

한국전쟁과 아동문학 · 2

- 강소천의 「꽃신」과 「꿈을 꺾는 사진관」 -

원종찬*

〈차 례〉

1. 서론
2. '전쟁의 비극성'을 그린 「꽃신」
3. '못다 이룬 꿈'을 그린 「꿈을 꺾는 사진관」
4. 결론

【국문초록】

본고는 한국전쟁을 기억하는 강소천의 주요 작품을 대상으로 정전에 오른 소수의 명작과 줄곧 비판의 대상이 되었던 태작들의 차이를 규명하고자 했다. 강소천은 북한에 두고 온 가족에 대한 그리움을 환상으로 해결하는 작품을 누구보다도 많이 썼는데, 소수를 제외하고는 작품 수준이 턱없이 낮을 뿐만 아니라 반공주의에 매몰돼 있어 문제가 아주 크다. 중요한 것은 작품의 질적 저하와 반공주의가 작품 내적으로 상관관계를 지닌다는 점이다. 이 점을 간과하거나 작품 외적으로만 텍스트를 바라본다면, 어느 한쪽은 강소천을 긍정적으로, 다른 한쪽은 강소천을 부정적으로 일괄 평가하는 그간의 문제점은 해결되기 어렵다.

한국전쟁을 기억하는 강소천의 작품은 전쟁 트라우마와 관련이 깊다. 북한에 두고 온 가족에 대한 그리움을 해결하는 과정에서 작가의 '피해의식'이 작동하여 '북한 공산군과 빨갱이'에게 분노를 표출한 작품은 예외 없이 인일한 발상과 상투적 해결을 보인다. 「방패연」과 「꿈을 꺾는 집」이 그런 사례이다. 이런 경우 작가의 트라우마 해결은 누군가의 상처에 소금을 뿌리는 일이기도 했다.

이와는 달리 작가의 '죄의식'이 움직인 작품은 반공보다는 전쟁과 분단의 비극에 더욱 초점이 주어지고 상투적 교훈주의에서 벗어나 있어 해석의 층위가 두텁다. 「꽃신」과 「꿈을 꺾는 사진관」은 여기 해당하는 작품으로서, 이를 통해 작가는 전쟁 트라우마를 안고 사는 당대

* 이 논문은 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음.

** 인하대학교 교수

독자들과 속 깊은 공감을 나누었을 것이라고 판단된다. 엄밀히 말하자면, 작가의 내면에서 ‘피해의식’과 ‘죄의식’은 동전의 양면처럼 공존했을 것이나, 작품에서 이를 타자에게 투사하는 정도에 머물렀는지 아니면 길항관계를 이루었는지에 따라 차이가 났던 것이다.

[주제어] 한국전쟁, 아동문학, 강소천, 전쟁 트라우마, 반공주의, 죄의식, 『꽃신』, 『꿈을 짚는 사진관』

1. 서론

이 연구의 처음 구상은 한국전쟁과 관계되는 강소천과 이원수의 주요 작품을 비교 검토함으로써 분단시대의 아동문학을 양분해 온 두 계보의 형성 요인을 문학사적으로 규명하려는 것이었다. 두 작가는 1950~60년대에 가장 왕성한 작가 활동을 통해 전후 아동문학의 흐름을 주도한 대표 작가라는 점, 한국전쟁 중 생사를 가르는 위기와 가족 상실의 이픔을 겪었다는 점, 이런 전쟁 트라우마로 인해 한국전쟁을 기억하는 작품을 누구보다도 많이 발표했다는 점, 여기에서 눈에 띄는 대비점이 나타난다는 점 등에 착안한 연구 기획이었다. 이른바 ‘강소천 경향’과 ‘이원수 경향’의 출발점에 한국전쟁이 가로놓여 있다는 구상이다.

하지만 두 작가의 주요 작품이 워낙 많은데다가 기존 연구에서 실증적으로 보완해야 할 사항도 적잖이 드러남에 따라, 먼저 이원수의 『꼬마 옥이』(1953~55) 연작에 관한 논문을 따로 발표하는 수밖에 없었다.¹⁾ 이어서 두 작가의 작품세계에 관한 비교 연구를 수행하던 중 또 다시 난관에 봉착했다. 선행연구에서 간과되었거나 부족하다고 여겨지는 부분을 중심으로 논의하려 했음에도 큰 틀의 문학사적 구도 아래서 두 작가의 주요 장·단편을 비교 검토하려니까 소논문으로서는 도무지 감당이 되질 않았다. 그리하여 이번에도 강소천의 대표 단편에 집중하는 논문을 따로 발표하게 되었다.

본고에서 다루고자 하는 강소천의 대표 단편은 장편보다 앞선 시기에 발

1) 줄고, 『한국전쟁과 아동문학·1-이원수의 전쟁 트라우마와 『꼬마 옥이』』, 『한국학연구』 66, 인하대학교 한국학연구소, 2022.

표된 것들이고 일부는 정전의 반열에 올라 있다. 이것들에 비해 두 작가의 대표 장편은 진영 간의 긍·부정 평가가 극명하게 엇갈리는 것들이라 비교 연구로 규명해야 할 부분이 더욱 많다. 이번 연구는 비록 애초의 구상대로 이뤄진 것은 아닐지라도 별도의 작품론인 동시에 장편 중심으로 두 작가를 비교하는 후속 연구의 사전 작업으로서 의미를 지니게끔 조정했다. 『한국전쟁과 아동문학』이라는 큰 제목을 붙인 만큼, 저서로 기획해서 충분한 지면을 확보하든지 아니면 일련의 소논문들로 훨씬 짜임새 있게 기획했어야 마땅한 데 그리되지 못한 것은 전적으로 필자의 불찰이라고 생각한다.

계획이 바뀌면서 논문 체계가 얼크러진 대가도 크다. 일부 내용을 떼어내서 새로 초점을 잡아 서술하다 보니 연속되는 다른 논문과 내용이 겹치는 것을 피하느라 논의를 남김없이 전개하는 데 한계가 따랐다. 그리하여 애초의 주안점이던 ‘강소천 경향’의 문학사적 의미에 대한 논의는 후속 논문으로 넘겼다. 두 작가의 이념적 지향과 창작 경향의 차이에 따른 문학사적 계보의 형성 과정은 대표 장편에 집중하는 후속 논문에서 더욱 선명하게 드러날 것이라고 본다.

‘한국전쟁’을 기억하는 강소천의 작품 중에서 필자가 주목한 대표 단편은 ‘꽃신」(『학원』, 1953.2)과 ‘꿈을 짚는 사진관」(『소년세계』, 1954.3)이다. 이 작품들은 그간의 강소천 연구에서 거의 빠짐없이 거론돼 왔으나, 문학사적으로 자리매김이 제대로 되었는지 의문스럽다. 대부분의 연구가 가족 상실에서 비롯된 ‘그리움’과 ‘꿈」(환상)을 통한 해결 방식을 상찬하는 내용인데, 비슷한 경향의 작품들을 묶어서 그 특징을 밝히는 데 주력하다 보니 그 안에서의 차이점에 대해서는 간과하는 면을 보인다. 작품을 내용과 형식에 따라 분류하고 분석하는 논의는 많아도, 작품 수준이 현저히 들쭉날쭉한 이유와 더불어 왜 이 작품이 아니라 이 작품이 대표작인가 하는 점을 규명한 논의는 찾아보기 힘들다. 즉 옥석을 가리지 않은 연구가 태반이다. 이렇게 되면 특정 작가에 대한 긍·부정이 통째로 갈리기 쉽다. 강소천은 북한에 두고 온 가족에 대한 ‘그리움’을 ‘꿈’ 또는 ‘환상’으로 해결하는 작품을 누구보다도 많이 썼으나, 소수를 제외하고는 작품 수준이 턱없이 낮을 뿐만 아니라 반공주의

에 매몰돼 있어 문제가 아주 크다. 여기서 중요한 것은 작품의 질적 저하와 반공주의가 작품 내적으로 상관관계를 지닌다는 점이다. 이 점을 간과하거나 작품 외적으로만 텍스트를 바라본다면, 어느 한쪽은 강소천을 긍정적으로, 다른 한쪽은 강소천을 부정적으로 일괄 평가하는 그간의 문제점은 해결되기 어렵다.

강소천에 대한 연구는 다방면으로 진행돼 왔고 상당한 결과물이 축적돼 있다.²⁾ 본고와 관련해서 눈길을 끄는 가장 최근의 연구 성과는 김수영, 이은주의 박사학위 논문이다.³⁾ 두 논문 모두 강소천 문학에 대한 평가가 양극단으로 치우친 현상을 문제점으로 짚었는데, 그 원인이 진영 간의 이념 대립에 있다고 보아서 새로운 연구방법을 가져온 것이 장점이다. 김수영은 트라우마와 애도를 중심으로 작가의 내면 심리와 텍스트의 관계를 살핀 점에서 본고의 문제의식과 어느 정도 상통한다. 연구자는 ‘육망의 문학적 승화’라는 관점에서 『꽃신』과 『꽃신을 짓는 사람』, 『꿈을 찍는 사진관』과 『꿈을 파는 집』을 각각 짝지어 등가로 분석했는데, 작가의 트라우마 해결 방식을 찾는 데 치중하느라 당대에 미친 작품의 효과는 가볍게 취급되는 문제를 안고 있다. 작가의 트라우마 해결이 누군가의 상처에 소금을 뿌리는 일이 될 수도 있는 시대 상황을 외면해서는 곤란하다. 이은주는 강소천 동화의 담론 형식으로 인물, 구성, 서술 전략 등을 꼼꼼히 살핀 점에서 이전 연구보다 나아갔는데, 이 또한 담론 형식의 유형에 따라 작품을 등가로 평가하는 문제에서 자유롭지 못하다. 환상의 두 가지 기능을 보여주는 작품으로 『방패연』, 『꿈을 찍는 사진관』, 『꿈을 파는 집』 등을 나열하면서 “환상의 다양한 운용은 작품의 의미를 풍부하게 하는 소천 동화의 서술상 특징”⁴⁾이라고 묶어서 평가한 것이 그런 예이다. 『방패연』이나 『꿈을 파는 집』과 같은 종류가 ‘환상의 다양한 운용’으

2) 강소천 탄생 100주년을 기념해서 출간된 김종희·김용희 편, 『강소천』(새미, 2015)은 그간의 연구 성과를 집약한 연구논문집의 성격을 지니는데, 이 책에는 자세한 ‘강소천 연구 목록’이 부록으로 제시되어 있다.

3) 김수영, 『강소천 연구-트라우마와 애도를 중심으로』, 건국대학교 대학원 박사학위 논문, 2016; 이은주, 『강소천 동화 연구』, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2016.

4) 이은주, 위의 논문, 110쪽.

로 ‘작품의 의미를 풍부하게’ 하는 작품이라고 평가하는 데 동의할 수 없다. 이런 평가는 ‘환상’을 미학적 형식으로만 규정하고 그 이면에 작동하는 반공주의는 배제하는 과거 ‘순수파’의 논리와 오십보백보다.

필자가 보기에 『방패연』이나 『꿈을 파는 집』과 같은 종류는 반공이라는 교훈적 메시지를 전달하고자 환상을 인일하게 구사하고 있으며, 주인공의 행동 변화를 작위적으로 끌고 가는 결말이라 감동을 주기 어렵다. 이제 곧 살펴보겠지만, ‘그리움’을 해결하는 과정에서 작가의 ‘피해의식’이 작동하여 누군가에게 ‘분노’를 표출한 작품들은 예외 없이 인일한 발상과 상투적 해결을 보인다. 흔히 ‘강소천 경향’이라고 하면 ‘꿈과 환상’ 그리고 ‘교훈주의’가 함께 거론된다. 한국전쟁을 기억하는 작품에서 나타나는 강소천의 교훈주의는 반공주의와 한 몸이었다. 반공주의로 비판되는 범작·태작의 부류와 정전에 오른 명편이 모두 한국전쟁과 관계된 것이라면, 작가의 전쟁 트라우마와 치유의 관계를 당대에 미친 문학적 효과와 더불어 보다 정밀하게 따져볼 필요가 있다.

2. ‘전쟁의 비극성’을 그린 『꽃신』

최근 출간된 평전에 따르면,⁵⁾ 강소천은 인천상륙작전 이후 국군과 유엔군이 북진할 때 협력했기 때문에 중공군 참전으로 전세가 역전되었을 때 죽을 위협에 처한다. 그리하여 1950년 12월 흥남철수작전 때 서둘러 단신으로 월남하게 된다. 그는 한국전쟁을 다루는 작품들에서 멸공통일의 의지를 불태웠다. 하지만 그도 고향과 가족 상실의 이픔에서는 자유로울 수 없었다. 이 열혈 반공의식과 상실의 이픔을 해명하는 주요 단서가 될 작가의 전기적 사상은 적잖이 흐릿한 상태에 있다. 강소천은 남한에서 새로운 가족을 이뤘기 때문인지 북한에 두고 온 처자식에 대한 언급을 최소화했다. 유족의 뜻에 의한

5) 박덕규, 『아동문학의 마르지 않는 샘, 강소천 평전』, 교학사, 2015 참조.

것으로 보이지만, 평전에서조차 북한의 처자식에 관한 정보가 일체 없다. 강소천이 북한의 처자식에 대해 언급한 글은 『잃어버린 동화의 주인공들』이라는 수필이 거의 유일하다. 피난지 부산에서 펴낸 동화집 『조그만 사진첩』(다이제스트사, 1952)은 북한에 두고 온 자식들과 마음속으로 이야기를 나눈 산물이라고 밝힌 글이다.

그 뒤(『돌맹이』를 발표한 1939년 뒤를 가리킴; 인용자) 나는 결혼하여 아기의 아버지가 되었다. 그러니까 자연 내 동화의 주인공들은 내 아이들이 되어 버렸다. 해가 거듭할수록 동화의 주인공들이 붙어 갔다.

—웅이, 송이, 영이, 순이.

한 형제들이라 해도 그 성격들은 모두 달랐다. (…)

그러니까 어떤 이야기를 쓰려면 그 이야기의 알맞은 성격을 가진 아이 하나를 정하기만 하면 된다. 몇째 놈이 좋을 거라고 정해 버리면 이름도 그놈의 이름을 그대로 쓴다. (…)

6·25 사변으로 해서 나는 내 동화의 주인공들을 송두리채 잃어버리고 말았다. 부모와 처자를 이북에 두고 온 나에겐 잠 안오는 밤이 오래 계속되었다.

비록 몸은 남북으로 갈리어 있었으나 두 눈을 감으면 내 사랑하는 아이들이 내 곁에 새처럼 날아와 앉는 것이었다.

그러면 나는 그 애들과 재미있는 이야기를 시작했다.

그 산물이 내 동화집 『조그만 사진첩』이었다.⁶⁾

이 글에서 그는 “이름도 그놈의 이름을 그대로 쓴다”고 서술했지만, “웅이, 송이, 영이, 순이”로 늘어간 동화의 주인공이 자녀의 실제 이름과 동일한지 또 몇 명인지는 분명하게 나타나 있지 않다. 작가의 모습이 투영된 작품을 통해 간접적으로 접근해 보는 방법도 있다. 동화 『꿈을 파는 집』을 보면, 작가로 추정되는 어른 주인공이 이북에 두고 온 “순이와, 웅이와, 영이가 함께

6) 강소천, 『잃어버린 동화의 주인공들』, 『강소천소년문학선』, 경진사, 1954, 222~223쪽.

찍은 사진”⁷⁾을 꺼내는 장면이 나온다. 또 장편 『그리운 메아리』의 ‘순이와 제비’ 편을 보면, 새가 되어 38선을 넘어간 ‘박 박사 제비’와 이야기를 나누는 순이가 “일곱 식구…… 꼬옥 우리 식구와 같구나. 할아버지 할머니 아버지 어머니 아들 둘에 딸 하나…… 우리 식구는 그렇단다? 너희두?”⁸⁾ 하는 대목이 나온다. 이로 미루어 볼 때, 강소천은 북한에서 2남 1녀의 자녀를 둔 가장이지 않았을까 싶다. 하여간 “부모와 처자를 이북에 두고 온 나에겐 잠 안오는 밤이 오래 계속되었다.”고 토로한 것을 보면, 강소천의 창작에서 전쟁 트라우마가 차지하는 비중은 결코 적지 않았을 것이다.

‘제1동화집’이라고 밝힌 『조그만 사진첩』(다이제스트사, 1952)에는 해방 전에 창작한 것들을 포함해서 동화 17편과 동요 12편이 실려 있다. 월남 후에 지은 동화는 「조그만 사진첩」, 「아버지」, 「새해 선물」, 「바둑이와 편지」 등 4~5편 정도다. 이 4~5편만을 두고 본다면, 딱히 작품성을 거론할 만한 수준은 아니나 한국전쟁 이후 강소천 동화의 경향을 단적으로 보여주는 단골 소재와 주제의식이 눈길을 끈다. 군인가족, 위문행사, 꿈, 사진, 편지, 미술가, 음악가, 무용, 학예회, 크리스마스, 산타클로스 선물 등을 소재로 해서 애국심(반공주의), 가족애, 기독교주의, 착한 어린이, 교훈성 등을 드러내놓고 전달하는 창작 경향이 그것이다. 이런 점은 이후의 작품집에서도 줄기차게 반복된다.

훗날 이원수가 비판한 바 있는 ‘강소천 경향’⁹⁾의 작품들이 대부분 범작·태작에 그치게 된 이유는 남작(濫作)의 태도와도 연결되는 ‘상투성’에 있다고 판단된다. 박목월은 이원수와 달리 강소천 동화의 ‘교훈성’을 적극 옹호했으나,¹⁰⁾ 진짜 문제는 교훈성이 아니라 교훈성에 밀려난 개연성, 현실성, 리얼리티 등 팝진성의 문제였다. 강소천이 그려낸 작중 현실은 전쟁이 초래한 삶의 피폐함, 생존을 위협하는 민생고, 악착같은 생명력 같은 보통사람들의 삶의 감각과는 거리가 있다. 이편과 저편이 선악 이분법적으로 구분돼 있는 그

7) 강소천, 『꿈을 찍는 사진관』, 홍익사, 1954, 21쪽.

8) 강소천, 『그리운 메아리』, 학원사, 1963, 135쪽.

9) 이원수, 『소천의 아동문학』, 『아동문학』 10집, 배영사, 1964, 참조.

10) 박목월, 『해설』, 『강소천아동문학독본』, 을유문화사, 1961, 참조.

의 교훈주의 창작 경향은 틀에 박힌 공식주의로 나아가기 일쑤였다. ‘상기하자 6·25, 무찌르자 공산군!’ 식의 반공 동화도 그 중 하나인 바, 한국전쟁을 기억하는 작품에서 그의 붓끝은 주로 자신의 고향과 가족을 떠나게 만든 ‘전쟁 원흉’에 대한 적개심을 표출하는 데로 향했다.

‘제2동화집’ 『꽃신』(문교사, 1953)에 처음 실린 이후 여러 차례 반복 수록돼 온 『방패연』을 살펴보자. 이 작품은 즉각 교과서(『중학 국어』 1-2, 문교부, 1953)에도 수록되었다. 주인공 인호는 전쟁 중에 어머니와 둘이 월남한 아이인데, 고향 할아버지에게 보내는 편지를 태극무늬 방패연에 붙여서 북쪽으로 날려 보낸다. 방패연이 함경남도 고원의 고향마을까지 날아갈 수 있을지, 주소를 보고 누군가가 전해주는 행운이 따를지, 아니면 운수 사납게 빨갱이 손에 들어가 할아버지가 봉변을 당하지나 않을지, 기대 반 걱정 반으로 이러저런 생각에 잠긴다. 할아버지를 그리워하는 인호의 생각들에는 작가가 전달하려는 주요 메시지가 담겨 있다.

- 내가 살아 있는 줄 할아버지가 아신다면... 내가 어머니와 함께 38선을 넘어
그리운 대한민국에 와 있는 줄을 아신다면... 할아버지는 오죽 좋아하실까?
—“아버지도 없는 외아들 인호만은 잘 길러 아버지의 대를 이어야 한다.”
고 언제나 말씀하시던 할아버지!
—아아, 나는 그 할아버지가 그리워서 못 견디겠다.
—지금도 고향 땅에 그냥 계실까? 몹쓸 놈들에게 쫓겨 나지나 않으셨을까?
—“네 손주와 며누리는 어디 숨었느냐?”
고 어머니와 나를 보안서원들이 찾지나 않을까?
—아아, 생각만 해도 가슴이 막 뚫다. 국군들이 38선을 넘어, 북으로 북으로 막
쳐들어올 때, 우리 어머니는 누구보다도 먼저 용감하게 나서 우리 국군들을
환영했고, 빨갱이를 모두 잡아 없애자고, 한청원들을 동원시키지 않았던가?
—그 때, 나는 나대로 국군아저씨들을 위문하여, 용기를 북돋우는 일에 있는
정성을 다 바치지 않았던가?
—그러나, 중공 오랑캐들이 거룩한 우리 땅에 발을 들여 놓게 되자, 우리들의

- 고향은 다시 빨갱이들의 세력 속에 들어 버리고 말지 않았던가?
 —지붕에 태극기를 높이 건 채, 나도 어머니의 손을 잡고, 국군들을 따라 38선을 넘어, 남으로 남으로 피란을 오지 않으면 안 되게 되었다.
 —만일 우리들이 그냥 고향에 머물러 있었다면, 그 놈의 빨갱이들이 다시 산에서 내려와, 나와 우리 어머니도 그냥 죽여 버리고 말았을 거야.
 —정말 할아버지는 어떻게 되셨을까?¹¹⁾

아무리 전쟁 중이라지만 군인이 아니라 민간인으로서 국군을 도와 ‘빨갱이’와 싸우는 가족을 그리는 것은 ‘전선문학’에나 속할 만한 내용이다. 이 작품에서는 엄마와 인호가 국군을 돕는 일을 벌이다 월남한 것으로 그려져 있지만, 작가의 전쟁체험에 기초해서 새롭게 지어낸 이야기로 짐작된다. 그렇다면 인호가 날려 보낸 방패연이 38선을 넘어 고향마을의 할아버지에게 당도하는 ‘동화적 상상력’은 그럴듯한가? 인호는 학교 운동장에 내려앉은 잠자리 비행기 조종사에게 방패연 소식을 전해듣는다. 비행 중에 태극무늬 방패연을 붙잡아서 보니 주소가 적혀 있어 함경남도 고원으로 날아가서 전해주고 할아버지 답장까지 받아 왔다는 것이다. 할아버지의 편지는 다음과 같다.

방패연에 붙여 보낸 네 소식 듣고 이 할아버지는 얼마나 울었는지 모른다. 기쁘고 또 너무 슬퍼서……

나는 너와 네 어미가 빨갱이들한테 붙잡혀 죽은 줄만 알았다.

너와 네 엄마가 38선을 넘은 것은 얼마나 다행한 일이나? 옆 집 길순 엄마와 길순 오빠는 참혹하게도 민청놈들의 손에 죽임을 당했다. 너와 네 엄마를 얼마나 찾았는지 모른다. 네 할아버지는 수 많은 매를 맞으며, 고생을 하다가 놓여 나왔다. 금박 죽고 싶다가도 너를 생각하면, 인제도 십 년 쯤은 더 살았으면 한다. 우리 집 마당 앞에 태극기를 높이 달고, 지금 저렇게 빠지고 못 되게 구는 놈들을 우리 마을에서 모조리 쫓아내는 날까지는 이 할아버지는 별별 고생을 다 해 가면서라도

11) 강소천, 『꽃신』, 문교사, 1953, 18~19쪽.

살고 싶다.¹²⁾

할아버지의 편지 내용도 ‘빨갱이’에 대한 적개심이 핵심이다. 이런 할아버지의 편지를 읽고 울던 인호가 소스라치게 놀라 잠을 깨면서 이 모든 일이 방패연을 만들어 놓고 밤늦게 잠든 날의 꿈으로 밝혀진다. 꿈으로 밝혀지는데 따른 허망함은 차치하고서라도 방패연이 전쟁 중인 잠자리비행기 조종사에게 발견되어 38선을 넘어가서 전달되는 스토리를 그럴듯한 동화적 상상력이라고 볼 수 있겠는지? 작품의 주된 독자가 열 살 넘은 소년층이라는 점도 감안해야 한다. 이밖에도 알약을 먹고 새가 되어 38선을 넘는다든지(『꿈을 파는 집』, 『그리운 메아리』) 백조나 금붕어가 전해준 통소를 불면 눈앞에 이복의 고향마을이 펼쳐진다든지(『준이와 백조』, 『통소와 거울』) 하는 ‘월경의 상상력’은 여러 작품들에서 반복된다. 이렇게 해서 전달하려는 메시지는 모두 멸공통일이다.

『방패연』의 결말은 주인공의 행동 변화로도 눈길을 끈다. 꿈을 꾸 이튿날 인호는 방패연을 날리러 산에 올라갔다가 실을 끊어도 꿈처럼 되지 않고 연이 나뭇가지에 걸리자 실망해서 그냥 버려두고 내려온다. 그리고는 다음과 같이 다짐한다.

그 뒤로부터 인호는 연 날리기를 하지 않았습니다. 다른 아이들이 연을 날리는 것을 볼 때마다 인호는 혼자서 이렇게 중얼거리곤 하였습니다.

—그까짓 연! 38선도 못 날아 넘는 연!

나는 할아버지를 만나기 전에는 연을 안 날릴 테야!¹³⁾

인호의 태도는 다음 장에서 살펴볼 『꿈을 파는 집』의 주인공이 ‘통일의 그 날까지 다시는 새가 되어 38선을 넘지 않겠노라’고 다짐하는 것과 통한다. 이런 행동 변화를 두고 욕망의 봉합이니 전도니 하는 해석들이 따라붙곤 하

12) 강소천, 위의 책, 21~22쪽.

13) 강소천, 위의 책, 23쪽.

는데, 다른 무엇보다도 행동 변화에 설득력이 주어지지 않다. 그 연령대의 자연스러운 모습에서 벗어난 억지스러운 다짐이다. 교훈적 의도로 줄에 매달린 인형처럼 인물을 그려낸 꼴이다.

이런 교훈적 반공주의 작품은 이후의 창작집들에서 계속 이어진다. 『방과후연』이 작가의 창작집뿐 아니라 국정 교과서에도 실려 있는 것에서 당시 강소천의 작가적 위상을 가늠해볼 수 있다. 강소천은 1951년 피난지 부산에서 영생고보 동기생 박창해를 만나고 문교부에서 일하는 그의 주선으로 편수국의 최태호, 홍웅선을 소개받아 교과서 제작에 관여했다. 전시에 발행된 임시 교과서 『전시생활』(문교부, 1951)의 집필을 시작으로¹⁴⁾ 국어 교과서 편찬 및 심의위원으로 활동했던 것이다. 이런 배경 때문인지 1950~60년대의 초등 교과서에는 강소천 동요가 윤석중 동요보다도 많이 실렸다. 강소천의 반공주의는 월남한 작가의 신원보증을 넘어서 그가 전후 아동문단의 맹주로 자리를 잡는 데 큰 역할을 한다.¹⁵⁾

지주 집안애다가 기독교 신자였던 만큼 북한체제에 대한 거부 심리는 심분 이해되지만, 가족을 두고 홀로 월남한 강소천으로서는 죄의식과 피해의식이 뒤엉킨 전쟁 트라우마를 극복하기가 쉽지 않았을 것이다. 죄의식에서 벗어나고자 누군가에게 책임을 전가하고 피해의식에 빠져서 분노의 감정을 쏟아내는 일은 비교적 쉬운 방법에 속했다. 그 대상이 ‘공공의 적’으로 낙인찍힌 ‘북한 공산군과 빨갱이’였기 때문이다. 자신은 북한 체험에서 비롯된 신념이라고 여겼는지 모르나, 반공주의는 신분안정과 상생을 보장하는 남한의 지배이데올로기였기에 진정한 자기화해에 이르는 치유에는 도움이 되지 못했다. 남한에 사는 자신이 행복할수록 북한의 가족이 불행해지는 모순관계에서 벗어날 방도를 찾아야 했다.

『꽃신』은 이 힘겨운 내면의 고투에서 죄의식과 대면한 결과물이라고 여겨진다. 이 작품은 중학생들이 주로 구독하는 『학원』(1953.2)에 처음 발표된

14) 아동문학가 어효선의 증언. 이에 대해서는 줄고, 『한국전쟁기 임시 교과서와 반공 아동문학』(『한국 아동문학의 계보와 정전』, 청동거울, 2018), 230쪽의 각주 16)을 참고하기 바람.

15) 강소천이 아동문단의 맹주로 떠오르는 과정에 대해서는 줄고, 『강소천과 순수주의 아동문학의 기원』(『한국 아동문학의 계보와 정전』, 2018)을 참조하기 바람.

것으로 내포독자 연령이 사뭇 높은 편이다. ‘아기 꽃신’에 관한 속이야기를 끌어안고 있지만, “지금 일선에서 싸우고 있는” 군인 남편에게 편지로 ‘란이’의 소식을 전하는 란이 엄마가 주인공이다. 게다가 란이의 죽음에 이어 남편도 이 세상 사람은 아닐 수 있다는 비극적 결말이 암시된다. 란이 엄마의 슬픔이 가장 크게 다가오는 스토리인데, 아빠의 부재중에 죽은 란이에 대한 애도를 이뤄냈을 뿐만 아니라 전쟁 중 소식이 끊긴 군인 희생자들에 대한 독자의 애도에도 길을 열어준 복합 구조다. 이미 선행연구들에서 많이 거론된 작품이니 자세한 내용 소개와 분석을 생략하고, 작품의 정점에 해당하는 결말 부분을 자세하게 살펴보고자 한다.

『꽃신』에 대한 그간의 연구는 별 의심 없이 ‘동화’로 간주해서 란이의 죽음에 집중하느라 란이 엄마와 군인 남편의 서사에 대해서는 충분한 눈길이 주어지지 않았다. 엄밀히 따져본다면 이 작품은 소설로 봐야 한다. 아동 독자의 수용성 문제와는 별도로, 란이 엄마가 삼키는 ‘차디찬 슬픔’과 ‘현실 수락의 단호함’에서 비롯되는 긴장이 맨 마지막에 돌연 암전을 경험하는 것 같은 충격을 전한다.

전체 5장으로 이루어진 『꽃신』의 결말부 제5장은 란이 엄마가 되찾은 꽃신 한 짝을 가지고 란이 무덤에 찾아갔던 날의 꿈 이야기로 시작한다. 앞부분에서 란이는 아빠가 선물한 꽃신 한 짝을 잃어버렸고, 때마침 남편의 편지를 받은 엄마의 화풀이에 놀라 앓다가 죽었으며, 꿈에서조차 번번이 꽃신 한 짝만 신고 나타나서 엄마를 서럽게 만들곤 했다. 그런데 그날 밤 꿈에서 란이는 두 발에 꽃신을 신고 민들레 핀 길섶을 아장아장 걷고 있다. 엄마는 가만히 예전의 ‘민들레 노래’를 불러준다. 비로소 란이의 죽음에 대한 애도가 완성되는 순간이다.

진짜 결말은 이 다음부터다. 이튿날 아침 엄마는 “큰 맘 먹고” 남편에게 편지를 쓴다. 란이는 두 돌도 못되어 돌아갔다는 것, 엄마가 너무 푸대접한 까닭이지만, 집에 한 번도 와 주지 않아 아기가 꿈나라에서도 얼굴을 몰라 찾을 수 없는 아빠가 더 나쁠지도 모르겠다는 것, 처음 보낸 꽃신은 껍 벗었으나 거의 맞아서 신고 다닐 적에는 작아지지 않을까 걱정했는데 이제는 란이

가 꿈나라에서 영원히 신고 다닐 수 있는 꽃신이 되었다는 것 등이다. 란이의 죽음이 부모의 책임이라는 말에는 남편에 대한 원망이 담겨 있다. 이어지는 마지막 장면은 다음과 같다.

“그러나 여보!

당신이나 내나 인젠 아버지도 어머니도 아니어요.

우리가 란이 아빠와 란이 엄마의 자격을 가지는 것은 오직 꿈나라에 갔을 적만이
어요.

“란이 아버지—”

란이를 안고 섰는 당신 뒤에 서서 이렇게 한 번 불러 보지 못한 채 란이를 보낸
것은 못 견디게 슬픈 일이에요.”

편지를 다 써서 봉투에 넣고 봉한 뒤 힘없이 붓을 놓은 어머니는 남편의 사진
앞에 서서

“란이 아빠!”

이렇게 가만히 불러 보았습니다.

아마 이게 정말 마지막으로 란이 엄마가 자기 남편을 아빠라는 이름을 붙여 불러
본 겐지도 모릅니다.¹⁶⁾

꽃신 한 짝을 찾아 란이를 위로한 다음이지만, ‘가족’의 복원은 불가능하다는 사실로 인한 슬픔을 토로하면서 편지가 끝난다. 누구 탓인가? 한 줄 비우고 서술자 시점으로 보든 마무리가 의미심장하다. 이 작품은 한국전쟁 중에 나왔다. 조심스러운 태도를 비쳤으나, “아마 이게 정말 마지막으로 란이 엄마가 자기 남편을 아빠라는 이름을 붙여 불러 본 겐지도 모릅니다.”라는 문장에서 독자는 두 해 동안 집에 한 번도 오지 않고 지금은 소식조차 없는 군인 남편이 무고할 리 없다는 불길한 생각을 떠올리게 된다. “정말 마지막

16) 강소천, 앞의 책, 35쪽. 본고는 작가가 손수 엮어서 펴낸 동화집에 실린 텍스트를 분석 대상으로 삼고 거기에서 인용했다. 「꿈을 파는 집」과 「꿈을 짚는 사진관」의 인용도 마찬가지다.

으로”라는 표현 때문에 란이 엄마가 새로운 출발점에 섰다는 느낌도 든다. 어떤 출발점인가? 란이 엄마가 남편의 죽음을 받아들인 걸까? 이점은 상당히 모호해서 앞으로 어떻게 될지 알 듯 모를 듯 아련한 슬픔과 서러움이 복받친다. 여기에서 원망의 대상은 ‘전쟁’이다.

앞에서 란이 엄마는 ‘남편 부재중’ 딸을 잃은 슬픔으로 남편에 대한 ‘원망’을 감추지 못했다. 이제는 란이를 안고 서 있는 남편 뒤에서 란이 아빠를 부르는 상상이 현실에서는 이루어질 수 없게 된 것을 슬퍼한다. 그럼에도 편지를 봉한 뒤 남편 사진을 마주하고 “란이 아빠!”라고 가만히 불러보는 란이 엄마의 목소리에는 진한 ‘애정’이 묻어 있다. 바로 다음에 서술자는 “란이 아빠!”라는 란이 엄마의 호명이 “자기 남편을 ‘아빠’라는 이름을 붙여 불러 본” “정말 마지막”일지도 모른다고 썼다. ‘란이 아빠’가 아니라, 그냥 ‘아빠’라는 호칭이 마지막일지도 모른다는 것이다. 남편이 살아 돌아오지 않는 이상 앞으로는 ‘누구의 아빠’로도 불릴 수 없다는 의미가 담긴 표현이다.

호명의 주체가 란이 엄마라면 ‘아빠’라고 불러줄 ‘주체의 소멸’과 ‘마지막’이라는 구절의 호응관계도 생각해 볼 수 있다. 란이 엄마의 변화(새로운 출발)와 관련한 상황 인식을 두고는 다양한 해석이 가능하다. 복원될 수 없는 가족의 슬픔 자체를 극한으로 체험하는 독자가 있는가 하면, 군인 남편의 유고(有故)를 먼저 떠올리는 독자도 있을 것이고, 란이 엄마의 비장한 삶의 결단을 예측하는 독자도 있을 것이다. 란이 엄마의 결단과 관련해서는 다시 두 가지 해석으로 나뉜다. 란이로 인한 슬픔에 빠져서 ‘란이 아빠’를 부르는 일은 더 이상 없을 것이라는 삶의 각오로도 읽을 수 있고, 의미를 잃은 삶에 대해 결별을 암시하는 것으로도 읽을 수 있다. 란이의 죽음 이후 “큰 맘 먹고” 란이의 죽음 소식을 전하는 란이 엄마의 편지를 하나의 ‘유서’로 읽는 독법도 나쁘지는 않다. 어떻게 읽든 ‘전쟁의 비극’으로 끝나는 이야기임에는 변함이 없다.

강소천이 홀로 월남한 사실에 비추어 볼 때, 『꽃신』은 북한에 남겨진 아내의 시점으로 서술한 특이한 작품이다. 작가는 아기를 잃은 데 대한 책임감과 아내의 원망을 받아 안으면서 자신의 죄의식과 마주했다. 자신(부모)를 때림

으로써 슬픈 아기를 감싸고, 전쟁을 때림으로서 슬픈 부모를 감싸 안았다. 책임을 회피하지 않고서도 상처를 어루만지는 내용이다. 독자는 이 작품의 비극적 체험을 통해 전쟁을 비판하게 된다. 『꽃신』은 전쟁의 상처를 보듬는 정서적 위안과 현실 비판의 주제의식을 내포한 반전평화의 대표작이라 할 만하다.

한편, 이 작품과 함께 자주 거론되는 『꽃신을 짓는 사람』(『인형의 꿈』, 새 글집, 1958)은 전형적인 옛이야기 방식의 동화이고 전쟁의 흔적이 나타나 있지 않다. 작가의 이력이나 『꽃신』과의 상호텍스트성에 비추어볼 때, 이 작품 역시 전쟁 트라우마와 관련된 것임은 확실하다.¹⁷⁾ 앞에서 살펴본 수필 『잃어버린 동화의 주인공들』을 보면, “인제부터의 내 동화의 주인공은 내 눈 앞에 보이는 이 곳 아이들”¹⁸⁾이라는 말이 나온다. 『꽃신을 짓는 사람』은 이런 인식 전환을 고스란히 동화의 스토리로 옮긴 작품이다. 『꽃신』보다 훨씬 동화다운 맛을 지녔고 내포독자의 연령도 낮지만, 급작스러운 인식 전환과 단선적인 메시지의 노출로 인해 ‘착한이표 교훈동화’의 색채가 강하다. 의식의 층위에서 바닥이 훤히 들여다보이게 서술한 교훈성 때문에 무의식의 층위를 오가며 아픈게 터져 나온 『꽃신』의 절실함에는 이르지 못했다고 여겨진다. 『꽃신』과 『꽃신을 짓는 사람』은 제목이 비슷하고 아이의 죽음에 관한 모티프를 공유할지라도 장르, 스타일, 스토리, 주제, 정서 등 많은 것들이 다르다. 텍스트만 두고 보면, 완전히 판판이라고 해야 맞다.

17) 『꽃신을 짓는 사람』의 스토리를 요약하면 이러하다. 주인공은 결혼한 지 20년이 넘도록 자식이 없었으나 누가 아이를 문 앞에 두고 가서 자식을 얻는다. 아이가 커서 동네의 놀음을 받아 막연히 서울 산다는 친구네로 찾아간다. 우연히 구두방 하는 친구를 만나 집과 구두방을 얻는다. 친구는 모든 것을 팔고 새 일을 찾아 나섰다. 서울에서 구두방을 하며 지내다 어린 딸(이쁜이)을 잃는다. 이쁜이에 대한 그리움으로 예쁜 꽃신을 짓는다. 이쁜이가 돌아오지 않으니가 다섯 살, 여섯 살짜리로 크기를 늘려가며 계속 꽃신을 짓는다. 그러자 어느 순간 구두방은 아이들 신발가게로 바뀐다. 손님의 주문은 직공에게 맡기고 자신은 예쁜이 치수에 맞는 꽃신만 계속 짓는다. 이쁜이가 학교에 들어갈 나이가 되자 이젠 꽃신이 필요 없을 거라는 생각에 만드는 일을 그친다. 낙심하다가 문득 세상의 모든 아이들이 다 이쁜이나 다름없다는 깨달음에 세상 모든 아이들을 위한 꽃신을 만들기로 하고 다시 기운을 얻는다.

18) 강소천, 『잃어버린 동화의 주인공들』, 『강소천소년문학선』, 경진사, 1954, 225쪽.

3. ‘못다 이룬 꿈’을 그린 「꿈을 짚는 사진관」

월남 후 강소천의 창작에서 특별한 전환점은 발견되지 않는다. 한국전쟁을 기억하는 그의 작품들은 죄의식과 피해의식이 뒤엉킨 상태에서 그때그때 산출된 것으로 보인다. 다만 상당한 지위와 더불어 남한 사회에 안착하고부터는 두 의식의 길항관계가 더욱 피해의식 쪽으로 기울어진다. 1953년 휴전협정이 논의되는 때부터 1954년 재혼을 생각하게 되는 시기, 그러니까 월남 후 몇 년 동안은 내면의 출렁임이 가장 격렬했다고 볼 수 있다. 창작의 성곽으로 보자면, 피해의식은 의식의 층위에 더 가깝고, 죄의식은 무의식의 층위에 더 가깝다. 그는 의식적으로 반공동화·교훈동화를 양산했기에 이러한 경향을 대표하는 작가로 떠오르지만, 무의식이 의식을 뚫고 나오면서 절실함이 더해진 가편을 낳음으로써 정전작가의 반열에도 오른다. 물론 어떤 것이 의식이고 무의식이나를 판별하기는 쉽지 않다. 의도성이 두드러진 반공동화·교훈동화는 해석의 여지가 거의 없는 상투적 발상과 연결된다는 공통점을 보인다. 두루 호평되는 가편은 반공동화·교훈동화의 성격이 훨씬 덜한데, 이것들은 의도 이상의 산물일 수 있다.

이복에 두고 온 가족에 대한 그리움을 표현한 단편들은 자녀를 향한 것과 아내를 향한 것으로 확연히 나뉜다. 자녀를 향한 것은 거의 상투적 반공동화이고 ‘사회적 자아’의 책무감이 두드러져 있다. 이런 작품이 피해의식에 닿아 있는 것들이다. 이에 비해 아내를 향한 것은 극소수지만 모두 가편으로서 속 깊은 죄의식이 움직한 결과로 보인다. 얼마간 회피 심리가 작동하고 있음인지 북한에 남겨진 아내의 모습이 그대로 등장하지도 않는다. 하나는 앞서 살핀 「꽃신」이고, 다른 하나는 ‘강소천 동화’ 하면 떠오르는 대표작 「꿈을 짚는 사진관」이다. 작가의 아내는 「꽃신」에서는 소식이 끊긴 국군의 아내, 「꿈을 짚는 사진관」에서는 어릴 적 헤어진 소녀의 모습으로 나타났다. 이와 같은 작가의 내면 심리와 작품의 상호관계 및 대비점이 동시기에 발표된 작품들에서 짝을 지어 나타나고 있어 흥미롭다. 앞서 살핀 「방패연」과 「꽃신」이 하나의 짝이라면, 또 다른 짝은 「꿈을 파는 집」과 「꿈을 짚는 사진관」이다. 「방패

연』과 『꽃신』은 1953년에 발행된 ‘제2동화집’ 『꽃신』의 두 번째와 세 번째 자리에 나란히 실려 있고, 『꿈을 파는 집』과 『꿈을 짚는 사진관』은 1954년에 발행된 ‘제4동화집’ 『꿈을 짚는 사진관』의 두 번째와 세 번째 자리에 나란히 실려 있다.

『꿈을 파는 집』(『학원』, 1954.3)과 『꿈을 짚는 사진관』(『소년세계』, 1954.3)은 제목과 발상이 비슷하고 지면을 달리해서 동시에 발표된 것들임에도 작품 수준에서는 큰 격차를 보인다. 모두 ‘꿈’을 통해 ‘그리움’을 해결하는 판타지이고 어른 주인공이 1인칭 화자로 등장한다는 점도 동일하다. 강소천이 쓴 어른 주인공의 ‘소원성취 판타지’는 이원수의 『꼬마 옥이』 연작과 함께 작가의 전쟁 트라우마와 연결되는 시대성을 내포하고 있다. 알다시피 창작동화의 한 유형인 ‘소원성취 판타지’는 사회적 약자인 어린이 주인공이 환상의 힘으로 현실의 장애를 넘어서 소원을 성취하는 것이 기본이다. 그런데 강소천과 이원수는 전쟁의 상처를 치유하려는 심리의 작용으로 스스로 환상의 주인이 되는 동화를 창작했다. 이런 독특한 시대적 배경으로 인해 소원성취 판타지 치고는 내포독자 연령이 사뭇 높아서 『꿈을 짚는 사진관』을 어린이가 읽는 동화가 아닌 ‘어른을 위한 동화’로 봐야 한다는 주장도 존재한다.¹⁹⁾ 하지만 청소년문학이 확연히 분화되기 이전에는 십 대까지도 아동문학의 독자에 포함되었으므로 『꿈을 짚는 사진관』을 아동문학의 경계 바깥에 두는 것은 아동문학사의 인식을 방해할 수 있다. 소년소녀 독자들도 이런 작품에 감동할 수 있는 요인을 찾아서 밝히는 것이 더욱 중요하다. 물론 『꿈을 파는 집』 같은 것은 감동과는 거리가 멀다. 그 차이는 어디에서 비롯되는가?

『꿈을 파는 집』은 작가로 짐작되는 1인칭 어른 주인공 시점이다. ‘나는 출판기념회를 끝내고 집으로 돌아오면서 여류 소설가 김 여사가 싸인침에다 “내가 죽어 꽃이 된다면, 나는 지금이라도 죽고 싶다.”고 쓴 글귀를 반추한다. 자신은 꽃보다는 벌이 되리라고 생각하다가 문득 친구가 선물한 작은 새 한 쌍을 떠올리곤 “나는 죽어 새가 되리라.”고 중얼거린다. 집에서 새소리를

19) 권혁준, 『‘동심을 지닌 성인’은 아동문학의 독자인가』, 『아동청소년문학연구』 31권, 한국아동청소년문학학회, 2022, 참조.

듣고 앉았노라면 자신의 어린 시절과 고향마을이 그러지곤 했던 게 떠올랐기 때문이다. 집으로 돌아오자마자 새장을 찾은 주인공은 새가 없어진 것을 보고 놀란다. 다음날 잠에서 깨었더니 새장을 떠난 새들이 날아와서 따라오라는 신호를 보낸다. 새를 따라 산 속 깊이 들어갔다가 날이 저물어 길을 잃었을 때 불빛 깜박이는 집을 발견한다. 그 집은 어느 할머니가 꿈을 파는 집이다. 사고 싶은 꿈과 사진을 교환한다고 하기에, 지갑에서 북한에 두고 온 자녀 사진 석 장 중 하나를 내준다. 순이, 웅이, 영이가 함께 찍은 사진이다. 여기까지는 어른 주인공의 이야기라는 점이 조금 걸리긴 해도, 새를 따라 산 속으로 들어왔다가 꿈을 파는 집에 이르는 동화적 상상력이 제법 흥미롭다. 호기심을 불러일으키는 판타지의 입구다. 그런데 지갑의 사진 석 장이 모두 아이들 사진뿐이고 아내 사진은 없다고 하는 건 좀 이상하지 않은가? 아이들 사진을 건네주고 할머니와 나누는 대화 장면을 보자.

“벌써 4년 전 사진이로구먼, 애들을 지금 만나면, 아무리 아버지라도 잘 모르겠는데…… 멀리들 버려두고 왔군! 애들의 어머니는 보구 싶지 않수?”

“보고는 싶지만, 사진이 있어야죠.”

“흥, 그거 안됐는데……”²⁰⁾

이렇게 아내의 사진은 없다면서 그냥 넘어간다. 4년 전이면 작가가 월남하기 직전이다. “멀리들 버려두고 왔군! 애들의 어머니는 보구 싶지 않수?” 하는 할머니의 말은 주인공의 가슴을 쿵쿵 찌르는 표현일 테다. 이런 대화를 나눈 뒤, 사고 싶은 ‘꿈’의 여행이 시작되는데, 정작 이때부터는 환상의 경향이 싱겁고 유치하기까지 하다. 할머니가 내준 콩알만 한 푸른 알약을 삼키고 새로 변해서 38선 너머의 고향으로 날아간다는 발상이다. 북한의 고향마을에 찾아가서 그리운 아이들을 만나고 오는 모습은 『방패연』과 같은 반공동화의 궤적을 따른다. 새가 된 주인공은 자식들과 이야기를 나누지는 못하지

20) 강소천, 『꿈을 찍는 사진관』, 홍익사, 1954, 21쪽.

만, “누더기를 입고, 땀발을 벗은, 파리해진 세 얼굴!”²¹⁾을 보고 목 놓아 운다. ‘나’는 배고파 우는 아이들을 보고만 있을 수가 없어 마을을 떠나면서 다음과 같이 다짐한다.

“고향아! 잘 있거라. 내 아이들아! 잘 있거라. 내 인제 곧 다시 오리라. 새가 아니라 뼈젓이 너희들의 아버가 되어, 이 고향의 새로운 임자가 되어, 태극기 앞세우고 찾아오리라. 그 때까지만 참아 나오. 고향아! 그리고 내 아이들아!”²²⁾

서울로 와서 전선줄에 앉아 졸다가 땅에 떨어지면서 퍼뜩 정신을 차리니 자신의 원래 모습대로 돌아와 있다. 집으로 와서 새장에 새도 있고 지갑에 아이들 사진도 다시 그대로인 것을 확인한다. 이 작품 역시 『방패연』처럼 주인공의 부자연스러운 행동 변화를 보여주면서 끝난다. 마지막 문장은 “꿈을 파는 집”이 어느 산에 있는지를 아무리 생각해 봐야 알 길이 없고, 설사 안다고 하여도, 새가 되어 다시 고향 집에 가 보고 싶지는 않았읍니다.”²³⁾라고 되어 있다. 배고파 우는 자식을 두 눈으로 똑똑히 보고서도 ‘새’가 되어서는 다시 보고 싶지 않다는 게 정말 부모의 마음일까? 아이들이 보고파도 꿈을 파는 집을 찾을 수 없게 되거나 다른 해결책을 암시하면서 끝맺어야 제격일 것이다. 그렇다면 왜 ‘새’가 되어서는 다시 고향집에 가 보고 싶지 않다고 생각을 바꾸었는가? 태극기를 앞세우고 찾아올 테니 그때까지만 참아달라고 했던 말에 비추어볼 때, 북한의 현실이 차마 눈 뜨고 볼 수 없는 지옥임을 강조하기 위해서일 것이다. 북한의 현실에 몸서리치는 결말인 셈이니, 판타지로 그리움을 해소한 게 아니라 노여움만 쌓은 꼴이다. 이처럼 알약을 먹고 새가 되어 38선을 넘어가서 이북의 참혹한 실상을 확인하고 몸서리친다는 얘기가 흥미롭고 의미 있는 동화적 상상력일까? 이러한 발상은 여러 작품들에서 되풀이된다. 반공주의 교훈을 위해 동원된 억지스럽고 안일한 수법이라

21) 강소천, 위의 책, 23쪽.

22) 강소천, 위의 책, 23~24쪽.

23) 강소천, 위의 책, 25쪽.

고 해야 맞다.

이에 비해 『꿈을 찍는 사진관』은 현실과 환상의 교차가 한결 자연스럽다. 주인공 ‘나’는 따사로운 봄볕에 이끌려 뒷산에 올랐다가 동화 같은 환상을 경험한다. 이 신기한 경험은 어릴 적 헤어진 동무 ‘순이’를 그리워하는 스무 살 청년이 스스로 불러온 환상이다. 어른의 소원성취 판타지는 현실도피 심리저니와 강소천의 이런 동화를 “회고취미”²⁴⁾라고 비판하는 시각도 있으나, 이 작품은 여러 면에서 다른 것들과 구별된다. 역시 선행연구들에서 많이 다뤄진 작품이니 줄거리를 따라가지 않고 특징적인 면만 살펴보기로 하겠다.

『꿈을 찍는 사진관』은 ‘낮꿈’(백일몽)을 서사화한 것이라 현실세계와 환상 세계가 따로 존재하면서도 투명하게 맞붙어 있다. 두 세계를 넘나들 때에는 특정 매개물을 눈앞에 두고 오버랩 되듯이 장면 전환을 이룬다. 기운 흔적을 찾아볼 수 없는 매끄러운 연결이다. ‘현실→환상→현실’로 이어지는 작품의 서두와 결말 부분을 살펴보자.

(가) 따사한 봄볕은 자꾸 나를 밖으로 피어내는 것이었습니다. (...)

나는 스케취백과 그림 물감을 가지고 뒷산을 향해 올라갔습니다. (...)

봄을 그리려고 산에 오른 이 서투른 화가는, 좀처럼 그림을 그리기 시작하지 않았었습니다. 그리는 것보다 가만히 앉아 바라보는 것이 더 좋았습니다.

그리하여, 내 눈이 맞은편 산 허리에 갔을 때, 나는 내 눈을 의심하리 만큼 놀라지 않을 수가 없었습니다. 거기에는 활짝 핀 꽃나무 한 그루가 서 있었기 때문입니다.

아직 살구꽃이 피려면 한 달은 더 있어야 할 텐데, 저렇게 연분홍 꽃이 진등이라도 켜 듯이, 화안히 피어 있는 것은 이상한 일이 아니겠습니까?

나는 그 꽃나무 있는 데로 쓴 살 같이 달아 갔습니다.²⁵⁾

(나) 내가 처음 앉았던 뒷동산에 와 앉아 다리를 쉬며 가슴 속에 간직했던 사진을 끄냈을 때, 나는 또 한 번 놀라지 않을 수가 없었습니다.

24) 이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978, 238쪽.

25) 강소천, 앞의 책, 27쪽.

분명히 내가 넣었던 곳에서 꺼냈는데, 내가 사진관에서 받아든 순이와 같이 찍은 사진이 아니었습니다. 그것은 내가 좋아하는 동화집 갈피 속에 끼어 있던 노오란 민들레꽃 카이드였습니다.²⁶⁾

(가)는 뒷산에 올라 바라본 맞은편 산허리의 “활짝 핀 꽃나무”에 이끌려 곧장 환상세계로 들어가는 도입 부분이고, (나)는 처음 앉았던 뒷동산에 와 앉아 꺼낸 “순이와 같이 찍은 사진”이 “노오란 민들레꽃 카이드”로 바뀌면서 단숨에 현실 세계로 돌아오는 결말 부분이다. ‘꽃나무’와 ‘민들레꽃 카이드’를 매개로 현실에서 환상으로, 또 환상에서 현실로 들고나는 모습을 감쪽같이 표현했다.

작가는 자기 소원대로 펼쳐지는 ‘낮꿈’의 원리를 가져와서 현실의 결핍을 드러내고 이를 환상으로 충족하는 위안의 서사를 그려냈다. 이런 자기 위안은 ‘언 발에 오줌 누기’와 다르지 않다고 보는 것은 지나친 단순논리다. 이 작품은 한국전쟁이 국민적 트라우마로 자리한 전쟁 직후에 나왔다. 어린 주인공의 소원성취 판타지라지만, 당시로서는 참신한 동화적 상상력이고 화자의 목소리도 부드럽고 친절한 경어체로 되어 있다. 독자의 흥미를 끄는 스토리의 이면에는 전쟁과 분단의 아픔이 자리한다. 교훈적 메시지를 전달하려는 뜻보다는 국민적 트라우마에 대한 동변상련의 연대감이 훨씬 더 강하다. 기대, 실망, 주저, 의문, 놀람 등 다양한 감정을 불러일으키는 에피소드를 끼워 넣음으로써 독자의 몫이 커진 것도 눈길을 끈다. 여러 각도에서 접근해 볼 만한, 의미가 그리 간단치 않은 작품이다.

이 작품에는 예상치 못한 ‘장애’와 ‘어긋남’을 경험하는 장면이 두 군데 나온다. 주인공이 꿈을 찍는 사진관을 찾아가는 과정, 그리고 사진관에서 원하는 꿈을 찍고 현실로 복귀하는 과정에 끼어들었는데, 서사 전개에 꼭 필요한 장면은 아니다.

26) 강소천, 위의 책, 37쪽.

동쪽으로 사뭇 좁다란 산길을 걸어 가노라니까, 정말 조그만 집 한 채가 보였습니다.

그러나, 내가 그 집 문 앞에 다다랐을 때는 약간 실망하지 않을 수가 없었습니다. 집 문 앞엔 또 이런 것이 씌어 있었습니다.

꿈을 찍는 사진관은 여기서 남쪽으로 5 리 되는 곳으로 옮겼습니다.

나는 남쪽을 향해 또 걸었습니다. 인제 온 만큼 가니깐, 정말 또 집 한 채가 보였습니다. 나는 참 잘 왔다고 좋아라 집 문 앞으로 갔습니다. 그러나, 나는 아까보다 좀 더 크게 실망하지 않을 수가 없었습니다. 아까와 꼭 같은 글이 문 앞에 붙어 있었습니다. 아니 꼭 한 자만 틀립니다. 그것은 ‘남쪽으로 5 리가 아니라, ‘서’쪽으로 5 리라고 씌어 있었습니다.

나는 조금 주저하였습니다. 그러나, 나는 한 번만 더 속아 보자 하고, 또 ‘서’쪽을 향해 걸어 갔습니다.²⁷⁾

표지판의 안내 방향이 자꾸 바뀌자 주인공이 실망하고 주저하는 모습이다. 이는 낯선 환상세계에 들어설 때 찾아드는 ‘머뭇거림’의 표현이라고 할 수 있다. 호기심과 흥미를 더해주는 ‘지연’ 효과를 의도한 에피소드라고도 할 수 있다. 여기에 하나 더 보탬 수 있다고 보는데, 주인공의 욕망 실현이 그리 호락호락하지 않다는 분단 현실의 은유로 읽을 만하다. 다른 것도 아니고 욕망 실현의 ‘지연’이라면 현실의 ‘장애’에 대한 은유가 아닐 텐가. 아래 인용하는 ‘어긋남’의 경험도 이와 비슷하다.

내가 사진관 주인에게 아직 채 마르지도 않은 사진 한 장을 받아들였을 때 나는 깜짝 놀라지 않을 수가 없었습니다.

그것은 순이와 나의 나이 차이였습니다. 실지 나이로는 순이와 나는 동갑입니다. 그런데 사진에는 여덟 해나 차이가 있는 게 아닙니까?

순이의 나이는 열 두 살 그냥 그대로인데, 나는 지금의 나이 스므 살이니까요.

27) 강소천, 위의 책, 27~28쪽.

그 동안 나만 여덟 해 나이를 더 먹은 것입니다.

생각하면, 그도 그럴 수 밖에 없는 일입니다.

사실 순이도 북한 땅 어디에 그냥 살아 있다면 꼭 내 나이와 같은 게 아녘니까.

그러나, 나는 그 뒤의 순이를 본 적이 없습니다.

내 마음 속에 살아 있는 순이는 언제나 열 두 살 그대로입니다.²⁸⁾

어린이를 상대하듯이 조그조곤 사리를 밝혀주는 말투인데, 잘 살펴보면 현실 논리에서 비껴난 동화적 눈속임이 숨어 있다. 순이와 즐겁게 놀던 어린 시절의 꿈을 꾸면서 찍힌 사진이라면 자신의 모습도 순이와 같은 어릴 적 모습이어야 더 자연스럽다. 그냥 넘어가야 할 것을 일부러 문제를 일으킨 장면인 것이다. 이 또한 신기함을 더하려는 의도로 끼워 넣은 에피소드겠지만, 환상과 현실 사이의 ‘어긋남’을 보여줌으로써 분단 현실의 ‘장애’를 환기하는 효과도 내고 있다.

이 작품의 주된 정서는 ‘북한 공산군과 빨갱이’를 향한 분노보다는 시대의 아픔에 대한 공감과 가족에 대한 속죄에 더 가깝다. 이런 점은 주인공이 사진관에 도착하고부터 한층 분명해진다. 바로 앞에서 서사 전개에 꼭 필요하지 않은 두 장면을 살폈는데, 꿈을 찍는 사진관에 도착해서도 필요 이상의 ‘긴 설명서’를 끼워 넣은 대목이 나온다. 사진관 주인이 손님에게 읽어보라고 만든 ‘꿈을 찍는 방법’에 관한 안내 책자의 내용이 그것이다. 여기에는 ‘꿈을 찍는 방법’보다는 ‘꿈을 찍는 사진기를 발명하게 된 내력’이 더 길고 소상하게 적혀 있다. 주요 내용만 발췌하면 다음과 같다.

오늘— 더우기 6·25 사변을 치루고 난 우리들에겐 많은 잃은것 대신에, 가진 것은, 안타깝게 보고 싶고 그리운 얼굴들입니다. (…)

이미 저 세상에 가 버리고 없는 그리운 얼굴들도 꿈에서는 서로 맞날 수 있습니다.

28) 강소천, 위의 책, 36쪽.

남북으로 갈리어 서로 만나지 못하는 사이라도 쉽게 만날 수 있습니다. 꿈길엔
38선이 없습니다. (...)

내게는 안타깝게 그리운 아기가 있습니다. 나는 그 아기의 사진까지를 송두리채
잃어버렸습니다.

내가 이 사진기를 만들게 된 게 그 때문인지도 모릅니다.

자아 쓸데없는 이야기가 길어 졌습니다.²⁹⁾

‘꿈을 찍는 방법’에 앞서 “쓸데없는 이야기”라고 양해까지 구하면서 밝힌
‘꿈을 찍는 사진기를 발명하기까지의 내력’은 이런 판타지를 쓰게 된 동기,
발상, 창작방법 등에 대한 해명이 아닐 수 없다. ‘꿈을 찍는 사진관 주인’에게
서 ‘동화 작가’ 강소천의 모습이 얼비친다. 이 때문인지 강소천의 모습은 사
진관 주인과 손님(주인공 청년)에게 반반씩 나뉘어 투사되었다. 자식에 대한
것을 사진관 주인에게, 아내에 대한 것을 주인공 청년에게 투사한 것이다.
그런데 자신은 스무 살 청년으로, 아내는 어릴 적 동무로만 나온다. 약착같은
현실보다는 아스라한 추억이 동화와 더 잘 어울린다고 생각했는지도 모르겠
다. 만나고 싶은 이와와 추억을 종이에 써서 가슴에 품고 자면 다음날 꿈과
똑같이 찍힌 사진을 얻게 된다는 설명서를 읽고서, ‘나’는 “살구꽃 활짝 핀
내 고향 뒷산 (...) 할미꽃을 꺾어 들고 봄노래 부르던 순이”³⁰⁾와 놀던 날의
추억을 몇 줄로 종이에 적는다. 이어지는 꿈속 장면엔 바로 작가의 과거가
녹아 있다.

“순아! 오늘은 정말 네게 꼭 해야 할 말이 있어. 감추려고 했지만, 역시 알려
주는 게 좋을 거야. 그렇지만 순아, 울어서는 안 돼! 응?”

“무슨 얘기냐? 어서 말해 줘!”

“정말 안 울 테냐?”

“울긴 왜 우니? 못 나게……”

29) 강소천, 위의 책, 30~31쪽.

30) 강소천, 위의 책, 33쪽.

“그래! 꺾하면 우는 건 바보야. 울지 마라, 응?”

“그래! 어서 말해!”

“저어……”

“참, 네가 바보구나. 왜 제각 말을 못 하니? 아이 갑갑해—! 어서 말해 봐!”

“저어, 말이지, 이걸 정말 비밀이야. 우리 아버지도 어머니도 그랬어. 아무에게도 미리 얘기해서는 안 된다고. 그렇지만, 난 네겐 숨길 수 없어. 우리는 며칠 있으면 38선을 넘어 서울로 이사를 간다. 여기서야 살 수가 있어야지. 지난 해 8월 해방이 되었다구 미칠 듯 즐거웠지만, 우리는 토지와 집까지 다 빼앗기지 않았어. 지주라구. 그러구, 우리를 탄 데로 옮겨가 살라구 그러지 않아. 빈 손이라도 좋아. 우리는 맘 놓고 살 수 있는 자유로운 곳을 찾아가야 해……”

“애, 날 울지 말라더니, 제가 먼저 울지 않아?”

소 학교를 졸업 하면 중 학교는 원산이나, 함흥에 같이 가자던 순이.

너와 내가 갈리인 것은 겨우 소 학교 5학년 때……³¹⁾

생생하게 그려진 순이와의 만남 장면은 이게 전부다. 종이에 쓴 추억대로 ‘할미꽃 꺾어들고 봄노래 부르며 노는 모습’이 아니라, ‘울면서 순이와 헤어질 때의 모습’이다. “순아! 오늘은 정말 네게 꼭 해야 할 말이 있어.” 마치 이 말을 전해주고 싶어서 꿈속에 다녀온 것처럼 보인다. 작가의 ‘못다 이룬 꿈’에 대한 회한과 아내에 대한 ‘죄의식’이 만만치 않음을 짐작케 하는 장면이다. 그런데 꿈속 주인공은 해방 다음해에 토지와 집을 빼앗긴 부모를 따라 38선을 넘어온 “5학년” 소년이다. 해방 다음해라면 작가는 결혼해서 가족을 이룬 때가 아닌가? 자기 이야기에 동화적 색채를 입히는 과정에서 ‘소년기에 못다 이룬 꿈’에 관한 것으로 변화를 준 듯하다.

주인공이 가장 절실하게 원했던 꿈속 장면을 속이야기로 본다면, 이 작품은 ‘소년소녀의 안타까운 이별 이야기’가 된다. 물론 꿈속 장면은 극히 적은 분량에 지나지 않는다. 그렇다고 해서 스무 살 청년이 따뜻한 봄별에 이끌려

31) 강소천, 위의 책, 33~34쪽.

뒷산에 올랐다가, 꿈을 찍는다는 사진관을 찾아 헤매게 되고, 도착해서 상세한 안내 책자를 받아 읽고, 꿈을 끈 다음 그것이 찍힌 사진을 손에 쥐었다가, 끝내 신기루처럼 사라지는 낮꿈의 경험이 그저 아무 일도 아닌 것은 아니다. 거기 분단의 아픔이 짙게 서려 있지 않은가? 북한의 자유 없는 삶을 비판하는 대목이 한군데 나오긴 해도 단지 의례적인 수준일 뿐이고, 전체적으로는 ‘못다 이룬 꿈’의 회한, 속죄, 애뜻함 등을 포함하는 그리움의 정서가 지배적이다. 이 작품은 전쟁을 겪은 십 대부터 폭넓은 연령대가 속 깊이 공감했을 판타지의 가편임에 틀림없다.

4. 결론

‘제1동화집’ 『조그만 사진첩』(1952)의 신작들에 두드러진 반공주의·교훈주의 색채로 보건대, 강소천의 월남 이후 창작경향에서 특별한 전환점은 찾기 힘들다. 전쟁을 기억하는 작품 중의 가편은 비교적 초기작에 속한다. 『꽃신』과 『꿈을 찍는 사진관』은 각각 ‘제2동화집’(1953), ‘제4동화집’(1954)의 표제작이다. 이 작품집들을 펴낼 때까지는 죄의식과 피해의식이 길항관계에 있었으나, 갈수록 피해의식 쪽으로 기울어진다. 아내를 염두에 둔 『꽃신』과 『꿈을 찍는 사진관』을 속죄의 표현으로 본다면, 어느 시점에선가 죄의식은 일단락된 듯하다. 두 작품은 휴전협정(1953)이 논의되고 재혼(1954)을 하게 되는 시점에 나왔다. 분단이 고착화되고 남한 사회에 뿌리를 내리는 과정에서 작가는 북한의 처자식에 대한 죄의식과 부딪혀야 했을 것이다. 이원수의 『꼬마 옥이』 연작이 그렇듯이,³²⁾ 두 작품은 강소천의 통과의례라고 할 수 있다. 잘 알려진 대로 이후의 행로에서 강소천과 이원수는 가는 방향이 점점 더 멀어진다.

본고의 핵심을 간추려보겠다. 강소천은 북한에 두고 온 가족에 대한 그리

32) 줄고, 『한국전쟁과 아동문학·1-이원수의 전쟁 트라우마와 『꼬마 옥이』』, 『한국학연구』 66, 인하대학교 한국학연구소, 2022, 참조.

움을 환상으로 해결하는 작품을 누구보다도 많이 썼는데, 소수를 제외하고는 작품 수준이 턱없이 낮을 뿐만 아니라 반공주의에 매몰돼 있어 문제가 아주 크다. 중요한 것은 작품의 질적 저하와 반공주의가 작품 내적으로 상관관계를 지닌다는 점이다. 이 점을 간과하거나 작품 외적으로만 텍스트를 바라본다면, 어느 한쪽은 강소천을 긍정적으로, 다른 한쪽은 강소천을 부정적으로 일괄 평가하는 그간의 문제점은 해결되기 어렵다.

한국전쟁을 기억하는 강소천의 작품은 전쟁 트라우마와 관련이 깊다. 북한에 두고 온 가족에 대한 그리움을 해결하는 과정에서 작가의 '피해의식'이 작동하여 '북한 공산군과 빨갱이'에게 분노를 표출한 작품은 예외 없이 단일한 발상과 상투적 해결을 보인다. 「방패연」과 「꿈을 파는 집」이 그런 사례이다. 이와는 달리 작가의 '죄의식'이 움직인 작품은 반공보다는 전쟁과 분단의 비극에 더욱 초점이 주어지고 상투적 교훈주의에서 벗어나 있다. 「꽃신」과 「꿈을 짚는 사진관」은 여기 해당하는 작품으로서, 이를 통해 작가는 전쟁 트라우마를 안고 사는 당대의 독자들과 속 깊은 공감을 나누었을 것이라고 판단된다. 엄밀히 말하자면, 작가의 내면에서 '피해의식'과 '죄의식'은 동전의 양면처럼 공존했을 것이나, 작품에서 이를 타자에게 투사하는 정도에 머물렀는지 아니면 길항관계를 이루었는지에 따라 차이가 났던 것이다.

북한에 두고 온 가족에 대한 그리움을 담은 강소천의 단편들은 자녀를 향한 것과 아내를 향한 것으로 확연히 나뉜다. 반공동화는 주로 자녀를 향한 것에서 나타나는데 사회적 책무감의 발로인 듯해도 속내는 피해의식에 닿아 있다. 반면에 아내를 향한 것은 「꽃신」과 「꿈을 짚는 사진관」이 거의 전부지만 모두 가편으로서 속 깊은 죄의식이 움직인 결과로 보인다. 국민적 트라우마를 치유하는 데 기여하는 것은 문학적 감동을 전하는 작품이다. 교훈적 반공동화는 책임을 외부로 전가하면서 자기합리화에 빠져드는 '거짓 화해'로 이어지고 있으며 수준 이하의 것들이다. '학살 원흉=북한 공산군과 빨갱이'는 국가가 강제한 전쟁 기억으로서 누군가에게는 상처에 소금을 뿌리는 일이 었다. 이 문제에 대해서는 강소천과 이원수의 대표 장편들을 비교하는 후속 논문에서 더욱 자세히 다루려고 한다.

■ 참고문헌

1. 자료

- 강소천, 『조그만 사진첩』, 다이제스트사, 1952.
_____, 『꽃신』, 문교사, 1953.
_____, 『꿈을 짚는 사진관』, 홍익사, 1954.
_____, 『강소천소년문학선』, 경진사, 1954.
_____, 『강소천아동문학독본』, 을유문화사, 1961.
_____, 『그리운 메아리』, 학원사, 1963.

2. 단행본

- 김중희·김용희 편, 『강소천』, 새미, 2015.
박덕규, 『아동문학의 마르지 않는 샘, 강소천 평전』, 교학사, 2015.
원종찬, 『한국 아동문학의 계보와 정진』, 청동거울, 2018.
이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978.

3. 논문

- 권혁준, 「'동심을 지닌 성인'은 아동문학의 독자인가」, 『아동청소년문학연구』, 31, 한국아동청소년문학학회, 2022.
김수영, 「강소천 연구—트라우마와 애도를 중심으로」, 건국대학교 대학원 박사학위 논문, 2016.
원종찬, 「한국전쟁과 아동문학 · 1—이원수의 전쟁 트라우마와 『꼬마 옥이』」, 『한국학연구』 66, 인하대학교 한국학연구소, 2022.
이원수, 「소천의 아동문학」, 『아동문학』 10집, 배영사, 1964.
이은주, 「강소천 동화 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2016.

Korean War and Children's Literature

– 「Floral Shoes」 and 「A Photo Studio Taking Photos of Dream」 of Kang So-cheon –

Won, Jong Chan*

The objective of this study is to clarify the difference between inferior works being often criticized and a small number of masterpieces listed in the canon among major works of Kang So-cheon who remembers the Korean War. Kang So-cheon has written works appease, with a fantasy, the longing for his family left in North Korea more than anyone else. Except an extremely small number of them, the general level of works is low, and more seriously, they are absorbed in anticommunist thoughts. Above all, such qualitative inferiority and anticommunism are correlated in his works. If this fact is neglected or the text is viewed only from an external perspective, one may value Kang So-cheon positively while another may value him negatively all in all, with above-stated issues remaining unsolved. Works of Kang So-cheon in remembrance of the Korean War are closely related with the war trauma. In the process of soothing the longing for his family left in North Korea, the artist's victimhood led to expressions of anger towards 'North Korean Communist Army and the Red Army' in his works where the ideas are careless and the solutions are conventional. 「The Shield-shaped Kite」 and 「A House Selling Dream」 are two examples in this regard. In contrast, works that reflect the artist's guilty focus

* Inha University Professor

more on the tragedy of the war and national division than anticommunism and are out of conventional didacticism with the layers of interpretation deep. For example, 『Floral Shoes』 and 『A Photo Studio Taking Photos of Dream』 form a consensus with contemporary readers who suffer the war trauma.

Key words: Korean War, Children's literature, Kang So-cheon, War trauma, Anticommunism, Sense of guilt, 『Floral Shoes』, 『A Photo Studio Taking Photos of Dream』