

페로의 동화 <작은 빨간 모자>에 대한 사라 문의 일러스트레이션

The illustration of Sara Moon for Perrault's fairy tale <The Pretty Red Cape>

박경희

동주여자전문대학 편집디자인과

Dong-Ju woman's junior college Dept. of editorial design

목 차

1. 서론

- 1-1 연구목적
- 1-2 연구 범위와 방법

2. 프랑스 동화 <작은 빨간 모자>

- 2-1 동화와 민족성
- 2-2 프랑스 동화
- 2-3 페로와 동화 <작은 빨간 모자>
- 2-4 동화와 어린이
- 2-5 동화와 시대

3. <작은 빨간 모자>와 사라 문

- 3-1 사라 문과 일러스트레이션
- 3-2 사라 문의 <작은 빨간 모자> 일러스트레이션 분석

4. <작은 빨간 모자>와 일러스트레이션

- 4-1 텍스트와 일러스트레이션
- 4-2 <작은 빨간 모자> 일러스트레이션의 두 가능성
- 4-3 사라 문의 선택

5. 결론

참고문헌

논문요약

구전이야기를 기원으로 하는 동화는 시대와 함께 많은 변화를 수용하며 오늘에 이르고 있다. 동화는 그 시대의 도덕관을 반영하며 어린이 교육의 일면을 담당한다. 17세기 이후 프랑스에서는 고전작가들에 의해 구전이야기가 채집되고, 어린이 문학장르가 정착되기 시작한다. 1697년에 페로는 <교훈 붙인 옛날이야기>를 출간하는데, <작은 빨간 모자>는 8편의 이야기 중 한편이다. 페로는 이 이야기에 비유적인 암시를 첨가하여 여자 어린이에게 남자에 대해 주의할 것을 경고한다. 20세기의 사진작가 사라 문은 일러스트레이션의 상징적 표현으로 이 주제를 표출해 주고 있다. 그녀의 일러스트레이션은 많은 의문점을 일으키며, 독자로 사고케 하여 문장의 감춰진 의미를 일깨워 준다. 그녀는 페로의 교훈(Moralitez)을 삭제하고 침대사진으로 대체하며, 늑대는 자동차, 개, 그림자 등으로 표현한다. 사라 문의 일러스트레이션은 시대를 반영한 것으로서 조기 성교육의 근거를 마련하고 있다. 이제 일러스트레이터는 시대의 새로운 각색자로서 동화를 재탄생시키고 있는 것이다.

중심어: Fairy tale, Illustration, Symbolic expression

Summary

A fairy tale of information by word of mouth gets to this day with admitting the change of period. A fairy tale reflects the morality of the education of children. The late 17th century, the information by an author of classical literature collects and the literature genre of children begins to fix. In 1697, Perrault publicates <Fairy Tale with the morality> and <The Pretty Red Cape> is a volume of eight volumes' tale. Perrault describes that female children guard against male by annexing a figurative allusion. Sara Moon of a photography artist in 20th century expresses this theme by symbolic expression of illustration. Her illustration brings about many questions and becomes conscious of the veiled significance of sentences by author's consideration. She deletes the Perrault's precept in substitution of bed photography and she substitutes a wolf with a car or a dog and a shadow, etc.. The illustration of Sara Moon gets ready a foundation of early sex education as reflecting a period. Now, an illustrator gets to rebirth a fairy tail as a new dramatizer of today.

1. 1. 연구목적

동화가 어린이의 성장에 중요한 역할을 담당하고 있음은 익히 연구되고 증명되어온 바이다. 특히 구전이야기에서 발생한 전래동화에는 전 인류의 정신적인 공통성과 문화가 내재되어 어린이에게 가치관을 심어 주고 인간성의 심화를 꾀하여 참인간을 형성하는 데 효율성이 크다 하겠다. 인류에게 언어가 생긴 이래 긴 시간대를 거처온 이 동화는 그 시대를 반영하며 변화해 왔다. 최초에는 이야기를 전달하는 화자에 의해 그리고 시대의 문화가들에 의해 그 시대의 사상, 관습, 유행 등을 반영하게 된다. 또한 현대 어린이책에 일러스트레이션이 삽입된 이후 새로운 각색자로서의 일러스트레이터의 역할이 대두되고 있다. 구전사회에서 화자가 그 이야기의 전통을 중시하면서도 흥미를 위하여 변화를 줄 수 있었던 것과 같이 오늘날의 일러스트레이터도 이야기를 바르게 전달하면서도 활기와 흥미를 더할 수 있는 역할을 하고 있다.

이제 동화책 일러스트레이션은 단순히 문장 이해를 돕는 종속자가 아니라, 시각적 요소의 장점을 활용하여 문장과 함께 어린이의 조형감각과 상상의 세계를 보다 활성화하는 능동적인 일러스트레이션이 되어야 한다고 본다.

이에 사진작가 사라 문의 일러스트레이션을 통해 시대의 새로운 동화로 전래동화를 탄생시킨 일러스트레이션의 전개를 연구하여 일러스트레이터의 역량이 동화의 전달에 어떻게 작용하는가를 살펴보고 일러스트레이션의 새로운 방향을 제시하고자 하는 데 이 논문의 목적을 두고자 한다.

1. 2. 연구범위 및 방법

프랑스의 구전이야기에서 채집되고 사라 문의 포토 일러스트레이션이 첨가된 삐로의 동화 <작은 빨간 모자>를 선택하여 분석 연구하였다.

- (1) <작은 빨간 모자>라는 동화의 배경을 이해하기 위하여 동화에 나타난 민족성, 프랑스 동화의 역사, 삐로 동화의 발생 배경, 동화와 어린이와의 관계성과 교훈, 시대에 따른 동화의 변화 형태를 조사하였다.
- (2) 사라 문의 일러스트레이션의 전반적인 경향과 <작은 빨간 모자>에 나타난 사라 문의 일러스트레이션을 문장과의 관계에서 분석하였다.
- (3) <작은 빨간 모자>의 일러스트레이션 방향의 다른 가능성과 비교

하여, 사라 문의 일러스트레이션 경향을 분석 결과에 따라 종합 정리하였다.

- (4) 이상 국내외 문헌과 관계연구자의 연구자료, 기타 국내외 관계인의 구두자료에 의존하여 연구하였다.

2. 프랑스 동화 <작은 빨간 모자>

2. 1. 동화와 민족성

동화의 기원은 '전해오는 이야기', '옛이야기'라고 할 수 있는데, 인간이 언어로 소통하기 시작한 이래로 1) 말로 존재하고, 2) 말로 전달되고, 3) 말로 전승되어 온 것이다.¹⁾ 이야기의 발생장소를 한 지역으로 규정하기는 어려운데 인류학파(타일러 E. Tylor, 랭 A. Lang)는 원시적인 사고, 신앙, 관습, 공상은 모든 민족에 있어서 매우 비슷한 것이므로 그 결과 여러 지역에서 독립적으로 유사한 이야기가 성립될 수 있다는 다원발생설을 주장하여 현재 가장 보편적으로 수용되고 있다. 또한 역사지리학파론(크론 K. Krohn, 아르네 A. Aarne)은 이야기는 구전에 의해 역사, 지리적으로 전파되었다고 입증하여 전파론을²⁾ 확증해 주었다. 따라서 이야기가 그 민족에게서 발생하였는지 전파되어 정착되었는지 많은 유사동화를 여러 민족에게서 발견할 수 있다.

<장화신은 고양이>는 온 유럽, 인도, 인도네시아, 아프리카, 미국 인디언에까지 존재한다. <신데렐라>의 이야기는 9세기경부터 중국에 유사한 이야기가 있었다고³⁾ 하며 우리나라에 전해오는 <콩쥐, 팥쥐>도 그와 유사한 이야기이다. 그러나 같은 주제의 이야기라도 민족과 지리적 환경의 영향으로 각 나라 각 지방은 그들의 동화를 색칠한다. 동화에는 그 민족의 사고, 감정이 반영되고 생활과 풍속, 관습 등이 스며 있다. 예를 들어 같은 유럽의 이야기라도 게르만계통의 것은 실질을 강조하는 것이 눈에 띄고, 켈트계통의 것은 우수에 찬 감미로움을 지녔으며, 프랑스의 것은 이지적이고, 이탈리아의 것은 밝고 현실적이며, 그리이스의 것은 사색적이고, 러시아의 것은 소박하고 어리석은 농민을 때때로 등장시키는 등의 특색을 갖고 있다고⁴⁾ 한다. 그러나 이 이야기들은 항상 인간성을 나타내며 그것은 세계적으로 공통주제를 이루고 있다. 그것은 집단적 무의식에서 생기는 것이지만, 또한 개인이나 단체의 감정, 욕망, 동경, 꿈 등을 나타내면서 각 민족의 기질을 들추어 내게 된다.

<작은 빨간 모자> 동화는 구전이야기에서 채집된 것으로서 프랑스에서는 샤를르 삐로(Charles Perrault)에 의해, 독일에서는 그림(Grimm)

1) 최운식, 김기창, 전래동화교육론, 집문당, 22, 1988

2) 삼기서, 193~194

3) Iden, P.L., L'enfant et le conte, L'Ecole, 194, 1974

4) 조봉제, 세계의 민담, 아카데미, 7, 1984

형제에 의해 채집 정리되었다. 우리나라에는 그림 형제의 <작은 빨간 모자>가 소개되어 있다. 베로의 동화 <작은 빨간모자>는 불행한 결말에, 그림의 동화는 행복한 결말에 도달함으로써 두 동화는 현저한 대조를 이루고 있다. 민속학자 델라뤼(P. Delarue)와 럼프(M. Rumpf)는 그림형제의 경우는 독일의 구전이야기 <엄소와 아기염소>가 <작은 빨간 모자> 이야기에 혼합됨으로써⁵⁾ 구전 동화에서의 전통적인 행복한 결말을 갖게 되었다고 보았다. 베로 동화의 문장은 매우 간결 단순하고 비합리적이며, 그림의 동화는 설명적이고 합리적이다. 전자는 비유적인 의미를 담고 있으므로 간접적인 방법에 의존하고, 후자는 직접적으로 독자에게 전달한다. 따라서 프랑스 동화는 생각해 하는 면이 강하고 독일의 동화는 매우 실질적이라고 할 수 있다.

2. 2. 프랑스 동화

프랑스 동화는 만여편으로 추정된다. 그들 모두는 여러가지 이본을 갖고 있다. 다만 볼어권 나라에서만 35개의 <작은 빨간 모자>, 38개의 <신데렐라>, 39개의 <흰고양이>, 39개의 <당나귀 가죽>, 기타 <반쪽이 수탉>은 8개의 이본이 존재하는 것을 발견할 수 있다.⁶⁾ 프랑스 동화의 풍부성은 상상하는 것보다 크다고 할 수 있으나 프랑스는 오랫동안 샤를르 베로(Charles Perrault)와 그 시대 여류소설가들의 동화에 익숙해져 지내왔다.

최초의 이야기는 민족과 가족의 구전전통에 속한다. 시간에 의해 그 출처를 잃어버린 이야기들은 입에서 귀로 구전에 의해 변형되면서 살아 남는다. 기록에 의해 남겨진 이야기들은 드물며 우리는 그 이야기를 인용한 작가의 작품 속에서 그 맥락을 찾거나 기타 작품에 삽입되어진 것을 조합하여 그 맥을 추정할 수 있다. 17세기에 와서 프랑스에서는 대중이 그 작가를 알 수 있는 문학의 장르가 생겨 났는데, 재치있고 상상력이 풍부한 도박(D'Aulonoye) 부인은 1685년에 <금발머리미녀(La Belle aux cheveux d'or)>, 파랑새(L'oiseau bleu), 약삭빠른 상드롱(Finette Cendron), 베르시네뜨(Gracieuse et Percinet), 흰암코양이(La chatte blanche), 숲속의 사슴(La biche aux bois)을 발표했고 베로의 여조카인 레리피에(Lheritier)양은 <도가머리 리께(Riquet a la houppe)>를 발표했다.⁷⁾ 베로는 1694년에 익명으로 이야기 3편 <그리슬리디(Griselidis)>, <당나귀 가죽(Peau d'ane)>, <어리석은 소원들(Les souhaits ridicules)>을 운문으로 발표했는데 <그리슬리디>는 보카치오(G. Boccaccio) 작품에서 취재한 것이고 보카치오 역시 당시에 전해오던 구전이야기에서 취재한 것이었다. 1695년에 베로의 막내아들 다르망

꾸르(Pierre Perrault Darmancour)가 산문체의 이야기 4편 <잠자는 숲속의 미녀(La Belle au bois dormant)>, <작은 빨간 모자(Le Petit chaperon Rouge)>, <푸른 수염(La Barbe-Bleue)>, <장화신은 고양이(Le Maître Chat ou le Chat Botte)>을 필사본으로 묶어 <어미 거위이야기(Contes de ma mere l'oye)> 라는 제목을 붙였고 1697년에 8편의 이야기가 <교훈을 붙인 옛날이야기(Histoire ou Contes du Temps Passe, avec de Moralitez)> 라는 제목으로 출판되었는데 이것이 유명한 베로 동화집이다.⁸⁾

18세기에 이르러서 베로식의 동화유행은 점점 약화되고 이야기는 점차 어린이 것이 된다. 다시 말하면 동화의 장르가 나타나게 된 것이다. 드보몽(De Beaumont) 부인은 1757년 <소년지(Magasin des enfants)>에 <미녀와 야수(La Belle et la Bete)>를 삽입했는데 이는 어린이 교육을 목적으로 쓴 동화이다.⁹⁾

2. 3. 베로와 동화<작은 빨간 모자>

유명한 프랑스 고전작품의 저자 샤를르 베로(Charles Perrault)는 루브르(Louvre)궁의 주랑을 설계한 사람으로도 잘 알려져 있는데, 1697년 익명으로 출판된 <옛날이야기(Histoires, ou Contes du temps passe)>가 너무 유명해졌기 때문에 그의 신사상들이 가득찬 재치있는 시, 기독교적 서사시, 희곡, 역사서, 그리고 특히 반성록 등이 어둠 속에 묻히게 되었다.¹⁰⁾

그는 파리에서 안센파의 의회파 중산계층의 가정에서 태어났다. 법대를 마치고 오를레앙에서 변호사가 되었다가, 1663년에는 콜베르(Colbert)의 서기로 일하게 된다. 20년동안 그는 권력있는 장관 옆에서 서기에 이어 영선국(Batiments)의 감독관으로, 1672년부터는 아카데미 회원으로 일한다. 그는 여러 신생 아카데미회에 콜베르의 지시를 전달하고 루이 14세의 승리와 성취를 찬양하기 위한 경구를 라틴어로 만들었고 왕의 너그러움을 나타내는 궁전과 기념물의 건립을 감독한다. 라신느(Racine), 보왈로(Boileau) 특히 르브와(Louvois) 등과 친하지 못했던 까닭에 그는 콜베르가 죽기 몇달전 1683년 그의 자리를 잃고 만다. 아카데미 회원이던 그는 파리에서 75세의 나이로 세상을 떠나게 된다.

흔히 말하는 것처럼 샤를르 베로는 어린이를 위한 문학의 창시자인가? 우선 17세기에 어린이들은 특별한 독자층을 이루고 있지 않았다는 것을 주의해야 한다. 아동문학은 확정된 장르가 아니었으며, 단지 구전에 슬분야에 속해서 몇몇 교훈동화, 동물이야기, 율문 등이 어린이 청중에게

5) Soriano, M., Le conte de Perrault, Gallimard, 150, 1968

6) Iden, P.L., L'enfant et le conte, L'Ecole, 199, 1974

7) Ibid., 201

8) 송영규, 프랑스민담, 중앙대학교출판부, 22, 1992

9) Iden, P.L., L'enfant et le conte, L'Ecole, 199, 1974

10) Soriano, M., Le conte de Perrault, Gallimard, 1968

들려졌다. 페로는 1691년 <그리슬리디(Griselidis)>를 썼는데 이것은 라 폰텐(La Fontaine)의 <에에스 부인(Matrone d'Ephese)>에 반대하고 여성의 정숙함과 인내심을 보여 주기 위해서였다. 이어서 운문으로 되어 있는 두 작품(어리석은 소원들(Les souhaits ridicules))과 <당나귀 가죽(Peau d'Ane)>을 썼다. 이 세 이야기는 1694년 한권으로 모아지고 1695년 머릿말이 덧붙여진다. 1695년, 매우 잘 제본된 필사본이 루이 14세의 종손녀 공주에게 주어진다. 이 책에는 5편의 <어미 거위이야기(contes de ma mere l'Oye)>가 포함되어 있다. 이 모음집에는 순서대로 <잠자는 숲속의 미녀(La Belle au bois dormant)>, <작은 빨간 모자(Le Petit chaperon Rouge)>, <푸른수염(La Barbe-Bleue)>, <장화신은 고양이(Le Chat Botte)>, <요정들(Les fees)>로 되어 있다. 1697년 이 전집은 <재물은 아이 신데렐라(Cendrillon)>, <도가머리 리께(Riquet a la houppe)> 그리고 <엄지동자(Le Petit Poucet)> 등 세편의 새동화가 포함되어 바르뱅(Barbin) 출판사에서 출간된다. 이 책은 매우 인기가 높아, 해적출판사 모에장(Moetjens)에 의해 네덜란드어로 재출판되고, 페로가 죽기전까지 3번 중판된 것으로 알려져 있다.

페로는 17세의 그의 아들 다르망꾸르가 수집한 이야기집에서부터 작업을 했던 것으로 추정되는데, 그의 작업은 단순히 원 작품을 수집한 것이 아니라 차라리 그 나름대로의 방법에 의한 재치있는 구성임을 밝혀 주고 있다. 그는 교묘하게 고어적 표현과 당시 저속하다고 여겨지는 표현들을 사용하였고, 과거의 신앙과 풍자를 교묘하게 연결시켜 연출했다. 그의 8편 이야기 중 단지 <작은 빨간 모자>만이 구전이야기를 잘 보존한 것으로 동일한 문체, 인물, 구성, 반복, 형식(말투)으로 특별히 어린이를 위한 작품에 속한다. 그렇지만 일반작품과 어린이작품 사이의 혼합은 작가의 의도로서 동화가 성행하던 그 시기에 대중의 시선을 의식하고 그 이야기에 자유로운 암시를 첨가하고 있다.¹¹⁾

2. 4. 동화와 어린이

페로의 <옛날 이야기(Contes du temps passe)>의 원 출판의 책표지는 어떤 시골 소녀가 불 옆에서 실을 뽑으면서 그녀를 둘러싼 어린이에게 이야기를 들려주고 있는 장면을 실고 있다. 이는 어린이가 독자임을 나타내 주고 있다고 하겠다.

프랑스에서 구전이야기와 어린이 이야기가 서로 혼용되기 시작한 것은 17세기부터이다. 이런 혼합상태는 아마도 당시 농부합머니들이 온 공동체를 모아 이야기를 들려주는 가운데 어른들을 위한 이런 이야기를 아

이들이 좋아하므로 조금씩 그들만의 것으로 만들어 갔다는 사실에 의해 이런 혼합상태가 유래된 것으로 보인다. 이야기에 대한 어린이들의 이런 관심은 여러가지로 설명되어진다.¹²⁾

심리학자들에 의해 진전된 그 첫 가설은 이야기들은 어린이에게 쉽게 이해할 수 있는 세계를 제공해 준다는 것이다. 왜냐하면 이런 이야기들은 소인과 거인(어른과 어린이), 부자와 빈자, 선인과 악인이라는 확연한 대립위에서 이루어지고 있기 때문이다. 피아제(Piaget)와 왈롱(Wallon)의 연구는 어린이는 사물의 계급적인 단계를 이해할 수 없다는 것을 보여 주는데, 이야기 속의 세상은 중간단계를 필요로 하지 않은 대립적인 하나의 쌍들에 의해 정돈되어 있어 어린이에게 쉽게 받아들여진다.

둘째로 이런 동화는 어린이에게 베른느(E. Berne)가 <이긴자의 시나리오>라고 명명했던 이야기체의 형식을 갖고 있다. 예로 이야기의 시초에 주인공은 불리한 조건을 가지고 등장한다; 크기에서(엄지동자, 불완전한 수탉), 그의 외모에서(도가머리 리께), 그의 총명에서(공상가, 마을의 바보) 또 그의 사회적 조건(그는 피천 한잎 없다)에서, 그리고 특히 그의 나이에 의해(그는 거의 늘상 형제중 맏째이다).¹³⁾ 그러나 그는 모든 어려움을 물리치고 결말에는 본래의 자신보다 강하게 된다. 어린이에게 주고자 하는 메시지는 주인공의 약점을 통해 성장한 후의 자신의 위치를 낙관하게 한다.

셋째로 베텔하임(B. Bettelheim)에게 동화는 어린이를 누르는 현실-그러나 그것에 대해 말하기를 원하지 않거나 말할 수 없는-에 대해 표현하는 장점을 갖는다. 그래서 근친상간의 금기, 거세에 대한 두려움, 분노 담 등을 암시적으로 나타내 주기도 한다. 성욕 또한 <작은 빨간 모자>에서와 같이 어린이의 무의식에 영향을 주는 상징적인 형태 아래 소개된다.

네째로 동화는 다른 것으로는 대체할 수 없는 교육심리학의 자료를 제공한다. 그것은 이미지 언어로서 읽기를 배우는 입문서라고 베텔하임은 강조한다. 즉 어린이의 내면적인 갈등을 다루어서 내적 불안과 갈등을 표현하고 그 해결책을 제시해 준다는 점에서 심리 치료적인 기능을 갖는다고 한다. 게다가 부모에게(어른에게) 어린이와 밀접한 교제를 갖게하고 다양한 대화를 할 수 있는 가능성을 제공한다. 브뤼앙(S. C. Bryant)은 어떤 점에서 동화가 읽혀지기 위해서가 아니라 말해지기 위해서 만들어 졌다고 밝힌다.¹⁴⁾ 이 상태에서만이 동화는 그 기능을 충분히 다 할 수 있을 것이고 어린이들에게 그를 둘러싸고 있는 세상에 대해 적응력을 길러 주고 새로운 것에 대한 발견을 도와주게 될 것이다. 따라서 각 사회, 각 민족은 어린이들에게 그들의 문화를 깨우쳐 그 사회가 요구하는 바른 가

11) Soriano, M.. Le conte de Perrault, Gallimard, 1968

12) Bricout, B., Conte dans l'encyclopedie universalis, universalis, 453, 1989

13) Bricout, B., Conte dans l'encyclopedie universalis, universalis, 453, 1989

14) Ibid., 453

치관 밑에서 살아가기를 유도하는데, 최초로 어린이와 어른의 유대관계를 맺어 주는 교육적 수단이라고 할 수 있는 이야기에 그 사회의 관습, 도덕, 사상 등을 반영하여 그 시대 어린이들의 품행의 기초를 마련해 주게 된다.

각 나라 동화에서 그 사회의 도덕관을 발견할 수 있는데 프랑스 동화의 도덕관은 서구사회의 일반적인 경향인 기독교에 의해 영향을 받고 그 합리적인 범주 안에 머물게 된다. 동화는 어린이의 상상의 세계를 개발시키는 상상적 교육방법으로서 비현실적인 현상과 미술적인 요소들이 등장하지만 권선징악적인 주제와 교훈적인 내용이 나타나게 한다. 어린이에게 어떤 의식을 주입시키기 위해, 또는 어떤 위험에서 보호하기 위해, 어떤 행위 즉, 혼자서 물가, 숲, 추수하는 곳에 가지 않기, 밤에 늦게 다니지 않기, 모르는 사람에게 문 열어 주지 않기 등을¹⁵⁾ 범하지 않게 하기 위한 교훈을 내포하게 된다.

〈작은 빨간 모자〉에는 ‘늑대조심, 위험에 대해 조심’이라는 교훈과 어린 여자아이의 ‘늑대에 대한 품행조심’이라는 교훈을 갖고 있다. 뽀로는 이 동화에 아래의 교훈(Moralitez)을 첨가함으로써 주제를 확실히 하고 있다.

여기 어린아이들이 있다,
특히 어린 아가씨들
예쁘고, 성숙하고, 상냥하며,
모든 사람의 말을 듣다가는 해를 입는,
그래서 그것은 이상한 일이 아닐텐데,
늑대들이 그렇게 많은 아가씨들을 잡아 먹은걸 보면

나는 늑대를 말한다, 왜냐하면 모든 늑대는
같은 종류가 아니기 때문에;
그놈은 교활해서,
아무소리도 안내고, 악의도 없고 화도 안내며,
예의 바르고, 친절하고 부드럽게,
젊은 아가씨들을 따르는데
집안에까지 규방에까지;
그러나 아 슬프도다! 사뭇 상냥한체 하는 이 늑대들이,
모든 늑대들 중에서 가장 위험하다는 것을 누가 알겠는가.”
(Charles Perrault-작은 빨간 모자)¹⁶⁾

구전에 따르면 〈작은 빨간 모자〉는 어린이들을 늑대가 출현하는 숲에 혼자 돌아 다니는 위험에서 보호하기 위한 것이었다. 이 늑대들은 실제로 어린이를 위협했다고¹⁷⁾ 하는데 이런 범주의 동화는 불행한 결말이 요구되기도 한다. 이런 장르의 이야기는 오랫동안 기억되기 때문이다. 그러나 너무 강한 인상을 주어 어린이에게 공포감을 줄 수도 있다. 〈작은 빨간 모자〉의 여러 구전이야기 중에는 소변을 핑계로 이 불행에서 벗어나도록한 결말도 있다. 그러나 뽀로의 동화에서는 굳이 불행한 결말을 선택했다. 그 이유는 뽀로의 교훈(Moralitez)에 나타난 늑대의 상징적인 의미를 살펴봄으로써 알 수 있다.

교훈의 전반부에서 ‘늑대의 말을 듣지 않을 것’을 경고하고 있고, 후반부에서 ‘늑대의 성격’을 말해 주고 있는데: “젊은 아가씨들을 따르다” 또 “부드러운체 한다” 라고 밝힘으로써 늑대의 의미를 일깨워 주고 있다. 따라서 이 상징성을 확고히 하기 위해서 불행한 결말은 당연한 것이라고 할 수 있다.

2. 5. 동화와 시대

시간의 흐름에 따라 동화는 그 시대의 영향을 받아 변모하며 오늘에 이르고 있다. 시초로부터 구전의 형식으로 전파 전송되어온 동화는 화자와 청자가 어우러져서 함께 만들어진 문화적 산물인 것이다. 화자는 이야기에 특별한 억양, 음조, 표정, 몸짓으로 재미를 더하게 된다. 그는 청중을 긴장시키기도 사건을 환기시키기도 하며 청중의 신분 및 반응에 따라 상황적인 변화를 줄 수 있는 권한을 가지나 이야기의 전통을 존중하면서 동화를 그 시대에 살아 있게 한다.¹⁸⁾ 그러나 시대의 영향으로 동화는 전달형식에 변화를 초래하게 된다. 서적출판과 인쇄술의 발전은 보다 많은 독자 즉 과거의 청자에게 이야기를 전달할 수 있게 한다. 서적출판은 그 시대의 많은 문학을 통해 구전이야기를 채집하여 시대의 화자로서 이야기를 각색하게 하며, 기록으로 보존함으로써 그 변화의 가능성을 일단락짓고 있다. 이제 동화는 말로써 화자에 의해 전해지는 이야기가 아니고 문자에 의해 전달되어 문자로 즐기며 더 나아가 기계가 소리로 그림으로 전하는 시대에 우리는 살고 있다. 동화는 시대에 순응하며 어린이 사이에 계속 존재하고 있는 것이다. 오늘날의 동화에 있어서 이미지 즉 그림은 매우 중요한 부분을 차지한다. 어린이 교육에 그림의 삽입으로 일대 혁신을 가져온 그림책, 〈세계그림지도(Orbis Sensualium Pictures)〉가 코메니우스(J. A. Comenius)에 의해 1658년 발행된¹⁹⁾ 이후 많은 그림책이 등장하였고 19세기에는 어린이 책을 위한 일러스트레이터들이 등장하

15) Soriano, M., Le conte de Perrault, Gallimard, 151, 1968

16) Longdeix, G., Le Petit chaperon rouge, Edition de l'Herne, 10-12, 1970

17) Soriano, M., Le conte de Perrault, Gallimard, 155, 1968

18) Iden, P.L., L'enfant et le conte, L'Ecole, 198, 1974

19) 주창현, 그림동화책 본문의 가독성에 관한 연구, 홍익대학원, 6, 1987

였다. 이제 어린이 동화책에서 일러스트레이션은 없어서는 안 되는 중요한 위치를 차지하며 일러스트레이터들은 새로운 이야기의 창시자로 대두되었다. 일러스트레이션 즉, 그림은 상상의 세계를 활성화시키기도 하지만, 상상의 세계를 국한하는 명확하고 한정적인 미의 세계이기 때문에 이 강제력 있는 표현인 일러스트레이션은 독자로 하여금 일러스트레이터의 그림에 수동적이 되게 하며 일러스트레이터가 유도하는 세계로 이끌어난다. 따라서 일러스트레이션의 그 무한한 표현력은 어린이들에게 상상의 세계를 열어 창조력의 끝없는 가능성을 제공하게 된다.

오늘날 어린이 주변에는 정보를 줄 수 있는 매개체가 다양하다. 텔레비전, 광고, 영화, 비디오, 컴퓨터 등 그것들은 어린이에게 선택의 여지 또는 생각할 겨를이 없이 순간적, 즉시적으로 부과된 한다. 그러나 그림 동화책은 그림에 아동을 머무르게 하고 생각해 하며 상상케 한다. 스스로 발견할 수 있게 한다. 동화책은 몇장의 화면이 시간적 순서성을 지니고 배열되어 있는데, 이 시간성은 TV와 영화와 달리 화면의 인상이 축적되어 감으로써 흥미를 언제까지라도 지속시켜 볼 수 있는 것이다. 또한 동화책은 쉽게 옆에 두고 친숙해질 수 있으며 계속해서 반복하여 감동과 만족을 얻을 수 있다.²⁰⁾ 따라서 디스크책과 화면책의 출현으로 출판물의 개념이 바뀌고 있는 현대이지만, 이 종이책은 그 매력과 멋 때문에 계속 존재할 것으로 예측되고 있다. 현대는 산업의 고도 성장과 국제적인 교류로 기술과 재료의 혁신이 끊임없이 일어나고 있다. 모든 것의 변화와 속도가 갈수록 단축되고 있는 상황이다. 어린이들도 과거에 비해 빠른 신체적, 정신적 성장을 보이고 있다. 여기서 일러스트레이션의 개념도 바뀌고 있다. 일러스트레이션의 어원은 '밝히다, 해결하다'란 뜻의 라틴어(Illuminate)에서 유래한 것으로 일러스트레이션은 '설명적인 그림'이라고 할 수 있는데,²¹⁾ 과거에는 삽화나 컷(Cut)의 개념 즉, 문장의 이해를 도와주기 위한 설명적인 그림의 내용으로 끝났지만, 근래에는 '컨셉트(Concept)를 가진 설명적인 그림'으로 해석되어 오다가 최근에는 '시각 언어', '커뮤니케이션 아트(Communication art)'라는 좀 더 차원 높게 해석되고 있다. 즉 일러스트레이션은 '눈으로 보는 단계'에서 '기슴으로 느끼는 단계'로 또 '머리로 생각하는 단계'로 옮겨 간다는 것이다.²²⁾

또한 많은 순수 회화작가들의 일러스트레이션 참여로 순수회화에서 보여 주고 있는 표현기법으로 다양화되어 보다 감각적이고 심층심리적인 시각체험의 풍부함을 제공하게 되었다. 또한 현대의 재료, 기술, 제작방법의 수용으로 다양성을 더하게 된다. 사진기술과 인쇄기술의 발달로 종래의 평면적인 작업에서 입체적인 것까지 가능해졌으며 컴퓨터를 이용한

그림까지 광범위한 출현을 가져왔다. 이는 어린이들에게 과거보다 폭넓은 조형의 세계를 제공함으로써 그들의 감각체험을 증대시켜 보다 풍부한 창조력의 가능성을 지니게 하리라 본다.

3. <작은 빨간 모자>와 사라 문

3. 1. 사라 문과 일러스트레이션

사라 문(Sara Moon)의 본명은 마리엘 아덴그(Marielle Hadengue)로 1938년 영국의 프랑스계 가정에서 태어났다. 미술학교에서 그림을 공부했으며 사진은 독학했다. 1960년대 직업모델의 경력을 갖고 스타로 등장했다. 1966년부터 모드(의상)사진에 헌신했고 여러개의 상을 수상했다. 프리랜서 패션 사진작가로서 디자이너 장 까샤렐(Jean Cachael)과 마리 끌레르(Marie Claire), 하퍼스 바자(Harper's Bazar), 노바(Nova), 보그(Vogue), 엘(Elle), 보트르 보페(Votre Beaute), 스텐(Stern) 등의 잡지사를 위해 1968년부터 파리에서 일해 오고 있다. 현재 파리에 거주하고 있다.²³⁾

그녀는 처음에 단지 친구들과 함께 사진을 찍기 시작했지만, 곧 사진은 취미 이상의 것이 되었다. 사라 문은 항상 신중하게 촬영을 준비하고 사진에 섬세하게 촬영계획을 한다. 그녀는 잘 알고 있는 모델들과 일하기를 좋아하는데, 그것이 어떤 친밀성을 만들어 낼 수 있기 때문이다. 그녀에게 있어서 촬영시 인물사이의 관계성은 그녀의 사진을 완벽하게 완성하는 데 필수적이다. 그녀 작업의 대부분은 패션사진이나 다양한 여성용품의 선전용 사진이다. 이런류의 사진에서 남성은 드물게 출현하게 되는데 단지 남성은 여성에게 여성자신의 이미지를 강조해주는 거울과도 같은 존재일 뿐이다. 꿈의 세계는 그녀의 작업에서 매우 중요하다. 그녀의 사진은 자주 우리를 살뜰 고양이로 꿈꾸는 어린 소녀의 세계, 마법의 세계로 이끈다. 남자가 출현할 때 그 영상은 더욱 혼란스러운 초현실주의가 된다. 위험스러운 정도의 신비가 거기에 있는 것 같다. 우리는 미술에서 악마적 매력까지를 체험케 된다. 이 사진 속에서 기묘함과 이상함이 일상적 현실과 직면한다. 기술적으로 사라 문은 그 사진에 부드러움을 가져다 주는 직물적 효과를 얻기 위해서 최대로 칼라필름의 감도를 울리려 시도한 최초 사진가들 중 한명이었다. 그녀는 또 자주 영화적 촬영기술을 사용한다. 특히 백 프로젝션(Back projection)의 기술인데, 이것은 현실과 꿈, 자연과 집의 내부, 물질적 공간과 기억 등이 우리로 하여금 기하학적 공간에서 벗어나 그녀 자신의 개인적 공간에 빠지게 하는 혼동을 일으켜

20) 상기서, 5

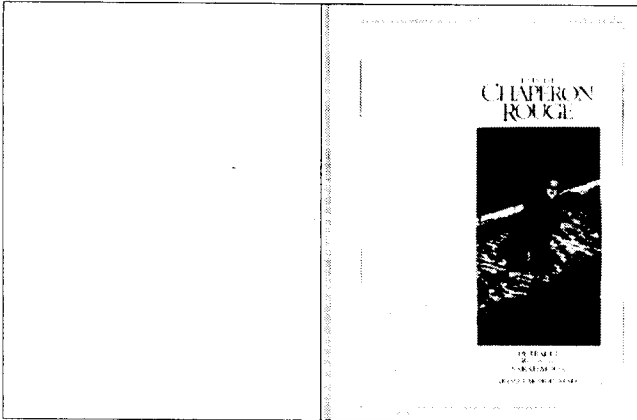
21) 유주일, 전래동화의 문화적 전통성에 관하여, 이화여대대학원, 10, 1986

22) 민미경, 어린이를 위한 일러스트레이션의 연구, 성신여대대학원, 8, 1989

23) Blery, G., Sara Moon in Encyclopaedia international 1839 to the present, Edition Camera Obscura, 530, 1985

서 이 특별한 세계를 만들어 주기 때문이다.²⁴⁾ 베로의 동화 <작은 빨간 모자>를 일러스트하면서도 그녀 사진세계의 독창성이 심분 발휘되고 있다. 그녀는 인상주의 경향의 주요 대변자로 일컬어진다. 그녀는 '빛, 그것은 이미지 자체의 언어이다.'라고²⁵⁾ 주장한다. 사라 문은 시대의 언어, 사진의 수단을 이용하여 사실과 환상의 세계를 교묘히 넘나들게 하는데 도달하고 있다. 사진은 새로운 커뮤니케이션의 한 형태이다. 사진은 직접적으로 또 근접하게 사실성과 접촉하고 있다. 그럼에도 사진상에서 작가에게 중요해 보이지 않는 모든 것을 제거해 버린 이미지는 사실성을 나타내는 외의 사진적 표현의 효과를 체험케 하여 준다.

3. 2. 사라 문의 <작은 빨간 모자> 일러스트레이션 분석

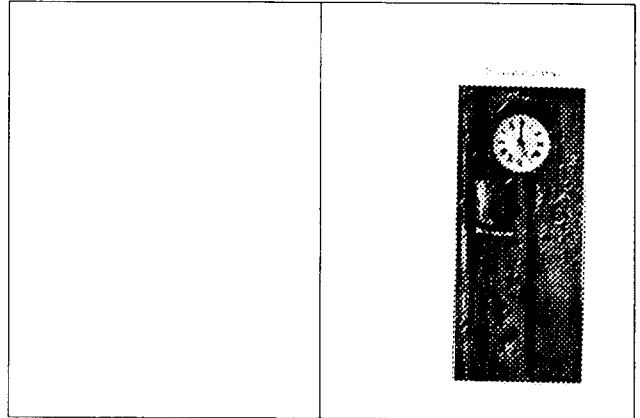


사라 문의 일러스트레이션이 삽입된 베로의 동화 <작은 빨간 모자(Le Petit Chaperon Rouge)>는 1983년 그라쎘 뭉슈(Grasset Monsieur) 출판사에 의해 파리에서 간행되었다. 이는 그라쎘 뭉슈사에서 간행한 일련의 베로의 <교훈을 붙인 옛날이야기> 8권 중의 한권이다. 15.5X22cm의 신국판 사이즈로 표지의 배경색조는 파스텔조이다. 아르누보(Arts nouveaux) 양식의 문양과 세리프(Serif)의 글자체는 클래식하고 우아하고 정적이어서 좀 어두운 톤(Ton)의 사라 문의 사진은 정적인 분위기를 파괴하며 부조화의 강한 인상을 준다. '작은 빨간 모자'라는 귀여운 단어와는 대조적인 느낌의 이 이미지는 매우 도전적이어서 신비스런 느낌마저 든다. 타이틀 중에서 '작은(Le Petit)'이라는 단어는 '빨간 모자(Chaperon Rouge)'보다 적은 글자체로 인쇄되어 있다. 이는 일종의 그래픽적 처리인데 출판자는 롱데익스(G. Longdeix)의 아래 주장을 반영하는 것이 아닌가 한다.

"주인공의 나이를 정확히 밝히는 것에 대해서는 작가에게 맡겨 두기로 하자. 단지 한사람의 여성이며 벌써 몸매가 좋아 모든 이들을 즐겁게

하는 그녀는 '젊다'라고 할 수 있지 '어리다'라고 볼 수는 없다."

(Georges Longdeix - 작은 빨간 모자)



첫 페이지에서 독자는 '옛날 옛적에' 라는 한줄의 문장과 낡은 흑백사진과도 같은 일러스트레이션을 접하게 된다.

'옛날 옛적에 (il etait une fois)'는 이야기의 시작을 예견한다.

옛날 이야기의 이 공인된 서두는 독자에게 1) 일상적인 이야기와 구별되는 작품세계의 독자적인 소유주를 확립할 수 있게 해주며 2) 이야기가 서사적 과거 시제로 전개됨을 명백히 하고 3) 이야기가 허구임을 나타내고 4) 흥미를 돌켜 주는 구실을 하는²⁶⁾ 보장된 문구이다.

"이 소개의 형식은 상투적으로 반복되는 문구인데, 그것은 암호, 유일한 열쇠, 밑받침물과 장터축제의 비밀 궁전(미궁)의 입장권이다."

(Georges Longdeix-작은 빨간 모자)

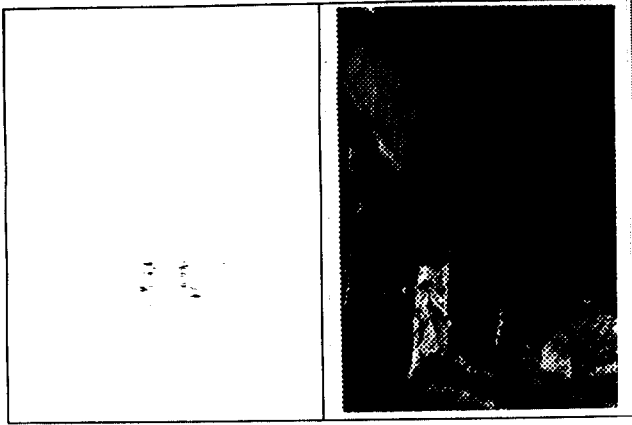
롱데익스의 표현과 같이 "옛날 옛적에"는 신비한 곳, 생소함으로 기대와 흥분이 동반되는 곳으로 들어 가는 유일하면서도 공통된 암호와도 같다. 이 문구는 마술적인 힘으로 독자들을 유혹하며 최면시킨다. 동화는 "옛날 옛적에"로 시작되어 우리를 상상의 나라로 인도하여 간다. 사라 문의 흑백사진 일러스트레이션은 앨범속의 사진처럼 과거를 환기시키며, 또한 꿈의 세계 즉, 비밀의 세계를 연상시키는 효과를 갖는다.

벽에 붙은 너털너털한 종이 조각, 로마 숫자판의 녹슬고 찌그러진 시계와 상처투성이의 나무벽: 오래된 시간으로부터 존재해 온 듯한 이 정적인 사물들은 우리로 하여금 알지 못하는 것에 대하여 호기심을 갖게 하기 충분하다. 침묵은 오히려 강한 호소력이 있어 우리를 주목케 하는 힘을 갖기도 한다. 몸체가 없는 시계는 망가진 시계인 듯한데, 측정할 수 없는 아주 먼 시간으로의 상상여행을 떠나게 할 것이다. 여행은 언제나 어린이와 어른, 모두를 들뜨게 한다.

24) Blery, G., Sara Moon in Encyclopaedia international 1839 to the present, Edition Camera Obscura, 530, 1985

25) Ibid., 530

26) 최운식, 김기창, 전래동화교육론, 집문당, 42, 1988



어두움 속의 한 소녀:

“어두움 즉, 검정색; 모든 색깔의 증발 또는 부족, 결핍. 그것은 또한 프리즘을 통해서 모아진 모든 색의 혼합이기도 하다. 살아있는 빛의 이 소멸은 죽음의 상징이다. 그것은 허무와 부정이다. 그것은 불행과 고통, 번식불능과 시련을 나타낸다. 그러나 검정은 앞서 있는 낮에서의 밤의 상징이고 또 새벽의 활력을 부르는 힘이기도 하다.” (Hades, -색에 의한 상징성과 예견)

주인공은 매우 예쁜 소녀이지만, 어두움-죽음-에 반쯤 감추어진 소녀의 얼굴은 우리를 근심스럽게 하며 이 명량하지 않은 화면은 우리를 탈출구를 찾게 하는데 사진의 귀퉁이중 두군데의 구멍이(빛) 없다면 분위기는 어두움의 중압감으로 견딜 수 없는 것이 될 것이다. 우리는 “옛날 옛적에”가 이끄는 곳으로 가기 위해 긴 터널을 지나다 문득 한 소녀를 미리 만난 듯하다. 일고 여덟살 가량의 한 소녀: 군데 군데 번뜩이는 빛 중에서 어두움에 반발하는 가장 강한 빛 가운데 소녀는 움직이는 듯도 한데, 소녀의 머리카락, 바람에 날린 옷, 손의 동작 등이 동적인 효과를 나타내고 있다. 그러나 자세히 보면 소녀는 팔로 나무를 잡고 기대고 있는 것을 발견할 수 있다. 바람이 머리카락과 옷을 날리면서 움직이는 느낌을 주는 것이다. 따라서 이 움직임은 내면적인 움직임 즉, 미래를 향한 갈망, 또는 호기심, 또는 적극성이 아닐까 한다. 빛의 마을을 뒤로 하고 소녀는 새로운 빛으로 나아가고자 한다. 평범한 일상 생활에서 미지의 세계에 호기심을 갖고 있는 것이다.

주인공의 의상은 현대의 것이라는 걸 발견할 수 있는데, “옛날 옛적에”로 시작된 이야기는 이미지의 영향으로 모호한 시간대에 독자를 머무르게 한다. 사라 문은 이 동화를 시대를 초월한 세계로, 동시에 모든 시대를 말하고 있는 것으로 만들고 있다.

한 마을에 작은 여자아이가 살고
있었습니다. 흔히 볼 수 없는 아주 예쁜
아이였습니다. 소녀의 엄마는 경솔했고
할머니는 더욱 그러했습니다. 이 할머니는
아이에게 작은 빨간 모자를 만들어
주었습니다. 그것은 소녀에게 아주 잘
어울려서 사람들은 모두 소녀를
작은 빨간 모자라고 부르곤 했습니다.
하루는 소녀의 엄마가 갈렛뜨빵을
구워 주며 소녀에게 말했습니다.

- 할머니를 보러 가렴. 할머니가 편찮으시다고
하는데 갈렛뜨와 이 작은 버터단지를
갖다 드리거라.
작은 빨간 모자는 건너 마을에 살고
계신 할머니의 집에 가기 위해 즉시
떠났습니다.



두 페이지(양면)에 꽂 찬 사라 문의 사진 영상은 시원하게 펼쳐진다. 문장은 이미지에서 완전히 제거되어 있다. 발췌된 한 문장은 “흔히 볼 수 없 이 아름다웠다.”인데 작은 빨간 모자의 태도가 당당하게 나타나 있다. 사라 문은 사진과 무대장치 테크닉으로서 가능한 장면을 연출하고 있다. 여기 나타난 숲은 사진 속의 또 다른 사진으로 3차원의 공간에 나타난 2차원의 세계인데, 소녀가 꿈꾸는 세계를 나타내 주고 있다. 그 세계는 작은 빨간 모자의 세계인데 숲으로 상징되고 있다.

“사토 브리앙이 <크리스치너즘의 특성>에서 분명히 나타낸 바와 같이 수풀들은 신의 그리고 골족속의 최초의 사원이었다. 우리들의 참나무 숲은 그들의 신성한 근원을 그대로 존속시키고 있다.” (아지자, 올리비에).

스크트릭-문학의 상징. 주제사전)

“커다란 숲이여, 그대들은 나를 사원들처럼 두렵게 하는구나”
(Charles Baudlaire-악의 꽃)

숲은 신성한 의미를 갖는 것으로 상징되곤 하는데 이는 무의식의 알 수 없는 힘으로 간주될 수도 있다.

“사람들은 오늘날의 심리학이 환상, 문화적 유산, 그 자신의 현실구조들과 더불어 개인이 투영될 수 있는 의미로 나무를 아이들이 그리도록 하는 것은 놀라운 일이 아니다.” (아지자, 올리비에, 스크트릭-문학의 상징, 주제사전)

또한 숲을 나무의 상징인 개성의 집단으로도 간주할 수 있다. 이는 소녀에게 동경이 되는 세계로서 무의식이 꿈꾸는 새로운 경험의 세계일 수 있다. 숲을 동경하는 작은 빨간 모자는 이미 비현실적인 숲속에 들어가 있음을 일러스트레이션은 암시해 주고 있다. 소녀는 비현실의 세계에 깊이 빠져 있다.

소녀의 이름은 작은 빨간 모자라고 했는데 여기서의 모자-샤프롱은 어깨까지 덮이는 모자의 일종으로서 두건이라는 것이 더 정확하다고 할 수 있는데, 이 빨간 모자에는 상징적인 의미가 내포되어 있다.

“동화 전체와 주인공의 이름과 같은 제목(타이틀)을 통해서, 어린이가 직면하게 되는 빨간색이 아주 중요하다. 빨강은 폭력적인 감정을 상징하고 특별히 성적 자극을 일으키는 색깔이다. 할머니가 작은 아이에게 준 빨간 벨벳모자 역시 성적 매력이 조기에 전이된 상징으로 간주될 수 있다. <작은 빨간 모자>의 이름은 이 이야기에서 주인공의 이러한 경향의 중요성을 나타낸다. 샤프롱(모자)은 ‘작다’. 사실 어린아이용이다. 그것은 소녀가 모자를 쓰기에 어리다는 것이 아니라 모자를 씌으로써 빨간 모자가 상징하는 것과 감당해야 될 상황에 대면하기에는 너무 어리다는 것이다.” (Bruno Bettelheim-요정동화의 정신분석)

빨간 색은 이 이야기에서 역시 의미를 갖고 있다. 흑백 사진은 우리에게 빨간 색을 볼 수 있게 허락하지 않지만, 특히 어린이 독자에게는 문제가 되지 않는다. 그들의 상상력이 충분히 이를 보충할 것이다.

“작은 빨간 모자는 할머니집에 가기 위해 즉시 출발했습니다.”

“작은 빨간 모자는 기꺼이 집을 떠났다. 바깥 세상은 소녀를 두렵게 하지 못했다. 그녀는 그 세계를 아름답게까지 느꼈다. 그러나 세상은 위험을 내재하고 있다” (Bruno Bettelheim-요정동화의 정신분석)

그녀는 기쁘게 출발했다. 조금의 망설임도 없었다. 소녀의 뛰는 동작을 중심으로 돌연한 빛이 등장한다. 기쁨과 희망이 내포되어 있는 듯하

다. 소녀는 새로운 세계를 찾아 마을을 뒤로 한 채 나아가고 있다. 작은 빨간 모자는 전체 화면에서 너무나 작게 보인다. 소녀가 꿈꾸는 다른 세계의 광대함과 압도감을 나타내 주는 듯한데 작은 빨간 모자는 두려움이 전혀 없이 그 세계로 나아가고 있는 것이다.



숲을 지나면서 소녀는 늑대 친구를 만났습니다. 늑대는 소녀를 잡아 먹기를 간절히 바랬습니다;

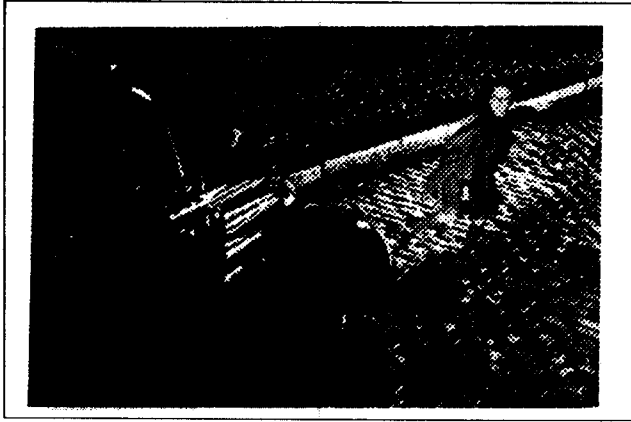
그러나 늑대는 망설였는데, 숲속에 있는 몇몇 나무꾼 때문이었습니다. 그는 소녀에게 어디로 가느냐고 물었습니다. 멈춰서서 늑대의 말을 듣는게 위험하다는 것을 모르는 불쌍한 아이는 늑대에게 말했습니다.

- 우리 할머니를 보러 간다. 그리고 우리 엄마가 보내는 갈렛뜨를 작은 버터단지와 함께 갖다 드리려고 가는거야.

- 할머니는 멀리 사시니? 늑대가 소녀에게 물었습니다.

- 응 그래, 작은 빨간 모자가 말했습니다, 바로 저기, 멀리 보이는 풍차 방앗간을 지나 마을에서 첫번째 집에.

문장 다음에 일러스트레이션, 일러스트레이션 다음에 문장으로 이어지며 이야기는 계속된다.



“숲을 지나면서”라고 했는데 숲속이 아니라 소녀는 길을 건너가고(지나가
고) 있다. 이 동화에서의 모든 무대는 표면적인 것에 있지 않고 신비적인
형식 ‘옛날 옛적에’가 우리를 시간 밖으로 끌어내는데 있다는 것을 상기해
야한다. 게다가 오늘날의 포장된 길 역시 과거의 숲처럼 위험한 곳이다.

차안에는 누가 있는가? “그녀는 늑대 친구를 만났습니다. (...)”

그렇다면 차안에는 늑대가 있다. 자동차는 소녀에게 위험 그 자체이기
도 하고 위험의 배달자이기도 하다. 자동차라는 사물에 의해 늑대를 표현
한 것은 위험의 성욕에 대한 보다 자세한 반영이 아닐까 한다.

“늑대라는 단어는 야수를 가리키는데 그러나 동시에 비유적인 의미를
갖는다. 베로 동화 속의 교훈(Moralitez)은 이 점에 대해 의심할 여지가
없다. ‘나는 늑대에 대해 얘기한다. 왜냐하면 모든 늑대는 같은 종류가 아
니기 때문이다.(...) 그러나 아 슬프도다! 사뭇 부드러운 체하는 이 늑대
들이, 모든 늑대들 중에서 가장 위험하다는 것을 누가 알겠는가.’ 베로는
능란하게 이 모호함(애매함)을 잘 나타내는 일련의 비현실적 요소를 담고
있다.” (Marc Soriano-베로의 동화)

늑대의 위험성과 늑대가 실제의 늑대가 아님을 분명히 하기 위해 사라
문은 자동차를 등장시켜 의문을 던져 주어 독자의 상상력을 자극하여 해
답을 찾아가게 유도한다.



작은 빨간 모자의 얼굴은 순진하게 독자를 향해 있다. 소녀는 늑대에
게 얘기한다. 늑대 독자에게? 소녀는 가볍게 웃고 있다. 이는 상대방을 신
뢰하는 태도로서 자연스러워 보인다.

“불쌍한 어린이는 늑대의 말을 들으려고 멈추는 것이 위험하다는 것
을 모른다.(...) 우리가 생각하기에 이 소녀의 엄마와 할머니는 둘다 ‘분
별력’이 없고 또한 앞일을 생각하지 못했다. 그들은 어린이에게 위험에
대해 경고해 줄 수 있어야 했다.” (Marc Soriano-베로의 동화)

베로의 동화에서는 엄마의 훈계가 없다. 우리는 그림형제의 동화에 익
숙해 있기 때문에 ‘낯선 사람과 얘기해선 안된다’라고 경고했다고 생각할
수 있는데, 베로의 <작은 빨간 모자>에서의 엄마는 아무 경고도 없이 작은
빨간 모자를 길로 내 보냈던 것이다. 따라서 소리아노의 위의 주장이 합
당하게 된다.

사라 문과 그림자의 강한 대조 이미지는 주인공의 얼굴을 매우
매혹적으로 보이게도 하지만 반면, 괴기스럽게도 만들며, 소녀의 인상을
어리다고만은 할 수 없는 성숙함으로 둔갑시키고 있다.

- 아 그래, 늑대가 말했습니다, 나도 할머니를
보러 갈려고 해, 나는 이 길로 갈테니까 너는
저 길로 가렴. 그래서 누가 빨리 도착하는지 보자.
늑대는 있는 힘을 다해서 가장 가까운 길로
달려 갔습니다. 그리고 소녀는 개암쥬기도
하고, 나비를 뒤쫓아 달려 가기도 하고,
작은 꽃을 찾아내어 꽃다발 만들기를
즐기면서 가장 먼 길로 갔습니다.



왜 늑대는 작은 빨간 모자를 발견한 즉시 잡아 먹지 않았을까?

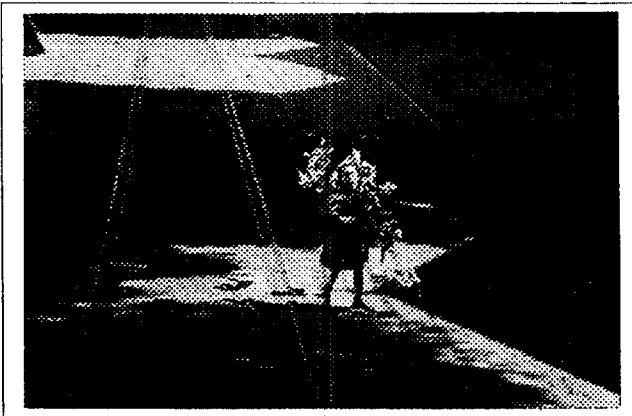
확실히 그는 그의 희생자와 함께 보여질 수 있다고 판단했기 때문이다. 게다가 어린이-작은 빨간모자-의 무의식 상태를 끝까지 보여 주는 것은 작가에게 있어 그의 메시지가 더 강하게 확실하게 이 동화의 독자인 어린이에게 전달되는 것을 견고히 하려는 것이다. 무의식의 상태는 늑대에게 가는 길을 드러내 주는데, 두가지 길의 비교 연출은 어린이의 벌발을 만한 무의식과 늑대의 교활한 술책을 보여 주려 한다.

“(...)늑대는(...)가까운 길(...)소녀는(...) 먼 길(...)”

“들라뤼(Delarue)의 상세한 설명에 따르면 구전이야기 속에서 여러 가지 길의 명칭이 나타난다. 몇몇 다양한 길의 명칭, 우리는 자갈길과 가문비나무 길을 발견한다. 이 엉뚱한 길은 어른을 놀라게 하고 연구자들을 당혹스럽게 한다. 반대로 어린이들은 동화의 세계에서 그 존재가 자연스럽고 아주 당연하기 때문에 황홀해 한다.” (Marc Soriano-베로의 동화)

이 길의 선택은 어린이에게 일종의 놀이로서 어린이를 유혹한다. 이는 늑대의 유혹이다.

사라 문은 나무가지 사이로 작은 빨간 모자를 보여 준다. 작은 소녀는 독자를 쳐다 본다. 독자는 구멍을 통해 보는 위치에 있게 된다. 독자는 열쇠 구멍을 통해 보는 것과 같은데 ‘열쇠 구멍을 통해서 본다’는 상징의 의미가 서구인에게는 성적인 암시일 수 있다고 한다. 소녀가 쳐다 보고 있는 대상은 또 늑대일 수도 있다. 시각점은 지붕에 자리하고 있다. 프랑스인들에게 지붕은 더 빨리 갈 수 있는 길을 묘사하는 것이라는 것은 일반적인 생각이다.



“소녀는 개암즙을 즐기면서(...)”

소녀가 나비도 쫓고 꽃다발을 만들 수 있는 곳이라면 자연의 아름다움이 있어야 한다. 그러나 여기 일러스트레이션은 문장에 전혀 충실하지 않은 듯 삭막한 돌바닥과 철도길을 보여 주고 있다. 이는 그 내면적인 뜻을

생각하게 하는데 소녀의 나비쫓기, 꽃다발 만들기 등이 전혀 즐기 위한 즐거움의 놀이가 아니라 여기 나타난 이미지처럼 허전하고 불안한 느낌을 내포하고 있는 것이다. 늑대의 유혹에 동조함으로써 발생할 일에 대한 불안한 마음이 있는 것이다. 반면 이런 놀이들은 작은 빨간 모자의 아주 아동적인 상태를 보여 주는 것이기도 하다. 철도는 결정지워진 운명선과도 같은데 작은 빨간 모자는 늑대의 일은 잊은 듯 어린이의 유희를 즐기고 있지만, 결국 늑대의 유혹의 길에 빠진 것이다.

늑대가 할머니집에 도착하는데는 오래 걸리지 않았습니다. 늑대는 문을 두드렸습니다: 푹, -푹 누구세요?

-할머니 손녀 작은 빨간 모자예요. 늑대가 목소리를 가장해서 말했습니다. 엄마가 할머니에게 보내는 갈렛뜨와 버터를 가져 왔어요.

-쌌기를 들어라 나무빚장이 떨어진다.

늑대는 쌌기를 들었고, 문이 열렸습니다.

늑대는 할머니에게 달려 들어 통채로 삼켰습니다.

왜냐하면 굶은 지 3일이 더 되었기 때문입니다.

그리고나서 늑대는 문을 잠그고 작은 빨간 모자를 기다리려고 할머니침대에 누웠습니다.



어떤 나쁜 짓도 하지 않았고, 힘없는 할머니를 늑대는 잡아 먹었다. 이 일은 놀랄 만하다. 사실상 늑대는 오직 한 목표를 가지고 있다. 작은 빨간모자를 잡아 먹는 것. 그는 벌써 모든 걸 계획했던 것이다. 사라 문의 일러스트레이션에서 우리는 할머니의 죽음은 볼 수 없다. 그녀의 죽음은 대수롭지 않은 듯 보인다. 장식물에 불과한 듯도 보인다. 그녀는 늑음이 환자가 아니었던가? 또 어린이와 마찬가지로 쉽게 속아 넘어 가게 되어 있지

4/12 않았던가? 연대기적으로 그녀가 죽은 것을 알아 보는 것은 중요하다. 그러나 그녀의 죽음을 보여 주는 것은 중요치 않다.

“늑대는 문을 닫고 작은 빨간 모자를 기다리며 할머니 침대에 누웠습니다.”

“늑대는 벌써 할머니집에서 모든 준비가 되었고 작은 빨간 모자를 기다리고 있다. 작은 빨간 모자가 도착했다. 소녀는 서두르고 있다. 이미지에서 우리는 왼쪽의 개와 오른쪽의 차를 발견한다. 개는 충성심을 의미한다고 할 수 있다.

“늑대와 꼭 닮은 것이 있다. 가정과 동물원에서; 개, 개는 늑대이다. 사람에게 유익을 줄 수 있으며 가정에서는 어린이의 성가심에 너그럽기도 한. . . 이 대중적인 번역에 따르면 우리의 늑대는 개다. 그는 그의 여 주인공의 손짓에 복종한다. 그의 태도는 오직 복종을 나타낸다.”
(Georges Longdeix-작은 빨간 모자)

먼저 약속장소에 도착하여 모든 준비를 마친 늑대는 작은 빨간 모자를 기다리고 있는 것이다. 자동차는 마찬가지로 위험의 상징물이며, 늑대의 도착을 알려 주는 표시이기도 하다. 따라서 작은 빨간 모자는 이미 늑대가 집안에 있음을 알고 있는 것이 된다. 이제 주인공은 철도를 가로 질러 건너편으로 도착할 것이다. 건너편은 현재 소녀가 있는 곳과 철길 사이로 경계지어 있으며 그 경계를 넘어 감으로써 다른 세계에 들어 가는 것과 같다. 소녀에게 건너편은 목적지이기도 하다. 그 곳에는 즐거움이 기대되는 곳이다. 집의 불빛이 우리를 유혹한다. 그 불빛으로 이 행동은 저녁시간에 일어난 것으로 추측할 수 있다.

얼마 지나 작은 빨간 모자가 문을 두드렸습니다: 똑, 똑.

- 누구세요?

작은 빨간 모자는 굵은 늑대의 목소리를 들었는데, 먼저 두려웠지만, 할머니가 감기에 걸렸다고 믿으면서 대답했습니다:

- 할머니의 손녀 작은 빨간 모자예요.

엄마가 할머니에게 보내시는 갈렛뜨와 버터를 가져 왔어요.

늑대는 목소리를 부드럽게 가다듬어 크게 말했습니다.

- 썰기를 들어라 빗장이 떨어진다.

작은 빨간 모자는 썰기를 들었고, 문이

열렸습니다. 늑대는 소녀가 들어 오는 것을 보면서, 침대에서 이불에 몸을 숨기며 말했습니다:

- 빵과 버터는 빵 넣는 통 위에 놓고 와서 나하고 누우려무나.

작은 빨간 모자는 옷을 벗고 침대로 갔는데 할머니의 벗은 모습을 보고 놀랐습니다.



할머니와 늑대, 그리고 늑대와 작은 빨간 모자가 주고 받는 대화는 어린이의 놀이에서 발췌된 것이다.

“마지막의 숨겨진 대화에서 절정으로 이끌어 가는 극적인 대화로서 술래를 정할 때 어린이들이 부르는 노래(썰기를 들어라 나무빗장이 떨어진다)에서처럼 놀이가 되게 계획된 그림같은 단어와 표현(불어로 썰기와 빗장은 같은 음으로 끝나 이 문장은 음률을 갖고 있음) 동시에 매우 간결한 형식에 풍부한 같은 음의 조화들(똑똑 두번만 반복). . . .” (Marc Soriano-베로의 동화)

언급됨과 같이 소녀가 늑대를 만나는 장면이 재미있는 놀이와 같이 묘사되어 있다. 그러나 이제 옷을 벗고 와서 같이 눕자는 늑대의 유혹이 있고 소녀는 쉽게 거기에 응하게 된다. 사라 문은 깨어진 유리를 통해 소녀의 모습을 나타내고 있다. 깨어진 불완전한 이미지는 우리에게 불길한 드라미를 예고한다. 왼쪽으로 보이는 여러개의 계단은 작은 빨간 모자가 있는 곳의 깊음을 표시한다고 하겠다. 깊이 허강한 어떤 은밀한 곳이기도 하며 또한 작은 빨간 모자가 원한다면 탈출할 수 있는 출구이기도 하다. 그러나 소녀는 늑대의 말에 순종하기로 했는데, 주인공이 스스로 옷을 벗는 장면 옆에 늑대의 그림자가 투영되어 있다. 주인공의 순종은 늑대와 놀기 위해서 즉 자기 위해서 인 것이다. 대단원이 가까웠다.

소녀는 늑대에게 물었습니다.

- 할머니, 할머니는 큰 팔을 가지셨군요!
- 그건 너를 더 잘 안으려는 거야, 아가야.
- 할머니, 할머니 다리는 굵네요!
- 그건 더 잘 뛰기 위해서란다, 아가야.
- 할머니, 할머니는 큰 눈을 가지셨군요!
- 그건 더 잘 보기 위해서란다, 내 아가야.
- 할머니, 할머니는 큰 이빨을 가지셨군요!
- 그건 너를 잡아 먹기 위해서지.



“이 말을 하면서, 나쁜 늑대는 작은 빨간 모자에게 달려 들어 삼켜 버렸습니다.”

질문의 교환은 긴박감을 주면서 공포 가운데 동화를 끝마치게 한다. 화자는 작은 빨간 모자의 역할에서는 무심하고 간단하게 질문하고 늑대의 입장에서는 교활하게 대답하면서 어린이 독자에게 각 대답에서 공포감을 한 단계씩 올려 간다.

〈작은 빨간 모자〉는 계획적인 두명의 살인자를 수용하는 동화이다. 둘 중에 하나는 더욱 참혹하고 가증스럽게 보이는데 희생자가 어린 소녀이기 때문이다. 그것은 더욱 위험성을 강조하고 범죄자의 비열한 국면을 극대화시킨다고 할 수 있다.

사라 문은 마지막 장면을 그림자로 처리했다. 그림자는 허상을 의미한다. 즉 그림자의 늑대는 허구이다. 고로 늑대가 아니다. 늑대 인간 즉, 늑대의 성질을 가진 사람, 사람인 것이다. 압도적인 크기의 그림자는 공포감을 더해 준다. 게다가 그림자는 그림자 나라, 즉 죽음의 나라, 귀신의 나라에 직접적으로 비유된다.

“(…)그림자, 죽음의 그림자”(La Matinée-포도원과 집)

그림자는 벌써 분당을 덮고, 엄청난 환상적 형태를 발견하는 어두운

구석속에 신비스럽고 험난하게 뻗뻗하게 들어찬다.”

(Th. Gautier-스페인여행)

이제 더 이상 출구는 없다. 출구의 계단은 그림자가 덮고 있다. 탈출은 불가능해졌고 차단되었다. 그림자 놀이의 조작으로 늑대의 그림자는 압도적으로 커서 작은 빨간 모자를 통채로 잡아 먹기에 충분하다고 하겠다. 마찬가지로 균열된 유리가 불행을 나타내 보이고 있다.



침대는 헝클어진 채 남아 있다. 행위는 완성되었다. 돌이킬 수 없는 구겨진 상태가 되어 버렸다.

“결국 정신분석학적 입장에서 보면 침대는 한 특이한 장소이다. 그것은 부모들 사이에 서로 즐기는 원초적 모습으로서 그리고 유년시절에 우리 성인의 태도를 유형화하는-실제적이건 혹은 상상적이건-원초적 모습을 간직한 장소인 것이다.”(아지자. 올리비에. 스크트릭-문학의 상징. 주제사전)

성욕에 대한 암시가 분명하다. 게다가 스냅사진과도 같은, 조작되지 않은 침대의 사진은 우리에게 돌연 동화의 비현실성에서 탈출케하여 동화를 현실로 돌이키고 있다. 이 장면은 삐로의 교훈(Moralitez)을 설명해 주며 이를 대신한다.

“(…)아 슬프도다!(…)”(Charles Perrault-Moralitez)

4. 〈작은 빨간 모자〉와 일러스트레이션

4. 1. 텍스트와 일러스트레이션

동화책은 문자와 그림 즉 텍스트(Text)와 일러스트레이션(Illustration)으로 구성된 것과 그림만으로 구성된 것, 문자로만 구성된 것으로 분류할 수 있다. 동화책은 어린이의 지각 성장 발달에 따라 곧 나이에 따라서, 그림의 비중이 약화되고 텍스트의 비중이 커진다고 하겠다. 어린이가 구체

적으로 책에 관심을 갖기 시작하는 시기에 대한 결정적 기준은 없으나 대체로 4세 이후부터 이루어지기 시작한다고 한다. 물론 초기에 있어서 책과의 접촉은 그것이 책이 아닌 하나의 물체로서 단순한 만자작거림의 흥미와 관심에서 출발된다고 본다.²⁷⁾ 이어서 책의 내용에서 보여지는 색채나 형태가 어린이의 흥미를 끌기 시작하여 구체적인 호기심으로 발전된다. 또한 아동의 독서 선호단계를 보면 1) 옛이야기(4세~8세) 2) 동화(8세~9세) 3) 소설(10세~13세) 4) 문학(13세이후)의 단계를²⁸⁾ 보이고 있다. 따라서 문자와 그림으로 된 책인 <작은 빨간 모자>의 경우 그 소구대상은 4세 이후부터 9세 안팎이 될 것 같다. 그러나 독자가 될 수 있는 대상은 4세 이후의 모든들이라고 해도 무방하다. 왜냐하면 흥미있는 책의 경우 성장한 후에라도 그 책을 반복하여 볼 수 있으며, 책은 주변에 가까이 있어서 쉽게 다시 볼 수 있는 기회를 마련한다. 또한 어린이책을 선택하는 이는 실제로는 어른 즉, 학부모들이며 그들이 책을 선택할때는 어린이의 입장에 고려하겠지만, 선택자의 기호, 관념, 추억 등이 선택을 결정하는 요소가 되기도 하기 때문이다.

동화책에서 텍스트와 일러스트레이션은 전달 즉, 커뮤니케이션(Communication)을 위해 존재한다. 커뮤니케이션이란 사람과 사람이 무엇을 공유한다는 것인데 모리스(W. Morris)는 협의로 “두개 이상의 개체가 기호를 매개로 하여 그것은 공유하는 것”이라 하였는데 인간들이 전달매체를 통하여 대화한다는 의미로 해석할 수 있다. 전달매체는 언어와 비언어를 들 수 있겠다.²⁹⁾ 여기서 텍스트는 언어에 의한 커뮤니케이션이라고 한다면 일러스트레이션은 비언어적 커뮤니케이션이라고 할 수 있다. 또한 시각 커뮤니케이션, 시각언어라고도 할 수 있다. 시각언어는 (케페스 G. Kepes)의 저서 <시각언어(Language of Vision, 1944년)>에서 유래된 단어로써 “형상에 의한 커뮤니케이션”을 의미한다.³⁰⁾ 언어적인 전달을 익히기 위해서는 훈련이 필요하다. 그러나 시각에 호소하는 일러스트레이션은 시각언어의 1) 보편성: 다양한 언어, 문화적 배경, 교육정도, 연령 등의 다양성에 상관없이 형상에 의한 시각정보는 그 적응범위가 넓다. 2) 전달의 속도: 시각정보는 문자에 의한 표현에 비해 의도된 내용을 보다 짧은 순간에 이해시킬 수 있다. 3) 전달의 양: 시각정보는 상황과 내용을 전달하는 양에 있어 문자에 의한 정보를 훨씬 능가한다³¹⁾ 등의 성격에 의해 쉽게 감각적, 즉시적으로 전달되는 이점을 갖는다. 따라서 일러스트레이션은 아직 언어를 익히지 못하고 문자를 깨우치지 못한 어린이에게 정보를 전달하는 중요한 역할을 하게 된다. 문자의 전달은 정확성이라든가 구속성의 면에서 그림의 시각전달보다 뛰어나며 그림의 시각전

달은 그것을 보는 대상에 따라 이해의 방법이 무한하다. 따라서 문자의 전달은 1대1로 대응하는 폐쇄계를 구성하는데 반하여 그림의 시각전달은 개방계에 속한다고 할 수 있다. 전자를 체계적, 추상적, 집중적 사고의 창출이라고 한다면 후자는 감각적, 실재적, 확산적 사고를 창출한다.³²⁾ 여기에 일러스트레이션이 독자의 상상세계를 유도하는 기능이 있고 창조적인 사고를 갖게 하는 원천이 된다. 기론(P. Giron)에 의하면 문자의 전달은 호모로직(homologic)으로 다른 두가지 이상의 것들이 같은 내용으로 (개=dog=Chien) 나타나서 추상적인데 반해 그림의 시각전달은 아날로직(Analogic), 즉 개체를 충실하고 유사하게 표현하여 구체적인 전달을 꾀할 수 있다고 한다.³³⁾ 따라서 사실적인 일러스트레이션은 확실한 형상의 제시에 의해 문자의 추상적인 전달을 구체화시켜 줄 수도 있지만 독자의 상상력을 제한하는 독재성을 갖게 되기도 한다. 예로 문자에 의해 ‘예쁜 아이’라고 했을 때 독자는 독자적으로 예쁜 아이를 상상케 되지만 일러스트레이션의 제시는 독자의 상상을 확립화시키는 경향을 갖게 된다. 그러나 동화책에서 텍스트와 일러스트레이션은 분리되어 작용하지 않으며 상호협력하는 관계성을 갖는다. 헤르만(R. Herrman)은 텍스트와 일러스트레이션의 유기적 기능을 다음과 같이 비유한다. ‘텍스트는 관념적으로, 일러스트레이션은 시각적으로 한 대상이나 소재를 규명한다. 이들은 서로 분명한 한계를 가지며 모자란 부분을 서로 보충하는데 그치지 않고 서로 승화시켜주는 유기적 연관을 가져야 한다. 텍스트는 가사요, 일러스트레이션은 멜리디다. 가사만으로도 충분히 그 뜻은 전달될 수 있으나 멜리디로 하여 새로운 세계를 여는 것이다.’ 따라서 일러스트레이션은 텍스트의 미흡한 부분을 보완시켜 주는 원천적이고 종속적인 기능에 그쳐서는 안되며, 서로 유기적으로 하모니를 이루어 한 단계 승화시켜 주는 예술적 단계에까지 도달하여야 한다.³⁴⁾

<작은 빨간 모자>의 동화의 세계에서 ‘옛날 옛적에’로 시작되는 텍스트만으로도 어린이를 시간 밖, 부정확한 시간의 한점, 상상의 세계로 유도하기에 충분하다. 그러나 거기에 일러스트레이션이 동반된다면 독자의 상상의 세계는 일러스트레이션이 제시하는 이미지에 의해 절대적으로 제약 받게 된다. 이제 문장은 홀로 말하지 않으며 일러스트레이션과 함께 말하는 것이 된다. 문장과 그림의 관계성이 연출해내는 재미가 <작은 빨간 모자>에 있다.

4. 2. <작은 빨간 모자> 일러스트레이션의 두 가능성

그림 동화책은 텍스트와 일러스트레이션이 공모하는 상상의 세계라고 할

27) 조주원, 아동일러스트레이션에서의 연속표현에 관한 연구, 계명대학교학원, 14~15, 1991

28) 상기서, 16

29) 박선의, 최호천, 시각커뮤니케이션 디자인, 미진사, 10, 1989

30) 상기서, 10

31) 상기서, 11

32) 상기서, 11~12

33) 박선의, 최호천, 시각커뮤니케이션 디자인, 미진사, 16, 1989

34) 유주일, 전래동화의 문화적 전통성에 관하여, 이화여대학교학원, 10, 1986

수 있다. 따라서 1) 텍스트의 단락 구분 즉, 일러스트레이션의 단락 구분 2) 텍스트와 일러스트레이션의 조합 방법(전개) 3) 일러스트레이션의 경향성 등이 고려된다.

1) 동화는 단락으로 끊어진 텍스트와 일러스트레이션의 연결로 순서적으로 전개되어 나간다. 텍스트가 짧게 구분될수록 일러스트레이션만으로도 이해가 가능하게 된다.

2) 구분된 텍스트와 그에 해당하는 일러스트레이션의 전개가 같은 지면에 배치될 수도, 서로 혼합될 수도, 다른 지면에 각기 배치될 수도 있는 등의 조합방법을 가능케 한다.

3) 일러스트레이션의 경향성을 검토해 보면 첫째 수동적 일러스트레이션 둘째 능동적 일러스트레이션으로 분류해 볼 수 있겠다. 수동적이라는 것은 소극적인 일러스트레이션으로서 텍스트의 내용을 반복하여 그림으로 나타내 줌으로써 문자의 전달을 구체화해주며 강조의 효과를 갖는다. 예로 '작은 빨간 모자가 숲속에서'라고 했을 때 빨간 모자를 쓴 소녀를 제시하는 일러스트레이션을 통해 우리는 빨간 모자의 구체적인 형태와 색을 확인하고 상상의 도움을 받게 되는 경우이다.

능동적 일러스트레이션은 독자의 상상력을 도와줄 뿐 아니라 상상력을 더 풍부히 해줄 수 있는 일러스트레이션이라고 할 수 있다. 예로 종치는 소녀의 그림과 '땡땡'이라는 문장의 결합으로 문장과 그림의 중복되는 부분을 삭제하고 서로 보완하여 이야기를 형성시키는 경우 또는 '옛날에 한 소녀가'라는 문장에 소녀의 모습은 제시하지 않고 마을 정경만 묘사한 다든지 소녀를 기하학적인 도형 또는 추상적 형태로 제시하여 독자의 상상력을 크게 국한하지 않으려는 경우 등등으로 단순히 문장의 반복이 아닌, 사고하게 하는 일러스트레이션이라고 하겠다.

〈작은 빨간 모자〉에서 이 두 방향의 일러스트레이션이 가능한데 첫째의 경우는 단순히 마을과 숲, 할머니집, 어린이, 늑대를 보여주는 일러스트레이션의 제시이다. 따라서 이러한 이미지의 텍스트동반은 〈작은 빨간 모자〉의 숨겨진 의미를 환기시키기에 미흡하게 된다. 이는 '우리는 어린이 이야기에서는 성을 다루지 않는다'는 불문율의 선택이며 어른의 세계에서 어린이를 의식적으로 보호하려는 것이다. 둘째의 경우는 문장만으로 전달되지 않는 작가의 의도 곧 숨은 메시지를 확연히 드러내 주는 시도이다. 여기서 일러스트레이터의 역할이 중요시된다. 일러스트레이션의 경향은 동화를 다시 태어나게 하는 무한한 가능성의 세계라고 할 수 있다. 그러나 문장이 일러스트레이션에 의해 왜곡되어서는 안 된다. 일러스트레이션의 중요 기능은 문장의 설명적인 역할인 '메시지의 시각적 전달'

에 있다고 하겠다. 일러스트레이션은 문장의 전달을 더욱 용이하게 하며 상상력을 자극하는 매우 실질적인 방법으로서 그 의의가 있다. 따라서 일러스트레이터는 문장에 충실하여야 하며 작가(작품)의 의도를 바르게 독자에게 그림을 통해 전달하여야 한다.

4. 3. 사라 문의 선택

일러스트레이터는 문장과 독자사이에서 중개인파도 같은 입장인데 문장 즉, 작가의 의도를 잘 파악해야하고 전달해야 하는 대상 즉 독자의 성격을 잘 알고 있어야 한다.

사라 문은 〈작은 빨간 모자〉의 이야기속에 숨겨져 있는 상징성을 나타내려 시도한다. 그러나 너무 직접적, 노골적이지 않아서 독자들의 숙고를 요구하는 일러스트레이션을 제공하고 있는 것이다. 사라 문은 사실을 베껴낸 사본³⁵⁾이라는 사진이라는 매개체의 장점을 이용해서 〈작은 빨간 모자〉를 현실감있게 표현할 수 있었을 것이다. 실제의 늑대를 등장시켜 경고동화의 공포감을 증대시킬 수도 있었다. 그러나 그녀는 일러스트레이션이 첨가됨으로써 이야기를 방해하는 듯한 약간은 혼란스런 분위기를 만들고 있는데, 이 혼란스런 분위기는 독자에게 의문점을 일으키며 생각케 한다. 그것은 우연이 아닌 그녀의 시도라고 할 수 있다. 그런 의문점들은 이야기의 단어뒤에 숨겨져 있는 의미를 일깨워 주기 위함이다. 따라서 베로의 동화에 나타난 교훈(Moralitez)은 불필요하며, 사라 문의 형클어진 침대는 그 의미를 충분히 대신해주고 있다. 실제로 이 동화책에서는 베로의 원본동화에는 첨가되어 있는 교훈장이 삭제되어 있다.

그러나 이 일러스트레이션들이 어린이에게 이해될 수 있을지에 관한 의문이 남는다. 이야기를 대하는 즉시 또는 전부는 기대할 수 없겠지만 이해가 가능하다고 본다. 또한 그들의 잠재의식속에 남아 있다가 그들이 성장하고 나서 먼 훗날 이해될 수도 있다. 그녀는 또 다른 이해의 가능성을 일깨워 주는데 어린이의 질문에 부모가 답변해 줄 수 있는 기회를 준다. 베로의 동화에서 할머니와 엄마가 소홀히 했던 역할을 현대의 부모에게서 요구하는 것과 같다. 만약 어린이가 왜 자동차가 있지? 등의 질문을 한다면 부모는 교육적 역할을 감당해야 한다. 그녀는 또 어린이에게 문장과 일러스트레이션이 협력해서 만들어내는 분위기의 새로운 경험에 빠져들게 한다.

35) 부르디외, 한경애옮김, 눈빛, 7, 1989

베로가 <작은 빨간 모자>를 채집하여 작품으로 남기게 된 시기인 17세기에는 아직 어린이를 위한 문학의 장르는 존재하지 않고 있었다. 또한 귀부인들의 살롱에서 이런류의 구전이야기들이 유행하고 있었던 것으로 미루어 베로의 옛날이야기가 직접적으로 아동을 위한 문학인가에 대한 의문점이 현대의 연구가들에 의해 제시되고 있는 바이다. 그러나 특별히 <작은 빨간 모자>에 첨가된 교훈(Moralitez)은 어린이독자를 대상으로 했다는 것을 추측하게 한다. 이런 독자층 불명료성의 베로 동화가 20세기의 사진작가 사라 문에 의해 어린이독자를 대상으로 함을 분명히 하게 된다.

시대는 이제 어린이에게 있어 불문율에 붙었던 성의 문제를 교육해야 할 필요를 느낀다. 여기서 사라 문은 숨겨진 의미로 제시된 성의 문제를 표출해 이미지로서 설명하고 있다. 그러나 사라 문의 사진도 베로의 암시적인 테크닉을 닮아 있다. 설명적이지 않은 이미지, 그러면서도 설명적인 이미지의 제시가 그것인데, 전자는 베로의 텍스트를 자세하게 설명하지 않는 일러스트레이션의 방법이고 후자는 전체 이야기의 주제를 확연히 하려는 일러스트레이션의 방법이다. 사라 문의 일러스트레이션은 베로의 동화를 시대에 수용시키고 있는데 그 근거는 다음과 같다.

첫째, 베로의 옛날이야기를 현대와 혼합시켰다

현대적인 기물, 즉 자동차, 현대적인 의상, 철길 등을 등장시켜 독자를 과거도 현재도 아닌 모호한 시간대로 인도한다.

둘째, 사진이라는 매체를 사용하였다: 사진술은 18세기 중반 이후에 발명되었으며 지극히 현대적인 기계로서 태초라는 개념을 상기케하는 '옛날 옛적에'와 전혀 무관한 기술이다.

셋째, 베로의 교훈을 확고히 했다: 성의 문제를 숨은 뜻으로 가지고 있는 베로의 교훈을 표면화시켜 어린이에게 성교육의 근거를 제시하고 있다.

또한 사라 문의 일러스트레이션의 특징은 어린이의 상상력을 확대시키며 생각하게 하는 일러스트레이션이라고 할 수 있겠는데, 그 성격을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 함축성: 텍스트를 상세하게 설명하지 않는다.

둘째, 색의 배제성: 흑백의 톤을 사용하여 구체적인 색깔은 독자로 상상케 한다.

셋째, 상징성: 상징적인 시각물로 의미를 전달하고 있다.

넷째, 환상성: 빛과 어둠, 그림자 또는 무대장치의 사용 등으로 연출된 비현실적 이미지를 사진기술을 빌려서 현실감 있게 표현함으로써 독자의 상상세계를 넓혀 주고 있다.

다섯째, 심미성: 빛과 어둠에 의한 구성과 공간배려 등의 조형이 감각적이다.

여섯째, 활동성: 동세의 포착, 바람의 효과, 명암의 대조 등이 동적이며 활기있는 분위기를 창출한다.

이 작품의 분석을 통해 세계의 동화가 공통적인 인간의 내면적 주제를 다루고 있다고는 하지만 또한 그 사회의 문화적 산물로 그 나라의 문화적 특색, 습관, 기질을 반영하고 있음을 분명히 알 수 있었다. 사라 문은 상징적인 표현을 많이 이용하고 있는데 동서양의 공통적인 상징성을 갖는 것도 있지만 서양 특유의 상징성을 지닌 것도 발견하게 된다. 따라서 이 동화가 우리나라 어린이에게 소개된다 해도 이해하기 어려운 것이 될 것이다. 단지 이를 통해 일러스트레이터 역할의 중요성과 문장전달에 미치는 영향을 참고해 볼 수 있기를 바란다. 사라 문의 시대를 반영한(순응한) 일러스트레이션을 볼 때 우리나라에서도 우리의 전래동화를 다시 분석해 보고, 보다 현대의 어린이의 조속성에 맞춰 상상력과 조형감각을 극대화시킬 수 있는 일러스트레이션을 전개시킬 수 있다고 본다.

어린이독자와 작가 사이에서 일러스트레이터의 역할을 다시 생각해 보는 기회로서 이 논고가 도움이 되기를 바라고, 어린이독자의 반응을 분석해 볼 수 있는 기회도 갖게 되기를 희망한다.

참고문헌

- 최운식, 김기창, 전래동화교육론, 집문당, 1988
- 조봉제, 세계의 민담, 아카데미, 1984
- 송영규, 프랑스 민담, 중앙대학교출판부, 1992
- 김경화, 교육원리요론, 법문사, 1975
- 박선의, 최호천, 시각커뮤니케이션 디자인, 미진사, 1989
- 이지자, 올리비에, 스크트릭, 장영수 옮김, 문학의 상징, 주제사전, 청하, 1985
- 부르디외, 한경애 옮김, 눈빛, 1989
- 박화목, 아동발달과 동화연구, 장학출판사, 1990
- Michel, J., L'imaginaire de l'enfant. Les contes, Fernand Nathan, 1976
- Escarpit, D., Les exigences de l'image, Edition Magnard, 1973
- Longdeix, G., Le Petit Chaperon rouge, Edition de l'Herne, 1970
- Blery, G., Sara moon in Encyclopaedia international 1839 to the present, Edition Camera Obscura, 1985
- Iden, P.L., L'enfant et le conte, L'Ecole, 1974
- Bettelheim, B., Psychanalyse de contes de fées, Edition Robert Laffont, 1976
- Hades, K.P.D., Symboles et divination par les couleurs, Flammarion, 1981
- Soriano, M., Le contes de Perrault, Gallimard, 1968
- Soriano, M., Guide de littérature pour la jeunesse, Flammarion, 1983
- Duborgel, B., Imaginaire et pédagogie, Le sourire qui mord, 1976
- Bricout, B., Conte dans l'encyclopédie universalis, universalis, 1989
- 전영미, 아동기성서교육에서의 상상과 역할, 이화여대대학원, 1991
- 주창현, 그림동화책 본문의 가독성에 관한 연구, 홍익대대학원, 1987
- 유주일, 전래동화의 문화적 전통성에 관하여, 이화여대대학원, 1986
- 민미경, 어린이를 위한 일러스트레이션의 연구, 성신여대대학원, 1989
- 조주원, 아동일러스트레이션에서의 연속표현에 관한 연구, 계명대대학원, 1991
- 오성상, 포토일러스트레이션에 관한 연구, 동아대대학원, 1989