

# 일제강점기 ‘소년시’ 연구\*

— 장르 정착의 실패 요인과 시사점을 중심으로 —

원종찬\*\*

## 〈차 례〉

1. 동요·동시·소년시의 변천
2. 소년시의 기본 성격과 주요 매체·작가·독자
3. 문학장의 변화와 소년시 계통의 약화
4. 아동문학의 제도 확립과 소년시의 소멸

## [국문초록]

소년시의 탄생—전개—소멸 과정은 한국 아동문학의 역사적 특수성을 비추는 거울이다. 해방 전 우리 아동문학은 다른 나라에서는 찾아볼 수 없는 특이한 모습을 드러냈다. 수많은 아동독자가 동요 창작을 일정 부분 담당하면서 이른바 황금기를 이끌었던 것이다. 이들을 소년문예가라고 불렀는데, 십대 중후반의 소년문예가들은 소년시를 낳는다. 처음엔 자유율의 동시와 소년시가 장르 경쟁을 벌였다. 그런데 상황의 변화로 소년문예운동이 쇠퇴하자 아동독자의 연령대가 한층 낮아진다. 십대 중후반의 자기 목소리를 지닌 소년시는 동심동어로 발화하는 동시와 경쟁이 되지 않았으므로 독자투고란에서 겨우 명맥을 유지한다. 마침내 아동문학의 운문 장르는 정형률의 동요와 자유율의 동시로 정리된다. 소년시는 얼마간 계통을 이루긴 했으나 장르의 지위를 확보하지 못하고 소멸의 길로 접어든다. 해방 후 국민교육의 학제가 마련되면서 제도적으로 아동문학의 작가와 독자가 분리되기에 이른다. 이로써 작가와 독자 연령대의 비대칭성을 특징으로 하는 근대적 아동문학 범주가 확립된다. 오늘날 아동문학은 성인 전문작가가 아이들에게 읽히기 위해 만들어낸 문학작품을 일컫는 말로 통용되고 있다. 이는 근대 이후에 나타난 세계적인 현상이라고 할 수 있다.

[주제어] 아동문학, 동요, 동시, 소년시, 소년문예운동, 소년문예가, 문학장(場)

\* 이 논문은 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 인하대학교 교수

## 1. 동요 · 동시 · 소년시의 변천

한국 아동문학의 운문 영역은 크게 ‘동요’와 ‘동시’로 구분된다. 역사적인 구분이 그렇다는 것이지 실제로는 장르 경쟁을 통해 후발자인 동시가 동요를 대체했다고 봐야 맞다. 해방 전에는 정형률의 동요가 압도적 우위를 차지했으나, 해방 후부터 자유율의 동시가 동요를 추월하기 시작하더니 마침내 운문 영역을 대표하기에 이르렀다. 이제 동요는 ‘어린이의 노래’를 가리키는 말로 남아 있다.

그런데 해방 전의 아동잡지를 살펴보면 한동안 ‘소년시’라는 명칭이 동요 · 동시와 함께 자못 널리 쓰였음을 알 수 있다. 소년시는 1920년대 중반부터 1930년대 중반에 이르는 소년문예운동 시기에 집중 발표되었다. 정형률의 동요가 굳건히 우위를 지키는 가운데 한쪽에서 따로 자유율의 동시와 소년시가 장르 경쟁을 벌였다. 하지만 1930년대 중반 이후 소년시는 소멸 과정에 들어선다. 해방 후 소년시라는 명칭은 거의 사라졌으며, 장르 논의에서도 완전히 탈락한 상태다.<sup>1)</sup>

장르는 창작을 규율하는 관습이요 제도인바, 이의 탄생과 소멸은 사회문화적 상황과 관련이 깊다. 따라서 소년시를 둘러싼 장르 변천의 문제는 한국 아동문학의 역사적 특수성을 해명하는 단서로서 중요성을 지닌다. ‘아동문학’이라는 말에는 대상을 특정하려는 의도가 표시되어 있다. 이 상위 개념이 동요나 동화 같은 장르 명칭보다 먼저 통용된 것은 아니다. 이상하게 들릴는지 몰라도 일제강점기에는 동요, 동시, 소년시, 동화, 소년소설, 아동극 등을 포괄하는 명칭으로 아동문학보다는 ‘소년문학’이 훨씬 더 많이 쓰였다. 주요 독자가 십대 소년이었던 데에서 비롯된 현상이다.

우리 아동문학의 개척기에는 소년운동이 막강한 영향력을 행사했다. 그 안에서 전개된 창작운동을 가리켜 ‘아동문예운동’이 아니라 ‘소년문예운동’이라고 칭한 것도 아주 자연스러운 일이다. ‘소년문예단체’들이 우후죽순처럼

1) 김재곤 「해방 이후 아동문학 운문 장르 명칭에 대한 고찰」, 『한국 아동청소년문학 장르론』(김상욱 외), 청동거울, 2013, 119~149쪽 참조.

솟아났고, '소년문예가'들이 종횡무진으로 활약했다. 이들의 창작은 서사적 구성을 요구하는 산문 장르보다는 서정적인 운문 장르로 쏠렸다. 우리의 '동요황금기'는 가창의 성행에다 별때처럼 모여드는 소년문예가들의 창작 열기가 더해진 명칭이라고 할 수 있다.

앞에서 해방 전 아동문학의 운문 영역은 동요가 대표했고 해방 후에는 동시라고 했다. 그렇다면 무엇 때문에 소년시는 기본 장르로 정착하는 데 실패했으며, 아예 사람들의 관심에서조차 멀어지게 되었는가? 해방 전이든 해방 후든 각종 아동문학 선집에서 소년시 명칭은 등장하지 않는다. 소년시를 기본 장르로 언급한 국내 아동문학 개론서도 찾아볼 수 없다.

서사성에 기초한 산문 영역은 이와 좀 다르다. 오랫동안 '동화'와 '소년소설'이 기본 장르로서 산문 영역의 양대 산맥을 이루어 왔다. 오늘날 소년소설이라는 명칭은 어찌어찌해서 거의 쓰이지 않지만, 양식상의 계보는 엄연히 존재한다고 봐야 할 것이다.<sup>2)</sup> 소년소설 대신에 '청소년소설'이 확고하게 자리를 잡았는데, 과거 소년소설은 청소년소설을 포함한 명칭이었다. 아무튼 산문 영역은 동화와 (청)소년소설이라는 두 기둥이 존속하는 상태이니 '소년'이라는 표지를 전부 지워버린 운문 영역과는 확실히 비교가 된다.

다시 강조하건대 소년시의 탄생과 소멸은 사회문화적 현상으로서 그 근거가 규명되어야 한다. 하지만 그간의 연구는 이 중요한 문학사적 의제를 간과해 왔다. 운문 영역의 장르 명칭에 관해서는 일찍이 박영기, 김제곤 등이 상세하게 검토한 바 있고,<sup>3)</sup> 『어린이』에 발표된 동요·동시·소년시에 관해서는 서희경이 한차례 검토한 바 있다.<sup>4)</sup> 전자는 운문 장르의 종류와 명칭 변화에 초점이 놓이고, 후자는 각종 운문 장르들의 기원을 이룬 『어린이』의 문학사적 공헌에 초점이 놓인 까닭에, 소년시를 둘러싼 장르 변천의 의미를 살피는 쪽으로는 눈길이 주어지지 않았다.

최근 정진현은 소년시를 독립적인 논제로 삼은 연구 결과를 잇달아 내놓

2) 졸고, 『해방 이후 아동문학 서사 장르 용어에 대한 고찰』, 앞의 책, 96~118쪽 참조.

3) 박영기, 『일제 강점기 동요, 동시명의 시대적 고찰』, 위의 책, 39~70쪽; 김제곤, 앞의 논문.

4) 서희경, 『『어린이』에 발표된 동요·동시·소년시 연구』, 『근대서지』 12, 근대서지학회, 2015, 567~609쪽.

았다.<sup>5)</sup> 꼼꼼한 자료조사를 통해 1920~30년대 소년시의 내용 및 형식적 특징을 정리 보고한 기초연구의 성과라고 할 수 있다. 여기에서 소년시와 소년 문예운동의 관계가 어느 정도 밝혀졌다. 그런데 이 연구에서조차 장르 부침 현상에 대한 문학사적 해명은 관심 밖이었다. 자료를 모으고 양상과 특징을 살피는 데 치중한 탓이라고 여겨진다. 작품을 평가하는 데에서는 변호와 상찬이 두드러지는데, 문화유산을 대하는 기본 태도 면에서는 바람직할는지 몰라도 텍스트의 가치에 대한 비평적 접근 또는 문학사적 현상에 대한 학문적 접근 면에서는 객관적 엄밀성에 관한 의문을 불러일으킨다.

소년시의 발흥과 전개가 단지 현상에 그치지 않고 문학사적 의미를 지니려면 대표 명작이 존재해야 하고 상당기간 자기정체성을 드러냄으로써 장르적 지위를 획득해야 한다. 그렇다면 소년시를 두고 이런 질문을 던져볼 수 있다. 어째서 동요·동시는 남고 소년시는 사라졌는가? 동요·동시는 입에 오르내리는 대표 명작이 존재하는데 과연 소년시도 그러한가? 한국 아동문학사에 동요·동시는 장르로 이름을 올렸는데 소년시도 그렇게 볼 수 있는가? 이런 질문을 회피한 채 ‘소년시 발굴’ 운운하는 것은 설득력이 약하다. 유실된 주요 자료를 새로 확보했다든지 그간 외면되었으나 되살릴 만한 숨은 명작이 아닌 한, 기억에서 사라진 연유부터 알아보는 것이 바른 순서다.

이에 본고는 그간 미진했다고 여겨지는 장르론의 시각으로 소년시를 논해 보려고 한다. 소년시의 전개 양상과 내용·형식적 특징은 정진현의 연구에서 어느 정도 밝혀졌다고 보기에, 본고는 ‘소년시 계통’의 주요 매체·작가·독자 및 이것들을 아우르는 문학장(場)의 변화에 초점을 둘 것이다. 이러한 관심은 소년시의 ‘탄생—전개—소멸’에 비친 한국 아동문학의 제도 변화를 살피는 것으로 귀결된다. 장르는 역사적 구성물인바, 아동문학의 범주도 역사적으로 변화하게 마련이다. 결과적으로 한국 아동문학의 범주 설정과 관계된 중요한 문제가 장르 간의 상호 경쟁 및 부침 현상을 통해 극명하게 드러날

5) 정진현·김승덕, 『1920년대 『신소년』 소년시 연구』, 『한국아동문학연구』 28, 한국아동문학학회, 2015, 175~202쪽; 정진현, 『1930년대 소년시 발굴과 문학사적 의미 고찰』, 『동화와 번역』 39, 동화번역연구소, 2020, 171~195쪽.

것이라고 믿는다.

## 2. 소년시의 기본 성격과 주요 매체·작가·독자

이 땅에 새로운 예술장르로서 아동문학이 뿌리내리기 시작한 1920년대에 이르러 '소년'은 '청년'보다는 어리고 '유년'보다는 높은 연령대를 가리켰다. 청년과 소년의 합성어인 '청소년'이라는 말이 쓰이기 전이므로 오늘날의 청소년이 포함된 '십대'가 그 시절 소년의 연령대라고 보면 대략 들어맞는다. 1920년대에 속속 모습을 드러낸 아동잡지들은 이 소년층을 기반으로 성장했다. 10세 이하의 유년층은 문해력이 부족했고, 그들에게 책을 읽어주는 근대적 가정은 도시중산층의 미발달로 말미암아 자리를 잡지 못한 상태였다. 소년층의 경우도 취학아동은 20% 남짓한 수준이었기에 우리 아동문학은 소년운동에 크게 의존했다. 전국 각지의 소년회원들은 아동잡지를 돌려 읽으며 새로운 미래를 꿈꾸었다.

아동잡지들은 동요와 작문의 투고를 장려하면서 독자를 확대해갔다. 1920년대 중반부터 공모에 당선된 작품들이 하나둘씩 지면을 장식했는데 이에 대한 독자의 반응은 가히 폭발적이었다. 아동문학 개척기에는 전문작가가 태부족한 실정이었기에 당선 동요는 기성문인 못지않은 대우를 받았다. 아동잡지의 독자통신란을 통해 여기저기 창작 소모임이 생겨나는가 싶더니, 소년운동과 연계된 소년문예단체들이 조직적으로 소년문예운동을 일으켰다. 소년문예운동은 생활작문에 머문 산문 쪽보다는 운문 쪽에서 많은 성과를 냈다. 특히 동요 창작이 빛났다.

이런 양상은 서구는 물론이고 우리 아동문학이 주로 학습한 일본 쪽과도 크게 다른 것으로, 일차 수용자의 연령대가 한층 높은 것과 함께 주요 생산자에 미성년이 포함돼 있다는 점에서, 아동문학의 범주가 오늘날과 달랐음을 보여준다. 일본의 동요는 성인 전문작가가 지은 것만을 가리켰고 아동이 지은 것은 따로 '아동자유시'라고 칭했으나 우리는 그냥 '동요'였다.<sup>6)</sup> 윤석중의

『오뚜기』(『어린이』, 1925.4), 『집보는 아기 노래』(『어린이』, 1928.12), 『낮에 나온 달님』(『조선일보』, 1929.10.16), 최순애의 『오빠 생각』(『어린이』, 1925.11), 이원수의 『고향의 봄』(『어린이』, 1926.4) 등등 우리가 익히 아는 명작동요 가운데에는 십대 중후반 소년독자의 투고 작품이 적지 않다.

그럼 『어린이』 독자공모 출신의 윤석중, 최순애, 이원수, 서덕출, 윤복진, 신고송 등이 미성년일 때 지은 창작 동요는 명칭만 다를 뿐이고 실제로는 일본의 아동자유시와 같은 종류일까? 그렇지 않다. 일본의 아동자유시는 오늘날 ‘어린이 시’라고 부르는 것과 같은 종류로서 어린이의 꾸밈없는 자기표현으로 간주되는 것이지 엄밀한 의미의 아동문학 범주에는 속하지 않는다. 하지만 1920~30년대 소년문예가들의 동요는 엄연히 아동문학으로 간주되고 있다. 어떤 차이일까? 기본적으로 소년문예가들의 동요 창작은 어린이의 꾸밈없는 자기표현이 아니라 동요 작법에 따른 시적 변용의 소산이다. 즉 이들의 동요는 십대 중후반의 자기 목소리가 아니라 동심에 기반한 시적 화자로서의 어린이 목소리다. 이 동심에 기반한 시적 변용을 이해시키고자 아동잡지들은 ‘동요 작법’을 널리 퍼뜨렸던 것이다.

당시 동심 추구는 모더니티의 하나로서 선진성을 내포했다. 갈수록 작위적이고 상투적인 표현이 남발하게 되니까 ‘동심천시주의’에 대한 비판도 거세 지지만, 이는 우리에게 맞아떨어지는 아동문학의 하위 장르들이 정초한 이후의 문제였다. 1930년경 『어린이』, 『신소년』, 『별나라』 등과 함께 성장한 소년문예가의 상당수는 20세 전후 청년이 된다. 동심 파악이 어디 쉬운 일인가? 어린애 흉내 곧 동요의 ‘혀짹배기’ 소리에 신물난 신고송이 동요·동시 논쟁을 촉발한다. 신고송은 살아있는 동심 파악의 중요성을 강조했는데, 일본의 아동자유시 개념을 들어 유년의 ‘동시’를 제창하는 바람에 송완순의 즉각적인 반발을 초래한다. 때마침 프롤레타리아 아동문학으로 급선회한 송완순은 동심 파악의 문제를 현실성과 대립하는 것으로 치부한 채, 우리에게 유년문학이 아니라 소년문학이 더욱 절실하다면서 동시말살론을 펼쳐들고 ‘소

6) 참고, 『일제강점기 동요·동시론의 전개』, 『한국 아동문학의 계보와 정진』, 청동거울, 2018, 113~141쪽 참조.

년시'를 제창했다.<sup>7)</sup>

이 논쟁은 흐지부지 꼬리를 내리지만, 동요와 동시는 정형률과 자유율의 문제일 뿐 공히 동심동어(童心童語)라는 것으로 정리된다. 송완순이 카프에서 제명된 탓인지 소년시는 더 이상 장르 논의에 끼어들지 못했다. 발표량으로 치면 소년시도 동시만큼 모습을 드러냈다. 다만 프롤레타리아 아동문학의 고조기에는 동심동어에 대한 반발심의 결과로 동시·소년시가 거의 구별되지 않았다. 훗날 송완순은 프롤레타리아 아동문학의 아동상이 '수염난 총각'이었다고 자기비판한 바 있다.<sup>8)</sup> 계급주의 동요·동시가 동심동어에서 벗어나 있었다는 지적이겠다. 창작의 대세는 여전히 정형률의 동요였다. 소년문예가 대부분은 정형률의 동요와 자유율의 동시·소년시 창작을 병행했다. 자유율을 두고 동시와 소년시가 장르 경쟁을 벌인 셈이다.

소년시가 가장 왕성했던 시기는 소년문예운동의 전성기인 1920년대 후반부터 1930년대 초반에 걸쳐 있다. 따라서 소년시의 주요 발표무대는 소년운동에 밀착해 있던 『어린이』, 『신소년』, 『별나라』라고 할 수 있다. 기독교 계열의 아동잡지 『아이생활』이나 일간지 등에 발표된 소년시는 전부 합해도 몇 편 되지 않는다. 소년시는 '소년'을 표제로 삼은 『신소년』에서 처음 선보였고 또 오랜 기간 지속되었다. 『어린이』와 『별나라』에는 독자 연령대가 한층 높아진 프롤레타리아 아동문학의 전성기에 소년시가 나타났다. 특히 『어린이』에 발표된 소년시는 노동소년의 투고 작품을 기성문인의 것보다 중시하겠다고 선언한 신영철의 편집 기간(1931.10~1932.9)에 한정돼 있다.<sup>9)</sup> 신영철이 떠나자 『어린이』는 다시 독자 연령대를 낮추고 창작의 전문성을 중시했는데, 이때 소년시도 함께 사라졌다.

이렇게 본다면 소년시의 주요 독자는 십대 중후반이었음이 드러난다. 주로 누가 발표했는가? 대부분 신원을 알 수 없는 비전문 투고 작가이고 작품 말미에 신원을 밝힌 경우 고보 재학생이 가장 많았다. 이름을 알 만한 소년문

7) 줄고, 위의 논문 참조.

8) 송완순, 「조선 아동문학 시론(試論)」, 『신세대』, 1946.5 참조.

9) 줄고, 「『어린이』와 계급주의」, 앞의 책, 74~112쪽 참조.

예기는 동요로 더 익숙한 서덕출, 이원수, 신고송, 이동규, 송완순, 승응순, 안평원, 김병호 등이다. 이들의 1920년대 소년시 발표는 십대 중후반에, 1930년대 소년시 발표는 이십대 초중반에 이뤄졌다. 짐작컨대 1930년대에도 새로 진입한 십대 중후반 투고자가 훨씬 많았을 것이다. 프롤레타리아 아동문학을 주도한 편집진은 대개 전문·비전문 작가를 구분하지 않았다. 동요로 이름이 알려진 소년문예가의 소년시는 눈에 더 잘 띄게 마련이다. 이들의 1930년대 동요는 기성문인의 작품이라고 할 수 있으나 소년시를 두고는 그렇게 말하기 어렵다. 동요에서는 시적 변용을 통해 어린이의 눈으로 발견한 무엇을 그려냈지만, 소년시에서는 변성기의 탁한 목소리로 설익은 관념을 표출하는 데 급급했다. 성인 시를 닮고자 특유의 현학취(玄學趣)가 발동한 탓이다. 요컨대 1920년대든 30년대든 소년시의 주요 작가·독자는 비전문 십대 중후반이고 서로 겹쳐 있다고 보는 것이 타당하다.

이제 작품을 통해 소년시의 전형적인 특징을 간략히 살펴보기로 하겠다. 지면 관계상 어느 정도 이름이 알려진 소년문예가의 작품을 우선시했다. 개성적 성취를 이룬 소년시는 찾아보기 어려우므로 다 거기서 거기라고 해도 틀리지는 않는다. 『신소년』 1926년 6월호에 처음 선보인 소년시는 모두 6편이고 느낌상 동요와 큰 차이가 없다. 소년시라는 명칭과 구분은 편집자가 투고 작품을 수록하면서 임의로 붙인 듯하다. 문인암의 『月光』 1편만이 더 나중에 보편화되는 문학청년의 굵은 목소리다. 나머지 5편 가운데 열성 투고자의 작품으로 2편 정도를 살펴보는 게 어떨까 한다.

銀구슬 싸로가자/우리아기 채워주거로/바그미들고/이슬맺친/이춤 풀뺏으로/누랑내랑 두리서가자/金구슬 싸로가자/우리아기 채워주거로/긴장사대 들고/별써오는/저녁거리우로/누랑 내랑 두리서가자(김재홍, 『銀구슬』 전문, 『신소년』, 1926.6)

사랑하시는 어머니의/무릎에 올라안져/젓꼭지만지며자롱부릴새/아아그새가그립습니다//선달에도 금음날밤/오날밤자면눈섭이센다고/누넝과서로말다툼할새/아아그새가그립습니다(승응순, 『그리운어릴새』 전문, 『신소년』, 1926.6)



두 작품 모두 정형률은 아니지만, 전반부와 후반부가 쌍으로 호응하는 구조를 지녔고 율격과 시어 구사가 동요와 비슷하다. 기실 동요의 정형률은 시조처럼 형식이 고정된 것은 아니므로 외형률을 가리킨다. 위의 두 작품은 1920년대 『신소년』에 많이 나타난 4.4조의 변형으로 보인다. 1920년대 『신소년』은 정열모와 김남주가 잠시 동요를 책임졌다. 마침 이들의 동요가 같은 호에 함께 실려 있으니 한번 비교해 보자.

꽃은 짓서도/자라는 나라/아뢰는 새소리/뚝기만 좃타//그들도 푸르니/욱어진  
풀에/이슬이 맺쳐도/구슬로 본다//열매가 커가니/바람의 나라/오는비 쪽쪽/기름  
이 돈다(정열모, 『자라는나라』 전문, 『신소년』, 1926.6)

별을셉시다 별을세어요/파란하늘여름밤에/흰별을셉시다//아버님의나히만큼/  
별을셉시다/어머님의나히만큼/별을셉시다./맨끗헤세여지는/크다른별은/힘세고도  
엄하신/아버님얼울이다//맨끗헤세여지는/반짝이는별은/엷부고도쌍긋웃는/어머  
님얼울이다.(김남주, 『별』 전문, 『신소년』, 1926.6)

둘 다 4.4조의 변형으로서 앞의 소년시 작품들과 큰 차이가 없다. 하지만 소년시는 시인과 시적 화자의 거리가 없는 점이 결정적이다. 정열모의 동요도 그렇게 볼 수 있으나, 이 경우는 감추어진 화자 또는 어른이 아이에게 주는 말투로서 아동문학의 기본 성격인 ‘작가와 독자 연령대의 비대칭성’에 기반하고 있다. 김남주의 동요는 『신소년』 동인이 『어린이』 동인보다는 동심의 모더니티가 덜하다는 점을 감안하더라도, 대개의 동요가 그렇듯이 시인이 어린이 목소리를 내고 있다. 이에 비한다면 확실히 앞의 소년시 작품들은 ‘시인—화자—독자’의 구조가 대칭을 이루고 있다. 주된 내용은 어린 아기를 위하는 마음과 유년 시절을 그리워하는 마음이다. 유년기를 지나온 소년독자의 투고 작품이기에 동요보다 소년시라는 명칭이 더 어울린다고 여겼을 법하다.

이후로 소년시는 이런 미세한 차이를 더욱 벌어나감으로써 동요와 구분되는 하나의 계통을 이룬다. 1920년대 『신소년』에 실린 소년시 두 편을 더 살

펴보자. 이제 부분 인용만으로 충분할 것이다.

구름희고 물맑으니/澹迫의가을은왔도다/한울에도 바다우에도/丹楓 님붉어지고/벼  
이삭누르오니/凋落의가을은왔도다(김재홍, 『가을은왔도다』 부분, 『신소년』, 1927.1)

오!어서나오너라 물스결갓치나오너라/모—든 것을 새로맨들고 차져내서/‘프로’  
의주린자를 배불니걱정업시잘살게하여라/주린 朝鮮의天才여—//오!朝鮮의天才여  
‘功든탑이문어지랴’를알거든/‘쓸즈와’의 질알을禁하고/서로난화먹고 갖치난화배  
호게힘써라/朝鮮의天才여!워잠만자느뇨!...(송완순, 『朝鮮의天才여?나오너라—‘功  
든탑’을읽고』 부분, 『신소년』, 1927.1)

반년 후 김재홍의 소년시가 위와 같이 바뀌었다. 어려운 한자어를 골라 쓴 흔적이 역력하다. 한편 송완순의 소년시에는 조약하나마 계급사상이 불거져 있다. 1920년대에 이만큼 계급의식을 드러낸 아동문학 작품은 찾아보기 힘들다. 1920년대 아동문학 작가들이 계급사상을 몰랐던 것도 아니고, 송완순이 남보다 앞질러서 계급주의 창작을 시도한 것도 아니다. 프롤레타리아 아동문학은 1930년경 한꺼번에 모습을 드러낸다.<sup>10)</sup> 그럼 송완순의 저 계급 운운하는 소년시는 무어란 말인가? 여기에서 생활작문처럼 자기 목소리 그대로 발화하는 소년시의 기본 성격을 엿볼 수 있다. 송완순이 같은 지면에 석달 후 발표한 동요를 보면 전혀 다른 목소리다.

봄나라女王님이/꽃수레타시구/나비들은춤추고/별노래식이며/山 넘고물건너서/  
가만이오시네(송완순, 『봄』 부분, 『신소년』, 1927.4)

송완순은 이후에도 이런 동심천사주의 풍의 동요를 여럿 발표한다. 계급주의와 동심천사주의 창작경향이 한 작가 안에서 공존할 수는 없는 노릇이다.

10) 참고, 『『별나라』와 동심천사주의』, 위의 책, 10~45쪽 참조.

그럼에도 같은 작가의 동요와 소년시가 이렇듯 판권인 것은 내포독자 연령대가 각각 달랐기 때문이다. 십대 중후반의 소년문예가들이 동요를 짓는다고 할 것 같으면 '시인과 시적 화자의 분리'가 불가피했다. 그러나 소년시는 그렇지 않았다. 이번에는 1930년대 소년시를 살펴보자.

울아버지는 나무군이다./낮에는 산에가서 하로종일 솔비여/잇흔날 장작패여 널  
어말유쥬/이삼일 지내후엔 지개에지고/장애가 팔아서 찔사오지요.(김병호, 『나무  
장사』 부분, 『신소년』, 1930.2)

오날아침을 일죽먹고/산골노 나무하러가섯지/몹시도 치운날이라/열손까락이  
콩송얼어서/골자구니에 불을눅코/午前내 놀아버렸네./점심새 양지쪽비탈에서/落  
葉을 쓸다가/무서운 山主에게/붓들여 쓸여가서/손발을 지개소리로뭉기여/소남께  
매달녘다네.(안평원, 『나무꾼이우리』 부분, 『신소년』, 1930.2)

둘 다 '무산자'의 고되고 비참한 생활에 눈길을 주었다. 소년문예운동의 방향전환이 창작으로 나타난 초기 사례라고 할 수 있다. 1930년대로 들어서자마자 『신소년』, 『별나라』를 중심으로 계급주의 창작경향이 급속도로 퍼져나갔다. 계급주의는 무산자와 유산자의 대립관계를 도식화한 유행 풍조를 가리킨다. 위의 두 작품을 보면 화자가 '탈'을 쓰고 있다는 느낌을 준다. 여기에서의 탈은 동심을 지닌 어린이의 탈이 아니라 계급의식을 지닌 무산소년의 탈이다. 생활작문 같은 내용임에도 자기경험이라기보다는 계급의식을 염두에 둔 시적 인식의 소산으로 보인다. 계급의식은 자기신분과 무관한 어떤 관념의 작용이다. 계급주의 창작경향은 동요·동시·소년시를 가리지 않았다. 생활수기에서조차 '탈'을 쓴 화자가 등장할 정도였다.<sup>11)</sup> 말하자면 생활수기라는 이름으로 계급주의 픽션이 아무렇지도 않게 통용되는 분위기였다. 이런 계급주의 색유리는 시적 변용과 구분되어야 할 성질이다.

11) 참고, 『『어린이』와 계급주의』 참조.

1930년대 계급주의 동시·소년시는 거의 일심동체였다. 임화의 ‘단편서사시’에서 영향 받은 것으로 보이는 편지 형식의 서간체 작품 같은 것을 두고 도 어느 것은 동시, 또 어느 것은 소년시라고 이름을 붙였다. 굳이 예를 들어 보일 필요를 느끼지 않을 만큼 둘의 차이점을 발견하기 힘들다. 『신소년』, 『별나라』에는 동요 외에 그냥 ‘시’라고 이름을 붙인 것도 꽤 된다. 이 또한 소년시와 구별되지 않았다. 계급의식을 앞세우려고 다투어 ‘수염난 총각’을 불러왔기에 이런 현상이 빚어진 것이다. 소년시는 『어린이』, 『신소년』, 『별나라』가 폐간되고 소년문예운동이 급속히 가라앉는 시점에 일단락된다. 소년시 고유의 장르성은 확보하지 못한 상태였다.

### 3. 문학장의 변화와 소년시 계통의 약화

아동문학이 하나의 범주로 인식되려면 저만의 생태를 뒷받침하는 별도의 문학장이 마련되어야 하고 제도로서 기능해야 한다. 우리의 경우 1920년대 방정환이 주도한 ‘소년운동·『어린이』·색동회’를 계기로 별도의 ‘아동독자·매체·전문작가’의 연계망이 지속되는 최소한의 문학장 내지 제도가 마련되었다.<sup>12)</sup> 여기서 특히 소년운동의 역할이 중차대했다. 이는 근대성의 결여라는 역사적 특수성이 초래한 독특한 면모가 아닐 수 없다. 앞에서 살펴본 바 소년운동은 단순히 아동문학의 수용에 그치지 않고 일정 부분 작가의 몫까지 떠맡았다. 이때까지는 근대적 의미의 아동문학 범주가 확실하게 정해지지 않은 상태였으므로 제도 정착에는 이르지 못했다는 평가도 가능하다. 균질의 아동독자·전문작가의 분리 재생산을 뒷받침하는 제도의 완성에는 더 나중을 기다려야 했다.

소년시는 소년문예운동의 발명품이나 다름없기에 문학장의 변화에 가장

12) 임희경, 『한국 근대아동문단 형성의 ‘제도’: 『어린이』를 중심으로』, 『소과 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2014, 341~370쪽; 줄고, 『한국 아동문학의 형성과정』, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010, 55~84쪽.

민감했다. 높은 교육열로 인해 보통학교 취학률은 눈에 띄게 신장했으나, 상급학교 진학률은 아직 미미한 수준에 머물렀다. 독자층이 두텁지 못한 상황에서 전문작가의 활약을 기대할 수는 없는 노릇이다. 소년시라는 명칭은 정체성의 확보에도 불리하게 작용했다. 동요·동시는 동심동어라는 명제와 잘 어울렸으나 소년시는 어중간해서 범주를 가르기 어려웠다. 그렇긴 해도 소년시가 하나의 계통을 이룬 것만은 틀림없다. 계통으로서의 소년시는 십대 중 후반 소년독자의 투고로 이어졌고, 소년문예운동이 가라앉은 뒤에도 얼마간 명맥을 유지했다. 선행 연구가 건너뛴 십대의 주요 매체로서 『학생』, 『소년』, 『가톨릭소년』, 그리고 해방 후에 나온 『소년』, 『학원』 등을 두루 검토해야 하는 이유가 여기에 있다.

개벽사에서 『어린이』의 자매지로 펴낸 『학생』(1929.3~1930.11)은 소년문예운동의 전성기와 시기가 겹친다. 하지만 『학생』은 다른 아동잡지와는 조금 결을 달리하기에 문학장의 변화와 관련해서 더욱 눈길을 끈다. 『학생』 창간호의 권두언에서 방정환은 『어린이』의 독자 연령대가 갈수록 높아지고 있으므로 십대 중후반을 따로 떼어내어 『학생』의 독자로 삼으려 한다는 취지를 밝혔다.<sup>13)</sup> 『어린이』는 초등학교 연령대, 『학생』은 중등학교 연령대로 눈높이를 차등 균질화하고 둘 사이의 연속성을 도모하여 전인격적인 사회의 역군을 길러내겠다는 뜻이다. 『학생』의 편집은 이태준이 맡았는데, 이렇다 할 성과를 내지 못하고 채 2년이 안되어 문을 닫았다.

『학생』의 실패는 당시 상황에 비추어볼 때 확장성이 부족한 제목에서부터 정해진 운명일 듯하다. 『어린이』에서 성장한 독자가 고스란히 『학생』으로 이전하기를 바랐던 방정환의 기대와 예측은 빗나갔다. 당시에는 보통학교 미취학 소년독자도 적지 않았을 테고, 보통학교를 나와서도 상급학교에 진학하지 못한 노동소년이 절대다수였다. 얼마 되지 않는 고보생을 상대해야 했기에 『학생』은 엘리트 교양주의 색채를 짙게 풍겼다. 창간호부터 검열에 시달린 흔적이 역력하거나와 글마다 말 못할 사정을 고백하며 신경 쓰는 눈치라서

13) 방정환, 「남녀학생에게하고십훈말」, 『학생』, 1929.3, 9쪽.

확산일로에 있던 계급주의자들의 관심을 끌기도 어려웠다. 『어린이』의 열혈 독자는 소년문예운동에 투신했고, 연령대가 높아지더라도 동요 창작에 훨씬 적극성을 보였다.

『학생』은 ‘학생문단’이라는 지면을 마련해서 독자의 투고 작품을 뽑아 실었다. 주로 시였고 드물게 소설도 보인다. ‘시’라는 명칭을 쓴 것은 『어린이』의 동요·동시와 다른 종류를 가리키려는 의도일 것이다. 이 ‘학생문단’의 시는 소년시와 계통을 같이하는 종류다. 작가·독자가 겹치는 비전문 투고 작품이고 십대가 보는 매체에 수록된 공통점이 있거니와 투고자 가운데에는 같은 시기 『어린이』, 『신소년』, 『별나라』 등에서 활약한 소년문예가들이 다수 포함되어 있다. 이들이 『학생』에 투고한 시와 아동잡지에 발표한 소년시가 잘 구별되지 않는 것은 물론이다. 당시 소년문예가로 활동한 승응순, 이동규의 투고 시들을 살펴보자.

帝釋의높은山脈 엽호로끼고/禮城의맑은江을 멀리바라며/척퇴의긴고개 숨차게넘  
어서면/아름답기도하여라 안옥한마을/그곳은 나의故郷 金陵의마을(승응순, 『그리운 고향』 부분, 『학생』, 1929.3)

가는비 시름업시 내리는날이면/전에살든 냇집이 더욱그리워//사년전에 생각업  
시 써나온그집/새로히 지금은 더욱그리워//어젯밤 꿈에도 부모님과가티/情드른  
그집에서 잇서보았네(이동규, 『냇집』 부분, 『학생』, 1929.5)

행과 연을 구분했을 뿐이지 거의 산문적 배열이고 개성적 표현이랄 것은 찾아보기 어렵다. 호흡만큼은 비교적 정돈된 느낌을 주는데, 이들에게 익숙한 동요의 7.5조 3음보에 기대고 있기 때문이다. 하지만 자기보다 어린 목소리로 발화한 동요와는 달리 자기 목소리 그대로다. 고보 학생 신분으로서 동요에 머물지 않고 시를 발표해 보려는 시인 지망생의 습작처럼 보인다. 대부분의 투고 시들이 그러했다. 필자의 눈을 크게 뜨게 만든 ‘학생문단’의 시로는 『학생』 1930년 4월호, 5월호에 잇달아 실린 이원수의 다음 두 작품을 꼽

을 수 있다.

꽃씨뿌립시다/이른봄 거즈른 밧헤/님네야 나와서 씨뿌립시다//百日紅 싸리아  
봉선화 채송화/가지각색 꽃씨 바구미에 가득담아/쓸쓸한 우리밧헤날신날신뿌립시  
다.//묵은이싸에 님새دت고 꽃필새면/젊은우리 우슴과힘피어나갠네/三千里가 육신  
육신 흔들니갠네//꽃씨 뿌립시다/새흔이 춤출 이터전에/님네야 나와서 씨뿌립시  
다.(이원수, 「꽃씨뿌립시다」 전문, 『학생』, 1930.4)

숨흠에 복밧쳐 울고잇슬 새/힘잇게 달내든 나의친구여!/나도이제 눈물을거두엇  
노니/아!깃버마저다오 이몸의첫거름을!//울어도 울어도 한이엿는걸/친구여 나도  
勇士가되엿노라/보라!나는쑤나니 성낸獅子가티/씩어가는거리에 날쑤노니//이나  
라의 모든거죽 헛것을 싸려부시고/잠자는 거리의 들창을쑤드리며/힘차게나갈 젊  
은이여/싸웃마다 사뭇친 怨恨이힘되여/한숨에 白頭山도쑤여넘을/우리는이나라의  
鬪士로다.(이원수, 「나도勇士」 전문, 『학생』, 1930.5)

주로 『어린이』에서 활약한 이원수는 ‘학생문단’에도 「바다사處女」(1929.4)  
「봄저녁」(1929.5), 「海邊에서」(1929.8), 「墓地의저녁」(1929.9), 「안개」(1930.1)  
등 여러 투고 시를 발표해 왔다. 제목에서 짐작되듯이 이것들은 다른 투고  
시들과 섞어 놓으면 다 비슷비슷해서 그냥 지나칠 만한 수준이다. 그러나 제  
일 나중에 발표한 위의 두 작품은 다르다. 운율도 안정돼 있고 뚜거운 질실  
함이 느껴진다. 오래 전에 필자는 이원수전집에 빠진 이 시들을 찾아내서 소  
개한 적이 있다. “마산공립상업학교 학생으로서 사회에 출사표를 내던진 이  
원수의 모습이 선명하게 새겨져 있는 이 시들은 그가 마산의 민중사회운동과  
소년단체 활동에서 정신의 성장을 이룬 가장 뚜렷한 증거라고 하겠다.”<sup>14)</sup> 그  
러면 이것들이 명작이나 대표시 반열에 오를 만한 수준인가? 그렇지 않다.  
어디까지나 이원수 문학의 성장과 변화를 엿볼 수 있는 자료로서 연구자의

14) 참고, 「이원수와 마산의 소년운동」, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001, 336쪽.

눈길을 붙잡을 뿐이다. 그럼에도 ‘학생문단’에 실린 다른 이들의 투고 시, 나아가 아동잡지들에 실린 모든 소년시를 통틀어 이만큼 정돈된 시상과 울림을 지닌 것은 찾아볼 수 없다. 시의 습작에 머문 소년시의 한계를 반증하는 사례라고 하겠다.

땀은 그럴 만도 하다. 당시 소년독자들은 근대시를 학습할 기회가 거의 없었고 우리 근대시는 이제 막 정전화(正典化)에 들어선 상태였다. 보고 배울 모범을 제 힘으로 찾아야 했다는 얘기다. 『학생』은 투고 시 말미에 누군지 밝히지 않고 선후평을 한두 줄씩 붙였으나 창작에 도움이 될 만한 내용은 아니었다. 1930년 9월호부터 정인섭의 「알기 쉬운 신문학강화」가 연재되는데, 폐간을 두 달 앞둔 시점이었다. 1930년 10월호부터는 투고 시 고선과 선후평을 정지용이 새로 맡는다고 밝혔다. 정지용은 하나하나 평을 붙일 필요를 느끼지 못했는지 한꺼번에 다음과 같이 일갈했다.

‘시는 고사하고 ‘작문’급 이하의 것이 대부분이며 도무지 말이 되지 아니하는데야 어찌하리오. 추리고 추리고 한 것이 겨우 6편. 일반 경향을 살펴건대 詩作보다도 讀詩力이 박약한 것이 눈에 쓰인다. 막연한 충동의 지배를 받아 발표욕에 급급함보다 좋은 시를 정독하여서 감상할 수 있는 힘을 얻을 것이다.<sup>15)</sup>

『학생』은 소년문예가에게나 시인 지망생에게나 이렇다 할 기대를 충족시키지 못한 채 막을 내린 중등학생 대상의 종합교양지였다. 독자 연령대로 보자면 『어린이』와 연계된 소년문학의 산실로 자리를 잡았어야 마땅하다. 그러나 당시 엘리트층에 속한 학생만을 대상으로 내용을 제한했기에 『어린이』, 『신소년』, 『별나라』 등과 같은 대중적 영향력을 발휘할 수 없었다.

한편, 소년운동은 날로 과격해지는 이념적 갈등을 해소치 못하고 1930년대 중반 무렵 급속히 쇠퇴기로 접어든다. 10년간 유지돼온 『어린이』, 『신소년』, 『별나라』도 소년운동과 운명을 같이했다. 아동문학은 시대적 변화에 적

15) 정지용, 「선후언」, 『학생』, 1930.10, 112쪽.



응해야 했으니, 새로운 문단 질서가 만들어지는 것은 시간 문제였다. 식민지 공업화·도시화의 결과로 각종 근대적 지표의 평균수치가 높아짐에 따라 이전과 다른 문학장이 형성되었다. 아동문학 쪽의 가장 큰 변화는 독자 연령대의 하향화, 그리고 취향의 다양화였다. 이에 발맞춰 창작의 전문화·세분화가 진전되었다. 유치원 교육이 활성화되고 보통학교 연령대는 표준화되었다. 유년문학은 눈에 띄게 증가한 반면, 십대 중후반에 걸쳐 있던 소년문학은 축소되었다. 여전히 소년독자가 큰 비중을 차지했지만, 소년문예운동이 한창일 때 십대 중후반으로 쏠구췄던 무게중심은 십대 초중반으로 낮추어졌다. 비로소 '아동문학'이라는 통칭의 쓰임이 '소년문학'을 앞지르기 시작했다. 1920년대부터 활동해온 소년문예가는 어느덧 전문작가로 성장했다. 소년시의 향방은 어찌되었을까?

방정환 이후 가장 큰 영향력을 행사한 아동문인은 윤석중이었다.<sup>16)</sup> 그는 1933년부터 출간 『어린이』, 『소년중앙』, 『소년』, 그리고 해방 직후 『소학생』 등의 편집 주관을 지냈다. 창작에서는 발랄한 동심을 뽑내는 동요·동시의 귀재로서 명성이 자자했다. 비록 단명에 그쳤을지라도 『유년중앙』, 『유년』을 펴낸 것도 그였다. 방정환의 후예인 윤석중은 작가와 작품을 보는 눈썰미가 남달랐고 문단의 마당발이기도 해서, 아동잡지의 편집을 책임졌을 때에는 유년문학·소년문학 가리지 않고 전문작가를 데려와서 지면을 수놓았다. 어쨌든 1930년대 중반 이후의 주요 매체인 『소년중앙』, 『소년』에는 소년시가 보이지 않는데, 윤석중의 성향이 어느 정도 작용한 결과가 아닐까 한다.

만주에서 펴내고 국내에도 보급된 『가톨릭소년』(1936.3~1938.8)에는 소년시가 나온다. 독자의 투고 작품을 동요, 동시, 소년시로 구분해서 실었다. 여기 소년시 작품은 앞서 살펴본 것들과 계통을 같이한다. 1936년 10월호 '독자문단'에 소년시와 동시가 나란히 실려 있으니 한번 비교해 보자.

저—편 西山에 해는 방금 저물고/희미한 여름밤이 山脈에서 마을로/마을에서

16) 참고, 『윤석중과 이원수 - 아동문학의 모더니즘과 리얼리즘』, 『한국 아동문학의 계보와 정전』, 254~285쪽 참조.

눈앞으로 물결같이 밀려온다./고래등같은 산마루엔/홍시(紅柿)빛 휘장이/가로 걸려있으니/때묻은 가마귀/휘장을 들치고/落日을 잡을듯시/훨훨 날려간다./꼬부랑 집행이에/검은자 잿겨쓰고/등진黃昏을 원망스러이/몇번이나 변함없이 돌아다 보며/집신신은 발길을 외롭게 옮겨놓는/저녁의 黃昏이여!(靑竹, 소년시 「黃昏」 전문, 『가톨릭소년』, 1936.10)

숲! 숲! 숲!/나무숲!/깊고도 으스스한/나무숲은요!/노루 사슴/뿔도야지들의/깃드리고 사는/나라입니다./숲! 숲! 숲!/나무숲!/프르고 울창한/나무숲은요!/크고도 적은/온갖 새들의/노래 불은/나라입니다./숲! 숲! 숲!/나무숲!/높고도 넓은/나무숲은요!/화려한 새집의/기둥과 들보들/복돋아 키우는/동산이래요.(박신송, 동시 「숲!」 전문, 『가톨릭소년』, 1936.10)

둘 다 자유율이지만, 박신송의 동시 「숲!」은 소년시와 구별되지 않던 계급주의 동시와 다르게 동심동어를 지향하고 있는 점에서 청죽의 소년시 「黃昏」과 확연히 구분된다. 이 시기의 소년시도 ‘수염난 총각’을 연상케 하는데, 『가톨릭소년』의 ‘독자문단’ 투고 작품으로만 등장한다. 얼마 되지도 않는다. 김유훈의 「젊은이의 노래」(1936.12), 윤학영의 「홍보지말아」(1937.3), 강영달의 「思鄉」(1937.5), 송돈식의 「시골의黃昏」(1937.5) 등을 더 찾아볼 수 있을 뿐이다. 나머지는 기성문인 작품이든 독자 투고 작품이든 모두 동심동어에 바탕을 둔 동요·동시다. 그중에 박영종과 윤동주의 가편이 보인다. 기실 동심동어에 바탕을 둔 동요·동시의 가편은 조선일보사에서 윤석중이 펴낸 『소년』에 가장 많이 실려 있다. 윤석중, 이원수, 윤복진, 강소천, 박영종, 윤동주, 김영일 등등…… 정형률의 동요와 자유율의 동시가 동심동어로 경쟁하는 판이니, 동시와 경쟁해온 소년시는 자리가 위태로울 수밖에. 이동독자의 하향화·균질화와 창작의 전문화·세분화 추세에 적응하지 못한 소년시는 1930년대 중반 이후 현저히 약화되었다.

#### 4. 아동문학의 제도 확립과 소년시의 소멸

이상으로 일제강점기 소년시의 전개 양상, 특징, 장르적 가능성 등에 대한 검토는 어느 정도 마쳤다. 하지만 본고의 주안점인 장르 문제를 매듭짓기 위해서는 해방 후까지 연장이 불가피하다. 구체적인 작품의 이모저모는 정진헌의 연구를 참조하면 되겠기에, 본고는 잘 알려진 소년문예가를 중심으로 비교의 견지에서 전형적인 작품만 살피고 자세한 검토를 건너뛰었다. 이름 모를 투고자의 소년시 중에서 특이하다거나 건질 만한 것은 없었다. 정진헌의 연구 결과를 참조하자면, 1920년대 소년시의 형식적 특성은 “자유율”과 “한자어 사용”<sup>17)</sup>이고, 내용은 “자연에 대한 감흥 및 묘사, 계절에 따라 느끼는 애수, 가족과 친구에 대한 그리움, 대상에 대한 연민, 근면한 삶과 면학, 소년들의 진취적 기상”<sup>18)</sup> 등으로 다양하게 나타났다. 또한 1930년대 소년시의 형식적 특징은 “자유율, 서간체, 장시”<sup>19)</sup> 등이고, 내용은 “그리운 대상에 대한 부채, 부르주아에 대한 적개심, 가난한 무산계급의 비참한 실상, 소년들의 진취적 기상과 건강성, 자연에 대한 이미지 묘사 및 감흥”<sup>20)</sup> 등으로 다양하게 나타났다.

앞선 연구에서 소년시의 양상을 잘 정리했다고 치더라도, 이런 특징들이 그 시기 아동잡지에 실린 ‘동시’나 ‘시’ 작품들과 ‘장르’적으로 구분되는 것은 아니다. 소년시로 발표된 것들 중에서 사람들 입에 오르내릴 만한 대표 명작을 하나라도 꼽을 수 있느냐 하면 그렇지도 않다. 필자가 보기에 전형적인 소년시의 공통점은 ‘창작자와 시적 화자의 일치, 반복되는 영탄조의 감정으로, 한자와 관념어의 빈번한 사용, 축자적이고 산문적인 시어 배열, 감각의 깊이가 없는 상투적 표현, 구체적 삶의 국면이 없는 추상적 테마’ 등이다. 열의에 비해 기량이 현저히 떨어져 보이는 것은 십대에게 주어진 문화적 토양의 척박함에 기인한다.

17) 정진헌·김승덕, 『1920년대 『신소년』 소년시 연구』, 앞의 책, 197쪽.

18) 같은 곳.

19) 정진헌, 『1930년대 소년시 발굴과 문학사적 의미 고찰』, 앞의 책, 181쪽.

20) 정진헌, 위의 논문, 위의 책, 187쪽.

소년시는 작가·독자가 공히 십대 중후반이고 거의 독자 투고 작품으로 명맥을 잇는 형편이었기에 장르로서는 분명한 한계를 드러냈다. 필자의 조사에 따르면, 해방 전에 문단에서 시인의 지위를 확보한 전문시인이 발표한 소년시는 황석우의 『三葉草—C友에게』(『아이생활』, 1932.4)와 박세영의 『地下室과 당기』(『별나라』, 1933.2) 두 편에 불과하다. 이것들은 수준급도 아닐뿐더러 ‘소년시 계통’에서도 벗어나 있기에 어떤 영향력을 발휘할 만한 요소는 아니다.<sup>21)</sup> 1930년대 문학장의 변화로 동시와의 경쟁에서 탈락한 소년시는 결국 아동문학의 운문 장르에 이름을 올리지 못하고 사라진다. 해방 후 정부 수립과 함께 이뤄진 국민교육의 학제 개편은 소년시의 운명에 결정타로 작용했다.

1948년에 방기환이 주재한 『소년』(1948.7~1950.?)에서도 소년시를 몇 편 더 찾아볼 수는 있다. 그런데 독자 투고가 아니라 기성문인의 작품이다. 오히려 이번에는 그럴 만하다. 교육제도의 변화로 십대 중후반은 아동문학장에서 거의 빠져나간다. 아동독자의 투고는 창작이 아니라 작문으로 간주되었고, 아동문학을 전문으로 하는 작가들이 꾸준히 늘어나서 발표지면이 모자라기에 이르렀다. 이 시기의 아동문학도 유년문학보다는 소년문학이 중심이었다. 특히 십대 초중반 소년독자를 대상으로 해방 직후의 시대현실을 담은 작품들이 많이 나왔다. 이런 상황을 감안할 때 『소년』에서 ‘소년시’라고 이름 붙인 기성문인의 작품이 나타난 것은 이상한 일이 아니다. 하지만 김제곤도 지적했듯이 실제로 동시와 거의 구별되지 않았다.<sup>22)</sup> 예컨대 이원수의 『바람에게』(『소년』, 1948.12) 같은 명시는 오늘날 동시로 분류된다. 『소년』의 소년시 작품도 잡지 표제와 연결되어 잠시 나타났다가 사라진 예외라고 보는 게 타당하다.

굳이 더 따져본다면 계통으로서의 소년시는 1950년대 『학원』에서 부활한다. 『학원』은 해방 전의 『학생』처럼 중등학생 대상의 종합교양지로 발행되었다. 『학생』이 ‘학생문단’을 기획했듯이 『학원』도 ‘학원문단’을 기획해서 독자

21) 전문시인의 ‘소년시’는 동요·동시처럼 ‘시인-화자-독자’의 구조가 비대칭성을 보이는데, 본고에서는 이것들을 예외로 간주했기 때문에 ‘소년시’를 둘로 구분해서 살피지 않고 ‘소년시 계통’이라는 개념을 들어 기본 성격을 규명하고자 했다.

22) 김제곤, 앞의 논문, 앞의 책, 126쪽.

투고 작품을 실었다. 그런데 『학원』의 투고 시들은 사뭇 성격이 달라서 성인 대상의 '시'와 별반 차이가 없었다. 이는 십대에게 주어진 문화적 토양이 과거와 비교할 수 없을 만큼 달라진 데서 비롯된 현상이다. 『학원』은 유명 문인들의 시와 소설을 함께 수록했고, 응모 작품에 대해 상세한 심사평을 붙임으로써 창작 지도의 구실을 했다. 또한 1954년에 제정된 학원문학상은 뜨거운 호응을 얻으면서 이른바 '학원세대'를 창출했다. 말하자면 『학원』은 십대 중후반 시인 지망생들에게 문학규범에 대한 체득의 장이었던 셈이다.<sup>23)</sup> 어쨌든 『학원』의 투고 시들은 일제강점기 소년시와 점선으로 이어진다. 문학 교양에 대한 학습 기회 및 성숙도의 차이가 둘 사이 수준차를 낳았을 따름이다.

해방 후 어느 시점에선가 아동문학의 주요 대상은 초등학생으로 제한되었다. 과거 소년문학에 속해 있던 '청소년문학'은 휴먼기에 들어섰다고나 할까? 제도적으로 토대를 상실한 소년시의 운명은 여기서 끝났다고 봐야 맞다. 그러나 장르는 역사적 조건에 따라 부침 현상을 보이다가도 얼굴을 달리해서 되살아나는 경우가 적지 않다. 오늘날 아동문학은 작가와 독자의 분리 곧 연령대의 비대칭성에 의거한 범주로 통용된다. 흥미로운 건 세기가 바뀔 무렵 청소년문학이 오랜 수면에서 깨어났다는 점이다. 여기에서 청소년문학은 중등학교 연령대를 대상으로 하는 전문작가의 창작물을 가리킨다. 청소년 역시 미성년이기에 제도적 보호 장치를 필요로 한다. 아동문학은 '아동청소년문학'의 줄임말이거니와 범위를 좁게 잡을지라도 청소년문학과 순차적으로 이어져 있다. 아동문학과 청소년문학이 동일한 문학장과 제도를 통해 공존·재생산되는 관계임은 물론이다. 이렇게 판도가 또 바뀌니까 과거 예외에 속했던 전문시인의 소년시가 '청소년시'로 얼굴을 달리해서 되살아나고 있다.<sup>24)</sup> 동시와도 다르고 성인 대상의 시와도 다른 청소년시의 장르적 가능성은 따로 논의되어야 할 성질이므로 여기서 마치고자 한다.

23) 장수경, 『『학원』과 학원세대』, 소명출판, 2013 참조.

24) 박성우의 『난 빨강』(창비, 2010), 『사과가 필요해』(창비, 2017) 등을 위시해서 '청소년 시집'이라는 이름을 붙인 전문시인의 작품집들이 줄을 잇는다. 청소년독자의 반응도 좋은 편이다. 한편, 본고는 오늘날 청소년이 쓴 '청소년시'를 아동청소년문학의 범주에 속하지 않은 것으로 보고 논의 대상에서 제외했다.

## ■ 참고문헌

### 1. 자료

- 『기독교소년』, 『별나라』, 『소년』, 『신소년』, 『아이생활』, 『어린이』, 『학생』, 『학원』 등.  
경희대학교 한국아동문학연구센터 편, 『한국아동문학 연구자료총서』(1~3권, 동요·동시), 국학자료원,  
2012.  
원종찬 편, 『한국아동문학자료총서』(전50권), 역락, 2010.

### 2. 단행본

- 김상욱 외, 『한국 아동청소년문학 장르론』, 청동거울, 2013.  
염희경, 『소파 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2014.  
원종찬, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001.  
\_\_\_\_\_, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010.  
\_\_\_\_\_, 『한국 아동문학의 계보와 정전』, 청동거울, 2018.  
장수경, 『『학원』과 학원세대』, 소명출판, 2013.

### 3. 논문

- 김제곤 『해방 이후 아동문학 운문 장르 명칭에 대한 고찰』, 『한국 아동청소년문학 장르론』(김상욱 외), 청동거울, 2013.  
박영기, 『일제 강점기 동요, 동시명의 시대적 고찰』, 『한국 아동청소년문학 장르론』(김상욱 외), 청동거울, 2013.  
서희경, 『『어린이』에 발표된 동요·동시·소년시 연구』, 『근대서지』 제12호, 근대서지학회, 2015.  
염희경, 『한국 근대아동문단 형성의 ‘제도’; 『어린이』를 중심으로』, 『소파 방정환과 근대 아동문학』, 경진출판, 2014.  
원종찬, 『이원수와 마산의 소년운동』, 『아동문학과 비평정신』, 창작과비평사, 2001.  
\_\_\_\_\_, 『한국 아동문학의 형성과정』, 『한국 아동문학의 쟁점』, 창비, 2010.  
\_\_\_\_\_, 『해방 이후 아동문학 서사 장르 용어에 대한 고찰』, 『한국 아동청소년문학 장르론』(김상욱 외), 청동거울, 2013.  
\_\_\_\_\_, 『『어린이』와 계급주의』, 『한국 아동문학의 계보와 정전』, 청동거울, 2018.  
\_\_\_\_\_, 『윤석중과 이원수—아동문학의 모더니즘과 리얼리즘』, 『한국 아동문학의 계보와 정전』, 청동거울, 2018.  
\_\_\_\_\_, 『일제강점기 동요·동시론의 전개』, 『한국 아동문학의 계보와 정전』, 청동거울, 2018.  
정진현, 『1930년대 소년시 발굴과 문학사적 의미 고찰』, 『동화와 번역』, 39, 동화외번역연구소, 2020.  
정진현·김승덕, 『1920년대 『신소년』 소년시 연구』, 『한국아동문학연구』 28호, 한국아동문학학회, 2015.

# Study on Korean Adolescents' Poetry in Japanese Colonial Era

–Focusing on the Failure Factors and Implications of Settling the Genre –

Won, Jong Chan\*

The process of juvenile poets' birth, development, and extinction reflects the historical characteristics of Korean children's literature. Before the national liberation, Korean children's literature showed unique characteristics not seen in other countries. A number of juvenile readers took part in creating children's songs, contributing to the golden age. They were called juvenile literary artists. They gave a birth to adolescents' poems so to speak. In the initial stage, adolescents' poems and children's poems of the free rhythm entered into competition. As the juvenile literary movement declined, the average age of readers became lower. Adolescents' poems reflecting the voice of writers in their mid-teens could not compete with children's poems represented with children's voice. Thus, the former barely managed to maintain existence. Finally, the poetry genre of children's literature resulted in children's songs of the fixed rhythm and children's poems of the free rhythm. Adolescents' poems maintained the lineage for a while but ended up with extinction, failing to secure the status of a genre. As the educational system for national education was established after the national liberation, writers and readers of children's literature were separated institutionally. As a result, the

---

\* Inha University Professor

category of modern children's literature was established with the unique characteristic of asymmetry in terms of age between writers and readers. Currently, the term 'children's literature' indicates literary works that professional adult artists write for child readers. This is a global phenomenon that has developed since the modern age.

**Key words**: children's literature, children's songs, children's poems, adolescents' poems, juvenile literary movement, juvenile literary artist, literary field