

2  
0  
1  
3  
년  
8  
월

2013년 8월  
석사학위 논문

석  
사  
학  
위  
논  
문

# 윤석중의 동요 연구

윤  
석  
중  
의  
동  
요  
연  
구

조선대학교 대학원

국어국문학과

이  
명  
옥

이 명 옥

# 윤석중의 동요 연구

A Study on Yun Seok Jung's Children Songs

2013년 8월 23일

조선대학교 대학원

국어국문학과

이 명 옥

# 윤석중의 동요 연구

지도교수 백 수 인

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2013년 4월

조선대학교 대학원

국어국문학과

이 명 옥

# 이명옥의 석사학위논문을 인준함

위원장    조선대학교 교수    나 희 덕(인)

위    원    조선대학교 교수    오 문 석(인)

위    원    조선대학교 교수    백 수 인(인)

2013년 5월

조선대학교 대학원

# 목 차

I. 서론 .....	1
1.1. 연구 목적 및 필요성 .....	1
1.2. 연구사 검토 .....	4
II. 윤석중 동요의 연구 방향 .....	12
2.1. 동요 동시의 장르적 개념 .....	13
2.1.1. 동시와 동요의 상관성 .....	13
2.1.2. 동요의 특성과 역할 .....	16
2.2. 윤석중의 동요관 .....	22
2.2.1. 작가의식의 형성 배경 .....	24
2.2.2. 동요관과 문학적 실천 .....	39
III. 윤석중 동요의 내용과 형식 .....	44
3.1. 주제적 측면 .....	45
3.1.1. 명랑성과 밝음의 정서 .....	46
3.1.2. 서민의 삶과 민족적 현실 .....	53
3.1.3. 어린이의 일상과 자연 .....	65
3.2. 소재적 측면 .....	71

3.2.1. 아기(어린이):순수하고 맑은 동심 .....	72
3.2.2. 엄마(어머니):사랑과 평화의 상징 .....	76
3.2.3. 자연(고향) :동경과 향수의 대상 .....	79
3.3. 형식적 측면 .....	82
3.3.1. 정형률의 자유로운 변주 .....	83
3.3.2. 의성어 의태어의 사용과 감각적 이미지 .....	88
3.3.3. 순수한 우리말의 지향 .....	92
 IV. 결 론 .....	 96
 참고문헌 .....	 100

# ABSTRACT

## A Study On Yun Seok Jung's Children Songs

Lee Myeong Ok

Advisor : Prof. Baek Soo-in, Ph.D.

Department of Korean Language and literature

Graduate School of Chosun University

This study carefully examined Yun Seok-Jung's life as it is thought that a writer's career relates to the environment where they were brought up.

In 1924 when Yun Seok-Jung began writing, the atmosphere of his society was depressed under the oppression of Japanese imperialism. Not long after he had a period of confusion due to liberation from Japanese imperialism then he experienced the Korean War which was the most tragic event in our history. The writer who suffered in this period of difficulty had an attitude to join in social movements focusing on national unification and later he was engaged in future-oriented writing. Then with the point of view that a children's verse is written to be sung, the study analysed aspects of his writing and his achievements as a poet of children's verses. Present children's verses are only literature to be read with the eyes', but his children's verses are delivered to the readers in the form of singing through various media. So he became a popular poet of children's verses. His poetry writing is special as he has a natural skill for dealing with Korean language and breathing, and he was considered a poet who raised the level of our

children's verses. Most existing studies on his juvenile mind emphasized that he wrote of a world which was isolated from reality. However, this study intended to approach his mind with the premise that he had realized a new childhood image. So this study rediscovered characteristics which were ignored or are being ignored in our children's literature and tried to understand how they were used in his writing to complete his literary world.



# I. 서 론

## 1.1. 연구 목적 및 필요성

윤석중(1911.5.25~2003.12.9)은 우리나라 아동문학의 개척자이자 비중 있는 작가이다. 그는 동시와 동요는 물론 동극, 동화, 수필 등 아동문학의 다양한 장르를 넘나들며 1,200여 편의 작품을 썼다.<sup>1)</sup> 특히 그는 자신이 시도한 다양한 장르의 아동문학 장르 중 특히 동요 창작에 집중적인 노력을 기울여왔다. 그의 작품 중, 800여 편이 동요로 불리어진 것은 다른 아동문학 작가에게서는 볼 수 없는 독특한 경우다. 동요는 노래의 형태로 독자에게 전달되기 때문에 어느 장르보다 그 반향이 크다. 그리하여 그는 어린이에 대한 배려가 거의 없어 어린이 문화의 불모지와 같던 시기에, 어린이 문화의 트렌드를 창출해 낸 몇 안 되는 인물 중 한 사람으로 기억된다. 또한 그는 우리나라의 아동 문학사를 논의할 때 절대 빠뜨릴 수 없는 궤적을 남겼다. 결국 그는, 그의 저서 『어린이와 한평생』<sup>2)</sup>의 제목처럼 한평생을 어린이와 함께 어린이를 위해 살았다고 해도 과언이 아니다. ‘너희가 어린아이와 같지 않으면 결코 하늘나라에 갈 수 없다’는 성서의 구절은 윤석중이 평생을 두고 추구한 아름답고 천진스러운 동심(童心)의 세계의 참의미를 대변해 주는 말이기도 하다. 인간이 가져야 할 최후의 심정은 동심이며, 그가 추구했던 동심의 문학은 암울한 시기의 어린이들에게 빛이었고 등대였다.

한 작가의 생애를 살펴보는 것은 작가의 작품을 분석하는데 매우 중요하다. 작품에 그의 성장배경과 시대적 상황이 저절로 묻어나기 때문이다.

---

1) 다산 작가인 윤석중의 작품수를 정확히 알기는 어렵다. 윤석중은 1980년에 『윤석중 동요 525 곡집』을 출간하였고, 동요로 불린 것도 800여곡이나 된다. 1988년에 출간한 『윤석중 전집』에는 800여 편의 작품이 실렸다. 윤석중 자신은 노원호, 어효선과의 대담에서 그의 작품이 ‘한 천편쯤 되지 않을까 생각한다’고 밝히고 있다. (『아동문학 만만하게 볼 것이 아니다.』, 『문학과 의식』, 49. 2000. 가을. 133쪽.) 윤석중에 대한 논문을 쓴 노경수는 1300여 편(『윤석중 연구』, 단국대학교 석사논문. 2008. 4쪽.)이라 하였으며, 김제곤은 윤석중 평론(『윤석중 동시에 대한 재인식』, 『한국학연구』 제20집. 2009.5. 145쪽.)에서 1200여 편이라 밝히고 있다. 박경용(박경용, 『윤석중론』, <아동문학>, 1966. 5. 59쪽.)과 이재철(이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978, 224쪽.)은 ‘작품수가 만 여편에 달한다’고 말한 바 있다. 그러나 대부분의 연구논문이나 매체나 잡지, 백과사전 등에 1,200여 편이라 되어 있어 본고에서는 1,200여 편으로 작품 수를 밝혔다.

2) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사출판부, 1985.

특히 윤석중은 일제 강점기에 태어나 다사다난한 어린 시절을 보냈고, 한국 전쟁이라는 시대적 아픔을 온몸으로 겪었으며, 군부독재체제하에서 활동한 작가이다. 우리 민족 최대의 비극이 집중된 그 굴곡의 시기, 온갖 풍파를 온몸으로 헤쳐 나가며 끊임없는 창작활동을 했던 만큼 그는 많은 이야깃거리를 지닌 사람이다.

윤석중이 작품 활동을 시작한 시대는 일제 강점기였고, 그가 작품 활동을 왕성하게 한 시기도 광복과 6·25 전쟁 등 우리 민족의 수난사가 물려있는 시기다. 그런 그의 작품에는 시대적인 현실을 담은 것보다는 명쾌하고 명랑한 작품이 대부분이다. 그래서 혹자는 그의 작품을 두고 ‘초현실적 낙천주의’니, 또는 ‘동심 천사주의’라고 비판을 한다. 그것은 그가 가진 작가의식과 작품 전체를 알지 못한 상태에서 내린 비좁은 결정이 아닌가 한다. 어른들이 겪은 현실을 아이들에게만은 무거운 짐을 주지 말자는 그의 확고한 의식이 명쾌하고 밝은 작품을 쓰게 한 것이라고 생각한다.

윤석중은 문단 등단의 계기가 된 《봄(1924년)》과 《오뚜기(1925년)》 이후 우리나라 최초의 창작 동요집인 『윤석중 동요집』을 출간한 이후 끊임없는 동요 창작 활동을 한 결과 한평생을 우리나라의 동요 발전에 크게 이바지하였다. ‘동요하면 윤석중 선생을 연상하게 되고, 윤석중 하면 동요를 생각하게 될’<sup>3)</sup> 정도로 동요에 큰 업적을 남긴 것은 그 누구도 부정하지 못할 만큼 자명(自明)하다. 하지만 장차 나라의 기둥이 될 어린이의 인간성 형성이 아동문학의 효용에서 온다는 명백한 진실이 가벼이 여겨지고, 아동 문학이 온전히 조명(照明)받지 못하며, 문단에서조차 문학예술로서의 권위와 위상을 정당하게 평가받지 못하는<sup>4)</sup> 오늘의 실정에서 그의 업적이 과소평가되고 있는 것 또한 현실이다. 무척 안타까운 일이다.

이러한 현실에도 불구하고 윤석중의 동요가 꾸준하게 대중적 관심을 받아온 데는 동시대 다른 작가들과 차별화되는 신선한 형식, 우리 언어에 대한 천부적 감각, 그리고 대중성이라는 세 가지 요소가 주요 요인이 되었다.

본고에서는 선행연구사를 참고로 하여 윤석중의 동요를 다양한 측면에서 분석, 그의 탁월한 문학적 감각이 대중성을 불러일으켜 현재는 물론 미래에도 사람들

3) 피천득, 『마르지 않는 동요의 샘』 1962. 2. 26. 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사출판부, 1985, 291쪽.

4) 임원재, 『아동문학교육론-창작 이론과 실제』, 신원문화사, 2000, 머리말.

입에 회자될 수 있는 이유를 구명(究明)해 보고자 한다. 또한 그의 작품에서 나타나는 핵심정서와 동요적 특질(주제적, 소재적, 형식적)을 중심으로, 그의 작품 속에 드러나는 문학적 특징을 살피고자 한다. 그러기 위해서 연구의 방향을 다음과 같이 설정하였다.

먼저 제1장에서는 본고의 연구목적을 밝히고 선행 연구를 살펴보며 윤석중에 대한 그 간의 평가를 분석해 보고자 한다.

제2장에서는 그의 생애를 훑어보며, 작가의식의 형성 배경과 함께 그의 동요관을 구명해 보려한다. 작가의 삶은 그가 의도하거나 혹은 의도하지 않아도 작가의 작품에 투영되기 마련이다. 그래서 작가를 연구할 때, 그 작가의 작품에 담긴 의미 해석만으로는 부족하다. 작가가 산고를 겪고 세상에 내놓은 작품들은, 의도적이건 의도적이지 않던 그 작품들 사이에 혹은 작가와 작품들 사이에 미묘한 연결고리가 내재되어 있기 때문이다. 그래서 특정 작가의 작품을 제대로 이해하기 위해서는 작품들 사이의 항구적 성격, 체재나 소재와의 교감방식이나 표현의 특징을 고찰할 필요가 있다. 작품의 이해는 결국 이러한 작가의 창작 태도의 파악에서 비롯하며, 이러한 태도는 작가의 체험적 내적 구성 즉 그 체험에 대한 구조적 규명으로 비로소 가능할 것이다.<sup>5)</sup> 그가 문단에 처음 발을 내딛은 1920년대 중반은 일제강점기의 암울한 상황 탓에 문학계의 전반적 경향이 '민족적 좌절과 울분을 동요 창작이라는 방법을 통해서 달래보려는 심인(心因)이 작용하여 대부분의 동요 작가들은 감상적이고 애상적인 내용을 즐겨 쓰게'<sup>6)</sup> 되었다. 그러나 윤석중은 어둡고 암울한 당시 분위기를와는 방향을 달리한 밝고 명랑한 즐거운 세계를 노래하고 있는 것이 사실이다. 이러한 명랑 지향의 요인들이 어디에 근거하고 있고, 또 그의 작품에 어떻게 반영되고 있는지 그의 동요관에 대해 알아보려고 한다.

제3장에서는 윤석중의 작품 속에 드러나 있는 핵심 정서와 그가 추구하고자 하는 작품의 정서를 비교하며 그의 작품 중 특히 동요의 특징을 주제적 측면과 소재적 측면, 그리고 형식적(언어적) 측면으로 나누어 밝혀보고자 한다. 그는 전반적으로 현실 대응 인식에 있어 낙천적이고 긍정적이며 수동적인 태도를 보이고 있는 편이며, 역사를 인식함에도 미래지향적인 태도를 보인다. 우리 역사 중

5) 리샤르, J. P. 『프랑스 문학비평의 새로운 양상』, 『프랑스 현대 비평의 이해』, 김화영 편역, 민음사, 1984, 189~192쪽.

6) 전원범, 『한정동론』 이재철 편, 『한국 아동 문학 작가 작품론』, 前篇, 서문당, 1991. 37쪽.

가장 어둡다고 해도 과언이 아닌, 굴곡의 시기를 살아온 작가의 생애를 감안할 때 결코 자연스러운 현상이 아닌 것이 확실하다.

본고는 연구를 위한 텍스트로 윤석중의 전 작품이 수록된 『윤석중 동요집』 7), 『굴렁쇠』 8), 『새싹의 벗 윤석중 전집』 9)과 그가 사망 전까지 발표한 동요 작품집 중 『여든 살 먹은 아이』 10)와 『그 얼마나 고마우냐』 11)와 『반갑구나 반가워』 12)를 선택하여 주로 인용했다. 이 텍스트들에 실린 작품들은 어느 한 시기에 국한(局限)된 작품이 아니라, 그의 전 생애에 걸친 작품 활동에서 비롯된 것들이기 때문에, 그의 작품과 동요관을 연구하는데 별 무리가 없다고 생각하는 바이다.

## 1.2. 연구사 검토

그의 방대한 창작활동과 한국 아동문학에 끼친 기여도에도 불구하고 그에 대한 연구 실적은 미미한 편에 속한다. 물론 그의 작품에 대한 가치 평가와 영향력을 밝힌 체계적인 연구도 부족하다. 이는 윤석중 문학의 포괄적인 평가를 시도했던 이재철마저도 “그의 업적은 동요 및 동시의 창작이라는 영역에 한정해서 언급되기보다 동요의 창작과 동시의 개척자이고, 아동잡지의 편집을 통한 활동가이며, 조직체를 통한 아동문화 운동의 세 가지 측면”<sup>13)</sup>으로 평가의 초점을 한정

7) 윤석중, 『윤석중 동요집』, 신구서림, 1932.

8) 윤석중, 『굴렁쇠』, 수선사, 1948. 102쪽.

9) 윤석중, 『새싹의 벗 윤석중 전집』, 웅진출판사, 1988.

동요집1. <봄나들이> 외 73편/ 동요집2. <달맞이> 외 73편/ 동요집3. <산바람 강바람> 외 74편/ 동요집4. <낮에 나온 반달> 외 72편/ 동요집5. <고향땅> 외 73편/ 동요집6. <앞으로 앞으로> 외 74편/ 동요집7. <옹달샘> 외 74편/ 동요집8. <새나라의 어린이> 외 74편/ 동요집9. <빛나는 졸업장> 외 72편/ 사진동요10. <아기눈 엄마눈> 외 74편/ 동시집11. <종달새의 하루> 외 72편/ 동시집12. <휴전선의 어린이날> 외 73편/ 동화집13. <열손가락이야기> 외 20편/ 동화집14. <짜짜이 신> 외 14편/ 동화집15. <하얀 밥> 외 10편/ 동화집16. <열두 대문> 외 14편/ 동요맞보기17. <동요따라 동시따라> / 이숙노래얘기책18. <사람나라 짐승나라>/ 속담풀이19. <마음의 등불>/ 노래나그네 I 20. <노래가 없고 보면>/ 노래나그네II 21. <겨울을 이긴 봄>/ 노래나그네III 22. <어둠속의 초승달>/ 노래나그네IV 23. <외딴 섬 노래잔치>/ 노래나그네V 24. <노래는 살아있다>/ 어린이에게 주는 글25. <어린이는 어린이답게>/ 어른에게 주는 글26. <동심의 발견>/ 우리나라 소년운동 발자취 27/ 어린이와 한평생 I 28./ 어린이와 한평생 II 29./ 사진첩30. <발자취 일자취>

10) 윤석중, 『여든 살 먹은 아이』, 웅진출판사, 1990.

11) 윤석중, 『그 얼마나 고마우냐』, 웅진출판사, 1994.

12) 윤석중, 『반갑구나 반가워』, 웅진출판사, 1995.

시키고 있는 것만 보아도 알 수 있다.

더구나 윤석중의 작품은 지금까지 ‘낙천적 동심주의’라는 틀 속에서 옹호와 비판의 엇갈린 평가를 받아왔다. 하지만 윤석중에 대한 일련의 평가들은 세밀한 텍스트 분석보다는 해방 이후 ‘순수문학’과 ‘현실참여문학’의 입장에서 그의 작품을 일괄평가한데 기인한다.

윤석중에 대한 평가는 긍정적인 것과 부정적인 것으로 양분해 볼 수 있다.

춘원 이광수는 윤석중을 “조선 아기 노래 시인의 거벽”<sup>14)</sup>이라고 칭송했고, 주요한은 윤석중의 초기 작품을 “시대적 생활상의 반영을 그의 동요의 선 뒤에 그려내는 데 성공했다”<sup>15)</sup>고 했다.

박목월은 “아기들의 생명과 생활과 어울리는 자연의 음률 한 가락을 포착한다는 것은 동요에서 이미 산 생명을 불어넣은 것”과 “종교적인 경건한 마음으로 맑은 자연을 읊는” 시라 하면서, “아기들의 생각과 보람과 슬픔이 완전한 아이들의 말로써, 여럿이 혹은 조용히 혼자서, 노래 부르는 것과 소곤거리는 것”을 들었다고 “이 동요집의 가장 큰 특징은 리듬이 부드럽고 자연스러운 것”<sup>16)</sup>이라 하였다. 또 “밝은 것과 맑은 것, 싱싱하게 새로운 것을 사랑 안에 모아서 읊은 어린이의 녀의 합창이요, 꿈의 속삭임이요, 명랑한 생활의 노래”<sup>17)</sup>라며 윤석중의 작품의 완성도를 높게 매우 평가한 바 있다. 계급주의 아동문학 논쟁이 한창이던 1930년에 그 논쟁의 중심에 있던 신고송조차 윤석중의 ‘꿀, 꿀, 꿀돼지’<sup>18)</sup>에 대해 “진실

---

13) 이재철, 앞의 책, 217쪽.

14) 이광수, 「아기네 노래」, 『윤석중 동요집』, 앞의 책, 머리말.

“그의 일생에 그에게 백발이 오고 이가 다 빠져 오무래미 늙은이가 다 될 때까지 이 ‘어린 맘’을 잃어버리지 아니할 것이다. (중략) 이 시집에 담은 아기네 노래가 아무리 명편이라 하더라도 그것은 장래에 올 것의 선구요 지표에 지나지 아니하기를 바라는 맘이 간절하다. 윤석중 군의 노래는 이미 조선 동요 운동에 한 시기를 그을 만큼 중요한 것이 되어서 나의 비평이나 칭찬을 기다릴 것이 아니어니와 나는 군과 친근한 인연이 있는 관계로 그가 얼마나 동요라는 사업을 천직으로 삼는지, 얼마나 동요 한 편을 짓기에 고심 참담하는지, 그리고 자기가 지은 동요에는 반드시 작곡을 구하여 자기 손으로 그려서 얼마나 그것을 존중하는지, 얼마나 끊임없이 노력하는지를 목격하였거니와 그의 뛰어난 작품이 결코 천품만의 소산이 아니요, 각고 면려 신고 경영의 피땀의 소산인 것을 나는 목도 하였다.”고 하였다.

15) 주요한, 「동심과 창작성」, 『윤석중 동요집』, 앞의 책, 10~12쪽.

16) 박목월, 『어깨동무』, 박문서관, 1940. 뒤에 실은 작품 평.

17) 박목월, 『노래선물』 새 책 평, 《한국일보》, 1956.11.19

18) 부뚜막에 끓여논 누룽갱이를

들락날락 다 먹고 도망가지요.

욕심장이 우리 오빠, 꿀돼지

설탕 봉지 일부러 쏟지르고선

영금영금 기면서 활아 먹지요.

미가 있는 어린이다움”<sup>19)</sup>을 보여주었다고 평가하였다.

이어 해방 직후, 정지용도 동요집 『초생달』 (1946. 박문서관)의 머리말에서 “8.15 이후의 석중은 점점 본격적 아동문학가가 되어 간다. 아동에 대하여 건국적(建國的) 사상의 영도권을 상실한 아동문학가를 업신여겨라”라고 하여 그의 건국적 사상을 높이 평가했고, 서평<sup>20)</sup>에서는 ‘약고 재빠르고 쾌활한 서울 아이들’의 감정과 이지를 잘 끌어낸 윤석중의 ‘도시적 감각’에 대해 호평<sup>21)</sup>했다.

이재철도 긍정적인 평가를 한 대표적 인물이다. 그는 윤석중을 우리나라 동요 창작과 아울러 동시의 새 장을 연 개척자로 인정하면서, 그의 작품은 낙천적이고 초현실적인 것이 대부분이라고 말한다. 또한 이재철은 윤석중이 비극적 현실을 그대로 그리기보다는 초현실적 방향으로 이끌어 가고 있으며, 그의 창작 동요들의 소재와 제재가 다양함에 대해서도 긍정적으로 보고 있다.<sup>22)</sup>

신현득도 ‘밝음을 추구하는 낙천성’<sup>23)</sup>이라며 그의 작품적 특성을 먼저 정리하고, 그의 동요가 동심을 이해하는 데서 출발하여 사물을 동심에 비출 때 느끼는 재미를 찾아 그것을 독특한 기법으로 녹여 시를 빛낸다고 하며, 비록 국권을 잃었지만 어린이만은 즐겁게 웃으면서 자라야 한다는 윤석중의 신념을 높이 평가하였다.<sup>24)</sup> 또한 그는 윤석중의 문학은 참으로 아름답고 깨끗한 모국어 위에 세운 어린이 사랑이며 그 바탕은 동심이며 어린이 사랑이지만, 그 안에 가족사랑 나라 사랑이 있고, 이것이 인류 사랑으로 이어진다<sup>25)</sup>고 했다.

원종찬은 ‘일제 강점기 이래 한국 동시문학은 슬픔의 계보와 생명력의 계보로 양분되어 있는데 그 암울한 시대 그분의 작품은 발랄하고 생기 넘치는 생명력의 계보를 이끌었다’고 하였다.<sup>26)</sup>

---

울기장이 우리 오빠, 꿀돼지

《조선일보》, 1929.10.10

19) 신고송, 「동요에서부터(1)-기성시인의 착오점, 동요시인에게 주는 몇 말」, 《조선일보》, 1929.10.20

20) 정지용, 「윤석중 동요집 『초생달』」, 《현대일보》 1946.8.26. 『정지용 전집2·산문』, 민음사, 1988, 304쪽.

21) 정지용의 이러한 평가에 대해 김제곤은 「윤석중 동시에 대한 재인식」(『한국학연구』 제20집, 인하대학교한국학연구소. 2009. 5. 159-160쪽)에서 우리 아동문단이 그동안 간과했던 모더니즘이 안고 있는 미덕에 대해 올바르게 짚어 내고 있다고 평가하였다.

22) 이재철, 앞의 책, 215~224쪽.

23) 신현득, 「한국 동요 문학의 연구」, 단대대학원 국어국문학, 1982. 31쪽.

24) 신현득, 「한국 동시사 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2001. 84~85쪽.

25) 신현득, 「윤석중 연구」, 윤석중 문학세계와 문화콘텐츠, 2008. 58~59쪽.

26) 원종찬, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001.

유경환은 그의 작품에는 따뜻한 인본주의 사상이 입력되어 있다며 “정형률에 담긴 인본주의”라고 추켜세우며 그를 한국 동요의 1인자라는 것은 누구도 부정할 수 없는 사실이라도 규정짓고 있다.<sup>27)</sup> 또한 그는 “윤석중은 우리나라 언어미가 창조해 낸 생동감을 작품화하는 작업에서 성공한 시인으로 그의 동요에 전통적 생동감을 뽑아 쓰되 기본 리듬을 밝은 정서에 상관시키며 맑음은 나라 사랑의 씨앗”<sup>28)</sup>이라며 윤석중 시어의 탁월함을 높게 평가하였다.

김병규는 윤석중이 막사이사이상을 수상할 당시 우리나라의 국력이 조금만 더 강했더라면, 노벨상을 받았을 거라고 했다. 그러면서 그는 “세계에서 윤석중 만큼 문학 활동을 한 작가나 시인이 없고, 윤석중 만큼 국민의 정서에 그만큼 영향력을 끼친 사람도 없다”<sup>29)</sup>, “윤석중의 어린이 문화운동은 천재성과 노력의 합작 소산으로 어린이 문화운동을 꽃피운 사람”<sup>30)</sup>이라며 그의 문학정신, 문학세계, 문학적 영향, 문화운동을 높이 샀다.

시인이자 가수, 작곡가인 백창우는 『깊은 노래 우물을 가진 사람, 윤석중』에서 윤석중이 “마음 안에 엄청나게 깊은 노래 우물을 갖고 있는”시인이라고 전제하며, 그가 우리말을 부려 쓰는 데 탁월한 시인이었음을 지적한다. 또한 천편 일률이라고 비판받는 윤석중 작품 가운데는 “삶과 우리 현실이 배어있는”작품들도 있었음을 언급하며, 해방 뒤에 그의 동요가 “왜 ‘교과서 동요’의 틀에 갇히게 되었는지는 모르지만 그것 때문에 그 앞의 다양한 작품들까지 덮어버려서는 안 될 것 같다”고 자신의 견해를 밝히고 있다. 그는 윤석중 시가 지닌 미덕으로 우리말을 잘 부려 쓴다는 점과 아울러 “전래 동요가 가진 내용과 틀을 시 속으로 가져온” 점을 함께 들고 있다.<sup>31)</sup>

반면에 송완순은 ‘동심’지향과 ‘발랄한 언어감각’으로 긍정적인 평가를 받아온 윤석중 작품에 대해 문제 제기를 하며 부정적 평가의 포문을 연 사람이다. 그는 『아동문학과 천사주의』라는 글에서 일제강점기 문학의 흐름을 진보적 아동문학과 순수아동문학주의로 대별하고, 순수아동문학주의의 대표적 인물로 방정환, 윤석중을 거론한다. 송완순은 이 글에서 방정환을 ‘눈물주의’요, 윤석중을 ‘낙천

27) 유경환, 『한국현대동시론』, 배영사, 1979, 179쪽

28) 유경환, 「한평생 언어로 보석을 만든 시인」, 한국아동문학 21호, 2004, 103~104쪽.

29) 김병규, 「소과 방정환한테 배우고 뒤이어서 꽃피운 윤석중의 어린이 문화 활동」, 윤석중 문학세계와 문화콘텐츠, 2008, 149쪽.

30) 김병규, 제1회 윤석중 학술대회 지상 강좌, 2008.11.8

31) 김제곤, 「윤석중 연구」, 인하대학교 대학원 박사학위논문, 2013. 재인용 9~10쪽.

주의'라 규정하고 있다. 그리고 “윤석중의 낙천주의는 방정환의 눈물주의가 안고 있는 센티멘털과 환상 대신 현실에 집착하고자 한 특징을 안고 있지만, 그 낙천은 너무도 안이한 것이었다.”고 비판한다. 송완순의 이런 비판은 카프 진영에서 아동문학 평론활동을 했던 그의 입장에서 비롯된 것이다. 그는 철저히 계급주의적 관점에서 일제강점기 우리 아동문학의 전통을 평가하고 있다. 그는 방정환과 윤석중이 발견한 어린이상을 눈물주의와 낙천주의로 명명하고 그것과 명확한 경계선을 설정함으로써 새롭게 건설할 아동문학의 성격을 계급주의 아동문학의 전통에서 찾고자 한다.

尹氏가 方氏類의 센티멘탈리즘을 清算한 것은 어쨌던지 옳은 일이었다. 어린이는 본디 센티멘탈르 하지 않으며 또 그렇게 敎導해서는 안 된다. 그러나 尹氏의 樂天은 너무도 安易한 것이었다. 어린이가 生理的 本質에서 있어서 樂天의이니까 그것을 그대로 보았을 뿐이지 어떠한 社會的 要請에 의하여 그렇게 한 것은 아니었다. 그러므로 尹氏의 樂天主義 속의 어린이는 生活現實에 있어서의 具體的인 時間的 人間이 아니라 生理關係에 있어서만 抽象된 空間的 人物 - 卽, 實際 社會의 歷史的 關係에는 別로 制約을 받지 않는 天使였다. 따라서 感想과 樂天이라는 外皮를 除去하면 方氏와 尹氏는 內容에 있어서는 究竟同一한 天使主義者 - 所謂 純粹兒童文學主義者였다. 或者는 다 같은 天使主義래도 尹氏의 그것이 더 취할 바가 있었다고 생각할는지 모른다. 그러나 내 意見은 그와는 正反對다. 나는 그 客觀的 結果로 보아서 方氏의 天使主義보다 尹氏의 그것이 차라리 더 좋지 못했다고 생각한다.<sup>32)</sup>

“尹氏의 樂天主義는 어린이의 生理的 未熟의 同率性에만 置中하여 民族的 社會 現實을 無視하고 던어놓고 어린이는 즐거운 人生이며, 또 즐거워하지 않으면 안 될 人物이라고 함으로써 實狀은 그렇지 못하고, 그러므로 그렇게 여겨서는 안 될 幸福感을 함부로 넣어 주어 그들의 精神을 蠱惑시켰다.”<sup>33)</sup>

또한 이오덕도 그의 평론집에서 다음과 같이 혹평을 하였다.

32) 송완순, 『아동문학의 천사주의』, 아동문화 1집, 동지사 아동원, 1948, 29~30쪽.

33) 송완순, 앞의 책, 30쪽.



“<초생달><sup>34)</sup> 동요 세계의 다음 문제점은 아동을 위해서 쓴 시인의 시라기보다 어린애들을 상대로 한 어른의 유희적인 취미물이 되고 있다는 사실이다. 젓을 빨거나 걸음마를 배우는 아기들은 아동문학 작품의 독자가 될 수 없다. 동화도 그렇고 동요 역시 말을 할 줄 아는 유년기부터라야 수용이 된다. 그런데도 거의 모든 작품이 그것을 부를 수도 없고 시로서 느낄 수도 없는 아기들의 얘기를 쓰고 있는 것은 그 아기들의 성장을 위한 것이 아니라 어른들의 흥취를 위한 것이다. 이런 어른들의 자기만족을 위한 어른 본위의 표현이란 것은 아무리 쉬운 말로 씌어졌다고 하더라도 아동을 위한 문학이라고 하기 어렵다.”<sup>35)</sup>

또 그는 수난 당한 민족의 어린이의 모습은 찾아볼 수 없고 현실의식을 무시한 채, 놀라운 말솜씨로 어린이의 귀여움을 그리는 현실에 맞지 않는 “유희 세계의 안주”<sup>36)</sup>라며 윤석중 작품이 갖는 내용의 문제점을 비판하며, “윤석중 동요의 동심세계는 우리 동요문학의 주류를 형성해 와서 오늘날 대부분의 아동작가들의 작품세계를 완고하게 지배하고 있다”<sup>37)</sup> 며 강한 어조로 윤석중을 비판한다.

윤석중을 비판할 때, 그의 작품이 내포한 동심주의 비판에서 자주 거론되는 것 중 하나가 바로 ‘공상성’의 문제다. 이오덕은 『시정신과 유희정신』에서 이렇게 말한다.

어린이아이인 척하는 동심주의는 시의 감동을 지적 밀받침이 있는 상사에서 창조하지 않고, 환상과 공상에만 기대는 동화적인 세계에서 찾으려고 한다(이것은 한국의 많은 공상동화가 지적인 것이나 현실성을 잃어버린 안이한 환상 속에서 만들어지는 것과 같다). 윤석중·박목월의 동요가 다 그러하지만, 김영일의 초기 동요·동시가 여기에서 벗어나지 못한다.<sup>38)</sup>

이오덕은 윤석중이 ‘힘겨운 현실’을 관념으로 미화하고 말 뿐 오히려 어린이

34) 윤석중, 『초생달』, 박문출판사, 1946.

35) 이오덕, 『시정신과 유희정신』, 굴렁쇠, 2005, 12~13쪽.

36) 위의 책, 177~182쪽.

37) 위의 책, 182쪽.

38) 위의 책, 186쪽.

들의 각박한 현실과 교류하는 공상성의 본질인 현실에 대한 깊은 사색을 찾아볼 수 없고 언어의 감각적 기법만 부각된 느낌을 주고 있다며 비판한다. 현실을 뒤엎는 상상력과 연결하지 못하며 어린이의 바람과 일치하지 못하고 시인의 관점과 탁월한 언어유희에 머물고 말았다는 것이다.

김종현은 “윤석중의 동시에 나타나는 아동은 늘 희망을 가지고 미래를 기다리고 있는 것이 특징”이라고 하면서 “윤석중의 동시에는 역사적인 관찰과 과학적인 비판이 없이 막연하게 아동의 성장기에 나타나는 단순성을 대상으로 한 동심주의적 세계관을 지적받지 않을 수 없다. 즉 ‘있어야 할 당위적 아동’이 아직 없는 현실임에도 불구하고 시적 자아가 방황하거나 세계에 대한 적대 감정을 가지지 않고 있다. 이러한 파토스적인 물음이 없다는 것이 그 한계”라고 하며 그의 동시에 등장하는 모든 ‘아기’가 명랑한 모습으로 자라는 것을 지적하였다.<sup>39)</sup>

또 강승숙은 “윤석중은 아이들을 둘러싼 사물과 현실의 움직임, 아이들이 관심을 갖는 모든 것에 예리한 감각을 갖고 있다”고 했으며, 또한 시의 소재가 편향됨이 없고 자유로우며 탁월한 언어감각을 갖고 있다며 긍정적 평가를 한 뒤, 그러나 “비판의 화살은 이들이 추구하고 남긴 문학이 오늘도 쫓고 쫓겨내야 할 아동문학의 동심천사주의를 길러왔다는 데 있다. 동심천사주의란 결국 현실에 없는 아동들을 그려내는 문학으로 사실주의 정신을 뿌리내리지 못하게 되는 근원이 되기도 한다”<sup>40)</sup>며 윤석중의 문학 성향을 혹평하고 있다.

이렇듯 윤석중의 작품은 ‘낙천적 동심주의’를 구가한 시인으로서 우리 아동문학사에서 ‘정전’으로 떠받들어지거나, 또는 극복해야 할 ‘전범’으로 취급되는 극과 극의 평가를 받아왔다. 윤석중에 대한 이러한 과도한 추앙과 비판은 꼼꼼한 텍스트 분석으로 얻은 결과라기보다는 해방 이후 ‘순수문학’과 ‘현실참여문학’의 입장에서 윤석중의 방대한 작품을 일괄 평가한 데 기인한다. 어느 쪽이든 한국 아동문학의 흐름 속에서 윤석중이 어린이들의 생활을 예리하게 포착해 내어 빼어난 글 솜씨로 작품을 썼다는 것과 그 작품들이 갖는 역사적, 대중적 영향력은 인정하고 있다.

하지만 위의 연구들은 윤석중의 방대한 문학 작품을 세밀히 검토하고 그 가치를 규명한 것이라기보다 한쪽으로의 조명에 치우친 경향이 있다. 이들에 비하면 노

39) 김종현, 『동심의 발견과 해방기 동시문학』, 청동거울, 2008, 104~109쪽.

40) 강승숙, 『동심천사주의의 뿌리 - 윤석중과 강소천의 문학』, <http://www.dongsim.net/>

원호의 『윤석중 연구』 41)는 좀 더 진전된 연구라고 볼 수 있다. 그는 이 논문에서 윤석중 동요의 형태 변화와 시적 정서를 분리해 분석한다. 또한 윤석중의 동요를 초기, 중기, 후기로 나누어 초기는 초현실적 동심주의와 동요기, 중기는 현실 참여적 자유 동시기, 후기는 생활투영적 요적동시기(謠的童詩期)로 구분하여 형태상의 변화를 규명하고자 노력하는 한편, 내용적인 면도 깊게 파고들어 낙천성을 바탕으로 한 꿈과 동경의 유형이나 양식에 깊은 관심을 보였다. 그러나 이 논문에서도 몇몇 특정한 작품의 특성만을 언급하는 한계가 보인다.

이상에서 살펴본 바와 같이 윤석중의 동요에 대한 연구는 작품의 방대함과 아동문학사적 위치, 또 그 질에 비해 과소(過疎)함을 알 수 있다. 또한 총체적으로 이루어졌기 보다는 부분적 논의가 대부분이다. 따라서 좀 더 면밀한 연구의 필요성을 느낀다. 이에 본고는 윤석중 작품 중 동요를 중심으로 작품상에 드러나는 작가의식의 근거와 성장 과정이나 환경에서 비롯된 창작의 동기, 그의 작품적 특성을 주제적 측면과 소재적 측면, 그리고 형식적(언어적) 측면으로 나누어 집중적으로 연구해 보고자 한다.

---

41) 노원호, 「윤석중 연구- 창작동요 · 동시를 중심으로 -」, 한국외국어대학교 교육대학원, 1991.

## II. 윤석중 동요의 연구 방향

윤석중은 우리 아동문학에 있어서 장르를 불문하고 1,200여 편의 작품을 남겼다. 그 중 동요는 800여 편에 달한다. 날마다 한 곡씩 부른다고 해도, 모두 부르려면 2년을 훌쩍 넘어야 다 부를 수 있을 만큼의 분량이다. 이 점만 보아도 윤석중은 여타의 장르보다 동요 창작에 보다 심혈을 기울였음을 알 수 있다. 동요는 어린이뿐 아니라 어른도 함께 부를 수 있는 것으로, 특히 명량성( 밝음)을 지향하는 윤석중의 작품들은 모든 자연물과 생명체에 사랑을 듬뿍 담아 노래한다. 이것은 순수한 동심 세계의 연장인 동시에, 동요야말로 성장하는 어린이들에게 선한 심성과 타자(他者)에 대한 애정, 그리고 주변의 모든 것들과의 조화로운 삶을 지향할 수 있는 디딤돌의 역할을 할 수 있다는 것을 의미한다. 이것이야말로 평생을 어린이를 위해 헌신해 온 윤석중이 의도한 바가 아니었을까. 그러기에 그는 한국전쟁 직후 ‘새싹 노래회’나 어린이 합창, 합주단을 만들고, 60년대 이후부터는 500학교를 목표로 전국 초등학교의 교가를 지어주는 ‘노래 나그네’로 나서기를 주저하지 않았다. 본고는 특히 이 점에 착안하여 윤석중이 특히 심혈을 기울였던 그의 동요를 연구, 분석하는 것은 매우 의미 있는 작업이라 여기고 그가 남긴 작품 중 동요 부분을 집중적으로 연구해보고자 한다.

그러나 윤석중의 작품을 읽다 보면 동요와 동시의 경계가 다소 불분명함을 느낄 수 있다. 일반적인 관례대로 단순히 곡조를 붙여 노래로 불린 동시를 동요라 하고, 그렇지 않은 것들은 모두 동시라고 싸잡아 일컫기에는 미진한 면이 있기 때문이다. 윤석중은 동시집 『잃어버린 댕기』에서 글자 수를 맞추어 지은 것을 ‘동요’라 하고 자유롭게 지은 것을 ‘동시’라 하며, ‘동요’는 ‘어른이 어린이를 위해 지은 것’과 ‘어린이 자신이 지은 것’이 있으며, ‘어른이 지은 것’에는 ‘어린이가 부를 노래’와 ‘어린이에게 들려줄 노래의 두 가지’가 있다고 했다.<sup>42)</sup> 그러나 윤석중의 경우 그가 동시라 일컫은 작품에도 정형률(4·4조, 7·5조, 6·5조나 8·5조)을 따른 것이 많고, 윤석중 자신도 굳이 곡조를 붙여 불리는 노래가 아니더라도 ‘동요’로 지칭한 바 있으니<sup>43)</sup>, 그의 동요 분석에 있어 작품을 선택하여 분석하기에 구분

42) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 웅진출판, 1985, 121쪽.

기준이 모호한 경우가 많다. 따라서 이 장에서는 문학작품으로서의 동시와 동요의 차이점을 구체적으로 알아보고, 특히 동요만이 갖는 특성을 구명하여 보고자 한다.

한 가지 덧붙이자면, 본고에서는 윤석중이 동요라고 한 작품이라 할지라도, 곡조가 있어 노래로 불린 것만 분석하려고 애썼음을 밝혀둔다. 그러나 곡조가 붙여지지 않아 노래로 불리지 않은 것 중에도 그가 동요라고 일컬은 것을 몇 가지 인용하였고, 그 작품은 노래로 불리지 않았음을 밝혔다.

## 2.1. 동요와 동시의 장르적 개념

### 2.1.1. 동시와 동요의 상관성

우리 아동문학사에서는 동요가 동시로 발전해 나갔다는 인식이 널리 퍼져 있다.<sup>44)</sup> 따라서 동시의 모태인 동요에서 정형률이 파괴된 내재율과 산문률을 가진 것을 동시라 한다. 동시(童詩)를 말 그대로 풀이하면, 동심(童心)을 바탕으로 생각이나 느낌 따위를 시적(詩的) 언어로 형상화한 글이다.<sup>45)</sup> 동시는 어린이가 직접 쓴 ‘어린이시’와 ‘어른이 어린이의 마음으로 쓴 시’로 양분하지만, 일반적으로 어른이 어린이의 마음으로 어린이의 세계나 어린이의 생각을 쓴 작품을 동시의 개념으로 본다. 동시는 어린이를 위한 예술 행위이므로, 제재를 어린이의 세계에서 찾아야 하고 어린이가 이해할 수 있는 것이어야 한다. 또한 동시는 주 독자인 어린이의 정서함양과 교육적 효용성을 무시할 수 없다.

우리나라의 동시는 1908년 《소년》 창간호에 실렸던 최남선의 신체시 <해에게서 소년에게>에서부터 시작되었다고 보는 것이 일반적이다. 이는 4·4조

43) 『아침까지』, 『노래동산』, 『엄마 손』에는 동요집이라고 되어 있지만 실제로는 정형의 틀(4·4조, 7·4조)에서 자유로워진 자유시가 더 많다.

44) 이재철, 『아동문학의 이론』, 형설출판사, 1984, 17~18쪽.

“동시는 성인문학의 신시운동(新詩運動)처럼 정형동시·자유동시·산문동시의 순서로 진전되었으며, 외형율 중심에서 내재율 중심으로 성장했다.” ‘동요’가 ‘정형동시→자유동시→산문동시’의 순서로 발전되었으며, 이런 변화 과정에서 외형율 중심의 동요가 내재율 중심의 시로 “성장했다”고 기술하고 있다.

45) 임원재, 앞의 책, 97쪽.

나 7·5조 등의 창가 형식을 깨뜨리고 완전한 자유시의 형태로 등장했다는 점에서 문학사적 의의가 큰 작품이기도 하다. 이후 1925년 무렵까지는 창가조의 동요가 주를 이루다가, 1930년을 전후하여 형식면에서 3·4조나 7·5조의 형태를 벗어나기 시작, 1933년 윤석중의 첫 동시집 『잃어버린 댕기』를 기점으로 동시의 기틀이 잡히기 시작했다. 하지만 당시의 동시는 ‘요적 동시(謠的 童詩)’나 ‘시적 동요(詩的 童謠)’라는 명칭으로 일컬어지는, 이른바 동요에서 동시로 나아가는 형식으로 정형적 요소와 자유시적 요소가 복합된 과도기적 형식이다.

동요는 아이들이 부르는 노래라는 뜻을 가진 말이다. 즉 아이들이 즐겨 부를 운문을 말한다.<sup>46)</sup> 동요 역시 동시와 마찬가지로 주로 어린이들의 일상적인 감정이나 마음을 표현한다. 하지만 동요는 형식상 뚜렷한 리듬을 갖고 형식과 수사(修辭)를 중요시하는 한편 음악성이 돋보이는 특징을 갖고 있다.

동요는 원시종합예술에서 그 시원(始原)을 찾을 수 있고 문자가 발명된 이후 기록문학으로 정착되었다. 작가가 뚜렷이 알려지지 않은 채 전해 내려오는 구전 동요는 전래동요 또는 전승동요라 부르기도 하며, 거의 3·4조, 4·4조의 율격을 갖고 있었다.

이에 반해 창작동요는 근대문학이 대두되면서 전문 작가에 의해 창작된 동요를 말하며, 3·4조, 4·4조의 율격은 물론 7·5조의 율격도 띄어 구전동요보다 훨씬 폭이 넓은 율조를 갖는다. 창작동요는 1910년대에 교훈을 주기 위해 만들어졌던 딱딱한 느낌의 창가(唱歌)에서 시작되었다고 보는 것이 일반적이다.

그러다가 1920년대에 비로소 동심이 녹아든 동요가 등장했다. 방정환의 <형제별>, 윤극영의 <반달>, 유지영의 <고드름> 등이 그 무렵 동요의 대표적인 것들이다. 이 무렵 윤석중도 1924년 《신소년》지(誌)와 1925년 《어린이》지(誌)에 각각 <봄>과 <오뚜기>가 입선되어 등단하였다. 이들이 활발하게 활동한 이 시기는 동요문학의 황금기의 시작이라고 할 수 있으며, 동요문학은 1930년대에 그 절정을 이룬다.

동시는 내용상으로는 소재나 내용이 자연과의 교감이나 자연과의 친화를 바탕으로 개인적 감정 또는 기분을 읊은 서정 동시, 어린이의 실제 생활에서 모티브를 얻거나 또는 그들이 감지한 여러 느낌 따위를 읊은 생활 동시, 어떤 사물을

46) 이원수, 『아동문학입문』, 소년한길, 2001, 44쪽.

통해 얻어진 인식이나 사유 등을 철학적 의미로 이끌어 주제로 삼은 관념 동시 등으로 나뉜다. 형식상으로는 시상(詩想)을 자유롭게 이끌어 가며 형식에서 비교적 자유로운 자유 동시, 동시의 본질은 유지하면서 그 표현 양식을 산문적 형태를 취하는 산문 동시, 자유 동시의 함축미를 배제하고 어떤 사건의 전개나 이야기가 있는 줄거리로 시상을 이끌어 가는 동화시, 음수율의 형태를 중요시하면서 쓰인 정형 동시로 분류할 수 있다. 여기서 정형 동시는 다시 3·4조, 7·5조, 4·3·5조 등의 형식을 취해 리듬을 통한 노래화 작업을 취한 동요와 3장 6구 44자 내외의 시조 형식에 맞춰 쓰인 동시조로 나뉜다.<sup>47)</sup>

결론을 미리 말하자면, 동요는 동시라는 커다란 카테고리 안에서 형식을 바탕으로 세분화된 음악성이 강한 어린이를 위한 정형시를 말한다. 동시의 모태가 되는 것은 동요이고, 동요의 정형률을 벗어난 내재율이나 산문율을 지닌 시가 동시이다.<sup>48)</sup>

임원재는 동요와 동시의 관계를 아래와 같이 정의한 바 있다.

동요와 동시는 외형적으로 나타난 리듬의 형태와 배치가 다를 뿐 운문으로서의 시적, 음악적 성격에는 다를 것이 없다. 다만 요(謠)는 미(美)를 밖으로 드러내고 일정한 형식을 가지고 있어서 노래로 불려지는 것을 전제로 한 음악적 문장을 말하고, 시(詩)는 리듬을 안으로 끌어들이 자유분방한 표현으로 작가의 사유(思惟)나 이미지를 정감으로 빚어낸 회화적 표현을 말한다.<sup>49)</sup>

정리하자면, 동요는 일정한 형식이 있고 노래로 불려질 것을 전제로 한 것이고 동시는 보다 형식에서 자유로운 것일 뿐 운문으로서의 성격은 같은 뿌리의 다른 가지라는 것이다. 동요가 ‘가락으로 드러내어 즐기며 노래하는 것’이라면 동시는 ‘그윽한 정감을 음미하며 속삭이는 것’이다. 또한 동요는 느낌이나 생각이 밖으로 드러나는 반면, 동시는 감정이나 정서가 안으로 모아지는 것이다.

문학에서 말하는 동요는 가락에 얽혀진 시라고 할 수 있다. 동요는 4·4조니 7·5조니, 대구(對句)니 하는 색깔이 분명한 리듬과 일정한 틀을 가지고 있어 흥

47) 임원재, 앞의 책, 99~104쪽. 참고.

48) 민족문화대백과사전 편찬부, 『한국민족문화대백과사전』 ‘동시’ 조항, 한국학중앙연구원, 1991.

49) 임원재, 앞의 책, 161쪽.

겹고 음악적이며, 단순 명료한 음악적 문장을 내용으로 하여 내용 전달이 용이하다. 결론적으로 동요란 동시의 한 형태로, 외형을 특히 음수율이 중요시되는 어린이를 위한 노랫말을 뜻한다.

### 2.1.2. 동요의 특성과 역할

동요는 옛날부터 전해내려 와 지은이가 확실치 않은 구전동요(전승동요 혹은 전래동요)와 어른이 어린이를 위해 창작한 지은이가 확실한 창작동요로 나누어진다. 구전동요는 다음의 것들처럼, 유희를 하면서 부르는 구비문학(口碑文學)의 한 종류로써 노래 또는 리듬을 넣어 중얼거리는 말로 구연(口演)되는 것이 일반적이다.

#### ① 아침 바람 찬 바람에

아침 바람 찬 바람에  
울고 가는 저 기러기  
우리 선생님 오실 적에  
엽서 한 장 써 주세요  
구리 구리 구리 구리 구리 구리  
구리 구리 가위 바위 보

#### ② 두껍아 두껍아

두껍아 두껍아  
흰집 줄게 새 집 다오  
두껍아 두껍아  
물 길어 오너라  
너의 집 지어줄게  
두껍아 두껍아  
너희 집에 불났다  
쇠스랑 가지고  
뜰레 뜰레 오너라



③ 우리 집에 왜 왔니

우리 집에 왜 왔니 왜 왔니  
(꽃 찾으러 왔단다 왔단다)  
무슨 꽃을 찾으러 왔느냐 왔느냐  
(예쁜 꽃을 찾으러 왔단다 왔단다)  
가위 바위 보 (가위 바위 보)

④ 여우야 여우야 뭐하니

여우야 여우야 뭐하니 (잠잔다)  
잠꾸러기  
여우야 여우야 뭐하니 (세수한다)  
멋쟁이  
여우야 여우야 뭐하니 (밥먹는다)  
무슨 반찬 (개구리 반찬)  
살았니 죽었니 (.....)  
살았니 죽었니 (살았다)  
야! ~

위의 구전동요들은 특별한 가락은 없지만, 각각 특색 있는 리듬을 넣어 중얼거리듯 그러나 신나게 손짓과 몸짓의 유희를 하며 부르는 이의 흥겨움을 더해 준다. 아이들이 마주 앉아 짝을 맞추거나 손에 손을 잡고 물려다니며 놀 때 부르는 것들이다.

현대의 창작동요도 마찬가지로. 각 구절에 맞게 유희나 무용을 곁들이며 부를 수 있게 구성되어진 것이 대부분이다.

해님이 방긋 웃는  
이른 아침에  
나팔꽃 아가씨  
나팔 불어요  
잠꾸러기 그만 자고  
일어나라고  
나팔꽃이 또또 따따  
나팔 불어요

나팔꽃 아가씨는  
늦잠도 없지  
아침마다 일찍 깨어  
나팔 불어요  
잠꾸러기 어서어서  
일어나라고  
나팔꽃이 또또 따따  
나팔 불어요

- '나팔 불어요' / 김영일<sup>50)</sup>

위의 노래를 부를 때, '해님이 방긋 웃는'에서는 방긋 웃는 표정과 몸짓을, '나팔꽃 아가씨 나팔 불어요'부분에서는 나팔을 부는 시늉을 하는 무용을 곁들일 수 있다. 그냥 부르지 않고 동요의 내용을 무용화시키는데, 무용은 곧 놀이를 말하고 놀이를 미적, 예술적 감각으로 꾸미는 형태이다. 옆에서 박수를 치며 박자를 맞춰 주는 것도 마찬가지다.<sup>51)</sup>

구전동요는 오랜 세월을 거쳐 입에서 입으로 전승되고 여기저기 전파되어 나가는 사이에 그 시대의 여건이나 상황에 맞도록 노랫말이 바뀌기도 한다. 반면에 창작동요는 개인이 창작하여 활자를 통해 발표되어 사람들에게 읽히거나 노래로 불리기 때문에 창작동요는 지은이가 확실한 연유로 노랫말이 그대로 고정되어 있을 뿐, 바뀌지 않는다.

또한 동요에는 분절(分節)이 있는데, 자유시의 연(聯)이라고 봐도 무방하다. 구전동요에는 '두껍아 두껍아'나 '여우야 여우야 뭐하니'처럼 분절이 없는 것이 많은데, 4·4조나 7·5조 등의 율조에 맞추어 끝없이 노래를 이어갔을 뿐 분절을 한다는 생각을 갖지 않았기 때문이다. 하지만 현대의 창작 동요는 분절이 있어 그 특징을 분명히 하고 있다. 동시의 연이란 시를 써 놓았을 때 내용의 흐름에 따라 시인이 몇 줄씩 갈라 띄워 놓은 것이다. 다음의 예처럼 동시에 있어서 연은 각 연끼리 글의 짜임이 다를 수 있다.

아가 손  
작은 손.

50) 윤석중, 『나팔 불어요』, 김영일 엮음, 길벗어린이, 2001.

51) 임원재, 앞의 책, 162쪽. 참고.

대추 하나  
놓아 주면  
손에 가득.

밤 한 개  
놓아 쥐도  
손에 가득.

사과는  
너무 커서  
못 쥐는 손.

온 식구가  
예쁘다고  
만져 주는 손.

- '아가손' / 신현득<sup>52)</sup>

그러나 동요의 절(節)이란 시의 짜임으로 반복되는 마디를 일컫는 말로 노래의 1절, 2절 할 때의 절을 말하는 것이다. 같은 절끼리는 짜임이 똑같다.<sup>53)</sup>

예술아  
할아버지께서 부르셔  
예!  
하고 대답하면  
너 말고 네 아범

예술아  
아버지께서 부르셔  
예!  
하고 달려가면  
너 아니고 네 엄마  
아버지를 어머니를  
예술아

---

52) 신현득, 『저학년 동시집』, 김복춘 엮음, 바른사, 2004.

53) 최지훈, 『동시란 무엇인가』, 비룡소, 1995, 66쪽. 참고.

하고 부르는 건  
내 이름 어디에  
엄마와 아빠가  
들어 계시기  
때문일 거야.

- '예술아' / 김원석<sup>54)</sup>

또한 동요는 위의 작품처럼 대구(對句)로 이루어진 작품이다. 대구란 비슷한 어조나 어세를 가진 것으로 짝지은 둘 이상의 글귀로, 두 절의 노래를 두고 보았을 때 서로 맞서는 자리에 있는 것을 일컫는다. 위의 <예술아> 노래에서는 1절 전체와 2절 전체가 대구로 되어 있다. 하나의 낱말끼리도 대구를 이룰 수가 있다. 아래의 동요 <다람다람 다람쥐>의 경우 '다람다람'과 '보름보름'이 대구를 이루고, '술방울'과 '조약돌' 등이 대구를 이룬다. 또한 <아롱다롱 나비야>에서도 '붉은꽃', '노랑꽃', '붉은꿈', '노랑꿈' 등이 대구를 이룬다.

동요는 어린이들에게 말을 가르치는 교육적 행위에 속하기도 한다. 동요는 단순하면서도 곱고 쉬운 시어로 되어 있으며 리듬을 부여해 따라 부르기 쉽고 이해하기 또한 쉬운 수준의 것들이다. 동요는 다음의 것들처럼 가끔은 말의 재미와 묘미를 맛깔나게 표현하기 위해 반복의 효과를 주기도 하고, 다양한 흥내 내는 말을 사용하기도 한다.

다람다람 다람쥐  
알밤 줍는 다람쥐.  
보름보름 달밤에  
알밤 줍는 다람쥐.

알밤인가 하고  
술방울도 줍고,  
알밤인가 하고  
조약돌도 줍고.

- '다람다람 다람쥐' / 박목월<sup>55)</sup>

54) 김원석, 『학년별 수학적능력 향상을 위한 동시집 4학년』, 김양수 엮음, 계림출판사, 1996. 27쪽.

55) 박목월, 『오리는 일학년』, 비룡소, 2009.

아롱다롱 나비아  
아롱다롱 꽃밭에  
나풀나풀 오너라.  
붉은꽃이 웃는다.  
노랑꽃이 웃는다.  
앞뜰위에 홀로핀  
복사꽃이 웃는다.  
너를보고 웃는다.

아롱다롱 나비아  
아롱다롱 꽃위에  
사뿐사뿐 앉아라.  
송이송이 꽃속에  
고이고이 잠들어  
붉은꿈을 꾸어라.  
노랑꿈을 꾸어라.  
오색꿈을 꾸어라.

- '아롱다롱 나비아' / 목일신<sup>56)</sup>

위의 동요들에서 '다람다람 다람쥐', '보름보름 달밤에'처럼 반복이 가져다 주는 우리말의 묘미는 동요를 더욱 맛깔스럽고 감질나게 한다. 또한 '아롱다롱', '나풀나풀', '사뿐사뿐', '송이송이'처럼 흥내 내는 말의 다양한 활용은 생동감과 리듬감을 그대로 느낄 수 있다. 이러한 이유로 동요는 어린이들에게 말을 가르치는 데 훌륭한 도구도 될 수 있는 것이다.

결국 동요는 놀이를 위해 있고, 노래를 위해 있으며, 교육을 위해 있고, 어른과 어린이들의 대화와 소통을 위해 있는 문학의 양식이라 할 수 있는 것이다.<sup>57)</sup>

또한 가창으로서의 동요는 동시와는 달리 시간성과 공간성이 갖는 전달의 제약은 받는다. 동요는 노래를 부르면서, 동시에 듣는 이들에게 그 동요가 전달하고자 하는 정서나 주제를 즉시 전할 수 있어야 하기 때문이다. 그래서 동요는 동시처럼 이미지, 상징, 은유가 깊이 개입될 여지가 없다. 그 대신 전달에 용이한

56) 목일신, 『목일신 동요집』, 이동순 저, 소명출판, 2013.

57) 임원재, 앞의 책, 165쪽. 참고.

이야기 성을 띠고 있어야 한다.<sup>58)</sup> 또한 동요는 운율 형성에 막중한 영향을 미치는 시어의 역할이 동시보다 훨씬 크다.

## 2.2. 윤석중의 동요관

석동(石童) 윤석중은 13세부터 작품을 쓰기 시작하여, 생을 마감하기까지 80여 년간 왕성한 작품 활동을 한 작가이다. 그의 작품을 1200여 편이라고 볼 때 한 해 평균 15편의 작품을 끊임없이 내놓은 다작의 작가이다. 특히 그의 전 생애를 통한 작품 중 800여 편이 동요로 만들어져 세대를 불문한 노래가 되었다. 그동안 윤석중은 우리나라의 대표적인 동요· 동시 작가 중의 한 사람으로 평가 받았다.<sup>59)</sup>

윤석중은 22살이 되던 1932년, 우리나라 최초의 창작동요집 『윤석중 동요집』<sup>60)</sup>을 출간하여 당시의 여러 아동문학가들 중 그 의미가 남다르다. 그는 또 개벽사에서 발행된 《어린이》지(誌)의 주간을 맡은 1933년에 새로운 시도를 한 작품집을 내놓는데, 바로 우리나라 최초의 동시집 『잃어버린 댕기』<sup>61)</sup>가 그것이다. 그는 이 작품집에서 동시라는 말을 처음 사용함은 물론, 기존의 동요들이 갖는 정형성을 탈피하고 새로운 형식인 자유시를 시험해 보이고 있다.<sup>62)</sup> 우

58) 김용희, 「윤석중 동요의 두 가지 과제」, 『아동문학 연구』 제10호, 2004, 79쪽.

59) ‘풍당풍당’, ‘나란히 나란히’, ‘우산 셋’, ‘기차길옆 오막살이’, ‘오뚜기’, ‘고향땅’, ‘달따러 가자’, ‘기러기’, ‘고추먹고 맴맴’, ‘새나라의 어린이’, ‘어린이날의 노래’, ‘졸업식 노래’ 등과 각 학교 ‘교가’에 이르기까지 우리나라에서 창작동요가 만들어진 일제강점기 이후 현재에 이르기까지 널리 애창되는 많은 수의 동요가 윤석중의 작품이다. 해방 이후 7차 교육과정까지 초등학교 국어교과서에도 가장 많은 작품을 올렸다.

60) 윤석중, 『윤석중 동요집』, 앞의 책, A5판, 110면. 권두에 이광수의 「아기네 노래」와 주요한의 「동심과 창작성」이 실려 있다. 운율면에서 볼 때 대부분의 수록 동요가 7·5조의 전형적 음수율을 취하고 있다. 그러나 「맴맴」·「풍당풍당」·「맘 한톨이 뽕매굴」·「저녁놀이」·「우리집 콩나물죽」·「도리도리 짹짹」과 같은 작품에서는 4·4조, 6·5조, 8·5조 등 다양한 음수율을 시도하였다. 표현 기교는 “엄마앞에서 짹짹·아빠앞에서 짹짹”이나 “고추 먹고 맴맴·담배 먹고 맴맴”에서 보는 바와 같은 반복·대구·대조 등이 대부분이다. 이 동요집에서 특히 주목할 점은 작품의 주조가 밝고 긍정적인 동심의 세계가 강조되어 있다는 것이다. 20년대의 다른 동요들이 패배 의식에서 나온 감상주의의 색채가 주조를 이루었던 것과 대조가 된다.

61) 윤석중, 『잃어버린 댕기』, 계수나무회, 1933.

62) 윤석중은 이 시집에서 <여름>을 비롯하여 <담모퉁이>, <언니의 언니> 등의 동시와 <옥수수 하모니카>, <짹짹이 신발>, <오줌싸개 시간표> 등의 동화시를 시도한다.

리 아동문학의 종적·횡적 체계를 갖춘 최초의 이론서를 냈던 이재철은 그의 저서 『한국 현대 아동문학사』 63)에서 이 동시집은 “종래의 동요를 노래 가사의 영역에서 문학적인 영역으로 확대시킨”64) 것이며 구전동요의 기본 구조를 이루는 “3·4조나 4·4조와 일본으로부터 건너온 7·5조 등 외형률을 탈피하고 자유동요의 출현의 획기적인 계기를 마련”65)했다며 의미를 부여하고 있다.

이후에도 윤석중은 30세이던 1940년, 일본 유학 중 네 번째 동요집 『어깨동무』를 내고, 1946년 다섯 번째 동요집 『초생달』 66)을 내는 등 꾸준한 작품 활동으로 생존 기간 중 총 25권의 동요, 동시집을 출간하였으며, 77세 되던 1988년 평생의 작품을 총망라한 전집67) 서른 권을 출간했다. 이후에도 그는 『어든 살 먹은 아이』 68)를 팔순 기념으로, 또 『그 얼마나 고마우냐』 69)와 『반갑구나 반가워』 70)를 출간하는 등 고령에도 어린이를 위한 창작을 멈추지 않았다. 그의 일련의 활동은 국제적으로도 인정을 받아, 1978년 동양의 노벨상이라 일컬어지는 막사이사이상(언론 문학창작상)을 받고, 이미 서술한 바와 같이 피천득도 “동요하면 윤석중 선생을 연상하게 되고, 윤석중 하면 동요를 생각하게 된다. 그의 동요는 벌써 우리 아동문학의 古典일뿐 아니라 다른 어느 나라 동요 시인에 비하여도 손색이 없다.”고 하며 ‘마르지 않는 샘’이 그의 동요의 근원이라고 추켜세울 정도로 그의 위상은 높게 평가되고 있다.

이재철은 “그의 동요와 동시는 할아버지와 아버지 아들에 이르는 3대에 걸쳐 암송될 정도로 한국 아동문학의 대부”라고 말한 바 있다. 세대 간의 소통이 어

63) 이재철, 『한국 현대 아동문학사』, 앞의 책.

64) 위의 책, 217쪽.

65) 위의 책, 217쪽.

66) 윤석중, 『초생달』, 박문출판사, 1946. 네번째의 동요집 『어깨동무』 간행 이후 광복 전까지 지은 41편의 동요와 광복 이후에 지은 9편의 작품을 모은 작품집이다. 김동석의 ‘머리말’과 윤석중의 ‘머리글’이 있고 1부는 「새 나라의 어린이」라는 이름 아래 「앞으로 앞으로」, 「우리 동무」 등 12편, 2부는 「맨드라미 빨강비」라는 이름아래 「걸음마」, 「쌍무지개」, 「배꽃」 등 12편, 3부는 「주먹 빨고」라는 이름 아래 「껌정을 껌정을」, 「사과 두개」 등 13편, 4부는 「서서 자는 말아」라는 이름아래 「넷물과 나무」, 「아기와 도토리」 등 10편, 별도로 「소년시」라는 이름 아래 「사라진 일본기」 등 3편으로 모두 50편의 동요와 동시를 수록하고 있다. 끝에 「새벽달」이라는 박목월의 발문과 지은이의 「금강산 속에 있는 어린 아들 딸에게」와 약력이 실려 있다. 광복 전 문학을 마무리한 작품집으로서 낙천적이며 초현실적 요소를 포함하고 있고, 아동의 순수한 동심세계를 노래하고 있으며, 감각적 리듬과 밝은 시 세계를 지향하는 작가의 문학적 특성이 엿보이는 작품집이다.

67) 윤석중, 『새싹의 벗 윤석중 전집』, 웅진출판사, 1988.

68) 윤석중, 『어든 살 먹은 아이』, 앞의 책.

69) 윤석중, 『그 얼마나 고마우냐』, 앞의 책.

70) 윤석중, 『반갑구나 반가워』, 앞의 책.

려운 현대 사회에서 여러 세대가 공통의 분모를 찾아 소통하고 화합할 수 있는 도구는 아동문학이다. 그 중에서도 특히 동요다. 윤석중의 동요는 세대 전체를 아우를 수 있을 뿐 아니라 자연과 문명과의 소통 창구도 된다. 따라서 그의 문학은 개인주의적이고, 인간 중심으로 단절이 심각한 현대사회를 소통과 화합의 장으로 이끄는 힘을 가진다.

이처럼 우리 동요계의 발자취를 대표할 만한 윤석중의 동요관을 살펴보는 일은, 그가 차지하는 아동문학사에서의 위치를 차지하더라도 어린이 문화를 비롯하여 우리 사회 전반의 흐름을 이해하는 데 의미가 있는 일이다.

### 2.2.1. 작가의식의 형성 배경

윤석중은 한일강제병합 다음해인 1911년 5월 25일 서울 중구 수표정(동) 13번지에서 윤덕병(1885-1950)과 조덕희 사이에서 여덟 번째로 태어났다. 윤덕병은 사회운동과 노동운동을 하던 지식인이었다. 그리고 어머니 조덕희는 천석지기 집안의 무남독녀 외딸이었다.

김제곤은 그의 논문 「윤석중 연구」(2013)에서 윤석중의 부친 윤덕병의 일련의 사회운동과 행적이 윤석중의 문학에 음양으로 영향을 끼쳤음을 연구한 바 있다.

“윤덕병은 1920년대 초반부터 사회주의 운동의 일선에서 맹활약을 한 인물이다. 그는 1925년 4월 조선공산당 1차 대회 때 중앙검사위원으로 선출되었다가 같은 해 10월 일경에 피검, 1929년 8월까지 감옥 생활을 한 뒤 풀려난 뒤 1930년 3월 신간회와 관련된 격문 사건으로 다시 구속되어 4월 불기소로 석방된다. 이 시기는 윤석중이 소년 문사로서 문단에 나와 명성을 얻기 시작하던 시기로서 아버지의 특이한 경력은 여러모로 윤석중의 삶과 문학에 영향을 끼칠 수밖에 없었던 것으로 짐작된다.”<sup>71)</sup>

또한 윤석중은 두 살 때 어머니를 여의고 외할머니의 손에서 자란다. 석중

---

71) 김제곤, 「윤석중 연구」, 인하대학교 대학원 박사학위논문, 2013, 17쪽.



(石重)이라는 그의 이름도 돌처럼 무거워 ‘날아가지 마라’는 뜻에서 지은 것이라고 한다. 일찍 혼자가 되어 딸 하나만 키웠던 외조모는 외손자 윤석중을 애지중지 키웠다.<sup>72)</sup> 아버지 윤덕병이 석중이 만 여덟 살 되던 해에 재혼을 했기 때문에 석중은 수은동 외가에서 아버지를 만나러 수표교를 건너 본가를 왕래하게 된다.

아버지만은 살아 계셨습니다. 그러나 한 집에서 사신 적이 별로 없고 가난한 사람을 위하여 일하시다가 오랫동안 감옥살이도 하시고 늘 떠돌아다니셔서 아버지 정이라고는 눈곱만큼 맛보지 못했습니다.<sup>73)</sup>

내 나이 여덟 살 때 새어머니가 들어오셔서 수표동 집에서 사셨는데, 그래서 이따금 우리 집을 방문한 것이다. 말이 우리 집이지 서먹서먹하기 이를 데 없는 남의 집이나 다름없었다.<sup>74)</sup>

그러던 중, 하나 남은 혈육이었던 두 살 손위 누이인 윤수명(尹壽命)이 열한 살 어린 나이에 세상을 등지게 되었다. 어릴 때부터 상실의 환경에서 외톨이로 자란 그의 환경은 그로 하여금 생각하는 버릇을 갖게 했다. 또한 무남독녀의 핏줄을 모두 잃고 어린 석중만 남게 되자 외할머니의 관심은 오직 석중에게 쏠려, 그에 대한 불만이 있었던 것 같다.

나의 어린 시절은 ‘마라’시대였다.

“밖에 나가 놀지 마라.”

내가 자란 외갓집 외할머니가 나만 보면 하시는 말씀이었다.

“많이 먹지 마라, 배탈날라.”, “뛰어놀지 마라. 넘어질라.”, “남의 집에 가지 마라. 병 옮아 올라.” 할머니는 외톨박이 외손자 때문에 걱정이 태산 같으셨다.<sup>75)</sup>

외갓집 골목 안에 몇 집 떨어져 글방이 하나 있었다. 나는 천자책을

72) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사출판부, 1985, 284쪽. 윤석중은 이 책에서 “외가를 잘못 만났더라면 쪽박을 차고 거리를 헤맸을지도” 모른다고 회고한 바 있다.

73) 피천득, 『윤석중 아동문학독본』, 을유문화사, 1962, 306쪽.

74) 윤석중, 『노래가 없고 보면』, 웅진출판, 1988, 14쪽.

75) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사출판부, 1985, 74쪽.

끼고 그 글방엘 다녔다. 외할머니께서는 집에서 심부름하던 사람을 꼭 팔려 보냈고, 울 때쯤 되어서는 데리러 보내셨다. 그러면서도 마음이 안 놓이시어 대문까지 나와 내가 사라질 때까지 문틈으로 내다보고 계셨고, 돌아올 때쯤 되면 마당에서 서성거리다가 손자 손을 잡고 방으로 들어가셨다. 갓 나서는 잔병을 많이 앓았다고 한다. 나에게 젓을 먹여 길러준 유모 등에 업혀서 밤을 샌 적도 많았다고 한다. 내가 기침을 콜록거리면 외할머니는 깜짝 놀라 내 머리를 짚어 보시곤 했다. 아무렇지도 앓았는데 감기약을 지어 오시기도 했다.<sup>76)</sup>

그는 기억에도 없는 어머니를 그리워하는 것은 물론, 홀로 남았다는 외로움에 여러 형제를 잃은 슬픔도 함께 느껴야 했다. 결국 그는 ‘고아 아닌 고아’로 막막함을 느끼기도 했다.

집에서만 큰 나는 말을 주고받을 사람도 말대꾸할 사람도 없었다. 일가친척들이 드나들면서 나를 귀여워했으나 나는 그들이 싫었다. 손을 잡으면 뿌리치기도 했고, 누가 오면 숨어 버리기도 했다.

‘저 어린 것을 두고 가다니…….’

그래서 나를 불쌍히 여기었고, 그래서 물끄러미 쳐다들 보았다. 말하자면 나는 고아 아닌 고아로 자란 것이다. (...)

그것이 다섯 살 때였을까? 아니면 여섯 살 때였을까? 내가 젓엄마 등에 업혀서 외갓집 마루 끝에서 ‘엄마’를 찾으며 큰 소리로 운 적이 있었다. 젓엄마도 할머니도 보채는 나를 달래다가 따라 온 적이 있는데, 그것이 꿈이든 생시든 그 뒤섞인 어른과 아이 울음소리가 아직도 귀에 쟁쟁한 것이다.

어머니는 왜 나만 남기고 돌아가셨을까? 형이랑 누나랑 많았다는데 왜들 오래 못살고 세상을 떠났을까? 시시로 이러한 생각에 잠겨 턱을 괴고 마루 끝에 앉아 있노라면, 먹을 것을 갖다 주기도 하고, 손에 돈을 쥐여 주기도 했다. 시름없이 앉아 있는 손자의 모습에서 먼저 간 무남독녀 따님이 불현듯 눈앞에 어른거리는 모양이었다.

나는 왜 태어났을까? 왜 나만 살아남았을까? 이러한 의문은 나에게 생각하는 버릇을 붙여 주었다.<sup>77)</sup>

76) 윤석중, 『노래가 없고 보편』, 웅진출판, 1988, 14~15쪽.

77) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 앞의 책, 14~15쪽.

얼굴도 모르는 어머니에 대한 그리움, 재혼한 아버지에 대한 거리감. 먼저 세상을 떠난 형제들에 대한 안타까움. 이런 고민은 울지도 않고 때도 안 쓰고 말없이 암전히 크는 외손자<sup>78)</sup>, 즉 조숙하고 사색하는 아이로 성장하게 했고 그 결과 초등학교에 들어가며 문학에 눈뜨게 된다.

윤석중은 열 살(1921년)이 되던 해, 교동 초등학교에 입학했다. 그리고 1923년 ‘꽃밭사’라는 독서회를 만들어 글 친구들과 등사판 잡지를 만드는 등 적극적인 문학 활동에 발을 내딛게 된다. 이 해는 방정환이 주도한 색동회가 《어린이》지(1923. 3)를 창간한 해이기도 하다. 윤석중은 이 잡지의 열렬한 구독자였는데, 그가 ‘독자 담화실’에 보낸 글이 있다.

“선생님 저는 다섯 가지나 되는 잡지를 읽고 있습니다. 그러나 그중에 제일 재미 있고 사랑하는 것은 우리 《어린이》입니다. 그런데 다른 잡지에는 써 보내는 대로 자주 나는데 《어린이》에는 한 달에 한 번씩 꼭꼭 보내도 제 글은 아니 납니다그려. 껍도 섭섭합니다. 인제는 의견 보기보다 作文 童요 日記文을 써 보냅니다. 그리고 제 생각 제 손으로 少年小説 지은 것이 있습니다. 이것도 뽑으시는지요? 다달이 들어가도 좋습니까?”<sup>79)</sup>

그는 학교에서 일본말을 배우는데 일본 노래를 못 부른다고 선생님께 많이 혼났다고 한다. 그러면서 그는 ‘우리나라에도 버젓이 봄이 있는데 하루(봄春의 일본말)가 다 뒤람’하는 생각이 들어 반발심을 갖게 되었다. 그래서 그는 “따뜻한 봄이 오니 울긋불긋 꽃봉오리, 파릇파릇 풀잎사귀”로 시작되는 <봄>을 쓰게 되고 이 시가 《신소년》에 뽑힌다.<sup>80)</sup>

특히 그는 동요 짓기를 즐겼는데, 그의 회고록이라 할 수 있는 『어린이와 한

78) 피천득, 앞의 책, 297쪽.

79) 윤석중, 「독자담화실」, 《어린이》, 1924.7, 42쪽.

80) 윤석중, 「봄」, 《신소년》, 1924.

따뜻한 봄이 오니  
울긋불긋 꽃봉오리  
파릇파릇 풀잎사귀

따뜻한 봄이 오니  
이곳저곳 나비춤  
여기저기 새소리

『평생』에 그 이유가 드러나 있다.

여러 남매 다 어려서 세상을 떠나고 나만 살아남은 까닭은 무엇일까? 노래만 지으면서 살라는 것이리라? 이런 생각이 든 나는, 나의 길은 동요 짓기요, 나의 보람 또한 동요 짓기임을 굳게 믿고 체조 시간에는 교실에 혼자 들어 앉아 동요를 지었고, 소풍을 가서도 동떨어진 바위에 걸터앉아 동요를 지었다.<sup>81)</sup>

그의 작품들이 외로움이나 슬픔이 거의 없는 밝은 정서를 노래한 것은, 그가 위와 같은 생각으로 긍정적 삶의 자세를 가지려고 노력했기 때문이다. 따라서 그의 거의 모든 작품에서는 밝고 씩씩하며 긍정적인 어린이의 모습을 찾아볼 수 있다. 이는 작가의 인생관이며 자신의 작품을 읽는 독자도 그렇게 성장하는 바람을 가졌기 때문이다. 이는 누구나 할 수 있는 일이 아니다. 윤석중의 밝음 지향의 작품 세계는, 그래서 다른 사람들보다 더 높은 경지의 것이라 할 수 있다.

내 노래의 특색은 슬프거나 청승맞거나 한 것이 드문 것이라 하겠습니다. 부모도 없이, 형제도 없이 외할머니 댁에서 얹혀 자랐으면서도 외로운 노래가 그다지 많지 않음은 나의 외로움을 남에게 보이고 싶지 않은 것과 외롭지 않은 세계를 무척 그리워한 것과 나는 비록 외롭지만 다른 사람들까지 외롭게 만들 필요가 없다는 생각으로 되도록 외로움을 피하면서 살아가야겠다고 단단히 마음먹었기 때문입니다.<sup>82)</sup>

1925년에는 5년제였던 초등학교를 1년 월반하여 4년 만에 졸업하고 양정고보에 들어간다. 그리고 그해 그토록 소원하던 《어린이》지에 <웃득이>가 입선으로 뽑힌다.

책상 위에 웃득이 우습고나야  
검은 눈은 성내여 뒤~~쑥~~거리고  
배는 부러 내민 ~~쑥~~ 우습고나야

81) 윤석중, 『나의 길 나의 보람』, 느티나무 제7호, 1991, 봄, 7쪽.

82) 피천득, 앞의 책, 301~302쪽.

책상 위에 옷독이 우습고나야  
술에 취해 얼굴이 **뺨**개가지고  
비틀비틀 하는 **살** 우습고나야

책상 위에 옷독이 우습고나야  
주정 피다 아래로 **쏟**러져서도  
안 압흔 체 하는 **살** 우습고나야<sup>83)</sup>

<옷독이>는 거드름이나 술기운을 빌린 으스스함, 떨어져도 안 아픈 척 체면 차리는 당대 어른들의 모습을 옷독이에 빗대어 표현한 작품이다. 이는 대구 계성학교 음악선생이었던 박태준이 곡을 붙여 동요로 불려졌다. 그는 지금까지의 동요에서는 볼 수 없었던 ‘밝음’과 ‘해학’을 아동문학에 도입함으로써 문단에 신선한 충격을 주었다. 그의 이러한 시도는 우연에 의한 돌발적 상황이 아니었다.

8· 15 해방 전 동요들은 쓸쓸하고 슬픈 게 많았다. 나라를 빼앗기고 나서 구박과 가난 속에서 죽지 못해 살았으니, 옷을 일이 있을 리가 없었다. (...) 그러나 어린이들까지도 덩달아 한숨을 쉬고, 풀이 죽어서 지내서는 안 되었던 것이다.

그야 눈물도 같이 흘리면 위안이 되고, 언 손도 서로 쥐면 녹는 법이지마는 되도록 어린이들에게는 어른들의 아픔이나 괴로움이나 어두운 마음을 알리지 않으려고 애썼다. 그들마저 기를 펴지 못하고 지낸다는 것은 애처롭기 짝이 없는 노릇이기 때문이다.<sup>84)</sup>

그 역시 불우한 환경에서 외롭게 자란 처지였지만, 그 상황을 극복하여 보다 발전적인 방향으로 나아가는 성숙한 자세를 보여주고 있는 것이다. 그는 무턱대고 현실을 외면하는 것이 아니다. 현실을 똑바로 직시하고 있지만, 굳이 어린이들에게 슬픔과 고뇌를 전해주지는 말자는 것이다.

윤석중은 자신의 스승인 방정환의 감상주의나 눈물주의와는 다른 문학적 신념을 가지고 있었다.

83) 윤석중,《어린이》1925. 4월호, 35쪽.

84) 윤석중, 『동요 따라 동시 따라』 창조사, 1971, 183쪽.

소파는 코피를 쏟아가며, 입으로 붓으로 어린이의 행복을 옹호하고 ‘동시에의 복귀’를 부르짖었던 것이다. 그러나 웃을 줄도 알고, 울 줄도 아는 어린이를 만들려고 너무 초조하게 서둔 나머지, 안 울려도 좋을 일을 일부러 울린 적도 많았으니 아무리 시대적 배경이 음산하고 비애에 젖었더라도 일부러 울릴 필요가 없지 않았던가 싶다.<sup>85)</sup>

결국 그는 슬픈 현실에 치여 눈물짓는 어린이보다는, 밝고 씩씩하게 헤쳐 나가는 적극적인 어린이의 모습을 작품에 담고자 하였던 것이다. 그는 건강하고 순진무구한 어린이의 동심을 지켜주고자 했다. 어른들이 만들어 놓은 환경으로 인해 상처받고 우는 어린이가 아닌, 언제나 동심을 간직한 희망적인 어린이를 생각하고 있었던 것이다.

‘웃독이’로 자신감과 문학적 방향을 설정한 소년 윤석중은 이후 그는 회원을 모집하여 동인회 ‘기쁨사’를 만들어 활동하고, 소용수, 이원수, 신고송, 서덕출, 최순애 등과 함께 회람잡지 ‘굴렁쇠’를 만들어 동인들끼리 돌려보기도 했다.

그가 본격적으로 작가의 대접을 받게 된 것은 우리나라 첫 동요집인 『윤석중 동요집』<sup>86)</sup>을 출간하면서 부터이다. 이 무렵 윤석중은 소년기자로 뽑혀 《어린이》지의 부록 <어린이 세상>을 꾸미게 되는데, 그 인연으로 소파와 교류하게 되었고 소파의 문학 활동과 어린이를 위한 사회활동에 큰 감화를 받고 그의 영향을 받게 된다.<sup>87)</sup>

한편, 김제곤은 그의 논문에서 윤석중이 ‘천재’라는 호칭을 들었던 시원을 밝힌 바 있다.<sup>88)</sup>

윤석중이 처음으로 ‘천재’라는 호칭을 들은 것은 《동아일보》라는 신문 매체가 조성한 ‘장래의 문학가’라는 타이틀을 통해서다. 1925년 1월 1일자 《동아일보》에는 ‘將來만흔 어린 秀才’라는 제목으로 서울시내 보통학교에 다니는 백사십 명의 어린이 명단이 실린다. 장래의 미술가, 장래의 문학가, 장래의 수학자, 장래의 음악가, 장

85) 윤석중, 「아동문학 50년의 발자취」, 『한국아동문학전집』 제4권, 민중서관, 1963, 23쪽.

86) 윤석중, 『윤석중 동요집』, 앞의 책.

87) 위의 책, 60쪽.

88) 김제곤, 앞의 논문, 29쪽.

래의 운동가 등 다섯 분야로 나누어 서울 시내 각 학교에 재학 중인 각 분야의 수재 학생들의 명단이 발표되었던 것이다. ‘장래만흔 어린 수재’라는 제목 밑에 “各校當局慎重選拔”이라는 부제가 붙어 있는 것으로 봐서 이들 명단이 각급 학교에서 교사들이 추천한 명단을 근거로 작성된 것임을 알 수 있다. 이것을 근거로 추정해보건대 이들은 각 분야의 뛰어난 재질을 보이는 수재였다기보다 그들이 다니는 학교에서 그 방면에 남다른 관심을 보이거나 어느 정도 소질이 엿보이는 수준의 학생들을 추천한 것이었음을 알 수 있다.<sup>89)</sup> 윤석중은 이 자리에 ‘작문 잘하는 아동’인 장래의 문학가로 같은 교동보통학교 출신인 설정식과 나란히 이름이 올라 있다.<sup>90)</sup>

1929년 말부터 촉발된 동요동시 논쟁 과정에서 불거진, 신고송의 윤석중에 대한 호평을 반박하는 송완순의 글에도 윤석중은 “平凡以上の才質이 있는 그야말로 ‘天才’인지도 모른다.”<sup>91)</sup>는 언급이 나오는 것으로 봐서 1930년을 전후로 하여 윤석중을 ‘천재 동요 시인’이라 보는 인식이 어느 정도는 확산되어 있던 것 같다. 그런 세간의 인식은 물론 윤석중 동요가 가지는 비범함 때문이기도 하겠지만, 그가 일제 치하 암울한 분위기로 침체되어 있던 당시의 조선을 책임질 소년으로서의 조건을 갖추고 있었기 때문이다. 그 당시 식민지 조선에서는 “조선의 장래를 생각하시는 마음으로”, “내일의 조선의 일꾼 소년 소녀들을 잘 키우고자”하는 의식이 전 사회적으로 확산되던 중이었다.<sup>92)</sup> 윤석중은 문화운동과 실력양성운동의 기치 아래 20년대 신문 매체들이 기획한 조선 장래를 주도할 ‘소년’의 개념에 부합하는 인물이었다.

윤석중은 1926년 양정고보 2학년 때 중앙번영회(中央繁榮會)가 주최한 글짓기 대회에서 <조선 물산장려가>라는 시가 1등으로 당선되면서 그의 이름 앞에

89) 윤석중, 『윤석중 동요집』, 앞의 책, 39~40쪽. 윤석중은 “이 예상기는 보기 좋게 빛나가, 우리들이 천재도 아니었거니와, 그 길로 나간 사람이 거의 없었다. 장래의 수학가가 고기 장수가 되기도 하고, 장래의 음악가 산부인과 의사가 되기도 하고, 장래의 문학가가 무역상이 되기도 하였다. 어렸을 적에 미리 떠든다는 것이 얼마나 허황된 것인가를 알려 준 것으로 헛다리짚은 기사가 꽤 버리고 만 것이다.”고 적고 있다.

90) 위의 책, 39쪽. 윤석중은 자신의 회고에서 “우리 셋은 ‘장래의 문학가’ 축에 한 몫 끼인 것이었다.”고 말하고 있지만 《동아일보》에 발표된 명단에는 윤석중과 설정식 이름만 올라있다. 《동아일보》 1925. 1. 1.

91) 송완순, 앞의 책, 30쪽.

92) 「世의 紳士諸賢과 子弟를 두신 父兄계告함」 《개벽》 제 33호, 1923.3, 표지 뒷면.

또 한 번 ‘천재’라는 수식어를 달게 되었다.<sup>93)</sup> 이 시는 도쿄우에노 음악학교 피아노과를 졸업한 김영환이 곡을 붙여 창가로 불려졌다.

산에서 금이 나고 바다에 고기  
들에서 쌀이 나고 면화도 난다  
먹고 남고 입고 남고 쓰고도 남을  
물건을 나누어주는 삼천리강산  
물건을 나누어주는 삼천리강산

조선의 동포들아 이천만민아  
두 발 벗고 두 팔 걷고 나아오너라  
우리 것 우리 힘 우리 재주로  
우리가 만들어서 우리가 쓰자  
우리가 만들어서 우리가 쓰자

조선의 동포들아 이천만민아  
자작자급 정신을 잊지를 말고  
네 힘껏 벌어라 이천만민아  
거기에 조선이 빛나리로다  
거기에 조선이 빛나리로다

- ‘조선 물산장려가’ 전문<sup>94)</sup>

이 외에도 소년 윤석중이 쓴 극본 <올뱀이의 눈>이 1925년 동아일보 신춘문예에 ‘선외가작’으로 뽑히기도 했다.<sup>95)</sup> 연이은 입선으로 자신감을 얻은 윤석중은 매일신보, 중의일보, 조선일보, 동아일보에 동요를, 《어린이》지에 동요와 기행문<sup>96)</sup>을 활발하게 발표하기 시작한다. "동요를 지어 가지고 신문사·잡지사를 뺀

93) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사, 1985, 43쪽.

94) 《조선일보》, 1926.8.30.

95) ‘올뱀이의 눈’은 《동아일보》(1925. 5. 9~5. 11)에 3회 분량으로 실렸다. 편집자는 ‘올뱀이의 눈’을 처음 실는 자리에 “이 소설은 신춘문예모집에 동화극 선외가작입니다. 이것도 또한 연재되든 소설 ‘재생’이 필자의 신병으로 얼마동안 휴재케 되기 때문에 지금 이것을 발표하여서 그동안 독물을 삼습니다”고 소개하고 있다. (《동아일보》 1925. 5. 9.)

96) 양정고보 2학년 시절이던 1926년 윤석중은 《어린이》지에 「물의 냇도읍 남한산성」(1926. 12)을 실는 것을 비롯해 2년 뒤인 1928년에는 두 차례에 걸쳐 「연주대의 봄을 차저」(1928년 5월호), 「선물로 드리는 나그네 색상자」(1928년 12월호)와 같은 기행문을 실기도 했다.



질나게” 드나들 만큼 적극적인 그를, 대부분 “기자 생활과 작가 생활을 겸”하고 있던 신문사·잡지사의 기자들이 “다정히 대해주었고, 지어 바치는 족족 크게 다루어 주었다.”<sup>97)</sup>고 한다. 윤석중은 자신의 회고에서 당시 《동아일보》 학예부장 서항석은 윤석중의 작품을 발표해 주는데 지면을 아끼지 않았다고 적고 있다.

이 무렵 윤석중은 이미 문학계의 주목을 받고 있었다. 그의 주변에는 언론계, 문화계 중심에서 활동하는 거물급의 인사들이 많았다. 이는 윤복진의 글 「석중과 목월과 나」에 잘 나타나 있다.

“石重은 確實히 幸運兒이다. 나와 木月과 같은 시골뜨기로서는 부러워할 幸運兒이다. 그는 어려서부터 文壇 속에서 살았고 어려서부터 文壇人들과 親分을 맺고 있었다. 바꾸어 말한다면 石重은 한 편의 作品이나 새로운 試驗的 童謠를 創作할 때 相議할 글벗과 先輩가 많았다.”<sup>98)</sup>

그 중에서도 윤석중에 대한 이광수의 관심은 특별했다. 양정고보 시절 이광수가 편집국장 동아일보에 신문에 윤석중의 시가 연달아 발표된 적이 있는데, 어느 날 윤석중(尹石重)이라는 이름이 신문에 윤석동(尹石童)으로 잘못 인쇄되었다. 중(重)자가 동(童)자와 비슷해서 생긴 일인데, 이를 보고 춘원이“석동(石童)이라는 아호가 좋소, 누가 지었지?”라고 말한 것이 계기가 되어 석동(石童)이 윤석중의 아호가 되었다는 일화가 있을 정도다.<sup>99)</sup> 이광수가 윤석중을 눈여겨보게 된 것은 위에서 언급한 <울뱀이의 눈> 때문인데, 이 작품은 이광수가 병을 앓아 《동아일보》에 연재하던 작품의 집필을 잠시 중단하게 되었을 때, 3회 분량으로 그 빈자리를 대신한 작품이다. 게다가 <조선 물산장려가>로 윤석중이 ‘천재 소년 시인’이라는 호칭을 듣게 되자, 윤석중을 관심 있게 살폈던 것 같다. 이광수는 윤석중의 첫 동요집 머리말을 써주며 그를 일러 “아기네 노래의 찬탄할 천재”<sup>100)</sup>라는 극찬을 아끼지 않을 만큼 윤석중을 각별하게 생각했다. 이 무렵 이광수는 어린이 독자를 염두에 둔 잡지에 여러 종류의 글을 남길 만큼 아동문학에도 깊은 관심을 가지고 있었다.<sup>101)</sup> 이광수는 《어린

97) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 앞의 책, 86쪽.

98) 윤복진, 「석중과 목월과 나」, 『시문학』, 1950.4.

99) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 앞의 책, 87쪽.

100) 이광수, 「아기네 노래」, 『윤석중 동요집』, 앞의 책, 머리말.

이》誌에 실린 방정환의 타계를 애도하는 글에서 자신이 관여하던 《소년》과 《청년》에 ‘소년문학’을 투고하던 소년 방정환을 회상하며 방정환이 “소년운동의 선구자요 제일인자”였다고 평가한 바 있다.<sup>102)</sup> 그는 방정환이 《어린이》를 주도하던 당시, 잡지 발간 7주년 축하 난에 “《어린이》라는 말은 개벽사의 발명”이라며 “어린이 읽는 잡지 중에 《어린이》가 가장 공이 많다”며 그 공로를 높이 평가하고, 《어린이》가 “3살 4살 말 배우는 아기네에게 들려줄 이야기도 좀 실어주었으면 좋겠다”는 제안을 하기도 했다.<sup>103)</sup>

1926년 윤극영의 동요곡집 『반달』이 발간되었다.<sup>104)</sup> 마침 윤석중의 <흐르는 시내>도 작곡되어 있었는데, 이를 ‘다알리아회’ 회원들이 부르게 되어 전국적으로 퍼지게 되었다.

외할머니가 양자를 잘못 들여 재산을 다 날리고 친정집에 얹혀살게 되면서 윤석중은 외할머니와 떨어져 혼자가 되자, 사촌형의 뒷방신세를 지다가 『상록수』의 저자 심훈과 자취를 하게 되고 영화에 관심을 가져 나운규, 윤봉춘 등과 같은 영화인들과 교류하며 시나리오도 쓰게 된다.

그는 양정고보에 다니면서 흥난파와 교류하게 되었고, 흥난파는 그의 시‘낮에 나온 반달’에 곡을 붙여 노래로 만들기도 했다.<sup>105)</sup> 또한 윤석중은 광주 학생 항일 운동<sup>106)</sup>이 발발하면서 그들과 동참하지 못하고 졸업장을 받는 게 양

101) 김성연, 「이광수의 아동문학 연구」, 『동화와 번역』 제 8집, 2004.12, 130쪽.

102) 『어린이』, 1931. 8, 8쪽.

103) 이광수, 「7주년을 맞는 《어린이》 잡지への 선물」, 《어린이》 8권 3호, 1930.3.

104) 『반달』은 한국 동요 작사·작곡의 선구자인 윤극영(1903~1988) 선생이 작곡한 동요 10곡을 수록한 노래책으로 1926년 간행된 우리나라 최초 동요곡집이다. 동요곡집 '반달'은 가로 19cm 세로 26cm 크기에 표지와 뒷장을 제외하고 모두 22쪽. '까치까치 설날은 어저께고요'로 시작하는 '설날'을 비롯해 '고드름' '꼬부랑 할머니' '피꼬리' '흠은는 시내' '소금쟁이' '가을서곡' '꿇드람이' '두루미' 등 주옥같은 동요 10곡의 악보와 가사가 실렸다. '두루미'는 오늘날 '따오기'로 알려진 동요다. 전체 10곡 중 3곡은 윤극영 자신이 직접 작사했다.

《조선일보》, <윤극영 '반달' 원곡은 "푸른 하늘 은하수" 아닌 "푸른 하늘 은하물"이었다> 기사 참조, 2012, 5.5.

105) 후에 윤석중은 흥난파 기념사업회 회장을 역임했다. 흥난파는 <낮에 나온 반달> 외에도 <풍당풍당>, <작은 별>, <달맞이>, <옥수수 하모니카>, <뿔바람>, <엄마 생각>, <아가야 자장자장>, <봉사꽃>, <꽃겨난 동생>, <꿀돼지>, <밤 세 톨을 굶다가> 등의 윤석중의 시에 곡을 붙였다. 이 곡들은 대부분 흥난파 작품집 『조선동요백곡집』 상편(연악회, 1929)에 수록되어 있다.

106) 전라남도 나주에서 광주까지 통학하는 기차에서 일본인 중학생이 조선인 여학생들의 땀기를 잡아당기면서 놀리자, 일본인 학생과 조선인 학생 사이에 싸움이 일어났다. 싸움이 커지자 일본은 조선인 학생만 구속하였다. 그러자 학생들은 일제의 민족 차별 교육과 일본인 교사의 한국 학생 멸시에 크게 반발하며 대규모의 반일 학생 시위를 일으켰다. 이 일은 순식간에 전국으로 퍼져 각지에서 많은 학생들이 항일 시위를 벌였고, 일반 국민들까지 가담하였다. 특히 민족 운동 단체인 신간회의 활약으로 전국적인 민족 운동으로 발전할 수 있었으며, 그 결과 149개 학교 54,000여 명의 학생이 참가하

심의 가책이 되어 <중외일보>에 ‘자퇴생의 수기’를 쓰고 5년 동안 다닌 양정고보를 졸업 며칠 앞두고 자퇴한다.<sup>107)</sup> 1930년 가을에는 19살의 나이로 일본으로 유학을 떠났다가 1년을 채우지 못하고 귀국한다.

1932년 7월 20일 첫 창작동요집인 『윤석중 동요집』(신구서림, 1932)을 출간한다. 이 동요집에는 40편의 동요가 실려 있는데 <우리가 크거들랑> 등 다섯 편은 조선총독부 검열에 걸려 ‘5편 약’이라 적혀 있고, 청전 이상범이 그린 턱을 피고 앓은 농촌 어린이의 삽화만이 쓸쓸히 실려 있을 뿐이다. 작곡에는 윤극영, 박태준, 정순철, 현제명, 홍난파. 삽화에는 이승만, 이상범, 김구택, 전봉제. 외국 동요 선곡은 김형준, 독고선, 백정진, 황순조, 조금자 그리고 맞춤법 교열에 이운재, 머리말에 이광수, 주요한 등이 함께 참여했다. 책값은 그때 돈 80전이였다.<sup>108)</sup>

1933년에는 35편의 동시를 실은 최초의 동시집 『잃어버린 댕기』<sup>109)</sup>를 출간하였는데, 윤석중은 틀에 담아서 글자 수를 맞추어 지은 것을 동요라 하고, 자유롭게 지은 것을 동시라 하여 동시의 문학적 성격을 규정하고 그 이론을 이 동시집에 구현하였다. 이 작품집에서 보여준 또 하나의 특징은 내용상 소재와 제재의 다양성을 들 수 있다. 그것은 한 세계의 천착이라기보다는 다방면에 걸쳐 알게 골고루 관심을 보였다. 꿈의 세계가 있는가 하면 환상의 세계도 있고, 향토적인 것이 있는가 하면 교화적 요소도 있으며, 생활시가 있는가 하면 우화적인 것도 있다. 이 작품들의 소재는 현실적 비극에서 얻어진 것이라도 결코 슬픈 것으로 나타나지 않았다. 그 세계는 현실을 넘어 낙천으로 감싸여 있다. 이러한 사실은 저자가 가졌던 동심제일주의적 낙천성(童心第一主義的 樂天性)의

---

였다. 광주 학생 항일 운동은 일제의 민족 차별에 대한 반대 투쟁으로 3·1 운동 이후에 일어난 반일 학생 투쟁 가운데 가장 큰 규모의 민족 운동이었다.

107) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 앞의 책, 119쪽. 광주 학생 항일 운동으로 윤석중이 다니던 양정고보도 들쭉거렸으나, 윤석중과 친구들은 졸업반이었기에 후배들이 퇴학을 당해도 모른 채 했던 적이 있다.

108) 위의 책, 33쪽.

109) 윤석중, 『잃어버린 댕기』, 계수나무회, 1933. A5판. 104면. 우리나라 최초의 창작동시집. 수록 작품은 창작동시 20편, 번역동시 10편, 동화시 5편으로 되어 있다. 창작동시는 ‘달아달아 밝은달아’편에 「기러기」·「여름」 등 10편, ‘새야새야 파랑새야’편에 「벼개애기」·「세계지도」 등 10편으로 엮여져 있다. 이 동시집의 가장 큰 특징은 자유 동시를 시도했다는 점이다. 여기서는 종래의 3·4조나 4·4조 또는 7·5조 등 음수율을 벗어나 내재율을 취하고 있다. 작품 「기러기」·「외나무다리」·「한개 두개 세계」 등에서 보여주는 내재율은 첫 동요집의 「엄마 앞에서 짹짹」에서와 같은 어구의 반복과 규칙적인 율동, 대구적 표현 등이 사라지고 자유로운 모습을 띠고 나타났다. 책값은 50전으로 자비출판이었다.

일면이라 할 수 있다.<sup>110)</sup>

또한 윤석중은 방정환이 맡았던 잡지 《어린이》의 주간이 된다.<sup>111)</sup> 1935년 9월 10일에는 독립 운동가이며 조선건국 준비 위원회를 만들었던 여운형의 주례로 황해도 봉산군 사리원에 사는 박용실과 결혼한다. 결혼 후 그는 아버지가 사는 서산에 주소를 둔 채, 서울과 서산을 오가며 문학 활동을 한다.

1936년에는 조선일보사로 자리를 옮겨 어린이 잡지 《소년》을 맡고, 그해 가을에는 우리나라 최초의 그림 잡지 《유년》을 출간한다. 창간호가 중간호가 된 《유년》에 실린 <기러기>는 미국 민요의 아버지라 불리는 스티븐 포스터의 노래에 가사만 입혀 동요로 불리게 되었다.

달 밝은 가을밤에 기러기들이  
찬 서리 맞으면서 어디로들 가나요.  
고단한 날개 쉬어가라고  
갈대들이 손을 저어 기러기를 부르네.

산 넘고 물을 건너 머나먼 길을  
훨훨 날아 우리 땅을 다시 찾아 왔어요.  
기러기들이 살려 가는 곳  
달아 달아 밝은 달아 너는 알고 있겠지.

1939년 윤석중은 세 번째 책인 『윤석중 동요선』<sup>112)</sup>을 내고, 조선일보 방응모 사장의 계초장학금을 받아 가톨릭계 학교인 동경 상지대학 신문학과에 유학하게 된다.<sup>113)</sup> 그가 유학길에 올랐을 때 거처와 공부할 곳을 주선했던 것은 당시 일본에 거주하던 마해송이었다. 마해송은 자신의 친구가 강사로 나가는 상지

110) 이재철, 「윤석중론」, 『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983.

111) 그가 <어린이>를 맡으면서 가장 신경 쓴 것은 기성 문인들을 참여시켜 아동문학의 문학수준을 높이는 일과 이름 위주에서 작품 본위로 바꾼 것이다. 윤석중이 새로 맡은 이 잡지에 노산 이은상의 『어린이 독본』, 신명균의 『한글 이야기』, 이윤재의 『우리 역사 이야기』, 김소운의 『전래동요 이야기』, 윤백남의 『소년 삼국지』, 영문학자 주요섭, 피천득의 번역동화, 박화성, 이무영의 창작동화, 한정동의 동요, 흥난과의 세계의 악성이 연계되어 <어린이>의 새로운 출발을 빛내주었다.

112) 윤석중, 『동요선』, 박문서관, 1939.

113) 윤석중 보다 앞서 계초장학금을 받고 일본에 유학한 사람은 방응모와 같은 서북 지역 출신이었던 김기림뿐이었는데, 윤석중은 서북 지역에 연고가 없어도 유학생으로 뽑혔다. 이는 윤석중이 상당한 신임을 받고 있었음을 의미한다.

대학 신문학과에서 윤석중이 공부할 수 있도록 주선해 준다. 윤석중은 일본에서 벨기에 ‘고라르’신부를 도와 우리말 잡지<빛>을 발간한다. 이것을 인연으로 1940년 네 번째 동요집 『어깨동무』를 내게 된다.<sup>114)</sup> 1944년에는 징용장을 받고 도망 오다시피 귀국을 한다.<sup>115)</sup>

해방 이듬해에는 우리나라 최초의 주간지인 《주간 소학생》을 창간하고, 일제의 금지로 아홉 해 동안 그냥 넘긴 어린이날을 부활시키고 <어린이날 노래><sup>116)</sup>를 만든다. 또한 문교부의 부탁으로 <졸업식 노래><sup>117)</sup>를 지었다. 가사 중에 ‘꽃다발’이란 가사 때문에 졸업식에는 ‘꽃다발’을 선사하는 것이 대유행이 되었고 서울 장안에 꽃집이 아주 드물 때라 졸업식 날 각 학교에서 상당히 애를 먹었다고도 한다.

1950년 한국전쟁에서 윤석중은 당시 서산에 살던 부친을 비롯해 새어머니, 이복동생들을 모두 잃는다.<sup>118)</sup> 1951년 윤석중은 ‘윤석중 아동 연구소’를 차리고, 소학생들을 대상으로 ‘내가 겪은 이번 전쟁’이란 주제의 글을 모집하여 뽑힌 글들을 책으로 엮어낸다.<sup>119)</sup> 또 그는 1956년 ‘새싹회’를 창립했다.<sup>120)</sup> 한국전쟁 이후 반공주의가 지배이데올로기가 되었을 때에도 그는 묵묵하게 반전과 통일, 동심주의를 지향하는 문학 활동을 하였다. 그것은 1930년대 카프에 의해

114) 윤석중, 『어깨동무』, 박문서관, 1940.

115) 윤석중, 『겨울을 이긴 봄』, 웅진출판, 1988. 138쪽.

116) 원래 윤석중이 처음 발표한 것은 1946년이었는데, 작곡자(안기영)가 월북해버려 1948년 윤극영이 작곡을 다시 했다. 작곡가 윤극영이 만주로부터 광복된 고국에 돌아와 만든 첫번째의 동요작품이다.

117) 4분의 4박자 다장조의 엄숙하고 다정한 감정을 나타내는 노래이다. 1절은 재학생이, 2절은 졸업생이, 3절은 다함께 부르도록 작사되어 있다. 1946년 문교당국에 의하여 제정된 초등학교 졸업가이다. 광복 후 첫 졸업식부터 사용되어 오늘날까지 통용되고 있다

118) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사, 1985. 235쪽. 부친이 참변을 당할 당시 윤석중은 부친의 권고로 파주로 피난 갔다가 걸어서 서울로 돌아오던 중이었다.

119) 『소학생 작문집 - 내가 겪은 이번 전쟁』, 박문출판사, 1953.

120) 새싹회는 조풍연, 피천득, 홍용선, 어효선, 윤형모, 한인권, 안응령 등을 발기인으로 하여 창립된다. ‘소파 기념제’를 열고, ‘소파상’을 제정하는 등 소파 방정환에 대한 기념사업을 벌이는 것을 시작으로, 동요 보급 운동과 출판 활동을 펼치는 등 활발한 사업을 계속 이어나갔다. 이 단체의 뿌리는 광복 후의 ‘노래동무회’ 또는 1933년 창립된 ‘계수나무회’이다. 계수나무회는 <봄나들이>, <달맞이>, <낮에 나온 반달>, <휘파람> 등의 동요를 라디오를 통해 본 세상 어린이들에게 가르쳤고, 우리나라 최초의 동시집 『잃어버린 댕기』를 꾸며냈다. 이 전통이 ‘노래 동무회’로 이어져서 ‘노래 동무회’ 역시 <졸업식 노래>, <어린이날 노래>, <기차길 옆>, <옹달샘>, <고향땀> 등 많은 동요를 방송을 통해 전국에 퍼지게 하였다. 그리고 ‘새싹회’ 산하에 어린이합창단, 어린이합주단, 글짓기 교실 등을 두었다. 소파상을 제정하고(1957), 장한 어머니상도 제정하였으며(1961) 해송동화상(1955), 새싹문학상(1973)도 제정했다. 또한 글짓기대회, 노래비세우기 운동 등을 전개하고 있다.

문학이 도구화될 때 아동문학을 보호하기 위하여 《어린이》지를 맡아 어린이 문화 운동을 하던 보편을 지향하는 그의 사상과 맥락을 같이하는 것으로, 높이 평가할 만한 일이다.

또한 그는 해방 이후부터 많은 학교에서 교가를 지어달라는 부탁을 받았는데, 인천 창영초등학교를 시작으로 모교인 서울 교동초등을 비롯해 서울에서 강원도, 제주도까지 온 나라를 돌며 교가(校歌) 지어주기 운동도 벌였다. 1969년에는 적십자사 주선으로 교육청의 도움을 받아 교가가 없는 학교에 교가를 지어주기 위해 지프차로 전국을 돌아다니며 30여 군데의 학교에 교가를 지어주었다. 그는 스스로를 즐거운 ‘노래 나그네’로 불렀다.<sup>121)</sup> 이렇게 해서 그가 지은 교가는 100여 편이다.

1977년 계간 《새싹문학》을 창간하고 생애 처음으로 동화집을 낸 윤석중은 이후로도 모두 4권의 동화집을 더 냈다.<sup>122)</sup> 윤석중은 1978년 언론 문학창작부문의 막사이사이상을 받는 자리에서, “어린이는 어른의 스승”이라고 했고 “동심은 국경이 없으며 시간과 공간을 초월하여 동물이나 목석하고도 자유자재로 정을 나누고 이야기를 나눌 수 있는 마음”이라고 말했다.

이 외에도 그는 3·1문화상(1961), 문화훈장 국민장(1966), 외솔상(1973), 대한민국문학상(1982), 세종문화상(1983), 대한민국예술원상(1989), 인촌상(1992) 등을 받았고, 2003년 금관문화훈장이 추서되었다. 그는 또 예술원 회원(1978)이 된 이후로 문인협회 이사 및 문협 아동문학분과 위원장, 한국방송위원회 위원장 등의 요직을 두루 거쳤다.

윤석중은 한평생 어린이만을 생각하다 세상을 떠났다 해도 과언이 아니다. 1924년 《신소년》 지에 동요 '봄'이 입선되면서 시작한 그의 작품 활동은 2003년 세상을 떠날 때까지 셀 수 없을 많은 작품을 남겼고, 그 중 800여 편이 노래로 불리어지고 있다. 아마 1920년대 이후 우리 국민이라면 누구나 그의 노래를 불러보지 않은 사람이 없을 정도로, 우리 민족 정서에 커다란 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다.

그는 또 우리나라 최초의 창작동요집과 동시집을 펴냈다. 그 뿐만 아니라 잡

121) 윤석중, 『어둠 속의 초생달』, 웅진출판, 1988. 11쪽.

122) 윤석중, 『어깨동무 쌍둥이』, 단편 동화집, 예림당, 1980.

윤석중, 『달항아리』, 그림 동화집, 동화출판공사, 1981.

윤석중, 『명칭이 명철이』, 장편 동화집, 가톨릭출판사, 1982.

윤석중, 『열두 대문』, 단편 동화집, 웅진출판사, 1985.

지와 신문편집, 노래보급, 우리말 바로 알리기 등 아동문화 운동에도 앞장섰으며, 한국아동문학의 역사와 함께 한 대표적인 인물이라고 할 수 있다.

다양한 대중매체의 자극에 노출되어 특별히 문화의 단계가 구분되어지지 않는 현대에서도 윤석중의 동요는 세대 구분 없이 널리 불리고 있는 현실이다. 게다가 아동 출판물이 봇물처럼 쏟아지는 작금(昨今)에, 윤석중의 작품은 다양한 종류의 출판물로 재생산되어 어린이들에게 영향을 끼치고 있는 것이 현실이다.<sup>123)</sup> 그러므로 윤석중의 아동문학은 예전이나 지금이나 아이들의 정서에 막대한 영향을 끼치는 것이 확실하다.

### 2.2.2. 동요관과 문학적 실천

윤석중은 1948년 발표한 동요집 『굴렁쇠』의 머리말에 동요 만들기를 멈추지 않는 이유에 대해 다음과 같이 밝히고 있다.

노래를 짓기 시작한 지 어느덧 스물다섯 해! 스물다섯 해 동안 지은 노래 가운데에서 예순 편을 추려보았다. 추려놓고 보니 싱겁다. 그러나 나는 조금도 섭섭해 하지 않는다. 왜 그런고 하면 나는 싱거운 내 노래를 물에다 비기기 때문에. 물로 말하면, 뱀이 먹으면 독이 되지만, 소가 마시면 젖이 되지 않는다. 소처럼 착하고 소처럼 튼튼하고, 소처럼 부지런한 여러분 어린이가 내 노래를 부른다면, 물처럼 싱겁던 내

123) 현재 시중에서 나와 있는 윤석중 작품집은 다음과 같다.

동화집 - 『한국대표 창작동화10』, 윤석중 현덕 외 3명, 계림닷컴, 2006, 『달항아리』, 계림북스쿨, 2006, 『연필동화. 8』, 윤석중 박상규 외2명, 을파소, 2008.

동요집 - 『어든 살 먹은 아이』, 앞의 책. 『그 얼마나 고마우냐』, 앞의 책, 1994. 『반갑구나 반가워』, 앞의 책.

동시집 - 『날아라 새들아』, 창작과 비평사, 1983, 『저학년 동시집』, 지경사, 1991, 『예쁜 동시 이야기쟁이』, 웅진주니어, 1999, 『달 따라 가자』, 비룡소, 2006, 『우리들은 자란다』, 윤석중 동요를 영어로 옮긴 동시집, 문공사, 2009, 『동시여행』, 아이북, 2010, 『바람과 연』, 재미마주, 2011, 『짜짜이 신』, 현복스, 2013.

그림책 - 『나팔 불어요』, 길벗어린이, 2001, 『넉집반』, 창작과 비평사, 2004, 『낮에 나온 반달』, 창작과 비평사, 2004, 『얼마만큼 자랐나』, 문학동네어린이, 2008, 『옹달샘』, 문학동네 어린이, 2008, 『꽃밭』, 파랑새, 2010, 『아기 시 그림책 세트』, 윤석중 최계락, 문학동네, 2010, 『기차길 옆』, 문학동네, 2011. 『눈밭』, 파랑새, 2011.

동극집 - 『올빼미의 눈』, 우리교육, 2004.

기타 - 『윤석중 할아버지와 함께하는 속담여행』 1,2,3. 아이북, 2001. 2005.

노래가, 대번에 맛난 젓으로 변하여, 여러분의 살이 되고 피가 될 것이 아닌가. 그러므로 나는 호호 늙은이가 될 때까지 이 싱거운 노래짓기를 쉬지 아니할 것이다.

나는 세 아들 두 딸의 아버지가 되었다. 처음에는 내 맘대로 한번 잘 가르쳐 보려 들었다. 그러나 차차, 내가 그들의 스승이 아니요, 도리어 그들이 내 스승임을 깨닫게 되었다.

우리네 어버이들은, 아들딸을 가르치려고만 들지 말고, 그들에게서 좀 더 많이 배우도록 힘써야 할 것이다. 내 노래의 스승은 곧 조선의 아기들이다.<sup>124)</sup>

그는 어린이를 어른의 스승으로 생각한다. 이 시기의 윤석중은 혼란스러운 현실을 의식하여 현실에 적극적으로 반응을 보이며 작품 활동을 하는 한편, 어린이들을 위하여 어린이들이 믿으며 그런 활동을 멈추지 않을 것을 다시 한 번 스스로 다짐하고 있다.

작가는 누구나 본인이 살아온 시대적, 환경적, 역사적 상황 등이 자신의 작품에 부지불식간에 녹아드는 것을 거역할 수 없다. 그래서 작품과 작가의 상호 관계는 작가의 체험 범주에 따라 상호 불가분일 수밖에 없다. 하지만 윤석중의 경우, 현실적으로 처한 암울하고 비극적인 상황을 오히려 밝고 명랑하며 긍정적인 자세로 극복하는 특별한 태도를 보여주고 있는 것이 사실이다. 그는 어렵고 고단한 삶에 맞닥뜨려 있는 어린이들을 위해 ‘동요의 샘’이 되기로 결심한다. 어린 시절 그가 겪었던 우울한 현실을 밝은 분위기의 동요나 동시를 창작하며 이겨낸 것을 떠올리며, 한국 전쟁 중에도 동요 창작을 게을리 하지 않았다.<sup>125)</sup> 그는 그러한 심정을 그의 글에 이렇게 밝히고 있다.

8. 15해방 전 동요들은 쓸쓸하고 슬픈 게 많았다. ‘남은 별이 들어서 눈물 흘린다’는 ‘형제별’ 동요도, ‘뚝대도 아니 달고 샷대도 없이 가기도 잘도 간다’는 ‘반달’ 동요도, (...) 눈물이 글성거려지는 노래들이었다. 그러나 어린이들까지도 덩달아 한숨을 쉬고 풀이 죽어 지내서는 안 되었던 것이다. (...) 더군다나 동요에 있어서는 무겁거나 벽차지 않은 가볍고 즐겁고 우습고 재미나는 것이 많아야 한다.<sup>126)</sup>

124) 윤석중, 『굴렁쇠』, 수선사, 1948. 4~6쪽.

125) 이정희, 《주간조선》 5~14 제1049호, 1989, 60~61쪽.



오늘을 사는 어린이와 앞으로 태어날 어린이에게 눈물과 한숨과 걱정 대신 즐거움과 희망과 꿈을 안겨주는 마음의 벼이 되어 준다면, 불행한 시대, 불행한 나라에 태어나 외롭게 자라서, 고달프게 살아온 나에게 다시없는 자랑거리가 될 것이다.<sup>127)</sup>

그는 시대적으로 암울하고 생활이 궁핍했던 일제 강점기 시절 소파 방정환 선생의 ‘우리의 희망을 걸 수 있는 대상은 오직 어린이’라는 말처럼, 어린이야말로 나라의 꽃이요 미래의 주인공이라는 생각으로 어린이들에게 밝고 희망찬 명랑한 노래를 부를 수 있게 하리라 다짐한 것이다. 또한 스스로가 어린이들에게 ‘눈물과 한숨과 걱정 대신 즐거움과 희망과 꿈을 안겨주는 마음의 벼’이 될 수 있다면 그 이상 큰 보람은 없을 거라는 독백을 토해낸다. 그는 어린이들이 부르는 동요만이라도 슬픔과 한탄에 묶여있어서는 안 된다는 신념이 확고했으며, 밝은 동요로 어린이들의 맑고 명랑한 심성을 키우는데 힘을 모아야 한다는 확고한 믿음을 가지고 있었다. 그의 이러한 생각은 『나의 동요 반세기』<sup>128)</sup>에서도 여실히 드러나 있다.

윤석중의 동요 창작은 문학 활동이라는 것보다는 사회를 계몽하고 어린이를 계몽하는 문화 활동의 일환이었다고 봐도 좋을 것이다. 윤석중의 동요를 통한 일련의 문화 활동에 대한 노력은 윤석중 동요 일흔 돌 기념으로 낸 동요집 『그 얼마나 고마우냐』의 머리말과 한글날 549돌을 맞은 기념으로 낸 동요집 『반갑구나 반가워』의 머리말에도 잘 드러나 있다.

알고 보면 이 세상은 고마운 것투성이입니다. 그렇지만 사람들은 그런 줄 뻔히 알면서도 아무렇지 않게 여기거나 까맣게 잊어버리고 사는 수가 많습니다. (...) 이 세상에 널리 있는 고마움 일백선 가지를 노래 쓴 편으로 엮어 모은 책입니다. 어린이와 어른들이 저마다 고마움을 가슴 속에 간직하고 착하게 살아가는 따뜻한 세상이 되어 주기 바라면서 (...)<sup>129)</sup>

126) 윤석중, 『동요 따라 동시 따라』, 창조사, 1971, 182~183쪽.

127) 윤석중, 『동요선집 날아라 새들아』 머리글, 창비, 1983.

128) 윤석중, 「나의 동요 반세기」 아동문학 1호, 아동문학사, 1974, 149쪽.

129) 윤석중, 『그 얼마나 고마우냐』, 앞의 책, 머리글.

“밤사이 안녕하십니까?,” “진지(밥) 잡수셨습니까?”

옛날에는 아침마다 웃어른께 이런 인사를 드렸습니다. 사십여 년 전에 터진 육이오 전쟁 때는 가난한 피난살이를 하면서, 궁금한 것이 어젯밤 잘 잤는지, 끼니를 거르거나 앓았는지였습니다. 그러나 그런 인사말은 큰일을 당했거나 굶주리던 시절에는 알맞은 말이었지만 오늘날엔 어울리지 않는다고 하겠습니다.

그래서 몇 십 년 전에 새싹회에서는 누구를 만났을 때 그런 인사말 대신 “반갑습니다”를 쓰자고 널리 알린 적이 있습니다. 사람 따라 때에 따라 “반갑습니다. 반갑소. 반갑네. 반가워이. 반갑다”란 말 가운데 알맞은 말을 쓰자고 한 것입니다.<sup>130)</sup>

험난하고 고달픈 세월을 끊임없이 맞고 또 보내야 했던 ‘이 땅의 우리’에게 서로 고맙고 아끼는 마음을 표현하는 일은 결코 쉬운 일이 아니었다. 전통적인 유교적 관습으로 인해 기쁜 일도 슬픈 일도 겉으로 드러내는 일은 경망스럽고 품위가 없는 것으로 치부되어 왔으며, 내내 살아온 나날들 또한 거센 파고를 넘는 일이 다반사였던 지라 감정을 표현하는 일은 몸에 맞지 않는 비단옷을 걸친 것처럼 사치로 느껴진 때문이기도 하다. 그래서 윤석중은 밝은 표정으로 인사하고 웃음을 나누며 고마움을 표현하고 안부를 묻는 사회 문화 운동의 필요성을 느꼈던 것이다. 따라서 그는 자신의 창작 활동을 문화 운동의 한 방편으로 활용하는 계몽적 역할을 자처하기도 한 것이다.

이처럼 윤석중은 그의 동요 창작 활동이 비단 어린이들뿐 아니라 어른들에게도 영향을 미쳐, 우리 사회가 활기차고 따뜻한 사회가 되는 바탕이 되고 사회 운동이 되었으면 하는 바람도 갖고 있었다.

또한 그는 1978년 막사이사이상 언론 문학 창작상을 수상하는 자리에서, “어린이는 우리에게 진실함과 착함과 아름다움을 가르쳐 주는 믿음직스러운 마음의 스승입니다. 동심이란 무엇입니까? 인간의 본심입니다. 인간의 양심입니다. 시간과 공간을 초월해서 동물이나 나무나 돌하고도 자유자재로 이야기를 주고받으며 정을 나눌 수 있는 것이 동심입니다. 동심으로 돌아갑시다.”<sup>131)</sup>라는 말을 남김으로써 그의 문학관이 인간의 본심인 동심을 지켜가

130) 윤석중, 『반갑구나 반가워』, 앞의 책, 머리글.

131) 윤석중, 막사이사이상 언론 문학 창작상 수상 연설, 1978.

며, 이 땅의 어린이들에게 진실함과 착함과 아름다움을 심어주고 그러한 것들을 함께 지켜주기를 당부하기도 했다. 아름답고 천진무구한 동심이야말로 우리가 마지막까지 지향해야 할 구심점이며 마음의 안식처이고 이 땅의 어른과 어린이들을 구원하는 최종 종착지점이라는 그의 생각은 생을 마감하는 그 날까지 변함없는 그의 문학관(文學觀)이자 동요관(童謠觀)이었던 것이다.

이러한 것들은 그가 가진 동요관을 대변할 수 있는 확실한 증거라 할 수 있다.

그는 평생을 순수한 동심에서 비롯한 밝음과 명랑한 동심을 바탕으로 두고, 그것을 도구삼아 때로는 현실에 순응하면서 때로는 현실을 극복하면서 긍정적인 자세로 희망으로 가득 찬 세상을 작품 속에 담아 왔다. 그리고 그것들이 어린이를 위해 긍정적 영향을 끼칠 것을 믿어 의심치 않았다. 그의 이런 사고의 틀은 『그 얼마나 고마우냐』(1994)와 『반갑구나 반가워』(1994)까지 이어진다. 두 권 모두 이른 바 ‘이어 지은 동요’ 즉 연작 동요의 형태로, 그 형식 또한 동요 계에서는 볼 수 없었던 시험적인 것들이었다. 『그 얼마나 고마우냐』는 ‘일상의 고마움’을 노래하고, 『반갑구나 반가워』는 백 가지 반가움을 담아 세상의 모든 것에 반가워하는 삶의 태도를 어린이들에게 알려 주고자 했다.

이상으로 살펴 본 결과, 윤석중의 작품 속에 녹아 있는 그의 동요관은 가정 환경과 시대가 처한 역사적 상황이 큰 영향을 미쳤으며, 그는 동심이야말로 이 땅의 어른과 어린이들을 깨끗하게 지지해 줄 수 있는 디딤돌이라는 생각을 견지해 왔고, 역경을 뛰어 넘는 수준 높은 그의 정신세계는 어린이들의 순진무구하고 아름다운 동심을 지켜주기 위해 일관된 자세로까지 승화되었음을 알 수 있다. 또한 윤석중은 자신의 동요 창작 활동이, 이 사회를 변화시키는 한 알의 작은 겨자씨가 되기를 자처하여 문화와 사회 계몽운동으로 확산시켜 이 나라를 밝고 환한 기운이 넘치는 사회로 변화시키고자하는 열망으로 한평생을 보냈음을 알 수 있다.

### Ⅲ. 윤석중 동요의 내용과 형식

윤석중 동요의 특징을 알아보기 위해서는 우선 그의 전 생애를 통한 작품 양상의 흐름을 대강이나마 훑어 볼 필요가 있다. 그의 작품 성향의 주제나 소재, 형식이 시기별로 차이를 보이고 있다는 선임 연구자들의 의견이 있기 때문이다. 먼저 선임 연구자들의 연구를 살펴보기로 한다.

노원호는 윤석중 작품의 양상을 초기(1924~1945) 초현실적 낙천주의 동요기, 중기(1946~1960)는 현실 참여적 자유 동시기, 후기(1961~1989)는 생활투영적 요적동시기로 나누어 살피고 있다.<sup>132)</sup>

안지아는 일제 암흑기에서 해방이 될 때까지를 미래지향적 밝은 세계로, 그 이후 1950년대 말까지를 현실직시의 참여의 세계로, 그리고 1960년대 이후를 천진난만한 동심의 세계로 규정했다.<sup>133)</sup>

김지예는 일제암흑기에서 해방까지를 낙천적 동심의 세계로, 그 이후 1950년대 말까지를 현실 참여적 동심의 세계로, 그리고 1960년대 이후를 생활투영적 동심의 세계로 구분했다.<sup>134)</sup>

이재철은 “형태나 내용으로 봐서 변화의 단계는 쉽게 발견되지 않는 것 같다”<sup>135)</sup>고 했다.

이재철을 제외한 위 선임 연구자들의 공통된 연구 결과를 보면 윤석중 작품의 주제에는 시기를 통틀어 동심을 통한 명랑성과 고난의 시대 상황에서 비롯한 현실성, 그리고 시대적 안정감에 기인한 일상성이 주를 이루고 있음을 알 수 있다. 하지만 윤석중의 작품군을 분석한 결과, 형태나 내용이 시기별로 차이가 없다는 이재철의 견해도 일리가 있는 것으로 보인다. 일찍이 박경용<sup>136)</sup>도 그러한 언급을 한 적이 있고, 김제곤도 그의 박사학위 논문에서 밝힌 바 있다.<sup>137)</sup>

132) 노원호, 「윤석중 연구」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 1991.

133) 안지아, 「윤석중 동시 연구」, 서울여자대학교 대학원 석사학위논문, 1995.

134) 김지예, 「윤석중 동시 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

135) 이재철, 「윤석중론」, 『한국아동문학작가론』, 앞의 책.

136) 박경용, 「윤석중론」, 『아동문학』, 1966.5. 60쪽.

137) 김제곤은 그의 논문에서 다음과 같이 말한 바 있다.

“윤석중 작품 경향을 따져 보았을 때 다소 무리가 따르는 구분이라 생각한다. 우선 윤석중 초기에

윤석중 동요의 특징을 살피는데 시기가 중요한 것은 아니다. 그래서 본고에서는 발표 시기와 무관하게 주제적 측면, 소재적 측면, 형식적(언어적 측면)으로 나누어 살피기로 한다.

### 3.1. 주제적 측면

1911년 5월에 태어나 2003년 12월 세상을 떠나기까지, 대한민국 국민이자 자연인으로서의 윤석중은 일제강점기, 해방, 한국전쟁, 4·19혁명, 5·16 쿠데타, 유신체제, 군부독재, 민주화 항쟁 등 우리 민족이 겪은 온갖 굴곡의 세월을 몸소 체험한 역사의 산증인이다. 그러한 윤석중은 또 아동문학가로서의 세월을 80여 년이 넘게 해 온 사람이다. 1924년 《신소년》지(誌)에 ‘봄’이, 연이어 1925년 《어린이》지(誌)에 ‘웃독이’가 입선된 것이 계기가 되어 문단에 등단한 이후는 80여 년을 쉼 없이 아동문학의 다양한 장르를 오가며 1200여 편이 넘는 작품을 창작하고 발표하는 활동을 해 왔다. 그런 그가 남긴 작품 중, 800여 편이 넘는 동요의 주제를 몇 가지로 정리한다는 것은 무리가 있을 수 있다. 작가의 작품에는 그가 살아온 역사적, 시대 환경적, 가정 환경적 요인이 부지불식간에 묻어나올 수밖에 없기 때문이다. 오랜 세월 구구절절한 사연이 작가에게도 있었을 터, 그것들이 요모조모 녹아 있는 작품들이 각양각색으로 어지럽게 어우러져 있다면, 작가의 작품 세계를 연구 분석하기가 쉽지 않다.

그러나 다행히도 윤석중의 작품들은 몇 가지 키워드로 집약될 수 있는 공통분모를 갖고 있다. 그것은 그가 긴 세월의 부단한 작품 활동을 해 오면서도 투철한 작가 의식과 아동문학가로서의 사명감을 지녔었기에 가능한 것이라고 생각한다.

이 장에서는 윤석중의 동요에 내재된 주제를 명량성, 현실성, 일상성으로 나누어 각각의 작품 속에 드러난 작가의 의식세계와 가치관을 살펴보고자 한다. 이때

---

나타나는 작품의 경향을 다만 초현실적 낙천주의라 규정할 수 있을 것인가 부터가 걸린다. 윤석중 초기 작품에서는 오히려 현실참여 색깔이 뚜렷한 작품들을 많이 만날 수 있기 때문이다. 이와는 반대로 2기를 현실 참여적 자유동시기로 칭하는 것이 문제가 된다. 어찌 보면 이 시기에는 초현실적 낙천주의와 생활투영적 작품이 적지 않게 산출되는 것을 볼 수 있기 때문이다. 즉 노원호의 시기 구분은 각 시기 작품에서 드러나는 다양한 작품의 면모를 무리하게 한 가지 경향으로만 규정하려는 데서 한계를 안고 있다.” 김제곤, 「윤석중연구」, 앞의 논문, 104쪽.

명량성은 순진무구하고 순수한 동심과 밝은 미래 지향을 의미하고, 현실성은 현실의 상황에 민감하게 혹은 과감하고 긍정적인 시각을 지녔음을 말한다. 또 일상성은 자연과 일상의 소소한 것에서 느끼는 즐거움이나 감사함 등을 뜻한다.

### 3.1.1. 명량성과 밝음의 정서

윤석중 작품의 키워드는 단연 ‘명량성과 밝음’이다. 문단에 발을 디딘 순간부터 세상을 떠날 때까지 그가 일관되게 지향해 온 정서는 순수하며 낙천적이며 환상적인 ‘동심지상주의 세계’의 표출이다.<sup>138)</sup> 하지만 윤석중 작품은 바로 이 같은 특질 때문에 많은 이들의 비판을 받아온 것이 현실이다. 그가 어린이 문학이나 어린이 문화에 끼친 수많은 긍정적 성과들이 산재하고 있음에도 불구하고, 현실주의적 관점에서 방정환의 ‘동심천사주의’의 계승이라는 비판을 받는 그의 작품세계는 과연 온당한 대접을 받고 있는 것인가.

윤석중이 처음 작품을 발표한 것은 그의 나이 열 세 살이던 1924년이다. 이 시기는 3·1운동의 여파로 일제의 정책이 무단 정치에서 문화 정치로 전환됨에 따라, 언론매체와 수많은 동인지 및 문예지가 탄생한 시기였다. 덕분에 윤석중은 대표적인 아동 잡지 중 하나인 《신소년》(1923년~1933년)에 ‘봄’이 입선되어 처음으로 지상에 자신의 작품을 발표할 수 있었다. 하지만 이 시기의 아동문학 작품들은 패배주의가 만연하여 감상(感傷)과 애상(哀想)으로 치우쳐 있었다.<sup>139)</sup> 그러다 1926년, 카프계열의 《별나라》지(誌)<sup>140)</sup>의 창간을 전후해서 아동문학계도 다양성을 띄기 시작했다.

다음은 윤석중과 비슷한 시기에 등단한 이원수의 동요 ‘가을밤’이다.

달밝은밤 컷드람이  
쓸쓸한 소리  
겨울온다 눈온다  
치량한소리

138) 김수라, 「윤석중 문학 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.

139) 이재철, 『아동문학의 이론』, 앞의 책, 85~88쪽.

140) 《별나라》(1926. 6~1934. 12), 통권 79호, 별나라사. 카프 아동문학의 이념을 표방한 아동문학 지로서 계급주의 아동문학의 중심에 있었다.

마른납이 바수수

찌러집니다

- ‘가을밤’ 부분<sup>141)</sup>

후에 현실주의 계보를 따르는 이원수의 동요는 이때만 해도 1920년대 우리 동요의 패턴이라 할 수 있는 감상적이고 애상적 어조를 충실히 따르고 있다. ‘쓸쓸한’, ‘치량한’등에서 느껴지는 서글픈 정서는 ‘바수수 찌러’지는 ‘마른납’에서 절정을 이루며 당시 처절한 식민 백성의 처지를 대변한다.

그러나 비슷한 시기 발표한 윤석중의 동요 ‘옷독이’에 드러나는 정서는 밝고 명랑하며 해학적이다. 윤석중의 이런 모습은 우연한 결과가 아니라 스스로가 의도적으로 선택한 길이었다. 당시가 슬픔과 좌절의 시기였다는 것을 감안할 때, 윤석중의 작품들은 오히려 창의적인 발상의 전환이다. 윤석중은 자신의 회고록에서 ‘옷독이’에서처럼 ‘명랑과 밝음’을 노래한 이유를 말한 바 있다.

“한숨과 슬픔을 동요에서 몰아내자 어린 나는 결심하였다. 어른들의 구성지고 치량한 노래들이 그들 자신의 냇두리나 푸념이나 신세타령은 될지언정 우리까지 따라 불러야 할 필요를 느끼지 않았던 것이다. (...) ‘내 어머니 가신 나라 달 돌는 나라’가 다 아이들까지 시름에 잠겨 눈물짓게 해주었지만, 그래서 턱을 괴고 앉아 생각에 잠기는 어린이를 만들어주었지만 그것은 풀이 죽게 하는 것이나 다름없었다. 같은 비애에도 가난과 억눌림과 시달림에서 우러나는 눈물이 있어서 때로는 이것이 역사와 현실을 똑바로 내다볼 수 있는 바른 눈을 길러 주는 수도 없지 않아 있었으나, 하루 스물네 시간을 나라 근심 겨레 걱정 잠기게 한다는 것은 어린 사람들에게 너무나 가혹한 일이 아닐 수 없었다.<sup>142)</sup>

결국 그는 비참한 현실에서 도피하기 위해 ‘명랑과 밝음’을 노래한 것이 아니라, 시대적 아픔이나 역사 현실의 해결책으로 낙천적이며 환상적인 동심 세계를 표방했음을 알 수 있다. 그런데 윤석중이 시도한 이러한 발상의 전환은 흔히

141) 이원수, 『어린이』 (1926년 10월호), 61쪽.

142) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사, 1985, 94-95쪽.

식민지 현실에 눈감은 낙천주의로 오해되기 일쑤다.

책상 우에 옷독이 우습고나야  
검은 눈은 성내여 뒤<sup>뚝</sup>거리고  
배는 부러 내민 <sup>썩</sup> 우습고나야

책상 우에 옷독이 우습고나야  
술에 취해 얼굴이 <sup>뺨</sup>개가지고  
비틀비틀 하는 <sup>썩</sup> 우습고나야

- '옷독이' 부분<sup>143)</sup>

슬픔과 눈물이 주요 정서였던 아동 문화계에, 《어린이》(1925년 4월호)지에 입선한 윤석중의 <옷독이>는 그야말로 신선한 충격이었다. 윤석중은 고단하고 서러운 현실을 슬프게만 그리지 않았다. 그는 슬픔을 극복하기 위해 그의 작품에 '명량과 밝음'을 도입한다. 그가 끌어들인 '명량과 밝음'은 그 시대 동요가 가지는 일반적인 경향인 감상성(感傷性)과 대비되는 획기적인 개념으로, 윤석중만의 개성이었다. 어른들의 잘못으로 빼앗긴 나라에서 억압받고 차별받는 삶을 살아야하는 것만도 안쓰러운데, 어른들의 그런 좌절의 분위기에 휩쓸려 동심을 잃고 살아가라고 강요하는 것이 빼앗긴 나라를 되찾는 길은 아니었기 때문이다.

이슬비 내리는 이른 아침에  
우산 셋이 나란히 걸어갑니다.  
빨간 우산 파란 우산 찢어진 우산  
좁다란 학교길에 우산 세 개가

이마를 마주대고 걸어갑니다.

- '우산'전문<sup>144)</sup>

위의 동요는 1932년 나온 우리나라 최초의 창작동요집인 『윤석중 동요집』에

143) 윤석중, 『어린이』 4월호, 1925. 35쪽.

144) 윤석중, 『굴렁쇠』, 수선사, 1948, 17쪽.



실린 작품이다.

이 역시 윤석중이 추구하고자 했던 ‘명랑과 밝음’이 잘 드러나 있다. ‘빨간 우산 파란 우산 찢어진 우산’이 ‘이마를 마주대고’ 걸어가는 모습은 마냥 정겹다. 하지만 ‘찢어진 우산’에서 ‘가난’이 느껴진다. 그래서 어른의 입장에서 본다면 가슴이 아프다. 하지만 어린이들의 입장에서 노래 속의 ‘찢어진 우산’의 주인 표정을 상상해 보면 전혀 다르다. 우산 따위가 찢어진 것은 전혀 의식하지 않고 그저 동무들과 웃고 떠들며 수다를 떨고 있다. 가사 중 ‘빨간 우산 파란 우산 찢어진 우산’은 군부시절 ‘빨간’색이 ‘공산주의’를 상징하는 색이라고 해서 ‘파란 우산 깎장 우산 찢어진 우산’으로 가사를 바꿔 교과서에 실렸다는, 결코 그냥 웃고 넘기기에는 왠지 씩씩한 일화도 있다.

아무튼 이처럼 윤석중은 어려운 환경에서도 굴하지 않고 씩씩하고 건강하게 자라며 서로 화합하는 어린이들의 모습을 떠올리게 하는 밝은 분위기의 노래를 만들어 냈다. 어린이의 입장에서, 어린이의 마음이 되지 않는다면 불가능한 일이다.

엄마 압해서 짹짹  
아빠 압해서 짹짹  
엄마 한숨은 잠자고  
아빠 주름살 퍼져라

들로 나아가 뚝뚝  
언니 일터로 뚝뚝  
언니 언니 왜우루  
일하다말고 왜우루

우는 언니는 바아보  
웃는 언니는 장사  
바보 언니는 난실헬  
장사 언니가 내언니

햇님보면서 짹짹

도리도오리 짹짹  
울든 언니가 웃는다  
눈물 씨스며 웃는다

- '우리 애기 행진곡'전문<sup>145)</sup>

<우리 애기 행진곡>에서는 '엄마 한숨은 잠자고·아빠 주름살 펴져라'한 것  
이나 노동에 지쳐 '울든 언니가 웃는다 눈물 씨스며 웃는다' 등에서 어린이가  
도리어 어른의 슬픔이나 갈등을 해소해주려고 하기까지 한다.

아버지는 나귀타고 장에 가시고  
할머니는 건넌마을 아저씨 댁에  
고추 먹고 맴맴 담배 먹고 맴맴

할머니가 돌떡 받아 머리이고  
꼬불꼬불 산골길로 오실 때까지  
고추 먹고 맴맴 담배 먹고 맴맴

아버지가 옷감 떠서 나귀에 싣고  
딸랑딸랑 고개 넘어 오실 때까지  
고추 먹고 맴맴 담배 먹고 맴맴

- '집 보는 아기 노래'전문<sup>146)</sup>

위의 작품에서도 역시 정서는 '명랑과 밝음'이다. 어린이다운 충동과 감정의  
약동이 느껴지는 아동상을 발견할 수 있다. 어른들이 모두 집을 비운 사이  
아이는 '고추 먹고 맴맴, 담배 먹고 맴맴'소리를 반복하며 '맴돌이 놀이'를  
하고 있다. 내킨 김에 두려워서 감히 시도해 보지 못했던 '고추'도 먹어보고,  
금지되어 있던 '담배' 먹기에도 도전해 본다. 그러고는 매워서 '맴맴'맴을  
들고, 어지럽고 역겨워서 '맴맴'맴을 돈다. 아이는 혼자 집을 지키고 있어서

145) 윤석중, 앞의 책, 18~19쪽.

146) 윤석중, 『윤석중 동요집』, 앞의 책, 권두에 이광수의 <아기네 노래>와 주요한의 <동심과 창작성>이 실려 있다. 작품은 <우리가 크거들랑>, <도리도리 짹짹>, <낮에 나온 반달>, <휘파람> 등으로 나누어 35편의 동요를 곡과 함께 실었다. 원래 40편을 수록할 예정이었으나 5편은 총독부의 검열에서 삭제되었다. 작곡은 윤극영 외 4명, 삽화는 이승만(李承萬)의 3명이 맡았다.

심심하다거나 쓸쓸하다거나 하는 처량한 기색을 전혀 보이지 않는다. 윤석중의 동요에는 이처럼 어떤 환경에 처해 있는지 씩씩하고 밝고 쾌활한 모습을 하고 있다. 윤석중은 생활 속의 애상을 곧이곧대로 드러내거나 슬픈 상황을 더 많이 슬프게 과장하여 드러내는 방식을 선호하지 않았다. 윤석중은 슬픈 현실을 드러내면서도, 그런 현실을 살아가는 서민 어린이의 내면에 내재되어 있는, 현실을 극복하려는 어린이의 의지와 생기를 놓치려고 하지 않았다.

또한 윤석중의 초기 작품들을 살펴보면, 현실참여의 입장을 옹호하는 비평가들이 비난하는 ‘동심천사주의’나 ‘초현실적 낙천주의’에만 쏠려있지 않음을 알 수 있는데, 다음의 작품들이 그 대표적인 예이다.

반찬가가 송침지하고  
원종일 싸와  
환갑진갑 다지낸 할아버지도  
목이 쉬고

달 보고 멍멍 밤깊도록 멍멍  
달밤에 어미 잃은 바둑이도  
목이 쉬고

“누나야 맘마맘마 배 고파 맘마맘마”  
젖없이 자란 우지우지 애기도  
목이 쉬고

“싸구료 막 싸구료 떠리로 파는구료”  
야시보고 돌아온 오빠도  
목이 쉬고

가마솥에 부글부글 잘도끓어 콩나물죽  
어서웁쇼 모여웁쇼 목련양반  
잡수십쇼  
할아버지 한 사발  
오빠 한 주발  
바두기 한 접시  
애기 한 탕기

멍석만한 보름달 아래  
보름달만한 멍석을 피고

웅긋쫙긋 모여앉어 홀-홀- 잡수십쇼  
따끈따끈 콩나물죽 맛도좋하 콩나물죽

- '우리 집 콩나물죽' 전문<sup>147)</sup>

1932년 3월 2일자 동아일보 4면에 악보와 함께 실린 적이 있는 <우리 집 콩나물죽>은 박태준이 곡을 붙인 것이다. 이 작품을 보면 '우리 집' 가족은 모두 팍팍한 현실에 접하고 있다. 무슨 이유인지 '송침지'와 싸운 '환갑진갑 다 지낸 할아버지'도, '달밤에 어미 잃은 바두기'도, 엄마가 없어 '젓없이 자란'애기도, '야시'에서 '싸구려 떠리로' 팔며 아빠대신 가장 역할을 하는 오빠도, 그리고 그 가족의 입성이며 먹거리를 다 챙겨야 하는 어린 누나도 모두 모두 팍팍한 현실이 녹록치 않다. 그래서 목이 쉬었다. '우리 집 콩나물죽'은 어찌면 곡기보다는 콩나물과 물이 많은 죽일지 모른다. 그런데도 이 시의 분위기는 더없이 밝고 유쾌하다. 윤석중은 그것을 의도한 것이다. 살기가 팍팍하고 고생스럽다고 침울하고 적막하게만 산다면, '우리 집'에는 미래가 없다. 더구나 이 시의 내재한 하이라이트는 곤궁한 형편에서도, 간밤에 어미 잃은 가엾은 '바두기'를 함께 챙기는 데 있다.

풍당 풍당 돌을 던지자  
누나 몰래 돌을 던지자.  
넷물아 퍼져라 널리멀리 퍼져라.  
건너편에 앉아서 물작란하는  
우리누나 댕기줍 적셔주어라.

풍당 풍당 돌을 던지자  
누나 몰래 돌을 던지자.  
넷물아 퍼져라 퍼질대로 퍼져라.  
엄마한테 매맞는 구경좀하게.  
우리누나 댕기줍 적셔주어라.

- '풍당풍당' 전문<sup>148)</sup>

시적화자인 사내아이와 누나는 열 살 전후의 어린 남매로 추정된다. 이 작품은 해방 이후 개작이 이루어진 작품이다. 1연 마지막 '건너편에 앉아서 물작란하는/ 우리누나 댕기줍 적셔주어라.'가 '건너편에 앉아서 나물을 씻는/ 우리 누

147) 윤석중, 앞의 책, 78~79쪽.

148) 윤석중, 앞의 책, 30쪽.

나 손등을 간지러 주어라.’로, 2연 끝 ‘엄마한테 매맞는 구경좀하게./ 우리누나 땡기좀 적셔주어라.’가 ‘고운노래 한마디 들려달라고/ 우리 누나 손등을 간지러 주어라.’로 바뀌었다. 즉 개작 뒤의 ‘풍당풍당’에 등장하는 오누이들이 나이차가 제법 있는 사이라면, 개작 전의 이 동요에 등장하는 오누이는 터울이 얼마 안지는 사이라는 것을 알 수 있다. 누나는 땡기 머리를 하고 앉아 냇물에서 나물을 씻는 것이 아니라 ‘물장난’을 하고 있다. 굳이 말한다면 ‘일하는 누나’가 아니라 ‘놀이하는 누나’다. 시에는 언급이 되어 있지 않지만, 아마 둘은 티격태격 곧잘 다투기도 하는 그런 사이였을 것이다. 이런 누나라면 사내아이인 시적화자가 응당 돌맹이를 던지는 장난을 할만도 하다는 생각이 든다. 아마 모르긴 해도 이 작품에 등장하는 화자는 누나의 고자질 때문에 엄마에게 크게 혼이 났던 것 같다. 그래서 일종의 ‘복수’를 하겠다는 마음을 먹지 않았나 싶다. 그런데 그런 의도를 너무 노골적으로 표출하면 더욱 큰 덤터기를 쓸 지 모르니까 최대한 누나 몰래 누나를 골탕 먹이는 작전을 세운 것이다. 이 작품 역시 시적 화자인 아이의 아이다운 명랑함이나 밝음이 잘 나타나 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 윤석중은 암울하고 비애에 찬 민족 상황에서 어린이들의 명랑하고 순수한 동심을 지켜주는 것만이 밝은 미래를 선물해 줄 수 있다는 작가의식을 견지하였음을 알 수 있다. 거기에 그는 편협하고 부정적 세계관을 갖기 십상이었던 굴곡의 시기에, 긍정적이고 넓은 시야를 가진 미래지향적인 작가로서의 소명을 다하려고 노력하였다는 것도 알 수 있다.

### 3.1.2. 서민의 삶과 민족적 현실

윤석중이 의도한 낙천주의는 그를 ‘낙천주의자’라 비난하는 이들이 주장하는 허무맹랑한 공상이나 현실을 도피하려는 태도에서 비롯된 것이 아니다. 그가 그의 작품에서 표방한 웃음은 서민들이 밭 딛고 있는 현실에 기반하고, 짙고 고단한 현실을 극복하기 위한 장치로서 밝고 긍정적인 모티브로서 기능한다.

다음은 1929년, 《조선일보》에 실린 작품으로, 윤극영이 곡을 붙였다.

부뚜막에 굶어논 누룽쟁이를  
들락날락 다 먹고 도망가지오.

욕심쟁이 우리 읍바 꿀꿀 꿀돼지  
설탕 봉지 일부러 쫓질르고선  
영금영금 기면서 할터 먹지오.  
울기쟁이 우리 읍바 꿀꿀 꿀돼지

보글보글 잘꿀른 찌개국물을  
짱긱짱긱 열 번씩 맛을 보지오.  
심술딱지 우리 읍바 꿀꿀 꿀돼지.

- ‘꿀 꿀 꿀돼지’ 전문<sup>149)</sup>

얼핏 고단한 식민지시기를 사는 현실을 외면한 말장난이라고 비난할 수도 있는 이 작품에 대해 계급주의 아동문학 논쟁이 한창이던 1930년에 그 논쟁의 중심에 있던 신고송은 위 작품에 대해 “어린이다운 충동과 감정의 약동이 느껴지고, “진실미가 있”다고 평하였다.<sup>150)</sup> 이는 “자연시인배 센치멘탈리스트”들이 “개념을 노래할 뿐”인 어른 본위의 상투성을 뛰어넘는 대안이 될 수 있다고 하였다. 지금까지 윤석중을 ‘동심천사주의’라고 폄하한 이들은 신고송이 말한 ‘약동하는 동심상’이 지니는 긍정적 측면을 과소평가해온 측면이 없지 않다. 이는 어린이의 세계를 무겁게 표현하는 것이 어린이 현실을 바르게 그리는 것이라는 좁은 인식 때문이기도 하다. 그의 작품에서 현실도피의 요소가 아닌 현실극복의 요소를 살피려는 새로운 관점이 요구된다.

그는 자신의 『윤석중 동요선집 날아라 새들아』의 머리글에서 밝힌 것처럼, 어린 시절을 외롭고 고달프게 살아온 자신이 어린이들에게 ‘즐거움과 희망과 꿈을 안겨주는 마음의 벼’이 될 수 있다면 더없는 자랑거리가 될 것이라는 의견을 피력한 바 있다. 이 글을 통해 그의 선량한 간절함과 진심을 느낄 수 있다. 그러면서 그는 ‘밝음과 명랑’을 희망하는 절실함으로 동심은 인간 본연의 양심이니 어른들도 모두 동심으로 돌아가자고 청한다. 이런 그를 허망한 ‘초현실적 낙천주의자(超現實的 樂天主義者)’라고 치부해버릴 수는 없는 것이다.

윤석중의 초기 작품에서 또 하나 특징으로 새겨 볼 것은 서민 아동의 현

149) 《동아일보》, 1930. 3.17.

150) 신고송, 앞의 글.

실을 다루고 있다는 점이다. 그런 경향의 작품 제목을 우선 나열하자면 <누님 전상서>·<누나의 답장>·<귀먹어리 옛장수>·<고기차간 술개>·<고사리 나물>·<달 따라 가자>·<우리집 콩나물죽>·<신기려 장수>·<휘파람>·<빗방울> 등이 있다. 이들 작품들에는 타지로 돈 벌러 간 누나(<누님 전상서>·<누나의 답장>)와 공장에서 일하는 언니(<고기차간 술개>·<휘파람>·<빗방울>), 야시(夜市)를 보고 돌아오는 오빠(<우리집 콩나물죽>)들이 등장하며 길거리에서 다 해진 신에 징을 박고 있는 신기료장수(<신기려 장수>), 밤이 되어도 불을 켜지 못하는 이웃(<달 따라 가자>), 귀가 어두워 온종일 돌아다녀도 서푼어치 밖에 팔지 못하는 옛장수(<귀먹어리 옛장수>)가 등장하기도 한다. 윤석중은 그의 작품 속에 서민들의 고달픈 삶을 투영하며 그들의 비애를 함께 나누는 한편, 동시대를 사는 연대감으로 그들을 포용한다.

팔 되나 먹을데 신작로 나고  
 쌀 되나 먹을데 철로길 되네  
 아리랑 아리랑 아라리요  
 이땅엔 거지만 늘어간다

초가집 팔려서 기와집 되고  
 기와집 헐려서 벽돌집 되네  
 아리랑 아리랑 아라리요  
 길가는 보따리 늘어간다.

- '거지행진곡' 부분<sup>151)</sup>

위의 동요는 1929년 윤석중이 《동아일보》에 발표한 작품이다. 이 작품은 '아리랑'의 가락을 빌어, 일제가 강행하는 허울 좋은 근대화 속에 소리 없이 쓰러져 가는 조선 농민의 비참한 삶을 여실히 보여주는 노래다. 윤석중은 이 작품이 나오던 해에 양정고보를 자퇴를 결심했고, 1930년 일본에 건너가 고학을 해보려하다가 경제적 궁핍을 견딜 수 없어 끝내 귀국길에 오르고 만다. 당시는 수감생활을 하던 아버지도 아직 풀려나기 전이었다. 윤영천은 윤석중의 이 작품을 소개하며 다음과 같이 말한다.

151) 《동아일보》, 1929. 5. 27.

“국내 유랑민, 국외 유이민을 대거 발생하게 한 빼놓을 수 없는 요인으로 작용한 것은, ‘근대화’라는 미명 아래 일제가 행한 약탈적 기만정책 바로 그것이었다. 러일 전쟁 직후부터 이미 일본인에 의해 대규모적으로 자행된 토지약탈이 결과적으로 민족자본의 자생적 기반 창출에 필수불가결한 중산 농민층의 발전적 성장을 원천적으로 차단하는데 크게 기여하였음은 주지된 사실인 바, 일본제국주의의 부를 착실히 보장해 주는 젓줄로서의 ‘신작로·철로길’의 외형적인 화려함 속에 감추어진 조선농민의 고통은 집단적인 유이민 현상 또는 떼거리로 몰려다니며 구걸하는 이른바 ‘작대구걸(作隊求乞)’의 참상으로 곧장 표출되었던 것이다. 우리나라가 일본의 식민지로 완전히 전락한 ‘합방’ 이후 특히 일본의 전쟁수행에 필요한 제반 물자를 공급하는 ‘병참기지’로서만 한국이 필요했을 뿐인 1930년대에 들어서서는 이러한 현상이 한층 가속적으로 확대·심화되었음은 물론이다.”<sup>152)</sup>

윤석중은 1930년을 전후로 계급주의 동요를 여러 편 발표하지만, 그것은 송완순의 지적대로 다소 유행을 따른 결과인 면도 없지 않다.<sup>153)</sup> 하지만 윤석중은 ‘근대화’라는 미명 아래 일제가 행한 약탈적 기만정책을 신랄하게 비판하는 작품을 몇 해 앞서 이렇게 선보이고 있는 것을 보면, 그가 현실을 외면한 채 낙천적 초현실주의에 머물러 있다고만은 할 수 없다.

일제의 약탈정책을 아이를 시적 화자로 삼아 호소력이 강화된 <허수아비아>는 『윤석중 동요집』에 실려 있다.

허수아비아 허수아비아  
여기 쌓였던 곡식을 누가 다 날라가디  
순이아버지, 순이아자씨, 순이 오빠들이  
원여름내 그 애를써 맨든 곡식을  
갖아간다는 말 한마디 없이  
누가 다 날라 가디

152) 윤영천, 『한국의 유민시』, 실천문화사, 1987, 51~52쪽.

153) 해방기에 송완순은 윤석중이 잠시 계급주의 유행을 따르기도 했으나 그것은 모방에 불과했다고 일축했으며, 이오덕은 비슷한 시기에 쓰여진 이원수의 「짚레꽃」을 인용하여 높이 평가하면서 도 비슷한 시기에 쓰여진 「허수아비아」 같은 작품에 대해서는 어떠한 언급도 한 바 없다. 박경용 또한 자신의 쓴 글에서 이 작품이 실린 『윤석중 동요집』을 텍스트에서 아예 제외하고 있다.



그리구저 순이네 식구들이  
 간밤에 울며 어떤 길루 가디  
 - 이 길은 간도 가는 길.  
 - 저 길은 대판 가는 길.  
 허수아비아 허수아비아  
 년 다 알텐데 왜 말이 없니  
 년 다 알텐데 왜 말이 없니  
 - '허수아비아' 전문<sup>154)</sup>

이 작품은 식민지 조선 현실을 날카롭게 포착하고 있지만, 화자는 현실을 직설적으로 고발하는 어른의 목소리가 아니라 그 현실을 고스란히 자신의 슬픔으로 받아들인 어린이의 목소리로 되어 있다. 아이는 자신의 억울한 울분을 '허수아비'라는 대상에 토로함으로써 정서적 공감을 불러일으킨다. '허수아비아 허수아비아', '년 다 알텐데 왜 말이 없니'같은 반복은 윤석중 특유의 동요적 리듬을 그대로 지키고 있으면서 슬픔의 정조를 배가하는 역할을 하고 있다. 수탈의 현장을 오롯이 지켜본 채 빈 들판에 혼자 쓸쓸히 서 있는 '허수아비'는 착취당한 조선의 현실을 대변하는 객관적 상관물의 역할을 한다. 비슷한 시기 윤석중의 시 <휘파람>에도 착취당하는 현실 고발이 담겨져 있다. 이 작품은 흥난파가 곡을 붙였다.

八月에도 보름날엔  
 달이 밝것만  
 우리누나 공장에선  
 밤일을 하네.  
 공장누나 저녁밥을  
 날러다두고  
 휘파람 불며불며  
 돌아오누나.  
 - '휘파람' 전문<sup>155)</sup>

추석에도 공장에서 밤일을 하는 누나의 모습은 어린 동생의 눈에도 가슴이

154) 윤석중, 『윤석중 동요집』, 앞의 책, 30쪽.

155) 《동아일보》, 1930. 2. 8.

아프다. 하지만 어린 동생은 ‘공장누나 저녁밥을 날려다두고 휘파람 불며불며 돌아’온다. 마음이 아프다느니, 눈물이 난다느니 하는 슬픈 심경의 토로를 하지 않고 있다. 구구절절 설명하지 않는 것이다. 대신 그는 ‘휘파람을 불며불며’ 집으로 돌아올 뿐이다. 7. 5조 율격을 정확히 지킨 작품 치고는 호흡이 빠른 느낌을 준다. ‘휘파람을 불며불며’라는 대목은 경쾌한 느낌조차 든다. 이상현은 ‘휘파람’이 ‘기쁨의 표출’이기보다 ‘아픔을 참아내는 극복의 휘파람’이라고 한다.

이 작품은 일제의 노동 착취를 동요로써 증언한 작품으로 평가된다. 민족의 역사적 아픔을 ‘누나’를 등장시켜 진술한다. ‘휘파람 불며’는 어떤 물리적 기쁨의 표출이 아니라 그 아픔을 참아내는 ‘극복의 휘파람’ 그것이다. 1930년대에 발표된 동요들이 흔히들 민족의 서러움 속에서 탄생되었고 그 작품은 곧 그 서러움을 상징한 것이라고 말하지만 윤석중의 이 <휘파람>만큼 주제를 뚜렷이 부각시켜 주는 작품도 드물다. 그만큼 주제의 구체성이 작품에 파문되고 있다는 뜻이다. 이것은 곧 윤석중이 남긴 당대의 시대적 교감의 구체적 샘플로 표현될 수 있다.<sup>156)</sup>

20년대 애상적 동요들이 슬픔의 정조를 겉으로 표출하는 데 몰두했다면, 윤석중은 이처럼 슬픔의 정조를 안으로 숨기는 데 능숙했다. 즉 그는 슬픈 감정을 있는 그대로 드러내지 않는 일종의 이지적 태도를 가지고 있었다. 정지용은 윤석중을 평하며 “서울서 자란 사람이라야만 감정과 이지를 농락할 수 있다”<sup>157)</sup>고 하였는데, 그의 말처럼 윤석중 작품에서는 서울내기만이 가지는 감정의 절제가 돋보인다. 이런 감정의 절제는 감상주의 동요들과 윤석중 동요를 구별하는 변별점이다. 징용과 학병으로 수없이 많은 사람들이 전쟁터로 끌려가고, 우리말과 우리글을 사용하지 못하던 수탈기에도 윤석중은 좌절하거나 현실을 도피하지 않는다.

윤석중의 <휘파람>과 비슷한 제재로, 비슷한 시기에 씌어진 남궁량의 <웃음소리 터져나올 그때가 오네><sup>158)</sup>가 있다. 유재형은 “남궁량의 <웃음소리 터져

156) 이상현, 『한국아동문학론』, 동화출판공사, 1976, 171~172쪽.

157) 정지용, 「윤석중 동요집 『초생달』」, 《현대일보》 1946.8.26. 『정지용 전집2 · 산문』, 민음사, 1988, 304쪽. 참조.

나올 그때가 오네>는 작은 동요로 허(許)할 수 없다. ‘추석날 밤에’근로하는 직공소년소녀들이 군집합창하기 좋은 노래다. 이데올로기를 파악치 못한 것은 물론이나 이 작자로 타작(他作)에 비하여 반보 전진한 것을 시인한다.”<sup>159)</sup>고 했다. 이 작품은 윤석중의 <휘파람>에서 모티브를 딴 듯하다. 남궁랑은 자신의 작품을 논하는 자리에서 “센티멘털한 작품은 프롤레타리아 영역 안에서는 철저히 박멸하지 않아서는 아니되는 것”을 강조하며 이 작품이 감상주의를 극복한 작품임을 주장하고 있지만<sup>160)</sup>, 윤석중의 「휘파람」에 비한다면 추석날 밤까지 팔을 걷어 부치고 일해야 하는 자신들의 처지에 ‘눈물저즌 한숨’을 보이는 젊은색시들’에 대한 감정 처리가 직접적으로 드러나는 작품이다. 반면 아픔을 참아내는 ‘극복의 휘파람’을 불며 돌아오는 윤석중의 작품은 감정의 절제가 돋보인다. 이런 감정의 절제는 감정의 노출이나 과잉으로 점철된 감상주의 동요들과 윤석중 동요를 구별하는 변별점이다.

윤석중의 말처럼 일곱 번째 작품집 『아침까지』는 한국전쟁에 묻혀 빛을 볼 수 없었다. 하지만 그의 말처럼 ‘어린이와 한평생’을 보내기로 결심한 그는 전쟁의 참상 속에서 피폐해져가는 어린이들에게 웃음을 주고 싶었다. 그래서 그는 활기차고 밝은 노래, 힘찬 노래를 많이 썼다. <나란히 나란히>, <앞으로 앞으로>, <새 신을 신고>, <풍풍풍> 등 우리들이 익히 알고 있는 이 노래들이 이 시기에 나온 것들이다. 이 노래들은 초등학교 교과서에도 실리기도 했던 작품들이다.

---

158) 八月이라 秋夕날 달 밝은 밤에  
 공장에서 밤일하는 젊은색시들  
 길거리엔 우슴소리 가득차것만 공장안엔 눈물저즌 한숨이라네  
 하늘우에 달빛이야 곱고나지고 오늘밤도 공장색신 팔거덧다네  
 기계미테 뿌 쭈서룬신세도 웃는낫출 대할날만 기다런다네  
 八月이라 秋夕날 달밝은밤도  
 지내가면 찬바람이 들어온다네  
 밤세우며 일만하는 우리나라 신세  
 기계미테 살어가는 우리나라 신세  
 오날밤도 입담울고 일하는 색시  
 우리들이 춤출날도 돌아온다네  
 썩— 썩— 고동소리 낮닉은소리  
 우슴소리 터져나올 그제가 오네

— 남궁랑, <웃음소리 터져나올 그때가 오네> 전문

159) 유재형, 「조선, 동아 10월 동요」, 《조선일보》 1930. 11. 6.에서 재인용

160) 남궁랑, 「동요 평가 태도 문제-유씨의 월평을 보고」, 《조선일보》 1930. 12. 25.

나란히 나란히 나란히

밥상 위에 젓가락이  
나란히 나란히 나란히

땃들 위에 신발들이  
나란히 나란히 나란히  
짐수레의 바퀴들이  
나란히 나란히 나란히

학교길에 동무들이  
나란히 나란히 나란히

나란히 나란히 나란히  
- '나란히 나란히' 전문<sup>161)</sup>

새신을 신고 뛰어보자 팔짝  
머리가 하늘까지 닿겠네

새신을 신고 달려보자 획획  
단숨에 높은 산도 넘겠네  
- '새신을 신고' 전문 <sup>162)</sup>

리, 리, 릇자로 끝나는 말은,  
피나리 보따리, 댕사리 소쿠리, 유리 향아리.  
- '릿자로 끝나는 말' 부분<sup>163)</sup>

초등학교 시절, 음악시간에 흥에 겨워 고개를 까딱거리며 부르던 위의 노래들은 마냥 신난다. 노래를 부르면서 나란한 것이 또 뭐가 있는지, 새 신을 신고 뛰고 달리면 또 어떤 것을 해 낼 수 있을지, '리'자로 끝나는 말에는 또 뭐가 있을지 즐거운 게임을 하기도 했을 것이다. 위 노래들은 반복과 어린이들의 눈높이

161) 윤석중, 『앞으로 앞으로』, 웅진출판, 1988, 24쪽.

162) 윤석중, 『고향땅』, 웅진출판, 1988, 80쪽.

163) 윤석중, 『아침까치』, 산아방, 1950, 16쪽.

에 맞는 쉬운 가사들로 구성되어 있는데다 연상을 할 수 있는 여지를 남겨, 가난한 어린이들에게 활기찬 놀이 거리를 제공해 주기도 했다. 게다가 ‘새신을 신고’는 새 신을 신은 어린이의 흥분된 마음에서 비롯되는 ‘하늘’, ‘높은 산’ 등이 새 출발과 발전에의 소망 등을 상징하여, 미래에 대한 기대감을 갖고 어려운 상황을 박차고 일어서 보자는 독려의 의미도 내포되어 노래를 따라 부르는 어린이들에게 밝은 기운을 전파한다.

특히 작품 중기에 접어들면서 윤석중의 작품은 형식적으로나 내용적으로 다소 변화가 엿보인다. 형식적으로는 시적(詩的)인 동요와 요적(謠的)인 동시가 그 주류를 이루고 있고, 내용적으로는 현실에 대한 인식이 작품 속에 투영되고 있다. 작가는 현실과 그가 처한 환경을 외면할 수 없다는 것을 다시 한 번 확인할 수 있다.

흙탕물에서 피어나는 연꽃을 보라. 우리는 이 혼란한 가운데에서도, 우리 문화의 발굴과 새 문화의 창조를 위하여 곱힘없이 전진해야 할 것이다. 한 나라의 문화 주추는 아동문화다. 아동문화야말로 모든 문화의 저수지요 원천인 것이다. 그렇거늘, 노래 한 마디, 그림 한 폭, 장난감 한 개 물려줄 것이 없는 거덜 난 조선에 태어난 어린이야말로 어머니 없는 상제아이보다도 더 가엾지 아니한가. 해방의 기쁨을 어린이에게도 외치고 나섰다. 서리 맞은 풀밖에 안 되는 우리는 조선의 새싹인 우리 어린이를 위하여 스스로 썩어 한 줌 거름이 되려한다. 뜻있는 이여, 공명하라. 그리고 이 일을 도우라. 조선 어린이도 만국 어린이와 겨루어 어깨동무를 하고, 역사의 바른 길을 힘차게 달리게 하라.<sup>164)</sup>

그토록 바라던 광복의 기쁨에 온 겨레가 설레었던 것도 잠시, 민족 최대의 비극인 한국전쟁이 발발하고 극도의 빈곤과 패배감에 온 나라가 지쳐 있던 이 시기, 윤석중도 현실에 관심을 돌리기 시작한다. 이 시기 그가 낸 작품집은 동요집 『굴렁쇠』 (1948) 외에 『아침까치』 (1950)<sup>165)</sup>, 『노래동산』 (1956)<sup>166)</sup>, 『엄마손』 (1960)<sup>167)</sup>, 『어린이를 위한 윤석중 시집』 (1960)<sup>168)</sup> 등이 있다. 윤석중은

164) 윤석중, 『어린이와 한평생』, 범양사, 1985, 107~108쪽.

165) 윤석중, 『아침까치』, 산아방, 1950.

166) 윤석중, 『노래동산』, 학문사, 1956.

167) 윤석중, 『엄마 손』, 학급문고간행회, 1960.

광복 이후부터 한국전쟁 때까지 어린이를 위한 노래를 끊임없이 만들었다. 혼란기 속에 사는 어린이들의 마음에 위안을 주고 힘을 주고 싶었기 때문이다.

‘새나라의 어린이’는 해방이 되고 맨 먼저 지은 동요로 박태준이 곡을 붙였다.

새나라의 어린이는 일찍 일어납니다.  
잠꾸러기 없는 나라 우리나라 좋은나라

새나라의 어린이는 서로서로 돕습니다.  
욕심쟁이 없는 나라 우리나라 좋은나라

새나라의 어린이는 몸이 튼튼합니다.  
무력무력 크는 나라 우리나라 좋은나라

- '새나라의 어린이' 전문<sup>169)</sup>

입을 옷이 없어 헐벗고 굶주린 아이들이었지만 이 노래를 부르면 ‘새나라의 어린이’라는 것만으로도 힘이 솟았다. ‘잠꾸러기 없는 나라 우리나라’, ‘욕심쟁이 없는 나라’, ‘무력무력 크는 나라’. 그런 나라의 어린이가 되려면 일찍 일어나고, 서로 돕고, 거짓말 안 하고, 싸움을 안 하고, 몸이 튼튼해야겠다는 각오를 다지게 하는 기운 찬 노래다. 이 노래를 부르면 해방되어 이제 막 새 출발을 하는 ‘새 나라’에 대한 희망과 밝은 미래를 꿈 꿀 수 있고, 새로운 다짐을 할 각오를 다지는 소망과 염원을 기약할 수 있을 것만 같다.

좋은책 벗삼아 정답게 지내자  
너도나도 똑바로 책과 사귀자  
앉기도 똑바로 읽기도 똑바로  
마음들도 똑바로 몸도 똑바로

고마운 책들을 반갑게 대하자  
너도나도 깨끗이 책을 위하자  
보기도 깨끗이 두기도 깨끗이

168) 윤석중, 『어린이를 위한 윤석중 시집』, 학급문고간행회, 1960.

169) 윤석중, 『굴렁쇠』, 수선사, 1948. 98쪽.

마음들도 깨끗이 몸도 깨끗이  
- '고마운 책' 전문<sup>170)</sup>

<고마운 책> 역시 새 출발을 하는 '새 나라의 어린이' 이라면 누구나 지켜야 할 약속 같은 노래다. '좋은책 벗삼아 정답게 지내'고 '너도나도 똑바로 책과 사귀자'고 한다. '읽기도 똑바로'하고 '읽기도 똑바로'하며, '마음들도 똑바로 몸도 똑바로'하라고도 한다. '마음들도 깨끗이 몸도 깨끗이' 하라고 한다. '새 나라의 어린이'는 일찍 자고 일찍 일어나서 몸도 마음도 건강하고, 책도 많이 읽어 마음도 생각도 맑은 그런 어린이가 되어야 한다고 한다. 웬지 이 노래들을 부르면 꼭 그래야 할 것 같고, 꼭 그러고 싶어진다. 윤석중이 이 노래로 어린이들에게 전하고 싶은 메시지는, 그래서 고스란히 어린이들에게 전해졌다. 다소 계몽적인 성향을 띤 노래들이지만, 전혀 거부감이 들지 않는다. 마냥 신이 나는 것이 그렇게 하면 희망찬 미래가 눈앞에 펼쳐질 것만 같다. 이들 시에서는 상징적으로 나타나는 천진성과 순진성의 이미지에 약간의 인위(人爲)가 가미된다. 즉, 시인의 가치관이나 세계인식에 따라 새 나라에 있으면 좋겠는 어린이상, 예(禮)와 지(智)를 추구하는 건강한 어린이 상이 녹아들어 있기 때문이다. 이 어린이들은 미래 이 나라의 주인공들이다.

기차길 옆 오막살이 아기 아기 잘도 잔다  
칙 폭 칙칙 폭폭 칙칙폭폭 칙칙폭폭  
기차소리 요란해도 아기 아기 잘도 잔다

기차길 옆 옥수수밭 옥수수는 잘도 크다  
칙 폭 칙칙 폭폭 칙칙폭폭 칙칙폭폭  
기차소리 요란해도 옥수수는 잘도 크다

- '기차길 옆' 전문<sup>171)</sup>

'기차소리 요란해도 아기 아기 잘도 잔다(옥수수는 잘도 크다)'와 같이 어려운 환경에서도 굴하지 않고 씩씩하고 건강하게 자라는 어린이들의 모습을 떠

170) 윤석중, 『윤석중 동요곡집』, 세광출판사, 1979. 49쪽.

171) 위의 책. 177쪽.

올리게 하는 밝은 분위기의 노래로 윤석중의 소망이 잘 드러나 있다. 그의 소망은 현실이 ‘기찻길 옆 오막살이(옥수수밭)’일망정 우리 어린이들은 잘 자고, 잘 컸으면 좋겠다는 것이다. 후에 윤석중은 <기찻길 옆>의 창작배경에 대해 “식구를 만나러 한국에 다니러 오고 갈 때 기차 창밖으로 내다보이는 고향 산천이 너무나 초라했고, 기찻길 가에 심어놓은 옥수수는 어찌면 그렇게 먼지가 켜켜이 앉아 있었던지, 그러나 나는 꼭 참고 밝은 마음으로 <기찻길 옆>을 지었다.”라고 말한다.<sup>172)</sup> 그에게 있어 어린이는 세상이 아무리 시끄럽고 험해도 잘 자고, 잘 자라나는 어린이면 좋겠다는 것이다. 그가 추구하는 어린이는 둘러싼 환경에 의해 초라해질 수 없는 존재다.

그런가하면 그는 오랜 식민 생활의 아픔을 겪고 다시 둘로 갈라진 우리의 현실에 대한 안타까움을 통일에 대한 염원으로 담아 동요를 만들었는데, 대표적인 작품이 권길상 작곡의 <되었다, 통일>과 손대업이 곡을 쓴 <무궁화 행진곡>이다.

되었다, 통일.  
무엇이? 산맥이.  
그렇다! 우리나라 산맥은  
한줄기다, 한줄기.

되었다, 통일.  
무엇이? 강들이.  
그렇다! 우리나라 강들이  
한줄기다, 한줄기.

- ‘되었다 통일’부분<sup>173)</sup>

무궁무궁 무궁화, 무궁화는 우리 꽃  
피고지고 또 피어 무궁화라네  
너도나도 모두 무궁화가 되어  
지키자 내 땅, 빛내자 조국  
아름다운 이 강산 무궁화 겨레

172) 윤석중, 『겨울을 이긴 봄』, 앞의 책, 136쪽.

173) 윤석중, 『여든 살 먹은 아이』, 앞의 책, 110쪽.



서로 손잡고서 앞으로 앞으로

우리들은 무궁화다

- '무궁화 행진곡'전문<sup>174)</sup>

<되었다, 통일>은 비록 현실은 둘로 나뉜 나라가 되어있지만, 산맥, 강 등은 한 줄기임을 강조하고, 3·4절에는 팔도강산에 일제히 활짝 핀 봄꽃, 그리고 마음대로 팔도강산을 구경 다니는 새를 빌어 조국 통일에 대한 간절한 염원을 담았다. 그리고 마지막 5연에는 사람만 통일하면 된다며 안타까움을 토로했다. 1960년에 쓰인 이 작품은 당시 초등학교 4학년 1학기 책에 실렸다. 또한 1959년 발간된 '무궁화 행진곡'역시 초등학교 교과서에 실린 작품으로, 1959년 발간된 『새싹노래선물』을 통해 발표되었다. 우리나라 국화(國花)인 무궁화의 이름처럼 무궁무진한 조국의 미래를 기원하며, 우리 어린이들이 우리 땅을 지키고 빛내자며 민족과 조국 앞에 닥친 현실에 당차게 대처할 의지를 북돋게 한다. 특히 흰 무궁화는 백의민족의 순결과 정신을 상징하고, 보랏빛은 민족 사상의 완성과 통일(하나)의 정신을 상징한다.

이상에서 살펴본 것처럼 윤석중의 작품에는 단순히 허무맹랑한 공상이나 동심지상주의에 의한 현실도피가 아니라, 애달픈 삶을 살아가는 서민들과 눈을 맞추고 그들의 삶의 애환을 특유의 위트와 타고난 문학성으로 순화시키기도 하고, 민족과 국가의 역사적 현실에 적극적으로 반응하는 경향이 녹아있다.

### 3.1.3. 어린이의 일상과 자연

윤석중은 작품의 소재를 주로 어린이들의 일상과 자연에서 찾았다. 이미 앞에서도 기술한 바와 같이 그는 낙천적인 정서를 기반으로 어린이들의 맑고 명량한 동심에서 비롯된 긍정적 장면을 포착하여 작품으로 형상화하는 작업을 즐겼다.

특히 60년대 이후 그의 작품들은 어린이의 일상과 자연을 주로 담는다. 비록 군부체제이기는 하나, 사회의 안정과 산업의 발전에 따른 환경의 변화가 있었기에 가능한 일이었다. 이 시기에 나온 작품집에는 『바람과 연』(1966), 『카네이션은 엄마꽃』(1967), 『꽃길』(1968), 『엄마하고 나하고』(1979),

---

174) 위의 책, 114쪽.

『아기꿈』(1987) 등이 있다. 또한 이 시기는 윤석중이 새싹회를 통한 아동문학의 다양한 활동에 온 힘을 쏟은 때이기도 하다.

고향땅이 여기서 얼마나 되나.  
푸른 하늘 끝닿은 저기가 거긴가.  
아카시아 흰 꽃이 바람에 날리니  
고향에도 지금쯤 뽕꼭새 울겠네.  
고개너머 또 고개 아득한 고향  
저녁마다 놀 지는 저기가 거긴가.  
날 저무는 논길로 휘파람 날리며  
아이들이 지금쯤 소 물고 오겠네.

- '고향땅' 전문<sup>175)</sup>

위의 작품은 그의 대표작이다. 윤석중은 초기에는 유학 시절 일본에서 그린 그리운 가족과 고국을 향수로 그렸고, 중기에는 피난지에서 그리운 떠나온 고향땅에 대한 그리움을 향수로 형상화했다. 그러나 그의 작품 후기의 고향에 대한 향수는 실제의 고향이라기보다 떠올리기만 해도 마음 따뜻해지는 마음의 고향을 그렸다.<sup>176)</sup> 윤석중은 말년에 어떤 인터뷰에서 제일 아끼는 작품으로 이 작품을 꼽았다.<sup>177)</sup> 그는 이 작품이 해방 무렵 지어진 작품이며, 38선 때문에 가까운 곳에 고향을 두고도 못가는 실향민들을 위해 지은 노래라고 했다. 이 노래는 윤석중의 말처럼 고향을 잃은 사람들의 그리움이 담긴 작품이다. 그는 이 작품에 그린 고향에, 고향하면 떠올려지는 이미지들을 빌려왔다. '아카시아 흰꽃이 바람에 날리니/ 고향에도 지금쯤 뽕꼭새 울겠네.'하는 부분이나 '날저무는 논길로 휘파람 날리며/ 아이들이 지금쯤 소물고 오겠네.'처럼 고향하면 떠올려지는 보편적인 이미지들이 쓰였다. 이것은 일반인들에 대해 고향에 대한 추억을 불러일으키기 위한 장치라 할 수 있다. <고향땅>이라는 노래의 보편적 정서와 분위기에 독자들은 고향의 내음을 맡으며 아련한 추억 속으로 빠져들게 된다. 그러나 이 작품 속에 나오는 고향은 특정 지역을 지칭한 고향이 아니라 동심으로 돌아가 느끼는 엄마 품 같은 고향을 말하며, 따뜻

175) 윤석중, 『꽃길』, 배영사, 1968, 28쪽.

176) 노원호, 앞의 책, 91쪽.

177) 하정심, 「명작 동요를 찾아서-윤석중 선생님의 '고향땅'」, 『한국동시문학』, 2003년 봄호, 111쪽.

한 추억을 통해 떠올린 과거는 있는 그대로의 과거보다 새로이 재구성되고 창조된 과거다.<sup>178)</sup>

다 같이 돌자 동네 한 바퀴  
아침 일찍 일어나 동네 한 바퀴  
우리 보고 나팔꽃 인사합니다.  
우리도 인사하며 동네 한 바퀴  
바둑이도 같이 돌자 동네 한 바퀴.

- '동네 한 바퀴'전문<sup>179)</sup>

위 작품은 『카네이션은 엄마꽃』에 실려 있다. 이 노랫말에는 '아동가요'의 성격이 한층 진하다. 대중가요의 가사가 상투적 표현을 사용할 수밖에 없는 것은 대중들의 선호도에서 비롯하듯이<sup>180)</sup> 그 또한 어린이들이 즉시 이해할 수 있는 쉽고 재미있는 동요 형식을 찾는 과정에서 이런 대중적 동요를 만들어내지 않았을까. 바꿔 말하면 그의 동요에 나타나는 상투성은 대중의 입맛에 맞도록 창조된 상투성이다.

이 시기 그의 작품들은 주로 어린이의 생활과 산, 강, 바다, 꽃, 나무 등 자연에서 그 소재를 빌려왔다. 내용적으로는 변함없이 맑고 순수하고 밝은 동심을 그리고 있어, 어린이 문학에 대한 일관된 그의 가치관을 알 수 있다. 형식적으로는 자유스러운 요적 동시를 주로 창작했고, 내용상으로는 '밝음과 명량'을 지향했던 초기의 낙천적 동심과 중기의 현실인식을 통합하여 새로운 시세계를 만들어간다. 밝고 건강한 동심을 바탕으로 어린이의 생활과 자연을 작품에 투영시킨 것이다.

다음의 작품은 곡이 붙여져 노래로 만들어지지 않는 않았지만, 윤석중의 동요 창작 일흔 돌 기념으로 펴낸 이어 지은 동요 모음집 『그 얼마나 고마우냐』에 실린 작품이다.

밥 술에 들어가서  
뜨거운 밥 퍼주는

178) 김수경, 『노랫말의 힘, 추억과 상투성의 변주』, 책세상, 2005, 110쪽.

179) 윤석중, 『카네이션은 엄마꽃』, 교학사, 1967, 12쪽.

180) 김수경, 앞의 책, 39쪽.

밥주걱은 밥주걱은  
그 얼마나 고마우냐

밥을 떠서 국을 떠서  
우리에게 먹여주는  
숟가락은 숟가락은  
그 얼마나 고마우냐

두 짝이 서로 도와  
반찬 골고루 먹여주는  
젓가락은 젓가락은  
그 얼마나 고마우냐

- '그 얼마나 고마우냐'부분 181)

밥주걱, 숟가락, 젓가락은 일상과 밀접한 매개체이다. 그것들이 있어서 우리는 밥을 먹을 수 있고, 활기찬 생활을 영위할 수 있다. 반복과 대구를 사용한 이 작품은 어찌 보면 너무도 단순하고 당연한 일상을 노래한다. 물질이 풍부한 현대의 어린이들이 그것들의 고마움을 잊고 살까 경계하는 마음에서 세상에 널린 고마움 150가지를 노래한 이 작품은 아침을 알려주는 나팔꽃, 저녁밥 지을 때를 알려주는 분꽃 등에서 시작하여 한글을 만든 세종 임금, 독립을 위해 목숨을 바친 유관순, 안중근 등의 우리 위인과 만유인력을 알아 낸 뉴턴, 비행기를 발명한 뉴턴, 지동설을 발표한 갈릴레오 등의 외국 위인. 그리고 행주, 걸레, 굴뚝, 다리 등 사소한 것들의 고마움을 노래하고 있다.

이 외에도 그는 일상에서 접하는 반가움 100가지를 이어지은 『반갑구나 반가워』를 함께 발표해 동네 구멍가게와 그 곳의 할머니, 날마다 얼굴을 대하며 사랑 나눠주시는 우리 엄마, 해마다 돌아오는 식목일과 어린이 날 등의 평범한 일상이 가져다주는 소소한 행복과 고마움을 노래하였다.

그는 평생을 순수한 동심에서 비롯한 밝음과 명랑한 동심을 바탕으로 두고 긍정적인 자세로 희망으로 환한 세상을 작품 속에 담아 왔다. 그리고 그것들이 어린이를 위해 긍정적 영향을 끼칠 것을 믿어 의심치 않았다.

---

181) 윤석중, 『그 얼마나 고마우냐』, 앞의 책, 11쪽.

그러나 그가 읊은 일상의 소소한 즐거움은 반드시 후기 작품에만 국한되지 않는다. 이는 이재철이 “형태나 내용으로 봐서 변화의 단계는 쉽게 발견되지 않는 것 같다”<sup>182)</sup>고 한 것과 일치한다. 1927년 씌어지고, 박태준이 곡을 붙인 이 노래는 오늘날에도 어린이들이 즐겨 부르는 노래이다.

떡때굴 굴러 나왔다.  
떡때굴 굴러 나왔다.

무엇이 굴러 나왔다.  
밤한톨 굴러 나왔네.

어대서 굴러 나왔다.  
낮잠 주무시는 할아버지  
주머니 속에서 굴러 나왔네.

무엇 할까.  
구어 먹지.

어대다 굴가.  
숯불에 굽지.

설설 끊거든,  
호호 불어서,

너하구 나하구 달궁달궁.  
아무도 모르게 달궁달궁.

오호 참말 밤 한톨  
호리 호리 밤 한톨.

쉬 쉬 떠들지마라,  
할아버지 낮잠 깨실라.

---

182) 이재철, 「윤석중론」, 앞의 책, 1983.

낮잠 주무시는 할아버지의 주머니 속에서 굴러 나온 밤 한 톨(서너 톨도 아니고 딱 한 톨이다!)이 심심한 어린이의 일상을 갑자기 분주하게 한다. 그것을 어떻게 할까? 좀 번거롭지만 숯불에 구워 먹기로 한다. 그런데 마음이 참 예쁘다. 한 톨이지만 동무랑 나눠 먹어야겠다. 단작인 동무에게는 나눠줘도 아깝지 않다. 윤석중이 추구했던 맑고 순수한 동심이 사소한 일상을 노래하는 짧은 순간에도 잘 드러나는 순간이다. 그런데 조용히, 췌! 할아버지가 깨시면 안 된다. 숯불에 넣어 밤을 굽는 일은 위험하니 할아버지께서 혼내실지 모를 일이다. 아니면 할아버지께서 궁금하실 때 살짝궁 혼자 드실 것인 지도 모른다. 그러니 떠들면 안 된다. 밤 한 톨 때문에 짧은 순간에 생긴 에피소드가 참 재미있다. 반복과 대구법, 의태어의 적절한 배치가 문답법과 함께 어우러져 있기 때문이다.

또 윤석중은 작품의 소재를 자연에서도 쉽게 구했다. 자연과 하나 되고 자연과 더불어 사는 어린이들의 밝고 맑은 동심이 그가 추구하는 작품상이기 때문이다. <낮에 나온 반달>은 1929년 발표되었으며 흥난파가 곡을 붙여 초등학교 교과서에도 실렸던 작품이다.

낮에 나온 반달은 하얀 반달은  
해님이 쓰다 버린 쪽박인가요  
꼬부랑 할머니가 물 길러 갈 때  
치마끈에 딸랑딸랑 채워 졌으면

낮에 나온 반달은 하얀 반달은  
해님이 신다 버린 신짜인가요  
우리 아기 아장아장 걸음 배울 때  
한짝 발에 딸각딸각 신겨 졌으면

낮에 나온 반달은 하얀 반달은  
해님이 빗다 버린 면빋인가요  
우리 누나 방아 찧고 아픈 팔 쉴 때  
흙은 머리 곱게 곱게 빗겨 졌으면

---

183) 윤석중, 『여든 살 먹은 아이』, 앞의 책, 18쪽.

그의 작품 속 어린이는 자연의 사소한 것도 그냥 지나치지 않는다. 낮에 태양의 밝은 빛에 가려 잘 보이지 않아, 대개는 관심을 두지 않는 하얀 반달을 발견했다. 그 반달은 쪽박처럼 생겨 우리 할머니가 물 길러 갈 때, 치마끈에 채워주면 딱 좋겠다. 어찌 보면 해님이 신다버린 신짚 같기도 하다. 그러니 그것은 우리 아기 걸음마 배울 때 한 발에 신겨 주면 좋겠다. 또 그것은 면빳 같기도 하다. 그러니 일하느라 힘든 우리 누나의 흠어진 머리를 곱게 빗는데 안성맞춤이다.

윤석중은 그의 작품을 읽고 노래하며 자라날 우리 어린이들이 이렇게 살았으면 했다. 소소한 일상에서도 즐거운 놀이를 찾고, 자연과도 교감하여 그 소중함을 알며 더불어 살 줄 아는 어린이, 나와 가족 친구들을 아끼며 사랑할 줄 알고 고마움을 아는 밝고 고운 심성을 가진 어린이로 말이다. 그래서 그의 작품 분위기는 시기를 막론하고 대부분 밝고 명랑하며 활기차다.

작품 초기에는 어렵고 궁핍한 삶 속에서도 어린이들이 밝은 동심을 잃지 않아 미래를 기약할 수 있게 하고, 중후기로 오면서는 사회의 안정과 경제적 발전으로 인해 물질이 풍부해지는 세태에, 나라의 기둥이 될 어린이들이 일상의 감사함을 잃고 사는 것을 저어하여 일상과 자연 속에서 작품의 소재를 찾아, 그가 일러주고 싶은 생각을 작품에 표현했다.

그의 이런 사고의 틀은 『그 얼마나 고마우냐』(1994)와 『반갑구나 반가워』(1995)에 잘 나타나 있다. 『그 얼마나 고마우냐』는 '일상의 고마움'을 주로 노래하고, 『반갑구나 반가워』는 세상의 모든 것에 반가워하는 삶의 태도를 어린이들에게 알려 주고자 했다.

### 3.2. 소재적 측면

---

184) 위의 책, 26쪽.

윤석중의 작품 소재는 더없이 다양하다.<sup>185)</sup> 그것은 최정희도 『윤석중 동요집』 책 뒤에 실은 글에서 밝힌 바 있다.

선생님은 ‘절굿공이’, ‘맷돌’, ‘조리’, ‘부지깥이’, 마당 쓰는 ‘비’, 마루 흙치는 ‘걸레’에까지 눈을 돌리셨습니다. 그래서 선생님의 노래를 읽는 우리 어린이들이 선생님과 똑같이 조국의 하늘, 땅, 해, 달, 물, 산, 바람을 모두 사랑하게 되고, 그럼으로 해서 우리네 어린이들이 또 지혜로워지고 시를 알게 됩니다.<sup>186)</sup>

그의 작품에는 꿈과 환상, 고향과 자연, 가족 사랑과 이웃 그리고 각박한 현실이나 일상의 소소함 등이 소재로 활용되어 골고루 담겨있지만 특히 ‘아기’와 ‘엄마’, ‘자연’등이 돋보인다.

시의 소재는 작가가 자신의 가치관이나 작품관을 표현하는데 익숙하게 부리는 도구가 되기도 하고, 때로는 걸림돌이 되기도 하기 때문에 작가는 자신의 성향과 심성에 익숙한 것을 주로 선택한다. 그러므로 어느 한 작가가 작품에 주로 선택하는 소재는 그의 문학적 성향 또는 심성적 성향과 긴밀한 관계가 있어 작가를 연구하는데 초석이 될 수 있다.

이 장에서는 윤석중 동요에 주로 보이는 소재 세 가지를 잡아, 그가 그것들을 작품에서 어떻게 부려 다루었는지 알아보고자 한다.

### 3.2.1. 아기(어린이): 순수하고 맑은 동심

특정한 어휘 또는 어휘군이 자주 반복해서 한 시인의 작품 속에 자주 나타날 때는 그 어휘가 지니고 있는 이미지들이 상호작용하여 그 주제가 나타나게 마련이다.<sup>187)</sup> 이때 그 시어가 지닌 심상의 투사성이나 강렬한 인상과 함께 시인의 기억에 남아 있는 정신적 충격이나 심리적 상처, 즉 트라우마(trauma)와 관계되어 개인적 신화(math of personal)가 된다.<sup>188)</sup> 그러므로 어떤 어휘적 반복현상

185) 이제철, 앞의 책, 58쪽.

186) 최정희, 『윤석중 동요선집』, 창비사, 1983, 책 뒤에 실은 글.

187) 이진홍, 「서정주 시의 심상 연구」, 영남대학교 대학원 박사학위논문, 1988, 6. 앞의 논문 11쪽. 재인용.

188) 김종호, 『한국문학의 기대와 전망』, 청조, 2005, 28쪽.



은 작가의 관심도 및 문학관의 이해에 중요한 요소가 된다. 그러므로 작가가 주로 사용한 어휘를 살펴보는 일은 작가와 그의 작품을 이해하는데 무척 의미 있는 일이다.

윤석중이 그의 생애를 통한 작품을 총결산했다고 해도 과언이 아닌 작품전집 『새싹의 벗 윤석중전집 30권』 전체에서 ‘아기’는 가장 빈도수가 높은 소재다. 그가 ‘아기’라는 시어를 통해 전하고자 했던 시의 세계가 ‘맑음, 밝음, 명랑, 천진, 순수’ 등이었음을 짐작할 수 있다. 이는 그의 작품 속에서 표현되는 아기(아기, 애, 아이, 어린이)가 가족들의 사랑 속에 밝게 살아가는 모습이 주로 그려졌기 때문으로 생각된다.

그가 작품 속에 ‘아기’라는 소재를 빈번하게 사용한 것은 밝은 미래를 품은 환한 아기의 이미지에서 안온한 꿈을 전해 받음으로써 평화의 공간으로 접어들게 하기 위함이다. 아기의 시어는 초기, 중기, 후기 작품에 두루 나타나지만 특히 아기와 관련된 시어인 자장가는 후기로 갈수록 점점 더 많이 나타난다. 아기 이미지가 자장가를 통해 직접 표현되기보다는 어머니(혹은 엄마)의 목소리를 통해 떠오르게 하는 것이 많다. 아기는 아이, 애, 어린이를 포함하여 194편의 시에 464회 등장한다. 박목월은 윤석중 초기 작품집인 『어깨동무』를 한층 더 동화된 아기 세계의 수확<sup>189)</sup>이라고 언급한 적도 있다.

그의 작품 속에는 밝은 세계 지향의 순수한 동심의 천진난만한 아기의 모습이 많이 드러난다. 천진난만하고 밝은 아기의 모습은 세파에 찌든 어른들을 동심에 빠져들게 한다.

밤새에 우리 아기  
얼마만큼 자랴나  
해님이 우리 마당  
밝게 비춰 보시네.

—‘얼마만큼 자랴나’ 일부

---

트라우마(trauma)는 일생동안 기억에 남아 있는 정신적 충격이나 심리적 상처를 말한다. 이러한 정신적 충격은 감정의 충격에 기인하며, 이로 말미암아 의식으로부터 정신의 일부가 떨어져 나간 현상이라고 융은 설명한다. 이는 도덕적인 갈등이나 그로인한 정신적 분열을 자초하기도 하며, 콤플렉스 즉 심리적 복합현상을 일으키기도 하고, 창작의 경우 그러한 심리적 복합이나 정신적 상처가 작품 속에 은연 중에 깊이 반영되는 것을 말한다.

임정희, 「윤석중 동시연구」, 상지대학교 대학원 석사학위논문, 2006, 11쪽. 재인용.

189) 박목월, 윤석중 동요집 『어깨동무』, 끝말, 박문서관, 940, 91~92쪽.

아기는 크다 크다 기지개를 켤 때마다  
아기는 크다 크다 떼를 쓰고 울 때 때마다  
아기는 크다 크다 달음박질 할 때마다  
아기는 크다 크다 집집마다 동네마다  
- '아기는 크다 크다'전문<sup>190)</sup>

위의 두 작품은 밝은 미래에 대한 소망을 담고 있으면서 순수한 동심의 세계를 지향한다. 주변 환경이 버겁고 암울할지라도 현실을 인내하고 이를 악물고 살아갈 수 있는 것은 밝은 미래에 대한 바람이 있기 때문이다. 아기는 기지개를 켤 때도 크고, 떼를 쓰고 울면서도 크다. 달음박질 하며 온 동네를 헤집어 놓는 개구쟁이 짓을 해도 잘도 크며, 집집마다 동네마다 아기는 쑥쑥 크다. 이 아기들은 내 아기만이 아니라 우리 모두의 아기들이다. 이 아기들이 자라나는 미래에는 지금 같은 나라 없는 설움도 궁핍함도 마음의 상처도 없는 자유로운 세상이 될 것임을 기대하고 있다.

아기가 밤새 컸으면 얼마나 컸을까마는 해님이 아기가 뛰노는 마당을 비춰보며 아기를 살핀다. 지금은 서러운 세상이지만, 밝은 미래를 책임질 아기가기에 자연도 아끼고 사랑해 준다. '해님' 역시 '아기'처럼 밝고 미래지향적인 시어다.

우리 아기 아장아장  
걸음마를 배울 땐  
맨드라미 빨강 비로  
앞마당을 쓸어라.  
- '걸음마'부분

때때신 때때신  
새로 사온 때때신  
흙 묻을까 봐 아기는  
벗어 들고 다니지요.  
- '때때신'부분

---

190) 윤석중, 『전집1 봄나들이』, 웅진출판, 1988, 40쪽.

아기의 성장 과정 중 걸음마를 배우는 단계의 모습처럼 신기하고 귀여운 것이 또 있을까? 위의 두 작품은 그 과정을 노래한 작품이다. 아기가 걸음마를 배울 때는 균형을 잡지 못해 뒤뚱거리며 자꾸 넘어진다. 아기의 걷는 모습을 의태어인 ‘아장아장’을 넣어 사랑스럽고 소중하게 표현했다. 또 아기가 흙이 신발에 묻을까 봐 벗어서 들고 다니는 천진한 모습이 마냥 사랑스럽다. 누가 보아도 입가에 웃음이 절로 나올 것이며 밝고 환한 기분이 든다.

새 달력에  
내 생일이 들어 있다.  
새 달력에  
엄마 생일이 들어 있다.

새 달력에  
아빠 생일이 들어 있다.  
새 달력에  
아우 불 날이 들어 있다.

새 달력 앞에서 나는 바랐다.  
눈물 묻은 손으로 떼지 않게 되기를.

- ‘새 달력’ 전문<sup>191)</sup>

<새 달력>의 아기는 새 달력을 보며 가족의 생일을 먼저 떠올린다. 새롭게 태어날 아우의 생일도 미리 셈해 본다. 하지만 역시 자기 자신의 생일이 가장 먼저다. 그리고 내가 새 달력을 보고 가족들의 생일을 모두 떠올렸듯이, 가족들도 아기의 생일을 확인하고 기억해 주길 바라는 아기의 천진스러움이 정말 사랑스럽다. 그러나 아기가 바라는 것이 또 있다. 새해에는 ‘눈물 묻은 손으로’ 달력을 떼는 일이 절대 없기를. 아기는 엄마 아빠가 자신의 생일을 잊어서, 그 날 달력을 ‘눈물 묻은 손으로’ 떼는 일 따위는 절대 일어나지 않기를 바라는 것이다.

---

191) 윤석중, 『전집6 앞으로 앞으로』, 웅진출판, 1988, 24쪽.

아기가 집을 보다가  
 잠이 들었다.  
 지붕에  
 마당에  
 장독대에  
 눈이 내려와 쌓이며 소곤소곤 말했다.  
 “아가 아가  
 집은 내 봐 주마.“

- ‘집 보는 아기와 눈’ 부분<sup>192)</sup>

아무도 집에 없는데도 텅 빈 집을 보다 아기가 잠이 들었다. 심심하고 무서울 법도 하련마는 아기는 마냥 마음이 편했나 보다. 천진스럽게 잠든 아기가 너무 사랑스러워, 아기가 깰까 봐 ‘소곤’거리듯 조용히 내리는 ‘눈’은 고맙고 따뜻하다. 아기는 미래의 희망이기에 눈도 아기를 지켜주고 싶다. ‘눈’역시 희망과 소망을 나타내는 시어다. 윤석중은 이렇게 아기들의 사랑스럽고 천진스런 모습을 그려 미래에 대한 희망을 대신했다.

윤석중은 ‘아기’라는 시어를 통해 순수하고 맑은 동심이 주는 밝고 행복한 기운을 노래한다. ‘아기’라는 시어가 내포한 순수함과 낙천적 이미지는 윤석중이 평생을 두고 추구한 것이었다. 그가 ‘걸음마’에서 말한 아기가 넘어져도 다치지 않게 곱디고운 ‘맨드라미 빨강 비’로 말끔하게 비질을 하라고 한 것은 어린이들이 갖는 여리지만 강한, 미숙한 것 같지만 성숙한, ‘동심’을 지켜주고 싶다는 것이다. 바로 여기에 윤석중의 시 세계가 추구하는 ‘동심주의’의 참 의미가 숨겨져 있다.

윤석중이 막사이사이상을 타던 날, 시상식장에서 말한 ‘어린이는 어른의 스승’이라는 말도 다름이 아닌 어린이들의 이런 맑고 깨끗한 동심의 세계를 배우자는 말이다.

### 3.2.2. 엄마(어머니): 사랑과 평화의 상징

192) 윤석중, 『어든 살 먹은 아이』, 앞의 책, 58쪽. 이 동요는 곡조를 붙여 노래로 불리지는 않았다.

윤석중전집에는 <엄마 목소리>, <어머니>, <엄마>, <엄마는 대변 아세요>, <엄마 손>, <엄마 생각> 등의 많은 작품에, 엄마(126회), 어머니(31회), 맘마(1회) 등의 시어를 74편의 작품에 158회 사용하였다. 어머니를 직접 소재로 잡은 작품은 30여 편이며, 아기와 엄마가 함께 등장하는 것은 34편정도 된다. 그의 작품 속에서 어머니는 정신적으로 재충전할 수 있는 맑은 공간, 생명력이 꿈틀대는 공간, 힘든 상황으로 삶이 고단할 때 잠시 피신할 수 있어 평화스런 공간이다. 두 살 때 어머니를 잃어 얼굴조차 기억나지 않는 엄마는, 윤석중에게는 그리움의 대상이기도 했지만, 포근하고 안락함의 상징이기도 하다. 곁에 있으면 항상 든든하고 나를 위해 희생하며 위안해 주는 존재, 고향처럼 쉴 수 있는 곳. 그래서 밝은 내일을 재충전하고, 살아갈 힘을 주는 대상이 바로 그 ‘어머니’, ‘엄마’인 것이다.

엄마 손은  
 약손  
 아픈 데를 만져 주면  
 대변 낫지요.

엄마 손은  
 저울 손  
 노나 준 걸 대 보면  
 똑같지요.

엄마 손은  
 잠 손  
 엄마 손은  
 잠 손  
 또닥또닥 두드려 주면  
 잠이 오지요.

- ‘엄마 손’<sup>193)</sup>전문

---

193) 위의 책, 98쪽.

밤에 자다가 이불을 걷어차면은  
깜짝 놀라 도로 잘 덮어 주셔요.  
어머니는 단잠이 드신 뒤에도  
어머니는 우리를 생각하셔요.  
- ‘어머니’<sup>194)</sup>

1952년 발표된 작품으로 손대엽이 곡을 붙여 노래로 불려진 <엄마 손>이라는 동요와 1948년 발표, 정순철이 곡을 붙인 <어머니>라는 동요다. 엄마 손은 약손이다. 아무리 아파도 엄마 손만 닿으면 다 낫는다. 게다가 엄마는 늘 공정하시다. 대강 떼어 나누어 준 것이 저울로 단 것처럼 똑같다. 그래서 엄마랑 함께 있으면 무서운 것이 라고는 있을 리 없고, 세상으로부터 억울한 일도 절대 당하지 않을 것 같다. 게다가 곤한 단잠을 주무시던 엄마인 줄 알았는데, 아기가 이불을 걷어차는 기척을 알고 일어나 이불을 덮어주신다. 이런 엄마가 윤석중에게는 동경이었으리라. 조근 조근한 작은 목소리로 엄마의 참사랑을 알게 되었다고 고백하는 화자는 그래서 ‘엄마’가 온전한 세상이다. 엄마의 ‘사랑’이라는 방패막이는 화자에게 세상에 당당히 설 수 있는 힘의 근원지요, 밝은 미래로 나갈 수 있는 출발선인 것이다.

눈도 채 뜨기 전에  
우리 아기는  
소리를 지릅니다.  
이불 속에서,  
“엄마, 맘마아!”  
- ‘눈도 채 뜨기 전에’ 부분

애들아 나오너라 달을 따다가  
순이 엄마 방에다 달아 드리자.  
- ‘달 따러 가자’부분

주렁주렁 달렸네,  
처마 끝에 고드름이

---

194) 위의 책, 86쪽.

옥비녀를 만들어서

엄마 드렸으면

- '고드름' 부분

언제나 내 편인 엄마의 모든 신경은 항상 나를 향한다. 내 말은 뭐든지 다 들어주실 것만 같다. 조금 버릇없이 굴어도 괜찮을 것만 같다. 그래서 '눈도 채 뜨기 전에'아기는 이불 속에서 "엄마, 맘마아!"하고 소리부터 지른다. 실은 아기가 먹고 싶은 것은 '맘마'가 아니라 엄마의 사랑, 엄마의 관심이다. '나 일어났으니, 이제 엄마는 내 옆에 있어 주셔야 해요'하는 사랑의 갈구다. 그런 엄마를 위해 아기는 '처마 끝에 고드름'으로 옥비녀를 만들어 드리고 싶고, 심지어는 우리 엄마 같은 친구 순이 엄마가 밤에 불이 없어 바느질을 못 하신다는 말을 듣고 달이라도 따다 드릴 양이다. 사실 순이 엄마는 꼭 '순이 엄마'가 아니다. 우리 모두의 엄마다. 우리를 위해 항상 희생하시고 인내하시는 우리 모두의 엄마 이시다. '달'은 소망이다. 그 소망을 엄마께 바치고 싶은 것이다.

윤석중은 자신이 추구하는 어린이 세계가 밝음, 맑음, 명랑함, 낙천적 동심을 완성 하기 위해서는 출발선에 항상 엄마가 있으면 좋겠다고 생각했다. 그래야만 온전한 밝고 미래지향적인 문학세계를 완성할 수 있다고 생각했다. 그래서 '아기' 다음으로 빈도수가 많은 시어가 '엄마'이다.

위에서 언급한 것처럼 어머니와 관련된 시어는 약 74편에 걸쳐 158회 사용되고 있다. 이는 어머니의 부드럽고 섬세한 성질을 통해 자식에 대한 끝없는 사랑을 효과적으로 표출할 수 있기 때문이다. 이렇듯 그가 아기, 어머니, 아빠, 누나, 동생 등의 가족의 일원을 지칭하는 시어를 반복적이고 집중적으로 사용한 것은, 윤석중 자신이 어린 시절 가족 상실의 경험에서 우러나온 결과이기도 하겠지만, 이런 시어들이 밝고 미래지향적인 그의 시 세계를 전달하는데 효과적이기 때문이다.

'어머니'보다는 '엄마'가 '아버지'보다는 '아빠'가 빈도수가 훨씬 더 높은 것은 '엄마'나 '아빠'라는 호칭이 '어머니'나 '아버지'보다 훨씬 정겹고, 어린이의 동심을 표현하는데 적절하기 때문이다.

### 3.2.3. 자연(고향): 동경과 향수의 대상

윤석중의 작품에서 천체어와 자연 배경어는 어린이들에게 꿈과 희망을 주고 동경의 대상으로 주로 사용되었다. 새는 306회, 꽃은 300회, 청색은 250회, 동물은 236회, 달은 187회나 된다.<sup>195)</sup> 이 외에도 눈, 비, 바람 등과 이 역시 순수함과 명랑, 동심을 드러낼 수 있는 장치이다.

위의 시어들은 윤석중의 작품에서 주로 순수하고 친진한 동심과 맑고 밝은 세계와 깊은 관계가 있다. 윤석중은 그의 작품에 사용하는 시어의 선택에 어린이들의 눈높이를 충분히 고려하고 배려한 것이다.

아가야 나오너라 달맞이 가자  
앵두따다 실에 꿰어 목에다 걸고  
검둥개야 너도 가자 냇가로 가자.

비단 물결 남실남실 어깨춤 추고  
머리 감은 수양버들 거문고 타면  
달밤에 소금쟁이 뱀을 돈단다.

-‘달맞이’부분<sup>196)</sup>

달, 냇가, 수양버들, 소금쟁이 등은 당시의 어린이들이 쉽게 접할 수 있는 자연의 일부이고, 친진한 동심을 나타낼 수 있는 소재이다. 주요 독자인 어린이들에게 거부감 없이 다가갈 수 있는 이러한 소재는 윤석중이 즐겨 사용한 것이다. 앵두를 따다가 목에 걸고 냇가로 나가면 달빛 비추는 금빛 물결이 어깨춤을 추고, 머리를 감아 채 마르지 않은 수양버들이 머리를 풀어헤친 채 바람에 흔들려 거문고 타는 소리를 내면, 그 소리에 맞춰 수양버들이 춤을 추며 뱀을 돈다는 이 노래는 교과서에도 실렸던 곡으로 무한한 상상력과 자연과의 교감을 함께 선물한다.

다 같이 돌자 동네 한 바퀴  
아침 일찍 일어나 동네 한 바퀴

195) 문선희, 「윤석중 동요 동시 연구」, 경희대학교대학원 석사학위논문, 1997, 11쪽.

196) 『윤석중 동요 백곡집』, 학문사, 1954, 15쪽



우리 보고 나팔꽃 인사합니다.  
우리도 인사하며 동네 한 바퀴  
바둑이도 같이 돌자 동네 한 바퀴.  
-‘동네 한 바퀴’전문<sup>197)</sup>

앞에서도 언급한 바 있는 위 작품은 『카네이션은 엄마꽃』에 실려 있다. 험벗고 굶주리던 가난한 나라에서 벗어나 모두가 잘 사는 힘찬 나라, 새로운 나라를 건설하려는 열망에 가득 차 있던 60년대 후반, 당시에는 국민들의 생활습관을 개선하자는 취지의 국민적 운동이 시작되는 시기였다. 그래서 어린이 노래도 계몽적인 성격인 ‘아동가요’가 필요했다. 아침 일찍 일어나 상쾌한 기분으로 동네를 한 바퀴 돌며 아침 인사를 하는 나팔꽃과 눈을 맞추고 상쾌한 하루를 시작하자는 노래다. 이 시기 그의 작품들은 주로 어린이의 생활과 산, 강, 바다, 꽃, 나무 등 자연에서 그 소재를 빌려왔다. 내용적으로는 변함없이 맑고 순수하고 밝은 동심을 그리고 있어, 어린이 문학에 대한 일관된 그의 가치관을 알 수 있다. 형식적으로는 자유스러운 요적 동시를 주로 창작했고, 내용상으로는 ‘밝음과 명랑’을 지향했던 초기의 낙천적 동심과 중기의 현실인식을 통합하여 새로운 시 세계를 만들어간다. 밝고 건강한 동심을 바탕으로 어린이의 생활과 자연을 작품에 투영시킨 것이다.

윤석중의 후기 작품은 중기에서 보여주었던 정형률 파괴에서 다시 6·5조나 8·5조의 음수율을 가진 요적 동시로 바뀐다. 그리고 대구법과 어휘의 반복 등을 사용하면서 정형적인 외형률을 갖춘 시를 쓰기 시작하는데, 이는 이러한 효과들이 어린이들에게 쉽고 재미있게 다가갈 수 있기 때문인 듯하다. 이러한 특질들은 윤석중의 작품들이 지금도 세대를 뛰어넘어 사랑받는 이유이기도 하다. 동요집 『바람과 연』은 거의 정형률을 갖춘 작품들이다. 이 작품집에 실린 것 중에 <고향땅>이 있다. 1966년 발표되었던 이 동요집은 2011년 재미마주 출판사에서 윤석중 탄생 100주년 기념으로 복간한 바 있다.

고향땅이 여기서 얼마나 되나.  
푸른 하늘 끝 닿은 저기가 거긴가.

197) 『카네이션은 엄마꽃』, 교학사, 1967, 12쪽.

아카시아 흰 꽃이 바람에 날리니  
고향에도 지금쯤 뺨꼭새 울겠네.  
고개너머 또 고개 아득한 고향  
저녁마다 놀 지는 저기가 거긴가.  
날 저무는 논길로 휘파람 날리며  
아이들이 지금쯤 소 몰고 오겠네.

-‘고향땅’전문198)

<고향땅> 역시 자연을 노래한다. 고향은 마음의 안식처이자 어릴 적 향수가 오롯이 남아 있는 곳이다. 한국전쟁의 여파로 타의에 의해 고향을 떠났거나, 혹은 좀 더 잘 살아보겠다며 새 삶을 찾아 낯설고 애달픈 타향에 부초처럼 떠도는 사람들은 타향살이가 힘들다. 아직은 모든 것이 낯선 사람들. 현실에 뿌리 내리지 못하는 사람들이 힘들 때마다 어머니 품 같은 고향을 떠올리는 것은 인간의 본성이다. 하지만 자연은 무심하다. 타향에서 맞는 봄은 고향의 봄과 다를 바가 없다. 봄이 오니 ‘아카시아 흰 꽃이 바람에 날리’고 ‘뺨꼭새’도 운다. 그러니 고향이 더욱 그리다. ‘고향에도 지금쯤 뺨꼭새 울겠’고 ‘아카시아 흰 꽃이 바람에 날’릴 것이기 때문이다. 그래서 ‘저녁마다 놀 지는’ 그 곳이 ‘날 저무는 논길’에 휘파람 날리며 소 모는 아이들이 집으로 돌아가는 고향인가 싶다.

이처럼 윤석중은 생활 주변의 친숙한 대상인 자연과 그것의 변화를 통해 어린이들이 인간의 본성과 밝고 아름다운 동심을 찾을 수 있도록 리듬과 운율을 살려 동요를 표현하기도 했다. 이러한 그의 작품을 노래하다 보면, 저절로 아름다운 자연이 떠오르고, 자연 속의 모든 생물들이 우리에게 속삭이고 있는 듯한 느낌이 든다. 자연의 움직임이 느껴지고 인간과 자연의 기분 좋은 관계와 함께 생명의 에너지가 느껴지는 것도 윤석중 동요의 한 특징이라 할 수 있다.

### 3.3. 형식적 측면

---

198) 윤석중, 『꽃길』, 앞의 책, 28쪽.

시인의 시어선택은 그 시의 특성을 파악하는 실마리가 된다. 이상의 분석에서 알 수 있듯이, 작가가 작품 속에 선택한 시어는 작가가 지향하는 시세계와 불가분의 관계다. 동요는 주요 소비층이 어린이이므로 시어의 선택에 제한이 많고 한정적일 수밖에 없다. 윤석중의 작품 속에 나타난 시어의 사용 빈도수에 따른 작품 내면을 살펴보면 어린이들의 경험 내에서 존재하는 세계, 그리고 그들이 사용하는 언어, 이해 가능한 내용을 다루고 있음을 알 수 있다. 사회의 변화, 계절의 변화, 자연 묘사, 동식물에 의한 상상을 순우리말로 어린이들의 눈높이에 맞춰 친근감 있는 내용과 소재로 다가간 것이다. 정승환은 어린이들에게 적합한 동요에 사용된 언어는 아름답고 단순하며, 음율적 반복이 많고, 행복감을 줄 수 있는 내용이어야 한다고 했다.<sup>199)</sup> 이는 아동문학은 어린이가 어린이답고 인간답게 성장하는데 기여해야하며, 판단력이 약한 어린이 정서와 지적발달을 해치지 않아야 한다는 특수조건을 내포<sup>200)</sup>하고 있기 때문이다. 이러한 측면에서 볼 때 윤석중이 지향하는 ‘동심과 밝음’의 지향은 어느 정도 타당하다. 작품에 사용된 시어의 빈도수에 따르면 그의 작품 세계는 맑고 푸른 세계의 동경과 순수 동심 세계의 동경으로 나눌 수 있다.

### 3.3.1. 정형률의 자유로운 변주

이재철은 “동요의 태동기와 함께 작품을 시작한 윤석중은 당시 3·4조나 7·5조 등의 정형률을 가지고 반복법을 통해 리듬을 살리고, 대구법을 이용해 외형적 묘미를 살리면서 음악적 효과를 얻는 동요를 많이 썼다.”<sup>201)</sup>고 밝힌 바 있다.

이재철의 말처럼 그의 동요는 반복과 병렬을 자주 사용해 쉽고 재미있게 리듬을 이끌어간다. 구체적이면서도 간단한 노랫말은 물론이고, 같은 통사 구조를 반복해 가사의 내용을 정확히 전달하는 장점을 가져 대중성을 띄기도 한다.

다음은 1924년 발표한 작품으로 윤극영이 곡을 붙여 노래로 불렀던 작품이다.

199) 정승환, 『한국 동요의 역사적 고찰』, 관동대 석사학위논문, 1992, 8쪽.

200) 성기조, 『통일의지와 기차표』, 『아동문학평론』, 44호, 아동문학평론사, 1987, 54쪽.

201) 이재철, 『한국현대아동문학사』, 앞의 책, 217쪽.

졸졸졸졸 흐르는 작은 시내는  
떼다밀다 쫓으며 발길로 차며  
작은 파도 일으켜 옛 얘기하며  
어제같이 오늘도 흘러갑니다.

남실남실 흐르는 작은 시내는  
진주 구슬 머리에 남치마 입고  
솔솔 바람 곡조 맞춰 어깨춤 추며  
이리 비틀 저리 비틀 흘러갑니다.

- '흐르는 시내' 전문<sup>202)</sup>

위의 작품은 7·5조의 대표적인 율조를 가졌으며 전통의 3음보의 율격으로 반복과 대구를 사용하였다. 이 중 특히 '떼다밀다 쫓으며 발길로 차며'와 '이리 비틀 저리 비틀 흘러갑니다'는 일제 강점기의 암울한 현실에도 힘들지만 의연하게 명맥을 유지해 가는 우리 민족의 모습을 7·5조로 읊어, 전통적인 리듬이 느껴지면서 그 울림이 크다.

아가야 나오너라 달맞이 가자  
앵두따다 실에 꿰어 목에다 걸고  
검둥개야 너도 가자 냇가로 가자.

비단 물결 남실남실 어깨춤 추고  
머리 감은 수양버들 거문고 타면  
달밤에 소금쟁이 뱀을 돈단다.

아가야 나오너라 냇가로 가자  
달밤에 달각달각 나막신 신고  
도랑물 졸랑졸랑 달맞이 가자.

- '달맞이' 전문<sup>203)</sup>

202) 윤석중, 『여든 살 먹은 아이』, 앞의 책, 1990, 10쪽.

203) 『윤석중 동요 백곡집』, 학문사, 1954, 15쪽.

<달맞이>는 1928년 발표한 작품으로, 이 역시 초등 교과서에 실렸다. 이 작품 역시 7·5조로 씌었으며, 이는 4·4조와 함께 우리 겨레와 더불어 오랜 세월을 함께 해온 리듬으로, 우리의 정서나 생활감정을 표현하는데 매우 이상적이다. 이 같은 이유로 윤석중의 작품들은 세대를 불문하고 호흡하고 즐길 수 있는 동요로 자리 매김할 수 있었다.

다음은 이태준이 언급한 것처럼 '정형률과 반복법을 통해 리듬을 살리고, 대구법을 이용해 외형적 묘미를 살리면서 음악적 효과를 얻는 동요'의 대표적 작품인 <달 따라 가자>이다.

이애들이 오너라  
달 따라 가자  
장대들고 망태메고  
뒷동산으로,

뒷동산에 올라가  
무등을 타고  
장대로 달을 따서  
망태에 담자

저 건너  
순이네는  
불을 못켜서  
밤이면 바느질도  
못한다더라

이애들이 오너라  
달을 따다가  
순이 엄마 방에다가  
달아 드리자

- '달 따라 가자' 전문<sup>204)</sup>

그런가 하면 1926년 발표되어 윤극영이 곡을 붙인 <제비 남매> 역시 7·5조

---

204) 윤석중, 앞의 책. 70~71쪽.

의 리듬에 따라 순수한 동심을 표출함은 물론 기교상 반복과 대구, 대조를 찾아 볼 수 있다.

조기조기 조도령 글읽는 도령  
소리소리 듣기 좋게 잘도 읽는다.

저기저기 저색시 어여쁜 색시  
노닥노닥 버선한짝 잘도 깎는다.

수양버들 가지가지 늘어진 아래  
길게 늘인 줄위에 나란히 앉아  
이집저집 담넘어로 기웃거리며  
의좋은 제비남매 지껄입니다.

- '제비남매'전문<sup>205)</sup>

특히 위 작품은 1절과 2절에서 보여지는 완벽한 반복, 대구로 리듬감과 함께, 향토적 소재에서 오는 친근감과 유머 넘치는 시어, 생활적인 감각이 더해진 재치 있는 표현이 돋보인다. 이 작품은 동요가 갖는 특성 중 하나인 즉시적 상상력이 뛰어나 노래를 부르며 머릿속에 재미있는 그림을 그려가며 부를 수 있는 수작이라 여겨진다.

한편, 윤석중의 습작 시기 작품 중 <밤한톨이 뽕뽕>은 전래동요에서 소재를 빌려 온 작품으로 3·4조나 7·5조의 정형률을 과감히 깨뜨린 작품이다.

뽕뽕 굴러 나왔나.

뽕뽕 굴러 나왔나.

무엇이 굴러 나왔나.

밤한톨 굴러 나왔네.

어대서 굴러 나왔나.

---

205) 윤석중, 『어든 살 먹은 아이』, 앞의 책, 14쪽.

낮잠 주무시는 할아버지  
주머니 속에서 굴러 나왔네.

무엇 할가.  
구어 먹지.

어대다 굴가.  
숯불에 굽지.

설설 끓거든,  
호호 불어서,

너하구 나하구 달궁달궁.  
아무도 모르게 달궁달궁.

오호 참말 밤 한톨  
호리 호리 밤 한톨.

쉬 쉬 떠들지마라,  
할아버지 낮잠 깨실라.

-‘밤한톨이 떡떼굴’전문206)

위의 노래는 전통 율조를 파괴했지만, 오히려 그보다 훨씬 리듬이 느껴진다. 이는 2행, 3음보의 반복과 묻고 대답하는 식의 독특한 진술 방법에서 기인한다. <밤한톨이 떡떼굴>은 소년 윤석중이 가진 기존의 틀을 과감히 벗어던지는 창의성과 도전정신을 함께 엿볼 수 있는 작품이기도 하다.

그런가 하면 우리나라 최초의 창작동요집이라는 점에서 문학사적 의의가 큰 『윤석중 동요집』에 수록된 동요들을 보면, 대부분의 수록동요가 7·5조나 3·4조의 전형적 음수율을 취하고 있으나, 위에서 언급한 <밤 한 톨이 떡떼굴> 외에도 <우리 집 콩나물죽>, <저녁놀>, <멤멤>, <풍당풍당>, <도리도리 짹짹>과 같은 작품에서도 4·4조, 6·5조, 8·5조 등 다양한 음수율을 시도하였다. 이 같은 시도는 가창동요(歌唱童謠)에서 요적동시(謠的童詩)로, 다시 자유 동시로 가는 과도적인 현상이라고 할 수 있다.

---

206) 윤석중, 『조선동요선집』, 1928, 167~168쪽.

한편 일본 유학시절 낸 네 번째 동요집 『어깨동무』(1940)<sup>207)</sup>에는 서른 편의 작품이 담겨 있는데, 『잃어버린 댕기』에서 시도한 자유 동시의 형식을 다시 4·4조나 7·5조의 정형을 띤 동요로 바꿨다. 그래서 책표지에 ‘동요집’이라 되어있다. 그러다가 중기에서는 4·4조나 7·5조의 운율 형식에서 벗어나 자유율의 시형태가 주류를 이루게 된다. 하지만 윤석중의 후기 작품은 중기에서 보여주었던 시적동요의 정형을 파괴에서 벗어나, 다시 6·5조나 7·5조의 음수율을 갖추게 된다. 이는 동심을 담기 위해서는 대구와 반복되는 시어의 사용을 통한 리듬의 효과가 큰 정형률이나 음수율이 필요했기 때문이다.

### 3.3.2. 의성어 의태어의 사용과 감각적 이미지

흉내 내는 말은 소리의 무의미를 내포하는 자연이나 동물의 소리와 소리의 의미를 지니고 있는 사람의 음성 자체가 가지는 청각적인 영상을 그대로 분절 음소로 나타내는 의성어(소리흉내말)와 어떤 성태나 움직임 등의 모양인 시각 영상을 청각 영상으로 바꾸어 분절 음소로 나타낸 모양 흉내말(의태어)로 나눌 수 있다. 의성어와 의태어는 형태론적이나 통사론적으로 거의 동일한 구성과 기능을 가진다.

(...) 부사에 소속되는 것이지만, 일반 부사와는 다른 여러 특성을 가진다. 가령 ‘아, 오’ 등의 양성모음 계열로 조화된 것은 밝고 경쾌하고 가벼운 어감을 가지는 데 반하여, ‘어, 우’ 등의 음성모음 계열로 조화된 의성어는 어둡고 묵직한 어감을 가진다.<sup>208)</sup>

문선희에 의하면 『새싹의 벗 윤석중 전집』 30권에 사용한 의성, 의태어는 총 1005어로, 이중 의태어가 468어, 의성어는 537어이다.<sup>209)</sup> 윤석중의 작품에서 드러나는 시어의 가장 큰 특징은 양성모음의 의성어와 의태어 등 다양한 흉내 내는 말을 사용함으로써 음악적 요소와 가락을 형상화시켰다는 것이다. 특히 양성모음의 빈도(64.6%)가 음성모음의 빈도(35.3%)보다 훨씬 높다.<sup>210)</sup> 이는 그

207) 윤석중, 『어깨동무』, 박문출판사, 1940.

208) 『국어국문학자료사진』, 한국사전연구소, 이응백 감수, 1994.

209) 문선희, 「윤석중 동요동시 연구」, 경희대학교대학원, 석사학위 논문, 1997. 93쪽.



의 작품들을 생동감 있게 하고 여운이 남는 이미지로 구체화시키는 역할을 하여 작품 효과를 배가한다.

그는 작품 속에서 언어를 리듬이 있는 시어로 변용하여 의성어와 의태어를 다양하게 활용하고 개발하여 활기 있게 그려내고, 그 운율 미에다 구체성을 더했다. 뿐만 아니라 시각적 이미지와 청각적 이미지를 전달하는데 있어 의성의태어가 매개적 작용을 하여 더욱 생동감 있고 감각적으로 표현하였다. 때문에 밝고 감각적인 의성의태어적 표현은 자연음을 재현하거나 상황을 묘사할 뿐 아니라, 시적 대상이 되는 삼라만상(森羅萬象)에 음성상징을 효과적으로 사용하고 있다. 때문에 어린이들은 밝고 감각적인 의성의태어의 표현으로 이루어진 윤석중의 동요를 좋아할 수밖에 없다. 또한 그의 동요에서는 의성의태어를 시구에서 제외해도 전달하고자 하는 내용에는 별 변화가 없는데, 이는 의성의태어 의사용으로 시적의미를 나타내려는 것이 아니고 시의 리듬을 살리기 위함이기 때문이다.

구름이 끼더니 빗방울이  
후드득후드득 떨어지네  
연못 속에 연꽃들  
우산 없어 어찌나

구름이 끼더니 빗방울이  
후드득후드득 떨어지네  
지붕 위에 흰 박들  
비옷 없어 어찌나

- '빗방울' 전문<sup>211)</sup>

위 동요를 읽으면, 소나기가 갑자기 떨어지기 시작하는 시골 마을의 여름 풍경이 떠오른다. 갑자기 쏟아지기 시작한 소나기라고 단언할 수 있는 것은 '후드득 후드득'이라는 의성어 때문이다. '주룩주룩' 쏟아지는 장대비가 아니라, '후드득후드득'하고 이제 막 떨어지는 것이다. 양성모음인 'ㄱ'를 사용하는 '호

210) 위의 논문, 93쪽.

211) 윤석중, 『날아라 새들아』, 창비, 1983, 200쪽.

도득호도득'이 아니라, 음성모음인 'ㅏ, ㅑ'를 사용한 것은 환한 대낮에 갑자기 낀 먹구름 때문이다. 음성모음 'ㅏ, ㅑ'는 온 천지가 캄캄해지면서 느닷없이 찾아온 소나기의 성질을 유감없이 발휘하고 있다.

이렇게 섬세한 차이를 느낄 수 있는 것은 빗방울이 떨어지는('쏟아지는'것이 아니라) 소리를 의성어로 표현하여 청각적 감흥을 일으켰기 때문이다. 방 안에 있거나 우의(雨衣)를 갖춘 화자는 '우산'도 '비옷'도 없이 '꽃들'과 '흰 박들'이 걱정이다. 이처럼 의성어는 의미의 전달 뿐 아니라 감정도 함께 읽을 수 있게 해 준다.

번갯불 번쩍  
천둥이 우르릉  
소나기 작작

꼬꼬덕 꼬꼬덕  
삐악 삐악 삐악

암탉은 병아리들을  
폭 싸 안았다.

함빡 젖은 몸을  
그제서야 털었다.

- '소나기와 암탉' 전문<sup>212)</sup>

위 시의 '번쩍'은 의태어로, '우르릉', '작작', '꼬꼬덕 꼬꼬덕', '삐악 삐악 삐악'은 의성어로 모두 시각적, 청각적으로 잘 어울려 표현되었다. 이는 여름날 느닷없이 번개와 함께 찾아온 소나기가 거느린 천둥치는 소리를 음성모음 'ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ'를 사용하여 '번쩍', '우르릉'의 무겁고 어두운 느낌과 진행이 빠른 급박한 느낌을 나타내 주었으며, '작작', '꼬꼬덕 꼬꼬덕', '삐악 삐악 삐악'의 양성모음 'ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ'를 활용하여 마당의 어미 닭과 병아리의 놀람과 재빠름을 의성어로 처리하여 더욱 급히 움직이는 상황임을 실감나게 표현했다. 여기에서 의성의태어는 어미 닭의 모성애가

---

212) 위의 책, 201쪽.

본능적으로 표출될 수 있도록 촉박한 상황을 알려 주는 역할, 어미 닭이 천둥소리에 놀란 병아리들을 날개 속으로 푸근하게 감싸 안아주는 강한 모성애를 어린이들이 느낄 수 있게 이끌어주는 역할을 하고 있다. 이 작품에서 의성의태어는 모두 시적 긴장감을 더한층 고조시키면서 시각적, 청각적으로 몰입할 수 있게 해주는 역할을 한다. 의성의태어의 복합적인 사용은 이 작품의 이해를 더 쉽고 실감 나게 해 주며 무엇보다도 어미 닭의 모성애에 감동하는 어린이의 동심을 표현해 시적 감동을 받을 수 있도록 그 역할을 다 하고 있다.

이 외에도 윤석중의 동요에 나타난 의성어를 몇 가지 살펴보면 다음과 같다.

- \* 병글병글 좋아서/ 개굴개굴 좋아서 <해와 비>
- \* 졸음이 스프르르/ 물결이 찰싹찰싹/ 물결이 남실남실 <봄물결>
- \* 보글보글 잘 끓는 찌개 국물을/ 쟁긋쟁긋 열 번 씹 맛을 보지요. <꿀돼지>
- \* 구름이 끼더니 빗방울이/ 후드득후드득 떨어지네 <빗방울2>
- \* 댕그랑댕그랑/ 펼렁펼렁/ 남실남실/ 흔들흔들 <바람>
- \* 방울이 달랑달랑 <방울>
- \* 딸랑딸랑 고개넘어 오실 때까지 <집 보는 아기 노래>
- \* 큰 개구리는 퐁당/ 새끼들은 퐁당 <심심하여서>

위에서 예로 든 것처럼 대부분의 의성어는 유성음 종성 ‘ㄹ, ㅇ’이 주로 사용되었다. 유성음 종성 ‘ㄹ, ㅇ’에서 오는 부드러움이 모음 ‘ㅏ, ㅑ’ 등의 양성모음과 결합하여 경쾌하고 밝은 리듬이 느껴진다. 이처럼 그의 작품에 나타난 의성의태어는 ㅏ, ㅑ, ㅓ 같은 양성모음이나 ‘ㄹ, ㅁ, ㅇ’ 같은 유성음군의 활용이 지배적이고, 양성모음은 양성모음끼리 음성모음은 음성모음끼리 결합하는 양상으로 자연스런 하나의 리듬 단위를 형성한다. 양성모음과 음성모음을 구분하는 기준은, 발음할 때 느껴지는 차이 뿐 아니라 양성모음은 밝고 작고 가볍고 경쾌한 느낌을 주는 반면 음성모음은 양성모음에 비해 어둡고 크고 무거운 느낌을 준다는 것이다. 윤석중은 양성모음의 의태어와 음성모음의 의태어를 자신의 작품에 적절히 사용함으로써 시적 효과를 극대화시키는 데 적극적으로 활용하고 있다. 이는 그의 작품에서 사용되는 대부분의 의성어들이 반복되는 말의 형태를 가지고 있기 때문에 음이 가진 고유의 요소와 어우러져 음률을 형성하게 된다.

또한 그의 작품에서 사용되는 대개의 의성어는 사물을 직접 가리키지 않고 간접적으로 표출함으로써 시에서 느낄 수 있는 다양한 맛과 분위기를 이끌어 내어 어린이들의 관심과 흥미를 집중케 하여 웃음과 정겨움을 제공하는 가교의 역할을 한다.

윤석중은 흥내 내는 말을 사용하여 시를 한층 더 이해하기 쉽고 감각적으로 받아들일 수 있게 하였다. 대개 흥내 내는 말은 반복되어 사용되었으며, 이는 음악적이고 동적인 이미지를 부각시키는 역할을 한층 더 부각시키는 역할을 하고 있다. 게다가 동요의 운율감을 살리는데 양성모음과 음성모음이 어우러져 음악적 효과와 함께 낙천적인 동심의 세계를 지향하는 윤석중의 문학적 태도를 엿볼 수 있다.

또한 윤석중이 사용하는 흥내 내는 말은 시구에서 그것을 빼내도 무방한 강조나 꾸며주는 말로 사용하는 경우가 많다. 그리고 윤석중은 기존의 흥내 내는 말의 한계에서 탈피하기 위해 자신의 창조적인 조어로써 새로운 흥내 내는 말을 만드는 것을 시도하기도 한다. 그의 이러한 시도는 그의 작품에 음악적인 울동을 만들어 주어 더욱 밝고 생동감 있는 노래가 되고 있다. 또 그는 새롭게 의성의태어를 개발하여 사용할 때도 어감이 밝은 양성모음을 많이 사용하였다. 이는 동요의 운율감을 살리는데 효과적으로 기여하여 음악적인 효과와 함께 밝은 세계의 지향점에 도달하고 있다는 것이다. 이것은 작품의 대부분이 동요이거나 요적동시가 주류를 이루고 있다는 점을 감안한다면 그가 작품 속에서 음악성을 중요시한 것은 당연한 일이다.

이상과 같이 윤석중의 동요에서는 의성어와 의태어의 사용이 무척 잦다. 의성어 의태어는 어린이들의 시에서 흔히 발견되는 것으로 유아어의 어휘상의 특징이기도 하다.<sup>213)</sup> 이는 의미구조는 물론 어조와도 긴밀하게 연결되어 작품 전체에 맛깔스러운 감각을 부여한다. 음성상징으로 나타나는 의성어나 의태어의 사용은 윤석중의 시정신인 동심지향에 발을 맞춰 동심의 세계로 향하고자 하는 심리적 발로에서 기인한 장치라고 볼 수 있다.

### 3.3.3. 순수한 우리말의 지향

213) 김종훈, 『어린이말 연구』, 개문사, 1983, 25~29쪽.

시인은 시적 표현력을 극대화하기 위해 시어를 취사선택한다. 경우에 따라서는 시의 운율성이 유지될 수 있어야 하기 때문에 시인들은 시어를 골라 사용하기도 한다. 시의 운율성이 제대로 유지될 수 있으려면 우선 시형에 따라 하나의 시행 안에 들어가 있는 음보의 수가 일정해야 하는데, 원래 한 어휘의 길이는 가지각색이어서 일상적인 언어로는 운율을 유지하기 어렵다.

그의 작품은 다양한 시어를 자유자재로 구사하여 그 시어들을 행과 연에서 반복, 대구, 병렬 등의 다양한 구사방법을 사용했다. 또한 아름다운 우리말과 어린이의 눈높이에 맞는 천진한 시어들을 사용했다. 이런 점은 리듬을 형성하여 그의 작품이 대중 속으로 널리 파고들 수 있는 원인이 되었다. 윤석중 작품 속에 드러나는 시어의 표현은 그의 어릴 적 언어체험과 긴밀하게 연결되어 있다. 그의 소년기는 일제에 의해 우리말과 글이 모든 매체에서 사라지는 수난의 시대였기에 그는 시어의 선택에 순수한 우리말을 항상 우선시한다.

내가 이 세상에 태어나서 처음 배운 노래는 <하루가기다>라는 일본 노래이다. ‘하루가기다’는 우리말로 봄이 왔네이다. 어린 생각에도 우리나라에도 버젓한 봄이 있는데 ‘하루’가 다 뭐란 말인가? ‘하루’란 일본 봄이 아닌가? 그런 걸 생각하니 분한 생각이 들어 일본 봄인 하루에 대항해서 우리 봄을 지어 신소년 잡지에 발표했다.<sup>214)</sup>

이처럼 일본말 쓰기를 강요당하는 일제 강점기에 소년시절을 보낸 윤석중에게 우리말은 더없이 소중한 것으로 다가왔다. 그는 신소년 잡지에 발표한 이 작품에 울긋불긋, 꽃봉오리, 파릇파릇, 풀잎사귀 등 순수한 우리말을 원 없이 사용하여 아름다운 꽃과 새싹이 만발한 봄의 정서를 표현하였다. 특히 봄이 가져다주는 희망찬 정서는 빼앗긴 나라와 대조를 이루어 의미심장하다. 이 작품의 내면에는 하루빨리 빼앗긴 국권을 되찾아 온전한 우리말로 우리의 봄을, 우리의 정서를 마음껏 읊고 싶은 심정이 녹아있다. 윤석중의 우리말 사랑은 바로 이 작품에서부터 시작되었을 것이다.

어린이를 염두에 두고 창작하는 동시는 시어 선택에 있어서 제한적이다. 그래서 그가 자주 사용하는 언어들을 보면 아이, 눈, 새, 꽃, 파랑색 등의 순수한 우리말 중 감각적인 언어가 대부분이다. 특히 그의 시어 선택은 국어 사랑의

214) 윤석중, 『노래가 없고 보면(노래 나그네1)』, 윤석중 전집20, 웅진출판 1988, 110쪽.

토대 위에 이루어졌음을 알 수 있다. 실제로 그는 ‘주차’를 ‘뚝’, ‘정차’를 ‘섬’으로, ‘육교’나 ‘지하도’를 ‘구름다리’와 ‘굴길’, ‘매찰구’나 ‘승차장’을 ‘표 파는 곳’이나 ‘차타는 곳’으로 바꿔 쓰도록 주장하기도 했다<sup>215)</sup>. 또한 윤석중은 시어를 선택할 때 개념적인 수사어를 피하고 어린이들에게 쉽게 다가갈 수 있고, 친근감을 느낄 수 있는 일상어 중 소박하고 참되고 밝은 것 위주로 시어를 선택했다. 이렇듯 말투와 글의 어조를 알기 쉽고 부드럽게 연마하여 쓰도록 주장한 것은 우리 말 사용이 나라 사랑임을 알고 창작의 기본단계로 여겼기 때문이다. 이것은 윤석중의 생활 철학이기도 했다.

실제로 그의 작품에 사용되는 시어의 빈도수를 살펴보면 순수한 우리말이 아닌 것은 전쟁, 휴전선, 통일, 고향 등 한국전쟁과 관련된 작품 몇 편과 한라산, 백두산, 내장산, 설악산 등 지명에 관한 낱말 외에는 거의 없음을 알 수 있다.

윤석중은 순수한 우리말만이 가질 수 있는 생동감을 작품화하고 대중화하는데 성공한 작가다. 특히 초기에 그는 3·4조와 7·5조의 전통적 율조를 이용해 활기찬 생동감을 발산했고, 이후에도 정형화된 율조 사용을 즐겼다. 그랬기에 그의 작품 중 800여 편이 동요로 불리어질 수 있었다.

윤석중의 작품에 사용되는 시어들은 순수한 우리말인 가족어, 동물어, 식물어, 자연어 등 일반적으로 밝으면서 미래지향적인 어휘가 대부분이며, 이러한 시어는 순수하고 친진한 동심의 세계를 지향한다. 이는 활기찬 동심을 표출할 수 있는 놀이인 숨바꼭질, 연날리기, 눈썰매 타기와 밝은 미래 세계를 표현할 수 있는 아침, 새벽, 그리고 사계절(특히 봄)의 시어에서 주로 나타나고 있다. 이런 시어를 통해서 맑고 쾌활한 어린이의 모습과 꿈, 그리고 희망을 함께 담아내고자 의도한 작가의 심리적 발로라 할 수 있다. 그의 시에는 순수한 우리말인 가족어(아기, 엄마, 아빠, 언니, 동생 등), 동물어(동물, 조류, 곤충, 어류, 파충류 등), 식물어(꽃, 나무, 잎, 풀, 숲, 열매 등), 천체어(해, 달, 하늘, 별, 구름 등), 자연 배경어(산, 강, 바다, 들 등) 등이 사용되었으며, 대부분 이 시어들은 순수한 동심과 밝은 동심의 세계와 연결되어 나타난다. 그의 작품에 희망적이며 맑고 명랑한 기운을 가진 시어들이 자주 등장하는 이유는, 어린이

215) 윤석중, 「이 달의 시와 수필: 빛나간 말들」, 대한지방행정공제회, 1966, 110쪽.

들에게 순수한 동심을 길러주고 그로 인해 희망차고 밝은 미래의 꿈을 가질 수 있도록 하는 작가의 가치관이라 할 수 있다. 또한 윤석중은 어린이들이 즐겨 부르고 좋아하는 동요에, 어린이의 눈높이에 꼭 맞는 시어를 사용해 즐거움과 희망, 그리고 건강한 정신을 함께 표현해 내고자 하였다.

## IV. 결 론

석동(石童) 윤석중은 13세인 1924년에 《신소년》에 <봄>이 입선되며 작품 활동을 시작한 이후 2003년생을 마감할 때까지 80여 년간 왕성한 작품 활동을 한 작가이다. 1932년 그가 낸 최초의 작품집 『윤석중 동요집』이 ‘우리나라 최초의 창작동요집’이라는 점과 1933년의 『잃어버린 댕기』라는 작품집에서 ‘최초로 동시라는 말을 사용’한 점 등의 문학적 성과 외에도 그는 동시와 동요는 물론 동극, 동화, 수필 등 아동문학의 다양한 장르를 넘나들며 어린이를 위한 1,200여 편의 작품을 선보였다. 특히 그의 작품 중 800여 편이 동요로 만들어져 세대를 불문한 노래가 되었고, 그 노래들은 세대 간의 소통을 이끄는 가교의 역할을 했다. 또한 그는 우리나라의 어린이 문화를 창출해 낸 인물이자 한평생을 어린이와 함께 어린이를 위해 산 사람이다.

본고는 윤석중이 남긴 다양한 장르의 작품, 1200여 편 중 800여 편이 넘는 동요가 아동문학과 어린이 문화에 끼친 영향이 지대하다는 것에 착안하여, 그의 동요관 및 동요의 특성을 연구하는 것을 목표로 하였다. 그러기 위해서 윤석중의 동요에 드러나는 작가의식의 근거와 성장과정이나 환경에서 비롯된 창작의 동기, 그의 작품적 특성을 주제적 측면과 소재적 측면, 그리고 형식적(언어적) 측면으로 나누어 집중적으로 연구해 보았다.

첫째, 윤석중의 작품을 읽다보면 느끼게 되는 동요와 동시의 경계의 불분명함을 없애기 위해, 동요와 동시의 차이를 알아보았다. 한마디로 요약하자면, 동요는 일정한 형식이 있고 노래로 불리어질 것을 전제로 한 것이고 동시는 동요보다 형식에서 자유로운 것이다. 그러나 윤석중의 경우 자신의 작품들 중 상당수를 곡조를 붙여 불리는 노래가 아니더라도 ‘동요’로 지칭한 바 있다. 이는 원래는 노래로 부르기 위해 창작하였으나, 여타의 사정으로 곡조를 붙여 노래로 불리어지지 않은 동요도 상당수 있다는 것을 의미한다.

동요의 특성은 다음과 같다. 먼저 동요는 각 구절에 맞게 유희나 무용을 곁들이며 부를 수 있게 구성되어진 것이 대부분이다. 또한 동요는 시의 짜임으로 반복되는 마디를 일컫는 절(節)이라는 것이 있어, 같은 절끼리는 짜임이 똑같



다. 또 동요는 대구(對句)로 이루어져 있다. 동요는 어린이들에게 말을 가르치는 교육적 행위에 속하기도 한다.

위와 같은 특성으로 동요는 놀이를 위해 있고, 노래를 위해 있으며, 교육을 위해 있고, 어른과 어린이들이 소통을 할 수 있는 문학양식이라 할 수 있다. 또한 가창으로서의 동요는 동시와는 달리 시간성과 공간성이 갖는 전달의 제약을 받는다. 그래서 동요는 동시처럼 이미지, 상징, 은유가 깊이 개입될 여지가 없는 대신 전달에 용이한 이야기성을 띠고 있다. 또한 동요는 운율 형성에 막중한 영향을 미치는 시어의 역할이 동시보다 훨씬 크다.

둘째, 윤석중의 동요관을 알아보았다.

윤석중 동요의 키워드인 밝고 명랑함은 가정환경과 시대가 처한 역사적 상황을 극복하자는 데서 비롯되었다. 동심이야 말로 이 땅의 어른과 어린이들을 깨끗하게 지지해 줄 수 있는 디딤돌이라는 생각으로 그는 작품 활동을 이어나갔던 것이다. 특히 그는 동요를 통해 어린이들의 순진무구하고 아름다운 동심을 지켜주기 위해 평생을 바쳤으며, 자신의 동요 창작 활동이 이 사회를 변화시키는 한 알의 작은 겨자씨가 되기를 자처하여 문화와 사회 계몽운동으로 확산시키고자하는 열망으로 한평생을 보냈다는 것을 알 수 있었다.

셋째, 윤석중의 동요를 주제적인 측면과 소재적인 측면, 그리고 형식적인 측면으로 나누어 그 성격과 특성을 살펴보았다.

먼저 주제적인 면에서 그의 작품들은 명랑성과 밝음의 정서, 서민의 삶과 민족적 현실, 어린이의 일상과 자연 등 세 가지로 집약할 수 있었다.

이 중, 명랑성은 암울하고 비애에 찬 민족 상황에서 어린이들의 명랑하고 순수한 동심을 지켜주는 것만이 밝은 미래를 선물해 줄 수 있다는 작가의식에서 발로되었다.

또한 그의 작품에 내재되어 있는 현실성은 그가 ‘동심천사주의’니 ‘현실과는 괴리한 낙천주의자’니 하는 기존의 일부 평가를 무색케 한다. 왜냐하면 그가 그의 작품에서 표방한 웃음은 서민들이 밭 딛고 있는 현실에 기반하고, 짙고 고단한 현실을 극복하기 위한 장치로서 밝고 긍정적인 모티브로서 기

능을 한 것이기 때문이다. 윤석중의 작품을 면밀히 살펴본 결과, 그의 작품에는 현실도피가 아니라, 애달픈 삶을 살아가는 서민들과 눈을 맞추고 그들의 삶의 애환을 특유의 위트와 타고난 문학적성으로 순화시키기도 하고, 민족과 국가의 역사적 현실에 적극적으로 반응하는 경향이 녹아있다는 것을 알게 되었다.

또한 그는 작품의 소재를 주로 어린이들의 일상과 자연에서 찾았다. 소소한 일상과 매일 맞닥뜨릴 수 있는 평범한 자연 속에서 작품의 소재를 찾아, 초기에는 어렵고 궁핍한 삶 속에서도 어린이들이 순수하고 명량한 동심을 잃지 않아 밝은 미래를 기약할 수 있게 했다. 그리고 중후기로 오면서는 사회의 안정과 경제적 발전으로 인해 물질이 풍부해지는 세태에, 나라의 기둥이 될 어린이들이 일상의 감사함을 잃고 사는 것을 저어하여 일상과 자연 속에서 작품의 소재를 찾아 그가 일러두고 싶은 생각을 작품에 표현했다.

소재적인 면에서는 ‘아기’와 ‘엄마’, ‘자연’으로 나누어 작품을 살펴 보았다. 윤석중의 작품은 꿈과 환상, 고향과 자연, 가족 사랑과 이웃 그리고 각박한 현실이나 일상의 소소함 등이 소재로 활용되어 골고루 담겨있지만, 특히 가장 자주 활용한 것이 위의 세 가지이기 때문이다.

윤석중이 그의 생애를 통한 작품을 총결산했다고 해도 과언이 아닌 작품전집 『새싹의 벗 윤석중전집 30권』 전체에서 ‘아기’(어린이)는 가장 빈도수가 높은 소재다. 그가 ‘아기’라는 시어를 통해 전하고자 했던 시의 세계는 ‘맑음, 밝음, 명량, 천진, 순수’ 등이었음을 알 수 있었다. 윤석중은 ‘아기’라는 시어를 통해 순수하고 맑은 동심이 주는 밝고 행복한 기운을 노래했는데, ‘이 시어가 내포한 순수함과 낙천적 이미지는 윤석중이 평생을 두고 추구한 것이었다.

두 번째로 그의 작품에 많이 나타나는 시어는 ‘엄마(어머니)’다. 그의 작품 속에서 어머니는 정신적으로 재충전할 수 있는 맑은 공간, 생명력이 꿈틀대는 공간, 힘든 상황으로 삶이 고단할 때 잠시 피신할 수 있는 평화스런 공간이다. 그래서 밝은 내일을 재충전하고, 살아갈 힘을 주는 대상이 바로 그 ‘어머니’, ‘엄마’인 것이다.

또한 윤석중의 작품에서 자연과 관계되는 시어는 어린이들에게 꿈과 희망을 주고 동경의 대상으로 주로 사용되었다. 이러한 시어들은 그의 작품에서 순수하고 천진한 동심과 맑고 밝은 세계와 깊은 관계가 있다.

다음으로 그의 작품을 특징지을 수 있는 형식적인 측면을 리듬 음절, 의성어의태어, 우리 말 등으로 나누어 연구해 보았다.

먼저 리듬과 음절면에서 그는 초기에는 3·4조나 7·5조 등의 정형률을 가지고 반복법을 통해 리듬을 살리고, 대구법을 이용해 외형적 묘미를 살리면서 음악적 효과를 얻는 동요를 많이 썼다. 그러나 그는 이 율조에 안착하지 않고 차츰 4·4조, 6·5조, 8·5조 등 다양한 음수율을 시도하기도 하고, 정형률 파괴에서 벗어나 자유율의 시 형태를 보이기도 하다가, 후기에는 6·5조나 7·5조의 음수율을 갖추게 된다. 이는 동심을 담기 위해서는 행과 연에서 반복, 대구, 병렬 등으로 활용하는 다양한 구사방법을 사용을 통한 리듬의 효과가 큰 정형률이나 음수율이 필요했기 때문이다.

또한 그는 작품에서 의성어와 의태어를 적절히 활용하였다. 그는 언어를 리듬이 있는 시어로 변용하여 의성어와 의태어를 다양하게 활용하고 개발하여 활기 있게 그려내고, 그 운율미에다 구체성을 더했다. 뿐만 아니라 시각적 이미지와 청각적 이미지를 전달하는데 있어 의성의태어가 매개 작용을 하여 더욱 생동감 있고 감각적으로 표현하였다.

마지막으로 그는 아름다운 우리말과 어린이의 눈높이에 맞는 천진한 시어들을 사용했다. 이런 점은 리듬을 형성하여 그의 작품이 대중 속으로 널리 퍼고 들 수 있는 원인이 되었다.

이상의 연구들을 종합해 볼 때 윤석중은 평생 동안 그가 창작한 작품을 통해, 이 땅의 어린이들에게 순수하고 명랑한 동심을 잃지 않게 하기 위해 각고의 노력을 다했다는 것을 알 수 있었다. 그는 작품 하나하나에 밝고 맑은 동심이 녹아들 수 있도록 소재적인 측면, 형식적인 측면에서 어린이들의 눈높이에 맞는 것들을 활용하는 최선의 노력을 하였고, 어린이들이 즐길 수 있는 리듬을 사용하기 위해 수많은 시도를 했었음도 알 수 있었다.

그는 평생을 어린이를 어른의 스승으로 생각하며 살았다. 또한 어린이야말로 미래의 희망이라는 생각으로 작품 활동에 매진했다. 어제의 어린이, 또 오늘의 어린이와 미래의 어린이를 위해 어린이와 같은 마음으로 살며, 이 땅에 아동문학과 어린이 문화의 올바른 정착을 위해 전 생애를 바쳤다고 해도 지나치지 않을 것이다.

# 참 고 문 헌

## 1. 자료

- 윤석중, 『윤석중 동요집』, 신구서림, 1932.  
\_\_\_\_\_, 『굴렁쇠』, 수선사, 1948.  
\_\_\_\_\_, 『여든 살 먹은 아이』, 웅진출판사, 1990.  
\_\_\_\_\_, 『그 얼마나 고마우냐』, 웅진출판사, 1994.  
\_\_\_\_\_, 『반갑구나 반가워』, 웅진출판사, 1995.  
\_\_\_\_\_, 『새싹의 벗 윤석중 전집』, 웅진출판사, 1988.
1. <봄나들이> 외 73편/ 동요집
  2. <달맞이> 외 73편/ 동요집
  3. <산바람 강바람> 외 74편/ 동요집
  4. <낮에 나온 반달> 외 72편/ 동요집
  5. <고향땅> 외 73편/ 동요집
  6. <앞으로 앞으로> 외 74편/ 동요집
  7. <옹달샘> 외 74편/ 동요집
  8. <새나라의 어린이> 외 74편/ 동요집
  9. <빛나는 졸업장> 외 72편/ 사진동요
  10. <아기눈 엄마눈> 외 74편/ 동시집
  11. <종달새의 하루> 외 72편/ 동시집
  12. <휴전선의 어린이날> 외 73편/ 동화집
  13. <열손가락이야기> 외 20편/ 동화집
  14. <짜짜이 신> 외 14편/ 동화집
  15. <하얀 밤> 외 10편/ 동화집
  16. <열두 대문> 외 14편/ 동요맛보기
  17. <동요따라 동시따라> / 이솝노래애기책
  18. <사람나라 짐승나라>/ 속담풀이
  19. <마음의 등불>/ 노래나그네 I
  20. <노래가 없고 보면>/ 노래나그네 II

21. <겨울을 이긴 봄>/ 노래나그네Ⅲ
22. <어둠속의 초승달>/ 노래나그네Ⅳ
23. <외딴 섬 노래잔치>/ 노래나그네Ⅴ
24. <노래는 살아있다>/ 어린이에게 주는 글
25. <어린이는 어린이답게>/ 어른에게 주는 글
26. <동심의 발견>/ 우리나라 소년운동 발자취
27. 어린이와 한평생 I
28. 어린이와 한평생 II
29. 사진첩
30. <발자취 일자취>

## 2. 단행본

- 『국어국문학 자료사전』, 한국사전연구사, 이응백 감수, 1994.
- 권영민, 『한국현대문학대사전』, 서울대학교출판부, 2004.
- 김녹춘 엮음, 『저학년 동시집』, 바른사, 2004.
- 김수경, 『노랫말의 힘, 추억과 상투성의 변주』, 책세상, 2005.
- 김영일, 『나팔 불어요』, 윤석중 외, 길벗어린이, 2001.
- 김원석, 『학년별 수학능력 향상을 위한 동시집 4학년』, 계림출판사, 김양수 엮음, 1996.
- 김중현, 『동심의 발견과 해방기 동시문학』, 청동거울, 2008.
- 김중호, 『한국문학의 기대와 전망』, 청조 2005.
- 목일신, 『목일신 동요집』, 이동순 엮음, 소명출판, 2013.
- 박목월, 『오리는 일학년』, 비룡소, 2009.
- 원중찬, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001.
- 유경환, 『한국현대동시론』, 배영사, 1979.
- 윤석중, 『잃어버린 댕기』, 계수나무회, 1933.
- \_\_\_\_\_, 『동요선』, 박문서관, 1939.
- \_\_\_\_\_, 『초생달』, 박문출판사, 1946.
- \_\_\_\_\_, 『아침까치』, 산아방, 1950.
- \_\_\_\_\_, 『노래동산』, 학문사, 1956.

- \_\_\_\_\_, 『엄마손』, 학급문고간행회, 1960.
- \_\_\_\_\_, 『어린이를 위한 윤석중 시집』, 학급문고간행회, 1960.
- \_\_\_\_\_, 『꽃길』, 배영사, 1968.
- \_\_\_\_\_, 『동요 따라 동시 따라』, 창조사, 1971.
- \_\_\_\_\_, 『윤석중 동요곡집』, 세광출판사, 1979.
- \_\_\_\_\_, 『어깨동무 쌍둥이』, 단편 동화집, 예림당, 1980.
- \_\_\_\_\_, 『달항아리』, 그림 동화집, 동화출판공사, 1981.
- \_\_\_\_\_, 『멍청이 명철이』, 장편 동화집, 가톨릭출판사, 1982.
- \_\_\_\_\_, 『윤석중 동요선집 날아라 새들아』, 1983.
- \_\_\_\_\_, 『어린이와 한평생』, 범양사출판부, 1985.
- \_\_\_\_\_, 『열두 대문』, 단편 동화집, 웅진출판사, 1985.
- \_\_\_\_\_, 『날아라 새들아』, 창작과비평사, 1988.
- 윤영천, 『한국의 유민시』, 실천문학사, 1987.
- 이상현, 『한국아동문학론』, 동화출판공사, 1976.
- 이원수, 『아동문학입문』, 소년한길, 2001.
- 이오덕, 『시정신과 유희정신』, 창작과비평사, 1977.
- 이재철, 『한국 현대 아동문학사』, 일지사, 1978.
- \_\_\_\_\_, 『아동문학의 이론』, 형설출판사, 1983.
- 임원재, 『아동문학교육론-창작 이론과 실제』, 신원문화사, 2000.
- 정지용, 『정지용 전집2 · 산문』, 민음사, 1988.
- 최지훈, 『동시란 무엇인가』, 비룡소, 1995.
- 피천득, 『윤석중 아동문학독본』, 을유문화사, 1962.
- 민족문화대백과사전 편찬부, 『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원, 1991.
- 김화영, 『프랑스 현대 비평의 이해』, 민음사, 1984.

### 3. 논문 및 평문

- 김병규, 「소과 방정환한테 배우고 뒤이어서 꽃피운, 윤석중의 어린이 문화 활동」, 『윤석중문학 세계와 문화콘텐츠』, 서산, 2008.
- 김성연, 「이광수의 아동문학 연구」, 『동화와 번역』 제8집, 2004.

- 김수라, 「윤석중 문학 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
- 김용희, 「윤석중 동요의 두 가지 과제」, 『아동문학 연구』 제10호, 2004.
- 김제곤, 「윤석중 연구」, 인하대학교 대학원 박사학위논문, 2013.
- 김지예, 「윤석중 동시 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 남궁량, 「동요 평자 태도 문제-유씨의 월평을 보고」, 《조선일보》 1930.
- 노원호, 「윤석중 연구」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 1991.
- 문선희, 「윤석중 동요 동시 연구」, 경희대학교대학원 석사학위논문, 1997.
- 박경용, 「윤석중론」, 『아동문학』, 1966.5.
- 박목월, 『윤석중 동요집 어깨동무』, 끝말, 박문서관, 1940.
- \_\_\_\_\_, 『노래선물』 새 책 평, 《한국일보》, 1956.
- 신현득, 「한국 동요 문학의 연구」, 단대대학원 국어국문학, 1982.
- 성기조, 「통일 의지와 기차표」, 『아동문학평론』, 44호, 아동문학평론사, 1987.
- 송완순, 「아동문학의 천사주의」, 『아동문화』 1집, 동지사 아동원, 1948.
- \_\_\_\_\_, 「한국 동시사 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2001.
- \_\_\_\_\_, 「윤석중 연구」, 윤석중 문학세계와 문화콘텐츠, 2008.
- 신고송, 「동심에서부터-기성동요의 착오점, 동요시인에게 주는 몇 말」, 《조선일보》 1929,10, 20.
- 안지아, 「윤석중 동시 연구」, 서울여자대학교 대학원 석사학위논문, 1995.
- 유경환, 「한평생 언어로 보석을 만든 시인」, 『한국아동문학』 21호, 2004.
- 유재형, 「조선, 동아 10월 동요」, 《조선일보》, 1930. 11. 6.
- 윤복진, 「석중과 목월과 나」, 『시문학』, 1950.4.
- 윤석중, 「독자담화실」, 《어린이》, 1924.
- \_\_\_\_\_, 「아동문학 50년의 발자취」, 『한국아동문학전집 제4권』, 민중서관, 1963.
- \_\_\_\_\_, 「이 달의 시와 수필: 빗나간 말들」 대한지방행정공제회, 1966.
- 이광수, 「아기네 노래」, 『윤석중 동요집』, 신구서림, 1932.
- 이재철, 「윤석중론」, 『한국아동문학작가론』, 개문사, 1983.
- 이진홍, 「서정주 시의 심상 연구」, 영남대학교 대학원 박사학위논문, 1988.
- 장기람, 「윤석중 동시 연구」, 경산대학교대학원 석사학위논문, 1999.
- 전원범, 「한정동론」 이재철 편, 『한국 아동 문학 작가 작품론』, 前篇, 서문당, 1991.

정승환, 「한국 동요의 역사적 고찰」, 관동대음악과 석사학위논문, 1992.

하정심, 「명작 동요를 찾아서-윤석중 선생님의‘고향땅’」, 『한국동시문학』,  
2003년 봄호