

碩士學位論文

李元壽 童詩 研究

指導教授 尹 石 山



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

宋 連 玉

2006年 2月

李元壽 童詩 研究

指導教授 尹 石 山

이 논문을 교육학석사학위 논문으로 제출함.

2006년 2월 일

濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

提出者 宋 連 玉

宋連玉의 교육학 석사학위논문을 인준함.

2006년 2월 일

심사위원장	_____	印
심사위원	_____	印
심사위원	_____	印

이원수 동시 연구

송 연 옥

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

지도교수 윤 석 산

이 연구는 한국 아동문학의 태동기부터 활동한 이원수의 동시에 나타난 현실을 어떻게 인식하고 작품 속에 어떻게 반영했는가를 분석하여, 우리나라 동시에 나타난 현실인식의 태도를 살펴보는 데 목적이 있다. 이 연구는 담화론의 입장에서 외적으로는 <시대-시인-화제>의 관계를, 내적으로는 <화자-화제-구조와 조직>의 관계를 통합하여 살펴보았다.

Ⅱ장에서는 이원수의 현실인식에 따른 화제의 선택을 제1기, 제2기, 제3기로 나누어 분석하였다. 제1기는 일제강점기와 해방 직후로 민족의 고난 속에 어린 시절과 학창 시절을 보낸 그는 주위의 어려운 삶과 슬픔을 안타까워하였다. 그래서 그의 동시는 아이들이 아이들답게 크지 못하는 고통과 홀어져 사는 가족의 아픔, 친구와의 이별 등을 구체적으로 묘사함으로써 안타까움과 슬픔을 전달한다. 제2기는 6.25 전쟁으로 문단에서의 고립과 가족 상실의 고통을 안게 된다. 그로 인해 그의 시는 현실에 대한 발언을 접고 안으로 향한 시선이 전쟁이 남긴 상처를 들여다보고 치유하는 과정으로 바뀐다. 제3기에서는 전쟁의 상흔에서 벗어나기 시작하면서 희망을 찾아 간다. 이러한 현실 상황은 회한과 사색적인 태도에서 벗어나 다시 현실로 돌아오지만, 초기 작품에서 본 현실비판과는 달리 사랑과 희망의 세계로 돌아온다.

Ⅲ장에서는 Ⅱ장에서 분석한 화제에 따라 작품에 등장하는 화자를 살펴보았다. 제1기에는 우리 민족이 겪은 고난을 화제로 삼는데, 이를 극복하기 위해 비판하는 화자를 택한다. 어렵고 힘든 현실이지만 화자는 현실을 직시하고 이에 능동적으로 대처하는 모습을 띤다. 제2기에는 내·외적인 고통으로 인해 고립과 절망을 느끼는 사색적인 화자의 모습이 나타난다. 이 유형의 화자들은 회한적이고

※ 이 논문은 2005년 12월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위논문임.

연민적인 특징을 지니고 있다. 시의 화자는 작품 전체의 내용과 태도에 일관성을 부여하는 기능을 갖는데 이원수의 시에서도 3기로 들어서면서부터 화자의 모습이 달라진다. 이 시기에는 화제가 사랑과 희망으로 바뀔 때 따라, 남성 화자이지만 여성적인 태도를 취하는 화자와 시인 자신의 모습이 나타나는 자전적 화자가 나타난다. 이상에서 살펴본 바와 같이 이원수는 화제에 따라 현실 극복의 화자에서 출발하여 사색적인 화자로 바뀌었다가 다시 초월적인 화자로 바뀐다. 그리고 시인과의 관계에서 살펴볼 경우, 허구적인 화자에서부터 자전적 화자까지 등장시키고 있다. 그의 화자가 이처럼 다양한 것은 그의 시세계가 그만큼 폭이 넓고 깊음을 의미한다.

IV장에서는 II, III장의 의미적 국면의 분석에 따른 형식적인 면을 분석했다. 그의 작품을 살펴보면 대부분 연결된 모티프로 의미를 이동시키는 환유적 어법을 택하고 있다. 환유적 어법을 택한 것은 <A=B>라고 비유적으로 말하는 것보다 <A→B→C→D>로 연결하는 환유적 어법이 보다 많은 이야기를 할 수 있기 때문이다. 그가 이처럼 대부분의 작품들을 환유적으로 구성한 것은 비유적 어법이 지닌 해석의 어려움을 피하면서, 화자를 통해 직접 현실을 비판하기 위해서이다. 다음으로 리듬과 운율을 살펴보면 초기에는 7·5조 중심의 정형률에서 폭넓은 내면의 감정세계를 표현하기 위해 1929년부터 내재율의 시로 나타난다. 어휘적 특질에서 색채어의 특징을 살펴보면 현실 속의 어려움을 파랑계열의 색을 사용하여 미래를 희망적으로 설계하며, 어린아이의 순수하고 동심에 가까운 세계와 생기를 나타내었다. 후기로 갈수록 흰색 사용 빈도가 많아지는 것은 결백과 순결의 이미지와 함께 소박하고 욕심이 없는 그의 삶을 나타내는 것으로 볼 수 있다. 그가 쓴 의성·의태어 특징을 살펴보면 가장 어린이다운 언어이며 지적 간섭을 받지 않는 순진무구한 언어라 할 수 있다. 그는 의성·의태어를 사용함에 있어 의성어에서는 어감의 밝기에, 의태어에서는 어감의 크기에 더 관심을 기울였음을 알 수 있다. 그리고 의성어는 청각적으로 지각되고, 의태어는 시각적으로 지각된다고 할 때 그의 동시는 음악적이기보다는 회화적이고 평면적이기보다는 입체적이며 정적이기보다는 동적인 이미지를 드러낸다고 할 수 있다. 이러한 의성어·의태어의 특징은 이원수의 화자가 가진 남성적인 태도와는 다르나 그러한 것은 동시가 갖는 특성으로 동심의 세계로 향하고자 하는 심리적 발로에서 비롯된 장치라고 할 수 있다.

그는 일제하 식민지 속에서 허덕이는 겨레의 슬픔과 분노를 노래에 담았고, 해방 뒤에는 불의와 부정을 파헤치고 약자와 가난한 자의 옹호자로서 소설을 쓰고, 다시 통속주의와 상업주의 속에서 문학을 지키기 위하여 비평 활동까지 전개하면서 비판적 리얼리즘 아동문학에 입각한 하나의 방향을 제시하였다.

목 차

□ 국문초록

I. 서 론	1
II. 현실인식과 화제의 선택	5
1. 민족이 겪는 고난 속의 아픔	5
2. 고립과 단절 속의 외로움	11
3. 희망과 사랑 속의 밝은 미래	15
III. 화제에 따른 화자와 태도의 선택	21
1. 현실극복의 화자	21
2. 사색적인 화자	26
3. 초월적인 자전적 화자	30
IV. 시적 특질과 문학사적 위치	35
1. 환유적(換喩的) 어법의 특질	35
2. 리듬과 운율의 특질	37
3. 어휘적 특질	41
4. 문학사적 위치	51
V. 결 론	53

□ 참 고 문 헌

□ ABSTRACT

I. 서론

이 연구는 1920년대 아동문학의 태동기부터 활동한 이원수(李元壽)의 동시에 나타난 현실의 풍경을 살펴보고, 그가 현실을 어떻게 인식하고 작품에 반영했는가를 살펴보는 데 목적이 있다.

그는 한일합방 다음 해인 1911년 경남 양산읍 북정리에서 태어나, 마산공립보통학교 시절인 15세(1926년)에 《어린이》지에 「고향의 봄」이 당선되어 문단에 등단한다. 하지만 그의 본격적인 창작활동은 1927년 윤석중(尹石重)이 주관하던 <기쁨사>의 동인으로 가입한 후부터이다.¹⁾

그는 일반적으로 동시인으로 알려져 있지만, 실제로 활동한 장르는 소설, 동극, 수필, 평론 등 아동 문학 전 장르에 걸쳐 활동한다.²⁾ 그가 남긴 작품은 총 863편으로서, 이 가운데 동시는 296편이고, 수필과 아동문학 평론 시와 같은 성인을 대상으로 한 작품이 352편이다. 이로 미루어 볼 때, 그는 동심을 노래한 시인이라기보다는 성인이 어린이를 어떻게 기를 것인가에 더 치중한 시인이라고 볼 수 있다.

그의 동시에 대한 기존 연구들을 살펴보면, 크게 그의 동시사적 위치를 논의한 것, 시정신을 논의한 것들, 작품 구조를 논의한 것, 시어와 이미지 등 조직을 논의한 것들로 나눌 수 있다.

우선 동시사적 위치와 의미를 고찰한 연구들을 살펴보면, 이재철(李在鐵)의 『이원수론』³⁾, 성기조(成耆兆)의 『겨울 물오리와 冬原 이원수 선생』⁴⁾, 유경환(劉庚煥)의 『한국현대동시론』⁵⁾, 이종기의 『이원수론』⁶⁾, 이영호의 『이 나라 아동문학의

1) 윤석중(尹石重), 이응규(李應奎), 천정철(千正鐵), 윤복진(尹福鎭), 신고송(申孤松), 서덕출(徐德出), 이정구(李貞求), 최순애(崔順愛) 등이 이 동인으로 활동을 함.

2) 그가 남긴 동요·동시는 296편, 시 56편, 수필 172편, 동화 163편, 소년소설 56편, 아동극 23편, 아동문학론 97편, 총 863편이다. 그리고 생전에 발행 동시집은 『종달새』(1947, 새동무사), 『빨간열매』(1964, 아인각), 『너를 부른다』(1979, 창작과 비평사) 3권이 있다.

3) 이재철, 『한국아동문학작가론』, 개문사, 1988, pp. 68~77.

4) 성기조, 「겨울 물오리와 冬原 이원수 선생」, 『시와 비평』, 시와 비평사 7월호. 1993.

상징적 인물-이원수 선생의 문학과 인간』⁷⁾등으로서, 이들은 모두 단행본이나 문예지에 실린 것들이다.

이재철은 이원수의 작품이 해방 전에는 동요·동시가 절대로 우세한 반면 해방 후에는 동화·아동소설 쪽으로 기울어지고 있는 점과 작품의 경향은 점차 사실적으로 변모하고 있을 주목하면서, 특히 작중 인물이 사회적으로 하층 계급에 속하는 ‘불행한 아동상’임을 지적한다. 그리고 이런 인물들이 주어진 환경에 정면으로 도전하여 극복하려는 자세가 결여되었음을 밝힌다. 하지만, 그의 이런 평가는 작중 인물이 현실의 문제에서 수동적일 수밖에 없는 어린이라는 점을 고려하지 않은 채 참여와 대결의 이데올로기로 파악한 것이라고 볼 수 있다.

둘째로 시정신을 논의한 글로는 이오덕(李五德)의 『시정신과 유희정신』⁸⁾, 김용순과 이용순, 김용문의 논문들⁹⁾ 꼽을 수 있다. 이오덕은 시인의 정신을 ‘시정신(詩情神)과 ‘유희정신(遊戲情神)’으로 나누고, 전자는 시인의 입장에서 자신의 세계를 온몸으로 표현하여 아동들이 받아들일게 하는 것이고, 후자는 어린이나 유아의 의식 상태를 흉내 내는 것이라면서, 그의 작품은 시정신에 입각한 동요·동시라고 평가한다. 그리고 김용순은 주제와 소재를 분석하여 시대적 사회현실에 대한 반응을 5단계로 나누어 분석하였으나, 이와 같은 변화의 이면에 놓인 시인의 자의식 변화 원인과 그 의미를 해석하는 데 소홀하였으며, 이용순은 이원수와 박목월의 동시와 성인시의 비교를 통해 시적 특성 분석하였으나, 동시 분석에 치중한 나머지 ‘동시도 시’라는 상호관련성과 유사성을 확보하는 데 다소 미흡한 감이 있다. 김용문은 동시와 동화의 제재 관련성을 중심으로 작품 속에 나타나는 제재를 추출·분석한 결과 동시와 동화에 반복되는 주제를 찾아내고, 이러한 것은 작가의 무의식 속에 각인된

5) 유경환, 『한국현대동시론』, 배영사. 1979.

6) 이종기, 『이원수론』, 햇볕. 1969.

7) 이영호, 『이 나라 아동문학의 상징적 인물』, 『한국문학』, 한국문학사. 1981.

8) 이오덕, 『시정신과 유희정신』, 창작과 비평사. 1990.

9) 김용순, “이원수 시 연구”, 석사학위논문, 성신여자대학교 교육대학원, 1987.

이용순, “李元壽 · 朴木月 詩와 童詩 比較 研究”, 석사학위논문, 영남대학교 교육대학원, 2003.

김용문, “이원수 문학연구 : 동시와 동화의 제재 관련성을 중심으로”, 석사학위논문, 전주대학교 교육대학원, 2001.

것이라는 것을 밝혔다.

작품의 구조를 분석한 연구로는 공재동, 김상욱, 김보람의 논문을¹⁰⁾ 꼽을 수 있다. 공재동은 이원수의 작품을 ‘사회 시학적 방법’으로 접근하면서, 작품 속에 암울했던 일제 식민 시대를 전후한 현실이 어떻게 나타났는가를 밝힌다. 그러나 그의 연구는 6·25이전에 작품에만 초점을 맞추어 그 이후에 작가의 시적 변모를 다루지 못했다는 한계가 있다. 또 김상욱은 이원수의 초기시를 분석하면서, 당대의 어려운 현실을 시적 상상력을 통해 우회적으로 돌파구를 마련하였다고 보았다. 그러나 이 분석도 시기가 한정되어 있어 작가의 변모 과정을 파악하는 데는 한계가 있다. 그리고 김보람은 윤석중과 이원수의 동시를 담화의 관점에서 비교·분석하고 시적 특질을 밝혔다는 점에서 특징을 지니고 있다.

넷째로, 그의 작품의 시어 이미지 등을 비롯한 조직(texture)에 관한 연구로는 김성규와 박동규의 논문¹¹⁾을 들 수 있다. 김성규는 공간의 의미를 밝힘으로써 일제시대와 6.25 때의 동시 조명과 해방 후의 이원수의 시세계관을 공간의식을 중심으로 살핀다. 그러나 공간구조의 도표화에 치중한 나머지 작품과 현실의 상관관계가 제대로 드러내지 못하고 있다. 그리고 박동규는 공간의 이론을 원용하여 이원수의 작품에 나타난 공간 이미지를 시대별로 나누어 살핀다.

이상의 논의를 크게 나눌 때, 그에게서 주목한 것은 현실을 어떻게 인식하고 반영했는가라는 시인론적인 영역과, 그의 작품의 구조나 조직에 관한 영역으로 대별할 수 있다. 하지만, 시인의 현실 인식이나 작품의 구조는 결코 별개의 것이 아니다. 현실은 시인을 자극하고, 시인은 그런 자극 가운데 화제를 택하며, 작품을 이루는 제 요소는 이 화제를 정확하게 전달하기 위하여 조직되기 때문이다.

그러므로 본 연구에서는 시인이 어떤 테마를 선택한다는 것은 그의 현실 인식을

-
- 10) 공재동, “이원수 동시 연구”, 석사학위논문, 동아대학교 교육대학원, 1990.
김상욱 “겨울 들뜬이 부르는 노래 : 이원수 초기 시의 상상력”, 『초등국어교육논문집 제6집』, 강원초등국어교육학회, 2000, pp.47~67
김보람, “尹石重과 李元壽 童詩의 對比的 研究”, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.
- 11) 김성규, “이원수 동시에 나타난 공간구조 연구”, 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원, 1994.
박동규, “이원수 동시 연구”, 석사학위논문, 계명대학교 교육대학원, 2001.

의미하며, 그와 같은 의식구조와 테마는 작품의 구조와 조직에 영향을 미친다는 입장에서 먼저 화제를 통해 그의 현실 인식의 태도를 알아보고, 이 화제를 노래하기 위하여 어떤 화자(話者)를 내세웠으며, 그로 인해 작품에 나타난 어법과 리듬과 어휘에 어떤 특질이 나타났는가를 살피려고 한다. 따라서, 이 연구는 담화론의 입장에서 외적으로는 <시대-시인-화제>의 관계를, 내적으로는 <화자-화제-구조와 조직>의 관계를 통합하여 살펴보기 위한 것이라고 할 수 있다.

이를 위해 이 연구에서는 『이원수 아동 문학전집 제1권』¹²⁾에 실린 동시 296편으로 제한하려고 한다. 이와 같이 범위를 제한하려는 것은 연구의 편의를 위해서이기도 하지만, 아동문학 가운데에서도 특히 동시 장르에서 소홀히 다루었던 현실과 작품간의 관계를 함께 구명하기 위해서이다.

따라서 본 연구를 충실히 수행할 경우에는 시대의 흐름에 따라 그의 시정신과 작품이 어떻게 변모했는가를 밝힐 수 있을 뿐만 아니라, 종래의 연구에서 현실과 작품을 분리해서 논의했던 것을 하나로 통합하여 연구하는 방법을 마련할 수 있을 것이다. 그리고 이제까지 아동문학에서 논외로 돌려왔던 현실을 어떻게 반영할 것인가라는 문제를 해결하는 데도 적지 않은 실마리를 얻을 수 있을 것으로 기대한다.

12) 이원수, 「고향의 봄」, 『이원수 아동문학 전집(1)』, 웅진출판사.1983.

II. 현실인식과 화제의 선택

같은 시대에 사는 시인이라면 누구나 일상생활에서 보고 듣고 느끼는 것들이 비슷할 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고 시인마다 각기 다른 화제를 선택하는 것은 훗설(E. Husserl)이 말했듯이, 그의 의식이 ‘-- 쪽으로 지향(志向)하고 있음’을 의미한다.¹³⁾ 그러므로 이원수의 현실 인식 태도를 알아보기 위해서는, 그의 작품을 몇 시기로 나누고, 각 시기의 작품들이 주로 어떤 화제를 택했는가를 살펴봄이 좋을 것이다.

이원수가 첫 작품인 『고향의 봄』을 쓴 것은 1925년이고, 마지막 작품 『겨울 물오리』를 쓴 것은 1981년으로서, 그의 작품 활동 기간은 자그마치 56년이나 된다. 이 연구에서는 이와 같은 작품 활동 기간을 별도로 나누지 않고, 기본 텍스트로 사용하는 『이원수 아동문학전집』의 분류에 따라 1926년에서 6.25 이전인 1949년까지를 제 1기, 6.25에서부터 전쟁의 상흔이 서서히 가셔가기 시작하는 1959년까지를 제 2기, 1960년부터 그가 사망한 1981년까지를 제 3기로 나누어 살펴보려고 한다.

1. 민족이 겪는 고난 속의 아픔

그가 등단한 1926년에서부터 6.25 직전인 1949년까지 우리 민족은 36년간 일제에 의해 억압당하며 살아왔고, 해방된 뒤에도 정치와 경제가 안정되지 못하던 시절이다. 그로 인해 이 시기의 작품들은 궁핍 속에 시달리는 어린이들의 아픔을 주된 화제로 채택하고 있다.

하지만, 궁핍 속에 시달리는 어린이들의 아픔이라고 해서 모두 같은 것은 아니다. 이들을 좀 더 세분하면 <이별의 아픔>, <생활고에 고통 받는 어린이들>, <고향을 그리워하는 아이들>로 나눌 수 있다.

13) 차인석, 『현상학에서 지향성 구성』, 한국현상학회편, 현상학이란 무엇인가, 심설당, 1993, pp.45-48.

1) 이별의 아픔

제1기의 화제 중에 높은 비율을 차지하는 것이 ‘이별의 아픔’이다. 그것은 이 시기에 대한 연구에서 알 수 있듯이, 일제의 토지 수탈 정책에 의하여 우리 농촌 사람들의 상당수가 국내의 도시나 북간도와 일본 등으로 떠났고,¹⁴⁾ 그로 인해 어린이들이 가족이나 친구들과 이별의 아픔을 겪을 수밖에 없었기 때문으로 보인다.

두 달에 한 번
겨우 다니러 왔다가
단 이틀을 못 쉬고
가야만 하는 건지.

옷보통이 옆에 끼고
비 오는 갑판 위에 우두커니 선 누나.
그 눈에도, 그 눈에도
필시 비는 오시리라.

- 「가시는 누나」 25면



이 작품에서 모처럼 집에 왔다가 다시 도시로 떠나는 누나를 바라보는 어린이를 화자로 내세우고 있다. 가기 싫어도 가야 하는 누나와 보내기 싫어도 보내야 하는 가족들. 눈물이 날 수 밖에 없는 상황이다. 쏟아지는 눈물을 참으며 갑판에 우두커니 서 있는 누나, 그런 누나를 안타까운 시선으로 바라보는 가슴 아픈 상황을 산문시적인 문체로 생생하게 묘사하고 있다.

그런데 그의 작품에 누나를 제재로 삼은 작품이 자주 발견된다. 그의 작품에 이처럼 누나에 대한 화제가 자주 등장하는 것은 그는 7남매 중 다섯째 외아들이며, 누이들이 일찍부터 집을 떠나 여공으로 일을 해야 했던 개인적인 사정에도 원인이 있는

14) 일제는 한일합방을 한 뒤 ‘조선 토지·임야 조사령’을 발동하여 1912년부터 18년까지 역전(驛田), 둔전(屯田)과 같은 공유지를 수탈하고, 1919년부터는 동양척식주식회사(東洋拓植株式會社)와 식산은행(殖産銀行) 등을 통해 고리대금으로 농지를 수탈한다. 그 결과 합방 전에는 전 농민의 80%가 자작농이었던 것이 1925년에는 거꾸로 20%가 자작농이고 80%가 소작농으로 전락하며, 해마다 5만명 이상의 농민이 고향을 등지고 북간도, 일본 공장, 도시 노동자로 떠난다.(윤석산, 소월시 연구, 태학사 참조)

것으로 보인다.

수남아, 순아야, 잘 가거라
아빠 따라 북간도 가는 동무야.

멀리 가다가도 돌아다보고
“잘 있거라” 손짓하며 가는 순아야.
- 「잘 가거라」 12연

이 작품의 화제는 ‘북간도’로 떠나는 ‘수남’이와 ‘순이’를 청자로 삼고 있다.

그런데 이 시기의 아동문학 작품에서 이와 같이 식민지 근대화 과정에서 비롯된 민족 수난의 현실 문제를 화제로 끌어들이는 예는 매우 드문 예라고 할 수 있다. 이와 같은 현상은 아동은 꿈과 사랑을 심어주어야 한다는 논리와 함께 일제의 검열 과정 때문이라고 볼 수 있다.

이원수가 14살 되던 해에 부친 이문술은 세상을 떠나는데, 부친의 별세가 이원수의 생애에 큰 충격이 되었음은 말할 나위가 없다. 그래서 이원수의 동시에는 아버지 에 대한 화제가 자주 등장한다. 그리고 아버지와 더불어 즐겁게 지내는 화제가 아니라 아버지의 부재에 대한 안타까움을 다루고 있다. 다음 작품도 이런 예에 속한다.

아빠가 가실 적엔 눈이 왔는데
보국대, 보국대, 언제 마치나.

오늘은 오시는가 기다리면서
정거장 울타리의 꽃만 꺾었다.
- 「개나리꽃」 34연

이 작품은 해방이 되던 봄에 쓴 작품으로 ‘보국대(報國隊)¹⁵⁾에 끌려간 아버지를 기다리는 내용이다. 식민지 현실이 가족의 이별로 이어지는 슬픈 고난의 역사를 말

15) 일제가 우리나라 사람들을 강제로 중노동에 동원하고자 만든 조직으로 일본이 침략전쟁을 확대 하면서 전쟁물자와 인력의 조달이 어려워지자 조선인에게도 국민징용령(國民徵用令)을 적용시켜 보국대·징용·여자정신대(女子挺身隊) 등을 통해 전쟁노동력으로 동원했다.

해 주고 있다.

이와 같이 이별과 이향(離鄉)의 아픔을 다룬 작품으로는 「기차」, 「일본 가는 소년」, 「아버지와 아들」, 「정월대보름」, 「그림자」, 「장터가는 날」, 「전봇대」 등을 꼽을 수 있다.

2) 생활고에 고통 받는 어린이들

가난은 어른들의 몫만이 아니다. 가족이 흩어지는 현실 속에서 어린이들도 생활 속에 뛰어들어 일자리를 구하거나, 힘든 집안일을 도와야 하는 것이 당대의 현실이다. 이러한 생활고는 어린이들이 공부를 하고 싶어도 할 수 없도록 만든다. 그리하여 그의 작품에는 가난 때문에 공부를 못하는 어린이들이 자주 등장한다.

이 추운 날도

언니는 지게 지고 나무 가셨다.

호호호 손 불면서

나무 가셨다.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

솔밭 부는 바람은 위잉위잉……

골짜기 개울은 퐁퐁 얼어서

출단 말도 안 나오는

저기 저 산.

- 「나무 간 언니」 1,2연

‘출단 말도 안 나오는 저 산’에 나무하러 간 언니를 기다리는 동생은 언니를 따라 산에 가지 못하지만, 마음은 바람소리만큼이나 춥고 시리게 느끼고 있다. 그 당시에는 연료로 땀감을 해 와야 하는 데 땀감을 하러 가는 것도 어른 몫이라기보다는 아이들의 몫이었기 때문이다.

아기는 일본 아기

청얼청얼 우남이.

해질녘엔 여기 와서

“보오야, 넌네요”

귀남아,

귀남아,

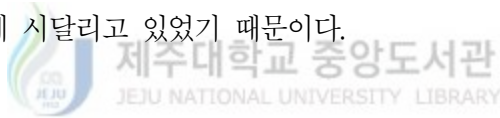
너희 집은 어디냐?

엄마 아빠 다 있니?

- 「보오야 넌네요」 2,3연

이 작품에서는 조선 아이 귀남이가 일본 아이를 돌보면서 ‘보오야 넌네요’라며 달래고 있다. 여기서 ‘보오야 넌네요’는 일본어로 ‘아가야, 자장’이란 뜻이다. 이처럼 해방 전에는 일본 사람 집에서 아기를 보아주고 사는 소녀들이 많았던 슬픈 현실을 말해 주고 있다.

하지만 이런 아픔은 온 민족이 그토록 갈망하던 광복을 맞이하여도 여전히 계속된다. 광복의 기쁨은 정치적 성향이 강한 성인들의 것일 뿐, 어린이나 촌민들은 여전히 궁핍한 생활에 시달리고 있었기 때문이다.



나뭇잎이 손짓하며

너를 부른다.

운동장 느티나무

가지마다 푸른 잎새.

바람에 흔들흔들

너를 부른다.

양담배 양사탕

상자에 담아 들고

학교엔 안 나오고

한길로만 도느냐.

우리도 목메며

너를 부른다.

- 「너를 부른다」 1,4연

운동장에 느티나무가 아이들을 불러도, 모두가 학교에 오라고 불러도 학교에 갈 수 없는 게 당대의 현실이다. 아이들은 여전히 생계를 위하여 거리를 돌아다니며 물건을 팔아야 하기 때문이다. 희망이 컸던 만큼 좌절도 심하여 그의 시는 감정적이며 격한 목소리를 띤다.

이처럼 생활고를 다룬 작품으로는 「헌 모자」, 「교문 밖」, 「저녁」, 「병원에서」, 「첫눈」 등이 있다.

3) 고향을 그리워하는 아이들

인간은 현실이 어려울수록 고향을 그리워하기 마련이다. 그리고 이런 경우의 고향은 엄마의 품과 같은 역할을 한다.

나의 살던 고향은 꽃피는 산골

복숭아꽃 살구꽃 아기 진달래

울긋불긋 꽃대궐 차린 동네

그 속에서 놀던 때가 그립습니다.

- 「고향의 봄」 일절

이원수는 목수인 부친을 따라 자주 이사를 다녔기 때문에 1922년에 와서야 마산에 머무를 수 있었다. 그러나 가정 형편은 여전히 나아지지 않고 현실은 더욱 어렵기만 했다. 그로 인해 돌아가도 여전히 어려움을 면할 수 없는 고향을 이상화하고 있다. 위 작품에서도 고향을 ‘꽃피는 산골’로 이상화하고 있다.

이처럼 초기 동시에 나타나는 향수는 현실에서 어려움이 과거에로의 회귀적 욕구로 나타난다. 「고향의 봄」에서 추상적인 고향을 그리고 있었다면 「고향 바다」에서는 고향이 좀 더 구체화되고 있음을 보여 준다.

봄이 오면 바다는

찰랑찰랑 차알랑

모래밭엔 개들이

살금살금 나오고

우리 동무 뱃전에
나란히 앉아
물결에 한들한들
노래 불렀지.

자려고 눈 감아도
화안히 뵈네.
은고기 비늘처럼
반짝반짝 반짝이는
내 고향 바다.

- 「고향 바다」 1,3연

눈만 감으면 환히 보이는 고향 바다. 그것은 작가가 마산으로 와서 살았던 때의 그 기억일 것이다. 고향 바다의 향수는 모래밭, 게, 물결, 고기비늘 등으로 그리움의 대상으로 나타나며 그 그리움은 가지 못하는 안타까움으로 변한다.

이와 같은 화제를 택한 작품으로는 「보고 싶던 바다」, 「고향은 천리길」 등을 꼽을 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 그는 이민족의 지배와 가난 속에 아이들이 겪는 고통과 아픈 현실에 밀착한 동시를 써왔다. 그는 약한 자의 편에 서야 옳다는 자신의 신념에 의해서 고통스런 현실을 있는 그대로 드러낸다. 그러한 현실 인식을 아이의 시선을 통해서 드러냈기 때문에 그 어느 때보다 동심의 표출이 손쉽고 명료하게 이루어진 것이 이 시기의 특징이다.

2. 고립과 단절 속의 외로움

제2기는 6.25가 발발하던 1950년부터 전쟁의 상흔이 채 가시지 않은 1959년으로 나눌 수 있다. 이 시기의 화제는 고립과 단절 속의 외로움으로서, 좀 더 세분하면 <고립과 가족 상실의 고통>, <고통 속에서 안정의 희구>로 구분할 수 있다.

그가 밖으로 향했던 시선을 이처럼 내면 쪽으로 돌린 데는 한국 전쟁에 원인이 있는 것으로 보인다. 그는 6.25가 발발하자 미처 피난을 떠나지 못하고 서울에 남았다가 9·28수복 때까지 경기 공업학교에 나가 인민군의 사무를 돕는다. 당시의 대부분의 ‘잔류파’들이 수난을 겪었듯이 그도 이 일이 빌미가 되어 수복 후 문단으로부터 고립을 당한다. 그리고 1·4후퇴 때에는 세 아이를 잃었다가 큰 딸은 제주도 고아원에서 찾았으나, 두 자식은 끝내 찾지 못하고 가슴에 묻어야 하고, 영국군 노무자로 일 년간 천막생활을 하다가 전쟁이 끝나 서울에 오니 집은 남에게 넘어가 버리고 만다.¹⁶⁾ 이로 인해 그의 시는 현실에 대한 발언을 접고, 전쟁이 남긴 상처를 들여다보면서 치유하는 쪽으로 바뀐다.

1) 고립과 가족 상실의 고통

제2기의 작품들의 주된 화제 가운데 하나는 가족간의 이별이다. 하지만, 일제 시대에 이별을 다룬 작품들과는 달리 구체적인 이별의 이유를 밝히지 않고 있으며, 서로가 원망하거나 다시 만날 기약이 없는 상태로 그려지고 있다. 그것은 일제시대의 이별은 타자의 강요에 의한 것이었지만, 이 시기의 이별은 같은 민족끼리 사상적 분열에 의한 이별이었기 때문이다.

다음 작품에서도 이런 모습을 찾아볼 수 있다.

단풍 든 산을 끼고 차디찬 강물
언덕 위 외딴집엔 어린 나그네

"잘 가거라, 잘 가거라.
언제나 만나 보니?
혼자 가니, 너 혼자
어디 가니? 어디 가니?"

목 메인 어머니의 목소리같이
원망하는 누이의 목소리같이

16) 김현숙, 『두 코드를 가진 문학 읽기』, 청동거울, 2003, pp. 199~200.

싸늘히 차운 밤,
어린 길손을
여울물이 울며 가네.
부르며 가네.

- 「여울」 1,3,4,5연

전쟁이 채 끝나지 않은 시기에 창작된 이 작품에는 어떠한 희망도 남아있지 않다. 집도 외딴집이며 어린 길손도 혼자이다. 시간적으로는 어두운 밤이며 여울물조차도 울며 가는 극한 상황이다. 붙잡을만한 아무것도 보이지 않는다. '차디찬 강물'과 '싸늘히 차운 밤'은 시적 화자의 느낌이라기보다 시인이 처한 상황에서 느낄 수 있는 고립과 상실감이다. '어린 나그네'의 땅 속 깊은 곳으로 잠기어 드는 몸뚱이는 거의 죽음에 가깝게 맞닿아 있는 듯이 느껴진다. 이 막막한 단절감은 참담한 전쟁이 불러 일으킨 환멸에 기인한다.

잃어버린 내 동생이
죽었다며는
죽었다며는



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

어찌나 오빠 오빠
우는 저 소리

- 「소쩍새」 5,6연

위 작품은 잃어버린 동생을 찾는 것을 화제로 삼고 있다. 그러나 자식을 잃어버려 고통을 당한 개인사를 염두에 둘 때, 동시라는 특성 때문에 어린이 화자를 내세웠지만 자식을 잃어버린 부모의 절규로 해석할 수 있다.

이와 같이 잃어버린 가족이나 현실의 고통을 그린 작품으로는 「그리움」, 「달빛」 등을 꼽을 수 있다.

2) 고통 속에서 안정 회구

주변에서 오던 고통도 어느 정도 감내가 되고 내적인 상처도 아물어가면서 그의

시도 한층 밝아진다. 고통 속에서 바라보던 사물들이 안정된 모습을 찾아가면서 시의 소재들도 다양해지고 희망과 안정을 꿈꾸는 주제들이 나타난다.

쫄레꽃 향기는 바람에 묻혀 오고
푸른 그림자 온종일 몸짓하는
시냇가 풀 언덕에 자라는 포플러 잎,
네 싱싱한 손바닥에
글씨를 쓰고 싶다.

그리운 동무들의 이름
하나 하나 네 잎사귀에 써 두며는
봄이 가고 긴 여름, 또 가을까지
너는 햇볕에 반짝이며 손짓을 하겠지.
그리운 내 동무들은 그 어디서
내가 손짓하여 부르는 꿈을 꾸겠지.

- 「포플러 잎새」 2,3연



이 작품은 제2기 후반기 작품으로서, 시냇가 언덕 위에서 자라는 ‘포플러 잎’에 친구들의 이름을 쓰면, 친구들이 어디선가 화답하리라는 것을 화제로 삼고 있다. 하지만 전반기 작품과 달리 격양된 어조에서 벗어나 담담한 어조로 노래하고 있다. 그것은 시인이 어느 정도 정서적으로 안정되어가고 있음을 의미한다.

눈 오는 소리 사락사락—
밤은 깊어도 쉬지 않고 사락사락
산골 동네, 등불도 안 보이고
모두 모두 잠든 밤을
눈만 혼자 쌓이는데

스웨덴, 노르웨이
먼 북쪽 어느 나라엔
눈 속에서 굶주리는 새들을 위해
모이를 뿌려 준다는 아름다운 이야기들

먹이를 줄 생각조차 못해 보는
가난한 이 나라에 사는 새들아.
봄이 올 게다. 봄맞이할 꿈을 꾸며
부디 참고 잘 있거라
- 「눈 오는 밤」 1,2,4연

눈 속에서 굶주리는 새들에게 모이를 주는 나라가 있다는 사실에 시인은 놀라면서도 아름다운 나라를 부러워하고 있다. 하지만 가난한 나라에도 봄이 올 거라는 희망을 잃지 않는다. 인내하며 기다리자고 다독거리면서 미물에 대한 이국민의 사랑이 자신에 돌렸던 시선을 외부로 돌리게 하는 계기가 된다.

이처럼 참담한 현실에서 안정을 회구하는 작품으로는 「석죽」, 「꽃들의 꿈」 등이 있다.

앞에서 살펴본 대로 안으로 움츠렸던 이 시기에는 가난하고 비참한 현실에 사는 어린이에게 돌렸던 시선이 자신에게로 옮겨졌음을 볼 수 있다. 또한 전쟁으로 상처를 입은 자신을 치유하기가 선결 과제였던 만큼 이 시기에 작품은 어린이 삶과는 유리될 수밖에 없었다. 그래서 그 어느 때보다도 자아에 대한 사색이 깊다. 이러한 까닭은 시인의 내부 세계에 대한 성찰과 안정감을 찾기 위한 노력의 결과로 볼 수 있다.

3. 희망과 사랑 속의 밝은 미래

제3기는 전쟁의 상흔에서 벗어나기 시작하는 1960년도부터 그가 사망한 1981년까지로 잡을 수 있다. 1960년대에 들어서면 4.19 혁명과 뒤이어 우리나라의 경제적 빈곤을 극복하기 위해 경제개발계획이 시작되면서 사회에 많은 변화가 일어난다.

이러한 현실 상황에 그는 중기 작품에서 보인 회한과 사색적인 태도에서 벗어나 다시 현실로 돌아오지만, 초기 작품에서 본 현실비판과는 달리 <사랑>과 <희망>의 세계로 돌아온다.

1) 사랑의 세계

1960년이 지나면서부터 이원수의 시세계는 사회에 대한 관심보다 사적인 애정 세계에 가까이 하게 되는 경향을 보인다. 1960년에 일어난 4.19혁명에 기대를 걸었으나 현실은 그렇게 쉽게 바뀌는 게 아님을 깨닫고, 서로 사랑하고 아끼는 것이 더 소중한 것을 작가는 말한다.

영이와 헤어지던
다리목을 지나면
소근대던 영이 말이
귀에 들릴 듯,
나긋한 영이 손이
불쑥 잡힐 듯
- 「다리목」 2연

이 시기에는 동시에서 터부시되던 남녀간의 사랑도 과감히 다룰 정도로 모든 것을 동시로 노래한다.

나는 1960년이 지나면서부터 사회에 대한 관심에서 좀 자리를 멀리하고 사적인 애정 세계에 가까이 하게 된 것이다. ...중략... 애정의 세계를 따스히 안고 싶은 나의 마음을 속일 수가 없다. ...중략... 나의 작품 세계는 앞으로도 당분간은 이런 길에 있을 것 같다. 그런 것을 남부끄럽게 생각하지도 않고 남에게 지지도 않을 것을 믿고 있는 것이다.¹⁷⁾

그의 고백처럼 세상과 자기의 삶 그리고 시의 관계를 재정립하는 결과를 맞는다. 자신의 삶 속으로 시를 적극 끌어들이어 눈에 보이고 들리며 겪는 모든 일들을 몸에 배인 가락으로 노래한다.

불을 먹자
따스하고 서늘한
달고 새콤한
연하고도 아무진

17) 이원수, 「아동과 문학」, 『앞의 책(30)』, 1983, p.258.

불의 꼬투리
내 입에도 넣어 주고
네 입에도 넣어 주고

작아도 빨간 딸기 송이는
덤불 속에 열린
호화로운 눈동자.
우리도 저런 것이 될 수 없을까.
- 「산딸기」 3,4연

산딸기는 붉은 색의 시각과 달고 새콤한 미각과 보드랍고 연한 촉감이 어울려 있다. 푸른 덩굴 속에 박혀있는 새빨간 산딸기 시각적 표현에서 불꽃의 화려함과 뜨거움까지 담아내고 있다. 이처럼 기존에는 볼 수 없었던 맑게 갠 감성, 깨끗한 이미지, 화려한 이미지, 환상적인 분위기 등을 찾아 볼 수 있는 것도 이때의 일이다.

2) 희망의 세계



점차 그의 시세계는 삶에 대한 성숙하고 다면화된 시선을 통해서 인간사와 자연을 긍정적으로 수용하며, 모든 것을 아름답게 보는 그의 시선은 이 세상을 달관하는 자세로 나타난다.

포플러 숲을 가면
여울물 소리.
여기 무슨 강이 있나
둘러보며는
여울물이 하늘로
흘러가면서
가자 가자 가자고
갈바람 소리.

울던 일은 언제던가
모두 다 잊고

나도 너랑 손잡고
하늘로 간다.
간다 간다 간다고
여울물 소리.

- 「여울물 소리」 전문

갈바람 부는 포플러 숲 속의 잎새 소리를 들으며 번잡한 세속의 온갖 시름을 털어내고 너와 내가 손잡고 하늘로 올라가자는 시인의 말속에서 새로운 삶의 경지에 이른 안정과 여유를 볼 수 있다. 죽음을 앞두고 열정적이고 아름다운 삶의 자세는 점차 검허하고 의연한 모습으로 돌아선다.

동동동 추운 날에
기세 좋게 몰아치며 내려 쌓인 눈,
아이들 뛰노는 속에,
장난치며 펄펄 쏟아져 온 눈,
깊은 밤, 등불 조용한 들창에
바스락 바스락
속삭이며 내려앉는 눈.
언 땅 옷 벗은 낱에
이랑마다 밀, 보리 파란 잎 위에
조용히 쌓여 한 자락 이불인 양
그렇게 어린 것들 붙들고
한겨울을 지냈었지.

차가운 몸으로나마
어린 싹 정성껏 안고 지낸 눈은
먼지와 낮 발자국에
때묻은 몸으로 누워 있다가
이제 3월 여윈 별에 눈물을 지으네.

그 눈물로 얼었던 싹, 마른 나무들은
입술을 축이고



딱딱하던 땅은 몸을 풀어 부풀어오르네.

때묻은 눈이 눈물로 변하고 사라져 갈 때
아, 그 어디서 솟아난 기운인가,
죽은 것만 같던 땅에
들리지 않는 환성, 보이지 않는 햇불로
봄이 온 세상을 뒤흔들고 있네.

- 「때묻은 눈이 눈물지을 때」 전문

이 시는 봄이 되어 죽은 땅에서 새로운 생명이 싹트는 모습을 화제로 삼고 있다. 추운 겨울에 하늘에서 아름다운 모습으로 내리는 눈, 아이들의 즐거운 소리 속에 춤추며 내려오는 눈, 밤중에 바스락거리며 내려 쌓이는 눈, 그 눈은 얼어붙은 겨울에 옷을 벗고 서 있는 나무를 덮어 주고, 논밭에서 떨어지고 있는 밀과 보리 위에 쌓여 이 불이 되어 준다. 그러다가 3월이 오면 눈물을 지으며 사라진다. 그 눈물로 얼었던 모든 생명들이 기운을 차리고 목말랐던 입술을 축이면서 살아난다. 땅은 부풀어 오르고 드디어 봄이 오는 것이다. 시인도 그 동안 힘든 시기에 삶을 살아오면서도 어린이에 대한 한결 같은 마음으로 살아 온 것이 어린이 문학에 희망이었을 것이다.

얼음 어는 강물이
출지도 않니?
동동동 떠다니는
물오리들아.
얼음장 위에서도
맨발로 노는
아장아장 물오리
귀여운 새야.

나도 이젠 찬바람
무섭지 않다.
오리들아, 이 강에서
같이 살자.

「겨울 물오리」는 시인이 병상에서 쓴 작품 가운데에서도 맨 마지막 작품이라 알려져 있다. 드디어 시인은 얼음이 얼고 있는 강물에서 놀고 있는 오리에게 말을 걸어 시인 자신도 오리와 하나가 된다. 죽으면 자연과 하나 됨을 아는 그는 죽음을 초월한 채 새 희망을 노래하고 있다.

‘아무리 춥더라도, 힘들더라도, 어렵더라도 우리 함께 살자’는 그의 꿈은 이원수 개인에게도, 50년 찬바람 살얼음이 막 녹기 시작하는 겨레에게도 희망의 메시지로 보내고 있다.

이처럼 후기의 작품을 보면 초기와 중기시의 핵심을 이루었던 현실에 대한 안타까움, 갈 수 없는 대상에 대한 그리움, 고통과 간절함 대신에 사랑과 희망을 노래하고 있다.

이와 같이 희망과 사랑을 노래한 작품으로는 「5월」, 「당신은 크십니다」, 「나 이」 등을 꼽을 수 있다.

앞에서 살펴본 대로 이원수 시의 화제를 분석해 본 결과 초기에는 <현실비판과 저항>에서 출발하여 <절망과 고독>으로 바뀌었다가 <사랑>과 <희망>쪽으로 이동했다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 화제에 따른 화자와 태도의 선택

시인은 자기 내부에서 시적 충동이 떠오르면 그것을 그대로 표현하는 게 아니라, 그에 적합한 화자를 선택하고, 상황과 배경을 부여한 다음 그들끼리 교섭하는 과정을 보여주는 방식으로 형상화한다.¹⁸⁾ 그러므로 화제가 다르면 화자 역시 달라질 수밖에 없고, 그에 따라 그 작품의 구조와 조직 역시 달라지기 마련이다.

이 장에서는 앞서 살펴본 화제에 따라 시인이 어떤 화자를 선택하였고, 이와 같은 선택이 그 화제에 어울리는가 살펴보기로 하자.

1. 현실극복의 화자

1930년대에 이르면 우리의 아동문학은 동심의 세계를 그리는 데 그치지 않고 현실로 눈을 돌리기 시작한다. 예컨대 마해송(馬海松), 박세영(朴世永), 정청산(鄭靑山), 신고송(申孤松), 이주홍(李周洪) 등이 그런 아동문학가에 속한다.¹⁹⁾

이 가운데 이 연구의 대상인 이원수와 마해송은 처음부터 식민지 치하의 비참한 현실을 고발하는 데에서 출발한다. 그리고 이와 같은 인식의 밑바탕에는 비참한 현실을 극복하기 위한 노력이라고 볼 수 있다. 그러므로 그의 작품을 좀 더 세밀하게 논의하기 위해서는 이 시기에 그가 택한 화자의 유형을 좀 더 세분할 필요가 있다.

이 연구에서 제1기의 화자는 <현실 비판적>, <능동적>, <여성적> 화자로 나뉘어 살펴보려고 한다.

1) 현실 비판의 화자

이 당시의 아동문학은 아동이 아무것도 모르는 사람이라는 인식과 함께 아이들에

18) 윤석산, 『현대시학』, 새미, 1996, pp.105-108.

19) 공재동, “앞의 논문”, 1990, p.5.

게 슬픈 현실보다는 밝고 명랑한 세계를 그린 동시를 지향하고 있었다. 그러나 이원수는 “아동이 아직 어린 사람이라 하여 모든 괴로운 일, 어려운 일을 모르게 하고 행복하게만 해 주려는 어른의 마음은 고마운 것이기는 해도, 그것은 일종의 감상주의요, 또는 맹목적인 애정이다.”²⁰⁾”라고 하며 현실 속에서의 아동에 대한 인식을 강조하였다.

다클다클

다클다클……

언니가 끌고 가는 구루마 앞에

누이는 등불 들고

나는 뒤에서 밀고,

우리도 언제나 언제나 ……하며

주먹을 쥐어보고 또 쥐어 보며

부라부라 신고 가는

우리 이삿짐



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

- 「이삿길」 1, 6연

이원수 동시에 나타나는 아동은 ‘경제적으로나 사회적으로 하층계급에 속하는 아동, 그러면서도 세속적인 의미로 불쌍한 아동’²¹⁾이라고 이재철은 단정하고 있으나 가난하고 불쌍하다고 위축되거나 소극적이지는 않는다. ‘우리도 언젠가는 잘 살아보겠다’는 의지를 다지며 두 주먹을 불끈 쥐어보는 모습에서 삶에 대한 능동적인 태도를 볼 수 있다. 어려운 환경 속에서 더욱 현실적이며 비판의 눈을 가지고 사회를 바라볼 줄 아는 화자들이 등장한다.

유리창에 비 넘치는 컴컴한 저녁에

오늘도 벌소제다 나홀췌나 벌소제

우리들은 날마다 꾸중 듣는 놈

20) 이원수, 「아동 문학 입문」, 『앞의 책(28)』, 1983, p.21.

21) 이재철, 『한국아동문학작가론』, 개문사. 1988, p.73.

월사금 못냈다고 별만 서는 놈

교실에서 공 차고 뛰어 놀던 놈애들
소제 당번까지도 죄다 돌려보내고
기운 없이 늘어진 우리에게만
며칠째 이 짓이나 어디 보아라.

오- 우리 가슴에 우리 가슴에
꿰어 넘는 마음을 타는 마음을
입술을 악물고 둘러앉아서
× × × × 약속하는 굳센 얼굴들…….
순돌아 울지 마라 우리가 있다.
눈물을 거두어라 기운을 내라.
- 「별소제」 3,5,10,11연

‘비 오는 날의 르뽀’라는 부제를 달고 사회현상을 고발한 이 시는 월사금을 내지 못해 나흘씩이나 청소를 하면서 분노하는 화자의 모습을 그린다. 창대 같은 빛속에 부대를 쓰고 가다가 다시 돌아와 서러워하는 친구들과 화자는 격앙된 목소리로 현실을 비판하고 있다.

이처럼 현실을 고발하고 비판하는 모습을 그린 화자를 채택한 작품으로는 「눈 오는 밤에」, 「우는 소」 등을 꼽을 수 있다.

2) 능동적인 화자

현실을 직시할 줄 아는 화자는 그 현실을 극복하려는 능동적인 의지를 갖는다. 눈 오는 밤에 엄마를 기다리면서도 슬퍼하거나 외로워하지 않고 부당한 현실을 고발하면서 싸워 이기고 오라고 응원하는 화자는 나약한 자아가 아니고 현실 극복 의지를 담고 있는 씩씩한 화자임을 볼 수 있다.

복순아
너희 엄마 우리 엄마
모두 공장에서 밤이 돼도 안 나오고

일삿 올려 달라고 버티고 계시단다.

눈은 펄펄, 밤은 깜깜
우리 엄마들 이겨라.
공장 아저씨들 이겨라.

우리, 같이 가서 저녁 먹고
함께 엄마들 기다리자.
너희 엄마도 우리 엄마도
오늘은 꼭 이기고 오실 거다.

- 「눈 오는 밤에」 4,5,7연

1930년에 상업고등학교를 졸업하고 금융조합에 취직한 시인은 예금과 대부 업무를 보면서 우리 농촌의 어려움을 직접 겪게 된다. 경제적 궁핍과 고된 노동으로 어른과 아이들의 비참한 현실을 그 누구보다 실감나게 그릴 수 있는 것도 이러한 까닭이다. 하지만 시인은 그 비참한 현실을 비참해하기 보다는 직접 현실과 대응하면서 ‘나’가 아니고 ‘우리’라는 의식을 가진 화자를 내세운다.

동네마다 굶는 사람
말 아니었지.

버들피리 불자.
뒷산에 자는
지난 봄에 죽은 애들
무덤에 불자.

버들피리 불자
보리밭에서
다 같이 잘 사는 봄
오라고 불자.

- 「버들피리」 3,4,6연

해방된 그 이듬해 봄을 맞이하지만 아이들은 즐겁지 않다. 그래서 희망의 새봄에 신나게 부는 버들피리가 아니고 지난 봄에 굶어 죽은 친구들 무덤에서 영혼을 달래며 부는 피리인 것이다. 그러나 현실에 순응하기 보다는 ‘다 같이 잘 사는 봄’이 오기를 기다리는 미래의 의지가 담긴 화자의 목소리가 들어있다.

이처럼 현실 극복 의지는 구체적으로 이어지기도 한다. 「돌다리」에서는 옷을 적시는 불행한 현실 속에서도 “영차영차 돌을 모아서” “꼬마돌다리”를 놓는 능동적인 아동을 중심에 두고 있다.

이와 같이 능동적인 화자를 채택한 작품으로는 「징검다리」, 「오끼나와 어린이들」, 「빗속에서 먹는 점심」 등을 꼽을 수 있다.

3) 여성화자

현실 비판적 화제를 택하는 초기 작품에서 매우 예외적으로 여성 화자를 택하는 작품을 볼 수 있다. 이러한 것은 여성화자가 섬세한 표현과 감정과 심리, 그리움을 다루는데 좀 더 효과적이기 때문이다.

그림자 그림자, 내 그림자야
밤이면 외로운 동무 내 그림자야,
등불이 갈바람에 흔들리는 밤
너도 나와 같이 일을 하구나.

바느질하는 그림자 내 그림자야,
우수수 낙엽 소리 언니 그리워,
천리 길 서울에서 배 짜실 언니
오실 날을 손꼽으며 기다려 보자.

- 「그림자」 전문

이 작품의 화자는 바느질을 하면서 서울로 간 언니를 그리워하고 있다. 그리움, 희생, 사랑, 소극적인 태도 등을 보다 효과적이고 실감나는 정서의 표출을 위해서 여성 화자가 등장하고 있다.

이와 같이 여성 화자를 채택한 작품으로는 「기차」, 「나무 간 언니」, 「군밤」 등을 꼽을 수 있다.

앞에서 본 바와 같이 이원수의 현실비판적인 인식은 그 구체성을 확보하기 위하여 현실을 극복할 수 있는 화자를 등장시키고 있음을 알 수 있다.

2. 사색적인 화자

제2기의 화제 역시 암울한 현실을 다루고 있으나, 동족상잔의 비극을 겪는 과정에서 적의 편에 섰던 사람이라는 낙인이 찍히고, 자식마저 잃은 그는 자신이 겪는 고통이 과연 정당한 것인가를 생각하지 않을 수 없다. 그로 인해 제2기의 화자는 다분히 사색적인 색채를 띠고, 이를 좀더 세분하면 <회한하는 화자>와 <연민하는 화자>로 나눌 수 있다.

1) 회한하는 화자



회한이라는 정서는 자기 과거를 되돌아보고, 현실적으로는 어쩔 수 없음을 인정하면서도 무의식 속에서는 그와 같은 한스러움을 인정할 수 없을 때 나타나는 심리이다.

이와 같은 태도는 아래 작품의 화자에서도 발견할 수 있다.

코스모스 마른 가지에
바람이 스쳐 간다.
깨끗한 소녀의
가냘픈 그 모습 다 어디 가고
어느 새 겨울-별써 추위가 다가왔다.
간밤에 나도 떨며 잤단다.

아!
다시 보고픈 그리움 때문에

언제나 세월을 기다리며 사는 게지……

- 「그리움」 1,3연

화자는 삶에 대한 회한으로 밤을 설치며 성큼 다가온 겨울을 느낀다. ‘언제나 세월을 기다리며 사는 게지…….’라는 말 속에 삶의 회한이 묻어나고 열심히 살았으나 현실에서 외로움이 시인을 더욱 움츠리게 한다.

눈더미 얼음판 바로 그 밑에

내가 살아 있었구나,

어린 석죽아.

긴 겨울 지내면서

멀리 간 해를

얼마나 기다렸니, 추위 떨었니?

- 「석죽」 1연

얼음판 밑에서도 움켜 견뎌낸 석죽을 보면서 고립되고 단절된 외로움 속에서 내일을 기다리는 자신을 바라보게 된다. 석죽에서 필 꽃처럼 자신의 삶에도 꽃이 피길 그는 내면에서 웅크린 자신을 추스른다.

이와 같이 회한적인 화자를 채택한 작품으로는 「달빛」, 「산정」 등을 꼽을 수 있다.

2) 연민하는 화자

연민의 유형은 자기와 같은 처지에 처한 타자에 대한 연민과 자기 자신에 대한 연민으로 나눌 수 있다. 그러나 자신에 대한 연민은 회한과 구분되지 않는다. 그로 인해 그의 작품에는 자신과 동일한 처지의 사물을 동일시(同一視)하면서 연민하는 화자가 주류를 이룬다.

나무야, 옷 벗은 겨울 나무야.

눈 쌓인 응달에 외로이 서서

아무도 오지 않는 추운 겨울을

바람 따라 휘파람만 불고 있느냐.

평생을 지내 봐도 늘 한자리
넓은 세상 얘기는 바람께 듣고
꽃피는 봄 여름 생각하면서
나무는 휘파람만 불고 있구나.

- 「겨울 나무」 전문

이 작품에서 겨울나무들은 우리 겨레와 자신을 은유하면서 연민하는 자세를 취하고 있다. 눈 쌓인 응달에 서서 앙상한 가지만 남긴 채 찬바람만 맞는 겨울나무는 보는 이의 가슴을 시리게 한다. 시인은 이 겨울나무의 모습이 아무도 자신을 알아주지 않는 현실과 같음을 인식한다. 그러나 현실이 춥고 외로워도 화자는 즉각적이고 직접적인 현실 대응은 삼가하고 세상 이야기 들으며 돌아올 봄을 기다리는 여유와 지혜를 보인다.

감자 씨는 묵은 감자
칼로 썰어 심는다.
토막토막 자른 자리
재를 묻혀 심는다.

밭 가득 심고 나면
날 저물어 달밤
감자는 아픈 몸
흙을 덮고 자네.

- 「씨감자」 1, 2연

1기와는 달리 소재도 참담한 현실 속에서 찾기보다는 주변의 사물 속에서 찾고 있음을 볼 수 있다. 이원수도 씨감자가 되기 위해 감자가 잘리는 모습을 보면서 그간의 내·외적인 어려움을 겪으면서 안으로 웅크린 채 고뇌하는 자신의 모습과 닮은 처지임을 느낀다. 그러나 씨감자가 아픔을 이겨내며 뿌리를 내리고 살찌워가는



것처럼 시인도 그간의 아픔을 딛고 일어설 것을 암시하고 있다.

2기 후반에 들어서면 그간 경직되었던 감수성이 되살아나면서 감각적인 분위기를 연출한다. 과거에 어둡고 고달픈 정서와 반대로 존재 자체에 대한 성찰에서 안정감을 확보하면서 새로운 감각의 이야기가 살아난다.

어둔 밤 풀숲 위에
물소리 나는 곳에
반짝반짝 별이 간다.
파아란 불이 간다.

찌꼬만 꽃초롱에
파아란 불 켜들고,
파아란 풀잎 끝에
꿀 이슬 찾아간다.

파아란 초롱불은
잠든 아이 꿈의 초롱.
너도 같이 꿈이 되어
파아란 불 켜고 간다.

- 「파랑 초롱」 2, 3연



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

초롱은 보통 붉은색을 띤다. 그러나 밤 풀숲 위에 물소리 나는 곳에서 본 초롱은 푸르다. 꿀 이슬을 찾아가고 잠든 아이 꿈이 되면서 푸른빛의 신비감은 더 아롱져 간다. 내면의 불행을 극복하고 세상을 바라보는 시선이 밝고 따뜻해져 감을 알 수 있다.

이와 같이 연민하는 화자를 채택한 작품으로는 「바람과 나뭇잎」, 「산새」 등을 꼽을 수 있다.

3. 초월적인 자전적 화자

인간은 언제까지나 비참한 현실을 응시하면서 연민하기는 어렵다. 그와 같은 행위는 자기를 괴롭힐 뿐만 아니라, 생존을 어렵게 만들기 때문이다. 그러므로 회한과 연민의 끝에는 그를 극복하려는 태도가 나타날 수밖에 없다.

이와 같은 극복의 방법은 여러 가지가 있으나, 대상이나 또 다른 대상을 사랑하며 타협하는 방법과, 현실을 초월하려는 방향으로 나눌 수 있다. 이원수 역시 6.25의 상흔이 차츰 잊혀지기 시작하는 1960년대로 접어들면서, 전기의 고통과 절망이 자기로서는 어쩔 수 없는 역사적이며 이데올로기적이고 집단적인 것임 자각하고, 사랑으로 극복하려 하고, 시간이 흐름에 따라 현실에서 초월하는 자세를 보인다. 따라서, 이 시기의 화자는 희망과 사랑을 노래하는 <여성화된 남성화자>와 현실을 초월하는 <자전적인 화자>로 나눌 수 있다.

1) 여성화된 남성화자

인간은 누군가를 사랑하면 남성도 여성화된다. 사랑한다는 것은 상대를 아낌을 의미하고, 그로 인해 수동적인 태도를 취할 수밖에 없기 때문이다. 다음 작품에서도 이런 모습이 발견된다.

순이는 하얀 얼굴
희고도 때로 밟그레했던
그 얼굴, 수국에 어리어……

나보고 가만히 웃어주던 눈
때로는 눈물 똑똑 지우던 눈
그 눈이
꽃 속에서 웃는다……운다.

공부를 잘해야 한다면
공부 잘 할게.

일을 잘해야 한다면
일도 잘 할게.
보고 싶은 순이야.
- 「수국」 2,3,4연

희고도 푸른 커다란 수국의 꽃송이를 보면서 순이의 하얀 얼굴을 떠올리는 화자는 순진한 소년의 모습이다. 순이가 바라는 일이라면 무엇이든지 할 수 있다는 소년은 순이와 닮은 수국을 보면서 웃기도 하고 울기도 한다. 화자는 남자아이지만 소극적이고 사랑을 나타내지 못해 애 태우는 어조에는 다분히 여성적인 면이 보인다.

아!
저기 풀밭에서
클로버 잎을 따는
저 아이는 누굴까.
귀여운 뺨의 소녀-

바람이 나더러
가 보라고 귓속말 한다.
웬지 가슴이 울렁거린다.
- 「5월」 5,6연



소녀를 보고 가슴이 울렁이는 화자는 소년이지만 사랑을 노래하는 마음을 그리기 위해서는 여성적이다. 5월의 밝은 햇살 아래 한가로이 네잎클로버를 찾는 소녀를 보며 가슴이 울렁거리는 화자는 세상 모든 것이 아름답고 향기롭게 느껴진다. 이 시기에서는 이원수의 시에서 느낄 수 있는 현실적이고 능동적이며, 예리한 시각으로 바라보는 사물에 대한 감각들이 줄어드는 모습을 보인다. 이러한 것은 세월에서 오는 연륜이 그의 시를 서정적으로 만들었음을 알 수 있다.

이처럼 사랑의 마음을 전하기 위해 여성화된 남성 화자를 택한 작품으로는 「봄날 저녁」, 「아침 안개」 등을 꼽을 수 있다.

2) 자전적 화자

인간은 나이가 들어갈수록 현실에서 초월하여 솔직해지기 마련이다. 그리고 그렇게 솔직해진다는 것은 자기의 본 모습을 들어냄을 의미한다. 다음 작품에서는 시인 자신을 직접 화자로 내세우고 있다.

이젠 나도 자라서
기운 센 아이.
아버지를 위해선
앞에도 뒤에도 설 수 있건만
아버지는 멀리 산에만 계시네.

어쩌다 찾아오면
잔디밭, 도라지꽃
주름진 얼굴인 양, 웃는 눈인 양
“너 왔구나?”하시는 듯
아! 아버지는 정다운 무덤으로
산에만 계시네.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

- 「아버지」 3, 4연

3기에 자주 등장하는 화제 가운데 하나가 아버지에 대한 그리움이었다. 이원수의 시에서는 그리움의 대상이 모성으로 가득 찬 어머니가 아니라, 그 당시 동시에서는 보기 힘든 아버지에게로 현저하게 기울고 있다. 시 속의 화자는 자신의 현재적 모습을 보면서 묘사하고 있다. 죽음을 앞두고 찾아가는 아버지에 대한 노래는 아버지가 계시는 세계로 진입하는 초월적인 세계로 회귀함을 뜻한다.

나이 한 살을 더 먹었네
이젠 나도 열두 살.
한 살마다에 365일이
까마득한 옛날들이
차곡차곡 포개져 있네.

스무 살 설흔 살도
우리 할머니 같은 나이도 오겠지.
내 나이의 탑
센 바람에도 끄덕 않는
탑이 되어라.
- 「나이」 1, 6연

내 나이의 탑이 센바람에도 끄덕하지 않기를 바라는 화자는 누구인가? 12살 소년의 화자의 목소리로 이야기 하지만, 그 내면에는 시인의 자신의 목소리가 담겨 있다. 죽음 앞에 놓인 자신의 입장과 그 동안의 삶을 돌아보는 시인의 마음이 잘 드러나 있다.

윤나는 나뭇잎들은
높은 가지 둘러싸고
연둣빛 봉어새끼 되어
꼬리치며 과닥인다.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

나는 그 맑은 물 속의 고기들을 쳐다보며
비눗물로 풍선을 날린다.
내 더운 숨과
날고 싶은 마음을 붙여넣어
오색 영롱하게 부풀 풍선은
달덩이처럼 둥둥 떠간다.
정다워진 나뭇잎 봉어들 새로
5월의 해는 조각조각 눈이 부시다.
- 「나뭇잎과 풍선」 1,2,4연

오월의 신록이 꼬리치며 과닥이는 연둣빛 봉어새끼라면 노쇠한 시인의 육신은 곧 스러져버릴 비눗물 풍선이다. 하지만 얼마 남지 않은 생의 마지막 순간에도 5월의 햇살 속에 반짝이는 나뭇잎 사이로 보이는 아름다운 세상에 생명을 붙여넣고 있다. 더운 숨과 날고 싶은 마음은 천상 세계를 향하는 화자의 마음이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 이원수는 화제에 따라 <현실 극복의 화자>에서 출발하여 <사색적인 화자>로 바뀌었다가 다시 <초월적인 화자>로 바뀐다. 그리고 시인과의 관계에서 살펴볼 경우, 허구적인 화자에서부터 자전적 화자까지 등장시키고 있다. 그의 화자가 이처럼 다양한 것은 그의 시세계가 그만큼 폭이 넓고 깊음을 의미한다.



IV. 시적 특질과 문학사적 위치

화제와 화자가 결정된 다음에는 그를 효과적으로 전달하기 위한 구조와 조직을 마련한다. 그리고 그에 따라 시적 특질이 형성된다.²²⁾ 이 장에서는 앞에서 검출된 화제와 화자에 따라 어떤 구조와 조직을 선택했으며, 그로 인해 어떤 시적 특질이 형성되었는가를 살핀 다음, 이원수의 동시사적(童詩史的) 위치를 가름해보기로 하자.

1. 환유적(換喻的) 어법의 특질

야콥슨(R. Jakobson)은 어법(diction)의 유형을, 연접(連接)된 모티프(motif)로 의미를 이동시키는 <환유적 어법>과 어느 한 모티프를 선택하여 이동시키는 <비유적 어법>으로 나눈다.²³⁾ 이러한 기준으로 그의 작품을 살펴보면 대부분의 작품들은 <환유적 어법>을 택하고 있다.

겨울은 아직도 멀었거니 했는데
눈이 나린다.
흐린 하늘에서.

혈벗은 우리
학교엘 가도 난로 없는 방
집에 와도 싸늘한 냉돌.

해마다 눈은
못 견디게도 반가웠지만
올 겨울 첫눈아

22) 윤석산, 『앞의 책』, 새미, 1996, p.96.

23) R. Jakobson, *Language in Literature*, 신문수역, 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989.

너는 왜 슬프냐.

- 「첫 눈」 1,2,3연

이 작품은 <겨울이 멀었다고 생각했는데 눈이 내림→학교도 집도 싸늘함→올해에는 첫 눈 내리는 게 슬픔>으로 모티프를 이동하고 있다. 해방은 되었지만 현실은 계속 싸늘하기만 하고 눈이 내리는 것마저도 반가움에서 슬픔으로 변하고 있다.

쭉아,

이른 봄에 여린 앞으로

가난한 소녀들의

주린 배를 달래 주고

자라선

줄기째 잘려 바삭 마른 후

손바닥으로 짹 짹 비벼 숨이 된 몸을

병든 내 살갓 위에서 지그시 불태워

향기로운 연기로 몸 속에 스며드는

쭉아,

또 쭉아,

너는 그 작은 가슴 태워

뜨거운 입김으로 내 외로운 혼을 달래 주고

산과 들에 널린 추억으로 나를 불러

싱싱한 풀밭에 있게 했지.

이제 나는

그 향기로운 네 열을 먹고

끈기있게 살려 드는

파아란 쭉잎이 된단다.

- 「쭉」 전문

이 작품에서 모티브의 이동을 보면 <쭉의 여린 앞은 주린 배를 달래줌 → 향기로

운 연기로 아픈 몸을 어루만짐 →뜨거운 입김으로 외로운 혼을 달래줌 → 끈기있는 생명력을 보여줌>으로 되어 있다.

이 작품은 1971년에 쓴 작품으로 1970년 11월에 전태일 열사의 분신자살로 인해 노동문제가 사회문제로 떠오르기 시작하였다. 사회문제를 비판적인 시선으로 올곧게 쓰던 이원수는 이 사회의 현실을 ‘쑥’을 대신하여 표현한다. 힘없는 ‘쑥’이 곧 힘없는 노동자와 같으나 그 ‘쑥’의 존재와 가치 그리고 생명력은 노동자의 삶도 그와 같음을 환유적 어법으로 처리하였다.

이와 같이 환유적 어법을 택한 것은 <A=B>라고 비유적으로 말하는 것보다 <A→B→C→D>로 연결하는 환유적 어법이 보다 많은 이야기를 할 수 있기 때문이다. 그가 이처럼 대부분의 작품들을 환유적으로 구성한 것은 비유적 어법이 지닌 해석의 어려움을 피하면서, 화자를 통해 직접 현실을 비판하기 위해서이다.

2 리듬과 운율의 특징



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

환유적 어법은 주로 산문에서 쓰이는 어법이다. 그는 산문화를 막기 위해 모티프와 모티프의 간격이 넓은 시적 환유(poetic metonymy)를 구사하면서 리듬화하고 있다. 똑같은 뜻의 글이라 해도 리듬에 의하여 산문과 운문으로 갈라지는데, 이 운문을 살펴보면 2음절, 3음절, 4음절이 각각 단위를 이루어 적당한 간격(휴지)를 두고 반복하면서 리듬을 이루고 있음을 볼 수 있다.

리듬의 유형을 구분하면, 정형률과 자유율로 나눌 수 있다. 정형률은 운과 율을 철저히 지킨 유형을 말하고, 자유율은 고정적인 운과 율에서 벗어나지만 의미·통사·시어·음운·형식 등의 배열에서 질서감이 형성되는 유형을 말한다. 따라서 정형률이 고정적이고 객관적인 요소들을 배치하여 얻어지는 박자감이라면, 자유율은 이보다 한결 자유롭고 종합적이며 심리적인 요인에서 얻어지는 질서감이라고 할 수 있다.

우리시의 율적 자질은 율행 단위의 음절의 양이 아니라 음보의 양으로 보아야 할

것이다. 음보란 음절 및 각 음절이 지니는 속성이 실현되면서 이루어지는 운율의 한 덩어리를 말하는데, 이 음보가 모여 율격의 기본 단위라고 할 수 있는 행(行)을 이루며, 이 행에 의한 음보의 규칙적 배열 형식을 음보격(音步格)이라고 하고 그 규칙이 반복적으로 이루어지는 운율을 음보율이라 한다.

이원수도 초기에는 그 당시에 유행했던 2·3보격의 운율을 그대로 지켜 나간다.

나의 살던 ∨ 고향은 ∨ 꽃피는 산골
복숭아꽃 ∨ 살구꽃 ∨ 아기 진달래
울긋불긋 ∨ 꽃대궐 ∨ 차린 동네
그 속에서 ∨ 놀던 때가 ∨ 그립습니다.
- 「고향의 봄」 일절

강 건너 ∨ 산 밑으로
기차가 ∨ 가네,
멀리 ∨ 가느다란
연기 ∨ 뿜고서.
- 「기차」 1연



전체적으로는 2·3보격의 음보율을 지키고 있으나, 2보격과 3보격을 혼합하여 리듬에 변화를 주면서 산문체를 지향하는 「비누풍선」과 같은 작품도 나타난다.

무지개를 ∨ 풀어서
오색구름 ∨ 풀어서
동그란 ∨ 풍선을 ∨ 만들어서요.
달나라로 ∨ 가라고
꿈나라로 ∨ 가라고
고이고이 ∨ 불어서 ∨ 날리웁니다.
- 「비누풍선」 전문

1920~30년대의 동요는 현실을 배제하고 음악적 리듬의 반복과 대구를 이용한 정형율에 의한 동시가 대부분을 차지하고 있었다. 윤석중의 「늪은 잠자리」를 예로

살펴보면 7·5조의 음수율과 정확한 대구가 이루어지고 있음을 볼 수 있다.

수수나무 마나님

좋은 마나님

오늘 저녁 하루만

재워주세요

아니 아니 안돼요

무서워서요

당신 눈이 무서워

못 재웁니다

윤석중의 「늪은 잠자리」 일부

그 당시의 이러한 상황에서 이원수의 「가을밤」은 동요가 가진 특성을 벗어난 경향을 볼 수 있다. 첫 절과 둘째 절이 당시의 동요에서 보여주던 철저한 대구가 아니다. 묻고 답하는 형식이나 내용, 구성상의 대구적 방법을 깨뜨린 것이다

달 밝은 밤 ∨ 귀뚜라미 ∨ 쓸쓸한 소리

겨울 온다 ∨ 눈 온다 ∨ 처량한 소리

마른 잎이 ∨ 바수수 ∨ 떨어집니다.

여보시오 ∨ 벌레님 ∨ 울지 말아요

마른 잎 ∨ 달래면서 ∨ 한 숨 질 때에

파란 달도 ∨ 가만히 ∨ 눈물집니다.

- 「가을밤」 전문

그의 작품에서 1929년에 쓴 「헌 모자」를 끝으로 정형적인 특징에서 벗어나고 있을 뿐만 아니라 그 내용에서도 동요적 요소가 사라진다.

누나를 바래 주러
뱃머리에 나왔더니
흐렸던 하늘이
그만 비를 뿌리시네.

편지마다 고향집이 그림자던 누나건만
처음 갈 땐 배에서도 울던 누나건만
점원이 된 지 이제 두 달,
내 손에 과자 봉지 쥐여 주며
안 나오는 웃음으로
잘 있거라는 그 목소리

- 「가시는 누나」 1,3연

‘가시는 누나’는 최초로 내재율에 의한 동시로 기존의 외형률 중심의 동요에서 벗어나 내재율 중심의 현실참여적인 동시를 쓰는 시초가 된다. 그는 형식적 변화를 맞이하게 된 것에 대해



이 형식적 변화는 그 내용에 있어서도 일반 동요와는 상당한 거리를 갖는 것이었으니 노래로서 소리 내어 부르기도 마음속으로 속삭이거나 부르짖는 감정을 담게 된 것이다.²⁴⁾

라고 술회하고 있다.

우리 시의 음보 가운데 가장 어린이다운 음보는 2음보이다. 그럼에도 불구하고 그의 작품에서는 4음보가 가장 많은 양을 차지하고, 2음보와 4음보를 함께 구사한 혼합 보격이 그 다음을 차지하며,²⁵⁾ 홀수 음보로 쓰여진 작품은 드물다. 이와 같이 음보수가 많은 율격을 채택한 것은 보다 많은 이야기를 하기 위해서다. 이와 같은 욕망 때문에 그의 시는 정형율에서 출발하여 차츰 내재율로 이동해 간다.

24) 이원수, 『너를 부른다』, 창비, 1991, p.230.

25) 김용순, 「앞의 논문」, 1987, 86쪽에서 재인용.

2·4음보와 4음보의 짝수 음보가 많고 홀수 음보는 적다. 즉 4음보가 120편으로 동시 전체의 41%에 해당하며, 다음이 2음보가 65편(22.2%)이고, 2음보와 4음보 혼용이 55편으로 전체의 49%에 가깝다.

정형성의 탈피는 후기에 와서 더욱 자유스러운 형태로 나타난다. 내용의 무게감이 정형적인 형식의 틀을 벗어나도록 하는 것이다.

나는
그 맑은 물 속의 고기들을 쳐다보며
비눗물로 풍선을 날린다.
내 더운 숨과
날고 싶은 마음을 붙여넣어
오색 영롱하게 부푼 풍선은
달덩이처럼 둥둥 떠간다.

위태롭게 조심조심 날아올라
붕어새끼들에게서
확 꺼진 아, 내 풍선
- 「나뭇잎과 풍선」 2,3연

죽음 앞에 놓인 화자는 이성적이기 보다 무의식적으로 감정이 앞서게 된다. 그래서 문장이 길어지고 연이나 행의 구분도 기존의 규칙적인 모습에서 많이 벗어나게 된다. 이러한 연유로 후기에는 자유로운 형식의 동시를 썼다고 볼 수 있다.

3. 어휘적 특징

1) 색채어의 구사

시에서 색채어는 시인의 심층 심리에서 물들어져 나오는 ‘미의 개성적인 표현’²⁶⁾임을 암시한다. 똑같은 적색을 보고도 어떤 사람은 사과, 어떤 사람은 불을 연상하는 것처럼 색채도 원형 이미지 중 하나이다. 시에서 원형심상(原形心象)을 환기시킬 수 있는 색채어(色彩語)를 자주 구사하는 것은 감정적 효과를 구체적으로 나타내기 위해서다.

26) 김남석, 『현대 시원론』, 서음출판사, 1977, p.83.

본고에서 연구하고자 하는 색채어의 범주는 색채를 직접 지시하는 명사나 형용사에 국한한다. 명사의 경우에는 ‘하늘빛’과 같이 빛이라는 말이 포함된 경우도 색채어로 간주한다. 단, 일관된 색채를 상징하지 않는 ‘달빛’이나 ‘햇빛’은 제외한다.

이원수 동시에 나타난 색채어를 분석하여 색채별로 집계하여 보면 표- 1과 같다.

<표 1> 색채어 사용 빈도수 분석

구분 색채어	관 련 시 어	1926- 1949년 까지	1950- 1959년 까지	1960- 1969년 까지	1970- 1981년 연대미상	계
파란색	파란, 새파란, 푸른, 파래진, 파랑개, 파아랑개, 파르스럼, 남빛, 검푸른, 하늘빛, 옥빛	12	17	15	11	55
초록색	초록	2	3	3		8
연두색	연두빛		6	2	1	9
빨간색	빨간, 빨강, 검붉은, 붉은, 핏빛, 앵두빛, 진홍, 발개진, 새빨간, 빨강개, 바알간, 발간, 빠알간	8	8	8	6	30
흰색	하얀, 하이얀, 하아얀, 하얗게, 보얀, 뽀오얀, 희뿌연, 허연, 뿌연, 하얏, 부우영고, 은빛, 젓빛, 은가루, 백설, 백야	8	11	18	6	43
주황색	주황, 노을빛			3		3
분홍색	연분홍, 분홍		3	1		4
노랑색	노란, 노오란, 황금색, 굴빛, 금빛, 금가루, 누렁, 누른	9	7	8	1	25
보라	연보라, 보라, 홍자주색		3	3	1	7
고동색	밤색			1		1
검정색	검은, 까맣게, 까아만, 검둥, 칠흑	2	1	2	1	6
복합색	울긁불긋, 알롱달롱, 오색, 꽃빛, 칠색무지개빛, 장밋빛, 살빛, 청홍, 홍록, 원색, 잿빛, 회색	4	3	4	2	13

296편의 시 가운데 색채어를 사용한 시는 160(54%)편이며 여기에 쓰인 색채어는 모두 204어이다. 동시에서는 같은 색이 한 동시에 여러 번 나타나도 1회로 취급하여

통계를 내었다. 그 중에 가장 많이 쓰인 색채가 파란색(55회)이며 다음이 흰색(43회) 그리고 노랑색 등으로 나타나고 복합색도 13회가 나오고 있다. 이원수 동시에 주로 쓰인 색채어는 청색과 백색이 61.3%로 주류를 이루고 있음을 알 수 있다.

색채는 그 색채가 나타나는 의미와 연상을 표현한다. 이것은 수년 동안 인간의 경험에 의하여 동일한 문화권에 속하는 개인들은 색에 의하여 비슷한 반응을 보이는 현상도 있고, 또 시인 자신들의 잠재의식으로부터 반응을 나타내거나, 어떤 뜻을 전달하고 암시하여 심리적인 성격을 지니고 있다. 색의 연상 작용을 보면,

파랑색은 편한 분위기에 휩싸여 있는 깊고 애정적인 색으로 원숙함을 표현한다. 또, 어린 시절의 추억을 되살려 주며 희망, 청춘, 젊음, 청결, 정의, 전진, 침묵, 장쾌, 잔잔함, 투명, 적막함, 자유를 나타낸다.

푸른 달 아래
이슬 방울 반짝반짝 풀잎에 달고
별래들은 즐거이 노래합니다.
푸른 달밤에
아이들은 아원 얼굴 노래도 않고
햐쌀밥을 생각하며 잠이 듭니다.

- 「가을밤」 1,3연

이원수의 동시를 보면 이처럼 파랑계통의 색채어를 가장 많이 썼는데 처음에는 파랑, 청색, 새파란, 남색으로 쓰다가 말기에는 하늘빛, 옥빛으로 사용했다. 그리고 연두와 초록은 자연의 색으로 파랑에 포함되었는데 여러 번 사용했다.

파란 물이 툭툭
나무 아래 떨어지네.
연두 햇살 동글동글
나무 새로 떨어지네.
흔들리는 나뭇잎
그 아래는 파란 세상.
순이의 흰 저고리가

연두빛이 되었네.

- 「파란세상」 3,4연

이원수는 풀잎이 새싹에서 나무로 자라면서 거치는 과정의 색깔이기 때문에 청색 계열의 색은 연두 초록에서부터 시작되는 것으로 보았다. 여기에서 나타내고자 하는 뜻은 어린 생명으로서 희망차고 밝고 씩씩한 기상을 나타내고 생명의 강한 의지를 뜻하며, 간절한 소망을 상징하기도 한다.

공중에 연두빛 바람이 분다.

새들이 바람처럼 날려 다닌다.

햇빛이 초록으로 물을 들인다.

- 「5월엔」 2연

파랑색의 색채어에 연두와 초록을 합치면 중기(1950년대)에서부터 사용 빈도가 높아짐을 볼 수 있다.²⁷⁾



파랑계열 다음으로 많이 쓴 색채어가 흰색이다. 흰색의 연상은 청결, 허무, 평화, 냉기, 단순함, 투명, 결백, 순력, 자유, 신선함을 의미하는데 그의 동시에서는 하얀, 흰, 보얀, 은빛, 뿌연 등의 색채어로 사용하였다.

한가위 달은

하얀 새 모시옷 입고

파랗게 닦은 유리 하늘로

수줍게 몸 흔들이며 오고 있어요

- 「한가위 달」 1연

하얀색은 초기에는 자연색인 흰 저고리, 하얀 눈, 하얀 아카시아꽃 등으로 대부분 나타내었고 사용횟수도 8회 정도로 미미했다.

27) 전기는 파랑 전체계열 중 19%, 중기는 36%, 후기에는 45%의 분포를 보임.

아침

드르륵 창문을 열었더니

밖은 온통 젓빛 베일에 싸인 짠 세상이었다.

- 「아침안개」 1연

부둣가에 나가 보니

바다가 없었다.

물도 바람도

뿌연 밤안개도 녹아 있었다.

- 「밤안개」 1연

그러다 중기 이후부터는 색채어의 선택이 좀 더 다른 양상을 보인다. 초기에 달빛을 ‘푸른 달밤에’로 나타내던 것이 중기에서는 하얀 색을 달의 색깔로 보고 표현하였으며, 하얀색 계통인 안개의 빛깔로 ‘젓빛’, ‘뿌연’ 등의 시어를 써서 신비한 느낌도 더해 주었다.

그 품에 안긴

호수같이 잔잔한

마산 바다에

부서져 은비늘로

노는 해와 달

- 「어머니 무학산」 3연



후기로 갈수록 순백의 흰색을 쓴 것은 자신의 결백성과 노후의 평안과 안정 등을 꿈꾸었기 때문이라고 볼 수 있다.

그 다음 세 번째로 많이 사용한 색채가 빨강색이다. 빨강색의 연상 작용으로는 정열, 힘, 위험, 혁명, 과격, 흥분, 투쟁, 감동, 사랑, 열광 등 힘이 넘치고 강렬한 생명을 의미하기도 한다.

바람아, 조심해라.

빨간 열매 떨어질라
함박눈아, 사뿐 사뿐
빨간 열매 떨어질라
- 「빨간 열매」 2연

불이 발개진 대추 한 오큼
조끼 주머니에 불룩히 넣고
추석 달맞이에 나온 오늘밤은
밤이 아니라 온통 달이에요
- 「한가위 달」 2연

더워서 더워서 물에 갔더니
하늘에서 불덩어리 해가 내려와
내 알몸을 발갱게 태워 주었지.
타면서도 나는 영 시원했었지.
- 「나의 여름」 1연



제주대학교 중앙도서관

빨강 계열도 초기보다는 중기로 갈수록 조금씩 사용 빈도가 많아졌는데 이런 까닭은 그의 시세계가 내적인 자유를 추구하던 시기에 애정과 행복에 적합한 색으로 여긴 것으로 해석된다.

이러한 색채어의 특징을 살펴본 바로는 이원수는 현실 속의 어려움을 파랑계열의 색을 많이 사용하므로써 미래를 희망적으로 설계하며, 어린아이의 순수하고 동심에 가까운 세계와 생기를 나타내었다. 후기로 갈수록 흰색 사용 빈도가 많아지는 것은 결백과 순결의 이미지와 함께 소박하고 욕심이 없는 그의 삶을 나타내는 것으로 볼 수 있다. 이처럼 삼원색이 주조를 이루는 것은 어린이를 위한 동시이므로 밝고 명랑하며 감동을 잘하는 아이들의 솔직함과 단순성을 표현하는 데 적합하기 때문으로 여겨진다.

2) 의성 · 의태어

어휘적 특질의 또 다른 하나는 사물의 모습을 가장 잘 환기시킬 수 있는 의성어

(擬聲語)와 의태어(擬態語)의 구사를 꼽을 수 있다. 작품의 음성적 효과를 요할 때 적절한 의성어나 의태어의 사용은 시의 음악적 아름다움을 만들고 운율을 살리는데 크게 도움을 준다.

의성어는 넓은 의미로는 언어 기호의 음성 형식과 그 의미 내용과의 사이에 필연적인 관계가 성립하는 일군의 단어를 총칭하지만 좁은 의미로는 사물의 소리를 흉내내는 의성어와 사물의 모양이나 태도, 행동 등의 양태를 묘사하는 의태어로 나눌 수 있다. 이러한 의성어는 사물에 대한 애착, 그 사물에 침투해 들어가려는 의지, 그 사물에 진동을 느끼려는 의지는 우리에게 의성어를 쓰게끔 고무하는 것²⁸⁾으로 긍정적인 차원에서 시어로 많이 사용되고 있으나 남발하는 경우에는 시의 질을 떨어뜨린다는 점도 고려하여야 한다.

이 연구에서 의성·의태어 조사 기준은 작품 한 편에 여러 번 의성·의태어를 썼어도 한 작품에서는 한 번으로 통계를 냈다. 의성·의태어를 음절별, 어감별로 분석하면 표-2와 같다.

<표 2> 이원수 동시의 의성어·의태어의 음절별, 어감별 빈도 분석

구분	의 성 어		계	의 태 어		계	총 계
	양성모음	음성모음		양성모음	음성모음		
1 음절	매	뛰(2)	3	확		1	4
2 음절	팔팔, 코호, 탁탁, 매에, 쟁쟁, 재앵, 룽룽, 소쩍, 맴맴(2), 각각(3), 콕콕(3), 찰찰, 탕탕, 쟁쟁, 짹짹, 광광, 줄줄(2), 찰랑, 자장, 싸아	윙윙(2), 줄줄, 치익, 푸욱, 썩썩, 퍽퍽(2), 푹푹, 비리, 우우, 통통(2), 뽕뽕	40	팡팡, 팔팔, 쾅쾅(2), 반짝(6), 캄캄(2), 감감, 활활(2), 방긋, 솔솔(3), 꼬옥, 충충, 쾅쾅(3), 쟁쟁(2), 송송(2), 삼삼, 뻗뻗, 활짝(3), 남남, 찰랑, 콕콕, 활활	번쩍(3), 빙빙, 푹푹, 쪽쪽(2), 퍽퍽, 킁킁, 킁킁(4), 찰찰, 씹씹, 쑥쑥(4), 점점, 죽죽, 필필(3), 뿜뿜(7), 싱싱(2), 푹푹, 수욱, 겹겹, 불쑥, 빼죽, 출렁, 우쭐(2), 둥둥(2)	78	118
3 음절	땡그랑, 짹짹(4), 하하하(2), 종종종(2), 싸악싸, 줄줄(2), 소쩍다, 아하	쓰르르, 푸르르, 엄매에, 출출출, 비리리(4), 이영차, 어영차, 해	28	차알랑, 쏘옥쑥, 팔팔팔, 하하하, 동동동(2), 줄줄이, 화알짝, 소울솔, 뽕족이	질게둥, 빙빙빙, 스투르르, 썩썩썩, 휘얼썩, 두둥실(2), 퍽퍽, 퍼얼퍼, 퍼억	21	49

28) 이재철·신동욱, 『문학이론』, 학문사, 1979, pp.79-80

	하, 까악각, 비비중	해해, 부우웅			팩, 으스스			
4 음 절	다글다글, 보글보글, 종달종달, 사락사락(3), 찌익찌익, 종알종알, 바자바자, 영차영차, 소곤소곤(2), 잘랑잘랑(3), 달달달달, 피꿀꿀꿀, 라라라라, 개굴개굴(2), 빼약빼약, 베짱베짱, 베종베종, 새근새근, 아하하하, 고래고래, 소쩍소쩍, 돌돌돌돌, 자장자장(2), 바삭바삭	주룩주룩(3), 지글지글, 비일비일, 위잉위잉, 귀뜨르르, 칩칙칙, 푹푹푹, 우줄우줄, 비리리리(2), 리리리리, 귀똥귀똥, 영치기야, 뽀중뽀중, 비비배배, 뽀죽뽀죽(4), 우르르 쿵, 찌익찌익, 개굴개굴, 우르렁쿵, 부엉부엉, 우후후후, 부릉부릉	65	한들한들(3), 조롱조롱, 반짝반짝(6), 뽀짝뽀짝(4), 알롱달롱, 호오호오, 잘래잘래, 아장아장(3), 찰랑찰랑, 살금살금, 송이송이(3), 방글방글, 갱충강충(7), 하늘하늘, 잘방잘방, 팔짝팔짝(4), 발라발라, 가물가물, 팔랑팔랑, 가지가지, 살랑살랑(3), 종깃종깃, 고히고히, 반질반질, 동글동글, 살래살래, 토닥토닥, 가자가자, 소복소복, 뽀죽뽀죽, 곰실곰실, 토막토막, 조심조심, 사뿐사뿐		번쩍번쩍, 병글병글(3), 이롱이롱, 출렁출렁, 비똥비똥, 우뚝우뚝, 허위허위, 울렁울렁, 병글병글, 이글이글, 불쑥불쑥, 설레설레, 부슬부슬, 비일비일(5), 후끈후끈, 뽀죽뽀죽, 허둥지둥, 기웃기웃, 부라부라, 베리베리, 데굴데굴	86	152
6 음 절	사락사락사락, 찰부락찰부락, 땡그랑땡그랑	우르릉우르릉	5	팔랑팔랑팔랑, 쪼고만쪼고만	어슬렁어슬렁(3)	5	10	
8 음 절	사락사락사락사락		1				1	
총 계	86	56	142	112	80	191	333	

<표 2>의 결과를 살펴보면 이원수는 의성어가 142어, 의태어가 191어로 의태어를 더 많이 사용한 것으로 드러났다. 이를 어감별로 보면 두 종류 다 양성모음어가 두드러지게 많은데 의성어는 양성모음어가 86어, 음성모음어가 56어이다. 그러므로 이원수의 시에서는 밝고 경쾌한 어감을 느낄 수 있으며 동시에 운율이 생동감 있게 변화되는 시들이 더 많음을 알 수 있다. 의성어에서 제일 많이 사용한 것은 4음절로써 양성모음 38어와 음성모음 28어로 66어를 사용하였다.

이원수는 자신만이 독특하게 사용한 의성어, 의태어가 많은데 예를 들면 ‘찹게둥찹게둥’, ‘다글다글’, ‘이롱이롱’, ‘자박자박’, ‘비리리비리리’, ‘찰부락찰부락’, ‘찰랑찰랑’, ‘잘랑잘랑’, ‘비리비리’, ‘종종종’, ‘롱롱’, 등 많은 음성상징어를 창출하여 율격장치를 싱싱하고 발랄하게 하고 있다.

찢게둥 찢게둥 --

엄마 그리워

찢게둥 방앗간에

해가 저무네.

- 「보리방아 찢으며」 6연

‘찢게둥’은 의태어인데 음성모음이다. 이원수만의 독특한 언어는 시의 이미지 변화에 많은 도움을 준다. 보리방아 밟는 모습을 ‘찢게둥 찢게둥’이라고 하는 등 음성모음을 적절히 사용하였다.

찰 찰 찰 찰.....

주룩 주룩 주룩 주룩.....

- 「벌소제」 1연

벌소제하는 날 ‘장대비가 쏟아지는 늦은 저녁’ 혼자서 벌소제를 하자니 유리창 밖에 내리는 빗소리가 마치 울음소리 같았을 것이다. 이원수는 비 내리는 소리도 다양하며 ‘.....’를 사용하여 하염없이 내리는 비의 여운을 나타내기도 했다.

의태어도 마찬가지로 4음절과 2음절이 제일 많은데 이는 의태어 전체의 45%와 40%의에 해당한다. ‘차알랑’이나 ‘화알짝’, ‘쏘옥쭙’, ‘소울솔’ 등의 3음절은 2음절을 늘린 것인데 이것 모두 양성모음으로 변화시켜 어휘의 뜻이나 시각적 이미지를 강조하는 효과를 내고 있다.

달 달 달 달.....

자다가 깨어보면

달달달 그 소리.

- 「밤중에」 1, 3연

‘달 달 달 달.....’ 제일 첫 연의 첫 행으로 미싱이 처음 돌아가는 음성어를 천천히 돌아가는 소리의 표현을 위해 한 자, 한 자 띄웠고, ‘달달달 그 소리’에서의 달달달

을 붙인 것은 미싱이 가속이 붙은 소리를 나타내고 있다.

언니는 입학 시험 잘 치렀을까.
버들피리 틀어서 나 혼자 분다.
비리리 비리리 잘 치렀을까.
- 「바람」 1연

보릿잎,
피리 만들어
비리리리 붙어 주면
비리리 리리리리
하늘에 가득 종달이 소리
- 「소녀의 기도」 2연

1956년에 발표한 동시 「바람」에서 이원수는 버들피리 소리를 ‘비리리’의 3음절로 표현했다가 같은 해에 「소녀의 기도」에서는 4음절로 늘여 ‘비리리리’로 다시 변화를 주었다.

토끼처럼 깡충깡충
……중략……
새 옷을 입고
새 신을 신고,
바싹바싹 언 눈을
팡 팡 밟으며
미끄러운 빙판을
썩썩 지치며
……중략……
빠주렴히 내보이며
사랑스런 얼굴로
- 「아이들이 간다」 일부

위의 시에 나오는 음성 상징어는 모두 5어이다. 이 중에 의성어는 ‘바싹바싹’, ‘팡

광', '쌍쌍',이며 의태어는 '깡충깡충', '빠주럼히'이다. 이원수는 의성어, 의태어를 절충하여 사용하기도 했으며 '빠주럼히;는 '빠죽이'라는 뜻과 같은 말이다.

이원수가 많이 쓰는 의성·의태어는 가장 어린이다운 언어이며 지적 간섭을 받지 않는 순진무구한 언어라 할 수 있다. 그는 의성·의태어를 사용함에 있어 의성어에서는 어감의 밝기에, 의태어에서는 어감의 크기에 더 관심을 기울였음을 알 수 있다.

그리고 의성어는 청각적으로 지각되고, 의태어는 시각적으로 지각된다고 할 때 그의 동시는 음악적이기보다는 회화적이고 평면적이기보다는 입체적이며 정적이기보다는 동적인 이미지를 드러낸다고 할 수 있다.

이러한 의성어·의태어의 특징은 이원수의 화자가 가진 남성적인 태도와는 다르나 그러한 것은 동시가 갖는 특성²⁹⁾으로 동심의 세계로 향하고자 하는 심리적 발로에서 비롯된 장치라고 할 수 있다.

4. 문학사적 위치



한국의 아동문학은 1908년 최남선이 간행한 《소년》지를 기점으로 방정환의 《어린이》지에 이르러 분명한 장르 의식의 확립과 더불어 본격적인 출발을 시작하게 된다.³⁰⁾ 1926년 「고향의 봄」으로 등단하여 1981년 작고할 때까지 동요·동시, 동화, 소설, 동극, 수필, 평론 등 많은 장르에 걸쳐 작품 활동을 한 이원수는 아동문학을 본격적인 문학의 한 갈래로 끌어올려 확대시킨 선구자로 평가 받고 있다.

이원수의 문학사적 공적을 살펴보면,

첫째, 정형시인 동시를 자유시인 동시로 전환시키는 데 큰 역할을 했다. 아동문학에서는 동요가 가진 제약 때문에 동요의 내용 자체가 문학으로 취급받기보다는 노래 가사로서 곡을 붙여 불리는 것을 목적으로 하였다. 그러나 그는 내재울 중심의

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

유아어의 어휘상의 특징은 동작어, 감탄어, 상징어(의성·의태어), 동물어, 음식물어로 나타났다고 하였다.

30) 박민수, 『아동문학의 시학』, 춘천교육대학교 출판부, 1988, p.5.

자유시를 도입하여 내용상에 많은 변화를 가져오게 하여, 종래의 3·4조나 7·5조를 벗어나 자유로운 형식을 취하는 자유형의 동시를 독립된 장르로서 확립하는 데 중요한 역할을 담당했다.

둘째, 동시에 현실 문제를 수용할 수 있다는 것을 보여 주었다. 1920년대의 아동문학이 현실과는 거리가 먼 유희적, 감상적 동시들이 주류 이룰 때, 비록 가난하고 어두운 감상에 젖어있긴 했지만 <피해자적 입장에서 항거하는 동시>를 보임으로써 자기 세계를 구축해 가면서 이 땅에 현실주의 아동문학을 토착시키는 데 큰 기여를 했다.

셋째, 해방 후 평론 부재의 아동문학계에서 그의 평론 활동은 비평의 명맥을 잇게 해 주었다는 점에서 큰 의의를 가진다. 그의 작품과 평론을 통하여 비시적(非詩的), 비문학적(非文學的) 아동문학과 통속적 상업주의 아동문학 및 교육적 아동문학에 맞섬으로써 작가로서 뿐만이 아니라 평론가로서의 그의 면모의 일단을 제시해 주는 중요한 증거이기도 했다.

넷째, 아동문학의 이론을 정립하였다. 1966년 《교육자료》 지에 10회에 걸쳐 연재한 「아동문학입문」은 아동문학의 여러 문제에 관한 개괄적 이론 확립을 시도해 본 본격적 역필(力筆)이었다. 이는 곧 아동문학을 옹호하고 아동문학의 기초 이론을 확립하는 데 이원수가 크게 공헌했음을 알 수 있다.

다섯째, 동화와 소설 부문에 있어서도 최초의 본격적 소설 기법을 도입하여 산문문학으로 확립하는 데 기여한 공적을 들 수 있다. 1948년에 발표한 『숲속나라』는 최초의 장편동화로서, 줄거리만으로 된 전래동화나 정경묘사도 픽션도 거의 없는 생활 동화의 수준을 뛰어넘어 소설적인 구성과 표현을 시도했다는 점에서 특기할 만한 작품이었다. 이는 한국 아동문학 속에서의 장편 산문문학의 가능성을 모색한 본격적 작업이었다.

그는 일제하 식민지 속에서 허덕이는 겨레의 슬픔과 분노를 노래에 담았고, 해방 뒤에는 불의(不義)와 부정(不正)을 파헤치는 약자와 가난한 자의 옹호자로서 소설도 쓰고, 다시 통속주의와 상업주의 속에서 문학을 지키기 위하여 비평 활동까지 전개하면서 비판적 리얼리즘 아동문학에 입각한 하나의 방향을 제시하였다.

V. 결 론

이 연구는 한일합방 다음 해인 1911년에 태어나 15세에 「고향의 봄」이 당선되어 문단에 등단한 이래 세상을 떠나기 전 1981년까지 56년간 써온 이원수의 동시 296편을 <화자(話者)-화제(話題)-청자(聽者)>의 관계를 분석한 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 이원수의 시의 화제를 분석해 보면, 제1기는 그가 등단한 1926년부터 6.25 전쟁 전의 1949년까지로 <민족이 겪는 고난 속의 아픔>이다. 이를 일제 강점기 생활의 어려움으로 가족이나 친구와의 헤어짐을 그린 ‘이별의 아픔’, 생활의 어려움을 극복하기 위해 생활전선에 뛰어드는 ‘생활고에 고통 받는 어린이들’, 생활터전을 잃어버린 사람들의 이향의 아픔을 담은 ‘고향을 그리워하는 아이들’로 세분화 하였다.

제2기는 1950년부터 전쟁의 상흔이 채 가시지 않은 1959년까지로 전쟁으로 인해 문단에서 고립되고 자식을 잃어버리는 개인적인 아픔으로 시의 화제는 <고립과 단절감 속의 외로움>이다. 2기 초반에는 전쟁의 소용돌이 속에 생사의 고비를 넘기고 자녀를 잃는 아픔 등으로 ‘고립과 가족 상실의 고통’을 그렸고, 후반부에는 ‘고통 속에서의 안정 회구’로 작품 활동을 왕성하게 하여 고통을 이겨내고 안정을 추구하는 시인의 마음을 엿볼 수 있다.

제 3기는 1960년대부터 그의 마지막 1981년까지로 다시 현실로 돌아와 <희망, 사랑 속의 밝은 미래>를 노래한다. 이 시기부터는 현실에 대한 분노를 거침없이 이야기하기보다 좀 더 밝고 파스해진 시선으로 ‘사랑의 세계’와 ‘희망의 세계’를 노래한다. 3기 후반에는 병상에 누워 삶에 대한 초월적인 자세로 과거를 돌아보고 미래를 노래한다.

둘째, 화제에 따른 화자와 태도의 선택을 살펴보면, 작가의 현실인식에 따라 화자의 모습이 달라진다. 제1기에는 민족이 겪는 고난 속의 아픔을 극복하기 위해 현실 극복의 화자를 택한다. 현실에 대한 비판적 인식은 이 화자들이 현실을 비판하고 현실에 능동적인 자세를 취하게 하는데 매우 예외적으로 이별로 인한 그리움을 그리기 위해 여성적인 모습을 취하기도 한다.

제2기에는 우리 민족끼리 벌인 상처로 인해 고통 받는 시인은 사색적인 태도를 보인다. 삶에 대해 회한적인 화자와 자신에 대해 연민하는 화자의 모습을 나타내지만 2기 후반에서는 감각적인 분위기를 연출하며 화자가 안정되는 모습을 보인다.

제3기는 <희망, 사랑 속의 밝은 미래>를 여성화된 남성화자가 사랑의 세계를 노래하고, 자전적 화자가 희망의 세계를 노래한다.

셋째, 시적 특질을 살펴보면, 현실의 모습을 이야기하기 위해 연접된 모티브를 이동하는 환유적 어법을 택한다. 환유적 어법은 현실에 대한 이야기를 독자에게 어렵지 않게 전달하기 위해 쓴 것으로 볼 수 있다.

그러나 이런 환유적 어법은 자칫 산문화 될 수 있으므로 이를 막기 위해 리듬화하였다. 동시에서는 2음보를 많이 쓰는데 이원수의 시에서는 4음보가 많고 그 다음에는 2음보, 2·4 혼용음보 등을 썼다. 또한 그는 동요의 정형률에서 벗어나 자유형식을 끌어다가 최초로 내재율에 의한 시를 발표한다. 이처럼 내재율을 도입한 것은 규칙적인 형식을 빌어서는 하고 싶은 이야기를 할 수 없었던 까닭으로 보인다.

그가 쓴 색채어를 살펴보면, 희망차고 씩씩한 기상을 그리기 위해 파랑색을 가장 많이 썼고, 후기로 갈수록 흰색 계열을 써서 자신의 결백성과 노후의 평안과 안정을 취한 것을 볼 수 있다. 그 다음으로 쓴 빨강색 계열은 3기에 접어들면서 애정과 행복을 나타내기 위해 사용한 것으로 볼 수 있다.

다음으로 의성어·의태어를 사용을 살펴보면, 296편 중 169편으로 전체의 57.1%의 사용률을 보이고 있다. 의성어보다 의태어를 더 많이 사용했는데 각각 142, 191어로 의태어 사용 빈도수가 더 많다. 이를 어감별로 분류하면 의성어나 의태어에 있어서도 음성모음어보다 양성모음어가 두드러지게 많다. 이것으로 보아 이원수의 시는 밝고 경쾌한 어감을 가지며, 운율이 생동감 있게 변화되는 시어들이 많음을 알 수 있다.

넷째, 아동문학에 나타난 공적을 살펴보면, 정형시인 동요를 자유시인 동시로 전환시켰으며 동시에도 현실 문학을 수용할 수 있다는 것을 보여 주었다. 또한 최초의 본격적 소설수법을 도입하여 장편동화 및 아동소설(소년소설)을 산문문학으로 확립했다. 그리고 평론의 부재 가운데서 작가로서 보여준 평론활동은 아동문학계에서의

평론의 명맥을 잇게 해 주었다는 점에서 큰 의의를 가지는 것이다.

성인문학의 그늘에 가려 제대로 빛을 보지 못하는 아동문학에 이토록 한결같은 애정을 쏟을 수 있었던 것은 동심의 세계를 좋아하고, 순백한 어린 마음을 오래오래 지니고 싶어 하는 그의 순수한 마음 때문이었다. ‘일반문학지에도 동시를 발표하는 것은 성인도 한가지로 읽어주는 문학이 되어야 한다는 생각을 일반인들에게 보여주기 위함이다.’³¹⁾라는 말에서 아동문학의 중요성과 문학적 질을 높이기 위해 힘을 쏟은 열정을 느낄 수 있다.

이상 살펴본 바 그는 어린이들이 행복하게 살아갈 수 있는 사회를 항상 염원하면서 시를 썼으며, 아동문학에 평생을 바친 것도 바로 어린이를 위한 것이었음을 알 수 있다.



31) 이원수, 『앞의 책(30)』, 1983, p. 246.

참 고 문 헌

1. 기본 텍스트

- 이원수(1983), 『이원수아동문학전집』 제30권, 웅진출판사.
_____ (1999), 『너를 부른다』, 창작과 비평사.

2. 단행본

- 김남석(1977), 『현대 시원론』, 서음출판사.
김한룡(1988), 『즐거운 동시짓기 공부』, 대일출판사.
김현숙(2003), 『두 코드를 가진 문학 읽기』, 청동거울.
박민수(1988), 『아동문학의 시학』, 춘천교육대학교 출판부.
유경환(1979), 『한국현대동시론』, 배영사.
윤석산(1996), 『현대시학』, 새미.
이영호(1981), 『이 나라 아동문학의 상징적 인물』, 한국문학사.
이오덕(1990), 『시정신과 유희정신』, 창작과 비평사.
이재철(1978), 『한국현대아동문학사』, 일지사.
_____ (1988), 『한국아동문학작가론』, 개문사.
이재철·신동욱(1979), 『문학이론』, 학문사.
이종기(1969), 『이원수론』, 햇불.

3. 논문

- 공재동(1990), “이원수 동시 연구”, 석사학위논문, 동아대학교 교육대학원.
김보람(2002), “윤석중과 이원수 동시의 대비적 연구”, 석사학위논문, 제주대학교 교육대학원.
김성규(1994), “이원수 동시에 나타난 공간구조 연구”, 석사학위논문, 한국교원대학교 대학원.
김상욱(2000), “겨울 들판이 부르는 노래 : 이원수 초기 시의 상상력”, 『초등국어

교육논문집 제6집』, 강원초등국어교육학회.

김용문(2001), “이원수 문학연구-동시와 동화의 제재 관련성을 중심으로”, 전주대학교교육대학원 석사학위논문.

김용순(1987), “이원수 시 연구”, 석사학위논문, 성신여자대학교 교육대학원.

박동규(2001), “이원수 동시 연구”, 석사학위논문, 계명대학교 교육대학원.

이용순(2003), “이원수·박목월 시와 동시 대비 연구”, 석사학위논문, 영남대학교 교육대학원.



<Abstract>

A Study on Lee Won-su's Verse

Song Yeon-ok

Major in Korean Language Education

Graduate School of Education, Cheju National University

Supervised by Professor **Yun Seok-san**

The purpose of this study was to examine the attitude to recognize realities in Korean nursery rhymes by analyzing how realities were recognized and reflected on verse of Lee Won-su, who was active in Korean children's literature from its quickening period. This study considered the external relationship of <a period-a poet-a topic> and the inner relationship of <a teller-a topic-structure and organization> from an aspect of discourse.

In Chapter II, selection of topics based on Lee Won-su's recognition of realities was divided into the first period, the second period, and the third period and analyzed. At the first period from the period of Japanese occupation to the liberation, Lee Won-su, who spent his childhood and school days under the people's affliction, felt pity for surrounding hard lives and sorrow. So his nursery rhymes delivered regret and sorrow by describing anguish that children could not grow childlike, pains of separated family and parting from friends in concrete terms. At the second period, he suffered from isolation from literary circles and loss of his family because of Korea War. That is why his verse stopped stating realities and his eyes toward inside was changed into the process of seeing scars caused by the war and healing them. At the third period, he began escaping from scars by the war and looked for hope. In this situations of realities, he returned from contrite and speculative attitudes to realities. Unlike criticism of realities seen in his early works, however, he returned to the world of love and hope.

In Chapter III, based on topics analyzed in Chapter II, examination was made on tellers who appeared in his works. At the first period when he set our people's sufferings as the topic, he selected a teller who criticized them in order to overcome these sufferings. Realities were difficult and hard, but the teller faced realities and showed an attitude to deal with realities actively. At the second period, he showed a speculative teller who felt isolation and despair because of inner and external pains. Tellers of this type were characterized as regrettable and sympathetic persons. A teller of poems functions as what gives consistency to contents and attitudes of the whole work. In this respect, tellers of Lee Won-su's verse changed entering the third period. In this period, as topics were changed into love and hope, he showed a teller who was a male teller but took feminine attitudes and a autobiographical teller who showed the poet's own features. As stated above, tellers in Lee Won su's verse began with tellers who overcame realities, changed into speculative tellers, and then shifted into transcendental tellers. In regard to relationship between tellers and the poet, various tellers ranging from fictional tellers to autobiographical tellers appeared. That tellers varied like this means that his poetic world is deep and wide.

In Chapter IV, formal aspects were analyzed based on analyses done in Chapter II and III from aspects of its meanings. His works mostly selected metonymical expression that meanings shifted into connected motives. The reason he selected metonymical expression was that the expression connecting $\langle A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow D \rangle$ can tell more remarks than metaphorical expression of $\langle A=B \rangle$. Likewise, he formed most works metonymically, because he wanted to avoid difficulties in interpreting metaphorical expression and have a teller criticize realities in person. Next, with regard to rhythms and meters, he used poetic meter based on a 7·5 meter in the early days of his work. However, he used inner rhythm in his verse to express wide inner emotions from 1929. As for color words in lexical characteristics, he used blue colors in expressing difficulties under realities to design future hopefully and expressed vitality and world which was close to the

innocence of a child. That he used white colors more gradually in the latter period may mean that he expressed his simple life without desire along with pure and clean image. With regard to onomatopoeic and mimetic words he used, they can be said the most childlike and innocent language which is not interfered intellectually. In using onomatopoeic and mimetic words, he paid more attention on light of word feeling in onomatopoeic words and on size of word feeling in mimetic words. When it is said that onomatopoeic words are recognized through auditory sense and mimetic words through visual sense, his nursery rhymes can be said pictorial rather than rhythmical, three-dimensional rather than flat, and dynamic rather than still. These characteristics of onomatopoeic and mimetic words are different from masculine attitudes tellers of Lee Won-su' verse have, but these are characteristics of nursery rhymes and originated from psychological expression that he wanted to lean toward the world of the innocent mind of a child.

He contained sorrow and anguish of fellow countrymen who suffered under Japanese occupation in his verse, he disclosed injustice and unfairness and wrote novels as an advocate for the weak and the poor after the liberation. Then, he presented a direction based on critical and realistic children's literature developing criticism to preserve literature under popularity and commercialism.

이원수(李元壽) 연보

(1911년-1981년)

1911년 1세

음력 11월 17일 경남 양산읍 북정리에서 부(父) 월성(月城) 이씨(李氏) 문술(文術)과 모(母) 여양(驪陽) 진씨(陳氏) 순남(順南) 사이에 외아들로 태어나다.

1922년 12세

경남 마산시 오동동 80-1로 이주하다. 마산공립보통학교 2학년에 입학하다.

1925년 15세

음력 1월 6일 부친이 돌아가시다.

신화소년회(新化少年會) 회원이 되다.

《어린이》지에 동요 〈고향의 봄〉을 투고 하다.

1926년 16세

〈고향의 봄〉이 당선되어 《어린이》 4월 호에 발표되다.

1927년 17세

마산공립보통학교를 졸업, 마산공립상업학교에 입학하다.

윤석중(尹石重)·이응규(李應奎)·천장철(千正鐵)·윤복진(尹福鎭)·신고송(申孤松)·서덕 출(徐德出)·이정구(李貞求)·최순애(崔順愛) 등과 아동문학 동인회 '기쁨사'의 동인이 되다.

〈고향의 봄〉이 이일래(李一來)의 작곡으로 노래되어 불렀으며, 뒤이어 홍난파(洪蘭坡)가 작곡한 노래가 나오다.

《어린이》지에 동시 〈비누 풍선〉 〈선달 그림밤〉을 투고하여 게재되다.

1928년 18세

《어린이》지의 집필 동인(執筆同人)이 되다.

동시 〈기차〉, 동화 〈어여쁜 금방울〉을 발표하다.

1929년 19세

광주학생사건에 호응했으나 맹휴(盟休)계획이 사전에 발각되다.

동시 〈헌 모자〉, 동화 〈은반지〉 등을 발표하다.

1930년 20세

마산공립상업학교를 졸업하고, 경남 함안군 함안금융조합에 취직하다.

1931년 21세

소파 방정환 선생 작고, 조시(弔詩) 〈슬픈 이별〉 등을 쓰다.

1932년 22세

동시 〈별소제〉 〈이삿길〉 〈포플러〉 등을 발표하다.

1935년 25세

2월에 반일(反日)문학 그룹 '독서회(讀書會)'사건으로 함안에서 피검되다.

나영철(羅英哲)·김문주(金文株)·제상목(諸祥穆)·양우정(梁雨庭)·황갑수(黃甲洙) 등과 함께 치안유지법 위반으로 징역 10월, 집행유예 5년을 언도 받고 마산과 부산에서 1년간 영어생활(圍圈生活)을 하다.

옥중에서 동시 〈두부 장수〉를 쓰다. (발표는 1981년에 하다)

1936년 26세

6월 6일에 ‘기쁨사’동인 충주(忠州) 최씨(崔氏) 순애(順愛)와 결혼하다.

동시 〈공작〉 〈어디만큼 오시나〉 등을 발표하다.

1937년 27세

함안 금융 조합에 복직되어 함안으로 이주하다.

장남 경화(京樞) 태어나다.

동시 〈자전거〉 〈고향바다〉 〈밤시내〉 등을 발표하다.

1938년 28세

동시 〈보오야 넌네요〉 〈아침 노래〉 등을 발표하다.

1939년 29세

차남 창화(昌樞) 태어나다.

동시 〈설날〉 〈양말 사러 가는 길〉 등을 발표하다.

1940년 30세

동시 〈종달새〉 〈빨간 열매〉 등을 발표하다.

1941년 31세

태평양 전쟁이 발발하다. 장녀 영옥(瑛玉) 태어나다.

동시 〈가없는 별〉 등을 발표하다.

1942년 32세

동시 〈꽃 피는 4월 밤에〉 〈꽃불〉 등을 발표하다.

1943년 33세

동시 〈종달새 노래하면〉 〈어머니(후에 ‘밤중에’로 고침)〉를 발표하다.

1945년 35세

8월 15일 해방. 차녀 정옥(貞玉) 태어나다.

함안군 가야면에서 치안위원·한글강습소의 강사가 되다.

10월에 서울 경기공업학교의 교사로 취직되다. 아현동 학교 관사에서 생활을 하다.

동시 〈개나리꽃〉 등을 발표하다.

1946년 36세

동시 〈오키나와의 어린이들〉 〈너를 부른다〉 등을 발표하다.

‘새동무사’와 편집 자문의 관계를 갖다.

1947년 37세

10월에 경기공업학교를 사직하고, 박문 출판사의 편집국장이 되다.

동시집 《종달새》가 새동무사에서 간행되다.

동시 〈송화가루 날리는 날〉 등을 발표하다.

1948년 38세

3녀 상옥(祥玉) 태어나다.

동시 〈빨기〉 〈바람에게〉, 소설 〈새로운 길〉 〈눈 뜨는 시절〉 등을 발표하다.

1949년 39세

모친 돌아가시다. 3남 용화(龍樺) 태어나다.

동화집 《어린이 나라》 《봄잔치》가 박문 출판사에서 간행되다.

동시 〈들불〉 〈산길〉, 동화 〈숲 속 나라〉, 소설 〈오월의 노래〉 등을 발표하다.

방송용 동극과 수필을 자주 쓰다.

1950년 40세

6·25 가 일어나다. 피난을 가지 못하고, 9·28 수복 때까지 경기 공업학교에 나가 사무를 보다. 당시 교장이었던 첫째 동서 고백한을 집에 숨겨 보호하다.

동화 〈정이의 구름〉 등을 발표하다. 정민이라는 필명(筆名)을 사용하다.

1951년 41세

1·4 후퇴 때 영옥·상옥·용화를 잃어버리다. 후에 영옥만 찾다.

경기도 시흥군 수암면 논곡리(방중머리)로 피난가다. 그 곳에서 영국군 부대에

노무자로 뽑혀가 동두천에서 1년간 천막생활을 하다.

1952년 42세

대구로 가다. 그곳에서 김팔봉(金八峰) 등 여러 문우(文友)들의 도움과 신원 보증으로 동란 중 서울에서의 생활에 대한 문제가 해결되다.

7월에 오창근(吳昌根)·김원룡(金元龍) 등과 함께 월간 아동지 《소년세계》를 창간하여 주간으로 일하다. 장녀 영옥을 제주도 고아원에서 찾아오다.

동시 〈여울〉, 동화 〈해바라기〉 외에 아동용 수필 등을 발표하다.

1953년 43세

7월 27일 휴전이 협정되다. 11월에 서울로 올라오다. 늦게 올라온 까닭에 안암동 집이 타인의 손에 넘어가 셋방을 살다.

창작집 《오월의 노래》 《숲 속 나라》가 신구문화사에서 간행되다.

동시 〈그리움〉, 동화 〈꼬마 옥이〉, 소설 〈푸른 길〉 등을 발표하다.

늦게부터 필명으로 이동원(李冬原)을 사용하다. 그 후 호(號)로 사용하다.

1954년 44세

한국아동문학회의 창립에 참가하고, 부회장으로 추대되다. 회장은 한정동(韓鼎東).

동시 〈꿈의 플라타너스〉, 동화 〈꽃아기〉, 소설 〈이상한 안경과 단추〉 등을 발표하다.

한편 방송용 동극과 수필을 많이 쓰다.

1955년 45세

동시 〈나무의 탄생〉, 동화 〈개구리〉, 소설 〈구름과 아이들〉 등을 발표하다.

1956년 46세

아동 월간지 《어린이 세계》의 주간을 맡아 일하다.

동시 〈눈 오는 밤〉, 동화 〈경칠이와 토끼〉, 소설 〈정숙이 나무〉 등을 발표하다.

1957년 47세

동시 〈겨울나무〉, 동화 〈달과 순희〉, 〈유령가의 비밀〉 등을 발표하다.

1958년 48세

한국자유문학가협회 아동문학 분과위원장을 역임하다.

동시 〈책 속의 두견화〉, 동화 〈봄 오는 썰매터〉, 소설 〈코스모스 핀 철독〉 등을 발표하다.

1959년 49세

서울특별시문화위원회 문학분과위원을 역임하다.

동시 〈햇별〉, 동화 〈아이들의 호수〉, 소설 〈군밤 장수와 소년〉 등을 발표하다.

1960년 50세

4·19 혁명이 일어나다.

4·19 혁명 기념시 〈아우의 노래〉, 동화 〈어느 마산 소녀의 이야기〉, 소설 〈우정과 이별과〉 등을 발표하다.

1961년 51세

《이원수 작품집》이 아동문학전집 제5권으로 민중서관에서 간행되다.

《이원수 아동문학독본》이 을유문화사에서 간행되다.

동시 〈개나리 꽃봉오리 피는 것은〉, 동화 〈보리〉, 소설 〈화려한 초대〉, 포트 〈성운 선생의 꿈〉 등을 발표하다.

1962년 52세

한국문인협회 이사를 역임하다.

《어린이 문학독본》이 춘조사에서 간행되다. 후에 양우당에서 재간행되다.

동시 〈햇살〉, 동화 〈나비 때문에〉 〈시클라멘과의 대화〉 등을 발표하다.

1963년 53세

《전래동화》가 아인각에서 간행되다.

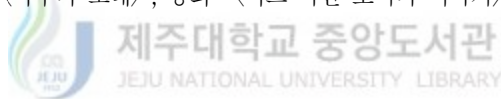
창작집 《초록 언덕을 가는 전차》가 계진문화사에서 간행되다.

동시 〈꽃잎은 날아가고〉, 동화 〈글짓기 축제〉, 소설 〈나비 잡는 사람들〉 등을 발표하다.

1964년 54세

동시집 《빨간 열매》가 아인각에서 간행되다.

동시 〈다릿목〉, 동화 〈포도송이〉, 소설 〈도라지꽃〉 등을 발표하는 한편,



《현대 문학 (現代文學)》 등에 〈포도의 역사〉 등의 시를 발표하다. 이후 동시와 시의 구별을 필요로 하지 않는 시들을 자주 발표하다.

1965년 55세

경희대 여자 초급 대학에서 1973년까지 아동문학을 강의하다.

편저 《한국동화집》이 삼화출판사에서 간행되다.

동시 〈우리 어머니〉, 동화 〈떨어져 간 달〉, 소설 〈솔바람 은은한 길〉,

평론 〈아동 문학 프롬나드〉 〈아동문학 입문〉 등을 발표하다.

1966년 56세

창작집 《보리가 패면》이 승문사에서 간행되다.

동시 〈나의 해〉, 동화 〈9월에 받은 편지〉, 소설 〈눈보라 꽃보라〉 등을 발표하다.

1967년 57세

동시 〈밤안개〉, 동화 〈다람쥐와 남주〉 등을 발표하다.

1968년 58세

‘고향의 봄 노래비’가 경남 마산시 산호공원에 건립되다.

창작집 《메아리 소년》이 대한기독교서회에서 간행되다.

동시 〈꽃잎 7·5조〉, 동화 〈미미와 희수의 사랑〉, 소설 〈나의 장미〉 등을 발표하다.

1969년 59세

창작집 《시가 있는 산책길》이 경학사에서 간행되다.

동시 〈시월 강물〉, 동화 〈별 아기의 여행〉, 소설 〈강물과 소녀〉 등을 발표하다.

1970년 60세

동시 〈여울물 소리〉, 동화 〈불새의 춤〉 등을 발표하다.

1971년 61세

동시 〈한밤중에〉, 동화 〈잔디숲 속의 이쁜이〉, 소설 〈바람아 불어라〉 등을 발표하다.

1973년 63세

11월에 한국문학상을 수상하다.

창작집 《잔디숲 속의 이쁜이》가 계몽사에서 간행되다.

동화 〈윈이와 감나무〉 〈요정 난이의 이야기〉 등을 발표하다.

1974년 64세

12월에 대한민국문화예술상을 수상하다.

창작집 《눈보라 꽃보라》 《바람아 불어라》가 대광출판사에서 간행되다.

동화 〈꽃수풀 참새학교〉 〈장미 101 호〉 등을 발표하다.

1975년 65세

창작집 《호수 속의 오두막집》이 세종문화사에서 간행되다.

창작집 《불꽃의 깃발》이 교학사에서 간행되다.
수필집 《애들아, 내 얘기를》이 대한기독교서회에서 간행되다.
동화 〈쑥〉 〈미동이의 모험〉 등을 발표하다.

1976년 66세

창작집 《꼬마 옥이》가 창작과비평사에서 간행되다.
수필집 《영광스런 고독》이 범우사에서 간행되다.
동화 〈공부 못한 언년이〉 〈루루의 봄〉 등을 발표하다.

1977년 67세

동화 〈굴뚝새와 짙레꽃〉, 소설 〈해와 같이 달과 같이〉 등을 발표하다.
한국전래동화집 《옛날 이야기》가 학사원에서 간행되다.

1978년 68세

9월에 예술원상 문학 부문을 수상하다.

1979년 69세

11월에 조직 검사 결과 구강암이 발병, 12월 12일에 수술받다.
동시집 《너를 부른다》, 창작집 《해와 같이 달과 같이》가 창작과비평사에서 간행되다.

1980년 70세

10월에 대한민국문학상 아동문학부문 본상을 수상하다.
전기 소설집 《김구》가 계몽사에서 간행되다.
창작집 《갓난 송아지》가 삼성당에서 간행되다.
손동인(孫東仁)과 함께 엮은 《한국전래동화집》이 창작과비평사에서 간행되다.
동화 〈수은등 이야기〉 등을 발표하고, 동시 〈아버지〉 〈대낮의 소리〉
〈겨울 물오리〉 등을 쓰다 (1981년에 발표되다).

1981년 71세

1월 24일 20시 30분에 작고하시다.
1월 26일 가족장으로 용인 공원 묘지에 안장되다.
고대 소설집 《한중록》 《두껍전》이 동아출판사에서 간행되다.

1982년

창작집 《아이들의 호수》가 삼성당에서 간행되다.
시집 《너를 부른다》 증보판이 간행되다.

1983년

《이원수 아동문학 전집》 전 30권이 웅진출판주식회사에서 간행되다.
이 전집이 제 17회 문화공보부 추천도서로 선정되다.
금관 문화훈장이 추서되다.▣

(이 연보는 《이원수 아동 문학 전집/웅진출판》에서 옮겼습니다)