

◎ 도서관이 알아야 할 출판과 책 이야기 ◎



우리 그림책을 바라보는 두 가지 시선



한미화*

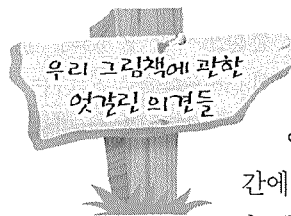
2003년 말 경에 한 어린이책 작가에게서 질문을 받았다. 어린이책의 시장 규모가 얼마나 되느냐는 물음이었다. 갑자기 작가 노트를 그만두고 출판평론가라도 하시려나

싶었더니 이유인즉 이랬다. 한 대학의 문창과에서 강의를 하고 있는데, 대학 측에서 최근 어린이책에 대한 관심이 높아지니 2004년에는 학과 커리큘럼에 어린이책 작가 과정을 마련하려고 준비중이라고 했다. 그래서 일종의 사업계획안을 마련하고자 시장의 규모가 필요하더라는 게 이유였다.

그러고 보니 일러스트레이션 학교운동에도 비슷한 사례가 있었다. 교육운동 차원에서 일러스트레이션 교육을 시작했는데, 수강료와 교육기간을 고려할 때 학생이 모일까 싶었다. 그런데 막상 뚜껑을 열자 정원의 5배가 넘는 사람들이 몰려들었다. 물론 모두가 일러스트레이터가 되겠다는 확고한 목적의식이 있었던 것은 아니고 그림책은 돈벌이가 된다는 기웃거리는 사람들도 많더라. 그

래서 이후부터는 이력서와 포트폴리오로 한 서류전형을 거쳐 학생을 가려 뽑게 되었다는 이야기였다.

이뿐인가, 주위를 둘러보면 마치 1990년대 풍요로움을 바탕으로 주부들이 문화센터에 다니면서 소설가를 꿈꾸었듯이 사방에서 그림책을 하고 싶어 하는 사람들을 만날 수 있다. 글작가나 비평가가 되고 싶어 하는 사람들은 연령과 직업도 다양한데, 주로 편집자, 대학원생, 교사, 주부 등의 여성이 많다. 수요가 있으면 공급이 생기는 법. 문화센터 안에서 독서지도사 양성과정이나 글작가 혹은 일러스트레이션은 인기 강좌다. 비근한 예로 어린이도서연구회 산화 동화읽는어른모임에 소속된 회원만 3000명이 훨씬 넘고, 어린이책과 관련한 한 카페의 회원수가 700명이 넘는다.



그림책은 국내에서 본격적으로 시작된 지 불과 10여년에 불과하다. 짧은 기간에 비하면 사회적 관심과 종사자들의 애정이 남

* 출판칼럼니스트, bangku@dreamwiz.com

다르다. 게다가 물리적인 성장도 만만치 않다. 어린이책 출판사가 곱절 이상으로 증가했고, 그림책도 쏟아져 나오고 있다. 그림책 작가를 하겠다는 사람도 늘고 있다. 이런 양적 성장에도 불구하고 지금의 그림책은 오히려 숙제와 갈망만 더 늘고 있는 것은 아닌가 반문하고 싶다. 가장 빈번하게 이야기되는 우리 창작그림책에 관한 문제만 하더라도 그림책 관계자들의 입장은 선명하게 갈린다.

한 쪽에서는 우리 창작그림책이 과대 평가되고 있는 것이 그림책의 가장 큰 문제라고 거침없이 지적한다. 우리 창작 그림책이 아직 멀었다는 매몰찬 지적이다. 여전히 어린이책이 어린이를 훈육하고 지도해야 한다는 계몽적 발상을 버리지 못하고 있으며 그래서 과연 누구를 대상으로 한 책이냐하는 의문이 들 정도로 그림책이 무겁고 진지하다. 한마디로 재미가 없다고 잘라 말한다.

게다가 작가들 또한 자신이 무엇을 하고 싶은지도 모르면서 작가라는 프리미엄만 높아지고 있다고 말한다. 주입식 교육에 억눌려 지낸 우리나라 사람 모두의 문제기도 하지만, 작가라는 타이틀을 가진 사람들까지 자신이 무엇을 하고 싶은 지도 모른다면 문제다. 게다가 작가인데 자기 스타일이 없는 경우도 많다.

작가가 100명이면 100가지 스타일이 존재해야 하는데, 작가는 100명이지만 스타일은 고작 3-4가지다. 그림책 시장이 과거에 비해 커졌고, 그래서 그림책만으로 먹고 살 수 있는 환경이 조성되었건만 여전히 작가들은 피해의식에 시달리고 불평불만을 앞세운다는 지적도 한다. 작가로 살기로 마음먹었다면 정말 작가

의 모습을 보여줘야지 언제까지 작가인척만 해서는 곤란하다며, 우리 그림책이라고 무조건 후하게 봐줄 것이 아니라 냉정하게 판단해야 한다는 주장이다.

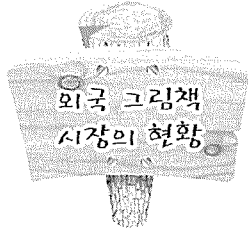
또 다른 입장은 이렇다. 정말로 우리 창작그림책을 아끼고 사랑하려는 노력을 해 본적이 있는냐는 반문이다. 손쉽게 번역 그림책을 수입하는 일과는 비교할 수 없을 정도로 노력이 수반되는 창작 그림책 작업은 격려돼야 한다고 주장한다.

그림책을 만드는 사람이나 평자들은 늘 칭찬에 인색하다. 늘 우리 그림책은 이래서 문제고, 저래서 문제라고 지적하기만 바쁜 것이 아니냐. 우리 그림책을 번역 그림책과 비교하면서 폄하하는 일이야 누가 못하느냐. 기껏 한다는 일이 번역 그림책을 보고 우리도 이런 훌륭한 그림책이 나오길 바란다는 소리를 입에 달고 다니는 것 정도가 아니냐. 그러나 우리책과 번역서를 견주어 우리 것을 폄하하는 일만으로는 우리 그림책의 성장에 아무런 도움도 되지 않는다.

비평집에서 분석하는 것도 번역 그림책이요, 서점에서 잘 팔리는 책도 번역 그림책이다. 홈쇼핑에서 전집으로 그림책을 묶어 팔면서 주장하는 것 또한 칼데콧 상을 수상한 번역 그림책 모음이라는 거다. 사정이 이렇지니 창작 그림책을 만드는 사람은 '환장하게 어려운' 그림책 작업을 하건만 심리적으로 위축되지 않을 수 없다. 그림책 시장은 커지지만 정작 창작그림책에 대한 관심과 격려 그리고 칭찬은 점점 줄어들고 있다. 게다가 엄밀한 의미에서 창작 그림책에 공력을 들이고 있는 출판사가 몇이나 되느냐. 모두 번역 그림책을 출간해서 시장에

◎ 도서관이 알아야 할 출판과 책 이야기 ◎

영합하려고만 하지 않느냐는 불멘소리다.



그림책이라는 장르의 발전을 위해서는 당연히 창작 그림책이 성장해야 한다고 믿는다. 그러기 위해

서는 다양한 작가가 나와야 하고 국내에서는 물론이고 시야를 넓혀 해외에서 조명받는 '스타'도 등장해야 한다.

또 다양한 그림책이 시도되기 위해서는 어린이라는 범주를 넘어서 성인일반까지 독자 대상이 확장되는 것도 숙제다. 이런 장애물들이 창작 그림책 앞에 놓여져 있다. 사실 이런 고민은 우리만의 것은 아니었다. 그림책이 먼저 꽃피운 나라들을 살펴보면 비슷한 현상을 겪어왔음을 어렵지 않게 살필 수 있다.

이웃나라인 일본의 경우 이미 1970-80년대에 그림책의 전성기를 맞았다. 역사적으로 살핀다면 중세의 에마끼(두루마리 그림책)이나 아까혼 등으로부터 그림책의 역사를 찾기도 하지만 자국의 문화적 전통을 확립하기 위한 일본인들의 이야기니 좀 과장된 측면도 있을 터다. 어쨌든 메이지 시대인 1872년에 의무교육제도가 시작되었고, 이 무렵부터 아동문학이 시작되었으며, 이미 1956년 후쿠인칸에서 월간 《어린이의 벗》을 발간하며 그림책의 대중화를 선도했으니 그림책 역사가 앞선 것은 분명하다.

어린이의 생애를 수채화와 수묵화를 결합한 방식으로 표현했던 이와사키 치히로는 국내에서는 『창가의 토토』의 삽화가로 대중에게 알려졌지만 그림책 작업도 여럿했다. 그림책 작

가인 이와사키 치히로를 어머니로 둔 마쓰모토 다케시이가 1981년에 『그림책론』을 썼는데, 이유인즉 일본의 그림책 시장 환경에 대한 우려 때문이다.

마쓰모토 다케시는 『그림책론』을 통해 그림책이 어린이를 위한 책만이 아니라 독립된 예술 장르로 자리 잡아야 한다는 이야기하는데, 이런 주장을 할 수 밖에 없는 당시 일본 사정이 지금의 우리와 비슷하다.

우선 당시 일본에서는 그림책 비평이라고 해봤자, “아무개의 그림은 글에 잘 어울리고 재미있다” 정도지 그림책의 글과 그림을 제대로 평가하고 분석할 만큼 평론의 수준이 높지 않았다. 그림책의 그림을 제대로 평할 만큼 비평적 역량이 갖춰지지 않았다는 사실을 알 수 있다. 또 그림책이 전성기를 맞았지만, 그 가운데 뛰어난 그림책은 몇 편 되지 않았으며 수많은 그림책이 나왔다 사라지는 현상이 반복되고 있다고 지적한다.

한마디로 1980년대 초 일본 역시 앞으로의 그림책 시장을 낙관할 수 없었던 모양이며, 오히려 그림책이 붐이라니까 출판사들이 그림책을 함부로 만들고, 심지어 해외에서 그림책을 사 모으는 것으로 정평이 나있다고 한탄한다.

그렇다면 그로부터 20여년이 지난 2003년 현재 일본의 그림책은 어떤가. 2003년도에 일본에서는 창작 그림책이 1009권, 번역 그림책이 403권 출판되었다고 한다. 출간된 그림책의 성격을 살펴보면 유아들을 위한 그림책 말고도 초등, 중등 그리고 성인을 대상으로 한 다양한 그림책이 골고루 섞여있다고 한다.

또 그림책을 즐기는 문화가 서점만이 아니

라 도서관, 보육원, 유치원 그리고 가정 등에서 이뤄지고 있다고 한다. 그림책이 우리처럼 중산층 이상의 가정을 대상으로 사적 영역 안에 머물러 있는 것이 아니라 공공의 영역 안에서 공유되고 있으며, 이 공공성을 매개로 자연스럽게 어린이와 어른이 그림책을 통해 만나고 있다. 오히려 서점에서 그림책을 고르는 부모와 아이의 모습은 별로 눈에 띄지 않는다고 말할 정도다.

또 그림책의 원화를 하나의 예술작품으로 인정해, 일본 최초의 그림책 미술관인 '치히로 미술관'이 1977년 개관된 이래 현재는 일본 전역에 무려 830개의 그림책 미술관이 존재한다.

게다가 1980년대부터 일본 그림책은 세계

무대로 진출했다. 1980년에는 『수호의 백마』의 작가인 아카바 수에기치가, 1984년에는 『여행그림책』의 작가인 안노 미츠마사가 국제 안데르센상을 수상한 것을 시작으로 일본 그림책은 세계 속에서 인정받고 있다.

2004년 현재 우리 그림책에서 화두로 여겨지고 있는 문제들, 창작 그림책의 현 단계에 대한 고민과 그림책이 예술장르로 자리 잡는 문제와 어린이를 벗어난 독자의 확장문제는 이처럼 비단 우리만의 고민은 아니다. 이른바 성장통인 것은 분명해 보인다. 다음 연재에서는 그림책이라는 장르가 갖고 있는 특징과 독특한 세계에 대한 이야기로 그 고민과 논의를 대신해보자. 