

제38회 한국아동문학학회 학술발표대회 자료집

아동문학연구의 확장Ⅱ-해외 아동문학



- ◎ 일시: 2023년 10월 14일 토요일 13:00~18:20
- ◎ 장소: 서울교육대학교 에듀월센터 306호
- ◎ 주최: 한국아동문학학회

제38회 한국아동문학학회 학술발표대회
: 아동문학연구의 확장 II - 해외 아동문학

시간	발표 내용		
13:00~13:10	개회사: 최경희(회장, 전주교대)		
13:10~13:50	주제 강연1	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 북한 과학환상문학과 수령 없는 유토피아의 상상 □ 서동수(신한대) 	사회:김지연 (경상대)
13:50~14:30	주제 강연2	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 펑즈카이(豐子愷)그림책상을 통해 보는 중국과 대만의 그림책 □ 권애영(한국외대) 	
14:30~14:40	휴식시간		
14:40~15:10	주제 발표	<p>[주제1] 『매트 헤이그(Matt Haig)의 크리스마스 삼부작(Christmas Trilogy): 주체성과 권력의 역전</p> <ul style="list-style-type: none"> □ 발표: 서병철(연세대) □ 토론: 강서희(한국교원대) 	사회:신경아 (단국대)
15:10~15:40		<p>[주제2] 북한 동화의 순환적 전망과 시선의 정치</p> <ul style="list-style-type: none"> □ 발표: 김태호(춘천교대) □ 토론: 오현숙(서울대) 	
15:40~16:10		<p>[주제3] 영미 아동문학 활용 영어 수업에 대한 예비 초등교사의 인식 연구</p> <ul style="list-style-type: none"> □ 발표: 최종갑(춘천교대) □ 토론: 방은수(서울교대) 	
16:10~16:20	휴식시간		
16:20~16:50	개인 발표	<p>[주제4] 미학적 저항으로서 그림책의 '얼굴상'</p> <ul style="list-style-type: none"> □ 발표: 문희경(부산교대) □ 토론: 이은주(단국대) 	사회:서희경 (숭실대)
16:50~17:20		<p>[주제5] 내러티브 특성에 기반한 애니메이션 <오세암> 재조명</p> <ul style="list-style-type: none"> □ 발표: 정은주(한밭대) □ 토론: 진솔(광주교대) 	
17:20~17:50		<p>[주제6] 아동문학과 '산'의 동일성</p> <ul style="list-style-type: none"> □ 발표: 양인숙(어린이왕자 선(禪)문화관) □ 토론: 김금내(서울교대) 	
17:50~18:20	종합토론 및 윤리교육		사회:한명숙 (공주교대)
총회			

주 제 강 연

북한 과학환상문학과 수령 없는 유토피아의 상상

서동수(신한대학교)

북한문학에서 ‘수령 없는 공동체’를 상상하는 것이 가능할까? 우리가 알고 있는 북한문학의 구조 속에서는 거의 불가능한 것처럼 보인다. 물론 북한문학 연구자들은 텍스트 내에 잠재된 북한 사회의 균열을 읽으려는 시도들을 지속적으로 진행하고 있지만 ‘수령 없는 공동체’를 발견하는 일은 매우 지난한 일로 여겨지고 있다. 그런 면에서 과학환상문학은 일종의 특이점에 해당한다. 이 불가능해 보이는 사태를 미래 서사의 장에서 실천하고 있기 때문이다.

북한 과학환상문학은 대타자가 욕망하는 미래를 재현하는 것으로 알려져 있다. 즉 “온 사회의 주체사상화가 실현된 장엄한 환경 속에서 자주적이며 창조적인 생활을 마음껏 향유”¹⁾하는 세계의 재현이라는 점에서 국가가 꿈꾸는 미래 기획이라 할 수 있다. 그럼에도 이 서사에 수령이 부재한 이유는 북한의 특수성, 이른바 수령형상화 원리 때문이다. 알려진 것처럼 북한에서 수령은 ‘사회정치적생명체’이자 ‘최고뇌수’라는 수사처럼 가장 존엄한 위상의 존재이다. 그래서 수령의 형상화는 반드시 “실지 있는 수령의 모습을 그대로 재현하여야”²⁾ 한다. 수령은 현존재에 대한 재현의 대상이지 상상의 존재일 수 없다는 것이다. 따라서 불특정의 미래 시점에 존재할 생물학적 수령을 개별 작가의 상상력에 기대어 형상화하는 것은 불경한 일이 된다.

하지만 과학환상문학은 수령이 등장하지 않는 세계, 그럼에도 인민들의 협력으로 사회주의 낙원을 건설해가는 공동체를 그리고 있다. 물론 과학환상문학에서 수령은 일종의 보이지 않는 대타자이다. 수령의 존재나 교시는 등장하지 않지만 미래의 인민들의 말과 행동 속에 내재되어 공동체의 신념과 방향성을 결정짓는 ‘진리’로서 기능한다. 미래의 인민들은 수령의 기표를 내면화한 ‘작은 수령’들이다. 작품 속 인물들은 누가 봐도 ‘지금 여기’ 수령의 기표를 체화하고 실천하는 주체처럼 보인다. 미래의 작은 수령들로 구성된 이 세계는 그 어떤 흠집도 없는 순수한 긍정의 세계이며, 그 안에는 어떤 고통도 상처도 없는, 이른바 모든 부정성이 거세된 초긍정의 세계처럼 보인다. 북한은 이러한 미래를 “과학기술이 고도로 발전”한 “공산주의 리상 사회”³⁾로 명명하고 있다.⁴⁾

1) 황정상, 『과학환상문학창작』, 문학예술종합출판사, 1993, 154면.

2) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992, 46면.

3) 황정상, 앞의 책, 4면.

4) 하지만 이러한 미래를 ‘그것이 무엇을 의미하는 가가 아니라 그것이 우리에게 어떻게 작용하는가’(페터V지마 295)라는 수용미학의 관점에서 볼 때 ‘수령 없는 세계’에 대한 독자들의 반응에도 주목할 필요가 있다. 과학환상문학의 독자들이 반복적으로 마주치는 수령 부재의 상황과 그 속에서 인민들의 힘만으로 완결된 세계를 건설하는 서사와 마주치게 될 때, 불현듯 그들의 (무)의식을 가로지르는 불경한 생각, 즉 ‘수령 없는 세계의 가능성’을 완전히 배제할 수는 없는 것이다. 이런 상황은 이데올로기의 순환이 일시적으로 정지하는(short circuit) 순간이자 ‘어디에도 없는 곳(outopia)’에 대한 환상이 시작되는 지점이다. 그런 측면에서 과학환상문학은 ‘수령 없는 공동체’에 대한 일종의 ‘꿈’으로 재해석할 수 있다. 이것이 가능하다면 북한에 대한 새로운 접근을 시작할 수 있는 계기가 될 수 있을 것이다.

유토피아는 단지 "미래가 아니라 다른 곳"⁵⁾을 향한 지향이다. 차이의 유토피아는 '존재하지 않는 곳(outopia)'으로서의 유토피아를 포기하고 '최선의 장소(eutopia)'로서의 세계를 선택한 것이다. 루이스 면포드는 이를 가리켜 현실과 자연을 인간의 목적에 더욱 잘 맞추어진 환경으로 재조직하자는 '재건 유토피아'라 칭하고 있다.⁶⁾ 따라서 '다른 곳'으로서의 유토피아는 '미래'라는 추상적 유토피아와의 단절이자 '지금 여기'와 다른 세계를 '지금 여기'의 사태로 구축하려는 의지이다. 이로 인해 근대 이후의 유토피아 논의는 반자본주의에서 출발하고 있다. 특히 18세기 이후의 유토피아 사상가들은 철저히 자본주의와의 결별을 선언하면서 등장하였다. 그들은 노동자들의 비참한 삶과 계층 간의 격렬한 대립, 잉여가치의 착취, 노동의 소외, 모든 관계를 '사물들의 사회적 관계'로 치환해버리는 페티시즘적 세계를 비판하면서 '새로운 가설'을 준비했다. 특히 바뵈프, 로버트 오웬, 생시몽, 푸리에와 같은 유토피아적 사회주의자들은 자본주의를 넘어서는 '다른 곳'을 기획하고 현실의 장에서 재현하고자 했다. 이들의 미래기획은 유럽 전역에 영향을 미쳤으며 마르크스와 엥겔스로 대표되는 과학적 사회주의에도 깊은 영감을 주었다.⁷⁾

그런데 생시몽과 샤를 푸리에 그리고 마르셀 모스의 이론은 북한 과학환상문학의 유토피아와 여러 면에서 유사성을 보이고 있다.⁸⁾ 생시몽의 산업주의, 푸리에의 정념이론, 모스의 포틀레치 등은 과학환상문학 속 유토피아 구성 원리와의 비교가 필요할 만큼 유사한 양상을 띠고 있다. 물론 북한이 이들로부터 직접 영향을 받았다는 언급이나 근거는 찾기 어렵다. '우리식'을 강조해 온 북한의 태도를 볼 때 외부 수용에 대한 인정을 기대하기는 어렵기 때문이다. 그럼에도 북한은 제도와 정책 등 여러 면에서 외부를 수용해 왔다. 중국의 토지개혁과 대약진운동을 모방한 북한식 토지개혁과 '천리마운동' 그리고 소련의 볼셰비키 혁명과 연관되어 있는 <꽃 파는 처녀>, 중국의 빨치산 군대의 혁명예술을 차용한 것이라 불리는 <피바다>, 심지어 주체사상도 서구의 철학과 기독교의 요소들을 기입해 성립됐다는 여러 주장들이 있다. 게다가 18-19세기 유토피아 사상가의 이론들은 이미 근대 초기부터 우리에게 소개되기 시작하였다. 특히 논의 대상인 토마스 모어, 생시몽, 푸리에, 오웬, 모스 등은 1920년대 《개벽》 등의 잡지를 통해 소개되기 시작하였다.⁹⁾ 토마스 모어의 『유토피아』도 1924년에 박영희에 의해 소개가 되었으며¹⁰⁾ 북한도 2004년 잡지 《통일문학》에서 「토마스 모어의 지조」라는 제목으로 소개한 바 있다. 이 외에도 과학환상문학의 바이블에 해당하는 황정상의 『과학환상문학창작』(1993)에는 18세기 이후 서구의 사회상과 과학사 그리고 유토피아를 다룬 서구의 SF를 폭넓게 소개하고 있다. 무엇보다 유토피아 사상가들의 사회주의적 성향은 북한이 이들을 수용(전유)함에 있어 저항감을 줄이는 요소가 되었을 것으로 보인다. 이러한 정황들은 북한 과학환상문학과 서구 유토피아 사상의 비교 가능성을

5) 티에리 파코, 조성에 옮김, 『폭탄이 장치된 이상향-유토피아』, 동문선, 2002, 15면.

6) 루이스 면포드, 박흥규 옮김, 『유토피아 이야기』, 텍스트, 2011, 38면.

7) 엥겔스는 <공상에서 과학으로-사회주의의 발전>에서 기존 사상가들의 주장을 '공상적 유토피아'라 비판적으로 수용하면서 '과학적 사회주의'를 주장했다.

8) 마르셀 모스는 포틀레치 이론으로 잘 알려져 있으나 이를 통해 그가 주장했던 것은 일종의 이상적인 사회였다. 그는 『중여론』의 결론에서 "씨족, 부족, 민족은 서로 살육하지 않으면서 대립하고 또 서로 희생시키지 않으면서 주는 법을 배웠다. 또한 따라서 문명적이라고 일컬어지는 현대세계의 계급과 국가, 개인도 앞으로 그것을 배우지 않으면 안 된다."고 하면서 사회보험, 상호부조 조직, 협동조합, 공제조합 등 유익한 협력관계의 사회를 만들어야 한다고 주장했다.(마르셀 모스, 이상률 옮김, 『중여론』, 한길사, 2020.)

9) 잡지에 소개된 목록을 소개하면 다음과 같다.

玉川生, 「近世社會思想史」, 《開闢》, 1924.9.

玉川生, 「싼·씨온의 社會思想과 푸리에의 新社會案」, 《開闢》, 1924.10.

玉川生, 「溫情主義의 오벤과 社會主義의 오벤」, 《開闢》, 1924.12.

10) 토마스 모어의 '유토피아' 관련된 소개는 다음과 같다.

박영희, 「重要術語事典」, 《開闢》, 1924.7.

고레뜨, 쇠피 역, 「토마스모-르부터 레닌까지」, 《開闢》, 1926.29.

열어준다. 그리고 의식적 또는 무의식으로 수령 없는 세계의 대한 욕망이 존재한다면, 그러한 미래는 어떻게 구성될 수 있는지도 가능해 볼 수 있는 계기가 될 것이다.¹¹⁾

북한 과학환상문학의 미래 공동체는 다양한 원리를 통해 구성되고 있었다. 과학환상문학이 추구하는 유토피아는 18-19세기 유토피아 사상과 여러 면에서 닮은 점을 보이고 있었다. 특히 생시몽, 푸리에, 모스의 이론들은 작품 속 사회주의 낙원의 구성원리로 작용하고 있었다.

첫째, 생시몽과의 연관성이다. 생시몽은 경제적 사회주의를 주장한 사상가이다. 그는 근대 산업사회를 비판하면서 산업자(생산자) 중심의 산업주의를 주장했다. 산업주의는 과학적, 합리적 조직과 관리 그리고 비약적인 생산력에 기반한 세계이다. 이 세계는 과학자 집단에 의해 운영 및 관리되며, 정치는 행정적 관리로 축소된다. 과학적 집단은 종교의 역할을 대신할 뿐만 아니라 인류가 닮아야 할 ‘가족’의 모델이 된다. 그런데 북한 과학환상문학이 형상화하는 미래상도 과학 기술에 기반한 산업주의로 나타나고 있었다. 이른바 수령 없는 미래는 과학의 힘으로 비약적인 생산과 발전을 이루고 있었다. 과학자 집단은 공동체를 운영, 관리하는 주체들이며, 이들은 통제와 지배의 정치가 아니라 관리와 행정의 정치를 통해 공동체를 구성해가고 있었다. 생시몽이 말한 인류의 표본으로서의 가족의 모습은 과학환상문학에서 대가정의 양상으로 나타나고 있었다.

둘째, 푸리에와의 연관성이다. 푸리에에 유토피아적 사회주의를 건설하기 위한 근본으로 열정과 쾌락을 주장했다. 인간을 지배하는 것은 이성이 아니라 정념이며, 이를 어떻게 조절하고 분배하는가에 따라 조화로운 협동사회가 가능하다고 보았다. 푸리에의 정념(열정)은 과학환상문학의 ‘과학적 열정’과 닮아 있다. 작품 속 인물들이 고난의 여정에도 불구하고 과학사업에 전념하는 이유는 그곳에 쾌락이 있기 때문이었다. 열정의 대가가 반드시 쾌락으로 보상되는 ‘쾌락원칙’의 세계임을 강조하고 있었다. 푸리에에 쾌락의 지속을 위해 변화를 강조했는데, 이는 과학환상문학의 ‘새것 강박 서사’와 맥을 같이 하고 있었다. 새것 강박은 쾌락에서 쾌락으로 이동하기 위한 것이며, 동시에 이는 그들의 유토피아가 도달할 수 없는 세계임을 보여주는 것이기도 했다.

셋째, 마르셀 모스와의 연관성이다. 모스는 증여론에서 포틀래치를 의미를 논한 바 있다. 집단 간의 경쟁과 갈등을 완화하는 장치인 포틀래치는 대가를 바라지 않는 나눔의 메커니즘이다. 대가를 바라지 않는다는 점에서 포틀래치는 윤리적 성격을 갖는다. 효용성과 무관한 나눔의 행위는 전면적 호혜성을 띠므로써 공동체의 평화를 가져온다는 것이다. 이는 과학환상문학의 열정의 증여와 유사하다. 과학환상문학은 과학자들의 열정이 모두에게 개방적일 것을 강조한다. 그리고 조국을 위해 구성원들이 벌이는 열정의 증여를 ‘량심’이라고 부르고 있다. 따라서 조국을 위한 열정의 증여는 개별적 호의가 아니라 ‘량심’이라는 윤리적 사건의 교환인 것이다. 이를 통해 인민들은 세대를 초월하는 거대한 호혜의 공동체를 만들어 가고 있었다.

주지한 바처럼 북한 과학환상문학에서 ‘수령’은 존재하지 않는다. 물론 ‘조국’을 수령의 연장된 기표로, 미래의 인민을 ‘작은 수령’의 은유로 해석할 수 있다. 하지만 작품 속에서의 수령의 추상성은 절대적이다. 절대적 추상성은 의미의 부재가 아니라 의미의 과잉이다. 즉 어떤 기표를 대입해도 의미의 성립이 가능하다는 것이다. 그렇다면 과학환상문학의 미래공동체는 - 의식적이든 무의식적이든 - 절대적 대타자의 지배에서 벗어나 인민들 스스로 건설해가는 공동체에 대한 은유로 해석할 수도 있다. 다시 말해 과학환상문학은 인민들의 창조적 열정과 ‘량심’의 호혜적 교

11) 하지만 이와 관련된 연구는 아직까지 영성(零星)하다. 과학환상문학 속 미래상에 대해서는 복도훈, 김민선에 의해 논의된 바 있다. 복도훈은 박종렬의 장편 과학환상소설 『탄생』을 칼 슈미트의 노모스와 영지주의의 시각에서 도달해야 할 그리고 확장된 주권적 영공으로서 우주의 의미를 심도있게 언급하고 있다.(복도훈 2019) 김민선은 김정은 시대의 과학환상문학이 추상적 시공간의 과학기술에서 벗어나 현실에 조응 가능한 “테크놀로지가 지배하는 어느 멋진 신세계”로 규정하고 있다. (김민선 2019) 그러나 유토피아의 성격, 구성원리 등 보다 본격적인 논의는 아직 진행된 바가 없다.

환을 통해 물질적 풍요와 정신적으로 건강한 공동체에 대한 (무의식적) 꿈이 아닐까? 그리고 이러한 세계를 구상하기 위해 유토피아 사상가들의 생각을 전유하고 있었던 것은 아닐까하고 말이다. 레닌은 ‘혁명적 계획을 실현시키기 위해 새로운 사람들에게 동기를 부여한다면 유토피아적 비전은 공상이 아니라 과학이 될 것’¹²⁾이라고 말한 바 있다. 이 말을 변주해 본다면, 수렁 없는 혁명적 세계를 실현하기 위해 새로운 상상력을 부여할 수 있다면 공상은 과학이 될 수도 있을 것이다.

12) 수잔 벅-모스, 윤일성, 김주영 옮김, 『꿈의 세계와 파국』, 경성대학교출판부, 2008, 92-93면.

펑즈카이(豐子愷) 그림책상을 통해본 중국과 대만의 그림책

권애영(한국 외국어대학교 융합인재학부 강사)

- I. 머리말
- II. 중국의 아동도서 시장과 그림책상
- III. 펑즈카이 그림책상 수상작의 면모
- IV. 맺음말

I. 머리말

그림책은 언어의 한계와 장벽을 넘나드는 특수한 장르이다. 또한 어린이의 세계, 성장하는 어린이, 그림책을 통한 어린이 독서교육 등 내용적 측면에서 보더라도 다른 출판물에 비해 문화적 장벽이 높지 않다.¹⁾ 최근에는 그동안 아동도서의 전유물로 여겨졌던 그림책이 성인의 여가와 독서문화에도 새로운 층으로 떠오르고 있는데 이는 오늘날 시대의 흐름과도 깊은 관련이 있다. 인류는 W.J.T. Mitchell이 ‘이미지 전향’이라고 부르는 조류변화를 겪고 있다. 신세기 이후, 인터넷과 디지털 과학기술의 보급으로 그림과 영상 텍스트의 보급은 더 촉진되고 있다. 그림책의 그림서사를 주축으로 하는 특질은 바로 인터넷을 매개로 전파되는 특성을 만족시키고, 간단한 이야기 길이 역시 가볍게 책을 읽는 현대인의 기호 추세와 부합한다. 또 현재의 시민운동 역시 소셜미디어 (Facebook, Twitter 등) 를 빌려 운영하고 호소를 하므로 그림책이 제공하는 그림과 간단하고 힘 있는 이야기는 다른 어떤 아동문학의 장르보다 이들 소셜미디어의 전파방식에 적합하다.²⁾

대만과 중국에서는 그림책을 도화서(圖畫書, Picture Books) 혹은 회본(繪本)이라고 부른다. 중국의 그림책 발달과정에는 대만이 중요한 역할을 했다. 1949년 중국 본토에 공산당이 중화인민공화국을 세우고 개혁개방 정책을 시행하기 전까지 대만과 중국의 아동문학 시장은 각기 다른 체제로 발전되어 왔다. 무엇보다도 아동문학 출판 시장은 중국에 비해 대만이 훨씬 앞서 발달했고, 또 중국의 그림책 시장의 활성화는 대만의 작가와 출판사로부터 비롯되었으며, 현재 중국에서 인정받는 그림책 작가들 가운데는 대만 작가들이 다수를 차지한다.

대만의 그림책 발전과정은 1945~1970년까지의 서구의 아동문학을 들여온 제1기, 격렬한 시장 경쟁기였던 1971~1989년간의 제2기, 1990년부터 현재까지의 제3기로 나눌 수 있다. 먼저 1기의 기간에는 서양의 그림책을 들여온 시기로 문자와 그림이 잘 어우러지지 못하고 그림은 장식에 불과했다. 이 당시는 주로 정부 주도의 작품이 공급되다가 경제가 좋아지면서 민간에서 그림책 작가가 나타나기 시작했다. 2기에는 격렬한 시장 경쟁시기로, 연합국이 물러가고 미국과도 단교하면서 대만 자체에서 창작의 싹이 트기 시작했다. 1976년 아동미술 전문가인 정밍진(鄭明

1) 박찬수, 「한국 출판시장의 일본 그림책 번역출판에 관한 소고」, 『글로벌문화콘텐츠』 제35호, 2018, 98쪽.
2) 游珮芸, 권애영 역, 「Why “picturebook”?-대만에서 유행하는 도화서 혹은 회본에 대한 관찰」, 『대만연구』, 2021, 95쪽.

進)이 가장 먼저 ‘회본’이라는 용어를 사용하면서부터 ‘회본’이 ‘도화서’를 대체하는 용어가 되었다. 3기는 과학기술정보의 발달과 정치 민주화와 사회체제 재건시기로 민간 출판사들이 자유롭게 다원화, 국제화, 현지화 특색을 반영한 도서출판을 하게 되었다. 또한 기술의 발전으로 특색을 더 잘 살릴 수 있게 되었으며 전문적인 그림작가도 등장하였다.³⁾

1992년 이후에는 여러 대학과 대학원에 아동문학과 아동도서 편집과정의 전공이 개설되어 창작 그림책의 발전에 좋은 환경이 제공되었다. 차별화된 출판 전략으로 출판사는 경쟁력을 갖게 되었고 그동안 미국과 유럽에 집중되었던 그림책도 중국·일본·한국·태국·인도·중동 지역의 작품으로 다원화되었다. 또 각종 아동문학상을 제정하여 신진 작가들을 육성함으로써 세계적인 경쟁력도 갖추게 되었다. 대만은 볼로냐 국제 아동도서전에서 수차례 입선한 경험을 바탕으로 1997년과 1998년에는 볼로냐에서 『국제아동도서 원화 순회전』을 열기도 하였다. 그러나 최근에는 경제성장의 하락과 출생률 저하로 인해 도서시장이 위축되면서 새로운 활로를 모색해야 하는 단계에 이르렀다.

중국의 그림책 발달과정은 크게 세 시기로 나눌 수 있다. 제1기는 중화인민공화국이 성립된 1949년부터 문화대혁명 시기인 1976년까지로 사회주의 탐색기, 제2기는 1977년부터 1999년까지, 제3기는 2000년 이후부터 현재까지로 나눌 수 있다. 제1기는 같은 사회주의 국가인 소련·체코·폴란드의 영향을 많이 받았다. 이 시기의 그림책은 아동교육에 그림을 활용해야 한다는 의식이 강하였다. 제2기에도 역시 그림책은 주로 글이 중심이 되고 그림은 보조 역할에 그친 교육적 작용을 가진 것들이었다. 그러기에 그림의 중요성을 인식하기는 하였으나 그림책은 저학년 도서에나 적합하며, 문학작품에서 글은 생략할 수 없지만 그림은 생략이 가능하다고 여겼다.⁴⁾ 그리고 문화대혁명이 끝나면서 1977년부터 1985년까지는 그림책의 형태로 손바닥만한 크기의 그림과 글이 공존한 ‘연환화(連環畫)’가 유행하였다. 1978년 개혁개방 정책 실행 이후 1986년에 IBBY에 가입하면서 국제적인 교류가 활발해졌고, 1990년대 말 무렵에는 아동문학 전문 출판사가 많이 생겼다. 이들이 외국의 그림책을 대량으로 들여오면서 제3기인 2000년 초부터는 자신들의 그림책을 창작해야 한다는 목소리가 생겨났고 2000년 중반 이후부터는 그림책 시장이 형성되기 시작하였다. 2006년에는 그림책 전문잡지인 『슈퍼 베이비(超級寶寶)』가 창간되었고, 2008년부터는 본격적으로 중국 특색을 지닌 창작 동화책이 나타났다.

본고에서는 현재 가장 유력한 중국의 그림책상인 ‘펑즈카이 그림책상’을 중심으로 주제 의식과 문화요소를 통해 중국과 대만 그림책의 분위기를 알아보고자 한다. ‘펑즈카이 그림책상’은 중국 작가에 한정하지 않고, 대만 작가들에게도 문호가 열려 있어 수상작의 절반 정도가 대만의 작품이기에 두 나라의 비교를 통해 그 차이점을 비교적 잘 알 수 있는 데다가 현재 운영되고 있는 그림책상 가운데 가장 권위를 인정받고 있기 때문이다.

II. 중국의 아동도서 시장과 그림책상

지식정보사회의 도래와 글로벌화로 국가간의 경계가 사라지면서 국제적인 교류가 증가하고, 지식이 개인이나 국가의 경쟁력을 좌우하면서 출판물은 지식의 국제적 유통을 위한 수단으로 이용되고 있다.⁵⁾ 한 사회의 문화적 내용이나 수준을 가늠하는 데는 정보들로 인해 사고나 의식, 태도, 더 나아가 행동과 삶의 양식에 어떠한 변화가 오는가를 살피는 게 중요하다. 정보와 현실,

3) 曾豔, 「中國當代流行會本研究」, 蘇州大學 碩士論文, 2008, 18~19쪽.

4) 吳雯莉, 「中國圖書的形成與發展史」, 『雲南社會科學』, 2011, 159쪽.

5) 박정옥, 「출판저작권 수출 진흥 방안에 대한 연구」, 중앙대학교 신문방송대학원 석사논문, 2002, 17쪽.

기준가치관 사이의 의미와 관련성을 이해하는 틀을 제공하는 것이 지식이고, 지식은 주로 책을 통해 창조, 전달되기 때문에 한 사회 문화의 핵심적 증추는 바로 출판이며 책은 가장 강력한 지식의 전달 수단이기도 하다.⁶⁾

중국에서는 매년 4만 종의 아동도서가 발간되고 있으며 총출판량으로 따져보면 이는 세계 1위에 해당한다. “2020년 통계에 의하면 중국의 아동도서는 전체 도서 출판의 31%를 차지한다.”⁷⁾ 이 가운데 그림책은 4,000여 종으로 창작 그림책은 그 절반에 해당하는 2,000여 종이나 된다. 이를 중국 국내 아동도서 시장에서 그림책이 차지하는 비중으로 살펴보면 2016년에 23.25%에서 2022년에는 28.62%에 달하고 있다.⁸⁾ 이같은 그림책 시장의 증가로 인해 중국의 수많은 작가와 출판사가 창작 그림책 발행에 힘을 쏟고 있다. 그러나 중국은 창작 능력이나 출판의 질, 그리고 연구역량이 일본과 미국, 유럽에 비해 뒤쳐져⁹⁾ 있다. 소비자인 학부모들이 중국 자체에서 창작한 그림책보다는 번역 그림책을 선호하고 있어 이를 극복해야 하는 숙제가 작가, 편집자 및 출판사에게 주어졌다. 그리고 국가에서도 정책적으로 중국 전통문화의 탐구와 계승, 그리고 중국 어린이들에게 정신적 뿌리를 심어주도록 독려하고 있다.

시진핑(習近平)은 2012년 중국공산당 제19차 전국대표대회(당대회)에서 “문화는 국가와 민족의 영혼이다. 국가는 문화로 번영하고 민족은 문화로 강해진다. 높은 수준의 문화적 자신감과 문화적 번영 없이는 중화민족의 위대한 부흥은 없다. 아동도서 출판에서 문화적 자신감은 ‘독창적 자신감’으로 표현되어야 한다.”¹⁰⁾라고 말하였다. 그리고 중국 자신이 중심이 되어 주변국으로 뻗어나가고자 2013년 시진핑이 내세운 ‘일대일로(一帶一路)’의 ‘세계화(走出去)’ 정책도 아동도서 출판 시장과 깊은 관련이 있다. 이 ‘세계화’ 프로젝트는 정치 경제적인 분야뿐 아니라 중국의 언어와 문화를 수출하여 중국의 영향력을 세계에 확대하고자 하는 목표의 일환이다.¹¹⁾

대만과 중국의 문화교류는 2001년 중국의 WTO 가입을 계기로 심화·확대되고 있다. 대만은 현재 세계적인 강대국으로 부상한 중국과의 국력차이로 정치교류의 한계를 명백하게 인식하고 경제교류의 활성화를 교류협력의 핵심으로 인식하고 있다.¹²⁾ 이러한 인식을 바탕으로 도서 교류도 활발히 이루어지고 있으며 2005년에는 본격적으로 대만과 중국이 합작한 해협양안도서교역회(海峽兩岸圖書交易會)가 구성되어 활동하고 있다.¹³⁾ 현재 중국 도서시장에서 대만 도서가 수입되는 양은 전체 도서의 3위, 대만으로 수출되는 도서가 1위를 차지¹⁴⁾할 정도로 양안의 도서교류는 아주 활발하다. 현재 중국의 문화산업은 ‘발전’과 ‘통제’라는 두 프레임이 상호 견제하는 형국 속에서 구성되고 있는데 ‘통제’의 목표가 대내적 통치 이데올로기의 확고한 유지라면, ‘발전’의 목표는 대외적 문화 경쟁력의 확대다.¹⁵⁾

도서교류는 문화 경쟁력을 확대하는데 그치지 않고 ‘하나의 중국’을 실현하는 원대한 목표에 도달하는 교두보이며 서로의 간극을 좁힐 수 있는 좋은 창구로 작동되고 있다. 중국과 대만의 도서교류에서는 판권 교역 형태가 가장 기본적인 합작 방식으로 판권 교역에 있어서 중요한 플

6) 박정옥, 앞의 논문 15쪽에서 재인용.

7) 譚旭東·王海峰, 「童書出版“領漲”中國出版業—2020年中國童書出版觀察」, 『出版廣角』, 2021, 15쪽.

8) 「2022 中國上海國際童書展順利閉幕, 讓閱讀像燈塔一樣照亮孩子們前行的航向」, <https://ccbookfair.com/cn/index/news-center/pressrelease-menu>, 2023년 10월 1일 검색.

9) 楊翠平, 「中國原創圖畫書的出版傳播路徑探析」, 『科學普及實踐』, 2021, 46쪽.

10) <http://www.sxjszx.com.cn/portal.php?mod=view&aid=1688208>. 2023년 10월 2일 검색.

11) 徐倩, 「“一帶一路”背景下我國童書出版分析」, 『出版廣角』, 2018, 49쪽.

12) 신중호, 「양안(兩岸) 교류협력의 특징과 남북한 관계에 대한 시사점」, 『JPI 정책포럼』, 2011, 8~11쪽.

13) 林杰, 「海峽兩岸圖書出版交流和合作研究」, 福建師範大學碩士論文, 2013, 13~14쪽.

14) 王艾, 「海峽兩岸出版合作模式探討」, 『中國出版』, 2011, 71쪽.

15) 임대근, 「시진핑 시대 중국 문화정책의 키워드」, 『영화중국』, 2015, 53~54쪽.

랫폼은 도서전시회이다. “대만은 1987년 7월 계엄해제로 인해 대륙과 교류가 시작되어 1988년 상해에서 ‘양안 도서전람’을 개최함으로써 출판업의 교류와 협력이 시작되었다. 이후 1990년 5월 제1회 ‘세계 화문 아동문학대회(世界華文兒童文學大會)’를 창사(長沙)에서 개최하여 작품교류를 하게 되었다.”¹⁶⁾ 또 베이징 국제도서전람회 참석 등 양안 출판업자 간의 상호방문과 연구토론회 및 도서전시회 등의 교류를 통해 초기 대만 출판업자들은 비용 절감 차원에서 대륙에 협작과 번역, 원고 의뢰, 편집을 맡긴 협작 도서를 대만에 출판하기 시작하였다.¹⁷⁾

이후 2015년 제11회 해협양안 도서교역회에서는 양안 아동문학을 주제로 삼아 샤먼 외국도서 연합(廈門外圖集團)은 ‘대만 회본 100’을 선보이며 작가와의 대화를 진행하였다. 2016년 제12회 대회에서는 명텐(明天) 출판사와 ‘중국 창작 그림책 즐기기’의 활동도 벌였다. 2017년 13회에 교역회에서는 세계 그림책관, 대만 그림책관, 아동도서전관 등을 열어 독자들이 직접 대만 도서를 참관하고 구매할 수 있도록 하였다. 그리고 2019년 제15회 교역회에서는 대만에서 정선한 600여 종의 그림책을 전시하는 등 양안 아동도서 출판교류를 활발히 하고 있다.¹⁸⁾ 사실 대만과 중국의 아동문학은 서로 차이가 있음에도 정치적 논의는 배제한 채 민간차원에서 지속적인 교류가 이루어지고 있다.

이러한 도서의 출판교류는 도서 전시회와 맞물려 문학상을 통해서도 이루어지고 있다. 2000년 이후 중국에서는 세계화에 발맞추어 국내의 어린이들에게 중화민족의 자부심을 심어주면서 해외 시장을 겨냥한 그림책상을 속속 제정하고 있다. 이로써 현재 중국의 대표적인 그림책상으로는 평즈카이 그림책상(豐子愷兒童圖畫書獎), 신이 그림책상¹⁹⁾(信誼圖畫書獎), 중국 창작그림책 시대상(中國原創圖畫書時代獎), 장러핑²⁰⁾ 그림책상(張樂平繪本獎), 청동 해바라기 그림책상²¹⁾(靑銅葵花圖畫書獎), 동방와와 창작 그림책상²²⁾(東方娃娃原創繪本獎)이 있다.

<표1 중국의 주요 그림책상>

명칭	창립 년도	시 행 주 기	조건	언어 및 국적	주체
평즈카이 그림책상	2009	2년	기출판	중국어, 국적 불문	천이신(陳一心) 가족 기금회
신이 그림책상	2009	1년	기출판	중국어, 국적 불문	신이 기금회

16) 孫冠軍, 「臺灣兒童繪本大陸出版研究」, 河北大學碩士論文, 2020, 16쪽.

17) 林杰, 위의 논문, 13~14쪽.

18) 林杰, 위의 논문, 22쪽.

19) 대만의 경우에도 대표적인 그림책상으로 1988년에 만든 신이 유아문학상(信誼幼兒文學獎)이 있다. 대만의 아동전문 출판사 신이(信誼) 기금 출판사가 1988년부터 창작 그림책상인 신이유아문학상(信誼幼兒文學獎)을 제정해 오늘날까지 그림책 창작의 인재를 발굴·육성·보급하고 있다. 매년 수상작을 뽑는 이 문학상이 배출하는 신이 창작 그림책이 중국 시장에서 환영을 받으면서 신이 기금회는 2009년에 대륙 중국으로 진출하여 ‘신이 그림책상’을 제정하였다.

20) ‘산마오(三毛)’라는 주인공을 탄생시킨 중국의 유명한 만화가이다.

21) 차오원쉬엔 아동예술 중심센터에서 주관하는 그림책상으로 차오원쉬엔의 대표작품인 『청동 해바라기』에서 이름을 따왔다.

22) 0~10세 아동을 대상으로 창작체제의 제한이 없으며, 중국의 이야기와 문화와 정신, 중국적 요소를 강조하는 작품. 대상 1명 5만위엔, 심사위원 추천상 3명 3만위엔, 가작 5명 5천위엔, 주제작품상 3명 1만위엔의 상금이 주어진다.

중국 창작그림책 시대상	2015	2년	제한 없음	언급없음, 중국 대륙	북경 사범대학, 안웨이 출판집단, 안웨이 소년아동 출판사
장러핑 그림책상	2016	2년	미출판	중국어 위주, 중국 대륙	중국 출판협회, 중국 아동도서 박람회
청동 해바라기 그림책상	2016	1년	미출판	국내외 16세 이상	중국 출판집단, 인민문학 출판사, 티엔티엔 출판사
동방와와 창작 그림책상	2020	2년	미출판	국내외 창작자, 언어 제한없음	강소성위원회 선전부, 강소성정부, 강소 봉황출판 매체 집단

이 가운데 가장 권위있는 그림책상은 미국의 칼데콧상(Caldecott Medal)을 모델로 삼아 우수한 창작 그림책 작가에게 상을 수여하는 ‘펑즈카이 그림책상’이다. 이 상은 이미 출판된 그림책을 대상으로 국적을 상관하지 않고 중국어로 된 작품이라면 모두 응모가 가능하다. 이 때문에 해외에 거주하는 작가뿐 아니라 ‘하나의 중국’이라는 취지에 맞게 대만 작가의 작품도 당연히 포함된다. 작품의 주제나 유형에는 제한을 두지 않고 초판본이어야 하며, 독자대상은 3세에서 12세 아동이다. 2009년에 제1회 개최 이후 2013년 현재 제8회를 맞이한 펑즈카이 그림책상은 대상 1편,佳作 4편, 그리고 다수의 추천도서를 선정한다.

Ⅲ. 펑즈카이 그림책상 수상작의 면모

2009년 1회부터 2023년 8회에 걸쳐 선정된 작품은 아래와 같다.

<표2 역대 펑즈카이 그림책상 수상작>²³⁾

순	수상년도	작품명	글 작가	그림 작가	지역	국내 번역
1	2009(1회)	『모모의 동전(團圓)』	餘麗瓊	朱成梁	중국	○
2		『숨바꼭질 대왕(躲貓貓大王)』	張曉玲	潘堅	중국	
3		『채소가 변해서(一園青菜成了精)』	周翔	周翔	중국	
4		『시시(西西)』	蕭袤	張彥紅	중국	
5		『물위 물속(池上池下)』	邱承宗	邱承宗	대만	○
6		『달라질래요(想要不一樣)』	童嘉	童嘉	대만	
7		『나는 누구일까요? (現在你知道我是誰了嗎)』	賴馬	賴馬	대만	○
8		『수요일 오후 올챙이 잡기(星期三下午捉蝌蚪)』	安石榴	安石榴	대만	
9		『불뽕는 용(我變成一只噴火龍了)』	賴馬	賴馬	대만	○
10		『안의 씨앗(安的種子)』	王早早	黃麗	중국	
11		『내 자전거(我和我的腳踏車)』	葉安德	葉安德	중국	

23) <https://fengzikaibookaward.org/hk/winning-books>

12		『허화 마을의 아침시장(荷花鎮的早市)』	周翔	周翔	중국	
13	2011(2회)	『나귀와 아버지와 아들(進城)』	林秀穗	廖健宏	대만 / 중국	
14		『문(門)』	陶菊香	陶菊香	중국	
15		『후두둑(下雨了)』	湯姆牛	湯姆牛	대만	○
16		『경극이 사라진 날(迷戲)』	姚紅	姚紅	중국	○
17		『개구리와 남자아이(青蛙與男孩)』	蕭袤	陳偉、黃小敏	중국	
18	2013(3회)	『새 한 마리를 봤어요(我看見一只鳥)』	劉伯樂	劉伯樂	대만	
19		『동물을 아끼는 아리(阿裏愛動物)』	黃麗凰	黃志民	대만	
20		『아주 무서운 날(最可怕的一天)』	湯姆牛	湯姆牛	대만	○
21		『보이지 않는다면(看不見)』	蔡兆倫	蔡兆倫	대만	○
22		『엄청 느린 달팽이(很慢很慢的蝸牛)』	陳致元	陳致元	대만	
23	2015(4회)	『할머니의 장난감 달달달(咯噠咯噠咯噠)』	林小杯	林小杯	대만	○
24		『잠 못드는 할머니(棉婆婆睡不著)』	廖小琴	朱成梁	중국	
25		『처음 이가 빠진 날(牙齒, 牙齒, 扔屋頂)』	劉洵	劉洵	중국	○
26		『까치와 바위산(小喜鵲與岩石山)』	劉清彥	蔡兆倫	대만	
27		『할아버지의 지팡이(拐杖狗)』	李如青	李如青	대만	
28	2017(5회)	『한 그릇의 밥(盤中餐)』	於虹呈	於虹呈	중국	
29		『영웅을 찾습니다(杯杯英雄)』	蔡兆倫	蔡兆倫	대만	○
30		『기다림(等待)』	高佩聰	高佩聰	홍콩	
31		『린 할머니의 복숭아나무(林桃奶奶的桃子樹)』	湯姆牛	湯姆牛	대만	○
32		『거북이 가족의 바다여행(烏龜一家去看海)』	張寧	張寧	중국	
33	2019(6회)	『외할머니 집의 말(外婆家的馬)』	謝華	黃麗	중국	
34		『동물원에 가자(一起去動物園)』	林柏廷	林柏廷	대만	
35		『차표는 어디로 날아갔을까?(車票去哪裏了?)』	劉旭恭	劉旭恭	대만	○
36		『같은 달 아래(同一個月亮)』	幾米	幾米	대만	○
37	2021(7회)	『수단의 코뿔소(蘇丹的犀角)』	戴芸	李星明	중국	
38		『생일 축하해(生日快樂)』	高佩聰	高佩聰	홍콩	
39		『단추 병정(鈕扣士兵)』	九儿	九儿	중국	
40		『아기곰아, 빨리 뛰어(小熊, 快跑)』	史雷	馬鵬浩	중국	
41		『똥거북이의 생일선물(糞金龜的生日禮物)』	龔衛國	陶菊香	중국	
42	2023(8회)	『모두 다른 1(不一樣的1)』	吳亞男	柳龔沙	중국	
43		『동물원의 비밀(動物園的祕密)』	黃一文	黃一文	대만	
44		『화가 마이벤(畫家馬一邊)』	湯姆牛	湯姆牛	대만	

45	『누가 마술왕일까?(誰是魔法王?)』	張韻珊	張韻珊	홍콩	
46	『연꽃 씨앗의 여행(一顆蓮子的生命旅程)』	陳瑩婷	花青	중국	

민간에서 운영하는 핑즈카이 그림책상은 교육성과 전통문화 창달이라는 의식에서 비교적 자유로운 편이어서 아동의 특성을 반영하여 아동의 세계를 잘 드러내고, 언어가 잘 묘사된 그림책이 다수 선정되고 있다. 하지만 앞서도 언급했듯이 중국 전통문화 및 민족성을 함양해야 한다는 의식이 세계화와 어떻게 조화를 이룰 수 있는지에 대한 고민을 담을 수밖에 없다. 중국은 1930년 중반부터 오랫동안 아동문학을 교육적 도구로 적극 활용해 왔기에 리얼리즘 아동문학의 전통이 강하다. 2000년 이후 새로운 형식과 내용을 창조하기 위한 다양한 탐색을 벌이고는 있으나 중국 체제의 기본 기조에서 자유롭지 못한 것이 사실이다. 이 때문에 중국 대륙에서 출판된 그림책은 대체로 중국 전통 문화요소가 반영된 작품이 비교적 많으며 정부에서도 이를 적극 권장하고 있다.

연구자들은 우수한 창작 그림책의 요소로 중화 문화부호를 이용하여 중화문화를 드러냄으로써 포용성과 창의성을 표현하고 동질화 현상을 없애 국내외 독자를 끌어당길 수 있다²⁴⁾고 여긴다. 핑즈카이 그림책상 중국 수상작 20권 중 중국적 문화부호를 내세운 작품은 8편이다. 중국 작가와 대만 작가가 합작한 『나귀와 아버지와 아들(進城)』도 중국 전통 종이공예인 쉐즈(剪紙)를 활용하여 중국 특유의 느낌이 물씬 난다. 이에 비해 대만 작가 수상작에는 전통 문화요소가 반영된 작품은 단 한 편에 불과하다. 이마저도 작품 속에서 그다지 큰 비중을 차지하지 않으며, 여러 도시를 지나 주인을 찾아 떠도는 개의 딱한 처지를 설명하기 위한 배경에 불과하다. 대만측 그림책은 다양한 주제로 아동의 시각을 반영한 상상력이 어우러진 그림책이 비교적 많다.

이에 중국 연구자들이 전통 문화요소를 잘 드러낸 우수한 작품으로 평가하는 중국 그림책 4편과 비교적 지명도가 높은 대만 작가의 작품 4편을 통해 중국과 대만 그림책의 분위기를 살펴보고자 한다. 필자가 선정한 8편의 작품은 아래 <표3>과 같다.

<표3 중국과 대만 수상작의 주제와 전통 문화요소>

구분	책 제목	주제	전통 문화요소	세부 요소
중국	모모의 동전	가족간의 사랑	문화생활	전통 명절, 음식, 습속
중국	허화 마을의 아침시장	가족간의 유대와 고향의 정겨움	지리 부호 및 문화생활	강남 수향 마을, 할머니 생신상
중국	경극이 사라진 날	평화의 소중함	예술 부호	경극, 경극 복장
중국	처음 이가 빠진 날	사라져가는 옛 정취와 습속	지리 부호 및 문화생활	북경 사합원, 골목풍경, 이 던지기
대만	아주 무서운 날	아동 심리와 감정	없음	없음
대만	할머니의 장난감 달달달	가족간의 유대	없음	없음
대만	할아버지의 지팡이	생명존중과 사랑	지리 부호 및 문화생활	사당, 축제
대만	같은 달 아래	박애와 평화	없음	없음

24) 王壯·劉曉擘, 「我國原創兒童圖書的發展特色與趨勢-基於對五大華語圖書獎項的分析」, 『經營與管理』, 2017. 91쪽.

			
모모의 동전	허화 마을의 아침시장	경극이 사라진 날	처음 이가 빠진 날
			
아주 무서운 날	할머니의 장난감 달달달	할아버지의 지팡이	같은 달 아래

<그림1 중국과 대만 수상작 표지>

먼저 중국 그림책을 살펴보면, 1회 수상작으로 선정된 『모모의 동전(團圓)』은 중국 본토와 대만, 홍콩에서 각기 발행되었다. 이 그림책은 2011년 미국의 영향력있는 『뉴욕신문』 서평에서 선정한 세계 우수 아동도서 10선 목록에 뽑히기도 했다.²⁵⁾ 이 그림책은 아동의 시선을 통해 중국 전통 명절의 정취와 가족 간의 끈끈한 유대관계를 표현하고 있다. 곧 중국 전통 명절을 맞이하여 외지에 있던 아빠가 돌아오면서 모처럼 가족이 함께 모여 설을 지내는 서사다. 이 그림책은 강남의 수향마을을 배경으로 중국인이 애호하는 빨간 등을 달고 대문에는 대련을 붙인 마을 풍경을 보여준다. 또 가족이 함께 모여 설음식을 준비하고 세뱃돈을 받는 풍습 및 명절에 벌어지는 폭죽놀이와 용춤 등에서 중국적 정취를 맛볼 수 있다.

『허화 마을의 아침시장(荷花鎮的早市)』은 중국과 일본에서 동시에 발간²⁶⁾된 그림책으로 중국 남쪽 수향 마을의 풍경을 잘 묘사하고 있다. 이 그림책은 평론가들 사이에서 전통적 요소를 아주 잘 살린 작품 중 하나로 평가받고 있다. 이 그림책 작가 저우상(周翔)은 현재 장쑤(江蘇) 소년 출판사가 발행하는 아동잡지 『동방와와(東方娃娃)』의 편집장이며, 전통적 중국의 느낌을 강조하는 그림책을 주로 창작하고 있다. 이 그림책은 구아슈 기법을 사용하고 있으며, 그림이 주가 되고 글자가 부를 이루는 형식을 띠고 있다. 이 그림책에는 중국 남방 수향마을의 정취를 물씬 풍기는 시골 마을의 재래시장과 고향마을의 정겨움이 가득하다. 70세를 맞이하는 할머니 생신축하를 위해 시골에 간 소년이 고모와 함께 배를 타고 각종 음식을 사러 다녀오는 길목마다 시골장터의 분주함과 인정이 넘친다.

그림책에 보이는 수향 마을의 풍경은 마치 북송시대 유명한 화가 장저단(張擇端)이 그린 「청명상하도(清明上下圖)」를 연상시킨다. 작가의 어린 시절 고향을 묘사한 그림책 안에는 다리 위를 지나가는 사람들의 모습, 물 위를 떠가는 작은 거룻배, 전통 가옥, 전통극을 공연하고 구경하는 사람들, 차를 마시고 일후를 연주하는 사람들이 잘 표현되어 있다.

25) 賈丹, 「新世紀中國原創圖畫書“中國味道”研究」, 中國海洋大學碩士論文, 2015, 10쪽.

26) 杜霞, 「靜待花開—新世紀原創圖畫書的創作與展望」, 『天津師範大學學報』 第3期, 2015, 29쪽.

2회 수상작 『경극이 사라진 날(迷戲)』은 ‘평화 그림책 시리즈’로 중일전쟁이 벌어지고 일본이 난징에 진입하기 전 보름여 동안 벌어진 일을 배경으로 하고 있다. 이 작품 역시 강남의 물가 마을을 배경으로, 베이징 일대에서 상연되던 전통연극인 경극을 소재로 하였다. 경극은 중국의 국가 무형문화재로 지정되어 있을 정도로 전통문화를 상징하는 대표적인 공연예술이다. 작가의 어머니가 겪은 중일전쟁 취재한 것으로 일본의 남경 대학살을 직접적으로 묘사하지 않고 난징 사람들의 일상 묘사를 통해 전쟁의 광포함과 평화의 소중함을 말하고 있다.

4회 수상작 『처음 이가 빠진 날』은 생활 정경과 빠진 첫 이를 지붕 위로 던져야 키가 잘 큰다는 민간 풍속이 담겨있는 작품이다. 오랜 전통과는 좀 거리가 있지만 철거를 앞둔 근대 중국인 가옥인 베이징의 사합원(四合院)과 낡은 골목 풍경을 등장시켜 소박한 정겨움을 유발하고 있다.

대만 그림책에는 중국 전통문화 요소를 강조하기보다는 다양한 주제와 사고를 유도하는 작품이 많다. 곧 자연과의 공존, 박애와 평화, 어린이들이 생활에서 겪는 심리와 감정의 변화, 일상생활에서 느끼는 보편적인 감정 등을 주제로 다루며 상상과 환상성을 마음껏 발휘하고 작품이 대부분이다.

『아주 무서운 날(最可怕的一天)』의 작가 탕무니우(湯姆牛)는 여러 차례 ‘펑즈카이 그림책상’을 수상했으며, 우리나라에도 많은 작품이 번역되어 있다. 『아주 무서운 날』은 첫 발표를 앞두고 두려움에 떠는 어린아이의 심리를 잘 묘사한 작품이다. 아이가 마음속에 지닌 두려움을 지진, 해일, 외계인 침공과 여러 개의 커다란 눈이 노려보고 있는 모습으로 그려 내어, 어른들에게는 별일 아닌 일이 아이들에게는 엄청나게 큰일이 될 수 있음을 잘 보여 주고 있다. 이 작품은 2014년 볼로냐 국제 어린이 도서전에서 올해의 일러스트레이터에 선정되었고, 우리나라 2학년 1학기 국어 교과서에도 실려 있다.

린샤오베이(林小杯)의 『할머니의 장난감 달달달(喀嗒喀嗒喀嗒)』은 손녀를 위해 치마, 가방, 온갖 예쁜 물건들을 만들어 주던 할머니의 재봉틀이 더 이상 못쓰게 되자 아이와 그 아버지가 할머니의 소중한 재봉틀을 떼어내고 발판으로 탁자를 만들어 주는 이야기로 손녀와 할머니의 사랑이 잘 드러나 있다. 특히 재봉틀의 경쾌한 박자감이 시각과 청각을 매료시키고, 거기에 더해 촉감까지 느낄 수 있도록 표지에 하늘색 실까지 박음질이 되어 있어 입체적인 읽기의 재미를 더해 주는 작품이다.

글없는 그림책인 『할아버지의 지팡이』는 길에서 주운 강아지를 정성스레 돌봐주며 서로에게 소중한 존재가 되는 외로운 할아버지와 개의 이야기이다. 서로를 의지하며 함께 일상을 보내던 어느 날 갑자기 쓰러진 할아버지를 구하기 위해 개는 동분서주한다. 가까스로 구급차에 실려 가는 할아버지와 함께 하지 못한 개는 할아버지한테 없어서는 안될 지팡이를 물고 열심히 구급차를 쫓아간다. 결국 할아버지가 탄 구급차를 놓치고 힘에 겨워 기차에서 잠시 쉬던 개는 어디론가 낮은 도시로 오게 되지만, 어떻게든 할아버지를 찾아 지팡이를 갖다주려고 험난한 길을 떠난다. 대만 그림책 가운데 유일하게 전통적 문화요소를 포함하고 있는 이 그림책은 할아버지를 찾아가는 개가 지나가는 길목에 사당이나 절, 가장행렬 등의 몇 장면을 배치하고 있다. 이는 중국의 향토성을 강조하려는 의도보다는 여러 도시의 풍광을 통해 고달픈 여정을 이어가는 개의 경로를 보여주려는 장치에 불과하다.

대만의 지미(幾米)²⁷⁾는 중국 그림책 발달과정에 큰 영향을 준 세계적인 작가이다. “나의 그림

27) 본명이 리아오 푸빈(廖福彬)인 지미의 작품들은 시적인 화면으로 ‘그림시’라고 불리기도 하며 동화적 정서를 물씬 담고 있는 것이 특징이다. 애니메이션으로 각색된 『미소 짓는 물고기』는 2006년 베를린영화제 심사위원 특별상을 수상했고, 2009년에 발표된 『별이 빛나는 밤』은 영화로 만들어졌다. 그리고 『왼쪽으로 가는

과 책은 어린이들을 위해 만든 것이 아니다.”라며 어른을 위한 그림책 붐을 일으킨 지미 리아오는 세계 여러 나라에 수많은 팬들을 거느리고 있다. 이러한 영향력으로 2002년 초, 중국 요녕 출판사에서 지미의 작품을 시리즈로 출판하면서 ‘그림책’의 개념이 형성되기 시작하였다. 이를 계기로 많은 출판사들이 그림책 시장에 관심을 갖게 되었으며, 이후로 중국에 그림책 열풍이 불게 한 장본인이기도 하다.²⁸⁾

지미의 작품인 “『같은 달 아래(同一個月亮)』는 매일 창밖을 쳐다보며 누군가를 기다리는 유유라는 아이 앞에 상처입은 사자와 코끼리, 두루미가 나타난다. 유유는 동물들을 치료해주고 결국 마지막엔 오랫동안 보지 못한 아빠를 만나는데, 어린아이의 순수한 시선으로 평화와 소망을 이야기하고 있다. 지미의 작품은 현실과 초현실적 그림과 스토리가 부단히 교차하면서 현실과 상상의 경계가 모호하지만, 이것이 오히려 동화적 재미를 더해준다.”²⁹⁾

IV. 맺음말

이상으로 ‘핑즈카이 그림책상’ 수상작 가운데 중국과 대만의 작품 4편씩을 선정하여 주제와 전통 문화요소를 살펴보았다. 8편의 수상작을 통해서 중국의 작품은 자국 문화의 우수성을 알리는 작품이 대체적으로 많은데 주제 역시 대만 그림책에 비해 다양하지 않음을 볼 수 있었다. 전통 문화요소의 다른 영역인 회화, 언어, 문자, 사상, 옛이야기, 신화 등도 다룰 수 있었으나 본고에서는 내용에 치중하여 주제 및 관련 중국 전통문화 요소만 살펴보았다.

선정 작품을 중심으로 살펴본 결과, 중국의 그림책이 현실성을 위주로 하는데 비해 대만의 그림책은 환상과 현실이 교차하거나 환상성을 가진 작품이 주를 이루었다. 이는 중국의 문학, 특히 아동문학의 역사가 아동문학 형성기였던 20년대를 제외하고 프롤레타리아 문예이론 등으로 무장하여 오랫동안 공산정권의 공리적 목적에 이용되어온 점과 무관하지 않다. 그동안 중국 아동문학은 리얼리즘에 입각한 작품이 대세였고 아동을 교육의 대상으로 여기면서 교훈을 앞세운 아동문학이 좋은 평가를 받아왔기에 그 어두운 유산에서 벗어나는 데는 각고의 노력과 일정한 시간이 필요해 보인다. 이런 연유에서인지 정서적으로나 소재, 예술적인 측면에서 우리나라 독자들은 대만 작품에 더 호감을 가지고 있다. 여기에는 다양한 해석이 있을 수 있지만, 대만은 자유경쟁 속에서 생존을 모색하는 반면 중국의 그림책은 그 역사가 상대적으로 짧은 데다가 큰 틀 안에서 국가가 추구하는 이념 아래 자국의 문화전파를 앞세운 측면이 작용한 때문이라 여겨진다.

중국은 개혁개방으로 경제가 성장하고 세계 제패를 꿈꾸며 최근에는 다양한 모습으로 변신하려는 노력이 벌어지고 있으나 민간에서 자체적으로 창작자들이 자유롭게 다양한 창작을 시도하기보다는 관에서 의도적인 정책을 통한 주도가 강한 것은 여전히 한계이다. 하지만 막강한 경제력과 정책적 지원으로 무장하여 세계시장을 제패하려는 야심을 가지고 무섭게 돌진하는 중국과 실리적 측면에서 어떻게 서로 교류할지에 대한 지혜를 모으는 일은 분명 필요해 보인다.

여자, 오른쪽으로 가는 남자』를 비롯한 여러 작품이 뮤지컬과 드라마, 영화, 애니메이션으로 만들어지기도 했다. 우리나라에 번역된 지미의 작품은 ① 『미소짓는 물고기』(청미래, 2000) ② 『어떤 노래』(청미래, 2001) ③ 『달과 소년』, (청미래, 2001/리틀빅미디어, 2016) ④ 『왜?』(샘터사, 2004) ⑤ 『내 마음의 정원』(샘터사, 2004) ⑥ 『지하철』(샘터사, 2004) ⑦ 『어둠을 꿀꺽해버린 도깨비』(예림당, 2008) ⑧ 『과란 돌』(대교출판, 2009) ⑨ 『숲속의 비밀』(청미래, 2001/대교, 2009) ⑩ 『나는 무엇이든 될 수 있어』(대교, 2010) ⑪ 『틸복숭이 토끼야 고마워』(대교, 2010) ⑫ 『별이 빛나는 밤』(씨네 21박스, 2012) ⑬ 『허그』(리틀빅미디어, 2015) ⑭ 『왼쪽으로 가는 여자 오른쪽으로 가는 남자』(청미래, 2000/리틀빅미디어, 2016) ⑮ 『같은 달 아래』(레드스톤, 2018)의 15편이다.

28) 曾豔, 앞의 논문, 20쪽.

29) 양도의, 「지미 그림책에 나타난 도시 인문적 배려 연구」, 건국대학교 석사논문, 2012, 19쪽.

■참고문헌

- 박정옥, 「출판저작권 수출진흥 방안에 대한 연구」, 중앙대학교 신문방송대학원 석사논문, 2002.
- 박찬수, 「한국 출판시장의 일본 그림책 번역출판에 관한 소고」, 『글로벌문화콘텐츠』 제 35호, 2018.
- 신중호, 「양안(兩岸) 교류협력의 특징과 남북한 관계에 대한 시사점」, 『JPI 정책포럼』, 2011.
- 양도희, 「지미 그림책에 나타난 도시 인문적 배려 연구」, 건국대학교 석사논문, 2012.
- 游珮芸, 권애영 역, 「Why “picturebook”?-대만에서 유행하는 도화서 혹은 회본에 대한 관찰」, 『대만연구』, 2021.
- 임대근, 「사진평 시대 중국 문화정책의 키워드」, 『영화중국』, 2015.
- 賈丹, 「新世紀中國原創圖畫書“中國味道”研究」, 中國海洋大學碩士論文, 2015.
- 林杰, 「海峽兩岸圖書出版交流和合作研究」, 福建師範大學碩士論文, 2013.
- 孫冠軍, 「臺灣兒童會本大陸出版研究」, 河北大學碩士論文, 2020.
- 曾豔, 「中國當代流行會本研究」, 蘇州大學碩士論文, 2008.
- 譚旭東·王海峰, 「童書出版“領漲”中國出版業—2020 年中國童書出版觀察」, 『出版廣角』, 2021.
- 杜霞, 「靜待花開—新世紀原創圖畫書的創作與展望」, 『天津師範大學學報』 第 3 期, 2015
- 徐倩, 「“一帶一路”背景下我國童書出版分析」, 『出版廣角』, 2018.
- 楊翠平, 「中國原創圖畫書的出版傳播路徑探析」, 『科學普及實踐』, 2021.
- 吳雯莉, 「中國圖畫書的形成與發展史」, 『雲南社會科學』, 2011.
- 王艾, 「海峽兩岸出版合作模式探討」, 『中國出版』, 2011.
- 王壯·劉曉擘, 「我國原創兒童圖畫書的發展特色與趨勢—基於對五大華語圖畫書獎項的分析」, 『經營與管理』, 2017.
- 陳莉, 「給孩子“可記憶的中國”—中國本土圖畫書的文化書寫」, 『名作欣賞』 第6期, 2021.
- <https://ccbookfair.com/cn/index/news-center/pressrelease-menu>
- <http://www.sxjszx.com.cn/portal.php?mod=view&aid=1688208>
- <https://fengzikaibookaward.org/hk/winning-books>

주 제 발 표

[주제1]

매트 헤이그(Matt Haig)의 크리스마스 삼부작(Christmas Trilogy): 주체성과 권력의 역전

서병철(연세대학교 강사)

- I. 머리말
- II. 아동의 주체성에 대한 회의적 시각
- III. 규범과 권력 구조의 역전?
- IV. 타자화의 극복 - 변화의 중심
- V. 맺음말

I. 머리말

아동문학 연구 분야에서 가장 핵심적인 질문 중 하나이면서, 풀리지 않는 질문은 이른바 성인 문학이라고 하는 것과 아동문학이 어떤 점에서 차별성을 지니고 있느냐이다. 이 질문은 아동문학 연구의 출발점이자 종착점이 될 수 있는데, 많은 아동문학 연구자들이 이 질문에 대한 답을 찾아내기 위해 아동문학에 속하는 개별 작품들을 연구하고 그 결과물을 통해 아동문학의 목적성과 특수성을 드러내고자 노력하고 있다. 이 때 아동문학 개별 작품들을 연구하기 위해 사용되는 문학비평이라는 도구들이 사용되는데, 여기에서 아동문학과 성인문학의 차별성을 드러냄에 있어서 문제가 발생한다. 그것은 바로 성인문학작품들을 분석하는 문학비평 도구들이 아동문학작품들을 연구하는데도 사용되며, 아동문학만을 위한 특수한 이론이 존재하지 않는다는 점이다. 이것은 곧 문학이라는 대범주아래 굳이 아동문학이라는 영역을 분리시킬 필요가 있는가라는 질문에 봉착하게 된다. 이와 같은 이유 때문에 피터 헌트(Peter Hunt)는 “아동문학만의 별도의 이론이 필요하다”고 주장한다(*Narrative Theory and Children's Literature*, 184). 그렇지 않으면 아동문학은 성인문학과 별반 다르지 않으며, 아동문학 그 자체로서의 가치도 반감하게 된다. 그러한 의미에서 아동문학이 하나의 예술 형식으로 범주화되기 위해서는 만족스러운 것은 아니지만 아동문학이 문학적 가치로서의 즐거움 뿐 아니라 대상독자가 될 수 있는 아동에 대한 교육적 기능이 담겨져 있다는 점을 강조할 수밖에 없다. 물론 아동문학이 교육적 수단이 될 수 있다는 언급은 아동문학 연구자들 사이에서도 끊이지 않는 논쟁의 대상이 되고 있다. 아동문학을 연구함에 있어 문학과 교육을 분리해야 한다는 주장과 아동문학은 아동기에 대한 어른 작가의 시선을 반영하고 있기 때문에 아동에 대한 교육적 기능을 견지할 수밖에 없다는 주장이 대립한다고 볼 수 있다. 물론 거의 불가능하지만, 이러한 상반된 아동문학에 대한 의견들이 어떤 방식으로 결론을 맺는다 하더라도, 아동문학이 지니는 문학적 미학과 더불어 아동문학은 그 대상독자를 아동으로 두고 있고, 그 아동에 대한 교육적 기능을 제외하고 아동문학이 연구하는 것은 불가능하다는 것이다. 그리고 이러한 전제를 두고 반드시 염두해 두어야 하는 사실은 아동문학 개

별 작품들을 통해 어른과 아동의 권력관계가 어떤 방식으로 드러나는지 살펴봐야 한다는 점이다. 아동에 대한 교육은 어른의 권력아래에서 이뤄지며, 역사적으로 아동기에 대한 사회적 개념도 어른에 의해 규정되어 왔다는 점을 아동문학 연구에서 빼놓을 수 없는 사실이다. 아동문학 작품들이 어떤 방식으로 이러한 권력관계를 구축하고 묘사하는지 살펴보는 것은 아동문학 연구의 많은 영역 중에서 가장 핵심적인 사항 중 하나라 할 수 있다. 특히 앞에서 언급한 바와 같이 아동 그리고 아동기에 대한 개념이 역사적, 사회적 그리고 시대에 따라 변모했고, 이 변모과정에서 어른의 욕망이 투영되어 있다는 점을 고려하여 전통적인 아동문학에서 그려지는 어른과 아동의 권력관계와 최근 아동문학 작품에서 그려지는 양자간의 권력관계를 비교해 보고자 한다. 그리고 이를 효과적으로 보여주기 위해 최근 아동문학 작품들 중 대중적인 인지도가 상당히 높은 매트 헤이그(Matt Haig)의 크리스마스 삼부작(Christmas Trilogy)을 중심으로 논의를 펼쳐 보고자 한다.

본고는 먼저 아동문학의 가장 대표적인 영역이라 할 수 있는 전래동화(Fairy Tales) 속에 담긴 아동 캐릭터들과 그 안에 담긴 어른과의 관계를 살펴보고자 한다. 이를 통해 이야기의 구조와 내용상 아동과 어른의 관계가 어떤 방식으로 드러나는지, 그리고 더욱 중요한 것은 어떤 방식으로 어른의 메시지가 아동에게 전달되는지 살펴보고자 한다. 이를 통해 본 연구의 주된 분석대상인 매트 헤이그의 크리스마스 삼부작 작품과 비교하여 어떤 방식의 차이점이 드러나는지 알아보고자 한다. 가장 중요한 것은 전통적 고전이라 여겨지는 아동문학 작품들과 2015년에 출간된 매트 헤이그 크리스마스 삼부작을 상호 비교하면서 아동과 어른의 권력관계가 작품 속에서 어떤 방식으로 다르게 그려지는지, 아동문학의 아동에 대한 어른의 교육적 기능을 분리시킬 수 없다면, 어른의 아동에 대한 교육적 메시지가 어떻게 다른 방식으로 전달되는지 비교 분석해 보고자 한다. 이는 문학적 의미 뿐 아니라 현대 아동문학을 통해 아동에 대한 개념 변화를 살펴보고, 이를 발전시켜 문화적 변화 양상도 알아볼 수 있을 것이라 생각한다.

II. 아동의 주체성에 대한 회의적 시각

아동문학 작품들은 아동에 대한 개념을 보여주는 메타 텍스트로서 분석될 수 있다. 작품이 나온 시대의 주요한 가치관, 시대적 요구에 맞춰 아동문학 작품들은 당대의 이상적인 아동의 이미지를 투영하는 경우가 많다. 덧붙여 그것은 저자적 측면에서 보자면, 작가가 이상적으로 여기는 아동 이미지의 무의식적 반영일 수 있다. 아동문학 작품들을 분석함에 있어서, 어른과 아동의 권력관계를 추적하는 것은 불가피한 과정이며, 또한 주요한 기준이 될 수 있다. 첫째, 아동문학은 어른과 아동독자 모두 공유할 수 있지만, 용어 그 자체에서 살펴볼 수 있듯이 기본적으로 아동문학은 그 모델독자를 아동으로 삼고 있기 때문이다. 이러한 이유로 자연스럽게 아동문학 작품들은 아동에 대한 교육적 기능을 담당해야 한다고 여겨진다. 아동문학이 지닌 아동에 대한 교육과 훈육의 기능을 부정적으로 취급하는 것은 아니지만, 이 기능의 중심은 어른의 범주와 통제 하에 존재한다. 둘째, 아동문학 작품들에 드러나 어른과 아동의 권력관계를 파헤치기 위해서는 자연스럽게 텍스트의 서사적 특징을 분석하는 것과 연결된다. 화자의 목소리, 캐릭터의 배치, 이야기의 구성적 측면 등이 주요한 분석대상이 된다. 이러한 점을 미루어 볼 때, 아동문학 작품들에 나타난 아동과 어른의 권력관계는 아동의 주체성에 대해 다소 회의적 태도를 보여주고 있으며, 이는 아동문학이 아동의 주체적 목소리가 아닌 아동에 대한 어른의 욕망을 담아낸다고 할 수 있다. 특히 전래동화가 가장 대표적인 사례가 될 수 있다. 물론 전래동화가 아동을 독

자로 상정한 영역은 아니지만, 폐로를 중심으로 한 프랑스 동화작가들이 구어 전통의 이야기를 각색과 편집을 통해 문자로 정착시키면서 아동에 대한 교육적 메시지, 특히 이상적인 행동모델을 제시하는 방향으로 나아가면서 이러한 측면은 더욱 확고해진다.

전래동화는 대상독자인 아동에게 단순한 이야기 구조와 캐릭터 배치를 통해 아동에게 교훈적 메시지를 전달하고 있는데, 이 때 일반적으로 전래동화에 담긴 아동은 그 주체성을 지니지 못한 채 일방적으로 어른의 메시지를 수용하는 수동적 태도를 보이게 된다. 다시 말해서 아동에게 주어지는 교훈적 메시지가 아동에 의해 능동적으로 발생하는 것이 아니라 어른에 의해 강압적이고 일방적인 방식으로 전달된다는 것이다. 이는 곧 아동과 어른의 권력관계가 어떤 방식으로 형성되어 있는지 보여주고 있다. 본론의 첫 번째 장에서는 이러한 부분을 적극적으로 설명하고 진술함으로써 아동문학에서의 아동의 주체성과 관련한 아동과 어른의 권력관계를 드러내고자 한다.

전래동화는 이야기의 전개에 있어서 캐릭터의 심리적 깊이감을 부여하지 않는다. 다시 말해서, 특정한 한 사건이나 현상에 대해서 그 이유를 탐색한다거나, 의심을 갖지 않는다. 현실원칙에 위배되는 마법과 초자연적 현상에 대해서 무감각하다. 그들은 행동만 할 뿐 의구심을 갖지 않는다. 이러한 전래동화의 문체적 특징을 막스 뤼티는 자신의 저서 <유럽의 민담>(The European Folktale)에서 각각 “일차원성”(One-Dimensionality), “평면성”(Depthlessness), 그리고 “추상적 양식”(Abstract Style) 등과 같은 용어로 정리하고 있다. 전래동화(민담)의 세계는 마법적인 것과 현실적인 것이 질적 차원에서 다른 여겨지지 않고 동질의 것으로 취급된다. 따라서 이야기의 캐릭터들은 마법적인 것을 자연스러운 것으로 받아들여 초자연적인 현상을 목격함에도 불구하고, 놀라움과 두려움 그리고 의심과 같은 감정적 변화를 보여주지 않는다. 그러한 이유로 전래동화는 이야기의 배경, 캐릭터의 특징들이 모두 평면적이다. 나아가 캐릭터의 배치도 선한 인물과 악한 인물을 뚜렷한 대비로 제시함으로써 그러한 평면성을 더욱 강조한다. 각각의 캐릭터들이 일차원적이고, 평면적이라는 것은 이야기에서 벌어지고 있는 사건과 현상에 대해 무감각하다는 것을 의미한다. 그러므로 전래동화의 캐릭터들은 이야기를 이끌고 나가는 주체가 아니라 도구가 된다. 그래서 그들은 행동만 할 뿐 의심하지 않는다. 이와 같은 전래동화의 문체적 특징들은 모델독자인 아동에게 의심의 여지없는 명확한 교훈적 메시지를 전달함에 있어 매우 효과적이다. 그러나 관점을 조금 달리하면 메시지 전달이 매우 폭력적인 방식으로 이뤄지고 있다는 점 또한 드러난다.

전래동화의 캐릭터에 심리적 깊이감이 부재하다는 것은 이야기를 읽는 독자들이 캐릭터의 행동만을 목격하게 된다는 것을 의미한다. 전래동화에서 선한 인물과 악한 인물은 매우 뚜렷한 대비로 배치된다. 그리고 선한 인물은 보상을 받고, 악한 인물은 처벌을 받는다. 독자가 선한 인물과 악한 인물을 구별하는 것은 그 두 인물군의 행동을 통해서만이 가능하다. 그 행동의 기저에 깔려 있는 어떤 이유도 전래동화는 드러내지 않는다. 물론 선한 인물이 보상을 받고, 악한 인물이 처벌을 받아야하는 당위성에 대해서는 의심의 여지가 없다. 그러나 이러한 이야기의 구조, 캐릭터의 특징과 배치가 캐릭터 그 자체 뿐 아니라 아동독자에게도 지대한 영향을 미칠 수 있다. 아동독자에게 전래동화의 문체적 특징은 선한 인물의 행동모델을 따르면 보상을 받고, 악한 인물의 행동을 따르면 처벌을 받는다는 것을 상당히 직접적으로 전달한다. 캐릭터의 행동만을 보여주기 때문에, 캐릭터의 심리적 깊이감이 부재하기 때문에 이야기를 경험하는 아동독자도 그러한 메시지를 다소 무비판적으로 받아들여지게 된다. 그리고 전래동화의 아동에 대한 교훈적 메시지는 캐릭터를 포함한 아동독자에 대한 어른의 욕망이 담겨져 있다고 볼 수 있다. 이는 곧 이야기의 캐릭터 뿐 아니라 아동독자의 이야기에 대한 주체적 사고를 방해하는 요소가 될 수

있다.

「신데렐라」("Cinderella")에서는 계모와 언니들 그리고 그들과 대척점에 있는 주인공 신데렐라의 행동을 통해 보상과 처벌의 기준이 세워지며, 신데렐라처럼 기존 질서에 순응하고, 순종적이라면 그 행동에 대한 보상을 받을 것이며, 그렇지 않은 경우에는 계모와 언니들처럼 처벌을 받는다는 것을 직접적으로 보여준다. 그들의 행동에 대한 어떤 설명도 하지 않으며, 그들에게는 어떤 감정적 깊이감도 없으며, 그들의 행동만이 이야기를 진행시키는 도구가 된다. 그들의 행동만을 목격하는 독자들은 자연스럽게 어떤 행동을 따라야 할 것인지 알게 된다. 그들이 따라야 하는 행동모델은 신데렐라, 즉 어른이 아동에게 바라는 이상적인 행동인 것이다. 이러한 점은 「신데렐라」의 캐릭터와 이야기를 읽는 아동 독자들 모두의 주체적 사고를 박탈하고, 이는 아동은 어른에 의해 교육을 받아야 한다는 위계질서를 더욱 공고히 만든다. 「푸른 수염("Blue Bear")」에서도 동일한 패턴이 목격된다. 모든 방의 문을 열어봐도 좋지만, 단 하나의 방의 문은 열어서는 안 된다는 푸른 수염의 금지는 아동 독자에 대한 어른의 금지로 여겨진다. 금지된 행동에 대한 푸른 수염의 처벌은 마치 아동 독자에게 가해지는 처벌과 교차된다. 물론 이 이야기에서 처벌에서 벗어나는 것 또한 어른에 의해서 이뤄진다고 볼 수 있다. 전래동화에 자주 등장하는 “금지”는 이야기를 통해 아동 독자의 행동을 통제하고 제어하는 데 사용될 수 있다. 그러나 논의되어야 하는 점은 전래동화의 문체적 특징으로 인해 그 “금지”에 대한 어떤 설명도 하지 않고 있기 때문에 아동독자는 이야기에 나타난 금지된 행동에 대해 아무런 이유 없이 자연스럽게 받아들여지게 된다. 이와 같은 측면은 「빨간 모자」("Little Red Riding Hood")에서 가장 적나라하게 드러난다. 페로 버전의 「빨간 모자」 이야기에서는 곧장 할머니 집으로 가지 않은 것에 대한 처벌로 늑대에게 잡아먹히는 것으로 끝난다. 그림형제의 「빨간 모자」 버전에서는 어머니의 경고를 무시하고 셋길로 빠져 꽃을 모으다가 할머니 집에 늦게 도착했고, 그로 인해 할머니와 자신 모두 늑대에게 잡아먹히게 된다. 그림형제 버전에서는 사냥꾼에 의해 할머니와 빨간 모자 모두 구출되지만, 구조된 이후 빨간 모자는 “다시는 길을 벗어나 혼자서 숲을 가지 말아야지. 엄마가 하지 말라면 안할거야.”라고 말한다. 이 지점에서 살피 봐야 하는 것이 두 가지가 있다. 첫째, 할머니의 집으로 떠나기 전 어머니는 빨간 모자에게 길을 벗어나지 말라는 경고를 했지만, 늑대가 있다는 경고는 하지 않았다는 점이다. 빨간 모자에게 실제로 위협이 되는 것은 늑대이지, 길을 벗어나는 것이 아니다. 둘째, 길을 벗어났고, 늦게 도착했기 때문에 할머니와 빨간 모자 모두 늑대에게 잡혀 먹힌 것으로 이야기가 전개되고 있다. 이는 빨간 모자에게 가해진 처벌은 빨간 모자가 초래한 것이며, 어머니의 경고를 무시했기 때문에 벌어진 것으로 몰아가는 경향이 있다. 실제 위협이 될 수 있는 존재에 대해 알려주지 않고 그 위협에 의해 빠진 빨간 모자는 어머니라는 어른의 통제와 권위아래 놓이게 될 수밖에 없다. 그리고 그 위협이 빨간 모자 스스로 자초한 일인 것처럼 이야기가 행동만을 보여주고 있기 때문에 이야기를 읽는 아동 독자는 어떤 행동 모델을 따라야 할지에 대해 고민하지 않게 된다. 이와 같은 전래동화의 문체적 특징은 어른과 아동의 권력관계로서의 위계를 더욱 확고히 만들며, 이야기 내에서 캐릭터들의 모습 뿐 아니라 실제 아동독자와 어른과의 권력관계에도 상당한 영향을 미칠 것으로 보인다. 그 안에서 아동의 주체성은 고려대상이 아닌 것처럼 보인다. 어른이 아동에게 보여주는 규범은 절대적인 것으로 나타난다.

Ⅲ. 규범과 권력 구조의 역전?

관점에 따라 달라질 수 있지만, 아동문학 작품에서 아동에 대한 어른의 권위적 태도는 아동문학이 담당할 수 있는 여러 기능 중 하나인 아동에 대한 교육, 교훈적 메시지의 전달이라는 명분 뒤에서 용인되고 있다는 것을 부인할 수 없다. 이러한 관점은 아동의 내적 성숙과 정신적 성장과 긴밀한 관계를 맺고 있는데, 그 내적 성장과 성숙은 어른이 만들어 놓은 규율과 규범을 얼마나 충실하게 따르는가에 따라 정해진다고 할 수 있다. 그리고 이러한 양상은 전래동화에서만 나타나는 것은 아니다. 사실주의 아동문학 작품 뿐 아니라 특히 판타지 아동문학 작품에서 이와 같은 모습은 더욱 빈번하게 발견될 수 있다. 대부분의 판타지 아동문학 작품은 주인공이 현실세계에서 일정한 통로를 통해 판타지 세계로 넘어가고 그 세계에서 겪게 되는 다양한 모험을 통해 내적 성장을 도모한 후 다시 현실세계로 넘어오는 패턴을 지니고 있다. 예를 들어, 나니아 연대기의 한 작품인 『사자, 마녀, 그리고 옷장』(*The Lion, the Witch and the Wardrobe*)에서는 2차 세계대전을 피해 시골로 내려온 피터(Peter), 수잔(Susan), 에드먼드(Edmund), 그리고 루시(Lucy)가 어느 날 숨바꼭질을 하던 도중 옷장을 통해 나니아라는 판타지 세계로 넘어가고, 그 세계에서 선택받은 자들로서 하얀마녀(White Witch)로부터 나니아를 구해내야 하는 모험을 하게 된다. 이 때 나니아라는 판타지 세계로 넘어간 네 남매들에게 일정한 권한과 권능이 주어진다. 다시 말해서 현실세계에서는 부재하던 자기 권한과 권력을 부여 받는다. 현실세계에서 네 남매를 둘러싸고 있는 어른의 규칙과 규범들이 판타지 세계에서 해소되는 것처럼 보인다. 그러나 그들에게 부여된 그러한 권능은 영구적이지 않으며, 일시적이다. 작품에서 나니아라는 세계는 아동 인물인 네 남매에게만 허용되며, 어른에게는 금지된 장소이지만, 그들의 모험이 종료되면 다시 현실세계로 돌아와야만 한다. 하얀마녀를 물리치고 나니아를 구해 낸 후 왕과 왕비에 오르지만 그들이 다시 현실세계로 돌아왔을 때, 나니아로 떠나기 전 원래의 아동 상태로 돌아오게 된다. 이러한 과정을 영웅 서사의 전형으로 살펴볼 수도 있다. 하지만 이러한 어른의 규범으로부터의 해방은 본질적인 것이 아니다. 그 이유는 먼저 그들 모험의 시작이 우연한 기회에 일어났다는 점이다. 숨바꼭질 도중 우연히 발견한 옷장을 통해 자신들의 의지와 관계없이 나니아라는 판타지 세계로 넘어가게 된다. 둘째, 나니아에서 그들은 하얀 마녀와의 전쟁을 통해 나니아를 회복시키는 주된 인물들이지만, 그들의 모험은 아슬란(Aslan)을 중심으로 어른으로 대변되는 인물들에 의해 안내된다. 어른으로 여겨지는 조력자 인물들이 부재하다면 그들의 모험은 성공할 수 없게 된다. 모험의 성공과 그것으로 부여되는 왕과 왕비라는 지위는 그들이 아슬란을 중심으로 한 어른 인물들이 부여하는 규범과 규율을 얼마나 충실하게 수행되었는가에 따라 달라진다. 정리하면 이 작품에서 주인공인 네 남매는 자신들이 모험을 선택한 주체가 아닌 객체이며, 나니아라는 판타지 세계로 건너간 것이 아니라 내몰렸다고도 볼 수 있다. 왜냐하면, 다소 단정적일 수 있지만, 그들은 내적 성장과 성숙을 해야 존재이기 때문이다.

『오즈의 마법사』도 마찬가지이다. 도로시(Dorothy)가 캔자스(Kansas)로부터 오즈(OZ)로 건너가는 과정과 그 세계에서 겪는 모험도 『사자, 마녀 그리고 옷장』의 패턴과 거의 동일한 양상으로 그려진다. 도로시가 오즈로 넘어가는 것도 도로시의 의지에 상관없이 회오리바람으로 인해 발생한 일이며, 그 세계에서 도로시가 다시 집으로 돌아가기 위해서는 그녀에게 주어진 임무를 완수해야지만 가능한 일이다. 따라서 그녀의 모험과 임무는 그녀가 스스로 선택한 것이 아니며, 강요받은 것이다. 그리고 모험 후 캔자스로 돌아 온 후 그녀에게 내적 성장과 통찰력이 생겼는

지 아닌지 그 여부는 알 수 정확하게 알 수 없지만, 분명한 것은 그녀의 모험이 그러한 내적 성장과 성숙을 도모하고자 하는 의도로 계획되었다고 볼 수 있다. 그렇지 않다면, 처음 오즈에 도착했을 때, 글린다는 도로시가 집으로 돌아갈 수 있는 방법인 뒤꿈치로 은구두를 세 번 부딪히며 집을 떠올리면 된다는 해결책을 알려주었어야 한다. 그 사실을 숨기고 에메랄드시에 가서 오즈 마법사를 만나라는 글린다의 조언은 도로시의 모험을 강제하고 있다고 볼 수 있다. 정리하면 아동 판타지 문학작품에서도 표면적으로는 어른의 규범에 대한 도전과 저항이 존재하는 듯 보이지만, 궁극적으로는 어른과 아동의 위계질서에는 변화가 없다고 할 수 있다. 아동은 어른의 조력과 가르침을 통해 성장해야 하며, 그 성장은 어른이 만들어 놓은 기존 질서를 얼마나 잘 따르는가에 달려 있다. 아동의 내적 성장은 성취되는 것이 아니라 만들어지는 것이다. 그러나 멧헤이그의 크리스마스 삼부작은 이와 같은 다소 반복적 패턴을 벗어난 작품으로 보인다. 특히 크리스마스 삼부작 중 『크리스마스로 불린 소년』과 『크리스마스를 구한 소녀』에서는 어른에 의한 아동의 통제, 아동의 내적 성숙과 정신적 성장을 도모하는 주체가 어른이 아닌 아동이 중심이 되어야 한다는 점을 보여주고 있다.

먼저 『크리스마스로 불린 소년』 이야기는 핀란드의 어느 오두막집에서 아빠와 단 둘이 살아가는 주인공 니콜라스를 소개하면서 시작된다. 어느 날 주인공 니콜라스는 돈을 벌기 위해 길을 떠난 아빠를 찾기 위해 옛이야기 속에 나오는 요정들의 마을 ‘엘프헬름’을 향해 길을 떠나게 되면서 그 동안 불가능하다고 믿었던 일들이 현실이 되는 보고 모험이 끝나고 자신이 앞으로 어떤 일을 하면서 살아야 하는지를 고민하게 된다. 고민 끝에 주인공 니콜라스는 마침내 크리스마스 할아버지, 즉 산타클로스가 되기로 결심한다.

『크리스마스를 구한 소녀』는 『크리스마스로 불린 소년』에서 이어지는 이야기로 아멜리아라는 여자 아이가 주인공으로 등장한다. 더 이상 크리스마스를 믿지 않고, 마법을 믿지 않는 인간들 때문에 크리스마스 아이들에게 선물을 나눠주는 것이 어려웠던 산타클로스는 자신을 믿어주고, 유일하게 마법과 희망을 믿는 아멜리아 덕택에 무사히 크리스마스 선물을 나눠줄 수 있었다. 그러나 다음 해 크리스마스이브 날, 트롤들의 갑작스러운 공격으로 건물과, 땅, 선물과 썰매까지 몽땅 부서지고 만다. 이로 인해 산타클로스는 크리스마스 선물을 아이들에게 나눠줄 수 없게 되는데, 더욱 비극적인 것은 크리스마스 마법을 믿는 유일한 소녀 ‘아멜리아’의 희망까지 송두리째 앗아가게 된다는 점이었다. 이 이야기는 어려움에 처한 아멜리아가 구출되고 그와 동시에 크리스마스의 기적이 결국에는 실현되는 것으로 끝을 맺고 있다.

이 두 이야기에서 공통적으로 드러나고 있는 것은 니콜라스와 아멜리아라는 두 주인공이 지닌 주체성과 능동성이다. 니콜라스는 어른에 의해서 구출되는 것이 아니라 어른을 구출하기 위해서 스스로 모험을 떠난다. 전통적인 아동문학에서 집으로부터의 떠남은 어느 정도 강제적인 것으로 비춰진다. 그리고 이러한 집으로부터의 떠남은 어른에 의한 아동의 내적 성장을 이뤄내는 도구로써 사용된다. 그러나 여기에서 중요한 것은 그 내적 성장이 스스로의 능동적인 결정에 의한 것인가, 그렇지 않은 것인가이다. 니콜라스의 모험은 스스로의 결정에 의해 이뤄진 것이며, 게다가 전통적인 아동문학 작품에서 아동은 어른에 의해 구출되는데, 『크리스마스로 불린 소년』에서는 니콜라스에 의해 어른이 곤경에서 구출되어진다. 이러한 이야기의 흐름은 어른과 아동의 권력관계가 역전되어, 보다 능동적이고 주체적인 아동의 모습을 그려내고 있다고 볼 수 있다. 『크리스마스를 구한 소녀』의 주인공 아멜리아도 니콜라스와 유사한 모습을 보여준다. 물론 표면적으로 아멜리아가 산타클로스에게 의해 곤경으로부터 구출되지만, 그 보다 중요한 사실은 아멜리아의 희망과 믿음이 없다면 산타클로스의 마법은 그 힘을 상실하고 사라지게 된다는 점이다. 산타클로스는 아멜리아의 믿음이 없다면 아이들에게 선물을 나누어 줄 수 없으며, 더 이

상 마법을 쓸 수 없게 된다. 산타클로스의 권능과 마법은 아멜리아의 희망과 믿음에 종속되어 있다고 볼 수 있다. 나아가 산타클로스와 아멜리아의 권력관계가 역전되어 있으며, 그로 인해 이 작품에서 그려지는 아동과 어른의 관계도 전통적인 아동문학의 모습과는 상반된다. 정리하면 기존의 수동적인 모습으로서의 아동을 넘어서서 보다 주체적이고 능동적인 모습의 아동을 작품에서 보여줌으로써 아동과 어른의 권력관계에 변화를 주고, 이로 인해 작품에서 전달되는 교육적 메시지도 그 성격이 전통적인 아동문학의 그것과는 구별되며, 보다 현대적인 아동에 대한 개념을 전달하고 있다는 점을 보여주고 있다. 다음에 제시한 『크리스마스 불린 소년』의 한 장면은 이러한 점을 적절하게 보여주고 있다.

니콜라스는 전에 살던 오두막으로 돌아갈까도 생각했지만, 그래야 할 이유가 없었다. 즐거운 마법이 가득한 곳에서 살 수 있는데, 굳이 성질 나쁜 고모와 살아야 할 이유가 없었다. 그래서 니콜라스는 마음을 바꾸기로 결단을 내렸다. (268)

비참한 생활에서 벗어나기 위해 니콜라스의 아버지는 팀을 이룬 다른 사람들과 함께 요정의 마을인 ‘엘프헬름’을 찾아 길을 떠나고 그들은 그 마을에서 요정 아이 한 명을 납치하여 다시 돌아오려 한다. 그러던 중 아빠를 찾으러 간 니콜라스는 자신의 아버지와 어른들이 요정 아이를 납치한 사실을 알게 되고, 그를 풀어줄 것을 요구한다. 그러나 아버지와 다른 어른들은 납치한 요정이 자신들의 마을의 비참한 현실을 벗어나게 해 주고, 희망과 행복을 가져다 줄 것이라 믿으며, 니콜라스마저 도망치지 못하도록 묶어두게 된다. 그러나 니콜라스의 설득으로 니콜라스의 아버지는 요정 아이와 니콜라스가 도망치도록 도움을 준다.

니콜라스의 여정은 표면적으로는 아버지를 찾아나서기 위한 것이었다. 다른 관점에서는 니콜라스 자신을 발견하고, 돌아가신 어머니를 잊지 못하는 괴로움을 극복하고자 하는 내적 성장의 여정으로도 볼 수 있다. 중요한 점은 그 여정이 니콜라스 자신의 결정과 권한에 의해 실행되었다는 점이다. 그가 아버지를 찾는 것은 아버지의 곤경과 잘못된 생각을 변화시키고자 하는 것이며, 돌아가신 어머니가 어린 시절, 그리고 성장하면서 믿고 있던 ‘엘프헬름’이 존재한다는 자신의 믿음을 확인하기 위한 자기 결정이었다. 그의 ‘엘프헬름’으로의 여정은 강요된 것이 아니라 스스로의 판단에 의한 것이었다. 니콜라스의 내적 성장은 스스로에 의해서 이뤄지며, 나아가 니콜라스를 중심으로 어른으로 대변되는 아버지와 다른 어른들의 내적 변화가 도모된다. 즉, 니콜라스는 이 작품에서 변화의 주변부가 아니라 중심부 역할을 담당한다. 자신과 납치된 요정 아이를 도망치게 해 준 아버지는 그 과정에서 죽게 되는데, 이것은 니콜라스에 의해 변화된 아버지의 내적 상태를 영구히 보존하게 된다는 것을 의미한다. 그리고 아버지의 사라짐은 니콜라스의 온전한 성장 가능성을 보여준다고도 볼 수 있다. 그래서 니콜라스는 다시 집으로 돌아가는 선택 대신에 크리스마스 선물, 즉 희망이라는 선물을 인간들에게 전달해 주는 산타클로스로 남아 ‘엘프헬름’에 머물기로 결정한다. 모험의 결과가 니콜라스의 내적 변화를 도모한 것은 사실이지만, 그 변화의 중심에는 니콜라스 자신의 선택과 결정이 수반되어 있다. 니콜라스는 희망과 사랑을 수동적으로 받는 존재가 아니라 주변 사람들에게 전달하는 존재로서 구심력이 아닌 원심력을 작동시키는 존재가 된 것이다.

IV. 타자화의 극복 - 변화의 중심

크리스마스 삼부작의 마지막 이야기 『크리스마스 할아버지와 나』라는 작품은 <크리스마스를 구한 소녀>의 주인공 아멜리아가 크리스마스 할아버지와 크리스마스 할머니와 함께 인간에게는 보이지 않는 마법의 세계 ‘엘프헬름’에서 살게 된다는 것으로 시작된다. 아멜리아와 함께 인간 세상에서 엘프헬름으로 온 친절하고 사랑스러운 메리는 크리스마스 할아버지와 결혼해 크리스마스 할머니가 된다. 부부의 따뜻한 보살핌 속에서 아멜리아는 인간 세상의 비참했던 생활에 비할 수 없게 행복한 나날을 보낸다. 하지만 ‘엘프헬름’에서 인간 아이가 산다는 건 마냥 쉽지 않은 않았다. 낫설기만 한 엘프 학교에서는 늘 이방인 취급을 받았고, 마법을 가진 엘프들에 비해 자신이 늘 부족하게만 느껴졌다. 그러던 어느 날, 크리스마스를 없애려는 보돌 할아버지의 계략으로 무시무시한 부활절 토끼와 토끼 군대가 엘프헬름에 쳐들어온다. 크리스마스 할아버지와 크리스마스 할머니 그리고 아멜리아는 다시 한 번 크리스마스를 구하고자 하는 노력을 한다.

이 작품을 통해 분석하고자 하는 것은 아동과 어른의 구별, 그리고 그로 인해 발생된 권력관계는 근본적으로 무엇 때문에 발생하는지이다. 그것은 어른에 의한 아동의 타자화에서 비롯된다. 어른에 비해 아동은 아직 덜 성숙하며, 그로 인해 적절한 사회 구성원이 되기 위해서는 어른에 의한 훈육과 교육이 필요하다는 개념이 존재해왔다. 그리고 이 점은 아동을 타자화 시킴으로써 어른의 통제 아래 두고, 일정한 권력관계를 형성시켜 왔다. 전통적인 아동문학은 이러한 아동의 어른에 의한 타자화를 다소 당연한 듯이 그려내고 있다. 표면적으로 아동 캐릭터를 중심으로 사건들이 전개되고 있는 것 같지만, 실제로는 아동 캐릭터들은 어른의 목소리를 전달하는 매개체로 사용되는 경우가 상당히 많으며, 텍스트는 그들의 입장을 중심으로 두고 있지 않다. 작품에서 아동 캐릭터들이 경험하는 사건들은 어른의 요구와 지시를 받아들여지게 만드는 도구로 사용된다고 볼 수 있다. 그리고 그 어른들의 욕망을 충실히 받아들인다면 아동 캐릭터들의 내적 성장이 어느 정도 완성되었다고 볼 수 있지만, 그것은 어른 담론에 안전하게 진입했다는 것을 의미한다. 아동일때는 어른의 목소리에 의해 타자화되고, 어른 세계에 안전하게 진입한 이후에는 자신의 아동기와 타자화된다고 볼 수 있다. 해리포터 시리즈가 대표적인 사례가 될 수 있다.

주인공인 해리는 절대악이라 할 수 있는 볼드모트에 대항할 수 있는 유일한 선택받은 인물로 다른 캐릭터들보다 우월한 위치에 놓여 있는 것처럼 보인다. 해리에게 부여된 마법은 그에게 특별한 지위를 부여하는 장치로 사용된다. 그러나 해리의 지위와 권한은 작품에서 어른으로 여겨지는 인물에 의해 제어되고 통제되어진다. 해리의 권능은 그들이 허락하고 용인하는 범위내에서만 가능하며, 내재되어 있는 해리의 능력이 최종적으로 발휘되어 볼드모트를 물리치는 과정은 해리의 내적 깨달음이 어른에 의해서 이뤄지고 있음을 강조하여 보여준다. 덧붙여 이러한 과정을 보여주는 화자의 목소리는 대단히 권위적인 어른의 목소리이다. 작중인물인 해리를 포함한 아동 작중인물, 그리고 모델독자인 아동들은 그 권위적이고, 지시적인 화자의 모습과 작품 내에 어른으로 여겨지는 인물들의 규범을 받아들이고, 그 곳에 종속되게 된다. 어른과 아동의 힘의 구조에 변화 가능성은 더 이상 기대할 수 없게 된다.

그러나 『크리스마스 할아버지와 나』에서는 이러한 양상이 다소 다르게 그려진다. 물론 ‘엘프 헬름’에서 살게 된 아멜리아는 다른 존재들로부터 타자화되며, 그로 인해 그 곳에서의 생활에 어려움을 느끼게 된다. 그러던 중 토끼 군대의 공격으로부터 ‘엘프 헬름’을 지키기 위해 크리스마스 할아버지와 힘을 모으게 된다. 즉 난관과 어려움의 극복이 산타클로스에 의한 단순한

조력이나 도움이 아니라 아멜리아와 산타클로스 양자 사이의 동등한 힘의 균형 속에서 이뤄지고 있다. 표면적으로 단순해 보이는 이 장면을 통해 알 수 있는 사실은 아동과 어른의 관계가 종속 또는 역전이 아니라 상호간에 실행되었던 타자화를 극복하는 방식으로 나타나고 있다. 아멜리아와 크리스마스 할아버지의 관계는 마치 해리와 덩블도어의 관계로 반사되어 있는 것처럼 보인다. 그러나 『크리스마스 할아버지와 나』에서는 해리와 덩블도어의 관계와는 달리, 아멜리아에게 닥친 곤경과 어려움에 크리스마스 할아버지가 어른으로서의 조력자, 아멜리아의 행동방식을 통제하는 존재가 아니라 상호 협력하는 존재로, 동등한 지위와 권한 안에서 힘의 균형이 이뤄지고 있다. 이러한 점이 아동과 어른의 권력관계가 전복되었다고 보는 것은 무리일 수도 있지만, 적어도 양자간의 위계질서에 대한 의구심을 드러내고 있다고 할 수 있다.

V. 맺음말

매트 헤이그의 크리스마스 삼부작을 통해 아동문학 작품 속에 드러난 어른과 아동의 권력관계를 분석하고, 이것이 전통적인 아동문학 작품과 어떤 차이점이 있는지 살펴보았다. 아동문학 작품에 나타난 아동과 어른의 권력관계에 대한 분석은 여러 가지 아동문학 연구방법 중 주요한 도구이며, 피할 수 없는 영역일 수 있다. 아동이 직접 아동문학 작품을 창작하는 것은 어려울 수 있지만, 아동문학은 아동에 대한 특정한 관점을 반영할 수 있고, 그 관점은 아동이 어떤 존재인지, 나아가 어른의 아동에 대한 다른 관점과 인식을 가능하게 해 줄 수 있다. 어른과 아동의 위계질서는 아동이라는 인식의 구별이 생기고, 그 이후 아동을 어떤 방식으로 사회화시키며, 교육시켜야 할지와 밀접한 관련이 있다. 물론 아동문학이 꼭 아동에 대한 훈육, 교육적 메시지를 전달해야만 한다는 것은 아니다. 하지만 작품 내에서 아동으로 대변되는 아동 캐릭터를 어떤 방식으로 다루고 있는지, 그로 인해 모델 독자인 아동에게 어떤 영향을 줄 수 있는지는 생각해 볼만한 문제이다. 전통적으로 아동문학 작품에 나타난 아동 캐릭터는 어른의 조력과 통제 그리고 안내에 따라 내적 성숙과 정신적 성장의 가능성을 도모한다. 그러한 양상 속에서 아동과 어른의 권력관계, 위계질서는 변화될 수 없는 것으로 여겨져 왔다. 특히 판타지 아동문학작품이 그러하지만, 표면적으로 아동은 다양한 방식으로 특별한 능력과 권능을 부여받는 것처럼 그려진다. 그러나 그 아래에는 어른의 목소리와 통제가 작동하고 있으며, 그로 인해 아동 캐릭터는 매우 수동적이며, 의존적인 존재로 그려진다. 아동이 어른의 보호가 불필요하다는 것은 아니지만, 아동의 보호라는 명분하에 어른의 통제가 정당화되어서는 안 된다. 그러한 의미에서 매트 헤이그의 크리스마스 삼부작은 많은 질문을 독자에게 던지고 있다. 이 삼부작은 기본적으로 아동과 어른의 권력관계에 대한 의심을 던지고 있으며, 다소 낭만주의적 아동 관점을 반영하고 있지만, 자신이 살고 있던 오두막으로 돌아가지 않겠다는 니콜라스 스스로의 결정, 아멜리아의 믿음 없으면 더 이상 크리스마스가 존재하지 않을 수도 있다는 장면, 아멜리아와 크리스마스 할아버지가 동등한 지위, 나아가 아멜리아 주도 하에 토끼 군대의 공격을 막아내는 장면은 기존의 아동에 대한 관점에 의구심을 던지며, 다소 간의 어른과 아동의 권력관계에 의구심을 던지고 있다 할 수 있다. 이와 같은 아동과 어른의 위계질서에 대한 텍스트 분석은 아동문학이란 무엇인가라는 질문에 한 걸음 더 나아가는 방법이 될 수 있을 것이다.

참고 문헌

1. 자료

- Haig, Matt. *A Boy Called Christmas*. Yearling, 2016.
Haig, Matt. *The Girl Who Saved Christmas*. Yearling, 2018.
Haig, Matt. *Father Christmas and Me*. Yearling, 2019.

2. 논문 및 단행본

- 김철 역음, 『아버지의 얼굴』, 국민서관, 1991.
- Baum, L. Frank. *The wonderful wizard of Oz*. Oxford University Press, 2008.
- Hunt, Peter. "Narrative theory and children's literature." *Children's Literature Association Quarterly* 9.4 (1984): 191-194.
- Lesnik-Oberstein, Karin. "Essentials: What is Children's Literature? What is Childhood?." *Understanding children's literature*. Routledge, 1998. 25-39.
- Lerer, Seth. *Children's literature: A reader's history, from Aesop to Harry Potter*. University of Chicago Press, 2009.
- Lewis, C.S. *The Lion, Lion, witch and the wardrobe*. HarperCollins, 2002.
- Lüthi, Max. *The European folktale: form and nature*. Vol. 393. Indiana university press, 1986.
- Nikolajeva, Maria. *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*. Routledge, 2009.
- Rowling, J.K. *Harry Potter and the deathly hallows*. Bloomsbury Publishing, 2013.
- Thacker, Deborah Cogan, and Jean Webb. *Introducing children's literature: from Romanticism to Postmodernism*. Psychology Press, 2002.
- Webb, Caroline. *Fantasy and the Real World in British Children's Literature: The Power of Story*. Routledge, 2014.

「매트 헤이그(Matt Haig)의 크리스마스 삼부작(Christmas Trilogy): 주체성과 권력의 역전」에 대한 토론문

강서희(한국교원대학교 강사)

이 연구는 아동문학에서 어떤 아동을 어떻게 그려내야하는가의 문제를 매튜 헤이그의 크리스마스 삼부작을 통해 보여주었습니다. 성인은 아동을 보호하고 교육할 의무가 있습니다. 그러나 연구자께서 결론에서 말씀하셨듯, 성인의 보호나 교육이 아동의 주체성을 억압하는 명제로 사용되는 것은 지양해야 할 듯합니다. 많은 분들이 공감하실 듯 하지만, 아동을 온전한 주체로 존중하면서 어떻게 보호와 교육을 해야하는가 그 경계를 정하는 것은 매우 어려운 일입니다. 이는 아동문학의 소통과 관련된 국면에서도 마찬가지이라 생각합니다. 아동의 주체성에 대한 존중과 보호의 그 경계를 찾아내기 어렵기 때문에 끊임없이 성인은 자신에 대한 반성과 성찰이 필요하리라 생각합니다. 이러한 배경으로 이 연구는 그 성찰과 고민의 과정 속에서 소중한 연구라 생각합니다. 다만 토론자의 소임을 다하기 위해 몇 가지 질문을 드려 이해를 돕고자 합니다.

첫째, 아동문학에서 아동의 주체성 재현을 위해 입체적인 인물의 중요성에 대해 연구자 선생님의 고견을 여쭙고자 합니다. 선생님께서 2장에서 짚어주신 것처럼, 전래동화에 나타나는 평면적인 인물은 아동독자의 감정적 참여를 막고, 수동적인 아동상을 재현한다는 데 공감하였습니다. 이에 이어 선생님께서는 크리스마스 삼부작의 분석으로 가며 서사에 나타나는 역경과 모험에 대해 아동 인물이 얼마나 선택적으로 움직일 수 있는지 보여주시면서 전래동화와 다른 아동상이 나타난다 보여주셨습니다. 그러나 아동인물이 문제 해결에 있어서 많은 역할을 수행한다 하여도, 다소 전형적이고 평면적인 인물로서 재현된다면 앞서 논의해주신 전래동화에서의 문제점은 그대로 수행되는 것은 아닌가 하는 의문이 들었습니다. ‘어른의 질서에 복종해라’는 메시지가 다른 메시지로 교체되었으나 아동독자가 감정을 이입하며 스스로 고민하며 인간적인 존재로 주체성을 고민할 여지는 부족한 것은 아닐까 합니다. 아동독자가 인물에 공감하고 이야기 상황에 몰입하며 자신의 성장과 하나의 판단 주체로서 성장하고자 한다면, 결국 자신의 내면과 욕망과 기존 질서의 충돌 속에서 그 해결 방안을 모색하는 아동인물에 그 답이 있지 않을까 생각합니다. 토론자가 크리스마스 삼부작 중 〈크리스마스 할아버지와 나〉를 읽으면서 스킨 짧은 소견으로는 주인공 아멜리아는 다소 ‘착하고 선한 아이’로서 전형적이고 평면적인 속성을 여전히 가지고 있지 않은가하는 느낌을 받았습니다. 판타지 소설과 같은 허구의 시공간에서 아동인물은 평소에 접하기 어려운 윤리적이고 도덕적인 딜레마와 고민 속에 놓일 수 있으며, 이 때 자신의 욕망과의 조화와 그 행동의 결과를 논의하는 과정 속에서 어떤 결정을 내리게 될 수 있습니다. 이것이 아동인물이 갖출 수 있는 입체성이며, 이 입체성을 통해 아동독자가 작품 속 인물과 공감하고 함께 고민하며 주체성을 발견할 수 있지 않을까 하는 생각을 하였습니다. 작품을 폭넓게 분석해주신 선생님의 고견을 여쭙고자 합니다.

둘째, 작품의 ‘아동 인물’과 ‘아동독자’의 관계에 대해 여쭙고자 합니다. 선생님께서 논의해주신 바를 초반에 읽는다면, 결국 수동적인 아동 인물의 구현이 작품 밖에서 수동적인 권력 관계를 그대로 주입하는 것으로 확장되는 것을 우려하시며, 이 연구의 바탕을 찾아내는 것으로 보입

니다. 그러나 아동독자 역시 독자로서의 특성을 지니면서, 그들이 지닌 문화가 작품에 나타난 메시지를 선별적으로 받아들이고 이해하는 데 큰 영향을 주지 않을까 싶은 생각이 듭니다. 결국 작품에 나타나는 것과 받아들이는 아이들은 다르지 않을까, 그렇다면 작품에 어떻게 재현되는가와 내포 독자와 실제 독자의 간극 속에서 아동들은 어떻게 받아들이는가는 또 다른 차원에서 논의되어야 하는 것은 아닌지 선생님의 의견을 여쭙고자 합니다.

셋째, 연구 이해를 돕기 위해 사소한 것들을 몇 가지 모아 여쭙고자 합니다. 선생님께서 주체적 아동을 분석하기 위한 재료로서 매트 헤이그의 <크리스마스 3부작>을 선정하신 이유에 대해 여쭙고자 합니다. 영미아동문학에서 이 작품의 지닌 위상이나 의의를 선생님께서 말씀해 주신다면 연구의 논지를 이해하는데 큰 도움이 되리라 생각합니다. 또한 크리스마스를 소재로 한 작품의 의미나 연작의 특성이 어떤 점에서 연구자께서 주체성 분석이란 이 연구에 분석 대상으로 삼게 되셨는지 여쭙보고 싶습니다.

연구자께서 아동의 주체성과 성인과의 권력관계라는 관점에서 고민하셨던 내용을 전해주셔서 토론자인 제게도 생각을 더할 수 있는 계기가 되었습니다. 혹 토론자가 오독한 지점이 있다면 너그럽이 양해해주시길 부탁드립니다. 감사합니다.

북한 동화의 순환적 전망과 시선의 권력 -『(조선아동문학문고 10)웃음의 동산』을 대상으로 -

김태호(춘천교육대학교 부교수)

- I. 머리말
- II. 식민지 및 냉전 시기의 시각적 생체 권력
- III. 『웃음의 동산』수록 동화의 순환적 전망과
시각적 생체 권력
- V. 맺음말

I. 머리말

남북한이 분단된 지 70여 년이 흘렀다. 남북한은 정치 체제 및 사회 체제가 다를뿐더러 분단 이후 왕래가 거의 없어 언어 및 문화 이질화가 심각하게 진행되었다. 그리하여 남한과 북한은 한민족공동체이나 완전히 다른 국가가 되었고 국제정치에서도 적대적인 관계에 있다. 남한 헌법은 그 영토를 ‘한반도와 그 부속 도서’로 규정하여 북한 지역에도 남한의 주권이 적용된다고 본다. 그러나 현실적으로 북한은 휴전선 이북에 엄연히 존재하는 정치적 실체이자 실질적인 통치 집단이다. 남한 정부는 1994년 ‘민족 공동체 통일 방안’을 발표하여 흡수통일을 배제하고 상호 존중 및 협력을 토대로 한 평화적, 점진적 통일 정책을 추구하고 있다. 이러한 통일 정책을 통해 남한이 실질적으로는 북한 정권을 인정하고 하나의 국가로 대하고 있음을 확인할 수 있다.

현실을 다시 돌아보면, 한반도는 역설적인 시공간이다. 남북한은 지리적으로 국경을 맞대고 있으나 심리적으로 가장 먼 나라이다. 20세기 중후반 세계 질서를 관통한 냉전 체제 속에서 남북한은 이데올로기 전쟁의 최전선이였다. 그 과정에서 남한은 북한을, 북한은 남한을 ‘보이지 않는 국가’로 배제하였다. 이러한 시선의 권력은 각 사회를 응집시키는 정체성으로 작동하였다. 남한과 북한은 서로를 죽은 타자이자 ‘유령’ 같은 존재로 보이지 않게 만들면서도 끊임없이 서로를 호명하여 사회 체제를 유지하였다.

남한 국민들에게 북한은 비정상적인 국가로 인식된다. ‘빨 달린 악마’, ‘굶어 죽는 꽃거지’ 등 이미지 표상을 통해 공포스럽고 야만적인 국가로 구별된다. 북한 인민들에게 남한은 미국의 식민지이자 사회적 부패가 만연하고 타락한 공간으로 인식된다. 이처럼 남북한은 정치 이데올로기를 통해 차이를 강조하고 서로를 배제하면서 내부의 정체성을 공고히 하였다.

특히 북한은 현 시점에도 이른바 ‘극장 국가(Theater State)’로 남아 있다.¹⁾ 극장 국가는 의례나 행사를 통해 권력을 과시하고 연극화함으로써 프로파간다를 선전하고 권력을 강화하는 국가

1) 권현익·정병호, 『극장 국가 북한: 카리스마 권력은 어떻게 세습되는가』, 창비, 2013; 임유경, 「상연되는 미래-북한 형성기 사회주의 문화기획과 문학」, 『한국문학연구학회』 79, 한국문학의 연구, 2023.

를 말한다. 20세기 초중반 식민주의에서 탈피한 다수의 국가가 극장 국가로서 모습을 보인 바 있으나, 북한은 냉전이 종식된 이후에도 극장 국가로서 면모를 유지한다는 점에서 특징적이다. 이는 2000년대 이후 남한이 북한에 대한 정형적 인식(Stereo type)에서 탈피하여 북한을 다면적으로 인식하고자 시도하는 것과 다른 면모이다.

이러한 관점에서 북한 아동문학을 바라보면, 북한 아동문학 역시 북한이 극장 국가로서 정치 체계를 존속하게 하는 정치적 도구로 작동한다. 북한의 문학이나 문화, 예술이 으레 그러하듯 북한 아동문학은 종자이론과 주체문예이론을 근간으로 하며 당의 정책에 부합해야 한다. 북한의 문학예술사전에서는 동화를 ‘새세대들을 경애하는 수령 김일성 동지께 무한한 충직한 혁명전사로 키우는데이바지하는’ 문학으로 정의하고 있다.²⁾ 이는 북한 아동문학이 당의 정치사상 교육을 위한 도구적 수단임을 강조한 것이다.

이 연구에서 주목한 점은, 북한의 동화 중에 민담의 형식을 차용한 일군의 작품들이 있는데, 이 작품들의 기저에 시각적 생체 권력이 작동하고 있다는 것이다. 북한의 대표적인 아동문학 작품집인 ‘조선아동문학문고’ 중 열 번째 작품집에 해당하는 『웃음의 동산』(박춘선 편집, 금성청년출판사, 2010)에는 전근대적 시공간을 배경으로 인과응보의 주제를 내세운 동화들이 주로 수록되어 있다. 이 동화들은 언뜻 보면 북한 아동문학이 갖는 이념성을 상당 부분 소거한 것처럼 보인다. 그렇지만 시각적 생체 권력이라는 관점에서 그 동화들의 플롯을 분석하면 아동 독자로 하여금 당면한 현실을 직시하지 못하게 하는 정치 이데올로기가 작동하고 있다. 이에 이 글에서는 북한 동화의 순환적 전망에 내포된 ‘시선의 권력’을 탐구하기로 한다.

II. 식민지 및 냉전 시기의 시각적 생체 권력

서사문학은 현실을 총체적으로 반영한다. 서정문학의 경우 서정적 주체의 주관에 용화된 대상을 발화한다. 이 경우, 현실은 시적 화자의 내면에 합일된 상태로 나타난다. 그와 달리, 서사문학에서는 서사적 주체(인물, 서술자)와 분리된 서사세계가 객관적으로 존재한다. 그 서사세계는 현실의 반영으로서 축조된다. 시공성 안에서 인물들 간의 상호작용이 일어나면서 사건의 연쇄가 발생한다. 이러한 구조는 인간의 삶과 이질동상적이며, 현실을 ‘전행’으로 드러내는 데 유리하다. 리얼리즘이 서사문학을 중심으로 발전한 것 역시 이 때문이다.

그렇지만 서사문학이 현실을 반영한다는 명제는 보다 심층적인 논의를 요한다. 서사문학은 단순히 표피적 현실을 반영하는 것을 넘어서 당대의 역사적 담론 형성의 조건으로서 ‘에피스테메’를 반영한다. 푸코에 따르면 인간의 세계 표상의 기저에는 이를 가능케 하는 담론의 질서가 존재한다. 바로 ‘언표적 장’이다. 언표는 물질적 차원과 의미적 차원의 경계에서 생성되는 언어적 질료를 뜻한다.³⁾ 언표들은 담론 형성의 조건으로서 언표적 장을 이룬다. 인간은 언표적 장의 관습과 규칙 하에서 특정 대상을 인식하고 사유한다. 이처럼 시대를 아우르는 언표적 장을 에피스테메(épistémè)라 한다.⁴⁾ 서사문학은 그러한 에피스테메 위에서 형성된다. 즉 당대 사회의 에피스테메를 토대로 서사주체들이 현실을 인식하고 서사문화를 구축한다.

일례로 가라타니 고진이 『근대문학의 기원』에서 언급한 ‘내면의 발견’을 들 수 있다.⁵⁾ 그는

2) 서동수, 「북한 아동문학의 장르인식과 형상화 원리」, 『동화와번역』 9, 건국대학교동화와번역연구소, 2005.

3) 이정우, 『시물라크르의 시대』, 거름, 1999, 97쪽.

4) 이정우, 『담론의 공간』, 산해, 2002.

5) 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본 근대문학의 기원』, 도서출판b, 2010, 29-33쪽; 김태호, 「어린이와 신소년 창간 초기 서사에 나타난 근대적 내면 연구」, 『방정환연구』, 사단법인 방정환연구소, 2023.

일본의 근대소설이 근대적 인식의 수용 가운데 형성될 수 있었다고 논의한다. 그는 근대 일본문학에 서구적 시각성을 반영하여 형성되었음에 주목하고 이를 풍경화와 산수화의 차이로 설명한다. 동양의 산수화는 주체가 객체와 화합된 상태에서 당대 사회가 지향하는 선형적이고 이상적인 모델을 형상화된다. 그와 달리, 서양의 풍경화는 원근법에 기반하여 특정 주체가 객체를 시각적으로 인식하는 관계 속에서 형상화된다. 즉 풍경을 발견하기 위해서는 주체와 객체의 분리 의식이 있어야 하고, 고정된 시점을 가진 주체가 자의식을 갖고 객관적으로 대상을 바라보고 묘사해야 한다(‘풍경의 발견’).

풍경화의 등장은 곧 주체와 객체를 분리하는 근대적 인식의 출현을 의미하며 이는 소설을 추동한다. 고정된 시점을 가진 서술자가 대상과 분리된 상태에서 주관적 내면을 드러낼 때 근대문학이 시작될 수 있었다(‘내면의 발견’). 그러면서 공동체의 관념을 드러내는 전근대적 문학에서 개인의 내면 심리를 본격적으로 드러내는 근대적 문학으로서 소설이 형성되었다. 이러한 분석은 일본에서 소설의 형성이 단순한 시대적·사회적 변화를 넘어, 당대 인식론적 조건의 변화 속에서 가능하였음을 보여준다.

우리나라의 근대적 인식 및 근대소설 역시 서구적 시각성을 반영하며 형성되었다. 최초의 근대소설인 이광수의 『무정』에서 이형식은 시각성을 획득하여 그의 내면에 비친 조선의 풍경을 묘사한다. 그리고 자신의 내면 심리를 독립적인 목소리로 드러낸다. 이러한 특성은 독자적인 내면을 가진 인물의 형상화는 물론, 문체의 변화와도 연관된다. 고소설의 서술어는 ‘더라체’로 종결된다. 이는 서술자의 발화 시점에 이미 종결된 사건을 중계하는 것이다. 그와 달리 근대소설은 ‘엇다체’로 종결된다. 이는 서술자가 자신의 내면 심리를 통해 사건을 직접 인식한 결과를 중계하는 것이다.⁶⁾ 결국 이광수의 『무정』을 비롯한 근대소설의 성립에는 에피스테메로서 근대적 인식이 자리한다.

주목할 점은 식민지 현실에서 일제가 근대적 인식의 토대로서 ‘시각성’을 생체 권력으로 활용했다는 점이다.⁷⁾ 일제는 보이는 것과 보이지 않는 것의 경계를 규정함으로써 프로파간다를 선전하고 시각적 생체 권력을 통해 민중들을 규율화하였다. 총독부, 경성역, 조선은행 등의 건축물은 식민지 근대의 변영을 보이게 만드는 전시였다. 1930년대 이후 민족말살 통치 시기에 일제는 ‘내선일체’, ‘대동아공영’ 등의 기치를 시각적으로 전시하여 대중들을 호명하는 한편, 미국이나 서구를 보이지 않는 타자(악마)로 배제하였다.

광복 이후 냉전에 따른 분단이 시작되었음에도 시각적 생체 권력은 사라지지 않고 재연되어 민중을 다시 호명하였다. 식민지 시기에 제국의 ‘황국 신민’이란 이름으로 민중들을 호명하였다면, 냉전 시기에 자유주의의 ‘민족’, 사회주의의 ‘인민’으로 호명이 변주되었다. 남북한은 신탁통치 이후, 삼팔선을 경계로 남북문화권을 형성하였고, 삼팔선 이남 혹은 이북만이 진정한 민족의 공간임을 강조하며 다른 공간은 보이지 않는 대상으로 배제하였다. 염상섭의 「삼팔선」이나 이태준의 「먼지」는 각각 삼팔선 이북과 이남을 보이지 않는 영토로 타자화하는 작품들이다. 6.25 전쟁 이후 남북한은 서로를 악마적 타자화하여 보이지 않는 대상으로 추방하면서도, 이를 통해 내부의 체제를 공고히 할 수 있었다.

이처럼 식민지 및 냉전 시기 시각적 생체 권력은 국가가 대중들을 황국 식민 혹은 국민/인민으로 호명하는 중요한 정치적 장치였다. 그런데 탈냉전 시기가 도래함에 따라 남북한에서 시각적 생체 권력의 작동 방식은 다르게 변주되고 있다.

남한의 경우, 군부 독재가 종식되고 문민정부가 수립되었으며 지식정보화 시대에 미디어가 다

6) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 2004, 248쪽.

7) 테드 휴즈, 나병철 역, 『냉전시대 한국의 문학과 영화: 자유의 경계선』, 소명출판, 2013.

변화되고 정보가 범람하면서 정부가 시각적 생체 권력을 독점할 수 없게 되었다. 도리어 신자유주의의 ‘자본’이 국민을 호명하고 국가를 대신하여 보이는 것과 보이지 않는 것의 경계를 분할하고 있다. 자연스럽게 북한에 대한 표상 역시 다변화되었다. 비근한 예로 북한을 다룬 영화를 살펴보면, 2000년대 들어 〈쉬리〉, 〈공동경비구역JSA〉, 〈태극기를 휘날리며〉 등에서 북한 인민들은 악마적 타자가 아닌, 독립된 인격과 개성, 감정을 가진 인물로 형상화되었고, 2010년대에는 〈의형제〉, 〈베를린〉, 〈공작〉 등에서 북한 간첩은 남한의 요원보다도 지성적이고 감상적인 인물로 표현된다.⁸⁾

그와 달리, 북한은 김씨 왕조의 3대 세습에 성공하였고 일인 독재, 일당 지배의 정치 체제를 존치하고 있다. 북한은 지구상에서 가장 폐쇄적인 국가이며 조선로동당은 인민들에게 보이는 것과 보이지 않는 것의 경계를 확고하게 분할하여 통제한다. 지식정보화 시대를 넘어 지능정보화 시대에 접어드는 현 시점에도 북한은 국가 이데올로기를 시각적 생체 권력을 통해 유지하는 ‘극장 국가’로 남아 있다. 이러한 북한 정치 및 사회 체제의 작동 원리는 북한 아동문학을 해석하는 데 의미 있는 단초를 제공한다.

III. 『웃음의 동산』수록 동화의 순환적 전망과 시각적 생체 권력

1. 북한 아동문학과 시각적 생체 권력

사회주의 국가에서 문학을 비롯한 예술, 문화는 지배이념 및 체제를 확산하는 수단으로 공식적으로 활용된다. 그리하여 국가나 당이 작품의 창작 및 소통을 직접적으로 관장한다. 북한 역시 김일성의 주체사상을 확산하는 데 문학을 적극 활용하였다. 김정일이 실권을 장악하던 1970년대 초, 그는 자신의 이름으로 된 논문과 이론서들을 발표하면서 주체문예이론을 체계화하였다. 그중 하나가 『영화예술론』인데, 김정일은 여기서 ‘종자이론’을 주창한다. 종자는 작품에 내재된 가장 핵심적인 사상적 알맹이이자 미적 요소를 뜻하며 당의 사상에 부합해야 한다. 이러한 종자이론은 북한의 주체문예이론으로 발전하였다.⁹⁾ 주체문예이론은 주체사상을 문학예술에 구현하여 유일사상을 확립하기 위한 새로운 혁명 문학 이론이다.

북한의 아동문학 역시 종자이론과 주체문예이론을 근간으로 한다. 다음은 북한의 문학이론서에 기술된 아동문학에 대한 설명이다. 이를 보면 북한 아동문학관이 아동들에게 주체사상을 선전하면서 수령을 숭배하는 혁명가로 교화하는 것을 목적으로 함이 드러난다.

해방후 오늘까지 창조된 모든 아동문학작품에는 약동하는 현실에서 꿈을 키워가며 위대한 수령님과 친애하는 지도자동지의 뜨거운 사랑과 배려 속에 어린 혁명가로 자라나는 아이들의 자랑스런 생활 세계가 반영되어있다. 이것은 단편소설 《장군님을 맞는 날》(강훈), 《땅크놀음》(황민), 《새 담임선생》(강효순), 중편소설 《새들이 벼들골에 깃든다》(리진화), 《1학년생》(김정) 등 몇 개의 소설작품만 들어보아도 명백히 알 수 있다.¹⁰⁾ (밀줄 인용자)

8) 전지은, 「2010년대 간첩영화로 본 분단의 형상화 연구 -영화 〈강철비〉와 〈공작〉은 어떻게 ‘북(北)’을 타자화하는가?-, 『한국언어문화』 70, 한국언어문화학회, 2019, 64-65쪽.

9) 손종업, 「종자이론과 북한 문예이론의 특징」, 『어문논집』 35, 중앙어문학회, 2006.

10) 리동원, 『작품의 주인공』, 문예출판사, 1990, 93쪽.

아래의 서술은 근래 북한 아동문학의 창작 원리를 서술한 글의 일부이다. 이를 보면 근자에도 북한 아동문학은 아동들을 혁명적으로, 사상적으로 교양하는 것을 근본적인 목적으로 삼음을 확인할 수 있다. 이처럼 북한 아동문학은 극장 국가로서 북한이 정치 체계를 존속하게 하는 정치적 도구로 작동한다.

오늘날 우리 동화작가들은 현실발전과 어린이들의 심리적특성에 맞는 장중편동화문학 창작을 위한 전투를 힘있게 벌임으로써 우리 어린이들을 혁명적으로 교양하는 중요한 문학형태로서의 자기의 고유한 면모를 뚜렷이 드러내고 있다.¹¹⁾ (밀줄 인용자)

북한에서 아동문학은 당적 교양사업의 일환이므로 아동문학 작품들은 해당 갈래의 창작 원리에 입각하여 생산된다. 따라서 갈래 구분이 명확한 편이다. 서사 갈래에 한정하여 논의를 이어가면, 북한 아동문학에서 서사문학은 크게 아동소설, 동화, 우화, 아동환상소설 등으로 구분된다. 아동소설은 소설의 형식을 갖춰 아동의 생활세계를 그린 산문을 말하고, 동화는 환상적인 세계를 그린 산문, 우화는 자연 및 동식물을 의인화한 세계를 그린 산문을 말한다.¹²⁾ 아동환상소설의 경우, 아동소설과 같이 생활세계에 국한되면서도 아동들이 동경하고 상상하는 창조적 환상을 펼친 산문을 의미한다.¹³⁾

그런데 북한 아동문학은 갈래에 따라 그 이념성의 농도가 다르게 나타난다. 현실세계를 주 무대로 한 아동소설은 주체사상을 종자로 하여 철저하게 이념성에 입각해 창작된다. 그에 비해 환상적 세계를 다룬 동화나 동식물을 의인화하여 현실을 알레고리로 풍자하는 우화에는 현실세계나 주체사상이 직접적으로 드러나지 않는다. 시각적 생체 권력의 작동이란 측면에서 본다면, 아동소설은 주체사상을 보이는 것으로 표상하여 아동 독자들이 이데올로기에 예측되도록 전면적으로 나서는 데 비해, 동화나 우화에는 주체사상이 보이는 것으로 표상되지 않는 것이다.

일례로 북한의 아동소설 중 대표적인 작품 중 하나인 강 훈의 「장군님을 맞이하는 날」을 살펴보자.¹⁴⁾ 이 작품에서 주인공 용이는 마당에서 놀다가 마을 사람들이 광복을 맞이한 것과 같이 행복한 모습을 보이자, 그 이유를 궁금해한다. 누군가 대답하길 김일성이 개선연설을 한다고 하였다. 용이는 그 말을 듣고 크게 감격한다. 그리고 김일성을 맞이하기 위해 길 양옆에 자리한 사람들 사이로 뛰어 간다.

이 작품에는 김일성이 직접 등장하지 않는다. 그렇지만 김일성이 개선연설을 한다는 것만으로 들뜨고 성대하게 맞이하는 인민들의 모습을 형상화함으로써 김일성의 위대함과 거룩함, 그에 대한 인민들의 충성심을 시각적으로 보이는 것으로 만들어낸다. 아동 독자들은 용이에게 초점화된 서사의 전개를 따라가면서 자연스럽게 김일성을 이상화하고 신격화한다. 이러한 시각적 생체 권력의 작동은 아동 독자들이 백두혈통으로 상징화된 김씨 일가의 세습을 정당한 것으로 봉합하고 그에 대한 비판과 저항을 보이지 않게 배제한다.

동화의 경우, 기본적으로 환상세계를 다루기 때문에 주체사상을 직접적으로 다루기가 용이하지 않다. 동화는 아동들의 “년령심리적 특성”을 고려한 문학이다. 북한에서 동화의 발생을 보면 “어른들이 아이들에게 재미있는 옛말이나 흥미있는 이야기를 들려주는것으로부터 시작하여 점차 아이들의 심리정서에 맞게 기이한것, 환상적인것을 꾸며”내고 “현실을 개작하여 보여주면서 구

11) 전충일, 「장중편동화문학창작에서의 감정조직」, 『김일성종합대학학보(어문학)』 제63권 제4호, 김일성종합대학출판사, 주체106(2017년), 12쪽.

12) 원종찬, 『북한의 아동문학』, 청동거울, 2012, 307-312쪽.

13) 리동원, 『작품의 주인공』, 문예출판사, 1990, 94쪽.

14) 강 훈 외, 『(조선아동문학문고3) 희망찬 나날』, 금성청년출판사, 1980.

전동화형식”으로 발전하였다. 그 후 “구전동화형식을 빌어 환상을 즐기는 아이들의 심리정서에 맞게 목적의식적으로 창조”된 것이 동화이다.¹⁵⁾

그리하여 동화는 “새것에 대한 지향과 탐구심, 환상을 즐기는 아이들의 심리정서적특성에 맞게 생활을 개작하여 동화적무대우에서 흥미진지하게 이야기를 끌고나가는 설화적방식의 산문”으로 자리 잡았다. 만일 동화에서 “환상적형식을 떼어낸다면 동화가 아이들의 동심세계를 반영하여나온 독특한 이야기형식으로서의 면모를 가질수 없으며 아동소설과 구별되는 양식으로서의 특색을 갖출수도 없을 것이다.”¹⁶⁾

결국 북한 아동문학에서 동화는 설화를 현대적으로 계승한 갈래로 환상성을 본질적 특성으로 한다. 그러한 환상성은 아동 독자들의 심리적 속성에 부합한다. 동화에서 주체사상을 시각화하여 전시한다면 환상성을 깨뜨리는 결과를 초래한다. 이에 동화에서는 현실세계가 형용되지 않고 주체사상을 설파하는 인물이나 사건이 직접 등장하지 않는다. 이로 인해 동화는 표피적으로 이념성이 소거된 갈래로 보인다. 그렇지만 동화의 심층을 분석하면 그 기저에 역시 시각적 생체 권력이 작동하고 있다. 이에 다음 절에서 『웃음의 동산』 수록 동화에 내재된 순환적 전망을 분석하여 그 심층에 깔린 시각적 생체 권력을 탐색한다.

2. 『웃음의 동산』 수록 동화의 순환적 전망

『웃음의 동산』은 북한 아동문학을 대표하는 선집 <조선아동문학문고>의 열 번째 권이다.¹⁷⁾ 이 작품집은 해당 선집의 성격에 맞게 북한 아동문학을 대표할 만한 작품들로 구성되어 있다. 갈래별로 보면 동화 19편, 우화 43편이 수록되어 있고, 아동소설은 수록되어 있지 않다. 동화 안에 현실세계(생활세계)를 배경으로 한 작품으로 「귀남이」(황령아), 「공상의 호수」(전충일), 「희망의 열차」(리완기) 등 세 작품이 있는데, 생활세계를 넘어 환상성이 강하게 드러난 아동 환상소설이다.¹⁸⁾ 그렇다 보니, 해당 선집 중 가장 이념성이나 정치성이 약하게 드러난 작품집으로 판단된다.

이 작품에 수록된 동화들은 전통 민담의 형식을 취하고 있다. 즉 환상적 세계에서 인물들이 모험을 떠나는 설화적 성격의 서사이다. 대표적인 몇 작품의 플롯을 요약적으로 제시하면 다음과 같다.

먼저 「달빛에 번쩍이는 검」(로병수)을 보자. 이 작품에서 주인공 만석은 오랑캐로부터 나라를 지키는 파수병이다. 그는 우연히 성안과 통하는 지하굴길을 알게 된다. 방어대장은 만석에게 칼을 주고 비밀이 누설되면 그 칼에 얼룩이 생긴다고 말한다. 만석은 달문로인이 오랑캐의 첩자임을 모르고 비밀을 누설한다. 점차 칼이 빛을 잃고 얼룩이 생기자 만석은 자신의 언행을 되돌아보고 달문로인이 첩자임을 깨닫는다. 만석은 미리 대비하여 지하굴길을 넘어오는 달문로인과 오랑캐를 무찌르고 그의 칼은 달빛에 빛을 되찾아 번쩍인다.

「푸푸장수」(전태화) 또한 유사한 서사 구조를 갖는다. 동해바다에 억척이란 젊은이가 있었는데, 아버지의 유물 장검을 들고 오랑캐 장수와 싸우다 오른팔을 잃는다. 외팔장수로 다시 전쟁터에 나가 적들을 무찔렀으나 왼팔마저 잃고 만다. 포기하려던 그는 어머니의 타이름을 듣고 입바람 부는 연습을 하여 사나운 입바람으로 적들을 물리쳐 푸푸장수가 된다. 푸푸장수는 어머니와 고향마을을 지켰다는 기쁨의 눈물을 흘리고 어머니가 그를 안아 준다.

15) 리동원, 『작품의 주인공』, 문예출판사, 1990, 94쪽.

16) 리동원, 『작품의 주인공』, 문예출판사, 1990, 97쪽.

17) 박춘선 편집, 『(조선아동문학문고10) 웃음의 동산』, 금성청년출판사, 2010.

18) 리동원, 『작품의 주인공』, 문예출판사, 1990, 94쪽.

다음으로 「백화동의 청자기」(리순기)를 보자. 어느 마을에 진귀한 청자기 있어 석봉은 그 청자를 매일 닦으며 아낀다. 예술품을 좋아하는 외뿔난쟁이가 마술 붓으로 청자기의 그림을 그리자 청자기가 감쪽같이 사라진다. 이 사실을 안 석봉은 그림 그리기를 연마하고 그 실력이 경지에 오르자 외뿔난쟁이를 찾아가 그림 대결을 펼친다. 끝내 외뿔난쟁이를 무찌른 석봉은 청자기를 되찾아 마을로 돌아온다.

「인어가 준 그물」(진명수)는 어느 바닷가 어촌 마을에 사는 염서방의 이야기이다. 그는 낚시를 하다 바다의 인어를 낚는다. 인어는 염서방에게 신기한 물신과 그물을 선물한다. 염서방은 물신과 그물을 이용하여 이웃 박서방의 처를 살리고 화재가 난 사람들을 돕고 외적에 대항하다 난치병에 걸린 장수와 군사들을 구한다. 가정을 위해 마술을 쓰지 못한 염서방이 걱정을 하며 집에 돌아오자 뜻밖에도 가족들이 사람들의 축복과 도움으로 행복하게 살고 있었다.

이러한 동화들은 현대에 창작된 작품들이다. 즉 아동에 대한 근대적 인식을 바탕으로 아동을 일차 독자로 삼아 창작되었다. 그렇지만 작품들의 시공간, 인물 묘사, 플롯 등은 전근대적 서사의 속성을 답습하고 있다.

먼저 이 작품들의 플롯은 고소설의 플롯과 유사하게 전개된다. 고소설에서는 유교이념이 초월적 심급으로 작동한다. 작품에 등장하는 영웅 주인공은 충, 효, 열 등 유교이념에 예속되어 이를 실현하기 위해 존재한다. 플롯은 유교 이념의 실현을 방해하는 이들의 출현으로 세계가 혼탁해지나 영웅 주인공의 활약으로 원래의 질서를 회복하는 방식으로 전개된다. 이러한 플롯에는 당대 사회가 지향한 초코드화된 유교 이념으로 회귀한다는 순환적 전망이 드러난다.¹⁹⁾ 대표적으로 영웅소설에서는 충과 불충(간신, 외적)의 대결이 충의 실현으로 해소되는 플롯으로 나타난다. 이때 영웅 주인공은 간신이나 외적을 무찔러 태평성대를 이루고 유교 이념(충)이 실현되는 사회로 회복시킨다.

앞서 언급한 동화들은 1960년대 이후 창작되었음에도 여전히 고소설과 같은 순환적 전망을 드러내는 데 치중한다. 「달빛에 번쩍이는 검」은 주인공 만석이 오랑캐(외적)의 침입, 달문로인(간신)의 배신으로 위태해진 성을 구하여 충을 실현하는 서사이다. 「푸푸장수」 역시 두 팔을 잃은 역철이 입바람으로 오랑캐(외적)의 침입을 물리친다는 서사로 ‘송고’한 영웅 주인공의 충심을 드러낸다. 「백화동의 청자기」는 본격적인 외적의 침입은 아니나, 외뿔난쟁이(외적)의 술수로 진귀한 청자를 분실하여 마을이 혼란에 빠지는데, 석봉이 그림 대결을 통해 청자기를 되찾고 마을의 질서를 회복한다. 「인어가 준 그물」 역시 염서방이 신이한 보물을 외적에 대항하는 장수와 병사들을 위해 사용하고 인과응보를 받고 태평성대를 이룬다는 서사이다.

이 동화들의 시공간 역시 고소설의 관념적 시공간과 다를 바 없다. 고소설은 초코드화된 유교 이념에 지배되기 때문에 구체적인 역사적 시공간이 아닌, 유교 이념에 지배된 관념적 시공간 속에서 플롯이 전개된다. 일례로 영웅소설에서 중국의 송대나 명대라는 서사세계는 구체적인 역사적 시공간이 아닌, 유교 이념을 보편적으로 예증할 수 있는 관념적 시공간이다.²⁰⁾ 이로 인해 화자-독자와 서사세계 간의 단절이 발생한다. 화자-독자는 조선시대에 위치함에도 서사세계는 당대 현실과 거리가 먼 관념적 시공간 속에서 펼쳐지므로 직접적으로 인식하고 자신의 관점을 반영하기가 힘들다. 화자는 이미 완결된 서사를 ‘더러’체로 전달하는 데 치중한다. 독자 역시 이를 완결된 서사로 인식할 뿐, 자신의 관점을 투입시키기 힘들다.

『웃음의 동산』에 수록된 동화들 중, 「달빛에 번쩍이는 검」, 「푸푸장수」, 「백화동의 청자기」, 「인어가 준 그물」 등 민담의 형식을 차용한 동화들은 고소설과 같은 관념적 시공간에서

19) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 2004, 218-230쪽.

20) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 2004, 73쪽.

플롯이 펼쳐진다. 「달빛에 번쩍이는 검」, 「백화동의 청자기」, 「인어가 준 그물」은 구체적으로 어느 시기, 어느 마을/나라를 시공간으로 하는지 밝히지 않고 추상적이고 관념적인 시공간을 배경으로 한다. 「푸푸장수」에는 ‘동해 바다’라는 구체적 지명이 존재하나, 해당 시공간에 대한 묘사가 없어 역사적으로 구체화된 시공간으로 볼 수 없다. 이러한 특성으로 인해 화자-독자는 현실적 시점을 갖지 못한 채 이념(특히 ‘총’)에 의해 종속될 수밖에 없다.

3. 『웃음의 동산』 수록 동화에 작동하는 시각적 생체 권력

『웃음의 동산』 수록 동화 중 민담의 형식을 차용한 작품들의 순환적 전망을 살펴보았다. 이 동화들은 관념적 시공간에서 이념적 질서가 일시적으로 훼손되었다가 영웅 주인공의 활약(‘총’)으로 다시 회복되는 과정을 담고 있다. 이러한 시공간과 플롯의 전개는 북한 아동들의 생활세계 및 실제 아동들의 형상을 담고 있지 않아 북한 아동문학이 목적으로 삼는 주체사상과 사상 교양을 직접적으로 반영하지 않는다. 그럼에도 이 동화들의 기저에는 시각적 생체 권력이 작용하고 있다.

이 동화들은 고소설의 순환적 전망을 답습하고 있다. 그렇지만 이 동화들과 고소설이 창작되고 소통된 담론의 형성 조건은 매우 다르다. 고소설이 창작되던 시기는 중세사회로 유교 이념은 당대 사회에 절대적인 권위를 발휘하였다. 당대 사람들은 유교 이념을 인간이 조화롭고 행복하게 살기 위한 지고의 가치로서 인식하였고, 이를 목숨보다 소중히 여겼다. 고소설은 당대 사람들의 관념을 반영하면서 고소설의 소통을 통해 그러한 관념을 재생산하는 기능을 하였다.

북한은 현대 국가로 근대화가 이미 진행되어 근대적 인식을 담론의 형성 조건으로 삼는다. 1920년대, 30년대 근대소설(『무정』, 『운수좋은 날』, 『감자』 등)에는 유교 이념 같은 외재적 관념에서 해방된 인물들(‘김형식’, ‘김침지’, ‘복녀’ 등)이 등장하고 인물이나 서술자는 독자적인 내면 심리로 현실을 주체적으로 인식하였다. 이러한 작품들은 현실을 총체적으로 인식하고 미래로 향하는 미래지향적 전망을 드러낸다.²¹⁾ 그럼에도 1960년대 이후 창작된 북한 동화들이 그러한 근대적 인식을 반영한 서사 형식에서 전근대적인 서사 형식으로 회귀하는 양상을 보이는 것이다.

북한 동화는 전반적인 서사 형식(플롯, 인물, 시공간)은 고소설과 그것과 다를 바 없으나, 유교 이념의 자리를 ‘주체사상’로 대체하고 있다. 동화에서 초월적 이념으로 존재하는 것은 ‘총’이다. 이러한 이념은 관념적이고 권위적으로 나타난다.

화자-아동 독자는 현대사회에 위치함에도 서사세계가 현실과 거리가 먼 관념적 시공간에서 펼쳐지므로 직접 인식하고 자신의 주체적인 관점을 반영하기 힘들다. 화자는 관념적 시공간을 지배하는 이념(총)을 자신의 관점으로 수용하여 이미 종결된 서사를 전달한다. 화자는 근대적 서사 형식의 서술어인 ‘있다’체를 사용함에도 자신의 내면 심리를 통해 사건을 직접 인식하지 못하고 중세사회의 고소설과 같이 초월적 이념에 지배되어 있는 것이다.

아동 독자 역시 자신의 주체적인 관점을 서사에 투입시키기가 매우 어렵다. 동화에 존재하는 시공간은 아동 독자가 위치한 현실에 비해 외재적이고 초월적이 권위를 지닌다. 플롯 역시 ‘총’의 이념으로 회귀하는 순환적 전망으로 나아가 새로운 이념이나 가치를 발견할 수 없다. 인물들은 총의 이념을 나타내는 플롯에 철저히 종속된 기능 요소로 나타나며 주체적인 내면을 갖지 못한다. 인물은 환경과 대면하는 주체적 내면을 가질 때, 세계의 이념성에서 해방되어 새로운 미래로 향해 나아가는 추동력을 보여줄 수 있으나 북한 동화에서는 인물들이 순환적 전망의 플

21) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 2004, 249쪽.

롯에 종속되어 ‘충의 이념’을 반복적으로 제시한다. 따라서 아동 독자들은 서사를 감상함으로써 자신이 속한 현실을 총체적으로 인식하고 사회가 어떻게 나아가야 할 것인가를 탐색할 기회를 제공받지 못한다.

결국 북한 동화의 순환적 전망은 아동 독자들에게 북한 사회의 현실을 인식하지 못하게 하는 시각적 생체 권력으로 작동하고 있다. 북한 동화는 관념적 시공간에서 ‘충’의 이념이 이상적으로 실현되는 플롯을 통해 북한 사회의 당장의 현실을 보이지 않게 만든다. 아동 독자들은 현실의 문제를 시각화하여 인식할 수 있는 기회를 갖지 못한다. 그리고 동화에서 제시된 ‘충’의 이념을 수용하면서 기존의 지배 체계를 일방적으로 수용하고 지지해야 하는 이데올로기가 만들어진다. 그 충은 곧 김일성 일가 및 당에 대한 무조건적 복종 및 충성을 의도할 것이다.

IV. 맺음말

이 글에서는 식민지 및 냉전 시기에 한반도에 강력하게 작동했던 ‘시각적 생체 권력’의 관점에서 북한 동화를 탐색하였다. 북한 동화는 환상성이 강조되는 갈래이다. 아동소설이 생활세계를 대상으로 하여 주체사상을 직접 다루는 것과 달리, 동화에서는 인물들이 환상적 세계에서 모험을 펼치는 것으로 나타나 이념성의 농도가 약화되어 있다. 그렇지만 동화의 순환적 전망은 결국 초월적 이념으로서 ‘충’으로 회귀하고 다른 이념이나 가치가 투입할 여지를 주지 않는다. 이로 인해 북한 아동들은 당대 현실을 인식할 기회를 갖지 못한 채 사회 체제에 예속되게 된다. 이는 결국 정치 이데올로기가 보이는 것과 보이지 않는 것의 경계를 설정하는 시각적 생체 권력의 작동이라 할 수 있다. 추후 북한 아동문학의 심층에 작동하는 시각적 생체 권력에 대한 학문적 탐구가 이어지길 바라며 글을 마친다.

※ 참고문헌은 각주로 대신함.

「북한 동화의 순환적 전망과 시선의 권력」에 대한 토론문

오현숙(서울대학교 국문과 BK조교수)

현재 우리는 자명하다고 생각하는 것들의 경계가 허물어지는 문명의 전환 시대에 살고 있습니다. 개인과 국가, 국가와 세계의 경계는 전 지구적인 세계화 속에 허물어지고 있습니다. 대학의 분과학문의 경계 역시 해체와 융합에 직면해 있으며 인문학은 보다 보편적인 인문학으로의 도약이라는 사회적 요구에 직면해 있습니다. 그런데 이런 세계적인 변화의 물결 속에서도 북한아동문학을 분석하는 방법론은 학계에서 상당히 오랫동안 주체문예이론이라는 단일한 방법론에 매몰되어 있었던 것은 아닌가 질문해볼 필요가 있습니다. 어떤 작가나 작품을 다루더라도 이른바 김일성이 창시한 주체사상의 종속개념으로 귀결되는 단일한 해석이 반복되었던 것에 대한 반성적 접근이 필요하다고 생각합니다. 주체사상을 중심으로 한 논의는 (북한의 주체사상을 옹호하는 해석과 남한의 이를 비판하는 해석의 차이에도 불구하고) 결국 복합적이고 중층적이며 탈구축적인 다양한 북한아동문학의 성격을 은폐하고 주체문예이론이라는 불변의 중심성과 질서를 강화하는 데 기여하기 때문입니다.

이와 같은 맥락에서 오늘의 발표문은 북한아동문학에 접근하는 새로운 방법론을 개척한다는 점에서 각별한 의미가 있습니다. 특히 필자는 북한의 국가 이데올로기가 작동하는 방법을 ‘시각적 생체 권력’으로 명명하고 이러한 작동 원리를 북한의 아동문학을 새롭게 해석하는 시각을 마련하고 있습니다. 주체사상의 종속 개념을 벗어나 북한아동문학의 ‘가능한 다른 세계’를 발견하고자 하는 필자의 과감한 해석과 학문적 시도에 존경을 표하면서, 이 글을 읽으면서 저의 이해가 미진했던 부분에 대해 질문드리고자 합니다.

첫째, 이 논문에서 제시하고 있는 시각성에 기초한 생체권력 및 극장 국가의 개념이 상당히 흥미롭습니다. 이 두 어휘의 개념 및 기존의 주체문예이론을 적용한 것과의 차별성에 대한 선생님의 의견을 추가로 듣고 싶습니다. 또 ‘시각성에 기초한 생체권력’은 푸코가 제기한 ‘팝업티콘’이라는 공간중심의 지식과 권력의 문제 또는 미즈오 나오키로 대표되는 일상에서 작동하는 식민지 규율권력이라는 개념과는 어떤 유사성과 차이가 있을지 궁금합니다. 한편으로 이 시각성에 기초한 생체권력, 극장 국가라는 개념이 아동‘문학’을 해석하는 방법론으로 어떻게 ‘접합’될 수 있을지 보충 설명을 부탁드립니다. 시각성에 바탕한 정치권력의 문제가 아동문학의 서사 단위의 분석을 통해 어떻게 해명될 수 있을지 질문드립니다.

둘째, 가라타니 고진을 인용한 장르적 전제의 타당성과 이를 아동문학에 적용할 때 고려해야 할 점들에 대한 질문입니다. 가라타니 고진을 인용하면서 주체와 객체를 분리하는 근대적 인식의 출현과 근대 장르로서의 소설의 출현을 설명하고 있습니다. 물론 일반문학에서는 이미 학계에서 상당히 합의되고 보편화된 논의입니다. 하지만 이를 그대로 아동문학장의 서사 이론에 적용할 수 있을지 의문이 듭니다. 이 논문의 주된 분석 텍스트가 민담에 기초한 북한의 동화집인 『웃음의 동산』이라는 점 역시 상기해볼 필요가 있습니다. 특히 ‘고정된 시점을 가진 서술자가 대상과 분리된 상태에서 주관적 내면을 드러낼 때 근대문학이 시작될 수 있었다’는 가라타니 고진의 전제는 아동문학의 맥락에서 타당성 여부를 재검

토해볼 필요가 있습니다. 이 전제는 서술자와 대상과의 합일은 전근대적인 것/동양적인 것이며, 반대로 서술자와 대상과의 분리 및 고정된 시점의 출현은 근대적인 것/서양적인 것으로 대조하면서 구성된 것입니다. 이처럼 일반문학에서 종종 전근대와 근대를 가르는 역사적인 것으로 기술되지만, 아동문학 장 안에서는 동시대적으로 나타나는 경우도 많습니다. 특히 아동문학의 주체인 아동의 고유한 특성상 자아는 명백하게 분리된 것이 아니라 형성 중이라는 점에서 일치와 분리의 양극단을 모두 내포하면서 일반문학에 비해서 보다 넓은 스펙트럼으로 나타나는 것은 아닌지 다시 생각해볼 수 있습니다.

셋째, <조선아동문학문고>의 판본과 시차의 문제에 대해 질문드립니다. <조선아동문학문고>는 다음과 같이 크게 두 개의 판본이 있습니다. 안정환 편, <조선 아동문학 문고> (평양: 학생소년출판사, 1964-1965)본과 금성청년출판사 편, <조선아동문학문고>(평양: 금성청년출판사 1979-1980)본이 그것입니다. 흥미롭게도 북한의 주체사상에 기초한 문예이론 성립된 1976년 전과 후로 출간되었습니다. 따라서 두 개의 판본과의 비교, 분석을 통한 작품 구성의 변화 및 시간의 낙차에 따른 동일한 작품의 사회·문화적 기능의 변화를 살펴보는 것 역시 의미가 있다고 판단됩니다. 예를 들어 1950년대부터 1960년대에 이르기까지 북한에서 전통문화유산을 재발견하는 문학적 작업은 사회주의 국가의 규범을 확립하고 재구성하는 것으로 중요한 의미를 지닌다면, 1980년 본은 이와 다른 사회문화적 맥락에서 기능할 것으로 생각됩니다. 이에 대한 선생님의 의견을 청하는 것으로 토론을 마칩니다.

[주제3]

영미 아동문학 활용 영어 수업에 대한 예비 초등교사의 인식 연구

최종갑(춘천교육대학교)

영미아동문학 활용 영어수업에 대한 예비 초등교사의 인식 연구

최종갑
(춘천교육대학교)

한국아동문학학회

2023년도 추계 학술발표대회

목차

- 서론
- 이론적 배경
- 연구 자료 수집 및 분석 방법
- 연구 결과
- 결론 및 제언

서론

- 1960~1970년대에 영어 교육에 있어 영미문학 작품들은 많이 사용되지 않음
 - 1980년대 이후 영어 학습에 실제성(authenticity) 있는 맥락을 제공해 줄 수 있는 영어 학습 자료로써 영미문학이 주목받기 시작
-> 문학기반 지도(literature-based instruction)에 대한 관심 증가 => 읽는 즐거움 강조!
 - 한국과 같은 EFL(English as Foreign Language) 환경에서는 자연스러운 영어 발화 상황과 맥락(context)이 동떨어져 있음 -> 대안책 필요!
-

서론

- EFL 환경에서 언어 입력원으로써 읽기의 중요성이 강조되면서(Krashen, 2004), 아동문학 텍스트 활용에 대한 현장 교사의 관심이 높아짐
 - 향후 교육현장에서 직접 아이들을 가르칠 예비교사의 영미아동문학 활용에 대한 인식이 어떠한지 알아보는 것이 필요함
- RQ1: 영미아동문학 작품 활용의 효용성은 무엇인가?
RQ2: 영미아동문학 활용에 있어 예상되는 어려움은 무엇인가?
RQ3: 영미아동문학 활용 수업 계획 및 실행을 위해 예비초등교사가 갖추어야 할 자질은 무엇인가?
-

이론적 배경

- 아동문학의 가치 및 긍정적 효과 (김혜리, 2017)
 - 교육적 기능: 읽기 지도에 용이; 좋은 글을 쓰기 위한 원동력
 - 즐거움 제공: 좋은 문학 작품은 읽기의 즐거움 제공
 - 간접 경험: 문학을 통해 자신의 경험과 연결
 - 상상력 확장: 새로운 시각을 갖고 창의적 사고력 발달
 - 지식과 통찰력 획득: 문학 장르에 따라 다양한 지식 획득
 - 문학적, 예술적 감각 획득: 심미적 언어 세계 경험
-

이론적 배경

- 선행 연구
 - Buss & Karnowski (2000): 학습자가 언어의 네 가지 기능(읽기, 듣기, 말하기, 쓰기)을 통합적으로 발전시키는데 아동문학은 효과적인 매개로 활용될 수 있음. 특히 학습자의 이야기 감각 발달 및 글쓰기 모델에 효과적임
 - Nilsen & Donelson (2009): 아동문학은 아동의 발달 수준에 적합한 문학적 요소, 즉 흥미를 유발할 수 있는 줄거리, 인물, 주제 등의 요소를 포함하고 있음. 또한 학습자가 언어 입력을 수용하고 반응 활동을 하도록 충분한 동기를 유발하는 역할을 함
-

이론적 배경

• 선행 연구

- 김혜리 & 김영미 (2010): 초등영어 학습자들이 영미아동문학 작품을 이해하는데 필요한 읽기 전략지도 연구
 - 김혜리 & 권수옥 (2011): 영미아동문학을 활용한 교실수업모델 제시
 - 영미아동문학을 활용하여 영어 학습 뿐만 아니라 문화적 요소, 인성교육, 사고력 향상에 초점을 둔 현장 연구도 이루어짐(예: 김유민 & 김혜리, 2016; 김혜리 & 김은하, 2010; 박경진, 2021) -> 영미아동문학을 언어 입력원 뿐만 아니라 언어를 매개로 하는 문화 감수성 및 비판적 사고력 함양에 초점을 둔 초등영어교육 구현 가능성 제시
-

이론적 배경

• 선행 연구

- 김진아 & 김태은 (2018): 설문조사 및 인터뷰를 진행하여 영미아동문학 활용에 대한 초등영어교사들의 인식과 실태 분석 -> 아동문학에 대한 교사들의 관심이 높으며 활용에 대해 긍정적 반응을 보임; 하지만 실제로 많이 활용하지 않는 이유로 1) 수업 재구성에 대한 어려움, 2) 교육과정 성취기준에 맞는 적절한 교재 선정의 어려움, 3) 아동의 수준차(가장 어려움)를 제시함
 - 이삭 & 윤택남 (2021): 영미아동문학 작품을 활용하여 초등학생들을 위한 세계시민교육 진행 -> 영미아동문학을 활용하여 학습자들의 문학적 감수성을 높일 수 있고, 작품이 내포하고 있는 작가의 의도에 기반하여 세계시민으로서의 의식을 고양시킬 수 있음
-

연구 자료 수집 및 분석 방법

- 연구 대상

- C교육대학교에 재학 중인 25명의 예비초등교사
- <영미아동문학과 영어교육> 교과목 수강
- 2~4명씩 팀 구성; 총 11개 팀

연구 자료 수집 및 분석 방법

- 수업 진행 및 자료 수집 과정

1. 아동문학의 교육적 가치, 문학적 요소 및 영미아동문학의 다양한 장르(예: 시, 그림책, 전래동화와 패러디, 판타지 문학 등) 설명
 2. 팀 구성 및 작품 선정(Project-Based Learning)
 3. 수업 지도안 작성, 모의수업 실연(동영상) & 교수자 피드백
 4. 자기성찰지와 설문지 작성 후 제출
 5. 자기성찰지 및 설문지 응답 분석
-

연구 자료 수집 및 분석 방법

• 작품 목록

작품명	작가	장르
John Patrick Norman McHennessy: The Boy Who Was Always Late (1995)	John Burningham	Picture book
Green Eggs and Hams (1960)	Dr. Seuss	Picture book
Stone Soup (1947) <Caldecott Honor>	Marcia Brown	Picture book
Miss Rumphius (1982)	Barbara Cooney	Picture book
Mary Wore Her Red Dress and Henry Wore His Green Sneakers (1988)	Merle Peek	Picture book
The Giving Tree (1964)	Shel Silverstein	Picture book

연구 자료 수집 및 분석 방법

• 작품 목록

작품명	작가	장르
Jack and the Beanstalk (1890)	Joseph Jacobs	Fairy tale
Aladdin and the Magic Lamp (1703)	Antoine Galland	Fairy tale
The Ugly Duckling (1843)	Hans Christian Andersen	Fairy tale
Beauty and the Beast (1740)	Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve	Fairy tale
Who Will Be My Friends? (1985)	Syd Hoff	(Graded) Readers

연구 결과

• 수업 지도안 예시

Grade	4 th grade	Date	2023. 5. 22	Time	40 mins.
Book Title	Who Will Be My Friends?				
Objectives	Students can understand the story of the book "Who Will Be My Friends?" and play "job card game" by using some expressions from the book.				
Key expressions	Who will be my friends? - I will be your friend.				
Procedures	Teaching / learning activities				Time/Aids
Opening	<p>● Greetings</p> <p>T: Good afternoon, class. Welcome back to fun English class. Today, we will read the book, "Who Will Be My Friends?". Repeat after me. <Who will be my friends?> Great!</p> <p>This picture is a cover of the book. Look at the picture and guess what the story is about. You can say it in Korean.</p> <p>S: 친구들과 같이 노는 내용 같아요.</p> <p>T: Yes, you're right. This book tells a story about a boy who is looking for his friends. 'Look for' means '-을 찾다.' Repeat after me. <Look for>. Good!</p> <p>Today, we will do two activities. First, we will read the book "Who Will Be My Friends?" line by line. And then, we will play "job card game."</p> <p>This is today's goal. Shall we read it together? Three, two, one! <책 "Who Will Be My Friends?"의 내용을 이해하고, 책에서 배운 표현을 활용하여 "직업 카드놀이"를 할 수 있다.> (In English: Students can understand the story of the book "Who Will Be My Friends?", and play "job card game" by using some expressions from the book.) Well done, everyone!</p>				5'
Activity 1	<p>● Activity 1</p> <p>T: Let's do activity 1. Do you see this picture? In this picture, a boy named Freddy is holding a ball. He said, "Who will be my friends?"</p>				18'

연구 결과

• 수업 지도안 예시

교과명	영어	학년/학기	4학년 2학기	대단원	Beauty and the Beast
소단원	Beauty and the Beast		학습주제	Beauty and the Beast	
학습목표	동화책 'Beauty and the Beast'를 읽고 상상력을 발휘하여 결말을 바꿀 수 있다.				

Step	Content	Teaching, Learning Activities		Aids	Time
		Teacher	Students		
Introduction	Warm-up	<p>● Greetings</p> <p>- Hello everyone, class. It's good to see you again! How are you today? Is everyone doing well? OK, let's start today's class.</p> <p>● Guess what?</p> <p>- Look at the monitor. This is what we are going to do today. Shall we read it together? - That's right, today we are going to read a book called Beauty and the Beast and do various activities. - Has anyone read this book? Raise your hand, please. - Wow, some of you have read book and some of you haven't. When you heard the name of the book, can you imagine what it will be about? Who wants to present? - Then let's think about whether the contents mentioned earlier are in this book while reading it later.</p> <p>● Introducing Activities</p> <p>- Today, we will play games first, read books, and</p>	<p>- Beauty and the Beast</p> <p>- I think a beautiful woman will appear.</p>	PPT	5'

연구 결과

- 모의수업 실연 예시



연구 결과

- 모의수업 실연 예시



연구 결과

- 영미아동문학 작품 활용의 효용성
 - 영어학습에 대한 흥미를 유발함 / 영어 학습에 대한 거부감을 줄일 수 있음 / 쉽고 재미있음
 - 읽기, 듣기, 말하기, 쓰기의 언어 기능을 통합하여 가르칠 수 있음
 - 다양한 어휘 및 영어 원어민들이 사용하는 표현들을 자연스럽게 익힐 수 있음
 - 기존 교과서와 달리 새롭고 창의적인 활동 제공 가능
 - 문학적 감각을 기를 수 있음 / 읽기 습관을 가질 수 있음
-

연구 결과

- 영미아동문학 활용에 있어 예상되는 어려움
 - 텍스트의 난이도 선정 / 학생들의 어휘력 및 독해력 파악의 어려움
 - 생소하고 어려운 단어 및 표현을 가르치는 방법이 고민됨
 - 교과서를 이용한 교육과정에 영미아동문학 텍스트를 적절하게 적용하는 방법이 고민됨
 - 영미아동문학 작품을 이용할 시 학부모의 반응이 걱정됨
 - 교사가 다양한 자료 제시 및 활동 구상 등 수업 준비 시간이 많이 소요될 것으로 예상됨
-

연구 결과

- 영미아동문학 활용 수업 계획 및 실행을 위해 예비초등교사가 갖추어야 할 자질
 - 학습자에게 적절한 문학 텍스트 선정 능력 / 학생들의 영어 능력 및 배경지식 고려 필요
 - 영미문학에 대한 관심 / 다독 / 해당 문학 작품에 대한 이해
 - 학생들이 부담감을 느끼지 않도록 해야하며 어른이 아닌 아이들의 시선에서 문학 작품을 이해하려 노력
 - 현재의 교육과정과 아동문학 텍스트를 연결하는 능력
 - 새롭고 다양한 학습자료 제시 및 활동(게임, 챗 등) 구상
-

결론 및 제언

- 예비초등교사들은 영미아동문학을 활용한 영어수업에 대해 긍정적으로 생각함
 - 영미아동문학 텍스트를 이용해 흥미로운 수업을 할 수 있고 자연스러운 언어 표현을 익힐 수 있음
 - 학습자들에게 적절한 영미아동문학 작품을 선정하는 것이 어렵고 수업 준비 시간이 많이 소요될 것으로 예상됨
 - 예비초등교사들은 영미아동문학에 대한 관심을 가져야 하며 학습자들의 영어능력을 고려하여 텍스트를 이용해야 함
-

결론 및 제언

- 영미아동문학을 활용한 영어수업을 위한 제언
 - 교육청 혹은 학교 차원에서 영미아동문학 작품을 활용한 교수·학습 자료 보급 필요
 - 영미아동문학 권장 도서 목록 제시
 - 예비 및 현직교사 스스로 영미아동문학 활용의 가치 및 중요성을 인식하고 수업을 재구성하는 데 있어 노력이 필요함 -> 연수 프로그램 제공
 - 영미아동문학 작품을 이용해 실질적인 언어 사용이 이루어질 수 있도록 유의미한 수업 자료 및 활동 고안
-

참고문헌

- 김유민, 김혜리. (2016). 전래동화와 패러디 연계 활용을 통한 초등영어 지도 및 비판적 사고력 개발에 대한 연구. *Studies in English Education*, 21(4), 175-205
- 김진아, 김태은. (2018). 초등영어 교사의 영미 아동 문학에 대한 인식 및 활용 실태. *초등영어교육*, 24(2), 73-100.
- 김혜리. (2017). *아동 문학과 영어 교육*. 한국문화사.
- 김혜리, 권수옥. (2011). 아동문학 기반 총체적 언어학습을 위한 초등영어 교실수업모델 개발 및 적용. *초등영어교육*, 17(1), 171-198.
- 김혜리, 김영미. (2010). 아동문학 텍스트 기반 초등영어 읽기 전략 지도. *초등영어교육*, 16(3), 85-121.
- 김혜리, 김은하. (2010). 다문화 아동문학 텍스트 기반 반응저널 쓰기를 통한 초등영어와 문화의 통합교육. *초등영어교육*, 16(2), 81-110.
- 박경진. (2021). 아동문학 활용 리터러시 활동이 초등영어 학습자의 비판적 사고 기능과 발화에 미치는 영향. *영어교육연구*, 33(2), 63-84.
- 이삭, 윤택남. (2021). 비디오 컨퍼런싱 활용 영미아동문학 기반세계시민교육: 학습자의 인식 분석 및 초등영어교육에의 활용 방안. *초등영어교육*, 27(3), 175-196.
- Buss, K. & Karnowski, L. (2000). *Reading and writing literary genres*. Newark, DE: International Reading Association.
- Krashen, S. (2004). *The Power of Reading*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Nilsen, A. & Donelson, K. (2009). *Literature for Today's Young Adults*. Pearson Education.
-

‘영미아동문학 활용 영어수업에 대한 예비 초등교사의 인식 연구’에 대한 토론문

방은수(서울교육대학교)

이 연구는 예비초등교사를 대상으로 영미아동문학을 활용한 영어수업에 대한 인식을 살피고 그 시사점을 도출하는 것입니다. 영미아동문학 작품은 영어를 익히는 한국 초등학생에게 학습의 흥미와 동기를 유발하고, 교육목표 달성을 위한 교육 자료로서 충분한 의의가 있다고 생각합니다. 또한 학습자들이 학교 제도 안에서 한국아동문학을 주로 접하는 현실을 고려할 때, 이 수업이 학습자의 문학적 체험을 확장시키는데 기여할 것으로 생각됩니다. 대체로 연구의 취지 및 연구 내용에 대해 공감하며, 발표문을 읽으면서 들었던 궁금증에 대해 여쭙는 것으로 토론을 갈음할까 합니다.

첫째, 영미아동문학으로 모의수업을 실행한 예비 초등교사의 소감이 궁금합니다. 발표 제목을 들었을 때, 이 연구는 예비 초등초등 교사의 성장에 관한 기록이라고 생각했습니다. 아직 공교육에 진입하지 못한 예비 초등교사가 영미아동문학을 활용한 영어수업의 설계 및 실행 과정에서 겪는 어려움, 시행착오, 문제해결 그리고 수업 후의 소회 등을 질적으로 분석한 연구결과를 기대했습니다. 그러나 연구결과에서는 예비 초등교사의 인식보다는 영어수업에 영미아동문학 활용에 따른 다소 일반적인 고려 사항등 주로 제시되었습니다. 개인적으로는 제가 기대한 연구 내용을 살펴볼 수 없는 아쉬움이 있습니다. 발표문에 담지는 못했지만, 연구자에게 인상깊었던 수업자의 소감이 있으신지에 대해 여쭙습니다.

둘째, 영미아동문학을 활용한 영어수업에서 문화적 차원의 교육적 접근을 모색할 수 있는 방향성에 문외지인입니다. 문학교육 연구자로서 문학 작품을 활용한 수업에 대해 늘 가지는 아쉬움이 있습니다. 그것은 문학 작품을 교육 목표 달성을 위한 수단으로만 활용한다는 점입니다. 문학 작품에 대해 교육이 접근하는 방식이 이렇다보니, 사실상 문학작품이 지닌 문화적 특질에 대한 교육적 고려가 이루어지지 않습니다. 잠재적으로는 서구의 문화적 사고를 반영한 영미아동문학 작품들이 한국문화와 서구문화의 문화적 특질을 비교할 수 있는 교육적 계기를 제공합니다. 이를 통해 학습자는 한국문화의 세계성과 주변성을 살필 수 있습니다. 이는 궁극적으로 학습자에게 상호문화적 이해를 견인하는 가운데 미래의 세계시민으로서 시야를 가질 수 있습니다. 영미아동문학 작품을 활용한 영어수업의 의의를 여기에서도 찾을 수 있을 것입니다. 이와 관련하여 문화적 차원에서 영미아동문학의 교육 가능성에 대해 교수님의 고견을 청합니다.

발표문을 오독하여 우문을 드리는 것은 아닌지 걱정이 됩니다. 토론자가 과문한 까닭이니 너그러이 양해해 주시길 바랍니다.

개 인 발 표

미학적 저항으로서 그림책의 ‘얼굴성’

문희경(부산교육대학교 강사)

- I. 들어가며
- II. 얼굴의 미학적
- III. 그림책에 나타난 얼굴의 미학적 저항
- IV. 미학적 저항으로서 그림책 읽기의 교육적 의의
- V. 나오며

I. 들어가며

얼굴은 단순히 외모를 드러내는 것에 그치는 것이 아니라 타인을 식별하는 중요한 표지로서 기능한다. 얼굴은 유일하게 항상 드러난 몸으로서 한 인간의 정체성을 표현하는 “몸의 기능을 상속받은 후계자”¹⁾이기 때문이다. 우리는 얼굴을 통해 타인을 기억하며, 더 나아가 얼굴 속에서 그의 감정, 생각, 심지어는 그의 일생을 추측하기도 한다. 인간이 상대의 얼굴에서 감정이나 생각을 읽어내며 소통해온 방식은 과거부터 이어져 내려온 지극히 자연스러운 인간 삶의 방식이었다.

현대 사회에서는 거대한 집단 속 1인으로 고유한 특성이 드러난 얼굴은 지워지고, 스마트폰으로 대변되는 기계 속 천편일률적인 이모티콘이 각 개인의 얼굴을 대신하여 소통하면서 과거 얼굴이 수행하던 고유한 가치는 사라진 것처럼 보인다. 예컨대, SNS 이모티콘으로는 환하게 웃고 있지만, 실제 우리의 얼굴은 과연 웃고 있는가? 얼굴은 그 고유한 기능을 잃어가고 있지는 않는지 되돌아볼 필요가 있다. 이러한 경향은 정보화시대가 도래하면서 비대면 생활이 보편화되면서 가속화되고 있다.

얼굴은 다른 신체 부위와 달리, 미세한 변화만으로도 다양한 감정의 차이를 전달한다. 몸 전체에서 어느 한 신체의 변화가 그 전체에 영향을 못 주는 반면, 얼굴은 단 하나의 요소만 변한 다 해도 전체적인 인상이 달라져 미학적으로 중요하게 다룰 가치가 있다. 또한 얼굴을 통해 등장 인물의 외면뿐만 아니라 내면까지도 섬세하게 탐색할 수 있기 때문에 얼굴은 그 자체로서도 미학적 가치를 지닌다.

또한, 얼굴 속에 감춰진 각자의 이야기와 경험에 귀 기울임으로써, 우리는 서로 다른 삶의 가치와 그 안에 내재된 깊은 감정을 나누고 이해할 수 있게 된다. 얼굴을 대면함으로써 우리는 특별한 감정적 반응과 행동을 촉발하게 되는 데, 얼굴 자체는 물리력이 없지만 얼굴의 미학성을 통해 영향력을 행사한다.

우리 사회에서도 얼굴과 그것이 내포하는 저항적 성격이 쟁점이 된 적이 있다. 지난해 이태원 참사 때 붙어졌던 논의가 대표적이다. 사고 후, 희생자들의 신원 및 영정사진 공개 문제로 갑론

1) 게오르크 짐멜, 김덕영·윤미애 역, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 111쪽.

을박이 벌어졌다. 당시, 크게 두 가지 주요한 의견²⁾으로 나뉘었다. 하나는 진정한 애도를 하기 위해서 희생자들의 이름과 얼굴을 공개해야 한다는 주장이었고, 또 다른 입장은 사회적 동요를 우려하며 정치적으로 악용될 가능성을 우려하며 그러한 공개에 반대하는 입장이었다.

두 입장 차에도 불구하고 양측 모두 사건 당사자의 얼굴을 대면했을 때, 발생하는 얼굴의 미학적 힘에 대해 동의하고 있다. 다시 말해, 대중이 이미지로라도 얼굴을 대면했을 때 대중들의 마음에 어떠한 감정을 촉발하여 감정적 동요를 일으킬 수 있다는 것 대해서 동의하는 공통된 관점을 가지고 있었다는 사실은 주목할 만하다. 얼굴이 미학적으로 저항하는 힘이 있음을 시사한다. 당시의 논쟁은 ‘얼굴을 보는 것’ 자체가 강력한 감정적 반응을 유발하여 개인과 사회에 미치는 영향력을 끼칠 수 있는지 보여주는 단적인 예라고 볼 수 있다.

이 연구는 문학교육에서 얼굴을 대면하고자 하는 하나의 시도이다. 특히, 그림책에서 얼굴의 미세한 변화를 섬세하게 포착하는 것은 등장인물의 외면뿐만 아니라 내면까지도 섬세하게 탐색할 수 있어 독자에게 독특한 미적 체험을 제공한다. 그러나 그림책에서 얼굴의 미학성에 자체에 대해 구체적으로 논의한 연구는 없었다. 본 연구에서는 그림책 속의 얼굴의 미학적 힘에 주목하며, 그림책의 얼굴이 가지는 미학적 저항과 그 교육적 의미를 탐구하고자 한다.

구체적인 연구 방향은 다음과 같다. 우선, 얼굴의 미학성에 대한 이론적 고찰을 진행한 후, 실제 그림책 분석을 통해 미학적 저항으로서 얼굴이 어떻게 작용하는지 밝힌다. 이를 토대로 얼굴의 미학적 저항으로서 그림책 읽기의 교육적 의의를 해명한다. 본 연구는 지금까지 그림책 감상 과정에서 주목하지 않았던 얼굴의 미학적 가치를 조명함은 물론, 문학교육 차원에서 얼굴 미학성에 주목한 그림책 감상 교육의 방법을 제시하는 데에도 기여할 것으로 기대한다.

II. 얼굴의 미학성

얼굴 미학 이론의 선구자로 알려진 게오르그 짐멜³⁾은 인간 영혼을 가장 명확하게 드러나는 매개체로서 얼굴의 각 부분들이 전체의 미학적 가치에 어떻게 영향을 끼치는지 상세하게 분석하였다. 특히, 그는 얼굴의 통일성과 운동성에 대해 주목하였다. 일반적으로 복잡하고 다양한 구성요소 간의 상호 관계가 깨어지면, 그 결과로 불균형을 이루지만 얼굴은 이러한 변화 속에서도 미학적인 통일성을 보여준다는 것이다. 즉, 얼굴 속 구성 요소들은 서로 독립적으로 움직이는 동시에 상호작용을 통해 통일된 하나의 이미지를 형성한다.

얼굴은 우리의 신체 중에서 사소한 움직임이나 부동의 상태에서도 깊은 의미 변화를 표현할 수 있는 강력한 미학성을 가지고 있다. 얼굴의 아주 미세한 움직임도 “얼굴의 전체 아비투스에 영향을 끼치기 때문에 강렬한 변화가 일어난다는 인상”을 주며, 심지어 움직이지 않는 부동의 상태에 있는 경우에도 “얼굴에는 최대한의 움직임이 일어나고 있는 것처럼”⁴⁾ 보일 수 있다.

또한 얼굴은 각자의 삶의 흔적과 기록을 고스란히 담고 있다. “사람은 40세가 지나면 자기의 얼굴에 책임을 져야 한다”는 링컨의 말은 우리의 경험과 시간이 얼굴에 깊숙이 새겨진다는 것

2) 이재명“유족 동의 시 이름·영정사진 공개하고 진지한 애도 해야”(테일리한국, 22.11.09.)

<https://daily.hankooki.com/news/articleView.html?idxno=891295>

이태원 희생자 공개 주장, 애도 가장한 정치적 노림수 아닌가(한경 오피니언, 22.11.11.)

<https://www.hankyung.com/opinion/article/2022111013091>

'이태원 참사' 희생자 76명 얼굴·이름 첫 공개... 유족 주도 합동분향소 설치(한국일보, 22.12.14)

<https://hankookilbo.com/News/Read/A2022121414100002673?did=NA>

3) 게오르그 짐멜, 김덕영·윤미애 역, 위의 책, 108쪽.

4) 위의 책, 114쪽.

을 의미한다. 개인의 삶의 역사는 고스란히 그의 얼굴에 흔적을 남기고, 그 흔적들을 통해 개인의 내면을 엿볼 수 있다.⁵⁾ 장 엡스탱은 포토제니라는 개념으로 얼굴 이미지가 내포하는 인간의 정서와 영혼⁶⁾에 대해 논한 것과 그 맥을 같이 한다.

들뢰즈는 에이젠슈테인의 영화에서 얼굴 클로즈업이 전체적인 감동과 해석을 주는 핵심 요소⁷⁾라고 주장하였다. 특히, 들뢰즈는 얼굴의 변주와 다양성에 주목하였는데 얼굴이 단순한 육체적 구성물이 아니라, 각기 다른 상황과 감정, 상호작용 속에서 다양한 의미와 표현을 내포하기 때문이다. 이러한 얼굴의 변주와 다양성은 얼굴이 단순히 개인의 정체성이나 감정 상태를 나타내는 수단일 뿐만 아니라, 더 깊은 맥락에서 복잡한 정보와 메시지를 전달하는 매개체임⁸⁾을 시사한다.

벨라 발라즈는 얼굴 자체의 무한한 서사 제공 가능성⁹⁾에 대해 논한 바 있다. 그는 클로즈업을 통해 포착된 얼굴이 단순한 시각적인 표면에 머무르지 않고, 그 뒤에 숨겨진 깊은 감정과 이야기를 우리에게 전달할 수 있음을 지적한다. 이러한 해석은 얼굴에서도 '행간을 읽는 것'을 가능하게 한다.

이는 문자 그대로의 문장 사이의 공간을 읽는 것처럼 얼굴에서도 얼굴의 눈빛이나 미묘한 표정 사이에 숨겨진 뜻을 읽어내는 능력을 의미한다. 즉, 얼굴은 그 자체로 말하고자 하는 바를 직접적으로 전달하는 도구일 뿐만 아니라, 그것을 넘어서 숨겨진 감정이나 미묘한 뉘앙스까지도 감지할 수 있게 해주는 강력한 매개체이다. 발라즈의 이러한 해석은, 우리가 얼굴을 통해 더 깊고 풍부한 이해와 인식을 할 수 있다는 사실을 강조하고 있다.



[그림1] R. 아베든, <노예 출신 윌리엄 캐스비>, 1963년.¹⁰⁾

[그림1]은 한 남자의 얼굴이다. 우리는 [그림1]의 얼굴을 보고 서사를 구성하기 시작한다. 그 굵은 주름과 꼭 다문 입술, 우리를 깊게 들여다보는 그의 눈과 그 사진을 들여다보는 나과 눈을 맞춘다. 그의 얼굴은 말로 표현하기 어려운 무수히 많은 메시지를 전달하며 우리는 얼굴을 대면하는 순간 벨라 발라즈가 말한 바대로 '얼굴에서 행간을 읽기' 시작한다. 윌리엄 캐스비의 얼굴을 통해 우리는 시간의 흔적, 슬픔, 호소, 그리고 인간의 본질적인 감정들이 서로 얽혀 있음을

5) 물론 얼굴만으로 사람의 인격을 판단하는 것은 무리가 있다. 그렇지만 아무리 제아무리 아름다운 얼굴이라도 악의적으로 보이는 얼굴이 있는가 하면 그 반대의 경우도 있음을 부인할 수 없다.

6) 김호영, 「영화 이미지와 얼굴의 미학」, 『외국문학연구』 35, 2009, 69-70쪽.

7) 질 들뢰즈, 유진상 역, 『시네마 I: 운동-이미지』, 시각과 언어, 2002, 168쪽.

8) 위의 책, 183, 207쪽

9) 벨라 발라즈, 이형식 역, 『영화의 이론』, 동문선, 2003, 87쪽.

10) 롤랑 바르트는 하나의 얼굴이 그 사회와 역사의 산물임을 나타내기 위해 그의 책 『카메라 루시다』에서 아베든(Avedon)이 촬영한 윌리엄 캐스비의 초상을 예로 들었지만, 본고에서는 얼굴의 다의성을 설명하기 위한 예로써 이 사진을 활용한다. 롤랑 바르트, 조광희 역, 『카메라 루시다』, 열화당, 1998, 40쪽 수록 사진 재인용.

알 수 있다.

물론 단순히, 상대방의 얼굴을 보는 것만으로 그 사람의 내면, 삶의 이야기에 대해 전부 이해하거나 알 수는 없다. 그러나 얼굴을 마주치는 행위는 단순한 시각적 대면을 넘어서는 수많은 감정을 불러일으키며 그의 삶을 서사로 구성하도록 촉발한다.

하지만 진정으로 상대의 내면을 이해하기 위해서는 그 이상의 노력도 필요하다. 얼굴을 단순히 '봄'으로 정의하는 행위는 진정한 대면의 의미를 충분히 담아내지 못한다. 진정한 대면은 그 뒤에 숨겨진 내면적 세계를 이해하고, 공감하는 과정에서 비로소 시작된다. 다음 [그림2]는 이창동 감독의 영화 <시>의 한 장면이다.



[그림2] 이창동 감독 <시> (2010) 미자가 병원 진료를 기다리는 장면

[그림2]는 보는 행위 자체가 공감으로 이어지지 않는다는 것을 보여준다. 이창동 감독의 <시>에서는 폭력이 일어나는 팔레스타인의 장면들과 그것 역시 냉담하게 관찰하는 관객들을 교차해 보여준다. 병원을 방문하는 사람들은 자신만의 아픔을 겪고 있지만, 타인의 고통에 대해서는 무덤덤할 뿐이다. 이창동 감독은 이 장면을 통해 타인의 고통에 무감한 사람들을 보여주며 의문을 제기한다.

영화<시>에서 미자의 심리적 변화 기점은 바로 피해 여학생 희진의 얼굴을 마주하게 되는 순간이었다. 미자는 피해 학생의 엄마가 울부짖어도 태연히 전화통화를 하면서 무감각하게 지나쳤던 미자는 위령미사에서 희진의 얼굴을 사진으로 대면하면서 미자는 변화하게 된다. 그녀는 피해자 희진의 흔적을 따라가며 희진을 깊이 이해하는데 그 과정에서 강 노인을 통해 스스로 '피해자-되기'까지 감행한다.

성폭행 피해 여학생인 희진 얼굴은 미자 뿐만 아니라 관객에게도 성찰을 촉구한다. 영화에서 배우가 스크린 너머의 관객을 정면으로 응시하는 것은 금기임에도 불구하고 영화<시>의 마지막 장면에서 희진은 스크린 밖 관객을 향해서 눈을 마주치면서 정면으로 바라본다. 이때 관객을 바라보는 얼굴은 관객의 각성을 촉발하는 미학적 저항의 성격을 가진다. 관객은 피해자인 희진의 얼굴을 대면하게 되고 관객은 서사에 참여하도록 요구받으며 관객 자신을 성찰하게 된다.

이렇게 얼굴은 그 자체로 아무런 물리적인 힘을 행사하지 못하지만, 대면하는 순간 외면할 수 없는 '현전하는 존재'가 됨으로써 미학적으로 저항한다. 이처럼 “강렬한 얼굴이 순수한 '힘 Puissance'을 표현함으로써, 즉 우리를 한 특질에서 다른 특질로 이행”¹¹⁾하도록 하는 것이다. 이러한 강렬한 얼굴은 순수한 '힘'은 미학적 저항 다름 아니다. 다시 말해, 우리는 누군가의 서사와 그의 얼굴을 직접 대면할 때, 그는 더 이상 외면할 수 없는 '현전하는 존재'가 되는 것이다. 이 지점에서 우리는 얼굴은 미학적으로 저항하며 그 영향력을 행사한다.

이미지 서사라고 할 수 있는 그림책의 세계에서 이와 유사한 원리가 작동한다. 그림책 세계의 이미지 서사는 등장인물의 얼굴을 통해 독자와 감정적 소통을 이끌어낸다. 독자는 인물의 얼굴을 대면하면서 이야기에 더 깊게 몰입하게 된다. 이때의 얼굴은 독자에게 메시지를 전달하면서 미학적으로 저항하는 현전하는 존재로 작용하는 것이다. 다음 장에서는 그림책에서 얼굴의

11) 질 들뢰즈, 유진상 역, 위의 책, 174쪽.

미학적 저항으로서 어떻게 작용하는지 구체적인 그림책의 예를 들어 그림책 읽기의 실재를 보이도록 하겠다.

III. 그림책에 나타난 얼굴의 미학적 저항 :『그 꿈들』¹²⁾을 중심으로

1. ‘독자-관객성’을 촉발하는 현전하는 얼굴

영화 속 인물이 관객을 정면으로 바라볼 때, 관객은 이 인물과 서로 작용을 주고받는 역동적 관계가 된다. 극중 인물이 스크린의 금기를 깨고 관객을 바라볼 때 인물을 현전하는 존재로서 느끼며 상호작용하게 된다. 이러한 현상을 비비안 소브첵(Vivian Sobchack)은 메를로-퐁티(Merleau-Ponty)의 몸 현상학을 기반으로 하여 ‘관객성’이라는 개념으로 제시한 바 있다. ‘관객성’에서 말하는 관객은 단순히 수동적인 위치에 있지 않으며 육화된 몸으로 영화 속 인물과 상호작용하는 능동적인 존재¹³⁾이다.

2장에서 살펴보았던 이창동의 영화<시>(2010)에서 피해 여학생이 마지막 장면에서 관객을 정면으로 응시하는 장면이 바로 그것이다. 이 관객성을 통해 영화를 보고 있는 수동적 위치에 있던 관객을 인물에게 응답해야 하는 능동적인 존재로 거듭나게 된다. 스크린에 있는 배우가 카메라를 정면으로 보고 이야기하는 것은 이를 보고 있는 관객에게 직접 말을 건네는 것 같은 효과¹⁴⁾를 내기 때문이다. 다시 말해, 영화 속 인물의 외부 관객 응시는 관객의 적극적인 상호작용과 성찰을 촉구하는 ‘관객성’으로서 기능한다. 이때의 관객은 개별적인 관찰자나 특정 이미지를 그저 바라보는 관중이 아닌 이상적인 주체¹⁵⁾로 거듭난다.

그림책 역시 영화처럼 이미지에 근거한 서사이므로 그림책에서도 이와 같은 ‘관객성’ 개념을 확장하여 적용해 볼 수 있다. 즉, 그림책에서도 영화와 마찬가지로 그림책 속 등장인물이 그 그림책을 읽고 있는 독자와 정면으로 눈을 마주칠 때, 등장인물과 독자 간의 상호작용을 촉발하는 관객성이 발생한다.

즉, 그림책 속에 등장하는 인물이 그림책 서사 속 사물이나 다른 인물을 주시하는 것이 아닌, 그 책을 읽고 있는 독자를 정면으로 응시하게 되면 이를 관객성의 발현으로 볼 수 있다. 이때 등장인물은 독자에게 현전하는 존재가 되며 독자와 상호작용을 시도하고 독자는 이에 응답해야 하는 능동적인 존재로 거듭나는 것이다. 본 연구에서는 이처럼 그림책에서 등장인물이 그림책을 읽고 있는 독자를 정면으로 응시함으로써 발생하는 그림책 속 인물과 독자의 상호작용을 ‘독자-관객성’이라고 용어로 정의하고자 한다.

‘독자-관객성’은 라캉의 ‘응시’ 개념과도 연결할 수 있다. 독자는 그림책의 이미지를 통해 자신의 경험과 감정을 투영하며, 동시에 그림책 속의 이미지도 독자의 시선을 받아들여 다양한 감정적 반응을 유발한다. 이러한 상호작용은 그림책이 단순한 정보 전달의 수단이 아니라, 감정적이고 심리적 차원에서의 교류를 가능하게 만드는 매개체로 작용하게 한다.

그림책 『그 꿈들』에서는 독특한 프레임링 기법을 활용하여 등장인물의 시선과 독자의 시선이 교차하는 공간을 조성하며, 이러한 시각적 연출을 통해 ‘독자-관객성’ 효과를 유발한다. 프레

12) 박기범 글·김종숙 그림, 『그 꿈들』, 낮은산, 2014.

13) 엄동철, 「〈심슨가족〉의 캐릭터를 통한 관객성 연구」, 『만화애니메이션연구』 21, 2010, 10쪽

14) 박지희, 「문학 텍스트의 영화적 변형에 관한 연구-플로베르의 '마담 보바리' 와 세 편의 영화를 중심으로-」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문. 2004, 184쪽.

15) 엄동철, 위의 논문, 2쪽.



[그림3] 『그 꿈들』5쪽 알라위

이밍은 주로 앵글의 높이에 따라 부감(high angle)과 양각(low angle)으로 구분된다. 부감은 카메라나 시점이 대상을 위에서 아래로 바라보는 방식으로, 대상을 상대적으로 약화시키거나 작아 보이게 표현하는 의도를 담고 있다. 이러한 표현은 대상에 대한 지배감이나 우월성을 연출하는 데 유용하게 사용된다. 반대로 양각은 아래에서 위로 대상을 바라보는 방식으로, 대상을 강화하거나 위대하게 표현하고자 할 때 활용된다. 일반적으로 부감과 양각은 그림책에서의 긴장 관계¹⁶⁾를 표현하기 위해서 주로 사용되는 것이 일반적이다.

그러나 『그 꿈들』에서는 전통적인 프레이밍을 통한 긴장 관계를 표현하기보다는 독자와 시선 교환을 시도하여 ‘독자-관객성’을 촉발하기 위해 사용되었다.¹⁷⁾ 부감과 양각을 활용하여 인물의 얼굴은 다양한 높이와 각도에서 표현되며, 이를 통해 독자와의 역동적인 시선 교환을 유도하며 독자의 참여를 촉구한다.

[그림3]은 이야기가 시작되는 첫 장면이다. 이 장면에서 알라위의 얼굴은 부감의 기법으로 표현되어 있다. 알라위는 위에 있는 누군가를 바라보고 있는데, 이때 위에서 알라위를 바라보고 있는 시선은 바로 독자의 시선이다. 그림 속 알라위의 얼굴은 독자를 정면으로 바라보며 자연스럽게 ‘독자-관객성’ 효과를 연출한다.

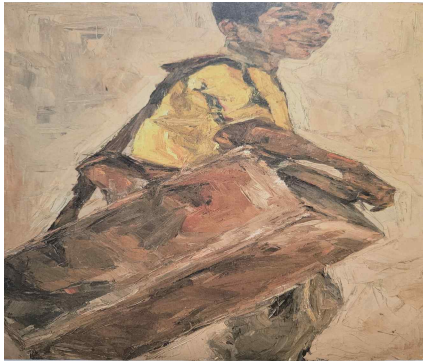
이는 그림책을 읽는 과정을 생각하면 왜 이 장면에서 부감으로 구성된 프레이밍이 독자와 그림책 속 인물이 자연스럽게 눈이 맞추어지는지 알 수 있다. 일반적으로 독자는 책을 읽을 때, 책을 눈높이보다 낮은 곳에 위치시키며 페이지를 넘긴다. 이때 독자는 자연스럽게 아래쪽에 있는 책을 내려다보게 된다. 위에서 아래로 내려다보는 시선은 바로 독자 자신의 시선이며 알라위의 얼굴은 이 시선을 정확히 포착한다. 책을 펼치는 독자의 자연스러운 행위에 맞춘 시선이 부감의 프레이밍을 통해 구현되고 있는 것이다. 이 순간 ‘독자-관객성’이 발생한다. 알라위는 책의 페이지를 넘어 독자의 공간으로 들어와, 독자와의 심도 있는 대화를 시도한다. ‘독자-관객성’은 독자가 단순히 이야기의 수동적인 수신자가 아니라, 현전하는 존재로서 인물과 상호작용을 통해 이야기에 연루되게 한다.

첫 장면인 [그림3]의 알라위가 자연스럽게 책을 펼치는 독자와 시선을 자연스럽게 맞추려는 의도였다면 다음 장면인 [그림4]에서는 정반대의 프레임인 양각을 사용함으로써 독자에게 다른 시각을 제안한다. 이러한 시각의 변화는 독자의 역동성을 부여한다. 첫 장면[그림3]에서 부감으로 독자의 독서환경을 고려해 자연스러운 첫 시선 교환이 이루어졌다면, [그림4]에서는 정반대인 양각으



16) 마우리시오 쿠아렐로Maurizio Quarello의 『푸른 수업Barbe-Bleue』에서는 부감과 양각을 활용하여 ‘푸른 수업’과 아내의 긴장 관계가 잘 표현되어 있다. ‘푸른 수업’은 금지된 방문을 열어 본 아내를 죽이려고 한다. 이때 아내는 푸른 수업의 손아귀에서 벗어나기 위해 위층으로 도망간다. 첫 번째 장면에서는 아래에서 위를 향하는 양각을 통해 푸른 수업의 시선에 갇힌 공포에 떠는 아내의 얼굴이 표현된다. 두 번째 장면에서는 위에서 아래를 향하는 부감을 통해, 계단 난간을 부여잡고 있는 아내의 시선에 갇힌 분노에 찬 푸른 수업의 얼굴과 몸짓이 표현된다. 양각과 부감을 활용하여 두 주인공 사이에 흐르는 긴장감을 극적으로 표현하고 있다. 이성엽, 『그림책, 해석의 공간』, 마루별, 2014, 68쪽.

17) 그림책 『그 꿈들』에서 모든 얼굴이 ‘독자-관객성’을 촉발하기 위해 독자를 바라보는 것은 아니며, 그럴 필요도 없다. 이 절에서는 그림책 첫 번째 장면(5쪽)과 두 번째 장면(6쪽)을 중심으로 ‘독자-관객성’을 논하도록 하겠다.



[그림4] 『그 꿈들』7쪽 핫썬

로의 전환을 통해 인물과 독자의 위치가 전복되며 이로써 독자와 등장인물 간의 새로운 위치에서 인물과 눈을 마주치게 된다.

[그림4]에서 핫썬은 독자를 아래로 내려다본다. 양각으로 구성했음에도 불구하고 이 장면은 긴장이나 위압감은 느껴지지 않는다. 독자는 무릎을 낮춰 그의 구두담기 가방보다 더 아래쪽에서 인물을 올려다보는 곳에 위치하게 된다. 이 프레임의 변화로 인해 독자와 등장인물의 위치는 완벽하게 교환되었으며, 이제는 인물의 얼굴이 독자를 내려다보며 정확히 응시하는 ‘독자 관객성’이 발생한다.

양각의 또 다른 효과로 인물의 어깨에 맨 구두담기 가방을 더욱 도드라지게 보이게 한다. 독자는 핫썬의 구두담기 가방과 그의 삶의 무게를 체감하게 된다. 이 가방은 삶의 무게를 가방을 짊어진 상황을 시각적으로 표현한다. 그의 어깨에 짊어지고 있는 것은 구두담기 가방은 그가 짊어지고 있는 삶의 무게 다름이 아니다.

이렇게 『그 꿈들』에서는 부감과 양각을 번갈아 사용함으로써, 처음에는 책을 읽는 독자와의 시선을 고려하여 자연스럽게 인물과 독자가 눈을 맞추고, 이후 독자와 인물의 위치를 교환하는 프레임 변화를 통해 독자와 인물의 관계를 역동적으로 변함에 따라 힘의 균형이 한쪽으로 치우치는 관계가 아닌 평등한 관계를 구축한다.

또한 인물이 독자를 응시함으로써 발생하는 시선 마주침은 ‘독자-관객성’ 추동하여 독자가 현전하는 존재로 인물을 마주하게 한다. ‘독자-관객성’을 통해 독자는 이에 응답하여 상호작용 요청받는 주체로 거듭난다. 이는 서사에 독자를 참여시킴으로써 인물과의 연대감을 형성하는 데도 미학적 연대를 실현한다.

독자와 직접 시선을 교환하는 ‘독자-관객성’을 통해 그림책의 허구세계와 현실세계가 연결된다. 이러한 상호작용은 독자에게 능동적인 해석과 반응의 기회를 제공한다. 그림책이 단순한 서사 전달 수단이 아닌, 독자와의 상호작용을 매체로 작용하게 되는 것이다. 그림책 속에서 독자와 등장인물 간의 시선 교환이 주는 미학적 효과는 ‘독자-관객성’을 통해 현전하는 존재로 교감을 나눔과 독자의 서사 참여를 촉구하여 미학적 저항을 실현할 수 있는 토대가 된다.

2. 푼크툼으로서 얼굴

롤랑 바르트는 『카메라 루시다』에서 '푼크툼(punctum)'¹⁸⁾이라는 개념을 제시했는데 푼크툼은 이미지나 사물의 특정 디테일이 일으키는 강렬한 감정을 의미한다.

스튜디오를 깨뜨리기 위해 그것 스스로가 마치 화살처럼 사건의 현장을 떠나 나를 꿰뚫기 위해서 온다. 라틴어에는 이상처, 뾰족한 도구에 의한 낙인을 가리키는 단어가 있다. …(중략)… 스튜디오를 방해하러 오는 이 두 번째 요소를 나는 푼크툼(punctum, 라틴어로 點을 뜻하는 말)이라고 부르겠다. 왜냐하면 푼크툼은 찌름, 작은 구멍, 작은 반점, 작은 흠이며 또한 주사위 던지기이기 때문이다. 사진의 푼크툼은 그 자체가 나를 찌르는 (또한 나를 상처입히고 주먹으로 때리는) 우연이다.¹⁹⁾(강조 연구자)

스튜디오는 우리에게 일반적인 문화와 맥락을 제공하는 반면, 푼크툼은 주체의 개별적 경험에

18) 롤랑 바르트는 그의 저서 『카메라 루시다』에서 사진을 대상으로 하여 푼크툼 개념을 제시하였으나, 본 연구에서는 그림책 속 그림 이미지로 그 의미를 확장하여 논하도록 하겠다.

19) 롤랑 바르트, 조광희 역, 위의 책, 32쪽.

깊게 연관된 강렬한 감정적 소여를 지칭한다. 동일한 작품을 감상할 때, 수용자마다 강렬하게 반응하는 부분이 다를 수 있는데 그것이 바로 폰크툼이다. 독자는 그림책의 이미지 내 특정한 표정, 눈빛, 또는 미묘한 디테일 중 특정 이미지에서 느껴지는 의미의 과잉 혹은 결여로 인해 폰크툼을 체험할 수 있다. 즉, 독자의 배경지식과 경험이 인물에게 투영되어 그림책에서 마주치는 특정한 얼굴에서 강렬한 감정을 느낀다면 그것이 바로 롤랑 바르트가 말한 폰크툼이다. 이러한 강렬한 반응은 폰크툼으로서 독자에게 깊은 흔적을 남김으로써 미학적 저항을 시도한다.

폰크툼은 단순히 얼굴의 아름다움이나 형태를 넘어서 독자의 지극히 개인적인 경험이나 기억과 연결되므로 강렬한 감정의 원천인 폰크툼은 독자마다 다르게 작용한다. 예컨대, 어떤 독자는 무스타파 노인의 얼굴에서 부모의 익숙한 특징을 발견해 가슴이 아릴 수 있고, 초등학교사인 다른 독자는 같은 직업을 가진 파라의 얼굴에서 자신의 직업을 반영된 모습을 발견하여 '폰크툼'을 체험할 수 있다. 이 '폰크툼'은 독자의 개인적 경험에 근거하며 그림책 감상의 과정에서 더욱 특별한 의미를 부여하게 한다.

폰크툼은 독자의 개별적인 경험과 감정에 따라 다르므로 이를 특정하거나 일반화할 수는 없다. 예를 들기 위해 연구자의 개인적인 경험으로 설명해보겠다. 그림책의 독자로서 연구자는 지극히 개인적인 [그림4]의 핫짚의 얼굴에 폰크툼을 느꼈다. 핫짚의 얼굴이 내가 담임했던 난민 아이의 얼굴을 꼭 빼닮았기 때문이었다. 이는 단순한 일반적인 느낌이나 반응이 아니라, 연구자의 개인적인 경험과 기억이 핫짚의 얼굴에 투영되어 발생한 강렬한 감정의 반응이므로 폰크툼으로 볼 수 있다. 연구자는 폰크툼으로 다가온 핫짚의 얼굴에 더욱 집중하게 되었다.

“조그만 집이라도 꼭 마련할 거예요. 그뻬 집으로 초대할게요. 물론 우리 집에 오는 손님 구두는 광을 반짝반짝 내줄 거예요, 공짜로 말이죠!”²⁰⁾

핫짚의 따뜻한 초대는 다시 한번 연구자를 ‘찢리게’ 만들었는데, 그것은 나는 안전한 집이 있지만 그를 초대할 생각조차 하지 못했는데, 그는 나를 초대하였기 때문이다. 핫짚의 얼굴과 마주하는 나는 염치가 없다고 생각한다. 이러한 마음의 찢림 또한 넓은 의미에서 개인의 경험을 반영한 폰크툼이라고 볼 수 있다. 이러한 일련의 과정을 통해 얼굴은 미학적으로 사람의 마음을 찢리며, 이는 흔적을 남긴다. 이렇게 얼굴은 마음을 동(動)하게 함으로써 미학적 저항으로 기능한다.

이렇게 폰크툼은 단순한 시각적 이미지를 초월하여 독자의 개인적인 경험과 연결되면서 독자가 감정적으로 동요하게 만든다. 특히, 얼굴은 독자와의 감정적 연결망을 형성하는 데 감정, 표정, 또는 그림 속의 작은 디테일은 독자의 기억이나 경험과 어우러져 강한 감정의 반응을 불러일으키기 때문이다. 폰크툼은 독자에게 특별한 의미를 형성하면서 그림책 속의 인물과 독자 사이에 깊은 감정적 연결을 시도한다.

종합해보면, 폰크툼은 인물과 독자의 개인적인 경험이나 기억이 강렬하게 상호작용할 때 발생한다. 그림책 속 얼굴은 독자의 마음을 찢르는 폰크툼으로 작동함으로써 미학적으로 저항하고 있다. 이 폰크툼은 독자의 마음을 끊임없이 찢림으로써 미학적 저항을 하고 그 저항은 다시 독자를 움직이는 힘으로 작용하는 것이다. 즉, 폰크툼으로 우리의 심장에 깊숙이 파고들어, 사태에 무관심하게 만들려는 현실의 선동이나 선전에 맞서게 한다. 다시 말해, 폰크툼은 서사에서 드러난 문제가 ‘나를 찢르게’ 함으로써 ‘그들만의 문제’가 아닌 ‘우리의 문제’임을 인식하게 함으로써 미학적으로 저항하는 것이다.

20) 박기범 글 · 김종숙 그림, 위의 책, 7쪽.

3. 얼굴 없는 제국주의와 얼굴의 대항 구조

제국주의는 다분히 정치적인 거대서사²¹⁾로 작동한다. 강대국은 상대방을 '악의 축'이라 명명하면서 자신들의 행동을 정의의 이름으로 정당화한다.²²⁾ 이러한 서사 구조는 이라크, 북한, 리비아와 같은 국가들을 '악의 축'으로 규정하는데 이용되어, 전쟁을 정당화하는 데 기여해 왔다. 그림책 『그 꿈들』은 이러한 제국주의적 서사를 구축하는 장면을 통해 그 구조와 모순성을 폭로한다.

세상에서 가장 힘이 센 나라의 높은 사람들이 아주 심각한 얼굴로 이야기하고 있습니다. 자유, 해방, 민주주의 하면서도 그럴싸한 말들을 하는데, 얼굴이 어찌나 심각한지 모릅니다.

“우리는 정의의 용사다!”

드디어 우리가 할 일을 찾았다. 저 나라 사람들을 해방시켜 줄 거야. 저 나라 독재자를 물리치고, 저 나라 사람들에게 자유를 줄거야. 그 높은 사람들 얼굴은 여전히 심각합니다. 그 심각한 얼굴로 자기들만 알아들을 수 있게 수군거렸습니다. 저 나라에는 아직 써먹지 않은 땅속 자원이 어마어마하게 묻혀 있다고 말이지요. ²³⁾(강조 인용자)

인용문에서 “세상에서 가장 힘이 센 나라의 높은 사람들”이 전쟁을 ‘기획’하고 있음을 알 수 있다. 표면적으로는 독재자를 물리친다는 명분이지만 이면에는 다른 목적이 있다. 바로 그들의 이익이다. 독재자가 있는 그 나라에는 “아직 써먹지 않은 땅속 자원이 어마어마하게 묻혀”있기 때문이다. 그들은 표면적으로 이들은 “자유, 해방, 민주주의”라는 고귀한 원칙을 앞세워 자신들의 이익을 위한 전쟁을 정당화한다. 이러한 행동은 그들이 보유한 경제적, 사회적 힘과 군사력을 기반으로 약소국에 그들의 이익과 권력을 확장하려는 제국주의적 경향을 분명히 드러낸다.

“거기엔 악당이 있습니다!”

그 사람들은 방송국 사람들과 신문기자를 불러 모았습니다. 그 나라에서 가장 아프고 병든 사람들, 가장 억울하게 쫓겨나고 빼앗긴 사람들, 가장 힘겹게 살아가는 사람들, 부모를 잃고 먹을 것을 구하는 아이들……. 똑같은 화면을 자꾸자꾸 내보냈습니다. 혹시라도 못 보고 지나칠까 봐 또 내보내고, 본 사람들은 한 번 더 보라고 또 내보내고, 그 나라 사람들은 모두 그렇게 살아가고 있는 것처럼 똑같은 장면에 말만 바꾸어 몇 번이고 내보냈습니다.²⁴⁾ (강조 연구자)

제국주의 세력은 자신들의 담론 생산하기 위해 방송국 사람들과 신문기자를 불러 모은다. 언론에서 말하는 것은 사람들이 객관적인 사실이라고 믿기 때문이다. “거기엔 악당이 있습니다!”라고 말하는 모습에 기시감이 든다. ‘악’을 상징하는 순간, 그 악과 대결하는 자신들은 ‘정의’가

21) 거대서사(Master Narrative, Grand Recit)는 프랑스의 포스트모던 사회학자 장 프랑수아 리오타르(Jean Francois Lyotard)의 용어이며, 거대서사란 원래 역사주의에서 사용되는 용어로, 모든 역사적 사건이 이해되도록 설명해주는 커다란 '이야기 틀'을 의미한다. 리오타르는 바로 그 거대서사의 개념을 예리하게 비판한다. 그는 거대서사란 마치 타자를 허위와 이단으로 배제해 온 절대적 진리처럼, 온갖 작은 서사들의 다양한 목소리들을 무시하는 19세기의 유물이며 전체주의적 횡포라고 비난하며 거대서사 사대의 종언을 선언하였다. (검색 : 문학비평용어사전, 2006. 1. 30. 한국문학평론가협회)

<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1529528&cid=60657&categoryId=60657>

22) 우리는 처음에는 인도주의의 형태 하에, 그 후에는 악의 축에 맞서 행사되는 무한한 정의의 형태 하에 자신의 지배를 확립했다. 우리는 사실과 권리 사이가 점점 더 구분되지 않는 과정을 통해 그렇게 지배를 확립했다. 국가적 차원에서 이 과정은 이견들과 정치적 주체들이 형성됐던, 권리와 사실 사이의 간격들이 소멸됨을 의미한다. 국제적 차원에서 이 과정은 권리 자체의 점차적 소멸로 나타난다. 내정간섭의 권리와 표적 암살은 그것의 가장 가시적인 형태들이다. 자크 랑시에르, 주형일 역, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008, 181쪽 참고.

23) 박기범 글 · 김종숙 그림, 위의 책, 8-9쪽.

24) 위의 책, 12-13쪽.

되며 ‘선’이 된다. 이러한 대립 구도는 할리우드 영화에서 흔히 볼 수 있는 정의와 악의 이분법적 대립으로, 그들이 지칭하는 ‘악’을 차단하기 위한 자신들의 폭력은 정당화되는 데 할리우드 영웅서사에서 잘 등장하는 플롯이다.

이러한 할리우드식 서사는 ‘마스터플롯’이라는 강력한 서사 도구로 작용한다. H. 포터에²⁵⁾에 의하면 우리는 삶에 대해 사유할 때, 의식적이건 무의식적이건 여러 마스터플롯에 연관시키는 경향이 있다. 마스터플롯이 강력한 수사적 효과를 줄 수 있는 까닭은 우리는 구조화된 서사를 쉽게 믿기 때문이다. 제국주의는 이러한 마스터플롯을 활용하여 자신들을 정의로운 선을 구현하는 위치에 두며, 그들이 상정한 악당을 물리치는 것이 정당화된다. 제국주의는 마스터플롯에 기대어 끊임없이 전쟁이라는 거대 담론 속에서 상대편을 악으로 규정하며 담론을 생산하고 있다.

『그 꿈들』은 이러한 스테레오 타입의 할리우드식 영웅서사에 도전하며 제국주의의 얼굴을 삭제함으로써 전복을 시도한다. 알라위나 핫싼과 같이 미시서사인 그곳에 사는 사람들의 삶을 이야기할 때는 그들 개별적인 삶의 서사와 인물의 얼굴을 제시하지만, 제국주의의 거대서사를 말할 때는 얼굴이 등장하지 않는다는 점에 주목할 필요가 있다. 다시 말해, 그동안 소외되었던 미시서사의 인물 속 얼굴과 개인의 삶과 감정을 보여줌으로써 독자와 연대하게 하는 것이다.

사실 제국주의가 파괴하는 것의 실체는 실로 거대한 악당이나 악의 축이 아니라 ‘그곳에 사는 사람들의 삶’이다. 하지만 그들의 얼굴과 목소리는 제국주의에 가려져서 주목받지 못해왔다. 그림책은 그동안 소외되었던 인물을 ‘보여줌’으로써 이 힘의 전복을 시도한다. 이러한 그림책의 미학적 저항은 사회의 불균형한 권력 구조를 도전하고, 소외된 목소리나 표현을 중심으로 다양한 이야기를 들려줌으로써 새로운 관점을 제시한다.

특히, 얼굴은 우리의 감정과 정서에 영향을 주기 때문에 우리가 ‘누구의 얼굴’을 보느냐에 따라 같은 사안에 대해서도 정반대의 입장을 형성할 수 있다. 얼굴의 미학적 저항은 얼굴이 단순한 외모를 넘어서서 그 사람의 삶, 그 사람의 이야기, 그리고 그 사람이 겪는 사회적 현실에 대한 깊은 인식을 의미하기 때문이다. 결론적으로 얼굴을 통해 각 개인의 독특한 이야기뿐만 아니라, 그들이 속한 사회와 그 사회의 국제적 맥락에서 겪는 억압과 저항에 대한 강력한 메시지를 전할 수 있다.

평소 우리가 접하는 대중매체에서 제국주의적 논리가 어떻게 유포되는지 생각해보자. 대중매체, 특히 뉴스에서는 권력 주체의 거대서사를 주로 접한다. 뉴스는 권력을 지닌 인물, 예컨대 대통령이나 정치 지도자의 얼굴을 클로즈업하며 그들의 거대담론을 중심으로 보도한다. 반면, 이러한 권력 주체의 반대편은 일종의 ‘자료화면’으로서 후경으로 다루어질 뿐이다.

『그 꿈들』은 이러한 구조를 정반대로 전복시킴으로써 미학적 저항을 시도하고 있다. 소외되었던 전쟁 피해 당사자로서 ‘그곳’에 살고 있는 사람들의 얼굴과 미시서사를 보여주는 것이 그것이다. 이러한 미학적 접근은 이러한 불균형한 권력 구조를 전복함으로써 저항하고, 소외된 목소리나 표현을 중심으로 서사를 다시 구성함으로써 새로운 관점을 제시한다. 다시 말해, ‘얼굴이 없던 자’들의 얼굴을 전면에 내세우며 미학적으로 저항하고 있다.

IV. 미학적 저항으로서 그림책 읽기의 교육적 의의

25) H. 포터 에벗, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 문학과 지성사, 2010, 100쪽.

현대 사회에서 이미지는 정보 전달뿐만 아니라 개인의 감정과 정서를 표현하고 사회·문화·정치적 인식을 반영하는 미학적 장치로 공고히 자리 잡았다. 특히, 그림책은 언어만으로 표현의 한계를 넘어 복잡하고 깊은 메시지나 감정을 이미지를 통해 직관적이고 강력하게 메시지를 전달한다. 미학적 저항으로서 그림책 읽기의 교육적 의의는 다음과 같다.

첫째, 그림책은 언어의 한계를 넘어 이미지를 통해 독자와의 미학적 연대를 추구한다. 우리가 사용하는 언어는 이미 지배 세력의 관점이 내재화되어있다.²⁶⁾ 언어의 이런 문제는 이미지로 극복할 수 있다. 그림책에서는 직접 인물을 이미지로 ‘보여’ 준다. 이때 독자는 인물을 봄과 동시에 독자 역시 인물에게 보여 지게 되며, 독자가 마주하는 얼굴은 현전하는 존재가 된다. 인식하고 맞서는 것이 저항이라고 할 때, 얼굴을 마주하는 것은 상대를 인식하게 되는 계기를 마련한다는 점에서 중요하다.

굳이 그림책이 아니라도 인물을 떠올릴 수 있지 않느냐는 반론이 있을 수 있다. 물론 그림책이 아니라도 독자는 책을 읽으면서 자신만의 경험과 문화 배경을 바탕으로 이미지를 떠올릴 수 있다. 예를 들어, 『보바리 부인』에서 로돌프는 보바리 부인을 바라보며 매우 섬세하게 묘사한다. 독자는 보바리 부인을 유혹하려는 로돌프의 시선을 따라가며 끊임없이 그녀를 모습을 상상하며 형상화한다. 문학교육에서 이렇게 글을 읽고 인물을 형상화하는 것은 상상력의 세련할 수 있다는 큰 장점이 있다.

하지만 미숙한 아동 독자의 경우 인물의 지나치게 긴 세부적인 묘사는 오히려 문학 감상의 부담으로 작용할 수 있다. 미숙한 독자나 아동 독자가 떠올린 이미지는 가시화되지 않고 독자 안에 잠재적으로 머물러 있다가 증발한다. 이에 반해 그림책 안에 가시적으로 제시된 시각 이미지인 그림은 종이에 인쇄되어 있기 때문에 그림책의 이미지는 현전하는 상태로 서로 만나게 된다.²⁷⁾

또한 그림책의 주 독자가 아동임을 고려할 때, 타 문화권의 서사를 다룰 경우 경험과 배경지식이 성인에 비해 현저히 부족하다는 점을 생각할 때 그림책의 이미지 제시는 교육적으로 더욱 의미 있다고 할 수 있다. 아동은 그림책에서 이미지로 제시된 등장인물의 얼굴을 아동은 더욱 실감나게 대면할 수 있으며, 인물과 독자가 눈을 맞출 때, 적극적인 주체로서의 독자-관객성이 촉발되고 독자는 서사에 연루된다.

이때 그림책의 현전하는 얼굴과 마주친 독자는 관찰자적 입장을 철회하고, 마주보는 얼굴과 상호작용하게 된다. 얼굴을 대면함으로써 독자와 인물과의 거리가 와해되는 것이다. 전체로서 거대서사는 개인을 소외시키지만, 그림책에서 대면하는 존재로서 현전하는 얼굴은 독자를 연루 시킴으로써 미학적 저항한다.

둘째, 그림책은 이미지를 통해 윤리적 성찰을 촉구함으로써 미학적으로 저항한다. 그림책 내의 이미지를 통해 독자는 평소에는 무시하거나 간과해 왔던 다양한 사회적 이슈와 직면하게 된다. 또한 그림책은 이미지를 통해 기존의 사회적 규범과 가치에 도전하며 미학적 저항을 시도한다. 그림책은 이미지를 통해 다양한 관점의 서사를 ‘보여줌’으로써 독자에게 기존 자신의 세계관을 재검토하고, 다양한 윤리적 문제에 대해 성찰할 기회를 제공한다. 예를 들어, 전쟁, 인종,

26) 예를 들면, ‘고양이가 귀엽다’라는 표현은 고양이의 실제 감정이나 생각을 전달하지 않고, 고양이를 관찰하는 사람의 시각만을 강조한다. 이러한 언어적 표현은 고양이를 대상화함과 동시에 당사자를 소외시킨다. 말함으로써 말하는 자만 남고 대상의 진짜 목소리는 소외되기 때문이다.

27) 글을 통해 독자의 머릿속에 만들어지는 ‘정신 이미지’는 부이유(Vouilloux)가 말하는 상상 활동의 세 가지 유형 중의 하나와 연관된다. 책 읽기를 통해 머릿속에 일정한 수의 이미지가 만들어지는데, 이 이미지는 자유롭게 일시적으로 떠올랐다가 사라져 버리는 특성이 있다. 이성엽, 『그림책, 해석의 공간』, 마루벌, 2014, 7-8 쪽 참고.

성별, 사회적 계층 등의 이슈가 그림책의 이미지와 함께 제시될 때 독자는 기존의 세상을 보던 틀을 재조직함과 동시에 새로운 관점을 생성한다.

이때, 그림책은 단순한 서사 전달 수단을 넘어 강력한 미학적 매개체로서 기능한다. 특히, 그림책의 이미지는 시각적으로 지각되면서 독자의 감정에 직접적으로 영향을 미친다. 섬세한 표정, 시선의 마주침 등으로 독자의 감정을 깊게 자극한다. 이러한 효과는 롤랑 바르트의 '푼크툼' 개념과도 일맥상통한다. '푼크툼'이라는 개념을 그림책에 접목하면 얼굴이 단순한 서사의 전달 수단이 아닌 독자의 마음을 끊임없이 찌름으로써 미학적 저항을 하고 이는 다시 그가 속한 사회에 영향을 미친다.

종합하면, 그림책은 독자에게 윤리적 테마와 질문을 통해 독자에게 성찰의 기회를 제공한다. 또한 그림책과 독자의 경험과 기억이 강렬하게 상호작용할 때 푼크툼이 발생하게 되는데 이 푼크툼은 독자의 마음을 끊임없이 찌름으로써 미학적으로 저항한다. 그 저항은 독자에게 윤리적 성찰을 요구한다. 다시 말해, 그림책은 이미지를 통한 푼크툼을 통해 우리의 심장에 깊숙이 파고들어, 사태에 무관심하게 만들려는 현실의 선동이나 선전에 맞서게 한다. 이로써 그림책은 독자가 자신의 일상에서 경험하지 못하는 새로운 시각과 관점을 탐색하게 만들고, 단순한 미학적 즐거움을 넘어서, 미학적 저항을 추동한다.

셋째, 그림책은 기존의 분할 체계의 거부하는 비판적 예술로서 미학적으로 저항한다. 랑시에르는 지위와 자리를 교환하고 모호함과 혼동을 유발하면서 예술과 비예술의 경계선들을 깨는 집단적 해방의 비판적 예술을 제안하였다. 이런 예술은 이미 고정되고 구획된 분할의 체계를 거부하면서 예술의 독자성, 정치의 독자성 같은 경계와 구역을 제거한다. 즉, 예술이 결국 불확실한 것, 결정되지 않은 것, 뒤섞인 것들을 이용하며 공동체의 평등을 지향²⁸⁾하는 기능을 하는 것이다.

그림책도 기존의 구획된 분할 체계를 거부하며 해방을 꾀한다. 이를테면 후경에 머물러 있어 제국주의 권력에 의해 '말해지던' 전쟁의 땅에 사는 사람들의 미시서사를 전경으로 부각시키는 것이 그것이다. 여기서 미시서사란 그동안 중심에서 밀려나 중요하게 다루어지지 않았던 주변의 서사를 말한다. 그림책은 이를 통해 제국주의적 권력 구조와의 위치 교환을 제안한다. 제국주의 세력이 방송국 사람들과 신문기자를 불러 모아 보여주면서 “그 나라 사람들은 모두 그렇게 살아가고 있는 것처럼”²⁹⁾ 중개하던 것을 그들 모두 얼굴이 있는 고유한 개인임을 보여줌으로써 반박한다. 다시 말해, 그림책은 그동안 담론에서 소외되었던 사람들의 개별주체로서의 삶을 보여주며 줌으로써 제국주의적 대상화하는 폭력적인 시선을 거부한다.

여기서 우리는 제국주의나 전쟁을 일으킨 세력의 일방적인 정치적인 담론 속에서 일방적으로 세뇌받고 있지는 않는지 되돌아볼 필요가 있다. 특히, 가치관이 형성되는 학생들에게 강자의 일방적인 담론만 노출되는 것은 문제가 있다. 다양한 집단과 개인의 시각이 균형 있게 반영되어야 한다. 담론에는 담론으로 대응해야 한다. 우리는 전쟁이라는 거대서사에 맞서서 문학을 통해 미시서사로 대응함으로써 미학적 차원에서 다양한 시각을 얻을 수 있다.

이와 관련하여 랑시에르는 문학과 정치에 대한 논의는 중요한 시사점을 제공한다. 랑시에르가 말하는 문학의 정치는 “문학이 시간과 공간들, 말과 소음, 가시적인 것과 비가시적인 것 등의 구획 안에 문학으로서 개입하는 것을 의미”³⁰⁾한다. 랑시에르는 사회에서 누가 말하고, 누가 말하지 못하는지 살펴보기를 제안한다. 그에게 미학과 정치는 다른 것이 아니다. 정치는 안 들리

28) 자크 랑시에르, 주형일 역, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008, 16쪽.

29) 박기범 글·김종숙 그림, 위의 책, 12쪽.

30) 자크 랑시에르, 유재홍 역, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011, 11쪽.

던 자의 목소리를 듣게 하는 것이라는 점에서 문학은 미시서사로서 대항할 수 있다. 랑시에르는 『문학의 정치』에서 문학이 그 자체로 정치 행위를 수행하는 것을 함축한다고 주장하며 문학의 정치는 실천으로서의 문학, 이 양자 간에 어떤 본질적 관계가 있음³¹⁾을 주장한다. 말하지 못하는 자들의 목소리를 듣게 해주는 것이 문학이기 때문이다.

종합하면, 그림책은 이미지를 통해 그간 제국주의 세력에 의해 ‘말해지던’ 대상에 불과하던 그 땅에 살고 있는 사람들의 미시서사와 함께 그들의 얼굴을 전경화하여 직접 ‘보여줌’으로써 발화자로서의 지위를 회복시켜준다. 이렇게 그림책은 고정되고 구획된 기존 정치 체계 및 대중 매체에 의해 보도되던 고정된 시선을 거부하고 미시 서사를 통해 자리 교환을 꾀함으로써 미학적으로 저항한다.

V. 나오며

이 연구에서는 얼굴이 가진 미학적 저항성에 주목하고, 얼굴의 미학성에 대한 이론적 탐구를 바탕으로 그림책에서 얼굴의 미학적 저항이 어떠한 방식으로 표현되는지를 분석하였다. 이를 토대로, 얼굴이 추동하는 미학적 저항으로서 그림책 읽기의 교육적 의의를 밝혔다.

그림책 『그 꿈들』을 중심으로 얼굴이 어떻게 미학적으로 저항하는지 살펴본 결과는 다음과 같다. 첫째, 그림책에서 얼굴은 등장인물과 독자와 적극적인 상호작용하는 ‘독자-관객성’을 추동한다. 둘째, 그림책에서 얼굴은 독자는 자신의 경험과 감정을 투영하여 강렬한 찌르는 듯한 감정인 푼크툼을 유발함으로써 미학적으로 저항한다. 마지막으로, 그림책은 얼굴 없는 제국주의 세력 거대서사에 대항하여 개인의 얼굴을 중심으로 미시서사를 보여줌으로써 미학적으로 저항한다.

미학적 저항으로서 그림책 읽기의 교육적 의의는 다음과 같다. 첫째, 그림책은 이미지를 통해 언어의 한계를 극복하고 독자를 연루시킴으로써 미학적으로 저항한다. 둘째, 그림책은 이미지를 통해 윤리적 성찰을 촉구함으로써 미학적으로 저항한다. 마지막으로 그림책은 기존의 분할 체계를 거부하는 비판적 예술로서 고정된 시선을 거부하고 그 자리 교환을 꾀함으로써 미학적으로 저항한다.

본고에서는 그림책 『그 꿈들』을 대상으로 얼굴의 미학적 저항에 대해 분석하는 데에 머물렀다는 데 그 한계가 있다. 앞으로의 연구에서는 다양한 매체와 장르에서 얼굴의 미학적 표현에 대한 깊이 있는 연구가 진행될 것을 기대하며, 이러한 연구의 확장이 아동문학교육에 새로운 통찰과 발전을 가져올 것을 기대하며 이 글을 마친다.

31) 위의 책 9쪽.

참고 문헌

1. 자료

박기범 글 · 김종숙 그림, 『그 꿈들』, 낮은산, 2014.
이창동 감독, < 시 >, 2010.

2. 논문 및 단행본

H. 포터 애벗, 우찬제·이소연·박상익·공성수 역, 『서사학 강의』, 문학과 지성사, 2010.
게오르그 짐멜, 김덕영·윤미애 역, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005.
김호영, 「영화 이미지와 얼굴의 미학」, 『외국문학연구』 35, 2009.
롤랑 바르트, 조광희 역, 『카메라 루시다』, 열화당, 1998.
박지희, 「문학 텍스트의 영화적 변형에 관한 연구-플로베르의 '마담 보바리' 와 세 편의 영화를 중심으로 -」, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문. 2004.
벨라 발라즈, 이형식 역, 『영화의 이론』, 동문선, 2003.
염동철, 「〈심슨가족〉의 캐릭터를 통한 관객성 연구」, 『만화애니메이션연구』 21, 2010.
이성엽, 『그림책, 해석의 공간』, 마루별, 2014.
자크 랑시에르, 유재홍 역, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011.
자크 랑시에르, 주형일 역, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008.
질 들뢰즈, 유진상 역, 『시네마 I: 운동-이미지』, 시각과 언어, 2002.

「미학적 저항으로서의 그림책의 얼굴성」에 대한 토론문

이은주(단국대학교 부설 한국문화기술연구소 연구교수)

「미학적 저항으로서의 그림책의 얼굴성」은 매력적인 주제로 정성을 다한 논문으로 보인다. 매우 감사드린다. 특히 그림책 『그 꿈들』을 분석하는 2장 1절과 3절은 책의 특성을 잘 드러내어 깊이 공감하며 읽었다. 그러나 모호하고 또 동의할 수 없는 부분이 있어 더 발전적인 논문을 위해 몇 가지 언급하고자 한다.

1. 이 글에는 모호함이 있다. 「미학적 저항으로서의 그림책의 얼굴성」라는 제목과 4장 ‘미학적 저항으로서 그림책 읽기의 교육적 의의’라는 장 제목에서 ‘그림책’은 무엇을 의미하는가? 그림책 일반인가, 『그 꿈들』인가. 연구의 목적을 진술하는 1장의 마지막 두 단락에는 연구 대상에 대한 언급이 없으므로 그림책 일반을 가리킨다고 보인다. 4장의 내용도 그림책 일반을 가리킨다고 읽힌다. 그런데 5장 마지막 단락에서 『그 꿈들』을 대상으로 분석했다고 한다. 서론에는 연구 대상이 제시되어야 한다. 이것이 중요한 이유는 이 글이 『그 꿈들』을 대상으로 했을 때 유효한 글이기 때문이다.

2. 그림책은 “이미지 서사”(논문, 6), “그림책 역시 영화처럼 이미지에 근거한 서사”(논문, 7)라기 보다는 글과 그림의 조화를 전제로 한 책이다. 최근에 글 없는 그림책이 늘고 있는 추세이나 그림책이 주는 매력을 만끽하자면 글과 그림이라는 두 가지 기호의 상호작용은 필수적이다. 마리아 니콜라예바도 “그림책은 글과 그림이라는 두 개의 의사소통 방식으로 조화를 이루어내는 독특한 예술 형식”(『그림책을 보는 눈』, 19-20)이라고 분명히 언급한다.

뿐만 아니라 『그 꿈들』에서 글이 없다면 알라위나 핫싼의 얼굴 이미지는 지금과 같은 “독자-관객성의 효과”를 거두기 어려울 것이다.

3. 논자는 영화와 그림책이라는 매체가 이미지를 중요시한다는 점으로 영화의 작동 원리가 그림책의 세계에도 유사하게 작동한다고 본다. 그러나 두 매체의 작동 원리는 너무나 다르다. 우선 그림책이라는 매체에는 영화와 달리 인물의 얼굴 이미지가 클로즈업해서 드러나는 경우가 흔하지 않다. 이를 노들먼은 “그림책에서 근접 묘사는 드물다. 당연하게도 가로가 긴 대부분의 그림책은 배경 없이 얼굴만 보여주기가 어렵다. 어떤 경우에도 그림책은 인물의 예술이 아니라 행동의 예술이며, 강조점은 감정의 미묘함이 아니라 사건과 관계 있다. 만약 그림책에서 근접 묘사를 하게 된다면, 주로 앞표지나 뒤표지에 있게 마련이며, 이는 인물을 드러내기 위한 방법이 아니라, 등장인물에 대한 소개로서 작용한다.”(『그림책론』, 267)고 한다.

또한 짐멜이 얘기하듯 영화에서 크로즈업되는 얼굴에 나타나는 개별 요소들과 전체 인상 사이에서 일어나는 변화와 움직임(김호영, 72)을 그림책에서는 나타내기 어렵다. 영화는 1초당 24개의 프레임이 연속적으로 영사되어, 정지화면을 움직임으로 받아들이지만 그림책은 글이 움직

임을 묘사하고 그림은 움직임이 시작되는 한 찰라 혹은 움직임 이후의 어느 순간을 보여주던지, 움직이는 장면을 컷과 컷으로 이어 제시하던지 해야한다. 이 때문에 영화에서 흔히 보는 물 흐르듯 흐르는 섬세한 얼굴의 변화를 그림책에서는 만나기 어렵다. 대신 그림책의 그림은 『그 꿈들』에서 김종숙의 그림이 보여주듯 그림을 그린 매체가 갖는 특성에 따라 어느 순간 어떤 정동(affect)에 휩싸이게 하기도 한다.

따라서 논자가 이야기하는 알라위나 핫싼의 얼굴 이미지가 내포하는 ‘미학적 저항’을 그림책 일반으로 적용할 수는 없다.

4. 4장, “미숙한 독자나 아동 독자가 떠올린 이미지는 가시화되지 않고 독자 안에 잠재적으로 머물러 있다가 증발한다. 이에 반해 그림책 안에 가시적으로 제시된 시각 이미지인 그림은 종이에 인쇄되어 있기 때문에 그림책의 이미지는 현전하는 상태로 서로 만나게 된다.”(논문, 14)라는 구절은 두 가지 생각해봐야 할 점이 있다고 보인다.

첫째, 밑줄친 부분에서 단순히 그림이 인쇄되어 가시화하기 때문에 현전하는 것은 아니라고 본다. 논자가 3장 1절에서 언급했던 대로 ‘독자-관객성’이 촉발되고 독자가 능동적인 존재로 거듭나야 얼굴 이미지는 현전할 수 있는 것이 아닌가?

둘째, 인용한 부분 두 번째 문장에는 각주 27번이 달려 있다. 사실 이 각주는 인용 부분 첫째 문장에 달려야 한다. 그러나 그것보다도 이 각주는 오해의 소지가 있다고 보인다. 이성엽의 논지는 ‘그림책의 글 읽기만큼이나 그림 읽기도 중요하니 그림을 섬세하게 읽을 수 있어야 한다.’는 것이다. 글의 논지와 무관하게 인용하는 것은 곤란하다고 본다.

토론문을 쓰면서 많이 배웠습니다. 감사합니다.

내러티브 특성에 기반한 <오세암>의 재조명

정은주(한밭대학교 강사)

- I. 들어가며
- II. 이야기-시공간과 담화-시공간의 융합적 읽기
- III. 순환적 시공간을 통한 관음암의 미학적 특성
- IV. 나오며

I. 들어가며

국내에서 애니메이션에 대한 관심은 1980년대 말부터 본격적으로 나타난다. 이것은 디즈니 애니메이션의 부활과 일본 애니메이션의 세계 시장 공략, 그리고 그에 따른 엄청난 문화적·경제적 효과에 주목한 결과이다. 이러한 관심에 힘입어 1994년 이후로 극장용 애니메이션의 전례 없는 출시가 이루어졌지만, 작품성이나 상업성 면에서 모두 실패했다.¹⁾ 이후, 1990년대 국내의 애니메이션 대부분의 작품도 관객들로부터 많은 관심을 받지 못하고, 2000년대 이후 국내 장편 애니메이션은 추억과 기억의 키워드로 구체적인 리얼리티를 지향²⁾하고 있지만 상업성과 작품성에서 좋은 평가를 받지 못하고 있는 실정이다. 이와 같은 시도의 실패 원인으로 논자들은 여러 가지 이유를 꼽고 있지만 특히, 서사적 역량의 부족과 서사의 부재를 지적하였다.³⁾ 이처럼 애니메이션에서 대중은 서사를 통해 콘텐츠를 향유하면서 향유의 정도, 기간, 가치를 결정하기 때문에 서사는 대중문화 콘텐츠 생산 및 향유 과정에서 가장 핵심이 되는 요소라고 할 수 있다.⁴⁾ 이러한 국내의 애니메이션 시장에서 관객들은 줄곧 미국의 화려한 디즈니 애니메이션이나 일본의 거장인 미야자키 하야오 감독이 만들어낸 애니메이션을 즐겨왔다.

특히, 제임스 카메론 감독의 아바타1, 2는 국내에서 각각 천만 이상의 관객들이 몰려든 애니메이션으로 기술적 혁신과 3D영화의 인기를 끌어올리면서 대중들의 많은 관심을 받으면서 역대 최고의 흥행으로 상업성에 성공하였다. 이러한 애니메이션은 액션, SF, 판타지, 공상과학 등 대중들의 다양한 취향 요소를 가미하면서 관객들의 향유 요소를 다양하게 이끌어내고 있다.

그렇다면 아바타와 같은 애니메이션과 달리 국내에서 만들어진 애니메이션 중에서 예술적 가치와 상업성 사이의 균형을 찾을 수 있는 애니메이션은 없을까. 이에 2003년 5월 개봉한 <오세

1) <블루시걸>, <붉은메>, <헝그리 베스트5>, <아마게돈>, <돌아온 영웅>, <홍길동>, 박기수, 『애니메이션 서사 구조와 전략』, 논형, 2004.
2) <소중한 날의 꿈>, <마리 이야기>, 사랑과 죽음(<오세암>), <마당을 나온 암탉>, <천년 여우 여우비>, <돼지의 왕>, 조미라, 『애니메이션, 이미지의 것』, 한국학술정보, 2014.
3) 조미라, 『상상력의 미학, 애니메이션』, 한울, 2009.
박기수, 「한국 애니메이션 서사의 특성 연구」, 『한국언어문화』 24, 2003. 223-256.
4) 박기수, 『애니메이션 서사 구조와 전략』, 논형, 2004. 28.

암)에 주목하기로 한다. 애니메이션 〈오세암〉은 애니메이션의 칸 영화제로 불리는 세계 최고 권위의 애니메이션 페스티벌로 2004 안시 국제애니메이션 페스티벌에서 최고상인 ‘대상’을 수상했다. 하지만 상영관 확보의 어려움으로 국내에서는 10만명 내외의 흥행 성적을 거두는 데 그쳤다.⁵⁾

이렇듯, 〈오세암〉은 미국과 일본을 중심으로 한 애니메이션의 그늘에 가려져 관객들의 관심과 사랑을 제대로 받지 못한 비운의 작품이라 할 수 있다. 〈오세암〉은 대중들의 인기를 얻는데에는 실패했지만 명작의 재발견이라는 측면에서 재조명해 보고자 한다. 이러한 논의는 20년이 지난 ‘지금-여기’에서 〈오세암〉을 대상으로 서사성을 논하는 것은 침체되어 있는 국내 애니메이션 시장에 하나의 활력소의 역할을 할 수 있다고 생각한다. 그러므로 본고는 국내 애니메이션의 가장 큰 문제점이라고 지적받고 있는 서사성의 부재라는 문제점 앞에서 이를 타계해 나가기 위하여 애니메이션 〈오세암〉(성백엽 감독, 마고21, 2003)을 텍스트로 선정하여 그 내러티브적 특성을 부각하여 살펴보고자 한다.

따라서 본고는 설화에서 동화로, 다시 애니메이션으로 재창조된 〈오세암〉의 내러티브의 특성을 규명하고, 이를 통해 함유하고 있는 미학의 지점을 밝혀내고자 한다. 이러한 복합적 논의를 구체화하기 위하여 다음의 중층적인 두 가지 연구방법을 적용할 수 있다.

먼저, 영화와 소설에서 서사 구조를 논하고 있는 제라르 쥬네트의 시간 개념에 기대어 논의하기로 한다. 시간은 허구적 서사물에 반복적으로 나타나는 주제이며 이야기나 담화의 구성요인이다. 허구적 서사물에서 시간은 이야기와 담화 사이의 밀접한 관계를 통해서 서사물의 특수성을 나타내고 있다. 그래서 이야기-시간과 담화-시간 사이의 관계에 대한 분석은 현대적 서사 논의에 기초가 되고 있는 세 개의 관계 범주인 순서, 지속, 빈도⁶⁾의 세 가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 채트먼은 담화-시간(discourse-time) 즉, 담화를 정독하는데 걸리는 시간과 서사물에서 기도된 사건들의 지속인 이야기-시간(story-time)으로 구별한다.⁷⁾ 이러한 맥락에서 〈오세암〉의 이야기-시공간은 누나 감이와 길손이가 떠돌아다니면서 사찰에 머무르는 시공간이며, 이는 이후에 있을 담화-시공간의 상황을 깊이 있게 제공해 주는 정당성 강화의 구성단계라고 할 수 있다. 담화-시공간은 관음암에 혼자 남게 된 길손이의 현재적 삶이 해당되며, 텍스트를 통한 미학적 특성이 응축되는 부분이라고 할 수 있다.

다음은 영화와 소설의 서사 구조 이론가인 시모어 채트먼의 논의에 기대어 설명하기로 한다. 주로 텍스트에서 서사물을 전달하는 공간적인 매개 변수인 화면의 윤곽, 짜임새, 색채감 등을 살펴보기로 한다. 이야기-사건의 차원이 시간이라면 이야기-존재의 차원은 공간이다. 이야기-시간이 사건들을 포함하듯이 이야기-공간은 존재하는 것들을 포함한다.⁸⁾ 이야기-공간과 담화-공간의 두 가지 공간적 도식에서 하나는 길손과 감이를 통해 엄마 찾기 위한 여정의 환경적 요인을 구성하는 과정이며 또다른 담화-공간은 길손이를 통해 불교적 세계관의 소우주를 보는 시

5) 연합뉴스 기사, 2004, 6. 13

<https://entertain.naver.com/read?oid=001&aid=0000673741>

6) ‘순서’에 대한 진술은 처음이나 두 번째나 마지막이나, 먼저나 나중이나, 하는 등의 언제(when)라는 질문에 대한 대답을 해 준다. ‘지속’에 대한 진술은 한 시간이나, 일년이나, 오래나 잠깐이나, X로부터 Y까지나 하는 등의 얼마 동안 how long? 이란 물음에 대답을 해 준다. ‘빈도’에 대한 진술은 일 분에 몇 번이나, 한 달에 몇 번이나, 한 페이지에 몇 번이나, 하는 등의 얼마나 자주(how often)라는 물음에 답을 한다. 이러한 항목을 중심으로 쥬네트는 스토리-시간과 담화-시간의 관계를 고찰한다(Rimmon-Kenan Shlomith, 최상규 옮김, 『소설의 시학』. 문학과 지성사, 1985. 74면).

7) Seymour Chatman, 『영화와 소설의 서사구조』. 김경수 옮김. 민음사, 1990. 74면. 채트먼이 말했듯이, 서사물은 현재 순간이라는 느낌, 즉 서사적 <현재 NOW>를 가지는데 반드시 두 개의 <현재>가 존재한다고 하였는 바, 텍스트에서 담화상의 현재와 이야기의 현재로 구성할 수 있다.

8) Seymour Chatman, 『영화와 소설의 서사구조』. 김경수 옮김. 민음사, 1990, 115면.

공간이다.

지금까지의 애니메이션 <오세암>에 대한 선행연구는 먼저, 불교설화와 동화, 애니메이션으로의 장르 변화와 매체 변환을 거치는 과정을 비교 분석한 연구(안수연)⁹⁾, 죽음 앞에서 어찌할 수 없는 인간의 운명을 ‘사랑’으로 구원하고자 하는 간절한 믿음으로 본 연구(조미라)¹⁰⁾, 동화 「오세암」과 애니메이션 <오세암>의 장르와 매체의 차이에 따른 비교 연구(박성철)¹¹⁾, <오세암> 애니메이션의 영상 표현 연출 분석과 한국 애니메이션의 발전 방안의 연구(이상원)¹²⁾, 한국문학을 기반으로 만든 애니메이션 중에서 <오세암>의 도식화 과정을 분석한 연구(최원선)¹³⁾, 애니메이션 <오세암>을 활용한 독서지도의 의미를 검증한 연구(윤서연)¹⁴⁾, 애니메이션 <오세암>의 아동매체로서의 의미를 분석한 연구(정소은)¹⁵⁾, 동화 「오세암」과 애니메이션 <오세암>을 중심으로 시간적 배경과 공간적 배경의 의미를 분석한 연구(정혜원)¹⁶⁾ 등으로 이루어져 왔다. 그러므로 내러티브의 특성에 기반해서 시간과 공간의 융합적 읽기를 시도하고 텍스트를 통한 미학적 특성을 밝혀낸 연구는 찾기 힘든 상황이다.

따라서 본고의 목적은 <오세암>을 대상으로 시공간의 통합적 관점에서 시작하여 여러 하위요소들이 오세암의 내용과 어떻게 접목되어 있는지의 양상을 분석하여 내러티브적 특성을 규명하는 데에 있다. 그리고 이야기-시공간과 담화-시공간¹⁷⁾ 사이의 관계와 특징을 논의하여 텍스트의 미적인 특성을 논하는 것으로 구체화할 수 있다. 구체적인 논의의 절차로 먼저 내러티브의 순서상의 특성과 길손이가 엄마를 찾는 간절한 시공간 사이의 관계와 특징을 논하며, 다음으로, 내러티브의 지속과 빈도의 특성과 엄마를 애타게 찾는 길손이의 상징성에 대하여 살펴봄, 끝으로, 전술한 시공간의 상응 관계를 중심으로 텍스트의 미학적 특성에 대하여 살펴볼 것이다.

II. 이야기-시공간과 담화-시공간의 융합적 읽기

1. 내러티브 순서적 특성과 길손이의 시간

쥬네트는 이야기-순서와 담화-순서 간의 불일치의 주요 유형을 시간 모순이라고 한다. 전통적으로 플래시백, 회상이라고 하며 소급 제시라고도 한다. 소급 제시는 담화 속에서 나중에 일어난 사건이 이야기되고 난 후에 어떤 스토리-사건이 서술되는 것을 말한다. 말하자면 서술이 스토리의 과거로 되돌아가는 것이다.¹⁸⁾ 텍스트에서 소급제시는 현재 어린 길손과 감이가 보호자가 없이 떠돌고 있는 상황에 대해 과거의 정보를 제공해 주는 것으로 나타나고 있다. 우리는

9) 안수연, 「오세암 서사의 스토리텔링 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

10) 조미라, 「한국 장편 애니메이션에 나타난 죽음과 애도」, 16(4), 『조형미디어학』, 2013.

11) 박성철, 「정체불 동화 「오세암」과 애니메이션 <오세암> 비교 연구」, 『어문학교육』, 33, 2009.

12) 이상원, 「<오세암>애니메이션의 영상 표현 연출 분석과 한국 애니메이션의 발전 방안」, 『기초조형학연구』, 4(2), 2003.

13) 최원선, 「국내 문학 기반 애니메이션의 서사 구조 연구」, 『한국애니메이션학회 학술대회지』, 12, 2014.

14) 윤서연, 「애니메이션을 활용한 독서지도」, 경일대학교 산업경영대학원 석사학위논문, 2013.

15) 정소은, 「애니메이션 <오세암>의 아동매체로서의 의미분석」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

16) 정혜원, 『시공간의 확대와 해체의 의미』, 『스토리&이미지텔링』, 3, 2012.

17) 본고는 쥬네트와 채트먼의 논의에 입각해 이야기-시간과 담화-시간을 표기하되, 시간과 공간의 통합적인 관점에서 제시할 때는 이야기-시공간과 담화-시공간으로 표기하기로 한다.

18) Rimmon-Kenan Shlomith, 『소설의 시학』. 최상규 옮김, 문학과 지성사, 1985. 74면

텍스트와 관객을 잇는 암묵적인 질문과 마주하게 된다. ‘두 남매는 왜 길거리를 돌며 떠돌고 있는가?’의 문제제기이다. 하지만 관객들에게 질문을 제기하도록 만들지만 쉽게 그 해답을 주지 않고 최대한 시간을 늦추어서 궁금증을 유발하면서 지연시키고 있다. 이처럼 관객들의 호기심이 얼마 동안 유지되고 증폭하기 위해 서술은 지속되어야 한다. 만약 ‘지연’ 없는 순차적 장면 제시는 내러티브의 특성을 더 이상 가지지 못할 것이다. 이러한 시간의 지연적인 묘사가 영화 서술에서 익숙하듯이 본 텍스트에서도 관객들의 기대와 궁금증을 늘리기 위해 필요한 순간에 등장한다. 길손이가 설정 스님과 마음 공부를 하러 떠나기 전날, 감이는 엄마가 죽은 장면 묘사의 시퀀스를 활용하고 있다.

‘바람이 시작되는 곳에 엄마가 있다’고 믿는 어린 길손이는 누나 감이와 길거리를 헤매고 돌아다닌다. 하지만 절에 임시로 머무르고 있는 두 남매는 길손이가 자꾸만 엄마 찾으러 가자는 말에 감이는 길손이에게 따뜻한 봄이 오면 엄마를 찾으러 가자고 타이른다. 하지만 텍스트에서 감이는 지금까지 엄마를 찾으러 다니자는 길손이의 행동에 비밀을 털어 놓는 것으로 소급제시를 통해 나타내고 있다. 즉, 길손이가 설정 스님과 공부하러 떠나기 전날 밤, 감이는 엄마의 죽음에 대해 회상을 하는 방식으로 제시한다.

길손이가 갓난아이일 때, 집에 갑자기 큰불이 나면서 엄마가 감이를 먼저 구하고 난 후, 길손이를 구하다가 그만 죽게 되었다. 감이도 그 때의 사고로 앞을 보지 못하게 되었다는 사실을 차마 동생인 길손이에게 차마 말하지 못한 것으로 텍스트 흐름에 대한 과거 정보를 제공한다. 이러한 소급 제시는 또다른 장면에서도 제시된다. 길손이는 엄마와 함께 절을 찾은 두 형제를 보면서 길손이는 ‘나쁜 아이들에게도 엄마가 있는데’ 라며 중얼거린다. 그리고 마을에서 착한 아줌마가 따뜻한 감자를 주어 길손이는 감이 누나와 함께 먹으려고 했는데 길 가던 두 형제가 길손이를 멈춰 세우면서 감자를 빼앗아 갔다. 그 형제를 다시 절에서 만나게 된다. 이러한 작중인물의 배치로 인해 길손이는 더욱 엄마에 대한 그리움을 느끼는 계기로 작용한다. 이러한 부분은 다른 작중인물과 사건에 대한 과거의 정보를 제공하고 있는 부분이다.

사전제시도 텍스트에서 길손이가 절 내에서 염불을 하고 있는 조용한 경내에서 장난을 쳐서 그만 꽃병이 깨지고 쏟아진 꽃병사이에서 국화꽃 한 송이를 부처님의 손에 쥐어 드리고 기도하는 장면은 나중에 길손이가 성불하는 것과의 연관성을 나타내는 것으로 서술의 대상을 사전 제시를 통해 나타내고 있는 부분이다.

이처럼 작중 인물의 시간 모순의 제시는 순차적인 스토리의 흐름에서 벗어나 화자의 소급 제시를 통해 시간의 전환으로 나타나고 있다. 이는 주로 감이의 회상과 길손의 내면을 통하여 나타난다. 이러한 사건이 서사물에서 작중인물들의 현재 시간의 정서적인 특성을 나타내는 데 이바지하고 있다. 이 시퀀스들은 관음암의 배경과 더불어 리얼리티의 사실감을 부여하고 있다. 성불한 길손의 경험이 현재에 이르기까지 다시 내적으로 통합되고 현재의 시퀀스와 잘 섞이면서 제시되고 있다.

텍스트에서 이야기-시공간은 길손과 감이가 엄마를 찾아 떠나는 길 위에서의 여정이다. 그리고 담화-시간은 설정스님이 폭설로 정신을 잃으면서 혼자 남게 된 길손이가 성불하고 봄이 다가오자 스님과 감이가 관음암에 도착한 후부터 관세음보살이 등장하는 시공간이다. 왜냐하면 길손이의 시간은 우주론적이고 공간적인 상징에 의해 시간을 초월하여 나타나고 있기 때문이다. 이는 우주적 공간과 순환론적인 시간을 초월하여 길손이의 이미지로 구체화하고 있기 때문이다. 관세음보살님이 등장하여 길손이를 품에 안으며 광채를 내며 서 있는 부분은 결말부에 해당하는 담화-시간의 절정에 해당한다. 감이와 길손의 엄마 찾기의 여정으로 이루어진 이야기-시간은 길손이가 성불하는 담화-시간 사이의 불교적인 해석적 연관성을 낳고 있다.

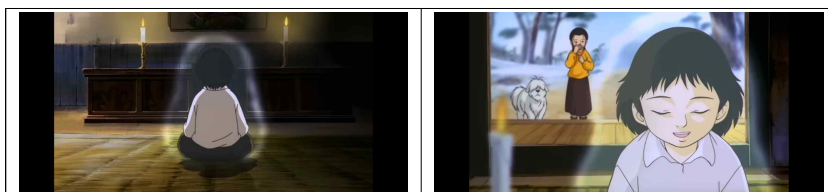
본 텍스트는 전반적으로 순차적인 연쇄 배열의 형태를 띠고 있지만 부분적으로 회상과 예시를 통해 내러티브적 특성을 나타내고 있다. 주네트가 회상(소급제시)과 예시(사전제시)로 이야기의 사건들을 재배열 할 수 있음을 지적하였듯이, 몽타주를 통해서 순서상의 내러티브적 특성을 나타내고 있다. 지속은 텍스트를 읽어내는 데 걸리는 시간과 이야기-사건 자체가 지속되는 시간의 관계와 연관이 있다. 여기에 연관되는 시간의 범주는 요약과 생략, 장면제시, 연장으로 구성할 수 있다.

요약은 이야기-시간과 담화-시간에서 제시되고 있다. 길손이와 감이가 등장하는 본 텍스트는 두 남매의 엄마 찾기 여정이므로 철저하게 아버지의 존재는 등장하지 않고 있다. 감이는 집에서 갑작스럽게 일어난 불로 인해 엄마가 죽은 사실을 이미 알고 있지만 이야기-시간에서 요약적으로 제시되고 있으며 처음부터 지속적으로 노출시키지 않고 역순행적으로 시간의 경과를 나타내고 있다.

텍스트에서 두 남매가 나오는 쓸쓸한 장면은 지속적으로 ‘섬집아기’의 애잔한 음악에 수렴되면서 엄마를 향한 마음이 애절하게 드러나는 양상을 보여주고 있다. 이를테면, ‘마음을 다해 부르면 엄마를 만날 수 있다’, ‘엄마는 마음 속에 있어’, ‘마음의 눈을 뜨고 싶어’의 대화가 자주 반복된다. 이러한 언어적 표현은 길손이의 마음 속에서 오랫동안 지속이 되면서 두 남매의 정신 속에서 살아 숨쉬고 있다. 특히, 스님과 길손이가 주고 받는 이러한 대화는 불교 정신의 표출 때문에 생겨나는 것으로 서술자의 목소리를 들을 수 있다. 이러한 부분은 담화-시간으로 넘어가면 관세음보살이 등장하는 장면과 이로 인해 텍스트가 제시하고 있는 ‘요약’을 지속적으로 드러내고 있다. 지속적으로 관음암이 나오는 장면의 의미의 지속성, 담화-시간이 이야기-시간보다 시간상으로는 짧지만 그 순간, 강한 의미의 지속성을 나타내고 있다.

이야기-시간은 두 남매의 삶의 시간뿐만 아니라 두 남매에 대해 생각하는 시간이다. 구조적으로 보면, 이야기-시간에서 보여준 부분들은 우리가 초점을 맞추는 기본적인 내러티브적 사건이지만 담화-시간에 보이는 길손의 행위에 대해서 이야기의 실마리를 풀어내는 부분이라고 할 수 있다.

관음암에 혼자 남은 어린 길손은 “마음을 다해 불렀는데 엄마가 오지 않아, 어떻게 하면 마음을 다하는 거야?”라고 울면서 누나를 찾는다. 그 후, 감이와 설정스님은 봄이 되자마자 찾은 관음암에서 성불한 채로 남아 있는 길손이를 발견하게 된다.([그림1])



[그림 1] 성불한 길손이의 모습

이야기-시간과 담화-시간사이의 구별은 길손이의 과거 시간의 행위와 서술자의 현재 즉, 관객에게 불교적 세계관을 말하는 순간, 이 사이의 구별이 뚜렷하게 존재하게 된다. 이로써 시간은 서사의 문제 즉 이야기-시공간과 담화-시공간 사이의 관계임을 설명하고 있다. 담화-시공간은 불교적 색채에 의해 분명해진다. 본 텍스트는 이미지를 다층적으로 만들어내는 디즈니 애니메이션처럼 화려하지는 않지만 계절감을 나타내는 색채를 통해서 이 색채가 자연스럽게 공간 구성에 스며들어 길손이를 위한 이미지의 공간을 구성하고 있다.

텍스트에서 회화적 접근은 애니메이션의 평면적인 색채 이미지와 연관시켜 살펴보기로 한다. 텍스트에서 서사물을 전달하는 공간적인 매개 변수를 생각해 보면 화면의 윤곽, 짜임새 그리고 색채감과 원근법적 구성 등을 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

[그림2]와 같이, 화면상 두 남매가 머무르고 있는 절과 길손이가 성불한 관음암의 윤곽은 서로 유사한 특성을 보이고 있다. 설악산에 위치하고 있는 백담사와 관음암의 수평적인 차원은 화면상의 다른 존재들과 안정적인 관계를 이루고 있다.



[그림 2] 두 남매가 머무르고 있는 장소(좌, 중)와 관음암의 정경(우)

멀리 원경에서 클로즈업하여 근경으로 접근하면서 사찰을 중심으로 두 남매가 등장한다. 그리고 인물을 제시할 때의 짜임새는 주로 화면상의 그림자에 의해 사실감을 전달하고 있다.



[그림 3] 설정스님과 길손이 사이의 전달 방식

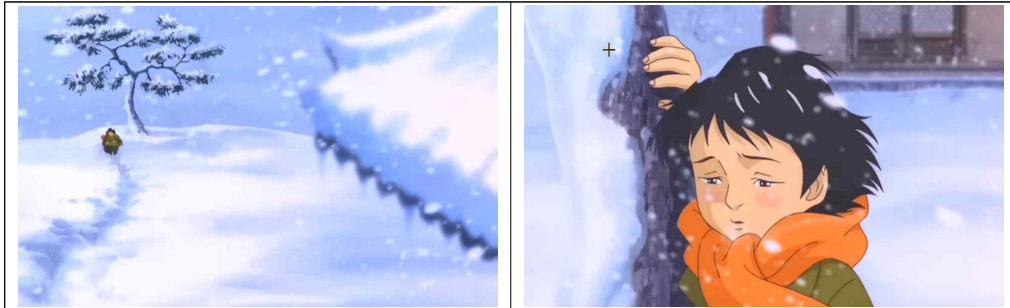
[그림 3]처럼 텍스트에서 길손이와 설정스님이 주로 등장할 때는 강하게 혹은 약하게 빛과 그림자를 통해서 기본적으로 초점을 대상화하기도 한다. 화면상에 존재하는 경치와 풍경은 부드러운 색채로 가을과 겨울 사이의 정경을 부드럽게 담아낸다. 텍스트에서 색채는 시공간을 함축하고 있는 중요한 요소로 작용한다.



[그림 4] 가을의 정취가 담긴 배경과 두 남매의 행복한 시간(좌)과 매서운 겨울의 이미지, 따사로운 봄의 정경(우)

텍스트의 시각적 이미지는 가을과 겨울을 상징하는 계절감의 색채가 주로 사용되고 있다. 감이와 길손이가 단풍잎을 가지고 노는 모습과 가을을 환기시키는 옷차림, 한적한 시골 마을의 가을 풍경과 함께 남매의 행복한 시간을 상징화 하고 있다. 눈으로 덮인 관음암의 겨울 산은 길손이에게 고통과 시련을 안겨 주는 상징적인 존재로서의 이미지를 표현하고 있다. 결말부에 제시

되는 꿈 속의 장면에서는 봄에 피는 분홍색 꽃나무 아래서 등장인물들이 정답게 앉아 있는 장면으로 마무리 되고 있어 색채의 대비를 통한 미장센을 형성하고 있다.



[그림 5] 관음암에 혼자 남게 된 길손이의 애처로운 장면

[그림5]와 같이, 회화적 접근은 평면적인 색채 이미지와 잘 연계되어 텍스트의 의미를 수용하는 공간적 지표로 활용하고 있다. 특히 세밀하게 구성된 관음암의 시공간은 리얼리티의 재현에 이바지하고 있다. 원근법적 구성으로 관음암에 홀로 남게 된 길손이를 중심으로 전체 이미지를 채색하여 배치하고 즉, 익스트림 롱 샷(extreme long shot)으로 길손이를 잡고(그림5, 좌), 난 뒤에 어린 길손이의 행동과 배경 묘사에서 익스트림 클로즈업(extreme close-up)으로 길손이의 얼굴 부분을 따로 잡아서 디테일을 살리고 있다.(그림5, 우) 이러한 원근법은 현실감을 극대화하는 동시에 길손이가 처한 상황의 리얼리티 효과를 노리고자 하는 공간 구성적인 지표의 방식을 보여주고 있다. 그러나 텍스트의 색채가 보여주는 평면성은 리얼리티를 향한 입체감의 환영에 다소 미흡한 한계점이 있어 보인다. 그래서 인물 묘사와 배경 묘사에 있어서 상당한 수준의 디테일이 필요해 보인다. 이를 위하여 평면성을 극복하고 원근감을 통한 리얼리티 효과를 살리기 위해 실제 연기자들의 이미지와 동작을 보고 그리거나 배경의 실사를 담아내는 로토스코프 방식을 통한 3D방식을 활용했으면 하는 아쉬움이 남는 부분이다. 그래서 더 사실적인 공간 구성을 통해서 입체감의 환영을 도모하고 구체적인 이미지의 구축에 있어서 깊이감과 리얼리티를 확보했어야 하는 아쉬움이 남는 대목이다.

시간의 흐름 속에서 길손이가 머문 장소로서의 관음암은 시간이 흘러감에 따라 길손이가 가지게 되는 관음암에 대한 이해, 불교적 세계관으로 가시화된 장소로서 조직된 의미 세계를 내포하고 있다. 텍스트 내에서 관음암은 눈에 보이지는 않는 세계관의 중심을 잡는 특성을 가지고 있다. 텍스트 내에서의 장소감은 두 남매가 머물렀던 장소를 넘어 가시적인 경계는 없지만 그 자체로 독특한 조화를 이루면서 장소감을 가지게 된다. 텍스트 내에서 시간은 공간 속의 리듬처럼 펼쳐지고 있다. 길손이는 겨울 산의 눈 앞에 펼쳐진 광경 속에서 밝고 어두운 이미지, 식물과 동물의 움직임이 있는 세계의 중심에 있으며, 나중에는 길손이가 시간의 외부에서 시간이 지나가는 것을 바라보면서 관음암에 머물게 된다.

관세음보살은 시간을 고정시키는 역할을 하고 있다. 길손이를 자유롭게 하여 우리에게 자신의 과거와 현재로부터 해방될 수 있게 하며 시간과 장소에 대하여 연속성을 부여하고 있다. 변화하지 않는 이치를 추구하고 있는 관음암의 완전함은 우리에게 성숙한 시선을 가져올 수 있는 높은 가치를 부여하고 있다.

2. 지속, 빈도의 내러티브 특성과 마음을 다해 부르는 길손의 관세음보살

길손이가 절이라는 장소에서 만나는 불교세계의 지속적인 '빈도'는 중첩적으로 반복되고 있는데 이러한 불교 세계의 지속과 빈도는 이야기-시공간과 담화-시공간 사이의 유기적인 연관성을 맺고 있다. 이야기-시공간에서 어린 길손이가 마주한 절의 장소는 결말부의 담화-시공간에 있어 필수불가결한 요인으로 작용하고 있다. 시간요소인 빈도는 지속적인 사찰의 시공간을 통해 반복적으로 나타나는 불교의 특성을 남겨 놓음으로써 정신적인 구조물의 역할을 하고 있다. 이처럼 이야기-시공간과 담화-시공간 내에서 불교 세계의 반복적인 빈도의 관계는 중첩적인 반복과 요약 반복의 형태로 제시된다.

텍스트의 초반에 우연히 수레를 타고 가는 두 남매를 목격한 설정스님이 나뭇가지에 걸려 있는 길손이를 발견하고 구해주면서 절에서 생활하게 된다. 이러한 인연으로 절에서 생활하게 된 두 남매의 생활, 스님의 수행에 참여하게 되는 모습, 관음암에 혼자 남게 된 길손이, 관세음보살과 마주하게 된 길손이를 통해서 성불하게 된 길손이의 요약적 삶은 불교적 세계관의 요소를 가지고 있다. 특히 텍스트에서 여러 관계의 순환적 특성은 불교적 시간 그 자체로 작용하여 불변성과 영원성을 가진 시공간으로 작용한다.

텍스트에서 이야기-시공간은 길손과 감이의 엄마 찾기 여정에 따른 세계의 일부분이다. 즉, 관음암에 가기 전의 두 남매에게 암시되고 함축된 부분들이며 남매의 행동에 의해 암시되고 있다. 이야기-공간은 두 남매에 있어 경험적으로 둘러싸여 있는 실용적 공간이다. 담화-시공간의 관음암은 설악산에서 일어나지만 이미 설악산의 공간에 머물러 있는 것은 아니다. 불교적 세계관의 공간적 구성요소이며 불교적 가치를 수행하는 장소의 개념이다. 이야기-공간에서 두 남매가 직접 경험한 친숙한 절의 공간은 담화-공간으로 넘어가면서 평범한 절의 공간은 개념적으로 확장되기 시작한다. 이 관음암의 영역은 길손이가 자기세계를 공간화하면서 하나의 소우주를 구성한다. 담화-공간은 불교적 세계관이나 우주론의 한 구성요소로서 작용한다. 관음암의 공간은 우주적 틀의 중심으로 작용하면서 우리에게 영원하고 지속적인 시공간으로 거대한 영향을 미치고 있다.

감이의 빨간 땀가죽머리에 새겨진 장수를 기원하는 글자 문양(壽福) 속에 인간의 욕망이 나타나 있듯이, 관음암 북쪽의 겨울의 어둠이 가고, 새로운 생명이 잉태되는 봄이 오는 길목에 불교적 설화로 둘러싸인 담화-공간이 펼쳐져 있다. 담화-공간은 동양적 사고에 기초한 기본적인 인간의 욕망에 대한 감정과 불교적 상상력이 반응한 결과물이다. 특히 어린 길손이 혼자 남게 된 관음암의 공간은 하나의 소우주로서 중심을 가질 수 있게 되었다. 이러한 하나의 불교적 중심은 다른 모든 부분들을 지배할 수 있는 명료함을 담고 있는 소우주로 작용하고 있다. 관음암의 공간인 담화-공간은 우리에게 불교적 언어로 표현될 수 있는 경험세계뿐만 아니라 인간에게 보편적인 욕망인 엄마 찾기로 표현되는 가시적 세계를 만들어냄으로써 우리에게 인식의 고양을 지속시키는 역할을 하고 있다.

한편, 스토리내의 지속과 그것에 소요된 텍스트의 길이 사이의 관계에서 생겨나는 척도는 속도인데 서사물에 있어서 속도의 불변성은 스토리 지속과 텍스트의 길이 사이의 불변의 비율로서 불변의 속도를 기준으로 삼을 때, 가속과 감속이라는 두 형식을 통해 제시된다.¹⁹⁾ 이야기-시간에서 가속은 어머니가 부재하는 요인을 상당기간 동안 언급하지 않는 것은 속도가 0이 되는 기간으로 이야기-시공간의 지속에 해당한다. 이는 관객으로 하여금 두 남매에 대해 애정 어린 연민의 정을 불러 일으키는 효과와 궁금증을 유발시키는 효과가 있다.

19) Rimmon-Kenan Shlomith, 『소설의 시학』. 최상규 옮김, 문학과 지성사, 1985, 83면.

설정스님이 장터에 물품을 구입하기 위해 관음암을 내려간 이후부터 눈사태로 인해 다시 관음암으로 복귀하기까지 길손이가 혼자 있었던 이야기-시간의 공백과 휴지의 일정 부분은 이야기 지속 0에 해당한다. 특히, 텍스트에서 설정스님이 눈사태를 뚫고 관음암에 오르려 하였으나 사고로 누워있는 동안의 시간은 휴지(休止)의 시간이며 이야기의 진행을 중단시키는 사이에 길손의 고통의 시간은 배가되고 있다.

감이와 길손이의 엄마가 부재하는 이유를 보여주는 장면에서는 요약과 장면 축소로 시간의 가속으로 진행되고 있다. 통상, 사건의 중요성이 덜 한 경우에 시간의 가속이 나타나지만 본 텍스트에서는 가장 중요한 사건을 간결하게 요약하여 나타내고 있어 충격을 주는 효과를 나타내고 있다. 즉, 갑자기 불이 타오르는 집에서 두 남매의 엄마가 아이를 구하고 희생당한 장면은 요약으로 비교적 짧게 응축하여 압축적으로 제시함으로써 시간을 가속화 하고 있다. 하지만 담화-시간에서 길손이가 성불하면서 관세음보살이 등장하는 담화-지속에서는 화자를 통해 순수한 아이가 성불하게 된 가장 핵심적인 순간인 사건의 상세한 서술로 많은 서사적 정보를 제시하고 있다. 이처럼 텍스트에서 중요한 사건과 의미는 상세하게 제시되는 시간의 감속을 통해 표현하고 있다.

이야기-시공간과 담화-시공간 사이의 가능한 관계인 빈도는 몇 번에 걸쳐 담화적으로 묘사하는 반복적인 순간들이다. “마음의 눈을 뜨면 엄마를 볼 수 있다”의 반복적인 묘사는 문학적 장치인 롱샷(long-shot)을 통해서 시간적으로 인식을 거리화하여 불교적 인식을 함축하고 있다. 길손이가 관음암에 혼자 남아 머물고 있는 숲의 대상에서 스님은 정신을 잃고 마을에 누워 있어서 등장하지 않는다. 하지만 이 과정에서 길손이와 설정 스님이 만날 수 없는 이유를 클로즈업 샷으로 그리고 익스트림 클로즈업 샷에서 디졸브를 통해 활용하고 있다.



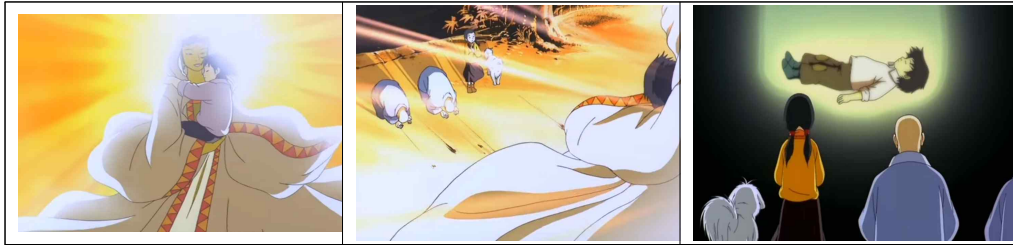
[그림 6] 쓰러진 설정스님의 장면과 그 스님을 간절히 기다리고 있는 길손이

[그림6]과 같이, 설정스님이 눈 속에서 쓰러지기까지의 과정을 카메라의 점진적인 접근을 통해 익스트림 클로즈업 샷에서 의식을 잃어 가는 장면을 디졸브로 희미하게 처리한다. 이어서 마을 사람의 보살핌으로 누워 있는 설정스님은 의식이 없음을 디졸브로 처리하고, 동시에 대조적으로 길손이는 간절하게 스님을 기다리는 장면으로 이어진다. 이처럼 스님과 길손이 사이의 클로즈업 샷 위의 디졸브는 시간적인 흐름과 생략, 극적인 전개를 위해 거리두기를 표시하는 하나의 방법으로 사용되고 있다.

본 텍스트에서 서사적 특성은 관객으로 하여금 특징적인 장면이 어떻게 바뀌고 초점화된 인물이 다른 위치로 어떻게 이동하는지를 유추하도록 만든다. 텍스트에서 카메라의 눈은 전체적인 관음암의 조감과 이동에 걸쳐 폭설이 내리는 관음암과 설악산의 험준한 배경을 동시에 보고 있다. 이러한 배경은 길손이의 슬픔과 삶의 역경을 극대화하는 데 매우 중요한 요소로 작용하고 있다. 이어서 초점화된 대상인 관세음보살과 성불한 길손이를 통해 해탈과 초월의 메시지를 전달하도록 만든다.

텍스트에서 길손이가 위치하고 있는 서로 다른 공간상의 배치(감이 누나와 함께 있던 사찰에

서 관음암으로의 이동)는 관람자와 밀접한 관계를 유지하면서 감정이입되어 더욱 길손이의 삶에 주목하게 만든다.

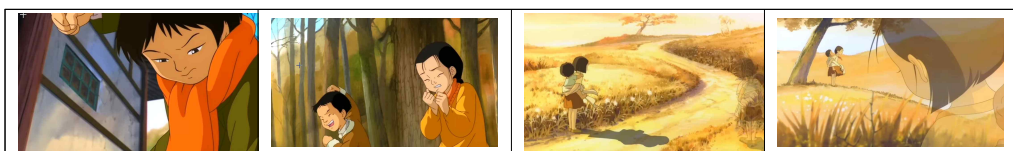


[그림 7] 관세음보살과 성불한 길손이의 등장 장면

[그림7]과 같이, 텍스트에서 길손과 관세음보살이 등장하는 장면은 초자연적인 효과를 위해서 투 샷의 장면으로 나타내고 있다. 스님들은 낮은 각도에서 길손이와 관세음보살을 우러러보고 숭배하면서 절을 하고 있는 이들을 통해 신성한 효과를 높이고 있다. 광채를 내고 있는 길손이와 관세음보살은 현세적 삶을 넘어서는 구원과 해탈의 초월적 가치와 원리를 표현하고 있다. 관세음보살과 길손이는 특정한 각도에서 화면의 수직적 차원에서 두 존재의 관계를 표현하고 있다. 상대적으로 높은 곳에 위치하여 아래쪽에서 위를 올려다보는 방식으로 극적인 효과를 높이고 있다. 길손이를 안고 있는 관세음보살은 길손이의 엄마가 겹쳐보이는 형상을 하고 있으며 중생들을 향해 서 있으면서 구원의 메시지를 전하고 있다.

길손과 관세음보살이 나오는 장면은 마치 실제로 존재하는 듯한 환상성을 기반으로 담화-시공간을 밀도 있게 만들고 있다. 이러한 환상성은 순간적으로 느낄 수 있는 기괴함을 넘어서 일종의 외경심을 유도하고자 하는 측면, 즉 애니메이션 이미지가 보여주는 시각적인 전달을 넘어서고 있다. 일상적인 사유의 습관을 뛰어넘어 우리에게 영원성과 해탈의 경지를 표방하고 있다. 특히, 화면상의 조명이 길손과 관세음보살을 중심으로 초점화 하여 밝음과 어두움으로 초점화 하여 명확하게 나타내며 길손이 성불한 순간의 성스러움의 결정적인 장면을 나타내고 있다. 어두운 부분과 밝음의 이미지 대비를 통해 삶과 죽음의 경계를 표현하는 동시에 이를 초월하게 되었음을 카메라는 롱샷(long shot)으로 점점 멀어져 가는 길손이의 모습으로 관객의 관심을 집중시켜 초월의 내러티브를 암시하고 있다. 그리고 다음 장면의 분홍색 꽃이 흩날리는 꿈 속 장면은 길손이와 감이가 엄마를 만나게 되었음을 암시하는 미장센으로 연결하고 있다. 전체적으로 파스텔톤의 배경색은 아이의 부드러움과 여성성을 나타내는 분위기를 나타내고 있다. 즉, 텍스트는 애니메이션의 특성상 관객과 자연스럽게 호흡할 수 있는 파스텔톤의 색채를 통해 부드러운 정서를 함축할 수 있는 상징적 의미를 도출하고 있다.

그리고 텍스트에서 인물들의 성격 표현은 애니메이션에서 사용되고 있는 선의 종류, 크기, 자세 등으로 표현하고 있다.



[그림 8] 직선과 곡선의 사용에 따른 활용 장면

[그림8]과 같이, 여러 가지 선의 특성에 따라 인물의 형태가 다르게 표현된다. 그래서 특히, 굵고 무거운 선은 길손이의 화가 잔뜩 난 행동을 암시하며 각이 진 직선은 길손이의 긴장된 복수의 감정을 나타내고 있다. 즉, 길손이가 감이 누나를 괴롭히는 아이를 때려주는 공격적인 장면에서는 직선으로 긴장감을 느끼도록 선을 활용하고 있다. 반면에, 길손과 감이가 장난을 치며 즐거워하거나 감이가 엄마를 그리워하는 마음이 들 때에는 부드러운 곡선으로 표현하고 있다. 엄마를 생각하는 애절한 감이의 마음은 부드럽고 자연스러운 선으로 표현하여 엄마를 향한 그리움을 더 애절하게 표현하고 있다. 이처럼 선에 의한 유기적인 변화를 통해 등장인물들의 감정을 표현하고 있다. 이처럼 애니메이션에서 선의 다양한 활용은 이야기-시공간과 담화-시공간에서 인물들의 감정을 호소력 있게 전달할 수 있는 유용한 요소가 되고 있다. 감이와 길손이의 다양한 감정들은 선의 활용을 통해 구체화 하여 관객들에게 전달하고 있다. 이는 인물들의 내면을 섬세하게 전달하여 관객들에게 텍스트에 대하여 몰입과 공감을 이끌어내는 효과를 거두고 있다.

Ⅲ. 순환적 시공간을 통한 관음암의 미학적 특성

괴로움에 대한 집착으로부터 자신을 해방시키는 심리적인 태도인 열반²⁰⁾은 길손이를 통해 형상화 하고 있다. 길손이의 인생을 가장 크게 괴로움으로 만드는 요인은 엄마를 만나고 싶어하는 욕망에서부터 비롯된다. 이 욕망은 관세음보살과 만나게 되면서 마하수카(Mahasukha), 곧 기쁨의 경지에 도달하고 법열(法悅)을 경험²¹⁾하게 된다. 따라서 길손이는 삼사라(samsara)²²⁾의 경지에 오르면서 불성(佛性)의 구현이라고 볼 수 있다. 길손이는 마음 공부에 의해 자신의 엄마 찾기의 욕망이 불성과 하나를 이루면서 초월적인 의식을 갖게 된다. 겨울인데 꽃을 피운 보송보송한 꽃을 보면서 길손이는 돌부처님이 입김으로 키웠다고 말한다. 이러한 불성의 구현은 영원한 생명의 은총을 상징하면서 불심(佛心)의 내적 정신을 표현한 것이다.

이러한 불성의 핵심은 길손이가 시간의 영역에 들어가서 부동(不動)의 태도를 견지하면서 보살(깨달음의 길인 사람)이 됨으로써 초월성의 경지인 극락에 이르는 길을 암시하고 있다. 따라서 본 텍스트는 길손이를 통해 불성을 드러내고자 하였으며, 동시에 길손이를 통해 영원한 생명력을 표현하고자 하였다. 이러한 깨달음은 해탈의 경지를 일깨워줌으로써 존재의 조건을 초월하도록 우리를 이끌어가고 있다.

우주적 시간의 상징적 표현인 해와 달의 이미지가 중첩적으로 나타나며 순환적인 지속의 이미지는 겨울과 봄의 반복적인 실재의 시간이다. 길손이에게 있어 시공간은 순환적인 것으로 인식되고 있다. 바람이 시작되는 곳에 엄마가 있다는 세계는 순환적 시간의 세계관으로 무한히 반복되는 우주 순환의 세계로 ‘탄생과 죽음, 그리고 재탄생’이라는 의례를 통해 나타내고 있다. 이러한 교리는 우주 순환의 이미지를 활용하여 길손이가 다시 성불하여 영원회귀를 성취하는 우주적 시간의 의미를 가진다. 길손이가 성불을 이룬 관음암의 공간과 길손이 존재한 시간은 서로 합치되면서 우주론적 차원에서 깨달음의 역설적 순간을 나타내고 있다. 즉, 관음암은 삶과 죽음의 세계를 초월하여 우주를 창조할 수 있는 무시간적으로 영원한 현재를 획득할 수 있는 시간으로 작용한다. 관음암의 공간을 초월하는 길손의 성불은 무시간적으로 통합이 되고 있다. 시간과 공간을 초월하는 통합적 이미지는 관세음보살의 상징적인 이미지를 통해 우주적 시간과 공

20) Joseph Campbell, 과학시대 옮김, 『신화의 세계』, 까치, 1998.131면.

21) Joseph Campbell, 위의 책, 132면.

22) 곧 이 세상의 괴로움과 열반, 곧 초월의 환희 사이에는 구별이 있는 것 같으면서도 실은 구별이 없다. Joseph Campbell,, 앞의 책, 136면.

간을 나타내고 있으며 순환적 시간을 초월하여 상징화 되고 있다. 그러므로 본 텍스트는 수많은 전생을 거쳐 우주적 시간 속에서 바람과 더불어 성장해 온 길손이는 관세음보살을 통한 깨달음이 한 찰나에 이루어진다는 것을 의미하고 있다. 이러한 역설적인 순간은 우리에게 덧없는 현재를 일깨워주는 기제로 작용하며 영원한 현재 속에서 해탈과 은총의 경지를 추구하고 있다.

길손이의 탄생과 죽음, 그리고 재탄생의 원형적 삶은 영원한 경지로 향하고 있다. 길손이는 시간과 무시간 사이의 경계에서 시간의 밖에서 이루어지는 영원한 창조의 순간을 나타내고 있다. 길손이의 무한한 영원성은 영원히 존재하는 현재로서의 속성을 가진다. 이러한 흐름에서 성불한 길손이의 모습은 승고의 가치를 발현한다고 할 수 있다. 승고는 미적 범주의 하나로 가치 개념으로서의 의미를 갖는 것²³⁾으로 볼 수 있다. 버크는 고통이 현실에는 없고 다만 표상만으로 존재할 때는 자기 보존 욕구를 만족시켜서 승고의 감정을 야기한다²⁴⁾고 하였다. 이렇듯, 길손이의 성불의 장면은 그 자체의 표상으로 승고의 감정을 불러 일으키며 시공간의 한계를 의식적으로 초월하는 모습은 승고의 미학으로 볼 수 있다. 그리고 칸트 이후의 승고론이 형상에 대한 이념의 우월에 그 원리를 두게 되는 승고의 특질은 직관적 파악의 한계를 초월하는 절대적인 승고론의 특질을 가지며 비장의 미적범주를 동반한 승고한 특성을 가지고 있다. 특히, 다음의 장면은 성불한 길손이가 누나 감이에게 이르는 말과 관세음보살이 하는 말의 일부분이다.

엄마가 오셨어. 배가 고프다고 하면 젖을 주고 심심하다고 하면 함께 나와 놀아줬어, 누나, 나는 엄마를 만났어. 이어 감이는 눈을 뜨게 되고, 관세음보살은 ‘이 어린 아이는 곧 하늘의 모습이라’, ‘이 아이의 순수함이 세상을 밝게 비추리라’라고 말한다.

위의 대사처럼, 여타의 종교가 그러하듯이 텍스트는 인간의 영생과 구원을 추구하고 있다. 이는 특정한 신의 존재 자체를 이상화 하고자 하는 것에 초점이 맞추어진 것은 아니다. 다만, 불교의 종교적 관념을 생각하게 된 존재론적인 이유는 길손이에 대한 실존적인 문제에서 비롯된 것이다. 길손이의 삶의 세계에서 죽음은 우주론적인 생성의 관점에서 이해하여 삶과 죽음의 경계를 넘어서 초월적인 삶의 자세를 일깨우는 계기로 작용하고 있다. 그래서 오세암은 상업적이고 대중적인 성격에서 벗어나 인간의 영생과 구원의 메시지를 환기하는 승고미를 함축하고 있다고 할 수 있다.

레비나스는 일반적인 종교현상에서 죽음은 부활, 환생 등을 가져오며 육체적인 형태는 사라지지만 영적인 것은 죽음 이후에도 지속된다고 한다. 종교의식에서도 그런 삶의 구원과 해탈, 영원성을 축원한다²⁵⁾고 한다. 길손이의 현재적 삶에서 불교가 가진 의미는 실존적인 한계를 뛰어넘어 영생의 삶을 실현하고자 하는 미래적인 삶의 가치를 실현시키고자 하는 욕망이 담겨 있다. 그래서 텍스트에서 길손이를 통한 결말의 초월적 가치는 삶과 죽음의 경계를 넘어서 현세적인 삶의 시간을 넘어 삶의 지속과 역동성을 암시하는 것으로 볼 수 있다. 길손이가 가진 생명의 힘은 영적인 지속을 가정하여 삶의 지속과 역동성을 시사한다. 따라서 텍스트에서 길손이의 구원과 깨달음 그리고 삶의 긍정은 불교를 통한 구원과 해탈의 초월적 가치를 표현하고 있다.

텍스트에서 길손을 통해 표출하고 있는 불교의 초월적인 가치는 생명의 긍정과 인간성의 실현 등과 같이 삶의 내재적 가치를 지향하고 있다. 길손이가 관세음보살을 반복하는 종교적 행위는 구원을 위한 욕망의 표현이자 깨달음을 통한 삶의 성찰과 삶을 긍정하는 한 장면이기도 하다. 담화-시공간에서 존재하는 성불한 길손이는 상상 속에서 보여지거나 구원과 해탈의 정신

23) 논장편집부, 『미학사전』, 논장, 1988. 394면.

24) 위의 책, 『미학사전』, 394면.

25) 윤대선, 『레비나스의 타자철학』, 문예출판사, 2004, 360면.

속에서 투영되어 나타난다. 이러한 측면은 애니메이션 기법이기는 하지만 관음암의 시공간을 통해 묘사되고 있다. 이러한 담화-시공간은 시공간적 관심의 초점이 집중되는 측면으로 오랫동안 설화적 특성을 바탕으로 형성된 사람들의 상상과 기대 심리가 반영되어 있다고 할 수 있다. 다만, 담화-시공간에서 관세음보살의 목소리는 서술자의 목소리를 사용하여 다소 예술성이 떨어지는 측면이 있다. 이처럼 언어적인 묘사는 완성도가 부족해 보이기도 한다. 그래서 더 시각적인 상징적 요소들을 찾아내어 길손에 대한 시각적 재현과 언어적 묘사 사이의 간극을 넘어설 수 있는 시각적 이미지의 자율성을 발휘할 수 있는 지점을 복원해야 할 것이다. 즉, 길손에 대한 영화화된 이미지가 크게 나타나며 이를 지지해주는 부분들이 면밀히 결합되어 화면상에 시각적인 이미지와 의미의 통합을 구성할 수 있어야 할 것이다.

IV. 나오며

20년 전, 오세암은 국내 극장가에서 관객들의 많은 관심을 받지 못하였고, 예술적 가치와 상업성 사이에서도 주목을 받지 못했다. 그러나 오세암의 열혈팬들은 서울에서 재상영을 성사시켰지만 전국적으로 개봉 첫날부터 하루 1~2회만 상영되는 상황 속에서 곧 간판을 내리는 불운을 겪었다. 당시, 국내 애니메이션을 좋아하는 사람들이 모여 결성한 한국애니메이션서포터즈는 영화 개봉 후 생겨난 '오세암' 동호인 모임들과 연계해 조기 종영 반대와 재개봉 요청을 내걸고 2500여명의 서명을 받고, 방송에서 애니메이션이 소홀히 다뤄지는 점을 감안해 방송국에 탄원서를 보내는 등 적극적인 활동을 펼쳤다.²⁶⁾ 그러나 당시, 전국적으로 극장에서 재상영으로 이어지지 않는 못하였고, 대중들도 <오세암>이 수상을 한 이후에 한시적으로 관심은 높아졌지만 전반적으로 큰 주목은 받지 못하였다.

지금까지 국내의 애니메이션은 지속적으로 서사성의 부재라는 비판에서 자유롭지 못하였고, 이러한 내러티브적 특성이 이 분야의 발전을 가져올 수 있는 중요한 특성으로 재차 강조되고 있는 상황이기 때문에 본고는 애니메이션 <오세암>을 통해서 내러티브적 특성에 주목하고자 하였다. 텍스트의 내적인 형상화 수단인 즉, 시공간을 재형상화할 수 있는 방식인 내러티브의 특성을 통해 시공간과 내용과의 관계를 살펴보았다. 시공간의 특성으로 다양한 순간들에 대한 설명을 구체화하였다. 특히, <오세암>에서 길손이를 통한 불교적인 관념을 생각하게 된 존재론적인 이유는 길손이의 실존적인 문제에서부터 비롯하여 우주론적인 생성의 관점을 상기시키고 있다. 즉 삶과 죽음의 경계를 넘어서 순환론적인 자연의 과정이 존재한다는 것을 암시하고 있다.

내러티브의 순서적 특성과 길손이의 간절한 엄마 찾기의 시간을 회상과 요약, 회화적 접근을 통해 논의하였다. 지속과 빈도의 내러티브적 특성과 길손이가 마음을 다해 부르는 엄마와 관세음보살을 통해 불교적 가치의 특징적인 장면에 대하여 논의하였다. 그리고 시간의 감속과 가속을 통한 장면 제시의 특성과 서로 다른 공간상의 배치, 특정한 색채를 통한 상징적 의미의 도출, 텍스트에서 사용되고 있는 선의 종류에 따른 특징 등을 논의하였다. 길손이의 삶의 시간 속에서 지속적인 빈도로 노출되고 있는 불심의 세계는 이야기-시공간과 담화-시공간을 통해서 초월의 의미를 부여할 수 있다. 이는 삶의 지속과 역동성을 함의하는 지점과 맞닿아 있다고 할 수 있다. 그러므로 길손의 성불은 영적인 지속을 가정하면서 삶에 대한 깨달음, 삶에 대한 긍정의 초월적 가치를 암시하고 있다. 이처럼 탄생과 죽음, 재탄생의 순환적 세계관 속의 관음암의 미학적 특성을 논의하여 길손이는 영원회귀의 재탄생으로 거듭나는 승고미를 함축하고 있는 지점

26) 조선일보 기사, 2003, 5. 29.

https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2003/05/29/2003052970289.html

을 논의하였다. 그래서 <오세암>은 영원한 세계에 변하지 않는 소우주를 상징한다고 할 수 있으며 이 소우주는 열반에 이른 상태를 상징한다고 할 수 있다.

이로써 기존의 <오세암>에 대한 연구와 달리 본고는 내러티브 특성을 시공간적 서사의 특성으로 연결하여 내러티브의 특성을 규명하고자 한 데에서 나름의 의의를 찾을 수 있을 것이다. 즉 시간과 공간 사이의 상보적 관계는 하나의 통합을 이루면서 내러티브의 특성을 찾아가는 여정이었다.

참고 문헌

1. 자료

애니메이션, <오세암>, 성백엽 감독, 마고 21, 2003.

2. 논문 및 단행본

논장편집부, 『미학사전』, 논장, 1988.

박기수, 「한국 애니메이션 서사의 특성 연구」, 『한국언어문화』, 24, 2003.

박기수, 『애니메이션 서사 구조와 전략』, 논형, 2004.

박성철, 「정채봉 동화 「오세암」과 애니메이션 <오세암> 비교 연구」, 『어문학교육』, 33, 2009.

박정배·강재혁, 『아니메를 읽는 7가지 방법』, 미컴, 1999.

안수연, 「오세암 서사의 스토리텔링 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

윤대선, 『레비나스의 타자철학』, 문예출판사, 2004.

윤서연, 「애니메이션을 활용한 독서지도」, 경일대학교 산업경영대학원 석사학위논문, 2013.

이상원, 「<오세암>애니메이션의 영상 표현 연출 분석과 한국 애니메이션의 발전 방안」, 『기초조형학연구』, 4(2), 2003.

정소은, 「애니메이션 <오세암>의 아동매체로서의 의미분석」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

정혜원, 『시공간의 확대와 해체의 의미』, 『스토리&이미지텔링』, 3, 2012.

조미라, 『상상력의 미학, 애니메이션』, 한울, 2009.

-----, 「한국 장편 애니메이션에 나타난 죽음과 애도」, 16(4), 『조형미디어학』, 2013.

-----, 『애니메이션, 이미지의 것』, 한국학술정보, 2014.

최원선, 「국내 문학 기반 애니메이션의 서사 구조 연구」, 『한국애니메이션학회 학술대회지』, 12, 2014.

Joseph Campbell, 과학세대 옮김, 『신화의 세계』, 까치, 1998.

Gerard Genette, 권택영 옮김 『서사담론』, 교보문고, 1992.

Rimmon-Kenan Shlomith, 최상규 옮김, 『소설의 시학』, 문학과 지성사, 1985.

Seymour Chatman, 김경수 옮김, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990.

연합뉴스 기사, 2004, 6. 13

<https://entertain.naver.com/read?oid=001&aid=0000673741>

조선일보 기사, 2003, 5. 29.

https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2003/05/29/2003052970289.html

‘내러티브 특성에 기반한 <오세암>의 재조명’에 대한 토론문

진솔(광주교육대학교 강사)

이 논문은 <오세암> 속 내러티브 특성을 시공간의 특성과 연결지어 규명하고자 하였습니다. 지금 당장 애니메이션을 떠올리더라도 주로 국외의 작품이 떠오를 뿐, 이렇다 할 한국의 애니메이션이 없다는 점에서 한국적인 애니메이션 <오세암>에 대한 재접근이 흥미로웠습니다. ‘무엇이 우리의 애니메이션을 외면하게 만들었는지’에 관한 통찰적 접근으로서도 이 논문이 충분히 가치가 있다고 생각합니다. 연구자의 견해에 전적으로 동의하지만, 몇 가지 우문을 드리며 토론자의 소임을 다하고자 합니다.

1. <오세암> 속 공간의 미장센이 서사의 흐름에 직접적으로 관여한다고 볼 수 있는가의 문제입니다. 논문에서 [그림 2], [그림 4], [그림 5]와 같은 회화적 특성이나 장면의 구성에 관한 것을 예로 들겠습니다. 이는 시간의 흐름과 관련하여 서사의 흐름에 결정적이기보다 해당 장면의 뚜렷한 대비와 극적인 표현에 관한 공간 배치에 관한 장면으로 이해하였습니다. 이러한 장면들이 길손과 감이의 여정이나 길손이가 성불하는 이야기 / 담화 - 시간과 어떠한 관련이 있다고 보아야 할지 궁금하였습니다. 이러한 의문이 드는 이유는 제가 생각하기에 <오세암>은 시간의 흐름에 따른 사건 및 인과성의 배열, 인물의 변화가 두드러지는 작품이라는 생각이 강하기 때문입니다. 연구자께서 말씀하시는 <오세암> 속 공간의 미장센이 시간 흐름과 어떻게 어우러지는지에 관한 고견을 듣고 싶습니다.

2. <오세암> 후반부에 길손이가 보름 넘게 혼자 관음암에 남아 있는 장면, 즉 속도 0에 해당되는 부분이 과연 길손이의 슬픔과 삶의 역경을 극대화하는 장면으로 해석할 수 있을지에 관한 것입니다. 저는 오히려 이때 설정 스님이 쓰러지는 장면과 스님을 기다리는 길손이가 대비되며 스님의 조급하고 걱정하는 마음을 느꼈습니다. 이는 관객들 역시 길손이를 걱정하게 만듭니다. 다만 이후 길손이가 관세음보살과 등장하며 신성한 효과를 주기 때문에 위에 말한 대비되는 장면은 길손이의 슬픔이나 역경 보다는 오히려 어린 소년에 대한 경이로움과 신성함을 불러온다고 보았습니다. 해당 장면에 대한 또 다른 해석의 여지가 있을지에 관해 여쭙습니다.

3. <오세암> 애니메이션 속 캐릭터의 구현 방식이나 영상미 등에 관한 한계가 내러티브의 특성을 밝히거나 예술성을 논하는데 관련이 있다고 보시는지 여쭙습니다. 예컨대, 제가 처음 <오세암>을 봤을 때 든 생각은 ‘영상에서 감이가 눈이 안보이는 설정인데 시선 처리가 너무 자연스럽게’였습니다. 관객들은 앞이 안보이는 감이에게 측은지심을 느끼고 서사에서 왜 시력을 잃었는지에 관한 이유가 나올 때에는 그 안타까움이 더해질 것입니다. 다만 초반에 절에서 두 형제가 짓궂게 감이를 놀릴 때, 감이가 강아지를 쓰다듬는 장면에서 감이의 시선 처리가 자연스럽게다는 느낌을 받았습니다. 그 외에도 설악산을 배경으로 하지만 그 배경의 깊이감이 애니메이션에 녹아들지 못하는 등의 영상의 미흡함을 관련 선행연구에서 한계로 보고 있습니다. 캐릭터가 영상에 보여질 때 대사뿐만 아니라 행동이나 시선 처리 역시 자연스럽게 융화될 필요가 있는데, 이 부분이 본 연구에서 초점화한 내러티브의 특성

또는 예술성을 평가하는 데에 한 요소로 보아도 될지에 관한 의견을 여쭙습니다.

이 논문을 읽으며 제가 보았던 <오세암>을 다시 떠올리기도 하고 내러티브 특성에 기반한 애니메이션 감상에 관한 이론적 논의와 구체적인 예시를 확인할 수 있었습니다. 유의미한 연구를 미리 보고 공부할 기회를 주셔서 연구자 선생님과 학회에 깊은 감사를 드립니다. 혹여나 오독한 부분이 있다면 넓은 마음으로 헤량해주시길 부탁드립니다. 감사합니다.

아동문학과 선(禪)의 동일성 연구

양인숙(어린왕자 선(禪)문학관 상주작가, 문학박사, 아동문학가)

I. 머리말
II. 선(禪)이란
III. 아동문학에 나타나는 선(禪)
IV. 1. 『어린왕자』의 선(禪)
2. 『모모』의 선(禪)
V. 맺음말

I. 머리말

‘선(禪)’이라면 얼른 그 경계가 잡히지 않는다. 아동문학 역시 그 테두리가 어디까지인가? 연령대로 나누는 것이 생각의 경계를 더 모호하게 한다. 아동문학을 전공으로 택하면서 늘 고민해 왔다. 아동문학의 경계가 어디인가? 현재 ‘아동문학’은 연령대 또는 학령으로 나누기도 한다. 그렇다면 아동문학은 아동이 읽는 글인가? 아동이 쓰는 글인가?

필자는 아동문학의 진정한 가치는 ‘독자의 마음속 깊이 숨어들어 있는 동심을 움직일 수 있어야 한다.’고 본다.

경계 지어지지 않은 어린 시절, 맑고 투명했던 동심은 의식의 작용에 따라 차츰 안으로 숨어든다. 자아 ← 무의식 ← 전의식 ← 의식의 순으로 정신세계가 형성된다. ‘자아’의 다른 말이 ‘동심’이다.

선(禪)은 의식과 전의식·무의식에 의해 겹겹이 싸여 있는 숨겨져 있는 ‘나’를 찾아가는 방법이다.

선(禪)이 무엇인지 알아본 다음, 동심이 어떻게 지켜져야 하는지 살펴보고 해외 아동문학 속에는 동심이 어떻게 내재해 있는지 돌아보려 한다.

특히 생텍쥐페리가 1943년에 발표한 『어린왕자』와 미카엘 엔데의 『모모』를 중심으로 둘러보려 한다.

II. 선(禪)이란

1. 선(禪)의 특징 - 선(禪)을 사전에는 ‘마음을 가다듬어 번뇌를 끊고 진리를 깊이 생각해서 무아(無我)의 경지에 드는 일’이라고 풀이하였다. 선(禪)에 이르는 길은 ‘나’를 찾는 일이다. 선(禪)을 이루려는 목적은 내 안에 숨죽이고 있는 자아의 정체성을 찾아 편안한 삶을 누리하고자 함이다.

선에 이르는 길을 도교에서는 ‘삼시충(三尸蟲)’, 불교에서는 ‘심우도’로 표현하였다. 그런가 하면 중국의 역사·지리·의학서인 『산해경』에서는 혼돈의 신 ‘제강’으로 나타냈다.

2. 삼시충 : 도가에서는 선에 이르는 길을 삼사도 또는 삼시충이라 한다. 사람의 몸을 3등분하여 배꼽 아래를 하시, 배꼽부터 목까지를 중시, 머리를 상시라 한다. 하시는 비교적 다루기가 쉽다. 본능적인 어려움만 해결하면 하시는 바로 편안해진다. 즉 배고픔·배설 등의 해결이 그것이다. 중시는 다소 어렵다. 주변 조건과 나의 상태가 같이 움직여야 하기 때문이다. 즉 숨 쉬는 것, 소화시키는 것, 심장의 움직임 등이 이에 해당한다. 가장 고치기 어려운 것이 상시다. 정신적인 면이 이에 해당한다. 우리는 복잡해진 정신을 맑게 하고자 할 때 명상을 한다. 명상은 마음을 편안하게 해 주는 까닭이다. 그러므로 선(禪)이란, 이 상시를 바로잡고 맑게 하기 위한 방법이다.

우리 민속에 ‘선달그믐날 잠을 자면 눈썹이 하얗게 된다.’는 말이 있다. 도교에서 설명하는 삼시충에 대한 내용이 우리 문화 속에 살아 있는 것이다. 삼시충은 자신이 관장하는 인간이 잘못하는 것을 다 기록했다가 경신일, 그러니까 선달그믐날, 우리가 잠이 들면 하늘로 올라가 신에게 고한다. 이때 목숨을 관장하는 신이 잘잘못에 대해 평가하고 그 목숨을 단축시킨다. 그래서 선달그믐날 잠을 안 자야만 삼시충이 올라가지 못하게 잡아 둘 수 있다는 것이다.

내 안에 사는 삼시충, 즉 선(禪)에서 말하는 탐진치(貪瞋癡)를 잘 다스려야만, 지혜로운 삶을 살며 선(禪)에 이를 수 있다고 본 것이다.

3. 「심우도」¹⁾

「심우도」는 본성을 찾아 수행하는 단계를 선재동자나 스님이 소를 길들이는

1) 한국에는, 송(宋)나라 때 제작한 곽암본(廓庵本)과 보명본(普明本) 두 가지가 전해져 조선시대까지 함께 그려졌다. 현재는 보명본보다 곽암본을 더 많이 그려진다. 곽암본과 보명본은 용어와 화면 형식이 다른데, 곽암본은 처음부터 마지막 단계까지 원상(圓相) 안에 그림을 그리지만 보명본은 10번째에만 원상을 그린다.

[네이버 지식백과] 「심우도(尋牛圖)」 (두산백과 두피디아, 두산백과)

과정으로 그린 그림이다. 나를 길들이는 과정을 10단계로 나타내고 이를 「심우도」 또는 「십우도」라 하였다. ‘어린왕자선(禪)문학관’에는 사찰 벽에 그려진 「십우도」와는 조금 다른 「심우도」가 있다.

어린 왕자가 검은 소를 발견하고 길들여서 자신을 찾아가는 과정을 그림으로 그렸다.

「심우도」에는 곽암과 보명의 심우도가 있는데 그 과정은 비슷하나 여기서는 보명의 「심우도」를 가져왔다.

① 미목(未牧): 길들여지지 않은 야생의 소를 본다. 길들여지지 않은 검은 소는 나의 내면 아이다.

② 초조(初調): 길들이기 시작한다. 어린 왕자는 날뛰는 소를 붙들고 고삐를 채운다.

③ 수제(受制): 날뛰는 소를 길들이기 시작한다.

④ 회수(廻首): 변화되어 가다 머리를 돌려 하늘을 본다.

⑤ 순복(馴伏): 이제 고삐를 조이지 않아도 스스로 그렇게 되어 간다.

⑥ 무애(無碍): 걸림 없는 자유의 세계에서 노닌다.

⑦ 임운(任運): 목동은 잠을 자고 소는 풀을 뜯는다. 흐르는 대로 맡겨 둔다. 세상일은 억지를 부린다고 이루어지는 것이 아니다. 순리대로 산다는 말이 있다. 일의 흐름을 그대로 맡겨 두는 것이다.

⑧ 상망(相忘): 서로 잊는다. 소와 자신을 잊는다. 나를 잊고 적멸의 순간에 든다. “불교에서 가장 중요한 것이 무엇입니까?”라고 물었을 때 “네가 그것을 스스로 경험해 보지 않고는 결코 이해할 수 없을 것이다.”라고 한 것이 곧 적멸이 드는 순간이다.

⑨ 독조(獨照): 홀로 있어도 내 안에 내가 있어 편안하다. 내면 아이와 내가 서로 비추어 준다. 본심은 본래 청정하여 제강처럼 아무 번뇌가 없다. 산은 산대로 물은 물대로 있는 그대로를 볼 수 있는 참된 지혜를 얻었음을 비유한 것이다.

⑩ 쌍민(雙泯): 사람과 소 모두 없어지고 원만 남는다. 모두 사라진 세계, 원은 시작과 끝이 서로 맞물려 있다. 모두를 포용한다. 모나지 않다. 선의 세계다. 서로가 어우러지며 하나가 되는 세상이다.

이 세상이 바로 동심의 세상이다.

4. 혼돈의 신 제강²⁾

2) 『산해경』 「서산경」 편, P. 44, 안티구스, 2009년, 예태일·전발평 편저, 서경호·김영지 외.

『장자』가 이르기를 ‘사람이 아는 것은 그 알지 못하는 것을 헤아릴 수 없다.’라고 했다. 나는 이것을 『산해경』에서 보았다. 사물은 스스로 괴상한 것이 아니라 나를 기다린 후에 괴상해진다. 괴상한 것은 자신에게 있는 것이요. 사물이 괴상한 것이 아니다. - 곽박(郭璞)

이 말을 풀어보면 내가 분별하지 않으면 세상이 괴상해지지 않으며 모든 사물은 나의 판단 작용에 있다고 본 것이다.

『산해경』 앞에는 “중국 최고의 지리 의학 역술 보물 신화의 판타지”라고 쓰여 있다. 『산해경』을 읽다 보면 곽박의 말처럼 자연스럽게 상상의 나라를 펴게 된다.

혼돈의 세계는 음양이 나뉘지 않은 자연 그대로의 세상이며 세상의 중앙을 말한다. 어느 날 남해의 신 ‘숙’과 북해의 신 ‘홀’이 중앙의 신 ‘혼돈’에게 놀러 왔다. ‘혼돈’은 두 친구가 찾아오자 기뻐하여 성대히 대접했다. ‘숙’과 ‘홀’은 호의에 보답하고자 제강에게 귀 두 개, 눈 두 개, 콧구멍 두 개, 입을 만들어 주고자 한다. 하루에 하나씩 구멍을 뚫어 주는데 마지막 입 하나를 뚫는 순간 혼돈은 죽고 만다. 다섯 감각 기관이 생김으로써 분별이 일어나고 분별이 일어남으로써 혼돈의 세계는 사라진다.

우리는 다섯 가지의 감각 기관을 통해 정신세계를 형성해 간다. 자기만의 감각 기관을 가지고 자기만의 세상을 만들어 간다. 감각 기관의 움직임에 따라 의식이 생기고 차츰 전의식이 생기며 무의식에 잠재되어가며 동심은 자아로 형성된다.

Ⅲ. 아동문학에 나타나는 선(禪)

1. 아동문학과 선(禪)

1) 호기심이 가득하며 흥미롭다

가장 이상적인 삶은 “자기가 좋아하는 것을 하면서 그것이 다른 사람을 위하는 일이라면 그야말로 좋은 삶의 방식일 것이며 다른 사람에게 최선을 다하고 다른 사람에게 도움을 주며 기쁨을 함께 나눌 수 있”³⁾는 일이라 생각한다. 동심 즉 선(禪)의 세계에서는 자로 재듯 짜 맞추지 않고 복잡한 경계를 훌쩍 뛰어넘는다. 이런 점이 아동문학과 성인문학의 차이점이라 본다. 마치 감각 기관을 가

3) 시게마츠 소이쿠, 『어린 왕자 선을 말하다』, p. 107.

자기 전의 제강처럼 거리낌 없이 즐거워하는데, 어떻게 그런 세계가 가능할까 매우 흥미롭다.

2) 꿈, 희망을 심어 주어야 한다.

글이 존재하는 첫 번째 목적은 읽는 이에게 꿈을 갖게 하고 미래로 나아갈 수 있다는 희망을 주어야 한다.

작가가 되겠다고 목표를 세우면서 읽었던 너새니얼 호손이 지은 『큰 바위 얼굴』의 주인공 어니스트는 어머니가 전해 준 전설 같은 이야기를 듣는다. 그러나 어머니는 이야기만 전해 줄 뿐 어떤 역할도 하지 않는다. 어니스트는 전설속의 인물이 나타날 때마다 실망하게 된다. 즉 돈과 명예, 힘에 실망할 때마다 어머니가 전해 준 노을빛에 물드는 큰 바위 얼굴을 바라보며 전설적인 꿈이 실현되기를 기다린다. 노년이 된 어니스트는 자연이 주는 숭고함으로 큰 바위 얼굴을 닮은 어른이 된다. 글 한 편의 가치는 시대를 넘어 독자에게 꿈과 희망을 심어 주는 데 있다.

3) 극복의 문학이다.

글의 영향은 주인공이 겪는 것을 간접 경험하며 삶의 지혜를 얻을 수 있어야 한다.

권정생 동화 『강아지똥』처럼 아주 미미한 것이지만 어려움을 극복해 나갈 수 있는 용기와 지혜를 줄 수 있어야 한다.

실의에 빠져 있거나, 삶의 목표를 갖지 못해 ‘견딜 수 없는 지루한 게으름’의 병을 극복할 수 있어야 한다. 이런 글을 쓰기 위해서는 글을 쓰는 작가가 먼저 자기 자신을 선(禪)적인 경험과 체험을 하며 깨어 있어야 한다.

3. 해외 아동문학의 특징

1) 부모의 강요가 없다.

주人公이 혼자 주어진 환경을 이겨 나간다. 『이상한 나라의 앨리스』를 보면 주인공이 혼자 토끼를 따라 들어간다. 몸이 커졌다 작아졌다 하면서 주어진 어려움을 홀로 극복해 나간다.

『모모』의 경우도 그렇다. 다른 사람의 도움조차도 모모는 거절한다. 월트 디즈니에서 영화나 만화로 만들어 낸 〈라이온 킹〉 〈톰과 제리〉 등을 보면 어른들의 간섭이 없다. 성인들의 욕심에 의해 어려움에 처하지만 현실을 극복해 나간다.

2) 시대를 뛰어넘는다.

『어린 왕자』 『삐삐』 『빨간머리 앤』 『해리포터』 등은 시대를 넘어 읽히는 글이다. 마법의 세상처럼 펼쳐지지만 현재 우리들의 이야기이다.

3) 오래 남아 있는 작품의 특징

인간의 정신세계는 의식·전의식·무의식 자아로 구분할 수 있다.

의식은 알아차리는 것을 말한다. 전의식은 의식하였던 것들이 쌓여 저장되어 있는 상태다. 무의식은 없는 듯 있고 있다가 어느 조건이 주어지면 의식으로 올라온다.

명상을 통해 마음의 평온을 다지고 화가 올라오는 것을 알아차리는 일을 수행이며 선(禪)에 이른다고 했다. 즉 선(禪)이란 이 무의식이 사라진 상태, 제강처럼 혼돈의 상태다. 생각 자체가 동심으로 하나 된 세계이다. 구분 짓지 않기에 편안하다. 작가의 정신세계가 빛은 직품이 오래 남을 수 있다.

선의 세계는 욕심·다툼·부끄러움·체면 따위에서 벗어나 오롯이 편안한 세상을 말한다.

IV. 『어린 왕자』와 『모모』에 숨겨져 있는 선(禪)

1. 『어린 왕자』의 선(禪)

앙투안 드 생텍쥐페리는 1944년 마흔네 살을 일기로 비행기와 함께 자취를 감춘다. 마치 자신의 별로 돌아간 ‘어린 왕자’처럼 지구를 떠난다.

『어린 왕자』의 등장인물들은 하나같이 선(禪)적 이미지를 담고 있다.

레옹 베르트에게 주는 편지로 「서문」을 시작한다. 코끼리를 삼킨 보아 구렁이부터 아이들의 꿈을 말로 뭉개 버리는 어른들의 폭언⁴⁾에 아이들이 꿈을 접는 경우가 많다. 우리는 누구나 “나는 나의 어린 시절로부터 왔다.” 어린 시절의 어린왕자가 심리학에서 말하는 내면 아이다.

현실의 나와 내면 아이가 충돌했을 때 우리는 심각한 갈등을 빚는다. 『어린 왕자』는 작가의 내면 아이임과 동시에 누구나 지니고 있는 내면 아이다.

생텍쥐페리는 『어린 왕자』를 집필하기 전, 1935년 12월에 파리를 출발한 지 4시간 만에 리비아사막에 추락, 베두인 상인에 의해 5일 만에 구조된다. 수천 마일 떨어진 사막에서 극적으로 살아나왔다는 사실, 5일 동안 죽음이 엄습하는

4) 어른들은 자신들이 한 말이 아이에게 폭언이 된다는 사실을 모른다. 말이란 오해의 씨앗이라는 사실을 말하는 어른들은 모른다. 어린 왕자는 그런 어른을 ‘기생 버섯’(생텍쥐페리 지음, 송재진 옮김, 『온 가족이 함께 읽는 어린 왕자』, 이가서, 2023년, p. 51.)이라 말한다.

사막에서 그는 내면 아이와 대면했을 것이며 이때만난 내면 아이를 『어린 왕자』로 탄생시켰을 것이다.

작가가 만들어 낸 작품의 등장인물을 통해 그가 사막에서 느꼈을 생각, 지혜를 어떻게 전달하는지 알아본다.

1) 행성의 의미

소행성 B-612호인 작은 별에 태어난 장미를 바오바브인가 살펴해보지만 다른 모습의 식물이다. 어린 왕자는 자신의 별에 어느 날, 날아와 싹을 틔운 장미에게 정성을 쏟는다. 그러나 장미는 아집과 까다로움, 질투와 자만심의 가시로 자신을 돌보는 어린 왕자를 괴롭힌다. 어린 왕자는 장미의 이런 성격에 짜증이 났고 장미를 떠나 여행을 한다.

그가 맨 먼저 도착한 행성은 왕이 사는 행성이다.

‘명령’만을 내릴 줄 아는 왕, 국민이 없는 왕의 존재는 가치가 없다. “너는 너 자신을 재판하게 될 것이다, 그것이 가장 어려운 일이지, 너 자신을 재판하는데 성공한다면 너는 진정으로 지혜로운 사람이리라.”⁵⁾

왕이 내놓은 ‘재판’이라는 말에 어린 왕자는 그만 행성을 떠난다.

두 번째 도착한 별에는 허풍쟁이가 살고 있다. 명품으로 몸을 휘감는다고 자신이 명품이 될 수 없다. 겉치레로 존경받기를 원하는 사람들이 얼마나 많은가? 허풍을 떨어 대는 허풍쟁이를 보고 ‘어른들은 참 이상하다.’고 말할 만하다.

세 번째 도착한 별에는 술꾼이 살고 있다. ‘술 마시는 사실이 부끄러워 술을 마신다.’ 이런 아이러니한 궤변이 또 있을까?

네 번째 도착한 별에는 숫자만을 우선시하는 사업가가 살고 있다. 오로지 숫자가 많은 것을 세고 또 세어서 책상 서랍에 넣고 열쇠를 채운다. 소유하고 있는 것만으로 만족하면 무슨 소용일까?

다섯 번째 도착한 별은 가로등지기가 사는 별이었다. 사회 변화에 적응하지 못하고 정해진 규칙만을 따르는 가로등지기, 잠을 못 자고 융통성 없는 사람.

여섯 번째 도착한 별에는 탁상공론만을 앞세우는 지리학자가 있다. 자신의 실천이란 없이 ‘꽃 따위는 아무 의미 없다.’고 하는 지리학자.

여섯 개의 행성에 사는 사람들의 특징은 현재 우리 사회에 만연하여 있는 현상이며 내 안에 의식과 전의식으로 자리하고 있는 마음 상태를 그대로 나타내고 있다.

어린 왕자가 일곱 번째 도착한 행성은 지구의 사막이었다.

5) 생텍쥐페리 지음, 이효숙 옮김, 2007년, 2007년, 보물창고, p. 49.

2) 여우와 사막, 그리고 우물

지구에 도착한 어린 왕자는 사람들이 사는 곳으로 통하는 길을 걷다가 수천 송이의 장미를 발견한다.

어린 왕자는 수많은 장미 앞에서 상대적 빈곤을 느낀다. 울고 있는 어린 왕자 곁에 여우가 나타난다.

나를 길들이는 것, 관계를 맺는 일이 다 선(禪)이다. 내면 아이와 내가 길들이는 것, 관계를 잘 맺어 가는 일에는 인내심이 필요하다. 말은 오해의 근원이 되니 그냥 행동으로 보이려고 한다. 말 없는 행동, 실천으로 길들여졌지만 세상에 영원한 것은 없다.

어린 왕자가 떠나야 하는 날이 오자 여우는 장미를 다시 보고 오게 한다. 어린 왕자가 장미를 본 순간 자신이 길들인 행성의 장미와 같은 꽃은 한 송이도 없다는 걸 알고 자신이 장미에 투자한 시간에 대한 책임감을 느낀다.

우리는 자신이 투자한 시간에 대해 책임을 져야 한다. 어린 왕자를 떠나보내며 여우는 말한다. “마음의 눈으로 보아야 해. 중요한 것은 눈에 보이지 않아.⁶⁾” 마침내 장미에게로 돌아가기로 마음먹고 이별을 준비한다.

“들리지? 우리가 우물을 깨우니까 우물이 노래를 하고 있어.”

어린 왕자의 말이다.

“사막이 아름다운 것은 어딘가에 우물을 품고 있기 때문”이라고 한다.

사막의 우물은 자신의 내면에 있는 아름다움이다. 내 안에 있는 아름다움을 발견하지 못하면 우리들의 마음은 우물이 없는 사막과 같다.

사막이 우리들 마음 상태라면 우물은 선(禪)이다. 선(禪)의 역할은 길들여지지 않고 삭막한 감정을 부드럽고 촉촉하게 적셔 주는 역할을 한다.

2. 『모모』의 선(禪)

1. 독일 대표 작품으로 꼽는 미카엘 엔데의 『모모』는 1부 모모와 친구들, 2부 회색 신사들, 3부 시간의 꽃으로 구성되어 있다.

글의 구성 자체가 판타지 같으나 우리가 처한 세상과도 같다.

‘모모’는 ‘제강’처럼 자유로운 영혼을 가졌다. 사람들이 다가와서 도와주려 하지만 그냥 혼자 있게 해 달라고 한다.

언제부터인가 마을 사람들은 사람들 사이에 풀리지 않는 문제가 발생하면 모모를 찾아온다. 모모의 역할은 그냥 들어 주는 것이다. 사람들은 자신의 내면에

6) 위의 책, p. 92.

빛나는 해결 능력을 지녔다고 생각지 않는다. 누군가가 도와 주어야만이 해결될 것이라 말한다. 하지만 우리 안에는 스스로 문제를 해결해 내는 능력이 있다. 작가 미카엘 엔데는 그 부분을 모모를 통해 우리에게 알려주고 있다.

모모가 하는 일이란 귀 기울여 들어 주는 것이다.

당면한 문제를 이야기하면서 스스로 지혜를 찾아낸다. 주저함 없이 말할 수 있는 분위기만 만들어 주면 된다.

이야기를 하는 사람은 이야기하는 동안 자기가 근본적으로 무엇을 잘못된 것인지 알게 되고 그것을 바로잡아 가게 된다.

별이 쏟아지는 밤, 거대한 정적, 모모는 나지막하지만 웅장한 꿈을 꾸다. 혼자 사색하는 시간은 현대를 사는 우리들에게 절대적으로 필요하다. 급하게 일하고 급하게 잠들다 보면 혼자만의 시간은 사라지고 없다.

2부에서 현대인의 바쁨 병을 앓는 사이 회색 신사들이 나타난다. 이들은 자신을 잃고 사는 동안의 시간을 훔쳐서 시가로 피워 먹는 시간 도둑들이다.

시간저축은행의 시간을 관리하겠다는 회색 신사들, 엉뚱한 계산을 하지만 초단위로 헤아리면 엄청난 숫자에 놀라지 않을 수 없다. 그들은 우리가 허비하는 시간을 먹는다.

모든 것이 디테일하게 주어지는 생활에서는 호기심이 생기지 않는다. 태어나면서부터 불편함 없는 상황에서는 호기심이 생기지 않고 병들게 된다. 이들이 잘 걸리는 병은 ‘견딜 수 없는 지루함’이라는 병이다.

이 병은 “처음에는 거의 눈치를 채지 못”하다가 “어느 날 갑자기 아무것도 하고 싶지 않으며 의욕이 없어지지. 어떤 것도 흥미를 느끼”지 못하고 손에 들린 폰에 빠져 산다. 가슴속이 텅 빈 것 같고, 스스로 세상에 대한 불만이 커지게 된다. 삶의 목표가 없고 쉽게 화내고 쉽게 포기하게 된다. 이때부터 의학적인 용어로는 우울증의 시작이라 말한다. 기쁨을 느끼지도 못하고, 뜨겁게 열광하는 법도 없으며 무슨 일을 봐도 감동하거나 화를 내지 않으며 회색의 성격이 되어 간다.

회색 신사들은 정체를 숨긴 채 사람들의 불필요한 시간을 줄이고 일만 하게 했고, 아이들에게는 유용한 것을 배우게 해야 한다며 놀이를 못 하게 했다. 그 영향으로 베포는 청소하는 일에만 집중하고, 기기는 이야기하는 일에만 집중한다. 또한 회색 신사들의 걸림돌이었던 모모를 없애기 위해 그들은 인형을 사 주며 모모를 없애려 하지만 넘어가지 않는다.

3부는 시간의 꽃이다. 모모 앞에 카시오페이아가 나타나는데 카시오페이아는 30분 앞의 미래를 볼 수 있는 능력이 있는 거북이다. 모모는 ‘카시오페이아’의 도움을 받아 시간 관리자인 ‘호라 박사’의 집으로 피신한다. 카시오페이아는 모

모를 황금빛 사원으로 인도하여 호라 박사를 만나게 한다.

회색 신사 일당들은 모모와 호라 박사가 관리하는 모든 시간을 한 번에 빼앗으려 하고 끝내 모모를 뒤쫓아 호라 박사의 집을 포위해 시간을 오염시킨다. 호라 박사는 모모에게 ‘시간의 꽃’ 한 송이를 주며 시간을 멈춰 한 시간 동안에 회색 신사들을 물리치고 시간을 지켜 내라고 했다. 결국 모모는 한 번에 회색 신사들을 처리하고 시간을 사람들에게 되돌려주게 된다. 시간에 쫓겨 살던 사람들이 자신의 시간을 찾아 여유를 갖게 된다.

회색 신사들은 삼시충과 같은 존재들이다.

선(禪)이란 삼시충에게 휘둘리지 않고 마음의 여유를 갖게 하며 자신을 바로 세워갈 수 있는 길을 안내한다. 다듬어지지 않은 회색의 성격에서 밝은 방향으로 자신을 자기 스스로 인도해 나가는 것이다.

V. 맺음말

시게마츠 소이쿠⁷⁾는 프랑스문학의 대표작인 『어린왕자』와 독일을 대표하는 작품 『모모』, 영어권을 대표하는 작품으로 『이상한 나라의 앨리스』를 뽑아 선(禪)에 대해 말하고 있으며 이 세 작품은 선(禪)을 바탕으로 글이 이루어져 있다고 했다.

“선은 ‘지금’ ‘이곳’에 있는 ‘나 자신 자체’라는 구체적 존재를 직시한다. 최선을 다하면서도 여유 있게 사는 ‘유희 삼매(遊戱三昧)’가 바로 선의 이상이다.”라며 “서구의 대표 소설 작품도 선 사상이 녹아들어 있으며 풍요 뒤에 감춰진 빈곤과 허상을 꿰뚫고 현대인의 고통과 사회적 제약에서 지금 이순간을 놓치지 않아야 한다.”고 봤다.

선(禪)이 결코 동양 문화만을 대표하는 것이 아니라는 사실을 『어린 왕자』 『모모』 『이상한 나라의 앨리스』로 들고 있지만 훨씬 더 많은 작품이 ‘지금’ ‘이곳’ ‘나’가 중요하다고 봤다.

케렌시아(querencia)⁸⁾는 스페인 말로, ‘잠시 쉬며 마음을 고르는 장소’를 가리킨다. 이 말은 싸움을 하던 소가 마지막 결전을 위해 숨을 고르는 장소의 명칭으

7) 1943년 일본 시즈오카현(静岡県) 출생. 도쿄외국어대학(東京外國語大学) 영어과 졸업. 교토대학 대학원(京都大学大学院) 졸업. 시즈오카대학(静岡大学)·간사이의과대학(關西醫科大學) 교수, 미국 샌디에이고 주립대학 및 캘리포니아대학 초빙교수 역임. 2006년 퇴직 후 현재 시즈오카시에 있는 임제종 조겐지(承元寺) 주지스님으로 있으며, 영미문학 연구자이자 번역가로서 여전히 활동하고 있다. 대표 저서로 『어린 왕자 선을 말하다(星の王子さま 禪を語る)』 『앨리스 선을 말하다(アリス 禪を語る)』 『모모도 선을 말하다(モモも禪を語る)』 『선의 선물(禪の贈りもの)』 등이 있다.

8) querenia: 애착·피난처·안식처를 뜻하는 스페인 말. 정해진 장소가 있는 것은 아니고 실제 투우경기장에서 마지막 결전을 앞둔 소가 힘을 조절하거나 잠시 안식을 취하는 곳으로 소가 케렌시아에 들어가면 경기장에는 정적이 감돈다. 이때는 투우사도 소를 건드리지 않는 것이 규칙이다. 관객들 역시 소를 배려해서 정적이 감돈다고 한다. 경기장의 분위기를 소가 주도하는 것이다.

로 자아 회복의 공간이다. 잠시 마음을 고르고 나면 다시 살아갈 수 있는 의지가 생기고 힘을 얻는다. 상처받은 영혼을 달랠 수 있다.

그럼 지친 '나'의 케렌시아는 어디인가? 사람마다 자신의 케렌시아는 다르다.

어린 왕자의 케렌시아는 노을을 보는 것이었다. 모모의 케렌시아는 원형극장에서 바라보는 밤하늘의 별, 어둠의 웅장함이다.

선(禪)에서 가장 중요하게 여기는 것은 인간적 성숙을 말한다. 지금 여기 현재에 내가 무엇을 하느냐가 중요하다. 면벽 수행이든 무문관의 수행이든 선(禪)에 이르고자 하는 한 행위일 뿐이다. 작가의 케렌시아는 글을 쓰는 그 순간 이지 않을까?

유희 식 글이나 말놀이 식 글은 1백 년, 2백 년을 지나 살아남을 수 없다.

아동문학의 목표는 읽은 독자가 꿈을 가질 수 있는 힘을 주는 것이다.

어린 왕자가 중요한 것은 '마음의 눈으로 보아야 한다.'는 여우의 가르침과 자신이 길들인 장미에게 책임감을 가지고 돌아간 것처럼, 선(禪)을 통해 내 작은 행성을 지켜내는 일이다.

참고 문헌

1. 자료

- * 『온 가족이 함께 읽는 어린 왕자』, 생텍쥐페리 지음, 송재진 옮김, 이가서, 2023년, p. 51.
- * 『어린 왕자』, 생텍쥐페리 지음, 이효숙 옮김, 보물창고, 2007년.
- * 『모모』, 미카엘 엔데 지음, 한미희 옮김, 비룡소 2009년.
- * 『이상한 나라의 엘리스』, 루이스 캐럴 지음, 한낙원 옮김, 맥밀런.

2. 논문 및 단행본

- * 『어린왕자 선을 말하다』, 시게마츠 소이쿠 지음, 오상현 옮김, 스타북스, 2016.
- * 『모모도 선을 말하다』, 시게마츠 소이쿠 지음, 유진우 옮김, 스타북스, 2016.
- * 『엘리스 선을 말하다』, 시게마츠 소이쿠 지음, 김용기 옮김, 스타북스, 2016.
- * 『산해경』 예테일 전발평 편저, 서경호 김영지 옮김 안티구스, 2009.

아동문학과 선(禪)의 동일성 연구에 대한 토론문

김금내(서울교육대학교)

이 연구는 선(禪)의 개념을 기반으로 해외 아동문학 작품을 분석하여 마음속에 존재하는 동심을 일깨울 수 있는 아동문학의 가치를 밝히는 데 목적이 있습니다. 특히, 아동문학이 독자의 내면 깊숙이 자리하는 마음을 움직여 나를 찾아가는 여정으로 거듭나야 한다는 점에서 선과 아동문학의 친연성을 조명해야 하는 필요성에 깊이 공감하였습니다. 연구의 문제의식에 공감하면서도 토론자의 소임을 다하고자 논문을 읽으며 궁금하였던 몇 가지를 여쭙는 것으로 토론을 갈음하고자 합니다.

첫째, 선과 동일시되는 동심의 한계에 관하여

Ⅱ장에서 규명한 선은 ‘마음을 가다듬어 번뇌를 끊고 진리를 깊이 생각해서 무아의 경지에 드는 일’로서 내 안에 숨죽이고 있는 자아 정체성을 찾으려 마음의 평온을 다지는 고도의 수행과정이라는 생각이 들었습니다. 이러한 선의 개념을 기반으로 했을 때 동심은 화를 알아차리고 탐진치를 다스리며 편안함을 찾고 지혜로움을 지향하는 성숙한 상태로 해석됩니다. 이러한 동심의 세계는 실제 어린이의 역동적인 모습을 담아내기 어려운 측면이 있지 않은지요? 경계를 무릅쓰고 오가는 어린이 주체를 고려했을 때 욕심, 다툼, 부끄러움 등을 겪는 과정 자체를 초점화하며 불온성을 수용하는 차원에서 선의 세계 혹은 동심을 해석할 수 없는지 여쭙고 싶습니다. 또한, 현재 판타지 장르에 한정해서 작품을 분석하고 있는데 장르적 특성이 선의 개념과 관련이 있는 것인지도 질문을 드립니다.

둘째, 선의 관점에서 본 해외 아동문학 특징과 동심과의 관련성에 대하여

Ⅲ장에서는 아동문학에서 선의 세계는 호기심이 가득하고 흥미로우며, 꿈과 희망을 주면서, 어려움을 극복하고자 한다는 것을 특징으로 밝히고 있습니다. 그러나 이러한 특징은 ‘선’이라는 개념을 차용하지 않더라도 일반적으로 생각하는 아동문학의 특징이기도 하기에 선과의 연관성 속에서 어떤 지점이 부각될 수 있는지에 대해 설명을 요청드리고자 합니다. 또한, 해외 아동문학의 특징으로 부모의 강요가 없으며 시대를 뛰어넘고 오래 살아남을 수 있게 된다는 점을 제시하셨습니다. 이와 관련하여 『해리포터』나 『빨간머리 앤』 등의 작품이 시대를 뛰어넘는 선의 세계가 어떻게 구현되어 있으며 그것이 마음속 깊이 자리한 동심을 움직이는 것과 어떻게 관련될 수 있는지, 선으로 동일시되는 아동문학에서 부모의 강요가 없다는 점은 판타지라는 장르가 아니더라도 적용될 수 있는지에 대해 여쭙고자 합니다.

셋째, 『어린 왕자』와 『모모』에서 분석한 ‘선’에 대하여

Ⅳ장에서는 『어린 왕자』와 『모모』에 형상화된 ‘선’을 분석하고 있습니다. 우선, 『어린 왕자』를 선의 관점에서 파악했을 때 여섯 개의 행성에 사는 사람들은 우리 사회에 만연한 현상이자 우리 안의 마음 상태로 해석할 수 있다고 하셨습니다. 여섯 개의 행성에 사는 사람들을 세상의 부조리함을 보여주는 것으로 한정하지 않고 우리 안에 있는 마음 상태로 해석할 수 있다는 점이 흥미로웠습니다. 이에 여섯 개의 행성에 살아가는 인물들의 마음 상태를 선의 관점에서 어떻게 해석할 수 있으며 어떤 의미가 있는지에 대해 선생님의 고견을 청해 듣고 싶습니다. 또

한, 『모모』 처럼 다른 사람의 도움 없이 사색을 통해 스스로 문제를 해결하는 과정을 선적 체험이라고 본다면 작품 내에서 인물 간의 관계나 외부와의 마주침 등은 소략화되는 것 같습니다. 실제로 모모는 마을 사람들의 돌봄을 받는 존재이며 ‘베포’와 ‘기기’라는 두 명의 친한 친구가 있고 아이들이나 ‘호라 박사’의 조력으로 회색 일당을 물리치게 됩니다. 이렇게 유의미한 타자가 되는 인물과의 관계는 모모를 더 잘 이해할 수 있게 해줍니다. 어린 왕자도 행성에서 만난 사람이나 여우와의 마주침과 장미와의 관계 등을 통해 현재 자신의 내면을 직시하게 됩니다. 이런 측면에서 두 작품에 나타나는 우호적이거나 우호적이지 않은 인물이나 대상과의 관계 등은 선적인 체험이나 선의 세계에 어떻게 영향을 미칠 수 있는지를 여쭙고 싶습니다.

흥미로운 연구로 배움의 기회를 주신 양인숙 선생님께 감사드립니다. 발표문의 내용을 제대로 이해하지 못하고 논점에서 벗어난 질문을 드린 것이 있을까 염려스럽습니다. 너른 양해 부탁드립니다. 토론을 마치겠습니다.