

권정생 장편동화 『슬픈 나막신』 연구

남 지 현*

요약

권정생은 작품을 발표하던 시점부터 작고한 지 10년이 지난 지금까지 아동문학 연구의 주된 대상이 되어 왔다. 그러나 그에 대한 연구는 작가의 생애에 압도되거나 기존의 비평적 평가를 답습하는 경향을 보이고 있다. 더욱이 정작 문학연구에서 중요한 작품의 분석은 몇몇 대표작에 그칠 뿐, 총체적인 작품의 평가에는 미치지 못하고 있다. 이에 이 연구는 그동안 충분히 거론되지 않았던 『슬픈 나막신』에 대해 주제 의식과 구성적 특성을 중심으로 규명하고자 하였다. 『슬픈 나막신』은 리얼리즘적인 방법을 바탕으로 고통 받는 어린이들의 삶을 다루며 현실을 넘어서고자 하는 간절한 기다림과 견뎌냄을 주제로 제시하고 있다. 또한 『슬픈 나막신』은 특정한 화자에 기대지 않고 여러 주인공들을 초점화자로 설정하며 파노라마적인 구성을 취하고 있다. 이를 통해 당대의 현실에서 겪는 어린이들의 고통을 다층적이고 폭 넓게 형상화하였다. 삽입요와 삽입연극을 서사 진행의 중요한 모티브로 삼아 증층적인 서사를 구성하고 있는 점도 특징적이다. 반면 『슬픈 나막신』의 주제를 드러내기 위해 삽입된 연극놀이하는 작품의 구조적인 발전과 다소 동떨어진 채 서둘러 종결을 향해 감으로써 한계를 드러내기도 한다. 그럼에도 『슬픈 나막신』은 낭만주의와 계몽주의를 넘어서는 리얼리즘적인 방법을 치밀하게 구현하였으며, 향후 이어지는 한국전쟁 3부작의 비탄을 마련하고 있다는 점에서 그 의의를 평가할 수 있다.

*인천가원초등학교

주제어: 권정생, 『슬픈 나막신』, 다층적 초점화자, 파노라마적 구성, 삼입요, 삼입연극

목차

1. 작품론을 중심으로 한 권정생 문학 연구의 필요성
2. 『슬픈 나막신』에 나타난 주제 의식
3. 『슬픈 나막신』의 구성적 특징
4. 『슬픈 나막신』의 문학사적 의미

1. 작품론을 중심으로 한 권정생 문학 연구의 필요성

2007년 5월, 권정생이 진료를 위해 들른 병원에서 숨을 거둔 지도 10년이 훌쩍 넘었다. 그 후 미리 남겨둔 유언장과 함께 신산스러웠던 생전의 병고와 척박한 삶의 모습이 알려지게 되었다. 그는 병고에도 불구하고 근본주의적인 철학을 바탕으로 시종일관 혁명적인 관점을 견지하였으며¹⁾ 수많은 작품을 통해 어린이문학 작가로서 그 누구도 도달하지 못한 성취를 이루었다는 평가를 받아 왔다. 한국 아동문학의 정전으로 손꼽히는 『강아지똥』과 『몽실 언니』는 사후 10년이 넘는 지금에도 권정생 문학을 논하는 자리에서 중심적 위치를 차지하고 있다.

등단작 『강아지똥』은 발표와 동시에 ‘이전에 없던 전혀 다른 동화의 출현’으로 환영받았으며 독자적인 리얼리티를 구현하고 있다는 점에서 높은 평가를 받았다. 권정생은 민중의 척박한 삶을 가감 없

1) 이러한 평가는 염무웅, 『권정생 선생님 영전에』, 『창비어린이』 Vol.5, No.3, 2007, 30-32면 ; 이계삼, 『진리에 가장 가까운 정신』, 원종찬 편, 『권정생의 삶과 문학』, 창비, 2008, 125-146면 참조.

이 표현함으로써 한국 아동문학의 리얼리즘적 전통을 계승·확장했다는 평가 속에서 한국 아동문학의 표상으로 자리 잡아왔다. 특히 이오덕은 “학대받는 생명에 대한 사랑”²⁾으로 권정생의 작품 세계를 정의함으로써 후속 연구의 관점을 마련하였다. 그의 작품은 “세계 어디에 내놓아도 빛이 날 겨레 아동문학의 꽃”³⁾이란 찬사를 받았으며 “버려진 존재들에 대한 관심”⁴⁾을 갖는다는 점에서 민중적 세계관을 구현한 것으로 회자된다.

권정생의 작품을 평가하는 이들 논자들의 비평적 관점은 후속 연구에서도 지속적으로 확장·재생산되었다. 이에 대한 경계나 비판적 언급⁵⁾뿐 아니라 한층 총체적인 분석이 필요하다는 지적⁶⁾도 없지 않았으나 대부분 초기의 비평적 관점에서 크게 벗어나지 않았다.⁷⁾ 권정생 문학에 대한 연구는 작가의 삶 전반과 작품의 개요를 종교적 관점에서 규명한 연구⁸⁾를 시작으로 최근에 제출된 주제론적 연구⁹⁾

2) 이오덕, 『학대받는 생명에 대한 사랑- 권정생씨의 동화에 대하여』, 『강아지똥』 (권정생), 세종문화사, 1974, 267면.

3) 원종찬 편, 앞의 책, 100면.

4) 이재복, 『우리 동화 바로 읽기』, 한길사, 1995, 284면.

5) 권정생 작품 해석의 확실성과 단순성에 대한 비판(조은숙, 『“마음”을 가르친다는 것: 『강아지똥』의 알레고리적 독해의 문제점』, 『문학교육학』 22호, 2007.)이나 생애사와 분리된 작품 연구의 필요성이 제기된 경우(조은숙, 『권정생, 새로 시작되는 질문』, 『창비어린이』 통권 12호, 2006.)뿐 아니라 새로운 독해 방식으로 잘 알려진 작품을 새롭게 읽는 비판적이고 대안적인 접근(이지호, 『『강아지똥』의 재평가』, 『아동청소년문학연구』 No.20, 2017.) 등이 제출된 바 있다.

6) 임성규, 『권정생 아동문학의 흐름과 연구 방향』, 『문학교육학』 Vol.25, 2008.

7) RISS에서 ‘권정생’으로 학위 논문을 검색하면 총 72편의 논문 목록이 제시되는데 그 중 작품에 드러난 사상이나 주제의식과 관련해서는 ‘모성성’, ‘배려’, ‘여성가장’, ‘죽음과 생명’, ‘희생’, ‘평화신학’, ‘사랑의식’, ‘민중신학’, ‘생태주의’, ‘시련’, ‘페미니즘’ 등의 어휘가 등장하고 있다. 이는 권정생 문학에 대한 연구 담론에서 그러한 가치들을 주로 읽어내고 있음을 단적으로 보여준다.

8) 이길주, 『권정생 동화 연구』, 가톨릭대학교대학원 석사학위논문, 1997.

9) 조미영, 『권정생 아동문학 연구 : 죽음과 생명을 중심으로』, 한국외국어대학교 대학원 박사학위논문, 2017.

에 이르기까지 꾸준히 축적되어 왔다. 이를 구분하자면 작가론적 관점¹⁰⁾, 장르론적 관점¹¹⁾, 주제론적 관점¹²⁾, 시기에 따른 특성 연구¹³⁾ 등으로 구분할 수 있다.

그러나 작가 권정생에 대한 수많은 상찬과 연구의 양에 비해 실질적인 개별 작품에 대한 연구¹⁴⁾는 부족해 보인다. 작가 생전에는 총체적인 연구가 이루어지기 어려운 관행을 감안하더라도 사후 10년이 넘는 현재까지도 작품에 대한 기초적인 문헌 연구, 개별 작품에 대한 면밀한 탐사와 적절한 문학사적 평가를 토대로 한 권정생 문학에 대한 총체적인 설명은 여전히 부족하다.¹⁵⁾ 특히 권정생 문

-
- 10) 엄혜숙, 『권정생 문학 연구』, 인하대학교대학원 박사학위논문, 2010. ; 이계삼, 『권정생 문학 연구』, 고려대학교대학원 석사학위논문, 2000. ;
- 11) 김윤경, 『권정생 초기 단편동화의 희생 연구』, 고려대학교대학원 석사학위논문, 2018. ; 장경혜, 『권정생 단편 동화의 문체 연구』, 부산대학교대학원 석사학위논문, 2009. ; 강진우, 『권정생 아동극의 주제화』, 『국어교육연구』, Vol.59., 2015.(321-348); 장영애, 『권정생 동시 연구』, 경인교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
- 12) 한양하, 『권정생 서사문학 연구: '시련'을 중심으로』, 경상대학교대학원 박사학위논문, 2012.
- 13) 박금숙, 『권정생 초기 동화 연구』, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문, 2009.
- 14) 개별 작품에 대한 연구는 『강아지똥』과 함께 『몽실언니』를 비롯한 『초가집이 있던 마을』, 『점득이네』 등 한국전쟁 3부작에 집중되고 있다. ; 최희구, 『권정생 소년소설 연구』, 명지대학교대학원 석사학위논문, 2004. ; 이지호, 『『강아지똥』에 대한 재평가』, 『아동청소년문학연구』 No.20, 2017. ; 강민경, 『『몽실언니』에 나타난 고통의 양상과 그 극복 방식』, 『아동청소년문학연구』, No.8, 2011. ; 이근영, 『『몽실언니』에 나타난 윤리적 주체의 삶』, 『한국아동문학연구』 No. 28, 2015. ; 김성진, 『아동청소년 문학의 정전과 권정생의 “한국전쟁 3부작”』, 『문학교육학』, Vol.25., 2008.
- 이 외에도 장편소설 『한티재 하늘』에 대한 연구와 단편동화 『무명저고리와 엄마』에 관한 연구가 제출된 바 있다. ; 김상임, 『권정생 『한티재 하늘』 연구』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009. ; 이수연, 『권정생의 소설 『한티재 하늘』에 나타난 모성성 연구』, 울산대학교대학원 석사학위논문, 2009. ; 한양하, 『권정생의 역사의식 연구-『한티재 하늘 1.2』를 중심으로』, 『세계문학비교연구』, Vol.53, 2015. ; 이내관·정문권, 『권정생의 『무명저고리와 엄마』 연구』, 『한국언어문학』 Vol. 90, 2014.

학 연구에서는 “권정생이라는 이름과 그의 삶이 주는 벽찬 감동”¹⁶⁾을 내려놓지 못한 채 작가의 삶과 작품을 긴밀하게 연결시키는 관성에서 벗어나 개별 작품에 대한 비평적이고 분석적인 연구가 보완될 필요가 있어 보인다. 작가의 생애 역시 그러한 비평적·분석적 연구에 소구되는 범위 내에서 소환되어야 할 것이다. 삶의 프리즘을 통해 작품을 일방적으로 평가하는 관행을 걷어내고 가능한 한 작품 자체에 주목함으로써 작품의 미적 질을 규명하는 것¹⁷⁾이 앞에 놓인 과제인 것이다.

이와 같은 문제의식을 바탕으로 본 소론은 권정생 문학의 실체를 객관적으로 재구하기 위한 첫 작업으로 그의 첫 번째 장편동화인 『슬픈 나막신』을 탐구하고자 한다.¹⁸⁾ 이 작품은 태평양 전쟁 당시 일본 동경의 혼마치 거리 나가야를 배경으로 삼고 있다는 점에서 권정생 자신의 유년기적 체험을 바탕으로 두고 있다. 따라서 작가의 개인사적 체험과 그 문학적 형상화란 관점을 배제할 수 없다. 그러나 이때 작가의 체험은 ‘해방 전 일본’이라는 독특한 시공간(chronotope)과 ‘재

15) 권정생 문학에 대한 연구사와 관련된 내용은 각주 6번에 제시된 임성규, 앞의 글 참조.

16) 김성진, 앞의 글, 491면.

17) 각주 4)번에 제시된 이지호의 논문은 『강아지똥』에 내재된 문제점을 집중적으로 분석한다는 점에서 작품 자체에 집중하는 연구의 한 예가 될 수 있을 것이다.

18) 『슬픈 나막신』은 애초 1975년 『꽃님과 아기양들』이란 제목 아래 새벗문고에서 출간되었다. 애초 “『겨울 망아지들』이란 제목으로 손보고 다듬었던 동화인데 등장인물의 일본이름을 모두 한국이름으로 고쳐 출판”(원종찬 편, 『권정생 연보』, 『권정생의 삶과 문학』, 창비, 2008, 385면)했다. 분량도 많아 많은 부분 들어낼 수밖에 없었으며, 2002년 『슬픈 나막신』이란 제목으로 다시 재출간하였다. 이때 한국이름으로 바뀐 부분을 다시 일본이름으로 돌려놓았으며, 몇 군데의 맞춤법을 제외하고는 그대로 재출간하였다. 다시 일본이름으로 바뀐 것은 주인공인 하나꼬가 일본 아이이기에 ‘꽃님’으로 대체할 수 없었던 것이 가장 큰 까닭일 것이다. 이 연구는 우리교육 판본이 작가의 원래 의식을 있는 그대로 드러낸다는 점에서 작품의 인용은 이 책에 바탕을 두었다.

일조선인'이라는 특수한 정체성을 구현한다는 점에서 유의미하다. 해방 전 일본에서 제일조선인으로 살아가면서 일본과 조선의 아이들 모두가 전쟁의 희생자로 고통받았던 현실을 체험한 전기적 사실은 『몽실언니』에서 나타난 “보편적 휴머니즘”¹⁹⁾과 같이 권정생 문학이 지닌 고유한 특성을 이해하는 바탕이 될 수 있기 때문이다. 아울러 이 작품은 주로 아이들의 현실 인식을 통해 전쟁이라는 거대한 담론과 그 안에서 일본인과 함께 살아가는 조선인들의 복잡미묘한 입장을 담아낸다는 제약을 ‘동요와 연극의 삽입’, ‘다양한 초점화자의 설정’이라는 서사적 장치로 보완한다. 같은 장편이지만 한 인물에게 서사적 비중이 집중되었던 『몽실언니』와 달리 다양한 인간군상을 비교적 고르게 펼쳐보임으로써 당대의 현실을 충실히 재현하는 것이다.

이러한 자질에 비해 정작 이 작품에 대한 연구는 아직은 미미한 형편이다. 권정생 작품 전반에 대한 분석의 일부를 차지하는 가운데 단편적으로 언급되는 경우²⁰⁾가 대부분이며 본격적인 연구는 전무하다. 이에 이 연구는 『슬픈 나막신』의 가치와 의의를 작가의 주제 의식과 미적 구조를 중심으로 분석하고자 한다. 작품이야말로 작가 연구, 문학사 연구, 문학 연구의 본질임은 주지의 사실이지만 특히 권정생 문학 연구에 있어서는 개별 작품에 대한 접근으로의 본격적인 전환이 필요한 단계이기 때문이다.

19) 김성진, 앞의 글, 499면.

20) 『슬픈 나막신』을 상대적으로 풍부하게 분석한 연구는 엄혜숙에게서 엿보인다. 엄혜숙은 포괄적인 작가 연구의 일부분으로 『슬픈 나막신』이 “가난과 질병과 가난의 문제를 총체적”(엄혜숙, 『권정생 문학 연구』, 인하대학교대학원, 2010, 76-78면.)으로 묘사하고 있다고 평가한 바 있으나 여타의 장편동화와 함께 다루고 있기에 분석의 밀도는 제한적이다. 이 외에도 김성진의 연구(『타자의 재현과 우정의 조건-권정생과 나가사키 겐노스케의 작품을 중심으로』, 『아동청소년문학연구』 No.16, 2015.)에서 『슬픈 나막신』을 함께 다루고 있다.

2. 『슬픈 나막신』에 나타난 주제 의식

권정생의 첫 번째 장편동화²¹⁾인 『슬픈 나막신』은 새벗문고에서 1975년 출간되었다. 처음 쓴 장편으로 “습작품 수준”이라고 겸양의 말을 하고 있지만, 다른 한편으로 “시골 초등학교 교사였던 이인자 선생님께서 보시고 눈물을 흘렸다고 하기에 팬찮게 쓴 거구나”하는 생각도 없지 않았던 작품이다.²²⁾ 우리교육 판본은 1975년 한일관계의 현실적인 사정으로 주인공 이름을 한글로 바꾼 것을 다시 처음 썼던 대로 일본 이름으로 바꾸었다. 하나꼬의 양아버지인 정성구 씨를 마에다 씨로, ‘꽃님’을 하나꼬로 바꾸었다.²³⁾ 무엇보다 큰 변화

21) 권정생의 첫 장편동화가 『슬픈 나막신』이라는 본고의 관점은 아동문학의 서사 장르명에 대한 논의와도 관련이 있다. ‘동화’는 아동서사 장르를 총칭할 수 있으며 대중들에게도 익숙한 용어이지만 아동문학연구의 장에서는 판타지적 설정에 기반한 동화와 리얼리즘 계열의 소년소설을 구분하는 관점 또한 존재한다. 『슬픈 나막신』 역시 동화와 소년소설을 구분하던 관행 속에서 창작된 작품이라는 점에서 동화보다는 소년소설로 지칭하는 것이 당대적 맥락에 가까울 수 있다. 그러나 동화와 소년소설을 구분하는 것은 우화나 옛이야기와 같은 환상성을 가진 아동서사를 동화로, 리얼리즘의 기율에 따르는 아동서사를 소년소설로 지칭하던 문학사적 관습이나 현상 등에 근거하기 보다는 장르가 가진 세계관과 같은 근본적인 차이에 의해 이루어져야 한다고 볼 때 소년소설이라는 명칭 자체가 아동서사에 적절하지 않다는 것이 본고의 입장이다. 아동문학은 애초 어린이를 대상으로 한 문학이며 따라서 아동서사의 장르적 정체성을 명확하게 해주는 것은 그 외부에 있는 다른 서사장르라 할 수 있다. 가령 조동일이 소설 장르를 규명하기 위해 ‘자아와 세계의 대립 양상’에 따라 소설과 다른 장르를 구별한 바 있듯(조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977, 78-136면 참조) 동화 역시 이러한 근본적 특징에 의해 그 장르적 정체성이 규명되어야 할 것으로 본다. 따라서 본고에서는 소설과 대비되는 고유한 장르로서의 아동서사를 동화로 총칭함을 밝힌다.

22) 권정생, 『작가의 말』, 『슬픈 나막신』, 우리교육, 2002, 5면.

23) 그밖에도 본문 11쪽에서처럼 “꿈속이나 나오는 초록 지붕 빨간 벽돌의 요술쟁이 집처럼 아름다워 보이지만, 어딘가 어두운 그들이 깃들어 있다.”와 같은 부분은 원래 “초록 지붕 밑의 빨간 벽돌의 요술쟁이 집처럼 아름다워 보이는 집이지만, 어딘가 어두운 그들이 깃들어 있다.”는 문장을 침착한 것이다. ‘꿈속이나 나오는’처럼 더 구체화된 표현이 있고, ‘요술장이’처럼 당시의 맞춤법에 맞게 수정

는 제목이다. 애초 『겨울 망아지들』이란 제목으로 쓴 작품이었으나²⁴⁾ 발표 당시 『꽃님과 아기 양들』로 바꾸었다가 이를 다시 『슬픈 나막신』으로 수정하였다. “꽃님”이란 중심인물과 어린 인물들 모두를 아우르는 상징적인 존재인 “아기양들”을 전면에 내건 작품 제목 대신 어린 인물들의 현실적인 처지 곧 ‘일본에서의 삶’의 등가물로 “나막신”을 내세웠다. 그리고 그 나막신에 “슬픈”이라는 정서적 음영을 입혔다. 작품에는 1장 ‘금붕어 장수 할아버지’부터 22장 ‘비 내리는 날’까지 각 장마다 소재목이 달려 있는데 이조차 절반 이상 떨어진 것이라고 밝히고 있어 더 많은 세부를 담고 있었을 것으로 추정된다.

이 작품은 창작시기로 미루어보나²⁵⁾ 실제 작품의 내용으로 볼 때 권정생이 처음 묶어낸 작품집 『강아지똥』과 친연성이 있다. 무엇보다 가장 낮은 자리에 존재하는 어린이를 상징하는 주인공들, 엄혹한 현실 속에서 고난을 겪는 인물들, 그럼에도 희망을 잃지 않고 명시적으로 혹은 암묵적으로 견디거나 초극하는 주제 의식 등이 유사하다. 단편과 장편, 알레고리와 리얼리즘이라는 하위 장르적 차이를 보이고 있으나 주제 의식 등을 공유하고 있는 것이다. 이에 『슬픈 나막신』과 나란히 짝을 이루고 있는 첫 단편동화집에 대해서도 살펴보고자 한다.

권정생의 문학은 처음 발표한 『강아지똥』에서부터 마지막 유고작인 『엄마 까투리』(권정생 글·김세현 그림, 낮은산, 2008)에 이르

하고, ‘집이지만’에서처럼 논리적인 연결을 고려하여 수정하기도 하였다. 그러나 이런 수정은 작품 속에서 아주 드물게 나타나기에 우리교육 판본을 저본으로 삼는다고 해서 문제될 것은 없어 보인다.

24) 원종찬 편, 앞의 책, 49면.

25) 『꽃님과 아기 양들』의 서문에서 권정생은 이미 원고가 탈고된 다음이며, 이를 대폭 덜어내고 이름을 비롯한 몇몇 부분적인 수정을 했음을 밝히고 있는 것으로 보아 첫 번째 창작집 『강아지똥』과 『슬픈 나막신』은 같은 시기에 창작된 것으로 봄이 적절하다.

기까지 작품 주제의 관점에서는 그리 큰 변화를 보이지 않고 있다. 전반적으로 ‘강아지똥’이나 ‘엄마 까투리’처럼 소외되거나 희생하는 인물의 삶을 다룬다. 인물을 다루는 작가의 의식 또한 ‘강아지똥’과 같이 새로운 희망이 명시적으로 가득 차 있는가 하면, ‘엄마 까투리’처럼 비극적인 결말에도 불구하고 살아남은 새끼들의 생명을 지켜 냈다는 점에서 희망을 내재화한다는 공통점이 있다. “나의 동화는 슬프다. 그러나 결코 절망적인 것은 없다.”²⁶⁾는 권정생 자신의 고백처럼 희망을 피력하는 다양한 변주들이 작품마다 조금씩 외양을 달리하고 있을 뿐 대상을 다루는 기본적인 관점은 크게 달라지지 않는다.

첫 작품집 『강아지똥』은 1974년 8월 10일 세종문화에서 발행된 작품집으로 “권정생 제1동화집 『강아지똥』”으로 적시되어 있다. 작가의 머리말에서 엿보듯 “수백 리 산길을 타고 찾아 오신 이 오덕 선생님께서 쓰레기처럼 버려질 뻔한 원고들을 간추려 주”²⁷⁾였기에 세상에 빛을 볼 수 있었던 작품집이다. 이 작품집에는 모두 16편의 작품들이 실려 있으며 이들 가운데 『무명 저고리와 엄마』, 『금복이네 자두나무』를 제외한 14편은 동물이나 사물이 주인공으로 등장하는 알레고리적인 작품이다. 『무명 저고리와 엄마』는 현대사의 굴곡 속에 여섯 아가들을 차례대로 떠나보내고 무명 저고리만 남긴 엄마의 이야기로, 시적인 문체와 압축적인 서사, 파노라마적인 구성 등 권정생 동화의 독특한 양상을 보이는 작품이다. 『금복이네 자두나무』는 지주 최주사의 계략에 빠져 겨우 마련한 밭을 전부 신작로를 닦는 데 수탈당하는 이야기로, 리얼리즘적인 틀 안에 단단하게 자리 잡고 있는 작품이다. 『슬픈 나막신』은 리얼리즘적인 관점이란 면에서 『금복이네 자두나무』와 연결되어 있고, 수난 받는 인물들과 시적

26) 권정생, 『오물덩이처럼 똥굴면서』, 종로서적, 1986, 155면.

27) 권정생, 『머리말』, 『강아지똥』, 세종문화, 1974, 8면.

인 결말, 파노라마적인 구성이라는 점에서 『무명 저고리와 엄마』와 연결되어 있다.

이 첫 작품집에서 가장 두드러진 것은 역시 『강아지똥』을 비롯하여 우화의 형식을 빌고 있는 14편의 작품들이다. 이들 작품들은 동일한 작가 의식 아래 견고하게 서로 연결되어 있다. 어쩌면 소재만 다를 뿐 같은 주제의 변주로 봄이 적절하다. 이들 작품의 구도는 이오덕의 발문에서 잘 드러나고 있다. 이오덕의 평가처럼 이 작품들의 중심적인 대상은 “사람들이 가장 싫어하는 모기라든가, 지렁이, 구렁이, 파리 같은 것들이다. 그리고 또, 흉악한 냄새가 나는 시궁창에 버려진 똥배, 사람들에게 뜯어 먹히는 물고기, 강아지의 똥, 사냥 당하는 산짐승 – 이런 미움 받고, 버림당하고, 짓밟히고, 희생되는 목숨들의 얘기가 대부분”이며, “그들을 부둥켜안고 뜨거운 눈물과 무한한 사랑을 쏟는 것이 작가의 세계”이다. 그리고 그 눈물과 사랑에 기대어 버림받은 목숨들이 “아름다운 사랑의 세계”이자 “눈물겨운 부활의 세계로 이끈다.”²⁸⁾ 이는 동화집 『강아지똥』의 기본 구도로 작동하고 있다. 작가는 미물에 가까운 대상을 인물로 설정하고, 이에 내재된 고통을 공감 속에서 형상화하고, 이를 거쳐 마침내 새로운 부활이나 희망으로 마무리되는 구도라는 것이다.

이오덕의 관점은 뒤이은 연구자들에게 그대로 이어져, 권정생 초기 작품의 주제를 ‘속죄양’²⁹⁾, ‘희생’³⁰⁾, ‘고통’³¹⁾, ‘시련’³²⁾ 등으로 읽어내는 바탕을 이루기도 한다. 그러나 단일한 인물, 단일한 사건,

28) 이상의 내용은 이오덕, 앞의 글, 266면.

29) 원종찬, 『속죄양 권정생』: 원종찬 편, 앞의 책, 2008, 95-124면 참조.

30) 이계삼, 앞의 글: 원종찬 편, 위의 책, 134면.

31) 강민경, 『몽실 언니』에 나타난 고통의 양상과 그 극복 방식, 『아동청소년문학연구』 No.8, 2011.

32) 한양하, 『권정생 서사문학 연구: ‘시련’을 중심으로』, 경상대학교대학원 박사학위논문, 2012.

단일한 주제로 묶여 있는 이들 단편동화와 달리 장편동화의 틀에 담긴 『슬픈 나막신』의 경우 “희생”이나 “시련” 등 어느 하나로 주제를 규정하기 힘들 만큼 한층 중층적인 양상을 나타낸다. 하나의 체로 걸러지기 어려운 다층적인 작가 의식을 드러내는 것이다.

『슬픈 나막신』의 배경은 작가의 생애를 떠올리게 하는 일본 동경의 외곽에 위치한 판자촌 ‘나가야’다. 이곳은 조선인이나 일본인 할 것 없이 막장까지 내몰린 사람들이 함께 살아가는 마을이다. 아편 밀매로 처지가 나은 하나꼬의 집이 조금 예외적이지만 이 역시 언제 무너질지 모르는 모래 위에 지은 집이란 암시를 준다. 이 혹독한 배경은 작품의 현실성을 튼튼히 떠받쳐주고 있다. 인물들 모두에게 질곡을 강요하는 공간적 배경은 태평양전쟁 말기 도쿄대공습이라는 시간적 배경이 구체화될수록 인물들의 비극적인 현실을 한층 더 강화해 간다. 곤궁한 삶과 척박한 시기라는 시공간적 배경과 인물들이 결코 어긋나지 않는다는 점에서 이 작품은 리얼리즘적 규율에 충실함을 알 수 있다.

주요 인물의 제시는 1장에서부터 차례로 이루어진다. 하나꼬와 준이, 에이꼬 등이 삼각관계로 드러나며, 동생 스즈꼬를 두고 고아원에서 마에다 씨 부부의 손에 이끌려 나온 하나꼬의 처지가 고아원에서 청소일을 봐 주던 ‘금붕어 할아버지’를 매개로 드러난다. 곁으로 부유해 보이는 마에다 씨 부부는 아편을 비밀리에 사고팔다 결국 마에다 씨는 붙잡혀 가고, 부인 역시 하나꼬를 두고 떠나기에 이른다. 준이를 두고 하나꼬와 다투던 에이꼬 역시 곤궁한 사정은 다르지 않다. 아버지 오까미 씨는 병색이 완연한 채 누워만 지내며 에이꼬의 보살핌을 받고 있다. 에이꼬는 고작해야 초등학교 4학년이지만 준이가 보기에든 현실은 그를 성큼 “꼭 어른처럼 하”³³⁾는 아이로

33) 권정생, 『슬픈 나막신』, 우리교육, 2002, 5면. 앞으로 이 작품을 인용할 경우 각주대신 본문에 인용면수를 덧붙이고자 한다.

자라게 한다. 그러나 에이꼬의 아버지도, 에이꼬도 병들어 죽기에 이른다. 준이의 친구 분이는 병고에 시달리다 결국 아편에 손을 대는 호남택의 딸로, 어머니의 지청구와 폭력에 시달리는 어리숙한 아이이다. 상주택의 아이 용이 역시 일본 아이와 다투다 그 형에게 당하는 힘없는 아이로 등장한다. 하나꼬의 짝 키누요도 자존심을 세우려고 아등바등하기는 하나 부모 없이 어린 동생과 함께 할머니 손에서 자라면서 고철을 줍는 일로 연명해 가고 있다.

이처럼 등장하는 인물들 대부분이 빈곤과 폭력, 질병과 같은 고통 속에서 살아가고 있다. 그 고통을 수난으로, 희생으로, 속죄로 그 무엇으로 해석하든, 고통은 상수로서 존재하고 그것이 아이들의 삶을 내리 누른다는 것이 작품의 중핵이다. 그나마 형들과 부모의 보살핌 속에서 살아가는 준이만이 정상적인 가정의 울타리를 지렛대 삼아 평범하게 살아간다. 그러나 준이 역시 자신을 포함한 어린 벗들의 아픈 현실로 인해 고통 받는 존재이다. 그리고 이 고통의 연원은 에이꼬 가족의 병처럼 개인적 차원이거나 나가야에서 살고 있는 모든 등장인물이 직면한 가난처럼 사회적 차원에서뿐 아니라 제일 조선인이 겪어야 하는 민족적 차원이나 제국주의가 자행한 태평양 전쟁으로 인한 세계사적 차원 등 다양한 곳에서 찾을 수 있다. 이처럼 다층적인 고통이 인물들 모두를 억누르고 있으며 그 양태가 인물들마다 다르게 나타날 뿐이다. 더욱이 아이들은 이 모든 고통을 실존적인 차원에서 받아들일 수밖에 없다. 작품 말미에 피력된 “어른들은 모두 나빠.” (242면)라는 준이의 인식과 “그렇지만, 어른들이 없으면 우린 살아갈 수 없잖아?” (242면)라는 하나꼬의 인식은 어린 주인공들의 어찌할 수 없는 현실을 단적으로 보여준다.

이처럼 고통 받는 어린 존재들의 현실을 그려내고 그 안에서 가느다란 희망을 찾아간다는 기본 구도는 앞서 언급한 초기 작품들과 궤를 같이 한다. 아울러 일본인도 조선인도 모두 전쟁과 공습에서

비롯된 폭력으로부터 고통받는 존재라는 관점은 이후 권정생 문학에서 나타나는 특징인, ‘이데올로기 너머 인간 본성에 대한 천착’과도 연결된다. 그러나 그러한 보편적 휴머니즘이 한국전쟁을 배경으로 하는 서사와 일제 강점기를 맥락으로 하는 서사에서 동일한 의미로 통용될 수 없을 것이다. 작품 외적으로 볼 때에도 그러한 휴머니즘적인 관점은 일본이 자신의 역사를 왜곡하는 데 이용되는 서사화 전략이기도 한 까닭이다.³⁴⁾

따라서 이 작품 내에서는 보편적인 휴머니즘의 관점과 함께 민족 의식이라는 틀 안에서의 저항의식이 공존한다. 그것은 주로 중심인물인 준이 가족의 행위나 준이 자신의 사유를 통해 표출된다.

준이는 가까이까지 뛰어가 봤다. 하나꼬도 뒤따라갔다. 히로시는 턱이 뾰족한 삼각형 얼굴을 무섭게 하고 쩌렷했다. 땀방울이 흐르는 용이의 얼굴을 그렇게 노려보더니, 대뜸 커다란 손바닥으로 용이의 왼쪽 뺨을 호되게 갈겼다.

“조센징 자식!”

준이는 가슴이 철렁 내려앉는 것 같았다. 용이는 와악, 소리를 지르며 뺨을 두 손으로 움켜잡고 땅바닥에 털썩 주저앉아 하늘이 떠나가도록 울기 시작했다. 히로시는 카즈오의 손을 잡고 아무렇지도 않게 성큼성큼 걸어서 가 버렸다.

준이는 히로시의 뒷모습을 뚫어져라 바라보았다. 억울하고 분했다. 속이 꿈틀거렸다. (37면)

어린 용이와 카즈오의 싸움에 형인 히로시가 뛰어들어 무자비한 폭력을 휘두른다. 조선인에 대한 차별은 늘 있는 일이지는 했지만 히로시의 폭력은 또래 아이들끼리의 놀림과는 차원이 다른 것이었

34) 전쟁으로 인한 민간인들의 피해에만 초점을 맞출 경우 『반딧불이의 묘』와 같은 서사에서 드러나듯 일본 역시 전쟁의 피해자라는 논리를 형성할 수 있다. 우경화된 일본 사회에서는 문학이나 애니메이션과 같은 텍스트에서뿐 아니라 <피스 오사카>와 같은 박물관에서도 의도적으로 이러한 서사화 전략을 취하고 있다.

다. 이에 대해 준이는 마음의 상처를 깊이 받기에 이른다. 이러한 계기에 의해 부각되는 민족의식은 준이의 큰형이 독립운동에 나서고 있다는 것을 암시하는 가운데 조금씩 강화된다.

준이는 아무래도 고개가 가웃거려졌다. ‘하얀 눈이 사람의 허리까지 내린다는 북쪽 먼 시골에서 큰형은 조선 땅을 도로 찾는 운동을 하고 있다는데…….’ 언젠가, 준이네 큰형이 배낭에 숨겨 온 태극기를 몰래 펼쳐 보여 주던 일이 떠올랐다. ‘일본 사람과 조선 사람은 왜 다를까? 조선 땅이란 어디 있으며 누가 빼앗아 가지고 있는 걸까?’ 모두가 똑같은 얼굴, 눈, 코, 입이 있고 팔다리가 붙었고 노래도 부르고 웃으며 사는데, 어째서 서로 빼앗고 빼앗겨야 하는지 알 수 없었다. (79-80면)

준이는 몰랐지만, 아저씨들은 조선의 해방을 위해 남몰래 모여서 중요한 일을 하고 있었던 것이다. 그래서 일본 순경들의 눈을 피해 숨어 다니며 무슨 일을 하는지 일절 말하지 않는 것이다. 아버지와 어머니도 눈치만 보고 남모르게 그들을 돕고 있었다. (154면)

서사의 중심 사건을 이루는 것은 아니지만 준이네 큰형은 독립운동을 하는 것으로 언급된다. 그러나 일본을 수월하게 오가기도 하고, 심지어 일본에서 조직적으로 활동을 하는 것으로 기술되는 부분 등은 현실성이 다소 떨어지는 대목이기도 하다. 그럼에도 작품은 “너희 일본 놈들은 우리의 원수다. 작은 일에도 절대 속지 않을 테다.” (93면) 라는 결이의 다짐 등 주로 준이 가족을 통해 민족의식을 내세운다. 한편 일본인 반장 나까무라의 입을 빌어 “조선 사람은 우리의 동지입니다. 그들은 일본을 위해 전쟁터에서 미국과 싸우고 있습니다.” (87-88면) 라고 말하거나 에이꼬를 통해 “준아, 그런 게 아니야. 조선 사람은 나쁘지 않아. 그리고 일본 사람도 역시 가난하

단다.”(90면) 라고 말함으로써 동일한 피억압자로서의 연대를 논의하기도 한다.

이처럼 이 작품 속 민족의식은 권정생 문학에 고유한 보편적 휴머니즘과 동요하는 양상으로 나타난다. 이는 아마도 작품 창작 초기에 아직 권정생의 작가 의식이 명확하게 뿌리내리지 못한 채 동요하기 때문이거나 다른 한편으로 재일조선인에 대한 차별을 경험하면서 식민지 지배에 대한 어쩔 수 없는 반감이 깊게 내재된 결과로 볼 수도 있다.³⁵⁾ 이처럼 작가에게 귀속되는 원인뿐 아니라 해방직전 도쿄대공습이라는 작품의 시대적 맥락이 일본뿐 아니라 미국으로 대변되는 연합군이라는 존재까지 고려하게 만드는 점 역시 감안해야 할 것이다. 그리고 이러한 복잡다단한 현실은 아이들을 초점화자로 설정하여 그들 내면의 사유와 의문을 드러내는 서술 방식을 통해서 문득문득 드러난다.

어린 인물들이 겪는 가난과 질병 등의 존재론적인 고통, 시시각각 더욱 깊은 상흔으로 관통해 오는 전쟁을 겪으며 받아야 했던 시대적 고통에 덧붙여 민족적 갈등으로 초래된 고통까지 인물들이 온몸으로 감내하며 견뎌내고 있는 것이 작품 속 현실이다. 그럼에도 아이들은 그 속에서 서로 웃고 울며, 함께 놀며 보살피며 살아가는 모습을 보여준다. 그러나 작품의 후반부로 갈수록 인물들은 죽거나 병들어 서사의 중심에서 사라져가고 남은 인물들조차 전쟁의 참화 속에서 시들어가며 가느다란 희망에 대한 염원과 기다림을 가까스로 포출한다.

희망에 대한 염원과 간절한 기다림은 특히 작품의 후반부인 ‘연극놀이’에서 단적으로 제시된다. 그림형제의 동화인 『늑대와 일곱 마

35) 권정생은 일본에서 유년기를 보낸 다음 아홉 살 즈음 귀국하였고, 재일 기간동안 태평양전쟁을 온몸으로 겪으며 민족 갈등을 우회적으로 체험하였기에 일본, 일본인과의 갈등은 논리적인 차원이기 이전에 정서적 차원으로 각인되었으리라 짐작된다.

리 아기 염소』의 변안극인 『이리와 아기 양들』은 엄마 양이 외출을 한 뒤 이리가 막내 양을 제외한 아기 양들을 먹여치우고, 뒤늦게 돌아온 엄마 양이 막내와 함께 잠든 이리의 배를 가르고 아기 양들을 구해내는 이야기다. 이러한 이야기 속 연극놀이를 통해 인물들은 자신들이야말로 ‘이리 배 속에 들어 있는 아기 양들’과 같은 처지임을 자각하게 된다. 그리고 누가 엄마 양인지는 명료하게 이해하지 못하나 언젠가는 올 엄마 양을 ‘살아서 기다리리라’ 다짐하기에 이른다.

수만 마리의 이리 떼가 닥쳐와도 하나꼬는 잡아먹혀서는 안 된다고 생각했다. 새빨간 입을 벌리고 삼켜 버린다 해도, 불덩이 같은 배 속에 들어가서도 죽어서는 안 된다고 생각했다. 그 어느 곳엔가 나들이를 간 엄마 양이 돌아와서 살려 줄 때까지, 입술을 깨물고 살아서 기다리리라 마음먹었다. (235면)

비가 그치고, 그리고 지루하고 고달픈 전쟁도 끝나야 한다. 감옥에 갇힌 아버지가 돌아오고, 어머니가 오셔야 한다. (중략) 까까머리 인형이 들어줄지도 모른다. 일본도, 미국도, 아무도 할 수 없는 일을 저 종이로 만든 인형이 해 줄 것만 같았다. 그것은 하나꼬와 같이 불행한 많은 아이들의 마음이 스며 있는 꿈덩어리이기 때문이다. 지금, 이 비 내리는 골목골목마다 아이들은 까까머리 인형을 만들어 놓고 비 그치기를 기다리고 있을 게다. 한결같이 같은 마음으로 손모아 빌고 있을 것이다. 남을 때려눕히고 나 혼자만 잘 살자는 어른들의 비뿔어진 마음과는 다르다. 아이들은 칼을 들지 않고도, 총을 겨누지 않고도, 폭탄을 떨어뜨리지 않고도, 조용히 그러나 가장 아프게, 쓰라리게, 기도로서 눈물겹게 싸운다. (243면)

작품의 주제가 집약적으로 드러나고 있는 부분이다. 하나꼬를 초점화자로 하여 제시되는 첫 번째 인용은 ‘살아남겠다’는 강한 의지를 피력하며, 두 번째 인용은 그러기 위해 비록 보잘 것 없는 ‘까까머리

인형'에 불과할지라도 간절한 염원을 담아 고통이 끝나기를 “기도로써 눈물겹게 싸”우고 있음을 피력하고 있다. 그러나 고통에 짓눌려 희망은 그다지 온전하게 드러나지 못하고 있다. 개인적으로는 어찌할 수 없는 전쟁의 고통 자체가 갖는 무게로 인해 어찌할 수 없는 귀결로 보이긴 하지만, 이러한 희망과 염원은 서둘러 덧붙여진 것이란 인상을 지우기 힘들다.

그럼에도 권정생이 작품 속에서 형상화하고자 한 견더냄은 그저 소극적이고 수동적인 양상만은 결코 아니다. 한층 적극적이며 능동적인 방식으로, 살아남고자 하는 생존 투쟁과 직결되어 있다. ‘눈물겹게 싸운다’는 표현에서 확인되듯 견더냄 역시 싸움으로 인식되고 있는 것이다. 아기 양들 역시 그저 기다리지 않고 스스로 이리의 배를 가르고 나오기 위해 ‘피를 흘리며 싸우고 있’는 것이다. 무엇보다 이 작품이 다루고 있는 시간이 해방 이전의 비극적인 상황에서 멈춰 있다는 점에서 이 작품에서의 희망이란 종전이라는 상황 변화에서 구해지는 차원이 아니라 어려운 현실에서 그것을 적극적으로 견뎌내는 주체의 의지와 깊이가 관련된 것임을 유추할 수 있다. 권정생 문학의 이러한 견더냄은 이후 전쟁을 다루는 작품 속에서도 반복되어 나타나는 주요한 특성이기도 하다.

3. 『슬픈 나막신』의 구성적 특징

고통과 견더냄을 『슬픈 나막신』에 내재된 주제라고 할 때, 작품의 구성적 특성은 고통의 형상화와 긴밀하게 연결되어 있다. 작품은 먼저 고통을 효과적으로 드러내기 위해 서사를 이끌어 가는 특정한 인물의 감정적, 인식적 변화의 과정을 서술하기보다 파노라마적인 서사 진행 방식을 택하고 있다. 비록 준이가 중심인물로 설정되어 있

고 시간의 순행적 흐름에 바탕을 두고 있기는 하지만 주변에 놓인 하나꼬와 에이꼬, 분이 등의 인물들은 준이의 서술 시점에 종속되어 있지 않다. 오히려 독립적으로 존재함으로써 저마다 자신만의 고통의 서사를 끌어간다. 이는 초점 화자가 어느 한 인물로 설정되어 있지 않은 것에서 잘 드러난다. 예컨대 1장의 경우 하나꼬와 준이가 초점화자로 설정되며, 2, 3장은 준이, 4장은 분이와 준이, 5장은 미쓰꼬와 에이꼬, 6장은 에이꼬와 준이, 7장은 하나꼬 등으로 이동함으로써 각각의 인물들이 처한 고통을 다채롭게 제시할 수 있는 이점을 충분히 활용하고 있다.

또 다른 서술 특성은 서술자의 정서적이고 평가적인 개입이 두드러진다는 점이다. 분이를 묘사하면서 ‘바보처럼’, ‘명청하게’ (42면), ‘분이의 둔한 머리로서’(43면)과 같이 직접적인 설명을 제시하거나 준이의 심리를 묘사하면서 ‘억울하고 분했다’, ‘서러웠다’ 등 정서적 언어를 사용함으로써 독자의 감정적 동일시를 이끌어내고 있다.

파노라마적 구성과 함께 눈에 띄는 작품의 구성적 특성은 노래를 효과적으로 배치하고 있다는 점이다. 이들 노래들은 인물의 정서를 간접적으로 표현할 뿐 아니라 서사의 진행과 직접 연결되기도 한다.

엄마 말과 망아지는 / 사이 좋고 의 좋고 / 언제나 나란히 /
팔딱팔딱 뛰어요

망아지네 엄마는 / 정다운 엄마 / 망아지를 돌아보며 / 팔딱
팔딱 뛰어요 (22-23면)

조선 사람 가엾다 / 어째서냐 말하면 / 어젯밤의 지진에 /
집이 모두 납작꿩 / 모두 모두 납작꿩

일본 사람 가엾다 / 어째서냐 말하면 / 어젯밤의 공습에 /
집이 모두 납작꿩 / 모두 모두 납작꿩 (37-38면)

스님 스님 어딜 가세요? / 고개 너머 벼논에 벼를 베러 가지

요 / 우리들도 함께 데려다 줘요/ 아이들이 따라오면 방해가
돼요 / 요놈 까까중아 똥중에 뒤에 숨은 애가 누구우냐 (58면)

파아란 눈을 가진 공주 인형님 / 미국에서 태어난 셀룰로이
드 / 일본 항구에 오셨을 때 / 가득히 눈물이 고였지요. / 친절
하고 예쁜 일본 언니요 / 사이좋게 놀아 주세요 / 사이좋게 놀
아 주세요. (78면)

아침마다 날이 샌다 / 모두 일어나거라 / 우리 집 아빠는 노
동판의 대장 / 위에는 누더기 샤쓰 / 아래는 누더기 바지 / 우
리 집 아빠는 노동판의 대장 / 하루에 5전짜리 일꾼이다
(136-137면)

까까머리 도련님 까까머리 도련님 / 내일은 해가 반짝 나게
하셔요 / 파아랗게 개었던 어느 날처럼 맑아지면 / 내 은방울
을 드리겠어요

까까머리 도련님 까까머리 도련님 / 내일은 해가 반짝 나게
하셔요 / 우리들의 소원을 들어주시면 / 맛있는 사탕물을 드리
겠어요 (242-244면)

작품 속에 나타난 삽입요는 모두 6편이다. 이 가운데 첫 번째 노
래인 ‘엄마 말과 망아지는’은 엄마를 그리워하는 하나꼬의 노래이며,
하나꼬의 마음속 그리움을 망아지와 엄마 말에 빗대어 상징적으로
제시하고 있다. 그리고 두 번째 노래 ‘조선 사람 가없다’는 일본 아
이들과의 갈등을 표현하고 있으나 ‘일본 사람 가없다’와 나란히 짝을
이름으로써 아이들 놀이의 일환으로 제시된다. 지진과 공습으로 인
해 불안한 현실을 잘 보여줄 뿐 아니라 결국 일본 아이나 조선 아이
할 것 없이 전쟁의 희생양이란 점에서는 다를 바 없다는 작품의 주
제 의식을 드러낸다. 아울러 이 노래는 히로시와 용이의 직접적인
갈등을 원경에서 중화하는 역할을 수행한다. 그리고 세 번째와 네
번째 노래는 아이들의 놀이 속에서 포착된 것으로 앞의 노래들과 달

리 의미의 전달보다 경쾌한 대구를 통해 리듬감을 보여줌으로써 아동의 생활을 생생하게 재현하는 역할을 한다. 반면 다섯 번째 노래 ‘아침마다 날이 샌다’는 인물들이 처한 엄혹한 현실을 드러내며 마지막 노래 속 ‘까까머리’는 인물들의 바람이 투사된 존재로, 주제의식과 관련된 간절한 소원이 잘 형상화되어 있다. 이 노래들이 실제로 전래되어 온 노래인지 아니면 작가가 새롭게 창작한 노래인지 확인할 수는 없으나 권정생은 그 어느 작품보다 노래를 통해 정서를 고양하고, 서사를 한층 정교하게 중층적으로 쌓아감으로써 장편서사에서 느껴질 수 있는 지루함을 덜어내고 재미를 배가하고 있다.

삽입요와 함께 서사의 구성에서 주요한 역할을 하는 것은 연극이다. 먼저 그림연극의 형태로 제시되는 『붉은 공주님』은 바리공주의 서사를 각색한 것이다. 이 삽입 연극은 서사의 초입에서 드러나는, 준이를 둘러싼 에이꼬와 하나꼬의 갈등을 보여주는 한편 시련 속에서 고통을 겪는 하나꼬와 동생 스즈꼬의 이별, 그리고 어머니를 향한 그리움 등 다양한 감정을 구체화하는 장치로 활용되고 있다. 또한 고통과 함께 견뎌내이란 주제를 표현하기 위해 끌어온 『이리와 아기 양들』은 작품의 대미를 장식하는 탁월한 장치로 작동하며, 이리 뱃속의 아기 양들처럼 전쟁의 포화 속에서 그래도 살아남아야겠다고 간절하게 다짐하는 하나꼬와 준이의 바람을 상징적으로 제시한다. 이 연극을 통해 아이들은 복잡다단한 현실을 상징적으로 이해하고 그에 대한 대응 방식 또한 스스로 깨닫게 된다. 이는 동화 장르에서 제한적인 초점화자가 현실을 인식하고 재현할 때 나타나는 인식의 한계 등을 보완하는 서사적 기능을 수행한다.

권정생은 어린이문학 속 연극의 가능성을 진지하게 모색한 작가이기도 하다. 실제 동극을 창작하기도 하였으며, 교회의 마을 사람들을 불러 모아 다양한 인형극으로 즐거움을 안겨 주기도 했다.³⁶⁾

36) 원종찬 엮음, 『저것도 거름이 돼가지고 꽃을 피우는데』, 앞의 책, 61면.

무엇보다 연극은 청중과의 직접적인 마주침을 전제로 하며, 정서적인 공감을 이끌어내는 주요한 장치이다. 『슬픈 나막신』은 이러한 연극의 가능성에 착목하여 작품 속에서 적절하게 활용하고 서사에도 입체감을 더했다. 먼저 『붉은 공주님』은 그림과 함께 변사가 목소리로 연기를 펼치는 것을 아이들 모두가 관람하는 것으로 제시되며, 이후의 『이리와 아기 양들』은 직접 등장인물들이 공터에 모여 놀이의 형식으로 연극을 공연하기에 이른다. 이를 통해 하나꼬와 준이 등 주요한 인물은 연극 속 상황에 깊이 몰입하는 가운데 자신들이 처한 현실을 보는 관점을 한층 명확하게 추체할 수 있게 된다. 작가가 이 작품에 붙인 첫 제목이 『꽃님과 이기 양들』이라는 사실은 이 연극이 작품 속에 얼마나 큰 비중으로 자리 잡고 있는지와 그에 대한 작가의 자각을 보여준다.

“애들아, 애들아. 아, 이걸 어쩐담. 나쁜 이리란 놈이 와서 우리 아기들을 모두 잡아먹어 버렸어. 엉엉엉…….” 하나꼬는 소리 내어 운다. 진짜 엄마 양의 마음이 되어 버린 하나꼬는 두 볼에 눈물까지 흘러내린다. …… 나쁜 이리가 마지막에 물속에 풍덩 빠져 죽을 때, 양들은 일어서서 만세를 소리 높여 외친다. 아이들은 진짜처럼 기뻐 뛰었다. (231-233면)

인용에서 나타나듯 이리 역을 맡은 준이도, 엄마 양의 배역을 맡은 하나꼬도, 나머지 일곱 마리 아기 양의 역할을 맡은 마을의 아이들도 모두 연극 속에 깊이 빠져 들며 작품 속의 액자를 통해 현실을 조망해 볼 근거를 얻기에 이른다. 준이는 자신의 나라인 ‘조선’의 처지가 ‘나쁜 이리 배 속에 들어 있는 아기 양들 같다’고 여기며, “엄마 양이 와서 구해 줄 거야.”라는 낙관을 버리지 않는다. 이러한 인식은 누가 엄마 양일지를 가늠하는 가운데, “무서운 폭탄으로 집을 부수고 사람들을 죽이는 미국도 일본도, 모두가 서로서로 잡아먹으려는

이리들만 같았다.”(234면)는 선명한 인식에 도달하기에 이른다. 연극은 이처럼 어린 등장인물들의 사유를 진전시키는데 ‘엄마 양이 돌아올 때까지’ ‘살아서 기다리리라’는 하나꼬의 간절한 바람뿐 아니라 적극적이고 주체적인 노력이 필요하다는 준이의 사유를 통해 주제 의식이 제시된다. “온 세상이 이리의 배 속에서 몸부림치고 있는 것이다. 엄마 양이 오기 전에 이리의 배 속에서 새끼 양들이 서로 자기들의 힘으로 배를 가르려고 피를 흘리며 싸우고 있다. 아, 엄마 양이 어서 와야 한다.”(244면)는 서사의 종결은 준이와 하나꼬 등 인물들의 간절한 염원일 뿐만 아니라 작가 권정생의 작가 의식으로도 읽힌다. 이 작품에서는 그러한 주제 의식이 『이리와 아기 양들』이라는, 서사적 장치로서의 삼입연극을 통해 효과적으로 구현되고 있는 것이다.

4. 『슬픈 나막신』의 문학사적 의미

『슬픈 나막신』은 권정생이 처음 쓴 장편동화이다. 이 작품은 특히 다채로운 권정생 문학의 세계 가운데 리얼리즘적 성취를 드러냄에 있어 각별한 의미를 갖는다. 질병, 가난, 식민지, 전쟁 등 현실의 고통을 압축적이고 집약적으로 겪고 있는 시공간적 배경이 뿔어내는 고통은 인물의 감정과 인식 모두를 장악하고 있다. 더욱이 이 배경에 그 어떤 것도 해결할 수 없다는 어린이라는 존재론적인 상황까지 덧붙여짐으로써 고스란히 받아들일 수밖에 없는 아이들의 현실은 공고해진다. 그럼에도 아이들은 그 속에서 어울려 놀고, 풍속의 재현에 가까운 놀이 속에서 조금씩 성장해 간다. 그러나 궁극적으로 이 아이들이 할 수 있는 것이라고는 살아남는 것, 그리고 살아남기 위해 그저 간절히 기도하는 것, 기도로 싸우는 것밖에 없다.

권정생은 이러한 현실을 다양한 초점화자의 도입, 파노라마적인 구성, 삽입요와 삽입극의 활용 등을 통해 효과적으로 제시하고 있다. 초점화자의 변화를 통해 인물들 저마다의 고통을 정밀하게 묘사할 수 있었으며, 파노라마적인 구성을 통해 어느 한 인물의 관점이 아닌 다채로운 현실을 폭 넓게 드러낼 수 있는 것이다. 또한 서사의 구성이나 인물의 심리를 드러내기 위해 삽입요를 통해 의미를 중층적으로 덧쌓아가고 연극을 직접 서사 속에 끌어들이으로써 적극적인 의미의 견뎌냄이란 주제를 명료하게 제시한다.

그럼에도 작품의 한계 또한 없을 수 없다. 무엇보다 작가의 감정적인 개입이 두드러져, 인물의 정서와 인식이 자연스럽게 발전할 여지를 가로막고 있으며, 민족의식을 담아내고자 하는 부분에서 현실성이 떨어진다. 특히 앞서 언급했듯 준이의 큰형이 북방에서 독립운동을 하는 것으로 설정되어 있는데, 직접 일본에까지 와서 태극기를 보여주거나 사람들과 함께 일을 도모하는 것은 분명 비현실적인 상상이다. 아울러 「이리와 아기 양들」이란 연극놀이의 도입으로 서사가 마무리되고 있으나 서사의 전체 행로로 미루어볼 때 주제를 담아내는 연극놀이가 갑작스러운 점, 연극놀이를 통해 깨닫는 아이들의 사유에 작가의 인식이 강하게 투영된다는 인상을 떨치기 어려운 것 역시 작품의 한계로 느껴진다.

그럼에도 『슬픈 나막신』의 아동문학사적 가치는 뚜렷하다. 1970년대 초반 동심주의적인 낭만주의와 교훈적인 계몽주의가 주류를 이루는 문단의 경향 속에서 이오덕의 표현대로 ‘전혀 다른 동화’를 창작해 낸 것이다. 어린이들이 처한 고통을 있는 그대로 묘사하는 힘, 다양한 층위에서 일어나는 고통의 연원에 대한 깊이 있는 탐구, 초점화자의 변화와 함께 다양한 구성적 장치들을 통해 서사를 축조하는 기법 등은 주제 의식과 형식의 조화를 이루고 있다. 이 작품의 성취가 향후 이어지는 한국전쟁 3부작을 위한 밑바탕을 이루고 있



다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있음은 물론이다. 앞으로 더 많은 권정생의 작품들이 작품론의 관점에서 한층 더 깊이 있고 풍부한 시각에서 재조명되어야 할 것이다.



■ 참고문헌 ■

1. 기본 자료

- 권정생, 『머리말』, 『강아지똥』, 세종문화, 1974.
 권정생, 『슬픈 나막신』, 우리교육, 2002.
 권정생 글·김세현 그림, 『엄마 까투리』, 낮은산, 2008.

2. 단행본

- 권정생, 『오물덩이처럼 뒹굴면서』, 종로서적, 1986.
 원종찬 편, 『권정생의 삶과 문학』, 창비, 2008.
 이재복, 『우리 동화 바로 읽기』, 한길사, 1995.
 이재복, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977.

3. 논문

- 강민경, 「『몽실언니』에 나타난 고통의 양상과 그 극복 방식」, 『아동청소년문학연구』, No.8, 2011, pp.187-214.
 김상임, 「권정생 『한티재 하늘』 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009.
 김성진, 「아동청소년 문학의 정전과 권정생의 “한국전쟁 3부작”」, 『문학교육학』, Vol.25., 2008, pp.487-512.
 김성진, 「타자의 재현과 우정의 조건」, 『아동청소년문학연구』 No.16, 2015, pp.231-252.
 김윤경, 「권정생 초기 단편동화의 희생 연구」, 고려대학교대학원 석사학위논문, 2018.
 장경혜, 「권정생 단편 동화의 문체 연구」, 부산대학교대학원 석사학위논문, 2009.
 강진우, 「권정생 아동극의 주체화」, 『국어교육연구』, Vol.59., 2015, pp.321-348.
 장영애, 「권정생 동시 연구」, 경인교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
 박금숙, 「권정생 초기 동화 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문,

2009.

- 엄혜숙, 「권정생 문학 연구」, 인하대학교대학원 박사학위논문, 2010.
- 이계삼, 「권정생 문학 연구」, 고려대학교대학원 석사학위논문, 2000
- 이근영, 「『몽실언니』에 나타난 윤리적 주체의 삶」, 『한국아동문학연구』 No. 28, 2015. pp.93-110.
- 이길주, 「권정생 동화 연구」, 가톨릭대학교대학원 석사학위논문, 1997.
- 이내관·정문권, 「권정생의 「무명 저고리와 엄마」 연구」, 『한국언어문학』 Vol. 90., 2014, pp.381-405.
- 이수연, 「권정생의 소설 『한티재 하늘』에 나타난 모성성 연구」, 울산대학교대학원 석사학위논문, 2009.
- 이지호, 「『강아지똥』에 대한 재평가」, 『아동청소년문학연구』 No.20, 2017. pp.7-39.
- 조미영, 「권정생 아동문학 연구 : 죽음과 생명을 중심으로」, 한국외국어대학교 대학원 박사학위논문, 2017.
- 조은숙, 「‘마음’을 가르친다는 것:동화 『강아지똥』에 대한 알레고리적 독해의 문제점」, 『문학교육학』 Vol. 22., 2007. pp.89-116.
- 조은숙, 「권정생, 새로 시작되는 질문」, 『창비어린이』 통권 12호, 2006, pp.152-157.
- 최희구, 「권정생 소년소설 연구」, 명지대학교대학원 석사학위논문, 2004.
- 한양하, 「권정생 서사문학 연구: ‘시련’을 중심으로」, 경상대학교대학원 박사학위논문, 2012.
- 한양하, 「권정생의 역사의식 연구-『한티재 하늘 1.2』를 중심으로」, 『세계문학 비교연구』 Vol.53, 2015, pp.31-56.

<Abstract>

A Study on Kwon Jeong-Saeng's Fairy tale, “Sad Clogs”

Nam, Ji-Hyun

The research on Kwon Jeong-Saeng's works is the main subject of children's literature research from the time of his first work, 『Puppy Poo』 was published to the present. But such a research tends to be overwhelmed by the life of the author or follow the existing critical evaluation. Moreover, the analysis of an important works is limited to a few representative works. And it falls short of the overall evaluation of works. Therefore, this study focused on 『Sad Clogs』 which had not been discussed in the past.

『Sad Clogs』 deal with the lives of suffering children as well as 『Puppy Poo』. However, unlike 『Puppy Poo』, the theme of dealing with children's pain based on realistic methods and presented them with the eager waiting to endure reality. And 『Sad Clogs』 set up various characters who are not leaning on a specific focalized narrator for a broad reflection of reality. And they are presented in a panoramic unfolding in plot. Through these crafts, it was able to represent the suffering of children in the those days in a wide range. It is also characterized in that the structure of narrative is formatted in a multi-layered way through the inserted songs and inserted play. These inserted songs and plays are an important motive in the progression of



narrative. On the other hand, 『Sad Clogs』 are hastily closing with the natural development of the work by inserting play to reveal the theme. This is evaluated as the limit chosen by the author to present the topic. Nevertheless, 『Sad Clogs』 can be appreciated in the realization of realistic methods beyond romanticism and enlightenment and made an role laying the groundwork for the subsequent trilogy of the war.

Key words: Kwon Jeong-Saeng, 『Sad Clogs』, various focalizer, panoramic structure, inserted songs, inserted play

투 고 일 : 2019년 2월 28일 심 사 일 : 2019년 3월 2일-3월 13일
게재확정일 : 2019년 3월 15일 수정마감일 : 2019년 3월 27일