

오가와 미메이 대만 발표 동화 연구

- 『대만일일신보』를 중심으로 -

곽성자*
valse10@naver.com

김명주**
mjkim@gnu.ac.kr

<目次>

- | | |
|-------------------|--------------------|
| 1. 서론 | 3. 공동체와의 유대 |
| 1.1 연구 목적 | 3.1 작품 양상 |
| 1.2 『대만일일신보』와 미메이 | 3.2 가족 및 공동체와의 연대감 |
| 2. 제국과 식민지 | 4. 환상성 |
| 2.1 작품 양상 | 4.1 작품 양상 |
| 2.2 제국과 식민지의 사이에서 | 4.2 왕환(往還)하는 환상성 |
| | 5. 결론 |

主題語: 오가와 미메이(Ogawa-mimei), 대만일일신보(Taiwan Nichinichi Shinpo; Taiwan Daily News), 환상성(Fantasy), 향수(Homesickness), 중일전쟁(Sino-Japanese War)

1. 서론

1.1 연구 목적

이 연구는 오가와 미메이(小川未明, 1882-1961, 이하 미메이로 칭함)가 1930년 1월부터 1941년 6월까지 10여 년간 『대만일일신보(台灣日日新報)』(1898-1944)에 게재한 40편의 동화를 고찰한 것이다. 미메이는 50여 년에 걸쳐 약 1200편의 동화를 썼으며 한때 ‘일본의 안데르센’이나 ‘동화의 산’이라는 극찬을 받았다. 그러나 활동 기간이 긴 만큼 작품은 극히 가변적이었다. 특히 중일전쟁 및 태평양전쟁기(1937-1945)에는 전쟁을 미화하고 전의를 고양시키는 작품을 주로 발표함으로써 큰 오점을 남긴다.¹⁾ 그리고 그 작품군의 대부분은 『오가와 미메이

* 경상대학교 대학원 일본학과 박사과정

** 경상대학교 사범대학 일어교육과 교수, 교신저자

신수동화집(小川未明新収童話集)』(2014)에 수록되어 최근 연구가 활발하게 진행되어가는 중에 있다. 소위 ‘국책 동화’로 불리는 이 작품군은 그 동안 미메이의 국책 동조 활동으로 은폐되어 일본 연구자들도 선불리 손을 대지 못하는 실정이었다. 그러나 2000년대에 들어 도리고에 신(鳥越信), 아마나가 히사시(山中恒), 마스이 마코토(増井真琴)가 전시 하 미메이 동화 글쓰기와 행적을 좇기 시작하고 그 맥락 속에서 한국에서는곽성자(2016)의 「오가와 미메이(小川未明) 전시 하 동화 연구」²⁾와 곽성자·김명주(2020)의 「오가와 미메이(小川未明) 동화에 있어서의 ‘무사도’ 고찰 -전시하 동화를 중심으로-」³⁾가 나왔다. 대상은 다르지만 초기 작품에 있어서의 전쟁관을 논한 연구로는 전은영(2016) 연구가 있다.⁴⁾

그런데 『오가이 미메이 신수동화집』을 읽다 보면 이질적인 작품들이 다수 눈에 띈다. 초출을 살펴보니 대부분 『대만일일신보』였다. 작품수는 40편으로 양상은 대개 세 가지 정도로 분류되었다. 첫째는 전쟁에 대한 고뇌, 둘째는 고향에 대한 그리움, 셋째는 환상성을 강조한 것들이다. 이를 식민지 대만의 신문이라는 발표지를 고려하여 분석하고 일본 내 작품들과의 차이점은 무엇인지 살펴보고자 한다. 대만 발표 작품에 대한 본격적인 연구는 아직 나오지 않고 있다.

1.2 『대만일일신보』와 미메이

미메이 동화는 일반적으로 “낭만주의, 사회주의, 생활동화, 전쟁동화, 전후동화로 5분류”⁵⁾할 수 있다. 크게는 “‘동화작가 선언’(1926)을 경계로 전반기와 후반기로”⁶⁾ 나눌 수 있는데, 시기적으로는 전기가 낭만주의, 사회주의에 해당하고 후기는 생활동화, 전쟁동화, 전후동화에 해당한다. 『대만일일신보』의 경우는 주로 ‘전쟁동화’기에 해당하는데 ‘생활동화’에도 걸쳐 있는 형태이다.

이 시기 미메이의 사상은 국가주의적 양상으로 굴절이 일어나고 있으며, 특히 일본 정신에

1) 곽성자(2016) 「오가와 미메이 전시 하 동화 연구」 경상대학교 대학원 석사학위논문, p.38

2) 곽성자(2016) 「오가와 미메이(小川未明) 전시 하 동화 연구」 『비교일본학』 37집, 한양대학교 일본학국제비교연구소, pp.109-128

3) 곽성자·김명주(2020) 「오가와 미메이(小川未明) 동화에 있어서의 ‘무사도’ 고찰 -전시하 동화를 중심으로-」 『일본어교육』 92집, 한국일본어교육학회, pp.141-158

4) 전은영(2016) 「오가와 미메이(小川未明)의 ‘전쟁관’ 고찰」 『일본어교육』 75집, 한국일본어교육학회, pp.97-114

5) 小椋裕二(2012) 「未明童話の新しい扉をひらく—あとがきにかえて」 『解説 小川未明 童話集45』 北越出版, p.298

6) 小椋裕二(2012) 『小川未明全童話』 日外アンシエーツ, p.4

과도하게 몰두해 있었다. 태평양전쟁기에 돌입하면서 본토에서 발표된 작품의 대다수는 사상적으로 동요됨 없이 국가 선전적 ‘전쟁동화’의 측면이 강하게 드러나는 반면, 『대만일일신보』에 실린 작품에서는 전쟁에 대한 고뇌나 고향에의 그리움, 환상성과 같은 시적 서정성이 표출되는 경향을 보이므로 그 이면을 살펴보고자 하는 것이다. 저본은 『정본 오가와 미메이 동화전집(定本小川未明童話全集)(1977) 19편, 『오가와 미메이 신수동화집』(2014) 21편이다. 정리해보면 다음 <표1>과 같다.

<표1> 대만 발표 미메이 동화 작품

	발표연도	작품명	수록
1	1930.01.01	「피리와 사람 이야기(笛と人の物語)」	定本
2	1935.05.06	「아버지와 자전거(父親と自転車)」	定本
3	1935.07.25	「착한 어미개(やさしい母犬)」	新収
4	1935.08.01	「이웃 마을 아이(隣村の子)」	定本
5	1935.10.10	「은행잎(いちょうの葉)」	定本
6	1935.12.28	「아침 공원(朝の公園)」	定本
7	1936.03.24	「시골에 계시는 어머니(田舎のお母さん)」	定本
8	1936.04.29	「북쪽에서 온 기차(北の方から来た汽車)」	新収
9	1936.05.22	「내가 예뻐해 줄 테니까(僕が可愛がるから)」	定本
10	1936.09.22	「수유나무와 벌(ぐみの木と蜂)」	新収
11	1936.10.31	「신과 스님(真坊と和尚様)」	定本
12	1937.03.13	「신기한 배 이야기(不思議な船の話)」	新収
13	1937.03.11夕	「서양 연과 육각 연(西洋だこと六角だこ)」	定本
14	1937.04.16	「때까치와 삼나무(もずと杉の木)」	定本
15	1937.05.26	「사환과 구관조(小僧さんと九官鳥)」	新収
16	1937.07.10	「외나무다리(一本橋)」	新収
17	1937.1.13~14	「늦가을(秋の暮)」	新収
18	1938.08.21夕	「유와 탱크(勇坊とタンク)」	新収
19	1939.01.24~25	「정직한 사환(正直な小僧さん)」	新収
20	1939.01.29	「시골 할아버지(田舎のおじいさん)」	新収
21	1939.02.03	「어룡진 머리(虎刈頭)」	新収
22	1939.02.05	「그림 전람회(絵の展覧会)」	新収
23	1939.02.12	「참새 둥지(すずめの巢)」	定本
24	1939.03.01~02夕	「밤의 진군나팔(夜の進軍らっぱ)」	定本
25	1939.03.08	「외톨이 비둘기(独りぼっちの鳩)」	新収

26	1939.04.16	「중학교에 진학한 날(中學校へ上つた日)」	定本
27	1939.04.29	「강가(川端)」	新収
28	1939.11.23~25夕	「비행기(飛行機)」	新収
29	1939.01.28~09夕	「어느 날의 누나와 동생(ある日の姉と弟)」	新収
30	1939.12.10夕	「봄에 치는 천둥(春の雷)」	新収
31	1939.12.15~16夕	「강으로 바다로(川へ 海へ)」	新収
32	1940.02.08~09夕	「쇼지의 시계(正二君の時計)」	定本
33	1940.03.20~21夕	「눈 내리는 마을의 아이들과 개(雪降る村の子供と犬)」	新収
34	1940.04.03~05夕	「꽃밭에 핀 꽃들(はたけに咲いた花達)」	新収
35	1940.04.07夕	「봄바람이 부는 마을(春風の吹く町)」	定本
36	1940.4.10夕	「멧새와 형제(頬白と兄弟)」	新収
37	1940.05.07~08夕	「나무 위와 아래 이야기(木の上と下の話)」	定本
38	1940.08.04	「소년의 하루 두 풍경(놀람)(少年の日二景(おどろき))」	定本
39	1940.08.06	「소년의 하루 두 풍경(성장)(少年の日二景(伸びるもの))」	定本
40	1941.06.06~07夕	「작은 나사(小さなねじ)」	定本

발표 시기는 10여 년에 걸쳐 있다. 만주사변(1931.9.18) 이전이 1편, 중일전쟁(1937.7.7) 이전이 14편, 중일전쟁 이후부터 태평양전쟁(1941.12.7-8) 이전까지가 25편으로, 특히 1번 이후 2번까지는 몇 년간의 공백이 생기므로 대부분 1935년 이후 발표된 것으로 정리할 수 있다.

그러면 작품 분석에 앞서 발표지인 『대만일일신보』에 대해서 살펴봄으로써 미메이가 왜 대만에 발표하게 되었는지 알아보려고 한다. 『대만일일신보』는 1898년에 창간되어 1944년까지 일본 통치기에 가장 규모가 크고 오래 지속된 대만의 대표 신문으로 『대만신문(台灣新聞)』과 『대남신보(台南新報)』와 함께 3대 신문이라 불렸다. 제일 먼저 『대만신보』가 1896년에 초대 대만 총독 가바야마 스케노리(樺山資紀)와 사쓰마(薩摩) 동향 민간인에 의해 창간되었다. 창간 불과 3주 만에 대만 총독부의 관보로 사용되었고 매년 4,800엔의 공적 보조를 받게 된다. 그 후 『대만일보』가 제 2대 대만 총독 가쓰라 다로(桂太郎)의 지원 아래 가쓰라와 조슈(長州) 동향 민간인에 의해 창간되면서 총독부로부터 연간 25,000엔의 공적 보조를 받기에 이른다. 이리하여 대만에서 양대 정부계 신문이 등장할 것으로 생각되었지만, 두 신문은 기득권을 둘러싼 대립과 각각 사쓰마계와 조슈계로 간주되어 치열한 경쟁을 시작했다. 정책면에서도 한쪽이 찬성하면 자동으로 다른 쪽이 반대하는 논조를 반복하여 두 신문 기자가 시내에서 난투를 벌이는 일도 있었다.

이러한 사정 아래 제4대 대만 총독 고다마 겐타로(児玉源太郎) 아래에서 민정 장관을 지낸 고토 신페이(後藤新平)가 상의하달과 민관 의사소통의 수단을 정비하는 것이 급선무라 느끼

고, 두 신문을 신속하게 통합해야겠다고 생각해서 두 신문을 인수한다. 대만 사업가 가다 긴자부로(賀田金三郎)의 중개와 투자를 거쳐 1898년 5월 1일 『대만일일신보』가 창간되었다. 전성기에는 발행부수 5만부를 기록하며 총 15,800호 남짓을 발행했다. 1901년 11월부터 8면 중 2면을 중국어판으로 하고, 1905년 7월부터는 『한문 대만일일신보(漢文台灣日日新報)』라는 이름으로 4면의 독립신문을 발행하기도 한다. 그러나 1911년에는 재정 곤란을 이유로 일본어 판에 2면의 중국어판을 붙이는 모습으로 되돌아갔다. 이 중국어판도 1937년 4월에는 총독부의 ‘황민화’ 정책으로 폐지되었다. 미메이의 대부분의 작품이 1937년 전후 즉 이 시기에 발표되고 있으므로 창작 배경을 살필 수 있는 계기가 된다.

그런데 미메이가 『대만일일신보』를 발표지로 삼은 이유에 대해서 오노 유지(小笠裕二)는 “다이쇼기 후반에 간행된 동화잡지가 쇼와 초년대에 계속하여 폐간으로 몰려가고 있던 중, 미메이는 여러 신문과 잡지를 동화의 게재처로써 개척할 수밖에”⁷⁾ 없었을 것으로 추정했다. 일본 내에서의 발표지가 여의치 않았다는 다소 씩씩한 이유임을 알 수 있으므로 대만에서는 국책 사업의 일환으로써의 규격화된 전쟁 협력 동화를 적극적으로 쓸 의도는 애초 없었던 것으로 짐작할 수 있다. 이러한 배경을 시야에 넣어 대만지 고유의 특징적 양상을 분석함으로써 미메이 동화의 본질을 도출해보고자 한다.

2. 제국과 식민지

이는 제국과 식민지 사이에서 고뇌하는 작품군으로 사상적 측면에서 미메이의 고민이 가장 잘 반영된 경우이다. 또 전쟁 동화로의 이행 과정이나 의식의 변화상을 확인할 수 있다는 점에서도 유의미하다 할 수 있다. 특징으로는 ‘새’, ‘곤충이나 동물’이 주요 소재가 되고 있는데, 인간과 동물의 관계를 식민지와 제국의 관계로 비유하여 표출하고 있는 양상이다.

2.1 작품 양상

대상 작품은 「피리와 사람 이야기(笛と人の物語)」(1930.1.1), 「외톨이 비둘기(独りぼっこの鳩)」(1939.3.8), 「멧새와 형제(頼白と兄弟)」(1940.4.10), 「소년의 하루 두 풍경(놀람) (少年の二景(おどろき))」(1940.8.4)의 총 4편으로 그 중 3편은 ‘새’에 관한 것이고 나머지 1편은 ‘곤충과

7) 小笠裕二(2014)「童話のスペシャリスト」『小川未明新収童話集3』日外アソシエーツ、p.287

동물'을 소재로 한 것이다.

‘새’는 미메이 동화에서 자주 사용되는 모티프 중 하나이다. ‘새’는 인간이 포획하거나 때로는 사서 기르기도 하는 대상으로 주로 약자의 메타포로 설정되고 강자로서의 사람은 ‘새’를 정성껏 돌보는 모습으로 그려진다. 그리고 새장 속의 ‘새’가 자유를 갈구할 것이라 짐작하고 고민 끝에 방생한다는 결말로 맺음으로써 동화적 일반성을 확보하고 있다. 이 3편의 동화에서도 다음과 같이 새장을 열어 자연으로 돌려보낸다는 패턴이 그대로 반복되고 있다.

‘인간은 이렇게 새를 예뻐하지만, 이것이 정말로 사랑한다고 할 수 있는 것일까? 자유롭게 하늘을 날고 저쪽 산, 이쪽 들판으로 돌아다니며, 친구와 함께 재미있게 살았던 것을 이렇게 좁은 곳에 집어넣고 그걸로 예뻐한다고 말할 수 있을까...’ (중략)

젊은이는 빨리 작은 새를 자유롭게 놓아주고 싶다고 생각했습니다. 단지 작은 새뿐만이 아니라 사람이든 누구든 자유로운 것이 참된 것(ほんとう)이라고 생각했습니다.⁸⁾

(「피리와 사람 이야기」)

‘친구가 없으니까 외로워서 여기에 왔구나.’라고 도시(年)는 새 가게에 있을 때 콧속 새장을 쪼며 밖으로 나가고 싶어 하던 비둘기의 모습을 떠올렸습니다.

“우리 집에 있는 것 보다 이곳에 있는 것이 행복한 거지?”라며 시게(茂)가 말했습니다.

“잡아서 데려가지 않을 거야?”라고 쓰네코(つねこ)가 도시의 얼굴을 보았습니다. 그러나 도시는 고개를 저으며 몇 번씩이나 뒤돌아보면서 들계단 앞을 떠났습니다.⁹⁾

(「외톨이 비둘기」)

“오오, 이 새도 기특하게 잘 있네. 원래는 자유롭게 날아다닐 텐데 잡혀서 이렇게 좁은 곳을 자신의 세상으로 삼아야 하니. 그래도 익숙해졌는지 포기하고 있구나. 친구도 없이 얼마나 외로울까.”¹⁰⁾

(「멧새와 형제」)

3편 모두 미메이가 줄곧 그려왔던 ‘새’와 인간의 관계상과 다를 바가 없다. 갇혀있는 새는 친구가 없어 외롭다는 것, 좁고 답답한 새장 속을 떠나 자유롭기를 원할 것이라는 입장, 즉 아무리 사람이 돌봐준다고 하더라도 그것은 진정한 사랑이 아니라는 기본 관점이 굳건히 그려지고 있는 것이다. 그런데 그 중 「피리와 사람 이야기」만은 이질적인 결말을 하고 있는데 이 부분에서 일종의 사상적 동요나 변명과 같은 고뇌의 흔적을 확인할 수 있다. 즉 「외톨이 비둘기」나 「멧새와 형제」에서는 후회 없이 방생하여 평화로운 결과로 맺어지는 것에 반해 「피리와 사람 이야기」에서는 고민을 거듭한 끝에 풀어주기는 하지만 결국 새는 고양이에게

8) 小川未明(1977)「笛と人の物語」『定本小川未明童話全集7』講談社、p.26、pp.28-29

9) 小川未明(2014)「独りぼっちの鳩」『小川未明新収童話集5』日外アソシエーツ、pp.56-57

10) 小川未明(2014)「頬白と兄弟」『小川未明新収童話集5』日外アソシエーツ、p.211

잡히고 마는 것이다.

“자 빨리 도망가...”라고 그는 억지로 작은 새를 새장 밖으로 꺼냈습니다. 작은 새는 깜짝 놀라 주위를 두리번거렸지만, 적어도 저 높은 나무까지는 날아가려고 결심했습니다. 그러나 새장 안에서 우려한 대로 날개는 말을 듣지 않았습니다. 그리고 겨우 지붕 위까지 도착했을 때, 거기에는 아까부터 가만히 이쪽을 노리고 있던 검은 고양이가 있었습니다. 그리고 기다렸다는 듯이 달려와 작은 새를 잡아 문체로 저쪽으로 사라졌습니다.¹¹⁾

젊은이는 그리하여 텅 빈 새장을 마주하면서 자신의 어리석음을 통렬히 후회하게 된다. 이 같은 양상은 그 때까지의 미메이 작품에는 보이지 않았다. 그런데 ‘새’를 주요 모티프로 하지는 않지만 거의 유사한 내용의 「소년의 하루 두 풍경(놀람)」이라는 작품으로 이어지고 있어서 주목할 수 있다. 뱀, 개구리, 반딧불이와 같은 동물 모티프를 통하여 약육강식이라는 자연 법칙을 그리는 방법이 거의 유사한 것이다. 뱀이 개구리를 노리고 있는 것을 본 소년 유(勇)는 막대기로 뱀을 쫓아서 개구리를 구한다. 유는 좋은 일을 했다고 기뻐했지만 개구리는 소년이 아끼던 반딧불이를 삼켜버리고 말았다.

유는 잠시 동안 슬픔도, 분함도 잊고 말았습니다. ‘내가 뱀을 쫓아버린 건 잘못된 걸까?’라고 새삼 자연에 존재하는 법칙이라는 것을 깨친 기분이 들었습니다.¹²⁾

소년은 개구리가 뱀한테 잡아먹히게 두었다면 반딧불이가 희생되는 일은 없었을 것이라고 전술한 청년처럼 혼란스러워 한다. 즉 자연 법칙에 인간이 인위적으로 개입을 한다 해도 결국 약육강식의 섭리를 거스를 수는 없다는 체념 섞인 고뇌를 그린 것이 이 2편의 작품이라 할 수 있다.

2.2 제국과 식민지의 사이에서

「피리와 사람 이야기」와 「소년의 하루 두 풍경(놀람)」에서는 전쟁과 제국주의에 대한 동요와 변명이 뒤섞인 미메이의 사상적 입장이 제시되고 있다. 다시 말하면 식민지를 분주히

11) 小川未明(1977)「笛と人の物語」『定本小川未明童話全集7』講談社, pp.28-29
12) 小川未明(1977)「少年の日二景(おどろき)」『定本小川未明童話全集13』講談社, p.39

확장해 나가고 있던 제국의 입장에서 식민 정책의 당위성을 피력하려는 의도로 읽을 수 있다. 다만 시기적으로 「피리와 사람 이야기」가 『대만일일신보』에 게재된 첫 작품이고 「소년의 하루 두 풍경(놀람)」은 거의 마지막 단계에 발표된 작품이므로 10년이라는 시간적 간격에 대한 논의가 요구된다 하겠다.

미메이는 50여 년의 작가 생활 동안 몇 번이고 사상적인 전향을 했다. 낭만주의에서 사회주의로 다시 국가주의에서 전후 민주주의로 자발적으로 변화를 거듭하면서도 그때그때마다 사상이란 것이 굴절되어 버릴 만큼 당당하고 무너짐이 없는 작가라는 인상이 강하다. 그런데 이 같은 주저함이나 혼란스러움 등과 같은 사상적 동요를 대만지에서는 표출하고 있는 것이다. 작중 청년은 누구든 자유로운 상태만이 단지 ‘참된 것(ほんとう)’이라 하지만, 홀로서기 준비가 되지 않은 상태에서 주어진 선택은 자유란 자칫 존재 자체가 무너질 수 있는 위험한 것임을 경고하고 있다. 자유나 자연, 또는 생명 존중 사상은 초기부터의 미메이 동화를 지탱해온 기본 사상으로 특히 새나 동물들을 소재로 한 작품들에서 잘 표출되어 왔다. 전은영은 앞 시기의 작품을 두고 “미메이의 반전주의적 전쟁관의 형성 배경을 살펴보면 약자 위에 군림하는 ‘권력’과 그들이 주장하는 ‘정의’에 대한 비판적 시각이 존재했다. 우선 정의감 넘치며 소외된 사람들을 동정하는 그의 인간적 자질은 나날이 심화되어가는 사회불평등적 요소에 대한 소극적 비판에만 머물지 않고 작가로서 유일하게 일본 사회주의동맹 발기인으로 이름을 올리는 등 사회주의 운동의 중심에 서게 만들었다.”¹³⁾고 지적하고 있는데 같은 맥락으로 읽을 수 있다.

이러한 굴절은 식민지 대만이라는 발표의 장에서 그 원인을 찾을 수 있다. 주지하듯이 대만은 1624년부터 네덜란드에게 39년 동안 통치를 받았다. 그 후 청의 판도에 편입되어 청일 전쟁으로 일본에게 통치권이 넘어 간 1895년까지 200여 년간 지배를 받았다. 이렇듯 긴 시간동안 타 민족의 지배를 받아 온 대만이기에 결국 일본이 아니라 하더라도 예를 들면 서양 열강 등에 의해 지배를 받을 수밖에 없을 것이라는 착잡한 관점을 피력하고 있는 것이 이들 작품이라 할 수 있다. 이러한 관점은 「소년의 하루 두 풍경(놀람)」을 발표하기 직전인 1939년 가을 『호치신문(報知新聞)』에 게재한 「일본적 동화의 제창(日本的童話の提唱)」이라는 문장에 잘 나타나 있다.

지나(支那)의 시는 이백이든 두보든 일본인에게 회자되고 있다는 것은 이미 알려진 바이다. 자연관과 인생관이 같기 때문이다. 이것을 보면 동양은 원래 하나의 나라라는 기본마저 든다.

그리고 인정(人情)에는 동서의 구별이 없다고 하지만, 서구와 동양에서는 다른 점이 많다. (중략)

13) 전은영(2016)「오가와 미메이(小川未明)의 ‘전쟁관’ 고찰」『日本語教育75』한국일본어교육학회, p.113

문예를 통한 취미감정이 같을 뿐 아니라 일본정신과 유교와의 사이에도 공통됨을 찾아낼 수 있다. 옛날에도 공자의 교의는 무사계급에 감화를 주었기 때문에 일본 정신의 일환이 되고 있다. 즉 인의예지신(仁義禮智信)은 공통의 도덕적 근간일 것이다. 따라서 신질서도 가능한 까닭이다.¹⁴⁾

문예, 사상, 자연관, 인생관이 동질적인 동양끼리는 원래 하나의 나라로 느껴질 만큼 유사하여 신질서 확립이 가능하다고 역설하고 있는데, 이 신질서라는 말에서는 ‘대동아 공영권’ 혹은 ‘팔괘일우’와 같은 개념들을 배경으로 동양의 만형으로서 역할을 할 수 있는 것은 일본밖에 없다는 확신을 피력하고 있는 것으로 보인다. 즉 서양은 물질문명, 공리주의, 자본주의, 개인주의 등으로 동양적 정신들을 오염시키고 파괴한다고 생각한 미메이는 서양에 강한 거부감을 가지고 있었다. “중국이 무자각하게 구미에 의존하여 동양을 위협하게 했기 때문”에 “동양의 제 국가의 동지는 협력하여”¹⁵⁾ 싸워나가야 한다고 생각한 것이다. 즉 지배/식민의 프레임이 아니라 아시아의 약한 나라를 도와서 서구 열강의 지배를 막아주는 ‘동지’라는 입장을 역설한 것으로 이 역시 자연 법칙에서 지배받는 어쩔 수 없는 운명임을 자각하는 형태이다. 이와 같이 이 두 작품에는 미메이의 내면에 동요하던 ‘자유’의 가치관이 ‘자연 법칙’이라는 이치로 합리화되어가는 과정이 표출되고 있다.

그런데 미메이가 제국과 식민지의 이러한 관계상을 그린 우화를 대만지의 맨 첫 작품으로 장식했다는 것은 시사하는 바가 크다. 그리고 제국 작가로서의 자기 암시와 자계를 통하여 첫 출발을 한 점도 미메이답다. 미메이는 중일전쟁(1937) 발발과 함께 「나도 전쟁에 나갈 거야(僕も戦争に行くのだ)」를 발표하면서 전쟁에 동조하고 국책에 가담하게 된다. 즉 적극적으로 ‘일본 정신’ 확립을 강조하며 전쟁 협력을 표면에 내세우는 태세 전환을 한 것은 태평양전쟁으로 돌입하면서부터이다. 그러한 과정을 거치며 대만지의 첫 작품으로부터 10여 년 후인 막바지에 이르러 꼭 같이 자기 확인을 하고 있는 셈인데 한편으로 그것은 그의 내부에서 시종 정리되지 않고 동요하던 사상적 부침이 있다는 것을 의미하며 그 혼란을 대면하며 자기 모순을 척결하지는 의미로 쓴 것이 「소년의 하루 두 풍경(놀람)」이라고 평가할 수 있다.

그러나 한편 ‘새’를 모티프로 한 이 같은 우화류의 작품이 바로 이념이 선행하는 허울 좋은 관념적 글쓰기로 직결된다는 의미는 아니었다. 그것은 체험에서 나온 실감에 바탕한 것이었다. 실제로 미메이는 새를 아주 좋아했다. 나마치 사부로(奈街三郎)는 “오가와 선생님은 작은 새들을 사랑했는데 몇 개월쯤 기르면 새장 문을 열어 하늘로 날려 보냈습니다. 휴머니스트인 선생님은 ‘제 아무리 인간일지라도 작은 새의 자유를 뺏을 권리는 없다’고 생각하는 듯 했습니

14) 小川未明(1977)「日本的童話の提唱」『定本小川未明童話全集12』講談社、p.359

15) 小川未明(1977)「日本的童話の提唱」『定本小川未明童話全集12』講談社、p.355

다.”¹⁶⁾라고 회고하고 있다. 또 미메이의 딸 스즈에(鈴江)도 어린 시절 물고기나 곤충에 대한 아버지의 태도에 대해 다음과 같이 회상한다. 동생들이 “뉘시해온 물고기 몇 마리는 현관 앞 커다란 수반에 넣기도 했지만 나머지는 물고기들이 약해지기 전에 원래 있던 강에 반드시 풀어주게” 했으며 방생하고 온 아들에게는 물고기가 잘 헤엄쳐서 갔는지¹⁷⁾ 확인했다고 한다. 또한 “물고기 뿐 아니라 매미나 잠자리라도, 잡은 생물은 반드시 저녁에는 풀어주도록 엄격하게 이르셨다”¹⁸⁾고 하는 것이다.

다음은 미메이의 소설 「전쟁(戦争)」(1918)의 일부분으로 생명과 자유에 대한 미메이의 그러한 생각이 잘 서술되어 있다.

‘생(生)’은 절대적 힘이다. 자연의 힘 외에 어떠한 것도 거기에 손을 댈 수 없을 정도로 귀한 절대이기 때문이다. 이것을 분별없이 권한을 침범하여 생명을 빼앗는 것은 어떠한 죄악일 것이다. 무엇을 얻기 위해 자신의 생명을 희생하는 것인가.¹⁹⁾ (「戦争」)

자연의 것들을 자신이 좋아한다는 이유로 가둬두는 것은 진정한 사랑이 아니라고 생각하고 있었던 것이며 그러한 의중이 작중의 청년이나 소년의 고뇌로 그대로 표출되고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 미메이는 근대사의 타류 속에서 스스로의 사상을 상대화시키고 풍화시킬 수밖에 없었던 것으로 보인다. 따라서 이를 모순이나 이중적 잣대라고 비판하기 전에, 인간의 자유와 약자에의 인애를 중시하던 미메이라는 동화 작가가 마주한 격동의 시대와 그 속에서의 번민 또한 아울러 검토해볼 필요가 있다. 미메이의 부인은 전시 중을 회고하며 “아버지는 정말로 믿고 계셨단다. 작은 나라가 커다란 나라에게 지배를 받고 착취당하고 있지만, 어떤 민족도 그 나라는 그 민족 손으로 다스려야 한다. 일본은 그것에 힘을 빌려주려 할 뿐이라고”라고 딸에게 말하고 있다.²⁰⁾

그러나 민족 자결권을 기본 사상으로 할 법한 작가가 약육강식의 논법을 수용한 결과 그것은 양날의 칼이 되어 스스로를 겨누게 되었고, 그 때 시야를 밝혀준 논리적 귀결점이 바로 ‘대동아 공영권’이었다. 아시아의 만형으로서 약소민족을 보호해야한다는 자의식 과잉에 찬 정의감에 매달리며 스스로에게 최면을 걸고 있었던 것이다. 다만 이 작품들이 대만지라는 관점에서 대만의 일본인 독자들의 ‘지배/식민’에 관한 고뇌에 대한 해답이자 일종의 응원의

16) 奈街三郎(2002)「‘コドモノクニ’のころの未明先生」『未明童話の世界』大空社, p.272

17) 岡上鈴江(1998)『父 小川未明』ゆまに書房, p.155

18) 岡上鈴江(1998)『父 小川未明』ゆまに書房, p.156

19) 小川未明(1979)「戦争」『定本小川未明小説全集3』講談社, p.192

20) 岡上鈴江(1998)『父 小川未明』ゆまに書房, p.170

서사였는지 혹은 대만인들에게 보내는 위로였는지 본질에 대해서는 추궁해볼 여지는 남아 있다.

3. 공동체와의 유대

1935년에서 1936년에 게재된 동화 5편은 도시로 고용살이하러 나온 아이들이 주인공이다. 성실하고 온정 넘치는 착한 소년 소녀 인물들이 힘든 현실을 고향 친구와 부모님, 그리고 고향에 대한 심적 유대감으로써 극복해 나간다는 서사적 패턴을 하고 있다. 그런데 이 작품군은 <표1>에서 알 수 있듯이 4~8번까지 연속적으로 발표되고 있어서 시기적 이유 또한 주목된다.

3.1 작품 양상

5편의 작품은 타지에서 고용살이하는 아이들이 고향에 대한 유대감으로 힘든 현실을 극복하고 다시 힘과 용기를 내어 살아간다는 결말로 유사한 전개를 보인다. 고향을 멀리 떠나 왔지만 혼자가 아니라 고향땅과 부모, 친구 등 단단히 연결되어 있는 존재가 있고 그들과의 유대를 통하여 어떠한 경우에도 자신의 존재감을 회복할 수 있다는 격려의 내용이 담긴 형태이다.

「이웃 마을 아이(隣村の子)」²¹⁾(1935.8.1)에 등장하는 료키치(良吉)는 몇 해 전 소학교를 졸업하고 바로 도시로 나왔다. 어느 무더운 날 자전거에 짐을 가득 싣고 달리다 철교 아래에서 잠시 휴식을 취한다. 철교 기둥에서 자신이 떠나온 고향의 이웃마을 이름이 쓰인 낙서를 발견하고 자신과 같은 처지에 있을 누군가에게 깊은 정신적 유대감을 느낀다. 철교 아래는 시원한 바람이 불어와 ‘고향 바닷가’를 느끼게 하고, 그리움을 불러일으키며 위로를 주는 공간이다. 료키치는 낙서 옆에 나란히 자신의 마을 이름을 써놓고 언젠가 그 아이가 볼 것이라는 희망을 가지며 다시 힘을 내어 일할 ‘용기’를 얻는다.

「은행잎(いちょうの葉)」(1935.10.10)과 「북쪽에서 온 기차(北の方から来た汽車)」(1936.4.29) 역시 고향을 떠나온 외로움을 친구와의 우정을 통해 극복하는 양상이라는 점에서 유사하다. 「은행잎」에서는 매일같이 함께하던 친구가 도시로 일하러 떠나고, 고향에 남겨진 기요(清)는

21) 小川未明(1977)「隣村の子」『定本小川未明童話全集10』講談社, pp.191-195

은행잎을 동봉하여 도시에 있는 친구에게 편지를 보낸다.

“고(幸), 건강하게 일하고 있나? 우리 마을 절에 있는 은행나무 잎이 벌써 이렇게 물들었어. 언젠가 너와 함께 주우며 즐거웠던 나날을 나는, 여기를 지날 때 마다 떠올린단다.”라고 그 편지에는 적혀있었습니다. 그러자 고에게서도 머지않아 답장이 왔습니다. 아주 예쁜 도시 그림엽서에 “기요도 건강하다니 다행이야. 나는 별 탈 없이 일하고 있으니까 안심해. 요즘 매일 밤, 고향 꿈을 꿬. 어젯밤에도 너와 노는 꿈을 꿬어.”라고 적혀있었습니다.²²⁾

‘매일 밤 고향 꿈’을 꿀 만큼 외롭고 힘든 타향생활을 하고 있던 고에게 ‘은행잎’은 고향에서 자신을 잊지 않고 그리워하며 응원해주는 친구의 우정이자 고향과 자신을 연결시켜주는 매개체이다.

「북쪽에서 온 기차」에서도 타지에서 외톨이로 지낼 수밖에 없는 이러한 아이들에게 혼자가 아니라는 메시지를 전하고 있다. 다이키치(太吉)는 며칠을 앓아눕고도 다시 일어나 일을 해야만 했다. 리어카를 끌고 심부름을 가던 중 알고 지내던 유지(勇二)를 만난다. 유지는 그 도시의 학생이기 때문에 고용살이 하는 다이키치와는 신분이 다르지만, 창백한 얼굴로 다시 일을 해야만 하는 다이키치에게 동정을 느끼며 함께 심부름을 가준다. 둘은 서로 리어카에 태워주기도 하고 비탈길에서는 밀어주기도 하면서 차츰 친구가 되어간다.

“북쪽에서 온 거야. 분명히 우리 마을을 지나왔을 거야.”

다이키치는 아련하게 그 기차를 봤습니다.

“아직 눈이 내리고 있을까?”

“여기는 그렇지만, 아직 그쪽은 눈이 내리고 있어. 그리고 산도 강도 눈도 모두 눈 아래에 덮여있어.”²³⁾

외로움 속에서 홀로 약한 몸을 일으켜야 했던 다이키치는 ‘북쪽에서 온 눈 쌓인 기차’를 보며 향수를 느꼈고, 유지에게 고향에 대한 풍경을 설명하며 마음을 열고 다가갈 수 있었다. ‘눈 쌓인 기차’는 고향에서 멀리 떠나 도시에 있는 소년과 고향을 이어주고 있는 것이다.

나머지 2편에서는 가족애에 초점이 맞추어진다. 먼저 「아침 공원(朝の公園)」(1935.12.28)에는 주인집 어린 딸과 함께 공원에 놀러 나온 식모 오후루(おはる)와 실업자로 보이는 남자가 등장한다.

22) 小川未明(1977)「いちょうの葉」『定本小川未明童話全集10』講談社, p.282

23) 小川未明(2014)「北の方から来た汽車」『小川未明新収童話集4』日外アソシエーツ, pp.47-48

‘일이 없는 걸까? 아니면 나이가 많아서 일을 할 수 없는 걸까?’
 이것저것 생각하며 지켜보는 사이, 어느새 자신의 아버지 모습이 눈에 떠올랐습니다. 기분 탓인지
 그 남자의 모습 어딘가에 아버지와 닮은 곳이 있는 것 같았습니다.
 ‘형제도 없고, 아이도 없고, 독신인가?’
 그런 생각을 하는 사이 오후는 고향에서 일하는 부모님 모습이 생생히 눈에 보이는 듯하여,
 연말에는 아버지와 어머니께서 좋아하시는 뭔가를 보내드려야겠다고 생각했습니다.²⁴⁾

남루한 차림으로 벤치에 고개 숙여 앉아 있는 남자를 보면서 고향의 ‘아버지’를 떠올린 것이다. 그리고 그 남자가 영양실조로 쓰러졌다는 소식을 듣고는 파출소에 가서 50전 은화를 전해달라며 순경에게 건넨다. 자신도 힘든 처지임에도 불구하고 기꺼이 급료의 일부를 내어준 것은 고향의 부모님 때문이다. 고향 부모님과 유대가 소녀의 이타심을 끌어낸 것이다.

「시골에 계시는 어머니(田舎のお母さん)」²⁵⁾(1936.3.24)는 어머니의 사랑과 출신 고향에 대한 자부심을 환기시킨다. 도시와 비교하며 출신지를 부끄럽게 여기지만 점차 고향에 대한 긍지를 찾아가는 소녀의 이야기이다. 남의 집 고용살이를 하는 오미쓰(おみつ)는 어머니가 보내준 기모노를 입어보는데 그 모습을 본 주인집 아이가 촌스럽다는 평을 하자 그런 옷을 보낸 고향 어머니에 대한 원망도 있었지만 곧 고생해서 지어 보냈을 어머니에게 ‘죄송하고 감사하는 마음’을 느낀다. 또 그 기모노를 입고 주인집 아가씨와 들른 전시장에서 고향의 특산물을 보게 되고 자신의 옷감과 같은 것이 고가임을 알고 놀란다. 무시하던 아가씨도 사과하면서 오미쓰는 어머니에 대한 사랑을 다시금 되새기고 ‘고향에 대한 자부심’을 가지게 된다.

이 작품군은 고향을 떠나 타지에서 힘든 현실을 살아내는 소년소녀들이 고향을 구심점으로 친구와 가족들과의 유대를 통해 힘든 현실을 극복하고 자아를 회복한다는 훈훈한 내용이 중심이 되고 있다.

3.2 가족 및 공동체와의 연대감

이 시기 일본에서는 착한 소년소녀의 모습을 그리는 ‘생활동화’가 주로 발표되고 있었다. 일상생활에서 경험하는 친구와의 우정, 유년의 순수함, 작은 동물들과의 교감, 부모와의 일상, 모성에 관한 이야기 등 소박한 인간애의 감정이 주종을 이루는데, 이러한 글쓰기가 대만

24) 小川未明(1977)「朝の公園」『定本小川未明童話全集10』講談社、p.370
 25) 小川未明(1977)「田舎のお母さん」『定本小川未明童話全集10』講談社、pp.363-367

동화에서도 그대로 이어지고 있다고 할 수 있다. 한편 또 일본지에서도 고용살이 소년소녀들이 등장하는 동화는 보이지만 이 5편의 동화와 같이 고향과 공동체에 대한 연대감으로 현실을 극복해 나가는 형태는 아니다. 그러면 왜 대만지에서 집중적으로 ‘고용살이’하는 소년소녀를 그렸는지 궁금하다.

먼저 『대만일일신보』의 주 독자층은 주로 이주 일본인이다. 물론 대만인 역시 일본어 문해 능력이 50% 정도는 되던 터라 전적으로 배제하지는 않았을 테지만 대개는 일본인 독자를 상정했던 것으로 추정된다. 그런데 이러한 대만 이주 일본인들은 주로 관영사업으로 파견된 집단이라는 특징을 보인다. 즉 대만 이주는 근대의 해외 이주, 예를 들면 만주나 조선으로의 이주와 같이 가족 이주가 대부분으로 어린 소년 소녀가 봉공을 가는 형태는 아니었다. 1939년 5월 20일자 『오사카 아사히 신문(大阪朝日新聞)』에는 다음과 같은 기사가 실렸다.

공업종사자를 내지에 찾아 공업화에 있어서의 노동문제도 고급기술자, 숙련공은 내지인에게 중급 기술자, 직공은 대만에서 양성한 본도인 투입, 저임금노동은 복건, 광둥 등의 대륙에서 받아들이는 방향으로 진행될 것이다.²⁶⁾

대개 공업계 인력이 이주했으며 숙련공으로 투입되고 있었던 것이다. 또한 대만 이주 인구는 1930년 이후 다음과 같이 크게 증가되었는데 이는 1931년 만주사변을 계기로 대만이 군사적 요충지가 되었다는 이유도 가세하고 있었다.

<표2> 대만 이주 현황과 추이²⁷⁾

연도	대만 전도인	본도인	일본인
1905	3,039,751	2,973,280	57,335
1930	4,592,537	4,313,481	228,281
1935	5,212,426	4,882,945	270,584
1940	5,872,084	5,510,259	312,386

<표2>를 보면 1930년 즉 미메이가 게재를 시작한 시점부터 일본인 이주가 급격히 증가하고

26) 임영인·이화정(2012.5)「일본인의 동북아시아지역 이주역사와 귀환 연구. 한국, 중국, 대만, 사할린, 귀환 일계인을 중심으로」『전남대 세계한상문화연구단 국제학술회의』전남대 세계한상문화연구단, p.40

27) 임영인·이화정(2012.5)「일본인의 동북아시아지역 이주역사와 귀환 연구. 한국, 중국, 대만, 사할린, 귀환 일계인을 중심으로」『전남대 세계한상문화연구단 국제학술회의』전남대 세계한상문화연구단, p.39, ‘<표8> 일본통치하 대만의 인구’(p.39)를 발췌 요약함.

있다. 이렇게 본다면 이 작품군에는 대만 일본인 이주민의 고향 상실감을 위무하고자 하는 의도가 기본적으로 전제되어 있음을 짐작할 수 있다.

하지만 그렇긴 해도 도시와 고향이라는 두 토포스 설정을 통하여 고향 상실의 외로움을 그리는 서사 형태는 많은 근대 작품에서 다루던 소재로 전적으로 새로운 형태는 아니었다. 근대 일본에서도 산업화와 근대화로 인해 도시 이주가 활발해지면서 고향은 성지에 가까운 그리움의 토포스로 관념화되어 가고 있었다. 작품에 보이는 ‘은향일’이나 ‘지붕에 눈이 쌓인 기차’와 같은 모티프는 현실적으로 대만의 풍경과는 전혀 부합하지 않는 일본적 소재이다. 특히 작품 속의 겨울 풍경은 북쪽 니가타(新潟) 출신인 미메이의 원풍경이라고도 할 수 있는데 실제로 미메이에게는 고향에 대한 그리움이 늘 잠복해 있었다. 도쿄 유학 이후 이어진 타향살이의 외로움은 줄곧 작품에 투영되어 왔으며 그러한 감성이 대만지에 그대로 표출되어 있음을 알 수 있다. 이와 같이 미메이는 스스로의 고향 상실감과 그리움을 매개로 고향=일본, 대만=타지라는 공식을 확립하여 이를 대만 이주민에의 응원의 메시지로 전달하고자 한 것이다.

그런데 전술한 대로 이 5편의 발표 시기가 모두 35년, 36년경에 집중하고 있어서 주목된다. 말하자면 중일전쟁(1937) 직전에 나온 것이다.²⁸⁾ 원래 미메이 동화에 있어서 ‘가족애’는 개인이 어떠한 환경에 처해 있던 인간다움을 잃지 않게 하는 원동력으로 하나의 특징이 되고 있다. 그러나 유의할 것은 대만지의 경우 이것이 국가주의와 결합되고 있다는 점이다. 단지 소박한 생활적 정서라고 치부하기에는 위험한 면이 도사리고 있다. 고향을 국가라는 성지(聖地)적 토포스로 확장시키려는 관념화의 시도가 작동하고 있었고 또 그러한 지향성이 합리화되고 실현되기 쉬운 형태이기 때문이다. 다시 말하면 이 작품군에서의 고향 및 가족은 곧 국가라는 국가주의 신화로의 확장이 담보되어 있어서 곧 태평양전쟁기로 돌입하면서 쓰게 되는 본격 전쟁 동화로 쉽게 전환될 계기를 내포하고 있다는 점에서 비판적으로 살펴볼지 않으면 안된다. 타지는 곧 전장으로 치환되고 오롯이 전의를 고양시키는 형태로 이어져갈 개연성이

28) 임의영(2014.2)「타이완과 한국에서의 일제 식민지 교육정책 비교」경상대학교 석사학위논문, p.23
 “1922년-1941년의 교육정책은 초기에는 동화정책과 내지연장주의에 중점이 두어졌지만 극단적 애국주의를 통해 국민정신을 교화하고자 하는 목적은 점차 강화되었다. 1931년에 만주사변이 발발하자 타이완 사회는 전시 체제로 전환된다. 또한 1937년 루거우치아오사변을 계기로 타이완의 정치와 민족운동에 대한 탄압이 강화되었다. 일대융합 정책은 ‘일대일체’로 전환되었다. 정치적, 경제적, 교육적 정책이 내지연장주의부터 황민화정책으로 전환되고 타이완의 노예화가 가속되었다. 타이완인에게 제국신민으로서 일본인처럼 말하고, 먹고, 살고 입고, 그리고 일본인처럼 제국을 지킬 것을 요구했다. 1910년부터 점진적으로 줄여간 한문과는 1937년 전시체제 출범에 맞춰 공학교에서 폐지되었다. 그 이유는 타이완인이 한문을 배우는 것이 일어 학습과 일본국민정신의 양성에 대해 방해가 된다는 것이었으며 타이완인을 제대로 동화시키기 위한 조치라는 것이었다. 그뿐만 아니라 군인이 학교에 거주했으며, 교과서 내용도 강한 국가공동체 의식을 강조하는 방향으로 바뀌었다. 서방 교육도 더욱 엄격히 제한되었다.”

배태되어 있다는 점에서 단순한 고향 그리움과는 구별해야만 한다. 대만 이주민들의 그리움이라는 정념을 어루만지기에는 이념이 앞서 있는 경우이다. 이 작품군의 저변에 관류하는 가족주의적 공동체의 유대감이 그가 강조하던 공감과 동정이라는 ‘가장 아름다운 예술로써의 동화’²⁹⁾로는 승화되지 못한 채 그치고 만 것은 그러한 이념적 특징 때문이라 비판할 수가 있을 것이다. 뿐만 아니라 앞서 이 작품군을 ‘생활동화’로 정의했듯이 동화적 요소가 희박하다는 점에서도 한계가 있다. 서사적 전개 역시 단조롭고 패턴화되어 있으며 게다가 이념이 선행함으로써 보편성은 굴절되고 말았다.

4. 환상성

마지막은 ‘환상성’으로 작품수는 가장 적지만 동화로서의 본질을 논함에 있어서 중요한 키워드라 할 수 있다. 작품은 「신기한 배 이야기(不思議な船の話)」(1937.3.13), 「밤의 진군나팔(夜の進軍らっぱ)」(1939.3.1), 「강가(川端)」(1939.4.29)의 3편이다.

4.1 작품 양상

먼저 「신기한 배 이야기」는 환상성의 측면에서 보면 가장 전형적인 작품이다. 옛날 어딘가에 살고 있는 한 노인이라는 설정은 민담의 일반적 서술 양식과도 유사하다. 작중 노인은 배를 타고 며칠이나 걸리는 도시로 일을 보러가게 된다. 가족들의 걱정에도 손자에게 피리를 사오겠다는 약속을 남기고 떠난다. 그러나 약속한 시간이 지나도 돌아오지 않고, 그 즈음 난파한 배가 있다는 소문을 들은 아들은 노인을 찾으러 떠난다. 다음은 결말 부분이다.

그날은 파도가 잔잔하고 석양은 파도 위를 붉게 물들이다 서쪽 바다로 지고 말았습니다. 그러자 하늘에는 온통 청아한 별빛이 빛나기 시작했습니다. (중략)

이 때, 어딘가에서 맑은 피리소리가 났습니다.

“아아 유령선이다!”라고 선장은 바로 앞을 가리켰습니다. 정말로 흰 옷을 입은 남자가 서너 명 부서진 배에 타고, 소리 없이 어두운 먼 바다 쪽으로 향해 가는 것이 보입니다. 그 중에 한 노인이

29) 「日本の童話の提唱」『定本小川未明童話全集12』講談社, pp.359-360

“동정과 공감과 이해야말로 마음과 마음을 잇는 유일한 끈이다. 순수한 아름다운 예술에서만 힘이 존재한다. 가장 아름다운 예술, 그것은 동화이지 않는가?”

서서 피리를 불고 있었습니다.³⁰⁾

서사 세계는 비현실적인 분위기가 한껏 고조되어 신비로운 환상성으로 완성되고 있다. ‘서쪽 바다’와 지는 ‘석양’의 붉은 이미지와 ‘청아한 별빛’ 속 ‘피리 소리’라는 청각적 이미지 등이 어우러져 구사하는 감각적 묘사법은 노인의 죽음을 몽환적으로 그려낸다. 즉 유령선에서 흰 옷을 입고 피리를 부는 노인이 바로 그 노인임을 알 수 있는데 죽어서도 손자와의 약속을 지키려는 조부의 사랑이 신비롭게 완성되고 있다.

다음의 「밤의 진군나팔」은 반대로 아들을 전쟁터에 보내고 홀로 남아서 아들의 안위를 기도하는 노인의 부성(父性)을 그린 작품이다. 그러나 클라이맥스 장면에서는 「신기한 배 이야기」와 유사한 형태로 환상적 요소가 부가된다. 노인은 눈이 많이 쌓인 날에는 우편이 좀처럼 닿지 않는 격절된 산 속에 산다. 어느 눈 내리는 날, 아들의 편지가 왔는지 확인하기 위해 마을로 내려간 할아버지는 전쟁 소식을 라디오로 들을 수 있었다. 군대는 진군 준비를 하고 있었는데 병사들이 부르는 ‘노영의 노래(露營の歌)’를 듣고 노인은 눈물을 흘린다. 여기까지는 개연성 있는 이야기지만, 이후부터 비현실적인 환상적 세계로 전개 된다.

할아버지는 홀로 눈길을 달빛에 의지해 터벅터벅 걸어갔습니다. 무시무시한 푸른빛을 띤 달빛입니다. 눈 덮인 들판은 은처럼 빛나보였습니다. 그리고 먼 숲 그림자는 검은 옷을 입은 사람이 가만히 눈 속에서 있는 것 같았습니다. (중략)

굉-굉, 소리를 내며 북풍이 심해졌습니다. 하늘을 보니 달을 스치는 검은 구름이 몇 개나 나란히, 여우나 늑대 무리가 연달아 뛰어가듯이 서쪽에서 동쪽 하늘을 향해 달리고 있었습니다. 동쪽 하늘 끝은 아주 캄캄해졌고, 달빛조차 보이지 않았습니니다.³¹⁾

‘은빛 들판’과 ‘푸르스름한 달빛’, ‘검은 숲 그림자’와 같은 시각적 이미지와 굉음을 내며 불어오는 북풍과 같은 청각적 이미지가 구사하는 감각적 표현 또한 앞의 경우와 유사하다. 죽음의 어두운 이미지를 서사 세계의 기본 축으로 하면서도 이를 신비롭고 몽환적으로 구축해 가는 방법이다. 노인은 눈보라 속에서 겨우 죽음을 면하지만, 이러한 이미지들로 결국 아들이 죽어서 돌아올 것을 암시한다.

마지막으로 「강가」는 분위기가 사뭇 다르다. 아이들이 자연과 더불어 즐겁게 노는 가운데 만난 신기하고 조금은 기이한 체험들을 통하여 상상력을 자극하는 형태이다. 자연을 훼손하고

30) 小川未明(2014)「不思議な船の話」『小川未明新収童話集4』日外アンシエーツ, p.111

31) 小川未明(1977)「夜の進軍らっぱ」『定本小川未明童話全集12』講談社, p.180

분별없이 취하는 아이들을 꾸짖고 경각심을 불러일으키는 주체가 노인으로 설정되어 있다는 점에서 위의 작품들과 유사성이 확보된다.

이 때 켄키치(賢吉)는 옆 울창한 수유나무에 빨간 열매가 많이 열려 있는 것을 발견했습니다.
 “이봐, 고지(孝二), 수유열매 딸까?”라고 말했습니다.
 “참새를 쏜 거냐?”라고 할아버지가 고지에게 물었습니다.
 “족제비 잡으러 왔어요.”
 “족제비? 그런 걸 괴롭히면 안 되는 거야. 정신이 홀린다고”라며 할아버지가 말했습니다.
 “고지, 빨리 와.”
 켄키치가 가지를 흔들자, 빨간 나방과 녹색 나방과 흰 나방이 종이를 잘게 잘라 뿌린 것처럼 팔랑팔랑 날렸습니다.
 “그 나방은 독이 있어서 몸이 붓는다.”라고 할아버지가 주의를 주었습니다.
 둘은 갑자기 오싹한 기분이 들어서 집으로 돌아갔습니다.³²⁾

노인은 ‘새’를 총으로 쏘거나 ‘족제비’를 잡거나, 수유나무 열매를 따려하는 아이들에게 주의를 준다. 뒤에 아이들은 이 노인이 어찌면 족제비가 둔갑한 게 아닐까라고 생각한다. 그러나 결말에 이르러 노인의 총고 때문인지 사물을 보는 시각에 변화를 보인다.

붉은 석양은 완전히 서쪽으로 저물고 물 위는 어둑했습니다. 아이들은 강을 따라 걷고 있었습니다.
 이 때, 저쪽에서 빨간 기모노를 입은 여자가 비틀비틀 오고 있는 것 같았습니다.
 “도깨비 아냐?”라고 켄키치가 말했습니다.
 “어찌면 족제비가 둔갑한 것일 수도”라고 고지가 말했습니다.³³⁾

귀갓길에서 ‘빨간 기모노’를 입은 도깨비가 다가온다고 생각한 아이들은 겁을 먹게 된다. 그런데 확인해 보니 도깨비가 아니라 얼굴에 분을 바르고 등에 우산을 꽂은 술 취한 진동야(チンドンヤ: 흥행 광고맨)였다. 신비로운 노인을 중심으로 붉은 석양이나 유색 나방, 그리고 도깨비 등과 같은 시적 모티프를 적극적으로 구사하여 몽환적인 장면으로 완성하고 있다는 점에서 위의 두 작품과 유사하지만 비교적 긴장감이 떨어지고 어둡고 차가운 죽음의 이미지가 지양되어 있다는 점에서 차이가 있다.

32) 小川未明(2014)『川端』『小川未明新収童話集5』日外アンシエーツ, pp.74-75

33) 小川未明(2014)『川端』『小川未明新収童話集5』日外アンシエーツ, pp.75-76

4.2 왕환(往還)하는 환상성

세 작품은 노인을 중심 인물로 설정하고 다양한 시적 모티프를 적극적으로 구사한다는 점에서 유사성이 확보되고 있다. 특히 이들 노인들이 생과 사의 경계선상에 선 인물로서 ‘환상성’의 기본축을 형성하고 있다는 점에서 그러하다. 그러나 전자의 2편은 죽음을 중핵으로 서사 세계가 더욱 그로테스크하고 어두운 공상성으로 구축되어 가는 반면 나머지 1편은 다소 가벼운 공상성으로 완성되고 있어서 차이가 있다. 그러면 특징상 ‘환상성’으로 분류될 수 있는 이러한 작품 경향의 미학적 본질은 무엇인지, 또 이러한 양상이 대만지에서 유독 표출된 이유는 무엇인지 살펴보고자 한다.

미메이 동화는 1926년 소위 ‘동화작가 선언’ 이후 주조를 이루던 ‘환상성’이 서서히 사라지면서 일상 속의 아이들의 천진함을 그리는 ‘생활동화’로 전환해 갔다. 더욱이 1937년 중일전쟁 발발 후에는 환상적 경향이 일제히 모습을 감추고 생활동화나 전쟁 협력을 주창하는 원색적 이념 동화가 주종을 이룬다. 이와 같이 일본 내에서는 ‘환상성’이 사라져가는 지점에서, 3편에 불과하지만 지속성을 보인다는 점은 시사하는 바가 크다. 즉 복잡하게 얽혀가는 미메이 동화의 본질을 추적할 단서가 된다는 점에서 주목되는 것이다.

사실 돌아켜보면 이와야 사자나미(岩谷小波) 풍의 옛날이야기에서 새로운 ‘동화’ 장르를 개척해낸 미메이를 평가하는 요소 중 하나가 바로 이 ‘환상성’이었다. 이는 ‘일본의 안데르센’이라는 수식어를 받게 된 계기가 된 중요한 개념이다. 전은영은 “일반적으로 미메이 동화의 대표작은 다이쇼기(大正期)에 쓰여졌다는 게 중론”³⁴⁾이라고 한다. 하지만 세키 히데오(関英雄)는 “로맨티즘 동화의 생기를 발산한 「아카이토리(赤い鳥)」가 창간된 1918년에서 1930년까지의 12년간”으로 보고 있다.³⁵⁾ 미메이는 이 ‘환상성’에의 집착 때문에 자연주의가 군림하던 당시 문단에서 부정적인 평가를 받기도 했다. 또 한편으로 ‘생활동화’나 전쟁 동조적 국책 작품이라는 전혀 이질적 동화를 쓰면서도 입으로는 낭만성이나 공상성을 역설하는 등, 이론과 실제의 부정합성을 보여주기도 한다. 즉 경과가 어떻든 ‘환상성’은 초기의 미메이가 열중한 미학이었고 이론적으로는 마지막까지 그의 붓끝을 지배한 미학이라고 할 수 있다.

그러면 ‘환상성’의 본질은 무엇인지, 그리고 이 작품군에서 자신이 신념하던 미학적 일반성은 확보하고 있는지 등등을 살펴보고자 한다. 이 3편의 작품의 주조음이 되고 있는 ‘환상성은 ‘음산함과 어두움, 신비성’ 등과 같은 차가운 톤으로 구축되어 있으며 또 이는 「빨간 양초와 인어(赤い蝋燭と人魚)」(1921)를 쓰던 초기와 호응하고 있다. 논의의 여지는 많지만 미메이는

34) 전은영(2016)「오가와 미메이(小川未明)의 ‘전쟁관’ 고찰」『日本語教育75』한국일본어교육학회, p.108

35) 関英雄(1976)「未明 童話の時代」『定本小川未明童話全集16』講談社, p.349

이를 ‘공상성’이라고 지칭했다. 그리고 이는 ‘메르헨’으로 환언될 수 있는 개념으로 ‘낭만성’이라는 말과도 혼용되고 있다. 또 도리고에 신(鳥越信)은 ‘공상성’ 즉 ‘환상성’을 미메이의 강한 개성으로 보았다. “신비성, 어두움, 기분 나쁨, 음산함, 격함 등이 뒤섞여 있는 이상한 중압감이 바짝 다가오는 이미지야말로 미메이 동화의 진수이고 진면목”이라 하면서, 그의 동화를 “이미지의 연속에 의한 시적 메르헨이라고도 불러야 할 작품”으로 평가한다.³⁶⁾ 이렇게 본다면 위의 3편에서 느껴지는 뭔가 음산하고 차가운 분위기란 이러한 맥락에서 이해해볼 수가 있다. 오노 유지도 역시 전반기에 나온 미메이의 동화가 “북쪽나라나 설국, 쓸쓸한 시골을 무대로 전개되는 환상성이나 괴기함”으로 꾸며져 있으며 “이는 다른 작가의 동화와 구별되는 점”³⁷⁾이라 판단했다. 이렇듯 미메이의 ‘환상성’은 일반적 양상과는 먼 이질적인 측면을 하고 있으며 그 기초는 별 다른 변화를 보이지 않은 채 이어져 갔다.

그러면 미메이의 ‘공상성’ 즉 ‘환상성’의 본질은 무엇일까. 먼저 그것은 ‘시적 서정성’에 대한 강렬한 지향성과 다름없다.

자유와 순진한 인간성, 그리고 공상적 정의의 세계를 동경하고 있던 나는 언젠가 그 예술성에 있어서도 동화 쪽으로 끌려버렸습니다.

내 동화는 단지 아이에게 재미있다는 느낌만 주면 된다는 식은 아닙니다. 또 한편의 우화로 만족할 리가 없습니다. 좀 더 넓은 세계의 모든 것에 미를 추구하고 싶은 마음과 또한 그것들이 어떠한 조화로움에 놓였을 때에만 참된 존재인가 하는 것들을 시로 만들고 싶다는 욕심이 있습니다. 이런 의미에서 내가 써 온 동화는 즉, 종래의 동화나 세속이 말하는 동화와는 다소 다른 입장에 있다고 할 수 있습니다. 오히려 성인이 읽는 편이 의도하는 바를 잘 이해할 것으로 생각하지만 어디까지나 동심으로써, 오히려 어른이 보는 세계가 아닌 공상의 세계로 성장해야 할 동화이므로 이른바 소설이 아니라, 역시 동화여야 한다고 생각합니다.³⁸⁾

즉 미메이는 동화를 ‘시’로 생각하고 있었던 것이다. 환언하면 서정시와 같은 경지를 말한다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 3편은 완결된 형태의 시적 서정성을 구축하고 있는 것만은 아니다. 예를 들어 야마나카 히사시(山中恒)는 「밤의 진군나팔」에 대해 “늙은이의 행동에 일관성이 없다. 형편에 따라 되는대로 행동하는, 그것도 무갈등 전개인 것이다. 기껏해야 동사의 위험을 알면서도 잠이 드는 것이 절정(ヤマ)이라고 할까.”³⁹⁾라고 혹평했다. ‘애국심’과

36) 鳥越信(1996)『国文学 解釈と鑑賞』SHIBUNDO, p.29

37) 小笠裕二(2012)『小川未明全童話』日外アンシエーツ, p.4

38) 小川未明(1977)「今後を童話作家に」『定本小川未明童話全集5』講談社, p.415

39) 山中恒(2014)『戦時児童文学論』大月書店, p.144

‘예술성’을 동시에 강조하고자 했던 미메이의 욕심이 결국 파탄을 초래한 것이다. 민담적 요소를 확장시킨 「강가」의 경우 역시 어중간한 공상성으로 그치고 말아서 그가 몰두한 이른바 무한히 펼쳐지는 시적 환상성의 경지로부터는 멀다는 느낌이 강하다.

물론 시적 경지와 어두운 환상성이 모순 개념인 것은 아니지만 미메이의 환상성은 모두가 지적하듯이 동화로서는 차갑고 어둡고 그로테스크하다. 그리고 이러한 측면이 동화 읽기의 몰입을 저해하는 요인이 된다고 본다. 그러면 그의 환상성은 왜 그토록 어둡고 차가운가, 그 원인은 어디에서 기인하는 것일까. 그것은 우선 오노 유지가 지적한 것처럼 자라온 환경적 요소에서 기인하는 것으로 기질이 가까운 것이었다. 출신지인 조에쓰(上越) 지방은 일본에서 손꼽히는 호설지대로 일 년에 반 이상은 잿빛 하늘로 덮여있고, 밤에는 끊임없이 해명(海鳴)이 들리는 곳이었다. 집안 사정으로 마을과는 떨어진 눈 덮인 산속에서 살아야 했던 미메이는 자연 환경을 벗 삼아 혹독한 고독을 이겨냈다. 그때의 심경을 그의 자전에서 “산에서의 생활은 친구가 하나도 없어서 즐거움이 없었기 때문에 작은 새를 기르거나 혹은 산 위에 서서 어두운 일본해를 보며 이런저런 공상에 빠지는 것이 어린 시절부터의 즐거움”⁴⁰⁾이라고 풀어놓았다. 어린 시절 외톨이였지만 자연을 벗 삼아 자유롭게 공상하는 즐거움은 ‘미메이의 변함없는 사상’⁴¹⁾으로 뿌리를 내리게 되었다. 혹독한 환경과 고독 속에서도 자연은 언제나 소년 미메이를 품어주었고 어른이 되어서도 내면화된 공상의 세계는 자신의 중심을 잡아주는 미학은 되었지만 밝고 따뜻한 면을 확립하지 못한 채 구체화되어 갔다.

다음은 그의 동화관에서 기인하는 문제이다. 위의 인용문에서 그는 동화를 어른이 읽는 쪽이 의도하는 바를 더 잘 알 것이라고 하고 또 어디까지나 동심을 기반으로 한 공상의 세계로 성장해야한다고 한다. 즉 미메이는 ‘어른들의 동화’를 염두에 두고 글쓰기를 하고 있는 것이다. 그리하여 성인의 감성에 주로 치달리다 보니 어중간한 형태로 완결되어 갔다. 다시 말하면 미메이의 ‘환상성’에 대한 위화감은 사상과 형식의 미스매치에서 파생된 것이라 할 수 있다.

그러면 미메이가 일본 내에서는 국가주의를 한창 구가하면서도 잠시나마 환상적 요소에 집착하게 된 이유는 무엇인지 끝으로 살펴보기로 한다. 이에 대해서는 두 가지 정도로 정리해 볼 수 있다. 먼저 국가주의적 노선을 구체화하며 이제부터 ‘일본소국민 문화협회’⁴²⁾를 발족(1941)하고 그 중심에서 국책 동화의 보급처 역할을 해가게 될 그에게 일본 발표지는 부담이 컸을 것으로 판단된다. 즉 대만지는 다소 자유롭게 창작할 수 있는 여지가 있었을 것인데,

40) 上笙一郎(2000)『作家の自伝103 小川未明』日本図書センター、p.36

41) 上笙一郎(2000)『作家の自伝103 小川未明』日本図書センター、p.31

42) 미일 개전 직후인 1941년 12월 23일 (황태자 생일)에 발족하였다. 총칙에 ‘본회는 황국의 길에 따라 국민문화의 기초가 될 만한 일본소국민 문화를 확립해서 국민의 연성에 두는 것을 목적으로 한다.’(설립 취지서)로 정하고 있던 일명 아동문화분야 국책 협력 단체이다.

이 역시 대만 이주민 독자들의 특징 속에서 이해될 수 있는 부분이다. 다시 말하지만 그들은 국가에서 주도한 정책적 이주민인 것이다. 고국에서 대대적으로 환송을 받으며 파견된 자들로 대만은 말하자면 거의 전쟁터나 마찬가지였다. 국가관이 확고하여 후방의 일본 독자들을 교화하듯 해야 할 부담은 없었을 것으로 보인다. 이렇게 본다면 일본 내에서는 전의 고양 동화를 발표하면서 이론적으로는 환상성이나 공상성을 역설하고 대만지에서 창작을 시도하는 모순성에 대한 의문은 다소 해소할 수 있을 것으로 보인다.

그러나 보다 근본적인 문제는 바로 사상적 문제이다. 그는 사회주의에서 국가주의로 바로 투입되어 가듯이 개인의 자유보다는 사회, 공적 이념에 관심을 표명해가고 있었다.

미메이 동화의 공적중 하나로 유년을 대상으로 한 동화가 있는데, 특히 초기에 쓴 가타카나동화에는 미메이의 그러한 시적 정신이 드러난 것이 많다. 『오가와 미메이 어린이 그림동화(小川未明 コドモ エノハナシ)』(1935.1, 東京社)에 나타난 것과 같은 내용이 시대의 흐름과 함께 교훈적인 동화로 변해간 것은 유감이다. 그러나 그러한 교훈성이야말로 한 시기의 것으로 크게 관망하면 미메이의 시적 정신은 일관하여 흐르고 있었다. 물론 전체로서는 시대가 필요로 하는 것을 제공하려고 하는 동화의 현실성을 미메이는 추구했다. 그것은 그 시대를 살아가는 아이들과 어른에게 있어서 중요한 메시지가 되었다. 그러한 동화의 현실성을 중요하게 생각하는 한편 미메이는 평생 변함없는 시적인 서정성으로의 지향을 가졌다.⁴³⁾

즉 ‘교훈성’이 강한 것이다. ‘교훈성’이란 미메이가 한편으로 골몰하던 ‘무사도’나 ‘인의예지산’의 오상(五常)이나 ‘충’의 유교적 관념을 골자로 하는 것이다. 이렇게 본다면 그가 지향하던 환상성이란 방법적인 문제에 지나지 않을 듯하다. 그러나 사견에 의하면 환상성 역시 사상적 문제이다. 따라서 결국 그가 근본적으로 유교적 관념과 전근대적 봉건적 사고에서 벗어나지 못했다는 점, 게다가 어른들의 동화를 꿈꾸고 있었다는 점, 그러한 혼란스러운 글쓰기의 틀에 갇혀버린 점이 그의 동화를 어설플 인공의 별로 귀결시키는 결과가 되었다고 비판할 수 있다.

물론 10여년이라는 대만지 발표의 긴 도정을 두고 본다면 이 3편의 동화가 39년에서 40년 사이, 즉 가장 끝자락에 서있어서 그 점에 대해서는 간단히 차치할 수 없는 면이 있다. 즉 태평양전쟁의 전야로 한창 국가 정책을 가속화해가던 민감한 시기에 스스로의 내부에 가장 깊숙이 찌리를 들고 있던 동화에 대한 소신을 다시 응시하는 형태로 대만 글쓰기의 여정을 마치고 있는 것이다. 이는 동화 미학에 대한 망설임과 확신과의 사이를 반복하는 동화관의 왕환화(往還化)를 보여주는 것으로 ‘일본의 안데르센’의 고뇌를 엿보게 한다는 점에서는 그나

43) 小椋裕二(2012)「未明童話の新しい扉をひらく—あとがきにかえて」『解説 小川未明 童話集45』北越出版, p.299

마 의의가 있다.

5. 결론

대만지에 발표된 40편의 작품을 대상으로 일본 내에서 발표된 동화와의 차이점을 중심으로 그 특징을 살펴보았다. 첫째 고향과 가족과 같은 공동체에 대한 유대감, 둘째 전쟁이나 식민지에 대한 고뇌, 셋째 환상성이 그것으로, 생활동화나 전쟁동화를 발표하던 일본지와 차이가 있는 것들이다.

이러한 양상이 표출된 배경에는 대만 이주 일본인, 즉 성인 독자층을 상정하고 있었기 때문으로 분석되었다. 주로 중일전쟁에 돌입하는 시기이므로 후방에서는 어린 독자들을 교화해야 하는 목적성을 우선시할 수밖에 없었지만 대만 이주민들은 대부분은 관영정책으로 이주하고 있기 때문에 사상 교화라는 목적성과 규격성으로부터는 자유로울 수 있었을 것으로 판단된다. 더불어 식민지를 배경으로 하고 있는 만큼 국가주의적 이념과 국책을 그대로 표출한다는 것도 힘들었을 것이며 결과적으로 모순적이고 혼란스러운 글쓰기의 형태를 남기게 된 것이다.

이상으로 대만지 동화에는 자유의 본질에 대한 의구심과 국가주의적 관념과 열정, 그리고 동화의 시적 서정성에 대한 고민들이 잘 표출되어 있었다. 발표지의 특성으로 인하여 자국에서 억압되어 있던 형태들이 표출되어 동화로서의 가능성을 시사하면서도 완성도가 낮았다는 점에서 아쉬움이 크다. ‘일본의 안테르센’이라 불리던 미메이는 근대 동화라는 새로운 형태를 창출해내지 않으면 안 되었던 몇 중의 부담을 가지고 문학사의 전선에서 분투했지만 환경적으로나 기질적으로나 전근대적 요소를 근본적으로 함의할 수밖에 없었다. 그것은 시대적 문제라기보다는 미메이의 근원적인 한계라고 정의할 수밖에 없다.

【참고문헌】

- 광성자(2016)「오가와 미메이(小川未明) 전시 하 동화 연구」경상대학교대학원 석사학위논문, p.38
- _____ (2016)「오가와 미메이(小川未明) 전시 하 동화 연구」『비교일본학』37집, 한양대학교 일본학국제비교연구소, pp.109-128
- 광성자·김명주(2020)「오가와 미메이(小川未明) 동화에 있어서의 ‘무사도’ 고찰 -전시하 동화를 중심으로-」『일본어교육』92집, 한국일본어교육학회, pp.141-158

- 임영언·이화정(2012)「일본인의 동북아시아지역 이주역사와 귀환 연구: 한국, 중국, 대만, 사할린, 귀환일계인을 중심으로」『전남대 세계한상문화연구원 국제학술회의』전남대 세계한상문화연구원, p.39, p.40
- 임의영(2014)「타이완과 한국에서의 일제 식민지 교육정책 비교」경상대학교 대학원 석사학위논문, p.23
- 전은영(2016)「오가와 미메이(小川未明)의 ‘전쟁관’ 고찰」『日本語教育75』한국일본어교육학회, p.108, p.113
- 岡上鈴江(1998)『父 小川未明』ゆまに書房, p.155, p.156, p.170
- 小川未明(1977)『定本小川未明童話全集5』講談社, p.415
- _____ (1977)『定本小川未明童話全集7』講談社, p.26, pp.28-29
- _____ (1977)『定本小川未明童話全集10』講談社, pp.191-195, p.282, pp.363-367, p.370
- _____ (1977)『定本小川未明童話全集12』講談社, p.180, p.355, pp.359-360
- _____ (1977)『定本小川未明童話全集13』講談社, p.39
- _____ (1979)『定本小川未明小説全集3』講談社, p.192
- _____ (2014)『小川未明新収童話集4』日外アソシエーツ, pp.47-48, p.111
- _____ (2014)『小川未明新収童話集5』日外アソシエーツ, pp.56-57, pp.74-76, p.211
- 小埜裕二(2012)『解説 小川未明童話集45』北越出版, p.298, p.299
- _____ (2012)『小川未明全童話』日外アソシエーツ, p.4
- _____ (2014)『小川未明新収童話集3』日外アソシエーツ, p.287
- 上笙一郎(2000)『作家の自伝103 小川未明』日本図書センター, p.31, p.36
- 関英雄(1976)『小川未明 定本小川未明童話全集16』講談社, p.349
- 鳥越信(1996)『国文学 解釈と鑑賞』SHIBUNDO, p.29
- 奈街三郎(2002)「‘コードモノクニ’のころの未明先生」『未明童話の世界』大空社, p.272
- 山中恒(2014)『戦時児童文学論』大月書店, p.144

논문투고일 : 2020년 06월 30일
심사개시일 : 2020년 07월 15일
1차 수정일 : 2020년 08월 07일
2차 수정일 : 2020년 08월 14일
게재확정일 : 2020년 08월 20일

〈**요**旨〉

오가와 미메이 대만 발표 동화 연구

- 『대만일일신보』를 중심으로 -

광성자·김명주

이 연구는『대만일일신보』에 발표된 40편의 작품을 대상으로 일본 발표 동화와의 차이점을 중심으로 그 특징을 살펴본 것이다. 첫째 전쟁과 식민지에 대한 고뇌, 둘째 고향이나 가족과 같은 공동체에 대한 유대감, 셋째 환상성이 그것으로 일본 발표 작품들과 차이를 보였다.

1930년대 들어 전색이 짙어짐에 따라 일본 내에서는 국가주의적 이념에 동조하며 국책에 가담하며 차마 표현할 수 없었던 전쟁과 자유에 대한 가치관이 식민지 대만의『대만일일신보』에서는 그나마 잘 표출되어 있다고 평가할 수 있다. 이러한 대만지 글쓰기는 동화에 대한 소신을 재확인하는 자기 성찰의 계기가 되었다는 점에서 의미는 있지만 결과적으로는 국가 정책과 동화 미학 사이에서 망설임과 확신의 반복적 왕환화(往還化)를 적결하지 못하고 모순과 혼란을 노출한 완성도 낮은 작품으로 그치고 만 점에 대해서는 아쉬움이 많이 남는다.

A Study on Ogawa Mimei's Fairy Tales Published in Taiwan

- Focusing on 『Taiwan Nichinichi Shinpo』 -

Kwag, Seong-Ja·Kim, Myung-Ju

This study examined the characteristics of 40 works published in the 『Taiwan Nichinichi Shinpo(Taiwan Daily News)』, focusing on the differences from fairy tales published in Japan. The differences from the works published in Japan are first, agony about war and colony; second, a sense of fellowship toward communities such as hometown or family; and third, fantasy.

Values about war and freedom that could not be expressed while sympathizing with the nationalistic ideology and participating in national policies in Japan at the beginning of the 1930s as the portents of war was becoming deeper can be evaluated to have been expressed well in the 『Taiwan Nichinichi Shinpo』. The writing in Taiwanese newspaper is meaningful in that it became an opportunity for introspection to reconfirm the author's belief about fairy tales but consequently, a lot of regret remains in that the works were only those with low degrees of completion that failed to eradicate repetitive changes between hesitation and conviction between national policies and the aesthetics of fairy tales and exposed contradiction and confusion.