

# 중국 新時期 아동문학의 특징

송연옥\*

## 〈目 次〉

1. 들어가며
2. 국가주도형
3. 소황제를 위로하는 아동문학
4. 유머와 판타지의 강세
  - 1) 유머
  - 2) 판타지의 강세
5. 상업아동문학의 등장
6. 나가며

## 1. 들어가며

중국 아동문학은 지난(至難)한 현대사와 함께 부침(浮沈)을 겪어오며 1990년대에 이르러서야 진정한 의미의 발전을 이루기 시작했다고 말할 수 있다. 그러나 늦은 시작에도 불구하고 중국의 아동문학은 고속으로 성장했으며 각광받는 출판사업으로까지 부상하였다. 아동자체에 대한 사회전반적인 인식의 제고(提高), 세계에 유례가 없는 소황제 문화신드롬, 거대한 아동독자군(群)과 초베스트셀러 현상 등은 중국의 사회문화와 깊은 관련을 맺으며 중국만의 아동문학적 특징을 보이고 있다. 현재, 국내에 소개된 세계의 아동문학은 주로 영미권의 수상작 위주에 편중되어 있다. 작금의 중국이 보이는 세계적인 위상과 세계적인 중국어열풍에 비해 한국에 소개된 중국 아동문학은 양적으로만 봐도 초라하기 이를 데 없다. 아동

\* 수원과학대학 강사

은 다양한 문화권의 문학작품을 접하며 인류공영의 보편적 가치와 문화의 특수성을 간접체험 한다. 이러한 관점에서 볼 때 영미권에 치우친 외국아동문학의 불균형 현상은 아쉽고 우려스럽다. 다양한 문화권에서 빚어진 좋은 작품들을 소개하는 일 뿐 아니라 중국사회의 아동문학과 발전에 대한 연구의 필요성은 날로 더해가고 있다. 본 연구는 세계 아동문학과 구별되는 중국아동문학만의 특수성을 추출하며 그 특수성을 배태한 사회적, 문화적 원인을 고찰하고 오늘의 중국을 좀 더 이해하고 소통하려는 궁정에서 출발한다.

중국의 신시기 아동문학을 읽으며 두드러지는 4가지 특징을 정리해 보았다. 먼저 중국 신시기 아동문학은 국가의 적극적인 지지정책에 힘입어 단시간 안에 발전을 이루었고 '한 자녀정책'과 함께 그 위상을 드러낸 아동문학이라는 것이다. 둘째로는 소황제라는 특수한 독자계층을 위한 사회의 각별한 애정과 관심이 담겨있는 점을 들 수 있다. 셋째, 신시기 아동문학의 다양한 장르가운데 유머와 판타지의 두드러지는 강세현상을 빼놓을 수 없다. 마지막으로 2000년대에 들어서며 대대적인 대중문화현상으로 급부상한 상업 아동문학의 등장을 살펴보기로 한다.

## 2. 국가주도형

19세기, 서구열강의 침입으로 반식민지 상태로까지 전락한 중국은 민족적인 치욕과 절망 속에서 떨고 있었다. 이러한 역사 속에서 중국의 지식인들은 민족 구명에 대한 노력의 일환으로 문학이란 수단을 적극 활용하여 대중을 계몽하고자 하였고 그 계몽대상 속에서 아동을 발견하게 된다. 당시 중국에서의 아동은 '발견되어야 할 대상'이었으며 '계몽해야 할 대상'으로 치환해도 무방하다. 그 대상에 당시 인권을 전혀 인정받지 못했던 여성이나 대다수의 문맹 농민들을 포함시킬 수 있다.

가라타니 고진(からたにこうじん)은 《일본근대문학의 기원》에서 “아동의 발견은 전통적 사회의 자본주의적 재편성의 일환으로 보아야만 한다.”<sup>1)</sup>고 지적하며

동서양을 막론하고 근대적 발전 속에서 자연스럽게 아동이 발견되었음을 논증하고 있다. 그러나 중국의 경우는 근대화 자체가 타율적으로 시작되었다는 점을 주목해야 한다. 중국이 아동에 거는 기대는 새로운 세대에 희망하는 민족적인 기대와 버금가는 것이라 자못 무거웠고 계몽해야 할 절대다수가 포함된 것이었다. 때문에 5.4시기 중국 아동문학의 성격은 이러한 계몽주의 성격의 극단으로 새로운 문물에 대한 소개, 새로운 사회의 이상향을 소개하고 있다. 이어 공산주의 혁명의 신열이 휩쓸던 시대와 전쟁 시기, 문학의 암흑기였던 문화대혁명 시기 등의 현대사를 겪어낸 후 비로소 중국 아동문학은 신시기(新時期)를 맞게 된다. 중국의 신시기란 “1976년 10월, 즉 문화대혁명을 종식하고 시작된 시기로서 1949년 이후 장장 27년간의 족쇄 같은 시기에서 벗어나 새로운 사상적 개방과 자유를 얻은 시기를 말한다.”<sup>2)</sup> 일부 사람들은 시장경제 개방을 실시했던 1992년 이후를 좀 더 세분화하여 ‘후신시기(後新時期)’라 명명하기도 한다. 중국은 “가난하고 인간미 없는 사회주의의 유산을 남긴 문화대혁명<sup>3)</sup>”이 끝나자 개혁과 개방이라는 시대적 요구를 절감했고 각종 문예영역은 황폐한 대지 위에 이상적인 문화의 꽃을 앞다투어 피우려는 듯한 열망과 의지로 넘쳐났다.

아동은 이 시대적 분위기와 상응하는 희망의 메타포였다. 1989년 11월, UN의 〈아동권리장전〉에 서명하며 국내외적으로 아동의 권익을 천명하게 된 중국은 1992년 중국식의 행동계획안이라 할 수 있는 《90년대중국아동발전계획강요 九十年代中國兒童發展計劃綱要》를 발표<sup>4)</sup>하였다. 정부는 아동을 위한 여러 정책 가운데 아동문학에 주목한다. 베이징사범대학(北京師範大學) 왕첸건(王泉根) 교수가(8,90년대 아동문학의 체계적인 프로젝트 건설 八九十年代兒童文學系統工程的建設)<sup>5)</sup>에서 소개한 정부주도의 아동문학 지지정책을 요약하자면, 먼저 중국

1) 가라타니 고진, 박유하 역, 《일본근대문학의 기원》, 민음사, 2005, 161쪽.

2) 王泉根, 〈中國新時期兒童文學的深層拓展〉, 《北京師範大學學報》, 第4期, 2000.

3) 汪暉의, 《고쳐하는 중국》, 장영석·안치영 역, 도서출판 길, 2006, 7쪽.

4) 중국정부는 이후 1992년, 2011년에 각각 10년씩의 계획을 세운《중국아동발전강요》를 내놓았다. (魏莉莉、董小萍, 〈中國兒童政策發展趨勢研究—基于1991-2020年三個《中國兒童發展綱要》的內容分析〉, 《中國青年研究》, 2012 참조).

5) 8, 90년대 중국아동문학의 발전 상황을 8가지로 정리하였다. 1. 정부의 아동문학 지지 정책

2. 아동문학 작가반 양성 3. 출판업계의 팔목할만한 발전 4. 각종 아동문학상의 설립 5. 아동

신시기 아동문학의 출발점이라고 할 수 있는 “전국소년아동도서출판작업회의 全國少年兒童讀物出版工作會議”(일명 廬山會議, 1978년)를 들 수 있다. 이 회의는 문화대혁명이 아동문학발달에 끼친 해악과 참담한 현실을 인정하고 1954년 이후 25년간 멈추었던 각종 아동문학상을 부활시켰으며 그 이듬해에는 아동문학 관련 정부 중앙부서 및 지방부서와 각종 기구들을 창설하게 하였다. 이어 1994년, 장쩌민(江澤民) 주석의 “세 가지 강화(三大件講話)”를 들 수 있는데 ‘세 가지 강화’란 장편소설, 아동문학, 영상문학(影視文學)의 세 가지(三大件)를 번영시켜야 한다는 선언으로 정부의 아동문학 견인차 역할을 한층 더 가속화하는 계기가 되었다. 한편 90년대 시장경제의 개방으로 일본에서 유입된 애니메이션은 중국의 낙후된 애니메이션 산업에 적지 않은 충격을 주었다. 이에 1996년에는 정부주도의 ‘5115 프로젝트’가 실시되었다. 이른바 ‘5115 프로젝트’는 베이징과 톈진(天津), 상하이(上海), 광시(廣西), 쓰촨(四川), 랴오닝(遼寧) 등 5개 지역에 출판기지를 설립하여 15종의 대형시리즈의 만화를 잇달아 출판하게 하고 5개의 굵직한 만화 잡지를 발간하게 한 것을 일컫는다. 현재 중국의 유아용 애니메이션 《즐거운 양들과 회색 늑대 喜羊羊与灰太狼》는 방송홍행과 캐릭터 상품으로 각광받는 효자만화이다. 일명 ‘뽀통령’이라 불리며 세계 110여 개국에서 사랑받는 한국의《뽀로로》도 중국에서는 유독 외면당하고 있다고 한다.<sup>6)</sup>

5.4 운동 당시 아동을 발견한 주체, 아동문학을 주도하던 중심을 일부 선각자적인 기성문학인들의 계몽의식이라 할 수 있다면, 1980년대 이후 신시기 아동문학의 주체는 중화민족의 재건을 지상최대의 목표로 삼은 정부의 이데올로기라고 할 수 있을 것이다. 때문에 흑자는 80년대를 가리켜 “막대한 에너지가 표출되었고, 희망과 창조력이 가득 찬 분위기에서 새로운 사상과 새로운 개념이 열정적으로 검토된 시기이다. 때문에 제2의 5.4시기로 비유한다”<sup>7)</sup>라고 말하였다. 중국은 서구보다 한 세기 늦게 아동문학이 시작된 만큼 서구 같은 자생적인 발전과정을 생

문학 전문 학회, 연구회 등의 활동 6. 고등교육기관의 아동문학 커리큘럼화 7. 아동문학 총서 출판열 8. 대륙과 대만의 아동문학 교류 등이다.

6) 이태일리, 〈뽀통령〉, 중국서 힘 못쓰는 이유는, 2012.5.23, 2면.

7) 汪暉 외, 《상계서》, 24쪽.

략한 채 전형적인 사회주의 국가적인 계획과 정책을 아동문학에도 밀어붙였다. 이러한 국가의 적극적인 아동문학 지지정책은 1980년대 선전(深圳), 주하이(珠海), 산터우(汕頭) 샤먼(廈門) 등 남쪽 4개의 경제특구를 설치하여 선(先)성장주의를 표방한 효율성 위주의 차별적인 선부론<sup>8)</sup>과 닮아있다. 중국의 아동문학은 국가차원의 작가 양성반 운영과 출판시스템 등이 중앙집권적인 조직 아래 신속하게 개선되고 확립되었으며 그 판매량이나 활용도, 시장성 등이 눈부신 속도로 성장했다. 통계에 의하면, 신시기 초반 하더라도 아동문학 출판사는 겨우 베이징의 중국소년아동출판사(中國少年兒童出版社), 상하이의 소년아동출판사(少年兒童出版社) 두 곳만 남아 있었다. 그 뒤 정부의 시책 하에 90년대 말에는 각 대도시를 거점으로 한 31개의 아동전문서적 출판사가 생겼고 이 외에도 100여 개의 출판사에 산하 교육출판사와 아동도서편집실 혹은 아동도서 출판부가 신설되었다. 1977년과 비교해볼 때 90년대 말에는 아동도서가 200여 종에서 6000여 종으로 증가하였고 연 출판 1억 5천 권 이상으로 중국은 아동도서 출판대국에 들어섰다.<sup>9)</sup>

그러나 92년부터 시장경제에 노출된 아동문학은 국가 이데올로기가 아닌 시장경제의 원리에 차츰 그 주도권을 넘겨주게 되었다. 2009년 5월 21일, '중앙 각 부문 단위출판사 시스템개혁 회의'에서는 2010년 말 전까지 중앙 각 부문 각 단위 148여 곳 경영성출판사가 기업으로 전환할 것이며 그에 속한 신문, 기간지, 영상, 전자 등을 포함한 출판단위들도 기업으로 전환한다<sup>10)</sup>고 밝혔다. 이는 정부주도로 운영되고 계획되던 출판사가 시장경쟁에 직접 뛰어들겠다는 말로 해석할 수 있다. 국가 정책상 키워낸 '소황제' 독지층의 특수한 문화향유와 소비성향, 디지털 시대

8) 중국은 1987년 제13기 공산당 전국대표대회에서 "산업 발전의 지역적 배치에서 경제가 비교적 발달된 동부 연해 지구를 주로 하여 중요한 작용을 발휘할 수 있도록 하는 동시에 중부 지구와 서부 지구의 개발 속도를 점차 가속화시키고 이리하여 각 지구가 각각이 장점을 발휘하고 상호 모방과 평등 교환을 통해 합리적인 지역분업과 지역경제구조를 형성할 수 있도록 해야 한다"는 선부론(先富論)을 앞세워 경제적 발전을 이뤄냈으나 도시와 농촌사이의 지역적 격차, 농민과 도시민 등의 계급적 격차를 확대시키는 부작용을 가져왔다. 2005년에는 공부론(共富論)을 앞세워 공평을 고려하는 정부를 지향하고 있다. 정동근, 《후진타오와 화해사회》, 동아시아, 2007, 152-158쪽.

9) 王泉根, 〈八九十年代兒童文學系統工程的建設〉, 《現代中國兒童文學主潮》, 重慶: 重慶出版社, 2000.

10) 陳曼榕, 〈楊紅櫻現象研究〉, 廣西師範大學 碩士論文 2008, 22쪽.

의 도래로 인한 문학의 위기, 개방과 함께 물꼬가 트인 대중문화의 영향 등의 여러 인자는 국가주도로 빠르게 성장한 아동문학을 혼돈에 빠뜨렸다. 통속적인 아동문학의 대세현상은 5장에서 집중적으로 다루도록 할 것이다.

80년대 신시기를 맞이한 중국의 아동문학은 국가주도로 급속한 부흥을 이루어 냈고 90년대 중후반부터는 공리적이고 교조적인 성격에서 벗어나 아동본위의 아동문학으로 우뚝 섰다. 그러나 대중문화와 자본주의의 영향력이 침투하자 2000년대에는 다소 어수선한 분화현상을 보인다. 그럼에도 불구하고 사회주의 중국의 특수한 정치문화는 중국의 아동문학에 세계의 다른 아동문학과는 다른 독특한 울타리를 제공하고 있다. 이것은 당대 중국 사회가 안고 있는 독자적인 사회문화와도 깊은 관련이 있으며 뒷장에서 계속 논의하도록 하겠다.

### 3. '소황제'를 위로하는 아동문학

80년대 중국 정부는 사회주의 국가를 재건하기 위한 야심 찬 계획 중 하나인 '한자녀정책(獨生子女生育政策)'을 발표했다. 국력을 키우기 위해서는 인민들이 자녀를 많이 낳아야 한다고 말했던 마오쩌둥(毛澤東)과는 달리, 새로운 지도자 덩샤오핑(鄧小平)은 산아제한만이 중국의 활로라고 보았다.<sup>11)</sup> 자녀의 수가 적으면 양질의 교육을 시킬 수 있고 가정의 생활수준도 올라가므로 국가 발전에 도움이 될 것이라고 생각했던 것이다. 과연 '한자녀정책'은 이전 시대와 비교도 할 수 없는 문명의 혜택과 기회가 부여되는 소황제(小皇帝)의 탄생을 야기하였다. 수 세기 동안 익명의 상태로 존재해왔던 중국의 아동이 80년대 이후부터 국가 정책과 함께 전경화(前景化)되어 전사회의 주목과 관심을 받게 된 것이다.

중국의 소황제는 신시기 중국 정부의 결과물인 만큼 당대 중국 문화를 함축한 아이콘과 같다고 할 수 있다. 이들의 정서는 사상이나 이념보다는 경제를 강조했던 90년대 이후의 시대적인 분위기에서 비롯된 거대도시를 배경으로 하거나 고향

11) 카롤린 퀴엘, 이세진 역, 《중국을 읽다》, 푸른숲, 2012, 101쪽.

을 떠나 고생하며 돈 버는 부모의 빈자리를 힘겹게 감내하는 양극단으로 벌어진다. 고속(高速)의 경제 성장을 거둬하며 변화하는 사회 속에서 다수의 부모는 '내 자녀만큼은 잘되길 바라는(望子成龍)' 기대로 삶의 스트레스를 견디어 내고 있다. 이 때문에 소황제는 역사의 어느 시기, 세계의 어떤 나라보다 '기대의 무게'에 눌려 있는 내포독자<sup>12)</sup>이기도 하다. 중국의 소황제가 누리는 경제적 혜택과 사회의 관심은 교육에 대한 뜨거운 관심과 기대라는 동전의 양면과 같다.

중국만의 특수한 내포독자층을 위한 아동문학은 어떠한 특징을 가지고 있는가? 우선 아동독자들의 열렬한 사랑을 받는 작품은 단연 학원소설이라는 점을 들 수 있다. 정위엔지에(鄭淵傑)의 《피피루 이야기 皮皮魯傳》, 친원권(秦文君)의 《남학생 자리 男生賈里》, 정춘화(鄭春華)의 《골목대장 마밍자 非常小子馬鳴加》, 메이즈한(梅子涵)의 《내 딸의 이야기 我女兒的故事》, 양홍잉(楊紅櫻)의 《예쁜 선생님과 나쁜 녀석들 漂亮老師和壞小子》, 황베이자의 《착한 아이가 될래요 我要做好孩子》 등은 모두 과도한 숙제, 성적과 진학에 대한 스트레스 등을 담아내고 있다. 작가는 도시 소황제들의 학교생활에서 오는 심리적 스트레스를 판타지적 요소 혹은 개구쟁이 악동의 소동 등을 출구로 삼아 아동독자들을 위로하고 있다.

아이들은 가정 안에서 형제자매관계를 통해 최초의 사회적 경험을 하며 경쟁과 협력, 우정을 배워나간다. 아동문학가 차오원셴은 이에 대해 "세계 각국 중 친척관계와 관련된 어휘가 유달리 복잡했던 중국은 한자녀정책이 실시되면서 친족관계가 대거 축소되었고 이에 따라 사장(死藏)되는 어휘도 많이 생겨났으며 복잡한 인간관계에서 느끼는 미묘한 감정들을 입체적으로 느끼던 성인세대들과 달리 외동자녀들의 정서는 단순화되고 평면화될 것이다"<sup>13)</sup>라고 우려를 표했다. 세계의 아동문학 작품들 속에 어린 시절의 형제관계는 독특한 캐릭터, 에피소드를 제공할 수 있는 소재로서 성장소설 속의 주요 소재이다. 중국의 아동문학은 공란으로 비

12) 모든 문학텍스트에는 저자가 창작시에 염두에 두고 자신의 글을 읽어주기 바라는 대상을 내포하고 있다. 페리 노들먼은 내포독자를 다음과 같이 정의했다. '텍스트의 의미를 파악하는 과정에서 우리는 어떤 인물이 되고 싶다고 상상하는데 그 때 텍스트가 허락해주는 상상 속의 인물이 바로 내포독자이다(페리노들먼, 《어린이문학의 즐거움I》, 김서정 역, 시공주니어, 54쪽).

13) 曹文軒, 《中國八十年代文學現象研究》, 北京: 作家出版社, 2003, 370-371쪽.

위진 이 형제관계의 틈을 한자녀정책에도 허용되는 쌍둥이 소재로 메우고 있다. 쌍둥이 소설이 유달리 많은 이유도 여기에서 비롯된다고 본다. 《피피루》 시리즈의 일란성 남매 피피루(皮皮魯)와 루시시(魯西西), 《남학생 자리》의 자리(賈里)와 자메이(賈梅), 《쌍둥이네 집에 놀러오세요 家有謝天謝地》의 씨에텐(謝天)과 씨에띠(謝地) 등이다. 쌍둥이가 아니라면 친구사이의 우정을 통해 이러한 간극을 별충한다. 때문에 중국 아동문학 속에서는 주인공만이 주요인물이 아니라 간담상조(肝膽相照)하는 친구 캐릭터 역시 생생한 개성을 지닌 주요인물인 경우가 많다. 자리의 친구 루쯔성, 천잉다 등은 차라리 주인공이며 이들의 이야기는 자매편으로 연이어 출간되었다. 마샤오의 친구들, 마밍자의 친구들도 작품 속의 주인공이자 형제자매로 존재한다.

같은 맥락으로 소황제를 위로하는 아동문학적 장치를 유추하자면, ‘친구 같은 아버지’의 등장을 들 수 있다. 유독 유교전통의 가부장제 영향 속에서 엄부(嚴父)의 이미지가 강했던 중국에서 그와 정면으로 상반되는 아버지 캐릭터가 아동문학 속에 속속 등장한다는 사실은 의미심장하다. 《개구쟁이 마샤오타오 淘氣包馬小跳》의 아버지 마티엔(馬天)씨는 아이랑 놀기 위해 숙제를 대신 해주다 맞춤법을 틀려 학교에 불려가 다시쓰기를 하기도 하고, 장난감 회사에서 낮 동안은 실컷 놀고 밤에는 아들과 놀기 위해 기대하며 퇴근하는 아버지이다. 《큰머리 아들과 작은머리 아빠 大頭兒子和 小頭爸爸》의 아빠는 아들에게 있어 아버지라기보다 가장 친한 친구, 놀이대상의 느낌을 준다. 아이들의 동심을 그대로 흡수하며 이해할 수 있는 아버지의 캐릭터에서 더 이상 전통적인 엄부는 사라지고 자녀와 함께 소통하고 이해하기 위해 노력하는 ‘슈퍼아빠’의 모습을 볼 수 있다. 이는 시대적인 아동의 위상을 반영함과 동시에 외동으로 자라는 아이들의 외로움에 대한 위로, 부모세대의 어린 시절에 대한 보상 심리 등이 담겨 있다고 본다.

마지막으로 부모가 도시로 일하러 갔기 때문에 조부모나 친척, 학교 기숙사 등에 남겨져 살고 있는 유수아동(留守兒童)들을 위한 아동문학을 살펴보자. 사실 중국 내에서 베스트셀러가 되어 회자되는 작품은 도시적인 작품들이다. 도시 소황제들은 소비문화의 주체이며 이들의 모습 속에는 먹고 사는 등의 기본생활적인



경제문제는 전혀 없다. 부모들도 아이들을 각별히 사랑하고 교육을 위해 자신의 여건이 닿는 한 뭐든 해주고 싶어 한다. 그러나 일부의 도시아동의 캐릭터로 중국 아동 전체를 대변할 수는 없다. 도시로 일하러 떠난 부모의 빈자리를 견뎌내며 외로운 성장기를 보내는 많은 농촌아이들을 위한 아동문학은 어떤 역할을 하고 있는가?

추이동(邱易東)의 《빈둥지 空巢》는 우수아동들의 갖가지 사연을 바탕으로 창작한 보고문학이다. 성장 본연의 내적갈등과 어쩌다 명절에나 설핏 만나는 부모를 향한 그리움과 원망의 심리, 반항심 등이 잘 포착되어 있다. 고향을 뛰쳐나가 부모의 고단한 일터를 체험하며 사회현실을 대면하는 감회라던가, 부모가 양육을 의탁한 친척집에 살면서(寄養) 느끼는 스트레스, 우수아동들이 느끼는 술과 담배나 성적 유혹에 쉽게 노출되는 현실들이 녹아져 있다. 시에치에니(謝倩霓)의 《저녁 노을의 고추잠자리 晚霞中的紅蜻蜓》 또한 농촌아이들의 열악한 교육현실, 도시아동들과의 경제적 문화적인 가치 차이를 선명히 부각한다. 위리치용(余麗琮) 글, 주청량(朱成梁)의 그림책 《온 식구가 모였어요 團圓》에서는 1년에 한 번, 설날에만 만나는 아빠가 낫설기도 반갑기도 한 모모의 이야기이다. 새알심 속에 넣은 행운의 동전으로 아빠가 도시에서도 건강하길, 빨리 가족의 품으로 돌아왔으면 하는 소원을 비는 몽클한 이야기이다.

당대 중국 아동문학의 주요 베스트셀러는 도시를 배경으로 하고 있다. 아동문학의 전원적이고 목가적인 배경은 자연과 동심에의 귀의, 작가의 어린 시절의 향수가 이상적으로 발현된 경우이며 아동문학의 주요 특성이라고 할 수 있다. 《비밀의 화원》, 《빨간머리 앤》, 《한밤중 톨의 정원에서》, 《버드나무에 부는 바람》 등 우수한 세계아동문학 클래식 중에는 전원적인 작품들이 다수이다. 최근 한국의 《마당을 나온 암탉》 또한 자연친화적인 시골풍경과 아카시아 잎이 가득한 애니메이션으로 많은 호응을 받기도 하였다. 비록 차오원셴 같은 작가의 작품은 전원적이라고 할 수 있으나 유독 중국에서 도시배경의 작품이 주를 이루고 있는 까닭은 도농간의 양극화된 소황제들의 정서를 반영하는 중국의 아동문학의 현실이라고 할 수 있을 것이다. 베이징·톈진·상하이의 초중등 학생들에 대한 국가의 1인당

평균투자는 궁벽하고 낙후된 성(省)의 몇 배에 이르고 지역 간 또는 도시와 농촌 간에는 교육비용과 학교 운영조건의 차이 외에, 중점(重點)학교와 비(非)중점학교, 중점반(重點班)과 비중점반 사이의 조건의 차이가 있다<sup>14)</sup>고 한다.

아동을 귀히 여기는 사회 분위기와 아동본위의 자세로 각종 노력을 보이는 중국의 당대 아동문학. 이것은 소황제를 위한 갖은 방법으로 위로하며 가까이 다가서고 있다. 그러나 이러한 아동문학에도 도시와 농촌간의 틈이 적나라하게 반영되고 있다. 중국의 아동문학은 이 간극에 대해 어떤 역할을 할 수 있을까? 향후 아동문학은 이 문제를 깊이 다루어야 할 것이다.

#### 4. 유머와 판타지의 강세

##### 1) 유머

90년대 중국대륙의 아동문학계를 강타한 역작 《남학생 자리 男生賈里》의 작가 친원권은 이 책의 서문에서 다음과 같이 말했다.

80년대 중반에서 90년대 상반기까지를 종적으로 살펴보면, 당시의 중국 소년아동소설은 대부분 심각하고 무거운 주제를 추구하였다. 그러나 90년대는 더욱 다양하고 풍부해져가고 있었다. 이런 점에서 볼 때 《남학생 자리》는 십분 운이 좋게도 아동문학의 대세를 따르는 격이 된 것이다.<sup>15)</sup>

80년대 중국의 아동문학은 성장과정 속의 고난, 좌절을 제재로 삼아 주제가 심각하고 우울하며 슬픈 작품들이 많다. 류젠핑(劉建屏)의 《내 조각칼 주세요 我要

14) 蕭雪慧, 〈교육은 산업화의 대상인가 또는 필요한 유토피아인가?〉, 《고쳐하는 중국》, 도서출판 길, 2006.

15) 綜觀八十年代中期到九十年代上半期, 我們的少儿小說大都追求深刻厚重, 而九十年代將走向丰富多樣, 從這個意義里看, 似乎《男生賈里》是十分幸運地走在兒童文學的大趨勢里。(秦文君, 《男生賈里》, 少年兒童出版社, 1999, 1頁。)

我的雕刻刀》(1982), 팡궈룽(方國榮)의 《친연색 꿈 彩色的夢》(1982), 차오원췌(曹文軒)의 《열한 번째 붉은 끈 第十一根紅布條》(1984), 창신강(常新港)의 《외판 배 獨船》(1983) 등은 암울한 시대의 흔적이 남아 우울한 여운을 남기는 작품들이다. 그러나 중국의 아동문학은 90년대부터 활발하게 발전을 거듭해가며 주제나 소재 면에서 더욱 다양해졌다. 먼저 소년소설(少年小說)의 주된 장르라고 할 수 있는 성장소설은 순수예술지향적인 차오원췌(曹文軒)의 《상상의 초가집 草房子》, 《청동해바라기 青銅葵花》, 《꿈의 무늬 根鳥》 등을 들 수 있는데, 동심과 이상향의 동경 등의 특색을 잘 드러내었다. 친원췌(秦文君)의 《남학생 자리 男生賈里》, 《여학생 자메이 女生賈梅》 등의 학원소설은 중국의 당대 도시 소년들의 생생한 캐릭터와 생활백태를 유머스러운 필체와 구성으로 녹여내어 독자들의 뜨거운 사랑을 받았다. 심리적인 병을 앓고 있는 소년의 심리와 가족 간의 화해를 그린 황베이자(黃蓍佳)의 문제소설 《상큼한 오렌지 작은 물고기 親親我的媽媽》 등은 중국의 새로운 가족관계에 대한 일면을 반영하고 있으며, 일명 '중국 동물소설의 왕' 셴스시(沈石溪)의 《7번째 사냥개 第七條獵狗》 등의 동물소설 시리즈, 생태와 환경을 생각게 하는 리우셴핑(劉先平)의 대자연 모험시리즈 등 다방면의 주제가 등장하였다.

이 다양한 주제 가운데 단연 두드러지는 특성은 유머의 강세라고 할 수 있다. 90년대에 작품 활동을 시작하는 작가들은 대부분 그동안의 무거운 주제를 벗고 아이들과 좀 더 친근하고도 명랑한 주제와 필체로 다가갔다. 1993년과 1998년 두 차례에 걸쳐 중국 저장소년아동출판사(浙江少年兒童出版社)는 《당대유머아동문학총서 當代幽默兒童文學叢書》시리즈를 발간하였다. 유머로 출판기획의 테마를 잡아 총서를 발간한다는 것은 유머가 아동문학의 주요한 화두였다는 것과 이것이 자연스레 소통될 수 있는 사회분위기를 반영한다. 이런 현상은 80년대부터 꾸준히 작품 활동을 해온 아동문학 작가들의 작품 변화를 통해서도 엿볼 수 있는데, 대표적인 예로 《우리엔 시계가 없다 我們沒有表》로 문화대혁명과 관련된 무거운 사회주제를 다루던 메이즈한이 90년대 생활 속의 자연스런 유머를 전개한 《딸의 이야기 女兒的故事》을 발표해낸 것을 들 수 있겠다.

리쉐빈(李學斌)은 《兒童文學與遊戲精神》에서 아동본위의 아동관을 가장 잘 표현할 수 있는 키워드를 “유희정신”으로 삼고 아동문학작품을 분석했다. 그는 90년대에 들어서서 가장 유머스런 캐릭터를 성공적으로 형상화한 작품을 친원권의 《남학생 자리》로 꼽는다. 같은 시기 탕수란(湯素蘭)의 《바보 늑대의 이야기 笨狼的故事》는 A. A. 밀른의 《곰돌이 푸》를 연상케 하는 동물의인화 동화이다. 곰돌이 푸가 어린아이의 미숙함을 상징하는 캐릭터이며 장난스럽고 사고뭉치인 서양의 캐릭터라고 한다면 늑대토템을 살려낸 중국식의 의인화 동화라고 할 수 있다.

유머란 작가의 사상과 주제를 성공적으로 전달하게 하는 하나의 교묘한 장치이다. 중국의 90년대 아동문학 전반에 유머가 강세를 부릴 수 있었던 까닭은 작가가 좀 더 아동중심의 사고에서 출발하여 창작에 들어갔다는 것이다. 그만큼 작가가 주제를 풀어가기에 여유로운 사회, 자연스런 분위기가 조성되었다는 것을 의미한다. 또한 90년대 사회전반의 교육에 대한 비판과 반성에서도 비롯된다고 할 수 있다. 90년대 초반에 경제개방정책의 일환으로 폐쇄되었던 중국의 빗장이 열리고 제2의 5.4시대처럼 서구의 아동문학 작품들이 유입되고 번역되어 국내에 소개되었다. 린드그렌의 《개구쟁이 에밀》이나 《말괄량이 삐삐》, 장 자크 상뎐의 《꼬마 니콜라》 등은 당대의 서구 사회에뿐 아니라 중국 내에서도 적지 않은 파장을 일으켰다. 중국의 전통 가치관에서 인정받던 ‘바르고 착한 아이’, ‘순종하는 아이’는 ‘생명력이 없는 아이’, ‘아이답지 않은 아이’였다는 인식의 전환이 생기고 ‘아이다움’을 살려주는 것이 바로 교육이라는 사회적인 공명을 울리며 교육에 대한 반성을 가져오게 된 것이다. 유머스런 중국 신시기의 아동문학에는 개구쟁이, 악동들이 등장하게 된다. ‘자리’, ‘루쓰썩’, ‘피피루’, ‘마밍자’, ‘마샤오’ 등은 모두 중국식의 악동들이다. 이러한 악동들은 소황제라는 문화 안에서 독특한 풍격을 지닌 캐릭터로 거듭난다.

## 2) 판타지의 강세

《해리포터》, 《트와일라잇》 등의 판타지는 현재 영미권뿐 아니라 세계의 문학과

영화를 연계하는 문화사업으로 각광받는 대중문화의 한 페이지를 장식했다. 《해리포터》는 해리의 마법학교 입학시기부터 성인이 되어 졸업하는 장장 7년간의 성장과정을 세계의 독자들과 함께 나누며 영화화되기도 하였다. 《해리포터》의 대대적인 성공은 전 세계의 아동문학 작가들에게 자극을 주는 계기가 되었다. 그것은 판타지가 현실을 초월할 수 있는 긍정의 힘을 제공해주는 기제가 될 수 있으며 당대의 아동독자들과의 문화코드와도 잘 맞아떨어져 상업적, 대중적으로 커다란 호응을 끌어낼 수 있는 가능성을 보여준 것이다. 《해리포터》는 북유럽의 설화와 전설에 해박한 지식들을 활용하여 늑대인간, 마녀, 트롤, 머리가 셋 달린 괴물견 등의 흥미롭고 개성 있는 마법 캐릭터를 만들어 내었다. 전통이란 소재 위에 첨단 의 과학적 현실을 덧입혀 개연성 있는 환상세계를 창조해낸 것이다. 그것이 시사하는 바는 바로 민족적 전통과 특색 위에 무궁한 판타지의 세계를 재현해 낼 수 있다는 것이다.

중국에도 판타지의 가능성은 오래전부터 열려져 있었다. 50년대 말, 국민 아동문학가라고 할 수 있는 장텐이(張天翼)의 《요술 호리박병의 비밀 宝葫芦的秘密》은 중국 판타지의 기원이라 할 수 있는데 교훈적인 내용에 머물러 있어 본격적인 판타지라고 할 수는 없다. 80년대 중후반, 정위엔지에의 《피피루》 시리즈의 모험에는 판타지적 요소가 다분히 들어있다. 그러나 현실과 환상에 대한 구분이 없고, 이 간격을 넘니들 때의 낯섦이 없으며 판타지세계만의 원칙도, 전개도 없는 그저 상상력이 돋보이는 동화 수준에 머문다. 중국 아동문학에서 진정한 의미의 최초 판타지는 일본에서 판타지를 공부했고 80년대 열노파(熱鬧派)<sup>16</sup>로도 유명한 평이(彭懿)의 《광란의 초록 고슴도치(瘋狂綠刺猬)》(1996)이다. 초록 고슴도치 모양의 외계인이 지구로 온 뒤 멸망의 위기에 빠진 지구를 주인공들이 구해내는 내용이다.

2000년을 전후하여 21세기출판사는 ‘대환상문학’ 시리즈를 출간하였고, 중국

16) ‘熱鬧派’란 1982년 아동문학가 런룽룽(任溶溶)이 신시기 아동문학을 서정파(抒情派)와 열노파(熱鬧派)로 구분하며 생겨난 어휘이다. 그 명칭에서 유추할 수 있는 것처럼 이전시대와 비교해서 재미난 내용과 풍자, 만화식의 희극식의 요소가 과장되게 표현된 아동문학 작품류를 일컫는다. 80년대 중후반 열노파의 트로이카로 정위엔지에, 평이(彭懿), 저우루이(周銳)를 꼽는다. - 李學斌, 《兒童文學與遊戲精神》, 21世紀出版社, 2011, 301-302쪽.

소년아동출판사는 2012년을 '판타지 소설의 해'로 정한 만큼 중국은 판타지에 대폭적인 관심을 보이고 있다. 늘 전원적인 아동소설을 써온 차오원쎬도 4부작 판타지 《대왕의 책 大王書》를 차례로 출간하고 있고 소녀의 내부묘사를 섬세하게 다루던 천단옌(陳丹燕)도 《우리 엄마는 요정 我的媽媽是精靈》을, 친원쎬도 2012년 판타지 신작 《왕자의 가나긴 밤 王子的長夜》를 선보였다. 천류환(陳柳環)의 《뤄링의 마력 籊鈴的魔力》은 중국 판타지 중에 공전의 히트를 치는 주목받는 작품으로 그 귀추와 영향력이 기대되는 작품이다. 현재 중국 이동통신사와 연계한 영화 《괴발(魁撥)》은 동명의 판타지 소설과 함께 동시에 출시되었다고 한다.<sup>17)</sup>

중국만의 신선사상과 무협, 육조시대의 지괴(志怪)소설과 전설 및 설화에 바탕을 둔 중국만의 특색 있는 판타지는 어떠한 모습으로 발전할 것인지, 새로운 대중매체의 기술을 활용한 판타지는 어떠한 모습으로 출현할 지 기대된다.

## 5. 상업아동문학<sup>18)</sup>의 등장

2003년, 중국의 당대 아동문학에 공전(空前)의 초베스트셀러가 등장했다. 이들의 독서열풍을 일으키며 입소문을 타고 하나의 문화현상까지 되어버린 《개구쟁이 마샤오 淘氣馬小跳》 시리즈이다. 이 책의 저자 양홍잉은 화제의 베스트셀러 《미녀 선생님과 말썽쟁이들 漂亮老師和壞小子》 시리즈, 《웃는 고양이의 일기 笑貓日記》 시리즈를 연이어 세상에 발표하면서 상업적인 대성공을 거두고 중국의 거부 가운데 하나로 당당하게 자리 잡는다. 그러자 양홍잉 작품의 풍격과 내용, 형식들이 고만고만한 아류작들까지 대거 중국 아동문단에 등장하게 되는데 이를 가리켜 “양홍잉 현상(楊紅櫻現象)”이라고 한다. 차오원쎬는 이러한 아동문학의 베스트셀러화, 대중문화화 현상을 가리켜 “예상치 못한 일이며 파악하기 힘든 변화

17) 박상희, 〈중국, 판타지에 빠지다〉, 《창비어린이》, 창비, 2012년 봄호, 13쪽.

18) “상업아동문학”이란 邱建果이 〈양홍잉은 우울할 필요가 없다 楊紅櫻不必鬱悶〉에서 아동문학을 “클래식(經典式寫作)”과 “상업화 작품(商業化寫作)”을 분류하고 양홍잉의 작품을 상업아동문학작품으로 인정하기 시작하면서 공식적으로 자리 잡은 말이다. - 邱建果, 〈楊紅櫻不必鬱悶〉, 《文匯讀書周報》, 2005.

라고 생각합니다. 이는 흥분되기도 하지만 곤혹스럽기도 하고 심지어 불안하게 하기까지 합니다. 작가이든 비평가이든 아니면 독자이든 간에 이러한 변화에 대해 어떻게 해야 할지 모르고 있습니다.”<sup>19)</sup>라고 하였다. 확실히 2000년대에 보이는 “양홍잉 현상”은 당대 중국 아동문학의 특수한 현상이라고 하지 않을 수 없다.

사회적인 면에서 볼 때, 이것은 대중문화 현상을 떠올리게 된다. 1989년 여름 톈안먼(天安門) 민주화항쟁의 강경진압은 신시기를 맞아 한창 달아오른 민주적인 열의에 찬물을 끼얹고 청년, 지식인층을 두려움과 좌절 속에서 침묵하게 만들었다. 죽의 장막으로 외부세계와 단절된 채, 혁명과 관련된 비교적 단일한 사회정신 문화를 고수했던 중국은 90년대 경제개방과 함께 유입된 대중문화에 눈을 뜨게 된다. 홍콩의 자본주의 소비문화와 진용(金庸), 량위성(梁羽生) 등의 무협소설, 썬마오(三毛)의 국제적이고 자유분방한 산문, 치용야오(琼瑤)의 애정소설, 덩리쥘(鄧麗君)의 대중가요 등이 대륙에 상륙하게 된 것이다. 대중문화는 이 시기에 물밀듯이 들어와 정신문화를 해집게 되었다. 시대적인 상흔(傷痕)과 자본주의 가치관은 서로 혼재되어 90년대 중국 대중문화의 복잡한 내적요인들을 낳는다. 선성장주의의 표방으로 출현한 거대 도시, 부에 대한 열망 등은 도시 배경의 대중문화에 더욱 열광하게 하고 상업영화, 대중가요, 드라마 등을 통해 도시적인 배경과 브랜드, 생활방식의 대대적인 유행을 불러 일으켰다.

대중 문화적이라는 것은 예술성보다는 대중의 기호에 좀 더 부합할 수 있는 통속성, 저급한 문화적인 특성을 말하는데 아동문학에 이러한 90년대의 대중문화적인 요소가 바로 적용된 것은 아니다. 모든 주제와 장르를 넘나들 수 있는 성인문학과 달리 단시간 내에 국가 주도적으로 성장하여온 아동문학은 성인문학보다 좀 더 천천히 대중문화에 노출되었다. 80년대의 아동문학이 지나간 세월에 대한 보상심리, 회고 등으로 주를 이루었다면 90년대에는 아동본위의 정신에 한층 더 근접한 작가들이 몰오른 작품 활동을 전개하고 있었다. 그러나 대중문화의 영향이 아동문학에까지 과급효과를 미치자 작가들은 예술성과 대중성 사이의 묘한 긴장

19) “出人意料的、使人感到實在難以把握的變化、既令人興奮、也令人困惑、甚至不安。無論是作家還是批評家、抑或是讀者、對這些變化都顯得有点无所适從。”(周志强, 大眾文化理論與批評, 北京:高等教育出版社, 2009)(陳曼榕, 상계논문 3쪽에서 재인용).

국면에 발을 들여놓게 되었다. 사실 이미 80년대 말의 《피피루》시리즈는 베스트셀러로 대단한 인기를 구가했고 90년대 중후반 《남학생 자리》 시리즈도 드라마로 각색되는 등의 초베스트셀러 현상을 보였었다. 하지만 2000년대 양홍잉의 《개구쟁이 마샤오 淘氣馬小跳》 시리즈를 비롯한 이류작들은 뚜렷한 대중문화의 특성을 보이고 있다. 이러한 작품들의 배경은 상하이, 쓰촨, 베이징 등의 대도시이며 아이들이 좋아하는 맥도널드, KFC 같은 패스트푸드를 먹는 주인공, 각종 고급완구들이 등장하여 도시 소황제들의 부유한 생활의 단면을 보여준다. 소설 속 아이들의 세계 속엔 생활의 고통이 담겨있지 않다. 매 에피소드의 전개는 해결방식과 내용이 조금씩만 변주된 복제품과 유사하다. 문학적인 묘사와 언어적 기법, 주인공의 내적 갈등 등이 심도 깊게 다루어지는 일반 문학과는 달리, 마치 TV 드라마를 보는 것처럼 흥미를 자극하는 소재와 단순하고도 재미있는 언어구사가 주요 특징이며 매 편마다 “다음호는 더 재밌어요, 또 사서 보세요(下一本更搞笑, 歡迎繼續購買)” 하며 아이들을 자극하며 끝을 맺는다.

이러한 통속적인 아동문학에 대해 중국 기성세대 문단에서는 우리의 목소리가 높다. 저장사범대학(浙江師範大學) 팡웨이핑(方衛平) 교수는 〈상업문화 심층에 위치한 “양홍잉 현상” 商業文化深處的“楊紅櫻現象”〉에서 상업아동문학은 수요자인 아동의 입맛에 맞추어 이윤을 극대화하는 것이 목적이기 때문에 최대한 재밌게 지어내려고 노력하고, 더 넓은 세계나 더 깊은 심리적 사색의 세계로 이끌기 보단 가볍고 쉽게 읽을 수 있는 작품을 만들어낸다고 지적하였다. 이 결과 아동문학작품의 질과 창작풍격을 저하시키게 되고 도시 아동들의 일상생활에만 맞추어진 소설들만 대거 출현하여 기형적인 학원소설의 대세를 이루고 있음을 밝힌다.

중국 상업아동문학의 대대적인 성행 속에서 대중의 기호에 맞지 않으면 철저히 외면당하는 대중문화의 생리가 아동출판시장에도 그대로 적용되고 있음을 볼 수 있다. 중국의 아동문학은 순수예술적인 문학작품과 대중통속적인 작품으로 분화되었고 이러한 분화를 부추기는 상업적인 작가와 출판사, 그리고 경제력을 위시하는 아동 소비자가 존재한다는 것이다. 실제로 필자는 올여름 상하이의 대형 서점에서 아동문학영역에서 책을 보고 있을 때, 수많은 아이들이 양홍잉의 소설을 꺼



내어 줄지어 그 자리에서 읽는 모습을 보았고 그 책을 사겠다고 조르며 엄마와 갈등하는 모습도 목격했다. 중국 당대의 상업아동문학은 소황제라는 독특한 독자층의 대대적인 유행이 되어 읽지 않으면 대화에 끼지 못할 정도의 또래 문화를 창도하고 있고, 전원적인 작품보다는 도시배경과 소소한 일상생활의 코믹적인 에피소드 중심이다. 그리고 이러한 아동문학 작품 안에는 도시의 기형적인 성장, 극심한 소득격차의 어두운 그림자로 드리워져 있다.

## 6. 나가며

세계의 아동문학은 모두 문학적인 보편성과 자국의 사회문화적인 토양에서 배태된 특수성을 지니고 있다. 본 논문은 중국의 신시기 아동문학에서 보이는 특성을 네 가지로 추출하여 사회문화적인 관점으로 해석해보았다. 첫째, 중국의 아동문학은 특수한 역사적 요인 때문에 뒤늦게 시작되었고 국가주도형으로 빠른 시간 안에 발전을 이루었다. 이는 신시기에 국가정책으로 실시된 ‘한자녀정책’과 함께 중국의 역사상 아동을 최상의 위치로 끌어올렸고, 자녀세대에 거는 희망은 자연스레 아동문학에 주목하게 만들었다. 중국정부는 정부주도의 작가양성, 계획적인 출판정책, 문학상 제정 등의 적극적인 정책을 펼쳐 급속도로 아동문학을 성장시켰다. 둘째로 중국의 아동문학은 사회적으로 귀해진 소황제를 위로하는 문학이다. 중국의 외동자녀는 먹고 살 걱정이 없으며 소비문화를 주도하는 도시 소황제, 부모가 도시로 일하러 가면서 농촌에 남겨 둔 우수아동으로 나뉜다. 도시의 소황제는 부모의 지나친 기대와 학교 성적, 진학으로 스트레스가 극심하며, 아동문학은 판타지, 형제 같은 친구, 친구 같은 아버지 등을 문학 속에 창조하여 이들을 위로하고 있다. 또한 농촌의 우수아동들의 고단한 성장과정과 외로운 현실을 문학으로 위로하려는 노력도 보인다. 셋째, 중국 당대 아동문학은 다양한 주제로 아이들의 눈높이에 다가서려는 노력을 보이는데 그중에서도 유머와 판타지가 강세를 보이고 있다. 유머와 판타지는 아동본위의 입장에서 작가와 아동, 사회와 아동 사이의

거리를 좀 더 좁히는 장치임과 동시에 그것을 즐길 수 있는 사회분위기를 반영한다. 마지막으로 중국 아동문학에는 아동의 구미에 맞는 상업아동문학이 등장하여 강력한 또래문화와 도시중심의 소비문화를 촉진시키고 있다.

당대 중국 아동문학은 소황제라는 신조어를 창조시킨 만큼 단연 전사회적인 아동우위의 모습을 보여준다. 그러나 좀 더 자세히 들어가 보면 30년간 고속으로 성장하며 안고 있는 중국의 사회갈등과 도농 간의 극심한 빈부격차 및 대중문화 및 자본주의의 가치관 혼란 등이 내재되어 있다. 이 외에 필자의 사건을 덧붙인다면, 중국 아동문학의 가장 근본적인 특성은 국가의 특수형태로 비롯된 '제한'이라고 생각한다. 중국의 사회주의 체제 하에서 종교나 사회비판에 대한 자유가 제한되어 있는 현실은 아동문학 작품 속에 종교와 죽음, 사후에 관한 자유로운 상상에 관한 작품이나 사회에 대한 비판과 풍자 등의 출현을 금하고 있다. 그저 즐겁기만 하고 재밌기만 하면 그만인 상업아동문학의 기형적인 발전을 보며, 기성세대는 인스턴트나 패스트푸드 같으며 한탄하고 우려하고 있지만, 이들이 더 두려워해야 할 일은 그런 통속적인 작품들 외에 전정으로 깊이 있는 이야기를 다룰 수 없는 현실의 장벽과 제한일 것이다. 아울러 본고가 한국에 더욱 다양한 중국의 아동문학이 소개되는 데에 조금이나마 보탬이 되고, 오늘의 중국과 미래의 희망이라고 할 수 있는 아동을 이해하는 발판이 되었으면 하는 바람이다.

#### 〈參考文獻〉

- 秦文君, 《男生賈里全傳》, 少年兒童出版社, 2000。  
 秦文君, 《王子的長夜》, 湖南少年兒童出版社, 2012。  
 梅子涵, 《女兒的故事》, 江蘇少年兒童出版社, 2009。  
 曹文軒, 《草房子》, 江蘇少年兒童出版社, 1997。  
 楊紅櫻, 《淘氣包馬小跳系列》, 接力出版社, 2004。  
 湯素蘭, 《笨狼的故事》, 浙江少年兒童出版社, 1998。  
 鄭春華, 《大頭兒子和小頭爸爸全集》, 少年兒童出版社, 2000。  
 鄭春華, 《非常小子馬鳴加》, 少年兒童出版社, 2011。

- 黃蓓佳, 《我要做好孩子》, 江蘇少年儿童出版社, 2008。
- 謝倩霓, 《家有謝天謝地》, 少年儿童出版社, 2008。
- 謝倩霓, 《晚霞中的紅蜻蜓》, 少年儿童出版社, 2008。
- 鄭淵洁, 《皮皮魯傳》, 21世紀出版社, 2007。
- 邱易東, 《空巢》, 少年儿童出版社, 2008。
- 余麗琼·朱成梁, 《團圓》, 明天出版社, 2007。
- 陳柳环, 《蘿鈴的魔力》, 中國少年儿童出版社, 2012。
- 王泉根, 《現代兒童文學主潮》, 重慶出版社, 2000。
- 梅子涵 外, 《中國兒童文學五人談》, 天津: 新蕾出版社, 2008。
- 曹文軒, 《中國八十年代文學現象研究》, 作家出版社, 2003。
- 李學斌, 《兒童文學與遊戲精神》, 21世紀出版社, 2011。
- 朱自強·何衛青, 《中國幻想小說論》, 少年儿童出版社, 2006。
- 王泉根, 〈中國新時期兒童文學的深層拓展〉, 《北京師範大學學報》, 第4期, 2000。
- 陳曼榕, 〈楊紅櫻現象研究〉, 廣西師範大學碩士論文, 2008。
- 魏莉莉·董小苹, 〈《中國兒童發展綱要》的內容分析〉, 《中國青年研究》, 2012。
- 鄭齊, 〈小皇帝下鄉〉, 《雲南教育·視界》, 2007。
- 陳子君, 〈論兒童文學的中國特色〉, 《重慶大學學報》, 1999。
- 王泉·張永健, 〈關於20世紀末中國兒童文學創作的文化反思〉, 《湘潭大學學報》, 2006。
- 方衛平, 〈商業文化深處的“楊紅櫻現象”〉, 《當代作家評論》, 第5期, 2012。
- 邱建果, 〈楊紅櫻不必郁闷〉, 《文匯讀書周報》, 2005。
- 박상희, 〈중국, 판타지에 빠지다〉, 《창비어린이》, 창비, 2012.
- 가라타니 고진, 박유하 역, 《일본근대문학의 기원》, 민음사, 2005.
- 汪暉외, 장영석·안치영 역, 《고쳐하는 중국》, 도서출판 길, 2006.
- 정동근, 《후진타오와 화해사회》, 동아시아, 2007.
- 카롤린 뷔엘, 이세진 역, 《중국을 읽다》, 푸른숲, 2012.
- 페리노들먼, 김서정 역, 《어린이문학의 즐거움I》, 시공주니어, 2001.
- 마리아 니콜라예바, 조희숙 외 4인 역, 《아동문학의 미학적 접근》, 교문사, 2009.
- 에드워드 버네이스, 강미경 역, 《프로파간다》, 공존, 2009.
- 송연옥, 〈中國 當代兒童小說 속에 나타난 小皇帝 징후〉, 《中國文化研究》第18集, 2011.

〈Abstract〉

All around the world, children's literature has many things in common, but at the same time, its own national specialities. Chinese contemporary children's literature also has its own characteristics with regards to China's society, history and culture.

This paper examines these characteristics by looking at four respects. First, children's literature has been developed over a short period of time by the state-dominated system. The 'One-Child Policy' implemented by the Chinese government since the 1980s has caused "Little Emperor Syndrome". Parents' hope on their only child's generation has led them to pay more attention to children's literature and the Chinese government has managed some policies such as training writers, planned publications and establishing literary awards. Second, Chinese children's literature comforts 'Little Emperors' who are children regarded as unique treasures, because of their 'only-child' status. There are two kinds of Chinese only children: well-off 'Little Emperors' born and raised in cities, leading a consumption culture; and the 'Left-behind Children', born and raised in the countries, whose parents have moved to cities for jobs. 'Little Emperors' in cities are under a lot of stress due to their parents' excessively high standards, school grades and entrance examinations. Chinese children's literature comforts them by creating fantasy, brother-like friends and friend-like fathers in literary works. Chinese children's literature also tries to comfort the 'Left-behind children' growing up in poor and lonely conditions. Third, Chinese contemporary children's literature tries to angle towards younger viewers with various themes, particularly humor and fantasy. Lastly, Chinese Children's literature has been commercialized to meet the children's needs and this has facilitated an intense peer culture and consumption culture in cities. Chinese contemporary children's literature reflects the sociocultural characteristics of China, whose economy has grown rapidly since its open economy policy in 1992. It also shows the income and education gaps between

urban and rural areas, capitalistic popular culture in huge cities and the child-centered culture prevalent in the country.

關鍵詞: 中國 當代 兒童文學, 유머와 판타지, Little Emperor Syndrome, 商業兒童文學, 留守兒童(Left-behind Children)

이 논문은 2012년 11월 10일에 접수되어 2012년 12월 5일에 심사가 완료되고 2012년 12월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.