

‘작은 미술관’ 그림책의 힘



청개구리 심보

우리 옛이야기에 나오는 청개구리는 뭐든지 거꾸로 하는 철부지 심술꾸러기다. 엄마 개구리가 “밖에 나가 놀아라.” 하면 온종일 집 안에서 뛰놀고, “오늘은 바람이 세다. 밖에 나가지 마라.” 하면 하루 종일 밖에서 놀다가 느직이 집에 들어온다. 나무를 해 오라 하면 강에 가서 물고기를 낚고, 물고기를 잡아 오라 하면 산에 가서 나무를 해 온다.

병을 얻어 몸져누운 엄마 개구리는 양지바른 산언덕에 조용히 잠드는 것이 마지막 소원이다. 아들의 청개구리 심보를 잘 아는 엄

마 개구리는 엄마가 죽거든 꼭 강가에 묻어 달라는 유언을 아들에게 남긴다. 청개구리가 이번에는 엄마의 말을 곧이곧대로 받아들여 물이 찰랑대는 강기슭에다 정성을 다해 엄마의 무덤을 만든다. “그런데 이걸 어찌나!” 비가 내리면 청개구리는 엄마의 무덤이 떠내려 갈까봐 걱정이 이만저만 아니다. 그러나 청개구리는 버드나무 가지에 매달려 눈물을 뿌리며 목청을 돋우어 숲게 울기만 할뿐 어쩔 도리가 없다.

그림책 『청개구리』(이금옥 글·박민의 그림, 보리, 2007)에 담긴 ‘청개구리 짓’ 세 가지는 그리 밍지 않다. 외려 정겹고 살갑다. 우선, 그림책의 그림은 익살스러우면서도 서글픔이 묻어난다. 글을 쓴 이금옥 시인과 그림을 그린 박민의 작가는 ‘자이니치’ (제일 조선인)다. 그래서일까. 청개구리와 엄마 개구리에게서 마치 일본에 사는 우리 동포들의 모습을 보는 듯하다. 익숙한 결말이 더 애처롭다.



최 성 일
출판평론가
robli@freechal.com

『청개구리』는 오른쪽에서 왼쪽으로 넘겨 읽는 세로쓰기 그림책이다. 1991년 일본 도쿄에 있는 ‘조선청년사’가 펴낸 ‘조선명작 그림책’의 하나로 나온 것을 다시 펴냈기 때문이다. 더러 판면을 뒤집지 않은 우리말 번역판 일본 그림책을 볼 때마다 좀 불편한 느낌이 있었는데, 『청개구리』는 전혀 그렇지 않다. 무슨 청개구리 심보냐고 눈을 흘겨도 상관없다.



역지로 세로쓰기를 가로쓰기로 바꾸거나 글과 그림의 위치를 꺾맞추지 않은 것이 더 좋아 보인다. 또한 나는 『청개구리』의 글자꼴을 눈여겨보고 싶다. 번역서든 우리 그림책이든 일반서적의 글자를 키우기만 한 보통의 그림책 서체는 눈에 거슬리고 꽤 아쉬웠다. 『청개구리』의 글자꼴은 그림과 참 잘 어울린다. 보기 편안하다.

글과 그림, 글자꼴

과문(寡聞)한 탓이겠지만, 그림책에서 그림과 글자의 관계를 깊이 있게 다룬 그림책 비평문이나 그림책 이론서를 접하지 못했다. 그림책의 글자에 대해 미학적 접근을 꾀한 문헌은 아직 못 봤다. 이는 아마도 그림책 연구자들이 그림책의 미술적 요소를 도외시한 탓일 것이다. 내가 궁금한 것은 그림책에서 글자의 시각적 차원이다. 그것은 그림책 화면 구성에서 그림과의 조화롭고 균형 있는 배치일 수도 있고, 그림에 걸맞은 글자꼴일 수도 있다.

나카가와 모토코의 『그림책은 작은 미술

관』(신명호 옮김, 주니어김영사, 2006)은 아쉬운 대로 묶은 궁금증을 풀어준다. 나카가와 모토코는 그림책의 글과 그림을, 글자와 그림으로 넓혀본다. 이는 그녀가 미술을 잘 안다는 점과 무관하지 않다. 그림책 연구에서 그림이 소외된 역설은, 그녀의 지적대로, 지금까지 그림책 연구를 아동문학이나 유아교육학의 영역에서 주로 한 탓이다.

나카가와와 ‘시각 표현성’의

관점으로 그림책의 문자와 글에 다가선다. 또한 글과 문자의 시각적 효과가 도드라진 그림책을 예로 들면서 논의를 펼친다. “언어에 대한 관심이 매우 깊은 디자이너 고미 타로는 그림책에 쓰이는 언어를 생각하는 게 어딘지 다르다.” 그러면서 고미 타로의 언어 그림책 시리즈 가운데 소리를 주제로 하는 『음음음음음(んんんんん)』(번역출간 여부 미확인)에 주목한다.

“단 하나의 소리이지만 문자의 크기에 변화를 주어 글씨에서 느끼는 소리와 의미와 장면이 다르게 느껴진다.” 『음음음음음』에서 ‘음’은 개의 콧노래 소리이기도 하지만, 비명 소리이기도 하다. 한편, 여러 가지가 보일 거라며 나카가와와 하루에 30분이라도 좋으니 ‘음음음음음’을 흥얼거리려보라 권한다. 그러면, “그 소리는 크기가 다른 글자로 보일 것”이고, “그림책의 문자도 틀림없이 몸으로 느껴야 성장한다는 것을 깨닫게 될 것이다.”

도널드 크루즈의 『트럭』(비룡소, 1996)에는 글이 없다. 희곡으로 치면, ‘대사’가 없는 셈이다. 그런데 ‘지문’에는 글자가 있다. 표지 그림의 트럭 옆면은 커다란 글자 ‘TRUCK’



이 선명하다. 『트럭』은 이렇게 차에 씌어진 글자나 교통표지 문구 같은 것을 통해 이야기가 전개된다. 나카가와는 도널드 크루즈가 “그림책 『달려라! 화물들의 행렬』과 『회전목마』에서도 눈에 보이는 속도감을 표현하기도 하면서 디자인적인 발상을 의욕적이고 실험적으로 나타냈다”고 한다. 『회전목마』는 우리에게 소개되지 않은 게 확실해 보이나, 『달려라! 화물들의 행렬』은 도널드 크루즈의 『화물 열차』(박철주 옮김, 시공주니어, 1998)일지도 모르겠다.

20세기 전반기 미술 조류의 하나인 ‘데 스틸(신조형주의)’의 일원이었던 네덜란드 화가 반 데 레크의 1941년 작 『HET VLAS』는 그림과 문자가 한 몸이다. “10장으로 구성된 이 그림책에는 19점의 작은 그림과 다양한 형태의 직사각형이 그려져, 한장 한장 모두가 아름다운 균형을 이루고 있다. 이 그림책은 전체 화면을 구성할 때 문자도 그림처럼 다루고 있다.”

안데르센 동화를 그린 그림책 『HET VLAS』의 판면에서 문자가 차지하는 면적이 꽤 넓다. 이렇게 그림보다 글자의 비중이 높아도 그림책으로 볼 수 있는냐는 물음에 『HET VLAS』는 분명히 그림책이라는 것이 나카가와와 대답이다. “『HET VLAS』의 글자는 그림과 같은 무게에서 평면을 채우는, 같은 시각적 요소로 문자를 다루고 있어”서다. 1999년 『HET VLAS』의 복제판이 나왔다고 한다.

‘시각 표현성’

나카가와와 “말로 다할지 못할 만큼 강한 그림책 본연의 힘”을 ‘시각 표현성’에서 찾

는다. ‘그림책의 시각 표현성이란 무엇인가?’ 라는 물음에는 곧바로 ‘인식’이라는 답을 내놓는다. “시각 표현성이란 그림책의 그림에 한정된 것이 아니라, 시각 이미지에 대한 인식 문제이며 한 걸음 더 나아가 사고 그 자체라고 할 수 있다. 그림책을 그리는 작가가 시간과 공간을, 인간관계를 어떻게 인식하고 해석하는가를 보여 주는 것이다. 그것은 작가 개인의 인식이기도 하지만, 동시대를 대변해 주기도 한다.”

그녀는 이러한 관점으로 그림책을 펼치면, 그것을 통해 철학, 사회학, 여성학, 심리학 같은 분야의 움직임과 가치관을 읽을 수 있다고 덧붙인다. “그림책을 읽는 당신 역시 자신의 관점에서 그림책을 보는 즐거움을 틀림없이 발견할 수 있”다는 얘기다. 나카가와와는 『그림책은 작은 미술관』은 시각 이미지와 인식과 사고의 맥락을 다룬다고 강조한다. 특히 “제4장 ‘그림책이 보여주는 시대’에서는 책의 내용을 뛰어넘어 보편적인 인간상이라든가 시대관을, 그림책의 시각 표현성에서 찾아내려 했으며, 이러한 관점에서 그림책의 시각 표현성을 명확히 해석했다”는 것이다.

그러면, 그림책을 거론한 글들이 대체로 미술에 대한 인식이 열린 까닭은? 나카가와와는 그 이유로 몇 가지를 꼽는다. 우선, 그림책의 시각 표현성을 너무 좁게 봐서다. 다음으로는 그림의 몫을 너무 한정해 놓고 보기 때문이다. 셋째는 일본 출판사들이 외국 그림책의 수입을 편식해서다. 이것은 일본만의 사정은 아닌 듯싶다. 시각 예술의 흔적이 뚜렷한 이탈리아와 러시아 그림책은 찬밥 신세를 면치 못하고, 영어권 그림책에 치우치고는 우리도 마찬가지다. “넷째, 언어가 이성을



대변한다면 시각 표현성은 이성의 반대 감각을 대변한다는 관점에서 그림책을 연구했기 때문이다.”

그림책의 표현구조

표지는 그림책의 세계로 들어가는 문이다. 앞발을 든 강아지 두 마리가 마주보고 서있는 『개구쟁이 해리! 목욕은 싫어요』(G. 자이언 글·M. 그레엄 그림, 임정재 옮김, 언어세상, 2001)의

표지는 두 마리 강아지가 펼치는 이야기가 떠올려진다. 그런데 실은 씻기를 엄청 싫어하는 강아지 해리의 이야기다. 표지 그림은 흙과 그늘음이 뒤범벅인 해리와 이와는 대조적인 깔끔한 해리다.

어떤 그림책은 면지를 비워두지 않는다. 앤 조나스의 『조각이불』(나희덕 옮김, 비룡소, 2001) 앞면지는 작은 꽃무늬를 수놓은 것 같다. 여자 아이가 이불을 뒤집어쓴 표지 그림과 이어보면, 그 이불의 안쪽 무늬임을 알 수 있다. 『갈릴레오 갈릴레이』(피터 시스 글·그림, 백상현 옮김, 시공주니어, 1999)의 앞면지와 뒷면지는 언뜻 보기에 비슷한 것 같아도 다른 그림이다.

앞면지가 밤하늘을 배경으로 르네상스 시대 이탈리아 어느 도시의 건물들을 실루엣으로 표현한다면, 뒷면지 역시 밤하늘을 배경으로 하지만, 고층건물이 밀집한 현대 도시의 스카이라인을 담았다. 앞면지의 선명한 밤하늘과 뒷면지의 약간 희부연 밤하늘은 세월의 흐름을 살포시 알려준다. 밤하늘을 수놓은 별은 예나지금이냐 그대로다. 또, 높은 망루와



고층빌딩의 꼭대기 층이라는 차이만 있지, 누군가 망원경으로 별을 관측하고 있다.

나카가와와는 그림책의 표현구조를 직선 구조, 고리 구조, 점의 병렬 구조, 점의 집합 구조, 폴리포니 구조 등 다섯 가지로 나눠 설명한다. 이 중 가장 많이 쓰이는 그림책의 구조는 직선 구조다. 직선 구조에서는 “시간이나 감정의 흐름을 선으로 이어 시간 경과와 함께 공간도 이동하며, 시간 축과

공간 축 모두가 한 방향으로 진행”한다.

루스 크라우스 글·마크 사이먼트 그림의 『코를 쿵쿵』(고진하 옮김, 비룡소, 1997)은 책장을 넘기는 방향이 곧 이야기 진행 방향이며 등장하는 모든 동물들은 이 방향으로 얼굴을 돌리고 있다. 모두가 봄 향기를 향해 나아가는 몸짓을 그려준 그림책이다. 시간도 공간도, 그리고 그림책 구조도 일직선이다.”

『그림책은 작은 미술관』은 그림책 비평을 아우른다. 우리 그림책 『만희네 집』(권윤덕 글·그림, 길벗어린이, 1995)에서 나카가와와는 아이를 키우는 아버지를 눈여겨본다. “아버지는 어린이와 놀아주기 위해서가 아니라, 자기도 열중하며” 아이 돌보기를 즐긴다는 것이다. 나카가와와의 눈썰미는 작가 권윤덕이 식구 중 누군가 어느 방에 있는 장면에서 반드시 다른 방을 보여주는 걸 놓치지 않는다. “만희가 자는 장면에서는 현관 앞에 강아지도 자고 있으며, 안방에서는 할아버지가 선풍기 바람을 맞으면서 수박을 먹고 있다. 늘 어딘가에 누군가가 있다는 안정감을 그려준 것이다.”



그림책에서 나는 소리

『그림책의 힘』(햇살과나무꾼 옮김, 마고북스, 2003)은 2000년 11월 일본 홋카이도의 오타루에서 열린 ‘그림책·어린이문학 연구센터’가 주최한 심포지엄 ‘그림책의 가능성’의 강연과 대화를 엮었다. 이 책은 심포지엄에 참가한 가와이 하야오, 마츠이 다다시, 야나기다 구니오의 강연 글과 그림책을 주제로 한 세 사람의 좌담 분량을 엮어놓았다.

그림책의 세계가 참으로 오묘하다는 인상 심리학자 가와이 하야오의 강연 주제는 ‘그림책 속의 소리와 노래’다. 그는 ‘소리 나는 그림책’이 아니라, “그림책 속에 ‘소리’가 얼마나 중요한 요소로 그려져 있는가를 이야기”한다. 그렇게 함으로써 가와이 하야오는 그림책의 가능성을 좀더 깊이 탐구할 수 있으리라 여긴다. 그에게 소리는 굉장한 주제다. 다만, 그가 강연에서 예를 든 그림책은 번역이 안된 것들이어서 아쉽다. 하여 그의 의견 하나를 옮긴다.

“소리에서 말 쪽으로 점점 가까워지면 어떻게 될까요? 지금의 나처럼 말을 술술 할 수 있게 되고, 또 그림책이 아니라 글로만 이루어진 책을 읽고도 그 의미를 이해할 수도 있겠지요. 하지만 인간은 지나치게 말만 추구한 탓에, 여기 있는 그림책들의 세계처럼 먼 옛날 소리의 세계, 노래의 세계, 직접적으로 전해지는 어떤 것, 또는 자기 마음속에서 움직이고 있는 많은 것들을 잊고 사는 건 아닐까요?”

『어린이와 그림책』(이상금 편역, 샘터사, 1990)과 『어린이 그림책의 세계』(이상금 편역, 한림출판사, 2003)로 우리에게 잘 알려진 일본의 그림책 전문가 마츠이 다다시는 종합예술로서 그림책의 가능성을 톺아본다. 강연에선 ‘그림책

은 어른이 어린이에게 읽어주는 것’이라는 그의 지론을 견지한다.

“그림책이란 무엇이나? 대답은 ‘그림책은 어른이 어린이에게 읽어주는 책이다’입니다. 지금도 그 생각에는 변함이 없습니다. 그림책은 어린이가 읽는 책이 아닙니다. 어른이 어린이에게 읽어주는 책입니다. 초등학교이든 중학교이든 마찬가지예요. 저는 대학생들에게도 그림책을 곧잘 읽어주는데, 대학생조차도 자기가 직접 읽을 때와 누가 읽어줄 때 매우 다른 인상을 받는 듯하더군요.”

뒤늦게 그림책의 세계에 빠진 논픽션 작가 야나기다 구니오에게 그림책은 어린이뿐만 아니라 어른도 보는 책이다. 그의 ‘늦바람’ 그림책 편력을 엮은 『마음이 흐린 날엔 그림책을 펴세요』(한명희 옮김, 수희재, 2006)에서 야나기다 구니오는 어른이야말로 그림책을 봐야한다고 강조한다. “그림책이란 어린아이만을 위해 있는 것이 아니다. 나는 그림책이란 영혼의 언어이며 영혼의 커뮤니케이션이라고 생각한다. 더구나 소설이나 시도 그렇지만, 그림책의 내용도 나이를 먹을수록 맛이 깊어진다. 그림책의 가능성은 넓고도 깊다.” (한명희)

