



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](#)

2020년 8월  
석사학위 논문

힘의 관점에서 살펴 본  
2000년대 이후 한국 아동문학 연구

- 미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 -

조선대학교 대학원

문예창작학과

유 휘 경



# 힘의 관점에서 살펴 본 2000년대 이후 한국 아동문학 연구

- 미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 -

A Study on Children's Literature Since 2000s  
from a Power Perspective  
Referring to Carnival Theory of Mikhail Bakhtin

2020년 8월 28일

조선대학교 대학원

문예창작학과

유 휘 경

힘의 관점에서 살펴 본  
2000년대 이후 한국 아동문학 연구

- 미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 -

지도교수            신 형 철

이 논문을 문예창작학 석사학위신청 논문으로 제출함

2020년 05월

조선대학교 대학원

문 예 창 작 학 과

유 휘 경

## 유휘경의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 이 승 우 

위 원 조선대학교 교수 신 형 철 

위 원 조선대학교 교수 신 용 목 

2020년 06월

조선대학교 대학원

# 목차

국문초록 .....	vi
ABSTRACT .....	viii
I. 서론 .....	1
1. 연구 목적 및 방법 .....	1
2. 선행 연구 검토 .....	4
가. 카니발 이론과 아동문학 연구 .....	4
나. 한국 아동문학에 나타난 아동상 연구 .....	13
3. 연구 범위 및 대상 .....	14
II. 카니발 이론과 한국 아동문학 .....	18
1. 미하일 바흐친의 카니발 이론 .....	18
가. 카니발의 특성 .....	19
나. 카니발 문학의 특성 .....	26
다. 카니발 이론의 국내 수용 .....	27
2. 한국 아동문학과 카니발 .....	29
가. 어린이와 아동문학 .....	29
나. 한국 아동문학에 나타난 카니발 특성 .....	33

### III. 2000년대 이후 한국 아동문학에 나타난

권력 구조와 카니발 .....	36
1. 광장의 집단적 놀이를 통한 카니발 .....	36
가. 공진하의 『도토리 사용 설명서』 .....	36
나. 송미경의 「돌 씹어 먹는 아이」 .....	45
다. 송미경의 「아버지 가방에서 나오시다」 .....	53
라. 함기석의 『상상력 학교』 .....	58
2. 민중적 웃음을 통한 카니발 .....	67
가. 김자환의 『난 너하고는 달라』 .....	67
나. 진형민의 『기호 3번 안석뽕』 .....	78
다. 한윤섭의 「짜장면 로켓 발사」 .....	85
3. 그로테스크 이미지를 통한 카니발 .....	89
가. 송미경의 「혀를 사왔지」 .....	90
나. 정재은의 「내 여자 친구의 다리」 .....	97
다. 정재은의 「똥 실명제」 .....	101
4. 복장전환(cross-dressing)을 통한 카니발 .....	105
가. 신여량의 『드레스를 입은 남자친구』 .....	105
나. 최은영의 『씩씩한 발레리나』 .....	111
5. 양가성을 통한 카니발 .....	117

가. 김태호의 「고양이 국화」 .....	117
나. 김태호의 「나목이」 .....	120
다. 송미경의 「어른동생」 .....	124
6. 대관과 탈관을 통한 카니발 .....	130
가. 김태호의 「네모 돼지」 .....	130
나. 송언의 『마법사 똥맨』 .....	134
다. 이병승의 『차일드 폴』 .....	140
라. 최영희의 『슈퍼 감장봉지』 .....	147
7. 시공간(chronotope)을 통한 카니발 .....	155
가. 안성훈의 『거꾸로 세계』 .....	155
나. 이굴희의 『터널 : 시간이 멈춘 곳』 .....	163
다. 최영희의 『알렘이 알렘에게』 .....	175
8. 메니푸스식 풍자를 통한 카니발 .....	183
가. 강정연의 『건방진 도도군』 .....	183
나. 전성희의 『난 쥐다』 .....	194
<b>IV. 결론</b> .....	<b>208</b>
참고문헌 .....	213
부록 .....	225

<표 차례>

<표 1> 2000 년대 이후 한국 아동문학 선정 목록 .....	16
<표 2> 한국 법령이 규정하고 있는 아동·청소년 연령 기준 .....	32
<표 3> 과거의 시공간과 현재의 시공간의 교차 반영 분석 .....	172

<그림 차례>

<그림 1> 판타지 시공간 ..... 158



## 국문초록

### 힘의 관점에서 살펴 본 2000년대 이후 한국 아동문학 연구

- 미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 -

유휘경

지도교수 신형철

조선대학교 대학원 문예창작학과

아동문학은 성인인 작가가 아동인 독자를 일차 독자로 하여 생산한 문학이다. 성인 작가와 아동 독자 사이의 물질적·위치적 차이를 기반으로 하는 아동문학은 아동이라는 사회집단을 교육하고 사회화하기 위한 도구로 오랜 기간 사용된 만큼 뚜렷한 권력 구조를 내포하고 있다. 이는 아동문학과 아동의 개념이 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 새롭게 파악되어야 함을 뒷받침한다.

본 연구는 미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 2000년대 이후 한국 아동문학 작품에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복 방식을 분석하고, 한국 아동문학의 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 살핀다. 더불어 한국 아동문학 장에서 카니발적 장치들이 어떻게 기능하는지 밝힘으로써 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 탐색한다. 작품의 시대적 범위를 2000년대로 한정된 것은 아동을 타자가 아닌 주체의 관점에서 바라보는 문학의 필요성이 대두됨에 따라 위계적이고 권위적인 근대적 세계관이 지배하는 현실로부터의 위반과 탈주를 통해 서사의 스펙트럼을 확대하는 작품이 증가했기 때문이다. 따라서 본 연구는 2000년대 이후 한국 아동문학 중에서 억압의 교차성(intersectionality)을 경험하는 아동 인물이 등장하는 작품 20권을 선정해 아동문학 장(field)에서 카니발 문학의 특성이 아동과 성인 사이의 권력 구조를 전복하기 위해 어떻게 기능하는지 분석한다.

이를 위해, II장에서는 미하일 바흐친의 카니발 이론 개념과 카니발 문학의 특성을 살펴보고, 한국 아동문학과 카니발 이론의 연관성을 밝힌다.

III장에서는 카니발 문학의 특성을 광장에서 벌어지는 집단적 놀이, 민중적 웃음, 그로테스크 이미지, 복장전환, 양가성, 대관과 탈관, 크로노토프, 메니푸스식 풍자로 구분하고, 각각의 요소들이 아동과 성인 사이의 권력 구조를 전복하기 위해 어떻게 기능하는지 확인하기 위해 2000년대 이후 한국 아동문학 작품 20권을 분석한다.

이는 기존 사회 구조를 지탱하는 아동에 대한 성인의 지배담론을 일시적으로 전복하는 아동 인물의 상징적 행위(symbolic action)가 성인이 아동에게 지키도록 강요하는 규칙이 자의적이라는 것을 보여주는 동시에 정상적인 것, 절대적인 것으로 간주되는 성인 권력의 당위성에 의문을 품게 만드는 작업이다.

마지막 IV장에서는 분석한 내용을 토대로 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 재발견한 아동과 아동문학의 개념을 카니발의 측면에서 정리하고, 이데올로기적 아동관을 전복하는 아동 인물의등장이 현실의 아동 독자에게 어떤 영향을 끼치는지 살펴본다. 이를 통해, 한국 아동문학의 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 고찰하고, 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 탐색한다.

그 결과, 2000년대 이후 한국 아동문학이 아동문학의 주인공이자 실제 독자인 아동을 보편성을 지닌 동일하고 균질한 집단으로 바라보던 기존의 시각에서 벗어나 아동의 물질성과 개별성을 긍정하고 있으며, 카니발을 통해 사회적·문화적·정치적·경제적으로 소외되는 현실의 아동 독자에게 즐거움과 긴장의 해소를 안겨준다는 것을 확인할 수 있었다.

본 연구는 지금까지 한국 아동문학 장에 충분히 접목되지 못했던 카니발 이론을 전적으로 수용하여, 2000년대 이후 한국 아동문학과 아동의 개념을 탐색하고 재조명하는 데 의미가 있다.

※ 주제어: 아동문학, 미하일 바흐친, 카니발, 카니발레스크, 전복, 광장, 대관과 탈관, 카니발적 웃음, 양가성, 그로테스크, 복장전환, 시공간, 메니피아식 풍자, 성인 규범, 연장자의 규범, 권력 구조

## ABSTRACT

### A Study on Children's Literature Since 2000s from a Power Perspective

Referring to Carnival Theory of Mikhail Bakhtin

Rhyu Hwi Gyeong

Advisor: Prof. Shin Hyoung-Choel

Dept. of Creative Writing

Graduate School of Chosun University

Children's literature is a literature produced by adult writers targeted children as the primary readers. Children's literature based on the material and positioning differences between adult writers and children readers implies the distinct power structure as it has been used as a tool for a long time to educate and socialize the social group of children. This supports that the concept of children's literature and children should be newly identified in the structural relationship between these different groups.

This study analyzes the power issue between children and adults along with the ways to subvert it appeared in children's literature of Korea since the 2000s, and looks into the value and significance in the acceptance of the carnival theory by children's literature of Korea by referring to Mikhail Bakhtin's Carnival Theory. In addition, it explores the direction in which Korea Children's Literature should move forward by clarifying how the carnivalesque device functions in the field of Korea Children's Literature. The reason why this study limited the periodic range of the works to the 2000s: the number of works to expand the spectrum of narrative through violations and breakouts from the reality dominated by hierarchical and authoritative modernistic world view has increased, and the emerging need of literature for viewing children from the perspective of subject rather than the other. Therefore, this study selected 20 works out of Korea Children's Literature published since the 2000s, which feature children characters who experience the intersectionality of oppression, and analyzes how the characteristics of carnival literature do function in the field

of children's literature to subvert the power structure between children and adults.

To this end, Chapter II looks into the concept of Mikhail Bakhtin's Carnival Theory and the characteristics of carnival literature, and finds out a link between Korea Children's Literature and the carnival theory.

In chapter III, the characteristics of the carnival literature are divided into collective play in the agora, popular laughter, grotesque image, cross-dressing, ambivalence, crowning and decrowning, chronotope, and Menippean satire, and in an attempt to see how each element is functions to subvert the power structure between children and adults analyzes 20 works of Korea Children's Literature published since 2000s.

This is the work that those symbolic actions done by children characters to subvert temporarily the dominant discourse of adults on children supporting the existing social structures are intended to show that the rules forced children to comply with by adults are arbitrary, and at the same time it is the work calling in question about the appropriateness of the adults' power considered normal and absolute.

In the last chapter of IV, it summarizes the concepts of children and children's literature rediscovered in the structural relationships among different groups in terms of carnival based on the results of analysis, and looks into how the appearance of children characters to subvert the ideological view of children affects children readers. It examines the value and significance in the acceptance of the carnival theory by children's literature of Korea and explores the direction in which Korea Children's Literature should move forward.

As a result, it was confirmed that Korea Children's Literature of published since the 2000s acknowledges the materiality and individuality of children, breaking away from the existing view to regard children, who are the main character of children's literature and the actual readers, as the identical group with the generality and universality, and that it gives pleasure and resolve of tension to children readers of reality, who are alienated from the social, cultural, political, and economic through carnivalesque.

This study is meaningful in exploring and shedding new light on Korea Children's Literature since the 2000s along with the concepts of children, while accepting the entire theory of carnival that has not been fully incorporated yet into the field of Korea Children's Literature.

Key Word: Children's Literature, Mikhail Bakhtin, Carnival, Carnavalesque, Subversion, Agora, Crowning and Decrowning, Carnival Laughter, Ambivalence, Grotesque, Cross-dressing, Chronotope, Menippean satire, Adult Normativity, Aeronormativity, Power Structure

# 1. 서론

## 1. 연구 목적 및 방법

일반문학은 인물들의 삶을 통해 구조적 부조리와 권력의 허위를 드러내며 지배담론에 균열을 가하는 방식으로 존재해왔지만, 아동문학은 아동을 일차 독자(primary reader)로 하는 특수성<sup>1)</sup>으로 인해 기존의 지배담론을 전복하거나 부정하기보다 상당히 자주 보수적인 자세로 일관하며 확립된 권력 구조를 지지해왔다. 이는 아동문학이 시대의 요청에 따라 기획된 아동관과 이데올로기를 현실의 아동에게 주입시키기 위한 계몽적·교육적 도구로 사용되어 온 것과 관련이 있다. 달리 말하면, 아동문학을 창작하는 성인 작가들이 인격적 주체인 아동의 물질성, 즉 아동의 특성과 개성이 어떤 것인지 보여주고 긍정하는 것이 아니라, 아동은 어떠해야 한다고 상상한 이상적인 아동상을 독자들에게 이야기한다는 것이다. 다양한 정체성 요소들(identity factors)을 지닌 아동을 단일한 정체성을 갖고 있는 집단으로 보편화하고, 아동이 처해 있는 교차적 억압에 대한 이해나 고려 없이 아동의 경험을 주변화하는 것은 아동이 지닌 인간의 가능성을 제한하는 것에 다름 아니다. 이는 아동을 타자의 지위에 머무를 수밖에 없게 만든다.

아동문학은 “인간 삶의 특수한 국면인 아동기”(마리아 니콜라예바 2009, 2)를 인정하고, “그들만의 문학이 필요하다는 사실”(페리 노들먼 2001, 141)을 충분히 인식한 뒤에야 비로소 역사에 등장할 수 있었다. 그렇다면 아동문학의 성립을 위한 필수 조건인 ‘아동’이란 어떤 존재인가? 오늘날 우리가 인식하고 있는 것과 같이 아동기를 인생의 특별한 시기로 이해하고, 성인과 다른 인격적 특질을 가진 독립된 존재로서의 아동을 발견한 것은 근대 이후의 일이다. 체구와 체력 면에서 차이가 있을 뿐 축소된 어른에 다름 아니었던 전근대적 아동의 개념<sup>2)</sup>과 달리, 근대적 아동의 개념은 성인이 되기 이전의 미성숙하고 무능한 존재인 동시에 무한한 가능성을 지닌 순수한 미완성의 존재로 규정하며 아동을 성인

1) 아동문학은 아동과 성인이라는 이중 독자를 대상으로 하는 특수성을 지닌다. 아동이 주인공으로 등장하는 아동문학의 특성상 일차 독자는 아동으로 전제된다. 성인 작가와 아동 독자 사이의 일방적이고 비대칭적인 소통 형태는 실제 사회의 아동과 성인 사이의 권력 구조를 반영하고 있다. 경제적 수단이나 정치적·사회적 결정권이 없는 것은 물론, 성인이 세운 획일적인 질서와 가치, 금기를 무조건 따라야 하는 아동과 비교하면 성인은 현실 사회에서 무한한 권력을 갖는다. 바로 이러한 성인 규범(adult normativity)은 실제 사회에서만 아니라 문학에서도 당연하고 정상적인 것으로 간주되며 성인 권력을 강화한다.

2) 필립 아리에스는 『아동의 탄생L'enfant et la vie familiale sous l'ancien regime』에서 중세 시대까지는 아동을 단지 성인을 축소해 놓은 것과 같은 작은 어른으로 인식하였고, 보살핌을 필요로 하는 시기가 지나면 성인과 동일하거나 유사한 수준에서 사회 구성원으로 기능할 것을 요구하였다고 밝힌다. 이는 오늘날 우리가 인식하고 있는 것과 같은 아동의 개념이 이 시기에는 존재하지 않았다는 것을 말해준다.(필립 아리에스, 『아동의 탄생』, 문지영 옮김(서울: 새물결, 2003) 참조.)

의 세계에서 분리하였다. 근대성에 의해 타자화된 아동은 “실천적 행위의 주체가 아니라, 사회 구조에 의해 형성된 추상적”(김성환 2019, 157) 개념에 불과했던 것이다.<sup>3)</sup> 이는 아동의 개념이 실체적 개념이 아니라 방법적 개념이라는 것을 의미한다. 바로 이러한 의식적 틀 안에서 형성된 아동문학은 주체화의 이데올로기적 기획의 산물인 아동 담론을 아동 독자에게 주입시키기 위한 매개체로 이용되었다.<sup>4)</sup> 뿐만 아니라 사회의 특정 계층에게 힘을 실어 주고 뒷받침하는 이념을 전달하기 위한 이데올로기적 수단으로 사용되었다.<sup>5)</sup>

그러나 최근의 아동문학을 살펴보면 특정한 조건을 충족한 아동 인물들이 제한된 시간과 공간 속에서 자신의 욕망과 정체성을 억압하는 성인 규범에 대항할 수 있는 힘을 얻어 일시적으로 일탈과 해방의 자유를 경험하는 모습을 볼 수 있다. 그들은 비일상적인 사건에 휘말려 마법적 도구나 힘을 이용해 성인이 해결하지 못한 문제를 대신 해결하거나, 유쾌하고 집단적인 놀이를 통해 강제되어 온 규칙이나 관행을 해체하거나, 아동에게 가해진 성인의 폭력이나 부조리를 폭로하여 성인에게 주어진 권력을 추락시키는 등 성인을 중심으로 세워진 규칙을 위반하고 고착화된 권력 구조를 전복한다. 기존 사회 구조를 지탱하는 아동에 대한 성인의 지배담론을 일시적으로 전복하는 아동 인물의 상징적 행위(symbolic action)는 성인이 아동에게 지키도록 강요하는 규칙이 자의적이라는 것을 보여주는 동시에 정상적인 것, 절대적인 것으로 간주되는 성인 권력의 당위성에 의문을 품게 만든다.

아동문학은 아동이라는 사회집단을 교육하고 사회화하기 위한 도구로 오랜 기간 사용된 만큼 뚜렷한 권력 구조를 내포하고 있다. 이는 아동문학과 아동의 개념이 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 새롭게 파악되어야 함을 뒷받침한다. 지배 세력이 지닌 사회적 권력에 초점을 두고 일시적 전복을 통해 권력 주체가 지닌 위장된 권위를 부정하는 카니발 이론(carnival theory)을 접목하면 특정 이데올로기에 얽매이지 않고도 아동문학에 내포된 아동과 성인 사이의 불균형성, 불평등성, 비대칭성과 같은 권력 문제를 분석할 수 있다.

카니발 이론은 20세기 러시아의 대표적 문학 비평가 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin, 1895~1975)이 집단 및 개인 차원에서 인간의 정신에 뿌리를 두고 있는 중세 민중 축제의

3) 가라타니 고진은 필립 아리에스의 논의에 덧붙여 “아동이 객관적으로 존재하고 있다는 것은 누구에게나 자명하게 보이지만 “우리가 보고 있는 것 같은 ‘아동’은 극히 최근에 형성되었다”라고 이야기하며, 아동이라는 존재가 사회적·역사적 이데올로기 위에 구성된 근대적 기획의 소산이라는 점을 확실히 한다.(가라타니 고진, 『아동의 발견』, 『일본근대문학의 기원』(서울: 민음사, 1997), p. 153 참조.)

4) 마리아 니콜라예바, 『아동문학의 미학적 접근』, 조희숙·지은주·신세니·안지성·이효원 옮김(파주: 교문사, 2009), p.3.

5) 페리 노들먼, 『어린이 문학의 즐거움 1』, 김서정 옮김(서울: 시공주니어, 2001), p.139.

원리를 문학에 적용한 개념이다. 카니발은 중세 민중의 자발적인 축제이자 민중문화로, 가장 대표적인 카니발은 중세의 사육제이다. 사육제는 사순절에 앞서 일정 기간 동안 술을 마시고 고기를 먹으며 즐기는 축제이다. 이 기간 동안에는 지배 계급이 지닌 힘(power), 즉 권력을 유지하도록 돕는 공식 질서와는 다른 질서가 생겨나고, 일상생활의 법과 질서, 구속과 금기, 법칙은 중지되고, 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따른 불평등은 사라진다.<sup>6)</sup> 평소 지배 계급의 억압 속에 놓여 있던 민중들은 이 기간 동안 금기시되었던 일들을 과장되게 드러내고 조롱하고 유희하며 일탈감과 해방감을 맛보았다. 이러한 카니발 개념과 연관시켜 바흐친은 카니발적 삶이란 통념적인 궤도에서 벗어난 삶이며, 어느 한도에서는 ‘뒤집혀진 삶’, ‘거꾸로 된 세상’이라고 정의하였고, 자신들을 억누르는 질서와 규범에 대항하고 이를 전복시키는 카니발의 특성을 문학에 적용시켰다.<sup>7)</sup>

시대 변화에 따른 특성을 적용하지 않고 현재까지 유지되어 온 정체된 아동 담론<sup>8)</sup>과 함께 성인 규범의 지배를 받는 억압받는 집단으로서의 아동이 갖는 타자 회복의 가능성을 재발견하도록 돕는다는 점에서 카니발 이론은 아동문학의 분석 도구로 적절해 보인다.

이에 본 연구는 권력을 초점으로 삼은 미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 2000년대 이후 한국 아동문학 작품에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복 방식을 분석하고, 한국 아동문학의 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 살펴볼 것이다. 더불어 2000년대 이후 한국 아동문학 장에서 카니발적 장치들이 어떻게 기능하는지 밝힘으로써 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 탐색하고자 한다. 이는 한국 아동문학에

- 
- 6) 미하일 바흐친, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이덕형·최건영 옮김 (서울: 아카넷, 2001), pp.32~33.
- 7) 미하일 바흐친, 『도스토예프스끼 시학의 제(第)문제』, 김근식 옮김(서울: 중앙대학교출판부, 2011), p.161. - 이 번역서는 『도스토예프스끼의 창작의 제(諸)문제』(1929)를 보완한 『도스토예프스끼의 시학의 제(諸)문제』(1963)을 원서로 삼아 번역한 책으로, 최초 번역본인 『도스토예프스끼의 시학』, 김근식 옮김(서울: 정음사, 1989)과 제목을 바꿔 재출간된 『M.바흐친 도스토예프스끼 창작론』, 김근식 옮김(서울: 중앙대학교출판부, 2003)와 편집상의 차이만 있을 뿐 동일한 내용으로 구성되어 있다. 본 연구에서는 바흐친의 도스토예프스끼론 최종 번역본이라 할 수 있는 『도스토예프스끼 시학의 제(諸)문제』를 근간으로 삼아 후기 카니발 이론의 특징을 분석에 적용할 것이다.
- 8) 1989년 유엔 총회에서 채택된 아동권리협약(Convention on the Rights of the Child)에서는 아동이 보호의 대상일 뿐만 아니라 본인에게 영향을 미치는 모든 문제에 대해 자유롭게 의견을 표현할 수 있는 권리의 주체임을 명확히 규정하고 있다. 그러나 한국 사회는 어린이를 미성숙한 존재로 타자화하고 미래 사회를 위해 육성되고 보호 받아야 할 “내일의 주인공”(이신애 2019, 41)으로 여기며 주변화하고 있다. 초록우산어린이재단이 유엔아동권리협약(UNCRC) 채택 30주년을 맞아 학령기 아동·청소년과 학부모 2,187쌍을 상대로 벌인 「한국 아동권리 현주소」 조사 결과에 따르면 “아동·청소년은 아직 어려서 결정 능력이 부족하기 때문에 부모님이나 선생님의 생각에 따라야 한다”는 질문에 ‘그렇다’고 답한 부모는 55.1%인 것으로 나타났다.(초록우산어린이재단, 「한국 아동권리 현주소: 동상이몽, 부모아동권리인식비교」, 『연구보고』 Vol.2019, No.15(서울: 초록우산어린이재단, 2020), p.93 참조.) 이는 여전히 성인이 근대 아동의 일반성에서 조금도 나아가지 못한 정체된 아동 개념을 지니고 있다는 것을 의미한다.



부족한 전복과 일탈의 상상력을 비롯하여, “판타지·난센스·패러디·유머 등 그동안 억제되었거나 주변부로 여겨졌던 요소들을 재인식”(원종찬 2010, 19)할 수 있는 계기를 제공하는 연구가 될 수 있을 뿐만 아니라, 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 새롭게 파악한 아동문학과 아동의 개념을 묻는 연구가 될 수 있을 것이다.

본 연구를 위해 설정한 연구 문제는 다음과 같다.

첫째, 미하일 바흐친의 카니발 이론 개념과 카니발 문학의 특성을 살펴보고, 국내 수용 과정을 검토하여 한계를 지적한다.

둘째, 한국 아동문학의 발전 과정과 시대 변화에 따른 아동상을 짚어보고, 한국 아동문학과 카니발 이론의 연관성을 밝힌다.

셋째, 앞서 논의된 카니발 이론 개념을 바탕으로 2000년대 이후 한국 아동문학에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복의 방식을 분석하고, 한국 아동문학의 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 고찰한다.

따라서, 본 연구는 다음과 같은 순서로 진행된다.

먼저 II장에서는 카니발레스크(carnavalesque)에 대한 깊이 있는 이해를 위해 미하일 바흐친의 카니발 이론 개념과 카니발 문학의 특성을 살펴보고, 카니발 이론이 국내에 수용되어 온 과정을 짚어 볼 것이다. 이어서 한국 아동문학의 발전 과정과 시대 변화에 따른 아동상의 변화를 검토하고, 한국 아동문학과 카니발 이론의 연관성을 밝힐 것이다.

III장에서는 선택된 작품을 대상으로 한국 아동문학에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복 방식을 살펴볼 것이다. 카니발 문학의 특성을 광장에서 벌어지는 집단적 놀이, 민중적 웃음, 그로테스크 이미지, 복장전환, 양가성, 대관과 탈관, 크로노토프, 메니푸스식 풍자로 구분하여 각각의 유형이 아동과 성인 사이의 권력 구조를 전복하기 위해 어떻게 기능하는지 분석할 것이다.

마지막으로 IV장에서는 분석한 내용을 토대로 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 재발견한 아동과 아동문학의 개념을 카니발의 측면에서 정리하고, 이데올로기적 아동관을 전복하는 아동 인물의 등장인물이 현실의 아동 독자에게 어떤 영향을 끼치는지 살펴볼 것이다. 이를 통해, 한국 아동문학의 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 고찰하고, 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 탐색하고자 한다.

## 2. 선행 연구 검토

### 가. 카니발 이론과 아동문학 연구

한국 아동문학에 관한 연구는 적용 이론에 따라 다문화주의, 생태주의, 탈식민주의, 여성주의, 포스트휴먼 등으로 나누어 볼 수 있다. 이 절에서는 국내 연구 사례의 외연을 넓혀 카니발 이론을 한국 일반문학에 적용한 연구를 먼저 살핀 뒤 아동문학을 대상으로 한국내외 연구 사례를 살펴보고자 한다.

우선, 카니발 이론을 바탕으로 한국 일반문학을 분석한 연구로는 김혜영(2002), 김영아(2004), 이희진(2006), 김소선(2009), 노대원(2010), 김용준(2013), 김혜진(2014), 김시내(2015)가 있다. 먼저, 김혜영(2002)<sup>9)</sup>은 김유정 소설의 핵심 모티프를 속임수라고 보고, 진실이 거짓이 되고 거짓이 진실이 될 수 있는 유쾌한 상대성이 나타나는 공간을 카니발의 광장으로 설명하였다. 또한 광장의 언어와 속임수가 난무하는 광장의 혼성성에 초점을 두고 속이는 자와 속는 자 사이의 경계가 불분명해지고, 이분법적인 기준을 토대로 인간관계를 형성하고 유지하는 기존 질서가 전복되는 카니발적 광장의 기능을 분석하였다. 김영아(2004)<sup>10)</sup>는 1930년대를 대표하는 작가로 평가 받는 채만식, 김유정, 이상을 연구 대상으로 삼아 식민지 시대의 억압과 부조리 현상을 제한된 카니발 문학의 특성으로 살펴보았다. 또한 작가들이 발휘하는 문학적 상상력이 현실에 대한 강한 애착과 욕망에서 비롯된 전도적 상상력이라는 사실에 기초해 문학사적인 면에서 카니발이 지니는 의의를 밝혀내었다. 이희진(2006)<sup>11)</sup>은 해학문학, 풍자문학, 골계문학 차원에서 논의되어 오던 이문구의 소설이 전도, 풍자, 양가성, 웃음이라는 카니발적 특성을 통해 독재정권의 강압적 정치 체제와 폭압적인 근대화 속에서 피폐해진 민중들의 삶을 물질적·육체적 차원으로 복원하고 있다고 보고 카니발 이론을 통해 분석하였다. 리얼리즘 차원에서는 일정 부분 한계가 있다고 지적 받았으나, 부정적 근대화에 대응할 수 있는 민중의 카니발적 시공간을 구축한 이문구 소설의 건강성은 현실에 대한 침예한 의식을 문학적·사회적으로 승화시킨 것이라고 재평가하였다. 김소선(2009)<sup>12)</sup>은 김영하의 작품에 반영된 카니발적 세계관을 작가론적 관점에서 분석하였다. 카니발적 시공간, 전복, 그로테스크한 몸, 죽음과 향연의 양가성, 유쾌한 상대성이라는 카니발적 특성을 통해 살펴 본 김영하의 소설은 근본적으로 새로운 세계가 생성 중인 상태가 아니라 비극이 극한에 이르러 세계 전체가 카니발화된 상태라고 주장했다. 또한 각각의 작품에 반영된 카니발 요소가 만들어 낸 일

9) 김혜영, 「김유정 소설에 나타난 욕망의 의미」, 『현대소설연구』 No. 17(서울: 한국현대소설학회, 2002).

10) 김영아, 「1930년대 소설에 나타난 카니발리즘의 양상 연구: 채만식, 김유정, 이상의 소설을 중심으로」(박사학위논문, 공주대학교 대학원, 2005).

11) 이희진, 「이문구 소설의 카니발적 특성 연구」(박사학위논문, 단국대학교 대학원, 2006).

12) 김소선, 「김영하 장편소설에 나타난 카니발적 세계관」(석사학위논문, 원광대학교 교육대학원, 2009).

련의 흐름이 김영하의 문체가 만들어 내는 서사의 속도와 결합되면서 경쾌하고 강력한 카니발로 발현된다고 보았다. 노대원(2010)<sup>13)</sup>은 최인호의 초기 단편소설을 대상으로 삼아 카니발적 인물 유형을 악한, 광대, 바보로 나눈 뒤 각 유형에 해당하는 인물의 일탈 행위를 조명하고, 표제의 의미와 서사 내용 사이에서 야기되는 상호모순 현상에 의한 아이러니로 플롯을 살펴보았다. 또한 사회적·문화적 맥락에서 최인호 초기 소설에 체현된 전복과 위반의 카니발적 세계관을 검토하였다. 김용준(2013)<sup>14)</sup>은 성석제 작품의 특징인 풍자와 해학이 카니발적 특성에 기인한다고 보았으며, 카니발적 특성 중 하나인 그로테스크한 인물과 문체, 환상과 양면성, 풍자를 통한 전복을 인물, 문체, 서사를 중심으로 살펴보았다. 김혜진(2014)<sup>15)</sup>은 김유정 작품에 나타나는 현실 뒤집기의 문학적 특성을 카니발 이론과 연결시켰으며, 작품 전반에 흐르는 광장의 언어, 과장, 웃음, 전복은 일제 식민지 치하의 여성과 민중에게 부정적 현실을 건강하게 극복할 수 있는 힘을 주었다고 보았다. 김시내(2015)<sup>16)</sup>는 이기호의 작품에서 발견한 광장의 언어, 전복, 해학과 풍자, 구어체를 통한 공동체적 유대 등 카니발적 특성을 후기 자본주의 한국 사회의 모순된 현실에 우회적으로 대항하기 위한 전략으로 보았다.

일반문학에서와 마찬가지로 구부러진 거울에 비친 현실의 모습을 통해 새로운 삶과 새로운 세계의 가능성을 엿보게 하는 내러티브 장치로 사용된다는 점에서 카니발 이론은 아동문학과도 관련성이 높다.<sup>17)</sup> 그러나 아직까지도 카니발 이론은 아동문학에 충분히 접목되지 못했으며, 이에 관한 연구 역시 시작 단계에 불과하다. 지금까지 발표된 연구는 크게 한국 아동문학과 외국 아동문학 두 가지로 나눌 수 있는데 한국 아동문학을 대상으로 한 연구는 다음과 같다.

이지은(2012)<sup>18)</sup>은 지금까지 현실적 맥락과 단절된 도피 혹은 현실과 무관한 유희의 산물이라 평가 받아온 판타지 아동문학을 타자성의 구현 양상과 서술 방식의 측면에서 분석하였다. 판타지의 환상이 기존 세계의 당위성을 전복시키고 의도적 일탈을 감행하게 하여 어른에 의해 배제되어 왔던 아동의 타자성을 일시적으로 실현시킨다고 보고 이를 카니발과 연관지어 설명했다. 카니발과 마찬가지로 환상 역시 성인에 의해 허가된 일정 범위 내

13) 노대원, 「최인호 초기 단편소설의 카니발적 연구」(석사학위논문, 서강대학교 대학원, 2010).

14) 김용준, 「성석제 소설의 카니발적 특성 연구」(석사학위논문, 중앙대학교 예술대학원, 2013).

15) 김혜진, 「김유정 소설의 카니발적 특성 연구」(석사학위논문, 제주대학교 교육대학원, 2014).

16) 김시내, 「이기호 소설에 나타난 카니발적 특성 연구」(석사학위논문, 한국교원대학교 대학원, 2015).

17) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 조희숙·지은주·신세니·안지성·이효원 옮김, p.120.

18) 이지은, 「한국 판타지 아동문학에 나타난 타자성 연구」(석사학위논문, 한국교원대학교 대학원, 2012).

의 타자성만을 허락하며 일상성의 회복을 전제로 한다고 정의했다. 비록 성인의 질서는 회복되지만 환상을 통해 어린이에게 부과된 규칙이 사실은 자의적임을 보여줌으로써 기존의 세계와 다른 가능성의 세계를 주목하게 한다고 주장했다.

송방근(2014)<sup>19)</sup>은 황선미 작가의 초기 작품들이 지닌 카니발적 특성을 관계의 전복, 문턱에 선 존재, 태어남과 죽음의 이중주, 대화의 열린 구조 등 크게 네 가지로 구분하여 살핀 뒤 황선미의 동화가 카니발적 세계 감각의 동화적 형상화라는 전에 없는 성취를 이루었다고 주장했다. 황선미 동화에 사용된 카니발적 장치는 전복적 상상력을 통해 사람과 세상에 대한 기존의 인식에 질문을 던지고 변화를 일으켜 끊임없이 묻고 답하는 대화적인 사유의 장을 펼치기 위해 사용되었다며, 여기에 독자의 목소리가 더해지면 바흐친이 지향하는 대화적 관계를 통한 인간 이해와 대화적 삶으로 나아갈 것으로 보았다.

소미옥(2015)<sup>20)</sup>은 카니발적 특성 중 하나인 양가성을 도구로 삼아 유은실 작품에 반영된 작가의 카니발적 관념과 어휘가 어떻게 형상화 되고 있는지를 미학적 관점에서 살펴보았다. 간결한 문장과 단순한 플롯으로 내포 독자인 어린이에게 가까이 다가가는 것은 물론 열린 결말과 아이러니로 작품의 미학적 완성도를 높이고 있다고 평가하였으며, 작품에 사용된 양가적 어휘는 작가의 언어코드를 이해하는 어린이와 이해하지 못하는 어린이로 계층화하는 한계를 지적하였다.

이지영(2015)<sup>21)</sup>은 김기정의 『해를 삼킨 아이들』에 나타난 과장, 비틀기, 전복, 그로테스크, 난센스 등의 희극성이 민중적 웃음이라는 카니발적 특성에 기반을 두었다고 보고, 위반과 전복의 희극성이 아이들 삶의 진지한 영역까지 파고들어 앞으로 마주하게 될 문제 상황과 고난을 이겨 나갈 수 있는 낙천적이고 건강한 세계관을 심어 줄 것이라고 주장했다. 카니발적 광장을 형상화하는 김기정의 작품은 공식적인 질서에 억압받는 민중의 해방이자 사회적으로 억압받는 아동의 해방이며, 소재주의나 교훈주의를 탈피한 한국 아동문학의 자유분방한 일탈의 가능성을 제시한다고 주장하였다.

이혜수(2019)<sup>22)</sup>는 명랑소설을 아노미적 한국 사회를 민중 축제의 양가적 웃음으로 전도하여 구현한 카니발적 세계로 보고, 알개 인물을 중심으로 명랑소설을 재해석하였다. 카니발 이론을 적용한 알개 인물 탐구는 명랑소설에 씌워진 통속성의 혐의를 민중성 차원

19) 송방근, 「황선미 동화의 카니발적 특성 연구」(석사학위논문, 대구대학교 교육대학원, 2014).

20) 소미옥, 「유은실 동화의 양가성 연구」(석사학위논문, 춘천교육대학교 교육대학원, 2015).

21) 이지영, 「김기정 동화에 나타난 카니발적 희극성 연구: 『해를 삼킨 아이들』을 중심으로」(석사학위논문, 인하대학교 대학원, 2015).

22) 이혜수, 「한국 아동·청소년 명랑소설의 ‘알개’ 인물 연구: 미하일 바흐친의 카니발 이론을 중심으로」(석사학위논문, 춘천교육대학교 교육대학원, 2019).

으로 치환하고, 교훈주의에 경도된 문학을 예술적 차원으로 견인하는 성취를 이루었다. 그는 궁극적으로 한국 아동·청소년문학이 끊임없이 소환해야 할 존재가 기존 체제에 파열음을 내고 인간 모순과 부조리를 폭로하는 새로운 알개 캐릭터라고 보았으며, 기성 질서로부터 끊임없이 위반을 모색하고 자기를 표현하는 ‘괴물성’을 획득할 때 비로소 한국 아동·청소년문학이 아동·청소년 해방의 장으로 기능하게 될 것이라고 주장했다.

서은혜(2018)<sup>23)</sup>는 카니발 이론을 중심으로 2000년대 이후 한국 아동문학을 통시적으로 고찰했다는 점에서 본 연구와 공통점을 지닌다. 카니발적 특성을 인물, 광장, 전복과 아이러니라는 세 가지 항목으로 한정지어 그에 해당하는 아홉 편의 작품을 분석하였는데, 교화 대상에 머물렀던 어린이의 위치가 금기된 욕망을 이야기할 수 있을 만큼 신장되었다고 주장하였다. 이 주장은 어디까지나 일시적 전복을 통해 권력과 자유를 획득한 인물의 긍정적 효과에 집중한 것에 불과하며, 일상성을 회복한 후에도 전복적 효과가 유지되는 작품만 해당된다는 점에서 한계를 지닌다. 유쾌한 상대성에 국한되어 있는 인식의 범위와 인물 대 인물이라는 단편적 분석에서 더 나아가지 못했다는 점이 아쉬움으로 남는다.

카니발 이론을 언급하고 있지는 않으나 카니발 특성 중 하나인 전복에 초점을 맞춰 진행된 연구로는 박성애(2015)가 있다. 박성애(2015)<sup>24)</sup>는 한국 아동문학의 주요 배경 중 하나인 학교 공간에 나타나는 권력 양상과 전복 방식을 분석하였다. 그는 강력한 주체 권력에 의해 타자가 소멸되는 작품 속 학교 공간이 전복을 통해 공론 영역의 기능을 획득한다고 주장했다. 성인 작가에 의해 제시되는 전복 방식이 어린이라는 타자에 대한 타자 윤리가 전제될 때에만 학교 공간은 공론 영역의 기능을 획득할 수 있으며, 어린이의 물질성을 부정할 경우 성인 이데올로기를 더욱 강화할 것이라고 지적하였다.

한국 아동문학이 아닌 외국 아동문학을 연구 대상으로 한 선행 연구로는 이수경(2011), 윤소영(2011), 이미정(2015) 등이 있다. 이수경(2011)<sup>25)</sup>은 루이스 캐럴(Lewis Carroll)의 『이상한 나라의 앨리스*Alice's Adventures in Wonderland*』와 팀 버튼(Tim Burton) 감독의 영화 <이상한 나라의 앨리스*Alice In Wonderland*>를 카니발 이론으로 폭넓게 살펴보고 두 작품에 나타난 카니발적 특성과 판타지공간을 비교분석하였다.

윤소영(2011)<sup>26)</sup>은 루이스 캐럴(Lewis Carroll)의 『이상한 나라의 앨리스*Alice's Adve*

23) 서은혜, 「한국아동문학에 나타난 카니발적 특성 연구: 2000년대 이후 동화를 중심으로」(석사학위논문, 건국대학교 대학원, 2018).

24) 박성애, 「한국 아동서사문학의 ‘학교’ 공간에 나타나는 권력의 양상과 전복의 상상력」, 『아동청소년문학연구』 No.16(춘천: 한국아동청소년문학학회, 2015).

25) 이수경, 「이상한 나라의 앨리스: 카니발리즘의 시각으로 바라본 원작과 영화의 판타지 공간 비교 연구」, 『동화와 번역』 Vol.21(서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2011).

26) 윤소영, 「아동문학에 나타난 그로테스크한 몸」, 『동화와 번역』 Vol.20(서울: 건국대학교 동화

*ntures in Wonderland*』와 로알드 달(Roald Dahl)의 『찰리와 초콜릿 공장*Charlie and the Chocolate Factory*』, 『제임스와 슈퍼 복숭아*James and the Giant Peach*』, 『멍청씨 부부*The Twits*』를 중심으로 영미 아동문학에 나타난 그로테스크의 양상과 미학적 특성을 분석하였다. 그는 그로테스크한 몸이 전복을 중시하는 바흐친의 카니발 이론과 연관이 있다고 보고, 기존 가치와 질서를 전복시키는 동시에 현실 법칙을 위반하지 않는다는 점에서 위대한 요소가 아니라고 주장했다. 더 나아가 전복을 웃음으로 마무리한다는 특성을 고려할 때 그로테스크는 공포와 유머, 아름다움과 기괴함, 욕망과 혐오 등 극단적인 것들의 병치를 특징으로 한다고 설명했다.

이미정(2015)<sup>27)</sup>은 카니발 이론을 통해 『곰돌이 푸우는 아무도 못말려*Winnie-the-Pooh*』에 나타난 카니발적 특성과 상징화되어 있는 아동의 욕망을 분석하였다. 그는 성인 또는 제도권의 언어 질서를 전복하는 언어유희의 작동 방식과 함께 카니발적 세계를 구현하는 대관과 탈관, 양가성 등 대표적인 카니발적 특성을 살펴본 뒤 ‘누구의 카니발이며, 왜 카니발이 필요했는가’라는 질문을 던짐으로써 『곰돌이 푸우는 아무도 못말려*Winnie-the-Pooh*』와 같은 카니발화된 아동문학이 성인의 질서에 대항한 ‘아이 그 자체의 세계’를 세울 수 있다는 가능성을 제시한다고 주장했다.

조미정(2015)<sup>28)</sup>은 바흐친의 카니발적 세계와 그로테스크한 몸을 중심으로 샤를 페로(Charles Perrault)의 『푸른 수염*Blue Beard*』이 안젤라 카터(Angela Carter)의 『피로 물든 방*The Bloody Chamber*』으로 다시 쓰이는 과정을 비교분석하면서 남성 중심의 지배 이데올로기가 어떻게 변형되고 해체되는지 살펴보았다. 그는 카터가 노골적 성애 장면과 그로테스크한 몸의 욕망으로 지배적 권력 구조와 도덕과 교훈으로 포장된 동화의 허구성을 전복시킴으로써 정숙하고 순결한 여성상을 신화화하는 당대 지배 이데올로기를 해체하고, 남성 작가에 의해 여성의 이미지가 왜곡되고 있음을 폭로했다고 주장했다. 다시 쓰기(re-writing)와 패러디, 그로테스크한 육체성을 카니발 이론과 연관지어 전래 동화에서 배제되었던 여성의 몸과 성적 욕망이 여성의 시선으로 복원되는 과정을 밝혀냈다는 점에서 의의를 지닌다. 그러나 전래 동화를 재해석하는 과정에서 내포 독자가 아동이 아닌 성인으로 바뀌었다는 점에서 한계를 지닌다.

와번역연구소, 2011).

27) 이미정, 「Winnie-the-Pooh에 나타난 카니발 세계 연구」, 『아동청소년문학연구』, No. 17(춘천: 한국아동청소년문학학회, 2015). 이미정은 길버터린이의 『곰돌이 푸우는 아무도 못말려(1996)』를 중심으로 분석하되, 작가의 의도가 잘 반영되지 않았다고 판단될 경우 원문 중심으로 번역된 시공주니어의 『위니 더 푸우(1995)』를 참고하였음을 밝히고 있다.(이미정 2015, 273~274 각주9 참조).

28) 조미정, 「그로테스크 동화의 카니발적 상상: 안젤라 카터의 『피로 물든 방』을 중심으로」, 『영어문학연구』 Vol.57, No.1(강릉: 한국중앙영어영문학회, 2015).

김호경(2016)<sup>29)</sup>은 최근 영미 아동문학에서 남성 인물이 여자 옷을 입는 복장전환(male-to-female cross-dressing, male cross-dressing)과 여자-되기를 카니발 이론으로 분석하여 효과와 한계를 짚어 내는 동시에 성 역할의 양상과 이에 대한 인식의 변화 정도를 살펴보았다. 그는 작품에 나타난 모든 복장전환(cross-dressing)이 사회적으로 용인되는 사고와 이념에 대해 의문을 제기하는 것은 아니며, 강요에 의한 복장전환과 여자-되기를 수행해야 했던 인물의 경우 성 불평등과 남성 중심 지배 구조를 더욱 강하게 열망하거나 만족하는 모습을 보인다고 지적하였다. 자발적으로 복장전환과 여자-되기를 수행하려는 인물의 등장으로 복장전환의 장치가 긍정적으로 변화되었으며, 기성 문화와 규범의 전복은 여성-아동과 마찬가지로 사회의 억압에 의해 선택의 여지가 없었던 남성-아동에게도 젠더 선택 및 수행의 자유를 부여해야 한다는 것을 부각시킨다고 주장했다.

박금희(2017)<sup>30)</sup>는 다른 장르들에 대한 패러디로 인해 소설 전체가 카니발적 세계로 재구성된 J.K롤링(Joanne Kathleen Rowling)의 해리포터 시리즈를 카니발 이론으로 분석하고, 대중성과의 상관관계를 살펴보았다. 해리를 성인이 허락한 시간과 공간에서 일시적으로 권력의 자유를 누리는 카니발적 왕이자 영웅으로 보았던 다른 분석과 달리 해그리드를 카니발 광장의 어릿광대로 보고 해리의 영웅화와 더글리 가족의 희화화, 해리를 통한 볼드모트의 희화화를 카니발적 대관과 탈관 개념으로 분석했다는 점에서 차별성을 지닌다. 그는 작품에 분포된 대중오락적인 서사가 해리의 영웅화와 더글리 가족이나 볼트모트와 같은 인물의 희화화로 이어지고 있다고 보고, 이러한 특성은 작가의 목소리가 작품을 지배하지 않도록 하는 것은 물론 청소년들로 하여금 기존 질서에 대한 카니발적 전복을 꿈꿀 수 있는 기회를 제공하였다고 주장했다.

그림책 장르에서 카니발적 특성을 발견하거나 이와 연관지어 작품을 분석한 연구로는 김태경·전연우·조희숙(2015), 정미경(2011)이 있다. 김태경·전연우·조희숙(2015)<sup>31)</sup>은 모리스 샌닥(Maurice Sendak)의 그림책 6권에 나타나는 양가적 특성을 집-바깥이라는 양가적 시공간 구조, 갈등과 대립을 초래하는 양가적 감정, ‘나’와 ‘또 다른 나’인 타자의 양가적 관계라는 세 가지 항목으로 정리해 살펴보고, 성인 논리의 이분법적 구조를 해체하고 가치를 전복시키는 양가성의 의미를 분석하였다. 이항대립적인 양가성이 서로에게 가

29) 김호경, 「회귀와 전복? 아동문학에 나타난 남자의 여장」, 『영어영문학연구』 Vol.58, No.2(강릉: 한국중앙영어영문학회, 2016).

30) 박금희, 「『해리포터와 마법사의 돌』에 나타난 카니발적 전복」, 『영어영문학연구』 Vol.43, No.1(전주: 대한영어영문학회, 2017).

31) 김태경·전연우·조희숙, 「모리스 샌닥(Maurice Sendak) 그림책에 나타난 양가성의 의미 탐구」, 『어린이문학교육연구』 Vol.16, No.1(대전: 한국어린이문학교육학회, 2015).



치를 부여하고, 소통하며, 이분법적인 도식을 해체하고 전복함을 보여주면서 성인과 아동에게 양가적인 두 가치를 이해하도록 하고, 그 경계를 넘어 새로운 의미와 문학교육의 가능성에 대한 지평을 열어줄 수 있을 것이라고 보았다.

정미경(2011)<sup>32)</sup>은 하인리히 호프만(Heinrich Hoffmann)의 그림책 『더벅머리 페터*Der Struwwelpeter*』를 카니발적 특성 중 하나인 양가성의 관점에서 분석하며, 아이들을 계몽시키고 문명화하려는 목적으로 만들어진 이 그림책이 계몽성과 반계몽성을 동시에 내포하고 있음을 밝혀냈다. 그는 아이들을 기존 규범 질서에 편입시키려는 어른들의 의도 아래 숨어 있는 무질서에 대한 소망과 희열이 ‘나쁜 어린이’의 행동으로 드러나고 있음을 지적하며 훈육과 방종, 억압과 해방, 질서와 무질서의 경계를 오가는 양가성을 통해 또 다른 계몽의 과정을 보여준다고 주장했다. 문학적 상상력을 주요 수단으로 삼은 샌닥과 호프만의 그림책을 양가성의 관점에서 분석한 이상의 두 연구는 아동문학을 카니발적 관점에서 읽어 낼 필요성을 짚어 낸다는 점에서 의의를 지닌다.

반면 외국에서는 스웨덴의 아동문학 연구자 마리아 니콜라예바가 『용의 아이들*Children's Literature Comes of Age*』, 『아동문학의 미학적 접근*Aesthetic Approaches to Children's Literature*』, 『어린이 문학에 나타난 힘과 목소리, 주체성*Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*』에서 『해리포터*Harry Potter*』, 『곰돌이 푸우는 아무도 못말려*Winnie-the-pooh*』, 『이상한 나라의 앨리스*Alice's Adventures in Wonderland*』 등 다양한 작품에 바흐친의 카니발 이론을 적용하여 카니발적 특성이 아동문학장에서 기능하는 방식을 밝히고 있다. 마리아 니콜라예바는 카니발 이론이 아동문학과 밀접한 연관이 있다고 거듭 주장하며, 아동을 타자화하는 성인 권력에 집중하여 아동문학을 분석한다.<sup>33)</sup> 그 자체로 완벽한 타자성의 장치로 사용되는 판타지 장르에 국한하여 논의되어 왔던 카니발 이론을 비판타지 장르로까지 확장해 아동과 성인 사이의 권력 구조와 전복 방식, 질서 회복 후 발생하는 전복적 효과 등을 면밀히 분석하고 있다.<sup>34)</sup>

32) 정미경, 「구속과 해방의 양가성: 더벅머리 페터 연구」, 『독어교육』 Vol.2011, No.51(청원군: 한국독어독문학교육학회, 2011).

33) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 조희숙·지은주·신세니·안지성·이효원 옮김, p.120.

34) 마리아 니콜라예바는 『용의 아이들』, 김서정 옮김(서울: 문학과지성사, 1998)에서 그녀의 아동문학 연구가 교육학적 측면에 치우친 나무지 문학적 측면을 간과하였음을 지적하며, 아동문학의 발전 양상을 기호학적 관점에서 살펴본다. 규범적 혹은 제의적 성격을 지닌 전통적인 서사적 서술 구조가 새로운 구조로 대체되는 현상을 바흐친의 대화 이론, 카니발 이론, 크로노토프 이론으로 정리한다. 이 책에서 마리아 니콜라예바는 카니발이 “폭력의 문제를 다룰 때 중요”(149)하다고 설명하면서 피터 폴의 『언제나 그 아네트*Always That Anette*』와 『아무도 아네트를 도울 수 없는 거야?*Can No One Help Anette?*』, 울프 스타르크의 『바보 녀석과 쓸모 없는 녀석*The Nuts and the No-Goods*』을 예로 든다. 『아동문학의 미학적 접근』, 조희숙·지은주·신세니·안지성·이효원 옮김(파주: 교



위의 연구들은 아동을 성인의 보호와 통제를 받아야 할 대상으로 보는 근대적 시선이 갖는 불평등성, 불공정성, 비대칭성을 폭로하는 동시에 아동이 성인과의 구조적 관계 속에 놓인 인격적 주체이자 권리의 주체임을 드러내는 역할을 한다는 점에서 아동문학이 카니발 이론과 관련성이 높다는 것을 시사한다. 그러나 카니발 이론을 도구로 삼은 연구는 그 수가 많지 않은데다 일부 작가와 작품, 특정 장르 문학에 그치고 있다는 점에서 한계를 지닌다. 일찍이 카니발 이론을 적용해 아동문학에 내재된 권력 구조를 면밀히 분석해 온 외국과 달리, 한국 아동문학연구자가 아동과 성인 사이의 권력 구조에 초점을 두고 한국 아동문학을 분석하기 시작한 것은 최근의 일이다.<sup>35)</sup> 카니발 이론을 이용한 한국 아동문학의 분석은 2010년 이후 학위논문 중심으로 조금씩 증가하는 추세이나 대부분의 연구가 카니발 이론을 전적으로 수용하는 대신 그로테스크, 양가성, 민중적 웃음과 같은 카니발적 특성의 일부를 차용하고 있다는 점에서 아쉬움이 남는다. 따라서 카니발 이론 개념을 전적으로 수용하여 한국 아동문학의 여러 작품에 나타난 카니발적 특성을 살피고, 그것을 인간의 가능성을 지닌 아동의 모습과 관련지어 아동과 성인 사이의 권력 구조를 전복하는 아동 인물의 등장이 현실의 아동 독자에게 어떤 영향을 끼치는지, 한국 아동문학에 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의가 무엇인지를 통합적으로 밝히는 연구가 필요하다.

---

문사, 2009)은 마리아 니콜라예바 본인이 설명하고 있는 것처럼 “아동문학을 공부하는 학생들이 저자와 독자, 내용, 형식과 맥락을 고려하면서 서로 다른 각도와 서로 다른 출발점에서 아동문학을 논의할 수 있도록”(xi) 아동문학의 특수성에 맞춘 현대 문학 이론을 폭넓게 소개하고 있는 아동문학 이론서이다. 마지막으로, 『어린이 문학에 나타난 힘과 목소리, 주체성』, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김(파주: 교문사, 2012)은 바흐친의 카니발 이론과 미셸 드 세르토의 타자이론을 활용해 아동·청소년 문학에 내포된 아동과 성인 사이의 권력 문제를 폭넓게 조명한 책으로, 스웨덴 아동문학의 카니발 문학의 특성을 집대성한 이론서라 할 수 있다. 본 연구는 이상의 책들 중 카니발 이론을 주축으로 아동문학의 서사구조를 분석한 『어린이 문학에 나타난 힘과 목소리, 주체성』을 주요 선행연구로 삼아 검토하였다.

- 35) 서정오, 「옛이야기의 특권, 세상 뒤집기의 즐거움」, 『열린어린이』 Vol.2006, No.4(통권 제41호)(서울: 월간 웹진 열린어린이 편집부, 2006), 2006.04., <http://www.openkid.co.kr/webzine/view.aspx?year=2006&month=04&atseq=798>; 김지은, 「동화에 나타난 비밀상적 장치와 텍스트 전복의 관계」, 『돈암어문학』 Vol.21(서울: 돈암어문학회, 2008); 권혁준, 「학원괴물에 멎은 아이들을 치유하는 카니발 이야기」, 『열린어린이』 Vol.2013, No.12(통권 제133호)(서울: 월간 웹진 열린어린이 편집부, 2013), 2013.12., <http://www.openkid.co.kr/webzine/view.aspx?year=2013&month=12&atseq=2498>; 이해수, 「송미경 동화에 나타난 환상의 의미」, 『창비어린이』 Vol.13, No.4(통권 제51호)(서울: 창작과비평, 2015); 김은하, 「소녀들의 모험과 탈주」, 『창비어린이』 Vol.15, No.2(통권 제57호)(서울: 창작과비평, 2017); 박성애, 「환상 아동서사문학에 나타나는 소통의 문제와 타자성의 복원 가능성」, 『아동청소년문학연구』 No.21(춘천: 한국아동청소년문학학회, 2017) 등이 있다. 이들은 바흐친의 카니발 이론을 전적으로 수용하는 대신 카니발적 특성의 일부를 차용해 한국 아동문학에 나타난 전복적인 상상력을 살펴보고 있다. 이들 중 아동과 성인 사이의 권력 구조에 초점을 맞춘 것은 김지은(2008), 권혁준(2013)이다.

## 나. 한국 아동문학에 나타난 아동상 연구

카니발 이론과 아동문학의 관계를 살피기 위해서는 한국 아동문학에 나타난 아동상을 통시적으로 고찰할 필요가 있다. 2000년대 초반까지의 한국 아동문학에 나타난 아동상을 살펴본 연구는 다음과 같다.

정선혜(2008)<sup>36)</sup>는 근대 한국 아동소설에 나타난 주인공을 일곱 가지 유형으로 정리하고, 각 유형의 아동 인물이 독자에게 끼치는 영향을 살펴보았다. 주인공들은 민족의 자주 독립이라는 목적의식을 내포한 채 시대적 애환과 작가의 소망을 담아 구현되고 있는데, 거대한 세계에 맞설 수 있는 자아를 길러 바람직한 성인으로 성장하려 한다는 점에서 공통적 특징을 지닌다. 그러나 논의된 일곱 가지 인물 유형이 근대적 아동관을 전복하는 새로운 아동상을 제안하고 있다고 보기 어려우며, 시대적 배경에 대한 깊은 논의 없이 단편적이고 평면적인 아동상을 드러내고 있다는 점에서 아쉬움이 남는다.

최정원(2008)<sup>37)</sup>은 한국 SF와 판타지 동화를 시대별로 분류하고 작품 속에 나타난 아동상을 분석하였다. 그 결과, 작품에 등장한 아동 인물의 역할이 도피적·수동적 역할에서 적극적·주체적 역할로 변화하였음을 확인하였다. 그동안 주변문학으로 취급되어 왔던 SF와 판타지 문학을 중심으로 아동상의 변천 과정을 시대적 배경과 관련 설명한다는 점에서 의의를 지니나, SF와 판타지 장르의 효과를 교훈적이고 교육적인 메시지를 전달하는 것으로 제한하여 아동상 분석의 목적을 밝힌다는 점에서 한계를 지닌다.

원종찬(2009)<sup>38)</sup>은 1920년대 이후부터 2000년대 초반에 이르기까지 한국 아동문학을 대표하는 아동 인물을 중심으로 근대적 아동 개념과 한계를 분석하고 있다. 그는 아동관의 변화를 시대적 배경과 관련지어 설명하고 있는데, 현실을 바라보는 작가의 시선이 달라지면서 주인공의 활동 무대 또한 달라졌으나 어린이를 바라보는 작가의 시선이 근대의 시선에서 머물러 있다고 지적하였다. 또한 한국 아동문학의 '현대'를 이뤄 내기 위해선 동심주의와 교훈주의로 이어지는 아동관의 전환이 필요하다고 주장했다.

김성환(2019)<sup>39)</sup>은 1970년대 한국 소설을 중심으로 아동 보호론의 프레임 속에서 아동

36) 정선혜, 「한국 아동소설에 나타난 아동상 탐색」, 『한국아동문학연구』 No.14(서울: 한국아동문학학회, 2008).

37) 최정원, 「한국 SF 및 판타지 동화에 나타난 아동상 소고(小考)」, 『한국아동문학연구』 No.14(서울: 한국아동문학학회, 2008).

38) 원종찬, 「아동문학의 주인공과 아동관에 대하여」, 『창비어린이』 Vol.7, No.2(통권 제25호)(서울: 창작과비평, 2009).

39) 김성환, 「산업화 시대의 윤리와 아동의 재발견」, 『한국문학논총』 Vol.81, No.1(부산: 한국문학회, 2019).

의 역할과 기능을 규정하려 했던 산업화 시대의 아동 담론의 등장 배경과 한계를 분석하였다. 1920년대 이후 근대적 사유에 의해 발견된 아동 개념은 1960년대 이후 산업화 과정에서 전환기를 맞이하지만, 시대적 요구에 맞게 아동을 보호하고 통제하려는 성인 권력으로 인해 타자의 지위에서 벗어나지 못했음을 밝혀냈다. 당대 아동 담론의 모순을 짚어 낸 최인호, 한수산, 조정래 소설 속 아동·청소년 인물이 성인의 기대를 배반하는 반(反)아동이었다는 점을 들어 인격체로서 아동의 주체성을 규명할 필요가 있음을 주장했다.

이밖에도 페미니즘 시각에서 식민지 시대 배경의 동화를 중심으로 여자 아동상을 분석한 정혜원(2008)<sup>40)</sup>, 근현대 한국 아동문학 작품에 나타난 가족 서사를 중심으로 어린이의 주체성을 분석한 윤소희(2010)<sup>41)</sup>, SF 장르가 지니는 낯선 상황과 세계의 제시를 중심으로 아동의 주체를 향한 질문을 분석한 김유진(2012)<sup>42)</sup> 등은 특정 주제나 장르의 특성이 새로운 아동상을 발견하고 탐구하는 계기로 작용할 수 있음을 보여주었다.

위의 연구들은 한국 아동문학에서 아동상이 어떻게 변화해 왔는지 그 흐름을 시대적 배경과 연결지어 파악할 수 있다는 점에서 의의를 지닌다. 그러나 대부분의 연구가 근대 아동문학을 대상으로 삼아 과거 아동상을 탐구하고 나열하는 데 그치고 있으며, 유형별로 분류된 아동상의 경우 시대적 아동 담론을 포괄하지 못한 채 단편적으로 나열된다는 점에서 한계를 지닌다. 동심주의와 교훈주의에 매몰되어 있는 근대 아동관에 대한 저항으로 전복적이고 일탈적인 아동상이 등장한 바 있으나, 한국 아동문학의 흐름 안에서 카니발 이론과 아동관을 유기적으로 연결해 살피기는 어려웠다. 따라서 아동관의 전환이 궁극적으로 한국 아동문학에 변화를 가져 올 수 있다는 점에 천착하여, 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 새롭게 파악된 아동문학과 아동의 개념을 고찰하고, 카니발 이론의 수용 이후 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 살피는 연구가 필요하다.

### 3. 연구 범위 및 대상

본 연구에서는 미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 2000년대 이후 한국 아동문학 작품에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복 방식을 분석하고, 한국 아동문학의 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 살펴볼 것이다. 더불어 한국 아동문

40) 정혜원, 「1910년대 아동매체에 구현된 아동상 연구」, 『한국아동문학연구』 No.15(서울: 한국아동문학학회, 2008).

41) 윤소희, 「한국 아동문학의 가족서사 연구」(박사학위논문, 중앙대학교 대학원, 2010).

42) 김유진, 「[평론] SF가 이야기하는 ‘어린이’와 그의 ‘세계’」, 『창비어린이』 Vol.10, No.4(통권 제39호)(서울: 창작과비평, 2012).

학 장에서 카니발적 장치들이 어떻게 기능하는지 밝힘으로써 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 탐색할 것이다. 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 재발견한 아동과 아동문학의 개념을 카니발의 측면에서 논의하려는 목적은 아동을 보편성을 지닌 균질한 단일 집단으로 바라보던 기존의 시각에서 벗어나 아동의 물질성과 개별성을 긍정하는 아동문학 창작의 필요성이 거듭 강조되고 있기 때문이다.

이에 본 연구는 리얼리즘, 판타지, SF, 디스토피아와 같은 장르적 양식이나 특성에 초점을 두지 않고, 동화로 통칭되는 한국 아동문학 작품<sup>43)</sup> 중 2000년대 이후에 출간된 작품 20권을 연구 대상으로 선정하였다. 연구 대상으로 삼은 동화는 출판사별 아동문학상(문학동네 어린이문학상, 창비 어린이문학상, 비룡소 황금도깨비상, 푸른책들 푸른문학상, 사계절문학상, 웅진주니어문학상, 살림어린이문학상, 한우리문학상, 대교 눈높이아동문학상 등)을 수상하거나 공신력 있는 추천도서 목록(국립어린이청소년도서관 사서추천도서, (사)한국학교사서협회 추천도서, (사)어린이도서연구회 추천도서, (사)행복한아침독서 추천도서)을 참고하였다.

본 연구의 한국 아동문학 작품 선정 기준은 다음과 같다.

첫째, 2000년대 이후 한국 아동문학 중에서 억압의 교차성(intersectionality)<sup>44)</sup>을 경

43) 한국 아동문학 내에서 서사 장르 용어를 두고 동화와 아동 소설을 둘러싼 오랜 논쟁이 있어 왔으나 작품의 현실성, 독자의 학령 및 연령, 작품의 문학적 자질을 표지로 삼아 동화와 아동소설을 구분하기에는 그 기준이 모호하고 필요 이상의 기표를 생성한다고 생각되는바 동화와 아동소설로 이분화되었던 아동서사문학 장르를 김상욱(2009)의 논의에 따라 동화라는 용어로 통칭하고자 한다. 독자의 연령에 따라 동화와 아동소설로 구분하여야 한다는 권혁준과 선안나의 논의에 공감하지 못하는 것은 아니나, “일반 독자들에게는 장르의 섬세한 특질보다 아동 도서라는 기호만 뚜렷하면 충분하고, 아동소설보다는 동화의 이미지가 인지도가 높아 자연스럽게 통칭 용어로 선택”(선안나 2010, 12)되었기 때문에 본 연구에서는 동화라는 단일 용어로 서사 장르를 규정하고자 한다. 이는 “20세기 후반에 동화와 아동소설 간 경계가 와해되어 아동서사문학을 동화로 통칭”(선안나 2010, 8)하고 있는 현재 아동문학계 흐름과 크게 다르지 않다.

44) 젠더, 인종, 계급 등을 복합적으로 고려하는 교차적 사고(Intersectionality-like thought)를 토대로 전개된 교차성(intersectionality) 개념은 미국 법률학자 킴벌리 크렌쇼(Kimberly Crenshaw, 1989; 1991)가 발표한 두 편의 논문을 통해 페미니즘 학계에 등장하였다. 크렌쇼는 같은 여성이라 할 지라도 어떤 사회적 위치에 있느냐에 따라 성별 외의 사회적 범주(인종, 계층, 연령, 장애, 섹슈얼리티 등)의 차이로 다양한 강도의 차별과 억압을 경험한다고 주장했다. 교차성 개념을 지지하는 또 다른 학자인 페트리샤 힐 콜린스(Patricia Hill Collins)는 『흑인 페미니즘 사상 Black Feminist Thought』, 박미선·주해연 옮김(서울: 여성문화이론연구소, 2009)에서 “어떤 학자도 자기들의 문화적 견해나, 인종, 젠더, 계급, 섹슈얼리티, 민족이 교차하는 억압에서 자신이 처하는 위치로부터 자유로울 수 없다”(콜린스 2009, 418)라고 이야기하며 정체성을 요소의 단순한 결합이 아닌 의미 있는 전체(the meaningful whole)로서 파악해야 한다고 주장했다. 다시 말해서, 교차성은 개별 주체를 보편화하는 사회적 분류(social categorization)가 고정된 것이 아니라는 사실을 환기하며, 권력, 규범, 정체성이 상호작용하는 구조적 관계에서 다양한 요인들 간의 관계와 패턴을 통해 주체로서의 개별 주체를 인식해야 한다는 것을 시사한다.(류현숙, 「안전취약계층의 안전권 보장을 위한 제도 개선 연구」, 『기본연구과제』 Vol.2018(서울: 한국행정연구원, 2018), pp.29~37; 김보영, 「공백으

힘하는 아동 인물이 등장하는 작품을 선정한다. 작품의 시대적 범위를 2000년대로 한정하는 것은 아동을 타자가 아닌 주체의 관점에서 바라보는 문학의 필요성이 대두됨에 따라 위계적이고 권위적인 근대적 세계관이 지배하는 현실로부터의 위반과 탈주를 통해 서사의 스펙트럼을 확대하는 작품이 증가했기 때문이다. 한국 아동문학에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복 방식을 통해 근대 아동관을 전복하는 아동 인물의 등장 현실을 살아가는 아동 독자에게 어떤 영향을 끼치는지 살펴보기 위함이다.

둘째, 작품은 서사의 길이와 무관하게 세계관이 잘 구축되어 있고, 사건이 풍부하게 펼쳐지며, 이에 대응하는 인물의 다양한 모습을 살펴 볼 수 있는 단편 작품과 중·장편 작품을 모두 포함한다. 단행본으로 출간된 작품만을 대상으로 하며, 선행 연구에서 다루지 않은 작품을 우선적으로 선정한다.

셋째, 카니발 문학의 특성을 광장에서 벌어지는 집단적 놀이, 민중적 웃음, 그로테스크 이미지, 복장전환, 양가성, 대관과 탈관, 크로노토프, 메니푸스식 풍자로 구분하여 해당 특성이 하나 이상 나타나는 작품을 선정한다.

위의 기준을 토대로 선정한 작품 목록은 다음과 같다.

<표 1> 2000년대 이후 한국 아동문학 선정 목록

순번	작가명	작품명	출판사	년도
1	강정연	『건방진 도도군』	비룡소	2007
2	공진하	『도토리 사육 설명서』	한겨레아이들	2014
3	김자환	『난 너하고는 달라』	문공사	2001
4	김태호	『네모 돼지』 수록작 : 「네모 돼지」, 「고양이 국화」	창비	2015
5		『제후의 선택』 수록작 : 「나목이」	문학동네	2016

로부터, 아래로부터, 용기로부터 시작하는 페미니즘, 교차성」, 한우리·김보명·나영·황주영, 『교차성 페미니즘』(서울: 여성문화이론연구소, 2018), pp.65~89. 참조.)

6	송미경	『어떤 아이가』 수록작 : 「어른동생」, 「아버지 가방에서 나오신다」	시공주니어	2013
7		『돌 씹어 먹는 아이』 수록작 : 「혀를 사왔지」, 「돌 씹어 먹는 아이」	문학동네	2014
8	송언	『마법사 똥맨』	창비	2008
9	신여량	『드레스 입은 남자 친구』	한겨레아이들	2013
10	안성훈	『거꾸로 세계』	웅진주니어	2013
11	이굴희	『터널 : 시간이 멈춘 곳』	국민서관	2018
12	이병승	『차일드 폴』	푸른책들	2011
13	전성희	『난 쥐다』	문학동네	2010
14	정재은	『내 여자 친구의 다리』 수록작 : 「내 여자 친구의 다리」, 「똥 실명제」	창비	2018
15	진형민	『기호 3번 안석뽕』	창비	2013
16	최영희	『슈퍼 감장봉지』	푸른숲주니어	2014
17		『알렘이 알렘에게』	해와나무	2018
18	최은영	『씩씩한 발레리나』	좋은어린이	2015
19	한윤섭	『짜장면 로켓 발사』 수록작 : 「짜장면 로켓 발사」	문학동네	2013
20	함기석	『상상력 학교』	대교출판	2007

이 작품들은 카니발 이론을 활용하여 어린이를 억압하는 성인 규범의 양상과 전복 방식을 살피기 위한 본 연구 목적에 부합되는 면이 있고, 확립된 성인 규범을 전복하는 아동상을 제안한다는 점에서 한국 아동문학 창작에 긍정적인 변화를 가져올 것으로 기대되는 작품이기에 연구 대상으로 선정하였다.

## II. 카니발 이론과 한국 아동문학

### 1. 미하일 바흐친의 카니발 이론

카니발 이론은 20세기 러시아의 문학 비평가 미하일 바흐친이 중세 민중 축제인 카니발의 원리를 문학에 적용한 소설 개념이다.<sup>45)</sup> 1920년대 중반에 프랑수아 라블레(Francois Rabelais)에 대한 상당한 관심과 이해를 가지고 있었던 바흐친은 라블레의 소설 「가르강튀아Gargantua」와 「판타그뤼엘Pantagruel」을 카니발 문학의 전형으로 보고 1940년에 라블레론을 저술한다.<sup>46)</sup> 여기서 분명히 짚고 넘어가야 할 점은 카니발에 대한 바흐친의 시각이 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』를 전후로 크게 변화했다는 점이다. 바흐친은 다른 개념과 충돌을 일으킬 만큼 카니발 이론을 극단으로 몰았던 라블레론을 저술한지 30년이 지난 후에야 초기에 발표한 도스토예프스키론에 카니발 이론을 보완하여 『도스토예프스키의 시학의 제(諸)문제』(1963)로 재출판하였는데 이때에야 비로소 자신의 다른 개념들과 카니발 이론이 조화를 이루게 되었다.<sup>47)</sup> 라블레의 소설이 르네상스 시대의 카니발 문학의 정점이었다면 도스토예프스키의 소설은 카니발의 현대적 사유를 반영하고 형식을 변용하는 독창적인 부활이었다.<sup>48)</sup>

이 절에서는 연구의 이론적 기반이 되는 바흐친의 카니발 이론 개념을 상세히 살펴보고

45) 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)은 프랑수아 라블레(Francois Rabelais)와 도스토예프스키(Dostoevskii)의 작품에서 소설론의 핵심이 되는 두 개념을 발견하였는데, 대화이론과 카니발 이론이 바로 그것이다. 『도스토예프스키의 창작의 제(諸)문제Problems of Dostoevsky's Creative Art』(1929)와 박사학위 논문 『사실주의의 역사에서 프랑수아 라블레Rabelais in the History of Realism』(1940)로 대표되는 1940년대 전반까지의 저술을 통해 확인할 수 있는 대화이론과 카니발 이론은 당시 러시아 문학이 처한 상황, 즉 혁명세력이 톨스토이 문학을 이상적 혁명문학으로 찬양하고 사회주의적 사실주의(socialist realism)와 지배 권력의 일방적인 언술인 독백주의(monologism)에 대한 대항으로 제시된 것이다. 대화이론이 『도스토예프스키의 창작의 제(諸)문제』에서 제시되었다면 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』에서는 카니발 이론이 온전하고도 분명하게 그 모습을 드러낸다. 그리고 이 두 개념은 1963년에 출간된 『도스토예프스키의 시학의 제(諸)문제』에서 조화를 이루며 다성성(polyphony)을 띤다.

46) 미하일 바흐친은 『사실주의의 역사에서 프랑수아 라블레Rabelais in the History of Realism』(1940)라는 제목으로 라블레에 대한 박사학위 논문을 제출하지만 심사에서 떨어진다. 그 후 30년 동안 라블레론과 도스토예프스키론을 “자의와 타의로 몇 번이고 수정”(박건용 2004, 281)한다. 초기에 발표한 『도스토예프스키의 창작의 제(諸)문제』(1929)가 31년 만에 재평가를 받아 기존의 이론에 카니발 이론을 보완하여 『도스토예프스키의 시학의 제(諸)문제Problems of Dostoevsky's Poetics』(1963)로 재출판한다. 그로부터 2년 후에는 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages』(1965)를 러시아어로 출판한다. 영어 번역본 제목은 『Rabelais and His World』(1968)이다.

47) 송방근, 앞의 논문, p.12.

48) 박건용, 「미하일 바흐친의 카니발 이론과 문학의 카니발화」, 『독어교육』 Vol.2004, No.31(청원군: 한국독어독문학교육학회, 2004), p.281.

자 한다. 먼저 바흐친이 라블레와 도스토예프스키의 소설에서 발견한 카니발 이론 개념과 카니발 문학의 특성을 살펴보고, 이어 카니발 이론이 국내에 수용되어 온 과정을 짚어볼 것이다.

## 가. 카니발의 특성

『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』는 카니발 이론의 극단적 해설서라는 평가를 받을 정도로 카니발적 문학의 특성을 집대성한 연구물이다.<sup>49)</sup> 중세나 르네상스 시대 민중 축제의 카니발적 성격이 짙은 라블레의 작품은 소설과 민중적 원천의 관계를 규명하고자 했던 바흐친에게 민중의 삶과 그 삶을 토대로 생성·발전한 민중 문학에 긴밀하게 연결된 소설이었다. 바흐친은 라블레의 작품 속에 문학화된 카니발에 주목하고 카니발레스크의 주요한 개념을 토대로 카니발적 세계관의 범주를 친숙함(familiarization), 기이함(eccentricity), 카니발적 메잘리앙스(mesalliance), 비속화(profanation)로 파악하였다.<sup>50)</sup>

카니발(carnival)은 중세 유럽에서 사순절의 시작을 앞두고 일정 기간 동안 벌어지는 폭음과 폭식의 축제를 뜻한다. 중세 민중의 자발적인 축제였던 만큼 민중 생활의 중요한 토대가 된다. 카니발이 벌어지는 동안 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙들이 일시적으로 중단되고, 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따른 위계 질서와 함께 그와 관련한 모든 불평등이 일시적으로 사라진다.<sup>51)</sup>

카니발은 축제, 제의, 가면극 등 다양한 형식으로 전개되지만 그 핵심을 관통하는 정신은 웃음과 참여 그리고 일상생활의 규범과 질서로부터의 일탈과 해방의 자유이다. 따라서 카니발은 경건하고 엄숙한 공식적인 축제와 대치된다. 공식적인 축제가 기존의 질서와 가치, 규범을 공고히 하고, 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따른 불평등을 성화(sanctification)하는 지배적인 이데올로기의 문화라면, 지배적인 사회질서로부터 해방되어 현존하는 제도의 모든 위계 질서의 일시적 파기를 축하하는 카니발은 지배 계층의 엄숙한 공식 문화에 반하는 비공식적인 축제이다.<sup>52)</sup> 카니발이 진행되는 동안에는 오직 카니발적인 삶만이 존재하며, 민중들은 카니발의 법칙에 따라서만 살 수 있다. 이렇듯 “완전히 이질적이고 비공식적인” 관점을 제공하는 카니발의 특성들은 공식적인 세계와 다른 “제2의 세계와

49) 송방근, 앞의 논문, p.12.

50) 황혜진, 「현대패션에 나타난 카니발레스크 이미지와 의미해석: 바흐친의 카니발 이론을 중심으로」(박사학위논문, 서울대학교 대학원, 2013), pp.27~33 참조.

51) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.32.

52) 위의 책, p.33.



제2의 삶을 건설”(바흐친 2001, 26)한다. 그런 관점에서 카니발은 공식적이고 일상적인 삶으로부터 일반 민중들이 일시적으로나마 완전히 해방되는 전복적인 시공간이며, 탈-중심적인 세계관을 제시하고 지배적인 이데올로기를 해체하는 혼돈과 무질서가 자리한 광장이다.

카니발의 주체는 단일한 정체성을 지닌 구체적 개인이 아닌 다양한 정체성 요소들을 지닌 집단으로서의 민중이다. 그들이 벌이는 놀이는 “고상하고 정신적이며 이상적으로 추상적인 모든 것을 물질적·육체적 차원으로”(바흐친 2001, 48) 격하하고 비하하는 것으로, 이는 사회의 공식적인 규칙에서 이탈하는 민중들의 과장된 몸짓과 언어를 통해 구현된다. 이 모든 것은 위계 질서가 사라진 광장에서 벌어진다. 억압의 교차성에 의해 격리되어 있던 민중들은 카니발의 광장(carnival agora)에서 자유롭게 친밀한 접촉을 경험하며 스스럼없이 카니발에 참가한다.<sup>53)</sup> 바흐친은 광장만이 카니발의 중심 무대가 될 수 있다고 강조한다. 여기서 광장은 일종의 상징적인 의미로서, 어떤 특정한 공간이 아니라 거리, 시장, 광장, 앞마당처럼 다양한 사람이 모여 자유롭게 접촉할 수 있는 공간을 의미한다.<sup>54)</sup> 바흐친이 주목하는 광장은 다양한 층위의 언어와 어조가 한데 어우러지는 민중적 삶의 장소로 카니발이 열리지 않을 때라도 언제나 카니발적이다. 광장에는 장사꾼들의 호객 소리와 흥정 소리, 욕설, 술직함과 친근함과 같은 분위기가 독특한 광장의 언어를 형성한다. 광장은 서로의 이름을 부르고 서로를 향해 거리낌 없이 말을 주고받는 대화의 현상이다.<sup>55)</sup> 민중들은 광장에 모여 자신의 이름을 걸고 신께 맹세한다고 고함을 지르고, 지배계급의 고급스럽고 우아한 취미를 희화화하고 조롱한다. 광장의 자유로운 분위기 속에서 발화되는 광장의 언어, 즉 세속적인 욕설과 저주, 성스러운 영역의 맹세와 서약은 제도적 규범과 종교적 규범에서 벗어난 자유롭고 유쾌한 놀이를 가능하게 만든다.<sup>56)</sup> “거기에서는 고상한 것이나 비천한 것, 성스러운 것이나 저속한 것이 동일한 권리를 가지며 동등”<sup>57)</sup>해진다.

이때 촉발되는 카니발적 웃음(carnival laughter)은 개인을 향한 웃음이 아니라 전민중적이며 모든 사람들을 향해 웃는 세계에 대한 웃음이다. 카니발의 세계에서 웃음은 세계를 향해 익살스럽게 제시된다.<sup>58)</sup> 민중들은 자신의 우스꽝스러운 모습을 통해 유쾌한

53) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.33.

54) 위의 책, p.229.

55) 위의 책, pp.239~240.

56) 위의 책, p.296.

57) 박건용, 앞의 논문, p.291.

58) 위의 책, p.35.

상대성(gay relativity) 속에서 자아와 타자, 세계를 인식하고 이해한다. 이러한 웃음은 양가성(ambivalence)을 지니는데 부정하기도 하고 긍정하기도 하며, 매장되기도 하고 부활하기도 한다.<sup>59)</sup> 이러한 이유에서 카니발적 웃음은 타자를 조롱하는 웃음과는 구별된다. 그러므로 카니발적 웃음은 어떤 개별적인 우스꽝스러운 현상에 대한 개인적인 반작용이 아니라 전인류적, 보편적, 유토피아적 세계에 대한 지향을 담은 웃음이다.<sup>60)</sup> 카니발의 세계에서 웃음은 공식적인 것과 비공식적인 것의 경계를 지우고, 근대적 이분법에 의해 분할된 것들이 서로 화합하여 어우러질 수 있는 토대를 마련한다.<sup>61)</sup> 바흐친의 사유 내에서 웃음은 민중을 결합하는 최선의 방법이었던 바, 권위적이고 지배적인 세계에서 민중을 분할하고 분리하고 배제하는 엄숙한 위계 질서에 대항하는 민중적인 힘이자 인간을 향한 연민과 사랑을 던지는 보편적 가치인 것이다.<sup>62)</sup>

민중들이 자발적으로 벌이는 카니발 놀이의 핵심은 어릿광대, 바보, 익살꾼, 악당, 광인 등을 일시적으로 왕으로 대관시키고 뒤이어 폐위시키는 놀이이다. 일시적으로 질서가 전복된 공간에서 카니발의 공간에서 여자는 남자가 되고, 남자는 여자가 되며, 아이들은 왕이나 왕비가 되고, 걸인은 부자가 되는 등 힘없는 자들이 권력자로 변모한다. 이는 대관과 탈관(crowning and decrowning)의 뒤집기 의례와 옷 바꿔 입기(cross-dressing)를 통해서 이루어진다.<sup>63)</sup> 카니발의 세계에서 대관을 받는 사람은 노예나 광대처럼 왕과 대척점에 있는 자이다. 가장 낮은 지위에 머무는 존재를 대상으로 한 카니발적 왕의 대관은 통상적인 세계 질서에서 벗어난 ‘뒤집어진 세계’, ‘거꾸로 된 세계’를 부각시키는 효과를 갖는다.<sup>64)</sup> 바흐친은 공식적인 문화에 저항하여 기존 질서와 규칙, 금기를 무화시키고 전복에 이르게 하는 존재가 민중, 즉 지배 세력의 억압을 받는 하위 주체라고 보았다.<sup>65)</sup> 오늘날 하위 주체를 구성하는 다양한 집단들, 가령 여성, 유색 인종, 노동자, 농민, 도시 빈민, 아동, 청소년, 게이, 레즈비언, 장애인, 난민, 이주민 등이 사회를 움직일 수 있다고 말하고 있는 것이다.<sup>66)</sup> 가장 낮은 지위에 머무는 존재가 머리에 쓴 왕관과 손에 쥔 홀(scepter)은 카니발적 왕의 대관을 상징하고, 이는 곧 다가오는 탈관을 암시한다.<sup>67)</sup>

59) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.136.

60) 위의 책, p.141.

61) 위의 책, p.123.

62) 위의 책, p.155.

63) 위의 책, p.137.

64) 위의 책, p.34.

65) 위의 책, p.389.

66) 김시내, 앞의 논문, p.2.

67) 위의 책, p.309.

카니발이 고조되면 카니발적 왕의 탈관이 진행되는데, 왕관과 홀의 상실 혹은 훼손은 새로운 왕의 등장을 예고하는 일종의 상징이다.<sup>68)</sup> 이렇듯 대관과 동시에 탈관이 예정되어 있는 “이중적이고 상호모순적인” 뒤집기 의식은 “교체와 재생의 필연성과 동시에 그러한 행위의 창조성, 모든 체계와 질서 그리고 모든 권력과 위계의 유쾌한 상대성을 나타낸다.”(이미정 2015, 288) 이러한 대관과 탈관의 바탕에 깔려 있는 변화와 생성, 교체와 재생은 카니발적 세계 감각의 핵심이다.

카니발의 또 다른 특징은 광장에서 벌어지는 놀이의 축제에 참여하는 민중들이 더 많은 웃음을 유발하고 지배 계층을 심하게 조롱하기 위해 자신의 모습을 숨기고 변장하거나 가면을 착용하고 과장스럽게 행동한다는 점이다. 안정된 것을 불안정하게 만드는 가면은 변신, 체현, 조소, 파괴, 자기 부정 등으로 확장되고, 이런 카니발의 성격은 그로테스크 리얼리즘(grotesque realism)의 이미지로 나타난다.<sup>69)</sup> 그로테스크 리얼리즘의 주도적인 특징은 격하(degradation)시키는 것이다.<sup>70)</sup> 격하는 하부와 관련되고 여기에는 상부가 대응된다. 상부가 정신에 관여하는 얼굴과 머리라면 하부는 그것을 제외한 모든 것이다. 따라서 격하는 육체의 저속한 부분의 생활, 즉 내장과 여러 장기, 게걸스럽게 먹어치우는 포식, 똥과 오줌을 누는 배설, 생식기를 사용하는 성교와 임신과 출산 같은 행위에 관여하는 것을 의미한다.<sup>71)</sup> 또한 그것은 사라지는 것과 새로운 것, 죽어가는 것과 태어나는 것, 즉 상반되는 두 가지 특성을 하나의 육체 속에 통합한다.<sup>72)</sup> 구조화되어 있지 않은 상태, 즉 서열이 없는 혼성 속에서 고상하고 정신적이며 추상적인 모든 것을 물질적·육체적 차원으로 이행시키는 것이다.<sup>73)</sup> 모든 것을 격하시키고 물질화하는 카니발레스크는 우주적이면서 보편적인 그로테스크한 육체를 통해 개인적 고통과 죽음의 공포를 쫓아내고, 세계와 서로 교환하고 뒤섞이며 합쳐진다. 바로 이러한 경향 속에서 발생하는 신체의 변형과 전복, 몸의 부조화 및 불균형의 특성은 기존 질서의 붕괴, 무질서의 질서화를 의미하며 묘한 고통을 동반하는 축소된 웃음을 유발한다.

카니발은 근본적으로 죽음과 탄생이라는 우주적 원리에 지배되어 있다. 모든 것은 죽음이면서 동시에 탄생을 내포하며 동시에 죽음을 내포한다. 즉, 하나는 다른 하나를 내포한다.<sup>74)</sup> 카니발의 양가적인 세계관은 낡은 것의 죽음 속에서 새로운 것의 탄생과 부활을

68) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.321.

69) 위의 책, p.47.

70) 위의 책, p.49.

71) 위의 책, p.50.

72) 위의 책, p.57.

73) 위의 책, p.58.

74) 위의 책, p.57.

예감하고 축하한다.<sup>75)</sup> 이는 카니발을 즐거운 것이 되게 한다. 따라서 카니발의 양가성은 모순된 두 가지의 시각을 가지는 동시에 무엇보다 미래를 향해 있다. 양가성은 그로테스크한 육체뿐만 아니라 말에서도 구체화된다.<sup>76)</sup> 육체에 구현된 양가성이 그로테스크라면 말에 나타난 것은 양가적인 말이며 카니발적인 풍자, 즉 아이러니(irony)이다. 이는 경직된 질서를 강요하는 지배 세력의 권위를 추락시켜 카니발에 참여하는 억압 받는 집단이 일탈과 해방의 즐거움과 함께 평등과 긴장의 해소를 경험하게 한다.<sup>77)</sup> 이로써 카니발은 어떠한 것도 절대화하지 않는 유쾌한 것이 된다. 바흐친이 말한 카니발적 양가성은 지배 세력이 세운 획일적인 질서와 가치에 무질서를 도입함으로써 기존의 질서와 가치를 전복하고 경직되어 있던 세계에 생명력과 생동감을 주는 것으로 이해할 수 있다.<sup>78)</sup>

마지막으로 카니발은 기존 세계와 다른 독특한 시공성(chronotope)<sup>79)</sup>을 지닌다. 민중적인 것이 곧 소설적인 것이라 보았던 바흐친은 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』에서 생명과 창조의 힘을 지닌 민중의 몸이 실존하는 광장을 카니발적 시공간으로 보았다. 카니발에 참여하는 행위의 주체가 구체적인 시공간을 점유한 개인의 몸과 밀접한 관계를 맺는 것처럼 카니발 역시 몸과 더불어 다양한 언어가 혼재하는 거대한 공간에 다양한 사람들이 모일 수 있는 시간적 조건으로 기능하며 불가분의(indivisible) 통합을 이룬다.<sup>80)</sup> 바로 이러한 카니발적 세계를 살아가며 사건을 경험하는 주체가 되는 민중은 단일한 주체이거나 타자로 개별화될 수 없다. 이행과 변형, 생성을 통해 민중이 표현되는 한 민중은 타자화와 주체화의 양가적 운동 속에서만 자신을 현재화할 수 있다.<sup>81)</sup> 따라서 민중은 타자로서의 주체이자, 주체로서의 타자라는 양가적 이미지 속에서만 드러나며, 이런 모호성이야말로 전복적인 힘을 갖는 민중을 특징 짓는다.<sup>82)</sup>

그러나 바흐친이 주목한 것은 실제적 사건이자 축제로서의 카니발이 아니라 공식적인

75) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.55.

76) 위의 책, p.638.

77) 위의 책, p.645.

78) 위의 책, pp.340~341.

79) 바흐친은 시공간을 문학에서 예술적으로 표현된 시간 관계와 공간 관계의 본질적 연결성으로 정의한다. 더 자세히 이야기 하면 문학적 재현을 구체화하여 작중 인물의 행동에 필연성을 부여하거나, 인물과 인물, 세계와 세계, 인물과 세계 사이에 대화적 관계를 형성하여 상호작용을 일으키는 등 텍스트 전체에 실체를 부여하는 시간과 공간의 조화(a unity of time and space)라는 것이다. 이는 배경에서 장소와 시간의 조합을 가리키는 개념이 아닌, 시간과 공간의 불가분의(indivisible) 통합을 나타낸다.

80) 위의 책, p.631.

81) 최진석, 「생성, 또는 인간을 넘어선 민중: 미하일 바흐친의 비인간주의 존재론」, 『러시아연구』 Vol.24, No.2(서울: 서울대학교 러시아연구소, 2014), p.344.

82) 위의 책, p.688.

세계 질서를 전복하는 비공식적인 중세 민중 축제를 구성하는 카니발적 성격, 즉 카니발적인 삶을 살았던 민중들의 구체적인 삶 속에서 체험된 자유롭고 평등한 카니발적 세계 감각이다. 민중적인 것이 곧 소설적인 것이라 보았던 바흐친은 소설을 근대 시민 고유의 것으로 보던 기존의 시각에서 벗어나 향토색 짙은 사투리와 관용구, 속담, 욕설과 같은 민중들의 다양한 목소리와 세계관이 문자를 빌려 등장한 장르로 보았다. 민중의 장르로서 소설의 발전 과정에 주목한 바흐친은 문학에 나타난 카니발적 특성을 규명하고 이를 카니발레스크(carnavalesque)라는 용어로 규정<sup>83)</sup>하였으며, 카니발과 카니발적 세계 감각을 담지한 문학을 카니발화된 문학(carnivalized literature), 문학의 카니발화(the carnivalization of literature)라고 정의하였다.

바흐친은 1965년에 『사실주의의 역사에서 프랑수아 라블레』를 보완한 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』를 출간하며 「제1장 라블레와 웃음의 역사」 말미에 웃음의 퇴화의 역사를 기록한다. 바흐친에 따르면 16세기에 웃음은 정상에 이르고 이 정상의 정점에 라블레의 소설이 놓여 있다.<sup>84)</sup> 라블레의 작품에서 우렁차게 울려 퍼지던 웃음은 18~19세기를 거치며 현저하게 줄어 들다가 도스토예프스키의 작품에 이르러 축소된 웃음의 형태로 나타난다.<sup>85)</sup> 경쾌한 유희와 함께 진행되던 해학과 웃음의 카니발은 문학적 용법이나 작가의 관점에 따라 다르게 적용되며 진지하면서도 희극적인 양면성을 고루 갖춘 소크라스식 대화(socratic dialogue)와 메니푸스식 풍자(menippean satire)<sup>86)</sup>로 변용된다.

83) 황혜진, 앞의 논문, p.9.

84) 박건용, 앞의 논문, p.293.

85) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.188.

86) 이 장르적 명칭은 기원전 3세기의 철학자 가다라 출신의 메니푸스(Menippus)에서 따온 것이며, 이 명칭 자체는 기원전 1세기의 로마 학자인 마르쿠스 바로(Marcus Varro)에 의해 처음 사용되었다. 그는 자신의 풍자물을 메니푸스식 풍자라고 불렀다. 바흐친이 정리한 메니푸스식 풍자의 14가지 특성을 다음과 같다. ①웃음의 요소가 강한 비중을 차지한다. ②플롯과 철학적 상상력이 유난히 자유롭다. ③가장 대담하고 막힘없는 환상과 모험이 순전히 사상적-철학적 목적에 의해 내적으로 가동되고 정당화되고 조명된다. ④자유로운 환상과 상징 그리고 이따금 신비주의 적(종교적) 요소가 빈민굴적 자연주의와 유기적으로 결합하고 있다. ⑤상상력과 환상의 대담성이 철학적 보편주의와 극한 세계관과 결합된다. ⑥철학적 보편주의와 관련하여 지상-올림푸스-지옥과 같은 삼원적 구조가 드러난다. ⑦고대의 서사시나 비극에서 전혀 볼 수 없었던 실험적 환상이라는 독특한 장르가 나타난다. ⑧도덕적-심리적 실험행위, 즉 비정상적 도덕적·심리적 인간상태의 묘사가 최초로 나타난다. ⑨스캔들, 과장한 행위, 적합지 못한 말과 발언의 장면들이 사건의 진행, 어투, 행동, 예절 등의 통념적 기존 규범을 송두리째 위반한다. ⑩덕행 있는 창녀, 현자의 진실한 자유와 그의 노예적 상태, 노예가 되는 황제 등과 같은 날카로운 대비와 모순적 결합으로 가득차 있다. ⑪낮선 나라로의 여행이나 꿈의 형식으로 도입되는 사회적 유평토피아를 자주 끌어들이는다. ⑫여러 장르가 삼입되며, 산문어와 운문어를 혼용된다. ⑬삼입 장르는 메니페아가 가지고 있는 양식의 다양성과 다음조성(다성성)을 더욱 강화시킨다. ⑭당면 문제를 보는 시사적 장르라는 것이다. (미하일 바흐친, 앞의 책, 김근식 옮김, pp.149~156 참조.)

바흐친은 카니발적 계통의 소설이 형성되는 것, 즉 문학의 카니발화에 있어서 소크라테스식 대화와 메니푸스식 풍자라는 두 개의 장르가 결정적인 의미를 띠었다고 보았다.<sup>87)</sup> 소크라테스식 대화는 카니발적 토대 위에서 있을 뿐만 아니라 카니발적인 세계 경험에 깊이 관통되어 있는 장르로 어떤 대상에 대한 다양한 관점들을 대비시키거나, 대화 상대자가 순수한 이데올로기적인 진리에 대한 자신의 의견을 자유롭게 말할 수 있도록 대화를 유도한다. 대화 참여자들은 여러 관념이 충돌하는 소크라테스식 대화의 장에서 타인들이 발화하는 이념을 경청하고 사유하며 적극적으로 대화에 참여한다. 그러나 소크라테스식 대화는 특정 장르로서 오랫동안 지속되지 못하고 해체되었다. 그 과정에서 메니푸스식 풍자를 포함한 여러 가지 대화적 장르가 형성되었다.

메니푸스식 풍자는 규범에 얽매이지 않는 자유로운 환상성과 카니발적 웃음을 유발하는 희극적 요소들을 강조되는 장르이다. 또한 아무런 제약 없이 극단적인 상황으로 철학적 주제를 밀고 나가는 자유로운 실험 정신과 감추어진 현실의 이면을 있는 그대로 드러내 보이려는 새로운 현실 인식을 통해 장르 사이의 경계, 폐쇄적인 이데올로기 체계 사이의 경계, 문체 사이의 경계를 허무는 데 기여한다. 카니발적 시공간에서 인물은 특별한 형태의 대화가 벌어질 수 있도록 해주는 삶 외부의 삶을 경험한다. 이때 메니푸스식 풍자는 통념적이고 인습적인 기존 가치와 규범을 위반하고, 절대적이고 정상적인 세계 가치에 균열을 일으켜 지배적이고 권위적인 모든 가치와 규범, 동기로부터 민중을 해방하는 특성을 지닌다.<sup>88)</sup> 결국 카니발적 웃음과 메니푸스식 풍자는 위대한 대화의 열린 구조를 만들어 내고, 사람들 간의 인가된 사회적 상호 작용이 정신과 지성 영역까지 확장될 수 있도록 해준다.

카니발 이론을 도스토예프스키 연구로 연결시키면서 바흐친은 카니발 형식의 직접적인 계승이 아니라 생산적 변용을 강조한다. 메니푸스식 풍자의 특징인 비정상적 상황과 지극히 솔직한 발화, 양립 불가능한 이질적 요소의 결합은 다성적 소설 탄생에 기여하였다. 따라서 카니발적 시공간에서 끊임없이 이어지는 대화는 열린 구조를 만들어 내고 인물과 인물, 인물과 세계 사이에 종결 불가능한 대화적 상호관계를 구축한다. 결국 카니발이 펼쳐 놓는 전복적인 세상은 종착점이 아닌 출발점이며, 완성되는 즉시 또 다른 의문을 제기하며 새롭게 시작되는 카니발적 시공간에서 벌어지는 종결 불가능한 대화가 끊임없이 이어지는 세상인 것이다. 다시 말해서, 도스토예프스키의 소설에서 발견되는 다성성(polyp hony)이 카니발의 최종 목적지인 셈이다.<sup>89)</sup>

87) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.143.

88) 이수경, 앞의 논문, pp.287~302.

## 나. 카니발 문학의 특성

카니발 문학(carnival literature)은 카니발과 카니발적 세계 감각을 문학의 언어로 바꾸는 것이다. 바흐친에 따르면 문학의 카니발화는 서사시, 비극, 고전적 수사학과 같은 진지한 장르가 아니라 진지하기도 하고 우습기도 한(serio-comic genre) 장르에서 나타난다. 위에서 언급한 것처럼 카니발 문학에 나타나는 카니발적 세계 감각의 핵심은 교체와 변화를 일으키는 힘과 끊임없이 넘쳐나는 강력한 생명력이다. 지배 세력이 세운 획일적인 질서와 가치, 규범을 일시적으로 중단하고, 자유와 평등이 지배하는 카니발적 세계에서 일탈과 해방의 자유를 경험한 민중들은 새로운 세계와 새로운 삶에 대한 가능성을 확인한다. 세계를 두 개의 논리로 양분하는 이분법적 도식의 단순성을 전복시켜, 가치의 다원화를 꾀하는<sup>90)</sup> 카니발은 공식적인 질서가 회복되는 순간 중단된다. 그러나 민중은 이전처럼 기성 질서를 따르거나 종속되지 않는다. 일시적인 전복과 일상성의 회복을 통한 질서 복원의 유쾌한 상대성이 민중으로 하여금 세계를 구성하는 획일적인 질서와 가치, 규범의 정상성을 의심하도록 만들었기 때문이다. 카니발적 세계 감각의 핵심인 유쾌한 상대성은 기성 질서를 위반하고 새로운 질서로의 변화와 생성, 교체와 재생을 가능하게 하는 힘을 민중에게 제공한다. 바흐친이 말하는 진지하기도 하고 우습기도 한 장르는 카니발 문학 내에서 독립된 하위 장르가 아니라, 모든 카니발 문학의 전반적인 특성이다. 바로 이러한 이유에서 카니발 문학은 엄숙하고 진지한 장르와 구별된다.

카니발 문학은 카니발과 카니발적 세계 감각으로 공식적인 질서의 억압을 받는 민중의 의식을 해방시키고 기존의 세계가 지닌 변화의 가능성을 확인할 수 있도록 전복적인 힘과 상상력을 제공한다. 따라서 카니발 문학은 위기의 시대에 언제든지 나타날 수밖에 없는 현실 대응 방식인 것이다.<sup>91)</sup> 그러나 카니발이 축하하는 것은 변화 자체가 아니라 변화의 과정, 즉 대체 가능성을 확인하는 과정 자체이다. 카니발은 기존의 규칙을 제거하고 새로운 규칙으로 완전히 대체하지도, 변화된 규칙으로 새롭게 지배력을 행사하며 수직적인 질서를 구축하지도 않는다. 때문에 카니발은 기능적이지 실체적이지 않다. 또한 일상성의 회복을 전제로 일시적으로 일어난다.<sup>92)</sup> 카니발이 종료되면 기존 세계는 질서를 회복하고 민중들은 카니발이 벌어지기 전과 동일하거나 그보다 못하거나 혹은 보다 나은 수준이 된

89) 이강은, 『미하일 바흐친과 폴리포리야』 (서울: 역락, 2011), pp.94-95.

90) 김정자, 「문학의 양가성, 그 한눈팔기의 달근대적 함의들」, 『현대문학과 양가성』 (서울: 태학사, 1999), p. 13.

91) 김영아, 앞의 논문, p. 15.

92) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p. 151.



다.<sup>93)</sup> 바로 이러한 특성 때문에 카니발은 기존 권력을 강화하는 지배적 이데올로기 장치 처럼 보이기도 한다. 카니발을 재가하는 것도, 참가자들에게 전복적인 힘을 제공하는 것도 카니발을 중단시킬 권력을 가지고 있는 주체이기 때문이다. 그들은 현존하는 질서를 훼손시키지 않는 선에서 민중에게 일시적으로 기성 권력을 전복할 수 있는 힘을 제공한다. 그러나 카니발 문학의 핵심은 전적인 전복이 아니라 현실의 전복을 꿈꾸면서도 새로운 재생과 회복을 지향하는 카니발의 유토피아적 특성이다.<sup>94)</sup>

카니발은 아무것도 절대화하지 않으며, 그 어떤 것도 종결 짓지 않는다.<sup>95)</sup> 다만 모든 존재하는 것의 유쾌한 상대성을 나타낼 뿐이다. 따라서 카니발은 전투적이고 공격적인 혁명과는 다른 성격을 지닌다. 카니발 문학에서 발견되는 특성들은 단일한 구성 아래 개별적이고 독립적으로 기능하는 것이 아니라, 중층적인 구성 아래 다양한 요소들이 복합적으로 기능하며 상호작용한다. 작품 안에서 벌어지는 카니발은 지배적 이데올로기와 불평등한 권력 구조 등의 개혁을 지시하는 역할 모델이 아니며, 현실을 그대로 비추는 거울은 더더욱 아니다.<sup>96)</sup> 오히려 현실의 비정한 면으로부터 일정한 거리를 유지하기 위한 수단이자 ‘뒤집혀진 삶’, ‘거꾸로 된 세상’을 통해 위계 질서를 절대화하는 지배 세력의 위장된 권위를 부정하는 상징적 표현이다.

## 다. 카니발 이론의 국내 수용

포스트모더니즘의 유입과 더불어 1980년대 이후 국내에 소개되기 시작한<sup>97)</sup> 바흐친의 문학 이론은 국내외 문학 연구에 새로운 활력을 불어 넣으며 국내 문학연구자들에게 필수적으로 인식되기 시작하였고, 가장 각광 받는 문학 이론으로 주목받았다.<sup>98)</sup> 한국 문학에는 대화주의, 카니발, 크로노토프라는 세 가지 키워드<sup>99)</sup>가 커다란 영향을 미쳤으며, 카니발 이론은 다른 이론들과 마찬가지로 바흐친의 소설론 혹은 소설적인 담론 개념을 중심으로 수용되어 왔다.<sup>100)</sup> 여흥상은 바흐친의 이론이 개방성과 유연성, 보편성을 가지고 있

93) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김, p.65.

94) 송방근, 앞의 논문, p.23.

95) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.138.

96) 위의 책, p.34.

97) 이은경·유재천, 「바흐친의 국내수용에 관한 비판적 고찰(2): 카니발 이론을 중심으로」, 『노어노문학』 Vol.18, No.3(서울: 한국노어노문학회, 2006), p.215.

98) 이은경·홍상우·유재천, 「바흐친의 국내수용에 관한 비판적 고찰(1): ‘대화이론’을 중심으로」, 『노어노문학』 Vol.16, No.2(서울: 한국노어노문학회, 2004), p.257.

99) 서구에서도 바흐친의 이론은 장르론·크로노토프·소설, 카니발, 다성·대화 세 가지 키워드로 수용되었다.(이득재, 「바흐친과 한국문학의 수용」, 『한국문학이론과 비평』 Vol.12(대전: 한국문학이론과비평학회, 2001), p.13.)



어서 한국 문학 작품에 실재적 개연성과 적절성을 가지고 충분히 적용될 수 있다고 설명하였다.<sup>101)</sup> 그의 말처럼 국내에 수용된 바흐친의 문학 이론은 지난 40년간의 흐름 속에서 다원주의, 포스트모더니즘, 다문화주의, 페미니즘, 탈식민주의, 생태주의, 포스트휴머니즘 등 다양한 이론과 접목하여 변용되고 있다.

국문학 분야에서 카니발 이론을 최초로 적용시킨 논문은 김미현의 「김유정 소설의 카니발 구조 연구」(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1990)이다. 이후 채만식, 이상, 이문구, 박경리, 황순원, 김지하, 최인훈, 김영하, 이기호, 박형서, 박민규, 성석제 등으로 이어지는 근·현대 작가들의 작품을 카니발 이론으로 분석한 논문이 발표되었다. 소설을 중심으로 적용되던 카니발 이론은 시, 희곡, 마당극에 이르기까지 다양한 문학 장르에 적용된 것은 물론 패션, 스포츠, 영화, 공연예술, 문화 현상 등 문학 외적인 장르에도 꾸준히 적용되고 있다. 그러나 아직까지도 카니발 이론은 한국 아동문학에 충분히 접목되지 못했다.

외국에서는 마리아 니콜라예바(Maria Nikolajeva)가 카니발 이론을 아동문학에 적용하여 연구 활동을 이어 나가고 있는데 반해, 국내에서는 전복적 성격이 짙은 영미 아동문학을 주요 분석 대상으로 삼고 있을 뿐 한국 아동문학에 나타난 카니발레스크를 분석한 연구는 그 수가 많지 않다. 2010년 이후 마해송, 이태준, 김기정, 권정생, 황선미, 유은실, 송미경 등 근·현대 아동문학 작가와 작품에 대한 카니발적 연구가 진행되긴 하였으나 한국 아동문학과 카니발 이론의 연관성을 살피는 깊이 있는 논의는 이루어지지 않고 있다. 일찍이 이은경, 유재천이 지적한 것처럼 주로 학위논문 및 학술지논문에서만 일부 특성이 언급되거나 적용되고 있을 뿐, 시대적인 흐름 속에서 사회의 요구에 따라 카니발적 특성이 반영된 새로운 장르들이 시도되는 것에 대한 동시대적 연구는 여전히 미흡한 실정이다.<sup>102)</sup> 최근에는 판타지 장르만을 대상으로 삼아 연구되어 오던 카니발 이론이 그림책,

100) 바흐친의 이론은 1980년대 말부터 1990년대 중·후반까지 바흐친에 대한 번역과 소개글을 통해 국내에 집중적으로 수용되어 왔다. 대표적으로 바흐친의 저작을 편역한 독일어판 『말의 미학』을 토대로 『바흐친의 소설미학』이 번역되었고, 이후 츠베당의 『바흐친의 대화이론』이 번역되어 나왔다. 『문학과 미학의 제(諸)문제』 등을 토대로 『장편소설과 민중언어』라는 편역서가 출간되었으며, 김옥동은 미국에서 수용된 바흐친의 이론을 정리해 『대화적 상상력』을 출간하였다. 그 외 송기환이 바흐친·블로쉬노프의 『마르크스주의와 언어 철학』을 번역했고, 김근식이 『도스토오프스키 시학의 제(諸)문제』를 번역했다. 그 후 여홍상 교수에 의해 영미권 학자들이 바흐친에 대한 글을 편역한 『바흐친과 문학이론』, 『바흐친과 문화이론』이 1990년대 후반에 번역되어 나왔다. 바흐친의 카니발 이론은 2001년에 『프랑수아 라블레의 창작과 중세 및 르네상스 시대의 민중문화』가 번역되면서 국내에 본격적으로 수용되기 시작했다.(이득재, 위의 논문, pp.9~14 참조.)

101) 여홍상, 「대화와 카니발: 김소월, 김지하, 최인훈의 바흐친적 독해」, 『한국문학이론과 비평』 Vol. 12(대전: 한국문학이론과비평학회 2001), p.111.

102) 이은경·유재천, 앞의 논문, p.237.

SF 장르에 포괄적으로 적용되고 있으나, 이 역시 일부 작가와 작품만을 분석 대상으로 삼아 카니발 문학의 특성을 확인하는 단선적인 작품 연구에 그친다는 점에서 아쉬움이 남는다.

물론 이는 바흐친의 카니발 이론을 한국 아동문학 장에 적용시키는 과정에서 언어권과 시대가 상이한 근본적인 차이로 인해 일부만을 차용하거나 변용해 적용한 결과인 것으로 보인다. 그러나 바흐친의 이론이 “문예이론과 미학의 영역을 넘어 세계와 사회를 해석하고 문제 해결에 대한 방법론을 제공하는 하나의 새로운 패러다임 역할”<sup>103)</sup>을 하고 있다는 것을 감안한다면, 텍스트 안에 숨어 있는 전복적인 성격을 발견하는 것을 넘어서서 사회적 문제의식과 부조리에 대한 시선을 확인하고 동시대적 맥락에서 작품을 해석하는 방법을 모색하는 등 모든 언어적 경계와 시대, 장르를 뛰어넘는 대화적 가능성을 발견할 필요가 있다. 이는 한국 아동문학 장에서 카니발적 장치들이 기능하는 방식을 살펴보고, 한국 아동문학에 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 고찰함으로써 한국 아동문학이 나아갈 방향을 모색하려는 본 연구의 목적과 연관이 있다.

## 2. 한국 아동문학과 카니발

이 절에서는 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 새롭게 파악된 아동문학과 아동의 개념을 고찰하고, 카니발 이론의 수용 이후 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 모색하기 위한 연구의 이론적 토대를 마련하고자 한다. 아동관의 전환이 궁극적으로 한국 아동문학에 변화를 가져 올 수 있다는 점에 천착하여, 한국 아동문학의 발전 과정과 시대 변화에 따른 아동상의 변화를 검토하고<sup>104)</sup>, 한국 아동문학과 카니발 이론의 연관성을 살펴 정리할 것이다.

### 가. 어린이와 아동문학

아동문학이 성립되기 위해서는 먼저 “아동이 단순히 성인의 축소판이 아니라 독자적인 요구와 관심을 가진 존재로서 인정받을 수 있어야 한다.”<sup>105)</sup> 본디 아동문학의 발전은 근대성의 지표와 불가분의 관계에 있다. 근대의 요구에 따라 성인과 분리된 근대적 아동의 발견이 이루어졌다는 점을 염두에 둔다면, 아동문학의 발전 역시 근대적인 현상일 것이

103) 권기배, 「바흐친 크로노토프 이론의 국내수용에 관한 고찰」, 『노어노문학』 Vol.18, No.1(서울: 한국노어노문학회, 2006), p.184.

104) 1900년대~1990년대까지 한국 아동문학의 흐름과 동화에 구현된 아동상에 대한 정리는 부록 참조.

105) 존 로 타운젠드, 『어린이책의 역사』, 강무홍 옮김(서울: 시공사, 1996), p.13.

다. 이러한 측면에서 한국 아동문학은 한국 근대사회를 모태로 한다. 그러나 근대성의 지표가 매우 낮은 식민지 근대에 기초해 있기 때문에 전통사회의 봉건적 억압과 일제의 억압이라는 중첩된 압력에서 아동의 인격과 인권을 구하고자 했던 방정환에 의해 발견된 ‘어린이’는 노동으로부터 분리된 온전한 어린이일 수 없었다.<sup>106)</sup>

한국 아동문학은 2000년대에 이르러서야 온전한 구색을 갖추게 되었다. 그동안의 아동문학이 10세 이상의 소년, 소녀 독자에 편중되어 발전해 왔다면, 10세 이하의 아이들이 새로운 독자층으로 유입한 1990년대를 거쳐 2000년대에 이르러서는 위아래로 독자층을 확장하며 영유아 그림책부터 청소년 소설까지 골고루 발전하였다. 특히 동화와 아동소설 쪽은 서사방식이 다양해지면서 다양한 장르를 파생하며 발전을 이루었다. 도시화·산업화에 따른 핵가족화로 1990년대에 형성되었던 정상가족 이데올로기는 국제화·다문화로 인해 가족에 대한 고정관념을 해체하는 방향으로 나아갔다. 2000년대 중반에는 동화의 소설화 경향이 짙어지면서 전통적인 서사방식에서 이탈한 작품들이 늘어나기 시작했다. 이러한 경향은 주로 초등학교 고학년을 대상으로 한 작품에서 두드러지게 나타났는데, 낭만적이고 환상적이며 낙천적인 동화의 경계를 넘어서는 작품의 등장은 동화와 소설을 어떻게 구분해야 하는지, 일반문학을 기준으로 아동문학의 장르를 구분한다면 동화와 아동소설의 장르 구분을 어떻게 이루어야 하는지 등 ‘어린이문학다움’과 ‘아동문학의 경계’를 둘러싼 비평적 논의를 이끌어냈다.

이전 시대의 작가들이 내포독자로 평면적이고 전형적인 미숙한 아동을 상정해 낭만성과 계몽성을 띤 작품들을 창작했다면, 2005년 이후부터는 아동상의 변모를 민감하게 받아들인 작가들이 시대와 함께 변화한 아동의 생활 패턴과 방식, 욕망을 고려해 동심보다는 자의식을 내세우고, 특정 이념이나 가치관을 강요하는 대신 아동이 지닌 인간의 가능성을

106) 일부에서는 방정환이 어린이라는 기표를 탄생시킨 것으로 알고 있으나, 일찍이 『경신록언석』(1786)과 『동몽선습언해』(1797년 간행본)에 어린이라는 단어가 등장한 바 있다. 근대에는 최남선이 『소년』 창간호(1908)와 『청춘』 창간호(1914)에서 어린이라는 단어를 언급한 바 있다.(신정아, 「방정환의 민족주의와 어린이 문학교육」, 『동아인문학』 No.46(대구: 동아인문학회, 2019), p.238.) 그럼에도 불구하고 방정환이 어린이라는 말을 널리 쓰이게 한 인물로 알려진 것은 소년 운동과 민족운동의 일환으로 어린이 교육을 위해 『어린이』를 간행해 어린이라는 기호를 정착시키고, 어린이 해방 운동을 전체 민족운동으로 확장시키기 위해 어린이날을 제정하는 등 어린이를 성인과 동등한 인격체로 존중하려는 인권 의식에서 발달된 것으로 보인다. 방정환이 담지하고 있는 아동상은 낭만성 외에도 소년 운동을 응집하고 추동하는 운동성과 이념성을 내포하고 있다. 다음의 글을 통해 알 수 있듯이 방정환이 발견한 아동-어린이의 개념에는 민족과 국가가 처한 문제를 해결할 수 있는 근대적 주체이자 계몽적 주체를 향한 믿음이 내포되어 있다: “한 민족에 있어서나, 한 국가에 있어서나 또는 세계 인류에 있어서나, 모든 새 사상, 새 사업은 항상 새 인물의 두뇌에서 생기고 또 그 손으로 되는 것이며, 그 신인은 반드시 소년의 세계에서 길러워 나오는 것임은 여기서 다시 쓸 것이 없을 것이다.”(방정환, 「〈소론〉 새로 개척되는 동화에 관하여」, 『나라사랑』 Vol.49(서울: 외솔회, 1983), p.146.)

발견하려는 아동 인물을 내세우는 등 전형성을 탈피하는 작품을 발표하기 시작했다.<sup>107)</sup> 그러나 일부 작가들은 자신의 성장체형을 바탕으로 현실의 문제를 진단하기만 할뿐 어린이를 관념적인 어린이, 즉 보편성을 가진 문화적 실체로 여기며 어른들이 바라는 ‘진정한 아동’의 개념을 내세우기 급급했다. 이는 근대화의 변화로 노동력이나 소유물로서만 인정되던 아동의 본질이 근대화로 인해 재정립되긴 하였으나, “타자의 지위에서 벗어난 것이 아니라는 점”<sup>108)</sup>을 드러낸다. 이는 여전히 아동과 아동 개념이 사회적 이데올로기의 한 부분이라는 것을 의미한다.<sup>109)</sup>

근대에서 발견된 개념들은 특이성의 범주에 포함된다. 새로운 질서를 수립했을 때 마치 오래전부터 그러했던 것으로 인식되고, 불필요한 마찰을 일으키지 않은 채 자연스럽게 고착되는 것, 즉 고정불변한 진리의 지위를 획득하는 것이 근대성의 주요 특성이기 때문이다.<sup>110)</sup> 이는 성인이 어린이를 바라보는 시선의 문제와도 관련이 있다. 현실의 문제와 더불어 어린이를 보는 시선의 문제는 어린이가 지닌 생명력과 물질성이 세상과 충돌하며 만들어내는 난센스, 아이러니, 과장, 비약의 상상력의 요구로 이어진다. 이에 아동과 성인 사이의 불균형한 힘의 관계를 포착한 작가들은 억압받는 약자의 입장에서 지배 세력의 권력을 일시적으로 전복시켜 자유롭게 욕망을 드러내는 카니발적 상상력을 통해 인간성의 가능성과 독립적 주체성을 지닌 아동 인물을 형상화였다. 또한 내포 독자이자 실제 독자인 아동을 타자화하는 기존의 아동관을 해체하려는 움직임이 보이고 있다.

1990년대 후반부터 2000년대 초반까지 한국 아동문학 시장은 양적으로도 질적으로 많은 발전을 이루었다. 가장 큰 변화는 성인문학과 대치되는 아동문학에 포함되어 있던 18세 미만의 모든 아동 독자가 학령을 기준으로 어린이 독자와 청소년 독자로 양분된 것이다. <표 2>에 나타난 한국 법령에서 규정하는 아동의 정의는 보편적으로 아동복지법에 따라 18세 미만인 사람을 지칭한다.<sup>111)</sup> 하지만 출판사에서는 수용자의 도서 선택 편의를 위해 학령이나 연령에 따라 학교급별(초, 중, 고), 학년별(저학년, 중학년, 고학년, 청소년)로 아동 독자를 구분하는 바<sup>112)</sup>, 어린이는 초등학교, 청소년은 중·고등학교의 학령

107) 신헌재, 「한국 아동문학이 나아갈 지향점」, 『한국아동문학연구』 No.21(서울: 한국아동문학학회, 2011), pp.10~11.

108) 김성환, 앞의 논문, p.154.

109) 페리 노들먼, 앞의 책, 김서정 옮김, p.143.

110) 김성환, 위의 논문, p.152.

111) <표 2>는 김희진이 정리한 ‘우리나라의 법이 규정하고 있는 아동’(김희진, 『존중받고 존중하는 영혼을 위한 아동인권』 (파주: 푸른들녘, 2019), p.50 참조.)을 보완한 것으로, “국가법령정보센터”, 법제처, <http://www.law.go.kr/>에 공포 및 시행 중인 현행법령 중 법령본문에 ‘영유아’, ‘유아’, ‘아동’, ‘어린이’, ‘장애아동’, ‘아동·청소년’, ‘청소년’, ‘미성년자’, ‘소년’, ‘학생’, ‘국민’을 포함하고 있거나, 각 명칭에 따른 연령기준이 정의되어 있는 법령을 기준으로 작성하였다.

에 해당하는 세대로 한정 짓는다.<sup>112)</sup> 동화로 통칭되는 어린이 독자 대상의 서사문학은 출판계의 핵심 키워드로 떠올랐으며, 문학계의 블루오션으로 떠오른 청소년 문학 시장 역시 “아동문학과 성인문학 사이에서 오랫동안 사각지대로 방치돼”(원종찬 2010, 215)왔던 과거가 무색할 정도로 청소년 독자는 물론 청년 독자층까지 불러 모으며 자리 잡았다. “중학교 입학과 동시에 성인 대상의 책들을 읽어야 했던 청소년들이 그들 자신을 대상으로 하는 책들을 갖게”(김민령 2019, 59)되면서 한국 아동문학 시장은 아동문학 대신 아동·청소년문학이라는 용어를 사용하기 시작했다.

<표 2> 한국 법령이 규정하고 있는 아동·청소년 연령 기준

법령	정의	연령기준	관할부처
가정폭력방지 및 피해자보호 등에 관한 법률	아동	18세 미만인 자	여성가족부
개인정보보호법	아동	만 14세 미만	행정안전부
국민투표법	국민	19세 이상의 국민	중앙선거관리위원회
다문화가족지원법	아동·청소년	24세 이하인 사람	여성가족부
도로교통법	어린이	13세 미만인 사람	경찰청
민법	미성년자	만 19세 미만인 사람 (단, 만 18세가 된 사람은 혼인 가능)	법무부
소년법	소년	19세 미만인 자	법무부
아동·청소년 성보호에 관한 법률	아동·청소년	19세 미만의 자 (다만, 19세에 도달하는 연도의 1월 1일을 맞이한 자는 제외)	여성가족부
아동복지법	아동	18세 미만인 사람	보건복지부
어린이제품 안전 특별법	어린이	만 13세 이하의 어린이	산업통상자원부

112) 김민령, 「아동청소년문학 출판과 독자 구분」, 『아동청소년문학연구』 No.24(춘천: 한국아동청소년문학학회, 2019), p.65.

113) 김은형, 「청소년에게 ‘문학’, 어떻게 가르칠 것인가」, 『문학과교육』 No.17(서울: 한국교육미디어, 2001), p.91.

영유아보육법	영유아	6세 미만의 취학 전 아동	보건복지부
유아교육법	유아	3세부터 초등학교 취학전까지의 어린이	교육부
장애아동 복지지원법	장애아동	18세 미만의 사람 (그중 「장애인복지법」 제32조에 따라 등록된 장애인)	보건복지부
청소년 기본법	청소년	9세 이상 24세 이하인 사람	여성가족부
청소년 보호법	청소년	만 19세 미만인 사람 (다만, 만 19세가 되는 해의 1월 1일을 맞이한 사람은 제외)	여성가족부
초·중등교육법	학생	학교에 재학 중인 학생 (보호하는 자녀 또는 아동이 최소 5세부터 최대 7세가 된 날이 속하는 다음해에 입학하여 초등학교를 졸업하고, 초등학교를 졸업한 학년의 다음 학년 초에 중학교에 입학하여 졸업할 때까지)	교육부

본 연구에서는 초등학생을 독자로 삼는 동화를 주요 분석 대상으로 삼고 있기 때문에 아동·청소년문학이라는 용어 대신 아동문학으로 지칭하되, 작품의 인물이나 독자를 언급할 때에는 아동과 어린이라는 단어를 모두 사용할 것이다.

## 나. 한국 아동문학에 나타난 카니발 특성

마리아 니콜라예바의 말대로 카니발 이론은 아동문학과 깊은 연관이 있다. 한국 아동문학이 발전해 온 역사적 흐름을 살펴보면 근대계몽기 이후 아동은 성인의 소유물이 아닌 늙은이와 젊은이처럼 존중받고 인정받아야 할 독립된 존재로 호명되며 주체적 삶으로서의 해방을 경험했다는 것을 알 수 있다. 비록 기성 세대를 대신해 새로운 근대 국민국가를 건설할 근대적 주체, 즉 민족해방이자 인간해방을 이룩할 계몽적 주체를 필요로 한 성인에 의해 새로움을 표상하는 근대 국민으로서 아동을 호명하였으나, 일제 치하에서 시작

된 어린이문화운동은 경직된 사회질서를 전복하고 해체함으로써 억압된 민중의 생명력을 고양하려는 카니발 정신을 근본으로 삼아왔다.

그러나 여전히 아동은 성인 세계의 공식적인 질서에 의해 교화와 계몽의 대상으로 타자화되었다. 더불어 동화주의, 천사주의, 교훈주의에 경도된 성인 작가로 인해 “순백의 도화지” 같은 “무한한 가능성의 메타포로 읽히기 시작했다.”(서동수 2008, 118) 이 시기의 아동은 소심하고 순수하고 천진하되 언제나 성인에 비해 미숙한 면모를 지닌 전형으로 규정되었다. 아동의 발견이 풍경이나 내면의 발견에서 비롯된 것이라는 가라타니 고진의 지적은 성인됨, 사람됨, 성숙함에 대치되는 “발견으로서의 아동”의 전형성이 “여느 근대적 개념과 마찬가지로 전복과 은폐의 메커니즘 속에서 구현”(김성환 2019, 152)되었다는 것을 드러낸다.

산업화 시기를 거쳐 빠르게 성장한 사회 속에서 아동은 여전히 주체가 아닌 객체의 지위에 제한되었으며, 아동에게 요구되는 전형성을 유지한 채 성인이 세운 획일적인 법과 규칙을 따라야만 했다. 안타깝게도 성인이 아동에게 강요한 교훈주의는 언제나 바람직한 방향으로 작용하는 것은 아니었다. 성인은 사랑과 관심이라는 이름으로 아동의 욕망을 무시하고 억압하며 성인이 원하는 모습으로 배우고 성장하기를 강요하였고, 때때로 성인의 욕망이 투영된 아동이 규범을 위반할 경우에는 폭력을 행사해 질서를 바로잡기도 하였다. 학습과 놀이, 휴식의 공간이었던 학교와 집은 입시 위주의 획일적인 교육과정과 제도적 질서로 인해 아동이 지닌 개성, 취향, 창의성, 자율성을 억압하는 끔찍한 장소로 변모하였다. 심지어 아동의 생명력을 고양하고, 본성을 긍정하며, 욕망을 격려해야 할 아동문학은 성인의 욕망을 실현시키기 위해 아동의 욕망을 유예시키며 아동의 존재를 배제하기에 이르렀다. 아동은 자신이 주인공이 되어 뛰어 놀 수 있는 사회적·문학적 터전을 모두 잃어버리고 만 것이다.

조은숙의 말처럼 2000년대의 일상은 아이들의 생명을 위협할 정도로 고통의 수위가 높았다.<sup>114)</sup> 자신을 둘러싼 환경의 변화를 민감하게 받아들인 몇몇 작가들은 디스토피아적인 현실 세계에서 일시적으로 성인이 존재하지 않는 치유의 공간이자 회복의 공간으로 사라지는 아이들의 이야기를 통해 아이들이 처한 비참한 현실 상황과 불균형한 사회의 권력 구조를 구부러진 거울에 되비추었다. 본디 현실 세계에서 사회적·문화적·정치적·경제적으로 존중 받으며 자신의 욕망을 자유롭게 드러내고 즐거움과 행복으로 가득해야 할 아이들은 카니발적 요소가 포함된 아동문학에서 일시적으로 일탈과 해방의 자유를 누리

114) 조은숙, 「한국 아동 판타지에 나타난 ‘어린이 나라’ 공간과 유토피아적 상상력의 계보」, 『한국학연구』 Vol.37(서울: 인하대학교 한국학연구소, 2015), p.367.

시작했다. 기억해야 할 것은 카니발이 아동의 물질성과 개별성을 인정하지 않는 “현실의 비정한 면으로부터 일정한 거리를 유지하기 위한 수단에 불과하다”(마리아 니콜라예바 1998, 149)는 점이다. 작가들은 카니발적 상상력을 통해 “타자성의 복원 가능성과 그 이후에 새롭게 형성될 정체성”(박성애 2017, 327)을 긍정하며 아동을 바라보는 성인의 이데올로기적 시선을 전환해야 한다고 주장하였다.

1900년대 초반부터 2000년대 중반까지 한국 아동문학은 높은 수준의 양적·질적 성장을 이루었으나, 아동을 바라보는 성인의 시선은 여전히 이데올로기적이다. 그러나 2000년대 이후 출간된 한국 아동문학을 살펴보면 성인 규범을 일시적으로 전복하는 카니발 문학의 특성을 이용해 아동이 지닌 물질성, 즉 타자성을 긍정하거나 성인의 지속적인 억압과 폭력에 의해 훼손된 타자성의 회복 가능성을 긍정하는 작품이 등장하고 있다는 것을 알 수 있다. “아동이 이미 발견되고 현대성의 주체라고 불리고 있지만, 아동이 정말 존중을 받고 있는지”(두 추안쿤 2014, 60) 확인하기 위해 2000년대 이후 한국 아동문학 중 일부를 선정하여 서로 다른 집단 간의 구조적 관계 속에서 아동과 아동문학의 개념을 새롭게 파악할 필요가 있어 보인다.

지금까지 살펴본 바에 따르면, 바흐친이 라블레와 도스토예프스키의 작품을 통해 제시하는 카니발 이론 개념은 상당히 광범위하며, 카니발 문학을 구성하는 각각의 요소들은 단일한 구성 아래 개별적이고 독립적으로 기능하는 것이 아니라, 중층적인 구성 아래 상호의존하고 상호작용하며 복합적으로 기능한다는 것을 알 수 있다. 카니발화를 일으키는 카니발 문학의 특성을 정리하면 크게 광장에서 벌어지는 집단적 놀이, 민중적 웃음, 대관과 탈관, 그로테스크 이미지, 복장전환, 양가성, 시공간, 메니푸스식 풍자로 요약할 수 있다.

이에 본 연구에서는 미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 2000년대 이후 한국 아동문학 작품에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복 방식을 분석하고, 한국 아동문학의 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 살펴볼 것이다. 이를 통해, 한국 아동문학 장에서 카니발적 장치들이 어떻게 기능하는지 밝힘으로써 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 탐색하고자 한다.



## 111. 2000년대 이후 한국 아동문학에 나타난 권력 구조와 카니발

### 1. 광장의 집단적 놀이를 통한 카니발

아동문학에서 카니발은 교실, 운동장, 강당, 시장, 공원, 놀이터, 골목처럼 다양한 사람들이 자유로운 분위기 속에서 접촉할 수 있는 공간에서 일어난다. 성인이 세운 획일적인 질서 아래 억압의 교차성을 경험하던 아동들은 광장의 속성을 지닌 공간에 모여 서로의 다양한 층위의 언어와 어조를 이용해 대화를 주고받으며 이상적이고 절대적인 모든 것을 물질적·육체적 차원으로 격하하고 비하한다. 모든 비공식적인 것들의 중심이자 민중적 삶의 장소인 광장은 웃음을 동반한 놀이적 요소를 통해 타자성과 정체성을 억압하는 성인 권력을 일시적으로 전복하는 유쾌한 상대성의 공간으로 변모한다. 이때 광장은 공식적인 세계 내부에 있는 치외 법권 지대(extra-territory)와도 같은 독특한 제2의 세계가 된다. 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙들이 일시적으로 중단된 카니발의 광장에서 아동은 그동안 억눌러 왔던 욕망을 폭발적으로 드러냄으로써 성인 주체에 의해 억눌린 목소리와 타자성을 회복하고, 거짓으로 위장된 정체성 대신 독립적인 정체성을 획득하여 자유로운 삶의 가능성을 체험한다. 이러한 특성이 나타난 작품은 공진하의 『도토리 사용 설명서』, 송미경의 「돌 씹어 먹는 아이」와 「아버지 가방에서 나오시다」, 함기석의 『상상력 학교』이다.

#### 가. 공진하의 『도토리 사용 설명서』

『도토리 사용 설명서』는 의사소통에 많은 제약을 받는 장애-아동이 카니발적 도구를 사용해 음성언어 위주로 의사소통을 하는 비장애-성인 세계의 규칙을 전복하고 자유로운 소통을 하게 되는 이야기이다. 유진이는 “아주 특별한 뇌”를 가지고 있는 아이이다. 이제 막 2학년이 된 유진이는 팔과 다리, 입술과 혀를 움직이는 매우 특별한 “조종 장치를 어떻게 다루어야 하는지 잘 모르”지만, 자신이 지닌 “세상에 하나밖에 없는 특별한 조종 장치”(9)를 부정하거나 외면하지 않고 긍정하는 장애-아동 인물이다.

엄마 말에 따르면 나는 다른 아이들과 눈곱만큼 다르기 때문에, 아니 사실은 매우 특별하기 때문에 집 앞에 있는 초등학교에 갈 수 없었다. 이게 다 내 특별한 조종 장치 때문이다.

윗집에서 밤낮을 가리지 않고 뛰어 대는 홍석이나 아파트 주차장에서 나를 볼 때마다 제 엄마 치맛자락 뒤로 쏙 숨어 버리는 옆 동 혜연이도 집 앞 초등학교에 다니는데만 거기 갈 수 없다는 게 처음에는 무척 속상했다. 겨우 눈곱만큼 다를 뿐인데 같은 초등학교에 갈 수 없다니, 조금 억울한 마음도 들었다.(공진하 14)

유진이는 집 앞에 있는 초등학교에 가고 싶어 했으나 장애/비장애, 정상/비정상을 구분하는 성인 규범에 의해 욕망이 좌절된다. 그러나 유진이는 자신의 신체적 특성을 부정하거나 원망하지 않는다. 다른 아이들과 “겨우 눈곱만큼 다를 뿐인데 같은 초등학교에 갈 수 없다”(14)며 억울해한다. 그리고 다른 아이들은 “아무리 공부를 열심히 해도 자람학교에는 절대로 올 수 없다는”(15) 엄마의 이야기를 듣고 기분이 나아진다. 이러한 유진이의 반응은 비장애인이 장애인에게 일반적으로 기대하는 반응, 즉 위축되고 장애를 부정하고 급기야 무능력해지는 장애에 수반되는 부정적 이미지와 반대된다. 이는 비장애인들이 구획한 경계 안에서 타자화(othering)되며 장애와 비정상성만이 고유한 물질성인 것처럼 표현되어 왔던 장애인에 대한 비장애인 중심의 사회 질서를 전복한다. 그러나 유진이가 아동과 성인 사이의 권력 문제에서 자유로운 것은 아니다. 유진이를 비롯해 다양한 장애 아동의 일상이 전경화(foregrounding)되며 장애/비장애, 정상/비정상을 구분하는 이분법적 경계를 약화하고 있는 것은 맞지만 완전히 소멸시킨 것은 아니기 때문이다.

유진이는 자람학교에서 지배 세력으로 대변되는 비장애-성인, 즉 교사, 보조 교사, 운전원, 공익 요원, 자원봉사자 등과 접촉하며 (비)장애인 간 관계 맺음을 경험한다. 자람학교는 장애 차별주의가 완화된 제한적 공간이지만 그곳을 오가는 비장애-성인들은 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서의 중심이 되는 구조를 지지한다. 성인이 아동보다 우월하다는 것이다. 유진이는 자신의 욕망을 드러내며 주변 성인들과 적극적으로 소통을 시도한다. 그러나 성인들은 유진이의 욕망을 외면하거나 성인 규범의 요구에 맞게 왜곡한다. 부정확하고 불분명한 유진이의 음성 언어는 정확하고 분명한 음성 언어를 구사하는 비장애인 중심의 사회 질서와 가치를 위반하기 때문이다. 비장애-성인 중심 사회에서 욕망을 표현하고 실현하는 데 필요한 음성 언어를 자유롭게 구사하지 못하는 장애-아동 인물인 유진이는 비장애-성인보다 낮은 지위에 놓이며 이중 억압의 대상이 된다.

유진이는 예쁘고 상냥한 여자 선생님이 담임선생님이 되길 바라지만 자신의 바람과 달리 산적같이 생긴 남자 선생님이 담임선생님이 되자 실망한다. 그리고 발을 굴러 짜증스러운 마음을 표현한다. 엄마는 유진이의 불만을 눈치 채지만 “할 말이 있다는 뜻으로 왼손을 폼다 오므렸다”하는 유진이의 행동을 모르는 척한다. 그리고 “왼손을 두 손으로 살

짝 감싸 쥐”(42)며 유진의 의사소통 기회를 박탈한다. 이는 비음성 언어에 대한 음성 언어의 우위성을 드러내는 동시에 유진이가 강당을 벗어난 순간 자기가 속한 세상, 즉 성인이 세운 획일적인 질서와 규칙이 절대적인 힘을 발휘하는 세상과 관계를 맺는 과정에서 지배 세력의 억압을 받게 될 것을 암시한다.

“어이구, 김유진! 너 지금 웃음이 나오니? 그래, 네가 저금한 거니까 네가 갖고 싶은 걸 사고 싶은 마음은 알겠는데 내일은 어버이날이잖아. 그러니까 우리 오늘은 엄마 선물 사러 가자, 응?”

선생님은 처음에는 화를 내는 것 같더니 나중에는 말꼬리를 울리며 사정하듯이 말했다.

나는 다시 손을 짝 펴 보였다. 태어나서 처음으로 용돈을 받아서 내 손으로 저금한 돈인데 왜 그 돈으로 내가 사고 싶은 물건을 사면 안 된다는 건지 이해할 수가 없었다. 어차피 엄마 아빠가 준 돈인데 그걸로 엄마 아빠 선물을 사는 것은 말이 안 된다. 그러려면 처음부터 나한테 용돈을 주지 말고 그냥 엄마 아빠가 사고 싶은 걸 사면 되었을 테니 말이다.

(…)

손만 짝 내밀고 있자니 가슴이 답답해졌다. 내가 아무리 싫다고 해도 훔쳐오는 덜컹거리며 신 나게 앞으로 굴러갔다. 자꾸 입이 뻐죽거리지면서 금방이라도 눈물이 나올 것만 같았다. (공진하 69)

“아이스크림 빵은 꿈도 꾸지 마. 선물은 내일 해야 하는데 아이스크림이 녹아 버리면 안 되지.”

아, 답답해. 어차피 아이스크림 빵은 내가 먹을 거니까 일단 오늘 먹고, 내일 엄마한테는 빵을 선물로 샀었다고 말한 다음 카네이션이랑 카드만 줘도 되는데……. 하지만 선생님한테 이런 내 생각을 설명할 방법이 없었다. 그저 고개를 뒤로 돌려 냉동고 쪽을 바라보며 발만 동동 구를 뿐이었다. 그러는 사이 내 손은 도깨비방망이로 바뀌고 말았다. 그것도 선생님 소원만 들어주는 고장 난 도깨비방망이로! (공진하 71)

유진이는 저금통에 모은 용돈으로 자기가 갖고 싶은 물건을 사고 싶어 한다. 하지만 선생님은 어버이날 선물을 사야 한다며 유진이의 욕망을 억압한다. 유진이는 주 양육자의 돈으로 주 양육자의 선물을 사야 하는 상황을 받아들이지 못 한다. 유진이는 왼손을 펼쳐 싫다는 의사를 표현한다. 그러나 선생님은 유진이의 왼손을 외면한다. 유진이의 목소리를 억압하고, 욕망을 부정하는 것이다. 그리고 “엄마 없으면 아마 하루도 못 살”(66) 거라

며 유진이의 생존력과 자립력을 속화한다. 이는 성인 규범에 대항하는 아동의 자율성을 억압하고 계몽해 기존의 질서로 편입시키려는 성인 권력을 의미한다. 유진이는 “사랑하는 아들이 건강하고 씩씩하게 지내고, 또 행복하게 웃는 모습을 보는”(67)게 가장 큰 선물이라던 엄마의 말을 떠올리며 획일적인 질서와 규칙을 지킬 것을 강요하는 선생님을 바보라고 욕하고 놀리는 상상을 한다. 선생님의 권위를 격하하는 유진이의 조롱 섞인 비웃음과 속된 욕설은 상상의 세계에서 소극적으로 진행된다. 그러나 유진이의 전복적인 상상은 카니발로 이어지지 못한다. 지배 세력인 선생님에 의해 상상의 세계에서 빵집으로 물리적 이동을 경험하며 전복이 중단되었기 때문이다.

선생님은 권력을 유지하기 위해 주도권을 휘두른다. 빵집에서 아이스크림 빵을 사고 싶어 하는 유진이의 욕망을 무시하고 쿠키를 구입해 손목에 걸어준 것이다. 유진이의 욕망은 선생님에 의해 부정되고 억압된다. 성인은 아동보다 우월하며, 성인 규범은 아동 규범보다 우월하다. 이는 아동과 성인 사이에 수직적 관계를 형성하며, 위계에 따른 권력 문제를 발생시킨다. 유진이는 독립적인 욕망을 지니고 있음에도 성인의 개입으로 욕망을 실현할 수 없어 답답해한다. 하지만 이보다 더 중요한 문제는 서로 다른 집단에 속해 있는 아동과 성인이 자유롭게 친밀한 대화를 주고받을 수 없다는 데 있다.

“왜 그래? 어디가 불편하니?”

나는 왼손을 꺾 쥐고 둘째 손가락을 펴 보였다. 오줌이 마렵다는 신호다. 엄마도, 선생님도, 정우 형도 다 아는 신호. 하지만 오늘 처음 만난 공익 형은 내 왼손 쪽으로 눈길도 주지 않았다.

“왜 그러는데?”

“으어!”

나는 답답한 마음에 소리를 뱉 질렀다. 하지만 공익 형은 여전히 멍한 표정으로 머리를 굴적이며 눈만 깜빡거렸다.

“기사님, 애가 뭐라는 거예요?”

“오줌 마려운 거 아니야? 가끔 버스에서 소변기에 오줌 누기도 했는데.”

“으어어어!”

나는 반가운 마음에 왼손을 꺾 쥐고 소리를 질렀다. 하지만 공익 형은 나를 흘끗 돌아보고는 다시 기사 선생님에게 소리쳤다.

“잘 모르겠어요. 자꾸 소리만 질러요.”

나는 답답해서 가슴이 터질 것 같았다. 오줌보는 금방이라도 풍선처럼 터질 듯했다. 눈앞이 깜깜했다. (공진하 101~102)

유진이는 학교 버스를 타고 가던 중 배뇨감을 느낀다. 서둘러 나오느라 화장실도 못 들렸기 때문이다. 유진이는 소변기를 사용하기 위해 자신에게 익숙한 비언어적 코드를 사용해 의사소통을 시도한다. 그러나 새로 온 공익 요원은 유진이가 보내는 수신호를 알아보지 못한다. 비장애-성인 수신자(addressee)가 장애-아동 발신자(sender)의 언어를 알맞게 해석할 코드를 갖고 있지 않기 때문이다. “언어는 권력의 도구이며, 권력을 소유한 자는 타인을 억누르고 지배할 수 있다.”<sup>115)</sup> 이러한 이유로 공익 요원은 음성 언어 중심의 의사소통 규칙을 위반하는 유진이의 존재를 배제한다. 그리고 음성 언어로 의사소통이 가능한 운전원 선생님을 통해 유진이의 욕망을 파악하려 시도한다. 이 과정에서 유진이의 목소리는 억압되고, 소변기에 소변을 누고 싶다는 욕망은 좌절된다. 결국 유진이는 바지에 오줌을 싼 뒤 큰 소리로 운다. 이는 자신의 본성과 욕망을 솔직하게 드러낼 수 없는 상황에서 유진이가 할 수 있는 행동의 전부이다.

‘나는 분명히 오줌 마렵다고 말했던 말이에요. 그런데 아무도 내 말을 안 들어 줘요. 내가 오줌싸개 어린애라서 바지에 오줌을 싼 게 아니라고요. 아침에 엄마가 화장실에도 안 데리고 갔는데, 난 혼자서 화장실에 갈 수가 없잖아요. 그래서 오줌 마렵다고, 빨리 도와달라고 그렇게 말했는데, 왜 내 말을 안 들어 주는 거냐고요.’ (공진하 107)

비장애인 중심의 사회 질서와 규범에 맞는 언어 능력을 갖추지 못한 장애-아동 인물인 유진이는 비장애-성인 인물보다 힘이 없다. 유진이는 성인들이 자신의 비언어적 코드를 이해하지 못하거나 전혀 다른 내용으로 받아들이는 것이 당연하다고 생각한다. 억압받는 위치에서 성인이 내세운 규칙과 질서를 수긍하고 순응해 왔던 것이다. 그러나 의사소통 불일치 문제가 심화되면서 지금까지 당연하게 받아들이고 순응해 왔던 언어 권력의 절대성, 완전성, 안정성에 의문을 품는다. 이는 앞으로 일어날 카니발을 암시한다.

선생님은 유진이에게 한글 자모표를 만들어 준다. 이는 성인이 아동에게 부여한 제한적인 언어 권력이다. 문자 언어를 획득한 유진이는 “수첩을 꺼내 뭔가를 말하려고 할 때마다”(120) 설렘을 느낀다. 한글 자모표를 이용하면 예, 아니오로 말할 수 없었던 자신의 욕망을 드러낼 수 있기 때문이다. 그러나 유진이는 자신에게 주어진 권력과 목소리가 제한된 것임을 알게 된다. 한글 자모표 규칙을 숙지하고 있는 성인, 즉 엄마와 선생님이 대

115) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김, p.40.

화에 참여할 때에만 의사소통이 원활하게 이루어졌기 때문이다. 유진이는 수신자를 향한 발신자의 일방향적인 소통 방식을 파괴하고, 수신자와 발신자의 자발적인 참여와 공감으로 불통의 문제가 해결되는 입체적이고 자유로운 소통 방식을 고안한다. 그리고 “휴대전화 사용 설명서, 세탁기 사용 설명서, 청소기 사용 설명서처럼”(121) “특별한 뇌를 가진 데다 매우 섬세하고 복잡한”(123) 자신의 특성과 언어 코드를 설명하는 ‘도토리 사용 설명서’를 제작한다.

유진이는 엄마가 부재한 거실에서 ‘도토리 사용 설명서’를 이용해 장애-아동과 비장애-성인 사이의 의사소통의 비대칭성, 불공정성, 불평등성 문제를 해결할 수 있는지 시험할 기회를 얻는다. “뭐라고 하는지 잘 모르겠다”(128~129)며 유진의 목소리를 무시하던 아빠는 거실 한 가운데에 놓인 ‘도토리 사용 설명서’를 읽고 나서야 유진이의 언어 코드를 받아들이고 수용한다. 이는 아이러니하게도 음성 언어 중심의 의사소통 규칙이 절대적이지 않다는 것을 드러낸다. 유진이는 문자 언어와 비언어적 코드를 사용해 아빠와 대화를 주고받으며 거실에서 블록 놀이를 하고, 게임을 한다. 그리고 아파트 밖으로 나가 산책을 한다. 이때 유진이의 욕망이 실현되는 거실과 아파트 단지는 카니발의 광장이 된다. 카니발이 벌어지는 동안 장애/비장애, 정상/비정상, 언어/비언어를 구분하는 이분법적 경계는 사라지고, 나이, 성별, 계급 등에 따른 위계 질서는 붕괴된다. 유진이는 지금껏 표현하지 못했던 욕망을 마음껏 드러내며 자유와 해방을 경험한다. 이는 유진이가 벌인 최초의 카니발이다.

유진이가 만든 ‘도토리 사용 설명서’는 언어 권력의 주도권을 휘어잡는 지배 세력의 자발적 참여와 공감을 이끌어 내며 비장애-성인 중심으로 형성되어 있던 권력의 불균형성과 불평등성을 전복한다. 이것으로 장애-아동 발신자와 비장애-성인 수신자 간 언어 코드 불일치로 발생하는 불통의 문제는 해결된다. ‘도토리 사용 설명서’는 아동과 성인 사이의 수직적 관계를 일시적으로 전복하는 카니발적 도구, 즉 왕관이며, 이는 카니발적 왕의 대관을 상징한다. 지배 세력들은 더 이상 유진이의 목소리를 무시할 수 없다. 성인의 허락 없이도 말을 할 수 있는 권력을 회복했기 때문이다. 성인들은 유진이가 제공한 언어코드를 이용해 자발적으로 소통에 참여하게 되고, 유진이는 성인과 자유롭게 친밀한 소통을 주고받으며 자유와 해방의 즐거움을 경험한다. 이는 음성 언어 중심의 의사소통을 강요하는 성인의 규칙이 자의적이었다는 것을 드러낸다.

아침에는 산책을 할 때 주워 온 나뭇가지로 산가지 놀이를 했다. 두 팀으로 나뉜 아이들이 차례로 나뭇가지를 올려 놓으면서 네모난 탑을 어느 팀이 더 높이 쌓는지 겨루는

놀이이다. 나는 아이들이 쌓아 놓은 탑을 와르르 무너뜨리기 일쑤여서 아예 깎두기를 하기로 했다. 내 차례가 되면 우리 팀 상대 팀 할 것 없이 모두 내 휠체어 주위에 빙 둘러 서서 큰 소리로 나를 응원했다.

“유진아, 그냥 확 쓰러뜨려 줘!”

“유진아, 제발 살살!”

그러다가 산가지 탑이 무너지면 그 탑을 쌓은 편 아이들은 나를 노려보면서 원망을 했지만, 다른 팀 아이들은 만세를 불러 가며 나를 치켜세워 주었다.

내가 탑을 열 개도 넘게 쓰러뜨리고 난 다음에는 산가지 떼어내기 놀이를 했다. 아무렇게나 모아 놓은 산가지를 하나씩 돌아가면서 가져가는 놀이인데, 이때 주변 산가지는 절대로 건드리면 안 된다. 하지만 이번에도 나는 깎두기여서 뭐든지 내 마음대로 건드릴 수 있었다. 그래서 내 차례가 지나고 나면 갑자기 놀이가 더 쉬워지기도 하고, 반대로 더 어려워지기도 했다. 이번에도 아이들은 나한테 사정을 했다.

“유진아, 그냥 확 흩어 놔 주라!”

그러면 나는 낄낄 웃으며 내 마음에 드는 산가지 하나를 집어 들었다. 그러다 어느 순간에 내 조종 장치가 제멋대로 움직이면서 옆에 있는 나뭇가지들을 마구 건드렸다. 공부 시간이었다면 집중하라고 야단을 들었겠지만, 아무도 나에게 뭐라지 않았다. 오히려 아이들은 내가 새로 만들어 놓은 산가지 더미를 보고 좋아서 소리를 질렀다. (공진하 144~146)

유진이는 선생님의 제안으로 “비장애 학생들과 함께하는 놀이 캠프”(132)에 가게 된다. 유진이는 엄마의 보호에서 일시적으로 벗어나 자신이 지닌 자율성과 독립적 정체성을 시험할 기회를 얻는다. 이때 일어나는 일시적인 물리적 위치 이동은 아동에게 힘을 부여하며, 아동을 성인보다 우월한 위치에 놓는다. 놀이 캠프는 장애/비장애, 정상/비정상, 언어/비언어, 성인/아동 등 세계를 양분하는 이분법적 경계를 해체하고 참가자 간 위계 질서를 붕괴하는 카니발의 광장이다. 그곳에서 유진이는 색깔 놀이, 수박 씨 멀리 뺏기 놀이, 산가지 놀이 등 다양한 놀이에 참여하며 비장애-아동 및 성인들과 동등한 위치에서 자유롭게 친밀한 접촉 경험한다. 유진이는 “부드럽게”(58) 움직이고, “똑바로”(83) 눕고, 옆드리고, 앉고, 서기를 요구하는 성인 규범의 질서와 가치를 이탈해 자유로운 움직임 보인다. 이는 예측 불가능한 움직임을 비정상적인 것으로 간주하는 비장애인 중심의 시선을 전복한다. 아이들은 유진이가 보이는 예측불가능한 움직임에 짜증내거나 화내지 않는다. 오히려 놀이를 더욱 쉽거나 어렵게 만드는 유진이의 움직임에 주목하고 환호하며, 유진이가 지닌 움직임의 자율성을 긍정한다.

나는 아이들이 줄을 넘으며 노는 모습을 보고만 있어도 재미있었다. 그런데 얼굴이 벌게져서 땀을 뻘뻘 흘리며 노는 아이들을 보니 나도 줄넘기가 하고 싶어졌다. 얼마나 재미있을까. 하지만 나는 말도 못하고 휠체어에 앉아 발가락만 꼼지락거렸다. 눈앞에 치킨을 두고 그냥 바라보고만 있을 때처럼 입안에 자꾸 침이 고였다. 그런데 나랑 동갑인 영주가 갑자기 손을 번쩍 들더니 다람쥐 형한테 물었다.

“그런데 오빠, 유진이는 줄넘기 안 해요?”

나는 너무 기뻐 ‘끼야아아’ 소리를 질렀다. 내가 하고 싶은 말을 저렇게 알아서 척척 해 주다니! (공진하 146~147)

“만세!”

나는 커다란 소리로 만세를 불렀다. 옆에서 같이 노래를 불러 주던 아이들도 나를 따라 만세를 불렀다.

“만세!”

다람쥐 형이랑 형석이 형, 주화 누나가 덩실덩실 춤을 추듯 나를 들고 흔들며 운동장을 한 바퀴 돌았다. 나는 몸이 기분 좋게 흔들리는 것을 즐기며 만세를 불렀다. 와, 진짜 만세다! 우리 모둠 만세, 캠프 만세! (공진하 152)

움직임의 자율성을 경험한 유진이는 다른 아이들처럼 줄넘기를 하고 싶어 한다. 하지만 신체적 어려움으로 인해 자신의 욕망을 솔직하게 드러내지 못한다. 대신 가상의 카니발적 공간, 즉 상상 속에서 점프 기능이 있는 휠체어를 만들어 실험하는 상상을 하며 자유로움을 만끽한다. 그러나 유진이의 욕망을 알아보고 손을 내밀어 준 것은 줄넘기를 하고 있던 비장애-아동이다. 유진이는 자신의 욕망을 꼭 짚어낸 아이를 향해 환호하며 줄넘기를 하고 싶다고 적극적으로 의사를 표현한다. 아이들은 장애를 이유로 유진이의 욕망을 억압하거나 방해하거나 무시하지 않는다. 어떻게 하면 함께 줄넘기를 할 수 있을지 고민한다. 그리고 유진이를 들고 줄넘기를 하기로 한다. 유진이는 아이들의 도움을 받아 줄넘기를 하고, 운동장을 달린다. 보이지 않는 위험으로부터 보호하기 위해 신체 움직임을 통제하던 성인의 규칙과 규제에서 벗어나 움직임의 자율성을 경험한다. 아이들과 한 목소리로 “만세”(152) 하고 외치는 유진이의 목소리는 해방의 즐거움을 반영한다. 그러나 일상성의 회복을 전제로 하는 카니발은 일시적이다. 축제와 놀이의 카니발이 정점에 이르는 순간, 카니발적 왕의 탈관이 예고되며 카니발의 종료가 암시된다.

스프링 달린 휠체어를 타고 줄넘기를 하는 꿈을 꾸다 잠에서 깬 유진이는 같은 조에 속



한 형들과 함께 “한밤중의 모험”(159)을 떠난다. 숲에 가보자는 형석이 형의 말에 유진이는 무서워서 주먹을 꼭 쥐지만 ‘도토리 사용 설명서’에 적힌 유진이의 언어 코드를 학습한 형석이 형에게 주먹 쥔 손이 ‘좋다’는 뜻으로 해석되며 아이러니한 웃음을 유발한다. 형들은 귀신 이름 대기 놀이를 하며 숲 속으로 들어간다. 숲 안 쪽에서 움직이는 희끄무레한 형체를 목격한 유진이는 한글 자모표를 이용해 형석이 형에게 귀신을 봤다고 이야기한다. 그 순간, 유진이가 목격한 하얗고 커다란 덩어리가 두 형들을 덮친다. 갑자기 나타난 선생님을 귀신으로 착각한 형석이 형은 운동장 쪽으로 도망치고, 다른 형은 자리에 주저앉는다. 유진이는 형들의 반응에 웃음을 터뜨린다. 그러나 웃음은 곧 울음으로 변형된다. 쥐어짜는 것 같은 복통을 느꼈기 때문이다. 형과 선생님은 유진이가 우는 원인을 파악할 수 없어 당황하고, 유진이는 엄마를 보고 싶어 하며 몇 번이고 엄마를 외친다. 이는 카니발의 종료를 암시한다.

주의 사항이 또 늘어나다니! 이건 모두 내 몸의 조종 장치가 매우 특별하고 다루기 어렵기 때문이다. 그래도 나는 이 특별한 조종 장치가 좋다. 누가 뭐래도 내 거니까 말이다. 그리고 나는 날마다 조금씩 이 조종 장치의 사용법을 배워 가고 있다. 언젠가 아주 능숙하게 잘 다룰 수 있으면 좋겠다. 게다가 내 생각에는 나랑 엄마 말고도 이 특별한 조종 장치의 사용법을 배우려는 사람들이 조금씩 늘어나는 것 같다. 그 사람들도 이제 곧 나랑 엄마처럼 이 조종 장치의 특별한 매력에 푹 빠지고 말 거다. 킬킬.  
(공진하 177~178)

지배 세력으로 대변되는 엄마가 나타면서 일시적으로 진행되었던 카니발은 종료되고, 전복된 성인의 질서는 회복된다. 불가피한 질서 회복은 유진이를 비장애-성인보다 낮지만 주변 장애-아동보다 높은 수준으로 끌어 올린다. 그러나 회복된 질서는 더 이상 유진이를 억압하지 못한다. 카니발의 광장에서 비장애 인물들이 장애 인물인 유진이의 규칙 위반이나 일탈적인 행동을 장애라는 이유로 묵인하지 않고 인간 개인이 지닌 하나의 특성으로 간주하였기 때문이다. 이는 유진이에게 교체와 변화를 일으킬 수 있는 힘을 제공한다. 유진이는 자신이 지닌 다양한 특성을 인정하는 비장애인과의 관계 맺음의 경험을 통해 자유롭고 평등한 감각으로 세계를 인식하는 존재로 거듭난다. “특별한 조종 장치의 사용법”(178)을 배워 가는 만큼 다른 사람들 역시 “조종 장치의 특별한 매력에 푹 빠지”(178)게 될 거라는 유진이의 목소리는 장애와 장애인에 관한 고정관념을 바탕으로 장애인의 타자성(otherness)과 비장애성, 정상성의 규범과 위계 질서를 공고히 하는 서술보정장치

(narrative prosthesis), 즉 동정과 연민을 자아내는 소모품으로 사용되던 장애인의 역할과 지위를 격상시키는 효과를 가져 온다.<sup>116)</sup>

『도토리 사용 설명서』는 장애-아동을 비장애-아동 및 성인의 도움을 받는 의존적이고 수동적인 존재로 바라보던 기존의 수혜자적 장애아동상을 전복하고, 자기 자신에 대한 정확한 이해를 바탕으로 내면 욕망을 적극적으로 표현하고, 자신이 원하는 삶을 살아가는 자주적이고 능동적인 장애아동상을 제시한다. 이때 작가의 시선은 아동이 지닌 ‘장애’에 집중되지 않는다. 이는 유진이가 장애라는 특성을 가진 개인일 뿐이며, ‘지금 여기’의 일상을 살아가는 하나의 독립된 주체이기 때문이다.<sup>117)</sup> 자율성과 독립적 정체성을 지닌 주체적 아동상의 제시는 장애/비장애, 정상/비정상을 구분하는 이분법적 경계를 해체하며, 비정상-장애 아동의 신체를 극복의 대상으로 보았던 정상-비장애 중심의 휴머니즘을 전복한다. 더불어 장애-아동이 공동체의 구성원으로 인정받기 위해 장애를 극복하는 모습을 강조하거나, 주변 인물의 일방적인 배려나 희생적인 태도에 의존하는 소극적이고 무기력한 모습을 강조하는 등 비장애인 중심의 사회 질서와 가치에 장애-아동을 강제적으로 맞춰 왔던 아동 문학에 긍정적인 변화를 가져올 것으로 기대된다.

## 나. 송미경의 「돌 씹어 먹는 아이」

「돌 씹어 먹는 아이」는 동명의 단편집에 수록된 단편으로, 남들과 다른 식성을 가진 가족의 이야기이다. 시골 강가 동네에서 태어난 연수는 평범한 아이이다. 키나 몸무게, 얼굴 생김새가 다른 아이들과 크게 다르지 않고, 똥과 오줌을 싸며, 콩을 싫어해 편식을 하는 등 여느 아이들보다 특별하지도 모자라지도 않다. 하지만 연수는 자신이 특별한 아이라는 것을 알고 있다. 다섯 살 무렵에 우연히 돌을 씹어 먹은 뒤로 자신이 남들과 다른 식성, 즉 돌을 씹어 먹는 것을 좋아한다는 것을 알게 되었기 때문이다. 연수가 지니고 있는 단 하나의 ‘다름’의 표지는 무수히 많은 ‘같음’의 표지를 압도하며, 연수를 우리 안에 있지만 우리 밖에 있는 존재, 즉 타자(the other)<sup>118)</sup>로 만든다.

연수는 굴러떨어진 하얀 조약돌을 손으로 집었어요. 조약돌은 차갑고 매끄러웠어요.

116) 우충완, 「문학적 장애재현과 담론의 한계와 가능성: 장애학적 관점에서 고정욱의 장편 동화 다시 읽기」, 『동화와 번역』 Vol.37(서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2019), p.103.

117) 박성애, 「장애 관련 아동서사문학에 나타나는 윤리성과 전복의 상상력」, 『아동청소년문학연구』 No.22(춘천: 한국아동청소년문학학회, 2018), p.342.

118) 이해수, 앞의 논문, 2015, p.185.

‘허만 대 보자.’

연수는 조약돌에 혀끝을 대보았어요.

‘잠시만 입 속에 넣어 보자.’

입 속에 돌을 넣고 굴리자 연수는 돌을 씹고 싶어서 참을 수 없었어요. 사실 연수가 돌을 처음 씹은 것은 다섯 살 무렵의 일이에요. 연수는 우연히 자신이 돌을 씹어 먹을 수 있는 아이라는 것을 알았어요. 연수는 단단한 것은 무엇이든 씹을 수 있었는데 특히 돌을 씹을 때면 기분이 아주 좋아졌어요. 하지만 엄마가 연수가 돌 씹는 것을 보고 비명을 질러 대며 입 속에 남아 있던 부스러기까지 강제로 빼낸 뒤로 다시는 돌을 씹어 먹지 않았어요. 돌을 씹어 먹는 것은 왠지 아주 나쁜 짓이라는 생각이 들었거든요.

‘돌을 씹어 먹으면 안 돼.’

연수는 입 속의 돌을 사탕처럼 굴리다가 손바닥 위에 뺐었어요. 침이 묻은 하얀 조약돌은 더 먹음직스러워 보였지요. 연수는 군침만 삼키다가 하얀 돌을 화분에 내려놓았어요. (송미경 99~101)

연수는 단단한 것이라면 무엇이든 씹을 수 있지만 그 중에서도 돌 씹는 것을 가장 좋아한다. 하지만 엄마는 연수가 돌 씹는 것을 보고 “비명을 질러 대며 입 속에 남아 있던 부스러기까지 강제로”(101) 빼낸다. 그 후로 연수는 돌을 씹어 먹고 싶은 욕망을 억누른다. 엄마의 행동으로 “돌을 씹어 먹는 것은 왠지 아주 나쁜 짓이라는 생각”(101)을 하게 되었기 때문이다. 엄마의 놀람과 비명은 사람은 돌을 먹어서는 안 된다는 기존 질서를 이탈한 연수의 행동에 대한 경고이자 억압이다. 연수는 정체성을 획득하지 못한 채 성인 규범의 요구에 따라 세계 질서에 부합하는 정체성으로 위장하여 기존 세계에 편입한다. 성인은 아동보다 우월하며, 성인 규범은 아동 규범보다 우월하다. 이는 성인과 아동, 즉 엄마와 연수 사이에 수직적 관계를 형성하여 서열의 문제를 발생시킨다. 카니발의 조짐이 포착되는 건 아홉 살이 된 연수가 화분 위에 놓인 조약돌을 맛보는 순간이다. 현관 앞에서 엄마를 기다리던 연수는 “돌을 씹어 먹으면 안”된다고 생각하면서도 “난 지금 배도 너무 고프고 심심하니까. 딱 한 번은 껌을 거”(101)라며 자신의 행동을 합리화한다. 그리곤 조약돌을 씹어 먹는다. 성인이 세운 획일적인 질서와 금기를 위반한 최초의 순간이다.

그날부터 연수는 사람들이 보지 않는 틈을 타서 몰래 돌을 씹어 먹었어요. 하얗고 매끄러운 조약돌을 보면 입 안에 침이 가득 고였어요. 연수는 화분에 있던 하얀 조약돌들을 순식간에 먹어치웠고 큰아버지 맥 어항 속의 돌들도 몰래 먹어 치웠어요. 심지어 동네 길가에 있는 하얀 조약돌들까지 모조리 먹어 치웠어요. 결국 연수는 동네 개

들이 오줌을 싸던 돌이나 모서리가 깨진 돌들을 제외하곤 모든 조약돌들을 먹어 버린 거예요. (송미경 101~102)

연수는 열한 살이 될 때까지 사람들의 눈을 피해 돌을 씹어 먹는다. 이토록 조심스럽게 행동하는 이유는 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙을 어기고 사회가 규정한 동일성의 세계 바깥으로 나갈 힘을 지니고 있음에도 그 힘을 사용해 카니발을 일으키도록 성인에게 재가 받지 못했기 때문이다. 카니발은 그것을 통제할 수 있는 권력을 지닌 지배 세력, 즉 성인의 재가를 받아 일시적으로 진행된다. 이러한 카니발의 본성은 기존 세계의 공식적인 질서 복구 및 회복을 전제로 한다.<sup>119)</sup> 하지만 주변에는 연수의 ‘돌 씹어 먹는 행위’를 허락할 성인이 존재하지 않는다. 연수가 편입해 있는 세계는 ‘다름’의 표지를 용인하지 않기 때문이다. 내제한 욕망을 지속적이고 은밀하게 드러낸 이후 “밥보다 돌을 더 많이 먹는 아이”(102)가 되어버린 연수는 동일성의 세계에 완전히 편입할 수도 없고 그렇다고 바깥으로 나갈 수도 없는, 즉 외부에 있으면서 동시에 내부에 있는 이중적인 예외 상태(state of exception)가 된다. 그러나 입 안의 돌 부스러기를 빼내던 엄마와 달리 다른 사람들은 돌을 먹는 연수의 행동도, 조약돌이 자꾸만 사라지는 것도 눈치 채지 못한다. 연수는 성인 규범의 질서와 금기를 위반하고 싶은 마음과 정체성의 위장을 들키고 싶지 않은 마음의 충돌을 경험한다. 연수는 “먹을 만한 돌이 한 덩어리도 남아 있지 않”자 “더 많은 새로운 돌을 씹어 먹”기 위해 집을 떠나 “산으로 둘러싸인 산골(102)”로 향한다. 이는 연수가 위장된 정체성을 포기하고, 공식적이고 권위적인 세계 바깥으로 나가 독립적 정체성을 찾는 과정에서 그동안 억눌러왔던 자신의 욕망을 드러낼 것임을 암시한다.

“돌 씹어 먹는 아이군.”

“어떻게 아신 거죠?”

“네가 웃을 때 반짝이는 이를 보고 알았지. 돌 씹어 먹는 아이들의 이는 눈동자처럼 반짝이거든.”

“저처럼 돌 씹어 먹는 아이가 또 있나요?”

“그럼. 돌 씹어 먹는 아이들은 맛 좋은 돌을 찾아 길을 떠났다가 늘 이 마을에 도착하는걸.”

“이 병을 고칠 수 있을까요?”

119) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김, pp.41-42.

“그건 병이 아니니, 고칠 필요는 없지.”

할아버지는 하얀 수염을 쓰다듬으며 말했어요.

“그저 여기 있는 동안 아무 생각 말고 실컷 돌을 씹어 먹어라.” (송미경 103)

산골은 돌 씹어 먹는 아이들이 맛있는 돌을 찾아 도착하는 카니발의 광장이다. 그곳에서 만난 할아버지는 카니발의 광장을 지키는 파수꾼이자 양육자의 보호에서 벗어나 산골로 들어온 아이들을 보호하는 대리자로, 연수가 돌 씹어 먹는 아이라는 것을 한 눈에 알아본다. 연수는 자신의 식성이 ‘병’이라고 생각해 “병을 고칠 수 있”(103)는지 묻지만 할아버지는 “병이 아니니, 고칠 필요는 없”(103)다며 연수가 지닌 타자성을 긍정한다. 더 나아가 산골에 머무는 동안 실컷 돌을 먹으라며 ‘돌을 먹고 싶은 욕망’을 마음껏 분출할 수 있도록 허락한다. 할아버지의 긍정과 허락은 연수를 억압하던 성인 규범을 완화하는 동시에 그동안 금기시 되었던 욕망을 드러내고 자유와 해방감을 느낄 수 있도록 연수의 카니발을 재가한다. 이로써 연수는 파수꾼 할아버지의 허가 아래 돌 씹어 먹는 아이들만 들어갈 수 있는 카니발 광장에 들어가게 된다. 돌을 씹어 먹는 아이들만 가질 수 있는 반짝이는 이를 가진 연수는 그곳에 들어갈 자격이 충분하다. 반짝이는 이는 왕관을 상징하며, 동시에 카니발적 왕의 대관을 상징한다.

연수는 그곳에서 돌을 씹어 먹는 다른 아이들을 만났어요. 아이들은 돌에 대해서는 아무 이야기도 나누지 않았어요. 그냥 술래잡기를 하거나 나무 타기를 하며 놀다가 배가 고파지면 함께 돌을 씹었어요. 커다란 바위에 모두 함께 붙어 돌을 갉으며 신나게 웃어 대기도 했어요. 돌을 이로 갉아서 조각상을 만들기도 했어요. 연수가 제일 재미있었던 놀이는 하얀 조약돌을 입 속에 넣고 버티는 놀이였어요. 혀에 닿는 순간 당장 씹지 않으면 못 배길 정도로 맛있는 돌을 입 속에 넣고 오래도록 참는 놀이는 연수가 다른 아이들보다 더 잘할 수 있었어요. (송미경 103~105)

카니발의 광장에 들어선 연수는 동일성의 세계에 편입되기 위해 뒤집어썬 위장된 정체성을 벗어던진다. 더 이상 남들의 시선을 피해 돌을 씹어 먹을 필요가 없기 때문이다. 연수와 아이들은 “술래잡기를 하거나 나무 타기를 하며 놀다가 배가 고파지면 함께 돌을 씹”(103)어 먹는다. 커다란 바위에 붙어 돌을 갉아 먹거나, 돌을 입에 넣고 버티는 등 다양한 놀이를 즐기며 자신이 지닌 욕망을 폭발적으로 드러낸다. 카니발이 벌어지는 동안 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙은 중단되고, 나이, 성별,

계급 등에 따른 위계 질서는 파괴되며, ‘같음’과 ‘다름’의 표지로 구분되던 이분법적 타자화의 경계는 해체된다. 연수는 성인 규범의 지배에서 벗어나 자유와 해방을 경험한다.

카니발의 광장에서 벌어지는 놀이는 성인 규범에 억압된 아동들이 자유롭게 친밀한 접촉을 통해 하위 지위에서 벗어나 동일한 지위를 지니며 수평적 관계를 맺도록 한다. 이는 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따라 형성된 아동과 성인 사이에 형성된 수직적 관계의 전복이며 ‘같음’과 ‘다름’을 표지로 세계를 이분화하는 사회 안팎의 뒤집어짐이다. 연수와 아이들이 벌이는 상징적인 행위는 과장되어 있으며 그로테스크한 웃음을 유발한다. 도구를 사용하지 않고 “돌을 이로 갈아서 조각상”(103)을 만드는 행위는 ‘정상’에 대한 반항이자 ‘표준’에 대한 위반이다. 연수와 아이들이 내보이는 집단적 웃음과 즐거움도 여기에서 기인한다. 그러나 카니발은 일시적으로 진행되는 만큼 일상성의 회복과 함께 종결된다.

그러다 아이들은 하나둘 그곳을 떠나기 시작했어요. 연수도 다시 집으로 돌아갈 준비를 했지요. 할아버지는 맑은 강가에서 예쁘게 닳은 조약돌을 한 보따리 가득 담아 주었어요.

“무엇을 먹으면 어때, 무럭무럭 자라서 신나게 뛰어다니렴.” (송미경 105)

돌을 씹어 먹으며 자유롭게 생활하던 연수와 아이들은 자신이 떠나온 세계로 되돌아간다. 그곳은 성인 규범이 지배하는 세계이다. 실컷 돌을 먹을 수도, 다른 사람의 시선 속에서 억눌러 왔던 욕망을 드러낼 수도 없는 곳이다. 그러나 연수와 아이들은 카니발의 광장을 떠나는 것을 망설이지 않는다. 극대화된 자유와 해방의 경험이 억압적인 세계 질서를 이겨낼 힘을 주었기 때문이다. 파수꾼 할아버지는 집으로 돌아갈 준비를 마친 연수에게 조약돌이 담긴 주머니를 선물한다. 그리고 무엇을 먹든 “무럭무럭 자라서 신나게 뛰어다니”(105)라고 당부한다. 반짝이는 이를 지니고 카니발의 광장으로 진입했던 연수는 단단하고 반짝이는 이를 지닌 채 파수꾼 할아버지가 선물한 조약돌을 들고 카니발의 광장을 벗어난다. 연수의 떠남은 카니발적 왕의 탈관을 상징하는 동시에 새로운 왕의 대관을 암시한다. 또한 일상성의 회복을 통한 성인 규범으로의 (재)편입이 아닌 교체와 변화, 새로운 세계 가치의 생성과 창조를 가능하게 하는 카니발적 세계 감각으로의 확장을 의미한다. 이는 카니발의 광장이 지닌 공간의 제한성이 허물어지고, 연수가 속한 세계에 변화가 찾아올 것임을 예고한다.

연수가 집으로 돌아오니, 가족들 모두 연수를 기다리고 있었어요. 연수는 마른침을

삼키고 용기를 내서 가족들에게 고백했어요.

“저는 돌 씹어 먹는 아이예요.”

모두 잠시 아무 말도 하지 못했어요. 누나가 두 손으로 입을 가리며 놀란 표정을 지었을 뿐이에요. 잠시 후 아빠가 입을 열었어요.

“나도 네게 할 말이 있다. 나는 흙 퍼 먹는 아빠야.”

(…)

“우린 그러고 보니 모두 비슷하구나. 뭐든 남들과 조금 다른 것들을 즐겨 먹어 왔어.”

아빠가 한숨을 내쉬며 작은 목소리로 말했어요.

(…)

그날 밤 연수네 가족은 오래도록 함께 울다 뒤엉킨 채 잠이 들었어요. 그렇게 한자리에서 잠이 든 게 얼마 만인지 몰라요.(송미경 105~109)

집으로 돌아온 연수는 가족들에게 자신이 돌 씹어 먹는 아이라는 것을 밝힌다. 이는 위장된 정체성으로 성인 규범에 편입하는 것에 대한 거부이자, 카니발의 광장에서 획득한 독립된 정체성을 드러내며 타자성을 회복하려는 시도이다. 연수는 자신의 힘으로 성인 규범이 세운 위계 질서와 금기를 전복하며 동일한 위치에서 소통을 시도한다. 이에 연수네 가족들은 저마다 간직해 온 비밀을 풀어내며 연수가 지닌 그로테스크한 타자성에 응답한다. 아빠는 자신이 흙을 퍼먹는 데 이어 가족들의 손톱과 발톱을 몰래 먹어 왔다는 사실을 밝히고, 엄마는 얼린 못을 케첩에 찍어 먹는 것을 좋아한다고 고백하며, 누나는 연필에 달린 지우개는 물론 살아있는 벌레와 쥐를 먹어 왔음을 밝힌다. 이를 통해 연수네 가족들은 자신뿐만 아니라 가족 모두가 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서와 금기에 따라 내면 욕망을 은밀하고 지속적으로 표출해 왔으며, 동일성과 규범성을 위반한 것에 대해 죄책감을 지닌 채 살아 왔음을 알게 된다. 그들은 남들과 조금 다른 식성을 지녔다는 점에서 유사성을 지니고 있음을 긍정하고 지금까지 위장해 왔던 정체성 대신 독립적 정체성을 획득한다. 이중적인 예외 상태가 되어 동일성의 세계 외부에 있으면서도 내부에 있을 수밖에 없었던 연수와 가족들은 지배 세력이 세운 획일적인 질서와 가치, 금기의 이탈이라는 공통 경험 아래 서로의 존재를 불러들임으로써 카니발적 공동체를 이룬다. 다시 말해서, 연수와 연수네 가족이 둘러앉은 공간은 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙이 일시적으로 중단되고, 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따른 위계 질서가 전복되는 카니발의 광장이 된다.

아빠의 차를 타고 도착한 곳은 물소리가 시원한 계곡이었어요. 엄마가 4단 도시락 통을 꺼냈어요. 도시락 뚜껑을 열자 진흙으로 빚은 송편이 들어 있었고 송편 위엔 손톱과 발톱 고명이 뿌려져 있었어요.

(…)

진흙 송편이 담긴 통을 드니 두 번째 칸에는 연필 끝에 달려 있어야 할 잘 익은 대춧빛의 작은 지우개들이 가득 들어 있었어요. 그리고 부드럽고 큰 미술용 지우개도 있었어요. 그 사이로 꼬물거리는 벌레의 다리들이 보였지요.

(…)

세 번째 칸엔 색색의 돌들이 가지런히 들어 있었어요. 푸른빛 돌도 있었고 하얀 돌도 있었지요. 돌 씹어 먹는 연수는 입 안에 군침이 돌았어요.

(…)

마지막 칸엔 녹이 쓴 못들이 들어 있었어요. 그중 구부러진 못들도 눈에 띄었어요.

(…)

가족들은 계곡물에 손을 씻고 와서 맛있는 도시락을 먹었어요. 서로의 음식을 먹어 보라고 권하지는 않았지만 처음으로 가족 모두 둘러앉아 만족스러운 식사를 했습니다.(송미경 109~110)

연수네 가족은 계곡으로 소풍을 떠난다. 계곡은 카니발적 공동체를 이룬 연수네 가족들에 의해 일시적으로 기존 가치의 질서와 규칙이 전복되고 금기와 경계가 사라진 카니발의 광장으로 거듭난다. 이곳에서 연수네 가족은 각자의 식성에 맞게 엄마가 준비한 도시락을 먹으며 주체적으로 욕망을 드러낸다. 도시락 안에 있는 음식들은 공포와 혐오감을 일으키는 한편 웃음을 유발한다는 점에서 양가적 특성을 지닌다. 가족들은 자유롭게 친밀한 접촉을 나누면서도 각자의 식성을 존중한 채 “만족스러운 식사”(110)를 한다. 연수네 가족이 보여주는 평범하고 따뜻한 식사 장면은 세상에서 말하는 ‘정상’이라는 범주, 즉 ‘같음’이라는 기준으로 가해지는 일방적 소외가 지닌 폭력성을 드러내는 한편 그것이 지닌 임의성을 폭로하는 역할을 한다.<sup>120)</sup>

「돌 씹어 먹는 아이」는 ‘정상’ 범주에 부합하지 않는 ‘다름’의 표지를 지닌 연수의 카니발적 경험을 계기로 연수네 가족이 카니발적 인물로 변모하는 과정을 보여주고 있다. 연수는 파수꾼 할아버지의 승인을 얻어 카니발의 공간으로 진입하는 데 성공한다. 파수꾼 할아버지는 연수를 카니발의 광장에 진입시킴으로써 주 양육자를 떠난 어린이를 주 양육자 대신 보이지 않는 위험으로부터 보호하는 역할을 맡는다. 성인 규범은 일시적으로 완

120) 이해수, 앞의 논문, 2015, pp.187-188.



화될 뿐 완벽히 제거되지 않는다. 연수는 카니발이 종료된 후 파수꾼 할아버지가 선물한 조약돌을 가지고 기존 세계로 돌아와 카니발을 시도한다. 그러나 독립적 정체성을 확립했을 뿐, 타자에서 주체로의 이행을 이루어내지 못한 연수의 카니발은 가족 내에서 가장 큰 권력을 지닌 것으로 보이는 아버지의 승인으로 발생한다. 가장 중요한 순간에 성인이 모든 일을 해결하는 연장자의 규범(aeronormativity)<sup>121)</sup>는 카니발적 인물인 아동이 지닌 힘을 약화시킨다. 연수의 고백에 화답하는 아버지의 긍정과 고백은 연수의 카니발을 재가하며 가족 구성원 전체로 하여금 자신이 지닌 그로테스크한 타자성을 긍정하도록 한다. 연수네 가족 사이에 발생한 카니발은 상호이해를 위한 소통 활동으로, 이를 통해 연수네 가족은 카니발적 공동체로 거듭난다.

카니발의 시도와 재가는 아동과 성인 사이에 형성된 수직적 관계를 드러낸다. 카니발의 발생을 위한 필요조건에 의해 성인은 아동보다 우월하다. 이러한 관계가 전복되는 것은 연수네 가족이 카니발적 공동체를 형성한 이후이다. 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서의 영향을 받지 않는 분리된 공간에 들어섰을 때에만 연수네 가족은 금기와 경계, 위계 질서가 사라진 카니발의 광장을 구축하며 카니발을 경험할 수 있다. 이때 형성된 카니발의 광장은 이동과 변경이 가능하다는 점에서 확장성을 지니지만, 타인의 시선에서 분리되어야 한다는 점에서 일시적이다. 연수는 체제에 순응하는 대신 지속적이고 은밀하게 자신의 욕망을 드러내는 소극적이고도 신중한 태도의 아동상이다. 그러나 초반의 소극적 태도는 독립적 정체성을 탐구하고 확립하기 위해 동일성의 세계를 벗어나 카니발의 광장을 찾아 나서는 과정에서 전복된다. 무질서한 카니발의 경험은 독립적 정체성 확립에 영향을 끼치고, 주체성을 지닌 아동으로 성장하게 한다. 비록 성인에 의해 카니발을 재가 받을 때에만 일탈과 해방의 자유를 경험한다는 한계를 지니지만, 타자성을 회복하고 주체성을 형성한다는 점에서 성장하는 아동상은 별도의 성장 과정 없이 제시되곤 하던 적극적이고 진취적인 태도의 아동상과 차이를 보인다. 성장하는 아동상의 등장은 기존의 아동상이 아동에 대한 성인 작가의 타자화로 구축된 이미지가 아닌지 돌아보게 한다는 점에서

121) 마리아 니콜라예바가 제안한 개념으로, '나이에 속하다'라는 뜻을 지닌 라틴어 'aero'를 결합하여 퀴어 이론의 중심 개념인 다르게 규범 짓기(heteronormativity)와 유사하게, 아동문학의 출발에서부터 지금까지 아동문학의 특성으로 지배해온 성인 규범 짓기를 의미한다. 아동문학에서 아동 인물은 얼마든지 용감하고, 지혜롭고, 강할 수 있으나 모든 희망이 사라질 즈음 한계에 부딪힌 아동을 대신해 문제를 해결하는 것은 언제나 성인이다. 이는 아동문학이 아동과 성인의 권력 상하 구조에 초점을 맞추고 있다는 것을 드러낸다. 나이에 관련된 인지적 간극은 아동과 성인의 권력 문제를 심화시킨다. 성인들은 다소 믿을 수 없는 방식으로 딜레마를 해결하기 위해 아동에게 힘을 부여하고자 하며, 한편으로는 성인들만 알고 있는 위험으로부터 아동을 지키고자 한다. 이는 아동을 순진무구함 속에 가두어 놓으려는 성인들의 힘의 전략이다.(마리아 니콜라예바, 앞의 책, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김, pp.14~15 참조.)

긍정적 의의를 지닌다.

## 다. 송미경의 「아버지 가방에서 나오시다」

「아버지 가방에서 나오신다」는 동화집 『어떤 아이가』에 수록된 단편이다. 아이들이 살고 있는 곳은 고립된 섬이다. 아버지의 존재가 축소된 이곳은 현존하는 세계 질서의 영향을 받지 않는 것처럼 보이지만 기존 세계의 질서와 가치가 축소되어 있을 뿐 아동과 성인 사이의 위계 질서는 유지된다. 아무도 살지 않는 섬에 아버지들이 든 가방을 끌고 배에서 내린 엄마들은 그곳에서 아이를 낳고 기르며 아버지 가방을 돌본다. 하루 세 번, 아버지들이 가방 지퍼를 열고 손만 내밀어 밥을 달라고 손짓하면 엄마들은 밥을 챙겨준다. 시시때때로 아버지 가방을 마른 수건으로 닦아주고, 아버지 가방을 보관하는 방에 가습기를 틀어 적정 습도를 유지한다. 아버지 가방 돌보기는 일 년 내내 지속된다. 남성-성인은 여성-성인보다 우월하고, 성인은 아동보다 우월하다. 해마다 봄이 되면 엄마들은 평균 10일 동안 여행을 떠나는데, 이는 아버지 가방에 귀속되지 않는 주체적 삶을 꿈꾸는 엄마들의 비상을 의미한다.<sup>122)</sup> 이를 위해 아이들의 욕망과 자유는 억압된다. 엄마들이 부재해 있는 동안 아이들은 성인이 세워 놓은 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서에 따라 부재한 엄마들을 대신해 아버지 가방을 돌봐야 한다.

엄마는 여행을 떠나기 전, 동네 입구에 모여 각자 자신의 아이들을 꼬옥 안아 주며 평소보다 오래 볼을 비비고 엄마가 돌아올 때까지 공부나 숙제 같은 것은 하지 말고 아버지 가방을 매일 잘 돌보라고 말한다.

“하루 세 번 아버지 가방의 지퍼가 열리며 손이 나오면 밥을 드려야 하는 걸 알지?”

“그럼요!”

“틈날 때마다 아버지 가방을 마른 수건으로 잘 닦고, 아버지 가방의 방에 가습기를 틀어 주어야 하는 것도?”

“그럼요!”

엄마들은 돌아올 때 우리들이 가장 갖고 싶어 하는 선물을 여행 가방에 넣어 올 거라는 말도 빼먹지 않는다. (송미경 98~99)

엄마들은 섬을 떠나기 직전까지 자신의 아이를 붙잡고 아버지 가방을 잘 돌보아야 한다고 말한다. 엄마들이 부재할 동안 성인의 역할을 대신 할 아이들을 향해 보상을 약속하는 대

122) 이민, 「송미경 동화에 나타난 부모상 연구」(석사학위논문, 건국대학교 대학원, 2019), p.79.

목은 성인의 우월성을 상징하며, 아동과 성인 사이의 권력 문제를 드러낸다. 이 과정에서 성인의 권력은 일시적으로 아동에게 이양된다. 이는 카니발적 왕의 대관을 상징한다. 엄마들이 떠나자마자 아이들은 곧바로 자유로워진다. 아이들은 “엉덩이를 흔들고 모자를 던졌다가 받고 소리를 질러 대며 기뻐”(100)하는 등 반문명적인 행동을 보인다. 우스꽝스러울 정도로 천진난만하고 야생적인 행동은 성인 규범의 지배에 놓인 성에 혼돈을 일으키며 성인이 세워 놓은 질서를 침범하고, 모든 규칙들을 폐지한다. 이로써 성은 카니발의 광장으로 변모한다.

우리는 집에서 아주 고상하고 근엄하게 버티고 있는 아버지 가방을 끌고 나와 들판에 모아 놓고 논다. 복채를 들고 나와 아버지 가방 두드리기, 아버지 가방을 타고 언덕에서 미끄럼 타기, 가방 부딪치기 시합 같은 것을 하면서. 그런 다음 아이들끼리 돌아가며 마흔 개의 가방을 돌본다.

(…)

아이들은 엄마들과는 다른 방식으로 아버지 가방을 돌본다. 밥 먹는 시간에 아버지 가방에서 손이 나오면 각설탕 일곱 개씩을 쥐여 준다. 아버지 가방 청소 당번은 마음 내킬 때마다 체육관 바닥을 닦을 때 쓰는 막대 걸레로 가방을 대충 문질러 버린다. 아버지 가방에 들어 있는 아버지들은 냄새나는 걸레를 불쾌하게 생각할지도 모르지만 괜찮다. 아버지들은 무슨 일이 있어도 가방 밖으로 나오지 않기 때문이다. (송미경 100)

카니발의 광장에서 아이들은 자유와 해방의 전복적인 카니발을 경험한다. 카니발이 벌어지는 동안 지배 세력이 강요한 획일적인 질서의 가치와 규범은 파괴되고, 금기와 규칙은 제거되며, 아동과 성인 사이에 형성되어 있던 위계 질서는 전복된다. 아동 규범은 성인 규범을 대체하고, 기존의 질서와 다른 새로운 질서를 형성한다. 아이들은 “엄마들과는 다른 방식”(100)으로 아버지 가방을 돌본다. 밥 대신 각설탕을 쥐여 주고, 마른 수건이 아닌 냄새나는 막대 걸레로 가방을 문질러 닦는다. 심지어 “고상하고 근엄하게 버티고 있는 아버지 가방을 끌고 나와”(100) 두드리고, 미끄럼을 타고, 가방 부딪치기 시합을 하고, “가방 뛰어내기”(102)를 하는 등 다양한 놀이를 즐긴다. 아이들은 일상에서 아버지의 존재와 아버지 가방의 필요성을 크게 절감하지 못했지만 놀이적 요소를 지닌 카니발이 벌어지는 동안에는 아버지 가방이 자신들에게 “정말 필요한 것”(102)이라는 생각을 한다. 위계 질서에서 상위 지위를 차지했던 아버지의 권위가 추락하는 순간이다.

아동 규범이 지배하는 카니발의 광장에서 지속되던 카니발 효과(carnival effect)는

외부 세계에서 유입된 이상이와 이상이 아버지에 의해 일시적으로 축소된다. 아이들은 언덕을 넘어온 이상이를 보고 즐거운 생각을 품었다가, 가방 밖에 서서 걸어오는 남성-성인의 모습을 보고 놀라 각자의 아버지 가방 뒤로 숨는다. 폐쇄된 성에 찾아온 낯선 손님은 어린 화자를 향해 “얼떨떨하게 생긴 녀석!”(104) 하고 인사를 건네며 소통을 시도하고, 어린 화자는 소통에 응하는 대신 이상이 아버지의 거친 인사에 겁을 먹는다. 그리고 이상이 아버지를 “괴상망측한”(103) 존재로 받아들인다. 이상이 아버지가 지닌 “거칠고 듣기 거북한 목소리”(104)와 굵고 거칠고 “더러운 손”(105)은 전형적인 남성성을 상징하며, 아동 규범에 의해 전복된 위계 질서에서 성인의 지위를 우월한 위치로 끌어 올린다. 이상이와 이상이 아버지는 완벽히 사회화 된 인간으로, 성인이 정해 놓은 세계 질서의 ‘표준’ 규범에 부합하는 모습을 보인다. 이는 반문명적인 성격을 지닌 아이들과 대조를 이루며 두 집단 사이에 수직적 관계를 형성한다. 이상이와 이상이 아버지는 성의 아이들보다 우월하다.

그중 가장 충격적이고 믿어지지 않는 이야기는 어떤 마을의 아버지들은 거의 매일 아이들과 함께 공놀이를 하거나 요리를 한다는 것이었다. 아무도 그걸 믿지 않자 아저씨는 늦은 시간인데도 기꺼이 우리와 공놀이를 해 주고 늦은 시간인데도 우리를 위해 이름을 알 수 없지만 아주 맛있는 요리를 해주었다.

(…)

정오가 다 되어 갈 무렵 일어난 우리들은 아버지 가방 속 아버지들의 아침 식사 같은 건 까맣게 잊었다. (송미경 106~108)

이상이 아버지는 아이들이 폐쇄된 성을 떠나 더 넓은 세계로 나갈 수 있도록 뗏목 만드는 법을 알려주고, 여행 이야기를 들려주며 더 넓은 세계를 꿈꾸게 하고, 우쿨렐레를 연주하며 노래하고 춤추고, 하늘 날기와 목말 태우기를 해주는 등 성인 규범에 둘러싸여 ‘육망할 권리’와 ‘성장할 권리’를 빼앗긴 아이들이 내면 성장을 이룰 수 있도록 조력자의 역할을 자처한다. 현명하고 성숙한 조력자의 등장은 연장자의 규범을 발생시키며 아이들에게 주어진 힘을 약화시킨다. 하루의 대부분을 아이들과 함께 놀아주는 이상이 아버지의 행동에 아이들은 아버지 가방 속 아버지의 존재를 까맣게 잊는다. 아이들이 아버지 가방을 다시 떠올린 건 노을이 질 무렵이다. 아이들은 아버지 가방 속 아버지들에게 밀린 식사를 챙겨 주며 처음으로 아버지 가방을 챙기는 일이 “무척 쓸모없고 지긋지긋한 일”(111)이라고 느낀다. 이는 아이들이 당연하게 받아들여 왔던 일상적인 질서에 의문을 품게

만든다. 이상이와 이상이 아버지의 모습은 아이들과 아버지 가방 앞에 놓인 일종의 카니발레스크 거울이다. 아이들은 이상이 아버지를 통해 각자의 아버지가 지닌 결점을 보게 되고, 자신들에게 허락되지 않은 이상적인 아버지 상에 대한 욕망을 마주하고 아이러니를 느낀다.<sup>123)</sup> 이것은 결국 아이들이 이상이와 이상이 아버지가 섬을 떠난 뒤 아버지 가방에 들어 있는 아버지를 세상 밖으로 끌어냄으로써 새로운 아버지를 탄생시킬 것을 암시한다.

붉은 가죽 가방을 매일 돌보는 아이는 심지어 이렇게 말했다.

“우리 아버지들이 가방에서 똥을 싸는지 밥을 먹는지 어떻게 알아?”

“아버지 가방에 아주 길고 긴 손만 뻗처럼 구불거리며 들어 있는 건 아닐까?”

그러나 누구도 아버지 가방에 어떤 아버지들이 들어 있고 무엇을 하는지 정확히 알지 못했다. 아무도 그걸 궁금해하지 않았고, 아무도 그걸 가르쳐 주지 않았고, 아무도 그걸 본 적이 없었으니까. (송미경 115~116)

문명화된 인물과의 교류는 반문명화된 아이들로 하여금 일상성의 복구를 거부하도록 추동한다. 아이들은 아버지 가방 밖으로 나와 허공을 휘젓는 “하얗고 가느다란 쓸모없는 손”(114)을 바라보며 자신들에게도 이상이 아버지와 같은 아버지가 존재하는지 궁금해한다. 아이들은 아버지가 어떤 존재인지, 가방에서 무엇을 하는지 알지 못한다. 지배 세력으로 대표되는 엄마들이 아버지에 대해 듣거나 보거나 알지 못하게 아이들을 억압하고 통제했기 때문이다. 아버지를 향한 궁금증은 타자와의 교류를 통한 자아의 탐색으로 이어지며, “아버지 가방에서 아버지를 꺼내”(116)자는 욕망의 실현으로 나아간다. 아이들은 아버지를 꺼내기 위해 벌레를 집어넣거나, 아버지의 손을 잡아당기는 등 다양한 방법을 동원한다. 그러나 아버지는 가방 밖으로 빠져나오지 않는다. 결국 아이들은 “아버지 가방에 불을”(116) 질러 무능력하고 무가치한 사회적 존재인 아버지를 불태우고 새로운 의미와 가치를 획득한 아버지로 (재)탄생시키고자 한다. 아이들이 보여주는 과장스럽고 폭력적인 행위는 카니발적 광기를 불러일으키며, 낯선 손님의 등장으로 축소된 카니발 효과를 극대화시키기에 이른다.

그러는 사이 불길이 꺼지고 피어오르는 연기 사이로 아저씨들, 그러니까 우리들 각자의 아버지가 가방 속에서 나오기 시작했다. 못생기고 덩치가 크고 멍청해 보이고 무뚝뚝해 보이는 아버지들이, 반쯤 타다가 오그라든 가방 속에서 물을 흠뻑 뒤집어쓴 채

123) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김, p.78.

발가벗은 모습으로 뒤뚱거리며 걸어 나왔다. 그 모습은 정말 세상에서 가장 괴상한 풍경이었다. (송미경 117~119)

아이들은 아버지 가방에서 아버지들을 꺼내는 데 성공한다. 아이들은 아버지들의 손을 보고 자신의 아버지를 단번에 알아맞힌다. 이는 카니발적 왕의 탈관과 동시에 새로운 카니발적 왕의 대관을 상징한다. 새롭게 추대된 카니발적 왕은 아버지 가방에서 갓 태어난 아버지들이다. 아이들은 카니발의 광장에서 자신의 욕망을 채우기 위해 카니발의 재가를 요구하지만, 아버지들은 갓난아기와 같은 상태여서 아무것도 하지 못한다. 심지어 왕의 권위를 내세워 카니발의 광장을 통제하거나 누군가의 위에 군림하지도 않는다.<sup>124)</sup> 아이들은 아버지에게 목말을 태워달라고 조르지만, 아버지들은 목말을 태우는 방법을 알지 못한다. 아이들은 시범을 보인 뒤에야 목말을 태워주는 자신들의 아버지를 “멍청하고 한심”(119)하다고 평가한다. 카니발의 광장에서 주고받는 아이들의 거침없고 솔직한 대화는 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따라 형성된 아동과 성인 사이의 수직적 관계를 전복한다.

우리들은 이제 막 세상에 태어나서 아무것도 모르는 아버지들을 바닷속으로 몰아넣고 목욕을 시켜 준 뒤 물에 빠진 사람을 구해 주는 놀이도 했다. 아버지들은 우리가 웃으면 따라서 웃고 우리가 소리를 지르면 따라서 소리를 지르고 우리가 엉덩이를 흔들면 따라서 엉덩이를 흔들며 좋아했다.

(…)

우리는 집에서 가지고 나온 엄마들의 늘어난 티셔츠와 팬티 같은 걸 아버지들에게 입히고 머리를 빗겨 주었다. 그러나 가방에서 갓 태어난 아버지들은 해 질 무렵이 되자, 다 타고 바퀴와 손잡이 같은 것들만 남은 가방이 있던 자리로 가서 몸을 웅크리기 시작했다. 우리는 아버지들에게 이제 가방은 사라졌고 집으로 가서 침대 위에서 자야 한다고 설명해 주었지만 아버지들은 철없이 울기만 했다. (송미경 119~120)

카니발의 광장에서 벌어지는 아동과 성인 간의 자유롭고 친밀한 접촉은 아버지와 아이들 사이에 형성되어 있던 위계 질서를 전복하며 동등한 위치에서 새로운 관계를 형성하도록 한다. 아이들은 아무것도 모르는 아버지들을 씻기고, 입히고, 재운다. 이는 성인 규범에 의해 형성된 주 양육자의 권위를 전복하는 완벽한 상징이다. 그리고 가장 낮은 지위에 머물러 있던 아이들이 갓난아기를 양육하는 주 양육자와 동일하거나 비슷한 지위로 상승

124) 이민, 앞의 논문, p.5.

했음을 나타낸다. 아이들은 철없이 울기만하는 아버지들이 가방 밖의 생활에 적응할 수 있도록 가르침과 보호를 아끼지 않는다. 그리고 이상이 아버지처럼 자신들의 아버지가 언젠가 거칠고 유머러스한 말로 자신들을 웃겨주기를, 다양한 방식으로 놀아주기를, 넓은 세계를 궁금해하며 자아를 탐색하기를 희망한다. 동시에 아이들은 엄마들이 여행에서 돌아와 갓 태어난 아버지들을 키워야 한다는 것을 알게 되었을 때 얼마나 놀랄지 걱정한다. 이는 일상성의 회복을 전제로 하는 카니발의 종료와 동시에 카니발적 왕의 탈관을 암시한다. 엄마들의 귀환은 아동 규범이 일으킨 혼란으로 파괴된 질서의 회복과 함께 성인에게 주어진 권력을 인정하는 것이다. 그러나 아이들은 자신은 알고 있지만 엄마는 모르는 비밀스러운 세계를 갖게 되면서 엄마에게 주어진 권위를 전복하게 된다. 비록 광장의 카니발이 엄마의 떠남으로 인해 허가된 것이긴 하나, 카니발의 경험은 성인 규범에 억눌린 아이들을 완전히 해방시켜 주체성을 탐색할 기회를 제공하였기 때문이다.

「아버지 가방에서 나오신다」는 성인 규범에 의해 ‘욕망할 권리’와 ‘성장할 권리’를 빼앗긴 비-성장 상태의 아동이 다양한 놀이를 통해 성인에게 주어진 권위를 전복하는 유희하는 아동상을 제시한다. 현명하고 성숙한 조력자의 등장은 성인 규범을 전복하는 아동의 힘을 약화시키며 성인 규범을 강화한다는 점에서 상호모순적이고 양가적이다. 그러나 조력자의 도움으로 타자와 자아의 분리를 통해 내면 성장을 이룬 아동이 욕망을 실현하기 위해 유희적 방식으로 성인 규범의 회복 가능성을 제거하는 모습은 타자화의 관점에서 어른의 목소리와 행동을 대변하던 체제 순응적이고 인위적인 주체성을 지닌 아동상을 전복한다는 점에서 의의가 있다. 나아가 유희하는 아동상이 현실의 아동 독자에게 아동과 성인 사이의 불평등성, 불균등성, 비대칭성의 문제를 유희적 감각으로 가볍게 치환하는 방식을 알려준다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다.

## 라. 함기석의 『상상력 학교』

『상상력 학교』는 언덕 너머 초원 한가운데에 자리 잡은 주전자 모양 오두막에 방문한 “5인의 발명가 클럽”(35) 아이들이 내면 상처를 치유하고 성장하는 이야기이다. 작품에 나오는 아이들은 정신적·육체적 상처를 지닌 아이들이다. 엄마와 단둘이 사는 꼴기는 아빠 이야기만 나오면 주눅이 들고, 키가 작고 겁이 많은 세우는 키가 크고 힘도 센 친구들을 보면 몸이 움츠러든다. 먹는 걸 좋아해 몸집이 통통한 동호는 운동을 싫어해서 체육 시간만 되면 아픈 척을 하고, 권투 선수가 되고 싶은 환기는 엄마 아빠의 사이가 좋아지길 바란다. 주 양육자의 보살핌을 받지 못하는 보짱은 학교를 돌아다니며 연못에 오줌을

누고, 나무껍질에 칼자국을 내는 등 말썽을 부린다. 다섯 명의 아이들은 자신의 결핍을 채우기 위해 마술적인 물건을 발명하고 싶어 하지만 성인들은 아이들의 자유로운 상상력을 억압하며 성인들이 세운 획일적인 질서를 강요한다. 작가는 즐겁고 자유롭게 살아야 할 아이들이 성인 권력에 의해 부당하게 억눌리거나 제대로 보호 받지 못하는 현실을 비판하며 새처럼 하늘을 날아다니는 날개 달린 구두 비행기, 부르기만 하면 부부싸움을 멈추고 화해하게 만드는 아름다운 노래, 투명 인간이 되는 신기한 물약, 아무리 빨아먹어도 줄지 않는 알사탕, 손에 끼기만 하면 힘이 열 배로 세지는 장갑 등을 떠올리는 아이들의 억눌린 소망을 일시적으로 충족시켜주기 위해 현실의 결핍을 채워주는 보상과 치유, 해원의 장소로 환상 공간을 마련한다.<sup>125)</sup>

작가가 마련한 환상 공간은 카니발적 광장으로, 5인의 발명가 클럽 아이들은 광장의 파수꾼이자 조력자인 할아버지의 재가를 받아 이차 세계로 이동한다. 평소에도 엉뚱한 상상을 잘 하는 톨기는 하늘나라가 어떻게 생겼을지 상상하다가 학교 앞 언덕 너머에서 주전자 모양 오두막을 발견한다. 오두막은 현실 세계의 인물인 톨기가 이차 세계로 이동하기 전에 머무는 임계 공간<sup>126)</sup>으로, 현실적인 요소와 환상적인 요소가 공존하고 있어 현실의 시공간에 속한 아동 인물이 환상을 어떻게 인식하는지를 상징적으로 보여 준다.<sup>127)</sup> 그리고 그곳에서 딱딱한 조약돌을 빵처럼 베어 먹는 할아버지를 만난다. 성인 규범의 억압을 받는 톨기는 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서를 위반하는 할아버지를 이상하게 여긴다. 하지만 상상을 현실로 만드는 할아버지의 마술적인 능력에 호감을 느끼고 경계심을 누그러뜨린다. 할아버지는 카니발의 광장을 지키는 파수꾼이자 주 양육자가 부재해 있는 동안 아이들을 보호하는 대리인으로, 톨기가 지닌 마음의 상처를 알아보고 상처를 치유할 수 있도록 카니발을 재가한다.

할아버지는 톨기를 데리고 지하로 내려가 “둥그런 녹색 문”(16)을 직접 열게 한다. “무엇이 보고 싶은가? 그것을 상상하라!”(16)라고 적힌 글자를 보고 시원한 바다를 상상한 톨기는 문 너머에 펼쳐져 있는 바다를 보고 즐거워한다. 연결통로인 둥그런 녹색 문을 통해 현실 세계에서 이차 세계로 이동한 것이다. 환상 공간으로 이동한 톨기는 할아버지와

125) 조은숙, 앞의 논문, 2015, p.368.

126) 장일구는 1차 세계에서 2차 세계로 들어가는 임계지역은 주로 특수 장치나 공간이 설정되는데, 일상의 폐쇄된 장소를 벗어나 자유를 구가하는 공간으로 시도하기 위해서는 사실과 허구 사이의 임계(臨界)를 구축해야 한다고 하였다. (장일구, 「서사적 공간의 상징적 기획」, 『한국언어문학』 Vol. 58(전주: 한국언어문학회, 2006), p.362~368; 김자연, 「한국 판타지동화의 환상성 구현방식 연구」(석사학위논문, 중앙대학교 예술대학원, 2015), p.69; 김명옥, 「한국 판타지 동화의 공간 연구」(석사학위논문, 건국대학교 대학원, 2008), p.33 참조.)

127) 김명옥, 위의 논문, pp.23~24.



함께 바다에서 수영을 하고, 해변을 달리며 엄마와 아빠, 친구들의 이름을 부르기도 하면서 자유와 해방의 카니발을 경험한다. 카니발이 벌어지는 동안 모든 사회적 규범과 질서, 가치는 중단되고 각종 이분법적 사고에 내제한 위계 질서는 전복된다. 쫓기는 자신이 상상한 이차 세계에서 상처 받은 마음을 치유하고 할아버지가 있는 오두막으로 돌아온다. 그리고 동화책을 읽어야만 재미있는 이야기를 들려주는 “100 개구리 인형”(24)과 “마법의 과자를 만들 때 뿌리는 달콤 가루”(25), “노래하는 꽃”(26), “빈 동지”(22)를 받아 현실 세계로 돌아온다. 상상하는 것은 무엇이든 이루어지는 이차 세계에서 일시적으로 카니발을 경험한 쫓기는 현실 세계로 돌아와 그동안 억눌러 왔던 소망을 드러내며 카니발을 시도한다.

“훈련? 무슨 훈련을?”

“자전거 타기와 접시돌리기로. 아주 작은 자전거를 타면서 아주 작은 접시를 돌리는 참새들을 보셨어요? 생각만 해도 정말 멋져요. 꼭 훈련시켜서 서커스단을 만들 거예요. 서커스는 어릴 때부터 배워야 좋다고 들었거든요. 서커스단 이름이 뭔지 아세요?”

“뭔데?”

“최면술사 쫓기와 참새 서커스단!”

“참새들이 자전거를 탄다고? 그건 불가능해.” (함기석 40~41)

현실 질서를 회복한 쫓기를 억압하는 건 지배 세력으로 대변되는 교장 선생님이다. 교장 선생님은 아버지의 부재로 웃음을 잃은 엄마의 상처 입은 마음을 치유하기 위해 참새 서커스단을 만들고 싶어 하는 쫓기의 소망을 억압한다. 교장 선생님이 궁금해 하는 것은 쫓기가 왜 그런 상상을 하게 되었는지가 아니라 앞집 지붕에 참새 동지가 있다는 것을 어떻게 알았는지, 최면술을 배워 무엇을 하려고 하는지이다. 쫓기는 “월 꼭 하려고 배우는 게 아니”(42)라고 대답하며 경직된 질서를 강요하는 교장 선생님의 권위에 대한 전복을 시도한다. 그리고 참새가 자전거를 타며 접시를 돌리는 건 불가능하다고 말하는 교장 선생님을 향해 할 수 있다고 외치며 자신의 욕망을 실현시키려는 의지를 드러낸다. 교장 선생님은 성인 규범을 위반하는 쫓기의 소망을 무시하고 외면한다. 쫓기는 집으로 돌아가며 “노란 금빛 조끼에 빨간 나비넥타이를 매고” 자전거를 타며 “접시 일곱 개를 동시에 돌리는 멋쟁이 참새들”(43)을 상상한다. 그리고 서커스 공연을 보며 웃는 엄마의 모습을 상상한다.

쫓기의 상상력을 억압한 교장 선생님은 성인 규범을 위반하는 보짱의 자율성도 억압한

다. 지각을 한 보짱은 교장 선생님에게 혼이 나기 싫어 학교 뒤편의 개구멍을 이용해 학교로 들어가려 한다. 탱자나무 울타리에 있는 작은 구멍을 발견한 보짱은 땅을 파서 비상 출입문을 만들려고 한다. 그러나 힘겹게 구멍을 빠져나온 보짱을 기다리고 있는 것은 다름 아닌 교장 선생님이다. 교장 선생님은 자신의 눈을 피해 몰래 학교로 들어오려 했던 보짱에게 고향을 지르며 “옴짝달싹 못하게”(56) 몰아세운다. 일주일 동안 매일 반성문을 쓰는 것도 모자라 화장실 청소까지 하게 된 보짱은 자신의 자율성을 억압하는 교장 선생님이 제일 아끼는 연못에 돌을 던지고 몰래 오줌을 논다. 교장 선생님의 권위를 육체적인 차원으로 격하시키는 보짱의 배설 행위는 위협을 가하는 관계의 전복을 꾀하지 않는다는 점에서 권위적인 질서와 구조에 대한 유쾌한 상대성을 나타낸다. 일시적으로 교장 선생님의 권위를 전복시킨 보짱은 “몸에 바르거나 먹으면 투명해지는 신비의 물약”(51)을 하루라도 빨리 발명해야겠다고 다짐한다. 이는 아동의 주체성을 통해 일어나게 될 카니발을 암시한다.

“선생님, 원숭이들은 절대로 나눠 먹지 않아요. 원숭이들이 얼마나 욕심쟁인 줄 모르세요?”

주근깨투성이 민지가 좀쌀여우처럼 말합니다.

“선생님, 제 생각에는요. 뭇은 잘 모르지만 나머지는 0이에요. 틀림없어요.”

선생님이 교단 왼쪽으로 걸어가며 묻습니다.

“왜지?”

“며칠이 걸릴지는 모르지만 어차피 다 먹을 거 아니에요? 그럼 남는 건 하나도 없잖아요.” (함기석 59)

민지가 다시 말합니다.

“선생님 제가 생각이 짧았어요. 나머지는 0이 아니에요. 나머지는 바나나 껍질 5000개예요.”

아이들이 와르르 웃습니다. 보짱도 웃습니다. (함기석 60)

민지와 소나가 속닥거립니다.

“바나나 나누는 게 뭐가 그리 중요해?”

“그러게 말이야.”

“우리가 나눈다고 우리에게 한 개라도 줄 줄 알아?”

“그러게 말이야.” (함기석 64~65)

교장 선생님 외에 아이들의 상상력을 억압하는 것은 담임 선생님이다. 담임 선생님은 쫓기와 환기를 포함한 반 아이들이 머릿속으로 상상력을 펼치느라 수업에 집중하지 않자 “바나나 5000개가 있다. 원숭이 3마리가 나누어 먹으면 몫은 얼마고 나머지는 얼마지?”(59)라는 수학 문제를 낸다. 그리고 집중하지 않는 아이들의 이름을 불러 답을 묻는다. 아이들이 다른 생각을 하지 않고 공부에 집중할 것을 요구하는 권위적인 자세를 취하고 있는 것이다. 이는 선생님이 반 아이들을 외재적 동기에 의해 지식과 기술을 습득하는 수동적이고 의존적인 학습자로 타자화하여 수직적 관계를 형성하고 있다는 것을 드러낸다. 그러나 아이들은 자유로운 상상력을 바탕으로 원숭이가 먹을 바나나 5,000개를 나누는 것이 “아주 중요한 문제”(64)라고 말하는 선생님의 페다고지적(pedagogy) 질서를 전복한다. 언젠가 원숭이가 바나나를 다 먹고 말테니 몫은 몰라도 나머지는 0이라고 대답한 민지는 얼마 지나지 않아 나머지는 0이 아니라 바나나 껍질 5000개라고 말하며 웃음을 유발한다. 이때 반 아이들이 일시에 터뜨리는 웃음은 담임 선생님의 권위적인 자세와 지배적인 권력을 전복하는 승리의 웃음이자 공식적인 세계에서 표현될 수 없었던 카니발적인 제2의 삶, 제2의 본성을 향한 희열에 가득 찬 축제적 웃음이다.

반 아이들이 축제적 웃음을 터뜨리며 현실 세계에서 카니발을 일으킬 수 있었던 것은 쫓기가 이차 세계에서 가져온 마술 도구, 즉 노래하는 꽃과 파란 물새가 들어간 빈 동지 때문이다. 쫓기가 카니발적 광장의 파수꾼이자 대리자인 할아버지의 재가를 받아 이차 세계와 임계 공간에서 가져온 마술 도구는 현실과 환상을 구분하는 경계를 해체하고 분리되어 있던 두 세계를 혼재시킨다. 현실의 질서와 규범, 금기로는 일어나기 힘든 일을 실현 가능하게 만드는 것이다.<sup>128)</sup> 쫓기는 둥근 녹색 문을 통과하기 전처럼 페다고지적 패러다임의 영향을 받는 교실에서 “날개 달린 구두를 타고 하늘을 날아가는 상상”(58)을 한다. 쫓기의 상상이 교실 내부에서 외부로 확장되는 동안 반 아이들의 카니발도 고조된다. 쫓기의 상상은 보좌의 방해로 일시적으로 중단된다. 그러나 쫓기는 현실 질서를 회복하지 않고 빈 동지를 응시하며 또 다른 상상을 펼친다. 빈 동지에서 구름이 흘러나오고 이차 세계에서 볼 수 있었던 파란 물새가 모습을 드러내자 교실은 완전한 카니발의 광장으로 변모한다. 아이들은 자유롭게 친밀한 접촉을 통해 선생님의 질서를 전복하고, 민중적 웃음을 터뜨리며 승리를 예감한다. 파란 물새가 교실 창문 밖으로 날아간 순간 교실의 카니발은 종료되고, 쫓기와 반 아이들은 현실 질서를 회복한다. 카니발이 벌어지는 동안 중단

128) 이수진, 「한국 판타지 동화의 연결 통로에 관한 연구」(석사학위논문, 대구교육대학교 교육대학원, 2015), p.38.

되었던 모든 질서와 규범, 금기는 회복되고, 아동과 성인 사이에 형성되어 있는 위계 질서는 재구성되고 재생산된다.

“똥기야, 우리 아빠 구두 한 짝이 없어졌어. 참 이상해. 어제 내가 분명히 있는 걸 봤거든.”

똥기는 동호의 얼굴을 골똘히 쳐다보다 말합니다.

“어제 네가 먹었잖아!”

“먹긴 내가 뭘 먹어?”

“어제 네가 네 입으로 맛있게 먹은 ‘아이스달달 구두’ 말이야. 그게 바로 네 아빠 구두야.”

“무슨 말을 하는 거야? 그건 진짜 구두가 아니잖아.”

“그게 아이스달달의 신비야. 아이스달달은 마법의 과자야. 그 과자를 먹으면 그 과자에 해당되는 물건 하나가 반드시 없어져.” (함기석 84-85)

똥기는 5인의 발명가 클럽 아이들에게 자신이 다녀온 주전자 모양 오두막 이야기를 들려준다. 환기, 세우, 보짱은 똥기의 말을 믿지 않는다. 오직 동호만이 똥기가 이차 세계에서 가져온 물건에 관심을 보인다. 똥기는 동호를 데리고 마술적인 능력을 지닌 할아버지가 있는 주전자 모양 오두막으로 향한다. 동호는 “천장에 거꾸로 붙은 식탁에 거꾸로 앉아”(71)있는 할아버지를 발견하고 깜짝 놀란다. 할아버지는 벽 위를 걸어서 아이들이 서 있는 바닥으로 내려온다. 동호는 현실의 질서를 위반하는 할아버지를 보고 놀라 도망친다. 현실의 장소에서 벌어지는 환상적인 일을 자연스럽게 수용했던 똥기와는 대조적이다. 이는 엉뚱한 상상을 잘 하는 똥기가 현실의 왕에 대척되는 카니발적 왕이라는 것을 의미한다. 똥기는 놀란 동호를 달래주기 위해 눈알이 핑핑 돌 만큼 재미있고 맛있는 마법의 과자 “아이스달달”(67)을 만들어주기로 한다. 과자에 해당되는 물건 하나가 사라지는 아이스달달의 특성에 따라 똥기는 동호에게 “싫은 거 한 가지”(78)만 말해보라고 요청한다. 그리고 매일 아침마다 아빠 구두를 닦는 게 싫은 동호를 위해 “아이스달달 구두”(80)를 만들어 준다. 똥기는 오두막에서 가져온 달콤 가루를 듬뿍 뿌려 아빠 구두가 사라지면 좋겠다는 동호의 소원을 이뤄준다. 상상하는 것은 무엇이든 이루어졌던 이차 세계처럼 똥기는 마술 도구를 이용해 현실 세계에서 불가능한 일을 마법처럼 이루어지게 함으로써 현실의 시공간과 환상의 시공간을 교차시킨다.

아이들이 모두 모이자 세우가 말합니다. 세우가 상상하는 녹색 문을 아이들에게 자

세히 말합니다. 세우의 말이 끝나자 풀기가 말합니다.

“모두 동글게 서서 서로 손을 잡아. 상상을 해 봐! 녹색 문이 바로 우리 앞에 나타나라고 상상을 하는 거야. 절대로 다른 것을 상상하면 안 돼. 한 명이라도 다른 걸 생각하면 안 돼. 모두 다 한 마음이 되어야 해. 알았지?”

“응!”

아이들이 모두 대답합니다. 풀기가 다시 말합니다.

“좋아, 그럼 눈을 감고 시작하자. 녹색 문이 우리 앞에 나타나라고 기도하는 거야!”

(함기석 113)

풀기는 5인의 발명가 클럽 아이들을 데리고 언덕 너머에 있는 주전자 모양의 오두막 집으로 간다. 5인의 발명가 클럽 아이들이 언덕으로 올라가는 걸 발견한 교장 선생님은 아이들이 못된 짓을 꾸미고 있다고 확신하고 현장을 잡기 위해 아이들 몰래 언덕 위로 올라간다. 그러나 교장 선생님의 눈에 보이는 건 풀 한 포기 보이지 않는 황무지 공터이다. 아이들의 재잘대는 소리는 들려오는데 모습이 보이지 않자 교장 선생님은 허탈하게 학교로 되돌아간다. 이를 통해 초원 한가운데에 자리 잡은 오두막이 어른들로부터 아이들을 도피시키기 위해 마련된 환상 공간이라는 것을 알 수 있다.

아이들은 현실 세계에서 성인 규범의 억압을 받아 충족하지 못했던 소망을 이루기 위해 지하실에 있는 동그런 녹색 문을 통해 이차 세계로 모험을 떠난다. 풀기의 말을 믿지 않았던 아이들은 “무엇이 두려운가? 그것을 상상하지 마라!”(103)라고 적힌 문을 연 세우에 의해 무시무시한 악몽이 구현된 이차 세계를 경험한다. 문에 적힌 글귀와 반대로 무서운 것을 상상하고 있었던 세우는 꿈에서 본 것과 똑같은 상황이 이차 세계에서 재현되자 겁을 먹고 움츠러든다. 자신에게 일어난 마술적인 일을 부정하던 세우는 친구들이 위험에 처하자 꿈 속 내용을 구체적으로 떠올리며 “상황을 아주 명철하게 판단”(109)한다. 그리고 아이들을 구하기 위해 능동적으로 문제를 해결한다. 풀기와 아이들은 세우의 도움을 받아 위험에서 벗어나지만 임계 공간으로 빠져나가는 연결통로를 찾지 못해 당황한다. 다른 아이들보다 자주 오두막을 찾았던 풀기는 상상하는 대로 이루어지는 이차 세계의 규칙을 떠올리고 아이들에게 “세우가 상상하는 녹색 문”(113)을 함께 상상하게 한다. 아이들은 간절한 마음으로 녹색 문을 상상하고 이차 세계에서 빠져나와 할아버지가 있는 오두막으로 돌아온다.

주 양육자가 부재해 있는 동안 아이들을 보호하는 대리자인 할아버지는 아이들의 상처를 외면하고 상상력을 억압하는 현실 세계의 성인들과 달리 아이들이 지닌 상처와 두려움

을 먼저 헤아리고 상처 받은 마음을 치유할 수 있도록 직접 카니발을 재가한다. 카니발을 종료할 수 있는 권한을 가진 할아버지는 “아름답고 부드러운 선율의 음악을 연주”(116)하여 쫓기의 구두를 키운 다음 아이들이 하늘을 나는 경험을 할 수 있도록 돕는다. 할아버지의 도움을 받아 마음의 상처를 치유한 아이들은 현실 세계로 돌아온 뒤에 자신의 상처를 들여다보는 것에서 그치지 않고 주변 사람들이 지닌 상처를 들여다보기 시작한다. 쫓기는 자신이 아빠를 잃고 괴로워하는 것처럼 무서운 상상을 하는 세우의 마음을 곰곰이 헤아려 본다. 통로를 통해 현실 세계와 이차 세계를 오가는 동안 내면 성장을 이룬 것이다.<sup>129)</sup> 쫓기는 더 이상 오두막 지하실에 가지 않겠다고 말하는 아이들을 모아 놓고 세우가 오두막 지하실에 가길 원한다면 “더 이상 무서운 상상을 하지 않고 아름답고 평화로운 풍경을 볼 수 있을 때까지”(136) 함께 가겠다고 이야기 한다. 그 말을 들은 아이들은 쫓기의 말에 맞장구를 치며 세우에게 용기를 준다. 친구들을 위협에 빠뜨린 게 자신의 잘못된 것 같아 위축되어 있었던 세우는 친구들의 응원에 용기를 얻고 자신이 만들어낸 괴물들에 맞서 싸운다. 그리고 자기 자신과의 대결 끝에 승리를 쟁취한다. 마음속에 자리 잡은 두려움을 치유하고 평화를 되찾은 것이다.

지하실에서 신나게 놀다 나온 아이들이 오두막 마당에 서 있습니다.

환기가 할아버지에게 말합니다.

“우리 엄마아빠는 자주 싸워요. 엄마아빠를 위한 노래를 만들고 싶어요. 엄마아빠가 부부싸움을 할 때 부르기만 하면 금방 싸움을 그치고, 하하하 호호호 화해하게 만드는 노래 말이에요. 꼭 그 신비로운 노래를 만들고 싶어요. 그런데 음악 선생님은 절 엉터리라고 야단만 쳐요. 제가 음악을 얼마나 좋아하는지 선생님은 너무 몰라줘요. 그리고 전 언젠가 유명한 권투 선수가 될 거예요. 꼭 세계 챔피언이 되고 싶어요. 제가 할 수 있을까요?”

“그럼, 할 수 있고말고.” (함기석 158~159)

성인 규범을 위반하는 아이에게 벌을 주어 행동을 교정하고, 아이들의 상상력을 무시하고 억압하는 권위적이고 지배적인 성인과 달리 오두막 할아버지는 아이들이 마음껏 상상력을 펼칠 수 있도록 기회를 제공하고, 자신의 욕망을 마음껏 표현하도록 응원을 아끼지 않는다. 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서에 따라 아동과 성인 사이에 형성되어 있던 수직적인 관계는 임계 공간에 들어서는 순간 전복되고, 아이들은 할아버지와 자유롭

129) 오현자, 「학교 소재 판타지 동화의 공간 연구: 2000년대 한국 동화를 중심으로」(석사학위논문, 강원대학교 대학원, 2016), p.60.

고 친밀한 접촉을 통해 수평적인 관계를 형성한다. 아이들은 할아버지와 동등한 지위에서 자신의 고민을 털어 놓는다. 할아버지는 노래를 못하는 환기가 자주 싸우는 엄마와 아빠를 위한 아름다운 음악을 만들 수 있을 거라고 말해주고, 투명인간이 되는 물약을 만들고 싶어 하는 보짱에게는 언젠가 그 물약을 만들 수 있을 거라고 말해준다. 현실 세계에 돌아가서도 아이들이 자신이 꿈꾸는 소원과 욕망을 포기하지 않도록 사랑과 정성을 먹고 자라는 “아펠리아 나무 씨앗”(160)을 선물해 준다. 씨앗이 자라 꽃을 피우면 신나는 일이 매일 같이 벌어질 거라는 할아버지에 말에 아이들은 희망과 용기를 얻어 현실 세계로 복귀한다.

오두막을 벗어나는 순간 카니발은 종료되고 현실 질서는 회복된다. 서열화의 세계에서 성인은 아동보다 우월하다. 아이들은 자신의 욕망과 정체성을 억압하고 획일적인 질서를 강요하는 성인 대신 아무리 허황된 이야기라도 진지하게 들어주고 믿어주는 할아버지에게 더욱 의지하고 싶어 한다. 세우는 자신에게 희망을 주었던 것처럼 할아버지가 다른 아이들에게도 희망을 주길 바라며 “저희 학교에 오셔서 마술도 가르치고 서커스도 가르치면 좋겠”(185)다며 편지를 보낸다. 동그런 녹색 문을 매개로 연결되던 현실 세계와 환상 세계는 세우가 쓴 편지를 기반으로 물리적 거리를 좁히고, 아이들의 상상력을 기반으로 현실 세계와 병합된다. 5인의 발명가 클럽 아이들은 할아버지가 새로운 교장 선생님이 된 것을 축하하기 위해 바구니 안에 파란 물새 동지를 집어넣는다. 그리고 바구니 터트리기 경기가 시작되자 반 아이들과 힘을 합쳐 형값 공을 포탄 퍼붓듯 던진다. 바구니가 터지며 파란 아기물새 다섯 마리가 날아오르는 순간, 현실 공간인 학교는 환상 공간에 있던 상상력 학교로 변용된다. 카니발의 광장으로 변모한 운동장에서 선생님과 아이들은 합성을 지르고 춤을 추고 박수를 치고 환하게 웃는다. 카니발의 광장에 울려 퍼지는 웃음은 모든 사람과 사물, 그리고 세계를 향해 뿜어 나간다. 아무것도 절대화하지 않으며, 그 어떤 것도 종결 짓지 않는 카니발은 모든 체계와 질서 그리고 모든 권력과 위계의 전복에 대한 유쾌한 상대성을 나타내며 자유와 평등이 지배하는 카니발적 세계로의 이행을 예고한다.

『상상력 학교』는 육체적·심리적 상처를 지닌 아동들이 풍부한 상상력을 발휘하여 카니발적 광장에서 능동적으로 상처를 치유하고 회복하는 아동상을 제시한다. 신비한 힘을 가지고 있는 성인은 주 양육자의 권위에서 벗어난 아동들을 보호하는 대리자이자 카니발적 광장의 입구를 지키는 파수꾼으로, 성인 규범의 억압을 받는 아동들의 순수하고 진솔한 상상력을 일깨워 이차 세계에서 내면 상처를 마주하고 성장할 수 있도록 카니발을 재가한다. 그러나 성인의 억압을 받는 아동을 자연 상태에 가까울 정도로 순수함을 지닌 존재로 타자화하여 성인이 배제된 이차 세계를 현실 문제에서 일시적으로 벗어날 수 있는

회피적·도피적 공간으로 제시한다는 점에서 아쉬움이 남는다. 작품 속 아동들은 경직된 사고를 지닌 성인과 달리 환상 세계에서 벌어지는 초현실적이고 비현실적인 일들에 의심을 품거나 경계하지 않고 환상 세계의 규칙과 질서를 자연스럽게 받아들이는데, 이는 적어도 상상 속에서는 현실 세계와 환상 세계를 자유자재로 넘나드는 삶을 살고 있기 때문이다.<sup>130)</sup> 카니발적 광장에서 놀이와 모험을 통해 내면 성장을 이뤄낸 아동들이 주체성을 회복하여 스스로의 존재를 증명하고, 자신의 욕망을 실현하기 위해 현실 세계에서 카니발을 일으키는 모습은 현실의 아동 독자에게 카타르시스를 제공하는 한편 아동의 소망을 억압하는 성인 규범에 순응하거나 복종하지 않고 욕망을 실현하고 유지할 수 있는 전복적인 힘을 제공한다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다.

## 2. 민중적 웃음을 통한 카니발

놀이적 요소를 통해 카니발을 일으킨 아동들은 자기 내부로부터 촉발된 웃음을 세계를 향해 터뜨린다. 함성과 박수, 춤과 노래에 뒤섞여 광장에 울려 퍼지는 명량한 웃음은 개별 주체의 내면으로 수렴되는 동시에 모든 사물과 사람을 향해 익살스럽게 제시되는 웃음이자, 모든 사람들이 함께 웃는 전민중적인 웃음이다. 일시적으로 벌어지는 카니발의 세계에서 성인 규범의 억압을 받는 아동들은 육체와 웃음의 자유로운 해방을 경험하며 일상을 변화시킬 가능성을 확인하고 생명력을 회복한다. 공식적인 것과 비공식적인 것의 경계를 지우고, 근대적 이분법에 의해 분할된 것들이 어우러질 수 있는 토대를 마련하는 웃음 속에는 억압에 대한 승리가 전제되어 있다. 이러한 특성이 나타난 작품은 김자환의 『난 너하고는 달라』, 진형민의 『기호 3번 안석뽕』, 한윤섭의 「짜장면 로켓 발사」가 있다.

### 가. 김자환의 『난 너하고는 달라』

『난 너하고는 달라』는 이성과의 교제를 통해 가족과 동성으로 한정되어 있던 기존의 관계망을 확장해 타인과의 관계 속에서 주체성을 회복하고, 반 대항 야구 시합에 투수로 나서으로써 가부장제 사회의 젠더 규범을 전복해 정체성의 성장을 이루는 미나의 이야기이다. 미나에게 삶의 방향과 가치관을 제시하며 긍정적인 역할 모델<sup>131)</sup>로서 본보기가 되

130) 이지호, 「환상동화의 장르적 성격 연구」, 『한국초등국어교육』 Vol.28(인천: 한국초등국어교육학회, 2015), p.244.

131) 배수진, 「2000년대 이후 동화에 나타난 아버지상 연구: 가족관계와 젠더담론의 변화양상을 중심으로」(석사학위논문, 춘천교육대학교 교육대학원, 2018), pp.49~50.



어주었던 아버지는 IMF(국제통화기금) 사태 이후 갑작스러운 실직으로 무기력한 모습을 보인다. 미나는 의기소침해 있는 아버지를 연민하면서도 안정된 경제력을 확보하려 하지 않고 무기력한 생활을 이어 나가는 무능한 모습에 부끄러움을 느낀다. 아버지를 향한 양가적인 감정은 실직 가장 대신 가족 생계비와 자녀 교육비를 마련하기 위해 취업 전선에 뛰어든 엄마에게도 동일하게 적용된다. 미나는 가부장제 사회가 규정한 바람직한 모성상을 위반하고 가정의 생계를 위해 바깥으로 일을 찾아 나선 엄마가 자랑스러운 한편 갑작스러운 실직으로 위축된 아버지에게 안정적이고 친밀한 유토피아적 공간을 제공하지 않는 엄마를 원망한다. 직업을 가지는 것은 좋지만 양육과 집안일을 소홀히 해서는 안된다는 것이다.

요즘 들어 엄마를 미워하긴 하지만, 사실 엄마는 아빠와 나를 위해 무던히도 애를 썼다. 아빠가 움직이는 식물처럼 집에만 틀어박혀 지낸 지가 벌써 1년이 다 되어 간다. 그것도 술병 속에서 말이다.

아무리 가족 사랑이 큰 엄마라지만 이제 지칠 만도 했고, 아빠에 대해 실망할 만도 했다. 또 화가 날 만도 했다. 그렇지만 엄마가 아빠에게 소홀히 하는 것이 나는 싫었다. 그래도 우리 아빤데, 이 세상에서 나를 가장 아끼고 사랑해 주는 우리 아빤데……. (김자환 53~54)

주 양육자를 향한 미나의 양가적인 감정은 공적인 영역에서 사적인 영역으로 추방당한 남성이 아닌 사적인 영역에서 공적인 영역으로 나아가는 여성을 향할 때 공격적으로 변모한다. 미나는 아버지의 얼굴이 점점 어두워질수록 “엄마의 목소리가 기운차게”(27) 들려오고, 엄마가 늦게 들어올수록 “어쩐지 엄마가 점점 멀어져 가고 있는 느낌”(27)을 받는다. 아빠가 바깥에서 일을 하면 아빠가 되지만, 엄마가 바깥에서 일을 하면 더 이상 엄마가 아니라는 미나의 이중적인 시선은 남성과 여성, 공적인 것과 사적인 것, 노동과 가족을 분리하여 남성들에게 더 큰 가치와 권리를 부여하는 가부장제 이데올로기에 기반을 두고 있다. 가부장제 사회에서 가족의 안녕, 통합, 행복 등에 대해 전적으로 책임지도록 설정된 객체는 절대적으로 여성이다. 공식적인 노동 시장에서의 편입 여부와 상관없이 남성들이 사회로부터 도피할 수 있는 공간을 마련해야 할 의무를 저버리는 것은 전적으로 여성의 잘못으로 간주된다.<sup>132)</sup> 미나는 “마치 결혼 안 한 처녀로 착각하기 딱 알맞은 옷차림”(137)을 한 엄마보다 “따뜻하고 포근한 엄마 냄새가 나는 게 더 좋”(138)다고 말하며 정형화

132) 안점옥, 「한국 아동문학에 나타난 가족서사 연구: 2000년대 이후 작품을 중심으로」(박사학위논문, 광주대학교 대학원, 2016), p.45.

된 성 고정관념과 모성에 대한 환상을 위반한 엄마를 무책임하다고 생각하며 괴로워한다. 모성적 이미지를 벗은 엄마를 주체적으로 바라보지 못하는 미나의 반응은 미나가 가부장제 사회가 규정한 젠더 규범을 내면화하고 있다는 것을 드러낸다.

“미나야, 여자라고 기죽어 살아서는 안 된다.”

귀에 못이 박히도록 들어온 아빠의 가르침이었다.

“넌 내 뒤를 이을 외동딸이 아니니? 미래 사회에서는 남녀의 구별이 없다. 능력으로 말하고 능력으로 사는 거야. 만약에 말이다, 어떤 일을 할 때 싸우지 않고는 그 일을 도저히 해결할 수 없다고 판단되거든, 그 집에까지라도 쫓아가서 싸워서 꼭 해결하고 와야 한다. 알겠지?”

아빠의 시원스런 그 가르침은 나의 생활 신조가 되어 버렸다. (김자환 51)

같은 여성으로 타자화되고 있음에도 불구하고 미나가 엄마의 입장과 처지를 헤아리지 못하는 것은 여성으로서의 정체성을 자각할 기회가 없었기 때문이다. 미나는 여성성을 강요하는 사회에서 아빠의 권유로 태권도와 야구를 배운다. 가부장제 사회에서 태권도와 야구는 남성성을 상징하는 스포츠로 남성으로 성별화한(gendered) 존재에게 허락되는 것이었다. 미나는 사회가 규정한 젠더 규범을 위반하고, 본연의 성별 특성을 간직한 채 순종적이고 암전하고 자애로운 여성성에 대항하는 씩씩하고 용감하고 끈질긴 남성성을 생물학적 여성 신체로 수행한다. 이는 일종의 패러디다. 미나는 남성으로 성별화된 몸에 주어지는 젠더 권력을 쟁취하기 위해서가 아니라 정형화된 성에 도전하기 위해 사회가 강요하는 성 역할과 반대되는 젠더를 수행한다. 미나의 신체를 통해 체현되는 남성성은 제도적으로 구성되고 기획된 이상적인 남성의 개념에 부여되는 권위와 본질을 전제하지 않는 모방, 즉 성 고정관념의 인위성과 자의성을 폭로하는 일종의 모방이다. 미나는 가부장제 사회의 지배를 받지 않는 자율적인 정체성을 확립하지만 미나가 정체성을 인정받을 수 있는 곳은 오직 가정뿐이다. 주 양육자의 보호를 벗어난 미나는 주 양육자가 부재해 있는 동안 아동을 보호하고 통제하는 대리인들에 의해 주체성을 억압당한다. 성인/아동, 남성/여성, 정상/비정상을 구분하는 학교에서 미나는 생물학적인 성과 일치하는 젠더 역할을 수행할 것을 강요받으며 능동적이고 활동적인 남성-아동 인물과 달리 수동적이고 순종적인 여성-아동 인물로 타자화된다.

“남자도 마찬가지지만 특히 여자는 4, 5학년이 되면 신체의 성장 속도가 아주 빨라

진단다. 몸매가 여자답게 예뻐지면서 젖가슴이 생기는 건 아주 자연스럽게 자랑스런 일이야. 지극히 정상적으로 건강하게 자라고 있다는 증거니까. 지금 괜히 좋아라고 웃고 있는 저 녀석들 말야, 마치 남자애들처럼 가슴이 멧멧한 저 꼬맹이들이 사실은 문제야. 녀석들, 아직 젖가슴도 생기지 않은 녀석들이 부끄러운 줄도 모르고 까불고 있어.”

선생님의 말에 이번엔 아직 가슴이 생기지 않은 여자 애들의 얼굴이 빨개졌다. (김자환 67)

학교에서 학생과 교사를 통제하는 방식은 가부장적이다. 미나를 비롯한 여성 인물들은 “바지를 입었다고 교장 선생님께 혼쫓”(33)이 나고, 이성 친구에게 친절하게 대하여 호감을 드러냈다는 이유로 “여우”(33)라고 놀림 받고, “여자에겐 정숙이 생명”(76)이라며 “여자답게 행동”(79)할 것을 강요받는다. 남자는 남자답게, 여자는 여자답게 키워내는 젠더 이분법적 사회화의 주된 공간인 학교에서 미나는 가부장적 질서에 편입할 것을 강요받는다. 아이들은 “서로 약속이라도 한 듯 남자는 남자끼리, 여자는 여자끼리 짝”(36)을 지어 앉고, 성차에 따라 다르게 적용되는 젠더 권력을 학습한다. 이차 성징(the secondary sexual character)을 기점으로 남성과 여성 사이에 형성되는 정복자-정복지 구도는 남성성이 여성성보다 우월한 것으로 보는 가부장제 사회의 젠더 규범을 뒷받침한다. 남자 아이들은 브레이지어를 한 여자 아이들을 놀리며 자신의 남성성을 강화하고, 여자 아이들은 유방발달 유무를 기준으로 여성-아동 집단 내에 위계 질서를 세워 우월감을 드러낸다. “여자의 가슴은 여자를 상징하는 것이고, 인류의 생명줄을 이어 주는 아주 고귀한 것”(68)라고 말하는 이을남 선생님의 독백은 여성의 신체를 재생산의 도구로 규정하고, 여성의 영역을 사적인 영역, 즉 가정으로 제한함으로써 여성-아동 인물에게 전통적인 가부장제로 편입할 것을 강요한다.

“이 비겁한 자식!”

나는 재빨리 왕석이의 팔을 잡아 뒤로 힘껏 비틀었다.

“어, 왜 이래? 아야, 아얏! 이거 못 놔?”

왕석이는 죽는 시늉을 했다.

“이 자식! 너도 한번 당해 보라!”

나는 왕석이의 두 팔을 뒤로 비틀어 깎지를 꺾다. 도저히 용서할 수가 없었다. 여자 애들의 치마를 들추거나 앞가슴을 들여다보는 따위의 비열한 짓을 하는 녀석을 어떻게 그냥 보고만 있을 수 있겠는가!

“야, 멧돼지!”

내가 부르자 숨어서 대기하고 있던 희령이가 총알같이 달려왔다.

“벗겨!”

“알았어!” (김자환 74~75)

미나는 자신의 자율성을 억압하는 남성적 이데올로기에 대항한다. 자신에게 주어진 성별 권력을 이용해 여자 아이들의 옷을 잡아 당겨 가슴을 들여다보고, 치마를 들추는 것으로 남성성을 강화하는 왕석이를 응징한 것이다. 미나는 자신의 옷을 잡아당기려는 왕석이의 팔을 붙잡아 뒤로 힘껏 비튼다. 그리고 희령이를 불러 왕석이의 바지를 벗겨 낸다. 왕석이에게 피해를 입었던 여자 아이들은 속옷 바람이 된 왕석이를 보고 명량한 웃음을 터뜨린다. 남자 아이들은 여자 아이에게 제압당한 왕석이를 비웃으며 왕석이가 지닌 남성성을 강건하고 지배적인 남성성보다 열등한 것으로 간주한다. 남성성의 권위는 일시적으로 추락하고 하부 지위에 있던 여성은 남성 동일시의 세계에서 분리된 남성, 즉 남성성이 훼손된 남성과 동등한 관계를 형성한다. 이는 미나가 시도한 최초의 카니발이다. 왕석이는 권력을 회복하기 위해 미나와 희령이를 향해 “너희들 죽고 싶어?”(75) 하고 크게 소리치지만, 왕석이의 외침은 그 모습을 지켜보고 있던 여자 아이들에게 더 큰 웃음을 유발한다. 여자 아이들의 웃음은 권위적이고 엄숙한 가부장제가 강요하는 획일적인 위계 질서가 일시적으로 전복된 것에 대한 자유로운 웃음이자, 낡고 쇠퇴한 가치를 떠나보내고 새로운 가치를 맞이하는 전민중적인 웃음이다.

그러나 미나의 카니발은 지배 세력으로 대표되는 성인의 등장으로 중단된다. 김팔봉 선생님은 교사의 권위를 내세워 학생들을 억압하는 것은 물론 남성이 여성보다 우월하다고 생각하는 규범적이고 권위적인 남성-성인 인물이다. 전통적인 힘의 관계에서 우월한 위치를 차지하는 김팔봉 선생님은 사회적 기대감과 반대되는 행동을 하는 미나를 억압한다. 김팔봉 선생님은 “모름지기 아이들이란 이래야지”(76)라고 말하며 교사의 권위에 짓눌리고 겁먹은 아이들의 모습을 자연스러운 것으로 여긴다. 그리고 젠더 규범을 위반한 미나를 향해 “남자가 그런다고 같이 그래?”(76)라고 욕박지른다. 가부장제 사회에서 남성의 공격적이고 폭력적인 행동은 수용되지만, 공격적이고 폭력적인 여성은 규범을 위반한 것으로 간주되기 때문이다. 김팔봉 선생님은 남성 권력을 탈취해 동등한 지위에 서려는 미나를 성인이자 남성의 권력으로 억압한다. 미나는 김팔봉 선생님의 권위에 순종하고 침묵하는 대신 관습화된 여성적인 발화의 범주를 무너뜨린다. 왕석이가 여자 아이들을 얼마나 괴롭혔는지 이야기하며 자신의 행동을 정당화한 것이다. 김팔봉 선생님은 남성 중심 사회

질서에 균열을 일으키는 미나의 태도에 분노한다. 그리고 젠더 규범을 위반하는 미나에게 폭력을 휘둘러 손상된 남성성의 권위를 회복하려고 한다. 성인 규범의 억압을 받는 미나를 구해내는 것은 또 다른 남성-성인 인물인 이을남 선생님이다. 이을남 선생님은 주 양육자의 보호에서 일시적으로 벗어난 미나를 보호하는 대리자이자 연장자의 규범을 내세우는 인물이다. 김팔봉 선생님의 폭력으로부터 미나를 보호한 이을남 선생님은 남성의 권위에 맞선 미나의 용감함을 치하하지만 가부장제 질서를 손상시키지 않는 범위에서 행동할 것을 요구한다. 여성이자 아동인 미나는 이중 억압의 대상이 된다.

내 초대를 받아 준다면, 내일은 치마를 입고 와.  
 그리고 여자답게 양전히 걸어.  
 (너만 초대했어. 다른 애들에겐 비밀이야.)  
 겨레가 (김자환 90)

미나는 이차 성징을 통해 여성성을 표지하는 징표를 확인하고 자신이 생물학적 여성임을 자각한다. 아이러니한 것은 미나가 성별을 자각하는 순간 자신이 설정한 자율적 정체성에서 벗어나 가부장제 질서에 편입되기를 선택한다는 점이다. 미나는 씩씩하고 용감하고 배짱 있는 겨레에게 호감을 보인다. 겨레가 미나의 어떤 면을 보고 좋아하게 되었는지 알 수 없지만 가족들과 함께하는 생일 파티에 미나를 초대하며 자신도 미나에게 호감이 있다는 것을 알린다. 하지만 겨레는 바지를 입고 남자처럼 걷는 미나에게 쪽지를 보내 치마를 입고 양전히 걸으라고 요청한다. 이는 미나가 여성성을 반복적으로 수행하며 가부장적 질서에 편입하길 바라는 성인 작가의 타자화된 시각을 드러낸다. 미나는 “치마 입기를 아주 싫어”(91)하면서도 “겨레가 그렇게 하기를 원하고 있”(91)다는 이유로 전통적인 성 역할에 들어맞는 옷을 입고 행동을 취하기로 한다. 사회적인 성적 기대감에 긍정적으로 응답함으로써 미나는 성별화된 사회에서 타자화 되고 주변화 된다. 이는 가부장제 사회가 규정한 젠더 규범에 따라 여성성을 각인하는 결정적인 계기가 된다.

“너희들은 작은 일에 성실하라는 말도 못 들어 봤냐? 모름지기 학생이란 매사에 성실하고 최선을 다해야 하는 법이다. 그런데 4반 너희들은 정작 해야 할 일은 팽개쳐 놓고 쓸데없는 일 하는 덴 선수들이니 장차 커서 뭐가 되려고 그러냐? 너희 선생님이야 무능해서 그럴다 치더라도, 너희들은 정신을 바짝 차려야 할 것 아니냐?”

김팔봉 선생님의 입에서 또 우리 선생님 험담이 나왔다.

무능하다니, 세상에서 우리 선생님이 무능하다니! 나는 더 이상 참고 들을 수가 없었다. 자리를 박차고 벌떡 일어섰다.

“선생님! 드릴 말씀이 있어요.”

(…)

“저희들을 꾸짖거나 욕하시는 건 얼마든지 좋습니다. 그렇지만 우리 선생님 홍보는 말씀은 하지 말아 주세요. 다른 선생님이 선생님 반에서 선생님 흉을 보신다면, 선생님은 기분이 좋으시겠습니까?”

김팔봉 선생님의 얼굴이 동색이 됐다. 그리고 우리 반 아이들의 얼굴이 하얗게 질리는 것도 보였다.

“너, 너, 지금 나한테 충고하는 거냐?”

김팔봉 선생님의 목소리가 떨려 나왔다.

“네, 선생님!” (김자환 119~120)

“넌 무슨 애가 그러냐? 도대체 얼마나 맞아야 정신을 차릴 거냐, 영?”

김팔봉 선생님은 회초리 끝으로 내 머리를 톡톡 두들겼다. 열이 확 올랐다. 내 머리가 목탁인가, 두들기게. 매를 들려면 정식으로 종아리나 손바닥을 때려야지. 나도 모르게 가시 돌친 목소리가 나왔다.

“잘못은 선생님께도 있어요.”

“뭐, 뭐야?”

“선생님이 야만스럽게 억압을 하니깐 이런 짓을 하게 된다고요.”

“야만? 억압?”

김팔봉 선생님은 오르간 의자에 털썩 주저앉았다. (김자환 130~131)

이성 교제는 타인과 내밀한 관계를 맺음으로써 자신과 동성에게만 한정되어 있던 관계를 자신을 둘러싼 주변 관계로 확장하고, 새로운 사회화 과정을 거치며 성장하는 아동의 모습을 보여준다.<sup>133)</sup> 미나는 거래와 교제 하며 젠더 규범에 순응하는 대신 아동을 억압하는 성인 권력에 대항하기 위해 친한 아이들과 “골빈당”(104)을 만든다. 골빈당이 활약할 순간은 생각보다 빨리 찾아온다. 교사의 권위를 내세워 학생들을 억압하는 김팔봉 선생님과 달리 학생들과 동등한 관계를 형성하며 학생들의 자율성을 지지해주던 이을남 선생님이 3주 간 출장을 떠난 것이다. 주 양육자를 대신해 아동을 보호해야 할 대리자마저 부재해 있는 기간 동안 미나네 반의 보결을 자처하는 것은 다름 아닌 김팔봉 선생님이다. 김

133) 김하늬, 「아동문학에 나타난 초등학생의 이성교제 양상 연구: 2000년 이후 장편동화를 중심으로」 (석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 2017), p.23;72 참조.

팔봉 선생님은 “이 기회에 버릇을 완전히 뜯어고쳐 놓겠다고 큰소리를 탕탕 치면서 사사건건 꼬투리를 잡고 으르렁”(117)거린다. 공부도 하지 않고 장난만 치는 아이들을 교화시키려 한다. 이는 아동과 성인 사이에 형성된 수직적 관계를 드러낸다.

골빈당의 회원인 미나는 성인 권력으로 학생들의 자율성을 억압하는 김팔봉 선생님의 권위에 맞선다. 가부장제 사회에서 수동적이고 순종적으로 타자화되던 여성이자 아동인 미나가 헤게모니 권력 주체인 남성-성인에 대항하며 카니발을 시도한 것이다. 굴욕감과 수치심을 느낀 김팔봉 선생님은 자신의 잘못을 정확하게 짚어내는 미나의 충고를 기득권을 쥐고 있는 남성성을 향한 도전이자 공격으로 받아들이며 남성-성인이 지니는 압제적 권력을 행사해 주도권을 휘두르려 한다. 서열화의 세계에서 성인은 아동보다 우월하다. 미나는 김팔봉 선생님이 폭력적인 방식으로 대응해 오리라는 것을 짐작한다. 김팔봉 선생님과 미나의 대치는 남성-성인과 여성-아동 사이의 힘의 긴장을 드러낸다. 미나의 카니발은 중단된 것처럼 보인다. 하지만 헤게모니 남성성과 동일시되는 자아를 구성하는 겨레의 동조로 중단되었던 카니발이 벌어진다. 아동을 억압하는 성인의 권력을 전복한 것이다. 그러나 이 카니발은 완벽한 카니발로 보기 어렵다. 아동과 성인 사이의 위계 질서가 전복된 것과 달리 남성과 여성 사이의 젠더 위계 질서는 오히려 강화되기 때문이다. 남성-성인인 김팔봉 선생님의 권력을 전복할 수 있었던 건 남성 집단에 속해 있는 겨레의 조력과 재가가 있었기 때문이다. 김팔봉 선생님이 대나무 회초리를 바꿔 잡으며 미나를 힘으로 제압할 기미를 보이자 겨레가 미나의 의견에 동조하며 김팔봉 선생님과 미나 사이에 형성된 힘의 긴장을 완화한다. 헤게모니 남성성과 동일시되며 자아를 구성하는 겨레의 동조 및 조력은 김팔봉 선생님이 자신의 잘못을 받아들일 수 있게 만듦으로써 미나가 지닌 권력이 겨레가 지닌 권력보다 열등하다는 것을 드러낸다.

“저는 우리가 어른들의 길을 잘못 들었기 때문이라고 생각합니다.”

겨레에게서 이 말이 떨어지자 아이들의 얼굴에 깜짝 놀라는 빛이 가득 차 올랐다.

(김자환 164)

“어른들도 마찬가지로 생각해요. 우선 어른들이 싫어하는 일을 완전히 중단하고, 당분간 어른들이 좋아할 일만 골라서 해 나간다면 어떻게 되겠어요? 어른들은 좋아서 어쩔 줄을 모르게 될 거고, 잔소리나 간섭은 자동으로 없어질 거고, 오히려 우리들 비위를 맞추려고 할 거고, 결국 이러다 보면 우리가 원하는 일을 마음대로 할 수 있게 될 거예요. 어른들은 단순하고 눈에 보이는 것밖엔 모르니까 길들이기가 아주 쉽다고

생각해요. 문제는 우리가 거기에 얼마나 신념을 갖고 실천하느냐에 달렸죠.” (김자환 166)

미나와 겨레는 골빈당 친구들과 함께 성인 규범에서 자유를 되찾을 방법을 고민한다. 불안정한 고용과 극한 경쟁체제, 심화되는 빈부격차로 사회적 경제적 불평등이 심화되자 성인들 사이에 ‘내 자식은 더 잘 교육시켜야 한다’는 과열된 학습 경쟁이 발생하고, 그 피해는 고스란히 아이들의 몫이 된다. 주 양육자의 지속적인 간섭과 강요를 이기지 못한 동인이는 자유를 찾아 떠나고, 하루 종일 동인이를 찾아 헤매던 골빈당 아이들은 자유를 억압하는 성인 권력에 맞서 싸우기로 결심한다. 이는 자유와 평등의 카니발을 예고한다. 성인 권력을 전복할 계획을 제안한 것은 다름 아닌 겨레다. 겨레는 골빈당 아이들에게 “어른 길들이기 작전”(167)을 제안한다. 성인의 권위를 추락시켜 일시적으로 획득하는 자유가 아니라 자신들의 행동을 교정해 성인들의 간섭에서 영원히 벗어나자는 것이다. 하지만 겨레가 제안한 어른 길들이기 작전은 아동과 성인 사이의 수직적 관계를 전복하기보다 오히려 강화한다는 점에서 모순적이다. 이는 아동이 스스로 문제를 점검하고 행동을 교정하여 기존의 성인 규범에 편입하기를 바라는 성인 작가의 시선이 투영된 것으로, 남성-아동 인물인 겨레를 통해 기존 사회에 존재하는 권력 규범을 강화하고 있다는 것을 알 수 있다.

반 아이들은 겨레가 제안한 어른 길들이기 작전을 성공적으로 완수한다. 수학·과학 경시대회에서 개인 부문과 반 평균 점수로 겨루는 단체 부문에서 미나네 반이 1위를 차지한 것이다. “그 스승에 그 제자”(119)라며 성적은 꼴등이어도 노는 건 일등이라고 비아냥거리던 김팔봉 선생님은 수학·과학 경시대회 성적이 발표된 이후 기가 죽어 미나네 반 아이들만 보면 피해 다닌다. 수직적 혹은 종속적으로 이루어지는 페다고지 관계에서 벗어나 수평적 혹은 자율적인 안드라고지(Andragogy) 관계를 지향하게 된 아이들은 스스로의 힘으로 높은 성적을 거두며 반평균 점수로 교실을 서열화하는 당대 교육제도에 당당하게 편승한다. 어른 길들이기 작전으로 성인의 간섭에서 벗어나 자유와 해방의 카니발을 일으키고자 했던 골빈당의 시도는 오히려 기존의 성인 규범을 강화하며 실패로 돌아간다.

‘여자라고 비웃었겠다? 맛 좀 봐라.’

힘차게 1구를 던졌다. 8번 타자가 크게 헛치는 것이 눈에 들어오고, ‘스트라이크!’ 하는 소리가 김팔봉 선생님과 왕석이의 입에서 동시에 터져 나왔다. 그리고 우리 반 응원석에서 함성이 울렸다.



힘이 불끈 솟았다. 내 야구 솜씨와 태권도 솜씨는 아는 사람은 다 안다.

8번 타자를 간단히 삼진으로 잡고, 9번 타자도 투수 앞 땅볼로 잡아 버렸다.

(…)

6회 초 마지막 수비에서도 나는 세 명의 타자를 간단히 삼진으로 잡아 버렸다. 수비를 마치고 타자 대기석으로 나오자, 교장 선생님이 믿을 수 없다는 얼굴로 내 손을 잡았다.

“너 대단한 애로구나! 여자 아이가…….”

교장실에서 몰래 내다보고 있다가 더 이상 못 참고 달려나온 모양이었다. (김자환 191~194)

미나와 반 아이들이 카니발을 경험하는 것은 김팔봉 선생님의 제안으로 반 대항 야구 시합을 하면서다. 남성성의 전유물로 여겨지는 야구 시합에서 미나를 비롯한 여자 아이들은 그라운드 위로 올라갈 자격을 획득하지 못한다. 여성들의 자리는 응원석으로 한정되는데, 이는 경쟁과 승리라는 남성 중심적 구조에서 이상적인 남성성에 대비되는 여성성을 배제함으로써 남성 중심적 권력과 관계망을 유지하려는 의도이다. 주체가 아닌 객체로 타자화된 여성-아동 인물들은 응원석에 전면 배치되어 남성성을 강화하기 위한 도구로 대상화된다. 미나는 포수와 투수, 타자로 나갔던 남자 아이들이 상대 팀에 순식간에 점수를 내어주자 약이 바짝 올라 응원석에서 뛰쳐나가 타임을 외치며 선수 교체를 선언한다. 야구 시합이 벌어지는 운동장이 카니발적 광장이라면, 그곳에서 “타임! 선수 교체!”(191)라고 외치는 미나의 외침은 반복적인 젠더 수행 과정에서 억눌러야 했던 정체성을 스스로 증명하는 광장의 언어이자 민중적인 외침이다. 상대방에 4점을 내준 상황에서 투수로 등판한 미나는 6이닝을 무실점으로 막아내며 “야구가 공기놀이 줄 아냐?”(191) 하고 비아냥 거렸던 상대 편 남자 아이들의 권위를 추락시킨다. 경기를 몰래 지켜보고 있던 교장 선생님마저 운동장으로 달려 나와 미나의 손을 붙잡고 감탄한다. 야구 시합을 승리로 이끈 미나는 남성적 힘의 논리가 지배하는 분리와 배제의 영역에 남성/여성, 주체/대상을 구분하는 이분법적 위계 논리를 전복하고 여성-주체로서 남성-주체와 동등한 지위를 획득한다. 이를 통해 성별 이분법에 따라 고정된 성 역할을 강요하는 가부장적 질서가 자의적이라는 것이 드러난다.

미나는 고정된 성 역할을 강요하던 가부장제 질서에 편입하기 위해 뒤집어썬 위장된 정체성을 벗어 던진다. 더 이상 생물학적인 성과 일치하는 젠더 역할을 수행할 필요가 없다는 것을 깨달았기 때문이다. 미나가 여성스럽게 행동하기를 바라던 거레는 젠더 규범을

위반하면서도 위축되지 않는 용감하고 당당한 미나의 독립적인 정체성을 받아들인다. 그리고 카니발이 종료된 이후에도 미나가 정체성을 유지할 수 있도록 자신감을 불어 넣어준다. 미나는 반 대항 야구 시합 결승전에서 “우릴 믿고 마음놓고 던져!”(209) 하고 외치는 같은 반 남자 아이들과 힘을 합쳐 또 한 번의 카니발을 일으킨다. 이때 일어나는 카니발은 성인의 억압을 받는 아동 집단이 일으킨 민중적이고 축제적인 카니발이다. 카니발이 일어나는 동안 성인/아동, 남성/여성, 주체/객체 등을 구분하는 이분법적 경계는 전복되고 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따른 위계 질서는 붕괴된다. 교사와 학생들은 카니발적 광장에서 자유롭게 친밀한 접촉을 통해 동등한 관계를 형성한다. 이때 광장을 메우는 것은 공식적인 세계에서 억압 받던 자들이 자유롭게 평등한 해방을 경험한 뒤 내뿜는 민중적이고 축제적인 웃음이다. 아이들의 함성과 선생님들의 고함 소리가 한데 어우러지며 촉발되는 민중적인 웃음은 모든 이분법적 대립항을 넘어서 온전한 인간으로 완성을 지향하는 유토피아적인 이미지를 담지한다. 결승전에서도 승리를 쟁취한 미나네 반 아이들은 “벌겋게 상기된 얼굴로 하늘 높은 줄 모르고 팔짝팔짝 뛰”(194)며 승리의 노래를 부르고 환호하며 웃음을 터뜨린다. 남성/여성의 이분법적 대결 논리에서 시작되었던 야구 시합은 온전한 인간으로서의 완성을 지향한다.

미나네 반 아이들이 일으킨 카니발은 야구 시합이 끝났다는 것을 알리는 선생님의 선언과 함께 종료된다. 성인은 권력을 되찾고 현실 질서는 회복된다. 미나는 카니발이 벌어지는 동안 획득했던 “영웅”(195)의 칭호를 상실하고 카니발이 벌어지기 이전과 동일하거나 그보다 못한 수준으로 돌아온다. 젠더 규범과 성인 규범에 의해 이중 억압되는 미나는 여성으로서의 정체성을 자각하고 엄마의 입장과 처지를 이해하게 된다. 독립적인 정체성을 확립한 미나는 여성 주체의 지위를 획득하는 데 성공하지만, 카니발이 벌어지는 동안 중단되었던 가부장제 사회의 질서와 규칙, 금기가 회복된 이후에 아빠로부터 여성성을 표지하는 물건을 선물 받으며 사회가 요구하는 여성성을 각인하게 된다.

『난 너하고는 달라』는 가부장제 사회의 젠더 규범을 위반하고 정체성의 성장을 이뤄내는 여성-아동상을 제시하고 있다. 그러나 작품에서 일어나는 카니발은 단편적이며 그 효과가 미미한 탓에 현실의 질서를 완화시키지 못하고 여성-아동 인물이 전형적인 젠더 규범으로 되돌아갈 수밖에 없도록 유도하고 있다. 이 작품은 성을 바꾼 목소리(cross-gender narration)를 사용하고 있다. 성을 바꿔 목소리를 내는 남성-성인 작가는 높은 권력의 위치에서 불평등한 권력의 위치로 내려와 여성-아동 인물의 시점에서 이야기를 하게 되는데 이 과정에서 여성-아동 인물은 두 차례 억압된다. 하나는 성별화된 권력 구조에서 여성이라는 이유로 남성 지배적인 규범에 의해 억압되고, 다른 하나는 아동이라는 이유로

성인 규범에 의해 억압된다. 때때로 작가는 불평등한 권력의 위치에서 억압 받는 여성-아동 인물을 대변하는 것처럼 보이지만, 주변 남성 인물들의 입과 행동을 통해 성차(sex difference)를 극복 불가능한 장애물로 규정하여 성별 이분법에 따른 차별을 강화하고 정형화된 성 역할을 강요하고 있다.

“남녀의 구별” 없이 “능력으로 말하고 능력으로 사는 거”(51)라는 아빠의 가르침을 토대로 삶의 방향과 가치관을 확립한 미나는 타인의 시선이 자신의 삶에 침투해 정체성을 규정하도록 허락하지 않는데, 작품 전반에서 확인되는 미나의 젠더 중립적인 정체성은 자신에게 어울리는 한 남자, 즉 거래를 만나자마자 아버지로 대표되는 가부장제 질서에 편입되기를 선택하면서 철저히 억압된다. 남성 중심의 가부장제 질서 아래 타자의 지위에 머무를 수밖에 없는 여성의 실체를 학교라는 제도 안에서 지각한 미나는 사회가 강요하는 여성으로서의 정체성을 반복적으로 수행하며 여성으로 성별화된다. 이런 상황에서 미나는 성별화된 몸을 가지고 야구 시합에 적극적으로 참여해 일탈과 해방의 자유를 경험한다. 이는 가부장적 질서에 억압 받던 독립적인 정체성을 확인하고 증명하는 계기가 된다. 비록 존재하는 권력 규범을 유지하려는 남성-성인 작가의 의도에 따라 현실 질서를 회복한 순간 아빠로부터 여성성을 표지하는 물건을 선물 받으며 가부장제 사회가 규정한 젠더 규범에 따라 여성성을 각인하게 되지만, 미나가 전형적인 여성성 구조로 복귀하기 전까지 모든 과정을 주체적으로 겪어내고 자기만의 인식에 도달하여 성장을 이루어냈다는 사실은 변하지 않는다. 이는 곧 정체성의 성장으로 볼 수 있다.

## 나. 진형민의 『기호 3번 안석뽕』

『기호 3번 안석뽕』은 성적과 가정 형편에 따라 서열화되는 학교에서 모범생도 아니고 중산층도 아닌 석진이가 전교 학생 회장 선거에 출사표를 던지는 이야기이다. 시장 골목 사람들과 친구들에게 “석뽕이”(26)라고 불리는 석진이는 재래시장에서 떡집을 운영하는 가정의 아이로, 공부하는 것보다 노는 것을 더 좋아한다. 선거 준비를 해야 한다며 잘난 척하는 반장 고경태가 마음에 들지 않아 얼떨결에 석진이를 선거에 내보낸 친구 김을하(기무라)와 조지호(조조) 역시 시장에서 살아가는 아이들이다. 성적은 중하위권에 머물러 있고 재래시장에서 가게를 운영하는 주 양육자의 소득 수준도 낮은편인 이 아이들은 중산층 모범생들의 전유물인 전교 학생 회장 선거에 출마해 일등/꼴등, 모범생/문제아, 승자/패자, 상부/하부를 구분하는 이분법적 사고를 바탕으로 설정되는 위계 질서에 의문을 제기한다.

하지만 학교는 원래 공부 잘하는 애들 위주로 돌아가는 데 아닌가. 그러니까 공부가 별로인 애들은 함부로 끼어들 수도 없을 뿐더러 혹시 어쩌다가 무슨 일을 잠깐 맡는다 해도 다른 애들이 걔 말을 잘 안 듣게 되어 있다. 공부도 못하는 게 재수 없이 설친다는 소리나 안 들으면 다행인 거다. 그러니 별수 있나, 조용히 굶이나 보고 떡이나 먹는 수밖에. (진형민 43)

가장 낮은 지위에 머무는 시장의 아이들은 석뽕, 기무라, 조조 등 자신이 지닌 유쾌한 별명만큼이나 생명력 넘치는 유쾌하고 전복적인 시장문화로 경직된 학교 질서에 무질서를 도입한다. “꿀찌까지 생각하는”(42) 석진이는 현실의 왕인 “명품 후보”(21), “1등 후보”(45) 고경태와 대치되는 카니발적 왕이다. 석진이, 기무라, 조조는 성인 세계를 모방하는 엄숙하고 진지한 선거 유세가 아닌 호객 소리와 가격 흥정하는 소리가 뒤엉킨 떠들썩한 시장 좌판과도 같은 선거 유세를 벌이며 학교의 권위적인 질서를 전복하는 카니발을 일으킨다. 기무라는 휴대용 오디오를 틀어 “팔도 민요 메들리”(39)로 흥을 돋구고, 조조는 “할머니 고무줄 치마를 추켜 입고 머릿수건”(39)을 여며 쓴 우스꽝스러운 모습으로 아이들의 시선을 끌고, 석진이는 한석봉처럼 한복을 차려 입고 “꿀찌까지 생각하는 기호 3번 안석뽕”(42)이라는 슬로건을 붓글씨로 쓰는 퍼포먼스를 벌인다.<sup>134)</sup> 학교는 공부 잘하는 애들 위주로 돌아가는 게 당연하다고 생각했던 석진이는 기무라와 조조를 따라 자신의 별명을 소리 높여 부르는 아이들의 목소리에서 고무적인 신호(encouraging sign)를 발견한다. 카니발이 벌어지는 광장에서 아이들은 자유롭게 친밀한 접촉을 주고받으며 유쾌한 웃음을 터트린다. 이는 소수의 엘리트 주체를 위해 다수의 민중 객체를 추상화하고 타자화하는 공식적이고 권위적인 세계 질서를 일시적으로 전복하는 데서 오는 해방의 웃음이자, 동등한 지위의 주체로 설 수 있는 새로운 세계의 이미지를 담지한 전민중적인 웃음이다. 시장의 아이들이 벌인 카니발은 지배 세력으로 대변되는 담임 선생님의 등장으로 종료되고, 일시적으로 중단되었던 현실 질서는 회복된다. 담임 선생님은 등교 시간이 지나도록 교실로 돌아가지 않는 아이들을 향해 권력을 휘두른다. 운동장에서 일시적인 자유와 해방의 즐거움을 경험하던 아이들은 압제적인 성인 권력에 종속된다. 이는 현존하는 세계의 중심이 되는 구조를 드러낸다. 성인이 아동보다 우월하다는 것이다.

134) 김유진, 「찬란한 패배를 위하여」, 『창비어린이』 Vol.11, No.2(통권 제41호)(서울: 창작과비평, 2013), p.225.

급식을 잼싸게 먹고 4학년 교실을 또 한 바퀴 돌려 나가는데 어떤 애가 담임이 나를 부른다고 했다. 후닥닥 교무실로 내려가니, 선생님이 고경태를 앞에 세워 놓고 무슨 얘긴가를 속닥거리고 있었다.

“어, 안석진! 어서 와라. 점심은 먹었니?”

어라, 목소리가 웬일로 고분고분하다. ‘입 다물어!’ ‘다 눈 감아!’ ‘너 뒤에 나가 서 있어!’ 버럭 3종 세트를 입에 달고 사는 사람이 갑자기 왜 저러나 모르겠다.

(…)

“그러니까 선생님 말은, 우리 반에서 후보가 꼭 둘씩이나 나가야 하느냐 거다.”

웬 말인가 싶어 얼른 돌아보는데, 선생님이 나를 빤히 쳐다보고 있다.

“후보가 없는 반도 많은데 한 반에서 후보가 둘이나 나가는 게 좀 그렇기도 하고, 같은 반 친구끼리 적이 되어 싸우는 건 아무래도 좋아 보이지가 않는데. 네 생각은 어떠냐, 안석진?”

“…….”

“또 우리 반 애들을 생각해 봐라. 도대체 누구 짝어야 할지 얼마나 고민이 되겠냐, 석진아?”

“…….”

“남북이 분단되어 사는 것도 가슴 아픈데, 우리끼리 갈라져서 꼭 이래야 되겠냐? 우리가 앞장서서 통일하는 마음으로다 후보 통일을 하는 건 어떨겠냐, 안석진?”

담임이 계속 내 이름만 불러 댔다. 이제라도 나한테 잘해 주는 건 고마웠지만 옆에 서 있는 고경태한테 자꾸 신경이 쓰였다. 너무 눈에 띄게 나한테만 잘해 주면 아무리 반장이라도 서운한 마음이 들 것 같아서였다. 그러다 보면 후보에서 물러나야겠단 생각이 더 안 들지도 모르는데……. (진형민 66~68)

아동에 대한 성인의 우월성은 기존 제도권의 언어를 제대로 이해하지 못하는 석진이와 기무라, 조조의 모습에서도 드러난다. 작품 초반에 석진이는 철학관을 운영하는 거봉 선생을 만나 이야기를 나누다 문덕시장에 삼재가 들었다는 소리를 듣는다. 문덕시장이 생긴 해를 1954년이라고 부르지 않고 “오사년”(20)이라고 부르는 거봉 선생을 보고 석진이는 “어른들한테는 자기들끼리만 알아듣게 말하면서 은근히 빠기는 습관이 있다”(20)고 비아냥거린다. 오사년은 성인 사회에서 통용되는 제도권의 언어이다. 작가는 성인의 사회에 편입되지 않은 아동의 눈을 통해 쉽게 표현할 수 있는 말도 어렵게 표현하여 우위를 점하는 언어 권력에 의문을 제기한다. 선거 공약을 세우기 위해 석진이가 기무라, 조조와 함께 거봉 선생의 철학관을 찾아가는 장면에서 언어 권력은 유쾌하게 전복된다. 석진이와 기무라는 인기척을 내도 시선 한 번 주지 않고 질문을 해도 제대로 대꾸조차 해주지 않는

거봉 선생에게 끊임없이 말을 붙인다. 그리고 거봉 선생이 말한 “곰곰이”를 “곰 두 마리”(54)로, “복채”를 “부채”(55)로 잘못 알아듣는다. 기표와 대응하는 기의를 제대로 식별하지 못해 메시지를 잘못 해석한 것이다. 이는 거봉 선생이 연출하고자 했던 언어 권력을 해체하고 웃음을 유발하는 익살스러운 장치로 사용된다.

이 외에도 작가는 언어의 사회화를 이루지 못한 아동의 물질성을 전면에 내세워 제도화된 성인 사회의 위계 질서를 유쾌하게 전복한다. 공부 잘 하는 경태가 후보로 나가 회장이 되는 게 당연하다고 생각하는 담임 선생님은 자격을 갖추지 못한 석진이를 불러다 후보에서 사퇴할 것을 요구한다. 학기 시작한지 한 달이 다 되도록 자기 반 아이들 얼굴도 못 알아본 것도 모자라 “담임한테 말도 안 하고 선거에 나왔다고 큰소리”(46)를 치던 권위적인 담임 선생님이 갑작스럽게 친절해진 말투로 석진이를 회유하는 모습은 ‘후보 단일화를 위해 자진사퇴하라’는 이면의 메시지를 간파하지 못하고 자신으로 후보 단일화를 하자는 뜻으로 잘못 이해하는 석진이로 인해 희화화된다.<sup>135)</sup> 자칫 심각해 보였던 후보 단일화 문제는 한순간에 비공식적인 것, 대수롭지 않은 것, 사소한 것이 되어 독자로 하여금 유쾌한 웃음을 유발하는데, 이는 아동의 욕망을 억압하려는 성인의 권력을 격하시킴으로써 발생하는 자유로운 웃음이자 경직된 성인 세계의 질서에 대한 승리와 해방이 전제되어 있는 민중적인 웃음이다.

“남이야 또라이처럼 웃든 말든 네가 뭘 상관이세요?”

기무라가 다리를 건들대며 또 배짱을 툭겼다. 기무라도 우리가 백발마녀한테 빛이 있다는 걸 까먹은 게 틀림없다.

“아, 네. 그럼 계속 쳐웃으세요. 시장 바로 옆에 큰 마트 생겨서 겁나 좋으시겠네요. 장사 아주 자알 되시겠어요.”

백발마녀는 그 말만 하고 핵 돌아서서는 시장 쪽으로 후딱후딱 걸기 시작했다. 그런데 사람 마음이 참 이상했다. 막상 웃어도 좋다고 허락을 받고 나니 하나도 웃고 싶지가 않아졌다. 그래서 우리도 나중에 다시 웃기로 하고 맹송맹송 그냥 헤어졌다. (진형민 31)

현실의 아동 독자들에게 카타르시스를 제공하는 웃음은 세계를 향해있는 동시에 작품 속 인물을 향해 있다. 순진하고 엉뚱하며 사회적으로 미숙한 석진이는 사회의 관습에 잘 적응한 것은 물론 기존 사회의 제도적 질서를 잘 이해하고 있는 성인 혹은 아동과 대립하

135) 박성애, 앞의 논문, 2015, p.301.

면서 희극적 효과를 가져온다. 석진이와 친구들은 전통시장 옆에 입점한 대형마트를 보고 FBI 한국지부가 생겨날 거라는 예측이 빛나간 것에 대한 머쓱함을 웃음으로 무마한다. 그 모습을 지켜보던 백보리는 대형마트가 생긴 걸 보고도 웃음이 나오느냐며 석진이와 친구들을 몰아 세운다. 무례하고 저속한 언어를 사용해 “시장 바로 옆에 큰 마트 생겨서 겁나 줄”겠다며 “계속 쳐 웃으”(31)라고 한껏 비아냥거린다. 백보리가 내뱉는 욕설과 상스러운 표현은 자본과 공급 측면에서 우위를 점하는 대형마트가 전통시장의 영업력을 위축시킬 거라는 걸 눈치채지 못하는 석진이와 친구들을 질타하는 광장의 언어이다. 이는 공식적인 세계를 지키려는 모든 질서와 규범, 금기의 지배를 받는 민중 속에서 태어나 민중으로 향하는 말이자, 지배 세력에게 억압 받고 질타 받는 민중의 신체를 자극하여 변화와 생성, 교체와 재생의 카니발을 촉발하는 말이다. 석뽕, 기무라, 조조, 백발마녀는 광장의 언어를 주고받음으로써 상호관계를 강화하고, 제도적 질서로 인해 파편화되고 분산된 카니발적 세계 감각을 회복해 기존 세계의 공식적인 질서를 전복할 수 있는 힘을 획득한다. 그러나 아이러니한 것은 카니발적 인물인 석진이와 기무라, 조조는 백보리가 구사한 거리낌 없는 광장의 언어를 정면에서 듣고도 ‘웃을 상황이 아니다’라는 이면의 메시지를 간파하지 못한다는 점이다. “나중에 다시 웃기로 하고 맹송맹송”(31) 헤어지는 석진이와 기무라, 조조로 인해 전통시장 바로 옆에 대형마트가 들어왔는데도 사태의 심각성을 제대로 인지하지 못하는 아이들의 모습은 회화화된다. 성인 사회를 합법적으로 전복하는 카니발적 웃음은 긍정하는 동시에 부정하고, 부정하는 동시에 긍정하는 양가적인 특성을 지닌다. 작가는 현실의 아동 독자가 사회적으로 미숙하고 우둔한 석진이와 기무라, 조조보다 지적 우위를 차지하여 우월감을 느끼도록 유도하는 한편, 아동 인물들의 우스꽝스러운 모습을 보고 웃게 함으로써 사회 통념에 위반되는 비도덕적인 거대 자본의 횡포를 자각하고 있음을 세계를 향해 드러내게 한다.

백발마녀는 빈손이었다. 나는 그제야 치킨집 봉투 생각이 나서 얼른 뒤를 돌아보았다. 치킨집 봉투는 냉동 진열대 옆에 모로 누워 있고, 꼭꼭 붙여 났던 테이프를 기어 이 다 뜯어냈는지 입구가 혈령하게 벌어져 있었다. 그런데 그 봉투 안에서 뭔가가, 납작하고 거무스름한 뭔가가 하나둘 기어 나와 바닥으로 꾸물꾸물 흩어지는 게 아닌가.

저, 저건 또 뭐야? 눈을 비비고 다시 보니, 그건 내 엄지손가락만 한 바퀴벌레들이었다.

층으로 올라가는 에스컬레이터에 발을 올려 밟는 순간 어디선가 까악! 비명이 솟구쳤다. 피마트 직원들이 우르르르 그쪽으로 뛰어가는 것도 보였다. 등 뒤에서 아악! 으

악! 또 다른 소리들이 터져 나오는 걸 들으면서 우리는 천천히 땅 위로 올라왔다. (진형민 83)

석진이와 친구들이 학교 안에서 선거 유세를 하며 흥성거리는 축제적 카니발을 일으킨다면, 학교 밖에서는 장래 희망이 슈퍼 사장님인 백발마녀 백보리와 철학관을 운영하는 거봉 선생이 거대 자본을 앞세워 전통시장의 상권을 위축시키는 대형마트에 대항해 카니발을 일으킨다.<sup>136)</sup> 백보리는 생선 코너 냉동 진열대 구석에 “바퀴벌레 군단”(84)을 풀어 놓고, 거봉 선생은 진열대 틈새에 “기운을 꼭꼭 눌러 밟는 부적”(119)을 붙이며 피마트의 횡포에 맞서 싸운다. “길바닥에 나왔게 생겼는데, 입만 꼭 다물고 있”(51)기에는 억울해서 대형마트의 영업력을 축소시킬 재간도 있고 지혜도 있는 두 인물이 카니발을 일으킨 것이다. 바퀴벌레를 본 사람들의 비명 소리와 사태를 수습하기 위해 달려가는 피마트 직원들의 발소리를 들으며 에스컬레이터를 타고 올라가는 백보리와 석진이의 모습은 대형마트와 전통시장 사이에 형성된 수직적 구조를 전복하며 유쾌한 웃음을 유발한다. 석진이는 백보리의 바퀴벌레 군단 때문에 문을 닫은 피마트를 보고 카타르시스를 느낀다. 그리고 바퀴벌레를 “더 잡아다가 풀면 하루가 이틀 되고 이틀이 사흘 나흘 되다가 언젠가 피마트가 영영 문을 닫을 수도 있”(107)을 거라고 생각하며 카니발 효과를 강화한다. 이 우스꽝스러운 장면은 현실을 향한 뒤집어진 거울이다.

그러나 일상성의 회복을 전제로 하는 카니발의 특성에 따라 백보리가 일으킨 카니발은 일시적이다. 백보리와 석진이는 CCTV로 사건의 전말을 알아낸 경찰에 의해 체포되며 기존의 이분법적이고 수직적인 세계로 복귀한다. 이는 카니발의 종료를 의미한다. 현실 질서를 회복한 석진이와 백보리의 자율성은 아동을 보호하고 통제하려는 성인의 권력에 의해 억압된다. 피마트 점장은 아이들을 통제하지 못한 주 양육자들을 압제한다. 지배 세력으로 대변되는 점장의 권력에 복종하고 순종하는 석진 아빠와 달리 백보리 엄마는 소상공인의 상권을 침해하는 대형마트의 비도덕적 행태를 큰 소리로 비난한다. 백보리 엄마가 피마트 점장을 향해 외치는 소리는 백보리가 석진이와 친구들을 향해 외치는 소리만큼이나 세속적이고 비공식적이다. 피마트의 권위는 백보리 엄마의 거리낌 없는 욕설과 상스러운 말로 격하된다. 백보리가 일으킨 카니발을 통해 일시적으로 지배 세력의 권위를 전복하고 자유와 해방을 경험한 시장 사람들은 능동적이고 주체적으로 “돈 있고 힘 있는 놈들을 당할 재간”(73)을 만들어내는 아이들의 전복적인 움직임에 강화된다. 이는 민중 내부의 거대

136) 이충일, 「민주주의와 시민, 그 모순에 대한 문답」, 『창비어린이』 Vol. 14, No.2(통권 제53호) (서울: 창작과비평, 2016), p.28.



담론을 총동질하는 계기가 된다. 권력 주체인 대형 마트의 등장으로 독립적인 정체성과 주체성을 드러내지 못했던 시장 사람들은 기존의 소극적이고 수동적인 태도에서 적극적이고 능동적인 태도로 전환하여 피마트의 횡포에 맞서 싸운다. 이는 변화와 생성, 교체와 재생의 카니발을 암시한다.

시끄러운 거 싫다던 아버지도 빨간 조끼를 입었다. 엄마가 왜 당신은 안 나오느냐고 하도 시끄럽게 굴어서 할 수 없이 나간 거 같다. 슈퍼 아줌마는 ‘시끄럽게 하지 않으면 아무것도 달라지지 않는다’고 했다. 결국 그 말이 맞았다. (진형민 143)

흥성거리는 축제와도 같은 카니발을 일으키며 선거 유세를 하던 석진이는 선거일 당일, 후보자 연설을 하기 위해 올라선 단상 위에서 권력 주체인 성인의 억압을 받는 학생들의 내면에 억눌린 타자성을 발견한다. 강당 아래에서 대열을 맞춰 선 수많은 타자 중 한 명에 불과했던 석진이는 단상 위에서 개별 타자가 지닌 개성과 타자성을 발견함으로써 학교 공간이 다양한 타자성을 간직하고 있는 아동들이 존재하는 공간이라는 것을 깨닫는다. 석진이의 깨달음은 아이들이 지닌 독립적인 정체성을 부정하고 주체성을 억압하여 성인이 세운 획일적인 질서와 가치, 규범이 존재하는 제도화된 사회로 편입시키는 성인 규범이 자의적이라는 것을 폭로한다. 타자적 아동 인물인 석진이는 타인의 타자성을 발견하는 과정에서 새롭게 발견한 자기 내면의 타자성을 긍정하고 주체적 아동으로 성장한다. 그리고 여전히 타자적 인물로 남아 있는 아이들을 향해 불평등하고 불공정하고 비대칭적인 사회 구조적인 문제를 개인의 잘못으로 축소하는 “멍청한 개자식”(130)이 아니라 구조적 불평등에 따른 양극화 문제가 발생하는 이유를 파악해 문제를 해결하는 “현명한 사자”(131)가 되겠다고 이야기 한다. 비록 고경태가 학생 회장으로 당선되며 경직된 학교 질서를 완전히 전복하는 데에는 실패하지만, 선거의 패배는 이상적인 세계를 향한 더 큰 희망을 품게 한다. 선거가 끝난 뒤에야 자신이 “얼마나 전교 회장이 되고 싶었는지”(136)를 깨달은 석진이가 이번 경험을 통해 획득한 “최고의 전교 회장감”(140)을 알아보는 눈으로 다음 회장 후보를 점찍어 두었기 때문이다. 더불어 대형 마트의 권위에 짓눌려 있던 전통시장은 억압 받는 자의 존재를 스스로 증명하기 시작했으니 타자적 아동들이 일으킨 카니발의 실패는 자유와 평등을 추구하는 세계로 나아가기 위한 유의미하고 유쾌한 실패라 할 수 있다.

『기호 3번 안석뽕』은 기존 세계의 질서를 전복하기 위해 성인들이 체득한 권력의 방식을 이용하는 주체적 아동상에 대항하여 성인 규범의 억압을 받으면서도 아동의 물질성

을 잃어버리지 않는 생명력 넘치는 타자적 아동상을 제시한다. 작가는 현존하는 세계에 존재하는 비대칭적이고 불균형적인 권력 구조를 드러내기 위해 아동이 지닌 물질성을 전면에서 내세워 희극적 결함을 부각시키는데, 제도화되지 않은 아동의 물질적 특성은 성인 사회의 관습과 규범을 이해하고 있는 제도화된 인물들과 대립을 통해 희화화되고, 타자성을 지닌 아동의 존재는 그 자체로 강력한 전복의 방식이 된다.<sup>137)</sup> 권위적이고 지배적인 질서가 자리한 학교 공간은 권력 주체의 억압에도 불구하고 타자성을 유지하는 아동 인물의 존재를 배제하지 않고 수용함으로써, 다양한 관점을 지닌 타자적 아동들이 친밀하고 자유로운 대화를 주고받을 수 있는 다성적 공간으로 확장된다. 이는 성인 규범을 내면화한 아동이 권력 주체의 또 다른 모습으로 권력을 재생산하거나, 내면 성장을 경험한 아동이 미숙함을 벗어던지고 성인 세계에 가까이 다가가 주체의 권력에 편입함으로써 아동이 경험하는 권력의 불균형 문제를 해결하도록 책임을 전가하지 않는다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다.

#### 다. 한윤섭의 「짜장면 로켓 발사」

「짜장면 로켓 발사」는 동명의 단편집에 수록된 단편으로, “풍선 로켓 발사대”(11)를 만들어 아프리카로 음식을 쏘아 보내는 성호의 이야기이다. 성호는 다락방에서 돌아가신 할아버지가 남긴 풍선 로켓 발사대 설계도를 발견한다. 장난감 조립을 좋아하는 성호는 설계도를 보고 “큰 조립식 장난감”(12)을 조립하는 것보다 조금 더 어렵긴 하겠지만, 자신이 풍선 로켓 발사대를 만들 수 있겠다고 생각하고 주위 어른들에게 도움을 청한다. 성호는 자동차 정비소에서 일하는 삼촌에게 로켓 발사대를 만드는 데 필요한 부품과 용접을 부탁하고, 컴퓨터 기술자인 아빠에게 프로그래밍을 부탁하고, 엄마에게 가끔 간식을 만들어 줄 것을 부탁한다. 하지만 성인의 능력에 전적으로 의존하는 것은 아니다. 자신이 할 수 있는 일과 할 수 없는 일을 정확히 파악하고 있는 성호는 본인의 능력을 상회하는 문제를 해결하기 위해 성인에게 도움을 요청하는 대신 그에 상응하는 대가로 아동의 노동력을 등가교환(exchange of equivalents)한다. 즉 심부름을 해주기로 한 것이다. 현실 세계에서 아동의 욕망과 자율성을 억압하는 성인들과 달리 작품 속 성인들은 성호의 의견을 귀 기울여 듣고, 능동적인 결정을 수용하고, 간섭하지 않는 선에서 도움을 제공한다.<sup>138)</sup>

137) 박성애, 앞의 논문, 2015, p.304.

138) 김지은, 『어린이, 세 번째 사람』 (파주: 창비, 2017), p.373.

“정말 그게 가능하다고 생각해? 저 꼬마가 만든 저 엉터리 풍선 로켓 발사대가 정말 풍선을 발사할 수 있다고?”

사람들의 시선이 한꺼번에 낮선 아저씨에게 모였습니다.

“당신들은 그걸 믿고 빵과 라면을 주겠다며 박수를 치는 거야? 아프리카가 얼마나 먼지 알거나 해? 저 발사대에서 발사한 풍선이 이 나라는커녕 이 동네라도 벗어날 수 있을까? 정말 웃기는 사람들이야.”

아저씨의 말이 끝나자 로켓 발사대 주변은 조용해졌습니다. (한윤섭 27~28)

“하하하! 만약 저 아이의 풍선 로켓이 정말 아프리카까지 날아간다면, 다음부터는 내가 풍선에 담을 음식을 책임지겠소. 난 아주 부자니까.” (한윤섭 30)

성호는 풍선 로켓 발사대 제작에 성공한다. 풍선 로켓을 어디로 날릴 거냐는 삼촌의 질문에 성호는 “이곳에서 가장 먼 곳…… 아프리카로 날릴 거예요.”(25) 하고 대답한다. 아빠가 아프리카를 선택한 이유를 묻자 성호는 음식이 필요한 아이들이 있기 때문이라고 대답한다. “우리는 남은 음식이 많으니까”(26) 풍선 로켓에 음식을 담아 아프리카로 보내겠다는 것이다. 성호는 자신이 한 말이 “무척 멋지다”(26)고 생각한다. 여기서 작가는 마치 성호가 성인보다 열등한 아동임을 독자에게 상기시켜주는 듯하다. 성호의 발언은 사회가 아동에게 요구하는 순진함과 순수함을 내포하고 있다. 이는 아동 인물을 향한 성인 작가의 타자화된 시선을 드러낸다. 가진 자가 없는 자의 굶주림을 달래기 위해 남은 자원을 보내겠다는 성호의 생각은 시혜적이다. 그러나 아빠는 가진 자/없는 자를 구분하는 이분법적 사고를 바탕으로 위계 구조를 설정하는 성호의 생각을 바로잡아주지 않는다. 오히려 “정말 멋진 생각”(26)이라며 성호가 형성한 위계 질서를 강화한다. 풍선 로켓에 음식을 담아 아프리카로 보내겠다는 성호의 말을 들은 마을 사람들은 아동의 순수함에 감화되어 아프리카에 보낼 음식을 제공하고, 성호의 욕망이 실현되기를 간절히 바란다.

하지만 모든 사람이 성호의 욕망이 실현되기를 응원하는 것은 아니다. 한 부자 아저씨는 성인에게 주어진 권위를 내세워 아동이 만든 풍선 로켓 발사대가 제대로 작동할 거라고 생각하느냐며 광장에 모인 마을 사람들을 조롱하고 비웃는다. 그리고 큰 목소리로 풍선 로켓이 아프리카에 제대로 도착하면 풍선에 담을 모든 음식을 책임지겠다고 말한다. 부자 아저씨의 웃음은 아동의 순수성에 기대어 현실 문제를 해결하고 위안을 얻으려는 성인들을 향한 냉소적인 웃음이다. 부자 아저씨가 풍선 로켓 발사대의 성능을 의심하고 성

공 가능성을 부정할 수 있는 이유는 성인이 아동보다 우월하다는 믿음 때문이다. 서열화의 세계에서 성인은 아동보다 우월하다.

그러나 성호의 가족들은 성인의 권위를 내세우지 않고, 아동인 성호와 동등한 관계를 형성한다. 힙합을 좋아하는 삼촌은 성호를 만날 때마다 악수를 나누고, 주 양육자인 아빠와 엄마는 성호의 의견을 존중하고 긍정적으로 받아들인다. 이는 가족들이 성호를 동등한 인격체로 바라보고 있다는 것을 나타낸다. 가족으로부터 주체성을 인정받은 성호는 부자 아저씨의 권위에 억압받지 않는다. 오히려 자신의 욕망을 근사하게 실현시킴으로써 부자 아저씨가 내면화 하고 있는 아동과 성인 사이의 힘의 구조를 전복한다. 카니발이 일어난 것이다. 해낼 줄 알았던 꿈의 실현으로 성호는 자신을 억압하던 성인 규범을 전복하고 즐거운 웃음을 터뜨린다. 마을 사람들은 아동과 성인 사이에 형성된 암묵적인 힘의 구조를 전복하고 욕망을 실현한 성호의 주체성을 인정하며 함께 축하해준다. 성호의 웃음은 세계를 향해 있는 전민중적인 웃음이다. 마을 사람들은 아동이 지닌 행위 주체성(agency)과 가능성을 긍정하며 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따른 위계 질서를 전복할 힘을 얻는다. 이는 변화와 생성의 카니발을 암시한다.

“이 로켓 발사대는 우리가 가져가겠다. 이걸 우리 군에서 꼭 필요한 물건이야. 설게도도 함께 가져가겠다.”

성호는 깜짝 놀랐습니다.

“안 돼요. 이걸 그냥 짜장면을 쓰는 기계일 뿐이에요. 이 기계가 없으면 매일 음식을 기다리는 아이들이 굶어야 돼요.”

성호는 눈물이 날 것 같았습니다. (한윤섭 43)

어느새 동네 곳곳에서 모여든 사람들이 로켓 발사대를 둘러쌌습니다. 그러고는 서로 손을 꼭 잡았습니다. 모두들 비장해 보였습니다.

“이러시면 위험합니다. 모두들 집으로 돌아가세요. 아니면 여러분을 강제로 해산시키겠습니다.”

모자에 별이 가장 많이 붙은 군인 아저씨가 말했습니다. 그러나 동네 사람들은 꿈쩍도 하지 않았습니다.

잠시 후 군인 아저씨가 화가 난 듯 손짓을 했습니다. 그러자 어디선가 더 많은 군인 아저씨들이 나타나 순식간에 동네 사람들을 둘러쌌습니다. 그 모습에 동네 사람들은 조금 겁이 났지만 누구 하나 서로의 손을 놓지는 않았습니다. (한윤섭 45~46)

성호의 욕망은 마을 사람들의 축복과 응원 속에서 근사하게 실현되고, 자신의 가능성을 시험하는 성호의 주체적인 행동을 성인 권위를 향한 도전으로 받아들여던 부자 아저씨는 아동의 순수한 열정에 교화되어 든든한 조력자로 변모한다. 성호의 도전이 실패할 거라 믿어 의심치 않았던 부자 아저씨가 “역시 성공할 줄 알았”(37)다고 말하는 모습은 아이러니한 웃음을 유발한다. 이는 자신의 권위를 유지하기 위해 잘못을 인정하지 않고 말을 바꾸는 성인의 모습을 풍자한 것이다. 성호는 자신과 부자 아저씨 사이에 형성된 수직적 관계를 해체하고 수평적 관계를 형성한다. 그리고 부자 아저씨의 전폭적인 지원을 받아 아프리카에 짜장면을 보내기 시작한다. 아프리카 아이들은 음식을 받고 성호에게 감사하다는 말이 적힌 이메일을 보낸다. 하늘에서 떨어진 음식을 “하느님이 보내 주신 거라고 믿었”(37)다는 아프리카 아이들의 말은 성호가 벌인 일방적인 행동을 정당화하며, 시혜자/수혜자, 가진 자/없는 자를 구분하는 이분법적 사고를 바탕으로 두 대륙의 관계를 일방향이 아니고 위계적인 구조로 구축하고 있다.

성호를 억압하는 것은 풍선 로켓 발사대 소식을 접한 군인들이다. 군인들은 풍선 로켓 발사대를 전쟁 도구로 사용하기 위해 계급과 지위를 이용해 성호를 억압한다. 성호는 풍선 로켓 발사대를 절대 위험한 일에 사용해서는 안 된다는 할아버지의 메모를 떠올리고 저항하지만 군인들은 자신의 권위에 도전하는 성호에게 폭력을 휘둘러 위계 질서를 강화하려 한다. 그 모습을 지켜보던 마을 사람들은 성호의 꿈을 지켜주기 위해 군인들에게 맞선다. 군인들이 지닌 권력을 추락시키는 것은 조력자인 삼촌이 데리고 온 스무 명이 넘는 기자들이다. 삼촌은 군인들이 풍선 로켓 발사를 축하해주기 위해 헬기를 타고 찾아왔다며 비아냥거린다. 기자들은 시민들을 억압하는 군인들의 사진을 찍으며 삼촌의 말이 사실인지 묻는다. 군인들은 축하해주러 온 게 아니라고 말하지만 기자들은 군인들이 음식을 후원해 준다는 기사가 이미 보도되었을 거라며, 주체적으로 선한 행위를 하는 성호에게 어떤 음식을 후원해 줄 것인지 묻는다. 풍선 로켓 발사대를 빼앗으려던 군인들의 목적은 좌절된다. 군인들은 시민들의 연대로 전복될 위기에 처한 권위를 회복하기 위해 건빵과 별사탕, 치킨을 후원하겠다고 대답한다. 시민과 군인 사이의 팽팽한 힘의 긴장은 기자들의 개입으로 완화되고 군인들의 권위는 추락한다. 시민들과 군인들은 멋진 포즈를 취하며 화해한다. 삼촌의 주도로 연장자의 규범이 작동된 뒤 성호가 아프리카 아이들을 대상으로 행하는 시혜적인 나눔을 방해하거나 억압하려는 지배 세력은 더 이상 등장하지 않는다. 마을 사람들뿐만 아니라 성호의 로켓 발사 소식을 들은 모든 시민들이 아프리카로 음식을 보내며 행복해 한다. 성호는 세계와의 대결에서 승리하며 성장을 이룬다. 그리고 아동이 지닌 순수한 마음을 바탕으로 성인들을 교화시켜 공동체의 성장을 이루어낸다.

「짜장면 로켓 발사」는 지배 세력으로 대변되는 성인의 억압을 받는 소극적이고 수동적인 기존의 아동상을 전복하고 성인과 동등한 인격체로 존중 받으며 자기발언권을 획득한 주체적인 아동상을 제시하고 있다. 작품 속에서 아동 인물은 성인들과 동등한 지위에서 능동적으로 사고하고 행동하고 발언한다. 성인들은 언제나 한 걸음 뒤에서 아동에게 도움을 제공한다. 도움을 필요로 하는 순간에만 도움을 제공하는 성인들의 모습은 기존의 지배적이고 권위적인 성인들의 모습을 전복한 카니발적 인물들이다. 작품 초반에 성호는 이성적으로 합리적 판단을 내리며 현실의 왕과 대척점에 선다. 이는 카니발적 왕의 대관을 상징한다. 그러나 결정적인 순간에 순수하고 순진한 면모를 드러냄으로써 아동 인물은 웃음거리로 전락한다. 동등했던 아동과 성인 사이의 관계에 수직적 구조가 자리 잡으며 서열화의 문제를 발생시킨다. 이는 카니발적 왕의 탈관을 상징한다. 아동 인물은 세계를 향해 자신의 욕망을 드러내며 스스로의 존재를 증명하지만, 가족을 제외한 성인들에 의해 주체성을 억압 받는다. 질서를 전복할 수 있는 건 조력자의 역할을 하는 성인 인물들의 도움이 있을 때뿐이다. 여기에서 연장자의 규범을 살펴볼 수 있다. 성인들은 아동 인물이 지닌 전복적인 힘을 약화시키고 아동 인물에게 위협이 될 수 있는 모든 문제를 대신 해결한다. 그리고 모든 위협이 제거되었을 때 카니발을 재가한다.

아동 인물이 벌인 카니발은 아동과 성인 사이의 수직적 관계를 전복하고, 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따라 형성된 모든 위계 질서를 완화하는 데 성공하지만, 더 큰 선을 위해 대륙 사이의 위계 질서를 유지하고 강화한다는 점에서 한계를 지닌다. 지배 세력의 억압을 받으며 위계 질서를 내면화한 성호와 마을 사람들은 아프리카 대륙의 모든 아이들을 음식이 필요한 사람들로 타자화하며 위계 질서를 구축한다. 아프리카 아이들은 성호가 보내주는 음식을 일말의 의심도 없이 수용하고, 꾸준히 감사를 표현하며 스스로 객체의 지위에 머무르는 모습을 보이는데 여기에는 아동이 지닌 순수한 심성을 이상화하고 신비화하는 성인 작가의 낭만주의적 사고가 내포되어 있다.

### 3. 그로테스크 이미지를 통한 카니발

아동문학에서 아동의 신체는 종종 이분법적 특성이 혼합된 그로테스크한 상태로 변형된다. 거기에는 옛것과 새로운 것, 죽어가는 것과 탄생하는 것, 변형의 시작과 끝 같은 변화의 양극이 주어진다. 대표적인 예로는 『이상한 나라의 앨리스』 속 앨리스가 있다. 앨리스는 이상한 나라에 도착해 케이크나 음료를 먹고 기이할 정도로 신체가 커지거나 줄어드는 변화를 겪는다. 바로 이러한 양가성에서 생성되는 그로테스크 이미지의 대표적인

특성은 모든 것을 물질적·육체적 차원으로 격하시키는 것에 있다. 카니발의 세계에서 재현되는 그로테스크는 하나의 육체 속에 상반되는 두 가지 특성을 지니는 양가성을 통해 내적으로 모순된 과정 속에서 제시되는 생명력을 가시화 한다. 먹고, 마시고, 배설하고, 성행위 하는 육체의 움직임은 과장되어 나타나며, 바로 이러한 경향 속에서 발생하는 신체의 변형과 전복, 몸의 부조화 및 불균형의 특성은 기존 질서의 붕괴, 무질서의 질서화를 의미하며 웃음을 유발한다.<sup>139)</sup> 이러한 특성을 지닌 작품은 송미경의 「혀를 사왔지」, 정재은의 「내 여자 친구의 다리」와 「똥 실명제」이다.

### 가. 송미경의 「혀를 사왔지」

「혀를 사왔지」는 『돌 씹어 먹는 아이』에 수록된 단편이다. 자신이 태어나던 해에 나온 동전으로만 물건을 살 수 있는 ‘무엇이든 시장’은 눈썹, 코, 입, 귀처럼 몸의 일부에 속해있거나 몸과 관련된 물건을 판매하고 있다. 시장에서 판매되는 물건들의 기능은 과장되어 있고, 탈착이 가능하다는 점에서 기존 세계의 정상성을 벗어나 있다. 눈썹을 사려면 자기 눈썹과 동전 두 개를 지불해야 하고, 자신의 키에 만족하지 못하는 이들은 뼈와 연골을 구입해 교체할 수 있으며, 남들과 다른 매력을 갖고 싶은 이들은 해당 동물의 습성을 갖도록 하는 꼬리를 구입해 달 수도 있다. ‘무엇이든 시장’에서 벌어지는 판매-구매 행위는 기이하고 우스꽝스러우며 때때로 혐오스러운 느낌을 불러일으키는데, 이는 그로테스크의 전반적인 특성이다.<sup>140)</sup>

나는 내가 아는 사람들의 눈썹을 떠올려 보았어. 바꿔 주고 싶은 눈썹이 떠오르더라고. 특히 우리 아빠 눈썹 말이야. 화난 듯 힘을 주고 있는 눈썹을 볼 때마다 나도 화가 났거든.(송미경 9)

난 잘 들리는 귀엔 관심이 없어. 더 이상 잘 듣고 싶은 것이 아무것도 없기 때문이야. 우리 엄마 아빠는 수지 않고 내게 말을 해. 나는 쉬지 않고 들어야 하지. 우리 부모님은 내가 해야 할 일이 무엇인지 알려 주는 것을 아주 즐거워하거든. 내가 앞으로 어떤 사람이 되어야 하는지에 관해서도 매일 얘기해. 나는 당장 오늘 하루를 어떻게 살아야 할지도 생각할 틈이 없는데 말이야.(송미경 11)

139) 윤소영, 앞의 논문, pp.215~214.

140) 윤소영, 위의 논문, p.253.

시원이는 주체성이 결여된 인물이다. 부모가 자신의 욕망을 투영하는 존재로 시원이를 대상화했기 때문이다. 시원이의 미래를 대신 설계하고, 시원이의 일상을 편집하며, 무엇을 해야 하고 무엇을 하면 안 되는지 정해주는 부모의 태도는 아동을 타자화 하여 마음대로 조정하려는 성인의 욕망을 내포하고 있다. 이는 아동과 성인 사이에 수직적 관계를 형성하며 권력 문제를 발생시킨다. 시원이는 일 년에 한 번, 삼일 간 열리는 ‘무엇이든 시장’에서 자신이 태어난 해의 동전으로 물건을 구입할 기회를 얻는다. ‘무엇이든 시장’으로의 일시적인 물리적 이동은 아동과 성인의 수직적 관계 전복을 암시한다. 기이하고 특별한 일이 벌어지는 판타지 공간에서 시원이는 자신에게 필요한 물건이 있는지 살피며 생각하고 판단하고 결정할 기회를 획득한다.

어린 당나귀가 돛자리를 펴고 앉아 혀를 팔고 있었어. 사실 나는 혀 같은 건 조금도 필요하지 않았어. 하지만 결국 그 어린 당나귀에게서 혀를 사 왔지. 왜 하필 혀를 사 왔느냐고? 난 혀가 없거든.

우리 엄마 아빠는 내가 말하기도 전에 모든 것을 다 해 주었어. 어릴 때는 웃거나 인상을 쓰거나 고개를 끄덕이는 것으로 모든 게 가능했고. 글을 읽고 쓸 줄 알았기 때문에 혀는 굳이 필요하지 않았지. 또 아빠처럼 잔소리할 때나 쓸 거라면 차라리 내겐 혀가 없는 게 낫다고 생각했어. (송미경 17)

자신이 하고 싶은 것이 무엇인지 생각할 시간도, 욕망할 기회도, 말 할 자격도 주어지지 않았던 탓에 ‘혀’의 필요성을 느끼지 못했던 시원이는 ‘무엇이든 시장’에서 물건을 구경하는 동안 ‘혀’의 필요성을 절감한다. 그곳에서 판매되는 물건에 대해 궁금한 점이 생길 때마다 질문을 하고 싶었기 때문이다. 하지만 시원이는 말을 할 수 없다. 하고 싶은 말이 있어도 말을 할 수 없도록, 말 할 필요성을 느끼지 못하도록 성인 규범이 시원이를 보호하고 억압하고 지도해 왔기 때문이다. 성인 규범은 시원이에게 말 할 기회를 허락하지 않음으로써 목소리를 빼앗고 ‘혀’의 기능을 퇴화시켰지만, 시원이는 시장에서 ‘혀’를 구매하여 자신에게 허락되지 않았던 발화의 권리를 되찾고자 한다. 그러나 ‘혀’가 없는 시원이에게 ‘혀’를 구입하는 과정은 결코 순탄하지 않다.

혀를 파는 어린 당나귀는 ‘혀’를 사고 싶어 하는 시원이를 향해 “표정을 보니 몹시 혀를 사고 싶은가 보군!”(18) 하고 거만하게 말한다. 훨씬 상냥하고 정중하게 혀를 파는 가게가 있다면 그곳에서 혀를 사고 싶을 정도로 거만한 말투를 가진 어린 당나귀는 구입을 망설이는 시원이를 향해 “뭘 망설이고 있어? 동전이 없나?”(18)라고 거침없고 친숙한 태도



로 말을 건넨다. 이는 카니발이 일어날 때에도 일어나지 않을 때에도 언제나 카니발적인 카니발의 광장에 울려 퍼지는 광장의 언어다. 광장의 자유롭고 친밀한 분위기는 그곳에 모인 사람들이 친밀한 접촉을 주고받으며 솔직한 대화를 이어나갈 수 있게 한다. 다양한 언어와 어조가 어우러지는 대화의 현장에서 시원이는 어린 당나귀의 호객 소리에 귀를 기울인다. 어린 당나귀는 좀처럼 혀를 사지 않고 망설이는 시원이를 향해 “이봐, 나는 어린 아이들한테 꼭 필요한 혀를 팔아. 갈 테면 가 보라고. 후회하게 될 테니.”(18)라고 으박 지르며 지배 세력에게 억압 받고 질타 받는 아동의 신체를 자극하여 변화와 생성, 교체와 재생의 카니발을 촉발한다. 어린 당나귀가 시원이를 향해 외치는 말은 비공식적이고 세속적인 말이며, 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙의 지배를 받는 아동의 내면에서 생성되어 일탈과 해방의 자유를 꿈꾸는 자신을 향해 건네어지는 말이다. 어린 당나귀는 혀를 살지 말지 망설이는 시원이를 향해 “이봐, 뭘 꾸물거려? 얼간이 같은 말투를 갖게 될까 봐 걱정하나 본데?”(18)라고 말하며 시원이가 목소리를 되찾고 싶게 만든다.

나는 당나귀에게 모욕감을 주고 싶어서 앞발 아래로 동전을 던져 줬어. 당나귀는 뜻을 울음소리를 내질렀어. 불품없는 꼬리도 휘저어 대더라고. 동전을 던져서 화가 난 건지, 아니면 혀를 팔게 되어 기쁜 건지 도무지 알 수 없었지. 그러더니 나를 노려 보며 말했어.

“이봐, 멍청하게 있으면 어쩔 건데? 혀를 골라야 할 거 아니야.” (송미경 19)

시원이는 반복된 무시와 빈정거림에 분노하며 말을 할 수만 있다면 “당나귀에게 욕을 해주고 싶”(19)다는 욕망을 품는다. 그리고 그 욕망을 실현하기 위해 혀를 구입한다. 욕망에 기반해 자신에게 필요한 물건을 결정해 구입한 것이다. 시원이는 당나귀에게서 구입한 혀를 삼킨다. 당나귀에게서 구입한 얇고 가늘고 긴 혀는 그동안 성인 규범에 억압되어 거세되고 퇴화되다시피 한 혀의 존재를 회복시키고, 말 할 수 있는 힘을 제공한다. 시원이가 획득한 혀는 왕관을 의미하며, 이는 곧 카니발적 왕의 대관을 상징한다. 시원이는 성인의 입장에서 자신을 억압하고 조롱하던 당나귀를 향해 거친 말투로 소리를 질러댄다. “이 버르장머리 없는 당나귀야. 내 주먹 맛 좀 볼래? 침을 뱉어 줄까?”(20)라고 외치는 시원이의 말은 풍자와 조롱, 비난과 조소를 일삼는 광장의 언어다. “매우 날카롭고 예리해서 마음을 후벼 파는 말”(30)은 아동을 조롱하고 억압하는 성인의 권력을 전복시켜 가장 낮은 지위에 놓인 아동을 성인과 동등한 위치로 끌어 올린다. 동시에 아동이 상실한 주체성을 조금씩 회복시켜 현실의 권력구조와 관계를 뒤집고 전복할 힘을 제공한다. 시원

이는 말 할 수 있는 힘을 제공하는 허를 가지고 현실 세계로 빠져나온다. 이는 당연하게 여겨지던 현실의 질서와 규칙을 해체하는 자유와 해방의 카니발의 발생을 암시한다.

“시원아, 오늘은 과일 심부름 안 하나?”

과일 가게 아저씨가 말했지.

“네.”

“오늘은 대답도 잘하고 기특하구나. 엄마 아빠한테 오늘 배 좀 사다 먹자 그래.”

“왜요? 오늘 배가 많이 고폠았나요? 아니면 배 맛이 아주 형편없는 날인가요?”

내가 말했어.

“아니, 아니, 그게 무슨 소리냐?”

“사과 사 가라고 한 날은 사과가 안 팔려서 남은 날이고, 포도 사 가라는 날은 포도가 시들거리는 날이잖아요. 아저씨 속셈을 제가 모를 줄知道吗?”

얼마나 후련했는지 알아? 내가 말을 했지. 내가 말을 했다고. (송미경 22)

현실 세계로 빠져나온 시원이를 반기는 건 아동을 열등한 존재로 바라보는 성인 규범이다. 하지만 시원이는 광장의 언어로 자신의 행동과 사고를 억압하고 지배하려는 성인 규범을 전복한다. 카니발은 현실의 어른들이 허락하지 않았던 발화의 기회를 시원이에게 제공하며, 거침없는 태도와 화술로 당연하게 여겨지던 아동의 침묵에 균열을 일으킨다. 시원이는 자신의 콧노래와 움직임의 거슬러 하는 누나에게 전복적인 힘을 행사하고, 아동의 천진난만함에 기대어 상품성이 없는 과일을 팔아 온 집 근처 과일가게 아저씨의 비양심적인 행위를 폭로하며 수직적 서열 관계를 전복시킨다. 그동안 말하고 싶은 욕망을 억눌러야 했던 시원이는 질서와 규칙이 사라진 카니발에서 자신의 욕망을 폭발적으로 분출한다. 시원이가 일으킨 카니발은 성인의 권위와 규범을 위협한다.

나는 모퉁이를 꺾어 단골 빵집으로 들어갔어.

“시원이 왔구나. 초코 크림빵 두 개 맞지?”

“네, 맞기는 맞아요. 그런데 안쪽에 있는 걸로 주세요. 지금 담으시는 건 어제 만든 빵이잖아요.”

“큰일 날 소리. 우리 빵집은 그날 만든 빵은 무조건 그날 다 팔아 버린단다.”

“네, 알아요. 그렇게 써 붙여 놓고 어제 만든 빵도 똑같은 가격에 팔죠. 그리고 다른 빵집보다 조금씩 비싸게 팔아먹고 있다는 것도 잘 알고말고요.”

“애가 무슨 소리야.”

“알긴 아는데 이 동네엔 빵집이 여기밖에 없으니 여기 오는 거예요. 원래 친절하고 맛있고 값싸고 신선한 빵집이 세 군데나 있었어요. 아저씨네 큰 빵집 때문에 다 문을 달아서 동네 사람들은 할 수 없이 이 집에서 비싸고 맛있는 빵을 사 먹는 거라고요.”  
 (송미경 22~23)

성인들은 그들 세계의 서열을 복구하기 위해 주도권을 휘어잡으려 한다. 빵집 아저씨는 자신의 권위에 맞서 모욕하고 조롱하는 시원이에게 바게트 빵을 휘두른다. “빵으로 한번 얻어맞아 볼래?”(23)라고 외치는 빵집 아저씨의 말은 자기보다 열등한 아동을 가르치고 교화시켜야 할 대상으로 타자화해 폭력을 동원해서라도 지배하려는 성인의 위계적 속성을 드러낸다. 위험에 처한 시원이를 구하는 건 빵집에서 빵을 고르고 있던 다른 성인들이다. 성인들은 폭력을 휘둘러 아동의 입을 막으려는 빵집 아저씨의 행동을 비난하며 시원이의 말에 동의를 표한다. 연장자의 규범으로 인해 성인과 아동의 힘의 긴장 상태에서 카니발 인물인 아동은 성인들이 허락할 때에만 그들과 같은 조건에서 일시적으로 우월성을 드러낼 수 있다. 연장자의 규범에 의해 힘이 위축된 시원이는 평소처럼 억지로 고개 숙여 인사하는 대신 고맙다는 인사도 없이 빵집을 나선다. “혀가 있어도 쓰고 싶지 않을 때”(24)가 있다는 걸, 쓰지 않아도 된다는 걸 알았기 때문이다. 이는 지금까지 아동에게 지키도록 요구되었던 규칙이 자의적이었음을 드러낸다.

내 혀는 조금 더 빨리 말하기 시작했어.

“나도 참을 만큼 참았으니 이제는 내가 널 데리고 놀아 볼까 하는데 어때? 그간 내가 심부름해 준 이유를 넌 모르지? 갑절로 받으려고 해 준 거야. 다 기록해 두었지. 오늘 너희 부모님을 찾아볼 생각이야. 네가 얼마나 치사한 짓을 하며 살고 있는지 알려드려야 하니까. 넌 집에서는 착한 아들인 척할 테지. 밖에선 친구들을 괴롭히면서.”

나는 효성이의 코를 세게 눌러 주었어.

“너의 코를 떼어다 팔면 들쥐도 사지 않을걸?”

“지금…… 뭐 하는 거야?”

효성이가 말했어. 덜덜 떨면서 말이야.

“네가 말했든 우린 지금 노는 거야.”(송미경 26~27)

빵집을 나온 시원이는 효성이와 은성이를 만난다. 효성이와 은성이는 괴롭히고 때려도 아무 말도 하지 않는 시원이의 침묵을 당연하게 여기는 인물이다. 시원이는 그런 두 아이를 향해 지금껏 할 수 없었던 말을 한다. “아무 말이든 겁 없이 할 수 있는 혀”(25)가 생

겼기 때문이다. 허는 성인 권력을 내면화한 아동이 재생산하는 권력의 구조를 전복한다. 억압 받는 위치에서 효성이와 은성이의 괴롭힘을 받아 왔던 시원이는 자신이 획득한 힘을 행사해 효성이와 은성에게 압박을 가한다. 그러나 이때 발생한 전복은 권력 구조를 전복하는 동시에 성인 규범을 강화한다는 점에서 이중적이다. 부모님, 담임 선생님, 학원 선생님께서 효성이와 은성이가 행한 일들을 말하겠다는 시원이의 협박은 성인에게 문제를 해결할 수 있는 여지를 남기면서 아동 인물에게 주어진 권력을 축소시킨다. 시원이는 성인이 아동에게 행한 권력과 그 권력을 내면화 한 아동을 비판하지만, 그 비판은 동일한 사회 환경 속에서 성장한 시원이에게도 해당된다.

시원이는 카니발 속에서 억눌러야만 했던 말을 쏟아내며 자기 본연의 모습을 되찾고 주체성을 확립한다. 시원이가 획득한 주체성의 발견은 그를 괴롭힘의 대상으로 타자화하던 효성이와 은성에게 의해 이루어진다. 지금까지 당연하게 여기던 시원이의 침묵이 깨지자 그들은 비로소 타자성을 회복해 주체로 거듭난 시원이를 발견한다. “뭐? 지금 너…….”(26) 라고 되묻는 효성을 향해 “응. 지금 나, 왜?”(26)라고 말하는 시원이는 아주 당당하게 자신의 존재를 인정하고 자신의 행위를 긍정한다. 카니발을 통해 이루어진 주체성의 확립은 오랜 시간 동안 자신을 억압하고 통제해 왔던 주 양육자의 권위를 전복시켜 그들의 행동과 말을 조롱하는 행위로 이어진다.

“골고루 먹어. 잘 먹어야 성적도 오른덴다. 오늘 삼 남매를 일류대에 넣은 어머니가 텔레비전에 나와서 특강을 했거든.”

“엄마도 어릴 때 골고루 먹었나요?”

“물론이지.”

“그럼 엄마는 왜 이런 거죠? 엄마는 그냥 아주 평범하잖아요.”

엄마는 눈을 깜빡거리기만 했어.

“왜 놀라세요? 나는 듣기만 해야 하는 애인데 말을 하니까요?”

엄마가 벌어진 입을 손으로 가렸어.

(…)

엄마가 고개를 저었어. 마치 이건 분명 꿈이라고 스스로에게 말하는 듯한 표정이었지.

“왜요? 얼른 먹고 들어가서 문제집 풀라는 말을 하려고 했는데 말이 안 나와요? 밥 먹는 시간도 재촉해 대더니 제가 이렇게 한가롭게 앉아 떠들고 있는데 아무 말도 못 하시네요.” (송미경 31)

시원이는 상냥함과 현명함을 가장해 자신이 생각하기도 전에 자신이 해야 할 일을 알려 주고 지정해주는 주 양육자의 강압적인 태도를 풍자하고 조롱하며 위계 질서를 전복한다. 아동과 성인 사이에 형성되어 있던 수직적 관계는 완전히 전복되어 시원이는 엄마와 동등한 지위에 올라 자신의 의견을 발화하기에 이른다. 엄마는 시원이의 변화에 깜짝 놀라지만 변화를 수용하는 대신 부정한다. 아동에게 주어진 권력을 부정하고 외면하는 성인의 태도는 축소된 웃음을 야기하며 동시에 성인의 자리에서 권력을 행사하는 아동의 모습에 공포를 느끼게 한다. “웃음과 공포/혐오감의 충돌”(윤소영 2010, 250)은 그로테스크의 속성이다. 성인이 허락하지 않은 발언권을 마음껏 행사하는 시원이의 행동은 자유롭고 해방적인 카니발의 속성을 극대화 시키며, 권력의 바깥에 위치해 있던 아동을 권력의 중심 위치로 이동시킨다.<sup>141)</sup> 이는 고정불변한 것이라 여겨졌던 권력의 위장을 거둬내고, 성인의 권위를 부정하는 동시에 조롱한다.

일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙에 따라 말하고 싶은 욕망을 억압당했던 시원이는 허를 획득한 후 그동안 억눌러왔던 욕망을 폭발적으로 드러낸 뒤 ‘무엇이든 시장’에 가서 허를 되판다. 자신을 억압하는 지배 세력의 규칙과 질서에서 이탈해 자유와 해방을 경험하고자 했던 시원이에게 광장의 언어로 권력을 전복할 힘을 제공했던 날카롭고 예리한 혀는 더 이상 필요하지 않기 때문이다. 이는 카니발적 왕의 탈과 동시에 카니발의 종료를 선언한다. 그리고 또 다른 카니발을 암시한다. 시원이가 혀를 필요로 했던 것처럼 ‘무엇이든 시장’을 찾을 또 다른 아동이 있기 때문이다. 이로써 ‘무엇이든 시장’은 카니발 세계를 확대하는 공간으로 변모한다.

「혀를 사왔지」는 성인 권력을 내면화한 아동상을 내세워 성인의 권력을 전복하지만 성인의 권력을 강화하고 재생산 한다는 점에서 완벽한 전복이 이루어졌다고 보기 어렵다. 시원이는 성인의 권력을 전복하기 위해 성인의 위치에서 상대방을 위협하고 협박하는 전략을 취한다. 성인과 동등한 위치로 아동의 지위를 끌어 올림으로서 발생한 힘의 전복은 성인의 위치에 아동이 놓일 수 있는지에 대한 물음에 대답을 제공하는 한편, 성인의 방식으로 아동이 권력을 행사하게 함으로써 오히려 성인 규범을 강화하는 오류를 발생시킨다. 그러나 현실의 아동 독자가 행하지 못하는 방식으로 성인의 행동과 말을 조롱하고 비난하는 아동상은 사회적·문화적·정치적·경제적 불평등성, 불공정성, 비대칭성 문제에 불만을 표하면서도 목소리를 낮춰야 했던 기존의 아동상을 전복한다는 점에서 의의가 있다. 이러한 인물의 특성은 아동의 주체적 발화의 필요성과 의미를 생각할 기회를 제공한다.

141) 김도균, 「독립적 장르로서 아동문학의 정의에 대한 고찰」(석사학위논문, 한국교원대학교 대학원, 2012), p.64.

## 나. 정재은의 「내 여자 친구의 다리」

「내 여자 친구의 다리」는 동명의 단편집에 수록된 단편으로, 교통사고로 두 다리를 잃고 지능형 보조 다리를 얻어 발레를 다시 시작한 연이의 이야기이다. 작품은 주인공의 사이보그 신체에 초점을 두고 진행된다. 교통사고로 잘려 나간 두 다리는 노서연 박사가 만든 인조 다리로 연장된다. 연이의 변형된 신체는 인간의 신체 일부와 기계라는 이질적인 요소의 결합으로 혼종성을 지니며, 그 자체로 그로테스크한 느낌을 준다. 변형된 신체에서 비롯된 그로테스크는 전통적인 인간의 몸, 즉 손상되지 않은 생물학적 신체를 정상적인 신체로 규정하고 세계를 인식하는 휴머니즘 관점을 내포한 공식적이고 권위적인 성인 사회의 규범과 충돌을 일으킨다.

“그나마 다행이야. 다리가 완전히 으스러졌는데도 목숨은 건졌잖아.”

“요즘은 의족이 티 안 날 정도로 감쪽같았던데요.”

“그런데 지금은 다 싫다나 봐. 안됐지 뭐야. 얼마 전에 발레 콩쿠르에서 상도 받았던데 하필 다리가 그렇게 되었으니.”

“일단 정신이나 말짱해야 할 텐데요…….”

병실 안에서 몇몇 어른들이 굴을 오물거리며 연이 이야기를 하고 있었다. 그래서 연이가 거기 없는 줄 알았다. 다리가 으스러진 아이가 있는 곳에서 그런 얘기를 하는 건 이상하니까 말이다. 그런데 엄마가 큰 소리로 이름을 부르자마자 구석에서 연이 엄마가 커튼을 젖히고 나와 지친 표정으로 인사를 했다. 연이가 침대에 담요를 덮고 누워 있었다.

세상에는 자기들끼리 말하는 걸 아이들이 절대로 못 알아듣는 줄 아는 어른들이 있다. 굴 먹던 어른들도 마찬가지다.(정재은 34)

생체로봇공학자인 엄마를 따라 병원에 간 리오의 눈에 포착된 것은 건강한 신체의 정상성을 강화하는 성인들의 모습이다. 그들은 규범적 신체를 가지지 못한 연이를 비정상적인 존재로 타자화하면서 아동과 성인 사이에 수직적 관계를 형성한다. 이는 연이가 건강한 신체를 지닌 아동보다 낮은 위치에서 이중으로 억압받고 있음을 드러낸다. 성인들은 자신에게 주어진 권력을 강화하기 위해 연이를 동정과 연민의 대상으로 타자화한다. 오직 정상성의 회복만이 타자화된 연이의 존재를 성인 규범 속으로 불러들일 수 있다. 그러나 연이는 자신을 대상화하는 성인 주체의 권력에 억압되거나 순응하기보다 아동 주체와 성인

주체가 지닌 권력의 불평등성, 불공정성, 비대칭성 문제를 직시하고 성인이 지닌 권력의 정상성과 절대성에 의심을 품는다. 이를 전복할 힘이 주어지지 않은 상황에서 연이는 자신만의 언어와 상상력으로 전복하려고 시도한다.

“인조 귀 꺼풀 같은 건 못 만들까?”

“귀 꺼풀?”

“왜 눈꺼풀은 있는데 귀 꺼풀은 없지? 보고 싶지 않을 땐 눈꺼풀로 눈을 감을 수 있잖아. 귀 꺼풀이 있으면 아무 말도 듣고 싶지 않을 때 귀를 닫아 버릴 수 있을 텐데.”

(정재은 36)

“아무 말도 듣고 싶지 않을 때 귀를 닫아 버릴 수”(36) 있도록 귀 꺼풀이 있으면 좋겠다는 연이의 말은 직설적이고 냉소적이다. 귀와 꺼풀이라는 전혀 다른 특성은 연이와 리오의 상상력 속에서 하나의 이미지로 혼합되며 기이한 감각을 전달하는 동시에 웃음을 자아낸다. 이때 발생한 웃음은 씩씩한 웃음을 동반하며, 성인이 아동에게 행사하고 있는 대상화할 권력의 당위성에 의문을 던진다. 동시에 아동보다 우월한 위치에 있던 성인을 순식간에 격하시키고 비판의 대상이 되게 한다. 하지만 연이가 시도한 전복은 축소된 웃음을 자아낸 것일 뿐 실패한 것처럼 보인다. 병실에 있는 그 어떤 어른도 연이가 꺼낸 귀 꺼풀의 의미를 제대로 이해하지 못했기 때문이다. 이때 노서연 박사는 카니발을 시도하는 연이에게 인조 다리를 만들어주겠다고 제안함으로써 연이가 지닌 전복의 가능성을 확대한다. 아이러니하게도 노서연 박사의 제안은 정상성의 회복을 전제 하는 기존 성인 규범을 강화하는 것처럼 보인다. 그러나 제안을 수락할지 말지 고민하는 연이를 향해 “자기 다리는 자기가 움직이는 거야. 누구나 마찬가지야. 남이 대신해 줄 순 없어.”(37)라고 말하는 대목은 노서연 박사의 제안이 신체의 정상성을 내세운 성인 규범으로의 편입이 아닌, 인조 다리라는 전복적이고 “확장된 도구를 가지고 변형된 신체와 감각”<sup>142)</sup>으로 지배 세력이 강요하는 획일적인 질서를 전복하도록 힘을 제공하는 조력자의 도움에 가깝다는 것을 가리킨다.

연이는 발레 연습을 시작한다. 다리를 굽히고 교차하는 것은커녕 똑바로 걷는 것조차 쉽지 않았던 인조 다리로 몇 달 만에 아라베스크를 해내고, 이듬해에 주테를 해낸다. 다른 발레리나들과 마찬가지로 오랜 기간 연습에 매진한 끝에 프리마 발레리나 월드 오디션

142) “신체와 감각이 변형된 우리들의 질문”, 시사인, 2019.08.02., <https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=35180>,

의 결승에 올라 강력한 우승 후보로 주목 받는다. 이는 카니발적 왕의 대관을 상징한다. 오디션은 이전 경력이나 경험과 상관없이 발레 실력만으로 단 한 명의 발레리나를 선발한다는 점에서 연이와 참가자들 사이에 수평적 관계를 형성한다. 무대 위에서 벌어지는 사이보그와 인간의 친밀한 접촉은 손상/비손상, 기계/유기체, 정상/비정상으로 구분되는 이분법적 경계의 해체와 함께 무대라는 공간이 카니발의 광장으로 변모했음을 말해준다. 바로 그곳에서 연이는 지능형 보조 다리, 즉 프로스테시스(prosthesis) 장치<sup>143</sup>)를 지닌 포스트휴먼이자 사이보그로 비손상 신체를 표준으로 삼는 지배 세력의 질서와 가치를 전복한다. 하지만 상처 하나 없는 매끄럽고 깨끗한 맨발 사진이 공개되면서 연이는 다시 억압 받는 위치로 이동한다. 비가시화된 프로스테시스 장치의 가시화는 카니발의 종료를 선언하며, 연이를 기존의 이분법적이고 수직적인 세계관으로 불러들인다. 이는 카니발적 왕의 탈관을 의미한다.

짓무르고 발가락 뼈가 휘어진 발레리나의 발 사진 사이에 놓인 연이의 발 사진은 그 자체로 그로테스크한 감각을 불러 일으킨다. 공포감과 혐오감을 동반한 그로테스크는 그동안 당연하게 인식되어 왔던 비손상 신체의 정상성을 위협하며, 성인 규범이 지닌 정상성의 모순을 폭로한다. 관객과 심사위원들은 전복된 규범과 권력을 회복하기 위해 “기술과 감성의 발레리나”(40)로 주목 받던 연이를 향해 “기술성이 있지만 예술성이 떨어진다”(45)고 평가한다. 이질적이고 혼성적인 신체가 지닌 육체적이고 예술적인 가치는 격하된다. 그러나 카니발이 일상성의 회복을 전제로 일시적으로 발생한 것임을 고려하더라도 관객과 심사위원이 비가시화된 프로스테시스 장치를 정상 신체로 간주하여 규범 밖으로 밀려나 있던 연이를 기존 규범에 포함시켰다는 사실은 변하지 않는다. 이는 오히려 손상된 신체가 정상성을 모방하거나 회복하길 바라면서도, 모방하거나 회복한 신체가 전통적인 인간의 신체, 즉 생물학적 신체의 가치를 위협하지 않길 바라는 성인 규범의 양가성을 드러낸다.

“땀다 붙였다 할 수 있긴 하지만, 어쨌든 이건 제 다리예요. 제 몸이라고요. 이 다

143) 프로스테시스(prosthesis)란 용어가 의학적 의미에서 ‘손상되었거나 상실된 신체 일부의 기능을 대신하는 인공적 장치를 일컫는 말’(신상규 2013, 131~132)로 쓰이기 시작한 것은 1704년 이후의 일이다. 이후 이 용어는 19세기 중후반까지 해부학과 의학 모델을 지칭하는 데 쓰였다가, 현대에 와서 ‘몸을 가능하게 하는 어떤 것’이라는 포괄적 정의를 얻게 된다. 현재는 전문 의학뿐만 아니라 기계공학, 건축, 혁신 디자인, 시각예술, 매체이론, 인문학 등 다양한 연구들이 새로운 의미를 추가하고 있으며, 이 같은 점에서 인공보철은 복합적인 의미와 기능의 장치로서, 현상으로서, 이론으로서 다뤄질 필요가 있다. (강수미, 「인공보철의 미-현대미술에서 ‘테크노스트레스’와 ‘테크노쾌락’의 경향성」, 미학예술학연구 Vol.39(서울: 한국미학예술학회, 2013), pp.10-11 참조.)



리가 나 자신이 아니라고 생각해 본 적이 없어요.” (정재은 45)

성인 규범은 휴머니즘의 관점을 견지한다. 이는 프로스테시스 장치를 동일성과 타자성의 이분법적 시선 즉, 손상된 신체의 정상성을 회복시키는 도구로 보는 시각과도 연결된다. 휴머니즘 관점을 견지하고 있는 성인들에게 연이의 신체는 비정상적이고 불완전한 것으로 평가되는 동시에 열등한 것으로 생각된다. 고상하고 정신적이며 이상적이고 추상적인 모든 것을 물질적·육체적 차원으로 격하시키는 것은 그로테스크의 주된 특성이다. 격화된 신체의 가치는 매장되고, 동시에 새로운 가치가 탄생한다. 연이는 공동체 내부에 있으면서 동시에 외부에 있는 이중적인 예외 상태가 되었기 때문에 정상성을 회복하더라도 규범에 편입될 수 없다. 그런 연이를 향해 누군가 “인조 다리를 분리한 채 방송에 나가 보라고”(45) 권하지만, 연이는 이를 거부한다. 지금의 다리가 생체로봇공학기술로 만들어진 건 맞지만 자신의 의지와 노력으로 움직이고 있을 뿐더러, 잘려 나간 다리의 감각을 연장하고 있다는 점에서 기존 다리와 육체적·기능적·감각적으로 분리할 수 없기 때문이다. 이처럼 연이가 변화와 전복에 능동적인 이유는 자신이 가진 것이 많지 않기 때문이다.<sup>144)</sup>

「내 여자 친구의 다리」는 자연적인 몸의 범위와 표지에 의존하는 성인 규범을 전복시키고, 신체와 기술의 상호 작용 과정 속에서 자연-문화 연속체의 연장(extension)에 있는 신체를 인식하는 포스트 휴머니즘 아동상을 제시한다. 연이는 생물학적 다리가 손상된 조건에 적응하기 위해 인조 다리를 도구로 사용하지 않는다. 오히려 자신이 지닌 육체적이고 예술적인 역량을 발휘하며 주체적으로 살아가기 위해 인조 다리를 활용하여 성인 규범에 저항한다. 이는 연이가 사이보그 신체를 생물학적 신체와 기계적 신체로 이분화하지 않고 통합적 관점에서 바라보고 있음을 드러내며, 그 자체로 하나의 주체성을 형성한다. 연이는 지구의 중력처럼 자신을 억압하는 기존 질서와 가치에서 자유로워지기 위해 지구를 벗어나기로 결정한다. 지구에서 우주로의 영구적인 물리적 위치 이동의 발생은 신체에 대한 기존의 정의에 의문을 표하며, 신체를 통해 세계를 감각하는 방식에 변화가 필요하다는 것을 암시한다. 이는 동시에 집 또는 학교라는 제한된 공간에서 내면 성장만을 이루도록 제시되어 왔던 기존의 체제 순응적이고 소극적인 여성 아동상을 전복한다. 자신이 지닌 욕망을 실현하기 위해 물리적 위치 이동을 감행하는 여성 아동상의 등장은 현실의 여성 어린이 독자를 하여금 자신의 욕망을 발화하고 행동할 수 있는 힘을 제공한다.

---

144) 김지은, 앞의 논문, p.111.

## 다. 정재은의 「똥 실명제」

「똥 실명제」는 단편집 『내 여자 친구의 다리』에 수록된 단편으로, 학교와 같은 공공장소에서 똥을 배설하는 것을 금기시하는 행성으로 이주한 지구인 똥이와 똥을 보고 싶어하는 알라인 붐이의 이야기이다. 이야기의 초점은 신체가 구멍을 통해 외부로 밀어낸 배설물 중 덩어리 배설물(이하 똥)에 맞춰져 있다. 지구인 똥이는 오줌을 누러 학교 정화실<sup>145)</sup>에 갔다가 정화실 칸마다 가득찬 똥을 목격한다.

“선생님, 똥 있어요! 똥요!”

(…)

“그런데요, 선생님. 한 군데가 아니라 칸마다 다 있어요. 게다가 엄청 크고 굵어요!”

(…)

“다들 조용히! 그리고 께푹뽕뽕%387, 이제 그 배설물 애긴 그만해라. 학교에서 덩어리 배설물은 금지야! 누는 것도, 보는 것도, 말하는 것도 금지!”

“하지만요, 선생님. 화장실, 아니 정화실 칸마다 다 똥이 있어요. 첫째 칸에도 똥, 둘째 칸에도 똥, 그 옆에도, 마지막 칸까지 다 똥이 있는 거예요. 똥 때문에 오줌을 못 누단 말예요.”

교실이 더 시끄러워졌다. 꼬리를 흔들거나 그르렁거리는 아이도 있었다.

“다들 그만!”

선생님의 목소리가 높아졌다.

“그렇게 많은 똥을 한꺼번에 본 건 정말 오랜만이에요.”

똥이는 기어들어 가는 목소리로 기어이 말을 끝내고야 말았다. 선생님이 비상벨을 눌렀다. (정재은 114~115)

똥이는 학교와 행성이 똥을 금기시 한다는 걸 알고 있지만, 똥을 더러운 것으로 보는 선생님과 행성의 규범에 대항해 정화실에 가득 찬 똥 이야기를 꺼낸다. 선생님은 똥이에게 “두 눈을 감고 양 손을 머리에 올린 채 꼼짝 말고 구석에서 있으라는 벌”(115)을 내린

145) 「똥 실명제」의 공간적 배경이 되는 행성에서 덩어리 똥을 누는 것은 오직 지구인뿐이다. 행성에 거주하는 “대부분의 다른 종족들은 물똥이나 오줌만 누다. 액체 상태의 똥이나 오줌은 정화실에서 처리할 수 있지만, 학교를 비롯한 공공장소의 정화실에는 덩어리 똥을 처리하는 장치가 따로 없기 때문에 덩어리 똥은 각자의 집에서 처리해야 한다.”(정재은, 「똥 실명제」, 『내 여자 친구의 다리』 (파주: 창비, 2019), p.119 참조.)

다. 지배 세력으로 대변되는 선생님은 규범을 어긴 똥이를 억압하여 자신에게 주어진 권력을 확인한다. 그러나 똥이의 입을 통해 발화된 똥 이야기는 그 자체로 과장되고 그로테스크한 이미지를 형성하며 지배 세력이 세워 놓은 규칙과 규범을 전복시킨다. 카니발이 일어나면 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙은 일시적으로 중단되고, 세계를 구분 짓는 이분법적 경계는 허물어진다. 교실에서 벌어지는 카니발은 다른 종족 사이에 그어져 있던 경계를 허물고 서로 다른 목소리와 이야기가 공존하는 다성적 공간으로 변화시킨다. 아이들은 자유롭게 거리낌 없이 뒤섞여 대화를 주고받는다. 그러나 친밀한 접촉을 경험하는 건 지구인을 제외한 다른 종족 아이들뿐이다. 똥의 배설 여부로 종족의 서열화가 진행되는 행성에서 지구인 똥이는 다른 종족보다 열등한 위치에 놓인다. 서열화의 세계에서 똥이가 놓인 위치는 아동 인물들의 이름을 비교하는 것으로 확인할 수 있다. 행성주민등록명은 복잡하고 어려워 아이들은 서로에게 별명을 지어주는데, 다른 종족 아이들이 가지고 있는 별명은 눈, 머리, 입술처럼 신체 상부에 위치한 기관과 관련이 있다. 오직 똥이의 별명만이 신체 하부에 위치한 항문과 연관된다. 아동 인물들의 이름에서 드러나듯이 똥이의 지위는 다른 종족의 어린이들보다 열등하다.

선생님이 비상벨을 눌러 보고한 정화실 똥 사건은 당장 교장실과 시장실과 위생 경찰청에 보고되었다, 슈퍼 헬기를 타고 모인 경찰청장과 시장과 교장은 4분 23초 만에 만장일치로 똥 실명제에 동의했다. 앞으로 모든 덩어리 똥은 잘 처리하여 각자의 이름을 밝히고 배출해야 한다는 게 똥 실명제의 내용이다. (정재은 120)

똥 대책 회의에 참여한 것은 각각 행성과 학교를 대표하고 지배하는 데 최적화되어 있는 지배 세력들이다. 그들은 현장을 확인하거나 조사하지 않고 한 자리에 모여 4분 23초 만에 ‘똥 실명제’를 계획하고 시행한다. 물론 지구인의 의견은 고려하지 않은 비지구인들의 일방적인 결정이다. 지배 세력은 똥을 배설하는 이들을 이전보다 더욱 철저하게 억압하는 방식으로 위계 질서를 형성한다. 이는 똥이의 발화로 발생한 카니발을 종료하며, 행성에 존재하는 지구인과 다른 종족 사이의 사회적·계급적 불평등을 가시화한다. 지구인과 다른 종족 사이의 비대칭적인 권력 구조는 행성 내에 형성된 불평등한 제도를 주목하게 한다. ‘똥 실명제’로 배설 행위를 제한 받는 건 오직 지구인뿐이다. 새해 첫 날 떠오르는 해를 보며 똥을 누는 카카인을 포함해 대부분의 종족들은 똥이나 오줌만 누기 때문에 억압 대상에서 제외된다. 이렇듯 ‘똥 실명제’는 핵 폐기물로 지구가 멸망하고 행성으로 이주해온 지구인을 더러운 존재로 대상화하고 타자화하는 다른 종족들의 시선을 폭로한

다. 다른 종족들은 지구인보다 우월하다. 그러나 종족 차별주의에 기반을 둔 권력 구조는 가장 중심이 되는 구조를 지지한다. 성인은 아동보다 우월하다는 것이다.

“그런데요, 선생님…….”

똥이가 선생님의 말을 끊고 말했다.

“괘퐁퐁%387, 조용히 해라. 네 별은 아직 끝나지 않았다. 불법 배설물을 발견했다고 해서 불특정 다수를 대상으로 소란을 피우는 건 금지야. 배설물이 우리 행성 생활에 방해가 되어선 안 되기 때문이다.”

“그게 아니라고, 정화실 똥은 다 치웠나요?”

선생님을 부르는 똥이의 목소리가 메마르게 갈라졌다.

“더…… 더 이상 못 견디겠어요. 아까부터 오줌을 찾고 있었던 말예요. 으악, 쌀 것 같아!”

똥이의 두 다리가 꺾이기처럼 꼬였다. 선생님이 또 비상벨을 눌렀다. 온몸을 위생막으로 둘러싼 위생 경찰들이 교실로 들어왔다. (정재은 121)

‘똥 실명제’의 시행으로 일시적으로 전복되었던 지배 세력의 권위는 회복된다. 그러나 이는 카니발적 인물인 똥이에 의해 다시 한 번 저지된다. 똥이는 똥 대책 회의와 똥 실명제 시행 공지로 억눌려야했던 배설의 욕구를 다시금 드러내며 카니발을 시도한다. 선생님은 비상벨을 눌러 똥이를 교실 밖으로 분리하고, 카니발은 유예된다. 성인들은 똥 테러리스트들의 소행으로 의심되는 정화실 똥 사건을 조사하기 위해 학교를 폐쇄한다. 이는 보이지 않는 위협으로부터 아동을 보호하고 관리하려는 성인 규범을 나타낸다. 그러나 유예된 줄 알았던 카니발은 할라인 봄이가 정화실에 있는 똥을 보고 싶다는 욕망을 실현하기 위해 몰래 학교에 방문했다가 위생차에 실려 갔던 똥이를 조우하면서 시작된다. 똥이가 일으킨 카니발이 기존 규범에 억압되어 있던 봄이에게 성인 규범의 이탈에 도전할 수 있는 힘을 제공한 것이다. 봄이는 전형적인 카니발 인물인 똥이에게 영향을 받아 성인 규범에 의해 축소된 주체성을 회복하고, 욕망을 실현하고자 성인의 지배를 벗어나 규범의 이탈을 선택하는 능동적이고 주체적인 인물로 변화한다. 봄이는 투명 더듬이를 뺀으면 언제든 볼 수 있었음에도 불구하고 똥 구경을 하기 위해 일부러 학교를 찾아간다. 텅 빈 학교는 놀이 성격을 지닌 카니발 공간으로 변모하고, 봄이는 똥을 보는 것도, 싸는 것도, 이야기 하는 것도 금기시 하는 기존의 성인 규범에서 벗어나 자유와 해방을 경험한다. “똥을 본다는 걸 아무에게도 들키고 싶지”(124) 았았다는 봄이의 말은 행성 주민들을 억압하고 있는 성인 규범의 무게를 확인하게 한다.

“왜 학교에 아무도 없어? 다른 애들은 다 어디 갔어? 선생님은?”

똥이가 물었다. 급하게 위생차에 실려 가는 바람에 학교가 폐쇄되었다는 것도 모르고 있던 거다. 나는 똥이에게 963시간 동안 학교가 폐쇄된다고 말해 줬다.

“똥 치우는 데 그렇게 오래 걸린다고? 그사이에 다 썩어 버리겠다. 그런데 넌 학교에 왜 왔어?”

나는 차마 똥을 직접 보고 싶어서 왔다고 말할 수가 없었다.(정재은 123)

똥이는 봄이에게 학교가 963시간(40일 3시간) 동안 폐쇄되었다는 사실을 전해 듣고, “그사이에 [똥이] 다 썩어버리겠다”(123)라고 말한다. 성인들이 세운 질서와 규칙을 위협하는 요소를 제거하기 위해 4분 23초 만에 만장일치로 ‘똥 실명제’를 계획하고 실행했던 것과는 대조적이다. 이는 상황과 대상에 따라 다르게 적용되는 성인들의 의사결정능력과 속도를 조롱하는 광장의 언어이다. 광장의 언어는 전복을 심화하고, 봄이는 똥이가 일으키는 카니발을 함께 경험하며 유쾌한 웃음을 터트린다.

“여기 똥이 있어요! 난 께퐁퐁어쩌구예요! 아무튼 꺼내 주세요! 똥!뽕!새! 지독해요!” (정재은 128)

똥이는 여기에서 그치지 않고 “메모리 행성 출신 아이들도 못 외울 만큼 복잡”(118)한 행성주민등록명을 얼버무리며 더 큰 웃음을 유발한다. 이렇듯 그로테스크는 기존 질서와 권위에 대한 도전을 일삼지만 이로 인해 위압적인 상태가 발생하거나, 위해를 끼치지 않는 관계의 전복을 꾀한다는 점에서 권력과 위계의 유쾌한 상대성을 나타낸다.<sup>146)</sup> 똥이와 봄이 사이에 형성되어 있던 견고하고 두꺼운 경계선은 카니발 세계에서 발생한 민중적 웃음으로 완전히 허물어진다. 전혀 다른 특성을 지닌 서로 다른 집단에 속한 아동이 소통을 통해 서로의 존재와 특성을 이해하는 과정은 상호주체성(intersubjectivity)을 동반하며, 타자화된 신체와 종족을 동등한 가치를 지닌 생명체로 인식하는 상호 존중적인 주체로 성장하도록 힘을 부여한다. 이를 통해 「똥 실명제」가 연장자의 규범에 억압되거나 좌절하지 않고 자신만의 방식과 언어로 어린이의 규범을 형성하여 욕망을 실현하려는 주체적 아동상을 제시하고 있다는 것을 알 수 있다.

146) 윤소영, 앞의 논문, p.264.

## 4. 복장전환(cross-dressing)을 통한 카니발

카니발이 벌어지는 동안 민중들은 가면을 쓰고 변장을 하며 지배 세력이 억압한 내면의 욕망을 과장되게 드러낸다. 카니발적 세계에서만 표출될 수 있는 주체적인 복장전환(cross dressing)은 공식적이고 권위적인 기존의 질서가 허락하지 않았던 비공식적인 모습을 부각하며 동일성의 세계를 위협한다. 동화에 나타나는 복장전환의 대표적인 유형은 여성 인물의 남장(female-to-male cross-dressing)과 남성 인물의 여장(male-to-female cross-dressing)이다. 이는 생물학적인 성과 일치하는 젠더 역할을 수행할 것을 강요하는 기존의 젠더 규범을 전복하고, 정형화된 남성성과 여성성에 의문을 제시한다. 카니발 효과가 극대화되기 위해서는 복장전환에 참여하는 인물의 적극적이고 주체적인 행동이 전제되어야 한다. 인물이 행하는 주체적이고 상징적인 복장전환은 젠더 불평등과 차별을 조장하는 공식적이고 권위적인 규범을 전복하며, 정형화된 남성성과 여성성을 기초로 구분되는 젠더 규범의 절대성과 완벽성, 유효성에 의문을 던진다. 카니발에 참여한 인물들은 자신의 육체와 부여하는 고정적인 성 역할을 부정하며, 남성/여성을 구분하는 기존의 이분법적 경계를 허물어뜨리고 일시적이고 잠정적으로 다른 정체성을 획득한다. 이러한 특성을 지닌 작품은 신여량의 『드레스 입은 남자친구』, 최은영의 『씩씩한 발레리나』이다.

### 가. 신여량의 『드레스 입은 남자친구』

『드레스 입은 남자친구』는 공주 드레스를 입고 싶어 하는 다래와 강수의 이야기이다. 다래는 생일 선물로 “레이스가 잔뜩 달린 드레스”(11)를 받는다. 꾸미는 걸 좋아하는 다래는 할머니가 선물해 준 드레스를 입고 싶어 하지만 공주병 소리를 듣고 싶지 않아 자신의 욕망을 억누른다. 공주병은 가부장제 사회에서 권력을 획득하는 남성의 기준에 부합하지 않는 여성을 억누르고 제압하는 남성들의 언어이다.<sup>147)</sup> 강샘이는 순종적이고 희생적이고 전통적인 여성상을 위반하고, 사치스럽고 허황되며 과장스러운 여성상을 지향하는 다래를 조롱하고 비하한다. 이는 긍정적 여성상을 기준으로 처벌과 보상을 통해 여성을 통제하고자 하는 젠더 이데올로기를 반영한다.<sup>148)</sup> 다래는 선생님이 “근사하고 특별한 파

147) 방은수, 「미투 시대, 아동문학 교육의 방향」, 『문학교육학』 No.65(안양: 한국문학교육학회, 2019), p.82.

148) 이나영, 「여성혐오와 젠더차별, 페미니즘: ‘강남역 10번 출구’를 중심으로」, 『문화와 사회』 Vol.22(서울: 한국문화사회학회, 2016), p.150; 엄진, 「전략적 여성혐오와 그 모순: 인터넷 커뮤니티 ‘일간베스트저장소’의 게시물 분석을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 Vol.31, No.2(서울: 한국여성커뮤니케이션학회, 2016), p.222 참조.

티”(23)를 할 수 있도록 카니발을 재가할 때까지 자신의 욕망을 억압한다. 여성이자 아동인 다래는 이중으로 억압 받는다.

기존 사회의 젠더 규범에 의해 욕망을 억압 받는 또 다른 인물은 다래의 새짝꿍인 강수다. 강수는 가부장제 사회가 강요하는 남성성을 거부하는 남성-아동 인물로, 자신이 선호하는 성적 표현(gender expression)에 따라 스스로를 여성으로 정체화한 트랜스여성(MTF trans-gender/male-to-female)이다. 남자 아이들이 가지고 노는 장난감도, 옷도, 같이 노는 것도 별로인 강수는 기본적인 것, 표준적인 것, 정상적인 것, 절대적인 것으로 간주되는 전통적인 남성성을 갖추지 않았다는 이유로 공동체 내부에 있으면서 동시에 외부에 있는 이중적인 예외 상태가 된다. 강수가 선호하고 추구하는 것들은 이상적인 남성성에 대비되는 부정적인 속성들, 즉 남성 중심 사회에서 여성적인 것으로 간주되며 멸시받는 모든 것들이다. 성별 이분법에 따른 젠더 규범을 위반하고 남성성을 지양하는 강수는 성 고정관념을 내면화한 아이들에 의해 비정상적인 것, 일탈적인 것, 예외적인 것으로 간주되어 억압되고 차별 받는다. 생물학적인 성과 성 정체성이 일치하지 않는 아동인 강수는 이중 억압의 대상이 된다.

“우리 그럼 끼리끼리 맘대로 파티를 하기로 해요.”

선생님이 말했어요. 다래처럼 꾸미기 파티를 할 사람은 꾸미기 파티에 붙고, 강생이처럼 간식 파티를 할 사람은 간식 파티에 붙으라고. (신여랑 26)

모든 사건은 무조건 파티에서 시작된다. 무조건 파티가 열리는 날에는 공부를 하지 않는다. 그렇다고 무조건 놀기만 하는 것도 아니다. 선생님이 세운 “무조건 규칙”(23)이 있기 때문이다. 파티가 열리는 달에 생일인 아이들은 선생님이 준비한 선물을 받는 대신 장기자랑을 해야 한다. 장기자랑이 끝나면 반 아이들은 무조건 1분 동안 박수를 치며 환호해야 한다. 선물을 받은 아이는 친구들 앞에서 선물을 확인해야 하는 데, 선생님이 준비한 선물은 무조건 재미있는 책이다. 아이들은 선물이 재미있는 책이 아니길 바라지만 선생님은 아이들의 욕망을 무시한다. 무조건 파티에서 먹을 간식은 무조건 1000원짜리로 제한된다. 아이들은 조건이 없을 것 같은 파티 이름과 달리 무조건 선생님이 정한 규칙대로 해야 하는 파티에 억압 받는다. 파티의 이름이 지니는 양가적 의미는 아이러니한 웃음을 유발한다. 이 웃음에 내포되어 있는 건 유쾌함과 냉소다. 양가적인 웃음은 선생님과 아이들 사이에 형성된 수직적 권력을 드러낸다. 서열화의 세계에서 성인은 아동보다 우월하다. 지배 세력으로 대변되는 선생님은 마지막 무조건 파티는 마음이 맞는 친구끼리 “근사

하고 특별한 파티”(23)를 즐기라며, 무조건 파티를 끼리끼리 맘대로 파티로 바꿔 준다. 이는 끼리끼리 맘대로 파티가 카니발을 중단 시킬 권력을 가진 성인의 재가로 이루어지는 일시적인 카니발이라는 것을 의미한다.

“제 생각엔 꾸미기 파티가 좋을 것 같아요. 솔직히 간식 파티 같은 건 유치해요. 진짜 파티처럼 모두 다 근사하게, 근사하게 꾸미고 오면 멋있을 거예요. 영화에 나오는 파티처럼요.” (신여랑 24)

레이스 드레스를 입고 싶었던 다래는 꾸미기 파티를 제안한다. “그건 파티에나 입고 가는 거”(11)라는 가족들의 말에 학교에 입고 가고 싶어도 장소와 상황에 맞지 않다는 이유로 욕망을 억눌러야 했기 때문이다. 잔뜩 간식 파티를 계획한 강샘이는 다래를 공주병이라고 놀리며 다래가 계획한 파티를 “공주병 파티”(25)라고 조롱한다. 그러면서 다래, 희주, 소은이와 함께 다니는 강수에게도 “개네들이랑 놀면 공주병 뛴아!”(28) 하고 외친다. 이는 가치와 존엄 면에서 남성이 여성보다 우월하다는 그릇된 믿음과 꾸밈을 여성의 영역으로 제한하는 불평등한 젠더관계를 드러낸다. 강샘이는 강수를 간식 파티로 오라고 제안하지만 강수는 이를 거절한다. 심지어 다른 아이들이 만든 대결 파티에도 개그 파티에도 속하려 하지 않는다. 다래는 강수가 억지로 꾸미기 파티에 있는 게 아닐까 걱정하며 “하고 싶은 파티로 가도”(31) 된다고 말한다. 그러자 강수는 꾸미기 파티가 좋다며 씩 웃기만 한다. 이때까지 강수의 정체성은 모호하게 그려진다.

희주는 강수가 입을 옷을 빌려주겠다며 “왕자, 기사, 사냥꾼”(32) 역할을 제시한다. 희주가 말하는 역할은 여성을 보호하는 강한 남성, 즉 전통적인 남성성을 대변하는 역할이다. 그러나 강수는 희주가 말한 역할을 거절한다. 꾸미기 파티를 준비하기 위해 모인 자리에서 희주는 강수에게 크고 넓은 드레스를 입어보라고 권한다. 강수는 고민하다가 희주가 내민 드레스를 입는다. 자의적으로 복장전환에 참여한 것이다. 다래의 눈에 드레스를 입은 강수의 모습은 꿈쩍하기만 하다. 강수의 생물학적인 성과 혼합된 “이상하고 넓고 너무 큰 드레스”(40)는 젠더 규범이 규정한 그 어떤 성 역할에도 부합하지 않는다. 희주는 드레스를 입은 강수를 바라보며 “개콘에 나가면 인기 폭발할 거라고, 되게 예쁘다고”(40) 말하고 웃는다. 희주의 웃음은 세상을 향한 웃음이 아닌 강수 개인을 향한 웃음이라는 점에서 카니발적 웃음과 대조된다. 희주의 과장스러운 웃음은 꾸밈 노동을 여성에게만 강요하는 가부장제 이데올로기에 대한 조롱이자, 남성성을 무소불위의 권력으로 유지하는 비고정적이고 비절대적인 젠더 규범에 대한 냉소이다. 개인을 향한 냉소적인 웃음과 조롱이



난무하는 최초의 복장전환은 강수를 왕으로 추대하는 우스꽝스러운 카니발적 왕의 대관을 의미한다.

무조건 파티 당일, 다래는 자신이 입고 싶었던 레이스 드레스를 입고 도도하게 입장한다. 욕망을 실현한 다래는 자유로운 해방감과 즐거움을 느낀다. 하지만 다래의 고양된 감정은 강수의 등장과 함께 추락한다. 기사, 왕자, 사냥꾼과 같이 남성성을 표지하는 의복을 입고 등장할 거라는 예상과 달리 강수가 드레스를 입고 들어왔기 때문이다. 생물학적인 성과 반대되는 젠더 복장을 하고 들어온 강수로 인해 교실은 혼란에 빠진다. 주체적으로 결정한 복장전환이 가부장제 이데올로기가 규정한 젠더 규범을 전복하며 카니발을 일으킨 것이다. 맘대로 파티에서 여성적인 것으로 간주되는 드레스를 입고 등장한 강수는 복장전환을 통해 개인의 자율적 선택과 능동적 수행으로 젠더를 바꿀 수 있다는 것을 보여준다. 이는 사회의 성별 이분법과 이에 따른 젠더 규범을 위반하는 것으로, 기존의 젠더 규범이 생물학적인 성과 일치하는 젠더만을 체화하고 수행하도록 강요하고 있다는 것을 드러낸다.

그러나 강수가 일으킨 카니발은 현실 질서를 회복시키려는 선생님의 개입으로 중단된다. 이는 카니발적 왕의 탈관을 상징한다. 선생님은 혼란스러워하는 아이들을 달래기 위해 “가장무도회에 온 것 같다.”(48)라고 말하지만 혼란을 완전히 잠재우지는 못한다. 가부장제 사회에서 권력을 쥐고 있는 남성-아동 인물인 강샘이는 강수가 벌인 카니발로 인해 추락한 남성성의 권위를 회복하기 위해 젠더 규범을 위반한 강수를 조롱한다. 그 웃음에는 정상성을 위협하는 젠더 교란에 대한 공포와 혐오가 내재되어 있다. 다음 날, 남성/여성을 구분하는 이분법적 경계를 해체하는 복장전환의 충격에서 헤어 나오지 못한 아이들은 강수에게 왜 드레스를 입었는지 묻고, 강수는 “입어 보고 싶었어.”(50)라며 자신의 내적 욕망을 직접 드러낸다.

그때 강샘이가 손을 번쩍 들었어요.

“선생님, 아주 중요한 질문이 있는데요.”

강샘이는 지금까지 ‘아주 중요한 질문’은 해 본 적이 없었어요.

선생님이 고개를 끄덕였어요.

“우리 형이 그러는데, 겉모습만 남자지 속은 여자인 남자도 있다고 하는데 진짜예요?”

아이들은 쫓긋 귀를 세웠고, 강샘이는 계속 말했어요.

“그런 남자들은 여자가 좋아하는 거만 좋아해서, 강수처럼 여자 웃도 막 입고 싶어

진대요. 그러다 여자로 바뀌어서 살기도 하고요.”

아이들은 침을 꿀꺽꿀꺽 삼키면서 강샘이 얘기를 듣고 있었어요.

“선생님, 그럼 혹시 강수도 속은 여자예요?” (신여랑 58)

내면화된 젠더 규범에 맞게 젠더를 수행하는 남성-아동 인물인 강샘이는 강수의 정체성을 식별하기 위해 지배 세력으로 대변되는 선생님을 향해 질문을 던진다. 선생님의 권력에 기대어 강수의 행동이 정상적인 것인지 비정상적인 것인지 확인하려는 것이다.<sup>149)</sup> 그러나 선생님은 강샘의 질문에 제대로 응수하지 못한다. 강수의 복장전환이 보여준 성별 구분의 모호성은 아이들에게 공포를 안겨 준다. 강샘이는 강수가 벌인 카니발로 인해 추락한 남성성의 권위를 회복하기 위해 강수가 “공주병이 옮았을지도 모른다”(60)라고 말하며 강수를 조롱하고 비웃는다. 강샘이의 웃음에는 정상성을 위협하는 젠더 교란에 대한 공포와 혐오가 내재되어 있다.

또래집단이 미치는 젠더에 대한 영향력과 고정관념은 절대적이다. 남자 아이들은 전통적인 남성성을 내세워 남자다운 것을 여자다운 것보다 우위에 둔다.<sup>150)</sup> 모험적이고 호전적이고 지배적인 남성성이 순환적이고 방어적이고 순종적인 여성성보다 우월하다고 생각하기 때문이다. 아이들이 지닌 공포는 점점 극대화되고, 공포는 곧 차별과 혐오로 이어진다. 젠더 규범이 의미화한 젠더 이분법적 구분이 불안정하고 불확실하며, 심지어 언제 어느 때고 위반할 수 있다는 것이 드러나면서, 지금까지 당연하게 믿고 따라왔던 획일적인 질서와 가치, 규범, 법칙이 언제든 해체될 수 있다는 것을 확인했기 때문이다. 아이들은 사회가 규정한 동일성을 위협하고 통일된 남성성의 권위를 전복하는 강수에게 폭력을 가함으로써 강수의 정체성을 억압하기에 이른다. 이는 남성성이 여성성보다 우월하다는 기존의 권력구조를 유지하려는 의도를 내포한다.<sup>151)</sup>

강수가 생각난 듯이 다리를 풀었습니다.

“남자애들 장난감은 다 별로였어. 옷도 별로고. 같이 노는 거도 별로고. 총싸움 같은 건 질색이고…….”

다래 얼굴이 갑자기 환해졌습니다.

“맞아. 남자애들 거는 다 별로야!”

149) 방은수, 앞의 논문, p.81.

150) 김호경, 앞의 논문, p.70.

151) 조무용·김정인, 「성평등의식과 성차별주의가 스토킹통념 지각에 미치는 영향」, 『한국심리학회지:여성』 Vol.21, No.1(서울: 한국여성심리학회, 2016), p.115.

큰 소리로 맞장구를 쳤습니다.

“그래서 엄마한테도 말했어. 남자애 거는 다 별로라고. 나도 여자애였으면 좋겠  
고.”

강수가 말했습니다.

“그래서 너네 엄마는 뭐라고 하셔? 어떻게 하래?”

강수는 벌써 남자앤데 여자애가 될 수는 없으니깐요.

“아무것도 안 해도 된대.” (신여랑 79-80)

다래는 공동체 내부에 있는 동시에 외부에 있는 이중적인 예외 상태에 놓인 강수를 외면하지도, 공동체 내부로 호출해 포용하지도 못한 채 갈팡질팡 한다. 성별 이분법에 따른 젠더 규범을 위반하는 강수의 성 정체성이 낮설고 두려우면서도 자신과 유사하거나 동일한 것을 좋아하는 강수의 취향과 특성을 비정상적인 것으로 규정하는 사회의 시선이 아이러니하게 느껴졌기 때문이다. 강수를 향한 다래의 양가적인 감정은 타자화된 강수를 호명하고 응시함으로써 정돈된다. 옛날부터 “남자애 거는 다 별로”(80) 였다는 강수의 대답은 가치와 존엄 면에서 남성적인 것을 여성적인 것보다 우월하다고 믿는 남성 중심 사회의 위계적인 젠더 질서를 전복함과 동시에 젠더 간 비대칭성 구조를 당연하게 여기던 다래의 사고를 변화시킨다. 시야가 확장된 순간 다래는 강수가 벌인 카니발의 영향을 받아 회복한 생명력을 토대로 새로운 카니발적 왕이 된다.

카니발적 왕의 대관을 치룬 다래는 절대적인 힘을 행사하는 현실의 왕과 다르게 지배 세력의 억압을 받는 또 다른 하위 주체인 강수를 카니발적 왕으로 추대한다. 자신이 가지고 있는 커다란 리본이 달린 머리띠와 비슷한 “핑크색 리본 머리띠”(81)를 강수에게 선물하는 다래의 행위는 또 한 명의 카니발적 왕을 추대하는 대관을 상징한다. 다래와 강수는 자기 내면의 두려움을 인정함으로써 젠더 규범 외부에 위치한 존재를 억압하는 공식적이고 권위적인 권력 구조를 전복하고, 고정된 이분법적 성별 규범에 의해 타자화된 몸을 주체화한다. 주체화된 다래와 강수는 비슷한 리본 머리띠를 쓰고 교실로 들어가 아이들이 지키고자 했던 젠더 규범에 균열을 일으킨다. 그러나 다래와 강수가 벌이는 카니발은 불완전하다. 아동과 성인 사이의 힘의 구조는 유지되고, 남성과 여성을 구분하는 이분법적 경계는 강화되는 탓이다. “하고 싶은 애들은 다 공주 해도 돼”(87)라고 말하는 다래의 ‘근사한’ 공주-되기 선언은 헤게모니 남성성을 기초로 형성된 젠더 위계를 일시적으로 전복할 뿐, 완전히 해체하지는 못한다. 그러나 이는 젠더 위계에 대한 유쾌한 상대성을 나타내며 변화와 생성, 교체와 재생을 일으키는 카니발적 세계 감각으로의 확대를 예고한다.

『드레스 입은 남자 친구』는 겉으로 드러나는 특성을 통해 사회적으로 구성된 정체성을 전복하고, 선형적이고 결정적인 것으로 여겨지는 젠더 규범에 균열을 일으키는 능동적 아동상을 제시한다. 다래는 더 높은 곳으로 올라가고 싶어 하는 여성의 성취 욕망을 억압하는 남성 지배 중심의 긍정적 여성상을 전복하고 ‘예쁜 공주’가 아닌 ‘근사한 공주’가 되기를 선택하는 전복적인 여성 아동상이다. 그리고 강수는 남성동일시와 여성별시를 근거로 남성성을 획득해야 하는 불평등한 젠더규범을 전복하는 탈젠더적 아동상이다. 가부장제 이데올로기를 기초로 하는 젠더 위계 사회에서 혐오적 권력 구조를 전복하는 능동적인 두 아동 인물의 등장은 이분법적 젠더 권력을 재생산하고 있는 한국 아동서사문학에의 한계를 전복하고, 하고 싶은 것은 무엇이든 할 수 있고, 되고 싶은 것은 무엇이든 될 수 있는 인간의 자율성과 주체성에 주목한다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다.

## 나. 최은영의 『씩씩한 발레리나』

『씩씩한 발레리나』는 활동적인 성격을 지닌 채민이가 여성성을 강요하는 성인 권력에 맞서 씩씩하고 멋진 발레 연기를 하는 이야기이다. 채민이는 “딱지왕”(11)이라는 별명으로 딱지 치는 것을 제일 좋아하는 활발하고 씩씩한 여성-아동 인물이다. ‘후다닥’ 집에 뛰어 올라가서 엄마가 묻는 말에 ‘쩍싸게’ 대꾸하고 물을 ‘벌컥벌컥’ 마신 다음 다시 딱지를 치러 계단을 ‘성큼성큼’ 내려가는 채민이의 모습은 기존 사회가 규정한 전형적인 여성성에 부합하지 않는다. 엄마는 딱지가 한가득 들어 있는 것도 모자라 흙먼지가 잔뜩 묻은 채민이의 가방을 보고 “아들내미 가방”(6)인 줄 알겠다고 한숨을 내쉰다. 가부장제 사회의 이분법적인 젠더 규범에 따라 채민이가 보이는 모든 행위는 자연스럽지 않은 것, 즉 부자연스러운 것으로 규정된다. 채민이는 그런 엄마의 반응에 아랑곳하지 않고 놀이터에서 자기보다 어린 수혁이를 괴롭히는 희준이를 응징한다. “그럼 나랑 딱지 붙어!”(8) 하고 외치는 채민이의 목소리는 기존의 아동문학에서 재현되어 왔던 평면적이고 소극적인 여성 아동상을 전복하며 주체성을 드러낸다. 채민이는 딱지 싸움에서 정정당당하게 이겨 승리를 쟁취한다. 그러나 승리의 기쁨은 오래 가지 않는다. 여자 아이와 딱지 싸움을 해서 진 게 억울했던 남성-아동 인물인 희준이가 울음을 터트려 자신을 대신해 채민이를 억압할 권력을 지닌 성인을 불러왔기 때문이다. 채민이는 남성 중심적 사고방식을 내면화한 성인에 의해 정체성을 억압당한다. 희준이 할머니는 채민 엄마를 향해 “얼굴도 예쁜장한 애를 왜 그렇게 사납게 키워요? 아들처럼 만들려고 그래요?”(14) 하고 소리 지른다. 이는 전통적인 가부장적 질서에 따라 암묵적으로 남성을 구조적 우위에 놓는 젠더 권력의 부조

리를 드러낸다.

엄마는 바람이 잔뜩 불어간 풍선 인형처럼 가볍게 몸을 일으키더니 내가 입고 있던 티셔츠와 바지를 벗겼어요. 그리고 부지런히 연두색 원피스를 내 몸에 맞춰지요.

“와, 내 딸, 정말 예쁘다!”

엄마가 손뼉을 짹 짹 치며 활짝 웃었어요. 그러고는 연두색 머리띠까지 내 머리에 두른 다음 손을 잡아끌고 큰 방으로 갔어요. 큰 방에 길쭉한 거울이 있거든요.

거울 속 나를 들여다보는 엄마의 눈이 반짝반짝 빛났어요.

하지만 나는 영 어색했어요. 거울 속에 있는 아이는 손톱만큼도 나 같지가 않았어요. (최은영 20)

엄마는 기존의 젠더 규범을 위반하는 채민이를 억압하기 위해 여성성을 상징하는 원피스를 입도록 강요한다. 채민이는 엄마가 사온 “연두색 원피스와 머리띠”(16)를 보고 얼굴을 찡그린다. 어릴 때는 엄마가 입혀주는 대로 원피스나 치마를 입었던 것도 같지만, 유치원에서 나눠준 체육복 같은 생활복을 입기 시작한 후로는 그런 옷들을 입지 않았기 때문이다. 원피스를 본 채민이는 수빈이를 떠올린다. 연두색 원피스와 머리띠가 평소에도 “레이스 달린 옷이나 원피스”(19)를 즐겨 입는 수빈이에게 더 잘 어울릴 것 같아서다. 엄마는 채민이에게 강제로 여성성의 표지를 상징하는 원피스를 입히고 “정말 예쁘다”(20)고 칭찬한다. 하지만 채민이는 엄마의 칭찬을 들어도 조금도 기쁘지 않다. 거울 속에 비친 자신의 모습이 ‘나답지’ 않았기 때문이다. 채민이는 엄마에게 원피스를 입고 싶지 않다고 이야기 하지만 엄마는 채민이의 욕망을 무시한다. 전통적인 가부장제 질서에서 남성성에 부합하는 채민이의 행동을 여성성을 상징하는 원피스로 교정하려는 것이다. 이는 지배세력으로 대변되는 엄마와 채민이 사이의 수직적 관계를 드러낸다. 주 양육자의 권위가 아동에게 미치는 영향은 절대적이다. 채민이는 “딱지치기 할 때도 불편”(22)하고, “달리기도 제대로 못할”(23) 게 분명한 불편하기만한 원피스가 마음에 들지 않는다. 하지만 엄마는 그런 채민이의 요청을 무시한다. 기존 사회의 젠더 규범을 위반하는 채민이를 성인의 권력으로 억압한 것이다. 중요한 점은 채민이가 원피스를 보고 특정한 젠더 특성을 떠올리지 않는다는 점이다. 채민이의 눈에 원피스는 여성성을 표지하는 물질적인 도구나 수단으로 비춰지지 않는다. 신체를 자유롭게 움직일 수 있는 바지에 비해 상대적으로 활동성이 낮은 의복으로 보일 뿐이다. 이는 채민이가 자신의 정체성을 규정하는 방식을 보여준다. 채민이는 자신이 지닌 특성을 있는 그대로 받아들임으로써 본연의 성 정체성을 보

유한 채 규정된 성 규준으로부터 이탈하는 모습을 보인다. 이는 채민이가 ‘나다움’이 무엇인지 가장 잘 알고 있는 여성-아동 인물이라는 것을 나타낸다.

채민이가 원피스를 입지 않을 수 있도록 도와준 것은 베트남 출장을 가 있던 아빠다. 연장자의 규범에 따라 아빠는 채민이가 해결할 수 없는 문제를 대신 해결해 준다. 성인인 아빠는 아동인 채민이보다 우월하다. 아빠는 채민이가 원피스 입은 사진을 보고도 예쁘다고 칭찬하지 않는다. 다만 원일로 원피스를 입었냐고 묻는다. 채민이는 엄마에게 말했던 것처럼 아빠에게도 원피스를 입기 싫은 이유를 솔직하게 말한다. 자신의 욕망을 실현시키기 위해 스스로 정체성을 증명한 것이다. 채민이가 딱지를 치고 다니는 걸 마음에 들어하지 않는 엄마와 달리 아빠는 채민이가 지닌 특성을 인정한다. “바지만 입고 다니는”(26) 채민이보다 원피스를 입고 있는 채민이를 예쁘다고 생각하는 엄마와는 대조적이다. 채민이는 아빠의 도움을 받아 자신이 입고 싶은 옷을 입을 자유를 획득한다. 엄마와 함께 백화점에 가서 연두색 원피스와 머리띠를 파란 운동복으로 바꾼 채민이는 즐거움을 느낀다. 잔뜩 아쉬워하는 엄마를 달래기 위해 계속 말을 걸던 채민이는 분홍색 발레복을 보고 예쁘다며 감탄한다. 발레복을 향해 내뱉은 순수한 감탄은 채민이를 기존의 젠더 규범에 부합하도록 만들겠다는 엄마의 욕망을 되살린다. 엄마는 채민이가 발레를 배우며 전통적인 성 역할을 수용하기를 희망한다. 하지만 엄마의 기대와 달리 채민이가 지닌 유연하고 균형적인 신체적 움직임은 발레의 예술적 조건과 기준을 만족시키는 동시에 기존 사회의 젠더 규범 안팎을 자유롭게 이동하는 자율성의 획득으로 이어진다. 이는 카니발을 암시한다.

나는 엄마랑 눈을 맞추려고 안간힘을 쓰는데, 엄마는 뒤도 한 번 돌아보지 않고 뺨하고 집으로 가 버렸어요. 수빈이랑 수혁이가 잔뜩 겁에 질린 얼굴로 나를 보았어요. 하지만 진짜로 겁나는 사람은 나예요. 나는 엄마를 쫓아 허둥지둥 집으로 들어왔어요.

“이것도 당장 갖다 버려!”

엄마가 내 딱지함을 현관 앞으로 던져 버렸어요. 딱지함은 찢어진 손가방처럼 입을 벌리며 떨어졌고, 딱지가 사방으로 흩어졌어요.

“엄마, 그게 어떻게 된 거냐 하면요…….”

내가 설명을 하면, 엄마도 이해할 거라고 생각했어요. 하지만 엄마는 아무 말도 들으려 하지 않았어요. 수빈이와 수혁이가 따라 올라와 현관문 앞에 섰어요. (최은영 39~40)

하지만 채민이의 카니발은 외부 세력의 개입으로 지연된다. 중요한 것은 채민이가 발레를 시작한 것이 성 고정관념을 지닌 기성세대의 권력에 대한 복종이나 퇴행이 아니라는 점이다. 이는 채민이와 희준이의 갈등을 통해 부각된다. 희준이는 남성우월주의를 내면화한 남성-아동 인물로, 기존 사회의 젠더 규범을 위반하는 채민이의 정체성을 검증하고 교정하기 위해 꾸준히 충돌을 일으킨다. 희준이는 딱지 대결에서 채민에게 위협 받은 자신의 권력을 회복하기 위해 나이로 위계 질서를 형성한다. 자신보다 어린 동생들의 딱지를 따가며 우월성과 지배력을 확인한 것이다. 이는 희준이가 지닌 권력적이고 지배적인 모습을 드러낸다. 채민이는 희준이가 보이는 부조리하고 불평등한 권력 구조를 지적하지만, 희준이는 자신의 권력을 유지하기 위해 채민이가 들고 있는 발레복 가방을 도로 위에 던짐으로써 사회가 남성들에게 허락한 공격적인 행동으로 채민이를 응징한다. 희준이가 보인 폭력성은 남자가 여자보다 우월하다는 사회의 고정관념을 내면화한 결과이다. 남성 중심 사회의 질서를 위협하는 타자에게 위협을 가함으로써 희준이는 자신의 권력을 강화한다.

그러나 채민이는 희준이가 휘두르는 권력에 억압되지 않는다. 성인 규범을 따르지 않는 채민이는 희준이가 자신과 동등한 지위를 갖는 동일 주체라는 것을 알고 있기 때문이다. 이러한 이유에서 채민이는 희준이에게 “종주먹을 올려메고”(39) 두고 보자며 욕박지른다. 그리고 자동차 바퀴에 깔려 찢어진 손가방과 발레복을 줍기 위해 차도로 달려간다. 그 모습을 지켜보고 있던 엄마는 여성스럽지 못한 채민이의 행동에 크게 분노한다. 찢어진 발레복을 정형화된 여성성의 거부로 받아들였기 때문이다. 채민이는 발레복이 찢어진 이유를 설명하려고 시도하지만 엄마는 채민이의 말을 들으려 하지 않는다. 이는 아동과 성인 사이의 위계 질서를 나타낸다. 엄마는 여성스럽지 않다고 생각되는 딱지를 현관 앞으로 던지고, 채민이를 따라온 수빈이와 수혁이에게 딱지를 가지라며 건네준다. 엄마와 채민이 사이의 힘의 긴장은 고조된다. 엄마는 채민이를 향해 “이제 딱지 금지야!”(41)라고 외치며 복종을 강요한다. 채민이는 자신의 말을 들으려 하지 않는 엄마의 권위적인 태도에 절망한다. 그리고 문제를 해결하기 위해 아빠에게 전화를 건다. 아빠의 응원과 조력은 연장자의 규범을 나타낸다. 전복적인 힘을 지니고 있는 아동의 권위를 약화시키고 성인에게 문제를 해결하게 함으로써 기존의 위계 구조를 강화한다는 점에서 아빠는 채민이보다 우월하다. 아빠는 동일한 성인 집단인 엄마에게 채민이가 하고 싶었던 말을 대신 건네줌으로써 문제를 해결해주고 두 사람 사이의 갈등을 완화시킨다.

“사내아이 같아서 고민이 많아요.”

(…)

“요새 남자아이, 여자아이 구분이 있나요? 자기 할 일 야무지게 하면서 다른 아이들도 잘 챙기는 아이가 최고죠. 그런 면에서 채민이는 정말 나무랄 데가 없어요.” (최은영 47~48)

연장자의 규범은 수빈 엄마를 통해 한층 강화된다. 수빈 엄마는 채민이의 집에 방문해 “남자아이, 여자아이”(48)를 구분하는 이분법적인 성 구분의 당위성을 희석하고, 채민이가 지닌 정체성을 수용하고 인정한다. 서열화의 세계에서 성인은 아동보다 우월하다. 수빈이 엄마가 보인 긍정적인 태도는 성 고정관념에 기초해 권력을 휘두르던 지배 세력인 엄마의 권력을 위축시키고, 채민이가 성인의 억압에서 벗어나 자유롭게 젠더 시스템을 위반할 수 있도록 카니발을 재가한다.

연습한 대로 나는 두 다리를 짹짹 벌리며 무대 위를 빙글빙글 돌았어요. 그리고 앞에 있는 수빈이를 향해 손을 내밀었어요. 수빈이는 부끄러운 듯 내 손을 잡았어요.

“왕자님, 멋있다!”

알 수 없는 누군가가 소리를 질렀어요.

그 소리에 귀를 쫓긋하느라 얼핏 실수를 할 뻔했지요. 하지만 나는 정신을 똑바로 차렸어요. 수빈이의 손을 잡고, 음악에 맞춰 춤을 쳤어요. 진짜로 멋진 왕자님처럼요.

객석에 있는 사람들이 모두 나와 수빈이만 바라보고 있었어요. 수빈이도 나를 보며 생글거렸고요. 나는 가슴이 터질 만큼 뿌듯했어요. (최은영 54~55)

채민이는 예술제에서 카니발을 일으킨다. 발레극 <신데렐라>에서 왕자 의상을 입고 남성 무용수의 역할을 수행한 것이다. 채민이는 여성 무용수들에게 배정된 신데렐라, 계모, 언니들, 요정 역할이 아닌 남성 무용수에게 배정되는 왕자 역할을 스스로 택함으로써 행위 주체성을 회복한다. 그리고 복장전환을 통해 카니발의 광장에서 젠더를 수행하는 행위자로 일시적 혹은 영구적으로 자신에게 주어진 성 역할을 포기하고 새로운 정체성을 획득한다. 예술제가 진행되는 주민 센터 강당은 카니발이 일어나는 일종의 광장으로, 그곳에서 아이들과 성인들은 배우와 관객의 구분 없이 자유롭게 친밀한 접촉을 경험하며 카니발을 경험한다. 카니발이 벌어지는 동안 모든 사회적 규범과 질서, 가치는 중단되고 각종 이분법적 사고에 내제한 위계 질서는 전복된다. 권위적이고 지배적이었던 성인들은 권위는 추락한다. 성인들이 “발표를 하려고 안달이 난 친구들처럼”(57) 손을 들어 올리며 채민이의 관심을 받기 위해 애쓰는 모습은 독자로 하여금 긍정적인 웃음을 유발하며 카니발



효과를 극대화한다.

여자아이인 채민이가 왕자 역할을 하면서 발생한 성별 애매성과 모호성에 혼란을 느끼는 건 지배 세력인 엄마뿐이다. 엄마는 남자 역할을 하는 채민이가 “발레 학원에서도 남자아이 노릇”(60)을 한다며 못마땅해 하지만 주변 성인들이 보이는 긍정적인 반응을 보고 비로소 채민이의 정체성과 주체성을 인정한다. 가부장제 가치관을 기초로 한 이분법적 사고의 경계는 완화되고 카니발은 종료된다. 현실의 질서를 회복한 이후에도 채민이는 이전보다 나은 수준으로 지위가 향상된다. 그리고 기존의 젠더 규범에 순응하거나 복종하는 것이 아니라 당당하게 ‘나다움’을 드러낸다. 엄마는 채민이의 복장전환이 외부 세력의 개입으로 일어난 것이 아니라 스스로 선택한 것임을 받아들인다. 채민이가 지닌 자율적인 행위 주체성을 인정한 것이다. 엄마는 더 이상 채민이의 외연(appearance)에 의존해 억압하지 않겠다고 결심한다. 생물학적 성에 일치되는 사회적인 성 역할을 강요하는 사회 규범 내부로부터 이루어진 채민이의 카니발적 전복은 안/밖, 남성/여성, 상부/하부를 구분하는 이분법적 경계를 해체한다. 그러나 세계의 중심이 되는 구조, 즉 성인이 아동보다 우월하다는 위계 질서를 완전히 전복하지 못한다는 점에서 채민이의 카니발은 한계를 지닌다.

『씩씩한 발레리나』는 기존의 아동문학에서 재현되어 왔던 평면적이고 소극적인 여성 아동상을 전복할 뿐만 아니라 성별 이분법을 기초로 남성과 여성으로 이분화되는 이성애적 성별코드를 의도적으로 전복하는 주체적이고 적극적인 여성 아동상을 제시하여 이분법적 분류에 근거한 성별 구분의 허구성을 드러낸다. 이는 우리 사회의 각종 이분법적 사고에 내재한 위계 질서를 뒤집고 허물어뜨린다.<sup>152)</sup> 채민이는 자신이 지닌 생물학적인 특성을 부정하거나 긍정하는 대신 행위 주체성을 통해 자신의 행위가 수반하는 젠더 리스(gender less) 정체성을 인정하고 받아들인다. 이는 채민이가 자신의 행위를 주체적으로 수행할 능력을 지닌 개별 인격체라는 것을 나타낸다.

작가는 여성-아동의 행위 주체성을 극대화하기 위해 발레 연극을 통해 복장전환을 시도한다. 발레는 발레리노와 발레리나로 대변되는 여성 무용수와 남성 무용수의 역할이 뚜렷하게 구분되어 있는 만큼 고정적인 성 역할이 드러나는 대표적인 무용이다. 현대에 들어서 젠더 경계를 허무는 실험적인 발레 공연이 늘어나고 있지만, 섬세하고 유연한 신체 움직임을 부각되는 예술 특성상 발레는 오랜 시간 여성스러운 예술로 간주되어 왔다. 아동문학 작가들은 성 고정관념의 지배를 받는 발레를 젠더 구조를 전복하거나 허물기 위한

152) 김잔디, 『M.Butterfly에 나타난 ‘옷 바꿔 입기’』(석사학위논문, 창원대학교 대학원, 2005), p. 8.

수단으로 사용해 왔다. 생물학적인 성과 반대되는 성 역할을 수행하게 하여 성 역할 구분의 자의성을 드러낸 것이다.

그러나 『씩씩한 발레리나』는 발레가 아닌 아동 인물의 행위 주체성에 방점을 찍는다. 무대 위에서 이루어진 복장전환은 여성-아동 인물이 발레를 배우기 전에 보였던 행위의 연장선으로 제시되며 성인이 억압해 왔던 여성-아동 인물의 행위 주체성을 극대화하고, 연극과 현실의 경계를 모호하게 만든다. 남성과 여성이라는 범주의 해체로 예고되는 성별 모호성의 무질서는 성 인식을 위한 모든 성적 단서가 소멸된 제3의 성(third gender)을 제시한다.<sup>153)</sup> 종래의 이분법적인 성 구분에서 벗어나 섹스, 젠더, 섹슈얼리티가 다양한 형태로 복합된 성의 제시는 한국 사회에 견고하게 자리 잡은 이분법적인 젠더 문법을 전복하고, 아동문학 내에 젠더 이슈에 대한 논의를 이끌어내고 있다는 점에서 긍정적 효과를 지닌다.<sup>154)</sup>

## 5. 양가성을 통한 카니발

양가성은 신체뿐만 아니라 언어에서도 구현된다. 하나의 대상 안에 이항대립적인 감정이나 현상이 공존하는 양가성은 주로 사랑과 증오, 쾌락과 고통, 금기와 욕망과 같은 심리적 상태를 동시에 느끼는 인물의 모습을 통해 제시된다. 자유와 평등이 지배하는 카니발적 세계에서 지배 세력의 억압을 받는 아동들은 지배 세력으로 대변되는 성인을 원망하는 동시에 존경하고, 미워하는 동시에 좋아하는 양가적인 태도를 보인다. 때로 인물들은 자신이 겪는 부조리하고 불평등한 권력 구조를 부각시키기 위해 아이러니한 언어나 행동을 사용하는데 이는 지배 세력이 세운 획일적인 질서와 가치에 무질서를 도입함으로써 기존의 질서와 가치를 전복하고 경직되어 있던 세계에 생명력과 생동감을 주는 것으로 이해할 수 있다. 이러한 특성을 지닌 작품은 김태호의 「고양이 국화」와 「나목이」, 송미경의 「어른동생」이다.

### 가. 김태호의 「고양이 국화」

「고양이 국화」는 단편집 『네모 돼지』에 수록된 단편으로, 반지하 단칸방에서 병든 할머니와 함께 살던 고양이 국화가 할머니의 죽음을 예견하고 떠나는 이야기이다. 할머니

153) 이정후·양숙희, 「크로스 드레싱(cross-dressing)에 관한 연구」, 『복식』 No.35(서울: 한국복식학회, 1997), p.115.

154) 방은수, 앞의 논문, p.74~75.

는 사회적·경제적으로 소외된 인간이자 고양이와 동등한 동물성을 지닌 양가적인 인물이다. 할머니가 사는 집은 지상(문명)과 지하(원시)의 중간에 놓인 반지하로 부엌과 욕실, 즉 입과 항문이 함께 있는 구조이다. 그로테스크한 이미지를 지닌 이 공간은 인간이 지닌 문명의 이미지를 육체적인 차원으로 격하하고, 원시적인 이미지를 격상한다. 할머니는 “부들부들 떨리는 손가락”(86)으로 참치 통조림을 열어보려다 손에 힘이 빠져 “그대로 참치 통조림을 떨어트”(86)리고, 두 발로 일어서지 못해 “엉덩이를 질질 끌어 가며 부엌으로”(86) 이동한다. 손발의 기능이 퇴화된 늙고 병든 신체는 인간의 것보다 동물의 것에 가깝고, 몸에서 나는 지린내는 문명의 것과 거리가 멀다. “동물성은 인간의 숨겨진 외연이자 드러난 내연으로, 인간 몸에서 동물 몸으로 환원 중인 할머니는 동물 캐릭터로 정의할 수 있다.”<sup>155)</sup> 국화는 할머니를 동물성을 지닌 존재로 인식하며 동등한 시선에서 바라본다. 이는 할머니와 국화 사이에 형성된 수평적인 관계를 드러낸다. 할머니와 국화는 상대방 위에 군림하지 않으며, 자신이 상대방보다 우월하거나 열등하다고 생각하지 않는다. 상호의존하고 상호교류하는 할머니와 국화의 관계는 휴머니즘 관점을 견지하는 기본 세계관을 전복하고, 인간과 동물을 동등하게 바라보는 생물평등주의를 제시한다.

할머니는 내 얼굴 앞에서 계속 밥그릇을 흔들며 재촉했다. 나는 본체만체하며 앞발을 길게 뻗어 발가락을 벌리고, 엉덩이를 치켜들어 기지개를 켜다. 그러고는 곧바로 창문으로 훌쩍 뛰어올랐다. 할머니는 밖으로 나가려는 나를 걱정스러운 눈으로 올려다 보았다.

“차 조심해.”

나아웅.

짧은 대답만 남기고 고개를 돌려 버렸다.

(...)

거친 기침 소리가 창문을 빠져나가는 나를 쫓아왔다. 나는 담을 박차고 지붕으로 올라섰다. (김태호 87~88)

나는 까칠까칠한 혀로 털들을 빗어 내렸다.

“먹을 건 관두고 그냥 냄새라도 안 나면 좋겠다. 좁은 방에 지린내가 짝 차서 숨이 막힐 정도라니까.”

나는 털에 남아 있는 냄새를 없애기 위해 더 빠르게 혀를 움직였다.

155) 이혜수, 「동화 속 동물들, 어떻게 변화했나」, 『창비어린이』 Vol.15, No.3(통권 제58호)(서울: 창작과비평, 2017), p.101.

“그럼, 그냥 버려!”

까만 고양이가 말했다. (김태호 89)

국화는 행동적으로나 지식적으로나 어떠한 인간의 특질에 속하지 않는 독립적인 고양이이다. 그런 국화에게 인간이 세운 질서와 가치, 규범은 어떤 영향도 끼치지 못한다. 국화는 할머니가 뚫어 놓은 방충망을 이용해 지하의 공간을 벗어나 지상으로 올라가 다른 고양이들과 친밀하고 자유로운 관계를 맺는다. 창문은 지상과 지하의 경계에 놓인 반지하 단칸방이 지상 세계와 연결되어 있는 유일한 창구이다. 국화는 집에 있는 걸 답답해하고 불편해하지만, 밖에서는 자유로움과 편안함을 느낀다. 까만 고양이는 반지하 단칸방으로 돌아가기 싫어하는 국화에게 냄새 나는 할머니를 버리라고 말한다. “그럼, 그냥 버려!”(89) 하고 외치는 까만 고양이의 목소리는 사람을 동물보다 우월하다고 여기는 성인이 세운 획일적인 질서를 일시적으로 전복한다. 까만 고양이의 말을 들은 국화는 제 목에 걸린 파란 목줄을 끊고 싶어 한다. “파란 끈으로 만든 목줄”(89)은 국화를 사람들의 폭력이나 위협에서 보호하기 위해 할머니가 강요한 성인 규범이다. 국화는 한때 멋지다고 생각하던 목줄을 갑갑하다고 느끼는 양가적인 태도를 보인다. 그리고 까만 고양이를 따라 떠나기로 결심한다. 국화는 할머니를 찾아가 이별을 고한다. 할머니는 국화의 떠남을 거부하거나 외면하지 않는다. 미소를 보이며 집을 떠나려는 국화의 결정을 긍정한다. 할머니의 병든 신체는 가장 낮은 공간인 반지하에 머물고, 창 가까이로 뛰어 내렸던 국화는 담장 위로 뛰어오른다. 어둡고 좁은 내부 세계를 벗어나 밝고 넓은 외부 세계로 향하는 국화의 영구적인 물리적 위치 이동으로 변화와 생성의 카니발이 일어난다.

굵은 빗줄기는 “낮은 곳에서 더 낮은 곳을 찾아 빠르게 내달리고”(94) 이는 할머니의 죽음을 암시한다. 그러나 할머니의 죽음이 마냥 슬프지 않은 이유는 하나가 다른 하나를 내포하는 양가성의 원칙 때문이다. 카니발이 일어나는 동안 세계를 양분하는 이항대립적인 가치는 사라지고 둘 모두를 포함하는 총체적이고 종합적인 인식이 등장한다. 입/항문, 젊음/늙음, 인간/동물과 같은 두 신체 사이의 경계는 허물어지고, 지상/지하, 문명/원시, 외부/내부 등 신체와 연결되는 세상 사이의 경계는 극복된다. 「고양이 국화」에 존재하는 양가적인 요소는 “재생-갱신과 연관되며, 낡은 것의 죽음은 새로운 것의 탄생과 연관된다.”<sup>156)</sup> 죽음의 이미지를 내포하고 있는 것은 하부의 이미지뿐만이 아니다. 국화의 이름에도 죽음의 이미지가 내포되어 있다. 할머니는 목덜미 부분에 있는 까맣고 커다란 얼룩을 보고 “노란 꽃 위에 검은 나비가 내려앉았다며”(85) 고양이인 ‘나’에게 국화라

156) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.339.

는 이름을 지어 주었는데, 이는 장례식에서 죽은 이에게 바치는 국화를 떠올리게 한다는 점에서 양가적이다. 늙고 병든 개별적인 몸이 표상하는 죽음의 이미지는 젊고 건강한 또 다른 몸이 표상하는 탄생의 이미지를 드러낸다. 할머니의 죽음과 국화의 이름이 지닌 양가성은 새로운 생명의 탄생과 미래를 지향하므로 국화의 떠남으로 발생한 카니발은 즐거운 것이 된다.

「고양이 국화」는 의인화되지 않은 동물 인물을 제시하여 동물의 몸에 인간적인 특성을 투영하거나, 동물에게서 인간성을 찾으려 하는 기존의 의인화 방식을 전복한다. 또한, 동물성을 공통의 표지로 삼아 동일하고 동등한 관계를 형성하는 할머니와 국화의 수평적인 관계는 지배 세력에 의해 강요되는 인간중심주의를 전복한다. 할머니는 기존의 인간 사회가 은폐하고 있던 내면의 동물성을 외면으로 드러내며 사회에서 소외된 인물이다. “동물성은 생태계에 있는 동적 생명체의 공통분모이자 인간의 실존을 가능케 한 본원”(이혜수 2017, 101)으로, 인간이 지닌 동물성을 수용하는 인물의 제시는 성인/아동, 인간/동물이 분리되어 있던 세계에서 공존하는 세계로의 이행을 의미한다. 이는 결국 심층 생태주의(deep ecology) 철학의 핵심이 되는 생명평등주의(biospherical egalitarianism)<sup>157)</sup>를 지향한다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다.

## 나. 김태호의 「나목이」

「나목이」는 단편집 『제후의 선택』에 수록된 단편으로, 우연히 만난 아줌마의 집에 살던 형제가 추운 날 현관문 밖으로 쫓겨난 이야기이다. 나목이는 동생을 따뜻하고 안전한 곳에서 재우기 위해 진짜 엄마가 보장하지 않는 생명권을 스스로 쟁취한 카니발적 인물이다. 나목이 형제는 축축한 창고에 자신을 버리고 간 진짜 엄마 대신 따뜻한 잠자리와 먹을 것을 주는 아줌마를 엄마처럼 여기며 산다. 형제는 아줌마와 아저씨를 엄마, 아빠라고 부르며 기분 좋은 날들을 보내지만 가족들에게 공동체의 일원으로 인정받지 못한다.

157) 아르네 네스(Arne Naess)는 인간중심주의를 벗어나지 못하는 기존의 접근을 ‘표층생태론(shallow ecology)’으로 규정하고, 탈-인간중심적이고 전세계에 걸친 사회와 문화구조 안에서 환경문제의 근본적인 뿌리를 찾는 접근을 ‘심층생태론(deep ecology)’을 제안한다. 심층생태론에 따르면 인간과 비인간 생명체들은 고유의 가치를 지니며, 인간은 생명 유지를 위해 반드시 필요한 경우를 제외하고 생명의 풍부함과 다양성을 훼손할 어떠한 권리도 가지고 있지 않다. 인간을 자연과 분리될 수 없는 통일된 존재로 보는 네스의 시선은, 인간의 행위가 생태계에 미치는 영향을 평가할 때 인간의 이해관계뿐만 아니라 자연 전체에 어떤 결과를 미치는지 평가하도록 권하고 있다. (Arne Naess, 『The Shallow and Deep, Long-Range Ecology Movement』, 1973; “전 지구 차원의 환경 위기와 기후변동 [인류 위기와 원호-맑스의 대화 ②] 화쟁적 합리성”, 레디앙, 2020.03.03., <http://www.redian.org/archive/141241> 재인용.)

같은 공간에 머물고 있지만 형제를 가족 외의 존재, 즉 타자로 규정한 것이다. 어머니는 형제가 생존에 필요한 기본 욕구를 충족할 수 있는 환경만 제공할 뿐 그 이상의 자유를 허락하지 않는다. 형제는 막내가 먼저 시비를 걸어도 반항할 수 없고, 집 안에서 큰 소리를 낼 수도 없다. 이는 가족과 나목이 형제 사이에 형성된 수직적 관계를 드러내며 서열의 문제를 일으킨다.

“울지 마! 뭘 잘했다고 울어. 이게 다 너 때문이잖아.”

나목이가 동생에게 참았던 화를 쏟아 냈다.

“내가 뭘?”

동생은 봉어눈을 하고 나목이를 올려다봤다.

“여긴 진짜 우리 집이 아니야!”

“그건 나도 알아.”

“그걸 아는 놈이 막내 얼굴을 그렇게 만들어?”

“그 녀석이 먼저 시비를 걸었다고.”

동생이 턱을 치켜들고 목소리를 높였다.

“잘도 그랬겠다. 너는 배고프면 아무것도 보이는 게 없잖아.”

“진짜야. 나는 그냥 옆을 지나고 있었어. 그런데 그 애가 갑자기 소리치더니 먼저 때렸단 말이야.”

“그러니까 조용히 다니라고 몇 번을 말해.”

“진짜 나는 입도 뺨긋 안 했거든.”

동생은 억울한지 몸을 덜덜 떨었다.

“알았어. 알겠는데…… 그렇다고 막내 얼굴을 그렇게 물어 버리면 어떻게 해?”

나목이는 마음을 가라앉히고 동생을 다독이며 말했다.

“그 애가 휘두른 손에 나는 죽을 뻔했어.”

“그래도 참았어야지. 그걸 보고 엄마가 화를 안 낼 것 같아? 우리가 이렇게 살아서 쫓겨난 것만도 다행인 줄 알아.” (김태호, 106)

하지만 어머니의 집이 형제를 모든 위험으로부터 보호해주는 것은 아니다. 나목이 동생은 막내의 곁을 지나다 “그 애가 휘두른 손에”(106) 얻어맞을 뻔한다. 아무 소리도 내지 않고 지나간 것뿐인데도 소리를 지르며 나목이 동생에게 폭력을 휘두른 것이다. 이는 나목이와 나목이 동생이 공동체 내부에 있는 동시에 외부에 있는 이중적인 예외 상태에 놓여 있다는 것을 나타낸다. 결국 나목이 동생은 힘으로 자신을 제압하려 했던 막내의 얼굴에

상처를 입힌다. 그날 이후, 엄마는 가족들이 피부병을 앓기 시작하자 밤마다 소독을 하며 형제를 현관문 밖으로 쫓아낸다. 따뜻한 공간에서 안전하게 지내고 싶다는 형제의 욕망을 억압하고 기회를 박탈한 것이다. 나목이는 성인의 질서와 규칙을 따르지 않은 동생을 탓한다. 규범을 이탈한 동생의 행동이 형제를 위협에 빠뜨렸기 때문이다. 나목이는 자신들이 몸을 의탁한 집이 “진짜 우리 집”(105)이 아니라는 것을, 자신들이 엄마라고 부르는 아줌마가 진짜 엄마가 될 수 없다는 것을 알고 있다. 동생은 자신들을 쫓아낸 집에 다시 들어갈 수 없을 거라는 생각에 축축한 창고로 돌아가고 싶어 한다. 그리고 진짜 엄마를 원망하는 동시에 그리워하는 양가적인 태도를 보인다. 그러나 나목이는 동생의 욕망을 억압한다. 진짜 엄마에게 동생을 잘 돌보겠다고 약속했기 때문이다. 형제는 집에서 누군가 나오거나 들어가기를 기다린다. 문이 열린 틈을 타 집 안으로 다시 들어가려는 것이다. 이는 형제가 벌일 카니발을 예고한다.

“아이고, 운동하려다가 죽겠다. 헉헉헉!”

남자는 구부정한 자세로 무릎에 손을 올리고 거친 숨을 쉴어 내었다. 서늘한 날씨에도 발갈게 달아오른 얼굴에 땀방울이 흘러 내렸다. 남자는 갑자기 허리를 펴며 고개를 이쪽저쪽으로 돌렸다. 그 순간 나목이와 눈이 마주쳤다. 남자는 흠칫 놀라더니 나목이와 동생에게 천천히 다가왔다.

‘휘익!’

난데없이 남자가 손을 들어 올려 나목이를 향해 내리쳤다. 형제는 간신히 남자의 손을 피했다.

“왜 때려요? 우리가 뭘 잘못했어요?”

나목이가 억울함에 소리쳤지만 소용없었다. 남자는 씩씩거리며 손을 높이 들고 다시 다가왔다. (김태호 111)

문 안쪽에서 느껴지는 인기척에 형제는 곧 들어갈 수 있을 거라고 기대한다. 그러나 인기척이 사라지고 기대는 좌절된다. 결국 형제는 아빠가 술에 잔뜩 취해 돌아오기를 기다린다. 아빠가 술에 취해 있으면 자신들이 집에 들어가는 게 훨씬 쉬어지기 때문이다. 하지만 추위에 떠는 형제에게 다가온 것은 욕망을 실현시켜 줄 아빠가 아닌 더 강한 권력을 쥔 남성-성인이다. 운동을 하고 돌아온 이웃집 남자는 현관문 앞에 있는 형제를 발견하고 흠칫 놀라더니 다짜고짜 폭력을 휘두른다. 나목이는 자신들의 존재를 부정하고 폭력을 행사해 위협을 가하는 성인을 향해 “왜 때려요? 우리가 뭘 잘못했어요?”(111) 하고 외친다. 이는 현존하는 세계에서 성인 규범의 억압 아래 목소리가 억눌리고 정체성이 지워진 억압

받는 아들에게 목소리를 직접 부여해 스스로의 존재를 증명하게 한 것이다. 나목이의 목소리는 억울함에 가득 차있지만 결코 유약하지 않다. 아동이 자신의 행동을 강제하려는 성인을 향해 목소리를 높이는 상징적인 행위는 성인의 권력을 일시적으로 전복한다. 이에 이웃집 남자는 형제가 위협한 권력을 되찾기 위해 폭력을 휘둘러 주도권을 빼앗으려 한다. 그러나 이웃집 남자의 주권 회복 시도는 아빠의 등장으로 중단된다. 이때, 아빠는 보호자가 아닌 조력자로, 나목이 형제에게 가해지는 성인 규범을 감소시키는 역할을 한다.

문이 열렸다.

“빨리 빨리 빨리!”

엄마가 손을 흔들며 재촉했지만, 아빠는 털퍼덕 주저앉더니 그대로 현관 바닥에 누워 버렸다.

“아이고 이 양반이…….”

아빠의 발이 현관문에 걸려 문은 닫히지 않았다. 그사이 나목이와 동생은 벽을 박차고 날아올랐다.

‘애애앵.’

엄마의 눈앞을 한 바퀴 돌아 재빨리 집 안으로 들어갔다.

“당신 땀에 모기 다 들어왔네! 으이구, 못 살아.”

엄마가 손을 휘저으며 말했다.

“모기? 그 작고 힘없는 애들도 좀 살자!”

아빠는 고래고래 소리쳤다. 그사이 나목이와 동생은 불 꺼진 작은방으로 들어가 커튼 사이에 숨었다. (김태호 113)

형제는 현관문이 열리기만을 기다린다. 여기에서 그로테스크한 아이러니가 발생한다. 엄마가 밖에 있는 아빠를 향해 “밖에 아무것도 없지?”(112) 하고 묻자 아빠가 “여긴 암것도 없”(112)다고 대답하기 때문이다. 이때 나목이 형제는 보이지만 보이지 않고, 존재하지만 존재하지 않는 양가적인 인물로 환원된다. 인물이 지닌 양가성은 아이러니를 강화한다. 이는 카니발의 발생이 임박했음을 의미한다. 형제를 집 안에 들이고 싶지 않았던 엄마는 첩보작전을 방불케 하는 긴장감을 조성하며 서둘러 아빠를 집 안으로 들인다. 그러나 술에 취한 아빠가 현관 바닥에 누우면서 엄마의 욕망은 좌절된다. 형제들은 그 틈을 놓치지 않고 집 안으로 들어선다. 그와 동시에 카니발이 진행된다. 형제를 집 안으로 들이지 않으려던 엄마의 권위는 “엄마의 눈앞을 한 바퀴 돌아 재빨리 집 안으로 들어”(113) 간 나목이 형제의 행동으로 전복되고, 형제와 엄마 사이에 형성되어 있던 위계 질서는 사



라진다. 상하좌우가 뒤바뀌고 안이 밖이 되고 밖이 안이 되는 등 익숙했던 모든 가치와 질서가 전도된다. 그와 동시에 인간-아동이라 믿어 의심치 않았던 나목이 형제의 정체가 동물-아동, 즉 모기였다는 게 드러난다. 이로써 카니발은 극대화되고 작품은 종료된다. 이는 카니발의 영원성을 의미한다기 보다 그로테스크한 아이러니로 전복된 부정적인 현실 세계의 이미지를 약화하고, 변화의 가능성을 지닌 긍정적인 현실 세계에 강조점을 두는 자유롭고 평등한 카니발적 세계 감각으로의 발전을 의미한다.

「나목이」는 아동과 동물을 보호의 대상으로만 보는 인간 및 생태 본위의 사유에서 벗어나 인간과 동물의 경계를 해체하는 카니발적 아동상을 제시한다. 나목이 형제가 일으킨 카니발은 서사 내부로 수렴되지 않고 서사 외부로 영향력을 넓혀 현실 독자가 머무는 인간중심주의 세계관을 전복한다는 점에서 긍정적인 의의를 지닌다. 형인 ‘나목이’는 그 이름에서 드러나듯 인간성과 동물성을 한 몸에 지니는 양가적인 인물이다. ‘모기’라는 분명하고도 독립적인 정체성을 지니고 있지만 동시에 ‘아동’이라는 억압 받는 지위에 놓인다. 그렇기 때문에 나목이 형제는 성인/아동, 인간/동물을 구분하는 이분법적 경계를 해체하고 아동이라는 공통된 표지를 내세워 억압 받는 존재로서의 아동의 위치, 그 중에서도 주 양육자와 보호자의 보호를 받을 수 없는 상황에 놓인 취약 상태의 아동의 현실을 되짚어 보게 한다. 주 양육자와 보호자가 보장하지 않는 생명권을 스스로의 힘으로 획득하기 위해 자신들의 존재를 거부하고 부정하는 성인을 향해 존재를 드러내고, 불균형적인 권력을 전복한 형제의 행동은 현존하는 세계에서 아동을 보호의 대상으로 타자화 하면서도 기존 질서와 규칙을 이탈하는 아동에게 폭력을 휘두르는 성인의 양가적인 행동을 드러내는 뒤집어진 거울이다.

## 다. 송미경의 「어른동생」

「어른동생」은 단편집 『어떤 아이가』에 수록된 단편으로, 다섯 살 아이의 몸에 서른네 살 성인의 정신이 깃든 미루와 서른네 살 성인의 몸에 열 살 아동의 정신이 깃든 정우 삼촌, 육체 연령과 정신 연령이 일치하는 열두 살 하루의 이야기이다. 미루와 정우 삼촌은 성인들이 옳다고 규정한 아동과 성인의 전형성을 전복시키며, 아동과 성인에 대한 기존 질서의 가치와 규범이 지닌 절대성, 안정성, 완전성, 고정불변성을 의심하게 하는 카니발레스크 인물이다. 몸이 아파 학교를 결석하고 집에 남게 된 하루는 우연히 정우 삼촌과 통화하는 동생 미루의 목소리를 듣고 기이함을 느낀다. 동생 미루가 어른처럼 말하고 웃고 있었기 때문이다.

소파가 가리고 있어서 거실이 자세히 보이지는 않았지만 핑권이 가득 그려진 내복에 토실토실하고 작은 뒷모습은 다섯 살, 내 동생 미루가 분명했다. 미루가 베란다 쪽을 향하고 앉아 누군가와 전화 통화를 하고 있는 게 보였다.

“난 언제까지 애들 행세하며 살아야 하나. 넌 그래도 어른 몸이라서 자유롭잖아. 난 하루 속여 넘기기가 제일 힘들어. 학교 다녀오면 내 옆에 꼭 붙어 가지고 귀엽다고 놀아 주는데 정말 수준 안 맞아서 말이야. 내가 지금 엄마놀이 하고 있을 때냐? 그러니까 말이지. 적어도 열 살 몸은 돼야 맘 놓고 돌아다닐 텐데. 그때까지 어떻게 참냐?”

미루는 친구와 이야기하는 것 같기도 하고 혼잣말을 하는 것 같기도 했다.

“그래, 다음에 우리 집에 올 때 커피 볶은 거 꼭 챙겨 와. 내가 그래도 가끔 너 보는 낙으로 산다. 오늘도 어머니께 새코미 사 달라고 졸라 대고, 기차놀이 하는 척해야 해. 귀찮아 죽겠다, 귀여운 척하기도.”

미루는 어른처럼 말하고 웃었다. (송미경 33~35)

어른-아이인 미루는 엄마가 잠시 집을 떠나자마자 기존 세계에 편입되기 위해 뒤집어썩던 위장된 정체성을 벗어던진다. 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서가 강요하는 ‘아이다움’의 표지를 전복한 미루는 아이-어른인 정우 삼촌과 통화하며 어린 아이처럼 행동하는 게 힘들다고 말한다. 그리고 어린 아이의 몸으로는 자유롭게 돌아다닐 수도 없으며, 성인의 몸을 지닌 정우 삼촌을 부러워한다. 새코미를 사 달라고 조르고, 애교를 부리는 등 귀여운 척 하는 게 귀찮아 죽겠다는 미루의 말은 아동을 보편성을 지닌 집단, 즉 귀여움과 사랑스러움을 지닌 대상으로 환원하고 그에 열광하면서도, 그 속성을 벗어난 모습을 견디지 못하는 성인의 이중적인 태도를 풍자하고 비판한다.<sup>158)</sup> 이는 아동을 보이지 않는 위험으로부터 보호하기 위해 성인의 통제 하에 살아가게 하는 동시에 낭만적인 아동관을 바탕으로 ‘아이다움’을 강요하는 성인의 규칙이 자의적임을 드러낸다.

결혼 압박을 받는 정우 삼촌에게 음악과 음식만 있다면 “나이 같은 거랑 상관 없이”(35) 인생을 즐길 수 있다는 미루의 말은 ‘아이다움’ 못지 않게 ‘어른다움’의 틀에 얽매어 있는 정우 삼촌의 입장을 드러내며 성인을 기준으로 아동과 성인을 분리하는 이분법적 세계관을 전복한다. 하지만 일시적으로 진행되었던 카니발은 엄마가 집에 돌아오면서 종료되고, 전복되었던 질서는 원래대로 회복된다. 미루는 성인이 요구하는 보편적인 아동 개념에 부합하는 행동을 취함으로써 성인 규범을 강화한다. 미루의 이질적인 행동을 목격한

158) 김원영, 「낭만적 예찬을 넘어서 이미지 시대의 아동을 생각하다」, 『창비 어린이』 Vol.17, No. 1(통권 제64호)(서울: 창작과비평, 2019), p.31.

하루는 혼란과 공포를 느낀다. 익숙하게 대해 왔던 미루의 존재가 낯설어지자 하루는 자신이 속한 세계를 의심하기 시작한다. 이는 그동안 당연하게 여겨온 기존 세계 질서 외에 새로운 질서가 존재한다는 것을 암시한다.

“난, 어른인 채 태어난 것 빼곤 다 똑같아. 나는 여전히 미루야. 네 동생이고.”  
 “그럼, 갓난아기 때부터 넌 계속 어른이었어?”  
 “마음만. 나머지는 다 똑같아.”  
 “새코미 먹는 건 정말 억지로 하는 거니?”  
 “아니. 그건 그냥 정우한테 품 잡느라고 해 본 말이고. 난 새코미랑 썰리쭈쭈 같은 걸 좋아해. 입맛은 다섯 살이거든.”  
 “복잡하게 사는구나. 그런데 정우 삼촌은 네가 어른인지 어떻게 안 거니?”  
 “정우는 몸은 어른으로 자라고 있지만 마음은 열세 살이니까. 그냥 서로 척 보면 알아, 그런 사람들끼리. 서로 비밀로 하고 살아가는 거야. 친구로 지내면서. 나는 운이 좋았던 거지. 친척 중에 그런 사람이 있으니.” (송미경 43~44)

하루는 미루가 몸은 어린 아이지만 마음은 어른이라는 것을, 정우 삼촌은 몸은 어른이지만 마음은 아이라는 것을 알게 된다. “어떻게 그럴 수 있”(42)는지 묻는 하루에게 미루는 자신과 정우 삼촌 같은 사람이 많다고 대답한다. 어린 아이처럼 보이기 위해 새코미를 억지로 먹는 것인지 묻는 하루에게 미루는 “새코미와 썰리쭈쭈 같은 걸 좋아”(44)한다고 대답한다. 어른으로 태어난 미루가 의자에 “점잖게 앉아”(41) 자신의 입맛이 다섯 살의 입맛이라는 사실을 인정하는 모습은 그로테스크한 웃음을 유발한다. 이때 발생한 유쾌한 상대성은 경직된 성인의 질서에 무질서를 도입해 하루와 미루 사이에 형성되어 있던 힘의 긴장을 해소한다. 하루는 엄마에게 “나잇값을 못한다고”(46) 늘 잔소리를 들으면서도 “다리를 떨거나 풍선껌을 불다가 혼나”(44)던 정우 삼촌의 모습을 떠올린다. 그리고 엄마의 말처럼 정우 삼촌이 철이 덜 들어서가 아니라 열세 살 마음을 갖고 태어났기 때문에 철없이 행동하는 것처럼 보였다는 것을 깨닫는다.

미루와 정우 삼촌은 몸 안에 아이의 정체성과 어른의 정체성을 동시에 지니는 양가적 인물이다. 양가성은 정신/육체, 아이/어른, 이성/감성, 남성/여성 등 세계를 두 개의 논리로 양분하는 이분법적인 도식의 단순성을 전복시키고 가치의 다원화를 추구한다.<sup>159)</sup> 낡은 것을 전복하고 새로운 것을 탄생시키는 양가성의 특성에 따라 어른-아이 미루와 아

159) 김정자, 「문학의 양가성, 그 한눈팔기의 탈근대적 함의들」, 『현대문학과 양가성』 (서울: 태학사, 1999), p.13.

이-어른 경우 삼촌은 양가성을 지닌 주체로서 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서와 규칙, 금기, 법칙을 무너뜨리고, 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따라 위계 질서를 형성하는 이분법적 경계를 해체한다. 이는 어른을 기준으로 분리된 보편적인 아동 개념과 그에 대응되는 어른 개념을 동시에 전복한다. 하루는 기존의 세계 질서를 위협하는 새로운 세계 질서를 수용한다. 엄마가 알지 못하는 거꾸로된 삶의 가치와 규범을 알게된 하루는 일시적으로 성인 권력을 전복하고, 성인보다 우월한 지위를 획득한다. 이는 자유롭고 평등한 카니발적 세계 감각을 경험할 기회로 이어진다.

“대신 그동안 네가 하고 싶은 것 많이 하게 해 줄게. 먹고 싶은 것이 있거나, 가고 싶은 곳이 있거나, 갖고 싶은 게 있으면 언제든지 내게 말해.”

“네가 어떻게?”

“난 떼쓰면 되잖아.”

“주방놀이 세트 갖고 싶어. 엄마가 다 컸다고 안 사 주거든.”

미루가 나를 향해 웃어 보였다. 어쩐지 그 표정이 조금 슬퍼 보였다. (송미경 46~47)

하루는 성인 규범에 억압 받는 존재로, 지배 세력으로 대변되는 엄마의 요구에 따라 의젓하고 어른스러운 누나의 역할을 수행한다. 하루가 엄마에게 어리광을 부릴 수 있는 것은 “열이 나고 아플 때뿐이다.”(31) 어릴 땐 하루에도 여러 번 엉덩이를 도닥이고 뽀뽀를 해주었지만, 동생이 태어난 뒤로는 아플 때만 뽀뽀를 해주기 때문이다. 성인은 자신보다 어린 동생을 둔 아동에게 성숙함을 요구한다. 이때, 첫째는 둘째보다 우월하지만 성인보다 낮은 지위에 놓인다. 그러나 첫째가 둘째보다 우월한 것은 연령에 국한된다. 성인의 애정과 관심은 둘째를 향해 있기에 연령 외의 측면에서 첫째는 둘째보다 낮은 지위에 놓인다. 이는 낭만적 아동관을 바탕으로 ‘아이다움’을 요구하면서도, 특정 상황에서는 아동간의 관계 속에서 상대적 ‘성숙함’을 요구하는 성인 규범의 이중성을 드러낸다. 첫째는 둘째보다 성숙해야 한다는 말은 성숙하게 행동하지 않으면 존재를 허용하지 않겠다는 의미를 지닌다. 아동이 지닌 자율성과 독자적 정체성을 부정하는 동시에 규범을 이탈하지 않을 때만 존재를 인정하겠다는 선택적 허용의 전략이기도 하다.<sup>160)</sup> 서열화의 세계에서 성인은 아동보다 우월하다. 성인은 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서를 위협하거나 이탈하는 아동의 행동과 사고를 검열하고 교정하는 것으로 자신에게 주어진 권위를

160) 김지은, 앞의 책, p.6.

확인한다. 따라서 주방놀이 세트를 갖고 싶은 하루의 욕망은 엄마에 의해 억압된다. 하루는 순종적인 태도로 성인 규범에 따라 배려심 넘치고, 의젓하며, 동생을 잘 돌보는 모범적인 첫째의 역할을 수행한다. 하루의 정체성은 성인에 의해 타자화된다. 성인 규범은 거짓 정체성을 부여해 하루가 지닌 독립적 정체성을 억압하고, 성인의 도움이나 승인 없이는 세계 질서를 벗어날 수 없도록 감시하고 통제한다.

미루는 하루에게 비밀을 지켜주는 대가로 소원을 들어주겠다고 제안한다. 아동의 신체를 지닌 미루가 성인의 보호에서 벗어나 자유롭게 이동을 할 수 있게 될 때까지 보상은 무한 제공된다. 하루는 엄마가 억압한 욕망을 조심스럽게 드러낸다. 이는 성인에 의해 억압된 아동의 본성이 카니발 요소에 의해 회복된 것처럼, 지속적인 카니발 경험이 아동의 자율성과 독자적 정체성을 회복시킬 수 있다는 것을 암시한다. 미루는 이중으로 억압 받은 하루를 대신해 카니발을 수행한다. 미루가 주방놀이 세트를 사 달라고 떼쓰자 엄마는 “여자애들이 가지고 노는 거”(48)라고 말하며 기존의 성별 이분법을 위반하는 미루의 욕망을 억압하려고 시도한다. 그러나 미루는 아동의 통제 불가능성을 표지로 내세워 성인이 강요한 ‘아이다움’, 즉 낭만적 아동관을 극대화하는 방식으로 카니발을 일으킨다. 길바닥에 드러누워 더 큰 소리로 울어 대며 발버둥을 치는 미루의 행동은 아동의 본성과 욕망을 배제해 통제 가능한 존재로 대상화하는 성인 규범을 전복한다. 하루는 카니발이 진행되는 동안 자유와 해방의 즐거움이 아닌 기이함과 씁쓸함을 경험한다. 아동과 성인 사이에 존재하는 권력의 불균형성, 불평등성, 비대칭성을 인식하게 되었기 때문이다. 미루가 일으킨 카니발은 “이제 다 컸다고 엄마가 사 주지 않은 주방놀이 세트”(49)를 갖게 되면서 종료된다.

정우 삼촌은 수영을 우리 얼굴에 비비며 장난을 걸고, 나와 미루를 양쪽 팔에 매달고 신나게 돌려 주었다. 그러고는 새로 산 주방놀이 장난감 앞에 앉아 한참 동안 수도꼭지를 돌리고 장난감 달걀 프라이 만드는 놀이를 했다.

베란다에서 마른빨래를 안고 오던 엄마가 정우 삼촌의 엉덩이를 발로 찼다.

“으이그, 언제까지 이려고 살래?”

“죽을 때까지.”

갑자기 정우 삼촌이 어깨를 들썩이며 울기 시작했다.

“애가, 드디어 미쳤나? 갑자기 왜 울고 그래.”

음악을 들으며 기차놀이를 하던 미루가 주방놀이 장난감 앞에 앉아 울고 있는 삼촌 옆에 서서 어깨를 도닥였다. 덩치 큰 삼촌의 어깨 위에 올려진 미루의 손이 더욱 작아 보였다. (송미경 50)

정우 삼촌은 성인 규범의 억압을 받는 존재이다. 열세 살로 태어난 정우 삼촌은 몸은 어른이지만 기존 질서가 강요하는 ‘어른다움’을 수행하지 못해 엄마에게 매번 잔소리를 듣는다. 엄마는 정우 삼촌보다 우월하다. 그러나 정우 삼촌은 나이에 맞지 않는 행동으로 성인이 세운 획일적인 질서와 가치, 금기를 위협한다. 엄마는 자신이 속한 세계의 권위를 회복하기 위해 크게 웃느라 밥풀을 흘리고, 하루의 침대에서 뛰어 놓고, 주방놀이 장난감을 가지고 노는 정우 삼촌의 엉덩이를 발로 찬다. 지배 세력인 엄마는 죽을 때까지 열세 살 아이로 살고 싶은 정우 삼촌의 욕망을 억압한다. 이에 정우 삼촌은 어깨를 들썩이며 울기 시작한다. 자신의 본성과 욕망을 솔직하게 드러낼 수 없는 상황에서 정우 삼촌이 할 수 있는 행동의 전부이다. 미루는 엄마가 정리해 놓은 빨래를 흐트러뜨리며 성인의 권위를 전복한다. 엄마는 미루와 정우 삼촌의 본질을 꿰뚫어보지 못한 채 아이-어른인 정우 삼촌에게 허용하지 않았던 ‘아이다움’을 어른-아이인 미루에게 허용하며 아이러니한 웃음을 발생시킨다. 이때 발생한 웃음은 성인의 위장된 권위를 조롱하고 풍자한다. 카니발적 양가성은 현실 질서의 정신/육체, 어른/아이, 남성/여성 등 세계를 양분하는 이분법적 분류 체계와 위계를 뒤집는다. 이를 통해 하루는 자신에게 주어진 첫째의 역할과 지위가 성인이 강요한 자의적 규칙이었음을 깨닫는다. 하루는 엄마가 모르는 비밀스러운 세계 질서를 양가적 인물인 미루와 정우 삼촌과 공유하게 되면서 성인의 권위를 완전히 전복한다.

「어른동생」은 아이와 어른의 정체성을 동시에 지니는 양가적 인물이 일으키는 카니발을 통해 체제 순응적 아동상이 카니발적 세계 감각을 지닌 잠재적 아동상으로 성장하는 모습을 제시한다. 그러나 하루의 성장은 주체적으로 이루어지지 않는다. 양가성을 지닌 전형적인 카니발 인물인 미루와 정우 삼촌이 벌이는 카니발의 영향에 의존해 소극적으로 진행된다. 성인 규범의 가치와 질서에 순응하며 자신의 욕망을 억압하는 어른에게 순종해 온 시간만큼 의존적이고 소극적인 태도로 양가적 인물에 의해 카니발 요소에 노출될 필요가 있기 때문이다. 미루와 정우 삼촌이 유발하는 그로테스크한 웃음을 통해 아동과 성인을 구분하는 기존 질서의 절대성과 안정성, 완전성, 고정불변성을 의심한다. 이로 인해 하루는 아동과 성인 사이의 권력의 불균형성, 불평등성, 비대칭성의 부조리를 인식한다. 자유롭고 평등한 카니발적 세계 감각을 지닌 잠재적 아동으로 성장한 것이다. 하루는 초반에 성인 권력을 전복할 수 있는 힘을 얻지 못했으나, 카니발적 세계 감각을 경험하며 더 이상 성인에게 힘을 빼앗기지 않는다. 비록 카니발의 영향을 받은 아동에 의해 자유와 해방의 카니발이 진행되진 않지만, 실현되지 않은 가능성을 찾게 한다는 점에서 카니발적 세계 감각을 지닌 잠재적 아동상의 제시는 긍정적 의의를 지닌다.

## 6. 대관과 탈관을 통한 카니발

카니발에 진행되는 대표적인 놀이는 왕에 대한 대관과 탈관 의식이다. 카니발 이론에서 대관을 받는 사람은 노예나 광대처럼 왕과 대척점에 있는 자이다. 가장 낮은 지위에 머무는 존재를 대상으로 한 카니발적 왕의 대관은 거꾸로 된 듯한 카니발의 세계를 부각시킨다. 성인 규범에 의해 타자성과 정체성을 억압 받는 아동들은 한정된 기간에 특정한 조건을 충족했을 때에만 카니발적 왕이 될 수 있다. 왕관을 상징하는 물건이나 자격을 지닌 아동 인물들은 카니발적 왕이 되어 자신을 억압하는 성인 규범에 대항해 일탈과 해방의 자유를 획득한다. 하지만 카니발에서 왕은 절대, 불변, 완전, 완벽과 거리가 멀다. 대관과 동시에 탈관이 예정되어 있는 뒤집기 의례는 모든 체제와 질서, 권력과 위계에 대한 유쾌한 상대성을 지닌다. 대관과 탈관의 바탕에 깔려 있는 교체와 변화는 카니발적 세계 감각의 핵심이다. 카니발은 공식적 세계관의 지배로부터의 의식을 해방시키고 세계를 새롭게 보도록 만든다. 이러한 특성을 지닌 작품은 김태호의 「네모 돼지」, 송언의 『마법사 똥맨』, 이병승의 『차일드 폴』, 최영희의 『슈퍼 깜장봉지』이다.

### 가. 김태호의 「네모 돼지」

「네모 돼지」는 동명의 단편집 『네모 돼지』에 수록된 작품이다. 오스터는 목에 책을 매달고 다니는 둥그런 돼지로, 네모난 틀에 사육되는 네모 돼지들이 천국에 갈 수 있도록 책을 읽어준다. 이는 오스터가 지닌 권력, 즉 제한적이지만 인간의 문자를 읽고, 듣고, 이해할 수 있는 능력을 드러낸다. 오스터에게 권력을 부여한 것은 지배 세력인 인간이다. “전선이 잔뜩 연결된 헬멧”(64)을 통해 할머니가 그림책을 읽어주는 영상을 반복적으로 보여주며 언어 능력을 획득하도록 한 것이다. 그러나 오스터는 자신의 머릿속에 주입된 영상이 실제로 있었던 일이며, 스스로의 힘으로 언어 능력을 획득했다고 믿는다. 이는 인물이 무지한 상태에 머물러 있다는 것을 드러낸다. 책을 읽을 수 있는 오스터는 먹고, 싸고, 자는 것 말고는 할 수 있는 게 없는 네모 돼지들보다 우월하다. 목에 걸린 책은 대관하는 자에게 이양되는 왕관을 상징한다. 농장에서 가장 큰 권력인 언어 능력을 상징하기 때문이다. 따라서 오스터는 현실의 왕인 인간에 대척되는 카니발적 왕이 된다. 그러나 오스터가 지닌 권력은 절대적이지 않다. 인간이 허락한 시간과 공간, 즉 네모난 틀에 갇혀 사육되는 네모 돼지들이 천국의 문 앞으로 가는 날까지 일시적으로 행사할 수 있기 때문이다. 오스터는 다른 돼지들과 마찬가지로 천국에 가고 싶어 한다. 그러나 그 욕망은 책

을 제공한 지배 세력인 인간에 의해 좌절된다. 네모 돼지들에게 읽어주는 책에 동그런 몸을 가진 돼지는 천국에 갈 수 없다고 나오기 때문이다. 오스터는 네모 돼지들이 늑대의 위협에서 벗어나기 위해 지혜를 모아 천국의 문을 통과한다는 신화를 반복해 읽어주며 자기도 천국에 가고 싶다고 욕망하면서도, 자신이 사라지면 누가 네모 돼지들에게 천국에 갈 수 있는 방법을 알려줄 수 있겠냐며 욕망을 이루지 못하는 상황을 합리화 한다.

트럭은 네모 돼지들을 싣고 출발했다. 트럭이 정문을 빠져 나가자 오스터의 눈에 커다란 광고판이 들어왔다.

광고판에는 귀여운 네모 돼지가 그려져 있었다. 오스터는 돼지의 엉덩이에 꽂혀 있는 커다란 포크를 보며 얼굴을 찡그렸다.

“판……매, 판매?”

그림 아래 쓰여 있는 글자를 보고 오스터는 고개를 갸웃거렸다. 자기가 알지 못하는 낯선 단어에 왠지 싸늘한 기분이 들었다. 오스터는 머리를 흔들며 안 좋은 생각을 지워 버렸다. (김태호 61)

며칠 후, 오스터는 우리에 있는 모니터에서 자신을 포함해 96마리 네모 돼지 모두와 천국의 문이 있는 곳으로 간다는 메시지를 받고 기쁨과 두려움을 동시에 느낀다. 오스터가 느낀 양가적인 감정은 천국에 가고 싶다는 욕망과 자신이 천국에 가고 나면 이후에 들어올 다른 돼지들에게 책을 읽어줄 돼지가 사라지는 것에 대한 걱정의 충돌을 드러낸다. 그러나 오스터는 “천국의 문을 보고 싶다는 기대와 희망”(60)을 갖고 네모 돼지들과 함께 트럭에 오른다. 벽돌을 쌓듯 튼튼하고 안전하게 트럭 위에 자리 잡은 네모 돼지들과 달리 동그런 몸을 지닌 오스터는 “굴러떨어질 것처럼 불안”(60)한 상태로 맨 위에 자리 잡는다. “눅혀 놓은 냉장고”(60) 같은 네모 돼지 위에 위태롭게 서있는 동그런 돼지의 대비는 아이러니한 웃음을 유발한다. 이때 발생한 아이러니는 네모 돼지와 오스터 사이에 형성되어 있던 권력과 위계를 무력화한다. 이는 카니발적 왕의 탈관을 암시한다.

오스터는 농장 정문에서 엉덩이에 커다란 포크가 꽂힌 네모 돼지가 그려진 광고판을 보지만 그림의 의미를 이해하지 못한다. 그림 아래 적힌 ‘판매’라는 글자를 해석할 때에도 기표에 대응하는 기의를 알지 못하는 모습을 보인다. 그러나 오스터는 자신이 지닌 권위를 지키기 위해 낯선 단어를 보고 느낀 기이하고 두려운 감각을 부정한다. 이는 오스터의 대관이 불완전한 것임을 보여 준다. 오스터는 불안한 마음을 달래기 위해 숲과 나무를 바라보며 천국의 모습을 상상한다. 아이러니와 함께 불안이 고조된 순간 카니발적 왕의 탈



관이 진행된다. 트럭이 커브길을 돌자 오스터는 균형을 잃고 쓰러진다. 그 순간 목에 걸려 있던 줄이 벗겨지면서 책이 떨어진다. 책의 추락은 왕관의 상실, 즉 카니발적 왕의 탈관을 상징한다. 오스터는 떨어지는 책을 붙잡는데 성공하지만 트럭 아래로 떨어지고 만다.

가까운 곳에서 문이 열리며 두 사람이 밖으로 나왔다. 오스터는 건물 귀퉁이로 몸을 숨겼다.

“책 읽는 돼지 연구소가 뭐예요. 뭔가 우습지 않아요?”

한 사람이 투덜거리며 머리를 긁어 댔다.

“이봐, 지금 네모 돼지는 없어서 못 판다고. 상상할 수 없는 돈을 벌고 있던 말이야. 그런 네모 돼지를 만들 때 가장 중요한 게 뭔지 알아?”

함께 있던 사람이 말했다.

“네모난 돼지를 만들려면 어릴 적부터 네모난 철 상자에 가둬야 해. 그런데 그렇게 하면 돼지들은 한 달도 버티지 못해.”

오스터는 그들의 대화에 귀를 기울였다.

“그런데 돼지들에게 희망을 주면 달라졌어. 6개월이면 무게가 500킬로그램이나 나가는 네모난 돼지가 되는 거야. 바로 책 읽는 돼지가 그 일을 해내는 거지. 네모 돼지들에게 책을 읽어 주고 희망을 심어 주는 일 말이야. 물론 그 희망이란 게 우리가 만든 거짓말이긴 하지만…….” (김태호 64~65)

오스터는 트럭이 사라진 방향으로 가는 대신 풋말을 따라 농장으로 되돌아 온다. 지배 세력이 부여한 권력을 이용해 추락된 권위를 회복하려는 것이다. 자신이 떠나온 우리를 찾아 헤매던 오스터는 늑대 울음소리를 듣고 바닥에 엎드리지만, 진짜 늑대가 내는 소리라고 믿었던 늑대 울음소리가 스피커에서 나오는 소리라는 것을 알고 불쾌해 한다. 그리고 불이 켜진 건물 안에서 하얀 옷을 입은 사람들이 어린 돼지들을 책 읽는 돼지로 만들고 있는 것을 목격하고 충격을 받는다. 오스터는 자신의 유년 기억이라고 믿었던 할머니와의 추억이 모니터에 재생되는 것을 보고 혼란스러워 한다. 그리고 자신이 당연하다고 믿어온 기존 세계의 질서와 규칙을 의심하기 시작한다. 오스터의 의심은 연구소 직원들의 대화를 엿듣는 과정에서 확신으로 굳어진다. 책 읽는 돼지가 네모 돼지들에게 심어주는 희망이 거짓말이라는 것을 알게 되었기 때문이다. 오스터는 안전하고 평화로웠던 우리를 벗어난 뒤에야 비로소 자신을 둘러싼 세계가 지배 세력에 의해 형성된 획일적인 질서와 규범을 지키도록 강요받는 억압된 세계라는 것을 깨닫는다. 이는 무지의 단계에 머물러 있던 인

물이 인지의 단계로 접어든 것을 나타낸다.

연구소 직원들은 오스터를 발견하고 붙잡으려 한다. 인간이 책 읽는 돼지에게 허락한 제한된 공간을 이탈했기 때문이다. 인간의 언어를 이해할 수 있는 오스터는 “나는 책…… 책 읽는 돼지예요.”(66)라고 말하며 스스로의 존재를 증명하지만, 인간은 돼지의 언어를 이해하지 못한다. 인간 중심 사회의 질서에 따라 돼지는 인간의 언어를 이해할 수 있어도 인간과 동등한 위치에서 동일한 언어로 대화를 나눌 수 없기 때문이다. 이는 인간과 동물 사이에 형성된 위계 구조를 드러낸다. 즉 인간은 동물보다 우월하다는 것이다. 인간은 오스터보다 강한 권력을 행사하며, 오스터를 인간보다 낮은 지위에 머무르게 한다. 이로써 오스터가 지니고 있던 왕권은 완전히 박탈된다. 대관과 탈관은 이중적이며 상호모순적인 의식이다. 때문에 오스터의 탈관은 새로운 카니발적 왕의 대관을 예고하며, 변화와 생성, 교체와 재생의 카니발을 암시한다.

굽은 도로를 돌던 트럭은 휘청거리며 왼쪽 바퀴가 들썩였다. 줄줄이 뒤따라오던 트럭들도 모두 기우뚱거리고 있었다. 책을 읽는 돼지들의 목소리에 맞춰 네모 돼지들이 트럭을 흔들며 대고 있었다.

“마지막으로 한 번 더, 오른쪽!”

오스터의 소리에 맞춰 네모 돼지들이 더 힘껏 몸을 기울였다.

끼이이익.

트럭은 왼쪽 바퀴를 번쩍 들고는 한쪽으로 완전히 기울었다. 이리저리 비틀거리던 트럭은 이내 풀숲 가장자리로 쓰러져 버렸다. 뒤따라오던 트럭들도 사방으로 흩어지며 이리저리 뒤집혀 버렸다. (김태호 70)

농장의 비밀을 알게 된 오스터는 자신에게 주어진 권력과 역할이 거짓된 것임을 깨닫고 좌절한다. 하지만 이제 막 언어 능력을 획득한 책 읽는 돼지들이 조언을 구해오자 오스터는 자신에게 주어진 권능을 이용해 성인 규범을 전복할 계획을 세운다. 오스터는 낡은 책을 펼쳐 책 읽는 돼지들에게 이야기를 들려준다. 이는 새로운 카니발적 왕의 대관을 상징한다. 새롭게 추대된 왕은 책 읽는 돼지들이다. 그들은 누군가의 위에 군림하지 않는다. 인간이 거짓말로 포장한 천국이 아니라 자신들이 꿈꾸는 천국, 즉 유토피아로 가기 위해 카니발을 일으킨다. 오스터를 포함한 책 읽는 돼지들은 각자의 우리에서 네모 돼지들에게 희망을 심어주고, 네모난 틀에 갇힌 돼지들이 단단한 탑을 만들 수 있도록 운동시킨다. 그리고 트럭에 실려 농장을 빠져 나간다. 트럭이 굽은 도로로 들어서자 오스카와 책 읽는

돼지들은 네모 돼지들과 함께 몸을 기울인다. 네모 돼지가 보인 반복적이고 역동적인 움직임은 동물을 억압하고 도구화하기 위해 인간이 세운 획일적인 질서를 위협한다. 트럭은 이리저리 비틀거리다가 쓰러진다. 네모 돼지들은 자유로운 신체 움직임을 억압하던 네모난 틀에서 벗어난다. 이는 인간과 동물 사이에 형성되어 있던 위계 구조를 전복하고, 현존하는 세계 질서의 중심이 되는 구조, 즉 인간중심적인 세계관을 뒤집는다. 인간의 억압에서 벗어나 일탈과 해방의 자유를 경험한 오스터와 돼지들은 책 읽는 돼지들이 읽어주던 신화 속 네모 돼지들처럼 높고 튼튼한 탑을 만들어 철조망 너머에 있는 숲 속으로 사라진다.

「네모 돼지」는 권력의 지배를 받는 무지한 인물이 지배 세력에게 부여 받은 힘을 이용해 권력을 재생산하다가, 자신에게 주어진 권력이 위장된 것임을 인지한 후 세계의 중심이 되는 위계 구조와 질서를 전복하는 카니발적 아동상을 제시한다. 오스터는 네모 돼지들이 천국에 갈 수 있도록 희망을 심어주는 인물이다. 여기서 천국이란 죽음의 의미를 내포하는 한편, ‘어디에도 존재하지 않는 이상한 나라’를 뜻하는 유토피아를 의미한다. 천국이 지닌 양가성은 오스터가 수행하는 이중적인 역할과도 연결된다. 오스터는 인간의 문자를 읽을 수 있는 능력을 지녔지만 모든 의미를 이해할 수 있는 것은 아니다. 오스터가 지닌 제한적인 권력은 인간에 의해 위장된 권력으로, 이는 곧 인간이 동물보다 우월하다는 것을 의미한다. 오스터는 현실의 부조리를 깨닫고 카니발을 일으킨다. 이때 지금까지 우화 및 의인동화에서 발견되지 않았던 동물 캐릭터의 주체성이 부각된다. 이는 인간의 눈으로 동물이 처한 비참한 상황을 묘사하거나, 수동적 위치에 놓인 동물의 눈으로 현실의 부조리를 고발하던 우화 및 의인동화의 아동상을 전복한다. 오스터와 돼지들이 일으킨 카니발이 동물을 착취하는 인간의 탐욕과 이기심을 완벽하게 소멸시킨 것은 아니지만, 인간보다 낮은 위치에서 인간이 저지른 잘못을 재현하기를 관두고 풀밭을 구르고 진흙탕을 뒹굴며 행복을 만끽할 수 있는 유토피아의 시공간으로 나아간다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다. 독자의 시선을 피해 숲 속으로 모습을 감춰버리는 돼지들의 탈출과 떠남은 현실의 비정한 면으로부터 일정한 거리를 유지하기 위한 카니발적 메타포(metaphor)이다.<sup>161)</sup>

## 나. 송언의 『마법사 똥맨』

『마법사 똥맨』은 학교 화장실에서 똥을 싸 뒤 친구들에게 ‘똥수’라고 놀림 받기 시작

161) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 김서정 옮김, p.149.

한 동수와 엉뚱한 행동과 말장난으로 수업 시간을 방해하는 똥맨 귀남이의 이야기이다. 이야기는 화자인 동수의 시선을 통해 전개되고 있지만 서사의 핵심이 되는 인물은 독특한 행동으로 선생님을 곤경에 빠뜨리는 짝꿍 고귀남이다. 동수는 1년 전, 학교 화장실에서 똥을 싸 뒤 친구들의 놀림을 받고 마음의 상처를 입는다. 그 뒤 학교에서 다시는 똥을 싸지 않겠다고 다짐한다. 아이들이 간혹 이름을 ‘똥수’로 바꿔 부를 때면 은근슬쩍 놀리는 것 같아 기분이 나쁘지만 아이들에게 따지지는 못한다. 이는 동수가 소심하고 내성적인 성격을 지니고 있다는 것을 나타낸다.

반대로 고귀남은 유쾌하고 적극적인 성격을 지닌 인물이다. 지각을 해도 주눅 들지 않고 “되똥되똥 걸으며 펑권 흥내”(19)를 내다가 선생님에게 야단을 맞기도 하고, 수업 시간에는 선생님과 말장난을 하며 수업을 방해하는 “소문난 장난꾸러기”(18)이다. 선생님은 번번이 교실 질서를 위반하고 혼란을 일으키는 고귀남을 억압하기 위해 권력을 휘두르지만 고귀남은 교실을 장악하고 있는 선생님의 권위를 격하시켜 경직되어 있는 질서를 해체하고 카니발을 일으킨다. 단 한 번도 자신의 입으로 욕망을 표현해본 적이 없는 동수의 눈에는 “쌌! 우리 공부하지 말고 놀아요.”(25)라고 외치는 고귀남의 또렷한 목소리나 “애들아, 나 똥 누고 왔어!”(40) 하고 외칠 수 있는 당당한 태도가 신기하기만 하다. 작가는 동수의 시선을 빌려 거침없이 자신의 욕망을 표현하고, 거둬지는 성인 규범의 억압에도 주눅 들지 않고 목소리를 내어 스스로의 존재를 증명하는 고귀남의 모습을 친숙하게 그려내면서 현실의 아동 독자에게 카타르시스를 제공하는 것은 물론 자신을 둘러싼 성인 규범을 전복시킬 수 있는 힘을 제공한다.

이쯤 되자, 아이들은 ‘피리 부는 사나이’라는 원래 이야기보다 고귀남의 훼방 놀이를 더 재미있어했다. 우리는 책상을 치고 웃고 떠들며 난리를 피워 댔다. 교실은 난장판이 되었다.

선생님이 벌컥 화를 내며 책을 내려놓았다.

“고귀남, 공부 방해하지 마라. 제발 입 좀 다물고 가만히 있어! 네가 끼어들면 공부를 제대로 못 하잖아. 그건 너도 알고 있겠지?”

“네, 잘못했습니다.”

이렇게 말할 줄 알았는데, 고귀남은 토를 달며 다시 선생님을 약 올렸다.

“네, 조용히 할게요. 이건 괜찮죠?”

“그것도 쓸데없는 말이다. 입 꼭 다물라니까!”

“네, 입 꼭 다물게요. 이건 괜찮죠?”

“안 괜찮다니까!” (송언 22)

동수와 반 아이들에게 고귀남은 “재미없는 공부 시간에 고소한 양념을 치는 요리사”(18)이다. 고귀남의 행동을 못마땅해하는 선생님과 달리 반 아이들은 고귀남의 장난을 좋아한다. 고귀남을 향해 아이들이 보내는 웃음과 호감은 카니발적 왕관을 상징한다. 카니발 이론에서 왕의 대관을 받는 사람은 현실의 왕과 대척점에 있는 자이다. 지배 세력으로 대표되는 선생님과 대척되는 고귀남은 아동과 성인 사이에 형성되어 있는 수직적 관계에서 가장 낮은 지위에 머무는 존재로, 대관을 받기 적합한 존재이다. 이로써 카니발적 왕의 대관식이 진행된다. 왕이 된 고귀남은 피리 부는 사나이를 읽어 주는 선생님의 목소리에 맞춰 자체적으로 연극을 벌이거나, 호통을 치는 선생님을 향해 말장난 같은 대답을 끊임 없이 내뱉으며 성인인 선생님이 세워 놓은 교실의 질서와 규칙, 금기를 위반한다. 선생님은 말대답을 하는 고귀남을 향해 “고귀남! 지금 그 말도 다 쓸데없는 말대꾸야. 계속 말대꾸할 거야?”(23)라고 외치며 자신에게 주어진 권위를 회복하기 위해 주도권을 휘두른다. 그러나 고귀남은 선생님이 주도권을 휘두를 때마다 말장난 같은 “말놀이 시험”(26)<sup>162)</sup>을 일으켜 선생님에게서 주도권을 빼앗아 온다.

고귀남이 일으킨 카니발은 수업이 진행되는 교실과 운동장에서 일시적으로 일어난다. 카니발이 벌어지는 동안 성인 규범은 전복되고, 선생님의 권위는 격하되며, 교실과 운동장은 카니발적 광장으로 변모한다. 카니발의 광장에서는 배우와 관객을 구분할 수 없다.

---

162) 고귀남과 선생님의 '말싸움'은 2차전으로 넘어갔다. 아니, 그것은 말싸움이 아니라 '말놀이 시험' 같았다. 말놀이를 시작하는 쪽은 언제나 고귀남이고, 말놀이에 휘말려 사사건건 트집을 잡는 건 선생님이다. 우리는 말놀이 시험을 즐기는 구경꾼이고, 선생님이 곧장 나무랐다.  
 “또 시작이구나, 고귀남. 제발 입 좀 다물지 못하겠니. 공부 시간에 자꾸 말소리를 내지 말란 말이야!”  
 고귀남이 반격했다.  
 “아, 말 소리를 내지 말라고요. 히히힃! 이런 말 소리 말이지요?”  
 “지금 그걸 말이라고 해?”  
 “저는 말이 아니라 사람인데요?”  
 “아이고, 저 녀석이 또 사람 속을 뒤집네. 말 소리고 사람 소리고 자꾸 말대꾸하지 말란 말이야!”  
 선생님 목소리가 커졌다.  
 “알았어요. 매에, 매에! 이걸 분명히 말 소리 아니죠?”  
 “염소 소리도 내지 마. 내가 너 때문에 못 살겠다.”  
 (...)   
 “어쨌든 ‘매에, 매에’는 말 소리 아니잖아요.”  
 “너 자꾸 그러면 복도로 내쫓아 버릴 거야. 염소 소리도 내지 마!”  
 “좋아요. 꼬꼬댁, 꼬꼬댁! 이걸 염소 소리 아니죠?”  
 “좋다, 지금부터 짐승 우는 소리는 몽땅 안 된다!”  
 순간 고귀남이 멈칫했다. 그러고는 고개를 가웃하더니 입을 열었다.  
 “매앵, 매앵! 이걸 곤충 소리니까 괜찮죠?”(송언, 『마법사 똥맨』(파주: 창비, 2008), pp.26-28.)

모두가 카니발을 일으키는 주체이자 객체이기 때문이다. 동수와 반 아이들은 고귀남이 벌이는 카니발에 참여하기도 하고 직접 일으키기도 하면서 자유와 해방의 카니발을 경험한다. 카니발을 중단시키는 것은 언제나 성인이다. 선생님은 억지를 부려가며 말놀이 시합을 이어가려는 고귀남을 교실 앞으로 불러와 체벌을 가함으로써 카니발을 중단시킨다. 성인은 권력을 되찾고 현실 질서는 회복된다.

고귀남은 자기 사물함을 확 열어젖혔다. 흰 두루마리 화장지를 꺼내고 “황!” 소리가 나게 사물함을 닫았다. 그러고는 유유히 교실 밖으로 나가며 말했다.

“똥 누러 갔다 올게요!”

우리는 한꺼번에 정신이 멍해져서 고귀남이 똥을 누고 돌아올 때까지 아무것도 못했다. 선생님도 하던 공부를 멈춘 채 멍하니 서 있었다. 교실에 걸려 있는 시계도 멈춰버린 것 같았다. 아니, 우리 모두가 고귀남의 마법에 걸려든 게 틀림없었다.

한참 뒤 고귀남이 교실 안으로 들어서며 소리쳤다.

“애들아, 나 똥 누고 왔어!”

그 소리에 우리는 화닥닥 마법에서 풀려났다. (송언 39~41)

고귀남은 선생님의 의해 중단된 카니발을 계속해서 일으킨다. 지루한 수업 시간은 유쾌한 웃음과 친밀한 접촉을 동반한 카니발적 축제와 놀이로 변모한다. 우리 문화재를 알아보는 사회 시간에는 자리에서 벌떡 일어난 고귀남이 몸동작으로 퀴즈를 내고, 체육 시간에는 운동장을 돌다 말고 바닥을 구르고, 굴됍이처럼 기어 다니고, 나비처럼 날갯짓을 하며 달려 다니는 등 자유로운 행동을 보인다. 선생님은 그런 고귀남을 향해 욕박지르기도 하고 달래보기도 하지만 자신의 의도대로 통제되지 않자 체념하는 모습을 보인다. 동수는 성인이 세운 질서를 지키도록 강제하는 선생님 앞에서도 주눅 들지 않는 고귀남의 당당한 태도를 부러워한다. 성인 권력을 전복하는 고귀남의 행동은 동수를 조금씩 변화시킨다.

체육 시간에 부메랑을 가지고 나갔다가 잃어버린 동수는 운동장에서 잃어버린 부메랑이 반에서 목소리가 가장 큰 양만호의 손에 있는 걸 보고서도 지레 겁먹지 않는다. 양만호에게 다가간 동수는 “이 부메랑 내 거 같은데……”(53)라고 말하며 부메랑을 되찾으려 하지만 양만호는 눈을 부라리며 자신의 것이라고 거짓말 한다. 동수는 양만호의 손에서 부메랑을 빼앗아 자신의 것이 맞다는 걸 확인하고 더 큰 목소리로 부메랑을 돌려 달라고 외친다. 이 외침은 자신을 ‘똥수’라고 놀리는 아이들에게 따지지 못했던 동수의 모습과 대조적이다.

선생님은 부메랑의 주인을 찾기 위해 교실 회의를 열지만 오창일이 동수에게 부메랑을 선물했다는 말과 그 장면을 목격했다는 몇몇 아이들의 증언에도 불구하고 주인이 누구인지 결정하지 못해 갈팡질팡하는 모습을 보인다. 이런 선생님의 어수룩하고 미숙한 모습은 재치를 발휘해 문제를 해결하는 고귀남의 행동력과 결단력과 대비되며 웃음을 유발한다. 가장 합리적이고 이성적인 결단을 내릴 것으로 기대되었던 성인의 판단력을 희화화하여 권력을 전복한 것이다.

똥맨은 분수 문제를 풀다 말고 공책에 끄적끄적 낙서를 하고 있었다. 그런데 낙서 내용이 좀 수상했다.

분수 구분의 욕( $\frac{6}{9}$ )=아, 그 분의 욕!

분수 구분의 팔( $\frac{8}{9}$ )=이건 그 분의 팔뚝!

분수 구분의 이( $\frac{2}{9}$ )=그 분의 이빨!

아, 나는 그분이 싫다. 나만 보면 욕을 해 대는 그분이 싫다. 분수도 싫다. 수학 시간도 싫다. 그분이 수학 시간에 학교로 날 찾아오다니 괴롭다!

내가 물었다.

“똥맨, 그분이 누구야?”

똥맨이 씩 웃으며 말했다.

“우리 외할머니야.”

“외할머니?”

“우리 외할머니는 보통 할머니랑 달라. 날 얼마나 괴롭히는지 몰라. 나만 보면 얼마나 욕을 해 대는데.”

“어떻게 욕을 하고 괴롭히는데?”

“공부 못한다고 바보 멍청이 등신이라고 욕을 하면서 날 얼마나 무시하는데. 우리 외삼촌은 서울에 있는 좋은 대학을 나왔는데, 나는 서울에 있는 나쁜 대학에도 못 들어갈 거래. 우리 외할머니 때문에 억수로 스트레스를 받는다니까. 내가 커서 하고 싶은 것도 못 하게 해.” (송언 67~68)

하지만 고귀남이 모든 규범에서 자유로운 것은 아니다. 학교를 제외한 공간에서는 다른 아이들과 같이 성인의 억압을 받는다. 학교에서는 장난스러운 태도로 기존 질서와 규칙을 뒤집어 아동과 성인 사이에 형성된 수직적 관계를 해체하지만, 학교 밖에서는 외할머니에

의해 욕망을 억압 받는 존재라는 사실이 드러난다. 이는 고귀남에게 주어진 힘이 학교 공간, 즉 현실 세계와 분리된 학교의 시공간에서 제한적으로 사용할 수 있는 것임을 나타낸다. 고귀남은 분수를 이용해 자신을 “바보 멍청이 등신이라고 욕을 하면서”(67) 무시하는 외할머니를 희화화한다. 그리고 외할머니가 억압한 꿈을 상반된 뜻을 지닌 단어로 표현하며, 기존 세계의 법칙을 따르는 언어 규칙을 위반한다. 동수는 “시시껄렁하고 재미도 없”(71)은 언어 체계를 위반하는 고귀남의 전복적인 태도를 긍정한다. 카니발을 일으키면서도 성인이 세운 획일적인 질서에 부합하지 않아 타자화 되었던 고귀남이 지닌 주체성과 정체성을 인정하는 동수의 행동은 자신이 내면화 하고 있던 성인/아동, 안/밖, 특별함/평범함 등을 구분하는 이분법적 경계의 해체로 이어진다.

뒤 칠판에는 반 아이들 사진이 한 장씩 붙어 있고, 가운데에는 큼지막한 선생님 사진이 붙어 있다. 똥맨은 선생님 사진 위쪽에 검은색 색종이 띠 두 개를 비스듬히 붙였다. 그러자 선생님은 영락없이 돌아가신 분이 되었다.

똥맨은 선생님 사진 앞에 넙죽 엎드렸다.

“애고애고, 우리 선생님이 돌아가셨네. 나를 벌세우고 반성문을 쓰게 하더니 갑자기 돌아가셨네. 이렇게 돌아가시면 어떡해요. 애고애고, 선생님. 저승에 가서는 제자들 괴롭히지 말고 착하게 사세요.” (송언 87)

고귀남은 반 아이들과 교재원에서 공룡 놀이를 하다 상추 텃밭을 망가뜨렸다는 이유로 반성문을 쓴다. 그리고 벌을 세우거나 반성문을 쓰게 하는 것으로 자신에게 주어진 권위를 강화한 선생님의 사진에 검은색 색종이를 잘라 영정사진에 검은 리본을 두르듯 붙이고 곡한다. 교실 뒤 칠판에 붙은 사진은 선생님과 반 아이들 사이의 권력 구조를 보여주는 데, 고귀남은 가운데에 큼지막하게 붙어 있는 선생님 사진을 영정사진으로 만들고 곡하며 성인의 권력을 전복한다. 동수와 반 아이들은 고귀남이 벌이는 장례식 놀이에 동참한다. 사진 앞에 두 번 절하고, 고귀남이 하듯 웅얼웅얼 약 올리는 말을 흉내 내며 카니발을 일으킨다. 반 아이들이 일으킨 카니발은 교무실에 내려갔던 선생님이 교실로 들어서며 중단된다. 하지만 선생님은 고귀남과 반 아이들이 벌인 카니발을 알지 못한다. 선생님은 모르는 비밀스러운 세계를 갖게 되면서, 아이들은 선생님에게 주어진 권위를 전복하게 된다.

고귀남이 사진에 붙여 놓았던 색종이를 재빠르게 뜯어내고 무슨 짓을 했는지 묻는 선생님을 향해 능청스럽게 절을 해 보이며 소원을 들어 달라 청한다. 선생님은 “선생님이랑 즐겁게 지내”(91)고 싶다는 고귀남의 말에 미소 지으며 “나도 너랑 즐겁게 지내고 싶다,



똥맨.”(91) 하고 말한다. 고귀남은 “내일부터 선생님 힘들게 하지 않”(93)겠다며 순응적인 태도를 보인다. 그러나 선생님은 고귀남의 말을 부드럽게 받아 넘기며 성인 규범에 따를 것을 요구한다. 현실 질서는 회복되고, 선생님은 자신의 권위를 되찾는다. 이는 카니발적 왕의 탈관을 상징한다. 그 순간, 동수는 하루 종일 참아온 배설욕을 느낀다. 고귀남과 함께 화장실에 간 동수는 눈치 보지 말고 속 시원하게 싸버리라는 고귀남의 응원에 힘을 받아 요란하게 똥을 싸다. 화장실에서 나온 동수는 1년 전과 달리 타인의 시선과 평가에도 두려워하지 않는 태도를 보인다. 동수의 배설 행위와 고귀남의 생생한 배설 중계 행위는 아동을 억압하려는 성인 규범을 육체적인 차원으로 격하하는 동시에 욕망을 억압당한 동수의 주체성을 회복하도록 돕는 상징적 행위이다.

『마법사 똥맨』은 성인들이 아동에게 강요하는 획일적인 질서와 가치를 위반하며 기존의 권력 구조를 전복하는 카니발적 아동상을 제시한다. 고귀남이 일으킨 카니발은 성인/아동, 안/밖, 특별함/평범함 등을 구분하는 이분법적 경계를 해체하고, 아동과 성인 사이에 형성되어 있는 위계 질서를 해체한다. 학교 밖 공간과 분리된 학교의 시공간에서 벌어지는 카니발은 선생님의 권위를 격하시킴으로써 현실의 아동 독자들에게 카타르시스를 제공한다. 반 아이들은 고귀남이 벌이는 축제적 카니발에 동참하며 자유롭고 친밀한 접촉을 이어간다. 이는 아동 스스로 자신이 지니고 있는 개별 주체성을 발견하고 긍정하는 계기로 작용한다. 동수는 자신의 문제를 주체적이고 적극적으로 해결하기 보다 고귀남의 도움을 받아 해결하려는 비주체적이고 소극적인 태도를 보인다. 고귀남이 벌인 카니발의 영향을 받았으나 힘을 사용하는 방법을 제대로 익히지 못해 카니발을 일으키지 못한 것이다. 그러나 작가는 이야기의 마지막에 고귀남의 도움으로 주체성을 회복한 동수의 모습을 부각하며 교체와 변화를 일으키는 카니발적 세계 감각으로의 확대를 암시한다.

## 다. 이병승의 『차일드 폴』

『차일드 폴』은 4년 전 세계적인 기상이변으로 대재앙을 맞은 세계 각국의 정치 지도자, 종교 지도자, 재벌 기업가들이 모여 긴급 대책 회의를 진행한 끝에 기존의 정치 시스템을 완전히 개혁해 어린이 대통령을 선출하는 차일드 폴 법안을 시행하는 이야기이다. 반장 한 번 해본 적 없는 현웅이는 대통령 비서실장 차가운(이하 차 실장)을 만나 최초의 어린이 대통령으로 뽑혔다는 소식<sup>163)</sup>을 듣는다. 아빠는 “그냥 평범한 아이일 뿐”(18)이

163) 차일드 폴은 슈퍼컴퓨터를 이용해 후보를 선별하고 어린이 대통령을 선출한다. “유전자 검사, 지능 지수와 감성 지수 검사, 인성 검사와 적성 검사는 물론, 사주와 관상” 등 “200여 가지 이상의 데이터”를 참조해 “열 살에서 열네 살의 어린이들 가운데 우수한 두뇌와 뛰어난 감성, 탁월한 인성과 지

라며 당선 사실을 거부하고, 현웅이는 “잘난 구석이 하나도 없는 그냥 평범한 아이”(19)인 자신이 대통령으로 뽑혔다는 사실이 믿기지 않으면서도, 엄마가 돌아가시기 전에 한 “언젠가 꼭 반장이 되어 엄마를 기쁘게 해 주겠다는”(19) 약속을 지킬 수 있게 되었다며 대통령직을 받아들인다. 그러나 이제 막 대통령이 된 현웅이는 자신을 부러워하는 친구들과 하루 아침에 대통령이 되어 나타난 자신을 보고 어떤 태도를 취해야 할지 몰라 곤란해하는 선생님들의 반응을 보며 즐거워하기만 할 뿐 대통령에 걸맞는 태도를 보이지 않는다. 직책에 어울리지 않는 행동과 태도, 생각을 드러내는 현웅이의 모습은 아이러니한 웃음을 유발한다. 우수한 두뇌와는 거리가 있어 보이는 순진하고 무구한 현웅이에게 부여된 대통령직은 카니발적 왕관을 상징하며, 이는 우스꽝스러운 카니발적 왕의 대관식을 의미한다. 현웅이는 기존 세계를 구성하는 정치인들, 즉 현실의 왕과 대치되는 바보이다. 지배 세력으로 대변되는 성인보다 지위가 낮은 현웅이는 대통령에 뽑힘으로써 지위가 격상된다. 하지만 자신에게 주어진 힘을 어떻게 사용해야 할지 배우지 못했기 때문에 제대로 힘을 발휘하지 못한다.

“……알아도 가르쳐 드릴 수 없습니다. 그런 것 정도는 스스로 알아내셔야죠. 아무리 나이가 어려도 한 나라의 대통령이라면 말입니다.”

(…)

“뭐가 그렇게 억울하고 분통이 터지는데요?”

“정말 궁금하면 공부하세요. 이 나라의 뭐가 문제인지, 왜 대통령에게까지 그렇게 화가 나 있는지.” (이병승 30)

“오전에 우리나라를 방문한 러시아 대통령과의 회담이 있어요.”

“만나면 무슨 얘기를 해야 하죠?”

“그냥 인사만 나누면 됩니다.”

“네? 인사만 나눌 거면 뭐 하러 만나요?”

“대통령은 일단 만나는 게 중요한 거예요. 실무적인 일은 저희들이 알아서 처리할 테니까 아무 걱정 마세요.” (이병승 32)

하지만 현웅이 주위에 있는 성인들은 힘을 사용하는 방법을 가르쳐주지 않는다. 현웅이의 곁을 지키는 대표적인 인물은 차 실장과 경호팀장(이하 강 팀장)이지만 그 두 사람 역

---

헤로운 통찰력을 갖춘 순진무구한 어린이”(17)가 어린이 대통령으로 선출되었다는 게 차 실장의 설명이다.(이병승, 『차일드 폴』(서울: 푸른책들, 2011), p.17 참조.)

시 현웅이의 무지를 나무라기만 할 뿐 정보를 제공해주지 않는다. 현웅이는 차 실장 지시에 따라 업무를 수행하고, 강 팀장의 보호와 통제를 받으며 움직인다. 이는 성인의 억압을 받는 아동의 모습을 사실적으로 드러낸다. 차 실장과 현웅이, 강 팀장과 현웅이의 관계는 아동과 성인 사이에 형성되어 있는 수직적인 관계를 드러내며 서열의 문제를 발생시킨다. 아이러니하게도 차 실장과 강 팀장을 비롯한 성인들은 어린이 대통령이 된 현웅이가 대통령 직무를 수행하길 바라면서도 기존 정치 체계를 위협하거나 위반하지 않기를 바라는 이중적인 모습을 보인다. 카니발적 힘을 지닌 아동이 성인에게 주어진 권력을 위협하고 위계 질서를 전복할 것을 경계하는 것이다.

러시아 어린이 대통령인 소냐를 만나 회담을 가질 때에도 현웅이는 인사를 하는 것 외에 무엇을 더 해야 할지 몰라 어색해한다. 실무적인 일들은 알아서 처리하겠다는 차 실장의 말은 현웅이의 자율성과 주체성을 억압한다. 현웅이와 소냐는 실무적인 일을 논하지 못한다. 어린이 대통령을 보좌하는 보좌관들은 대통령이 된 아동보다 우월하다. 현웅이는 자신과 소냐의 자율성을 억압하는 성인에게서 벗어나기 위해 회담 현장을 취재하러 온 기자들과 비서관들을 내보낸다. 성인이 귀빈실을 나가자마자 성인 규범에서 벗어난 현웅이와 소냐는 일탈과 해방의 자유를 경험한다. 귀빈실은 카니발의 광장으로 변모하고, 현웅이와 소냐는 서로에게 컵 차기 놀이를 알려주고 러시아 민속춤을 배우는 등 자유롭게 친밀하게 접촉하며 즐거운 시간을 보낸다. 일상성의 회복을 전제로 하는 카니발의 특성에 따라 현웅이와 소냐의 카니발은 일시적이다. 놀이 시간은 귀빈실을 벗어나는 순간 카니발은 종결되고 현실 질서는 회복된다. 기자들이 “비공개로 회담을 진행한 이유”(34)를 묻자 차 실장은 “양국 모두 만족할 만한 성과”(34)를 얻어냈다고 국익을 위해 매우 중대한 논의가 이루어졌다고 거짓말 한다. 반면 현웅이는 거짓말을 하는 차 실장을 이해하지 못한다. 그리고 거짓말을 바로잡기 위해 컵 차기 놀이를 했다고 솔직하게 밝히며 직접 시범을 보인다. 차 실장은 성인 규범을 위반해 질서를 어지럽힌 현웅이의 행동을 탓하고 꾸짖는다. 현웅이의 주체성을 억압한 것이다. 하지만 현웅이는 기자들에게 한 대답이 “지혜로운 답변이지 거짓말이 아니”(34)라는 차 실장의 말에 “거짓말을 거짓말이 아니라고 우기는”(35)게 정치인지 되묻는다. 현실 문제를 해결하는 대신 타협하고 스스로의 행동을 정당화하는 성인의 비겁한 행동을 비판한다. 그러나 현웅이는 아무것도 할 줄 모르고 혼자서는 아무것도 할 수 없는 자신의 처지에 무력감을 느낀다.

“차가운 실장님 말이야. 알고 보니까 옛날엔 정말 대단한 사람이었어. 그런데 지금은 너무 많이 변했어.”

“어떻게?”

“녹아내린 초 같아. 마음의 불이 꺼졌나 봐. 하지만 조금은 이해할 수 있을 것 같아. 아무리 열심히 해도 안 되는 일이 있잖아? 그래서 걱정이야. 나보다 백 배는 더 똑똑한 차 실장님도 안 되는데…… 나는 뭘 할 수 있을까?”

순간 뒤통수에 불이 번쩍 났다.

아빠의 커다란 손바닥이 내 머리통을 후려친 것이다.

“왜 때려?”

“이 손바닥에 뭐가 보이냐?”

아빠의 손엔 칼자국 흉터와 불에 덴 화상 자국이 가득했다. 그걸 볼 때마다 난 마음이 아파서 일부러 안 보려고 했었다. (이병승 44)

무력감에 빠진 현웅이에게 도움을 제공하는 건 주 양육자인 아빠다. 아빠는 기존의 권위적인 아버지상과 달리 아들과 동등한 관계를 형성하며 조력자의 역할을 수행한다. 성인 권력의 억압을 받는 현웅이가 스스로의 존재를 증명하고, 주체성을 회복할 수 있도록 용기를 북돋아 준다. 하지만 아빠의 응원과 조력에는 연장자의 규범이 내포되어 있다. 아동이 전복적인 힘을 사용할 수 있도록 지혜를 나누어준다는 점에서 아빠는 현웅이보다 우월하다. 아빠의 재가를 받아 성인 주체와 동등한 지위를 획득한 현웅이가 벌인 최초의 카니발은 다수의 이익을 위해 소수의 희생을 정당화하는 기존 질서에 대한 전복이다. “크게 보고 크게 생각”(62)해야 한다는 차 실장과 강 팀장의 만류에도 현웅이는 자신은 작게 보겠다고 외친다. ‘순진하고 열등한’ 현웅이의 외침은 ‘이성적이고 우월한’ 성인의 사고와 카니발적 대조를 이룬다. 성인들은 소수를 구하기 위해 움직이는 대통령의 행동을 사람들이 납득하지 못할 것이라며 현웅이를 억압하려 하지만, 현웅이는 카니발적 사고로 경직되어 있는 기존 사회의 질서와 규칙에 균열을 일으킨다.

“보통 사람들도 마찬가지로요. 이렇게 되든 저렇게 되든 환경 문제는 아주 먼 훗날의 얘기라고 생각했어요. 환경을 지키기 위해서 불편해지고 싶지는 않았던 거예요. 기업도 미래를 위해 환경에 투자하고 싶지는 않았죠. 결국 정치가 이 문제를 해결해야 했지만 정치인들도 기업과 손을 잡고 당장 자기들의 이익만 앞세웠어요.”

비서실장님의 말을 들으니 내가 대통령이 된 이유를 조금 더 분명히 알 것 같았다. 누구나 다 알지만 사실은 알고 싶지 않았던 일, 머리로는 그래야 한다는 걸 알면서도 몸이 귀찮아서 모른 척했던 일. 그래서 맞이하게 될 끔찍한 자연의 심판을 어떡하든 막아내야 한다는 것. 바로 그것을 위해서 내가 대통령이 된 것이다. (이병승 119~120)

현웅이는 사람과 달리 유해 물질이 섞인 비를 피하라는 긴급 대피 명령을 알아 듣지 못하는 동물들을 위해 산에 우산을 꽂고, 나무를 심을 예산이 없어 사막지대에서 부는 모래바람을 방지하고 있는 몽골에 나무를 대신 심어주려 하고, 동물과 자연을 보호하기 위해 섬진강 댐 건설을 막아 달라는 준일이의 부탁을 들어주기 위해 길을 함께 걸으며 조사를 지시하는 등 인간중심적 사고에 경도되어 눈앞의 이익을 쫓던 기존의 정치와 반대되는 행보를 보인다. 그러나 문제 해결 과정이 순조롭지만은 않다. 문제를 해결할 수 있는 능력을 지닌 각 부처의 지도자를 비롯한 성인들이 현웅이에게 협력하지 않기 때문이다. 대통령이라는 직책을 내세워 동등한 위치에서 협상을 시도하지만 기득권을 획득한 성인들은 현웅이의 제안이 어린아이의 “귀여운 상상”(125)에 불과하다며 조롱하고 비난한다. 현웅이를 가로막는 것은 아동과 성인 사이에 형성되어 있는 수직적 권력 구조이다.

현웅이를 향한 성인들의 조롱과 비난은 카니발을 시도하는 현웅이의 전복적인 힘을 억압한다. 이에 차 실장은 국가 비상사태와 계엄령을 선포해 군대로 국회를 장악하고 환경 보호를 위한 법안을 통과시키라고 말한다. 성인이 아동에게 행사하는 지배 이데올로기를 재생산해 대통령의 말을 따르지 않는 성인들을 향해 권능을 휘두르라는 것이다. 현웅이는 기존의 위계 질서를 전복하기 위해 권능을 내세워 새로운 위계 질서를 세우는 것을 거부한다. 그리고 자신이 할 수 있는 일을 하기 위해 직접 움직인다. 현웅이의 행동은 시민들을 감화시킨다. 시민들의 변화는 좋은 대통령이 무엇인지 고민하며 자신이 할 수 있는 일을 찾아 헤매던 현웅이에게 용기와 자부심을 안겨 준다. 시민들의 자발적인 참여는 인간 중심적인 기존 세계관을 전복하고 변화와 교체의 카니발을 일으킨다.

“서로 공격하지 않기로 약속하면 되죠!”

“정치라는 건 약속을 하고 그 약속을 깨는 거예요! 전쟁이 약속으로 되는 건 줄 아세요?”

“그런 말이 어디 있어요? 순 억지잖아요!”

“그 순 억지가 정치라니까요!”

(…)

“아무튼, 나라가 힘이 없으면 반드시 공격을 당해요. 나라가 무너지면 그땐 되찾을 수도 없어요. 그건 지난 역사가 증명하고 있어요.”

“그건 어른들이 정치를 할 때의 얘기죠!”

내가 버럭 소리치자 비서실장님은 갑자기 말문이 막혔는지 입을 다물었다. (이병승 149)

주체성을 회복한 현웅이는 어린이 대통령으로서의 정체성을 확립해 다양한 문제를 해결한다. 거꾸로 된 듯한 카니발의 세계가 부각되며 카니발의 특성은 극대화된다. 하지만 현웅이와 시민들이 일으킨 카니발은 외부 국가에서 발생한 자연 재해에 의해 중단된다. 4년 전 대재앙을 떠올리게 하는 이상 기후 현상이 전 세계 곳곳에서 일어난 것이다. 현웅이는 이상 기후 현상의 근본을 파괴된 자연으로 보고 환경을 보호하고 회복하기 위한 방안을 마련한다. 지구를 하나로 만들어 각 국의 국방비 예산을 더해 자연을 보호해 환경 문제를 해결하자라는 것이다. 현웅이는 관련 내용을 메일로 작성해 각국의 어린이 정상들에게 발송한다. 차 실장은 현웅이가 제시한 해결 방법이 “어린이의 즐거운 상상”(150)일 뿐이라며 만류하고, 언제나 현웅이의 편을 들어주며 용기를 북돋아주던 아빠도 “어린이는 어쩔 수 없다는 듯”(152) 부정적인 반응을 보인다. 대부분의 국가에서 현웅이의 제안을 거절할 것이라는 성인들의 예상과 달리 각 국의 어린이 대통령들은 긍정적인 반응을 보인다. 현실 세계의 공식적인 질서가 뒤집힐 위기에 처하자 차 실장은 보이지 않는 위협으로부터 현웅이를 보호하기 위해 군수 회사와 석유 회사를 중심으로 만들어진 세계적인 비밀 조직 이트(Eat)와 이트의 명령을 받고 움직이는 킬러 빅 마우스(Big Mouth)에 대해 이야기하며 현웅이에게 주어진 권력을 회수하려 한다.

“꼭두각시를 세운 거죠. 어린이 정치를 내세우고 사실은 뒤에서 조종을 하려고 했던 거예요. 계속해서 군사 무기를 만들어 팔고 석유를 팔기 위해서요. 그러려면 대통령은 어수룩한 아이러야 해요. 아무것도 모르는 철부지일수록 좋죠. 아시겠어요? 대통령님은 그래서 뽑힌 거예요. 뛰어나고 잘나서가 아니라 평범한 보통 아이이기 때문에. 그래야 뒤에서 무슨 짓을 해도 모를 테니까요.”

나는 심장이 쿵 떨어지는 것 같았다. 한마디로 차일드 폴은 사기였고, 나는 멍청해서 대통령으로 뽑혔다는 거였다. (이병승 160)

차 실장은 이트가 자연을 파괴하고 인류의 생명을 위협하면서도 군사 무기와 석유를 팔아 이득을 챙기기 위해 차일드 폴 법안을 만들었다는 것을 알려 준다. 현웅이는 비로소 자신이 “뛰어나고 잘나서가 아니라 평범한 보통 아이이기 때문에”(160) 대통령으로 뽑혔다는 것을 알게 된다. 이는 카니발적 왕의 탈관을 의미한다. 현웅이는 자기에게 주어진 권력이 위장된 것이라는 사실을 깨닫고 좌절한다. 카니발적 왕의 탈관과 함께 현실의 왕의 주권이 재확립된다. 이트는 세계 질서를 위협하는 현웅이를 제거하려 위협을 가한다.

현웅이는 “보통 아이가 얼마나 대단한지”(168) 보여주라는 아빠의 말에 용기를 얻어 코펜하겐(164)으로 떠난다. 이트의 위협으로부터 현웅이를 보호하는 것은 차 실장과 강 팀장이다. 차 실장은 추락하는 비행기에 남아 현웅이와 강 팀장을 전송하고, 강 팀장은 위협을 가하며 미행하는 빅 마우스의 차량을 피해 현웅이를 회담 장소 근처에 내려 준다. 차 실장과 강 팀장의 죽음은 현웅이가 성인의 보호에서 완전히 해방되어 독립심을 시험할 기회를 제공한다.

이트의 위협에서 살아남은 현웅이를 포함한 “97개국 어린이 정상들은 코펜하겐 동물원에서 만나 전 세계를 하나의 국가로 만들기 위한 합의문”(180)을 작성한다. “인간과 동물이 서로 더불어 사는”(175) 세상을 만들기 위한 협약을 맺은 것이다. 현웅이는 새로운 해결 방법을 제시한 공로를 인정받아 세계를 대표하는 대통령에 추대된다. 각국의 대통령들은 단일국인 ‘유 앤 아이’의 장관이 되어 현웅이와 함께 새로운 세계 정부를 출범시킬 준비를 한다. 이는 새로운 카니발적 왕의 대관을 상징한다. 새롭게 추대된 왕은 현웅이를 포함한 어린이가 대통령 전원이다. 아이들은 서로의 위에 군림하지 않으며 수평적인 관계를 형성한다. 대관과 탈관에 걸린 교체와 변화는 카니발적 세계 감각의 핵심이다. 나이, 성별, 지위, 계급 등에 따라 형성된 위계 질서는 파괴되고 인간/동물, 성인/아동, 문명/원시, 순수/타락 등을 구분하는 이분법적 경계는 해체된다. 모든 체제와 질서, 권력과 위계에 대한 유쾌한 상대성은 뒤집어진 세계의 중심이 된다.

『차일드 폴』은 인간중심주의 세계관을 전복하고 환경보호주의 세계관으로 교체와 변화가 일어나는 과정을 담아낸 이야기로 과도한 욕심으로 마음이 황폐해진 성인들에게 생명력을 부여하고 희망을 안겨 주는 순수하고 정의롭고 용기 있는 아동상을 제시하고 있다. 지구의 생태와 인류의 생명을 위협한 기존의 정치에서 벗어나 어린이 정치를 시도하는 디스토피아적 시공간의 설정은 오늘의 문명이 초래한 생태론적 위기의 심각성을 현실적인 위기로 느끼고 있다는 것을 드러낸다. 그러나 ‘인류의 마지막 희망’을 어린이로 상징하고 다양한 환경 문제를 어린이의 순수한 상상력과 무모하지만 정의감 있는 행동으로 해결하려는 작가의 태도는 아동을 순수하고 무구한 존재로 타자화하는 기존의 아동상을 답습하고 있는 것으로 보인다. 산업화 이후 자본주의 사회에서 발생한 현실의 생태론적 위기와 문제들을 어린이의 순수성에 기대어 해결하고, 상처 입은 마음을 치유하고 구원받으

---

164) 작가는 2009년에 세계 193개국 대표단이 모여 기후변화협약 총회를 열었다 합의에 실패한 코펜하겐을 인간과 자연이 공존하는 새로운 세계의 시작을 알리는 상징적인 장소로 제시한다. 현웅이는 이트의 계략으로 협력국의 공격을 받았다고 주장하는 러시아 어린이 대통령인 쏘냐, 몽골 어린이 대통령인 나르만다흐 등 세계 각국의 어린이 대통령들에게 이트의 존재와 위협을 알리고, 코펜하겐에서 세계 어린이 정상들과 세계 단일국 협약을 계획한다.

려는 성인 작가의 낭만적인 총동<sup>165)</sup>은 성인 조력자의 적극적인 도움과 협력이 전제될 때에만 아동이 제시한 비전을 실현할 수 있다는 점에서 한계를 지닌다. 이와 별개로, 성인의 경직된 사고방식으로는 불가능한 해결 방법과 새로운 비전이 아동을 통해 적극적으로 제시된다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다. 하지만 대통령이 될 준비도, 대통령의 직무를 수행할 준비도 되지 않은 현웅이가 순수성을 내세워 정치권에서 활동하는 주위 어른들을 감화하고, 각국의 어린이 대통령의 도움을 받아 세계를 하나의 공동체로 만들어 인간중심주의에 기반을 둔 권력 구조를 전복하는 모습은 아동을 더 나은 미래를 위한 희망이자 도구로 보는 성인 작가의 시각을 드러낸다. 어른의 타락으로 접어들기 이전의 어린이를 자연에 가까운 순수한 존재로 파악하는 낭만주의적 성격과 결합된 로맨틱한 영웅상은 아동을 이념의 대리인으로 기능하게 한다.<sup>166)</sup> 이는 어린이를 무구한 존재로 바라보는 시선 못지않게 위험하다.<sup>167)</sup>

## 라. 최영희의 『슈퍼 감장봉지』

『슈퍼 감장봉지』는 체육 물품 창고에서 자신이 슈퍼 영웅이라는 지령을 받고 온갖 악당에 맞서는 아로의 이야기이다. 과다호흡증후군(hyperventilation syndrome)을 앓고 있는 아로는 항상 검정 봉지를 들고 다닌다. 과다 호흡이 시작되면, 비닐봉지를 입에 대고 호흡 조절을 해야 하기 때문이다. 아이들은 검정 봉지 없이는 아무 데도 못 가는 아로에게 “감장봉지”(16)라는 별명을 붙여주지만 가깝게 지내려 하지는 않는다. 몸이 작고 “겉핥하면 아픈”(21) 아로의 신체는 평균 체격과 체력, 질병 유무를 기준으로 정상/비정상, 건강/비건강을 구분하는 이분법에 따라 비정상적 것, 열등한 것으로 간주되기 때문이다. 성인들은 “작고 몸이 약한”(67) 아로를 보호하는 동시에 낙서를 하거나 상상력을 펼치느라 수업 시간에 좀처럼 집중하지 못하는 아로를 통제하고 교화시킨다. 이는 아로가 성인 규범과 정상 규범에 의해 이중 억압을 받는다는 것을 드러낸다. 공동체 내부에 완전히 편입할 수도 없고 그렇다고 외부로 완전히 추방된 것도 아닌, 즉 외부에 있으면서 동시에 내부에 있는 이중적인 예외 상태에 놓인 아로는 정상 규범을 따르는 아이들에 의해 타자화 되고 주변화 된다. 이런 아로를 슬프게 하는 건 갑자기 찾아오는 과다 호흡 증후군이 아니라 “친한 친구가 없다는 사실”(20)이다.

165) 원종찬, 앞의 책, pp.14~15

166) 강규한, 「아동 과학소설에 형상화된 어린이: 『기억 전달자』의 유토피아/디스토피아를 중심으로」, 『영미문학교육』 Vol.19, No.1(서울: 한국영미문학교육학회, 2015), p.6

167) 원종찬, 앞의 책, p.201.



“벤지 요원, 이 빛을 쪼이게. 이 빛이 자네를 초능력 슈퍼 영웅으로 만들어 줄 걸세. 초능력이 생기면 몸도 금방 회복될 거라네.”

아니나 다를까, 빛이 아로의 얼굴을 스치고 지나갔어. 눈부시게 환한 빛은 아니었고, 어지러이 왔다 갔다 흔들리는 빛이었지.

“이제 자네는 이 행성의 평화를 지킬 슈퍼 영웅이네. 부디 그대의 행성을 위해 목숨 바쳐 싸워 주길 바라네. 그런데 한 가지, 꼭 지켜야 할 게 있다네. 절대 다른 이들에게 그대가 슈퍼 영웅이란 걸 말해선 안 되네.” (최영희 25)

아이들은 비닐 봉지를 입에 대고 호흡을 조절하는 아로의 행동을 놀리지도 따라하지도 않는다. 문제는 아로와 놀려고도 하지 않는다는 점이다. 그런데 아로에게 놀라운 사건이 일어난다. 과다 호흡으로 쓰러진 체육 물품 창고에서 “초능력 슈퍼 영웅으로 만들어 줄” (24) 빛을 쪼인 뒤 “행성의 평화를 지킬 슈퍼 영웅”(25)으로 추대된 것이다. “초능력이 생기면 몸도 금방 회복될 거”(24)라는 엑스의 말대로 아로는 점점 호흡이 편해지는 걸 느낀다. 그러나 아로가 겪은 사건은 현실 세계에서 일어날 수 없는 비현실적인 사건이다. 마술적인 인물도, 마술적인 도구, 마술적인 법칙도 존재하지 않는 현실 세계에서 평범한 아동 인물이 슈퍼 영웅으로 추대되었다고 오해할 수밖에 없었던 이유는 과다 호흡 증상이 시작될 때마다 영웅이 된 자신의 모습을 상상하며 증상을 견뎌왔기 때문이다. 아로가 체육 물품 창고에서 벤지 요원을 찾는 엑스의 목소리를 듣고 문득 자신을 찾는 것일지도 모른다고 생각한 것도, ‘어떻게’를 ‘오또케’로 발음하는 영어 학원 원어민 선생님처럼 한국 말이 서툰 엑스가 ‘봉지 요원’을 ‘벤지 요원’으로 잘못 발음했을 거라고 생각한 것도 “동에 번쩍 서에 번쩍 쏘다니면서 누군가에게 도움을 주는 사람”(17)이 되고 싶은 아로의 욕망이 투영된 결과이다. 아로의 오해는 억지스럽고 우스꽝스럽다. 그러나 “아플 때마다 흥길동과 슈퍼맨 이야기를 들”(17)어온 아로는 과다 호흡 증후군을 “진짜 영웅”(25)이 되기 위해 반드시 거쳐야 했던 통과 의례이자 영웅들이 지니고 있는 약점으로 받아들인다. 자신이 초능력 슈퍼 영웅이 되었다고 생각한 아로는 “그냥 감장봉지가 아니라 슈퍼 감장봉지”(26)로 자신을 재규정하고 슈퍼 영웅에 걸맞는 정체성을 형성한다. 가장 낮은 지위에 머무는 외로운 주체이자 폐쇄된 자아인 그냥 감장봉지에 대치되는 독립적 주체이자 열린 자아인 슈퍼 감장봉지는 유쾌한 상대성을 동반하는 카니발적 왕의 대관을 통해 공식적인 세계의 질서를 전복하는 카니발적 왕이 된다.

아로는 쉬는 시간마다 체육 물품 창고로 달려가 엑스를 기다린다. 자신이 부여 받은 초

능력이 무엇인지 궁금했기 때문이다. 정상 규범을 위반하는 아로는 자신이 지닌 결함, 즉 체구가 작고 약한 신체 능력을 보완할 수 있는 “눈에 확 띄는 능력”(27)을 갖길 소망한다. 하지만 아로의 욕망은 현실 질서에 의해 억압된다. 손오공처럼 머리카락을 뽑아 입김을 불어 봐도 분신은 생기지 않고, 소시지 볶음에 들어 있는 양파 조각을 없애려 속으로 주문을 외워 봐도 양파 조각은 사라지지 않는다. 지배 세력으로 대변되는 담임 선생님은 자신의 힘을 시험하기 위해 머리카락을 뽑아 날려보고, 주문을 외우는 아로의 행동을 다르게 받아들인다. 수신자와 발신자 간 언어 코드 불일치로 불통의 문제가 발생한 것이다. 선생님은 아로가 발표 하려고 손을 든 줄 알고 “동물의 한살이가 뭐지?”(28) 하고 묻는다. 선생님의 질문에 아로는 한살이(lifetime)를 한 살(one year of age)로 잘못 알아듣고 “한 살 난 동물을 말합니다. 한 살 난 곰, 한 살 난 고양이 그런 거요.”(28)라고 대답한다. 선생님은 한숨을 내쉬고 아이들은 웃음을 터트린다. 단어를 잘못 해석하여 발생한 언어유희는 성인 규범의 억압을 받는 아동들에게 심리적 해방감을 가져다주는 웃음을 촉발하는데, 이때 발생한 웃음은 아직 사회화를 거치지 않은 순진하고 영동한 인물 내부에서 촉발되어 세계를 향해 뻗어 나가는 건강하고 유쾌한 웃음이자, 사소하고 일시적인 오해를 통해 비롯된 사회화 되지 않은 아동 인물간의 대립과 화해를 예고하는 웃음이다. 작가는 눈치 없고 천진난만한 아동의 물질성을 활용해 아동의 상상력을 억압하는 성인 사회의 경직된 질서를 비판하는 한편, 사소하거나 일시적인 오해로 비롯된 희극적 결함을 부각하여 현실의 아동 독자가 아로보다 지적 우위를 차지하여 우월감을 느낄 수 있도록 유도한다.<sup>168)</sup> 그와 동시에 일시적이거나 억압 받는 자에게 부여되었던 힘이 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 질서에 의해 박탈될 수 있다는 것을 암시한다.

“중간똥! 뒷문에서 애들 좀 그만 괴롭혀!”

아로는 입까지 실룩이며 눈에 힘을 주었어. 초능력 광선을 있는 대로 퍼부으려는 거

168) 『슈퍼 광장봉지』, pp.8~10에서 아로는 수학 책 귀퉁이에 자신이 아는 영웅들의 이름들과 함께 자신에게 부여한 새로운 영웅 이름을 나란히 적으려다 기존 세계에서 가장 강한 권력을 쥐고 있는 담임 선생님의 호명을 받는다. 담임 선생님의 호명은 슈퍼 영웅으로서의 정체성을 확립한 아로의 자유로운 상상력을 억압하는데, 이는 학생이 다른 생각을 하지 않고 수업에 집중할 것을 요구하는 권위적인 행동이다. 이 장면에서 작가는 마치 아로가 성인인 담임 선생님보다 열등한 존재라는 것을 독자들에게 상기시켜주는 듯하다. 작가는 인물은 물론 독자를 향해 권력을 행사하고 있는데 만약, 현실의 아동 독자가 분수 개념을 이해하고 있다면 “4분의 1 피자, 3분의 1 피자, 2분의 1 피자 중에 뭐가 가장 크지? 착아로! 대답해”(9)라고 묻는 담임 선생님의 질문에 “패밀리 사이즈 피자”(9)라고 대답하는 아로의 불완전한 지식에 우월함을 느끼고 웃을 수 있겠지만, 현실의 아동 독자가 분수 개념을 모르고 있다면 선생님이 왜 화를 내는지 몰라 혼란스러워 하는 동시에 아로의 대답이 왜 잘못된 것인지 전혀 모르는 탓에 아로의 대답에 만족스러움을 느낄 것이다.

야. 기태가 “앗, 뜨거워!” 소리치며 나자빠지는 꼴이 보고 싶었거든. 교실에 있던 아이들이 우르르 몰려들었어. 어떤 애들은 손으로 자기 입을 틀어막기도 했어. 3학년 5반에서 기태를 중간똥이라 부른 사람은 없었거든. 다 알지만 기태 앞에서는 절대 쓸 수 없던 별명이었지.

“너 뭐야? 눈곱은 디릉디릉해 가지고. 어유, 재수 똥이야! 폼, 똘!”

뜨뜻한 침 덩어리가 아로의 빵에 척 들러붙었어. 아이들이 한 걸음씩 몰려났어. 아로는 손으로 침을 닦다 말고 숨을 확확 들이마셨어. 숨을 내뿜고 싶는데 날숨은 나오지 않았어. 과다 호흡이 시작된 거야. 아로는 주머니를 뒤적이며 교실 바닥에 누웠어. 그러고는 검정 봉지를 입에 갖다 댔어.

아로는 눈물이 핑 돌았어. 슈퍼 영웅도 질 때가 있다는 걸 미처 몰랐던 거야. (최영희 39~40)

하지만 아로에게 더 중요한 문제는 불완전한 지식이 아니라 발현되지 않는 초능력이다. 지구인의 평화를 지키기 위해 비밀리에 운동장을 순찰하던 아로는 “생각지도 못한 순간에”(29) 자신의 능력을 발견한다. 머리에 왕리본을 단 여자아이의 신발주머니를 빙빙 돌리며 내달리는 악당에게 눈을 “최대한 부리부리하게”(31) 뜨고 다가갔더니 “눈이 시…… 시빨건 게 괴물 같잖아!”(31)라고 소리치며 도망간 것이다. 악당의 반응에 아로는 자신의 눈에서 “초능력 광선”(34)이 나온다고 생각한다. 악당을 물리치고 자신감을 회복한 아로는 반 아이들을 억압하는 기태와 충돌한다.

기태는 몸집이 크고 힘도 센 남성-아동 인물로 교실에서 가장 큰 권력을 지니고 있는 현실의 왕이다. 아로와 기태의 대치는 카니발적 대조를 이루며 웃음을 유발한다. 서열화의 세계에서 건강하고 정상적인 신체를 지닌 기태는 “굵뜨고 걸핏하면 아픈”(21) 아로보다 우월하다. 아이들은 힘을 과시하며 약한 친구들을 괴롭히는 기태를 못마땅하게 여기지만 “주먹짱”(35)인 기태에게 맞설 용기가 없어 기태와 자신들 사이에 형성된 수직적인 위계 질서에 순응하고 복종한다. 아로 역시 학기 초부터 뒷문을 가로막고 서서 드나드는 사람들을 성가시게 하는 기태의 행동을 무시해왔지만 폐쇄된 자아 의식에서 벗어나 열린 자아 의식을 구축하기 시작한 지금, 뒷문으로 드나들 때마다 기태의 폭력을 감내해야 하는 억압 받는 존재들의 고통을 더 이상 외면하지 못한다.

아로는 정상 규범에 부합하지 않는 본인의 신체적 결함을 보완해줄 힘, 즉 초능력에 의해 기태의 권위에 맞선다. 기태와 반 아이들 사이에 형성된 힘의 구도를 전복하는 카니발을 시도한 것이다. 그러나 기태는 아로가 쏜 초능력 광선을 맞고도 쓰러지지 않는다. 아로는 점점 움츠러드는 마음을 가다듬고 기태를 향해 “중간똥! 뒷문에서 애들 좀 그만

괴롭혀!”(39)라고 소리친다. “다 알지만 기태 앞에서는 절대 쓸 수 없던 별명”(40)을 부름으로써 반 아이들이 절대적인 것으로 여겨 왔던 기태의 권위를 위협한 것이다. 기태는 교실 세계의 서열을 복구하기 위해 주도권을 휘두른다. 아로는 기태가 뺏은 침을 맞고 과다 호흡 증상을 일으키고, 모두가 지켜보는 가운데 교실 바닥에 누워 호흡을 가다듬는다. 현실 질서는 회복되고, 기태는 자신의 권력을 되찾는다.

“윤지상, 걱정 마. 내가 길기태를 꼭 물리쳐 줄게.”

이렇게 말하면 지상이가 좋아할 줄 알았어. 하지만 지상이는 기태만큼이나 말투가 고약했어.

“네가 뭘데? 남이야 기태한테 맞거나 말거나 네가 무슨 상관인데? 걸핏하면 쓰러지는 깡장봉지 주제에.”

“그야…… 네가 계속 기태한테 당하니까 그렇지.”

“그럼 어떻게 해? 기태는 주먹짱인데.”

“너희 엄마한테 일러.”

“엄마? 나 그런 거 없거든.”

지상이는 이렇게 툭 내뺀고 가버렸어. 아로는 할 말을 잃었어. 지상이에겐 엄마가 없는 줄은 몰랐거든. (최영희 46~47)

“나, 아빠 캠프 못 가.”

“알아. 아까 말했잖아.”

“중요한 약속 같은 거 없어도 못 가. 나, 아빠 없거든. 우리 아빠 돌아가셨어.”

저도 모르게 눈물이 뚝뚝 떨어졌어. 아로는 가슴팍에서 뭔가가 차오르는 것 같아서 얼른 바닥에 누워 봉지를 입에 갖다 댔어.

“아로야…….”

지상이는 가방을 팽개치고 아로 옆에 앉았어.

“깡장봉지, 힘내. 숨 얼른 들이마셔, 응?”

지상이가 울먹였어.

아로는 봉지로 얼굴을 가리고 영영 울었어. 과다 호흡이 시작된 줄 알았는데, 숨은 멀쩡하고 꺽꺽 울음이 났어. (최영희 64~65)

카니발은 실패했지만 아로는 좌절하지 않고 끊임없이 기태의 권력에 대항한다. 반 아이들은 몸이 약한 아로가 기태에게 얻어맞을까 걱정하면서도 교실에 형성된 획일적인 질서와 가치, 규범에 무질서를 도입하려 하는지 이해하지 못한다. 아로는 기태에게 매번 당하

면서도 때리지 말라는 말 한마디 제대로 못하는 지상에게 기태를 꼭 물리쳐 주겠다고 이야기 하지만 지상은 기태보다 열등한 아로의 연약한 신체를 비웃는다. 아로는 자신이 부조리한 일을 당하고 있다는 걸 알면서도 아무것도 하지 않는 지상에게 “엄마한테 일러”(47)서라도 문제를 해결하라고 권한다. 아로가 타인의 고통을 직면하게 되는 것도 이 순간이다. 자아 중심적 세계 외부에 존재하는 주변 인물들의 고통을 직면한 아로는 상대방의 마음을 외면하지 않고 이해하려는 상호주관적인 태도를 취한다. 아빠의 죽음으로 인한 상실의 고통을 부정하던 아로는 자신과 동일하거나 유사한 상처를 지닌 지상을 통해 비로소 물리적 이별로 인한 상실을 수용한다. 만남에 수반되는 이별의 과정을 두려워하며 대상과의 거리를 전제한 자기 방어적 망설임을 내려놓고 타인과의 관계맺음을 경험한다. 사회화가 덜 된 아동 인물이 피할 수 없는 이별을 받아들이며 내면 성장을 이룬 것이다.<sup>169)</sup> 아빠의 부재를 받아들이자 아빠를 떠올릴 때마다 시작되던 과다 호흡 증상도 사라진다. 본연의 정체성을 확인한 아로는 학교에서 친구들과 자유롭게 친밀한 접촉을 경험하며 새로운 관계망을 형성한다. 그냥 깡장봉지 시절에는 알려고 하지 않았던 “친구들의 새로운 모습”(52)을 발견하고 신기해한다. 사회화 과정을 거치며 정체성의 성장을 경험한 인물이 이중적인 예외 상태에서 벗어나 공동체 내부로 편입한 것이다.

사회화를 통해 새로운 관계망을 형성한 아로는 더 이상 홀로 기태와 대립하지 않는다. 비록 “아로와 기태의 대결투”(70) 소문이 돌아 공원에서 결투를 벌이게 되었지만, 교실에서 권력을 휘두르며 힘이 없는 아이들을 괴롭히는 기태의 부조리한 행동에 불만을 가져왔던 다은이와 지상이 아로의 편에 서서 함께 싸울 것을 선언하며 기태의 권위를 추락시킨다. 아로는 “초능력아, 솟아라! 초능력아, 솟아라!”(87) 주문을 외우며 기태를 쓰러트릴 힘이 생겨나기를 소망한다. 기태는 자신 세계의 권력을 회복하기 위해 아로에게 흠을 한 줌 주워 뿌리지만, 아로는 기태의 우스꽝스러운 별명을 부르며 권위를 추락시키고 신발주머니를 던져 전복적인 힘을 행사한다. 이는 아로가 일으킨 최초의 카니발이다. 카니발이 일어나는 동안 현실 세계의 질서와 규범, 금기는 일시적으로 중지되고, 나이, 성별, 계급, 지위 등에 따른 위계 질서는 전복된다. 동등한 주체의 지위를 획득한 아로와 기태 사이의 팽팽한 힘의 긴장은 “머리에 피도 안 마른 것들이 결투는 무슨 결투야?”(94)라고 큰 소리로 외치며 생닭이 꽃힌 꼬챙이를 들고 부리나케 달려온 아로 엄마의 개입으로 완화된다. 가장 중요한 순간에 성인이 나타나 모든 문제를 해결하는 연장자의 규범이 작동한 것이다. 이로써 아로가 지닌 전복적인 힘은 약화되고 성인 규범은 강화된다. 아로 엄

169) 김하늬, 앞의 논문, p.78.

마의 등장으로 중단되었던 현실 세계의 질서와 규범, 금기는 회복되고 카니발은 종료된다.

아로는 기태와의 대결투가 엄마의 개입으로 승패를 가르지 못한 채 끝난 것을 아쉬워한다. 자신에게 주어진 전복적인 힘을 사용해 기태가 지닌 권력을 완전히 빼앗지 못했기 때문이다. 하지만 교실의 풍경은 조금씩 변화한다. 비록 카니발은 종료되었지만 슈퍼 영웅을 자처하는 아로가 보여주는 일탈적이고 전복적인 행동에 기존 질서의 억압을 받는 아이들이 카타르시스를 느끼고 지배적이고 권위적인 질서를 전복할 힘을 획득하였기 때문이다. 이는 교체와 변화, 새로운 세계 가치의 생성과 창조를 가능하게 하는 카니발적 세계 감각으로 확장된다. 기태가 다리를 걸어도 침묵하고 외면했던 반 아이들은 더 이상 기태를 두려워하지 않는다. 부조리하고 불평등한 일을 외면하지 않는 아로의 모습을 보고 그동안 당연하게 믿어왔던 교실 내의 질서를 의심하기 시작한 것이다. 그리고 고정불변한 것으로 여겨 왔던 기태의 권위가 위장된 것임을 깨달는다. 아이들은 기태가 다리를 걸어도 움츠러들지 않는다. 오히려 우스꽝스러운 별명을 부르며 기태의 잘못을 지적하고, 스스로 목소리를 높여 자신의 주체성과 자율성을 증명한다.

이 과정에서 소외되는 것은 다름 아닌 기태다. 기태는 그냥 깡장봉지 시절의 아로처럼 사회화가 덜 된 아동 인물이다. 자신의 정체성을 증명하고 개성을 드러내며 주체성을 획득하기 시작한 다양한 개별 주체 사이에서 기태는 소외된 타자가 된다. 아로는 공동체 안에 있는 동시에 공동체 밖에 있는 기태를 볼 때마다 찝찝함을 느낀다. 학교 현관 입구에서 기태의 형인 슈퍼 기태가 기태를 괴롭히는 것을 목격한 아로는 자신이 지닌 초능력으로 “슈퍼 영웅다운 꺾”(101)를 내어 기태를 구한다. 그리고 친구들이 지닌 개성을 발견했던 것처럼 기태가 지닌 개별 특성을 발견한다. 모든 권력과 힘을 상실한 기태는 동등한 위치에서 접촉을 시도하는 아로를 거부하지 않는다. 이로써 건강/비건강, 정상/비정상, 지배자/피지배자를 구분하는 이분법을 기준으로 형성된 위계 질서는 해체되고, 모든 아동 인물들은 자유와 평등이 지배하는 카니발적 세계에서 자유롭게 친밀한 접촉을 경험하며 대화적 관계를 형성한다.

아로는 이제야 모든 걸 알게 되었어. 엑스는 봉지 요원이 아니라 벤지 요원을 찾아왔던 거야. 무대 저편에서 울리던 엑스의 목소리는 다은이의 목소리였어.

결국 초능력은 없었어. 슈퍼 깡장봉지도 없었던 거야. 다은이는 그날 창고에 연습을 하러 왔던 거야. 아로는 다은이의 목소리만 들으면 가슴이 뛰고 정신이 번쩍 들었던 이유를 알 것 같았어. 엑스의 목소리가 떠올라서 그랬던 거야. (최영희 116)

아이들의 세계에 존재하던 모든 위계 질서는 사라지고, 자아 중심적 세계에 머물러 있던 아로와 기태는 타자와 관계맺음을 통해 자신을 둘러싼 가족과 친구에 대한 이해로 인식을 확장한다. 기태와 함께 슈퍼 영웅 임무를 수행하던 아로는 문득 자신이 획득한 초능력을 의심하기 시작한다. 초능력이 솟아나도록 주문을 외워도 눈앞의 악당을 단숨에 제압할 수 있을 만큼 힘이 세지지도, 필요한 물건을 나타나게 하거나 필요 없는 물건을 사라지게 하지도 못하기 때문이다. 이는 카니발적 왕의 탈관을 암시한다. 아로는 다은이의 초대를 받아 다은이가 출연하는 뮤지컬 “무쇠 이빨 슈퍼 벤지”(112) 공연을 보러 간다. 그리고 공연장에서 초능력 슈퍼 영웅의 실체를 확인한다. 아로는 체육 물품 창고에서 자신을 초능력 슈퍼 영웅으로 만든 엑스가 연기 연습을 하러 온 다은이었다는 것을 알게 된다. 악당을 물리칠 때마다 발현되길 원했던 초능력은 존재하지 않는다는 것도, 자신이 슈퍼 깡장봉지가 아니라 처음부터 지금까지 그냥 깡장봉지였다는 것도 알게 된다. 사소하고 일시적인 오해가 이해를 통해 교정되는 순간 아로가 지닌 전복적인 힘은 박탈된다. 이는 카니발적 왕의 탈관을 상징한다. 아로는 “눈에서 나오던 광선은 뭐냐고, 기태를 때밀던 그 엄청난 괴력은 뭐냐고, 풍풍 샘솟던 기막힌 생각들은 또 뭐냐고”(118~119) 소리를 지르며 따지고 싶어 하지만 엑스도, 초능력도, 슈퍼 영웅도 없는 현실 세계의 질서는 아로의 답답함을 해결해주지 않는다.

자신이 슈퍼 깡장봉지였던 적이 없다는 걸 깨달은 아로는 내면에서 발견한 본연의 정체성에 자신이 형성한 영웅의 정체성을 더해 정체성의 성장을 이룬다. 이로써 아로는 카니발을 일으키기 전과 동일하거나 그보다 나은 수준의 힘을 획득한 채 현실 질서를 회복하고 공동체 내부로 안전하게 편입한다. 비록 아이들을 억압하는 중심 구조, 즉 성인은 아동보다 우월하다는 기존 세계의 서열 구조는 유지되지만, 작가는 카니발적 인물이자 관계의 외연을 넓히며 정체성의 성숙을 경험한 아로가 지배 세력에 의해 억압 받는 자들의 편에 서서 능동적이고 주체적으로 지배적이고 권위적인 질서를 전복할 것을 암시하고 있다.

『슈퍼 깡장봉지』는 지배 세력으로 대변되는 성인의 도움을 받아 자아 중심적 세계에서 벗어나 사회화 과정을 경험하는 수동적인 아동상을 전복하고, 사소하고 일시적인 오해를 통해 획득한 전복적인 힘을 통해 타자와 자유롭고 평등한 관계를 형성하며, 타인의 고통을 직면한 뒤 본연의 정체성을 발견하고 성장하는 아동상을 제시하고 있다. 작가는 아동이 지닌 물질성을 긍정하며 경직된 성인 사회의 질서를 비판하면서도, 물질성의 강화로 촉발된 희극적 결항을 통해 성인 이데올로기를 강화하는 양가적인 태도를 보인다. 그러나 카니발적 힘을 획득한 아동 인물이 인물과 인물, 인물과 세계 사이에 대화적 관계를 형성

하며 주체적으로 본연의 정체성을 발견하고 긍정하는 모습은 성인 작가에 의해 타자화된 아동 인물이 다양한 사건을 경험하며 내면 성장이라는 목적을 달성하는 기존의 아동상을 전복한다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다. 근대적 이분법을 기준으로 형성되는 위계 질서를 해체하고 주체 외부에서 발견된 주변 인물들의 개별 특성을 긍정한 카니발적 아동 인물은 카니발적 왕의 대관과 동시에 예정되어 있는 탈관을 통해 힘을 박탈 당하지만, 지배 세력의 억압을 받는 피지배자들의 편에 서서 자신만의 방식으로 문제를 해결하고 욕망을 실현함으로써 정체성을 증명하려는 주체적인 움직임을 보인다. 이는 공식적인 것이 비공식적인 것으로 전복되는 변화와 창조, 부활과 재생을 가능하게 하는 카니발적 세계로의 확장을 암시한다.

## 7. 시공간(chronotope)을 통한 카니발

시공간은 문학적 재현을 구체화하여 작중 인물의 행동에 필연성을 부여하거나, 인물과 인물, 인물과 세계, 세계와 세계 사이에 대화적 관계를 형성하여 상호작용을 일으키는 시간과 공간의 불가분의 통합을 나타낸다. 아동 문학의 모든 장르와 서사 유형은 자신만의 독특한 시공간 형태를 가지고 있는데, 시공간의 특성이 판타지에만 적용된다고 착각하는 이유는 판타지의 시공간이 가장 두드러진 특성을 가지고 있기 때문이다.<sup>170)</sup> 아동문학에서 시공간은 연대기적 사건을 갖는 단순한 구조에서 연결통로를 매개로 분리되어 있던 다양한 시공간이 연결되는 복합적인 구조로 발전하였으며, 최근에는 전형성을 탈피한 채 시간과 공간의 관념에 따라 다성적이고 중층적인 구조로 변화하고 있다.<sup>171)</sup> 이렇듯 시공간은 아동과 성인 사이의 권력 구조를 재현하는 아동 문학과도 밀접한 연관이 있다. 아동 인물들은 현실 세계와 분리된 독특한 시공간에서 끊임없이 이어지는 대화를 주고받으며 분할된 것들이 화합하고 어우러질 수 있도록 토대를 마련하는 삶 외부의 삶을 경험한다. 이러한 특성을 지닌 작품은 안성훈의 『거꾸로 세계』, 이궁희의 『터널 : 시간이 멈춘 곳』, 최영희의 『알렙이 알렙에게』이다.

### 가. 안성훈의 『거꾸로 세계』

170) 바흐친에 따르면 시공간 개념은 판타지 문학에만 존재하지 않는 포괄적generic 범주이다. 즉, 모든 문학적 모드, 시대, 장르, 심지어 개별 작가가 시간과 공간을 구성하는 방법에 기초해 시공간 개념을 정의할 수 있으며, 아동문학의 모든 장르와 형식은 그들 자신만의 독특한 유형의 시공간을 가지고 있다.(마리아 니콜라예바, 앞의 책, 김서정 옮김, p.184.)

171) 위의 책, p.228.



『거꾸로 세계』는 전설을 좋아하는 영준이가 우연히 가게 된 거꾸로 세계에서 발생한 문제를 해결하고 현실 공간으로 돌아오는 이야기이다. 영준이는 평범한 아동 인물로 여름 방학을 맞아 할머니 할아버지가 운영하는 펜션에 가게 된다. 주 양육자가 출장을 떠난 사이 영준이는 일차적 시공간(primary chronotope)과 대조되는 마술적 세계, 즉 이차적 시공간(secondary chronotope)<sup>172)</sup>으로 가게 된다. 『거꾸로 세계』는 아동문학의 기본 패턴인 ‘집-집 떠남-모험-집으로 돌아옴’이라는 기본적인 내러티브 구조를 갖는다.<sup>173)</sup> 이는 어린이로 하여금 모험을 떠나고자 하는 욕구를 안정적으로 해소시킬 수 있는 구도이기도 하다.<sup>174)</sup> 작품은 분리된 두 개의 시공간으로 구성되어 있는데, 일차적 시공간은 현실 세계에 존재하는 ‘집/펜션’이고, 이차적 시공간은 환상 세계에 존재하는 ‘거꾸로 세계’이다. 11호 통나무 집 나무 바닥 한 가운데에 덮여 있는 모래를 파헤쳐 발견한 ‘구멍’은 거꾸로 세계와 현실 세계를 구분하는 경계이며, 이차 세계로 향하는 통로이다. 영준이는 11호 통나무 집에 있는 구멍을 통해 거꾸로 세계에 들어갔다가 현실 세계로 되돌아온다.

나는 아빠에게 도플갱어 전설을 이야기했다. 아빠는 다 듣고 나서 현관 옆에 놓인 전신 거울을 가리키며 말씀하셨다.

“저기 거울 속에 똑같이 생긴 사람이 있잖니. 그럼 우리 진짜 죽었게?”

“그게 아니죠! 거울 바깥에 나와 똑같은 사람이 있다는 거잖아요. 그게 도플갱어고요.”

“이건 그냥 인터넷에 떠도는 글일 뿐이야.”

“떠도는 글이 아니에요. 진짜 전설이라고요.”

나는 전설의 시작 사이트에 대해 열심히 설명했지만 아빠는 믿지 않는 눈치였다.

(안성훈 6)

일차적 시공간을 대표하는 공간은 집과 펜션이다. 집은 아동이 성인의 규제를 받는 공간으로, 아동이 지니고 있는 물질성과 정체성을 억압하는 성인의 모습을 통해 아동과 성

172) 이차적 시공간(secondary chronotope)은 마리아 니콜라예바가 소개한 시공간 개념이다. J. R. R. 톨킨에게서 나온 이차적 세계(secondary world)라는 용어와 그 이후에 나온 이차적 시간(secondary time)이라는 용어를 바흐친의 시공간(chronotope) 개념에 맞게 유기적으로 연결한 것으로, 이차적 세계 판타지와 시간 판타지의 특성인 시간의 뒤틀림 현상을 동일하게 지니는 한편 우리가 살아가는 현존하는 세계의 시간과 대조되는 특별한 시간을 가지고 있는 마술적 세계, 즉 일차 세계와 구분되는 이차 세계를 의미한다.(마리아 니콜라예바, 앞의 책, 김서정 옮김, p.187 참조.)

173) 마리아 니콜라예바, 위의 책, 김서정 옮김, p.35.

174) 이소영, 「환상그림책에 나타난 현실과 환상의 공간 분석」(석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2013), p.34.

인 사이에 형성된 수직적 관계를 드러낸다. 영준이는 전설이나 신화, 신비한 이야기를 좋아한다. 전설의 시작 사이트에서 도플갱어 전설을 읽은 영준이는 집을 떠나기 전, 아빠에게 자신이 읽은 도플갱어 전설을 이야기 한다. 하지만 아빠는 “이건 그냥 인터넷에서 떠도는 글일 뿐”(6)이라며 영준이의 말을 무시한다. 지배 세력으로 대변되는 아빠는 이성적이고 합리적인 성인 규범을 위반하는 관념적이고 추상적인 영준이의 상상력을 억압한다. 영준이는 자신의 말을 믿어 주지 않는 주 양육자를 향해 거둢 설명하지만, 주 양육자는 아동의 목소리를 무시하며 자신에게 주어진 권력을 강화한다.

펜션을 떠나는 날, 엄마가 나를 품에 안았다. 엄마 눈에 눈물이 글썽거렸다.  
 “한 달 동안 잘 지낼 수 있지? 밥 잘 챙겨 먹고 세수랑 양치질은 꼭 하고…….”  
 “걱정 마세요.”  
 “그리고 한 시간 동안 잘 있을 수 있지? 낯선 사람이 오면 문 열어 주지 말고…….”  
 “네!”  
 나는 아주 큰 소리로 대답했다. 엄마는 깜짝 놀라 엉덩방아를 찧었다. 모두가 웃으면서 떠났다. (안성훈 7~8)

영준이는 주 양육자의 권위를 상징하는 집을 떠나 성인 규범을 완화시키는 대리자의 펜션으로 이동한다. 주 양육자가 부재해 있는 동안 아동을 보호하고 통제할 대리자가 필요하기 때문이다. 하지만 대리자인 할머니 할아버지의 일시적 부재로 주 양육자는 영준이만 남겨 두고 펜션을 떠나게 된다. 이때 주 양육자는 영준이를 향해 대리자가 복귀 할 때까지 성인 규범을 지킬 것을 당부한다. 이는 아동을 통제의 대상으로 타자화하는 성인의 시선을 드러낸다. 영준이는 성인들이 펜션을 떠나자마자 자유로워진다. 보이지 않는 위험으로부터 아동을 지키려는 성인들의 규범과 금기로부터 해방된 영준이는 호기심을 해결하기 위해 “할아버지가 짓다 만 11호 통나무집”(9)으로 향한다. 영준이가 획득한 자유는 일시적이며, 이는 성인의 질서를 전복하는 카니발을 예고한다. 11호 통나무집에 들어간 영준이는 나무 바닥 한 가운데에 쌓인 모래를 발견한다.

모래에 남아 있는 손으로 파헤친 듯한 흔적은 영준이의 호기심을 자극한다. 실제로 흙을 파고 바닥을 긁고 구멍에 물건을 집어넣는 행위는 아이들이 행하는 놀이 중 하나이다. 영준이는 모래 속에서 “부채꼴 모양의 납작한 돌”(12)이 달려 있는 목걸이를 발견하고 모래 속에 다른 물건이 묻혀 있을 거라 생각한다. 목걸이는 왕관을 상징하며, 목걸이의 획득은 카니발적 왕의 대관을 의미한다. 이는 현실 세계의 질서와 규칙, 금기를 전복하는

뒤집어진 세계, 즉 카니발적 공간으로의 이동을 예고한다. 모래를 걷어낸 자리에서 구멍을 발견한 영준이는 구멍 속으로 손을 집어넣는다. 영준이의 행동은 분리되어 있던 두 시공간의 거리를 좁히는 역할을 한다. 일차 세계와 이차 세계는 구멍을 매개로 연결되고, 각자의 세계에 머물러 있던 아이들의 손이 맞닿으며 두 세계 사이의 소통이 이루어진다.

“거기에 언제 떨어진 거야? 혼자 있어?”  
 “너야말로 언제부터 밑에 있었어?” (안성훈 14)

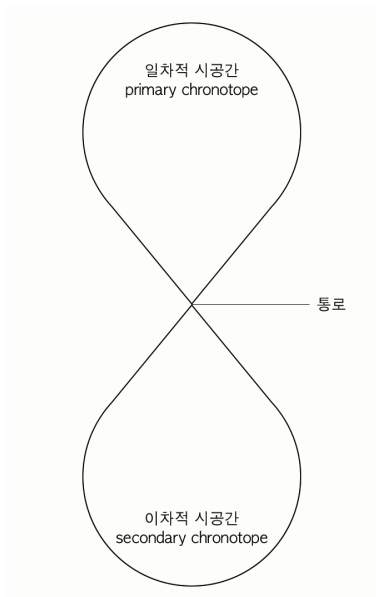
결국 나는 구멍에 빠지고 말았다.

눈과 코, 귀와 입소그로 흙과 모래가 들어왔다. 눈을 질끈 감고 숨을 참았다. 아무 것도 보이지 않았지만 세상이 빙글빙글 도는 느낌이 들었다.

엄청난 속력으로 달리는 롤러코스터에 탄 것처럼 머리가 아찔아찔했다. 나는 주인을 알 수 없는 손을 꼭 잡았다. 그 손을 놓치면 밑으로 떨어질 것 같았다.

도저히 이해할 수 없었다. 분명 모래 속 구멍에서 손이 나왔고, 그 손이 나를 밑으로 끌어당겼다. 그런데 이제는 위에서 누군가 내 손을 잡고 있고 나는 거기에 매달려 있는 것 같았다. (안성훈 18~19)

<그림 1> 판타지 시공간



『거꾸로 세계』의 시공간은 연결통로인 구멍을 기준으로 구멍 위는 일차적 시공간, 구멍 아래는 이차적 시공간으로 나뉜다.(<그림 1> 판타지 시공간<sup>175)</sup> 참조) 영준이의 손은 구멍을 통해 이차적 시공간으로 이동하는데, 보일러 수리공으로 일하는 민혁이에게 발견되어 붙잡히고 만다. 아래에서 끌어당기는 힘 때문에 바닥의 구멍이 점점 넓어지자 구멍 밑으로 떨어질 위험에 처한 영준이는 민혁이를 향해 손을 놓아 달라고 부탁한다. 하지만 이차적 시공간에 머무는 민혁이는 영준이가 구멍 아래로 떨어졌다고 생각해 구조팀을 부른다. 결국 영준이는 손을 끌어당기는 “강력한 힘”(17)에 의해 환상 세계로 진입한다. 끌어 내림과 끌어 올림의 충돌은 구멍을 기준으로 뒤집힌 두 시공간 사이의 구조를 단적으로 드러낸다. 일차적 시공간에서 끌어 내려

175) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 김서정 옮김, p.216.

진 영준이의 몸은 구멍을 통과해 이차적 시공간으로 끌어 올려진다. 구멍을 통과하는 일시적인 물리적 위치 이동은 아동에게 힘을 부여하며, 영준이가 현실 세계에서 환상 세계로 자연스럽게 넘어가도록 도와준다. 이로써 영준이가 발견한 바닥의 구멍은 두 시공간을 연결하는 통로라는 것이 밝혀진다.

거꾸로 세계, 그러니까 지금 내가 있는 이곳에서는 갓난아이가 가장 똑똑하고 가장 완벽한 판단력을 가지고 있다. 반면 어른이 될수록 점점 지능과 판단력이 점점 나빠진다. 어른들은 머리가 나빠지는 걸 막으려고 학교에 다닌다.

거꾸로 세계 아이들은 일곱 살이 될 때까지 주로 중요한 결정을 내리는 일을 한다. 웬만큼 힘을 쓸 수 있는 여덟 살이 되면 자기 마음대로 직업을 선택할 수 있다. 직업을 갖기 위해 공부를 하고 시험을 볼 필요도 없다. 아이들은 모든 지식과 능력을 갖고 태어나기 때문에 가장 마음에 맞는 일을 고르면 된다. 하지만 한 가지 직업을 선택하면, 나이가 들수록 그 직업과 상관없는 지식은 조금씩 사라진다. (안성훈 35~36)

“아니, 우리 대통령의 부모를 뽑아.”

“부모를 뽑는다고?”

민혁이의 눈이 반짝거렸다.

“그래, 세상에 나오자마자 대통령 역할을 할 수 있도록 대통령을 낳을 부모를 뽑는 거야. 누구나 대통령의 부모가 될 수 있지만, 후보가 되려면 먼저 배 속 아이에게 승낙을 받아야 해.”

“배 속의 아이와 어떻게 대화를 해? 설마…… 지능이 있는 거야?”

“그래, 엄밀히 말하면 배 속 아이가 가장 지능이 높아. 세상의 모든 지식과 진리를 알고 있지. 신에 가장 가까운 존재라고나 할까?”

‘신’이라는 말을 들으니 소름이 돋았다. 주혁이 이야기를 듣고 거꾸로 세계에 대해 거의 다 이해했다고 생각했는데 그게 아니었다. (안성훈 53)

영준이가 구멍을 통해 도착한 환상 세계인 거꾸로 세계는 현실 세계와 대립되는 카니발적 시공간이다. 거꾸로 세계를 지배하는 질서는 현실 세계와 대조를 이룬다. 어린이들은 학교에 다니지 않고, 성인들은 일을 하지 않는다. 어린이는 자신이 지닌 욕망을 자유롭게 실현할 수 있고, 의견을 분명하게 표현할 수 있으며, 자유롭게 결정을 내릴 수 있다. 어린이가 지닌 지능과 판단력은 성인의 것보다 우월하며, 어린이의 의견은 성인의 의견보다 우선한다. 나이가 어릴수록 높은 지위에 놓이며, 나이들 수록 낮은 지위에 놓인다. 어린

이들은 자신이 지닌 지식과 능력에 맞는 직업을 선택해 즐겁게 일하고, 성인들은 머리가 나빠지지 않기 위해 학교에 다닌다. 거꾸로 세계의 아이들은 사회 구성원으로 인정받으며 자신이 주인이 되는 삶을 살아가며, 어른들은 그런 아이들에게 일정 부분 의존해 삶을 살아간다. 이는 현실 세계에서 아동을 성인의 보호가 필요한 존재로 바라보는 성인의 시선을 전복한다. 현실의 질서와 가치를 위반하고 이데올로기 체제를 전복하는 환상의 시공간은 현존하는 세계, 즉 공식적인 일차 세계에 대해서 패러디적으로 설정된 제2의 세계, 제2의 삶이다. 성인 규범의 지배를 받는 영준이는 무의식적으로 지켜왔던 규칙과 규범이 위배되는 상황에 혼란스러움을 느낀다. 영준이가 보이는 망설임은 거꾸로 세계가 우리의 알고 있는 공식적인 세계와 대조되는 특별한 세계라는 것을 드러낸다. 작가가 정한 이차 세계의 질서는 거꾸로 세계의 주민인 주혁 민혁 형제의 입을 통해 설명된다. 이 질서는 진실한 내적조화(the inner consistency of reality)를 이루며 인물과 독자로 하여금 이차 세계의 질서와 규칙에 합리성을 부여하여 받아들일 수 있게 돕는다.<sup>176)</sup>

“에이, 치즈가 빠졌잖아.”

주혁이 엄마도 한마디 했다.

“난 우유보다는 주스가 좋은데.”

나는 참다 참다 못해 폭발하고 말았다.

(…)

“자꾸 백 살 할아버지 할머니처럼 투정 부리실 거예요? 제 말 안 들으면 주혁이한테 다 이를 거예요!”

내가 소리치자 부모님은 조용히 식사를 시작했다. 또 화를 낼까 봐 내 눈치를 보는 부모님 모습이 귀여워 보였다. 나는 웃음이 나오려는 걸 꼭 참고 애써 화난 표정을 지었다.

“다 드셨으면 방 청소하고 글씨 쓰기 연습하세요.”

내가 단호하게 말했다. (안성훈 45)

거꾸로 세계의 규칙을 받아들이지 못해 일시적으로 정신병원에 수감되었던 영준이는 또 다른 수감자인 주혁이의 도움을 받아 정신병원에서 탈출한다. 주혁이는 조력자이자 안내자로, 영준이가 거꾸로 세계의 규칙에 따라 공통체 내부로 유입될 수 있도록 안내한다. 영준이는 주혁이가 알려준대로 진료실에 들어가 일을 하기 싫어 궤병을 부린 게 맞다고

176) 이재복, 『판타지 동화 세계』 (서울: 사계절, 2001), p.81.

인정한다. 그러자 의사는 “말썽한 어린이가 이러면 곤란”(40)하다고 말하며 영준이를 풀어준다. 비록 주혁이의 신분으로 위장해 환상 세계의 질서에 편입한 것이긴 하지만, 영준이를 향한 의사의 일침은 현실 세계에서 부정되어 온 아동의 정체성과 개별 주체성을 회복시켜 새로운 생명력을 얻게 한다. 정신병원을 탈출한 영준이는 주혁이의 집으로 향한다. 주혁이의 집은 영준이에게 카니발을 경험하게 하는 공간이다. 영준이는 그곳에서 자신에게 주어진 일시적인 권력을 이용해 카니발을 일으킨다. 영준이가 음식 투정을 하는 성인들을 향해 “음식 투정하지 마세요!”(45) 하고 외치자 성인들은 영준이의 눈치를 보며 암전히 행동한다. 이는 현실 세계에서 성인이 아동에게 권력을 휘두르는 모습을 풍자한 것이다. 거꾸로 세계에서 영준이는 성인보다 우월하다. 성인이 아동을 향해 투정 부리고, 놀아 달라고 조르고, 눈치를 보는 모습은 유쾌한 웃음을 유발한다. 거꾸로 세계의 규범은 서열화의 세계에서 성인이 아동보다 우월하다는 현실의 힘의 논리를 전복한다. 거꾸로 세계에 머무는 동안 발생하는 일시적인 힘의 전복은 현실의 어린이 독자에게 카타르시스를 제공한다.

“난 영어랑 수학을 잘해! 만화 그리는 걸 가장 좋아하지만 그런 과목은 없겠지?”

내가 말했다. 안내소 직원은 컴퓨터 자판을 두드리더니 대답했다.

“영어, 수학 이런 과목은 없어. 만화 그리기는 정규 과목은 아니지만 특별 활동으로 할 수는 있겠네.”

“그럼 무슨 과목이 있어?”

“존경하는 마음, 웃음과 공감, 생활 예절, 내 마음의 소리, 나의 가족 우리 가족, 친구와 이웃, 작은 행복 찾기, 방송 만들기, 파티 음식 만들기…….”

“잠깐만. 지금 그게 다 과목 이름이야?” (안성훈 65~66)

작은 행복 찾기. 참 재밌는 과목 이름이다. 거꾸로 세계 어른들에게 작은 행복은 뭘까? 그래도 교과서 정도는 있겠지? (안성훈 67)

카니발을 경험한 영준이는 위장된 정체성을 벗어 던지고 독립된 정체성을 내세워 거꾸로 세계의 질서에 편입한다. 다양한 직업군 사이에서 영준이가 선택한 것은 선생님이다. 어떤 과목을 가르칠 수 있는냐는 질문에 영준이는 영어와 수학, 만화 그리기 중 한 가지를 가르치고 싶다고 이야기한다. 그러나 거꾸로 세계에서 성인들이 배우는 과목은 현실 세계에서 아동들이 배우는 과목과 일치하지 않는다. 존경하는 마음, 웃음과 공감, 생활 예절, 내 마음의 소리, 나의 가족 우리 가족, 친구와 이웃, 작은 행복 찾기 등의 과목은

성인에 준하는 성숙한 시민으로 교육하고 사회화하기 위해 아동이 지닌 물질성을 부정하고 억압하는 현실 세계의 질서를 풍자한다. 영준이는 작은 행복 찾기 수업을 진행하면서 성인 규범의 억압을 받는 동안 자각하지 못했던 주체적인 삶의 행복을 깨닫는다. 영준이는 교실에서 학생들과 자유롭게 친근하게 소통하며 아동과 성인 사이에 형성되어 있던 수직적 질서를 해체한다. 위계 질서의 전복과 해체는 영준이가 성인인 학생들을 향해 존댓말을 사용하는 장면에서 부각된다. 영준이는 거꾸로 세계 규칙에 따라 권위를 획득했음에도 불구하고 성인인 학생들에게 존댓말을 사용한다. 이는 반말을 하는 사람이 존댓말을 듣는다는 이유로 자연스럽게 권위를 획득하고 존댓말 하는 사람의 의견을 무시하거나 억압하는 현실 세계의 수직적 질서를 전복한다. 이는 성인이 아동에게 강요하는 규칙이 자의적이라는 것을 보여준다.

“저 녀석은 검사가 아니라 감시를 하고 있잖아.”

소년이 까칠하게 대답했다.

“검사? 감시? 다른 거야? 비슷한 것 같은데.”

내 질문에 소년은 코웃음 치며 대답했다.

“하늘과 땅 차이지. 나는 그동안 방송에 욕설이 섞여 있는지, 너무 폭력적이거나 야한 내용이 담겨 있지 않은지만 검사했다. 하지만 저 녀석은 누가 쌍둥이 왕을 험담하는지 안 하는지 스물네 시간 감시를 하고 있다고.” (안성훈 104)

영준이는 이차 세계에 머무는 동안 거꾸로 세계의 주민인 주혁, 민혁, 아라를 도와 “사악한 쌍둥이 왕”(36)을 물리치는 데 협력한다. 쌍둥이 왕은 거꾸로 세계를 위협하는 존재로, 아동이 지닌 인격적 주체성을 부정하고 자율성을 억압하여 권위를 획득하려는 현실 세계의 성인을 상징한다. 이차적 시공간에서 영준이에게 주어진 권력은 영구적인 것처럼 보인다. 하지만 일상성의 회복을 전제로 하는 카니발의 특성에 따라 영준이는 힘을 잃는다. 거꾸로 세계의 주민인 주혁, 민혁, 아라와 달리 영준이는 지능이 높지도 힘이 세지도 않기 때문이다. 권위가 박탈될 조짐이 포착되는 건 새장에 갇힌 방송 검사관을 구출한 영준이가 거인이 모니터를 보고 무엇을 하고 있는지 묻는 장면이다. 방송 검사관은 영준이에게 거인이 감시를 하고 있다고 말하지만, 영준이는 검사와 감시의 의미 차이를 이해하지 못한다. 여기서 작가는 마치 영준이의 위치가 거꾸로 세계의 질서를 따르지 않는 성인보다 열등한 아동임을 독자에게 상기시켜주는 듯하다.

쌍둥이 왕을 고발하는 방송이 나가지 못하도록 감시하던 거인은 뛰어난 신체능력을 지

닌 주혁 민혁 형제에 의해 제압되고, 거꾸로 세계의 질서를 위협하던 쌍둥이 왕은 현명하게 도플갱어 전설을 완성한 아라와 방송을 보고 진실을 알게 된 거꾸로 세계 아이들에 의해 제거된다. 거꾸로 세계는 쌍둥이 왕의 횡포에서 벗어나 평화를 되찾는다. 진정한 대통령의 탄생을 축하하는 행사에서 주혁이가 전 대통령이었다는 사실이 드러나자 영준이는 크게 놀란다. 주혁이는 새로운 대통령에게 목걸이를 걸어주며 ‘영준’이라는 이름을 하사하는데, 이는 우스꽝스러운 카니발적 왕의 탈관과 동시에 새로운 왕의 대관을 상징한다. 이로써 카니발은 종료되고, 영준이는 민혁이의 도움으로 자신이 들어왔던 입구를 통해 현실 세계로 복귀한다.

『거꾸로 세계』는 현실 세계에서 성인의 지배를 받는 아동 인물의 마음을 치유하고 자존감을 회복하는 이차적 시공간에서 벌어지는 모험을 통해 성숙과 성장의 의무에서 벗어난 비(非)성숙하고 비(非)성장하는 아동상을 제시한다. 현실 세계로의 복귀는 영준이가 일시적으로 일상에서 벗어났다는 사실과 함께 그에게 주어졌던 힘이 일시적으로 갖게 된 힘이었다는 것을 알려 준다. 그러나 현실 세계에서 발견된 어린이용 안전모는 이차적 시공간과 일차적 시공간의 거리를 좁히면서, 거꾸로 세계에서 돌아온 영준이가 새로운 활력과 역동적인 에너지로 성인과의 관계를 새롭게 변화시킬 것이라는 기대를 품게 한다. 비록 가시적인 성장을 경험하지는 못했지만 영준이는 현실의 질서와 가치를 전복하는 환상 세계에서 성인에 의해 억압된 상상력을 치유 받고 자존감을 회복한다. 이는 아동을 미성숙한 존재로 타자화 하여 일정 기간 동안 다양한 사건을 경험하며 내면 성장이라는 목적을 달성하는 기존의 아동상을 전복한다는 점에서 긍정적 의의를 지닌다.

## 나. 이글희의 『터널 : 시간이 멈춘 곳』

『터널 : 시간이 멈춘 곳』은 솔희산을 배경으로 현재의 시공간과 과거의 시공간이 빈번하게 교차되어 서술되는 시간이동(time-shift) 판타지이다. 현재의 시공간과 결합된 솔희동은 진실을 은폐하기 위해 돈과 권력을 사용해 약자를 억압하는 비열하고 위협적인 성인 세계를 상징한다. 할아버지는 가장 큰 권력을 지닌 전형적인 악인으로 선우와 마을 사람들 위에 군림한다. 할아버지의 법에 따르지 않는 사람은 할아버지가 은폐한 진실을 알고 있는 노인이 된 남규와 그 가족들뿐이다. 노인이 된 남규는 할아버지의 죄를 밝히기를 욕망하지만 성인 규범에 의해 억압된다. 권력자는 일반 사람들보다 우월하고, 진실을 은폐한 자는 진실을 밝히려는 자보다 우월하다. 솔희동에 형성되어 있는 위계 질서는 성인 세계의 중심이 되는 구조를 지지한다. 성인이 아동보다 우월하다는 것이다.



선우는 반년 전 교통사고로 엄마, 아빠를 잃고 할아버지를 따라 슬회동에 오게 된다. 주 양육자의 부재는 아동문학의 전제 조건이다.<sup>177)</sup> 할아버지는 선우가 성인 세계의 규칙을 따르도록 보호하고 통제하는 새로운 아버지 대리자로, 사회의 위계 질서 안에서 선우보다 높은 지위를 갖는다. 할아버지는 자신이 아니면 “아무것도 아니고 아무것도 할 수 없”(10)는 선우에게 “김태산의 유일한 상속자”(10)라는 정체성을 부여한다. 이는 성인 규범에 부합하는 거짓된 정체성으로, 할아버지와 선우 사이에 형성된 수직적 관계를 드러낸다. 아무런 힘도 갖지 못한 선우가 할 수 있는 일은 할아버지의 뜻에 따르는 것뿐이다. 선우에게는 유복한 환경이 주어지지만 마을 사람들보다 열등하다. 정신적·육체적 자유가 허락되지 않은 현재의 시공간을 이탈하는 것만이 성인 규범의 억압에서 벗어나는 유일한 방법이다.

슬회산은 현재의 시공간과 과거의 시공간에 공통으로 연계되어 있는 공간이다. 73년 전에 슬회산 터널에서 일어난 사건이 엄마 아빠가 발행한 잡지 《진실》을 통해 슬회산 할아버지 집에 머무는 선우에게 죄책감 일으킨다는 설정은 과거의 시공간과 현재의 시공간이 나무 문, 손수건, 주머니 천, 손전등 등을 매개로 교차 반영되기 때문에 가능하다. 선우는 “집안이 시끄러워지는 게 싫어 24시간 선우를 감시”(18)하는 집사 아저씨를 피해 도망치던 중 우연히 거울 액자 뒤에 숨겨져 있던 지하 방을 발견한다. 지하 방은 성인 세계를 지배하는 할아버지의 권위를 격하하고 개별 주체성을 박탈당한 선우에게 전복적인 힘을 제공하는 카니발적 공간으로, 거짓으로 위장한 진실을 드러내며, 절대적이고 압제적인 할아버지의 권위로부터 일시적으로 해방되는 공간이다. 동시에 안/밖, 빛/어둠, 진실/거짓, 삶/죽음, 성인/아동 등과 같은 양가적 속성과 더불어 선우가 자기 정체성을 탐구하는 과정에서 완결되지 않은 열린 세계, 즉 교체와 변화, 죽음과 갱생의 파토스로 나아가는 계기를 마련한다.

“슬회동이 한눈에 내려다보이는 슬회산 중턱”(17)에 있는 할아버지 집 지하에서 나무 문을 발견한 선우는 일차세계인 2018년의 슬회산 할아버지 집을 떠나 이차세계인 1945년 8월 15일의 슬회산 터널에 도착한다. 그곳은 73년 전, 일제강점기 문화재 수탈이 일어났던 현장으로 할아버지의 원죄가 시작된 과거의 시공간이다.

---

177) 마리아 니콜라예바는 아동 주인공을 양육하는 보호자를 없애는 것이 어린이 문학의 전제 조건임을 밝힌 바 있다. 주 양육자의 부재는 곧 주 양육자가 지니고 있는 권위의 부재로 연결된다. 이는 아동 주인공이 성인의 보호 없이 세상을 탐험하고, 자신의 정체성을 탐구하며, 독립심을 시험하는 과정에서 외재적 발달과 내재적 성장이 필요하다는 여지를 준다. (마리아 니콜라예바, 앞의 책, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김, p.24 참조.)

이게 꿈이면 빨리 깨야 하고, 그게 아니면 여기서 벗어나야 한다.

“남규야. 여긴 뭐 하는 곳이야? 저쪽 끝이 무너져 있는 걸 보면 터널이었던 것 같은데. 집 밑에 이런 곳이 있는지 전혀 몰랐어.”

“터널? 그게 뭐야? 혹시 땅속 길 말하는 거야? 우리도 솔회산 아래에 이런 게 생긴 줄 몰랐어. 다 뚫린 다음에 알았지. 다른 곳에서 가져온 상자를 일본에 보내려고 만든 것 같아. 여길 나가면 바로 원강이 보이거든. 그곳에서 일본 배가 상자를 실어 가. 처음엔 여기로 트럭이 다니며 상자를 옮겼는데 산 너머 쪽 입구를 폭파할 때 돌들이 떨어지는 바람에 지금은 우리가 수레로 상자를 옮기고 있어.”

남규의 말에 선우의 낯빛은 점점 하얗게 변했다.

“난…… 난 니가 무슨 말을 하는지 하나도 모르겠어. 일본이 우리나라를 지배한다는 것도 그렇고, 전쟁도 그렇고. 지금이 대체 언제야?”

“1945년. 날짜는…… 여기 들어온 지 닷새 지났으니까 8월 15일이겠다.”

남규는 지금이 73년 전 여름이라고 태연하게 말했다. 선우는 자신의 팔을 꼬집었다. 꿈이라면 빨리 깨고 싶었다. 하지만 선우는 여전히 터널 안에 있었다. (이굴희 39~40)

나무 문은 두 시공간을 연결하는 통로이다. 선우는 나무 문을 열고 들어가는 물리적 경계를 넘는 행위를 통해 성인 규범의 지배를 받는 현실의 시공간에서 과거의 시공간으로 이동한다. 그러나 별다른 힘을 획득하지 못한 채 시간이동을 경험한 탓에 과거의 시공간을 구성하는 내포시간을 제대로 인지하지 못한다. 선우는 총을 들고 서있는 군인과 한복을 입고 있는 사람들을 보고 영화를 찍고 있는 거라고 생각한다. 하지만 사람들을 찍고 있어야 할 카메라가 보이지 않자 혼란스러움을 느낀다. 이는 성인 작가가 설정한 내포 독자가 일제강점기 이후에 태어난 현실의 아동, 즉 일제강점기에 대한 역사적 지식이 없는 무지한 아동이라는 것을 드러낸다.

선우의 궁금증을 해결해주는 것은 터널에서 어른들과 함께 노역을 하고 있던 남규다. 남규는 선우에게 지금이 1945년 8월 15일이며, 자신들이 있는 곳이 솔회산에 있는 터널이라는 것을 알려 준다. “일본이 우리나라를 지배”(36)하고 있다며 이차 세계의 표면시간을 직접적으로 드러낸다. 남규의 목소리에는 선우처럼 이차 세계의 시간성을 인지하지 못하는 현실 독자이자 내포 독자인 아동을 향해 시간의 속성을 알려주려는 성인 작가의 의도가 개입되어 있다. 이는 현존하는 세계의 중심이 되는 위계 질서를 지지한다. 성인이 아동보다 우월하다는 것이다. 이런 측면에서 시간 이동(time-shift) 판타지는 성인 규범을 전복하는 데 강력한 잠재력을 갖고 있는 것처럼 보인다. 그러나 성인 규범을 전복할 수

있는 것은 역사 지식을 갖춘 시간 여행자로 제한된다. 역사가 권력의 방법이 될 때 역사 지식을 갖춘 시간 여행자들은 성인을 능가하는 지배권을 얻지만 지식을 활용할 만한 힘이 부족한 시간 여행자들은 현실과 동일하거나 현실보다 못한 권력을 지닌다.<sup>178)</sup> 따라서 역사 지식을 갖추지 못한 선우는 현재의 시공간에서 마찬가지로 성인 규범을 전복할 수 있는 권력을 획득하지 못한다.

선우는 고개를 들었다. 지하 방이었다. 방금 전의 굉음도 들리지 않고 흙먼지도 없었다. 다들 연기처럼 사라지고 없었다. 나무 문은 닫혀 있었다. 다시 나무 문을 열려했지만 문음 꿈쩍도 하지 않았다. 문 앞에 떨어져 있는 반장의 시계는 여전히 12시였다. 터널 안에서 많은 시간을 보낸 것 같은데 나무 문이 열렸을 때와 시간이 같았다. (이괄희 59~60)

시간이동 판타지에서 중요한 것은 시공간의 이동으로 발생하는 시간의 지속성이다. 과거의 시공간으로 이동한 선우가 터널에서 많은 시간을 보내고 돌아왔으나 “나무 문이 열렸을 때와 시간이 같았다”(60)는 것은 선우가 나무 문을 통과한 순간 현실의 시간이 정지한다는 것을 의미한다. 선우가 나무 문으로 들어가서 현실로 돌아올 때까지 현실의 시간은 조금도 흐르지 않는다. 터널의 시간과 현실 시간의 속도가 동일하지 않다는 것이다. 이는 현실 복귀에 대한 강박 없이 선우가 터널에서 자유로운 행동을 취할 수 있게 한다.

그날 남규는 터널에서 떨어지는 돌에 맞을 뻔했다. 하지만 선우가 밀치는 바람에 스치기만 했다. 만약 그 돌을 맞았다면 남규는 틀림없이 팔을 잃었을 것이다. 그만큼 돌은 크고 단단했다. 만약 선우가 도와서 남규 팔이 멀쩡한 거라면?

‘헉! 그럼 나 때문에 과거가 바뀐 건가?’

만약 그렇다면 남규의 팔을 구한 것처럼 터널 속 사람들도 구했으면 얼마나 좋았을까 하는 생각이 들었다. (이괄희 83)

일본 군인이 다시 밖으로 나가자 길태가 침을 뱉고 욕을 한 뒤 터널 쪽으로 걸어갔다. 전과 모든 게 똑같았다. 터널로 이어진 길도 그대로였다. 그렇다면 지금은 1945년 8월 15일인 것이다. 이곳은 그날이 계속 반복되고 있었다. (이괄희 90)

현재의 시공간으로 돌아온 선우는 현실 질서를 회복한다. 노목송 앞에서 노인이 된 남

178) 마리아 니콜라예바, 앞의 책, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김, pp.69~70.

규를 마주치지만 선우는 남규를 알아보지 못한다. 그러나 남규는 손수건을 보고 선우가 “터널에서 만났던 아이”(77)라는 것을 알아본다. 남규가 준 손수건과 뜯어진 잠옷 주머니는 건너 댄 시간을 연결시켜주는 장치로 활용되면서 선우가 겪은 시간여행의 신빙성을 높여준다. 선우는 남규의 손이 갈고리 손에서 멀쩡한 손으로 바뀐 것을 보고 자신의 개입이 시간의 인과성에 따라 73년이 흐른 현재에 영향을 미친다는 것을 알게 된다. 이는 과거의 시공간과 현재의 시공간이 교차되고 있다는 것을 드러낸다. 노인이 된 남규는 현재의 시공간에서 선우에게 부족한 역사 지식을 보충해주는 인물이자, 선우 아빠가 해결하지 못한 과업을 자식인 선우가 해결하도록 동기를 부여하는 인물이다. 이를 통해 선우가 조력자의 가르침을 받아 교화되고 도덕적 성장을 이루는 아동 인물로 타자화 되고 있다는 것을 알 수 있다.

선우에게 권력을 제공하는 것은 엄마, 아빠가 발행한 잡지 《진실》에 수록된 기사이다. 기사에서 “일본이 자신들의 만행을 숨기기 위해 터널을 폭파해 말을 사람 전부를 죽였다”(69)는 것을 알게 된 선우는 현실의 부조리를 깨닫고 성인 규범을 전복할 힘을 획득한다. 선우는 나무 문을 통해 다시 한 번 과거의 시공간으로 이동한다. 나무 문은 선우를 1945년 8월 15일의 터널로 데려다 준다. 이는 과거의 시공간이 지닌 순환적 시간성을 드러낸다. 같은 시간, 같은 장소로 이동하는 나무 문은 해결하지 못했던 일을 해결해야만 하는 필연성과 맞닿아있는 것처럼 보인다. 선우는 일정한 시간을 반복하는 시공간에 오게 된 이유가 “사람들을 도와 이곳을 빠져나가”(90)기 위해서라고 생각한다. 힘을 획득한 선우는 첫 번째 시간 여행에서 보였던 어리숙한 모습과 구별되는 모습을 보인다. 하지만 자신이 획득한 힘을 제대로 사용하는 방법을 익히지 못한 탓에 완벽한 카니발을 일으키지 못한다.

아빠의 기사엔 터널 폭파를 도운 친일파가 죽은 사람들의 것을 뺏어 호의호식하며 살고 있다고 적혀 있었다. 할아버지는 남규 가족의 삶을 빼앗은 뒤 일본을 도운 걸 숨기기 위해 남규의 형인 척하며 살았던 것이다. 아빠는 전부 알고 있었다. 이제 선우도 모든 걸 알게 되었다. (108)

“터널이 무너지지 않았다면, 지금과는 많이 달라졌겠지. 하지만 이미 벌어진 일을 어떡하겠니?”

“아뇨, 아뇨, 아뇨. 할 수 있어요. 사람들을 모두 구하고 터널이 세상에 알려지면 엄마 아빠를 살릴 수 있어요. 갈고리 손도 바뀌었고, 솔희산의 비밀도 드러났으니까

요. 이번엔 모든 걸 다 바꿔 놓을 거예요. 저 그만 집에 갈게요. 안녕히 계세요.”

선우는 허둥지둥 자리를 떴다. 집으로 가는 동안, 엄마 아빠를 다시 만나는 상상을 했다.

‘기필코 바꿔놓을 거야. 어떤 일이 있어도 다 살릴 거야.’ (이굴희 128)

현재의 시공간으로 돌아온 선우는 현실 질서를 회복하며 권력 박탈을 경험한다. 그리고 내용이 바뀐 기사를 읽고 할아버지가 지닌 부와 권력이 거짓으로 위장된 것임을 알게 된다. 더불어 자신의 카니발을 중단시킨 것이 청년이 된 할아버지라는 것을 깨닫는다. 선우는 현실의 시공간과 과거의 시공간 양쪽에서 할아버지의 억압을 받는 이중 억압의 대상이 된다. 선우는 노인이 된 남규를 찾아간다. 노인이 된 남규는 선우가 과거의 시공간에서 힘을 발휘할 수 있도록 도움을 주는 조력자이다. 그러나 선우의 개입으로 바뀐 역사 지식을 갖고 있는 노인이 된 남규는 그렇지 못한 선우보다 우월하다. 선우는 노인이 된 남규를 통해 주 양육자의 죽음이 할아버지와 연관되어 있다는 것 깨닫고 엄마, 아빠를 되찾기 위해 과거의 사건에 적극적으로 개입하기로 결심한다. 이는 선우가 할아버지가 억압한 개별 주체성과 욕망을 폭발적으로 드러낼 것임을 암시한다.

“필요한 건 거기서 사고, 내일 당장 미국으로 가.”

할아버지는 단호하게 말했다.

“싫어요.”

선우는 처음으로 할아버지에게 반항했다. 화가 나서 참을 수가 없었다.

“뭐라고?”

할아버지는 선우의 말에 적잖이 당황한 듯 보였다.

“가기 싫다고요. 왜 할아버지 맘대로 하세요? 저한테 가고 싶냐고 묻지 않았잖아요.”

“너한테 왜 물어봐야 하는데? 니가 뭔데? 넌 내가 아니면 아무것도 아닌 존재야. 그러니까 내가 하라는 대로 해야 하는 거다.”

할아버지는 낮은 목소리로 선우를 압박했다. 선우는 아랫입술을 물었다. (이굴희 131~132)

선우는 일방적으로 유학 갈 것을 종용하는 할아버지에게 저항한다. 이는 현실에서 선우가 최초로 벌인 카니발이다. 할아버지는 선우의 반항에 당황한다. 선우의 카니발은 일시적으로 할아버지가 지닌 권위를 위협하는 데 성공한다. 하지만 할아버지는 자신의 권위를

회복하기 위해 고압적인 태도로 주도권을 휘두른다. 선우는 할아버지를 향해 자신이 지닌 개별 주체성과 독립적 정체성을 인정해줄 것을 요구한다. 그러나 할아버지는 선우를 자신이 아니면 “아무것도 아닌 존재”(132)라고 조롱하며 선우의 주체성과 독립적 정체성을 부정한다. 그리고 “나를 거스르는 사람은 손자라 해도 필요 없”(132)다며 으박지른다. 선우는 성인 규범에 억눌린 목소리를 끌어 올려 자신의 존재를 증명하길 시도하고, 이는 견고했던 성인 규범의 벽에 균열을 일으킨다. “전 아무것도 아니지 않아요. 전 엄마 아빠의 아들이고 김선우라고요!”(132)라고 외치는 선우의 목소리는 두 시공간의 왕래가 자기 정체성을 탐구하는 계기로 작용했다는 것을 나타낸다. 할아버지는 선우가 일으킨 카니발을 중단시키지 못한 채 도망친다. 선우는 진실이 밝혀지는 걸 두려워하는 할아버지의 권위를 완전히 전복하기 위해 과거의 시공간으로 이동한다.

“니가 도화선을 끊었지?”

선우의 주머니에서 가위를 찾은 길태가 총을 겨누고 물었다. 선우는 입을 양다물고 길태를 노려봤다. 기죽지 않는 선우에게 당황한 길태는 비웃듯 말했다.

“니가 뭔가 대단한 일을 한 줄 아는데 그거 하나 끊는다고 달라지는 건 없어.” (이 글희 137)

현실의 시공간에서 일으킨 카니발은 과거의 시공간에서도 벌어진다. 청년이 된 할아버지에게 정체가 발각되어 위협을 당하면서도 기죽지 않고 대항한 것이다. 선우는 “모두 힘을 합쳐 길태에게 덤비면 승산이 있다”(139)고 생각한다. 그리고 사람들에게 용기를 주기 위해 정오에 우리나라가 해방이 될 거라는 사실을 알린다. 이는 터널에 있는 사람들에게 희망과 용기를 주며 청년이 된 할아버지의 권력을 전복할 힘을 제공한다. 그러나 청년이 된 할아버지는 주도권을 빼앗기지 않으려 총을 발포해 사람들을 죽인다. 정오가 되자 터널 입구에 설치되어 있던 폭탄이 터지고, 선우는 나무 문을 통해 터널의 시공간에서 튕겨 나와 현실의 질서를 회복한다. 자신의 의도대로 과거를 바꾸지 못한 선우는 무력감과 죄책감을 느낀다. 남규의 엄마 아빠를 살려 할아버지의 죄를 알리고, 자신의 엄마 아빠를 되찾겠다는 선우의 욕망은 현실의 시공간에서만큼이나 과거의 시공간에서 강력한 힘을 발휘하는 할아버지의 권력에 좌절된다.

선우는 과거를 바꾸려 했던 자신의 노력이 “다 소용없는 짓”(144)이라고 생각한다. 과거의 시공간에서 현재의 시공간으로 진행되는 시간 이탈이 선우에게 주어진 역사와 지식의 권력을 박탈하고, 잊을 수 없는 커다란 정신적 충격을 주었기 때문이다. 결국 선우는

할아버지가 지닌 권력을 거스르길 포기한다. 할아버지는 순종적인 태도를 보이는 선우를 향해 “세상을 다 가지고 싶다면 다 줄 수도 있다”(146)며 재력을 내세워 절대적인 복종을 요구한다. 이로써 선우가 벌인 카니발은 중단되고 일시적으로 전도된 성인의 권위는 회복된다. 선우는 자신처럼 노인이 된 남규도 할아버지의 권력에 순응하기를 희망한다. 그러나 남규는 일제 수탈의 역사와 친일 배반의 역사를 직접 경험한 당사자성을 이유로 선우의 바람을 거부한다. 그리고 진실을 은폐하기 위해 거짓으로 세운 김부양의 동굴 뒤에 숨겨진 터널을 찾기 위해 굴착기로 동굴을 무너뜨린다. 하지만 터널은 나오지 않는다. 경찰은 사건 조사를 위해 선우의 증언을 필요로 하지만 선우는 침묵한다. 거짓은 진실이 될 수 없다고 생각하기 때문이다. 이는 성인 권력을 전복할 충분한 힘이 주어지지 않은 상황에서 성인의 질서와 규범을 내세워 선우를 억압하는 할아버지를 향해 현실에서 취할 수 있는 행동의 전부이다. 그런 선우를 향해 할아버지는 “진실은 강한 자의 것”(156)이라고 말한다. 할아버지의 말에 선우는 대들지 못한다. 거짓으로 은폐되어 있던 진실을 밝히기 위해 과거의 시공간에서 벌인 모든 노력이 “내 말이 곧 진실이고! 내 거짓도 진실”(156)이라는 할아버지의 말에 부정당했기 때문이다. 선우가 지닌 용감함은 퇴색되고, 정의감은 억압된다.

“우리 할아버지를 이길 사람은 없어요. 우리 할아버지가 저지른 잘못은 아무도 밝히지 못할 거예요. 밝히려고 할 때마다 더 큰 거짓말로 그걸 덮을 테니까요. 결국 할아버지만 다칠 거예요. 전 할아버지가 다치는 게 싫어요.” (이굴희 157)

선우는 남규의 엄마 아빠를 구하지 못했다는 죄책감을 안고 노인이 된 남규를 만나러 간다. 그리고 자신과 남규를 억압하는 할아버지의 권력에 순응하고 현실과 타협할 것을 요구한다. 남규는 성인 규범의 지배를 받는 선우에게 손전등을 선물하며 선우의 엄마, 아빠가 옳은 일을 했다는 것을 이야기해준다. 그리고 선우 아빠가 말한 “진실이란 빛”(159)이 지닌 힘을 알려 준다. 손전등은 왕관을 상징하며, 이는 카니발적 왕의 대관을 의미한다. 남규는 선우가 지니고 있는 용감함과 정의감을 회복시킴으로써 선우에게 가해지는 성인의 권위를 약화시킨다. 이는 전복의 카니발을 암시한다.

선우는 할아버지 집에 가기 위해 병실을 나서고, 집사 아저씨는 선우를 붙잡는다. 선우는 “유산을 상속받으면 제일 먼저 아저씨를 쫓아낼 거”(160)라며 집사 아저씨를 위협한다. 성인의 권위는 추락하고, 집사 아저씨와 선우 사이에 형성되어 있던 위계 질서는 전복된다. 주도권을 빼앗긴 성인은 권위를 회복하기 위해 현실의 왕에 대치되는 카니발적

왕을 억압하려 시도한다. 나무 문을 통과하려는 선우를 방해한 것이다. 할아버지는 진실을 밝히려는 선우를 향해 “네가 무슨 힘이 있어서”(163) 진실을 밝힐 수 있겠느냐며 조롱한다. 그리고 집사 아저씨에게 선우를 “밖으로 내보내고 문을 없애”(164)라고 지시한다. 이에 선우는 집사 아저씨를 밀친다. 자신을 억압하려는 할아버지와 집사 아저씨의 권력에 저항하여 카니발을 일으킨 것이다.

마지막 기회를 이대로 날릴 순 없었다. 어차피 터널엔 다시 못 온다. 다시 현재로 돌아가면 할아버지가 문을 없앨 테니 말이다.

“여긴 곧 무너져요. 아까 말한 상자를 찾으세요. 그 상자 뒤에 길이 있어요. 모두 그쪽으로 도망가세요.”

선우는 사람들에게 호소했다. (이굴희 167)

“이게 우리를 살렸지. 터널 출구가 막히고 빛 하나 안 들어오는 터널 속에서 난 이걸 밟았고 빛이 생겼다. 캄캄한 터널에 유일한 빛이었지. 그리고 네가 알려 준 대로 표시된 상자를 찾아 모두 힘을 합쳐 돌을 치워 밖으로 나갔단다. 며칠이 걸렸지만 아무도 포기하지 않았어. 정말 고맙구나.” (이굴희 175~176)

과거의 시공간으로 넘어온 선우는 할아버지와 일본군의 눈을 피해 도화선을 끊고 나무 문이 앞에 있는 상자에 표식을 남긴다. 그리고 자신이 솔회산 위에 있는 “일본군 부대에서 심부름을 하는 아이”(164)라고 사람들을 속이고 전쟁에서 진 일본군이 터널을 없앨 거라고 말한다. 현재의 시공간에서 획득한 역사적 지식의 권력을 이용해 카니발을 일으켜 과거의 시공간을 지배하는 성인의 권력을 전복한 것이다. 자신의 정체성을 의심하는 남규를 향해 선우는 “난 네 친구야. 70년이 지나도 우린 친구야.”(165) 하고 말한다. 선우의 말은 나무 문이 양분하는 안/밖, 과거/현재, 진실/거짓, 삶/죽음, 성인/아동 등의 경계를 해체하고, 두 시공간을 지배하는 위계 질서를 전복한다. 그러나 청년이 된 할아버지에게 정체성이 발각되며 선우의 거짓말이 드러난다. 사람들은 선우가 한 말의 진위를 의심하기에 이른다. 선우는 터널에 있는 사람들을 향해 표식이 있는 상자를 찾아 도망치라며 호소하지만 사람들은 이방인인 선우의 말을 믿지 않는다. 청년이 된 할아버지는 자신의 권위를 위협하는 선우를 붙잡아 터널 밖으로 끌고 나가는 것으로 주도권을 회복한다. 일시적으로 전복되었던 성인의 권력은 회복되고, 터널은 붕괴된다.

현재의 시공간으로 돌아온 선우는 마지막 기회에도 불구하고 사람들을 살리지 못했다



며 자책한다. 그러다 자신이 돌아온 곳이 할아버지 집 지하 방이 아니라는 것을 알고 의아해 한다. 선우는 바뀐 기억을 받아들이는 과정에서 과거와 현재가 바뀌었다는 것을 깨닫는다. 과거의 시공간에서 일어난 일이 과거를 내포한 채 미래로 향하는 현실의 시공간과 교차되며 변화를 일으킨 것이다. 교통사고로 상실한 엄마와 아빠를 되찾고 싶다는 선우의 욕망은 이루어진다. 할아버지가 돈과 권력을 이용해 거짓으로 위장한 진실이 세상에 공개 되면서, 솔희산 터널의 진실을 밝히길 원했던 남규의 욕망 또한 이루어진다. 성인 권력에 의해 실패한 줄 알았던 카니발이 선우가 경험하지 못한 연속적인 시공간의 흐름 속에서 진행된 것이다. 선우는 나무 문이 있던 솔희산으로 돌아가 노인이 된 남규와 재회한다. 그리고 남규를 통해 과거의 시공간으로 갈 때 가져갔던 아빠의 손전등이 터널 속에 갇힌 사람들을 살렸다는 것을 알게 된다. 나무 문의 소멸은 선우와 노인이 된 남규에 형성되어 있던 위계 질서를 전복하고 수평적 관계를 형성한다.

<표 3> 과거의 시공간과 현재의 시공간의 교차 반영 분석

	과거의 시공간에 개입한 내용	현재의 시공간에 반영된 내용	매개물
1차 시도	낙석 사고에서 남규를 구함	노인이 된 남규의 손이 바뀜(갈고리 손→말쭙한 손)	손수건 뜯긴 잠옷 주머니
2차 시도	(ㄱ)도화선을 끊음 (ㄴ)낙석 사고에서 남규를 구함 (ㄷ)길태의 돌로 공격함 남규: 이마 선우: 귀 (ㄹ)남규를 데리고 나무 문과 연결된 길로 도망치려 시도함	(ㄱ)노인이 된 남규의 손이 바뀜(갈고리 손→말쭙한 손) (ㄴ)기사 내용이 바뀜 (ㄷ)솔희산 터널과 골뚝의 존재가 밝혀짐 (ㄹ)할아버지의 귀가 찢어진 것을 발견함 (ㅁ)할아버지가 남규 형의 이름을 빼앗은 사실을 알게 됨	

		(ㄴ)김부양의 동굴이 세워짐	
3차 시도	<p>(ㄱ)도화선을 끊음</p> <p>(ㄴ)부모를 잃은 아이라고 사람들을 속이고 터널 밖으로 나가도록 도움을 청함</p> <p>(ㄷ)김부양 책이 들어 있는 상자가 떨어지지 않게 도와 낙석 사고가 일어나지 않도록 함</p> <p>(ㄹ)동굴 입구에 설치된 폭탄의 도화선을 끊기 위해 수레에 몸을 숨김</p> <p>(ㅁ)길태에게 발각되어 낙석 사고가 일어남</p> <p>(ㄴ)남규가 팔에 부상을 입음</p> <p>(ㅇ)해방 사실을 알려 사람들을 위험에 처하게 함</p> <p>(ㅊ)남규의 엄마 아빠가 총에 맞음</p>	<p>노인이 된 남규의 손이 시간여행 이전의 상태로 돌아옴(멀쩡한 손→갈고리 손)</p>	손전등
4차 시도	<p>(ㄱ)나무 문과 연결된 길 입구를 막은 상자에 표식을 남김</p> <p>(ㄴ)도화선을 끊음</p> <p>(ㄷ)일본군 부대에 심부름 하는 아이라고 사람들을 속이고 터널 폭파 사실을</p>	<p>(ㄱ)노인이 된 남규의 손이 바뀜(갈고리 손→멀쩡한 손)</p> <p>(ㄴ)터널에 매몰된 사람들이 손전등을 사용해 표식이 있는 상자를 찾아 터널에서 탈출함</p>	<p>손전등</p> <p>뜯긴 환자복</p> <p>주머니</p>

	알림 (㉞)낙석 사고에서 남규를 구함 (㉟)거짓말이 들통나 사람들의 의심을 삼 (㊱)길태에게 붙잡혀 터널 밖으로 끌려 나옴	(㉞)선우의 엄마 아빠가 생존함 (㉟)기사 내용이 바뀜 (㊱)노인이 된 남규가 빼앗긴 형의 신분을 되찾기 위해 할아버지를 고소함 (㊱)할아버지의 죄가 드러남	
--	---	--	--

과거에서 미래로 흐르는 시간의 일방향성을 역행하는 시간이동 판타지는 통로를 이용해 현실의 시공간에서 과거의 시공간으로 이동한 인물이 과거의 사건에 영향을 미쳐 이전의 과거나 현재 혹은 미래가 바뀌는 것을 기본 전제로 한다. <표 2>는 선우가 과거의 시공간에서 개입한 사건이 현재의 시공간에 어떻게 반영되고 있는지를 나타낸 것이다. <표 2>에 나타난 교차반영 매개물을 통해 과거의 시공간과 현재의 시공간이 서로 조화를 이루기도 하고 교차되기도 하면서 대화적인 관계를 유지하고 있음을 알 수 있다. 아이러니 한 것은 선우가 사람들을 구하기 위해 과거의 시공간에서 내뱉은 거짓말이다. 3차 시도에서 선우는 자신이 부모를 잃은 아이라고 사람들을 속인다. 그러나 사람들이 자신을 불쌍하게 여기며 보호하려 할 뿐 터널 밖으로 나가려 하지 않자 4차 시도에서 자신을 일본군 부대에 심부름 하는 아이라고 소개한다. 진실을 은폐한 할아버지의 거짓된 행동에 죄책감과 부끄러움을 느껴 잘못된 과거를 바로 잡으려 과거의 시공간으로 향한 선우가 “거짓말이라도 뻔뻔하게, 상대방이 진짜라고 믿게끔 해야”(9)한다는 할아버지의 조언을 따르는 모습은 아동 인물에게 주어진 전복적인 힘을 약화시키는 한편, 성인의 권위를 강화한다.

『터널 : 시간이 멈춘 곳』은 독립적 정체성을 상실하고 개별 주체성을 박탈당한 소극적인 아동상이 두 시공간을 왕래하는 과정에서 독립적 정체성을 탐구하고 개별 주체성을 회복하는 모습을 단계적으로 그리며 성장하는 아동상을 제시하고 있다. 선우가 지닌 죄책감과 정의감, 용감함은 선우가 카니발적 왕이자 영웅이 될 자질을 갖추었음을 나타낸다. 두 시공간을 왕래하는 과정에서 독립적 정체성과 개별 주체성을 획득한 선우는 과거의 시공간과 현재의 시공간에서 자신을 억압하는 이중 권력자인 할아버지의 힘을 일시적으로 전복하지만, 선우가 일으킨 카니발은 할아버지의 등장으로 세계 질서가 회복되며 즉시 중

단된다.

할아버지는 선우가 자신이 부여한 정체성에 맞게 성장하도록 선우가 지닌 욕망을 억압하고 통제한다. 이에 작가는 선우에게 단편적인 역사 지식을 제공하여 역사 속 개인들이 처한 암담한 현실을 바꿀 수 있도록 카니발을 재가한다. 그러나 결정적인 순간에 성인의 힘으로 문제가 해결되도록 함으로써 선우가 지닌 전복적인 힘을 약화시킨다. 이는 아동과 성인 사이에 수직적 관계를 형성하여 서열의 문제를 발생시킨다. 선우는 조력자의 도움을 받아 새로운 아버지 대리자인 할아버지의 권력을 제거하는 데 성공한다. 이로써 대리자의 권위는 추락하고 주 양육자의 권위는 회복된다. 주 양육자의 복귀는 성인과 수평적 관계를 이룬 선우가 사회의 위계 질서에 의해 성인의 보호와 통제 아래에 놓일 것을 예고한다. 더불어 작가는 선우의 입을 빌려 “힘이 없어서 아무것도 안 하는 것보다 약해도 뭔가를 하는 게 맞다”(163)는 교훈적인 메시지를 전하며 실제 저자와 실제 독자 사이에 서열화의 문제를 발생시킨다. 선우가 지닌 절대적이고 이상적인 순수한 열정과 정의감을 바탕으로 제시된 카니발적 전복은 아동을 타자화하는 성인 작가의 시선을 드러내며 성인 이데올로기를 강화한다는 점에서 한계를 지닌다.

#### 다. 최영희의 『알렘이 알렘에게』

『알렘이 알렘에게』는 독자의 세계에서 시간적·공간적 분리가 이루어진 디스토피아 세계에 인간중심적인 세계관을 지닌 시공간과 생태중심적인 세계관을 지닌 시공간을 양립시킨 작품이다. 현 사회의 부정적인 발달로 테라 행성이라는 기존 세계에서 분리된 세계에 구축된 마마돔과 룩스돔은 어딘가에 존재하고 있지만 그 위치가 어디인지 정확하게 그리고 있지는 않다는 점에서 공통점을 지닌다. 마마돔은 테라 행성에 만들어진 인간들의 터전 중 하나이자 주인공 알렘이 거주하는 공간이다. 마마돔을 관리하는 것은 인간이 아닌 인공지능 마마다. 마마는 인간들을 키우고, 먹이고, 재우고, 가르치는 한편 척박한 테라 행성에 지구의 생태계를 복원하기 위해 노력을 기울이고 있다. 테라 행성을 푸른 지구로 바꿔 인간을 번성시키는 것은 마마의 과업이기도 하지만 마마돔 사람들의 꿈이기도 하다. 마마는 과업을 달성하기 위해 지구의 생태계를 복원하는데 방해가 되는 테라 행성의 생물들을 거침없이 제거하도록 인간들을 교육하고, 테라 행성의 생태계를 정복하라고 요구한다.

“우린 단순한 메가테리오 사냥꾼이 아니야. 지구의 생태계를 만드는 데 방해가 되는

동물들을 제거하는 것도 우리 일이야. 유령선은 인간을 공격하진 않지만 그 자체로 엄청난 위협이 돼. 나중에 인간이 돛 밖으로 나와서 농사를 짓는다고 생각해 봐. 저 녀석이 지나가면 농경지고 뭐고 다 썩대밭이 되는 거야. 그러니까 미리 없애야 돼. 처음엔 좀 게름칙 하겠지만 사냥꾼 생활 몇 달 하다 보면 유령선이 그냥 쓰레기로 보일 거야. 더 불어나기 전에 얼른 치워야 할 쓰레기.”(최영희 46~47)

마마는 그들이 도착하기 전부터 테라 행성에 존재했던 생물들을 ‘괴생물체’로 규정한다. 마마와 마마돔 사람들에게 메가테리오는 단백질 고기를 제공 받을 수 있는 유용한 존재이지만 그 가치와 무관하게 “괴물”(55)이자 “사냥감”(13)으로 식별된다. 그러나 유령선은 언덕만한 크기에도 불구하고 인간에게 불필요한 존재로 인식되는 탓에 “벌레”(45), “거치적거리는 쓰레기”(46), “먹잇감도 아닌 쓸모라곤 없는 존재”(83)로 폄하되는 동시에 섬멸 대상으로 지목된다. 이러한 인식은 인간이 생태계의 최상위 포식자이자 주인이라는 생각을 바탕으로 한다. 마마돔 사람들에게 있어 테라 행성은 정복 대상이자 인간을 중심으로 갖는 주변에 지나지 않는다. 테라 행성의 생명체 또한 마찬가지다. 인간에게 도움이 되는 유익한 존재 이외에 무익하고 쓸모없는 존재들은 제거 대상으로 보는 시선은 마마와 마마돔의 시공간이 인간중심적이고 이분법적인 세계관을 지니고 있음을 드러낸다.

이와 반대로, 생태중심적이고 생명평등주의적인 세계관을 지닌 시공간도 존재한다. 마마돔에 대응하는 룩스돔의 사람들은 인공지능 룩스와 함께 터전을 이루고 살아가지만 생태계를 인식하는 방식부터 생활 방식까지 마마돔 사람들과 상이한 차이를 보인다. 룩스돔의 사람들은 스스로를 “테라의 주인이 아닌 테라 행성의 일부로 살아가는 지적 생명체”(177)라고 생각하며 “테라 행성에 정착한 인간”(177)이라는 뜻에서 테라인이라고 부른다. 그들은 테라 행성의 생태계를 인정하고 적응한 존재들이다. 또 마마돔 사람들이 메가테리오와 유령선이라 부르는 동물이야말로 “테라 행성의 진짜 주인”(176)이라 생각해 오너라고 부른다. 심지어 그들은 오너가 “테라 행성 전역에 존재하는 지적 생명체라는 사실과 함께 어릴 때는 풀을 먹고, 커서는 광물에서 영양분을 얻는다”(177)는 사실을 알아낸다. 룩스돔 사람들의 태도는 테라 행성의 생태계를 정복 대상으로 바라보는 인간중심적인 사고를 지닌 마마돔 사람들의 태도와 대조적이다.

“옛날 지구인들은 공격성이 강했어. 지적인 능력은 발달했지만 다른 생물이나 환경에 대해서는 무자비했지. 그래서 지구인들은 오너가 이 행성의 주인이라는 걸 받아들

이기 힘들었는지도 몰라.”(최영희 177)

400명의 인간이 지구를 떠나 테라 행성으로 이주해 온 배경에는 지구의 멸망이 자리하고 있다. 오직 자신들만이 상상하고 생각할 수 있는 지적 생명체라는 믿음 아래 생태계의 최상위 포식자로 군림해왔던 인간들은 지구 생태계를 파괴하는 것을 넘어 인간을 멸종시키기에 이른다. 이는 여섯 번째 대멸종 과정에 있는 현 인류의 상황과 크게 다르지 않다. 마지막 인류를 태운 우주선의 공동 책임자였던 마마와 록스는 테라 행성에 이주할 인간들에게 지구 종말의 역사를 알릴 수 없다는 입장과 알려야 한다는 입장으로 나뉘어 대립한 끝에 두 그룹으로 갈라서게 된다. 문제는 마마가 마마돔 사람들을 생태계 최상위 포식자로 만들기 위해 그들로 하여금 특정한 역사적 시기, 특정한 주제에 대해 접근하거나 탐구하거나 이해하지 못하도록 일부 담론을 은폐하고 범위를 축소하여 제한된 지식만을 제공했다는 점이다. 이렇듯 마마는 지식의 범위를 제한함으로써 시민들을 효과적으로 통제한다. 푸코는 권력이 지식을 생산하며, 모든 권력과의 관계 아래 구성된다고 주장했다. 이는 곧 지식 속에는 반드시 권력이 작동하며, 권력은 그러한 작동을 위해 지식이라는 형태를 요구한다는 뜻으로 해석 가능하다.<sup>179)</sup> 이러한 관점에 빗대어 보면 마마는 테라 행성의 생태계에 부정적인 담론을 만들어 생산함으로써 테라 행성의 자연적 생태계에 대한 부정적 인식을 만들어내 마마돔 사람들을 통재해 왔음을 알 수 있다. 마마의 벽은 시민들이 테라 행성의 생태계를 궁금해하지 않도록 억압하는 동시에 인간의 발전가능성을 박탈함으로써 인간이 마마에게 의존할 수밖에 없게 만든다.

마마돔을 관리하는 것은 인공지능 마마다. 누군가 병들거나 사고로 죽으면 수정란을 고속 배양해 아기를 만드는 것도, 아침부터 밤까지 돔의 산소량을 조절하여 인간을 숨 쉬게 하는 것도, 200명이 먹을 식량을 확인하고 테라 행성의 바람과 햇빛으로 에너지를 만들어 돔 내부의 생태환경을 관리하는 것도 마마의 일이다. 마마는 사람들에게 돔 바깥의 테라 행성이 얼마나 척박한 곳인지, 이곳의 생태계가 인간에게 어느 정도로 유해한지 끊임없이 설명하고 가르친다. 황무지에 가까운 테라 생태계에 비교되는 것은 옛 지구인이 누린 지구의 푸른 생태계다. 지구-테라 행성 간 불균형적인 생태계 구조는 사람들의 무의식 속에 “돔 밖으로 쫓겨나는 악몽”(17)으로 자리 잡는다. 사람들은 악몽이 실현될 미래를 두려워하며 척박한 테라 행성을 인간의 땅, 새로운 지구로 변화시키고 땅의 주인이 되어 번성하라는 마마의 약속과 축복을 자신의 꿈과 동일시한다. 마마와 마마돔 사람들 사이의 관계

179) 홍은영, 「푸코와 생물학적 성 담론」, 『철학연구』 Vol.105(대구: 대한철학회, 2008), p.440.

는 수평적인 것처럼 보이지만 지식의 범위를 제한하여 마마돔 사람들이 자신과 동일한 권력을 지니지 못하도록 권력의 비대칭성을 발생시킨다는 점에서 수직적이다. 사람들은 마마의 마마돔이라는 고립된 공간에서 살아가며 자유와 평화를 누리지만, 테라 행성의 생태환경이나 생물체의 습성, 자신들을 제외한 다른 인류의 존재 여부에 대해 알지 못하도록 통제된다. 그것은 마마돔의 시민들에게 허락되지 않은 ‘마마의 벽’ 너머의 지식이다.

‘마마의 벽’은 마마돔의 시민법에 명시된 지식의 마지막 단계를 뜻하는 말이었다. 천문학, 의학, 생물학, 역사학, 언어학, 공학 등 모든 분야의 지식에는 인간이 접근할 수 없는 벽이 있었다. 예를 들어 마마돔의 역사학은 그 옛날 마마가 지구인을 싣고 우주로 날아오르던 때부터 시작한다. 하지만 그전에 무슨 일이 있었는지는 물을 수 없었다. 그건 ‘마마의 벽’ 너머에 있는 지식이기 때문이다.

(…)

‘마마의 벽’ 너머에 있는 지식은 마마만의 것이었다. 인간이 감당하기에는 너무 난해하고 위험한 지식들을 마마가 대신 관리한다고 했다.(최영희 33~34)

마마의 벽은 마마의 권력을 공고히 하는 수단이자 도구이다. 마마는 사람들이 헛된 상상을 하지 않도록 지식과 정보를 규제한다. 마마돔 사람들이 할 수 있는 일은 마마가 허락한 범위 내에서 지식을 탐구하고 규범을 수행하는 것뿐이다. 이는 마마돔 사람들이 마땅히 누려야 할 주체성을 상실하게 만들고 그들을 타자화하여 수동적 인물로 변모시킨다. 사냥조가 되어 처음으로 마마돔 바깥으로 나가게 된 알렘은 조에 아줌마가 그랬던 것처럼 번번이 ‘마마의 벽’에 가로막힌다. 사람을 공격하지 않는 유령선을 섬멸 대상으로 삼는 게 옳은 일인지, 유령선한테 생각하는 능력이 없다는 증거는 무엇인지, 유령선과 메가테리오가 지구 생태계의 일부가 될 수 있지는 않은지 질문하고 고민하지만 이것들은 마마가 통제된 허락되지 않은 지식이다.

일시적으로 발생한 알렘의 물리적 위치의 변화(이끼밭 내부→경계면 너머 황무지)는 알렘으로 하여금 규범 이탈의 경험을 선사하는 동시에 기존 규범으로의 회기를 종용한다. 이때 사냥꾼은 침묵을 강요당한다. 마마가 사냥꾼들에게 마마돔 바깥의 경험을 말 할 권리를 허락하지 않았기 때문이다. 알렘은 당연하게 믿어왔던 마마돔의 규칙에 난생처음 답답함을 느낀다. “사냥터에서 보고 듣고 겪은 일은 사냥터에 물어”(53)두어야 한다는 사냥꾼 선서의 마지막 조항은 마마의 규범에 의문을 품게 만든다. 새로운 지식을 말하지 못하게 하는 마마의 규범은 알렘과 사냥꾼을 침묵하게 만든다. 심지어 마마는 허락하지 않은

진실 또는 진리에 도달했거나 도달하고자 했던 이들을 사고사로 위장되어 처형함으로써 거대한 침묵을 만들어낸다. 마마는 자신이 세운 정상 규범에서 이탈한 비정상적 개인의 존재를 사회에서 지워버림으로써 정상성을 유지해 왔던 것이다. 이러한 마마의 권력 유지 방식은 스스로의 힘으로 살아가는 방법을 터득할 수 있었던 인간들을 무력하게 만들어 마마에게 전적으로 의존하게 만듦으로써 마마의 권력을 더욱 강력하게 만드는 역할을 한다.

“유령선한테 생각하는 능력이 없다는 증거 있어? 그리고 생각을 못한다고 해서 죽어도 된다는 건 아니잖아.”

“이끼밭 꼬맹이 잘 들어. 우리 지구인이 오기 전 테라 행성에는 저런 벌레들만 우글거렸어. 그런데 우리가, 이 땅의 주인이 될 지구인이 왔잖아. 머리를 쓰고 생각이란 걸 하는 호모 사피엔스가! 마마의 축복대로 우리는 이 땅을 차지하고 다시 번성할 거야. 그러자면 저런 해충부터 없애야 한단 말이야.”(최영희 50)

마마들 사람들은 마마의 지배 방식과 규범을 내제화 하고 인간중심 이데올로기에 자발적으로 순응함으로써 테라 행성의 생명인 메가테리오와 유령선을 주변화한다. 테라 생물에 대한 호기심과 지적 탐구 욕구는 마마의 벽 너머로 분리되고 배제됨으로써 인간과 테라 생물 사이의 관계는 수직적 형태로 구성되기에 이른다. 마마가 생성한 지식의 담론에서 테라 행성은 언제나 타자화되고 주변화된다. 인간 중심으로 설정된 생태계의 정상성은 테라 행성의 생물, 산소가 희박한 대기, 메마른 토양, 정상 규범에 부합하지 않는 생태 환경과 조건을 수용할 수 없는 구조를 만들어낸다. 동시에 테라 행성이 지니고 있는 자연적 생태 환경에 대한 연구는 언제나 마마의 벽 너머로 밀려나고, 이를 향한 호기심과 의문은 마마에 의해 억압된다. 테라 행성의 생태계에 가해지는 마마와 마마들 사람들의 일방적인 개발과 사냥은 마마의 의도적인 지식 통제에 기인하고 있음에도 불구하고, 마마들 사람들은 모든 책임을 비정상 존재로 규정된 테라 생물에 지우며 마마가 내세운 정상성 규범을 확대 (재)생산하기에 이른다.

모든 마마들 사람들이 그러했듯 알렘도 마마를 진짜 엄마라 생각하며 자랐다. 마마가 인공지능이라는 걸 깨달은 뒤에도 ‘엄마’라 생각할 정도로 알렘은 마마를 향한 맹목적이고 전폭적인 신뢰를 지닌 무지한 인물이었다. 그러나 마마들 바깥에서 경험한 지식의 충돌은 알렘이 당연하다고 믿어 왔던 것에 의심을 품게 만들고, 마마들 사람들을 살피는 마마의 눈길이 보살핌이나 염려가 아닌 감시임을 깨닫게 한다. 마마를 향한 알렘의 의심은 대화의 방에서 나눈 마마와의 대화를 통해 확신으로 굳어진다. 대화의 방은 마마와의 대



화를 통해 마마의 규범에 의문을 품고 이탈하려는 개인을 선별하고 감시하기 위한 장소이다. 대화의 방을 나선 뒤에야 알렘은 마마와 마마동 사람들 사이의 관계가 수직적이었음을, 최상위 포식자로 생태계의 일원이 된 인간을 지배하고 관리하는 마마야말로 최상위 권력자였음을, “안전하고 포근한 등지라 믿었던 마마동이 거대한 감옥”(87)이었음을 인지한다. 인지를 통한 인식의 변화는 규범의 전복을 예고한다. 아이러니하게도 마마의 벽은 알렘과 알렘의 수호자들에 의해 마마의 권력을 전복시키는 도구로 사용된다.

알렘은 전형적인 카니발적 인물이다. 말하기 시험에서 높은 성적을 거둔 것에 비해 작살 던지기과 모래 나르기에서 별다른 성적을 거두지 못했음에도 불구하고 알렘은 신입 사냥꾼 시험에 합격한다. 타우 아저씨는 식당에서 알렘의 조끼 깃에 작살 모양의 배지를 달아주는데, 이는 알렘에게 마마의 벽 너머의 진실을 확인하고 마마의 규범을 전복시킬 힘을 실어주려는 우스꽝스러운 카니발적 왕의 대관식으로 볼 수 있다. 호기심과 모험 정신, 궁금증을 몰고 늘어지는 끈질김, 목표가 생기면 욕심 있게 밀어붙이는 행동력, 타고난 리더의 자질 등은 알렘이 카니발적 왕이자 영웅이 될 자질을 갖춰음을 증명한다. 왕의 등장은 거꾸로 된 듯한 카니발적 세계의 부각으로 연결된다. 그러나 영웅적인 아동상의 발견과 등장에도 불구하고 카니발적 전복은 지연된다. 다만 카니발적 전복이 일어나기 전까지 알렘의 시선을 통해 마마가 만들어낸 불균형적이고 불평등적이며 비대칭적인 권력 구조를 확인할 뿐이다.

전복이 지연될 동안 아동 인물이 자신에게 주어진 힘을 효과적으로 사용할 수 있도록 조력자의 역할을 하는 성인들의 도움이 이어진다. 알렘은 아후드, 자클린, 조에, 타우, 에벤, 베니카의 도움을 받아 전설을 이뤄낼 알렘으로 거듭난다. 여기에는 성인 권력자의 지혜와 영향 아래 아동 인물을 두어 그를 교육하고 보호함으로써 아동 인물에게 부과된 힘을 약화시키는 연장자의 규범이 발생한다. 단, 이때 적용되는 연장자의 규범은 디스토피아 동화에 팽배해 있는 기존 성인 규범을 약화시키면서 교체와 변화의 카니발적 세계 감각을 예고한다. 수호자들은 불안해하고 두려워하는 알렘에게 자신이 알아낸 지식을 전달하고, 마마의 감시를 피해 마마동을 벗어날 방법을 강구하는 등 알렘이 전설을 찾아 나서길 요청한다. 알렘은 전설처럼 내려오는 약속의 노래 속 엄마의 딸 알렘이 자신임을 알게 된다. 그러나 “알렘이 알렘을 만나면 세상은 지혜를 되찾으리라”(95)라는 구절에 따르면 세상에 빛을 비추는 건 대관식을 한 알렘이 아니다. 이는 알렘의 대관이 일시적임을 드러내는 동시에 탈관을 암시한다.

앞서 발생한 일시적 물리적 위치 이동과 구분되는 장기적 물리적 위치 이동은 알렘에게 주어지지 않던 경험의 자유와 상상의 자유, 지적 탐구의 자유를 허락하며 마마가 제한한

상식과 지식의 경계를 허물고 새로운 경험과 세계로 나아가도록 한다. 알렙이 경험하는 개개의 경험은 메가테리오와 유령선을 사냥감과 쓸모없는 벌레로 보았던 기존의 규범을 전복시킨다. 그리고 “마마의 도움 없이는 생존조차 불가능한 존재”(124)가 되어버린 인간의 한계를 근거로 마마가 은폐한 지식과 기술의 중요성을 드러낸다. 알렙은 룩스 1호를 길잡이로 삼아 새로운 인류가 있는 곳을 찾아간다. 알렙이 지나는 황무지는 일종의 카니발적 광장으로 기능한다.

어느 순간부터 알렙은 메가테리오가 사냥감으로 보이지 않았다. 어수룩하고 덩치 큰 동물로도 보이지 않았다. 룩스 1호는 알렙과 보이지 않는 끈으로 이어진 존재였다.(최영희 148)

빛의 딸 알렙을 찾아 나선 여정에서 알렙은 다양한 비인간 생물과 친밀하고도 자유로운 접촉을 경험한다. 유령선의 도움을 받아 자신을 추적해 온 로버를 따돌리고, 메가테리오가 유령선의 유충이라는 것을 알게 되고, 우기 동안 테라 생태계가 변하는 모습을 지켜보고, 투명한 튜브 형태의 생물과 접촉한다. 메가테리오가 텔레파시로 전하는 언어를 이해하고 받아들이는 알렙의 태도는 테라 행성의 생태계의 일원으로서 이종(heterogeneity) 간의 수평적 연결을 통해 새로운 관계를 구축하고 지향하는 미래상을 제시한다. 이렇게 알렙은 인물중심주의 시공간을 벗어나 생명평등주의 시공간으로 물리적 이동을 거치며 마마가 내세운 정상 규범을 전복한다.

알렙은 인간중심적인 마마돔의 시공간을 벗어나 모든 생명들의 다양성을 인정하고 평등하게 바라보며 생명체끼리의 공생의 원리를 추구하는 생명평등주의 입장을 취하는 룩스돔의 시공간으로 나아간다. 이와 같은 물리적 위치 이동은 인간중심주의 생태 이론에 머물러 있는 마마돔의 시공간을 전복하는 것을 의미한다. 마마돔의 알렙은 포식자가 되어 생태계를 정복하라는 마마의 규범에서 이탈해 테라 행성의 생태계의 일부인 테라인이 되는데 성공한다. 이는 테라 행성의 대기가 독성으로 이루어져 있다는 마마의 가르침과 동밖에 나가려면 반드시 우주복을 입어야 한다는 규칙이 자의적이었음을 드러낸다. 룩스돔의 알렙은 마마돔의 알렙이 테라 행성의 생태계에 적응할 수 있도록 테라의 공기로 숨 쉬고, 바다와 황무지에서 먹을 걸 구하는 법을 가르친다. 그리고 마마돔의 알렙으로부터 마마의 통제 밑에 살아가면서도 약속의 노래를 지켜낸 알렙의 수호자들과 마마돔 사람들의 이야기를 듣는다. 이러한 과정을 통해 마마돔의 알렙과 룩스돔의 알렙은 전혀 다른 가치와 생활 방식을 지닌 단절된 두 집단의 대표로 서로를 타자화하지 않고, 주체적이고 적극

적인 상호이해와 상호교류 과정을 거쳐 통합된 주체로 (재)탄생한다.

알렘은 마마의 벽이 얼마나 단단한지, 마마가 얼마나 철저하게 마마동을 지배하고 있는지 알고 있었다. 마마가 로봇들에게 알렘 일행을 죽이라고 명령을 내릴지도 모른다. 하지만 조에 아줌마 말처럼 위기는 기회였다.

(…)

알렘은 마마동 사람들에게 들려주고 싶은 이야기가 너무나 많았다. 이젠 때가 되었다. 알렘은 테라인이 되었고, 록스동 알렘은 마마동의 이끼밭을 궁금해했다. 머지않아 마마동과 록스동의 지혜가 합쳐질 것이다.(최영희 187)

통합된 주체로 (재)탄생한 알렘은 마마의 보복을 두려워하면서도 자신이 직접 경험하고 관찰한 자료를 들고 마마동으로 돌아가기로 결정한다. 마마동을 향한 알렘과 알렘의 새로운 여정은 카니발적 왕의 탈관과 함께 찾아온 카니발의 종결 의미한다. 단, 일상성의 회복을 전제로 하는 카니발의 특성과 달리 마마동 알렘의 탈관은 기존 규범으로의 복귀가 아닌 성장을 위한 카니발의 종결로 보는 것이 마땅하다. 마마동 알렘은 자신이 기록한 테라 행성의 환경, 기후, 생태에 대한 자료를 마마동의 사람들과 나누고 싶어 한다. 여전히 마마가 세운 규범이 당연한 것이라 믿고 있을 마마동 사람들에게 생태계의 주인이 아닌 일원으로 적응할 수 있는 가능성을 제시하고, 인간과 비인간 사이에 수평적 관계를 구축할 수 있음을 증명하고, 흩어진 인류와 만날 수 있는 초석을 다지고자 한다. 다시 말해, 알렘과 알렘의 여정은 교체와 변화를 일으키는 카니발적 세계 감각으로 이어진다. 이는 단절되어 있던 두 시공간의 경계를 허물어뜨려 끊임없이 대화가 이어지는 다성적 공간으로 확장시키는 행위이자, 인간중심의 사고로 인해 이원화된 자연과 문명의 세계의 결합이라는 새로운 생태공동체의 발전 가능성을 암시하는 행위이다.

『알렘이 알렘에게』는 지배자와 조력자를 대변하는 성인 권력의 목소리를 전복시키면서도 타의에 의해 순응적으로 행동해야 했던 기존의 불균형적인 아동상을 전복하고 새로운 아동상을 제시한다는 점에서 의의가 있다. ‘마마의 벽’을 육체적, 정신적으로 뛰어넘는 알렘의 모습은 현실의 어린이 독자로 하여금 자신을 에워싼 성인 규범의 벽을 의심하고 뛰어 넘는 힘을 제공한다. 더불어 조력자로 등장하는 수호자들에게 자신의 의견을 명확하게 전달하는 다성적 인물 유형을 내포함으로써 전복 또는 순응에 편향되어 있던 인물상을 새롭게 통합한다. 주체와 주체 간 소통을 바탕으로 둔 통합된 주체로서의 아동상은 타자화의 관점에서 어른의 목소리와 행동을 대변하던 순응적이고 인위적인 주체성을 지닌

아동상에 그쳐 있던 한국 아동문학의 발전에 긍정적인 영향을 끼칠 것으로 기대된다.

## 8. 메니푸스식 풍자를 통한 카니발

메니푸스식 풍자는 웃음의 요소가 강한 비중을 차지하며, 자유로운 상상력과 실험적 환상은 하나의 목적, 즉 이념과 이데올로기의 부조리를 폭로하고, 통념적인 기존 규범을 송두리째 위반하는 목적을 갖는다.<sup>180)</sup> 아동문학에서 메니푸스식 풍자는 여러 인물들 간의 다성적인 대화와 토론을 통해 나타나는데, 각 인물들은 거리, 시장, 광장, 앞마당처럼 여러 사람이 모일 수 있는 열린 공간에 모여 자신을 둘러싼 부조리한 상황을 드러내기 위해 서로를 위협하고, 욱박지르고, 폭력을 휘두르며 대화적 관계를 형성한다. 그 과정에서 진행되는 대화는 각자의 입장을 풍자하고, 노골적으로 품위를 저하시키고, 세계와 세계관의 고상한 측면을 뒤집는 자유분방한 특성을 지닌다. 인물들은 대화를 위해 서로서로 친숙하게 행동하고 충돌한다. 그러나 독특한 희극적 친숙성에는 반드시 강렬한 탐구 정신과 유토피아적 상상이 첨가된다. 이러한 특성을 지닌 작품은 강정연의 『건방진 도도군』, 전성희의 『난 쥐다』이다.

### 가. 강정연의 『건방진 도도군』

『건방진 도도군』은 장난감이나 액세서리 취급을 받다 버려진 강아지 도도의 이야기이다. 인간에게 버림받은 강아지 도도의 시선에서 진행되는 이 이야기는 인간중심주의 사고를 바탕으로 인간과 동물 사이에 수직적 질서를 형성하는 인간들의 권위적이고 이기적인 행동을 비판하고 있다. 강아지 도도를 비롯한 작중 인물들은 소외된 존재들이다.

휴, 딸 수 없다. 동그랗고 고상한 발을 가진 나 같은 개는 촌스럽게 번적이는 누런 강통을 절대 딸 수 없다. 옹거리, ‘야’를 부르자. 우리 ‘야’라면 그 우악스러운 손으로 이런 강통을 따는 것쯤은 아마 천 개도 문제없을 거다.

“야!”

좀 더 부드럽게 불러 줘야지.

“야-!”

드디어 ‘야’가 왔다. (강정연 11)

‘야’는 이름이 둘이다. 밖에서는 ‘사모님’이란 이름으로 불리고, 집에서는 ‘야’다.

180) 김시내, 앞의 논문, p.20.

‘그 인간’이 집에서는 그렇게 부른다. ‘그 인간’도 이름이 둘이다. 밖에서는 ‘사장님’,  
집에서는 ‘그 인간’. (강정연 13)

작품 초반에 도도의 시선으로 묘사되는 인간의 모습은 천박하고 우스꽝스럽다. 도도는 자신의 “동그랗고 고상한 발”(11)로는 간식 캔을 열 수 없다며 인간인 ‘야’가 지닌 물질성을 “우악스러운”(11) 것으로 격하한다. 도도의 주인으로 보이는 ‘야’가 지닌 물질성은 도도가 지닌 물질성보다 열등하다. 도도는 ‘야’를 자신의 주인으로 인식하지 않는다. 달콤한 휴식을 방해하는 “눈치 없는 방해꾼”(11)이자 자기 없이는 집 밖으로 한 발자국도 못나가는 “가없는 인간”(12)으로 바라볼 뿐이다. 지배 세력으로 대변되는 인간에 의해 행동과 욕망이 통제되는 도도는 가장 낮은 지위에서 인간의 품위를 희화화하며 인간이 지닌 이기심과 허영심을 고발한다. 도도는 한 집에 사는 인간들을 ‘야’와 ‘그 인간’으로 호명한다. 이는 집 안에서 서로를 ‘야’와 ‘그 인간’으로 부르는 인간들의 호칭을 그대로 반영한 것이다. 도도는 집 안에서 불리는 이름과 집 밖에서 불리는 이름이 다르다는 것을 드러내며 호칭과 반대되는 인간의 행동을 통해 인간이 지닌 고상한 측면을 비속화한다. 이는 인간을 동물보다 우월한 존재로 바라보는 인간중심적인 시각을 전복하며 유쾌한 웃음을 유발한다.

‘야’는 멍멍 코 막힌 소리를 내며 뒤룩뒤룩 살찐 필로 나를 더욱 세게 안았다. 지독한 향수 냄새가 내 코를 찔렀다. 그 바람에 눈이 튀어나올 만큼 엄청난 재채기가 내 입에서 쏟아져 나왔다.

“이런, 망할!”

‘야’는 소리를 꺾 지르며 나를 내동댕이치고는 번쩍거리는 블라우스에 묻은 내 침이며 콧물을 닦아 냈다. (강정연 12)

그런데 내가 막 으르렁거릴 찰나에 ‘야’는 현관 앞에서 있는 김 기사에게 나를 넘겨 주었다. 그러다가 내 발에 ‘야’의 치렁치렁한 소매 레이스가 걸려 버렸다. 찌지직, 레이스 찢어지는 소리가 났다.

“어머어머머머! 이를 어째! 이게 얼마짜리 옷인데!”

보라색 매니큐어로 잘 꾸며진 ‘야’의 손이 사정없이 내 발목을 움켜쥐었다. 그 바람에 내 발목이 비틀어졌다.

“캐갱!”

나도 모르게 비명을 질렀다. (강정연 22~23)

인간인 ‘야’가 동물인 도도에게 보이는 태도는 이중적이다. 도도를 “우리 아기”(12)라고 부르면서도 숨이 막힐 정도로 세계 끌어안거나, 재채기를 했다는 이유로 내동댕이치고, 신경질적으로 안아 올리고, 사정없이 발목을 움켜쥐는 등 도도가 지닌 생명 가치를 존중하지 않는다. 이는 인간과 동물 사이에 형성된 수직적 관계를 드러내며 서열의 문제를 발생시킨다. 도도가 일으킨 일시적인 카니발은 자신에게 주어진 권위를 빼앗기지 않으려 주도권을 휘두르는 인간에 의해 중단된다. 도도를 똥똥하다고 말하고 비웃은 여자와 꼬맹이의 말에 자존심이 상한 ‘야’가 도도를 버리기로 결심한 것이다. ‘야’는 도도의 행동을 통제하고 억압하는 인물로서 자신의 명성을 격하시킨 도도를 김 기사에게 넘겨주며 유기할 것을 명령한다. 이때 도도의 발톱에 블라우스 소매가 찢어지고, ‘야’는 비싼 옷을 찢은 도도의 발목을 비틀어 떼어 낸다. ‘야’가 도도에게 휘두른 폭력은 동물을 자신을 돈 보이게 해줄 트로피와 같은 도구로 취급하며, 동물의 생명권이 아닌 소유권을 우선하는 인간중심적인 사고를 드러낸다. 도도는 그런 ‘야’를 무식하다고 조롱하면서도 늘 자신과 함께 외출하던 ‘야’가 왜 자신과 함께 차에 타지 않는지 의아해 한다. 자신이 탄 차가 낮은 길을 벗어나 낮은 길을 달리기 시작하자 어디로 가는 건지 궁금해 한다. 하지만 김 기사는 도도의 궁금증을 해결해 주지 않는다. 도도는 ‘야’가 바쁜 일이 생겨 김 기사에게 자동차 나들이를 부탁한 거라며 자신의 생각을 합리화하며 자신이 처한 상황을 즐기기로 한다. “창밖으로 고개를 내밀고 시원한 바람을 맞고 싶”(24)어 하지만 김 기사는 창문을 긁는 도도의 욕망을 무시한다. 도도는 인간이라는 이유로 자신보다 높은 지위를 갖는 ‘야’와 김 기사에 의해 이중 억압의 대상이 된다.

“난 버림받지 않았어. 주인만이 버릴 수 있는 거 아니야? 난 한 번도 ‘야’를 주인이라고 생각한 적 없어. 그냥 한집에 같이 사는 귀찮은 사람이라고 생각했지. 그런데 누가 날 버릴 수 있겠어? 그리고 난 주인 따위는 필요 없어.” (강정연 57)

도도는 똥똥하다는 이유로 주인인 ‘야’에게 버림받고 시골에 있는 김 기사의 ‘어머니’ 집으로 보내진다. ‘야’를 주인으로 생각한 적이 없던 도도는 ‘어머니’의 집에서 만난 조그맣고 꾀죄죄한 개 미미를 통해 자신이 주인인 ‘야’에게 버림받았다는 이야기를 듣는다. 도도는 ‘야’가 자신의 주인이 아니라고 부정하지만 미미는 사실을 받아들이지 못하는 도도를 비웃는다. 도도는 ‘어머니’와 행복하게 지내는 ‘미미’의 모습을 바라보며 자신이 ‘야’에게 장난감이나 액세서리처럼 생명을 지니지 않은 물건 취급을 받아 왔다는 것을 알게

된다. 이 과정에서 도도는 자신과 미미 외에도 두 마리의 개가 ‘어머니’의 집에 버려졌다는 사실을 미미를 통해 듣고 충격 받는다.<sup>181)</sup> 자유롭고 친밀한 관계를 형성한 도도와 미미는 대화를 통해 동물을 물건 취급하는 ‘야’의 행동을 비판하고 조롱한다. 그리고 자신들의 처지를 냉소적으로 사유하며, 자신들을 소외하고 억압하는 기존 규범을 풍자한다. 카니발 문학의 뿌리라고 할 수 있는 메니푸스식 풍자를 생각할 때, 도도와 미미에 의해 진행되는 풍자는 카니발과 밀접한 관련이 있다.<sup>182)</sup>

미미는 도도에게 “개들에게는 주인이 꼭 필요”(57)하다고 이야기 한다. “주인에게 보살핌을 받으며 복종”(57)해야 한다는 미미의 말은 동물을 지배하고 소유하는 인간중심적인 사고를 바탕으로 형성된 기존 규범을 강화한다. 도도는 인간에게 버림받았음에도 인간의 권위와 권력에 순종하며 종속되기를 자처하는 미미의 태도가 부조리하다고 느낀다. 도도는 ‘야’를 주인으로 생각한 적이 없으니 버림받은 것도 아니라고 외치며 미미의 말을 부정한다. 도도의 외침은 현존하는 세계의 중심이 되는 수직적 구조, 즉 인간이 동물보다 우월하다는 인간중심적 사고를 전복한다. 이는 카니발을 예고한다.

‘어머니’의 집에 머무는 동안 도도는 모든 시간을 ‘어머니’를 따라다니는 일에 사용하는 미미와 그런 미미를 살뜰하게 챙기며 마음을 의지하는 ‘어머니’의 모습을 관찰한다. 그리고 그들의 상호의존적이고 상호교환적인 관계가 주인의 지배를 받는 노예 상태와 다르다는 걸 깨닫는다. 미미는 사람 손에 길들여지면 주인에게 복종해야 한다고 말했지만, 실제로 어머니를 ‘주인’으로 받아들이고 섬기며 복종하지 않고 자신과 동일한 동물성을 지닌 생명 존재로 바라보고 있었던 것이다. 도도는 그런 미미와 ‘어머니’의 관계를 통해 인간/동물, 주인/노예를 구분하는 이분법적 경계를 해체하고 위계 질서를 전복하는 카니발적 관계 맺음이 가능하다는 걸 깨닫는다. 그리고 서로를 존중하고 의지해 살아가는 미미와 ‘어머니’처럼 자신도 도움을 주고받으며 마음을 의지할 수 있는 동반자(partner)를 찾기로 결심한다. 도도가 생각하는 ‘동반자’란 인간과 동물이 서로에게 필요한 존재가 되어 생명을 존중 받는, 즉 서로가 서로를 버리거나 버림받지 않는 자유롭고 평등한 관계이다. 도도가 꿈꾸는 유토피아적 관계 맺기는 인간이 동물보다 우월하다는 인간중심적인 세계관의 전복을 필요로 한다. 도도는 지배 세력으로 대변되는 인간이 형성한 위계 질서를 해

181) 작품에서 파파는 슈나우저로 할아버지 같이 생겨서 ‘야’에게 입양 되었다. 그러나 사람들이 할아버지 같다고 놀리자 ‘야’는 ‘어머니’의 집에 파파를 버린다. 그 후 ‘야’는 양전하고 겁이 많은 푸들인 라라를 입양한다. 알록달록 천연 색색으로 털을 염색해 활발하고 재밌는 성격의 개처럼 꾸였으나, 알록달록한 털 때문에 ‘어머니’의 집에 버려진다. 얼마 후 ‘야’의 변덕으로 집으로 돌아갔으나 얼마 되지 않아 또다시 ‘어머니’의 집에 버려지고 만다. 두 번이나 버림받았다는 충격에 라라는 시름시름 앓다가 죽는다. (강정연, 『건방진 도도군』(서울: 비룡소, 2007), pp.54~57 참조.)

182) 김시내, 앞의 논문, p.44.

체하는 과정에서 마주친 다양한 동물 인물들과 자유롭고 친밀한 관계를 형성하며 소외 받고 학대 받는 생명의 입장에서 자신보다 약한 존재를 억압하고 학대하는 인간들의 부조리한 행동과 생명 경시 풍조를 폭로하고, 인간에게 버림받은 동물들의 존재를 냉소적인 시선으로 조롱하며, 때때로 성스럽고 절대적인 것으로 치부되는 인간의 권위를 추락시켜 웃음거리로 만든다. 인간에게 부여된 권력을 냉소적으로 바라보는 도도를 포함한 동물 인물들의 시선은 카니발을 일으켜 인간중심적 세계관을 전복시킨다.

‘야’는 기분이 몹시 좋은지 아주 부드러운 목소리로 나를 부르며 두 손을 내게 내밀었다. 나는 ‘야’에게서는 눈을 떼지 않은 채 한 발짝 뒤로 물러섰다. 그러고는 보란 듯이 시원하게 오줌을 갈겼다.

“도도! 이게 뭐 하는 짓이야!”

‘야’는 깜짝 놀라 얼굴을 잔뜩 찌푸리며 물러섰다.

‘야’! 이젠 안녕!

나는 이 한마디를 던지고 뒤돌아서서 정신없이 내달렸다. 아랫배가 가벼우니 더 빠르게 달릴 수 있을 것 같다. 아무 소리도 들리지 않는다. 아무것도 보이지 않는다. 가슴이 터질 것 같다. 그래, 이제 드디어 나의 동반자를 찾아 떠난다! 하하하! (강정연 87~88)

도도는 ‘야’의 변덕으로 자신을 데리러 온 김 기사에게 붙잡혀 집에 돌아간다. ‘야’를 찾거나 기다리지 않기로 결심한 도도는 자신을 붙잡으려는 김 기사의 손을 물어뜯고, “느끼하고 요란한 목소리”(81)로 자신의 복귀를 반기는 ‘야’의 간섭과 통제에서 벗어나려고 탈출 계획을 세우며 카니발을 시도한다. ‘야’는 자신의 권위를 위협하는 도도에게 사료 여섯 알을 주고 목줄을 채워 주인으로서의 권위를 강화한다. “목 끈을 달고 다니는 개들”(85)을 보면 한심해하며 비웃던 도도는 같은 처지가 된 자신의 상황에 비참함을 느끼며 냉소한다. 도도는 ‘야’에게 이리저리 끌려 다니며 공원에서 운동을 하는 동안 탈출할 기회를 엿본다. 그리고 마침내 목줄이 풀린 도도는 자신을 향해 두 손을 뻗는 ‘야’를 향해 오줌을 갈긴 뒤 도망친다. 카니발을 일으킨 것이다. 하지만 도도의 탈출은 실패하고, 카니발은 중단된다. 누군가에게 포획 당해 ‘야’의 집으로 끌려간다. 도도는 “건방지게 자기 주인한테 오줌을 갈기고 도망을 치냐”(89)는 ‘야’의 호통에 기죽지 않는다. 오히려 ‘야’의 시선을 피해 탈출을 시도한다.

나는 몸을 아주 납작하게 만들어 대문 아래 틈으로 밀어 넣었다. 그래, 머리는 빠져



나왔다. 반은 성공이다. 그다음 앞다리, 가슴, 배, 배, 배, 배, 배…….

배에서 딱 걸렸다! 이럴 수가! 아무리 버둥거리도 빠져나오질 않는다. 큰일이다. 앞에서 누군가 잡아 당겨 주면 좋으련만, 하지만 불행인지 다행인지 아무도 없다. 앞 이 째깍하다. (강정연 91)

마당으로 도망쳐 나온 도도는 대문 아래 틈으로 빠져나가려 시도하지만 배가 걸려 빠져 나가지 못한다. 도도의 카니발은 대문과 담벼락으로 동물의 자유로운 움직임을 제한하고 자연과의 소통을 단절하는 인간의 문명에 의해 중단될 위기에 처한다. 도도의 카니발을 재가하는 것은 아이러니하게도 인간이다. ‘야’의 남편인 ‘그 인간’은 대문에 갇힌 도도를 보고 킬킬거리며 웃더니 “허리가 어떻게 되건 말건”(92) 몸을 앞으로 당겨 빼낸다. 도도가 느낄 고통을 생각하지 않는 ‘그 인간’의 행동은 ‘야’의 행동만큼이나 폭력적이다. 자유를 획득한 도도는 자신이 고통스러워하는 모습을 즐기던 ‘그 인간’의 얼굴에 오줌을 싼 뒤 ‘야’의 집에서 탈출한다. 도도는 지배 세력으로 대변되는 인간을 향해 반복적으로 배설함으로써 인간의 권위를 물질적·육체적 차원으로 격하시킨다. 동물의 생명권과 자율권을 억압한 인간의 지배에서 벗어나기 위해 카니발을 일으킨 것이다.

“너희도 나와 함께 사람을 찾아다니랴? 너희들도 사람의 손길이 절실하게 필요한 건 사실이잖아.”

이번에는 내가 뭉치와 누렁이에게 제안을 했다. 하지만 둘은 내 예상과 빗나가는 대답을 했다.

“나 같은 잡종 개나, 뭉치 같은 장애견을 필요로 하는 사람이 있을까? 우리는 사람들에게 미련을 버린 지 오래야. 우리는 이미 이 생활에 익숙해졌어. 다른 떠돌이 개들이 우리 둘 보고 뭐라는지 알아? ‘환상의 콤비’래. 우리 둘이 함께 있으면 두려울 게 없지. 그런데 뭐 하러 사람을 찾아다니겠어? 더럽고 위험하고 불편하긴 해도 우리는 지금 이 생활이 아주 좋아.”

누렁이는 정말로 흡족한 얼굴을 보이며 말했다. (강정연 106)

‘야’의 집을 벗어나 휘청거리에 접어든 도도는 거리에서 살아가는 뭉치와 누렁이를 만난다. 깨끗하고 귀여운 데다 앙증맞은 체구를 가지고 있는 도도는 인간들의 관심을 받으며 먹을 것을 수월하게 얻어먹는다. 반대로, 더럽고 지저분한 데다 덩치까지 끈 뭉치와 누렁이는 먹을 것을 구하고 싶어도 자신들을 쫓아내는 인간들에 때문에 힘겹게 떠돌이 생활을 한다. 뭉치와 누렁이는 도도에게 자신들과 한 팀이 되어 공생할 것을 제안하지만,

도도는 “쓰레기통이나 뒤지는 떠돌이 개가 되고 싶지 않”(103)다며 제안을 거절한다. 도도의 말에 뭉치와 누렁이는 분노하며 비장애-품종견을 선호하는 사람들의 이기심을 비판하며, 자신들이 거리에 버려질 수밖에 없었던 사연을 고백한다.

도도는 같은 동물의 입장에서 보았을 때, 인간 동물이 비인간 동물을 버리는 이유를 납득하지 못한다. 인간 동물이 비인간 동물을 “자기가 마음대로 할 수 있”(104)다고 생각하고 행동한다면 비인간 동물인 자신도 인간 동물에게 동일하게 행동할 수 있는 권리를 가지고 있다고 생각한다. 이는 인간들이 키우고 싶은 동물을 고를 수 있다면, 동물들도 자신을 절실하게 필요로 하면서도 도움을 주고받을 수 있는 인간, 즉 동반자를 고를 수 있다는 생각으로 연결된다. 도도는 뭉치와 누렁이에게 인간들이 많은 개들 중에서 한 마리의 개를 골라 입양하듯이 자신도 “많은 사람들 속을 다니면서 동반자가 될 만한 사람을 고를 거”(106)라고 이야기 한다. 그리고 자신과 함께 동반자를 찾는 여정에 함께 할 생각이 있는지 묻는다.

그러나 뭉치와 누렁이는 도도의 제안을 거절한다. 그들은 비장애-품종견을 선호하는 인간 세상에서 추방된 존재임을 인정하면서 자신들이 지닌 동물성을 극대화해 ‘환상의 콤비’라는 새로운 정체성을 형성해 떠돌이 생활을 이어 나가기로 한다. 여기서 중요한 점은 뭉치와 누렁이가 인간에게 버림받은 자신들의 처지를 웃음거리로 삼아 조롱하고 냉소하면서도, 떠돌이 생활을 비참하게 생각하거나 주인에게 버려진 이유로 지목된 신체적 결함을 부끄러워하거나 부정하지는 않는다는 점이다. 인간이 선택해 주거나 보살피 주기만을 기다리던 뭉치, 누렁이, 도도는 주체성을 획득한 뒤 스스로가 삶의 주인이 되기로 결심한 것이다. 이는 오직 인간만이 동물의 주인이 될 수 있다는 기존 사회의 규범을 전복한다.

“덜컹덜컹” 소리가 난다. 누군가 나를 어딘가에 밀어 넣었다. 한 남자가 보인다. 커다란 문이 닫힌다. 짹짹하다. 순간 두려움이 가득 차올라 온몸이 으스스 떨렸다. 조금씩 움직임이 느껴지는 걸 보니 자동차 안인 것 같았다. 나는 도대체 어디로 가는 걸까? 나는 어떻게 되는 걸까? 할머니는 어떻게 되었을까? 삼자 할머니는 어떻게 되었을까? 나의 동반자 할머니는 어떻게 되었을까? 머릿속이 뒤엉켜 버렸다. 끔찍한 상상이 꼬리에 꼬리를 물 때마다 고개를 흔들며 지우고, 지우고 또 지웠다.

이런 어둠이 너무나 싫다. 짹짹한 게 너무나 싫다. 내가 처한 상황이 어떤지 알 수 있는 방법이 없다. 할머니는 어찌 되었는지 알 수 있는 방법이 없다. 정말 나는 아무것도 할 수 없다. 아무것도, 나는 아무것도 아니다. 정말 하찮은 존재. (강정연 130~131)

“여기에 아무나 올 수 있는 것도 아니야. 버림받았거나 길 잃은 개 중에서 떠돌이 생활을 할 수 없는 개이거나, 다치거나 병든 개들이 오는 거지. 그런 개들은 어차피 그냥 뒤도 죽을 테니까. 그런데 사람들이 자꾸만 개들을 버리니까 이런 개들이 점점 많아져서 더 이상 보호할 수 없게 된 거야.”

기가 막혔다. 우리는 더 이상 살아 잇는 생명이 아니었다. 쓰레기다. 처치 곤란 쓰레기.

너무나 절망적이다. 내가 바라던 삶과 현실의 삶이 정반대로 달려가고 있다. 지금 나는 꿈속에서 느꼈던 낭떠러지로 떨어지는 기분을 다시 느끼고 있다. (강정연 140~141)

도도는 동반자를 찾기 위해 거리를 헤매지만 과정이 순탄하지만은 않다. 도도는 주인을 찾을 수 있게 도와주겠다며 손길을 내민 여자를 따라 편의점에 들어갔다가 친구와 분양 사기를 모의하는 걸 듣고 편의점에서 도망친다. 폐지를 팔아 생활하는 상자 할머니를 동반자로 선택해 함께 지내기 시작하지만, 비가 오던 날 교통사고를 당해 상자 할머니와 강제로 헤어지고 만다. 스스로가 삶의 주인이 되어 동반자를 찾겠다며 기존 규범과 가치, 금기를 전복하던 도도의 힘은 상실되고 세계는 질서를 회복한다. 자신이 “정말 하찮은 존재”(131)라고 되뇌는 도도의 독백은 도도와 동물을 향한 인간의 위압적인 힘과 권력에 순응하고 복종하는 모습과 맞물리며 일상을 지배하는 공식적이고 권위적인 인간 중심 사회의 질서와 규칙, 금기, 법칙을 강화하는 역할을 한다.

동물병원에서 건강을 회복한 도도는 동물 보호소로 보내진다. 그리고 자신 말고도 수많은 개와 고양이들이 철창에 갇혀 있는 걸 보고 당황한다. 도도와 번개는 자신을 둘러싼 위계적이고 부조리한 상황을 드러내기 위해 서로를 위협하고, 으박지르고, 폭력을 휘두르는 등 충돌하며 대화적 관계를 형성한다. 그 과정에서 진행되는 대화는 소외 되고 억압 받는 존재의 입장에서 경직된 현실 사회를 객관적으로 그려낸다. 서열 싸움에서 패배한 번개는 도도에게 동물 보호소가 유기된 동물을 보호하는 곳이 아니라 일정 기간이 지나도 새로운 주인을 만나지 못하는 동물들을 안락사하는 곳이라는 것을 알려 준다. 번개는 쓸모로 존재의 가치를 판단하고 쓸모없는 존재는 버리거나 세계 밖으로 추방하는 인간의 이기적인 행동과 보호할 공간이 부족해 “얼마 동안 꾸역꾸역 살게 하다가 차례차례 죽이는”(138~139) 동물 보호소의 비참한 상황을 폭로한다. 동물 보호소의 실체를 알게 된 도도는 인간의 선택을 받지 않는 한 바깥으로 나갈 수 없는 공식적이고 권위적인 질서에 종속되어 자유를 억압받는다.

“난 선택받는 건 싫어. 사람에게든, 신에게든. 선택받는 순간 버려질 각오도 같이 해야 하잖아. 내가 선택하지 않는 이상, 새로운 주인이건 동반자건 나에게 아무 의미가 없다고.”

“하하, 이제야 도도답군. 하지만 도도. 네가 모르는 게 하나 있어. 그건 바로, 선택을 누가 하느냐는 그다지 중요하지 않다는 거야. 그다음이 문제인 거지. 내가 두 번째로 버림받았을 때, 나를 선택해 준 건 바로 누렁이야. 나는 선택을 받은 쪽이었지만 우리 둘은 서로가 너무나 필요했지. 누렁이의 선택을 받아들이느냐 마느냐는 내 선택이었던 거야. 내가 만약 누렁이의 선택을 받아들이지 않겠다고 했다면 누렁이와 나는 동반자가 될 수 없었어.”

나는 잠자코 뭉치의 말을 듣고 있었다. 뭉치는 차분하게 말을 이어갔다.

“도도, 만약 네가 운이 좋아 여기에서 어떤 사람의 선택을 받았다고 치자. 그 사람은 물론 네가 정말 필요해서 선택한 거고. 네가 말하던 액세서리나, 장난감으로서가 아니라 널 동반자로서 선택했다고 치자고. 그때도 너는 네가 선택한 게 아니니까 싫다고 할 거야?”

“아니.”

나는 길게 할 말이 없었다. 뭉치의 말이 모두 옳았기 때문이다.

“그런데 만약 나를 선택한 사람이 마음에 들지 않을 때는 어떻게 해?”

이런 바보 같은 질문을 하다니!

“하하하! 도도! 그게 무슨 바보 같은 질문이야?”

그래, 정말 바보 같은 질문이다. 나를 선택한 사람이 마음에 들지 않을 때는 그 사람을 떠나는 선택을 하면 되는 것이다. 이제껏 내가 그래 왔듯이. (강정연 155~157)

절망에 빠진 도도를 구하는 건 휘청거리에서 교통사고를 당해 동물 보호소로 온 뭉치다. 다리를 다친 뭉치는 죽음을 예견하고 동물 보호소 밖으로 나가 새로운 삶을 살기 위해서는 인간의 선택에 의존해야 하는 현실 질서를 받아들이지 않는 도도를 위로하고 설득한다. 도도는 인간의 선택을 받는 순간 버려질 각오를 해야 하는 상황에 회의감을 느끼지만, 뭉치는 그런 도도를 향해 선택을 누가 하는지는 중요하지 않으며, 그 선택을 받아들일지 말지를 주체적으로 결정하는 게 더 중요하다고 이야기 한다. 연장자의 규범이 작동한 것이다. 뭉치는 자신보다 어린 도도를 위해 생명이 소진되는 동안에도 조언을 아끼지 않는다. 기존 세계에서 가장 강력한 힘을 발휘할 수 있는 인간이 개입하지 않으면 빠져나갈 수 없는 장소에서 도도가 희망을 잃지 않고 살아가도록 힘을 부여하고자 하며, 예정되어 있는 위협으로부터 도도를 지키려고 한다. 도도는 뭉치의 조언으로 용기를 얻고, 상처

입은 주체성을 회복한다. 모험을 통해 숭한 고난을 이겨낸 도도는 이전보다 용감하고, 지혜롭고, 씩씩하다. 게다가 인간과 동물 사이에 형성된 수직적 관계를 전복하여 인간과 동등한 위치에서 선다. 도도는 기존 세계의 질서에 따라 오직 인간만이 동물 보호소에서 자신을 꺼내줄 수 있을지라도, 인간이 지닌 권력에 의존하거나 순종하지 않고 자신을 선택한 인간이 동반자가 될 자격이 있는지를 직접 결정하기로 마음먹는다. 도도에게 일어난 내적 성장은 변화와 교체의 카니발을 암시한다.

“초롱이는 정말 행운의 개네요. 버려진 개들 가운데에서 보청견 후보를 뽑는다고요? 하마터면 비참하게 죽을 수도 있었는데 참 운이 좋아요, 그렇지요?”

“저도 처음에는 그렇게 생각했어요. 하지만 지금은 그렇게 생각하지 않아요. 어쩌면 초롱이는 예전부터 보청견이 되는 게 꿈이었을지도 모르죠. 의사가 꿈이었던 사람이 의사가 되었다고 해서 운이 좋다고 하지 않잖아요? 우리 초롱이도 마찬가지예요. 제가 여러 개들을 훈련시켜 봤지만 우리 초롱이처럼 열심히 노력하는 개는 보지 못했어요. 마치 보청견이란 꿈을 이루기 위해서 최선을 다하는 것처럼 말이지요. 그러니 초롱이가 행운의 개가 아니라, 초롱이처럼 훌륭한 보청견을 만나는 농아인이 행운의 사람인 거죠. 하하하.” (강정연 175~176)

하지만 ‘더 큰 선을 위해’ 도도를 도구화 하여 이용하려는 지은 씨의 등장으로 카니발은 지연된다. 지은 씨는 도우미견 훈련 학교의 선생님이로 보청견으로 훈련할 가치가 있는 도도를 입양한다. “크기도 자그마하고, 건강하고, 호기심도 많고, 소리에 대한 반응도 최고”(166)인 도도는 크기가 크고, 건강에 이상이 있고, 양전하고, 소리에 크게 반응하지 않는 개들보다 우월한 능력을 지닌 것으로 평가된다. 보청견 후보를 선별하기 위해 지은 씨가 적용한 선별 기준은 동물이 지닌 다양성을 있는 그대로 받아들이지 않고 인간의 목적과 기준에 맞춰 개별 동물이 지닌 가치를 서열화 한다는 점에서 인간의 권력을 강화한다. 그러나 작가는 도도와 지은 씨의 관계 변화를 통해 동물을 인간에게 도움을 주기 위한 도구로 바라보는 인간중심적 시각을 비판하고 지배하고 지배 받는 관계가 아닌 존중하고 존중 받는 관계로의 변화를 제시한다. 프랑스 철학자 브뤼노 라투르(Bruno Latour)의 말을 빌리자면 도도는 타자를 감응시키거나 감응 받는(to affect or to be affected) 행위 주체성을 발휘한다.<sup>183)</sup>

도우미견 훈련 학교에서 도도와 지은 씨는 보청견 훈련을 하며 비언어적 방식으로 소통

183) 남종영, 「어린이와 동물 해방」, 『창비 어린이』 Vol.16, No.2(통권 제61호)(서울: 창작과비평, 2018), p.37.

하고 교류하며 기존 세계의 질서를 조금씩 변화시킨다. 그 변화는 도도가 운 좋게 자신의 눈에 띄어 보청견 훈련을 받게 된 것이 아니라 “보청견이라는 꿈을 이루기 위해서 최선을 다하는 것”(176)이라는 지은 씨의 생각을 통해 드러난다. 눈빛만 봐도 서로의 소망과 욕망을 파악할 수 있게 된 도도와 지은 씨는 인간과 동물 사이에 형성된 위계 질서를 전복하고, 인간/동물, 주인/노예, 상부/하부 등을 구분하는 이분법적 경계를 해체하여 동등한 위치에서 서로를 응시하고 존중하는 관계를 맺는다.<sup>184)</sup> 둘 사이의 감정적 연대와 결속은 보청견을 소개하는 행사에서 부각되어 나타난다. 그러나 도도는 지은 씨가 자신의 동반자가 될 수 없다는 것을 알고 있다. 보청견과 함께 지내기를 희망하는 농아인 중 영원한 동반자를 찾아야 하기 때문이다. 도도는 훌륭한 보청견으로 거듭난 자신과 함께 지낼 행운을 누가 쥐게 될 것인지 궁금해 한다. 동반자를 선택하고 수용할 잠재성을 갖추고 있는 것이다.

보청견 훈련을 마친 도도는 자신이 지니고 있는 육체적 특성이 긍정적으로 반영된 ‘초롱이’라는 새로운 이름을 부여 받고 수진이와 수진이 엄마를 만나 ‘가족’이라는 공동체에 편입된다. 도도와 수진이네 가족이 처음 만나는 장면에서 연장자의 규범을 찾아볼 수 있다. 인간과 직접 대화를 나눌 수 없는 도도를 대신해 지은 씨가 직접 수진이네 가족과 이야기를 나누고 내용 일부를 도도에게 전달해준 것이다. 도도는 지은 씨가 전해주는 말에 의지해 수진이네 가족이 자신을 잘 보살펴 줄 수 있는지 평가하고, 보청견의 도움을 진심으로 필요로 하는지 확인하고, 인간과 마찬가지로 동물을 삶의 주체(subject of a life)<sup>185)</sup>로 인정하는지 판단하여 영원한 동반자로 받아들인다. ‘야’의 집에서 수진이네 집으로의 영구적인 물리적 이동은 동물을 장난감이나 액세서리처럼 취급하는 인간중심적인 세계에서 생명을 지닌 존재로 바라보고 가족으로 인정하는 생명중심적인 세계로의 이동을 의미한다.

『건방진 도도군』은 인간에게 선택 받기를 기다리거나 보살핌 받기를 원하던 소극적이고 수동적인 동물 인물상에서 자신이 지닌 가치와 동물성을 인정하고 존중하는 인간과 함께 살기 위해 길을 떠나는 적극적이고 주체적인 동물 인물상으로의 변화와 성장을 보여

184) 물론 도도를 가르치고 보살피는 권한이 지은 씨에게 있으므로, 동물에 대한 인간의 지배가 영속되는 것처럼 보인다. 하지만 도도와 지은 씨는 행위자이자 주체자로서 훈련을 하고 감정을 주고받는 상호의존적이고 상호교환적인 관계를 형성한다.

185) 동물 철학자 톰 레이건(Tom Regan)은 『동물권에 대한 옹호 *The Case for Animal Rights*』(Berkeley: University of California, 1985)에서 동물이 단순히 살아 있거나 생존하는 것 이상으로 삶을 영위하는 존재, 즉 원하고 선호하고 믿고 기억하고 기대하는 등 본래적 가치(inherent value)를 지닌 생명이자 ‘삶의 주체(subject of a life)’이기 때문에 소중히 여겨야 한다고 주장했다.(톰 레이건, 『동물권에 대한 옹호』, 박준호 옮김(서울: 전기가오리, 2019) 참조.)

준다. 도도가 동반자를 찾기 위한 여정에서 마주친 동물과 나누는 대화는 현실 세계에서 동물이 처한 부정적인 삶의 환경을 드러내며, 동물에 대한 인간의 양가적이고 이기적인 태도를 비판하고 있다. 작가는 다양한 동물 인물의 입을 빌려 인간중심적인 사고나 행동을 지적하고 비판하고 있지만, 중요한 결정을 내리거나 문제를 해결해야 하는 순간에는 인간이나 나이 많은 동물에게 의존하도록 하여 도도가 획득한 전복적인 힘을 약화시킨다. 경직된 환경에서 도도가 일으키는 카니발은 냉소와 웃음을 동반한다는 점에서 변화와 다양성을 추구하는 유쾌한 상대성을 나타낸다. 비록 권력을 위협 받은 인간들이 주도권을 휘두를 때마다 카니발이 중단되며 동물의 자율성이 억압되는 모습을 보이나, 수진이네 가족과 도도가 서로를 동일한 생명 주체로 인정하고 존중하는 모습은 인간/동물을 구분하는 기존의 위계적 이분법에서 벗어나 새로운 세계 가치의 창조를 가능하게 하는 카니발적 세계 감각으로의 이행을 기대하게 한다.

## 나. 전성희의 『난 쥐다』

『난 쥐다』는 인간 세상과 공존하는 낯설고 그로테스크한 시공간을 통해 인간 세상의 그늘지고 비정한 면을 들춰내는 이야기이다. 인간 세상의 한 아파트에 살던 야생 쥐 나루는 신문 귀퉁이에 실린 칼럼을 읽고 쥐들의 천국이라 불리는 카르니마타 사원, 즉 유토피아로 가고 싶어 한다. 저장강박증<sup>186)</sup>에 걸린 주인 할머니의 집에 살면서 인간의 언어를 깨우친 나루는 인간의 언어로 “신의 아들 나루, 여기 있다. 어서 모시고 가라. 빨랑!”(8) 하고 편지를 작성해 사원으로 보내기로 결심한다. 이는 나루가 평범한 아동 인물이 아닌 특별한 능력을 지닌 비범한 인물이라는 것을 드러낸다. 하지만 나루의 욕망은 좌절된다. 우표를 사러 나간 주인 할머니가 집으로 돌아오지 않아 편지를 붙일 수 없게 되었기 때문이다. 음식을 나눠 줄 사람이 사라지자 나루의 가족들은 음식을 구하기 위해 아파트 밖으로 나간다. 하지만 가족들은 돌아오지 않는다. 동물을 인간과 동등한 생명으로 인정하고 존중해주는 주인 할머니를 비롯한 가족들의 부재는 주 양육자가 지니고 있는 권위의 부재를 상징한다. 이는 아동이 성인의 보호 없이 외부 세상을 탐험하고, 정체성을 탐구하며, 독립심을 시험할 기회를 제공한다. 더 이상 배고픔을 참을 수 없었던 나루는 음식을 찾아

186) 저장강박증(compulsive oarding yndrome)은 강박장애의 일종으로, 저장강박장애·저장강박증후군 또는 강박적 저장증후군이라고도 한다. 어떤 물건이든지 사용 여부에 관계없이 계속 저장하고, 그렇게 하지 않으면 불쾌하고 불편한 감정을 느끼게 된다. 이는 습관이나 절약 또는 취미로 수집하는 것과는 다른 의미로, 심한 경우 치료가 필요한 행동장애로 본다. (“저장강박증후군”, 두산백과, 게시일 알 수 없음, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1382887&cid=40942&categoryId=32783>)

아파트 밖으로 나간다. 그리고 뒷골목에서 쥐들의 도시 ‘뉴토’에서 온 역사학자 고리 아저씨를 만난다.

그런데 조금 웃기게도 천으로 아래를 두르고 있었다. 꼭 인간들의 옷차림을 한 것처럼 보였다. 그 모습이 낯설고 이상해서 나루는 자기도 모르게 웃음이 터졌다.

“풋, 푸히히히…….”

“왜 웃지?”

나루가 아래에 두른 천 조각을 가리켰다.

“아, 이거? 난 네 모습이 더 황당하다. 벌거벗고는 부끄러운 줄도 모르고 오히려 날 비웃다니.”

아저씨의 말에 웃음이 쑥 들어갔다.

“어쨌든 이해한다. 넌 야만 쥐고 난 뉴토 쥐니까.” (전성희 25)

나루는 인간들처럼 옷을 입고 두 발로 걷는 고리 아저씨를 보고 웃음을 터트리지만 오히려 놀림을 받는 것은 나루다. 뉴토의 시민인 고리 아저씨의 입장에서는 벌거벗은 몸 위에 아무것도 걸치지 않는 것은 문명적인 것과 거리가 멀기 때문이다. 고리 아저씨는 문명화 된 뉴토의 쥐와 동물의 습성을 유지하고 있는 인간 세상의 쥐를 비교하며 우월성을 드러낸다. 옷을 입고 두 발로 서서 걷는 뉴토의 규범은 벌거벗은 채 네 발로 걷는 야생 쥐의 규범보다 우월하다. 고리 아저씨는 문명/원시를 이분화하는 이분법적 경계를 기준으로 나루를 “야만 쥐”(25)로 구분 짓고 억압한다. 종 차별주의를 기준으로 형성된 권력 구조는 세계의 중심이 되는 구조를 지지한다. 성인이 아동보다 우월하다는 것이다. 이로써 나루는 이중 억압의 대상이 된다.

그러나 고리 아저씨의 권위는 불안정하다. 뉴토의 쥐들을 제외하면 전부 “멸종한 줄로만 알았던 쥐가 인상 세상에서 버젓이 살고”(27) 있어 놀랐다는 고리 아저씨의 말은 나루보다 쥐의 생태에 관한 지식이 부족하다는 것을 드러낸다. 나루는 고리 아저씨의 반응에 어리둥절해 하며 가장 기본적인 지식도 모르는 쥐가 있다는 사실에 놀라워한다. 나루의 반응은 태어나서 한 번도 뉴토를 떠난 적이 없는 뉴토 쥐와 인간 세상에 사는 야만 쥐 사이에 형성되어 있는 위계 구조를 전복한다. 나루가 고리 아저씨를 통해 자신이 속한 인간 세상 외에 또 다른 세상이 있다는 것을 알게 되었듯, 고리 아저씨는 나루를 만나 인간 세상의 지식과 정보를 폭넓게 접하게 된다. 나루는 쥐들의 도시에서 왔다는 고리 아저씨를 따라 뉴토에 가고 싶어 한다. 좌절된 욕망을 뉴토에 가는 것으로 대체해 실현시키고 싶은



것이다. 고리 아저씨는 자신을 데려가 달라는 나루의 부탁을 들어 준다. 이는 새로운 세계로의 모험을 예고한다.

“여기가 뉴토다.”

“우와! 뉴토가 이런 곳이었어요? 인간들이 사는 곳이란 똑같잖아!”

나루는 입을 딱 벌린 채 뉴토를 정신없이 두리번거렸다. 그러고도 한참 뒤에야 도시의 전체 모습이 눈에 들어왔다. 곱게 포장된 도로며, 양옆 일렬로 늘어선 상점들은 인간 세상을 그대로 옮겨 놓은 것이나 다름없었다. 나루는 자신이 보고 있는 장면이 꿈처럼 느껴져 제 빵을 한 대 후려쳐 볼까…… 하다가 말했다. (전성희 29)

나루는 고리 아저씨를 따라 “회색 건물 아래에 뚫린 동전보다 조금 큰 구멍”(28)을 통해 뉴토에 도착한다. 지상에서의 지하로의 이동은 절대적이고 지형학적인 육체의 하부를 의미하며, 이는 소멸과 새로운 탄생을 위한 육체적 무덤으로의 물리적 이동을 의미한다.<sup>187)</sup> 나루는 인간처럼 문자 언어를 사용하고, 옷을 입고, 일을 하고, 자동차를 몰고 다니는 등 “인간 세상을 그대로 옮겨 놓은 것이나 다름 없”(29)는 문명 사회를 구축한 뉴토의 모습을 보고 놀란다. 그리고 고리 아저씨와 대화적 관계를 구축해 뉴토를 지배하는 공식적이고 권위적인 규범에 대한 설명을 듣는다. 고리 아저씨의 설명을 들은 나루는 뉴토가 “인간들처럼”(37) 살고 있을뿐만 아니라 규범까지도 인간 세상과 동일하다는 사실을 알게 된다.

고리 아저씨는 주 양육자의 권위가 부재해 있는 동안 나루를 대신 보호하고 통제할 성인 인물이자 조력자이다. 이는 아동을 억압하던 주 양육자의 권위를 약화시키는 한편, 아동이 지니고 있는 전복의 가능성을 약화 혹은 지연시킨다. 고리 아저씨는 나루에게 뉴토의 규범에 따라 입고 행동할 것을 요청한다. 나루가 지니고 있는 야생 쥐의 정체성이 뉴토의 규범을 위반하기 때문이다. 나루가 반바지 아래로 자꾸 꼬리가 나온다고 말하자 고리 아저씨는 자연스럽게 꼬리 제거 수술을 추천한다. 뉴토의 쥐들에게 꼬리는 거추장스럽기만 하고 필요 없는 야만의 흔적이다. 꼬리를 제거하고, 발톱을 다듬고, 네 발이 아닌 두 발로 걷는 뉴토 쥐들의 행동은 동물이 지니고 있는 본연의 동물성을 거부하고 제거해 원시적인 것에서 문명적으로 나아가는 동물들의 ‘인간-되기’를 의미한다. 뉴토 쥐들이 보여주는 ‘인간-되기’는 자연스럽게 지 않은 것을 자연스러운 것으로 받아들여 모든 질서와 가치를 뒤틀게 하는 인간 사회의 부조리를 비유하고 상징한다. 그러나 나루는 꼬리 제거 수

187) 미하일 바흐친, 앞의 책, 이덕형·최건영 옮김, p.60.

술을 거부한다. 자신이 지닌 동물성을 긍정하고 받아들이는 나루의 태도는 동물성을 거부하는 경직된 뉴토의 질서와 충돌하지만 고리 아저씨는 나루의 결정을 존중한다.

“인간 세상에 대해 쓰지 않겠다면 모든 일을 없었던 걸로 하겠소. 그리고 신문에 난 기사가 사실이 아니라고 밝히시오. 한 달 동안 어디서 뭘 했는지 적당히 둘러대고. 그렇게만 한다면 난 이 아이 일은 모르는 걸로 하겠소. 그럼 아무 문제 없을 거요. 대신 이 아이를 단단히 교육시키시오.”

파라가 일어났다. 그러고는 나루를 뵈히 보며 말했다.

“꼬마야, 잘 알아 뉘라. 뉴토 외엔 이 세상 어디에도 쥐는 살지 않아. 특히 인간 세상에 씨가 말랐지. 왜냐면 인간들이 모두 잡아먹었기 때문이다. 이게 사실이다. 절대 변하지 않는 사실 말이다. 알아들었냐!”

파라가 갑자기 으박지르는 바람에 나루는 몸을 움찔했다.

“이 아이가 어디서 뭘 하는지 지켜볼 거요. 혹시라도 이 아이를 어딘가로 빼돌릴 생각이라면 아예 그만두시오. 내 말을 우습게 알았다간 어떻게 되는지 두고 보시오.”

파라는 이 말을 남기고 아파트를 떠났다. 고리 아저씨는 문이 닫히는 소리와 동시에 의자에 털썩 앉았다. (전성희 56~57)

고리 아저씨는 뉴토의 지배 세력인 파라 집안이 기록한 뉴토의 역사에 의문을 느끼고 역사를 바로 잡기 위해 자신이 수집한 인간 세상에 관한 정보를 책으로 쓰기로 한다. 나루는 자신이 알고 있는 정보와 지식을 동원해 고리 아저씨를 돕겠다고 나선다. 하지만 그 사실을 알게 된 파라 사장이 나루와 고리 아저씨를 억압한다. 고리 아저씨가 수집한 정보가 뉴토의 시민들을 억압해 쌓아 올린 자신의 권력을 위협하기 때문이다. 지배 세력으로 대변되는 파라 사장은 인간 세상에 쥐들이 살고 있다는 고리 아저씨의 말을 부정한다. 그리고 자신이 사실이라고 믿는 내용을 진실로 만들기 위해 인간 세상에서 왔다는 나루의 말을 부정한다. 인간 세상에서 온 나루가 지닌 정체성과 개별 주체성은 뉴토를 지배하는 파라 사장이 세운 공식적이고 권위적인 질서에 의해 억압된다.

나루는 고리 아저씨의 말이 사실이라는 것을 알리기 위해 인간의 말을 알아 듣고, 인간 글도 쓸 수 있다는 사실을 밝힌다. 자신을 억압하는 성인 규범에 맞서 스스로의 존재를 드러낸 것이다. 하지만 나루의 자기 증명은 고리 아저씨를 위협하는 요인이 된다. 뉴토에서 인간의 언어를 사용하는 것은 금기이기 때문이다. 파라 사장은 인간의 언어를 사용하는 쥐를 데리고 온 고리 아저씨를 위협하며, 뉴토의 규범이 흔들리지 않도록 인간 세상에 다녀왔다는 말이 거짓말이라고 말하게 한다. 그리고 나루를 향해 인간 세상의 쥐는 인간

들에게 잡아 먹혀 멸망했다고 으박지른다. 이는 파라 사장이 휘두르는 압제적 권력을 드러낸다. 파라 사장은 뉴토의 모든 시민 쥐들보다 우월하며, 문명화된 뉴토 쥐는 비문명화된 야만 쥐보다 우월하다. 따라서 파라 사장은 야만 쥐인 나루보다 우월하다. 이는 뉴토에 형성되어 있는 위계 질서를 드러낸다.

나루가 울상을 짓고 물었다.

“먹을 것도 못 산단 말이에요?”

아저씨가 고개를 끄덕였다.

“그럼 다른 일을 해야겠어요. 하루 종일 일하는데 먹을 걸 살 돈도 없다는 게 말이 안 되잖아요.”

“다른 일도 다 마찬가지로야. 다른 쥐들이라고 너와 생각이 다르겠니? 그런데도 그곳에서 일하는 이유가 뭐겠니? 다른 곳으로 옮겨봤자 다를 게 없으니 어쩔 수 없이 하는 거다. 물론 제대로 된 월급을 받을 수 있는 일도 있지만, 턱없이 자리가 부족하지. 그러니 이런 일이라도 하지 않으면 굶어 죽을 수밖에 없단다.” (전성희 79-80)

“매년 물가도 오르고 우리가 치워야 할 쓰레기도 늘어만 가는데 거꾸로 가는 게 하나 있습니다. 바로 우리 월급입니다. 올려 주지 못할망정 이번엔 낮춘다고 합니다. 이게 말이 되는 소립니까? 우린 더 이상 참고만 있을 순 없습니다. 이젠 행동해야 할 때입니다!” (전성희 94)

“생각해 보십시오. 10년 전에 비해 물건값이 얼마나 올랐습니까? 물건값만이 아닙니다. 집세에 교육비에……. 저는 지난 30년 동안 누구보다도 성실히 일해 왔습니다. 이른 새벽 빗길에 미끄러진 차에 치였어도, 다음 날 그 자리에서 다시 쓰레기를 치웠습니다. 도박은 물론이고 술도 입에 대지 않습니다. 제 집사람은 몇 년 동안 새 옷 한 벌 장만한 적이 없습니다. 그런데 지금 제게 남은 건 빚밖에 없습니다. 이게 말이 되는 일입니까?” (전성희 94~95)

파라 사장은 고리 아저씨와 나루가 오랜 시간 은폐해왔던 진실을 밝히지 못하도록 감시한다. 파라 사장이 개별 주체성과 독립된 정체성을 억압하려 하자 나루는 고리 아저씨의 도움을 받아 뉴토를 벗어나려고 시도한다. 하지만 파라 사장의 명령을 받은 경찰들이 회색 건물로 향하는 입구를 막아 놓아 나루의 탈출은 좌절된다. 뉴토에 갇힌 나루는 또 다른 탈출구를 찾기 전까지 뉴토의 규범에 순응하기로 한다. 나루는 고리 아저씨가 만들어

준 위장된 정체성을 뒤집어쓰고 뉴토의 세계에 편입한다. 파라 사장과 뉴토 시민들 사이의 경제적·구조적 불평등 문제는 파라 사장에게 불려간 나루의 시선을 통해 가시화 된다. “물세, 전기세 같은 것까지 내고 나면 남을 게 없는 액수”(79)로 겨우 생활을 유지하는 뉴토 시민들과 달리 매끈한 대리석과 금빛 그림에 둘러 싸여 화려하게 살아가는 파라 사장의 모습은 대비를 이룬다. 그리고 나루가 목격한 경제적·구조적 불평등 문제는 뉴토 외부에 존재하는 인간 세계로 확장된다.

파라 사장은 나루를 데리고 지상으로 올라가 시청 밖의 풍경과 시청 안 시장 집무실의 풍경을 보여 준다. 뉴토의 규범에 따라 한 달 동안 저임금, 장시간 노동을 한 나루는 물가 상승에도 불구하고 청소 노동자들의 월급을 인상해주지 않으려는 시청 공무원들의 모습에 분노한다. 지상의 광장에서 울려 퍼지는 청소 노동자들의 외침은 노동자의 인간성을 배제하고 상품으로서의 노동력으로 타자화 하는 인간 세상의 자본주의 시스템을 거리낌 없이 드러낸다. 광장에 울려 퍼지는 청소 노동자들의 외침은 월급을 받고 고리 아저씨와 대화를 나눈 나루의 목소리와 교차되며 거대한 대화적 관계를 구축한다. 이 다음 부분에서는 시장과 시청 공무원들이 그들의 계획을 폭로한다. 나루의 시선을 통해 가시화된 뉴토의 소득 불평등 문제는 같은 문제의식을 공유하는 인간 세계와 뉴토 세계 사이의 경계를 무너뜨린다.

“정말 인간들이란 이해할 수 없다니깐!”

큰형이 쓰레기봉투에서 음식을 꺼내 오다 사람 눈에 띄어 작은 소동이 벌어진 얘기를 말하고 난 뒤였다.

“자기네들이 버린 음식을 먹으면 더럽다며 난리 치고, 또 멀쩡한 음식을 먹으면 도둑놈이라고 방방 뛰며 욕을 해 대니, 도대체 어찌라는 건지 모르겠다. 정말 자기들밖에 모르는 종족이야. 우리가 굶어 죽든 말든 자기들만 먹고살면 된다는 거야? 우린 쥐약만 먹으라고? 들이며 산이며 다 밀어 버려 놓고 어디서 먹이를 찾으라고. 도둑질? 쳇! 지구에서 나는 게 언제부터 자기네 거였다니? 인간들이 뭐라 떠들든 우린 당당해!” (전성희 87~88)

파라 사장은 급격하게 늘어난 도시의 쥐떼를 소탕하기 위해 쥐 소탕 전문가를 불러 회의하는 시장과 시청 공무원들의 모습을 나루에게 보여 준다. 쥐약 업체 김명호 대표는 5일 만에 쥐를 소탕할 수 있는 강력한 쥐약을 예찬하고, 쥐덫 업체 장정호 대표는 다른 동물이나 사람에게 위해를 가하지 않으면서도 쥐들을 확실하게 잡을 수 있는 쥐덫을 예찬한

다. 이들의 예찬에는 조소와 아이러니가 공존하고 있다. 장정호는 지난 해 동물원에서 쥐 잡기 운동을 벌이다 멸종 위기에 놓인 붉은 판다가 쥐약을 먹고 멸종하고 말았다며 김명호가 만든 쥐약의 위험성을 폭로한다. 단시간에 극적인 효과를 볼 수 있다면 다른 동물의 생명을 위협해도 문제가 되지 않는다는 김명호의 태도는 인간중심적인 사고의 불평등성, 불공정성, 비대칭성 문제를 드러낸다. 오히려 김명호는 안전성이 보장된 대신 장시간을 투자해야 하는 쥐덫의 약점을 비꼬며 장정호를 조롱한다. 두 성인 인물이 주고받는 냉소적인 조롱은 인간을 이해할 수 없다는 나루 엄마의 목소리와 구분되며 다성성(polyphony)을 이룬다. 이는 인간의 부조리한 행동과 생명 경시 풍조를 폭로하고, 때때로 성스럽고 절대적인 것으로 치부되는 인간의 권위를 추락시킨다.

나루는 자신들의 이익을 위해 쥐를 멸종시키려는 인간들의 이기적인 결정에 역겨움을 느낀다. 반면에, 파라 사장은 자신이 인간 세상을 정복하는 과정에서 걸림돌이 되는 야만 쥐를 제거하기 위해 쥐 소탕 전문가를 이용하기로 한다. 그리고 그 계획에 나루를 끌어 들인다. 나루는 인간의 말을 이해하고, 인간의 언어로 글을 쓸 수 있는 능력을 지닌 자신의 가치와 쓸모를 인정해준 파라 사장을 신뢰하게 된다. 그리고 파라 사장이 불러주는 대로 인간의 글로 편지를 작성한다. 파라 사장은 나루가 작성한 편지를 쥐약 업체 대표인 김명호에게 발송한다. 그리고 나루가 지닌 언어 권력을 억압하기 위해 뉴토에서 인간의 언어를 사용해 처벌 받은 쥐들의 사진을 보여주며 자신이 아닌 다른 쥐들에게 인간의 언어를 가르쳐주어서는 안 된다고 당부한다. 성인의 권위를 내세워 나루가 지닌 언어 권력을 억압한 것이다. 이는 파라 사장과 나루 사이에 형성된 수직적 관계를 드러낸다.

“설탕값을 똑같이 올리세요.”

“네?”

세 아저씨가 동시에 귀를 쫑긋 세웠다.

“모두 한꺼번에 똑같은 가격으로 올리는 겁니다. 다 같은 가격이면 아무리 비싸도 쥐들은 그 가격에 살 수밖에 없죠. 이미 단맛에 길들여진 쥐들은 이제 설탕 없이 살 수 없어요. 그리고 다양한 설탕을 만드세요. 몸에 좋은 설탕이라거나, 이가 절대 썩지 않는 설탕이라고 해서 그럴듯하게 포장한 다음 보통 설탕의 몇 배가 되는 값을 받는 겁니다. 그래도 없어서 못 팔걸요?”

아저씨들 얼굴이 단번에 밝아졌다.

“하! 좋습니다!”

나루는 순간 숨이 탁 막혔다. 파라 사장 말대로 모두 똑같은 가격이라면 아무리 비싸도 그 값에 살 수밖에 없다. 이건 분명 나쁜 짓이다. (전성희 121~123)

“저 사장님, 아이가 많이 아파서 그러는데, 조금 일찍 집에 가면 안 될까요? 남편도 병원에 누워 있고, 집에 아이 혼자만 있어서요.”

“아프면 병원에 가면 될 것 아닌가.”

“돈이 없어서 그러지도 못하고 집에 둘 수밖에 없었어요.”

“자네가 의사도 아닌데, 집에 간다고 아이가 나올 것도 아니잖아? 지금 주문이 밀려 밤새 작업해도 모자랄 판에 빠지겠다면 여긴 어찌란 말이야? 그렇게 무책임하면 안 되지. 어서 자리로 돌아가.”

(…)

“제가 일을 빠지면서 돈을 받겠다는 것도 아니잖아요.”

아주머니 목소리에서 힘이 느껴졌다. 아마 그건 힘이 아니라 분노일지도 모른다고 나루는 생각했다.

파라 사장이 앉은 자리에서 치켜뜬 눈을 부라렸다.

“주문이 밀려 있다니까, 주문이! 불쌍해서 일자리를 주었더니. 정 싫으면 관두면 될 거 아니야. 맘대로 해! 나 아니면 어떻게 밥을 먹고 살아! 감사한 줄도 모르고 말이야.”

아주머니 얼굴에선 어떤 감정도 읽을 수 없었다. 다만 어금니를 꼭 깨물었는지 볼이 썩룩이는 게 보였다. (전성희 124~125)

그러나 파라 사장에 대한 나루의 신뢰는 곧바로 무너진다. 인간 세상에서 목격된 부조리가 파라 사장의 집무실에서 똑같이 재현되고 있었기 때문이다. 가격경쟁으로 고민하는 설탕 상인들이 찾아오자 파라 사장은 가격단합을 해결책으로 제시하며 뉴토 시민들의 소비를 조장한다. 심지어 같은 설탕을 그럴듯하게 포장해 보통 설탕보다 비싼 값에 판매하라고 조언한다. 파라 사장의 조언은 뉴토 시민들의 소비를 고급화하여 경제적 양극화와 불평등 문제를 심화한다. “이미 단맛에 길들여진 쥐들은 이제 설탕 없이 살 수 없”(121)을 거라고 단언하는 파라 사장의 말은 현실 세계에서 벌어지는 자본주의 이데올로기와 불평등, 양극화, 부조리 문제를 부각한다. 파라 사장과 설탕 상인들의 대화를 지켜본 나루는 파라 사장이 설탕을 공급하고 있다는 이야기를 듣고 의아해 한다. 뉴토는 물론 인간 세상인 서울에도 설탕의 원료가 되는 사탕수수가 없기 때문이다. 나루는 뉴토 시민들에게 판매되는 모든 공산품이 인간 세상에서 훔쳐온 것임을 알게 된다. 설탕 상인들이 나간 다음에는 향수 공장의 반장 아주머니가 들어온다. 반장 아주머니는 아픈 아이를 돌보기 위해 조퇴를 하고 싶어 하지만 파라 사장은 반장 아주머니의 부탁을 들어주지 않는다. 이는

파라 사장이 반장 아주머니를 자율성과 주체성을 지닌 개인으로 바라보지 않고, 강제성을 부여하여 재생산해야 할 생산 원료, 즉 자본의 생산양식 내부에서 잉여가치를 생산하는 ‘노동력’으로 타자화하고 있다는 것을 드러낸다.

『난 쥐다』에서 주목해야 할 것은 뉴토와 인간 세상이 공유하고 있는 ‘기울어진 정치성’이다. 파라 사장은 지배 세력의 규범을 위반하는 시민들을 처벌하고 훈육하는 것으로 권력을 강화한다. 그러나 뉴토의 시민들이 일찍이 지녔어야 할 주체적 권리는 지배 세력인 파라 집안에 의해 통제된다. 이렇듯 파라 사장이 휘두르는 사법적 권력은 겉으로 드러난다. 그러나 주체적 권리 개념을 인식하지 못한 주체를 비체로 만드는 생산적 권력은 은폐되어 있다. 공장의 생산량을 높여 이득을 취하기 위해 통제되는 것은 모든 공장 노동자들이다. 파라 사장은 자신이 소유하고 있는 공장의 노동자를 통제해 노동을 강제한다. 공장 노동자들의 주체성과 자율성은 파라 사장에 의해 억압되고 부정된다. 나루는 뉴토에 형성되어 있는 경제적·구조적 불평등이 파라 사장으로부터 기인된 것임을 깨달는다. 뉴토의 발전을 위해 자신의 행동을 정당화 하는 파라 사장의 태도는 그로테스크한 감각을 불러일으킨다. 나루는 인간 세상의 규범을 일상적인 것, 자연스러운 것, 절대적인 것처럼 수용하는 뉴토의 모든 규범과 질서, 가치를 의심한다. 이는 위기와 변혁, 변화와 갱생의 계기를 마련한다.

나루는 뉴토 단어 몇 개에 인간의 단어를 적다가 문득 재미있는 생각이 떠올랐다.

‘단어 짝을 엉터리로 적는 거야! 그럼, 인간의 글은 절대 읽을 수 없겠지.’ (전성희 137)

나루는 쥐들의 도시 뉴토가 그동안 꿈꿔왔던 유토피아와 무관하다는 사실을 깨닫고, 자신이 지닌 권력을 이용해 파라 사장의 권력을 전복할 계획을 세운다. 파라 사장과 함께 일하기로 약속한 다음 날, 나루는 인간의 언어를 배우고 싶어 하는 파라 사장에게 인간의 언어를 엉터리로 알려준다. 성인의 재가를 받지 못한 상황에서 주체적으로 일으킨 최초의 카니발이다. 이후 나루는 지배 세력에 의해 억압된 정체성과 주체성을 회복한다. 그리고 조력자인 고리 아저씨와 힘을 합쳐 오랜 시간 파라 집안의 지배를 받으며 외부 세계와 단절된 상태로 살아온 뉴토의 시민들에게 파라 집안의 비밀을 밝히고, 은폐되었던 진실을 알리겠다고 다짐한다. 이는 ‘인간-되기’를 실천해온 뉴토의 시민들이 내면의 타자성을 발견해 온전한 주체로 자리매김 할 수 있는 기회를 제공하는 카니발을 암시한다.

나루는 파라 사장의 규범을 위반한 반장 아주머니가 하수도 구역으로 추방된 사실을 알

게 된다. 죄를 지은 게 아닌데도 누명을 쓰고 억울하게 쫓겨난 것이다. 파라 사장은 자신이 세운 질서와 규칙, 금기를 위반하는 쥐들을 범죄자로 낙인찍어 하수도 구역으로 추방한다. 한 번 추방된 쥐들은 파라 사장이 허락하지 않는 한 두 번 다시 뉴토의 공동체에 편입될 수 없다. 하지만 아이러니하게도 뉴토의 시민들에게 하수도 구역은 ‘천국’으로 불린다. 가끔 인간들이 나타나 위협을 가할 때도 있지만 굶주리지 않고 풍족하게 살 수 있기 때문이다. 보슬이와 가랑이는 나루에게 뉴토의 시민들 중에 하수도 구역으로 가고 싶어 하는 쥐들이 많다고 이야기해준다. 나루는 친구들이 말하는 하수도 구역이 “인간 세상과 통하는 곳”(146)임을 확신한다.

나루와 고리 아저씨는 누명을 쓰고 쫓겨난 이들을 찾아가 파라 사장의 권력이 위장된 것임을 밝히고, 뉴토의 시민들이 자유를 획득할 수 있도록 증언해 달라고 청하기 위해 하수도 구역을 찾아 간다. 경찰의 눈을 피해 하수도 구역으로 들어갈 방법을 고민하는 고리 아저씨에게 나루는 앞발로 땅을 파는 시늉을 해 보인다. 쥐가 땅을 팔 수 있다는 사실을 믿지 못하는 고리 아저씨의 앞에서 자신이 지니고 있는 거세되지 않은 동물성을 이용해 뉴토의 규범을 위반한다. 앞발로 땅을 파고 뒷발로 흙을 밀어내며 굴을 파 내려간 것이다. 삽이 아닌 앞발을 이용해 땅을 파는 나루의 행동을 곁에서 지켜본 고리 아저씨는 거세되지 않은 동물성에 순수한 감탄을 내보인다. 고리 아저씨는 나루가 지니고 있는 원시적인 동물성을 긍정하고 인정한다. 그리고 지배 세력의 규범에 따라 ‘인간-되기’를 실천하며 스스로 거세해 버린 발톱을 길러 본성을 되찾고 싶어 한다. 나루가 일으킨 규범의 전복이 고리 아저씨로 하여금 문명과 원시를 구분하는 이분법적 경계를 해체하고 자기 안에 내재되어 있는 동물성을 발견하도록 한 것이다. 나루가 일으킨 카니발의 영향을 받아들여 용기를 얻은 고리 아저씨는 “내가 또라이가 아님을 그들에게 알려 줄 거”(165)라며 파라 사장에게 통제되고 억압 받으며 거짓으로 위장되어 온 진실을 밝히기로 결심한다.

순간, 나루는 엄마 말이 떠올랐다.

“인간들은 정말 불쌍해. 먹기 위해 일하고, 또 일하기 위해 먹어야 하니 말이다. 죽을 때까지 먹어야 하니, 죽을 때까지 일해야 하지. 머리가 좋다고 잘난 척하지만 그 머리 덕에 개고생 하며 사는 거지. 하하하.”

엄마 말에 나루가 말했다.

“돈을 많이 버는 인간도 있어요. 먹을 걸 사고도 돈이 남을 거예요.”

“모르는 소리 마라. 돈 많은 인간들은 또 몇 배나 비싼 걸 먹고 싶어 하거든. 그러니까 결국 돈을 많이 벌어서 아무 소용 없는 짓이야. 그리고 일을 하지 않으면 인



간은 심심하고 따분해서 미쳐 버린단다. 돈이 아무리 많아도 미치지 않기 위해 일을 해야 하지. 결국 머리가 좋은 게 아니라 나쁘다는 뜻이지 뭐냐. 너희들은 우리 쥐가 얼마나 행복한 동물인지 알아야 해. 쥐는 일하지 않으니까.”

쥐는 일하지 않는다. 그런데 뉴토 쥐들은 일을 한다. 더구나 자기가 아닌 파라 사장 같은 쥐들을 위해서. 결국 일은 뉴토가 만든 몫이다. (전성희 212~213)

그러나 고리 아저씨의 욕망과 결심은 파라 사장에 의해 다시 한 번 억압당한다. 파라 사장의 음모로 하수도 구역 쥐들을 죽였다는 누명을 쓰고 수감되었기 때문이다. 나루는 자신을 찾는 경찰들을 피해 가랑이의 집에 신세를 진다. 보슬이와 가랑이는 이동이 자유롭지 못한 나루를 대신해 재판장에서 있었던 일을 전해준다. 나루는 쥐들이 죽을 때 어떤 모습이었는지 전해 듣고 죄책감을 느낀다. 파라 사장이 불러주는 대로 작성했던 편지가 하수도 구역의 쥐들을 죽음으로 몰아넣었다는 것을 알게 되었기 때문이다. 지금은 부재해 있는 엄마의 목소리를 떠올리며 자신의 정체성을 되새긴 나루는 보슬이와 가랑이에게 자신이 인간 세상에서 왔다는 사실을 밝힌다. 뉴토의 공동체에 편입되기 위해 뒤집어쓰고 있었던 거짓된 정체성을 벗어 던지고, 야만 쥐라고 불리는 야생 쥐의 정체성을 드러낸 것이다. 나루는 고리 아저씨를 대신해 경제적·구조적 불평등과 양극화 문제를 심화시키는 파라 사장의 부조리를 알리기 위한 방법을 모색한다. 나루를 통해 파라 사장의 비밀을 알게 된 보슬이와 가랑이도 조력자가 되어 나루를 돕는다.

나루는 친구들의 조언에 따라 자신이 지닌 언어 권력을 이용해 파라 사장에게 거래를 제안한다. 그러나 파라 사장은 뉴토의 질서를 어지럽히는 나루를 제거해 실추된 권위를 회복하려 한다. 파라 사장은 나루를 끓는 기름 속으로 밀어 넣으려 시도하지만, 나루는 꼬리를 이용해 파라 사장의 위협에서 자유를 되찾는다. 가랑이의 집으로 돌아간 나루는 파라 사장이 지닌 권력을 전복시킬 수 있는 근본적인 해결책을 고민하다 뉴토의 지도자인 노지 님을 찾아간다. 파라 사장이 감춰온 진실을 알게 되면 뉴토에 있는 모든 쥐가 자유를 되찾을 수 있도록 협력해 줄 것이라고 생각했기 때문이다. 하지만 노지 님은 자신의 이익을 위해 뉴토의 시민들의 주체성을 억압하고 노동력을 착취해 온 파라 사장의 편을 들어 준다. 노지 님은 파라 사장이 쫓겨나면 오랜 기간 동안 뉴토를 지탱해 온 공식적인 규범이 무너지고, 그 자리에 무질서가 자리 잡아 사회적·경제적 혼란을 겪게 될 것을 경계한다. 그리고 성인의 권력을 내세워 확실하지 않은 행복에 희망을 거는 나루를 억압하려 한다. 나루는 뉴토가 혼란, 그 자체가 될 거라는 노지 님의 말을 듣는 순간, 죽을 때까지 먹기 위해 일하고, 일하기 위해 먹어야 하는 인간의 반복적인 삶이 얼마나 무가치한

것인지 냉소적으로 비판하던 엄마의 말을 떠올린다. 눈앞의 평화를 지키기 위해 고통 받는 수많은 쥐들의 삶을 외면하는 노지 님을 향해 “뉴토는 누굴 위해 있는 거죠?”(213)라는 질문을 던진다. 나루와 노지 님이 주고받는 대화와 노지 님을 향해 나루가 던진 질문은 뉴토와 같은 문제의식을 공유하는 인간 세상으로 확장된다.

“쥐는 일을 하지 않는다고? 그럼 뭘 하고 살아?”

“돈을 벌기 위한 일이 아닌 다른 모든 걸 하면 돼. 하고 싶은 걸 말이야. 지금 뉴토 쥐들은 일을 위해 살고 있어. 그걸 없애야 해. 일이 아닌 자기 삶을 살면 되는 거야. 우리 그냥 쥐일 뿐이니까. 이게 모두 파라 집안이 꾸며 낸 거짓말이라고.”

눈을 동그랗게 뜬 가랑이가 되물었다.

“거짓말?”

“우리 그냥 쥐야. 쥐답게 사는 게 가장 행복한 거야. 인간 세상의 수많은 쥐들이 그렇게 살고 있어. 적어도 일에 얽매어 사는 뉴토 쥐보다 행복하게 말이야. 너희는 여기서 나고 자라 잘 모르겠지만, 뉴토의 쥐들은 인간 흉내를 내고 있어. 이곳은 정말 끔찍한 곳이야.” (전성희 217)

나루는 보슬이와 가랑이의 도움을 받아 파라 사장이 은폐해 온 진실을 적은 전단지 제작한다. 그리고 뉴토의 시민들을 직접 찾아가 진실을 알린다. 나루와 친구들이 전단에 기록한 진실은 “정당한 대가를 받기 위해 뭉쳐야 한다”(216)는 사실이다. 파라 사장을 따라 지상에 올라갔을 때 시청 밖 광장에서 청소 노동자들이 벌이던 파업을 떠올린 것이다. 나루는 공장에서 일하는 쥐들이 일을 그만두고 정당한 월급을 달라고 함께 요구하자고 이야기 한다. 보슬이와 가랑이는 돈을 벌지 않는 기간 동안 어떻게 살아야 하는지 묻는다. 나루는 인간 세상에서 살아가는 야생 쥐처럼 인간들이 버린 쓰레기 사이에서 음식을 찾아야 한다고 이야기한다. 돈을 주고 음식을 사 먹던 뉴토의 시민들에게 인간이 버린 쓰레기를 뒤져 음식을 주워 먹는 야생 쥐의 습성과 행동은 용인하기 어려운 규범 밖의 행동이다. 하지만 나루는 뉴토의 쥐들이 부자연스러운 것이라 생각하던 동물성이 원시적인 것이 아니라 본능적인 것임을 알려준다. 보슬이와 가랑이는 발톱에 의지해 벽을 기어오르고, 꼬리를 사용해 물건을 집어 올리거나 높은 곳에서 균형을 잡는 나루의 모습을 보며 그동안 당연하다고 믿고 따라 왔던 세계의 규범과 질서, 가치가 자의적인 것이었음을 깨달는다. 나루는 보슬이와 가랑이에게 단순히 노동력으로 타자화 되지 않고, 자율성을 지닌 주체적 개인으로 살아가는 스스로의 삶을 제시한다.

나루는 보슬이, 가랑이와 친밀하고 자유로운 접촉을 통해 대화적 관계를 형성하며 그동안 파라 사장에게 노동력을 착취당하면서도 부조리하고 불평등한 상황을 인식하지 못했던 지난 삶에 냉소를 던진다. 하지만 이들이 던지는 냉소는 개인의 경험에만 국한되지 않고, 뉴토의 쥐들, 즉 자본주의 사회에서 재벌 기업가들과 지배자들에 의해 노동력이 착취되고 소득 불평등과 고용 양극화 문제에 시달리는 모든 민중의 삶을 대상으로 한다. 지금까지 인간처럼 살아왔던 뉴토의 시민들을 향해 “쥐답게 사는 게 가장 행복한 거”(217)라며 오랜 시간 ‘인간-되기’를 통해 희미해졌던 쥐의 정체성을 회복시킨다. 나루와 보슬이, 가랑이는 전단지들을 들고 공장 앞으로 나가 출근하는 쥐들을 향해 그동안 은폐되어 왔던 불평등성, 불공정성, 비대칭성의 문제를 알린다. 공장 입구는 많은 쥐들이 모이는 광장의 성격을 지니게 되고, 바로 그곳에서 나루와 친구들은 경제적·구조적 불평등을 비난하고 풍자하는 말을 광장의 언어로 외친다. “일한 만큼의 정당한 월급을 달라!”, “벼룩 간만한 월급은 가라!”(220)라고 외치는 보슬이와 가랑이의 목소리는 나루의 목소리가 그들에게 힘을 주었던 것처럼, 뉴토의 쥐들에게 파라 사장의 권력을 전복할 힘을 제공한다. 나루는 자신을 둘러싼 쥐들을 향해 노동력과 잉여가치를 착취해 부를 쌓는 파라 사장의 부조리를 고발한다. 이는 카니발을 일으킨다.

카니발이 벌어지는 동안 광장에 모인 쥐들은 거침없는 말투로 욕설을 내뱉고 진실을 은폐한 파라 사장의 비겁한 태도를 비난한다. 그리고 지금껏 진실을 알아차리지 못한 자신들의 상황을 조소한다. 그들이 내뱉는 광장, 길거리, 장터의 언어는 선전적인 어조와 선전적인 호명으로 민중의 억압과 착취에 맞선 해방과 자유에 대한 요구이자 예찬이다. 나루와 보슬이, 가랑이는 파라 사장의 권력에 함께 맞설 뉴토의 시민들을 하수도 구역에 결집시킨다. 감옥에서 나루와 보슬이, 가랑이가 벌인 광장의 카니발 소식을 들은 고리 아저씨는 언젠가 나루가 시범을 보였던 것처럼 앞발로 땅을 파 감옥을 탈출한다. 이는 고리 아저씨가 벌인 최초의 카니발이다. 뉴토 쥐는 발톱과 꼬리를 제거하여 문명화된 신체를 지녀야 한다는 뉴토의 규범을 위반한 것이다. 하수도 구역에 모인 쥐들은 인간 세상에서 음식을 조달해 향연을 벌인다. 하수도 구역에 모인 쥐들은 ‘인간-되기’를 포기하고 자신의 몸에 배어있는 동물성을 확인하고 발견하며 ‘동물-되기’로 나아가는 카니발적인 인물들이다. 그들은 마을을 돌아다니며 더 많은 쥐들에게 진실을 알린다. 이는 파라 사장이 지닌 권력을 위협한다. 파업을 선언한 뉴토의 쥐들이 외치는 광장의 언어는 위장된 권력을 휘두르는 부패한 왕의 권위를 격하시키고 권좌에서 내려올 때까지 계속 울려 퍼질 것이라 예고된다. 이로써 모든 기성의 완결과 완성, 송고와 순결, 온갖 정신적인 것들이 전방위적으로 격하되어 지상에서 지하로 추락하며 새로운 삶을 위한 밑거름이 된다.

『난 쥐다』는 반복된 뉴토의 규제 과정 속에서 자기 안의 동물성을 발견하고 정체성을 회복하여 주체성을 획득하는 전 민중적인 아동상을 제시하여, 인간중심적인 생명 경시 풍조를 비판하면서도 자신의 권력을 강화하고 확대하기 위해 뉴토 시민들의 인식 가능성을 통제하여 ‘인간-되기’를 수행하도록 강요한 남성-성인 주체와 규범 밖으로 밀려난 다수의 비체 사이의 위계 질서를 전복시킨다. 나루는 일찍이 엄마가 선행한 선형적인 정체성의 호명을 경험한다. “난 쥐다!”(11)라고 외치는 엄마 쥐의 호명은 자기 자신의 정체성은 물론 나루가 지니고 있는 원시적 동물성을 일깨운다. 뉴토에 도착한 나루는 파라 사장이 세운 규범에 의해 반복적으로 본래적 정체성을 억압당하고 거짓된 정체성으로 호명된다. 반복적인 거짓된 정체성의 호명은 본래적 정체성을 침해하고, 이는 본래적 정체성의 확립의 계기가 된다. 나루는 민중을 억압하고 지배 하는 규범과 질서 속에서 반복적으로 발생하는 거짓된 정체성의 호명에 주체적으로 응대한다. 이는 교체와 변화의 계기로 마련하고, 자유와 해방의 카니발을 암시한다. 다시 말해, 나루는 인간의 규범을 재현하는 뉴토의 규범을 위반하고 ‘쥐’가 지닌 동물성과 야생성을 받아 들여 주체를 형성한다. 이 과정에서 인간/동물, 문명/원시, 상부/하부 등을 구분하는 이분법적 경계는 해체되고 모든 위계 질서는 전복된다. 비록 완벽한 카니발은 일어나지 않았으나 불완전하고 비종결적이며 미완성적인 세계 속에서 벌어지는 공식적인 것과 비공식적인 것의 충돌은 변화와 창조, 부활과 재생을 가능하게 하는 카니발적 세계 인식으로 확장될 가능성을 내포한다.

## IV. 결론

본 연구는 2000년대 이후 한국 아동문학 작품 중에서 억압의 교차성을 경험하는 아동 인물이 등장하는 작품 20권을 선정해 작품에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복 방식을 분석하였다.

이를 위해 본 연구에서는 중세 민중 축제인 카니발의 원리를 문학에 적용한 미하일 바흐친의 저서 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』와 『도스토예프스키 시학의 제(諸)문제』에 제시된 카니발 이론을 참조하였다. 아동문학이 아동과 성인 사이의 힘의 구조를 어떻게 바라보고 전복하는지 확인할 수 있는 적절한 분석 도구가기 때문이다. 살펴본 바에 따르면, 바흐친이 라블레와 도스토예프스키의 작품을 통해 제시하는 카니발 이론 개념은 상당히 광범위하며, 카니발 문학을 구성하는 각각의 요소들은 단일한 구성 아래 개별적이고 독립적으로 기능하는 것이 아니라, 중층적인 구성 아래 상호의존하고 상호작용하며 복합적으로 기능한다는 것을 알 수 있었다. 따라서 본 연구에서는 카니발화를 일으키는 카니발 문학의 특성을 광장에서 벌어지는 집단적 놀이, 민중적 웃음, 대관과 탈관, 그로테스크 이미지, 복장전환, 양가성, 시공간, 메니푸스식 풍자로 구분하고, 한국 아동문학 장에서 카니발 문학의 특성이 아동과 성인 사이의 권력 구조를 전복하기 위해 어떻게 기능하는지 그 방식과 효과를 분석하였다.

2000년대 초반까지 한국 아동문학은 다양한 정체성 요소들을 지닌 아동을 단일한 정체성을 갖고 있는 집단으로 보편화하고, 아동이 처해 있는 교차적 억압에 대한 이해나 고려 없이 아동의 경험을 주변화해 왔다. 이는 지금까지 한국 아동문학을 창작해온 성인 작가들이 아동이 지닌 물질성을 긍정하는 대신 자신이 사실이라고 믿는 이상적인 아동상을 단 하나의 진실로 만들어 독자들에게 이야기해왔다는 것을 의미한다. 즉 아동이 지닌 인간의 가능성을 제한하여 아동을 타자의 지위에 머무르도록 만든 것이다. 페리 노들먼의 말대로 아동문학이 보편적이고 전형적인 어린이의 이미지를 세운다면, 그것은 성인 규범을 위반하며 성인의 권위를 위협하는 어린이를 손쉽게 제압하고 길들이려는 의도에 다름 아니다. 이는 아동문학이 성인이 아동을 식민지화하는 도구로 사용되어 온 역사와 관련이 있다.<sup>188)</sup>

그러나 2000년대 초반 이후 어린이를 타자가 아닌 주체의 관점에서 바라보는 문학의 필요성이 대두됨에 따라 많은 신인/기성작가들이 주체적이거나 주체성을 확립하려는 인물을 등장시킨 작품을 발표하였다. 변화가 나타나기 시작한 것은 2005년 이후다. 아동상의

188) 페리 노들먼, 앞의 책, 김서정 옮김, p.166.

변모를 민감하게 받아들인 작가들은 시대와 함께 변화한 아동의 생활 패턴과 방식, 욕망을 고려해 동심보다는 자의식을 내세우고, 특정 이념이나 가치관을 강요하는 대신 아동이 지닌 인간의 가능성을 발견하려는 아동 인물을 내세우는 등 전형을 탈피하는 작품을 발표하기 시작했다. 이렇게 아동을 보편성을 지닌 동일하고 균질한 집단으로 바라보던 기존의 시각에서 벗어나 아동의 물질성과 개별성을 긍정하고, 이를 통해 아동과 성인 사이의 힘의 구조를 전복하는 작품이 증가하는 것은 성인들이 세운 획일적인 질서와 가치, 규범이 내재하고 있는 권력과 위계에 부당하게 억압받는 현실의 아동들이 억눌린 내면의 목소리를 되찾아 스스로의 존재를 증명함으로써 사회의 요구에 맞게 아동을 규정하고 기획된 정체성을 부여하는 성인의 타자적 시선을 거부하고 주체의 지위를 획득하게 하려는 의도로 여겨진다.

미하일 바흐친의 카니발 이론을 참조하여 2000년대 한국 아동문학을 살펴보면, 이항 대립적이고 위계적인 현실 사회 구조의 이면을 이루는, 즉 자유롭고 친밀한 접촉을 주고받으며 승리를 예감하고 생명력을 획득할 수 있는 카니발적 시공간에서 벌어지는 모든 권위와 위계의 유쾌한 상대성을 다층적으로 묘사하고 있음을 알 수 있다. 전복적인 힘을 획득한 아동 인물들은 성인 규범에 억압된 자기 내면의 타자성을 발견하고 긍정하는 과정에서 생명력을 회복하고, 소극적이고 수동적인 태도에서 벗어나 주체적이고 능동적인 태도로 자신을 억압하는 성인 주체의 권력이 위장된 것임을 밝혀내고 힘의 구조를 전복한다. 그러나 전복적인 힘을 아동 인물이 카니발을 일으키기 위해서는 권위적이고 지배적인 성인 주체와 달리 자신을 인격적 주체로 인정해주는 탈권위적이고 탈지배적인 성인 조력자의 도움이 필요하다. 카니발을 재가하는 것도, 카니발을 일으키고자 하는 아동 주체에게 전복적인 힘을 제공하는 것도 카니발을 중단시킬 권력을 가지고 있는 성인 주체이기 때문이다. 그들은 현존하는 질서를 훼손시키지 않는 선에서 아동 주체에게 일시적으로 기성 권력을 전복할 수 있는 힘을 제공한다.

그러나 카니발 이론은 기존의 규칙을 제거하고 새로운 규칙으로 완전히 대체하거나, 그것이 새롭게 지배력을 행사하며 수직적인 질서를 구축하기 위한 것이 아니다. 카니발은 아무것도 절대화하지 않으며, 그 어떤 것도 종결 짓지 않는다. 다만 모든 존재하는 것의 유쾌한 상대성을 나타낼 뿐이다. 따라서 카니발은 전투적이고 공격적인 혁명과 다른 성격을 지닌다. 카니발화된 아동문학에서 발견되는 카니발의 요소들은 단일한 구성 아래 개별적이고 독립적으로 기능하는 것이 아니라 중층적인 구성 아래 다양한 요소들이 복합적으로 기능하며 상호작용한다. 바로 이러한 이유에서 카니발화된 아동문학에서 카니발의 징후들은 다양한 상황과 요인에 의해 다채롭게 발생되고 포착된다. 작품 안에서 벌어지는

카니발적 상황은 지배적 이데올로기와 불평등한 권력 구조 등의 개혁을 지시하는 역할 모델이 아니며, 현실을 그대로 비추는 거울은 더더욱 아니다. 오히려 현실의 비정한 면으로부터 일정한 거리를 유지하기 위한 수단이자, 뒤집혀진 삶, 거꾸로 된 세상을 통해 위계 질서를 절대화하는 지배집단의 위장된 권위를 부정하는 상징적 표현이다.

일부 작품에서는 동심주의, 천사주의를 기반으로 아동이란 어떠한가 하고 말하는 성인 작가로 인해 일상성을 회복한 아동을 계몽하고 훈육하는 주입적 교훈주의(cramming didacticism)가 발견되기도 하지만, 카니발 이론과 깊은 관련성을 보이는 대부분의 작품들은 독자의 자발적 동의와 공감을 이끌어내는 자연발생적 교훈주의(spontaneous didacticism)를 통해 카니발적 요소를 경험한 현실의 아동 독자가 자신과 성인 사이의 불균형, 불평등, 비대칭의 문제를 포착하게 하고, 현실에 대한 깊은 성찰을 가능하게 한다. 분명한 것은 특정 계층에게 힘을 실어주고 뒷받침하는 이념을 전달하기 위한 지배적 이데올로기의 수단으로 사용되었던 기존의 불균형적인 아동상과 다른 변화된 개념으로서의 아동상, 즉 성인의 삶과 마찬가지로 사회와 밀접하게 연결되어 있는 유기적인 존재로서의 아동이 서사의 중심에서 스스로의 존재를 증명하며 나타나고 있다는 점이다.

카니발적 요소가 갖는 힘은 무소불위의 권력을 지닌 지배 세력의 완전한 몰락이나 절대적이고 이상적인 가치의 완벽한 전복이 아니다. 하위 계층을 억압하고 지배하는 현실을 비판함으로써 성찰을 유도하고, 일탈과 전복을 통해 변화의 가능성을 담지하고, 더 나은 미래에 대한 희망을 제공하는 것이다. 카니발화된 아동문학은 전복적인 힘을 가진 카니발적 요소를 통해 획일적인 질서를 강요하는 권력 주체를 우스꽝스럽게 만듦으로써 사회적·문화적·정치적·경제적으로 소외되는 현실의 어린이에게 즐거움과 긴장의 해소를 안겨준다.<sup>189)</sup> 모두가 절대적이라 믿고 있었던 기존 질서와 규칙은 유쾌한 상대성에 의해서 뒤바뀌고 역전되면서 기존 질서와 규칙이 사실은 자의적인 것이었음을 드러낸다. 성인 권력 주체에 의해 억압 받고, 무력하고, 복종을 요구 받는 위치에 있는 현실의 아동 독자들은 자신에게 주어지지 않은 전복적인 힘을 행사하는 카니발적 인물의 모습을 통해 자신이 처한 부조리한 상황을 직면하고, 적극적인 타자-되기를 통해 자기 내면에 있는 타자성을 발견한다. 타자성의 발견은 성인의 허락 없이도 자율적이고 주체적인 개인으로 존재할 수 있다는 확인, 즉 독립적 정체성과 개별 주체성의 회복으로 이어진다. 이로써 생명력이 고양된 현실의 아동 독자들은 자신을 억압하는 기성 질서의 당위성에 질문을 던질 용기를 획득한다. 독립적 정체성과 개별 주체성을 회복함으로써 생명력이 고양된 아동은

189) 김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학탐색』 (서울: 이화여자대학교출판부, 2003), p.71.

때로는 사랑스럽고 귀여운 존재로, 때로는 시끄럽고 무례한 존재로, 때로는 어른스럽게 행동하는 대견한 존재로 타자화하는 정체된 아동 개념을 거부하고 성인 주체와 동등한 지위를 갖는다. 카니발화된 아동문학이 담지하는 아동의 주체적 위치는 성인이 원하는 아동의 주체성이 아니라 아동이 원하는 주체임을 기억해야 한다. 이는 앞으로의 한국 아동문학에 모든 사회적 질서와 가치, 금기가 중단되고, 이분법적 논리에 기반한 위계 서열을 전복하고 해체하는 흥성거리는 축제와도 같은 자유롭고 유쾌한 카니발이 필요한 이유이다.

앞으로 한국 아동문학이 해결해야 할 과제는 성인에 의해 존중받지 못한 채 끊임없이 위협당하고 배척당하는 팍팍하고 고단한 현실을 살아가는 개별적 아동 주체들을 어떻게 말하고 표현할 것인지 그 방법을 모색하는 것이어야 한다. “보편적 인간이라는 존재 자체가 환상이듯”, 어린이라는 개념 역시 개별성의 희생으로 거의 없는 기표로서의 보편적 개념을 획득하는 것이라면 “공통의 이름으로는 명명 불가능한 개별자들을”(김화선 2018, 389) 어떻게 호명하고 응시하며 긍정할 수 있는지 그 방법을 모색할 필요가 있다. 문제의 핵심은 아동-수요자라는 인격적 주체에 대한 성인-생산자의 분절된 시각이다. 아동을 위한 문학은 아동의 목소리를 흉내 내는 것이 아니라 철저하게 아동의 입장에서, 즉 성인과 달리 경제적 수단이나 정치사회적 결정권이 없는 무력한 존재이자 약자의 입장에서 이야기되어야 한다. 성인 작가는 어린이가 주인공이 되고 독자가 되는 아동문학을 창작하기에 앞서 존재하는 모든 인간의 권리는 동등하게 존중받아 마땅하다는 보편적 인간의 가치 아래 아동이 지닌 고유한 인격적 주체성을 인정하고 존중하는 태도를 지녀야만 한다.<sup>190)</sup> 또한 성별, 나이, 지위, 계급 등에 따른 차별을 거리두기를 통해 그려냄으로써 보편적인 권리인 인권을 보편적이지 않은 방식으로 보여줄 것인가를 고민해야 한다. 더불어 무수히 교차하는 억압의 복잡성(장애, 여성, 성소수자, 난민, 무국적, 이주, 빈곤, 노동, 위법자 등)을 고려하여 다양한 정체성 요소들을 지닌 아동을 교훈적이고 계몽적인 메시지를 전달하기 위한 이념적 수단으로 소비하지 않기 위해 현실에 존재하는 무수한 차이, 즉 일상을 살아가는 어린이들의 내면적 차이들을 보여줄 수 있도록 노력을 기울여야 한다. 이는 달리 말하면 규범의 파괴를 막는 굳건한 규칙들에 대해 철저하게 무질서하고 비규범적이며 전복적인 태도를 취해야 한다는 의미이기도 하다.

본 연구는 지금까지 한국 아동문학 장애 충분히 접목되지 못했던 카니발 이론을 전적으로 수용하여, 아동문학 작품에 나타난 아동과 성인 사이의 권력 문제와 그에 대한 전복

190) 김희진, 앞의 책, p.51.



방식을 분석하고, 한국 아동문학의 카니발 이론 수용이 갖는 가치와 의의를 살펴보았다. 나아가 2000년대 이후 한국 아동문학과 아동의 개념을 탐색하고 재조명하였으며, 한국 아동문학이 나아가야 할 방향을 탐색하였다는 데 그 의의가 있다. 하지만 연구 대상으로 삼을 수 있는 작품이 충분히 많이 있었음에도 불구하고 본 연구에서는 장르적 양식이나 특성과 무관할지언정 동화로 통칭되는 한국 아동문학 작품을 대상으로 했기 때문에 청소년 대상의 작품은 제외되었다. 또한 서사의 길이와 무관하게 세계관이 잘 구축되어 있고, 사건이 풍부하게 펼쳐지며, 이에 대응하는 인물의 다양한 모습을 살펴 볼 수 있는 단편 작품과 중·장편 작품을 모두 포함하였으나 연구 대상의 객관성과 공정성 확보를 위해 단행본으로 출간된 작품 중 아동문학상을 수상하였거나 추천도서 목록에 포함된 작품을 우선적으로 선정할 수밖에 없었다는 점이 아쉽다. 다양한 이론을 적용해 카니발 이론을 참조한 연구 방식을 확장하고, 판타지, SF 장르에 치우쳐 있는 단편적인 카니발 연구를 다양한 소재와 장르의 아동·청소년 문학을 대상으로 폭넓게 적용할 필요가 있다. 카니발 이론은 아동·청소년문학과 깊은 연관이 있다. 카니발 이론 개념을 체계화 하여, 한국 아동문학 작품 분석 및 해석을 위한 방법을 고안해 놓은 이 연구가 앞으로 한국·아동 청소년 문학과 아동의 개념을 폭넓게 이해하고 분석하며 창작하는 데 도움이 될 수 있기를 바란다.

## 참고문헌

### 기초자료

- 강정연, 『건방진 도도군』, 서울: 비룡소, 2007.  
 공진하, 『도토리 사용 설명서』, 서울: 한겨레아이들, 2014.  
 김자환, 『난 너하고는 달라』, 서울: 문공사, 2001.  
 김태호, 『네모 돼지』, 파주: 창비, 2015.  
 \_\_\_\_\_, 『제후의 선택』, 파주: 문학동네, 2016.  
 송미경, 『어떤 아이가』, 서울: 시공주니어, 2013.  
 \_\_\_\_\_, 『돌 씹어 먹는 아이』, 파주: 문학동네, 2014.  
 송언, 『마법사 똥맨』, 파주: 창비, 2008.  
 신여랑, 『드레스 입은 남자 친구』, 서울: 한겨레아이들, 2013.  
 안성훈, 『거꾸로 세계』, 파주: 웅진주니어, 2013.  
 이귄희, 『터널 : 시간이 멈춘 곳』, 파주: 국민서관, 2018.  
 이병승, 『차일드 폴』, 서울: 푸른책들, 2011.  
 전성희, 『난 쥐다』, 파주: 문학동네, 2010.  
 정재은, 『내 여자 친구의 다리』, 파주: 창비, 2018.  
 진형민, 『기호 3번 안석뽕』, 파주: 창비, 2013.  
 최영희, 『슈퍼 감장봉지』, 파주: 푸른숲주니어, 2014.  
 \_\_\_\_\_, 『알렙이 알렙에게』, 서울: 해와나무, 2018.  
 최은영, 『씩씩한 발레리나』, 서울: 좋은책어린이, 2015.  
 한윤섭, 『짜장면 로켓 발사』, 파주: 문학동네, 2013.  
 함기석, 『상상력 학교』, 서울: 대교출판, 2007.

### 단행본

- 권혁준, 『강의실에서 읽는 동화』, 파주: 문학동네, 2018.  
 고진, 가라타니, 『일본근대문학의 기원』, 서울: 민음사, 1997.  
 김기전, 『소춘 김기전 전집 1』, 파주: 국학자료원, 2010.  
 김서정, 『어린이문학 만세』, 서울: 푸른책들, 2003.

- 김영아, 『한국 근대소설의 카니발리즘』, 서울: 푸른사상, 2005.
- 김옥동, 『대화적 상상력』, 서울: 문학과지성사, 1991.
- 김인환, 『줄리아 크리스테바의 문학 산책』, 서울: 이화여자대학교출판부, 2003.
- 김정자, 『현대문학과 양가성』, 서울: 태학사, 1999.
- 김지은, 『어린이, 세 번째 사람』, 파주: 창비, 2017.
- 김희진, 『존중받고 존중하는 영혼을 위한 아동인권』, 파주: 푸른들녘, 2019.
- 노들먼, 페리, 『어린이 문학의 즐거움 1』, 김서정 옮김, 서울: 시공주니어, 2001.
- 니콜라예바, 마리아, 『용의 아이들』, 김서정 옮김, 서울: 문학과지성사, 1998.
- \_\_\_\_\_, 『아동문학의 미학적 접근』, 조희숙·지은주·신세니·안지성·이효원 옮김, 파주: 교문사, 2009.
- \_\_\_\_\_, 『어린이 문학에 나타난 힘과 목소리, 주체성』, 고선주·구은혜·권미경·김현경·나선희·송정 옮김, 파주: 교문사, 2012.
- 레러, 세스, 『어린이 문학의 역사』, 강경이 옮김, 서울: 이론과실천, 2011.
- 레이건, 톰, 『동물권에 대한 옹호』, 박준호 옮김, 서울: 전기가오리, 2019.
- 로 타운젠드, 존, 『어린이책의 역사』, 강무홍 옮김, 서울: 시공사, 1996.
- 료, 우에노, 『현대 어린이문학』, 햇살과나무꾼 옮김, 서울: 사계절, 2003.
- 류덕제, 『한국 현실주의 아동문학 연구』, 파주: 청동거울, 2018.
- 몸문화연구소, 『그로테스크의 몸』, 서울: 쿠북, 2010.
- 바흐친, 미하일, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 옮김, 파주: 창비, 1998.
- \_\_\_\_\_, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 이덕형·최건영 옮김, 서울: 아카넷, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『말의 미학』, 박종소·김희숙 옮김, 서울: 길, 2006.
- \_\_\_\_\_, 『도스토예프스끼 시학의 제(諸)문제』, 김근식 옮김, 서울: 중앙대학교출판부, 2011.
- 방정환연구소, 『신성한 동화를 들려주소』, 서울: 소명출판, 2018.
- 아리에스, 필립, 『아동의 탄생』, 문지영 옮김, 서울: 새물결, 2003.
- 원종찬, 『한국 아동문학의 쟁점』, 파주: 창비, 2010.
- 이강은, 『미하일 바흐친과 폴리포니아』, 서울: 역락, 2011.
- 이오덕, 『황소 아저씨』, 서울: 합동기획, 1982.
- \_\_\_\_\_, 『시정신 유희정신』, 서울: 양철북, 2020.
- 이재복, 『판타지 동화 세계』, 서울: 사계절, 2001.

- 이충일, 『통증의 맛』, 파주: 창비, 2019.
- 조은숙, 『한국 아동문학의 형성』, 서울: 소명출판, 2009.
- 조태봉, 『동화의재인식』, 파주: 청동거울, 2018.
- 최윤정, 『책 밖의 어른 책 속의 아이』, 서울: 바람의아이들, 2018.
- 최진석, 『민중과 그로테스크의 문화정치학』, 서울: 그린비, 2017.
- 콜린스, 페트리샤 힐, 『흑인 페미니즘 사상』, 서울: 여성문화이론연구소, 2009.
- 한국아동청소년문학학회, 『한국 아동청소년문학 장르론』, 파주: 청동거울, 2013.
- 한우리·김보명·나영·황주영, 『교차성 페미니즘』, 서울: 여성문화이론연구소, 2018.

## 학위논문

- 곽동범, 「『열녀춘향수절가』의 카니발적 특성 연구」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 2017.
- 김도균, 「독립적 장르로서 아동문학의 정의에 대한 고찰」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 김명옥, 「한국 판타지 동화의 공간 연구」, 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 김명진, 「김유정 소설에 나타난 여성의 타자화와 카니발리즘」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 김소선, 「김영하 장편소설에 나타난 카니발적 세계관」, 원광대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009.
- 김시내, 「이기호 소설에 나타난 카니발적 특성 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2015.
- 김영아, 「1930년대 소설에 나타난 카니발리즘의 양상 연구: 채만식, 김유정, 이상의 소설을 중심으로」, 공주대학교 대학원 박사학위논문, 2005.
- 김용준, 「성석제 소설의 카니발적 특성 연구」, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, 2013.
- 김은혜, 「『돈 키호테』에서의 웃음 양상 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 김인경, 「1970년대 소설에 나타난 양가성 연구」, 한성대학교 대학원 박사학위논문, 2012.

08.

- 김자연, 「한국 판타지동화의 환상성 구현방식 연구」, 중앙대학교 예술대학원 석사학위 논문, 2015.
- 김잔디, 「M.Butterfly에 나타난 ‘옷 바꿔 입기」, 창원대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
- 김하늬, 「아동문학에 나타난 초등학생의 이성교제 양상 연구: 2000년 이후 장편동화를 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2017.
- 김혜진, 「김유정 소설의 카니발적 특성 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2014.
- 노대원, 「최인호 초기 단편소설의 카니발적 특성 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위 논문, 2010.
- 배수진, 「2000년대 이후 동화에 나타난 아버지상 연구: 가족관계와 젠더담론의 변화양상을 중심으로」, 춘천교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2018.
- 서은혜, 「한국 아동문학에 나타난 카니발적 특성 연구:2000년대 이후 동화를 중심으로」, 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2018.
- 서혜원, 「한국 아동소설에 나타난 포스트휴먼 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 2019.
- 소미옥, 「유은실 동화의 양가성 연구」, 춘천교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2015.
- 송방근, 「황선미 동화의 카니발적 특성 연구」, 대구교육대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2014.
- 심선연, 「현대 아동소설의 열린 결말 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2017.
- 안정옥, 「한국 아동문학에 나타난 가족서사 연구: 2000년대 이후 작품을 중심으로」, 광주대학교 대학원 박사학위논문, 2016.
- 오현자, 「학교 소재 판타지 동화의 공간 연구: 2000년대 한국 동화를 중심으로」, 강원대학교 대학원 석사학위논문, 2016.
- 유영소, 「현덕 소설과 동화의 크로노토프 연구」, 성신여자대학교 석사학위논문, 2004.
- 윤소희, 「한국 아동문학의 가족서사 연구」, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 2010.
- 이민, 「송미경 동화에 나타난 부모상 연구」, 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2019.
- 이소영, 「환상그림책에 나타난 현실과 환상의 공간 분석」, 홍익대학교 대학원 석사학

위논문, 2013.

- 이수진, 「한국 판타지 동화의 연결 통로에 관한 연구」, 대구교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2015.
- 이인영, 「한국 근대 아동잡지의 ‘어린이’ 이미지 연구 : 『어린이』와 『소년』을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2015.
- 이지영, 「김기정 동화에 나타난 카니발적 희극성 연구: 『해를 삼킨 아이들』을 중심으로」, 인하대학교 대학원 석사학위논문, 2015.
- 이지은, 「한국 판타지 아동문학에 나타난 타자성 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 이혜수, 「한국 아동청소년 명랑소설 ‘알개’ 인물 연구: 미하일 바흐친의 카니발 이론을 중심으로」, 춘천교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2019.
- 이희진, 「이문구 소설의 카니발적 특성 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위논문, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「한국 현대 소설의 탈주체화 과정과 그로테스크 연구: 백민석, 편혜영 소설을 중심으로」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 전미라, 「미하일 바흐친의 사유에서 몸의 문제: 사건-외재성-그로테스크한 몸을 중심으로」, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문, 2015.
- 천효정, 「가상놀이를 통한 허구서사 창작 교육 연구」, 한국교원대학교 대학원 박사학위논문, 2019.
- 최정아, 「『봉산탈춤』 교수-학습 방안 연구: 구술성과 카니발적 성격을 중심으로」, 서강대학교 교육대학원 석사학위논문, 2012.
- 황혜진, 「현대패션에 나타난 카니발레스크 이미지와 의미해석: 바흐친의 카니발 이론을 중심으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2013.

## 학술지 논문 및 평론

- 강규한, 「아동 과학소설에 형상화된 어린이: 『기억 전달자』의 유토피아/디스토피아를 중심으로」, 『영미문학교육』 Vol.19 No.1, 서울: 한국영미문학교육학회, 2015.
- 강수미, 「인공보철의 미: 현대미술에서 ‘테크노스트레스’와 ‘테크노쾌락’의 경향성」, 『미학·예술학연구』 Vol.39, 서울: 한국미학예술학회, 2013.

- 권기배, 「바흐쾰프 크로노토프 이론의 국내수용에 관한 고찰: 국문학에서의 수용과정을 중심으로」, 『노어노문학』 Vol.18 No.1, 서울: 한국노어노문학회, 2006.
- 권오숙, 「셰익스피어의 카니발: 비극 속 “웃음”」, 『셰익스피어 비평』 Vol.39 No.1, 서울: 한국셰익스피어학회, 2003.
- 권혁준, 「아동문학 서사 장르 용어의 통시적 고찰: ‘童話’를 중심으로」, 『한국초등국어교육』 Vol.39, 인천: 한국초등국어교육학회, 2009.
- 김민령, 「아동청소년문학 출판과 독자 구분」, 『아동청소년문학연구』 No.24, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2019.
- 김상욱, 「아동문학의 장르와 용어」, 『아동청소년문학연구』 No.4, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2009.
- 김성환, 「산업화 시대의 윤리와 아동의 재발견」, 『한국문학논총』 Vol.81 No.1, 부산: 한국문학회, 2019.
- 김영아, 「김유정 소설에 나타난 카니발리즘 연구: 웃음과 놀이적 언어의 의미를 중심으로」, 『한어문교육』 Vol.10, 공주: 한국언어문학교육학회, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「이상(李箱) 소설의 주제 환경에 드러난 카니발 양상: 양가적 구도와 크로노토프(chronotope)를 중심으로」, 『한어문교육』 Vol.11, 공주: 한국언어문학교육학회, 2003.
- 김원영, 「낭만적 예찬을 넘어서 이미지 시대의 아동을 생각하다」, 『창비어린이』 Vol.17 No1(통권 제64호), 서울: 창작과비평, 2019.
- 김유진, 「[평론] SF가 이야기하는 ‘어린이’와 그의 ‘세계’」, 『창비어린이』 Vol.10 No.4(통권 제39호), 서울: 창작과비평, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「찬란한 패배를 위하여」, 『창비어린이』 Vol.11 No.2(통권 제41호), 서울: 창작과비평, 2013.
- 김은하, 「소녀들의 모험과 탈주」, 『창비어린이』 Vol.15 No.2(통권 제57호), 서울: 창작과비평, 2017.
- 김은형, 「청소년에게 ‘문학’, 어떻게 가르칠 것인가」, 『문학과교육』 No.17, 서울: 한국교육미디어, 2001.
- 김지은, 「동화에 나타난 비일상적 장치와 텍스트 전복의 관계」, 『돈암어문학』 Vol.21, 서울: 돈암어문학회, 2008.
- 김태경·전연우·조희숙, 「모리스 샌닥(Maurice Sendak) 그림책에 나타난 양가성의 의미 탐구」, 『어린이문학교육연구』 Vol.16 No.1, 대전: 한국어린이문학교육학

- 회, 2015.
- 김태호, 「1950년대 아동문학에 나타난 탈식민주의 연구」, 『한국아동문학연구』 No.26, 춘천: 한국아동문학학회, 2014.
- 김혜영, 「김유정 소설에 나타난 욕망의 의미」, 『현대소설연구』 No.17, 서울: 한국현대소설학회, 2002.
- 김호경, 「회귀와 전복? 아동문학에 나타난 남자의 여장」, 『영어영문학연구』 Vol.58 No.2, 강릉: 한국중앙영어영문학회, 2016.
- 김화선, 「아동의 발견과 아동문학의 기원」, 『문학교육학』 No.39, 안양: 한국문학교육학회, 2012.
- 남종영, 「어린이와 동물 해방」, 『창비 어린이』 Vol.16 No.2(통권 제61호), 서울: 창작과비평, 2018.
- 류덕제·신은주, 「한국 판타지 동화 연구」, 『국어교육연구』 Vol.42, 대구: 국어교육학회, 2008.
- 류현숙, 「안전취약계층의 안전권 보장을 위한 제도 개선 연구」, 『기본연구과제』 Vol.2018, 서울: 한국행정연구원, 2018.
- 박건용, 「미하일 바흐친의 카니발 이론과 문학의 카니발화」, 『독어교육』 Vol.2004 No.31, 청원군: 한국독어독문학교육학회, 2004.
- 박금희, 「『해리 포터와 마법사의 돌』에 나타난 카니발적 전복」, 『영어영문학연구』 Vol.43 No.1, 전주: 대한영어영문학회, 2017.
- 박성애, 「한국 아동서사문학의 ‘학교’ 공간에 나타나는 권력의 양상과 전복의 상상력」, 『아동청소년문학연구』 No.16, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2015.
- \_\_\_\_\_, 「환상 아동서사문학에 나타나는 소통의 문제와 타자성의 복원 가능성」, 『아동청소년문학연구』 No.21, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2017.
- \_\_\_\_\_, 「장애 관련 아동서사문학에서 나타나는 윤리성과 전복의 상상력」, 『아동청소년문학연구』 No.22, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2018.
- 방은수, 「미투 시대, 아동문학 교육의 방향」, 『문학교육학』 No.65, 안양: 한국문학교육학회, 2019.
- 방정환, 「〈소론〉 새로 개척되는 동화에 관하여」. 『나라사랑』 Vol.49, 서울: 외솔회, 1983.
- 서동수, 「아동의 발견과 ‘식민지 국민’의 기획」, 『동화와 번역』 Vol.16, 서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2008.



- 선안나, 「문단 형성기 아동문학장의 고찰: 반공주의를 중심으로」, 『동화와 번역』 Vol.12, 서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「지난 10여 년간 동화·아동소설의 흐름과 장르 문제」, 『아동청소년문학연구』 No.6, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2010.
- 선주원, 「잡지 『소년』의 발행을 통한 신대한 소년의 양성과 신문화 형성」, 『한국아동문학연구』 No.22, 서울: 한국아동문학학회, 2012.
- 신상규, 「과학기술의 발전과 포스트휴먼」, 『지식의 지평』 No.15, 서울: 대우재단, 2013.
- 신정아, 「방정환의 민족주의와 어린이 문학교육」, 『동아인문학』 No.46, 대구: 동아인문학회, 2019.
- 신현재, 「한국 아동문학이 나아갈 지향점」, 『한국아동문학연구』 No.21, 서울: 한국아동문학학회, 2011.
- 엄진, 「전략적 여성혐오와 그 모순: 인터넷 커뮤니티 ‘일간베스트저장소’의 게시물 분석을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 Vol.31 No.2, 서울: 한국여성커뮤니케이션학회, 2016.
- 여흥상, 「대화와 카니발: 김소월, 김지하, 최인훈의 바흐핀적 독해」, 『한국문학이론과 비평』 Vol.12, 대전: 한국문학이론과비평학회, 2001.
- 오세란, 「(사)어린이도서연구회와 한국 아동문학」, 『아동청소년문학연구』 No.20, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2017.
- 우충완, 「문학적 장애재현과 담론의 한계와 가능성: 장애학적 관점에서 고정욱의 장편 동화 다시-읽기」, 『동화와 번역』 Vol.37, 서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2019.
- 원종찬, 「한국 아동문학이 창조한 주인공」, 『창작과비평』 Vol.27 No.1(통권 제103호), 서울: 창작과비평, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「아동문학의 주인공과 아동관에 대하여」, 『창비어린이』 Vol.7 No.2(통권 제25호), 서울: 창작과비평, 2009.
- 유석호, 「카니발의 문학-라블레 소설의 바흐친적 해석」, 『人文科學』 Vol.69, 서울: 연세대학교 인문과학연구소, 1993.
- 윤소영, 「아동문학에 나타난 그로테스크한 몸」, 『동화와 번역』 Vol.20, 서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2011.
- 이나영, 「여성혐오와 젠더차별, 페미니즘: ‘강남역 10번 출구’를 중심으로」, 『문화와

- 사회』 Vol.22, 서울: 한국문화사회학회, 2016.
- 이득재, 「바흐찐과 한국문학의 수용」, 『한국문학이론과비평』 Vol.12, 대전: 한국문학이론과비평학회, 2001.
- 이미정, 「Winnie-the-Pooh에 나타난 카니발 세계 연구」, 『아동청소년문학연구』 No.17, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2015.
- 이수경, 「『이상한 나라의 앨리스』: 카니발리즘의 시각으로 바라본 원작과 영화의 판타지공간 비교연구」, 『동화와 번역』 Vol.21, 서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2011.
- 이신애, 「어린이가 ‘오늘의 주인공’이 되려면」, 『창비어린이』 Vol.17 No.1(통권 제64호), 서울: 창작과비평, 2019.
- 이은경 · 홍상우 · 유재천, 「바흐찐의 국내수용에 관한 비판적 고찰(1): ‘대화이론’을 중심으로」, 『노어노문학』 Vol.15 No.2, 서울: 한국노어노문학회, 2004.
- 이은경 · 유재천, 「바흐찐의 국내수용에 관한 비판적 고찰(2): 카니발 이론을 중심으로」, 『노어노문학』 Vol.18 No.3, 서울: 한국노어노문학회, 2006.
- 이응호, 「광복 이후 한글 운동」, 『나라사랑』 Vol.26, 서울: 외솔회, 1977.
- 이정후 · 양숙희, 「크로스 드레싱(cross-dressing)에 관한 연구」, 『복식』 No.35, 서울: 한국복식학회, 1997.
- 이지호, 「환상동화의 장르적 성격 연구」, 『한국초등국어교육』 Vol.28, 인천: 한국초등국어교육학회, 2015.
- 이충일, 「민주주의와 시민, 그 모순에 대한 문답」, 『창비어린이』 Vol.14 No.2(통권 제53호), 서울: 창작과비평, 2016.
- 이혜수, 「“내 당돌함 때문에 나를 좋아했나요”: 『오만과 편견』의 새로움과 낯익음」, 『근대 영미소설』 Vol.14 No.1, 수원: 근대영미소설학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「송미경 동화에 나타난 환상의 의미」, 『창비어린이』 Vol.13 No.4호(통권 제51호), 서울: 창작과비평, 2015.
- \_\_\_\_\_, 「동화 속 동물들, 어떻게 변화했나」, 『창비어린이』 Vol.15 No.3(통권 제58호), 서울: 창작과비평, 2017.
- 임성규, 「1980년대 어린이문학 운동의 정치적 실천」, 『아동청소년문학연구』 No.1, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「어린이와 어린이 문학에 대한 역사적 질문」, 『국어교육학연구』 No.31, 서울: 국어교육학회, 2008.

- 장일구, 「서사적 공간의 상징적 기획」, 『한국언어문학』 Vol.58, 전주: 한국언어문학회, 2006.
- 전용숙, 「아동잡지의 근대주체 형상화에 관한 연구」, 『우리말글』 Vol.69, 경산: 우리말글학회, 2016.
- 정미경, 「구속과 해방의 양가성: 더벅머리 페터 연구」, 『독어교육』 Vol.2011 No.51, 창원군: 한국독어독문학교육학회, 2011.
- 정선희, 「한국 아동소설에 나타난 아동상 탐색」, 『한국아동문학연구』 No.14, 서울: 한국아동문학학회, 2008.
- \_\_\_\_\_, 「해방 이후 한국 아동문학에 나타난 어린이상」, 『아동문학평론』 Vol.39 No.4, 서울: 아동문학평론사, 2014.
- 정진헌, 「아동문학 장르 분화와 유년문학의 등장: 1930년대 미발굴 유년문학 텍스트를 중심으로」, 『동화와 번역』 Vol.34, 서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2017.
- 정혜원, 「1910년대 아동매체에 구현된 아동상 연구」, 『한국아동문학연구』 No.15, 서울: 한국아동문학학회, 2008.
- 조무용 · 김정인, 「성평등의식과 성차별주의가 스토킹통념 지각에 미치는 영향」, 『한국심리학회지:여성』 Vol.21 No.1, 서울: 한국여성심리학회, 2016.
- 조미정, 「그로테스크적 동화의 카니발적 상상: 안젤라 카터의 『피로 물든 방』을 중심으로」, 『영어영문학연구』 Vol.57 No.1, 강릉: 한국중앙영어영문학회, 2015.
- 조용호, 「「흥부전」의 카니발적 특성」, 『한국고전연구』 No.7, 서울: 한국고전연구학회, 2001.
- 조은숙, 「아동의 발견이라는 화두와 아동문학 연구의 새로운 지형」, 『아동청소년문학연구』 No.1, 춘천: 한국아동청소년문학학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「한국 아동 판타지에 나타난 ‘어린이 나라’ 공간과 유토피아적 상상력의 계보」, 『한국학연구』 Vol.37, 서울: 인하대학교 한국학연구소, 2015.
- 초록우산어린이재단, 「한국 아동권리 현주소: 동상이몽, 부모아동권리인식비교」, 『연구보고』 Vol.2019 No.15, 서울: 초록우산어린이재단, 2020.
- 최정원, 「한국 SF 및 판타지 동화에 나타난 아동상 소고(小考)」, 『한국아동문학연구』 No.14, 서울: 한국아동문학학회, 2008.
- 최진석, 「생성, 또는 인간을 넘어선 민중: 미하일 바흐친의 비이간주의 존재론」, 『러시아연구』 Vol.24 No.2, 서울: 서울대학교 러시아연구소, 2014.

추안쿤, 두, 「[대표논문] 아동문학: 누구의 꿈인가? 누구의 희망인가?: 아동문학의 동년 관념에 대한 고찰」, 『아동문학평론』 Vol.37 No.3, 서울: 아동문학평론사, 2014.

홍은영, 「푸코와 생물학적 성 담론」, 『철학연구』 Vol.105, 대구: 대한철학회, 2008.

## 전자문헌

권혁준, “학원괴물에 멎든 아이들을 치유하는 카니발 이야기”, 『열린어린이』 Vol.2013 No.12(통권 제133호), 월간 웹진 열린어린이 편집부, 2013.12., <http://www.openkid.co.kr/webzine/view.aspx?year=2013&month=12&atseq=2498>.

김원영, “주변의 존재자와 결합하는 사이보그”, 시사인, 2019.06.21., <https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=34873>.

김은주, “<21세기 사상의 최전선>Q : 포스트 휴먼은 단지 과학 기술의 세례를 받은 슈퍼 히어로인가?”, 문화일보, 2020.01.14., <https://m.news.naver.com/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=021&aid=0002413865>.

김초엽, “‘실패한 사이보그’들이 활보하는 도시”, 시사인, 2019.06.05., <https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=34749>.

김초엽, “신체와 감각이 변형된 우리들의 질문”, 시사인, 2019.08.02., <https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=35180>.

김초엽, “기술과 의학이 장애를 없앨 거라고?”, 시사인, 2019.08.26., <https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=35370>.

두산백과, “저장강박증후군”, doopedia, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1382887&cid=40942&categoryId=32783>.

서정오, “옛이야기의 특권, 세상 뒤집기의 즐거움”, 『열린어린이』 Vol.2006 No.4(통권 제41호), 월간 웹진 열린어린이 편집부, 2006.04., <http://www.openkid.co.kr/webzine/view.aspx?year=2006&month=04&atseq=798>.

유시춘 · 이우재 · 김남일 · 황인성 · 정재돈 · 한상봉 · 김명인 · 최민희 · 박노승 · 문성현, “신군부 언론압제에 맞선 ‘문화 게릴라’”, 경향신문, 2004.03.28., <https://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=001&oid=032&aid=0000059624>.

이도홍, “전 지구 차원의 환경 위기와 기후변동 [인류 위기와 원효-막스의 대화 ②] 화쟁

적 합리성”, 레디앙, 2020.03.03., <http://www.redian.org/archive/141241>.

[부록] 1900년대~1990년대까지 한국 아동문학의 흐름과 동화에 구현된 아동상

한국 아동문학은 민족·사회운동의 하나인 소년운동과 결합하며 제도권 바깥에서 활발하게 전개되었는데, 그 출발에는 최남선의 『소년』(1908.11~1911.5)이 있다. 최남선은 성인과 대척점에 있는 어린이와 청소년 그리고 청년을 모두 아울러 소년으로 지칭하며 일반문학 독자를 대표하는 성인과 구분되는 독자로 규정하였다. 동화라는 명칭이 처음 등장한 것도 『소년』이다. 옛이야기의 재화나 외국 동화를 번안한 작품을 소개할 때 동화라는 명칭을 사용함으로써 일반문학과 대비를 이루었다. 문제는 최남선이 호명한 소년 독자의 개념에 있다. 최남선은 노년과의 대비를 통해 정체성이 규정되는 소년이 아니라, 근대적 전환이라는 현실의 과제를 해결하고 신문화를 형성할 새 시대의 주체로 소년을 지목한다. 다시 말해, 『소년』의 주요 독자인 소년은 특정한 연령대를 대표하는 집단이라기보다는 원종찬의 말처럼 봉건적 구세대와 구분되는 신세대를 뜻하는 개념이었다.

『소년』 폐간 후 『붉은 저고리』(1913.1~1913.7), 『아이들 보이』(1913.9~1914.8), 『새별』(1913.9~1915.1) 등 유소년 대상 잡지와 청년 대상의 잡지인 『청춘』(1914.10~1918.9)을 거쳐 방정환의 『어린이』(1923.3~1934.7)잡지에 이르러 아동 독자를 고려한 온전한 형태의 아동문학이 등장하였다. 동학의 아동 존중 사상에 기반을 두고 어린이 문화 운동을 전개한 방정환은 전통사회와 일제 식민지사회에 이중 억압을 받는 아동문제를 소년운동, 민족운동과 결부시켰다. 근대계몽기 무렵 아동에 대한 폭발적인 관심과 아동 담론의 형성은 “근대적 국민국가 형성이라는 대명제 속에서 이루어진 필연적인 현상이었다.”<sup>191)</sup> 방정환은 근대 국가의 기반이 되는 국민, 즉 낡은 관습에 물들지 않은 새로움의 표상이자 근대적 문명을 이룩할 계몽된 주체를 생산하려는 의도로 근대적 아동을 호명한다. 근대 기획의 대상이자 주체였던 1910년대의 청년-소년과 달리, 청년과 소년이 분리된 1920년대의 아동-어린이는 근대 국민 국가 형성을 영원하는 근대적 사유의 결과이자 근대 기획의 대상으로만 설정된 개념이라 할 수 있다.<sup>192)</sup> 다시 말해, 1920년대의 어린이는 소년운동의 연장선상에서 발견된 “새 사상”을 지닌 “새 인물”<sup>193)</sup>에 다름 아니며, 개인-가족-사회-국가로 연결되고 발전되는 계몽주의의 위계 질서를 내면화한 강한 이념성과 운동성을 지닌 계몽된 주체이자 사회적 범주였던 것이다.

191) 서동수, 「아동의 발견과 ‘식민지 국민’의 기획」, 『동화와 번역』 Vol.16(서울: 건국대학교 동화외번역연구소, 2008), p.118.

192) 원종찬, 앞의 논문, 2009, p.28; 원종찬, 「아동문학의 주인공과 아동관에 대하여」, 『한국아동문학의쟁점』(파주: 창비, 2010), p.199.

193) 방정환, 앞의 논문, p.146.

어린이를 하찮은 존재로 여기는 전근대적 아동관으로부터 어린이가 해방되어야 민족해방, 노동해방, 여성해방을 모두 아우르는 인간해방이 완성된다고 보았던 방정환은 어린이를 바르게 기르고 가르치기 위해 아동문학을 활용하여 어린이문화운동을 주도한다. 그리고 『어린이』를 통해 어린이들에게 민족의식을 각성시키고 반일 사상을 고취시켜 근대적 주체를 형성화하고자 하였다.<sup>194)</sup> 때문에 이 시기에는 어린이의 정서 교화를 목적으로 공상성에 천착한 작품이 주류를 이루었으며, “아동문학의 새로운 기원을 세우는 자리에 있었기 때문에 계몽주의에도 뿌리를 대고 있고, 새로운 자아와 개성의 눈뜸이라는 초기 신문학운동의 낭만주의에도 뿌리를 대고 있으며, 누구보다 일찍이 민족과 계급의 문제를 고민한 현실주의에도 뿌리를”<sup>195)</sup> 있는 다채로운 아동문학 장르가 개척되었다. 그러나 타율적인 식민지 근대를 경험한 조선에서 자생적인 근대화를 달성하기 위한 계몽의 다층적 기획 속에서 포착된 어린이는 서구 제국주의 국가에서 발견된 타자로서의 어린이와 달리 어른과 짐을 나누고, ‘작은 노동력’으로서 생산 활동으로서의 ‘일’과 완전히 분리되지 못한 채 가족의 생계를 책임져야 했다.

상대적으로 높은 연령층의 독자를 기반으로 성장한 초창기 한국 아동문학과 달리 1930년대 무렵 한국 아동문학은 아동의 전 연령층에 적합한 양식으로 변화해 갔다. 1930년대가 되면 아동이 학교에 다니는 일이 당연시되는데, 근대적 학교는 학령에 의거하여 새로운 주체를 형성하는 데 기여하였다.<sup>196)</sup> 이는 곧 “유년문학 작품의 필요성과 연령 구분에 대한 논의”<sup>197)</sup>로 이어졌다. 이 시기에는 프롤레타리아 문학운동의 영향을 받아 현실 배경을 비중 있게 다루는 풍조가 확산되었는데, 동심의 현실성 곧 계급성에 대한 강조는 동화의 소설화 경향으로 기울어지기에 이른다. 리얼리즘의 현실성과 충몰을 빚은 동화의 형식적 특성인 공상성이 영향력을 회복되기 시작한 건 “공상성과 현실성을 모순관계가 아니라 공존할 수 있는 것으로 보는”<sup>198)</sup> 해외문학과 출신 송남언이 동화의 창작 방법을 거론한 이후부터다. 1930년대 중반 이후에는 유년기 아이들의 일상생활을 담은 짧은 작품, 즉 생활동화가 주류를 차지하였다. 프롤레타리아 아동문학운동의 영향으로 식민지 현실 속에

194) 김기전, 『소춘 김기전 전집 1』 (서울: 국학자료원, 2010), p.483; 방정환연구소, 『신성한 동화를 들려주세요』 (서울: 소명출판, 2018), p.308; 신정아, 앞의 논문, p.239 재인용.

195) 원종찬, 「한국 아동문학이 창조한 주인공」, 『창작과비평』 Vol.27, No.1(서울: 창작과비평, 1999), p.238.

196) 김화선, 「아동의 발견과 아동문학의 기원」, 『문학교육학』 No.39(안양: 한국문학교육학회, 2012), p.119.

197) 정진현, 「아동문학 장르 분화와 유년문학의 등장: 1930년대 미발굴 유년문학 텍스트를 중심으로」, 『동화와 번역』 Vol.34(서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2017), p.244.

198) 원종찬, 앞의 논문, 2010, p.42.

서 유산계급의 횡포와 착취로 고통 받는 무산계급 유년들의 삶을 담아내며 계급문학의 색채를 띤 글들은 카프(KAPF, 1925~1935) 해산 이후 계급주의 도식의 한계를 뛰어넘는 유년의 발달심리와 특성에 맞는 리얼리즘 작품으로 바뀌었다. 이로써 어린이-청소년-청년으로 이어졌던 초기 한국 아동문학의 독자군에서 배제되었던 만 7세 미만의 유아는 보육과 보호 대상만이 아닌 문학 향유의 주체로 호명되며 한국 그림책의 발전을 꾀하는 밑거름이 되었다.<sup>199)</sup>

1945년 8.15 해방 이후에는 어린이 독자를 대상으로 한 연속간행물이 많이 쏟아져 나왔다. 한국 아동문학 장에서는 일제강점기에 잃었던 말과 글을 되찾고 식민지 시대의 문화적 유산을 청산하는 작업이 진행되었다. 이 시기에는 계급주의적 한계를 뛰어넘는 리얼리즘 작품들이 동화와 소설 양쪽에서 균형감 있게 배분되어 발표되었으며, 선집 형태의 작품들도 발행되었다. 또한 출판사에서는 어린이가 일제의 억압에서 벗어나 올바른 정체성을 획득할 수 있도록 “우리말 존중 운동”<sup>200)</sup>에 적극 동참하였다. 가장 큰 변화는 교육 관련 서적을 필수품으로 여기는 경향이 짙어지면서 각종 아동도서들이 교육의 외피를 강조하며 상업성을 지향하는 현상이 나타났다는 점이다. 자연스럽게 문학도서의 발행 비중은 줄어 들고 상업 지향 도서와 연속간행물이 차지하는 비중은 확대되었다.<sup>201)</sup>

1950년대에는 6.25전쟁이 발발하면서 분열되어 있던 문단은 월북, 남북, 월남 등으로 재편되었다. 6·25 동안의 여파로 진보 사상은 위축되고 보수 사상은 강화되었다. 다양한 계층의 담론이 공존하였던 해방기와 달리 이념적 통일을 이루며 반공주의 이데올로기를 내세운 작품들이 주류를 이루었다.<sup>202)</sup> 한국 아동문학은 사회 통합의 이데올로기로 자리 잡은 반공주의에 예속되며 피지배 계층의 삶과 목소리를 억압하고 소거한 채 특정 소수 계층의 입장을 강화하는 담론만을 쏟아 내며 이를 정당화했다. 이로써 반공주의 시각에서 생산된 다수의 아동문학 작품들은 이데올로기의 도구로 전락하였고, 아동은 비판적 시각이나 비판 담론을 발화할 기회를 제공 받지 못한 채, 타자의 담론을 자신의 것으로 여기게 하는 오인의 구조, 즉 불공평한 현실 질서를 당연한 것으로 여기게 하고 그것을 바꾸는 일은 일어나서는 안 된다는 생각을 하게 하는 제도적 질서에 의해 억압되기에 이른다.<sup>203)</sup>

199) 정진현, 위의 논문, p.266.

200) 이응호, 「광복 이후 한글 운동」, 『나라사랑』 Vol.26(서울: 외솔회, 1977), p.55.

201) 선안나, 「문단 형성이 아동문학장의 고찰: 반공주의를 중심으로」, 『동화와번역』 Vol.12(서울: 건국대학교 동화와번역연구소, 2006), pp.4~5.

202) 김태호, 「1950년대 아동문학에 나타난 탈식민주의 연구」, 『한국아동문학연구』 No.26(서울: 한국아동문학학회, 2014), p.3.

203) 선안나, 위의 논문, 2006, p.30.



1960년대에는 4.19와 함께 진보 가치가 회복세로 접어 들었으나 5.16으로 인해 다시 좌절되었다. 1970년대에는 문학이 운동성을 띠면서 리얼리즘론, 농민문학론, 민족문학론, 민중문학론 등 민족·민중·민주의 이념을 기반에 둔 민족문학론을 화두로 문단의 양대 진영이 힘의 균형을 이루었다. 이 시기의 아동은 아동보호론으로 인해 성인의 보호와 통제를 받아야 할 타자로 호명된다. 성인 권력은 통속 대중문학과 대중문화의 팽창으로 대중매체의 폐해를 강조하고 아동이라는 타자를 규정한다. 이때 아동은 성인의 세계에서 분리되어 성인의 관점과 이익에 따라 정체성을 부여 받으며 사회적 이데올로기의 한 부분으로 자리한다. 다시 말해서, 어린이는 이래야 한다는 성인의 가설 혹은 상상 안에서 아동문학의 이데올로기적인 토대가 세워진다는 것이다.<sup>204)</sup> 민족문학을 화두로 조화를 이루고 있던 한국 아동문학 장은 동심천사주의, 교훈주의, 순수주의, 전원주의를 중점에 둔 보수진영과 서민의식, 역사의식, 현실의식을 중점에 둔 진보 진영으로 양분되면서 공상동화와 생활동화 사이에 이념대립이 발생한다. 이오덕은 현실의 무거운 압력 속에서 살아가는 서민의 아이들에게는 어떠한 아름다운 공상의 세계보다도 그들이 직면해 있는 인간적 삶의 문제에 더욱 관심을 갖는 것이 당연하다고 말하며, 민족주의와 리얼리즘 방법에 기초한 리얼리즘 아동문학의 흐름을 일으켜 세웠다.<sup>205)</sup>

1980년대에는 분단의 아픔을 정치적으로 활용한 분단 이데올로기와 경제적 성장만을 목표로 한 근대화 이데올로기의 확대로 사회의 양극화 현상이 더욱 심화되었다. 신군부의 폭압 아래서도 민주주의에 대한 견고한 신념과 희망을 잃지 않고 있던 지식인과 민중들은 당대 사회의 구조적 모순을 인식하고 대안을 모색하기에 이르렀다.<sup>206)</sup> 정치적으로는 유신체제, 경제적으로는 도시화·산업화라 할 수 있는 1970년대의 연장선상에서 신군부 세력의 억압에 맞서려는 대항 이데올로기를 기반으로 현실주의에 입각한 저항문학이 주류를 이루었다. 1980년대 한국 아동문학의 쟁점은 어린이에게 외면 받는 아동문학의 현실을 진단하고 문제를 해결하는 것이었다. 이는 “아이들에게 읽는 즐거움을 제공하지 못했다는 반성적 성찰”<sup>207)</sup>로 이어졌으며, 일부 부유층 어린이들에게만 편중되어 있는 상업주의에 경종을 울렸다. 아동문학 작가들은 성인의 폭력, 강요, 압박, 욕설 등에 무차별적으로 노출되고 학대받는 아이들의 현실 문제를 조명함으로써 권위적인 지배를 받는 아동 인권

204) 페리 노들먼, 앞의 책, 김서정 옮김, p.145.

205) 이오덕, 「아동문학의 서민성」, 한국아동문학가협회, 『아동문학의 전통성과 서민성』(서울: 세종문화사, 1974); 이오덕, 『시정신 유희정신』(서울: 양철북, 2020), p.421 참조.

206) “신군부 언론압제에 맞선 ‘문화 게릴라’”, 경향신문, 2004.03.28., <https://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=001&oid=032&aid=0000059624>.

207) 임성규, 「1980년대 어린이문학 운동의 정치적 실천」, 『아동청소년문학연구』 No.1(춘천: 한국 아동청소년문학학회, 2007), p.51.

문제를 해결하고, 어린이의 본성을 파악해 어린이를 주체적으로 성장시키고자 하였다.<sup>208)</sup> 민주화운동이 시대의 과제로 떠올랐던 시기였던 만큼, 제도권 아동문학의 그릇된 통념을 뒤바꾸기 위해 정치적 강압과 통제 속에서도 현실주의에 기반을 둔 민족적 자주성에 입각한 문학으로서의 어린이 문학을 추구하고자 하였다. 이오덕은 민족적 자주성에 입각한 아동문학이야말로 “긴요하고 엄숙한 민족교육의 거의 유일한 방편”(이오덕 1982, 8)이라며, 현실에 정초한 민족적 아동문학을 통해 어린이 문화를 선도하고자 하였다. 또한 도시와 시골의 대비를 통해 현실을 살아가는 아이들의 모습을 보여줌으로써 분단과 통일, 사회의 양극화로 인한 구조적 모순을 비판적으로 직시하는 리얼리즘 아동문학의 중요성을 피력하였다.

군부세력을 중심에 둔 독재체제는 1987년 6월 항쟁과 더불어 막을 내리고, 한국 아동문학은 1990년대를 통과하면서 커다란 전환점을 맞이한다. 기성 관습을 강요하며 아이들의 상상력을 억압하던 교훈주의 동화는 쇠퇴하고, 다양한 경로를 통해 아이들의 정서를 누구보다 잘 이해하는 이른바 ‘386 세대’ 여성 작가들이 대거 등장하며 문단의 대세로 자리 잡았다. 뿐만 아니라 소비자의 위치에 머물러 있었던 주 양육자들은 전국적으로 성황을 이룬 ‘동화읽는어른’ 모임<sup>209)</sup>을 통해 아동문학을 수용하는 데서 그치지 않고 창작, 비평, 서평으로 영역을 넓히며 한국 아동문학 시장에 활력을 더했다. 핵가족을 기반으로 하는 시민사회문화가 정착하면서 도시중산층의 삶에 기반을 둔 작품들이 주류를 이루었으며, 결혼제도 안에서 부모와 자녀로 이루어진 핵가족을 이상적인 가족 형태로 보는 정상가족 이데올로기가 형성되었다.

근대성의 지표를 기준으로 아동관을 형성하는 아동문학에 변화가 일어난 것은 1990년대 중반 이후이다. 1980년대까지 분단과 전쟁의 아픔 속에서 생존권의 차원에서 성인의 짐을 함께 나눠 들어야했던 ‘일하는 아이들’과 대비되는 ‘아이가 된 아이’가 등장한 것이다. 인내와 헌신, 희생을 내세워 가족과 학교에서 벌어지는 갈등양상을 그리던 아동문학

208) 임성규, 위의 논문, pp.48~50.

209) (사)어린이도서연구회의 전신은 1978년 11월 21일에 출범한 서울양서협동조합이다. 1979년 어린이도서분과를 만들어 공부를 하던 중 『시정신과 유희정신』(창작과비평사, 1977)의 저자인 이오덕과 만나게 되었고, 이 만남은 (사)어린이도서연구회를 만든 중요 계기로 작용한다. 시민들에게 좋은 책을 알려야 한다는 의지로 조합원들은 1980년 5월 2일부터 7일까지 ‘제1회 어린이책 전시회’를 열었고, 이 활동을 시작으로 1980년에 발족하여 단행본 읽기 운동, 한국 창작동화 읽기, 책읽어주기 운동, 도서관 문화 사업 등을 선도적으로 이끌기 시작했다. 동화읽는어른 모임은 (사)어린이도서연구회의 지역모임으로 1993년 11월 부평, 광명, 안동, 시흥을 시작으로 서울까지 오기 어려운 사람들이 지역모임인 동화읽는어른모임을 결성하였다. 1990년대 후반에는 전국 곳곳에 지역모임이 만들어지며 회원 수가 대폭 늘어났다.(오세란, 「(사)어린이도서연구회와 한국 아동문학」, 『아동청소년문학연구』 No.20(춘천: 한국아동청소년문학학회, 2017) 참조.)

의 입지는 좁아지고, 어린이의 현실을 정면으로 다룬 작품들이 많이 출간된다. 작가들은 권위주의적인 관료제에 억압되고 위축된 어린이의 욕망을 그려내며 “현실의 아이들 문제에 가깝게 접근”(권혁준 2014, 19)하기 시작한다. 그러나 ‘현실의 어린이’에서 시작한 작품들은 세대 간 소통을 둘러싼 문제를 제대로 직면하지 못한 채 학교와 학원을 오가는 아이들의 생활이야기를 반복하고 확대 재생산하며 일시적인 반응으로 갈등을 해결하려는 한계를 드러냈다. 1990년대 후반 이후 가라타니 고진에 의해 등장한 아동의 발견이라는 화두는 아동에 대한 근대적 일상의 관습과 지배 이데올로기의 자명함을 해체하여 ‘진정한 아동’, ‘현실의 아동’이라는 관습적 인식을 회의하도록 자극하였고, 아동관 전환의 필요성을 주장하며 한국 아동문학 연구의 문제 설정을 근본적으로 쇄신하도록 요청하였다.<sup>210)</sup>

---

210) 조은숙, 「아동의 발견이라는 화두와 아동문학 연구의 새로운 지형」, 『아동청소년문학연구』 No. 1(춘천: 한국아동청소년문학학회, 2007), p. 108.