【논 문】

결핍된 현실과 동화적 디스토피아

-츠덩(慈燈)의 동화 창작에 대한 일고찰-

정 겨 울*

차 례

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 츠덩의 생애와 문학 활동
Ⅲ. 만주국 동화 창작과 그 양상
Ⅳ. 결핍된 현실과 '동화적 디스토피아'
Ⅴ. 나오며

국문초록

본 논문은 1930~40년대 만주국에서 활동했던 작가 츠덩(慈燈)의 동화 창작에 주목하여, 그의 작품에 나타난 문학적 특징과 식민지 현실에 대한 인식을 살펴보고자 한다. 이를 위해 츠덩의 생애와 문학 활동을 검토하고, 만주국 시기 동화 창작의 전개 양상과 시대적 배경을 고찰함으로써 그의 동화가 지니는 독특한 문학적 의미를 분석한다.

일반적으로 동화가 아동에 대한 도덕적 교훈과 이상적인 세계의 제시를 주요한 특징으로 삼았던 것과 달리, 츠덩의 작품에서는 빈곤과 결핍, 억압과 폭력, 죽음과 불안 등 식민지의 어두운 현실이 반복적으로 형상화된다. 특히 그는 동물의 의인화와 환상, 우화적 형식 등 동화 특유의 서사적 장치를 활용하여 현실 사회의 모순과 부조리함을 우회적으로 드러낸다. 이에 본 논문에서는 이러한 특징을 '동화적 디스토피아'라는 개념으로 규정하고, 츠덩의 동화적 상상력이 현실로부터의 도피가 아닌 현실의 결핍과 모순을 드러내는 문학적 장치로 기능하고 있음을 논의한다.

주제어: 츠덩(慈燈), 만주국문학, 식민주의, 동화, 디스토피아

* 단국대학교 아시아중동학부 조교수.

www.kci.go.kr

Ⅰ. 들어가며

근래 만주국 시기 중국 문학은 활발한 발굴과 정리 작업을 통해 그동안 소개되지 않은 여러 작가의 삶과 작품이 적극적으로 소개되고 있는 상황이다. 이러한 작업은 기존의 만주국 문학을 '식민지 문학의 부속품'으로 보던 시각에서 탈피해 보다 새로운 시각에서 읽고자 하는 의도를 반영한다고 할 수 있다. 그 일련의 과정 중에서 근래 비교적 주목할 만한 성과로는 2017년 상하이 화동사범대학(華東師範大學)의 류샤오리(劉曉麗) 교수가 주축이 되어 편찬한 『위만 시기 문학 자료 정리 및 연구(僞滿時期文學資料整理與研究)』를 들 수 있는데, 이는 기존 동북현대문학 연구계보의 공백을 보완하는 동시에, 소위 '동북윤함구작가(東北淪陷區作家)'로 일컬어지던 만주국 시기 작가들의 작품을 보다 적극적으로 소개한 계기라 할 수 있다. 이러한 변화에 힘입어 국내 중문학계 내에서도 만주국 시기 중국 문학에 관한 다양한 연구가 진행되기 시작했고, 2023년 『만주국 시기 중국 소설』과 같은 번역서가 출간되며 기존에 산발적으로 번역, 출판되었던 만주국 시기 중국 문학에 관한 본격적인 연구 및 소개가 이루어지기 시작했다.

그러나 이러한 작업에도 불구하고 중국 학계를 비롯해 국내 중문학계 내에서도 줄곧 주목받지 못한 대상이 있는데, 이는 바로 츠덩(慈燈)이라는 작가와 그의 작품이다. 1930-40년대 만주국 내에서 활발한 창작 활동을 전개했던 작가 츠덩의 작품은 2015년 『양츠덩문집(楊慈燈文集)』(총 3권)으로 출판, 2017년에는 『위만 시기 문학 자료 정리 및 연구』 총서 중 한 권인 『츠덩작품집(慈燈作品集)』으로도 소개된 바가 있으며, 2021년에는 작가의 아들이 직접 편집에 참여해 출판한 『신편양츠덩문집(新編楊慈燈文集)』(총 5권)를 통해서도 소개되었다.[1] 그러나 이와 같은 발굴과 정리에도 불구하고 츠덩과 그의 문학에 관한 연구는 여전히 초보적인 단계에 머물러 있음을 알 수 있다. 실제로 관련 연구 현황을 검색해 보면 현재까지 중국 내에서 출판된 츠덩 관련 학술 연구 논문은 총 7편에 불과하며, 학위논문 3편의

1) 2021년 츠덩의 아들인 샤정서(夏正社)는 츠덩의 작품 100여 편을 추가하여 『新編楊慈燈文集』(총 5권)을 출판하였다.

www.kci.go.kr

경우에도 '윤함구 아동문학 연구'라는 대주제 아래 츠덩의 창작 활동을 부분적으로 언급하고 있을 뿐이다.[2] 반면, 국내의 경우에는 츠덩에 관한 직접적인 연구가 전혀 전개되지 않은 상황이다.

당시 만주국 문단에서는 "동북의 츠덩은 남방의 선충원과 비견된다(慈燈之在東北，恰如沈從文之在南方)"는 말이 유행했는데, 이는 츠덩의 대중적 인지도를 보여주는 사례라 할 수 있다.[3] 실제로 츠덩은 당시 만주국 내에서도 다량의 작품을 창작한 작가이자 대중들에게도 친밀한 작가로 평가받았다. 그런데 왜 츠덩의 문학은 해방 이후 오랜 시간 동안 중국 문단에서 조명받지 못했던 것일까. 사실상 츠덩 문학에 관한 연구가 오랫동안 본격화되지 못했던 데에는 다음의 몇 가지 이유를 고려해 볼 수 있다.

우선 츠덩의 창작 활동 대부분이 만주국이라는 식민지 공간에서 이루어졌다는 점을 들 수 있다. 해방 이후 중국 내에서 만주국 시기 문학은 오랫동안 '윤함구문학(淪陷區文學)'이라는 범주 속에서 해석됐다. 이 과정에서 이 시기 문학은 식민 권력에 대한 '저항' 혹은 '협력'이라는 정치적 기준이 작품 평가의 중요한 척도로 적용되었다. 특히 츠덩의 경우 일본군 군대에서 생활했던 독특한 이력을 가진 작가였는데 이러한 경력은 훗날 츠덩이라는 인물을 평가하는 데 있어서 상당히 불리한 조건으로 작용했다. 이와 함께, 보다 실질적 원인으로는 츠덩의 작품의 발굴과 정리가 비교적 늦게 이루어졌다는 점을 들 수 있다. 츠덩의 작품은 2015년이 되어서야 비로소 『양츠덩문집』으로 처음 출판되었고, 그 이후에서야 츠덩의 생애

2) 학술논문: 蔡澤菁, 2026年,「東北淪陷時期慈燈的童話創作」,『文學爭鳴』第9期; 王長麗, 2020年,「大連文壇之軍旅作家楊慈燈創作研究」,『大連城市歷史文化研究』第4輯; 孫潔, 2016年,「"童真"幻想中諷刺——淺談楊慈燈的『童話之夜』」,『山西青年』第15期; 陳立, 2016年,「偽滿洲國童話寫作與"未來國民"的塑造」,『社會科學輯刊』第2期; 王恩全, 2016年,「揭開偽滿洲國傀儡軍隊黑色的面紗——東北作家楊慈燈軍旅小說解析」,『瀋陽農業大學學報(社會科學版)』第18卷 第1期; 陳霞, 2015年,「被遺忘的偽滿洲國文壇——楊慈燈創作談」,『名作欣賞』第32期; 陳實, 2015年,「楊慈燈: 偽滿洲國的現實之書與童話之夜」,『漢語言文學研究』第2期. 학위논문: 潘唯, 2020年,「東北偽滿洲國時期幻想文學研究」, 華東師範大學碩士學位論文; 丁明秀, 2020年,「東北淪陷區兒童文學史論(1931-1945)」, 東北師範大學博士學位論文; 陳實, 2017年,「偽滿洲國童話研究」, 華東師範大學博士學位論文 CNKI 검색 결과 기준[검색일: 2026.10.22.]

3) 初國卿, 2015年,『楊慈燈文集·序』, 瀋陽: 遼寧人民出版社, 第1頁.

www.kci.go.kr

와 문학에 관한 관심이 일기 시작했다. 이러한 현상에 대해 천스(陳實)는 해방 이후 츠덩이 줄곧 망각된 작가였으며, 일부 동북현대문학사 및 아동문학사에서도 그의 창작은 단편적으로 언급되는 정도에 그쳤음을 지적한 바 있다.[4] 이는 곧 츠덩의 창작 활동 전반을 조망할 수 있는 기본적인 자료가 오랫동안 공백 상태에 있었음을 의미하는 것이기도 하다.

또 다른 이유로는 츠덩의 문학 세계가 지니는 다층성을 들 수 있다. 요컨대, 츠덩의 문학 세계는 단일한 창작 경향으로 환원되지 않는다는 점이 특징적이다. 만주국 시기 군대에서의 경험을 토대로 창작한 다수의 병영소설[軍旅小說]을 비롯해, 츠덩의 또 다른 주요 창작물은 환상과 암울한 현실이 뒤섞인 동화 창작에 집중되어 있다. 그렇기에 츠덩의 문학을 특정한 범주로 한정시키기에는 많은 어려움이 따른다. 물론 이는 다른 한편으로 츠덩의 문학 세계가 보여주는 다층성을 의미하는 것이기도 하다. 이와 관련해 천스는 츠덩의 문학을 "현실의 낮과 동화의 밤(現實之晝與童話之夜)"으로 묘사한 바 있는데, 이는 작가의 현실 인식과 동화 창작의 세계가 서로 단절된 것이라기보다는 식민지 현실에 대응하는 상이한 문학적 방식을 시사하는 것을 의미한다고 볼 수 있다. 무엇보다 이러한 창작 방식은 만주국의 엄격한 문화통제라는 조건 속에서 더욱 그 의미를 가진다.[5] 이러한 관점에서 본다면 츠덩에게 현실과 환상은 서로 대립하는 개념이 아니라, 오히려 상호보완적인 관계를 형성하고 있음을 알 수 있다.

이러한 사실들을 토대로 본 논문은 만주국 시기 다수의 동화를 창작한 츠덩의 독특한 문학적 이력과 창작 활동에 주목하고, 그의 동화 창작이 어떠한 배경과 문제의식 속에서 이루어졌는지를 살펴보고자 한다. 특히 주목할 것은 아동에게 교훈을 전달하거나 긍정적이고 미래지향적인 세계를 제시해왔던 기존 동화의 일반적 성격과 달리, 츠덩의 작품에서는 암울한 식민지 현실이 반영된 '디스토피아적' 세계가 반복적으로 형상화되고 있다는 점이다. 이에 본 논문에서는 이러한

4) 陳實, 2015年,「楊慈燈: 偽滿洲國的現實之晝與童話之夜」,『漢語言文學研究』第2期.

5) 이를 반영하듯, 최근 윤함구 시기 동화 연구에서는 츠덩의 동화 창작을 식민 권력의 공식적인 이데올로기에 완전히 포섭되지 않은 '유리(游離)'와 '탈식민(解殖)'의 한 사례로 파악하기도 한다.

www.kci.go.kr

특징을 '동화적 디스토피아'로 규정하고, 그것이 작가의 현실 인식과 어떠한 관계를 맺고 있는지, 나아가 식민지 만주국이라는 특수한 시공간적 배경 속에서 어떠한 의미를 형성하는지를 분석하고자 한다.

Ⅱ. 츠덩의 생애와 문학 활동

츠덩(1915~1995)의 본명은 양샤오셴(楊小先)으로 츠덩이라는 필명 외에도 양젠츠(楊劍赤), 양상웨이(楊上尉), 스쩡(思曾), 샤위안(夏園) 등의 필명을 사용한 것으로 알려져 있다. 그중에서도 츠덩은 가장 잘 알려진 필명이라 할 수 있는데, 이는 그가 어린 시절 어려운 가정 형편으로 인해 학업을 중단하고 한 사찰에 들어가 경전 필사와 무술 훈련을 익히던 시기, 해당 사찰의 주지승이 "무예를 익힌 사람은 자비로운 마음과 등불처럼 밝은 심성을 가져야 한다[待人慈悲, 心明如燈]"는 뜻으로 지어준 이름이었다.

산둥 교동평원(膠東平原)의 작은 시골 마을에서 태어난 츠덩은 가난한 어린 시절을 보낸다. 목공업에 종사하던 츠덩의 아버지는 자식들을 교육하고자 열심히 일했으나 가정 형편은 나아지지 않았다. 결국 츠덩의 가족은 1920년대 중반 고향을 떠나 만주 지역으로 이주해 다롄(大連)에 정착하기에 이른다. 그러나 다롄에 도착한 이후에도 츠덩 가족의 경제적 상황은 나아지지 않았고, 츠덩과 그의 형제들은 밤낮을 가리지 않고 일거리를 찾아다녀야만 했다. 그러던 어느 날, 새벽 일찍부터 일거리를 찾아 거리를 나섰던 츠덩은 우연히 한 여관에서 화재가 발생한 것을 발견하고, 이를 도와준 대가로 해당 여관에 점원으로 취직하게 된다. 여관 점원으로 취직한 이후 츠덩은 자신의 인생을 변화시킬 수 있는 두 번의 기회를 얻게 된다.

당시 여관에 자주 드나들던 상인 둘은 츠덩의 성실함과 능력을 높이 사 그가 학업을 지속할 수 있도록 후원해 줄 것을 약속한다. 이들의 도움으로 츠덩은 중등학교에 입학할 수 있게 되었고, 졸업 후에는 유창한 일본어를 구사할 수 있게 된다.[6] 이후 계속해서 여관에서 근무하던 중, 츠덩은 또 한 번 인생의 주요한 전환

www.kci.go.kr

점을 맞이하는데 바로 츠덩의 성실함과 유창한 일본어 실력을 높게 산 어느 일본인 병사의 추천으로 만주국 군관학교에 입학하게 되는 기회를 얻게 된 것이다. 츠덩이 군관학교를 졸업한 뒤 군대에 남아 교관 생활을 시작했을 때, 그는 아직 20살도 되지 않은 젊은 청년이었다.

생계를 위해 여러 일을 전전하다 군관학교까지 졸업을 하게 된 젊은 청년 츠덩은 이러한 경력과 함께 문학에 대한 열정 역시 남다른 인물이었다. 당시 문학 창작에도 관심이 있었던 츠덩은 1931년 다롄에서 발행되던 『태동일보(泰東日報)』[7]에 양샤오셴이라는 필명으로 「부서진 마음(破碎了的心)」이라는 산문을 발표, 본격적인 창작 활동을 시작한다. 이후 1945년 일본이 패망할 때까지 약 14년 동안의 시간 동안 츠덩은 상당한 양의 작품을 꾸준히 발표하며 창작 활동을 이어간다. 이 시기 발표된 츠덩의 대표작으로는 동화 작품집인 『월궁의 풍파(月宮里的風波)』와 『동화의 밤(童話之夜)』, 단편소설집 『노총단편집(老總短篇集)』[8] 등이 있으며, 이 밖에도 그는 수십 권의 소설집을 비롯해 신문, 잡지 등을 통해 수많은 글들을 남겼다. 특히 당시 『태동일보』에서 특별란을 만들어 매일 츠덩의 작품을 실었다는 사실은 당시 만주국 내에서 그의 지명도를 가늠케 하는 사례이기도 했다.

사실상 만주국 군관학교에서의 경험은 츠덩 본인의 인생을 비롯해 문학 창작 전반에 있어서도 큰 영향을 끼쳤다. 이 시기 츠덩은 자신의 경험을 토대로 다량의 병영소설을 창작한다. 대다수 소설의 내용은 그가 군대라는 조직 내에서 마주했

---

6) 당시 만주국 내 교육 기관에서는 공식적으로 일본어를 사용했기에 츠덩 역시 중등 교육을 받으며 자연스럽게 일본어를 접할 수 있었다. 이는 츠덩이 일본 군관 학교에 입학하는 데 큰 영향을 끼쳤으나, 훗날에는 오히려 개인적인 禍를 입는 원인이 되기도 했다.

7) 『태동일보』는 1908년 11월 3일 창간되어 37년간 발행된 일본인 경영의 중국어 신문이다. 일본이 중국에서 발행한 신문 가운데 가장 오랜 기간 존속하며 큰 영향력을 행사했던 신문 중 하나로, 관동주를 비롯한 동북 전역에서 광범위한 독자층을 확보한 것으로 알려져 있다. 『태동일보』에서 활동했던 중국인 언론인들과 관련해서는 이들의 논설과 기사가 식민정부의 이데올로기를 선전했다는 점에서 비판을 받기도 한다. 그러나 당시의 환경적 제약을 고려한다면, 제한적으로나 허용된 언론 공간을 활용해 중국어로 창작, 기사를 작성했고 이를 통해 중국 전통문화를 전파하거나 애국적 입장을 견지하는 등의 활동을 했다는 점에 있어서는 또 다른 평가가 있기도 하다. 관련 내용은 梁得學, 2017年, 「『泰東日報』中國報人研究(1908-1945)」, 吉林大學博士學位論文, 第2頁을 참고.

8) 여기에서 노총(老總)은 군대 내 상관, 장교를 의미한다.

www.kci.go.kr

던 어둠과 비열한 인물상들에 관한 묘사에 집중되어 있다. 대다수 연구자는 그의 이러한 소설이 실제로는 만주국 식민주의자들에 대한 비난이자 만주국 군대의 부패와 만행을 고발하는 것이라 평가하기도 한다. 흥미로운 점은, 츠덩은 작품 서두에서 항상 "군벌 시기의 이야기"라는 설명을 덧붙였는데, 이는 한편으로 당시 만주국의 검열을 피하기 위한 은폐의 장치로 이해할 수 있다.[9] 이 시기, 병영소설 외에도 츠덩은 다수의 동화 작품을 신문, 잡지 등에 꾸준히 발표하며 자신의 창작 세계를 넓혀 나가게 된다.

1940년대에 접어들며 츠덩은 소련 문학에도 상당한 관심을 보이기 시작한다. 실제로 이 시기 츠덩은 동북 지역에 머물고 있던 소련 홍군(紅軍) 출신의 몇몇 작가들과 상당히 친밀한 관계를 이어갔는데, 그들이 동북 지역을 떠날 때는 소련으로 이주할 것을 제안받기도 했다고 전해진다. 그러나 츠덩은 끝까지 자신의 조국에 남기로 결정하고 이후 친구의 소개로 베이핑(지금의 베이징)으로 이주하게 된다. 베이핑에 머물던 츠덩은 당시 그의 창작 활동을 주목하고 있던 공산당과 관계를 맺게 되고, 이후 이들의 지시에 따라 베이핑 공산당 지하 조직 내 기관지인 『평진만보(平津晚報)』를 창간하는 활동에 투입되기도 한다. 그는 이러한 창간 활동을 진행하는 동시에 틈틈이 동북과 베이핑 지역 신문에 글을 투고하곤 했다. 그러나 국공내전이 격화되기 시작하며 베이핑의 상황은 더욱 불안정하게 되었고, 『평진만보』 역시 곧 정간을 맞게 된다. 이에 츠덩과 그의 동지들은 사비를 털어 더욱 진보적인 성격의 『루쉰만보(魯迅晚報)』를 창간하기에 이른다. 한 달 간의 발행을 끝으로 츠덩은 1946년 국민당의 압박을 피해 자신의 동생을 비롯한 몇몇 진보주의 청년들과 함께 공산당이 통치하고 있는 해방구(解放區)로 넘어가고, 이후 화북연합대학(華北聯合大學)에서 수학하며 교사 생활을 병행하게 된다.

이 시기 공산당 혁명 활동에 투신한 츠덩은 자신의 필명을 샤위안(夏園: 이후 해당

9) "군벌 시기의 이야기"를 다룬 일련의 소설들은 공통적으로 시간과 공간, 부대의 명칭이나 등장인물의 이름까지도 제시되지 않는 경우가 다반사이다. 작가는 마치 실제로 어느 군벌 시대에나 있을법한 이야기를 하는데, 이는 만주국 내 엄격한 선전, 출판 정책 아래에서 의도적인 망각과 생략을 선택해 사실적 글쓰기를 실현하고자 했던 작가의 속내를 반영한다고 할 수 있다. 陳實, 2015年,「楊慈燈: 僞滿洲國的現實之晝與童話之夜」,『漢語言文學研究』第2期, 第109頁.

필명을 이름으로 사용)[10]로 바꾸며 사상개조를 위한 창작 활동에 적극적으로 참여한다. 1949년 중화인민공화국 성립 이후 츠덩은 중앙 기관에서 일하며 천윈(陳雲), 허창궁(何長工),[11] 뤼정차오(呂正操)[12] 등과 같은 중앙 지도부 인물들의 비서를 잠시 역임하기도 했다. 한편, 이 시기 츠덩은 문화부에서 영화 극본 창작 등과 같은 작업을 진행하는 동시에 일찍이 미하일 숄로호프의 『고요한 돈강』에 감명을 받고 구상했던 장편소설 『요동반도의 봄(遼東半島的春天)』의 집필을 시작한다. 그러나 안타깝게도 해당 소설은 끝내 출판되지 못한채 사라진다.[13]

얼마 지나지 않아 평범한 생활을 이어가던 츠덩에게는 큰 시련이 찾아온다. 주지하다시피 1950년대 후반 중국 내에서는 반우파투쟁이 가속화되며 수많은 지식인이 자아비판, 사상개조에 직면하게 된다. 불행하게도 츠덩은 일찍이 '만주국'에서 작가로 활동했다는 이력과 일본 군관학교 출신이라는 과거로 인해 더욱 혹독한 비판에 직면해야 했다. 결국 1958년, 지식인 사상개조 운동의 일환으로 츠덩의 가족 전체는 구이저우(貴州)성으로 하방되고, 그곳에서 츠덩은 구이저우 산간마을을 돌아다니며 홍군의 이야기와 소수민족 민간 설화를 수집, 정리하는 일을 맡게 된다. 이후 1960년대 문화대혁명 시기에 이르러 츠덩은 또다시 다른 지식인들과 마찬가지로 비판의 대상으로 낙인찍혀 수용소[牛棚]에 감금되었다가 다시 구이저우의 오지로 보내져 사상개조 교육을 받기에 이른다. 문화대혁명 종료 후에는 복권(復權)되어 명예를 회복하기는 했으나, 츠덩은 더 이상의 대외 활동을 거부

10) 이후 츠덩은 본래 필명으로 사용하던 샤위안을 본인의 이름으로 개명한다. 그의 아들인 샤정서의 회고에 따르면, 츠덩은 개명한 이후 자식들의 이름 역시 샤(夏)씨 성을 따서 지어주었다고 한다.

11) 허창궁(1900-1987), 중화인민공화국의 군인이자 군사교육가였고, 일찍이 중국인민정치협상회의 전국위원회 부주석(中國人民政治協商會議全國委員會副主席), 중공중앙고문위원회상무위원(中共中央顧問委員會常務委員) 등을 역임했다.

12) 뤼정차오(1904-2009), 중국공산당원이자 중화인민공화국 성립에 기여했던 원로 정치인이다. 일찍이 정협전국위원회부주석(政協全國委員會副主席), 중앙인민정부철도부부부장(中央人民政府鐵道部副部長), 중앙군위군사운수사령원(中央軍委軍事運輸司令員), 해방군총참모부군사교통부부장(解放軍總參謀部軍事交通部部長) 등을 역임했다.

13) 츠덩의 아들인 샤정서의 회고에 의하면 해당 작품은 1960년대 이미 완성되었으나 여러 사정으로 출판되지 못했고, 결국 문화대혁명 시기 츠덩 스스로 작품을 불태우며 완전히 소실되게 된다. 夏正社, 2015年, 「慈燈小傳」, 『楊慈燈文集(下卷)』, 瀋陽: 遼寧人民出版社, 第2622頁.

www.kci.go.kr

하고 퇴직을 선택한다. 비록 수십 년 동안 비판의 대상이 되었으나, 오랜 시간 동안 혁명 활동에 참가했던 공로가 있었기에 츠덩은 경제적으로 국가 기관의 도움을 받을 수도 있었다. 그러나 그는 이를 거절하고 줄곧 빈곤한 생활을 이어갔고, 베이징에서 아내와 가족들과 조용한 삶을 보내다 1995년 생을 마감한다.[14]

상술한 내용을 통해서도 알 수 있듯이, 츠덩의 삶과 문학적 궤적은 어느 하나의 정체성으로 규정하기 어려운 복합적인 성격을 지닌다. 만주국 시기 군인이자 작가로 활동했던 그는 일본 패망 이후 베이핑에서 공산당 지하 활동에 참여하였고, 이후 해방구에서는 교사와 행정 실무자로 활동하며 새로운 정치적·사회적 환경으로 편입되었다. 그러나 신중국 성립 이후에는 만주국 시기의 이력으로 인해 다시 정치적 비판과 사상개조의 대상이 되었다. 이처럼 서로 다른 체제와 시대를 횡단했던 츠덩의 생애는 그를 특정한 정치적·문학적 범주에 귀속시키기 어렵게 만드는 요인으로 작동한다.

이러한 경계적 위치는 그의 문학 활동에서도 확인할 수 있다. 1930-40년대 츠덩이 주력하여 창작했던 병영소설은 당시 문단 내에서도 비교적 특수한 창작 소재였으며, 또 다른 주요 창작물인 동화 역시 당대 중국 문단에서는 충분한 문학적 위상을 인정받지 못했던 주변적 장르였다. 무엇보다 당시 츠덩은 스스로가 특정한 문학단체나 유파에 적극적으로 참여하는 것을 거부하고, 비교적 독립적인 창작 활동을 이어가던 작가였기에 주류 문단 내에서 그의 위치는 더욱 애매할 수밖에 없었다.

> 문예단체에 참여한다는 것은 나로서는 사실상 불가능한 일이다. 나는 문예에 대해 잘 알지 못하며, 문예가 도대체 무엇인지조차 제대로 설명할 수 없다. 여러분은

14) 츠덩의 생애 및 문학 활동과 관련해서는 『楊慈燈文集(下卷)』의 「慈燈小傳」(遼寧人民出版社, 2015年)과 『慈燈作品集』(北方文藝出版社, 2017年)의 「慈燈小傳」, 王長麗의 논문 「大連文壇之軍旅作家楊慈燈創作研究」(『大連城市歷史文化研究』 第4輯, 2020年)의 내용을 참고하여 작성하였다. 아울러 츠덩의 사망시기와 장소와 관련해서 『慈燈作品集』에 실린 「慈燈小傳」에서는 1996년 구이저우로 밝히고 있으나, 작가의 아들인 샤정서의 기록에 근거해 본고에서는 『楊慈燈文集(下卷)』의 「慈燈小傳」의 내용을 기준으로 1995년 베이징으로 작성하였음을 밝힌다.

www.kci.go.kr

> 학식이 넓고 문예에도 깊은 조예가 있으니, 함께 모여 토론하다 보면 여러 가지 주제를 꺼내어 논의할 수 있을 것이다. 그러나 나는 아는 글자도 많지 않아, 종종 글을 쓰면서 어떤 글자는 어떻게 써야 하는지조차 모를 때도 있다. 내가 쓴 것들은 모두 삶의 압박 속에서 견딜 수 없는 고통을 느낄 때, 붓을 들어 울적한 마음을 달래고 눈물을 대신하기 위해 써 내려간 것들이다. 달리 말하면 내가 쓴 글은 모두 아무런 가치도 없는 푸념이자 개인주의적인 창작이라고 할 수 있다.15)

이처럼 작가의 독특한 이력과 비주류적 창작 소재, 주류 문단과 일정한 거리를 유지했던 활동 방식 등이 복합적으로 작용하면서 츠덩의 문학은 오랫동안 중국현대문학사를 비롯한 동북현대문학사 연구 영역에서도 충분한 주목을 받지 못했던 것으로 짐작할 수 있다. 이러한 특징은 1980년대 이후 만주국 시기 중국인 작가와 작품에 대한 발굴과 재평가가 본격화되는 과정에서도 츠덩이 상대적으로 주변적인 위치에 머물렀던 사실을 설명하는 것이기도 하다. 요컨대, 당시 만주국 시기 문학에 대한 평가에 있어서 정치적·역사적 해석이 가장 중요하게 작동했던 상황에서 츠덩의 문학 창작은 어느 특정 범주로 명확하게 규정되기 어려웠기 때문이다. 이러한 의미에서 츠덩의 생애와 문학 활동은 줄곧 여러 영역의 '경계선'에 놓여 있었다고 할 수 있겠다.

그러나 이러한 경계성은 오히려 기존의 문학사적 시각으로는 충분히 포착되지 않았던 츠덩 문학의 다양한 면모를 발견케 하는 동시에, 그의 작품을 보다 새로운 시각에서 조망할 수 있는 기회를 제공한다. 특히 동화라는 장르가 아직 독립적인 문학 장르로 인정받지 못했던 시기에 지속적으로 동화 창작을 통해 식민지 현실을 묘사하고자 했던 작가의 시도는 식민지 아동문학 형성의 전개와 문학적 특징을 이해하는 데 있어서도 상당히 유의미한 단서를 제공하고 있다.

---

15) "參加文藝團體, 我實在不可能, 我不明白文藝, 說不出文藝是怎麼回事, 諸位的學問廣博, 對於文藝, 有很深的造詣, 在一塊討論, 有許多題目可搬出來談判. 我識字有限, 往往連用一個文字, 還寫不上來, 所寫的東西, 都是被生活壓迫, 覺得痛苦的了不得, 提起筆來解悶, 當做替代眼淚的工具的. 也可以說, 我所寫的, 全是沒有價值的牢騷, 個人主義的創作." 楊慈燈 著, 2015年,「給關君」,『楊慈燈文集(下卷)』, 瀋陽: 遼寧人民出版社, 第2326頁.

www.kci.go.kr

Ⅲ. 만주국 동화 창작과 그 양상

중국에서 현대적인 의미의 '동화' 개념의 등장은 일반적으로 1909년 쑨위슈(孫毓修)가 주편한 『동화(童話)』의 출판을 기점으로 삼는다. 당시 쑨위슈는 「초집광고(初集廣告)」에서 동화를 다음과 같이 정의했다.

> …… 그러므로 동서양 각국에서는 특별히 아동을 위한 소설을 편찬하여, 이를 통해 지식을 계발하고 덕성을 함양하고자 하였다. 이러한 책들은 쉽고 명료한 문장으로 기이하고 흥미로운 이야기를 서술하고, 여기에 많은 그림을 덧붙여 흥미를 더하였다. 비록 그 언어가 익살스럽기는 하지만, 그 속에 담긴 뜻은 반드시 원대한 데에 있으며, 이를 읽으면 견문을 넓히기에 충분하다.16)

그러나 이 시기의 동화는 오늘날 우리가 사용하는 개념보다 훨씬 넓은 장르를 아우르는 것이었다. 동화는 환상적인 이야기뿐 아니라 아동을 대상으로 하는 소설, 고사, 우화, 과학·환상 이야기[科幻] 등을 폭넓게 포괄하는 것으로, 사실상 각종 '아동용 서사물'에 더욱 가까운 개념이었다.17) 아울러 "원대한 뜻을 담고 견문을 넓힌다"는 작자의 말에서도 볼 수 있듯이, 동화는 아이들을 대상으로 일정한 교육적 목적을 성취하기 위한 하나의 수단/방법으로 인식되곤 했다.

중국 동화가 보다 자각적인 현대문학의 영역으로 진입한 것은 5.4 신문화운동을 전후한 시기였다. 특히 중국 아동문학 연구의 선구자로 잘 알려진 저우쭤런(周作人)은 1920년 「아동의 문학(兒童的文學)」이라는 글을 발표하며 문화인류학적인 시각에서 아동문학의 특성을 정의, 분석하였다. 해당 문장에서 저우쭤런은 아동을 축소된 성인이 아닌 독립적인 정신세계와 삶의 가치를 지닌 존재로 규정하며, 아

16) "故東西各國特編小說為童子之用, 欲以啟發智識, 含養德性, 是書以淺明之文字, 敘奇詭之情節, 並多附圖畫, 以助興趣. 雖語言滑稽, 然寓意所在必軌於遠, 閱之足以增長見識." 金燕玉, 1992年, 「中國童話的演變」, 『蘇州大學學報』 第2期, 第75頁에서 재인용.

17) 王泉根, 2022年, 「20世紀初葉中國兒童文學的演進」, 『中國現代文學研究叢刊』 第2期, 第186-187頁 참고.

www.kci.go.kr

동문학은 반드시 '아동본위(兒童本位)'를 염두할 것을 주장한다.[18] 이러한 인식의 전환은 아동문학이 기존에 성인의 교훈을 전달하는 '수단'으로 인식되던 것에서 벗어나, 아동의 감정과 상상, 생활을 표현하는 문학으로 전환되는 주요한 계기로 작동한다. 무엇보다 이 시기의 아동문학은 시, 소설, 희극, 노래, 동화 등과 같은 다양한 영역을 아우르며 전개, 발전하기 시작한다.

1920년대에 이르러서는 동화 창작 영역에서도 일정한 성과를 얻게 된다. 그 대표적인 성과로는 예성타오(葉聖陶)가 1923년 발표한 『허수아비(稻草人)』를 들 수 있다. 루쉰은 해당 작품을 "중국 동화의 독자적인 창작의 길을 열어"준 작품으로 높게 평가하기도 했다.[19] 그러나 1930년대 접어들며 중국좌익작가연맹(中國左翼作家聯盟, 이하 '좌련')이 성립되며 아동문학을 비롯한 동화 창작에 있어서도 일련의 변화가 발생한다. 비록 좌련에서는 성립 직후부터 아동문학 및 독서물 등과 관련해 적극적인 논의를 진행했으나, 이 과정에서 기존의 '아동본위' 대신 계급·노동·사회현실 등과 같은 문제가 아동문학에도 적극적으로 반영되어야 할 것임이 강조된다. 이는 동화 창작에도 동일하게 적용되었다. 이러한 경향을 가장 잘 반영했던 대표적인 작가로는 1930년대 활동했던 동화 작가 장톈이(張天翼)를 들 수 있다. 장톈이의 대표작인 『다린과 샤오린(大林和小林)』, 『대머리 대왕(禿禿大王)』 등과 같은 작품은 서로 다른 계급으로 인한 사회적 불평등 문제, 권력층의 탐욕과 부조리함 등을 풍자적으로 묘사한 작품으로 잘 알려져 있다.[20]

그렇다면 중국 동북 지역(이후 만주국 시기까지)에서 동화 창작은 어떠한 양상으로 전개되었을까. 기본적으로 만주국 이전 시기 동북 지역에서의 동화 창작은 5.4

18) 권애영, 「중국 아동문학의 프로메테우스 저우쭤런과 아동문학」, 『방정환연구』 창간호, 2019. (본 논문은 저우쭤런의 「아동의 문학」을 번역한 논문임)

19) "지난 10년 동안 예사오쥔(葉紹鈞) 선생의 『허수아비(稻草人)』는 중국 동화에 독자적인 창작의 길을 열어주었다. 그러나 뜻밖에도 그 이후에는 아무런 변화나 발전도 없었을 뿐만 아니라 그 뒤를 잇는 사람조차 나타나지 않았고, 오히려 필사적으로 뒷걸음질 치고 말았다. (十年來, 葉紹鈞先生的『稻草人』是給中國的童話開了一條自己創作的路的. 不料此後不但賓無蛻變而且也沒有人追蹤, 倒是拼命的在向後轉.)" 魯迅, 2005年,「『表』·譯者的話」, 『魯迅全集·譯文序跋集』, 北京: 人民文學出版社, 第437頁.

20) 張靖, 2018年, 「不相信童話的童話——論張天翼童話創作」, 『大眾文藝』 第10期, 第17頁.

www.kci.go.kr

신문화운동 이후 관내(關內) 문단의 경향을 따르는 양상이 뚜렷하게 드러나는 것이 특징이다. 동북 지역에서는 1919년 5.4 운동을 기점으로 『성경시보(盛京時報)』 등과 같은 일부 신문의 부간[副刊] 등을 통해서 신화나 환상적 요소가 다분한 이야기들이 소개되기 시작했다. 그러나 이 시기에는 창작 동화의 수가 절대적으로 부족했으며, 내용 역시 기존의 신화나 민담류를 답습하는 낡은 수준에 머물러 있었다. 그러던 중 1924년 『성경시보』에 「신화와 아동교육의 관계(神話與兒童教育之關係)」라는 글이 게재되며 이로부터 아동의 심신 교육에 관한 논의가 등장하기 시작했다. 이로 인해, 신화나 민담을 비롯한 아동 독서물, 창작물 등에 대한 관심이 높아지게 되었고, 이후 동북 각 지역 신문 부간을 기반으로 외국의 동화 작품이 번역, 소개되었기 시작했다. 이러한 추세는 1931년 9.18 사변 발생 이전까지 꾸준히 지속되었다.[21]

그러나 9.18 사변 이후 동북 지역의 정세가 급변하며 아동문학 창작 전반에도 변화가 생기기 시작한다. 물론 만주국 시기 아동문학은 기존의 펑톈(奉天)을 중심으로 형성되었던 문단이 하얼빈, 다롄으로까지 확장되는 성과를 달성하기도 했다. 아울러 관내로 망명한 샤오훙(蕭紅), 수췬(舒群) 등과 같은 작가들이 아동소설과 산문 창작 방면에서 두각을 드러냈고, 만주국 내에서는 여전히 츠덩, 웨이징(魏敬), 메이스(美石) 등과 같은 작가들을 중심으로 다량의 동화 창작이 지속되었다.[22] 하지만 만주국 초기 엄격한 통제로 인해 다수의 신문, 잡지가 폐간되며 문학 창작 발표의 장(場) 자체가 축소되었고, 창작 내용에 대한 일본의 검열로 인해 자유로운 창작에는 여러 제한이 있었다. 특히 1941년 「예문지도강요(藝文指導綱要)」가 발표된 이후 이러한 상황은 더욱 심화되었다. 이와 같은 상황에 대해 타오쥔(陶君)은 1946년 만주국 시기 동화 창작 현황을 다음과 같이 회고한다.

> 누군가는 동북의 신시(新詩)를 아직 개간되지 않은 처녀지에 비유한다. 그러나 지난 14년 동안 적지 않은 신시 작가들이 등장하였고, 그들은 제법 만족할 만한

21) 馬力·吳慶先·姜郁文 著, 1995年, 『東北兒童文學史』, 遼寧: 遼寧少年兒童出版社, 第72-73頁.
22) 馬力·吳慶先·姜郁文 著, 1995年, 『東北兒童文學史』, 遼寧: 遼寧少年兒童出版社, 第76-78頁.

www.kci.go.kr

작품들을 써내기도 했다. 비록 양적인 면에서는 소설에 미치지 못하지만, 동북의 시적 영역은 이미 개척되었다. 설령 황량함을 면치 못했다고 하더라도 이미 '처녀'의 단계는 넘어선 것이다.

동화의 경우는 사정이 다르다. 예로부터 동화를 쓰는 사람이 매우 드물었을 뿐만 아니라, 평소 글을 쓰던 사람들조차 동화를 문학으로 인정하지 않는 듯했다. 이를 제창하는 사람도 없었고, 기꺼이 쓰려는 사람도 없었다. 그렇게 동화는 미처 탄생하기도 전에 학살당하고 말았다.

가장 간단한 예를 하나 들어보자. 매년 연말이면 이루어지는 '문단의 대결산(文壇大結賬)'이 아무리 떠들썩하고 열기가 뜨거워도 동화에 대해서만큼은 언제나 언급하는 사람이 없었다. 설령 누군가 우연히 한 편의 동화를 써내더라도 냉담한 분위기 속에서 점차 잊혀 갔으며, 결국에는 동화를 쓰던 사람마저 의욕을 잃고 말았다.

진정한 의미에서 동북의 동화야말로 하나의 처녀지였다. 과거에도 혜성처럼 간간이 몇몇 동화 작품이 등장하기는 했지만, 이를 개간이라고 할 수는 없으며 단지 우연히 이루어진 몇 차례의 시도에 불과했다.23)

상술한 내용을 통해서도 알 수 있듯이, 만주국 동화 창작은 외부적인 요인으로 인한 제한과 함께 동화 자체에 대한 당시 문단의 인식과 장르적 위상의 불안정성으로 인해 여전히 미개척의 영역으로 남게 된다. 이러한 사실은 해방 이후에도 츠덩과 같은 작가가 중국 문단에서 여전히 주변적 존재로 머물러야 했던 이유를 설명한다. 그러나 다른 한편으로 주목할 것은 이처럼 열악한 창작 환경과 문단의 무관심 속에서도 만주국에서의 동화 창작은 단절되지 않았다는 사실이다. 츠덩을 비롯한 일부 작가들은 신문과 잡지를 중심으로 지속적으로 동화를 발표하였으며, 외국 동화의 번역과 소개 역시 계속되었다. 일례로 당시 만주국의 유명 방송인이

23) "有人喻東北的新詩是一塊尚未開墾的處女地; 但十四年來卻還產生了許多新詩作者, 他們那曾寫出了一些尚能令人滿意的作品. 雖然在量上不如小說, 然而東北的詩境已經開闢了, 縱令不免於荒蕪, 但卻已邁過了'處女'的階段. 至於童話, 一向很少人寫, 而且, 彷彿一般常常寫作的人並不承認童話是文學, 沒有人提倡它, 也沒有人肯寫它, 它就是這樣在還沒有誕生之前就被虐殺了. 舉一個最簡便的例子, 每個年末的'文壇大結賬', 無論如何熱鬧, 無論如何火熾, 但對於童話, 卻始終無人提起, 即使有人偶爾寫出一篇來, 也仍舊在冷漠裡逐漸的被淡忘, 以後, 連寫的人也灰心了. 東北的童話才是一塊處女地, 過去雖然像彗星似的產生了些許多童話作品, 不能算是開墾, 只是一種偶爾的嘗試罷了." 陶君, 「東北童話十四年」, 張毓茂 主編, 1998年, 『東北現代文學大系(1919-1949)·第一卷·評論卷』, 瀋陽: 瀋陽出版社, 第705頁.

www.kci.go.kr

자 여성작가였던 양쉬(楊絮)의 경우에는 후이족(回族)의 동화와 민담·신화 등을 엮어 낸 『아라비안 나이트 신편(天方夜譚新篇)』(1945)을 번역 출판하기도 했다.[24]

비록 만주국 시기 동화 창작은 그 규모나 문단 내 영향력에 있어 시, 소설 등에는 미치지 못했으나, 지속적인 창작과 번역 활동을 기반으로 식민지 만주국 문학장에서 일정한 생명력을 유지할 수 있었다. 특히 현실의 인물과 사건을 직접적으로 재현할 수 없었던 상황에서 '동물과 사물의 의인화', '환상적 공간'과 '비현실적인 사건' 등을 통해 이야기를 구성하는 동화의 장르적 특성은 식민지의 암울한 현실을 다른 방식으로 변형하고 우회적으로 표현할 수 있는 가능성을 의미하는 것이었다. 요컨대, 만주국 시기 동화 창작은 단순히 특수한 문학 장르의 명맥을 유지했다는 차원을 넘어, 식민지 현실을 우회적으로 인식하고 형상화하는 하나의 문학적 가능성을 제시한 것이었다. 특히 츠덩의 동화가 단순히 아이들의 꿈과 환상을 충족시켜 주는 방식이 아닌, 오히려 빈곤과 결핍, 억압과 구속, 탈출과 좌절과 같은 냉혹한 현실을 표현했다는 점에서 이러한 의의는 더욱 특별한 의미를 가진다.

Ⅳ. 결핍된 현실과 '동화적 디스토피아'

일반적으로 근대 아동문학은 아동의 순수성과 환상성을 충족시키는 목적과 함께 도덕 교육적 기능의 발현을 중심으로 발전하였다. 실제로 20세기 초 중국의 동화는 '아동의 지식을 계발하고 덕성을 함양하는 문학'이라는 교육적 목적성을 강하게 띠고 있었다. 그런데 이처럼 아동의 인격 형성과 교육적 목적을 중시했던 동화(아동문학)는 식민지라는 특수한 정치적 환경 속에서 전혀 다른 방향으로 전유될 가능성이 있는 것이기도 했다. 예를 들어, 아동의 가치관과 세계관을 형성하는

24) 양쉬의 본명은 양셴즈(楊憲之)이며 1918년 펑톈의 후이족 상인 가정에서 태어났다. 『아라비안 나이트 신편』은 1945년 만주잡지사에서 출판된 양쉬의 번역/창작서이다. 해당 책에 실린 작품은 요시하라 고헤이(吉原公平)가 일본어로 번역한 『회교민화집(回教民話集)』에 실린 동화를 비롯해 양쉬가 후이족의 민담, 신화를 각색해 창작한 작품들도 포함하고 있다.

www.kci.go.kr

데 중요한 영향을 끼치는 동화의 교육적 속성이 식민 이데올로기를 효과적으로 선전하고 교육하는 수단으로 활용될 수도 있다는 점을 들 수 있다. 실제로 만주국에서는 학교 교육뿐 아니라 소년단체 조직 및 아동 독서물 등을 통해 이른바 '소국민(少國民)' 의식을 형성하고자 했으며, 그 일환으로 『만주학동(滿洲學童)』[25]과 같은 출판물이 간행되기도 했다.[26] 이러한 맥락에서 만주국 시기의 동화 창작은 자연스레 식민지 아동을 어떻게 교육하고 성장시킬 것인가의 문제로까지 연결되었다. 천스는 당시 식민 권력이 '왕도낙토(王道樂土)', '오족협화(五族協和)', '대동아공영(大東亞共榮)' 등의 이념을 동화 속에 삽입하여 청소년을 교화하고, 궁극적으로는 식민 체제에 복무하는 '미래국민(未來國民)'을 양성하고자 했음을 지적한다.[27] 요컨대, 동화는 단순히 아동을 위한 오락물이 아니라 식민 체제가 요구하는 인간상과 가치관을 내면화시키기 위한 수단으로 활용되었던 것이다.

하지만 만주국 시기의 모든 동화가 이러한 식민 권력의 교화 논리에 포섭되었던 것은 아니었다. 실제로 만주국의 동화는 대략 다음의 두 가지 방향으로 나뉘어 발전하였다. 하나는 식민 권력이 요구한 '국민동화(國民童話)'로, 충성·복종·협화(協和) 등의 이념을 어린이에게 주입하기 위한 교화적 성격의 작품들이다. 예를 들어, 「금수국기(錦繡國旗)」와 같은 작품은 일본 제국과 만주국에 대한 충성을 강조하며 '왕도낙토(王道樂土)' 이념을 선전하였다. 천스는 이러한 동화를 "식입식동화(植入式童話)"라고 설명하며, 식민 권력이 어린이들의 정신세계 속에 '새로운 국민'을 만들기 위해 동화를 적극 활용했다고 분석한다.[28] 반면 또 다른 흐름은 동화의 환상성과 우화적 형식을 빌려 현실의 억압과 폭력을 우회적으로 드러내는 작품들이

25) 『만주학동(滿洲學童)』은 '만주제국교육회(滿洲帝國教育會)'가 '소국민(少國民)'을 대상으로 발행한 아동 잡지로 1936년 10월 창간되었다(현재 확인 가능한 마지막 호는 1945년 6월호). 처음에는 격월로 발행되다가 월간으로, 이후 반월간으로 전환되었으며, 1939년부터는 국민학교 4학년 이상을 대상으로 한 '고학년용'과 3학년 이하를 대상으로 한 '저학년용'으로 나누어 발행되었다. 동화를 비롯한 다수의 아동문학 작품을 게재한 만주국의 대표적인 아동 독서물 중 하나였다. 陳實 著, 2019年, 『東北淪陷區童話研究』, 哈爾濱: 北方文藝出版社, 第64頁.

26) 陳實 著, 2019年, 『東北淪陷區童話研究』, 哈爾濱: 北方文藝出版社, 第63-64頁.

27) 陳實 著, 2019年, 『東北淪陷區童話研究』, 哈爾濱: 北方文藝出版社, 第58-59頁.

28) 陳實, 2016年, 「偽滿洲國童話寫作與"未來國民"的塑造」, 『社會科學輯刊』 第2期, 第168-169頁.

www.kci.go.kr

었다. 츠덩은 바로 이 두 번째 흐름을 대표하는 작가라고 할 수 있다.[29]

츠덩의 동화는 식민 권력이 요구했던 '미래국민'의 형성이나 '왕도낙토'의 이상을 재현하기보다 그러한 공식적 담론으로부터 일정한 거리를 유지하였다. 오히려 그의 작품에서 반복적으로 나타나는 것은 빈곤과 결핍, 폭력과 억압, 그리고 이로부터 벗어나고자 발버둥 치는 존재들, 특히 '의인화된 동물들'의 모습이었다. 이처럼 츠덩의 동화에 등장하는 어둡고 비참한 세계는 식민 권력이 구축하고자 했던 '왕도낙토'의 이상향과는 뚜렷한 간극을 형성한다. 이러한 점에서 츠덩의 동화는 단순히 아동의 동심이나 순수성을 발현하기 위한 문학이라기보다, 동화적 환상과 우화의 형식을 통해 식민지 현실의 모순과 폭력성을 드러내는 독특한 현실지향적 성격을 지닌다고 할 수 있겠다. 이는 작가 자신이 동화 창작에 대해 가지고 있었던 인식을 통해서도 확인할 수 있다.

> "(그러나) 근대 동화는 대체로 현실 생활의 이야기를 소재로 하며, 감동적이거나 아름답거나 교훈적인 책으로 묘사된다. 또 하나 매우 중요한 사실은 근대 동화가 반드시 어린아이들을 위한 것이 아니라는 점이다. 많은 동화 작가들의 목표는 오히려 성인의 영혼을 향하고 있다. …… 우리가 동화를 쓸 때는 마치 총을 쏘는 것과 같이 목표 의식이 매우 중요하다고 생각한다. 조준이 명확하지 않으면 총알의 힘도 제대로 발휘할 수가 없다."[30]

츠덩의 이러한 인식은 동화를 아동만을 위한 문학으로 한정 짓지 않고, 현실과 사회에 대한 문제의식을 담아내는 동시에 성인 독자까지 포괄할 수 있는 보다 확장된 문학적 형식으로 바라보았음을 보여준다. 아울러 식민지의 어두운 현실을

---

29) 이런 의미에서 만주국의 동화 창작은 식민 권력에 대한 '협력'과 '저항'이라는 단순한 이분법적 논리로 분석하기보다는, 식민 권력에 대한 영합과 협력, 이로부터의 유리(遊離) 혹은 해체 등이 서로 교차하는 복합적인 문학 공간으로 이해할 필요가 있다. 천스는 이러한 특징을 만주국 동화가 지니는 '다중적 방향성(多重向度)'으로 설명한다. 陳實 著, 2019年, 『東北淪陷區童話研究』, 哈爾濱: 北方文藝出版社, 第58-59頁 참고.

30) 慈燈 著·陳實 編, 2017年, 「再談怎樣寫童話——給好朋友們」, 『慈燈作品集』, 哈爾濱: 北方文藝出版社, 第439頁.

www.kci.go.kr

우회적으로 드러내는 츠덩의 동화에서 우리는 그의 동화가 지니는 '디스토피아'적인 성격을 엿볼 수 있다. 여기서 말하는 '동화적 디스토피아'란 미래의 전체주의 사회를 직접적으로 묘사하는 일반적인 디스토피아 문학과는 구별되는 개념으로, '동물의 의인화', '환상', '우화'와 같은 동화적 장치를 활용하면서도 그 안에 구축된 세계가 조화와 행복의 공간이 아닌, 현실 사회의 결핍과 폭력, 욕망과 위계가 압축적으로 재현되는 서사적 양상을 지칭한다. 요컨대, 츠덩에게 있어 동화적 상상력은 현실로부터 벗어나기 위한(혹은 위로받기 위한) 환상의 통로라기보다는 현실의 모순을 '낯설게 드러내기 위한 장치'로 기능한다고 볼 수 있다.

그의 대표작인『동화의 밤(童話之夜)』은 이러한 특징을 가장 잘 드러내는 작품집이라 할 수 있다. 예를 들어,「카나리아의 환상(金絲鳥的幻想)」은 새장 속 카나리아가 자유로운 세계를 꿈꾸지만 결국 철창을 벗어나지 못하고마는 비극적 현실을 그려낸다. 작품에서 작가는 카나리아가 꿈꾸는 환상의 세계를 아름답고 자유로운 세계로 묘사하지만, 결국 마지막에 이르러서는 벗어날 수 없는 철 새장의 현실을 다시 상기시킨다. 표면적으로 본다면 이는 한 마리 새의 비극이라 할 수 있으나, 다른 한편으로는 식민지 현실 속에서 자유를 박탈당한 인간의 처지를 은유적으로 표현한 것으로도 읽어낼 수 있다. 이는 곧 츠덩이 현실과 반대되는 동화 속 환상의 세계라는 장치를 통해 식민지 현실의 부조리함을 은연중에 비판한 것으로 이해할 수 있다.

또 다른 작품인「어린 양(小羊)」역시 츠덩의 동화가 지니는 현실적 감각을 잘 보여준다. 일반적으로 동화 속 양은 순종적이고 온순한 존재로 그려지지만, 해당 작품 속의 어린 양은 자신의 어머니가 학살당하는 순간에도 끝까지 저항하는 강인한 정신력을 가진 캐릭터로 등장한다. 불행하게도 어린 양 역시 끝내 죽임을 당하게 되지만 작품 속에서 보여준 어린 양의 행동은 부조리한 현실에 순응하기보다는 적극적으로 저항하는 것의 가치를 강조한다. 이는 기존 아동문학에서 강조하던 순응적인 모습과 도덕적 가치관과는 상반되는 것이었다. 이처럼 츠덩은 어린 독자들에게조차 현실 세계의 폭력성과 억압 구조를 숨기지 않고, 오히려 그러한 현실 속에서 인간이 어떻게 살아가야 할지를 되묻는다.

www.kci.go.kr

실제로 그의 작품들은 후기로 갈수록 보다 직설적인 주제를 통해 그 대상이 단순히 아이들이 아닌, 성인 독자층으로까지 확장되고 있음을 잘 보여준다. 일례로, 『월궁의 풍파』에 수록된 대다수 작품에서는 죽음, 폭력, 위선, 성적 암시 등 당시 일반적인 아동문학에서는 보기 어려운 소재들이 빈번하게 등장한다. 그중에서도 「포식(飽餐)」은 쥐와 고양이의 대립과 갈등 속에서 결국에는 고양이에 의해 잔인한 죽임을 맞이하는 쥐의 모습이 적나라하게 묘사된다. 여기에서 주목할 만한 점은 단순히 강자와 약자 사이의 대립 외에도 초반에는 고양이라는 상대로 힘을 합치던 쥐 무리가 결국에는 각자의 안위와 이득을 위해서 흩어지며 파국을 맞이하는 과정이다. 이러한 모습은 불합리한 사회구조를 비롯해 인간의 이기적인 본성을 비유한다.

「분토더미 속에서(髒土堆裡)」에서는 작가의 현실 인식과 풍자적 기법이 보다 직접적으로 드러난다. 작품에서는 의인화된 수탉과 암탉, 돼지, 삽살개(哈巴狗)가 등장한다. 이들은 집주인이 쌓아둔 분토더미에서 먹이를 찾아 헤매는 한편, 문학과 창작, 명성을 둘러싼 논쟁을 벌인다. 흥미롭게도 이들은 모두 작가 혹은 문단의 인물을 연상시키는 존재들로 묘사된다. 이들의 논쟁은 주로 문단에서의 호평이 작가의 능력이 아닌, 편집자와의 친분이나 사적인 관계, 심지어 성별에 영향을 받는 현실을 비판하거나, 서로의 창작물을 조롱하는 방식으로 진행된다. 이 과정에서 분토더미라는 공간은 단순한 배경을 넘어 허영과 욕망, 경쟁과 위선이 뒤섞인 인간 사회와 문단의 현실의 축소판을 상징한다. 특히 작품에서 반복적으로 등장하는 '밥알'(수탉이 분토더미에서 찾아낸)은 이러한 세계의 결핍을 상징적으로 보여준다. 동물들은 얼마 되지 않는 밥알을 차지하기 위해 서로 경쟁하면서도 끊임없이 문학과 예술의 가치를 논한다. 그러나 결국 이러한 부조리를 해결하거나 새로운 질서를 만들어낼 수 있는 존재는 끝내 등장하지 않으며, 모든 인물은 각자의 욕망과 이해관계만을 추구하며 이야기는 씁쓸하게 마무리된다.

이러한 점에서 본다면 「분토더미 속에서」는 츠덩의 작품에서 드러나는 '동화적 디스토피아'의 성격을 잘 드러내는 작품이라 할 수 있다. 무엇보다 이와 같은 '동화적 디스토피아'는 식민 권력이 내세웠던 '왕도낙토'라는 이상적 세계와 대조

www.kci.go.kr

해 볼 때 더욱 중요한 의미를 지닌다. 만주국의 공식 담론이 협화와 질서, 풍요와 평화를 통한 이상적 공동체 형성이었다면, 츠덩의 동화가 보여주는 세계는 이와는 정반대의 모습이다. 그곳에는 풍요 대신 결핍이, 협화 대신 경쟁과 갈등이, 도덕적 교화 대신 욕망과 위선이, 안정된 질서 대신 폭력과 죽음이 존재한다. 「카나리아의 환상」에서 자유에 대한 꿈이 철창이라는 현실에 가로막히고, 「어린 양」에서는 저항하는 존재가 끝내 죽음을 맞이하며, 「포식」에서는 공동의 위기에 맞섰던 존재들이 각자의 이해관계에 따라 분열되어 파국에 이르는 모습은 이를 방증한다.

이렇듯 츠덩의 동화는 만주국이라는 식민지 현실 속에서 형성된 독특한 문학적 산물로 볼 수 있다. 무엇보다 강력한 검열과 통제 속에서 직접적인 현실 비판을 하기 어려운 상황에서, 그는 동화라는 장르가 지닌 환상성과 우화성이라는 특징을 이용해 현실에 대한 우회적인 비판을 시도했다. 나아가 그는 기존의 동화/아동문학이 강조해 온 순수성과 낭만성을 추구하는 대신, 아이들에게 현실의 폭력과 모순을 인식시키려 했는데 이는 그가 아동을 단순히 보호받아야 할 존재가 아닌 현실을 이해하고 살아가야 하는 주체로 보았기 때문이라 할 수 있다. 이러한 점에서 츠덩의 동화는 단순한 아동문학을 넘어, 식민지 시기 중국인들이 겪는 현실 인식과 내면의 불안을 담아낸 중요한 문학적 기록으로 평가할 수 있겠다.

V. 나오며

본 논문은 만주국 시기를 대표하는 동화 작가 츠덩의 문학 활동에 주목하여, 그의 동화가 지닌 특징과 의미를 식민지라는 특수한 시대적 배경 속에서 살펴보았다. 츠덩은 당시 동북 문단에서 상대적으로 주변적 장르로 인식되었던 동화 창작을 꾸준히 이어갔으며, 동화를 반드시 아동만을 위한 문학으로 한정하지 않고 현실과 사회에 대한 문제의식을 담아낼 수 있는 보다 확장된 문학 형식으로 인식하였다. 이러한 그의 인식은 당시 동화가 아동에 대한 교육과 교화를 주된 기능으

www.kci.go.kr

로 삼았던 경향과 일정한 차이를 보인다는 점에서 주목할 필요가 있다.

특히 만주국이라는 식민지에서 동화의 교육적 기능은 식민 권력이 요구하는 가치관과 인간상을 전달하는 수단으로 전유되는 위험성을 다분히 지니고 있었다. 그러나 츠덩의 동화에서 두드러지는 것은 식민 권력이 제시한 공식적이고 미래지향적인 세계상이 아니라, 빈곤과 결핍, 억압과 폭력, 죽음과 불안으로 점철된 어두운 현실이었다. 이는 그의 동화가 식민 권력이 내세운 '왕도낙토'라는 이상적 세계상과 뚜렷한 간극을 형성하는 동시에, 그 이면에 가려진 식민지 일상의 불안정성을 우회적으로 표출하고 있음을 보여준다. 결국 츠덩이 구축한 이러한 '동화적 디스토피아'는 그가 살아가던 결핍된 현실에 대한 문학적 인식이 동화적 상상력과 결합하여 만들어낸 고유한 서사 방식이었다고 할 수 있다.

이러한 의미에서 츠덩의 동화 창작에 대한 탐구는 그동안 충분한 주목을 받지 못했던 만주국 아동문학의 다양성을 확인케 하는 중요한 사례가 될 수 있다. 동시에 이는 츠덩이라는 개별 작가의 재발견을 넘어, 만주국 시기 동화 및 아동문학 창작의 의미를 보다 다층적인 시각에서 재검토해야 할 필요성을 상기시킨다.

www.kci.go.kr

참고문헌

慈燈 著·陳實 編, 2017年,『慈燈作品集』(『僞滿時期文學資料整理與研究』叢書), 哈爾濱: 北方文藝出版社
楊慈燈 著, 2015年,『楊慈燈文集(上·中·下卷)』, 瀋陽: 遼寧人民出版社
陳實 著, 2019年,『東北淪陷區童話研究』, 哈爾濱: 北方文藝出版社
魯迅, 2005年,『魯迅全集·譯文序跋集』, 北京: 人民文學出版社
馬力·吳慶先·姜郁文 著, 1995年,『東北兒童文學史』, 遼寧: 遼寧少年兒童出版社
권애영, 2019,「중국 아동문학의 프로메테우스 저우쭤런과 아동문학」,『방정환연구』창간호
張毓茂 主編, 1998年,『東北現代文學大系(1919-1949)·第一卷·評論卷』, 瀋陽: 瀋陽出版社
陳實, 2015年,「楊慈燈: 僞滿洲國的現實之晝與童話之夜」,『漢語言文學研究』第2期
陳實, 2016年,「僞滿洲國童話寫作與"未來國民"的塑造」,『社會科學輯刊』第2期
金燕玉, 1992年,「中國童話的演變」,『蘇州大學學報』第2期
王泉根, 2022年,「20世紀初葉中國兒童文學的演進」,『中國現代文學研究叢刊』第2期
王長麗, 2020年,「大連文壇之軍旅作家楊慈燈創作研究」,『大連城市歷史文化研究』第4輯
張靖, 2018年,「不相信童話的'童話'——論張天翼童話創作」,『大眾文藝』第10期
梁得學, 2017年,「『泰東日報』中國報人研究(1908-1945)」, 吉林大學博士學位論文

투고일: 2026년 09월 20일 심사완료일: 2026년 10월 15일 게재확정일: 2026년 10월 15일

www.kci.go.kr

■ Abstract ■

The Reality of Deprivation and Fairy Tale Dystopia
: A Study of Ci Deng's(慈燈) Children's Literature

Jung, Keoyul (Dankook University)

This study examines the literary characteristics of Ci Deng's(慈燈) fairy tales written in Manchukuo during the 1930s and 1940s, focusing on their representation of colonial reality. By exploring his literary career and the development of fairy tale writing in Manchukuo, this study highlights the distinctive features of his works within the context of colonial literature.

Unlike conventional fairy tales emphasizing moral education and idealized worlds, Ci Deng's works portray poverty, deprivation, oppression, violence, and death. Through anthropomorphic animals, fantasy, and allegory, his stories reveal the contradictions of colonial society. This study defines these narrative characteristics as "fairy tale dystopia", in which fantastic imagination serves not as an escape from reality but as a means of exposing its injustices.

These representations contrast sharply with the colonial ideology of "Kingly Way Paradise(王道樂土)" promoted by Manchukuo. This study argues that Ci Deng's fairy tales functioned as an indirect form of social criticism, demonstrating the diverse literary possibilities of fairy tale writing under colonial rule.

Key words: Ci Deng(慈燈), Manchukuo Literature, Colonialism, Fairy Tale, Dystopia

www.kci.go.kr