creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

김 륜 옥 교수 지도

박사학위 청구논문

치유적인 환상문학 텍스트로서 미하엘 엔데의 『모모』와 『끝없는 이야기』 연구

- 한국 청소년의 심리적 치유를 위한 서사적 가능성을 중심으로 -

2023

성신여자대학교 대학원

독어독문학과

변 희 연

치유적인 환상문학 텍스트로서 미하엘 엔데의 『모모』와 『끝없는 이야기』 연구

- 한국 청소년의 심리적 치유를 위한 서사적 가능성을 중심으로 -

김 륜 옥 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2023년 4월

성신여자대학교 대학원
독어독문학과
변 희 연

인 준 서

변희연의 박사학위 논문으로 인준함

2023년 4월

심사위원장 신혜양 (서명 또는 인)

심 사 위 원 이정희 (서명 또는 인)

심 사 위 원 정혜미 (서명 또는 인)

심 사 위 원 김명석 (서명 또는 인)

심 사 위 원 김윤옥 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

독일 작가 미하엘 엔데 Michael Ende(1929-1995)의 텍스트는 국내외에서 흔히 환상문학이나 청소년문학의 범주에서 이해되어 왔다. 오늘날의 사회를 인간 특유의 정신이 처한 위기의 관점에서 바라보았던 그는 환상적인 요소를 통해 비환상적인, 즉 현실적인 사회 문제를 그려내고 있다. 이처럼 그의 문학은 현실 문제에 대한 일반적인 참여문학과 다른 접근 방식을 취함으로써 1970년대 독일의 사회비판적인 문학의 경향과도 차이를 보인다. 특히 청소년 중심의 텍스트에서 그는 일그러진 현실 사회의 문제를 적나라하게 지적하기보다, 독자들에게 유년기의 자유로운 상상의 공간을 다시 열어주고 새로운 현실 체험과 함께 조금 더 지속가능한 삶의 가능성을 제시한다.

이렇게 보면, 미하엘 엔데는 환상문학의 부흥에 크게 기여한 작가로서, 현실적인 요소가 지배적이었던 지난 세기 중반 이후의 독일 문학계의 패러다임을 전환시켰다고 인정받을 만하다. 도구적 주지주의와 물질 중심의 사고에서 탈피하여 인간 본연의 모습을 되찾기 위한 노력이 오늘날 포스트모더니즘의 발단이었다는 점에서 보면, 미하엘 엔데의 작품은 여전히 규범적인 사회 질서와 점점 더 다양해지는 개인적 삶의 방식이 맞부딪히는 시대를 살아갈 수 있는 사실적이면서 동시에 환상적인 자아의 모습을 보여줌으로써 '포스트모더니즘적인' 인간 치유의 대안적인 길을 열었다고 할 수 있을 것이다.

이러한 맥락에서 본 연구자는 미하엘 엔데의 대표적인 청소년문학이자 환상문학 텍스트 『모모 Momo』(1973)와 『끝없는 이야기 Die unendliche Geschichte』(1979)의 서사가 특히 한국 청소년의 심리적 치유

를 위해 활용될 수 있는 가능성에 대한 생각에서 출발한다. 오늘날 한국 청소년들은 학업 성과에 대한 압박과 가족 문제 그리고 또래들 사이에서의 갈등 등 다양한 요인들로 인해 정서적 안녕을 위협받고 있다. 이러한 문제는 청소년들의 심리적 건강과 자아정체성 형성에 영향을 미치며, 장기적으로는 삶의 질에도 부정적으로 작용함으로써 결국 '사회문제'가 되곤 한다. 이에 문제 해결을 위한 국가 차원의 지원뿐만 아니라 사회적인 관심과 노력이 시급하고, 이에 대한 다각도의 체계적인 논의도 필요하다. 이런 맥락에서 문학 고유의 역할에 대한 논의도 중요하건대, 그동안 청소년문학 및 환상문학의 치유적 기능과 효력에 대한 논의는 크게 주목받지 못해왔다.

이에 본 연구는 최근 독일의 대표적인 청소년문학 및 환상문학 작가인 미하엘 엔데의 텍스트에 내재된 치유력과 한국에서의 활용 가능성을 고찰하고자 한다. 청소년기는 자아 성장과 주체적 삶을 탐색하는 과정을 매우 집중적으로 겪는 독특한 시기로, 이러한 과정에서 문학은 청소년들의 정서적 성장과 인지 발달을 지원하는 중요한 도구로 작용할 수 있다. 이처럼 자아에 대한 관심이 뚜렷하게 늘어가는 시기에 특히 여러 사회적 규범으로 인해 자율적인 자기 성찰의 기회를 얻지 못하고 있는 한국 청소년들이 자신의 '문제'에 대해 기성세대의 '지도'에 의지하기보다 문학 체험과 같은 독자적인 방식으로 자신과 세계에 대한 스스로의 안목을 키워나갈 수 있다면, 그 성과 또한 적지 않게 기대할 수 있다.

전체적인 연구의 배경을 서술한 Ⅰ장의 서론에 이어 Ⅱ장에서는 우선 청소년문학과 환상문학의 개념을 정의한다. 여기서 특히 문학의 치유적인 요소에 대한 이론들을 살펴보며, 본 논문의 주제에 접근하는 연구자의 기본 관점을 제시한다. Ⅲ장에서는 20세기 후반에 환상문학에 몰입하면서도 사회적인 현실 문제에 대한 깊은 관심을 드러낸 독일의 청소년문학 작가

미하엘 엔데의 대표작 『모모』와 『끝없는 이야기』를 분석하여, 이 두 작품에서 나타나는 독특한 환상성과 그에 따른 치유적인 맥락 내지 잠재력을 규명한다. 이어지는 Ⅳ장에서는 한국 청소년들의 심리적 치유를 위해 해당 텍스트들에 내재된 서사적 가능성을 살펴본다.

『모모』는 빠른 산업화와 도시화 및 물질 중심주의로 인해 각박해진 현대 사회에서의 시간 문제를 다루고 있다. 여기서 시간은 삶을 구성하는 가장 기본적인 요소이자 가치의 상징이다. 그것은 어떻게 쓰느냐에 따라 파괴적이거나 생산적일 수 있다. 청소년 주인공 모모가 시간 도둑인 회색 신사들에게 대항하며 시간을 되찾아서 사람들에게 돌려주는 이야기를 통해 청소년 독자들은 기성세대의 규범으로 인해 자신이 직면한 문제를 인지하고, 스스로 소중하다고 여기는 가치를 새롭게 조명하는 기회를 얻음으로써 궁극적으로 자기 치유적인 효과를 얻을 수 있다.

『끝없는 이야기』는 현실 세계와 환상 세계를 배경으로 '개인과 사회' 내지 '인간과 인간' 사이의 복잡한 관계 문제를 다루고 있다. 주인공 바스티안은 주변의 거의 모든 것으로부터 소외된 청소년으로서 내적으로 매우 위축되어 있다. 환상적인 문학 독자로 등장하는 주인공은 현실 세계로부터 환상적인 세계로 빠져드는 과정에서 여러 모험적인 사건을 체험한 끝에 결국 긍정적인 의미의 자아정체성을 찾는다. 이러한 서사 및 주제를 통해 유사한 환경 속에서 비슷한 문제를 안고 있는 많은 청소년 독자들은 스스로의 현실을 돌아보며 새로운, 즉 건강한 자아를 만들어 가는 계기를 얻을 수 있다.

이와 같은 맥락에서 위의 각 작품에 내재된 치유적인 요소들이 한국 청소년들의 심리적 문제 해결에 대한 대안으로서도 기능할 수 있을지를 논의한다. 일반적으로 내면세계를 다루는 독일 문학은 삶에 대한 철학적인

사유를 촉진할 뿐만 아니라 심리 치유적 측면에서도 활용 가능성이 높은 것으로 평가된다. 특히 청소년문학은 가치관이나 정서가 불안정한 시기에 있는 어린 주인공의 자아 성장 및 주변과의 관계 속에서 겪는 문제를 자유롭고 환상적인 방식으로 풀어나가는 과정을 보여줌으로써, 청소년 독자의 정체성 확립에 긍정적인 역할을 한다고 할 수 있다. 오랫동안 경직된 교육 제도나 입시제도로 인해 특유의 심리적 불안정과 가치관의 혼돈을 겪는 한국 청소년들이 독일의 환상적인 청소년문학의 치유적 요소를 통해 자신의 삶을 들여다보고 주체 의식을 키울 수 있다면, 철저히 제한적이던 사고의 폭을 넓히고 자신에 대한 확신을 키울 수 있을 것이다. 이와 같은 독서 체험 및 자기 치유 과정은 특유의 사회적·문화적 환경 속에서 여전히 많은 어려움을 겪고 있는 한국 청소년들이 스스로의 문제에 대해 창의적으로 대응할 수 있는 대안으로 비춰질 때 실질적인 치유력을 발휘할 수 있다.

목 차

논문개요

Ⅰ. 서론 ····· 1

1. 연구의 필요성 ····· 1

2. 선행 연구 분석 ····· 5

3. 연구 목적과 내용 및 의의 ····· 8

Ⅱ. 개념 정의와 연구 관점 ····· 11

1. 청소년문학 ····· 11

2. 환상문학 ····· 17

3. 문학 텍스트의 치유력과 이론적 배경 ····· 23

Ⅲ. 미하엘 엔데의 환상적 청소년문학 텍스트 분석 ····· 29

1. 『모모』 ····· 29

1.1. 작품 속에 그려진 현실 사회의 모습과 주제 ····· 29

2.2. 환상적 및 신화적 존재들의 특성과 치유적 잠재력 ····· 38

2. 『끝없는 이야기』 ····· 45

2.1. 텍스트의 환상적인 서사 구조와 현실적인 주제 ····· 45

2.2. 주인공 바스티안의 특성과 치유적 잠재력 ····· 55

2.3. 주요 주변 인물들과 모티프에 내재된 치유력 ····· 71

Ⅳ. 한국 청소년의 심리적 치유를 위한 서사적 가능성 ····· 79

1. 한국 청소년의 심리적 문제 현황 ····· 79

2. 한국 청소년의 심리적 치유를 위한 활용 관점 ····· 82

Ⅴ. 맺음말 ····· 90

1. 연구 결과의 시사점 ····· 90

2. 향후 연구 과제 ····· 93

참고문헌

ABSTRACT

Ⅰ. 서론

1. 연구의 필요성

문학은 작가의 사상과 감정을 언어로 표현한 예술이다. 일반적으로 독자들은 그런 문학을 자신의 존재 및 구체적인 삶과 관련지어 이해하며 문학의 의미와 가치를 향유한다. 청소년 독자들 역시 다양한 과정을 통해서 그러한 체험을 쌓기 마련이다. 더욱이 폭넓은 사회화 과정 속에서 건강한 자아정체성을 형성해 나가야 하는 이들에게 그러한 체험은 매우 중요하다.

하지만 현실적인 교육체계와 입시제도로 인해 시험을 위한 문학 수업을 접할 수밖에 없는 청소년들의 경우, 정서적으로 적지 않은 문제를 겪기 쉽다. 이른바 청소년 문제는 물론 인류 사회의 출발과 함께 어느 곳에서나 항상 존재해 왔다. 고대 이집트의 피라미드에, 혹은 메소포타미아 수메르 점토판에 '요즘 젊은이들은 버릇이 없다'라는 지적이 적혀있다는 점은 인류 역사에서 오래전부터 청소년들에 대해 비판적인 논의가 이루어졌음을 말해준다. 이것은 일차적으로 문명사회에서 청소년기가 가지고 있는 독특한 성격 때문이라고 할 수 있을 것이다. 청소년기는 신체 변화와 함께 정신적 성숙을 겪는 시기로, 이때 청소년은 대개 자의식이 강해지면서 자아 개념이 확립되기 시작한다. 이 과정에서 아직 사회적 '주변인'으로서의 위치와 역할을 고민하며 자신의 진로나 친구 관계에서 여러 가지 가능성을 고민하게 된다. 이렇게 시기적으로 특수한 상황에서 청소년은 다른 시기에 비해 자신과 주변 상황을 예민하게 느끼기 마련이다. 특히 그가 일상적으로 접하는 가족, 학교 및 교우 관계가 원만하지 못할 때는 더욱

예민해지고, 이로 인한 문제 역시 매우 복잡해진다.

이런 맥락에서 청소년문학이 아주 오래전부터 오늘날에 이르기까지 청소년들에게서 흔히 관찰되는 일반적이고 일상적인 문제를 다루고 있다는 점은 전혀 의외가 아니다. 이때 독일 청소년문학은 기본적으로 인간 심층의 문제를 깊이 있게 보여주며 작품 속 인물들의 내면과 행동을 관조적으로 그려낸다고 평가되는 독일 문학의 '전통'을 이어가고 있다. 그런 전통은 독일 (청소년)문학이 독서치료 텍스트로 유난히 많이 이용되는 이유이기도 할 것이다. 일찍이 괴테 Johann Wolfgang von Goethe(1749-1832)가 『파우스트 Faust Ⅰ』(1808)의 서곡에서 젊은 주인공의 방황과 관련하여 적은 글귀, 즉 "인간은 노력하는 한, 방황하기 마련이다. Es irrt der Mensch, solang er strebt."[1]라는 명언은 인간이 성장하며 겪는 혼란을 잘 대변한다. 또한 20세기에 들어와서도 젊은 날의 방황에서 자기만의 개성과 주관을 키워낼 것을 강조했던 대표적인 작가 헤르만 헤세 Hermann Hesse(1877-1962)의 여러 글은 특정 문화권을 넘어 인간 '본연의' 내면을 그려냄으로써 현대 사회에서 여전히 정신적인 양식이 되고 있다. 국내에서도 널리 알려져 있는 그의 소설 『수레바퀴 아래서 Unterm Rad』(1906)를 비롯하여, 토마스 만 Thomas Mann(1875-1955)의 『토니오 크뢰거 Tonio Kröger』(1903), 에리히 케스트너 Erich Kästner(1899-1974)의 『에밀과 탐정들 Emil und die Detektive』(1929)과 『하늘을 나는 교실 Das fliegende Klassenzimmer』(1933) 등은 아직도 널리 읽히는 '고전적인' 독일 청소년문학에 속한다. 그리고 20세기 후반에는 크리스티네 뇌스틀링거 Christine Nöstlinger(1936-2018)의 『오이대왕 Wir pfeifen auf den Gurkenkönig』(1972)과 함께 미하엘 엔데 Michael Ende(1929-1995)의

1) Johann Wolfgang von Goethe(1977): Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 5. Zürich/München, S. 151.

여러 작품들, 또 미리암 프레슬러 Mirjam Pressler(1940-2019)의 『씁쓸한 초콜릿 Bitterschokolade』(1980) 등은 독일 청소년문학의 정신을 이어가고 있다.

이와 같은 배경에서 오늘날 우리 사회에서 널리 읽히고 있는 헤르만 헤세의 『수레바퀴 아래서』의 주제, 즉 권위적이고 경직된 학교체제로 인해 고통 받는 청소년의 혼란과 방황은 큰 시사성을 갖는다. 문제성 있는 교육 방식과 그 결과는 그동안 독일에서 다양하게 논의되고[2] 극복되었다고 할 수 있겠으나, 이 작품이 발표된 지 100여 년이 지난 지금도 특히 한국 청소년들에게 꾸준히 읽히고 있다는 점은 많은 것을 말해준다. 우선 이들은 여전히 작품 속 주인공 한스와 같은 상황에 처해 있다. 무엇보다 한스가 부모와 교사들의 요구에 따라 오직 상급학교 진학을 위해 공부에 매달려야 하고, 각 교과목 역시 그러한 목적으로만 대하는 사정은 현재 한국의 청소년들이 고스란히 겪고 있는 것과 너무나 똑같다. 가령 이들에게 문학은 이른바 내신과 대학수학능력시험을 위한 한 과목으로 인식되고 있다. 다시 말해, 많은 한국 청소년들은 문학을 주체적으로 감상하며 사고력과 창의력을 발달시키고 정서적인 균형을 잡을 수 있는 장이 아니라 '정답'을 찾아야 하는 과제로 여길 수밖에 없다. 이러한 현실에서 우리 청소년들은 불안, 걱정, 두려움, 짜증 등의 부정적인 감정을 건강하게 해소하기 어렵게 된다. 한국여성가족부와 한국청소년정책연구원에서 실시한 2022년 국내 청소년 관련 통계에 따르면 청소년 사망 원인 중 '고의적 자해(자살)'가 10년째 1위를 차지하고 있으며, 청소년 고민 상담 유형 1순위

2) 19세기 말 독일에서는 청소년 내지 학교에 다니고 있는 학생들의 자살이 심각한 사회 문제로 대두되었다. 자살하는 학생들이 증가하자 교육 제도와 학교를 개혁해야 한다는 비판이 제기되면서 특히 군사학교나 기숙학교의 문제점이 지적되었다. 당시 작가들도 이 문제를 문학의 새로운 테마로 삼아 교육 제도와 교사들을 비판하는 작품을 집필했다. 이러한 작품들은 빌헬름 2세의 통치 하에 있던 독일 제국의 엄격한 규율과 통제 하에 이루어지고 있던 학교 교육에 대한 비판적인 시각을 반영하고 있다; 은정윤(2007): 신역사주의 관점에서 본 청소년의 학교와의 불화. In: 헤세연구, Vol. 18, 25-48쪽. 여기서는 28쪽 참조.

역시 정신 건강 문제이다. 국내에서 청소년들의 정신 건강 문제를 해결하기 위한 다양한 정책들이 존재하지만,[3] 이들이 겪는 정신적인 어려움을 해소하기 위한 효율적인 대책 지원에는 분명 한계가 있다.

이와 같은 문제에 대한 문학 및 문학연구의 관심은 그 자체만으로도 크게 의의가 있을 것이다. 한국 독어독문학계는 특히 최근의 독일 청소년문학이나 청소년 친화적인 환상문학에 대해 더욱 다양한 관점에서 연구할 필요가 있다. 근래 독일 청소년문학을 한국 청소년들과 관련된 관점에서 보자면, 국내에서도 널리 알려진 미하엘 엔데의 작품이 주목을 끈다. 무엇보다 그의 작품들은 국내외에서 현실과 환상적이고 신화적인 요소들이 함께 어우러지는 독특한 환상문학 및 청소년문학의 범주에서 이해되어 왔다. 최근에는 그의 텍스트에 내재된 '치유적인' 요소들이 다양한 관점에서 주목받기 시작하고 있다.[4] 인간이 환상에 몰입하는 것은 역설적으로 그만큼 현실의 문제성이 크다는 사실, 즉 현실에서 느끼는 어려움의 깊이를 말해 줄 것이다. 동시에 환상에 대한 몰입은 현실을 벗어나는 행위라는 점에서 현실의 어려움을 극복하고자 하는 희망과 의지를 말해주기도 한다. 다시 말해, 이와 같은 환상에 대한 몰입에 내재된 이중적인 심리에는 이미 치유의 가능성이 잠재되어 있다고 할 수 있다. 자기 개성화와 성숙한 사회화를 동시에 요구받고 있는 청소년들이 환상 내지 환상문학에 관심을 갖는 것은 그 자체로 치유의 가능성을 암시하는 셈이다.

본 연구는 환상적인 텍스트로서의 독일 청소년문학에 현실적인 문제들이 어떻게 나타나 있고, 이러한 문학이 우리 시대 한국 청소년들에게 어

3) 한국 교육부는 학생들의 정신 건강을 지원하기 위해 학생정신건강센터를 운영하고 있으며, 보건복지부는 아동・청소년들의 정서 발달을 지원하기 위해 아동・청소년 정서발달지원과 아동청소년 심리지원 정책을 실행하고 있다. 또한 여성가족부에는 정서・행동장애를 가진 청소년들을 위한 지원 정책이 있다.

4) 대표적으로, 신혜양(2012): 환상의 치유력: 미하엘 엔데의 끝없는 이야기. In: 브레히트와 현대연극, Nr. 26, 107-126쪽.

떠한 의의를 가질 수 있는가에 대한 궁금증에서 시작된다. 이런 맥락에서 미하엘 엔데의 대표적인 청소년문학 내지 환상문학인 『모모 Momo』(1973)와 『끝없는 이야기 Die unendliche Geschichte』(1979)에 내재된 치유적인 요소가 한국 청소년의 심리적인 현안 문제 해결 가능성의 맥락에서 분석될 필요가 있다. 국내에서 독일 문학이 널리 읽히는 것에 비해 독일 청소년문학에 대한 연구가 상대적으로 부진할 뿐만 아니라, 특히 청소년문학 및 환상문학으로서의 미하엘 엔데의 작품이 한국 청소년을 위해 치유적인 관점에서 분석된 것은 거의 전무한 것으로 나타나기 때문이다. 그리고 이와 같은 연구 공백을 다소나마 채울 수 있다면, 그 자체만으로도 연구의 의의는 적지 않을 것이다.

2. 선행 연구 분석

지금까지 미하엘 엔데의 작품에 대한 제도권 내의 학술적인 연구는 비교적 크게 활발하지 않은 것으로 나타난다. 주로 청소년문학 내지 환상문학이라는 맥락에서 개별 작품에 대한 거의 산발적인 언급이 대부분이다.[5] 특히 국내에서는 소수의 연구자들이 해당 주제에 대해 관심을 보이고 있으며, 주로 『모모』 혹은 『끝없는 이야기』를 대상으로 연구가 진행되어 왔다. 우선 『모모』와 관련된 독문학 연구로는, 최민숙이 낭만주의 아동

5) 비교적 드물게 나타나는 포괄적 연구의 단행본 및 논문집으로는, Klaus Berger(1988): Michael Ende durch magische Phantasie. Wuppertal; Hans-Heino Ewers(Hrsg.)(2020): Michael Ende. Zur Aktualität eines Klassikers von internationalem Rang. Frankfurt a. M.: Lang.

관과 예술 동화 Kunstmärchen의 이론을 통해 『모모』와 낭만주의 예술 동화와의 상호텍스트성을[6] 밝힌 바 있고, 그밖에 두어 편의 석사학위논문이 있을 뿐이다. 예를 들면, 이 소설에 반영된 현대사회의 모습과 그 병폐에 대해 작가가 제시하고 있는 대안을 중심으로 고찰한 사례,[7] 그리고 미하엘 엔데의 『모모』를 포함하여 각기 다른 작가가 집필한 네 편의 청소년문학을 중등 교육에 활용할 때 얻을 수 있는 교육적 효과를 분석한 교육학 연구가[8] 그런 것들이다.

또한 『끝없는 이야기』에 대한 연구로는, 조영효가 해당 작품 속에 인용된 "원하는 것을 하라. Tu, was du willst"라는 성구를 '진실한 의지'라는 관점에서 분석심리학적으로 고찰한 논문이[9] 있으며, 전자 기술시대에 책의 생존을 위한 전략으로 제시된 칼비노 Calvino의 제언들 중 첫 번째인 '가벼움'의 원칙에서 작품에 접근한 차경아의 연구가[10] 있다. 또 이경희는 융 C. G. Jung의 개성화 과정이 『끝없는 이야기』에서 문학적으로 형상화되는 방식을 밝히고[11] 있으며, 신혜양은 해당 텍스트에서 작동하는 환상의 기능과 그러한 기능이 불러일으키는 치유적인 독서효과에 대해[12] 분석하였다. 그리고 안상원은 미하엘 엔데의 『끝없는 이야기』와 푼케 Cornelia Funke의 『잉크하트 Inkheart』를 책과 독서의 관점에서[13] 고찰

6) 최민숙(2007): 미하엘 엔데의 아동청소년환상문학과 낭만주의 쿤스트메르헨의 상호텍스트성 - 엔데의 메르헨소설 『모모』(1973)를 중심으로. In: 독일문학, Vol. 103, 78-103쪽.
7) 정지현(2003): 미하엘 엔데의 『모모』 연구, 서울대학교 대학원, 석사학위논문.
8) 국미진(2018): 청소년문학을 통한 자아정체성의 형성 및 세계에 대한 이해, 연세대학교 교육대학원, 석사학위논문.
9) 조영효(1989): 미하엘 엔데의 『끝없는 이야기』 속의 성구 "원하는 것을 해라(Tu, was du willst)"의 연구. In: 독어교육, Vol. 7, 201-217쪽.
10) 차경아(1997): 기술시대의 문학구현 원칙으로서의 '가벼움' : Ⅰ. Calvino의 제안에 비춘 M. Ende의 「끝없는 이야기」 고찰. In: 『논문집』, Vol. 41, 205-254쪽.
11) 이경희(2010): 미하엘 엔데의 환상소설 『끝없는 이야기』 연구. In: 카프카연구, Nr. 24, 157-181쪽.
12) 신혜양(2012): a.a.O.
13) 안상원(2015): 책: 현실과 판타지 세계의 통로 - 미하엘 엔데와 코르넬리아 푼케의 판타지 소설 연구 -. In: 인문과학, Nr. 58, 305-335쪽.

하였고, 이예은은 작품의 주인공이 겪는 하강의 모험 구조를 통해 실현되는 자기 구원의 의미를 철학적으로 분석하여 현실계와 환상계의 합일적 관계와 상호 극복 관계를 연구한 바 있다.[14] 나아가 박사학위논문으로는, 융의 분석심리학을 바탕으로 『끝없는 이야기』에서 나타나는 정체성 손실의 문제를 심리학적으로 분석하며 내면세계와 외부세계가 창조적으로 결합하는 양상을 논한 30여 년 전의 연구가[15] 있을 뿐이다. 그밖에 2000년에 들어서야 석사학위논문으로, 『끝없는 이야기』에 나타나는 낭만주의의 수용과 다양한 상호텍스트적 연관성을 제시한 사례,[16] 『끝없는 이야기』가 가진 판타지 소설의 미학적 구조를 중심으로 아동 및 청소년문학이 지닌 미학적 가치에 대해 살펴본 사례,[17] 그리고 매슬로 A. H. Maslow의 동기이론을 바탕으로 예의 작품에 나타난 판타지의 구조에서 자아실현 문제를 분석한 사례[18] 등이 언급될 수 있다.

기타 미하엘 엔데와 관련된 작가 연구로는, 최근에 장영은이 발표한 두 편의 논문이 거의 유일한 문헌이다.[19] 전체적으로, 청소년의 정체성 형성 문제나 '현실과 환상의 혼합 내지 혼재'라는 문제가 그 어느 때보다 특정한 사회와 문화를 넘어 첨예하게 대두되고 있는 지금, 세계적으로 널리 알려진 독일의 청소년문학 및 환상문학 작가 미하엘 엔데와 그의 작품들에 대해 다양한 관점의 연구는 아직 미진한 실정이라고 할 수 있다.

---

14) 이예은(2021): 판타지 서사의 자기 구원 구조 연구 - 미하엘 엔데의 「끝없는 이야기」를 중심으로 -. In: 아동청소년문학연구, Nr. 28, 393-420쪽.
15) 조영효(1990): Michael Ende의 <끝없는 이야기>(Die unendliche Geschichte)에 있어서의 정체성(Identität)의 탐구와 창조적 생활, 서강대학교 대학원, 박사학위논문.
16) 이상희(2000): 미카엘 엔데의 『끝없는 이야기』 연구, 전남대학교 대학원, 석사학위논문.
17) 오은정(2004): 소설 미학적 관점에서 본 미하엘 엔데의 『끝없는 이야기』, 부산대학교 대학원, 석사학위논문.
18) 문장락(2019): 미하일 엔데의 『끝없는 이야기』에 나타난 판타지와 자아실현의 문제 연구, 한양대학교 대학원, 석사학위논문.
19) 장영은(2017): 미하엘 엔데의 시대 비판적 상상력과 인종주의적 세계 - 엔데의 『짐 크노프와 기관사 루카스』를 중심으로. In: 브레히트와 현대연극, Nr. 37, 167-193쪽; 장영은(2020): 요정동화의 횡단문화적 수용과 독일 요정동화 패러디 연구 - 빌란트의 <비리빈커 왕자의 이야기>와 엔데의 <짐 크노프와 13인의 해적>을 중심으로. In: 헤세연구, Nr. 43, 83-111쪽.

특히 환상과 현실을 균형 있게 연결하는 미하엘 엔데의 작품들이 청소년들의 심리적인 고통과 어려움을 해소하는 데에 어떠한 영향을 줄 수 있을지에 대한 문제는 더욱 구체적으로 논의되어야 할 것으로 보인다. 이러한 연구는 오늘날 한국 청소년들의 심리적인 치유를 위한 교육 분야에서 활용될 수 있다는 점에서 매우 시급하다고 할 수 있을 것이다.

3. 연구 목적과 내용 및 의의

본 연구는 문학이 인간의 정서에 미치는 본질적인 영향력에서 출발하여, 미하엘 엔데의 대표적인 청소년문학 내지 환상문학에 내재된 치유적인 요소를 규명하고, 이러한 요소가 한국 청소년들에게 어떻게 치유적인 문학 텍스트로서 기능할 수 있는지를 살펴보고자 한다. 특히 미하엘 엔데의 작품들을 논의의 중심에 두는 이유는, 그가 전후 독일 작가 중에서도 일찍부터 청소년과 관련된 주제를 독특한 방식으로 다루었고, 그의 작품들이 지금까지 한국 청소년들 사이에서(도) 널리 읽히고 있기 때문이다.[20]

이때 그가 꾸준히 드러내는 작품 성향으로서의 '환상성'은 논의에서 빼놓을 수 없는 부분이다. 대표적으로 그의 청소년문학 소설 『모모』와 『끝없는 이야기』는 치유적인 환상문학 텍스트로서의 가능성을 잘 보여준다. 다시 말해, 두 작품의 '청소년 친화적인' 요소는 각 서사를 구성하고 있는 바로 이 환상성과 상통한다고 할 수 있다. 다매체 디지털 기술에 의

20) 2022년 11월 기준 교보문고 인터넷 서점에서 국내 도서 중 청소년 카테고리의 베스트셀러 목록에 미하엘 엔데의 『모모』가 8위에 올라와 있다.

해 삶의 형태가 급격하게 변하고 있는 시대적 변화에 민감하게 반응하는 청소년들은 어느 세대보다 문자, 음향, 영상 등의 단일매체보다 이 모든 것이 어우러진 형태의 멀티미디어로 지식을 전달하고 교류하며 소통하기 때문이다. 현실공간과 더불어 인간의 상상력을 뛰어넘는 가상현실공간이 펼쳐지고 있는 문학이 특히 21세기에 청소년기를 맞는 세대에게 관심을 끄는 이유도 이와 무관하지 않을 것이다. 가상현실이 주도하게 된 21세기 문화적 체험을 '환상성'이라는 개념으로 포괄할 수 있다면, '환상문학'은 뉴미디어시대에 자기 정체성을 키워가는 청소년들에게야말로 매우 생산적으로 작용하게 될 수 있다. 환상문학의 구조와 분위기가 다양한 영상이나 게임과 같은 매체로서의 활용성이 높기 때문에 청소년들로부터 쉽게 받아들여질 수 있다는 것이다.

환상문학에서는 "등장인물의 세계에 독자가 동화되어 있다는 사실을 전제"[21]로 이야기가 전개된다. 그래서 환상문학은 사실주의적인 문학에 비해 독자가 적극적으로 다양한 상상을 동원하며 읽어나가게 된다. 다시 말해, 독자는 작품 속 '상상 세계'와 자신이 '상상하는 세계'를 동시에 활용하며 작품을 이해한다. 이와 같은 '창의적인 독서'는 환상적인 요소가 많은 텍스트일수록 독자에 따라 '치유력'을 높일 수 있다. 자신만의 환상 세계를 만들어 가는 것도 일종의 '텍스트 쓰기'라고 할 수 있기 때문이다.

이런 맥락에서 독자의 창의적인 자기 환상력을 촉진할 수 있는 미하엘 엔데의 작품들이 청소년들에게 치유적인 문학 텍스트로 작용할 수 있는 가능성을 규명하기 위해 우선 Ⅱ장에서 주요 개념이 정리되는 가운데 본 연구의 관점이 제시될 것이다. 이어 Ⅲ장에서 해당 작품들이 구체적으로 분석된다. 그리고 Ⅳ장에서는 작품 분석을 통해 얻어진 결과가 한국 청소년들의 심리적 어려움의 치유를 위한 활용 관점에서 논의될 것이다.

---

21) Tzvetan Todorov(2013): 환상문학서설. 최애영 역, 일월서각, 65쪽.

이와 같은 논의는 본 연구가 '외국어문학으로서의 한국 독어독문학'이라는 자기 이해에서 출발한다는 점과 상통한다. 다시 말해, 미하엘 엔데의 환상적인 청소년문학 연구를 통해 독일 문학이 오늘날 한국 청소년의 내적 성장을 이끌어내는 힘이 있음을 규명함으로써 해당 주제에 대한 새로운 논의를 불러일으킬 수 있다면, 이것은 독일 문학에 대한 연구를 한국의 문화적·사회적 맥락에서, 즉 조금 더 구체적이고 실질적인 '외국어문학으로서의 한국 독어독문학'이라는 관점에서(도) 논의하고 확대할 필요가 있다는 주장에[22] 상응한다. 독일 문학을 독일인들의 관점에서 출발한 '민족 문학 Nationalphilologie'의 맥락으로만 해석하는 것이 아니라 한국 청소년의 심리적 문제의 치유를 위한 방안과 관련하여서도 논의하는 작업은 학문의 방법론 및 영역이 점점 더 다변화되고 있는 시대에 한국 독어독문학 연구의 지평을 넓히는 데에 기여할 수 있기 때문이다.

나아가 오늘날 독일 청소년문학의 치유적인 기능과 의미에 대한 (넓은 의미의) 사회적·문화적 관점의 연구 자체가 '위기의 시대'를 살아가는 개인 또는 특정 집단에 대한 더욱 실질적이고 임상적인 문학치료의 단초를 제공할 수도 있다는 점에서도 적지 않은 의의가 있다고 할 수 있을 것이다.

22) 김륜옥: 2022년 한국독어독문학회 겨울학술대회 및 정기총회 <불확실성 시대의 독어독문학> 기조강연 참조.

Ⅱ. 개념 정의와 연구 관점

1. 청소년문학

청소년기는 미성년에서 성인이 되기까지의 과도기로서 자신의 정체성을 형성하고, 세계를 이해하며 스스로의 가치관과 신념을 탐구하는 매우 중요한 시기이다. 특히 오늘날 한국 사회에서 청소년들은 이러한 청소년기에 과거 어느 때보다 학업에 가장 많은 시간과 노력을 쏟아야 한다. 이러한 사회 구조와 자아정체성을 찾아가는 청소년기의 특성으로 인해 많은 청소년들이 혼란과 갈등을 경험하게 된다. 이들이 자신에 대한 이해와 정체성을 탐구하고 발견할 수 있는 적절한 기회와 환경이 필요한 이유도 여기에 있다. 이런 상황에서 문학은 청소년들이 자신을 비롯하여 타인과 세계에 대한 이해를 증진하는 데 도움이 될 수 있다.

> 학생이 문학 경험을 통해 다른 인간과의 감정과 열망을 공유하게 됨에 따라, 그는 자신과 성격, 공간 또는 사회적 환경으로부터 멀리 떨어져 있는 사람들의 요구와 문제에 대한 고양된 감수성을 얻을 수 있다. 즉 학생은 실제 인간의 삶에 필요한 추상적인 법이나 정치적이거나 사회적인 이론들의 의미를 이해할 수 있는 더 풍부한 상상력을 발달시킬 수 있다. 이와 같은 감수성과 상상력은 민주 시민의 필수적인 장비의 일부이다.[23]

23) Louise M. Rosenblatt(2006): 탐구로서의 문학. 김혜리/엄해영 역, 한국문화사, S. 260f.

이처럼 문학이 청소년들의 인간성과 사회성을 발전시키는 데에 중요한 역할을 한다면, 특히 청소년 독자층을 주요 대상으로 하는 '청소년문학'은 서로 비슷한 연배의 아이들이 느끼는 감정, 경험, 문제 등을 다룸으로써 궁극적으로 이들이 자신을 이해하고 성장할 수 있는 기회를 제공할 수 있다. 청소년들은 문학을 통해 스스로도 겪을 수 있는 다양한 상황과 캐릭터를 경험하고 공감하는 과정을 통해 자아를 탐색하고 자신과 타인의 감정을 이해하게 되기 때문이다. 이런 맥락에서 청소년문학은 청소년이 가진 문제에 대한 해법을 제시하며, 청소년들이 삶의 가치를 찾고 내면화할 수 있도록 도와주는 셈이다.

그뿐만 아니라 청소년문학은 창의적인 사고와 상상력을 지속적으로 발달시키는 데에도 중요한 역할을 한다. 소설, 시, 극 등 다양한 장르의 청소년문학은 청소년들에게 다양한 예술적 표현 방식을 제공하고, 그들의 창의력과 언어 능력을 향상시킬 수 있다. 이러한 예술적인 경험은 청소년들의 인지력 발달과 문학적 소양을 향상시키는 데 도움을 주며, 이것은 학습과 정서 발달에 지속적인 영향을 미칠 수 있다. 이런 맥락에서 청소년문학은 기본적으로 청소년들의 성장과 자아 탐색을 위한 유용한 도구로서의 의미가 매우 크다.

이에 대한 논의에 앞서 '청소년문학'이라는 개념을 살펴볼 필요가 있다. 독일어로 '아동문학 Kinderliteratur'과 '청소년문학 Jugendliteratur'이라는 용어는 18세기에 대중화되기 시작한 것으로 알려져 있다. 하지만 여전히 통일된 개념 정의가 존재하지 않을뿐더러 아동문학과 청소년문학의 구분도 모호하다. 이런 배경에서 오늘날 독일 아동・청소년문학은 아동문학, 청소년문학, 아동 및 청소년문학 Kinder- und Jugendliteratur 등의 다양한 용어로 사용되고 있다.[24] 이것은 학자마다 아동・청소년문학을 바라보

24) 독일 아동 및 청소년문학의 정의와 개념에 관한 연구로는, 김경연(2000): 독일 '아동 및 청

는 관점이 다르기 때문이다. 독일의 아동·청소년문학이 "저자의 의도와 개념 정의에 따라 다양한 의미를 함축"[25]하고 있다는 말도 이와 같은 맥락이다.

대표적인 예로, 독일의 저명한 아동・청소년문학 이론가 한스 하이노 에버스 Hans-Heino Ewers는 아동・청소년문학을 "일정한 공통점 내지는 서로 일치하는 일련의 특징들을 갖는 '텍스트 그룹 Textkorpus'으로 파악"[26]하며, 그것을 여덟 가지로 구분하여 설명한다.[27] 첫째, "사실적 내용의 아동 및 청소년 도서 faktische Kiner- und Jugendlektüre는 수업과 무관하게 아동 및 청소년들이 자발적으로 소비하는 문학이다".[28] 둘째, "의도적 아동 및 청소년 도서 intendierte Kinder- und Jugendlektüre"는 사회적으로 아동 및 청소년에게 적합하다고 간주되는 글 전체로서 아동・청소년들을 위해 출간된 문학을 의미한다.[29] 셋째, "성공적으로 제공되지 않은 도서 nicht erfolgreiche Lektüreangebote"는 아동 및 청소년 문학으로서의 잠재적인 가능성은 있지만 사실적인 내용의 아동 및 청소년 문학으로 관철되지 못한 것을 말한다.[30] 넷째, "성공적으로 제공된 도서 erfolgreiche Lektüreangebote"는 아동 및 청소년들에 의해 실제로 소비되며, 청소년 도서로 적합하다는 성인들의 견해와 일치하는 문학이며,[31]

소년문학' 연구, 서울대학교 대학원, 박사학위논문; 특히 18쪽 이하 참조.

25) 김정용(2011): 독일 아동・ 청소년문학과 문학 교육. 지식을만드는지식, 3쪽.

26) 한기상(2009): 독일 청소년문학의 이해. 서울대학교 출판부, 7쪽.

27) Hans-Heino Ewers(2012): Literatur für Kinder und Jugendliche. Stuttgart: UTB, S. 14-19.

28) Ebd.; "Unter faktischer Kinder- und Jugendlektüre ist die von Kindern und Jugendlichen freiwillig außerhalb des Unterrichts und auch nicht in Begleitung zu diesem tatsächlich konsumierte Literatur zu verstehen."

29) Ebd.; "Unter intendierter Kinder- und Jugendlektüre ist die Gesamtheit der Texte zu verstehen, die von der Gesellschaft als geeignete potentielle Kinder- und Jugendlektüre angesehen werden. Es handelt sich teils um zur Lektüre bloß empfohlene, teils um für Kinder- und Jugendliche eigens publizierte Literatur."

30) Ebd.; "Unter nicht erfolgreichen Lektüreangeboten sind Werke zu verstehen, die als geeignete potentielle Kinder- und Jugendlektiire gelten, sich aber als Kinder- und Jugendlektüre nicht bzw. vorerst nicht durchsetzen können, die also nicht bzw. noch nicht zur faktischen Lektüre von Kindern und Jugendlichen zählen."

다섯째, “비의도적인 아동 및 청소년 도서 unbeabsichtigte Kinder- und Jugendlektüre”는 아동 및 청소년을 대상으로 하지 않았음에도 그들에 의해 읽히는 모든 텍스트들을 말한다.[32] 여섯째, “(긍정적으로) 공인된 아동 및 청소년 도서 (positiv) sanktionierte Kinder- und Jugendlektüre”는 사회적으로 권위 있는 기관으로부터 인정받은 아동 및 청소년문학이며,[33] 일곱째, “긍정적으로 공인되지 않은 아동 및 청소년 도서 nicht bzw. negativ sanktionierte Kinder- und Jugendlektüre”는 권위 있는 기관으로부터 인정받지 못했지만, 소수 출판사들에 의해 판매되는 모든 상업적 아동 및 청소년문학을 의미한다.[34] 마지막으로, “독자적인 아동 및 청소년문학 originäre Kinder- und Jugendliteratur”은 특별히 아동 및 청소년을 위해 작가들이 집필한 모든 문학이다.[35] 또 다른 문헌에서 에버스가 독일 아동 및 청소년문학을 다음과 같이 정의하는 것은 앞에서 서술된 그의 다양한 분류와 거의 동일한 관점을 보인다.

---

31) Ebd.; “Bei erfolgreichen Lektüreangeboten handelt es sich um den Teil der von Kindern und Jugendlichen tatsächlich konsumierten Literatur, der mit den Vorstellungen der Erwachsenen von geeigneter Kinder- und Jugendlektüre konform geht.”

32) Ebd.; “Zur unbeabsichtigten Kinder- und Jugendlektüre (bzw. nicht-intendierten Kinder- und Jugendlektüre) sind all die Texte zu zählen, die von Kindern und Jugendlichen gelesen werden, obwohl sie nicht für sie bestimmt sind, d.h. nicht als geeignete potentielle Kinder- und Jugendlektüre gelten.”

33) Ebd.; “Unter (positiv) sanktionierter Kinder- und Jugendlektüre sind all die Werke zu verstehen, die von den gesellschaftlich dazu autorisierten Instanzen zur geeigneten Kinder- und Jugendlektüre erklärt worden sind und eine entsprechende Auszeichnung erfahren haben.”

34) Ebd.; “Bei der nicht bzw. negativ sanktionierten Kinder- und Jugendlektüre handelt es sich um all die Werke, die von Erwachsenen unter Umgehung der dazu autorisierten gesellschaftlichen Instanzen, teils auch in deren Missachtung, als geeignete Kinder- und Jugendlektüre ausgegeben werden.”

35) Ebd.; “Unter originärer Kinder- und Jugendliteratur ist die für Kinder- und Jugendliche eigens hervor gebrachte Literatur zu verstehen; sie umfasst all die Texte, die seitens ihrer Verfasserinnen bzw. Verfasser von vornherein als potentielle Kinder- und Jugendlektüre gedacht waren.”

> 아동 및 청소년문학이란 아동과 청소년이 듣거나 보거나 읽으면서 수용하는 모든 (픽션 및 논픽션) 문학, 또는 아동과 청소년에게 적합하다고 판단되는 문학, 또는 사회적 행동 체계인 '문학'의 하위체계를 의미한다.
>
> Kinder- und Jugendliteratur meint entweder die Gesamtheit der von Kindern und Jugendlichen hörend, zuschauend oder lesend rezipierten (fiktionalen und nichtfiktionalen) Literatur oder die Gesamtheit der als für Kinder und Jugendliche geeignet erachteten Literatur oder aber ein Subsystem des gesellschaftlichen Handlungssystems ‚Literatur'.[36]

이렇게 보면, 사실상 아동과 청소년에게 간접적인 체험이나 교육적인 영향을 줄 수 있는 모든 텍스트들을 아동 및 청소년문학이라고 할 수 있다. 오늘날 독일에서 일반적으로 받아들여지고 있는 견해, 즉 아동・청소년문학의 범위가 매우 넓다는 점도 이런 맥락에 있다. 이에 따라, 다른 언어권에 비해 독일의 아동・청소년문학 연구도 비교적 자유롭게 이어져 온 편이다. 이와 마찬가지의 관점에서 아동・청소년문학을 대상으로 다양한 문학상 역시 수여되며, 작가들의 창작 활동이 지원되기도 한다. 예컨대 독일 청소년문학상 Deutscher Jugendliteraturpreis[37]이 1956년부터 매년 그림책 Bilderbuch, 어린이책 Kinderbuch, 청소년책 Jugendbuch 및 논픽션 서적 Sachbuch 등을 망라하여 각 분야에서 우수한 작품과 작가들을 선발하며, 독일 아동・청소년문학의 질적 발전을 도모하고 있다는 사실은 그

36) Hans-Heino Ewers(1995): 'Kinder- und Jugendliteratur' - Entwurf eines Lexikonartikels. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95. Weimar: Metzler, S. 13.
37) 독일 청소년문학상에 대해서는, https://www.jugendliteratur.org/ueber-den-preis/c-102 참조. [03.06.2023 검색]

러한 배경에서 생겨난 것이다. 그리고 독일 아동·청소년문학이 다른 언어권 국가에서 번역되고 출판될 때 역시 대개는 해당 장르에 대한 독일에서의 이해와 기준이 작용한다고 할 수 있다.

이에 비해 한국에서는 아동문학과 청소년문학을 구분해서 사용하고 있다. 말하자면 '아동'과 '청소년'을 나이의 차이로 나누는 사전적 의미를[38] 따른 셈이다. 이때 특이한 점은, 국내에서는 아동문학에 대한 연구가 활발한 반면에 청소년문학에 대한 관심과 연구는 아직 시작 단계라고 볼 수 있다는 것이다. 이처럼 아동문학에 비해 청소년문학에 대한 연구가 미진한 이유는 오랫동안 성인문학과 구별되는 청소년문학의 범주를 따로 설정하지 않은 '관례'와 무관하지 않아 보인다. 한편, 21세기 초반에 이르러 다양한 청소년문학 작가들이 등장하면서 청소년문학에 대한 관심과 연구가 본격적으로 진행되는 것은 우리 사회에서도 '청소년 문제'를 '아동 문제'만큼 진지하게 들여다보게 되었음을 말해주는 것이다.

이와 같은 문제의식을 배경으로 독일 작가 미하엘 엔데의 주인공들을 분석하는 본 연구는 개념 정의 문제를 계속 이어가기보다, 독일어 '아동·청소년문학'이라는 개념을 기본으로 하고, 각 문맥에 따라 '아동문학' 혹은 '청소년문학'을 병용하기로 한다.

38) 아동과 청소년에 대한 연령 규정은 법규마다 다르지만 한국 교육법은 "아동"을 만 6세에서 만 12세까지 초등학교 의무교육을 받아야 할 학령 아동으로 규정하고 있다. "청소년"은 일반적인 경우 13세-18세의 아이들을 말하고, 학년으로는 중학교 1학년 학생에서 고등학교 3학년 학생까지를 지칭한다; 각각 김춘경 외(2016): 상담학 사전 3, 학지사, 1178쪽 참조; 김춘경 외(2016): 상담학 사전 4, 학지사, 1918쪽 참조.

2. 환상문학

환상문학의 개념 정의에서 매우 중요한 위치를 차지하는 이론은 구조주의적 관점에서 환상문학을 연구한 츠베탕 토도로프 Tzvetan Todorov의 견해와 긴밀하게 연결되어 있다. 그는 환상문학을 현실적인 요소와 초현실적인 요소가 만나는 영역으로 정의하며, 바로 이 영역은 독자에게 이해 내지 의미의 불확실성과 의문을 유발한다고 보았다. 즉 그에게 환상성이란 "자연법칙만을 알고 있는 한 존재가 겉보기에 초자연적인 사건에 직면하여 경험하는 망설임"[39]이다. 다시 말해, 서술된 현상이나 사건이 현실과 초자연적인 세계 중 어디에 속하는지를 명확히 규정하기 어려운 '망설임'이 환상성의 중요한 기준이라는 것이다. 따라서 환상문학은 주인공과 독자 모두가 사건의 성격과 의미를 명확히 드러내기보다 주저하게 만드는 것에 기초한다. 이러한 '망설임'은 주인공과 독자 양측에서 관찰되고 체험된다는 것이 토도로프의 견해이다.

한편, 환상문학은 현실에서 도피한 채로 상상력만 강조하는 장르로 인식되며 배척되기도 하였다. 그러나 영국의 정신분석학자 로즈메리 잭슨 Rosemary Jackson은 환상이 단지 현실 도피나 비현실적인 것에 대한 맹종이 아니라고 주장하며 환상문학의 독특하게 '현실적인' 서사를 설파한 바 있다. 그녀는 토도로프의 시각을 확장하여 정신분석적인 관점을 추가함으로써 환상을 무의식적 충동의 표현으로 보았다. 이에 따라 문화적 욕망의 다양한 이미지가 내재된 환상문학은 "다른 텍스트들과 마찬가지로, 사회적 맥락 안에서 생산되고 사회적 맥락에 의해 결정"[40]되기 때문에, 오히려 현실에 존재하지만 이야기할 수 없었던 문제에 대해 이름을 붙이고

39) Tzvetan Todorov(2013): a.a.O., 53쪽.
40) Rosemary Jackson(2001): 환상성: 전복의 문학. 서강여성문학연구회 역, 문학동네, 10쪽.

시각화함으로써 현실을 더 잘 이해하게 할 수 있다는 것이다. 이러한 관점에서 환상이 현실과 긴밀히 연결되어 있으며, 현실의 문제점들을 타개하고 변혁시키는 힘을 지니고 있다면, 환상문학은 단순히 현실에서 도피하는 것이 아니라 현실과 상호작용하며 현실에 대한 인식을 더욱 뚜렷하게 하는 역할을 한다고 할 수 있다.

오늘날 환상문학은 일반적으로 비현실적이고 초현실적인 요소를 다루며 독자들에게 새로운 세계를 경험하게 함으로써 현실에서 벗어나 상상(력)의 영역으로 이끄는 문학적 장르로 이해된다.[41] 이때 환상적인 요소들은 흔히 마법, 요술, 초능력 외에도 동화적인 존재나 허구적인 장소 등을 포함한다. 이러한 장르는 독자에게 현실 세계의 제약을 벗어나 자유롭게 상상할 수 있는 기회를 제공하며, 대개는 문학적인 재미와 함께 사회적 및 정치적 연관성을 지님으로써 궁극적으로 각자의 심리적인 의미 생성까지 가능하게 한다.

환상에 내재된 현실과의 독특하고 긴밀한 연결성과 변혁적인 힘은 독일 환상문학에서도 자주 찾아볼 수 있다. 18세기 후반의 이성과 합리성 편향의 계몽주의에 반발하던 움직임으로서의 낭만주의는 독일 환상문학의 발전에 큰 영향을 미쳤다. 낭만주의는 상상력의 힘, 개인적 주관성과 감정 표현의 중요성, 신비하고 초자연적인 것에 대한 탐구를 강조하며, 환상성을 가진 주제와 모티프를 문학에 적극 활용하였다. 대표적인 예로, 독일 낭만주의 작가 호프만 E.T.A. Hoffmann(1776-1822)은 복잡한 구조의 플롯과 초현실적이고 몽환적인 이미지 등을 선호하며 심층 심리적 주제로 인간의 내면을 탐구한 것으로 널리 알려져 있다. 가령 그의 소설 『모래사나이 Der Sandmann』(1816)는 공포, 초자연적인 것, 기괴한 요소 등이 통

41) 환상적인 문학에 대한 최근의 이론서로는, Uwe Durst(2010): Theorie der phantastischen Literatur. Berlin.

합되어 환상성을 드러냄으로써 낭만주의 정신과 환상문학의 전형적인 융합을 보여준다. 이러한 융합은 초자연적이고 환상적인 요소를 포함한 많은 민담을 수집하고 출판했던 그림 형제 Brüder Grimm, 즉 야콥 그림 Jacob Grimm(1785-1863)과 빌헬름 그림 Wilhelm Grimm(1786-1859)의 작품들과 함께 19세기까지 이어졌다. 이처럼 현실적이면서 동시에 환상적인 요소의 조합이라는 측면에서 낭만주의는 환상문학의 기원으로 간주된다.

한편, 환상적인 예술동화는 독일뿐만 아니라 프랑스, 영국 및 미국의 여러 작가들에게도 적지 않은 영향을 미쳤다. 예컨대 에드거 앨런 포 Edgar Allan Poe(1809-1849)는 단편소설 『검은 고양이 The Black Cat』(1843)에서 기괴함을 확장했고, 루이스 캐롤 Lewis Caroll(1832-1898)은 『이상한 나라의 앨리스 Alice's Adventures in Wonderland』(1865)에서 환상적인 내러티브와 우스꽝스러운 캐릭터를 보여준다. 당시 일각에서는 이와 같은 환상문학을 "통속문학이나 키치 등으로 간주"[42]하며 문학성에 의구심을 드러내기도 했다.[43] 그러나 점점 더 복잡해져가는 사회문화적 현실 체험 속에서 환상문학은 영국과 미국을 중심으로 성인들뿐만 아니라 어린이들을 대상으로 지속적으로 이어지게 되면서 오늘날에도 널리 읽히고 있다.

독일의 환상문학 연구는 영국과 미국에 비해 오랫동안 크게 부각되지 않았다. 하지만 1945년 종전 이후 사회적·문화적 요소에 관심을 기울이는 정신분석학과 더불어 독일 청소년문학이 문제 지향적이고 사실주의적인 경향, 그리고 현실 도피적이고 환상적인 경향으로 나눠지면서 아동 및 청소년 독자들과 다양하게 연결된 것으로 나타난다. 이때 일부 청소년문학 작가들은 나치 체제의 역사적 사실로부터 도피하기 위해 현실과의 연결 고리를 끊고, 아동 및 청소년 교육에 해악이 되는 '저속한 작품

42) 이유선(2005): 판타지 문학의 이해. 역락, 21쪽.
43) 환상문학에 대한 선입견에 대해서는, 신지영(2011): 판타지장르 연구의 현재와 지향점. In: 뷔히너와 현대문학, Nr. 37, 217-239쪽. 여기서는 특히 225쪽 이하 참조.

Schmutz und Schund'을 비판한 바 있다. 이와 같은 맥락에서 당시 '좋은 청소년 책 Das gute Jugendbuch'이라는 범주가 제시되고, 여기서 문학적 내지 미학적 가치보다 교육적인 효과가 중요시되면서 교육에 도움이 되는 작품들이 좋은 작품으로 선정되었다. 이에 따라 특히 오트프리트 프로이슬러 Otfried Preußler(1923-2013)의 『작은 물의 요정 Der kleine Wassermann』(1956)과 『작은 마녀 Die kleine Hexe』(1957)와 같은 환상적인 소설이 크게 인기를 끌게 되었다.[44] 이러한 작품들은 전후 독일 사회의 혼란스러운 현실과는 거리가 먼 환상적인 세계를 묘사하면서 현실의 모순을 은폐하고 이상화하는 특성을 보인다는 평가를[45] 완전히 피할 수는 없을 것이다.

이러한 상황에서 안나 크뤼거 Anna Krüger는 아동 및 청소년을 위한 환상적인 책이 점점 더 많아지고 있으며, 그런 작품들이 전통적인 동화와 뚜렷한 차이를 드러내기 때문에 독립적인 문학 분야로 간주되어야 한다고 주장한바 있다.[46] 이러한 견해와 함께, 전통적인 시민사회의 사상에 반기를 들었던 68학생운동의 흐름 속에서 사회비판적인 청소년문학이 부각되었다. 이와 함께 시민적인 배경의 환상적인 청소년문학은 현실을 왜곡한다는 비판을 받게 되었으며, 예의 '좋은 청소년 책들' 역시 반동적인 이데올로기로 거부되기도 하였다. 그 대신 당시 반권위적인 청소년문학으로서 새로운 환상적인 문학이[47] 태동하였으며, '사회적 환상 soziale Phantasie'

44) 김정용(2011): a.a.O., 33쪽 참조.
45) 이와 관련된 기사 참조: Tilman Spreckelsen: "Die kleine Hexe". Die heile Welt ist anderswo. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. 22.07.2011: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/die-kleine-hexe-die-heile-welt-ist-anderswo-14924.html?service=printPreview [03.06.2023 검색]
46) Annette Kautt(Hrsg.): Phantastische Literatur. In: Rossipotti-Literaturlexikon; https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/genres/phantastische_literatur.html: Stand: 26.08.2016 참조. [03.06.2023 검색]
47) 문학 장르로서의 환상적인 청소년문학과 작가 미하엘 엔데에 대해서는, Hajna Stoyan(2004): Die phantastischen Kinderbücher von Michael Ende. Mit einer Einleitung zur Entwicklung der Gattungstheorie und einem Exkurs zur phantastischen Kinderliteratur der DDR.

혹은 ‘환상적 사실주의 Phantastischer Realismus’ 등으로 불리며 ‘사실적인’ 문학의 테두리 안에 놓이게 된다.[48)]

환상문학의 ‘환상성’이 다시 부각되는 움직임에서 작가 미하엘 엔데를 빼놓을 수 없다. 그는 70년대 참여문학의 흐름 속에서도 독특한 면모를 드러내고 있다. 기존 사회의 개혁을 추구하며 특정한 이데올로기를 표방하던, 혹은 적어도 뚜렷하게 현실적인 작품 배경을 선호하던 많은 동시대 작가들과 달리 그는 새로운 사회의 다양하고 건강한 의식을 위해 ‘유희적인 환상’을 활용한 작품에 몰두한 것으로 나타난다. 한편, 미하엘 엔데의 독특하게 환상적인 요소는 일각에서 “도피문학 Flucht-Literatur”[49)]으로 폄하되기도 하였다. 그러나 현실도피의 논쟁은 미하엘 엔데에게 “예술가적인 자유와 관용과는 반대로 질식할 것 같은 억압”[50)]으로 느껴졌을 뿐이다. 그에게 “판타지란 현실에서 도피하거나 동화 속 나라에서 공상적인 모험을 하는 것이 아니”었기 때문이다. 그는 오히려 “판타지를 통해 아직 드러나지 않은 미래의 일을 떠올릴 수 있다”[51)]라는 생각을 고수한 20세기 후반의 대표적인 작가로서 흔들림이 없었다. 결국 예의 사회 비판적인 청소년문학이 1970년대 말 이후 미하엘 엔데의 『끝없는 이야기』를 통해 사실주의 문학에서 거의 완전히 벗어나 ‘환상성’을 회복하게 된 것은 그의 문학에 내재된 창의적 혁신성을 말해준다. 이것은 68세대의 격렬한 정치적 변혁이나 주지주의적인 이성과 계몽에 대해서도 회의가 생기기 시작하던 70-80년대의 시대 의식과도 관련이 있다.

이후 21세기의 독일 청소년 환상문학이 상당한 혁신과 성장을 보이는

Frankfurt a. M..

48) 김정용(2011): a.a.O., 34쪽 참조.

49) Roman Hocke/Thomas Kraft(1997): Michael Ende und seine phantastische Welt: die Suche nach dem Zauberwort. Stuttgart: Weitbrecht, S. 99.

50) 이유선(2005): a.a.O., 261쪽.

51) 카와무라 아츠노리(2013): 엔데의 유언. 김경인 옮김, 갈라파고스, 22쪽.

것도 우연이 아니다. 대표적인 작품으로는, 코르넬리아 푼케 Cornelia Funke(1958-)의 『잉크하트 Tintenherz』(2003), 그리고 발터 뫼르스 Walter Moers(1957-)의 『꿈꾸는 책들의 도시 Die Stadt der träumenden Bücher』(2004)를 들 수 있다. 이러한 소설들은 새로운 주제와 형식의 서사를 통해 장르의 경계를 넓혔다고 할 수 있다. 예컨대 뫼르스는 한 인터뷰에서 다음과 같이 밝히고 있다.

> 내가 첫 장편소설을 집필할 때, 일련의 책을 쓰기 위한 고정된 아이디어가 있었다. 그것은 주역의 인물들이 아니라, 사건의 일어나는 장소가 사실 상의 주인공이 되어야 한다는 생각이었다. 바로 이런 바탕에서 여러 장르와 문학 형식들이 실험되어야 한다는 것이다. 즉, 첫 번째는 기묘하고 환상적인 소설이고, 두 번째는 동화 패러디로서 "루모"는 모험소설이며, 그 다음은 공포소설이자 괴기소설을 바탕으로 하고, 또 그 다음은 사이언스 픽션이 될 것이다.
>
> Bei der Arbeit am ersten Roman kam mir die fixe Idee für eine Buchreihe, bei der eigentlich nicht die Protagonisten, sondern der Ort, an dem die Handlung spielt, der eigentliche Held sein soll. Auf dieser Folie sollen unterschiedliche Genres und Literaturformen ausprobiert werden: Der erste war ein barocker fantastischer Roman, der zweite eine Märchenparodie, "Rumo" ist ein Abenteuerroman, das nächste Buch wird die Horror- und Schauerliteratur zur Grundlage haben, das übernächste die Science-Fiction, wenn ich so weit komme.[52)]

52) Interview im Falter, Ausgabe 17/03 vom 23.04.2003: https://web.archive.org/web/20120118062614/ [03.06.2023 검색]

이처럼 환상문학은 꾸준히 진화하고 있는 셈이다. 이와 같은 발전 과정에서 '환상성'을 회복시킨 미하엘 엔데의 독특한 환상문학이 기여한 바가 결코 적지 않음은 분명하다고 할 수 있을 것이다.

3. 문학 텍스트의 치유력과 이론적 배경

현대 문학이론에서 텍스트 이해를 위해서는 오랫동안 작가에 대한 관심이 중심이었다. 다시 말해, 각 문학 텍스트의 의미는 작품을 '창작한' 작가의 의도에 있다고 본 것이다. 이것은 20세기에 들어서 신비평과 구조주의의 관점에서 텍스트 구조 자체에 관심을 집중할 때도 크게 변함이 없었다. 텍스트가 자체적으로 의미 해석에 필요한 모든 것을 제공한다고 여겨졌다는 점에서 그러하다.[53] 이처럼 '전통적인' 담론의 시각에서 독자는 예술적인 작품의 내용을 수용하고, 그것을 자신의 사상과 행동에 반영하는 존재로만 남는다. 즉, 문학이 존재하기 위해서는 작가와 작품 외에도 결코 빼놓을 수 없는 '독자'라는 심급 Instanz이 간과되고 있는 것이다.

이와 같은 시각이 바뀌는 과정에서 20세기 초의 헝가리 종교학자 카를 케레니 Karl Kerényi의 신화 구조에 대한 연구가 주목을 끈다. 그는 헤시오도스 Hesiod의 신들의 계보 Theogonie나 호머 Homer의 서사시 Ependichtung, 플루타르코스 Plutarch의 영웅전 Heldengeschichten 등에서 각 시인은 일정한 도식에 따른 서사 및 인물들을 보여줌으로써 마치

53) Charles E. Bressler(1998): 문학비평: 이론과 실제를 위한 입문서. 윤여복/송홍한 공역, 형설출판사, 81쪽 참조.

“하나의 이야기 eine Geschichte”[54]를 들려주고 있는 것처럼 보인다는 점을 밝혀냈다. 그렇게 보이는 이유는 이들이 고대 신화에 이미 반복적으로 그려진 영웅 이야기의 “기본 틀 Grundmuster” 즉, “고난, 죽음, 부활 Leiden, Tod und Auferstehung”[55] 등으로 짜여진 ‘전형’을 따르기 때문이라는 것이다. 이렇게 보면, 이후 서구의 모든 문학 텍스트에서 나타나는 서사 및 주제의 구조는 사실상 고대 그리스의 신화와 서사시에서 정해진 전형의 반복 내지 약간의 변형에 따른 재생산품일 뿐이라고 할 수 있다. 오늘날 예술에서조차 ‘창작’이라는 개념을 거의 쓰지 않는 이유도 여기에 있고, 그만큼 ‘독자’의 의미는 크게 부상하게 되었다.

텍스트의 의미를 결정하는 핵심 요인으로서의 ‘독자’에 대한 관심은 1960년 후반에 이르러 반권위적이고 비판적인 사회 분위기와 함께 작가나 텍스트 자체보다는 독자의 수용 문제에 관심을 갖는 새로운 문예학적 방법론에 의해 체계화되었다. 당시 사회적인 상황의 변화로 작품 내재적 방법론 중심이었던 문학 연구가 수용미학적 방법론으로 전환되면서[56] 문학 작품을 읽고 수용하는 독자가 중요한 의미를 갖게 된 것이다. 수용이론은 러시아 형식주의, 언어학파, 현상학, 해석학 등과 같은 이전 비평론의 영향을 받았지만, 본격적인 출발은 야우스 Hans Robert Jauß나 이저 Wolfgang Iser로 대표되는 독일의 수용미학이다.

야우스는 그의 저명한 글 “문학학의 도발로서의 문학사 Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”[57]에서 텍

54) Karl Kerényi(1927): Die Griechisch-Orientalische Romandichtung in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Tübingen, S. VI.
55) Youn-Ock Kim(1997): Das ‘weibliche’ Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann. Frankfurt a. M., S. 62.
56) 김정용(2011): a.a.O., 174쪽 참조.
57) Hans Robert Jauß(1967): Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft (=Konstanzer Universitätsreden hrsg. von Gerhard Hess. Nr. 3). Konstanz: Universitätsverlag 1967; auch in: Rainer Warning(1975): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München:

스트는 정적인 실체가 아니라 오히려 시간이 지남에 따라 독자들에 의해 끊임없이 재해석되고 재평가되는 역동적인 것이라고 주장했다. 이것은 텍스트가 수용되는 역사적 및 문화적 맥락을 강조한 것이다. 야우스와 함께 이저 역시 문학 연구의 초점을 독자의 적극적인 개입으로 전환시키는 데에 큰 역할을 했다.[58] 이런 흐름 속에서 독자의 독서과정에 대한 관심이 증가되었고, 독자는 텍스트에 있는 "빈자리들 Leerstellen"[59]를 찾고 메워야 하는, 즉 작품을 구성하는 서사 구조나 등장인물 등의 의미를 '만들어가는' 역할을 맡게 된다. 다시 말해, 작품의 주제도 독자의 적극적인 참여와 해석을 필요로 하며, 그 의미는 독자의 능동적인 독서 체험을 통해 구성된다. '빈자리' 이론을 주장한 이저에 따르면, 텍스트에 대한 적극적인 독서 체험은 독자들의 기대에 의해 형성되며, 이것은 기본적으로 그들의 이전 경험과 문화적 배경에 의해 형성된다.[60] 말하자면 야우스가 텍스트 수용을 위한 독자의 역사적·문화적 맥락을 강조했다면, 이저는 독자가 텍스트에서 의미를 구성하는 방식에 초점을 맞춘 것이다.

이렇게 독자의 경험과 문화적 배경의 중요성을 강조한 텍스트 이해 방식은 이후 문학 비평에 상당한 영향을 미쳤으며, 문학 연구의 중요한 영역으로 계속되고 있다. 이런 맥락에서 오늘날 텍스트는 독자와 분리되어 이해될 수 없으며, 텍스트에 대한 독자의 반응은 자신의 경험, 기대 및 문화적 배경에 의해 형성된다는 시각이 널리 받아들여지고 있다.

문학의 이해에서 독자에게 결정적인 의미가 부여되었다는 점은 치유적

Fink, S. 126-162.

58) Dazu Wolfgang Iser(1972): Der implizierte Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München; Ders.(1976): Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München.

59) Wolfgang Iser(1976): a.a.O., S. 284.

60) 수용미학에서는 이를 "기대지평 Erwartungshorizont"이라고 지칭하며, 작품을 이해하는 과정에서 독자의 입장이 큰 영향을 미치는 요소로 파악한다.

인 청소년문학 및 환상문학 텍스트 연구에서 매우 중요하다. 오랫동안 청소년문학 담론의 주체자로서 등한시되어온 청소년들이 각기 자신의 독서 체험과 이때 발생하는 효과에서 가장 핵심적인 심급으로 등장하기 때문이다. 이들은 물론 여러 의도로 문학 작품을 읽는다. 누군가는 교훈과 지식을 얻기 위해, 또 누군가는 정서적인 안정이나 정신적 고양을 위해 작품을 선택하고 읽을 수 있다. 설사 특정한 '이유 없이' 책을 읽는다고 하더라도, 그 자체가 '이유'일 수 있거니와 결과적으로 모종의 '흔적'은 남기 마련이다. 이런 점에서 치유적인 문학 텍스트 읽기는 문학을 통한 독자의 인지적 및 정서적 상태의 생산적인 변화 가능성을 열어준다고 할 수 있다. 근대 이후 빠르게 진척된 산업화와 각종 공동체의 해체에 따른 인간 소외와 고립이 심화되었고, 이러한 문제가 문학 작품에 다루어진다면, 그 작품에는 작가뿐만 아니라 독자를 통한 치유적 효과도 내재되어 있다고 할 수 있다. 이것은 국내에서 소수의 문학치료 이론가에 속하는 변학수가 "(현대)문학은 인간의 상처로 인해 발생된 것인 만큼 그것이 치유적 효과"[61]가 있다고 보는 시각과도 맥을 같이 한다.

문학에 내재된 치유적인 요소들은 이미 오래전부터 거론되어왔다. 가령 근·현대문학에 대한 정신분석학자 지그문트 프로이트 Sigmund Freud의 이해에는 치유의 요소가 내포되어 있다. 전통적인 서구 시민사회의 혼란이 극에 달했던 20세기 초에 그가 분석한 문학은 사회문화적인 타부로 인해 억눌린 현실적인 욕구가 다양하게 변형된 형식으로 표출되고, 또 때때로 승화될 수 있는 장이다. 매우 많은 작가들의 경우, 이들은 현실에서 이루지 못한 기대와 욕망을 각기 문학이라는 가상의 세계에서 구현해냄으로써 일종의 보상 효과를 얻고자 한다는 것이다.

61) 변학수(2002): 치료로서의 문학 - 독서행위와 치료적 전략. In: 독일어문학, Vol. 17, 47-70쪽, 여기서는 67쪽.

이런 맥락에서 특히 독일 모더니즘 문학을 대표하던 작가 토마스 만, 헤르만 헤세, 프란츠 카프카 등은 기본적으로 자신의 내적 치유를 위해 주로 자전적인 작품에 몰두한 것으로 널리 분석된 바 있다. 전통적인 모든 가치가 혼란에 빠져있던 19세기 말에 토마스 만은 문학을 통해 자기 정체성의 혼란을 극복하고 삶에 대한 긍정을 시도하였으며, 헤르만 헤세는 개인적으로나 시대적으로 야기된 절망을 문학을 통해 극복하고자 애썼다. 또한 문학이 곧 현실 속에서 살아남기 위한 지난하고 외로운 투쟁과 같았고, 자기만의 또 다른 삶을 위한 시도였던 것은 프란츠 카프카에게도 크게 다르지 않았다.

이와 같은 작가들의 자전적인 문학은 많은 동시대인들에게 역시 치유적인 효과를 발휘했다고 할 수 있다. 가령 토마스 만의 『토니오 크뢰거』(1903)는 세기말의 데카당스적인 혼란에 휘말린 동명의 청소년 및 청년 주인공이 드러낸 방황과 자기 극복의 여정이 이후 수많은 젊은이들에게 스스로의 본질을 찾아가는 '시민이자 예술가'로서의 새로운 모델을 제공한 것으로 유명하다. 또한 헤르만 헤세의 『수레바퀴 아래서』(1906)는 기존의 권위주의적인 학교 및 교육 체제를 배경으로 전개되는 소년 한스의 좌절과 사회 비판적인 서사로써 오랫동안 많은 청소년들이 주인공과 공감하며 자기 치유적인 문제의식을 가질 수 있도록 기능해왔다. 작가 스스로의 실질적인 문제와 해법 찾기에서 야기된 이런 기능은 그가 자신을 동시대인들의 정신적 대변자로 이해한 것과 맞닿아있다. 특히 『수레바퀴 아래서』가 지금도 한국 청소년들의 필독서가 되고 있다는 사실은 시공간을 넘어 이 작품에 내재된 문제 지향적인 의식과 함께 이를 통해 예상되는 치유의 기능을 잘 말해준다.

문학의 치유적인 기능과 이에 대한 구상은 20세기 중반에 이르러 한층 더 능동적이고 주체적으로 움직이는 청소년 상에 집약된다는 점에서 주목

을 끈다. 전 시대의 『토니오 크뢰거』에서는 동명의 주인공이 기존 사회 속에서 살아남기 위해 철저히 홀로서기를 해야 하고, 심지어 『수레바퀴 아래서』의 작중 청소년은 기성세대가 강요한 규범의 피해자로서 어른들에 의해 죽음에 이르렀다. 이에 비해 미하엘 엔데의 환상적인 소설 『모모』에서는 어린아이가 청소년들뿐만 아니라 기성세대들까지[62] 새로운 삶으로 이끄는 역할을 하고 있다. 말하자면, 청소년이 더 이상 기성세대의 일방적인 피해자가 아니라, 스스로의 삶은 물론이고 오랫동안 쌓인 문제 속에 정체해버린 기존 사회의 변화를 이끌어내는 치유적이며 혁신적인 힘의 원천으로 부각되고 있는 것이다.

이와 같은 미하엘 엔데의 작품 의식을 잘 드러내는 또 다른 작품으로는 『끝없는 이야기』를 빼놓을 수 없다. 『끝없는 이야기』는 『모모』와 더불어 기성세대의 현실적인 문제에 대한 비판이라는 점에서 전 시대의 사실주의적인 맥락을 포함하고 있지만, 핵심 서사의 기반이 명백하게 환상적인 세계를 넘나든다는 점에서 뚜렷한 차이를 보인다.

이런 배경에서 본 연구의 Ⅲ장은 환상문학이면서도 현실과 깊은 관련성을 드러내는 미하엘 엔데의 대표적인 청소년문학 작품 『모모』와 『끝없는 이야기』에서 특유의 환상적인 요소들과 함께 이에 따른 현실 문제 극복이라는 주제를 조명함으로써 두 작품에 내포된 치유 텍스트로서의 가능성을 규명한다.

62) Dazu Hans Heino Ewers(2018): Michael Ende neu entdecken. Was *Jim Knopf*, *Momo* und *Die unendliche Geschichte* Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart.

Ⅲ. 미하엘 엔데의 환상적 청소년문학 텍스트 분석

1. 『모모』

1.1. 작품 속에 그려진 현실 사회의 모습과 주제

1973년에 발표된 소설 『모모』의 부제는 “시간을 훔치는 도둑들 그리고 훔쳐간 시간을 사람들에게 되찾아준 아이에 대한 희한한 이야기 Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte”이다. 이런 부제가 암시하듯이 여기서 “아이”는 기성세대의 일방적인 희생자라기보다, 오히려 스스로의 잘못된 선택에 의해 희생자가 된 어른들의 삶을 ‘해결해주는’ 존재로 그려진다.

전체적인 사건이 일어나는 사회적 배경은 근래의 어느 평범한 도시이다. 특별히 지칭되지 않은 도시는, 그것이 산업화된 시대 어디에나 있을 법한 도시임을 말해준다. 일단 그곳은 익명의 ‘회색신사들 Die grauen Herren’이 나타나기 전까지는 평화롭고 공동체 친화적인 모습을 띤다. 주민들은 고아인 모모에게 혼자 있기보다 고아원에서 지내는 것이 낫지 않겠느냐고 호의적인 제안을 하는가 하면, 또 그런 권유를 정중히 거절하는 모모를 넉넉지 못한 형편에도 모두 함께 돌본다. “그들은 자신들도 가난하지만, 삶이 무엇인지 알고 있던 Sie waren selber arm und kannten das Leben”[63] 사람들로서, 이들의 삶은 특별한 문제없이 거의 이상적인

63) Michael Ende(2021): Momo. Stuttgart: Thienemann, S. 11. (이하 본문에서는 인용문 뒤에 괄호와 함께 해당 작품의 페이지 숫자를 표시함.)

공동체의 모습으로 그려진다. 그곳의 아이들 역시 장난감 없이도 불만이 없고, 옛날 원형극장 터에서 지내는 모모와 함께 상상놀이를 하며 즐거운 시간을 보낸다.

하지만 이른바 '시간 저축은행'의 회색신사들이 주민들에게 나타나 이들이 그때까지 쓴 시간을 초단위로 계산하여 알려주면서 도시 분위기가 바뀌기 시작한다. 회색신사들은 주민들에게 지금까지 시간을 낭비하며 살고 있었다는 위기감을 조성하며, 자신들의 은행에 시간을 저축하면 예순두 살이 되는 해부터 이자까지 붙어 늘어난 시간을 마음껏 쓸 수 있다고 현혹한다. 결국 사람들도 일찍이 시간을 저축하지 않고 살아온 스스로를 자책하며 은행에 시간을 맡기게 된다. 이에 따라 누구나 "가능한 한 짧은 시간 안에 가능한 한 많은 일을 하는 것만이 중요해졌고, Wichtig war ganz allein, daß er in möglichst kurzer Zeit möglichst viel arbeitete"(79) 그들이 스스로 하고 싶은 일이 아니라, 시간을 절약할 수 있는 일이 그들의 일상적인 활동을 결정하게 된다. 가령 회색신사들은 이발사 푸지 Fusi에게 손님과 이야기를 나누면서 일할 것이 아니라 빠르게 두발만 자르고, 어머니는 값이 싼 양로원에 보내며, 키우던 앵무새를 내다 버려 시간을 아끼라고 가르친다. 이런 상황이 이어지는 가운데 미장이 니콜라 Nicola는 신축 건물 공사장에서 열심히 일하며 돈을 벌게 되었지만, 어느덧 석회에 모래를 섞어 급하게 엉터리로 건물을 짓게 되고, 결국 죄책감을 완전히 떨치지 못하게 된다. 또 작은 술집 주인 니노 Nino는 더 많은 수익을 내기 위해 의자 없이 선채로 음식을 먹어야 하는 '니노의 빠른 레스토랑 Ninos Schnellrestaurant'을 만들고, 그곳에서 사람들은 불만스러운 표정으로 허겁지겁 음식을 먹게 된다.

'회색신사'들로 인해 삭막하게 변한 도시에서 사람들은 수익성과 시간 효율성을 가장 중요한 가치로 여기게 되면서, "자신의 일을 기쁜 마음으

로 또는 애정을 갖고 행하는 것은 중요하지 않게 되었다. Ob einer seine Arbeit gern oder mit Liebe zur Sache tat, war unwichtig."(79) 이렇게 삶의 중요한 가치가 본질적인 것이 아니라 부차적인 것으로 여겨지면서 인간 소외와 비인간화에 따른 가치전도 현상이 만연해진다. 결국 삶 내지 삶의 목적을 이루기 위한 수단이 삶의 목적 자체가 되어버리고 만 셈이다. 사람들은 훗날 삶의 풍요를 누리기 위해 시간을 쪼개 쓰며 절약하지만 오히려 시간과 여유는 점점 더 없어진다. 전보다 더 많은 돈을 벌게 되었으나 전혀 행복하지 않으며, 여가 시간까지 '알차게' 보내야 한다고 생각하여 짧은 시간에 가능한 많은 것을 즐길 수 있는 오락을 쫓아가기에 바쁘다.

이처럼 병적으로 구조화된 사회에서 소위 어른들은 자신의 불행을 아이들에게도 물려주게 된다. 미하엘 엔데는 그러한 문제를 지극히 '사실적으로' 그려내고 있다. 가령 사람들은 시간을 아끼느라 아이들과 놀아주지 못하는 대신 값비싼 장난감을 사주고, 재미있는 이야기를 들려주는 대신 아이들이 혼자서 이야기 테이프를 듣게 한다. 하지만 "무엇보다 그런 장난감들은 모두 아주 세세한 부분까지 완벽하게 만들어져 있어서 아이들이 더 이상 아무 것도 스스로 상상할 필요가 없다. Vor allem waren alle diese Dinge so vollkommen bis in jede kleinste Einzelheit hinein, daß man sich dabei gar nichts mehr selber vorzustellen brauchte."(83) 결국 아이들은 혼자에게만 맡겨진 채 금세 지루함에 빠지고 만다. 이런 과정 속에서 어른들이나 아이들 모두 우울한 나날을 보낼 뿐이며, 어떤 해결 방안도 찾지 못한다.

> [...] 그들은[어른들은] 이제 우리를 더 이상 좋아하지 않아요. 하지만 그들은 더 이상 그들 자신도 좋아하지 않지요. 그들은 좋아하는 것

자체가 전혀 없어요. 제 생각에는 그래요.

[...] Sie mögen uns nicht mehr. Aber sie mögen sich selbst auch nicht mehr. Sie mögen überhaupt nichts mehr. Das ist meine Meinung.(86f.)

미하엘 엔데는 『모모』를 통해 산업화 시대의 기성 사회가 지닌 구조적인 문제를 적나라하게 짚어내고 있다. 동시에 회색신사에게 빼앗긴 시간으로 인해 병들어가는 사람들의 모습은 현실에 대한 뚜렷한 인식의 필요성을 암시한다. 작품 중에 반복적으로 언급되는바, "그 견딜 수 없는 지루함 die tödliche Langeweile"(271)에 빠진 사람들의 증상은 현실 사회에서 '번아웃 증후군 Burnout Syndrome'[64]을 겪는 사람들의 증상과 다르지 않다.

처음에는 별로 눈치 채지 못해. 어느 날 더 이상 아무것도 하고 싶지 않지. 아무것에도 흥미가 없고, 지루해져. 하지만 이 불쾌감은 사라지지 않고 머물다가 서서히 점점 더 커지지. 매일, 매주가 지나면서 사정은 더 나빠져. 계속해서 언짢아지고, 마음이 공허해지고, 자신과 세상에 대해 점점 더 불만족을 느끼게 된단다. 그러다 그 느낌마저 조금씩 멈추고, 더 이상 아무 것도 느끼지 못해. 어느 일이든 완전히 무관심해지고, 기분이 암담해지며, 온 세상이 낯설어지고, 더 이상 아무것도 자신과 상관이 없어지지. 더 이상 분노도 열정도 없

64) 한 가지 일에 몰두하던 사람이 정신적으로나 육체적으로 극도의 피로를 느끼고, 이로 인해 무기력증, 자기혐오, 직무 거부 등에 빠지는 증상을 말한다. '연소 증후군', 혹은 '탈진 증후군' 등으로도 불리고 있다. 1970년 미국의 정신분석의사 H. 프뤼덴버그가 자신이 치료하던 한 간호사에게서 이 증후군의 최초 사례를 찾아내면서 사용한 심리학 용어로 알려져 있다; "번아웃 증후군 burnout syndrome"은 한경 경제용어사전 참조: https://dic.hankyung.com/economy/view/?seq=13013 [03.06.2023 검색]

고, 기뻐하지도, 슬퍼하지도 않아서, 웃고 우는 법을 잊게 돼. 그러면 마음이 차갑게 변해서 어떤 것도, 어떤 사람도 사랑할 수 없게 된단다. 일단 이런 일이 일어나면 그 병은 치료할 수 없어. 건강한 상태로 되돌아 갈 수 없는 거야. 공허하고 우울한 얼굴로 돌아다니며, 회색신사들과 똑같아지지. 그래, 그들 중 하나가 된단다. 그 병의 이름은 견딜 수 없는 지루함이야.

Am Anfang merkt man noch nicht viel davon. Man hat eines Tages keine Lust mehr, irgend etwas zu tun. Nichts interessiert einen, man ödet sich. Aber diese Unlust verschwindet nicht wieder, sondern sie bleibt und nimmt langsam immer mehr zu. Sie wird schlimmer von Tag zu Tag, von Woche zu Woche. Man fühlt sich immer mißmutiger, immer leerer im Innern, immer unzufriedener mit sich und der Welt. Dann hört nach und nach sogar dieses Gefühl auf, und man fühlt gar nichts mehr. Man wird ganz gleichgültig und grau, die ganze Welt kommt einem fremd vor und geht einen nichts mehr an. Es gibt keinen Zorn mehr und keine Begeisterung, man kann sich nicht mehr freuen und nicht mehr trauern, man verlernt das Lachen und das Weinen. Dann ist es kalt geworden in einem, und man kann nichts und niemand mehr lieb haben. Wenn es einmal soweit gekommen ist, dann ist die Krankheit unheilbar. Es gibt keine Rückkehr mehr. Man hastet mit leerem, grauem Gesicht umher, man ist genauso geworden wie die grauen Herren selbst. Ja, dann ist man einer der ihren. Diese Krankheit heißt: die tödliche Langeweile.(271)

이와 같은 현실에서 사람들은 쉽게 정신건강의 문제를 겪을 수밖에 없다. 그러나 그들은 자신들이 처한 현실을 알아차리지 못하고, 문제를 계속 키울 뿐이다. 회색신사들이 조직적으로 그들의 자율성을 막고 있기 때문이다. 물질적인 욕망을 끊임없이 자극함으로써 예의 정신문제를 키우려는 시도는 어떤 회색신사가 모모를 찾아오는 장면에서도 분명하게 드러난다. 그는 자신의 사업에 방해가 되는 모모를 찾아와 매력적인 '비비 걸 Bibigirl' 인형을 선물한다. 하지만 모모가 인형으로부터 듣게 되는 말은 지극히 기계적이다: "안녕, 난 비비 걸이야. 완전한 인형이야. Guten Tag. Ich bin Bibigirl, die vollkommene Puppe." 라거나, "나는 너의 것이야. 모두들 나를 갖고 있는 널 부러워할 거야. Ich gehöre dir. Alle beneiden dich um mich."(97) 이처럼 단지 눈을 깜박이며 입술을 들썩여 특정한 문구만 반복하는 인형은 물론 모모의 진정한 친구가 될 수 없다. 더욱이 인형은 모모가 할 수 없는 일을 요구하기도 한다: "나는 더 많은 물건을 갖고 싶어. Ich möchte noch mehr Sachen haben."(98) 이런 '비비 걸'과 지루하지 않게 놀기 위해서는 회색신사가 조언했듯이 옷과 가방을 비롯한 여러 물건들뿐만 아니라 인형의 친구가 되어줄 또 다른 인형이 필요하다. 즉, '비비 걸'을 만족시키기 위해서는 끝도 없이 많은 물건들이 있어야 하고, 필요한 물건들은 계속해서 늘어나기 때문에 욕망은 쉽사리 채워질 수도 없다. 모모가 회색신사에게 이러한 인형을 사랑할 수 없다고 말하는 데에서 그의 독특함에 잠재된 치유력이 내비친다.

회색신사들이 사람들의 욕망을 이용하여 그들로부터 자신들에게 필요한 시간을 뺏고, 소유에 대한 그들의 욕망을 자극하여 끝없는 소비를 부추기는 모습은 오늘날 소유와 소비를 지향하는 자본주의 사회와 상당히 유사하다. 소유와 소비 중심의 자본주의 사회는 물질적 풍요를 위해 끝없는 욕망을 쫓아가도록 구조화되어 있다. 그것은 사람들의 끊임없는 욕망 추

구를 통해 새로운 수요를 발생시키고 소비를 유발함으로써 작동한다. 독일 출신의 사회심리학자 에리히 프롬 Erich Pinchas Fromm은 그의 유명한 저서 『소유냐 존재냐 Haben oder Sein』(1976)에서 끊임없는 소유를 추구하는 현대사회의 소비자를 "영원한 젖먹이 der ewige Säugling"[65]에 비유하고, 현대인이 물질적 풍요를 통해 감각적 욕망의 충족을 누리지만, 이와 동시에 고독과 불안에 시달리고 있다고 분석한 바 있다. 그는 이러한 현상의 병리적 원인을 끝없는 소비를 조장하여 무한한 이윤을 추구하는 소유 지향적인 사회에서 보았다. 이러한 사회적 현실에서 욕망이 충족되지 않을 때, 많은 사람들이 상대적 박탈감으로 인한 정신적 결핍을 겪는 사례는 일일이 예를 들 필요도 없을 것이다.

미하엘 엔데는 바로 그런 사회적 병폐를 자신의 환상적인 소설 『모모』에서 적나라하게 그려내고 있다. 그는 평화로웠던 도시에 삶의 가치 전도 현상이 나타난 것을 사람들의 시간을 훔쳐가는 자본주의의 핵심 기관으로서의 은행을 상징하는 회색신사들 때문임을 보여준다. 이 작품에서 시간은 고도로 발달한 산업사회가 만들어 놓은 규범의 결과물로서의 절대가치를 갖는다. 산업혁명 이전에는 사람들이 각자의 속도로 일하며 비교적 풍요로운 시간 속에서 살았으며, 시간은 모두에게 동등하게 존재했다. 그러나 산업혁명 이후에 공장 노동이 일반화될수록 시간은 점점 더 흔하지 않은 것이 되었고, 사람들은 그만큼 여유를 잃게 되었다. 많은 사람들이 동시에 일을 시작하고 끝내야 하기 때문에 시간을 정확하게 지키는 것이 필요해졌으며, 그만큼 사람들은 시간에 종속되었다. 또 현대사회에서는 자본을 가지고 다른 사람의 노동력 즉, 활동하는 시간을 살 수 있게 되면서 시간은 돈과 같은 가치를 갖게 되었다. 누구에게나 똑같이 주어지는

65) Erich Fromm(2013): Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft. München: dtv, S. 42.

시간이 이렇게 구조적으로 불평등하게 나누어진 재화가 된 것이다. 『모모』에서 “시간은 삶이다 Zeit ist Leben”(63)라는 말이 “시간은 (거의) 돈이다 ZEIT IST (WIE) GELD” 라는 말로 바뀌는 장면은 많은 것을 말해준다. 회색신사들이 “시간은 소중하다. 잃어버리지 마라!” 또는, “시간은 (거의) 돈이다. 그러니 아껴 써라! ZEIT IST KOSTBAR - VERLIERE SIE NICHT! oder: ZEIT IST (WIE) GELD - DARUM SPARE!”(79) 라는 팻말을 만든 후 사람들이 자주 볼 수 있는 곳에 걸어 두고 그들을 세뇌시키는 서사는 작품의 주제와 긴밀히 연결되어 있음이 분명하다. 다시 말해, 이것은 현대인의 ‘병’과 그 치유의 필요성을 서술하는 미하엘 엔데의 작품에 내재된 치유적인 요소를 말해준다.

이런 맥락에서 미하엘 엔데의 소설 속 아이들의 정신건강이 피폐해가는 과정을 주목할 필요가 있다. 우선 사람들에게 교묘하게 접근하여 시간을 뺏어가는 회색신사들이 모모의 친구들인 어린아이들을 자신들의 계획대로 유도하지 못하고 있다. 이러한 서사를 통해 작가는 아이들이 가진 특유의 능력, 즉 상상력을 강조하고 있는 것으로 보인다. 아이들은 상상력을 발휘해 아무것도 없는 옛 원형극장 터에 모여 오래된 궤짝과 상자 몇 개만으로도 신나게 놀며 회색신사에게 포섭되지 않는다. 회색신사들이 아이들에게 영향력을 행사하는 방법은 어른들을 이용하는 방법뿐이다. 이들에게 아이들을 쓸모 있고 유능한 사회의 일원으로 교육해야 한다고 주장하는 것이다. 이에 동조하는 어른들 역시 아이들을 보호하고 교육한다는 명목하에 이른바 “어린이 보호소 Kinder-Depot”(208)를 만들어 그 이외의 곳에서 노는 것을 금지한다. 그런 곳에서는 아이들 스스로 놀이를 고안해 낼 수 없고, 소위 ‘유용한 것’을 배우는 놀이만 감독의 지시하에 할 수 있기 때문이다. 그리고 어느덧 아이들도 회색신사들의 계략에 적응해 어른들처럼 변하게 되고, 결국 상상력이 억압된 아이들은 점차 신경질적인 모

습을 보인다.

> 아이들은 서서히 어린 시간 절약가 같은 얼굴을 갖게 되었다. 그들은 짜증스럽고 지루하며, 적대적인 표정으로 사람들의 요구에 응했다. 그리고 그들이 어쩌다 혼자 남겨지게 되더라도, 그들이 할 수 있을 만한 일은 아무것도 없었다.
> 그들이 할 수 있는 유일한 것은 소음을 내는 일이었다. 하지만 물론 그것은 기뻐서 내는 소음이 아니라 분노에 가득 찬 고약한 소음이었다.

> Nach und nach bekamen die Kinder Gesichter wie kleine Zeit-Sparer. Verdrossen, gelangweilt und feindselig taten sie, was man von ihnen verlangte. Und wenn sie doch einmal sich selbst überlassen blieben, dann fiel ihnen nichts mehr ein, was sie hätten tun können.
> Das einzige, was sie nach all dem noch konnten, war Lärm machen – aber es war natürlich kein fröhlicher Lärm, sondern ein wütender und böser.(209)

회색신사들을 피해 호라 박사 Meister Hora에게 갔다가 1년 뒤 다시 돌아온 모모가 친구들이 예전처럼 다시 원형극장에 와주길 바라지만, 아이들은 “우리는 더 이상 시간을 헛되이 낭비해서는 안 돼. Wir dürfen unsere Zeit nicht mehr nutzlos vertun.”(241)라며, “어떤 것이 미래에 유용한지가 중요해. Darauf, dass es nützlich für die Zukunft ist.”(242)라고 말한다. 아이들의 이런 말은 일찍이 회색신사가 모모에게 ‘비비 걸’을 가져다주며 했던 말과 거의 일치한다.

> 인생에서 중요한 것은 무언가를 성취하고, 무엇이 되고, 무엇을 가지고 있느냐는 것이야. 다른 사람보다 더 많은 것을 성취한 사람, 더 중요한 인물이 된 사람, 더 많은 것을 가진 사람에게 우정, 사랑, 명예 등 모든 것은 저절로 주어져. [...]
>
> Worauf es im Leben ankommt, ist, daß man es zu etwas bringt, daß man was wird, daß man was hat. Wer es weiter bringt, wer mehr wird und mehr hat als die anderen, dem fällt alles übrige ganz von selbst zu: Freundschaft, Liebe, Ehre und so weiter. [...] (105)

아이들은 시간의 압박 속에서 성취감에 집중하게 되면서 자유로운 상상력과 순수한 즐거움을 잃어버리고 만다. 이렇듯 삶의 의미와 행복이 오로지 성취와 소유에 의해 결정된다는 사고방식은 삶의 균형과 내적인 만족을 희생하게 되는 문제를 초래한다는 것을 말해준다. 미하엘 엔데는 이러한 위기 상황 속에서 환상적인 아이 모모를 다시 등장시키고, 작품 속 여타 아이들의 새로운 변화 내지 치유 가능성을 점진적으로 보여준다.

2.2. 환상적 및 신화적 존재들의 특성과 치유적 잠재력

어느 날 도시 변두리의 옛 원형극장 터에 나타난 '모모'는 고아로서 이상한 옷차림에 깔끔함과는 거리가 멀고 자신의 나이조차 알지 못하는 아

이지만, 다른 사람의 말에 진심으로 귀를 기울여 들어주는 남다른 재주가 있다. 모모는 이 특별한 재주로 인해 곧 이웃 사람들에게 꼭 필요한 존재가 되어, 사람들은 무슨 일이 생기면 "아, 모모에게 가봐! Geh doch zu Momo!"(15)라는 말을 하곤 한다.

> 모모는 어리석은 사람들이 갑자기 매우 현명한 생각을 하도록 귀를 기울일 수 있었다. 그녀가 다른 사람들을 그렇게 생각하도록 만드는 말이나 질문을 했기 때문이 아니었다. 그렇다, 그녀는 그냥 앉아서 모든 주의와 관심을 가지고 듣기만 했다. 이때 그녀는 크고 검은 눈으로 다른 사람을 쳐다보았고, 그러면 그 사람은 자신이 전혀 몰랐던 생각이 갑자기 떠오르는 것을 느끼게 되는 것이었다.

> Momo konnte so zuhören, dass dummen Leuten plötzlich sehr gescheite Gedanken kamen. Nicht etwa, weil sie etwas sagte oder fragte, was den anderen auf solche Gedanken brachte, nein, sie saß nur da und hörte einfach zu, mit aller Aufmerksamkeit und aller Anteilnahme. Dabei schaute sie den anderen mit ihren großen, dunklen Augen an, und der Betreffende fühlte, wie in ihm auf einmal Gedanken auftauchten, von denen er nie geahnt hatte, daß sie in ihm steckten.(16f.)

이처럼 "사람들은 모모에게 이야기를 하면서 자기 자신을 발견한다. Sie haben sich dabei selbst gefunden."(109) 그뿐만 아니라 모모는 사람들 외에도 동물, 식물, 비와 바람, 하늘 등과 같은 세상의 모든 존재 내지 현상들과 교감할 수 있는 능력까지 지닌 환상적인 인물이다.

모모는 개와 고양이, 귀뚜라미와 두꺼비, 심지어 비와 나무에서 부는 바람까지 모든 것들이 하는 말에 귀를 기울였다. 그리고 모든 것들은 각자의 방식으로 그녀에게 말했다.
때때로 저녁에, 그녀의 친구들이 모두 집으로 돌아가고 나면, 그녀는 여전히 오래된, 그리고 위로는 별빛이 반짝이는 하늘이 아치형으로 드리워진 극장의 혼자 앉아 그냥 거대한 침묵에 귀를 기울였다.
그럴 때 그녀는 마치 별들의 세계를 엿듣는 큰 귀의 한가운데에 앉아 있는 듯한 기분이 들었다. 그러면 그녀는 조용함에도 불구하고 웅장한 음악을 듣는 것 같았고, 그 음악이 그녀의 마음을 이상하게 울렸다.

Momo hörte allen zu, den Hunden und Katzen, den Grillen und Kröten, ja, sogar dem Regen und dem Wind in den Bäumen. Und alles sprach zu ihr auf seine Weise.
An manchen Abenden, wenn alle ihre Freunde nach Hause gegangen waren, saß sie noch lange allein in dem großen steinernen Rund des alten Theaters, über dem sich der sternenfunkelnde Himmel wölbte, und lauschte einfach auf die große Stille.
Dann kam es ihr so vor, als säße sie mitten in einer großen Ohrmuschel, die in die Sternenwelt hinaushorchte. Und es war ihr, als höre sie eine leise und doch gewaltige Musik, die ihr ganz seltsam zu Herzen ging.(23f.)

모모가 사람들에게 그들의 원래 '시간' 내지 삶을 되찾아주는 역할은 그 자체로 치유의 요소를 내포한다. 모모는 이러한 능력으로 회색신사들이

사람들에게서 시간을 빼앗아 자신들의 삶을 연장하고 있음을 스스로 폭로하도록 만든다. 또한, 그녀는 회색신사들로 인해 삶의 여유가 사라진 사람들을 찾아가 이야기를 들어주며, 그들이 다시 여유 있는 삶으로 되돌아오도록 한다. 이것은 회색신사들의 사업을 방해하는 것이나 다름없기 때문에 이들은 모모를 회유하려 하지만 번번이 실패한다.

이와 같은 특이한 존재로서의 '아이'는 이름부터 범상하지 않다. 독일어로 어떤 특정한 의미에 예속되지 않는 이름의 어린 주인공 '모모'는 매우 자유로운 사고와 새로운 삶 내지 존재 방식을 대변한다고 할 수 있다. 이것은 작품의 사건 배경으로 나타나는 이탈리아에서 통용되는 단어와도 상통한다. 이탈리아어 'mo'는 '지금'이라는 뜻으로서 "흐르는 시간에서 떼어낸 현재"[66]라는 어감을 가지고 있다. 이렇게 보면, '모모'라는 이름은 '지금' 이라는 의미를 반복하여 강조함으로써 미래의 허황한 욕망을 좇아가기보다 '현재' 실재하는 것들의 가치를 대변하는 것으로 이해될 수 있다. 이것은 호라 박사가 제시한 수수께끼에 대해 모모가 대답한 말, 즉 "그러니까 현재가 존재하지 않는다면, 둘[과거와 미래] 다 존재하지 않을 거예요. Also gäb's beide nicht, wenn es die Gegenwart nicht gäbe."(175)라는 말과 일맥상통한다.

다른 한편, 모모와 완전히 대치되는 '회색신사들'은 모모의 특성과 의미를 역으로 부각시키고 있다. 이들은 일반적인 이름 대신 'XYQ 384 b호'와 같은 품번으로 불리며, 항상 집단으로 등장한다. 서구의 개인주의 사회에서 단수와 복수는 뚜렷한 의미 차이가 있다. 여기서 복수는 각 개체의 존재 의미를 중요하게 부각하지 않는다. 그렇기 때문에 '회색신사들'이 복수로 등장하는 것만으로 부정적인 의미를 풍긴다. 거의 항상 익명의 복수

66) 김용석: <'시간 이야기'가 전하는 '공간의 의미'>, 한겨레, 2006.03.19.: https://www.hani.co.kr/arti/society/schooling/109722.html [03.06.2023 검색]

로 지칭되는 이들은 특정한 '존재'가 아니라, 사람들의 마음속에 '회색으로 흐릿하게' 자리 잡은 일종의 망상으로 보인다. 다시 말해, 미하엘 엔데는 결국 사람들이 그들 자신의 망상으로부터 벗어날 때, 즉 스스로의 새로운 변화에 의해서만 치유될 수 있음을 말하고 있는 것으로 보인다.

'시간 저축은행'의 영업사원인 회색신사들이 띠고 있는 회색은 모호하고 특색이 없는 색이라는 점에서 동시대의 삶에 대한 문제의식이 부족한 부류, 혹은 어쩌면 대다수의 주류 세력을 비유적으로 이른다고 할 수 있을 것이다. 이처럼 부정적인 의미의 집단이 가진 힘은 기존 사회에서 만들어진 주류 집단 자체의 개념에 의구심을 촉발한다. 이때 미하엘 엔데는 '회색신사들'을 통해 기성 사회의 집단 무의식 속에 내재되어 있는 권력 의식, 즉 흔히 '남성성'으로 요약되는 힘의 폭력성을 지적하고 있는 것으로 보인다. 주인공 모모가 여자아이인 것도 우연이 아니다. '남성적인' 집단의 존재들이 부정적으로 나타날수록 독자들은 그들의 힘의 근원을 의심하게 된다. 이렇게 보면, 미하엘 엔데는 '남성 중심적인' 기존 사회가 만들어낸 모든 '진리' 내지 의식 자체를 오랫동안 집단 무의식으로 전해진 무조건적인 믿음, 즉 '신화'라고 해석하는 동시대의 현대 주체 이론[67]과 맥을 함께 한다고 할 수 있다.

집단 신화는 그 허구성이 드러날 때 힘을 잃고, 동시에 개별적인 치유의 길을 열어준다. 회색신사들이 조직적으로 훔쳐 간 세상 사람들의 '시간'이 숨 막힐 만큼 빠르게 돌아가는 산업사회의 삶의 방식을 상징한다면, 현실 사회의 '신화적' 절대 가치를 거스르는 모모는 환상적인 특징을 띠며 새로운 사회를 위한 '희망'을 상징한다. 모모가 호라 박사에게 받은 시간

67) 현대 주체 이론가 롤랑 바르트 Roland Barthes는 신화를 인간들이 만들어 내거나, 혹은 사용했던 방식에 의해 규정된 역사적 현실로 파악했다. 사회가 객관적으로 신화적 의미작용들의 특권적인 장이라면, 이는 신화가 형식적으로 사회를 규정하는 이데올로기의 전복에 가장 적당한 도구이기 때문이라고 말한 바 있다; Roland Barthes(1997): 현대의 신화, 동문선, 314쪽 참조.

의 꽃을 들고, 시간이 멈춰 있는 동안에도 회색신사들의 시간 창고를 찾아 시간을 풀어주는 임무를 맡을 수 있는 것도 이와 같은 맥락이다.

모모가 회색신사들에 의해 위험에 처해지게 될 때, 호라 박사가 거북이 카시오페이아 Kassiopeia를 보내 모모를 위험에서 구해낸다는 서사는 일차적으로 이 작품에 내재된 환상의 요소를 강조하는 것으로 보인다. '세쿤두스 미누티우스 호라 박사 MEISTER SECUNDUS MINUTIUS HORA'라는 이름은 라틴어로 초, 분, 시를 의미한다. 그리스 신화에서 '시간'의 의미를 지닌 '호라(그리스어 Ὥρα, Hōra)'를 떠오르게 하는 호라 박사는 '시간 관리자'로서 인간의 삶을 운영하는 신적인 존재에 가깝다. 현실 속에서 권력을 지향하는 대다수 사람들과 '다른' 존재로서의 호라 박사는 궁극적으로 모모의 환상성이 '믿어도 될 만한' 가치가 있음을 암시한다.

또 다른 환상적인 존재로서 '카시오페이아' 역시 작품 및 주인공 모모의 환상성 내지 그의 의미를 통해 기대되는 '다른' 세계에 대한 희망을 증폭시키고 있다. 반 시간 뒤의 미래를 알 수 있는 예지 능력을 가지고 있는 카시오페이아는 모모가 시간의 꽃을 찾을 수 있도록 안내하는 역할을 한다. 이런 맥락에서 카시오페이아는 반(半) 신적이고 청소년 친화적인 '영혼의 인도자 Psychopompos/Seelenführer'[68]로 이해될 수 있다. 또한 카시오페이아가 "시간 바깥의 존재 ein Wesen von außerhalb der Zeit"(274)로서 독립적인 시간을 가지고 있기 때문에 호라 박사가 시간을 멈추더라도 움직일 수 있는 것도 우연이 아닌 셈이다. 이렇게 현실과 다른 역할이 그리스 신화 속의 여성 인물을 연상시키는 카시오페이아에게 주어졌다는

68) '영혼의 인도자'는 독일 문학에서 자주 등장하는 주요 모티프이다. 가령 토마스 만의 작품 『베니스에서의 죽음 Der Tod in Venedig』(1912)에서는 죽음과 삶의 경계에서 영혼을 안내하는 신을 의미한다. 토마스 만의 작품에서 영혼의 인도자 타치오 Tadzio 또한 여성적인 인물로 그려진다. 동시에 그는 남성신 헤르메스로 부각된다. 이처럼 토마스 만은 여성성에 긍정적인 의미를 부여한 것 외에는 미하엘 엔데와 달리 남성성과 여성성의 이분법적 한계를 넘지 못했다고 할 수 있다.

점에서 작가 미하엘 엔데의 '비전통적인' 젠더의식이 다시 한번 드러난다.

느린 거북이 카시오페이아는 세속적인, 즉 현실적인 잣대로 보면 비효율적이고 비전통적인 존재일 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고, 혹은 어쩌면 바로 그렇기 때문에 오히려 모모와 카시오페이아는 이들과 자기 동일화를 할 수 있는 청소년 독자들에게 현실 속의 시간 내지 모든 규범에 대해 의구심을 유발하기 쉽다. 이런 배경에서 『모모』의 서술자는 시간의 본래적인 의미를 되짚고 있다.

> 그것들을[시간을] 측정하기 위해 달력과 시계가 있지만, 이것은 거의 의미가 없는 말이다. 어떤 사람에게는 한 시간이 영원과 같을 수 있고, 한순간처럼 지나가 버릴 수도 있음을 모두가 알고 있기 때문이다. 말하자면, 그 시간에 무엇을 체험하느냐에 달렸다는 것이다. 왜냐하면 시간은 삶이기 때문이다. 그리고 삶은 우리 마음속에서 산다.
>
> Es gibt Kalender und Uhren, um sie zu messen, aber das will wenig besagen, denn jeder weiß, daß einem eine einzige Stunde wie eine Ewigkeit vorkommen kann, mitunter kann sie aber auch wie ein Augenblick vergehen – je nachdem, was man in dieser Stunde erlebt. Denn Zeit ist Leben. Und das Leben wohnt im Herzen.(63)

카시오페이아는 물론이고, 모모가 다른 대부분의 사람들과 달리 회색신사들에게 매수되지 않는 것은 많은 것을 말해준다. 남성 중심적인 세속사회의 규범을 벗어난 "이 소녀는 [...] 어차피 원하는 만큼의 시간을 가지고 있기 때문이다. weil dieses Mädchen [...] sowieso schon soviel Zeit

hat, wie es nur will.” 모모는 자신의 나이를 셈할 줄 모를 정도로 아는 것이 많지 않지만, 스스로의 삶에 만족하며 “자신의 시간을 다른 사람들에게 나눠주기를 좋아한다. Sie liebt es, ihre Zeit anderen zu schenken.”(159) 모모는 친구들이 행복한 것 이외에는 아무것도 필요하지 않은 순수하고, 기꺼이 어른들의 주류세계 ‘변두리’에만 머무는 아이로서 시간을 초월하는, 즉 기성 사회의 핵심 규범을 넘어선 환상적이고 ‘다른’ 존재의 대명사이다. 모모가 항상 알록달록한 여자 치마에다 남자 상의를 입고 나타나는 ‘양성적인’ 모습으로 그려지는 것도 이와 무관하지 않을 것이다. 그녀가 부모 없이 지내는 고아라는 점이 결코 결핍이 아니거니와, 오히려 모든 규범과 예속성을 넘어 스스로 온전히 존재함으로써 새로운 삶의 의미를 상징한다고 할 수 있다. 결국 모모와 그를 둘러싼 신화적이고 환상적인 존재들에 대한 청소년 독자들의 자기 동일화는 그 자체로 현실 속의 ‘자기 치유’ 가능성을 말해준다.

2. 『끝없는 이야기』

2.1. 텍스트의 환상적인 서사 구조와 현실적인 주제

환상적인 소설 『모모』를 통해 널리 주목을 받게 된 미하엘 엔데가 1979년에 출간한 『끝없는 이야기』는 40여 개의 언어로 번역되며 세계적인 베스트셀러가 되었다. 특히 이 작품은 처음부터 아동・청소년문학으로

널리 수용되었다. 이런 배경에서 그는 이 작품을 통해 독일의 저명한 청소년문학상인 '북스테후더 불렌 상 Buxtehuder Bullen' 외에도 'ZDF 공영방송사 상, 빌헬름 하우프 아동 및 청소년문학 진흥상 Wilhelm-Hauff-Preis zur Förderung von Kinder- und Jugendliteratur', '독일 아동·청소년문학 아카데미 폴카흐 대상 Großer Preis der Deutschen Akademie für Kinder-und Jugendliteratur Volkach' 등을 수상하게 되었다.[69] 이것은 그의 작품이 우리 시대의 많은 아동·청소년 독자들에게 전달하는 메시지의 강한 '현실성', 말하자면 이들이 실제 삶에서 흔히 겪을 수 있는 문제와 이에 대한 대응 방안을 내포하고 있음을 시사한다.

이와 같은 작품 주제의 뚜렷한 '현실성'은 『끝없는 이야기』에서 그만큼 또 강한 '환상성'이라는 상반된 요소를 통해 전달된다는 점에서 매우 독특한 면모를 띤다. 우선 이 소설은 작가 미하엘 엔데가 평소 낡은 구두상자에 모아놓은 메모 중 "어떤 소년이 책을 읽다가 책 속에 있는 이야기로 들어간다. 그리고 이야기 속에서 빠져나오기 어려워진다."[70]라는 메모에서 출발하여 집필한 것으로 알려져 있다. 전체적으로 알파벳 순서에 따른 스물여섯 개의 장으로 구성된 이 소설은 각 장마다 제목이 있으며, 이에 따라 비교적 독립적인 이야기가 전개되는 구조를 보이고 있다. 여기서 넓은 범위의 텍스트 구조는 '액자 소설 Rahmenerzählung' 형식을 띠고, 그 안에 '속 이야기 Binnenerzählung'가 전개된다. 전체 이야기를 감싸는 액자, 혹은 틀 이야기는 열 살 내외의 작고 통통하게 생긴 평범한 소년 바스티안 Bastian이 자신을 괴롭히는 친구들을 피해 코레안더 Koreander의 고서점으로 도망가면서 시작된다. 그는 그곳에서 우연히 보게 된 "끝

69) https://michaelende.de/autor/preise-und-ausze [03.06.2023 검색]
70) Roman Hocke/Thomas Kraft(1997): a.a.O., S. 110.

없는 이야기"라는 책을 훔치게 되고, 이어서 혼자 학교 창고에 숨은 채 환상적인 이야기에 매료된다. 그 '속 이야기'는 '환상 세계'를 다스리는 어린 여황 Die Kindliche Kaiserin이 치명적인 병에 걸리게 되자, 환상 세계가 무 Nichts의 공격으로 위기에 빠지며 시작된다. 어린 여황은 소년 아트레유 Atréju에게 여황의 징표로서 두 마리의 뱀이 서로 맞물린 아우린 AURYN을 주며 환상 세계를 구할 구원자를 찾아오라는 임무를 부여하고, 바스티안은 아트레유의 모험 이야기를 읽으며 책에 빠져든다. 그의 상상력을 자극하는 '환상 세계' 이야기가 그를 경직되고 팍팍한 현실에서 벗어나게 해주기 때문이다.

이때 미하엘 엔데의 액자 소설 형식은 흔히 통용되는 액자 소설과 다른 양상을 보인다는 점에서 주목을 끈다. 일반적인 액자 소설은 하나 또는 여러 개의 '속 이야기'가 '틀 이야기' 속에 들어있는 구조이며, 후자는 흔히 전자에 대한 발단이나 도입부로서의 기능을 갖거나, 서로 다른 이야기를 단순히 연결하는 고리의 역할을 한다. 그러나 『끝없는 이야기』에서는 '틀 이야기'와 '속 이야기'가 반복적으로 교차하며 제시되는 독특함을 보인다. 이러한 텍스트 서사의 구성은 주인공 바스티안과 마찬가지로 『끝없는 이야기』를 읽고 있는 많은 청소년 독자들이 바스티안과 자신을 동일시하며 이야기에 몰입할 수 있도록 한다. 무엇보다 주인공의 현실 세계가 자신의 세계와 크게 다르지 않을뿐더러, 그렇기 때문에 그와 '함께' 새로운 체험의 길에 오르기도 어렵지 않다는 것이다.

또 미하엘 엔데는 '틀 이야기'인 현실 세계의 서사를 빨간색으로, 또 '속 이야기'인 환상 세계의 서사는 초록색으로 표시하여 환상과 현실의 이야기를 분명하게 구분하고 있다. 이런 방식은 독자의 자기 현실감과 자유로운 상상력을 동시에 지원하는 구조로 기능할 수 있다. 이때 거의 모든 문화권에서 독특한 의미를 지니는 색의 상징은 독자의 독서 및 자기 체험을

지원하는 장치로 보인다. 빨강은 생명, 에너지, 사랑, 열정, 불, 힘 등을 상징하고, 초록은 고요함과 휴식, 안정, 조화의 상징으로써 우리의 눈에 편안함과 만족감을 준다.[71] 이런 배경에서 빨간색으로 표시된 이야기는 주인공 바스티안과 유사한 청소년 독자들이 처한 현실 속의 지난한 삶과 도전을, 그리고 초록색으로 강조된 이야기는 '다른', 즉 더 나은 삶에 대한 이들의 희망과 동경을 암시하는 것으로 보인다. 다시 말해, '틀 이야기'와 '속 이야기'의 시각적인 구분은 독자가 현실로부터 '도피'하기보다, 오히려 현실 문제를 의식하며 적극적인 상상을 통해 대안적인 '다른' 세계를 구상해보라는 장치로 기능할 수 있다.

미하엘 엔데는 이처럼 시각적인 요소를 통해 현실 세계와 환상 세계의 플롯을 구분하기만 하는 것이 아니라, 두 세계가 이어져 있음을 보여주기도 한다. 이때 등장하는 연결 고리는 환상적인 모양의 아우린이다. 주인공 바스티안은 제2장에서 아트레유가 어린 여황으로부터 받은 아우린의 모양이 자신이 읽고 있는 책의 겉표지에도 새겨져 있다는 것을 알아차리게 된다.[72]

> Ⓖ 그[아트레유]의 목에는 밝은 색의 뱀과 어두운 색의 뱀 두 마리가 서로 꼬리를 문 채 타원형을 이루고 있는 모양이 그려진 부적이 걸려있었다.
>
> Ⓡ 바스티안은 놀라서 멈추었다. 그는 책을 덮으며 - 만약의 경우에 대비하여 페이지 사이에 손가락을 끼워 놓은 채 - 책 표지를 다시 한번 자세히 살펴보았다. 그곳에도 두 마리의 뱀이 서로 꼬리를 물어 타원형을 이루고 있었다! 이 이상한 표시는 어떤 의미일까?

71) Manfred Lurker(1991): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner, S. 634.
72) 작품 속 초록색 das Grün으로 환상 세계의 이야기는 인용 문단의 시작에 Ⓖ로 표시하고, 빨간색 das Rot으로 쓰인 현실 세계의 이야기는 Ⓡ로 표시한다.

[...]

Ⓡ 그러니까 이 책에도 어린 여황의 상징이 붙어 있었던 것이다!

Ⓖ Um seinen Hals hing an einer Kette ein großes goldenes Amulett, auf dem zwei Schlangen zu sehen waren, eine helle und eine dunkle, die einander in den Schwanz bissen und ein Oval bildeten.

Ⓡ Bastian hielt überrascht inne. Er klappte das Buch zu – nicht ohne vorsorglich den Finger zwischen den Seiten zu lassen – und schaute noch einmal ganz genau auf den Einband. Da waren doch die beiden Schlangen, die sich in den Schwanz bissen und ein Oval bildeten! Was mochte dieses seltsame Zeichen wohl bedeuten?[73)]

[...]

Ⓡ Also trug auch das Buch das Zeichen der Kindlichen Kaiserin!(41)

또한 실제 독자들이 읽는 소설 『끝없는 이야기』 책 표지 역시 소설 속에 묘사된 바스티안의 책 표지와 같은 문양으로 꾸며져 있다는 점은 시사하는 바가 크다. 이처럼 작품 속의 상징을 여러 층위에서 활용하는, 즉 서로 구별되는 듯이 보이는 세계들을 '이어주는' 방식 내지 구조는 독자들에게 작중의 바스티안과 더 쉽게 자기 동일화를 할 수 있게 해준다.

이와 같은 서사 구조의 기능과 의미는 초록색으로 나눠져 전개되는 두 세계의 이야기가 바스티안이 '환상 세계'로 들어가는 순간에 초록색 글씨로 합쳐지는 제13장에서도 뒷받침된다. 우선 그것은 바스티안의 이야기가

73) Michael Ende(2021): Die unendliche Geschichte. Stuttgart: Thienemann, S. 40. (이하 본문에서는 인용문 뒤에 괄호와 함께 페이지 숫자만 표시함.)

더 이상 현실과 환상으로 구별되지 않음을 말해준다. 그리고 이렇게 초록색으로 합쳐진 바스티안의 이야기는 이중적인 의미에서 상징성을 띤다. 기독교 문화에서 '13'은 흔히 예수의 죽음과 관련된 불길한 숫자로 인식되지만, 그의 죽음이 부활을 위한 필수 조건이라는 점에서 그 숫자가 마냥 부정적이지 않으며 오히려 희망을 함축한다고 볼 수 있다. 다시 말해, 바스티안이 현실 세계에서 환상 세계로 들어가는 제13장은 그가 현실에서의 '죽음' 내지 '탈출'을 통해 '새로운 삶의 탄생'을 체험하게 될 것임을 예고하는 장으로 이해될 수 있다.

이렇게 '13'으로 상징되는 새로운 삶과 희망을 함축하는 초록색 글씨가 변화된 세계를 지시한다면, 여기서 숫자 상징과 색 상징은 현실의 '사멸'을 통해 현실을 '치유'할 수 있는 대안적인 세계의 탄생을 예고하는 장치인 셈이다. 이런 맥락에서 바스티안이 환상 세계에서 다시 현실 세계로 빠져 나오는 순간에 글씨가 빨간색으로 바뀌는 것도 그가, 즉 그와 함께 실제의 독자가 환상 세계에서의 새로운 경험을 통해 다시 돌아온 현실 세계의 삶을 치유하고 새롭게 살아갈 수 있게 되리라는 것을 말해준다고 할 수 있을 것이다.

Ⓖ "달아이야, 내가 갈게!" 바스티안이 어둠 속으로 다시 한번 조용히 말했다. 그는 이 이름에서 말로 표현할 수 없을 만큼 달콤하고 위안이 되는 힘이 나와 그의 내면을 가득 채우는 것을 느꼈다. 그래서 그는 곧바로 몇 번 더 혼자말로 그 이름을 말했다. "달아이야! 달아이야! 내가 갈게, 달아이야! 나는 벌써 여기에 있어."

그러나 그는 어디에 있는 걸까?

Ⓖ »Mondenkind, ich komme!« sagte Bastian noch einmal leise in

die Dunkelheit hinein. Er fühlte von diesem Namen eine unbeschreiblich süße, tröstliche Kraft ausgehen, die ihn ganz erfüllte. Darum sagte er ihn gleich noch ein paarmal vor sich hin: »Mondenkind! Mondenkind! Ich komme, Mondenkind! Ich bin schon da.«

Aber wo war er?(213)

Ⓖ 바스티안은 그 속으로 몸을 던졌고 허공으로 떨어졌다.

"아빠!"그는 소리쳤다. "아빠! — 나 — 바스티안 — 발타자르 — 북스예요!"

Ⓡ "아빠! 아빠! — 나 — 바스티안 — 발타자르 — 북스예요!"

그렇게 소리를 지르는 동안 그는 아무런 변화 없이 다시 학교 창고에 있는 자신을 발견했다. 오래전에 그가 환상 세계로 가기 전에 있었던 그곳에. 그는 그 장소를 바로 알아보지 못하고, 더욱이 주변에 널린 이상한 물건들, 박제된 동물, 해골과 그림들 때문에 그가 아직도 환상 세계에 있는 것이 아닌지 잠깐 동안 의심이 들기도 했다. 하지만 그는 곧이어 자신의 책가방과 불 꺼진 양초가 꽂힌 일곱 갈래의 녹슨 촛대를 보고 지금 자신이 있는 그곳이 어디인지를 알아차렸다.

Ⓖ Bastian warf sich in sie hinein – und stürzte ins Leere.

»Vater!« schrie er, »Vater! – Ich – bin – Bastian – Balthasar - Bux!«

Ⓡ »Vater! Vater! – Ich – bin – Bastian – Balthasar – Bux!«

Noch während er es schrie, fand er sich ohne Übergang auf dem Speicher des Schulhauses wieder, von wo aus er einst, vor

langer Zeit, nach Phantásien gekommen war. Er erkannte den Ort nicht gleich und war wegen der wunderlichen Dinge, die er um sich erblickte, wegen der ausgestopften Tiere, des Gerippes und der Gemälde, sogar einen kurzen Augenblick unsicher, ob er sich nicht doch noch immer in Phantásien befand. Doch dann sah er seine Schulmappe und den verrosteten siebenarmigen Leuchter mit den erloschenen Kerzen, und nun wußte er, wo er war.(465f.)

이처럼 주인공 바스티안의 현실과 환상이라는 두 세계의 이야기를 교차하며 전개하는 서술 구조와 의도적인 색의 다양한 활용의 내적 기능은 분명하다. 그것은 두 세계로 이분화된 “두 영역을 접근, 일치, 재분리시키는 과정을 보여주면서 주인공의 내적 변화와 세계 및 자기이해 과정을 구체화”[74] 하는 것이다. 그리고 여기서 작중 인물의 독서를 통해 그려지는 ‘환상적인’ 삶과 ‘현실적인’ 삶을 주인공과 ‘함께’ 번갈아 체험하게 되는 독자 역시 끊임없이 스스로의 ‘현실’과 함께 ‘상상’을 통한 자기 변화의 가능성도 되돌아볼 수 있을 것이다. 이러한 과정을 통해 독자는 자신의 현실 문제를 회피하거나 미루기보다 점차 ‘직시’하며 스스로 해법에 대한 생각도 키울 수 있다.

이렇듯 『끝없는 이야기』가 자기 극복과 건강한 자아 형성의 내적 변화과정을 ‘다층적으로’ 보여준다는 점에서, 미하엘 엔데는 독일의 19세기 낭만주의를 단순히 수용하고 있지만은 않다. 다시 말해 그는 20세기 중반에 대두되기 시작하던 포스트모더니즘의 흐름 속에서 ‘치유적인’ 요소에 초점을 두고 낭만주의에 관심을 갖는다고[75] 해야 할 것이다. 그가 자신이

74) 신혜양(2012): a.a.O., 114쪽.
75) 낭만주의와의 관련에 대한 문헌으로는, Renate Schostack(1988): Michael Ende und die Romantik. In: Romantik und Romantiken. Zum Problem einer Epochendefinition. Opladen:

“낭만주의 전통과 의식적으로 연결되어 있으며, 스스로 낭만주의자라고 칭한”[76] 것도 이런 맥락에서 이해될 수 있다. 우선 『끝없는 이야기』에 등장하는바 낭만주의의 대표적인 교양소설 Bildungsroman인 노발리스의 『하인리히 폰 오프터딩엔 Heinrich von Ofterdingen』(1802)의 여러 주요 모티프와 상징들은 ‘낭만주의자’ 미하엘 엔데의 면모를 말해주는 것처럼 보인다. 가령 노발리스는 『하인리히 폰 오프터딩엔』에서 ‘꿈과 환상의 세계’라는 주요 모티프를 통해 현실과 상상, 육체와 정신, 물질과 영혼 등의 이분법적인 구분을 뛰어넘고자 했으며, 이와 같은 탈 이분법적인 자세는 『끝없는 이야기』에서도 나타나는 것이 사실이다. 또한 흔히 독일 교양소설에서 서술되는바 평범한 청소년 주인공이 외부 세계와 상호작용하면서 자신의 역할과 자아를 깨닫고 내면적으로 성장하는 과정을 보여준다는 점에서 미하엘 엔데도 교양소설의 ‘기본적인’ 전통을 계승하고 있다는 해석도 가능하다.[77]

하지만 『끝없는 이야기』는 무엇보다 환상적인 서사 구조 및 환상의 주체 면에서 노발리스의 교양소설과 다른 점이 뚜렷하다. 『하인리히 폰 오프터딩엔』에서 어느 정도 성장한 청년 주인공 하인리히가 ‘이상적인’ 세계를 ‘선적인’ 흐름에 따라 쫓아가는 과정을 서술하고 있는 노발리스의 경우, ‘상상’의 실질적인 주체는 ‘환상적인 요소’를 서사에 가미하고 있는 작가 자신이라고 할 수 있다. 이에 비해 아직 어리고 ‘문제 있는’ 아동 내지 청소년 바스티안의 현실과 환상 세계를 번갈아, 즉 ‘원적인’ 흐름으로 이어가며 보여주는 미하엘 엔데의 경우, 상상의 서사적인 주체가 청소년

Westdeutscher Verlag, S. 247-265; Bettin Kümmerling-Meibauer(2012): Michael Ende und die Romantik. Die Unendliche Geschichte als romantischer Bildungsroman. In: *Der Deutschunterricht*, Heft 2, S. 32-42.

76) Roman Hocke/Thomas Kraft(1997): a.a.O., S. 8.

77) 이런 맥락에서 Wilfried Kuckartz는 “교양동화 Bildungsmärchen”라는 개념을 쓴 바 있다. Ders.(1984): Michael Ende, “Die unendliche Geschichte”. Ein Bildungsmärchen. Essen.

주인공 및 독자 자신이라는 점에서 매우 독특한 모습을 보여준다.

또한 서술 구조의 독특한 성격에서 『끝없는 이야기』는 20세기의 대표적인 교양소설로 평가되는 토마스 만의 『마의 산 Der Zauberberg』(1924)과도 뚜렷한 차이를 보인다. 후자의 경우, 사회생활을 시작하는 청년 주인공 한스 카스토르프가 다양한 세계를 대변하는 여러 인물들(여기서는 산중 요양소의 '환자들')과의 구체적인 만남을 통해 '삶과 병'에 대한 '진지한 사고'의 변화를 겪는 다분히 사유적인 서사라는 점에서 '환상적인' 텍스트가 아니다. 이와 달리 『끝없는 이야기』의 구조는 현실과 환상을 '넘나들며'[78] 새로운 자아를 구축해가는 주인공의 매우 다층적인 서사 내지 독자 친화적인 '유희성'을 지닌다는 점에서 매우 독특한 면모를 드러낸다.

더욱이 이것은 "진정한 남성 안에는 놀이를 하고자 하는 아이가 숨어있다. In echten Manne ist ein Kind versteckt, das will spielen."[79]라고 했던 니체의 미학적 견해, 즉 서구 주지주의에 대한 신낭만주의적 혹은 '현대적인' 사상도 넘어서는 면모까지 띤다. 미하엘 엔데는 "남성"이 품고 있는 "아이" 내지 "놀이"만을 보았던 전 시대의 니체를 넘어, "모든 인간 안에는 놀이를 하고자 하는 아이가 숨어있다. In jedem Menschen ist ein Kind verborgen, das will spielen."[80] 라고 했던 것이다. 이처럼 특정한 사회나 문화에 한정된 존재가 아니라 '인간' 자체를 바라보는 미하엘 엔데는 누구든 일방적이고 편파적인 사고에 빠진 나머지 어느덧 잃어버린 삶의 다양한 면에 대한 감각을 다층적이고 유희적인 서사 구조를 통해 보여주고 있다고 할 수 있다.

---

78) 이것은 미하엘 엔데 문학의 가장 기본적인 특징이라고 할 수 있다. Dazu Jacek Rzeszotnik(Hrsg.)(2000): Zwischen Phantasie und Realität. Michael Ende Gedächtnisband. Passau.

79) Friedrich Wilhelm Nietzsche(1956): Also sprach Zarathustra. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 70.

80) Michael Ende(1994): Zettelkasten. Skizzen und Notizen. Stuttgart: Weitbrecht, S. 187.

2.2. 주인공 바스티안의 특성과 치유적 잠재력

바스티안은 “열 살, 혹은 열 한 살의 키 작은 사내아이 ein kleiner Junge von zehn oder elf Jahren”(5)이며, 통통하고 창백한 소년으로서 “모든 방면에서 실패자 ein Versager auf der ganzen Linie”(9)로 등장한다. 이처럼 나이나 외모 등에서 불확실하고 크게 두드러지지 않은 모습의 바스티안은 ‘비현실적이고 신비한’ 형상을 띠는 모모와 달리 현실 속에서 흔히 볼 수 있는 ‘보통의’, 혹은 ‘부족한’ 청소년의 모습과 닮아 있다. 이것은 『끝없는 이야기』에서 작가가 청소년 독자들에게 훨씬 더 ‘현실적인’ 문제의식으로 접근하고 있음을 암시한다.

실제로 바스티안의 이야기는 지금도 우리 주변에서 드물지 않게 나타나는 우울하고 불행한 사례에 속한다. 아내가 사망한 이후 그와 유일하게 함께 살고 있는 아버지는 삶의 의욕을 잃고, 아들과의 관계에도 소홀해진다. 이렇게 불운한 집안 사정과 함께 바스티안의 외로움은 점점 더 커져만 간다.

> Ⓡ 바스티안은 예전에는 아버지가 그와 함께 노는 것을 좋아했다는 사실을 기억했다. 더욱이 아버지는 때때로 이야기를 들려주거나 읽어주기도 했다. 그러나 그 이후로 그런 일은 없어졌다. 그는 아버지와 말을 나눌 수 없었다. 아무도 뚫고 들어갈 수 없는 보이지 않는 벽이 아버지를 둘러싸고 있는 것처럼 보였던 것이다. 그는 결코 꾸짖거나 칭찬하지 않았다. 바스티안이 낙제했을 때도 아버지는 아무 말도 하지 않았다. 그는 다만 멍하고 걱정스러운 특유의 표정으로 바스티안을 바라보았고, 바스티안은 자신이 그 자리에 전혀 없는 것처럼 느꼈다. 그 느낌은 대부분 아버지를 마주하고 있을 때 생겼다.

저녁에 텔레비전 앞에 함께 앉아 있을 때면, 바스티안은 아버지가 아무것도 바라보지 않고, 생각에 빠진 채 자신은 따라갈 수 없는 멀고 먼 곳으로 가버렸다는 것을 알아차렸다.

Ⓡ Bastian erinnerte sich, daß der Vater früher gern Späße mit ihm getrieben hatte. Manchmal hatte er sogar Geschichten erzählt oder vorgelesen. Aber das war seit damals vorbei. Er konnte mit dem Vater nicht sprechen. Es war wie eine unsichtbare Mauer um ihn, durch die niemand dringen konnte. Er schimpfte nie und lobte nie. Auch als Bastian sitzengeblieben war, hatte der Vater nichts gesagt. Er hatte ihn nur auf diese abwesende und bekümmerte Art angesehen, und Bastian hatte das Gefühl gehabt, überhaupt nicht da zu sein. Dieses Gefühl hatte er meistens dem Vater gegenüber. Wenn sie zusammen abends vor dem Fernsehapparat saßen, dann merkte Bastian, daß der Vater gar nicht zuschaute, sondern mit seinen Gedanken weit, weit fort war, wo er ihn nicht erreichen konnte.(39)

스스로 야기하지 않은 부모의 불행으로 인해 정서적으로 불안정해진 바스티안은 가정에서 안정과 행복을 느낄 수 있는 여지가 없을뿐더러 학교생활에도 적응을 하지 못해 매우 힘들어한다. 운동 능력이 떨어져 동기들에게 비웃음을 사고, 혼자 여러 이야기를 공상하기 좋아하는 그를 두고 또래 아이들은 “정신 나간 놈, 흉한 놈, 허풍쟁이, 사기꾼 Spinner, Mondkalb, Aufschneider, Schwindler(10)”이라고 놀리며 괴롭힌다.

이런 배경에서 바스티안이 특별한 성향의 소유자로 그려지는 것은 작품 내적으로 시사하는 바가 크다. 그는 특히 상상력을 자극하는 책들을 읽기

좋아할 뿐만 아니라, 독서를 통해 현실과 환상의 세계를 넘나들며 스스로의 문제를 해결할 수 있는 잠재력을 지닌 인물로 나타난다.

Ⓡ 바스티안은 긴장감이 넘치거나 재미있거나 꿈을 꿀 수 있게 하는 책들을 특히 좋아했다. 창조된 인물들이 상상을 뛰어넘는 모험을 하고, 그곳에서 온갖 가능한 것들을 마음속에 그려볼 수 있는 책들을 좋아했다.
왜냐하면 그는 그런 것을 할 수 있었고 - 아마도 그것은 그가 정말로 할 수 있는 유일한 일이었다. 그가 보고 들은 것이나 다름없이 뚜렷하게 무언가를 상상하는 일이 그랬다. 그는 스스로에게 자신의 이야기를 들려줄 때면, 가끔씩 주변의 모든 것들을 잊어버렸고 끝에 가서야 비로소 꿈에서 깨는 것처럼 깨어났다. 그런데 여기 이 책은 자기 자신의 이야기와 똑같은 종류였다!

Ⓡ Bastians Vorliebe galt Büchern, die spannend waren oder lustig oder bei denen man träumen konnte, Bücher, in denen erfundene Gestalten fabelhafte Abenteuer erlebten und wo man sich alles mögliche ausmalen konnte.
Denn das konnte er – vielleicht war es das einzige, was er wirklich konnte: Sich etwas vorstellen, so deutlich, daß er es fast sah und hörte. Wenn er sich selbst seine Geschichten erzählte, dann vergaß er manchmal alles um sich herum und wachte erst am Schluß auf wie aus einem Traum. Und dieses Buch hier war genau von der Art wie seine eigenen Geschichten!(29)

환상 세계로 넘어가기 전에 스스로 자신의 잠재력을 알 수 없는 바스티안이 아직 자존감과 자신감이 부족한 점은 (독자의 시각에서) 오히려 큰 '현실성'을 띤다. 그는 "뚱뚱하고 안짱다리와 치즈 같은 얼굴 in all seiner Dickheit, mit seinen X-Beinen und seinem käsigen Gesicht"(190)로 어린 여황 앞에 나서는 것이 부끄러운 나머지 자신이 환상 세계의 구원자라는 모든 징후를 무시하려고 한다. 그리고 어린 여황이 "떠돌이 산의 노인 Der Alte vom Wandernden Berge"에게 찾아가 '끝없는 이야기'가 처음부터 다시 시작되게 하는 것을 보고서야 비로소 "영원한 회귀의 순환 der Kreis der ewigen Wiederkehr"(209)을 막고자, 즉 존재하기 위해 항상 새로운 이름이 필요한 어린 여황을 구원하고자 그녀를 '달아이 Mondenkind'라고 부르며 환상 세계에 개입한다. 주인공의 성격에서 드러나는 이런 '현실성'은 많은 청소년 독자들로 하여금 그와의 자기 동일화를 수월하게 해준다고 할 수 있다.

바스티안이 단순히 책을 읽는 독자의 역할에서 '환상 세계'로 들어가 온갖 모험의 주인공이 되는 제13장이 전체 서사의 전환점이 된다면, 그의 내적 변화가 시작되는 곳이기도 하다. 소극적인 독서에 머무르던 바스티안이 자신의 상처와 콤플렉스에도 불구하고 이제 직접 '끝없는 이야기' 속의 환상 세계에서 중심인물이 되기 때문이다. 여기서 '무'의 작용으로 인해 황폐해져 가는 환상 세계를 구원하는 바스티안의 모습은 새로운 가능성 속에서 치유를 경험하며 성장하는 청소년의 모습을 선취하는 것으로 보인다. 이것은 작가 미하엘 엔데의 작품 주제와 무관하지 않다. 말하자면, 『끝없는 이야기』는 이 작품을 읽으며 나약하고 소외된 주인공 바스티안에게서 자신을 발견하던, 즉 스스로도 사회적 약자이거나 주변 사람들에게 인정받지 못하는 청소년 독자가 새롭게 변화한 바스티안을 통해 내적인 변화를 체험할 수 있는 가능성을 열어준다고 해석할 수 있다.

환상 세계로 간 바스티안은 어린 여황의 이름을 지어주고, 자신의 소원으로 만든 숲에도 “페렐린, 밤의 숲 Perelín, der Nachtwald”(217)이라는 이름을 붙여준다. 무엇에 직접 이름을 부여한다는 것은 매우 긍정적인 상징성을 갖는다. 명명의 행위는 천지창조로 대변되는 매우 적극적이고 창의적인 행위로서, 단순히 어떤 대상에 이름을 붙이는 행위 이상으로 주체자의 자기 인식 자체를 드러내는 힘을 지니고 있는 것으로 이해할 수 있다. 이런 맥락에서 『끝없는 이야기』에서 여러 차례 서술되고 있는 ‘명명’의 행위는 청소년 독자의 변화된 자기 인식을 위한 새로운 통찰의 계기가 될 수 있다. 특히 한국 청소년의 경우, 이름 짓기는 더욱 큰 의미를 띨 수도 있다. 전통적으로, 즉 혈연중심의 문화에서 이들은 이름을 ‘부여받는’ 데에 익숙하고, 그것을 스스로 쉽게 바꿀 수 없기 때문이다. 다시 말해, 이들은 오랫동안 터부시되어온 ‘명명’의 행위를 주인공 바스티안과 함께 체험함으로써 스스로의 변화 가능성도 뚜렷이 감지하게 될 수 있다.

이야기를 만들어 새로운 환상 세계를 창조하는 일을 바스티안만이 할 수 있는 것은 우연이 아니다. 바스티안은 환상 세계에서 아마르간트 Amargánth라는 지역의 과거와 역사를 이야기로 만들어내고, 오글라마르 공주 Prinzessin Oglamár가 괴물에게 납치되었다는 이야기를 만들어 자신과 함께하던 기사 휜레크 Hynreck가 담력과 용기를 발휘해 공주를 구하도록 한다. ‘문제아’로 일컬어지는 바스티안이 자신만의 독특한 이야기를 언어로 풀어내어 환상 세계의 존재들에게 전달함으로써 그 이야기가 실현되고 환상 세계는 더욱 풍성하게 재건되는 셈이다. 이는 ‘무’로 인해 황폐해진 환상 세계가 오히려 바스티안의 새로운 상상을 통해 치유되고 회복된다는 것을 보여준다.

이처럼 바스티안이 스스로의 상상을 통해 환상 세계를 구원한다는 서사는 많은 것을 시사한다. 상상력은 청소년 발달의 필수적인 요소이다. 청소

년기는 주변 세계에 대한 호기심으로 가득하며, 아이들이 상상력을 통해 인간 본연의 방식으로 세상을 탐구하고 이해할 수 있는 단계이다. 상상력은 청소년들이 안전하고 창의적인 방식으로 자신의 감정을 탐구하고 표현하도록 자극함으로써 정서 발달과 이해를 촉진할 수 있다. 청소년의 상상력을 환상 세계의 문제를 해결하는 기재로 사용한 미하엘 엔데는 아이다움을 간직한 순수함이 부정적인 현실에 대한 긍정적인 대안이 될 수 있음을 나타낸 것으로 보인다.

이때 작가가 청소년 독자들에게 던지는 메시지는 명확하다. 환상 세계의 구원자가 된 바스티안이 어린 여황에게 받은 황금 부적인 '아우린'은 그것을 가진 사람을 위험으로부터 보호해주고 환상 세계에서 존경받을 수 있게 해주는 어린 여황의 표식이다. 바로 그 '아우린'의 뒷면에는 "**네가 원하는 것을 하라** TU, WAS DU WILLST"(220)라는 문구가 쓰여 있다. 바스티안은 처음에 이 문구를 보고 기분이 내키는 대로 뭐든지 해도 된다는 의미로 해석하는 혼란을 겪지만, 사자 그라오그라만 Graógramán에 의해 자신의 참된 의지를 행해야 한다는 본질적인 의미를 알게 된다. 여기에서 자신의 참뜻을 실천하는 것의 의미는 무엇보다 스스로의 "정체성 Identität을 확인해서 창조적인 생활을 실현"[81]하는 것으로 나타난다.

> Ⓖ "이게 무슨 뜻일까?" 라고 바스티안이 물었다. "네가 원하는 것을 해라. 이 말은 내가 하고 싶은 것은 뭐든지 해도 된다는 의미잖아. 안 그래?"
> 그라오그라만의 얼굴이 갑자기 무섭도록 심각해 보였고, 그의 눈은 이글거리기 시작했다.
> "아닙니다." 그는 깊고 으르렁거리는 듯한 소리로 말했다. "그 말

81) 조영효(1989): a.a.O., 201쪽.

은 당신이 당신의 참된 의지를 행해야만 한다는 뜻입니다. 그리고 그것보다 어려운 것은 없습니다."

[...]

"그것은 당신이 모르는 당신 자신의 가장 깊은 비밀입니다."

"내가 그걸 어떻게 알아낼 수 있는데?"

"당신이 하나의 소원에서 다른 소원으로, 그리고 마지막 소원에 이르기까지 소원의 길을 가면서 알게 됩니다. 그 길은 당신을 당신의 참된 의지로 안내할 것입니다."

"그 길은 사실 나에게 그렇게 어렵지 않을 것 같아." 바스티안이 말했다.

"그 길은 모든 길 중에서 가장 위험한 길입니다. [...] 그 길은 최고의 진실성과 주의를 필요로 합니다. 왜냐하면 다른 어떤 길에서도 그 길 위에서처럼 완전히 길을 잃기는 쉽지 않기 때문입니다."

Ⓖ »Was mag das bedeuten?« fragte er. »Tu, was du willst, das bedeutet doch, daß ich alles tun darf, wozu ich Lust habe, meinst du nicht?«

Graógramáns Gesicht sah plötzlich erschreckend ernst aus, und seine Augen begannen zu glühen.

»Nein«, sagte er mit jener tiefen, grollenden Stimme, »es heißt, daß du deinen Wahren Willen tun sollst. Und nichts ist schwerer.«

[...]

»Es ist dein eigenes tiefstes Geheimnis, das du nicht kennst.«

»Wie kann ich es denn herausfinden?«

»Indem du den Weg der Wünsche gehst, von einem zum andern und bis zum letzten. Der wird dich zu deinem Wahren Willen führen.«

»Das kommt mir eigentlich nicht so schwer vor«, meinte Bastian.

»Es ist von allen Wegen der gefährlichste, [...] er erfordert höchste Wahrhaftigkeit und Aufmerksamkeit, denn auf keinem anderen Weg ist es so leicht, sich endgültig zu verirren.«(252f.)

바스티안이 환상 세계에 진입한 초반에 여전히 자신의 외모와 용기, 지혜 등을 증진시키기 위한 소원을 비는 모습 역시 뭇 청소년들과 많이 닮아 있다. 이로써 스스로 만족감을 키워나가는 그는 환상 세계에서 인정받고 존경받는 영웅으로 새롭게 태어나고 싶어 하지만, 현실 세계에서 느끼지 못한 만족감에 빠진 그는 점차 자신의 소원을 무분별하게 사용하게 된다. 자만심과 우월감에 빠지면서 자기과시를 위한 수단으로 이 소원들을 이용하게 된 것이다. 바스티안의 이러한 모습은 청소년기에 높아지는 인정 욕구와 상통하는 것으로서 그의 존재 및 체험을 독자들의 층위로 전이시키는 기능을 한다. 신체적·정신적으로 급속한 성장과 발달을 하는 이 시기의 청소년들은 타인으로부터의 인정과 수용에 대한 욕구가 높아진다. 이러한 욕구는 자신의 정체성을 확립하고 세상에서 자신의 위치를 찾고자 하는 의욕에서 비롯된다. 이런 의미에서 바스티안은 무조건적인 자기 치유 능력을 갖춘 '영웅 Held'이 아니라, 실제 사회에서 길을 잃고 방황하는 뭇 청소년을 대변한다고 볼 수 있다.

이러한 바스티안이 자아 발달과 성숙한 단계로 나아가기 전에 그에게 필요한 것은 진정한 우정이라는 점도 독자들의 공감을 얻기 쉽다. 자신만의 욕망에 빠져 있는 바스티안에게 아트레유는 현실 세계로 돌아가 그곳을 건강하게 만들어야 한다고 말한다. 바스티안의 소원이 이루어질수록 그가 현실 세계에서 겪은 일들에 대한 기억은 점차 사라져갔기 때문에 아

트레유는 자신이 현실 세계로 돌아가는 길을 찾아주겠다고 말한다. 그러나 환상 세계에서 영향력이 커진 바스티안은 현실 세계의 기억이 사라짐에도 불구하고 계속 환상 세계에 머물면서 그의 권력과 명예를 계속해서 누리고 싶어 한다. 탐욕이 강해질수록 현실 세계를 건강하게 만들어야 한다는 생각을 망각하고, 환상 세계에서 자신의 욕망을 충족시키기 위해 더 많은 소원을 빌며 어린 여황을 대신하여 환상 세계를 지배하고자 하는 바스티안의 모습은 청소년이 성숙한 자아를 구축하기까지 얼마나 혼란스럽고 어려운 과정을 거쳐야 하는지를 잘 보여준다. 이런 맥락에서 바스티안은 자신이 피하고 싶었던 '위기'를 스스로 만들어내는 모순된 청소년 시기의 단면을 대변하기도 한다.

자기모순에 빠진 청소년 바스티안이 진정한 친구를 배타적으로 바라보게 되는 것도 이와 같은 맥락에 있다. 그는 아트레유가 그를 시샘하여 그에게서 아우린을 빼앗으려 한다며 둘 사이를 이간질하려는 마녀 크사이데 Xayíde의 의도를 외면한다. 그리고 그는 크사이데에게 현혹된 나머지 아트레유와 푸후르 Fuchur를 추방한다. 심지어 그는 권력욕에 빠져 그가 여황의 후계자라며 현혹하는 마녀 크사이데의 말에 따라, 환상 세계의 어린 황제로 즉위하겠다고 결정한다. 결국 바스티안은 그를 그의 세계로 되돌려 보내기 위해 군대를 이끌고 그에게 맞서야 하는 친구 아트레유에게 패하게 되고, 복수에 불타 아트레유를 뒤쫓다가 마주하게 된 "늙은 황제들의 도시 Die Alte Kaiser Stadt"(405)에서야 비로소 서서히 자신의 모순에 눈을 뜨게 된다. 그곳에는 환상 세계의 지배자가 되기 위해 권력에 눈이 멀어 올바른 소원을 빌지 못함으로써 현실 세계로 돌아가지 못한 자들의 비참함이 엿보이기 때문이다.

Ⓖ “저들은 어떻게 여기로 왔지? 여기서 뭘 하는 거야?” 바스티안이 물었다.

“오, 자신의 세계로 돌아가는 길을 찾지 못한 인간들은 늘 있었지.” 라고 아르각스가 설명했다. “처음에는 그들이 돌아가기를 더 이상 원하지 않았고, 그리고 이제는 - 말하자면 - 더 이상 돌아갈 수가 없어,”

[...]

“왜 이제 더 이상 돌아갈 수가 없는데?” 그가 물었다.

“그들은 스스로 원해야만 해. 하지만 그들은 더 이상 아무것도 원하지 않아. 그들은 그들의 마지막 소원을 어디 다른 곳에 사용해 버렸어.”

Ⓖ »Wie kommen die hierher? Was machen sie hier?« fragte Bastian.

»Oh, es hat zu allen Zeiten Menschen gegeben, die nicht in ihre Welt zurückgefunden haben«, erklärte Argax. »Erst wollten sie nicht mehr, und jetzt – sagen wir mal – können sie nicht mehr.«

[...]

»Warum können sie nicht mehr?« fragte er.

»Sie müßten es sich wünschen. Aber sie wünschen sich nichts mehr. Sie haben ihren letzten Wunsch zu irgendwas anderem verwendet.«(406)

자기모순에 빠진 청소년이 치유될 수 있는 길은 그 자신에게 있으며, 그는 그것을 깊이 인식해야 한다. 미하엘 엔데는 그러한 인식의 과정을 ‘사실적으로’ 보여준다. 바스티안은 늙은 황제들의 도시를 관리하는 원숭

이 아르각스 Argax와의 대화를 통해, 현실 세계에 대한 기억을 모두 상실하면 환상 세계에 영원히 갇히게 된다는 것을 알게 된다. 그리고 그는 자신이 빌 수 있는 소원이 몇 개 남지 않은 상황에서 현실 세계로 돌아가기 위해 자신의 진정한 소원이 무엇인지 깊이 고민하게 된다. 결국 바스티안은 바구니 도시 Korbstadt 위스칼 Yskál에서 개인의 특성이 없어 서로 구별되지 않는 위스칼나리 Yskálnari들을 보면서 '자신의 모습 그대로 사랑받고 싶다'는 소원을 인식하기에 이른다.

Ⓖ 그러나 바스티안은 개별적인 한 사람이고 싶었고, 그저 다른 모두와 같은 한 사람이 아니라 누군가이고 싶었다. 그는 있는 그대로의 자신으로 사랑받고 싶었다. 이 위스칼나리의 공동체에는 조화는 있었지만, 사랑이 없었다.
그는 더 이상 가장 위대하고, 가장 강하거나 가장 똑똑한 사람이 되고 싶지 않았다. 그 모든 것을 그는 이미 겪었다. 그는 좋든 나쁘든, 아름답든 추하든, 현명하든 어리석든 자신의 모든 결점과 더불어 사랑받고 싶었고, 심지어 그 결점 때문에 사랑받기를 갈망했다.

Ⓖ Aber Bastian wollte ein einzelner sein, ein Jemand, nicht bloß einer wie alle anderen. Er wollte gerade dafür geliebt werden, daß er so war, wie er war. In dieser Gemeinschaft der Yskálnari gab es Harmonie, aber keine Liebe.
Er wollte nicht mehr der Größte, der Stärkste oder der Klügste sein. Das alles hatte er hinter sich. Er sehnte sich danach, so geliebt zu werden, wie er war, gut oder schlecht, schön oder häßlich, klug oder dumm, mit all seinen Fehlern – oder sogar gerade wegen ihnen.(420)

바스티안은 더 나아가 아이우올라 부인 Die Dame Aiuóla의 “변화의 집 Das Änderhaus”(429)에서 지금까지 소원들과 다른 욕망으로 느껴지는 것, 즉 ‘자기 자신을 사랑할 수 있었으면 한다’는 마지막 소원이자 참뜻을 알아낸다. 그는 자신이 진정으로 원하는 것을 끊임없이 고민함으로써 그가 나아가야 할 길을 알게 된 것이다. 그리고 마침내 그는 자신의 소원을 통해 환상 세계를 구했을 뿐만 아니라 현실 세계로 가지 못하고 방황하던 스스로도 구하게 된다.

자신의 모습 그대로 사랑받고 싶다는 바스티안의 소원은 청소년의 자아정체성 형성의 문제와 직결되어 있다고 할 수 있다. 스스로의 진정한 뜻을 찾는 과정에서 바스티안이 느낀 고독과 방황은 보통 청소년들이 자아정체성 형성 과정에서 겪는 어려움을 상징하는 것으로 보인다. 그가 자신의 모습 그대로 사랑받길 바라는 마음은 일반적인 청소년들의 자기 수용의 중요성을 나타낸다. 이런 맥락에서 환상 세계에서 바스티안이 겪은 체험들은 청소년 독자들에게 인간관계와 자아정체성 형성에 대한 깊은 고민의 필요성을 전달하고, 그 과정에서 참된 의미의 자기 사랑이 얼마나 중요한지를 깨닫게 할 수 있다.

새로운 각성에 이른 바스티안이 “민루트 광산 Die Grube Minroud”(444)의 광부 요르 Yor를 찾아가면서 일어나는 상황은 매우 시사적이다. 그곳에는 현실 세계에서 사람들이 잊어버린 꿈들이 그림으로 옮겨져 있다.

Ⓖ “그 그림들은 무엇이에요?”

“그것은 인간 세상에서 잊혀진 꿈들이다.” 요르가 설명했다. “꿈은 한 번 꾸고 나면 결코 없어질 수 없단다. 하지만 그 꿈을 꾼 인간이

그것을 간직하고 있지 않은 경우에 - 그 꿈은 어디에 있을까? 이곳 우리 환상 세계에 있지, 우리의 땅 속 저 깊은 곳에 있단다. 그곳에는 잊힌 꿈들이 겹겹이 아주 얇은 층으로 쌓여 있어. 깊게 들어가면 갈수록 더 빽빽하게 쌓여 있지. 환상 세계 전체가 잊힌 꿈들의 토대 위에 서 있는 거야."

Ⓖ »Was sind das für Bilder?«

»Es sind die vergessenen Träume aus der Menschenwelt«, erklärte Yor. »Ein Traum kann nicht zu nichts werden, wenn er einmal geträumt wurde. Aber wenn der Mensch, der ihn geträumt hat, ihn nicht behält – wo bleibt er dann? Hier bei uns in Phantásien, dort unten in der Tiefe unserer Erde. Dort lagern sich die vergessenen Träume ab in feinen, feinen Schichten, eine über der anderen. Je tiefer man hinuntergräbt, desto dichter liegen sie. Ganz Phantásien steht auf Grundfesten aus vergessenen Träumen.« (445f.)

환상 세계는 사람들의 잊힌 꿈을 기반으로 존재하고, 바스티안은 현실로 돌아가기 위한 "생명의 물 Das Wasser des Lebens"(436)로 가는 길을 찾으려면 그림들의 광산에서 자신의 기억을 찾아야 한다는 것을 알게 된다. 그는 '꿈의 광산'에서 자신의 마음을 울리는 그림을 발견하는데, 그것은 독자들의 층위에서 다시금 그에게 '현실성' 내지 '치유성'을 부여하는 것으로 보인다. 문제의 그림은 석고 치아 모형을 들고 있는 아버지의 그림으로서 유리처럼 투명한 얼음 덩어리 안에 얼어붙어 있다. 마침내 그림 속의 남자, 즉 아버지에 대한 그리움을 느끼는 바스티안은 '생명의 물'로 갈 수 있게 된다.

이와 같이 자신이 진정으로 원하는 것을 깨닫고 현실 세계로 돌아가는 길을 찾는 과정에서 마지막으로 기억하고 있던 자신의 이름까지 모두 잊어버리게 된 바스티안은 아트레유의 도움으로 '생명의 물'에 도착한다. 이로써 청소년에게 친구의 의미가 분명히 부각되고 있다. 현실 세계로 돌아갈 수 있게 해주는 '생명의 물'은 바스티안에게 이름을 물어보지만, 모든 기억을 잊은 바스티안은 바로 대답하지 못한다. 그러자 아트레유는 바스티안의 '친구'로서 그를 대리한다며, 바스티안을 대신해서 모든 것을 기억하고 있다고 말한다. 바스티안이 자발적으로 아우린을 내놨다는 아트레유의 말을 들은 '생명의 물'은 '생명의 물'이 곧 아우린이라는 사실을 알려준다. 다시 말해 아우린은 환상 세계에서 현실 세계로 넘어가는 문이었고, 아우린이 상징하는 무조건적인 권력의 포기는 '생명의 물'을 얻기 위한 전제조건이 된다. 바스티안은 현실 세계로 돌아가기 위해 어린 여황에게 받은 것을 모두 탈피하면서 "아름답고 강하고 겁 없는 영웅에서 다시 작고 통통하고 수줍음이 많은 소년이 된다. Aus dem schönen, starken und furchtlosen Helden wurde wieder der kleine, dicke und schüchterne Junge."(462) 하지만 그는 더 이상 예전의 바스티안이 아니다. 알몸이 된 바스티안이 수정처럼 맑은 물속으로 뛰어 들어가 이리저리 자유롭게 뒹굴며 갈증이 가실 때까지 물을 마시는 이유도 여기에 있다.

바스티안은 현실 세계로 돌아가기 위한 탈피를 통해 자신의 진정한 모습을 발견하고 새로운 자아를 찾는다. 이는 기독교의 '세례'를 떠올리게 한다. '세례'는 일종의 메타모르포제 Metamorphose 의식이다. 세례는 그동안 쌓인 죄와 어리석음, 세상의 유혹을 벗어내고 새로운 삶을 시작하는 것으로, 그 자체로 변화의 상징이다. 바스티안이 물을 마시면서 겪는 변화 또한 기독교적인 '성수'의 의미와 유사하다. 성수를 받으면 죄에서 벗어나 새로운 삶을 시작한다는 의미에서 바스티안이 물을 마시면서 갈증을 해소

하는 것은 새로운 생명으로 다시 태어남을 말해준다. 환상 세계에서 현실 세계로 넘어가면서 바스티안은 변화를 경험하고, 그 변화를 통해 결국 현실의 문제에 대한 치유를 경험한다는 것이다. 이것이 청소년 독자들에게 던지는 메시지는 분명하다. 이들은 바스티안과 함께 자신들 또한 성장과 발전을 통해 변화를 겪을 수 있으며, 그 과정에서 항상 완벽함을 추구하지는 않아도 된다는 것을 배울 수 있다.

Ⓖ 하지만 그 다음에 그는 수정처럼 맑은 물속으로 뛰어 들어가 뒹굴고, 물을 내뿜고 튀기는가 하면, 반짝이는 물방울이 입으로 흘러들어가게 했다. 그는 갈증이 풀릴 때까지 마시고 또 마셨다. 그러자 기쁨이 머리부터 발끝까지 그를 채웠다. 살아있다는 기쁨, 있는 그대로의 자신이라는 기쁨이었다. 이제 그는 그가 누구이고 어디에 속하는지 알게 되었기 때문이다. 그는 새롭게 태어났다. 그리고 가장 좋은 것은, 이제 그가 바로 있는 그대로의 자신이 되고자 하는 것이었다. 만약 모든 가능성 중 하나를 선택할 수 있더라도 다른 것을 선택하지 않았을 것이다. 이제 그는 알게 되었기 때문이다. 세상에는 수많은 형태의 기쁨이 있지만, 근본적으로 그것들은 모두 하나이며, 사랑할 수 있다는 기쁨이라는 것을 알았다. 둘이 하나이자 같은 것이었다.

Ⓖ Aber dann sprang er einfach in das kristallklare Wasser hinein, wälzte sich, prustete, spritzte und ließ sich den funkelnden Tropfenregen in den Mund laufen. Er trank und trank, bis sein Durst gestillt war. Und Freude erfüllte ihn von Kopf bis Fuß, Freude zu leben und Freude, er selbst zu sein. Denn jetzt wußte er wieder, wer er war und wohin er gehörte. Er war neu geboren. Und das schönste war, daß er jetzt genau der sein

> wollte, der er war. Wenn er sich unter allen Möglichkeiten eine hätte aussuchen dürfen, er hätte keine andere gewählt. Denn jetzt wußte er: Es gab in der Welt tausend und tausend Formen der Freude, aber im Grunde waren sie alle eine einzige, die Freude, lieben zu können. Beides war ein und dasselbe.(462f.)

바스티안의 사실적이고 한층 더 성숙한 변화는 그와 아버지의 관계에서 가장 잘 드러난다. 한편, 아내를 잃은 슬픔에 빠져 바스티안에게 관심을 기울이지 못했던 아버지도 바스티안이 “끝없는 이야기”를 읽느라 사라진 동안 아들을 걱정하며 그를 찾고 있었다. 그리고 환상 세계에서 돌아온 아들이 하는 이야기를 경청하며 그를 이해하기 위해 애쓴다. 바스티안 또한 전과 달리 적극적으로 자신의 이야기를 하며 아버지와의 관계를 발전시키기 위해 노력한다.

이와 함께 바스티안은 성격 면에서도 자신감이 없었던 과거와 달리 용기 있는 성격으로 변한 모습을 보인다. 그는 자신이 고서점에서 책을 훔쳤으며, 또 그 책을 잃어버린 것을 고백하기 위해 서점주인 코레안더를 찾아간다. 자신이 한 잘못을 고백해야 하는 어려운 상황에서 그는 환상 세계에서 영웅적인 자신의 경험을 떠올리며 용기를 갖고 책 주인에게 사실을 말한다.

이처럼 현실 세계 속에서 겪은 불행과 좌절, 환상 세계에서의 변화 시도, 또 새로운 변화 속의 유혹과 자기모순 및 혼란, 그리고 사랑하는 사람과의 진정한 소통과 화해 등의 ‘성장통’을 거치는 주인공 바스티안은 실제 사회에서 많은 청소년들이 겪는 다분히 ‘사실적인’ 특성을 지닌다. 자유로운 환상을 통해 얻은 다양한 경험과 능력, 즉 현실을 있는 그대로 인정하고 그 속에서 스스로를 ‘변화’시키려는 의지는 그가 작품 내적으로 대변하

는 최종적인 의미이다. 이것은 그가 환상 세계에서 얻은 아우린에 적힌 글귀, 즉 “네가 원하는 것은 하라”는 권유를 현실 세계에서 실현했다는 점에서 결국 작가 미하엘 엔데가 환상적인 텍스트를 통해 실제의 독자들에게 전달하는 현실적인 의미라고 할 수 있을 것이다.

2.3. 주요 주변 인물들과 모티프에 내재된 치유력

『끝없는 이야기』에 등장하는 여러 주변 인물과 모티프들도 텍스트에 환상성 및 치유성을 부여하는 데 중요한 기능을 한다. 마법의 칼 지칸다 Sikánda와 허리띠 겜말 Gürtel Gémmal, 밤요정 Nachtalb, 난쟁이 Winzlinge, 켄타우로스 Zentaur, 유니콘 Einhorn, 늑대 인간 Werwolf, 스핑크스 Sphinx, 또 그리스 신화의 세이렌 Sirene이 떠오르는 크사이데 등은 다른 환상문학에서도 흔히 활용되는 소재 및 모티프들이다. 미하엘 엔데는 기존의 환상문학과 신화 등에 등장하는 인물 및 모티프와 자신이 독창적으로 구상해낸 인물들을 통해 독자의 상상력을 자극한다. 이런 상상력은 특히 청소년 독자들이 주인공 바스티안이 거치게 되는 자아 형성의 과정 내지 모험에 더욱 지속적인 관심을 갖도록 흥미를 유발한다고 할 수 있다.

이때 바스티안의 주요 주변 인물로 등장하는 아트레유는 ‘환상 세계’에서 바스티안의 ‘진정한 친구’ 같은 존재이다. 자아정체성 형성 과정에서 청소년기는 친구 관계 형성이 매우 중요해지는 시기이다. 청소년기의 친구 및 교우 관계는 단순히 함께 놀이를 할 수 있는 상대를 원하는 아동기와는 달리 “서로 내면을 깊이 이해하고자 하는 욕구”[82]를 내포한다. 특히

‘관계 중심’의 우리 사회에서 청소년이 느끼는 친구와 우정은 심리적 지지 체계를 구축하는 핵심 역할을 할 수 있다. 바스티안에게 아트레유의 존재가 바로 그러하다. 바스티안은 아트레유와 함께하며 처음으로 ‘혼자’가 아닐뿐더러 자신을 지지해주는 친구를 가지게 된다. 여기서 주인공과 함께 체험하는 ‘다른’ 삶 속에서 청소년들은 자신의 삶을 변화시켜줄 수 있는 존재의 모델도 쉽게 발견할 수 있을 것이다.

바로 이런 맥락에서 현실적인 ‘문제’를 안고 있는 청소년 독자들은 ‘환상 세계’의 아트레유처럼 자신과 정반대의 인물 속에서 ‘자신이 원하는 스스로의 모습 Wunsch-Ich’을 발견할 수 있다. 극한의 기후를 견디고 모든 종류의 고난을 받아들이는 용기를 증명하기 위해 버팔로 사냥을 앞두고 있던 그가, 구원자를 찾을 영웅이 필요하다는 어린 여황의 말에 모든 것을 뒤로 하고 무기조차 소지하지 않은 채 모험을 떠나는 모습에서 청소년 독자는 자신에게 없는 강인한 신체, 자신감, 인내와 같은 자질을 꿈꿀 수도 있다.[83]

결국 바스티안과 아트레유의 모험 이야기를 접하며 청소년 독자들은 의식적이든 무의식적이든 이들에게 감정이입을 하게 되는 것도 이와 같은 맥락이다. 특히 부모가 없는 아트레유를 보며 그와 비슷한 환경의 청소년은 자신과의 공통점을 찾을 수 있다. 창고에서 책을 읽다가 점심시간이 되자 배가 고프고 추웠던 바스티안이 집으로 가려다가 ‘이 상황에서 아트레유라면 어떻게 했을지’를 생각하며 다시 용기를 갖는 장면은 분명 많은 동년배 독자들의 모습을 보여준다.

---

82) 송명자(2012): 발달심리학. 학지사, 440쪽.

83) 근래에 청소년 주인공을 중심으로 신화적 모티프들로 구성된 공상영화, 모험영화 등이 동년배의 관객들로부터 많은 호응을 얻는 이유도 이와 무관하지 않을 것이다. 이러한 영화의 예로는 〈퍼시 잭슨과 번개 도둑 시리즈 Percy Jackson & the Olympians Series〉 (2010, 2013), 〈헝거 게임 시리즈 The Hunger Games Series〉 (2012, 2013, 2014, 2015), 〈메이즈 러너 시리즈 The Maze Runne Series〉 (2014. 2015, 2018) 등이 있다.

Ⓡ “아트레유라면 좀 힘들어진다고 이렇게 빨리 포기하지 않을 거야. 내가 시작한 것은 내가 끝까지 해내야 해. 이제 나는 돌아가기에는 이미 너무 멀리 왔어. 무슨 일이 생기게 되더라도 나는 계속 갈 수밖에 없어.”
그는 너무 외로운 느낌이 들었지만, 동시에 그 감정에는 자부심이 있었다. 그것은 유혹에 굴하지 않고 강하게 버텼다는 자부심이었다.
아주 조금이라도 그는 아트레유와 닮은 데가 있었다!

Ⓡ »Atréju würde nicht so schnell aufgeben, bloß weil es ein bißchen schwierig wird. Was ich angefangen habe, muß ich zu Ende führen. Jetzt bin ich schon zu weit gegangen, um noch umzukehren. Ich kann nur noch weitergehen, was auch daraus werden mag.«
Er fühlte sich sehr einsam, und doch war in diesem Gefühl zugleich so etwas wie Stolz, Stolz darauf, daß er stark geblieben war und der Versuchung nicht nachgegeben hatte.
Ein ganz klein wenig Ähnlichkeit hatte er doch wohl mit Atréju!(75)

바스티안이 아트레유를 자신의 이상적인 모델로 여기듯이 아트레유는 실제 청소년 독자들의 ‘또 다른 자아 Alter Ego’로 작용할 수 있다. 청소년들은 자신의 역량, 가치관, 성격 등을 파악하고 인식하는 과정에서 다양한 ‘또 다른 자아’를 형성하게 된다. 이를 통해 자신의 평소 모습과는 다른 측면을 발견하고, 새로운 가능성을 탐색하는 것이다. 아트레유가 자신의 내면의 모습을 볼 수 있다는 요술 거울 문 앞에 섰을 때, 거울 속에서

체조 매트 위에 앉아 책을 읽고 있는 바스티안을 보게 되는 것은 결코 의외가 아니다. 실제로 거울 모티프는 문학에서 인물의 내면을 드러내는 도구로 자주 사용되거니와,[84] 미하엘 엔데는 그런 거울의 의미를 숨기지 않는다.

> Ⓡ [...] 이 두 번째 문은 열려 있으면서 동시에 닫혀 있어. [...] 간단히 말해서, 이것은 유리나 금속으로 만들어진 것이 아니지만 큰 거울이나 그런 것이야. [...] 어쨌든 그 앞에 서면 자신을 볼 수 있지만, 물론 일반 거울에서 보는 것 같지 않지. 자기 겉모습을 보는 것이 아니라 자신의 진정한 내면을 있는 그대로 본단다. 그 문을 통과하려는 자는, 말하자면 자기 자신 속으로 들어가야만 해.

> Ⓡ [...] Dieses zweite Tor ist sowohl offen als auch geschlossen. [...] Kurzum: Es handelt sich dabei um einen großen Spiegel oder so was, obwohl die Sache weder aus Glas noch aus Metall besteht. [...] Jedenfalls, wenn man davorsteht, dann sieht man sich selbst – aber eben nicht wie in einem gewöhnlichen Spiegel, versteht sich. Man sieht nicht sein Äußeres, sondern man sieht sein wahres inneres Wesen, so wie es in Wirklichkeit beschaffen ist. Wer da durch will, der muß – um es mal so auszudrücken – in sich selbst hineingehen.(105f.)

84) 괴테의 『파우스트 Faust Ⅱ』(1832)에서 파우스트가 거울 속에 자신의 영혼을 비추는 장면을 보라. 여기서 거울은 파우스트의 내면을 비춰주면서 그가 얼마나 비참한 인생을 살았는지 보여주는 기능을 갖는다. 이를 통해 파우스트는 자신의 삶을 돌아보면서 새로운 깨달음을 얻는다. 한편, 독일 낭만주의 시기의 대표적인 작가 E.T.A. 호프만의 『모래 사나이』에서 거울은 현실에 대한 왜곡된 인식과 광기의 상징으로 나타난다.

아트레유가 바스티안 같은 청소년 독자들이 진정한 자신, 혹은 건강한 자기정체성을 찾을 수 있도록 도움을 주는 조력자이자 이들의 내적 욕구를 형상화한 존재라면, 바스티안이 어린 여황에게 붙여준 '달아이'라는 이름은 미하엘 엔데가 훨씬 더 넓은 범위의 청소년 독자를 염두에 두고 있음을 드러낸다. 여기서 '달'은 사회적·문화적으로 형성된 특정한 세계 원리로서의 '여성성'에 부여된 의미를 내포하고 있기[85] 때문이다. 어린 여황에게 새로운 생명을 가져다준 이 이름은 독자들의 내면에 존재하는 여성성, 즉 특정한 사회 규범으로부터 제외된 모든 '다른' 측면들을 포괄할 수 있다. 태양 빛을 반사함으로써 태양은 물론이고 '다른' 존재들의 의미도 함께 빛나게 해주는 '달'의 속성에서 보면, '달아이'는 일반적인 이분법을 비껴가는 것처럼 보인다. 이런 점을 의식적으로나 무의식적으로 체험하게 되는 독자는 자신의 존재와 '문제'를 넘어 자신과 비슷한 형편의 많은 사람 내지 청소년에 대해 긍정적인, 혹은 객관적인 인식을 할 수 있다. 이처럼 자기 객관화가 가능한 존재는 결국 단순한 자기 이해를 넘어 '타인'에 대한 이해도 가능하게 됨으로써 실질적인 '치유'에 더욱 근접하게 되는 것이다.

어린 황녀 외에도 여성성의 가장 대표적인 상징인 '모성'을 체현하는 인물은 아이우올라 부인이다. 그녀는 바스티안이 마지막 소원을 찾아 '현실세계'로 돌아가기 위한 길을 찾는 과정에서 다다르게 되는 '변화의 집'에 거주한다. 아이우올라 부인이 자신의 몸에서 자란 과일을 바스티안에게 내어주자 그는 "누군가의 몸에서 나온 걸 먹을 수 없다. man kann doch nicht etwas essen, was aus jemand herauskommt."라며 몹시 당황한다. 그러자 아이우올라 부인은 "아기들은 엄마 젖을 먹잖아. kleine Kinder

85) 차고 기울고 다시 차는 달의 순환과 여성의 생리적 순환(월경) 사이에는 신비한 관련이 있다는 점에서 흔히 달은 여성 혹은 여성적 힘을 상징하는 것으로 이해된다; 이승훈(2009): 문학으로 읽는 문화상징사전. 푸른사상, 130쪽 참조.

bekommen doch auch die Milch von ihrer Mutter."(618)라며 자신의 몸에서 자라는 과일을 엄마 젖에 비유한다. 그녀는 바스티안에게 자신의 몸에서 자란 과일을 아낌없이 내어주고, 자신이 '환상 세계'에 해를 끼쳤다고 자책하는 바스티안을 감싸주며 그가 내면의 아픔을 극복하고, 어머니의 사랑을 되돌아볼 수 있게 해준다. 이처럼 바스티안을 보살피며 그에게 결핍된 어머니의 애정과 보살핌에 대한 욕구를 충족시켜주는 아이우올라 부인은 '모성' 내지 '어머니'의 절대적인 화신으로서 바스티안의 내면적인 갈등을 이해하고, 이를 받아들이며 위로해주는 상징적인 인물이다. 이와 같은 어머니의 사랑과 보살핌은 결국 청소년 독자들에게 가족의 중요성 내지 가족들 간의 사랑과 보살핌이 자신에게 어떤 의미를 지니는지에 대해 생각할 기회를 제공할 수 있다.

바스티안이 아이우올라 부인을 통해 결핍된 어머니의 애정을 충족하고 '현실 세계'로 돌아가기 위해 '생명의 물'을 찾으러 떠날 때, 부인의 몸을 덮고 있던 꽃이 시드는 장면은 매우 함축적이다. 바스티안에게 그녀의 역할이 다하였음을 암시하는 이 장면은 그에게 어머니의 부재가 더 이상 '결핍'이 아님을 말해준다. 다시 말해, 어머니의 '죽음'은 아들의 '부활'을 의미한다. 『모모』에서 회색신사로 인해 소멸된 시간이 시든 꽃의 이미지로 묘사되면서 부정적인 의미의 '죽음'을 떠올리게 했다면, 『끝없는 이야기』에서 아이우올라 부인의 시든 꽃은 '죽음'을 넘어 새로운 '탄생'을 예고하고 있는 것이다. 이처럼 삶과 죽음이 자연의 순환에 따라 서로 이어지는 원리를 인식하는 청소년 독자들은 행운과 불행에 대한 인식도 다르게 할 수 있다. 그리고 '다름'을 긍정적으로 수용하는 경험은 모든 '치유'의 시작이 될 수 있다.

『끝없는 이야기』에서 '모성' 내지 '어머니'의 화신으로서의 아이우올라 부인과 대조적으로 광부 요르는 '아버지'의 원형적인 이미지를 지닌다고

할 수 있다. 요르는 잊어버린 꿈을 찾아야 하는 바스티안에게 엄격한 태도를 보인다. 이것은 권위를 중요시하는 '현실 속'의 일반적인 아버지의 모습을 떠올리게 하여 독자들로 하여금 자신의 '현실'과의 연관성을 갖게 한다. 이와 더불어 요르는 '노현자 der alte Weise'의 상징으로도 이해될 수 있다. 칼 구스타프 융의 분석심리학에서 '노현자'는 개인이 의식과 무의식에서 성격의 여러 측면을 통합한 '개별화 과정 Individulaisierungsprozess'의 정점을 나타낸다. 문학에서 노현자는 사물의 표면 너머를 볼 수 있는 통찰력을 가진 현명한 남성의 모습으로 종종 묘사된다. 밝은 곳에서는 볼 수 없지만, 어두운 곳에서는 볼 수 있는 광부 요르는 무의식을 통찰하는 능력을 소유하고 있는 존재이다.[86] 이처럼 결국 이중적인 면을 모두 지닌 요르는 독자의 시각에서 보면, '현실'과 '이상'을 동시에 드러냄으로써 너무 비현실적인 존재로 치부되기보다, 독자의 상상력에 오히려 '사실성'을 부여하는, 즉 결국 그의 새로운 자기 체험과 변화 및 이유에 어느 정도의 '가능성'을 보장하는 기능을 한다고 볼 수 있다.

바스티안이 마침내 요르의 도움으로 광산에서 그의 아버지가 그려진 그림을 찾은 뒤에 '생명의 물'로 가서, '환상 세계'에서 받은 것을 전부 내놓았을 때 만나게 되는 검은 머리 뱀과 하얀 머리 뱀의 상징성 역시 뚜렷하다. 각기 다른 색으로 표시된 이 두 마리 뱀들은 서로 분리되어 있으면서, 동시에 서로 꼬리를 물면서 연결되어 있다. 이렇게 서로의 꼬리를 무는 뱀은 고대 신화의 우로보로스 모티프에서 가져온 것이다. 우로보로스는 시간이나 공간이 끝없이 계속되고 있음을 나타내며, 생명의 순환, 무한의 시간, 지속적인 성장과 진화, 무한한 가능성 등을 상징한다. 다시 말해, 예

86) 이경희는 『끝없는 이야기』의 인물들을 융의 개성화 이론으로 분석하면서 요르를 마나인격 Mana-Persönlichkeit으로 파악한 바 있다; 이경희(2010): a.a.O., 여기서는 175-177쪽 참조.

의 두 마리 뱀들은 본질적으로 반대되는 두 가지 세계 원리의 균형 잡힌 상호작용 내지 조화를 의미한다. 미하엘 엔데는 이와 같은 의미의 모티프를 통해 '환상 세계'와 '현실 세계'를 연결하는 문을 보여줌으로써 청소년 주인공이 그 문을 거치는 순간과 곧이어 도달할 삶을 암시하는 것으로 보인다. 결국 '환상'과 '현실'이 서로 완전히 분리되어 있다기보다, 거의 맞붙어 있는 영역일 뿐이라는 것이다. 이처럼 바스티안이(그와 함께 독자가) 체험한 현실 세계와 환상 세계가 서로 떨어져 있지 않다면, 바스티안의 치유 과정 역시 독자의 치유와 다르지 않게 된다. 이런 맥락에서 무한의 시간과 가능성을 상징하는 우로보로스 모티프는 『끝없는 이야기』에서 '문제 있는' 청소년의 성장과 발전의 지속적인 과정의 가장 대표적인 상징이라고 할 수 있다. 이와 같은 모티프 내지 상징을[87] 통해 청소년 독자들이 자신의 미래에 대한 변화의 가능성을 '열어둘' 수 있다면, 끊임없이 성장하고 건강한 자아를 키울 수 있는 가능성 역시 이 작품에 내재되어 있다고 할 수 있을 것이다.

87) 미하엘 엔데와 환상적인 상징들의 문학적인 근원에 대해서는, Claudia Ludwig(1988): *Was du erlebt von deinen Vätern hast...* Michael Endes Phantásien – Symbolik und literarische Quellen. Frankfurt a. M..

Ⅵ. 한국 청소년의 심리적 치유를 위한 서사적 가능성

1. 한국 청소년의 심리적 문제 현황

오늘날 한국에서는 그 어느 때보다 물질적으로 풍요로움을 누리고 있음에도 불안함과 우울감을 겪는 사례가 아주 흔한 것이 현실이다. 우리 사회에서 '번아웃'이라는 말이 회자된 지도 오래 되었다. 그 사이에 또 일과 삶의 균형을 의미하는 '워라밸 Work and Life Balance'[88]의 중요성이 대두되기도 하였지만, 사정은 크게 달라지지 않고 있다. 여전히 '빨리, 빨리, 바쁘다, 바빠'라는 말이 유행할 정도로 늘 시간이 부족하다고 생각하는 기성세대는 아이들에게도 성공을 위해, 목표를 달성하기 위해 빠르게 달리고 또 달리도록 강요한다. 그것은 많은 청소년들에게 스스로도 인식하지 못하는 사이에 주입된 가치가 되어 버렸다.

한국여성가족부가 실시한 2021년 청소년 통계가[89] 시사하듯이 한국의 13세에서 18세 사이의 청소년들이 가장 고민하는 문제는 '공부'가 46.5%로 가장 큰 비율을 차지하고 있다는 점은 많은 것을 말해준다. 이러한 현상은 한국 사회에서 이른바 명문대 진학이 거의 유일한 성공 모델로 여겨짐에 따라 입시 경쟁이 치열하기 때문에 일어난다. 이에 따라 수많은 청소년들이 대학 진학을 위한 경쟁과 교육 제도, 교육 환경 등으로 인해 심각한 수준으로 정서적인 문제를 겪고 있다. 일찍부터 입시를 둘러싼 특이한

88) 일과 삶의 균형을 뜻하는 영어 "work and life balance"의 발음을 우리말로 줄여 만든 신조어. 이 개념은 1970년 후반 영국에서 처음 등장했으며, 이후 1986년 미국에서도 워라밸이 본격적으로 소개되기 시작했다; "워라밸"은 한경 경제용어사전 참조: https://dic.hankyung.com/economy/view/?seq=13780 [03.06.2023 검색]

89) 한국여성가족부 2021년 청소년 통계: http://www.mogef.go.kr/nw/rpd/nw_rpd_s001d.do?mid=news405 [03.06.2023 검색]

경쟁 체제에서 다른 사람보다 앞서나가야 한다는 강요된 압박감, 그리고 경쟁에서 뒤처지면 평생 낙오자가 된다는 불안감에 사로잡힐 수밖에 없다. 최근에 '스라밸 Study and Life Balance'이라는 신조어가 생기며 학업과 삶의 균형이 중요함을 점차 강조하는 것처럼 보이지만, 무한 경쟁을 부추기는 기성세대의 가치 체계에 시달리고 있는 한국 청소년들에게 '스라밸'이 지켜지는 것은 거의 불가능하다. 청소년들이 많은 시간과 노력을 들여 높은 학업 성취도를 유지해야 한다는 강한 압박감을 벗어날 길이 요원하다면, 이들은 학업과 학교생활에 집중하기 위해 삶의 다른 영역을 포기하게 되며, 이로 인해 심리적인 부담이 더해지고 정신적인 문제는 커지기만 할 것이기 때문이다. 결국 한국 사회의 많은 청소년들은 무한 경쟁에서 또래들을 이기고, 사회적으로 규정된 목표를 달성하면 행복해질 수 있다는 기성세대의 명제로 인해 자기 삶의 진정한 의미가 무엇인지 모른 채 무조건 앞을 향해 달려나간다. 즉, 이러한 현상은 이들이 과도한 학업과 건강한 삶의 균형을 맞추지 못하기 때문에 나타나며, 구조적으로 '만들어진' 문제임이 틀림없다.

본 연구자는 다년간에 걸쳐 대안교육 현장에서 일하며 한국의 많은 청소년이 겪고 있는 정서적인 문제를 안타까운 마음으로 지켜봐왔다. 많은 청소년들이 우울감, 불안감, 실패감과 좌절감, 또 자기혐오 등 온갖 스트레스를 견디지 못하는 상황은 거의 매일 일어난다. 이때 정서적인 자기 학대가 자주 일어나거니와, 심지어 자신의 몸에 고의로 상처를 입히는 경우도 드물지 않다. 이런 맥락에서 한국 청소년들의 사정을 조금 더 들여다보면, 문제의 심각성이 크게 눈에 띈다. 예컨대 한국질병관리청에서 실시한 2021 청소년 건강행태조사 결과는 문제의 심각성을 말해주기에 충분하다. 청소년의 스트레스 인지율은 39%이며, 청소년의 26.8%가 우울감을 경험했고, 12.7%가 자살을 생각했으며, 16%가 외로움과 불안장애를 경

험한 것으로[90] 나타나기 때문이다. 이러한 정신 병리 문제가 자신의 삶을 스스로 만들어가기 어려운 청소년들의 건강한 자의식 발달에 큰 걸림돌이 되는 것은 너무나 자명하다.

청소년기는 인간의 발달 과정에서 매우 중요한 시기이다. 이 시기에 자아정체성을 형성하는 것은 각자의 개성 내지 인간성과 삶의 질에 큰 영향을 미친다. 다시 말해, 그러한 개성과 특성은 각기 자신을 이해하고 자신의 삶을 결정하는 데 있어서 매우 중요한 역할을 한다. 청소년기에 자아정체성을 형성하는 것은 단순한 성격과 성향을 넘어 특정한 가치를 이해하고, 스스로의 자존감에 상응하는 관심사와 능력 등을 키워나가는 것을 의미할 수 있기 때문이다. 자아정체성이 명확한 사람은 타인에 대한 이해의 정도 또한 높기 때문에 건강한 사회성 내지 다양한 인간관계를 원활하게 유지할 가능성도 높다. 이런 맥락에서 청소년기에 건강한 자아정체성을 형성하는 일은 개인적으로나 사회적으로 매우 중요한 주제이다. 하지만 경쟁적인 교육 체계에서 입시를 위한 공부에 몰두하기를 강요받고 있는 한국 사회에서 청소년들은 성장기에 겪어야 할 신체적 및 정신적 성숙과 공동체 친화적인 역할, 그리고 창의적인 미래를 위한 계획 수립 등에 대해 고민을 할 시간조차 부족하기 때문에 자기 존재에 대한 고민을 제대로 하지 못하게 됨으로써 무엇보다 미숙한 자아정체성에 대한 호소를 하는 경우가 많은 것이다.

그동안 이에 대한 광범위한 논의와 다각적인 분석을 통한 개선은 뒤로 미루어 둔 채, 교육 제도에서조차 각 개인이 다양한 능력과 관심사를 가질 수 있다는 점을 고려하기보다 일관된 교육 목적과 방식을 고집해왔다는 점은 분명 되돌아볼 필요가 있다. 무엇보다 다양성 면에서 그다지 유

90) 한국질병관리청: 제17차(2021년) 청소년건강행태조사 통계집: https://www.kdca.go.kr/yhs/ [03.06.2023 검색]

연하지 않은 우리 사회에서 이와 같은 문제는 여러 학문 분야에서의 지속적인 논의가 필요하다. 한국에서 (독)문학 연구가 이러한 논의에 관심을 가져야 하는 이유도 여기에 있다. 이때 청소년들이 그들의 심리적인 문제를 극복할 수 있도록 지원하는 방안은 궁극적으로 그들 스스로 현실적인 자기 이해와 상상력을 통해 내면의 힘을 기르도록 돕는 작업일 것이다. 여기서 삶의 다양한 반영이자 창의적인 구상의 장으로서의 청소년문학 및 환상문학에 대한 능동적인 체험은 모든 것에 대한 수용력이 상대적으로 활발한 청소년들에게 적지 않은 내적 성장을 가져다줄 수 있다. 이런 맥락에서 독일 청소년문학과 환상문학을 통해 청소년들이 긍정적인 자아정체성을 구축하며 건강하게 성장할 수 있는 방안에 대한 논의는 매우 시의성이 있으며, 앞으로 더욱 다양한 관점에서 지속되어야 한다.

2. 한국 청소년의 심리적 치유를 위한 활용 관점

자유가 억압되던 시절에 자유를 이야기하는 문학 작품이 독자에게 카타르시스를 느끼게 하고, 나아가 자신의 삶의 의미에 대한 새로운 깨달음을 줄 수 있는 것은 미하엘 엔데의 텍스트에 국한되지 않는다. 하지만 그의 작품을 구성하는 주요 요소로서의 환상성은 지극히 규범적이고 각박하기까지 한 오늘날 우리 사회에서 청소년 친화적이고 현실적인 문제와 결합되어 있으며, 또한 현실을 넘어가는 창의적이고 긍정적인 상상력을 풍부하게 지원한다는 점에서 특히 청소년 독자들에게 더욱 치유적으로 기능할

수 있을 것이다.

『모모』에서 동명의 주인공과 『끝없는 이야기』의 주인공 바스티안은 둘 다 나이도 비슷하고, 가족의 결핍을 겪고 있는 처지로서 우리 사회를 넘어 어쩌면 오늘날 산업화 및 자본화된 세계 어느 곳에서나 어렵지 않게 수용될 수 있는 청소년 모델이다. 모모처럼 부모가 없는 고아로서 도시 주변의 버려진 외딴곳에서 홀로 살고 있는 아이들은 적지 않고, 바스티안처럼 작고 뚱뚱하며 학업 능력이 떨어진다는 이유로 친구들로부터 외면당하고 부모로부터 방기된 채 주변 세계에 잘 적응하지 못하는 아이들은 너무나 많아서 사회 문제가 된지 오래이다. 이런 문제의 심각성만큼 그 해결 방안도 시급하다면, 문학 및 문학 연구가 당장 할 수 있는 것은 그다지 많지 않을 수 있다. 하지만 미하엘 엔데의 모모와 바스티안이 '환상'을 통해 구원자로 다시 태어나는 서사적 과정이 많은 청소년 독자들로부터 공감을 얻을 수 있다면, 그러한 환상에 내재된 더 큰 범위의 치유 가능성도 부정할 수 없다.

우선 많은 한국 청소년들은 미하엘 엔데가 『모모』에서 제시하는 청소년들의 내적 및 외적 문제를 어렵지 않게 공감할 수 있을 것이다. 회색신사들로 인해 삶이 일그러진 모모 친구들의 모습이 자신의 현실과 상통하기 때문이다. 다시 말해, 이때 드러나는 사회적인 문제는 오늘날 우리 사회의 문제와 상당히 닮아있다. 18세기 산업혁명 이후 자본주의 사회는 대량생산에 의한 물질적 풍요를 누리게 되었지만, 그만큼의 부작용도 거의 전 세계로 확산시켰다. 우리 사회도 근대화 이후 점차 그와 같은 풍요와 부작용 속으로 빠져들고 있다. 대량생산을 위한 효율성이 최우선적인 가치로 여겨짐에 따라 삶의 거의 모든 영역이 물질주의적으로 규범화되어 왔기 때문이다. 모든 것이 특정한 방식으로 규범화되어 있는 삶 속에서 각 개인은 내적 및 외적 요구와 능력이 다르기 때문에 사회적인 규범의

피해자가 되기 쉽다. 이러한 환경에서 '미래에 유용할' 것만을 배워야 하는『모모』속 아이들의 모습은 한국 사회의 많은 청소년들과 너무나 닮아 있다. 그들은 작품 속 아이들과 같이 현재의 시대적 상황 및 빠르게 변화하는 사회적 요구에 대응하기 위해 새로운 지식과 기술을 배우는 것이 중요하다는 기성 사회의 가치관에 매몰되어 있다. 이로 인해 스스로를 위해 무엇이 진정으로 중요하고 가치 있는 것인지에 대한 판단이 희미해지고, 자신이 원하는 삶의 방향을 선택하는 데 있어서 혼란을 겪게 되는 것이다.

끝없는 경쟁 분위기 속에서 자신의 내면을 되돌아볼 시간조차 없는 한국 청소년들을 위해 미하엘 엔데의 『모모』 내지 동명의 주인공에게 내재된 치유의 요소에 주목해야 하는 이유도 여기에 있다. 여기서 청소년 주인공의 삶의 방식 속에서 새로운, 혹은 '다른' 삶을 위한 해법의 가능성 역시 찾아볼 수 있기 때문이다. 독서를 통해 주인공 모모와 자기 동일화를 할 수 있는 청소년들은 작품 속 뭇 아이들의 문제점이 무엇인지를 의식적으로든 무의식적으로 감지할 수 있다. 이와 같이 이들이 작품 속에 그려진 사회적인 문제를 스스로가 처한 문제와 관련하여 인식하게 될 때 일종의 '자기 체험' 내지 '자기 치유'의 길이 열리게 될 것이다.

무엇보다 『모모』에서 제시된 시간의 의미는 '너무나 시간이 없는' 한국의 청소년들이 자신의 삶에 대한 성찰에서 계기 혹은 촉매가 될 수 있다. 가령 소설 속에 나타나는 두 가지 양상의 시간은 '시간' 자체에 대한 개념을 다시 생각해보게 할 수 있다. 회색신사들의 시간은 시계로 초 단위까지 측정되는 객관적인 시간이지만, 모모가 가진 시간은 마음으로 잴 수 있는 시간이다. 이와 같이 서로 구별되는 시간 개념에 대한 생각은 인류 역사에서 드물지 않고, 어쩌면 그만큼 인간 본연의 능력에 속한다는 점에서 누구나 어렵지 않게 실감되는 nachvollziehen 것이다. 예컨대 고대

그리스인들은 시간을 크로노스 Chronos와 카이로스 Kairos의 개념으로 구분하였다. 그리스 신화에서 크로노스는 시간의 신으로서 시간을 측정하고 인간의 수명을 제한한다. 반면, 카이로스는 흘러가는 시간이 아닌 뜻밖의 순간과 적절한 시기를 상징한다. 이처럼 서로 다른 차원의 시간에 대한 생각은 일상적인 시간 개념을 재고해 보도록 할 수 있다. 크로노스가 물리적으로 흘러가는 규범적이고 객관적인 시간, 혹은 절대적인 양의 개념으로서 회색신사들이 인식하는 시간이라면, 카이로스는 특정한 의미가 부여된 주관적 시간으로서 모모의 시간으로 상징되는 청소년 친화적인 가치와 같은 의미라고 할 수 있다. 다시 말해, 시계를 통해 나타나는 시간인 크로노스는 누구에게나 똑같이 주어지고 또 소멸하는 시간이기 때문에 시간을 절약해야 한다는 생각을 들게 하지만, 모모는 누구에게나 공평하게 주어진 크로노스의 시간을 어떤 방식으로 쓰느냐에 따라 각자 다른 카이로스의 시간을 가질 수 있음을 잘 보여준다. 소설 『모모』에서 자신만의 시간의 가치와 의미에 대한 두 주요인물의 대화도 바로 이런 맥락에서 이해될 수 있다.

"호라 박사님", 라며 모모가 속삭였다. "저는 정말 몰랐어요. 모든 사람의 시간이 그렇게..." - 그녀는 적당한 말을 찾지 못하다가 마침내 말했다. - "그렇게 가치가 있다는 것을요."

"모모야, 네가 보고 들은 것은 모든 사람의 시간이 아니란다." 라고 호라 박사가 대답했다. "그것은 단지 너만의 시간이야. 각각의 사람에게는 네가 방금 있던 곳과 같은 장소가 있단다. 하지만 그곳에는 내가 자신을 데리고 가게 허용하는 사람만 갈 수 있지. 그리고 평범한 눈으로는 그곳을 볼 수 없단다."

"그렇다면 제가 있던 곳은 어디인가요?"

"네 마음속이지." 호라 박사는 그녀의 헝클어진 머리를 부드럽게

쓰다듬으며 말했다.

»Meister Hora«, flüsterte Momo, »ich hab' nie gewußt, daß die Zeit aller Menschen so...« – sie suchte nach dem richtigen Wort und konnte es nicht finden – »so groß ist«, sagte sie schließlich.

»Was du gesehen und gehört hast, Momo«, antwortete Meister Hora, »das war nicht die Zeit aller Menschen. Es war nur deine eigene Zeit. In jedem Menschen gibt es diesen Ort, an dem du eben warst. Aber dort hinkommen kann nur, wer sich von mir tragen läßt. Und mit gewöhnlichen Augen kann man ihn nicht sehen.«

»Aber wo war ich denn?«

»In deinem eigenen Herzen«, sagte Meister Hora und strich ihr sanft über ihr struppiges Haar.(184f.)

이렇듯 미하엘 엔데의 환상적인 텍스트에서 시간에 대한 묘사는 시간이 각자의 마음속에 존재하는 본질적인 가치임을 강조하며, 우리 사회에서 자본화되어 있는 시간에 대한 성찰의 계기를 제공한다. 이런 맥락에서 청소년 독자들은 시간 개념에 대한 새로운 성찰과 체험을 통해 “가능한 짧은 시간 안에 가능한 많은 일을 끝내는 일이 möglichst viel in möglichst kurzer Zeit fertigzubringen” 중요한 것이 아니라, “각자가 하고자 하는 일에 필요하고 원하는 만큼의 시간을 낼 수 있음이 Jeder konnte sich zu allem so viel Zeit nehmen, wie er brauchte und haben wollte”(298) 중요함을 깨달을 수 있다. 그리고 자신에게 주어진 시간에 대한 새로운 인식이 건강한 자의식으로 이어질 수 있다면, 주체적으로 자신의 삶을 영위해나갈 수 있는 가능성도 커지기 마련이다. 결국 기존 사회가 이루어낸

물질문명의 폐해에 사로잡힌 한국 청소년들이 『모모』에서 그려지는 '환상적인' 주인공과의 자기 동일화를 통해 각박한 현실에서도 본연의 인간성과 자율적인 삶의 회복을 시도해 볼 수 있다는 점에서 이 작품에 내재된 심리적 치유를 위한 서사적 가능성을 부정할 수 없을 것이다.

『끝없는 이야기』는 『모모』와 다른 아이 내지 '문제 있는' 청소년의 면모를 보여준다. 『모모』에 등장하는 아이는 현실 세계 안에서 타인의 문제를 해결할 수 있는 환상적인 존재로 나타나지만, 『끝없는 이야기』는 에서는 현실에서 문제성이 있다고 여겨지는 청소년이 자신의 '문제'를 환상을 통해 우여곡절 끝에 점차적으로 해결해가는 인물이다.

이 과정에서 바스티안의 자아정체성 형성 과정은 청소년들에게 시사하는 바가 적지 않다. 처음에 그가 드러내는 자아정체성은, 청소년의 자아정체감을 네 가지로 분류하는 캐나다 심리학자 제임스 마샤 James E. Marcia가 '정체감 혼미 identity diffusion'라고 지칭한 가장 미숙한 수준의 상태와 같다. 이 단계의 청소년은 심리적으로 매우 위축되어 있으며, 친구와의 관계에서도 친밀감이나 신뢰감을 느끼지 못한다. 다시 말해 스스로 지향하는 가치관이나 대인관계에서 자신에 대한 확고한 탐색적 욕구가 부족하여 자아정체감 확립에 실패한 경우이다.[91]

바스티안이 환상 세계에서의 모험을 통해 내적 성숙을 이루어 '자아정체감 성취' 단계에 이르는 변화의 과정이 오늘날 한국 청소년 독자의 자아정체성 형성에도 긍정적인 영향을 미칠 수 있다면, 이것은 이 소설이

91) 두 번째 수준은 '정체감 유실 identity foreclosure'로 이 단계의 청소년은 정체감 탐색의 과정을 거치지 않고 지나치게 빨리 자신의 정체감을 확립해 성인기에 정체감 위기를 경험할 수 있다. 세 번째 수준은 '정체감 유예 moratorium'로 정체감 탐색의 과정에 있으나 아직 정체감은 확립하지 못한 단계이다. 이 단계의 청소년은 근심이 많으며 권위에 대해 갈등이 많고, 다른 세 수준에 있는 청소년에 비해서 권위주의적인 경향이 가장 낮게 나타난다. 자아정체감 발달과정에서 가장 성숙한 단계인 네 번째 '정체감 성취 identity achievment'의 청소년은 진로, 가치관 등이 강하게 확립되어 있어서 확고한 정체감을 형성하며 심리적으로 건강하다; 이미리/조성연/길은배/김민(2019): 청소년학개론(2판). 학지사. 114-115 참조.

환상 세계라는 안전한 가상의 공간에서 매우 '현실적인' 가치관과 사고방식 등을 탐색하는 과정에서 '현실의' 제한과 규칙에서 벗어나 자유롭게 생각하고 표현할 수 있는 기회를 제공하기 때문일 것이다. 자신에 대한 성찰을 통해 스스로의 감정과 상상력을 발전시킬 수 있는 기회가 적은 한국 청소년이야말로 현실의 제약에서 벗어날 수 있어야 자기 치유의 가능성을 기대할 수 있다. 『끝없는 이야기』에서는 '환상 세계'와 '현실 세계'가 경계 없이 이어져 있다는 점에서 '현실'의 제약도 비교적 쉽게 해제된다. 우여곡절로 점철된 '환상 세계'를 체험하며 자신을 사랑할 줄 아는 소년으로 성장한 바스티안이 '현실 세계'로 돌아와서 보여주는 변화된 모습은 많은 한국 청소년 독자들의 치유된 자아를 선취하고 있다고 할 수 있다.

이처럼 바스티안은 사실적인 청소년의 모습을 띨뿐더러 현실의 '문제'를 스스로 해결해가는 적극성을 보여준다. 청소년 바스티안의 특징 및 서사는 각각 독자의 자기 인식에도 어느 정도 다르게 작용할 수 있다. '사실성'이 있는 인물이 독자로 하여금 비교적 주관적으로 자기 동일화를 가능하게 하기 때문이다. 이런 맥락에서 바스티안의 내적 성숙 과정은 청소년 독자들의 자아정체성 형성에 오히려 더 구체적으로 효력을 발휘할 수 있는 잠재력을 갖는다.

한편, 『끝없는 이야기』에서 뚜렷이 나타나는 환상적인 인물과 서사는 현실 속에서 실제로 '문제'를 안고 있는 청소년 독자들의 상상력을 더 생산적으로 키워줄 수 있을 것이다. 바스티안이 서점에서 훔친 "끝없는 이야기" 책을 잃어버렸다는 것을 이야기하기 위해 서점주인 코레안더를 찾아갔을 때, 그가 환상 세계를 체험하고 돌아온 바스티안이 많은 사람들에게 환상의 세계로 가는 길을 알려줘서 두 세계를 건강하게 만들 것이라는 기대를 내비치는 것도 이런 맥락에서 이해할 수 있다.

Ⓖ “환상 세계로 절대 갈 수 없는 사람들이 있단다.” 코레안더 씨가 말을 이어갔다. “그리고 환상 세계로 갈 수 있지만, 거기서 영원히 머무는 사람들이 있지. 또 환상 세계로 갔다가 다시 돌아오는 사람들도 몇몇 있단다. 너처럼. 그리고 그 사람들이 두 세계를 건강하게 만들지.”

Ⓖ »Es gibt Menschen, die können nie nach Phantásien kommen«, sagte Herr Koreander, »und es gibt Menschen, die können es, aber sie bleiben für immer dort. Und dann gibt es noch einige, die gehen nach Phantásien und kehren wieder zurück. So wie du. Und die machen beide Welten gesund.«(473)

미하엘 엔데는 현실에 고착되어 환상 세계를 인정하지 않는 것뿐만 아니라 환상 세계에만 머물며 현실을 망각한 채 살아가는 것의 위험성 또한 드러내고 있다. 바스티안이 환상 세계에서 자신의 욕망을 절제하지 못하고 내적 방향을 상실했음에도 다시 되돌아 올 수 있었던 것은, 현실의 삶에 대한 성찰을 통해 자신의 ‘문제’를 치유할 수 있었기 때문이다. 이처럼 ‘열등생’ 바스티안이 환상과 현실을 넘나들며 자기 치유를 이뤄내는 과정을 통해 ‘우등생’ 이데올로기 혹은 ‘열등생’ 콤플렉스에 사로잡힌 한국 청소년 독자들은 환상과 현실의 이중성을 이해하고, 자신의 상상력과 현실 감각을 조화롭게 조절하는 방법을 인지함으로써 치유된 자아정체성을 지속적으로 지켜나갈 수 있는 잠재력을 키울 수 있다.

Ⅴ. 맺음말

1. 연구 결과의 시사점

『모모』에서 동명의 주인공이 시간 관리자 호라 박사의 도움을 받아 자신의 내면으로 들어가 환상적인 시간의 꽃의 존재를 알게 되고, 회색신사들에 의해 위기에 빠진 세상을 구하는 서사는 시간에 쫓기는 한국 청소년 독자들에게 자신의 위기를 극복하기 위해서는 내면의 변화가 필요하다는 것을 각성하게 해준다. 이것은 청소년들이 진정한 자신의 삶을 위해 실질적으로 수행할 수 있는 범위에 속한다는 점에서 간과할 수 없다. 또 『끝없는 이야기』의 환상의 세계에서 펼쳐진 바스티안의 모험은 현실과 동떨어진 모험만은 아니다. 그것은 기성세대에 의해 규범화된 현실에서 낙오된 청소년이 겪게 되는 좌절감을 회복하고 자신이 진정으로 할 수 있는 것이 무엇인지를 깨닫는 지난한 과정이다. 이처럼 환상을 통해서야 비로소 바스티안이 자신의 현실을 알게 되고, 자신과 세계를 이해하게 되는 서사를 온전히 함께 나눈 (한국) 청소년 독자라면, 현실과 환상은 상호 의존적인 관계를 갖고 있으며, 환상은 현실을 정확하게 반영하는 거울이 되고, 현실은 환상 없이는 완전히 이해될 수 없음을 경험할 수 있다.

이렇듯 청소년 독자들이 '회색신사들'과 대립하며 주변 사람들을 지켜주는 모모, 또 환상 세계에서의 경험으로 건강한 자아정체성을 찾아가는 바스티안을 통해 작품 속 사회의 문제와 함께 자신의 현실 문제를 발견할 수 있다면, 인간의 본질적인 가치와 스스로의 삶의 방향성에 대해 깊이 있는, 즉 지속 가능한 인식을 키워나갈 수 있을 것이다. 이런 맥락에서 미하엘 엔데는 현실 세계의 온갖 법칙을 따르지 않는 서사를 통해 현실 문

제 해결을 위한 대안으로서의 환상문학의 활용 가능성을 열어 보인다고 말할 수 있다. 이것은 작가 자신의 문학적 입장, 즉 “이윤추구가 주도하는 우리의 세계에서 환상적 문학이 총체적 도구가 될 수 있으면 우리 세계의 인간화에 기여할 수 있다”[92]고 말한 것과도 상통한다.

이처럼 환상문학이 현실을 다르게 해석하고 문제에 대한 새로운 인식을 제시할 수 있다면, 『모모』와 『끝없는 이야기』는 상상과 환상에 비교적 유연하고 자아정체성을 형성해가는 시기의 청소년들이 기성세대의 일방적 영향으로부터 벗어나 새로운 비전과 방향을 지속적으로 제시해주는 작품이라고 할 수 있다. 이 텍스트들은 비인간적인 현실에 구속되지 않고 인간 본연의 존재와 삶을 가치 있게 여기며, 환상을 통해 상상력을 발휘하여 인간성 회복의 길에 오르도록 하는 잠재력이 크다. 특히 청소년들에게는 현실 세계 못지않게 중요한 것이 환상의 세계이며, 그런 만큼 예의 잠재력이 더욱 커질 가능성도 배제할 수 없다.

미하엘 엔데의 환상적인 텍스트를 치유적인 관점에서 분석한 본 연구는 사실성 중심의 참여 문학 시대에 환상의 이야기에 몰두했던 미하엘 엔데의 문학에 대한 이해를 더욱 확장하는 데 기여할 수 있을 것이다. 한때 2차 세계대전 시기의 독일 문학은 정치적 이데올로기에 거의 침식당하는 것처럼 보였다. 그리고 전쟁이 끝난 후 탈 나치화가 일어나면서 독일 문학은 다시 ‘순수 문학’의 시대로 돌아가는 듯했다. 하지만 68학생운동과 함께 시작된 70년대 독일의 사회 참여적인 문학은 반나치 내지 반기성 세대의 의미에서 또 다른 방향으로 이데올로기화된 것도 부정할 수 없다. 70년대 반시민적인 혁명의 분위기 속에서 문학의 정치화는 산업사회의 자본주의가 촉진한 인간성의 파괴와 삶의 왜곡을 개혁하려는 이념으로써 과거의 일방적인 정치화와 다른 휴머니즘적인 사실주의의 형태를 띠게 된

92) 최민숙(2007): a.a.O., 99쪽에서 재인용.

다. 바로 이러한 시대적 흐름 속에서 미하엘 엔데는 전래된 시민사회의 현실에 대한 단순한 비판을 넘어, 환상의 세계를 창조하며 더 나은 세계를 구상했다고 할 수 있다. 이런 맥락에서 그가 동시대의 사회문제와 동떨어진 작품에 치중하고 있다는 평가[93]는 재고될 필요가 있다는 것이다.

미하엘 엔데의 환상적이며 동시에 사실적인 청소년문학이 오히려 모든 것의 경계를 허무는 포스트모더니즘 담론이 일상화되기 전에 이미 실제와 환상의 경계를 허물고, 성인과 어린이의 세계를 분리하는 시각을 탈피한 독창성을 보여준다고 할 수 있다면, 그는 70년대의 사회 비판적이고 사실적인 문학과 90년대 이후 신세대 중심의 환상문학 사이의 변화를 이끌어내고 연결한 작가로서, 기성세대의 규범적인 규율의 틀을 벗어나려는 신세대의 대변자 역할을 수행하고 있음을 시사하기도 한다. 이런 특성은 그의 작품이 특히 한국 청소년들에게 널리 읽히는 이유일 것이다. 말하자면, 그를 70년대 '스타워즈' 시리즈에서 시작하여 2000년대 좀비 영화에까지 이르는 '환상'이라는 장르의 길을 연 작가라고 할 수 있다면, 본 연구는 그의 문학에 대한 더욱 다양한 관점의 연구를 위한 단초가 될 수 있을 것이다.

문학에서 현실적인 문제에 접근하는 방법은 가장 사실적이고 직접적인 표현을 사용할 때도 있지만, 비현실적이거나 정반대의 방식을 통해 문제에 대한 해법을 제시할 수도 있다. 『모모』와 『끝없는 이야기』의 경우, 문제에 접근하는 방식은 환상성이며, 그러한 접근 방식에서 문제 해법을 찾아내는 일은 청소년 독자들의 새로운, 즉 주체적이고 유희적인 독서 체험에 의해 구현될 수 있다. 이런 맥락에서 독일 청소년문학 내지 환상문학이 한국의 교육 현장에서 치유적인 텍스트로서 활용될 수 있기를 기대해도 좋을 것이다.

93) Birgit Dankert(2016): Michael Ende: Gefangen in Phantásien. Lambert Schneider, S. 190.

2. 향후 연구 과제

불안감과 우울감은 기본적으로 누구나 느끼는 감정이다. 매우 복잡한 가치와 정보의 관계망으로 얽힌 작금의 사회에서 누구나 내면의 상처를 가지고 있고, 아픔을 통해 더 성숙한다. 특히 자아정체성이 형성되는 중요한 시기에 흔히 큰 혼란에 휩싸이기 쉬운 청소년들은 자신의 다양한 갈등과 불안을 어떻게 극복하느냐에 따라 긍정적이거나 부정적인 자아상을 갖게 된다. 이와 같은 문제에 일찍부터 관심을 기울였던 독일 청소년문학의 치유적인 가능성에 우리가 계속 관심을 가져야 하는 이유도 여기에 있다.

어느 문화권에서나 시대를 넘어 문학의 본질에는 치유적인 기능이 내재되어 있다고 할 수 있을 것이다. 그중 근래 독일의 대표적인 환상적 아동・청소년문학 작가인 미하엘 엔데는 '환상'을 모든 인간의 내적 현실로 간주함으로써 자기 치유의 가능성 및 지속성을 예측하고 있다고 할 수 있다. 작가가 상상의 세계를 다루는 것은 현실에서 도피하는 것이 아니라 오히려 각 개인의 '내면적인 현실'을 다루는 것으로 이해한 미하엘 엔데에게 환상적인 상상의 작용은 현실과 직접적으로 관련되어 있을뿐더러 상상을 통해 변화된 의식은 현실을 새롭게 보고 창의적으로 재구성할 수 있는 원동력이 된다. 이런 맥락에서 그의 아동・청소년문학 및 환상문학에 내재된 치유적 속성은 특정한 의미로 고정되기보다 변증법적으로 계속 진화하고 있다고 할 수 있다.

본 연구는 미하엘 엔데의 환상문학 텍스트인 『모모』와 『끝없는 이야기』를 중심으로 한국 청소년의 심리적 문제 해결을 위한 치유적 텍스트로서의 서사적 가능성을 고찰하면서, 이를 계기로 근래에 『해리포터 Harry Potter』 시리즈나 영화 <어벤저스 Avengers> 시리즈 속의 비현

실적인 소재가 특히 청소년들 사이에서 불러일으키는 전 세계적인 열풍을 되짚어 보게 된다. 그러한 현상에서 나타나듯이, 자연스럽게 이끌리는 환상의 매력은 너무나 숨 막히는 현실을 탈출하고 싶은 청소년의 심리를 잘 반영해준다.

최근 한국 문학에서도 판타지 소설과 공상과학 소설이 크게 주목받고 있다. 2016년에 발표된 이미예의 판타지 소설 『달러구트 꿈 백화점』은 1권과 2권을 합쳐 무려 100만부가 판매되었고, 출판된 지 4년이 지난 현재도 베스트셀러 목록에 올라와 있는 김초엽의 공상과학 소설 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』(2019)에 실린 단편 일곱 개는 모두 영상화 될 계획이라고 알려져 있다. 이는 오늘날 독자들이 영상 미디어뿐만 아니라 환상적인 요소를 지닌 (넓은 의미의) 모든 텍스트에 익숙해 있다는 점을 뒷받침한다. 특히 한국에서는 청소년들을 중심으로 전자 기술의 발달과 함께 웹소설, 웹툰, 동영상 콘텐츠와 같은 매체의 대중화가 독서 행위에도 영향을 주고 있다. 이것은 스마트 기기에 익숙한 청소년들이 종이책보다 웹소설이나 웹툰을 선호하는 경향과도 맞물려 있을 것이다. 매체 환경이 매우 급속하게 다변화되는 21세기에 문학에 내재되어 있는 치유성을 청소년 독자가 의식적으로든 무의식적으로든 뚜렷하게 체험하도록 하는 것은 중요하다. 이러한 배경에서 청소년이 흥미를 가질 수 있는 환상성을 가진 미하엘 엔데의 작품이 국내에서 웹툰과 웹소설 등 더욱 다양한 매체를 통해 수용될 수 있을 것이라 예상해볼 수도 있을 것이다.[94]

이와 함께 문학 연구 분야에서도 미하엘 엔데의 작품에 대한 더욱 다양한 관점의 연구가 필요하다. '문제'와 '치유'라는 개념이 일상화된 특수한 교육 현장에서 오랫동안 일하고 있는 본 연구자는 작가와 작품을 중심으

94) <모모 Momo>(1986)는 미하엘 엔데의 동명의 소설을 원작으로 독일에서 영화로 제작되었고, <네버 엔딩 스토리 The Neverending Story>(1984) 또한 미하엘 엔데의 『끝없는 이야기』의 내용을 기반으로 독일과 미국에서 3개의 시리즈로 제작된 바 있다.

로 한 주제 분석에 이어, 향후 후속 연구에서는 구체적인 '문제'의 상황에서 미하엘 엔데의 『모모』와 『끝없는 이야기』를 치유적인 텍스트로 활용할 수 있는 프로그램을 개발하여 실제 교육 현장에 적용하는 방안을 모색할 것이다. 이를 통해 해당 텍스트들이 한국 청소년들에게 미치는 치유적 효과에 대한 심층적인 연구와 함께 청소년의 건강한 자기정체성 형성과 심리적 문제 해결의 대안이 제시될 수 있기를 기대하기 때문이다. 이때 물론 각 청소년 독자가 작품에 접근하는 다양한 방식에 대한 학생 중심 내지 교육 현장 중심의 다학제적 연구도 포함된다.

이로써 독일 청소년문학 작품들이 한국 청소년을 위해 어떻게 활용될 수 있는지에 대한 경험적 현장 연구는 청소년의 내적 성장을 이끌어내는 문학의 역할을 규명하게 될 것이다. 독일 청소년문학의 치유적인 기능과 의미에 대한 사회적·문화적 관점에서의 연구가 확대되고, 개인 또는 특정 집단에 대한 임상적인 문학치료의 단초로 제공될 수 있다면, 이것은 교육적 참고 자료와 적용 방안까지 개발할 수 있을 것으로 기대되기 때문이다.

참고문헌

1차 문헌

Ende, Michael(2021): Momo, 15. Aufl. Stuttgart: Thienemann. [1973]

Ende, Michael(2021): Die unendliche Geschichte, 6. Aufl. Stuttgart: Thienemann. [1979]

Ende, Michael(1994): Zettelkasten. Skizzen und Notizen, Stuttgart: Weitbrecht.

2차 문헌

단행본

김정용(2011): 독일 아동・ 청소년문학과 문학 교육. 지식을만드는지식.

김춘경/이수연/이윤주/정종진/최웅용(2016): 상담학 사전 3, 4. 학지사.

로즈매리 잭슨(2001): 환상성: 전복의 문학. 서강여성문학연구회 역, 문학동네.

롤랑 바르트(1997): 현대의 신화. 동문선.

루이제 M. 로젠블라트(2006): 탐구로서의 문학. 김혜리/엄해영 역, 한국문화사.

송명자(2012): 발달심리학. 학지사.

이미리/조성연/길은배/김민(2019): 청소년학개론(2판). 학지사.

이승훈(2009): 문학으로 읽는 문화상징사전. 푸른사상.

이유선(2005): 판타지 문학의 이해. 역락.

카와무라 아츠노리(2013): 엔데의 유언. 김경인 옮김, 갈라파고스.

찰스 E. 브레슬러(1998): 문학비평: 이론과 실제를 위한 입문서. 윤여복/송홍한 공역, 형설출판사.

츠베탕 토도로프(2013): 환상문학서설. 최애영 역, 일월서각.

한국어어문연구소(2006): 독서교육사전. 교학사.

한기상(2009): 독일 청소년문학의 이해. 서울대학교 출판부.

Berger, Klaus(1988): Michael Ende durch magische Phantasie. Wuppertal.

Dankert, Birgit(2016): Michael Ende: Gefangen in Phantásien. Heidelberg: Lambert Schneider.

Ders.(1984): Michael Ende, “Die unendliche Geschichte”. Ein Bildungsmärchen. Essen.

Ders.(2018): Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und die unendlichen Geschichte Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart: Kröner.

Durst, Uwe(2010): Theorie der phantastischen Literatur. Berlin.

Ewers, Hans-Heino(2012): Literatur für Kinder und Jugendliche. Stuttgart: UTB.

Ders.(2018): Michael Ende neu entdecken. Was *Jim Knopf, Momo* und *Die unendliche Geschichte* Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart.

Ders.(Hrsg.)(2020): Michael Ende. Zur Aktualität eines Klassikers von internationalem Rang. Frankfurt a. M.: Lang.

Goethe, Johann Wolfgang von(1977): Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd.

5. Zürich/München.

Fromm, Erich(2013): Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft. München: dtv.

Hocke, Roman/Kraft, Thomas(1997): Michael Ende und seine phantastische Welt: die Suche nach dem Zauberwort. Stuttgart: Weitbrecht.

Iser, Wolfgang(1972): Der implizierte Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München.

Jauß, Hans Robert(1967): Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft (=Konstanzer Universitätsreden hrsg. von Gerhard Hess. Nr. 3). Konstanz: Universitätsverlag.

Kerényi, Karl(1927): Die Griechisch-Orientalische Romandichtung in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Tübingen.

Kim, Youn-Ock (1997): Das 'weibliche' Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann. Frankfurt a. M..

Kuckartz, Wilfried(1984): Michael Ende, "Die unendliche Geschichte". Ein Bildungsmärchen. Essen.

Ludwig, Claudia(1988): *Was du erlebt von deinen Vätern hast...* Michael Endes Phantásien - Symbolik und literarische Quellen. Frankfurt a. M..

Lurker, Manfred(1991): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm(1883): Also sprach Zarathustra. Stuttgart: Alfred Kröner,

Rzeszotnik, Jacek(Hrsg.)(2000): Zwischen Phantasie und Realität. Michael Ende Gedächtnisband. Passau.

Stoyan, Hajna(2004): Die phantastischen Kinderbücher von Michael Ende. Mit einer Einleitung zur Entwicklung der Gattungstheorie und einem Exkurs zur phantastischen Kinderliteratur der DDR. Frankfurt a. M..

Warning, Rainer (1975): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München: Fink.

논문

국미진(2018): 청소년문학을 통한 자아정체성의 형성 및 세계에 대한 이해, 연세대학교 교육대학원, 석사학위논문.

김경연(2000): 독일 '아동 및 청소년문학' 연구, 서울대학교 대학원, 박사학위논문.

문장락(2019): 미하일 엔데의 『끝없는 이야기』에 나타난 판타지와 자아실현의 문제 연구, 한양대학교 대학원, 석사학위논문.

변학수(2002): 치료로서의 문학 -독서행위와 치료적 전략. In: 독일어문학, Vol. 17, 47-70쪽.

신지영(2011): 판타지장르 연구의 현재와 지향점. In: 뷔히너와 현대문학, Nr. 37, 217-239쪽.

신혜양(2012): 환상의 치유력: 미하엘 엔데의 끝없는 이야기. In: 브레히트와 현대연극, Nr. 26, 107-126쪽.

안상원(2015): 책: 현실과 판타지 세계의 통로 -미하엘 엔데와 코르넬리아 푼케의 판타지 소설 연구-. In: 인문과학, Nr. 58, 305-335쪽.

오은정(2004): 소설 미학적 관점에서 본 미하엘 엔데의 『끝없는 이야기』, 부산대학교 대학원, 석사학위논문.

은정윤(2007): 신역사주의 관점에서 본 청소년의 학교와의 불화. In: 헤세

연구, Vol. 18, 25-48쪽.

이경희(2010): 미하엘 엔데의 환상소설 『끝없는 이야기』 연구. In: 카프카 연구, Nr. 24, 157-181쪽.

이상희(2000): 미카엘 엔데의 『끝없는 이야기』 연구, 전남대학교 대학원, 석사학위논문.

이예은(2021): 판타지 서사의 자기 구원 구조 연구 -미하엘 엔데의「끝없는 이야기」를 중심으로-. In: 아동청소년문학연구, Nr. 28, 393-420쪽.

장영은(2017): 미하엘 엔데의 시대 비판적 상상력과 인종주의적 세계 – 엔데의 『짐 크노프와 기관사 루카스』를 중심으로. In: 브레히트와 현대연극 Nr. 37, 167-193쪽.

장영은(2020): 요정동화의 횡단문화적 수용과 독일 요정동화 패러디 연구 빌란트의 <비리빈커 왕자의 이야기>와 엔데의 <짐 크노프와 13인의 해적>을 중심으로 -. In: 헤세연구, Vol. 43, 83-111쪽.

정지현(2003): 미하엘 엔데의 『모모』 연구, 서울대학교 대학원, 석사학위논문.

조영효(1989): 미하엘 엔데의 『끝없는 이야기』 속의 성구 “원하는 것을 해라(Tu, was du willst)”의 연구. In: 독어교육, Vol. 7, 201-217쪽.

조영효(1990): Michael Ende의 <끝없는 이야기>(Die unendliche Geschichte)에 있어서의 정체성(Identität)의 탐구와 창조적 생활, 서강대학교 대학원, 박사학위논문.

차경아(1997): 기술시대의 문학구현 원칙으로서의 ’가벼움’ : Ⅰ.Calvino의 제안에 비춘 M.Ende의 「끝없는 이야기」 고찰, In: 『논문집』, Vol. 41, 205-254쪽.

최민숙(2007): 미하엘 엔데의 아동청소년환상문학과 낭만주의 쿤스트메르헨의 상호텍스트성-엔데의 메르헨소설 『모모』(1973)를 중심으로, In: 독일문학, Vol. 103, 78-103쪽.

Bausinger, Hermann(2001): Momo. Ein Versuch über politliterarische Placeboeffekte. In: Walter Jens, Wilfried Barner, Martin Gregor-Dellin, Peter Härtling (Hrsg.): Literatur in der Demokratie. Für Walter Jens zum 60. Geburtstag. Hamburg: Kindler Verlag.

Binder, Alwin(1985): Michael Endes “Die unendliche Geschichte” als ‘Schule der Phantasie’? In: Diskussion Deutsch. 86, S. 585-598.

Ewers, Hans-Heino(1995): ‚Kinder- und Jugendliteratur‘- Entwurf eines Lexikonartikels. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95. Weimar: Metzler.

Kümmerling-Meibauer, Bettina(2012): Michael Ende und die Romantik. Die Unendliche Geschichte als romantischer Bildungsroman. In: *Der Deutschunterricht*, Heft 2 /2012, S. 32-42.

Schostack, Renate(1988): Michael Ende und die Romantik. In: Romantik und Romantiken. Zum Problem einer Epochendefinition. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 247-265.

웹사이트

- 독일 청소년문학상, [https://www.jugendliteratur.org/ueber-den-preis/c-102]

[03.06.2023 검색]
- Tilman Spreckelsen: “Die kleine Hexe”. Die heile Welt ist anderswo. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. 22.07.2011: [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/die-kleine-hexe-die-heile-welt-ist-anderswo-14924.html?service=printPreview] [03.06.2023 검색]
- Annette Kautt(Hrsg.): Phantastische Literatur. In: Rossipotti-Literaturlexikon: Stand: 26.08.2016; [https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/genres/phantastische_literatur.html] [03.06.2023 검색]
- Interview im Falter, Ausgabe 17/03 vom 23.04.2003: [https://web.archive.org/web/20120118062614/] [03.06.2023 검색]
- “Phantastische Literatur” (Rossopotti Literatur Lexikon), [https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/genres/phantastische_literatur.html] [03.06.2023 검색]
- “번아웃 증후군 burnout syndrome”, 한경 경제용어사전, [https://dic.hankyung.com/economy/view/?seq=13013] [03.06.2023 검색]
- 김용석: <‘시간 이야기’가 전하는 ‘공간의 의미’>, In: 한겨레, 2006.03.19.: [https://www.hani.co.kr/arti/society/schooling/109722.html] [03.06.2023 검색]
- 미하엘 엔데 홈페이지, [https://michaelende.de/autor/preise-und-auszeichnungen] [03.06.2023 검색]
- 한국질병관리청: 제17차(2021년) 청소년건강행태조사 통계집, [https://www.kdca.go.kr/yhs/] [03.06.2023 검색]
- “워라밸”, 한경 경제용어사전, [https://dic.hankyung.com/economy/view/?seq=13780] [03.06.2023 검색]

- 한국여성가족부 2021년 청소년 통계,
[http://www.mogef.go.kr/nw/rpd/nw_rpd_s001d.do?mid=news405]
[03.06.2023 검색]

기타

김륜옥: 2022년 한국독어독문학회 겨울학술대회 및 정기총회 <불확실성 시대의 독어독문학> 기조강연.

ABSTRACT

A study on Michael Ende's *Momo* and *Die unendliche Geschichte* as healing fantasy Literature
– Focusing on the narrative possibilities for psychological healing of Korean adolescents –

Byun, Heeyeon
Dept. of German Language and Literature
Graduate School of Sungshin University

Michael Ende (1929–1995), a German author, has commonly been recognized in the realm of fantasy and young adult literature both domestically and internationally. Ende observed contemporary society from the perspective of the human psyche's crisis, illustrating realistic social issues through fantastical elements. Particularly in his texts oriented towards adolescents, he offers the possibility of a more sustainable life by reopening the realm of childhood imagination, rather than blatantly criticizing the distorted problems of real–world society.

Given his significant contribution to the revival of fantasy literature and the subsequent paradigm shift in the German literary world, Ende's works can be said to have paved an alternative path for ‘postmodern’ human healing. They present a factual yet fantastical image of selfhood that is caught between normative social order and increasingly diverse personal lifestyle choices.

This study investigates the healing potential inherent in the texts of — *Momo* (1973) and *Die unendliche Geschichte* (1979) — both representing Ende's fantasy and young adult literature, particularly in relation to the psychological healing of Korean adolescents. Adolescents in Korea today face various issues threatening their emotional well-being, from academic pressure, family problems, to conflicts among peers. These issues affect their psychological health and identity formation, which in turn pose a broader 'social problem.'

Hence, this study aims to explore the potential of German youth literature as a healing fantasy literature text. Specifically, Korean adolescents who lack opportunities for autonomous self-reflection could learn about themselves and the world in their own way, by engaging with literature rather than seeking guidance from older generations about their ‘problems’. Developing their perspective in this manner may yield significant accomplishments. Following the introduction in Chapter I, Chapter II first defines the concepts of youth literature and fantasy literature, examining theories on literature's healing elements and presenting the researcher's fundamental viewpoint. In Chapter III, Michael Ende's representative

works — *Momo* and *Die unendliche Geschichte* — are analyzed to identify the unique fantasy and subsequent healing context featured in these novels.

Momo addresses the issue of time in modern society, which has become harsh due to rapid industrialization, urbanization, and materialism. Time is a fundamental component of life and symbolizes value. Through Momo's story, in which the protagonist fights against the 'Grey Men', who are time thieves, and restores time to people, young readers can gain new insights into their problems and values, ultimately experiencing a healing effect.

Die unendliche Geschichte explores complex relationship issues between the 'individual and society' and 'human and human' set against the backdrop of both the real and fantastical worlds. The protagonist, Bastian, is a withdrawn teenager alienated from nearly everything around him. As a passionate reader, he embarks on various adventures as he transitions from the real to the fantasy world, ultimately discovering a positive sense of self-identity. Through these narratives and themes, Korean youth readers can reflect on their reality and create a new, healthy self.

In this context, the study discusses whether the healing elements inherent in each work can serve as alternatives to address the real problems of Korean teenagers. In general, German literature that delves into the inner world is highly regarded for fostering philosophical thinking about life and providing psychological healing.

Youth literature, in particular, plays a positive role in shaping young readers' identities by depicting the process of resolving problems experienced in relationships and the protagonists' self-growth during emotionally unstable periods. If Korean youth, who frequently struggle with psychological instability and value confusion, can examine their lives and develop subjectivity through the healing elements of German fantastical youth literature, they can expand their long-constrained thinking and gain self-confidence. This reading experience and self-healing process can demonstrate practical healing power when viewed as an alternative for Korean teenagers who continue to face numerous challenges in their unique social and cultural environments, enabling them to respond creatively to their problems. By engaging with the healing aspects of Michael Ende's works, these adolescents can foster a sense of self-awareness and resilience, better equipping them to navigate the complexities of their lives. In conclusion, the exploration of German youth literature, particularly Michael Ende's fantasy works, offers valuable insights and opportunities for healing, self-discovery, and personal growth for Korean adolescents amidst their challenging circumstances.

Keyword: Michael Ende, Momo, Die unendliche Geschichte, German youth literature, fantasy literature

핵심어: 미하엘 엔데, 모모, 끝없는 이야기, 독일 청소년문학, 환상문학