



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

강진호 교수지도
석사학위청구논문

강소천 동화 연구

2009

성신여자대학교 대학원
국어국문학과
김효진

강소천 동화 연구

강 진 호 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김 효 진

논문개요

강소천은 1931년 「버드나무 열매」가 당선되어 등단하여 많은 동시와 동요를 썼다. 1939년 동시에 가까운 동화 「돌멩이」를 동아일보에 발표하면서부터 동화작가로 발전하여 아이들을 위한 많은 동화를 씀으로써 한국 아동문학의 위상을 드높이는 데 기여한 작가이다.

지금까지 강소천에 대한 연구는 미진할뿐더러 환상동화의 영역에만 머물러 있다. 이에 본고는 강소천의 동화를 형식과 주제에 맞게 환상동화와 우화, 생활동화로 분류하고 각 기법에 따라 주제의 구현 양상을 살펴보았다.

환상동화에서 강소천은 심리적인 꿈을 가상적 공간에 구축하여 밝은 미래를 지향하였다. 식민지 지배, 전쟁으로 인한 수난과 상실의 힘든 현실 속에서 환상의 세계를 통해 아동들에게 꿈과 희망을 주는 문학을 추구하였다.

우화를 통해서도 어린이들의 생활에 가까운 사물과 동물을 이용하여 어린이를 훈계하고 교훈을 줌으로써 딱딱하지 않고 친근하게 받아들여 질 수 있도록 하였다. 동시에 어린이들이 생활 속에서 스스로 깨우칠 수 있는 여건을 만들어 주었다.

생활동화에서는 실제적인 어린이의 모습을 재미있는 이야기 안에 담아 유희의 기능을 추구하였다. 동시에 역으로 이상화된 인물을 어린이상으로 제시하여 어린이에게 올바른 생활태도와 습관을 암묵적으로 가르치는 역할을 하였다.

위에서 살펴본 바와 같이 강소천이 동화를 통하여 추구하고자 했던 기능을 크게 두 가지로 분류한다면 현실고통의 해소와 훈계이다. 그런데 이런 주제의

식은 그의 생애와도 연관이 되어 있다.

강소천은 어린 시절부터 가족과 떨어져 지내는 시간이 많아 가족에 대한 그리움이 애뜻했다. 그런데 전쟁이 발발하고 단신 남하하는 과정에서 가족과 영영 이별하게 된다. 강소천은 북에 두고 온 어린 자식들이 그리워 어린이와 가까이하게 되고, 그 그리움은 어린이에 대한 사랑으로까지 발전한다. 여기서 현실고통의 해소와 훈계이라는 주제의식이 나타난다.

핵심어 : 동화, 환상, 우화, 의인화, 생활동화, 계몽, 상상

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구사 검토	1
2. 연구 목적 및 방법	5
II. 강소천의 삶과 문학	7
III. 강소천 동화의 주제와 기법	10
1. 환상동화 : 환상의 구현과 극복	10
1) 꿈을 매개로 한 환상	13
2) 사물을 매개로 한 환상	23
2. 우화 : 의인화와 혼계	28
1) 우화와 사물의 세계	31
2) 우화와 동물의 세계	38
3. 생활동화 : 어린이의 삶과 이상	46
1) 어린이와 일상 현실	46
2) 어린이의 세계와 이상	56
IV. 강소천 동화의 의의와 한계	64
V. 결론	66
참고 문헌	68
Abstract	71

I. 서론

1. 연구사 검토

강소천은 1931년 어린이 잡지 『신소년』에 「봄이 왔다」와 「무궁화에 벌나비」를 발표하여 등단했다. 이후 동시·동요만을 쓰다가 1939년 『동아일보』에 동화 「돌멩이」¹⁾를 발표하면서 동화를 쓰기 시작했다. 강소천은 1931년부터 꾸준히 글을 쓰기 시작하여 타계하는 1963년까지 140여편의 동화와 240여편의 동요·동시를 남겼다.

이재철은 『아동문학개론』¹⁾에서 강소천의 문학이 ‘현실긍정의 교육성’이라고 설명하면서 강소천은 아이들에게 미성숙한 인간을 성숙한 인간으로 되게 하는 방법으로 도덕적인 교훈성을 강조하고 있다.

박화목은 강소천의 동화를 “어린이에게 꿈을 심어주는 것으로 자신의 어렸을 적 꿈이 되살아 나오는 것으로 생각했으며, 그렇게 함으로 현실의 괴리에서 탈주하려고 몸부림쳤던 것”²⁾이라는 평가를 내렸다.

김요섭은 “소천에게 있어서의 동화 문학의 꿈은 옛날로 돌아가는 것이었다. …(중략)… 흔히 치열한 현실에서 패배를 당하고 좌절할 때 성인들은 감상주의에 빠지면서 어린 날의 꿈을 불러일으키는 것이다. 이 꿈은 오늘을 위한 것도 아니고 내일을 위한 것도 아닌 현실 도피에 도움이 되는 꿈”³⁾이라는 부정적인 평가를 내렸다.

1) 이재철, 『아동문학개론』, 아동문학사, 1967.

2) 박화목, 「강소천론」, 『아동문학』, 아동문학사, 1973, p.240.

3) 김요섭, 「바람의 시, 구름의 동화 - 소천 문학」, 『현대 동화의 환상적 탐험』, 한국문연, 1986, p.221.

이재복은 『판타지 동화의 세계』에서 『이기는 힘을 추구하는 문학』⁴⁾란 명제로 강소천의 문학세계를 규정하였다. 강소천의 문학에서 드러나는 지나친 유연성과 설명적인 언어 사용을 한계점으로 보았다. 이재복은 강소천이 제도권의 체제 홍보 수단으로 판타지를 사용했다고 보았는데, 이는 지나친 생각이 아닌가 한다.

위의 연구들은 강소천의 작품세계를 교훈성이나 현실도피성으로 보았다. 교훈성이 긍정적인 연구 결과였다고 해도, 그의 작품 세계 전반을 아우르기에는 부족한 면이 있다. 강소천 작품 일부분이 교훈적이기는 했으나, 환상동화나 생활동화의 경우 일부분은 어린이의 유희를 추구한 부분도 있다.

현실도피성이라는 평가의 경우, 강소천의 작품세계를 너무 평가 절하한 경향이 있다. 뒤에서 구체적으로 언급하겠지만 강소천의 작품속의 환상공간이 현실도피성이었다면, 작품 속 주인공들은 환상공간에서 돌아오지 않았을 것이다. 그러나 강소천 작품 속 주인공들은 환상 속에서 현실을 직시하고 현실로 돌아와 미래지향적인 태도를 갖게 된다.

위의 연구와 다른 연구경향으로는 환상과 꿈에 집중하여 강소천 동화의 일부분을 연구한 것이 있다.

김용희는 『한국아동문학 작가 개론』에서 ‘동화에 나타난 꿈의 상징성’을 규명하였다.⁵⁾ 강소천 동화에 전반적인 특징은 ‘꿈’을 통한 이상세계의 구현이며 강소천 동화에서의 꿈은 그의 작품 세계 전반에 걸친 중심어로 작용한다고 본다.

꿈에 함축된 상징적 의미로 새의 꿈을 통해 발현된 자유의 정신과 어머니

4) 이재복은 그의 저서 『판타지 동화 세계』에서 강소천의 동화를 ‘이기는 힘을 추구하는 문학’이라는 명제로 정의를 내렸다. “강소천 동화에 나오는 주인공들은 전쟁에서 이기고 공부에서 이기는 힘을 추구하는 목숨들이다. 힘이 있되 힘을 쓸 줄 모르는 목숨들이 살아가는 동네가 판타지 공간이란 걸 강소천은 깨닫지 못하였다.” 이재복, 『판타지 동화 세계』, 사계절, 2001. p.151.

5) 김용희, 「소천동화에 나타난 꿈의 상징성」, 『한국아동문학작가작품론』, 서문당, 1991.

꿈을 통해 드러내는 희망의 정신, 변신의 꿈을 통해 새롭게 깨닫는 사랑의 정신으로 파악하였다.

박상재는 『한국 창작동화의 환상성 연구』⁶⁾에서 강소천의 문학세계가 저항의식이 적극적이지 못하고 소극적이나 여러 상징적인 의미를 담고 있다고 보았다.

차보금은 강소천과 마해송의 대비를 시도하였다. 그러나 이 둘을 대비하는 정당한 논증을 제시하지 못하였다. 여기서 그는 강소천의 환상문학을 교훈주의적인 것으로 보았다.⁷⁾

김명희는 강소천이 ‘꿈’의 형식을 창작원리로 사용하며, ‘꿈’이 현실과의 연계성을 갖고 미래를 암시하고 밝혀주는 하나의 상징적인 기호로서 의미를 가진다고 보았다.⁸⁾

이선민은 강소천이 꿈을 작품 자체로 받아들이고, 다양한 서술구조로 활용하였으며 시적 감수성을 지닌 문체로 문학적 향수를 불러일으킨다고 평가하였다. 주제와 구성으로 나누어 다양한 각도에서의 조명을 시도하였다.⁹⁾

함윤미는 강소천의 문학을 표현적 기법과 인식론적 기능으로 나누어 연구를 시도하였다. 표현적 기법으로는 꿈의 형식과 도구 활용, 의미부여를 제시하였고, 인식론적 기능으로는 해방 기능, 유희 기능, 윤리기능을 제시하였다.¹⁰⁾

홍의정은 강소천의 동화를 환상동화와 사실동화로 나누었다. 그리고 각각 환상동화는 꿈과 변신과 낙원, 세가지 모티프로 사실동화는 타인, 자각, 공간을 통한 변화 추구로 나뉘었다. 또한 강소천 동화의 특징을 억지스러운 해피엔딩으로 보았다. 그런데 그것이 아이들에게는 긍정적인 사고방식을 갖게하는

6) 박상재, 『한국 창작동화의 환상성 연구』, 집문당, 1998.

7) 차보금, 「강소천과 마해송 동화의 대비적 연구」, 연세대학교 교육대학원, 석사논문, 1995.

8) 김명희, 「한국 동화의 환상성 연구 : 형성과 전개를 중심으로」, 전주대학교 대학원, 박사논문, 2000.

9) 이선민, 「강소천 동화연구」, 부산교육대학교 대학원, 석사논문, 2005.

10) 함윤미, 「강소천 동화의 환상성 연구」, 단국대학교 대학원, 석사논문, 2005.

효과를 준다고 평가하였다.¹¹⁾

정유경은 판타지 문학의 교육적 수용에 대해 논의하면서, ‘꿈’을 매개로 한 강소천의 문학이 수용자 개인의 심리적 가치를 잘 드러내고 있다고 말한다.¹²⁾

환상에 대한 연구에서는 강소천의 작품세계를 꿈을 매개로한 환상동화인 동시에 억지스러운 긍정성을 가지고 있으나 어린이에게는 교육 가치가 있고, 어린이들의 심리를 잘 파악한 것으로 보았다.

이 외에 강소천 동화에 대한 연구로 남미영과 이종호의 연구가 있다.

남미영은 강소천의 일생이 기독교위에 놓여진 것으로 보고, 그의 보편적인 정서를 ‘그리움의 세계’로 규정하였다.¹³⁾ 초기의 피해의식과 중기의 자아의식, 후기의 융화의식으로 그의 문학의 주제를 다루었다. 또한 인물들의 분석을 시도하였는데, 남미영은 강소천의 인물들을 모두 사랑과 양보와 인내심을 가지고 미래를 향해 오늘의 고통을 견디는 인간상으로 보았다.

이종호는 서사전략을 중심으로 강소천의 문학을 논하였다. 강소천의 동화는 주제가 내포작가의 관념에 갇혀 아동과는 인연이 없는 어른의 바람이나 추억 담으로 전략할 위험성을 갖고 있다고 보았다. 또한 결말구조에서 시간성 원리에 의거한 시간적 담론과 공간성 원리에 의거한 공간적 담론을 나누어 강소천이 이룩한 아동문학적 성과를 제시하고 있다.¹⁴⁾

그러나 위에서 언급한 바와 같이 강소천의 작품에서 환상에 관한 작품은 일부분에 지나지 않는다. 이에 본고는 강소천의 작품 전반을 아울러 검토할 것이다. 이러한 연구는 강소천의 문학 전반을 개괄적으로나마 파악하는데 도움이 될 것이며, 강소천의 문학사적 의의를 올바르게 정립하는데 그 목적이 있다.

11) 홍의정, 「강소천 동화 연구」, 한양대학교 대학원, 석사논문, 2006.

12) 정유경, 「한국 현대 판타지 동화의 문학교육적 수용연구」, 춘천교육대학교 교육대학원, 2007, 석사학위.

13) 남미영, 「강소천 연구」, 숙명여자대학교 대학원, 석사논문, 1980.

14) 이종호, 「강소천 동화의 서사 전략 연구」, 『동화와 번역』제12집, 2006.

2. 연구목적 및 방법

1950년대는 아동문학사에서 통속팽창기¹⁵⁾로 아동문학이 통속·대중화가 본격화 된 시기이다. “아동문학의 통속대중화는 성인작가들의 아동에 대한 몰이해와 아동문학을 얕잡아 보는 데서 일어났다. 이 시대 통속 대중문학의 증추는 소년소설이었고, 이에 동원된 인물의 80%가 성인문학가들이었다. 그들의 작품들은 줄거리 중심의 서술법, 소재의 획일성과 사건의 편협성 등 경험의 도식화로 작가의 창조적 상상력의 결핍을 공통적으로 범하고 있었다.”

“강소천은 1950년대 아동문학의 통속화 속에서 순수하게 아동문학가로 출발하여 아동문학에 전념했던 몇 안되는 작가 중 하나이다.” 이 시기부터 활동을 시작한 강소천은 140여 편의 동화를 남겼다. 아동문학의 통속화 속에서 강소천과 같은 아동문학가들이 있었기에 1960년대에 이른바 아동문학의 정리형성기가 대두된 것이다.

하지만 한국아동문학사에 커다란 흔적을 남긴 강소천의 동화 연구는 미진한 편이다. 그의 대한 연구는 이재철과 박화목 등 선행 연구자들의 단편적인 연구와 5편의 석사 논문, 1편의 박사 논문이 있을 뿐이다.

환상동화에 대한 연구가 이루어지기 이전에 강소천에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았으며, 그나마 작품비평에서는 현실도피라는 오명을 쓰기도 하였다.

연구사 검토에서 살펴보겠지만 강소천 동화는 전반에 걸쳐 연구된 일이 거의 없이 작품 일부분에만 초점이 맞추어진 연구가 대부분이다. 강소천의 동화를 살펴보면, 환상동화는 그의 작품 중 3분의 1의 분량밖에 차지하지 않는다.

15) 이재철은 그의 저서『아동문학개론』에서 아동문학의 흐름을 시기별로 나누었다. 크게 광복 이전을 아동문학운동시대, 광복 이후를 아동문학운동시대로 분류하였다. 또 아동문학운동시대를 광복혼미기(1945~1950), 통속팽창기(1950~1960), 정리형성기(1960~1976)으로 분류하였다.

환상동화에만 초점을 맞춘 연구로 강소천의 동화가 연구되었다고 보기는 어렵다. 또한 환상동화 연구 중에는 의인화 수법을 사용한 동화를 환상동화 영역에 포함시킨 연구들도 많다. 하지만 그의 작품을 살펴보면 의인화 수법을 사용한 작품들은 대부분 우화의 영역에 머물러 있다. 이에 대한 구체적인 구별은 앞으로의 논의에서 언급하도록 하겠다.

이에 본고는 강소천의 작품 전반을 개괄적으로 살펴보고자 한다.

강소천의 작품은 장르마다 그 기법이 명확하게 구별되어 드러난다. 강소천의 작품에서 쓰인 기법을 크게 환상동화와 우화, 생활동화로 나눌 수 있다. 환상동화는 톨킨의 분류법에 따른 1차세계와 2차세계가 구별되어 나타나는 동화¹⁶⁾가 포함된다. 우화에는 의인화 수법을 사용하였으나 그 기법이 판타지에 속하지 못하고, 지나친 작가의 개입으로 아동을 놀라게 하는 태도가 드러나는 동화가 여기에 속한다. 마지막으로 생활동화는 아이들의 일상에서 자연스럽게 일어날 법한 동화가 여기에 속한다.

환상동화와 우화, 생활동화는 각 기법에 따라 강소천의 주제의식은 조금씩 다르다. 그 각각의 수법을 이용하여 강소천이 나타내려고 한 주제의식을 살펴보고자 한다.

그러기에 앞서 강소천의 생애를 검토하고 그가 추구하고자 했던 주제의식을 살펴 볼 것이다. 그리고 작품을 형식별로 분류하여 각 형식에 들어있는 주제를 탐구할 것이다. 이로써 강소천의 동화 전반을 개괄하고 강소천 동화에 대한 정당한 평가와 아동 문학적 위상을 정립하는 데 그 목적이 있다.

16) 톨킨은 현실과 환상을 각각 1차세계와 2차세계로 규정하여 현실과 환상에 대한 연구를 한 바가 있다.

II. 강소천의 삶과 문학

본명은 강용률(姜龍律)이다. 작품 활동을 하면서 쓰기 시작한 ‘작은 샘(小泉)’이라는 필명을 평생 사용하여 본명보다 소천이라는 필명이 널리 알려져 있다. 강소천은 1915년 9월 16일 함남 고원군 수동면 미둔리에서 부 강석우 씨와 모 허석운씨의 둘째 아들로 태어났다.

소천이 태어난 미둔리는 두메 산골¹⁷⁾이었다. 미둔리는 일년 중 반 가까이가 영하의 날씨인 북쪽지방이었다. 그럼에도 강소천의 동시나 동화는 따스한 봄과 같은 분위기와 아름다운 꽃을 그린 것이 유난히 많다. 이를 두고 이원태는 다음과 같이 서술하였다. “아마 따듯한 지방에서 겨울이 지나면 어느새 훌쩍 다가오는 그런 봄 보다는 눈이 많고 겨울이 깊은 북쪽에서 살아온 그의 심성 속에는 어렵사리 찾아오는 봄의 환희가 더 크기 때문이 아닐까 한다.”

두메 산골이라 학교가 없었던 관계로 제때 학교에 입학하지 못하고 1924년(9세)에 미둔리에서 30리 떨어진 고원읍내의 고원공립보통학교에 들어가면서 하숙을 시작하였다. 이때부터 강소천은 가족과 떨어진 생활을 하며 가족에 대한 그리움을 느끼게 된다.

1930년 고원공립보통학교를 졸업하고, 함흥영생고등보통학교에 입학하여 함흥에서도 하숙생활을 한다. ‘1935년(20세) 일제의 한글 탄압이 가혹해지자 극에 달한 울분과 실망을 참지 못하고 북간도로 건너가 외숙 집에서 1년을 보낸다.’¹⁸⁾ 그후 고향으로 돌아와 소천은 아버지의 권유로 복교하여 1937년 함흥영생고등보통학교를 졸업하였다.

소년 시절을 가족에 대한 그리움으로 보낸 소천은 1951년 1·4후퇴 때 단신 남하함으로써 가족과 영영 이별을 하게 된다. 작가의 월남으로 가족 상봉의

17) [나의 소년시절], 『소년세계』, 강소천, 1953.

18) 전택부, 「소천의 고향과 나」, 『강소천 아동문학전집』2권, 2006, p.312.

이야기가 주를 이루며, 전쟁이 남겨 놓은 그리움과 고통의 정서는 작품 곳곳에 묻어 있다.

강소천의 환상동화의 주를 이루는 것은 그리움의 세계이다.¹⁹⁾ 그는 심리적인 꿈을 가상적 공간에 구축하여 밝은 미래를 지향하였다.

강소천의 동화는 전·후 상황이라는 시대적 상황에 걸려 있다. 작품의 아이들은 대부분 전·후 상황으로 상처받은 아이들이다. 불가항력으로 이루어진 현실 속에서 고통을 경험하게 되는 아이들은 곳곳에 등장한다. 그러나 특이한 것은 이러한 상황에서도 주인공은 한결 같이 낙천적이고, 인내심이 강하며, 밝은 성격의 소유자들이다. 강소천의 작품 속 주인공들의 모습을 통해 그가 고통 속에서도 밝은 어린이상을 추구했다는 것을 알 수 있다.

강소천은 문학을 하게 된 동기를 다음과 같이 회고하고 있다.

소학교 때, 나는 형님의 문학서적을 몰래 몰래 빼내어 열심히 읽었습니다. 지금 내가 문학을 하게 된 것도 그때문인지 모릅니다. 학교 공부라곤 별로 하지 않았으나 소학교 졸업할 때까지 쭉 1,2등을 다투었습니다. 소학교에 들어가서는 세계 명작은 거의 읽어 버렸습니다. 세계적인 문학가가 되겠다고 희망에 불타던 중학시절이 지금 생각하면 부끄럽기도 합니다. 어려서 그렇게 장난만 치던 나도, 독서를 하기 시작해서부터는 늘 방안에만 들어앉아 있게 되었습니다. 내가 작품을 신문 잡지에 발표하기 시작한 것은 소학교 4,5학년 때부터였습니다.

내가 난 곳은 철도 연변에서 한 30리 떨어진 두메산골이었습니다. 마을에 소학교가 없어서 1학년 때부터 집을 떠나 하숙 생활을 하게 되었습니다. 집 생각, 어머니 생각에 나는 날마다 어머니께 그리운 편지를 공책장을 뜯어 쓰곤 하였습니다. 이게 아마 내가 글짓기를 시작한 동기였는지도 모릅니다. 학교에서 작문 시간이 있을 때마다 선생님은 내가 지은 글을 학생

19) 남미영은 그의 논문에서 강소천의 동화의 보편적인 정서를 '그리움의 세계'라고 정의하였다. 이를 이어 박상재는 그의 저서 『한국 창작동화의 환상성 연구』에서 강소천의 문학을 꿈의 문학으로 정의하고, 그 꿈을 그리움으로 논의한 바 있다.

들에게 읽어주시며, 굉장히 칭찬을 해 주셨습니다. 나는 한층 더 신이 났습니다.²⁰⁾

위의 인용문에서 보면 알 수 있듯이 강소천은 어려서부터 글을 쓰고자 하는 의욕이 강했고 문학적 재능도 인정받았다. 강소천은 ‘문학을 하게 된 동기를 형과 선생님께서 받은 영향이 크다’고 회상할 만큼 형과 선생님의 영향이 컸다. 이는 그에게로 하여금 교육의 중요성을 느끼게 해준 동기이기도 하다.

그는 고원공립보통학교 4학년 때 담임선생님의 권고로 잡지사에 동요를 투고하였다. 이때부터 꾸준히 투고하여 1930년 동요 「버드나무 열매」가 강용률이란 본명으로 『아이생활』에 당선되고, 1936년 「소년」지에 동요 「닭」이 발표됨으로써 등단하였다. 그후 꾸준히 동요와 동시를 써오다가 1938년 「동아일보」에 그의 첫 동화 「돌멩이」를 발표한 이래 1950년 이후부터 본격적인 동화 작가로서의 위상을 높였다.

강소천은 「동아일보」에 실린 「돌멩이」 후일담을 보면 알 수 있듯이 나라 잃은 민족의 고통스런 삶의 질곡을 동화로 감당해보려는 의지가 있었다.

아마 1938년-내 나이 스물셋이었다고 기억된다. 10년 가까이 동요와 동시를 써왔지만 나는 그것으로 만족하지 못했다. 그때 정말 하고 싶은 많은 이야기가 있었기 때문이다.

나는 동화를 써야겠다고 생각했다. 동화에다 나는 일본 사람들이 우리 나라를 빼앗은 이야기며 그 때문에 우리들이 고생하는 이야기를 써보고 싶었다.²¹⁾

그가 문학 초창기에 의지를 다지며 써보고자 했던 ‘일본 사람들이 우리 나

20) 강소천, 앞의 책, 1953.

21) 강소천, 「돌멩이 이후」, 「동아일보」, 1960. 4. 3.

라를 빼앗은 이야기며, 그 때문에 우리들이 고생하는 이야기'는 1945년 8월 15일 해방의 감격과 함께 절실함이 없어졌다. 그 자리를 대신한 것은 얼마 안가 터진 한국전쟁의 폐해였다.

그에게 있어 피난민·전쟁고아·이산가족은 간과할 수 없는 문제였다. 한국전쟁으로 야기된 피해 복구와 해결의 문제가 문학적 주제로 자리하게 된 것은 당연한 결과라 할 수 있다.

그렇다고 그의 문학이 전후 사회 전반에 흐르던 남과 북의 선악구도 또는 반공의식에 편승한 것은 아니다. 소천은 자신과 같은 처지에 있는 어린이들의 육체적·정신적 상처에 대한 위로의 문학을 시도했고, 인간에 대한 진지한 탐구의 길을 걷고자 했다.

Ⅲ. 강소천 동화의 주제와 기법

1. 환상동화 : 환상의 구현과 극복

환상은 인간이 사회적 동물로 살아가면서 받는 제약과 구속으로부터 멀리 탈아날 수 있는 탈출구를 만들어 준다. 탈출구는 이루어 질수 없는 욕망을 융화시켜 인간이 현실에 남을 수 있게 한다.²²⁾

22) 로지잭슨은 그의 저서에서 다음과 같이 이야기하였다. “환상은 욕망을 표현하는 데(‘표현하다’의 서로 다른 의미들에 따라) 두 가지 방식으로 작용할 수 있다. 환상은 욕망에 관해 말하거나 명시하거나 보여줄 수 있다(묘사, 재현, 명시, 언어적 발화, 언급, 기술한다는 의미에서의 표현). 또한 환상은, 욕망이

특히 어린이가 속한 현실 세계는 기본적으로 성인에 의한 것이며, 그 속에서 어린이는 때때로 소외되고 그 현실 세계의 법칙을 고스란히 이해할 수 없다. 현실 세계와 겪는 충돌과 갈등을 어린이는 자기들만의 세계 - 자신들이 생각하는 법칙이 통용되고 자신들이 소외받지 않는 - 를 구축함으로써 극복하려고 한다.

어린이를 주요 독자층으로 삼는 아동문학에서 환상은 필연적인 기법이다. 환상이 동화에 있어 주된 창작원리가 되는 첫 번째 이유는 어린이의 본능적인 속성에 기원한다.

아동의 사고체계는 원시인 사고체계와 닮아 있다. 원시시대는 인간이 자연과 필연적으로 싸우면서 자연을 극복해야 하는 시대였다. 원시 사회에서 인간은 그들 앞에 놓여 있는 일체의 한계 상황을 넘어서려는 소망을 가지게 되었다. 이러한 소망은 동화에서 상상력의 모태가 되고 있다.

즉, ‘어린이는 심리적으로 애니머티즘(Animatism)과 애니미즘(Animism) 세계에서 자기를 둘러싼 세계와 끊임없이 이야기를 주고받기를 원하며, 현실 생활에서 이를 수 없는 현상까지 환상적으로 그려보기도 하고 그것을 현실보다 더 가깝게 느끼기도 한다. 이러한 아동의 원시성은 환상을 부담 없이 즐기고 수용하는 원동력이 되고 있다.’²³⁾

‘현대 창작동화에서의 환상이 동화의 본질적인 창작원리로 기능하는 이유는 그것이 동화에 고유한 시점을 표현하는 방식이기 때문이다. 즉 환상은 성인 작가가 자신의 눈으로 세상을 그려내는 것이 아니라 어린이 독자의 시점을 빌려 세상을 그려내는, 아동 문학에 고유하고 독특한 시점을 표현할 수 있는 중

문화적 질서와 연속성을 위협하는 하나의 장애 요소일 경우에 그 욕망을 추방할 수 있다(압박하고, 누르고, 배제하며, 힘으로 어떤 것을 제거한다는 의미에서의 표현). 많은 경우 환상문학은 두 기능을 동시에 수행한다. 욕망은 ‘얘기되고’ 그리하여 작가나 독자의 대리 경험을 통해 ‘추방’된다.” 로지잭슨, 『환상성-전복의 문학』, 서강여성문학연구회 옮김, 문학동네, 2004, p.12.

23) 김자연, 『한국 동화문학 연구』, 서문당, 2000, p.36.

요한 방법이기 때문이다.’²⁴⁾

‘환상이라고 하여 열토당토 않은 사건이나 사실을 함부로 뒤섞어 만들어 놓는 비현실적인 이야기여서는 곤란하다. 비현실의 이야기라 해도 비현실 속의 논리와 질서는 서 있어야 하며 깊은 사상이나 철학적 주제성과 함께 힘의 관계가 유기화되어야 한다.’²⁵⁾ 또한 환상에서의 유연성은 환상세계의 내적질서를 파괴하는 장애물이 된다. 내적질서의 파괴는 작가가 만든 비현실 세계가 유기적으로 구성되지 못하고 부유하게 되는 결과를 가져온다.

“문학적 환상물 역시 다른 텍스트와 마찬가지로, 사회적 맥락 안에서 생산되고 사회적 맥락에 의해 결정된다. 비록 환상이 사회적 맥락의 한계들에 대한 투쟁이며, 자주 그 투쟁으로 인해 분명하게 구별된다 할지라도, 그것은 사회적 맥락으로부터 분리된 채 이해될 수 없다.”²⁶⁾

즉, 환상은 현실 속에 속박을 해소하려는 욕망의 작용으로 작가가 독창적이고 의도적으로 현실과는 대립되는 또 하나의 공간을 만드는 것이다. 그러나 그 공간은 현실과 상치되어 리얼리티를 확보한다. 그럼으로써 현실의 욕망을 해소시킬 수 있게 되는 것이다.

환상을 사회적 맥락과 상호보완적인 것이라고 볼 때, 환상은 현실에서의 도피가 아니라 현실과 어린이간의 충돌과 거기서 발생하는 어린이의 상처를 완화하고 치료하는 것이라고 할 수 있을 것이다. 따라서 동화에서 다루어지는 환상은 현실의 문학적 미화라고도 할 수 있다. 그리하여 우수한 환상동화는 어린이의 삶에 감동과 활력소를 제공한다. 현실에 긍정적인 변화를 주는 것이다.

그런데 대부분의 창작동화에서 환상공간은 하나의 공간으로만 존재하지 않

24) 김자연, 위의 책, p.46.

25) 김요섭, 『현대 동화의 환상적 탐험』, 한국문역, 1986, p.53.

26) 로지잭슨, 『환상성 - 전복의 문학』, 문학동네, 2004, p11.

는다. 대개는 환상공간과 실재공간이 동시에 존재한다.

환상동화에서 환상공간과 현실공간이 함께 존재할 때에는 그 둘을 매끄럽게 이어주기 위한 매개물이 필요하다. “창작동화에서는 현실과 환상 사이의 교량적 역할을 할 수 있는 매개물이 필요하고 작법에 있어서 고도의 기술을 필요로 한다. 즉 공상적이지요, 초자연적인 이야기라 할지라도 그 세부 전개에 있어 합리적이고도 필연적인 것이 요구된다는 것이다.”²⁷⁾

강소천의 환상동화는 그리움을 해소하는 데 그 목적이 있다. 그리움을 해소하고, 과거에 얽매이지 않는 태도를 가짐으로써 미래 지향적인 인간으로 거듭나는 것이다. 그런데 강소천의 환상동화에서 현실과 환상의 공간을 이어주는 매개체는 크게 두 가지로 나뉜다. 꿈과 사물이 그것인데, 꿈은 심리적인 꿈과 소망으로서의 꿈이 점철되는 지점에서 환상이 발생한다. 어린이들이 꿈을 갈망할 때 언제든지 환상공간을 열 수 있는 계기를 만들어 주는 것이다. 두 번째로 사물을 통한 환상은 어린이 주변의 친근한 사물들을 이용함으로써 환상이 보다 가깝고 친근하게 느껴질 수 있게 하였다. 이에 대한 구체적인 논의는 뒤에서 차차 밝히도록 하겠다.

1) 꿈을 매개로 한 환상

꿈은 환상공간을 만드는데 자주 쓰이는 매개체이다. 이는 꿈과 환상의 특질이 비슷한 데에서 기원한다. “동화는 뭔가 부족하고 모자라는 것을 채우기 위해 주인공들이 애를 쓰고, 결국은 그것을 이루는, ‘결핍과 해소’라는 공식을

27) 김자연, 앞의 책, p.45.

담고 있는 작품이 유난히 많은 장르이다.”²⁸⁾ 이는 동화가 어린이의 욕망과 실제 사회와의 간극을 좁혀주고 완화하는 역할을 하고 있기 때문이다.

꿈은 내적 압박이나 심적 문제에서 발생한다. 융은 “욕망은 꿈속에서 충족되는 것으로 끝나지 않고 현재 자신의 소원을 자각하도록 해주며, 실생활에 유익한 지혜를 공급해 준다.”²⁹⁾고 하였다. 동화나 꿈이나 모두 이루어질 수 없는 것에 대한 욕망을 해소하는 데에 목적이 있다고 할 수 있다. 그러므로 동화에서 환상공간을 창조 할 때, 꿈은 좋은 매개체가 되어주는 것이다.

그런데 문학의 소재란 현재를 살아가는 작가가, 문제의식을 느끼는 것에서 취하는 것이다. 이는 동화에서도 마찬가지이다. 그러므로 그 작품이 쓰여진 시대의 배경이나, 작가의 문제의식, 욕구 등에 주목하지 않을 수 없는 것이다.

강소천이 본격적으로 동화를 쓰기 시작한 1950년대는 한국 역사상 가장 비참했던 6·25의 발발 직후였다. 민족간의 참사였던 6·25는 많은 이산가족과 전쟁 난민, 고아들을 만들었다. 강소천 역시 단신 월남으로 부모와 처자식을 영영 볼 수 없게 되었다. 이러한 6·25의 충격과 이산의 그리움은 강소천 환상동화의 발생론적 배경이 되었다.

꿈은 돌이킬 수 없을 때, 혹은 현실적으로 이루어질 수 없을 때, 더 간절해진다. 강소천과 1950년대를 살아가는 아이들의 꿈이 그러했을 것이다. 이산의 그리움은 그들 스스로의 힘으로 해소 될 수 있는 것이 아니었다. 현실에서 불가능한 꿈을 이루기 위해서는 환상 공간이 필연적이다. 환상공간에서는 현실에서 불가능한 것이 가능하기 때문이다.

불가능한 꿈을 이루기 위해서는 강한 힘이 먼저 요구되는데, 그 힘이 초인적인 힘을 가진 인물이나 공간을 창조해내기 때문이다. 그렇기 때문에 주인공의 소망은 간절해야 한다.³⁰⁾

28) 김서정, 『동화가 재미있는 이유』, 문학과지성사, 2006, p.150.

29) 한건덕, 『꿈의 잠재의식』, 동방도서, 1981, p69.

ㄱ. 나는 그 꽃나무 있는 데로 쓴살같이 달려갔습니다. 골짜기를 내려 다시 산으로 기어올라, 그 꽃나무 아래까지 갔습니다. 단숨에 달린 나는 숨이 차서 그만 땅에 주저앉았습니다.³¹⁾

ㄴ. 살구꽃 활짝 핀 내 고향 뒷산. 따사한 봄볕을 쬐며, 잔디 위에서 같이 놀던 순이, 노랑 저고리에 하늘빛 치마. 할미꽃을 꺾어 들고 봄 노래 부르던 순이. 오늘 밤 정말 우리는 만날 수 있을까?³²⁾

인용문 ㄱ은 「꿈을 짚는 사진관」의 도입부이다. 조반을 먹고 뒷산에 올라간 주인공이 계절보다 이르게 핀 살구꽃을 보고는 맞은편 산으로 달려가는 장면이다. 그런데 이 도입부만을 보아서 주인공이 왜 그렇게 살구꽃을 보려고 맞은편 산까지 달려가는지 알 수 없다.

「꿈을 짚는 사진관」에서 주인공은 아주 절박하고도 다급하게 살구꽃을 찾아가는 것이다. 이 의문은 본문 중간부분에 가서야 풀린다. 인용문 ㄴ을 살펴보자. ‘살구꽃’은 6·25전쟁으로 잃은 고향과 옛 동무를 떠올리게 하는 것이다. 주인공에게 잃어버린 고향과 옛 동무에 대한 그리움은 산 하나를 훌쩍 달려 넘어가게 만들만큼 간절한 것이었다. 그렇기 때문에 주인공 앞에 ‘꿈을 짚는 사진관’이라는 환상 공간이 생겨난 것이다.

ㄱ. 잠이 깨자, 먼저 눈이 가는 것은 새장이었습니다.

30) 김요섭은 그의 저서 『현대동화의 환상적 탐험』에서 다음과 같은 정의를 내렸다. ‘환상의 동인으로, 꿈을 이루려면 강한 힘이 먼저 요구된다. 그 힘은 우리의 역사 속에서 민족적 원망이 되고 이 원망이 바로 초인적인 힘을 가진 인물을 창조해내게 된다. 즉 환상이 만들어지는데 있어서도 무엇보다도 절실한 꿈이 먼저 선행되어야 하는 것이다. 여기서 민족적인 꿈은 민족적인 환상을 만들어낼 것이고 개인적인 의미에서의 꿈은 개인적인 환상을 만들어낸다고 볼 수 있다. 정리하면, 꿈의 규모를 떠나(꿈의 규모는 환상에 있어서도 환상의 규모를 설명할뿐이다.) 절실한 원망 내지는 꿈이야말로 환상을 만드는 기본 요소로 볼 수 있는 것이다.’

31) 강소천, 「꿈을 짚는 사진관」, 『강소천 아동문학 전집』1권, 교학사, 2006, p.279.

32) 강소천, 위의 책, pp286~287.

그러나 나는 일어나 새장 앞으로 걸어가지는 않았습니다.

천 같으면 얼른 일어나 새장 앞에 가서 “밤새 잘들 잤니? 내 귀여운 아기들!” 하였을 것이나, 나는 자리에 누운 채 멍하니 새장 있는 곳을 바라보고만 있었습니다.

텅 빈 새장, 이렇게 생각하니 내 마음까지 텅 빈 것 같았습니다..³³⁾

ㄴ. 농촌에서 나서 농촌에서 자란 나는, 눈 내리는 겨울만 되면 추운 줄도 모르고 멧새잡이를 다니느라고 야단이었습니다. 사랑방 아저씨더러 새뿔을 만들어 달라고 울며 조르던 일이 지금도 잊혀지질 않습니다.³⁴⁾

ㄷ. “애, 저게 콩새가 아니냐?”

“응, 그래. 그게 콩새야. 우리 아버지가 늘 좋아하시던 콩새야.”

“참, 지금 우리 아버지는 어디 계실까?”

세 아이는 가던 걸음을 멈추고 앉아, 나를 쳐다보며 눈물이 글썽글썽하였습니다.³⁵⁾

위의 인용문은 「꿈을 파는 집」의 본문이다. 「꿈을 파는 집」의 주인공은 고향에 가족을 두고 홀로 내려온 중년 남성이다. 이 주인공은 크리스마스 선물로 친구에게 새 한쌍을 받는데, 이 새들을 아주 소중히 여긴다. 그런데 어느 날 집에 와 보니, 새장이 열려있고 안은 텅 비어 있었다. 주인공은 크게 낙담한다.

인용문 ㄴ에서 알 수 있듯이, 새는 실향민인 주인공의 어린 시절을 회상하게 해주는 매개체이다. 게다가 본문에는 나와 있지 않지만 인용문 ㄷ를 보고 쉽게 추측 할 수 있듯이, 고향에 두고 온 어린 자식들과 추억을 공유하고 있는 매개체이기도 하다. 주인공은 분명, 매일 아침 새에게 인사하며 잃어버린

33) 강소천, 「꿈을 파는 집」, 『강소천 아동문학 전집』2권, 교학사, 2006, p.12.

34) 강소천, 앞의 책, p.10.

35) 강소천, 앞의 책, pp.19~20.

고향과 가족들에 대한 상처를 달래었을 것이다. 그런데 그러한 새를 잃어버린 것이다. 주인공의 상처는 치유될 곳이 없어졌다. 잃어버린 고향과 가족에 대한 생각이 더욱 간절했을 것이다.

「꿈을 찍는 사진관」에서와 마찬가지로 「꿈을 파는 집」에서도 이러한 간절함이 있었기 때문에, 주인공에게 환상 공간이 열린다.

그런데 이러한 간절함으로 생긴 환상 공간에 들어가기 위해서는 또 다른 절차가 있다. 우선 그들은 환상 공간을 열기 위한 시련을 겪는다. 「꿈을 찍는 사진관」에서는 주인공이 환상 공간을 열기 위하여 숲속에서 동쪽으로 5리, 남쪽으로 5리, 서쪽으로 5리를 가야만 한다. 「꿈을 파는 집」은 또 어떠한가, 새를 잡기 위해 ‘한길을 지나, 골목길을 돌아서. 어딘지도 알 수도 없는 산속에 들어’가서야 환상 공간을 열 수 있다.

여기서 강소천은 환상 공간을 숲속에 만들고 있다는 사실을 알 수 있다. 그런데 사람들은 특별하고 신비한 의미를 숲에 부여한다. 사람들은 숲 속에서 일어나는 일들을 환상적인 것, 신비스러운 것으로 여긴다. 전래동화에서 숲이 자주 나오고, 또 이상한 일들이 숲에서 일어나는 것은 숲이 지닌 신비성 때문이다.

ㄱ. 그 방법-당신이 있는 방 한 구석에 흰 종이 한 장과 만년필 한 개가 놓여 있습니다. 당신은 그 종이에 그 파란 잉크로 당신이 만나고 싶은 이와 지난날의 추억 한 토막을 써서, 그걸 가슴 속에 넣고 오늘밤을 주무십시오.³⁶⁾

ㄴ. 할머니는 내 아이들의 사진을 자기 가방 속에 집어 넣더니 콩알만한 푸른 알약 한 개를 내게 내어 주면서,

“내일 아침 날이 밝거든 일어나, 이 집을 나서서 당신이 어제 저녁 물

36) 강소천, 앞의 책, p.286.

을 마시던 곳에 가, 해가 뜨기를 기다렸다가 이 약을 잡수시오. 긴 설명은 필요 없으니, 자, 그럼 밤도 깊고 고단도 할테니 그만 주무시오.”
그리고 할머니는 등불을 켜셨습니다.³⁷⁾

ㄱ은 「꿈을 찍는 사진관」의 인용문이고, ㄴ은 「꿈을 파는 집」의 인용문이다. 「꿈을 찍는 사진관」과 「꿈을 파는 집」의 주인공들은 환상이 일어날 수 있는 공간으로 왔다. 이제 그들이 그렇게 간절히도 바라던 것을 환상을 통해 이를 차례이다. 그런데 그들의 간절한 소망을 이루는 것에 매개체가 필요하다.

이 작품들에서 강소천이 매개체로 사용한 것은 ‘잠’이다. 잠이 든 순간, 그들은 각각 원하던 꿈을 얻게 될 것이다. 여기서 잠은 꿈을 꾸기 위한 수단만은 아니다. 꿈을 꾸기 위한 수단으로서의 잠이라면 그들이 이 꿈을 꾸기 위하여 이 먼길을 올 필요가 없었을 것이다. 이것은 그리움의 해소로서의 꿈이며 동시에 그들이 갈망하던 세계이다. 이것을 얻기 위하여 주인공들에게는 성숙한 마음이 요구된다. 그리고 잠은 성숙을 준비하는 기간을 의미한다.

“잠은 죽음의 그늘과 재생의 빛이 공존한다. 동화에서 주인공이 성숙해 가는 결정적인 순간에 깊은 잠을 자는 것은 이와 같은 측면에서 해석할 수 있다. 이런 점에서 현대 동화에서 환상의 구현은 전래동화의 심층적 상징성을 그 안에 수용하고 있다고 볼 수 있다.”³⁸⁾

그런데 환상 동화에서 환상 공간이 창조되었을 때, 환상 공간으로 들어간 화자는 반드시 현실 공간으로 귀환한다. 이것은 아동문학의 기본 패턴인 회귀적 여행³⁹⁾을 충실히 따른 것이기도 하다. 만일 새롭게 창조된 환상 공간이 현

37) 강소천, 앞의 책, p.18.

38) 김자연, 위의 책, p.153.

39) 마리아 니콜라예바는 자신의 저서 『용의 아이들』에서 다음과 같이 서술하고 있다. “아동 문학의 기본 패턴은 회귀적 여행이다. 말하자면, 플롯은 집-집 떠남-모험-집으로 돌아옴이라는 궤적을 따른다는 것이다. 유럽의 낭만주의 철학에 기원을 둔 이 패턴은 특히 아동 텍스트에서 찾아 볼 수 있다. 그러나 이 패턴을 보통 모험 장르라는 딱지가 붙은 장르에 귀속시킬 필요는 없다. <…중략…> 이 여행의 목적은 (주인공뿐 아니라 독자까지 포함하는) 아이의 성숙에 있는데, 귀향에는 안전성이라는 문제

실 공간보다 좋다면, 화자는 현실 공간으로 돌아올 필요가 없다. 그러나 환상 공간이 현실의 부조리함을 보여주고 화자의 성숙을 돕는다면, 환상 공간은 필연적인 것이 된다. 깨달음을 통한 결핍 해소는 화자와 독자를 성숙하게 한다.

ㄱ. 내가 사진관 주인에게서 아직 채 마르지도 않은 사진 한 장을 받아 들었을 때, 나는 깜짝 놀라지 않을 수가 없었습니다.

그것은 순이와 나의 나이 차이 때문이었습니다. 실제 나이로는 순이와 나는 동갑입니다. 그런데 사진에는 여덟 해나 차이가 있는 게 아닙니까?

...(중략)... 스무살- 스무 살이면 제법 처녀가 되었을 순이.

...(중략)... 지금은 노랑 저고리와 하늘빛 치마가 어울리지 않을거야.

모처럼 찍어 준 꿈 사진도, 그런 걸 생각하니 우습기 짝이 없습니다.

그러나 내게 있어서는 이게 제일 귀한 보물이 아닐 수 없습니다.⁴⁰⁾

ㄴ. 그러자 산으로부터 내려오는 세 아이, 그것은 틀림없는 어젯밤 꿈 할머니에게 준 사진에 있는 내 아이들이었습니다.

누더기를 입고, 맨발을 벗은 파리해진 세 얼굴!

나는 나뭇가지에 앉아 그만 목놓아 울어버리고 말았습니다.

...(중략)... “고향아! 잘 있거라. 내 아이들아! 잘 있거라. 내 인제 곧 다시 오리라.

...(중략)...이 고향에 새로운 임자가 되어, 태극기를 앞세우고 찾아오리라. ...(중략)...”⁴¹⁾

ㄱ, ㄴ은 각각 「꿈을 찍는 사진관」, 「꿈을 파는 집」의 종결부이다. 이제 화자는 그리도 그리워했던 얼굴을 만난다. 하지만 그들의 모습은 내가 생각하고 있는 모습과는 다르다. 살아가는 환경도 너무나 다르다. 화자는 현실을 깨닫고 현실의 세계로 돌아온다.

가 있다. 어떤 역경과 어려움이 있더라도 최종 목적은 안전한 집이라는 것이다.”, 앞의 책, p.124.

40) 강소천, 앞의 책, p.290.

41) 강소천, 앞의 책, p.19.

화자는 절망하지 않는다. 오히려 그리움을 미래 지향적인 삶의 의지로 승화시킨다. 현실을 바로 직시하게 된 것이다. 더 이상 화자는 ‘살구꽃’을 보며 ‘새’를 보며 그리움의 세계에 빠져있지 않을 것이다.

현실 공간으로 돌아온 화자는 하루 속히 분단의 아픈 현실을 극복하여 그리운 얼굴들과의 해후를 맞보고자 하는 의지를 가지고 살아간다. 강소천에게 있어 현실 공간과 환상 공간은 대립의 요인을 극복하고 화해를 실현하는 곳이다. 이질적 세계에 정태적으로 머무르지 않고, 갈등을 더 높은 차원으로 승화시켜나가는 치유의 공간이며, 내적 성장을 가능케 하는 발견의 공간이다.

이 종결부는 환상성과 현실성이 양자의 공존과 상보의 관계를 갖으며, 리얼리티를 획득하게 되는 부분이다. 동시에 강소천의 꿈을 매개로한 환상 동화는 기존의 논의, ‘현실 도피성’이나 ‘회고성’이라는 오명을 벗어나게 되는 것이다.

조국 분단과 이산의 그리움 뒤에, 강소천의 눈에 들어온 것은 가난과 굶주림에 헐벗은 아이들이었다. 강소천은 이들에게 또 다른 환상 세계를 열어주어 가난이라는 심리적 억압에서 자유로이 풀어주고자 하였다.

「조판소에서 생긴 일」은 고아인 춘식이에 대한 이야기이다. 춘식이는 아는 이의 소개로 인쇄 공장 조판소에 들어간다. 그러나 들어온지 한달밖에 되지 않아 일이 서투른 춘식이는 활자를 나누는 일 외에, 온갖 잔심부름을 전부 맡아서 한다. 잔심부름까지 맡아서 하는 춘식이는 다른 아이들보다 곱절이나 피곤하다. 그런데도 다른 아이들과는 대우가 같아 춘식이는 서운하다.

그런데 어느날 춘식이는 같은 또래 소년들과 말다툼을 벌인다. 아이들은 일이 서투른 춘식이를 괴롭히고 조롱한다. 공장 한켠에서 아이들이 일을 하지 않고 떠드는 모습을 본 조판 과장은 아이들을 나무란다. 그런데 아이들은 모든 잘못을 춘식이에게 떠넘기고, 있지도 않은 일을 꾸며내어 말을 한다. 조판 과장은 아이들의 말만 믿고 춘식이를 혼낸다. 조판 과장이 한대 쥐어박자, 춘식이는 서럽고 억울한 생각에 눈물이 핑돈다.

조판 과장은 춘식에게 활자 호수를 외우라고 으박지른다. 춘식은 활자들을 보며 자신에 억울함을 상기한다. 활자들이라면 자신의 억울함을 조판 과장에게 알려줄 수 있을것만 같다.

그날 밤 꿈속에서 조판 과장은 활자들을 만난다. 춘식의 간절한 염원이 담겨있는 활자들은 춘식이 바보가 아닌 재주있는 아이라는 것을 알려준다. 조판 과장은 바보인 춘식이 재주있다는 말에 의아해한다. 그때, 또 다른 활자들이 조판 과장 앞에 나타난다. 활자들은 아이들이 춘식이더러 바보라고 하는 것은 거짓말임을 일러준다. 조판 과장은 그제서야 그날 공장에서 춘식이 억울한 누명을 쓴 것임을 알게 된다. 말은 사명을 다 한 활자들은 진실을 밝히고 가쁜 마음으로 ‘춤을 추듯, 자기 집에 방을 찾아 들어’간다.

활자들이 춤을 추듯, 자기 집에 방을 찾아 들어가는 것을 보고 과장은,

“아, 하하하하…….”

하고 크게 웃다가 그만 제 웃음에 놀라 잠이 깨었습니다.⁴²⁾

이야기의 마무리는 화자와 독자를 환상공간에서 자연스럽게 현실 공간으로 데려온다.

진수는 춘식의 손목을 잡아끄는 것이었습니다.

이튿날 아침, 제일 먼저 출근하여 조판소의 문을 연 것은 조판 과장이었습니다.

과장은 어젯밤에 깨끗이 치워 놓고 간 자기 책상 위에 2호 활자가 열 개쯤 놓여 있는 것을 보았습니다. 아무렇게나 놓여 있는 것이 아니라 활자들이 ‘앞으로 나란히’를 하고 서 있는 것이었습니다.⁴³⁾

42) 강소천, 「조판소에서 생긴 일」, 앞의 책 2권, p.220.

43) 강소천, 위의 책, pp.217~218.

위의 인용문은 춘식이 환상 공간으로 가는 입몽 장면이다. 위에 인용문에서 보면 알 수 있듯이, 환상 공간으로 가기 위한 입몽은 독자가 알아채지 못하게 이루어졌다. 자연스럽게 장면이 넘어가면서 꿈 속에 창조된 환상 공간으로 돌아간다. 이 환상 공간으로의 입몽과 회귀의 장면으로 보아서 이 꿈이 춘식의 꿈인지, 조판 과장의 꿈인지 잘 분간이 가지 않는다. 춘식의 간절한 바람이 조판 과장을 환상 공간으로 인도한 것인지, 춘식이 스스로가 조판 과장이 되어 꿈에서나마 억울함을 풀었는지 독자는 긴가민가하다. 하지만 분명한 것은 활자들의 진실 폭로로 인해, 춘식과 독자들은 위로를 받았을 것이다. 꿈에서나마 크고 호탕하게 웃음으로써, 괴롭고 힘든 현실의 고통을 잊고 내일을 살아갈 수 있는 희망이 생기는 것이다.

독자는 이제 조판 과장의 꿈과 춘식의 꿈, 이 사건이 누구에게 일어난 일인지 개의치 않게 된다. 양자 간 누구의 꿈이든, 춘식은 어제와는 다른 내일을 맞을 것이고 언젠가는 조판 과장도 춘식이 바보가 아닌 재주 있는 아이인 것을 알게 되리라고 믿어 의심치 않는다. 그것이 강소천이 현실의 고통 속에 빠져있는 아이들에게 전달하는 희망에 메시지이며, 다정한 위로인 것이다.

「네가 바로 나왔구나」는 일기장을 바라보며 지난날의 상처를 회상하는 화자가 나온다. ‘나’는 일기장을 바라본다. 하얀 종이, 네모난 칸, 매일 쓰인 일기장은 하얀 방을 연상시킨다. ‘나’는 점점 환상 공간으로 빠져든다.

그곳은 삼백예순다섯 칸의 방을 가진 단층집이다. ‘안개같이 뽀얀 옷을 입은 사람’이 집안에서 나와 ‘나’를 안내한다. 오늘은 6월 30일임으로 7의 1번 방부터는 텅 비어있다. ‘나’가 선택한 숫자의 방으로 안내인은 안내한다.

방에는 영화가 상영된다. 한 소년이 두 사람의 팔에 잡혀 끌려가듯 걷고 있다. 한 사람은 아버지, 또 한 사람은 어머니 같이 보이나 아버지에 비해 어머니는 너무 젊어 보인다. 소년은 갑자기 그들의 손을 뿌리치고 산마루에 올라 앉는다. 슬픈 가락의 피리를 불자 하얀 구름이 새가 되어 날아온다. 새는 커다

란 날개로 소년을 감싸준다. 그때, 조용한 자장가가 흘러나오며 말이 흘러나온다. 아버지와 새 어머니가 무척 잘해주시지만, 무엇보다 어머니가 보고 싶다는 이야기이다.

이 패턴은 뒤에 나오는 세 개의 방에서 똑같이 나타난다. ‘나’가 영상을 보면 그 뒤에 목소리가 흘러나온다. 영상은 ‘나’의 마음속 이미지이고, 멘트는 ‘나’가 쓴 일기인 것이다. 그 영상 속 소년이 ‘나’임을 깨닫는 순간, ‘나’는 환상 공간에서 현실 공간으로 빠져나온다. ‘나’는 환상 공간에서 객관적으로 ‘나’를 돌아봄으로써 상처도 치유하고, 스스로 잘못도 뉘우친다. ‘나’를 객관적으로 볼 수 있게 된 화자는 분명 어제보다 성숙한 ‘나’일 것이다.

꿈으로 인한 환상 공간의 창조는, 독자로 하여금 언제든지 그들이 원할 때 재창조 할 수 있을 것이라는 믿음을 준다. 현실의 고통과 괴로움도 자유로운 상상력 앞에서는 무용지물이라고 강소천은 말하고 있다. 그러나 이것은 단순한 현실 도피가 아니다. 전후시대는 아이들에게 자력으로는 벗어날 수 없는 상처와 고통을 남겨주었다. 전쟁으로 인한 이산, 부모의 죽음, 가난 이런 것들은 그 시대를 살아가고 있는 아이들에게 무엇보다도 커다란 고통이요, 생존의 문제였다. 이런 커다란 고통 앞에 절망하고 있는 아이들에게 강소천은 무엇보다도 살아갈 용기와 희망을 주고 있는 것이다.

2) 사물을 매개로 한 환상

환상의 발상은 ‘만약’이라는 가정에서 출발한다고 해도 과언이 아니다. ‘만약이 가정의 바람에서 사실일지도 몰라, 아니 사실임에 틀림없어 라고 믿게 만드는 것, 그것이 바로 환상 동화의 매력이다.’⁴⁴⁾ ‘만약’이라는 가정이 사실

이 될 때 동화는 어린이의 마음을 사로잡게 된다.

영아부터 초등학교 저학년까지의 어린이의 경우 현실과 환상을 명확히 구분하지 못한다. 그래서 어린 아이들은 인형들이 살아있다거나, 사물에 생명이 들어있다거나, 어떤 도구에 마술적인 힘이 있다고 믿는다. 환상 동화는 아이들의 기대에 충실하게 도구에 마술적인 힘을 불어 넣는다.

동서양을 막론하고 동화 작품에서 환상의 장치로 이용되는 도구는 그 종류와 수를 헤아릴 수 없을 정도로 많다. 도깨비방망이를 비롯해 구슬이나 알약, 반지, 거울, 막대기, 지팡이, 피리, 가방, 자동차, 전화기, 마이올린 등 스임새도 각양각색이다. 도구가 그 쓰임새에 맞게 마술적인 힘이 부여되었을 때 비로소 환상 공간은 그럴듯한 힘을 얻을 수 있게 된다.

강소천의 동화에도 환상 공간을 형성하기 위한 도구가 많이 사용된다. 「통수와 거울」을 먼저 살펴보자.

화자인 인호는 전쟁으로 인해 북에 있는 고향을 두고 어머니와 단 둘이 남한으로 내려와 살고 있다. 인호는 고향에 계신 할아버지와 전쟁터에 나가 소식을 끊긴 아버지에 대한 그리움으로 하루하루를 이어간다.

어느날 인호는 영일에게 철쭉꽃을 주고 아기붕어를 받는다. 인호는 영일이가 잡아 온 아기붕어 두 마리를 가엽게 여긴다. 엄마 붕어와 헤어진 아기붕어의 처지가 마치 자신의 처지처럼 느껴졌기 때문이다.

인호는 개미만큼 작은 목소리를 듣는다. 그것은 아기 붕어의 목소리였다. 아기 붕어의 목소리를 듣게 된 인호는 이제 환상의 공간으로 갈 준비가 되어있다. 인호의 간절한 그리움이 붕어와의 대화를 가능하게 했고, 붕어를 놓아주면서 인호는 신비한 힘을 발휘하는 통수를 얻게 된다.

44) 니시모토 게이스케, 최현숙 옮김, 『세계걸작동화로 배우는 동화 창작법』, 미래M&B, 2001, pp.136~137.

소나무 그늘에 비스듬히 누워 나는 통소를 입에 물고 조용히 불기 시작했습니다. 그러자 맞은편 산이 안개에 흐리듯 뽀오양게 가려 버립니다. …(중략)…

‘이제 곧 이 안개 속을 뚫고 할아버지가 나타나실 거다.’

이런 생각을 하며 내가 입에서 피리를 떼자, 어느덧 내 앞에는 할아버지가 나타났습니다. …(중략)…

하늘에 뜬 달을 쳐다보며 내가 피리를 불었더니, 어느덧 하늘이 뽀오양게 흐리고 사방이 컴컴해져 오지 않겠어요? …(중략)…

분명히 내 곁에는 아버지가 서 계셨습니다.⁴⁵⁾

「통수와 거울」에서 통수는 불기만 하면 마음 속에 그리던 사람을 만날 수 있게 해주는 신비의 도구이다.

그러던 어느 날, 아버지를 몹시 그리워하는 할아버지에게 통수를 건네준다. 통수가 없어 그리움을 해소할 길이 없자 다시 인호는 결핍감에 고통스러워한다.

그 간절함을 안 봉어가 이번에는 인호에게 마법의 거울을 준다. 거울을 보며 그리운 사람을 세 번 부르면 그 속에 사람이 나타나고, 다시 세 번을 부르면 그 모습이 사라진다. 인호는 다시 거울 안에서 그리운 얼굴들을 보며 기뻐한다.

통수와 거울을 통해 들어간 환상 공간에는 남과 북을 가르는 38선이 없다. ‘네가 보고 싶다면 눈 깜짝할 동안 언제든지 와 주지.’라는 할아버지의 말처럼 때와 장소가 문제되지 않는다. 전쟁도, 이산의 아픔도 없다. 그곳이야말로 작가가 간절히 바라는 세계이다. 그러나 현실적으로 불가능한 그 세계를 작가는 환상 공간속에 그려낸다. 그리고 그 환상 공간으로 들어가기 위해 통수와 거울이라는 도구가 사용되고 있다.

45)강소천, 「통수와 거울」, 앞의 책 2권, pp.36~38.

“아버지! 틀림없이 살아 계시다고 한 마디만 말씀해 주세요. 예, 아버지! 아버지!”

내가 울음 섞인 말로 이렇게 말했을 때, 거울 속에 나타났던 아버지는 또 사라져 버리고 말았습니다. 내가 세 번 아버지를 불렀기 때문입니다.

내가 눈물을 닦고 거울을 포켓에 넣고 일어섰을 때, 종달새 우는 소리가 또 들려왔습니다. 바로 지난번 할아버지에게 통소를 드리던 그 날과 똑같이.

그러나 나는 오늘은 그 날처럼 힘없이 산을 내려오지는 않았습니다. 남북이 통일되는 날, 나는 꼭 아버지와 할아버지를 만날 수 있으리라는 희망과 기쁨이 내 가슴에 파악 차 있었습니다.⁴⁶⁾

위의 인용문은 「통수와 거울」의 마지막 장면이다. 인호는 아무리 불려도 대답이 없는 할아버지와 아버지에게서 괴리감을 느낀다. 자신이 간절히 소망하던 세계와 현실의 거리를 느끼게 되는 것이다. 그러나 인호는 절망하지 않는다. 인호는 현실을 직시하게 되면서 역으로 미래 지향적이 된다. 현실에서 회피하지 않고 직시하는 사람만이 현실을 극복 할 수 있는 올바른 대안을 찾을 수 있기 때문이다.

이제 인호는 그리움의 세계 빠져 허덕임으로 삶을 하루하루 이어가지 않을 것이다. 인호는 언젠가 통일이 될 남한과 북한을 상상하며 미래 지향적인 삶을 살게 될 것이다.

「이상한 안경」에서는 안경이 환상 장치로 이용된다. 주인공인 미야는 안경을 씌으로써 실제로는 볼 수 없는 사람의 마음을 볼 수 있게 된다.

미야는 낮잠을 주무시는 할아버지의 안경을 몰래 써 본다. 안경을 쓰면 잘 보인다던데 할아버지의 돋보기는 잘 보이지 않는다. 돋보기는 가까이 봐야 한

46) 강소천, 「이상한 안경」, 앞의 책 2권, pp.43~44.

다는 말이 떠올라 할아버지 가까이 눈을 돌리는데 이상한 것을 보게 된다. 할아버지 가슴에 작은 새가 있는 것이다. 그런데 안경을 벗자 새는 사라지고 없다. 다시 안경을 쓰고 보면 새는 보인다.

이상한 일이라고 생각하며 이번에는 거울 앞에 선다. 할아버지의 돋보기를 쓰고 보는 미야에 가슴에는 예쁜 꽃이 달려 있다. 미야는 ‘누구의 가슴에나 이런 게 보일까?’라는 호기심에 밖으로 나간다.

밖으로 나갔는데 아이들이 떠드는 모습이 보인다. 싸우는 아이들에 가슴에는 참새, 독수리, 딱따구리, 제비 같은 새들이 보인다. 얻어맞던 아이의 가슴에 보이던 참새가 독수리로 변하더니 신발을 벗어 들고 덤빈다.

미야는 참 재미있는 안경이라고 생각했습니다. 이것만 있으면 사람의 마음을 금방 알 것 같았습니다.

미야는 무슨 생각을 했는지 얼른 다시 집으로 돌아왔습니다. 집에 들어왔더니, 어머니가 장난꾸러기 동생을 막 때리며 야단을 치십니다. …(중략)…

미야는 얼른 돋보기를 쓰고 어머니의 가슴이 보고 싶었습니다.

‘지금 어머니 가슴을 보면 독수리가 보일 거야!’

그리고 가만히 안경을 꺼내 써 보았습니다.

그러나 참 이상한 일입니다. 어머니 가슴엔 예쁜 보라색 꽃이 달려 있었습니다.…(중략)…

이렇게 생각되자, 미야는 곧 울고 있는 동생에게 갔습니다.

“애! 어머니께 잘못했다고 그래! 그리고 다시는 안그러겠다고 그래!”

그리고 다시 어머니를 바라봤더니 어머니의 눈에선 눈물이 주르르 흘러 내렸습니다.⁴⁷⁾

미야가 쓴 할아버지의 돋보기는 사람의 마음을 들여다볼 수 있는 신비한 안

47) 강소천, 앞의 책 3권, pp.96~97.

경이다. 싸움을 싫어하는 아이의 가슴에는 참새나 제비 같은 작은 새가 보이고, 사납게 싸우려 드는 아이의 가슴에는 맹수인 독수리가 보인다.

그런데 동생을 야단치며 화를 내는 엄마의 가슴에는 독수리가 아닌 보라색 꽃이 달려 있다. 엄마가 동생을 야단치는 것은 미움 때문이 아니라 사랑의 마음이라는 것을 미야는 깨닫게 된다. 미야는 동생을 어른다. 엄마는 곧 눈물을 흘리며 동생을 달래고 동생은 눈물을 닦는다. 그러자 엄마의 가슴에는 암탉이, 동생의 가슴에는 병아리가 나타난다. 미야는 안도하며 안경을 벗는다.

「이상한 안경」에서 작가는 안경이라는 환상 도구를 사용하여 타인의 마음을 알 수 있게 해준다. 이는 어린이로 하여금 자기 자신을 넘어서 타인의 마음을 이해하고 공존 할 수 있는 태도를 갖게 한다.

이처럼 강소천은 현실에 존재하는 물건에 용도와 쓰임새에 걸맞은 마술적인 힘을 불어넣었다. 강소천의 도구를 매개로 한 환상 동화는 어린이들의 상상력을 극대화 시켜주고, 그들 감성에 걸맞은 세계에서 스스로 내면을 치유하고 돌아보는 계기를 만들어 주고 있다.

2. 우화 : 의인화와 훈계

의인화는 어린이 독자에게 보다 친근하게 다가갈 수 있다. 아이들은 동물과의 소통을 소망한다. 그런데 현실에서는 그것이 불가능하다. 그렇기 때문에 의인화의 힘을 빌려 아이가 동물과 소통할 수 있도록 해주는 것이 의인화의 장점이다.

의인화 작업에서는 특히 주의해야 할 점이 있다. 의인화의 남발은 자칫하다

간 지나친 작위로 비현실적이라는 인상을 줄 수도 있기 때문이다. 리얼리티가 떨어지게 되면 그것이 아무리 상상의 세계를 다루는 동화라 할지라도 작품의 가치는 떨어지고 만다. 그러므로 동심을 그리기 위해서 무조건 살아있는 것처럼 표현을 해서는 안 될 것이다. 그러므로 작가는 작품의 주제에 비추어 의인화 수법이 적절한가를 우선 고려해야 한다. 그 다음으로는 의인의 대상을 잘 관찰해야 한다.

즉 의인의 대상이 동·식물일 경우라면 그 생태를 분명히 파악한 다음 생태의 성질에 맞도록 표현해야 한다. 의인이 대상이 사물일 경우라면 사물의 쓰임새에 맞게 표현되어야 할 것이다.

강소천은 의인화를 잘 활용한 동화 작가 중 하나이다. 그런데 이 의인화를 환상 동화로 볼 것인가, 우화로 볼 것인가는 시공간, 문장, 주인공의 정신 문제를 모두 생각해 보아야 한다. 그 중 가장 쉽게 우화와 환상 동화를 판단할 수 있는 방법은 환상공간으로 들어가기 위하여 고난의 과정을 거쳤느냐의 문제이다.

고난의 과정은 환상동화에서 빠지지 않고 나타나는 것이다. 세계가 현실과 비현실 즉, 일차 세계와 이차 세계로 나누어져 두개의 공간을 갖고 있는 것이 환상동화인데 그에 비해 우화는 하나의 공간을 갖고 있다.⁴⁸⁾

톨킨⁴⁹⁾은 동물 우화도 환상 동화에 속한다고 한다. 하지만 사람은 전혀 관

48) 톨킨은 동물우화와 판타지 동화를 다섯가지 항목으로 분류하여 구분하였다. 첫째, 판타지 동화의 주인공은 대개가 고립된 목숨이다. 그들은 이 세상 낮은 곳에서 힘겹게 살아가는 꼬트머리 목숨이며 현실공간에서 더 고립되게 느껴지며 한층 더 판타지 세계, 구원의 세계에 대한 간절한 바람을 안게 된다. 둘째로 판타지 주인공은 간절한 바람을 이루기 위해 긴 고난의 과정을 겪는다. 셋째, 판타지 동화에는 보통 현실공간과 판타지 공간의 두 개의 시공간이 존재한다. 넷째, 판타지 동화는 보통 빛이 되는 목숨과 그림자가 되는 목숨이 맞서있다. 선과 악의 맞서기 구도는 동물우화의 중요한 특성이기도 하지만 동물우화는 우리 마음에 도덕적인 관념만을 강하게 남겨 놓는 반면 목숨에 대한 관심은 배제되어 있으며, 바로 이점으로 인하여 시간이 지날수록 우화가 남겨 놓은 삶의 덕목마저 희미하게 사라지게 되는 것이다. 작가가 인물의 삶과 인물이 몸담고 있는 현실이 아닌 이야기의 주제나 교훈에 무게를 실을 경우 우화가 됨을 알 수 있다. 다섯째, 판타지 동화는 우화와 달리 '진실한 내적 조화'를 갖춘 판타지 세계를 가지고 있다.

49) 정유경, 「한국 현대 판타지 동화의 문학교육적 수용연구」, 춘천교육대학교 교육대학원, 2007, 재인용.

계되지 않는 이야기라거나, 동물들이 주인공이 되고 사람이 나온다고 해도 그저 거드는 존재에 불과한 이야기라거나, 동물의 모습이 단순히 사람의 가면을 쓴 것에 불과하다면, 이런 이야기들은 풍자가나 설교하는 사람들이 만들어낸 이야기에 불과하다고 이야기 한다. 이런 이야기들은 환상동화의 영역까지 미치지 못하고, 우화의 영역에 머무르게 되는 것이다.

환상동화에서 환상 공간으로의 여행은 아무에게나 주어지는 것이 아니다. 환상 공간은 주인공의 간절한 바람이 있을 때, 그 문이 열린다. 그리고 주인공이 환상 공간으로 가기 위해서는 고난의 과정을 거쳐야 한다. 위에서 이미 환상동화를 살펴본바가 있으므로 이 부분은 구체적으로 언급하지 않겠다.

또한 환상동화에는 독자가 생각해 볼 여지가 들어있지만, 우화에는 모든 답이 작품 속에 들어있어 독자의 상상을 가로막는 장애물이 된다.

그런데 우화는 여전히 쓰이며 읽히고 있다.

‘우화는 인간이 동물보다 우월하다는 전제의식을 깔고 있다. 성인들은 자신들의 악덕을 동물에 덧씌워 아이들에게 경고한다. 아이들이 이성적인 인간이 되어야하기 때문이다. 동물을 빌미로 인간의 약점을 드러내며, 그것이 개선되기를 바라는 마음이 우화이다.’⁵⁰⁾ 그렇기 때문에 우화는 선생님의 입장에서 아이들을 가르치기 위해 쓰여진 교훈이야기인 셈이다. 동시에 우화는 특히 당대 사회에서 중요시한 가치관을 잘 드러내고 있는 장르이기도 하다.

동물의 의인화처럼 사물의 의인화 역시 인간이 우월하다는 전제의식이 깔려 있다. 그런데 동물 의인화와 구별되는 것은 동물 의인화가 여러 동화에서 각 동물의 특성에 맞게 고정된 캐릭터가 있다면, 사물의 의인화는 고정된 캐릭터가 없어 작가가 자유롭게 상상할 수 있다는 것이 특징이다. 그렇다고 해서 사물에 얼토당토 않는 성격을 부여하는 것은 바람직하지 못한 일이다.

강소천의 동화를 보기에 앞서 우선적으로 그의 작품들이 환상 동화의 영역

50) 김서정, 앞의 책, pp.217~223.

에 미치지 못한 우화라는 것을 짚고 넘어갈 필요가 있다. 이것은 우리나라에서 창작동화가 형성되고 있던 시기에 작가로서의 한계이다.

강소천의 동화가 우화의 영역에 머무른 것은 매우 아쉬운 일이라 할 수 있겠으나, 한편으로 당대 아동문학이 운동으로 받아들여지던 시절, 성인들이 아이들에게 가르치고 싶어했던 가장 중요한 가치관을 담고 있다. 그리고 이러한 점은 현대를 살아가고 있는 우리가 강소천의 우화에서 찾아 볼 수 있는 가장 큰 의의라 할 것이다.

1) 우화와 사물의 세계

「12다음엔?」을 보자. 화자인 수남이는 이상한 걸음소리에 잠에서 깬다. 수남이가 어디서 나는 소리인지 궁금해 하고 있을 때, 일어나라는 큰 고함소리를 듣는다. 수남이는 놀라 누구냐고 물으니 소리의 주인공은 얼굴을 보여준다.

수남이가 이상한 생김새에 웃자 이상한 물건은 ‘팽 팽 팽!’하고 요란한 소리를 지른다. 수남이는 그만 가달라고 하지만 이상한 물건은 수남이가 자기를 괴롭혔다며 수남이를 혼내놓고 가야겠다고 으름장을 놓는다.

수남이는 이상한 물건의 으름장에 겁을 먹지만, 이상한 물건은 수수께끼를 맞추면 용서해주겠다고 말한다.

“자, 일 분 안에 대답해야 한다! 하나, 둘, 셋 다음이 뭐지?”

“넷!”...(중략)...

“왜 12다음이 13이란 말이냐?”

“그럼, 뭐냐?”
 “네가 맞히려 말이야.”...(중략)..
 “그럼, 하나, 둘, 셋에다 무얼 붙여 말해 봐.”...(중략)..
 “한달, 두달, 석달.....”
 “좋아! 좋아! 그럼, 12다음엔 뭐지?”...(중략)..
 그제야 나는 이 문제의 완전한 해답을 알았다.
 “한 시, 두 시, 세 시....., 열한시, 열두 시, 새로 한 시, 두 시, 세 시..... 자, 어때?”⁵¹⁾

이상한 물건의 정체는 시계였다. 시계는 어린 독자라도 쉽게 맞출 수 있는 문제를 낸다. 그리고 어린 독자들과 수남이가 따라 올 수 있도록 차근차근 문제를 풀어나가도록 인도한다. 그 과정이 대화로 처리되어 긴박감 있게 읽힌다.

이제 수남이는 문제를 맞췄다. 시계에게 혼나지 않아도 된다. 그런데 아직 풀리지 않는 의문이 남아있다. 독자는 수남이가 시계에게 혼나야 하는 이유를 아직 알지 못한다.

수남이는 시계에 정체를 알고, 잠을 깨운 시계가 미워 주먹으로 친다. 시계는 그 자리에서 쓰러지고 ‘뚝뚝’하던 소리도 멈춘다. 수남이가 후회를 하며 시계에게 용서를 빈다. 시계는 너그러이 용서하며 자신을 바로 세워달라고 부탁한다.

이제 ‘모든 것은 제대’로이다. 수남이와 독자는 긴장감에서 풀려나며 안도의 한숨을 쉰다. 수남이는 자리에 누워 오늘 하루 일어났던 일을 회상한다.

오늘 수남이는 두 시간이나 늦게 학교에서 돌아왔다. 진수라는 아이와 어울려 만화책방에 다녀왔던 탓이다. 수남이의 어머니는 공부를 하고 두 시간 더 늦게 자라는 벌을 내린다. 그런데 수남이에 눈은 자꾸만 감긴다. 졸려서 못 견디겠다. 수남이는 시계를 한 시간 앞으로 돌려놓는다. 그리고 어머니의 허락으

51) 강소천, 「12다음엔?」, 『강소천 아동문학 전집 4권』, 교학사, 2006, pp.26~27.

로 겨우 잠이 든다.

그런데 다음날 아침 시계의 태엽이 풀려 어머니와 수남이는 모두 늦잠을 자 버리고 만다. 수남이는 어머니 몰래 잘 된 일이라고 생각한다. 자신의 죄가 탄로나지 않게 되어 안심한다. 오늘도 하교길에 진수가 수남이를 부르지만 수남이는 집으로 돌아온다. 수남이는 시계에게 미안하고 고맙다는 인사를 한다.

“...(중략)...네가 날 빼돌게 세워 놓았기 때문에 추가 좌우로 움직이지 못하니까 선 거야!”

“그래? 그런것도 모르고 있었구나. 어떻게 고마워! 오늘 선생님이 나더러 ‘너희 집 시계도 널 닮아 가는 모양이로구나? 하시지 않아? 시계야! 그건 어림두 없는 말이야. 넌 언제나 정직하고 부지런하고 바르단 말이야! 정말 내가 널 닮아야겠어! 난 여태껏 너무 게을렀어! 너무 엉터리였어! 죄만 부리구 눈치만 살살 보고……, 겉으로만 착한 체하구…….”⁵²⁾

수남이는 시계와의 화해를 통해 스스로를 돌아보고 반성하는 계기를 갖는다. 수남이는 시계의 좋은 모습을 본받아 부지런한 사람이 되기로 한다. 열시가 되자 수남이는 잠자리에 들러 간다. 수남이의 어머니는 공부를 열심히 하는 수남이를 보며 기뻐하신다. 수남이는 어머니를 꼭 끌어안으며 시계를 본받아 훌륭한 사람이 되겠다고 결심한다.

「12시 다음엔?」은 어린 독자들이 좋아할만한 수수께끼의 요소들을 가지고 이야기를 풀어간다. 또한 어린이가 주변에서 쉽게 볼 수 있는 물건을 의인화하여 훈계함으로써, 독자들은 이제 시계를 볼 때마다 수남이를 생각할 것이다. 그리고 자신도 훌륭한 사람이 되겠다고 한 번 더 다짐할 수 있는 계기가 될 것이다.

「12시 다음엔?」은 다분히 교훈적이고, 선생님에 입장에서 아이를 가르치려

52) 강소천, 앞의 책, p.32.

는 요소가 가득한 동화이다. 그러나 그러한 훈계를 주변에 흔히 있는 시계의 속성과 특징을 잘 뽑아내어 의인화하여 들려주었다. 어린이가 재미있어할만한 요소들을 충분히 고민하고 작품을 썼기 때문에 훈계조의 이야기도 독자들에게는 재미있게 읽히는 것이다.

「꾸러기와 몽당연필」은 강소천의 많은 동화들이 주인공이 직접 화자가 되어 이야기를 전달하는 것과는 다르게, 주인공의 누나가 동생의 이야기를 들려주는 방식으로 되어 있다.

이 이야기 역시 「12시 다음엔?」과 마찬가지로 훈계조의 이야기인데, 어른이 아이에게 어르고 달래 올바른 길로 인도한다는 것같이 느껴진다. 이런 면에서 화자가 스스로의 이야기를 하는 것보다 좀 더 효과적일 수도 있겠다. 부드러운 누나의 목소리로 주인공과 독자를 어르는 것은 효과적으로 보인다. 특히 강소천이 동화를 쓰던 전후시대에는 이산으로 인한 가족에의 그리움으로 풍미한 시대였다. 그런 시대에서 어머니 같지만, 주인공과 독자들과 나이 차이가 얼마나 지 않는 누나의 부드러운 어름은 아이를 훈계하는데 있어서 가장 좋은 목소리였을 것이다.

영식은 이름보다 꾸러기라는 별명으로 더 많이 불리는 아이이다. 꾸러기는 지독한 장난꾸러기, 잠꾸러기이다. 꾸러기를 깨워서 학교까지 보내는 일도 어머니에게는 만만치 않지만, 꾸러기의 등곶길은 느긋하기만 하다.

어느 날 아침, 꾸러기는 장난을 치며 걷다가 조그만 몽당연필을 잃어버리고 만다.

“아이, 시원해! 이젠 갑갑하지도 않구, 그 장난꾸러기 손에서 빠져 나왔으니 속이 시원하다. 글썄, 내 키가 요게 뭐람? 꼭 난쟁이야. 딴 동무들은 아직 다 키가 큼직들 한 텐데……, 이틀 동안에 요 모양이 됐으니…….

그놈의 꾸러기라는 자식, 어머니가 공부하라면 공부는 하지 않고, 그저

칼을 가지고 나만 못살게 굴지 않아! 글썄 아무 죄도 없는 필통은 왜 입
으로 물어뜯느냐 말이야. 그 덕분에 내가 빠져 나올 수는 있었지만……
.”⁵³⁾

몽당연필이 꾸러기의 필통 속에서 빠져 나온 것은 우연이 아니다. 영식이가 필통을 입으로 물어뜯고, 몽당연필을 괴롭혔기 때문에 벌어진 필연적인 결과이다. 또한 몽당연필은 그동안 영식이의 나쁜 행동들을 고자질함으로써 독자에게 ‘그건 나쁜 행동이야’라고 암묵적으로 말해주고 있다.

몽당연필은 꾸러기의 손에서 벗어난 것이 신나지만, 새로운 세계에 대한 공포를 갖고 벌벌 떠난다. 몽당연필은 잔뜩 웅크리고 숨는다. 커다란 공포 앞에서 몽당연필은 영식이가 그리워진다.

영식이는 영식이대로 몽당연필의 소중함을 깨닫는다. 영식이는 오늘 연필이 없어 고생을 했다. 영식이와 몽당연필은 서로의 소중함을 깨닫고 기뻐하는 장면으로 이 작품은 끝이 난다. 이 작품의 결말은 앞으로 영식이가 꾸러기가 아닌 착한 아이가 될 것이라는 생각을 독자에게 심어준다.

「꾸러기와 몽당연필」 또한 훈계조의 이야기이지만, 아이들이 새 연필을 자꾸 깎아 닳게 만드는 점, 몽당연필은 잃어버리기 쉬운 점 등 아이들의 생활을 유심히 관찰한 결과 나온 작품이다. 이러한 작품은 훈계조의 이야기일지언정, 아이들이 영식이와 친밀감을 느낌으로써 자연스럽게 스스로의 행동을 돌아보게 만드는 계기를 만들어준다.

「길에서 만난 꼬마」에서도 역시 화자는 주인공이 아니다. 전지적 작가는 영식이가 공부를 잘 하고 노래도 잘 부르고 장난도 잘 치지만 가장 잘하는 것은 미술이라고 이야기한다.

그런데 영식이는 요즘 그림을 잘 그리지 않는다. 이따금 그림을 그리기는

53)강소천, 「꾸러기와 몽당연필」, 앞의 책 4권, p.39.

하지만 이전처럼 아무렇게나 그리거나, 그리다 내던지지 않고 무척 오랫동안 정성스럽게 그린다. 영식이가 전과는 달라졌다는 말이다.

영식이가 학교에서 돌아오는 길이었다. 웬 조그만 아이가 영식이를 계속 따라오며 영식이를 부르는 것이었다.

“예, 영식이 아저씨는 귀가 잘 안들리는 모양이지요?”

하고 영식이를 쳐다보는 것이 아니겠습니까.

“내 이름은 영식이지만, 내가 왜 아저씨냐?”

“그럼, 아버지라고 그래야 돼요?”

“아버지라니? 네가 미쳤니? 아저씨라는 소리도 기분이 나쁜데 웬 아버지는? 아이가 어떻게 아버지가 되니?”

“그렇지만 날 이렇게 그려 내놓은 건 아저씨가 아니에요?”...(중략)...

“눈도 짹짹, 귀도 짹짹, 다리도 모두 작작이고, 코는 이렇게 비뚤어지고, 입은 너무 크게 찢히고, 얼굴은 새빨강고, 손가락은 팔목같이 굵고…….”

“그러니 어떻게 말이나?”

“애들이 병신이라고 놀려서 난 살 수 없어요. 날 좀 고쳐 주세요.”⁵⁴⁾

조그만 아이는 영식이가 그린 그림이었다.

영식이는 조그만 아이에게 왜 도화지에 가만히 앉아있지 않고 밖으로 나왔냐고 묻는다. 조그만 아이는 영식이가 그림을 너무 함부로 그렸기 때문에 애들이 병신이라고 놀려 살수가 없다고 이야기한다. 그래서 자신을 직접 그린 영식이를 찾아와 고쳐달라고 조른다.

영식이는 조그만 아이를 보며 자신의 행동을 반성한다. 아무렇게나 죽죽 내그은 그림. 그리다가 내던져버린 그림. 영식이는 자기가 그린 그림들에게 미안해진다. 영식이는 조그만 아이와의 만남을 통해 그림의 입장을 생각할 줄 아

54) 강소천, 「길에서 만난 꼬마」, 앞의 책 4권, pp. 133~134.

는 아이가 되었다. 그렇기 때문에 그림을 함부로 그리지 않게 된 것이다.

전처럼 자주 그리지는 않지만 한 장 한 장 심혈을 기울여 그리는 영식이의 그림은 전보다 훌륭할 것이라고 독자는 쉽게 짐작할 수 있다. 그림은 많이 그리는 것이 중요한게 아니라 정성을 드리는 것이 중요하다고 강소천은 어린이들에게 이야기하고 있다.

「아기곰」은 수수께끼로 이야기를 시작한다.

웬일인지 창경원 동물원 앞엔 남향이 혼자뿐이었습니다. 아빠 엄마가 없는 것만이 아니라, 딱 사람도 하나 없었습니다.⁵⁵⁾

동물원에 어린아이가 혼자이다. 어찌된 영문인지 상황설명도 나오지 않았다. 독자들은 호기심을 갖고 이야기에 집중하게 된다. 주인공인 남향이라도 영문을 몰라 어리둥절하다.

남향이는 지금 곰이 있는 살창 앞에 있다. 오늘따라 아기곰은 기분 나쁜 일이라도 있는지 남향이를 보며 으르렁거린다. 남향이는 살창 속에 갇혀 있는 아기곰이니 무섭지 않다며 곰을 조롱한다. 바로 그때, 아기곰이 살창에서 나와 남향이 옆에 선다.

처음에 남향이는 무서워하지만 아기곰이 말을 하자 남향이는 무서운 생각을 버리고 호기심을 갖게 된다. 아기곰은 남향이에 이름도 알고 있다. 남향이는 그것을 신기해한다. 아기곰이 남향이와 한 집에 산다고 말을 하자 그제야 남향이는 아기곰에 다리를 본다.

아기곰은 다리를 절룩거렸다. 남향이는 이제 아기곰이 동생 미향이의 장난감 곰임을 깨닫는다. 몇 일전, 미향이가 놀리자 약이 오른 남향이는 아기곰의 다리를 물어뜯었다. 그랬기 때문에 아기곰은 다리를 절게 된 것이다. 사건의

55) 강소천, 「아기곰」, 앞의 책 4권, p.135.

전말을 알게 된 남향이는 아기곰에게 용서를 구하고 둘은 화해하게 된다.

이렇게 강소천의 동화는 사물의 쓰임새와 어린이의 생활을 유심히 관찰하여, 작품속에서 사물들을 생동감 넘치게 그려낸다. 그 사물들은 주로 아이들이 쉽게 접할 수 있는 주변에 것들인데, 그들을 어린이들의 선생님으로 만들어 어린이가 그 사물을 볼 때마다 스스로 반성할 수 있는 계기를 마련해준다.

이 작품들 속에서 강소천은 아이들에게 물건을 아껴 쓸 것을 다시 한 번 강조하고 있다. 이것은 생필품이 부족한 1950, 60년대의 생활상과도 맞닿아 있다.

2) 우화와 동물의 세계

「미야와 황소」는 입몽으로 동물과 이야기 할 수 있는 계기를 갖게 된다. 그러나 입몽의 과정은 나오지 않는다. 미야는 그냥 들에서 공을 가지고 놀고 있을 뿐이다. 어디선가 미야를 부르는 소리가 난다.

“애, 미야야, 너 엄마 말 안 들으면 발이 간질간질한다.”⁵⁶⁾

미야는 평소 엄마의 말을 잘 듣지 않는 소녀이다. 게다가 장난까지 심하다. 그런 미야에게 이상한 소리가 들려온 것이다. 미야는 사방을 둘러보지만 아무도 없다. 그런데 또 목소리가 들린다.

56) 강소천, 「미야와 황소」, 앞의 책 4권, p.48.

“미야야, 너 정말 엄마 말을 안 들으면 발이 간질간질한다. 그러면 나
처럼 된다.”⁵⁷⁾

미야는 ‘나처럼’이라는 말에 깜짝 놀란다. 미야는 유심히 둘러본다. 그런데
있는 것이라고는 누워서 새김질을 하는 황소 한 마리이다. 미야는 황소에게
말을 건다. 황소는 원래는 자기도 미야같은 사람이었다고 말한다. 그런데 엄마
말을 안들어서 황소가 되었다는 것이다. 황소의 사연은 우리 전래 동화에 나
오는 ‘소가 된 사람’에 이야기와도 비슷하다. 밥만 먹고 누워서 놀고먹다가 황
소가 되어 힘든 일을 하게 된다는 이야기이다. 미야는 황소를 조롱하지만 황
소가 빨리 받으려고 하자 뒷걸음질을 하다 잠에서 깬다.

잠에서 깬 미야는 동생을 찾으러 나간다. 그런데 뒤뜰에 처음보는 황소 한
마리가 매어 있다. 미야는 꿈이 생각 나, 황소에게 말을 건다. 황소는 모르는
채 하지만 미야는 동생 현구를 데려와 황소를 보여준다.

“현구야, 이리 와! 여기 너 같은 애가 있어!”

“어디?”

“여기 말이야!”

“어디 아기가 있어?”...(중략)...

“넌 몰라. 지금은 황소지만, 정말은 장난꾸러기 아이였던 말이야. 발이
간질간질해서 소가 된 거야. 엄마 말 안 들으면 발이 간질간질해진다 말
이야.”

미야가 아무리 이런 소리를 해도 현구는 무슨 말인지 통 알아듣지를 못
합니다.⁵⁸⁾

미야가 황소와 대화를 하기 전에 현구와 같은 평범한 아이였다면, 이제 미

57) 강소천, 위의 책, pp.48~49.

58) 강소천, 위의 책, p.51.

야는 한층 성숙된 인간의 모습을 하고 있다. 그렇기 때문에 현구는 미야가 하는 이야기를 알아듣지 못하는 것이다.

「미야와 황소」는 우매한 아이들이 스스로가 우매하다는 것을 모르고 있다고 넌지시 알려주는 작품이다. 그럼으로써 엄마 말을 잘 듣고 부지런해져야 동물과는 다른 인간이 될 수 있다는 것을 말하고 있다.

이러한 사고방식은 ‘이솝우화’의 연장선이다.⁵⁹⁾ 이는 아이를 하나의 인격체로 받아들이지 않고 동물과 비슷한, 아직 덜 큰 사람이라는 정도로 인식하고 있다는 것을 보여준다. 그렇기 때문에 아이들에게 훈계조의 이야기를 만들어 들려주게 되는 것이다.

「암소와 돼지」도 「미야와 황소」와 같은 선상에서 이해될 수 있다. 여기서도 마찬가지로 입몽으로 인해 동물과 이야기를 할 수 있는 계기를 갖게 되지만, 입몽의 과정은 나와 있지 않다.

미향이가 집으로 오는데 암소 함마리가 옥수수를 물고 하모니카를 불고 있다. 미향이는 아무런 거리낌 없이 암소와 대화를 한다. 미향이는 암소가 주는 하모니카를 받아들인다. 그런데 암소는 미향이에게 느닷없는 질문을 던진다.

“미향이는 올해가 우리들의 해라는 것을 알 테지?”

“그럼, 알고말고.”

“미향이는 왜 해마다 짐승의 해가 있는지 아나?”⁶⁰⁾

여기서 미향이와 독자는 의아함을 느낀다. 하모니카를 불던 암소가 왜 미향이에게 저런 질문을 하는지 알 수 없다. 하모니카는 미향이가 암소와 이야기할 수 있게 만들어주는 물건이다. 그런데 이 작품에서 나오는 암소는 다 자란

59) 김서정은 자신의 저서에서 ‘인간의 어리석음이나 게으름을 대신 말해주는 대변자로서 동물을 제시한 것의 대표적인 예를 이솝우화’라고 정의한 바 있다.

60) 강소천, 「암소와 돼지」, 앞의 책 4권, p.53.

성인이다. 암소는 미향이에게 어떤 생활이 올바른 생활인가를 가르치기 위해 하모니카로 미향을 부른 것이다.

“그건 말이야, 짐승에게두 좋은 점과 나쁜 점이 있거든. 그래서 좋은 점은 배우고 나쁜 점은 버리라고 있는 거야.”

(…중략…)

“사람들은 너희들을 가리켜 ‘소처럼 미련한 놈’이라지 않아?”

“그런 사람은 우리들보다 열 곱 더 미련한 사람이야. 우리들처럼 부지런하고 참을성 있고 끈기 있는 짐승이 어디 또 있을까?”⁶¹⁾

암소의 말을 들은 미향이는 암소의 생활을 돌이켜 생각해본다. 미향이는 암소의 생각에 동의를 한다. 미향이는 이제 어떤 사람이 훌륭한 사람인지를 알고 있다. 그런데 저쪽에서 꾸울꾸울 거리는 돼지를 만난다. 미향이는 돼지를 조롱한다. 그러자 화가 난 돼지는 하모니카를 못쓰게 만든다.

“이놈의 돼지야, 미련한 건 너다!”

“뭐? 내가 미련해? 미련한 건 소지. 짚만 얻어먹고도 일만 하는게…….”

“뭐? 일만 하는 게 미련해? 넌 놀고먹다가 고기를 선사하는 거야.”⁶²⁾

돼지는 암소와 대비되는 존재이다. 암소가 부지런하고 성실한 사람의 표상이라면, 돼지는 게으른 사람의 표상이다. 그렇기 때문에 돼지는 결국 사람들에게 잡아먹히는 신세가 되는 것이다. 미향이는 그러한 돼지를 만남으로써 훌륭한 사람과 훌륭하지 못한 사람의 차이를 분명히 인식하게 된다. 어떤 생활이 올바른 것인지를 암묵적으로 깨닫게 되는 것이다. 동시에 독자 역시 돼지를

61) 강소천, 위의 책, p.53.

62) 강소천, 앞의 책, p.54.

비난하며 어떤 생활이 올바른 생활인지를 깨닫게 된다.

미향이는 잠에서 깬다. 그러나 미향이는 이제 어떤 동물이 더 훌륭한지를 알고 있다. 앞마당으로 달려가 암소에게 말을 걸지만 암소는 통 대답이 없다. 미향이는 하모니카를 망가뜨렸기 때문에 암소가 화가 났다고 생각한다. 미향이는 돼지에게 화를 낸다. 미향이는 꿈에서 깨었지만 누가 좋은 동물이고 누가 나쁜 동물인지를 알고 있다. 어떻게 사는 것이 올바르게 사는 것인지를 알게 된 것이다. 미향이는 소처럼 부지런하고 성실한 사람이 되려고 노력할 것이다.

이 작품에서는 마지막까지 어떤 삶이 훌륭한 삶이며, 어떤 삶이 남들에게 비난 받는 삶인지를 놓치지 않고 훈계한다. 미향이와 독자들은 돼지를 볼 때마다 게으름을 경계하고 비난하게 될 것이다.

이러한 훈계는 위에서 언급한 바와 같이, 어린이를 어린이로 보지 않고 덜 큰 성인으로 본 데에서 나오는 것이다. 그렇기 때문에 강소천의 동물 의인화는 환상 동화의 영역으로 진입하지 못하고 우화의 수준으로 남게 되는 것이다.

위에서 본 두 편의 동물 우화가 올바른 생활태도의 지향이라면, 「막동이와 약발이」와 「허수아비와 아기참새들」은 엄마 말을 잘 듣는 착한아이를 지향한다.

「막동이와 약발이」는 연못에 사는 아기 붕어들이다. 붕어들은 사람들이 주는 먹이를 받아먹고 사는데, 엄마는 무엇이든 먹어도 되는 것인지 물어보고 먹으라고 막동이와 약발이를 타이른다. 그런데 막동이는 먹이를 많이 먹지 못해 배가 고프다. 엄마는 사람들이 먹이를 줄 때까지 기다리라고 말한다.

막동이는 배가 고프지만 친구들과 함께 어울려 연못을 헤엄친다. 엄마는 막동이가 아무거나 주워 먹을까 염려되어 막동이를 따라다니며 타이른다. 막동이는 엄마에게 아무거나 주워 먹지 않을 것을 약속하고 엄마를 안심시킨다.

그런데 약발이는 엄마의 말은 들은 척도 안한다. 동물 우화는 선과 악의 대립이 뚜렷한 장르인데 여기서는 막동이와 대비되는 인물이 약발이인 것이다.

함께 헤엄을 치던 막동이와 약발이, 그리고 다른 아기붕어들은 또 다시 사람이 던져주는 먹이를 발견한다. 서로 먹겠다고 싸우지만 막동이만은 엄마에게 물어보자고 다른 친구들을 회유한다. 그러나 다른 붕어들은 막동이를 조롱하고 바보 취급을 한다. 막동이가 엄마를 찾으러 간 사이 약발이는 먹이를 삼키고 만다.

엄마가 도착하지만 약발이는 이미 낚시에 잡혀가고 없다.

그러나 찾아도 찾아도 약발이는 없었습니다. 있을 리가 없습니다. 웅이
란 애의 낚시에 걸려 벌써 웅이 책상 위 어항 속에 들어 있는걸요.
...(중략)...

그리고 막동이를 바보라고 놀려대던 일을 생각하며,
“막동이를 바보라던 내가 더 바보였어.”
하고, 엄마 말 잘 듣는 막동이가 무척 부러울 테지요.⁶³⁾

위의 인용문은 이 작품의 결말이다. 강소천은 약발이의 말을 대신하며 직접적인 훈계를 하고 있다. 이 직접적이고 노골적인 훈계는 읽는 이로 하여금 동화의 재미를 반감시키며, 직접적인 설명의 언어로 오히려 반감을 사게 될 우려가 있다.

「막동이와 약발이」에 비해 후기에 쓰인 「허수아비와 아기참새들」은 훈계조 말투가 약하며 아기참새들이 능동적 인물로 그려져 있다.

아기참새들은 엄마가 물어다주는 먹이만 먹고 산다. 아기참새들은 세상을 구경하고 싶어 온 몸이 근질근질 하다. 아기참새들은 엄마에게 더 배우지 않

63) 강소천, 앞의 책, p.128.

아도 될만큼 잘 날기도 한다. 엄마가 먹이를 물러간 사이 아기참새들은 집을 나가 들관구경을 간다. 두 언니새들은 신이나서 훨훨 날아가지만, 꼬마만은 엄마의 말이 마음에 걸려 망설이나, 곧 언니들을 따라간다.

아기참새들은 처음 조밭을 보고 경이감을 느낀다. 그러나 위험하다는 엄마의 말을 상기하며 쉽게 접근하지 않는다. 그런데 조밭 멀리에 허수아비가 보인다. 바람이 불어 허수아비가 흔들리자 아기참새들은 할아버지가 춤을 추는 줄 알고 즐거워한다. 바람이 그치고 허수아비의 모자가 날아갔지만 집으러 가지 않는 모습을 보며 아기참새들은 허수아비에게 연민을 느낀다.

“아이, 가엾어라, 저 할아버지는 다리를 다치셨나 봐. 걸지를 못하시는 모양이지?”

언니참새가 말했습니다.

“그럼 여기까지 오지 못하실게 아냐? 실컷 조알이나 까먹자!”

둘째 언니가 말했습니다.

...(중략)...

“그래요! 언니, 우리 저 할아버지의 밀짚모자를 씌워 드려요. 그리고 조알 좀 까 먹겠다고 이야기하고 먹어요.”

“그래! 참 꼬마 말이 맞다!”⁶⁴⁾

아기참새들은 허수아비에게 모자를 씌워준다. 그리고 인사를 하자, 허수아비가 덩실덩실 춤을 춘다. 아기참새들은 허수아비 어깨에도 앉고, 주변을 날아다니며 신나게 논다.

그런데 그 모습을 본 엄마 참새가 얼른 날아오라고 울먹인다. 아기참새들은 좋은 할아버지라고 엄마에게 말하지만 엄마는 어서 오라고 야단이다. 아기참새들은 할아버지께 모자를 씌워 드렸으니, 조알을 까먹자고 하지만 엄마 참새

64) 강소천, 「허수아비와 아기참새들」, 앞의 책 4권, p.96.

는 도무지 안된다고만 한다.

이튿날 아침, 엄마는 먹이를 찾으러 나가며 또 몇 번이고 나가지 말라고 타 이른다. 아기참새들은 모두 나가지 않겠다고 대답하지만 생각은 딴 판이다. 엄마새가 나가자마자 아기참새들은 조밭으로 날아간다.

그런데 조밭이 너무 넓어서 어제 만난 할아버지를 찾을 길이 없다. 아기참 새들은 어제와 똑같이 밀짚모자를 쓴 할아버지를 보고 할아버지 곁으로 날아 간다. 그런데 이 할아버지는 허수아비가 아니다. 진짜 인간인 것이다. 여기서 할아버지는 허수아비와 대비되는 인물로 그려져 있다.

아기참새들이 할아버지 어깨에 앉자 할아버지는 화가 나서 아기참새를 잡으 려고 팔을 휘두른다. 아기참새들은 할아버지가 춤을 추는 줄 알고 즐거워한다. 그런데 꼬마가 할아버지 손에 짝 잡힌다. 그제야 아기참새들은 무서운 생각이 난다. 그때 엄마가 나타나고, 엄마는 할아버지의 밀짚모자를 빼앗아 달아나자 고 한다.

아기참새들과 엄마는 할아버지의 밀짚모자를 빼앗아 달아난다. 할아버지는 밀짚모자를 잡기 위해 손을 휘두르다 꼬마를 놓친다. 겨우 풀려난 꼬마는 엄 마새와 언니새와 상봉의 기쁨을 누린다. 엄마와 아기참새들은 빼앗은 밀짚모 자를 허수아비에게 씌워주며 즐거워한다.

「허수아비와 아기참새들」은 「막동이와 약발이」처럼 엄마 말을 잘 듣는 아이 를 지향하고 있지만, 설명의 언어나 직접적인 교훈의 언급은 피하고 있다. 단 지 상황을 그려 보여주며 독자가 스스로 판단하도록 한다. 착한 할아버지와 나쁜 할아버지의 구분이 어렵다는 것을 안 아기참새들은 이제 함부로 조밭을 날아다니지 않을 것이다. 그러나 엄마새 역시 아기참새들이 어리지만은 았다 는 것을 깨닫고 아기참새들을 가둬두지만은 았을 것이다. 여기서 우리는 강소 천이 어린이를 덜 자란 성인으로서가 아닌, 하나의 개성을 가지고 있는 인격 체로 인식하게 되었음을 알 수 있다.

3. 생활동화 : 어린이의 삶과 이상

현실감 있게, 사실적으로, 진짜 있을 법하게 만든 동화를 생활 동화 혹은 사실 동화라고 한다. 생활 동화는 현실을 바탕으로 대상 세계를 충실하게 재현해 실재성의 세계를 보여주기 위해 노력한다.⁶⁵⁾

환상이라던가, 의인화의 수법을 훌륭히 구상하는 것만이 동화의 본질이 아니다. 동화는 어린이에게 가장 가까운 실제생활을 다루기도 한다. 이러한 생활 동화는 어린이의 생활을 이해하고 그들의 마음과 생각을 잘 헤아렸을 때, 좋은 작품이 나온다.

강소천은 어린이의 생활을 잘 이해하고 있는 작가이다. 그의 생활동화를 보면, 그가 어린이를 얼마나 잘 알고 이해하고 있었는지를 알 수 있다. 또 한편으로 그런 어린이들은 동심의 세계를 잃고 각박한 현실을 살아가는 어른들의 삶을 돌아보게 만든다.

그런데 역설적이게도 강소천의 생활동화의 일부는 어른의 입장으로 어린이의 생활을 그려내고 있다. 이런 생활동화는 모두 전후세대 어린이들의 생활고를 보여주며 그 속에는 따뜻한 응원의 메시지가 들어 있다.

1) 어린이와 일상 현실

소천 선생의 작품에는 어른스러운 데가 없다. 형식과 표현이 어린이의 것 그대로다. 그러나 여기엔 어린이들이 항상 지니고 있는 꿈이 있고, 소망이 있다. 꿈이라도 아름다운 꿈이요, 언제나 이상을 그리는 꿈이다...

65) 오주영, 「동화 속 '성인 코드'의 환상'을 찾아서」, 『어린이책이야기』, 아이창, 2008, p.12.

(중략)...

무엇보다도 소천 선생은 어린이의 세계를 꿰뚫어 보는 눈을 갖고 있었다. 이런 데서 소천 선생의 문학관이 나왔으리라. 있는 그대로를 보아 살피고 소망과 기쁨으로 가득 차 있어, 어린이들의 마음에 이상을 그리게 하여 주자고 말이다.⁶⁶⁾

그 때는 이미 일제의 한글 탄압이 가혹해져서 소천은 비참해지기 시작했다. ... (중략)...

그 후 약 1년동안 북간도에 가서 헤매다가 다시 고향에 돌아왔지만, 그가 즐겨 작품을 발표하던 동아 일보와 조선 일보는 폐간되고 <아이생활>도 없어져서 소천은 아주 절망 상태에 이르렀다. 다만 소천은 교회에 다니며 주일 학교 어린이들에게 동화도 얘기하고 성경 얘기도 하는 것이 유일한 낙이었다.⁶⁷⁾

소천 선생의 생활을 옆에서 지켜보면, 언제나 어린이들과 함께 사셨다. 가정이나 국민회에서 늘 어린이들과 함께 있었고, 어린이의 마음 속 깊이 파고들면서 정을 나누었다. 거기에서 무엇인가 찾은 바가 있으면, 곧 작품으로 만들어 어린이들에게 들려주시곤 했다.⁶⁸⁾

강소천은 어린이를 이해하고 잘 알고 있던 작가이다. 그것은 위의 인용문에서 알 수 있듯이 그가 평소에 어린이를 가까이하고 함께 어울리고자 했기 때문이다.

어린이들은 모든 사물과 생명체와 이야기하고 싶어 한다. 그러한 욕망을 채워주는 것이 동화의 나타나는 의인화의 수법이라면 「박송아지」는 그러한 어린이의 욕망을 있는 그대로 보여주는 작품이다.

어느 날 오후, 창덕이는 선생님으로부터 엽서 한 장을 건네 받는다. 선생님

66) 박창해, 「강소천 선생, 어린이와 함께 살아온 문화가」, 앞의 책 3권, p.314.

67) 전택부, 「소천의 고향과 나」, 앞의 책 2권, p.310.

68) 박창해, 위의 책 3권, p.314

은 엽서에 적힌 박송아지가 누구인지를 묻는다. 창덕이는 박송아지가 자신의 집에 살고있는 송아지의 이름이라고 말하며, 창덕이의 이야기는 시작된다.

창덕이는 지난 겨울 족제비를 세 마리나 잡아 아버지께 드린다. 아버지는 창덕이가 잡은 족제비로 번 돈을 따로 모아두었다가 봄이 되자 장에 나가 조그만 송아지 한 마리를 사온다. 아버지는 창덕이가 잡은 족제비를 판돈으로 산 송아지이니, 창덕이의 송아지라고 말한다. 창덕이는 송아지에게 자신과 똑같은 ‘박’이라는 성을 붙여 박송아지라고 부른다.

영희네 집 사랑에서 동네 어른들이 모여 장기를 두고, 영희네 집 마당에는 동네 아이들이 모였다. 창덕이도 박송아지를 데리고 영희네 집 마당으로 간다. 동네 아이들은 자신들과 같이 이름이 있는 박송아지를 자신들과 동일시한다. 자신들과 마찬가지로 야학을 다니며 글자를 배우고 읽을 줄 안다고 말하고 놀며 즐거워한다. 창덕이는 아이들의 말을 듣고 박송아지에게 글을 알려줄 수 있는 방법을 고민한다.

이튿날도 동네아이들과 창덕이, 박송아지는 영희네 집 마당에 모인다. 아이들은 또다시 박송아지와 야학 이야기를 하며 즐거워한다. 아이들은 박송아지가 글을 읽을 줄 안다, 모른다 하며 창덕이에게 사실 여부를 묻는다.

“정말, 박송아지가 ‘가’자라도 알까?”

“‘가’ 자가 뭐야, 신문을 죽죽 읽는다는데.”

“신문은 몰라도 ‘바둑아, 바둑아’는 안대…….”

“거짓말!”

“창덕아, 그래 그게 정말이냐?”

아이들은 창덕이에게 모여들었습니다.⁶⁹⁾

69) 강소천, 『박송아지』, 앞의 책 1권, 교학사, 2006, pp.16~17.

어린이는 자신이 욕망하는 것들을 상상하여 이야기한다. 그런데 그 과정에서 자신이 만들어 낸 이야기에 스스로 빠지게 된다. 그럼으로써 어린이들은 자신이 상상하고 지어낸 이야기가 실재인 양 착각하는데, 이 장면은 그러한 어린이의 특성을 뚜렷하게 보여준다.

첫 날 아이들이 모여 박송아지에 대한 이야기를 상상하고 지어내는데 그치지지만, 이튿날이 되어 그 상상이 계속되고 부풀어져 나가자 아이들은 그 상상을 실재처럼 생각하고 믿게 되는 것이다.

아이들의 질문에 창덕이는 한 가지 꺾을 낸다. 창덕이는 시치미를 떼며, 박송아지가 글을 읽을 줄 안다고 대답한다. 아이들은 정말인가 거짓말인가 박송아지에게 묻기로 한다. 창덕이는 종이 쪽지에 글을 써서 아이들에게 준다. 박송아지 외에는 누구도 보지 않기로 하고, 그 쪽지를 펴서 박송아지에게 보여준다.

영구가 무얼 볼썩 내미는 것을 본 박송아지는 먹을 것이나 주는 줄 알았더니, 그건 종이였습니다. 박송아지는 속았다는 듯이 언제나 하는 버릇으로,

“음매에…….”

하고 울며 고개를 돌렸습니다.

“자, 읽었다. 인젠 글 쓴 종이를 가지고 와.”…(중략)…

아이들은 영구의 종이 쪽지에 벌 떼같이 모여들었습니다.

“정말, ‘음매에’라고 썼구나.”⁷⁰⁾

아이들은 모두 ‘깔깔깔’ 웃는다. 자신들이 만든 환상과 실체를 구분짓지 않고, 깨뜨리지도 않으며 그렇다고 환상 속에 갇히지도 않았다. 모두가 즐거운 결말이다. 아이들은 그럴수 없다는 것을 알면서도 상상하고, 상상이라는 걸 알

70) 강소천, 앞의 책, p.18.

면서도 한편으로는 믿고 싶어하는 존재이다. 「박송아지」는 그런 아이들의 생활상을 잘 보여주는 작품이다.

「박송아지」와 비슷한 맥락으로는 「일요일」이라는 작품이 있다.

일요일은 온 가족이 쉬는 날이다. 아버지는 일 나가실 때 입는 옷옷과 넥타이, 모자를 쓰지 않고 외출을 한다. 아버지가 나간 뒤, 송이는 언니에게 아버지가 되어보겠다고 한다. 송이는 아버지가 입지 않고 나가신 옷옷을 입고 넥타이를 목에 걸고 모자를 쓴다.

“이래두 아빠가 아니야?”

“참…….”

송이는 이제 정말 아빠가 되었습니다. 그러니까 언니에게도 탕탕 큰 소리를 칠 수도 있습니다.

“애! 이제 그만 놀구 어서 공부해!”

“예, 예,”...(중략)...

“거 누구요?”

송이는 아버지가 됐으니까 목소리도 점잖아졌습니다.⁷¹⁾

송이는 아빠 옷을 입었으니 이제 아빠가 되었다. 송이는 아빠니까 언니도 송이 말을 듣는다. 평소에 아빠에게 듣던 잔소리도 언니에게 실컷 할 수 있다.

늘 입는 아빠의 옷을 보며, 어른의 옷만 입으면 어른이 될 수 있다고 상상하는 송이의 모습은, 실제 어린아이들의 모습과도 닮아 있다. 어린아이들은 어머니나 아빠의 옷을 입고 놀기를 좋아하며, 또 실제로 어머니나 아빠 흉내 내기를 좋아한다. 강소천이 이런 작품을 쓸 수 있었던 것은 언제나 어린아이를 가까이하고 잘 관찰하는 생활습관이 있었기 때문이다.

아빠가 된 송이 앞에 진짜 아빠가 나타난다. 송이는 아빠에게 혼이 날까봐

71) 강소천, 「일요일」, 위의 책 1권, p.62.

끓을 잔뜩 집어 먹고 있다. 그런데 여기서 의외의 상황이 벌어진다. 아빠가 송이의 상상놀이에 동조한 것이다.

“아버지, 어디 가지려구 차리구 나섰어요?”

야단 만날까 봐 어쩔 줄 모르고 섰던 송이도 그제야 아빠가 꾸중을 안 하시는 줄 알고 다시 빠르르 안방으로 달려들어가 버렸습니다.

“아버지! 왜 머리 안 깎으시고 오셨수?”

“오늘은 이발소도 노는 날이야!”⁷²⁾

위의 인용문은 「일요일」의 마지막 장면이다. 아이의 상상놀이에 동조한 아빠의 모습과 이발소도 노는 날이라는 말은 절묘하게 어우러져 모두가 노는 날이라는 상황을 연출한다. 아이들에게 일요일은 노는 날이라는 즐겁고 신나는 시간을 만들어 준 것이다.

그런데 강소천의 작품에서 어린이들의 상상은 놀이에서만 그치지 않는다. 그들의 상상은 스스로의 잘못을 뉘우치며 반성하는 계기를 갖기도 한다.

「눈사람」을 보자.

밤사이 내린 눈에 창호와 인수 형제는 신이 난다. 두 형제는 밖으로 뛰어나가 눈사람을 만든다. 창호가 굴러 뭉친 눈으로는 눈사람의 몸뚱이를 만들고, 인수가 굴려서 뭉친 눈으로는 눈사람의 머리를 만든다.

두 형제의 힘으로 제법 커다란 눈사람이 완성되자 둘은, 솟으로 눈과 눈썹을 만들고 솔방울로 귀를 만든다. 코는 그냥 눈으로 만들어 붙인다. 아이들은 자신들의 작품에 만족하며 아침밥을 먹으러 간다.

이웃집 숙이는 창호에게 놀러가다 마당에 서 있는 눈사람을 본다. 그런데 솟으로 만든 눈과 눈썹이 어쩐지 무서워 보인다.

72) 강소천, 위의 책 1권, pp.62~63.

‘네가 암만 두 눈을 부릅뜨고 있어도, 너는 만들어 세운 눈사람이야!’

“내가 너를 무서워할 줄 알아?”

숙이는 눈사람의 두 눈과 눈썹을 떼어 버렸습니다.

“이게 눈이야? 눈썹이야? 이건 솟이야.”

그러나 숙이가 다시 눈사람을 보았을 때, 눈사람은 확실히 소경이 되어 있었습니다.

숙이는 괜히 쓸데없는 장난을 했다고 생각했습니다.⁷³⁾

숙이는 무섭게 생긴 눈사람에 대한 공포를 지우기 위해 괜히 소리를 지르며 솟으로 만든 눈을 떼어버린다. 그런데 숙이는 눈이 없는 눈사람을 보며 꺼림칙한 마음이 생긴다. 눈을 떼어버려 장님이 되어버린 눈사람에게 웬지 모를 죄책감을 느낀다. 숙이는 창호가 만든 눈사람에게 나쁜 짓을 했으므로 창호네 집에 들어갈 수 없다고 스스로 벌을 주고 집으로 돌아온다.

그런데 숙이는 영 기분이 개운하지 못하다. 멀쩡한 사람을 소경으로 만드는 것만큼 나쁜 짓이 또 어디 있을까. 숙이의 이런 상상은 숙이의 꿈속까지 따라와 숙이를 괴롭힌다. 숙이는 어머니께 스스로 한 나쁜 짓을 이야기한다. 이는 마치 나쁜 짓을 하고 고해성사를 받는 모습과도 같다.

어머니께 스스로의 잘못을 이야기하고 뉘우친 숙이는 솟을 들고 창호네 앞마당으로 간다. 그런데 눈사람에 눈에는 솟이 붙어있다. 숙이는 솟덩이를 슬그머니 눈 속에 묻어버린다.

사건의 전말을 보면 어른의 입장으로서는 별일 아니라고 치부될 수도 있는 일이다. 그런데 어린이에게는 그것이 사물이 살아있다는 상상을 통해 중요하고 커다랗게 다가온다.

「눈사람」에서는 어린이이기 때문에 생길 수 있는 사건과 사고, 그들의 고민

73) 강소천, 「눈사람」, 앞의 책 1권, pp.226~227.

거리를 강소천이 얼마나 잘 포착하고 생동감 있게 살려 이야기로 담아냈는지를 알 수 있다. 비슷한 경험을 한 어린이들은 이 이야기를 읽으며 주인공에 동화(同化)된다. 어린이들은 이 작품을 읽으며 재미와 흥미를 느끼는 동시에 자신의 행동에 대해 되돌아보는 시간을 가질 수 있을 것이다.

「눈사람」에서처럼 어린이의 심리를 잘 묘사한 작품에는 「마늘먹기」와 「가사 선생」이 있다.

우선 「마늘먹기」를 먼저 보자. 김장철, 아이들은 숙이네 사랑방에 모여 김장 마늘을 까고 있다. 이 재미없는 소일거리도 아이들에게는 놀이가 된다. 아이들은 누가 많이 까나 내기를 주로 하는데, 늘 손이 큰 노마가 이긴다.

노마는 늘 저 혼자만 이기는 게 재미가 없어, 이번에는 마늘을 제일 많이 먹는 내기를 하자고 제안한다. 누가 먼저 할까하고 정하는데, 돌이는 제가 먼저 하겠다고 대답한다.

돌이는 손이 작아 늘 마늘 까기 내기에서 지는 아이이다. 돌이는 이번만큼은 질 수 없다고 생각한다.

돌이는 조그만 마늘 쪽을 한 개 골라, 입에 넣고 씹었습니다...(중략)...

‘요까짓 것 한 개를 먹고…….’

돌이는 이렇게 생각하고, 또 마늘 한 쪽을 입에 넣고 대강 씹어 꿀꺽하고 넘겼습니다. ...(중략)...

돌이의 목구멍은 터질 듯이 쓰렸습니다. 그러나 돌이는,

‘이번 내기에 내가 꼴찌를 해선 안 된다…….’⁷⁴⁾

마늘을 먹을수록 돌이의 목은 쓰라리고 아프지만 돌이는 쉽게 그만 둘 수가 없다. 늘 꼴찌만 했기 때문에 이번 내기에서는 이기고 싶은 돌이의 욕심은 더

74) 강소천, 「마늘먹기」, 앞의 책 1권, p.49.

하다. 아이들은 계속해서 숫자를 세고, 돌이가 마늘을 먹는 속도는 빨라진다. 그런데 썸 소리는 다섯에서 그치고 만다. 돌이가 울고 말았기 때문이다.

늘 꿀찌인 돌이의 오기와 스스로 감당 할 수 없는 고통의 교차는 읽는 이의 웃음을 자아낸다. 이는 항상 이기기를 좋아하는 어린아이의 모습을 잘 표현하고 있다. 이기고 싶지만 더해가는 고통을 견디지 못해 울어버리는 돌이의 모습은 사랑스럽기까지 하다. 우리들이 실제 생활에서 볼 수 있는 어린이의 모습과 매우 흡사하기 때문이다.

「가사선생」은 언니가 학교의 가사선생님으로 오게 된 달선이의 이야기이다. 달선이는 가사시간에 출석을 부르는 일은 여간 곤욕스러운 일이 아닐 수 없다. 언니가 선생님이 되어 달선이의 이름을 부르자 어색하기도 하고 부끄럽기도 했던 것이다. 가사선생님의 출석에 달선이가 얼른 대답을 하지 못하자 아이들은 ‘와아’하고 웃음을 터뜨린다.

언니가 내 얼굴을 쳐다봤는지 안 봤는지는 나도 모릅니다. 하여튼 이름은 그 다음으로 넘어갔습니다.⁷⁵⁾

달선이는 출석에 대답을 하고도 고개를 들지 못할 만큼 부끄럽고 민망하다. 반 아이들 전체가 가사선생님이 언니인걸 알고 있는데 언니가 출석을 부르고 나는 대답을 해야 한다는 것이 어색하기만 하다. 위의 인용문은 그런 달선이의 마음을 잘 표현하고 있다. 출석을 부르고 넘어갔다는 안도감과 아직까지 남아있는 부끄러움이 교차된 달선이의 마음을 독자는 쉽게 짐작할 수 있다.

출석을 다 부르고 난 달선이네 반 아이들은 골무 만드는 법을 배운다. 수업시간이 끝나고 가사선생님은 다 만들지 못한 사람들은 내일 직원실로 가져오라고 말한다. 그런데 가사선생님의 말씀이 다 끝나자마자 달선이가 벌떡 일어

75) 강소천, 「가사선생」, 앞의 책 1권, p.206.

난다.

“언니, 나두 직원실에 가져가야 돼요? 난 집에서 언니에게 내면 되지
요?”

하고 말했더니 언니는 시끄럽다는 듯이,

“떠들지 말고 그만 앉아!”

하고 호령을 하는 것이 아니겠어요?

“집에서는 아버지나 어머니나 오빠한테 꿈쩍도 못 하다가도 학교에만
오면 아주 막 뽑내네!”⁷⁶⁾

언니가 가사선생님이여서 출석을 부르는 일은 부끄럽지만, 같은 집에 살고 있는 것은 달선이로서 어깨가 으쓱하도록 자랑스럽기도 한 일이다. 달선이는 언니인 가사선생님과 사적인 친근감을 표시하지만 언니는 그런 달선이를 혼낸다. 서운한 달선이는 집에서의 언니 모습을 상기하며 투덜거린다.

그날 밤, 달선이는 언니에게 선생님이라고 부르고 싶지 않다고 솔직하게 말한다. 왜냐하면 ‘언니’라는 말은 정답게 들리지만, ‘선생님’이라는 말은 어쩐지 딱딱하고 무시무시하게 들리기 때문이다. 언니는 그런 달선이에게 그래도 학교에서는 언니를 선생님이로 대해야 한다고 살살 어른다. 하지만 달선이는 선생님의 사랑과 부모님의 사랑을 비교하며, 가사선생님보다는 언니라고 부르는 것이 좋다고 말한다. 달선이의 언니는 그저 작은 한숨만 쉴 뿐이다.

달선이가 그렇듯, 모든 어린이들은 선생님보다 부모님의 사랑이 더 크다는 것을 알고 있다. 선생님이 아무리 좋아도 부모에 대한 사랑만큼은 아니라고 생각한다. 강소천의 작품 「가사선생」은 재미있는 에피소드로 어린이의 심리를 잘 표현하며, 어린이 스스로 가족의 소중함과 사랑을 돌아볼 수 있는 계기를 만들어준다.

76) 강소천, 위의 책, pp.207~208.

2) 어린이의 세계와 이상

강소천의 작품에서 이상화 된 어린이는 시기별로 좀 다르다. 그 시대에 이상적인 인물의 모습을 작품 속 어린이에 투영시킨 결과이다. 우선 비교적 전기에 쓰여진 「아버지」와 「그리운 얼굴」 속에서 어린이의 모습이 어떻게 나타나는지 살펴보자.

「아버지」에서 주인공 인호는 아버지를 북에 둔 채, 어머니와 남하하여 용두산 밑에 움막집을 짓고 살고 있다. 아버지가 없어 어머니가 일을 하시지만, 형편이 녹록하지 않다. 그러던 어느 날, 인호의 어머니는 몸살로 앓아눕게 된다.

인호는 어머니의 병간호로 수업시간에 졸다 아버지를 부르며 잠에서 깬다. 사정을 알 리 없는 반 아이들은 그런 인호를 조롱한다. 그런데 현우만은 아이들 속에서 인호를 두둔한다.

다음 날부터 인호가 학교에 나오지 않게 되자, 걱정이 된 현호는 담임선생님을 찾아간다. 담임선생님으로부터 인호의 사정을 들은 현우는 반 아이들에게 그 사실을 알려 돈을 모금한다.

현우는 반 아이들과 모금한 돈을 들고 인호를 찾아간다.

“인호야, 이것은 정말 적은 돈이지만 우리 학급 동무들이 조금씩 모은 것이란다. 어머니께 과일이라도 사다 드려라.”

인호의 눈에는 눈물이 펴 돌았습니다....(중략)...

“나는 선생님한테서 네 이야기를 듣고, 곧 명수와 재덕이를 찾아갔다. 내 이야기에 명수도 재덕이도 너를 놀려먹은 게 몹시 안된 모양이더라. 이번에 돈을 모으는 데도 그 애들이 더 열심히었다.”

현우의 말에 인호는 놀랐습니다. 한편 몹시 기쁘기도 하였습니다.⁷⁷⁾

77) 강소천, 「아버지」, 위의 책 1권, p.43.

인호는 주인공이지만, 수동적인 인물이다. 이야기 안에서 주체가 되지 못하고 이야기의 배경을 만들어주는 역할을 하고 있다. 반대로 현우는 능동적인 인물로서 어려운 친구를 생각하고 도울 줄 아는 존재이다.

현우는 작품 속에 나오는 모든 인물과 대비된다. 인호의 집안 사정이 어려운 걸 알고, 어머니가 아픈 것까지 알고 있는 담임선생님은 정작 아무것도 하지 않는다. 그저 인호의 사정을 물으러 온 현우에게 그 아이의 사정을 알려 줄 뿐이다. 반 아이들은 또 어떤가, 같은 반 친구인 인호가 ‘아버지’를 외치며 잠꼬대를 하는데 그저 조롱할 뿐이다. 반 아이들은 인호의 어려운 사정에 대해서는 조금도 알지 못하며 알려고 하지도 않는다.

사실 반 아이들의 모습은 그 또래 평범한 어린이들의 대처 방안과 다를 것이 없다. 아이들에게 있어서 모든 사건은 자신의 입장에서 받아들여질 뿐이다. 반 아이들에 입장으로 인호를 보자면, 수업시간에 졸다가 잠꼬대하던 아이에 지나지 않는다. 그리고 그러한 아이를 놀리는 것은 우리 일상에서 흔히 볼 수 있는 아이들의 행동이다.

그런데 현우만은 다르다. 현우는 또래 아이들보다 생각이 깊고 행동력이 있는 아이이며, 그러한 점에서는 어른인 담임선생님보다 훌륭하다. 실제의 어린이의 모습과는 다른 모습인 것이다.

인호에게 현우의 도움은 일시적인 모금운동으로 끝나지 않고, 장기적인 도움으로 약속된다. 현우는 일시적인 금전 문제 뿐 아니라, 지속적인 생활의 고단함을 덜어주기 위해 인호를 찾아간 것이다. 현우가 인호에게 금전적 도움을 계속 줄 수는 없겠지만, 다른 편의사항은 도울 수가 있다. 현우의 집은 인호의 집과 가까우며 여유로운 생활을 누리고 있었던 것이다. 현우의 집은 방도 널찍하고 전등도 들어오며 책상위에 라디오도 놓여있다. 모두 인호가 갖지 못한 것들이다. 현우는 인호에게 함께 공부할 것을 제안한다. 책상과 전등이 없어

공부의 환경이 어려운 인호를 돕기 위한 방안이다.

이런 이상적인 조력자로서의 현우를 만나자 인호의 태도도 바뀌는 것을 알 수 있다.

ㄱ. 국군들이 들어오던 날, 인호는 한편 자꾸만 눈물이 났습니다.

‘우리 아버지도 국군이 되었다면 저렇게 씩씩한 얼굴로 돌아오지 않을까? 아버지는 어찌 되었을까?’⁷⁸⁾

ㄴ. “창덕아, 이게 무슨 소리냐?”

“응! 그게 포로 명부 부르는 시간이야.”

...(중략)...

‘우리 아버지도 저렇게 포로라도 되었으면……. 아냐, 우리 아버지도 꼭 포로가 되었을 거야. 우리 아버지가 왜 국군과 싸웠을라구……. 벌써 오래 전에 아버지의 이름을 불렀는지도 몰라……. 아버지는 어딘가 꼭 살아 계실 거야. 아니, 꼭 살아계셔야 해…….’⁷⁹⁾

ㄱ의 인용문은 인호가 현우의 도움을 받기 전이고, ㄴ의 인용문은 현우의 도움을 받은 이후 인호의 태도이다. 현우가 인호의 태도가 바뀔만한 직접적인 도움을 주지는 않았다. 그러나 현우를 만난 인호는 희망적인 사고방식을 갖게 되었다.

이 작품 역시 앞서 보았던 작품들처럼 고통 받는 어린이가 어떠한 계기로 미래지향적인 태도를 갖는다는 틀을 벗어나지는 않는다. 그러나 이 작품에서는 태도가 바뀌는 인호를 수동적 인물로 그리고, 현우를 능동적 인물로 그린다. 그럼으로써 남을 생각할 줄 알고 도울 줄 아는 이상적인 인간상을 보여주는데 집중하고 있다.

78) 강소천, 앞의 책, p.41.

79) 강소천, 위의 책, p.45.

「그리운 얼굴」은 명호와 명호의 형이 중심이 되는 이야기이다. 명호는 형으로부터 하모니카를 배운다. 명호는 하모니카가 붙고 싶지만, 형 몰래 하모니카를 꺼내지는 않는다.

어느 날, 학교에서 상이 군인 위문을 나간다고 하며 하모니카를 붙 줄 아는 사람은 하모니카를 가져오라고 한다. 명호는 형의 하모니카를 몰래 가져가며 사정을 쪽지로 남겨둔다. 그날 형은 명호에게 하모니카를 가지라고 한다. 형이 소집장을 받고 군인으로 나가게 된 것이다.

명호는 하모니카를 형의 짐 속에 몰래 넣는다. 형이 군인으로 나가면 외롭고 쓸쓸할 것을 생각해서이다.

6·25사변으로 아버지가 돌아가시고 피난길에 여동생이 죽고, 형까지 군인으로 나가자 명호와 어머니 둘만 남게 된다. 쓸쓸함을 달랠 하모니카조차 없자 명호의 쓸쓸함은 한층 더해간다. 명호는 창수의 하모니카를 빌려 육군 병원에 위문을 간다. 그때 영희의 노래에 반주를 하여 영희와 알게되는데, 영희네 오빠도 명호의 형과 함께 군대로 나갔다는 사실을 알고 둘은 친해진다.

어느 날 담임선생님이 일선에서 온 명호의 형과 영희의 오빠의 편지를 나누어 준다. 명호와 영희처럼 명호네 형님도 하모니카를 붙고 영희네 오빠도 그 반주에 노래를 한다는 내용이였다. 더불어 영희의 오빠는 명호에게 하모니카를 살 돈을 함께 넣어주었다.

하모니카를 사 든 명호와 영희는 뒷동산에 올라 노래를 부른다.

“애! 명호야! 일선에서도 라디오를 듣는다지?”

“응, 들을거야.”

“애, 우리 선생님께 이야기해서 국군의 시간‘에 라디오 방송 한번 하도록 해 달래자. 네가 하모니카를 붙고, 내가 노래를 하고…….”

“그래 그래, 참 좋은 생각이다. 나는 내 하모니카를 붙고 있을지도 몰

라. 네 오빠도 지금 너처럼 노래를 부르고 있겠지.”⁸⁰⁾

명호와 영희는 외로운 아이들이다. 6·25로 가족을 잃고 함께이던 형과 오빠마저 군대로 불려나간다. 집안 살림도 녹녹치 못해 변변한 하모니카 하나 쉽게 살 수 없다. 그런데도 불구하고 그 애들은 자신들의 고통 속에 머무르지 않는다. 자신보다 힘든 처지에 사람들을 생각할 줄 알며 남을 위로할 줄 아는 존재이다.

어른이든 아이든 자신이 힘든 상황에서는 자신만을 돌보는 것이 보통 사람이다. 그런데 강소천의 작품 속에서 아이들은 자신의 힘든 처지를 비관하지 않고, 남을 돌아볼 줄 아는 인물들이다. 그것은 고통스러운 시대를 살아가는 아이들에게 강소천이 바라는 인간상일 것이다. 고통 속에 머무르지 않고, 주변을 돌아 볼 줄 아는 사람만이 더 나은 내일을 꿈꿀 수 있기 때문이다.

위의 두 편의 작품 「아버지」와 「그리운 얼굴」처럼 고통 속에 머무르지 않고 남을 돌아보며 긍정적인 태도의 어린이 상을 그린 작품으로는 「딱따구리」, 「조그만 사진첩」, 「푸른태양」이 있다.

위의 작품보다 비교적 후기에 쓰인 작품 속에서 어린이는 조금 다른 모습을 하고 있다.

「칠녀라는 아이」는 현 선생님이 학교에 오면서 이야기가 시작된다. 현 선생님은 학급 일을 무척이나 열심히 하는 선생님이셨다. 가족도 없이 밤낮으로 학교 일에 매달린다. 또한 현선생님은 아이들도 매우 잘 다룬다.

그런데 현선생님이 담임을 맡은 6학년 1반에는 칠녀라는 아이가 있다. 칠녀는 모든지 꼴찌를 하고 얼굴이 붉고 커다란 입을 가지고 있어 천치나 바보같이 보인다. 귀가 어두운 탓에 말도 변변히 못하는 아이라 현선생님은 칠녀를 무척 가엾게 생각하였다. 반아이들도 칠녀와 놀려고 하지 않았고 칠녀 역시

80) 강소천, 「그리운 얼굴」, 앞의 책 1권, pp.170~172.

그런 것에 관심이 없어 보였다.

천치나 바보처럼 생각되던 칠녀에게 현선생님은 가장 훌륭한 점 한 가지를 발견한다. 그것은 무슨 일을 하다가도 끝까지 남아 일을 한다는 것이다. 또 칠녀는 선생님이 계시나 안계시나 묵묵히 자기가 맡은 일을 아무 말 없이 다스리기 해 놓는 아이였다. 칠녀의 이런 성질을 안 현 선생님은 칠녀를 사랑하기 시작했다. 처음엔 아무런 특기도 없다고 밍살스럽게까지 여겨지던 칠녀가, 지금에 와서는 무척 귀한 존재같이 느껴졌다. 그것은 농촌 학교에서 가장 모범이 될 성격이라 느껴졌기 때문이다.

어느 날, 현선생님은 아이들을 데리고 학교 길가에 꽃씨를 심는 일을 한다. 현 선생님은 칠녀에게 자신에 집에서 꽃씨 가져오는 일을 시킨다. 그런데 일이 다 끝나도록 칠녀는 보이지를 앓는다. 현선생님이 집에 가는 길에 칠녀가 분주히 뛰어 오는 것이 보인다. 현선생님은 평소와는 다른 쌀쌀맞은 태도로 칠녀를 대하고는 돌려보낸다.

현 선생님은 자기 눈을 의심하지 않을 수가 없었다. 자물쇠가 잠겨있어야 할 자기 집에 환히 남폿불이 켜 있는 것이 아닌가...(중략)...

그제야 현 선생님은, 칠녀가 오늘 선생님을 위해 저녁 음식을 만들었다는 것을 알았다. 자기 집에서 반찬과 그릇까지 더 가져다 선생님을 모시고 친구와 셋이서 재미있게 먹으며 이야기라도 하자라는 것이었으리라는 것을 알았을 때, 현 선생님의 눈앞은 자꾸만 뜨거워지는 것이었다.

천장을 쳐다보았으나 눈물은 자꾸 솟아나는 것이었다.⁸¹⁾

작품에서 현 선생님은 다른 선생님들과는 대비되는 훌륭하고 바람직한 모습으로 나온다. 그런데 작품에서 집중하는 것은 현 선생님이 아니다. 겉보기에는 바보 같고 못나지만 속이 깊은 아이, 칠녀라는 아이를 보이기 위해 작품은 전

81) 강소천, 「칠녀라는 아이」, 앞의 책 2권, p.284.

개된다.

칠녀는 묵묵히 자신의 일에 최선을 다하는 아이이다. 칠녀의 행동을 사람들은 오해하기도 한다. 칠녀가 워낙 말없이 묵묵한 탓이다. 단 한 사람, 현 선생님은 칠녀의 훌륭한 모습을 찾아내어 칠녀를 사랑하고 아낀다. 그런데 어느 날 현 선생님조차 칠녀의 행동을 오해하는 사건이 발생한다. 칠녀는 이번에도 말없이 묵묵히 서있을 뿐이다. 현 선생님이 사건의 진말을 알았을 때, 그는 눈물을 흘린다. 현 선생님의 눈물은 참회와 감동의 눈물이다.

이 작품에서 강소천은 훌륭한 선생님조차 참회하게 만드는 칠녀라는 아이를 내세운다. 그럼으로써 이 작품을 읽는 독자들에게 하나의 모범이 될 수 있는 인간상을 제시하고 있는 것이다.

「영점은 만점이다」에서는 명수와 대비되는 인물로 인호라는 아이가 등장한다. 명수는 반에서 공부를 제일 잘한다. 담임선생님은 시험 때마다 명수를 불러 시험지 채점을 하도록 시킨다. 그런데 인호가 전학을 오면서 명수는 일등을 빼앗길까 불안해한다. 담임선생님이 자리를 비운 사이 인호에게 일등을 빼앗긴 것을 안 명수는 인호의 시험지를 고쳐 자신보다 낮게 만든다.

시험 성적의 발표 날, 인호는 자신의 점수를 보고 말없이 명수를 쏘아본다. 며칠 뒤 또 시험이 있다. 명수는 몸이 아파 채점을 하러가지 못한다고 한다. 담임선생님이 혼자 채점을 하고 있는데 단 한문제도 맞추지 못한 시험지가 있다. 바로 인호의 것이었다. 일부로 답을 틀리게 쓴 것을 알게 된 담임선생님은 이상한 생각이 든다. 다음날 담임선생님은 인호를 불러다 그 까닭을 물을 생각이었으나 인호는 학교에 나오지 않았다.

담임선생님은 인호를 찾아간다. 인호는 집에 없고 뒷산에 있었다.

선생님은 손에 들었던 가방을 풀밭에 내던지고 달려들어 인호를 껴안으며,

“인호야, 용서해라, 선생님이 잘못했다.” …(중략)…
여러 가지 이야기 끝에 인호는,
“선생님은 꼭 돌아가신 우리 아버지 같아요…….”
라고 했다. 선생님은 다시 한 번 인호를 꼭 껴안아 주지 않고는 못 배겼
다.⁸²⁾

인호는 아버지도 안계시고 집안 사정이 어려운 아이였다. 공부만은 잘 하는 인호는 자신의 시험 점수가 잘못 되었다는 것을 안다. 그러나 인호는 누구에게도 따지거나 묻지 않고 묵묵히 인내한다. 결국 담임선생님은 인호의 억울함을 알게 되고 인호에게 용서를 구한다. 어른을 참회하게 만드는 이상적인 인간상이 또한번 제시된 셈이다. 강소천의 작품에서 아이들은 인내하고 말이 없으며 묵묵히 행동할 뿐이다. 그런 아이들의 모습은 어른들을 참회하게 만든다. 이 시기 강소천이 바라는 어린이 상이 여러 동화 속에서 제시되고 있는 것이다.

인내하고 어른을 가르치는 어린이를 강소천이 제시한 것은 그의 바람이었기 때문만은 아니다. 동화가 들어온 데에는 전후 사회를 재건 할 인물을 키우고자 하는 지식인들의 열망이 있었기 때문이고, 그러한 열망은 동화를 통한 계몽운동으로 이어졌다. 어린이를 가르치고 키우는데 누구보다도 앞장섰던 강소천이 이상적인 어린이상을 작품 속에 제시한 것은 당연한 결과였으리라.

이런 이상적인 어린이상을 제시한 작품으로는 「누가누가 잘 하나」, 「나무야 누워서 자거라」, 「짱구라는 아이」, 「아버지는 살아 계시다」, 「도라지 꽃」이 있다.

82) 강소천, 「영접이 만점이다」, 위의 책 2권, p.296.

IV. 강소천 동화의 의의와 한계

한국 아동문학은 전시기에 계몽도구로서 등장하였다. ‘전쟁’이라는 특수한 시대적 배경이 아동문학의 여러 문학적 요소들을 억압시켜왔다. 계몽도구로서 등장한 아동문학은 “전시에 아동을 위한 변칙적인 문화운동적 요구에 대거 참여한 성인작가들의 아동에 대한 몰이해와 아동문학을 얕잡아 보는 데서 일어난 작품의 표피적 처리 등 그 자체 내부적 여러 요인”⁸³⁾들이 이미 통속화를 예견하고 있었다.

한국 전쟁이 종전되고 출판물들은 붓물 터지듯 쏟아져나왔다. 그러나 대부분 “경영의 수지타산이 가능한 통속 대중적 단행본류의 범람”이었다. 특히 아동문학은 문학의 대중·통속화를 주도하는 자리에 있었다. “이 시대 통속 대중 문학의 중추는 소년소설이었고, 이에 동원된 자의 80%가 성인문학가들이었다.”⁸⁴⁾

성인작가들은 아동애호심만 가지고 서로 비슷한 통속화 경향을 보여주었다. “그들의 작품들은 줄거리 중심의 서술법, 소재의 획일성과 사건의 편협성, 사상의 비형상적 노출, 허구로서의 비진실성, 안이한 상황 설정, 등장인물의 유형화 내지 몰개성화 등에 의한 경험의 도식화로 작가의 창조적 상상력의 결핍을 누구나 공통적으로 범하고 있었던 것이다.”⁸⁵⁾

이와 같은 현상에도 불구하고 1960년대로 넘어가면 아동문학은 본격적인 문단을 형성하며 유능한 신인들이 등장한다. 각종 문화단체가 결성되고 통속화되고 도식화 된 아동문학들이 제거되기 시작한다. “이러한 문단의 기풍은 4·19의거와 합세하여 정신적 자양을 더욱 풍성하게 하여 자각과 반성을 불러일

83) 이재철, 『한국 동화문학의 흐름과 미학 - 배익천의 문학과 인간』, 김종희·김용희 엮음, 청동거울, 2007, p.28.

84) 이재철, 위의 책, p.29.

85) 이재철, 위의 책, p.30.

으키며 본격 문단을 형성하기에 이르렀다.”

대중·통속화의 범람 속에서도 아동문학이 본격문학이라는 본궤도로 돌아올 수 있었던 것은 전후 읽을거리로 변해가는 분위기 속에서도 아동문학의 이념을 잃지 않고 순수하게 아동문학에 전념한 이들이 있었기 때문이다. 몇 안되는 순수 아동문학 작가 가운데 하나가 강소천이었다. 강소천의 노력은 작품을 쓰는 것에 그치지 않고 아동을 이해하고 본격문학이라 불릴 수 있는 아동문학의 이론을 성립하는데 기여했다. 1961년에 나온 『강소천 아동문학 독본』은 그 나름대로의 결과물이라고 할 수 있겠다.

강소천은 한국 아동문학의 한 방향을 제시하는 결정적인 역할을 하였고, 그의 문학 활동은 교육적인 면에 있어서까지 지대한 영향을 끼쳤다. 그가 한국 아동문학 발전에 끼친 의의와 한계를 크게 4가지로 나누어 살펴보고자 한다.

첫째, 강소천은 작품 속에서 다양한 서술 기법을 주제에 맞게 사용하였다. 고통의 극복, 이루어질 수 없는 바람으로 환상 공간을 창조하였다. 생활 속 혼계를 하기 위해서 우화의 기법을 사용하였다. 또 실제적 어린이의 모습을 그대로 그리기도 하고 이상적인 인물로서의 어린이를 그리는 방편으로 생활동화를 썼다. 이와 같은 기법의 사용은 실로 주제와 영합하여 잘 활용했다고 볼 수 있다.

둘째, 강소천은 환상을 통하여 현실속의 그리움과 고통을 극복할 수 있는 의지를 어린이들에게 심어주었다. 강소천의 환상 문학은 현실 도피가 아닌 현실 직시와 극복의지이며, 이는 어린이로 하여금 삶에 대한 긍정적인 태도와 미래 지향적인 태도를 갖게 한다.

셋째, 그의 의인화 수법은 환상이 아닌 우화 수준에서 머물렀다. 그러나 그의 우화는 어린이의 사물과의 소통에 대한 욕구를 반영한 것이다. 또한 주변에서 흔히 볼 수 있는 사물과 동식물로 혼계를 함으로써, 그 혼계가 어린이로 하여금 딱딱하지 않고 친근하게 받아들여질 수 있도록 하였다.

넷째, 생활동화를 통하여 실제 생활의 어린이와 이상적인 어린이상을 제시하였다. 이는 동화 속에서 유희의 기능과 동시에 본받을만한 인물이 제시됨으로써 어린이로 하여금 즐거움의 추구하고 올바른 삶의 태도를 인식할 수 있게 하였다.

지금까지 강소천이 한국 창작동화의 발전에 끼친 영향을 정리해보았다. 하지만 그는 생전에 동화뿐만 아니라 동요·동시작가로써 뚜렷한 족적을 남겼으므로 이에 대한 연구와 그의 문단활동, 인간적인 면모까지 종합적으로 연구될 때 강소천의 문학사적 위상은 더욱더 명확히 정립될 것이다.

V. 결론

강소천은 1931년 『신소년』에 「봄이 왔다」를 발표하며 등단하여 많은 동시와 동요를 썼고 1939년 동시에 가까운 동화 「돌멩이」를 동아일보에 발표하면서부터 동화작가로 발전하여 아이들을 위한 많은 동화를 썼다.

강소천의 동화 작품의 특징은 각 주제에 알맞은 기법을 이용함으로써 주제의 전달이 명확하다는 것이다.

Ⅲ장에서는 강소천의 동화를 주제와 기법으로 구분하고 분석함으로써 그의 작품 세계를 밝혀 보았다. 그 결과는 다음과 같이 정리할 수 있다.

환상동화는 이산의 그리움과 가난에 대한 현실 고통의 승화와 미래 지향적인 태도를 추구하였다. 현실과 환상을 이어주는 매개체로 꿈과 사물을 이용하

였다. 꿈은 매개로 한 환상은 어린이들이 언제든 들어갈 수 있는 환상공간을 창조함으로써 어린이에게 위안을 준다. 사물을 매개로 한 환상은 주변에서 흔히 볼 수 있는 친근한 사물을 이용하여 환상공간을 창조함으로써 어린이의 상상력을 키워준다.

우화에서는 어린이가 주변에서 쉽게 볼 수 있는 사물과 동물을 의인화하여 혼계를 함으로써 보다 친근하게 느껴지게 한다. 동시에 사물과 대화하고 싶어 하는 어린이의 욕구를 잘 이해하고 반영하였다.

주변에서 쉽게 볼 수 있는 사물과 동물의 의인화는 어린이가 책을 읽고 덮은 후에도 사물을 볼 때마다 책에서 읽었던 내용을 상기시켜 교육적 효과를 높여준다.

생활동화에서는 어린이의 실제 생활과 이상적인 어린이상을 제시함으로써 어린이의 유희기능과 올바른 삶의 태도를 동시에 추구하였다. 어린이의 실제 생활을 그린 생활 동화에서는 어린이를 잘 관찰하고 이해하는 강소천의 태도가 엿보인다. 이상적인 어린이상을 제시한 생활 동화에서는 강소천이 추구하고자 했던 인간의 모습과 어린이에게 바라는 바가 뚜렷하게 드러난다. 강소천이 추구하는 인간상은 전후기에 필요했던 인간상과도 맞물려 있다.

이상으로 강소천의 동화의 특징을 살펴보았다. 강소천은 상실의식에서 오는 애정적 결핍 현상을 가슴 아픈 현실로 받아들이고 어린이들의 진정한 삶의 의미를 찾아주고자 하였다. 이러한 작가적 관심은 그의 동화 곳곳에 스며들어 맑고 순수한 동심의 세계를 구현해내는 데 이바지하였다.

강소천의 동화는 물질만능주의가 날로 팽배해지면서 물질적 풍요로움이 정신적 그것보다 가치를 발하는 사회 속에서 자라나고 있는 우리 어린이들의 마음을 아름답고 순수하게 가꾸는 데 큰 도움이 될 것이다.

참고 문헌

1. 기본자료

- 강소천, 『강소천 아동문학전집』, 교학사, 2006
- _____, 「나를 길러준 내 고향은 동화의 세계」, 『소년서울』, 1954. 2.16.
- _____, 「나의 소년시절」, 『소년세계』, 1953.
- _____, 「돌맹이 이후」, 『동아일보』, 1960. 4. 3.
- _____, 『아동문학독본』, 서울을유문화사, 1961.

2. 단행본

- 강인숙, 『자연주의 문학론』, 고려원, 1987.
- 김건우, 『사상계와 1950년대 문학』, 소명출판, 2003.
- 김서정, 『동화가 재미있는 이유』, 문학과 지성사, 2006.
- 김자연, 『한국 동화문학 연구』, 서문당, 2000.
- 김요섭, 「바람의 시, 구름의 동화 - 소천 문학」, 『현대 동화의 환상적 탐험』, 한국문연, 1986.
- _____, 『현대 동화의 환상적 탐험』, 한국문역, 1986.
- _____, 『환상과 현실』, 보진재, 1970.
- 김종희·김용희 엮음, 『한국 동화 문학의 흐름과 미학 - 배익천의 문학과 인간』, 청동거울, 2007.
- 김용희, 「소천동화에 나타난 꿈의 상징성」, 『한국아동문학작가작품론』, 서문당, 1991.
- 니시모토 게이스케, 최현숙 옮김, 『세계 걸작동화로 배우는 동화창작법』, 미라인, 1997.

- 로지 잭슨, 서강여성문학연구회 옮김, 『환상성 - 전복의 문학』, 문학동네, 2004.
- 마리아 니콜라예바, 김서정 옮김, 『용의 아이들』, 문학과지성사, 1998.
- 박상재, 『한국 동화문학의 탐색과 조명』, 집문당, 2002.
- _____, 『한국 창작 동화의 환상성 연구』, 집문당, 1998.
- 박화목, 「강소천론」, 『아동문학』, 아동문학사, 1973.
- 송태현, 『톨킨, 루이스, 롤링의 환상 세계와 기독교 판타지』, 살림출판사, 2003.
- 조태봉, 「환상동화의 세계 인식과 내적 리얼리티 - 동화에서의 환상 논의와 최근 작품을 중심으로」, 『어린이책 이야기』 2008.
- 오주영, 「동화 속 ‘성인 코드’의 환상’을 찾아서 - 김영혜의 「수선된 아이」를 중심으로」, 『어린이 책 이야기』, 아이창, 2008.
- 원종찬, 「아동문학과 리얼리즘」, 『아동문학과 비평정신』, 창작과 비평사, 2002.
- 유재철, 「님, 고향, 민족의 변증법」, 『현대문학』, 417호, 1989. 9.
- 이성훈, 『동화의 이해』, 건국대학교출판부, 2003.
- 이원수, 『아동문학 입문』, 소년한길, 2002.
- _____, 「소천의 아동문학」, 『아동문학』, 배영사, 1964.
- _____, 『아동문학 입문』, 소년한길, 2002.
- 이재복, 『판타지 동화 세계』, 사계절, 2001.
- _____, 『우리동화 바로 읽기』, 소년한길, 1995.
- 이재철, 『아동문학개론』, 서문당, 1983.
- 이종호, 「강소천 동화의 서사 전략 연구」, 『동화와 번역』 제12집, 2006.
- 한건덕, 『꿈의 잠재의식』, 동방도서, 1981.

3. 논문

공선희, 「강소천 동화 연구」, 한국 교육대학교 대학원, 석사논문, 1996.

권영순, 「한국아동문학의 양면성 연구」, 이화여자대학교 대학원, 석사논문, 1986.

김명희, 「한국 창작 동화의 팬타지에 관한 연구」, 연세대학교 교육대학원, 석사논문, 1978.

김명희, 「한국 동화의 환상성 연구 : 형성과 전개를 중심으로」, 전주대학교 대학원, 박사논문, 2000.

남미영, 「강소천 연구」, 숙명여자대학교 대학원, 석사논문, 1980.

박숙경, 「한국 근대 창작동화 형성과정 연구」, 인하대학교 대학원, 석사논문, 1999.

이성자, 「한국 현대 판타지 동화 연구」, 명지대학교 대학원, 박사논문, 2003.

이선민, 「강소천 동화연구」, 부산대학교 교육대학원, 석사논문, 2005.

정유경, 「한국 현대 판타지 동화의 문학교육적 수용연구」, 춘천교육대학교 교육대학원, 석사논문, 2007.

차보금, 「강소천과 마해송 동화의 대비적 연구」, 연세대학교 교육대학원, 석사논문, 1995.

함윤미, 「강소천 동화의 환상성 연구」, 단국대학교 대학원, 석사논문, 2005.

황경아, 「한국 창작 동화에 나타난 환상 연구 - 김요섭 환상동화를 중심으로」, 명지대학교 대학원, 석사논문, 2002.

홍의정, 「강소천 동화 연구」, 한양대학교 대학원, 석사논문, 2006.

Abstract

A study on the Fairy Tales by Gang, So-Cheon

Kim, Hyo-Jin

Dept. of Korean Language & Literature

Graduate School of Sungshin Women's University

Gang So-Cheon has written a number of children's verses and songs after he started his career as the story author since his work "Willow Fruitw" was accepted in 1931. In 1939, since he has published the fairy tale "A stone" written closely similar to the children's verse in style on the Dong-A Ilbo, he wrote numerous stories for children as the fairy tale author and contributed to the promotion of the status of the Korean juvenile literature. The author aimed for the bright future by realizing the mental dreams in a virtual space. Thus, he pursued literatures that can give the children the dreams and hopes through the imaginary world even in the painful reality of suffering and loss due to the colonial government and the war.

Study about Gang So-Cheon has stayed only in area of fantasy assimilation nothing but is unexhausted.

Hereupon, final announcement sorts Gangsocheon's animation by fantasy fairy tale and parable, life fairy tale according to form and subject and examined thematic embodiment aspect according to each

technique.

Gang So-Cheon constructs psychological dream to imaginary space and intended the bright future in fantasy animation. Pursued literature that give children dream and hope through the world of fantasy within hard actuality of colonial rule, sufferings by the war and loss.

Through parable, to counsels child and is intimate without being hard by giving instruction using near object and an animal in life of children accept can. At the same time, make situation that children can remind within life.

Child's appearance who is actual in life animation that do not gouge funny story function of amusements pursue. At the same time, present adversely idealize person by child and taught child right life behavior and habit tacitly.

As examine over, it is solution and admonition of actuality pain if Gang So-Cheon sorts function that wished to pursue through assimilation by greatly two. By the way, this subject solemnity becomes connection with his life. Because there were a lot of times that Gang So-Cheon lives because separate with family from childhood, yearning about family was worried. By the way, the war breaks out and is separated forever with family in process that go south alone.

Is associated with child because Gang So-Cheon puts on north and all young children miss, and the yearning grows by love about child. Subject solemnity, is solution and admonition of actuality pain from here appears.

Key words : Children literature, Fairy tale, Fantasy, A moral tale, A fact tale