

碩士學位論文

尹石重과 李元壽 童詩의 對比的 研究

指導教授 尹 石 山



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

金 보 람

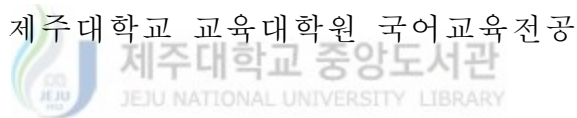
2002年 8月

尹石重과 李元壽 童詩의 對比的 研究

指導教授 尹 石 山

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함.

2002년 7월 일



제출자 김 보 램

김보람의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

2002년 7월 일

심사위원장 (인)

심 사 위 원 (인)

심 사 위 원 (인)

윤석중과 이원수 동시의 대비적 연구

김 보 람

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

지도교수 윤 석 산

이 연구는 아동문학의 대동기에서부터 왕성한 작품활동을 한 윤석중과 이원수의 동시를 비교·분석하여 그 시적 특질을 이해하고, 아동문학으로서의 동시의 특징을 밝히는 데 목적이 있다. 이 연구에서는 동시를 <화자(話者)-화제(話題)-청자(聽者)>의 역동적 관계에서 탄생되는 담화(discourse)의 관점에서 보고 두 작가의 작품세계를 대비·분석한다. 즉, 내용에 해당하는 화제와 화자의 차이점을 분석한 다음 형식적인 면에서 보이는 차이를 비교·분석하면서 그 차이점의 원인이 어디에서 기인하는지를 파악함으로써 두 작가의 작품 세계를 총체적으로 살펴보았다.

I 장에서는 윤석중과 이원수의 초기, 중기, 후기 작품의 화제를 분석해 보았다. 윤석중은 불안한 시대적 상황에도 불구하고, 초기부터 후기까지 아름다운 동심의 세계를 화제로 삼았다. 초기에는 순수한 동심 세계를, 중기에는 현실 세계의 낙천적인 면을, 후기에는 어린이들의 생활 모습을 화제로 삼으면서 변모해 나간다. 하지만 대부분의 작품에는 항상 밝고 환상적인 동심의 세계를 지향하는 그의 작가의식이 숨어 있다. 반면 이원수는 어두운 현실에 대해 소극적인 태도로 노래한다. 초기에는 비참한 식민지 시대의 현실을, 중기에는 현실에 대한 희망의 빛을 발견하고, 후기에는 자신이 처한 죽음 앞에서의 현실의 모습을 관조적으로 그려낸다. 즉, 윤석중은 초현실적 화제에서 현실적 화제로 점차 확장하고 있고, 이원수는 어두운 현실의 화제에서 낙관적이고 희망적인 화제로 나아가고 있다.

II 장에서는 I 장에서 분석한 화제에 따라 두 작가의 작품에 등장하는 화자를 살펴보았다. 윤석중은 초기의 순수한 동심의 세계의 화제에 어울리는 관찰자적인 허구적 화자를 택한다. 중기에는 낙천적인 동심의 화제를 그려내기 위해 화자의 자세 또한 낙천적이고 긍정적이다. 후기에는 여성적인 허구 화자가 어린이들의 생활모습을 섬세하고 구체적으로 노래한다. 그러나 I 장에서 살펴본 대로 두 작가의

※ 본 논문은 2002년 7월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

화제가 서로 다른 성격을 가지고 있기 때문에 이원수의 화자는 현실적이다. 초기의 어려운 현실의 모습을 그리기 위해 어린 소년의 화자를 등장시킨다. 이는 작가의 현실인식이 축소되어 어린 소년의 모습으로 나타난 것이다. 그리고 중기에는 초기보다는 조금 더 성장한 화자가 현실을 긍정적으로 이해하려 하고, 깊은 자아성찰의 모습을 보인다. 후기에는 시인의 모습과 거의 일치한 화자가 등장하여 죽음 앞에 놓인 현실의 모습을 관조적인 자세로 바라보고 있다. 즉, 윤석중은 환상적이고 낙천적인 동심의 세계를 그리기 위해 허구적인 화자를 등장시켜 상상 속에서 무엇이든 할 수 있는 전지전능한 화자의 모습을 보여주나, 이원수는 현실 세계에 대한 자신의 생각을 자전적인 화자의 모습으로 나타내고 있다.

Ⅲ장에서는 I, Ⅱ장의 의미적 국면의 분석에 따른 형식적인 면을 분석했다. 먼저 리듬의 문제에서도 두 작가의 상반된 특성이 분명히 나타났다. 윤석중은 순수한 동심을 가진 어린이에 대한 즐거움을 노래하고 있기 때문에 안정적인 형식을 띠고 있다. 초기에는 동요적인 성격에 목적을 두고 반복과 규칙적인 글자수의 배열 등을 이용하여 정형적인 2, 3보격의 운율을 지킨다. 중기에는 초기보다는 조금 현실적인 화제를 다루므로 그 형태 또한 느슨해지지만 여전히 유희요(遊戱謠)적인 정형성이 나타난다. 후기에도 여성적 화자가 가진 성격으로 인해 정제된 형식을 갖춘 동시가 꾸준히 등장한다. 특히 후기에 많이 나타난 자장가에서 이러한 특성이 나타난다. 그러나 이원수의 경우에는 초기부터 자율적인 형태로 시작하여 후기에는 완전한 자유 동시의 형태를 갖춘다. 이는 현실을 고발하고자 하는 화제의 성격으로 인해 리듬보다는 내용을 열거하면서 주제를 부각시켜야 하기 때문이다. 다음 시어와 관련된 부분에서도 두 작가의 특성이 드러난다. 두 작가의 화제가 가진 성격에 따라 윤석중의 작품에는 밝은 자연적 어휘가 많이 나타나는 반면에 이원수는 어둡고 무거운 문명 어휘가 빈번하게 나타난다. 이처럼 두 작가의 작품은 의미적인 국면에서부터 보이는 차이가 형식적 국면에서까지 분명한 차이를 보인다. 이는 한 작품 또한 일상적 담화와 마찬가지로 각 국면이 유기적인 관계를 가지고 있다는 증거이다. 또한 두 작가가 지향하고자 하는 세계가 각각 다름을 알 수 있다. 이러한 두 작가의 변모 양상은 그들이 끊임없이 새로운 동시 세계를 열어나갔음을 보여 준다.

목 차

□ 국문초록

I. 서 론	1
II. 현실 인식과 화제의 선택	5
1. 윤석중의 낙천성과 환상성	5
2. 이원수의 소극적인 저항과 현실성	13
III. 낙천과 저항의 두 화자	21
1. 윤석중의 허구적 화자	22
2. 이원수의 자전적 화자	27
IV. 시적 특질과 문학사적 위치	33
1. 시적 특질	33
2. 문학사적 위치	48
V. 결 론	51

□ 참고문헌

□ ABSTRACT

I. 서론

본 연구는 아동문학의 태동기에서부터 왕성한 작품활동을 한 윤석중과 이원수의 동시를 비교·분석하여 그 시적 특질을 이해하고, 아동문학으로서 동시의 특징을 밝히는 데 목적이 있다.

윤석중은 1924년 《신소년》 지에 「봄」과 1925년 《어린이》 지에 「오뚜기」를 발표하면서 등단하여 아동문학의 태동기에서부터 작품 활동을 시작한 선구자적 위치에 있는 작가 중의 한 사람이다. 1932년에 우리 나라 최초의 창작 동요집인 『윤석중 동요집』으로 시작하여 26권의 동시집을 선보였다.²⁾ 13세 때 첫 동시를 발표하면서부터 지금까지 평생을 어린이를 위한 동시 짓기에 몰두하면서 아동문학의 맥을 이어가고 있다.

이원수는 1926년에 《어린이》 지에 「고향의 봄」이 당선되면서 등단하였고, 1927년 윤석중과 함께 아동문학 동인회 ‘기쁨사’의 동인이 되면서 본격적인 활동을 했다. 그리고 장편동화와 아동소설의 장르를 개척하고, 아동문학 이론을 확립하는 데도 크게 기여했다. 광복 후에는 주로 출판사에 종사하면서 동요시집을 출판하였는데, 1947년 『종달새』를 비롯하여 3권의 동시집이 있다.³⁾ 그는 아동문학의 개척자로서 동요와 동시, 동화, 비평 등에 평생을 바쳐온 대표적인 작가이다.

2) 『윤석중 동요선』(1939, 박문서관), 『어깨동무』(1940, 박문서관), 『초생달』(1946, 박문서관), 『굴렁쇠』(1948, 수선사), 『아침까치』(1950, 산아방), 『윤석중 동요 100곡집』(1954), 『노래동산』(1956, 학문사), 『노래선물』(1957, 학문사), 『엄마손』(1960, 학급문고간행회), 『어린이를 위한 윤석중 시집』(1960, 민중서관), 『윤석중 동요집』(1963, 민중서관), 『한국동요동시집』(1964, 삼성출판사), 『해바라기 꽃시계』(1966), 『바람과 연』(1966, 배영사), 『카네이션은 엄마꽃』(1967, 교학사), 『꽃길』(1968, 배영사), 『윤석중 동산』(1971), 『엄마하고 나하고』(1979, 서문당), 『윤석중 동요 525곡집』(1980, 세광출판사), 『노래가 하나 가득』(1981, 일지사), 『날아라 새들아』(1983, 창작과비평사), 『아기꿈』(1987, 대교문화), 『새싹의 벗 윤석중 전집』 제30권(1988, 웅진출판사), 『여든살 먹은 아이』(1990, 웅진출판사).

3) 『종달새』(1947, 새동무사), 『빨간 열매』(1964, 아인각), 『너를 부른다』(1979, 창작과비평사).

그러나 윤석중은 동심천사주의의 대표적 시인으로, 이원수는 현실주의적 동시의 대표 작가로 대별된다⁴⁾는 점이 특징적이다. 두 작가 모두 같은 해에 태어나 비슷한 시기에 입문하여 평생을 아동문학에 전념하였다는 것만 생각하면, 이러한 차이의 원인을 쉽게 알 수 없다. 그러므로 여기서는 두 작가의 작품이 각각 다른 모습을 띠고 있는 점에 착안하여, 두 작가의 작품을 대비하여 분석하려고 한다.

두 작가에 대해 지금까지 논의된 선행 연구들의 성과를 간략히 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 이원수와 윤석중의 개별 작품들을 세밀하게 비교한 연구는 한 편도 없지만, 그들의 작가의식을 비교한 연구가 있다.⁵⁾ 이는 시의 분석이나 내용 추출 보다는 작가와 시의 외적 요소에 비중을 두고 있으므로 작가 연구에 해당하는 부분이다. 그리고 윤석중과 이원수에 대한 평가는 둘을 완전히 다른 성격의 것으로 결론짓고 있고, 이원수의 현실 참여적인 성격을 높이 사고 있다. 이러한 연구는 두 작가의 작품들이 가지는 시적 특질을 무시하고, 작품을 지나치게 작가의 개인적인 생애와 연관지어 분석하려 했다는 단점을 가지고 있다.

둘째, 윤석중의 동시를 분석한 연구⁶⁾는 비교적 활발한 편으로, 작품의 변모양

4) 이재철(1983), 『한국아동문학작가론』, 개문사, pp. 49~77.

5) 이재철(상계서), 공재동(“이원수 동시 연구”, 석사학위논문, 동아대학교 교육대학원, 1990), 이오덕(『시정신과 유희정신』, 창작과 비평사, 1990) 등의 연구를 들 수 있다. 이 가운데 이재철은 윤석중은 세련된 도시풍의 귀족적 기교파, 이원수는 사회적 현실에 대한 갈등이나 저항으로 나타난 동경의 세계를 노래하는 작가로 규정하였으며, 공재동은 사회과학적인 시각에서 윤석중의 시적 현실은 현실에 만족·안주하고 있는 반면에 이원수의 시적 상황은 사회적 현실에서의 갈등이나 저항으로 나타난 동경의 세계라고 규정하고 있다. 이오덕은 두 시인의 작품 세계를 비교하며 시정신과 유희정신을 이야기하였다.

6) 노원호(“윤석중 연구”, 석사학위논문, 한국외국어대학교 교육대학원, 1991), 최명숙(“윤석중 동요·동시 연구”, 석사학위논문, 동덕여자대학교 대학원, 1992), 안지아(“윤석중 동시 연구”, 석사학위논문, 서울여자대학교 대학원, 1995), 문선희(“윤석중 동요·동시 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원, 1997) 등의 연구가 있다. 노원호는 윤석중의 작가 의식을 밝음 동심 지향의 정서라 규정, 그 변모양상을 고찰하였고, 최명숙은 그의 유년기적 체험에서 오는 모성애의 동경과 미래 지향적 특성을 분석하였다. 그리고 안지아는 놀이, 자연 등의 소재와 표현방법의 분석을 통해 그의 작품 세계를 살펴보았으며, 문선희는 시어 분석을 통해 밝음 지향의 시적 요소를 파악하였다.

상을 초·중·후기로 나누어 체계적이고 포괄적인 논의를 시작으로 윤석중의 작가의식의 형성 요인, 밝음 지향의 정서와 유년기적 체험에서 오는 모성의 상실, 동경, 속죄의식에 초점을 맞춰 분석하고, 시어와 이미지, 운율 등의 분석을 통해 밝음 지향의 시적 요소를 지닌 작품이라고 결론짓고 있다. 이러한 연구는 작품의 의미적 국면보다는 형식적 특질만을 주목하고 있다는 문제점을 가지고 있다. 하나의 작품을 이루는 각 부분들은 전체와 긴밀한 내적 관계를 맺고 있으며, 전체는 각 부분들을 통일하는 상호 작용을 하고 있는데, 그 관계를 파악하지 못했기 때문이다. 그러므로 작품을 총체적으로 이해하기 위해서는 의미와 형식을 관련지어 분석하는 것이 필요하다.

셋째, 이원수 동시에 대한 연구⁷⁾는 그리 많지 않은데, 그가 동시뿐만 아니라 동화, 수필, 비평 등 아동문학 다방면으로 활동하였기 때문이라고 본다. 이러한 연구 중 하나는 작품 변모 양상을 현실기, 서정기, 동심기로 나누어 시의 주제와 형식상의 특징을 다루었는데, 주관적인 기준으로 연대를 구분한 것이 제한적이다. 작품의 변모 양상을 살피기 위해서는 하나의 관점이나 기준을 가지고 분석하여야 한다. 그 기준이 모호하거나 시기별로 다른 기준을 각각 설정하여 분석한다면 한 작가의 시 세계를 규명할 수 없다. 그러므로 한 작가의 작품의 변모 양상을 살피기 위해서는 내용과 형식을 포괄하는 연구가 필요하다.

시인은 문학적 충동이 떠오르면 그것을 곧바로 기술하지 않고, 먼저 그에 적합한 시적 인물을 선택하고, 자신이 말하고자 하는 바를 그 인물의 화제로 수정하며, 화제에 대한 태도와 어조 역시 시적 인물의 것으로 바꾼다.⁸⁾ 그러므로 이 연구에서는 동시를 <화자(話者)-화제(話題)-청자(聽者)>의 역동적 관계에서 탄

7) 김용순("이원수 시 연구", 석사학위논문, 성신여자대학교 교육대학원, 1987), 공재동(전계서), 김성규("이원수 동시에 나타난 공간구조 연구", 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원, 1994) 등의 연구가 있다. 김용순은 인간 구현의 논의에 초점을 맞추어 현실기·서정기·동심기로 작품 세계를 나누고, 공재동은 사회시학적 방법으로 시를 분류하고 식민지 시대를 전후한 시기의 작품을 작가의식과 관련하여 분석하였다. 김성규는 시의 공간구조를 분석하여 그의 작품세계를 고찰하였다.

8) 윤석산(1996), 『현대시학』, 새미, p.105.

생되는 담화(discourse)의 관점에서 보고 두 작가의 작품세계를 연구하고자 한다.

윤석중의 『새싹의 벗 윤석중 전집』⁹⁾과 이원수의 『이원수 아동문학 전집』¹⁰⁾에 수록된 동시 작품을 대상으로 하여, 내용에 해당하는 화제와 화자의 차이점을 분석한 다음 형식적인 면에서 보이는 차이를 비교·분석하면서 그 차이점의 원인이 어디에서 기인하는지를 살펴봄으로써 두 작가의 작품 세계를 총체적으로 이해하고자 한다.

두 작가의 작품 세계가 가진 시적 특질을 바르게 이해하고, 두 작가의 문학사적 위치를 규명하며, 새로운 동시 분석의 한 방법을 제시하고, 한국 아동문학사를 이해하는 데 도움을 주리라 기대한다.



9) 윤석중(1988), 『새싹의 벗 윤석중 전집』 30권, 웅진출판주식회사.

10) 이원수(1989), 『이원수 아동문학 전집』 30권, 웅진출판주식회사.

II. 현실 인식과 화제의 선택

한 편의 시는 스스로 독자적인 구조를 이루고 있으며, 자율적인 법칙과 성질을 지니고 있는 유기체적인 존재이다. 한 편의 시가 쓰여지는 과정을 살펴보면, 먼저 화제(작가의 화제)가 떠오르면 그에 적합한 화자를 결정하고, 그 화자의 유형에 맞추어 화제(화자의 화제)를 수정하고 그에 어울리는 형식을 갖추게 된다. 그러므로 두 시인의 작품의 화제가 무엇이고, 어떻게 변모하고 있는가를 분석하고 비교해 보면, 그에 따른 시의 의미적 국면과 형식적 국면이 유기적으로 조직되어 있는지 알 수 있으므로 화제의 분석이 먼저 이루어져야 한다. 그러므로 여기에서는 두 작가의 작품의 화제와 작품이 쓰여질 당시의 시대적 상황과 작가의식을 고려하면서, 시의 주된 내용이 지향하는 내용과 초점을 중심으로 분석하고자 한다.



1. 윤석중의 낙천성과 환상성

흔히들 윤석중의 동시는 초기에서부터 오늘에 이르기까지 뚜렷한 변화가 없다고 한다.¹¹⁾ 실제로 초기에는 일제의 억압된 생활 속에서도 어린이들에게만은 무거운 짐을 보이지 않아야겠다는 그의 의지에서 알 수 있듯이 현실을 초월한 상상의 세계를 그린 작품이 많다. 중기에는 광복과 더불어 6·25전쟁, 4·19와 같은 사회적인 혼란과 그에 따른 일상적 생활이 작품에 많이 비쳐지면서 현실 참여적인 동시가 많아졌고, 후기에는 사회적으로 비교적 안정되면서 다시 동심

11) 박경용은 “작품집 몇 권을 통독하고 나서도 발간 연대순을 확인해 보지 않고서는 어느 것이 앞인지 뒤인지를 내용으로써는 판별하기 어렵다.”고 하고, 이재철도 그의 동시에 대해서 “작품의 형태나 내용으로 봐서 변화의 단계는 쉽게 발견되지 않는다.”고 하였다.

의 순수한 내면세계와 어린이의 생활을 작품에 담았다는 특징이 있다. 그의 동시가 우리 나라 창작 동시의 역사와 맥을 같이 했다는 점을 감안하여 초기(1924~1945), 중기(1946~1965), 후기(1966~1980)로 구분하였다.

1) 순수한 동심의 세계

윤석중의 초기 작품은 한마디로 순수 동심을 바탕으로 한 낙천적 경향을 띠고 있다고 할 수 있다. 당시의 사회적 현실을 감안한다면 현실참여적인 작품이 많을 듯 하나, 그는 현실이 참담할수록 필요한 것은 한숨과 눈물, 원망과 싸움이 아니라 즐거움과 희망이라는 것을 동시 속에 담아내고자 했다.¹²⁾

그의 첫 작품집인 『윤석중 동요집』(1932)은 당시 나라를 빼앗긴 우리 민족의 상황이 기쁨으로 표현되기에는 너무 각박한 상황임에도 불구하고, 현실 속 어린이들의 슬픔을 나타내기보다는 어린이들에게 웃음과 위안을 주는 즐거운 내용들로 엮어져 있다.¹³⁾



애들이 나오너라 달 따라 가자
장대 들고 망태 매고 뒷동산으로.

뒷동산에 올라가 무등을 타고
장대로 달을 따서 망태에 담자.

「달 따라 가자」 1·2연

위 시는 ‘장대’와 ‘망태’라는 매개물을 등장시켜 어린이들의 순수한 내면세계를 그리고 있다. 1930년대의 달은 어린이들에게 꿈의 대상이 되었을 것이다. 옥토끼가 계수나무 아래에서 방아를 찧는다는 전설적인 얘기를 기억해 내지 않더라도, 하늘 높이 떠 있는 둥근 달을 누구나 한 번쯤은 갖고 싶고, 만져보고 싶었을 것

12) 윤석중(1988), 『어린이와 한평생』, 웅진출판, p.76.

13) 윤석중은 한숨과 슬픔을 동요에서 몰아내자고 하면서 다음과 같이 말했다.
“어린 나는 결심하였다. 어른들의 구성지고 처량한 노래들이 그들 자신의 낯두리나 푸념이나 신세 타령은 될 지언정, 우리까지 따라 불려야 할 필요를 느끼지 않았다.”

이다. 친구들과 뒷동산에서 맘껏 뛰놀면서 무등을 타고 달을 따는 희망을 갖는다. 달을 따는 것이 현실에서는 불가능한 일이지만, 그러한 동화적 환상은 동심의 순수성을 부각시키고 있다.

『잃어버린 댕기』(1933)에서도 순수한 동심은 그대로 지속된다.

어저께 내가 여기다
만들어 논 눈사람.
어렵시오.
 암만 찾아두 없어요.
 암만 찾아두 없어요.

개천으로 얼음을 지치러 갔나요?
아니 아니 추워서 추워서
누구 집 아궁이로 불을 쪼이러 갔나요?

「눈사람」 전문

이 시에서는 눈사람이 녹아 없어진 것을 “얼음을 지치러 갔나/불을 쪼이러 갔나?”로 인식한 것이 순수한 동심의 바탕이 되고 있다. 햇빛이 들면 눈사람이 녹는다는 것은 뻔한 사실이다. 그러한 사실을 이 작품에서는 햇빛을 등장시키지 않고 눈사람을 하나의 인격체로서 인정을 해 준다. 그래서 아동의 눈에는 눈사람은 하나의 인격체로 녹아서 없어진 것이 아니라 어디론가 가 버린 것이다. 바로 이러한 인식이 그의 작품에서는 순수한 동심으로 떠오른다.

『어깨동무』(1940)에서는 먼 이국 땅에서 자녀들을 생각하면서 맑고 고운 동심을 그려냈다. “한층 더 동화된 아기 세계의 수확”¹⁴⁾이라 할 만큼 밝은 세계를 지향하는 순수한 동심의 아기의 모습이 많이 나타난다.

아기가 집을 보다
잠이 들었다.
지붕에
마당에
장독대에

14) 박영중(1988), 『윤석중 동요집-어깨동무』, 웅진출판, pp. 91~92 끝말.

눈이 내려와 쌓이며
소곤소곤 말했다.
“아가 아가
집은 내 봐 주마.”

「집 보는 아기와 눈」 전문

눈은 땅으로 떨어져 금방 소멸해 버리는 허무와 절망의 이미지가 강하지만, 여기서의 눈은 추운 계절인 겨울을 떠올리기보다는 아기가 혼자 집을 보다가 잠이 들어 버린 뒤 빈 집을 지켜 주는 고맙고 따사로운 하얀 눈인 것이다. 즉, ‘눈’과 ‘아기’가 공통적으로 가진 순수와 순결한 의미가 연결되어 도둑을 물리쳐 줄 수 있는 것은 기운 센 장사도 아니고, 몽둥이도 아닌 속삭이듯 내려와 앉는 눈송이를 통해 순수한 동심을 그리고 있다.

초기의 맨 마지막 작품집인 『초생달』(1946)에서도 아기와 자연을 소재로 순수한 동심을 노래했다.

아기가 잠 드는 걸
보고 가려고
아빠는 머리맡에
앉아 계시고

아빠가 가시는 걸
보고 자려고
아기는 말뚱말뚱
잠을 안자고

「먼 길」 전문

아기가 말뚱말뚱 잠을 안 자는 것은 물론 아빠가 가시는 걸 보려고 한 것은 아닐 것이다. 그러나 이 작품에서 아기가 아빠를 배웅하려는 듯한 광경을 보여 주어 아기의 천진스런 모습을 떠올리게 된다.

앞에서 살펴본 대로 윤석중의 초기 작품의 화제는 아동들에게 꿈과 희망을 안겨주는 순수한 동심이 주류를 이루고 있다. 그래서 화자의 행위나 작품에 등장하는 사물들이 새로운 모습으로 바뀌며, 화제의 초점도 초현실적인 무의식형

이 대부분이다. 이에 해당하는 작품으로는 「저녁놀이」, 「낮에 나온 반달」, 「집보는 아기와 눈」, 「여름」, 「우산」, 「걸음마」 등을 들 수 있다.

2) 낙천적인 동심의 세계

윤석중의 작품은 중기에 접어들면서 내용적으로 상당한 변화가 생겨나서, 현실에 대한 인식이 작품 속에 조금씩 투영되기 시작한다.

우선 『아침까지』(1950)에 실린 작품을 보면, 초기보다 훨씬 다양한 소재를 작품 속에 담고¹⁵⁾ 어린이다운 낙천적인 상상력을 펼치고 있다.

셈본책 가지고
산으로 갈까나.
글씨책 가지고
넷가로 갈까나.

도토리를 주워
셈 공부하고
흰 모래밭 위에
글씨 공부하고.

산에는 다람쥐
내에는 물고기
너희들도 배워라.



「공부」 전문

초기의 소재에서 벗어나 어린이들의 생활에서도 소재를 찾는다. 하지만 비참한 현실 고발이라기보다는 어린이들의 현실을 낙관적인 눈으로 바라보면서 시의 화제로 끌어 들인다. 어린이들의 생활 중 ‘공부’는 지겹고 하기 싫은 일이다. 하지만 산과 모래밭, 다람쥐, 물고기 등과 함께 하면서 공부에 대한 부정적 시각을 지우게 만들고 있다.

15) 『노래동산』의 머리말에 “내 노래에 큰 풍년이 들게 한 조국의 하늘아, 땅아, 해아, 달아, 아, 별아, 비아, 눈아, 바람아, 산아, 물아, 새아, 꽃아, 그리고 자라나는 어린이들이 고맙다”를 보면, 중기 작품의 소재가 무엇이었는지 짐작할 수 있다.

『노래 동산』(1956)과 『엄마 손』(1960)에서는 당시의 시대 상황을 드러내고 있지만, 미래에 대한 희망의 빛과 낙천적인 모습을 잃지 않는다.

우리 나라 허리를
칭칭 동여맨
38선을 풀어서
남쪽 아이와 북쪽 아이가
줄넘기를 하고 놀 때가
언제일까요?

「줄넘기」 전문

비록 휴전선이 한민족을 동강낸 슬픈 분단선일지라도 낙천적인 동심의 세계에서는 즐거운 놀이 기구로 보일 수 있다. 이처럼 어른의 세계에서는 한없이 비극적인 세계가 동심의 세계에서는 간명하고도 희망찬 세계로의 전환이 이루어진다.

『어린이를 위한 윤석중 시집』에 와서는 초기에 자주 소재로 쓰였던 ‘아기’의 모습이 더욱 빛을 발한다.

눈 위로
걸어가니까
삐악 삐악 삐악
신발에서 병아리 소리가 났습니다.

아기는 재미가 나서
눈 위로 자꾸 자꾸 걸어갔습니다.
삐악 삐악 삐악
삐악 삐악 삐악

「길 잃은 아기와 눈」 1·2연

여기서도 초기와 마찬가지로 길을 잃은 아기를 집에까지 데려다 준 것은 사람이 아닌 눈이라는 매개물이다. 하얀 눈 덕분에 아기는 자신이 남긴 발자국을 보고 집으로 돌아갈 수 있었다. 하지만 이 작품 속의 아기는 길을 잃었다고 하면서도 병아리 소리같은 ‘삐악 삐악 삐악’ 소리 때문에 전혀 슬프거나 두려워하

지 않는다. 오히려 길을 잃어 버리도록 무심코 내딛은 발걸음까지 경쾌하게 만든다. 결국 이것은 두 줄로 나 있는 제 발자국을 발견하고 감탄하는 아기의 모습을 예견한 발걸음이다. 그렇기 때문에 아기는 희망과 기쁨에 찬 얼굴로 눈을 털고 집으로 빼악거리며 돌아올 수 있는 것이다.

이처럼 중기 작품에서 초기에는 보이지 않던 현실 생활을 담은 작품이 나타났다는 것은 큰 변화라고 할 수 있다. 이는 광복의 기쁨과 6·25전쟁, 4·19혁명으로 인한 사회적 혼란이 많이 작용했다고 본다. 이 시기에는 지금까지 윤석중 스스로가 외면하고 있었던 현실에 대해 관심을 보이게 되나, 그의 낙천적인 동심은 여전히 그 밑바탕에 깔려 있고, 상상력의 세계 또한 더욱 밝아졌다.

3) 생활투영적 동심의 세계

후기에 나온 동시를 보면 한결같이 비슷한 형태와 내용들이 담겨 있다. 내용적으로 거의 모든 작품이 애상적이거나 감상적인 경향에서 벗어나 밝고 건강한 동심이 그 바탕을 이루며, 어린이의 생활을 작품 속에 투영시키고 있다. 자연과 어린이들의 생활에서 발견한 곱고 아름다운 동심이 드러나고 있다.

『바람과 연』(1966)에서는 아늑하고 평온한 마음의 고향을 바라고 있다. 즉, 특정한 지역이 아니라 어린 동심으로 되돌아가서 향수를 느낄 수 있는 마음의 고향인 것이다.

저 멀리 바라보는 내 고향 하늘
이따금 붉은 놀이 덮이는 하늘

떼지어 날아가는 왜가리들아
단풍졌나, 불 났나, 보고 오너라.

「고향 하늘」 전문

『꽃길』(1968)에서도 애상적이거나 감상적인 경향에서 벗어나 밝고 건강한 동심이 그 바탕을 이루며, 어린이의 생활을 작품 속에 투영시키고 있다.

학교 길에 꽃을 심어
 꽃길 만들자.
 꽃길은 울던 애도
 눈물 닦고 가는 길
 꽃길은 다투다가
 웃으면서 가는 길
 학교 길에 꽃을 심어
 꽃길 만들자.

「꽃길」 1연

『엄마하고 나하고』(1979)에서도 자연과 어린이들의 생활에서 발견한 곱고 아름다운 동심이 드러나고 있다.

밖으로 나오라고 우릴 부른다.
 백목련 꽃을 시켜 봄이 부른다.
 백목련 봄맞이꽃 하도 급해서
 잎도 채 나기 전에

꽃이 피었네.
 “나뭇잎만 잎이나
 우리 입도 입이다.”
 활짝 웃는 아기 입 노래하는 입
 백목련 봄맞이꽃 따라 웃는다.



「봄맞이꽃」 전문

『윤석중 동요 525곡집』(1980)에는 자장가가 네 편이 들어 있다. 윤석중은 초기부터 자장가를 계속 써 왔지만, 1960년대 이후 15편이 넘는 자장가를 발표하였다.¹⁶⁾ 자장가는 동심이 발현된 노래이며, 노래하는 어른들의 의식과 정서가 간접적으로 동심의 세계와 결부되어 나타난다.¹⁷⁾

-
- 16) 초기-「엄마목소리」, 「잠들기 내기」, 「구름 1」, 「아기잠 1」, 「잠」, 「방울소리」
 중기-「잠깨기 내기」, 「운일」, 「가만가만」, 「아기잠 2」, 「잠」, 「내일 다시」
 후기-「우리 아기 자장가」, 「비오는 날 자장가」, 「산새들의 자장가」, 「우리 아기 잠든 새」,
 「자러 가는 구름」, 「탱자는 탱자 나무에」, 「오늘도 다 갔다」, 「산 너머 저 쪽」, 「자
 러 가는 강」, 「엄마 먼저」, 「자장가」, 「모두모두 잠자네」, 「무지개꿈」, 「파란 새는
 밤에」 등이 있다.
- 17) 윤치부(1985), “한국 자장가 연구”, 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원, p. 1.

자장 자장 자장 모두모두 잠자네.
꽃밭에선 꽃이 자고
풀밭에선 풀이 자고
엄마 품엔 아기 자고.

자장 자장 자장 모두모두 잠자네.
하늘에선 별이 자고
숲 속에선 새가 자고
품엔 아기 자고.

자장 자장 자장 모두모두 잠자네.
산 속에선 바람 자고
바다에선 물결 자고
엄마 품엔 아기 자고.

「모두모두 잠자네」 전문

이상에서 살펴 본 대로 후기에는 현실 인식을 다룬 중기의 작품 경향에서 벗어나 내용적으로 거의 모든 작품이 자연과 어린이의 생활에서 발견되는 아름다운 동심이 대부분을 차지하고 있다. 이러한 동심은 초기의 작품에서 보여주었던 동심주의와 선을 같이 하고 있지만, 후기에는 자연에서 발견된 순수한 동심에 어린이들의 생활이 투영되었다는 것이다. 다시 말해 초기와 중기의 시적 내용을 접목시켜 새로운 모습을 보이고 있는 것이다.

2. 이원수의 소극적인 저항과 현실성

이원수 동시의 경향을 단적으로 “울동적이며 감각적인 것으로부터, 사실적이며 자유로운 형식에로의 변모”¹⁸⁾라고 말할 정도로 그 변화 모습이 특징적으로 나타난다. 초기에는 농촌의 보편적인 현실을 어린이의 생활모습으로 표현하여 1930년대 일제 강점기에 대한 소극적 저항으로 나타내고, 중기에는 가치관의 변

18) 이재철(1983), 전개서, p.71.

화와 시대적 흐름에 따라 현실적 바탕을 그대로 유지하면서 차츰 밝은 세계를 추구하는 내면적 안정을 찾는다. 후기에는 회복된 시심을 바탕으로 진지한 자기 성찰을 진행하고, 이를 바탕으로 삶에 대한 새로운 자세를 갖추어 나가는 작품과 자기 이외의 것들을 바라볼 수 있는 여유를 갖추면서 자신을 둘러싼 주변 사람들이나 사물에 대한 태도를 드러낸 작품이 많다. 이러한 그의 현실 대응의 변모와 관련하여 초기(1926~1949), 중기(1950~1969), 후기(1970~1981)로 나누어 보았다.

1) 비참한 현실 세계

이원수는 자신의 수필¹⁹⁾에서 밝힌 바와 같이 한결같이 어린이들의 현실에 밀착한 동시를 써왔다. 실제 이 때의 그의 시들은, 민족의 고난 속에서 어린이들도 예외 없이 겪어야 하는 아픔을 꾸준히 그려내고 있다. 그 아픔은 아이들이 아이들답게 크지 못하는, 즉 부모와 형제 자매가 함께 하는 가족의 울타리 속에서 마음껏 뛰놀고 공부하지 못하는 고통이다. 이것은 홀어져 사는 가족에 대한 그리움과 아이들의 고단한 노동에 대한 안타까움, 더 나아가 먹고 살기 위해 어린 그들의 노동력까지도 팔아야 하는 현실을 구체적인 묘사함으로써 안타까움과 슬픔을 전달한다.

그러므로 그의 초기 작품에서 자주 드러나는 내용은 가난 때문에 가족이 헤어져 살고, 친구와 이별하게 되는 아픔이 드러나고, 그리움의 대상 또한 아버지, 어머니, 오빠, 언니, 누나와 같이 그 대상이 가족인 경우와 고향이 많다.

누나를 바래 주러

19) “약자 편에 서는 것이 옳은 일로 알고 스스로 약자 편에 서려는 고집이 짝튼 것은 열 살이 채 못 되어서”라는 기록이 있다. 또 자작 해설·자전에는 어린이를 위한 작품을 찾아볼 수 없어서 탄식했고, 동심이 담긴 작품을 써보고 싶은 의욕이 대단했음도 적혀 있다. 아울러 자신의 소년과 청년 시절 문학이, 불의에 대해 마음 쓰고 일제와 타협하고 혹은 그의 수족이 된 자들에게 대한 반항심 그리고 해방 후에는 이욕에 눈이 시뻘개진 사람들이 판치는 세상에서 자라는 아동들의 형편에 대한 울분에서 비롯된 것임을 밝히고 있다.

뱃머리에 나왔더니
흐렸던 하늘이
그만 비를 뿌리시네.

두 달 만에 한 번
겨우 다니러 왔다가
단 이틀을 못 쉬고
가야만 하는 건지.

「가시는 누나」²⁰⁾ 1·2연

그리고 아이들의 고단한 노동에 대한 안타까움, 더 나아가 먹고 살기 위해 어
린 노동력까지도 팔아야 하는 현실을 구체적인 묘사함으로써 안타까움과 슬픔
을 전달한다.

저녁이면 성독에
아기 업고 나와서
"보오야, 넌네요."
"보오야, 넌네요."

아기는 일본 아기
칭얼칭얼 우남이
해질녘엔 여기 와서
"보오야, 넌네요."

귀남아
귀남아,
너희 집은 어디냐?
저 산 너머 마을이냐?
엄마 아빠 다 있니?

「보오야 넌네요」²¹⁾ 1·2·3연

고향에 대한 그리움을 주제로 한 작품도 많다. 고향은 작품 속에서 고향 의식
과 현실의 아픔으로 자각되어 나타나 1930년대 일제 강점기에 대한 소극적 저
항과 애국심으로 나타난다.

20) 《별나라》(1929).

21) 《소년》(1938).

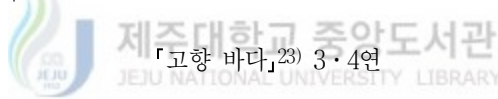
나의 살던 고향은 꽃피는 산골
복숭아꽃 살구꽃 아기 진달래
울긋불긋 꽃대궐 차린 동네
그 속에서 놀던 때가 그립습니다.

「고향의 봄」²²⁾ 1연

이처럼 초기 동시에 나타나는 향수는 현실에서의 갈등이 과거에로의 회귀적 욕구로 나타난다. 앞서 살펴본 「고향의 봄」이 흠의 공간을 그리워한다면, 십여 년이 지난 뒤의 향수는 바다 공간으로 바뀌고 더욱더 구체화된다.

내 고향 바다
내 고향 바다

자려고 눈 감아도
화안히 뵈네
은고기 비늘처럼
반짝반짝 반짝이는
내 고향 바다



「고향 바다」²³⁾ 3·4연

앞서 살펴본 대로 이원수의 초기 동시는 다소 감상적인 한계를 벗어나지 못했지만 현실을 직시하는 주제 의식을 엿볼 수 있으며, 이러한 현실 인식은 당시의 음울했던 사회에 대한 비판과 고발 정신에서 비롯된 것으로 보인다. 이러한 내용의 작품으로는 「교문 밖에서」, 「나무 간 언니」, 「자전거」, 「헌 모자」, 「찔레꽃」 등이 있다.

2) 희망적인 현실 세계

중기에 해당하는 작품들은 현실의 바탕을 그대로 유지하면서 차츰 밝은 주제로 나타나고 자연을 예찬한 내용이 많아지고 있다. 그러한 밝은 주제 중에서도

22) 《어린이》(1926).

23) 《소년》(1939).

인간 생활의 즐거움, 형제의 우애, 꿈, 그리움, 사랑 등으로 시세계가 확장된다.

넓은 들판 저 끝까지
금빛 물결이 춤을 춥니다.
들길을 가는 우리들의 걸음이
날아가는 듯 가볍습니다.
벼이삭을 지키는 허수아비도
어깨 비스듬히 웃고 있어요.

「금빛 들판」²⁴⁾ 6연

회복된 시심을 바탕으로 진지한 자기 성찰을 진행하고, 다시 이를 바탕으로 삶에 대한 새로운 자세를 갖추어 나가는 모습도 보인다.

나무야, 옷 벗은 겨울 나무야,
눈 쌓인 응달에 외로이 서서
아무도 오지 않는 추운 겨울을
바람 따라 휘파람만 불고 있느냐

「겨울나무」²⁵⁾ 1연

자아나 자신의 삶에 태도에 대한 성찰을 통해 자신감을 회복한 그는 서서히 자기 이외의 존재들에게 눈길을 돌린다. 예를 들어, 초기의 가족들이 빈궁함을 드러내는 존재들이라면, 중기에는 가족 그 자체에 대한 애정을 드러내고 있다. 그래서 감각적이고 시선에서 여유와 깊이를 느낄 수 있는 가족시들도 등장한다.

바깥엔 무슨 바람 불어와도
모른 체 나란히 들어 있는 콩
우리 식구도 여덟이란다.
아! 완두야, 잘 자라라.
엄마 배 속에 든 아기처럼

「완두콩」²⁶⁾ 3연

현실참여적인 성격 또한 변화하면서, 초기의 비관적 시각이 아니라 낙관적인

24) 《초등 국어》(1965).
25) 《방학공부》(1957).
26) 《조선일보》(1961).

시각에서 바라본 어린이들의 생활 모습이 나타난다.

지난 1년
집은 가난했어도
내 마음은 넉넉했다.
의복은 험했어도
내 몸은 튼튼했다.
더러운 것 미운 것들이
나를 괴롭혔어도
나는 사랑 속에 있어 행복했다.

「나의 해」²⁷⁾ 3연

기존에는 볼 수 없었던 생생한 감각, 화려한 이미지, 환상적인 분위기를 찾아 볼 수 있는 것도 이 때의 일이다. 과거 이원수 시에서는 짐작하기 어려운 이러한 새로운 경향이 이 시기에 꾸준히 가꿔진다.

우거진 푸른 덩굴 속에
아, 아!
저 작은 불송이들.
가시줄기 사이로
죄 짓는 듯 탄다.
보드랍고 연해
조심스런 산딸기

불을 먹자.
따스하고 서늘한
달고 새콤한
연하고도 야무진
불의 꼬투리
내 입에도 넣어 주고
네 입에도 넣어 주고.

「산딸기」²⁸⁾ 2·3연

이처럼 중기에서는 초기에서 보여준 현실참여적인 성격이 조금 느슨해지며, 보다 밝은 주제를 향해 나가고 있다. 그러나 여전히 그 바닥에는 현실을 바라보

27) 《어깨동무》(1966).

28) 《새벗》(1966).

는 시각과 그리움의 정한이 깔려 있음을 주목해야 할 것이다. 이러한 성격의 작품으로는 「소라고동」, 「개나리꽃」, 「산길」, 「여울」, 「밤중에」 등을 들 수 있다.

3) 죽음 앞에서 본 현실 세계

후기에는 초기, 중기의 작품이 가졌던 관념성을 벗어 버리고자 하였다. 예를 들면, 중기의 가족시 「완두콩」이 가족의 결속과 사랑이라는 추상적 개념을 다루는데 비해, 이 시기의 「아버지」는 개별 식구의 한 존재인 아버지를 구체적으로 회상하면서 깊은 그리움의 정을 우선적으로 다루고 있다.

어릴 때
내 키는 제일 작았지만
구경터 어른들 어깨 너머로
환히 들여다보았었지
아버지가 나를 높이 안아 주셨으니까

「아버지」²⁹⁾ 1연

이 시기의 화제의 특징을 언급하고자 할 때 죽음에 대한 그의 시선 또한 검토해야 한다. 노년의 원숙함은 예정된 죽음 때문에 무게를 갖는다. 그가 이 시기에 내보인 열정적이고 아름다운 삶의 자세나 절대자에 이르는 인식 그리고 죽음에 대한 포용들은 최후에는 아주 검허하고 의연한 죽음의 수용으로 돌아선다.

얼음 어는 강물이
춥지도 않니?
동동동 떠다니는
물오리들아.

얼음장 위에서도
맨발로 노는
아장아장 물오리
귀여운 새야.

나도 이젠 찬바람

29) 《열매》(1981).

무섭지 않다.
오리들아, 이 강에서
같이 살자.

「겨울 물오리」³⁰⁾ 전문

이처럼 후기의 시들은 자아에 대한 사색을 깊이있게 드러낸다. 아동 현실을 드러내는 것을 동시에 삼던 그가 이런 동시들을 썼다는 것은, 동시에 대한 기존 관념을 변화시킨다. 이것은 세상과 자기 삶, 그리고 시의 관계를 재조립했던 결과로 파악된다.

앞에서 살펴본 대로 후기에는 나이, 죽음 앞에 선 삶, 공기, 불 등과 같은 추상적인 화제가 등장한다. 이는 인생 성찰의 동심적 변용이라는 점에서 중기와 그리 다르지 않다. 죽음 앞에 있는 작가의 눈이 더 나은 삶의 아름다움이 무엇인지 현실에서 발견하려 하고, 이를 생생하게 형상화하고 있다.

두 작가의 화제를 분석해 본 결과, 윤석중은 낙천적인 상상의 세계와 천진난만한 동심을 다루고, 이원수는 현실 문제를 다루면서 소극적인 저항의 화제를 표현하고 있다. 그러나 그 변모 양상에서 살펴보면, 두 작가의 성격은 서로 반대로 변해 간다. 윤석중은 상상의 세계에서 점차 어린이들의 생활을 다루는 화제로, 이원수는 현실 비판적인 화제에서 점차 밝은 화제로 나아간다는 점이 다르다. 하지만 그 밑바탕에는 여전히 윤석중은 낙천적인 동심을, 이원수는 비판적인 현실의 눈을 유지한다는 특징이 있다.

30) 《엄마랑 아기랑》(1981).

Ⅲ. 낙천과 저항의 두 화자

Ⅱ장에서 살펴본 대로 두 작가가 다루는 화제가 각각 다름을 알 수 있다. 시적 담화는 시인의 내부에서 떠오르는 사상과 감정을 그대로 기술한 게 아니라, 그에 적합한 화자를 선택하고, 상황과 배경을 부여한 다음, 그들끼리 교섭하는 과정을 보여주는 양식으로써, 화자를 누구로 설정하느냐에 따라 전체 의미의 윤곽이 결정된다. 그러므로 각 화제의 성격에 알맞은 화자가 등장하기 마련이다.

달 달 달 달
어머니가 돌리시는 미싱 소리 들으며
저는 먼저 잡니다.
책 덮어 놓고
“어머니도 어서 주무세요, 네?”

자다가 깨어 보면 달달달 그 소리
어머니는 혼자서 밤이 깊도록
잠 안 자고 샅바느질하고 계세요.

돌리시던 미싱을 멈추시고
“왜 잠 깼니? 어서 자거라. 어서 자거라.”

어머니가 덮어 주는 이불 속에서
고마우신 그 말씀 생각하면서
잠들면 꿈 속에도 들려 옵니다.
“왜 잠 깼니? 어서 자거라. 어서 자거라.”

「밤중에」³¹⁾ 전문

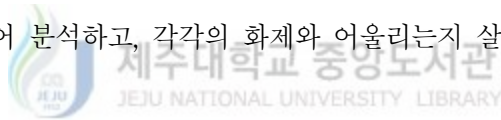
위의 시를 지은 이원수도 “이 시는, 동시를 하나 지어야겠다 싶어서 아무렇게나 꾸며 만든 것이 아니다. 가령 학교 선생님이 동시를 쓰라고 하시면서 「밤중에」라는 제목을 주실 리 없다. 밤늦도록 미싱을 돌리며 바느질을 하고 있는 어머니, 그 어머니에게 어서 주무시라고 인사하고 먼저 자는 아들 혹은 딸, 그 아

31) 《아동문화》(1948).

이가 자다가 미성 소리에 잠이 깨고, 여전히 바느질을 하고 계시는 어머니에 대한 감사의 생각과 사랑의 마음, 그것이 이 시를 이룬 것”³²⁾이라고 하였다. 이는 시의 화자가 주제를 부각시키고 그 시에 일관성을 부여하고 있다는 뜻이다. 만약 이 시의 화자가 어린이가 아니라 성인 화자였다면 시의 화제뿐 아니라 상황, 어조, 시어 등이 바뀔 수밖에 없고, 화자가 표면에 드러나지 않고 잠재적이고 허구적인 화자라면 어머니에 대한 감사의 마음과 사랑이라는 주제가 구체적이지 못하고 쉽게 와닿지 않을 수도 있다.

이처럼 시인이 시적 화자를 따로 설정하는 이유는 시인이 표현하려는 주제를 보다 효과적으로 드러내기 위해서 시적 화자라는 대리인을 내세우는 것이다. 그러므로 시적 화자는 시인으로 하여금 자아의 세계를 확대할 수 있도록 도와주는 핵심적 기능을 수행하고, 시의 통일성을 살려나가는 역할을 한다.

앞서 분석한 화제에 따라 어떤 화자가 설정되어 있는지 그 성격에 따라 화자의 유형을 나누어 분석하고, 각각의 화제와 어울리는지 살펴보고자 한다.



1. 윤석중의 허구적 화자

1) 관찰자적인 허구적 화자

윤석중 동시의 화자는 시인의 모습과는 다른 허구적인 화자이면서도 거의 잠재되어 있다. 그의 시에서 다루는 화제가 미래지향적인 상상의 세계를 다루고 있기 때문이다.

초기 작품인 「달 따러 가자」는 여럿이 함께 어울려 달 따러 가자는 동심의 밝은 꿈이 제시되어 있는 작품이다. 달을 따다는 것이 현실에서는 불가능한 일이지만, 상상의 세계는 바로 아동의 세계이며 아동의 정서적 특징을 이루는 것이기에 가능한 것이다.³³⁾

32) 이원수(1989), “동시 작법”, 『동시 동화 작법』, 웅진출판주식회사, p. 60.

그러므로 이 시의 화자는 시인 자신이 아니라, 꾸며낸 인물인 것이다. 물론 대부분이 어린이 화자이지만, 상상 속에서 무엇이든 할 수 있다.

초가집 지붕에
햇볕이 짹짹.
호박 영감 온종일
이리 뒹굴
저리 뒹굴.

박꽃 마나님,
영감님 머리맡에서
부채질하다가
졸음이 소르르
앉아 꼬박꼬박.

「여름 1」³⁴⁾ 전문

위의 시는 여름 풍경을 재미있게 표현한 작품이다. 순수한 동심의 눈으로 관찰한 여름의 모습은 호박과 박꽃을 의인화시키고, 마치 움직이는 것처럼 나타나고 있다. 이는 시 내부에 잠재되어 있는 허구 화자가 관찰한 것을 환상적으로 표현하기 때문이다.

그리고 화자가 대상을 바라보고, 관찰하면서 어느 정도 거리를 두고 대상을 묘사한다. 이는 윤석중이 초기에 다루는 화제가 순수한 동심에서 바라보는 밝은 세계이기 때문이다.

보름달이 아기방을
엿보고 있어요.
아기방에 하나 가득
푸른 빛이 차 있어요.
배고 자는 하얀 배개
푸른 물이 들어서
우리 아기 꾸는 꿈은
보나마나 푸른 꿈.

33) 박화목(1982), 『신아동문학론』, 보이스사, p. 34.

34) 『잃어버린 댕기』 (1933).

「달밤」 1연

보름달과 아기, 하얀 베개를 푸른 빛으로 바라보는 화자는 상상의 세계 속에서 보름달을 마치 사람처럼 보고, 푸른 꿈까지 볼 수 있다.

이슬이
밤마다 내려와
풀밭에서 자고 가지요.

이슬이
오늘은 해가 안 떠
늦잠이 들었지요.

이슬이 깰까 봐
바람은 조심 조심 불고
새들은 소리 없이 날지요.

「이슬」 전문

매우 유동적인 존재인 이슬은 풀잎에 맺혀 있다가 해가 뜨면 금새 사라진다. 화자는 이러한 이슬이 풀잎에 오래도록 머물러 있기를 바란다. 작은 흔들림에도 떨어지고 마는 이슬의 미약함을 염려하며 해가 오래도록 늦잠 들기를 바라는 것이다. 그래서 동심의 세계에 존재하는 새와 바람도 조심할 수밖에 없다. 이슬이 늦잠 들었다는 발상과 이슬이 깰까봐 바람도 조심해서 불고 새들도 소리없이 난다는 공간적 만남은 순수한 동심에서 발견된 것이다. 오염되지 않는 자연의 생성원리를 찾아내어 동심의 아름다운 신비를 맛보게 한다.

2) 낙천적인 허구적 화자

중기의 화제가 초기보다는 현실화되면서 ‘나’라는 소년 화자가 많이 등장한다. 하지만 화자는 여전히 어린 아이이다. 어린이의 눈에 비친 현실이 화제가 되기 때문이다. 예를 들어 「줄넘기」에서는 6·25전쟁과 같은 비극적 현실이 어린 화자에게는 놀이의 소재로 보일 수밖에 없다. 성인 화자에 비해 현실 감각이 떨어

지는 까닭도 있지만, 여전히 낙천적인 동심 세계가 화제로 다뤄지기 때문이다.

그리고 초기의 화자의 성격과 마찬가지로 전지전능한 모습을 띠고 있다. 우리나라 허리를 동여맨 38선을 풀어 줄넘기를 하겠다고 하고, 자연물과 같은 대상을 의인화시켜 그 마음 속까지 꿰뚫고 있는 것을 보면 상상의 세계 속에서 사는 어린 화자와 잘 맞아 떨어진다.

깊은 산 속 웅달샘
누가 와서 먹나요.

새벽에 토끼가
눈 비비고 일어나
세수하러 왔다가
물만 먹고 가지요.

「웅달샘」³⁵⁾ 1·2연

특별한 주의를 기울이지 않으면 지나쳐도 모를 깊은 산속의 웅달샘이지만, 어린이의 관심은 그 웅달샘 물을 누가 먹을까에 미친다. 분명 사람이 사는 곳과 거리가 먼 깊은 산 속에 있으니 사람이 떠다 먹을 리는 없고, 산 속에 사는 동물들이 그 물을 먹고 살 거라고 답을 얻는 것이다. 웅달샘에 토끼가 세수하러 왔다가 물만 먹고 가는 이유는 부스스 잠이 덜 깬 토끼가 세수하기가 귀찮아서 냉큼 그냥 물만 먹고 돌아갔을 것이라고 어린이는 짐작한다. 또한 노루가 숨바꼭질 하다가 목이 마르면 얼른 먹고 가는 동물들의 샘물이라는 어린이의 발상이야말로 그들의 천진성에서만 나타날 수 있는 특징이 된다. 또한 한쪽의 수채화를 보듯 선명하게 그려지는 회화적 수법이 이 동시를 밝고 맑은 동심에 쫓아들게 한다.

화자가 비록 잠재되어 있지만, 대상에 대해 비교적 감성적이고 섬세하게 이야기한다.

35) 『윤석중 아동문학 독본』 (1962).

장난감 놓고서
소르르 잠이 든
울 아기 입가에
웃음이 떠도네.
울 아기 꿈에서
웃을 일 생겼나봐.
자장자장
우리 아기 잘도 자네.

「자장노래」 1연

이는 상상의 세계의 아름다움과 같은 화제와 자장가의 특성이 여성적 화자의 성격과 잘 어울리기 때문이라 본다.

3) 여성적인 허구적 화자

후기의 화제는 초기, 중기보다는 훨씬 더 밝고 건강한 동심의 세계를 다룬다. 자연과 어린이들의 생활 모습을 다루면서도 어린 화자가 바라보는 시각이 여전히 현실적이기보다는 공상적이다.

보슬보슬 보슬비가 내려옵니다.
우리 마당 꽃밭에도 내려옵니다.
꽃나무에 고루고루 물을 주면서
어서어서 꽃 피라고 속삭입니다.

보슬보슬 보슬비가 내려옵니다.
우리 마을 연못에도 내려옵니다.
물에서만 노는 고기 심심할까 봐
동그라미 그리면서 같이 놀입니다.

「보슬비」³⁶⁾ 전문

이러한 화자의 전지전능한 성격은 화제가 가진 동심적인 상상력의 세계를 표현하는 데 매우 중요하다. 그리고 어린이 화자가 지닌 솔직하고 꾸밈이 없으며 순수하다는 특징이 낙천적인 동심 세계를 그리는 데 큰 역할을 하고 있다.

그리고 후기에 나온 『바람과 연』, 『엄마하고 나하고』에는 어머니에 대한 사랑

36) 1979, 『엄마하고 나하고』.

과 그리움의 화제가 많은 만큼 화자의 성격 또한 감성적이며 여성적이다.

방울 소리 절렁절렁
우리 아기 깨겠네.
나귀 목에 나귀 목에
솔방울을 달아라.
우리 아기 예쁜 아기
잘도 자네, 자장 자장.

「자장가 1」³⁷⁾ 1연

앞서 살펴본 대로 1960년 이후로 15편이 넘는 자장가가 있다. 자장가는 주로 작중 밖의 화자로 등장하는 어머니의 목소리로 들려 주는 것이 일반적이다. 그러므로 어머니의 부드럽고 섬세한 성격이 드러나기 위해서는 화자의 성격 역시 여성적일 수밖에 없다.

아가야 착한 아기 잠 잘 자거라
모여서 소곤소곤 채송화들도
입들을 꼭 다물고 잠이 들었다.

「자장가 2」³⁸⁾ 3연

아가 아가 무지개 꿈 꾸며 잠 잘 자거라, 자장자장.
비누 풍선도 작은 새들도 풀각시도 잠자면 볼 수 있지.
아가 아가 무지개 꿈꾸며 잠 잘 자거라, 자장자장.

「무지개꿈」³⁹⁾ 1연

2. 이원수의 자전적 화자

1) 축소된 자전적 화자

이원수 동시의 화자가 원래 작가의 모습이라고 할 수는 없지만, 작가가 축소되어 ‘소년’의 모습으로 나타나고 있다. 이는 동시의 특성상 어린이 화

37) 「엄마하고 나하고」 (1979).

38) 상계서, 1979.

39) 「윤석중 동요 525곡집」 (1980).

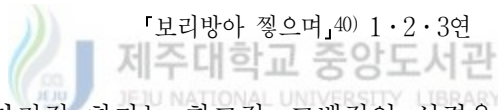
자가 많이 등장한다는 것도 있지만, 작가와 화자의 모습이 많이 닮았기 때문에 좁은 의미의 자전적 화자로 본다.

그래서 소년으로서의 ‘나’가 자주 등장한다.

보리방아 짙으며
긴긴 봄 하루
나는 어찌 일만 하나
생각했다오.

보리밭 언덕길에
새 옷 날리는
동무들 피리 불며
뛰어 노는데—

보리방아 누르면서
긴긴 봄 하루
상여 타고 가신 엄마
생각했다오.



「보리방아 짙으며」⁴⁰⁾ 1·2·3연

일반적으로 자전적 화자는 회고적, 고백적인 성격을 띤다. 그리고 이원수 동시의 화제는 현실에 대한 인식을 통해 소극적으로 저항하고 무엇인가를 끊임없이 그리워한다. 이런 점에서 화제에 따른 화자의 성격이 알맞게 설정되어 있음을 알 수 있다. 다음의 시에서도 그러한 성격을 살펴볼 수 있다.

오늘 밤 선달 그믐 쓸쓸한 밤에
사랑하는 누나가 계셨더라면
잠 안 자고 좋은 얘기 들려 주련만
밖에는 저렇게도 눈이 오는데
작년 이 밤 누나 얘기 생각을 하면
쌍이눈 눈 소리마다 눈물 납니다.

「선달 그믐밤」⁴¹⁾ 전문

40) 《어린이》(1930).

41) 상계서, 1927.

2) 성장한 자전적 화자

초기보다 화자의 생각 역시 깊어지는 모습을 보인다. 화제가 여전히 현실 인식에 대한 내용이고, 진지한 자아 성찰에 대한 내용이 많기 때문에 화자 역시 조금 더 성장한 것이다.

어제와는 다르다.
열 살짜리는 열한 살이다.
열한 살짜리는 열두 살이다.

10분의 1씩이나 자랐다.
그렇다! 오늘부터는 다르다.
어제 같은 짓은 안 한다.
어렵도 없다.

「새 날의 아이들」⁴²⁾ 4·5연

초기와는 달리 성숙한 눈으로 현실을 바라본다. 초기의 비판적인 화제가 중기에 현실에 대한 희망적인 모습으로 바뀌면서 화자의 태도 역시 낙관적이다.

4월이 오면
보라색 비둘기들,
4·19 역사 속에
날개치며 오겠지요.
4월이 오면
그림자 된 언니들이
어깨동무 짜고
우릴 보고 오겠지요.

「4월이 오면」⁴³⁾ 2연

대상에 대한 배려와 헤아림도 이전 어린 아이가 아니다. 초기의 「가시는 누나」에서 보여 주었던 누나에 대한 화자의 생각이 후기에 와서는 성숙한 모습을 보인다.

42) 《국제신보》(1963).

43) 《대한일보》(1963).

누나 편지엔
집 생각 난다는 말 한마디 없고
보고 싶다는 얘기 한마디 없다.

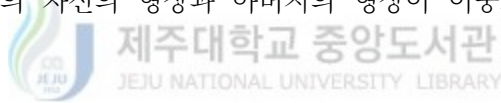
그리고도
이 자국은 무엇일까,
젓어 번진 글자들

식모살이가 그렇게 재미있을라구
거짓말쟁이

「편지」⁴⁴⁾ 4·5·6연

3) 시인과 닮은 자전적 화자

후기에 자주 등장하는 화제 가운데 하나가 아버지에 대한 그리움이였다. 이원수의 시에서는 그리움의 대상이 모성으로 가득 찬 어머니가 아니라, 당대로서는 보기 힘든 아버지에게로 현저하게 기울고 있다. 개인사적인 특성도 있겠지만, 무엇보다 이 시기의 자신의 형상과 아버지의 형상이 이중으로 존재함을 확인할 수 있다.



더운 김 폭폭 찌는 벼논 한가운데
땀에 젖은 작업복 등만 보이며
혼자서 허리 굽혀 논 매는 아버지

「대낮의 소리」⁴⁵⁾ 3연

그에게 아버지는 단순히 묘사의 대상이기 이전에 아버지로서 자신의 현재적 모습을 투영해 보는 거울과 같은 존재였을 것이다. 그래서 후기에는 전형적인 어린이의 목소리가 아니라, 당시의 작가와 닮은 화자의 눈과 입으로 묘사되고 또 서술되고 있다.

원이야,
네가 없는 뜰에

44) 《현대문학》(1965).

45) 《새벗》(1980).

라일락은 죽은 듯
있 하나 없다.
너를 잃고 그네들은
밤낮 얼어붙은 듯
꿈쩍도 않는다.
지금은 겨울인 걸, 그럴 수도 있지.

「우리 원이 보고지고」⁴⁶⁾ 1연

그리고 죽음 앞에 놓인 자신의 입장을 12살 소년의 화자의 목소리로 얘기하지만, 그 내면에는 시인 자신의 목소리가 들어있다. 그동안의 삶을 돌아보는 화자의 마음이 잘 드러나 있다.

나이 한 살을 더 먹었네
이젠 나도 열두 살.
한 살마다에 365일이
까마득한 옛날들이
차곡차곡 포개져 있네.

한 살 땀 내가 태어나
엄마 젖 빨며 웃고 울며 했다지만
두 살엔 걸음마 배워
혼자 서서 걸어다녔다지만

그 후에 내 나이마다에
기억 또렷한 많은 일들.
배우는 즐거움을 알고
뛰고 노래 부르며
기뻐 웃고 슬피 울고

이웃 동무 아이가 죽고
우리 할아버지가 세상을 떠나고
내 동생이 태어나고 ……
내 나이 한 살 한 날에
쌓이고 쌓인 그 많은 일들
그런 나이를 깔고 그 위에 쌓아올린
오늘의 열두 살

내 나이의 답은

46) 《현대문학》(1971).

해마다 높아 가겠지.
어느 나이도
휘어지지 않고 무너지지 않는
깨끗하고 튼튼한 탑돌이 되어라.

스무 살 설흔 살도
우리 할머니 같은 나이도 오겠지.
내 나이의 탑
센 바람에도 끄떡 않는
탑이 되어라.

「나이」⁴⁷⁾ 전문

이원수의 화자는 윤석중의 화자와 같이 전지전능한 성격을 띠지 않는다. 화자의 성격이 직접 체험한 것에 그치고 상상해서 표현하지는 않는다. 이처럼 이원수의 현실적이고 자전적인 성격의 화자의 모습은 윤석중의 상상 속의 허구적 화자와 상대적으로 다르다. 물론 앞에서 살펴본 대로 화제의 성격이 다르기 때문이다. 각각의 화제에 어울리는 화자를 선택하여 시를 썼기 때문에 두 작가의 특성이 더욱더 부각되었다고 본다. 만약 초현실적인 동심의 세계를 그리려고 하는데, 현실적인 화자가 등장한다면 그 작품은 설득력을 잃을 것이고, 그 반대의 경우도 마찬가지이다. 이처럼 각 화제에 따른 화자를 분석한 결과, 두 작가의 작품들은 내용면에서 일관성을 띠고 있음을 알 수 있다.

47) 《어린이 새농민》(1980).

IV. 시적 특질과 문학사적 위치

리듬은 한 편의 동시가 완성되기까지 많은 관여를 하고, 다양한 기능을 수행한다. 동시의 음악적 효과는 시어 자체의 생동감과 율격 장치로 이루어진다고 할 수 있다. 시어는 단어나 어절의 형태로 하나의 의미단위를 형성하고, 이러한 시어들이 모여 한 편의 동시가 완성되므로 시어의 결합은 운율 단위상의 결합이 되는 것이기도 하다. 또한 시어의 결합은 의미의 문맥을 확대하거나 다양한 수사법의 사용으로 정서적 기능을 배가시키기도 한다.

앞서 분석한 결과를 살펴보면, 각 작품의 의미적 국면이 시의 화제에 따라 유기적으로 조직되었음을 알 수 있었다. 여기서는 그 조직된 내용에 따른 형식적인 면이 의미적 국면과 조화를 이루고 있는지 살펴보고자 한다.



1. 시적 특질

윤석중과 이원수의 시의 리듬의 유형을 구분하자면, 전자는 정형률, 후자는 자유율이라고 나눌 수 있다. 정형률은 운과 율을 철저히 지킨 유형을 말하고, 자유율은 고정적인 운과 율에서 벗어나지만, 의미·통사·시어·음운·형식 등의 배열에서 질서감이 형성되는 유형을 말한다. 따라서 정형률이 고정적이고 객관적인 요소들을 배치하여 얻어지는 박자감이라면, 자유율은 이보다 한결 자유롭고 종합적이며 심리적인 요인에서 얻어지는 질서감이라고 할 수 있다.

1) 정형률과 자유율

(1) 윤석중의 정형성

앞에서와 마찬가지로의 시대 구분에 따라 윤석중 동시의 리듬 변모 양상을 살펴보면, ① 정형적 동요기 ② 변형된 동요기 ③ 요적(謠的) 동시기 등 3단계의 형태로 변화하고 있음을 알 수 있다. 여기서 ‘동요’나 ‘요적동시’와 같은 용어는 조지훈⁴⁸⁾의 해석에 따르기로 한다. 이러한 동요와 동시의 구분은 박목월⁴⁹⁾, 김동리⁵⁰⁾, 윤석중⁵¹⁾ 등에 의해서도 그 개념이 조금 밝혀지고 있지만, 명확한 구분을 하기에는 아직도 그 한계가 모호한 상태에 있기 때문이다.

① 정형적 동요기

『윤석중 동요집』(1932)은 그의 첫 창작 동요집이자 우리 나라 최초의 동요집으로서 규칙적인 정형률을 가진 작품들이 대부분이다. 내용적으로는 순수한 동심을 가진 어린이에 대한 즐거움을 노래하고 있기 때문에 안정적인 형식을 띠고 있다.



엄마 앞에서 √ 짹짹.
아빠 앞에서 √ 짹짹.
엄마 한숨은 √ 잠자고.
아빠 주름살 √ 퍼져라.

(중략)

48) 조지훈(1963), “노래와 시의 관계”, 《아동문학》 제3집, 배영사, p.20.

그는 동요·동시를 구분하면서 노래적인 동요를 <가창동요>, 시적인 동요를 <형상동요>, 노래적인 동시를 <정형동시>, 시적인 동시를 <자유동시>라고 했다. 그러나 여기서는 규칙적인 율격을 갖춘 동요를 <정형적 동요>, 정형에서 조금 벗어난 노래적인 동시를 <요적 동시>라고 한다.

49) 박목월(1963), “동요와 동시의 구분”, 상계서, p. 14.

“동요는 노래하는 것, 즉 부르는 것이 위주이고, 동시는 어린이들이나 어린이다운 사람들이 내부에 빚어지는 시적 감동이나 정서를 중시한 한결 자유로운 시를 말한다.”

50) 김동리(1963), “동요와 동시”, 상계서, p. 23.

“동요는 아동문학의 정형시이고, 동시는 아동문학의 자유시이다.”

51) 윤석중(1965), “노래여 새싹이여”, 《여원》 통권11호, 여원사, p. 213.

그는 동요와 시적동요, 동시로 구분하고 있는데, 동요는 틀에 담아서 글자수를 맞추어 지은 것이고, 동시는 그렇지 않은 것을 말하고 있다. 그리고 시적 동요는 전통적 동요에 시적 요소를 가미시킨 것이라고 구분한다.

우는 언니는 ∨ 바아보.
웃는 언니는 ∨ 자양사.
바보 언니는 ∨ 난 싫어,
장사 언니가 ∨ 내 언니.

「 짹짹 」 1·3연

위의 경우에도 2보격의 형식이 매 행마다 반복되고, 글자수 또한 5·3으로 똑같이 맞추었기 때문에 규칙적인 박자감이 생겨난다.

그러나 『 잃어버린 댕기 』(1933)에서는 내용뿐만 아니라 형식적인 면에서도 변화가 일어난다. 첫 동요집에서 보여줬던 정형률에 비해 흐트러지고 있다.⁵²⁾ 물론 여기서 의도적으로 정형률에서 벗어나려는 노력이 엿보이지만, 글자수와 행의 형태만을 조금 변형시키고 있을 뿐 리듬의 바탕은 그대로 유지되고 있다.

달밤에 ∨ 기러기 떼
글씨 공부 ∨ 하지요.

아까 쓴 건 ∨ 시옷자,
시방 쓴 건 ∨ 한 일자.

기러야 ∨ 기러야
내 이름자도 ∨ 써 봐라.

「 기러기 떼 」 전문

앞의 「 짹짹 」과는 다르게 글자수도 다르고, 행의 길이에 변화가 주어져 있다. 이러한 의도적인 변화는 「 한 개 두 개 세 개 」에서도 나타난다.

한 개, ∨ 한 개, ∨ 더이 한 개.
할아버지 ∨ 쌈지 속에 ∨ 부싯돌이 ∨ 한 개.

두 개, ∨ 두 개, ∨ 더이 두 개.

52) 윤석중은 “나는 수험난 동요, 분 바른 동요가 돼서는 안된다는 말을 항상 했었다. 그러기 위해서는 우선 4·4조나 7·5조에 생각을 묶어 놓는 것을 말아야겠다는 생각이 들었다.”고 밝히고 있다.

갓난아기 ∨ 웃을 때 ∨ 앞 이빨이 ∨ 두 개.

세 개, ∨ 세 개, ∨ 더이 세 개.

아빠 ∨ 화내실 때 ∨ 주름살이 ∨ 세 개.

「한 개 두 개 세 개」 전문

위의 시는 앞 행은 3보격, 뒤의 행은 4보격으로 구성하였지만, 시어만 바뀌고 3·4보격의 형태 자체가 반복되기 때문에 여전히 규칙적인 리듬이 생겨난다.

『어깨동무』(1940)에서는 아기의 낙천적인 동심을 그려내면서 다시 2보격의 정형적인 형태를 띤 동요의 형태로 바뀌고 있다.

동무동무 ∨ 어깨동무
언제든지 ∨ 같이 놀고

「어깨동무 1」 1연

해가 해가 ∨ 자리 간다
산 너머로 ∨ 자리 간다

「저녁놀」 1연

누가 먼저 ∨ 자아니,
내가 먼저 ∨ 자안다

 제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

「집」 1연

위의 세 작품의 경우에는 유사한 유형들을 반복 나열한 병치⁵³⁾의 예이다. 이러한 병치의 구조 역시 반복의 구조처럼 정서적 반응에 의한 리듬이 형성된다. 이처럼 윤석중의 작품에서는 행내의 유사한 단어의 열거와 행과 행 사이의 균형 있는 배치 구조, 연과 연 사이의 대등한 병치 등의 구조형식을 취해 리듬감을 살려 반복률과 같은 효과를 보고 있다.

『초생달』(1946)에서는 『어깨동무』보다도 더 강한 정형률을 보이고 있다. 앞에

53) 오세영(1984), “근대시와 현대시”, 『현대시』, 문학세계사, p. 52.

여기서의 병치란 본질적으로 반복에 포괄될 수 있으나, 단순한 되풀이를 벗어나 특히 비교 혹은 대립적 구조를 형성하는 것을 말한다.

서 분석한 「먼길」과 마찬가지로 다음 작품도 정형적인 운율을 가지고 있다.

때때신 ∨ 때때신
새로 사 온 ∨ 때때신.
흙 문을까 봐 ∨ 아기는
벗어 들고 ∨ 다니지요.

때때신 ∨ 때때신
새로 사 온 ∨ 때때신.
바둑이가 ∨ 신어 볼까 봐
머리맡에 ∨ 놓고 자죠.

「때때신」 전문

이처럼 초기에는 2·3보격 위주의 정형적인 리듬을 가진 작품이 많이 나타난다. 이는 2음보격과 3음보격이 우리 시가의 율격이 가진 양식적 순수성을 가장 잘 보존하는 기본 보격⁵⁴⁾이라는 점과 관련지을 수 있다. 그래서 윤석중의 작품은 우리 민족이 함께 부르고 즐길 수 있는 동요로 자리잡게 된 것이다. 예를 들면, 이 시기의 작품 중 「풍당풍당」, 「짜짜꿍」, 「봄나들이」 등 대다수가 여전히 어린이의 입을 통해서 불리고 있다. 그러므로 이 시기의 동시는 의미를 담기보다는 부르는 것을 강조하였다고 할 수 있다.

② 변형된 동요기

『아침까치』(1950)에 실린 작품을 보면, 초기에 보여줬던 정형율을 덜 의식하고 썼음이 드러난다.

가위 바위 보 ∨
가위가 ∨ 아무리 ∨ 잘 들어도
바위를 ∨ 벨 수야 ∨ 있나요

「가위 바위 보」 1연

진달래야 ∨
진달래야 ∨

54) 성기옥(1986), 『한국시가 율격의 이론』, 새문사.

아슬아슬한 ∨ 산비탈에 ∨
혼자 편 ∨ 진달래야 ∨
너는 ∨ 무섭도 ∨ 안 타는구나.

「진달래야」 1연

규칙적인 2보격의 형태에서 벗어나 행을 분리하거나 3보격과 혼합하여 사용함으로써 초기의 정형율에서 많이 벗어난 느낌이다.

그러나 여전히 반복과 병치를 통한 정형적인 리듬을 형성하는 작품도 많은 편이다.

동동동동 ∨ 동대문
동대문을 ∨ 열어라.
동동동동 ∨ 동대문
동대문을 ∨ 나가자.

「동대문 놀이」 1연

이 시기의 화제가 초기의 초현실적이고 환상적인 동심의 세계에서 벗어나 현실의 모습을 조금씩 다루기 시작하면서 당시 어린이들의 놀이와 관련된 시가 창작되었기 때문이다. 특히 이 시기에 놀이 모습을 형상화한 것은 어린이들에게 심리적 안정과 즐거움을 촉발시켜 주는 역할을 한 것이며, 이러한 놀이를 통하여 건강한 어린이의 모습을 구현하려는 작가의식이 드러난 것이라고 할 수 있다.

무지개를 ∨ 따다가
양쪽에서 ∨ 들고요
가뿐가뿐 ∨ 돌리며
줄넘기를 ∨ 할까요.
처음 하나, ∨ 처음 둘, ∨ 처음 셋,
처음 넷, ∨ 처음 다섯.

「줄넘기 노래 1」 1연

『노래동산』(1956)과 『엄마 손』(1960)에 와서는 작품의 길이가 비교적 짧은 동

요의 리듬을 가진 동시가 대부분을 차지한다. 다양한 소재를 작품 속에 담기 위해 형태적으로 변화할 수밖에 없었기 때문이다.⁵⁵⁾

물이 마른 ∨ 나루터에
쓰러져 있는 ∨ 나룻배

너무 여러 날 ∨ 내리 울어
목이 쉰 ∨ 쓰르라미

「가물」 1·2연

책을 펴 들긴 ∨ 했지만
나가 놓고 ∨ 싫어서
궁둥이가 ∨ 들먹들먹.

「공부하기 싫은 날」 1연

『어린이를 위한 윤석중 시집』(1960)에 와서는 자유동시의 형태에 가까운 형태를 띤다. 작품의 길이도 초기보다 상당히 길어졌고, 노래적인 운율도 의식하지 않았다.



엄마 얼굴도, ∨ 아빠 얼굴도, ∨ 언니 얼굴도
어저께하고 ∨ 마찬가지로
무엇이 ∨ 새해야.

(중략)

아가, ∨
무엇이 ∨ 새해냐구?
네 생각이 ∨ 자라서 ∨ 새해란다.

「아기와 새해」 1·4연

이렇게 중기에는 초기의 정형적인 형태와는 다른 형태에 현실 생활의 내용을 담고 있다. 그러나 낙천적인 성격의 화자가 놀이에 관한 화제를 다루기 때문에

55) 윤석중, 『노래동산』, 1956, 머리말.

“내 노래에 큰 풍년이 들게 한 조국의 하늘아, 땅아, 해아, 달아, 아, 별아, 비아, 눈아, 바람아, 산아, 물아, 새아, 꽃아, 그리고 자라나는 어린이들아 고맙다.”

유희요(遊戲謠)가 가진 정형성이 여전히 남아 있다.

③ 동요적 동시기

『바람과 연』(1966)에서는 먼저 형태적인 변화를 보여 준다. 중기에서 보았던 자유동시는 몇 편 안되고, 거의 동요적인 동시가 그 주류를 이룬다.

새과란 V
오월 하늘에 V
흰 구름 V 등등
구름아 V 구름아 V 높이 뜨지 V 말아라
새과란 V 하늘에서 V 푸른 물 들라.

「하늘과 강」 1연

이는 후기의 화자가 섬세하고 구체적인 성격의 여성 화자이므로, 남성적 화자보다는 상대적으로 정제된 형식을 띠기 때문이다. 이러한 동요적 동시는 다른 작품집에서도 주류를 이루고 있는데, 『꽃길』(1968)에서도 한 편을 보자.

밤나무에 V 밤송이 V 아람 V 벌어지거라.
우리 아기 V 잠든 새 V 알밤 V 떨어지거라
자장자장 V 잘 자면
먼저 주마 V 한 응큼

「우리 아기 잠든 새」 1연

앞에서 살펴본 대로 자장가의 화자가 여성화자이고 자장가의 분위기를 감안한다면, 비교적 안정적인 정형률을 택하는 이유를 이해할 수 있다. 이처럼 후기에도 형태적으로도 초기의 정형동요와는 달리 자유율이 많이 가미된 동요적 동시 형태를 취하고 있다.

(2) 이원수의 자율성

① 변형된 동요기

이원수도 초기에는 2·3보격의 운율을 그대로 지켜 나간다. 그러나 화제의 특성 때문에 그 당시 동요의 형식과는 조금 다른 형식을 취한다. 예를 들면, 묻고 답하는 형식이나 내용, 구성상의 대구적 방법을 깨뜨린 것이다.

달 밝은 밤 ∨ 귀뚜라미 ∨ 쓸쓸한 소리
겨울 온다 ∨ 눈 온다 ∨ 처량한 소리
마른 잎이 ∨ 바수수 ∨ 떨어집니다

여보시오 ∨ 벌레님 ∨ 울지 말아요
마른 잎 ∨ 달래면서 ∨ 한숨 질 때에
파란 달도 ∨ 가만히 ∨ 눈물집니다.

「가을밤」⁵⁶⁾ 전문

그리고 2보격과 3보격을 혼합하여 리듬에 변화를 주기도 하였다. 독자들은 작품을 읽을 때, 그 첫머리에서 율격적 기준을 발견하면 그 다음부터는 그에 맞추어 읽으려고 기대하고, 그에 벗어난 곳에 부딪힐 때는 경이감을 느끼게 된다. 이러한 <적중>과 <일탈>의 감각을 이용하여 독자가 리듬에만 몰두하지 않도록 한 작가의 의식이 엿보인다.

무지개를 ∨ 풀어서
오색구름 ∨ 풀어서
동그란 ∨ 풍선을 ∨ 만들어서요
달나라로 ∨ 가라고
꿈나라로 ∨ 가라고
고이고이 ∨ 불어서 ∨ 날리웁니다.

「비누풍선」 전문

전체적으로 2·3보격의 음보율을 지키고 있으나, 시행과 율행의 구분을 통해 산문체를 지향하는 작품도 많이 나타난다.

강 건너 ∨ 산 밑으로
기차가 가네. ∨
멀리 ∨ 가느다란

56) 《어린이》(1926).

연기 뽑고서. V

「기차」⁵⁷⁾ 1연

앞의 시인 경우에 형식적인 시행은 4행이지만, 실제로 읽을 때는 2행의 율행이 된다. 이러한 경우는 화자의 태도가 장중하고, 화제의 성격이 사색적이기 때문이다. 즉, 리듬이 가지고 있는 이성 억제 기능을 배제하고 의미 중심으로 읽는 것을 목적으로 하기 때문이다.

그는 1929년에 쓴 「헌 모자」를 끝으로 정형적인 특징에서 벗어나고 있을 뿐 아니라 그 내용에서도 동요적 요소가 사라진다.

겨울은 아직도 멀었거니 했는데
눈이 나린다.
흐린 하늘에서.

혈벗은 우리,
옷은 해지고
나무는 없고,
학교엘 가도 난로 없는 방
집엘 와도 싸늘한 냉돌.



「첫 눈」⁵⁸⁾ 1·2연

소년의 화자가 바라보는 현실 세계의 모습이 비참하다. 이러한 현실을 고발하고자 하는 작가의 의식은 정형적인 리듬보다는 내용을 열거하면서 주제를 부각시키는 데 초점이 맞춰져 있기 때문이다.

이처럼 이원수는 1929년에 동요에 자유시의 내재율을 도입하여 형식적인 변화를 꾀하였다. 이는 현실 인식의 문제를 다루는 화제에 정형적인 리듬을 꼭 맞출 수 없었음을 의미하는 것이라 생각한다.

② 자유 동시 정착기

57) 《어린이》(1928).

58) 「총달새」(1946).

초기에 보여 주었던 정형성이 변조되면서 정착된다.⁵⁹⁾

자두 밭에 가면
달콤한 자두 냄새,
—뻬꾸기 소리는 멀리서 뻬꿍뻬꿍.

자두 밭에 가면
밭입자집 아이의
눈부신 빨간 치마
—뻬꾸기 소리는 멀리서 뻬꿍뻬꿍.

자두 밭에
자두 밭에
시설 하얀 검붉은 자두알
그 달콤한 맛은,

뻬꾸기 소리, 빨간 치마, 눈부신 햇볕,
그리고 누군지 그리운 생각.

「자두」⁶⁰⁾ 전문

그러나 중기에 주로 나타난 자장가류의 동시인 경우, 자장가라는 특수성 때문에 정형성을 버리지 못했으나 윤석중의 자장가와는 조금 다른 형식을 가지고 있다.

아기 자는 ∨ 머리말에
귀뚜라미는 ∨
귀뜨르르 ∨ 귀뜨르르
노래 부른다. ∨
아가 아가 ∨ 착한 아가, ∨ 자장 자장

아기 자는 ∨ 들창에는
방울벌레가 ∨
방울 소리 ∨ 쟁 쟁
노래 부른다. ∨
아가 아가 ∨ 착한 아가, ∨ 자장 자장

「자장 노래」⁶¹⁾ 1·2연

59) 이원수는 시가 독자에게 즐거움을 주는 것은 감정과 사상에서 남의 마음을 뜨겁게 해주는 데서 비롯되었지 재미있는 얘기나 경쾌한 가락으로 될 일이 아니라고 하였다.

60) 《경향신문》(1960).

윤석중의 자장가는 2·3보격의 틀에서 거의 벗어나지 않고 <시행=율행>의 관계로 인해 원활한 리듬감이 조성되는 반면에, 이원수의 자장가는 시행과 율행의 자유로운 배치로 리듬감이 덜 느껴진다.

이와 같이 중기에는 과거 비교적 정형적인 동요의 율격에서 자유율로 새로운 동시의 형태가 점점 늘어나고, 그 길이 또한 점점 길어지는 모습을 보인다.

③ 완전한 자유 동시기

중기에서부터 나타났던 정형성의 탈피는 후기에 와서 더욱 자유스러운 형태로 나타난다. 내용의 무게감이 정형적인 형식의 틀을 벗어나도록 하는 것이다.

누나 시집 가던 전날
주룩주룩 내리던, 그 비처럼
봄맞이 채비하는 우리집 뜰에
퍼억퍽, 때아닌 눈이 내리네.

눈은 가벼이, 또 부드러이
언 땅에, 빈 가지에 내려 쌓여
서러운 듯 젖어
맘 편한 듯 자리잡고 눕네

봄 가까운 곳에 와서
눈물로 변해 죽어가는 눈은
죽어서 예쁜 꽃의 피가 될까.
높은 나무의 키로 자랄까.

사랑스런 것을 위해
한 방울 생명의 물로 번지려
마지막 자리에 눕는
아, 슬프고도 아름다운 눈,
봄눈이 내리네.

「봄눈」⁶²⁾ 전문

61) 「너를 부른다」 (1979).

62) 1970년, 《새가정》

이 시기의 화자는 자전적인 성인 화자도 나타나므로 기존의 어린이 화자의 시보다 형식면에서도 더욱 복잡해졌다.

윤 나는 나뭇잎들은
높은 가지 둘러 싸고
연두빛 봉어 새끼 되어
꼬리치며 파닥인다.

나는
그 맑은 물 속의 고기들을 쳐다보며
비눗물로 풍선을 날린다.
내 더운 숨과
날고 싶은 마음을 불어넣어
오색 영롱하게 부푼 풍선은
달덩이처럼 둥둥 떠간다.

위태롭게 조심조심 날아올라
봉어새끼들에게서 확 꺼진
아, 내 풍선

봉어들이 내 숨을 마시고 있다.
아니 아니
내 숨이 나뭇잎을 핏고 있다.
정다워진 나뭇잎 봉어들 새로
5월의 해는 조각조각 눈이 부시다.

「나뭇잎과 풍선」⁶³⁾

그리고 죽음 앞에 놓인 화자는 이성적이기보다 무의식적으로 감정이 앞서게 된다. 그래서 문장이 길어지고 연이나 행의 구분도 기존의 규칙적인 모습에서 많이 벗어나게 된다. 이처럼 후기에는 정형적인 동요의 성격과는 거리가 멀고, 완전히 자유스러운 형태로 나타난다.

이처럼 이원수의 화자에 비해 윤석중의 화자는 섬세하고 감성적이며 여성적이다. 이러한 특징으로 인해 윤석중의 작품들은 규칙적이고 정형적인 리듬에서 많이 벗어나지 않고, 시대가 변해도 여전히 노래로 불리는 것이 많다. 그러나 상

63) 1980, 일간스포츠.

대적으로 이원수의 현실적이고 자전적인 화자는 남성적인 성격으로, 자유분방한 시형으로 계속 변화하고 있다.

2) 밝음과 어둠 지향의 어휘

시인이 사용한 언어는 독자의 특수한 심리적 구조나 반응에 기여한다. 이는 시인이 자신이 지향하는 세계에 맞는 시어를 신중하게 선택하여 배열한다는 것을 의미한다. 그러므로 작품 속에 사용된 시어는 유기적 관계로 짜여진 하나의 구조를 형성하므로 특별히 시적인 기능을 발휘하도록 의도된 말은 구체적인 작품에서 그 문맥에 따라 고찰되어야 할 것이다.

(1) 윤석중의 자연적 어휘

윤석중의 순수 동심과 밝은 세계를 지향하는 화제와 감성적이고 여성적인 화자의 성격은 동시에 사용된 시어 또한 밝고 자연적인 어휘를 택하게 한다.

전반적으로 그의 시에는 인물계(아기, 엄마, 아빠), 식물계(꽃, 나무), 동물계(동물, 새, 곤충)의 사용이 압도적이었다.⁶⁴⁾ 이와 같은 시어들은 모두 어린 화자를 중심으로 한 순수한 시각에서의 동심의 세계를 표출한다.

또 대자연의 밝고 맑은 모습을 천체어(해, 달, 별, 하늘)와 기타 자연 배경어(바다, 산, 들, 벌판, 뜰)를 통해 밝고 푸른 희망적인 세계를 표방하였다.

윤석중의 작품은 주로 정형적인 형식을 취하고 있음을 앞에서 살펴보았다. 그러므로 청각적으로 지각되는 의성어의 비중이 크게 작용하여 음악적인 요소와 함께 동적인 성향을 보이고 있다.⁶⁵⁾ 또한 양성모음의 압도적인 사용은 작품의

64) 문선희(1997), 전게서, p.11.

그의 연구에 의하면, 아기(464회), 신체어(308회), 새(306회), 꽃(300회), 청색(250회), 동물(236회), 산(201회) 등의 순으로 나타난다고 분석하였다.

65) 문선희(1997), 전게서, p.93.

“윤석중의 작품에 의성어와 의태어가 1005회(의태어 468회, 의성어 537회) 나타난다.”

의미적인 국면과 어울리도록 어감의 밝기에도 주의를 기울였다.⁶⁶⁾

의성어, 의태어는 어린이들이 직접 지은 시에서도 많이 나타나는 것으로 어휘상의 특징이기도 하다.⁶⁷⁾ 이는 윤석중의 동심 지향의 화제에 맞추어 동심의 세계로 향하고자 하는 심리적 발로에서 비롯된 장치라고 할 수 있다.

(2) 이원수의 문명적 어휘

윤석중의 작품에 비해 상대적으로 이원수의 동시에는 문명어가 많은 편이다.⁶⁸⁾ 일제 강점기에는 일본어들이 우리말에 들어왔으며, 광복 이후에는 서구 외래어들이 쏟아져 들어오면서 문명어가 많이 늘었는데, 이원수의 시가 현실적인 면을 화제로 다루기 때문에 이러한 문명어가 동시에도 많이 등장한 것으로 보인다.

문명어는 자연어보다 딱딱하고 차가운 느낌을 가진 어휘들이다. 물론 이원수의 시에도 윤석중의 시에 사용되는 자연어도 쓰이고 있지만, 당시의 참담하고 암담한 현실을 표현하는 데 자연어보다는 문명어가 가진 특성을 이용한 것이다.

또 다른 특징으로는 윤석중의 시에는 숨바꼭질, 줄넘기, 썰매, 연날리기 등의 놀이에 관한 어휘가 많이 나타나 밝고 낙천적인 동심을 잘 살려 주는 반면에 이원수의 시에는 놀이에 관한 어휘보다는 노동에 관련된 어휘가 많다는 것이다.⁶⁹⁾ 먹고 살기 위해 어린이들의 노동력까지도 팔아야 하는 현실을 구체적인

66) 문선희(1997), 전계서, pp. 94~95.

윤석중의 작품 중 의태어·의성어가 모두 1005회 사용되었고, 그 중 양성모음의 사용빈도는 650회, 음성모음은 355회 사용되었다고 한다.

67) 김종훈(1983), 『어린이말 연구』, 개문사, pp. 25~29.

유아어의 어휘상의 특징은 동작어, 감탄어, 상징어(의성어, 의태어), 동물어, 음식물어로 나타난다고 하였다.

68) 예를 들면, 기차, 월사금, 연락선, 부두, 학교, 무덤, 상여, 이사, 구루마, 화장터, 셋방살이, 전봇대, 신작로, 양담배, 양사탕, 정부, 독립, 난로, 방공호, 전차, 미싱, 산소, 터널, 총칼, 칼, 예수님, 찬송가, 크리스마스, 자유, 샹쌍, 천막집, 판잣집, 흙벽돌집, 광석 라디오, 안테나, 유리창, 훈장, 적, 고동 소리, 다이너마이트, 선풍기, 조상(弔喪), 잉크, 항구, 비닐하우스 등이 있다.

69) 공장, 광산, 돈벌이, 방아찧기, 지게, 나무하대, 보국대, 일꾼, 점원, 농사꾼, 공부, 입학 시

묘사하기 위해 이러한 어휘를 사용한 것이다.

그리고 시간에 관한 어휘로는 ‘저녁’과 ‘밤’이 많은 편이다. 상대적으로 윤석중의 작품에 ‘아침’이라는 어휘가 많은 것과는 다르다. 이는 두 작가가 각각 밝은 미래 세계와 어두운 현실 세계를 화제로 삼은 것과 관련이 있다.

이러한 시어의 특징은 이원수의 화자가 가진 남성적인 면과 조화를 이룬다. 남성화자는 여성화자에 비해 상대적으로 이성적이면서 문명적, 기능적인 어휘를 택하기 때문이다. 그리고 윤석중의 화자가 비교적 여성적이므로 감성적이면서도 자연적이고, 장식적인 어휘를 택한 것이다.

2. 문학사적 위치

한국 문학사에서 어린이를 하나의 독립된 인격체로 보고, 어린이를 대상으로 문학작품을 창작하기 시작한 것은 대략 1900년대 초기부터이다. 최남선이 간행한 《소년》 지에서부터 태동하여, 방정환의 《어린이》 지에 이르러 분명한 장르 의식의 확립과 더불어 그 본격적 출발을 시작하게 된다.⁷⁰⁾ 1925년에 《어린이》 지를 통하여 서덕출의 「봄편지」가 입선됨을 필두로 윤석중, 이원수, 윤복진 등이 연이어 등장했다. 특히 이원수와 윤석중은 우리 나라 아동문학사상 하나의 새로운 지평을 열어 놓은 선두 주자들로 평가를 받고 있다.

이원수와 윤석중은 1911년 같은 해에 태어나 비슷한 시기에 등단을 하여 아동문학의 태동기에서부터 왕성한 작품활동을 통해 수많은 작품을 남겼다. 그러나 앞에서 살펴본 바와 같이 두 작가의 작품 세계는 서로 다른 성격을 가지고 있다. 이러한 차이는 사회적 현실에 대한 작가의 수용 의식의 차이 때문이다.

1930년대에 이르러 아동문학도 현실에 눈을 돌리려는 시도가 나타난다. 이원

힘, 진급, 졸업, 입학, 식모살이, 편싸움 놀이, 도원수 등이 이에 해당한다고 볼 수 있다.
70) 박민수(1998), 『아동문학의 시학』, 춘천교육대학교 출판부, p. 5.

수, 마해송, 박세영, 정청산, 신고송, 이주홍 등의 아동문학가들에 의해 일제의 부정적인 현실을 고발하려는 의도를 가지고 작품을 쓰게 된다. 그러나 이들 대부분이 계급적 사회주의 경향의 작가들로 작품도 그쪽으로 기울었다. 이런 와중에서도 이원수와 마해송은 처음부터 현실주의에 입각한 참여적인 작품을 썼다. 이원수는 1927년부터 아동문학이 아기의 재롱에 빠져 있는 것에 강한 저항을 보인다. 그의 아동문학은 처음부터 암울한 현실에 대한 강한 인식에 의해 이룩된 것으로 판단된다.

그리고 그는 정형적인 형태의 동요를 자유율의 동시로 전환시키는 데 큰 역할을 했다. 사실 아동문학에서는 동요가 가진 제약 때문에 문학이라기보다는 노래 가사로서 곡을 붙여 불리는 것을 목적으로 했던 것이 사실이다. 즉, 동요에 내재된 중심의 자유시를 도입한 것은 내용상의 변화로 인해 형식상의 변화가 불가피했기 때문이다.

이처럼 그는 한국에서 최초로 현실의 밑바닥을 아동문학으로 형상화한 작가이다. 이러한 한국 아동문학의 독특한 성격은 방정환, 마해송, 이주홍, 이원수, 현덕, 권태웅, 이오덕, 권정생으로 이어지고 있다. 이들은 민족의 현실과 서민 아동의 입장에서 그들의 삶을 그려냈다.⁷¹⁾

그러나 윤석중은 이러한 현실에 대해 “한숨과 슬픔을 동요에서 몰아내자”고 주장하며, 일제시대와 6·25 전쟁으로 짓밟힌 童心을 되살리는 것을 목표로 삼고, 외로운 아이들의 마음에 기쁨을 주고 희망을 주는 낙천적인 작품 세계를 구축해 나갔다. 이러한 그의 시 세계는 어린이의 생리적 미숙의 동율성에만 치중하여 민족적 사회 현실은 무시하였다⁷²⁾는 등의 비판을 받고 있지만, “동요 하면 윤석중을 연상하게 되고, 윤석중 하면 동요를 생각하게 된다”는 피천득의 말처럼 그가 한국 동요·동시에 미친 영향은 매우 크다.

71) 원종찬은 자유분방한 캐릭터와 풍부한 공상의 세계를 ‘빼노끼오적 경향’이라고 한다면, 사회생활에 필요한 덕성을 길러주고 용기와 희망을 전하려는 사실 교훈담의 세계를 ‘꾸오레적 경향’이라고 하면서 이원수의 작품을 ‘꾸오레적 경향’이 강한 작품이라고 했다.

72) 송완순(1948), “아동문학의 천사주의”, 《아동문화 vol. 1》, 동지사, p. 30.

윤석중의 동시들은 우리말을 빼앗긴 일제 시대와 그 이후에도 우리 나라 어린이들의 억압된 감성을 해방시키고, 모국어에 대한 애정과 참다운 노래를 갖게 한다. 어두운 현실을 희망으로 대응하고, 대항보다는 화해로 절망적 상황을 극복해 내고 있다.

특히 그의 동시가 1920년대의 감상적 동시들과는 다른 면모를 보인다. 그의 시에 나타난 동심은 유년기적 향수의 출구로 불리는 성인들의 정신적 동경의 대상으로서가 아니라, 시인 자신이 어린이가 되어 동심 그 자체를 노래하고 있다. 윤석중 동시가 나타내는 세계는 기본적으로 동심의 천진성을 추구하는 이른바 동심지상주의에 바탕을 두고 있다. 이처럼 그의 동시 창작에로의 일관된 생애는 한국 창작 동시사에 큰 의미를 가질 것이다.



V. 결 론

이 연구는 화자란 의미적 국면의 산출자요, 형식적 국면의 주재자이며, 시인의 대리자란 관점에서 두 작가의 작품세계를 초기, 중기, 후기로 나누어 의미적 국면과 형식적 국면을 분석·비교해 보았다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 두 작가의 화제를 분석해 보면, 윤석중은 <순수한 동심의 세계→낙천적인 동심의 세계→생활투영적 동심의 세계>를 화제로 삼으면서 낙천적이고 환상적인 작품 세계를 구축했다. 반면에 이원수는 <비참한 현실 세계→희망적인 현실 세계→죽음 앞에서 본 현실 세계>를 다루면서 현실 세계에 대한 소극적인 저항을 화제로 동시를 썼다.

둘째, 이러한 화제의 성격에 따라 윤석중은 상상 속의 허구적인 화자를 세워 <관찰자적인 허구적 화자→낙천적인 허구적 화자→여성화된 허구적 화자>의 목소리로 낙천적이고 환상적인 화제를 그려낸다. 그러나 이원수는 현실 세계에 대한 소극적인 저항과 같은 화제를 이야기하기 위해 <작가의 모습이 축소된 자전적 화자→성장한 자전적 화자→시인과 닮은 자전적 화자>를 내세운다. 이처럼 두 작가의 작품은 각 화제의 성격에 알맞은 화자를 설정하여 내용을 형성하고 있다.

셋째, 형식적 국면이 앞에서 살펴본 의미적 국면과 어울리게 조직되어 있는지 살펴보기 위해 리듬과 어휘를 중심으로 분석하였다. 리듬면에서 윤석중은 낙천적인 동심 세계에 대한 화제와 관조적이고 여성화된 허구적 화자에 적합하게 시기별로 <정형적 동요기→변형된 동요기→동요적 동시기>와 같은 변모를 보이면서 정형적인 형태를 유지한다. 그리고 이원수는 현실 인식과 관련한 화제와 작가와 닮은 현실적이고 남성적인 화자의 성격에 어울리게 <변형된 동요기→자유 동시의 정착기→완전한 자유동시기>로 변모하고 있다. 어휘면에서도 각 화자

의 성격에 부합하는 어휘가 사용되었음을 알 수 있다. 순수하고 낙천적인 여성화된 허구적 화자를 내세운 윤석중의 작품에는 밝고 자연적인 어휘가 대부분을 차지한다. 그리고 양성모음의 의성어, 의태어를 자주 사용하여 밝음의 세계에 대한 화제를 더욱 부각시킨다. 이원수는 남성적이고도 현실적인 자전적 화자의 성격과 어울리게 차갑고 딱딱한 느낌의 문명어가 사용된다. 이는 남성화자는 여성화자에 비해 상대적으로 이성적이면서 문명적, 기능적인 어휘를 택하기 때문이다. 윤석중의 화자가 비교적 여성적이므로 감성적이면서도 자연적이고, 장식적인 어휘를 택한 것과 대조적이다.

의미적 국면과 형식적 국면의 관계를 분석하면서 두 작가의 작품세계가 달라지고 있음을 알 수 있다. 이러한 두 작가의 변모 양상은 그들이 끊임없이 새로운 동시 세계를 열어나갔음을 보여 준다. 아동문학의 태동기에서부터 시작하여 1980년대까지 두 작가는 자신만의 작품 세계를 구축해 나가면서 아동문학으로서의 동시를 발전시켰다. 특히 두 작가가 남긴 작품들은 동요와 동시에서 고전으로 꼽히며, 그 내용면이나 형식면에서 후대의 작가들에게 끼친 영향이 매우 크다.

* 참고 문헌 *

1. 기본 텍스트

윤석중(1998), 『새싹의 벗 윤석중 전집』 30권, 웅진출판사.

이원수(1989), 『이원수 아동문학 전집』 30권, 웅진출판사.

2. 단행본

Freud, 장병림 역(1983), 『동심의 세계』, 박영문고.

L. H. Smith, 김요섭 역(1998), 『아동문학론』, 교학연구사.

김대행(1989), 『우리 시의 틀』, 문학과 비평사.

김용희(1999), 『동심의 숲에서 길 찾기』, 청동거울.

김중훈(1983), 『어린이말 연구』, 개문사.

김준오(1989), 『시학』, 이우출판사.

박민수(1998), 『아동문학의 시학』, 춘천교육대학교 출판부.

박춘식(1993), 『아동문학의 이론과 실제』, 학문사.

박화목(1982), 『신아동문학론』, 보이스사.

안승덕(1992), 『아동문학작품해설』, 배영사.

원종찬(2001), 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사.

유경환(1979), 『한국현대동시론』, 배영사.

유창근(1991), 『현대아동문학론』, 동문사.

윤석산(1996), 『현대시학』, 새미.

이승훈(1993), 『시론』, 고려원.

- 이오덕(1990), 『시정신과 유희정신』, 창작과 비평사.
- 이영호(1981), 『이 나라 아동문학의 상징적 인물』, 한국문학.
- 이재철(1978), 『현대아동문학사』, 일지사.
- _____ (1987), 『한국아동문학약사』, 한국아동문학연구원.
- _____ (1988), 『한국현대아동문학작가론』, 개문사.
- 홍문표(1987), 『현대시학』, 양문당.

3. 논문

- 공재동(1990), “이원수 동시 연구”, 석사학위논문, 동아대학교 교육대학원.
- 김성규(1994), “이원수 동시에 나타난 공간구조 연구”, 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원.
- 김용순(1987), “이원수 시 연구”, 석사학위논문, 성신여자대학교 교육대학원.
- 노원호(1991), “윤석중 연구”, 석사학위논문, 한국외국어대학교 교육대학원.
- 문선희(1997), “윤석중 동요·동시 연구”, 석사학위논문, 경희대학교 교육대학원.
- 서안나(1991), “소월시와 지용시의 비교 연구”, 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원.
- 신현득(1982), “한국동요문학의 연구”, 석사학위논문, 단국대학교 대학원.
- 안지아(1995), “윤석중 동시 연구”, 석사학위논문, 서울여자대학교 대학원.
- 윤석산(1981), “소월시와 지용시의 대비적 연구”, 박사학위논문, 한양대학교 대학원.
- 윤치부(1985), “한국 자장가 연구”, 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원.
- 이준관(1989), “한국 현대시의 동심의식 연구”, 석사학위논문, 고려대학교 대학원.
- 장기람(2000), “윤석중 동시 연구”, 석사학위논문, 경산대학교 대학원.
- 정승환(1992), “한국 동요의 역사적 고찰”, 석사학위논문, 관동대학교 교육대학원.
- 최명숙(1992), “윤석중 동요·동시 연구”, 석사학위논문, 동덕여자대학교 대학원.

4. 잡지

김상욱, “겨울 들판이 부르는 봄의 노래”, 《어린이문학》, 2000. 8.

_____, “끝나지 않은 희망의 노래”, 《동화읽는 어른》, 2000. 12.

박경용(1966), “윤석중론”, 《아동문학》 13집, 배영사.

송완순(1948), “아동문학의 천사주의”, 《아동문화》 1집, 동지사 아동원.

이주영, “이원수의 문학과 사상”, 《동화읽는 어른》, 2000. 12.



<ABSTRACT>

A Comparative Study on the Nursery Rhymes of
Yoon, Seok-Jung and Lee, Won-Su

Kim, Bo-Ram

Major in Korean Language Education

The Graduate School of Education

Cheju National University

Supervised by Professor Yoon, Seok-San

The purpose of this study is to understand the poetic characteristics of nursery rhymes of Yoon, Seok-jung and Lee, Won-Su, whose artistic work reached its prime state since the quickening period of children literature, through the comparison and analysis conducted on their poems. In this study, nursery rhyme was regarded in the viewpoint of the discourse, which is created in the dynamic relationship of <speaker - subject - listener> and compares and analyzes the artistic world of the two poets. In another words, by comparing and analyzing the difference shown in the formative side, post to analyzing the difference between the subject and speaker corresponding to the content, the study understands the origin of the causes of the difference to investigate the artistic world of two authors.

Chapter I analyzes the subjects of initial, middle, and latter period of Yoon, Seok-jung and Lee, Won-Su. Despite of unsettled periodical situation, Yoon, Seok-jung chose the beautiful world of children's heart as a subject from the initial to latter period. His subject transfigures from the pure world of

children's heart in the initial period to optimistic views on the real world in the middle period, then to the look of everyday life of children in the latter period. However, most of his works hides his will, promoting the world of children's heart that is always bright and fantastic. On the contrary, Lee, Won-Su sings in negative attitude about the dark realities of the world. In the beginning, he discovers the reality of the miserable period under colonialism; he discovers the light of hope about the reality in the middle period; and he describes the view of reality in front of the death he faces in a contemplative manner. In simple words, Yoon, Seok-jung expanded his subject from surreal to real, where as Lee, Won-Su expanded his subject from those of dark reality to optimistic and hopeful subjects.

Chapter II investigates about the speaker of the poems in the two authors according to the subjects analyzed in Chapter I. Yoon, Seok-jung chooses fictional speaker who is observative, appropriate for the subjects of pure world of children's mind of initial period. In the middle period, in order to draw out optimistic subject of children's mind, the attitude of the speaker is also optimistic and positive. In the latter period, a feminine and fictional speaker sings of children's lives, in detail. However, as we have already discussed in Chapter I, the subjects of the two authors possess different characteristics thus the speaker of Lee, Won-Su is realistic. He introduces a young boy as a speaker to draw the view of difficult reality in the initial period. The look of a young boy is the reduction of the author's perception of reality. In the middle period, a speaker who had grown a little, tries to positively understand the reality and shows the look of in-depth self-reflection. In the latter period, the speaker has almost the same views as the author's views of reality in front of death, with contemplative attitude. In simple words, Yoon, Seok-jung shows the look of omniscient and omnipotent speaker who could do anything in his imagination by introducing a fictional speaker. However, Lee, Won-Su shows

his thoughts about the real world in an autobiographical view of the speaker.

Chapter III analyzes the formative areas according to the definitive state of Chapters I and II. First of all, in terms of the problem regarding the rhythm, there was a clear distinction between the rhythms of two authors. Yoon, Seok-jung sings about joy about children with pure heart, thus his poems are in stable form. In the initial period, Yoon's poem follows the standardized rhythm of dimetre and trimetre by utilizing the alignment of regular repetition and number of words with the purpose of nursery rhyme characteristic. In the middle period, Yoon handles more realistic subjects and its form becomes loose. However, it still possesses standardization of a song sung during a game. In the latter period, poetry with pure rotational form, due to the characteristics of feminine speaker are continuously introduced. Particularly, such characteristics are often introduced in the cradlesongs, which were introduced in the latter period. However, in case of Lee, Won-Su, poetry starts off from free-form since the initial period and in the latter period, his poems has the form of free verse. This is so because the subject must be emphasized at the same time of aligning the contents through the characteristics of a speaker who tries to prosecute the reality rather than the rhythm. Secondly, the characteristics of the two poets are clearly displayed in the part relevant to the poetic language. According to the characteristics of the two authors, Yoon's works possess many natural vocabularies, where as Lee's works possess heavy literary terms. As so, the works of the two poets have clear distinction from the definitive to formative states. This is an evidence of which a poem possesses an organic relationship in all states, just as everyday conversations. Also, it is easy to see that the world promoted by the two authors are different. Such aspects of transfiguration of the two authors displays the fact that they had endlessly expanded the world of nursery rhymes.