

방정환과 예성타오 동화 비교*

김순진**

<目 次>

1. 서론
2. 동화 창작의 목적 차이 : '현실 극복', '현실 자각'
3. 현실 인식의 차이 : '민족적 억압', '계급적 불평등'
4. 이상적 어린이 상의 차이 : '강인한 어린이', '동정하는 어린이'
5. 결론

1. 서론

필립 아리에스의 『아동의 탄생』과 가라타니 고진의 「아동의 발견」 이후 '어린이'와 '문학'이 근대 이후에 '발견'된 대상이라는 사실에는 많은 사람들이 공감하고 있다. 이러한 상황은 20세기 들어선 조선과 중국에도 모두 동일하게 적용된다. 양국은 20세기 초가 되어서 비로소 더 이상 어린이를 '작은 어른'으로 여기지 않고 어린이들이 자신들의 세계를 지니고 있음을 알게 되었다. 이러한 인식은 어린이를

* 이 연구는 한신대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 한신대학교 중국학과 부교수

1) '아동'이라는 용어는 일제가 식민주의적 억압 통제 수단으로 용어의 공식화를 기도하면서 방정환 등이 널리 유포시킨 '어린이'라는 용어를 대체하기 위해 만든 용어이다. 그렇기 때문에 '아동문학'이라는 용어보다는 '어린이문학'이라는 용어가 더욱 시대적 가치를 담보하고 있는 용어라고 보인다. 본 문에서는 최대한 '어린이문학'이라는 용어를 쓰고자 하였지만, 현재 이미 그러한 정치적 가치가 상실되었으며 '아동문학'이라는 용어가 일반화되어 있어 '어린이문학'이라는 용어로 통일하기는 쉽지 않았다. '어린이'와 '아동' 용어에 대한 문제는 최명표, 「문화 운동과 식민 담론의 상관관계」, 『한국언어문학』 제52집, 2004, 551쪽 참조.

위한 독서물이 출판될 수 있는 환경을 만들기도 했다.

어린이를 ‘작은 어른’으로 보았던 조선이나 중국의 구문화 속에서는 당연히 어린이문학이 독립된 형태로 존재할 수 없었다. 중국에서는 『삼자경(三字經)』, 『백가성(百家姓)』, 『천자문(千字文)』, 『신동시(神童詩)』²⁾, 『이십사효(二十四孝)』 등과 같이 글자를 깨우치기 위한 도서나, 학문을 권고하고 효를 장려하기 위한 것만 있었다. 20세기 이전의 조선에도 마찬가지로 『동몽선습(童蒙先習)』, 『동자습(童子習)』, 『천자문(千字文)』, 『아희원람(兒戲原覽)』 등과 같은 어린이를 위한 서적들이 있었지만, 이 서적들은 수준 높은 경서를 읽어 낼 수 있는 능력을 기르는 낮은 단계의 학습서이자 윤리서였을 뿐이다. 이와 같은 도서들이 현재 어린이를 위한 어린이도서로 인정받지 못하고 있는 것은 단순히 근대 이전에 나왔다는 이유이거나 현대적 독서 습관과 맞지 않기 때문만은 아니다. 더욱 중요한 것은 이러한 도서들이 어린이의 시선이나 어린이의 감정을 담아내지 못하고 어린이의 세계를 그리고 있지 못해 아이들의 놀이 영역에 관여할 수 없기 때문이다.

19세기 말, 20세기 초에 이르러서야 양국에서는 ‘새로운’ 내용의 어린이 독서물이 발견되었다. 하지만 주로 번역하거나 편역한 것이었다. 중국의 경우 린친난(林琴南)이 편역한 『이습우화』, 량치차오(梁啟超)가 번역한 『15소년 표류기(十五小豪杰)』(쥘 베른)³⁾, 루쉰(魯迅)이 번역한 쥘 베른의 『지구에서 달까지(月界旅行)』⁴⁾와 『지구속 여행』⁵⁾ 등이 있다.⁶⁾ 우리나라의 경우 1896년 설립된 근대적

2) 북송의 학자 汪洙가 지었다고 하지만 일반적으로 알려진 『신동시』는 汪洙 개인의 것이 아니라 후인들이 보충해 넣은 것이다. 汪洙는 어려서부터 총명하고 9세 때 시를 짓기 시작해서 ‘신동’으로 불렸다고 한다. 『신동시』에는 모두 34수가 실려 있으며 모두 5언 절구이다. 그 속에서 권학시가 14, 절기를 노래한 시가 15수 있다.

3) 원작은 1888년 작품으로 량치차오가 1902년 『新小說』1호에 발표하였다. 당시 량치차오는 일본 번역판을 저본으로 하면서 중국 전통의 장회체 형식으로 번역하였다. 언어 역시 문언문을 사용하였다. 우리나라에서는 1912년에 『십오소호걸(十五小豪杰)』이라는 제목으로 번역되었다.

4) 원작은 1865년에 발표된 작품으로 루쉰은 일본의 井上勤의 번역본을 토대로 중역을 하여 1903년에 출판하였다. 책 이름은 본래 『지구에서 달까지 97시간 20분(自地球至月球在九十七小時二十分間)』이었는데 현재는 줄여서 『달나라 여행(月界旅行)』이라고 부른다. 당시에는 저자를 미국의 查理士·培倫으로 잘못 표기했다.

5) 원작은 1864년 작품으로 루쉰이 1906년 3월 上海普及書局과 南京啓新書局에서 출판했다.

6) 과학적 상상을 주로 표현한 프랑스 작가 쥘 베른의 작품은 한·중·일 삼국에서 근대 국가

학교의 교과서 『신정심상소학(新訂尋常小學)』의 독본용(讀本用)으로 활용된 「이솝우화」에서부터 어린이들을 위한 독서물의 등장이 시작되었다고 할 수 있다. 주로 동물이 소재가 되는 이와 같은 우화는 어린이들에게 도덕성과 교훈성을 우회적으로 가르치고자 하는 편집 의도를 담고 있다.⁷⁾ 쥘 베른의 작품처럼 일본이나 중국에서 소개된 서양 작품들이 중역 과정을 거쳐 우리나라에 소개되기는 하였지만 어린이 독서물로서 ‘이솝우화’는 당시 독보적인 위치를 차지하고 있었다. 우리나라의 근대 어린이문학으로 소개된 유일한 읽을거리는 1907년 창창생(蒼蒼生)이 『대한유학생학보』에 번역하여 실은 「이솝스 寓話抄譯」이었으며, 1908년에 최남선이 발간한 『소년』 창간호에도 「이솝이야기」이라는 제목으로 ‘바람과 벗’ 등 세 편이 소개되었고, 1911년에는 이솝우화가 단행본으로 출간 되었다. 그리고 1913년에 이르러 월간 『新文界』를 통해서 매월 소개되기 시작하여 1914년까지 수십 편이 소개되었다. 1923년 『東明』에서 그림동화를 집중적으로 소개하기까지 어린이 문학으로서 읽을 수 있는 인쇄물은 이솝우화가 대부분이었다고 할 수 있다.⁸⁾

이러한 과정을 거쳐 한국과 중국 모두 1920년대에 들어 본격적인 창작동화가 발표되었고, 그 포문을 연 사람은 한국의 방정환(方定煥)과 중국의 예성타오(葉聖陶)이다. 물론 이들 이전에 이미 여러 지식인들이 어린이와 어린이 독서물에 대한 관심을 보이기는 했지만, 어린이를 위한 본격적인 동화 창작은 방정환과 예성타오로부터 시작되었다고 할 수 있다. 본격적인 창작 동화의 필요성을 자각했다는 것은 외국동화로는 채워질 수 없는 현실적인 결핍을 느꼈다는 말이며, 조선의 어

건설에 대한 욕망에 힘입어 매우 적극적으로 번역이 되었다. 일본의 경우 1978년 가와사카 추노스케(川島忠之助)가 처음 소개를 하였고, 중국의 경우 1900년 쉰샤오후이(薛紹徽)에 의해 『80일간의 세계일주』가 소개 된 후 린친난 등에 의해 꾸준히 소개되었다. 우리의 경우 이것보다 조금 늦은 1907년 박용희에 의해 『해저 이만리』가 처음 소개된다. 쥘 베른의 수용 과정에 대해서는 김종욱, 「쥘 베른 소설의 한국 수용과정 연구」, 『한국문학논총』 49권, 2008.8. 참조.

7) 박혜숙, 「서양 동화의 流入과 1920년 한국 동화의 成立」, 『語文研究』 제33권제1호, 2005.3, 77-79 참조.

8) 이에 대해서는 박혜숙, 「서양 동화의 流入과 1920년 한국 동화의 成立」, 『語文研究』(제33권 제1호), 2005.3. 177-180 참조. 이 외에 우리나라에 이솝우화가 정착하게 되는 과정에 대해서는 정혜원, 「근대 초기 이솝우화가 갖는 의의」, 『한국아동문학연구』 제21호, 2011.12. 참조.

린리와 중국의 어린이에게 들려주고 싶은 자신들의 이야기가 있었다는 것을 의미한다. 그렇기 때문에 창작 동화의 포문을 연 이 두 사람에 대한 연구는 당시의 지식인들이 어린이 문제를 어떻게 인식했으며 어떠한 전망을 지니고 있었는지를 살펴볼 수 있는 근거가 되기도 하며, 이후 한국과 중국의 어린이 문학이 나아가는 방향을 고찰하는데도 중요한 작업이 된다.

예성타오의 창작동화가 등장하기 이전에 저우쥘런(周作人)은 이미 어린이 교육을 중시해서 많은 어린이 문학 작품을 번역하고 수집하였으며 어린이문에 논문을 써서 ‘어린이를 본위로 하는’ 어린이관을 개괄해 어린이가 완전한 개인이며 독립된 삶을 지니고 있는 존재임을 강조했다. 「광인일기」에서 ‘아이를 구하자’라는 구호를 외친 루쉰 역시 어린이 중심 사상을 많이 강조했다. 하지만 어린이를 겨냥한 본격적인 창작 예술 동화의 기점은 예성타오의 「허수아비(稻草人)」이다.⁹⁾ 예성타오의 동화 작품집은 『허수아비』와 『고대 영웅의 석상(古代英雄的石像)』¹⁰⁾이 대표적인데, 『허수아비』는 1923년에 출판되어 1930년대까지 6권이 나왔고 판매도 매우 좋았다.¹¹⁾ 그의 첫 번째 동화는 「하얀 쪽배(小白船)」로 『아동세계(兒童世界)』제1권 9기에 발표된다. 1922년에 이 간행물에 19편의 동화를 발표하고, 이후 20여 편을 더 써서 예성타오의 동화 작품은 모두 43편이다. 그의 동화는 『허수아비』와 『고대영웅의 석상』(1931)에 나누어 실려 있으며 『사삼집(四三集)』에도 「새와 동물의 말(鳥言獸語)」(1936), 「전인차의 경험(火車頭的經歷)」(1936) 등이 실려 있다.

방정환은 선린상업학교를 다니던 시절 최남선이 어린이와 청소년을 겨냥해서 만든 『소년』, 『붉은 저고리』, 『새별』 등의 잡지를 탐독했다. 1920년 8월 『開闢』

9) 王泉根·王諭根, 「論葉聖陶童話對中國兒童文學的貢獻」, 『雲南民族大學學報』, 1986年4期, 61쪽. 루쉰 역시 『허수아비』가 “중국 동화에 독자적인 창작의 길을 열어 주었다.”(魯迅, 「表」譯者的話)라고 했고, 정전뎬(鄭振鐸)은 “묘사적인 면에서 작품 전체가 성공하지 않은 것이 한 편도 없다.”(鄭振鐸, 「『稻草人』序」)라고 하기도 하였다.

10) 『허수아비』가 출판되고 6,7년 사이에 예성타오는 「충명한 들소(聰明的野牛)」 한 편만 창작한다. 이후 1929년에서야 『고대 영웅의 석상』을 쓰기 시작하고, 2년 사이에 9편의 작품을 쓰고는 1931년에 『고대 영웅의 석상』을 완성해 출판한다.

11) 賀玉波, 「葉紹鈞的童話」, 劉增人, 馮光廉, 『葉聖陶研究資料』, 北京十月文藝出版社, 1988, 422쪽.

3호에 '어린이 노래'를 발표한 후 1923년 『어린이』지를 창간하기도 하였다. 그리고 같은 해 5월 1일 거행된 제1회 '어린이날' 행사 등을 계기로 어린이라는 말이 보편적인 말로 자리 잡기 시작하고 어린이 운동이 본격적으로 진행되었다. 방정환은 1921년 『天道教會月報』 2월호에 와일드의 「왕자와 제비」¹²⁾를 번역 소개하면서 한국에 동화를 소개했고, 1922년에 번역동화집 『사랑의 선물』을 출판하기도 하였다.

방정환과 예성타오가 동화를 선택했던 이유는 분명 식민지라는 상황과 근대적 개혁 요구라는 사회 환경과 밀접한 관계가 있다. 이로 인해 한국과 중국의 동화는 모두 낭만적이라기보다는 절박한 삶을 향해 눈을 돌리지 않을 수 없는 상황에서 태어났다. 하지만 방정환과 예성타오의 동화는 매우 다른 색채를 지니고 있다. 이들의 차이는 20세기 초 양국 지식인들의 어린이 인식의 차이를 보여주기도 하며, 이후 한중 어린이 문학의 특성과 방향에 매우 큰 영향을 줄 수밖에 없었다. 그러므로 간략하게나마 방정환과 예성타오 어린이 문학의 특성 및 그들이 동화를 통해 어린이들에게 보여주고자 하는 세계 그리고 동화를 통해 어떠한 어린이 상을 구현하고자 했는가를 살펴보는 작업은 근대 이후 지금까지의 한중 어린이 문학을 고찰 하는데 매우 중요한 일이 되리라고 생각된다. 또한 20세기 초 어린이 문학에 대한 이해는 한국과 중국이 겪은 근대화 과정의 질곡 및 근대 지식인들의 염원을 보다 적나라하게 살펴볼 수 있다는 점에서 한중 근현대 문학을 이해하는데 있어서도 중요한 작업이라고 할 수 있다.

2. 동화 창작의 목적 차이: '현실 극복', '현실 자각'

방정환과 예성타오가 살았던 시기는 양국 모두 거대한 변화의 소용돌이 속에서 민족 최대의 위기를 맞이했던 때였다. 이들은 모두 일찍이 문학에 깊은 관심을 갖았으며 문학을 통한 사회 운동에서도 앞장섰다. 예성타오가 중국 현대 시기의 첫

12) 방정환이 번역한 「왕자와 제비」는 사이토사지로(齋藤佐次郎; 1893-1983)의 일본어역 〈王子と燕〉를 저본으로 번역한 중역이다.

번째 문학단체로 '인생을 위하여'라는 깃발을 내세운 문학연구회의 일원이었음은 잘 알려진 사실이다. 그는 10여 년 동안 초등학교 교사 생활을 하며 어린이 교육에 앞장섰을 뿐만 아니라 『소설월보(小說月報)』, 『부녀잡지(婦女雜誌)』, 『중학생(中學生)』 등의 잡지 편집에도 참여를 했다. 방정환은 3.1운동 당시 '민족대표 33인'의 한 사람이자 당시 조선 최대의 종교로 막대한 사회적 영향력을 행사했던 천도교를 이끈 손병희의 셋째 사위로 잘 알려져 있다. 방정환은 10살이던 1908년에 '소년입지회'라는 조직을 만들어 다양한 활동을 전개하기도 하였다.¹³⁾ 이후 경성 청년구락부 활동을 하면서 1919년에 경성청년구락부의 기관지 성격을 지니고 있는 잡지 『신청년』을 창간하고 발행한다. 이후 일본으로 유학을 가서는 천도교 청년극회 활동을 하기도 하였고 천도교청년회를 설립해 이끌면서 다양한 사회 운동을 전개하기도 하였다.

방정환과 예성타오가 동화 창작을 시작한 동기는 모두 어린이에게 적합한 작품을 만들어 주고 싶다는 마음에서 시작한다. 방정환이 동화에 본격적인 관심을 갖기 시작하면서 쓴 「동화를 쓰기 전에 어린이 기르는 부형과 교사에게」에서 그는 어린이들의 '천사 같은 마음, 깨끗한 가슴에 가장 적합하고 깨끗한 신성한 것'¹⁴⁾을 주고 싶어 동화를 소개하고 창작하려 한다고 밝혔다. 또한 방정환이 세계명작 동화를 번안하고 출판한 『사랑의 선물』 서문에서 이 책을 쓴 이유에 대해 분명하게 "학대받고, 짓밟히고, 차고, 어두운 속에서 우리처럼 또 자라는 불쌍한 어린 영들을 위하여, 그윽히 동정하고 아끼는 사랑의 첫 선물로 나는 이 책을 썼습니다."라고 밝히고 있다. 이러한 면에서 보자면 방정환의 동화는 철저하게 '식민지 어린이에 대한 연민과 관심'에서 시작되었음을 알 수 있다.

예성타오 역시 방정환과 크게 다르지 않다. 예성타오가 처음 동화를 쓰게 된 계기는 표면적으로는 『아동세계』의 편집을 맡고 있던 정전뒤(鄭振鐸)의 권유 때문이었지만, 내적으로는 서양 동화로부터 받은 자극 때문이었다고 할 수 있다.

13) 소년입지회는 처음에는 8-9명의 소년들이 모여 출발하였지만 1910년에는 회원수가 160여 명으로 증가하였다고 한다. 방정환은 여기서 총대장으로 주도적인 활동을 하였다.

14) 목성(방정환 필명), 「동화를 쓰기 전에 어린이 기르는 부형과 교사에게」, 『천도교회월보』1921년 2월, 93쪽. 재인용, 엄희경, 『소과 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2014, 129쪽.

‘5.4’ 전후에 그림, 안데르센, 와일드의 동화가 계속 중국에 소개되었는데 당시 초등학교 교원이었던 예성타오는 어린이들에게 읽히기 적합한 문학 형식에 관심을 지니고 있었으며 직접 창작을 해보고 싶은 생각을 지니게 된다.¹⁵⁾ 예성타오는 어린이문학은 어린이가 중심에 있어야 하고 어린이에게 긍정적이고 아름다운 내용을 제공할 수 있어야 한다고 강조한다.

“어린이 문예를 창작하는 문예가는 당연히 어린이를 주시해야 하고 그들에게 아름다운 영양재료를 주어야 한다.”¹⁶⁾

한국과 중국에서 첫 번째 그리고 본격적으로 어린이를 위해 창작된 이들의 작품 속에서 무엇보다 강조된 것은 어린이의 순수함과 아름다움 그리고 사랑이다. 하지만 두 작가는 모두 자신들의 동화가 아이들이 비참한 현실에서 눈을 돌려 공주나 왕자만을 꿈꾸게 하는 마취제가 되는 것을 거부했다. 그들은 동화를 통해 어린이의 아름다움과 사랑스러움을 노래하는 동시에 어린이들과 일반 독자들에게 지난한 현실의 모습을 적나라하게 보여주는 것도 회피하지 않았다.

방정환은 자신이 동화를 선택한 동기에 대해 언급하면서 지상의 속박에서 해방되어 참되고 새로운 삶을 향해 나아가게 할 날개를 주고 싶다고 분명하게 말하고 있다.

비참히 확대받는 민중의 속에서 소수 사람에게나마 피어 일어나는 절실한 필요의 요구의 발로, 그것에 의하여 창조되는 새 생은, 이윽고 오랜 지상의 속박에서 해방될 날개를 민중에게 주고, 민중은 그 날개를 펴서 참된 생활을 향하여 날게 되는 것이니, 거기에 비로소 인간 생활의 신국면이 열리는 것입니다. 이리하여 항상 쉬지 않고 새로 창조되는 신생은 민중과 함께 걸어갈 것입니다.¹⁷⁾

15) 葉聖陶, 『我和兒童文學』, 『葉聖陶和兒童文學』, 少年兒童出版社, 1980, 1쪽.

16) 葉聖陶, 『文藝談』 8, 韋商 編, 『葉聖陶和兒童文學』, 少年兒童出版社, 1990, 441쪽.

17) 방정환, 『작가로서의 포부—필연의 요구와 절대의 진실로』, 『동아일보』, 1922.1.6. 제인용 최명표, 『문화 운동과 식민 담론의 상관관계』, 『한국언어문학』 제52집, 2004, 556쪽.

예성타오 역시 아이들에게 친진하고 아름다운 세계를 꿈꾸게 하고자 했을 뿐만 아니라 힘겹고 고통스러운 현실도 고스란히 보여주고자 했다. 예성타오는 중국의 아이들이 어려서부터 현실의 고통을 바로 보는 정직함과 용기를 기를 수 있도록 하는데 더 큰 힘을 기울이고자 했다.

방정환과 예성타오 모두 동화를 통해 어린이들의 순수함과 아름다움을 드러내고 어린이들에게 무한한 상상의 공간을 제공하면서도, 왜곡되지 않은 현실을 보여주고자 했으며 현실을 극복할 수 있는 가능성의 날개를 보여주고자 한 공통점을 보이고 있다.

하지만 두 사람의 동화가 완전히 같은 성격을 보여주지는 않는다. 그것은 주로 두 가지 면에서의 차이 때문으로 보이는데, 첫째는 '재미'와 '오락성'을 어떻게 보는가에 대한 시각의 차이이고, 두 번째는 전통적인 옛이야기가 두 작가에게 미친 영향의 정도 차이 때문으로 여겨진다.

방정환은 민중 지향적인 성격을 지녔으면서도 대중적 요소를 중요하게 여겨 '재미'와 '유익함'을 강조한 반면, 현실주의 문학 사조를 강조한 문학연구회 회원이었던 예성타오에게 동화의 '재미'는 우선적으로 강조해야 할 요소는 아니었다. 예성타오에게 더욱 중요한 것은 '계몽'이었다. 방정환은 『어린이』 창간호(1923.3)의 「남은잉크」에서 “교훈담이나 수양담은 학교에서 많이 듣기 때문에 여기서는 그냥 재미있게 놀자. 그러는 동안에, 모르는 동안에 저절로 깨끗하고 착한 마음이 자라 가게 하자! 이렇게 생각하고 이 책을 꾸몄습니다.”라고 했다. 또한 동화가 어린이에게 기쁨과 즐거움을 주는 것이 무엇보다 중요한 요소라고 강조하기도 했다.

그 다음에 동화가 가질 요건은 그 아동에게 愉悅을 주어야 한다는 것입니다. 아동의 마음에 기쁨과 유쾌한 흥을 주는 것이 동화의 생명이라고 해도 좋은 것입니다. 교육적 가치문제는 셋째 넷째 문제고 첫째 기쁨을 주어야 하는 것입니다. 교육적 의미를 가졌을 뿐이다. 아무 흥미가 없으면 그것은 동화가 아니라 俚諺이 되고 마는 것입니다. 아무런 교육적 의미가 없어도 동화는 될 수 있지만 아무런 유열을 주지 못하고는 동화가 되기 어렵습니다.¹⁸⁾

18) 小波生, 「동화작법 : 동화 짓는 이에게」, 『동아일보』, 1925.1.1. 재인용, 『소파 방정환 문

반면 예성타오의 동화에는 즐거움보다는 답답한 슬픔이 더 많이 배어 있다. 예성타오 스스로도 자신의 동화 작품이 아름다운 상상과 동화세계보다는 슬픈 현실 세계를 더욱 많이 반영하고 있다는 사실을 자각하고 있었다. 하지만 그 역시 어쩔 수 없었다고 고백하기도 했다.

나는 한 편 한편 써내려갈 뿐이었는데, 나의 친구들이 내게, 내가 언달 아 몇 편을 써냈는데, 써낸 작품이 모두 실제 사회생활이어서 갈수록 동화 같지 않다고, 너무나 비참해서 아름다운 동화 세계에서 멀리 떨어졌다고 일깨워주었다. 친구들이 이렇게 말하고 나서 나도 느꼈다. 하지만 무슨 방법이 있는가? 이 시대에 살아가면서 내가 느낀 것이 모두 이러한 것인 것 을.¹⁹⁾

이러한 예성타오의 우환의식²⁰⁾으로 인해 그의 동화는 어린이의 순수한 세계나 어린이의 기쁜 웃음소리 보다는 성인 세계의 슬픔이 더욱 강하게 깔려 있다는 비판을 받기도 했다. 예를 들어 류젠핑(劉建峰)은 예성타오의 아동관이 상당히 성인의 입장에서 '아동교훈'의 색채를 지니고 있으며, 귀하고 사악함 없는 동심이 사회를 개혁하는 무거운 짐을 지게 되었고, 걱정 없는 어린 시절은 성인사회의 복잡함과 혼탁함으로 대체되어 아름다운 동심은 사라지고 단지 압축되고 비극적인 성인의 삶만 남았다는 비판을 가하기도 했다.²¹⁾ 왜냐하면 예성타오는 어린이를 등장시키고 상상적 세계를 펼쳐 놓지만 그 속에서 어린이만의 세계를 찾기가 쉽지 않

학 전집.3』, 문천사, 87-88쪽.

19) 葉聖陶, 『我和兒童文學』, 韋商, 『葉聖陶和兒童文學』, 少年兒童出版社, 1990, 2쪽.

20) 王堯는 작가의 우환의식이 작품에 반영된 것이 예성타오 동화의 한계라고 하며, 예성타오 동화에 충만한 현실감은 그가 어린 시절 받았던 유가적 교육으로 인해 갖게 된 유가의식 때문이라고 주장한다. 즉 유가문화는 '묘당의 높은 곳에 거하면 백성을 걱정하고, 강호에서 먼 곳에 있으면 임금을 걱정한다.居廟堂之高則憂其民, 處江湖之遠則憂其君'는 마음을 지니고 '국가의 흥망성쇠는 필부의 책임'이라는 국가 책임감을 지니고 있는 '중화민족에 스며든 문화심리'인데, 이러한 유가적 사상이 당시의 신문학 지식인들에게도 강하게 남아 있었다고 보고 있다. 王堯, 『論葉聖陶童話中憂患意識的形成與表現』, 『安徽文學』, 2011年第1期, 277쪽 참조.

21) 劉建峰, 『"兒童教訓"與"兒童崇拜" - 葉聖陶與豐子愷的兒童觀比較及其文藝創作』, 『紹興文理學院學報』第30卷第6期, 2010年11月. 류젠핑은 본 논문에서 예성타오와 비교해 펑즈카이(豐子愷)는 '아동숭배'적인 특성을 보이고 있다고 주장한다.

기 때문이다. 이러한 면에서 예성타오는 동화 창작은 어린이를 본위로 해야 한다는 원칙을 위배했다고도 할 수 있다.²²⁾ 강한 우환의식과 슬픔과 시대적 초조함은 공리주의적인 글쓰기 경향을 만들어내 강한 교회적인 성격을 만들어 냈다. 예성타오는 동화로 어린이들에게, 성인 세계에게 보이는 현상이 바로 그들이 직면해야 할 미래라고 말하고 그들(어린이들)이 사회의 불공정함과 억압에 반항해야만 비로소 행복한 삶의 기회를 잡을 수 있다고 지도하고 있는 것이다.²³⁾

사실 이러한 시대적 절박함은 방정환에게도 분명 있었다. 하지만 방정환은 식민지 어린이들이 '즐거움' 속에서 힘겨운 현실을 극복할 수 있는 강한 정신을 지닐 수 있기를 희망했다. 小波라는 방정환의 호는 바로 이러한 염원을 그대로 반영한 것이다. 소파라는 방정환의 호가 일본의 아동문학자인 이와야 사자나미(巖谷小波)의 호를 따랐다는 설이 유력하기는 하지만, 방정환이 김기전과 함께 용담의 작은 물결이 되어 온 세상에 퍼지고 이 땅 위에 지상천국인 봄 동산을 이룩하는 역군이 되기를 다짐하면서 각각 小波와 小春으로 나누어 호를 지었다는 반론도 만만치 않다.²⁴⁾ 방정환 스스로도 어린이들 가슴에 '잔물결'을 일으키는 일을 하고 그 '잔물결'은 뒷날 대파(大波)가 될 것이라는 지향에서 '소파'라는 호를 지었다고 밝히기도 했다. 또한 방정환이 1919년 『신청년』이라는 잡지를 창간하고 난 이후 사용한 '복극성'이라는 필명 역시 소파라는 호와 함께 식민지 조선 청년의 절박함과 강한 운동성을 담고 있다고 할 수 있다.

방정환과 예성타오 동화의 다른 풍격은 전통(옛이야기, 민담)을 대하는 그들의 다른 태도와도 관련이 있다. 천도교 사상과 민족적 의식이 강했던 방정환에게 전

22) 예성타오의 동화가 강한 현실의식을 지니게 된 것은 당시 중국에 전파된 와일드의 동화와 약간의 관련이 있다는 시각도 있다. 이에 대해서는 彭應翔, 「談西方童話對葉聖陶早期童話創作的影響」, 『廣州大學學報』第6卷第4期, 2007年 4月, 86쪽 참조. 5.4운동 전에 루쉰과 저우취런은 1909년에 『域外小說集』에서 와일드의 「행복한 왕자(快樂王子)」를 소개했고 이어서 와일드에 대한 간략한 소개를 했다. 1922년 1월 무무텐(穆木天)이 번역한 『와일드 동화집』이 출판되었다.

23) 劉建峰, 「“兒童教訓”與“兒童崇拜” - 葉聖陶與豐子愷的兒童觀比較及其文藝創作」, 『紹興文理學院學報』第30卷第6期, 2010年11月, 78쪽.

24) 이에 대해서는 엄희경, 「1920년대 아동문학 연구의 현황과 과제 - 방정환과 그의 시대」를 중심으로, 『아동청소년문학연구』, 2008년 12월, 17-21쪽 참조.

통은 민족적 혼을 담고 있는 매우 중요한 정수로 받아들여졌다. 그렇게 때문에 그는 서양의 작품을 한국어로 번역하는 일에 많은 힘을 기울였을 뿐만 아니라 전통 설화를 개작하거나 전통적 분위기가 풍기는 이야기를 동화로 남기기도 했다. 특히 「흑부리 영감」이나 「허리 부러진 새」 같은 전통이야기가 일본의 옛이야기로 변질되어가는 것을 보며 옛이야기에 대한 회복은 바로 민족의 정신을 되찾는 일이라고 생각하게 된다. 그래서 옛이야기를 재구성한 전래동화 창작에 많은 힘을 기울인다.²⁵⁾ 방정환의 전래동화 창작은 암울한 조국의 현실 상황 아래서 옛이야기를 발굴하면서 민족의 정신과 씨앗을 찾고자 한 그림 형제의 노력과 같은 맥락에서 볼 수 있다. 직접적인 현실적 배경이 생략되고 이야기가 전개되는 「눈 어두운 포수」, 「두더지의 혼인」, 「선물 아닌 선물」 등 옛이야기나 우화적 성격을 지닌 전래동화에는 자연스럽게 상징성과 낭만성 그리고 환상성의 성격이 더욱 강하게 나타날 수밖에 없다.

반면 예성타오의 동화 역시 제재에서 내용까지 민족적이고 전통적인 색채를 지니고 있는 작품들도 있지만 방정환의 그것만큼 강하지는 않다. 예를 들어 아빠가 즐겨 연주하시던 악기인 호금을 배우며 진정한 음악가가 되는 이야기를 담고 있는 「상열의 호금」에서는 호금이라는 악기를 통해 중국의 전통적인 예술관이나 자연관 등 민족적인 색채를 드러내고 있다. 이 외에도 「바보」라는 동화에서 보이는 장자(莊子)식의 풍자나 「정원 구경」에서 묘사된 인력거나 마차의 모습 등에서도 중국의 전통적 요소가 드러난다. 이 외에도 삼단식 서사틀이나 반복적인 스토리 구조 역시 중국의 전통적 설화 양식의 영향이라고 할 수 있다. 「하얀 쪽배」에서는 아이들이 세 가지 문제를 맞추어야 집으로 돌아갈 수 있으며, 「상열의 호금」에서 상열은 세 자연에게서 연주를 배운다. 그리고 「절름발이 거지(跛乞丐)」에는 한 집

25) 니콜라에바는 『용의 아이들』이라는 저서에서 아동 문학사가들이 첫 번째로 저지른 가장 큰 실수는 어린이 문학의 역사를 전래동화에서 시작한 일이라고 비판하고 있다. 이에 대해 엄희경은 어린이를 대상으로 삼아 창작되지 않은 옛이야기(민담)의 경우는 이러한 주장이 타당하지만, '근대적 아동관과 문학관에 의해 재구성된 옛이야기'라는 의미가 내포되어 있는 전래동화의 경우는 타당하지 않다고 주장한다. 필자 역시 이러한 주장이 타당하다고 여긴다. 니콜라에바의 주장은 마리아 니콜라에바, 김서정 옮김, 『용의 아이들』, 문학과학지성사, 2013, 31쪽. 엄희경의 주장은 엄희경, 「전래동화, 근대아동문학으로 편입된 옛이야기」, 『창비어린이』, 2004, 70-71쪽 참조.

배원이 오랜 시간을 들여 연인, 제비, 토끼 세 수신자에게 편지를 전해주고 결국 우체국에게 잘려 거지가 되고만 사연이 담겨 있다. 예성타오 동화에서 반복적으로 사용되는 '3'은 중국 전통 문학과 문화 속에서 특수함 의미를 지니고 있는 상징이다.²⁶⁾ 하지만 예성타오는 방정환처럼 직접적으로 옛이야기를 근대적으로 바꾸어 환상성과 낭만성을 강조하기 보다는 중국적 분위기를 강조하기 위해 전통적인 사물을 작품 속으로 끌어들이는 것에 불과하다. 그에게 더욱 중요한 것은 '현실의 슬픔'을 직접적으로 드러내는 것이었다.

방정환에게서 옛이야기(전통)는 민족적 혼을 담고 있는 정수였다면, '전통=봉건'이라는 사유를 지닌 신문화 운동가였던 예성타오에게 전통은 중국의 독자들에게 친근하게 다가갈 수 있는 소재와 기법에 불과했다.

결론적으로 보자면, 방정환과 예성타오 모두 강한 현실인식을 통해 어린이문학을 창작했다는 공통점을 지니고 있지만, 방정환이 '즐거움'을 통해 현실을 보여주고 현실을 '극복'할 수 있는 힘을 주고자 했다면, 예성타오는 '힘겨운' 현실을 그대로 드러냄으로써 현실을 '자각'시키고자 했다는 차이를 보이고 있다.

3. 현실 인식의 차이: '민족적 억압', '계급적 불평등'

두 작가는 동화 창작의 목적에서 차이를 보이고 있을 뿐만 아니라, 이들이 인식한 현실 모순의 원인도 차이를 보이고 있다. 즉 예성타오가 중국 현실 모순의 원인을 계급적 불평등과 착취라고 보고 있다면, 방정환은 민족적 수탈이라고 보고 있다.

누구보다 어린이들에게 읽힐 동화를 창작하고자 했던 두 사람이기에 그들 작품 속 인물들은 주로 아이들과 대자연이다. 그리고 이들이 만들어 내는 세계는 아름답고 평화로움으로 가득한 세계이다.

예성타오의 「하얀 쪽배」나 방정환의 「4월 그믐날 밤」은 대표적으로 순수한 아

26) 許軍娥, 「論葉聖陶《稻草人》的經典化歷程」, 『昆明學院學報』2009, 5, 46-47 참조.

름다음과 사랑의 마음 그리고 미래에 대한 환희를 표현한 작품이다. 「하얀 쪽배」에서 예성타오의 어린이 세계는 밝고 순수한 어린이들만 탈 수 있는 작은 흰 배가 노닐고 온갖 생명들이 조화를 이루며 살아가는 작은 시냇물로 형상화된다. 그리고 아이들이 '즐겁게 노래하며 함께 놀자, 예쁜 꽃을 따며 함께 놀자, 모두모두 즐겁게 함께 놀자'는 노래는 예성타오의 이상적 사회를 그려낸다. 예성타오가 지니고 있던 상상 속 평화세계는 다소 원시공동체적 사회에 가깝다. 「지구의 생성」이라는 작품에서는 인간이 배고픔을 알게 되어 노동을 하지 않을 수 없게 된 그 이전의 사회는 배고프면 과일을 따먹으며 특별히 일할 필요도 없이 한가롭게 자연과 더불어 노래하고 춤추며 살던 시대였다.

방정환의 「4월 그믐날 밤」은 새 세상이 열리는 첫날인 5월 초하루를 위해 모든 자연이 잔치준비를 하는 모습을 그려낸 동화이다. 1922년 천도교소년회에서는 5월 1일을 어린이날로 선포하고 이를 기념해 왔다. 1924년 5월 『어린이』2권 5호에 발표된 이 동화는 바로 5월 1일 어린이날을 앞두고 기쁨에 차 있는 동심을 자연의 노래 소리로 그린 작품이다. '날만 밝으면 좋은 세상이 온다.'며 들떠 있는 온갖 꽃들과 새들, 손님들을 인력거에 태우고 오는 개구리, 무도회를 준비하는 나비 등이 만들어 내는 5월 1일은 '모든 것이 즐거움을 이기지 못하고 덩실덩실 춤을 추는' 그런 날이다. 그것을 본 사람들 역시 기쁨에 겨워 어쩔 줄 모르는 모습으로 작품은 끝난다.

하지만 이들이 그려내는 작품 속에는 이렇게 아름다운 세계보다는 힘겨운 현실 공간이 더욱 많이 등장한다.²⁷⁾ 그런데 예성타오 동화에서 드러나는 지난한 삶의 공간은 계급과 물질권력에 의한 횡포의 결과인 반면, 방정환 동화에서 드러나는 힘겨운 삶의 공간은 민족 전체가 겪는 가난과 무지 그리고 외세 세력의 폭압에

27) 중국의 연구자들 중에는 예성타오의 초기 동화 작품의 주제사상은 '아름다움'과 '사랑'에 집중되지만 이후에 현실주의적인 경향이 강해졌다고 보는 시각이 많다. 하지만 이것은 중국 아동문학 연구의 대가인 王泉根의 견해를 그대로 반복한 견해라고 여겨진다. 1921년 말부터 1922년 초에 집중적으로 쓰여진 그의 작품들을 보면 이렇게 단정하기는 쉽지 않기 때문이다. 필자가 보기에 초기부터 아름다운 동화 세계에 대한 바람과 현실세계 인식이라는 의식이 공존했던 것으로 보인다. 이에 대한 견해의 예는 杜宏偉, 「試論葉聖陶童話創作的思想軌迹」, 『許昌學院學報』, 2003, 3期, 65쪽.

의해 만들어진 민족적 위기의 결과로 드러난다는 차이를 보이고 있다.

예성타오의 「지구의 생성」, 「우주여행가」, 「부자」라는 작품에서는 이 사회에 왜 계급이 생기게 되었는지 그리고 마지막에는 작가가 어떠한 유토피아적 이상을 지니고 있는지가 잘 드러나 있다.

「지구의 생성」에서 평화롭게 자연과 더불어 노래하고 춤추며 살던 사람들은 바람이 불어 열매가 떨어져 굶주림이라는 시련을 만나게 되자 노동을 하기 시작한다. 그런데 쟁기를 들 힘도 없는 약한 사람들은 농사짓는 사람들이 수확한 곡식을 자신들에게도 나누어 주기를 원하고, 농사짓는 사람들은 이러한 요구에 흔쾌히 동의한다. 힘들여 골라낸 딱딱한 흙이나 자갈을 약한 사람들이 서 있는 비어 있는 땅에 버린 결과 약한 사람들은 점점 높은 산 위로 올라간다. 그리고 농사꾼들은 약한 사람들에게 곡식을 나누어 주기 위해 점점 더 힘겹게 산을 오르고, 산이 높아 질수록 농사짓는 일손과 농사지을 수 있는 땅도 점점 줄어들어간다. 상황은 나빠졌지만 같은 양의 곡식을 나누어 주면서 노동과 배달까지 하다 보니 농사짓는 사람들은 점점 지치고 병에 들어 죽어버린다. 이들을 본 자애로운 어머니가 흘린 눈물과 노동하는 사람들의 땀은 바다를 이룬다. 반면 노동하지 않는 약한 이들은 자신들을 위해 봉사하는 농사꾼들을 높은 산위에서 내려다보며 교만해지기만 할 뿐이다. 하지만 결국 노동자들의 멸망으로 인해 약한 사람들 역시 지구상에서 사라지게 된다. 예성타오는 이 작품을 통해 노동하는 사람들의 착한 마음을 이용해 편안한 삶을 추구하는 힘없는 약삭빠른 인간들로 인해 결국 이 세계가 자멸해 버리게 될 것임을 보여준다. 「지구의 생성」이 계급적 사회의 탄생에 대한 동화적 상상력을 표현했다면, 「우주여행가」는 계급적 사회가 얼마나 바보스러운 곳인가 하는 점을 폭로하고 있다. 지구를 찾아온 우주여행가가 느낀 지구는 바보같은 곳이다. 돈과 물건을 바꾸는 바보 같은 곳, 돈이 있으면 물건으로 바꿀 수 있다면서 물건을 보관하기 위해 또 바보같은 상자를 만들어내는 곳, 누구는 위가 늘어날 정도로 음식을 먹어 대고 그 외의 많은 사람들은 겨우 콩자반만 먹는 곳, 누구는 비단 셔츠를 입고 또 누구는 낡고 더러운 옷을 입는 곳... 이러한 지구는 우주여행가가 한시도 있고 싶지 않은 곳이다. 우주여행가가 더욱 이해하지 못하는 것은 돈이 있어야만

물건을 교환할 수 있다고 하면서도 돈이 필요한 사람에게 돈을 주어지지 않는다는 사실이다.

“그들을 가두는 것은 낭비가 아닌가요? 그들은 안에 갇혀 자유롭게 움직일 수 없으니 고통스럽지 않아요? 왜 저 사람들에게 돈을 줘서 그들이 필요한 물건을 사도록 하지 않나요? 그렇게 하면 경찰도 필요 없고 감옥도 필요 없어지니까 일이 많이 줄어드는 것 아닌가요?”

“자신의 돈은 그 사람만 쓰는 거예요! 어느 누구도 그냥 다른 사람에게 돈을 주고 싶어 하지 않아요....(중략)”

“그건 또 왜죠? 돈이 많은 사람이 돈 없는 사람에게 조금 주어서 필요한 물건으로 바꿀 수 있게 하면 다 같이 편해지지 않을까요?”²⁸⁾

그리고 「부자」에서는 노동하는 하층민이 완전히 사라지고 부자들만 사는 세계에 대한 작가의 상상이 매우 흥미 있게 전개된다. 부자가 되면 아무 것도 할 필요 없고 무엇이든 손에 넣을 수 있어 행복하다는 이야기를 들으며 자라서 부자가 인생의 목표가 된 마을 사람들이 황금산을 발견해 모두 엄청난 부자가 되었지만, 결국 먹을 수 있는 쌀도 옷도 그 어떤 것도 얻을 수 없게 된다. 왜냐하면 다들 부자가 되어 아무 것도 하기를 원치 않기 때문이다. 그들은 굶어죽을 지경이 되어서도 그저 ‘나중에 부자가 되면 행복해질 거야’라는 말을 되뇌는 뿐이다. 이 소설은 1930년대 장톈이(張天翼)의 『다린과 샬오린(大林和小林)』에서 다린이 부자섬에 들어가 죽음을 맞이하게 되는 상황과 매우 흡사하다. 예성타오는 노동하는 사람들을 수탈하는 게으른 유한계급에 의해 이 사회의 불행이 시작되었고, 노동이 소외되면서 결국 모두가 자멸하게 될 것이라는 매우 비극적이면서도 비판적인 현실을 보여주고 있다.

방정환이 아이들에게 그려주고 있는 현실 역시 아름답기만 하지는 않다. 가난 때문에 홀로 시골에서 올라와 목장에서 기숙하며 새벽에 일하고 학교에 가 공부하는 고학생 창호의 삶을 그린 『고학생』, 역시 우유 배달하는 고학생 오기영의 이야기를 쓴 「우유배달부」, 야학에 다니며 목장에서 일을 하지만 시계를 훔쳤다는 누

28) 葉聖陶, 「旅行家」, 韋商 編, 『葉聖陶和兒童文學』, 少年兒童出版社, 1990, 55쪽.

명을 쓰고 쫓겨나는 효남이의 이야기를 쓴 「금시계」, 몹시 추운 겨울날에 입을 옷이 없어 속옷도 없이 만년셔츠(맨몸) 위에 옷옷만 입고 학교에 올 수밖에 없었던 창남의 이야기를 쓴 『만년셔츠』, 이러한 작품들은 모두 가난하고 힘겨운 시간과 공간을 보여주고 있다. 하지만 이러한 방정환의 작품들 속에는 계급적 차이에 의한 수탈이나 억압의 내용은 전혀 담겨 있지 않는다. 오히려 자신보다 더 어려운 친구를 위해 기꺼이 도둑이라는 누명을 쓰고 시골로 내려간 효남이를 찾아가 사죄하고 병든 효남이의 어머니를 치료해주고 효남이와 그의 여동생 효숙이까지 학교에 보내주는 이해심 많은 목장 주인이 있고(「금시계」), 힘겹지만 열심히 살아가는 기영에게 자신의 집에 들어와 편히 공부하라는 제안을 하는 교장선생님(「우유 배달부」) 같은 사람들만 있을 뿐이다.

방정환의 동화에서 등장인물들을 고난에 빠뜨리는 역할은 주로 외세에 의해 진행된다. 방정환의 중편탐정소설 『동생을 찾으러』와 장편탐정소설 『칠칠단의 비밀』은 중국인 인신매매조직단과 마약 밀매단에 의해 납치되었던 조선의 아이들이 용기 있게 탈출하는 내용을 그리고 있다. 아이들이 중국인들에게 납치되는 상황을 통해 방정환은 대한의 아이들이 직면한 위기가 민족적 상황임을 강조하고 있다. 일본인을 부정적인 인물로 전면에 내세우는 것이 당시로서는 한계가 있었기 때문이기도 하겠지만, 그 당시 중국인들에 대한 흉흉한 소문 등이 많았던 것도 사실이다. 방정환의 두 탐정소설에 나오는 중국인의 이미지는 당시의 여아 밀매와 관련된 중국인의 이미지를 그대로 수용하고 있다. 당시의 신문 기사에는 심심치 않게 중국인과 관련된 소문을 기사화하거나 중국인에게 수탈당하는 조선인의 상황을 현상 나열식으로 서술해 배타적인 민족감정을 부추기는 경우가 많았다.²⁹⁾ 중국인 인신매매단으로부터 힘겹게 탈출하는 주인공들의 사투는 독자들에게 개인의 고통이 아닌 민족의 고통으로 다가오며, 이들의 탈출 성공은 개인의 성공이 아니라 민족 해방의 성공으로 받아들여진다.

예성타오가 고발한 현실이 물질과 권력에 의해 형성된 계급적 수탈의 결과이기

29) 당시의 중국인 관련 신문 기사에 대해서는 원종찬, 「근대 한국아동문학에 나타난 중국인 이미지」, 『동북아문화연구』 제25집, 2010, 135-136 참조.

에 예성타오는 물질적으로 평등하고 권력이 사라진 원시공동체적 사회를 해방된 사회로 묘사하고 있다. 예성타오가 지닌 해방 사회에 대한 묘사는 「우주 여행가」와 「어느 고대 영웅의 석상」이라는 작품에서 매우 잘 드러난다. 「우주 여행가」에서 불평등한 지구의 모습에 실망해 우주로 돌아갔던 여행가는 그래도 자신을 환대 해주었던 지구인들을 위해 선물을 하나 가지고 나타난다. 그것은 어떤 기계의 설계도였는데, 그 기계는 무엇이든지 명령대로 행하고 만들어내는 기계였다. 그러한 기계의 등장으로 결국 모든 사람들이 “새 시대가 돌아왔다네! 날마다 좋은 날이 왔다네!” 하고 노래할 수 있는 세상이 도래한다. 또한 「어느 고대 영웅의 석상」에서는 영웅의 모습으로 조각된 석상이 자신이 본래는 큰 바위에 불과하다는 사실을 알고 자신의 발밑에 있는 크고 작은 돌조각들을 무시하다가 결국 발밑 돌조각들에 의해 쓰러져 산산이 부서진다. 이후 석상과 석상 발밑 돌조각들은 함께 도로가 된다. 그 순간 돌조각들은 완전한 평등함을 느끼고 자신들의 삶이 헛되지 않고 쓸모 있음에 만족한다. 결국 예성타오는 이러한 작품들을 통해 물질과 권력에 의해 만들어진 계급이라는 허상을 해체해야만 비로소 진정한 행복이 찾아올 수 있음을 말하고 있다.

그런데 흥미로운 점은 예성타오가 만능기계로 상징되는 현대문명이 인간을 해방시키고 평등한 사회로 만들 수 있다고 여긴 반면, 방정환은 현대문명을 어린이의 심성을 파괴시키는 위험한 것으로 보고 있다는 점이다. 방정환은 「귀여운 피」에서 그림 공부를 위해 나비를 해부하는 실습을 하겠다는 동생을 보는 누이의 감정을 빌어, ‘현대 문명의 그릇된 교육이 천사같이 곱고 맑은 어린이의 가슴에 얼마나 무자비한 최악의 병균을 모르는 동안에 감염시키는가를 생각하고 사랑스러운 신성한 가슴에 적지 않은 아픔을 느꼈다.’라고 하고 있다.

예성타오가 자신의 동화를 통해 계급적 불평등이 사라진 평등 사회에 대한 갈망을 드러냈다면, 방정환은 민족적 해방이 될 때 이를 수 있는 해방사회에 더욱 큰 관심을 지닌다. 중국인 모리배들 사이에서 탈출하는 아이들을 통해 간접적으로 민족적 해방을 노래하기도 하지만, 그의 창작동화보다는 변인동화에서 이러한 시각이 더욱 잘 드러난다. 식민지시기라는 당시의 시대적 상황으로 인해 분명 방정환

이 직접 민족의 해방을 노래하기는 쉽지 않았을 것이다. 그래서 어쩔 수 없이 외국 동화를 소개하는 형식으로 조선의 어린이들에게 저항 정신을 심어주고자 했다. 방정환의 첫 번째 작품집이자 변안소설집인 『사랑의 선물』³⁰⁾의 첫 작품과 마지막 작품은 아미치스 『쿠오레』의 한 부분인 「난과선」과 안데르센의 「장미요정」을 변안한 「꽃 속의 작은 이」이다. 『쿠오레』는 19세기 후반 이탈리아 민족국가 형성기의 대표적 작품으로 당시 이탈리아 사회의 시급한 문제였던 민족적 정체성의 형성 문제를 주요한 테마를 다루고 있는 작품이다. 방정환은 이러한 작품들을 통해 위기의 민족에게 해방의 메시지를 전하고자 했다.

4. 이상적 어린이 상의 차이: ‘강인한 어린이’, ‘동정하는 어린이’

방정환과 예성타오가 동화 속에서 보여주는 현실감의 차이는 자연스럽게 그 속에서 사는 인물들, 특히 어린이들의 형상 차이를 만들어냈다.

예성타오와 방정환 모두 어린이의 세계를 순수하고 아름다운 것으로 여겼기에 자연스럽게 그들의 동화 속 어린이들은 사랑과 아름다움을 추구하는 모습으로 많이 등장한다. 방정환 동화 속에서 해부용 실습 대상으로 잡힌 나비를 가엽게 여겨 나비 대신 동생의 칼에 찔린 누이의 모습(「귀여운 피」), 꽃들에게 기쁨을 주기 위해 힘껏 춤을 추지만 그것보다 ‘더 좋은 일’을 하기 위해 고군분투하는 나비의 모습(「나비의 꿈」)은 모두 사랑으로 가득한 동심을 표현하고 있다. 이러한 형상들은 예성타오의 동화에서도 찾아볼 수 있다. 새의 노래와 꽃의 향기를 아름답게 여기고 토끼를 사랑하는 순수한 아이들(「하얀 쪽배」), 엄마에게 제일 예쁘고 귀하며 단 하나밖에 없는 선물을 준비해 자신이 얼마나 엄마를 사랑하는지 보여주고 싶어

30) 『사랑의 선물』은 1921년 방정환이 도쿄 유학 중에 해외의 유명한 동화 10편을 변안하여 엮어 1922년 7월 개벽사에서 출판한 동화집이다. 1928년에 11판을 낼 정도로 인기가 대단했던 1920년대 베스트셀러였다. 1920년대 변안동화집의 상황에 대해서는 엄희경, 『소과 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2014, 169-173쪽 참조.

하는 팡얼(「팡얼의 선물」), 자연의 소리를 호금으로 연주해 힘겨운 사람들을 위로 하는 상얼(「상얼의 호금」) 등이 대표적이다. 이들은 천진하고 순진무구하며 아름다운 어린이 형상을 지니고 있으며 현실의 고통에 마음 아파할 수 있는 선한 심성도 지니고 있다.

하지만 방정환과 예성타오가 동화에서 그려놓은 현실 모습의 서로 다른 해석은 그러한 환경 하에서 살아가는 서로 다른 어린이의 모습을 만들어 내기도 했다.

예성타오의 현실 반영 동화에서 많은 인물들은 감당할 수 없는 참혹한 현실에 분노하는 외침소리를 내기는 하지만 결국 어찌지 못하고 낙담한다. 그래서 그러한 동화의 결말은 방황과 슬픔의 정서로 마무리 된다. 「허수아비」가 매우 대표적이라고 할 수 있다. 허수아비는 밤새도록 밭에 서서 삶의 다양한 고통과 슬픔을 목도한다. 허수아비의 주인인 할머니는 남편이 죽은 후 아들과 함께 열심히 일해 3년 만에 겨우 남편의 장례비용을 갚았지만 얼마 후, 아들도 사망하고 다시 3년 만에 아들의 장례비용을 갚는다. 하지만 이후 2년 동안 계속된 흉수로 힘겹고 슬픈 시간을 보냈던 할머니가 모처럼 풍년을 맞이하게 되었지만 나방으로 인해 논에는 알곡이 사라지고 쪽정이만 남는다. 하지만 논을 지키고 있던 허수아비는 속수무책으로 이를 지켜볼 수밖에 없었다. 허수아비는 또 아픈 아이에게 물 한 모금 먹이지 못하고 물고기를 잡는 가난한 어부 여인, 그 여인에게 잡혀서 살려달라고 몸부림치는 물고기, 술과 도박에 빠진 가정에 의해 팔려갈 상황에 처하자 강물로 뛰어든 여인을 본다. 하지만 역시 이들을 지켜보기만 할 수밖에 없었던 허수아비는 가슴 아파하며 안타까움을 느끼다가 결국 기절해 논바닥에 쓰러지고 만다. 그 공간을 채운 것은 남은 사람들의 애닦은 울음소리뿐이다. 예성타오가 바라보는 현실 동화 속 인물들은 대부분 어쩔 수 없는 안타까움을 느끼며 아무 것도 하지 못한다. 그저 고통에 찬 울음소리만을 낼 뿐이다.

예성타오는 동화 속 환상으로 현실의 어두움을 감추지 않고 지식인의 우환의식을 자연스럽게 드러냄으로써 아동들이 현실 사회에 대한 인식을 가지고 진정으로 동정하는 마음을 지닐 수 있기를 원했다. 그리고 아동들이 자각적으로 민족의 부흥을 위해 밝고 정확한 길을 찾도록 기르기를 희망했다.³¹⁾ 현실 반영 동화를 통해

예성타오가 어린이들에게 전해주고 싶었던 본질은 바로 참된 동정이라고 할 수 있다. 예성타오는 타자의 슬픔과 고통을 진정으로 느끼고 측은지심을 지니는 것이 현실의 아픔을 극복하는 가장 중요한 일이라고 보고 있는 듯하다. 「눈물」에서 인간이 잃어버린 참된 그 무엇인가를 찾으러 다니던 사람이 찾은 것이 바로 '동정의 눈물'이다. 그리고 그 동정의 눈물을 모든 사람들이 흘릴 수 있도록 하는 것이 예성타오 동화의 참된 의도이고 동정의 마음을 일깨워 주는 것이 바로 그의 '계몽'이라고 할 수 있다.

그는 또 사방으로 다니며 이 귀한 선물을, 바로 동정의 눈물을 모든 사람들에게 전해주고자 했다. 그가 어찌면 곧 독자들 눈앞에 나타날지도 모르니 여러분은 선물 받을 준비를 해 두세요.³²⁾

그렇기 때문에 예성타오가 찾아낸 현실 개혁의 가능성이 있는 사람은 당시의 근대소설에서 종종 등장하는 혁명적이고 개혁적인 인물이 아니다. 예성타오는 그 변혁의 가능성을 바보와 거지의 형상을 통해 이야기 하고 있다. 「바보」에서 항상 승리만 하던 왕은 전쟁에서 패배해 치욕스러움과 분노를 느낀다. 하지만 바보는 빨리 화를 풀어주지 않으면 금방이라도 쓰러질 것 같은 왕의 모습에 동정심을 느낀다. 그리고 왕의 분노를 풀어주기 위해 자신을 죽일 것은 제안한다.

“왕이시여! 적을 기다리실 필요가 없어요. 누군가를 죽여서 화가 풀리신다면 저를 죽이세요!”

.....(중략)

어찌된 일인지 그 순간 국왕의 분노가 사라지고 눈에서는 자애로운 빛이 쏟아져 나왔어요. 그는 얼굴 가득 미소를 띤 채 바보를 바라보았어요.

“오! 그대가 나를 깨우쳐 주어 고맙다! 나는 적을 모두 죽이고자 했는데 너는 오히려 적을 용서하고 또 그들을 대신해 죽겠다고 하는구나. 난 정말 너보다 못하다. 앞으로 다시는 전쟁을 하지 않겠다.³³⁾

31) 王堯, 「論葉聖陶童話中憂患意識的形成與表現」, 『安徽文學』, 2011年第1期, 278쪽.

32) 葉聖陶, 「眼泪」, 韋商 編, 『葉聖陶和兒童文學』, 上海, 少年兒童出版社, 1990, 76쪽.

33) 葉聖陶, 「傻子」, 韋商 編, 『葉聖陶和兒童文學』, 少年兒童出版社, 1990, 14쪽.

또 다른 작품 「절름발이 거지」 속 거지 노인은 딱한 사정이 있는 사람들에게 동정의 마음을 품어 그들의 소원을 들어주기 위해 오랜 시간을 들여 편지를 전해 주다가 결국 직장을 잃고 거리를 떠돌며 구걸하는 삶을 살아간다. 하지만 아이들은 노인이 들려주는 신기한 이야기를 좋아해 그의 곁을 떠나지 않고 거지 노인의 이야기를 모두 기억하고 있다. 다른 사람들에게 동정하는 마음을 지닌 거지 노인의 삶은 바로 거지 노인을 동정하는 아이들을 통해 기억되고 되살아난다.

반면 방정환의 현실 배경 동화 속 인물들은 어려운 현실 속에서도 용기를 잃지 않고 자신의 발전을 위해 노력하고 이겨내는 강한 정신의 소유자가 대부분이다. 특히 방정환의 동화 속에는 고학생 형상이 유독 많이 등장한다.³⁴⁾ 「고학생」에서 우유배달을 하며 공부를 하던 창호는 너무 힘들어 “에엇, 공부는 못 할 운수인가 보다. 다 그만두고 시골로 가서 땅이나 파야겠다.”하고 포기하는 마음을 먹는다. 하지만 바로 그때 자식의 성공을 고대하는 어머니의 편지를 받고 다시 열심히 공부하겠다는 결심을 한다.

“면학하라. 면학은 성공의 재료니라. 면학하자, 면학하자.”

이같이 입속으로 부르며 다시 힘 있게 어머님! 하고 부를 때 그의 눈에는 눈물이 고였다.³⁵⁾

방정환은 「고학생」의 마지막 부분에서 힘든 현실을 극복하기 위해서는 스스로가 노력하지 않으면 안 된다는 노골적인 계몽의식을 드러낸다. 「금시계」에서도 이러한 고학생의 모습은 그대로 재현된다. 그리고 「우유 배달부」에서는 한 걸음 더 나아가 타인의 도움을 받지 않고 스스로 성장해야 한다는 독립심까지 요구한다.

“대단히 고마운 말씀이외다. 감사합니다. 그러나 저에게는 결코 남의 힘을 빌리지 않겠다는 결심이 있습니다. 그렇게 결심한 후부터는 남에 겁에

34) 방정환은 선린상고 졸업을 1년 앞두고 중퇴를 하고 모처의 심부름꾼 노릇을 하며 독학을 하였는데 이때의 경험이 우유배달이나 신문 배달을 하는 고학생 주인공 형상을 만드는데 영향을 주었을 것이다. 엽희경, 『소파 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2014, 60쪽 참조.

35) 방정환, 「고학생」, 한국방정환재단 편, 『방정환동화집』, 처음주니어, 2009, 20쪽.

서 먹는 진수성찬이 제가 벌어먹는 찬밥에 식은 된장찌개 한 그릇만 못하
니까요.”³⁶⁾

하지만 이러한 면에서 좀 더 긍정적이고 성공적인 인물형상은 역시 「만년셔츠」
속 주인공 창남이다. 항상 시원스럽고 유쾌한 성격의 창남이는 헤진 옷을 입고 다
녀도 주눅 들지 않는다. 게다가 연설도 잘하고 토론도 잘한다. 추운 겨울 마을에
큰 불이 나 사람들이 추위에 떨자 그의 어머니는 자신들이 입을 옷 하나씩만 남기
고 모두 다른 사람들에게 주어버리기를 제안한다. 그리고 창남은 자신의 옷까지
다 벗어준 어머니에게 자기는 두 벌의 옷을 입었다고 거짓말을 하고 옷과 양말을
모두 벗어주고 맨 몸에 양복저고리를 입고 맨발에 짚신을 끌고 이십 리 길 학교를
간다. 그의 어머니는 장남이어서 창남이 벌거벗고 있다는 사실조차 알 수 없었다.
방정환의 「만년셔츠」에서 창남은 예성타오가 말하고자 한 진실한 동정심을 보이
면서도 강인한 성격의 실천적 주체로 탄생된다. 이렇게 방정환 동화 속 어린이들
은 ‘미래를 책임지는 실천적 담지자’로서의 이미지가 매우 강하게 드러난다. 특히
이러한 소년상은 방정환의 탐정소설 『동생을 찾으러』와 『칠칠단의 비밀』 속 주인
공들에게서 뚜렷하게 나타난다. 방정환의 아동소설이나 탐정소설에는 보호 받아
야 할 존재로서의 연약하고 무구한 어린이가 아닌, 서로 협력하며 미래를 개척하
는 어린이상이 부각된다.³⁷⁾ 이 두 작품에서 방정환은 마약을 판매하는 중국인들
에게 납치된 여동생을 구하기 위해 목숨까지 내걸고 악의 무리 속으로 뛰어드는
소년의 모습을 그리거나, 중국인들에게 납치되어 서커스단에서 일하다가 탈출하
는 등의 강인한 용기를 지닌 어린이 형상을 그려냈다.

방정환은 어린이들의 용기와 강한 의지를 드러내면서 또 한편으로는 지혜(피)
를 매우 강조한다. 포수의 뒷에 걸린 사슴을 구하려다가 도리어 포수에게 잡힌 자
라와 올빼미를 구하기 위해 포수의 집으로 가 피를 내 두 친구를 구해낸 「눈 어두
운 포수」. 공연한 트집을 잡아 낮도 밤도 아닌 때, 옷 아닌 옷을 입고, 말 아닌
말을 타고, 선물 아닌 선물을 가져오라는 강압을 행사하는 임금님에게 피를 내어

36) 방정환, 「우유 배달부」, 한국방정환재단 편, 『방정환동화집』, 처음주니어, 2009, 50쪽.

37) 열희경, 『소파 방정환과 근대 아동문학』, 137-138쪽.

아버지를 구해내는 소녀의 이야기를 그린 「선물 아닌 선물」. 이러한 옛이야기 형식으로 쓴 전통동화에서는 특히 진정한 지혜로움에 대한 강조가 잘 드러난다. 이 뿐 아니라 탐정소설에서도 매번 어려운 상황에 빠질 때마다 주인공 어린이들은 항상 상황을 이겨낼 수 있는 지혜를 발휘한다. 이러한 작품들을 통해 방정환은 어린 소년들의 지혜와 용기가 악한 어른들의 세계를 무너뜨릴 수 있는 강인한 힘임을 강조하고 있다. 나아가 방정환의 ‘어린이’는 반성하고 성찰하는 휴머니즘적인 모델로서의 인간이 아닌 민족의 미래를 직접 책임지고 만들어가야 할 계몽적이고 적극적인 주체로 그려진다.³⁸⁾

5. 결론

어린이의 세계는 분명 어른의 그것과 같을 수 없다. 하지만 어린이의 세계가 어른의 세계와 다르다는 이유로 완전히 현실에서 떨어진 또 다른 온실 속 세계만을 보여주어서도 안 된다. 왜냐하면 어린이는 분명 언젠가 어른이 될 것이기 때문이다. 특히 20세기 초 한·중 양국이 겪어야 했던 국가 위기의 대변혁기와 식민지 시기를 살아가는 어린이들에게 현실인식은 분명 피할 수 없는 과제였을 것이다.

하지만 우환의식이 강했던 예성타오는 어린이를 성인들의 질서 속으로 지나치게 깊게 끌어들이 동화의 세계가 어린이의 삶에서 멀어지게 했다는 비판을 받게 되었다. 반면 식민지 공간에서 어린이의 순진무구함과 천진함을 강조했던 방정환은 계급주의 이등문학 계열로부터 동심천사주의라는 비판을 받기도 했다. 물론 예성타오의 동화에 동심천화적 성격이 없는 것은 아니지만 그보다는 계몽성과 사회의식이 더욱 강하며, 방정환에게 사회주의적인 경향이 없는 것은 아니지만 분명 낭만적이고 이상적인 성격이 더욱 강하다. 본 연구는 두 작가의 동화가 이러한 차이를 보이게 된 원인으로 두 작가에게 미친 전통의 영향, 두 작가가 해석한 사회의 주요 모순 그리고 그 사회를 극복할 수 있는 어린이 상에 대한 시각의 차이로 해석

38) 이기훈, 「1920년대 ‘어린이’의 형성과 동화」, 『역사문제연구』 8호, 역사문제연구소, 2002, 27쪽 참조.

을 해 보았다.

방정환은 민담의 형태를 근대적 동화형식으로 바꾸어 다시 쓰는 작업을 한 반면, 예성타오에게 전통적인 요소는 동화 속 작은 소품 정도로만 등장한다. 현실인식에서 예성타오가 물질에 의한 계급적 모순을 강조했다면 방정환은 이민족의 수탈로 인해 야기된 민족적 위기를 강조했다. 그렇기 때문에 이들이 창조해 낸 긍정적 어린이 형상은, 예성타오의 경우 불행한 이웃과 타자에 대한 동정심을 지닌 모습이라면 방정환은 힘겨운 현실을 극복하고 자립할 수 있는 지혜로운 어린이 모습이다.

어린이 문학은 분명 문학이지만 ‘어린이’를 특별한 독자 대상으로 한다는 점에서 일반 성인문학과 다르다. 하지만 이러한 특수성으로 인해 어린이 문학이 어느 정도까지 현실을 반영할 수 있을지, 어느 깊이까지 인간의 깊은 감정을 파헤칠 수 있는지가 규정되어서는 안 된다. 현실을 많이 담고 있기 때문에 동심을 상실했다는 예성타오에 대한 비판이나 현실을 덜 담아냈기 때문에 지나친 동심천사주의에 빠졌다는 방정환에 대한 비판은 모두 어떤 면에서 보면 문학은 자유로워야 한다는 기본적인 원칙에 위배된 것인지도 모른다. 어떤 시각에서 접근하였든 두 사람이 한·중 아동문학의 선구자였으며 한·중 창작 동화의 길을 본격적으로 열었음은 부인할 수 없다.

〈參考文獻〉

- 구인서, 「1910년대 아이들 독서물 연구 - 〈신문관〉 발행 정기간행물을 중심으로」, 연세대학교 석사논문, 2008.12.
- 김종욱, 「질 베른 소설의 한국 수용과정 연구」, 『한국문학논총』 49권, 2008.8.
- 니콜라예바의 주장은 마리아 니콜라예바, 김서정 옮김, 『용의 아이들』, 문학과 지성사, 2013.
- 박혜숙, 「서양 동화의 流入과 1920년 한국 동화의 成立」, 『語文研究』 제33권 제1호, 2005.3.
- 방정환, 한국방정환재단 편, 『방정환동화집』, 서울: 처음주니어, 2009.

- 방정환, 『칠칠단의 비밀』, 서울: 사계절, 1999.
- 방정환, 편집부 엮음, 『소과 방정환 동화집』, 서울: 에세이, 2014.
- 杜宏偉, 「試論葉聖陶童話創作的思想軌迹」, 『許昌學院學報』, 2003, 3期.
- 서동수, 「아동의 발견과 '식민지 국민'의 기획」, 『동화와 번역』 제16집, 2008.12.
- 엄희경, 『소과 방정환과 근대 아동문학』, 서울: 경진출판, 2014.
- 엄희경, 「전래동화, 근대아동문학으로 편입된 옛이야기」, 『창비어린이』 2, 2004.3.
- 엄희경, 「1920년대 아동문학 연구의 현황과 과제 - 방정환과 그의 시대를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』(3), 2008년 12월.
- 王堯, 「論葉聖陶童話中憂患意識的形成與表現」, 『安徽文學』, 2011年第1期.
- 王泉根·王諭根, 「論葉聖陶童話對中國兒童文學的貢獻」, 『雲南民族大學學報』, 1986年4期.
- 원종찬, 「근대 한국아동문학에 나타난 중국인 이미지」, 『동북아문화연구』 제25집, 2010.
- 劉建峰, 「“兒童教訓”與“兒童崇拜” - 葉聖陶與豐子愷的兒童觀比較及其文藝創作」, 『紹興文理學院學報』第30卷第6期, 2010年11月.
- 劉增人, 馮光廉, 『葉聖陶研究資料』, 北京: 北京十月文藝出版社, 1988.
- 葉聖陶, 韋商 編, 『葉聖陶和兒童文學』, 上海: 少年兒童出版社, 1990.
- 정혜원, 「근대 초기 이습우화가 갖는 의의」, 『한국아동문학연구』 제21호, 2011.12.
- 조성운, 『소년운동을 민족운동으로 승화시킨 방정환』, 역사공간, 2012.
- 최명표, 「문화 운동과 식민 담론의 상관관계」, 『한국언어문학』 제52집(2004)
- 彭應翔, 「談西方童話對葉聖陶早期童話創作的影響」, 『廣州大學學報』第6卷第4期, 2007年4月.
- 許軍娥, 「論葉聖陶《稻草人》的經典化歷程」, 『昆明學院學報』2009, 5

〈中文提要〉

韩中两国都是在上世纪二十年代后开始正式发表为儿童创作的童话。打开此局面的第一人是韩国的方定焕和中国的叶圣陶。方定焕和叶圣陶之所以选择童话,是与殖民地现状和要求近代改革的社会环境有着密切联系的。因此,韩国和中国的童话都避开了浪漫主义书写,而在不得不着眼于迫切生活的状态下诞生。方定焕和叶圣陶之所以开始创作童话,都是从怀有希望能为儿童们创作出适合他们作品的初衷开始的。最需要强调的是儿童的纯洁,美和爱。但是,两位作家都拒绝创作为了让孩子避开悲惨的现实,而只有公主和王子的梦幻

般的童话。他们通过童话颂扬儿童的美与爱的同时，也毫不掩饰地将艰苦的现实面貌呈现在儿童和大众读者的面前。

但是，方定焕强调童话的趣味性和愉悦感，相反，叶圣陶则更注重表现对现实社会的忧患意识。出现风格上的差异是和怎样在作品中活用民间故事相关联的。方定焕认为将民间故事的形式转换成近代童话形式进行再创作比较重要，而对于叶圣陶来说，他认为传统的要素只能以童话里的小道具登场。

方定焕和叶圣陶一方面都描写单纯和美好的儿童世界，另一方面都毫不掩饰地曝露现实世界的真实面貌。对于现实的理解，两位作家存有些许不同的观点。叶圣陶强调物质生活的阶级矛盾，方定焕则强调因异民族的掠夺而引起的民族危机。因此，从他们所塑造的正面的儿童形象来看，叶圣陶塑造的是对不幸的邻居和他者表以同情的形象，而方定焕塑造的是克服艰苦的现实生活，独立，充满智慧的儿童形象。

關鍵詞：葉聖陶，方定煥，兒童，童心，童話，現實認識

이 논문은 2016년 1월 16일에 접수되어 2016년 2월 11일에 심사가 완료되고 2016년 2월 11일에 게재가 확정되었음