제41회 한국아동문학학회 학술발표대회 자료집

한국 아동문학과 리얼리즘

◉ 일시: 2025년 4월 12일 토요일 12:50~18:00

◉ 장소: 서울교육대학교 사향관 312호

◉ 주최: 한국아동문학학회

제41회 한국아동문학학회 학술발표대회
: 한국 아동문학과 리얼리즘

시간	발표 내용		
12:50~13:00	개회사: 최경희(회장, 전주교대)		사회: 박금숙 (고려대)
13:00~13:40	주제 강연	■ **한국 아동문학 리얼리즘과 현실 인식의 서사화** ▫ 최미선(경상국립대)	
13:40~14:20	작가 특강	■ **작가와의 만남: 한국 아동소설과 리얼리즘** ▫ 김남중(아동문학 작가)	
14:20~14:40	휴식시간		
14:40~15:10	주제 발표	**[주제1] 송미경 동화에 나타난 실재계적 리얼리즘** ▫ 발표: 신정아(단국대) ▫ 토론: 이정석(아동문학평론가)	사회: 이운영 (한국교원대)
15:10~15:40		**[주제2] 2000년대 한국 아동소설의 리얼리즘 경향** ▫ 발표: 김태호(춘천교대) ▫ 토론: 최배은(숙명여대)	
15:40~16:10		**[주제3] 식민지시기 사실주의 아동극의 계보와 아동의 일상** ▫ 발표: 손증상(국립부경대) ▫ 토론: 오판진(서울대)	
16:10~16:20	휴식시간		
16:20~16:50	주제 발표	**[주제4] 1930년대 소년 소녀 공장 노동 글쓰기와 야학 연구 -『어린이』를 중심으로** ▫ 발표: 서희경(숭실대) ▫ 토론: 류영욱(부산대)	사회: 김정은 (공주교대)
16:50~17:20		**[주제5] 1930년대 아동문학에 대한 소고 -이주홍을 중심으로** ▫ 발표: 남금순(국립부경대) ▫ 토론: 문희경(부산교대)	
17:20~17:30	종합토론 및 윤리교육		사회: 장정희 (서울대)
17:30~18:00	총회		

주 제 강 연

[주 제 강 연]

한국 아동문학 리얼리즘과 현실 인식의 서사화

최미선(경상국립대학교 학술교수)

Ⅰ. 머리말 : 객관적 현실 재현의 문제
Ⅱ. 다각적 현실인식과 사회주의적 사실주의 아동문예
Ⅲ. 이데올로기 극복을 위한 아동소설 리얼리즘 미학
Ⅳ. 리얼리즘과 환상성 그리고 아이러니의 문제
Ⅴ. 맺음말 : 전망을 위한 마무리

Ⅰ. 객관적 현실 재현의 문제

리얼리즘은 있는 그대로의 현실을 문학적으로 재현하고 반영함과 동시에 현실의 극복과 지양을 동시에 지향한다.[1] 있는 그대로의 현실, 눈에 보이는 현실 세계를 담아낸다는 것은 이상주의(고전주의, 낭만주의 등)적인 경향을 극복하는 것이며 가식과 편견에서 벗어나는 객관적 인식의 반영을 말하는 것이다. 즉 총체적 삶의 지향을 통해서 현실에 내재해 있는 진리를 형상화하는 창작 방법이다.

18세기 중엽부터 서구 문학사에서 등장하기 시작한 리얼리즘은 '19세기에 전성기를 맞은 특정 유형의 문학적 전통을 일컫는 제한된 개념으로 사용된다'고 르네웰렉(Rene Welleck)은 말한 바 있다. 하지만 한마디로 정의하기 어려운 문학 용어 중 하나인 것[2]은 문학과 삶의 관계를 가리키는 일반적 의미의 리얼리즘이 특정시대, 장소에 관계 없이 거의 모든 유파의 문학(예술)세계를 포함하고 있기 때문이다.[3] 리얼리즘 예술이란 이처럼 인간의 삶과 예술의 직접적인 관계

---

1) 구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 2012,168쪽.

2) 이전 시기의 문학적 전통을 이어받은 동시에, 이에 저항하는 새로운 문학적 관습으로서의, 리얼리즘은 18세기 말 독일의 낭만주의 심리학자들에 의해 문학 용어로 처음 도입되기는 했지만, 19세기 중반에 들어와서야 본격적으로 특정한 예술운동이나 예술전통과 관련되어 사용되기 시작하였다. 파리의 만국전람회에 출품했다가 낙선한 화가,귀스타브 쿠르베(Gustave Courbet)는 당시 유행하던 낭만주의와 고전주의에 반대하며 사실적 묘사를 강조하는 자신의 작품들을 따라 전시하면서 <뒤 레알리즘>이라는 문구를 게시하였다. 비슷한 시기 1856년 『레알리즘』이라는 잡지를 편집한 에드몽 뒤랑티(Edmond Duranty)는 전통적 장르를 강하게 비판하면서 '관찰'을 중시하는 새로운 예술 유형인 리얼리즘을 적극 옹호하였다. 오래 가지 않아 곧 발행이 중단되긴 하였지만, 『레알리즘』은 당시의 리얼리즘 논의에 크게 기여 하였다. 유럽 대륙에서 유행하기 시작한 리얼리즘은 영국에서도 점점 그 세력을 확장하여 1850년 대 초엽부터 리얼리즘이나 리얼리스트와 같은 용어가 사용되기 시작하였으며, 조지 헨리 류스(George Henry Lewes)는 체계적으로 영국문학에 대륙의 이 새로운 문학 전통을 도입하였다. 19세기를 지배했던 문학 사조로서의 리얼리즘은 형식과 내용 측면 모두에서 이전 시기를 지배하던 고전주의 그리고 1789년 프랑스 혁명을 기점으로 부흥한 낭만주의의문학적 유산을 물려받음과 동시 이들과는 대립되는 변별적 요소를 보여준다. 김응준, 『리얼리즘』, 연세대출판부, 2009. 참조. 전혜정, 「루카치 리얼리즘론의 현실인식」, 숙명여대 석사논문 2002. 참조.

3) 구석기 시대 동굴벽화, 수렵장면 등에서도 인간의 삶을 사실적으로 모방하거나 재현하는 예술적 경향은 인간의 본능 발현으로 볼 수 있기 때문이다. 데미안 그랜트(Demian Grant)는 조지베커(George J. Becker)의 수집 자료를 참고하여, 비판적 리얼리즘, 지속적 리얼리즘, 역동적 리얼리즘, 외면적 리얼

성을 미학의 근간으로 삼고 있기에 연구의 대상이 되는 것이다.

게오르그 루카치(Georg Lukacs)는 스탕달, 발자크, 톨스토이, 디킨즈로 이어지는 당시의 작가들이 자신들의 작품을 통해 인간 삶의 이러한 총체적 모습을 충실하게 재현함으로써 모순으로 가득 찬 인간의 삶 그 자체를 왜곡 없이 반영하였다는 점에 리얼리즘의 미학이 존재한다고 보았다.

리얼리즘은 다음과 같은 면에서 고전주의와 낭만주의에 대립되는 변별적 특성을 보여준다. 리얼리즘은 실제적이고 현실적인 삶 그 자체를 문학의 대상으로 삼는다. 리얼리즘은 현실적인 삶의 경험, 그 자체에서 의미를 찾고자 한다. 다시 말해, 낭만주의가 주관적인 문학적 상상력을 통해 보다 이상적인 세계를 구현하고자 했다면, 리얼리즘은 오히려 현실적이고 구체적인 삶 자체에 직접적으로 다가가고자 하는 노력을 보여준다 할 수 있다.

형식적인 측면에서 볼 때, 구체적이고 일상적인 삶에 대한 관찰과 이의 사실적 묘사를 중시하는 리얼리즘은 그 내용적인 측면에서 볼 때 이전까지는 문학의 대상으로 등장하지 못했던 소시민, 중산계급, 민중에 속하는 평범한 인물들의 이야기를 전면에 제시함으로써 일상적인 인간의 삶에 더 깊이 개입하고 있음을 볼 수 있다.

리얼리즘의 이러한 민중 지향적 성격을 고려해볼 때 18세기 중엽부터 부상하기 시작한 부르주아 계층[4]의 삶과 리얼리즘이라는 새로운 예술사조 간의 긴밀한 관계를 어렵지 않게 추측해 볼 수 있다. 여기에서 아동문학과의 관계성을 말할 수 있게 된다.

소시민적, 중산계급적, 평범한 인물들의 이야기를 전면에 제시하는 리얼리즘의 성격과 필립 아리에스가 《앙시앙 레짐기의 가족생활》에서 세세하게 거론한 '아동의 발견'과 결부하면 아동문학과 리얼리즘을 논하기에 필요충분 조건이 충족된다.

리얼리즘 서사의 기본적인 문법은 아이러니이다. 아이러니는 객관적 재현 방식이며 그에 의존하는 리얼리즘은 환상에서 가장 멀리 있는 듯이 보인다. 그러나 일상 현실에서도 환상을 경험하는 것처럼, 현실의 재현인 리얼리즘에서도 환상이 표현될 수 있다. 이러한 원리는 리얼리즘을 수용하고 해석하는 하나의 방법이 된다.

한국아동문학에서 리얼리즘을 논의할 때, 동심지향적 리얼리즘[5]과 현실비판적 리얼리즘으로 양분하는 이분법적 접근을 반복적으로 답습하는 경향이 있어 왔다. 그것은 리얼리즘 문학의 토대를 마련한 카프의 절대적 영향력인 것은 주지하는 사실이다.

이 글에서는 아동문학장에서 리얼리즘 서사의 생성과 수용, 변천의 과정에서 프로문학의 영향과 나름의 한계적 상황을 그대로 수용하면서 한국 아동문학에서 리얼리즘 서사화 과정의 문학적 성과를 검토하기로 한다.

Ⅱ. 다각적 현실인식과 사회주의적 사실주의 아동 문예

리즘, 공상적 리얼리즘, 형식적 리얼리즘, 관념적 리얼리즘, 하층부 리얼리즘, 아이러니적 리얼리즘, 전투적 리얼리즘, 소박한 리얼리즘, 국민적 리얼리즘, 자연주의적 리얼리즘, 객관적 리얼리즘, 낙관적 리얼리즘, 비관적 리얼리즘, 조형적 리얼리즘, 시적 리얼리즘, 심리적 리얼리즘, 일상적 리얼리즘, 낭만적 리얼리즘, 풍자적 리얼리즘, 사회주의적 리얼리즘, 주관적 리얼리즘, 초주관적 리얼리즘 등으로 리얼리즘을 설명했다. 데미안 그랜트(Demian Grant), *Realism,* London: Methuen, 1970. 참조.

4) 부르주아는 중세 이후 꾸준히 있어 온 사회계층이긴 하지만, 이들이 수적으로나 영향력으로나 사회의 중요 세력으로 성장하게 된 것은 19세기에 들어와서이다.

5) 방정환의 아동문학 사상이 '천사적 아동'이라는 즉자적 개념으로 요약화되는 것에는 아직도 연구가 필요한 부분이 있다. 누구보다 불우한 성장기를 보냈던 방정환의 성장 배경이 그렇고, 동경 유학시절에는 사회주의자 김찬, 최승일 등과 교류했으며 『어린이』에 송영, 박세영, 신고송 등 카프 맹원들의 글을 수록했던 면면을 보면 방정환의 사상은 낭만주의에 현실주의가 부가된 복합적인 것으로 판단될 수 있다. 염희경, 「소파 방정환 연구」, 인하대 박사논문, 2007참조.

1920∽30년대를 근대의식을 정신적 기반으로 하는 리얼리즘 문학 형성기로 보는 데는 달리 이견은 없다. 식민지하에서 궁핍한 현실과 정신적 황폐화를 체험하는 와중에 프로 문학가들의 사회주의 리얼리즘의 목소리가 강렬해졌다.

아동문학(단)에서는 『어린이』를 중심으로 아동중심의 '동심 지향 리얼리즘'이 개화를 준비하고 있었으나, 전문 작가군의 미비 등으로 프로 작가들의 강성한 사회주의 리얼리즘의 목소리가 가열차게 일어났다.

한국 아동문학 리얼리즘 형성을 살펴보는 일은 KAPF의 논쟁과도 일부 결부되어 있다. 기성인 문학단에서 창작방법에 대해 논쟁을 하던 대부분이 카프 맹원들이 아동문학 영역에서도 비평과 작품을 주요 매체에 적극적으로 발표했던 것은 이런 사실을 뒷받침하고 있다.[6)]

카프의 1~2차 방향전환 후, 목적의식을 고창하던 카프의 소장파들은 '푸로레타리아 리얼리즘론'과 '유물변증법적 창작 방법론' 등의 목적의식적 세계관을 강조하면서 전향의 기미를 보이는 논자들에게 평론으로 비판의 화살을 쏘았다.[7)] 당시 비평이 창작의 지도원리로서의 위상을 지녔기 때문이다.

1. 비판적 현실 인식과 창작방법의 문제

1920년대, 한국 현대 아동문학의 형성단계에서 아동문학이론 조차 미처 확립되기 전임에도 불구하고 카프 작가들은 날카로운 비판의식과 예리한 관찰력으로 있는 그대로의 아동들의 모습을 탐색했고, 모순과 부당함을 서사화했다. 과도한 애상주의는 극복의 대상이었고, 사회주의적 사실주의 예술창작 방법론(계급성,민족성,해방성)이 필수요건이 되었다. 사회주의적 사실주의 소년(아동)소설[8)] 창작이 봇물을 이루는 이유가 되기도 했다.

> ㉠ (…)더욱 오늘날 사회에 모진 경제적 압박이 농촌의 가뎡을 궁색케하야 이에 싸루는 다른 원인으로 말미암아 어린이들의 로동을 요구하게됩니다.[9)]
>
> ㉡ (…) 툭하면 한달에 1원 이내의 돈이 업서서 퇴학을 당하기가 일쑤요 자양분이라고는 털끝만치도 업는 호미조밥이나 먹을 수업는 점심시간에 어린애들이라고 푸른 하늘을 바라보고 밥알을그려는 볼지언정 엉뚱하게 천사의 그림을 그리고 안젓슬 어린애는 한 사람도 업슬 것이다.[10)]

인용문 ㉠, ㉡을 참고하면 당시 아동들의 생활상을 여실히 알 수 있다. 학교에서는 학자금 1원이 없어서 퇴학을 당했고, 경제적 사회적 압박으로 어린 사람들은 노동의 현장으로 내몰려야 했다. 아동(소년)들이 처해 있는 현실 공간은 리얼리즘 아동소설에서 시공간적 배경이 되는 곳이다. 카프 작가들은 사회의 밑바닥이나 다름없는 막노동 현장에서 일하는 곤궁한 아이들의 목소리와 모습을 있는 그대로 드러내고자 했다.

> ㉢ 현실이 아니라 현실의 '진'을 뽑아내라는 주해가 늘 수반했다.(…) 현상이란 현실에 있어 늘

---

6) 당시 주요 평문은 KAPF 소장파들에 의해 쓰여졌고 대부분 조직 내부에서 조직적 집단적 이데올로기를 표출할 것을 요구했다.

7) 류덕제, 「1920~30년대 카프의 創作方法論硏究」, 경북대학교 석사학위논문, 1989, 69쪽.

8) 이 글에서는 아동소설과 소년소설을 나누지 않고 사용함을 밝혀둔다. 발표 당시 갈래를 표기하지 않은 작품에 대해서는 아동소설이라는 포괄적 개념에 포함하기에 적합하다고 보기 때문이다.

9) 이성환(李晟煥), 「농촌소년을 위하야」, 『어린이』, 제3권제7호,(1927.7.),p.11.

10) 빈강어부(濱江漁夫), 「소년문학과 현실성」, 『어린이』, 제10권제5호, (1932.5.) p.3.

> 일상성의 세계다. 일상성의 세계란 속계 우리가 어떠한 경우에도 거기서 헤어날 수 없고 어떠한 이상도 그 속에선 일개의 시련에 부닥드리지 않을 수 없는 밥먹고, 결혼하고, 일하고, 자식 기르고 하는 생활의 세계다. 생활에 비하면 현실이란 현상으로서의 생활과 본질로서의 세계를 한꺼번에 통합한 추상물이다.[11]
>
> ㉣ (…) 피곤한 노동, 무더운 일기에 무슨 글을 읽을 겨를이 있으며 붓 잡을 틈이 있으랴마는 그래도 그 속에서 자기의 실감을 적어서 글을 만드는 것이 참글이다.(방점 필자인용) 동무들의 생활일기, 산기록을 적어서 보내라. 또는 다른 작품이라도 좋으니 무엇이든지 동무들의 손으로 쓴 동무들의 머리에서 솟은 글이거든 사양말고 보내라.(…)[12]

인용문 ㉢는 당시 주요 소년잡지에서 요구하는 '쓸만한 것, 힘잇는 것' 것의 요체가 무엇인지를 알게 해준다. 즉 글은 현실이라는 일상성의 세계 속에서 '참 현실'을 찾아 그려내야 하는 미적인 시각과 고충을 함께 말하고 있는 것으로 이해된다. 인용문 ㉣에서는 '참글'에 대한 문제가 제시된다. 임화가 '참 현실'을 말했다면 비슷한 시기에 빈강어부는 「소년문학의 현실성」에서 '참글'에 대해 그 실체를 설명한다.

참글이란 '살아있는 기록, '실감을 적은 글'임을 말해준다. 피곤한 노동의 현장에서 연필을 잡을 겨를이 없지만 그 가운데서 직접 쓴 '생활일기' '산기록'이야 말로 참글이라는 설명이다. '참 현실', '참글'이야 말로 리얼리즘의 진정한 기준이 되는 참(眞)이 됨을 설명한 것으로 이해된다.

카프 내부에서 뜨겁게 일어난 창작방법 논쟁이나 대중화 논쟁 역시 '리얼리스틱한 현실의 구현'에 다름 아니었다. 공장에서 농장에서 일하는 소년들의 삶을 대변하면서 또 한편으로는 그들을 혁명적 투사로 키워야할 목표가 있었기 때문이다. 그렇기 때문에 "문학도 여러 사람을 울니고 성나게 할 힘을 가지고 잇는 것"이라면서 "소년문학은 즉 소년을 대상 또는 주제하는 문학이 소년문학일 것이다. 우리가 말하는 소년문학이라는 것은 부자집 소년들의 문학이 아니라 물론 가난한 소년들의 문학인 것을 잘알어야한다"[13]고 했다. 계급의식을 전면에 드러낸 언술이었고, '부잣집의 소년들을 위한 문학이 아니라 가난한 소년들의 문학'이라는 창작방법을 직접적으로 명시했다.

카프 문예이론가들은 소년(소녀)들의 의지를 약하게 하고 눈물로서 어려움을 극복하려는 동심주의적 작가들을 경계하려 했다. 그러면서 갈등이 일어나는 지점을 짚었고, 빈부격차, 권위의 압박을 비판하며 무산 소년들을 위한다는 목표와 원칙을 고수하려 한다.

독자 대상(어린이)을 '투쟁 과업을 계승발전 시킬 세대'였고, 그들을 '혁명적 투사'로 육성하려는 목적과 의지를 토로하면서 그 안에서 사회주의적 사실주의의 미학을 말함으로 문학의 사회화와 함께 예술미를 논하였다.

> 당시 아동문학도 노동계급의 역사적 과제인 반제 반봉건적인 혁명 사업에 복무하여 새로 자라는 근로 아동들을 혁명 의식으로 교양하며 그들을 미래의 혁명적 투사로 육성하는 것을 문학의 기본으로 삼았다. 이와같은 사정은 계급문학이 새로운 혁명적 성격과 정세에 따라 성인들에만 계급으로 교양하는데 그치지 않고 당대의 투쟁 과업을 계승발전 시킬 새로운 세대들에 대한 교양 문제도 중요한 문제의 하나로 간주하였다.[14]

송영은 아동문학에서도 노동계급의 역사적 과제인 반제 반봉건을 말함으로 현실인식을 강조

---

11) 임화, 「리얼리즘의 변모」,『문학의 논리』,학예사, 1940,334쪽.
12) 빈강어부, 「소년문학과 현실성」, 『어린이』제10권제5호, 통권96호, 1932.5, 2~6쪽.
13) 박승극, 「소년문학에 대하여」,『별나라』, 1933.12.20.~21쪽.
14) 송영, 「해방 전의 조선 아동문학-카프시기 아동문학을 중심으로하여」,『조선문학』1956.84쪽.√
이선영 외엮음, 『현대문학비평자료집(이북편)8』, 태학사, 1994.

하였다. 그리고 근로 아동의 교양의 문제는 혁명적 투사 육성이 기본임을 말하고 있다. 계급의식에 기초한 매우 분명한 현실적 목표를 말하고 있다. 송영의 글쓰기는 프로문학 창작에 크게 영향을 끼친 것을 알려져 있는데 동경에서의 노동 체험은 미체험 작가가 노동현장을 묘사할 때 하나의 전범(典範)이 될 정도로 규범적 묘사 형식을 갖추었으며, 사상적 지평을 엿볼 수 있는 것으로 알려져 있다.

『어린이』 『신소년』 『별나라』등의 매체에는 아동의 현실 생활에 대한 진단과 담론이 강화되었고, 작품에서 경향성의 정도가 평가 기준임을 드러내는 논평이 반복적으로 실렸다. 당파성과 경향성을 주문하는 요청은 날로 거세게 일어나는데 그것은 다름아닌 현실의 문제, 리얼리즘의 문제였다.

> ㉤ 그전에는 달콤한 문예물이나 덥허놋코 재미만 잇는 옛날이야기나 우리들과 관계업는 욕심쟁이인 영웅전기 가튼 것도 석거 실어왔지만 지금부터는 우리들의 살님사리와 또는 잘 살어보자는 운동과 관계가 업는 것이며는 절대로 실치를 아니하기로 하엿다.[15]

소년잡지 〈편집후기〉는 물론이고 〈독자 담화실〉에도 '쓸만한 것, 가장 힘잇는 것' 그런 글을 싣겠다는 의지를 드러낸다. "귀한 지면을 한 장이라도 무의미하게 버리고 십지는 안타"[16]라는 내용을 공표하면서 편집 방향의 선명성을 부각한다. 원고가 부족할지라도 '쓸만한 것, 힘잇는 것'만을 싣겠다는 편집자의 의지를 밝혀놓았다. 편집부에서 말하는 '쓸만한 것, 힘있는 것'은 프롤레타리아 문학성을 말하고 있는데, 이는 리얼리즘 구현의 문제임은 재론의 여지가 없었다.

소파 사후에는 『어린이』에서 마저도 독자 어린이들의 현실 목소리가 담긴 글을 독려했다. 노동현장에서 일하는 소년(소녀)들의 체험을 요청하였으며, 리얼리즘 계열의 소년소설이 연이어 발표되었다. 그런 글에서 당시 가난과 고초에 시달리는 조선 소년들의 열악한 환경과 현실은 여실하게 드러났다.

첨예한 이념 대립의 시기에 이데올로기 주입을 위해 창작되었던 카프 작가들의 동화와 소년소설(아동소설)은 일하는 아이들을 통해 '나라잃은 시대의 궁핍한 생활상', '생활고로 인한 가정해체' 등으로 현실을 드러냈다.

가난하고 피폐해진 민족적 시련과 암울한 현실을 작품에 반영해 리얼리즘 아동문학의 초석을 마련한 것은 카프 작가들이 이룬 성과라고 할 수 있을 것이다.

2. 『소년소설 육인집』의 리얼리즘과 소년문예 운동

『소년소설 육인집』은 카프 작가들의 사실주의 성격을 온축하고 있는 한 권의 작품집이다. 1930년대 초반, 『신소년』, 『별나라』에 수록된 작품 20편을 가려서 1932년 신소년사에서 엮은 책이다.[17] 당시 신소년사 기자를 역임했던 이동규가 책임 편집을 맡은 것으로 알려졌고, 대표적인 프로 작가 구직회(수원), 이동규(평택), 승응순(황해도 금천), 오경호(재령), 안평원(경북 영천), 홍구(서울) 6인의 작품이 수록되었다. 이 소설집에 앞서 프롤레타리아 동요집 『불별』(중앙인서관, 1931)이 발행된 데 이어 『소년소설 육인집』이 발간되었는데, 당대 아동·청년들의 지도자 활동 교재의 노릇까지 하겠다는 의지를 숨기지 않았다.

---

15) 「편집후기」,『별나라』,Vol.5,제9권, 별나라사, 1930.9.
16) 「편집후기」,『신소년』제9권제10호, 1931.10.
17) 박태일 엮음, 『소년소설육인집』, 도서출판 경진, 2013. 거의 망실의 단계에 있던 신소년사 『소년소설육인집』은 2013년 복원됨.

이동규는 머리말에서 ‘조선의 가난한 수백만 근로 소년동무’를 호명하며, 독자대상을 명시했고, 서문을 쓴 권환도 ‘가난한 집 동무들이 읽어야 할’ 것을 말했다.

> (…) 그대들과 놀기조차 실허하는 부자집 아히들은 읽어보든 안 보든 오직 그대들만을 읽히기 위하야 지어낸 것이란다. 우리들 생활과는 아무 관계없는 또 우리를 모욕하는 엉터리없는 이야기로 우리를 정신없이 꿈나라로 끌어넛는 뿌르조아 소년소설과는 아주 다르다. 우리들 가난하고 ×× 당하고 헐벗고 굼주리는 노동소년들의 생활을 거짓말안코 글여낸 이야기들인 것이다. 그리고이러한 소설책이 조선서는 처음으로 나온 것이니(…)[18]

권환은 서문에서 계급의식을 전면에 드러낸다. ‘부잣집 아이들’과는 무관한 ‘우리들이 읽어야 할 우리들에게 필요한 이야기’임을 강조하면서 당시 소년(청년)들에게 필요한 프로문학의 내용과 방향을 제시했다. 권환은 카프 부서기장으로 핵심 지위를 맡았고, 사실주의 소년소설에서도 탁월한 역량을 보여주기도 했다.[19]

홍구(洪九)의 「도야지 밥속의 편지」[20]는 어린 여자 노동자들이 열악한 노동조건과 낮은 임금 그리고 자본가의 기만적 작태와 싸워나가는 현장을 그리고 있다. 부주인공이라고 할 수 있는 남순이의 편지에는 방직공장 안에서 일어나는 분규 상황과 악덕 고용주를 고발하는 내용이 담겨있다.

> 옵바야 그런데 한가지 부탁할것잇서 저밧게잇는 아주머니들이 우리들은 지금까지 일안한다고 그리고 굴둑연긔는 그짓말연긔라고 그리고또 우리들이 나가려고하는데 엇더캐햐면 조흐냐고 물어다주우 그대답을엇더케 전할수업슬가!옵바![21]

방직공장에서 일하는 남순이와 동료 여직공들은 공장 밖으로 나오기 위해 단식 투쟁을 벌이고 있다. 남순의 오빠 순득이는 남순이가 보낸 편지를 통해 동생이 처해있는 현실을 알게된다. 그리고 계급 사회 모순을 알게되면서 부조리하게 착취 당하는 현실과 맞서기 위해 투쟁의지를 갖게 된다.

구직회 「가마장」[22]은 약자의 이익을 쟁취하는 과정에서 집단의 역할을 말하는 동화이다. 단체의 힘을 빌려서 갈등을 해결하고, 집단 투쟁으로 갈등을 풀어나가는 전형적인 투쟁 서사이다. 가마니는 말 그대로 곡식 등을 넣기 위해 짚으로 짠 용기를 말한다. 각각의 농가에서 일종의 부업으로 가마니를 짜서 가마니를 파는 장터에 모이게 된다. 가마니를 짜는 일도 강도 높은 노동이지만, 단체가 되어 연합하지 않으면 공정한 거래가 이루어지지 않는다는 사실을 전제로하고 집단적 행동을 통해 갈등을 풀어나가는 서사이다.

안평원 (소년)소설 「北國의 밤」(1932.2.), 「紅色小包函」(1931.3.에서 계급문학의 정신을 분명하게 보여준다. 1인칭 화자 ‘나’가 고향을 떠나 서백리아 북쪽나라 룡정(龍井)으로 이주하게 된 경위를 밝히는 고백적 소설이다. 빚과 가난을 피해 도망하듯이 찾아온 용정은 상상했던 ‘유

---

18) 권환, 「서문 (1)」, 『소년소설육인집』,1933.5. (박태일 엮음, 도서출판 경진, 2013) 이 책에는 두 편의 서문이 있다. 임화(조선푸로레타리아 동맹)의 서문(2)은 ‘부득이한 사정으로 게재치 못함’으로 되어있다.

19) 권환은 『신소년』에 「언밥」, 「아버지」(3회연재), 「마지막 우슴」(3회연재) 외 사실주의 소년소설 여러 편을 발표하면서 처참한 현실을 그대로 노출시킨 사실성과 완결된 서사성을 보여주는 필력을 자랑하기도 했다.

20) 홍구, 「도야지 밥속의 편지」, 『신소년』 1932.3, 43~47쪽.

21) 홍구, 위의 글.

22) 구직회, 「가마장」, 『별나라』,1932.

토피아'와는 너무 다른 곳이다. 「紅色小包函」 일본으로 노동일을 하려 나간 아버지의 유골함을 받아든 가난한 소년의 처참한 심정을 그리고 있다.

승응순의 소년소설「쑴?」(1932.1.)은 보통학교를 겨우 졸업한 경태, 천일, 동숙 세 소년은 그들이 맞닥뜨린 자본 주의 사회의 모순을 핍진하게 그리고 있다. 이들 세 소년은 자신들의 '꿈'을 이루기 위해 집에 남아있는 마지막 재산을 가지고 가출해서 동경으로 가지만, 불과 몇 달만에 거지꼴이 되고 만다. '장래의 대정치가', '훌륭한 피아니스트', '세계적인 문학가'로 가기 위한 과정은 너무 멀고 험난할 뿐만 아니라 세상 물정 모르는 '어리석은 공상'이었음을 깨닫고, 자신들의 능력과 현실에 걸맞은 방향으로 꿈을 수정한다. 그리고 야학에서 일하는 소년들을 일깨워 주는 역할이야말로 진실한 꿈이라는 알게 된다는 내용이다.

오경호 「어린 피눈물」(1930.4.)은 계층 간의 무관심과 절대 빈곤이 빚어내는 삶을 절실하게 담아냈다. 마지막 거친 숨을 내뱉는 어머니를 살리기 위해 오빠는 병원으로 달려가 도움을 청했지만, '돈 한푼 없는 놈'이라는 냉대를 받은 데다가 병원문에 발길질을 했다는 혐의로 경찰서 유치장에 갇히고 만다. 그 사이에 어머니는 결국 세상을 하직한다는 안타까운 이야기이다. 무산 계급 소년가장의 간곤한 생활상을 보여주는 한 편의 소설이다.

이동규 「이쪽저쪽」(1931.10.)은 부르주아 계급에 속한 '부남'이와 무산계급 소년 '수동'이의 생활상을 대비해 그 차이를 극명하게 드러낸다. 남의 도움이 없이는 아무것도 하지 못하는 게으름뱅이 '부남'이에 비해 수동이는 스스로 자신의 앞날을 열어가는 적극적인 소년으로 그려냈다.

3. 계급주의 문예 창작에 대한 반성적 목소리

아동문학의 리얼리즘이 프로아동문학운동의 한 성과임에는 틀림없지만, '계급적 현실의 반영'과 '투쟁'에만 치중하느라 리얼리즘의 미학을 성취하는 것과 미적 현실감을 획득하는 데까지는 도달하지 못했다는 반성의 목소리가 제기되었다. 카프 내부에서도 반성과 비판의 목소리가 일어나기 시작했다.

> 대개가 너무 고식화하여 비록 제재는 다를지언정 그 귀결에 있어서는 같은 결과에로 빠지고 만다.(…) 최근에 있어서 얼마나 많이 공장주나 공장아동 도는 스트라이크만을 들어서 작품을 제작하였느냐?[23]

박세영이 지적한 '고식화'의 문제는 계급주의 문학의 한계에 대한 명확한 진단으로 볼 수 있다. 카프작가들은 '계급 투쟁적 현실 표현상에 있어서 도식성을 벗어나지 못하는 문제점을 노정'했으며 그 지점을 날카롭게 지적한 것이다. 박세영은 어린이들의 심리에 맞는 창작물을 만들어 내야한다고 역설하면서 고식화(固式化)를 벗어날 것을 강조했다.

사실주의 계열의 소년소설 발표가 늘어나자 한철염은 "무엇으로 작품의 가치를 평가할 수 있느냐"는 질문을 던지면서 '아동은 어디로 가든지 아동이며, 아동의 현실생활과 심성과 이해력을 무시하고는 생각할 수 없는 것'이지만 결론적으로는 "프로레타리아가 가져야할 쏙바른 관념에까지 교회식히는 것이 아동문학의 사명"이라는 소설이론을 발표한다.

이는 한철염의 주된 의견이라기 보다는 NAPF의 대표적 이론가 마키모토 구스로(槇本楠郎), 고미야마 아키토시(小宮山明敏)를 빌려왔다는 데 아쉬움은 있다. 하지만 '아동은 어디로 가든지

---

23) 박세영,「고식화(固式化)한 영역을 넘어서」,『별나라』, 1932,2.3

아동'이라는 지적과 '아동이 생활현실과 심성을 이해해야한다'는 논리는 매우 중요한 관점이다.

이동규 또한 '자기의 실감(實感)에서 우러나오지 못한 거짓 작품이 만타는 것'과 '덮어놓고 공장이나 로동자이니 뚱뚱보이니 이런 말만을 집어 너흐면 그것이 프롤레타리아 동요인 줄로 오해하는 동무도 만타'[24]고 지적을 했는데 이는 곧 작품성의 문제를 지적한 것이고, 도식성에 관한 문제였다.

이와 같은 비판적 지적은 이후 송완순[25]에 와서 '동심천사주의와 함께 카프 작가들의 목적의식적 창작은 동시에 비판의 대상이 되었다.

송완순은 천사주의에 대해 "식민지적 불우한 현실과 消極(소극)적 센티멘탈리즘 때문에 더욱 조장되어 그들(아동)을 눈물 젖은 꽃방석에 태워서 무지개 나라로 承華(승화)시키기에 힘썼다" 면서 "웃음이라도 '눈물먹음은 슬픔웃음'이었다"고 평가했다.

전체적으로 보면 송완순은 『어린이』 식의 감상을 '천사주의', '눈물주의'로 평가했다.[26] 즉 '천사주의는 성인 사회의 현실을 보게 하는 것조차 죄악시하고 있다'면서 어린이를 위하는 것이 아니라 오히려 그르치는 사상이라고 했다. 아이들이 실제에서 천사가 될 수 있는 사회를 만드는 의욕과 열정이 필요하다고 강조한 것이다.

『어린이』 잡지의 감상주의를 '천사주의', '눈물주의'라고 평가했다면 과도한 프롤레타리아 문학에 대해서는 '수염난 총각'이라고 진단하기에 이른다.

> 그러나 奔馬와 갓튼 젊은이들의 기승(氣勝)을 스스로도 몰르는 동안에 중대한 오류를 범하게 하엿스니, 그것은 즉 천사적 아동을 인간적 아동으로 환원시킨 데까지는 조왓스나 거기서 다시 一步를 내디디어 청년적 아동을 맨들어 버린 것이다. 그리하야 方氏 등의 아동이 실체 일흔 유령이엇다면 30년 대의 계급적 아동은 수염난 총각이엇다고(방점 필자인용) 할 수 잇는 구실을 남겨 노앗다. 이것은 전자와는 반대로 아동의 단순성을 무시혹은 망각한 결과엿다.[27]

그리고 송완순은 계급적 아동을 '수염난 총각'으로 말하고, 어린이다움을 상실한 계급주의 문학이라고 평가하였다. '『어린이』 잡지에서 보여준 아동상이 실체 없는 유령이었'다면 "계급적 아동은 수염난 총각"이라면서 '아동의 단순성을 망각'한 결과라고 결론 지었다.

송완순은 당시 프로 문학을 대표하는 비평가였고, 일제강점기 아동문학의 흐름을 선명하게 구획 지어 평가한 논객이었다는 점에서 송완순의 진단은 유의미하게 평가된다.

창작방법론으로서 사회주의 리얼리즘이 논의된 것은 간단히 말하면, 프로 문학 창작의 빈곤으로 보고 있다. 프로 문학이 유물론에 의거한 이데올로기로서, 프로레타리아의 세계관에 맞추어 작품을 창작한다는 것은 예술 본래의 성격과 너무나 큰 離反(이반)을 초래했고, 이론과 실제 창작 간의 심한 괴리가 발생하는 문제는 이후 카프 논쟁이 심화되어 가면서 작품과 그 외의 여러 양상에서 한계로 드러나게 된다.[28]

---

24) 이동규, 「동요를 쓰려는 동무들에게」, 『신소년』,1931,11월, 14쪽.

25) 송완순은 대전 진잠에서 『신소년』 독자문단에 글을 투고했던 대표적인 소년문사 중의 한 사람이다. 휘문고보에 진학하여 학업을 쌓았지만, 졸업 여부는 불명확하고, 『신소년』 편집부에 일시 적을 두기고 하면서, 유력한 필진으로 성장한다. 카프 문인 명단에 송완순의 이름을 분명하게 확인할 수는 없지만, 문예창작에서 당시 어느 작가보다 프롤레타리아 계급이념을 투철하게 담아내는 실천적 문예활동을 폈다.

26) 하지만, 『어린이』 잡지에 대한 송완순의 당시 평가는 문학적인 점에 있어서 신소년보다 앞섰다고 했다.(…)조선에 名實共히 근대적 意味를 가진 아동문학이 生成하기는아동잡지 「어린이」와 『新少年』이 發刊되면서 부터엿다 그러나 文學的인 點에잇서서 「어린이」 依據한 방정환씨 一派가 신소년에 據한 신명균씨 一派보다 一步를 압서잇엇다. 송완순, 「아동문학시론-특히 아동의 단순성 문제를 중심으로」, 『신세대』,1946. 5, 83면.

27) 송완순, 앞의 글(1946) 84면.

4. 사실동화의 과도기적 출현과 완충적 역할

계급주의 아동문학의 열풍 이후에 아동의 현실과 작품에서 구현 양상에 대한 고민과 이를 뒷받침할만한 새로운 양식으로 '생활동화'가 대두되었다.[29] 생활동화 출현은 아동문학의 산문 장르의 변화를 시도하려는 노력으로 나타났다.

'생활동화'란 용어는 본시 일본 프로 아동문학가들이 지향한 생활주의 동화에서 온 것으로 아동의 일상 생활이나 주위 환경에서 찾은 소재를 합리주의에 기반을 두고 그려내는, 이른바 리얼리즘 동화의 변태적인 문학양식이다.[30]

일본에서 프로 문학이 소멸된 이후[31], 일본 아동문학계는 향후 방향을 놓고 고민하게 된다. 이 과정에서 '집단주의 동화', '생활주의 동화'란 말이 생겨나게 되는데, 이는 어린이 개인의 삶이나 인간의 보편적인 삶을 동화의 제재로 삼아서는 안되며 오로지 집단 속의 한 부분으로만 형상화해야 한다고 주장했다.[32]

이른바 '생활동화'의 시대가 도래한 것인데, 생활동화는 프로아동문학운동의 소산이기도 하지만, 그 극복과정에서 나온 것이기도 하다. 곧 '현실'보다는 '일상'이 강조되는 1930년대의 근대적인 삶의 모습과도 맞물린 현상인 것이다.[33]

본질적으로는 일본 프로 아동문학이 퇴조하는 자리에 '생활(주의)동화'라는 용어가 등장하였고, 한국 아동문학(단)도 별다른 문제의식을 가지지 않고, 이 용어를 그대로 수입해서 사용[34]하

---

28) 한국에서 창작방법 논의는 KAPF의 주도권과 실질적인 관련을 가지고 있다. 1~2차 방향전환을 한 후, 목적의식을 고창하던 카프의 소장파 볼세비크들은 사회주의 리얼리즘 논의가 이입되어 올 때까지, 다양한 논의에 대해 푸로레타리아 리얼리즘론과 유물변증법적 창작 방법론 등의 목적의식적 세계관을 강조하면서 전향자가 전향의 기미를 보이는 논자들에게 계속적인 비판의 화살을 쏘았다. 소련에서도 종래의 창작방법론이었던 유물 변증법적 창작 방법이 지나치게 도식적이고, 교조적이었기 때문에 실제 작품 창작이 어려웠다. 1932년 8월 제1차 소련 작가회의는 1932년 경부터 사용되어오던 사회주의 리얼리즘을 창작 방법으로 수용하게 된다. 일본에서의 창작방법 논의는 1928년 경 프롤레타리아 리얼리즘론이 논의되다가 1930년 경에 변증법적 유물론으로 바뀌었다. 대체적으로 말해 1932년 경, 소련에서 대두되었던 이 논의가 일본에서는 1933년 경에 논의되었고, 한국에서는 1933년부터 시작되어 30년대 후반까지 논의되었다. 류덕제, 「1920～30年代 「카프」의 創作方法論硏究」, 경북대학교 석사논문, 1987, 69쪽～71쪽.

29) 송남헌,「창작동화의 경향과 그 작법에 대하여」, 동아일보, 1939.6.30.～7.6. 이구조, 「寫實동화와 교육동화」, 동아일보, 1940.5.30. 참조

30) 이재철, 『한국 현대아동문학사』, 일지사, 1978, 390쪽. 조대현 외, 『아동문학창작론』, 학연사, 2001, 159쪽 참조.(40년대에 접어들면서 일본에서 유입된 생활주의 동화와 접목되면서 오늘날의 생활동화라고 하는 소설도 아니고, 동화도 아닌 어정쩡한 형태의 글로 장르화되고 말았지만…) 이재복, 「이야기밥」24호, 1쪽.

31) 일본에서 프로 문학 기간이 그다지 길지는 않았다. 아동문학계에서는 1929년 5월에 창간된 『소년전기』를 기점으로 프로 문학이 본격적으로 진행되었는데, 일본 정부의 탄압으로 1930년에 폐간되고 말아 프로 아동문학도 끝나고 말았다. 이재복,「이야기밥」,제25호 참조) 이정림, 「이주홍 초기 사실동화 연구」, 부산대 석사논문, 2003, 재인용.

32) 집단(생활)주의 동화란 말은 쯔가하라 겐지로가 처음 내세운 말로 쯔가하라는 1933년 9월 2일부 5일까지 '미야꾸 심붕'(都新聞)에 연재한 '집단주의 동화의 제창'이라는 글에서 "(…)동화의 재료는 사회적, 집단적 관련성 안에서 찾아내어야만 한다. 그런 견지에서 시작해야 진실한 의미로 아동의 일상감정을 자극하여 다양한 영향을 줄 수가 있다.(…) 아이들의 집단적, 사회적 생활 가운데 자주적 또는 창조적인 생활을 조장하는 그 하나하나의 생활을 통해서 새로운 내일을 향해 나가게끔 하는 동화를 써야한다.(…)" 또한 마키모토 구스로도 1933년 〈신아동문학이론〉이라는 책에서 "(…)아동문학은 보다 바른 집단적, 자주적, 창조적 생활을 해 나갈 수 있는 정신이다. 이리하여 좋은 아동문학은 조직화할 수 있는 힘을 발휘해야한다. 그러나 이런 정신을 강요하지 않고 작품을 즐기며 읽는 과정을 통해 아이들 자신이 그들의 일상생활을 자유롭게 집단적, 자주적, 창조적 생활로 끌어가 정,반,합의 변증법적 발전을 가져오고, 스스로 부정해야할 것은 부정하고, 버려야할 것은 버리며 생활할 수 있도록 문학작품이 감화, 영향을 주어야한다.(이재복,「이야기밥」,25호 재인용)

33) 원종찬, 『아동문학과 비평정신』, 창작과 비평사, 2001, 344쪽.

34) 일본 생활동화는 어린이들의 서툰 행동이나 일상적에 집중하다보니 진실한 삶에 대한 탐구는 뒷전이 되었다. 역사나 사회 속에서 인간(어린이)가 아니라 일상에서 일어나는 에피소드, 일화성 미담 등의

려는 즈음에 이구조[35]는 사실동화를 제기한다.

> 무릇 리얼리즘 동화는 아동의 행동과 심리를 가능한 범위 내에서 충실히 재현시키려는 의도로 출발한다. 그러나 작가는 카메라맨이 되어서는 아니된다. 어린이는 천진하고 난만하여 어른의 아버지요, 지상의 천사만도 아닌 동시에 개구리의 배를 돌로 끊는 것도 어린이요, 물딱총으로 동무의 얼굴을 쏘는 것도 어린이요, 메뚜기의 다리를 하나하나 뜯는 것도 어린이요, 미친사람을 놀려먹는 것도 어린이다. 리얼리즘 동화는 인생의 추잡한 면을 들추던 자연주의 말기의 전철을 밟을 필요는 없다. 우리의 사실(事實)동화는 인생의 사실(事實)을 묘사, 제출함과 아울러 그 인상을 깊게 하기 위해서 가능한 사실까지 표현해야할 것이다.(…)교육동화 또한 이러한 리얼리즘 동화의 개념 위에 별개의 외연을 가공(架空)할 것이 없다. 예술동요가 창가를 극복하듯이 리얼리즘 동화가 속된 교육가의 교육동화의 개념을 수정시켜야한다.(…) 톨스토이나 오스카 와일드, 안델센까지 동화에 있어서 교훈성을 추구하는 모습이 너무나 닮아있다.[36] (방점 필자인용)

이구조는 “어린이는 천진하고 난만하며, 어른의 아버지요 세상의 천사만도 아닌 동시에 개구구리의 배를 돌로 끊는 것도 어린이요, 물딱총으로 동무의 얼굴을 쏘는 것도 어린이고 미친 사람을 놀려 먹는 것도 어린이”라고 하여 아동의 행동과 심리에서 현실적 특성을 말하면서 보다 사실적인 면을 서술하려고 했다. 그러면서 미처 토대를 마련하지 못한 ‘우리나라 아동문학(단)의 허약함’과 ‘작가들의 성급한 통속성을 지적’하는 것으로 상당한 관심을 받았다.

카프 해체 이후, 프로아동문학이 암전기에 들어설 즈음, 이구조는 ‘참다운 리얼리즘 동화는 현실의 인생에 직면해 있다’[37]는 ‘사실동화’의 기준을 제시하면서 일본 생활 동화와 차별화를 시도한다.[38] 1940년대 초반, 이구조는 ‘사실동화’가 문학주의(ism)에 적합한 용어라고 말하고, ‘리얼리즘 동화’는 “아동의 현실을 가장 리얼리스틱하게 형상화 내는 것”이라며 ‘사실동화’를 사용하게 되지만, 아동의 일상에만 집중하는 한계를 벗어나지 못하는 약점을 드러냈다.

사실동화로 새롭게 명명되었지만 역시 ‘아이다운 아이’, ‘아이들 끼리의 움직임이라든지 순간적인 심리변화에만 관심을 두는 정도였다.[39] 어린이의 삶의 문제를 사회와 역사 현실에 바탕해서 해석하고 의미를 도출하는데 까지 나아가지 못한 아쉬움이 있다.

Ⅲ. 이데올로기 극복을 위한 아동소설 리얼리즘 미학

아동문학에서 리얼리즘을 획득하는 방식은 크게 세 가지로 나타난다. 첫째는 성인들을 중심인물로 내세워 현실을 그리는 것이다. 이 경우 개인과 사회의 대립이 직접적으로 다루어지고 사회 거시적인 모순을 담아낼 수 있지만, 아동 인물이 중심이 되지 않아 아동독자들의 공감을 얻기가

한계를 보여주는 일면에 치중했다.

35) 이구조(李龜祚, 1911.4.20.~1942.7.16.) 평남 강동군 원탄면 기독교(감리교) 가정에서 출생, 사리원농림고 졸업(1933), 연희전문 문과 졸업(1937), 모교 국문과 연구실 조교, 동화집 『까치집』(예문관,1940)발행, 『까치집』(문천사,1974)복간발행. 이재철, 『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983,117쪽.

36) 이구조(李龜祚), 「사실동화와 교육동화」, 『동아일보』,1940.5.30.

37) 이구조, 「동요 제작의 당위성」, 『조선중앙일보』,1936.8.7.~8.14.

38) 이구조가 제시한 사실동화의 기준은 ㉠동심적 인간의 탐구 ㉡동심적 사회성의 탐구 ㉢현미경적 탐색 ㉣사춘기 이전의 아이들을 대상으로 함이다. 이구조의 사실동화 기준과 일본의 ‘생활주의 동화’의 기준에서 상당부분 유사한 면은 있다. 쯔가하라 겐지로는 ‘집단주의 동화의 제창’에서 아동문학의 평가기준은 ①아동의 입장에서 ②아동의 관심사를 ③아동이 읽고 이해하기 쉽도록 ④문학적으로 잘 형상화해서 ⑤객관적 현실에 작가가 판단하는 제 견해가 들어 있어야함 이라고 했다.

39) 김은중, 「1920~30년대 리얼리즘 아동문학의 전개 양상에 관한 연구」, 청주교육대학교 석사논문, 2004, 92쪽.

쉽지 않다. 둘째는 가정과 학교 내에서 개인과 사회의 대립을 드러내는 것이다. 가정이나 학교는 단순히 사적 영역에 머무르지 않고 사회를 구성하는 최소한의 공적 영역으로서 역할을 한다. 더욱이 가정이나 학교는 사회의 지배적인 권력관계가 투영되는 현실의 축소판이다. 이에 가정이나 학교에서 대립관계를 드러냄으로써 현실을 묘파할 수 있다. 이때 아버지나 교사가 사회의 대리자 역할을 하며 작품 내 대립구도는 아동 대 아버지, 교사의 갈등으로 나타난다. 하지만 이 경우에 거시적인 사회적 모순보다 미시적인 문제를 다루는데 그칠 공산이 크다. 셋째는 가정이나 학교의 테두리를 벗어나 방황하는 아동을 그림으로써 현실을 반영하는 것이다. 이 경우에는 아동이 사회와 직접적으로 대면하기 때문에 연하게 사회 현실을 반영할 수 있다. 그러나 아동이 사회의 구성원으로서 취할 수 있는 위치는 한정되어 있기 때문에 거시적인 사회 구조적 모순을 담아내기 쉽지 않다.[40)]

1930년대 중반에 들면 1930년 대 초기에 보여주었던 카프작가들의 맹렬한 경향성이나 도식성을 극복하려는 의지가 조금씩 나타난다.[41)] 성경린 등은 『신소년』에서 서사의 완성도를 추구하는 리얼리즘 소년소설을 발표한다. 이주홍의 아이러니 기법의 활용이 주목되고, '리얼리즘과 모더니즘이 해후'하는 새로운 양상이 나타나는데, 현덕과 같은 작가의 등장이라고 할 수 있다. 1930년 대 이후, 아동소설[42)]에서 리얼리즘을 추구한 작품을 중심으로 문예적 미학을 살펴본다.

1. 아이러니의 미학적 반영과 모더니즘 결합

이주홍은 이념적 현실에서 아이러니를 포착하는데 누구보다 민감하였고, 문학적 형상화를 이루는 데도 성공적 단계를 보였다. 「돼지 콧구멍」, 「청어뼉다귀」 등에서 보여준 섬세한 묘사와 해학을 동원한 풍자를 보임으로 여타의 카프 작가들과는 다른 현실성을 보여 준 것이다.

「돼지 콧구멍」에서는 향파의 해학성과 저항성은 여지없이 드러난다. 뒷집 주사영감네 돼지 때문에 종규네와 갈등이 빚어지는 구도이다. 종규를 통해 계급적 갈등을 겪는 아동의 전형을 보여주었다. 하지만 종규는 그에게 닥친 고통스러운 현실에 눌려 있는 존재가 아니라 그 현실 속에서도 돌파구를 찾아내는 인물로 묘사된다. 현실을 뚫고 나가려는 변화를 모색하는 능동성을 보여주었다.[43)] 「청어 뼈다귀」도 아이러니한 현실을 리얼리즘의 미학으로 형상화했다는 평가를 받고 있다.

카프작가로 활약한 이주홍은 해방직후 프롤레타리아 문학동맹에 소속했다가 활동을 접고 부산에 정착하면서 현실비판적인 작품을 꾸준히 발표했다. 그 가운데 장편소년소설 『피리부는 소년』(세기문화사, 1954)은 현덕 『광명을 찾아서』와 유사하게 도시의 냉혹함을 파헤친 것이라 주목된다. 여기에서도 고아 소년의 뼈아픈 도시체험이 그려진다. 전쟁으로 부모를 잃은 소년이 소매치기단 두목의 꾐에 빠져들더니 결국은 강압에 의해 도둑질을 하고 그 돈을 갈취당하는 범죄단의 폭력에 노출되는 것이다. 『피리부는 소년』는 전반부의 시골체험과 후반부의 도시체험

---

40) 김태호, 「김남중 단편동화의 리얼리즘 연구」, 『한국아동문학연구』28호, 한국아동문학학회,2015,11쪽.

41) 대략적으로 1935년을 기점으로 하여 『신소년』,『어린이』,『별나라』가 발간이 중단된다. 3종의 잡지가 공식적으로 폐·종간 선언문이 아직 발견된 바가 없기 때문에 공식적인 '종간'으로 보기 어려운 점이 있다. 『어린이』는 잠시 복간되기도 했기 때문에 '휴간'정도의 의미로 해석하는 것이 타당할 것으로 보인다.

42) 이번 논의에서 다루고자하는 작품은 발표 당시 '동화' '소년소설' '소설' 등 다양한 갈래로 명명되었다. 이 글에서는 보다 범박한 의미의 '아동소설'로 구분하게 된다. 장르론에 대한 세부 논의가 아님을 밝혀둔다.

43) 졸고, 「《신소년》의 서사특성과 작가의 경향분석」, 『한국아동문학연구』제27호,한국아동문학학회,2014, 194~196쪽 참조.

으로 나뉘어져 있다.이 작품은 『파랑새』에 연재되었던 것이다.

이주홍은 아이들을 끌어들일 만한 독특한 기지, 해학, 풍자를 통해 어린이들의 흥미를 불러일으킨 작가로 현재까지 어린이문학사에서 중요하게 자리매김하고 있다. 그는 일제 강점기에 있어서 내면의 갈등 관계를 보여주면서 주체를 조급하게 내보이지 않고, 어린이들의 삶속에서 어린이들이 흥미를 끌만한 상황을 제시하고자 했다.[44]

현덕은 1930년대 후반 아동잡지 『소년』에 소년소설을 집중 발표한다. 이 시기 현덕의 많은 소년소설은 리얼리즘이 문학적으로 더욱 정교해지고 섬세하게 성숙되었음을 보여주었다. 카프 이후에 등장한 현덕은 1930년대 후반기 물결처럼 일어나는 모더니즘과 결합되어가는 사실주의를 보여주면서 작품성이 한층 돋보이는 작품을 쏟아낸다.

소년소설의 리얼리즘은 계급주의를 통과한 뒤 더욱 정교해진다. 이를 단적으로 보여주는 것이 1930년대 후반의 아동잡지 『소년』에 집중 발표되었던 현덕의 소년소설들이다.[45]

현덕의 소년소설에도 계급적 현실인식이 보태어져 있지만, 프로 작가가 보여준 노동자, 농민 소설의 축소판 같은 계급주의 소년소설과는 다른 성격을 보여준다. 사회적 사실주의에 집중해 볼 필요가 있다.[46]

현덕의 작품 주인공은 여전히 폭력적 환경에 억눌려 있고, 가난한 집안 형편으로 인해 학업의 어려움을 겪는 소년이다. 고아나 다름없는 고학생이 두드러지지만 가난한 생활의 극복에 목적을 두지 않고, 어떠한 환경 속에서도 인간의 기본적 가치를 저버리지 않는, 인격적 성장을 도모하고 있다는 점에서 그 이전의 인물과는 다른 섬세함을 보여준다.

현덕의 작품에서는 성장의 계기로 주어진 사회적 현실의 폭력성이 두드러진다. 이처럼 가난한 소년 주인공이 폭력적인 시대 환경과 대결하면서 성장하는 이야기는 그리 낯설지 않다.[47]

무엇보다 심리묘사가 두드러진 「하늘은 맑건만」(소년, 1938.8), 「권구시합」(소년, 1938.10)에서 주인공을 예민하게 만든 '죄의식'은 곧 소년의 성장통으로 오롯이 드러난다.

현덕은 매력적인 소년 주인공과 더불어 식민지 현실에 뿌리 박은 소년의 성장서사를 개척했다. 그러면서 소년소설의 리얼리즘이 궤도에 올라선 것이다.

현덕 이후로 소년의 성장과 결부된 새대 환경의 전경화를 특징으로 하는 리얼리즘 소년소설의 계보는 이주홍, 이원수, 이오덕, 권정생 등으로 이어진다. 이들은 식민지 시대에서 분단시대로 이어진 미완의 근대적 과제와 대결하면서 작품활동을 전개했다.[48]

2. 전후(戰後)의 황폐한 현실에서 보여준 사실적 휴머니즘

6·25 전쟁 발발 이후, 삶에 대한 질문과 탐구가 생존의 문제와 직결되는 상황에서 전후 리얼리즘은 실존주의 및 휴머니즘[49]과도 결부된다. 손창섭과 권정생은 전쟁의 포화가 빚어내는 리

---

44) 허영준,「정채봉 문학의 리얼리즘 의식연구」, 한국교원대석사논문, 2008,15쪽 참조.
45) 원종찬,「『현덕의 광명을 찾아서』와 리얼리즘 소년소설의 계보」,『한국학연구』제40집, 2016,289쪽.
46) 졸저,『한국소년소설과 근대 주체 '소년'』, 소명출판, 2015,
47) 원종찬,「현덕의 광명을 찾아서』와 리얼리즘 소년소설 계보」,『한국학연구』제40집, 2016. 283쪽
48) 원종찬, 위의 글, 293쪽
49) 휴머니티를 핵심적 요소로 삼는 사상인 휴머니즘이 우리나라 문학사에서 처한 위치는 다소 불안정하다. 휴머니즘이란 용어가 지닌 함의가 워낙 방대하고 다의적인 까닭도 있지만, 움학사에서 목적주의 문학의 대타 개념으로 사용된 이후에는 순수문학, 어용문학이라는 다소 왜곡된 의미로 사용된 부분도 있기 때문이다. 이런 의미상 한계에도 불구하고 휴머니즘이 채택되는 이유는 마땅히 되어져야한다는 당위적 개념(Sollen)으로서의 '인간성의 고양'이 손창섭 소년소설과 함께 논의하게될 권정생 소년소설에서 빠질 수 없는 핵심적 요소이기 때문이다. 안병욱,『휴머니즘』, 삼육출판사, 1976,35쪽 참조.

얼리즘 속에서 끝까지 '휴머니티'를 포기하지 않는 공통점을 찾아 볼 수 있다.

손창섭 소년소설[50]은 우선 '폭력'이라는 개념으로 조망되기도 한다. 손창섭에서 폭력은 은폐된 권력에 대한 항거이며 위선적 권력의 폐해를 적시하려는 의도 아래 소설 내로 도입된 것으로 평가된다. 즉 소설 속 인물들에게 동원시킨 폭력 사태는 한국 전쟁 당시를 지배한 폭력적 성격을 밝히고 그 모순적 구조를 타파하기 위한 의지를 형상화하는 전략적 수단이라 보았다. 이러한 폭력적 상황은 당대의 모순적 현실을 드러낸다는 것이다.[51] 그럼에도 손창섭은 인물 형상화 등에서 (기성)소설과는 다른 양상을 보여준다. 즉 소년소설의 인물들은 긍정적인 행동 양태를 보인다. 현실에 좌절하는 우울한 인물들로 가득했던 기성 소설과는 달리 소년소설에서는 현실을 극복하는 인물을 내세워 소설에서는 볼 수 없었던 전망을 제시하고 있다.

손창섭 소년소설에서 배경으로 설정된 공간은 그의 소설 속 공간을 떠올리게 한다. 전후의 생존경쟁이 치열하게 지속되는 공간은 소년소설에서도 유지된다. 다만 (기성)소설에서 등장하는 유곽과 같은 성인적 공간은 소년소설에서는 배제되고, 가난과 반목과 투쟁의 공간으로 그려진다는 것이 다를 뿐이다. 소년소설의 강팍한 공간은 안정적이거나 안도감이 상실되어 있다. 「너 누구냐?」에서 주된 공간적 배경으로 제시된 '골목'은 불안감을 증폭시키는 공간이다. 이 불안감은 전후의 현실 속에서 만들어진 것이다.

시간적 측면에서 손창섭의 소년소설은 전후부터 4·19까지 다소 넓은 범위에 걸쳐있다. 그의 많은 소년소설(소설포함)들에서 구체적이고 명확한 시기를 제시하지는 않는다.[52] 그러나 발표 당시의 시대상을 담고 있다. 1958년 발표된 「장님 강아지」에서 종수가 장님 강아지를 알아보고 전쟁에서 실명한 아버지를 떠올리는 것으로 6·25 전쟁 이후임을 암시한다.

권정생은 『몽실언니』(창작과비평사,1984) 등에서 6·25전쟁 이후 현실을 눈물겹게 보여줌으로 리얼리즘을 구현했다. 6.25 전쟁의 고난은 『초가집이 있던 마을』과 『점득이네』로 연작처럼 이어진다. 『초가집이 있던 마을』 은 전쟁이 나면서 인민군과 국군이 번갈아 들어와서 서로간의 보복이 일어나고, 희생이 뒤따르게 되면서 마을은 산산조각이 나게 된다. 그 때문에 아이들은 부모형제를 잃고, 고향을 떠나야하는 아픔을 겪는다. 『점득이네』는 해방과 전쟁 동안의 혼란스러운 사회 속에서 '점득이네' 식구들의 비참한 행적을 좇아가는 작품이다.

이제 대부분 알려진 사실이지만, 권정생은 누구보다 혹독하고, 힘겹게 작가 생활을 했다. 1944년 12월 미국의 일본 폭격으로 동경의 빈민가 시부야 셋집마저 불타는 참혹한 경험을 해야했고, 해방 이후 어머니의 고향으로 돌아 오지만 생활고는 계속되었다. 곧 이은 6·25전쟁으로 온 가족이 흩어지는 불행을 맞고, 전쟁 기간 중에 부산에서 상회, 서점 등에서 점원을 일하다가 19세에 자신을 평생 괴롭히게 될 결핵을 앓고, 늑막염이 겹쳐 얻은 합병증으로 평생 병고에 시달린다.

전쟁으로 얻은 가난과 질병과 외로움의 고통을 작품의 밑거름으로 삼아, 권정생은 생명 의식과 본질적인 신앙의 경건을 문학적으로 형상화해서 한국아동문학에서 리얼리즘 세계를 수립했다.

권정생은 비이성적, 비 상식적 전쟁이라는 사건의 영향력에서 벗어나고, 이로 인해 파생된 상처들을 회복시킬 수 있는 치료제로 '휴머니티'라는 대안을 제시[53]해 보여줌으로 한국아동문학

---

50) 손창섭은 『새벗』에 대부분의 소년소설을 발표한다. 단편으로 「꼬마와 현주」(1955.11), 「마지막 선물」(1956.6.),「심부름」(1955.5), 「장님 강아지」(1958.1), 「너 누구냐?」(1958.7),「돌아온 세리」(1958.11), 「싸움동무」(1959.3) 등이 확인되고, 장편으로 「싸우는 아이」(1960.6～1961.6,12회 연재)가 있다.

51) 송수연, 「손창섭 소년소설 연구」, 인하대 석사학위 논문 참조, 최명표,「세계의 폭력성에 대한 탐구방식0 손창섭론」, 『한국근대소년소설작가론』, 한국학술정보원, 2009 참조, 김휘열, 「손창섭 소년소설의 특성과 의의연구」, 고려대 석사학위논문,2011참조.

52) 김휘열, 「손창섭 소년소설의 특성과 의의 연구」, 고려대학교 대학원 석사논문, 2011,16～17참조.

리얼리즘의 토대를 닦았다.

이오덕은 아동문학에서 리얼리즘을 세 가지로 정리해서 말했다.[54] 첫째 작품의 어느 부분에서 외부의 사실이 아이들의 마음을 정확하고 간결하게 보여주는 것, 둘째 사회와 아이들의 현실을 될 수 있는 대로 정직하게 보여주려고 하는 창작태도, 셋째 어른들의 잘 못을, 그들을 억압하고 이는 어른들의 편이 아니라 아이들의 편에 서서 그들을 자유롭게 풀어놓아 주어, 아이들이 사람답게 자라날 수 있게 하려고 하는 어린이 중심의 사회관, 역사관, 인생관으로 세상을 보고, 그런 관점에서 사실을 바르게 그려 보이는 태도이다.

인간의 폭력성과 잔인성의 치부를 낱낱이 드러내는 전쟁상황에서도 끝까지 '휴머니티'를 추구하며 마침내 높은 이념에 도달하기를 포기하지 않으려는 태도를 견지함으로 그의 리얼리즘 정신을 이루어 낸다.

3. 낭만주의와 리얼리즘의 조화

이원수는 투철한 리얼리즘의 소유자이지만 아동문학의 고유성에 유의했다는 사실이 중요하다. 이는 그의 일제 강점기 동시(童詩)가 거의 증오의 표현으로 소진한 계급주의와 구별되는 것에서도 확인되거나와, 분단 시대 산문 쪽으로 와서는 동화의 특성에 대해 남다르게 고민한 사실을 통해서도 알 수 있다. 그는 성장기 아동을 대상으로 하는 아동문학은 연령별로 단계적 특성을 지닌다면서 동요와 동시, 동화와 소년소설을 구분하고 각각의 자질과 특성에 대해 각별한 탐구심을 보였다. 그뿐 아니라 그는 아동문학평론에서도 리얼리즘 아동문학 정신을 옹호하였다.

4.19 혁명정신의 계승과 5·16군사쿠데타 정권에 대한 저항을 다룬 「땅속의 귀」(1960), 「어느 마산 소년의 이야기」(1960), 전태일 노동열사의 분신 사건을 다룬 「불새의 춤」(1970) 등은 어린 화자의 시각과 생각을 견지하면서도 아동문학의 리얼리즘 특성을 분명하게 드러냈다. 이원수는 프로 작가들이 보여준 '현실주의'를 중시하였지만, 관념적이며 도식적인 카프 문학론에 매몰되지 않았다. 소년소설『민들레의 노래』(학원사,1961)는 6.25와 4.19라는 한국 현대사의 중심 사건 배경으로 현우, 경희, 정미 등 성격과 성향이 각각 다른 소년소녀들이 정치사건에 함몰되지 않고 자기의 목소리를 내면서 당시의 시대상황에 대한 가치 판단을 보여줌으로 소년소설 리얼리즘의 초석을 쌓았다.

무엇보다도 이원수는 자신의 창작론을 구축하면서 작품 활동을 폈다. 다음의 인용문에서 사실주의에 입각한 이원수의 창작 이론을 찾아 볼 수 있다.

> 아동은 현실에서 떠난 천국의 천사가 아니며 비상한 고통과 쓰라린 생활 속에 있는 것이다. 그들은 부모 형제와 함께 부정과 사회악에 희생되고 있는 것이다. 이러한 우리나라 현실에서 아동을 위한 문학이 되려면 현실에서 살아가는 아동을 작품에 그려야 하는 것이다. 아동문학은 그것이 문학이므로 진실이 필요하며 이상과 휴머니즘이 필요하다. 성인문학이 문학사조에 있어서 현대엔 낭만주의에서 벗어났다 하더라도 아동문학은 낭만적인 요를 가졌다는 것이 한 특징이 될 수 있으므로 구극(究極)에 가서는 휴머니즘은 물론 낭만주의와 리얼리즘이 조화되어야할 것이다.[55]

---

53) 박춘남, 「권정생 한국전쟁 소년소설에 나타난 리얼리즘 연구」, 대구교육대학교 대학원 석사논문, 2020,10~11쪽.

54) 이오덕,『어린이를 살리는 문학』, 청년사, 2008, 157쪽.

55) 이원수,「아동문학」,《이원수 아동문학전집》28, 웅진출판사, 1984,156쪽.

이원수는 비록 아동문학일지라도 악에 항거하지 않고 사회 문제에서 눈을 돌려 버린다면 아동을 더욱 비참하게 만들 뿐만 아니라 노예근성을 기르는 비교육적 문학이 되고 말 것이라 생각했다. 즉 현실 속의 아동이 주체가 되는 아동문학을 해야 한다는 것이다. 그렇다고 해서 일제강점기 카프문학이 보여주었던 것처럼 아동을 수염 난 총각으로 그려서 전투적으로 악과 싸우라고 할 수는 없다. 이원수는 이상과 휴머니즘 또한 강조하였다. 궁극적으로 사랑의 마음이 있을 때 아동이 처한 문제적 현실을 극복할 있는 상상력의 가능성이 열린다고 생각하는, 낭만주의와 리얼리즘이 조화된 삶의 아동문학을 추구하였다.[56]

아동문학에서 이원수의 리얼리즘은 정신은 마산 3.15, 전태일의 분신 사건 등을 서사화한 단편들에서 정점으로 표현되었다고 할 수 있을 것이다. 일반적으로 기성인문학에서 노동문학의 출현(노동자 출신문인, 노동현장의 형상화 등)을 1980년대로 볼 때, 아동문학에서 정치현실과 사회현실의 반영은 특별하고 과감한 선택으로 볼 수 있다.

뿐만 아니라 이원수는 「동시의 경향」[57]에서 '아동을 현실적으로 이해하고 수용해야 한다'고 했다. '어찌 아동이라고 해서 사회의 모든 사정과 동 떨어져 아동만이 안락할 수 있겠냐'고 반문한다. 즉 '아동의 세계를 현실적으로 이해하는 것'과 '그들도 현 사회의 일분자(一分子)'임을 인정해야 한다고 했다.

> (…) 現實 逃避的인 似而非 童詩에서 脫却할 力作을 내기에 童詩人이 努力할 것은 勿論 詩壇의 協力이 있어 주기를 갈망하는 바 또한 크다. (…) 이러한 意味에서 娛樂面 遊戲面에서만 즐겨 取才하는 童詩나 非現實的인 童詩는 그것이 設使 藝術美 豊富한 表現을 能히 했다고 할지라도 오늘날 이 切迫한 處地에 있는 朝鮮兒童들에게는 한 개의 沙糖일 따름이요 줄인 배를 채워줄 糧食이 되지는 못할 것이다.[58]

이원수의 현실주의 동시론이 적극적으로 드러난 인용문이다. 우선은 '사이비 동시'에 대해 경고를 던지면서 비현실적 동시는 현재의 절박한 처지에 있는 조선 아동들에게는 하나의 사탕일 뿐, 주린 배를 채워줄 영혼의 양식이 될 수 없다는 진단을 내렸다. 어린이들의 현실을 알게 해주는 현실주의 작품의 필요를 강조했다. 이러한 현실주의적 문학론은 한국전쟁으로 이어지는 정치적 국면에서 더 날카롭게 드러난다.

정채봉의 동화 문체는 1970년 대 후반, 동화쓰기에 작은 파동을 일으키기에 충분했다고 본다. 뿐만 아니라 작품 안에서 보여준 현실인식은 인물의 형상화에서 두드러진다. '말을 하지도 듣지도 못하는 아이 환이', '광녀 엄마를 둔 소년 웅이', '딸에게 크리스마스 선물 하나를 사 줄 형편이 안되는 거리의 청소부 아버지', '홍수에 떠밀려 내려오는 가재도구를 건져서 살림살이에 보태려고 익사의 위험도 감내하는 어머니' 이들 모두는 보통 정도 이하의 극빈 가정에서 생활하는 사람들이다. 주류 사회로부터 떨어져 있는 인물임에 틀림없다.

신체적 결함을 가지고 있고, 제대로된 돌봄을 받지 못하는 결손 가정에서 자라는 소외된 인물들은 사회 안에서 견뎌내려고 안간힘을 다한다.[59]

정채봉은 사회 주변부에서 고달픈 삶을 살아가는 아동들에게 지대한 관심을 가졌으며, 그들이 처한 현실의 삶의 모습을 동화 작품 속에 담아냈다. 그늘진 곳에서 외롭고 힘들게 하루하루 살아가는 어린사람들의 모습을 자세히 들여다 보았다. 뿐만 아니라 남북이 대치하고 있는 우리나

---

56) 박종순,「이원수 문학의 리얼리즘 연구」, 창원대박사논문, 2009, 150쪽.
57) 이원수,「동시의 傾向」,『아동문화』Vol.1,1948, 53~58면.
58) 이원수「童詩의 傾向」,『아동문화』Vol.1, 1948, 53~58면.
59) 졸고,「정채봉 초기 동화에 나타난 소외의식과 서술전략」,『한국아동문학연구』제32호, 한국아동문학학회, 2017, 58쪽.

라 정치 현실도 외면하지 않았다. 정치적 인권 유린으로 불안해진 사회 현실에 대해서도 고발하는 목소리를 냈다. 이와같은 역사의식을 바탕으로 어린이들이 살아가야할 세상의 지향점을 제시하고자 했다.[60]

> 어르신께서 먼저 고백하시니 저희도 마음에 숨기고 있던 것을 말씀드리겠습니다. 저희도 처음엔 구경왔던 주인들한테 거두어 들어가서 불 속에 던져지는 친구들을 보면서 얼마나 큰 다행으로 여겼는지 모릅니다. 살아있게 되어서요. 그런데 이렇게 속이 없는 껍질 귀신으로 살다보니, 그날 불태워져서 하늘로 날아간 몸 바꾼 연기 친구들이 그렇게 부러울 수가 없습니다. 그러자 여기저기서 쓰레기 귀신들의 통곡이 시작되었습니다.
>
> -정채봉,「안개 속에서」 중에서

정채봉 「안개 속에서」[61]는 플라스틱과 같은 쓰레기 발생으로 인한 환경오염 문제의 현실을 직격하고 있다. 산야에 버려진 온갖 종류의 쓰레기들은 100년, 200년, 500년이 지나도 썩지 못하고 산에 생명이 자랄 수 없도록 하는 환경 파괴적인 것들이다. 쓰레기들은 서로 오래 산다고 자랑하지만, 본심은 썩는 쓰레기들을 부러워한다. 그러면서 썩지 못해서 귀신이 되어서도 쓰레기를 버린 사람들을 원망하며 그들을 비판한다.[62]

비로소 21세기에 가장 민감한 현실 문제인 '환경오염'을 정채봉 특유의 부드러운 문체와 재미있는 표현으로 어린 독자들의 눈높이에 맞추어 흥미있게 진술하였다.

앞으로의 시간을 살아가야할 (어린)사람들 앞에 놓인 문제의 핵심이 무엇인지 자연스럽게 이야기 하면서 환경에 대한 현실 인식을 가지게 하였다.

정채봉 작품에서 있어서 리얼리즘은 어둡고 모순된 현실의 반영이 중심축이 된다. 물질만능주의, 이기주의. 인간 소외, 분단 후 민족의 슬픔과 과제, 역사의식 및 시대의식, 문명의 빛과 그림자를 사실적으로 반영하고 있다는 점에서, 작품 속에서 리얼리즘 의식을 성공적으로 그려내고 있다는 점에서 그의 현실 인식에 대한 의식을 높이 평가할만 하다.

Ⅳ. 리얼리즘과 환상(성)과 그리고 아이러니의 문제

아동문학(동화)의 리얼리즘은 어린이 세계에 나타나는 모든 현상을 합리적이고, 역사적인 통찰로 이해하고 판단하여 구현되어야 한다. 동화에 나타나는 리얼리즘 특성은, 현실성, 전형성, 미래지향성으로 요약할 수 있다.[63] 동화의 현실성은 어린이의 삶 속에서 있을법한 이야기를 담는다는 것은 지극히 당연한 논리이다.

리얼리즘 서사의 기본적인 문법은 아이러니이다. 아이러니는 객관적 재현 방식이며 그에 의존하는 리얼리즘은 환상에서 가장 멀리 있는 듯이 보인다. 그러나 일상 현실에서도 환상을 경험하는 것처럼, 현실의 재현인 리얼리즘에서도 환상이 표현될 수 있다. 이제 리얼리즘에서 환상은 어떤 방법으로 나타나는지 그리고 '리얼리즘의 환상'과 '아이러니'는 어떤 연관이 있는지 살펴볼 필요가 있다. 일반적으로 리얼리즘의 환상은 환상과 현실의 경계를 분명히 표시하는 방식으로 나타난다. 나병철은 윤흥길의 단편소설 〈장마〉를 텍스트로 하여 '환상적 리얼리즘'을 상세히 설명하고 하고 있다.

---

60) 허영준, 앞의 책, 22~34쪽
61) 정채봉,「안개 속에서」,『하늘 새 이야기』, 현대어린이문학, 2001.
62) 허영준, 앞의 논문, 31쪽.
63) 박미옥,「권정생 동화의 리얼리즘 구현양상과 문학 교육적 의의」,공주대 석사논문, 2005,)

윤흥길의 〈장마〉에서 두 할머니는 합리적 근대의 세계를 살아가면서도 무의식적인 내면 속에 샤머니즘적인 코드를 지니고 있는 인물들이다. 비현실적인 환상이 리얼리티를 얻는 것은 할머니들의 내면에 잔존하는 무속적 코드를 그대로 용인하기 때문은 아니라, 합리성의 세계에 발을 딛고 있는 어린 '나'의 눈에 비쳐짐으로써, 근대적 합리성의 세계와 화해를 소망하는 샤머니즘의 세계가 혼성되는 중에 리얼리티를 얻게 된다. 이때 양자의 틈새에서 무의식적 소망과 실재계적 리얼리티가 암시된다.[64]

김리리의 『만복이네 떡집』(비룡소,2010)[65]연작은 리얼리즘적 현실에서 '환상(성)'을 적극적으로 활용한 시리즈이다. 일상 다니던 길모퉁이에 그동안 보지 못했던 '떡집'이 떡하니 눈앞에 나타나서 문제적 현실에 직면해 있는 인물(주인공)을 유혹하고, 인물(만복 등)은 무엇엔가 홀린 듯 떡집으로 들어간다.

학교에서, 혹은 집에서, 교우관계로 또는 학업 때문에 지칠 대로 지친 주인공 인물들이 끌리듯이 떡집 안으로 들어가면 거기에는 갖가지 (소원)떡이 즐비하다. '떡 집' 안은 환상 공간이다. 만복이, 양순이, 달콩이, 장군이가 가지고 있는 각각의 개별적인 고민에 문제 해결 방안이 조성된다. 이들이 가지고 있는 개개의 고민이 맞춤형으로 풀리는 환상이다.[66]

〈장마〉에서 두 할머니의 무의식적 소망과 소년의 실재계 리얼리티의 혼성이 서사 진행의 해법이 되었다. 소설에서 이처럼 무속적 바람이 근대적 합리성의 리얼리티를 획득하는 과정을 이루어냈다면, 동화에서는 어떠해야 할까? 어제까지 보지 못했던 '떡 집'이 난데없이 눈앞에 나타나 인물들의 발걸음을 유혹하고, 그들의 문제에 해법을 제시해 주기 위해 '무의식적 소망'과 '실재계의 리얼리티'가 혼성되어 합리성을 획득하는 과정은 어떻게 구현되어야 할까? 근대적 합리성의 세계와 화해를 소망하는 샤머니즘의 세계(환상세계)가 혼성되는 중에 리얼리티를 확보하려면 어떠한 장치가 필요할까. 『전천당』 시리즈에서는 제목에서 이미 나타냈듯이 '동전'이 '빗장'의 기능을 한다. 리얼리즘과 환상(성)의 혼성에 대한 고민이 깊어지는 지점이다. 작가는 작가대로 리얼리티와 환상의 혼성 지점을 만들어내는 각고의 노력이 필요하며, 연구자는 연구자대로 아주 섬세한 눈길로 혼성지점을 발견해서 작품을 위상을 높여주는 노력이 필요하다고 본다.

리얼리즘은 단순히 상징계(표상체계)의 재현에 그치지 않고, 그 체계의 균열의 지점을 드러내는 데까지 나아간다. 그 때문에 리얼리즘에서도 빈번히 균열을 메우는 환상 이미지들이 표현되며 그것을 통해 억압된 것의 귀환을 드러낸다. 다만 리얼리즘에서는 그런 환상적 표현이 모더니즘에서와는 다른 방식으로 나타난다. 즉 모더니즘의 환상이 미학적 변형을 거친 예술적 표현이라면 리얼리즘의 환상은 일상에서 경험하는 환상에 보다 더 가깝다.

아동문학 형성 원리는 리얼리즘의 요체가 되는 아이러니의 미학, 전복의 가치 등 리얼리즘의 미학과 상통한다. 그런 점에서 심도있는 많은 논의가 필요하게 되는 것이다.

Ⅴ. 전망을 위한 마무리

아동문학의 본질적인 특성에 비추어 리얼리즘을 어떻게 어느 범위까지 소화하고 수용해 나갈 수 있겠는지의 문제에 해법을 얻기 위해 많은 이론과 내용을 검토해 보았다.

---

64) 나병철, 『환상과 리얼리티』, 문예출판사, 103～176쪽.

65) 김리리 '떡집'시리즈는 『만복이네 떡집』(2010), 『장군이네 떡집』(2020), 『소원 떡집』(2020), 『양순이네 떡집』(2021), 『달콩이네 떡집』(2021)으로 이어진다.

66) 일본뿐만 아니라 우리나라 어린이 독자들에게도 바람을 일으킨 히로시마 레이코의 『이상한 과자가게 전천당』과의 영향 관계에 대해서는 다른 장에서 논의가 필요하다. 다만 '전천당'에서는 일상에서 환상이 성립되기 위해 몇 개의 조건(동전 등)을 제시하고 있다는 점에 유의해볼 필요가 있다.

리얼리즘은 동화의 발전과 함께 계속 논의되어 왔다. 역사적 혼란기에 사회주의 리얼리즘의 등장과 침체, 그리고 현대 동화에 와서는 리얼리즘의 본질에 대한 재논의가 이루어지고 있다. 순수와 참여의 첨예한 논쟁은 리얼리즘의 발전을 가속화하였으며, 1990년대 이르러 아동문학은 리얼리즘의 본질을 본격적으로 논의하기에 이르렀고, 동화에서 리얼리즘과 판타지의 관계에 대한 논의가 이루어지고 있다.

일부의 논의에서 한국 소년소설의 리얼리즘의 계보가 현덕 - 이주홍- 이원수- 권정생'으로 이어진다는 단정적 결론을 내기리도 한다. 그러나 한국의 리얼리즘 소년소설의 성과를 특정한 영역으로 한정한다면, 1920년대에 김남천도 우려했던 하나의 '종파'로 제한하는 결과를 초래하지 않을까 하는 염려가 드는 부분이다.

주변 국가의 아동문학 현황과 단순 비교해도 한국아동문학의 지평은 아직 협소한 위치에 머물러 있는 것으로 보인다. 그런 점에서 폭넓은 시각과 수용이 필요한 지점이다. 열린 시각으로 폭넓게 작품을 섭렵하고 탐독하고 분석하면서 시대와 사회와 역사 속에서 합당하고 타당한 가치를 부여할 필요가 있다고 보는 것이다.

아동문학에서 언제나 문제시되는 계몽성도 간과할 수 없다. 하지만 이때 계몽성은 계몽성 그 자체가 아니라 미적 형상화 수준의 문제이다. 다시 말하면 아동을 교화하기 위해 비문학적인 작품을 수단화하는 것이 문제이지, 계몽성 자체는 필수불가결한 아동문학의 속성인 것이다.[67]

자성적 태도로 아동문학이 문학이어야 할 이유를 생각하고, 리얼리즘 구현에서도 냉철한 현실의 진단이 필요하다. 현실을 깊게 통찰하여 모순의 원인을 찾아내고 이를 사건의 인과관계에 맞게 다양한 방식으로 풀어내는 이야기로 구현해야 할 것이다. ♧

참고 문헌

1. 자료

어린이, 신소년, 별나라, 새벗, 신세대, 조선문학, 조선일보, 동아일보, 중외일보,
아동문학평론, 이원수아동문학전집

2. 논문 및 단행본

구인환 외, 『문학 교육론』, 삼지원, 2012.
권복연,「근대아동문학형성과정연구-1919~1920년대초를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 1999.
김경우, 「한국리얼리즘 동화연구」, 『한국아동문학연구』제13호, 한국아동문학학회, 2007.
김상욱, 『어린이문학의 재발견』, 창비, 2006.
김윤식,정호웅, 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』, 민음사, 1989.
김은중, 「1920~30년대 리얼리즘 아동문학의 전개양상에 관한 연구」, 청주교육대학교 석사학위 논문, 2004.
김응준, 『리얼리즘』, 연세대 출판부, 2009.

67) 김상욱,「어린이문학의 장르론적 특성」, 『어린이문학의 재발견』, 창비, 2006, 89쪽.

김태호,「김남중 단편 동화의 리얼리즘 연구」,『한국아동문학연구』제28호, 2015.
김학선,「한국창작동화·아동소설 연구-1930년대 리얼리즘 작품을 중심으로」, 단국대학교 대학원, 석사학위논문, 1985.
김휘열,「손창섭 소년소설의 특성과 의의 연구」, 고려대학교 대학원 석사논문, 2011.
나병철,『환상과 리얼리티』, 문예출판사, 2010.
류덕제,「1920~30년대 카프의 創作方法論硏究」, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 1989.
박미옥,「권정생 동화의 리얼리즘 구현양상과 문학교육적 의의」, 공주대 석사논문, 2005.
박병준,「이구조 동화연구」, 한국교원대 석사논문, 1994.
박상재,『동화창작의 이론과 실제』, 집문당, 2002.
박종순,「이원수 문학의 리얼리즘 연구」, 창원대학교 대학원 박사논문, 2009.
박중렬,「1920~1930年代 리얼리즘 소설의 세계관과 창작방법연구」, 전남대 석사논문, 1991.
박춘남,「권정생 한국전쟁 소년소설에 나타난 리얼리즘 연구」, 대구교대 석사논문,2020.
박태일 엮음,『소년소설육인집』, 도서출판 경진, 2013.
선종수,「이원수 동시의 리얼리즘 구현양상연구」, 한국교원대 석사논문, 2015.
송수연,「손창섭 소년소설 연구」, 인하대 석사학위논문, 2006.
실천문학편집위원회엮음,『다시 문제는 리얼리즘이다』, 실천문학사, 1992.
안병욱,『휴머니즘』, 삼육출판사, 1976.
염희경,「소파 방정환 연구」,인하대학교 박사학위논문, 2007.
오길주,「한국동화문학의 현실인식 연구」, 가톨릭대학교대학원 박사학위논문, 2004.
원종찬,「현덕의『광명을 찾아서』와 리얼리즘 소년소설 계보」,『한국학연구』제40집, 2016.
-----,『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001.
이상현, 「아동문학과 리얼리즘 :아동문학과 現實意識」, 『한국아동문학연구』제5집, 한국아동문학학회, 1992.
이선영 외엮음,『현대문학비평자료집(이북편)8』, 태학사, 1994.
이오덕,『어린이를 살리는 문학』, 청년사, 2008.
이재복,『우리 동화 바로읽기』, 소년한길, 1995.
이재철,『아동문학의 이론』, 형설출판사, 1983.
-----,『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983.
임규찬,「최근 리얼리즘 논의의 성격과 재인식」, 실천문학, 1990겨울.
임철규,『우리 시대의 리얼리즘』, 한길사, 1983.
임화,『문학의 논리』, 학예사, 1940.
장사선,「한국 근대 비평에서의 리얼리즘론 연구」, 서울대학교 박사학위논문,1988. √
전혜정,「루카치 리얼리즘론의 현실인식」, 숙명여대 석사논문, 2002.
정채봉,『하늘 새 이야기』, 현대어린이문학, 2001.
조은숙,「'리얼리즘' 낯선 징후들과 함께」,《창비어린이》Vol.5,No.4,창작과비평사,2007.√
최미선,「『신소년』 서사특성과 작가의 경향분석」,『한국아동문학연구』제27호, 한국아동문학학회, 2014.
-----,「카프 동화 연구」, 경상대학교 대학원 석사논문, 2004.
-----,「정채봉 초기 동화에 나타난 소외의식과 서술전략」,『한국아동문학연구』제32호, 한국아동문학학회, 2017.
허영준,「정채봉 문학의 리얼리즘 의식 연구」, 한국교원대 석사논문, 2008.

루카치, 소설의 이론, 김경식 역, 문예출판사, 2007.
르네웰렉, 오생은 외, 문학의 새로운 이해, 문학과지성사, 1996.
릴리언 스미스, 김요섭편, 이동문학론, 교학연구사, 1996.
Demian Grant, Realism, London :Methuen, 1970.

작 가 특 강

[작 가 특 강]

한국 아동소설과 리얼리즘

김남중(아동문학 작가)

(memo)

주 제 발 표

[주 제 발 표 1]

송미경 동화에 나타난 실재계적 리얼리즘

신정아(단국대학교 교수)

목 차

1. 서 론
2. 환상적 서사에 드러난 핍진성과 사물세계의 물질성 소고
3. 실재계의 질서를 꿰뚫는 역동성과 리얼리스트 화학자
4. 결 론

1. 서론

리얼리즘이란

"모든 표현 기법의 변화를 현실의 변질로 생각하는 보수적인 입장에 대해서는 신경 쓸 필요가 없다.
그것이 리얼리즘의 변혁적 성격을 은폐하기 때문이다."
- 스테판 코올(1982)

"사실에의 충실성과 예술적 창조 사이의 균형이다"
- 노클린 린다(1992)

"당대사회 현실의 객관적 묘사이다"
- 르네 웰렉(1996)

리얼리즘의 이해

리얼리즘을 지금, 현실의 개념으로만 받아들이지 않을 때
그 범위는 매우 넓어지기 때문에
그 의미가 모호해지는 것은 물론 중요하지도 않다.

리얼리티 / 현실, 실제 상황, 실제로 존재하는 것
리얼리즘 /
현실을 있는 그대로 묘사, 재현하려고 하는 창작 태도

➔ 현실의 모사를 토대로 하여 사회의 모순을 포착하는 것에 초점을 맞춘 예술 경향으로 개념이 변화한 양상을 보임.

➔ 사실주의의 단순한 묘사에서 한 걸음 나아가 인생의 내면적 진리를 파악하려고 하는 태도

현실 '모방(사실)'이 아닌
미래 '창조(진실)'의 의무
사실과 진실을 동일시하는 오류에서 벗어나야
진실은 존재하되 발견되지 않은 것,
미래 실현 가능한 것이다.

아동문학과 리얼리즘

최경희(1992)

판타지와 리얼리티가 융합하지 못하면 결국은 황당무계한 내용의 동화가 되고 만다. 융합이야말로 동화의 이상이며, 미래를 설계하는 것이다.

이재철(1996)

능력과 역량이 문제될 뿐이다. 작품적 가치가 성공될 때 리얼리즘도 성과를 거둘 수 있다.

이상현(1996)

리얼리즘은 단순한 사실성의 영역으로부터 보다 고차원적인 질서로 변화시키는 창조이다.

원종찬(2011)

윤석중 하면 동심천사주의요, 리얼리즘과 대척이라는 고정관념은 본의 아니게 리얼리즘의 자리를 협소하게 만들었다.

환상은 꿈보다 현실에 가깝다_라캉

환상의 작용력

라캉은 환상에 대해 꿈보다 현실에 가깝다고 언급한바 있다.
이것은 꿈의 한계를 지적한 발언이다.
환상동화에서 꿈을 깨는 방식에 대해 회의를 가지게 된 것도 '작용력의 미약함' 때문일 것이다(꿈이 소망을 담고 있을지언정 미래에 대해 무능력하다).

아동문학에서 리얼리즘의 방향 / 현실을 정시하는 것은 물론 세계의 이상을 추구하는 방향
그런 면에서 송미경의 작품은 실재계와 대면하면서 현실에서 다시 깨어나기를 시도한다.

리얼리즘과 송미경의 환상동화

리얼리즘이란 곧 환상이며 환상이란 리얼리티가 무엇인지 알 수 있는 열쇠이다.
- 니체

리얼리즘은 현실 자체보다 현실이 지니는 가치에 관심을 두며,
송미경은 현실적인 가치를 예술적인 방법으로 전달하는 진보적 작가이다.

2. 환상적 서사에 드러난 핍진성과 사물세계의 물질성 소고

리얼리즘은

언어와 실체 사이의 일치성을

또 다른 요건을 한다.

언어는 작품에서의 문장이고

실체는 현재의 (문제적인) 상황을 말한다.

송미경의 동화는 허구화된 언어들이 핍진성을 통해서 현실 속에서도 믿음이 가는 방식으로 나타난다. 독자는 그의 작품이 허구인 것을 알면서도 동의하며, 진실성을 느껴 실감하게 되는 것이다.

hint

하나의 길을 찾았기 때문에 나는 모방했다.

- 미래의 섬뜩함을 예견한 프란츠카프카

돌을 씹어 먹는 아이1

작품의 중심소재는 돌이다. 송미경 작가가 돌에 부여한 의미는 '다름'이며, 엄마가 연수 입에서 돌을 빼내는 장면에 표출된 작가의도는 '다른' 행위를 틀리게 보는 것에 대한 부정으로 해석된다. 연수는 엄마와의 소통으로 돌을 씹는 일이 "아주 나쁜 짓"이라는 인식을 가지게 된다.

돌을 씹을 때면 기분이 아주 좋아졌어요. 하지만 엄마가 연수가 돌 씹는 것을 보고 비명을 질러 대며 입 속에 남아 있던 부스러기까지 강제로 빼낸 뒤로 다시는 돌을 씹어 먹지 않았어요.

돌을 씹어 먹는 아이2

지문에서 돌의 확장적인 의미를 발견할 수 있다. 주인공 연수는 돌을 씹어 먹는 것을 좋아하고 잘하는 인물이다. 이것은 아이들마다 다름을 인정해야 한다, 아이들이 좋아하고 잘하는 것을 응원해줘야 한다는 작가의지를 담고 있다.

그런 면에서 돌을 씹어 먹을수록 단단해진 치아는 긍정의 의미를 형상화한다. 잘하는 것을 살릴수록 그 재능은 더욱 단단해지며 새로운 것에 도전할 가능성을 열어준다는 진실을 전하고자 한다.

돌들이 다 비슷해 보여도 저마다 다른 맛과 향기를 가지고 있다는 걸요. 돌을 씹어 먹을수록 연수의 치아는 더욱 단단해졌고 연수는 더 많은 새로운 돌을 씹어 먹고 싶어졌어요.

연수는 밥보다 돌을 더 많이 먹는 아이가 되었다. "아무리 배가 고파도 진짜 돌이 아닌 것은 먹고 싶지 않다"라는 연수의 말에서 진짜 좋아하고 잘하는 것을 하고 싶은 연수의 마음을 읽을 수 있다.

돌을 씹어 먹는 아이3

연수의 마음을 알아주는 유일한 인물은 산골에서 만난 할아버지이다. 그의 대사에서 작가의 주제의식이 비교적 적나라하게 드러난다. 그는 아이들을 이해하고 도와주는 조력자로서의 역할을 톡톡히 하고 있다. 돌 씹어 먹는 것은 병이 아니므로 연수가 좋아하고 잘하는 것을 찾아 나서기를 응원하는 인물이다. '눈동자처럼 반짝이는 이'는 아이가 좋아하는 일에 몰두했을 때 더욱 반짝일 수 있음을 제언한다.

"네가 웃을 때 반짝이는 이를 보고 알았지. 돌 씹어 먹는 아이들의 이는 눈동자처럼 반짝이거든."
"이 병을 고칠 수 있을까요?"
"그건 병이 아니니, 고칠 필요는 없지."
"무엇을 먹으면 어때. 무럭무럭 자라서 신나게 뛰어 다니렴."

어린이들이 진짜 원하는 것을 하고 있는가.
어른의 눈높이에 맞춰 적당히 살고 있는 것은 아닌지 물음을 던진 작품으로 어른들의 반성을 촉구하는 것이다.

돌을 씹어 먹는 아이4

리얼리즘 작품 속의 동시대 현실에 대한 묘사는 관습적인 사회 질서에 대해 적대적 관계를 가지게 된다. 작가의 반문화적 태도는 현실과 이상의 분열을 폭로한다. 위의 지문에서 아빠는 흙을 퍼 먹는다는 사실을 조심스레 고백한다. 엄마도 못이나 볼트 먹는 일을 숨겨 와서 미안하다고 말한다. 엄마가 못이나 볼트 먹는 일을 숨길 수밖에 없었던 이유는 타인을 의식했기 때문이다. 타인이 '다름'을 인정해주지 않아서이다.

"나도 네게 할 말이 있다. 나는 흙 퍼 먹는 아빠야."
"나는… … 못이나 볼트 같은 것을 먹어. 열린 못을 특히 좋아해." 엄마가 덧붙였어요. (…) "계첩에 찍어 먹는 걸 특히 좋아하지. (…) 미안하다. 이런 일을 숨겨 와서."
"아니에요. 그건 어쩔 수 없는 일인걸요. 그리고 엄마가 못을 먹는다고 해서 우리를 사랑하지 않는 것도 아니고."

리얼리즘과 사회적인 가치

개인과 사회의 관계성

- 독자는 인물의 행동과 대사를 통해 세계의 방식을 평가한다.
- 이때 개인과 사회의 끈끈한 관계성이 토대가 되는데, 독자는 사회적 모순이 개인의 문제가 되는 순간을 만난다.

"엄마가 못을 먹는다고 해서 우리를 사랑하지 않는 것도 아니고"

연수는 엄마를 위로한다. 연수가 엄마를 생각해서 내뱉은 말이나 연수의 대사에는 또 다른 의미가 함축되어 있다. 타인에게 피해를 주지 않는 선에서 각자의 방식대로 사는 삶을 응원하는 작가의 메시지가 담긴 것이다. 작가의 시선에서 엄마는 늘 연수를 사랑해왔으므로 못을 먹는 일이 문제되지 않는다.

돌을 씹어 먹는 아이5

누나가 조심스럽게 입을 열었어요. "정말 털어놓기 부끄럽지만 저는 지우개를 먹어요. 특히 연필 뒤에 달린 지우개를요."(...) "그러고 보니 모두 비슷하구나. 뭐든 남들과 조금 다른 것들을 즐겨 먹어 왔어."(...) "저는, 살아서 움직이는 것들을..... 죄송해요."(...) 연수는 예전보다 더 낡은 집으로 이사 온 뒤에 집에서 바퀴벌레를 보지 못했다며 좋아하던 엄마가 생각났어요. (...) "그럼 이 동네 쥐들도 네가....."(...) 엄마가 울먹이며 나직이 묻자 누나는 콧물이 입으로 흘러 들어가는 줄도 모르고 울어 대며 알아들을 수 없는 말을 해 댔어요. "얼마나 힘들었니, 얼마나 힘들었어. 말하지 않아도 안다. 다 알아."(...) 그때 아빠가 누나와 엄마보다 더 큰 목소리로 목 놓아 울기 시작했어요. "나는 우리 가족들의 손톱을 먹어 왔어. 정말 이 부끄러운 것은 감추려고 했는데, 가족의 손톱을 먹다니. 심지어 발톱까지 말이야." 그날 밤 연수네 가족은 오래도록 함께 울다 뒤엉킨 채 잠이 들었어요. 그렇게 한자리에서 잠이 든 게 얼마 만인지 몰라요.

연수의 가족들은 왜 모두 울어야 할까. 대체 무엇을 그리 잘못한 건지 반문하지 않을 수 없다. 돌을 먹는 연수, 지우개와 바퀴벌레 그리고 쥐를 먹는 누나, 못을 먹는 엄마, 묽과 손발톱을 먹는 아빠에게서 작가는 이들이 왜 부끄러워해야 하는가에 대한 질문을 던진다. 연수네 가족은 각자 좋아하는 걸 숨기느라 힘든 시간을 보냈다. 누나는 지우개를 먹는 것을 털어놓기 부끄러워하고 아빠는 가족의 손발톱을 먹는 사실을 감추려고 했다. 타인에게 피해를 주지 않는 선에서 자유는 존중되어야 마땅하다. "뭐든 남들과 다른 것을 즐겨 먹"는 것은 너무나 당연한 이치임에도 불구하고 사회적 분위기는 그것을 인정하지 않는다. 작가는 그 지점을 환상적 장면을 활용한 치밀한 형상화로 적나라하게 비판하고자 시도한다. "모두 자신들이 이상한 것을 먹는다는 걸 들킬까 봐 서로 마주치지 않으려고 노력"한 장면 또한 타인의 다름을 이상한 것, 틀린 것으로 바라보는 현실을 재현한 결과이다.

- 송미경 작가가 '다름'이라는 주제를 제시하면서 하필 돌, 못, 흙, 손발톱, 지우개, 바퀴벌레, 쥐와 같은 소재를 활용한 것은 주제를 보다 극대화하기 위함이다. 이와 같은 비현실적인 장면은 독자로 하여금 현실적인 상황을 더욱 객관화된 시선으로 바라볼 수 있게끔 유도한다.
- 예술적 주제의 확장은 종종 더 진전된 핍진성의 목표 아래에서 새로운 예술적 수단(소재 등)을 자주 사용하게 한다. 리얼리즘은 혁신적이고 반발적인 성격 때문에 핍진성을 좀 더 성공적으로 달성할 수 있다. 여기서 성공의 의미는 미래에 대한 변화의 의미를 함축한다.
- 이때 현실의 모방과 재현을 분명히 구분할 필요가 있는데, 모방은 실험적 가치를 간과할 위험이 있기 때문이다. 여기서 실험적인 가치란 이 사회가 당연시해 온 문제에 대한 반발이다.
- 송미경의 작품은 사회의 문제적인 상황을 재현하며 환상적 소재로 말미암아 (리얼리즘 측면에서) 오히려 독자의 객관적 시선과 판단을 확보할 수 있다.

사물세계의 물질성에서 고차원적인 질서로의 변화

- 작품 결론에서 연수의 가족은 서로의 다름을 인정하고 응원하는 모습을 보여준다. 진흙 송편, 지우개 사이로 꼬물거리는 벌레, 색색의 돌들 그리고 녹슨 못이 들어있는 4단 도시락통은 타당성 있는 이야기 전개로 말미암아 공감을 얻기 충분하다.
- 4단 도시락 소재는 미래의 긍정적 변화에 대한 암시적 기능을 발휘한다 하겠다. 이렇듯 그의 작품에서 현실과 이상은 지속적인 수정 과정 중에 있다.
- 송미경의 환상적 리얼리즘은 세계의 질서 내지 법칙을 꿰뚫는 과정에서 구축된다. 그의 작품에서 환상적 접근은 결코 현실을 등지지 않는다. 현실을 해명하면서 현실이 모순적일 수밖에 없는 까닭이나 내용을 밝히는 것이다.

3. 실재계의 질서를 꿰뚫는 역동성과 리얼리스트 화학자

송미경의 작품에서 언어는 현실의 단순한 이미지가 아닌 현실을 구현하는 도구이다. 언어는 그 자체의 서술구조 속에 진실의 소재를 가지고 있기 때문에 이 언어가 가지는 포괄적 체계를 떠나서 (돌, 못, 지우개, 흙, 손발톱, 여와 같은) 임이 없는 사물세계의 물질성에 호소할 수는 없는 것이다. 사물을 다루되 그 소재를 상상력의 중개에 의하여 단순한 사실성의 영역으로부터 보다 고차원적인 질서로 변화시킨다. 따라서 사물을 보는 절대적인 방법은 문체의 내재적인 힘에 있으며, 이것은 진실 내지는 허위가 언어에만 해당하는 고유한 속성임을 제언한다. 환언하면 존재의 근본은 정신 구성에 의해 결정된다 하겠다.

혀를 사 왔지 1

"넌 무릎에 뼈 조각 몇 개를 더 넣으면 지금보다 꽤 큰 키가 될 수 있어. 손가락도 짧군. 조금 긴 뼈로 바꿔 끼워 봐." 말이 말했지. 나는 고개를 저었어. 나는 작은 키에 만족하거든. (…) 눈에 띄는 속도는 아니지만 나도 아주 조금씩은 자라고 있으니까.

난 잘 들리는 귀엔 관심이 없어. 더 이상 잘 듣고 싶은 것이 아무것도 없기 때문이야. 우리 엄마 아빠는 쉬지 않고 내게 말을 해. 나는 쉬지 않고 들어야 하지. 우리 부모님은 내가 해야 할 일이 무엇인지 알려 주는 것을 아주 즐거워하거든. 내가 앞으로 어떤 사람이 되어야 하는지에 관해서도 매일 얘기해. (…) 귓구멍이 작은 귀는 세상의 모든 잔소리를 다 걸러 줄 것처럼 보였지.

앞선 장면은 현실 세계에서 명백한 증거를 관찰한 결과이다. 작가의 눈으로 투시 된 현상은 그의 작품에 설득력(리얼리티)을 부여하는 근거가 된다. 위의 작품에서 뼈라는 사물과 귀라는 사물은 작가의 눈을 통해 새로운 이미지로 묘사된다(사물은 그 자체로 의미를 갖지 못한다. 오로지 언어를 통해서만 생명을 얻는다).

귀는 듣는 기능을 담당하나 시원이는 잘 들리는 귀엔 관심이 없다. "더 이상 잘 듣고 싶은 것이 아무것도 없기 때문"이라는 대사는 의미심장하다. 시원이는 세상의 말을 걸러 줄 귓구멍이 작은 귀를 원한다. 세계와의 단절만이 해결책이라고 생각하는 인물의 태도는 '닫힌 귀(작은 귓구멍)'를 통해 형상화된다.

진정한 리얼리즘은 사물을 드러내기보다 오히려 사물을 포기한다. 위의 작품에서 작가가 귀라는 사물의 기능을 포기한 것도 다르지 않다. 송미경은 작은 귓구멍과 여가 없는 주인공을 통해 사물을 전혀 다른 의미로 뒤덮이게 하여 숨은 진실을 파헤친다. 이것은 소통의 질서라는 실재계적 인식에 근거하며, 현재 문제 상황인 소통의 파멸과 대립되면서 역동적인 모습으로 나타난다.

혀를 사 왔지 2

어린 당나귀에게서 혀를 사 왔지. 왜 하필 혀를 사 왔느냐고? 난 여가 없거든. 우리 엄마 아빠는 내가 말하기도 전에 모든 것을 다 해 주었어. (…) 또 아빠처럼 잔소리할 때나 쓸 거라면 차라리 내겐 여가 없는 게 낫다고 생각했어. (…) "이봐, 나는 어린아이들한테 꼭 필요한 혀를 팔아. 갈 테면 가 보라고. 후회하게 될 테니." (…) 여가 갖고 싶을수록 당나귀가 얄미웠지. (…) "이봐, 멍청하게 있으면 어쩔 건데? 혀를 골라야 할 거 아니야." (…) 나는 얇고 가늘고 긴 혀를 골랐어. 왠지 그 혀로는 멋지게 욕을 할 수 있을 것 같았거든. (…) 혀는 내 손바닥 위에서 기분 좋게 꿈틀거렸어. 마치 무엇인가 말하고 싶은 듯했지. 나는 씻지도 않은 혀를 덥석 삼켜 버렸어.

변신 환상은 현실 부조리를 폭로한다

바슬라르는 문학적 상상력의 최초의 기능은 짐승의 형태를 창조하는 것이라고 하였다. 비인간적, 비인격적인 것으로의 변화, 변신은 상승적인 의미나 하강적인 의미로 현실을 변화시킨다. 위와 같은 상상력이 논쟁보다 유익하게 전달되는 것은 긍정적 미래의 확고한 신뢰 때문일 것이다.

혀를 사게 됨으로써 벌어지는 사건은 현실과의 화해가 아니다. 실제 현실과 긍정적 미래의 확고한 신뢰는 서로 대립되어 있다.

혀를 사 왔지 3

"오늘 시장에 갔지. 혀를 팔더군. 그래서 혀를 사 왔어." (…) "네 손가락 정도는 나도 본지를 수 있어. 내 강한 어금니로 씹어 줄 수도 있고. 그런데 말야. 붙쌍해서 두는 거야. 왜냐, 너도 코 후빌 손가락은 필요할 테니까. (…) 그러니까 꺼져." (…) 내 혀는 매우 날카롭고 예리해서 마음을 후벼 파는 말을 얼마든지 할 수 있었으니까.

"골고루 먹어. 잘 먹어야 성적도 오른댄다. 오늘 삼 남매를 일류대에 넣은 어머니가 텔레비전에 나와서 특강을 했거든." "엄마도 어렸을 때 골고루 먹었나요?" "물론이지." "그럼 엄마는 왜 이런 거죠? 엄마는 그냥 아주 평범하잖아요." 엄마는 눈을 깜박거리기만 했어.

"왜 놀라세요? 나는 듣기만 해야 하는 애인데 말을 하니까요?" (…) "왜요? 얼른 먹고 들어가서 문제집 풀라는 말을 하려고 했는데 말이 안 나와요? 밥 먹는 시간도 재촉해 대더니 제가 이렇게 한가롭게 앉아 떠들고 있는데 아무 말도 못 하시네요."

주인공 시원이는 평소 담아두었던 말을 실컷 내뱉고 다시 '무엇이든 시장'으로 향한다. 당나귀를 만나고 싶어서이다.

그러나 "여 품절. 다행이오. 내게도, 혀가 필요했던 이들에게도."라는 팻말이 세워져 있을 뿐이다.

마지막 결말부는 다소 문제적이다. 그만큼 혀가 필요한 아이들이 많다는 것이고 참다못한 그들이 평소 하고 싶었던 말을 쏟아내려고 혀를 사간 것이기 때문이다. "다행이오."라는 당나귀의 대사를 통해 작가의 문제의식이 드러난다. 송미경은 아이들이 목소리를 내고자 하는 의지를 가진 것에 안심하면서도 이제까지 어린이의 입을 닫게 만든 현실을 비판한다.

작품 결말부 해석

작가의 바람과 달리 주인공 시원이는 '무엇이든 시장'에서 그가 쓸모없는 것이라 생각하는 책가방, 책, 필통, 연필, 샤프, 볼펜, 신발주머니와 실내화를 팔려고 내놓는다. 그리고 가장 재미있게 사용한 혀를 꺼내어 가장 앞에 둔다. 혀를 도로 파는 장면은 작품의 최대 반전이 아닐 수 없다. 이것은 아이들도 더 이상 어른들과 소통하기를 원치 않음을 암시한다. 어른의 말을 "듣기만 해야 하는" 아이들의 상황을 안타까운 시선으로 바라본 송미경은 시원이에게 혀를 선물했으나 시원이는 최종적으로 혀가 필요 없다고 판단한 것이다.

미래적 리얼리티

고발성이 강한 이 장면은 현재 어른-아이 관계에서 아이들이 말을 잘 듣는 것처럼 보이나 언젠가 어른과의 소통을 거부할 날이 올 거라는 작가의 경고이기도 하다.

또한 송미경의 작품에는 시간의 계속성이 작동한다. <돌 씹어 먹는 아이>만큼 서로 간 화해 모드가 작동하고 있지는 않으나 <혀를 사 왔지> 또한 작가의 미래 의식이 돋보인다. 그는 누구보다 적확하게 현상을 파악하고 있으며 문제적인 순간은 현재진행형으로 작품 속에 살아 꿈틀거리면서도 미래를 향해 있다. 송미경 작가의 미래적 리얼리티를 눈속임이라고 할 수 없는 이유다.

리얼리스트 화학자의 역할

평소 시원이를 무시하고 함부로 대했던 효성과 친구, 시원이가 말하기 전에 모든 것을 해주는 어른, 기대치를 충족하기 위해 잔소리하는(시원에게 무거운 짐을 안기는) 어른을 비판하면서도 지금의 어린이가 쏟아내고 싶은 말을 시원이의 혀를 통해 형상화한다.

'지금' 상황에 대한 위험성을 예고하면서 '미래'의 변화를 촉구할 수 있는 소재로 '꿈틀거리는 혀'를 내세운 것이다. 작품 속에서 현재와 미래의 화학 작용은 제법 설득력 있고 타당하며, 그의 실험정신과 창작 방법은 실제 세계보다 더 현실적이고 적나라하다.

관찰자는 작중인물이 나타나고 사건들이 일어날 수 있는 기반을 준비하며, 그 뒤에 과학자가 나타나 실험을 시작하고 어느 특정 장면에서 인물들을 생동케 한다. 그런 면에서 송미경은 관찰자(경험론적)인 동시에 실험자(과학적)이다. 실험이란 은유에는 적어도 '행동'이라는 개념이 내포되어 있고 그 행동은 과학의 확고한 틀 속에 유보되어 있다. 환언하면 시원이가 혀를 사고 파는 행동(실험)은 원인과 결과가 분명하다. 현재 소통붕괴의 결과는 혀가 없는 인물을 만들었으며, 혀를 살 수밖에 없었던 이유는 마음속에 쌓아둔 말을 뱉기 위해서다. 시원이의 대사는 많은 어린이의 말을 대신한다. 또한 혀를 다시 되파는 행동(실험)은 소통붕괴의 원인 제공을 한 이들에게 반성을 촉구하며, 문제 상황이 지속될 경우 소통의 파멸을 초래할 것임을 예견한다. 송미경은 현재와 미래, 양가적 측면에서 리얼리스트 화학자로서 역할을 분명히 한다. 이와 같이 미래를 예견한 역동성은 인간의 경험보다 우위에 있는 진실에 가까운 것으로 독자의 세계관을 확대한다. 인간의 속명은 늘 불명료하나, 예술가의 눈을 통해 속명을 내다볼 수 있는 것이다.

리얼리즘문학과 윤리적인 기도

리얼리스트 화학자의 입장에서 볼 때, 리얼리즘 문학의 진술은 <무엇에 관하여> 뿐만이 아니라 <무엇 때문에>를 묻는 것이라는 결론이 타당하다. 모든 리얼리즘의 문학은 어떤 윤리적인 기도(企圖)인 것이다. 기도는 어떤 일을 이루려고 꾀하는 것 내지는 계획이나 행동의 의미가 있다. 그런 면에서 기도는 분명 미래를 향해 있다. 또한 작가가 윤리적인 기도를 행한다는 것은 현재 어떠한 문제 상황에 직면했기 때문일 것이다. 그 문제가 해결되었으면 하는 바람은 <무엇 때문에> 글을 쓰는가를 분명히 한다. <무엇에 관하여>가 서술 방식에 있어서 과정 중심이라면 <무엇 때문에>는 결과 중심이라 하겠다.

리얼리즘에 기반한 상상력은 양심을 향해 있다.
송미경 동화 또한 "어지러운 상상력에
진실이라는 무거운 돌을 넣어 안정" 시킨 결과물이다.

작가의 창작 행위가 현실을 재현한다고 하나 인간이 현상을 기계적으로 연출할 수는 없기 때문에 결과적으로 창작 행위는 현상에 대한 해석이 될 터이다.

기존의 규칙을 깬 신선한 창작의 결과물, <여를 사 왔지>에서 독자는 현실 모순을 의심할 수밖에 없다.

캐서린 묶은 리얼리티를 풍부하게 하는 환상으로 첨가, 삭제, 대조를 말한다. 송미경은 대조의 방법을 곧잘 활용하는 작가로 상대적 실재를 언어로 사실화 시키는 데 능숙하다 하겠다.

합리적 현실의 균열을 메우다

살펴본 바 송미경의 작품에서 현실의 균열을 메우는 이미지가 바로 환상이다. 환상은 다름을 인정하지 않는 현실이든(돌 씹어 먹는 아이), 소통붕괴의 현실이든(혀를 사 왔지) 합리적 현실의 균열에 의해서 출현하며, 그 균열의 틈새를 메우고 있는 이질적인 이미지, 즉 상징계와 실재계가 충돌하는 지점 간의 작용이다.

인간은 균열의 상처를 무의식 속에 억누르고 있게 마련이다. 합리성의 시대에 환상이 중요시되는 것은 합리성으로는 개념화할 수 없는 수면 밑의 무의식적인 진정한 욕망을 표현할 수 있기 때문이다. 환상은 개인을 넘어서서 사회적 차원에서 현실의 균열에 작용한다. 그 균열과 구멍을 메우는 환상 이미지들은 거꾸로 경화된 현실에 대해 전복적인 힘을 발휘함은 물론 긍정의 미래를 향해 있다.

환상적 리얼리즘의 객관성 확보

• <돌 씹어 먹는 아이>와 <혀를 사 왔지>는 주관적 상상력에 의한 발상이라도 사실 입증의 객관성을 유지한다. 현실보다 더욱 현실적인 서사의 객관성 확보는 다수의 동의를 얻는 데 기여하게 된다.

개인 <-> 집단

상호침투

현재 <-> 미래

= 역동적 리얼리즘의 힘이 발휘된다(역동적 리얼리즘 ⊂ 진보적 리얼리즘).

송미경 작가의 의식에서 동화는 객관적 현실에서 나아가 혁명적 발전이 되어야만 하는 것이다.

(= 상징계의 인식이 터무니없음을 깨닫고 도피해야 한다)

실재계, 상징계와 대면하다

상징계적 상처;권력 <-> 무의식적 인간의 욕망

상호작용

= 환상적 이미지를 생성, 치유된 현실을 예고(외상이 치유된 현실을 열망)

송미경 작품에서 외상이란 다름을 인정받지 못하는 소수자의 외상, 소통불평등 피해자 내지 약자의 외상을 일컫는다.

= 욕망의 실재계와 대면(지젝, 이데올로기라는 숭고한 대상, 93)

실재계 – 인간의 눈에 보이지 않으나 존재하는 것

당시 직면한 사건은 인간의 부주의에 의한 결과인 때가 적지 않다.

송미경이 잠재태적인 현실을 구현하기 위해 내세운 재료(돌 씹어 먹는 인물이나 혀를 사고 파는 인물)는 세계의 가치 내지는 정의와 맞닿아 있다. 재료가 요리되는 변증법적 과정을 통해 새로운 세계가 창조되는 것이다.

절망으로 인식된 현실이 변증법적 과정을 거치지 못하는 것은 결과적으로 비극이다.

4. 결론

송미경의 작품에서 환상은 우리의 삶을 더 나은 방향으로 움직이게 하는 실재계와의 교섭을 암시한다. 실재계가 리얼리티의 중핵이라고 할 때, 두 측면 모두에서 환상은 리얼리티의 생성과 표현에 긴밀히 연관된다. 그의 작품에서 환상은 비현실적인 것 같지만 현실보다도 리얼리티를 지니며, 현실에 대한 관심이 크기 때문에 더 복잡하고 흥미로운 이미지로 연출된다. 송미경은 아직 가당지 않았으나 (현상적 규범을 초월한) 실재계가 존재함을 알고 있다. 따라서 무능력한 법과 질서가 지배하는 상징계의 재현에서 나아가 실재계적 리얼리즘은 그의 무의식적인 소망을 보다 적극적으로 드러낸다.

상징계적 리얼리즘이 세계의 균열에 멈춰 있는 반면 실재계적 리얼리즘은 세계의 균열을 출발점으로 비로소 서사가 시작되는 것이다. 이때 환상은 상징계에 대해 전복적일 수밖에 없으며, 무능력한 사회규범과 타협하지 않는다. 송미경의 작품에서 의식의 눈은 상징계적 상황을 응시하고 있으며, 무의식적 본성은 실재계와의 소통으로 환상적 이미지를 연출해내는 것이다.

참고문헌

1. 나병철, 환상과 리얼리티, 문예출판사, 2010.
2. 린다 노클린, 리얼리즘, 권원순 역, 미진사, 1997.
3. 스테판 코올, 리얼리즘의 역사와 이론, 여균동 역, 미래사, 1982.
4. 캐서린 흄, 환상과 미메시스, 한창엽 역, 푸른나무, 2000.
5. 제임스 맬패스, 리얼리즘, 열화당, 2003.
6. 황병하, 반리얼리즘 문학론, 열음사, 1970.

「송미경 동화에 나타난 실재계적 리얼리즘」에 대한 토론문

이정석(아동문학평론가)

송미경의 동화에 대해 다른 동화작가와 차별되는 지점은 아동의 아픔에 대한 이해와 상세한 심리 묘사, 환상적이고 은유적인 방식의 서술(송성현, 2024)이라고 할 수 있습니다. 다시 말하면 분명히 동화의 스펙트럼이 넓은 작가라고 할 수 있습니다. 발표문 '송미경 동화에 나타난 실재계적 리얼리즘'은 송미경의 동화 「돌 씹어 먹는 아이」와 「혀를 사 왔지」 두 편을 대상으로 세계의 질서를 꿰뚫는 환상적 리얼리즘, 실재계, 상징계와 대면하다 등을 뽑아내어 송미경 동화의 실재계적 리얼리즘을 규명하는 논문입니다.

이 글 서론에서는 리얼리즘에 대한 정의와 이해, 아동문학과 리얼리즘, 환상의 작용력으로 전개하면서 '리얼리즘과 송미경 환상동화'와 '송미경 동화의 리얼리즘' 부분에서는 '리얼리즘은 언어와 실체 사이의 일치성을 또 다른 요건을 한다. 언어는 작품에서의 문장이고 실체는 현재의 문제적인 상황을 말한다'하였습니다. 본론에서는 송미경의 동화 「돌 씹어 먹는 아이」와 「혀를 사 왔지」 두 편을 대상으로 실제계적 리얼리즘을 분석하였습니다.

첫째 동화 「돌 씹어 먹는 아이」는 '리얼리즘과 사회적인 가치'에서 '독자는 인물의 행동과 대사를 통해 세계의 방식을 평가한다'고 하면서 '타인에게 피해를 주지 않는 선에서 각자의 방식대로 사는 삶을 응원하는 작가의 메시지가 담긴 것이다'고 분석하였습니다. '사물세계의 물질성에서 고차원적인 질서로의 법칙'에서 '송미경의 작품에서 언어는 현실의 단순한 이미지가 아닌 현실을 구현하는 도구이다'라고 분석하였습니다.

> 「돌 씹어 먹는 아이」의 주인공 '연수' 는 아주 평범한 아이지만 돌을 먹는다. 남다름으로 인해 연수는 공동체에 속하지 못한 타자가 된다. 이를 숨기던 연수는 결국 가족들에게 비밀을 고백하고, 가족들도 자신의 타자성을 털어놓으며 비로소 스스로를 인정하게 된다. 연수와 연수의 가족들은 공동체의 규범에 따라 행동하는 사람들이지만 한편으로는 이해할 수 없는 것을 먹는 타자이다.

동화 「돌 씹어 먹는 아이」를 '세계의 질서를 꿰뚫는 환상적 리얼리즘'으로 정리하면서 '그의 작품에서 환상적 접근은 결코 현실을 등지지 않는다. 현실을 해명하면서 현실이 모순적인 수밖에 없는 까닭이나 내용을 밝히는 것이다'고 덧붙였습니다.

둘째 동화 「혀를 사 왔지」를 분석하면서 '합리적 현실의 균열을 메우다'와 '환상적 리얼리즘의 객관성 확보'라고 이름 짓고 '합리성의 시대에 환상이 중요시되는 것은 합리성으로는 개념화할 수 없는 수면 밑의 무의식적인 진정한 욕망을 표현할 수 있기 때문이다'라고 하였습니다.

> 「혀를 사 왔지」의 주인공 시원이는 혀를 가지게 된 다음 자신을 괴롭혔던 친구들에게 독침 같은 말로 쏘아붙인다. 심지어는 엄마에게도 독설했던 자신을 반성하고 다시는 그러지 않겠다로 끝나지 않는다 하고 싶은 말을 다하고 속 시원해진 시원이가 혀를 샀던 시장을 찾아가서 이제 필요 없어진 혀를 되팔려는 장면이 마지막이다.

또 '실재계, 상징계와 대면하다'에서 '송미경이 잠재태적인 현실을 구현하기 위해 내세운 재료는 세계의 가치 내지는 정의와 맞닿아 있다. 재료가 요리되는 변증법적 과정을 통해 새로운 세계가 창조되는 것이다'고 정리하였습니다.

첫째 질문입니다. 발표문 제목이 “송미경 동화에 나타난 실재계적 리얼리즘”입니다. 그런데 논문 전개에서 중요한 개념으로 사용된 ‘실재계’이나 ‘상징계’는 본론 마지막 부분이나 결론 부분에서야 한두 차례 언급되고 있습니다. 라깡이 마련한 상상계, 상징계, 실재계 개념을 지젝이 확대시켰다고 알고 있는데, 서론 등에서 이론적 배경으로 아동문학의 실재계 등 리얼리즘과 함께 자세히 언급되어야 하지 않을까요? 발표자의 고견을 듣고 싶습니다.

둘째 질문입니다. 본론 마지막 부분의‘리얼리즘문학과 윤리적인 기도’에서 ‘작가가 윤리적인 기도를 행한다는 것은 현재 어떠한 문제 상황에 직면했기 때문일 것이다. 그 문제가 해결되었으면 하는 바람은 〈무엇 때문에〉 글을 쓰는가를 분명히 한다.’라고 하였는데 동화 「돌 씹어 먹는 아이」와 「혀를 사 왔지」 두 편과 관련지어 ‘윤리적인 기도’의 구체적인 분석 내용이 미흡하다고 생각되지 않나요? 아울러 결론에서 ‘상징계적 리얼리즘이 세계의 균열에 멈춰 있는 반면 실재계적 리얼리즘은 세계의 균열을 출발점으로 비로소 서사가 시작되는 것이다’는 진술에 대하여 동화 「돌 씹어 먹는 아이」와 「혀를 사 왔지」 두 편과 관련지어 보충해 주시기 바랍니다.

[주 제 발 표 2]

2000년대 한국 아동소설의 리얼리즘 경향

김태호(춘천교육대학교 부교수)

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 한국 아동소설과 리얼리즘
Ⅲ. 2000년대 이후 리얼리즘 아동소설의 서사 전략
Ⅳ. 맺음말

Ⅰ. 머리말

우리나라 아동문학은 일제강점기의 식민지 근대라는 역사적 조건 속에서 형성되었다. 이러한 역사적 · 사회적 조건 속에서 한국 아동문학은 서구 아동문학과는 달리, 현실주의를 기본 성격으로 삼게 되었다. 아동문학은 전국 각지의 소년 운동과 깊이 연계되면서 민족의 이름으로 아동들을 계몽하는 문화적 통로로서 기능하였다. 암울한 식민지 현실 속에서 자유로운 모험을 그린 작품이나 어른들의 권위에 도전하는 판타지 작품들은 사치스러운 관념으로 간주되었다. 이후 6.25 전쟁, 군사독재정권, IMF 경제 위기 등 질곡의 현대사 속에서 한국 아동문학의 현실주의 경향은 지속적으로 유지되었다. 이러한 현실 속에서 방정환, 이태준, 현덕, 이주홍, 이원수, 권정생 등 당대의 엄정한 현실을 형상화한 작가들이 현실주의 아동소설의 계보를 형성하였다. 이주홍의「청어뼉다귀」, 현덕의「나비를 잡는 아버지」, 권정생의「몽실언니」등 아동소설 작품들은 한국 아동문학의 현실주의 경향을 대표하는 작품들이다.

물론「바위나리와 아기별」을 효시로 한 초월적 가치 세계를 그린 창작동화 역시 하나의 조류를 형성하였다. 창작동화는 작가의 세계인식에 기반한 주관적 가치 세계를 형상화하는 아동서사문학의 한 갈래로, 그 미학적 본질을 환상성과 서정성에 두고 있다.[1] 그렇지만 우리 창작동화 역시 자유로운 모험의 세계를 담거나 사회 전복적인 판타지를 그리기보다 자기희생이나 현실 극복 등을 주된 가치로 삼았다. 그 예로 강소천의「꿈을 찍는 사진관」은 꿈 모티프를 통한 현실의 결핍 충족을, 권정생의「강아지똥」은 자기 희생을 통한 존재의 가치 인식을 다룬다.「피노키오」,「이상한 나라의 앨리스」,「피터팬」등 환상성에 기반한 서구의 작품들과 비교하면 우리 창작동화가 모험이나 도전, 현실 전복보다는 자기 희생과 성장 그리고 타자와의 연대를 통해 현실을 극복하는 윤리적 미학을 지향함을 알 수 있다. 이를 통해서도 한국 아동문학에 현실주의 경향이 강력하게 작용함을 확인할 수 있다.

그간 한국 아동문학의 현실주의 경향에 대한 연구는 상당 수 축적되어 왔다. 한국 아동서사문학의 현실인식을 조망한 연구[2], 한국 아동소설의 계보를 추적한 연구[3], 개별 작가 및 작품을

1) 김용희,「한국 창작동화의 형성과정과 구성원리 연구」, 경희대학교박사학위논문, 2008, 17쪽.

탐색한 연구[4] 등이다. 이들 연구는 아동소설을 중심으로 한국 아동문학의 현실주의를 다면적으로 탐색하였다. 그러나 한국 아동소설의 리얼리즘을 체계적으로 조망한 연구는 한정적이다.[5] 리얼리즘은 한 마디로 규정하기 어려운 개념인데, 간단히 정의하면 문학이 당대의 역사적 현실과 사회적 모순을 반영하고자 하는 문학 창작 원리이자 문예사조, 문학연구방법이다. 한국 아동소설에서 리얼리즘을 구현한다는 것은 단순한 현실 반영을 넘어 사회의 구조적 모순을 총체적으로 형상화함을 의미한다. 따라서 현실주의 아동소설을 리얼리즘 관점에서 분석하면 보다 심층적이고 체계적인 연구가 가능하다.

본 연구는 특히 2000년대 이후 아동소설을 연구 대상으로 삼고자 한다. 2000년대에 접어들면서 한국 아동문학은 그 이전과 확연히 구분되는 가파른 성장기를 맞이하였다. '문학의 위기' 담론 속에서도 아동문학은 교육적 관심 속에 양적으로 팽창되고 질적으로도 한층 성숙해졌다. 그 과정에서 리얼리즘을 본격적으로 실현하고자 하는 아동소설 작품들이 다수 출현하였다. 김남중, 김태호, 유은실, 진형민 등이 대표적인 작가들인데, 이들은 아동문학의 특성을 고려하여 다양한 미학적 전략을 선보였다. 그럼에도 이에 대한 학문적 고찰은 미진한 형편이다. 이에 본 연구에서는 이들 작가들을 중심으로 2000년대 아동소설의 리얼리즘 미학을 연구하고자 한다.

Ⅱ. 한국 아동소설과 리얼리즘

1. 리얼리즘 아동소설의 요건

아동문학은 아동을 일차 독자로 삼는 문학이다. 아동문학의 본질이 무엇인가를 두고 동심(童心)의 문학으로 보거나 이중적 소통 구조를 갖는 문학으로 논하는 등 여러 논의가 있었다. 그러나 이들 논의는 각기 한계를 드러내었다. 동심주의는 지나치게 추상적이고 이념적이라는 비판을, 이중적 소통 구조는 다성성을 갖는 문학의 일반적 특성이라는 비판을 받는다. 아동문학의 본질에 대해 연구 공동체가 인정할 만한 결론을 도출하기까지는 아직 갈 길이 멀다. 그럼에도 한 가지 확고한 명제는 아동문학이 아동을 일차 독자로 한다는 것이다. 아동문학은 아동이란 기표를 토대로 형성된 근대적 문학 양식이며, 아동을 일차 독자로 함으로써 성인문학과 변별된다. 이 명제는 아동문학의 성립을 가능하게 하는 전제로서 기능한다.

아동문학이 교육성을 내재적 특성으로 하는 것 역시 이 때문이다. 모든 문학이나 예술이 미학적 인식을 통해 일정 부분 (문화)교육적 기능을 수행할 수 있으나, 이는 외재적이고 부수적이다. 아동문학에서 교육성은 단순히 현상에 수반되는 효과를 넘어 그 자체에 내재된 속성에 가깝다. 아동은 성인과 다른 독자성을 지닌 존재이나, 인지적으로 충분히 성숙하지 않고 본격적으로 사회에 진입하지 않았다. 따라서 아동문학 작품은 폭력적이거나 선정적인 요소를 배제하는 것은

---

2) 오길주, 「한국 동화 문학의 현실인식 연구」, 가톨릭대학교대학원, 2004; 최미선, 「해방기 장편 아동서사의 현실인식 연구」, 『한국아동문학연구』 29, 한국아동문학학회, 2015.

3) 원종찬, 「현덕의 『광명을 찾아서』와 리얼리즘 소년소설의 계보」, 『한국학연구』 40, 인하대학교한국학연구소, 2016.

4) 김용희, 「황순원 소년소설의 아동문학사적 의미」, 『한국아동문학연구』 37, 한국아동문학학회, 2019; 원종찬, 「『몽실언니』와 운명애」, 『한국학연구』 75, 인하대학교한국학연구소, 2024.

5) 최경희, 「리얼리즘과 아동문학」, 『한국아동문학연구』 2, 한국아동문학학회, 1992; 이상현, 「아동문학과 리얼리즘」, 『한국아동문학연구』 5, 한국아동문학학회, 1996; 김경우, 「한국 리얼리즘 동화 연구」, 『한국아동문학연구』 13, 한국아동문학학회, 2007; 원종찬, 「윤성중과 이원수: 아동문학의 모더니즘과 리얼리즘」, 『아동청소년문학연구』, 한국아동청소년문학학회, 2011; 김태호, 「김남중 단편동화의 리얼리즘 연구」, 『한국아동문학연구』 28, 한국아동문학학회, 2015.

물론, 교육적으로 가치 있는 주제의식과 미학적 구조를 포함하고 있어야 한다. 이러한 특성은 성인의 관념을 일방적으로 전수하는 이데올로기적 계몽성과 달리, 아동 독자들이 작품을 통해 삶을 성찰하고 주체성을 형성하도록 돕는 내재적 속성이다.

주목할 점은 아동문학 현상에서 교육성을 어떻게 지향하는가가 곧 아동문학의 미학적 특질과 직결된다는 것이다. 교육성은 현실태에서 이상태로 나아가기 위한 지향을 뜻한다. 아동문학 역시 이상태와의 연관 속에서 현실태를 형상화하며, 아동문학의 장르 역시 이러한 구도와 긴밀히 연관된다. 일례로 현실주의 아동소설은 현실적 세계관에 비춰 현실태(사회)를 총체적으로 형상화하는 데 중점을 두는 미학적 방법론이다. 여기서 교육성이란 아동문학 작품이 아동들에게 얼마나 현실을 총체적으로 인식하게 하는가로 귀결된다. 그와 달리, 창작동화는 이상태로서 가치 세계를 형상화하는 데 중점을 둔 미학적 방법론으로 현실을 객관적으로 인식하기보다, 미적 주체의 가치 지향을 표현하는 자기인식적 예술이다. 그리하여 창작동화에서 교육성은 아동 독자들에게 어떤 가치 세계를 보여주는가로 귀결된다. 즉 현실주의 아동소설은 현실에 대해 총체적 인식을 통해, 창작동화는 가치 세계에 대한 감응을 통해 각각 교육성을 실현한다.

결국 현실주의 아동소설에서 리얼리즘의 실현은 본질적인 문제이다. 현실주의 아동소설에서 리얼리즘을 실현했다 함은, 단순히 현실을 모사하는 것을 넘어 사회 심층에 자리한 구조적 모순을 총체적으로 구현하였음을 뜻한다. 따라서 리얼리즘 아동소설은 아동 독자에게 현실태(사회)를 총체적으로 인식하게 한다는 점에서 미학적 가치와 교육적 의의를 갖는다.

그러나 아동문학에서 리얼리즘의 실현은 일반적인 성인소설에서의 리얼리즘 실현과 차이가 있다. 아직 정체성이 온전히 형성되지 않고 미결정적 상태에 있는 아동 독자에게 사회 현실을 어떻게 보여줘야 하는가가 중요한 문제가 된다. 아동 독자에게 사회 현실의 구조적 모순을 직시하게 하는 것이 자칫 현실을 비관하게 만들 수 있다. 따라서 리얼리즘 아동소설에서 교육성은 현실의 총체적 형상화뿐 아니라, 아동 독자들이 현실을 비관하지 않고 인식하도록 해야 한다는 이중의 과제를 제기한다.

따라서 리얼리즘 미학을 창작 원리로 삼는 아동소설은 다음과 같은 요건을 충족시켜야 한다. 첫째, 현실을 총체적으로 반영해야 한다. 현실을 단편적으로 모사하거나 사실적 사건을 나열하는 데 머무르지 않고 인물과 환경의 상호작용 속에 사회의 본질적인 인식을 드러내야 한다. 이를 통해 리얼리즘 아동소설은 아동 독자가 현실을 단편적으로 보지 않고 그 이면에 존재하는 사회 구조와 그 모순성을 보다 심층적으로 인식하고 사회를 비판하고 자신을 성찰할 수 있게 한다.

둘째, 아동 독자의 수용성을 섬세하게 고려해야 한다. 리얼리즘 아동소설은 사회의 구조적 모순을 형상화하되, 아동 독자가 감성적으로 수용할 수 있는 미학적 공간을 확보해야 한다. 아동은 미결정적인 존재로 인지적 · 정서적으로 성인과 다르다. 아동 독자들이 리얼리즘 아동소설을 통해 현실을 객관적으로 인식하면서 이를 부정하거나 비관하지 않도록 미래지향적 전망, 인물의 성장, 윤리적 지향 등 미학적 장치를 내포해야 한다. 이러한 미학적 장치는 아동 독자들이 현실을 수용하는 것을 넘어 삶의 의미를 모색하고 미래로 나아갈 수 있는 가능성을 제시해준다.

2. 한국 리얼리즘 아동소설의 전개

일제강점기라는 역사적 조건에서 형성된 한국 아동문학은 초기부터 현실주의적 성격을 띠었다. 우리나라는 서구 열강들의 침략과 약탈 속에 주체적 근대화를 실현하지 못하였고 일제에 의한 식민지 근대를 경험해야 했다. 이러한 현실적 조건으로 인해 한국 아동소설은 초기부터 현실

주의를 표방하여 일찍부터 조숙한 아동들을 작품 속에 형상화하였고 아동 독자들이 민족 해방을 위한 역군이 되어주기를 희망하는 민족주의 운동으로서 성격을 보였다.

우리 아동소설은 현실주의를 표방하면서 리얼리즘을 점차 구현하면서 발전하였다. 문학 창작 원리로서 리얼리즘에서는 단순한 현실 반영을 넘어 현실과 본질의 관계 속에서 사회가 나아가야 할 전망을 형상화하는 것이 중요하다. 즉 현실과 이상의 상호 관계 속에서 현실을 반영하면서 미래로 추동하는 전망을 형상화할 때 리얼리즘을 획득했다 할 수 있다. 이러한 관점은 환경결정론에 근거한 자연주의가 미래로의 지향을 폐쇄한 채 암울한 현실을 우울한 정물화로 그리는 것과 다른 미학적 원리이다.

우리 아동문학이 형성되는 과정에서 지속적으로 리얼리즘 미학에 대한 시도가 있었다. 일례로 『어린이』 2호(1923.4.1.)에 수록된 방정환의 「아버지 생각-순희의 설움」을 보면, 주인공 순희가 아버지가 부재한 일제강점기 환경과 상호작용하는 양상이 드러난다. 순희가 할 수 있는 것은 북간도에 간 아버지를 그리워하며 눈물을 흘리는 것이다. 서사 후반부에 순희는 아버지가 귀환하는 환상을 경험하는데, 이는 암울한 현실에 저항하고자 하는 순희의 욕망이 표출된 것이다. 당대 사회의 구조적 모순을 구체적으로 형상화하거나, 순희의 저항의식을 직접 드러내지는 않았으나 당대 현실에 대한 무의식적 극복 의지를 보여준다는 점에서 리얼리즘적 요소를 내포하고 있다.

『신소년』 3호(1925.7)에 수록된 권경완의 「아버지」는 주인공 영수와 그의 아버지가 사회적 성공(영수의 학업)을 위해 일본으로 건너가 식민지 현실과 대면하는 과정을 그린다. 이 작품은 당대 현실을 구체적으로 묘파하면서 인물(영수, 아버지)과 사회적 현실(일제강점기)의 상호작용을 형상화한다. 근대화된 일본은 물질(자본) 및 사회 질서(식민지 현실)가 인간관계를 지배하는 냉엄한 시공간이었고, 영수 아버지는 끝내 비극적 죽음에 이른다. 영수는 온갖 고생을 하고 멸시와 차별을 받다 목숨만을 부지해 귀향한다. 이 작품은 당대 사회의 표층 현상을 넘어 그 이면의 본질적인 모순 구조를 포착하였다는 점에서 일정 수준에서 리얼리즘을 성취하고 있다.

이후 본격적인 리얼리즘 아동소설이 등장하는데, 이주홍의 「청어뼉다귀」(『신소년』 8권 4호(1930.4.), 현덕의 「나비를 잡는 아버지」(1946) 등이 대표적이다. 이들 작품은 소작농과 지주(마름)의 대립 관계를 통해 식민지 시대의 모순된 사회 구조를 명확하게 드러낸다. 이들 작품을 리얼리즘 아동소설로 평가할 수 있는 근거는 현실의 총체적 인식과 함께 미래지향적 전망을 제시한다는 점에 있다. 이들 작품은 식민지 시대 우리 민족의 비참한 현실을 총체적으로 형상화하면서도 소작농 아버지-아동 주인공 간의 부성애를 통해 당대 현실을 극복하고 미래(이상)로 나아갈 수 있는 방향성을 보여준다. 이러한 미래지향적 전망은 아동 독자들이 현실을 객관적으로 인식하면서도 비관하지 않고 미래로 나아가도록 하는 미학적 장치로서 의의가 있다.

그 이후에 리얼리즘 아동소설은 지속적으로 창작되면서 계보를 형성하였다. 그 정점에 선 작품이 권정생의 「몽실언니」(1984, 창비)이다. 이 작품은 주인공 몽실의 삶을 통해 6.25 전쟁 시기 우리 민족의 시대적 현실을 총체적으로 형상화한다. 몽실은 모순된 현실에 대항할 힘이 없지만, 그 내면에 자리한 윤리적 진실성을 기반으로 현실을 헤쳐 나간다. 성인(밀양댁, 북촌댁, 정씨 등)도 주체적 삶을 살기 어려운 사회 구조 속에서 몽실은 불가피하게 현실에 휘둘린다. 그럼에도 몽실은 현실을 극복하기 위한 치열한 내면적 · 윤리적 투쟁을 지속한다. 또한 몽실은 최금순과의 대화를 통해 국군이나 인민군 모두 이데올로기적 기표가 아닌, 실존하는 인간임을 자각하거나 남성과 결혼하는 것이 삶의 목적이라는 당대 여성관에 저항하는 등 정신적으로 성장한다. 몽실의 윤리적 진실성과 정신적 성장은 아동 독자들에게 현실을 비관하지 않도록 하는 동력으로 작용한다.

마해송의「모래알 고금」(1957-1961)이나 손춘익의「작은 어릿광대의 꿈」(1990) 등의 작품도 당대 현실을 객관적으로 반영한 리얼리즘 아동소설로 평가할 수 있다. 이들 작품에서 주인공(을성, 점득)은 아버지의 억압에서 벗어나기 위해 가출을 감행하고, 사회 밑바닥을 전전하며 구조적 모순을 몸소 체험한 끝에 집으로 돌아온다. 아동 인물의 시선에서 사회의 구조적 모순을 총체적으로 보여준다는 점에서 리얼리즘 미학의 성취를 보인다. 그렇지만 결말부에 아버지가 자신의 행동을 후회하고 주인공과 화해한다는 설정은 개연성이 부족하다. 이러한 결말은 아동 독자가 현실을 비관하지 않게 만든 서사적 장치이나, 아버지가 주인공을 이해하거나 변화하게 된 내적 계기가 충분히 드러나지 않아 아동 독자들에게 설득력이 떨어진다.

이러한 한계점은 리얼리즘을 표방한 다수의 아동소설에서 공통적으로 발견되는 문제이기도 하다. 이는 리얼리즘 아동소설이 사회 모순을 총체적으로 형상화하면서 아동 독자의 수용 가능성을 확보하는 것이 매우 어려운 과제임을 시사한다. 그런데 2000년대 들어 리얼리즘 아동소설의 양상이 확연하게 달라졌다. 현실을 총체적으로 반영하면서도 아동 독자들의 감수성을 섬세하게 고려한 리얼리즘 아동소설 작품들이 등장한 것이다. 이 작품들은 개성 있는 미학적 전략을 사용한다는 점에서 아동문학사적으로 유의미한 변곡점을 형성하였다.

Ⅲ. 2000년대 이후 리얼리즘 아동소설의 서사 전략

2000년대 리얼리즘 아동소설의 다변화는 아동문학 현상의 전반적인 변화에서 비롯된 것이다. 2000년대 접어들면서 디지털 대전환 속에 '문학의 위기' 담론이 부상하였지만, 아동문학은 오히려 양적으로 팽창하고 질적으로 제고되었다. 디지털 시대에도 아동문학은 교육적 수요에 힘입어 꾸준히 독자층을 확장하였고 공동도서관 및 학교 도서관 확산, 정부의 독서진흥 정책, '어린이도서연구회'를 비롯한 아동문학 독서 운동 등으로 저변이 확대되었다. 아울러 아동문학 작가층에 다양해지면서 각기 다른 개성을 지닌 작가들이 리얼리즘 아동소설 창작에 참여하였다. 1980년대 이오덕의 '일하는 아이들'을 계기로 아동문학은 아동이 경험하는 현실을 진정성 있게 담아야 한다는 현실주의적 인식이 확장되었다. 그러나 2000년대 이후 리얼리즘 아동소설은 아동들의 경험을 넘어 당대 사회의 구조적 모순을 직접적으로 형상화한다는 점에서 분명한 전환을 보여준다.

먼저 박기범은「문제아」(창비, 2004)에서 리얼리즘 아동소설의 기본 문법이었던 아동 인물과 사회의 화합을 그리지 않는다. 주인공 창수는 학교라는 사회 체제에서 문제아로 낙인찍히고 환멸을 느껴 사회에 진입하기를 거부한다. 창수가 사회와 화합할 수 있는 가능성을 남겨두지 않은 채 서사가 종결된다. 이러한 반(反)성장의 서사구조는 이전의 리얼리즘 아동소설과 확연히 변별된다. 이러한 시도는 리얼리즘 아동소설의 경계를 확장했다는 점에서 의의가 있으나, 아동 독자의 수용성을 섬세하게 고려하지 못했다는 한계가 있다.

김중미의「괭이부리말 아이들」(창비, 2000),「종이밥」(낮은산, 2002)은 가난한 가정의 아동 주인공들이 상호 간의 연대를 통해 힘든 현실을 극복하는 모습을 형상화한다. 타자들의 연대를 통해 아동 인물이 성장하고 현실을 이겨내는 양상을 보여준다는 점에서 일정 수준의 전망도 담보하고 있다. 그렇지만 이들 작품은 아동 인물들이 경험하는 현실(가난)이 사회 구조적 모순보다 개인의 불행에 기인한다는 점에서 한계가 있다. 일례로「괭이부리말 아이들」에서 숙자, 숙희 자매의 현실(가난)은 아버지의 일탈(술 중독), 불운한 사고 등 개인사로 인한 것으로 사회의 본질적 구조와 연관성이 부족하다. 이로 인해 전형성을 확보하지 못하고 리얼리즘의 성취가 제

한적이다.

김남중은 아동소설에서 리얼리즘 문법을 최대치로 구현했다는 점에서 주목할 필요가 있다.[6] 리얼리즘 아동소설의 딜레마 중 하나는 아동 인물이 경험하는 사회가 가정이나 학교로 한정된다는 점이다. 물론 가정이나 학교는 사회의 모순된 구조가 투영되는 현실의 축소판이다. 부모나 교사가 사회의 대리자 역할을 하며 작품 내에 아동 인물과 부모, 교사의 대립 구도가 나타난다. 그렇지만 부모나 교사는 교육적으로 굴절된 존재로 사회 자본을 직접적으로 표상하지 않는다. 그렇다고 아동 인물이 가정이나 학교를 벗어나 사회와 직접 대면한다면 그것은 전형성을 담보하지 못한다.

김남중은『동화없는 동화책』(2011)에서 이러한 딜레마를 해결하고 사회의 본질적 모순 구조를 직접적으로 반영한다. 핵심적인 서사 전략은 문제적 개인으로서 '아버지'를 등장시켜 아버지대 사회의 갈등 구조를 형상화하고 아동 인물이 초점자로서 그 갈등을 목격하게 하는 것이다. 아버지는 내면에 이상을 가진 존재이지만, 모순된 사회 구조로 인해 현실에서 패배할 수밖에 없다. 아동 인물은 아버지의 몰락을 목격하면서 무의식적으로 사회가 변화해야 함을 느낀다. 내면에 이상을 지닌 아버지의 존재, 아버지의 몰락 이후에도 그 의지를 이어갈 아동 인물의 존재로 인해 아동 독자는 미래로 나아갈 전망을 잃지 않을 수 있다.

그 예로「그림같은 집」에서 영산의 아빠는 식당을 하며 언젠가 그림 같은 집에 살기를 희망한다. 그렇지만 식당이 있는 지역이 재개발되면서 강제 퇴거를 당한다. 부족한 보상금을 받고 식당을 포기할 수 없었던 아빠는 컨테이너에서 저항하다 '가장 그림 같지 않은 집'에서 최후의 저항을 한다. 아빠의 패배는 자본주의 사회의 거시 구조에 내재된 모순에 근거한 것이다. 아빠의 건강한 내면성은 우리 사회의 본질적 모순을 드러내고, 그 내면성을 이어갈 영산의 존재가 미래로 나아갈 역동성을 잃지 않게 한다.「날아라 장수풍뎅이」에서도 아동 인물(강건)이 건강한 내면성을 지닌 아빠가 사회에 패배하는 모습을 목도하는 과정을 그린다. 이 작품에서는 아빠의 죽음을 아빠가 장수풍뎅이가 되어 날아가는 미학적 환상으로 처리함으로써 아동 독자의 감성적 수용 폭을 확대한다.

유은실은 사회와 대면하는 문제적 개인으로서 아동 인물의 내면을 섬세하게 표현하는 데 집중한다. 그의 대표작「만국기 소년」(창비, 2007)에서 평범한 가정에 속한 '나'는 극빈한 가정에 속한 '진수'를 통해 자본주의의 모순된 현실을 직시한다. 진수네 가정은 극심한 가난으로 여섯 식구가 컨테이너 박스에서 살아간다. 진수는 국기 책만 보며 나라 이름과 수도를 줄줄이 외우는 '만국기 소년'이지만, 정작 어느 나라에 가고 싶냐는 선생님의 질문에는 답을 하지 못한다. 이러한 진수의 모습은 자본으로 인해 인간적 삶이 좌절된 채 이상을 꿈꿀 수 없는 이들의 삶을 표상한다.

주목할 점은 그러한 진수의 삶이 '나'의 회상을 통해 재현된다는 것이다. '나'는 전학 온 진수가 친구들 앞에서 자기 소개를 하면서 나라 이름과 수도를 외우는 모습을 보면서 진수에 대한 회상을 시작한다. 진수네 가정이 컨테이너 박스에 이사 온 기억부터, 그 집 식구들을 관찰한 기억, 진수네 아빠가 '나'의 집 싱크대를 고치러 온 기억 등이 떠오른다. 그 회상 과정에서 진수의 목소리는 계속 들려오면서 '나'의 이미지 기억[image-souvenir]을 촉발한다.[7] 이러한 심리적 현실이 가능한 것은 '나'가 문제적 개인으로서 자본에 즉해 있지 않고, 자본주의 사회의 타자인

6) 김태호,「김남중 단편동화의 리얼리즘 연구」,『한국아동문학연구』28, 한국아동문학학회, 2015.
7) '이미지 기억'은 베르그손의 개념으로 내면에 각인된 과거의 기억을 말한다. 이미지 기억은 특정 사건을 경험할 때의 전체적인 인상을 보존하고 있다. 환기된 이미지 기억은 기억 주체의 무의식을 표상한다.

진수의 삶에 관심을 갖는 존재이기 때문이다. 그렇기에 '나'는 부모나 교사, 친구들이 보지 못한 진수의 얼굴을 응시할 수 있다. 이처럼 유은실은 인식 주체로서 아동 인물의 심리적 현실과 무의식적 반응을 통해 그와 대비되는 모순된 사회의 부정성을 강렬하게 드러낸다.

김태호는 사회의 본질적 모순을 드러내면서도 상징이나 환상, 서사 등을 활용하여 아동 독자의 수용 가능성을 높인다. 그의 대표작 중 하나인「산을 엎는 비틀거인」(《열린아동문학》69호, 2016)은 액자식 구조를 취한다. 외부 서사는 '나', 동생 연우, 할머니가 술주정뱅이 아빠에게 무지바힌 폭행을 당하는 이야기이다. 내부 서사는 '나'가 동생 연우에게 비틀거인을 무찌르는 강아지의 이야기를 들려주는 이야기이다. 외부 서사에서 아동 인물인 '나'는 당장의 암울한 현실을 극복할 수 없지만, 동생에게 들려주는 환상적 서사를 통해 미래로 나아가는 전망을 확보한다. 이처럼 김태호는 현실과 이상의 상호관계 속에서 현실을 반영하면서도 미래로 추동하는 전망을 미학적 전략을 통해 제시하는 작가이다.

진형민은 아동 인물과 사회 현실의 대립 구도 속에서 이상적인 사회로 나아가는 과정을 직접적으로 형상화함으로써 '낙관적 전망'을 드러내는 작가이다.『기호 3번 안석뽕』(창비, 2013),『소리질러, 운동장』(창비, 2015),『우리는 돈 벌러 갑니다』(창비, 2016) 등 진형민의 리얼리즘 아동소설에서 순수한 내면을 지닌 아동 인물들은 자본주의 사회에 즉해 있는 성인들과 갈등 관계를 형성한다. 아동 내면의 이상과 성인사회의 부정성이 대비됨에 따라 플롯은 역동적으로 전개된다. 아동 인물들은 사회 현실의 부정성을 인식할 뿐 아니라, 그들만의 방법으로 문제를 해결하고 모순된 구조를 전복한다. 진형민은 아동들이 사회 현실을 인식하면서 변화시킬 수 있는 크로노토프로 '학교'를 적극 활용한다. 아동들에게 익숙한 '학교'에서 사회의 구조적 모순이 발생함으로써 총체성을 확보하는 한편, 아동 독자들이 공감할 수 있는 서사를 전개한다. 아울러 '낙관적 전망'을 획득함으로써 아동 독자들에게 무리 없이 수용된다.

Ⅳ. 맺음말

본고에서는 2000년대 이후 리얼리즘 아동소설의 경향과 미학적 전략을 탐구하였다. 이를 위해 아동문학에서 리얼리즘 아동소설의 요건을 제시하고 리얼리즘 아동소설의 형성 및 전개 양상을 살폈다. 그리고 2000년대 이후 리얼리즘 아동소설이 이전의 한계점을 어떻게 극복하는가를 작가별 특성을 분석하여 제시하였다.

※ 참고문헌은 각주로 대신함

「2000년대 한국 아동소설의 리얼리즘 경향」에 대한 토론문

최배은(숙명여자대학교 교수)

20세기 한국의 근대소설은 리얼리즘에 기반하고 있으며, 아동청소년소설도 그러합니다. 이에 대해 그동안 아동청소년문학에서 총체적이고 체계적이며 본격적인 연구가 미진했다는 선생님의 문제의식에 공감합니다. 또 21세기에도 선생님 연구에 따르면, 리얼리즘 경향이 지속될 뿐 아니라 "더 본격적으로 실현하고자 하는 아동소설 작품들이 다수 출현"했다니 그 양상과 원인, 의의에 대한 탐구가 필요하다고 봅니다. 그런데 워낙 방대한 주제와 대상 때문인지 발표문은 정밀한 논문이라기보다 선생님의 착상과 주장을 정리한 요약문으로 읽혔습니다. 이 착상들이 논문으로 발전되는 데 작은 도움이라도 될 수 있기 바라며, 아래와 같은 질문과 제언을 드립니다.

1. 용어에 대한 질문입니다. 이 논문에선 '리얼리즘'과 '현실주의'가 혼용되고 있습니다. 그 특별한 이유가 있을까요? 리얼리즘에 대한 이론이나 논의는 20세기 문학연구에서 여러 학자들에 의해 매우 다양하고 깊이 있게 이루어졌습니다. 따라서 상식적으로 논의하기보다 선생님께서 근거하신 이론과 개념을 구체적으로 밝힐 필요가 있습니다. 또 리얼리즘을 우리말로 '사실주의', '현실주의'로 번역하는데 '현실주의'를 채택해 쓰신 이유는 무엇일까요? 그동안 아동문학 연구에서 '현실주의'라는 용어를 주로 사용한 것과 관련 있다면, 그에 대한 기존연구 검토와 선생님의 의견을 밝힐 필요가 있습니다.

2. 연구 범위와 대상에 대한 질문입니다. 2000년대 이후(발표문 제목에서는 "2000년대"라고 하셔서 수정이 필요합니다.) 아동소설을 연구 대상으로 삼은 이유에 대해 "2000년대에 접어들면서 한국 아동문학은 그 이전과 확연히 구분되는 가파른 성장기를 맞이하였다. '문학의 위기' 담론 속에서도 아동문학은 교육적 관심 속에 양적으로 팽창되고 질적으로도 한층 성숙해졌다. 그 과정에서 리얼리즘을 본격적으로 실현하고자 하는 아동소설 작품들이 다수 출현하였다. 김남중, 김태호, 유은실, 진형민 등이 대표적인 작가들인데, 이들은 아동문학의 특성을 고려하여 다양한 미학적 전략을 선보였다."라고 하셨는데, 그 근거는 무엇인가요? 제가 파악하기론 2000년대 이후, 아동문학에서 SF, 판타지, 공포물 등의 하위 장르물이 많이 창작되며 유희성이 강화되는 것으로 보이는데, 선생님께서는 리얼리즘의 약진을 말씀하셔서 그 구체적인 지표가 궁금합니다. 즉 2000년대 이후, 리얼리즘 아동소설의 대표작 중심의 목록과 통계가 필요해 보입니다. 그 가운데 선정하신 작가들의 대표성도 보다 객관적인 근거가 필요합니다.

3. "Ⅱ. 한국 아동소설과 리얼리즘 2. 한국 리얼리즘 아동소설의 전개"는 2000년대 이전 리얼리즘 아동소설에 대한 통시적 고찰인데, 그 근거는 무엇인가요? 또 20세기 리얼리즘 아동소설의 전개를 몇몇 작품의 단편적인 해석으로 논증하는 것은 무리가 있어 보입니다. 무엇보다 "계보"라는 표현에 걸맞는 작품들 사이의 관계나 연속성에 대한 분석이 보완되어야 합니다.

4. "Ⅲ. 2000년대 이후 리얼리즘 아동소설의 서사 전략"(본문 제목은 "Ⅲ. 한국 아동소설과 리얼리즘"이라서 수정해야 합니다.)에서 작품 분석 방법은 무엇인가요? "2000년대 이후 리얼리즘 아동소설은 아동들의 경험을 넘어 당대 사회의 구조적 모순을 직접적으로 형상화한다는 점에서 분명한 전환을 보여준다."고 하셨는데 여러 작품들이 일관된 방법에 의해 체계적으로 분석되지 않고, 직관적이고 주관적인 해석과 평가로 요약되고 있어서 2000년대 이후 리얼리즘 아동소설의 서사 전략이 무엇인지 알기 어렵습니다.

5. 마지막으로 연구 방법에 대한 제언을 드리고자 합니다. “Ⅱ. 한국 아동소설과 리얼리즘”에 대한 논의는 생략하고, 2000년대 이후 작품 연구에 초점을 두고 논문을 작성하시는 편이 어떨까요? “Ⅱ. 한국 아동소설과 리얼리즘”은 한국 아동소설의 리얼리즘 역사를 연구하는 것으로 별도의 연구가 필요해 보입니다. 선생님께서 시기를 구분하여 연구한 결과를 아동문학사적 시각에서 총체적으로 검토하고 해석할 방법이 필요하기 때문입니다. 또 2000년대 이후 작품 연구도 기초 자료 및 분석 방법의 체계화 등 논증해야 할 사항이 많기 때문입니다. 무엇보다 리얼리즘 연구는 당대 사회구조 및 문화를 고려하지 않고 온전한 해석이 불가능합니다. 특히 2000년대 이후는 한국 사회에서 신자유주의 체제가 본격화된 시기로 그러한 구조적 변화와 한국 사회의 교육 및 아동문학 간의 역학 관계에 대한 통찰이 필요해 보입니다.

[주 제 발 표 3]

식민지시기 사실주의 아동극의 계보와 아동의 일상

손증상(국립부경대학교 강사)

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 1920년대 후반 아동문학의 변화와 사실주의 아동극의 발흥
Ⅲ. 일하는 아동의 발견과 식민지적 모순의 초첨화
  1. 아동의 일상을 통한 문제적 상황 드러내기
  2. 노농소년의 계급적 갈등 보여주기
Ⅳ. 명랑한 아이들과 식민지적 근대의 일상화

Ⅰ. 머리말

본격적인 근대극의 출발은 '사실주의극'의 창작에서 비롯되었으며, 한국 근대 희곡사와 연극사에서도 '사실주의극'이 핵심어이자 요체라 할 수 있다.[8] 반면에 근대 아동극 연구에서 '사실주의 아동극'은 상당히 낯선 용어이다. 동화극이 아동극계의 "대표적인 형식으로 군림"[9]했던 탓도 있겠지만 그간 아동문학 개론서에서 아동극의 하위 분류로 내용에 따라 아동극을 크게 "동화극(로만극)과 생활극(사실극)"으로 구분해 왔기 때문이다.[10] 그런데 생활극은 현실적인 아동의 일상생활을 반영하더라도 엄밀히 말해 시대적인 문제를 정확하게 포착하지 않은 작품들도 포함되어 그 범주가 너무 포괄적이다. 한편으로는 아동극 연구자들이 1930년대에 리얼리즘을 표방한 계급주의 문학가들이 아동의 계급의식 고취를 위해 선택한 아동극을 '계급주의 아동극'으로 명명하였기 때문이다. 계급주의 아동극의 경우에는 무산아동의 계급투쟁 의식은 없지만 당대 사회의 총체적인 모순을 파악한 아동극을 포함할 수 없고, 카프의 해산과 계급주의적 관점의 영향력이 끝난 이후 사실주의 아동극을 품지 못한다는 한계가 있다. 게다가 계급주의 아동극이라는 용어는 해방 이후부터 오늘날 아동극에 이르기까지 아동의 일상을 고발하고 사회적 문제를 비판하는 사실주의 아동극과는 동일하게 취급하기 어렵다. 그로 인해 한국 아동극사를 관통하는 하나의 흐름, 즉 아동의 문제적 환경을 드러내는 '그때 거기' 아동극과 '지금 여기' 아동극의 연속성에 대한 논의[11]는 좀처럼 찾아보기 힘들다.

---

8) 많은 연구자들이 근대 희곡사의 주류를 사실주의극으로 인정하면서 1930년대를 사실주의극이 확립된 시기로 본다. 김방옥,『한국 사실주의 희곡 연구』, 동양공연예술연구소, 1988; 서연호,『한국연극사:근대편』, 연극과인간, 2004; 이승희,『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004.

9) 박숙자, 「1920년대 '아동극'의 발흥과 역사적 의미」,『아동청소년문학연구』4호, 한국아동청소년문학학회, 2009, 145쪽.

10) 이재철(『개고판 아동문학개론』, 서문당, 1992, 200~201쪽)은 "현실적인 아동의 일상생활을 내용으로 한 리얼리즘(realism)연극·사실극·상황극"을 생활극으로, "생활극의 대척적인 것으로, 공상의 세계를 내용으로 한 로만티시즘(romanticism) 연극"을 동화극으로 분류하였다.

물론 아동극 연구자들은 계급의식과 투쟁을 1930년대 아동문학의 가장 중요한 특성으로 여겼으며 계급주의 아동극이 그 고유성을 드러내는 데 적절하기에 계급주의 아동극이라 명명하였을 것이다. 실제로 김봉희[12]와 손증상[13]의 계급주의 아동극에 대한 일련의 연구는 아동문학 연구에서 변방에 있던 계급주의 아동극에 대한 연구자들의 관심을 끌어냈으며 『어린이』 중심으로 전개된 아동극사[14]에서 계급주의 아동극의 자리찾기를 시도함으로써 진전된 성과를 얻었다. 특히 손증상의 「카프의 예술대중화론 모색과 실천, 별나라사 연합대학예회」[15]는 신문기사와 검열 자료, 『별나라』와 『연극운동』 등 다양한 이차 자료를 활용하여 계급주의 아동극과 카프의 연결성을 분명하게 포착하고 있을 뿐만 아니라, 계급주의 아동극이 지닌 독자성에 대해서도 밝혀 놓아 계급주의 아동극의 확장 가능성을 제시하였다는 점에서 주목을 요한다. 그럼에도 계급주의 아동극 연구에 천착하면 할수록 『신소년』과 『별나라』의 계급주의 아동극이 강조되었으며 결과적으로 『어린이』와 『신소년』 및 『별나라』의 대립 또는 1920~30년대 아동극의 단절성은 더욱 뚜렷해졌다.

이러한 관점에서 이 연구는 한국 근대 아동극의 사실주의극 성격에 초점을 맞추고 기존의 연구들에 대한 이견을 제시하기보다 거시적인 차원에서 식민지시기 사실주의 아동극을 조망하고자 한다. 먼저 사실주의 아동극이 등장할 수 있었던 맥락에 대해 살펴보겠다. 아동극담당자들이 그 이전의 동화극과 다른 경향의 아동극을 시도하고자 했을 때는 동화극으로 채워주지 못한 부분에 대한 반성과 새로운 아동극에 대한 갈망이 있었을 것이다. 물론 카프의 예술대중화론이 사실주의와 계급주의 아동극의 기폭제 역할을 한 것은 분명한 사실이다. 그러나 소년운동과 아동문학계에서도 당대 아동의 현실 문제에 대한 고민이 지속적으로 제기되었고 아동극담당자들 사이에서 사실주의 아동극에 대한 관심이 있었으며, 그 결과가 계급주의 아동극의 활성화라는 점도 간과할 수 없기 때문이다. 이어서 아동극담당자들의 문제의식이 사실주의 극양식을 통해 제대로 표현되고 있는지 따져보기 위해 사실주의극 관점에서 아동극의 전개 과정과 특징을 살펴볼 것이다. 이러한 작업은 아동의 문제적 환경을 드러내는 '그때 거기' 아동극과 '지금 여기' 아동극을 사실주의 아동극이라는 일관된 시각으로 재검토하는 데 기여하리라 기대한다.

---

11) 손증상(「방정환의 정신을 반영한 아동극 연구-방정환의 동화극 <한네레의 죽음>과 강훈구의 웹연극 <죽었니? 살았니?>를 대상으로-」, 『방정환연구』 6호, 사단법인 방정환연구소, 2021)은 방정환의 <한네레의 죽음>(1923)과 강훈구의 <죽었니? 살았니?>(2020)를 통해 아동 존중 사상과 아동 삶의 위기에 대해 대처하는 아동극의 역할에 대해 살펴보았다. 이 연구는 <죽었니? 살았니?>가 방정환의 <동원령>을 모티프로 삼아 고려대학교 극예술연구회에서 만든 창작극임에 착안한 것으로, 사실주의 아동극의 문제의식보다는 방정환의 아동 존중 사상에만 집중하고 있다.

12) 김봉희, 「신고송의 아동문학연구-동화와 아동극 중심으로」, 『지역문학연구』 12집, 경남부산지역문학회, 2005; 「계급주의 아동극 형성과 전개과정 연구」, 『배달말』 51집, 배달말학회, 2012; 「경남지역 계급주의 아동극 연구」, 『한국지역문학연구』 제1권 제1호, 한국지역문학회, 2012.

13) 손증상, 「박세영의 아동극 연구-『별나라』 수록 작품을 중심으로」, 『한국극예술연구』 41집, 한국극예술학회, 2013; 「카프의 연극대중화론과 아동극 <소년 구루마꾼>의 기획」, 『한국극예술연구』 45집, 한국극예술학회, 2014; 「『어린이』 아동극의 계급주의 수용과 그 의미」, 『어문론총』 65집, 한국문학언어학회, 2015; 「송영과 아동문학, 정동으로서의 아동극-『별나라』를 중심으로」, 『어문론총』 78호, 한국문학언어학회, 2018.

14) 권순철, 「한국 아동극 연구」, 중앙대학교대학원 석사학위논문, 1989; 박희옥, 「1920~30년대 한국 아동극 연구: 『어린이』, 『동아일보』, 『조선일보』에 발표된 작품을 중심으로」, 울산대학교교육대학원 석사학위논문, 1998; 손증상, 「1920년대 아동극 형성에 미친 '색동회'의 영향-『어린이』를 중심으로」, 『국제어문』 102호, 국제어문학회, 2024; 오판진, 「한국아동극의 사적전개」, 『한국아동문학연구』 15호, 한국아동문학학회, 2008; 한은숙, 「한국어린이연극의 발달과정에 대한 연구」, 성균관대학교대학원 박사학위논문, 2004.

15) 손증상, 「카프의 예술대중화론 모색과 실천, 별나라사 연합대학예회」, 『국어국문학』 194호, 국어국문학회, 2021.

Ⅱ. 1920년 후반 아동문학의 변화와 사실주의 아동극의 발흥

1920년대 중후반이 되면 아동문학가와 소년운동가들은 심각한 위기의식을 느끼기 시작했다. 특히 '소년문예운동 방향전환론'[16]으로 통칭되어 온 일련의 논쟁 과정과 1927년 10월에 조선소년운동협회와 오월회가 결합한 조선소년연합회 창립, 1928년 3월에 조선소년연합회의 조선소년총연맹[17] 변경은 소년운동의 위기의식과 변화의 필요성이 직접적으로 드러난 사건이었다. 방향전환 논쟁이라는 명칭에서 보듯이 소년운동이 "기분적 운동에서 조직적 운동으로" "방향 전환할 절대 필요에 당면"[18]하였지만 김태오[19]와 조문환,[20] 최청곡,[21] 홍은성[22] 등 소년운동 지도자들의 논쟁은 격렬했으며 지도자들과 소년운동 단체들은 합의점을 도출하지는 못하였다. 소년운동 지도자들 사이의 사상 차이, 경성과 각 지역운동가들 사이의 입장과 의견 차이, 집단으로 규합하는 과정에서 발생하게 되는 미묘한 권력 다툼 등 그간 각 단체와 논쟁의 분절점이 강조되어 왔지만, 관점을 좀 더 확장해 보면 흥미로운 시사점을 발견할 수 있다. 1923년 창립된 조선소년운동협회의 정신의 일면이 1928년 조선소년총연맹에도 계승되는 것처럼 보이기 때문이다.

조선소년운동협회 소년운동의 기초 조항
一, 어린이를 재래의 윤리적 압박으로부터 해방하야 그들에게 완전한 인격적 예우를 허하게 하라
二, 어린이를 재래의 경제적 압박으로부터 해방하야 만 십사 세 이하의 그들에게 대한 무상 또는 유상의 노동을 폐하게 하라
三, 어린이 그들이 고요히 배우고 즐거히 놀기에 족할 각양의 가정 또는 사회적 시설을 행하게 하라[23]

조선소년연합회 강령
一, 본회는 조선소년운동의 통일적 조직과 충실한 발달을 도함
一, 본회는 조선소년운동에 관한 연구와 그 실현을 도함[24]

조선소년총동맹 강령

---

16) 소년운동 방향전환론의 구체적 전개과정에 대해서는 임성규의 「1920년대 계급주의 아동문학 비평 연구:소년문예운동 방향전환론의 전개와 비평사적 의미」(『아동청소년문학연구』 3호, 한국아동청소년문학학회, 2008) 참조.

17) 조선소년연합회는 1928년 3월 25일 제1회 정기총회에서는 명칭을 조선소년총동맹으로 변경하였으나 당국의 불허로 조선소년총연맹으로 이름을 확정하였다.

18) 「소년연합회 창립준비진행」, 『동아일보』, 1927.9.3.

19) 김태오, 「정묘 일 년간 조선소년운동-기분운동에서 조직운동에(전2회)」, 『조선일보』, 1928.1.11-12; 「소년운동의 지도정신(전2회)」, 『중외일보』, 1928.1.13~14; 「소년운동의 당면문제-최청곡 군의 소론을 박함(전7회)」, 『조선일보』, 1928.2.8~16; 「인식 착오자의 배격-조문환 군에게 여함(전5회)」, 『중외일보』, 1928.3.20~24; 「이론투쟁과 실천적 행위-소년운동의 신전개를 위하야(전6회)」, 『조선일보』, 1928.3.25~4.5.

20) 조문환, 「특수성의 조선소년운동-과거 운동과 금후 문제(전7회)」, 『조선일보』, 1928.2.22~3.4.

21) 최청곡, 「방향을 전환해야 할 조선소년운동(전2회)」, 『중외일보』, 1927.8.21.~22; 「소년운동의 당면제 문제(전4회)」, 『조선일보』, 1928.1.19~22.

22) 홍은성, 「소년운동과 그의 문예운동의 이론 확립(전4회)」, 『중외일보』, 1927.12.12~15; 「재래의 소년운동과 금후의 소년운동(전2회)」, 『조선일보』, 1928.1.1~3; 「소년운동의 이론과 실제(전5회), 『중외일보』, 1928.1.15~19; 「소년연합회의 당면임무-최청곡 소론을 박대하야(전5회)」, 『조선일보』, 1928.2.8~16.

23) 「소년운동의 기초조항」, 『동아일보』, 1923.5.1.

24) 「소년연합회 창립준비진행」, 『동아일보』, 1927.9.3.

一, 본총동맹은 조선소년의 권리 급 이익을 주장 대표함
一, 삭제[25]
一, 본총동맹은 전조선소년대중의 공고한 조직의 완성을 기함[26]

위의 인용문은 각각 1923년 조선소년운동협회의 기초조항, 1927년 조선소년연합회의 강령, 1928년 조선소년총연맹의 강령이다. 조선소년운동협회의 3대 기초조항은 윤리와 경제적 압박으로부터 아동을 해방하고 그들이 즐겁게 배우고 놀 수 있는 교육과 문화 환경을 조성하자는 것이다. 그런데 아동에게 노동을 시키지 않고 그들을 위한 교육과 문화 환경을 만들어주겠다는 목표는 뒤집어 보면 아동은 작은 어른이 아니라 어른과 다르게 그들을 위한 특별한 무언가가 필요하다는 것을 뜻하며, 이는 아동을 부모의 소유물이 아닌 독립된 인격체로 인정하는 것이 전제될 때 가능한 인식이다. 말하자면 아동의 윤리적 해방은 소년운동의 핵심이자 정신이고 아동의 경제적 해방과 아동을 위한 교육과 문화 환경 조성은 소년운동의 실천 방법이자 본체라 할 수 있다.

문제는 아동이 윤리적 압박으로부터 해방되었다 할지라도, 경제적 문제가 해결되지 않으면 그들의 삶이 나아질 수 없다는 것이다. "사회제도로부터 오는 무산 가정의 생활난은 그 영향이 고대로 그 가정에 잇는 어린이에게 밋처서 즐겁게 노라야 하고 힘 맞추 배와야 할 어린이 그들은 불행하게도 노동"[27]을 할 수밖에 없기 때문이다. 소년운동가들의 외침과 노력에도 불구하고 조선 아동의 현실은 좋아지지 않았으며 소년운동 지도자들은 그 방법에 대해 다시 고민하게 되었다. 그들은 소년운동이 "통일적으로 되지 못하고 파열적으로", "조직적으로 되지 못하고 산조적으로", "계획적으로 되지 못하고 임시적으로" 전개되어 온 탓에 "별스런 효과를 엇지 못"[28]했다는 결론에 다다랐다.

이런 반성과 비판은 기존 소년운동에 대한 반감처럼 읽히기도 한다. 하지만 조선소년연합회와 조선소년총연맹의 강령을 살펴보면 소년운동의 실천 방식에 대한 고민이 엿보인다. 1927년 조선소년연합회는 소년운동의 성공을 위해 소년운동의 통일적 조직과 소년운동에 관한 연구 및 실현을 강령으로 세웠다. 조선소년총연맹은 조선소년의 권리 및 이익 대표와 전조선소년대중의 공고한 조직의 완성을 기본 강령으로 채택하였다. 두 단체에서 강조하는 통일된 조직 운영은 소년운동의 정신이라기보다는 소년운동의 목표 달성을 위한 새로운 전술에 가깝고, 소년운동에 관한 연구와 실현도 소년운동의 실천 방법이라 하겠다. 반면 조선소년의 권리와 이익을 대표하겠다는 강령은 조선소년총연맹이 지향하는 지점으로 조선소년총연맹의 정체성을 나타내는 것이다. 무산소년교양, 미취학소년을 위한 강습소 설치, 농촌무산소년야학과 노동야학 설치, 아동도서관 설치, 강연과 강좌, 토론, 동화회 등 개최를 내세운 결의사항을 참조하면, 조선소년의 권리와 이익은 조선소년의 교육 받을 권리와 놀 권리를 집약한 목표였다고 할 수 있다. 이렇게 보면 조선소년의 권리와 이익은 조선소년운동협회의 경제적 압박으로부터 해방과 교육 및 문화 환경 조성과 크게 다르지 않으며, 조선소년운동협회의 정신은 이어져 왔다고 볼 수 있다.

다만 처음으로 "전 조선의 통일뎍 긔관"[29]임을 선언한 조선소년운동협회의 '어린이' 범주가 특정한 계층이나 계급이 아닌 최대 다수의 조선소년소녀를 상정한 것이라면, 조직적이고 통일적

25) 김준엽과 김창순은 조선소년총동맹의 강령에서 삭제된 부분을 "신사회를 건설하기 위한 역군의 교양과 훈련의 철저를 기함"(김준엽·김창순, 『한국공산주의운동사3』, 청계연구소, 1986, 435쪽)이라 하였으나 원문을 확인하지는 못하였다.
26) 「조직체를 변경한 조선소총동맹의 첫 중앙집행위원회의 결의」, 『동아일보』, 1928.3.28.
27) 김기전, 「개벽운동과 합치되는 조선의 소년운동」, 『개벽』 35호, 1923.5, 23쪽.
28) 김태오, 「전조선소년연합회 발기 대회를 압두고 일언함」, 『동아일보』, 1927.7.29.
29) 「소년운동협회의 창기」, 『조선일보』, 1923.4.21.

인 기관을 추구한 조선소년총연맹의 '조선소년'은 가난한 집안 형편으로 학교에 다니지 못하고 일하는 소년소녀를 의미한다는 점에서 다르다. 물론 이런 변화는 카프의 결성과 계급주의적 관점의 확산을 주요 원인으로 삼을 수 있겠지만, "조선의 소년이 팔, 구할은 무산자인 만큼 그들은 농촌에서 도회의 공장에서 과중한 노역과 혹독한 위험 알에 울고 부르짓고 잇"[30]는 아이들의 현실을 더 이상 외면하지 않겠다는 소년운동가들의 의지에 따른 것이기도 하다. 1928년 통계자료에서 볼 수 있듯 취학아동의 20% 미만만이 겨우 학교를 다닐 정도로 무산소년소녀가 압도적이었다.[31] 최대 다수의 조선소년소녀를 겨냥하였던 조선소년운동협회의 목표를 고려할 때, 실제로 조선에서 제일 많은 무산소년소녀에게 초점을 맞추는 것은 당연한 선택이었으며, 무산소년소녀의 권리와 이익을 대표하겠다는 조선소년총연맹의 강령은 이러한 맥락에서 이해해 볼 수 있는 변화였다. 그러므로 조선소년총운동협회와 조선소년총연맹의 지향점의 근원에는 원근의 차이는 있을지라도 조선소년소녀가 처한 문제들을 해결하겠다는 문제의식이 놓여 있다는 점은 분명해 보인다.

송완순의 다음 글은 이러한 맥락 위에서 기존의 아동문학과 다른 새로운 경향을 주창한다는 점에서 주목할 필요가 있다.

> 재래 일절의 소년문예작품에서 어린이들이 어든 이익은 하나도 업다.
> 잇다면 허구한 공상과 봉건적 노예 관념과 충군적 제국주의 관념밧게 업다-고. 보라! 동화 한 가지를 써도 제일 출발점은 나라의 궁성이요 "요술할멈"의 집이요 "한우님"의 뒤ㅅ간 등이다. 그리하야 이약이도 "님금님", "요술할멈", "왕자, 왕녀", "한우님" 등 열거하면 부지기수이며 돌이 말하고 귀신이 작란하고 용이 비를 주고 어써고 어쩐다는 허무맹랑한 글을 그리지 안히도 허영심 만코 우직한 어린이들을 보이며 읽히여 오지 안핫는가? 혹자는 천진난만한 어린이에게 생활 현실을 과학적으로 분석하야 들려준다는 것은 넘우나 우론한 무뢰한이라고도 할 것이다. 그러나 그 소위 천진난만이란 대체 우리의 ××××××××××으로서는 알지도 못하는 말이다. 우리 조선 아동은 어머니 태내에서 나올 때부터 극악한 현실미-즉 의식주-에 저젖슬 것임에도 불구하고 천진난만이란 무슨 치아의 예언이냐? 조선 아동은 공상보다도 현실미를 허영보다도 실천성을 더욱 더욱 감심하게 된다. 그럼에도 불구하고 재래의 공상적 허위만만한 봉건적 관념을 주입식히려는 자는 우리의 적이 아니고 무엇이랴? 이후부터는 이 모든 일정의 공상적 관념을 버리고 오로지 현실과 배치되지 안는 작품을 써야 하며 넣혀 주어야 할 것이다.[32]

송완순은 그간 "소년문예작품에서 어린이들이 어든 이익은 하나도 없다"고 비판을 하였는데, 그의 이런 비판은 "생활 현실을 과학적으로 분석"해 조선 아동의 현실이 반영된 "현실미"와 이를 극복하기 위한 "실천성"이 강조된 글, 즉 '사실주의' 관점에서 이루어진 것이다. 그는 이전의 소년문예작품이 임금님과 요술할멈, 왕자와 왕녀, 한우님, 말하고 생각하는 사물과 자연물 등을 통해 조선의 어린이들에게 당대 현실을 초월한 공상적 세계를 보여주었지만, 이것이 어떤 의미가 있었는지 묻고 있다.[33] 말하자면 아동 삶의 변화를 위해서는 요술할멈과 왕자, 왕녀, 의인화

---

30) 김태오, 「소년운동의 지도정신」, 『중외일보』, 1928.1.14.

31) "조선의 학령아동 총수는 전인구의 일할사분인 이백육십만육천명인데 취학아동은 관공사립 일천사백십구학교의 불과 사십오만삼천구백오십칠명이므로 일할팔분에 지나지 못하고 이미 기타 서당 등을 합하야도 학령아동의 약 삼할에 지나지 못함으로 그 나머지 약 칠할은 도모지 배호지 못하고 자라나게 됨으로 조선의 최선 급무는 아동에게 교육을 주는 것인데 총독부에서 계획 중에 잇는 일면일교제를 실현하야 일천이백의 보통학교가 신설된다하더라도 무도 합하야 학령아동의 총수효의 약 오할이 교육을 밧게 될 뿐 그 나머지 오할 즉 백삼십여만 명은 영영 문맥으로 일생을 마치게 될 수 밧게 업게 되엇다" 「이백칠십만 학령아동 취학은 불과 사십오만」, 『동아일보』, 1928.3.26.

32) 송완순, 「공상적 이론의 극복-홍은성씨에게 여함」, 『중외일보』, 1928.1.31.

33) 조은숙은 『어린이』 창간호에서부터 강조된 "죄 업고 허물 업는 평화롭고 자유로운 한울나라!" "우리

된 동식물 등 공상적 인물의 삶을 관찰하는 것이 아닌 현실적 인물의 삶을 통해 그들의 삶이 곧 자신의 문제임을 깨닫고 행동하도록 하는 글이 필요하다. 태어날 때부터 극악한 현실 속에서 살아온 조선 아동을 위한 문학은 “공상적 관념을 버리고 오로지 현실과 배치되지 안는 작품”이어야 한다는 송완순의 주장은, 아동문학이라면 응당 관심 가져야 할 아동의 삶과 현실적 문제들을 외면하고 있는 아동문학인들의 의식과 태도를 비판한 것이다.

한편 임금님과 공주가 살았던 ‘옛날 옛적’ ‘그곳’보다는 조선의 소년소녀들이 살고 있는 ‘지금’ ‘여기’의 이야기를 과학적으로 분석하자는 송완순의 주장은 사실주의극 정신과 동일 선상에 놓여 있다.

> 실제성, 시대에 대한 관심, 당면성(當面性)이야말로 이 시기의 리얼리즘이 가진 본질적인 특색이 되었다. 그러나 동시대를 묘사함에 있어 설득력을 가지기 위해서는 정확성이 요구되었다. 정확성에 대한 지향은 리얼리즘에 있어서는 매우 결정적인 것이어서 동시대 생활의 사건과 전형을 표현할 때에는 물론, 과거를 표현하는 경우에도 거의 쇄말적(瑣末的)인 것에 가까운 태도를 취해야 했던 것이다. 이러한 정확성에 대한 지향은 당면한 생활에 입각하여 예술적 표현을 획득해야 한다는 요구에 국한된 것은 아니었다. 그것은 공상이 아니라 사실에 입각하여 생활해야 한다는 것, 과학적이고 기술적인 새로운 문화를 창조하며 거기에서 인생을 파악하기 위한 힘으로서의 의의를 창출해야 한다는 것, 리얼리즘을 낳은 계급의 모든 세계관과 세계 감각에 적합한 것이라야 함을 의미했다.[34]

사실주의극의 본질은 공상성보다는 실제성, ‘그때 거기’보다는 ‘지금 여기’의 문제에 천착하는 것이다. 사실주의 작가들은 시대가 당면하고 있는 문제를 사실에 기초해 자세하고 정확하게 형상화하고, 과학적이고 객관적인 시선으로 새로운 작품을 창작하며 거기에서 당대의 사회적 문제를 포착하고자 했다. 여기서 유의할 점은 주지하다시피 현실 세계를 반영한 소재를 무대에 사실적으로 형상화하고 무대장치와 배우들의 연기가 사실적인 잘 짜여진 극(well-made play)과 사실주의극이 다르다는 것이다. 잘 짜여진 극이 무대의 사실성 확보에 방점을 두었다면, 사실주의극은 당대 사회의 문제점을 파악해 “사실을 정확하게 기록하고 실제 사회 집단의 고통에 대한 동정심을 촉진시키는 데”[35] 있어서 사실성과 정확성에 주목했다. 그러므로 사실주의극은 현실 재현 자체가 아니라, “관객이 현실의 사회적 메카니즘에 대한 이해에 접근할 수 있도록 유도하는 하나의 이미지를 무대와 이야기를 통하여 제시”[36]하는 것에 목적을 두고 있었으며, 사실주의 아동극 역시 이러한 관점에서 성립되는 것이다. 말하자면, 사실주의 아동극은 당대 아동이 처한 사회 현실의 모순이나 문제점을 파악하고 이를 텍스트 속에서 정확하게 형상화하여 그런 문제점들을 현실에서 해결해 나가고자 하는 아동극담당자들의 정신이 반영된 연극으로 규정할 수 있을 것이다.

그렇다면 식민지시기에 사실주의 아동극의 전개는 어떤 과정을 거치면서 전개되었을까. 극에 등장하는 인물들의 대화, 의상, 시공간, 사건 전개 과정 등이 사실적으로 그려진 첫 작품은 1924년에 발표된 김운정의 〈멘아리〉다.

의 어린이의 나라”(「처음에」, 『어린이』 제1권 제1호, 1923.3, 1쪽)를 “이념적 이상성과 지정학적 환상성을 동시에 충족시”(「한국 아동 판타지에 나타난 ‘어린이 나라’ 공간과 유토피아적 상상력의 계보」, 『한국학연구』 37집, 인하대학교 한국학연구소, 2015, 348쪽)키는 공간으로 보았다. 이런 공간은 “당대적 현실을 초월하고자 하는 염원을 드러내는 동시에, 현실 속에서 고통 받는 조선의 어린이 독자들에게 은근한 위로의 메시지를 전달하고 있었”(355쪽)다며 주요섭의 『응칠이의 모험』(1937)을 예로 들었다.

34) 소련콤아카데미문학부 엮음, 김만수 옮김, 『희곡의 본질과 역사』, 제3문학사, 1990, 128쪽.

35) J.L.Styan, 원재길 옮김, 『근대극의 이론과 실제1-자연주의와 사실주의』, 문학과비평사, 1988, 71쪽.

36) 빠트리스 파비스, 신현숙·윤학로 옮김, 『연극학 사전』, 현대미학사, 1999, 209쪽.

무대 정면에는 나무가 울창한 큰 산이 멀니 보이고 오른편으로 비스듬이 당긔어 집으로 이은 농가의 대문채가 싸리ㅅ작문이 열닌 체 잇다 외인편에는 젼나무 수양(버들) 오리나무들이 우쑥 우쑥 느러슨 축둥이 잇고 그 축둥 밧게는 넓은 들-이 잇는 모양이다.(대체로 이 무대의 설비는 큰 산을 등지고 잇는 농촌의 윗싸른 집과 그 부근의 경치를 나타내면 성공이다)

복동 (활발하게 대문 밧그로 쒸여나오며) 아이 조아, 아이 조와, 어머니께서 일느신 오늘 공부는 다햇스니까, 인제 저 산ㅅ골이나, 넓은 벌판으로 쒸여다니며 내 맘대로 놀 차레야. 아이 시원해, 아이 조와, 산에는 새가 울고,(손으로 축둥편을 가라치며) 저-들가에서는, 시내ㅅ소리가 들니네.(소리를 크게 질느며) 참 조타, 참 조타.[37]

〈멘아리〉는 메아리를 모르는 복동이의 이야기를 그린 작품이다. 어머니께서 시킨 공부를 다 끝낸 복동이가 기분이 좋아 큰 소리로 좋다고 외치자 어디선가 자기 말을 따라 하는 목소리가 들리고, 깜짝 놀란 복동이는 누구냐고 다시 외쳐보았으나 누구냐는 똑같은 답이 돌아온다. 복동이와 메아리의 계속되는 대화에 복동이는 화도 내고 욕까지 하였으나, 공손하고 착한 말을 해야 한다는 어머니의 말에 복동이가 사과를 하자 메아리도 사과하고 재미있게 놀자는 복동이의 말에 메아리가 똑같이 답한다. 동물이나 도깨비 등 공상적 인물이 아닌 아동이 주동인물로 등장하고 대사도 실제 아이들이 쓰는 말이고 무대장치도 한 농가의 모습을 그대로 재현하고 있다. 그러나 〈멘아리〉는 사실주의 아동극으로 간주할 수는 없다. 한 아이의 일상을 섬세하게 그렸다고 할 수는 있지만 당대 사회의 문제점이나 모순에 대한 관심이 전혀 드러나지 않기 때문이다.

1920년대 중후반에 이르면 공상적 인물이 아닌 아동이 주동인물로 설정된 작품들이 등장한다. 〈독갑이〉(『신소년』, 1926.3)와 〈방학여행〉(『어린이』, 1927.7), 〈음악선생〉(『어린이』, 1928.7) 등은 아동의 삶에서 중요한 놀이를 소재로 사실적인 무대와 아이들의 현실적인 대화를 통해 극의 사실성은 확보하였지만, 당대 사회가 안고 있는 모순이나 아이들이 직면한 사회적 문제는 전혀 다루고 있지 않기 때문에 사실주의 아동극이라고 보기는 어렵다. 반면 박세영의 〈소병정〉(『별나라』, 1929.4)[38]은 공장에서 일해도 뼈만 남은 아버지와 굶주리고 있는 어머니, 어쩔 수 없이 도적질을 해 감화원에 갔다 온 복만이의 삶을 통해 당대 사회의 구조적 문제를 언급하고 있지만, '동시극'으로 대사가 운문[39]으로 이루어져 있어서 사실주의 아동극 범주에 넣기에 부적합하다.

현재 확인 할 수 있는 작품 가운데 사실주의 아동극의 선두에 놓이는 것은 〈학생의 소원〉(오경호, 『신소년』, 1930.6)이다. 이 작품은 소학교의 수업 시간을 배경으로 당대 조선소년소녀의 현실적 고민과 사회적 문제를 포착하고 있다.

소학교 교실 안에 어린 학생들이 눈을 깜박이며 둘식둘식 짝을 지여 책상을 안고 안저 복습도 하고 예습도 하고 혹은 장난도 치며서 선생 드러오기를 기다리고 잇다. 조금 잇다가 스리쌔 ᄉᆞ는 소리가 낭하 저편짝에서 들니니 학생들은 잣짓하여 젓다. 선생은 문을 왈칵 여러 제치며 드러와서 교단으로 올너가 학생들과 마주선다.

급장 기릿스 레이(여러 학생은 급장의 명녕대로 이러서서 선생에게 예를 하엿다.)[40]

---

37) 김운정, <멘아리>, 『어린이』 제2권 제3호, 1924.3, 20쪽.

38) 『1920년대 아동문학전집』(류희정, 평양문예출판사, 1993)에는 이 작품이 1929년 4월호 『별나라』에 발표되었다고 하였으나, 1929년 4월호 『별나라』는 확인하지 못했다. 다만 1929년 3월 앵봉회의 제1회 동극 공연에서 송영의 <자라 사신>, <남매>와 박세영의 <소병정>이 공연(『조선일보』, 1929.3.6)되었다는 기록으로 볼 때 이 시기에 게재되었을 가능성은 높다.

39) **복만** 뼈만 남은 아버지/공장에서 썩은 아버지/굶주리는 우리 어머니/저는 모셔오고싶습니다 그래서 즐겁게 일하며/여기서 살렵니다/목부아저씨 그렇게 해주십쇼. 박세영, <소병정>, 위의 책, 272쪽.

40) 오경호, <학생의 소원>, 『신소년』 제8권 제6호, 1930.6, 31쪽.

막이 열리면 관객은 소학교 교실을 보게 된다. 무대 공간은 극중 인물의 현실이 상징화되는 이미지의 공간으로, 무대 공간의 장치와 소품들은 극중 인물과 현실과의 관계를 표현해 주어야 한다. 소학교 교실이라는 공간은 학교에 다니는 학생들의 현실을 보여주기 위해 오경호가 선택한 곳이다. 그렇다면 학생들의 현실은 어떤 것일까. 책상에 앉아 공부를 하고 있는 학생도 있고 친구들끼리 장난을 치며 놀고 있는 학생들도 있다. 선생님께서 들어오시면 모두 자기 자리에 가서 앉고 급장이 일어로 인사한다. 취학아동이 20%가 채 되지 않는 현실 상황을 고려하면, 교실에 앉아 있는 학생들은 행복한 아이들처럼 보인다. 그러나 극이 전개될수록 그렇지 않음을 보여준다. 며칠째 결석이었던 한 학생은 일곱 달치 월사금을 내지 못해 퇴학을 당하였는데, 오늘도 여러 명이 학교에 오지 않았다. 선생님은 결석한 학생들도 학교를 그만두게 될까 봐 걱정하면서 학생들에게 소원을 발표하게 한다.

다음학생 (이러서서 분명한 말씨로) 저는 헌 옷을 입고 밥 굽는 적이 만키 때문에 이런 헌 옷을 입지 안코 밥을 배불니 먹엇스면 하는 것이 소원입니다. 그러나 이것은 저 ᄲᅮᆫ만이 아니고 초련 우리 학교에도 저와 갓튼 형편에 잇는 사람이 모다 내 소원과 갓치 되어 아주 평화로운 세상이 되기를 소원입니다.(안는다)

…중략…

다음학생 저는 이 학교만은 엇더케 하든지 마치고 그 다음은 호매와 낫을 쥐고 부모의 일을 도우며 힘 자라는 대로 잡지도 사보고 강의록도 사보고 그리면서 어린 동생들과 동리 학교 못 가는 아희들에게 나 아는 대로 가르켜 주고 하겟다는 것이 소원입니다.(안는다)[41]

관객들의 예상을 깨고 학생들의 현실은 너무나 고단하다. 헌 옷을 입지 않고 밥을 배불리 먹었으면 하는 소원은 그들의 궁핍한 생활을 드러내고, 어떻게 해서든 소학교만은 마치겠다는 소원은 학비를 내지 못해 중도 탈락하는 그들의 형편을 반영한 것이다. 학교를 마치지 못하더라도 부모의 일을 돕고 농사를 짓고 잡지와 강의록을 사서 읽고 공부하면서 학교를 다니지 못하는 아이들을 가르치겠다는 소원은, 당대 소년소녀의 현실적 문제에 대한 대안으로 볼 수 있다.

〈학생의 소원〉에서는 선생님과 학생 또는 학생들 사이에 직접 대결하는 갈등을 무대에 그리지 않는다. 그저 학생들의 소원을 통해 당시에 아이들이 가난과 배고픔의 고통으로 힘들어하고 학교 대신 공장과 논에서 일할 수밖에 없었던 상황을 말할 뿐이다. 이는 당대 아동이 겪고 있는 문제적 상황을 드러내고 그 원인이 개인이 아닌 사회에 있음을 강조하기 위해 오경호가 의도적으로 선택한 방식으로 보인다. 이후에 이런 경향의 작품들이 창작되었으며, 적어도 1930년에 들어서면서 무산아동과 노농소년의 삶 그리고 현실의 사회적 메카니즘이 사실주의 아동극의 주요 대상으로 부각되었다고 하겠다.

Ⅲ. 일하는 아동의 발견과 식민지적 모순의 초점화

1. 아동의 일상을 통한 문제적 환경 드러내기

사실주의 아동극 대부분은 아동의 일상생활을 통해 아동이 겪고 있는 문제와 고통의 상황을 드러내며, 주동인물과 반동인물의 갈등을 무대에서 재현하기보다는 아동이 처한 문제적 환경을 묘사하고 있다. 평범해 보이는 하루지만, 식민지시기 조선 아동의 일상생활은 그 시대를 겪고 있는 아동의 구체적 삶을 분석할 수 있는 “최소단위”[42]이면서, “사회적인 것으로 탈바꿈 될 수

41) 오경호, 위의 책, 40~41쪽.

있는"[43] 시공간이다. 이런 측면에서 보면 직접적인 갈등을 소거하는 방법은 등장인물들이 처한 고통의 상황이 개인의 성격과 개인적인 문제가 아니라 당대 사회에서 아동이 많이 겪고 있는 시대적이고 사회적 문제라는 점을 강조하는 효과가 있다.

이런 유형의 작품으로는 〈도화시간〉(이주홍, 『신소년』, 1930.7), 〈달을 뺏긴 아이들〉(윤석중, 『동아일보』, 1930.11.27~12.1), 〈무엇을 할가?〉(오경호, 『신소년』, 1931.4), 〈선생님 없는 학교〉(윤석중, 『동아일보』, 1931.5.3, 5), 〈일남〉(김영팔, 『어린이』, 1931.6, 7), 〈삼조애비는 어듸 갓서〉(신고송, 『별나라』, 1931.9), 〈맛고만 잇을가〉(홍구, 『신소년』 1932.2) ,〈도야지〉(계윤집, 『어린이』, 1932.8), 〈1932년〉(홍구, 『신소년』, 1932.4), 〈「쿡」할아버지〉(송영, 『신소년』, 1932.7, 미완), 〈아버지의 유산〉(이동규, 『별나라』, 1932.7), 〈한우님의 선물〉(양가빈, 『별나라』, 1933.2), 〈공장누나〉(남석종, 『동아일보』, 1933.11.29~30), 〈「싼타크로쓰」 하라버지〉(양가빈, 『별나라』, 1933.12), 〈학예회날 저녁〉(『신소년』, 1934.3) 등이 있다. 이 작품들은 크게 아동의 열악한 환경 폭로와 사회의 구조적 모순 및 종교의 허위성 고발 등으로 나눌 수 있다.

〈달을 뺏긴 아이들〉과 〈선생님 없는 학교〉, 〈일남〉, 〈「쿡」할아버지〉, 〈아버지의 유산〉, 〈공장누나〉, 〈학예회날 저녁〉 등은 끼니도 제때 챙기지 못할 정도로 가난한 아이들과 야학교 선생님께서 잡혀간 사건, 가난으로 인해 공부 대신 일하는 아이들이 살아가는 모습 등을 세심하게 그리고 있다.

〈달을 뺏긴 아이들〉에는 밑빠진 벙거지 모자를 눌러쓰고 다섯 손가락이 모조리 삐져나온 장갑을 끼고 군함만 한 병정구두를 신은 개똥이, 챙 없는 학생모를 쓰고 위에는 양복을 아래에는 조선바지를 입은 뺑떡이, 정강이까지 오는 양복 웃옷을 입은 애꾸눈 뻣죽이, 다 떨어진 조끼를 입은 갖난이 등이 등장한다. 아이들의 이런 옷차림은 그들의 궁핍한 사정을 관객에게 전해주는 역할을 담당하고 있다. 추석에 동냥으로 얻은 밥을 다 같이 나누어 먹으려고 공장 근처 공터에 아이들은 터를 잡았다. 수사에 쫓겨날 뻔했으나 아이들은 순사의 눈을 피해 다시 자리에 앉고, 밥보자기를 나뭇가지 끝에 꽂아 어깨에 둘러메고 지나가던 쇠돌이에게 밥을 권한다.

개똥이 그래 너는 언니두 아무두 없니?
쇠돌이 공장언니 한 분이 게섯섯는데, 동맹파업 그 통에 잡혀 가섯서….
모도들 아이구 머니나, 저런 변 보아.
개똥이 그래 그래 그 뒤에 소식이나 들엇니!
쇠돌이 울 언니가 잡혀간 지 열나흘 만에 다 찢어진 옷 한 벌이 나오드니만 엊저녁에 받아 읽은 엽서 한 장은 먹투성이 되어 나온 벙어리 편지…(주먹으로 눈물을 닦으면서 흙흙 느껴웁니다.)[44]

하루 종일 굶은 쇠돌이의 상황을 전해 들은 아이들은 쇠돌이에게 이유를 묻는다. 쇠돌이를 보살펴주던 언니가 공장의 동맹파업으로 잡혀갔지만, 언니의 소식은 알지 못하고 다 찢어진 언니의 옷 한 벌과 검열에 걸려 먹투성이 되어 나온 벙어리 편지만이 쇠돌이의 애를 태운다. 〈달을 뺏긴 아이들〉은 공장언니의 동맹파업을 무대에서 직접 보여주기보다 동맹파업 후 남은 가족의 걱정과 고난 등을 문답의 공연기법으로 설명한다.

〈일남〉의 경우도 비슷하다. 아버지의 영업 실패로 집의 살림살이 마저 다 팔며 생계를 유지

---

42) 해리 하르투니언, 윤열심·서정은 옮김, 『역사의 요동-근대성, 문화 그리고 일상생활』, 휴머니스트, 2006, 156쪽.
43) 박재환, 「일상생활에 대한 사회학적 조명」, 박재환 외 공편, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, 1994, 26쪽.
44) 윤석중, <달을 뺏긴 아이들>, 『동아일보』, 1930.11.30.

해 왔지만, 오늘도 온 가족이 물로 배를 채웠다. 아버지는 집안 대대로 내려오는 다듬잇돌이라도 팔아 보려고 고민하였으나, “잇는 놈이란 업는 사람 볼줘지 지르게 인색”한 세상이라 뾰족한 수가 없다. 그러나 일남은 “가난한 집안에서 길니워 고생을 하지 아니하여 보면 결코 장래에 큰 인물이 못된다”[45]는 선생님의 말씀을 믿으며 이 상황을 극복하려고 노력한다.

옥희 병나기 전에는 그러케 힘에 드는 일을 이집 저집에 가서 해주엇지마는 이제 병이 낫거든 그러케 하지 못하도록 말니서요.
모 아 그럼 아버지도 엇지 후회를 하시는지 모르신단다. 아이 병도 엇지나 무서운 병인지-.
옥희 참 아저씨는 어대를 가시엿습니까.
모 의원을 다리러 가시엿는대 여지껏 아니 오시는 것을 보면 아마 의원이 먼저 돈을 달라고 하는 모양인가 보다 일전에는 약을 지여 노코 돈을 아니 준다고 아니 내놀려고 그랫다더니.[46]

방학 동안에 일을 해서 집안에 보탬이 되고자 했던 일남은 자리에 누웠다. 제대로 먹지도 못한 일남이 쌀을 한 가마니씩 어깨에 지고 다니는 힘든 일을 하느라 몸에 무리가 간 것이다. 허기증으로 몸이 약한 어린 애가 하기에는 버거운 일이었다. 게다가 돈이 없어 일남이는 약을 제때 먹지도 못하였다. “돈이 춤을 추게 하”는 세상이다 보니 주사를 놓아달라는 친구들의 부탁에도 일남이네가 돈이 없는 것을 알고 있는 의원은 망설인다. 일남이가 주사를 맞고 겨우 눈을 뜨자 모두 일남이를 걱정하며 운다. 자기는 죽지 않는다며 내일부터 공부하자는 일남이의 다짐과 친구들의 울음은 그의 죽음이 다가왔음을 추측하게 한다. 가난으로 인해 생겨난 허기증이 어린 나이에도 노동할 수밖에 없는 환경과 제대로 된 치료를 받지 못한 상황으로 심해졌기 때문에, 관객들은 일남이의 죽음을 1930년대 식민지 노농소년의 사회적 죽음으로 해석할 수 있었다.

〈무엇을 할가?〉와 〈삼조애비는 어듸갓서〉, 〈맛고만 잇을가〉, 〈도야지〉 등은 가난의 문제가 사회의 구조적 모순에서 비롯되었음을 직접적으로 언급한다. 〈무엇을 할가?〉는 아들이 좋은 직장을 얻기를 바라며 없는 살림에도 학교에 보낸 부모님과 소학교 졸업을 앞두고 무엇을 해야 할지 고민인 아들의 대화를 통해 당대 사회적 문제의 원인에 짚어보고 있다. 〈삼조애비는 어듸갓서〉와 〈도야지〉는 농촌 아이들의 대화를 통해 열심히 농사를 지어도 농민들은 가난해지고 지주들이 이익을 얻는 농촌 사회의 구조적 모순을 폭로하는 작품이고, 〈맛고만 잇을가〉는 소작농의 아이들이 지주의 아이들에게 맞아도 가만히 있어야 하는 아이들을 통해 사회의 부조리함을 드러냈다.

〈무엇을 할가?〉의 부모님과 아들의 대화는 교육에 대한 자기의 주장을 통해 상대를 설득시키려고 하는 ‘토론의 장면화’[47]라 할 수 있다. 어머니는 학교를 졸업하고도 일자리를 구하지 못한 아들을 보면서 교육의 필요성에 의문을 제기하지만, 아들은 맷곱 권력이 잇고” “훨신 노피 공부를 하고도” “밥버리나 됨직한”[48] 일자리를 찾을 수 없는 시대적 문제일 뿐 교육은 필요하다고 본다.

---

45) 김영팔, <일남>, 『어린이』 제9권 제5호, 1931.6, 54쪽
46) 김영팔, <일남2>, 『어린이』 제9권 제6호, 1931.7, 49쪽.
47) 토론의 장면화는 등장인물들 사이의 토론을 의미하지만, 실제로는 작가 자신의 생각을 관객들에게 직접 전달하고 관객을 극에 쉽게 몰입시키는 효과를 지닌다. 의견이 다른 등장인물들 사이의 대화를 들은 관객은 심판하는 역할로 주의 깊게 이야기를 들을 수밖에 없다. 그러므로 토론의 장면화는 “특정 사안에 대한 작가의 주장을 관객에게 전달하기에 용이한 방식, 즉 계몽·선전의 효과가 아주 높은 공연기법”이다. 이에 대해서는 김재석의 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995, 79쪽 참조.
48) 오경호, <무엇을 할가?>, 『신소년』 제9권 제4호, 1931.1, 29쪽.

어머니 (날거 싸진 바느질 광주리를 아렛묵 시렁에서 나려 노코 여긔저긔 구멍이 쑬린 옷을 쑤메면서) 그럼 지게나 지고 김이랑이나 타자고 늙은 에미 애비를 쌔득싸득 애씨우며 공부햇단 말이냐 그러기에 내가 애초에 학교구 벡교구 그만두랫지.

…중략…

아들 (손짓을 하여가며) 어머니 그러케만 생각하지 말고 이걸 좀 보서요 일만 잘한다고 잘 살 수는 업는 세상이 아닙니까 글세 어머니 아버지는 어리디 어릴 적부터 하루도 쉬지 안코 이때까지 아니 지금도 부즈런히 일을 하시지 않어요 그런데 웨 이러케 자꾸 못 살게만 되어갑니까 암만 더 힘을 써 일을 한 대도 식구는 느러가고 빗은 자꾸 커가고 일하는 것이 오로지 돈 잇는 사람의 노름 노리밧게 아니 되니 종당은 거지가 되거나 굴머 죽게 될는지도 밋기에 그리 어렵지 안찬어요.[49]

어머니와 아들의 대화는 당대 교육 제도를 어떻게 바라볼 것인가에 대한 토론이다. 어머니 입장에서는 경제적으로 어려운 상황임에도 불구하고 학교를 보낸 아들이 졸업 후 부모님과 똑같이 농사를 짓게 된 현실을 보니 학교 교육이 필요했냐는 것이다. 당대 학교 교육이 "식민지 근대적 인간형"[50]을 생산하였다는 점을 고려하면, 어머니의 불만에는 당대 교육 제도에 대한 비판도 담겨 있다. 반면 아들은 부모님이 부지런히 일을 해도 형편이 나아지지 않고 빚만 늘어가는 것은 노동이 돈 있는 사람의 놀이밖에 되지 않는 사회의 구조적인 모순임을 지적하고 그 연장선에서 취업의 문제를 "실업의 홍수"[51]라는 사회적 문제로 접근했다. 즉 열심히 일해도 빚에 허덕일 수밖에 없었던 조선인 농가의 몰락을 환기하면서 그 원인을 구조적 모순에 두고 있는 것이다. 나아가 아들은 "배워서 지식을 널펴 가지고 그러면 엇더케 해야 잘 살가를 궁리"할 수 있다면서 이런 문제를 극복하기 위해 교육의 필요하다고 거듭 강조한다.

아들의 말이 옳다며 배우긴 배워야겠다고 동의한 아버지는 더 배우기 위해 일본에서 일하면서 공부를 하고 싶다는 아들의 발언에 "돈버리가 그러케 쉽대면야 그곳 사람들이 우 정든 짱을 버리고 저러케들 내밀겟"[52]냐며 아들을 타박하고 어머니는 월사금도 아직 못 낸 아들의 현실을 일깨워준다. 아들은 교육의 필요성을 주장하며 부모의 논리에 대응했지만 결국 설득시키지 못했다. 아들의 이런 모습은 식민지 조선의 교육 제도가 제대로 역할을 하지 못하고 있다는 사실을 드러내는 것이며, 깃발을 들고 노래를 부르며 등장한 소년부는 오경호가 조선소년소녀를 위한 교육 기관으로 학교보다는 야학과 소년부를 인정하였음을 의미한다.

〈1932년〉과 〈한우님의 선물〉, 〈「싼타크로쓰」하라버지〉 등은 하나님을 믿으면 어떤 어려움도 극복할 수 있다는 기독교 논리가 "업는 사람들의 들고 일어나는 힘을 업새 버리는 한 가지의 아편"[53]이라며 비판하는 작품이다. 종교는 신에 대한 믿음을 통해 인간 생활의 고뇌를 해결하고 위로할 수 있다. 그러나 지나친 신앙심은 "인간의 복이라든지 불행까지를 다 하나님이 마타 가지고 잇는 것이라는 생각을 나앗고, 못 살든지 불행 가튼 것은 전생에 죄를 지엿다든지 또는 엇던 일이 잇서 날 때부터 복을 못 밧고 태여나서 그러한 것이라고 하는 생각까지 만들어 내"[54]어, 조선소년소녀가 빈곤과 병마, 계급 간의 갈등 등의 현실적 문제를 하나님의 뜻으로 치부하

---

49) 오경호, 위의 책, 30쪽.

50) 당시 조선에서 보통학교가 아동을 식민지 근대적 인간으로 규율화하는 방식에 대해서는 김진균·정근식·강이수, 「일제하 보통학교와 규율」(『근대주체와 식민지 규율 권력』, 문화과학사, 1997, 76~116쪽) 참조.

51) 당시 총독부 사회과 발표에 따르면 1월 말의 실업자 총수가 이만오천 인인데 일본의 삼십오만이라 대실업수에 비하면 조선의 그것은 극히 소수라 한다. 그러나 노쇠자와 불구자 등 취업에 부적한 자, 동맹파업 또는 공장폐쇄로 실업한 자 등을 포함하지 않은 불완전한 통계였다. 『동아일보』, 1930.4.13.

52) 오경호, 앞의 책, 31쪽.

53) 송영, 「유년주일학교는 엇더한 곳인가」, 『별나라』 제7권 임시호, 1932.1, 31쪽.

54) 이민, 「사람이 만든 하나님」, 『신소년』 제11권 제7호, 1933.7, 2쪽.

고 문제들을 단념하게 만들 위험이 있다.

〈한우님의 선물〉은 아픈 순심이가 자기 약값마저 목사에게 기부하며 병이 낫기를 기도하던 순심이가 쓰러지는 내용이다. 야학 선생님과 친구들이 모아준 돈으로 입분이가 언니 약과 일주일치 식량을 사려고 기대에 부풀었을 때 목사가 찾아온다. 입분이는 모자라는 돈을 목사에게 부탁하였으나 목사는 하나님의 힘 제일이라며 기도를 권한다.

> **입분** 긔도만 하면 될까요 그래두 야학선생님은 소용업다고 그러시든데요 병에는 약이 제일이라고
>
> **목사** 애가 쏘 마귀의 시험에 든 게로군 야학 선생이 무에냐 예수도 안 밋고 그리 조치는 못한 사람이야 그런 사람의 말을 들어서야 쓰나 그저 하나님 잘 공경하고 착한 일 만히 하고 긔도 만히 하면 세상에서 영화를 누릴 수도 잇고 죽어서 천당도 갈 수 잇드란 말이야 어- 한데 이본 예배장 고치는데 참 내 기특한 애를 보앗지 거지애인데 병 드러서 누가 돈을 삼원 주어서 약 사 쓰라고 한 것을 이본 예배장 고쳐짓는데 약도 안 사고 다 기부햇지 너무도 기특해서 저 ×독 병원에 무료로 입원 식혀주고 인제 나서 나오면 서양 선교사가 데려다가 공부까지 식히겟다는데 무어 어써코 간에 하나님 잘 밋고 착한 일 만히 해서 그 애는 쌍에서도 아주 영화를 누릴 수가 잇게만 되면 참 기특해[55]

목사는 야학 선생을 마귀에 비유하며 부정하고, 하나님만 믿고 기도만 하면 영화를 누릴 수 있고 죽어서 천당에 갈 수 있다며 입분이와 순심에게 신앙심을 강조한다. 그러면서 아픈 거지가 예배당 고치는데 기부한 게 기특해서 그를 병원에 무료로 입원 시켜주고 곧 선교사가 데리고 가서 공부까지 시켜줄 거라며 하나님에 대한 믿음만이 하나님의 은혜를 받을 수 있다고 설파한다. 장로인 아버지가 살아계실 때는 살림이 좋았는데 부모님이 돌아가시고 하나님에 대한 믿음이 약해진 까닭에 아프게 되었다고 순심은 믿게 되었다. 결국 그들은 목사에게 약값을 기부하고 등겨로 죽을 끓여 먹었는데, 순심이 심하게 아프다. 입분은 “하나님두 이게 뭔가 우리가 무슨 큰 죄가 잇기에 언니 약 갑 쌀 살 돈 다 밧첫는대 이런 이런 벌”을 내리냐며 울부짖고 순심은 “하나님의 긔도도 소용이 없”음을 깨닫고 친구들은 목사와 의사를 부르러 간다.[56] 고통스러워하는 순심의 모습과 대조적으로 교회 종소리가 평화롭게 울리는 장면은 〈한우님의 선물〉의 주제를 강하게 전달한다.

〈한우님의 선물〉은 당시 기독교가 고통에 빠진 사람들의 정신을 위로하는 것이 아니라 그들의 아픔을 이용하고 사회의 문제점을 객관적으로 보지 못하게 하는 문제점을 공격하고, 자매의 아픔에 공감하고 실질적으로 도움을 주는 야학 선생님과 친구들의 모습을 통해 사회적 약자들을 진심으로 도와줄 수 있는 것은 기독교가 아닌 사회적 약자들의 연대에 있음을 강조한다. 또한 순심을 통해 종교에 빠질 수밖에 없는 사람들의 절실함을 보여주면서 동시에 당대 사회적 문제를 이성적이고 과학적으로 보지 못하는 사람들을 비판한다.

2. 노농소년의 계급적 갈등 보여주기

앞의 작품들은 무대의 사실성을 전제로 당대 사회의 문제점들을 파악해 논리적인 맥락으로 재현하고자 하였다. 특히 극공간의 사실성 강화를 위해 조선의 가난한 한 가정이나 학교 등 무대장치를 세심하게 배려하는 작품이 다수였다. 반면에 〈이겻다〉(양우정, 『별나라』, 1931.3), 〈저녁밥 갓다주고〉(신고송, 『별나라』, 1931.3), 〈소년 구루마꾼〉(엄흥섭, 『별나라』, 1931.10·11),

55) 양가빈, <한우님의 선물>, 『별나라』 제8권 제2호, 1933.2, 50쪽.
56) 양가빈, 위의 책, 55쪽.

〈우지마라 누나야〉(홍구, 『신소년』, 1931.11), 〈겁내지 마라〉(한백곤, 『어린이』, 1932.5), 〈개떡〉(이주홍, 『신소년』, 1934.3) 등의 작품은 공연의 용이성을 위해 무대장치를 간소화하고 사회의 총체적인 모순이나 문제점들을 압축적으로 보여준다.

김영팔의 〈일남〉과 홍구의 〈우지마라 누나야〉[57]의 무대를 비교해 보자. 〈일남〉의 무대는 가난한 일남이의 집을 공간적 배경으로 하고 〈우지마라 누나야〉는 공장 근처 골목이다.

> (한간 방과 한간) 마루를 련하여 ᄭᅮ미여 놋는다 가난한 집이라 가구는 보잘것이 업스니 얌전하고도 정결히 ᄭᅮ미여 노앗다 마루 ᄭᅳᆺ헤는 이 집의 대대로 내려오는 방치ㅅ돌이 노혀 잇고 가장자리 ᄶᅥ러진 소반에는 사기 그릇이 몃 개 노혀 잇스며 무대 정면에는 장문 ᄶᅥ러진 찬장이 노혀 잇다.[58]

> 공장 뒤 골목 침침하고도 무서운 마음이 난다.
> 바른쪽으로 골목이 기역자로 꺽기엿다[59]

일남은 끼니를 잇지 못할 정도로 가난했고 가난에서 벗어나려고 방학 동안에 힘든 일을 하다가 아프게 되었다. 어린 아이가 일을 나가야 할 만큼 일남이네는 빈곤하다. 김영팔은 관객들에게 이를 설득하기 위해 극중 장소를 일남이의 집으로 설정했다. 가난한 집이라 가구는 보잘것없고 다 팔고 다듬잇돌만 남았고 여벌의 소반 하나가 없어 가장자리가 떨어진 소반을 쓰고 있는 지경이다. 이러한 무대장치는 관객들이 궁핍에 허덕이는 조선 농민과 노동자의 삶을 시각적으로 잘 느낄 수 있도록 한다. 이와 같이 가난과 굶주림으로 고통받는 아이들의 상황을 드러내는 작품들에서는 작가가 가난한 당대 현실과 무대 이미지가 일치하도록 무대장치에 많은 관심을 기울이고 있다.

〈우지마라 누나야〉는 공장에서 쉬는 시간에 물을 마셨다는 이유로 해고된 필순이가 부모님께 혼이 나는 게 걱정되어 울고 있는데, 동무들과 동생이 필순이를 위로하는 내용이다. 주목할 것은 공장을 배경으로 하지만 사건이 길에서만 벌어지기에 특별한 무대장치 없이 공연이 가능하다는 점이다. 이 작품의 등장인물은 제련공장 견습공 필순과 동무들, 연초공장 직공 삼길이와 동무들이다. 필순이와 삼길이 남매나 동무들이 학교가 아닌 공장을 다니는 이유는 당연히 가난 때문이다. 공장과 농촌에서 일하는 소년소녀가 처한 문제적 환경을 드러내는 데 있어서 가난은 이미 전제된 상황으로 굳이 무대에서 보여줄 필요가 없는 것이다. 게다가 갈등의 원인인 열악한 노동조건과 자본가의 탄압은 검열의 문제로 무대화할 수도 없었다. 말하자면 이러한 간단한 무대장치는 공연의 용이성을 고려한 작가의 의도이기도 하지만 극의 내용상 비참한 삶을 묘사하는 데 초점을 둘 필요가 없었기 때문이기도 하다.

특히 노농소년들의 계급적 갈등을 소재로 삼은 작품들의 경우 무대장치뿐만 아니라 사건 전개에서도 공백이 있거나 단순화하는 경향이 있다.

---

57) <일남>은 김영팔이 학교에서 배웠던 창가 「일남이의 노래」(『어린이』 제9권 제2호, 1931.2)를, <우지마라 누나야>는 홍구가 발표한 동요 「우지마라 누나야」(『조선일보』, 1930.9.24)를 모티프로 하였다. 한백곤의 <겁내지 마라>도 본인의 동요 「겁내지 말아」(『신소년』 제8권 제11호, 1930.11)를 모티프로 하였다. 윤석중의 <울지마라 간난아>는 동요 「굽떠러진 나막신」(『어린이』 제7권 제9호, 1929.12)를 <달을 뺏긴 아이들>은 동요 「공장언니의 추석」(『조선일보』, 1928.9.29)도 동요를 모티브로 한 작품이다. 이런 창작기법에 대해서는 추후에 연구를 진행하고자 한다.

58) 김영팔, <일남>, 앞의 책, 51쪽

59) 홍구, <우지마라 누나야>, 『신소년』 제9권 제11호, 1931.11, 28쪽.

필순이동무들 울면 무얼 하니 우리가 못나서 그런대
필순이 일어난다
봉림 어느 때고 한번 톡톡이 해 보자.
삼길이동무들 누나들도 인제 한번 해 보겟소.
삼길 그럼 우리들의 눈물 방울은 공연히 흘니는 줄 아느냐.[60]

울고 있는 필순이를 동무들이 달래면서 “어느 때고 한번 톡톡이 해 보자”고 하지만, 그것이 무엇인지는 알 수 없다. 그럼에도 연초공장에 다니는 삼길이 동무들은 같이 하자고 제안한다. 도대체 무엇을 같이 하자는 것인지 극에서는 전혀 드러나지 않는다. 사실 〈우지마라 누나야〉는 텍스트 차원에서 봤을 때는 사건 설명이 불충분해 논리적이지 않고 극적 갈등이 약화되어 완결성이 높은 작품이라고 보기는 어렵다. 그런데 이 작품이 공연장이 아닌 야학이나 일터에서 노농소년들을 위해 공연되었다고 보면, 이런 빈 행간을 극중 내용과 비슷한 상황에 있는 관객들, 즉 “자발성 높은 관객들”[61]은 충분히 읽어낼 수 있었다.

공장 앞을 배경으로 하는 〈저녁밥 갓다주고〉 역시 비슷하다. 이 작품은 공장 직공 오빠에게 저녁밥을 갖다주러 온 깐돌이와 못난이가 공장주 아들 복길이와 다투는 이야기로, 공장주 아들이 무대에 전면 등장한다는 점이 다르다.

이때에 공장주의 아들 복길이가 조흔 옷 닙고 공장 안에서 나와 쌈동이 형제를 보드니
복 에이 오늘 참 재수업고나 이놈 자식 웬 남의 공장 압헤 우득커니 섯늬(깐돌이 압흐로 닥아서며) 이 자식이 옷꼬락선이 봐라 거지 한 가지 안인가? 이걸 엇덧케 닙고 다녀 에기 재수업서 우리 아버지하고 가치 자동차 타고 왓드라면 이런 거지 색기도 안 봐슬 썰
이 자식 남의 공장 압헤 섯지 말고 가거라
깐 우리 개가 어듸 가고 업서 올 때까지 기다리고 잇단다
복 가거라 가거라 다른 데 가서 기다려라 웬 우리 공장 압헤서 기다리늬(못난이를 쿡 수시며) 가거라[62]

아버지 공장에 온 복길이는 깐돌이와 못난이를 보자마자 거지라며 시비를 건다. 복길이가 아버지 공장을 자기 공장이라고 강조하는 점과 아픈 아버지 대신 일곱 식의 생계를 책임지는 오빠에게 저녁밥을 갖다주러 온 깐돌이가 “우리도 어서 커서 공장일이라도 해”야겠다고 다짐하는 점을 고려하면, 복길이는 자본가를 깐돌이와 못난이는 공장노동자를 대표하는 인물이라 하겠다. 즉 복길이와 깐돌이의 관계는 노동자를 부당하게 압박하고 싼 임금으로 노동력을 착취하던 자본가와의 위계를 연상하게 한다. 노농소년과 지배계급과의 갈등을 직접 그리고 있지는 않지만, 오히려 이는 검열을 우회하기 위한 방법으로 이해할 수 있을 것이다.

한백곤의 〈겁내지 마라〉는 폭력적인 수단을 통해 노농소년을 통제하고 억압하려는 지배계급의 모습을 직접적으로 드러낸다. 당대 노농소년이 겪고 있는 문제 상황을 드러내기 위해 한백곤은 나무꾼 소년들과 산주인 및 산감독을 직접 대결시켜 갈등의 관계를 관객에게 보여주는 방법을 택한 것이다. 산에서 일하는 나무꾼 소년들은 산에서 나무를 하다가 산주인과 산감독과 마주치고, 산감독은 산을 망쳤다면서 화를 낸다.

---

60) 홍구, 위의 책, 32쪽.
61) 김재석은 식민지 조선의 근대극이 일제의 검열을 통과하기 위해 “주요 모순과 갈등의 핵심을 의도적으로 비워두는 ‘모자람의 극’”이었으며 “자발성 높은 관객들은 식민지조선 근대극의 모자란 부분을 스스로 찾아 메워주는 적극적 자세”(『식민지조선 근대극의 형성』, 연극과인간, 2017, 475쪽)로 이를 파악했다고 보았다.
62) 신고송, <저녁밥 갓다주고>, 『별나라』 제6권 제2호, 1931.3, 43~44쪽.

산감 이놈아 무슨 잔소리야!(하며 성만의 왼쪽 뺨을 갈긴다)
성만 (뺨을 왼손으로 움켜쥐고-한참 주저 안젓다 벌덕 이러스며) 어째서 사람을 때림닛가! 무엇 때문에
산감 무엇 때문에?(하며 또 한번 후려 갈긴다)
성만 야-사람을 친다! 야- 마음대로 해 보! 무슨 죄가 잇다고 때려요 어데 얼마나 사람을 잘 때리나 얼마던지 때려 보시요!
당신네는 아모리 짜껫에 외투에 장갑 목도리 햇소만은 어데 다 떨어지고 때무든 옷을 닙은 우리 나무꾼이 아니면 하로도 못 살 거십니다 어데 얼마든지 때려 보시오?
산주 에익 이놈의 버르장머리 업는 놈! 산감께서 그러시거든 잘못햇다는 말은 업고[63]

산감독은 성만이 산이 아무렇지 않다고 대답하자 뺨부터 때린다. 뺨을 맞은 성만이 이유를 묻자 당황한 그는 성만을 또 때린다. 산주인과 산감독 입장에서는 주인이 있는 산에서 나무를 한 것도 문제고 산을 엉망으로 만들었다는 것도 거슬리겠지만, 그들의 말처럼 벌금이나 나뭇값을 받는 것으로 해결할 수 있는 문제였음에도 불구하고 산감독은 성만의 말대꾸에 화가나 성만을 때린 것이다. 갈등의 원인이 정확하게 드러나지 않아서 이들의 갈등이 폭력적인 산감독과 산주인이라는 개인적 특성으로 간주될 위험도 있지만,[64] 폭력적인 지배계급의 모습과 지배계급의 횡포와 힘에 짓눌려 있었다가 폭발하는 아이들의 갈등을 선명하게 하는 효과도 있다.

Ⅳ. 식민지적 근대의 일상화와 명랑한 아이들

식민지시기 아동극에서 아동의 현실은 동화극에 비해 크게 주목받지 못했다. 여러 가지 이유가 있겠지만, 식민지 조선 아동의 현실이 반영된 〈한네레의 죽음〉이 성공하지 못하고 〈별주부전〉과 〈노래주머니〉와 같은 동화극이 관객의 호응을 받았다는 점[65]과 아동의 세계가 "영원한 아동성", "아름다운 시의 낙원"과 "숭엄한 비밀의 왕국"[66], "죄 업고 허물 업는 평화롭고 자유로운 한울나라!"[67] 등으로 비유되었다는 점, 색동회가 동화극을 주도하였다는 점 등을 꼽을 수 있다. 1920년대 후반기에 이르러 식민지 조선 아동의 현실이 반영된 아동문학이 요구되었고 카프 문인들이 아동문학에 큰 관심을 두면서, 계급주의 아동극은 1930년부터 1935년까지 약 5년간 뚜렷한 흐름을 형성하였다. 이후 카프 해산과 소년회 해체, 검열 강화, 『신소년』, 『별나라』 등 아동잡지의 폐간 등으로 계급주의 아동극은 마무리가 되었다. 그러나 사실주의 아동극의 관점에서 보면 가난이라는 당대 사회 현실을 포착해 그리고 있는 작품들이 여전히 등장한다. 『동아일보』에 발표된 홍은표의 〈산에 사는 아이〉(1938.12.29~31, 전4회)와 〈비 오는 항구〉(1939.10.22~11.4, 전9회), 함세덕의 〈닭과 아이들〉(1940.3.15~31, 전7회)이 이에 해당한다.[68]

---

63) 한백곤, <겁내지 마라>, 『어린이』 제10권 제5호, 1932.5, 41쪽.
64) 계급주의 관점에서 보면 이 작품은 지배계급과 피지배계급 사이의 갈등 원인을 제대로 제시하지 못한 채 "우리는 언제든지 힘과 마음을 뭉치자 그러치 안으면 그들에게 지고 마는 거시닛가"(한백곤, 위의 책, 42쪽)와 같은 단결만을 외치고 있어 노농소년의 계급적 인식과 각성을 유도하기에는 무리가 따른다. 이에 대해서는 손증상의 『한국근대 아동극과 아동잡지』, 연극과인간, 2022, 94쪽.
65) 손증상, 위의 책, 116~124쪽.
66) 방정환, 「새로 개척되는 「동화」에 관하야」, 『개벽』 제31호, 1923.1, 21~22쪽.
67) 「처음에」, 『어린이』 제1권 제1호, 1923.3, 1쪽.
68) 1935년부터 1940년까지 『동아일보』 발표된 아동극은 21편이고, <전등불>(1935.5.5)과 <구름의 눈물>(1936.2.23), <달님과 양복집 아저씨>(1936.3.8), <산울림>(1938.3.13), <콩쥐팟쥐>(1938.3.29~4.8, 전11회), <잉어>(1938.9.20~28, 전5회), <봄소식>(1940.4.14) 등은 짧은 동화와 옛이야기를 극화한 작품이고, <이겻네 이겻네>(1936.3.15~4.5, 전3회)와 <숨박국질>(1937.10.17), <공일날>(1937.10.31),

〈산에 사는 아이〉는 가난한 농군의 자식들이 학교에 가기 위해 고군분투하는 이야기다. 월사금을 내지 못해 학교를 다니지 못하는 길남이와 길순이 남매가 동네의 짚을 얻어 모아 가마니를 짜서 월사금을 마련해 학교에 가려고 하였으나 돈을 벌기 위해 서울로 가신 아버지께서 많이 다치는 바람에 어머니도 서울로 떠나시고 아이들은 월사금으로 생계를 유지한다. 족제비와 토끼로 겨울을 겨우 버틴 남매를 위해 동네 사람들이 돈을 모아 월사금을 내주고 아이들은 학교에 가게 되었다.

> △서울과 멀리 떠러진 살골. 가난한 농군의 집. 방과 방문을 열면 퇴뜰. 좁은 뜰과 싸리문. 방안엔 석유 궤와 외꼬치 등잔불. 가마니 짜는 틀. 화로가 잇다.
> ○눈보라 소리 ○개 짖는 소리가 나며 막이 열린다. 길남이는 석유 궤짝우에서 산술문제를 풀고 잇다. 고개를 이리끼웃 저리끼웃 연필을 입에 물기도 하며 생각. 길순이는 방문 밖 퇴끝에서 하수를 멀리 보라본다.
> ○눈보라 그대로○멀리 개짖는 소리 길순이 방문을 열고 섭섭한 듯 드러간다.[69]

〈산에 사는 아이〉의 무대는 당연히 가난한 농군의 집이다. 방 안에는 석유 상자와 등잔불, 가마니 짜는 틀이 전부이다. 내일 칠 시험을 대비해 산수 문제를 풀고 있는 길남이는 문제가 어려운지 이리 기웃 저리 기웃하면서 연필을 입에 물고 있다. 홍은표는 무대장치뿐만 아니라 길남이의 행동까지 세심하게 설명할 정도로 극의 사실성에 관심을 기울이고 있다. 극의 내용이나 무대장치와 배우들의 연기가 사실성을 가지고 있음을 알 수 있다.

그러나 주목할 것은 〈산에 사는 아이〉는 그 이전의 작품처럼 남매의 빈궁한 생활이나 가난의 원인에 초점을 맞추는 것이 아니라 가난을 극복하기 위해 노력하는 남매의 생활과 그 속에서도 희망을 잃지 않고 명랑한 아이들의 생활을 강조한다는 점이다. 학교에 다니고 싶지만 집안 형편을 뻔히 아는 길순이 울음을 참지 못하자 길남은 "남에게 지지 안는 훌륭한 농군의 아들과 딸이 돼야 한다"며 동생을 달래고, 길순은 눈물을 씻고 웃는다.[70]

어려운 환경에서도 남매는 부모님을 걱정하고 남을 도울 줄 알고 명랑하고 씩씩하다. 이런 아이들은 〈비 오는 항구〉와 〈닭과 아이들〉에서도 등장한다. 〈비 오는 항구〉의 아이들은 고아나 다름없지만 자기들끼리 "매일매일 정답게 가개를 보"면서 부모님들이 "언제이고 자기들을 찾어 오리라는 히망"[71]을 품고 있다. 〈닭과 아이들〉은 엄마의 부재에도 밝은 석이네와 명랑한 옥례, 정 많고 유쾌한 할머니를 중심으로 평화롭고 풍성한 농촌의 풍경이 그려지고 있고 덕진이가 떠나는 장면에서도 유쾌함과 따뜻함이 주를 이룬다.[72]

그런데 명랑한 아이들의 등장은 1938년 개정된 조선교육령에서 강조한 "명랑 쾌활한 기풍"[73]과 연결되었다는 점에서 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다. 이때 명랑은 일본의 총동원 체제를 본

<가을밤>(1937.11.28), <돌 던진 사람>(1938.1.30), <종달새>(1938.6.22~29, 전6회) 등은 아이들의 일상 가운데 놀이를 소재로 삼은 작품이다. 1930년대 중후반 아동극에 대해서는 손증상의 「『동화』를 통해 살펴본 1930년대 중반 아동극의 존재양상과 그 의미」, 『국어국문학』 179호, 국어국문학회, 2017; 「1930년대 후반 아동극의 좌표, 지배와 균열-김진수의 <종달새>를 중심으로」, 『한국극예술연구』 62집, 한국극예술학회, 2018; 「전시체제기 아동극에서의 일상과 함세덕의 아동극」, 『한국극예술연구』 66집, 한국극예술학회, 2019; 「1930년대 중후반 『동아일보』 아동극 연구-아동의 일상을 중심으로」, 『한국연구』 5호, 한국연구원, 2020.

69) 홍은표, <산에 사는 아이>, 『동아일보』, 1938.12.27.

70) 홍은표, <산에 사는 아이>, 『동아일보』, 1938.12.31.

71) 홍은표, <비오는 항구>, 『동아일보』, 1939.11.1.

72) 손증상, 「전시체제기 아동극에서의 일상과 함세덕의 아동극」, 앞의 책, 137~142쪽.

73) 1938년 조선교육령에 따르면 소학교에서의 교육은 "신체를 강건케 하는 동시에 정신을 단련하고 강건활달한 기풍과 인고지구할 체력을 기르"면서 특히 여학생들에게 "명랑 쾌활한 기풍"을 강조하였다. 「소학중학고녀사범의 개정교육령에 의한 규정 3」, 『동아일보』, 1938.3.19.

격적으로 시행하는 데 있어 중요한 구호로, 아동의 지도에서 “아동성격의 명랑성은 무엇보다도 긴요한 일”[74]이었다. 게다가 명랑이 중일전쟁 발발 이후 천황제 파시즘 강화와 조선인의 신체제 순응을 위한 “국가주의적 규율담론의 일부이자 감정 정치의 수단”[75]이라는 점을 고려하면, 아이들의 감정과 정신을 지배하려는 아동의 명랑은 개인적 의식이나 성격에 기반한 것이라기보다 사회적 경향과 맥을 같이 한다. 즉 사실주의 아동극에서 명랑성은 일본의 총동원 체제 선전과 무관하지 않다고 볼 수 있다.

그러나 한편으로는 홍은표가 아동의 명랑성이 시대적 변화에 따른 것이라는 사실을 포착함으로써 식민지 조선의 현재를 형상화하고자 했다는 점에 주목할 필요가 있다. 그런 맥락에서 〈산에 사는 아이〉에서 아버지의 편지는 눈여겨보아야 한다. 서울에서 아버지가 보낸 편지는 근대적 제도의 상징이자 작가의 주장을 전달하는 수단이 된다. 글을 모르는 어머니를 대신해 길남은 아버지의 편지를 읽는다. “너이들이 글을 배우랴구 가마니를 치고 여름엔 누에를 치고 이러케 애들을 쓰는데 나는 너이들을 소학교도 나오지 못한 무식한 산꼴놈을 맨들 수는 없다. 산꼴에 사는 우리는 농사짓고 나무하고 줏이나 굴쭐 알면 그뿐인 줄 알엇섯드니 세상은 퍽 달라젓다 글 모르는 사람은 눈이 먼 장님과 같아 나와 가치 제 이름짜도 못 쓰는 팔수는 불상한 것이라고 깨다랏다”[76]는 아버지의 편지에서 학교에 대한 인식과 학교의 위상 변화를 확인할 수 있다. 세상은 달라졌고, 학교는 경제적 형편이 좋은 아이들이 다니는 곳이 아닌 돈이 없어도 어떻게 해서든 다녀야 하는 곳이었다.[77] 세상이 달라졌기에 아이들은 가난에 슬퍼하고 분노하고 비관적으로 있기보다는 현실을 받아들이고 살아남기 위해서 배워야 하고 학교에 다녀야 했다. 다시 말해 식민지 제도로서 학교 교육을 비판하고 노농소년을 위한 야학을 긍정하는 것으로 당대 문제점들을 고쳐나갈 수 있는 시기는 지나버린 것이다.

이는 다른 작품에서도 비슷하다. 〈비오는 항구〉에서 신문과 꽃을 파는 아이들도 학교를 다니고 싶어 했고, 〈닭과 아이들〉의 덕진이는 “항구가면 우리 또래에 학교 안 댕기는 애 없어. 나만 죽을 때까지 이놈의 닥장만 걸머지고 댕길 것을 생각하니까 챙피해서 못 살겟드라”[78]며 결국 항구로 떠났다. 1930년 후반에 이르면 학교는 “공부를 잘해서 성공”[79]할 수 있는 수단으로 “싼타하라버지를 따라가서 학교”[80]에 다니고 싶을 정도로 취학이 아이들에게는 궁극한 소원이었다. 말하자면 “식민지 규율의 공간으로서 학교”가 부정적으로 형상화되었던 1930년대 초반의 사실주의 아동극과 달리, 1930년대 후반의 사실주의 아동극에서 “학교는 근대적 아동의 일상을 대표하는 공간”[81]이 되었다.

한 가지 더 주목해야 할 것은 식민지적 근대가 일상화된 순간에 드러나는 바로 균열 지점이다. 〈산에 사는 아이〉에서 길남이가 대낮에 호랑이를 잡은 할아버지와 어릴 때부터 쌀 한 섬을 거뜬히 든 아버지의 뒤를 이어가야 한다고 언급하는 장면, 〈비 오는 항구〉에서 언제 돌아올지 모를 부모님을 계속 기다리는 아이들, 〈닭과 아이들〉의 도입부에서 이뿐이가 부르는 전래동요[82] 등은 선명하지는 않더라도 조선의 고유성을 드러내는 부분이기도 한 것이다.

---

74) 「입학과 아동의 지도 5」, 『동아일보』, 1939.1.19.
75) 김지영, 「‘명랑’의 역사적 의미론-명랑 장르 코드의 형성과정을 중심으로」, 『한민족문화연구』 47집, 한민족문화학회, 2014, 324쪽.
76) 홍은표, <산에 사는 아이>, 『동아일보』, 1938.12.28.
77) 1932년에 17.8%였던 취학률은 1938년에 33.2%, 1943년에는 47.7%까지 올라갔다. 김진균·정근식·강이수, 앞의 책, 82쪽.
78) 함세덕, <닭과 아이들>, 『동아일보』, 1940.3.23.
79) 함세덕, <닭과 아이들>, 『동아일보』, 1940.3.31.
80) 김진수, <싼타클로스>, 『동아일보』, 1938.12.24.
81) 손증상, 「1930년대 중후반 『동아일보』 아동극 연구」, 앞의 책, 157쪽.
82) 손증상, 「전시체제게 아동극에서의 일상과 함세덕의 아동극」, 앞의 책, 156~157쪽.

1930년대 후반 사실주의 아동극은 사회의 구조적 모순이나 그 원인을 포착하는 데에는 실패했다고 볼 수 있다. 검열의 칼날이 심해지고 아동잡지가 폐간되고 소년회가 해산되는 상황에서 아동극담당자들은 새로운 아동극을 모색할 수밖에 없었기 때문이다. 그들은 시대적 상황상 식민지 사회의 모순이나 민감한 문제나 원인 등을 텍스트 속에 논리적으로 정확하게 표현할 수는 없었지만, 아동극담당자들은 가난한 아이들의 삶에 주목하면서 그들의 현실을 사실적으로 그렸고 지속되는 식민지에 따른 시대상의 변화를 통해 식민지 조선의 현실을 형상화하는, 검열의 임계점까지 나아갔다. 그런 의미에서 식민지적 근대 제도가 일상화 되어버린 현실과 시대상의 변화를 통해 '지금 여기'의 현실을 드러내고자 했던 작가들의 시도는 사실주의 아동극의 또 다른 모습이라 할 수 있을 것이다.

참고 문헌

1. 자료

『개벽』
『어린이』,『신소년』,『별나라』
『동아일보』,『조선일보』,『중외일보』

2. 논문 및 단행본

김방옥,『한국 사실주의 희곡 연구』, 동양공연예술연구소, 1988.
김재석,『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995.
　　,『식민지조선 근대극의 형성』, 연극과인간, 2017.
김준엽·김창순,『한국공산주의운동사3』, 청계연구소, 1986.
김진균·정근식·강이수,『근대주체와 식민지 규율 권력』, 문화과학사, 1997.
류희정,『1920년대 아동문학전집』, 평양문예출판사, 1993.
박재환 외 공편,『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, 1994.
빠트리스 파비스, 신현숙·윤학로 옮김,『연극학 사전』, 현대미학사, 1999.
서연호,『한국연극사:근대편』, 연극과인간, 2004.
소련콤아카데미문학부 엮음, 김만수 옮김,『희곡의 본질과 역사』, 제3문학사, 1990.
손증상,『한국근대 아동극과 아동잡지』, 연극과인간, 2022.

이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004.
이재철, 『개고판 아동문학개론』, 서문당, 1992.
해리 하르투니언, 윤열심·서정은 옮김, 『역사의 요동-근대성, 문화 그리고 일상생활』, 휴머니스트, 2006.
J.L.Styan, 원재길 옮김, 『근대극의 이론과 실제1-자연주의와 사실주의』, 문학과비평사, 1988.

권순철, 「한국 아동극 연구」, 중앙대학교대학원 석사학위논문, 1989.
김봉희, 「신고송의 아동문학연구-동화와 아동극 중심으로」, 『지역문학연구』 제12집, 경남부산지역문학회, 2005.
, 「계급주의 아동극 형성과 전개과정 연구」, 『배달말』 제51집, 배달말학회, 2012.
, 「경남지역 계급주의 아동극 연구」, 『한국지역문학연구』 제1권 제1호, 한국지역문학회, 2012.
김지영, 「'명랑'의 역사적 의미론-명랑 장르 코드의 형성과정을 중심으로」, 『한민족문화연구』 제47집, 한민족문화학회, 2014.
박숙자, 「1920년대 '아동극'의 발흥과 역사적 의미」, 『아동청소년문학연구』 제4호, 한국아동청소년문학학회, 2009.
박희옥, 「1920~30년대 한국 아동극 연구: 『어린이』, 『동아일보』, 『조선일보』에 발표된 작품을 중심으로」, 울산대학교교육대학원 석사학위논문, 1998.
손증상, 「박세영의 아동극 연구-『별나라』 수록 작품을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제41집, 한국극예술학회, 2013.
, 「카프의 연극대중화론과 아동극 <소년 구루마꾼>의 기획」, 『한국극예술연구』 제45집, 한국극예술학회, 2014.
, 「『어린이』 아동극의 계급주의 수용과 그 의미」, 『어문론총』 제65집, 한국문학언어학회, 2015.
, 「『동화』를 통해 살펴본 1930년대 중반 아동극의 존재양상과 그 의미」, 『국어국문학』 제179호, 국어국문학회, 2017.
, 「송영과 아동문학, 정동으로서의 아동극-『별나라』를 중심으로」, 『어문론총』 제78호, 한국문학언어학회, 2018.
, 「1930년대 후반 아동극의 좌표, 지배와 균열-김진수의 <종달새>를 중심으로」, 『한국극예술연구』 제62집, 한국극예술학회, 2018.
, 「전시체제기 아동극에서의 일상과 함세덕의 아동극」, 『한국극예술연구』 제66집, 한국극예술학회, 2019.
, 「1930년대 중후반 『동아일보』 아동극 연구-아동의 일상을 중심으로」, 『한국연구』 제5호, 한국연구원, 2020.
, 「방정환의 정신을 반영한 아동극 연구-방정환의 동화극 <한네레의 죽음>과 강훈구의 웹연극 <죽었니? 살았니?>를 대상으로-」, 『방정환연구』 제6호, 사단법인 방정환연구소, 2021.
, 「카프의 예술대중화론 모색과 실천, 별나라사 연합대학예회」, 『국어국문학』 제194호, 국어국문학회, 2021.
, 「1920년대 아동극 형성에 미친 '색동회'의 영향-『어린이』를 중심으로」, 『국제어문』 제102호, 국제어문학회, 2024.
오판진, 「한국아동극의 사적전개」, 『한국아동문학연구』 제15호, 한국아동문학학회, 2008.
임성규, 「1920년대 계급주의 아동문학 비평 연구:소년문예운동 방향전환론의 전개와 비평사적 의미」, 『아동청소년문학연구』 제3호, 한국아동청소년문학학회, 2008.
조은숙, 「한국 아동 판타지에 나타난 '어린이 나라' 공간과 유토피아적 상상력의 계보」, 『한국학연구』 제37집, 인하대학교 한국학연구소, 2015.
한은숙, 「한국어린이연극의 발달과정에 대한 연구」, 성균관대학교대학원 박사학위논문, 2004.

「식민지시기 사실주의 아동극의 계보와 아동의 일상」에 관한 토론문

오판진(서울대 국어교육연구소 객원연구원)

우리나라 아동문학 분야 가운데 희곡이나 아동극에 관한 연구가 매우 부족한 실정인데, 귀한 연구가 진행되었다. 연구자가 식민지시기 아동극에 관심을 가지고 지속적으로 연구 논문을 제출하고 있어서, 다음에는 어떤 아동극 연구물이 나올지 늘 기대하고 응원하고 있었다.

이 연구에서는 1920년대 후반부터 30년대 초 사이에 발표된 우리나라 아동극을 대상으로 연구자가 관심을 두고 있는 부분과 관련하여 살펴보았다. 논문의 내용 가운데 어떤 부분은 동의할 수 있었지만, 그렇지 않은 부분도 있었다. 논문을 읽으면서 들었던 의문점을 중심으로 아래와 같은 몇 가지 질문을 함으로써 토론자의 소임을 다하고자 한다.

1. 첫째, 이 연구에서 사용하는 '사실주의 아동극'이란 용어의 개념이 무엇인지 모호하다. 연구자는 이재철이 분류한 생활극의 일부로서 사실주의 아동극, 그리고 그 아동극과 '계급주의 아동극'과의 관련성을 검토하였다. 그렇지만, 연구자가 인정하고 있는 바와 같이 사실주의 아동극의 실체가 무엇인지 분명하게 해명하였다고 보기 어렵다.

먼저, '동화극'과 '사실주의 아동극'이 서로 대립하거나 다른 범주라고 하는 근거가 무엇인지 궁금하다. 동화 가운데 사실주의적인 스타일의 동화도 있고, 사실주의와 그렇지 않은 성격의 것이 함께하는 동화도 있는 것 아닌가 싶어서 그렇다. 어느 정도 사실주의적이면 사실주의 아동극이라고 할 수 있는지도 불분명하다.

그리고 식민지시기는 물론 지금까지도 사실주의 아동극이란 용어를 사용한 다른 연구나 연구자가 있는지도 궁금하다. 실체가 불분명한 대상을 연구하는 것은 여러 가지로 문제가 있기에 질문하지 않을 수 없었다. '사실주의 아동극'의 개념에 관해 보충 설명 부탁한다.

2. 둘째, '사실주의 아동극'을 주목하거나 천착해야 할 이유가 있는지 궁금하다. 연구자가 주목하고 있는 '사실주의 아동극'이 그렇지 않은 아동극과 달리 어떤 장점이나 의미가 있는지 모호하다. 사실주의 아동극이 아니면 그런 장점이나 의미가 적거나 없는지도 함께 답변해 주길 바란다.

물론 식민지시기 어떤 아동극 작품이나 작가에 관해 연구하는 것은 의미가 있고, 동감하는 바이다. 그렇지만, 정확하거나 적절하지 않은 기준이나 방법론을 바탕으로 논리를 전개하는 것은 설득력이 떨어진다. 특정 용어나 세계관, 이데올로기를 바탕으로 아동극 작품들의 성격이나 의미를 왜곡할 수 있기 때문이다. 좀 더 적절하고 설득력 있는 주장을 위해서는 적확한 근거나 동의할 수 있는 준거를 제시해야 한다.

다만, 연역적이지만은 않은 방식으로 사실에 근거하여 연구를 수행하는 것은 필요하다고 인정한다. 특정 시기 아동극 희곡이나 공연 관련 기록을 바탕으로 연구자의 능력 범위 안에서 초점화하여 탐구하고, 논의하는 것은 아동극 연구를 확장하는 면에서 가치가 있다.

3. 셋째, '사실주의 아동극의 계보'와 '아동의 일상'을 살피는 것은 가능한지 의문이 들었다. '사실주의 아동극'이란 용어가 모호하여 특정하기 어려운데, 그것의 계보까지 탐구할 수 있는지도 궁금하다.

그리고 ‘아동의 일상’이란 용어가 학술적인 탐구 대상이 될 수 있는지도 궁금하다. 구체적이고 초점화된 대상이라야 연구할 수 있을 텐데, ‘식민지시기 아동의 일상’이라는 용어는 매우 다양한 내용을 포함하고 있는 포괄적인 성격의 어휘의 조합으로 보이기 때문이다. 아동의 어떤 일상을 말하는 것인지 보충 설명하거나 그 범위를 더 분명하게 좁혀야 할 것으로 보인다.

4. 마지막으로 이 연구의 결론을 작성하여 내용을 요약하거나 후속 연구에 대한 제언을 포함하면 어떨까 싶다. 그리고 각주에서 쪽수 표시가 누락되어 있는 부분(첫 번째 각주에서 쪽수가 누락) 등을 보완하고, 맞춤법이나 오·탈자(12쪽 13줄 : 수사 --〉 순사) 등도 점검하여 논문의 완성도를 높이면 더 가치 있는 연구가 될 것으로 보인다.

[주 제 발 표 4]

1930년대 소년 소녀 공장 노동 글쓰기와 야학 연구

- 『어린이』를 중심으로 -

서희경(성균관대학교 자연과학캠퍼스 학부대학 글쓰기클리닉 연구원)

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 1930년대 과학기술의 시대적 풍경
1. 대중매체가 전달한 어린 노동자의 학교, 공장
2. 소년문예운동과 공장 노동 근로 소년 소녀의 발견
3. 농촌사회의 계몽을 위한 브나로드 운동과 야학
Ⅲ. 『어린이』의 공장 근로 소년 소녀 노동 글쓰기
1. 공장 근로 소년 소녀 노동 글쓰기 종류와 유형
2. 공장 노동 글쓰기의 서사 구조와 문체
3. 공장 소년 소녀 노동 글쓰기의 의미: 프롤레타리아 아동예술과 르포문학의 탄생, 소년 소녀 노동가의 시점과 목소리
Ⅳ. 어린 노동자들의 희망, 『어린이』의 야학 글쓰기
1. 야학 글쓰기 종류와 유형
2. 어린 노동자들을 위한 야학과 소년문예 운동의 의미: 아동 노동자에서 아동 예술가로
Ⅴ. 결론

Ⅰ. 서론

본고는 『어린이』 잡지의 1930년대 소년 소녀 공장 노동 글쓰기와 야학에 관한 연구이다. 일제강점기였던 1930년대 공장의 풍경과 학교에 가지 못하고 공장으로 일하러 간 소년 소녀 노동자의 역할이 '지금-여기' 청소년들의 인권 향상에 기여한 점을 『어린이』의 아동노동 글쓰기를 통해 확인하고자 한다. 또 『어린이』에 발표된 야학과 관련한 글을 분석하여 아동노동과 야학의 상관관계를 규명할 것이다. 본고는 공장의 사실적인 풍경과 소년 소녀들의 현실에 집중한다. 본고는 아동노동 글쓰기의 텍스트를 분석해 아동 노동자의 목소리와 시점을 찾고 르포문학과 프롤레타리아 아동예술론으로서 『어린이』 잡지의 문체와 서사구조를 분석한다.

『어린이』에는 르포르타주(reportage)로 불리는 고무공장, 인쇄소 등을 취재한 소년 소녀 공장노동 탐방기가 발표되었고, 근로 소년 소녀들이 쓴 시와 일하는 동생에게 보내는 편지, 학부모에게 야학을 설립해 달라는 이야기, 야학 광고, 야학 동요, 소년 소녀 근로자의 일기를 게재했다.

본고는 그동안 『별나라』, 『신소년』에 비해 『어린이』 잡지에서 집중하지 않았던 '소년 소녀 노동자'와 '계급', '야학'이라는 키워드를 가지고 현실을 반영한 사실주의 문학의 거울로 비추어 본다. 먼저, 선행 연구로는 손증상과 원종찬이 있다. 손증상은 『어린이』는 신영철 편집체제였던 1930년대 시기 계급의 모습이 시작되었고 계급주의를 표방했던 『별나라』와 『신소년』에

의해『어린이』의 연극도 영향을 받았다. 그래서 계급주의의 인식과 소년운동의 흐름에서 이해되어야 한다고 서술했다.[1)]

원종찬은 1930년대『어린이』의 사상이 계급 타파를 위한 프롤레타리아 혁명의 목적을 갖기보다는 방정환이 추구한 천도교 사회주의 운동으로 파악했다.[2)] 그래서 농촌과 공장의 현장 소식, 농촌 소년들의 생활을 담은 일기, 서간, 소년시라는 아동 노동자들의 텍스트에 주목하고 있다.

본고는 원종찬의 연구처럼 "혁명국가 건설을 목표로 하는 카프의 프롤레타리아 아동문학으로『어린이』를 읽는 데는 무리가 있고, '조선의 비참한 현실'과 '근로소년의 살아있는 목소리'로 읽을 수 있다는 점[3)]"에 동의한다. 또한 아동노동자가 쓴 글을 통해 프롤레타리아 아동예술론의 가능성과 르포문학을 발견할 것이다. 야학과 소년 소녀 노동 글쓰기가 어떤 상관관계에 있는지, 실존하는 1930년대 공장의 역사적 풍경과 1930년대 소년문예운동 안에서 아동노동자로서 근로 소년 소녀들이 발견된 의미를 해석해 볼 것이다. 본고는『어린이』잡지를 1930년대 아동의 인권과 아동노동자의 예술론, 아동 해방적 측면에서 고찰해 본다.

Ⅱ. 1930년대 과학기술의 시대적 풍경

1. 대중매체가 전달한 어린 노동자의 학교, 공장

1930년 초기 '공장'의 풍경이 등장하게 된 배경에는 영국의 산업혁명과 관련 있다. 1930년대 영국의 2차 산업 혁명기(약 1870~1914) 이후, 과학기술의 발달로 공장에 전기와 석유가 들어왔고 전기와 엔진의 동력이 공장 기계를 돌아가게 했다. 가내수공업에서 공장 산업으로의 전환은 기계의 공정과 인간의 노동력을 필요로 했다. 어린이는 고용 비용을 절감하기 위한 노동자산이었고, 아동 근로자가 일하는 모습은 공장의 풍경이 되었다. "공장은 학교이고, 군대 또한 학교이며, 거꾸로 말하면 근대적 학교 제도 그 자체가 그러한 공장이다."[4)] 공장학교의 시꺼먼 노동자로서 얼굴과 이름이 지워진 가난한 농촌의 소년 소녀들은 소년운동의 세력에게 공장의 풍경으로 발견되었다.[5)]

〔그림1〕 고무신을 만드는 소녀 노동자들

〔그림2〕 대륙고무 광고, 동아일보,1922.9.16.

〔그림3〕 별표고무 광고, 동아일보, 1925.4.2.

〔그림4〕 별표고무 광고, 동아일보, 1923.4.6.

1) 손증상,「『어린이』아동극의 계급주의 수용과 그 의미」,『어문론총』제65권, 한국문학언어학회, 2015, 244~252쪽.
2) 원종찬,「『어린이』와 계급주의」,『한국학연구』42호, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 220~222쪽.
3) 원종찬, 위의 논문, 같은 쪽.
4) 가라타니 고진, 위의 책, 186쪽.
5) 최명표는『한국 근대 소년문예운동사』(경진, 2012, 17쪽.)에서 소년문예운동에 대해 이렇게 말했다. "청년들은 소년들을 지도하는 동안에 자신들의 분야를 전문화하기 시작했다. 청년들은 심미적 활동에 종사할 명분을 얻게 되었고, 그들은 소년들을 대상으로 자신들의 활동 공간을 확보하려고 시도했다. 소년문예운동은 이 지점에서 청년들에게 발견되었다.

〔그림 1〕는 실제 고무공장에서 소녀 노동자들이 고무신을 만드는 사진이다. 하루 9시간 반을 꼼짝도 하지 않고 앉아서 고된 노동을 하는 소녀 노동자의 애환이 드러난다. 그러나 고된 노동에도 불구하고 미소를 띠고 있는 소녀 노동자의 앳된 얼굴을 볼 수 있다.[6] 월남전 군인에게 수출된 고무신은 1970년대까지 서민들의 대표 신발이었다. 잘 찢어지지 않고, 비 오는 날에도 편리했기 때문이다. 우리나라에 고무신이 처음 소개된 것은 1919년에 한일합자회사로 만든 대륙 고무 공업주식회사였다. 고무와 가죽을 섞은 일본 고무신을 완전히 고무만 사용하는 조선식 고무신으로 바꾼 것이다.

대륙 고무신은 순종과 왕자, 공주와 나인들이 널리 애용했고, 인기가 많아 유사품에 유의하라는 가짜 주의 광고까지 냈다. 대륙 고무신이 인기를 끌면서 1923년 중앙상공주식회사에서도 별표 고무신을 만들었다. 평양에는 정창 고무공장이 설립되었으며, 해방 전에는 거북선표의 서울 고무와 별표 고무신이 인기를 끌었다.[7]

1920~30년대 공장은 신발, 양말, 방직의 경공업 중심이었고, 값싼 여성 노동력이 유입되었다. 여성 노동자들의 쟁의를 통해서도 공장의 풍경을 짐작할 수 있다. 1930년 8월 평양의 국제고무, 대동고무 등 고무 공장 노동자 1,080명은 임금인하 반대, 작업으로 인한 상해 보상 및 치료비 지급, 수유시간의 자유 등을 요구하며 파업을 벌였다. 1930년대 대량 생산이 가능해지면서 고무신값이 떨어지고 임금 인하로 이어졌기 때문이다. 81전이었던 여성 노동자의 임금은 1938년 63전으로 내려갔다.[8]

경성 공업의 실상을 보면 고무공장은 특별한 기술이 없어도 소자본으로 설립할 수 있었다. 조선인을 중심으로 1920년 중반부터 수많은 고무신 공장이 설립되었고, 1930년대 초반에 과잉상태가 되었다. 경성부산업조사회(京城府産業調査會)의 기록을 보면 고무신 생산현황은 1929년:1,125, 단위(천원), 1931년:1,466, 1933년:1,488이었다. 이 밖에도 (1920년대-약병, 유리병, 과자병), (1930년대 후반-유리관과 실험도구)를 만드는 유리제조업, 제사공장 등이 있었다. 공장 노동력의 구성에서 주목할 점은 16세 미만의 유년노동이었다. 기계제 대공업이 확립됨에 따라 임금을 줄이기 위해 숙련 남성 노동자가 미숙련 여성과 아동 노동자로 대체되었다. 1930년대 들어 방직, 금속, 기계, 화학, 제재, 인쇄, 식료품 공장의 유년 노동자가 증가했고, 특히 여성 미숙련 유년 노동자가 증가했다. 이들은 자동기계를 갖춘 제사, 면방적 대공장, 고무 제품제조업 공장에서 일했다. 반면 남성 유년 노동자는 기계 공업, 인쇄업, 철공소 등 전 업종에서 일하였다. 공장의 소년 소녀 근로자들은 허드렛일부터 단순한 수공업, 그리고 도제식으로 기술을 익혀갔다.[9]

2. 소년문예운동과 공장 노동 근로 소년 소녀의 발견

1930년대는 노동하는 어린이를 통해 공장 노동의 소년 소녀가 발견되었다. '근로 소년'이라고 부르는 '일하는 어린이'들이다. 이러한 사회적 배경에는 중등학교 학생들이 대공황기 이후

---

6) 정경준, 「[동아플래시100] 친일 고무신 vs 민족 고무신, 피 튀겼던 마케팅 열전」, 『동아일보』, 2020.10.10, https://www.donga.com/news/article/all/20201010/103328975/1(2023.4.3 접속).

7) 최보윤, 「대한민국 제1호 고무신」, 『조선일보』, 2011.1.4, https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2011/01/03/2011010301885.html(2023.4.3 접속), 정경준, 위의 신문을 참고해 요약.

8) 이광표, 「[동아일보 속의 근대 100景] <63> 여성노동운동」, 『동아일보』, 2009.12.26, https://www.donga.com/news/Opinion/article/all/20091226/25060325/2(2023.4.10접속)

9) 배성준, 『한국 근대 공업사 1876~1945』, 푸른역사, 2021, 251~281쪽.

학자난(學資難)으로 인해 중퇴한 사실이 있다.[10] 농어촌의 소외된 지역에는 지역소년회를 통해 소년문예운동이 일어나고 있었다. 소년운동 안에는 어린이 해방을 위한 공론의 담론이 문예운동으로 흘러들어와 공장 노동자인 소년 소녀들의 현실을 있는 그대로 보고하고 그들이 더 나은 삶의 환경에서 살아가기를 바라는 글쓰기와 토론이 진행되었다.

〔그림5〕 어린이 10(6) 표지

〔그림 5〕는 1932년『어린이』10권 6호 소년생활전선특집호의 표지이다. 공장 굴뚝 앞에 노동자의 근무 복장을 갖추고 연장을 높이 든 근로 소년의 모습에서 굳은 의지가 보인다. 김기전과 방정환은 어린이 해방의 열망으로『어린이』를 발행했고,『어린이』는 독자 반응과 긴밀히 연결된 쌍방향 소통의 문예지였다. 전국에 걸쳐 진행된 소년회 활동을 통해 지역의 소식을 전하며 농촌의 현실에 주목했고, 학교에 입학하지 못하고 공장으로 갈 수밖에 없는 노동자 소년 소녀들의 아픔이 발견되었다. 동네, 학교마다 전 지역적으로 독서회가 만들어졌는데 청년회에서는 소년회를 지원하며 지역의 야학 설립을 도왔다. 이러한 흐름 안에 실제 현실 속에 살아가고 있는 공장 노동 소년 소녀들이 존재하였고, 프롤레타리아 계급을 위한 그들만의 글쓰기가『어린이』에 사실적으로 발표되었다. 독자담화실에 실린 독자작품을 시작으로『동아일보』에도 독자작품란이 신설되었다. 미디어와 잡지의 소년 문예란은 소년들의 인권 해방을 위한 소년문예 운동의 공론장이 되었다. 1930년대 풍경인 고무공장, 인쇄공장의 출현은 어린 노동자들의 현실과 인권 해방에 관심을 두게 했다. 무산 아동들, 공장에서 일하는 근로 소년 소녀들의 발견과 그들의 현실을 조명하는 소년문예 운동의 흐름 속에『어린이』잡지가 있었다.[11]

3. 농촌사회의 계몽을 위한 브나로드 운동과 야학

농촌사회의 계몽을 위해 도쿄 대학의 유학생, 도시에서 공부한 청년들이 농촌으로 돌아갔다. '민중 속으로 가자'라는 브나로드 운동이 바로 그것이다. 동아일보사는 1931년부터 1934년까지 4회에 걸쳐 전국 규모의 문맹퇴치운동을 벌였다. 1926년에 천도교 조선농민사(朝鮮農民社)의 여름방학 귀농운동(歸農運動)과 1930년대에는 수원고등농림학교의 학생들이 수원 인근에 야학을 개설한 문맹퇴치운동이 있었다.[12] 공장에서 일했던 농촌 지역의 근로 소년 소녀들은 브나로드 운동의 흐름 안에서 야학에서 새로운 교육을 배우게 되는 존재로 거듭났다.『동아일보』의 1930년 9월 3일 기사에는 "경부 오산역전(烏山驛前)에 있는 수원 청년 동맹 오산지부에서 경영하는 노롱학원은 백여명의 무산아동을 교수하야

動運드로나브期夏生學 回一第
로으的仕奉ᄉ暇休·員動總生學女男
第一學生啓蒙隊
〔그림6〕『동아일보』1931.7.16. 제1회 학생 하기 브나로드 운동

10) "학자난은 중등학생 가정에게 큰 압박이 되었다. 수업료, 수업료 2배가 넘는 교우회비, 수학여행 적립금, 교과서 및 사전 구입비, 학용품비, 복장(제복, 제모,구두, 운동화, 운동복, 각반)구입비를 지출해야 했다. 이런 까닭으로 1920년대 후반 이후 초등학교 졸업자 중 중등학교 진학률이 겨우 10퍼센트 전후에 불과했다. 1920~24년은 42.1%, 1925~29년은 51.5%의 중퇴율을 보이는데 사유는 경제사정이었다.《통계연보》에 따른 1930~1932 전국 151개 중등학교 중퇴율을 보면, 1930년에 조사대상자 47,148명 중 중퇴생이 4,885명이었다." 정연태,『식민지 민족차별의 일상사-중등학교 입학부터 취업까지』, 푸른역사, 2021, 97~102쪽.

11) 서희경,「『어린이』잡지의 대중과학적 글쓰기와 근대적 전환의 성격」, 숭실대학교 박사학위 논문, 2022, 33~34쪽.

12) 브나로드 운동,『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원, 출판연도 없음, https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0025066(2023.4.10 접속). 상록수운동으로도 불림.

오는바 근일에는 더욱 물질에 곤난을 밧는다는데 이 소식을 들은 당지 유지 김종두씨가 금일봉을 동정하얏다한다."[13]라고 소식을 알렸다. 이로써 야학과 청년회의 관계, 지역사회 유지(有志)의 도움이 드러난다. 또 노동야학에 참여하는 학생은, 노동자, 무산자녀, 농민, 무산계급, 소년노동자, 부녀자, 여자 노동자, 점원이었다.[14]

『동아일보』에 실린 야학 기사는 「적성야학동정회」(1921.10.24), 「여자야학동정김」(1922.1.20), 「대동야학개학식」(1922.5.22), 「노동단대고학동정」(1922.7.31),「무산야학에 동정」(1927.6.4), 「소년 동아일보」(1927.12.16) 등이 있다. 그중 「소년 동아일보」는 황해도 겸 이포시내에 소년이 천명이나 있음에도 불구하고 회합이 없어 소년회 입회를 희망하는 소년들은 노동야학강당으로 25일 오후 6시까지 와 달라는 기사를 냈다. 청년회가 노동야학을 설립해 소년들이 모이면 자연스럽게 소년회로 흡수된 것이다. 1930년『동아일보』기사는 평북 정주군의 개별 농민야학수와 생도수의 총계가 나오는데 19개 면에서 분포하고 있는 야학의 총수가 200개, 남학생 5,252명, 여학생이 72명이었다고 발표했다.[15]

다음으로 야학의 주요 교과목(조선어, 산술, 한문, 농업, 주산, 연사, 지리, 서간, 작문, 창가, 물리, 화학, 법률 등)을 살펴보면 야학의 설립자들이 어린 노동자를 어떤 주체로 성장시키려고 하는지 계몽의 목적이 드러난다. 중간 정도의 경제력을 가진 선각적 지식인, 유지(有志), 농민단체, 청년단체, 노동자, 농민단체, 종교단체가 야학을 설립했다.[16] 예를 들면 근로 소년 소녀들은 야학 때 배운 조선어로 책을 읽을 수 있게 되었고, 노동 산술을 배워 고용시간에 따른 합당한 임금을 계산할 수 있었다. 공장과 야학의 글쓰기를 통해 실제 근로 소년 소녀들의 삶의 공간이 이해된다. 별표 고무공장이나 인쇄소에서 일하는 아동 노동자는 떼려야 뗄 수 없는 관계로 적극적으로 소년운동을 해 나가는 주체가 되기도 하고, 계몽의 대상이 되는 소극적 위치가 되기도 한다. 이처럼 앞날이 캄캄했던 까막눈의 어린 노동자는 야학의 교육을 통해 아동 인권의 해방을 맞이했다. 그들은 미래의 조선을 책임지는 희망적인 독립 주체로서, 아동 예술가의 목소리를 내면서 성장하게 된다. 노동야학은 노동자의 인권을 주장하는 노동쟁의를 이끌었고 단결과 독립정신을 고취시켜 민족운동으로 발전했다.[17]

Ⅲ. 『어린이』의 공장 근로 소년 소녀 노동 글쓰기

1. 공장 근로 소년 소녀 노동 글쓰기 종류와 유형

〔표1〕 공장 근로 소년 소녀 노동 글쓰기 종류와 유형

제목	저자명	권(호), 발표일	종류	유형
공장소년 순방기 제1회 별표 고무공장	일기자 방정환	8(7), 1930.8.	르포르타주 reportage	신문 기사문 형식 사실 취재 글쓰기
공장소년 순방기 제2회 조선인쇄회사	일기자 방정환	8(8), 1930.9.	르포르타주 reportage	신문 기사문 형식 사실 취재 글쓰기
공장소년 순방기-제3회 조선제사회사	일기자 방정환	8(9), 1930.11.	르포르타주 reportage	신문 기사문 형식 사실 취재 글쓰기
공장소녀의 가을 일기	송계월	9(9), 1931.10. 10월혁신특집호	일기	개인 내면 고백적 글쓰기

13) 무기명, 「야학에 동정(同情)김」, 『동아일보』 1930.9.3, 3면.
14) 김형태, 「일제하 노동야학의 실태와 그 기능」, 성균관대학교 석사학위 논문, 1985, 45쪽.
15) 「문자보급코저 도처마다 야학」, 『동아일보』, 1930.11.15.(김형태, 위의 논문, 22쪽.)
16) 김형태, 위의 논문, 46~47, 76쪽.
17) _____, 위의 논문, 77쪽.

제사하는 나-제사공장 소녀 직공의 수기	김복순	9(10),1931.11. 독자작품특집호	수기	개인 내면 고백적 글쓰기
공장소년수기-올해를 보내며	최청곡	9(11),1931.12.	수기	개인 내면 고백적 글쓰기
공장소년	박수봉	10(1), 1932.1. 신춘소년문예호	소년시	내면 심리 심상화 서정적 운율 글쓰기
로동자 아들은	정흥필	10(1), 1932.1. 신춘소년문예호	소년시	내면 심리 심상화 서정적 운율 글쓰기
공장간 딸에게	송계월	10(2), 1932.2.	편지	소식,안부 전달의 편지 글쓰기
서울 누이 동생에게	연성흠	10(2), 1932.2.	편지	소식 전달의 편지글쓰기
공장 동무들에게	박수봉	10(2), 1932.2.	애독자 동시동요	감정 이입
소년 직공	박수봉	10(2), 1932.2.	애독자 동시동요	아동 노동자로서 정체성과 감정 이입
치수 공사장에서 -농촌 노동소년의 생활수기	박연희	10(3), 1932.3.	수기	개인 내면 고백적 글쓰기
소년 직공의 일기	이동찬	10(3), 1932.3	일기	개인 내면 고백적 글쓰기
공장 생활	박영하, 최석숭 합작	10(4), 1932.4	봄노래 우리노래	아동 노동자로서 정체성과 감정 이입
철공장 노래	이윤섭	10(4), 1932.4	봄노래 우리노래	감정 이입 노래
공장의 소년	장수철	10(4), 1932.4	봄노래 우리노래	아동 노동자로서 정체성과 감정 이입
일하러 가는 소년	허만춘	10(4), 1932.4	봄노래 우리노래	감정 이입 노래
새 봄을 맞으며 공장 동무들에게	계윤집	10(5), 1932.5	편지 (서한)	소식 전달의 편지 글쓰기
물 끓는 제사 공장에서-우리의 땀도 가치 끌는다	김숙자	10(8), 1932.8	수기	개인 내면 고백적 글쓰기
고무공장에서	김원식	10(8), 1932.8	수기	개인 내면 고백적 글쓰기
나는 광부의 아들-불타는 아버지의 마음은	허악	10(8), 1932.8	수기	개인 내면 고백적 글쓰기

『어린이』에 공장 소년 소녀 노동 글쓰기가 등장한 시기는 1930년부터이다. 1930년 8월 방정환의 공장 소년 순방기는 3회로 기획되었고, 실제 소년 소녀 노동자가 존재하는 공장의 풍경부터 다루고 있다. 『어린이』에 발표된 공장 노동 글쓰기의 종류에는 르포르타주, 일기, 시, 편지, 동요가 있다. 이러한 공장 노동 글쓰기 유형은 신문 기사문의 형식의 사실적인 취재 글쓰기 유형, 개인 내면의 고백적 글쓰기 유형, 공장 노동 소년 소녀들의 내면 심리를 심상화한 서정적 운율의 글쓰기 유형, 공장 노동 소년 소녀들의 소식을 전달하는 편지 글쓰기 유형, 공장 근로자로서 정체성과 공장생활 중 느끼는 감정을 이입한 노래 유형으로 분류할 수 있다.

① 르포문학 (르포르타주 reportage)

『어린이』에 발표된 르포르타주(reportage)는 모두 3편이다. 글쓴이는 기자이자 『어린이』 편집인인 방정환이다. 1930년 8월 『어린이』 8권 7호에 실린 「공장 소년 순방기 제1회 별표 고무공장」을 시작으로 공장 소년 순방기는 총 3회가 실렸다. 별표 고무공장에 취재 기자로 방문한 방정환은 다음으로 조선 인쇄회사를 방문했고, 마지막으로 조선 제사회사에서 아동 노동자들을 취재했다. 르포문학의 사전적 정의는 "논픽션과 유사한 개념으로 문학성이 더 강조되었다. 현실 파악묘사에는 주관이나 정치적 입장이 표명되고 문학적인 감동을 불어넣고자 하는 점에서 보도기사와 구별된다. 소설이 갖는 자유분방한 상상력을 극도로 억제한다는 견해에서 소설 문학과 차이점이 있다."[18]라고 한다. 르포문학의 형식을 정리한 연구에서는 "르포는 특

정 사건에 대한 취재의 형식을 지닌다. 문학으로서 어떤 '사건'에 초점을 맞추며, 하나의 서사물로서 특정한 내러티브의 구성 원리를 따른다. 르포는 서술 주체와 서술 대상 간의 교섭이 매우 풍부하게 수행되는 장르이다. 따라서 기록자인 서술 주체의 정체성 변화가 크다."라고 서술했다. 그래서 르포는 공적담론장이 되는 리얼리티를 확보한다.[19]

다음 글은 방정환이 취재한 르포르타주 「공장 소년 순방기 제1회 별표 고무공장」(『어린이』 8권 7호, 1930.8.)이다.[20]

별표 고무회사

별표 고무회사는 경성 광희정에 있는 유수한 고무회사인데 먼저는 직물회사이든 것이 팔 년 전부터 고무회사로 변하였답니다. 자본금은 삼십만 원이요 현재 직공 수는 남녀를 합하여 전부가 이백 사십여 명인데 그중에 어린 사람 직공은 소년이 일곱 명 하고 소녀가 열두 명으로 이들의 손을 통하여 만들어지는 고무신이 매일 이천 켤레 평균으로 일 년에 칠십삼만 켤레라는 놀라운 수효를 보이고 있습니다. (24쪽)

별표 고무회사는 고무신을 만드는 신발 공장이다. 정식 명칭은 중앙상공 주식회사이며 1923년 별표 고무신이 출시 되었다. 평균적으로 매일 이천 켤레의 신발이 만들어지는데 소년 소녀 노동자는 19명이 있다. 소년보다 소녀가 5명 더 많은 이유는 2장에서 살펴본 것처럼 고무공장에서 여성근로자를 선호했기 때문이다.

소년 직공의 연령

사백여 명 직공 중에 단 열아홉 사람 밖에 안 되는 어린 직공들의 나이는 대개 십오 세 이상으로 십칠 세까지인데 거의 전부가 남의 집 곁방살이나 행랑살이를 하는 가여운 사람들로 원수의 가난 때문에 한창 즐겁게 뛰어놀며 공부를 할 나이의 몸들이 음울한 공장에서 가위와 풀을 가지고 뼈아픈 고생을 하고 있습니다. (25쪽)

소년 소녀 노동자들은 나이가 15세 이상으로 17세까지 있는데 가난해서 학교 대신 공장에 왔다는 사연이다. 뜨거운 기계가 돌아가는 공장에서 어린 소년 소녀들이 일하기가 쉽지 않았을 환경으로 추측된다.

작업

작업 중에 가장 위험한 일은 원료를 가지고 반죽해 내는 일인데 이것은 순전히 기계를 가지고 하는 일이나 자칫하면 생명에까지 관계되는 위험한 일이기 때문에 전부 어른 직공에게 맡겨하게 하며 제일 위험치 않고 쉬운 직접 신 만드는 일을 시킨답니다. 어린 사람에게는 특히 만들기 쉬운 어린 아기들의 신을 전문으로 맡기거나 운동화의 고무창을 붙이는 일을 시킨다는데 그 때문에 공전도 어른들보다는 훨씬 싸답니다. (25~26쪽)

고무 원료를 반죽하는 위험한 일은 기계가 한다고 하니, 1930년대 공장에는 기계와 사람이 함께 일하는 모습임을 알 수 있다.[21] 소년 소녀 노동자들은 아기들의 신발을 만들거나 운동화의 고무창을 붙이는 쉬운 일을 하기에 어른들보다 임금을 적게 받았다. 공장에서 온종일 일해도 적은 임금 때문에 가난에서 쉽게 벗어날 수 없었다.

---

18)르포르타주, 『네이버 지식백과』, https://terms.naver.com/entry.naver?docId=936010&cid=43667&categoryId=43667(pmg 지식엔진연구소, 『시사상식사전』, 박문각, 2023.5.10 접속).

19)장성규, 「한국현대르포문학사 서술을 위한 시론」, 『국제어문』 65권, 국제어문학회, 2015, 274~275쪽.

20)일기자(방정환), 「공장 소년 순방기 제1회 별표 고무공장」, 『어린이』 8(7), 1930.8, 24~29 쪽.

21) 26~27쪽에는 공장에서 작업 중인 소녀 직공 사진이 있다.

직무 시간(職務時間)

직무 시간은 아침 여덟 시로 오후 여섯 시까지 만열 시간 노동인데 점심시간 삼십 분을 제한 나머지 아홉 시간 반은 순전히 고무신을 만드는 즉 자기의 직업을 위하여 이바지하는 것입니다. (26쪽)

이 글에서는 어린 노동자들의 힘든 노동시간이 드러난다. 아침 8시부터 일을 시작해서 오후 6시에 일이 끝나는데 10시간의 노동시간 중 점심시간 30분을 제외하면 9시 반이나 무조건 고무신을 만들어야 한다. 현재 근로기준법에 따르면 주 52시간 근무를 초과할 수 없다. 또 점심시간은 30분이 아니라, 최소 1시간이 주어진다. 1년 이상 근무를 한 경우 15일의 유급 휴가로 연차가 있다. 이렇게 노동자의 처우가 개선된 것은 1970년 전태일 노동운동가가 분신으로 항거한 이후 불과 얼마 안 된 일이었다.

현재 근로기준법 제64조에 따르면 15세 미만인 사람(중학교에 재학 중인 18세 미만인 사람을 포함)은 근로자가 될 수 없다. 다만, 고용 노동부 장관이 발급한 취직인허증(就職認許證)을 지닌 아동은 보호자의 동의를 받아 일할 수 있다. 아동들은 어른들에게 보호받으며 교육을 통해 성장해야 하는 시기이고 단순히 돈을 벌기 위해 하는 노동이 하루 전부가 되어서는 곤란하다. 사실 의무교육을 법제화시킨 이유도 아동노동을 막기 위해서였다. 그래서 학교에 다니지 않는 만 15세 이상 만 18세 미만 아이들에게 근로시간과 업무에 제한을 둔 것이다. 이는 전 세계적으로 약속한 UN 아동권리협약을 따르고 있다.

공임(工賃)

시간은 같은 시간을 허비하고도 받는 임금은 어른들이 받는 것에 절반도 못 되어 겨우 오육십전의 소득밖에는 없답니다. 어린 사람들은 어린 사람의 신을 하루에 잘해야 이십오 켤레를 만드는데 이것의 공전이 한 켤레에 단 이전씩이니 모두 합쳐야 오륙십 전에 불과한 것입니다. (26~27쪽)

경제 대공황 이후 1930년대 초반에는 물가가 불안정했다. 노동자들의 갑작스러운 해고와 가정의 경제난으로 아동들은 학교에 가지 못했다. 소녀 노동자가 아기 고무신을 만들어서 받는 임금 60전의 가치는 다음과 같다. 여인숙에서 하룻밤 묵는 비용이60전, 소고기 한 근이 40전, 냉면 한 그릇이 15전이었다.[22] 오늘날 냉면 한 그릇에 만 원이라고 하면 60전은 현재 화폐 가치로 4만 원이다. 당시 『어린이』 잡지 1권 가격은 10전이었다. 2025년 시간당 최저임금은 10,030원이라고 할 때 시간제가 아닌 신발을 만든 개수로 임금을 받는다는 건 노동자에게 불리한 조건이었다. 공장에서 허리가 휘어지게 일해도 고작 5~60전을 받는 아동 노동자들이 가난을 벗어날 수 없는 현실이었다.

작업 중의 부상(負傷)과 연말수당(年末手當)

어린 사람이 하는 일에는 전혀 없다고 해도 과언이 아니나 하여간 작업하는 중에 기계로 인해 서든지 또는 기타 사고로 인하여 몸에 크디큰 중상을 입어서 작업을 계속할 수도 없고 또 생활에까지 영향이 미치게 될 때는 회사는 당연히 그의 몸이 완전할 때까지의 치료비 공전을 지불해 주고 또 만약 불행히 병신이 된다고 하더라도 어느 한도까지는 그의 생활을 보장하여 준답니다. 특별히 일정한 수당이나 또는 예외 특전은 없으나 1년 동안의 영업성적을 보아 충분한 이득이 있으면 거기에서 얼마를 떼여서 직공들에게 상여금 마찬가지의 형식으로 주는 것이 있는데 이것은 직공의 기술과 능률을 보아서 일정하지 않답니다. (27~28쪽)

오늘날 일터에서 다치면 산업재해 보상보험으로 보호받는 것처럼 당시에도 작업 중에 사고를 당하게 되면 치료비와 생활비를 받았다. 그러나 저임금의 목적으로 고용된 아동 노동자에

22) 이병례, 「1930년대 초반 생활물가 동향과 물가 인하 운동」, 『사림』 54호, 수선사학회, 2015.

게 기술의 대가로 받는 상여금이 과연 있었을지 의문이다.

〔그림 36〕 배정숙

배정숙 씨(15)의 감상담

아이그 죽지 못해 이 고생살이를 하는 저더러 무슨 감상을 말씀하라고 그러십니까? 일하기가 어떻냐고요- 물론 좋아서 하는 일은 못 되고 마지 못해서 하는 일이니까 일이 고되거나 괴로워도 할 수 없지요. 괴로운 중에도 즐거운 일이 무엇이냐고요- 본 목적이 돈 벌기 위해 다니는 것이니까 월급날이 돼야 월급봉투를 손에 쥐고 집으로 뛰어가서 집안에다가 내여 놓을 때가 기쁘다면 기쁘다고 할 수 있겠지요! 괴로운 중에도 더 괴로운 일이 있답니다. 물건이 잘 못 돼서 물건이 파가 나든지 하면 감독의 꾸지람보다도 받을 돈을 깎이는 것이에요. (28~29쪽)

열다섯 살 소녀 노동자 정숙이가 걱정하는 것은 신발이 잘못 만들어져 버리게 되었을 때 깎이는 수당이었다. 그렇게 되면 가난한 집안 형편에 가져갈 돈이 줄어들기 때문이다. 임금이 줄어도 회사를 원망하지 않는다고 했다. 아마도 돈을 벌어야 하는 처지의 어린 노동자가 고용주에게 불만을 제기한다는 것은 적은 돈이라도 벌 기회조차도 잃어버릴 수 있기에 말을 아끼는 것이라고 본다.

② 일기, 수기

송계월의 「공장 소녀의 가을 일기」(9권 9호, 1931.10.)는 9월 7일부터 9월 10일까지 매일 쓴 일기이다.

9월 7일

가마솟에 물 끌틋 듸 끌튼 공장 안은 찬물로 씨슨 드시 몹씨도 시원하엿다. 겨테 안진 동무들의 얼골에는 각금 가는 우숨이 써돌앗다. 더욱히 병마에 걸려 고생하는 복순이는 가을날을 당함인지 점점 쾌차하여 간다니 나도 퍽 깁부다. 그러나 우리 어머님은 나를 이 공장에 보내 노코는 곳 병석에 누워 게시다고 소식 드럿는데 인제는 다 나엇는지 더욱히 오늘가티 날이 맑게 개인 날을 동무들과 함께 손 잡고 놀고시픈 생각도 간절하다. 그러나 나는 어머님을 위하여 이와 가티 열 두 시간의 노동을 달게 바더야 할 몸이다. (12쪽)

9월 7일의 일기에서는 평소 공장이 몹시 뜨거운 환경임을 알 수 있다. 가을이 되어 뜨거운 공장의 열기가 가신다. 공장 노동자의 동료인 복순이가 병에 걸렸는데 점점 낫고 있어 다행이라는 정보도 전한다. 하지만 글쓴이는 어머니가 병환 중에 있어 걱정한다. 동무들과 놀러가고 싶은 가을 날씨이지만 어머니를 위해 12시간 노동을 참는다고 고백한다. 9월 8일의 일기에는 어머니의 편지를 받아 기쁜 화자의 마음을 담았다. 글쓴이의 건강을 걱정하며 따뜻하게 안부를 묻는 어머니의 편지를 받고 글쓴이는 한 달에 한 번 겨우 답장을 쓰는 일에 대해 반성하는 마음을 쓴다. (12~13쪽)

9월 9일

세월이 빠르다 벌서 추석이 가까워온다고 긔숙사에서는 써들고 잇다. 그러나 나는 써들어 추석을 깁버할 용기도 즐겁도 업다. 단한분이신 어머님에게라도 굶지 안토록 돈이라도 만드라 부치게 되는 것이 나의 참다운 깁붐이겟것만 이번 회게감독은 얼마나 줄는지? 그래도 옥순이는 추석 옷이 한 벌 왓다고 자랑을 하고 다니는 것이 퍽도 부러웁다. 금돌 엄마는 언제든지 우리는 공장에서 일하는 것이 아니라고 말하엿다. 쏘 우리가 엄마의 고흔 품 속에 잠겨 잇스면서 남들처럼 학교 가는 날을 만들려면 우리가 우리의 처지를 알어서 새로운 힘을 어더야 한다고 옥순 엄마가 말하엿스나 대채 어써케 우리가 우리 처지를 알 수 잇는지 법을 가르켜 달라기로 하자. (13쪽)

9월 9일의 일기는 추석을 앞두고 어머니께 돈을 부치고 싶은 글쓴이의 심리가 드러났다. 공장 기숙사 생활을 하는 화자는 돈이 부족하다. 화자는 어머니가 보내준 옷을 자랑하는 옥순이를 부러워한다. 화자는 학교에 가고 싶다. 금돌 엄마는 공장에서 벗어날 수 있다고 희망을 주지만, 옥순 엄마는 학교에 가려면 우리의 처지를 알아서 새로운 힘을 얻어야 한다고 말했다. 화자는 어떻게 하면 우리 처지를 알 수 있는지 의문이다.

9월 10일

나는 오늘 옥순 어머님에게서 이야기를 들었다. 그러고 힘을 어덧다. 옥순 엄마는 이와 가티 말하엿다. 비록 나희는 어리다 하여도 큰 사람 가티 서름 밧는 것은 사실이라고 또 나도 그러케 생각하엿다. 그러나 어린 우리일지라도 힘으로 성의로 싸워야 한다고 일너주엇다. 나는 지금에 옥순엄마의 말에서 어린 아희로라도 압길에 참다운 승리를 어들 수 잇다는 것을 절실히 깨달엇다. 나는 오늘은 어머님의 편지 바든 날보다 더- 깁븐 날을 마지함을 깨달엇다 우리 어머님을 생각하기보다 나와 가튼 처지에 잇는 아희들의 어머님을 구원한다는 힘이다. 지금에 나는 자연히 내간열힌 주먹이 굿게 쥐여짐을 늣긴다. (13쪽, 11쪽)

9월 10일의 일기에서는 깨달음을 고백한다. 화자에게 깨달음을 준 사람은 옥순 엄마이다. “어린 우리일지라도 힘으로 성의로 싸워야 한다. 어린 아희로라도 압길에 참다운 승리를 어들 수 잇다.”는 말을 되새기며 자신의 엄마만 생각하지 않고 공장에서 일하는 처지에 있는 아희들의 어머님을 구원한다는 힘을 가질 거라고 굳은 의지를 다진다. 개인의 가족을 생각하는 마음에서 더 나아가 공공(公共)의 이익을 생각하는 마음으로 자신의 처지를 극복하고자 하는 구원에 의미를 두고 성찰하고 있다.

다음은 독자투고 작품인 이동찬이 쓴 「소년 직공의 일기」(10권 3호, 1932.3.)이다.

살기 위하야 하로 멧푼 안 되는 돈을 밧고 가진 고생불평설음을 참아가며 일하는고나! 이 하소연을 뉘게 해야 올켓습니싸. 오직 륙백만 동무들게 알니면 이쓰라린 가슴이 조금 나을 가하야 이 아래에 몃칠의 일기를 쏘바놋키로 합니다. (59쪽)

안동의 이동찬이 쓴 일기에는 도입부에 자신의 일기를 『어린이』에 투고한 이유를 밝히고 있다. 살기 위해 공장에서 몇 푼 안 되는 돈을 받고 일하는 처지에 고생과 불평과 설움이 올라와 일기를 쓰게 되었다.

12월 21일 (월)

아침 다섯시에 이러나 세수를 하고 밥을 먹는둥 마는 둥하고 변또를 씨고 문을 나서니 밤 사이 눈이 하얏케 와 덥혓다. 나는 그 눈을 발브며 공장에 가니 여러 동무들이 써들고 잇다. 그것은 요새 공장불경긔로 직공을 반으로 주린다는 것이다. 이럭저럭 오늘은 무사히 일을 맛치고 저녁 여섯시에 집에를 가 저녁을 치루고 『어린이』를 들고 몃줄보다 그만 피곤하야 잠이들고 말엇다. (59쪽)

12월 21일 일기에는 글쓴이가 공장에 일하러 가기 위해 다섯시에 일어난다는 사실을 알 수 있다. 공장 가는 길에 밤 사이 눈이 쌓여 눈길을 밟으며 공장에 간 겨울의 풍경이 그려진다. 또 공장 불경기로 직공을 반으로 줄인다는 소식에 긴장감이 생긴다. 글쓴이는 6시에 퇴근을 한다. 그리고 집에서 『어린이』 잡지를 읽는다. 하지만 피곤해서 잠이 들고 만다. 이 일기를 통해 글쓴이가 『어린이』 잡지를 구독하고 있다는 것을 알 수 있다. 공장의 직공들이 구독자이기 때문에 『어린이』는 이들 독자를 반영하여 그들의 삶을 다룬 공장 소년 소녀 노동 글쓰기를 싣고 그들의 이야기를 투고하면 독자 작품으로 실어주었다.

다음은 박연희의 생활 수기인 「치수 공사장에서 -농촌 노동소년의 생활수기」(10권 3호, 1932.3.)[23]이다.

김형이여! 주제주제할 것 업시 내 생활을 알려달나는 편지는 여러 번 바닷습니다. 만은 날날히 고역에 몰리우고 저녁이면 연일의 피곤한 잠에 쓰지를 못하엿습니다. 다행이 공사장에서 련오일을 놀게 되니(그 전에 놀기야 놀지만 집안 일에 몰니니깐) 이제야 조금 여유가 잇기로 대강씁니다. 형도 대강은 짐작하시겟지만 나는 이곳에서 오랫동안 바라고 바라든 빈민 구제 제방 공사에 일하는 로동 소년입니다.(56쪽)

이 글은 빈민 구제 제방 공사에서 일하는 노동 소년의 글이다. 김형이여! 하고 시작하고 있는 이 글은 수기라는 제목을 가지고 있으나 편지 형식으로 쓰인 글이다.

형님! 나는 이런 불안과 흉악한 말 가운데서 불안에 쌔여서 집으로 돌아올 때는 오후 여섯 시입니다. 형님! 하로 열 세 시간 짬피를 흘리고 점심먹는 외에는 조곰도 쉬지 못하고 일 하야지 사십일 전이 차레 옵니다. 이것도 운수가 조와야 하로 하고는 놀적이 만습니다. 이러니 좁쌀 한 말에 구십전이지요. (56쪽)

일하는 노동자는 많고 일거리에는 한계가 있어 글쓴이에게 일거리가 주어지지 않은 날도 있다. 하루 13시간 쉬지 않고 일을 해도 쉴 때가 많아 돈을 충분히 모으지 못한다. 글쓴이는 생존에 대한 두려움을 느낀다. 일기는 공장에서 일하는 소년 소녀들의 솔직한 심리와 상황을 솔직히 쓴 글이다. 일기를 통해 공장에서 일하는 소년 소녀들의 애환과 현실에 대한 불안한 마음이 고스란히 전달된다. 그래서 일기는 공장의 어린 노동자의 현실 문제를 파악해 그들의 삶을 개선시킬 수 있는 대안을 모색하게 한다. 아동의 인권을 생각하고 노동에서 해방시키고자 하는 어린이 해방운동의 측면에서 볼 때 공장 소년 노동 글쓰기가 필요한 이유이다.

다음은 김원식의 「고무공장에서」(『어린이』 10권 8호, 1932.8.)이다. 이 글은 고무공장에서 일하는 소년 직공의 수기이다. 직공들은 7시가 출근 시간인데 그때 지각을 하면 사무실 문으로 들어가게 되고 한 시간 노동을 임금에서 제한다. 지각을 하지 않게 애쓰는 소년 직공들의 모습과 조금 지각을 했다고 1시간이나 임금을 깎는 공장주의 자비심 없는 마음이 드러난다.(16쪽)

③ 편지

다음은 송계월의 편지 「공장간 딸에게」(『어린이』 10권 제2호, 1932.2, 32~33쪽)이다.

사랑하는 애순아! 동지 섯달 설 한풍에 한겹옷에 너의 외로운 넉을 둥구려서 일즉이 듯지도 보지도 못하든 곳으로 너를 써나 보낸지도 벌서 보름이 되는구나. 놉다랏케 맑게 개인 하날에는 창백한 달님이 치운듯이 이 엄마 안진 들창을 밝게 빗최여 주는구나. 달 밝고 날 치우면 이 엄마는 네가 그리워 눈물로 날을 밝힌단다.

이 글은 가난한 형편으로 학교에 보내지 못하고 공장에 보낸 딸을 어머니가 그리워하며 쓴 편지이다. 편지의 수신인은 딸 애순이다. 어머니는 달을 보며 딸을 그리워하고 그리운 마음에 설을 맞아 딸에게 입힐 인조견 저고리를 해 두었다. 새해에는 딸이 자신의 처지를 깨닫고 글을 배워 세상 사람에게 도움이 되는 사람으로 성장하기를 바라며 어머니의 그리운 마음을 전하는 편지였다.

사랑하는 내 누이 동생아! 아버지 어머니 기체 안령 하시고 어린 족하들도 잘 잇스며 너는 공부 잘 하느냐? 네가 어느 때인가 학교가 멀어 단이기가 힘든다고 내게 말한 일이 잇지 아니하냐? 이곳

23) 박연희, 「치수 공사장에서 -농촌 노동소년의 생활수기」, 『어린이』 10권 3호, 1932.3, 54~56쪽.

에서 학교에 단이는 이들은 30리 밧게 잇는 학교엘 가면서도 힘든다 괴롭다 하는 말 한마듸업시 매일 왓다 갓다 60리를 것는단다.

사랑하는 내 누이 동생아!

서울서 학교에 다니는 너의들가티 행복스런 사람은 쏘 업슬 것이다. 이곳에 잇는 소년은 말할 것도 업고 너의 들 가튼 소녀들 싸지 밤낫으로 가마니 짯느라고 손바닥이 해지고 무릅이 달른단다. 이러케 손바닥이 해지고 무릅이 달토록 왼종일 밤늦도록 죽을 애를 써야 한 사람이 가마니 한 개 밧게 더 못 짯는데 놀라지 마라 가마니 한닙 갑슨 4전이니 다섯집흘 짠대야 20전이고 열닙흘 짠대야 40전이 아니겟느냐? 이네들은 한 사람이 하로에 4전을 버느라고 손바닥이 해지고 무릅이 벗겨진단다. 그러나 너는 학교 가는 데 다리 압흐다고 5전 주고 전차나 뻐쓰를 타니 남의 하로 버는 돈 이상을 눈 깜짝 할 동안에 더 쓰지 안느냐? -연성흠의「서울 누이 동생에게」,(『어린이』10권 제2호, 1932.2, 37~38쪽)

이 글은 학교에 다니면서도 등굣길 다리가 아프다고 투정하고 게으른 동생에게 일하는 오빠가 일침을 가하는 편지이다. 손바닥이 해지고 무릎이 달토록 일해도 가마니를 한 개밖에 짜지 못하는 노동 현실을 말하며 학교 다닐 때 다리 아프다고 5전을 내고 전차나 버스를 타는 철없는 동생에게 일하는 소년 소녀들의 고충을 들려준다. 학교 다니는 동생과 일하는 오빠의 상황이 대비되어 서술되는 글쓰기 구조를 지니고 있기에 일하는 아동들의 삶의 애환이 두드러지게 전해진다.

계윤집의「새 봄을 맞으며 공장 동무들에게」(『어린이』10권 5호, 1932.5, 22~23쪽)는 시골 농촌에서 낫과 호미를 들고 일하는 농촌의 일꾼이 공장에서 일하는 직공들에게 봄을 맞아 위로하려고 쓴 편지이다.

공장의 동무여러분! 시골 어린 일꾼들을 생각하여 주십시요. 부요롭지 못한 가정에 태어난 우리들은 남달리 먹지 못하고 닙지 못하고 쓰지 못하고 배주리고 이른 아츰 붙어 해지도록 거름 실고 밭갈고 눈 뜰새 없이 분주한 이 때입니다. (중략) 오 사랑의 동무들이여! 새로운 봄을 맞으면서 새로운 마음으로 씩씩하게 한층 더 우리들의 앞길을 밟어 나갑시다. 오 씩씩한 동무들이여! 동무들은 더운 공장 안에서 땀을 흘리고 우리들도 뜨거운 햇볏 아래서 땀을 흘리니 모다 같은 일꾼이며 형제와 다름 없는 사이로 새로운 봄과 함께 새로운 앞길을 손목잡고 나아갑시다. 5월 1일/ 공장동무들에게 드리는 편지(23쪽)

이 글은 가난한 농촌의 환경에서 먹을 것이 부족한 상황을 전하며 공장에서 일하는 소년 소녀들의 힘든 마음도 함께 헤아린다. 농촌에서 농사를 지으며 일하는 소년이나 공장에서 일하는 소년이 다를 바 없이 땀을 흘리는 형제 같은 일꾼이라고 말하며 동지애를 전한다. 이 편지에서는 공장의 어린 소년 소녀 직공들이 기계가 돌아가는 더운 환경에서 땀을 흘리지만 새로운 봄을 맞아 손을 잡고 앞날을 희망차게 살아갈 것을 당부한다.

④ 소년시, 동시, 동요

「소년 직공」

새벽닭이 쏙기요 먼동이 틀 째/눈이 와도 공장갈 나인 째문에/노란 조밥 싼변도 엽헤다 씨고/고개 넘어 일터로 다름질치네(1연)//하날에서 한업시 나리는 눈을/기름배인 헌옷에 마저가면서/험한 고개 관 고개 넘어스면은/춥건만도 내몸엔 짬이 흐르네 (2연)//

-박수봉,「소년 직공」,『어린이』10권 2호,1932. 2, 55쪽.

1연은 눈이 온 새벽 추위에도 공장으로 일하러 가기 위해 노란 조밥을 싼 도시락을 옆에 끼고 고개를 넘어가는 소년 직공의 모습이 묘사되었다. 2연에서는 “하늘에서 눈이 쏟아져내려 기름배인 헌옷에도 젖어드는데 일터로 가는 길이 험한 고개가 있는 산길이어서 춥지만 시적화자의 몸에 땀이 흐른다.”라고 노래하였다. 공장으로 일하러 가는 출근길이 이른 새벽 산 고갯

길이고, 눈까지 내려 추위도 느껴지지만 일하러 갈 수밖에 없는 처지가 안타깝다. 추운 날씨지만, 빠르게 출근길로 향하는 걸음과 “내 몸엔 땀이 흐르네.”라는 표현에서 노동 소년의 처지가 압축되어 상징적으로 드러난다. “기름 배인 헌옷”은 노동자의 신분을 상징한다.

「철공장 노래」

동무들아 일하면 노래불으자/ 천짐만짐 무거운 그기계라도/ 구든팔둑 우리힘 들어만가면/세통박휘 도는것 볼만하도다/동무들아 힘차게 노래불으자/동무들아 일하며 노래불으자/불이 다른 쇠망치 쭈달기며는/ 사람쓰는 연장이 되여나오니/ 우리힘이 그힘이 엇지세이냐/ 동무들아 우리힘 노래불으자/ -이윤섭,「철공장 노래」,『어린이』10권 4호, 1932.4, 9쪽.

이 동요는 “동무들아 일하면(힘차게) 노래불으자.”의 반복으로 철을 만드는 공장에서 일하는 아동 노동자의 모습이 그려진다. 화자는 힘이 필요한 노동현장에서 힘차게 노래를 부르면서 현실의 어려움을 잊히기를 소망한다. 노동의 강도는 세지만, 불에 달구어진 쇠망치가 사람이 쓸 수 있는 연장이 되어 나오는 철공장에서 일하는 게 보람된 일이라는 긍정적인 마음도 느껴진다. 함께 협력하는 마음이 느껴지는 노래이다.

「로동자 아들은」

어머니 념려마라요/먼-ㄴ 데와 홀로 있는 나를… … //나는 로동자! 공장의 어린 아들/이몸은 튼튼하외다 꿋꿋하외다/어머니 념려마라요/먼-ㄴ 데와 홀로 있는 나를… … //오늘도 저 공장에 기적소리가/새벽어둠이 사라지랴할 째/잠 ᄭᅩ대하는 내 귀에 쑤려시 새여듭니다/어머니 념려마라요/‘벤또’이고 혼자서/공장길 더벅더벅 것는 나를… … //나는 로동자! 공장의 어린 아들/나는 아즉 어린 몸이나남에게 지 지안으리/남에게 지지안으리/어머니 념려마라요/검은 공장 속에서 맑은 땀 흘리는 나를… … // -정흥필,「로동자 아들은」,『어린이』10권 1호, 1932.1, 29쪽.

소년시「로동자 아들은」은 가족 곁에서 멀리 혼자 떨어져 공장에서 어린 노동자로 일하고 있는 소년이 어머니에게 염려하지 말 것을 당부한다. 시적화자는 남에게 지지 않을 거라는 굳센 의지를 가지고 검은 공장 속에서 맑은 땀을 흘리고 있다. 노동자의 현실이 느껴지는 시이다. 노동자의 애환보다는 씩씩한 의지로 내일의 희망을 일으키자고 말하는 당찬 포부의 소년 화자가 있다.

2. 공장 노동 글쓰기의 서사 구조와 문체

공장 르포문학의 서사 구조는 공장 노동자를 취재해 얻은 공장 노동자의 일하는 모든 과정을 구체적으로 쓰고 (노동시간, 하는 일, 노동 환경, 근무 시간, 임금) 노동자의 실제 목소리를 담아 인터뷰한 글쓰기 구조를 지녔다. 고무공장 취재기를 예로 들면 공장 아동 근로자 배정숙이 전달하는 생생하고 솔직한 목소리를 통해, 가난한 살림에 보탬은 되어 보람되지만 어린 공장 노동자로 살아가는 현실이 절대 녹록하지 않음을 알 수 있다. 르포문학의 문체는 사실을 기록하는 문체로 객관적이고 공장 근로자의 삶에 대한 정보를 전달하는 느낌을 준다. 또 작품의 끝에 배정숙이 직접 내레이터로 들려주는 인터뷰는 “아이그 죽지 못해 이 고생살이를 하는 저더러 무슨 감상을 말씀하라고 그러십니까?”에서 드러나듯이 1인칭 주인공 시점으로 솔직한 심정을 담은 고백체의 문체이다. 일기는 1인칭 주인공의 문체로 솔직한 고백의 문체이다. 날짜 순서대로 일어난 일과 느낌을 기록하는 구조의 특징을 지닌다. 편지는 편지를 받는 대상의 이름을 부르며 시작해서 마지막에는 편지를 쓴 날짜를 쓴다. 어머니가 공장 간 딸에게 보내거나 서울 누이 동생에게 오빠가 보내는 편지, 새봄을 맞으며 공장 동무들에게 농촌 소년이 쓴

편지이다. 안부와 소식을 전하고 그리움을 표현하거나, 일하는 소년들의 힘든 사정을 모른 채, 돈도 아껴 쓸 줄 모르는 철없는 동생을 나무라기도 하며, 농촌 소년이 공장 소년에게 보내는 편지로 앞날을 함께 희망차게 살아가자고 동지애를 느끼며 독려하는 문체이다. 소년시의 문체는 현실은 비록 가난을 탈피하기 위해 고된 노동현장에 있지만 씩씩한 마음을 가지고 열심히 일하면 미래에는 성공하는 삶이 펼쳐진다는 희망의 정서가 느껴진다. 또 시구의 반복으로 운율을 일으키는데 소년 노동자들에게 용기를 북돋아 주며 씩씩함으로 현실의 어려움을 극복하고자 하는 굳센 의지가 문체에 드러난다.

3. 공장 소년 소녀 노동 글쓰기의 의미: 프롤레타리아 아동예술과 르포문학의 탄생, 소년 소녀 노동가의 시점과 목소리

『어린이』에서 공장으로 일하러 간 어린이들의 현실을 생생하게 취재한 이유는 일하는 어린이들의 가난한 현실에 대해 함께 고민해 보고, 이 어린이들의 문제를 극복할 수 있는 해결 방안을 함께 찾아보자는 데에도 의미가 있다. 실제 천도교소년회에서는 가난한 농촌 어린이들에게 성금을 모아 도와주는 구휼제도가 있었다.

공장 노동 글쓰기의 내레이터는 공장에서 일하는 아동 노동자들을 관찰하는 3인칭 관찰자 시점이 되었고, 자신이 일하는 아동으로서 주체자이자 진정성을 지니고 시대의 풍경이자 시대를 전하는 목소리가 되는 1인칭 시점이 되었다. 가족이나 친구를 일하는 아동으로 두며 가까이서 그들의 고뇌를 표현하는 공장 주변부의 목소리를 담은 시점이 되었다. 공장 노동 글쓰기는 실제 경험한 사실을 기록했고, 일하는 아동들이 직접 쓴 글쓰기라는 점에서 진실한 시대의 목소리, 현실의 풍경을 묘사했다.

주지하듯이 1930년대 공장 노동 글쓰기는 1930년대 어린이 노동자의 현실 풍경을 거울에 비추는 프롤레타리아 아동예술의 글쓰기 교본이자 프롤레타리아 아동예술을 대표하는 글쓰기이다. 공장의 근로 소년과 소녀의 발견은 르포문학을 탄생시켰다. 소년 소녀 노동가의 시점으로 쓴 글쓰기는 1930년대 어린이 노동에 관한 시대의 목소리를 대변했다.

문학은 현실을 반영한다. 그러므로 1930년대 공장에서 일하는 어린이의 발견으로 아동문학의 글쓰기에도 변화가 일어난다. 전래동화나 환상을 심어주는 동화가 아니라, 있는 그대로의 어린이의 현실을 사실적으로 그려 현실 문제를 고발하고 더 나은 국가 건설을 염원하는 사실주의 동화의 장르가 태동하게 되고, 아동극에서는 부조리극의 형식으로 농촌사회 현실을 반영하게 되는 작품이 나왔으며, 동요 동시에는 일하는 아이들의 눈으로 본 자본주의 사회에서 '돈' 때문에 공평하지 못한 처지의 가난한 아동들의 마음을 노래하는 소년시가 등장하게 된다. 그리고 계급의 차이에서 발생하는 부조리한 현실을 인식하는 것에서 그치지 않고, 더 나은 사회를 건설하기 위해 한 자 앞서가는 실천가가 계몽의 세부 내용을 전달하는 서사를 만들어 내게 된다.

Ⅳ. 어린 노동자들의 희망, 『어린이』의 야학 글쓰기

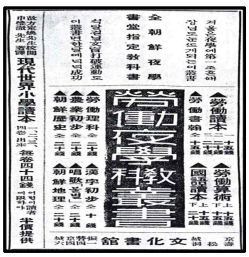
1. 야학 글쓰기 종류와 유형

〔표 2〕 야학 글쓰기 종류와 유형

제목	저자명	권(호), 발표일	종류	유형
노동야학교과총서	무기명	9(9), 1931.10. 10월혁신특집호	광고	홍보, 광고 글쓰기
노동야학교과총서	무기명	9(10), 1931.11.	광고	홍보, 광고 글쓰기
노동야학교과총서	무기명	9(11), 1931.12.	광고	홍보, 광고 글쓰기
부형께 들녀드릴 이야기-야학을 설치해 주소서 서울 와 잇는 공장 소년을 대신 하야	김경재	9(10), 1931.11. 독자작품특집호	편지	부탁, 의견 전달 글쓰기
야학노래	주향두	9(11), 1931.12.	동요	서정적 운율 노래 글쓰기
야학에서 헤질 때	전식	10(1), 1932.1. 신춘소년문예호	동요	서정적 운율 노래 글쓰기
야학 설립한 이야기	최승욱	10(1), 1932.1. 신춘소년문예호	실화	야학설립과정 사실적 글쓰기
내 사랑하는 순남아 - S촌의 나의 어린 다섯 동무들	최영주	10(2), 1932.2.	편지	소식 전달 글쓰기
야학 반장	윤석중	10(2), 1932.2.	동요	서정적 운율 노래 글쓰기
야학 선생 삼년에	차칠선	10(4), 1932.4.	봄노래 우리노래	서정적 운율 노래 글쓰기
야학 가는 길	백곤	10(5), 1932.5.	독자동요	서정적 운율 노래 글쓰기
야학교 퇴학생	한백곤	10(7), 1932.7.	독자동요	서정적 운율 노래 글쓰기
야학 가는 누나	박인수	10(7), 1932.7.	동요	서정적 운율 노래 글쓰기

〔표 2〕에서 알 수 있듯이『어린이』에 실린 야학 글쓰기 종류에는 광고문, 편지, 실화, 동요, 독자동요가 있다. 이들 글쓰기 유형을 분류해 보면, 출판사가 노동자를 상대로 야학 교재를 판매하기 위해 광고하는 글쓰기이다. 야학을 설치해 달라고 아버지께 소식을 전하는 편지 글쓰기, 공장에서 일하는 소년 노동자들을 계몽하도록 소년 노동자들이 있는 지역에 야학을 설립해 달라고 독려하는 글쓰기, 실제로 야학을 설립한 과정을 소재로 다룬 글쓰기, 야학에서 배우는 공장 노동자들의 내면 감정을 담은 서정적 운율을 노래하는 글쓰기 유형으로 분류된다.『어린이』에 야학을 다니는 공장 소년 소녀 노동자들이 독자동요란에 자신의 작품을 투고하며 참여한 것은,『어린이』가 그동안 취재한 공장 순례기와 공장 소년 소녀 노동자의 글쓰기에 독자들의 반응이 활발했고, 긍정적이었음을 시사한다.

① 광고


現代世界小叢書本
全朝鮮夜學
書業指定教科書
勞働讀本
勞働算術
勞働理科
勞働書方
勞働國語讀本
勞働歷史
勞働地理
勞働國語讀本
勞働讀本
勞働書方
勞働理科
勞働歷史
勞働地理
勞働算術

린이들에게 한글을 가르치며 야학을 운영했다. 야학에서 조선어를 가르친 이유는 우리의 말과 글은 민족의 혼이 깃들어 있는 소중한 문화유산이기 때문이다. 일본어가 아닌 우리 말글로 야학을 배운다는 것이 문맹타파운동의 핵심이었다. 농촌 계몽 운동으로 잘 알려진 브나로드 운동의 흐름 안에서 아동노동자와 야학의 풍경이 있었다.

노동독본, 노동서한, 노동산술, 국어독본, 노동이과, 농업초보, 조선역사, 한자초보, 창가『불별』, 조선지리 과목이 광고에 써 있다. 조선의 역사와 조선지리를 조선어를 통해 배우는 것은 조선인으로서의 정체성을 회복하고 민족국가를 세우는 초석을 다지는 일이다. 노동 산술처럼 실용적인 노동 학문을 배우며 경제에 눈 뜨게 하고, 노동자들의 임금이 제대로 계산되고 있는지 확인할 수 있도록 경제 교육을 한다. 또 보통 농촌의 가난한 아이들이 서울의 공장으로 일하러 가기 때문에 농업을 보다 생산적이고 기계화할 수 있도록 과학과 연계된 노동이과와 농업초보도 배웠다.『어린이』에서 편지 글쓰기가 발표된 것처럼 야학에서는 노동서한을 배웠다.

주목할 점은 창가집『불별』이라는 책이 야학 교재로 있는 것이다.『불별』은 1931년 3월 이주홍, 신고송, 이구월, 김병호, 양우정, 박세영, 손풍산, 엄흥섭 8명의 작가가 지은 조선 최초의 프롤레타리아 동요집이다. 모두 43편으로 개인별 첫 작품에는 그림을, 두 번째 작품에는 악보와 함께 동시를 실었다.『불별』은 가난한 소작 농민을 아버지로 둔 아이가 배고픔을 토로하면서 가진 자들을 원망하기도 하고, 낮에는 학교에 가지 못하고 울면서 일하러 가지만 야학을 기대하며 희망을 품는다. 아동들의 눈에 비친 돈 때문에 겪는 현실적 어려움과 부자 아이들에 대한 분노를 표현하면서 그래도 당당하게 그들과 맞서는 의지를 노래하였다.『어린이』에『불별』이 실리지는 않았어도, 야학 광고에『불별』이 소개되면서『어린이』를 프롤레타리아 아동문학으로 규정지을 수 없지만, 프롤레타리아 작가들과 교류했다는 점은 주목할 수 있다. 이주홍, 신고송 같은 작가와의 교류를 통해『어린이』가 공장에서 일하는 소년 소녀 노동자의 삶의 현장에 더욱 가까이 다가갔음을 시사한다.

② 편지

㉠지금 세상은 우리들 사람에게 두 가지의 경쟁을 요구하고 잇습니다. 하나는 자본의 경쟁이요. 둘재는 지식의 경쟁입니다. 돈만흔이는 놀고도 잘 지내고 돈 업는 이는 짬을 흘리여 노동하고도 하로 세씨의 밥이 업스니 그가 얼마나 어려운 세상입니싸. 그러나 진보하고 잇는 사회는 필연적으로 잘못된 것이 새로 고처지고야 맙니다. (39쪽) 아버지! 그러니 겨울 동안을 리용하야 강습소라도 설치하야 투전판에가고 술집에 모히는 그들에게 글을 가르치게 하소서. 그동리에서 아버지가 적은 것이나마 쌍마직이도 잇고 세상 물정을 아시지 안습니싸. 그를 아버지가 아니하시면 누가하겟습니싸. 제가 현재에 잇서 여러가지로 고용의 생활을 하고 잇다하야 책망하시고 원망하지 마소서. 그가 미래를 위하는 노력이요 희생이오니 오히려 깁부게 생각하소서. 거긔에는 진화가 잇고 창조가 잇는 것을 미드소서. 오는 세상은 청년의 것이라고 햇습니다. 아버지! 그러니싸 이 겨울에는 사랑이라도 무방하오니 야학을 열도록 하소서. 그가 자식을 위하는 도리요. 사회와 인류에게 지대한 공헌이 되는 것입니다. 더욱이 현재 조선에 잇서서는 아버지와 가튼 그 어룬들에게 맛당히 지서야할 임무입니다. (40쪽)

-김경재,「부형께 들녀드릴 이야기-야학을 설치해 주소서 서울 와 잇는 공장 소년을 대신 하야」,『어린이』9권 10호 독자작품특집호, 1931.11.

이 편지는 농촌에 자기 땅을 가지고 농사를 짓는 아버지께 드리는 편지이다. 발송인인 소년은 현재 도시의 공장에 고용된 상태이다. 이 편지를 쓴 목적은 그가 농촌에 야학을 설치해 달라고 아버지께 간청하기 위해서였다. 야학이 설치되면, 투전판에서 도박하고 술집에 기웃대는 조선의 가난한 소년 소녀들에게 글을 가르칠 수 있다. 그러면 공장의 노동에서 벗어나 다른

꿈을 꿀 수 있다. 야학을 설립하면 조선의 농촌사회의 가난한 현실을 바꾸게 된다.

> 순남이, 영구, 봉문, 고섭이, 태수 이 다섯 소년은 재작년 S촌야학을 졸업하든 해에 <五人동무회>를 조직하엿습니다. 그리고 순남이 집 아랫방에 저녁마다 모혀서 이담에 자라서 할일을 공부하고 또 준비들하고 잇는 소년들입니다. 이즘까지는 밧 하나를 어더가지고 여충난과 파를 공동경작하여서 그 수입으로 그 회의 경비를 써오고 잇는 중입니다. 회관인 단간방 속에는 이미 가진 엔장과 가진 책들이 좁은 방에 가득하게 싸혀 잇습니다. 그래서 동리 어른들도 엔장을 쓰려면 여기서 비러가지싸지도 한답니다. 이글은 그대들에게 보내는 격려의 편지 올시다. 혹시 여러 독자 중에 이글을 자미잇게 읽어주시는 분이 게실는지도 몰나 여기 발표하는 것이올시다. 다달이 게속해 내려고 합니다.(영주)
>
> -최영주,「내 사랑하는 순남아 - S촌의 나의 어린 다섯동무들」, 10권 2호, 1932. 2, 34쪽.

이 글은 S촌 야학을 졸업한 순남이, 영구, 봉문, 고섭, 태수가 <오인동무회>를 조직해 미래를 위해 공부를 이어가고 있다는 소식을 전했다. 그들은 야학에서 배운 농업초보 지식을 살려 여충난과 파를 공동경작해 그 수입으로 회에서 사용할 경비를 충당하고 있다. 그들의 모임 장소인 단칸방에는 책과 연장이 있어 마을 사람들도 빌리러 온다. 이웃에게 도움이 되며 주체적이고 자립적으로 성장한 농촌 소년들의 긍정적인 모습이 드러난다.

③ 실화

> ㉠우리 동리는 아주 청빈한 촌락이지만 남의 곳에 없는 청년회가 있어서 많지도 못한 회비 2원 50전의 금액- 남이 들으면 비웃을만한 그 돈을 가지고 경비를 대어갔습니다. 그것으로 칠판 두 개를 회원들이 만들고 분필 두 갑과 램프를 사다가 무산 아동들에게 무료 입학을 시키니 온동리 사람들은 많은 찬성을 하는 동시에 근동에서 비웃는 웃음까지 자연이 없어지게 되었습니다. 무산 아동들이라 배움에 굶주려 바라고 기다리든 끝에 야학의 간판이 붙으니 그들은 물론이요 그의 부형들까지 날뛰듯이 무슨 큰일이나 해 놓은 것처럼 기뻐했습니다.
>
> ㉡이번은 책이 문제이므로 동무들과 의논하여 삼십 명이 쓸 하얀 종이 책을 매여서 조선어독본을 일일이 베끼어 삼십여 명에게나 나누어주었습니다. 그리하여 그들이 밤마다 한글책과 공책 연필을 가지고 야학에 오게 되고 낮이면 지게 지고 책보 끼고 나무를 깎으러 가니 누구나 볼 때 의미 깊은 감상을 갖게 되며 기특하다고 칭찬이었습니다.
>
> ㉢지금은 어지간한 우리글로 쓴 것이면 누구나 읽게 되었으니 우리 가난한 동리의 청년으로는 이만한 일을 하였다는 것이 큰 자랑이요 또는 글을 깨우치게 된 청년들은 자기들의 눈 뜬 것을 무엇보다도 기뻐하고 있습니다.
>
> ㉣일 나날이 자라가는 우리의 동무
> 손길을 굳게 잡고 앞으로 향하세
> 배움에 꿈꾸던 우리 동무들
> 모이세 모이세 배움의 집으로
>
> 이 나날이 깨여가는 이 세상에서
> 뒤떨어진 사람에겐 설 자리도 없네
> 흐르는 땀 씻치고 틈을 아끼여
> 모이세 모이세 배움의 집으로
>
> - 최승욱, 실화「야학 설립한 이야기」,『어린이』10권 1호, 1932.1, 41쪽.

1931년 공장 노동자 소년이 아버지께 보내는 편지에 화답하듯이 1932년『어린이』10권 1호에는 지역의 청년회가 야학을 설립한 실제 이야기가 발표되었다.

㉠은 야학이 설치된 과정을 사실적으로 서술했다. 지역의 청년회가 그들의 회비 2원 50전으

로 칠판 두 개를 만들고, 분필 2갑과 램프를 사서 무산 아동들에게 무료 입학을 시켰다. 야학 설립에 부모들도 기뻐하며 찬성했다. 야학의 대상은 무산 아동이다. ㉡은 야학에 입학한 학생은 30명이며 그들이 배울 책은 청년회 회원들이 베껴 쓴 조선어독본이다. ㉢은 야학에 참여한 무산 아동들이 우리글을 읽게 되어 문맹에서 벗어났다고 서술했다. 야학의 선생이었던 청년회의 뿌듯한 마음이 드러난다. 이처럼 농촌 지역의 청년회가 소년회를 맡아 아동 노동자들의 교육 계몽에 힘쓰고 있었다. ㉣은 야학에서 부르는 교가이다. 더 배우고 같이 성장에 나가자고 야학의 참여율을 높이는 노래이다. 희망과 밝음이 느껴진다.

이처럼 실제로 야학을 설립한 과정을 사실적으로 진술한 글쓰기 유형을 살펴보았다. 앞으로도 야학이 지속하고 더 많은 무산 아동들이 참여할 수 있도록 계몽된 아동들의 긍정적 발전의 모습을 드러내는 글쓰기였다.

④ 동요

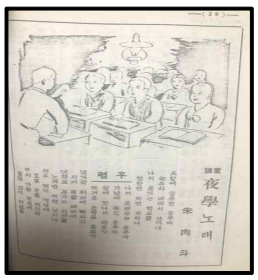
옷밥에 굼주린 동무야/ 눈조차 머러서 산다나/ 나제 못가는 학교를/ 한탄만 하면 뭣하나/ <후렴> 나제 못배우는 동무야/가난에 쏫긴 동무야/밤에 맛나서 배우자/쓰거운 손목을 흔드자/낫가락 허리에 쒜차고/ 지게 목발 째리며/ 낫학교 못가는 신세를/ 노래만 하면 엇저나/석유 궤짝 책상에/ 호롱 등불 싸므락/ 무쇠 가튼 정성에/ 열려 간다 이 눈물/

- 주향두, 「야학 노래」, 『어린이』 9권 11호, 1931.12, 20쪽.

주향두의 동요 「야학 노래」는 야학을 하는 삽화 그림과 함께 실렸는데 등불 이미지가 공부하는 시간이 밤이다. 후렴에서 작가가 말하고자 하는 주제가 드러난다. “나제 못배우는 동무야/가난에 쏫긴 동무야/밤에 맛나서 배우자/ 쓰거운 손목을 흔드자.”의 후렴구가 바로 이 노래의 주제이다. 가난해서 낮에는 공장에서 일을 해야 하는 처지이지만 낮에 못 가는 학교를 한탄하지 말고 야학에 와서 함께 배우자고 노래의 화자는 공장 소년소녀 노동자들에게 독려하고 있다.

1. 야학에서 헤질째/ 집에 올 때에/ 등불들을 들고서 나려옵니다//
2. 싯뻘건 등ㅅ불로 길을 밝히며/ 힘차게 창가하며 나려옵니다//
3. 웃마을길 넘언말길 우리 말 길에/ 울긋불긋 등ㅅ불꼿 피엿습니다//

-동요, 전식, 「야학에서 헤질 때」, 『어린이』 10권 1호 신춘소년문예호, 1932. 1, 34쪽.



〔그림 9〕 주향두, 「야학 노래」

동요 「야학에서 헤질 때」는 「우리들의 설날 - 농촌 머슴의 설쇠는 이야기」의 글 안에 실린 노래이다. 농촌에 살고 있는 화자는 야학에서 헤어질 때 등불을 들고 내려온다. 낮에는 일하고 밤에는 공부하기에 깜깜한 밤 집으로 돌아올 때는 등불이 꼭 필요하다. 비록 어둔 밤이지만 무서워하지 않고 힘차게 창가를 부르며 내려온다. “윗마을 길 우리 말길에 울긋불긋 등불꽃이 피었다.”라는 구절은 이제 야학에서 배운 대로 모국어로 글을 읽을 수 있게 되어, 문맹에 눈을 뜬 순간을 ‘등불꽃’으로 표현했다.

더벅머리 보라고 동내애들이 /지나가는 거지를 놀녀주길래//그중에서 대가리 제일 큰 놈을/ 내가가서 뺨한대 부처줫드니//행랑자식 이자식 저리가라고/ 동내동내 애들이 나를 쫏겟지// 가라마라 안하면 누가 안가남/우리들은 동무가 업는 줄 알구//맨저고리 바람에 챙업는 모자/이래봬도 야학교 반장이라비// 1월 8일.

-동요, 윤석중, 「야학 반장」, 『어린이』 10권 2호, 1932. 2, 1쪽.

윤석중의 「야학 반장」에서 화자는 동네 애들이 지나가는 거지를 놀리는 모습을 보고 가장 머리가 큰 아이의 뺨을 때린다. 화자가 화가 난 이유는 '가난'에 대한 설움 때문이다. 가난하다고 조롱의 대상이 될 수는 없다. 화자는 가난이 드러나는 맨저고리에 장식이 없는 챙없는 모자를 썼지만 친구도 있고 야학교의 반장이기도 하다. 「야학 반장」의 노래는 무산 아동이 부유한 아동들에게 지닌 반발심을 표현했다.

⑤ 독자동요

『어린이』에 발표된 독자 참여의 야학 노래는 야학에서 배우는 공장 노동자 독자들의 서정적 운율을 노래하는 글쓰기 유형으로 분류된다. 독자가 지은 야학 노래에서 무산 아동들에게 배움의 기쁨을 주는 야학의 중요한 가치가 확인된다.

독자동요에서 주목할 독자는 한백곤이다. 한백곤은 10권 5호와 10권 7호에 두 차례 독자동요란에 참여한다. 또 「야학 선생 삼년에」처럼 교사의 관점에서 쓴 독자동요도 교사와 제자의 역할에 관해 이해를 돕게 한다.

> 야학 선생 삼년에 무엇을 햇나/ 남녀 학생 이백명 앞에 안치고/ 우리 혼을 머리에 삭여 주엇소//야학 선생 삼년에 무얼 먹엇나/ 백목 가루 몸지로 슨이를 삼고/ 돈 만타는 이한테 욕을 먹엇소//야학 선생 삼년에 무얼 보앗나/ 공부왓든 학도들 배가 곪아서/ 남안 볼 때 허리 띄 죄는 것 봣소 //
>
> -봄노래·우리 노래, 차칠선, 「야학 선생 삼년에」, 『어린이』 10권 4호, 1932.4, 3쪽.

야학 선생님의 관점에서 쓴 독자동요는 "야학 선생 삼년에 무엇을 햇나/ 먹엇나/ 보앗나"의 반복으로 동요의 운율을 정형적으로 이루고 있다. 삼 년 동안 화자는 남녀 학생 200명 앞에서 조선인으로서의 혼, 정체성을 심어주었고, 백묵 가루에 끼니를 거르며 부자들에게 욕을 먹었다. 또 야학의 선생은 배우러 온 학생들이 배가 고파서 허리를 움켜쥐는 것을 보았다. 스승과 제자 모두 배가 고픈 와중에도 조선인으로서 정체성을 살려 열심히 가르치고 배우는 일에 애쓰고 있다.

> 야학교의 퇴학생 늘어만 가네/ 기름-갑 이십전- 낼 돈이업서/울면서 울면서 작고 나가네/가난에도 가난을 거듭한 동무//야학교의 퇴학생 늘어만가네/ 연필 하나 책 한 권 살 돈이 업서/풀끠업는 얼골을 푹 수구리고/ 울면서- 울면서 작고 나가네//
>
> - 한백곤, 「야학교 퇴학생」, 10권 7호, 1932.7, 37쪽.

「야학교 퇴학생」은 야학교에 퇴학생이 발생하는 이유를 알 수 있는 독자동요이다. 그 까닭은 야학 때 필요한 등불을 밝히기 위해 기름값 20전 낼 돈이 없고, 연필 하나 책 한 권 살 돈이 없기 때문이다. 그렇게 야학조차도 할 수 없는 가난한 농촌 소년들이 존재하고 있다. 야학교 퇴학생들은 배가 고파 풀끼 없는 얼굴을 푹 숙이며 울면서 야학교를 떠난다. 가난한 현실로 인해 야학마저도 할 수 없는 서글프고 안타까운 처지의 마음이 느껴진다.

2. 어린 노동자들을 위한 야학과 소년문예 운동의 의미: 아동 노동자에서 아동 예술가로

야학에서 배우는 과목 중 우리 말글인 조선어가 있다. 일제강점기 민족의 혼이 담긴 우리 말글을 쓰는 것이 어려웠다. 민족의 정체성을 알고 민족의 뿌리를 지키기 위해서는 모국어를 아름답게 사용하는 것이 필수 과제였다. 농촌으로 돌아간 청년회에서 가장 중요하게 생각한

수업도 바로 우리 말글이었다. 어린 노동자들을 위한 야학과 소년문예 운동의 의미는 문맹에 눈을 떠 지식을 습득하게 한 것이다. 실용적인 학문을 배워가며 아동 노동자에서 일제강점기 조선 독립을 이끌 진보적인 지식인으로 성장하게 되었다. 야학에서는 글쓰기 활동을 통해 부당한 아동노동 현장을 고발하고 유산자 계급이 무산 아동들을 착취할 수 없도록 아동해방에 대해 생각하는 시간을 가졌다. 가난한 신세를 한탄했던 문맹의 아동 노동자들은 문예창작을 통해 그들의 부당한 현실을 노래하고 해결점을 찾는 아동 예술가로 존재론적 변화를 맞이했다.

Ⅴ. 결론

『어린이』 잡지는 전국의 소년회와 연대하고 가난하고 힘없는 어린이들을 존중하며 서로 도와가고 씩씩하게 성장하길 바라는 마음에 잇닿아 있었다. 아동노동 현장은 진로 교육현장으로 변화해야 한다. 그러려면 아동들이 가정의 경제문제로부터 자유로워져야 한다. 지금 여기에서도 여전히 아동노동 문제는 존재한다.

의무교육이 법으로 제정되지 않았던 근대 시기 어린이 노동의 문제를 고민할 수 있었던 방법은 야학이었다. 대다수의 가난한 농촌 지역의 어린이들은 고무회사, 인쇄소, 비료공장에서 돈을 벌기 위해 낮에 일할 수밖에 없는 현실이었다. 『어린이』는 노동자로 살아가는 가난한 아동들의 이야기를 편지, 르포르타주, 동요, 소년시, 수기의 형식을 빌려 사실적으로 실었다. 『어린이』는 지역청년회가 설립한 야학의 이야기를 소개하며 어린 노동자들에게 꿈을 지닌 소년 소녀로 성장하도록 배움의 현장으로 이끌어 주었다. 실제 노동 현장에 있으면서 고무가 고무신이 되는 과정을 경험한 아동 노동자들은 눈으로 직접 보는 과학기술의 산업현장을 세밀히 알게 되었다. 야학에서는 무산계급의 아동 노동자로 살아가는 자신의 처지에 대한 인권문제를 토론하면서 노동 환경과 처우를 대입해 보았다. 이처럼 『어린이』는 일제강점기 아동노동 문제에 관심을 기울였다. 본고는 1930년대 공장의 풍경을 사실적으로 담고 소년 소녀 공장 노동 글쓰기와 야학을 연구하여 『어린이』 의 아동 노동자에 대한 인권 존중과 해방에 대한 가치를 논의하였다.

참고 문헌

1. 기본자료

『어린이』, 『동아일보』

2. 논문 및 단행본

가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판b, 2010.
배성준, 『한국 근대 공업사 1876~1945』, 푸른역사, 2021.
서희경, 「『어린이』 잡지의 대중과학적 글쓰기와 근대적 전환의 성격」, 숭실대학교 박사학위 논문, 2022.
손증상, 「『어린이』 아동극의 계급주의 수용과 그 의미」, 『어문론총』 제65권, 한국문 학언어학회, 2015, 244~252쪽.
원종찬, 「『어린이』와 계급주의」, 『한국학연구』 42호, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 187~225쪽.
이병례, 「1930년대 초반 생활물가 동향과 물가 인하 운동」, 『사림』 54호, 수선사학회, 2015, 199~230쪽.
장성규, 「한국현대르포문학사 서술을 위한 시론」, 『국제어문』 65권, 국제어문학회, 2015, 269~300쪽.
정연태, 『식민지 민족차별의 일상사-중등학교 입학부터 취업까지』, 푸른역사, 2021.
최명표, 『한국 근대 소년 문예 운동사』, 경진, 2012.
김형태, 「일제하 노동야학의 실태와 그 기능」, 성균관대학교 석사학위 논문, 1985.

3. 인터넷 자료

고용 노동부, 청소년 근로 권익 센터, 사이트, http://www.youthlabor.co.kr/
르포르타주, 『네이버 지식백과』,
https://terms.naver.com/entry.naver?docId=936010&cid=43667&categoryId=43667(pmg 지식엔진 연구소, 『시사상식사전』, 박문각, 2023.5.10 접속).
브나로드 운동, 『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원, 출판연도 없음,
https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0025066(2023.4.10 접속).
이광표, 「[동아일보 속의 근대 100景] <63> 여성노동운동」, 『동아일보』, 2009.12.26,
https://www.donga.com/news/Opinion/article/all/20091226/25060325/2(2023.4.10 접속)
정경준, 「[동아플래시100] 친일 고무신 vs 민족 고무신, 피 튀겼던 마케팅 열전」, 『동아일보』, 2020.10.10,
https://www.donga.com/news/article/all/20201010/103328975/1(2023.4.3 접속).
최보윤, 「대한민국 제1호 고무신」, 『조선일보』, 2011.1.4,
https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2011/01/03/2011010301885.html(2023.4.3 접속),

「1930년대 소년 소녀 공장 노동 글쓰기와 야학 연구: 『어린이』를 중심으로」에 대한 토론문

류영욱(부산대학교 국어국문학과 강사)

발표자께서는 『어린이』의 매체적 연구, 과학적 글쓰기 등을 폭넓게 연구해 오신 것으로 알고 있습니다. 한국 아동문학장에서 공고하게 이어져 온 우파 민족주의·동심주의 경향의 아동잡지『어린이』가 다각도로 연구되고 재조명된 데는 발표자와 같이 심층적인 연구를 수행해 오신 여러 연구자들의 기여가 크다고 생각합니다. 무엇보다도 매체의 성격을 잘 아시는 연구자가 읽어내는『어린이』의 현실주의적 측면을 다룬 주제라 반가운 마음이 컸습니다. 발표자께서 제시한 풍부한 자료와 일목요연한 목록을 보는 즐거움 속에서 여러모로 배운 바가 많았다는 말씀을 특별히 드리고 싶습니다. 성실한 연구의 결과에 제가 드리는 우문(愚問)이 누가 되지 않기를 바라며 몇 가지 질문을 드려 봅니다.

본 연구의 제목을 보자면 1930년대 『어린이』의 지면에서 소년 소녀 노동자들의 '글쓰기'와 '야학'을 다루는 것으로 파악됩니다. 그런데 전체 연구의 내용은 두 영역의 대별점으로 '공장'과 '야학'을 상정하여 각기 나타난 글쓰기의 양상을 고찰한 것으로 보입니다. 제목에서 잠깐, 전체 내용을 파악하는 데 다소간의 오해 혹은 오독이 생기는 것 같습니다. 각 영역의 글쓰기에 대한 본격적인 서술 전에 배경의 성격을 가지는 Ⅱ장의 제목도 세부 내용을 담는 것인지에 의문이 들었습니다. Ⅱ장은 1930년대 어린 노동자들이 생활한 공장이나 야학 등의 공간 혹은 영역의 설명, 다양한 시대적·사회적 배경을 담은 장으로 이해했습니다. 그런데 그것을 '과학기술' 의 풍경으로 통칭할 수 있을지에 대한-용어의 적합성을 여쭙고 싶습니다.

두 번째 의문은 연구 전반에서 중요하게 논의되고 있는 저자에 대한 것입니다. 먼저 발표자께서는 글쓰기 수행 주체를『어린이』의 소년 소녀 독자에 한정한 것으로 보입니다. 그리고 그 독자이자 공장 근로 소년 소년들이 일기, 시, 편지, 동요 등 전반에 걸쳐 다양하게 필진으로 포진되어 있음을 파악해 이를 목록화한 것으로 이해했습니다. 그런데 '[표1] 공장 근로 소년 소녀 노동 글쓰기 종류와 유형'을 보았을 때 저자들이 과연 독자에 한정된 것인지에 대한 의문이 드는 것입니다. 방정환은 르포르타주 저자로 따로 설명하셨기에 논외로 하고 최청곡, 연성흠, 이동찬 등 일부 아동문학가 혹은 소년운동가들의 글을 소년 소녀들의 글과 등치시킬 수 있는지에 대한 문제가 될 것 같습니다. 최청곡과 연성흠은 아마『별나라』동인이자 집필진이었던 인물들일 텐데, 이들의 글에서 노동 소년 소녀의 당사자성이 담긴 글쓰기를 파악할 수 있을지에 대한 의문이 어쩔 수 없이 들었습니다. 1905년생으로 파악되는 이동찬이 1932년에 발표한 소년 직공의 일기 역시 마찬가지 아닐까요? 연구자 원종찬은 이런 현상에 대해 당시 『어린이』 편집주간이었던 신영철이 글쓰기에 익숙지 않은 독자에게 보이기 위한 본 같은 것, 이른바 '연출'을 감수하면서까지 기성작가를 동원[25]한 것으로 분석하고 있습니다. 발표자께서는 이처럼 독자와 소위 기성작가가 혼재된 것으로 보이는 상황에서 소년 소녀 노동 글쓰기의 일관된 특성을 파악한 것인지, 혹시 제가 잘못 이해한 점이 있다면 설명을 부탁드리겠습니다.

개인적으로 주목하는 연구 주제의 발표문을 만날 수 있어서 참으로 즐겁고 의미있는 시간이었습니다. 발표자께서는 소년 소녀의 노동 글쓰기라는 뜻깊은 주제를 앞으로도 더욱 확장시켜 나가 주시기를 바라 봅니다.

---

25) 원종찬, 「『어린이』와 계급주의」, 『한국학연구』 제42집, 인하대한국학연구소, 2016, 207쪽.

[주 제 발 표 5]

1930년대 아동문학에 대한 소고

- 이주홍을 중심으로 -

남금순(부경대학교 박사과정)

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 카프 예술가 동맹
Ⅲ. 카프 아동문학 매체
Ⅳ. 1930년대 이주홍의 아동문학
Ⅴ. 맺음말

Ⅰ. 머리말

이주홍(李周洪)(1906~1987)[26]은 강양(江陽), 혹은 합천(陜川) 이씨 첨사공파(詹事公派) 33세손으로 본관은 경주이다. 그는 1906년 5월 20일 경남 합천에서 태어났다. 아버지 이정식(李正植, 동신(東信) 자는 성오(成五), 어머니 강정화(姜汀華)는 진양(晉陽) 강씨 두횡(斗橫)의 2녀로서 본관은 진주이다. 이주홍은 2남 3녀 중 장남이다. 강양(합천) 이씨 계보에는 환주(煥周), 호적에는 주홍(柱洪)으로 올려져 있지만, 일반적으로 주홍을 썼다. 호는 향파(向破), 필명은 향파(香波), 향파(向破), 주홍, 여인초(旅人草), 방화산(芳花山), 망월암(望月庵)등을 썼다.

이주홍은 합천보통학교(1918)를 졸업을 하고, 서당에서 한문을 수학했다.[27] 1921년 4월~1924년 3월까지 서울 한성중학원에서 유학(고학)을 했다.[28] 1924년 4월부터 일본에서 유학과 노동을 겸하며, 1928년 4월 근영학원을 설립했다. 1928년 『신소년』 5월호에 「배암색기의 무도」가 등단됐다.[29] 1929년《조선일보》신춘문예에 「가난과 사랑」이 가작으로 입선되어 귀국했다. 귀국 후 『신소년』에서 편집을 하며 각종 아동매체에서 문학 활동을 했다.

1945년 고향 합천에서 불량선인으로 붙잡혀 옥고를 치르다가 해방이 되면서 풀려났다. 1947년 사회주의 단체와 단절하고 부산으로 내려와, 동래중 · 고등학교 교사를 하며 연극에 몰두했다. 그해 첫 동화집 『못난 도야지』를 발간했다.[30] 그동안 서울에서 신문이나 아동문학 매체에 발표했던 작품 중 8편을 묶은 것이다. 1949년 부산수산대학교(현재 부경대학교)로 부임했다. 1966년 《문학시대》와 1978년 《갈숲》[31]을 창간하였으며, 김정한, 박지홍과 〈부산아동문학

---

26) 김남석은 「1940~1950년대 <탈선춘향전>의 변모 과정 연구」에서 이주홍의 출생년일 을 1906년 5월 20일로 기재.
27) 류종렬, 「이주홍의 문학과 휴머니즘」, 시민인문강좌, 2~3면.
28) 류종렬, 「이주홍과 부산지역문학」에서 1920년 서울 상경으로 기재.
29) 김남석, 『한국문학이론과 비평』 제61집(17권 4호), 한국문학이론과 비평학회,「1940-50년대 <탈선춘향전>의 변모과정 연구」, 2013, 6면.
30) 이주홍, 『못난 도야지』, 아동사, 1947. 6. 「귤」, 「못난 도야지」, 「군밤」, 「곰방대」, 「돌아온 쥐」, 「호랑이와 벌」, 「돼지 콧구멍」, 「잉어와 김참판」.

협회〉를 창립했다. 이주홍은 60여 년 동안 아동문학 활동을 마치고 1987년 1월 타계했다.[32]

이주홍의 문학적 업적에 비하면 아직 그에 대한 연구는 미약한 편이다. 일반논문과 학위논문으로 분류할 것이다. 학위논문도 주로 석사학위 논문에 머물러 있다.

일반논문에는 이주홍의 문학적 특성을 전체적으로 개괄한 연구, 이주홍의 『피리부는 소년』을 이니시에이션 소설로 보고 아동의 발달단계를 연구한 것과 서사적 소통 관점의 담론층위와 인물층위, 서술층위 연구가 있다. 이주홍의 동물동화의 특징과 동화치료의 원리인 동일시, 카타르시스, 통찰의 원리 연구가 있다. 또 프롭의 기능과 행위자에 의한 순차적 구조분석과 병행적 구조를 분석한 연구도 있다. 『신소년』과 『별나라』에 발표한 작품 연구도 있다.[33]

학위논문으로는 이주홍의 동화와 아동소설 연구가 대부분이다. 이주홍의 창작동화와 소년소설에서 작가의식 수용 연구와 동화의 인물, 구성, 문체를 연구한 것이 있다. 동화의 문체를 구조상의 특성과 어휘의 특성, 서술기법의 특성을 연구하였으며, 동화의 인물유형과 동화의 초기 사실 동화, 동화의 현실인식을 연구한 것도 있다. 이주홍 동화를 프롭의 '민담형태론'을 바탕으로 구조를 연구한 것과 동화를 설화의 서사 법칙과 기능, 동화의 환상성 연구 등이 있다.[34]

이상으로 이주홍 아동문학에 대한 논문들은 다양한 접근방법으로 연구되었다. 하지만 1930년대 이주홍과 관련된 카프 아동문학잡지 매체에 대한 연구는 아직 미약하다는 것을 문제로 삼는다. 따라서 이 논문의 목적은 1930년대 아동문학 매체에 발표된 이주홍의 카프 아동문학을 재조명하는 것이다.

Ⅱ. 카프 예술가 동맹

문학은 시대의 산물이다. 작가는 그 시대를 바르게 인식하고 역사적 산물을 문학적으로 생산해 내어야할 책임과 의무가 있다. 1920~1930년대에는 계급문학이 생성ㆍ전개ㆍ분화되었다. 카프의 선행조직으로 '염군사'와 '파스큘라'가 결성되었다. 그 배경에는 세 가지 이유가 있었다. 첫째는1917년 러시아 혁명으로 소련이 건국되면서 사회주의 운동이 일어났다. 둘째는 1919년 3.1 운동이 실패로 끝나고 낭만주의의 반성이 일었다. 셋째는 신경향파가 생기면서 식민지 현실을 인식하기 시작하였다. 이러한 영향을 받아 '조선프롤레타리아예술가동맹'이 결성된 것이다.

'염군사'[35]는 1922년에 결성하면서 강령을 내걸고 문학을 표방한 최초의 문학단체를 결성하

---

31) 구상, 송지영, 박노석, 송원희, 임신행 등과 창간.

32) 박상재, 「이주홍 동화의 특성과 주제의식」, 한국아동문학연구 제12호, 2006, 20~21면.

33) 일반논문 : 이재철, 「이주홍의 문학」, 『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983. 송명희, 「이주홍의 <피리 부는 소년>과 이니시에이션 소설, 『이주홍 문학연구-작가 작 품론』 제1권, 대산, 2000. 이종호, 「이주홍의 소년소설 『피리 부는 소년』 연구」, 동화와 번역, 2011. 조대현, 「이주홍 동물동화의 특징과 한계」, 『2003 이주홍 문학제 - 문학세미나』, 이주홍문학재단, 2003. 정선혜, 「이주홍 동화에 나타난 독서치료적 조망-동일시, 카타르시스, 통찰 그리고 적용」, 독서치료연구, 2004. 정선혜, 「이주홍 아동소설의 문학구조 탐색」, 한국아동문학연구 제13호, 2007. 박정선, 「일제강점기 이주홍의 아동문학 매체 활동」, 『어문논총』 제59호, 한국문학 언어학회, 2013.

34) 학위논문 : 정춘자, 「이주홍 연구-창작동화 소년소설을 중심으로」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1990. 박경희, 「이주홍 동화의 재미연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 1993. 손수자, 「이주홍 동화의 문체론적 연구」, 부산교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000. 정금자, 「이주홍 동화의 인물 유형 연구」, 창원대학교 대학원 석사학위논문, 2003. 이정임, 「이주홍 동화의 초기 사실 동화 연구」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2003. 장영미, 「이주홍 동화의 현실 인식 연구」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004. 남금순, 「프롭의 '민담현태론'을 바탕으로 한 이주홍 동화의 구조 연구」, 부경대학교 대학원 석사학위논문, 2017. 현정란, 「이주홍 창작동화 연구-설화의 서사 법칙과 기능을 중심으로」, 부경대학교 대학원 석사학위논문, 2019. 김정애, 「이주홍 동화의 환상성 연구」, 부경대학교 대학원 석사학위논문, 2022.

35) 1922년 9월. 이호, 김두수, 최승일, 박용대, 김영팔, 심대섭, 송영, 이적효, 박세영 등 일본에서 신

였다. ‘염군사’는 3·1운동의 좌절로 인해 팽배한 우리 문단의 허무적이고 세기말적인 낭만적 퇴폐주의와 자연주의에 반대하였다. 한편, 피착취 근로인민의 생활과 투쟁을 반영하여 계급적 이익을 옹호하려는 진보적이고 인민적인 문학 단체로 ‘신경향파 문학’의 효시가 되었다.

‘파스큘라’[36]는 1923년에 결성되었다. 이 단체는 신경향파 문학을 추구하였다. 프롤레타리아 문예운동의 부흥을 목적으로 설립한 문학단체였다. ‘염군사’와 ‘파스큘라’는 문학적으로 동일한 목적을 가지고 있었다. 그들의 이념은 신경향파와 사회주의 그리고 참여문학이었다. 두 단체의 강령은 ‘일제의 전재 세력과 항쟁한다’와 ‘예술을 무기로 조선민족의 계급적 해방을 목적으로 한다’는 것이었다.

‘카프(조선프롤레타리아예술가동맹)’는 1925년 8월 23일에 결성되었다.[37] 카프의 결성은 ‘염군사’와 ‘파스큘라’ 두 단체의 계급문학에 대한 인식의 확대와 그 문단적 세력화의 결과였다. 문학을 비롯해 연극, 영화, 음악, 미술 등의 분야에서 프롤레타리아 문예운동을 펼쳐나갈 단체였던 것이다. 하지만 카프는 제1차와 제2차 두 차례의 방향전환이 있었다.

카프의 제1차 방향전환은 프로문학에서 목적의식의 단계로 나아갔다. 1927년 9월, 조직 내에 문호개방과 이론투쟁, 소작운동, 대중투쟁을 병행한다는 ‘신간회’[38] 의 발족에 자극을 받았다. 제1차 카프 사건은 1931년 2월~8월에 잡지『무산자』의 국내배포사건과 영화 ‘지하촌(地下村)’ 사건으로 카프 맹원들이 검거되었다. 그 사건은 일본이 카프맹원들을 공산당을 재조직하기 위한 ‘조선공산주의자 협의회’란 모임에 연루시켰다. 박영희는 종로경찰서에 검거되었고 임화, 안막, 윤기정, 이기영, 송영, 김남천, 김기진, 권환 등이 검거되었다가 1931년 10월 석방되었다. 그러나 김남천은 유죄판결을 받고 2년간 복역했다.

제2차 방향전환은 1931년 대외적으로 신간회가 해체 되고, 대내적으로는 극좌적 소장파들의 이데올로기적 강경노선 때문이었다. 카프는 간경노선으로 점차 기울어지다가 일본의 탄압에 힘을 잃었다. 제2차 카프사건은 일본의 카프 탄압으로 행해졌다. 1934년 3월 카프 산하 연극동맹의 전속극단인 ‘신건설’이 전주 공연 중에 선전비리가 발각되어 검거되었다. 그 사건으로 1934년 6월~1935년 12월까지 카프 맹원 23명이 체포되었다. 이기영, 박영희 등 4명은 징역 2년을 받았다. 다른 맹원들은 모두 집행유해로 풀려났다. 그 중 송영, 이기영, 한설야, 김남천, 이북명, 임화, 권환 등은 정치적 색채가 강한 작품들을 창작해 바른 평가를 받지 못했다.

1925년 8월 23일에 결성된 카프는 1931년 6월 ‘제1차 카프사건’과 1934년 5월 ‘제2차 카프사건(일명 신건설사건)’을 겪으면서 결국 1935년 5월 21일 해산계를 내고 해체되었다. 이처럼 당대의 작가들은 사회현실을 바르게 인식하고 목숨을 걸고 ‘조선프롤레타리아예술가동맹’ 이라는 문학단체를 결성하였다. 노동자들의 사회·정치적 이념을 고취시키고자 하는 사회주의 운동에 문학의 힘을 빌렸던 것이다. 결국 카프 조직은 일본의 계급주의 프레임에서 벗어나지 못하고 해체되었다.

이주홍은 당대의 작가로서 시대적 현실을 바르게 인식하고 문학작품을 발표하였다. 발표지는 주로 신문이나 아동매체였다. 당시 계급주의에 문학예술로 항거한 이주홍의 작품이 신문이나 아동문학 매체에 실렸기 때문에 역사적 산물로 남아 있는 것이다. 이주홍이 주로 발표한 매체는 신문, 『신소년』, 『별나라』, 『음악과 시』, 『불별』 등이었다. 장르는 주로 동화, 소년소설, 동시·동요, 동극 등이었다. 그의 작품에는 어떤 의미가 내포하고 있는지 살펴보도록 하자.

사상을 받은 사회주의적 경향의 진보적 작가들로 결성된 단체이다.

36) 파스큘라(PASKYULA)는 박영희, 안석영, 김형원, 이익상, 김복진, 김기진, 연학년 등이 그들의 성 또는 이름의 머리글자를 따서 만든 명칭이다.

37) 카프(KAPF)는 김기진, 박영희, 이호, 김복진, 김영팔, 이익상, 박용대, 송영, 최승일, 이적효, 김은, 이상화, 안석주 등이 발기인이다.

38) 1927년 2월. 민족주의 좌파와 사회주의자들이 연합하여 서울에서 창립한 민족협동전선, 국내 민족유일당 운동의 구체적인 좌우합작 모임이다.

Ⅲ. 카프 아동문학 매체

1. 신문에 발표한 작품

이주홍은 『신소년』에 등단하기 전부터 '시(詩)작품을 조선일보 같은 신문에 투고' 하였더니 면마다 실어주었다고 했다.[39] 이런 것으로 보아 이주홍은 시골에 살면서 도시로 진출하고 싶은 꿈을 꾸며 살았던 것 같다. 다음 작품은 《동아일보》에 실린 동시 「빨간부채」를 살펴보자.

> ㈠. 부채부채 빨간부채/ 족으마케 예쁜부채/ 우로래비 공부할제/ 서울가서 사왓다네㈡. 앵도가튼 빨간부채/ 조개가튼 예쁜부채/ 사다준정 고마워서/ 자나깨나 쥐고잇네
>
> -「빨간부채」,《동아일보》, 1929. 7. 7[40]

이 동시는 동요나 민요의 느낌을 살려 쓴 동요시 이다. 각 연의 율격은 4 · 4조 2음보 4행으로 1연과 2연의 율격이 짝을 이루고 있다. 제1연은 오빠가 사준 예쁜 부채를 자랑하고 싶은 마음을 표현하고 있다. 제2연은 부채를 사준 오빠의 정에 대한 고마운 마음을 표현하고 있다. 오빠가 서울에 공부하러 가서 사온 부채를 여동생은 좋아서 자나깨나 부채를 쥐고 있다는 내용이다.

표면적으로 해석해 보면, 실제로 이주홍이 서울에서 빨간부채를 사서 고향에 있는 여동생에게 선물할 가능성이 있다. 이주홍은 1921년~1924년까지 서울에서 유학(고학)을 한 적이 있기 때문이다. 우리민족은 대부분 흰 부채를 사용한다. 그런데 빨간부채는 시골사람의 눈에는 신문물이라 여동생에게 사주고 싶었을 것이다.

이면적으로 해석해 보면, '빨간색'은 시각적 심상이다. 사회주의 상징을 시각적으로 나타내기 위해 빨간부채를 소재로 썼을 수도 있다. 중의법으로 해석해 보면, "자나깨나 쥐고잇네"를 여동생은 오빠가 사준 빨간부채가 너무 좋아서 그럴 수도 있다. 하지만 반면, 이 작품이 1929년 7월 7일에 발표되고, 이주홍이 1929년에 《조선일보》 신춘문예에 「가난과 사랑」이 가작으로 입선되어 귀국한 해이기도 하다. 당시 '염군사'가 1922년, '파스큘라'가 1923년, 카프가 1925년에 이미 결성되어 활동하고 있었다. 따라서 이주홍은 동시 "빨간부채"에서 여동생의 목소리를 빌려 카프 문예운동에 참여한 것으로 유추해 볼 수 있다.

2. 『신소년』(1923. 10~1934. 5)

<그림 1>

39) 이주홍, 『촌뜨기 상경기』, 282면 참조. 일개 두메산골인 「배암골」의 草野에 묻혀 手工業的인 私製 잡지 『新少年』을 만들고 있었던 僭稱 無名 編輯者가 일약 대도시 서울에서 발행하는 大全集의 진짜 『신소년』의 편집자로 등단을 했으니 말이다. 이에 앞서 詩作品도 朝鮮日報 같은 대신문에 투고했더니 面마다 친절히 게재해 주고는 했다.

40) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시 · 동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 33면.

『신소년』은 1925년 기존작가의 확보와 신인 아동문학가를 발굴해 한국아동문학의 터전을 다졌다. 통권 125권을 발간한 아동잡지였다. 초기에는 교화적인 요소가 강했고, 중기에는 색동회 회원들의 참여로 민족주의적 경향을 띠었으며, 말기에는 프로문학의 경향을 띠었다.[41] 이주홍이 『신소년』에서 편집을 맡은 시기는 말기에 해당된다.

『신소년』 소년회 활동 모임이 나타나고 있다.[42] 강습소나 사설학교 또는 야학은 여섯 곳에 있었다.[43] 『신소년』 지분사도 여러 곳으로 분포되었다.[44] 합천지사와 야로지사에서 이주홍 동생 이성홍의 이름이 있었다. 이주홍은 서울에서, 동생 이성홍은 고향에서 활약했다. 『신소년』은 이주홍과 이성홍의 도움으로 지사가 확산되었고, 부산경남지역에서 소년회 활동이 이루어졌었다.

이주홍은 카프의 구성원으로 '계급주의 아동문학'의 노선을 수용했지만 그의 작품 세계는 아동문학에 완전히 귀속하지 않았다.[45] 카프 작품들은 '방향전환논의'가 아동문학의 계몽성을 강조함으로써 리얼리즘 아동문학과는 거리가 멀었다. 반면, 이주홍은 가난과 눈물을 강조했던 방정환의 경향을 이어받아, 현실적 가난의 문제를 보다 사실적으로 작품에 형상화하여 카프 아동문학을 극복했다. 동화 「배암색기의 무도」 일부를 살펴보자.

> 심술쟁이 형이 개고리를 먹다가 목에 걸려서 캑캑 거리였습니다. 눈물이 그릉그릉 하야 가지고 '아이고 죽네' 소리를 질러울고 있었습니다. "얘! 시원하다. 나를 속이면 그렇다. 어머니 말씀을 아니 들으면 그렇다." 아우는 혼차중을 그리며 나무 끝에서 춤을 추구 있었습니다.
>
> -「배암색기의 무도」, 『신소년』 1928. 5.[46]

「배암색기의 무도」는 힘센 형 뱀이, 힘 약한 동생 뱀을 꼬여 나무에 먼저 오른 이가 개구리를 먹자고 한다. 하지만 형 뱀은 동생을 속이고 혼자 개구리를 먹으려다가 목에 걸린다. 작가는 계급주의에 항거하고 있다. 강자가 아무리 약자를 속이고 욕망을 채울 것 같아도 약자를 이길 수 없다고 암시되어 있다. 이처럼 이주홍은 계급주의를 형상화하여 약자가 이길 수 있도록 의미를 내포하고 있다. 다음은 「청어 뼈다귀」의 일부를 살펴보자.

> 고소한 밥 익는 냄새 코끝을 간질거리는 청어 굽는 냄새……. 순덕이는 우선 다른 생각은 다 집어치우고 누릴 수 없는 식욕이 동했다. 옆방 지주에게 점심을 채려 주고 온 어머니는 꼴깍하고 순덕이의 침 넘어가는 서리를 듣고는
>
> "가만 있거라. 상물러 나오거든 너도 밥하고 청어하고 줄게 응!"
>
> 〈중략〉

---

41) 이재철, 『아동문학 개론』, 서문당, 1984, 58면. 초기(1923~1925), 중기(1926~1930), 말기(1930~1934).

42) 두 차례 ; 진해 천성소년회(1924), 가덕 진소년회(1924), 마산 첨나산소년소녀단(1926), 신화 소년회(1926), 고성 두포리 창명학회(1924), 김형두의 광명사(1927), 합천 합천토요회(1926), 이성홍의 달빛사(1927). 한 차례 ; 진주 정상규의 새힘사(1930), 남해 '무산소년문예기관' 흰빗사(1931), 함양 불교소년회(1926), 울산 울산소년회(1926).

43) 사천 문진학교(1923), 창원 대성학교(1924), 마산 배달학원(1926), 마산 소년독서회(김형윤, 1925), 거창 남상학교(1926), 김해 송정소년단야학(황대생 책임, 1931), 남해군 서면 석장리 노동소년학원(1932).

44) 네 곳 : 부산지사(1924), 사하지사(1931), 하단지사(1934), 명지 돌리지사(1934). 세 곳 : 합천지사(1930), 야로지사(1931), 삼가지사(1932). 두 곳 : 1931년 2월, 김해 녹산 지사장 김종대 ; 하동읍, 진교읍 ; 남해읍, 창선. 한 곳 : 창원, 산청, 함양, 밀양, 마산, 의령, 울산, 양산. 1926년 3월 설치된 산청 · 함양지사는 함양 불교소년회에서 운영했다. 1927년 1월에 설치된 울산지사의 지사장은 울산의원장 양봉근이 맡았다. 밀양지사는 1931년 1월에 설치되었다. 1932년 1월에 박석정이 사원으로 발령을 받았다.

45) 이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978.

46) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동화 제1권, 이주홍문학재단, 2019, 23-26면.

"엡다 다 먹으면 어쩌는디……." 하고 돌아누웠다.
"엥……어데 점잖은 이가 다 먹는가. 남겨주느니라. 남겨 주어……."
순덕이는 밥은 반만이나 먹고 청어는 젓가락만 대이다가 만 밥상이 나올 것을 그려보고는 다시 침을 삼켰다.
밥상이 물려 나왔다. 접시 밑으로 등골뼉다귀만 소도록하게 추려 있었다. 또 청어대가리 뼈다귀가 마치 비오는 날 개달구지 똥처럼 밥낱과 함께 꾸역꾸역 씹히어 있었다.

-「청어 뼈다귀」,『신소년』, 1930. 4.[47]

이 작품은 체험형식을 사실적 묘사로 쓴 소년소설로 지주와 소작인의 관계를 잘 반영하고 있다. 순덕이는 어머니와 지주를 위한 밥을 짓는다. 왜냐하면 소작인은 지주의 땅을 빌리지 못하면 농사를 지을 수 없기 때문이다. 어린 순덕이는 청어 냄새를 이기지 못하고 침을 삼키며 기다린다. 하지만 물린 밥상 위에는 뼈다귀와 씹다만 청어대가리 뿐이다. 물린 밥상 위에 지주의 권력이 내포되어 있다. 예로부터 우리나라는 동방예의지국이다. 손님이 밥을 먹고 조금 남기는 것이 예의적이다. 그런데 지주가 물린 밥상을 작가는 '비오는 날 개달구지 똥'에 비유했다. 그것은 소작인을 짐승만도 못하게 취급하고 있다 것을 나타낸 셈이다. 작가는 의도적으로 탐욕스러운 지주와 굶주린 소작인을 대비시켜 계급의식에 눈을 뜨는 하려고 형상화시킨 것이다. 다음은 「자리짜기」를 살펴보자.

오로치고 꼽 박/ 외로치고 꼽 박/ 비듸치는 아버지/ 목아지가 꼽 박/ 어서짜야 빗을 갑지/ 화가난다 쿵닥쿵//
미는잣대 굽신/ 빼는잣대 굽신/ 잣대잡은 큰형님/ 허리뼈가 굽신/ 어서짜야 책을보지/ 속이탄다 딸그락//

-「자리짜기」,『신소년』,1934. 3.[48]

위의 동시는 의성어, 의태어를 활용했다. "꼽 박", "쿵닥쿵", "딸그락"은 의성어, "굽신"은 의태어이다. 중의적으로 해석하면, 밤을 '꼬박' 새우면서 베를 짜야하는 아버지의 처지와, 열심히 일을 해도 빚을 갚지 못하는 현실에 분노하는 아버지의 마음이 정서적으로 녹아있다. "미는잣대 굽신" "빼는잣대 굽신"은 배를 짜는 도구가 밀고 빼는 모습을 묘사했지만 "허리뼈가 굽신"은 허리가 굽도록 베를 빨리 짜고 공부를 하고 싶은 큰형님의 처지가 표현되었다. 공부하는 자식의 손을 빌려서라도 빚을 갚아야 하는 당시의 상황을 나타내고 있다.

이주홍은 당시 계급주의를 인식하고 현실을 풍자하는 데 동시·동요를 사용했다. 또 시의 정서적 효과를 의성어와 의태어를 사용함으로 리듬감과 재미성을 살려 풍자하였다.

3.『별나라』(1926. 6~1935. 1~2)

<그림 2>

47) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동화 제1권, 이주홍문학재단, 2019, 349-353면.
48) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시·동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 82면.

『별나라』는 1926년 6월에 창간된 아동잡지이다. 『별나라』의 노선이 굳어지게 된 때는 1928년을 전후로 보인다.[49] 박세영, 송영, 임화가 차례로 편집을 맡았고, 엄흥섭이 가세하였다. 논조와 작풍이 격렬해져 1928년과 1929년에 여섯 번이나 나오지 못했다.[50] 1935년 1 · 2월호 정간될 때까지 104호가 나와야 했다. 하지만 통권 80호 밖에 나오지 못했다. 정간이 잦은 이유는 출판 환경이 다른 매체보다 어려웠을 것으로 짐작된다.

『별나라』 부산경남지역 지분사는 열네 개로 확인된다.[51] 지사가 설립된 소지역은 모두 『신소년』의 지분사가 있는 곳이다. 특히 이주홍의 고향 합천에는 『신소년』지분사와 『별나라』지분사의 장이나 기자가 겹치는 경우가 있었다. 『신소년』과 『별나라』의 구성원들이 비슷한 지역적 분포를 가지고 있었기 때문이다.[52] 『별나라』의 소년조직 활동은 열세했다.[53] 『별나라』는 『신소년』보다 3년 후에 창간되었기 때문에 지시를 늘리기에는 매우 어려웠을 것으로 보인다.

1931년 9월 '전조선소년소녀현상대모집'을 했다. '선고선생'(손풍산, 엄흥섭, 김병호, 이구월, 이주홍)에 이주홍도 있다. 1920년대 중반 이후부터 투고를 해온 진주의 정상규, 손길상, 이재표가 기성 대접을 받으며 『별나라』를 꾸몄고, 고성의 김형두[54]도 함께했다.

『별나라』는 한국 계급주의 아동문학의 보고가 되었다. 1920년대 초반 색동회 회원들로 구성된 세대와 절연하고, 지역 안팎으로 수평적 연대를 강화시켜 투고할 문단을 빌려 문학적 자질을 키웠다. 20대의 의욕적인 신예 문학인으로서 아동문학의 앞자리에 나선 것이다.

1930년대 『신소년』과 『별나라』에 나타난 『어린이』의 비판 풍조는 이와 같은 배경을 염두에 두고 파악해야 할 것이다. 『어린이』와 『아희생활』을 하나로 묶어서 부르조아주의적 이라고 적대시한 '소년문사'들의 발언은 당시 청산주의를 벌인 데 지나지 않았다. 계급문학을 둘러싼 아동문학의 논쟁양상이 성인문단과 다른 점이 있었다.

> 년 전에 신소년과 별나라에 개제되었던 작품들은 대개 사춘기를 지낸 아이들이 주인공이 되어 있었다. 〈중략〉 순수 동심을 동심적 인간성이라고 한다면 동심적 사회성도 인정해야한다. 〈중략〉 사춘기 이전의 아동의 동심적 인간성 내지, 사회성을 그리는 문학을 아동문학의 영역으로 국한시키는 것이 가장 타당하다. 〈중략〉 참다운 리얼리즘 동화는 현실의 인생에 직면해 있으면서도 그 자체 내에 혹종의 희망과 광명을 지속시켜 독자인 어린이에게 공허한 자극을 줄 것이 아닌가 한다.[55]

---

49) 엄흥섭은 『별나라』를 1926년 창간부터 1935년 정간까지 모두 3기로 보았다. 1926년~1927년 7월까지를 '계몽기', 1927년 8월~1932년 6월까지를 '목적의식기', 1932년 7월~정간까지를 '투쟁기'로 나누었다. 목적의식기 전에 송영이 『별나라』의 편집을 맡았고, 박세영은 1927년 11월부터 편집을 맡았다. 『별나라』는 "무산아동의 튼튼한 진영 속으로 들어가게" 되었다.

50) 편집실, 「별나라 이러케 컷다-별나라 5년 약사」, 『별나라』, 1831. 6면.

51) 괄호 안에는 설치 사고나 이동 사고가 일어난 달이다. 울산지사(1926. 7 병영), 울산지사(1934. 4 목도) ; 함양분사(1927. 4), 함양지사(1934. 2) ; 합천분사(1927. 6 분사장 이성홍), 가회분사(1932. 7), 합천지사(1935. 2), 삼가지사(1934. 4) ; 고성지사(1927. 6) ; 남해지사(1930. 6), 남해별나라분사(1931. 6 사무원 겸 서면 주재기사 박대영) ; 의령지사(1930. 11) ; 하동지사(1943. 2 기자 남대우 1934. 12 사임).

52) 합천의 경우가 대표적이다. 『신소년』(합천, 야로, 삼가)과 마찬가지로 읍과 삼가(가회, 삼가) 지역에 셋이나 지분사를 두고 있다.

53) 『별나라』에 「현상당선자발표」가 있었다. 그 명단의 지역적 분포나 응모률을 빌려 『별나라』의 독자층에 대한 소지역적 통계를 이끌어 낼 수 있겠다. 그러나 『별나라』의 경우는 조사 결과 경남 · 부산지역 음모 당선자가 많지 않았다. 창간 당시 1927년 7월에서 1929년 6월까지 3년에 걸친 당선자 명단은 부산 · 울산 · 마산 · 함양 · 거제 · 김해에 걸쳐 1~5 차례에 지나지 않았다. 그 기간 고성에서 47회나 당선자를 냈는데, 한 두 차례 투고가 급격히 많아져 통계로써 뜻이 없다.

54) 김형두는 『별나라』에 1927년부터 1930년대 초반까지 꾸준히 투고문단을 활용했다.

55) 이구조, 「아동문예시론-동요 제작의 당위성」, 《조선중앙일보》, 1936. 8. 7-14.

사춘기를 보낸 소년문사들이 신소년이나 별나라에 작품을 개제 했다는 것과 순수 동심을 '동심적 인간성'이라고 한다면 '동심적 사회성'도 인정하라는 내용이다. 그렇다면 다음 「가나다노래」에서 '동심적 사회성'을 살펴보자.

가난하다고 가ㅅ자
나락 심는다고 나ㅅ자
다 빼앗긴다고 다ㅅ자
라팔 불고 모한다고 라ㅅ자
마치를 울너멘다고 마ㅅ자
바수어 때린다고 바ㅅ자
사람 살니라 한다고 사ㅅ자
아이고 아이고 운다고 아ㅅ자
자동차 탓든 놈이라고 자ㅅ자
처서 나렷다고 차ㅅ자
칼을 쑥 낸다고 카ㅅ자
탁 걱거버린다고 타ㅅ자
파업단이 익엿다고 파ㅅ자
하하하 웃는다고 하ㅅ자

–「가나다노래」(동생들이 언문배울 때 이러케 긔억하도록),『별나라』, 1931. 5.[56]

이주홍은 한글을 소재로 재미성이 있는 동시를 지었다. 이 글에서 '동심적 사회성'은 '다 빼앗긴다고 다ㅅ자'에서 나타나고 있다. 다 빼앗긴다는 것은 일제로부터 다 빼앗긴다는 것을 내포하고 있다. 즉 소년문사들의 '동심적 사회성'이 강렬하게 나타나고 있는 것이다. 전래동요에서 어린이 언어유희요를 차용하여 현실에 대한 깨달음을 담았다. 이주홍은 리얼리즘적인 동시를 발표한 것이다.[57] 다음은 「개똥」을 살펴보자.

개똥망태 에헤용/ 둘러메고 에해용/ 새벽마다 주슨개똥/ 산떰이가 되어서/ 논밭으로 나가서/ 보리벼를 길러서/ 가을거름 하여서/ 섬안에다 너어노면/ 아이구요놈의 벼ㅅ섬이/ 지주고방에 다빨려간다……〈3행약〉……

–「개똥」,『별나라』, 1933. 2.[58]

「개똥」은 소작인이 거름으로 쓰려고 새벽마다 주워 농사를 지오 놨더니 볏섬은 지주 고방으로 들어간다고 고발하고 있다. 작가는 현실을 비판하고 있는 것이다. 동요나 동시에서 계급주의 이념을 구체적으로 드러내기 어려운 것을 전승동요의 형식을 활용하여 나타내고 있다. 리듬감 있고 해학적인 표현으로 풍자적 효과를 나타내고 있는 것이다.[59]

56) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시 · 동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 64면.
57) 이주홍 생전에 동시나 시를 낱권 형태로 엮은 것은 동시집 『해같이 달같이만』(새로출판사, 1978), 『현이네집』(보리밭, 1983)과 시집 『풍경』(보리밭, 1984)이 있다.
58) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시 · 동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 72면.
59) 박경수, 「계급주의 동시 이해의 밑거름 – '푸로레타리아 동요집' 『불별』에 대하여」, 『지역문학연구』 제8호, 경남부산지역문학회, 2003. 219~221면 참조.

4. 『음악과시』(1930. 8. 15 ~ 창간일·종간일)

<그림 3>

『음악과 시』는 1930년 8월 15일 양창준을 편집 겸 발행인으로 창간되었다. 창간호는 국판 49쪽이었다. 시와 음악에 관한 내용을 편집한 잡지였다.

창간호에 이주홍, 손풍산, 이일권, 이구월, 양우정, 엄흥섭, 권환, 김창술, 김병호, 박아지, 박세영, 김해강, 신고송, 김광균 등의 시가 실렸다. 엄흥섭, 양우정 등의 평론이 실렸다. 이주홍은 인쇄인이었다. '사고(社告)에 "당초 지명을 『프롤레타리아 음악과 시』라고 한 것이엇스나 사정으로 프롤레타리아는 빼엿다"고 하고 "주장이 다른 작품은 아니 싣기로 하엿다."고 하였다. 편집 후기에도 "우리 예술운동에 조곰이라도 도움이 된다면 우리들은 다가티 깁버할 일"이라고 했다. 대부분 프로작가들의 작품이었다.

『음악과 시』는 프롤레타리아 예술운동을 목적으로 발행된 잡지였다.[60] 이주홍은 편집 겸 발행인인 양창준 보다 많은 작품을 발표했다. 표지와 컷도 '쥬홍'이란 이름으로 그렸다. 조선프롤레타리아 동요, 『음악과 시』에 「거머리」(손풍산 요, 이일권 곡), 「새훗는 노래」(이구월 요 곡), 「편싸홈노리」(이주홍 곡)등이 실렸다.[61] 이주홍은 이때부터 사회주의 이념에 경도되어 본격적으로 프로문학운동에 참여했던 것으로 파악된다. 다음은「편싸홈노리」를 살펴보자.

굶은애도 나오라/ 버슨애도 나오라/ 한테엉켜 가지고/ 편삼하러 나가자//
짤릴대로 짤였다/ 밟힐대로 밟혔다/ 장그럴줄 알어도/ 인제인제 못참네//
어느편이 내빼나/ 어느편이 패하나/ 우리덩치 만덩치/ 어느놈이 덤빌래//

– 「편싸홈노리」, 『음악과시』, 1930. 8.[62]

위의 동시는 3연으로 구성되어 있으며 4분의 3박자의 동요로 악보도 있다. 1연에서는 '굶은 애, 벗은 애'들 나와서 편싸움 하자고 하는 내용이다. 2연은 '짤리고, 밟히는' 것이 늘 그렇지 않다고 하면서 못참겠다고 분함을 토해내고 있는 내용이다. 3연은 어느 편이 '내빼나, 패하나' 누가 덤벼보라고 배짱을 내미는 내용이다. 계급주의에 눌려 겁내지 않고, 앞으로 나아가자는 포부가 엿보인다.

이주홍은 아쉽게도 『음악과 시』에 「편싸홈 노리」1편 밖에 실지 못했다. 그것은 『음악과 시』가 창간되면서 종간되었기 때문이다.

---

60) 권영민, 『한국 계급문학 운동사』, 문예출판사, 1998, 9, 231~238면 참조.
61) 이주홍, 「아동문학운동 1년간」, 《조선일보》, 1931. 2. 13. - 2. 21. 참조.
62) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시·동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 53면. 악보는 54면에 실려 있다.

5.『불별』(1931. 3. 5~)

<그림 4>

『불별』은 ‘푸로레타리아童謠集’라는 부제가 붙여진 채 『신소년』인쇄부에서 인쇄하여 1931년 3월 10일자로 경성부(京城府) 경운동(慶雲洞)96번지 소재 중앙인서관(中央印書館)에서 발행된 동시집이다.

권환과 윤기정이 속표지 다음에 서문을 붙여 카프(KAPF)의 핵심으로부터 지지와 후원을 받고 이 동시집이 간행되었다는 것을 내세웠다. 서문 내용은 “우리 조선에서는 가장 처음 되는 우리들의 노래책”, “이 동요집을 서슴지 않고 어린이 대중과 프롤레타리아 동요판에서 활동하려는 미지의 동지들에게 권하는 바이다.”이다.

이주홍은 창간호에 동시를 발표했다. 김병호, 양창준, 이석봉, 박세영, 손재봉, 신말찬, 엄흥섭 등과 동참한 것이다. 표지에는 전위적인 모습의 그림이 그려져 있고, 아래쪽에 ‘푸로레타리아동요집’이라고 되어 있다. 서문은 권환과 윤기정이 썼고, 그 끝에 ‘조선푸로레타리아예술동맹’ 소속의 이름들이 있다.[63]

이주홍은 『불별』에 6편의 동시·동요를 발표하였다. 당시 동시·동요가 활발하게 발표하고 있었다는 사실로 파악된다. 이주홍의 동시·동요는 다른 시인들의 작품들과 구별되었다. 다른 시인들은 대부분 이미 다른 지면에 발표된 것들을 발표하였지만, 이주홍은 『음악과 시』 에 발표된 「편싸움 노리」이외에 모두 새로운 작품을 발표한 것이다.[64] 다음은 「벌꿀」을 살펴보자.

> 벌들아 동무야 이러나라/ 꿀고방에 범놈이 또드러왓다/ 놀고서 먹는놈 미운놈이다/ 침주자! 침주자! 침주자!//
> 우리땀 우리피 모워둔걸/ 네놈이 엇젯다 먹을려드니/ 놀고서 먹는놈 미운놈이다/ 쏘아라! 쏘아라! 쏘아라!//
> 언제나 그러케 질줄아나/ 왕벌떼 침맛을 보고가게/ 놀고서 먹는놈 미운놈이다/ 엉　　겨라! 엉겨라! 엉겨라!//
>
> –「벌꿀」, 『불별』, 중앙인서관, 1931.[65]

「벌꿀」은 3연으로 구성되어 있다. 동화 「호랑이 이야기」와 비슷한 내용을 동시로 형상화한 것이다. 약자인 벌(농민)과 강자인 범(지주)의 대립을 통해 계급의식을 고취시키는 작품이다. 가난한 농민(벌)이 어렵게 일해 모아둔 것을 지주(범)는 노동을 하지 않고 놀면서 농민의 것을 빼앗아 가는 것을 노래하고 있다. 그래서 벌들이 힘을 모아 적극적으로 투쟁하자는 내용이다. 당시의 계급주의 사회를 풍자하고 있다. 다음은 동시 「방귀」를 살펴보자.

---

63) 류종렬, 『이주홍의 일제강점기 문학연구』, 국학자료원, 2004. 209면 각주 16 참조.
64) 류종렬, 『이주홍의 일제강점기 문학연구』, 국학자료원, 2004, 27~29면. 박경수, 「일제강점기 이주홍의 동시 연구」, 한국문학논총 35, 2003.
65) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시·동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 54면.

통삼배 중우에 방귀가 뽕/ 네놈들 못먹던 보리방귀다/ 고기만 쳐먹든 가큰코끄데/ 우리네 냄새도 마터보아라.//
일하다 쉬다가 방귀가 뽕/ 아츰에 보리밥 다삭나보다/ 약한놈 x땀만 빼아서갈네/ 맛조흔 방귀도 아서가거라.//

-「방귀」,『불별』, 중앙인서관, 1931. [66]

「방귀」는 2연으로 구성되어 있다. 가난한 농민과 지주의 대립을 통해 계급의식을 고취시키는 작품이다. 하지만 「꿀벌」과는 달리 '방귀'라는 해학적 소재로써 웃음을 자아내는 풍자적 효과를 통해 계급갈등을 드러낸 것이다.[67] '고기만 쳐먹든 가큰코끄데/ 우리네 냄새도마터보아라.'란 내용은 고기와 보리밥을 대비 시키고 있다. '땀만 빼아서 갈래/ 맛조흔 방귀도 아서가거라.'란 내용은 소작인이 피땀 흘려 지은 곡식을 놀면서 가져갔다는 지배계급과 피지배계급을 드러내고 있다. 이주홍의 일침 하는 목소리가 뚜렷하게 나타나고 있다.

『불별』에 수록된 작품들이 "지상에 발표치 안흔 갓이 만히 잇"[68] 다고 하였다. 대부분 1930년에 쓴 작품들로 미루어 볼 때, 이주홍이 『불별』의 편집과 발간 과정을 『신소년』 인쇄부에서 편집을 하고 있었기 때문에 그 상황을 드러내지 못한 것으로 유추할 수 있다. 이처럼 『불멸』은 당시 카프에서 출판된 것은 아니지만, 카프에서 발행된 것이나 다름없는 프롤레타리아 동요집을 발행한 것이다.

위의 내용을 정리하면, 이주홍의 사회주의 이념은 일본에서 싹을 보였다. 귀국 후 『신소년』에 입사하고, 『음악과 시』 발간에 참여하면서 공고화되기 시작하였다. 『신소년』, 『별나라』 등에 작품을 발표하면서 프로문학운동에 깊숙이 개입하였는데 『불별』의 발간이 이를 잘 보여주고 있었다.[69]

Ⅳ. 1930년대 이주홍의 아동문학

1930년대 이주홍은 아동문학 매체에 다양한 장르의 작품을 발표하였다. 위에서 살펴본 것처럼 동화, 소년소설, 동시 · 동요 동극를 발표하였다. 다음은 그 중에서 동화를 살펴보자.

번호	작품명	장르	발표명	발표지	발표일	비고
1	배암색기의 무도	동화	香波	신소년	1928. 5.	61~63면
2	토끼 꼬리	동화	香波	신소년	1929. 12.	36~37면
3	눈먼 호랑이	동화	香波	신소년	1930. 3.	10~11면
4	개고리와 둑겁이	동화	香波	신소년	1930. 5.	36~42면
5	우체통	동화	向破	신소년	1930. 7.	21~24면
6	천당	동화	李向破	신소년	1933. 5.	12~15면

66) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시 · 동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 60면.
67) 류종렬, 앞의 책, 229면.
68) 이주홍, 「아동문학운동 1년간(2)」, 《조선일보》(1930. 2. 14).
69) 향파는 아나키즘 운동에도 관여한 듯하다. 김산이 주도한 마산 아나키즘 그룹과 연관 있었다는 기록이다. "1928년 봄에 상해 이정규로부터 동방무정부주의자 연맹 결성대회에 국내 대표를 보내달라는 연락을 받았다. 김산은 김형윤 김용찬 등과 의논하고 이석규를 파견키로 결정하여 김용찬으로 하여금 이석규에게 교섭하여 승낙을 얻어 상해로 보냈다. 김산은 이리하여 김형윤, 김용찬, 이석규, 김지병, 김지홍, 이원세, 이주홍, 박봉룡 등과 긴밀한 관계를 맺고 삼 년간 마산에 체재했다. 그 후 평남 용강군에 이상농촌계획을 세우고 김지병 외 오세대의 마산동지의 참획을 얻었다. 태평양전쟁 때는 농촌사 사건 및 학생운동에 연좌하여 함석헌과 함께 제3차로 검거 투옥되었다."고 기술되어 있다. (한국무정부주의 운동사 편찬위원회, 『한국아나키즘 운동사 : 전편 · 민족해방투쟁』, 형설출판사, 1987. 7. 235면 재인용.

7	위장노동자	동화	李周洪	별나라	1933. 8.	검열삭제
8	가죽끈이 급해서	동화	李周洪	별나라	1933. 7. ?	미발굴
9	고동이	동화	李周洪	조선일보	1933. 9. 16.	조선일보 4면
10	호랑이 이약이	동화	李向破	신소년	1934. 2.	37~39면
11	군밤	동화	李向破	신소년	1934. 2.	42~43면
12	곰방대	동화	李向破	별나라	1935. 1·2.합호	38~45면
13	귤	동화	李周洪	동아일보	1936. 3. 1.	동아일보 5면
14	알 낫는 할머니	동화	李周洪	동아일보	1937. 8. 28.(上) 1937. 8. 29.(中) 1937. 8. 31.(下)	동아일보 3면 동아일보 3면 동아일보 3면 연재(완)
15	멜치	동화	李周洪	동아일보	1939. 5. 9.(上) 1939. 5. 10.(中) 1939. 5. 12.(下)	동아일보 5면 동아일보 4면 동아일보 4면 연재(완)
16	아들 삼형제	동화	李周洪	동아일보	1939. 5. 14.	동아일보 5면
17	못난 도야지	동화	李周洪	동아일보	1939. 7. 14.(上) 1939. 7. 15.(中) 1939. 7. 16.(下)	동아일보 4면 동아일보 5면 동아일보 4면 연재(완)

<표1 : 동화>[70]

이주홍의 동화가 신문이나 아동매체에 발표된 것을 정리하면 다음과 같다. 신문에 6편이 실렸고, 그 중 3편은 연재되었다. 『신소년』에 8편, 『별나라』에 1편을 발표하였다. 1편은 검열에서 삭제되었다. 「가죽끈이 급해서」는 『별나라』, 1933. 4·5 합호에서 별나라 7주년 기념호에 작품을 게재할 예정이라고 소개되어 있다. 이 작품은 6·7월 호에 게재되었을 것으로 추정된다.[71] 1930년대 이주홍 동화의 발표지는 주로 신문과 『신소년』, 『별나라』 등에 발표하였다. 총 17편 중에서 검열삭제와 미발굴을 빼면 15편이 발표된 것으로 나타난다.

다음은 이주홍의 소년소설을 살펴보자.

번호	작품명	장르	발표명	발표지	발표일	비고
1	눈물의 치맛감	소년소설	李周洪	신소년	1929. 12.	6~12면
2	아버지와 어머니	소년소설	李周洪	신소년	1930. 1. 1930. 2.	28~32면 6~9면 연재(완)
3	북행열차	소년소설	李周洪	신소년	1930. 3.	29~34면 1회. 연재(미완)
4	청어 뼉다귀	소년소설	李周洪	신소년	1930. 4.	26~30면
5	잉어와 윤첨지	소년소설	李周洪	신소년	1930. 6.	8~13면
6	물싸흠	소년소설	李周洪	신소년	1930. 7.	검열 삭제
7	보뚝의 구멍	번안 소년소설	李周洪	신소년	1930. 7.	7~10면
8	돼지 코꾸멍	소년소설	李周洪	신소년	1930. 8.	20~21면
9	회치	소년소설	李向破	신소년	1933. 7.	24~31면

〈표2 : 소년소설〉[72]

70) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동화 제1권, 이주홍문학재단, 2019, 392~393면 참조.
71) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동화 제1권, 이주홍문학재단, 2019, 392면 참조.

이주홍의 소년소설은 『신소년』에 9편을 발표하였다. 1편은 검열에서 삭제되었다. 그 중 「보뚝의 구멍」은 번안 소년소설이다. 이주홍은 번안하게 된 상황을 부기[73]에서 설명하고 있다. 그래서 『신소년』에 8편이 실린 것이다. 이러한 점을 고려해 보면 이주홍은 1930년에 가장 왕성하게 작품 활동을 하였을 것으로 짐작할 수 있다. 총 9편 중 검열 삭제를 빼면 8편이 발표된 것으로 나타난다.

다음은 1930년대 이주홍이 발표한 동시·동요를 살펴보자.

번호	작품명	발표명	발표지	발표일	비고
1	빨간부채	李周洪	동아일보	1929. 7. 7.	3면
2	녀름밤	李周洪	동아일보	1929. 7. 8.	3면
3	질날애비	旅人草	신소년	1930. 2.	
4	봄날	旅人草	신소년	1930. 3.	
5	풀각시	芳華山	신소년	1930. 3.	
6	서울가는나븨	旅人草	신소년	1930. 4.	
7	잉크ㅅ병	芳華山	소년소녀 신춘동요집	1930. 4.	신소년 제8권 제4호 부록
8	호박꽃	旅人草	신소년	1930. 7.	
9	수박	芳華山	신소년	1930. 7.	
10	폭풍우	芳華山	신소년	1930. 8.	
11	편싸흠노리	李向破	음악과시	1930. 8.	창간호『불별』에 재수록
12	벌꿀	李向破	불별	1931.	
13	모긔	李周洪	불별	1931.	
14	장아치아저씨	李周洪	불별	1931.	
15	방귀	李周洪	불별	1931.	
16	박쥐·고양이	李周洪	불별	1931.	
17	가나다노래	李向破	별나라	1931. 5.	
18	千字푸리	李周洪	별나라	1931. 9.	
19	벌소제	李向破	신소년	1932. 11.	
20	벽	李向破	신소년	1932. 11.	
21	염불긔도	李向破	신소년	1932. 12.	
22	새벽	李向破	신소년	1933. 2.	검열로 삭제
23	개똥	李向破	별나라	1933. 2.	
24	호작질	李向破	별나라	1933. 4·5합호	
25	연	李向破	신소년	1933. 5.	
26	풀국	李向破	신소년	1933. 7.	
27	기관차(機關車)	李向破	별나라	1933. 12.	
28	자리짜기	李向破	신소년	1934. 3.	
29	엄마	李向破	별나라	1934. 12.	
30	꿩	李周洪	동아일보	1936. 3. 1.	5면

〈표3 : 동시·동요〉[74]

이주홍의 1930년대 동시·동요는 신문에 3편, 『신소년』에 15편, 『별나라』에 6편, 『불별』에 6편(재수록 1편 포함), 『음악과시』에 1편을 발표하였다. 총 30편 중에서 검열 삭제 1

72) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동화 제1권, 이주홍문학재단, 2019, 395면 참조.

73) 부기(附記) : 이번에 소설을 쓰랴든 것이 부득이 한 관계로 쓰지 못하게 도여서 시일은 급박하고 하는 수 업시 현대세계소학독본에서 이 이약이 하나를 가려 쓴 것입니다. 『신소년』, 1930. 8. 10면.

74) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시·동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 390~391면 참조.

편을 빼면 29편이 발표된 것으로 나타난다.

다음은 1930년대 이주홍이 발표한 동극을 살펴보자.

번호	작품명	발표명	발표지	발표일	비고
1	뱀사람 · 말사람	香波	신소년	1930. 1.	
2	톡기눈알	香波	신소년	1930. 2.	『아동문학』(1947. 7.)에는 「토끼의 가정」으로 개제
3	팔밧	香波	신소년	1930. 3.	검열 전문 삭제
4	젊은 통장사	香波	신소년	1930. 4.	
5	코부와 ××자	香波	신소년	1930. 7.	검열 전문 삭제
6	도화시간	向破	신소년	1930. 8.	
7	개떡	李向破	신소년	1934. 3.	夜學歌劇
8	낙동강 봄빗	李向破	신소년	1934. 4 · 5합본	검열 전문 삭제

〈표4 : 동극〉[75]

이주홍의 1930년대 동극은 『신소년』에 8편을 발표하였다. 그 중에 검열로 3편이 삭제되었다. 또 「개떡」은 신소년과 야학가극에서 발표된 것으로 나타나고 있다. 결과적으로 『신소년』에 발표된 작품은 5편으로 나타난다. 이 모든 자료를 미루어 짐작해 보면 검열이 가장 심했던 때가 1930년인 것으로 나타난다. 이 때가 카프문학의 절정이었을 것으로 여겨진다.

이주홍은 계급주의 아동문학의 전개가 '1929년과 30년의 차이'에 대한 평론을 발표하였다.

> 조선의 문학운동에 있어서 특히 아동문학의 영역에 있어서 지난 1930년은 확실히 의 일년이었다. 1929년이 초보적, 계몽적 자연발생적임에 반해서 30년은 보다 일보전진한 목적의식적 ××의 활기에 찬 조선아동문학운동 사상에 획선한 일년이었다.
>
> 〈중략〉
>
> 그런데 아동문학운동사상으로 보아 1929년만 하더라도 우리는 그속에서 하등 명확한 계급적 이데올로기를 엿보지 못했다. 아니 어느 모에서든지 조그마한 소재를 추출할 수 있다 하드래도 그것은 혹은 민족적 혹은 인도주의적 무저항주의적 사상으로서의 손에도 다이지 안흘만한 눈꼽 이하이요 전체로 보아서는 그야말로 팥죽 이상의 혼돈이었다.[76]

위의 내용에 의하면 1929년은 이데올로기가 명확하지 않았지만 1930년대에는 목적의식적 활동이었다고 말한다. 1927년 카프 제1차 방향전환의 모토였던 목적의식성이 1930년대에 아동문학에서 나타났다고 한 것이다. 1930년대에 솟아오른 계급주의 아동문학은 상대적으로 비연속성이 두드러졌다. 그만큼 외부의 저항이 컸음을 말해주었다. 소년문예운동의 방향전환이 계급주의 아동문학을 한순간에 확산시킨 것이다. 계급주의 아동문학은 『신소년』과 『별나라』를 무대로 삼은 것은 1930년이었다.[77]

이주홍이 자신의 평론 '1929년과 30년의 차이'에서 말한 것처럼 그는 1930년 들면서 가장 왕성한 리얼리즘문학을 펼친 것이다. 그것은 그가 몸담았던 매체에 실린 작품으로 증명된 셈이다.

---

75) 이주홍, 『이주홍아동문학전집』, 동시 · 동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022, 396면 참조.

76) 이주홍, 「아동문학운동일년감」, 《조선일보》, 1931, 2, 13~14면.

77) 계급주의 아동문학의 방향전환 시기와 관련해서, 류덕제, 「'별나라'와 계급주의 아동문학의 의미」, 『국어교육연구』 46, 2010에서 고찰된 바 있다. 이 논문은 목적의식적 방향전환이 1927년에 이루어졌다는 기존의 통설을 수정하여 실제의 방향전환은 1930년임을 밝혔다.

이주홍은 1931년에 중요한 사항 두 가지가 있다. 첫째, 『불별』의 프롤레타리아 동요집을 김병호, 양창준, 이석봉, 박세영, 손재봉, 신말찬(고송), 엄흥섭과 펴낸 것이다. 둘째, 《조선일보》에 2월 13일~21일까지 9회 연재한 「아동문학운동 1년간 금후 운동의 구체적 입안」이란 평론을 발표한 것이다. 이 두 가지 사항은 이주홍이 프롤레타리아 문학운동에 매우 적극적이었고, 사회주의 신념이 매우 투철했다는 것을 구체적으로 보여준 셈이다.

이재철은 『어린이』를 "민족주의적 경향", 『신소년』을 "절충주의적 경향", 『별나라』를 "계급주의적 경향" 으로 규정하였다.[78] 이 잡지들 중에서 계급주의 경향이 짙은 잡지는 『별나라』라고 하였다.

필자는 이주홍을 중심으로 보았을 때, 아동매체에 발표한 작품 중에 가장 계급적 경향이 짙은 잡지는 『불멸』이라고 생각한다. 왜냐하면 『별나라』에 실린 '가나다노래'에서는 '~자!'라는 청유형만 썼다. 하지만 『불멸』에 실린 동시 · 동요 '벌꿀'에서는 '~자!' 청유형과, '~라.'명령형을 썼다. '방귀'에서는 '~라.' 명령형을 썼다. 이처럼 명령형을 쓴 작품이 실린 『불멸』이 "계급주의적 경향"이 더 고조되었다고 볼 수 있기 때문이다.

Ⅴ. 맺음말

본고는 1930년대 아동문학 매체에 실린 이주홍의 카프 아동문학 작품을 재조명하였다. 장르별로 정리하면 다음과 같다.

첫째, 동화는 신문과 『신소년』, 『별나라』에 발표하였다. 총 17편 중에서 검열삭제와 미발굴을 빼면 15편이 실렸다. 동화의 경향은 계급주의를 우화적으로 형상화하는데 주력하였다.

둘째, 소년소설은 『신소년』에 9편을 발표하였다. 1편은 검열에서 삭제되었고, 1편은 번안작품이다. 총 9편 중 검열 삭제를 빼면 8편이 실렸다. 지주와 소작인을 대비시켜 계급의식에 눈을 뜨게 하였다.

셋째, 동시 · 동요는 신문에 3편, 『신소년』에 15편, 『별나라』에 6편, 『불별』에 6편(재수록 1편 포함), 『음악과시』에 1편을 발표하였다. 총 30편 중에서 검열 삭제 1편을 빼면 총 29편이 실렸다. 재미성과 리듬감, 그리고 해학적이며 풍자적이다.

넷째, 동극은 『신소년』에 8편을 발표했다. 그 중에 검열로 3편이 삭제되었다. 결과적으로 『신소년』에 발표된 작품은 5편이 실렸다. 그리고 야학가극에서도 발표하였다. 주경야독하는 소년소녀에게 희망적 메시지 역할을 하였다.

1930년대 이주홍은 신문이나 아동매체를 통하여 많은 작품을 발표하였다. 작품의 주 경향은 당대의 계급주의를 타파하고 현실을 극복하자는 계몽성이었다. 1930년대는 우리나라는 암흑기였다. 그 암흑기에 이주홍은 아동문학 작품으로 불을 밝혔다. 그 불이 아동문학 역사에 길이 남길 바란다.

78) 이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978, 6~7면.

참고 문헌

1. 자료

이주홍, 『이주홍 아동문학 전집』, 동화 제1권, 이주홍문학재단, 2019.
이주홍, 『이주홍 아동문학 전집』, 동시 · 동요 동극 제6권, 이주홍문학재단, 2022.
이주홍 문학재단, 『이주홍 문학저널 : 창간호』, 세종출판사, 2003.
이주홍 문학재단, 『이주홍 문학저널 : 제2호』, 세종출판사, 2004.
이주홍 문학재단, 『이주홍 문학저널 : 제3호』, 세종출판사, 2005.

2. 논문 및 단행본

권영민, 『한국 계급문학 운동사』, 문예출판사, 1998.
강남주, 『이주홍 문학연구 - 작가작품론』, 대산, 2000.
김남석, 『한국문학이론과 비평』 제61집(17권 4호), 한국문학 이론과 비평학회, 1940-50년대 「탈선춘향전」의 변모과정 연구, 2013.
김성진, 「1930년대 이주홍의 동화연구」, 현대소설연구, 2002.
김정애, 「이주홍 동화의 환상성 연구」, 부경대학교 대학원 석사학위논문, 2022.
김재석 외, 『한국문학 속의 합천과 이주홍』, 국학자료원, 2012.
남금순, 「프롭의 '민담현태론'을 바탕으로 한 이주홍 동화의 구조 연구」, 부경대학교 대학원 석사학위논문, 2017.
류종렬, 「이주홍과 부산지역문학」, 한국현대소설학회, 2003.
류종렬, 『이주홍의 일제강점기 문학 연구』, 국학자료원, 2004.
류종렬, 「이주홍의 문학과 휴머니즘」, 시민인문강좌, 2014.
류종렬, 「이주홍의 일제 말기 일문작품 연구」, 한국문학논총, 65, 2013.
박경수, 「계급주의 동시 이해의 밑거름 - '푸로레타리아 동요집' 『불별』에 대하여」, 『지역 문학연구』 제8호, 경남부산지역문학회, 2003.
박경수, 「일제강점기 이주홍의 동시 연구」, 한국문학논총 35, 2003.
박정선, 「일제강점기 이주홍의 아동문학 매체 활동」, 어문논총, 2013.
박상재, 「이주홍 동화의 특성과 주제 의식」, 한국아동문학연구 제12호 2006.
박태일, 「나라잃은시기 아동잡지로 본 경남.부산지역 아동문학」, 한국문학논총 37, 2004.
박경희, 「이주홍 동화의 재미연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 1993.
박정선, 「일제강점기 이주홍의 아동문학 매체 활동」, 『어문논총』 제59호, 한국문학언어학회, 2013.
장영미, 「이주홍 동화의 현실 인식 연구」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
정금자, 「이주홍 동화의 인물 유형 연구」, 창원대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
조대현, 「이주홍 동물동화의 특징과 한계」, 『2003 이주홍 문학제 - 문학세미나』, 이주홍문학재단, 2003.
이용관, 『BIFF FORUM』, 부산국제영화제연구소, 2014.
손수자, 「이주홍 동화의 문체론적 연구」, 부산교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000.
송명희, 「이주홍의 <피리 부는 소년>과 이니시에이션 소설, 『이주홍 문학연구-작가작품론』 제1권, 대산, 2000.
이정임, 「이주홍 동화의 초기 사실 동화 연구」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
이종호, 「이주홍의 소년소설 『피리 부는 소년』 연구」, 동화와 번역, 2011.
이주홍, 『못난 도야지』, 아동사, 1947. 6.
이재철, 『아동문학 개론』, 서문당, 1983.

이재철,『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978.
이재철,「이주홍의 문학」,『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983.
원종찬,「계보에 비추어 본 이주홍 아동문학의 특질-카프 시기의 성과를 중심으로」, 문학교육학, 2012.
정선혜,「이주홍 동화에 나타난 독서치료적 조망 - 동일시, 카타르시스, 통찰 그리고 적용」, 독서치료연구, 77. 2004.
정선혜,「이주홍 아동소설의 문학구조 탐색」, 한국아동문학연구 제13호, 2007.
정춘자,「이주홍 연구-창작동화 소년소설을 중심으로」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1990.
한옥선,「이주홍 동화의 신화, 원형적 연구」, 배달말, 2012.
현정란,「이주홍 창작동화 연구-설화의 서사 법칙과 기능을 중심으로」, 부경대학교대학원 석사학위논문, 2019.

3. 참고 사이트

http://m.search.naver.com
이주홍,「아동문학운동일년감」,『조선일보』, 1931, 2.
<그림 1>『신소년』그림 출처 : 한국민속문화대백과
<그림 2>『별나라』그림 출처 : 한국잡지백년2
<그림 3>『음악과 시』그림 출처 : 한국잡지백년3
<그림 4>『불별』그림 출처 : 류종렬,『이주홍의 일제강점기 문학연구』, 국학자료원, 2004, 9면.

「1930년대 아동문학에 대한 小考 -이주홍을 중심으로-」에 대한 토론문

문희경(부산교육대학교 강사)

이 연구는 일제강점기라는 암울한 시대 속에서 아동문학이 단순한 교육적 수단이나 교훈적 문학을 넘어, 계급문학과 사회운동의 매개로 기능했다는 점에 주목하여 1930년대 한국 아동문학이 어떻게 전개되었는지를 이주홍 선생의 작품을 중심으로 실증적으로 조명한 매우 의미 있는 연구라고 생각합니다. 특히 이 연구는 카프의 문학운동이 지니는 이념적 기반과 그 실천이 아동문학에서 어떻게 구체화되었는지 이주홍의 문학 활동을 중심으로 정밀하게 추적하고 있습니다.

이주홍 작품들을 중심으로 각 작품에 내포된 계급 의식과 현실 인식이 동심의 언어로 형상화하는 방식을 면밀하게 분석하여 이주홍 문학의 리얼리즘적 성격과 사회주의 문예운동과의 관계를 설득력 있게 밝히고 있습니다. 특히 인상 깊었던 부분은 '동심적 사회성'에 대한 부분입니다. 당대 아동문학이 지닌 문학적, 정치적 층위를 동시에 포착한 '동심의 사회성'이라는 표현이 매우 흥미로웠습니다.

전체적으로 연구자의 논의에 공감하면서 발표 내용을 보다 깊이 있게 이해하고, 부족한 지면에 다 싣지 못한 연구자의 고민과 혜안을 더 청해 듣고자 청중을 대신하여 몇 가지 질문드리고자 합니다.

첫째, 선생님께서는 이주홍의 작품들이 계급주의 문예 운동에 기반을 두면서도 리얼리즘에 기초한 사실적 묘사를 통해 독자의 현실 인식을 도모한다고 분석하셨습니다. 이처럼 이주홍 문학은 기존 카프 계열 문학과는 다른 성격을 지니고 있다고 생각됩니다. 이에 대해 선생님께서는 이주홍 문학이 카프 내부에서 어떠한 차별성을 지니고 있었다고 판단하시는지 여쭙고 싶습니다.

둘째, 이 연구에서는 이주홍이 다양한 장르를 통해 계급 현실을 풍자하는 방식이 잘 드러나 있었습니다, 특히 동요와 동시 같은 짧은 장르에 풍자와 상징을 압축해 담는 형식은 당대의 검열 상황을 우회하는 방식이자 문학적 전략이기도 했습니다. 이에 대해 이주홍이 동심을 활용하여 현실 비판을 가능하게 했던 방식과 그것이 가지는 정치적 효과에 대해 좀 더 듣고 싶습니다.

셋째, 이 연구가 1930년대를 중심으로 이주홍 문학을 고찰하고 있지만, 이후 시기에도 이주홍은 활발한 작품 활동을 이어갔습니다. 이에 향후 연구에서 이주홍 문학의 흐름이 카프 해산 이후 어떤 변화를 보이는지, 혹은 아동문학사 속에서 이주홍의 문학적 위상은 어떻게 재정립될 수 있을지 선생님의 고견을 듣고 싶습니다.

발표문을 통해 이주홍 작품을 중심으로 1930년대 아동문학에 대해 면밀하게 공부할 수 있었습니다. 선생님의 연구가 아동문학사 연구의 다음 단계를 여는 중요한 디딤돌이 될 수 있기를 기대하며 미리 공부할 기회를 주신 연구자와 학회 관계자분들께 감사드립니다. 제가 식견이 짧아 잘못 이해한 부분이 있다면 너그럽게 양해 부탁드리며 이상으로 토론을 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.