

[일반논문]

동시의 교육성과 창작자 문제

노여심

(단국대학교 박사과정)

차례

- | | |
|--------------------|---------------|
| 1. 서론 | 3) 동시문학의 근원 |
| 2. 본론 | 4) 동시의 창작자 문제 |
| 1) 아동문학으로서의 동시 | 3. 결론 |
| 2) 동시의 수용자와 교육성 문제 | |

1. 서론

아동문학의 범위를 크게 동시와 동화로 나누어 생각할 때, 동화와는 달리 동시 부문에서는 ‘동시’라는 장르의 이름을 놓고 논란이 계속되고 있다. 시와 동시의 차이를 논하기도 하지만¹⁾ 그보다 동시의 창작자를 문제 삼는 것에 대하여 논란은 그치지 않고 있다. 이는 ‘동시란 무엇인가?’ 라는 동시의 개념상의 문제에서부터 비롯된다고 볼 수 있다.

무엇이 ‘동시’인가? 이는 ‘문학이란 무엇인가?’라든지 ‘시란 무엇인가?’의 물음에 대하여 명확하게 정의 내리기는 어려운 일이다. 동시에 대한 개념을 생각하는 한 가지 방법으로 장르상의 문제를 검토해 보는 것도 중요한 일이라

1) 여기에서 시란 현대시를 말한다. 이 글에서는 어린이들이 이해하기 힘든 어른들의 시와 어린이들도 이해할 수 있는 시를 구분하기 위하여 전자를 ‘시’, 후자를 ‘동시’라는 명칭으로 쓴다.

본다.

동시는 '시'의 하위 장르일까? 일반문학과는 별개의 특수한 문학으로 존재하는 '아동문학'의 하위 장르일까? 지금까지 동시는 아동문학의 하위 장르로 존재해 오면서 시의 하위 장르라고 파악되어 왔다. 이 글에서는 아동문학의 하위 장르로서 '동시'에 대하여 논하고자 한다.

2. 본론

1) 아동문학으로서의 동시

이재철에 의하면 아동문학(Children's literature/Juvenile literature)이란 “작가가 아동이나 동심을 가진 아동적 성인에게 읽힐 것을 목적으로 창작한 특수문학”²⁾이며, “내용면에서 이상성(理想性)과 몽환성(夢幻性)을 중심으로 하는 로만주의 문학이고, 윤리성과 교육성을 중심으로 하는 인도주의 문학이며, 형식면에서 원시성과 단순 명쾌성을 중심으로 하는 원시(原始)문학”³⁾이다. “아동문학의 범주로는 동요, 동시, 동화, 아동소설, 아동극 등의 장르를 총칭하며, 작가가 아동이나 동심을 가진 성인에게 읽힐 것을 목적으로 창작한 특수문학으로 그 주체를 아동과 동심에 두고, 학습상의 소산(所産)인 아동문학이 아니므로 아동이 지은 아동문예작품은 논의에서 제외되고, 그 소재도 동심을 주체로 두고 규정되어진다.”⁴⁾

이재철의 아동문학에 대한 정의로부터 아동문학이 시작된 것은 아니다. 그러나 그의 아동문학에 대한 개념 정리로 인하여 우리나라 동시 문학은 두 가지의 문제점을 지속적으로 안게 되었다. 하나는 동시가 어린이 어린이를 가르치는 역할을 한다는 것이고, 또 하나는 어린이들이 쓴 동시는 동시라는 이름으로 불러서는 안 된다는 명칭의 문제이다.

2) 이재철, 『아동문학개론』, 문운당, 1967, p.12.

3) _____, 『한국아동문학연구』, 개문사, 1983, pp.11~14. 참조.

4) _____, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978, pp.22~24. 참조.

모든 문학은 교육성을 내포하고 있다. 그럼에도 불구하고 아동문학에서 교육성을 부각시키는 것은 문학을 교육의 도구로 사용한다는 의미를 가진다. 문학이 교육성에 치중하다보면 본질에 충실하지 못할 수 있다. 전래동요에 비하여 현대 동시에서는 교육성이 밖으로 드러나는 경향이 있다. 이런 결과를 가져온 이유는 동시를 교화적 문학으로 파악한 개념에서 벗어나지 못한 탓이라고 본다.

이재철의 아동문학에 대한 정의를 완전하게 해석하지 못한 부류의 시인들이 동시의 '윤리성과 교육성'에 비중을 두어 '가르치는 시'가 동시인 것처럼 평생의 입장에서 제자를 가르치는 교육 자료적인 작품을 생산해낸 것이 아동문학 하위 장르로서의 동시가 안고 있는 가장 큰 문제이다.

교육에는 대상이 있다. 교육자가 있고, 피교육자가 있어야 성립하는 것이 교육이다. 그러나 예술은 대상이 있지 않아도 된다. 세계를 표현하는 이유가 꼭 누군가를 위한 행위라면 그것은 진실 된 예술행위에서 멀어질 수 있기 때문이다.

2) 동시의 수용자와 교육성 문제

아동문학은 대상을 어린이로 하는 것을 기본으로 하여 성립된 특수한 문학이다. 그러나 어린이를 지나치게 의식한 나머지 자꾸만 어린이를 가르치려고 하는 것이 문제가 되는 것이다.

우리 동시문학은 언제부터 교육을 떠맡게 되었을까?

한국 최초의 신체시인 최남선의 「海에게서 少年에게」를 우리나라 자유 동시의 시작이라고 보는 견해⁹⁾에 따라 창작 과정을 살펴보기로 한다.

9) 이재철은 한국 최초의 아동문학 잡지 《少年》 1호(1908년)에 발표된 최초의 근대시인 최남선의 「海에게서 少年에게」를 1920년대의 8·5조나 7·5조를 중심으로 한 동요의 母胎가 되었다(이재철, 『韓國現代兒童文學史』, 일지사, 1978, pp.47~49.)고 했으며, 신현득은 『韓國 童詩史 研究』(단국대학교 박사학위 논문, 2002, p.117.)에서 최남선의 「海에게서 少年에게」를 동시의 첫 작품으로 볼 수도 있으며, 1926년 《어린이》 신년호에 孫普泰 동시 「음바 인제는 돌아 오세요」에서 자유 동시로서의 「童詩」라는 용어가 처음 활자화 되었고, 1926년 《어린이》 11월호에 발표된 정지용의 「산에서 온 새」를 동시다운 첫 작품으로 보았다.

—

터……르썩, 터……르썩, 툃, 썩……아.
 짜린다, 부순다, 문혀 바린다.
 泰山 갓흔 늑흔 뉘, 답태 갓흔 바위스돌이나,
 요것이 무어야, 요게 무어야.
 나의 큰 힘 아나냐, 모르나냐, 호통짜디 하면서,
 짜린다, 부순다, 문혀 바린다.
 터……르썩, 터……르썩, 툃, 튜르릉, 콧.

(……)

六

터……르썩, 터……르썩, 툃, 썩……아.
 더 世上 더 사람 모다 미우나
 그 中에서 썩 한아 사랑하난 일이 잇스니,
 膽 크고 純精한 少年輩들이
 才弄터럼 貴엽게 나의 품에 와서 안김이로다.
 오나라, 少年輩, 입맛터 두마.
 터……르썩, 터……르썩, 툃, 튜르릉, 콧.

— 최남선, 「海에게서 少年에게」 일부

「海에게서 少年에게」는 1908년 최남선이 발행한 한국 최초의 종합잡지 《少年》의 서두에 실린 작품이다. 최남선은 1904년에 한 달, 그리고 1906년 ~1907년까지 1년 동안의 일본 유학을 마치고 귀국하여 아동문화 잡지인 《少年》을 발간했다.

최남선의 일본 유학 생활 중 주로 공부했던 장소는 당시 일본을 대표하는 출판사 하구분관(博文館) 소유의 오오하시도서관(大橋圖書館)이었다.⁶⁾ 博文

館에서는 근대 일본의 아동문화의 출발에 해당되는 대량의 아동도서를 출판했으며, 여기에서 출판되는 도서는 제도적 학교 교육 밖에서 최초의 소년교육, 가정교육의 기념적인 아동도서가 되었다. 또 博文館에서는 《少年世界》라는 잡지를 발행하였는데, 《少年世界》나 博文館의 아동도서 출판을 이끈 이와 야 사자나미는 일본 아동문학의 창시자였다.⁷⁾

근대국가 형성을 위한 '소년' 교육의 중요성과 그에 수반되는 아동문화 교육으로써의 계몽주의적인 《少年世界》(7권 16호, 1901년 12월 1일)에서는 「조선의 유년 세계」라는 제목으로 한국어린이에 대한 내용 12항목⁸⁾을 8페이지 분량(pp.95~103.)으로 발표했는데, 한국 어린이에 대한 '왜곡된 편견'⁹⁾을 소개하고 있다. 그 이후에도 《少年世界》에 실린 한국 문화 소개 기사의 공통부분은 '무교육, 흡연, 나태한 한국인과 비교한 일본인의 우수성'이었다.

사랑스럽고 영리한 소년들이지만, 무교육과 조흔과 흡연과 나태로 천치가 되어 나라는 가난하고 약해지고 있으니 일본의 영리한 소년제군들은 조선의 소년들이 참으로 불쌍하지 않습니까.¹⁰⁾

망하는 나라와 흥하는 나라는 그 나라에 가서 조금만 보면 안다. 그것은 무엇이고 하니 그 나라의 소년들이 아침저녁 학교로 가는 모습을 보면 알 수 있다. 나는 지난 번 볼 일이 있어 조선에 가봤지만 조선에는 석판을 껴안고 주판을 가지고 학교에 가는 소년을 거의 볼 수가 없었다. (……)

일본에 돌아오면 소년들의 통학하는 모습이 눈에 띄고 실로 유쾌한 느낌이 든다. (……) 곳곳의 소년들이 힘차게 모여 배움의 동산에서 뛰어 노는 모습을 보면 일본이 날마다 발전하고 힘차게 발달하는 모습이 눈에 보여 매우 즐겁다.¹¹⁾

6) 이재철, 「한일아동문학의 비교연구(1)」, 『한국아동문학연구』, 한국아동문학학회, 1990, p.8.

7) 오오타케 키요미, 『근대 한·일 아동문화·문학 관계사』, 청운 2005, pp.40~41. 참조.

8) '갓난 아이의 세계', '유희세계', '소학교와 서당', '남자와 여자', '어린이도 담배를 피운다', '일본어 학교', '不性한 인간', '모든 성인으로 입막음', '조흔의 기풍', '조선에서 태어난 일본 어린이', '일본 아이와 한국 아이', '조선 도깨비'

9) 이재철, 앞의 책, p.8.

10) 1905년 8월 1일 발행 『少年世界』(11권 10호)의 글을 이재철이 번역함(이재철, 앞의 책, p.8.).

11) 1905년 9월 1일 발행 『少年世界』(11권 12호)의 글을 이재철이 번역함(이재철, 앞의 책, p.8.).

일본의 아동잡지 《少年世界》는 최남선을 자극하기에 충분했을 것이다. 일본 유학에서 돌아와 아동잡지 《少年》을 발간하고, 소년의 건강한 정서와 밝은 미래를 형성짓는 내용으로 암담한 국운을 부흥시키려는 의도를 지닌 「海에게서 少年에게」를 지어 《少年》의 서두에 넣은 것에서 우리 현대동시문학은 계몽과 교육을 목적으로 탄생하였음을 볼 수 있다.

오세영은 최남선의 「海에게서 少年에게」를 전통문화에서 서구문화로 한국인들의 가치관이 변모되고 있음을 시사하며, 자연에 대한 새로운 의미가 탐구된다는 점(산에 대한 관심으로부터 바다에 대한 관심으로 변모되는 것), 그리고 단순히 문학적 소재가 확산되거나 변모되는 것을 벗어난 문학양식(표현, 수사법, 형식, 관습, 언어 등) 그 자체가 혁명을 경험한다는 점 등을 들어 한 시대의 현실과 삶의 의미를 추구하는 것이 문학의 본질이라고 할 때, 근대화와 서구 문물의 수입 통로인 바다가 당대의 문학적 이슈가 되었음¹²⁾을 말해준다고 했다.

1908년 육당이 《少年》지에 「海에게서 少年에게」라는 새로운 형식의 시를 발표하면서 시사 상으로 신체시의 시대로 접어들게 된다. 전통시(3·4조의 시조와 4·4조의 가사)에 대하여 해체시의 구실을 한 신체시가 전통시 보다 질이 훨씬 떨어지는 것은 신체시를 쓴 최남선 등이 시의 일가견을 지니지 못한 야마추어였고, 개화기의 물결에 밀려 나타난 현상¹³⁾이라고 김춘수는 말했다.

오세영의 말처럼 ‘전통문화에서 서구문화로 한국인들의 가치관이 변모’한 것과 ‘문학양식 그 자체의 혁명’을 맞이한 것, 또는 김춘수의 말처럼 ‘개화기의 물결에 밀려 나타난 현상’이기도 한 「海에게서 少年에게」는 우리에게 새로운 양식이 필요했던 시대적인 요구에 의해 탄생한 것이다.

최남선이 일본의 아동잡지 《少年世界》의 영향을 받아 일본유학을 마치고 인쇄기를 가지고 돌아와 아동잡지 《少年》을 발행하며 아동문화 활동을 할 때, 우리나라 제도권 교육은 ‘조선총독부’라는 일본 통제 하에 있었다. 민족정신과 전통을 계승하고 건강한 미래를 형성할 수 있는 교육을 제도권 교육에서 기대하기 어려운 실정에서 활로를 찾을 방법은 제도권 밖에서의 문화활동이었을 것이다. 최남선의 「海에게서 少年에게」가 선진 서양의 문화를 받아들이고 소

12) 오세영, 『20세기 한국 시의 표정』, 새미, 2002, pp.329~332. 참조.

13) 김춘수, 『김춘수 시론 전집』Ⅱ, 현대문학, 2004, p.103. 참조.

년을 계몽하고자 하는 강한 의지를 담고 있음은 이러한 의도로 볼 수 있다.

일본은 메이지 3년(1869)에 소학교 규칙과 징병 규칙이 제정되었고, 메이지 5년(1871)에는 학제반포와 징병제 반포가 이루어졌다. 그들은 소학교의 의무 교육에서 '창가'라는 음악 교육을 신설하여 가르쳤다. 서양식 음악에 일본 노랫말을 붙인 창가는 그대로 한국으로 유입될 수밖에 없었다.¹⁴⁾

최남선의 「海에게서 少年에게」가 그 당시 창가의 형태를 벗어난 것은 일제를 극복하고 새로운 문물을 받아들여 암담한 국운을 부흥시키고자 한 의도라고 볼 수 있다. 내용면에서는 「海에게서 少年에게」 역시 창가와 마찬가지로 계몽의 의지가 강하게 드러나 있다. 이 작품을 한국 현대 동시의 출발로 볼 때, 현대 동시가 지닌 교육성의 부각은 자연스럽고 당연한 것으로 받아들여진다.

문학의 교육성 여부에 관한 문제는 오래 전부터 논쟁적 과제였다.

플라톤은 그의 『국가론』에서 이상국가 건설을 위해 당연히 시인은 추방되어야 한다고 진술하고 있는데, 이러한 진술은 문학이 진리를 말하지 않으므로써 결국 아무런 교육적 가치를 발휘할 수 없다는 판단에서 비롯된 것이다. 그리고 영국의 곱슨(S. Gosson)이라는 사람은 그의 「악행학교(School of Abuse)」라는 글에서 시와 연극이 인간의 악습을 조장하고 국민의 사기를 부패시킨다는 이유로 문학을 공격하기도 했다. 그러나 로마 시대로 오면서 문학의 공리적 효용성이 강하게 강조되기도 하였는데, 호레이스(Horace)는 그의 「시작술(Arts Poetica)」에서 “시인의 소원은 가르치는 일, 또는 쾌락을 주는 일, 또는 둘을 겸하는 일”이라고 말함으로써 문학이 궁극적으로 인간을 향한 어떤 효용성을 갖지 않으면 안 된다는 점을 강조한다.¹⁵⁾ 이러한 견해는 우리나라 고전 시가에 있어서도 마찬가지로 모습을 보인다. 흔히 ‘글이란 도를 담는 그릇(文者, 載道之器)’이라고 하여 글을 사회풍교(社會風敎), 즉 사회적인 풍습을 교화하는 하나의 도구 개념으로 인식했던 것이다.¹⁶⁾

박민수는 아동문학의 교육성 문제에 대하여 다음과 같이 말한다.

14) 대한제국 학부에서 낸 『보통교육창가집』이 나온 몇 달 뒤 한일합방이 되고 일제는 발행인을 달리하여 짝은 책들을 학교로 내려 보냈다.

15) 최재서, 『문학원론(증보판)』, 춘조사, 1963, pp.17~29. 참조.

16) 진형대 외, 『한국고전시학사』, 홍익사, 1979, p.150.

이동문학은 그 스스로 어린이를 대상으로 한 어떤 교육의 효용성을 전제로 하지 않으면 안 된다. 이러한 전제는 다시 말하면, 이성적인 측면으로나 판단력 면에서 개인적으로 책임질 능력을 가진 성인을 대상으로 하는 문학은 그 실험 정신 또는 선택하는 내용면에 있어서 아무런 구속적 제한을 받지 않지만, 이동문학은 그 독자 대상이 아직 미숙한 어린이이기 때문에, 그러한 어린이의 삶을 생각하는 명확한 윤리적 가치 판단이 전제되지 않으면 안 된다는 생각에서 비롯된다.¹⁷⁾

위에서 말한 ‘아동문학의 교육성’은 작가는 어린이를 가르쳐야 하는 선생이고, 독자는 배워야 하는 어린이라는 것을 전제로 해야만 성립된다. 이것을 ‘동시’라는 장르에 적용해 보자. 동시를 쓰는 사람은 어린이를 가르쳐야 하는 어른이어야 한다. 그리고 독자는 배움을 받아야 하는 어린이라야 하는 것이다.

동시 문학의 문제점인 “가르치는 문학”에서 벗어나기 위해서는 우리나라 자유 동시의 시작이라고 볼 수 있는 최남선의 「海에게서 少年에게」를 기점으로 동시를 연구하기 보다는 일제 강점기 이전의 아이들 노래인 전래동요에서부터 출발해야 할 것이다.

3) 동시문학의 근원

우리나라 동시문학의 근원은 전래동요이다. 편해문에 의해 엮어진 옛 아이들 노래 〈동무동무 씨동무〉와 〈가자 가자 감나무〉에는 ‘신나게 어울려 놀며 부른 노래,¹⁸⁾ 동무를 놀리며 부른 노래, 한바탕 웃고 즐기며 부른 노래, 새 소리를 흉내 내며 부른 노래, 무언가 바라며 부른 노래, 어린 동생을 재우며 부른 노래, 재미있는 이야기 마당, 재미있는 말놀이’ 등으로 이루어져 있다. 그것이

17) 박민수, 『아동문학의 시학』, 춘천교육대학교 출판부, 1998, p.23.

18) 전래동요는 노랫말과 가락이 함께 한다. 우리 고유의 말에는 ‘시’라는 말이 없지만 노래라는 말이 존재하는 것으로 보아 시와 음악이 함께 표현되었음을 알 수 있다. 중국의 영향으로 우리가 ‘詩’라는 말을 쓰게 된 것에서도 그 근원은 詩歌舞로 묶여져 쓰였던 것이다. 지금도 우리말에서 ‘노래와 춤’이라는 말이 붙어 다니는 현상을 생활 속에서 쉽게 접할 수 있다. 굳이 중국의 詩歌舞를 들추지 않더라도 시와 음악과 춤이 함께 어울려 완전한 미적 표현으로 인정받다가 춤이 먼저 떨어져 나왔음을 짐작할 수 있고, 거기에서 다시 음악의 구속을 받지 않고 언어 그 자체만으로 미적 표현을 하려는 의도로 詩가 발전해 왔음을 짐작할 수 있다.

설령 어른들에 의해 만들어졌다 해도 주체가 어린이가 된 전래동요에서는 어린이 스스로가 필요해서 만들어진 것처럼 보인다. 즉, 누군가에게서 받아든 것이 아닌 제 손으로 만들어낸 것으로 보인다. 이는 누가 누군가를 위해 생산해낸 것이 아니라 누가 누군가와 함께 즐기려고 생산해낸 것이 된다. 바꿔 말하면 어린이와 함께 즐기기엔 충분한 문학작품이라고 할 수 있다.

쥐야 쥐야 너 어디 갔니?

부뚜막에 갔다.

뭐 덮고 갔니?

행주 덮고 갔다.

뭐 베고 갔니?

주걱 베고 갔다.

뭐가 깨물더냐?

개머가 깨물더라.¹⁹⁾

위의 노래는 부엌에 들락거리는 쥐와 이야기를 나누듯 부르는 노래이다. 이 노랫말을 어린이가 지었다고 한들 무슨 의문이 생기겠는가? 어른이 하는 말을 어린이가 자연스럽게 따라 했겠다는 생각 또한 자연스럽다. 어린이와 어른의 마음 높이가 같다는 말이다.

바람아 불어라

대추야 널째라

영감아 조으라

할마야 삶아라

바람은 불고

손님은 오고

콩죽은 넘고

19) 편해문, 『동무동무 씨동무』, 창작과비평사, 1998, p.44.

아는 울고
똥은 마렵고
허리띠는 흘깃고
송아지는 뛰고²⁰⁾

위의 노랫말 역시 어린이들의 목소리이다. 바라는 마음을 표현함에 있어서 웃음이 한껏 섞여있다. 바람이 불어서 대추가 떨어져도 어른들이 지키고 있는 큰 주워 먹지 못하니까 할아버지는 즐거움을 바라고 할머니는 바빠서 미처 대추를 줍는 자기들을 볼 새가 없기를 바라는 것이다. '손님이 오고, 콩죽이 넘고, 바지가 울고, 똥이 마렵고, 허리띠가 흘깃고, 송아지가 뛰'는 상황과 바람이 불어서 대추가 떨어지는 상황이 동시에 일어난다. 이 노래를 듣고 웃지 않을 사람이 있겠는가? 큰 슬픔에 빠져있다가도, 큰 갈등에 고민을 하고 있다가도 웃지 않고는 못 배길 것이다.

어린이들은 공동의 놀이공간과 혼자만의 현실 공간을 넘나들며 산다. 전래 동요는 어린이들이 놀면서 자연스럽게 흘러나오고, 터져 나온 말들이 노래가 된다. 그래서 고민과 걱정이 있더라도 놀이공간 속에서 함께 나누어 가져 개성의 아픔만으로 남아 있지 않는다고 했다.²¹⁾

어린이들이 놀면서 자연스럽게 흘러나오고, 터져 나온 말들이 노래가 되었다면 전래동요의 노랫말은 상당수가 어린이들이 지어냈다고 보아도 될 것이다. 이는 누군가를 가르치려는 것이 아니라 재미있게 생활하는 가운데 나온 말들이기 때문에 가능한 것이다.

'윤리성과 교육성'을 중심으로 어른이 어린이를 향하여 건네는 것이 아동문학이라는 정의 아래에서 위의 동요들은 아동문학이 될 수 없다. 특히 대추를 먹고 싶어 '바람아 불어라/대추야 날져라/영감아 조오라/할마이야 삶아라'고 노래한 것은 윤리성에 어긋난다.

어린이를 '배워야 하는 특수한 시기의 사람'으로만 보는 경향은 '일본 강점기'라는 불행한 역사를 가진 후 강해졌다. 배워서 더 이상 당하지 않아야 한다

20) 편해문, 『가자 가자 감나무』, 창작과비평사, 1998, p.71.

21) 이재복, 『우리 동요 동시 이야기』, 우리교육, 2004, p.63.

는 강박관념이 어린이들에게 무엇이든 자꾸만 가르쳐야 한다는 어른의 부담으로 남은 것이다. 어린이가 배우는 것은 당연하다. 어른 역시 평생 배우면서 살아간다. 그러나 어린이도 놀아야 한다. 일본에게 나라를 빼앗기지 않았던 시절로 돌아가면 어린이를 위한 노래는 놀이 중심이었다.

4) 동시의 창작자 문제

일제 강점기는 모든 국민이 수난을 겪은 시기였다. 특히 많은 어린이들이 조국을 알지 못하고 일제에 충성하는 공부를 했을 것으로 짐작된다.²²⁾ 일제는 사범학교를 통하여 정식으로 교원을 양성해냈다. 그리고 어린이들에게 식민지 교육을 시켰다. 그 시기에 어린이들에게 읽혔을 보통학교의 신창가 2편을 살펴보기로 한다.

아침이다. 태양이다. 푸른 하늘이다./씩이 돌아나는 포플러다 생명이 넘친다./곧
고 밝게 하늘까지 자라라./작은 새이다. 불의 아이이다. 바람의 아이이다./차가운 눈
보라로 단련된 피부다./항상 착한 마음이 춤춘다./땀이다. 힘이다. 의욕이 넘친다./
일에, 학업에, 노력하는 우리들/이윽고 향토를 일으킬 지렛대이다./내일이다. 젊음
이다. 명량하다./자라난 일본의 자랑스러운 국민이다./항상 큰 희망으로 살아간다.

—충남공주공립보통학교 김인수, 「아동조선의 노래」 전문²³⁾

노래해요 명량하게/밝은 미래의 조선/천황의 힘 방방곡곡/배움의 전당에/내일을
선언하라/우리는 아동/열심히 하라 개척/번영하는 반도/하늘의 은혜 숨어있는/13
도에//힘내라 이 팔뚝/우리는 아동/전진하자 씩씩하게/빛나는 조선/희망이 싹트는/
푸른 새싹 우리들/자라나라 경쟁하라/우리는 아동

—평북의주공립보통학교 임일근, 「아동조선의 노래」 전문²⁴⁾

22) 신현득은 빼앗긴 나라에 태어나 식민지의 어린이로 자랐으면서도 나라를 빼앗겼다는 사실을 몰랐다고 했다. 초등학교를 마칠 때까지 우리 글을 한 자 읽을 줄 몰랐고, 국기가 있다는 것조차 몰랐다고 했다. 매일 아침 일본인 교장의 선창에 따라 “나는 일본 왕에게 충성을 다하고 목숨을 바치겠습니다.”라고 맹세를 되풀이 했다고 했다. : 신현득, 『참새네 말 참새네 글』, 창작과비평사, 1982, p.44. 참조.

23) 오오타케 키요미, 앞의 책, p.175.

위의 글은 “신아동의 노래” 모집에서 입상을 한 신창가이다. “신아동의 노래” 모집을 주도한 사람은 김소운이다. 김소운은 1933년 『조선동요선』과 『조선민요선』으로 일본에서 성공한 후 조국에 돌아와 가장 먼저 해야한다고 생각했던 것이 고향 어린이들을 위한 아동문화 활동이었다. 김소운은 “문화정신에서 미아가 되지 말아라. 기형아라고 불리지 말아라”라는 말과 함께 아동문화 활동을 시작했다. 그런 김소운은 조선아동문화운동의 시도로 ‘명랑하고 활달한 아동조선의 신창가’를 공사립보통학교 현직교원을 대상으로 모집하게 되었다.²⁵⁾

전통적인 가정 속에서 자란 조선의 아동이 일본식의 교육을 행하는 학교나 교사 또는 향토문화 사이에서 정서적으로 왜곡되지 않고 조화롭고 명랑하고 활달한 어린이로 자랄 수 있는 아동문화 환경을 만들기 위하여 학교 조직이나 교직원에게 적극적으로 협력을 호소하였다고 하지만 1935년 9월부터 모집하고, 1936년 5월 1일 발행된 《목마》 제2호에서 “보통학교에 보내는 신창가로 발표”²⁶⁾된 작품 결과물은 식민교육의 한 면을 보여주는 것에 지나지 않았다.

위에서 인용한 충남공주공립보통학교 김인수의 「아동조선의 노래」가 2등 작품 중 하나이고, 평북의주공립보통학교 임일근의 「아동조선의 노래」가 3등작이다. ‘아침이다, 태양이다, 푸른 하늘이다’로 시작한 김인수의 「아동조선의 노래」는 어린이를 ‘향토를 일으킬 지렛대’에 비유하여 내일이고, 젊음이라고 노래하지만 결국은 ‘일본의 자랑스러운 국민’으로 치닫고 만다. 평북의주공립보통학교 임일근 「아동조선의 노래」 역시 마찬가지이다. ‘밝은 미래의 조선’이라는 것이 ‘천황의 힘 방방곡곡에 울리는 것’이라는 망국의 노래에 불과하였다.

위에서 인용한 작품들이 어린이를 위한 것으로 인정을 받았다는 것은 작품의 가치를 특정한 목적에 두었다고 볼 수 있다. 즉, 천일을 위한 메시지를 담아 어린이들을 가르쳐야만 했던 것이다. 일본 강점기에서부터 시작된 ‘가르치는 동시’는 메시지를 담지 않으면 성립될 수가 없다.

24) 위의 책, p.177.

25) 위의 책, pp.173~178. 참조.

26) 1등에 해당하는 작품은 없었고 2편의 2등과 3등 1편이었다.

동시가 무엇인가 가르치려 들고, 그것이 어린이를 위한다지만 정작 어린이들은 동시를 통하여 무엇인가를 배우려는 생각이 없는 듯하다. 그들이 쓴 시를 보면 알 수 있다. 어린이들은 어떤 시를 쓰는가?

감홍시는 빨간 얼굴로
 날 놀린다.
 돌을 쥐고 탁 던지니까
 던져 보시롱
 던져 보시롱
 해해 안 맞았지롱 이룬다.
 요놈의 감홍시
 두고 보자.
 계속 계속 돌팔매질을 해도
 끝까지 안 떨어진다.

—경북 울진 온정초등학교 4학년 황도곤, 「감홍시」 전문²⁷⁾

어린이가 뭔가 원할 때 나오는 노래, 앞에서 예로 든 대추가 먹고 싶어서 부른 어린이들의 노래와 상통한다. 대추가 먹고 싶은 어린이들은 대추나무 주인의 시선과 맞닥뜨리지 않기를 바라면서 노래를 불렀다. 설령 대추를 주워 먹지 못했더라도 그 노래를 부르면서 한바탕 신나게 놀았을 어린이들의 모습은 아쉽기도 했겠지만 즐거웠을 것이다. 「감홍시」 역시 그렇다. 어린이는 감홍시와 맞대결을 한다. 눈에 잘 띄는 빨간 얼굴로 어린이를 놀리는 감홍시와 그것을 따먹으려고 돌을 던지는 어린이의 대결에서 ‘던져 보시롱’이나 ‘안 맞았지롱’은 감을 따먹고 싶은 어린이의 마음을 더 애타게 한다. 이 시를 쓴 어린이가 의도와는 상관없이 위의 시에서는 감홍시가 주체가 된다. ‘던져보시롱’ 하면서 어린이를 놀리고, ‘안 맞았지롱’ 하면서 더 흥을 돋구어 어린이를 놀리는 것이다. 계속 돌팔매질을 하는 어린이의 모습은 약이 오를 대로 올랐겠지만

27) 강원식 외, 『딱지 따먹기』, 보리, 2002, p.32.

독자는 이 시에서 ‘약 오름’이 아닌 ‘웃음’을 만난다.

아쉬움도 웃음으로 만들어내는, 그것이 우리 동요의 본래 맛이다. 가난하고 슬픈 역사 속에서 살아남은 서민들은 어른이나 어린이나 풍자와 해학으로 웃음을 잃지 않고 살아냈던 것이다.

「감홍시」는 우리 옛 동요의 맛을 느끼게 해준다. 그런 의미에서 전래동요의 맥을 이어준다고 볼 수 있다.

딱지 따먹기 할 때
 딱 아이가
내 것을 치려고 할 때
 가슴이 조마조마 한다.
 딱지가 훌쩍 넘어갈 때
 나는 내가 넘어가는 것 같다.

—강원 사북초등학교 4학년 강원식, 「딱지 따먹기」 전문²⁸⁾

연필이 일을 하다가
 따뜻한 엄마 품에
 가만히 누워 있다.

—경북 안동 길산초등학교 4학년 김규순, 「필통」 전문²⁹⁾

「딱지 따먹기」는 많은 전래동요에서 보이는 집단 의식을 담고 있지는 않다. 개인의 내면세계를 표현한 것이다. 딱지를 떼일까 봐 조마조마 하는 어린이의 마음은 ‘딱지가 훌쩍 넘어갈 때/나는 내가 넘어가는 것/같다’에서 절실하게 나타난다. 딱지 따먹기 놀이를 직접 체험한 어린이가 쓴 작품이라서 딱지를 떼이는 순간의 심리가 매우 선명하게 표현된 것이다.

전통 서정의 미학이 자아와 세계의 합일을 지향하는 동일성의 미학으로 압축된다면, 대상과 세계의 불신에 기반한 현대 예술은 주체와 대상의 분열을

28) 앞의 책, p.14.

29) 앞의 책, p.23.

포착하는 타자성의 미학으로 수렴된다. 즉, 동일성의 미학은 서정이 동일화의 순간에 자연스럽게 유출되는 것이고, 현대시학의 분열 상황에 주목하는 타자성의 미학은 찢겨진 자아와 세계의 서정이 폭발하듯 분출하는 것이다.³⁰⁾

「딱지 따먹기」를 ‘주체와 대상의 분열을 포착하는 타자성의 미학’으로 말할 수 있다면, 「연필」은 ‘자아와 세계의 합일을 지향하는 동일성의 미학’이다. 「딱지 따먹기」는 놀이를 하는 공동의 공간에서 일어나는 개인의 심리 묘사를 딱지와 함께 내가 넘어가는 절실함을 표현함으로써 공동의 삶 속에서 개인의 소중함을 말해주고, 「연필」은 혼자서 열심히 생활하느라 지친 개인의 삶이 필통이라는 공동체 속에서 편안히 쉬는 것을 통하여 개인의 삶은 공동체 속에서 보장받고 있음을 말하고 있다.

「딱지 따먹기」와 「연필」, 그리고 「감홍시」는 건강한 작품이다. 건강한 작품은 독자를 어린이라든지 어른이라든지 한정 지을 필요가 없다. 어른이든 어린이든 「감홍시」를 만난 사람은 소리 내어 웃을 것이다. 「딱지 따먹기」를 만난 사람은 딱지치기 하던 시절을 떠올리거나 딱지를 뺏기지 않으려는 어린이의 심정을 이해하면서 개인이 소중하게 여기는 것들에 대하여 인정할 줄 아는, 타인을 배려하는 마음을 챙겨볼 수 있을 것이며 「연필」의 독자는 엄마의 포근한 분위기에 젖지 않을 수 없을 것이다.

어른이 과거의 체험이나 어린이의 체험을 간접 경험으로 삼아 능숙한 기교를 중심으로 동시를 생산해낸다면 어린이는 철저한 현재의 체험에 의해서 작품을 생산해낸다. 체험에서 나온 생생한 글은 기교로 만들어진 작품보다 못하다는 말이 되지 않을 것이다.

아동문학의 개념 안에 간혀 있는 어른들은 어린이의 건강한 작품을 동시의 범위 밖으로 내밀 수밖에 없다. “작가가 아동이나 동심을 가진 성인에게 읽힐 것을 목적으로 창작한 특수문학으로 그 주체를 아동과 동심에 두며, 학습상의 소산(所産)인 아동문학이 아니므로 아동이 지은 아동문예작품은 논의에서 제외되고”라는 학자의 정의가 버팀목으로 있기 때문이기도 하지만 동시를 어린이를 위한 어른의 창작품으로 여기기 때문이다.

30) 김수이, 『풍경 속의 빈 곳』, 문학동네, 2002, pp.18-20. 참조.

시 창작에서, 소설 창작에서, 그 어떤 장르의 창작에서도 연령을 제한한다든지 특별한 사람이 써야한다는 말은 없다. 아동문학의 범주에서도 동시를 제외한 어떤 장르에서도, 그런 것을 문제 삼지는 않는다. 유일하게 동시 장르에서만 “누가 쓴 시가 동시인가?”를 따지는 것이다.³¹⁾ 이는 어린이들도 동시 작품을 생산해 낼 수 있다는 말이기도 하다.

다음의 글을 보자.

나는 중학교에 입학했다. 중학교는 고향에서 기차로 세 시간 반이나 걸리는 도회지에 있었다. (……) 처음 객지에 나가 하숙을 하게 되니 부모님이 보고 싶고, 고향 산천이 몹시 그리웠다. 고향의 풀냄새, 바람 냄새가 코로 맡는 듯 느껴지곤 했다. 그런 어느 날 친구와 학교 뒷산으로 바람 쏘이러 나갔다. 뒷산에는 목장 얼룩백이 젖소가 한가로이 풀을 뜯고 있었다. 그 젖소 중에는, 송아지를 물고 다니는 엄마소도 있었다. 젖소 송아지는 엄마소를 꼬옥 그린 듯 닮았다.

고향 우리 집 누렁이와 그 새끼처럼 나는 문득 가슴이 뛰도록 이상한 느낌에 마음이 울렁거림을 깨달았다.

—저것 봐, 우리 소처럼 엄마소와 새끼소가 꼭 닮았네.

—엄마와 새끼는 다 닮나 보다.

—엄마와 애기는 왜 닮을까?

이런 생각과 더불어 불현듯 고향에 계시는 어머니가 몹시 그리워졌다.

그리고 손으로 내 얼굴을 슬슬 문질러 보았다. 손으로 문지르는 내 얼굴에서 나는

31) 이오덕은 “동시는 어른이 쓰는 것이다. 그냥 시인이라고 해도 좋다. 혹은 동요시인이라고 하는 문학 작품을 창작하는 어른이 쓴다.”라고 했으며(이오덕, 『시정신과 유희정신』, 창작과비평사, 1977, p.205.), 유경환은 동시와 아동시의 혼돈의 문제는 그 상당부분을 일선의 교사들의 잘못에서 비롯되었다. (유경환, 「동시와 아동시」, 《아동문예》 2003년 4월호)고 말한 것으로 동시는 어린이가 쓴 아동시와 구별되어야 함을 당연시 여겼다. 이재복 역시 『우리 동요 동시 이야기』(우리교육, 2004.)에서 어린이가 쓴 시를 동시가 아닌 ‘어린이 시’로 언급하였다. 권오삼은 이원수(어린이들이 즐길 수 있는 시 등), 이오덕(동시는 어른이 쓰는 것 등), 이제철(성인이 어린이를 위해 쓴 시 등)의 동시에 대한 정의를 바탕으로 ‘동시란 어른이 어린이를 위하여 쓴 시’라는 결론 하나를 내렸다.(권오삼, 「동시란 무엇인가」, 《어린이와 문학》 2006년 4월호) 그러나 이원수는 “동시란 말은 아이들의 시란 뜻이다. 어린이들이 즐길 수 있는 시, 어린이들이 맘으로 느낄 수 있는 시가 동시다. 동시는 그것을 어른이 지었거나, 어린이가 지었거나 간에 어린 마음이 스며있는 것이며, 어린이들이 이해할 수 있는 말로써 씌어진 것이어야 한다.”(이원수, 『동시 동화 작법』, 웅진출판, 1984, pp.33~34.) 라고 했다. 권오삼은 이원수가 내린 동시의 정의에 대하여 논하면서 이 같은 내용은 접어 둔 것이다.

엄마 얼굴을 문지르는 듯한 느낌이 들었다.

그 날 돌아와서 쓴 것이 〈얼룩 송아지〉라는 노래였다.³²⁾

1916년에 태어난 박목월은 1930년에 중학생이 되었다. 「얼룩 송아지」³³⁾는 그가 중학교 시절에 썼다고 했다. 그렇다면 박목월의 「얼룩 송아지」는 동시가 아닌가? 그가 중학생(대구 계성중학교) 시절, 집(경주시 건천읍 모량 2리)을 떠나와 가족을 그리워하면서 쓴 「얼룩 송아지」는 대한민국 어린이 어느 누구든 말을 배우면서 부르게 된 민족의 노래가 되었다.

박목월 동시를 대표하는 「얼룩 송아지」는 어른이 어린이를 위해 쓴 작품이 아니라서 ‘동시’가 아닌 ‘아동시’ 내지는 ‘어린이시’라고 불러야 된다고 누구도 말하지 않는다.

윤석중³⁴⁾이 14살에 썼다는 「오뚝이」³⁵⁾ 역시 동시가 아니라는 주장은 없다. 다만 이재복이 윤석중이 「오뚝이」를 썼던 시대의 작품을 언급하면서, ‘소년문예가」³⁶⁾라는 명칭을 썼는데 이는 창작자의 연령을 의식한 것이다. 1925년 《어린이》에 발표한 「오뚝이」는 1983년 발행한 그의 동시선집에도 실려 있는 등 그의 대표작 중 하나이다.

‘아동문학’이 또는 ‘동시’가 어린이를 위한 문학이라는 것을 전제로 하더라도 좋은 작품은 어른이 썼든 어린이가 썼든 관계없이 어린이들은 충분한 문학적인 체험을 완수할 수 있게 된다.³⁷⁾ 어쩌다 좋은 작품을 쓴 어린이는 지속적으로 작품을 생산해 낼 수 있는 시인이라고는 할 수 없겠지만 그가 쓴 작품마저 동시가 아니라고 한다는 것은 무리다. 모든 어린이가 훌륭한 동시를 쓸 수 있는 것은 아니다. 그러나 특별한 체험으로 시인들도 생각해 낼 수 없는 생각

32) 박목월, 『동시의 세계』, 배영사, 1963, p.173.

33) “송아지 송아지/얼룩 송아지/엄마소도 얼룩소/엄마 닭았네//송아지 송아지/얼룩 송아지/두 귀가 얼룩 귀/귀가 닭았네”(박목월, 『얼룩 송아지』, 신구미디어, 1993, p.13.)

34) 1911년에 태어난 윤석중은 1924년부터 어린이 잡지에 단요를 발표하였다. (신현득, 『한국 동시사 연구』, 앞의 글, 2002, p.83.)

35) “책상위에 오뚝이/우습구나야/검은 눈은 성내어 뒤룩거리고/배는 불룩 내민 풀/우습구나야.//책상위에 오뚝이/우습구나야/술에 취해 얼굴이/빨개가지고/비를 비를 하는 풀/우습구나야.//책상위에 오뚝이/우습구나야/주정하다 아래로/떨어져서도/안 아픈 체하는 풀/우습구나야.”—「오뚝이」 전문 (윤석중, 『날아라 새들아』, 창작과비평사, 1983, p.81.)

36) 이재복, 앞의 책, p.310.

을 하고, 시를 창작했다면 그것을 동시에 수용해 주어야 한다는 생각이다.

3. 결론

이상으로 아동문학의 하위 장르로서 동시 문학이 가지고 있는 '동시의 교육 성과 창작자 문제'를 살펴보았다.

아동문학의 하위 장르로서 동시의 개념은 상위 장르인 아동문학이라는 개념 즉, '윤리성과 교육성을 중심으로 하는 인도주의 문학'에서 자유로울 수 없다. 그런 개념 안에서 동시는 어린이를 가르치는 예술이어야 한다. 가르치려고 하니가 메시지를 전할 어른이 필요하다. 전래동요에 나타난 놀이 중심의 노랫말들은 누가 만들었는지 알 수 없다. 확실하게 짐작이 되는 것은 '꼭 어른 만든 아니었을 것이다'라는 것이다.

우리 동시문학은 일제 강점기로 인하여 형성된 기형화된 인식, 즉 '가르치는 문학'이어야 한다는 인식에서 벗어나야 한다. 그 방법의 하나는 전래동요의 맥을 잇는 것이다. 동시의 역할이 '가르치는 것'에서 벗어나서 우리의 전래동요에서처럼 '즐기는 것'이 된다면, 동시의 창작자가 굳이 어른일 필요가 없게 된다. 철저한 체험에 의해서 작품을 생산해내는 어린이의 작품을 '동시' 작품으로 인정해도 될 것이다.

동시를 좋아하는 어른이 주된 독자가 되어버린 현실을 극복하고, 어린이와 함께 숨쉬기 위해서 '어린이를 위한 동시문학'은 '어린이에게 메시지를 전하는 문학'이 아니라 '어린이가 즐기는 문학'으로 해석되어야 한다. 그러할 때, 동심을 가진 모든 사람이 창작한 결과물은 모두 동시의 범주에 있게 될 것이다.

37) 앞에서 인용한 강원 사북초등학교 4학년 강원식 어린이의 「딱지 따먹기」(「딱지 따먹기 할 때/만 어이가/내 것을 치려고 할 때/가슴이 조마조마 한다./딱지가 훌쩍 넘어갈 때/나는 내가 넘어가는 것 같다.」)와 시인(이승민, 40세)이 쓴 「딱지치기」(「딱지치기 하다가/가운데 손가락 다쳤어./제일 큰 왕딱지도/내가 모두 따 왔는데/아빠께 딱지 다 빼앗겼어./기분 너무 엉망이야./제발, 제발 마음속으로/얼마나 바라며 따온 딱진데/별을 따다준다 해도/바꾸지 않을 딱진데/아빠는/아무도 모르는데 숨겼어./그날 밤 꿈속에서 나는/딱지 대왕이 되었어./세상의 모든 딱지는 내 차지였지./아침 일찍 아빠 물레/스케치북 찢어 딱지 2개 만들어/책가방에 넣어두겠어.」-《아동문학평론》 제121호 2006년 겨울호 p.232.)를 어린이에게 주었을 때 「딱지 따먹기」보다 「딱지치기」가 문학적 체험을 완수할 수 있는 훌륭한 작품이라고 말하기는 쉽지 않을 듯하다.

참고 문헌

- 강원식 외, 『딱지 따먹기』, 보리, 2002.
- 권오삼, 「동시란 무엇인가」, 《어린이와 문학》 2006년 4월호.
- 김수이, 『풍경 속의 빈 곳』, 문학동네, 2002.
- 김춘수, 『김춘수 시론 전집』Ⅱ, 현대문학, 2004.
- 박목월, 『동시의 세계』, 배영사, 1963.
- 박민수, 『아동문학의 시학』, 춘천교육대학교 출판부, 1998.
- 신현득, 『참새네 말 참새네 글』, 창작과비평사, 1982.
- _____, 『韓國 童詩史 研究』, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2002.
- 오세영, 『20세기 한국 시의 표정』, 새미, 2002.
- 유경환, 「동시와 아동시」, 《아동문예》 2003년 4월호
- 윤석중, 『날아라 새들아』, 창작과비평사, 1983.
- 이승민, 「딱지 치기」, 《아동문학평론》, 제121호 2006년 겨울호.
- 이오덕, 『시정신과 유희정신』, 창작과비평사, 1977.
- 이원수, 『동시 동화 작법』, 웅진출판, 1984.
- 이재복, 『우리 동요 동시 이야기』, 우리교육, 2004.
- 이재철, 『아동문학개론』, 문운당, 1967.
- _____, 『한국아동문학연구』, 개문사, 1983.
- _____, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978.
- 전형대 외, 『한국고전시학사』, 홍익사, 1979.
- 최재서, 『문학원론(중보판)』, 춘조사, 1963.
- 편해문, 『동무동무 씨동무』, 창작과비평사, 1998.
- _____, 『가자 가자 감나무』, 창작과비평사, 1998.
- 오오타케 키요미, 「근대 한·일 아동문화·문학 관계사」, 청운, 2005.