 먹어바렸스닌가 인제 아모 일도 업습니다 아모 렴려 마시십요

그리고 우선 오늘부터 비가 그칠 것이니 그리 아십시오 나는 아무 곳에 사는 리성찰이라고 귀신잡  
아먹기로 유명한 사람이올시다」하고는 픽 우셨습니다.

이상도 하지요 그 성찰이가 그 생선을 먹고 간 지 얼마 안되어서 비는 그치었습니다 그리고 다른  
변도 업었습니다

신령님 모시여서 영하다든 로파는 그만 문을 다더걸고 꼭 파뭇쳐바리고 동리 사람들은 성찰이를 신  
긱하게 녀키면서 귀신먹은 사람 귀신 먹은 사람하고 떠들썩하였습니다.

마을의 신관(노파)가 구축해 놓았던 신성의 영역을 성찰이가 거침없이 뜯어내고 파괴한 후  
에 생선을 구워서 자신의 배를 불리는 모습에서 통쾌함이 느껴지기도 하는데, 이는 두려움의  
실체를 제대로 알고 있던 성찰이만이 할 수 있는 방법이기도 했다. 그러면서도 결말에 석연치  
않은 부분이 남는 것은 사실이다. 【A】나 【B】에서 우에문(성찰이)은 마을 사람들이 신성하게  
모셔놓은 존재가 자기가 핑 대신 두고 간 생선임을 알고 문제 해결 방법을 떠올리게 된다.  
즉 마을 사람들이 신의 다른 모습이라고 여기는 생선을 먹어 치워서 두려움의 대상을 없애 버  
린 것은 충분히 납득할 수 있다. 그러나, 마을에 불어닥친 비바람이라는 재난을 가져온 것은  
‘그물에 걸린 생선’이 아닌, ‘변덕스러운 가을 날씨’라는 점에서 문제 해결에 우연성이 개입되  
어 있다는 점이다. 생선을 잡아먹는다고 비가 그친다는 어떠한 확신도 없는 상황에서 우에문  
(성찰이)은 비를 그치게 하고 신의 노여움도 풀어주겠다고 큰소리를 치는 것이다. 【A】에서는  
이에 대한 별다른 설명 없이 우에문이 물고기 신령님을 잡아먹고 자리를 떠나고 나서 얼마 지  
나지 않아 비바람이 멎었다고 끝나고 있다. 【B】의 성찰이의 경우는, 하늘의 구름이 벗겨지는  
것을 곧 비가 그칠 조짐으로 읽고 나서, 짐짓 ‘오늘부터 비가 그칠 것이며, 다른 변고도 없을  
것이다’라고 큰소리를 쳤기 때문에 사람들에게 문제가 해결된 것처럼 보이는 것이다. 여기에  
서 위의 ‘말린 연어’ 전설을 다시 떠올리게 된다. 전설에서는 큰 못에서 물고기 괴물로 변한  
‘말린 연어’가 마을에 변고를 몰고 왔다. 따라서 결말에서 ‘말린 연어’를 퇴치하면 자연스레  
변고가 사라지게 되는 것은 강한 설득력이 있다.

방정환의 「귀신을 먹은 사람」의 결말 부분은 좀 더 이야기가 가미되어 있다. 성찰이가 ‘나  
는 아무 곳에 사는 리성찰이라고 귀신 잡아먹기로 유명한 사람’이라고 자기 스스로 칭하고,  
성찰이가 생선을 먹은 뒤 실제로 비가 그치자, 성찰이는 ‘귀신먹는 사람’으로 떠들썩하게 소문  
이 나게 된다.

【B】 귀신을 먹고 한 동리의 재변을 업시아혀 쥘었다는 성찰이의 소문이 각 도에 퍼져서 귀신먹는 성  
찰이라고 아쥬 유명하여졌습니다.

그 후 어느 식골 큰 부자집이 잇난대 그 집에 귀신의 작란이 생겨서 밤이면 별々 작란을 다하여 재  
산 보물을 가져갓슬뿐 아니라 밤마다 밤마다 뒤겨서 곡성이 나는고로 내여다보면 큰 괴화 나무에 파  
란불이 반짝어리며 거기 무서운 귀신이 나와서 쥘인덱 딸색씨를 제물로 밧치라고 호령을 한다 그래서  
성찰의 소문을 들고 다리러 왔다고 안 간면 잡아라도 갈 듯이 달겨들었습니다. (다음호)

이 이야기는 일본어 원문에는 없는 부분으로, 이야기를 단편으로 끝내는 것이 아니라 다음  
호까지 예고하고 있다. 그러나 속편은 바로 이어지지 않고, 2년 뒤인 1924년 10월 『어린이』  
지면에 「성찰의 귀신잡기」로 등장한다. 결말부분의 문장으로 보아 방정환은 「귀신을 먹은 사

람]에 바로 이어서 속편 「성철의 귀신잡기」을 내고자 했으나, 1922년 『사랑의 선물』 발간과 함께 1923년 『어린이』를 발간 준비 등에 쫓기어 계속해서 미루어졌을 것으로 추측할 수 있다.

시미즈 니오우의 「神様を食べた男」는 그의 전작들의 작품 경향을 보아도 특별히 ‘미신타파’에 중점을 두고 있다고 볼 수 없기 때문에 이 작품은 엉뚱한 사건을 두고 마을 사람들이 소동을 벌이는 소화(笑話)라는 측면이 오히려 강하다고 볼 수 있다. 방정환의 경우에는 천도교회월보라는 매체 특성상, 그리고 「왕자와 제비」 「愛的 復活」 등 일련의 작품들을 통해 종교색 짙은 이야기나 ‘미신타파’라는 메시지를 계속해서 전달해 왔기 때문에 「귀신을 먹은 사람」도 그런 흐름 가운데 놓여있는 동화로 선택되고 번역되었다고 볼 수 있다. 번역 저본과 이런 점에서 방정환의 번역은 색채가 많이 다른 이야기가 되었다고 할 수 있다.

#### 4. 나가며

이상, 방정환의 「귀신을 먹은 사람」이 「神様を食べた男」를 주요 번역저본으로 하고 있다는 것을 문장 비교를 통해서 고찰해 보았다. 번역저본의 서사 전개와 문장구성에서는 큰 변용없이 우리 말로 옮겼지만, 문체에서는 동화구연을 듣는 듯이 문장에서 리듬이 느껴지며, 낯설거나 어려운 용어는 친숙한 것으로 바꾸어서 옛이야기를 듣는 것 같다. 「神様を食べた男」가 수록된 『아카이토리』 제7권2호에는 이밖에 「이상한 나라의 앨리스」, 「두더지의 사위찾기」, 「그리스로마신화」 ‘아라비안나이트’ 등 다양한 작품이 수록되어 있었는데, 방정환이 이 동화를 고른 가장 큰 이유는 『천도교회월보』라는 매체에 ‘미신타파’라는 주제로 실기에 적합했으며, 옛 이야기풍으로 되어 있어서 서사전개가 크게 위화감이 없었다는 점도 작용했을 것이다.

최근 몇 년동안 방정환 작품에 대한 번역 저본 발굴이 꾸준히 진행되고 있다. 이들 연구결과를 참고해보면 방정환은 일본에서 간행된 동화집, 동요집, 잡지, 이문서 등 다양한 분야의 서적을 접하고 또한, 방정환을 비롯해서 근대 아동문학을 만들어간 사람들이 일본 아동문학과 얼마나 깊은 연관성이 있었는지를 알 수 있다. 연구자들에게서 한국 근대아동문학을 연구하기 위해서는 일본 사회와 아동문학을 함께 시야에 넣지 않으면 안 된다는 말을 것을 자주 듣게 된다. 그러나, 실제 연구상황을 보면 『아카이토리』는 한국 근대시기 아동문학 형성에 많은 영향을 미친 근대 아동잡지라고 하는데, 실질적인 텍스트를 중심으로 한 연구는 진행된 적이 없는 듯하다. 특히 1920년대 일본에서 활발하게 간행되었던 『赤い鳥』 『金の星』 『童話』 『少年倶楽部』 등 아동 잡지, 그리고 당시 일본에 번역되어 있던 외국동화의 단행본, 이문서 등에 대해서는 한국 아동문학 초창기의 움직임과 관련해서 면밀하게 검토해볼 필요가 있다.

## 【전문 번역】

### 「神様を食べた男(신령님을 먹은 사람)」

출처: 『赤い鳥』 제7권2호(赤い鳥社, 1921.8)

번역 : 박종진

키우구 우에몬(きうぐ右衛門)이라는 사람이 있었습니다.

산하나 건너에 있는 백모(伯母)님 댁에 놀러 가려고, 그 전날 밤 강에서 잡아둔 커다란 농어(鱸)를 선물로 들고, 아침 일찍부터 집을 나서서 아직 어둑어둑한 산속 오솔길을 혼자서 터덜터덜 걷고 있었습니다.

그런데 길 저편 풀숲에서 뭔가 자꾸만 푸두득 푸드득 소란을 떨고 있었습니다.

(뭔가 하고) 보니, 거기에는 새를 잡기 위한 그물이 쳐있고 거기에 방금 꿩(雉子)한 마리가 걸려든 참이었습니다. 그물 주인은 그물을 치고는 어디론가 가버린 모양으로 보이고 주위에는 아무도 없었기 때문에 키우구 우에몬은 문득 좋은 생각이 떠올랐습니다.

“이거 아주 좋은 걸 봤다. 힘들게 이렇게 들고 왔기는 하지만 농어같은 것보다는 이 꿩이 훨씬 좋은 선물이다. 그물 주인이 누군지 모르겠지만 이렇게 사냥감이 걸린 건 아직 모르는 모양이니 꿩은 내가 가져가고 대신 이 농어를 놓고 가야지.”

하며 그 꿩을 끄집어내고 들고 온 물고기를 조릿대로 아가미를 꿰뚫은 그대로 그물 속에 넣어 두었습니다.

그리고 나서 얼마 지나서 그물을 쳐두었던 사람이 그 자리에 와서 보니, 그물 속에는 커다란 물고기 한 마리가 은빛 배를 드러내놓고 옆으로 누워 있었습니다.

새그물에 물고기가 걸렸다. -- 라는 것은 그 사람에게에는 괴상하다고밖에는 달리 생각할 도리가 없었습니다. 그뿐 아니라 일년 내내 거의 대부분 산속에서 지내고 있어서 두름(めづし)<sup>25)</sup>이나 건어물(乾物)이외에는 물고기라는 것을 본 적이 없는 그런 사람에게 싱싱한 농어의 모습은 무엇이라고 말할 수 없이 깨름칙한 것이었습니다.

“요물(化け物)일지도 몰라.”하고 그 사람은 그 생각이 들자마자 무서워서 죽을 것 같았습니다. 한달음에 도망쳐서 집으로 돌아와서는, 이웃에 사는 이 사람 저 사람에게 이야기를 해보니, 아무래도 신의 장난(神業)<sup>26)</sup>에 틀림없다고들 해서 신사(お宮)의 신주(神主)님에게 마을 사람들과 함께 의논하기 위해 찾아갔습니다.

“물고기가 꿩 잡는 그물에 걸렸다는 건 여태까지 본 적이 없는 일이다. 분명 무슨 일의 전조임에 틀림없다. 당장 신에게 제사를 지내서 그 마음을 물어봐주겠다.” 하고 신주님은 아주 근엄하게 말했습니다.

그래서 마을 사람들은 그 신주님과 함께 그물을 걸었던 사람을 앞장세워서 그 신기한 일이 있었던 장소로 몰려왔습니다. 그리고 그 사람에게 들었던대로 커다란 농어가 걸려 있는 것을 보고, 다시 한번 뜻밖의 일에 놀라며 다들 한마디씩 했습니다.

“이 물고기는 분명 산신령님의 임시 모습에 틀림없다. 신령님을 함정에 빠트렸다면 벌을 받는 건 당연하다. 너 한 사람이 재난을 당하는 것으로 끝나는 것이 아니라 온 마을이 모두 말

25) 메자시: (정어리 등의 눈에 짙이나 조릿대로 꿰어서 말린) 두름

26) 카미와자: 신의 한 일, 혹은 신만이 할수 있을만한 고도의 기술, 신에 관한 의식(→神事).

려들기라도 한다면 그야말로 큰일이다. 이제부터 다같이 신령님의 진노를 풀어드려야 하지 않겠는가.”

라고 말하기에 사람들은 신주님의 지도 아래, 그 근처 풀을 모두 베어버려 땅을 깨끗하게 하고 그 농어를 모시기 위해 임시로 조그맣게 임시 거처(仮屋)를 만들었습니다. 금줄(注繩)<sup>27)</sup>을 매기도 하고 신장대(御幣)<sup>28)</sup>를 세우기도 하고 신에게 바치는 술<sup>29)</sup>을 올리기도 하고 등불을 밝히기도 하면서 연신 경외하며 있었습니다.

그때 마침 (변덕스러운) 가을날씨답게 갑자기 하늘이 어두컴컴해지기 시작했습니다. 그러더니 별안간 돌풍과 함께 온 천지 초목이 사그락사그락 요란한 소리를 내는가 싶더니 돌덩이 같은 비가 쏟아져 내렸습니다.

“이봐라, 신령님이 노하셨다.”

하고 신주님을 비롯해서 사람들은 모두 새파랗게 질려서 몇 번이나 손을 마주치며<sup>30)</sup> 기원을 올리거나 큰소리로 살려달라고 애원하거나 머리를 땅에 비비며 열심히 기도를 올렸습니다.

그렇지만 하늘은 점점 어두워지고 바람도 비도 더한층 심해져 갈 뿐이었습니다.

마을 사람들은 신의 노여움이 너무도 극심한 것에 두려움을 느끼고 마침내 그 자리에서 도망쳐 달아나버리고 말았습니다.

농어는 원래 그대로 농어의 모습으로 임시로 만든 사당 속에서 비늘을 빛내며 있었지만, 비와 바람은 한층 더 강해져서 마치 하늘이 무너질 것 같은 무시무시한 기세로 미쳐 날뛰고 있었습니다.

그리고 저녁이 되어도 밤이 되어도 조금도 그칠 기색은 없었습니다.

그날 밤, 신주님은 꿈인지 생시인지 신령님의 목소리를 들었습니다.

“이 비는 7일 낮 7일 밤 동안 계속 내릴 것이다. 일대의 마을들은 커다란 못이 되고 말 것이다.”라고, 이 신탁은 신주님의 잔뜩 겁에 질린 입을 통해 온 마을에 전해졌습니다.

“이 얼마나 한심한 꼴이 되고 말은 것이냐.”

하고 마을 사람들은 나이 든 이나 젊은이나 다들 한자리에 모여서 그저 슬퍼하고 한탄할 뿐 아무렇게도 손 쓸 도리를 몰랐습니다. 영영 소리 높여 울고 있는 여자도 있었습니다. 더 이상 말할 기력도 없이 마치 죽은 사람처럼 되어 엎드려 쓰러져 있는 할아버지도 있었습니다. 여기에서도 저기에서도 무겁고 괴로운 한숨만 들려올 뿐이었습니다.

밤새도록 쏟아지던 비는 다음 날 아침이 되어도 그칠 것 같은 기색이 전혀 없었습니다.

산에서는 여기저기에서 벼랑이 무너져 내리기도 하고 가지가 꺾이기도 했습니다. 계곡에는 흙탕물로 탁해진 물이 소용돌이치며 파과광 굉장한 소리를 내며 울고 있었습니다. 그 물이 당장이라도 마을로 밀려들어올 것만 같았습니다.

“다시 한번 신령님이 계시는 곳으로 가서 마음을 담아서 기원을 올리고 오자. 다들 같이 가는 게 좋겠다.”

하는 신주의 말을 듣고 마을 사람들 중 중심이 되는 대여섯명, 도롱이와 샷갓을 쓰고 다시 한번 농어를 모신 작은 사당 앞에 모였습니다. 그리고 그 사람들은 마을을 대표해서 목숨이든 뭐든 신령님께 바치겠다고 맹세했습니다.

27) 注繩(시메): 1. 신전(神前) 또는 신사(神事)의 장소에 부정된 것의 침입을 금하는 표시로 치는 새끼줄 2.일반적으로 새해에 집의 입구나 집 안에 신위(神位)를 모셔두고 제사 지내는 선반에 친다. 3.금줄

28) 御幣(고헤이): 신관(神官)이 불제(祓除)할 때 쓰는 종잇조각을 붙인 신장대.

29) 神酒(미키): 일본 신도(神)에서 신에게 바치는 술.

30) 柏手(카시와데): 신도의 제사, 진자, 신전 등 신에게 절을 할 때 치는 박수. 보통 절을 두 번하고 손을 두 번 마주친 후, 마지막에 절을 한번 더 한다.

속모님댁에서 하룻밤을 머물고 이튿날 아침 빗속을 걸어 집으로 돌아가던 키우구 우에몬이 어제 썰과 농어를 바꾼 곳을 지나가고 있자니 거기에는 수많은 마을 사람들이 모여서 무슨 일인지 떠들 떠들 소란을 떨고 있었습니다.

그리고 갑자기 새로운 사당 같은 것이 꾸려져 있고 그 앞에는 하얀 옷을 입은 신주가 신장대를 들고 자꾸만 기원을 올리고 있었습니다. 마을 사람들은 세차게 쏟아지는 비를 맞으며 온몸이 흠뻑 젖어서 누구나 한결같이 아주 절실한 모습이었습니다.

키우구 우에몬은 무슨 일인가 하고 거기 있던 사람에게 이유를 물었습니다. 그리고 그 사람들에게서 새 잡는 그물에 물고기가 걸린 일이며, 신령님의 신탁이 내려했다는 말, 그리고 그 노여움으로 비가 쏟아지기 시작했다는 것, 비는 계속해서 7일 동안 내려서 온 마을이 온통 호수가 되어 버릴 것이라는 말을 들었습니다.

키우구 우에몬은 온몸이 근질근질해지는 것 같은 느낌이 들었습니다. 가만히 사당 속을 들여다보니 거기에는 자기가 가지고 온 농어가 들고 왔던 그대로 조릿대로 턱이 꿰인 채 옆으로 누워있었습니다. 키우구 우에몬은 자칫 웃음을 터뜨릴 뻔한 것을 억지로 꼭 참고 그 사람에게 말했습니다.

“여러분 절대 걱정하실 것 없습니다. 나는 신령님을 대신해서 비도 바람도 그치게 해드리지요. 또 아무리 신령님이 노하려고 하셔도 절대 노하시지 않도록 해드리겠습니다. 그렇지만 여기에 대해서는 절대 제가 하는 일에 대해서 이렇다 저렇다 말씀하시면 안됩니다.”하고 다짐을 했습니다.

마을 사람들은 이 재난을 피할 수만 있다면 어떤 일에도 절대 불평을 말하지 않겠다고 했습니다. 그러자 키우구 우에몬은 별안간 사당의 제단 위에 모셔둔 농어를 집어내더니 작은 칼로 그 배를 갈랐습니다. 마을 사람들이 바짝 겁을 내면서 보고 있는 것에도 불구하고 사당의 나무판을 뜯어내더니 거기에 밝혀두었던 등불의 기름을 끼얹고 등불의 불을 붙여 훤훤 타오르자 모셔둔 농어를 구워서 사람들이 어안이 병병해 있는 사이에 맛있다는 듯 입맛을 다지며 우적우적 모조리 먹어치웠습니다.

비바람이 멈춘 것은 물고기 신령님을 잡아먹은 키우구 우에몬이 자리를 떠나고 나서 얼마 지나지 않아서의 일입니다. (끝)

「방정환의 동화 <귀신을 먹은 사람> 연구  
-『赤い鳥』 수록 동화 <神様を食べた男>와의 비교 연구」에 대한 토론문

김경희(가천대학교)

이 논문은 “방정환 번역동화의 원전을 찾고 이를 방정환의 문장과 비교하는 과정은 단순히 ‘창작’이나 ‘번역’이냐를 구분 짓기 위한 것이 아니라, 한국 아동문학이 형성되어 나가는데 있어서 방정환의 동화는 어떤 역할을 했는가, 방정환이 작품을 선택하고 번역하는 과정에서 ‘어떤’ 기준이 작용하고 있었는가, 어떤 수용과 굴절이 일어났는가를 밝혀가는 길이다. 이는 방정환이 추구하던 아동문학의 예술성의 한 측면인 동시에 한국 아동문학사의 입체적인 지형도를 만들어나가는 가장 기본적이고 기초적인 연구”라는 점에서 큰 의의를 지닌다. 토론이라기보다는 이후의 연구 방향과 논의과정에 대해서 질문을 드리고자 한다.

1) 방정환의 <귀신을 먹은 사람>에 대해서는 염희경은 「귀신을 먹은 사람」을 순수 창작 동화로 속편은 창작전래동화로 간주하였다. 그 이유는 귀신을 잡는 속편의 이야기가 「돌이와 개구리」이야기를 그대로 삽입한 것으로 보았기 때문이다. 이 연구에서도 중요한 것은 역시 방정환의 ‘창작’에 해당된다. 저 역시 방정환의 ‘귀신동화’를 연구하는 과정에서 <귀신을 먹은 사람>에 대해서 창작인지 옛이야기인지 명확하게 장르를 논의하지 않았지만 방정환식의 개작에 주목하였다.

2) 이 논문에서 가장 흥미로웠던 부분은 <神様を食べた男>를 일본의 지인을 통해 전해들은 전설에 대한 부분이다. 상인이 연못의 주인을 자처한 괴물을 정체를 밝히자, 괴물이 마른 연어가 되었고 상인이 절구공이로 연어를 부수고 절구공이를 진자에 봉안하고 제를 올리게 되었다는 것이다. 이 전설은 일본에서도 <神様を食べた男>의 유형성이 존재하고 있다는 것을 보여준다. <神様を食べた男> 작품이 작가 미즈시마 니오우의 창작만으로 구성된 것이 아니라는 점을 생각하게 해 준다. 그 선후 관계를 알 수 없지만, 미즈시마 니오우의 이야기는 분명 방정환에게 중요한 영향을 주었을 것이다. 하지만, 이제 서로의 영향 관계에서 나아가 ‘방정환식의 새로운 방향의 개작’을 어떻게 해석할지에 대한 입장이 필요하게 되었다.

3) 식민지시기, 영향 관계를 추정할 수 있는 유사한 이야기들이 일본과 조선을 넘나들며 조선의 어린이용 독서물로 제공되었다. 이 논문은 방정환이 ‘추구한 동화’는 무엇인가에 대한 문제를 다시 던지고 있다. 미즈시마 니오우(水島爾保布, 1884~1958)의 「神様を食べた男」와 방정환(1899-1931) <귀신을 먹은 사람>은 영향 관계에 있는 것이 이 논문을 통하여 자세하게 밝혀졌다. 앞으로 식민지시기 자료들이 일본과의 조명 속에서 실증적 사실관계가

더 많이 드러날 것이다. 이러한 사실들을 인식하고 서로의 영향 관계에서 진일보하여 방정 환과 식민지시기 아동문학에 대해서 어떠한 태도와 관점을 가지고 연구를 해야 할지에 대한 방향성을 확립하는 연구가 필요한데 이 부분에 대한 견해를 듣고 싶다.

# 기획발표

사회 : 장성유(방정환연구소장)

16:00 - 16:40 포스트코로나 시대의 동시

발표 : 방은수(서울교대), 토론 : 진선희(대구교대)

16:40 - 17:20 포스트코로나 시대의 동화 : 생산과 수용의 가능성

발표 : 한명숙(공주교대) 토론 : 박금숙(고려대)

17:20-17:50 종합토론 김상한(한국교원대)

17:50-18:20 <상임이사회>

## 포스트코로나 시대와 동시

방은수(서울교대)

### I. 들어가며

코로나19 사태 이전의 시간을 되돌아보니, 그때 세상은 지금과 완전히 달랐다. 아마 아무도 코로나 바이러스가 우리의 일상을 이렇게 바꾸어 놓을 것이라고 짐작하지 못했을 것이다. 마스크 없이 자유롭게 이동하고, 사람을 만나는 일은 우리에게 지극히 평범한 일상이었다. 하지만 코로나 바이러스 감염병의 세계적 대유행(Pandemic)과 함께, 우리의 일상적인 삶은 완전히 붕괴되어 버렸다. 코로나 바이러스는 인간의 생존 자체를 위협하고 있다. 이미 전세계적으로 수천만명의 확진자가 발생했으며, 300만명에 가까운 사람들이 사망했다. 이로 인해 우리의 일상은 사회적 거리두기, 언택트(untact), 봉쇄, 비대면, 비접촉 등의 용어로 채워져 있다.

사람들은 새로운 사실을 점점 깨닫고 있다. 코로나바이러스의 창궐 초기만 하더라도, 사람들은 봉쇄와 마스크, 항시적 감염의 공포가 없는 평범한 일상으로 복귀할 수 있을 것으로 믿었다. 하지만 2019~2021년에 걸친 코로나바이러스의 확산은 전세계에 유례없는 변화를 촉발시켰으며, 아직도 진행중이다. 중요한 것은 코로나바이러스가 촉발시킨 변화의 특성이다. 그 변화는 코로나바이러스 전염병의 대유행 이전의 시간으로 되돌아갈 수 있는 수준의 변화가 아니다. 그 변화는 탄성의 한계를 넘어선 불가역적 변화이다. 코로나바이러스의 종식 이후에도, 코로나19가 촉발시킨 변화는 앞으로 쪽 이어질 것이다. 따라서 인류는 포스트코로나 시대를 살게 되었다고 단언할 수 있다.

현재 우리에게 필요한 것은 포스트코로나 시대로 지혜롭게 건너가는 것이다. 과거의 방식을 고수하는 것은 더 이상 바람직한 선택이 될 수 없다. 새로운 시대에 기존의 노멀(normal)은 그 유용성을 상실했다. 이제 우리는 새로운 시대로의 전환을 인정하고, 더 좋은 삶, 더 좋은 세상을 재건하기 위한 질서를 구축하려는 노력이 필요하다. 만약 이러한 노력 없이 전환의 시기를 맞이한다면, 인류의 삶은 끝없는 나락으로 추락할 수 있다. 우리는 감염병의 대유행 과정에서 대중들의 이유없는 차별과 혐오, 폭력, 불신 등을 목격한 바 있다. 이는 코로나 종식 이후, 인류 문명이 자칫 새로운 야만성에 물들 수 있음을 보여주는 불길한 조짐들이다. 종합적인 관점에서 코로나19 사태의 원인을 분석하여 코로나 이후의 세계를 총체적이고 입체적으로 조망하려는 작업이 필수적인 이유를 여기에서 찾을 수 있다.

이러한 작업의 일환으로 아동문학계는 포스트코로나 시대를 염두에 두고, 아동문학의 방향을 탐색하는 시도가 이루어진 바 있다. 김태호는 코로나19가 촉발시킨 사회적 변화를 조명하고, 전회(轉回)라는 관점을 도입하여 동시 문학의 방향을 논의하였다.<sup>1)</sup> 그리고 한명숙은 재난 상황에서 아동의 심리적 위기를 극복할 수 있는 방안으로 동화 속 개성적 주인공의 형상 창조를 강조하였다.<sup>2)</sup> 대체로 이 글들은 포스트코로나 시대에 아동문학의 지향점에 대한 논의로 수

1) 김태호, 「포스트코로나 시대, '동시'의 전회」, 『아동문학평론』 45(3), 아동문학평론사, 2020, 26~32쪽.  
2) 한명숙, 「포스트코로나 시대, 한국 동화의 도전」, 『아동문학평론』 45(3), 아동문학평론사, 2020, 33~46쪽.

럼된다.

이 글들에서 아쉬운 점은 ‘포스트코로나 시대에 아동문학이 아동에게 무엇을 물어야 할 것인가?’에 대한 논의가 부재하다는 것이다. 아동문학이 제기하는 물음은 현재의 위기를 초래한 근본적인 원인을 응시하게 만들고, 그 너머를 상상할 수 있게 해준다. 이를 통해 아동은 현재의 암울한 현실을 극복하고, 보다 나은 삶과 좋은 세상을 만들려는 의지를 다질 수 있다. 이런 측면에서 아동문학은 포스트코로나 시대의 불확실성에 대해 사회적 면역력을 형성하는 백신과 같다.

이상의 논의를 토대로, 이 글은 동시를 중심으로 포스트코로나 시대에 아동문단의 문학적 대응 양상을 살피고자 한다. 이를 위해 먼저 감염병이라는 역사적 맥락에서 포스트코로나 시대를 조명하고, 포스트코로나 시대의 신인류인 코로나키즈(Corona Kids)에 대해 논의한다. 다음으로 아동문학 잡지에 수록된 코로나19 관련 동시를 분석한다. 분석의 초점은 코로나19 사태와 관련하여 동시가 제기하는 물음과 아동에게 전하려는 메시지의 내용이다. 마지막으로 포스트코로나 시대를 지혜롭게 건너갈 수 있는 동시문학의 방향에 대해서 논의한다.

## II. 포스트코로나 시대와 코로나키즈

현시점에서 포스트코로나 시대에 동반된 사회문화적 변화의 폭을 가늠하기 어렵다. 포스트코로나 시대에 영향을 주는 요인들은 복합적이기 때문이다. 코로나바이러스의 창궐은 기본적으로 기후 위기와 교통기술의 발달에서 비롯되었다. 지구온난화는 바이러스의 변이를 촉진시켜 새로운 풍토병을 발생하게 만들고, 교통기술의 발달은 전세계에 감염병의 전파가능성을 인다. 앞으로 몇 가지 조건만 충족되면, 세계적 팬데믹은 사실상 언제든지 반복될 수 있다.<sup>3)</sup> 또한 포스트코로나 시대는 4차 산업혁명과 함께 도래하고 있다. 4차 산업혁명은 비대면 접촉과 같은 기존과 다른 삶의 방식을 가능케하는 기술적 기반을 제공한다. 따라서 기후 위기, 전염병의 일상화, 4차 산업혁명기술 등의 복합적인 상호작용은 포스트코로나 시대의 사회적 변화를 예측 불가능하게 만들고 있다.

포스트코로나 시대에 대해 예측을 시도하려면, 감염병의 역사를 살펴볼 필요가 있다. 역사는 늘 되풀이되기 마련이다. 인류 역사상 코로나19로 인한 팬데믹과 같은 감염병의 대유행은 반복적으로 나타났다. 기원전 4세기부터 중국을 비롯한 아시아지역에서는 천연두로 해마다 많은 사람들이 목숨을 잃었다는 기록이 있으며, 중세 시대에 유럽의 흑사병도 마찬가지였다.<sup>4)</sup> 흥미로운 점은 감염병은 인간의 생명을 지속적으로 위협하는 것에 그치지 않고, 인간 사회의 변화 및 형성에 지대한 역할을 해왔다는 점이다.<sup>5)</sup> 이와 관련해서 유럽 지역을 휩쓴 흑사병을 주목할 필요가 있다.

중세 유럽지역에서 흑사병의 대유행은 파국에 가까운 중대 재난이었다. 약 100년 동안 지속된 흑사병으로 당시 유럽 인구의 70%가 감소했다.<sup>6)</sup> 사람이 너무 많이 그리고 자주 사망하다 보니, 사람이 죽어도 주변에서 울지 않고, 교회는 종을 치지 않았다는 기록이 있다. 죽음 자체가 일상화되었다더라도, 흑사병으로 인한 심리적·육체적 긴장 상태를 여전히 견디기 어려웠다. 중세 유럽인에게 흑사병은 그 자체로 공포였으며, 한편으로는 절박한 생존의 문제였기 때문이

3) 주경철, 「감염병의 시각으로 역사를 보다」, 『초가속』, 동아시아, 2020, 55쪽.

4) 프랭크 스노든, 『감염병과 사회』, 이미경·홍수연 역, EPIDEMIC & SOCIETY, 문학사상, 2020, 51쪽.

5) 프랭크 스노든, 위의 책, 188쪽.

6) 주경철, 위의 책, 54쪽.

다.

주목할 점은 역사적 맥락에서 흑사병은 시대적 전환을 가져오는 트리거(trigger), 즉 격발기였다는 것이다.<sup>7)</sup> 우선 대규모 인구 감소는 노동력의 대량 부족 사태를 가져왔다. 이로 인해 농노가 사라지고, 시장 질서 아래에서 자신의 노동력을 제공하고 임금을 받는 노동자가 나타났다. 자본주의적 시장 질서가 일반화되면서, 부르주아라는 계급이 서서히 형성되기 시작했다. 또한 흑사병의 대유행 과정에서 유럽인들은 종교 지도자의 무능력과 무기력을 경험했다. 이는 반교권주의가 공공연하게 확산되는 계기가 되었으며, 훗날 종교개혁이 성공하는 밑거름이 되었다.<sup>8)</sup> 흑사병은 유럽인의 감수성을 전반적으로 바꾸어 놓았다. 흑사병은 공동체의 결속을 와해시켰으며, 사회 분위기가 개인의 자유를 증대시키는 방향으로 문화적 가치가 바뀌었다.<sup>9)</sup> 이는 중세에서 르네상스로 넘어가는 시대적 흐름을 가속화했다. 이런 점에서 유럽을 휩쓴 흑사병은 자본주의와 종교개혁, 르네상스를 출현시키는 계기가 되었다. 그 결과, 흑사병은 유럽의 근대화를 앞당겼다. 이러한 맥락에서 유럽인은 신을 삶의 중심에 놓는 중세인에서 벗어나 개인의 자유를 우선시하는 근대인으로 거듭나게 되었다.

한편, 흑사병의 대유행이 초래한 부정적 사회상 또한 간과할 수 없다. 인간은 궁지에 몰리면 자신의 진면목을 드러낸다. 사람들은 자신의 생존을 위협하는 재난 상황에서 종종 합리성을 상실해버린다. 흑사병 사태 속 유럽인도 마찬가지였다. 사람들은 종교적 관점에서 흑사병을 신의 분노로 이해했다. 신의 분노를 달래기 정확의례가 필요했고, 의례의 제물로 죄를 지은 자들을 찾아내어 응징하기 시작했다. 응징의 대상은 대체로 주류 계층에 편입되지 못한 사회적 타자들이었다. 처음에는 매춘부였으며, 유대인, 종교 반대자, 외국인, 마녀들이 응징의 대상으로 색출되었다. 이들은 구타와 폭행, 화형에 처해지고, 집단 학살로 이어졌다. 나중에는 외모와 가난의 이유로 나환자와 거지도 동일한 상황에 내몰렸다. 재난 상황에서 사회적 타자를 향해 쏟아지는 차별과 혐오는 온당한 것으로 간주되었으며, 장려되기도 하였다.

흑사병은 근대 국가의 권력 확장을 정당화하는 빌미를 제공하였다. 정치권은 흑사병 대유행 과정에서 방역 대책들을 법령으로 제도화하였다.<sup>10)</sup> 법령의 취지는 사람들의 안전을 확보하고, 감염병의 대규모 확산을 미연에 방지하기 위함이었다. 하지만 이런 식의 제도화는 권력에게 일종의 유혹으로 다가왔다. 중대 재난 상황에서 권력은 언제든지 시민들의 생활 영역 전반을 감시하고 통제하는 각종 규제 및 봉쇄 조치를 취할 수 있었기 때문이다. 이로 인해 정치 권력은 방역 조치의 효과성은 도외시한 채, 법적인 제도화에 열을 올렸다. 이는 흑사병이 결과적으로 근대 국가의 공권력 강화에 정당성을 부여하는 방편이 되었음을 의미한다.

사실 흑사병의 대유행 상황에 빚대어 현 상황을 바라볼 때, 우리는 일종의 기시감을 느낀다. 물론 사람들은 최근 경험하는 코로나19 사태를 놓고 완전히 새롭다고 느낀다. 하지만 감염병의 역사에서는 사실상 그리 새롭지 않는 일이다. 이러한 견지에서 감염병의 역사를 통해 포스트코로나 시대를 진단해볼 수 있다. 감염병의 역사를 통해 미루어보건대, 우리는 분명하게 확인할 수 있는 사실은 크게 세 가지이다.

첫째, 포스트코로나 시대는 기존과 결이 다른 완전히 새로운 시대라는 점이다. 코로나19 사태 이후, 우리는 이미 사회문화적 측면에서 급격한 변화를 몸소 체험하고 있다. 마스크 착용을 비롯하여 사회적 거리두기와 비대면 접촉이 일상화되었으며, 온라인 관람 문화가 확산되고

7) 강남훈 외, 『오늘 시작한 미래』, 다들책방, 2020, 71쪽.

8) 윌리엄 맥닐, 『전염병의 세계사』, 김우역 역, PLAGUES AND PEOPLES, 이산, 2005, 206쪽

9) 윌리엄 맥닐, 위의 책, 206쪽

10) 프랭크 스노든, 위의 책, 168쪽.

있다. 또한 집은 주거와 휴식 공간을 넘어 일하는 공간이자 놀이 공간으로 위상이 달라졌다. 이렇게 생활이 바뀌면, 생각이 바뀌고, 더 나아가 문화도 바뀐다. 특히, 포스트코로나 시대는 4차 산업혁명 기술과 결합하여, 시대적 변화의 추이를 예측하기 어려운 상황으로 전개되고 있다.

그런데 포스트코로나 시대를 바라보는 우리 사회의 시선은 대체로 자본주의적이다. ‘나를 만지지마라’는 코로나시대에 가장 효과적인 생존 원칙이다.<sup>11)</sup> 이는 비대면, 비접촉을 강조하는 ‘언택트(untact)’로 연결된다. 언택트는 코로나19 상황에서 경제적 성장을 위한 동력이자 기회로 삼으려는 노력들이 가시화되고 있다. 정부와 기업은 시공간의 경계를 넘나드는 언택트 산업의 육성에 사활을 걸고 있다.<sup>12)</sup> 문제는 언택트 산업이 인간의 네트워크를 바라보는 관점이다. 언택트 산업은 네트워크를 산업의 기반이자 수단으로만 부각시킨다.

반대로 코로나19 상황에서 언택트에 동반된 고독과 고립, 불안과 우울의 네트워크는 보이지 않는다. 이런 식의 네트워크가 비가시적인 이유는 비용으로 환산되지 않을 뿐만 아니라 경제적 손실로 간주되지 않기 때문이다. 이는 사람보다 경제를 우선시하는 사회적 분위기와 동태를 이룬다. 코로나19 상황에서 경제 위기에 대한 논의는 활발하지만, 코로나 사망자와 유가족의 아픔을 애도하는 목소리는 거의 들리지 않는 것과 비슷한 맥락이다. 만약 코로나 19사태에서 인간보다 돈의 논리를 우선시하는 재난자본주의 시스템을 개선하지 않는 한, 포스트코로나 시대는 파국으로 향하는 디스토피아의 새로운 버전이 될 수 있다.

둘째, 코로나19 이후의 세계에서는 부정적 사회상이 확대되어 나타날 수 있다. 재난은 언제나 사회적 약자에게 훨씬 더 가혹했음을 역사 속에서 생생하게 확인할 수 있다. 마찬가지로 코로나19는 재난 속에 감추어진 불평등을 민낯을 다시 확인시켜준 사건이다. 역사가 늘 반복되듯, 코로나19 상황에서 동일한 양상이 되풀이되고 있다. 예를 들어, 코로나19는 경제적 취약 계층을 병에 걸려 죽거나 굶어죽는 상황으로 내몬다. 또한 코로나19 상황에서 중국인에게 쏟아진 차별과 혐오 역시 마찬가지이다. 감염병 유행의 책임 자체를 특정 개인과 집단에 대한 분노로 표출시키는 것은 위험하다. 이런 식의 부정적 사회상은 포스트코로나 시대에 우리 사회를 다시 한번 멍들게 만드는 2차 유행병으로 번질 가능성이 크다.

또한 포스트코로나 시대에 국가 권력의 규제와 감시, 통제도 간과하지 말아야 할 지점이다. 코로나19 상황 하에서 권력의 감시 및 통제의 일상화가 이루어지고 있다. 이를 가능케 하는 것은 바로 4차 산업혁명기술이다. 그것은 시민의 생활 영역 전반에 대한 권력의 접근 자체를 용이하게 만들고 있다. 일례로, 방역 당국은 코로나 확진자의 동선 정보를 수집하여 각종 홈페이지 및 앱을 통해 공개하고 있다. 이 과정에서 확진자의 디지털 개인정보와 핸드폰 위치 확인 기능, CCTV 분석 등 각종 디지털 기술 등 전방위적으로 활용되고 있다. 지금까지 개인의 생활 영역은 개인에게만 귀속되었지만, 앞으로는 아닐 수 있다. 이는 포스트코로나 시대에 우리의 삶은 빅브라더의 시선 아래 놓일 수 있음을 의미한다.

마지막으로 주목할만한 사실은 포스트코로나 시대는 신인류의 탄생을 예고하고 있다는 점이다.<sup>13)</sup> 현재 인류는 동시성의 현실을 살아가고 있다. 지구 반대편의 이야기가 한 두시간 안에

11) 언택트 산업은 온라인 동영상 서비스와 배달앱, 온라인 쇼핑 등 일상적인 소비의 영역에서 확실하게 자리를 잡았으며, 원격의료와 온라인 교육서비스 산업의 확대, 스마트워크 등으로 확장되고 있다. 현재 정부와 기업은 언택트 산업 육성을 중심으로 경제 활성화를 위한 속도전에 나서는 모양새다. 슬라보예 지젝, 『코로나19는 세계를 어떻게 뒤흔들었는가?』, 강우성 역, *Pandemic! : COVID-19 shakes the world*, 북하우스, 2020, 34쪽.

12) 제이슨 생커, 『코로나 이후의 세계』, 박성현 역, *The future after Covid*, 미디어숲, 2020.

13) 유종민, 『코로나키즈가 온다』, 도서출판타래, 2020, 36쪽.

전 세계에 전달된다. 코로나19가 일으킨 미증유의 변화 역시 전세계의 사람들이 동시적이면서도 공통적으로 경험하고 있다. 코로나19 발생 이전과 이후의 세상이 완전히 달라졌다. 마찬가지로 코로나19를 기준으로 시대적 공통 정서와 새로운 문화적 감각을 지닌 세대가 출현하고 있는 중이다. 이는 흑사병의 대유행 이후 유럽인이 근대인으로 거듭난 것에 비견할 수 있다. 따라서 코로나19 이후 세계에서 근대인은 코로나키즈가 될 전망이다.

사실 우리 모두는 코로나키즈이다. 그럼에도 특별히 키즈라는 용어가 필요한 이유는 코로나19로 가장 영향을 많이 받는 대상이 아이들이기 때문이다.<sup>14)</sup> 코로나19로 촉발된 변화는 성인에게 일시적인 것에 그친다. 예를 들어, 코로나19 사태가 진정되면, 아마 대부분의 성인은 마스크를 언제든 벗어던질 것이다. 하지만 아이들은 사정이 다르다. 어릴 때부터 마스크 착용을 일상화한 아이는 코로나 종식 이후에도 마스크 착용의 관성이 작동할 가능성이 크다. 코로나19 사태가 장기화될수록, 이런 식의 사회문화적 영향은 더 고착화될 것이다. 이는 결과적으로 아동의 존재 자체의 변화로 연결된다. 아동이 경험하는 삶의 변화는 가치관과 정서의 변화로 연결되며, 아동의 성장 과정에서 지속적으로 영향을 줄 것이기 때문이다. 따라서 포스트코로나 시대에는 기존 문화적 지층의 영향력과 단절된 코로나키즈(Corona Kids)가 등장할 것이다.

코로나키즈를 이해하려면, 아동이 경험하는 코로나19 상황에 대해 면밀하게 살펴볼 필요가 있다. 우선 아이들은 항시적으로 감염의 공포에 노출되어 있다. 코로나19 상황에서 타인과의 접촉은 자칫 죽음에 이를 수 있다. 이에 따라 아동은 죽음에 대한 공포를 체험하는 중이다. 죽음에 대한 공포는 타인에 대한 공포, 즉 휴먼포비아로 연결된다. 가족 이외에 타인은 아동에게 자신이 생존을 위협하는 잠재적 감염원이자 거리두기의 대상이다. 유소년기에 직접 대면 경험의 결손은 향후 타인과 교류 과정에서 심리적 거리두기로 전이될 수 있다.

둘째, 관계 단절로 인한 심리적 고립감을 겪고 있다. 모든 인간은 관계적 요구를 지닌다. 현 상황에서 타인은 지옥이기도 하지만, 결국 인간은 타인과 연결이 필요한 존재이다. 하지만 등교와 등원이 정상화되지 않는 한, 심리적 고립감을 극복하기 쉽지 않다. 언택트가 강조되는 이유도 심리적 고립감을 극복하려는 노력의 일환으로 이해되어야 한다. 코로나시대의 아동은 언택트 문화의 세례를 받은 세대가 될 것이다. 언택트 문화는 기본적으로 온라인 세계를 통한 접촉을 강조하면서, 동시에 집 안에서 모든 것을 해결하는 방구석 문화가 될 것이다.

셋째, 코로나 이후의 세계에서 아동은 어쩌면 과거의 경험을 가지고 미래를 살 수 없는 최초의 세대가 될 수 있다. 포스트코로나 시대에 코로나키즈가 경험하는 삶의 불확실성은 더욱 증폭될 것이다. 또한 현재와 전혀 다른 질감의 현실과 마주하게 될 것이다. 과거 세대의 경험이나 지혜는 사실상 코로나 이후의 세계에서 유효하지 않다. 자칫하면 망망대해에서 나침반도 없이 길을 찾아야 하는 세대가 될 수도 있다. 이로 인해 코로나키즈는 좋은 삶에 대한 방향 자체를 상실한 시대적 미아가 될 가능성도 크다.

문제는 여기에서 출발한다. 포스트코로나 시대에 코로나키즈는 자신의 미래를 어떻게 만들어 나갈 것인가? 이 질문에 대해 답을 얻으려면, 다시 새로운 질문이 필요하다. ‘포스트코로나 시대에 코로나키즈가 무엇을 희망해야 하는가?’, ‘포스트코로나 시대를 살아갈 코로나키즈에게 정말 중요한 것과 그렇지 않은 것은 무엇인가?’, ‘코로나 19 사태로 인한 삶의 변화에서 아동이 간과하고 있는 것은 무엇인가’ 등이 바로 그것이다. 이러한 견지에서 포스트코로나 시대에 대한 아동문단의 대응을 점검하고, 그 방향을 탐색할 필요가 있다.

---

14) 유종민, 위의 책, 36쪽.

### Ⅲ. 포스트코로나 시대에 대한 동시문학의 대응

#### 1. 코로나19 이전 일상의 회복에 대한 희망

동시인이 아동들에게 제일 먼저 건네주고 싶은 말은 희망이었던 것 같다. 실제로 아이들에게도 필요한 것도 희망이다. 그 희망은 다름 아닌 이전의 일상으로 돌아가는 것이다. 코로나 19는 우리의 일상을 순식간에 바꾸어 놓았으며, 일상의 갑작스런 변화는 심리적 부담감을 준다. 또한 코로나19가 장기화되면서, 사회적 피로감도 가중되는 실정이다. 아동이 느끼는 부담감과 피로감을 해소하기 위한 방안이 필요하지만, 코로나19는 그마저도 허락하지 않는 상황이다. 아이들에게는 그 어느 때보다 일상의 회복이 간절할 것이다. 동시에는 아이들의 간절한 바램과 희망의 메시지가 담겨 있다. 이는 아래의 시에서 확인할 수 있다.

#### (가)

얼씬거리지도/ 못하게 할 거야//  
우리 할머니가/ 옛날 옛적에 개발한//  
빨간 백신 팔죽/ 한 숟 팔팔팔 끓여서//  
마을 입구 정자나무에서부터/ 대문마다 뿌리고 다닐거야//  
코로나19/ 기겁하게 내빼겠지

-서담, 「빨간 백신」, 『아동문예』 443호, 2020, 52쪽

#### (나)

2020년 코로나바이러스가/‘얼음’하니/온 세상이 얼어붙었다//  
사람들은/기침을 하고 열에 시달리더니/약한 사람부터 숨을 놓았다//  
‘땡’ 할 때까지/지친 표정도/마스크에 감추고 기다리자//  
흰 방호복을 입고/땀에 젖은 얼굴로/용감하게 다가오는 사람이 있다

-고광근, 「무서운 얼음땡」, 『시와 동화』 92호, 2020, 20쪽

#### (다)

신호등이/고장이 나서/빨강 신호등이/초록 불로 바뀌지 않네//  
코로나19가/빨강 불을 켜서//  
내가 다니는 학교도/내 동생 유치원도/우리 아빠 회사도/가기가 힘들어//  
나는 오늘도/마스크를 쓰고/손을 열심히 씻으며/초록 신호등을/기다리는 중이야

-김옥순, 「고장 난 신호등」, 『시와 동화』 92호, 2020, 20쪽

(가)의 동시에서는 코로나19를 의인화하여 표현하였다. 천연두를 ‘마마’나 ‘손님’이라고 불렀던 것에서 알 수 있듯이, 감염병을 인격화된 존재로 표현하는 것은 우리에게 그리 낯선 방식

은 아니다. 눈여겨 볼 점은 이 동시가 감염병과 관련하여 민족 고유의 풍습을 소재로 삼았다는 점이다. 우리 조상들은 동지에 붉은 팔죽을 뿌려 역신을 쫓아내고자 하였다. 이 동시 역시 코로나19가 팔죽에 놀라 얼른 기겁해서 내뺄기를 바라는 아이의 마음이 담겨있다. 또 한편으로는 팔죽에 담긴 주술적 효과에 기대서라도, 얼른 일상을 회복하고 싶은 바람이 읽혀지기도 한다.

(가)의 동시가 팔죽을 뿌려서라도 코로나19를 얼른 쫓아내려는 적극성을 드러낸다면, (나)와 (다)의 동시는 코로나19로 달라진 일상의 풍경을 인정하고, 차분히 대응하는 모습을 보여준다. 두 동시는 각각 코로나19로 멈추어진 일상을 비유적으로 표현했다. (나)에서는 코로나19가 우리의 일상은 전부 얼어붙어 버렸다면, (다)에서는 신호등을 고장내서 빨강 신호등만 켜놓게만 만들어버렸다. 다시 “땡 할때” 그리고 “초록 신호등”이 다시 켜질 때가 우리의 일상이 다시 되 돌아오는 시기일 것이다. 그 때를 위해 노력하는 사람들이 있음을 잊지않고, 마스크를 잘 착용하길 바라는 당부의 메시지도 확인할 수 있다. 한편, 학교라는 공간을 중심으로 아이들의 희망을 담아내려한 동시도 있다.

#### (라)

매일 가던 곳인데/처음 가는 것처럼/마음이 울렁볼렁//  
선생님은 나를 알아보실까?/내 자리는 어디일까?/놀이터 그네는 잘 있을까?//  
내일 아침/우리들 발소리에/학교는 꿈틀꿈틀 살아날거야//  
친구랑 손을 잡진 못해도/마스크 속 웃는 입으로/속닥속닥 이야기하고/가위바위보  
놀이도 해야지!//  
또 뭐 할까?

-임미성, 「학교에 간다-2020년 등교 개학 전날」, 『창비어린이』 70호, 2020, 80쪽.

#### (마)

-신종 바이러스 습격!/확진 환자 또 추가!//  
친구들과 자꾸 거리 두라는/ 코로나19 문자 메시지//  
손 씻고 마스크 끼고/석 달째 텅 빈 운동장.//  
-너희가 봄이다, 애들아!/선생님들 외침 소리//  
새파란 하늘에/흰구름처럼 동 동 동//  
내걸린 현수막 한 장/다시 봄을 찾았다.

-김종현, 「온라인 개학날」, 『시와 동화』 92호, 2020, 36쪽.

(라)와 (마)는 학교의 개학일 전후를 중심으로 아이의 마음을 표현하였다. (라)의 시에서는 개학 전날 드디어 학교에 등교할 수 있게 되었음에 설레여하는 화자의 마음을 담겨있다. 비록 이전 일상처럼 “친구랑 손을 잡”을 수도 없고, “마스크 속 웃는 입으로” 이야기를 나누어야 하지만, 학교에 갈 수 있음에 행복해하는 모습을 보여준다. 반면에 (마)의 시는 온라인으로 개학을 맞이한 상황을 보여준다. 학교에 아이들이 등교하지 않는 것은 3월에 봄이 아직 오지 않

은 것과 다를 바 없다. 학교에 다시 아이들이 돌아오는 그 때가 잃어버린 일상을 되찾는 시간 임일 것이다. 이런 식으로 이 시대는 학교라는 공간을 중심으로 코로나19가 가져가버린 일상이 돌아오길 바라는 마음을 표현했다.

만약 일상의 상실이 영원히 지속된다면, 아동의 삶은 생기를 잃어버릴 것이다. 동시가 코로나19 상황에서 희망을 보여주려고 하는 이유가 여기에 있다. 비록 동시가 아이들을 코로나바이러스로부터 지켜주지는 못하지만, 코로나 시대를 살아갈 힘을 주기 때문이다. 이런 점에서 동시는 희망을 보여줘야 하고, 아이들은 그 희망을 가슴에 품고 살아가야 한다.

다만, 이 동시들이 놓치고 있는 지점이 있지 않은지를 고민해볼 필요가 있다. 아이들을 비롯해서 모든 사람들이 코로나19 이전의 일상으로 돌아가길 간절히 원한다. 하지만 우리는 코로나19가 종식된 이후에 과거의 일상을 완벽하게 회복하는 것이 가능한 것일까? 이미 우리는 이전의 일상으로 완벽하게 돌아갈 수 없음을 알고 있다. 그렇다면 동시는 달라질 우리의 일상을 솔직하게 인정하고, 새로운 일상에 대해 고민해볼 수 있는 메시지를 주어야 될 것으로 보인다. 뿐만 아니라 아이들이 피부로 경험하는 코로나19 상황은 전부 제각각이다. '지금, 여기'의 아이들이 코로나19로 겪는 일상의 어려움에 대해서도 좀 더 세심한 눈길을 주어야 될 것으로 보인다.

## 2. 관계 단절로 인한 내면의 고립감 극복

코로나19 사태 이후, 우리의 삶은 항시적인 감염의 공포에 사로잡혀 있다. 감염의 공포는 사람으로부터 촉발된다. 오늘 내가 직접 접촉하는 사람은 '나'를 감염시킬 수 있다. 감염으로부터 '나'를 지키는 가장 최선의 해결책은 사회적 거리두기이다. 강제적으로든 자발적으로든 '나'는 '나'를 가두어야 한다. 그렇게 하면 나는 안전해질 수 있다. 하지만 몸이 멀어지면 마음이 멀어지는 법이고, 만남이 적어지면 그만큼 고립감도 더해질 수밖에 없다. 사람이 사람을 자유롭게 만나지 못하는 현실이 어찌하면 우리 내면의 건강함을 위협하는 가장 큰 원인일 수 있다. 그렇다면 동시는 내면의 고립감을 경험중인 아동의 현실을 어떻게 다루고 있을까?

(가)

코로나19가  
가둔 사람들

마스크가 불러내  
길게 줄을 세웠다.

-서담, 「마스크줄」, 『아동문예』 443호, 2020, 53쪽.

(나)

입마개를 쓰고서/한발 툭 떨어져 않는다/두어 걸음 떨어져 말하고/앞뒤로 벌려 움직인다//

보고도 손도 못 잡고/옆자리는 비어있고/마음 마냥 쓸쓸한 표정이 된다//

이렇게 사는 오늘이 힘든 만큼/가까이 살았던 어제가 고맙다/더욱 동그해진 눈으로 밖을 보게 된다.//

그리움 확실히 알게된 눈이 큰 내가/거기 보인다

-윤삼현, 「거리두기」, 『열린아동문학』 86호, 2020, 52쪽.

(가)의 동시에는 마스크 품귀 현상이 빚어낸 1년 전의 풍경을 보여준다. 코로나19가 대규모로 확산되면서, 사람들은 자발적으로 사회적 거리두기에 나서기 시작했다. 자발적인 사회적 거리두기로 인해 사람들은 점점 타인과 접촉을 피하거나 멀리할 수밖에 없었다. 이 과정에서 사람들은 자신의 안전을 위해 주변의 사람과 거리두기가 일상화되었다. 이런 상황에서 “마스크가 불러”낸 사람들의 모습은 오로지 자신의 안전을 확보하기 위한 군집일 뿐이다. 따라서 이 동시는 코로나19가 만들어낸 현실에 대한 안타까움을 엿볼 수 있다.

반면에, (나)의 동시에서는 사람의 소중함을 깨닫는 화자의 모습이 드러난다. 내 곁에서 사람을 두고 “가까이 살았던 어제” 고마울 만큼, 서로를 멀리하는 오늘이 힘들다. 내 옆에 가까이 있으면서 같이 이야기 나누던 사람들, 그들이 바로 코로나블루를 극복할 수 있는 유일한 해법이다. 늘 소중한 것은 잃어버린 다음에야 깨닫게 된다. 화자가 코로나19 상황을 겪으면서 사람을 그리워하는 자신을 보게 되는 이유도 바로 이런 이치일 것이다. 이처럼 이 동시는 코로나19가 사람을 멀리하게 만들지만, 역설적으로 사람의 소중함을 일깨우는 계기를 될 수 있음을 알려준다.

### 3. 코로나19 위기에 대한 성찰

미래세대인 아동에게 코로나19 팬데믹은 어떤 사건으로 기억되어야 할까? 마스크, 사회적 거리두기, 언택트 문화 등이 코로나19 사태의 전부는 아니다. 정작 중요한 것은 우리의 눈에 잘 보이지 않는다. 때로는 그것이 불편해서 일부러 외면하기도 한다. 하지만 진실을 놓치거나 외면한 댓가는 참혹하다. 코로나19 사태의 진실 역시 마찬가지이다. 아동이 코로나19 사태의 진실을 응시하지 못한다면, 감염병의 대유행과 같은 불편한 현실은 근미래에 반복될 수밖에 없다. 포스트코로나 시대의 동시가 아동에게 건네야 하는 물음이 중요한 이유가 여기에 있다. 동시는 코로나19 사태의 이면에 놓인 근본적인 문제를 들여다볼 수 있는 통로이기 때문이다. 그렇다면 포스트코로나 시대에 동시는 아동에게 무엇을 물어야 할 것인가?

바이러스 부대 중 하나인/ 코로나-19 부대가 지구촌을 공격했다./ 사람들이 자기들의 친구인/ 박쥐, 천산갑, 사향고양이 같은/ 야생동물을 죽이거나먹어서 복수하려고//

코로나가 우리에게 경고한다./ 야생동물이 사는 숲을 파괴하지 마라/야생동물을 죽이거나 먹지 마라/ 에볼라, 사스, 신종플루, 메르스도/ 우리바이러스 부대 중 하나였다/ 이번엔 이 정도로 해 두지만/ 다음엔 더 센 부대를 보낼 것이다//

우리는 잊고 있다/ 사람이 바이러스 중에서도 바이러스/ 지구를 병들게하는 진짜 바이러스임을

- 권오삼, 「코로나-19」, 《어린이와 문학》 171호, 2020 여름호

권오삼의 「코로나-19」는 지구를 진짜 병들게하는 존재가 누구인지를 묻고 있다. 인간은 자신의 탐욕으로 지구에 대한 파괴적 약탈을 수십년간 자행하고 있다. 그 결과, 지구 생태계는

회복 탄력성을 잃어버렸고, 역사상 전례없는 기후변화가 나타나고 있다. 사실상 코로나19는 인간이 지구에 저지른 행위의 댓가인 셈이다. 문제는 포스트코로나 시대에 인간 스스로 파괴적 악탈을 멈출 수 있는가이다. 우리는 이미 “야생동물이 사는 숲을 파괴”하지 않아야 한다는 것도, “야생동물 죽어거나 먹지”말아야 한다는 사실을 알고 있다. 인간은 자신의 잘못을 알고 있으면서도, 미래를 위한 변화를 시도하지 않고 있다. 이런 점에서 이 동시는 코로나19 종식 이후 인류 문명의 지속가능성에 대해 근본적인 물음을 던지고 있다.

한편, 코로나19 사태의 위기는 또 다른 차원에서 접근할 수 있다. 코로나19 팬데믹 상황에서 위기를 증폭시키는 요인은 사람들의 무지와 혐오이다. 특히 혐오는 무지와 편견의 토양에서 뿌리를 내리고 성장한다. 혐오에 그럴듯한 가짜 정보가 결합하면, 그 위력은 배가된다. 이런 상황을 두고, 인포데믹(infodemic, 정보전염병)이라고 한다. 불안과 공포는 인포데믹의 확산을 가속화한다. 아동은 코로나19 사태 와중에 인포데믹의 확산과 더불어 다양한 형태의 혐오가 분출되는 양상을 목격하였다. 이렇게 상황이 극단적으로 흐르면, 정말 타인은 지옥이 될 수밖에 없다.

박쥐가 사는 동굴을 습격한 사람들이 있었습니다//  
박쥐는 사람들이 사는 마을로 도망 왔지요//  
박쥐는 마을에서 사람처럼 살았답니다//  
마스크 쓴 박쥐들/날개 숨기고/대로를 휘젓고 다닌다는데요//  
아이들은 무서워서 박쥐 동굴로/숨어들었다고 합니다//  
아이들 겨드랑이에서는/간질간질 날개가 돌아나고 있었지요

-박덕희, 「가짜 뉴스입니다」, 『아동문학평론』 45(2)호, 2020, 118쪽.

박덕희의 「가짜 뉴스입니다」는 이러한 문제의식을 담고 있는 동시이다. 이 동시의 박쥐는 본래 코로나바이러스의 숙주로 지목된 비인간 생명체였다. 박쥐가 인간을 피해 생존의 터전을 옮기면서, 코로나바이러스도 같이 전파되었다. 하지만 박쥐가 옮긴 바이러스는 인간 신체를 감염시키는 수준에 그치지 않았다. 마음을 감염시키는 “마스크를 쓴 박쥐들”이 등장하기 시작했다. 그들은 정체를 숨긴 채, 사람들의 불안과 공포에 기대어 가짜 뉴스를 전파하기 시작했다. 가짜 뉴스에 겁을 먹은 아이들은 박쥐 동굴로 숨어들었다. 하지만 안타깝게도 그들 역시 미래에 사람들의 마음을 혐오로 감염시키는 가짜 뉴스 전파자가 될 것임을 시의 마지막 행에서 암시한다.

코로나19 사태는 인류 문명의 위기를 알리는 세계사적 사건이다. 인간의 탐욕은 기후변화를 초래했고, 팬데믹 발생의 근본적인 원인으로 지목되고 있다. 감염병의 대규모 유행은 사람들의 불안과 공포를 자극하여 각종 혐오를 부추긴다. 이런 상황에서 아동이 코로나19 사태에 대한 근본적으로 성찰하지 않는다면, 포스트코로나 시대에 디스토피아적 미래가 기다리고 있을 것이다.

#### IV. 포스트코로나 시대와 코로나 키즈

포스트코로나 시대로의 진입과 더불어, 지금과 완전히 다른 새로운 미래가 상상하지 못할

속도로 빠르게 달려들고 있다. 그런데 사실 인류는 기존과 다른 새로운 시대를 어느정도 예견하고 있었다. 인류는 4차 산업혁명 기술이 촉발시킨 미래 사회를 예상하고, 발전적인 방향으로 시대적 변화를 만들어나갈 수 있는 경로를 모색중이었다. 즉, 시대적 변화에 대응하려는 인류의 노력이 이미 이루어지고 있었던 셈이다. 다만 코로나19가 새로운 시대로의 진입을 초가속화하였을 뿐이다. 따라서 포스트코로나 시대로의 가파른 진입이 예고된 만큼, 불확실성을 해소하고 좋은 변화를 만들어내기 위한 고민이 절실한 시점이다.

이러한 견지에서 코로나19를 다룬 동시작품을 살펴보았다. 동시 작품의 경향을 보면, 포스트코로나 시대를 살아갈 코로나키즈를 위해 다양한 물음을 제기하고 있었다. 아쉬운 것은 코로나19가 촉발시킨 사회 변화를 온전히 조명하고 있지 못하고 있는 점이다. 코로나19가 휩쓸고 지나간 미래는 코로나키즈가 지금까지 경험했던 현실과 다른 모습일 것이다. 앞으로 포스트코로나 시대를 살아갈 코로나키즈에게 더 좋은 삶, 더 나은 사회를 만들 수 있는 나침반이 필요하다. 동시문학이 포스트코로나 시대에 밝은 미래를 여는 희망의 백신이 되기를 기대하며, 이 글을 마무리하고자 한다.

## 참고문헌

### -동시-

- 고광근, 「무서운 얼음땡」, 『시와 동화』 92호, 2020, 20쪽  
김옥순, 「고장 난 신호등」, 『시와 동화』 92호, 2020, 20쪽  
김종현, 「온라인 개학날」, 『시와 동화』 92호, 2020, 36쪽.  
권오삼, 「코로나-19」, 《어린이와 문학》 171호, 2020 여름호  
박덕희, 「가짜 뉴스입니다」, 『아동문학평론』 45(2)호, 2020, 118쪽.  
서담, 「빨간 백신」, 『아동문예』 443호, 2020, 52쪽  
서담, 「마스크줄」, 『아동문예』 443호, 2020, 53쪽.  
윤삼현, 「거리두기」, 『열린아동문학』 86호, 2020, 52쪽.  
임미성, 「학교에 간다-2020년 등교 개학 전날」, 『창비어린이』 70호, 2020, 80쪽.

강남훈 외, 『오늘 시작한 미래』, 다돌책방, 2020.

김태호, 「포스트코로나 시대, ‘동시’의 전회」, 『아동문학평론』 45(3), 아동문학평론사, 2020, 26~32쪽.

유종민, 『코로나키즈가 온다』, 도서출판타래, 2020.

주경철, 「감염병의 시각으로 역사를 보다」, 『초가속』, 동아시아, 2020.

한명숙, 「포스트코로나 시대, 한국 동화의 도전」, 『아동문학평론』 45(3), 아동문학평론사, 2020, 33~46쪽.

프랭크 스노든, 『감염병과 사회』, 이미경·홍수연 역, EPIDEMIC & SOCIETY, 문학사상, 2020.

윌리엄 맥닐, 『전염병의 세계사』, 김우역 역, PLAGUES AND PEOPLES, 이산, 2005.

슬라보예 지젝, 『코로나19는 세계를 어떻게 뒤흔들었는가?』, 강우성 역, Pandemic! : COVID-19 shakes the world, 북하우스, 2020,

제이슨 생커, 『코로나 이후의 세계』, 박성현 역, The future after Covid, 미디어숲, 2020.

## ‘포스트코로나 시대와 동시’에 대한 토론문

진선희(대구교대)

코로나 팬데믹은 인간이 ‘발전’이라고 여기며 추구하고 누려온 근대적 삶이 가져온 결과 중의 하나이다. 근대적 인간의 욕망에 바탕을 둔 무차별한 개발은 지구 생태계를 교란하였다. 인간의 편안함을 넘어 끊임없이 탄소 연료를 태우지 않을 수 없도록 설계된 경제가치 중심의 삶은 회복 불가능한 지구 환경의 파괴라는 결과를 낳았다. 이는 단순히 물질적 오용의 문제가 아니라, 인간의 욕망이라는 가치 문제임을 분명히 할 필요가 있다. 근대적 삶과 가치관은 인간 스스로와 세계에 대한 인간의 시야를 좁게 나누고 가두는 과정이었다. 근대화된 인간의 삶은 좁은 시야로 타오르는 욕망 너머에서 일어날 한 치 앞의 독사굴을 바라보지 못한 채 쥐가 갇아먹는 칠푼쿨에 매달려 눈앞의 꿀에 취해있는 형국과 다르지 않다.

발표자는 코로나 시대의 아동문학의 대응 양상을 살피고자 포스트 코로나 시대를 언택트 시대의 고독과 불안감, 부정적 사회상으로서 차별과 혐오와 감시, 인류의 정적 공통성과 새로운 문화 감각이라는 키워드를 중심으로 규정하였다. 이어 감염 공포, 심리적 고립감, 불확실성의 삶을 살고있는 코로나 키즈의 현상황을 점검하고, 이에 대한 아동문학의 특히 동시의 대응 현황으로 코로나 이전의 일상의 회복에 대한 희망, 관계 단절로 인한 내면의 고립감, 코로나19 위기에 대한 성찰로 정리하였다. 논의 내용에 대체로 동의하면서, 몇 가지 질문으로 토론자의 소임을 다하고자 한다.

1. 포스트 코로나 시대에 인간의 삶이 변화되어야 할 방향에 대한 발표자의 생각을 듣기를 바란다. 코로나 팬데믹이 여러 가지 부정적 문제를 야기하였지만, 자연을 쉬게 하고 하늘을 맑게 하였다는 평을 듣기도 한다. 결국 코로나 팬데믹은 인간의 코로나 이전 시대의 삶에 대해 깊이 성찰하라는 경고의 메시지로 작용해야만 한다. 무차별한 탄소 연료의 사용으로 전세계적으로 진행되고 있는 사막화와 개발로 인한 정글의 파괴 등 생태환경의 문제에서부터 멈출 수 없이 돌아가야 하는 경제적 생산과 자본의 문제 등은 포스트 코로나 시대에는 반드시 바뀌어야 할 문제이다. 포스트 코로나 시대 인류와 문학은 그 부분을 어떻게, 어떤 전망을 가져야 할지 방향을 탐색해야 할 것이다.

2. 서담의 「빨간백신」, 「무서운 얼음땀」, 김옥순의 「고장 난 신호등」은 과연 ‘코로나

19 이전 일상의 회복에 대한 희망'이라는 이름으로 바라볼 수 있는 작품인가 하는 의문이 든다. 이들 작품이 드러내 보여주는 '팔죽 백신'이나 '얼음 땡' '고장'은 단순히 코로나19 이전의 시대를 회복하기를 염원한다고 보기 어렵다. 「빨간백신」의 '할머니의 팔죽'이 상징하는 것은 오히려 근대화와 산업화 그 이전의 정신에 뿌리를 두고 있으며, 「고장 난 신호등」의 '고장'은 코로나 팬데믹이라는 표면적 원인만이 아니라, 고장을 일으킨 인류가 근본적 원인임을 충분히 표현하지 못한 작품이다.

코로나 이전의 일상 회복의 희망이 의미하는 것이 단순히 마스크를 벗을 수 있는 것을 의미한다면 결코 '희망'이 될 수 없다. 오히려 근본적인 가치와 삶의 변화가 '희망'이 된다.

3. 발표자가 제시한 '일상 회복의 희망'이나 '관계 단절로 인한 고립감'이라는 제목들은 여전히 인간중심적 가치에 뿌리를 둔 시선이 아닌가 하는 우려가 있다. 코로나 팬데믹이 인간의 자기중심적 가치에서 비롯된 일인데, 그에 대한 동시들이 여전히 인간 중심의 가치로 일관된다면 어쩌면 인류는 영원히 코로나에 갇힐 수밖에 없지 않을까?

코로나팬데믹 1년이 되었다. 아직 황망한 가운데 충분한 방향을 가늠하지 못한 상태에서 코로나 이후 시대의 동시에 대해 논의를 준비하고 방향을 탐색한 노고를 감당한 발표자에게 감사드린다.

한국아동문학학회 제33회 학술대회

학술대회 주제

포스트코로나 시대의 아동문학

한국아동문학학회 제33회 학술대회 기획 발표

발표 주제

포스트코로나 시대의 동화: 생산과 수용의 가능성

한 명 숙

공주교육대학교 국어교육과

2021. 04. 10. 토

# 차례 및 내용

## I. 포스트코로나 시대의 논의를 열어 가는 길

- 연구 목적, 연구 방법, 포스트코로나 시대의 뜻, 용어 정의, 연구의 의의
- 관련 선행 연구 탐구: 포스트코로나 시대의 문학과 아동문학, 아동의 욕망 관련 연구 및 논의 확인
- 연구 기반 사전 논의: 한명숙(2020), 포스트코로나 시대, 한국 동화의 도전: 개성적 인물의 창조로 아동문학 펼치기, 아동문학평론 45-3 통권 176호, 한국아동문학학회, 33-46.

## II. 논의 기반: 코로나19의 특이성(singularity)과 강도(intensity)의 발생

- 들뢰즈의 철학적 기반으로 한 코로나19의 인식: 코로나19는 인류에게 특이성으로 다가와 강도를 발생했다.
- 강도에 따른 차이와 변화와 생성의 시대에 부상하고 조명될 인간의 욕망에 주목하며, 스피노자와 들뢰즈의 철학이 인식하는 '욕망'을 논의 기반으로 삼아 재정의한다. 이들 개념으로부터 동화문학의 가능성을 탐구한다.

## III. 포스트코로나 시대를 여는 동화의 생성: 생산과 수용의 가능성

- 인류의 코로나19 특이성 경험이 종합의 과정 및 강도와 생성의 가능성으로 펼쳐질 가능성을 탐구한다.
- 들뢰즈 철학에서 얻는 인식을 기반으로 동화문학이 생성할 가능성을 세 가지 범주로 탐구하여 제시한다.
- 세 가지 가능성은 차이와 강도에 따른 종합과 생성이 문학에 미치는 영향으로 동화문학 생산과 수용에 어떤 변화와 진보 및 진화로 나타날 수 있을지에 대한 전망으로서 의미를 지닌다.

## IV. 코로나 경험으로 생성할 동화문학의 전망과 시사점

- 동화의 생산적 가능성: 어떤 동화가 생산되면 좋을까?
- 동화의 생산과 수용의 방향 모색: 독자의 생산과 수용을 위해 어떤 노력이 가능할까?

# I. 포스트코로나 시대의 논의를 열어 가는 길

## 1. 연구의 성격에 따른 목적

- 현재 진행 중이며 앞으로 다가올 미래의 시대인 포스트코로나 시대와 그 시대의 동화에 관한 논의는 분석 연구로 이루어질 수 있다. 첫째, 학문적 기반 위에서 포스트코로나 시대의 뜻과 의미를 탐구한다. 말 자체가 지닌 뜻과 2021년 시점에서 ‘포스트코로나’라는 시대의 의미를 규정하여 논의의 기반을 마련한다.
- 둘째, 포스트코로나 시대의 동화문학에 기대할 수 있고 동화문학이 가질 수 있는 가능성을 탐구한다. 포스트코로나 시대의 의미에 부합하면서 동화문학의 본질과 융합하는 미래지향적인 발전 방향을 탐색한다. 동화문학이 갖는 미래 위상을 과거로부터 예측하면서 진화해 나갈 양태를 모색한다.

## 2. 연구 내용 및 방법

- 포스트코로나 시대가 지니는 아동문학의 전망을 문이론에서 찾기 어렵다. 들뢰즈의 철학 중에서 <차이와 반복>의 인식론적 토대에서 마련한다. <차이와 반복>은 들뢰즈의 박사학위 논문으로, 철학자들이 보기에도 높은 평가로 회자되고 있어 이론적 기반으로 삼을 가치가 있다. 여기에 <천개의 고원>, <안티 오이디푸스> 등의 저술에서 다루어진 개념들을 포스트코로나 시대 현상과 연관 지어 이론적 배경으로 삼는다.
- 특이성(singularity), 종합(synthesis), 강도(intensity), 생성(becoming) 등의 개념을 활용한다. 철학의 개념으로 문학, 아동문학, 동화문학을 이해하고 전망하기 위하여 ‘욕망’을 연결한다. 들뢰즈 철학의 계보를 형성하는 스피노자 철학 중에서 <에티카>에서 보여준 인간의 ‘욕망’에 대한 이해를 바탕으로, 기존의 작품에서 볼 수 있는 가능성과 문제의식의 기반 위에서 문학적 욕망의 추구하고 구현을 전망한다.
- 이들 개념이 형성하는 인식의 세계는 헤겔 철학에서 말한 정반합의 변증법을 초월하는 새로운 인식으로 코로나19 상황을 볼 수 있다는 점에서 의미가 있다. 스피노자와 들뢰즈 철학의 인식과 비전은 ‘욕망’과 ‘생성’을 연결하면서 문학의 전망을 탐구하는 기반을 형성할 수 있다. 헤겔의 변증법이 보여준 도전-응전-극복의 과정이나 구조보다 심오하여 동화문학의 새로운 모델을 창조할 가치를 지닌다.

### 3. 용어 정의: 포스트코로나 시대의 뜻

- 포스트코로나 시대는 코로나19의 시대를 포함하면서 코로나 종식 후의 시대까지 인식한다. 접두어 ‘post’는 ‘뒤에’, ‘나중’의 뜻이어서, 어의 자체는 코로나 사태 뒤에 오는, 엄밀하게 코로나 종식 이후의 시대를 뜻하지만, 코로나 바이러스의 변이가 나타나 코로나 사태의 종식을 확신할 수 없는 2021년의 시점에서 ‘포스트코로나 시대’를 코로나의 경험 ‘이후’의 시대로 유연하게 규정함으로써 논의의 장을 펼친다. 수학에서 뜻하는 ‘이상’의 개념처럼 코로나19 시대를 포함하여 ‘코로나 이후의 시대’로 규정한다. 동화문학의 미래 지향적 전망을 펼칠 수 있다.
- 들뢰즈 철학의 개념으로 보면 코로나19가 종식된다 하여도 코로나를 전후로 하는 시간은 연속적 개념으로 존재하기 때문에 전과 후를 가릴 수 없다. 문학이나 동화문학이 담아내야 할 세계 또한 코로나19의 시대를 포함하는 것이 상상의 세계를 형상화 하는 데 자연스럽고, 의미와 가치를 지닌다.
- 연대의 특징을 초월하여 2020년부터 어린이가 성장하는 미래의 시기까지 포스트코로나 시대로 본다. 미래 시기의 가능성은 영화 <블레이드 러너>(리들리 스콧 감독, 1982)를 이은 <블레이드 러너 2049>(드니 빌뇌브 감독)가 보여준 배경처럼 인간과 AI가 공존하는 세계까지 포스트코로나 시대로 포함할 수 있다. 동화문학으로 형상화할 수 있는 세계는 그 이후의 더 먼 시기까지 상상할 수 있지만, 이 연구의 기반은 어린이 중심으로 한정한다.

### 4. 포스트코로나 시대의 의의로부터 동화문학의 지향 도출

- 이 연구에서 규정한 포스트코로나 시대는 들뢰즈 철학에서 거론되는 특이성(singularity), 종합(synthesis), 강도(intensity)의 발생에 따른 생성(becoming)의 시대라는 점에서 의의를 갖는다고 인식한다. 들뢰즈 철학의 생성은 코로나19가 특이성으로 들어와 종합의 과정을 거치면서 이루어진 강도의 발생을 설명함으로써 포스트코로나 시대의 동화 및 수용과 생산의 문학 현상을 설명하기에 충분한 가치를 지닌다.
- 철학과 문학을 통합하고 융복합하고 보면, 포스트코로나 시대는 인류가 지구 및 우주와 공존 및 공생하는 시대라고 인식할 수 있다. 인류 이외의 생명체와 미지의 세계로 나아가는 발판으로의 인식도 가능하다. 이 인식은 미래가 바이러스와의 공존으로 회자되는 데서 비롯한다. 미래에는 식물, 동물, 미생물 및 바이러스나 무생물까지 여러 종류의 대상들과 공존하는 능력이 필요할 것이다. 동화문학은 여기에서 이들 대상을 포함하며 드넓은 외부 세계 및 우주와의 공존이라는 비전을 강조할 수 있다. 미래 시대까지 나아가갈 동화문학의 확장을 모색할 수 있다.

## 5. 선행 연구 및 논의 기반

### 1) 포스트코로나 시대의 아동문학 관련 연구

➔ 포스트코로나 시대의 아동문학과 관련한 연구는 아직 많지 않다. 두 편을 볼 수 있으나 본격적인 연구 결과를 보인다고 하기는 어렵다. 문화계의 연구가 비교적 많이 이루어져 있고, 독서계의 연구를 볼 수 있다.

- 김태호(2020), 포스트코로나 시대, ‘동시’의 전회, 아동문학평론 45-3 통권 176호, 아동문학평론사, 26-32.  
➔ 동시 본연의 가치를 지키며 아동과 교감하는 동시, 동시가 아동들과 대면하는 방식의 다양성을 제안
- 신광철(2020), 위드/포스트 코로나 시대 문화 콘텐츠 교육의 방향, 인문 콘텐츠 50, 인문콘텐츠학회, 107-129. ➔ . ‘티칭’에서 ‘러닝’과 ‘코칭’으로 교육 방향의 전환과 ‘문화콘텐츠 교육 네트워크’를 구축한 문화콘텐츠 교육 및 ‘콘텐츠 리터러시 교육’과 ‘콘텐츠 크리에이터 양성 프로그램’의 공유를 제안
- 정우정·한정호(2020) 포스트 코로나 시대의 공연예술의 전환적 패러다임, 한국문화경제학회, 문화경제연구 제23권 제3호, 3~31. ➔ 일시적인 대체제로서의 온라인 공연 중계나 기술적 인프라 구축의 필요성 논의를 넘어, 디지털 전환(Digital Transformation)의 관점에서 공연예술의 정체성과 본질을 재정 의하고 지속가능한 비즈니스 모델을 조망함으로써 공연예술의 전환적 방향과 대안을 논의
- 한명숙(2020), 포스트코로나 시대 한국동화의 도전 -개성적 인물의 창조로 아동문학 펼치기, 아동문학평론 45-3 통권 176호, 아동문학평론사, 2020, 33-46. ➔ 코로나19 및 이후의 상황과 경험에 부합하는 아동의 삶을 고려한 포스트코로나 시대의 동화에 관하여 생산과 수용 면에서 창조해낼 동화 세계의 전망 제시
- 김연지(2021), 신문 보도에 드러난 포스트코로나 시대의 독서 담론, 독서연구 58, 한국독서학회, 169-195.  
➔ 코로나19가 디지털 독서 문화로의 진화를 가속화할 수 있는 기회로 작용하여 포스트코로나 시대에 새로운 방식의 사회적 독서를 대중화시킬 수 있다고 전망

## 2) 들뢰즈의 욕망 및 어린이의 욕망 관련 연구

- 장시기(2004), 들뢰즈의 로렌스-「용감한 거북이」의 생산하는 욕망과 생성의 시간, 한국로렌스학회, D.H. 로렌스 연구 12-1호. 1-11. → 들뢰즈가 부활시킨 영국 작가 로렌스(1885-1930)의 시 <용감한 거북이>에 나타난 욕망의 긍정과 생성의 시간을 분석한 연구로, 작품으로부터 생산의 욕망, 여성되기, 동물되기, 어린이 되기, 소수자 되기, 거북이 되기, 탈영토화, 재영토화 등을 분석해 보인다. → 들뢰즈 철학의 용어와 개념들을 중심으로 작품을 분석한 연구로 주목된다. → 이 외 <시계 태엽 오렌지>, <제인 에어>를 들뢰즈 철학으로 분석한 연구가 있다.
- 류미향(2011), 부정적 교육열로부터의 탈주와 아동의 교육권 찾기 : 들뢰즈와 불교 욕망론이 주는 시사점 탐구, 아동과 권리, 한국아동권리학회, 541-561. → 욕망을 생성의 긍정적인 힘으로 보는 들뢰즈의 욕망론과 욕망의 지혜로운 활용의 길을 제시하는 불교의 욕망관을 기반으로 한 연구로서 선진적이며, 현대 한국 사회의 교육열과 관련된 각 주체들의 욕망을 조명한 선진적인 연구라는 점에서 특기할 만하다.
- 신혜선(2013), 『마당을 나온 암탉』의 유아교육적 함의 -Lacan의 욕망 이론을 중심으로, 어린이문학교육연구 14, 한국어린이문학교육학회, 23-45. → 타자의 욕망을 욕망하면서 주체성을 형성하고 자신의 삶을 지속시키는 원동력으로 삼고 있음을 분석하며, 어린이의 욕망을 다룬 초기의 연구로서 의미를 지닌다. → 프로이트를 계승한 라캉의 정신분석학을 기반으로 삼았다는 점에서 주목되며, 들뢰즈의 철학과의 관계성에서 보이는 차이에 주목한다.
- 권혁준(2014), 아동의 욕망과 아동문학의 역할, 문학교육학 44, 한국문학교육학회, 9-38. → 아이들의 욕망과 본성을 긍정적으로 그려낸 작품의 양상과 의미를 고찰하고, 아이들의 욕망과 본성을 긍정하는 아동문학을 전망한 연구로서 의미를 지닌다.
- 정혜원(2015), 아동의 욕망과 숲한 갈래길, 아동문학평론 40호, 아동문학평론사, 195-203. → 동화에 너무 많은 교훈을 넣기보다 작품을 통해 다채로운 삶을 경험하게 해주고 그들 스스로 선택하고 느낄 수 있게 해주는 동화의 창작이 바람직하다는 작가로서의 견해가 참신하다.
- 김태호(2016), 아동문학이 욕망하는 자아의 형상, 아동문학평론 41호, 아동문학평론사, 200-206. → 아동들이 본받아야 할 정형화된 자아상에서 벗어나 주체적인 노력으로 자아상을 형성하려는 인물을 강조한 점이 참신하다.

## 6. 이 연구의 기반이 된 선행 논의: 포스트코로나 시대 한국 동화의 도전

### 1) 코로나가 바꾼 어린이의 삶

- 재택 수업이 진행되고, 교유 활동에 제한이 생겼다.
- 동화 속 주인공과 함께 하는 세상을 살아갈 수 있는 상황이다.

- 한명숙, 포스트코로나 시대 한국 동화의 도전 -개성적 인물의 창조로 아동문학 펼치기, 아동문학평론 45-3 통권 176호, 한국아동문학학회, 2020, 33-46.

### 2) 사회적 생명체, 호모 사피엔스의 문화적 유전자

- 제한적이지만 사회적으로 코로나 경험과 집단 무의식이 형성되었다.
- 코로나19의 경험이 그동안의 경험과 마찬가지로 문화 유전자(meme)로 새겨지고 전승될 것이다.

### 3) 어린이를 사로잡아온 이야기 mimeme

- 20세기 들어와 우리 나라에 소개된 서구의 옛이야기(독일 Märchen, 프랑스 fairy tale, 영미 folk tale), 안데르센 동화의 세계는 21세기 어린이들의 삶에 건강한 동반이 되기 어렵다.
- 왕자, 공주 중심의 인물과 이야기 속에 담긴 가치관 및 지향점과 추구에 대한 반성적 고찰이 이루어졌으므로, 이를 넘어서고 극복할 새로운 mimeme의 창조가 필요하다.

### 4) 어린이의 삶을 생성할 새로운 mimeme 창조의 기반

- 인류의 이야기 mimeme에서 공주나 왕자가 전형적 인물의 한 형태로 전승되었으나 과거의 이야기다.
- 코로나19 이후의 삶에 문화적 유전자의 변이, 이야기 mimeme의 변이가 일어날 것이고 강렬한 변이가 필요하다.
- 변화와 미래를 열어줄 새로운 'mimeme pool'의 생성이 필요하다. 새로운 mimeme이 생성될 것이다.
- 우리에게 '바리데기', '자청비', '가문장아기'나, '홍길동', '전우치', '춘향', '심청', '흥부' 등 루카치Georg Lukacs의 '문제적 개인'이 가진 나약함과 한계를 넘어서는 새로운 인물이 문화 유전자로 존재한다.

- 포스트코로나 시대에 걸맞는 문화적 유전자의 변이 및 이야기 mim의 강렬한 변이를 창조한다. 시대와 걸맞지 않은 이야기 mim의 지배에서 벗어난다. 어린이와 함께 하는 삶의 동반이 가능할 문제적 인물과 개성적 인물의 창조 및 계승에 대한 전망 및 생명적 존재와 비생명적 존재와 교감 가능한 어린이의 특성에 기반을 둔 인물을 창조한다.

## 5) 포스트코로나 시대를 살아갈 어린이의 미래 열기

- 20세기 후반의 한국 동화가 한 층의 성장을 보이며 창조해 낸 문제적 인물과 개성적 인물 및 그 한계와 진화 가능성을 『몽실 언니』(권정생), 『멀쩡한 이유정』(유은실) 등을 중심으로 조명할 수 있다.
- 어린이가 사회적 존재로서, 시민의식을 가진 사람으로 성장하도록 돕는 이야기를 전망할 수 있다.
- 인간과 자연, 자연과 우주를 연결하며 통합과 종합을 이루는 인물 및 포스트코로나 시대의 어린이들이 건강한 가치관을 갖고 성장하도록 돕는 인물의 창조 제안할 수 있다.

## 6) 포스트코로나 시대를 연결하는 온 누리 문학 세상 네트워크

- 포스트코로나 시대에 가능한 문학 향유 방식의 변화 가능성을 탐색하여 문학을 향유하는 형태의 변화, 문학을 향유하는 새로운 공간의 창조, 무한 네트워크 누리 공간을 활용한 동화 나누기, 동화가 창조한 우주(universe)의 주인공 창조 등으로 K-문학이 나갈 미래에 과감히 도전한다.
- 문학 향유 형태의 변화에서는 보는 문학을 넘어서서 만지는 문학, 음미하는 문학으로의 확장 및 감각의 확장을 통한 생산과 수용을 시도한다.
- 문학을 향유하는 공간의 확장 및 새로운 공간의 창조에서는 온 누리 문학 세계 플랫폼이나 터미널을 통한 향유가 가능하고, 무한 네트워크 공간에서 어린이들의 연결 접속 소통으로 문학 경험 쌓기와 공유하기로 새로운 문학 우주를 창조할 수 있다.
- 공주와 왕자를 대신할 건강하고 진취적인 인물 창조로 K-아동문학을 전망한다.

➤ 이상과 같은 선행 논의에 이어, 이 연구는 스피노자와 들뢰즈 철학의 논의를 기반으로 포스트코로나 시대의 동화문학이 추구할 생성의 가능성을 탐구하며 논의를 확장하고 구체화한다.

## Ⅱ. 논의 기반: 코로나19의 특이성과 강도의 발생

### 1. 코로나19의 특이성

- 인류에게 코로나19는 특이성 (singularity)으로 다가왔다고 인식한다. 주지하다시피 들뢰즈 철학에서 주요하게 회자되는 특이성(singularity)은 보편성과 개별성의 이항대립 속에 머물며 보편성과 개별성의 연결고리만으로 인식되는 특수성(particularity)과 달리 고유성을 지니며 소통의 과정으로 이해된다.
- 철학적 개념으로 안착된 특이성 (singularity)은 개체에 고유한 특성을 지니는 개별성으로도, 동일자나 본질의 관념으로 귀속되는 보편성으로도 환원될 수 없다. 특이성은 오히려 일반적 법칙 혹은 보편적인 구조의 관념을 허물어뜨리고 특정한 시기와 특정한 장소에서 특정한 사회적 실천을 둘러싸고 구성되는 계열에 고유한 가치만을 인정한다. 그러한 실천의 장 및 관계에 고유한 유일무이한 것이 특이성이며, 따라서 한 개인이나 집단의 특이화(singularisation)나 재특이화(resingularisation)는 스스로 다른 것이 되어 가면서도 서로 소통해 나가는 과정을 일컫는다.(철학사전편찬위원회, 철학사전, 2009)
- 특이성은 다양체(multiplicity) 생성의 원천으로 받아들여진다. 들뢰즈와 가타리가 제기한 “욕망하는 다양체는 특이성(singularity)이 하나의 보편자나 절대자로 환원되지 않고, 강도를 지닌 채 다양한 방향으로 나감으로써 만들어 낼 수 있는 다양성을 의미한다.”(철학사전편찬위원회, 2009)
- 철학적 의미 및 개념을 기반으로 코로나19의 특이성(singularity)이 개인이나 집단에 동시 실현할 수 있다고 인식한다. 따라서 포스트코로나 시대의 의미를 특이성(singularity)에 따른 종합(Synthesis) 및 강도(intensity)가 가능한 시대로, 이에 따른 생성(becoming)의 시대로 규정한다. <차이와 반복>이 논증하는 이들 개념은 정반합의 변증법을 초월하는 새로운 인식으로 코로나19 상황 및 포스트코로나 시대를 설명하기에 적합하다.

## 2. 코로나19의 고난 극복과 변화의 적응과 생성의 탐색

- 인류에게 코로나19는 욕망의 억압을 강요한 고난의 시대를 만든다. 코로나19가 21세기의 인류에게 고난으로 다가온 까닭은 그것이 주는 두려움과 그로부터 발행한 욕망의 억압 때문이다. 인류가 가진 두려움과 욕망은 본능에서 나오는 것으로 결국 코로나19는 인류의 본능을 억압했고, 그 억압을 견딘 인류는 포스트 코로나 시대를 맞으며 본능의 분출을 시도할 수밖에 없다. ‘욕망’에 대한 새로운 관점을 형성하게 된다.
- 인류는 고난으로 다가온 코로나19를 극복할 힘을 가진 존재이기도 하다. 극복은 대항에서 나온다. 문학적 대항이 가장 위대하다. 세계의 도전에 대한 문학적 대항은 맞서서 버티거나 항거하기 또는 맞서서 싸우기의 방식이 아니라 도전을 기꺼이 받아들이며 우리 자신을 성숙시키기 위한 과정으로의 창조와 생성을 추구함으로써 가능하다.

우리는 우리를 낳아 준 이기적 유전자에 반항하거나 더 필요하다면 우리를 교화시킨 이기적 밈에게도 반항할 힘이 있다. 순순하고 사육이 없는 이타주의라는 것은 자연계에는 안주할 여지가 없고 세계의 전 역사를 통해 과거에 존재한 예도 없다. 그러나 우리는 그것을 의식적으로 육성하고 교육하는 방법도 논할 수 있다. 우리는 유전자 기계로서 조립되어 밈 기계로서 교화되어 있다. 그러나 우리에게는 이들의 창조자에 대항할 힘이 있다. 이 지구에서는 우리 인간만이 유일하게 이기적인 자기 복제자들의 전제에 반항할 수 있다.(리처드 도킨슨, 홍영남 옮김, 2006, 322)

- 적응하는 생명 존재로서 인간은 변화에 대하여 적응력과 회복력을 갖고 있다. 환경과의 소통으로 회복력을 가진다. 성찰하는 힘과 대비하는 능력도 갖출 수 있다. 이 과정에서 특이성에 대한 종합이 이루어지고 강도가 발생하며 생성을 이룰 수 있다.

### 3. 코로나19 및 포스트코로나 시대의 종합과 강도의 발생

- 현실계에 외부의 자극이나 충격이 주어지고 기존의 인식으로는 그것을 수용하기 어려울 때 균열이 발생한다. 이 균열을 수용하는 과정이 ‘종합 (Synthesis)’이다. 들뢰즈는 칸트가 존재론적, 인식론적 관점에 기반을 두고 <순수이성비판>(칸트, 1781, 1787, 정명오 옮김, 2018, 121-127)에서 제기 한 세 가지 ‘종합’을 생성의 관점에서 재구성해 보인다.
- 시간의 세 가지 종합(Synthesis)으로 펼친다. 첫째 종합은 자극과 자아 및 세계와의 만남이 형성하는 종합이다. 둘째 종합은 과거 기억과 스키마와의 종합이다. 셋째 종합은 새로운 것의 생성이 일어나는 종합이다.(들뢰즈, 김상환 옮김, 2012, 169-219 및 조 휴즈, 2009, 황혜령 옮김, 2017, 155-216) 코로나19의 경험은 인류에게 종합의 가능성으로 다가오고 포스트코로나 시대의 종합을 이룰 토대이기도 하다. 새로운 생성으로 나아가는 추동력이기도 하다.
- 새로운 것의 생성에는 강도가 발생한다. 강도(intensity)는 차이로부터 발생한다. 이 개념은 ‘들뢰즈의 저술 <차이와 반복>(1968, 김상환 역, 2012)에서 완전히 발전되었으며, “순수 차이로서의 존재를 구성하는 차생적 과정의 역동성으로서, 완벽하게 개념 안에까지 연결되어 있으며 개념 안에까지 현존한다.”(아르노 빌라니 · 로베르 싸소(2003), 신지영(2013), 46)

존재 안에서 깊이와 강도는 같은 것이다. 하지만 그것은 차이를 통해 언명되는 같음이다. 깊이는 존재의 강도이고, 거꾸로 강도는 존재의 깊이이다. 그리고 이 강도적 깊이에서, 바로 이 공-간에서 외연과 연장, 물리학적 질과 감각적 질이 모두 동시에 나온다.(들뢰즈, 김상환 옮김, 2012, 494)

강도는 차이다.(들뢰즈, 김상환 옮김, 2012, 479)

“강도의 차이”라는 표현은 동어반복이다.(들뢰즈, 김상환 옮김, 2012, 476)

- 강도의 개념은 들뢰즈 철학 이전에 등장한다. <니체와 철학>(1962)에서 명시적으로 공식화되지 않았으나, 들뢰즈가 다수성의 존재론을 자리매김하기 위하여 그 수단으로 삼은 힘 개념 안에서 다듬어지고 있던 개념이 바로 강도이다(아르노 빌라니 · 로베르 싸소(2003), 신지영(2013), 46-47).
- 강도는 세 가지 특징을 지닌다. 첫째, 강도는 그 안에 비동등성을 포함한다. 둘째, 강도는 차이를 긍정한다. 셋째, 강도는 차이와 거리(distance)를 기반으로 구성된다.(들뢰즈, 김상환 옮김, 2012, 496-520 및 조 휴즈, 황혜령 옮김, 2017, 258-260)
- 강도(intensity)는 과정과 체계를 지니고 시간 속에서 기능한다. 생물체의 세포질과 같은 강도적 환경으로도 이해 가능하다. 또한 그것은 어떤 이념을 만들기 위해 작용하는 재료와 재료적 에너지의 역할이기도 하다. 또한 강도는 발생을 촉발하는 원동력이다. 강도가 발생하는 외적 발생이 이루어진다. 삶의 변화, 문화의 변화, 문학의 변화, 문학 경험의 변화, 문학 역사 창조의 변화이다.
- 강도가 만들어지는 과정은 두 가지로 설명한다. 하나는 종합의 과정에서 만들어지고, 다른 하나는 외부 자극이나 충격으로 만들어진다. 포스트코로나 시대의 동화문학이 생성을 이루는 과정에서 코로나19가 외부의 자극과 충격으로 인류에게 오고, 그 자극과 충격을 인류가 종합하는 과정에서 강도가 만들어진다고 볼 수 있다. 이것이 생성으로 이어진다. 새로운 틀과 체계가 만들어진다. 생성은 새로운 틀과 새로운 체계를 동반한다.
- 들뢰즈 철학이 제시하는 생성의 관점에서 보면 코로나19가 인류의 삶에 특이성으로 들어와 과거와 현재를 종합하는 과정을 거치고 강도(intensity)의 발생이 이루어진다는 점에서 이들 개념을 포스트코로나 시대의 문학현상을 비롯하여 동화의 창조적 생산과 수용을 설명하는 기반으로 삼을 수 있다.
- 코로나19는 인류 자아와 세계에 차이를 형성하면서 강도가 된다. 이 차이가 새로운 생성을 위한 과거와 현재와 미래의 종합 및 강도의 발생을 가능케 하며 포스트코로나 시대의 동화문학이 펼칠 가능성의 세계에 대한 생성을 예견한다.

#### 4. 인간의 욕망에 대한 정서적 이해와 변화의 수용

- 욕망이란 인간의 본질이 주어진 정서에 따라 어떤 것을 행할 수 있도록 결정된다고 파악되는 한에서 인간의 본질 그 자체이다(스피노자, 강영계 옮김, 2014, 219). 이에 따라 인간의 욕망을 자기가 존재 또는 존속하려는 자기 안의 힘(*conatus*)이나 일종의 에너지로 본다.
- 스피노자는 욕망(*cupiditas*)과 욕구(*attetitus*)를 구별한다. 욕망은 각각의 사물이 갖고 있는 자기 보존을 힘을 심리학적으로 표현한 것으로 해석한다(조현진, 2012, 153). 영어로는 욕망(*desire*)과 욕구(*appetite*)로 표현한다(다마지오, 임지원 옮김, 2012, 360)
- 스피노자의 철학은 정신분석학의 발달에 따라 재조명되고 새롭게 부각된다. 인간의 ‘욕망’을 ‘욕구’와 구별하여 존재가 가진 독자적인 법칙이나 규칙에 따라 작용하는 정서의 힘이요 이성과의 연결이라는 작용의 메커니즘으로 보는 인식을 마련하였다. 욕망이 충동적이고 자의적이며 비합리적이고 맹목적인 것이라고 보던 관점의 수정이 이루어졌다. 스피노자의 <에티카>에 이어 들뢰즈가 가타리와 함께 펼친 인간 욕망에 대한 새로운 이해와 변화를 문학이 포착할 만하다.
- 인간을 욕망하는 기계로 본 들뢰즈의 <천개의 고원>(Gilles Deleuze·Félix Guattari, 김재인 역, 2003)과 “오이디푸스는 욕망 기계들의 환상적 탄압을 전제로 한다.”는 <안티오이디푸스>(Gilles Deleuze·Félix Guattari, 김재인 역, 2014, 25)의 인식에 주목한다. 스피노자를 잇는 들뢰즈의 철학을 ‘스피노자가 철학의 그리스도’라 불렀다는 언술(알랭 바디우, 1998, 박정태 옮김, 2018, 92-93)에서 확인한다.
- 현대 철학, 정신분석학, 심리학 등은 인간의 행동과 욕망에 그것을 추동하는 이유들이 존재한다고 본다. 욕망에 대하여 정신분석학은 욕망이 결핍을 채우기 위한 노력으로, 들뢰즈는 무엇인가를 생성하기 위한 노력으로 본다. 따라서 욕망은 억압의 대상이 아니라 표현과 해소와 충족 및 생성의 대상으로 인식되어야 바람직하다. 오감을 가진 생명체로서 인간의 욕망을 직시해야 한다.
- 인간은 욕망의 존재요, 욕망이라는 정서적 행위의 주체다. 욕망은 충족의 대상이며, 인간이 존재하는 한 멈추지 않을 작용이기도 하다. 욕망이 생명체 유지의 원리로서 작용하기 때문이다.

## 5. 변화에서 생성으로 나가는 여정의 창조 주체로서 인류

- 인간을 비롯한 생명체의 모든 행위는 살아가기 위한 메커니즘의 작용이다. 벌은 꽃가루를 모아야 살고, 어떤 이는 글을 써야 살고, 어떤 이는 음식을 만들어야 살고, 어떤 이는 달려야 살며, 어떤 이는 죽어야 산다. 약 46억년 우주 생성과 진화의 역사가 생명체의 DNA 안에 새겨 놓은 유전자다.
- 자연 또한 그러하다. 자연의 모든 현상도 그럴 만하여 그렇게 나타난다. 인간도 다르지 않다. 이와 같은 생명체의 행위와 현상의 변화와 그로부터 발생하는 차이 및 그 강도에 주목하며 오랜 시간 동안 쉬임 없이 이루어져 온 생명의 작용으로서 생성에 집중한다.
- 변화를 이끄는 차이들을 주목한다. 들뢰즈는 극적인 것이 세상을 변화시키기보다 작고 미미한 것들, 그것들이 형성하는 작고 미미한 차이가 세상의 변화를 만든다고 본다. 미시 세계부터 거시 세계까지 두루 일어나고 있는 변화와 그것이 미치는 영향을 파악한다.
- 변화는 생성이다. 무엇인가 변화한 현실은 기존의 것과는 다른 새로운 것이 생성되었음을 의미한다. 들뢰즈의 인식이 보여주는 바와 같이 작은 차이가 변화를 만들고, 변화가 보이는 작은 차이는 현실태의 관점으로 보면 생성을 이룬다. 차이의 생성이요, 생성 그 자체다.
- 세계의 변화에 따라 인간의 욕망이 달라지고, 욕망의 메커니즘이 펼치는 세상이 또다시 달라진다. 동화문학은 이 욕망과 욕망을 둘러싼 여러 가지 차이 및 차이가 만드는 변화 및 그로부터 실현되는 생성 및 생성의 가능성을 포착하여 동화 세상으로 펼칠 수 있다.
- 코로나19가 형성한 특이성(singularity)이 만드는 차이, 종합(synthesis)의 과정에서 일어나는 차이, 차이가 강도(intensity)를 거쳐 생성(becoming)으로 이어지는 현실은 동화문학이 생성하고 창조해야 할 세계다. 무엇으로 생성할지를 탐구한다.

### Ⅲ. 포스트코로나 시대를 여는 동화의 생성: 생산과 수용의 가능성

- ◆ 코로나19로 맞이한 삶의 변화와 경험의 변이를 동화문학이 포착한다.
  - 코로나19로 어린이들은 삶의 변화를 갖게 되었다. 선생님과 친구들과 함께 재잘거리며 듣던 수업을 온라인으로 받고, 집에서 혼자, 또는 부모와 함께 책상 앞에 앉아 모니터 화면 속 선생님의 수업을 듣는다. 친구들과 이야기를 나누거나 질문을 하는 등의 언어활동에 제약이 많아졌다. 티격태격하는 상호 관계에서 비롯되는 언어사용의 경험도 제한적으로 이루어진다.
  - 등교 수업을 받더라도 모두 거리를 유지한 채 생활하다 보니 말도, 행동도, 생각도 달라진다. 시각과 청각이 주로 작동하고, 후각이나 촉각의 경험이 제한된다. 보거나 듣는 언어이해 활동이 많아지고, 말하거나 쓰는 활동이 줄어들기도 한다. 감각의 자극이 제한된다.
  - 휴일에 자주 가던 도서관 풍경도 달라졌다. 또래 아이들의 수도 적을 뿐만 아니라 책상에 칸막이도 볼 수 있다. 같이 온 친구들과 소곤거리며 이야기를 나누곤 했는데, 그렇게 하기 어렵다. 책을 빌려서 곧장 집으로 돌아오곤 한다. 책상에 앉더라도 거리를 두게 되어 교감과 상호작용이 줄어든다.
  - 어린이들이 휴일을 즐기는 문화도 변하였다. 국내여행이나 외국여행이 어려워지면서 주로 집이나 인근의 시설 등을 주로 활용하게 되었다. 너나 할 것 없이 마스크를 쓰고 오간다. 서로 말을 주고받는 일은 극히 제한된다. 경험의 폭이 한정되어 언어와 사고의 폭이 펼쳐지는 데에도 한계가 생긴다. 만나는 사람의 수가 줄어들면서 사람과의 접촉이 형성하는 언어 사용과 사고의 기회가 감소한다. 생각의 양과 질에 변화가 생긴다.
- ➔ 코로나19는 인간에게 활동의 욕망이 억압되는 경험이다. 포스트코로나 시대에는 이에 대한 분출이 이루어질 것이므로, 대비가 필요하다. 세 가지 생성의 가능성을 논의에 상정한다.

# 생성의 가능성 1: 이야기와 허구를 향한 변화 추구하기

## 1. 이야기의 발생과 힘

- 인간은 ‘픽션을 향한 본능’을 갖고 있으며, 인류는 ‘놀이와 예술을 통해 진화’하여 왔고, ‘이야기’가 인류 문명과 사회의 진화에 기여했음을 밝힌 연구(Brian Boyd 2009, 남경태 역 2013, 이야기의 기원, 휴머니스트)에 주목함으로써 얻는 시사점이 있다. 허구와 이야기에 대한 추구가 인간의 욕망임을 알 수 있다.
- 인간은 허구를 욕망한다. 허구적 이야기에 대한 욕망을 갖고 있다. 누가 무엇을 어떻게 했는지 호기심을 갖는다. 언제 어디에서 어떤 일이 일어났는지에 관한 호기심을 가진 존재다.
- 허구에 대한 인류의 욕망은 역사가 깊다. 기원전 8세기에 쓰였다고 전해지는 호머의 <일리아드>와 <오디세이>는 약 삼천 천을 살아온 인류가 가진 이야기에 대한 욕망을 알게 한다. 오랜 연원을 갖는 허구적 세계에 대한 욕망과 상상은 기실 인간이 고된 현실을 살아가는 힘이며 본능이다. 지금까지도 인류는 욕망과 상상의 발현을 자극하여 이야기의 발생과 창조를 이끌고 있다.

## 2. 이야기의 변화와 진보

- 인간의 본능과 욕망 충족의 산물로서 이야기는 인류와 동반 진화의 길을 걸어 왔다.
- 독일의 Märchen, 프랑스의 fairy tale, 영미의 folk tale 등 전 세계의 신화, 전설, 민담을 비롯하여 고대의 서사시, 중세의 기사담과 로망스, 근대의 소설과 동화, 현대의 그림동화와 그래픽노블, 웹툰에 이르기까지 다양한 변화와 진보를 보여 왔다.
- 이야기의 변화와 진보에는 문명과 기술의 발달, 인간과 삶의 변화가 반영되어 왔다. 삶의 변화는 인간 욕망의 변화를 낳는다. 이를 수용하고 통합하면서 이야기는 앞으로도 진화하면서 변이를 계속해 나갈 것이다.

### 3. 이야기와 허구를 위한 인간 욕망의 새로운 인식

- <안티오이디푸스>(Gilles Deleuze·Félix Guattari, 김재인 역, 2014)에서 들뢰즈는 인간의 욕망을 억압의 대상으로 보았던 프로이트를 비판한다.
- 더 나아가 인간 자체의 존재성이 지닌 욕망을 인정하고 수용한다.
- 인간의 욕망을 ‘자기가 존속하려는 자기 안의 노력’으로 본 스피노자의 인식을 잇고, 더 나아가 인간을 ‘욕망하는 기계’라 일컬으며, 욕망의 메커니즘을 펼친다.
- 포스트코로나 시대는 코로나19 이전과는 달라진 삶을 살게 된다. 인류의 욕망이 바뀔 것이다. 변화한 시대에 동화문학이 탐구할 인간의 욕망, 어린이의 욕망을 탐구하고 수용하는 동화문학을 요한다. 포스트코로나 시대는 코로나가 억압했던 욕망이 발산되는 시기가 될 수 있다.
- 코로나19가 특이성(singularity)으로 들어와 종합(synthesis)과 강도(intensity)를 거쳐 포스트코로나 시대를 생성(becoming)한 바와 같이 동화문학도 문학의 새로운 모델을 창조할 가능성을 지닌다.

### 4. 욕망과의 종합: 충족과 생성을 지향하는 동화의 생산과 수용

- 인간에게 충족의 대상이자 존재와 더불어 존속하는 작용으로서 욕망을 문학이 정면 수용한다. 동화문학은 허구적 인물과 사건과 배경의 형상화로 이를 가능하게 한다.
- 어린이들은 재미 있는 이야기를 읽고 싶어하는 욕망을 가진 주체다. 문학작품으로 이 욕망의 충족을 이룰 수 있다. 동화문학은 더 용이하게 어린이의 욕망에 접근하는 작품을 생산할 수 있고, 작품의 수용으로 어린이들의 욕망을 채워줄 가능성을 열 수 있다. 새 시대와 욕망의 종합이다.
- 재미있는 이야기를 읽을 때 즐거움을 만끽하면서 이야기와 허구를 향한 욕망을 해소한다.
- 멈추지 않을 본능으로서 욕망에 대비하고 적응하는 방법의 모색도 문학이 보여 줄 수 있다.

## 5. 어린이의 욕망에 부합하는 포스트코로나 세계의 인물과 사건 창조

- 어린이와 공존 및 공생의 삶을 살아갈 새로운 인물과 인격의 창조를 시도할 만하다. 인형이나 로봇도 그 중 하나이다. 어린이들은 인형이나 로봇, 동물, 식물 등에 관심이 많다.
- 인간화, 의인화된 인물에 대하여 동일시를 잘하고, 소망의 형상화와 실현의 대리만족을 얻는다. 어른들도 다르지 않다. 영화 <인터스텔라>(크리스토퍼 놀란, 2014)에서 보여준 로봇 ‘타스’, 마블 시리즈 영화 <가디언즈 오브 갤럭시>(제임스 건, 2014)의 ‘그루트’, 애니메이션 <슈렉>의 당나귀 ‘동키’와 같은 동물 캐릭터들이 보인 가능성에 주목하여 인간과 함께 하는 반려로봇, 반려식물, 반려동물의 창조도 가능하다. 영화 <AI>(스티븐 스피버그, 2001)에서 이천 년 후에도 살아남는 것은 로봇 ‘데이빗’뿐인 상상력을 동화문학이 참고할 수 있다. 로봇 뿐 아니라 괴물의 정체성을 갖는 주인공 ‘슈렉’처럼 사람이 아닌 인물의 창조도 의미를 지닌다.
- 어린이가 원하거나 경험하고 싶은 사건이 일어나는 세계가 독자를 사로잡는다. <마법의 설탕 두 조각>(미하엘 엔데), <클로디아의 비밀>(E. L. 코닉스버그) 같은 작품이 이에 해당한다. 자연스럽게 어린이의 욕망을 자극할 수 있는 에피소드의 발굴로 아동문학의 특성을 가진 동화문학을 추구할 수 있다. <팔씨름 왕의 비밀>(신채연, 2019)이 보여 준 유쾌하고 재미있는 이야기에 어린이들이 호응하는 현상은 기쁨의 정서를 추구하는 경향으로 이해할 수 있다.
- 어린이의 정서적 욕망을 충족시키는 동화가 현실을 이해하고 극복 및 개선하도록 이끄는 힘의 창조를 가능케 할 수 있다. 코로나19 이전과 이후의 시간을 조명하고 연결하고, 접속하며 통합하는 동화 세계의 창조로 미래 지향의 문학을 생성할 수 있다. 어린이의 욕망 충족에 협조적이지 않은 현실을 포용하고 극복하는 길을 동화문학이 열어 보일 수 있다.
- 욕망의 충족은 자기보존의 힘으로서 모든 존재가 가진 코나투스(코나투스)의 지향이다. 기쁨을 체험하고 행위 능력을 증가시키려는 노력이다(들뢰즈, 박기순 옮김, 2001, 153-154)

## 6. 동화문학이 생성해 낼 포스트코로나 시대의 시공간

- 포스트코로나 시대의 어린이가 갖고 싶은 시간과 공간, 어린이에게 유익한 시간과 공간의 창조가 가능하고 의미 있다. 코로나19로 변화 가능한 시공간, 변화의 소망을 담은 시공간의 창조로 문학적 시공간의 새로운 창조가 가능하다.
  - 세상과 인간에 대한 새로운 인식을 가져야 한다. 인간은 욕망의 존재이고 욕망은 생명체의 이기성에서 나온다. 이기성이란 자기의 이익만 생각하는 마음인 이기심과 달리 생명체의 본질이다. 생명체의 이기성은 <이기적 유전자>(리처드 도킨스)가 밝힌 유전자의 이기성을 포함하며 자기 존재를 유지하고, 복구하면서 자기 조직화를 추구하려는 지속적인 노력으로 인식한다. 현대 철학이 인식하듯, 인간의 욕망도 생명체로서 가진 이기성에서 나온다.
  - 욕망과 이기성을 가진 생명체들의 세상으로서 지구에는 유토피아적 현상과 디스토피아적 현상이 공존한다. 이기적 유전자 안에 이타성이 존재한다(배철현, 2017). 어린이에게 두 가지 세상을, 상반된 인류의 역사와 현상을 모두 보여줄 때 어린이가 균형감과 총체적 감각을 갖고 성장하도록 뒷받침할 수 있다
  - 동화문학을 즐기는 공간의 창조가 가능하다. 공연을 영화처럼 만들어 즐길 수 있게 하는 것처럼, 동화문학의 수용 공간을 새롭게 창조하는 아이디어가 나오면 동화 향유의 새로운 방식을 창조할 수 있다. 두 가지 방향의 모색이 가능할 것이다.
- ① 하나는 어린이의 욕망과 융합하는 동화의 생산과 수용 방안의 모색이다. 여기에는 어린이에 대한 인식이 관련된다. 그동안의 동화가 어린이를 어른을 비롯한 환경의 영향을 받는 존재로 인식하면서, 불우한 환경에서 성장하는 어린이를 조명해 온 작품의 생산이라는 성과를 거두었다면, 포스트코로나 시대의 동화는 어린이를 삶의 주체로서 성장해 나가는 존재로 인식할 수 있다. 이로써 환경과의 종합 및 강도의 발생으로 삶을 생성하는 주체적 어린이 상을 창조할 수 있다.

- 어린이가 주변 환경과 조화를 이루고 극복하면서 삶의 주체로 그려진 작품의 가능성을 <파리 대왕>(조지 오웰)에서 볼 수 있다. 작품에서는 먼저 읽게 되는 우의적 알레고리 외에도 어린이들이 삶의 주체로 살아가는 모습 또한 명료하게 볼 수 있다. 1988년 뉴베리 수상작인 <손도끼>(게리 폴슨)가 보여 준 열세 살 ‘브라이언’의 이야기에서도 어린이가 스스로 삶의 주체이며 주인으로서 자기 생존의 드라마를 펼쳐 보인다. 어린이가 삶의 주체가 되어 환경의 도전을 자기 자신과 종합해 내면서 강도와 새로운 생성을 이루어 내는 독자적인 시공간의 상상과 창조를 동화가 모색할 만하다.
- ② 또 하나의 시도는 동화 세계의 시공간을 확장 및 심화하여 새로운 세계의 이야기를 창조하는 것이다. 현실의 시공간을 비롯하여 비현실의 시공간을 폭넓게 상상하여 이야기로 들려 줌으로써 새로운 동화 세계를 생성할 수 있다. 현실과 비현실을 넘나드는 판타지적 결합에서 더 나아가 두 세계의 융복합적 형상화도 가능할 것이다. 이차원적 또는 삼차원적 구현과 더불어 사차원적, 오차원적 구현의 가능성도 상상할 수 있다.
- 새로운 세계의 이야기, 미지의 세계를 탐험하는 동화는 상상하지 못했던 상상의 세계에 대한 추구와 욕망의 실현을 가능케 한다. 욕망의 충족에서 어린이 독자는 한 수 배우고 깨닫는 교훈적 기능보다 더 큰 만족과 효과를 얻을 수 있다. 정서적 충족감과 성장의 뿌듯함을 느끼는 문학 향유가 가능해진다.
- ➔ 이와 같은 시도로서 문학은 역사로서 기능도 수행하며 역사가 될 수 있다. <페스트>(알베르 까뮈)처럼 코로나19의 경험을 문학작품으로 기록하고 승화하고 반추할 동화 세계로 재창조한다. 그것이 후대에 역사로 전승된다. 역사는 ‘획득된 기량이 세대 간의 전승을 통해 이루어지는 진보이며, 진보하는 과학’(E. H. Carr, 1961, ch. 5)이다. 포스트코로나 시대의 동화문학이 창조하는 세계도 역사의 창조로 전승된다.

## 7. 어린이의 성장에 도움이 되는 항상성의 가치를 지닐 동화 세계 창조

➔ 이야기 세계의 성장성과 미래성을 창조한다.

- 공주나 왕자 이야기로 어린이들을 사로잡았던 이야기 역사를 고려하는 작품이 바람직하다.
- 근대 이후까지도 공주나 왕자 이야기에 심취했던 어린이들이 현대적 공주나 왕자 판이라 할 사회적 고위층 직업군의 자녀를 동경하게 하는 이야기가 많으면 바람직하지 않다.
- 인물의 외모나 배경이 전근대적 관습을 계승하는 작품을 지양하고, 현대적 가치관 및 미래 지향적 세계관을 지향할 수 있는 작품의 창작이 가능하다.
- 과거의 동화 세계가 견지해 온 건강한 작품 세계를 발굴하여 포스트코로나 시대의 동화문학으로 계승하는 수용 방안의 모색과 창작 세계의 탐색이 가능하다.
- 어린이가 삶의 주인이 되는 공간이나 어린이를 위한 공간의 창조도 모색할 만하다.

➔ 수용 방식의 다변화를 모색할 수 있다.

- 혼자서 페이지를 넘기며 문자와 삽화 등을 대상으로 하는 시각적 자극 중심의 수용의 방식 외에 다른 기호를 대상으로 시각 외의 감각을 활용할 수 있도록 하는 동화 수용의 방법을 모색한다. 예를 들어 동화 낭독회, 동화 전시회, 동화 춤 대회, 동화 음식 잔치 등으로 어린이 독자를 안내하면 다양한 감각적 독서가 이루어지며 동화 세계를 즐길 수 있다.
- 수용 방식의 다변화를 고려하고 상상하는 작품의 생산이 가능하다. 동화의 시각화를 모색하고 생산에 반영하는 방식을 예로 들 수 있다. 가령, 종이 책 속에서 펼쳐지는 시각적 세계를 구현하며 작품 감상의 재미를 높인다. 영화나 애니메이션 등의 영상문학과 차별화된 동화 세계의 실현 및 재창조의 가능성을 품은 작품 창작이 가능하다. 쉽지 않겠지만 도전해 볼 만하다.
- 세계의 부조리와 모순의 제시 및 극복과 함께 동화적 충족의 가능성을 열어 보일 수 있다. 쉽지는 않다.

경아의 눈이 더 휘둥그레졌다. 그러더니 주변을 살펴보며 주춤했다. 해미가 경아의 손을 이끌며 말했다.

“가자. 너희 집 방향도 이쪽이잖아.”

해미는 경아와 나란히 걸었다. 기분이 무척 좋았다.

집에 들어와서 가방을 내려놓는데 책장 뒤에 넣어 둔 일기장이 떠올랐다. 해미는 일기장을 꺼내 차분히 읽어 보았다. 어찌면 하나같이 불만투성인지, 헛웃음이 나왔다. 해미는 연필을 꺼내 새 일기를 써 내려갔다.

지수와 아이들이 나를 바라보는 눈빛이 예전과 같지는 않다. 하지만 괜찮다. 할머니 말이 맞다. 모든 어둠에는 적응할 시간이 필요한 법이다.

정설아, <황금 깃털>, 문학과지성사, 2012, 227.

- 이 작품이 보인 동화적 결말은 편안하고 긍정적이며 교육적이다. 어린이 독자는 안심할 수 있고, 잘 되었다고 생각할 것이다. 정서적 안온도 느낀다.
- 반면에 주인공 ‘해미’에게 찾아온 결말이 현실에서 얼마나 가능할지에 대해 의문을 제기하는 어린이 독자도 있을 것이다. ‘동화’니까 그렇다고 여기며, 실제 그렇지 않았거나 못했던 자기 경험과 대비하는 독자도 있을 것이다. 어른 독자는 ‘동화적 결말’이라고 생각하며 한순간의 기쁨으로 책장을 덮을 수도 있다. 안심과 평온이 찾아온다.
- 포스트코로나 시대의 동화가 여전히 이렇기만 할 수 있을까? 어린이 독자의 욕망은 어디까지 갈 수 있을까? 어떤 경험과 의미로 어린이 독자와 소통을 확장할 수 있을까? 어느 정도의 가능성과 욕망까지 어린이 독자가 견뎌낼 수 있을까에 관한 연구를 찾아보기 어렵다. 작품으로 시도할 만한 도전이다. 변혁과 새로운 창조의 시도를 해 볼만 의미가 있을 것이다. 포스트코로나 시대의 동화문학이기 때문이며, 어린이의 삶과 현실이 동화적 결말처럼 이루어지지 않는 경우도 많기 때문이다.
- 동화의 결말이 긍정적인 해결이 아닌 구조를 보이면 어떨까? <동백꽃>(김유정)의 열린 결말이나 <감자>(김동인), <만세전>(염상섭)에서 그린 전망의 부재를 보인다면 어떨까? 동화문학에서 어린이의 욕망을 고려하며 시도해 볼만한 문학적 욕망이기도 하다. → Go to 문학의 욕망

# 생성의 가능성 2: 동화의 수용과 생산으로 문학적 욕망 추구하기

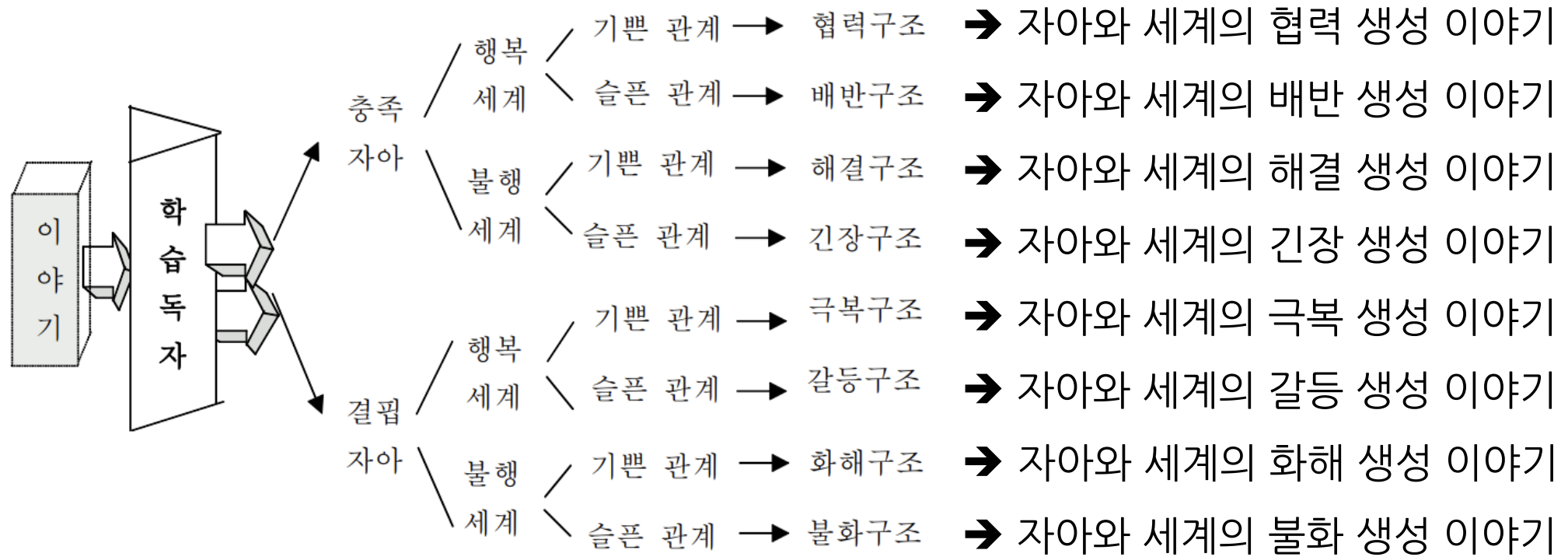
## 1. 문학과 욕망, 문학적 욕망의 세계

- 인류가 문학의 이름으로 일구어 온 상상의 세계는 인류 욕망의 세계이다. 인류가 꿈꾸는 세계요, 가 보고 싶은 세계요, 실현하고 싶은 세계이다. 욕망의 투영과 투사체가 문학이다.
- 문학작품으로 추구할 수 있는 인류의 내적 욕망으로 정서적 욕망, 상상의 욕망, 사상적 욕망, 언어적 욕망, 인간에 대한 욕망, 삶에 대한 욕망, 미지의 세계에 대한 호기심과 탐구 욕망 등 다양하다.
- 동화의 독서는 어린이 독자가 작중 인물에게 자기를 투사하고 동일시하며 내면의 욕망을 충족시켜 나가는 과정으로서 의미를 지닌다. 이런 작품이 많지는 않으나, 이를 가능케 하는 작품의 생산이 어린이 독자의 욕망과 결합할 수 있다. 이 욕망 추구하고 실현의 과정이 성장으로 연결된다. 동화문학도, 문학도 성장한다.
- 코로나19로부터 받은 욕망의 제한을 고려하여 어린이의 욕망을 충족시켜 줄 수 있는 인물의 창조와 개인적 형상화로 어린이 독자를 사로잡는 추구가 의미를 지닌다. 동화 세계가 추구할 문학적 욕망의 형상화로 포스트코로나 시대의 동화문학을 창조한다. 인물의 현실성과 매력성을 충족시킬 작품이면 좋다.
- 인류가 코로나19로부터 받은 영향 중 욕망과 정서의 제한이 크다는 점에서 다양한 인간의 다양한 정서적 욕망을 발견 및 정서의 형상화를 동화문학이 추구할 수 있다. 어른의 경우 특별히 특정 정서를 좋아하고 친밀하게 느끼는 경향이 있다. 가령, 슬픈 음악이나 슬픈 시, 비극적 이야기를 좋아하며 슬픈 정서에 경도되는 경향을 발견할 수 있다. 어린이들 중에서도 특정 정서에 경도되는 경향이 보인다. 동화문학은 다양한 정서의 세계를 탐구함으로써 다양한 독자의 서로 다른 정서적 욕망을 충족시킬 수 있다. 기쁨, 노여움, 슬픔, 즐거움, 사랑, 미움, 욕심 등 다양한 정서를 탐구하며 형상화 가능성을 모색한다.
- 동화문학의 욕망은 미래지향적이고 교육적, 인본주의적 가치를 지닌 사상의 추구하고 구현이 바람직하다.

## 2. 포스트코로나 시대의 동화가 생성할 차이와 반복의 문학 세계

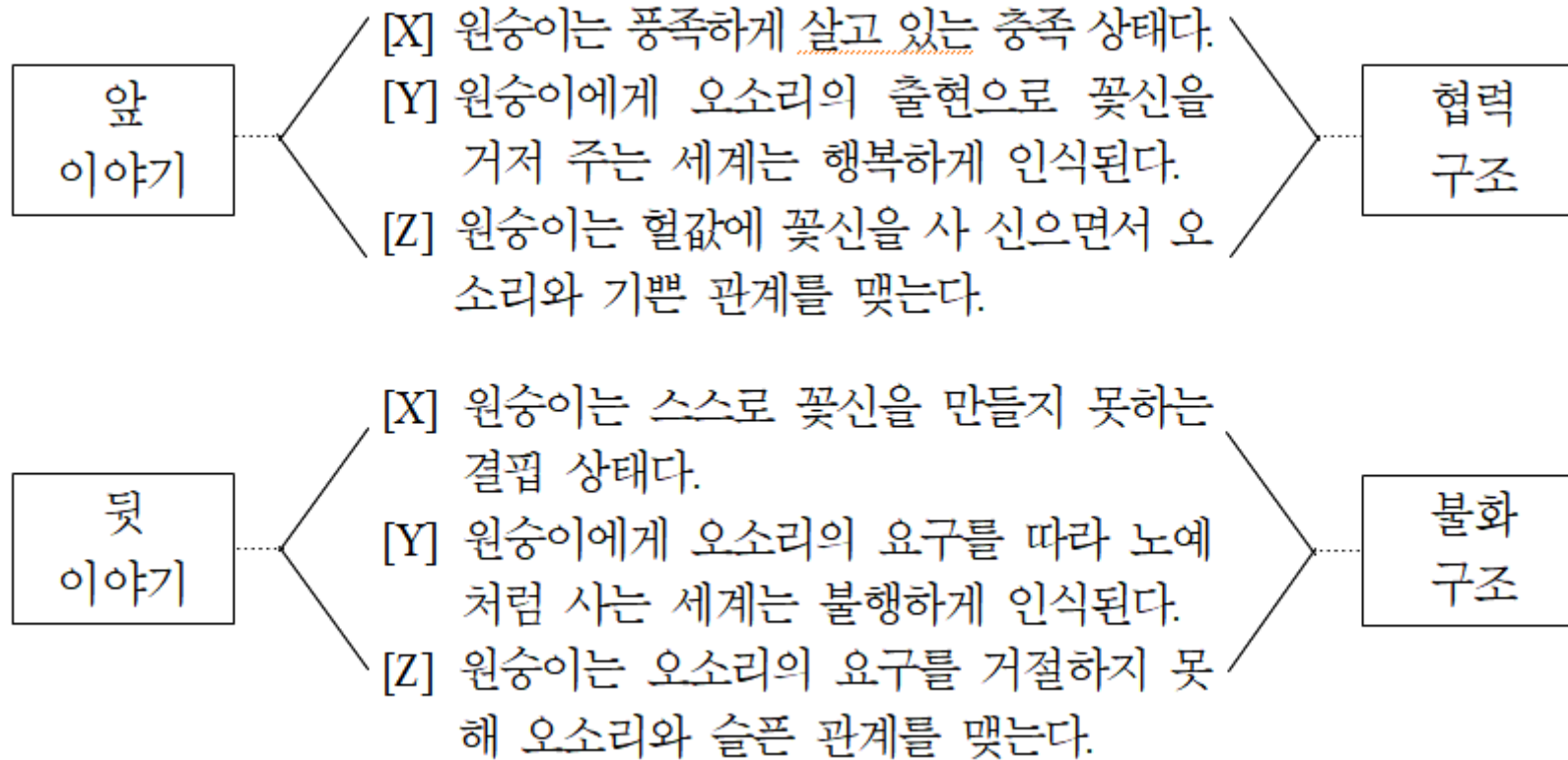
- 코로나19의 자극과 충격으로 발생한 균열을 수용하며 거친 ‘종합(synthesis)’의 과정을 동화문학으로 창조한다. 종합의 대상과 과정에서 강도의 발생과 생성이 일어난다.
- 포스트코로나 시대를 맞은 인류의 문학이 펼칠 종합(Synthesis)의 세계는 다음과 같은 창조로 가능하다.
  - 첫째, 코로나19와 만난 주체들의 자아와 자아가 만난 세계와의 종합으로 다양한 조우 양태를 작품화 한다. 신화적 구조의 종합, 전설적 구조의 종합, 민담적 구조의 종합이 모두 가능하다.
  - 둘째, 코로나 19 이전의 경험과 기억 등을 코로나 19와 종합함으로써 다양한 인물과 사건을 창조한다. 인물이 세계와 대결하고 통합하며 종합하는 양상을 미적 구조에 걸맞게 창조한다.
  - 셋째, 코로나 19로 맞은 새로운 경험과 세계의 생성을 형상화 한다.<페스트>(알베르 까뮈) 류의 충실한 기록에서 더 나아가 미래 삶의 새로운 비전을 제시하는 작품이 될 수 있다.
- 새로운 문학작품의 생성에는 강도가 발생하고 개입한다. 세포질과 같은 강도(intensity)가 발생하기 위한 여건은 이미 마련되어 있다. 그 환경을 작품 창조의 재료와 재료적 에너지로 활용할 수 있다.
- 새로운 시대의 작품 세계를 창조하는 과정에 강도의 특징을 고려한다. 첫째, 코로나 19 이전과 이후 세상과 현실의 비동등성을 포착한다. 둘째, 포스트코로나 시대가 지니는 이전 세계와의 차이를 긍정하고 탐색한다. 셋째, 강도의 발생이 가능한 포스트코로나 시대의 현실이 지니는 차이와 거리(distance)를 기반으로 작품 세계를 구성한다.(조 휴즈, 들뢰즈의 차이와 반복 입문, 258에서 제시한 강도의 세 가지 특징을 기반으로 동화의 생성 가능성을 조망할 수 있다.)
- 종합의 과정 및 외부 자극이나 충격의 수용을 새로운 동화 창조와 생성의 기반으로 삼는다. 코로나19가 특이성으로 인류의 삶에 들어와 종합의 과정을 거치면서 강도의 발생을 동화문학으로 형상화 함으로써 포스트코로나 시대의 동화문학을 창조한다. 자아와 세계의 대결 양상을 다양화하며 이야기 세계를 형상화 한다.

- 포스트코로나 시대의 동화가 생성할 차이와 반복의 문학 세계를 이야기의 기본 구조인 자아와 세계의 관계 양상으로 창조할 수 있다. 코로나19와 만난 자아 주체와 자아가 만난 세계와의 종합을 이루는 다양성 구현의 예시로 “자아와 세계의 이야기 구조 유형”(한명숙, 2007, 275)이 이루는 생성의 다양성을 볼 수 있다. 독자가 작품을 수용하는 여덟 스펙트럼을 동화 세계의 다양성으로 전이한다.



- 자아가 세계와 통합 및 종합을 이루는 과정에서 발생 가능한 다양한 충격을 수용하면서 자아의 차이, 세계의 차이, 관계의 차이가 나타나고, 그 구조적 차이가 동화 세계의 다양한 생성을 이룬다. 동화문학 세계의 다양한 창조와 생성이 이루어지는 가능성이다.

- 이야기 세계의 차이를 형성하는 창조는 한 작품에 대한 이중적 수용 및 이중적 생산의 양상을 보이며 생성될 수 있다. 이야기 구조의 이중적 구성(한명숙, 2007, 312)을 예로 들 수 있다.



- [X]는 자아, [Y]는 세계, [Z]는 자아와 세계의 관계를 나타낸다. X, Y, Z의 구성 작용은 복합 구조 이야기도 생성한다.
- 도식은 <원숭이 꽃신>(정휘창)의 이야기가 생성한 두 가지 이야기 세계를 보여 준다. '원숭이'라는 동일 자아가 변화하는 세계가 보이는 차이 및 그 세계와 관계를 맺는 차이로 앞 이야기와 뒷이야기의 생성에 영향을 미치는 구조적 차이를 생성한다. 자아와 세계 사이의 관계 구조에 따라 이야기 세계의 생성이 다르다. 자아의 삶이 달라진다.

### 3. 동화문학의 진보와 발달을 생성할 이야기 세계 창조

- ➔ 동화가 생성하고 창조해 온 문학적 항상성을 세련화 하여 이야기와 허구를 향한 어린이의 욕망을 충족한다.
- 동화는 이야기이며, 허구적 서사의 일종이다. 서사는 스토리(story)와 담론(discourse)의 결합체이다.
- 포스트코로나 시대의 동화는 대부분의 서사물, 동화, 소설, 영화, 광고 등이 보여 주는 이야기들이 그렇듯이 ‘스토리’와 ‘담론’, ‘스토리’와 ‘텔링’의 단순한 결합 이상의 창조로 나가야 코로나19를 경험한 인류를 사로잡을 수 있다. 두 요소의 단순 더하기로 이루어지는 물리적 결합을 초월하여 두 요소의 곱이 화학적 결합의 양태로 구현되는 것이다. 그 결과는 다음과 같은 도식으로 표현과 설명이 가능하다.

**서사문학 세계 = 스토리(story) × 담론(discourse)**

- 위의 등식은 서사 문학작품 세계의 창조가 ‘스토리’와 ‘텔링’의 결합 양상에 따라 그 효과가 결정될 수 있음을 시사한다. ‘스토리’와 ‘텔링’이 단순 결합의 더하기로 이루어지는지, 혹은 둘 사이의 곱이 작용하는지에 따라 결과로서 작품의 이야기하기 효과치가 달라진다.
- 만일 아인슈타인(Albert Einstein)의 ‘질량 에너지 등가 원리’인 ‘ $E=mc^2$ ’와 같은 원리의 이야기하기(스토리텔링)에 따라 작품 세계의 힘이 ‘에너지 E’처럼 작용하도록 ‘스토리’와 ‘담론’을 생성한다면 이야기의 효과치가 커질 것이다. 이야기가 가지는 힘은 에너지가 질량(m)과 비례하고, 텔링의 기법인 담론이 광속 ‘c’와 같은 법칙으로 작용할 수 있다. 결국 작품 세계의 이야기가 갖는 효과와 힘은 ‘스토리’와 ‘담론’의 조화로 증폭이 가능하다. 서술의 묘미가 작품의 재미를 증폭시킨다.
- 동화문학의 이야기 세계도 이와 같지만, 어린이문학의 특성을 반영하여 다음과 같이 도식화 한다.

**동화문학 세계 = 어린이 세계의 스토리(story) × 어린이를 위한 담론(discourse)**

- 서술의 재미를 보여 주는 작품의 예: 고정욱(2012), <달려라, 선더볼트!>, 69, 88.
- 이 작품에서 서술자는 인간인 인물들의 내면과 인격화 된 세 마리 말의 내면을 모두 독자에게 들려 준다. 이에 따라 독자는 인간의 마음과 말들의 마음 사이를 오가며 재미와 긴장감을 느끼고 이야기의 재미에 빠져들 수 있다.

“다가다다가닥!”

흙먼지를 튀기며 선더볼트는 호성이가 이끄는 대로 달렸습니다. 소나무 숲으로 나가서 작은 오솔길 사이로 바람처럼 내달립니다. 나뭇잎이 깔려 있는 부드러운 흙은 발굽에 기분 좋은 촉감을 주었습니다. 바람을 휘휘 가르는 이 기분은 정말 오랜만에 느끼는 것이었습니다.

호성이는 신이 났습니다.

“이래! 이래! 달려, 달려!”

처음에 선더볼트는 호성이의 자세가 불안해서 세계 달리지 않았습니다. 하지만 어떻게 알았는지 호성이는 경마장의 기수들처럼 선더볼트가 달리는 리듬에 맞춰서 앞을 향해 자세를 구부리는 것이었습니다. 좀 더 빨리 달려도 절대 호성이의 자세는 흐트러지지 않았습니다.

‘이 녀석은 진짜 기수 같아.’

호성이도 기분이 좋았습니다. 난생 처음으로 이렇게 빨리 달리는 말을 타 봤기 때문입니다. 휘휘 지나가는 풍경들이

- 왼쪽(69쪽)과 오른쪽(88쪽)두 예시에서 사람 주인공 호성이와 동물 주인공 선더볼트의 말과 행동, 생각과 마음 등을 오가는 서술의 묘미가 보인다.
- 어린이 인물과 동물 인물 사이, 행동과 내면을 오가며 이야기를 들려 주는 서술 기법은 발화 내에서 화자 내지 청자를 대신하는 담화적 요소로서 ‘발화 주어(subject of speech)’ (Cohen & Shires, 임병권·이호 옮김, 1997, 150~154)의 변화와 역동성을 형성한다.
- 어린이 독자는 주어를 보면서 누구의 행동과 내면을 서술하는지 알아차릴 것이다.

말에서 뛰어내린 호성이는 달려온 길을 되짚어갔습니다. 땅바닥에 떨어진 조나단이 걱정되었던 것입니다.

“어, 왜 호성이가 돌아가는 거야?”

“조나단은 왜 안 보이지?”

“사고 났나?”

지켜보던 사람들도 우르르 달려갔습니다.

숨이 턱까지 차 달려가 보니, 호성이가 수건으로 조나단의 이마에서 솟는 피를 꼭 막고 있었습니다.

매미 소리가 요란한 7월의 무더위 속에서 승마장의 말 두 마리가 나무 그늘에서 이야기를 나누고 있습니다.

“그러니까 그 사료를 네가 대신 먹고 아픈 거란 말이야?”

“그렇다니까. 네가 시험에 나가야 하는데 내가 해 줄 게 있어야지.”

순덕이가 선더볼트 대신 약을 탄 사료를 먹은 이야기를 했습니다.

“고마워.”

#### 4. 창조적 진화와 과감한 실험의 시도 및 모색으로 문학적 품격을 지닌 전망 창조

- 동화문학이 주로 견지해 온 작품 세계에 대한 과감한 실험과 창조의 모색을 해 볼만하다. 포스트코로나 시대에는 코로나19로 인한 욕망의 억압을 경험한 어린이 독자에게 욕망의 발산이 가능한 인물과 사건 및 결말의 이야기를 들려 줌으로써 동화의 새로운 미학을 창조할 수 있다. 기존의 이야기와 다른 이야기를 펼쳐 보이는 시도가 이 시대에 부응할 수 있다.
- 첫째, 새로운 인물 창조의 시도이다. 어둠의 세계를 살아가는 어린이를 동화의 주인공으로 창조할 수 있다. 그 어둠의 세계는 가난, 소외, 가정 불화와는 다르다. <종이밥>(김중미)의 철이가 가진 세상은 가난이지만, 어둠은 가난을 넘어선다. 현실에서는 촉법 소년 범죄 보도를 어렵지 않게 볼 수 있는 현실을 동화가 직시할 필요가 있다. 많은 고민과 논의가 필요한 문학적 도전이자 아동문학의 혁신이다. 리얼리즘적 세계의 구현과 모더니즘적 형상화의 조화를 이루어 준비하면 <문제아>(박기범, 1999)가 보인 동화적 성과에서 한 걸음 더 나아가 작품 세계를 일구어 낼 가능성을 배재할 수 없다. 동화적 느와르(noir) 혹은 느와르 동화 세계의 창조를 모색할 수 있다. 희망의 온실만이 아니라 총체적 현실을 보여 주고 알려 주는 인식적 기능을 할 수 있다.
- 둘째, 결말과 전망의 변화를 시도해 볼만 하다. 변혁이 될 수도 있을 이야기 세계를 창조해 보는 시도이다. 동화는 아동문학의 특성으로 교육적 관점을 추구하면서 이야기의 교육적 의미와 교훈성에 경도되어 온 시간이 길다. 21세기 전후로 새로운 작가들의 새로운 이야기 세계가 펼쳐지면서 새로운 동화적 미학을 창조하는 시도가 나오고 있으나 많지는 않다.
- 셋째, 혁신적인 동화나 재미있는 동화의 생산을 지향해도 작품 세계의 전망은 문학의 품격을 견지해야 한다. 가령 <나미야 잡화점의 기적>(히가시노 게이고)에서 보여준 것과 같은 전망은 문학의 격조를 떨어뜨린다. 동화의 결말과 전망은 어린이 뿐만 아니라 인류 세계의 보편적 가치와 미래 지향을 담아야 마땅하다.

# 생성의 가능성 3: 동화의 다변화 모색과 동화 다양체 추구하기

## 1. 동화 갈래의 다변화를 추동하는 과학의 세계

- 과학은 인류의 삶이요 미래다. 인류는 삶과 발전과 진보는 과학과 함께 이루어졌다. 과학의 발달은 문명 발달 뿐만 아니라 인간의 삶과 인식과 의식의 성장과 변화에도 기여했다. 인류는 과학 발달만큼 진보해 왔다.
- 순수과학과 기술과학으로 대별할 수 있는 과학의 세계가 인간 정신과 상상력에 영향을 미친다. 과학의 발달이 사고의 발달, 정신의 발달을 이끌기 때문이다. 예를 들어 코페르니쿠스의 지동설이 지구와 천체에 대한 인식을 바꿈으로써 인간 중심의 사고와 정신을 추구하는 르네상스로 이어질 수 있었다. 마찬가지로 현대 천체 물리학의 발달이 이룩한 세계는 인간에게 새로운 세계관, 우주관을 형성할 수 있고, 인간과 생명과 우주에 대한 사고와 정신을 촉발한다.
- 과학은 세부 분야가 다양하다. 인간을 비롯하여 생물과 미생물과 생명, 물질과 물체, 원자와 양자, 힘과 에너지, 환경과 생태, 지구와 우주 등 세부 내용으로 분류된다. 다양한 분야만큼 다채로운 이야기 소재를 품은 세계이기도 하다. 어린이 독자에게 다가갈 수 있는 이야기를 창조해 낼 원천으로서 가치도 지닌다. 동화 문학의 서술적 특성과 결합하면 풍부한 이야기거리를 재미있게 생성해 낼 보고로 삼을 수 있다.
- 과학은 우리 생활과도 밀접하여 이야기에 활용도가 높다. 문학의 상상력, 상징성, 우의적 기법 등으로 인간과 삶과 과학을 연결하고 융합하면 <인사이드아웃>(피트 닥터, 2015)과 같은 흥미와 재미와 감동을 주는 이야기 창조를 기대할 수 있다. 과학 지식을 전달하려는 지식서사가 아닌 과학과 융합한 이야기 세계의 재미에 집중할 수 있다.

## 2. 포스트 과학동화(사이언스 동화, 혹은 생명과학동화)의 다변화 가능성

- 과학동화의 개념은 “동화 속에 과학적 내용이 있는 동화”(황수정, 2008, 4) 및 ‘동화 속에 과학적 맥락, 과학적 개념을 포함하고 있으며 과학적 사고를 확장 시킬 수 있는 동화’(이윤미, 2018, 5)로 나타난다. 기존의 과학동화 중 적지 않은 작품이 ‘동화문학’이라기 보다는 ‘지식서사’의 양태를 띠고 있어 구별이 필요하다.
- ‘과학서사’와 ‘과학동화’를 구분하여야 포스트 과학동화를 전망할 수 있을 것이다. 이 연구에서는 포스트코로나 시대에 펼칠 과학동화를 ‘포스트 과학동화’로 명명하고, 그 의미를 ‘생명적 자아와 과학적 세계의 상호 작용을 허구적으로 형상화한 동화’로 인식한다. ‘과학의 세계를 지식의 대상이 아닌 허구의 대상으로 삼은 어린이 서사문학’이다. ‘과학의 세계를 허구적 사건의 대상으로 삼아 자아와 세계의 통합을 보여 주는 문학’이다.
- ‘과학서사’와 ‘과학동화’를 구별하기 위하여 ‘포스트 과학동화’ 외에 ‘생명과학동화’, ‘사이언스 픽션’과 같은 용어의 사용도 고려해 볼만하다. 용어와 개념에 관한 정치한 연구와 논의가 심도 있게 이루어져야 할 것이다.
- 한국십진분류표(KDC)에 따라 보는 과학 세계의 세부 내용은 다음과 같다.(영어 표기는 DDC에서 따 옴)

- 400 순수과학 - Sciences

- 410 수학 - Mathematics

- 420 물리학 - Physics

- 430 화학 - Chemistry

- 440 천문학 - Astronomy

- 450 지학 - Earth sciences & geology

- 460 광물학 - Fossils & prehistoric life

- 570 생명과학 - Life sciences; biology

- 580 식물학 - Plants (Botany)

- 590 동물학 - Animals (Zoology)

- 500 기술과학 - Technology

- 510 의학 - Medicine & health

- 520 공업, 농학 - Engineering, Agriculture

- 530 공학, 공업일반, 토목공학, 환경공학

- 540 건축, 건축학 - Building & construction

- 550 기계공학

- 560 전기공학, 통신공학, 전자공학

- 570 화학공학 - Chemical engineering/td

- 580 제조업 - Manufacturing

- 590 생활과학

### 3. 포스트 과학동화(생명과학동화) 다양체와 어린이 독자의 흥미 가능성

- 어린이들은 과학의 세계 및 과학과 관련된 세상의 이야기에 흥미를 느끼기 쉽다. 과학의 세계는 바이러스나 미생물 같은 미시 세계부터 태양계, 은하, 우주 등의 거시 세계까지 포괄하면서 풍부한 상상과 미지의 호기심을 창조하는 원천이다. 이들 세계에 관한 지식을 갖게 하기보다 이들 세계가 가진 미지의 흥미를 동화로 자극할 수 있어야 동화문학으로서 포스트 과학동화를 창조할 수 있다.
- ‘최근 아동문학계의 화두가 단연 SF장르의 약진이며, SF작품이 주요 문학상을 휩쓸거나 출판사에서 SF시리즈물을 기획하기도 한다.’(서혜원, 2020, 33)는 경향이 포착되고 있다. 다양한 SF 세계나 증강 현실 세계를 비롯하여 디스토피아 세계의 창조까지 무궁한 가능성을 SF동화를 비롯한 포스트 과학동화로 열 수 있다. 문학과 과학의 친밀도를 형성함으로써 문학 속에 과학이 들어오게 한다. 포스트 과학동화가 창조할 수 있는 세계다. 어린이들의 흥미와 관심을 끌 수 있고, 상상력을 자극할 수 있다. 이야기에 몰입하며 과학적 지식은 덤으로 얻는다.
- 출판계나 독서교육에서 회자되는 과학동화의 세부 내용들도 세분화되어 있다. 자연동화, 생명동화, 환경동화, 생태동화, 공상과학동화 등 다양하다. 로봇동화, 재난동화, 재난안전동화도 볼 수 있다. ‘미래동화’도 가능하다. <달려라, 선더볼트>(고정욱, 2008)를 비롯하여 고정욱 작가가 판을 깔고 일구어 낸 ‘장애동화’의 세계는 찬란하다. 이들이 현실동화, 몽환동화, 환상동화, 우의동화, 판타지동화, 역사동화 등의 분류와 날줄을 형성하면서 동화 다양체를 형성할 수 있다.
- 포스트 과학동화 외에도 과학적인 내용을 이야기 중간에 삽입하여 서사를 더 풍성하게 전개하는 소재로 삼을 수 있다. 그 내용이 인물이나 사건, 배경 등과 어우러지면서 이야기의 플롯과 조응 하게 구성되면 작품의 완성도가 높아진다. 어린이 독자의 흥미를 끌면서 아동문학이 추구하고자 하는 두 가지 목적, 즐거움과 유익을 함께 얻을 수 있다.

## 과학 관련 내용을 활용한 동화의 예

오늘 처음 왔다고 하니까 산적처럼 생긴 얼굴에 콩지머리를 한 교관이 '승마 초보자 교본'이라고 쓰인 허접한 책자를 하나 건네 주었다. 첫 페이지를 펼쳐 보니 승마 시 주의 사항이 적혀 있었다.

### 1. 승마장에서는 큰 소리를 내지 않는다.

말은 큰 덩치에 비해 아주 온순한 동물이다. 자기보다 작은 동물은 물론, 때때로 자신의 그림자에도 놀랄 정도로 겁이 많다. 소리에도 예민하므로 승마장에서선 절대 큰 소리를 내지 말아야 한다.

### 2. 말에게 다가갈 때는 절대 뒤에서 접근하지 않는다.

승마장의 사고 중 대부분은 말에게 차여서 일어난다. 말은 뒤에서 무언가 다가온다고 생각되면 뒷발로 차려는 성질이 있으므로 말에게 접근할 때는 항상 전방에서 왼쪽으로 비스듬히 다가간다. 등자에 올라갈 때에도 왼쪽으로 탄다.

나는 책이라고 하기에다 민망한 교본을 펜스 옆쪽에 놓인 쓰레기통에 톱 던져 버렸다. 어차피 다 알고 있는 내용이었다.

나에게 배정된 말은 밤비라는 이름의 갈색 조랑말이었다. 이마와 무릎에 흰색 얼룩이 있고 갈기와 꼬리는 검은빛이 나서 아주 예뻐다. 나는 첫눈에 밤비가 마음에 들었다.

- 이 동화 속 '승마 교본'에 적힌 내용은 말의 특성과 성질에 관한 설명이다. 작품 속에서는 그 지식을 주인공이 승마장에서 가져야 할 예절과 버무린다.
- 그런데 이 승마 교본을 주인공은 '쓰레기통'에 '톱' 하니 던져 버린다. 늘 무얼 가르치려고만 드는 어른에게 식상한 어린이 독자에게 통쾌감을 줄 수 있다. 주인공과 이야기에 대한 몰입감이 높아진다. 동화작품으로서 성공을 거둔다. 어린이를 사로잡았기 때문이다.
- 이 에피소드는 뒷부분에서 인물의 행동과 연결되고 사건 전개와 긴밀하게 맞물리며 작품성을 높인다.

#### 4. 포스트 과학동화로 뺨어 나갈 모험과 즐거움과 희망의 세계로 미래 적응 추구

- 지구는 인류가 살아가는 생명의 터전이자 어린이들의 현재요 어린이가 꿈꿀 미래다.
- 우주는 생명의 모태이자 미래의 가능성이다. 모험과 스릴, 낭만과 희망이 자라는 요람이다.
- 어린이들은 모험과 역동을 즐긴다. 성장기의 어린이들이 지구나 환경과 함께 하는 삶의 공생, 우주로 뺨어 나가는 상상의 세계를 즐기도록 문학으로 형상화 한다. 서사물로서 동화문학이 열어가기에 좋은 허구의 세계이다.
- 포스트코로나 시대의 지구는 디스토피아 세상이 될 가능성이 크다. 포스트 과학동화는 이에 대한 대비와 적응 및 어린이들의 마음 건강을 위하여 미리 놓아 줄 미래 적응 백신이 될 수 있다.

#### 5. 인물 뿐만 아니라 사건, 에피소드, 시간, 공간이 모두 캐릭터가 되는 작품 창조

- 상상과학 픽션의 무궁한 가능성에 주목한다. 과학의 세계에서는 인물 뿐만 아니라 시간적, 공간적 배경도 캐릭터화가 용이하다. 특정 시간이나 공간이 가지는 특성의 각인 효과가 발생하는 캐릭터화가 가능하다.
  - 시간 캐릭터화의 예: 시간 환상 이야기의 경우 과거의 시간으로 돌아가서 현실을 바꾸는 이야기로 ‘타임슬립’으로 영화나 소설에서 캐릭터화 되어 있다. 동화 작품 중에 <황금 깃털>(정설아, 2012)에서 시간 환상의 이야기를 볼 수 있다.
  - 공간 캐릭터화의 예: 우주 공간을 배경으로 하는 이야기가 SF물로 캐릭터화 되어 있듯이, 공간 이동 이야기나 특별 공간을 배경으로 하는 이야기의 창조로 경우
- ➔ 자아와 세계의 대결을 보여 주는 소설과는 차이를 드러내는 동화만의 미학을 창조한다. 동화는 젊은 문학이고 소설은 늙은 문학이다. 문학의 죽음은 시와 소설이라면 동화는 문학의 재탄생이다.
- ➔ 동화는 자아와 세계의 통합을 보여 주는 문학 양식이다(한명숙, 2010, 5-10). 더 나아가 동화는 자아와 세계의 통합과 생성을 일구는 문학 양식이다. 동화문학만이 가질 수 있는 가능성이다. 어른 독자가 소설은 안 읽어도 동화는 읽는 세계를 펼칠 수 있다.

## 6. 어린이 독자의 다양한 상상력이 작독자로서 소통하고 참여하는 미지 세계의 생성 가능성

- 어린이 독자와 소통하며 새로운 방식의 동화를 창조하는 출판의 예: 조앤 롤링, <이카보그>, 2020.
  - 서로 다른 나라의 어린이들의 이해하고 상상한 이야기 세계를 그림으로 서술하게 한 후 그 그림을 작품 속에 넣어 스토리와 그림의 서술이 동행하며 동화 세계를 창조하는 시도를 보였다. 동화문학의 새로운 시도이자 생성이다.
- ➔ 같은 작품을 읽어도 어린이 저마다의 상상이 다르다는 점을 함께 주목한다. 미지의 과학 세계에서 가능성이 더 높다.



이미지 출처: MBC 뉴스데스크, 2021. 1. 3.

- ① 조앤 롤링이 새 작품 <이카보그>를 20여 국가 언어로 인터넷에 먼저 공개했다.  
➔ 새로운 출판 방식
- ② 책을 읽은 각 나라의 어린이 독자의 삽화를 받아 책에 실었다. ➔ 독자 소통
- ③ 우리나라 어린이 34명이 그린 삽화 34장이 책에 실렸다. ➔ 20개 국가에 각 나라 어린이의 삽화가 실린 책을 출판하는 방식 ➔ 20여개 판본의 작품 출간
- ④ 삽화가 실린 어린이들은 책 10권을 선물로 받았다.

- 작가와 독자와 소통하며 창작하는 새로운 개념의 출판 방식
- 국가마다 동일한 삽화가 아닌 국가별로 다른 삽화를 가진 책의 출간

- <이카보그>(조앤 롤링)의 ‘이카보그’의 모습을 상상하여 그림으로 나타낸 우리 나라 어린이들의 상상력
  - ➔ 우리나라 어린이 34명이 그린 삽화 34장 + 20개 국가의 어린이가 그린 삽화가 존재한다.
  - ➔ 국가마다, 문화권마다, 언어권마다 서로 다른 상상력을 보였을 것으로 예상된다. 미지 세계의 힘이다.



# IV. 코로나 경험으로 생성할 동화문학의 전망과 시사점

## 1. 한계와 극복

- 동화작품보다 서사 이론이 더 익숙하여 많은 작품을 충분히 섭렵하지 못한 한계에서 이루어진 연구다.
- 스피노자와 들뢰즈의 철학 등에 대한 이해가 깊지 않아 용어와 개념의 표피만 활용하여 논의를 전개하였다. 자기 철학을 이해하려 들지 말고 활용하라는 들뢰즈의 언명에 충실하였다. 철학자들도 다 이해하지 못하는 존재론과 인식론과 가치론의 세계를 깊이 있게 다루어 냈다고 보기 어렵다. 고통을 치유하기 위한 철학으로서 정신분석학의 활용을 시도하였으나 충분한 논의를 이루지 못하였다.
- 포스트코로나 시대를 욕망의 시공으로 인식한 것이 아동문학과 어떤 접점을 형성할지에 관해서는 더 많고 깊은 논의가 필요하다. 스피노자와 들뢰즈의 철학에 기반을 두고 ‘욕망’에 관한 인식을 펼쳤으나, 욕망 자체에 대한 문학적 관점, 아동문학으로서 갖는 지향, 문학교육적 관점의 천착이 더 이루어져야 한다.
- 포스트코로나 시대의 동화문학이 추구할 지향으로 내세운 ‘포스트 과학동화’의 전망은 SF동화나 환경동화, 생태동화를 포괄하는 범주로서의 가치를 지닐 가능성을 고려하였다. ‘과학동화’에 대한 갈래론 차원의 연구가 부족하고 현재 출판계를 중심으로 쓰이는 ‘과학동화’라는 용어가 형성하고 있는 개념역과 충돌함으로써 발생한 용어 선택의 문제가 있다면 ‘사이언스 동화(Science Fictions)’로 명명하는 방법도 있으리라고 본다. 동화문학의 독자적인 갈래 특성 탐구가 이루어져야 한다.
- 동화적 느와르 또는 느와르적 세상의 동화적 창조는 미래를 살아갈 어린이들에게 미래 세상에 대비할 백신과도 유사한 기능을 할 수 있고, 어린이들에게 총체적 세계 인식의 기회와 경험이 될 수 있다는 점에서 제시하였다. 포스트코로나 시대의 인류가 살아갈 세상은 더 크고 더 많은 곤란과 혼란이 존재하며, 동화적 결말과 같은 시공으로 존재할 수 없다. 긍정적이고 아름답기만 한 세상과도 거리가 멀다. 이에 대한 동화문학의 인식이 정립되어야 한다.

2. 잠정적 결론: 포스트코로나 시대의 동화는 그동안의 동화문학이 주의를 기울이는 데 충분하지 않았던 자아와 세계와 그 세계 어린이들의 욕망에 대한 주목과 관심으로 일군다.
- 동화문학이 어린이 독자의 성장과 교육을 고려할 때 문학의 인식적 기능을 비롯한 사회적 기능 (최유찬·오성호, 1994)을 부각시키는 이야기 창조의 모색이 가치를 지닐 수 있다. 어린이들이 자기를 둘러싼 세계와 미래와 직면하도록 심미적 경험을 통한 성장의 기회를 생성하는 과정이다.
  - 포스트코로나 시대가 어느 시점에서 <멋진 신세계>(올더스 헉슬리, 1932)가 보여 준 ‘포드 탄생 연호’의 세상과 같은 세계 및 ‘알파, 베타, 감마, 델타’ 로 계급화 된 세상과 유사하게 이어질 가능성을 배재할 수 없다. 로버트 라이시(Robert Reich, UC 버클리 교수)가 말한 ‘코로나 4계급’(김향미, 경향신문, 2020. 4. 27 보도)처럼 또 다른 계급화가 지속되는 세상도 부정할 수 없다. 2021년이 ‘코로나19 제2년’으로 기록될지도 모를 암울한 세상이라면 아름답고 감미로운 이야기로 세상을 포장하고 덮어 감추기보다 어린이 독자에게 맞게 펼쳐 보여 주어 알게 하고, 이해하고 판단하게 하는 생장의 문학 경험을 동화문학이 기획하여 어린이들의 문학생활을 도울 수 있다. 현 시대와 미래 시대에 어린이들이 적응하며 살아나갈 가능성을 직시할 수밖에 없다.
  - <멋진 신세계>의 상징적 상상력으로 만드는 세상의 가능성조차 포스트코로나 시대의 동화문학이 포스트 과학동화의 세계를 향하여 과감히 나가며 추구하고 도전할 만한 지향이다. 그 도전으로 어린이에게 인간의 본성과 세상의 냉엄한 현실을 알려 주고, 그로부터 생성해 낼 좋은 세상의 가능성을 보여 줄 수 있을 것이다. 여기에 허구를 향한 어린이 욕망에 부응하는 재미까지 부가한다면 문학의 쾌락적 기능과 인식적 기능과 교훈적 기능을 두루 창조할 수 있다.
  - 생명적 자아와 과학적 세계의 종합은 포스트코로나 시대가 주는 강도(intensity)의 발생을 자극하면서 새로운 현실태의 생성(becoming)을 추구할 무궁한 가능성의 세계일 것이다. 포스트 과학동화의 개념 자체가 열어 보일 수 있는 이야기 세계의 창조가 종합과 강도의 발생으로 생성을 이룰 가능성을 우주만큼 무한하게 갖고 있기 때문이다.

### 3. 시사점과 전망

- 포스트코로나 시대는 변화와 생성의 시대다. 동화문학의 발달을 추구하는 과정에서 소설을 비롯한 서구문학, 제3세계문학, 중국 및 일본 문학 등의 참조 가능성을 탐색할 수 있다.
- 소설은 동화보다 먼저 이야기 세계의 근대화, 현대화를 시도한 역사를 갖고 있다. <돈키호테>(세르반테스, 1605)를 출발점으로 본다면 415살의 연륜이다. 동화는 안데르센을 기점으로 본다면 약 이백 살의 청년이다. 소설이 걸어온 길을 살피며 동화문학의 성장과 생성에 참고할 수 있다. 느와르 동화의 창조도 이런 맥락에서 가능하다.
- 욕망의 실현을 보인 영화, 애니메이션 등의 영상문학에 대한 참조가 가능하다. <슈렉!>(윌리엄 스테이그)이 보여준 새로운 이야기 세계가 어린이를 사로잡아 애니메이션, 뮤지컬 등으로 재창조된 현상도 참고할 만하다. 애니메이션 <슈렉>은 그림동화 원작에 없는 인물과 사건과 서사를 창조하였을 뿐 아니라 <백설공주>, <로빈후드>와 같이 알려진 이야기의 에피소드를 흥미롭게 융합하여 친숙함과 신선함을 동시에 제공하며 어린이를 사로잡았다.
- 일본 작가의 소설에서 보는 영미문학의 영향, 한국 동화 작가의 작품에서 보는 전통 문화의 영향을 생성의 거름으로 삼을 수 있다. <할머니의 레시피>(이미애, 2009)에서 보는 남미문학의 영향과 <달콤쌉싸름한 초콜릿>(라우라 에스키벨)과의 상호성처럼, <쌍둥이의 가출>(정현정, 2014)이 <클로디아의 비밀>(코닉스버그) 및 <잔소리 없는 날>(안네마디 노르덴)과 형성하는 복합성처럼 <만복이네 떡집>(김리리)의 전통성처럼 모방에서 계승에서 창조로, 진보와 진화의 시도와 행보를 지속해 나간다.
- 문학의 생산과 수용 면에서 한국은 이제 기지개를 펴고 있는 양상을 보인다. 서구문학이나 일본문학 등 다른 문화권에서 앞서 탐색하고 이룩한 경지를 우리 고소설이 이룩한 문화적 기반 위에서 다루면서 한층 진보한 동화문학을 창조할 수 있다. 다른 세계권의 언어와 사고와 문화의 흐름을 참고하면서 지구촌 시대를 열어갈 K-문학의 전망을 가질 수 있다.

인간의 위대한 여정은 자기 자신 안에 있는 위대함을 발견하고 자기만의 노래를 부른 이들에 관한 이야기다. 당신은 당신의 이야기를 찾았는가? 그 이야기를 아름다운 선율에 실어 노래할 수 있는가?(배철현, 2014, 412)

- 위의 인용이 가지는 의미는, 인류가 가진 위대함이 타인과의 경쟁에서 살아남기 위한 이기적인 전략에서 오지 않으며, 자기 자신과의 대결에서 비롯한다고 보는 긍정적이고 낭만적인 사유와 인식을 잇는다. 이 가치를 동화 문학의 수용과 생산에 반영할 수 있다. 통합과 ‘종합’과 ‘생성’의 비전이다.
- 반면에 인류가 위대성과 동시에 위험성까지 지닌 야누스적 생명체임을 인식하고 반영해야 한다. 완벽한 존재가 아닌, 완전하지도 않은 생명체로서 호모사피엔스가 일구어 나갈 세상을 포스트코로나 시대의 문학이 열어 보일 수 있다. 그 결과로 디스토피아 세계가 확장된다 해도 그것은 호모사피엔스의 본질 자체로 촉발할 수밖에 없는 세계다. 아동문학이, 동화가 이를 외면할 수 없다.
- 동화 다양체의 생성은 동화문학의 가능성을 확장할 것이다. 그림책을, 그림동화를 즐겨 읽고 감동을 받는 어른 독자가 많다. 이 독자들이 동화의 독자이기도 하다. 포스트코로나 시대의 아동문학이 독자층을 확장할 수 있다. 소설이 긴 호흡과 난해한 문체로, 시가 그렇듯이, 특정 독자층을 위한 문학이 되는 현실은 소설에서 이탈한 어른 독자를 동화가 사로잡아 문학 향유층으로 확장할 가능성이기도 하다.
- 문학이 가지는 두 가지 기능 중에서 아동문학은 교훈적 기능이나 교육적 기능을 중요하게 다루게 된다. 포스트 코로나 시대의 동화문학은 이 기능을 중시하되, 그 방향성을 재정립하는 시대적 과제와 맞서게 될 것이다. 동화문학이 어린이들에게 제시하고자 하는 교육이나 교훈의 내용이 ‘착하게 살라’는 명심보감 식의 제안과 주입의 가르침에서 진일보하여 ‘인간과 세상이 이러이러하다’는 정보를 제공하며 감동을 주는 내용으로 방향성을 수립하여야 시대적 가치와 지향에 적합하리라고 본다. 어른 독자에게도 유익할 것이다.
- 동굴벽에서 섬유로, 종이로, 비디오아트로 화폭을 변화시켜온 미술은 공간 자체를 화폭으로 삼는 변화를 시도하고 있다, 동화문학도 작품 세계의 창조 방식과 공간을 확장하여 성장하는 미래 독자들과 소통할 수 있다.

## 참고문헌

- 김연지(2021), 신문 보도에 드러난 포스트코로나 시대의 독서 담론, 한국독서학회, 독서 연구 58, 169-195
- 권혁준(2014), 아동의 욕망과 아동문학의 역할, 문학교육학 44, 한국문학교육학회, 9-38.
- 김태호(2016), 아동문학이 욕망하는 자아의 형상, 아동문학평론 41호, 아동문학평론사, 200-206.
- 김태호(2020), 포스트코로나 시대, '동시'의 전회, 아동문학평론 45-3 통권 176호, 아동문학평론사, 26-32.
- 김향미(2020), 코로나 시대의 4계급...당신은 어디에 있나, 경향신문, 2020. 4. 27.
- 김희선(2020), 포스트 코로나 예술 패러다임 전환과 전통공연예술의 사유와 모색, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 한국예술연구 30, 27-52.
- 배철현(2017), 인간의 위대한 여정, 21세기북스.
- 서혜원(2020), SF아동문학, 틀을 넘어선 가능성의 세계, 아동문학평론 177호, 한국아동문학학회, 33-42.
- 장시기(2004), 들뢰즈의 로렌스-「용감한 거북이」의 생산하는 욕망과 생성의 시간, 한국로렌스학회, D.H. 로렌스 연구 12-1호. 1-11.
- 정우정·한정호(2020) 포스트 코로나 시대의 공연예술의 전환적 패러다임, 한국문화경제학회, 문화경제연구 제23권 제3호, 3~31.
- 정혜원(2015), 아동의 욕망과 숲한 갈래길, 아동문학평론 40호, 아동문학평론사, 195-203.
- 신광철(2020), 위드/포스트 코로나 시대 문화 콘텐츠 교육의 방향, 인문 콘텐츠 59, 인문콘텐츠학회, 107-129.
- 이윤미(2018), 과학동화에 기초한 신체표현활동이 유아의 창의적 신체 표현력과 과학적 태도에 미치는 영향, 광주대학교 석사학위논문.
- 최유찬·오성호(1994), 문학과 사회. 실천문학사.
- 한명숙(2007), 이야기문학교육론, 박이정.
- 한명숙(2010), 박지은 동화의 문학적 성취 - 동화의 본질 탐색 논의를 기반으로, 한국아동문학연구 제19호, 한국아동문학학회. 69~105.

- 한명숙(2020), 포스트코로나 시대 한국 동화의 도전-개성적 인물의 창조로 아동문학 펼치기, 아동문학평론 45-3 통권 176호, 한국아동문학학회, 33-46.
- 황수정(2008), 과학동화를 활용한 과학활동이 유아의 창의성과 과학적 태도에 미치는 영향, 광주교육대학교 석사학위논문.
- 리터드 도킨슨, 홍영남 역(2006), 이기적 유전자, 을유문화사.
- 바뤼흐 스피노자, 강영계 옮김(2014), 에티카, 서광사.
- 바뤼흐 스피노자, 조현진 옮김(2012), 에티카, 책세상.
- 아르노 빌라니 · 로베르 싸소(2003), 신지영(2013), 들뢰즈 개념어 사전, 도서출판 갈무리.
- 안토니오 다마지오(2003), 임지원 옮김(2012), 스피노자의 뇌, 사이언스 북스.
- 알랭 바디우(1998), 박정태 옮김, 일시적 존재론, 이학사.
- 임마누엘 칸트, 김석수 옮김(2004), 이마누엘 칸트 순수이성비판 서문, 책세상.
- 임마누엘 칸트, 정명오 옮김(2018, 순수이성비판, 동서문화사.
- 조 휴즈(2009), 황혜령 옮김(2017), 들뢰즈의 차이와 반복 입문, 서광사.
- 잘 들뢰즈(1968), 김상환 옮김(2004), 차이와 반복, 민음사.
- 질 들뢰즈(1981), 박기순 옮김(2001), 스피노자의 철학, 민음사.
- 질 들뢰즈(1968), 김상환 옮김(2004 1판 1쇄, 2011-12쇄), 차이와 반복, 민음사.
- Gilles Deleuze · Félix Guattari(1972), 김재인 역(2014), 안티오이디푸스, 민음사.
- Gilles Deleuze · Félix Guattari(1980), 김재인 역(2003), 천개의 고원, 새물결.
- 코헨(Cohen, S.) · 샤이어스(Shires, L.), 임병권·이호 옮김(1997), 이야기하기의 이론, 한나래.

## <토론문>

■한국아동문학학회 학술대회(2021.4.10.)

### <포스트코로나 시대의 동화: 생산과 수용의 가능성>에 대한 토론문

박금숙(고려대)

금방 끝날 것 같던 코로나-19가 시작된 지 벌써 2년째 접어들고 있습니다. 대학교는 물론 초·중·고등학교에서도 비대면 수업을 하는 것이 일상화가 되었습니다. 코로나로 온 세상 사람들이 밖으로의 외출이 자제되고, 어린이들조차 자유롭게 나가놀지 못하고 있습니다. 쉬는 시간에 운동장을 활기차게 뛰어놀던 어린이들의 모습들이 옛날이야기나 동화에 나오는 이야기처럼 점점 멀어지고 그리워지고 있습니다. 이러한 시기에 아동들에게 독서는 참으로 중요합니다. 아동문학 작가들이나 아동문학을 연구하는 연구자들은 이 시점에서 우리 아이들에게 무엇을 읽혀야 할지 고민해야 하고 풀어나가야 하는 것이 큰 과제입니다. 그런 중에 한명숙 교수님께서 <포스트코로나 시대의 동화: 생산과 수용의 가능성>에 대해 고민하고 탐구했다는 점은 매우 가치가 높고 훌륭하다고 생각합니다.

발표문은 스피노자와 들뢰즈의 철학적 논의를 기반으로 포스트 시대의 동화문학이 추구할 생성의 가능성을 탐구하며 논의를 확장하고 구체화한 글입니다. 글을 읽어나가면서 그 난해하고 어려운 들뢰즈 이론을 기반으로 펼쳐나가는 교수님의 박학다식함에 놀라웠습니다. 또한 학기 중이라 바쁘실 텐데도 어려운 주제를 맡아 열정적인 발표문을 쓰신 것에 경의를 표합니다. 발표문을 읽으면서 저 역시 박사시절 심취해 있던 철학자들의 이론을 다시 접하게 돼서 며칠 동안 많이 행복했습니다. 난해하고 어렵지만 제가 좋아했던 들뢰즈 이론과 접목시킨 발표문이라 많은 이야기를 나누고 싶습니다. 하지만, 시간상, 이 글을 읽으면서 생기는 궁금증과 교수님의 의견을 더 들어보고 싶은 것 두 가지를 질문드리면서 토론을 진행해 나가겠습니다.

첫째, 들뢰즈 이론과 이 글의 주제가 어떻게 버무려질지의 기대와 궁금증입니다. 들뢰즈의 이론은 철학자나 연구자들에게 난해하다고 평이나 있습니다. 들뢰즈를 알려면 그가 영향받은 니체를 비롯해서 스피노자, 가타리, 프로이드, 칸트, 헤겔, 데카르트, 지젝, 라캉, 등 여러철학자들의 사상을 섭렵해야 합니다. 더 나아가서는 그가 만들어 놓은 차이와 반복, 종합, 강도, 리즘, 영토, 코드화, 배치, 등 방대한 용어들을 포함하고 이해해야 합니다. 제가 받은 발표문은 완성된 논문이 아니라 큰 줄기로 이루어져 있는 발표문입니다. 때문에 제 소견으로는 자칫 잘못하면 이론과 연구하고자 하는 목표가 자연스럽게 연결되지 못해 버물림에 어려움이 있지 않을까 하는 우려도 됩니다. 들뢰즈와 가타리의 '천개의 고원'처럼 수많은 세월들로 이루어진 다양한 지층들이 커다란 고원을 만들 듯이, 교수님의 박학다식한 이론과 사유가 잘 버물어져 멋진 한 편의 논문으로 탄생시킬 것이라 믿습니다. 하지만, 그 많은 것을 잘 녹여내려면 어려움이 클 것이라고 생각합니다. 이 글의 목표인 동화문학의 생산과 수용의 가능성이 방대한 들뢰즈의 이론과 어떻게 버무려질지에 대한 호기심으로 교수님의 의견을 듣고 싶습니다.

둘째, 포스트 코로나 시대 어린이의 욕망에 대한 생성과 전망입니다. 들뢰즈와 펠리스 가타리는 <안티오이디푸스>에서 욕망을 프로이드의 욕망과 달리, 결핍이 아닌 생산으로서의 욕망

이라고 했습니다, 욕망은 모든 활동을 생산하는 추동력이고 힘은 그것을 실현하는 에너지라고 했습니다. 또한 사회구성원리로서의 욕망이며 이러한 참된 욕망의 정립이 인간의 해방이자 혁명이라고 했습니다, 즉, 욕망과 혁명을 하나의 동일한 문제로 사고하면서 모든 것은 욕망적 기계라고 했지요. 교수님의 발표문에도 '이 욕망 추구하고 실현의 과정이 성장으로 연결된다'고 하셨습니다. 또한 '문학 작품으로 추구할 수 있는 인류의 내적 욕망으로 정서적 욕망, 상상의 욕망, 사상적 욕망, 언어적 욕망, 인간에 대한 욕망, 삶에 대한 욕망, 미지의 세계에 대한 호기심과 탐구 욕망 등 다양하다'고 하면서 '동화문학의 욕망은 미래지향적이고 교육적, 인본주의적 가치를 지닌 사상의 추구하고 구현이 바람직하다'고 하셨습니다, 그렇다면 이 많은 욕망 중 지금, 여기서, 포스트코로나 시대에 미래 지향적이면서 어린이의 욕망을 충족시켜 줄 수 있는, 어린이를 해방시키면서 혁명적이게 할 욕망은 무엇이라고 진단하시는지 교수님의 혜안적인 생각을 듣고 싶습니다.

내적으로는 심오하고, 외적으로 확장된 교수님의 발표문에 비해 아주 소소한 질문으로 토론에 임해 연구자에게 맥빠지게 한 것은 아닌지 걱정스럽습니다, 넓은 아량으로 이해해 주시길 부탁드립니다, 다시 한번 철학과 동화문학의 만남이라는 흥미진진한 발표문을 써주신 한명숙 교수님께 감사드리고 훌륭한 논문으로 완결되길 기도하며 기다리겠습니다. 고생 많으셨습니다~!