



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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
석사학위 청구논문

김요섭 소년소설 연구

- 『오 멀고 먼 나라여』, 『물새 발자국』을 중심으로 -

2008

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

이 주 영

김요섭 소년소설 연구

- 『오 멀고 먼 나라여』, 『물새 발자국』 을 중심으로 -

강진호 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 11월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

이 주 영

인 준 서

이주영의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원 논문개요

본고에서는 김요섭의 소년소설 가운데 50년대 후반과 60년대 전반에 창작된 『오 멀고 먼 나라여』(1959), 『물새 발자국』(1964) 두 작품을 통해 김요섭 소년소설의 특질을 살펴보고자 하였다.

『오 멀고 먼 나라여』, 『물새 발자국』이 두 작품은 김요섭의 문학 세계에서 일변화를 꾀했던 한 시기의 작품으로 평가되고 있으며, 주제적 양상 또한 다양한

관점 - 환상적 세계의 지향, 대립적 세계의 표상, 자아 인식의 양상, 인물의 갈등 양상 - 에서 접근해 볼 수 있다.

환상적 세계는 꿈, 피아노, 그림자, 나비의 움직임 등과 같은 매개물을 통해 드러난다. 이들 매개물은 주인공을 환상의 세계로 견인함으로써 현실에서 이루지 못한 소망을 이룰 수 있는 토대를 마련해 준다.

대립적 세계는 빛과 어둠, 선과 악으로 대변된다. 빛은 기억의 연상 작용, 몰괄론적 생명력의 표현, 감정의 정화 작용으로서의 역할을 수행하고 있으며, 어둠은 침묵과 금기, 소멸과 상실, 내면 세계의 표상으로서의 역할을 수행한다. 선악의 구도 또한 명확히 드러나 있다. 이는 절대적인 선과 악의 대립 구도라기보다는 주인공과 주변 인물들 사이의 입장 차이에서 비롯된 것으로 볼 수 있다.

인물의 자아 인식은 그림자를 통한 자아 인식과 모권 부재에서 비롯된 자아 인식의 두 가지 양상으로 나누어 볼 수 있다. 전자의 자아 인식은 세 차례에 걸쳐 등장하는 그림자를 통해 진정한 자아상을 획득하기까지 역시 세 가지 과정을 거치게 된다. 후자의 자아 인식은 모권 부재에서 비롯되기는 하였으나, 자아 인식의 일변화를 통한 내적 성숙은 다소 미약한 점이 있다.

인물의 갈등 양상은 다음의 세 가지 구도로 나타난다. 어린이 세계에서의 갈등, 어린이 세계와 어른 세계와의 갈등, 어른 세계에서의 갈등이 바로 그것이다. 이러한 갈등 양상은 각기 지향하는 목표를 이루기 위한 투쟁의 과정으로도 해석해 볼 수 있다.

김요섭은 한국아동문학계를 대표하는 작가로서 왕성한 창작활동을 하였다. 따라서 그의 문학 세계를 올바르게 평가하기 위해서는 다방면에 걸친 연구가 필요하리라고 본다. 이러한 관점에서 김요섭 문학의 한 부분을 이루고 있는 소년소설 또한 마땅히 논의의 대상이 되어야 할 것이며, 지금까지 연구가 미흡했던 만큼 앞으로 지속적인 연구가 이루어져야 할 것이다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구 목적과 방법	1
2. 연구사 검토	3
II. 소년소설의 개념과 특성	9
1. 소년소설의 개념	9
2. 동화와 소년소설	12
III. 소년소설 세계의 주제적 특성	17
1. 환상적 세계의 지향	17
2. 대립적 세계의 표상	26
3. 자아 인식의 양상	38
4. 인물의 갈등 양상	49
IV. 결론	63

참고 문헌

ABSTRACT

I. 서 론

1. 연구 목적과 방법

김요섭은 1927년 함경북도 나남에서 태어나 14세인 1942년 매일신보 신춘문예에 동화 「고개 너머 선생」이 2석으로 입선되어 등단하였다. 1948년 『소학생』지에 「연」을 발표하면서 왕성하게 창작 활동을 계속하여 14권의 시집(동시 포함)과 20여 편의 중·장편 동화와 소설 그리고 200여 편의 단편동화를 발표하였다. 그는 창작활동 이외에도 불모지이자 미개척 분야였던 아동문학의 이론 정립을 위하여 많은 공헌을 하였다. 1966년에 릴리언 H.스미스의 『아동문학론』을 번역 출간하였으며, 1970년에는 『아동문학사상』을 발행함으로써 이론 부재의 아동문학에 비평 연구의 토대를 마련하였다. 1982년에는 『현대 동화의 환상적 탐험』을 간행하여 동화에 대한 환상 이론을 정립하였다.

조대현은 김요섭이 한국의 동화 발전에 끼친 영향을 창작기법, 아동문학의 본령인 환상성, 문장미학, 동화문학 이론개발이라는 네 가지 측면에서 분석하였다. 그 내용을 차례로 정리하면 다음과 같다.

첫째, 한국 최초로 동화 창작에 플롯 개념을 도입하여 작품의 완성도를 높이는 데 한 전범을 보여 주었다. 둘째, 창작동화에 최초로 환상성 또는 환상기법을 도입하여 우리 동화의 새 지평을 여는 동시에 한국 창작동화의 품격을 한 단계 높여 놓았다. 셋째, 우리 동화문학이 문장 수사에 대해서 관심을 두지 않던 시절에 은유적이고 감각적인 문체를 구사하여 독자의 정서에 호소하는 방법을 구사함으로써 우리 동화 문장이 세련도를 높이는 데 적지 않은 영향을 끼쳤다. 넷째, 플롯 개념과 환상, 그리고 문장미학을 우리 동화에 처음 도입하고 시도한 작가답게 이를 뒷받침하는 이론의 개발과 보급에도 남다른 정력을 기울였다.¹⁾

이와 같이 한국아동문학사에서 김요섭이 차지하는 위상에도 불구하고 아직까지 김요섭 소년소설에 관한 연구는 미비한 실정이다. 지금까지 김요섭 작품에 대한 연구는 김요섭 작품의 대표적인 특질로 손꼽히는 환상성을 중심으로 이루어져 왔

1) 조대현, 「김요섭과 한국의 동화문학」, 『아동문학사상』, 물구나무, 제11호(복간호), 2004.

으며, 소년소설이 본격 동화에서 추구한 문학성이 결여된다는 전제하에 연구에서 배제되었기 때문이다.

김요섭은 소년소설을 쓸 때 문학성을 배제하고 오락성을 염두에 두었다고 밝힌 바 있다.²⁾ 또한 이재철은 『오 멀고 먼 나라여』 출간 후부터 1960년 중반까지 본격 동화보다 소년소설에 집중하게 되었다고 평하면서 통속적 대중문학의 시류에 편승이라도 하려는 듯 안이한 태도를 보이고 있다고 했다. 뿐만 아니라 『물새 발자국』 ‘책 뒤에서’에서 밝히고 있는 바와 같이 “우선 어린이들이 읽어서 얻는 것이 없더라도 즐겁게만 읽을 수 있는 작품을 써 보려고 하였다³⁾”는 작가의 말에 대하여 자신의 변명밖에 도저히 합리적 이유를 발견할 수 없다⁴⁾고 하였다.

대중성을 추구하였다고 해서 김요섭 자신이 작가 정신을 포기하고 있는 것은 결코 아니다. 김요섭은 ‘소년소녀소설창작법’에서 “소년소녀들 역시 작가에게 여러 가지 요구 조건이 있다. 그러나 작가들이 이런 요구에 비위를 맞추었다가는 그 작품은 통속 소설 이외에 더 아무것도 아니다. 오로지 자기가 표현하고자 하는 세계를 당당하게 창작하여 보여 주어야 한다”고 언급함으로써 작가 정신의 중요성을 간접적으로 드러내고 있다.

한 작가의 작품 세계를 올바르게 평가하기 위해서는 시대적 흐름 속에서 작품의 특성을 파악해야 한다. 단순히 대중적 오락성을 추구하였다고 하여 일부 작품을 논의의 대상에서 제외시키는 것은 그의 문학 세계의 한 흐름을 끊는 것이나 다름 없다. 더욱이 1997년 김요섭이 작고한 이래로 아동문학계 내에서 그의 문학을 새롭게 조명하려는 움직임이 지속적으로 일어나고 있다. 지금까지 꾸준히 논의의 대상이 되어 왔던 동화만을 논의의 대상으로 한정시키기보다는 다양한 작품군을 대상으로 삼아 다방면에 걸친 연구가 이루어져야 할 것이다.

이에 본고에서는 II장에서 소년소설의 개념 및 특성을 개괄적으로 정리함으로써 소년소설에 대한 개념 정립을 시도하였으며, 동화와의 비교를 통해 소년소설

2) 김요섭, 「예술교육으로서의 아동영화」, 『현대동화의 환상적 탐험』, 한국문연, 1986, 246~247쪽.

3) 아동문학에서도 일반문학에서와 마찬가지로 교시적, 심미적 기능을 가지고 있다. 아동문학은 대상 독자의 특수성으로 인해 심미적 기능이 중요한 요소로 작용하고 있다. 일반 문학에서도 흥미의 중요성을 크게 내세우고 있듯이, 아동 문학에서도 즐거움을 주는 기능이 반드시 있어야 한다. 재미없는 동화를 읽으려는 어린이는 없기 때문이다. 재미있는 작품일수록 어린이들에게 즐거움을 주게 된다. 어린이는 무한한 호기심으로 가득 차 있는 존재이다. 새로운 즐거움은 호기심을 만족시켜 준다. 작품에서 얻는 즐거움으로 어린이들은 심신의 긴장을 풀게 되고, 더욱 큰 효과는 욕구 불만을 해소시키는 것으로, 이는 어린이의 정신 건강에 큰 보탬이 되고 있다. 작품의 가치를 얼마 만큼 큰 즐거움을 주고 있느냐 하는 기준으로 평가할 정도로, 작품의 흥미성은 중요한 것이다.(박춘식, 『아동문학의 이론과 실제』, 학문사, 1987, 39~40쪽 참조.) 따라서 김요섭의 소년소설 또한 심미적 기능이라는 측면에서 볼 때 충분히 그 문학적 가치를 가늠해 볼 수 있다고 하겠다.

4) 이재철, 「김요섭론」, 『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983, 135쪽.

의 특질을 밝히고자 하였다. III장에서는 50년대 후반과 60년대 전반에 발표된 『오 멀고 먼 나라여』(1959), 『물새 발자국』(1964) 두 작품을 중심으로 김요섭 소년소설의 특질을 고찰해 보고자 하였다.

2. 연구사 검토

김요섭 문학에 대한 연구는 작가·작품론을 중심으로 이재철·한상수·권용철·김현숙 등에 의해 이루어졌다. 이재철⁵⁾은 김요섭의 작품세계를 크게 세 부분⁶⁾으로 나누고, 그의 문학적 특징을 현실비판적인 작가의식이 두드러진다는 점과 환상을 꾸준히 추구하는 작가라는 점을 주목했다. 한상수⁷⁾ 역시 김요섭이 환상성과 현실의식을 추구해 온 작가라는 점을 주목하면서 이재철의 논의를 뒷받침한다. 권용철⁸⁾은 김요섭 동화를 시적 판타지를 토양으로 하여 민족적 비극과 사랑, 그리고 현실의 부조리 고발, 어린이들의 본성을 주조로 하였다고 평하였다. 김현숙⁹⁾은 김요섭의 아동문학에서 판타지가 담당하고 있는 역할을 지적하면서, 그의 아동소설에서는 판타지가 주인공의 심리상태나 욕구를 드러내는 데 긴요하게 사용되고 있다고 하였다.

한국 창작동화의 환상성을 개괄적으로 다루면서 김요섭 동화에 대한 언급을 한 연구는 김영희·김은숙·박상재·김명희·이성자 등이 있다. 김영희¹⁰⁾는 현실과 환상을 구별하는 아무런 설명 없이 작가가 추구하는 아름다운 세계를 독자 마음속에 구축시키는 것이 시적 판타지의 요소이며 특징이라고 언급하면서, 김요섭의 단편동화 「꽃잎을 먹는 기관차」를 시적 판타지로 분류하였다. 김은숙¹¹⁾은

5) 이재철, 위의 책, 132~140쪽.

6) 첫 번째 시기는 1948년부터 1950년대 중반까지 쓰여진 초기동화의 시기로 시적 분위기 조성에 탐닉하면서도 조심스레 현실 의식과의 결합을 시도한 것이 특징이다. 이 시기의 작품으로는 소학생시에 실린 「연」, 「늙은 나무의 노래」, 「진달래와 고향」과 다른 아동지에 「샛별과 어머니」, 「꽃주막」 등이 있다. 두 번째 시기는 「오 멀고 먼 나라여」를 발표한 1959년 이후인데, 애상적이면서도 현실 비판적인 종래의 작품과는 사뭇 다른 분위기의 소년소설들을 창작한 시기로 파악하였다. 마지막 시기는 소년소설에서 현실 긍정적인 희망에 대한 각성을 하여 『날아다니는 코끼리』, 『인형의 도시』를 창작한 때로, 이 작품들은 특히 웅대한 환상적 스케일을 특징으로 함을 강조했다.

7) 한상수, 「김요섭동화론고」, 『한국아동문학 작가 작품론』, 서문당, 1991, 475~490쪽.

8) 권용철, 「김요섭 동화론」, 『아동문학평론』, 1982, 여름, 39~42쪽.

9) 김현숙, 「환상문학 일세대의 환상 탐험 여정과 그 의미」, 『아동문학평론』, 1997, 겨울, 16~43쪽.

10) 김영희, 「한국 창작동화의 판타지에 관한 연구」, 연세대학교 석사논문, 1977.

11) 김은숙, 「창작동화에 있어서 환상의 미적 기능 연구」, 연세대학교 석사논문, 1984.

김요섭 동화에 나타난 환상은 주제를 표출하기 위한 기법적 소재이며 주제화되는 과정이라고 했다. 이것은 환상을 어떤 의미화를 위한 소재로만 보지 않고 환상 그 자체가 의미라는 점을 강조한 것이다. 박상재¹²⁾는 김요섭 동화에는 반전 평화 사상이 시적이고 서정적인 문체 속에 밀도 있게 투영되어 나타난다고 보았다. 한편, 장편동화에서 웅장한 환상의 규모에 비해 현실에 뿌리내리지 못한 허구의 비논리와 황당하고 치밀하지 못한 구성을 취약점으로 지적하였다. 김명희¹³⁾는 김요섭 동화를 폭넓고 자유로운 상상력을 중시하는 낭만주의 정신에 뿌리를 두고 있으며 자유 연상 이미지에 의한 역동적 환상을 특징으로 보았다. 이러한 환상 세계를 향한 그의 탐험 정신은 한국 동화 문학의 세계를 새롭게 끌어올리는 데 공헌했으나, 복잡하게 구조화된 의미는 아동 시점과 거리가 멀다고 평가하였다. 이성자¹⁴⁾는 김요섭을 한국 판타지동화의 이론을 개척하고 주도한 제2세대 작가로 평하면서, 그의 동화에는 시적 판타지를 주류로 한 반전평화 사상이 중심을 이루고 있다고 하였다.

김요섭 동화만을 조명한 논문으로 이해수 · 전지선 · 황경아 · 김혜경 · 이경희 · 임정순 · 최애련 · 박은정 등이 있다. 이해수¹⁵⁾는 김요섭의 동화를 환상성과 이원성이라는 두 측면에서 살펴봄으로써, 작품 속에 드러난 현실 인식 문제를 밝혀 보고자 하였다. 전지선¹⁶⁾은 김요섭의 동화론이 전개되는 과정을 연구함으로써 동화라는 장르가 그것의 문학적 가치와 장르적 의미를 어떻게 확보해나가는가를 살펴보고자 하였다. 황경아¹⁷⁾는 김요섭의 환상 동화를 유형별로 나누어 분석함으로써 김요섭 동화가 한국 환상 동화에 미친 영향을 구체적으로 규명하고자 하였다. 김혜경¹⁸⁾은 김요섭의 대표적인 장편동화 『날아다니는 코끼리』를 통하여 김요섭의 장편 판타지 동화 속에 내재되어 있는 환상성 및 문학적 특성을 여러 측면에서 규명하고 분석해 보고자 하였다. 이경희¹⁹⁾는 김요섭의 장편동화 『날아다니

12) 박상재, 「한국 창작동화에 나타난 환상성 연구」, 단국대학교원 박사논문, 1997.

13) 김명희, 「한국 동화의 환상성 연구 - 형성과 전개를 중심으로」, 전주대학교원 박사논문, 2000.

14) 이성자, 「한국 현대 판타지동화 연구 - 마해송 · 김요섭 · 김은숙 동화를 중심으로」, 명지대학교원 박사논문, 2004.

15) 이해수, 「김요섭 동화 연구」, 서강대학교원 석사논문, 1998.

16) 전지선, 「김요섭 동화론 연구」, 동국대학교원 석사논문, 2002.

17) 황경아, 「한국 창작 동화에 나타난 환상 연구 - 김요섭 환상 동화를 중심으로」, 명지대학교원 석사논문, 2002.

18) 김혜경, 「김요섭의 『날아다니는 코끼리』 연구 - 환상성을 중심으로」, 명지대학교원 석사논문, 2003.

19) 이경희, 「김요섭 장편동화 연구 - 『날아다니는 코끼리』와 『인형의 도시』를 중심으로」, 단국대학교원 석사논문, 2004.

는 코끼리』와 『인형의 도시』를 중심으로 창작정신과 주제적 양상을 살펴봄으로써 김요섭 작품에 대한 평가를 확대해 보고자 하였다. 임정순²⁰⁾은 이야기 방식의 시점을 통해 김요섭이 지향하는 세계 인식 양상과 그 의미를 살펴보고자 하였다. 최애련²¹⁾은 주제, 구조, 문체 분석을 통하여 김요섭 작품의 문학사적 의의를 고찰하고 그의 동화가 아동에게 미치는 영향력과 교육적 가치를 밝히고자 하였다. 박은정²²⁾은 환상에 대한 이론적 논의를 토대로 김요섭의 환상이 가지고 있는 특징과 단편동화 속에 나타난 환상적 요소를 분석하였다.

김요섭의 소년소설에 대한 본격적인 논의는 최지훈·박경희에 의해 이루어졌다. 최지훈²³⁾은 한국 동란을 배경으로 한 ‘이슬꽃’이 반공 도덕 예화 수준을 벗어나 시적 수사를 통해 거칠고 자극적인 전쟁 분위기를 이완시킨 점은 긍정적으로 평가한 데 반하여, 전쟁이 남긴 황폐한 환경과 시적 환상성의 부조화를 한계점으로 지적하였다. 박경희²⁴⁾는 한국 근대 청소년소설의 형성 과정을 점검하고 작품 속에 나타난 청소년의 심리와 성장 과정을 분석하였다.

이상에서 살펴본 바와 같이 지금까지 김요섭 작품에 대한 선행 연구는 ‘환상성’을 중심으로 한 동화에 집중되어 있음을 확인할 수 있다. 물론 다양한 관점에서 김요섭 동화를 조명해 봄으로써 환상 문학에 대한 연구의 지평을 넓혔다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있으나, 연구의 범위가 환상 동화로 제한되었다는 점에서 그 한계가 있다.

따라서 본고에서는 그 동안 김요섭 작품에서 논의에서 배제되었던 김요섭 소년소설에 집중해 보고자 한다. 사실상 김요섭 소년소설에 대한 연구는 최지훈, 박경희의 논의를 제외하면 전무한 실정이다. 또한 앞서 언급했던 김요섭의 작품 세계구분에서 소년소설의 창작 시기는 그 두 번째 시기에 해당되며, 이는 곧 세 번째 시기로의 자연스러운 교량 역할을 해 줄 뿐만 아니라 전체 작품 세계를 놓고 봤을 때 분명 큰 비중을 차지하고 있음이 분명하다.

따라서 본고에서는 김요섭 작품 세계의 두 번째 시기에 해당하는 1950년대 후반과 1960년대 초반에 창작되었던 『오 멀고 먼 나라여』(1959)와 『물새 발자

20) 임정순, 「김요섭 동화의 세계 인식 연구」, 단국대대학원 석사논문, 2005.

21) 최애련, 「김요섭 동화 연구」, 부산교대대학원 석사논문, 2005.

22) 박은정, 「김요섭 동화의 환상성 연구」, 경희대대학원 석사논문, 2006.

23) 최지훈, 「동란과 시적 서정 - 김요섭의 장편소년소설 ‘이슬꽃’」, 『한국 현대아동문학론』, 아동문예사, 1991.

24) 박경희, 「김요섭의 청소년소설 연구」, 한남대대학원 석사논문, 2006.

국』(1964) 두 작품을 논의의 대상으로 삼아, 그 동안 부진했던 소년소설 연구의 맥을 이어보고자 한다.

본고에서는 다음과 같은 관점에서 김요섭 소년소설을 접근해 보고자 한다. 먼저 김요섭 작품의 대표적인 특질인 환상성과 이원성이 소년소설 속에서 어떻게 드러나 있는지 살펴보고자 하였으며, 다음으로 소년소설에서 중요하게 다루어지고 있는 자아 인식 양상과 인물의 갈등 양상을 개별 작품을 중심으로 분석해 보고자 하였다.

앞서 언급했던 이혜수 논문 또한 김요섭 작품의 환상성과 이원성에 대한 논의로 본고와 그 맥을 같이 하고 있다. 그러나 이 논문은 기존에 많은 논의의 대상이 되어 왔던 동화를 대상 작품으로 한정하였으며, 개별 작품에 대한 분석보다는 개괄적인 총평에 머무르고 있다는 점에서 한계점을 가지고 있다.

이에 본고에서는 그 동안 논의에서 배제되었던 김요섭의 소년소설 가운데 대표적인 두 작품을 연구의 대상으로 삼았으며, 이미 선행 연구에서 많이 다루어졌던 개괄적인 총평보다는 개별 작품 분석에 집중하여 소년소설 속에 드러난 특질을 살펴보고자 하였다.

Ⅱ. 소년소설의 개념과 특성

1. 소년소설의 개념

아동문학의 서사양식 가운데 한 장르인 소년소설은 연구자에 따라 아동소설 또는 소년소설로 지칭되어 왔으며, 최근에는 청소년소설²⁵⁾이란 용어도 같은 개념으로 사용되고 있다. 이재철·석용원·이상현·박민수는 아동소설이란 용어로, 김요섭·박춘식·이원수는 소년소설이란 용어로 사용하였다.

이재철²⁶⁾은 서사장르로서 아동소설 가운데 소년소설을 포함시키고 있으며, 그 주제에 따라 가정소설·서정소설·순정소설·명랑소설·모험소설·탐정소설·과학소설·역사소설 등으로 구분하고 있다. 석용원²⁷⁾은 아동문학의 하위 장르로 소설을 설정한 후 그것을 다시 동화와 아동소설로 분류하였다. 동화는 전승동화와 창작동화로 분류하고, 아동소설은 개작소설과 창작소설로 분류하여 개작소설의 하위 범주로서 소년소설이라는 장르를 설정하였다. 이상현²⁸⁾은 아동문학의 장르를 운문적 갈래와 산문적 갈래로 나누어 전자는 동요와 동시로, 후자는 옛이야기, 동화, 아동소설, 아동극, 년픽션, 재화, 일기, 아동문학평론으로 분류하였다. 그밖에 독자 연령층을 의식하거나 강조하는 뜻에서 ‘소년소설’, ‘유년동화’, ‘어른을 위한 동화’로 세부 장르를 나누어 구분하였다. 박민수²⁹⁾는 아동문학 장르 설정상의 문제점을 지적하면서 아동소설을 동화의 하위 범주로 설정하였다.

김요섭³⁰⁾은 소년소설도 동화와 함께 아동문학의 한 형식으로 두 가지 다 산문으로 서술되나 동화는 산문시적이며 소년소설은 철저히 산문 정신으로 제작된다고 하였다. 박춘식³¹⁾은 아동문학의 서사양식으로 동화, 소년소설, 아동산문으로

25) 최배은, 박경희는 보편적으로 통용되는 청소년에 대한 연령 개념을 받아들여 청소년소설이라는 용어를 사용하였다.

26) 이재철, 『아동문학개론』, 서문당, 1983, 105쪽.

27) 석용원, 『아동문학원론』, 학연사, 1986, 204쪽.

28) 이상현, 『아동문학강의』, 일지사, 1987, 15~16쪽.

29) 박민수, 『아동문학의 시학』, 양서원, 1993, 184쪽.

30) 김요섭 편, 「소년소녀소설창작법」, 『창작기술론』, 보보제, 1970, 80쪽.

31) 박춘식, 『아동문학의 이론과 실제』, 학문사, 1985, 61쪽.

분류하였으며, 소년소설과 소녀소설을 묶어서 포괄적인 의미로 소년소설이란 용어를 사용하였다. 이원수³²⁾는 아동문학을 그 형태에 따라 운문과 산문으로 구분하고, 운문으로 동시(자유시와 정형시), 산문으로 동화, 소년소설, 동극(희극) 등으로 분류하였다.

선안나³³⁾는 동화와 아동소설의 장르 고찰에서 아동소설의 동일한 장르 명칭으로 ‘소년소설’도 널리 쓰이고 있으나, 성 차별적 요소를 내포하므로 ‘아동소설’이 바람직하다고 보았다. 그러나 ‘소년소설’이란 용어를 사용한다고 해서 소년들만의 문학으로 한정되는 것은 결코 아니다. 박춘식은 ‘소년소설론’에서 소년소설은 소년·소녀소설이라고 표현하는 것이 바람직하지만 간편하게 소년소설이라고 흔히 지칭되고 있으므로 소녀소설을 포함한 개념으로 받아들여야 한다고 보았다. 또한 일반적으로 소년소설과 소녀소설을 구분 지워 설명하는 경우 이외는 소년소설과 소녀소설을 묶어서 포괄적인 의미로 소년소설로 지칭하고 있음을 다시금 강조하였다.³⁴⁾

소년소설의 사전적 정의는 “아동문학의 한 부분으로 소년들의 교육과 정서의 도야를 목적으로 쓰여지는 소설³⁵⁾”이다. 이러한 사전적 정의만을 놓고서 소년소설의 개념을 제대로 이해하기 어려운 것은 ‘소년’이라는 개념이 명확하지 않기 때문이다. 소년의 사전적 정의는 “아주 어리지 아니하고 완전히 성숙하지도 않은 사내 아이³⁶⁾”이다. ‘아주 어리지도 않고 완전히 성숙하지도 않다’라는 것 역시 개념의 모호성을 내포하고 있다. 따라서 소년소설의 올바른 개념 정립을 위해서는 ‘소년’이란 용어의 등장에서부터 청소년의 개념까지 역사적 흐름 속에서 그 의미를 고찰해 볼 필요가 있다.

최남선이 「소년」을 발간하면서 새롭게 부각시킨 ‘소년’은 구세대와의 차별성을 강조한 새로운 세대. 즉 젊은이를 지칭하는 말이었다. 따라서 「소년」에서는 ‘소년’이란 말이 ‘청년’과 같은 개념으로 혼용되고 있다.

1920년대 방정환이 ‘어린이’의 의미를 새롭게 부각시키면서, ‘어린이’라는 말이 특정 연령을 지칭하는 말로 쓰였지만, 이때의 어린이의 범위도 오늘날의 어린이와 같지 않다. 즉 당시의 ‘어린이’란 말은 대체로 18세 또는 20세 이하의 소년을

32) 이원수, 『아동문학입문』, 한길사, 2001, 24쪽.

33) 선안나, 「동화와 아동소설의 장르 고찰」, 『천의 얼굴을 가진 아동문학』, 청동거울, 2007, 13쪽.

34) 박춘식, 앞의 책, 104~105쪽.

35) 이희승 편저, 『국어대사전』, 민중서림, 1991.

36) 이희승 편저, 위의 책.

지칭하는 것이었다. 따라서 ‘어린이’와 ‘소년’이 같은 개념으로 쓰이기도 하였다.

‘소년’과 ‘청년’이라는 용어는 1920년대 소년운동과 청년운동을 통해 널리 쓰이게 되었는데 두 연령 개념도 혼용되었다. 20대의 청년이 소년으로 불리기도 하고, 10대의 소년이 청년으로 불리기도 했다. 소년운동과 청년운동의 대상은 엄격히 구분되지 않았으나, 대체로 소년운동은 18세 미만, 청년운동은 18세 이상을 대상으로 하였다.

‘청소년’이란 말은 일제 강점기에 만들어진 신종어이다. ‘청소년’이란 말은 대략 1920년대 중반 이후부터 신문·잡지에서 사용되기 시작했으며, 일제의 사회사업 관련 문건 및 법률 조항에서 그 사용례를 찾아 볼 수 있다. 소년문제와 청년문제가 거의 같은 성격의 문제로 다루어지기 시작하면서 ‘청소년’이란 말이 언론에서부터 쓰이기 시작했다. 또한 일제의 사회사업상에 있어서 훈련되고 개량되어야 할 대상으로서 소년과 청년은 청소년으로 분류되기 시작했다. 즉 청소년이란 보호받고 개량되어야 할 젊은이들을 칭하는 용어로 사용되기 시작한 것이다.³⁷⁾

이상에서 살펴본 바와 같이 ‘소년’이란 용어는 시대에 따라 각각 다른 의미로 해석되어 왔음을 확인할 수 있다. 김부연³⁸⁾은 문학 내적인 요소들과 대상 독자를 고려할 때 ‘소년소설’이라는 개념과 명칭이 보다 타당성 있고 적합한 명칭이라고 하였다. 또한 한국의 근대아동문학사에서 ‘소년소설’이 엄연히 그 장르적 위치를 확고히 차지하고 있고, 많은 작가들이 작품창작에 임하여 충분한 문화적 유산을 보유하고 있음을 생각할 때 ‘소년소설’의 위치는 더욱 확고해질 것으로 보았다.

따라서 용어에서 비롯되는 개념의 모호성을 탈피하기 위해서는 근대로부터 사용되어 왔던 ‘소년’이란 명칭을 그대로 살려서 개별 작품에 적용시키는 것이 타당하리라고 본다. 이에 본고에서는 이후부터 소년소설이란 용어로 통일하여 사용하였음을 밝혀둔다.

2. 동화와 소년소설

소년소설이란 소년 소녀들에게 읽힐 소설이란 뜻으로 아동문학 서사 장르의 하

37) 최배은, 앞의 논문, 30~31쪽.

38) 김부연, 「한국 근대 소년소설 연구」, 단국대대학원 석사논문, 1995.

위 범주에 속한다. 소년소설이라는 명칭의 근거는 문학의 대상독자를 염두에 두고 붙여진 이름이며, 그 문학적 구성방식 또한 동화와는 다른 변별성을 지니고 있다. 이재철은 지금까지 거둬들어 온 논의를 수렴하여 동화와 소년소설의 특질을 다음과 같이 정리하였다.

동 화	소년소설 ³⁹⁾
1. 전통적 문학 형식이다.	1. 근대적 문학 형식이다.
2. 산문시적 문학이다.	2. 산문문학이다.
3. 공상적·시적·상징적 문학 형식이다.	3. 현실적·구체적 문학 형식이다.
4. 시공을 초월하여 자유롭게 다룬다.	4. 현실적이며 필연적인 것으로 다룬다.
5. 소박하게 요약된 미적 표현으로 인간 일반의 보편적 진실을 그린다.	5. 인물의 성격이나 디테일까지도 '사실'에 입각해서 그려야 한다.
6. 로만주의적 문학이다.	6. 사실주의적 문학이다.

본래 동화와 소년소설은 그 성격상 대립적 위치에 서게 된다. 동화는 현실에의 해방을 꿈꾸는 문학이다. 동화는 결코 현실 사회의 개조나 현실의 구체적인 인간을 탐구 창조하여 우리에게 새로운 인간상이나 인간 해석에 새로운 국면을 보이려는 문학이 아니다. 그것보다는 공상 속에 펼쳐지는 꿈의 세계를 보여줌으로써 어린이들의 정서를 살찌우고 그들의 세계를 풍부하게 해 주려는 문학 양식이다.⁴⁰⁾

그러나 소년소설은 현실적, 구상적인 문학형식이며, 사건이나 인물을 다룰 때도 현실적인 인물이나 사건을 사실적으로 다룬다. 소년소설의 이러한 특징은 전래동화와 대비해 볼 때 더욱 뚜렷이 나타난다. 전래동화가 정경이나 심리의 묘사가 거의 없이 극히 소박하게 사건의 진행에만 중점을 두고 있는 것에 비해 소년소설은 일정한 플롯을 지니고 있다는 점에서 한층 더 발전된 양식이다. 또 전래동화에 나오는 인물이 보편적이고 추상적인 인물인데 비해서 개성적이며 구체적인 인물이 등장한다는 것도 소설의 특징이다.

한편 소년소설은 창작동화와도 다른 특성을 지니고 있다. 이원수⁴¹⁾는 동화와 소년소설이 동요와 동화에서 갈라져 나온 문학양식으로 그 발달 단계를 정리하면서 소년소설의 출현을 그의 현실주의 문학관과 관련하여 설명하고 있다.

39) 이재철은 '아동소설'이란 용어를 사용하였으나 본고에서는 '소년소설'로 통일하여 표기하였다.

40) 박목월, 「동화와 소설」, 『아동문학』 제2집, 배영사, 1962, 24쪽.

41) 이원수, 「아동문학입문」(1956), 『이원수 아동문학 전집』, 웅진출판사, 1984, 30~31쪽.

“소년소설은 동화가 공상 세계를 가지고 있어서 동심이 날아갈 수 있는 넓은 세계이기는 하지만 현실에서 숨쉬고 있는 아동들의 생활을 그리고 복잡한 현실 사회에서 자라는 아동을 여실한 아동으로서 작품화하기에는 적당하지 않으므로 현실적인 문학으로서 이것이 필요하게 된 것은 당연한 일이라 할 것이다.”

소년(소녀)을 하나의 사회인으로 보고, 그 사회 안에서 자라는 소년(소녀)의 생활(어른들과 관련 아래서 자라는 아동의 마음)을 그리는 문학을 소년소설이라고 볼 때, 소년소설은 아동문학의 좁은 울타리 안에 갇히기보다는 그 형태상 일반소설과 동일한 기준을 지니게 된다. 이주홍⁴²⁾은 1930년대에 벌써 소년소설이 지니는 장르적 특성을 그의 목적의식적 문학관과 관련하여 명확히 밝혀놓고 있다. 이주홍은 소년소설이 동화보다 더 현실적, 구체적, 설명적, 교화적인 특성을 지닌 것으로 예술성의 본질로 보아 어른의 소설과 다름이 없다고 보았다. 그는 “다만 그 사명을 적극적으로 또 광범위하게 다 하기 위해서 그 대상에 의해서 질적, 형태적, 기술적 분화를 필요로 한 것”이라고 소년소설의 존재 이유를 설명한다.

이와 관련하여 이원수는 리얼리티와 휴머니즘을 소년소설의 본질적 특성으로 요약하고 있다. 곧 시간적, 공간적 결정이 구체적이고 또 인물 자체도 확연한 개성을 가져야 하며, 인간의 개성적인 면을 묘사한다는 것은 그 인간의 휴머니티를 그리는 일과도 통한다. 그는 또한 휴머니즘과 관련하여서 성인의 이상주의(교훈주의, 동심천사주의, 계급의식의 고취 등)에 빠져서는 안 되며, 사실과 인간성을 토대로 해서 그 이상에 도달하는 노정을 밝혀야 한다고 주장한다.⁴³⁾

그런데 최근의 동화 작품은 점차 그 소재나 구성에 있어서 소설을 닮아가는 경향이 있다.⁴⁴⁾ 현실 생활에서 소재를 빌어 온 ‘생활동화’가 그것이다. 그러나 생활동화는 현실적 소재를 선택하여 동화를 쓴다 하더라도 내용은 언제나 보편적 진실을 담고, 비현실적 상황을 취할 수 있는 동화가 가진 본질을 그대로 유지한다. 아무리 동화가 소년소설과 같이 현실 생활을 선택한다 하더라도 동화가 가지는 꿈을 그리는 본질은 유지하고 있다. 때문에 생활동화는 소설처럼 복잡한 심리묘사가 없고, 주위 배경 등의 서술 기법을 사용하지 않는다. 생활동화는 소설과 달리 구성이 간단하고 단순하며 산문시적인 표현이나 내용에서 벗어나지 않는다.⁴⁵⁾

42) 이주홍, 「아동문학운동 일년간」, 《조선일보》 31.2.17 참조.

43) 김부연, 「한국 근대 소년소설 연구」, 단국대대학원, 1995, 23~25 참조.

44) 이오덕, 『아이들을 지키는 문학』, 백산서당, 1984, 64쪽.

45) 박춘식, 앞의 책, 95쪽.

그러나 소년소설은 어디까지나 소설인 만큼 동화의 본질을 흡수하지는 못한다. 생활에서 소재를 빌어와 창작되어진 동화라 할지라도 동화의 특질을 지니고 있는 생활동화는 동화라는 범주에 넣어야 할 것임을 잊지 말아야 될 것이다.⁴⁶⁾ 결국 소설과 동화는 소재와 주제 면에서 공통성을 가질 수 있어도 문학적 특성에 있어 분명한 변별점을 가지고 있다. 때문에 ‘생활동화’, ‘리얼리즘동화’라는 장르명으로 소년소설과 동일한 범주에서 논의되는 것은 합당하지 않다.

이처럼 동화와 소설이 같은 서사 장르류이면서도 성격이 다른 까닭은 소설은 경험적 현실세계의 법칙에 지배되는 반면, 동화는 현실세계의 법칙에 구애받지 않는다는 차이를 주목할 수 있다. 즉 소설은 현실에 ‘있음직한’ 인물과 배경과 사건을 그린다. 사실성 여부가 작품의 중요한 구성 원리가 되는 것이다. 이에 비해 동화는 사람뿐 아니라 사물, 상상적 존재도 등장인물이 되고, 시공간적 무대와 사건에도 정해진 한계가 없다. 즉 동화 장르는 사실성이 아니라 내적 진실성을 추구하며, 작품 구성 원리도 내적 질서의 지배를 받는다.

그렇다면 동화와 소년소설의 성격적 특질은 오히려 작품 내적 세계관에서 찾아볼 수 있다. 자아와 세계의 관계 양상으로 설명하면, 소설은 자아와 세계가 서로 분리된 채 대결하며 상호 우위를 주장하는 데 비해, 동화는 자아와 세계의 분리와 대결 정도가 약하고, 설령 대결을 하더라도 조화와 통합을 지향하는 속성을 지닌다.

따라서 동화와 소년소설은 같은 서사류에 속한 두 갈래의 장르종으로 우열관계가 성립할 수 없으며, 기능에 따라 표현 양상이 다를 뿐이다. 소년소설은 경험적 세계를 사실적으로 보여줌으로써 현실적 정보를 주고 객관적 인식을 돕는 반면, 동화는 경험적 세계 너머 우주적 질서를 경험하게 하고 해방감을 맛보게 하며 자아의 강화에 기여한다.

두 장르는 어린이의 긍정적 자아 개념 및 바람직한 세계관의 형성을 돕는 상호 보완적 기능을 가지며, 연령이 어릴수록 물활론적 사고가 강하므로 동화 장르의 역할에 중점이 주어지고, 자아와 세계의 건전한 분리를 추구해야 할 고학년 시기에 이르면 소설 장르의 역할이 보다 크게 요구된다.⁴⁷⁾

46) 이재철, 『아동문학의 이론』, 36쪽.

47) 선안나, 앞의 책, 22~32쪽 참조.

Ⅲ. 소년소설 세계의 주제적 특성

1. 환상적 세계의 지향

아동문학의 본령이 환상에 있다고 할 때, 한국 아동문학에서 이를 구체적으로 인식하고 실천한 사람이 바로 김요섭이다. 김요섭 문학을 논할 때 환상성을 떼어 놓고 생각할 수 없는 이유가 여기에 있다. 김요섭은 “어린이에게 있어 환상은 한 대상을 직선적으로 발견하는 방법이기도 하며 그들의 우주이기도 하다⁴⁸⁾”라고 이야기할 만큼 환상을 중요시하였다. 김요섭의 환상 세계가 의의를 갖는 것은 그것이 단순한 상상의 차원에 머물지 않고, 역사나 현실의식과 깊이 접목되면서 당대에 의미 있는 주제를 구현해냈다는 데 있다.⁴⁹⁾

이것은 소년소설에서도 예외가 아니다. 그러나 지금까지 소년소설에서 추구한 환상성에 대해서는 주목을 받지 못했다. 소년소설은 사실적, 구체적 문학 형식을 가지고 있으며, 사실주의적 문학으로 분류되고 있기 때문이다. 환상의 세계 역시 진실감과 리얼리티 없이는 성립할 수 없으므로 소년소설에서의 환상 또한 성립될 수 있는 여지가 마련된다.

김요섭 문학에서 동화와 소년소설 장르를 구별하지 않고 두루 출현하고 있는 환상이 갖는 의미를 추적해 보면 판타지가 그의 아동문학에서 일정한 역할을 담당하고 있음을 발견할 수 있다. 소년소설의 경우 판타지는 주인공의 심리상태나 욕구를 드러내는 데 긴요하게 사용되고 있다. 이와 같이 소년소설에서의 환상성 추구는 김요섭 문학만이 가지고 있는 특질임을 시사해 준다고 할 수 있다.

소년소설에서 김요섭이 구축하는 환상은 악기, 그림, 바람, 달빛, 그림자, 나비의 움직임 등을 매개로 한다. 이런 매개체는 그가 소설을 통해 현실을 고발하고 그 현실에 놓인 아동들에 대한 위로가 의도되어 있다고 해석할 수 있다. 이것이

48) 김요섭, 『현대 동화의 환상적 탐험』, 앞의 책, 21쪽.

49) 이경희, 앞의 논문, 18쪽.

그의 소년소설에 환상이 갖는 의미로 정리된다. 즉 전쟁이나, 전후의 각박한 현실은 부정되어야 할 현실이고, 전쟁이 일어나기 전의 고향, 평화의 세상, 자유와 예술이 존중되는 현실을 지향하고 있는 것이다. 그가 사용하는 매개체들은 그런 현실을 상징하거나 그 곳으로의 안내를 맡는 데 적합하다.⁵⁰⁾

『오 멀고 먼 나라여』에는 매개물을 통한 환상적 요소가 두드러지게 눈에 띈다. 이 작품에서 주로 사용되는 환상의 매개물은 꿈, 악기, 그림자이다. 『물새발자국』에는 환상의 매개물로서 꿈과 나비의 움직임이 사용된다. 지금부터 이들 작품 속에서 구체적 매개물이 어떻게 환상을 이루어내고 있는지 살펴보도록 하겠다.

1) 꿈을 통한 환상

아놀드 하우스는 '꿈은 현실과 비현실, 논리와 환상, 존재의 진부한 면과 승화된 면이 떼어놓을 수 없고 설명할 수 없는 일체를 이루고 있는 초현실주의적 세계상의 모델이 된다⁵¹⁾'고 하였다. 그러므로 꿈은 판타지의 중요한 특징의 하나로 볼 수 있다.

등장인물이 작품 속에서 꾸는 꿈을 도입한 판타지 유형을 몽환 판타지라고 한다. 꿈은 외부와의 교류가 차단된 상태에서의 정신적인 경험과 지금은 존재하지 않는 새로운 무엇을 만들어내려는 욕망의 두 가지가 있다. 앞의 것은 프로이트가 말하는 무의식의 세계이고 뒤의 것은 외계의 현실에 전념하는 의식상태의 세계이다. 두 꿈의 실체를 하나로 묶어 분석하는데 프로이트는 전자를 강조하여 불합리한 욕구의 충족으로 보았다. 칼 융은 후자를 강조하여 꿈의 내용이 현실의 합리적 혹은 불합리적 욕구의 양쪽에 다 관계된다고 보았다.⁵²⁾

잠 속의 꿈이라는 비현실이 잠 밖의 미래의 현실이 될 수 있다는 우의적 의미로 확대시켜 놓은 융의 꿈의 분석은 문학의 실체를 미래지향적으로 파악케 한다. 다시 말해 현실과 비현실의 넘나들이 자유로운 꿈의 인식방법에 의해 환상은 현실과 비현실을 함께 포용, 현실을 인식하고 때로는 그것을 개조하려는 새로운 의식도 갖게 해준다.

50) 김현숙, 「환상문학 일세대의 환상 탐험 여정과 그 의미」, 『아동문학평론』, 1997, 겨울, 38~39쪽 참조.

51) 아놀드 하우스, 백낙청 역, 『문학과 예술의 사회사』, 창작과비평사, 1977, 239쪽.

52) 이성자, 앞의 논문, 31~32쪽.

즉 유한한 삶, 억제된 의식의 공간을 넘어 무한한 시간, 해방된 공간 속에 인간을 잠기게 하고 그 속에서 힘을 얻은 다음, 다음 현실에 뛰어들어 현실을 똑바로 인식하고 심지어 대결도 할 수 있도록 기운을 북돋아 주는 역할을 수행한다.⁵³⁾

『오 멀고 먼 나라여』에서도 꿈은 중요한 역할을 한다. 우리는 꿈 속에서 어머니의 피아노가 꽃으로 피어나 별판에 널려 있는 것을 보게 된다. 꽃들이 우리에게 무슨 말을 하지만 그 뜻을 이해할 수 없다. 이튿날 꿈 속에서는 꽃들이 사라지고 다시금 피아노 조각이 흩어져 있는 것을 확인한다. 그때 그 조각들이 우리에게 말을 걸어오지만 우리는 알아들을 수가 없다. 그런데 그 이후 우리는 가 선생에게서 불란서어를 배우기 시작한다.

어머니의 피아노가 산산조각 난 것은 현실이다. 이러한 현실이 꿈 속에서는 아름다운 꽃의 형상으로 새롭게 피어나고 있는 것을 확인할 수 있다. 뿐만 아니라 그 꽃들이 우리에게 말을 걸어옴으로써 소통을 시도하고 있다. 그렇지만 아직까지 둘 사이의 교량 역할을 해 줄 수 있는 현실이 존재하지 않기 때문에 소통이 이루어지지 못하고 있다. 이튿날 꿈 속에서는 꽃들이 다시 조각난 피아노로 돌아옴으로써 다시 현실 세계로 돌아온다. 이번에는 조각들이 다시 우리와 대화를 시도하지만 역시 소통이 단절되어 있음을 확인할 수 있다.

우리는 참 이상한 꿈을 꿴습니다. 집을 나간 어머니의 피아노가 거친 별판에 송이송이 흰 꽃, 붉은 꽃으로 피어 있는 꿈을 꿴습니다. 그 꽃들이 우리에게 무슨 말을 하나 우리는 그 말뜻을 모르겠습니다.

이튿날 또 꿈을 꿴습니다. 어저께 꿈 속에 본 별판에 왔으나 희고 붉은 꽃들은 없고 피아노의 조각이 흐트러져 있었습니다. 그 피아노 조각들은 우리에게 말을 걸었으나 우리는 그 말을 알아들을 수가 없었습니다. 우리는 가 선생한테서 불란서어를 다시 배우기 시작하였습니다. 이상하게도 할머니도 아무 말이 없이 순순히 승낙하였습니다.⁵⁴⁾

이러한 꿈 속의 인물들과 대상들 사이의 단절은 결국 현실 세계에서 해결책을

53) 김은숙, 앞의 논문, 23~25쪽 참조.

54) 김요섭, 『물새 발자국』, 배영사, 1967, 190~191쪽. 『오 멀고 먼 나라여』와 『물새 발자국』을 함께 묶어 1967년에 새롭게 발간한 자료를 기본 텍스트로 삼은 이유는 작가가 미진한 후반부 내용을 고쳐 씌으로써 초판 발행본과 그 내용이 달라졌기 때문이다. 작품의 보다 폭넓은 분석을 위하여 개작된 내용을 기본 텍스트로 삼았음을 밝혀둔다.

모색한다. 우리는 가 선생으로부터 불란서어를 배우게 되고, 이를 반대해 오던 할머니까지도 순순히 승낙한다. 이를 통해 비로소 꿈 속 현실, 곧 어머니로 대변되는 피아노와 유리와의 소통이 가능케 된 것이다. 이는 곧 이루지 못했던 현실 속 바람을 꿈을 통해 인지함으로써 다시금 현실 세계에서 꿈을 이루기 위한 시도를 가능케 해 주는 것으로 해석할 수 있다.

2) 악기를 통한 환상

심리 판타지란 등장인물의 의식에서 발현되는 공상은 물론 흐름까지도 포함되는 개념이다. 이는 몽환 판타지와 비슷하게 받아들여질 수도 있지만 꿈의 세계를 다루지 않고 현실적 의식 세계를 다루는 점이 다르다. 의식의 흐름 수법은 논리적으로 조직되기 이전의 미분화 상태에 있는 이미지군으로 이것을 포함하여 기록하는 것이다.

심리 판타지는 대개 주인공들의 의식 속에 상상의 날개를 달게 하여 현실 세계를 벗어나 환상의 세계를 유영하게 한 후 다시 현실 세계로 안착하는 기법을 구사하는 것이 보통이다. 환상과 현실과의 자연스러운 넘나듦은 독자들에게 환상의 무한한 공간을 자유롭게 유영할 수 있는 즐거움을 안겨 준다. 심리 판타지는 소유하거나 이루고 싶은 등장인물의 욕구가 상상이라는 의식 세계에서 설정되는 경우가 많다.⁵⁵⁾

『오 멀고 먼 나라여』에 등장하는 악기는 피아노로서 이는 곧 주인공을 심리 판타지의 세계로 견인하는 역할을 하고 있다. 유리 어머니의 피아노는 소리를 내면서 하늘을 향해 날아가는 새로 변모한다. 유리 또한 흰 새가 된 피아노를 타고서 하늘 위를 날게 된다.

피아노는 소리를 내어 연주를 하는 악기의 일종이다. 그 피아노가 새가 되어 하늘을 난다는 것은 그 본래적 의미를 상실했다는 것을 의미한다. 이때 하늘에 가득한 빛은 차고 조용한 빛으로 어머니의 피아노 곡에서 생겨난 것이다. 이것은 곧 청각적 이미지인 피아노 소리가 차고 조용한 빛의 공감각적 이미지로서 전환을 꾀함으로써 환상적 세계로의 입문을 의미하는 것이다.

55) 이성자, 앞의 논문, 107~108쪽 참조.

어마앗! 우리는 놀라서 흰 날개를 펼친 피아노 위에 올라 탔습니다. 그 때 어머니의 피아노도 피아노 소리를 내면서 후르륵 날개를 펼친 채 하늘을 날기 시작하였습니다. 아니 하늘에 떠오른 피아노는 피아노가 아니라 피아노 소리를 내는 커다란 새였습니다.

우리는 흰 새가 된 피아노를 타고 하늘로 떠올랐습니다. 하늘에는 해도 달도 없었습니다. 그러나 달빛과 같은 차고 조용한 빛이 가득 찼습니다. 그 빛은 흰 새가 된 어머니의 피아노 곡에서 생겨나는 빛인 것 같습니다. 차고 조용한 빛은 점점 더 하늘에 가득해 갑니다. 흰 새가 된 피아노는 그 때까한 날개를 시원스레 펼치고서는 끝없이 하늘 속을 날고 있었습니다.⁵⁶⁾

우리의 환상 세계에서 유독 피아노가 강조되는 것은 곧 모권 부재 상황에서 오는 결핍감을 피아노를 통해 채우고자 하기 때문이다. 피아노는 곧 어머니의 전신으로서 우리에게 절대적인 존재가 되기 때문이다. 이처럼 현실 세계에서 우리에게 절대적 존재인 피아노가 날개를 달고 날아가는 곳은 결국 어머니가 있는 ‘멀고 먼 나라’일 것이다. 이와 같은 상승 욕구는 현실 세계에서 이루지 못한 꿈을 상상의 세계에서 이루어내고자 하는 심리 판타지의 전형이라고 할 수 있다.

3) 그림자를 통한 환상

그림자는 자아 인식 과정에서도 중요한 역할을 하고 있지만, 환상의 매개물로서의 역할도 결코 무시할 수 없다. 피아노 소리가 점점 잦아들자 흰 손길도 없어지고 자취를 감추었던 그림자가 뛰어 나온다. 그림자는 가슴에 빨간 꽃송이를 주워 달고 흰 꽃송이를 밟으면서 춤까지 추기 시작한다. 빨간 꽃송이는 다시금 빨간 날개를 달고 하늘로 날아간다. 하늘로 올라간 빨간 날개는 마치 빨간 촛불을 켜 놓은 듯 영롱한 빛을 발하고, 그 뒤로 우리의 춤추는 그림자가 따라가기 시작한다.

빨간 꽃송이의 출현이 해심 어머니의 손에서 흘러내렸던 피에서 연유된 것임을 생각할 때, 우리의 내적 자아를 표방하는 그림자와 이들 사이의 조화는 현실 세계와 사뭇 대조를 이룬다. 현실 세계에서 우리와 해심 어머니는 극심한 대립 구도에 놓여 있기 때문이다. 그러나 현실에서 대립과 반목이라는 상황이 야기되고

56) 김요섭, 앞의 책, 141~142쪽.

있음에도 불구하고 환상적 요소가 개입될 때 자연스런 화해가 일어나고 있음을 확인할 수 있다.

피아노 소리가 천천히 나지막하게 되어 갔습니다. 흰 손길이 없어졌읍니다. 자취를 감추었던 그림자가 뛰어 나왔읍니다. 그림자는 가슴에 빨간 꽃송이 한 송이를 주워 달고서는 다시 사뿐사뿐 흰 꽃송이를 밟으면서 춤추기 시작하였읍니다.

춤추는 그림자의 발에 가볍게 밟힌 꽃송이는 이번에는 빨간 날개가 되었읍니다. 빨간 날개는 하나씩 하나씩 아득하게 하늘로 날아가기 시작하였읍니다. 아득하게 하늘로 살아져 가나 날개 빛은 생생해서 마치 하늘에 빨간 촛불을 켜 놓은 것 같기도 하였읍니다.

빨간 촛불이 아득하게 켜져 있는 듯한 하늘로 이번에는 춤추는 그림자가 춤을 추면서 올라가기 시작하였읍니다.⁵⁷⁾

여기서 주목해 볼 것은 그림자와 빨간 꽃송이다. 그림자는 피아노 소리가 사라져갈 때 출현했으며, 빨간 꽃송이는 다시 생성된 그림자의 생명성⁵⁸⁾ 획득을 가능케 했다. 다시 부여받은 생명성을 바탕으로 그림자는 흰 꽃송이를 밟으며 춤추는 동적인 이미지로 형상화된다. 이는 곧 미분화된 자아의 전형인 그림자가 그 생명성을 획득함으로써 억제되어 있던 내면 자아의 발현을 가능케 한 것으로 해석해 볼 수 있다.

4) 꿈과 나비의 움직임을 통한 환상

꿈은 앞서 언급한 바와 같이 현실에서 이루지 못한 소망을 인지함으로써 현실 세계에서 그 소망을 실현시킬 수 있는 힘을 제공해 준다. 혜경은 현실 세계에서 이상한 아저씨의 등에 업혀 낯선 곳으로 가고 있지만, 나비의 등에 업혀 집으로 돌아가는 꿈을 꾸다. 이는 곧 현실에서 이루지 못한 소망을 꿈을 통해 이루려는 내적 동기의 발현으로 보여진다.

흰 새를 타고 어머니가 있는 곳으로 날아가고 싶다는 단순한 공상과 달리 꿈은

57) 김요섭, 앞의 책, 159쪽.

58) 이승훈 편저, 『문학상징사전』, 고려원, 1995, 250쪽. “빨강은 생명을 상징하는 것으로 피와 관계가 있고, 피가 넘칠 때 그것은 걱정을 상징하게 된다.”

혜경의 바람을 좀더 구체화시켜 준다. 나비의 등에 업혀 집으로 가는 길에 혜경은 나비와 다정하게 대화를 나눈다. 그런데 깊숙한 골짜기로 날아든 순간, 혜경은 덜컥 겁을 먹게 되고 다시금 현실 세계로 돌아온다.

여기서 나비는 현실 세계에서 환상의 세계로 견인하는 역할을 하고 있다. 나비는 꽃밭 속에서 춤을 추며 혜경에게 다가와 집으로 데려가 주기로 약속한다. 밝고 환한 꽃밭 속에서 힘차게 날개짓을 하던 나비가 어두운 골짜기로 접어들자 그 힘을 잃어버리고 만다. 혜경은 겁을 먹고 나비는 홀로 외로이 날아가다 결국 환상의 세계로 돌아가고, 혜경은 다시 현실 세계로 돌아오게 된 것이다.

전에 흰 새의 날개를 타고 가는 공상과는 달리 혜경은 이상한 아저씨의 등에서 꿈을 꾸다.

혜경은 꿈속에서는 지금 이상한 아저씨의 등에 업혀 있는 것이 아니다.

노랑 나비의 날개에 업혀 있었다. 나비는 꽃밭 속을 춤을 추면서 갔다. 아까 자기 때문에 길을 잃어버리게 하였으니까 이번에는 집까지 혜경을 데려다 준다는 것이다.

노랑 나비는 흰 꽃밭 속을 훨훨 날아서 갔다.

“고마운 나비야, 고마운 나비야.”

혜경은 노랑 나비의 등에서 속삭였다.

“걱정 말아. 걱정 말아.”

노랑 나비는 대답하였다.

노랑 나비는 꽃밭을 지나더니 깊숙한 골짜기로 날아 들었다. 골짜기는 한없이 조용하였다.

혜경은 더러 무서운 생각이 났다. 골짜기는 점점 더 깊숙하여지고 어두워왔다. 외롭게 날아가는 노랑 나비와 혜경뿐이었다.

“자, 이제 내릴까.”

하는 목소리는 나비의 목소리가 아니었다. 놀라서 두 눈을 뜨니 이때까지 자기가 업힌 것은 노랑 나비의 날개가 아니었다.⁵⁹⁾

꿈과 나비의 움직임은 결국 혜경을 현실 세계에서 벗어난 환상의 세계로 인도하는 역할을 수행한다. 꿈 속에서 혜경은 나비를 만나 현실 세계에서의 바람이

59) 김요섭, 앞의 책, 70~71쪽.

실현될 수 있는 가능성을 보여준다. 그렇지만 어두운 골짜기와 같은 현실 세계의 문턱에 이르자 나비는 종적을 감추고 혜경은 현실 세계로 자연스럽게 회귀하게 된다. 이렇듯 꿈은 현실 세계에서의 바람을 실현할 수 있는 장을 제공해 주고, 나비는 구체적인 행위, 즉 움직임을 통해 꿈을 던지고 현실 세계로 나아갈 수 있는 가능성을 보여준다고 할 수 있다.

2. 대립적 세계의 표상

아동문학에서 이원성은 환상성과 함께 중요한 특징 중의 하나가 된다. 특히 악의 존재는 선의 존재와 함께 긴요한 작용을 한다. 그것은 악이 존재하는 현실의 부정 작용을 하는 것으로서도 그렇지만, 선의 도덕적인 과제를 실현시켜 주는 부정적 가치로서 작용하기 때문이다. 인간의 내면에 자리 잡고 있는 근원적인 악의 존재를 이해함으로써 선의 완성은 물론 선의 위선까지도 그려낼 수 있는 근거가 되는 것이다. 선이 인간성의 한 부분을 이루고 있듯이, 악도 인간성의 다른 한 부분을 이루고 있기 때문이다.

김요섭 작품의 경우에는 환상 세계와 현실 세계의 대립을 통해 이러한 이원론적인 양극성이 분명하게 드러나고 있다. 이는 현실의 부조리에서 오는 작가의 상실감의 표현이기도 하면서 새로운 세계의 건설을 상상함으로써 그 상실감을 극복하고자 하는 욕구의 표현이기도 하다.

그의 작품에서 이러한 이원론적 요소가 두드러지는 이유는 그가 경험한 시대 현실과 관련성이 있다. 식민지 지배, 해방, 전쟁, 이데올로기에 의한 존재의 속박을 모두 경험한 작가 김요섭에게 있어서 그가 발 딛고 있는 현실은 악의 원리가 지배하는 부조리한 곳이었던 것이다. 그는 이러한 고단한 현실에서 오는 절망과 허무함을 환상과 상상의 힘으로 해결해 보고자 하였다.⁶⁰⁾

따라서 그의 작품 속에는 부조리한 현실 세계와 환상과 상상의 힘으로 재창조된 현실 세계가 대립된 구조를 띠게 된 것이다. 김요섭의 소년소설에서도 ‘빛과 어둠’, ‘선과 악’이라는 이원 구도를 통한 대립 양상이 나타나고 있음을 확인할 수 있다.

60) 이혜수, 앞의 논문, 1998, 43~44쪽 참조.

1) 빛과 어둠의 대립

『오 떨고 먼 나라여』에는 빛과 어둠의 이미지가 교차되어 나타난다. 빛의 이미지는 ‘빛, 광채, 차가운 빛, 불빛, 별빛, 촛불 빛’과 같이 다양한 형태로 나타나는 반면, 어둠의 이미지는 단지 ‘어둠’ 자체로만 존재하거나 빛이 사라져 가는 것으로 나타나고 있다. 한편, 『물새 발자국』에 나타난 빛과 어둠의 이미지는 ‘햇빛’과 ‘어두운 그늘’로 나타난다. 일반적으로 빛은 긍정적 가치를 어둠은 부정적 가치를 내포하고 있다. 그러나 이들 작품 속에 나타난 빛과 어둠은 단순한 긍정적, 부정적 가치를 대변하는 것보다는 주인공의 내면 심리 묘사의 수단으로 사용되고 있다.

『오 떨고 먼 나라여』에서 빛은 크게 두 가지 역할을 수행하고 있다. 기억의 연상 작용으로서의 빛과 물활론적 생명력의 표현으로서의 빛이 바로 그것이다.

먼저 전자의 빛은 불빛을 통한 연상 작용에서 나타난다. 희미한 불빛은 어머니의 그림을 연상케 하고, 어머니의 그림은 다시 가 선생님의 얼굴을 기억하게 한다. 유리에게 어머니는 언제나 절대적 존재로 묘사되고 있다. 모든 사건의 기저에는 바로 어머니의 그림자가 드리워져 있기 때문이다. 그러한 어머니의 존재를 현실 세계로 이끌어내는 데 사용된 것이 바로 불빛이다.

기억의 연상 작용은 어머니의 존재 확인에서 멈추지 않고 가 선생의 얼굴을 떠올리는 데까지 나아간다. 지금까지 가 선생은 늘 어머니의 존재를 일깨워주는 역할을 담당했지만, 여기서는 자아의 새로운 내적 각성을 일으키는 존재로 부상한다. 그것은 바로 어머니의 그림과 가 선생이 어딘가 비슷한 점이 있다는 통찰에서 비롯된다. 이러한 통찰에 이르는 내적 동기 역시 바로 불빛에 근거하고 있음을 확인할 수 있다.

따라서 여기서 빛은 자아의 내면 깊은 곳에 잠재되어 있는 기억을 견인해 주는 빛으로서 자아의 내적 각성을 일으키는 빛이라 할 수 있다.

희미한 불빛이 꿈속처럼 보였습니다. 유리의 눈 앞에 푸르스름한 어머니의 그림이 떠올랐습니다. 그리고 가 선생의 얼굴과 어딘가 비슷한 것을 다시 기억하였습니다.⁶¹⁾

다음으로 후자의 빛은 꿈을 통한 연상 작용에서 나타난다. 여기서 빛은 역동적인 생명력을 내포한 이미지로 작용한다. 하나의 대상이 생명력을 획득하기 위해서는 일련의 과정이 필요하다. 이러한 생명력이 탄생하는 과정을 정리해 보면 다음과 같다. 최초의 생명력은 피아노 소리에서 비롯된다. 조용하던 방안에 갑자기 생겨난 이상한 음악 소리가 바로 그것이다. 청각적 이미지를 통해 최초로 생겨난 작은 생명력은 빛을 잉태하여 방안에 고루 뿌려진다. 빛이 충일하게 채워진 순간, 피아노 또한 새로운 생명력을 갖게 되고 광채를 내기 시작한다. 급기야는 희고 넓은 날개를 펼치고 비상하는 데까지 나아가게 된다.

생명 탄생의 시초가 된 것은 바로 피아노 소리였지만, 그 생명력이 확대되어 개별 개체로서 생명력을 갖게 된 것은 바로 빛 때문이었다. 여기서 빛은 생명 탄생의 근원적 원동력이 될 뿐만 아니라 상승하는 빛의 이미지를 내포하고 있다. 충일한 빛의 정기를 받고 흰 새로 태어난 피아노는 날개를 달고 하늘을 날게 된다. 이러한 비상은 결국 현실 세계에서 벗어나 새로운 이상향을 추구하고자 하는 자아의 내면 욕구가 반영된 것으로 볼 수 있다.

피아노 소리는 점점 밝아가는 빛이 되어 방안에 뿌려지는 것 같기도 하였습니다.

방안에 있던 어머니의 피아노도 광채를 뽐기 시작하였습니다. 그러더니 어머니의 피아노는 활짝 희고 넓은 날개를 펼치었습니다.

어마앗! 우리는 놀라서 흰 날개를 펼친 피아노 위에 올라 탔습니다. 그 때 어머니의 피아노도 피아노 소리를 내면서 후르륵 날개를 펼친 채 하늘을 날기 시작하였습니다. 아니 하늘에 떠오른 피아노는 피아노가 아니라 피아노 소리를 내는 커다란 흰 새였습니다.⁶²⁾

『오 멀고 먼 나라여』에 나타난 어둠 또한 크게 두 가지 역할을 수행하고 있다. 침묵과 금기로 대변되는 어둠과 소멸과 상실의 이미지로서 대변되는 어둠이 바로 그것이다.

먼저 전자의 어둠은 침묵과 금기로서의 역할을 수행한다. 빛이 기억의 연상 작

61) 김요섭, 앞의 책, 217~218쪽.

62) 김요섭, 앞의 책, 140~141쪽.

용을 통해 관계를 이어지는 매개체 역할을 했다면, 빛은 침묵으로 일관하며 주변과의 소통을 단절시킨다. 또한 빛이 기억의 창을 통해 새로운 삶의 가능성을 열어 주었다면, 어둠은 마땅히 허용되어야 할 삶의 영역에까지도 금기를 선언한다.

방안에 가득한 어둠 속에서 아무리 가 선생을 불러보아도 대꾸가 없고, 벽에 걸린 어머니의 그림을 찾아보아도 역시 찾을 수 없고 성냥불도 이내 꺼지고 만다. 침묵을 통해 주변과의 소통을 단절하게 하고, 어머니의 그림마저 앗아간 것이다.

이처럼 침묵과 금기로 나타난 어둠은 결국 일상의 삶을 파괴하는 듯 보이지만, 이를 통해 자아는 독립된 개체로서 내면 세계에 직면할 수 있는 새로운 전기를 마련하게 된다. 어둠이 지속되는 상황에서 가 선생의 부재와 사라진 어머니의 그림을 통해 ‘무서운 그림자’로 대변되는 내면 자아와 맞닥뜨리는 일련의 사건이 뒤따르기 때문이다. 따라서 침묵과 금기로 대변되는 어둠의 이미지는 자아의 내면 세계와 직면하게 함으로써 결국 자아 통합을 이루기 위한 밑바탕이 되었다고 할 수 있다.

여전히 방안은 어둠이 가득 차 있을 뿐이었습니다.

“가 선생님!”

하고, 어둠을 향해 불렀으나 역시 어두운 방은 아무 대꾸가 없었습니다.

- 중략 -

어머니의 그림이 걸려 있던 벽에다 아무리 손을 대어도 아무 것도 손에 잡히지 않았습니다. 안타까운 유리의 손 끝은 매섭게 벽에다 무엇을 그어 나갔습니다.

성냥불은 이내 꺼졌습니다.⁶³⁾

다음으로 후자의 어둠은 빛의 이미지에서 언급된 바와 같이 꿈의 연상 작용에서 일어난다. 빛이 생명을 잉태하고 비상하는 이미지의 역할을 담당했다면, 이와 반대로 어둠은 소멸과 상실의 이미지로서 작용하고 있다.

빛이 꺼지는 것과 동시에 어둠이 몰려와 사망은 캄캄한 어둠의 바다가 된다. 어둠이 드리운 순간, 생명 잉태의 과정에 역행하는 사건이 뒤를 잇는다. 비상하던 흰 새는 하늘에서 떨어지고, 흰 날개가 찢길 뿐만 아니라 킁킁한 골짜기에 떨어진

63) 김요섭, 앞의 책, 151~152쪽.

다. 흰 새로 새로운 생명력을 부여 받았던 피아노는 다시금 본래의 피아노로 돌아오지만 소리를 낼 수 없는 피아노로 전락한다. 그것은 바로 피아노가 산산히 부서졌기 때문이다. 이러한 광경을 목도한 유리는 어머니의 죽음과 같은 극한 슬픔에 휩싸이게 된다.

어둠의 이미지는 흰 새에서 피아노로, 피아노에서 어머니에게까지 이어지는 일련의 과정을 통해 자아의 내면 세계로까지 그 영역을 확장해 간다. 결국 피아노는 어머니의 화신이었으며, 깨어진 피아노는 어머니를 잃은 상실감의 표현인 것이다. 어머니의 화신인 피아노가 흰 새로 탈바꿈함으로써 어머니가 있는 ‘멀고 먼 나라’로 갈 수 있는 기회를 획득하였으나, 사방에 어둠이 드리우면서 그 꿈은 좌절되고 만다.

따라서 빛에 대립되는 어둠의 이미지는 생명력을 앗아가고, 상실의 아픔을 가져다 주었다고 할 수 있다. 그러나 이것은 단순한 소멸과 상실을 의미하는 것이 아니라 자아의 내면 세계에 직면하게 함으로써 정서적 교감을 일으키게 한다. 슬픔에 직면한 자아는 결국 자신의 본연의 모습을 보게 됨으로써 현실 세계로 회귀할 수 있는 발판을 마련하게 된 것이다.

흰 새에서 피아노 소리가 그치니까 하늘에 가득 찼던 조용하고 차가운 빛들도 꺼지고 하늘은 캄캄한 어둠의 바다가 되었습니다. 흰 새는 하늘에서 떨어지기 시작하였습니다.

유리의 등은 오싹하였습니다. 하늘가에다 사정없이 흰 날개를 찢겨서 떨어뜨리면서 높은 하늘에서 떨어진 흰 새는 킁킁한 골짜기에 떨어진 것이었습니다. 아무 데에서도 아까까지 들리던 피아노 소리는 들리지 않았습니다.

그 때 이상하게도 꿈은 흰 새가 되었던 피아노가 도로 피아노 모습이 되었습니다. 그러나 그것은 산산히 부서져 버린 피아노였습니다. 유리는 마치 어머니의 죽음처럼 슬펐습니다. 유리의 눈에는 더욱 슬픈 눈물이 글성하게 괴면서 엄마! 엄마! 잠고대처럼 외치는 것이었습니다.⁶⁴⁾

『물새 발자국』에 나타난 빛은 감정의 정화 작용으로서 역할을 감당하고 있으며, 어둠은 빛에 의해 마땅히 타도해야 할 대상으로 그려진다. 혜경의 아버지는 경상도 시골 마을에 내려온 이후로 혜경에게 아침마다 해가 떠오르는 광경을 보

64) 김요섭, 앞의 책, 142~143쪽.

게 하였다. 그것은 명랑하던 혜경의 성격이 자꾸 변해가는 것을 염려한 처사로서, 어두운 마음 속 그늘을 빛이 몰아낼 수 있도록 하기 위한 것이었다.

여기서 빛은 ‘햇볕’으로 드러난다. 햇볕의 사전적 정의는 “해가 내리쬐는 뜨거운 기운”이다. 따라서 햇볕은 단순히 사방을 환하게 비춰주는 역할보다는 따스한 온기를 전해 주는 역할이 보다 강하게 작용하고 있음을 확인할 수 있다. 이는 곧 시각적 이미지로서의 빛으로서의 역할보다는 촉각적 이미지로서의 빛의 이미지를 부각시킨 결과라고 할 수 있다. 이러한 촉각적 이미지로서의 빛은 자아의 내면을 비추고 있다. 빛은 그 존재 자체로 어둠을 몰아내는 속성을 지니고 있다. 그렇지만 햇볕은 단순히 어둠을 몰아내는 것뿐만 아니라 마음에 온기를 닿게 함으로써 내면의 상처를 극복하게 하는 힘을 공급해 주고자 하는 것이다.

한편, 햇볕으로 나타난 빛의 이미지에 대립되는 어둠의 이미지는 ‘어두운 그늘’로 존재한다. 이것은 현실 세계에 존재하는 어둠이 아니라 마음 구석에 자리잡은 어둠이며, 현상의 이면에 존재하는 그림자로서의 어둠이다. 이는 현상과 본질에서 벗어난 형태로서 현실 세계에 나아가는 데 일종의 장애 요소가 된다. 따라서 이를 극복하기 위해서는 아침마다 떠오르는 햇볕을 가슴에 가득 채움으로써 어두운 그림자를 몰아내는 과정이 필요한 것이다.

어두운 그림자는 곧 자아의 내면 세계를 대변하고 있다. 이에 대한 자각 및 극복을 위한 노력 또한 외부 자극에 대해 이루어지고 있으며, 자아의 각성 및 행동의 변화까지 나아가고 있지는 못한다. 이는 결국 어두운 그림자를 드리우게 했던 근원적인 문제가 해결될 때 비로소 가능해진다. 따라서 여기서 나타난 빛은 감정정화의 통로로서 존재하며, 어둠은 현실 인식의 수단으로서 사용된 것으로 해석해 볼 수 있다.

아버지는 혜경에게 이른 아침의 돌아오르는 해님의 얼굴을 꼭 보게 하였다. 서울서는 그렇지 않았다. 별 많은 밤일수록 아버지는 혜경을 거리에 데리고 나와서 별에 대한 이야기를 하여 주었다.

그 때는 아침해를 보게 하기 위하여서 아버지가 혜경을 일부러 깨운 적은 전연 없었다.

그러나 지금은 아침마다 바닷가에 혜경을 데리고 나가, 바다 저 쪽에서 불끈 돌아오는 해를 보게 하는 것이다.

“혜경아, 이 마을에다 처음으로 쏟아 놓는 저 햇빛을 네 가슴에 가득 채워라.”

혜경은 이 말이 무슨 말인지 모르겠다.

“자아, 혜경, 크게 숨을 들이켜라.”

아버지는 엄숙한 말투로 말하였다. 혜경은 별로 짜증도 부리지 않고 멍멍하게 서 있을 뿐이다.

아침해는 바다와 마을에 그리고 하늘에까지 금가루를 뿌리면서 바다 속에서 솟아올랐다.

아주 신비한 시간이기도 하였다. 아버지의 꿈심은 딴 데 있는 것이다. 아침 바다에서 돌아나는 해를 자꾸 혜경에게 보게 하여 혜경의 마음 구석에 자리잡은 어두운 그늘을 들춰 내어서 없애 버리려는 것이었다.⁶⁵⁾

2) 선과 악의 대립

『오 멀고 먼 나라여』에서는 선과 악의 구도가 명확하게 나타난다. 선으로 대변되는 이미지는 분명하게 서술되어 있지 않지만, 악의 이미지는 분명하게 언급되어 있다. 우선 선의 이미지는 가 선생으로 대변된다. 우리가 어려움에 처해 있을 때마다 가 선생이 나타나 도움을 줄 뿐만 아니라 소설의 말미에 ‘하얀 천사와 같은 가 선생’이라는 표현으로 미루어 볼 때 그 타당성을 인정받을 수 있으리라 생각된다. 반면 악의 이미지는 해심 어머니로 대변된다. 가 선생은 해심 어머니를 향해 세 차례에 걸쳐 ‘악마’라고 소리치며 우리 또한 피아노 앞에 앉은 해심 어머니의 모습에서 악마를 연상한다.

가 선생이 해심 어머니를 ‘악마’로 인식할 만큼 반감을 가지게 된 결정적인 원인이 된 것은 결국 우리 어머니의 피아노와 그림 때문이었다. 어머니의 화신으로 대변되는 이것을 모두 해심 어머니가 차지하고 있기 때문이다. 이에 따라 해심 어머니와 대면한 가 선생의 내면 상태 또한 점진적인 변화를 보이고 있다. 먼저 해심 어머니와 마주하면서 ‘악마’의 얼굴처럼 생각되었다가 마음속으로 세 차례에 걸쳐 ‘악마’라고 소리친 것이 결국 나지막하게 ‘악마’라는 소리가 새어나는 데에 까지 이르게 된다.

65) 김요섭, 앞의 책, 23쪽.

분명히 가 선생이 판 유리 아버지가 그린 유리 어머니의 푸른 빛 그림이 유리 어머니의 피아노 앞 벽에 걸려 있었습니다.

그 그림과 피아노를 뒤로 하고 앉아 있는 해심 어머니의 하얀 얼굴은 금방 악마의 얼굴처럼 가 선생에게는 생각이 들었습니다.

마음 속으로 가 선생은 몇 번이고 하얀 얼굴의 해심의 어머니를 악마! 하고 외쳤습니다.⁶⁶⁾

가 선생은 또 마음 속으로 악마! 악마! 하얀 얼굴의 악마! 하고 외치면서 천천히 유리의 이름을 말했습니다.⁶⁷⁾

가 선생의 입에서는 저절로 나지막하게 악마! 하는 소리가 새어 나왔습니다.⁶⁸⁾

가 선생의 감정이 이토록 고조되어 간 것은 해심 어머니 내면에 악마적 요소가 존재한다기보다는 유리 어머니의 피아노와 그림을 뒤로 하고 있는 해심 어머니의 모습이 악으로 인식되었기 때문이다. 이처럼 전체적인 소설의 구도에서 해심 어머니의 역할이 악마가 아님에도 불구하고 그렇게 그려지고 있는 것은 유리에게 일종의 위협을 가하는 요소를 모두 ‘악’으로 인식하고 있는 데에서 기인한 결과라고 할 수 있다.

반면 가 선생 또한 천사로 그려질 만큼 강한 선의 이미지를 내포하지 있지 않지만 어머니를 연상시키는 모든 요소들을 가 선생을 통해 공급받고 있기에 그것 자체가 ‘선’으로 그려지고 있다. 어머니 나라의 언어를 가 선생을 통해서 배울 수 있었으며, 아버지에게서 날아 온 그림 엽서 또한 가 선생을 통해 제공받는다. 또한 어머니의 그림 역시 가 선생을 통해 만나 볼 수 있게 된다.

따라서 가 선생은 어머니와 유리를 이어지는 가교 역할을 감당하고 있으며, 이것이 바로 유리에게는 ‘선’으로 인식되고 있는 것이다. 급기야는 어머니의 그림에서 가 선생을 떠올리며 왠지 비슷한 것 같다는 인식을 하게 되고, 결국 어머니의 빈자리를 가 선생에게 의존하기에 이른다.

결국 여기서 드러난 선과 악이란 어머니의 존재를 둘러싸고 나타나고 있음을

66) 김요섭, 앞의 책, 163쪽.

67) 김요섭, 앞의 책, 164쪽.

68) 김요섭, 앞의 책, 167쪽.

확인할 수 있다. 어머니와 유리의 사이를 이어주는 것은 선의 이미지로, 어머니와 유리를 사이를 떼어놓는 것은 악의 이미지로 해석되고 있음을 확인할 수 있다.

『물새 발자국』에서는 절대적인 선과 악의 존재 자체가 분명하게 드러나 있지 않다. 그렇지만 선과 악에 대한 인식은 여전히 존재하고 있다. 혜경에게 어머니는 절대적인 존재로서 어머니의 부재 상황은 혜경의 내면 세계에 많은 영향을 미치고 있다. 따라서 혜경은 어머니를 데려와 주지 않고 거짓말만 늘어놓는 아버지에 대한 반감을 가지고, 이에 대한 응징이라도 하듯 아무에게도 알리지 않는 혼자만의 일을 가지게 된다.

혜경 아버지 또한 혜경의 실종 사건 이후, 혜경을 속이고 혜경 어머니에게 쓴 편지를 바닷가에 나가서 찢어버림으로써 사실을 은폐시키려고 한 지난 날의 과오를 깨닫고 두려운 생각에 휩싸인다. 모든 사실을 알고 있는 ‘바다’라는 심판자는 이에 대한 죄책감을 가중시킴으로써 혜경 아버지로 하여금 참회에 이르게 만든다.

외할머니가 앓고 있는 것이 아니라, 어머니가 돌아가신 것이다. 이렇게만 혜경은 자꾸 믿어졌다.

“아빠, 엄마가 정말 여기로 와, 응?”

혜경은 눈물 젖은 얼굴을 들고 물었다.

“암 물론이지—”

“거짓말!”

“아냐! 아냐, 곧 오게 됐어. 외할머니의 병이 다 나면 오게 됐어. 서울에 누가 있지. 아빠도 여기서 가을까지 그림을 그려야 하고 혜경도 여기 있는데 엄마 혼자서 서울서 쓸쓸해 어떻게 사니.”

아버지는 달래기 시작하였다.⁶⁹⁾

혜경이와 같이 이 마을에 도착하던 날 밤이었다. 혜경이를 달래느라고 혜경이한테 어머니 빨리 오라는 편지를 써서 붙인다고 속이고서는 그 편지를 이 바닷가에다 찢어 버린 사실이다.

그 대신 서울에 보낸 편지는 피아노를 보내 달라는 사연이었던 것이다.

철 모르는 혜경이와 혜경 어머니를 속인 셈이다.

69) 김요섭, 앞의 책, 14쪽.

이 생각을 하니 바다가 점점 더 무서워 왔다. 바다가 이 비밀을 혼자서 알고 있기 때문이다. 혜경 아버지는 자기가 무서운 죄를 지었다는 생각에 뒤덮혔다.⁷⁰⁾

인간은 누구나 죄성을 가지고 있기에 이에 대한 진실된 참회는 결국 용서받게 마련이다. 따라서 여기서 드러난 악의 존재는 결국 인간이 가진 죄성을 의미한다. 죄는 악한 것이지만 죄성을 지닌 인간 자체를 악하다고 치부해 버릴 수는 없다. 결국 이 작품에서는 선과 악의 대립 구도보다는 인간의 죄성에서 기인한 악의 존재를 타파함으로써 선에 이르게 된다는 결말을 도출해낼 수 있다.

3. 자아 인식의 양상

청소년기에 들어서면 아동기 때와는 다른 특징들이 나타나게 된다. 그 중에서도 주목할 만한 점을 꼽으라고 한다면 이상적 자아와 실제적 자아를 구분하기 시작한다는 점이다. 이상적 자아는 청소년기에 형성된 특유의 자아 양식으로서 미래에 자신이 도달하고 싶어 하는 자아의 모습 또는 현재 자신이 바라는 자아의 모습이다. 이 시기 이러한 이상적 자아와 실제 자아의 적절한 차이를 인식하고 타협안으로서 가능한 자기 모습을 찾아가는 것이 중요한 과제이다.

Erikson은 성격 발달을 일련의 위기 극복과정으로 생각하고 청소년기 성격 발달을 자아 정체성의 위기에 직면하고 이를 극복해 가는 과정으로 설명하였다. 청소년기에 이르면 ‘나는 누구인가?’에 대한 의문이 생기는데 이는 과거 자아에 대한 이해가 부적절해지고 생물학적 성숙과 인지적 변화에 불균형이 생기면서 자신에 대해 또 자신을 둘러싸고 있는 사람들과 사회에 대해서 재검토하고 재평가하기 때문이라고 하였다.⁷¹⁾

본고에서는 청소년기의 주된 과제가 자아 인식과 자아 정체성 형성이라는 점에 주목하여 김요섭 소년소설 속에 등장하는 주인공의 자아 인식 과정을 살펴봄으로써 작품 속에서 소년, 소녀 자아가 그 주된 과업을 이루어가는 과정을 분석해 보

70) 김요섭, 앞의 책, 77~78쪽.

71) 김태련 외, 『발달심리학』, 학지사, 2004, 330~333쪽 참조.

고자 한다.

1) 그림자를 통한 자아 인식 - 『오 멀고 먼 나라여』

그림자는 용을 중심한 심층심리학에서도 중요하게 다루어지는 대상이다. 용은 한 인간이 자기가 살아 보지 못한 반면이 그림자라고 보았다. 자기가 받아들일 수 없었던 경향이 억압되어 무의식 속에 축적되어 있는, 아직 자기가 살아 보지 못한 면이다.

‘그림자는 그의 주체가 인정을 거부하고 있지만 그래도 늘 직접 또는 간접으로 밀고 들어오는 것-가령 열등한 성격적 성향이라든가 그 밖의 양면할 수 없는 경향-을 인격화 한 것이다’라고 용은 말했다.

또 용은 말하기를 ‘모든 사람은 그림자를 지니고 있다. 그런데 이것이 개인의 의식생활 가운데 적으면 적을수록 더 검고 밀도 짙게 된다. 만일에 내가 그림자라고 부르는 억압된 경향이 틀림없이 나쁠 것 같으면 아무런 문제가 없을 것이다. 그러나 그림자는 단순히 열등하고 원시적이며 적합하지 못하고 또 어색하지만 결코 완전히 나쁜 것은 아니다. 그림자는 어떤 면에 있어서 인생에 생명을 불어넣어 주고 아름답게 하는, 유치하지만 원시적인 성격을 지니고 있다’라고 그림자의 존재를 긍정하기도 하였다.

우리가 자기 내부의 그림자를 제대로 다스리지 못하여 자기 안에서 그림자가 짙어질 때는 그 그림자가 나를 파괴한다. 그 대신 자아와 그림자가 자연스런 만남으로 통합될 때는 창조적 싱싱한 삶의 의미를 광채로 가지고 삶을 누릴 수 있다. 그림자와의 건강한 관계를 가진다는 것은 그림자를 자아와 통합시킴을 말한다. 그림자를 자아와 통합하는 데는 그림자의 인지, 그림자와의 대결, 그림자와의 통합 세 가지 단계를 들 수 있다.

첫째, 그림자의 인지는 미분화된 그림자의 정체 앞에서 막연하게 불안 속에 있을 것이 아니라 자기 스스로 그림자의 이름을 붙이고 명확하게 아는 일이다. 이것이 그림자를 인지하고 자각하는 데 필요하다.

둘째, 그림자와의 대결은 그림자를 관찰하고 대화를 하는 일이다. 자기를 이야기하고, 쓰고, 또 모든 인생과 세계의 그림자인 문학작품을 읽는 일일 것이다.

셋째, 그림자의 통합은 그림자를 벗삼는 일이라고 본다.⁷²⁾

『오 멀고 먼 나라여』에는 세 차례에 걸쳐 그림자가 등장하면서 이와 같은 그림자와 자아의 통합 단계가 나타난다. 첫 번째는 해심네 집에서 열린 크리스마스 파티에서 우리가 보여준 ‘나의 그림자’라는 춤에서, 두 번째는 가 선생님 댁에서 그림자에 쫓겨 밖으로 뛰어나온 사건에서, 마지막 세 번째는 별관에서 홀로 춤추는 그림자 위로 꽃송이가 뿌러지며 그림자가 등장한다. 이들 그림자와 자아의 통합 과정은 다음과 같다. 먼저 첫 번째 그림자의 등장에서 우리는 자신의 그림자 춤을 ‘나의 그림자’라고 명명함으로써 그림자를 인지한다. 두 번째 그림자는 ‘이상한 그림자’로 인지되면서 우리와 그림자 사이에 대결 구도가 펼쳐진다. 세 번째 그림자는 별관에 홀로 남겨져 춤을 추고 있다가 빨간 촛불이 켜진 하늘로 올라가고, 우리 또한 그림자의 뒤를 이어 하늘로 올라감으로써 자아와 그림자의 통합을 이루어낸다.

지금부터 자아 인식을 통한 그림자와 자아의 통합 과정을 작품을 중심으로 구체적인 양상을 살펴보도록 하겠다.

첫 번째 그림자를 대하는 우리는 반가운 마음으로 그림자 춤을 추기 시작한다. 이는 곧 자신과 가장 친한 그림자가 존재하고 있다는 사실을 인지함으로써 일종의 친숙함에서 비롯된 행위라고 할 수 있다. 그러나 반가운 마음에서 시작한 ‘나의 그림자’ 춤을 추는 동안 우리는 쓸쓸한 생각으로 감정의 변화를 겪게 된다.

이내 자기의 그림자에서 베레가 떨어지는 것을 발견한 순간, 우리는 아찔한 마음으로 방을 뛰쳐나온다. 그 이유는 자신의 노란 빛 머리카락을 해심의 어머니에게 들킨 것 때문이었다. 습관처럼 반복했던 그림자 춤에서 혼혈아라는 자신의 신분이 드러나는 일련의 사건을 통해 최초의 자아 인식이 시작된다. 이는 스스로 인정하고 싶지 않은 자신의 모습이기에 부끄럽고 한없이 슬픈 생각으로 치닫게 되는 것이다.

우리는 자기 그림자를 보자 반가운 생각이 들었습니다. 우리는 춤을 잘 추었습니다. 우리는 곧잘 벽에 비쳐진 그림자와 집에서 춤을 추었습니다.

그것은 ‘나의 그림자’라는 춤이었습니다. 다른 아이들은 조금도 친하지 않아도 좋습니다. 우리는 자기와 가장 친한 그림자가 이 방에 있었습니다.

우리는 조용히 일어났습니다. 우리는 벽에 크리스마스 트리와 함께 그려진

72) 김요섭, 『현대동화의 환상적 탐험』, 한국문연, 1986, 140~147쪽 참조.

자기의 그림자와 같이 춤을 추었습니다.

다른 아이들은 처음 보는 유리의 춤, '나의 그림자'였습니다. 유리의 동무들은 숨을 죽이고 보고 있었습니다.

유리는 다른 때보다 더 쓸쓸한 생각으로 정신없이 춤을 추다가 벽에 비친 자기의 그림자의 베레가 떨어지는 것을 발견하였습니다.

유리는 아찔하는 생각으로 춤을 곧 멈추고 방바닥에 떨어진 빨간 베레를 줍자 방을 뛰쳐 나왔습니다.

유리는 자기의 노란 빛 머리카락이 해심의 어머니에게 발견된 것이 부끄럽고 한없이 슬픈 생각이 들었습니다.⁷³⁾

첫 번째 그림자와 대면에서 유리는 그림자 춤을 '나의 그림자'라고 명명함으로써 그림자의 존재를 분명하게 인지하고 있음을 알 수 있다. 이러한 과정에서 자아의 내적 변화가 야기되는데, 곧 반가움에서 쓸쓸한 생각으로, 다시 쓸쓸한 생각에서 부끄럽고 슬픈 생각으로 점차 부정적인 자아상으로 변모해가고 있다는 것을 확인할 수 있다. 이는 자아개념이 미분화된 상태에서 단순히 '반가운 그 어떤 것'이 아닌 점차 그 존재가 분명해지면서 쓸쓸함과 부끄럽고 슬픈 생각으로 그 생각이 구체화되고 있기 때문이다.

두 번째 그림자는 유리 어머니의 푸른 그림이 걸려 있던 벽에 비친 그림자이다. 이때의 그림자는 유리에게 '이상한 그림자'로 인식된다. 어머니의 그림 위에 비친 그림자가 '이상하다'는 것은 결국 인정하고 싶지 않은 자신의 모습임을 암시해 준다. 인정하고 싶지 않지만 인정할 수밖에 없는 자아와 그림자의 대결은 바로 이때부터 시작된다.

그림자가 먼저 벽에서 뛰어 나와 자아와의 대결을 시도하지만, 그림자에 무서움을 느낀 자아는 비명을 지르며 방을 뛰쳐나오는 쪽을 선택한다. 이로써 그림자와 자아의 대결은 일방적인 그림자의 승리로 막을 내린다. 둘 사이의 대결은 결국 '낮설음'에서 비롯된 '두려움'이 원인이 되었다고 할 수 있다.

유리는 성냥을 그어 벽을 비쳐 보았습니다. 어머니의 푸른 그림이 걸려 있던 벽에는 이상한 그림자만 아른거렸습니다. 유리 자기의 그림자였습니다. 그렇지만 전에는 자기의 그림자와 함께 춤을 추었으나 그 그림자가 지금은

73) 김요섭, 앞의 책, 106~107쪽.

무서워졌습니다. 그림자가 벽에서 뛰어나왔습니다. 유리의 입에서는 가느다란 비명이 온 방에 자지러지게 소리쳐 나왔습니다.

유리는 그림자에 쫓겨서 방을 뛰쳐 나왔습니다.⁷⁴⁾

두 번째 그림자와 대결 이전에 유리는 성냥을 그어 벽을 비춰 봄으로써 그림자를 대면하여 관찰하는 작업을 거친다. 그때의 그림자는 지금까지 알던 친숙한 그림자의 모습이 아닌 이상한 모습이었다. 그 낮설음이 결국 두려움을 낳게 되고 그림자에 쫓겨 뛰쳐나오는 결과를 초래하게 된다. 이는 자아 인식의 지평이 확대되면서 자아와 그림자의 대결 구도가 이루어지기는 하였으나, 화합과 통합의 단계까지 나아가지 못했음을 말해 준다.

세 번째 그림자는 첫 번째, 두 번째 그림자와는 사뭇 다른 양상을 보인다. 그것은 구체적인 사건 속에서 자연스럽게 등장한 그림자의 형태가 아니기 때문이다. 갑자기 별판에서 홀로 춤추는 그림자가 등장하는가 하면, 춤추는 그림자 위로 눈송이 같은 것이 내려와서는 어여쁜 흰 꽃송이로 변하기도 한다. 그림자가 뛰어나와 흰 꽃송이를 밟으며 춤을 추다 빨간 촛불이 켜진 하늘로 올라간다. 그때 유리 또한 하늘로 올라가는 자기의 그림자를 보고 있다가 허공 속을 춤추며 하늘로 올라간다.

이로써 그림자와 자아는 통합의 단계에까지 이르게 된다. 마지막 통합 단계에서 주목할 만한 점은 먼저 그림자와 자아의 분리 과정이 선행되었다는 점이다. 그림자가 먼저 하늘로 올라가고 유리는 자신의 그림자를 지켜보다 이내 그림자를 뒤따라 하늘로 올라간다. 이를 통해 그림자와 자아는 개별 주체로서 정체성을 획득하게 되고, 이후 상승 구도를 통한 합일을 통해 결국 통합을 이루어낼 수 있게 된 것이다.

조용히 그림자는 춤을 추고 있습니다. 유리의 그림자입니다. 어디서인지 나지막하게 피아노 소리가 들렸습니다. 슬프기는 하나 맑은 마음의 목소리입니다. 아무도 보는 사람은 없는데 혼자서 춤추는 유리의 그림자입니다. 유리는 자기 그림자를 홀로 남겨 두고 어디론지 사라지고 없습니다. 홀로 남은 그림자가 별판 같은 데서 춤추고 있을 뿐입니다.

그러나 그림자는 별판에 혼자 있기는 하나 외롭지 않았습니다. 왜냐하면 춤

74) 김요섭, 앞의 책, 152쪽.

추는 그림자 위로 조용히 눈송이와 같은 것이 내리고 있었기 때문입니다. 멀고 먼 하늘 나라에서 내려오는 눈송이였습니다. 별판에 홀로 춤추는 그림자의 춤을 향해서 내려오고 있었읍니다.

그러나 그 눈송이는 춤추는 그림자의 발밑에 내려와서는 어여쁜 흰 꽃송이로 뿌려졌읍니다. 어여쁜 꽃송이를 밟고 춤추는 그림자! 그림자는 세상의 모든 것을 잊고서 자기의 꿈에만 취하여서 춤추고 있는 것이었습니다.

- 중략 -

춤추는 그림자가 빨간 촛불이 켜진 하늘로 춤을 추면서 올라가자 아주 넓고 지친 별판이 남고 거기에 우리가 두 손을 모아 쥐고 하늘로 올라가는 자기의 그림자를 보고 있었읍니다.

이번에는 우리가 홀홀 허공 속을 춤을 추면서 하늘로 올라갔읍니다. 우리는 가만히 있는데 저절로 온 몸이 뚱뚱 떠서 올라갔읍니다.⁷⁵⁾

세 번째 그림자에서는 자아 인식의 확대가 보다 두드러진 변화를 보이고 있다. 우선 첫 번째 그림자 춤에서 단순히 자신의 그림자를 인지하고 있는 수준에서 진일보하였을 뿐만 아니라, 홀로 춤을 추면서도 더 이상 외로움을 느끼지 않는다. 또한 두 번째 그림자에서 낯선 자아와의 대면 현장에서 달아났던 것과는 달리 잠시 뒤로 물러섰다 다시 나타나 흰 꽃송이를 짓밟으며 춤을 추는 모습을 보인다. 그 후 그림자와 자아가 분리되어 그림자는 먼저 하늘로 올라가고, 이어서 우리 또한 그림자를 뒤따라 하늘로 올라감으로써 그림자와 자아의 통합을 이루어낸다.

이로써 『오 멀고 먼 나라여』에 나타난 세 차례 그림자의 행보를 통해 자아 인식의 변모 과정과 그림자와 자아의 통합 과정을 살펴보았다. ‘그림자의 인지, 그림자와의 대결, 그림자와의 통합’이라는 세 과정을 거치면서 자아 인식의 지평이 넓어졌으나, 마지막 통합 과정은 주인공의 구체적인 행위를 통해 나타난 결과가 아닌 환상적 요소에 의존함으로써 그 한계를 드러내고 있다. 주체적 자아상 획득을 위해서는 주인공의 능동적 행위를 통해 현실의 변혁을 도모할 때 이루어질 수 있는 것이다.

2) 모권 부재와 자아 인식 - 『물새 발자국』

75) 김요섭, 앞의 책, 157~160쪽.

『물새 발자국』에는 자아 인식의 변모 과정이 구체적으로 드러나 있지 않다. 다만 일시적 모권 부재를 경험한 주인공 혜경의 성격 및 감정 변화 양상만이 나타나 있을 뿐이다. 화가 아버지를 따라 경상도 시골 마을로 내려온 혜경은 어머니의 부재로 인해 슬픔에 잠긴다. 외할머니 댁에 갔다는 어머니는 한 달이 다 되어도 돌아오지 않고, 혜경의 슬픔은 날이 갈수록 깊어져 간다. 엄마 대신 버젓이 서울에서 내려온 피아노를 보자 혜경의 감정은 이내 폭발하고 만다.

혜경은 너무 뜻밖이어서 저도 모르게 큰 소리를 버럭 질렀다.

“그게 어디 엄마야.”

하면서, 어느 새 혜경의 눈에는 눈물이 가득하게 고였다.

“혜경! 이긴 피아노야. 혜경이가 치던 피아노야. 피아노가 서울서 왔다.”

혜경 아버지는 달래듯이 말하였다.

그러나 혜경은 그까짓 피아노쯤 반감지 않았다.

“난 싫어! 엄마를 내 놔. 엄마를.”

하고, 혜경은 울음을 터뜨리고 말았다.

“아니야, 엄마도 곧 온다니까.”

“거짓말! 아빠는 거짓말만 해. 전에 포스트에 넣은 편지를 내 봐. 내가 부친 편지를 내 봐.”

혜경은 정말 모를 일이었다. 엄마를 얼른 와 달란 편지를 부쳤는데 오라는 어머니는 안 오고 생각지도 않은 피아노가 온 것이다.⁷⁶⁾

어머니의 부재 상황은 어린 혜경에게 자기의 세계를 송두리째 빼앗긴 것 같은 슬픔을 가져다 준다. 이로써 마냥 즐겁기만 했던 과거와 결별을 선언한 격이 된 것이다. 그렇지만 사실상 어머니의 부재가 혜경에게 미친 영향은 감정상의 동요 이외에 다른 모습을 찾아보기 힘이 든다. 여전히 아버지는 혜경의 곁에서 든든한 버팀목이 되어 주고, 혜경의 상실한 마음을 달래주고자 서울에서 피아노를 가져오는 한편, 함께 할 수 있는 있는 친구를 데려오기도 한다.

따라서 혜경이 유일하게 할 수 있는 일이라곤 어머니를 그리워하며 슬퍼하거나 때때로 아버지에게 투정을 부리는 일이다. 그런데 어머니의 부재 상황이 지속되면서 혜경에게도 내적 변화가 야기되는데 그것은 곧 성격상의 변화이다. 자기가

76) 김요섭, 앞의 책, 34~35쪽.

한 일이나 생각을 누구에게나 자랑하듯 이야기했던 혜경은 끝끝내 아무 말도 하지 않는 것으로 일관한다. 급기야는 어머니가 돌아오는 공상을 하면서 일탈을 꿈꾸는 과감한 시도까지 감행한다.

또 한 가지 변한 혜경의 성격이다. 전에는 그렇지 않았다. 무엇이든지 자기가 한 일이나 생각한 일은 누구에게든지 알리고 싶었던 것이다. 아니 아무렇지 않은 일도 장한 일처럼 거짓말까지 보태어 자랑하고 싶었고 또 자랑해왔던 것이다.

혜경은 점점 더 자기 혼자만이 하는 일, 자기 혼자만이 알고 있는 일을 많이 가지고 싶었다. 그리고 아무에게도 끝끝내 아무 말도 하지 않는다는 것은 거짓말만 하고 있는 아버지를 골리는 데도 제일 좋은 것 같았다.⁷⁷⁾

바닷가에서 흰 새를 타고 서울 어머니 있는 데 간다는 공상도 여러 번 하니 까 이제는 재미가 없다.

무슨 생각을 할까? 무슨 생각을 할까? 생각하다 보니 참 꿈에 어머니의 얼굴을 언뜻 본 기억이 난다. 참 그리고 보니 이상하게 오늘은 더욱 마음이 산란해진 까닭을 알게 되었다.

꿈에 어머니를 보았으니까 혹 어머니가 오늘쯤 오실지도 모르지 하는 생각을 하고 있는데 길다랗게 기적 소리가 울려왔다.

- 중략 -

혜경은 철로를 따라 그냥 걸었다. 자꾸 철로로 따라 걸어간다는 것은 서울에 가까워지는 것 같았다. 그리고 어머니와도 가까워지는 것 같기도 하였다.

그리고 아버지한테서 자꾸 멀어지는 것도 좋았다. 아버지한테서 자꾸 멀어지는 것은 어쩐지 즐거운 일이기도 하였다. 한참 가다가 다시 뒤돌아보니 아주 멀리 와 있었다.⁷⁸⁾

어머니의 부재 상황 속에서 자기만의 세계를 갖게 되었다는 것은 내적 자아의 변화를 의미한다. 그렇지만 이러한 변화의 동기가 내적 각성에 의한 것이 아니라 어머니를 앓아간 아버지에 대한 무언의 항변이었다는 점에서 내적 자아의 성숙을 논하기에 다소 이른 감이 있다.

77) 김요섭, 앞의 책, 41쪽.

78) 김요섭, 앞의 책, 60~64쪽.

흰 새를 타고 서울에 있는 어머니에게 가는 공상을 반복하다 결국 집을 나와 서울을 향해 철로를 걸어가는 행위 자체는 내적 자아의 각성이 곧 행동으로 옮겨진 것으로 볼 수 있을 것이다. 그렇지만 이것 또한 적극적인 의지에 의한 행동이라기보다는 무작정 감행된 행동으로써, 결국 나중에는 길을 잃고 헤매다 이상한 아저씨에 의해 구조된다.

혜경이 아버지는 그 이상한 사람의 등에서 혜경을 안아 내리면서 안을 향해 소리쳤다.

혜경 어머니도 미리 짐작되는 바가 있었다. 그냥 뛰어나오니까 역시 혜경이가 울고 있다. 어머니의 눈에도 눈물이 글썽글썽 고여 갔다.

- 중략 -

혜경이는 무슨 영문인지 모르겠다. 뜻하지 않았던 어머니가 온 일이. 그리고 보니 자기는 어머니 때문에 집을 잃어버리고 고생한 것 같기도 생각들었다.

혜경은 또 한 번 커다란 울음으로 울었다. 혜경으로는 참 오래간만에 마음 놓고 울어보는 울음이었다.

다 울고 나서는 혜경이는 어머니의 품에서 새근새근 잠들었다. 혜경이가 다시 눈을 떴을 때는 저녁때가 가까워서였다. 혜경의 얼굴에는 저절로 웃음이 피었다. 어머니의 눈에도 웃음이 가득하였다.⁷⁹⁾

무사히 집으로 돌아와 그리던 어머니와 재회를 하게 된 혜경은 어머니 때문에 이처럼 집을 잃고 고생을 하게 된 것처럼 생각하기도 한다. 그러나 그러한 생각도 잠시, 어머니에 대한 원망이나 불평보다는 어머니의 품에서 새근새근 잠이 드는 어린아이의 모습으로 되돌아간다.

이상에서 살펴본 바와 같이 『물새 발자국』에는 자아의 내적 각성 및 변모 과정이 구체적인 양상으로 드러나 있지 않다. 다만 이 작품에서 주목해 볼 만한 것은 어머니의 부재 상황에서 벌어지는 소녀 주인공의 성격 및 감정상의 변화와 일탈을 통한 적극적인 행동으로의 실천이다. 이것은 물론 자아의 내적 각성이 뒷받침된 결과이기는 하겠지만, 구체적인 내적 동기가 외부의 자극에 의한 것이므로 자아 인식을 통한 내적 성숙을 이루었다고 하기에는 다소 무리가 있다. 이로써

79) 김요섭, 앞의 책, 86~87쪽.

모권 부재 상황이 주인공의 자아 인식 과정에서 구체적인 양상을 나타내기 위해서 선행되어야 할 요소는 무엇이며, 이를 통한 내적 성숙을 이루기 위해서는 어떠한 과정을 거쳐야 하는지에 대한 과제를 남겨놓고 있다고 할 수 있다.

4. 인물의 갈등 양상

김요섭은 『오 멀고 먼 나라여』 ‘책 머리’에서는 “어른들의 세계가 도대체 어린이 세계에 어떤 물결을 보내는가.” “어린이들의 세계가 또 어떤 물결을 어른들의 세계에 보내는가.”에 관심을 기울이고 있음을 밝히고 있다. 따라서 이들 작품에서 어른들의 세계와 어린이의 세계에는 어떤 연관성 있는지 그 관계를 주목해 볼 필요가 있다. 이들 사이에서 야기되는 갈등과 대립의 양상은 크게 다음의 세 가지로 나눌 수 있다. 어린이 세계에서 일어나는 갈등과 어린이 세계와 어른 세계와의 갈등 그리고 어른들 세계에서 일어나는 갈등이 바로 그것이다.

『오 멀고 먼 나라여』에서는 두 가지 갈등 양상이 나온다. 어린이 세계에서 일어나는 갈등과 어린이 세계와 어른 세계와의 갈등이 바로 그것이다. 어린이 세계에서 일어나는 갈등은 유리와 은주 사이의 갈등이 주축을 이루고 있으며, 어른 세계와의 갈등은 유리와 해심 어머니와의 갈등이 중심을 이룬다. 이들 갈등의 주된 원인이 되는 것은 바로 유리 어머니의 피아노이다. 『물새 발자국』에는 어른 세계에서 갈등 양상만이 나타난다. 이는 곧 혜경 아버지의 일기장으로 야기된 혜경 아버지와 어머니 사이의 갈등이다. 이들 사이의 갈등은 곧 혜경의 자의식에까지 영향을 미치게 된다.

각 갈등 유형은 지향하는 목표에 따라 투쟁적 양상으로 해석해 볼 수 있다. 어린이 세계에서 일어나는 갈등은 동질성 회복을 위한 투쟁으로, 어린이 세계와 어른 세계와의 갈등은 힘의 논리를 극복하기 위한 투쟁으로, 마지막 어른 세계에서 일어나는 갈등은 존재 가치를 일깨우기 위한 투쟁으로 나누어 볼 수 있다. 지금부터 각 갈등 유형별로 나타나는 구체적인 갈등의 양상을 작품을 중심으로 살펴보도록 하겠다.

1) 어린이 세계에서 일어나는 갈등 : 동질성 회복을 위한 투쟁

어린이 세계에서의 갈등은 곧 또래 집단에서의 갈등이다. 또래란 연령, 학년의 수준에서 비슷한 특성을 갖고 있으며 정신적, 신체적 발달과 행동이 유사하고, 사회적으로 동일시되어지며, 일상적으로 함께 상호 작용할 수 있는 대상을 의미한다. 이들은 관계를 형성하면서 애정, 관심, 흥미 및 정보를 공유할 뿐 아니라 타인과 접촉을 유지하는 이원적이며 독특한 애착 관계로서 청소년들이 사회 정서적 발달에 필요한 특성과 기술을 익히는데 독특한 영향을 미친다.

청소년기에는 또래 관계에 보다 많은 비중을 두게 되고 이를 통하여 자신에 대한 불안감과 불확실성을 안정감과 정체감으로 바꾸어 나가게 된다. 또래 집단에서 자신의 위치를 찾는 과정은 자신의 매력, 능력, 인기 등을 스스로 평가하고 다른 사람과 비교하면서 자아개념을 형성하게 된다. 특히 청소년기의 또래 관계는 서로 내면을 깊이 이해하고자 하는 욕구가 있으므로 큰 의미를 갖는다.⁸⁰⁾

유리와 은주 사이에 비롯되는 갈등 또한 또래 관계에서 생겨난 갈등 유형으로 이들의 공통의 관심사인 ‘피아노’를 둘러싸고 갈등이 전개된다. 유리네 반에서 유일하게 유리네만 피아노가 있었지만 얼마 전 목포에서 전학 온 해심이네 집에도 피아노가 있었다. 뿐만 아니라 유리네 피아노는 아무도 연주할 수 없는 ‘병어리 피아노’인데 반해, 해심이네 피아노는 해심의 어머니에 의해 고운 소리를 내는 피아노이다. 따라서 은주는 유리보다 해심이와 더욱 어울리게 되고, 유리는 쓸쓸한 마음을 품게 된다.

아무도 손을 못 대고 있는 유리네 피아노는 병어리와 다름 없었습니다. 어느 날 해심이네 유리네 피아노를 가리켜 병어리 피아노라고 한 데서 유리는 영 해심한테 꿈해졌었습니다. 은주는 목소리가 고왔었습니다. 그래서인지 피아노를 만지기를 좋아하고 피아노가 있는 것을 여간 부러워하는 것이 아니었습니다. 지금 생각하면 피아노 때문입니다. 은주가 유리하고 아주 가까이 지냈던 것입니다. 그렇지만 할머니는 은주가 치근치근 와서 셋빨간 포장에 덮인 피아노를 만져보는 것을 딱 질색하였습니다. 일년 열 두 달 포장에 덮여 있는 이상한 피아노였습니다. 그 은주가 이번에는 해심이네 피아노에 홀려서 해심이라고 친해지는 것은 빠른 일로 유리는 생각되었습니다.⁸¹⁾

80) 이현진, 「희망과 공감에 청소년의 심리적 안녕감에 미치는 영향 - 또래관계를 중심으로」, 가톨릭대 상담심리대학원, 2007. 19~20쪽 참조.

81) 김요섭, 앞의 책, 95~96쪽.

이들 사이의 갈등은 현민의 등장으로 새로운 국면을 맞이한다. 현민은 일류 음악가들이 개최한 음악회에서 피아노를 연주할 정도의 실력을 갖추고 있지만, 정작 현민의 집에는 피아노가 없다. 그런데 수신자 주소 없이 보낸 유리의 카드가 현민의 집에 배달된 것을 계기로 현민이 유리의 집을 찾아가게 되고, 그때 눈에 띈 유리네 피아노를 현민이 연주할 수 있게 된다.

현민이 유리네 집에서 피아노를 친다는 사실을 알게 된 해심은 이를 못마땅하게 여기며 유리네 피아노는 ‘불란서 귀신이 붙은 피아노’라고 쏘아 붙인다. 이로써 유리네 피아노를 둘러싼 유리 대 해심의 새로운 갈등이 예고되지만 심각한 갈등 상황으로까지 이어지지 않는다는 것은 유리 아버지의 병치레에 필요한 돈 마련을 위해 피아노를 팔 수밖에 없는 상황에 이르기 때문이다.

도란도란 현민과 해심이가 말하는 소리가 바로 대문 밖에서 들려왔습니다.

“싫어, 이까짓 집은 왜 왔어, 지금 같이 가. 그까짓 피아노가 뭐 대단하대 구.”

“아니야, 우연히 길을 잘 못 든 크리스마스 카아드 때문에 알게 되어서 매일 오게 되었던대.”

“흥! 그까짓 불란서 귀신이 붙은 피아노가 좋아서 온 게지.”

- 중략 -

“그렇지만 난 좀 더 이 집 피아노를 빌리고 싶었다. 해심이네 집 것만 쓰면 미안하지 않니!”

현민의 대답이었습니다. 이 말을 듣자 유리의 마음은 좀 놓이기는 하였으나 해심이와 은주가 얽미워 죽겠습니다. 유리는 뛰어 나가 그냥 쥐어 뜯고 싶었으나, 이를 악물고서는 다음 말을 기다리고 있었습니다.⁸²⁾

피아노 때문에 불거진 유리와 은주와의 갈등은 유리 아버지의 귀국으로 종지부를 찍게 된다. 유리 아버지가 탄 비행기가 남해 조그만 섬에 불시착을 하게 된 사건을 계기로 유리네 반에서는 어린이회가 열린다. 그때 은주가 “유리는 우리들의 친구입니다. 유리의 마음이 되어 우리들도 이 일을 걱정해야 합니다”라고 말함으로써 유리와 은주는 화해의 국면에 접어든다.

82) 김요섭, 앞의 책, 138~139쪽.

뒤를 돌아보니 은주가 서 있었습니다. 참 오래간만에 이렇게 마주 보게 되었습니다. 얼마나 그동안 서로 멀리한 사인지 모릅니다.

유리와 은주는 똑 같이,

“미안하다.”

“미안하다.”

하는 말이 저절로 나왔습니다.⁸³⁾

1년 가까이 소원해졌던 관계가 이처럼 일시에 회복될 수 있었던 것은 어린이들의 세계는 어른들의 세계와 달리 복잡하지 않기 때문이다. 아무것도 아닌 일에 토라져서 사이가 멀어지는가 하면, 사소한 것 하나 때문에 다시 친구가 되기도 하는 것이 바로 어린이들의 세계이다. 화해를 통해 은주가 자신이 남쪽 섬 출신이라는 사실을 밝힘으로써 둘 사이에는 새로운 공감대가 형성된다. 유리 또한 어머니가 프랑스 사람이라는 사실을 감추고 싶었던 것을 인정함으로써 둘은 더욱 돈독한 사이가 된다.

“정말 너희 고향이 남쪽 섬이었니? 나는 감쪽같이 몰랐지.”

“감추었으니까, 부끄러워서.”

“바로 우리 엄마가 프랑스 사람이었다는 것을 감추고 싶듯이……”

“그래 누구에게나 하나씩 감추는 것이 있는 가봐.”

“그러니까 어른들의 세계는 감출 것이 많으니까 복잡한가 보지.”

“응, 그러면 알았어, 우리 엄마 피아노가 깨뜨려진 데에도 모두 감추고 있는 이야기들이 있는 모양이지.”⁸⁴⁾

이상에서 살펴본 바와 같이 어린이 세계에서의 갈등은 또래 집단에서의 갈등으로서 이들은 관계를 형성하면서 공통의 흥미, 관심, 정보 등을 공유하는 특성을 나타낸다. 따라서 이들 사이의 갈등은 결국 동질성 회복을 위한 투쟁으로 해석할 수 있다. 이들 관계에 발생하는 갈등의 요인 및 화해의 실마리 모두 바로 이러한 동질성의 문제에 기인하고 있다. 유리와 은주 사이의 갈등은 둘 사이에 공유되고

83) 김요섭, 앞의 책, 209쪽.

84) 김요섭, 앞의 책, 210쪽.

있던 동질적 요소인 ‘피아노’를 위협할 만한 새로운 요소가 나타났기 때문이며, 이들 관계의 회복 또한 각각 감추고 싶은 비밀을 소유하고 있다는 동질성에서 비롯되고 있기 때문이다. 어린이 세계에서의 동질성은 곧 이들 관계를 이어주는 절대적인 요소라 할 만하다.

2) 어린이 세계와 어른 세계와의 갈등 : 힘의 논리를 극복하기 위한 투쟁

어린이 세계와 어른 세계에서의 갈등은 사실상 불가피할 수밖에 없다. 이들은 각각 추구하는 삶의 가치가 다르기 때문이다. 어린이 세계에서는 동질성의 문제가 관건이라고 한다면, 어른들의 세계는 이권이 갈등의 주조를 이루고 있기 때문이다. 각자 다른 가치를 추구하는 어린이 세계와 어른 세계에서 갈등이 야기된다면, 과연 어느 쪽의 손을 들어주는 것이 온당할 것인가 하는 문제가 화두로 떠오른다.

통상적으로 어린이는 유약한 존재로서 힘센 어른들의 세계에 감히 도전장을 내놓을 수가 없다. 그렇지만 이들의 갈등 양상은 김요섭 자신이 『물새 발자국』 ‘책 뒤에’에서 언급하고 있는 바와 같이 어린이들의 세계가 어른들의 세계에 보내는 일종의 ‘물결’로 해석할 수 있다. 이 물결을 통해 결국 작가가 추구하는 바가 무엇인지 어린이 세계와 어른 세계와의 대표적인 갈등 양상인 유리와 해심 어머니와의 갈등을 통해 살펴보도록 하겠다.

피아노를 둘러싼 갈등은 유리와 은주 사이뿐만 아니라 유리와 해심 어머니 사이에서도 야기된다. 이들 갈등이 본격적으로 전개되는 것은 유리네 피아노가 해심네로 팔려간 이후부터다. 피아노가 실려가는 장면을 목격한 유리는 이내 울음을 터트리며 비명을 지른다. 곧이어 할머니의 치맛자락을 잡아당기는 한편, 해심의 어머니한테 달려들어 손을 깨물고 만다. 선홍색의 피가 흘러내리는 것을 보고서 해심 어머니의 손에서 떨어져 나오기는 했지만 영영 울면서 방으로 뛰어들어 간다. 유리는 피아노를 뺏기지 않으려고 안간힘을 쓰지만 결국 피아노는 해심네 집으로 실려간다.

집 대문을 막고 있는 드리쿼터에 유리네 피아노가 실려 있었습니다.

그리고 거기에는 유리의 할머니와 해심의 어머니도 서 있었습니다. 유리는

처음에는 하도 기가 막혀서 아무 말도 못하고 서 있다가 이윽고 울음이 터졌습니다.

- 중략 -

“안 돼! 안 돼!”

유리의 악에 바친 목소리가 갈기갈기 가슴을 찢을 듯 아프게 외쳐졌습니다. 유리는 할머니한테 달려 들어 치맛자락을 움켜 쥐고 다리를 잡아당기었습니다. 할머니는 힘 없이 꺾히고 담을 붙잡고 쓰러졌습니다. 유리는 이번에는 해심의 어머니한테 달려들어 흰 손을 잡아쥐었습니다. 유리의 독이 서린 눈은 그 흰 손길을 그냥 둘 수가 없었습니다.

흰 손길에서 빨간 피가 흘러 내리는 것을 보자, 유리의 입은 해심 어머니의 손에서 떨어졌습니다. 해심의 어머니는 유리가 깨물어서 흰 손에서 흘러 내린 빨간 피를 보면서도 그 피를 훔쳐내려고도 하지 않았습다.⁸⁵⁾

유리와 해심 어머니 사이에 불거진 어린이 세계와 어른 세계에서의 갈등은 유리의 거센 저항으로 다소 극적인 구도로 치닫고 있다. 유리가 해심 어머니에게 피아노를 빼앗김으로써 결국 힘의 논리에 따라 어른 세계의 승리로 끝을 맺고 있는 것처럼 보인다. 그러나 피아노의 행방을 계속해서 따라가다 보면 이들 갈등의 결말을 보다 명확하게 확인할 수 있다.

집으로 돌아온 해심 아버지는 다짜고짜로 품에 달려든 해심을 그냥 내동댕이친 채 새로 사 온 피아노가 있는 방으로 갔습니다.

아주 못 마땅스러운 얼굴입니다. 굵은 이맛살이 잡혀진 채 유리네 피아노를 노려 보고 있었습다. 그러다가 한 발로 탕하고 걷어 차 버렸습니다. 또 한 번! 또 한 번!

짱!

옆의 방에서 이 소리를 들으면서 누워 있는 해심이 어머니의 얼굴은 유리네 피아노를 걷어 차는 소리가 들릴 때마다 점점 얼굴이 새파래져 갔습다.

“이게 이게 다 뭐냐! 이 놈의 요물단지들! 앙큼하게!”

바라바라 해심 아버지의 고함을 지르는 소리가 들렸습니다.

“깨뜨려 버려야지! 거기 뭐 없느냐. 도끼라도!”

하는 소리가 들렸습니다.⁸⁶⁾

85) 김요섭, 앞의 책, 146~147쪽.

유리에게서 빼앗아 간 피아노는 해심 아버지에 의해 깨뜨려지고 결국 해심 어머니는 울음을 터뜨리고 만다. 이는 결국 더 큰 힘의 논리에 지배당하는 어른들 세계에서 또 다른 갈등으로 볼 수 있다. 어른들의 세계란 힘의 논리에 의해 지배되는 세계이며, 더 큰 힘을 가진 자가 결국 최후의 승자가 될 수밖에 없다. 반면, 어린이의 세계는 힘의 논리에 지배당하지 않는다. 어린이 세계는 어른 세계와 불거진 갈등에서 비록 패배한 것처럼 보이지만, 이들만의 논리로써 갈등을 해소해 나가고자 한다.

깨뜨려진 피아노는 조각조각이 되었습니다. 깨어진 피아노의 조각은 이번에는 수백 마리의 파랑새가 되어 하늘을 날았습니다. 빨간 별이 빛나는 하늘을 울면서 새들은 날았습니다. 빨간 별이 빛나는 하늘을 울면서 새들은 날았습니다. 남은 것은 거친 별판뿐이었습니다.⁸⁷⁾

어린이들에게 가장 강력한 무기는 바로 이와 같은 ‘환상’이라는 요소이다. 환상은 모든 것을 가능케 하는 힘을 가지고 있다. 깨뜨려진 피아노 조각이 수백 마리의 파랑새가 되어 하늘을 난다. 그것도 빨간 별이 빛나는 하늘을 울면서 날고 있는 것이다. 이것은 어린이 세계에서만 가능한 승리이다. 결국 어린이 세계는 어른들의 힘의 논리를 뒤집는 쾌거를 이루게 된 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 어린이 세계와 어른 세계와의 갈등은 결국 힘의 논리에 의해 지배되는 어른 세계의 승리라기보다는 어린이 세계의 승리로 보는 것이 옳을 듯하다. 어른들의 승리란 결국 더 큰 힘의 논리에 의해 언제든지 전복될 수 있는 승리이기 때문이다. 그렇지만 무한한 상상력의 지배를 받는 어린이 세계는 언제나 모든 것을 가능케 하는 힘이 있다. 결국 어린이 세계와 어른 세계와의 갈등을 또 다른 의미로 해석해 보자면, 힘의 논리를 극복하기 위한 투쟁으로서 어른들의 전유물인 힘의 논리에 지배받지 않는 세계에 승리가 존재한다는 것을 확인할 수 있다.

3) 어른 세계에서 의 갈등 : 존재 가치를 일깨우기 위한 투쟁

86) 김요섭, 앞의 책, 180쪽.

87) 김요섭, 앞의 책, 161쪽.

어른 세계에서 갈등은 갈등의 원인, 대립, 화해의 과정까지 모두 어른들에 의해 주도되고 있다. 어린이는 이러한 어른들의 갈등과 대립 상황에서 방황하고 유리하는 희생양으로 그려진다. 그러나 결국 이들을 화해로 이끄는 교량 역할을 하는 것 또한 어린이이다. 지금부터 어른 세계에서 비롯된 갈등 양상 및 화해의 과정을 혜경 아버지와 어머니를 중심으로 살펴보도록 하겠다.

혜경 아버지의 일기장 사건으로 혜경 어머니는 외할머니 댁에 간 지 한 달이 다 되어 가도록 아무런 소식이 없다. 이러한 어른들 사이에서 일어난 싸움의 내용을 알 길이 없는 혜경은 다만 소식이 끊어진 어머니로 인해 애만 끊고 있을 따름이다. 어머니의 부재 상황이 계속되면서 아버지에 대한 불신의 벽은 높아만 가고 혜경은 더욱 큰 슬픔에 잠기게 된다.

혜경의 눈에는 핑그레 눈물이 절로 돌면서 가느다란 흐느껴 우는 울음소리가 나왔다. 아버지는 보시던 신문을 손에서 떨어뜨리고 혜경이한테 왔다.

“혜경아!”

아버지는 더 아무 말도 하지 않고 혜경의 머리만 쓰담아 주고 있을 뿐이었다. 혜경은 얼굴을 아버지의 무릎에 파묻고 그냥 어깨를 들먹이었다. 혜경의 생각은 이상한 데로 옮겨갔다. 점점 슬픔은 더하였다. 혹, 어머니는 돌아가셨을지도 모른다.

아버지는 일부러 혜경을 속이고 있는지도 모를 일이다.

어머니는 이미 돌아가셨는데도 그것을 숨기느라고 혜경을 이런 바닷가에 데리고 온 것인지도 모를 일이었다.⁸⁸⁾

이처럼 어른들의 갈등은 결국 어린이 세계에 큰 파장을 일으킨다. 갈등의 원인 및 대립 상황 모두 어른들이 빚어낸 것이건만 정작 희생양이 된 것은 어린이이다. 그렇지만 이들의 화해에 결정적 역할을 하는 것 역시 결국은 어린이이다. 혜경의 실종 사건 이후 혜경 아버지와 어머니의 대화에서 이러한 과정이 여실하게 드러난다.

“혜경은 나 혼자서 찾을 게 아니라 같이 찾아야 하지 않소?”

88) 김요섭, 앞의 책, 13쪽.

혜경 아버지는 혜경 어머니를 달랬다.

“아니예요. 당신이 잃어버렸으니까 당장 찾아 내세요. 만약에 영영 혜경이를 못 찾으면 난 당신하고 영 이별하겠어요. 혜경이가 없는 당신하고 나하고는 남남이나 한가지예요.”

“나두 그런 생각이요. 혜경이가 정말 나타나지 않으면 나두 이별이요. 혜경이가 다시 돌아와야 우리는 한 집에서 살 거예요.”

“나두 그래요. 혜경이가 돌아와야만 안양에도 안 가고 서울 집에서 살겠소.”

혜경 아버지와 혜경 어머니의 이야기는 자연스럽게 혜경에게 물리었다. 혜경이가 돌아와야만 전에 싸우한 것도 잊어버리고 다시 한 집에서 정답게 살기로 약속하였다.⁸⁹⁾

전혀 화해의 기미가 보이지 않던 혜경 아버지와 어머니 사이에 일어난 갈등은 이들 사이에 없어서는 안 될 혜경의 존재를 통해 다시금 화해의 국면에 접어든다. 뿐만 아니라 이들 사이에 갈등의 불씨가 되었던 일기장을 염소가 먹어치움으로써 갈등의 종결을 선언한다. 그런데 이 염소는 혜경의 외할머니가 혜경에게 준 선물로서 점장이의 말에 따라 혜경에게 건넨 것이다. 결국 혜경의 염소가 아버지와 어머니 사이의 갈등 요소를 완전히 제거함으로써 행복을 선사해 준 셈이다.

혜경 외할머니는 혜경의 아버지와 어머니를 보자,

“참 용해, 윤 봉사는.”

하고, 안양에서 점 쳤던 이야기를 하였다.

그 사이에 염소는 혼자서 설렁설렁 걸어가더니 모새밭에 혜경이의 두 손에서 떨어뜨린 채 그대로 있던 일기책을 찢어 먹고 있었다.

“엄마, 엄마, 저 염소 봐. 책을 막 먹네.”

혜경은 울상이 되어 버렸지만 혜경 아버지와 어머니는 재미있다는 눈으로 그냥 내버려 둔 채 앉아서 보고 있었다.

“그냥 내 버려 뒤.”

외할머니도 이상한 생각으로 염소가 일기책을 먹고 있는 것을 보고 있었다. 혜경 아버지와 어머니의 눈 앞에는 갑자기 바다가 밝아져 오는 것 같은 생각이 났다. 그리고 좀 더 밝은 행복이 오는 것 같은 생각도 들었다.⁹⁰⁾

89) 김요섭, 앞의 책, 78~79쪽.

이상에서 살펴본 바와 같이 어른 세계에서의 갈등 또한 결국 어린이의 힘을 빌리지 않으면 해결할 수 없었다. 이는 곧 어른 세계에 보내는 어린이 세계의 파장인 것이다. 어른이 없는 세계에서 어린이 또한 존재할 수 없지만, 어린이가 없는 세계 또한 어른에게 무의미한 것이다. 따라서 어른 세계에서의 갈등은 존재 가치를 일깨우기 위한 투쟁으로 결론지을 수 있겠다. 존재의 가치는 부재 상황을 통해 여실히 확인된다. 혜경은 어머니의 부재를 통해, 혜경 아버지와 어머니는 혜경의 부재를 통해 서로의 가치를 확인하고 이들의 존재 자체가 행복이라는 사실을 깨닫게 된다.

이로써 세 가지 갈등 유형을 투쟁의 양상으로 살펴보았다. 가장 극적인 투쟁 양상을 보이고 있는 갈등 유형은 어린이 세계와 어른 세계에서의 갈등이었으나, 어린이 세계에서의 갈등과 어른 세계에서의 갈등 또한 갈등의 전개 과정을 살펴볼 때 투쟁적 요소가 내포되어 있으므로 이러한 해석이 가능하리라고 본다.

IV. 결 론

아동문학에 대한 관심이 확대되면서 이에 대한 연구 또한 점차 활발해지고 있다. 대상 독자의 연령 또한 아동을 비롯하여 성인에 이르기까지 그 저변이 확대되고 있다. 이와 같은 사회적 분위기에 편승하여 ‘아동문학’이란 이름으로 수많은 출판물이 쏟아져 나오고 있는 것이 현실이다. 그 중에는 아동뿐만 아니라 성인

90) 김요섭, 앞의 책, 91쪽.

독자까지 흡수하면서 그 문학적 가치를 더하고 있는 작품도 있지만, 그렇지 못한 작품 또한 부지기수다.

따라서 아동문학을 연구하는 학자들의 역할이 그만큼 가중되었다고 할 수 있다. 작품의 심층적 의미를 탐색하고 그 문학적 가치를 밝혀내는 것 이외에도 좋은 작품을 발굴하여 소개하는 것 또한 이들의 몫이 아닌가 생각한다. 이런 관점에서 그 동안 논의에서 배제되어 왔던 김요섭 소년소설에 대한 연구는 의미 있는 일이라 할 수 있다.

김요섭은 한국아동문학계에 지대한 영향을 끼쳤다. 한국 최초로 동화 창작에 플롯 개념을 도입하는 한편, 창작동화에 최초로 환상성 또는 환상기법을 도입하였다. 뿐만 아니라 문장 수사에도 관심을 기울여 은유적이고 감각적인 문체를 구사하였으며, 아동문학 이론의 개발과 보급에도 남다른 애착을 보였다.

이와 같이 한국아동문학사에서 그가 차지하는 위상에도 불구하고 소년소설에 관한 연구는 미비한 실정이다. 지금까지 김요섭 작품 연구의 대상은 대부분 동화에 한정되어 있었으며, 소년소설은 본격 동화에서 추구한 문학성이 결여된다는 전제하에 연구에서 배제되어 왔다.

이에 본고에서는 50년대 후반과 60년대 전반에 주로 창작된 김요섭 소년소설에 대한 연구가 전무하다는 점에 주목하여 『오 멀고 먼 나라여』(1959), 『물새 발자국』(1964) 두 작품을 통해 김요섭 소년소설의 특질을 살펴보고자 하였다. 특히 이 두 작품에 주목하는 이유는 지금까지 김요섭 작품 연구에서 이들 작품은 제목이 언급되는 수준에서 머물렀을 뿐 구체적인 작품 분석이 이루어지지 못했기 때문이다.

김요섭 소년소설에 대한 본격적인 논의에 앞서 II장에서는 소년소설의 개념을 살펴보고, 동화와의 비교를 통해 소년소설의 특질을 정리함으로써 소년소설의 아동문학사적 의의를 점검해 보고자 하였다.

소년소설은 아동문학의 서사양식 가운데 한 장르로서 소년들의 교육과 정서의 도야를 목적으로 쓰여지는 소설로 정의한다. 동화가 추상적, 공상적, 시적인 것과 달리 소년소설은 구체적, 현실적, 산문적이라는 특성을 가지고 있다. 따라서 소년소설은 본격 문학으로서의 면모를 충분히 갖추고 있으므로 연구할 만한 가치가 있다고 할 수 있다.

III장에서는 『오 멀고 먼 나라여』, 『물새 발자국』 두 작품 속에 드러난 김

요섭 소년소설의 특징을 다음의 네 가지로 나누어 분석하였다.

첫 번째는 꿈, 피아노, 그림자, 나비의 움직임 등과 같은 매개물을 통한 환상적 세계의 지향이다. 이들 매개물은 주인공을 환상의 세계로 견인함으로써 현실에서 이루지 못한 소망을 이룰 수 있는 토대를 마련해 준다. 즉, 꿈은 이루지 못했던 현실 속 바람을 이룰 수 있는 가능성을 제시해 주었다. 피아노는 모권 부재 상황에서 오는 결핍감을 충족시켜 줌으로써 상승의 이미지를 통해 심리 판타지의 세계로 나아갈 수 있는 발판을 마련해 준다. 그림자는 생명성 획득을 통해 억제되어 있던 내면 자아의 발현을 가능하게 하였다. 꿈과 나비의 움직임은 현실 세계에서 벗어나 환상의 세계로 인도하는 역할을 수행한다.

두 번째는 빛과 어둠, 선과 악으로 대별되는 대립적 세계의 표상이다. 『오 멀고 먼 나라여』에서 빛은 기억의 연상 작용과 물활론적 생명력의 표현으로서의 역할을 수행하고 있으며, 어둠은 침묵과 금기, 소멸과 상실의 이미지로 드러난다. 『물새 발자국』에서 빛은 감정의 정화 작용으로서의 역할을 수행하고 있으며, 어둠은 인물의 내면 세계를 대변하고 있다. 『오 멀고 먼 나라여』에서는 선과 악의 이미지가 가 선생과 해심 어머니로 각각 대변됨으로써 명확한 대립 구도를 형성하고 있다. 한편, 『물새 발자국』에서는 절대적인 선과 악의 이미지가 드러나 있지는 않지만, 이에 대한 인식은 여전히 존재하고 있다. 따라서 두 작품에서 대립 구도로 형성된 선과 악은 절대적인 관점에서 해석하기보다는 주인공과 주변 인물들 사이의 입장 차이에서 비롯된 것으로 보는 것이 타당하다고 할 수 있다.

세 번째는 그림자와 모권 부재를 통한 자아 인식의 양상이다. 전자는 『오 멀고 먼 나라여』의 주인공 유리의 자아 인식으로서 세 차례에 걸쳐 등장하는 그림자를 통해 진정한 자아상을 획득하기까지 과정을 보여주고 있다. 첫 번째 그림자는 자아 인지를, 두 번째 그림자는 자아와의 대면을, 세 번째 그림자는 자아와의 분리를 통한 진정한 자아상 획득까지 나아간다. 후자는 『물새 발자국』의 주인공 혜경의 자아 인식으로서 이는 곧 모권 부재에서 비롯된다. 모권 부재 상황에서 주인공의 성격 및 감정상의 변화와 일탈을 통한 적극적인 행동의 실천은 주목해 볼 만 하지만, 자아의 내적 각성 및 변모 과정이 구체적으로 드러나 있지 않으므로 자아 인식을 통한 내적 성숙의 단계까지 나아가지는 못했다고 할 수 있다.

네 번째는 작품 속에 나타난 인물의 갈등 양상이다. 이는 다음의 세 가지 구도로 정리할 수 있다. 어린이 세계에서의 갈등, 어린이 세계와 어른 세계와의 갈등,

어른 세계에서 의 갈등이 바로 그것이다. 전자의 두 갈등은 『오 멀고 먼 나라여』에 나타난 갈등 양상이며, 후자의 갈등의 『물새 발자국』에 나타난 갈등 양상이다. 이러한 갈등 양상은 각기 지향하는 목표를 이루기 위한 투쟁의 과정으로도 해석해 볼 수 있다. 즉, 어린이 세계에서 의 갈등은 동질성 회복을 위한 투쟁으로, 어린이 세계와 어른 세계에서 의 갈등은 힘의 논리를 극복하기 위한 투쟁으로, 어른 세계에서 의 갈등은 존재 가치를 일깨우기 위한 투쟁의 과정으로 볼 수 있다.

이상의 논의를 통해 본고에서는 김요섭 소년소설 『오 멀고 먼 나라여』와 『물새 발자국』의 주제적 특성을 분석해 봄으로써 본격 문학으로서의 가치를 가늠해 볼 수 있는 계기를 마련해 보고자 하였다. 하지만 앞으로 김요섭 소년소설 연구가 보다 활발하게 이루어져 그의 문학 세계에 대한 이해의 폭이 넓어졌으면 하는 바람이다.

참 고 문 헌

1. 기본 텍스트

- 김요섭, 『오 멀고 먼 나라여』, 청록문화사, 1959.
_____, 『물새 발자국』, 배영사, 1964.
_____, 『물새 발자국』, 배영사, 1967.
_____, 『현대동화의 환상적 탐험』, 한국문연, 1986.

2. 단행본

- 김요섭 편, 『창작기술론』, 보보재, 1970.
박민수, 『아동문학의 시학』, 양서원, 1993.
박춘식, 『아동문학의 이론과 실제』, 학문사, 1987.
석용원, 『아동문학원론』, 학연사, 1986.
선안나, 「동화와 아동소설의 장르 고찰」, 『천의 얼굴을 가진 아동문학』, 청동거울, 2007.
이상현, 『아동문학강의』, 일지사, 1987.
이승훈 편저, 『문학상징사전』, 고려원, 1995.
이원수, 『아동문학입문』, 한길사, 2001.
이재철, 「김요섭론」, 『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983.
_____, 『아동문학개론』, 서문당, 1983.
아놀드 하우스, 『문학과 예술의 사회사』, 창작과비평사, 1977.
이희승 편저, 『국어대사전』. 민중서림, 1991.
최지훈, 「동란과 시적 서정 - 김요섭의 장편소년소설 ‘이슬꽃’」, 『한국 현대아동문학론』, 아동문예사, 1991.
한상수, 「김요섭동화론고」, 『한국아동문학 작가 작품론』, 서문당, 1991.

3. 학위논문 및 잡지

- 권용철, 「김요섭 동화론」, 『아동문학평론』, 1982, 여름.
- 김명희, 「한국 동화의 환상성 연구 - 형성과 전개를 중심으로」, 전주대대학원 박사 논문, 2000.
- 김부연, 「한국 근대 소년소설 연구」, 단국대대학원 석사논문, 1995.
- 김영희, 「한국 창작동화의 팬타지에 관한 연구」, 연세대대학원 석사논문, 1977.
- 김은숙, 「창작동화에 있어서 환상의 미적 기능 연구」, 연세대대학원 석사논문, 1984.
- 김현숙, 「환상문학 일세대의 환상 탐험 여정과 그 의미」, 『아동문학평론』, 1997, 겨울.
- 김해경, 「김요섭의 『날아다니는 코끼리』 연구 - 환상성을 중심으로」, 명지대대학원 석사논문, 2003.
- 박경희, 「김요섭의 청소년소설 연구」, 한남대대학원 석사논문, 2006.
- 박상재, 「한국 창작동화에 나타난 환상성 연구」, 단국대대학원 박사논문, 1997.
- 박은정, 「김요섭 동화의 환상성 연구」, 경희대대학원 석사논문, 2006.
- 이경희, 「김요섭 장편동화 연구 - 『날아다니는 코끼리』와 『인형의 도시』를 중심으로」, 단국대대학원 석사논문, 2004.
- 이성자, 「한국 현대 판타지동화 연구 - 마해송 · 김요섭 · 김은숙 동화를 중심으로」, 명지대대학원 박사논문, 2004.
- 이현진, 「희망과 공감이 청소년의 심리적 안녕감에 미치는 영향 - 또래관계를 중심으로」, 가톨릭대 상담심리대학원, 2007.
- 이혜수, 「김요섭 동화 연구」, 서강대대학원 석사논문, 1998.
- 임정순, 「김요섭 동화의 세계 인식 연구」, 단국대대학원 석사논문, 2005.
- 전명희, 「한국 근대 소년소설 연구」, 영남대대학원, 1998.
- 전지선, 「김요섭 동화론 연구」, 동국대대학원 석사논문, 2002.
- 조대현, 「김요섭과 한국의 동화문학」, 『아동문학사상』, 물구나무, 제11호(복간호), 2004.
- 최배은, 「한국 근대 청소년소설의 형성 연구」, 숙명여대대학원 석사논문, 2005.
- 최애련, 「김요섭 동화 연구」, 부산교대대학원 석사논문, 2005.
- 황경아, 「한국 창작 동화에 나타난 환상 연구 - 김요섭 환상 동화를 중심으로」, 명

지대대학원 석사논문, 2002.

ABSTRACT

A Study on juvenile novel of Kim, Yo-Sup

- focused on 『Oh, far and far away country』
and 『Waterbird's footmark』 -

Lee Ju-Young

Dept. of Korean Language & Literature

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Hence this study aimed to find out the characteristics through two works, 『Oh, far and far away country』 (1959) and 『Waterbird's footmark』 (1964), which are written in the late of 1950's and the beginning of 1960's, among his juvenile novel.

『Oh, far and far away country』 and 『Waterbird's footmark』, the two works are estimated as novels which he intended to change in his literary world. Also, they can be considered as other sides such as thematic aspects or various views: intentions of fantastic world, symbols of conflicting world phases of self recognition, and complications between characters.

Fantastic world is revealed through mediums such as dreams, pianos, shadows, motions of butterflies etc. These mediums offer a basic that is able to fulfill wishes, which are impossible in the real world, by leading main characters into the fantastic world.

Conflicting world is represented as the light and the dark or the good and the evil. The light plays roles such as association processes of memory, expressions of hylozoic vitality and emotional catharses while the dark plays roles such as silence and taboo, extinction and loss and symbol of the inner world. The composition of the good and the evil is clearly showed. This can be considered as something derived from different situations between main characters and boundary characters.

Self-recognition of characters is divided into two types such as self awareness by shadow and by matronymy's absence. The former comes to go through three processes till true self image is established by means of shadows appearing over three times. Although the letter is driven from maternal rights' absence, inner maturity by a drastic change is a little bit weak.

Complication situation between characters indicates as three compositions such as complications in children world, troubles between children's and adults' world and difficulties in the adult world. Such complications can be analyzed as the process of struggle to achieve each directed goal.

Kim, Yo-Sup carried out flourishing creative activity as a writer standing for Korean children's literature community. Therefore, the

various researches are required in order to estimate exactly his literary world, Juvenile novel comprising a part of his literature should be the subject of discussion and continuous research should be carried out because of insufficient research till now, judging from this point of view.