마르샤크의『동화시집』번역을 통해 본 『집게네 네 형제』창작의 의미

이경수*

1. 서론
2.『동화시집』번역 전후의 아동문학에 대한 인식
3.『동화시집』과『집게네 네 형제』의 구성 및 체제
4. 종결어미 '-네'의 활용과 그 의미
5. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 사무일 야코블레비치 마르샤크(Samuil Marshak, 1887-1964)의『동화시집』번역(1955)이 이후 백석의 동화시집『집게네 네 형제』의 창작에 영향을 미쳤다는 전제에서 출발해,『동화시집』번역이『집게네 네 형제』창작에 미친 구체적인 영향 관계를 밝히고자 했다. 먼저 마르샤크의『동화시집』번역 후 동화시를 본격적으로 창작하기 전에 백석이 발표한 아동문학에 관한 평론들을 살펴봄으로써 동화가 갖추어야 할 요건으로 시와 철학을 강조한 백석의 관점이 마르샤크의『동화시집』을 통해 형성된 것임을 밝혔다.

마르샤크의『동화시집』과 백석의『집게네 네 형제』는 각각 11편과 12편

* 중앙대학교 국어국문학과 부교수

의 창작시가 수록되어 있고 삽화를 시와 함께 배치한 점이라든가 전래동화를 시로 형상화한 점 등 시집의 체제나 구성에서 유사성을 보인다. 하지만 그에 못지않게 차이점도 보인다. 마르샤크의 『동화시집』의 경우, 동물이 등장하는 우화적 성격의 시보다는 인물이 등장하는 시들이 더 많은 비중을 차지하는 데 비해, 백석의 『집게네 네 형제』에는 인물이 등장하는 시보다 동물이 등장하는 동물유래담이나 우화적 성격의 시들이 훨씬 더 많다. 또한 마르샤크의 『동화시집』은 백석의 『집게네 네 형제』보다 풍자적 성격이 더 강하고 사회주의체제의 이념을 드러낸 시들도 더 높은 비중을 차지한다.

두 시집의 비교를 통해 '-네'라는 종결어미의 사용이 어떤 의미를 지니는지도 눈여겨볼 필요가 있다. 백석 시에서 '-네'라는 종결어미가 쓰인 것은 동화시를 번역하고 창작하면서부터였다. 그 이전에 백석이 창작한 시에서는 전혀 찾아볼 수 없었던 종결어미 '-네'가 1955년 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 일부 쓰였고, 이후 『아동문학』 1956년 1월호에 발표한 창작동화시 「까치와 물까치」에서 창작시로서는 처음 쓰인 후 『집게네 네 형제』 수록 창작시 12편 모두에서 '-네'가 본격적으로 쓰였다. 마르샤크의 동화시집을 번역하면서 그가 '-네'라는 종결어미를 선택하게 된 이유에 대해서는 좀 더 상세한 검증이 필요해 보이지만 동향의 선배 시인인 김억과 김소월의 영향을 무시할 수 없어 보인다. 자신의 창작시에서는 전혀 사용하지 않던 종결어미를 『동화시집』을 번역하면서 쓰기 시작해 동화시 계열의 창작시를 쓸 때에도 적극적으로 활용했다는 것은 이전의 창작시들과 동화시가 성격을 달리하는 시임을 백석이 분명히 인식하고 있었음을 의미한다.

주제어 : 마르샤크, 『동화시집』, 백석, 『집게네 네 형제』, 번역, 종결어미, '-네', 김억, 김소월, 번역의식

1. 서론

백석이 문학작품의 번역을 시작한 것은 일제 말기부터였다.[1] 특히 해방기와 분단 이후 재북 시기에는 시 창작보다는 번역가로서의 활동에 좀 더 치중하게 된다. 2012년 백석 시인이 탄생 100주년을 맞이한 시점부터 본격적으로 백석의 번역시 및 번역 작품들을 망라한 번역 시집 및 번역 작품집의 출간이 이어지고 있고,[2] 백석의 번역 작품 및 활동에 대한 연구가 시작되었다.[3] 사무일 야코블레비치 마르샤크(Samuil Marshak, 1887-1964)의 『동화시집』은 1955년 민주청년사에서 출간되었는데 교열 담당자가 '리용악'으로 되어 있고 "쏘련 아동출판사 1953년도 판에 의하여 번역 출판함"이라고 속표지의 제목 아래에 밝혀져 있다.[4] 필자가 찾아본 바에 의하면 1953년에 소련 아동출판사에서 출간된 사무일 야코블레비치 마르샤크의 『СКАЗКИ ПЕСНИ ЗАГАДКИ』 원본은 495쪽으로 이

1) 이에 대해서는 송준 편, 『백석 번역시 전집1』, 흰당나귀, 2013; 정선태 편, 『백석 번역시 선집』, 소명출판, 2012; 송준, 『시인 백석 3』, 흰당나귀, 2012; 안도현, 『백석 평전』, 다산북스, 2014 등을 참고하였다.

2) 송준 편, 『백석 번역시 전집1』, 흰당나귀, 2013; 정선태 편, 『백석 번역시 선집』, 소명출판, 2012; 방민호·최유찬·최동호 편, 토마스 하디 작, 백석 역, 『테스-백석 문학전집3』, 서정시학, 2013; 방민호·윤해연·최동호 편, 숄로호프 작, 백석 역, 『고요한 돈1-백석문학전집4』, 서정시학, 2013; 방민호·최유찬·최동호 편, 숄로호프 작, 백석 역, 『고요한 돈2-백석문학전집5』, 서정시학, 2013; 박태일 편, 마르샤크 저, 백석 역, 『동화시집』, 경진출판, 2014.

3) 강정화, 「해방을 전후로 한 백석 시의 이행 양상 연구: 백석의 번역문 「아동문학론 초」와 동화시를 중심으로」, 『아시아문화연구』 23집, 경원대학교 아시아문화연구소, 2011, 1-25쪽; 배대화, 「백석의 푸시킨 번역시 연구」, 『슬라브연구』 제28권 제4호, 한국외국어대학교 러시아연구소, 2012.12; 배대화, 「백석의 러시아 문학 번역에 관한 소고: 남·북한의 평가를 중심으로」, 『인문논총』 제31권, 경남대학교 인문과학연구소, 2013, 35-55쪽; 석영중, 「백석과 푸슈킨, 진실함의 힘」, 『2013 만해축전 시사랑회 학술세미나 발표집-백석의 번역 문학』, 만해사상실천선양회·시사랑문화인협의회, 2013.5; 이상숙, 「백석 번역시 연구를 위한 시론: 북한 문학 속의 백석Ⅲ」, 『비평문학』 46호, 한국비평문학회, 2012, 33-62쪽; 이상숙, 「백석의 번역 작품 「자랑」, 「숨박꼭질」 연구: 북한문학 속의 백석Ⅳ」, 『한국근대문학연구』 27호, 한국근대문학회, 2013, 99-154쪽; 정선태, 「백석의 번역시」, 『근대서지』 2호, 근대서지학회, 2010, 337-363쪽.

4) 박태일 편, 마르샤크 저, 백석 역, 『동화시집』, 경진출판, 2014, 5쪽.

루어진 대단히 규모가 큰 동화시집으로 백석의 번역본『동화시집』은 그 중 일부의 작품을 골라 편집한 것이다.[5] 백석은 마르샤크의『동화시집』을 번역한 지 2년만인 1957년에 조선작가동맹출판사에서 동화시집『집게네 네 형제』를 출간한다. 창작 동화시집인『집게네 네 형제』의 출간 이전에 백석이 이른바 '동화시'를 발표하기 시작한 것은「까치와 물까치」,「지게게네 네 형제」부터로, 1956년 1월의 일이다. 백석은 마르샤크의『동화시집』을 번역해 출간한 이듬해부터 이른바 '동화시'라 불리는 시의 창작을 시작한 것이다. 또한 백석이 번역한 마르샤크의『동화시집』에는 총 11편의 시가 수록되어 있고, 백석의 창작 동화시집『집게네 네 형제』에는 총 12편의 시가 수록되어 있다. 두 권의 시집은 그 밖에도 수록시의 성격이나 표지 이미지나 삽화의 형식 등에서 적잖은 유사점을 가지고 있다. 이에 대해서는 백석이 번역한 마르샤크의『동화시집』을 발굴해서 엮은 박태일의 선행 연구에서 일부 언급한 바 있다.[6]

박태일이 적절히 지적한 바와 같이 백석의 동화시집『집게네 네 형제』의 창작에는 사무일 마르샤크의『동화시집』이 그 구성이나 형식, 장르 등에서 상당 부분 영향을 끼친 것으로 보인다. 구성상의 유사점이나 삽화와 같은 눈에 띄는 형식적 표지의 일치점에 대해서는 이미 박태일의 연구에서 밝힌 바 있지만, 마르샤크의『동화시집』번역이 백석의 동화시 창작에 미친 영향 및 그럼에도 불구하고 나타나는 백석 동화시의 개성과 차이점에 대해서는 아직 충분히 연구되지 못했다. 이러한 문제의식 아래 이 논문에서는 마르샤크의『동화시집』번역 전후로 백석의 아동문학에 대한 인식이 어떻게 바뀌었으며, 이전의 번역시와『동화시집』의 번역시에

5) 마르샤크의『동화시집』원본에서 골라 수록한 작품의 경우에는 삽화도 원본과 거의 일치하지만, 원본 시집과 백석의 번역본『동화시집』은 시집의 규모는 말할 것도 없고 표지의 이미지도 다르다. 백석이 번역한 마르샤크의『동화시집』이 상당 부분이 생략된 편집본이라는 사실은 번역 작품의 취사선택에도 백석의 취향이 상당 부분 반영되었을 수 있음을 짐작케 한다. 이는 새로운 연구 주제이므로 이에 대해서는 추후에 다른 논문을 기약하기로 한다.

6) 박태일,「백석이 옮긴 마르샤크의『동화시집』」, 박태일 편, 마르샤크 저, 백석 역,『동화시집』, 경진출판, 2014, 258쪽.

어떤 차이가 보이는지를 살펴보고, 그것이 『집게네 네 형제』의 창작에 구체적으로 어떤 영향을 미쳤는지 살펴보고자 한다.

2. 『동화시집』 번역 전후의 아동문학에 대한 인식

백석이 해방 전 마지막으로 발표한 산문은 『매신사진순보』 1942년 8월 11일자에 실린 「당나귀」이고, 분단 이후 재북 시기에 지면에 발표한 산문은 『아동문학』 1956년 3월호에 실린 「막씸 고리끼」가 제일 먼저였다. 다시 말해 해방 이후 1955년 마르샤크의 『동화시집』을 번역, 출간하기 전에 확인되는 백석의 산문은 눈에 띄지 않는다. 백석에 따르면 고리키는 마르샤크에게 큰 영향을 미친 작가이지만[7] 고리키의 생애와 문학을 전반적으로 소개하는 「막씸 고리끼」에서 아동문학에 대한 백석의 생각이 나타나지는 않는다. 아동문학에 대한 백석의 견해가 드러나는 글은 『조선문학』 1956년 5월호에 발표된 「동화 문학의 발전을 위하여」에서부터이다. 그렇다면 결국 마르샤크의 『동화시집』을 번역한 이후에 백석은 본격적으로 아동문학에 대한 자신의 생각을 피력하기 시작했다고 볼 수 있다.

그러면 마르샤크의 『동화시집』 번역이 동화시 창작으로 어떻게 이어졌는지 그 영향 관계를 구체적으로 살펴보기 위해 『동화시집』 번역 이후 『집게네 네 형제』 창작 이전까지 아동문학에 대해 백석은 어떤 생각을 피력해 왔는지 살펴볼 필요가 있다. 이 논문에서는 「동화 문학의 발전을 위하여」, 「나의 항의, 나의 제의」, 「큰 문제, 작은 고찰」, 「아동 문학의 협소화를 반대하는 위치에서」, 「마르샤크의 생애와 문학」, 이상 다섯 편의 글을 살펴봄으로써 이 시기 아동문학에 대한 백석의 생각이 어떠했으며 리원우와의 아동문학 논쟁을 거치면서 이후 어떤 변화가 일어났는지 살펴보고자 한다.

---

7) 백석, 「마르샤크의 생애와 문학」, 『아동문학』, 1957.11(김문주·이상숙·최동호 편, 『백석문학전집2-산문』, 서정시학, 2012, 191쪽).

「동화 문학의 발전을 위하여」(『조선문학』, 1956.5)는 백석이 1955년 사무일 마르샤크의 『동화시집』을 번역하고 1957년 창작 동화시집 『집게네 네 형제』를 출간하기 전에 그 사이의 시기에 쓴 동화에 대한 평문이라는 점에서 주목할 필요가 있는 글이다. 이 글에서 백석은 시와 철학을 동화가 갖추어야 할 요건으로 꼽는다. 그가 말한 시, 또는 시정이란 인간과 세계에 대한 감동적 태도를 가리키며, 철학이란 사상의 집약을 의미한다. 시와 철학을 동화가 갖추어야 할 요건으로 강조함으로써 백석은 동화 역시 문학임을 분명히 표방하고 있었던 것으로 보인다. 백석은 동화의 특질이 과장과 환상이라는 두 요소로 요약된다고 보았는데, 동화 문학이라는 장르에 대해 비교적 정확한 인식과 조예를 가지고 있었던 그가 철학적 일반화, 즉 사상의 집약 못지않게 중요하게 생각한 동화의 요소는 '시'였다. 인간과 세계에 대한 감동적 태도를 그는 동화에 있어서의 시정이라고 보았는데, 이어지는 글에서 동시대에 쓰여진 여러 동화 문학에 대한 백석의 비평을 통해 그가 생각한 '시'가 구체적으로 어떤 성격의 것이었는지를 짐작해 볼 수 있다. 그는 '시'를 동화문학의 생명이라고까지 지칭하는데 그에 따르면 "현실을 있는 그대로 동화적 기초 위에 기계적으로 옮겨 놓음으로써" 빠지게 되는 '형식주의'는 "마땅히 경계하여야 할 것"으로 '시'를 갖추지 못한 것이다.[8] 백석은 동화에 있어서 경계해야 할 또 하나의 요소로 도식주의를 든다. 즉, 그는 시와 나란히 사상의 집약으로서의 철학을 강조하기는 했지만 주제가 도식주의적으로 드러나는 것은 바람직한 동화 문학이 아니라고 여겼다. 더 나아가 "한가지 종류의 행동 목적, 한가지 종류의 륜리의 수립에만 그치고 마는 것은 문학의 자살"[9]이라고까지 강경하게 자신의 동화 문학관을 밝히기에 이른다. 백석이 생각하기에 '인민동화를 섭취한다는 것'은 "인민적 재료의 창작적 리용이여야 하며 예술적 갱신이여야"[10] 했던 것이다. 그리고 그러한 대표적 성공 사

8) 백석, 「동화 문학의 발전을 위하여」, 『조선문학』, 1956.5(김문주·이상숙·최동호 편, 『백석문학전집2-산문』, 서정시학, 2012, 138쪽).
9) 위의 글, 위의 쪽.

례로 사무일 마르샤크의 「다락집」을 거론한다. 1955년에 민주청년사에서 사무일 마르샤크의 『동화시집』을 번역, 출간하면서 백석은 동화 문학의 하나의 모범을 그 속에서 찾았던 것으로 보인다. 이러한 그의 생각은 이후 동화시집 『집게네 네 형제』의 창작과 출간으로 이어지게 된다. 「집게네 네 형제」의 전신인 「지게게네 네 형제」를 그가 『아동문학』에 발표하는 시점이 1956년 1월인 것을 보면 이미 이 시기에 백석은 마르샤크의 영향을 받아 당시 북한에서 요구되는 아동문학의 모범으로서 동화시의 창작을 적극적으로 실험했던 것으로 보인다. 이 글에서 백석은 여러 차례 동화 언어는 "높은 시적 언어"여야 하며, 높은 시적 언어는 "인민의 언어"이고 "투명하고 소박하다"는 것을 강조한다.[11]

「동화 문학의 발전을 위하여」를 발표하고 4개월 뒤에 발표한 「나의 항의, 나의 제의」(『조선문학』, 1956.9)에는 '아동시와 관련하여, 아동 문학의 새 분야와 관련하여'라는 부제가 붙어 있는데 이 글에서도 아동문학이나 아동시에 대한 백석의 기본적인 입장은 바뀌지 않는다. 다만 이 글에서는 "아동 문학은 성인 문학과 다름아닌 한 길을 걸어가는 것"[12]이라는 그의 입장이 좀 더 강조된다. 이 글은 류연옥의 「장미꽃」(『아동문학』, 1956.3)에 대해 아동 문학 분과 1956년도 1·4분기 작품 총화 회의의 보고에서 "유해로운 실패작"이라고 비판한 데 반론을 펴기 위해 쓰여졌다. 실패작이라고 판단한 근거는 이 작품에 '벅찬' 현실이 그려지지 않았다는 데 있었는데, 그에 대해 백석은 '벅찬' 현실을 기중기와 고층 건물과 수로와 공장 굴뚝들로써만 상징하려 한 아동문학분과위원회의 도식주의적 태도가 문제라고 강하게 비판한다. 백석은 "작품에서 벅차다는 것은 현실의 일정한 면에만 있는 그 어떤 속성이 아니라 생활상의 빠포쓰의 문제이며, 현실 생활을 감수하는 시인의, 즉 개성의 감도의 문제"[13]라고 본다.

10) 위의 글, 139쪽.
11) 위의 글, 143쪽.
12) 백석, 「나의 항의, 나의 제의」, 『조선문학』, 1956.9(김문주·이상숙·최동호 편, 『백석문학전집2-산문』, 서정시학, 2012, 145쪽).
13) 위의 글, 147쪽.

기중기에도 건설장에도 벅찬 현실과 벅찬 시는 있으며 마찬가지로 장미꽃에도 교실에도 벅찬 현실과 벅찬 시는 있다는 것이 백석의 생각이었다.

그는 1955년 18호『꼼무니스트』지 권두 논문을 인용하며 "전형적인 것을 다만 당해 사회적 력량의 본질의 구현이라고만 고찰하는 것은 예술작품에서 생활의 개별적인 다양성을 상실하고, 예술적 형상이 아니라 도식들을 창조하는 결과를 초래한다"[14]고 도식주의적 경향을 강하게 비판한다. 더 나아가 그는 감정과 정서의 아름답고 옳은 성숙이야말로 아동문학의 사명의 하나이며, 외부 세계의 격동뿐만 아니라 내면세계의 황홀한 아름다움이 아동들의 정신에 억센 힘을 준다는 견해를 피력한다. "이 내면 세계의 황홀한 아름다움에서 생활 긍정적인, 락천적인 세계관이 나타'[15]난다는 것이다. 여기서 백석은 시적 개성의 문제를 제기한다. 모두가 기중기를 노래한다는 것은 시적 개성을 무시하는 것은 물론이고 결국 "우리 문학의 고갈을 의미한다"[16]고까지 강하게 발언한다. 류연옥의「장미꽃」을 유해로운 실패작으로 간주한다는 것은 결국 일면적인 '벅찬' 현실의 도식화된 사회학적 내용을 가지라는 것인데, 백석의 생각에 "시의 내용의 도식화란 곧 인간의 감정과 인간의 상념과 인간의 심리의 도식화이다."[17] 그는 류연옥의 작품을 비판한 이들이 "시를 리해하는 능력"[18]이 부족함을 지적한다. 백석은 "시는 깊어야 하며, 특이하여야 하며, 뜨거워야 하며 진실하여야"[19] 함을 강조한다. 깊이와 개성과 열정과 진실성. 이것이야말로 백석이 아동문학에서 강조한 시와 철학 중 시의 구체적인 속성에 해당하는 요소들일 것이다. 그는 교양성과 사회성 못지않게 예술성과 기교를 중시했다. 분단 이후 재북 시기에 백석은 북한 체제에서 이전과 같은 시를 창작할 수 없음을 직감했겠지만 번역과 아동문학을 선택

14) 위의 글, 위의 쪽.
15) 위의 글, 149쪽.
16) 위의 글, 위의 쪽.
17) 위의 글, 150쪽.
18) 위의 글, 위의 쪽.
19) 위의 글, 151쪽.

한 이후에도 그는 '시'를 포기하지는 않았다. 도식주의를 경계하며 예술성과 기교를 중시하는 태도를 견지하고자 한 것이다. 이 글을 마무리하면서 백석은 아동문학의 발전을 위해 풍자 문학 분야, 향토 문학 분야, 낭만적인 분야, 새로 계승되는 구전 문학의 분야를 개척할 것을 제안하고, 아동문학작가들에게 "높은 문학 정신에"[20] 살 것을 주문한다. 성인문학의 세계로 육박할 정도의 문학적 수준을 지니되 성인문학보다 아동문학에서 더욱 보람을 느낄 정도의 애정을 지니고 있기를 촉구함으로써 분단 이후 재북 시기 자신의 문학적 자리를 찾아가고자 한 것으로 보인다. 이로 미루어 볼 때 아동문학 작가이자 평론가로서의 백석의 선택은 매우 의식적인 작가적 선택이자 전향이었음을 짐작할 수 있다.

『조선문학』 1957년 6월호에 발표한 「큰 문제, 작은 고찰」에서 백석은 웃음의 철학과 효과를 강조하기에 이른다. "우리 아동 문학은 혁명적인 아동 문학"이며 "우리 아동들은 혁명기의 아동들이다"라는 전언으로 시작되는 이 글에서 백석은 아동문학의 "혁명적 성격"과 "과학 정신으로 무장"되어야 함을 강조하면서도 아동문학의 제재들이 "아이들의 인식에 상응하도록"[21] 해야 함을 역설한다. 러시아의 평론가 벨린스끼의 말을 인용하면서 "생활과 활동으로 충만되고 고무의 정신으로 관통되고 따사로운 감정으로 덥혀지고 경쾌하고 자유롭고 유희적인 그리고 그 단순성으로 하여 빛나는 언어로 씌여진 작품들"[22]을 아동문학 작가들이 창작할 것을 요구한다. 백석은 우리 아동문학의 결함으로 내용과 형식에 있어서 적극성이 결여된 점, 아동 정신의 세계에서 가장 고귀한 감정인 해학의 감정이 아동문학에서 유로되지 않는 점, 도식주의적 경향[23] 등을 든다.

---

20) 위의 글, 160쪽.

21) 백석, 「큰 문제, 작은 고찰」, 『조선문학』, 1957.6(김문주·이상숙·최동호 편, 『백석문학전집2-산문』, 서정시학, 2012, 168쪽).

22) 위의 글, 위의 쪽.

23) "현실을 가장 좋은 상태에서 묘사하려는 의도는 흔히 우리들의 생활 재료를 일정한 규법에 의하여 처리하는 경향을 낳게 되었다."(위의 글, 171쪽) 여기서 일정한 규법에 의하여 처리하는 경향은 결국 도식주의적 경향을 가리킨다.

이러한 결함을 극복하기 위해서는 생활에 진실한 형상을 문학이 갖추어야 하며 높은 예술적 수준이 수반되어야 한다고 그는 말한다. “인간의 미적 감수의 능력과 관련된, 움직일 수 없는 힘, 이것은 곧 현실 재현의 힘”[24]이라는 것이다. 이 글에서 백석은 높은 예술성은 곧 예술의 진실성이고, 그것은 곧 시 정신을 가리킴을 다시 한 번 천명한다. 아동문학에서도 시 정신과 기교를 중시하는 백석의 문학관은 자연스럽게 언어의 선택을 강조하는 방향으로 나아간다. 그는 특히 ‘언어의 조화’를 중시한다.[25] 그가 아동문학에서 또 한 가지 중요하게 생각한 것은 흥미의 문제였다. 유년(학령전 아동)을 위한 아동문학에서 장난과 셈세기를 주요한 제재로 삼고 산문보다 시를 선택할 것을 주장한 고리키의 견해를 수용해 백석 또한 유년층의 아동문학에서 시와 웃음의 역할을 강조한다. “유년층 문학에서는 계몽도 웃음으로 싸고, 교양도 웃음으로 쌀 때 비로소 효과를 보게 된다.”[26]고 그는 생각했다. 그가 아동문학이 도식주의로 흐르는 것을 그토록 경계한 까닭은 바로 여기에 있다. 계몽과 교양만 남은 아동문학은 문학으로서의 매력은 물론이고 계몽과 교양의 효과마저 사라진다는 것을 통찰하고 있었던 것이다. “유년층 아동들은 메마르고 굳고 딱딱하고 엄격한 것을 싫어한다.”[27]는 사실을 잘 알고 있었던 백석은 유년층 문학에서 웃음의 철학이 얼마나 중요한 것인지 정확히 꿰뚫어보고 있었다.

『문학신문』 1957년 6월 20일자에 실린 「아동 문학의 협소화를 반대하는 위치에서」에서도 아동문학에 대한 백석의 입장은 일관되게 견지된다. 리원우와 아동문학에 대한 입장에서 대립한 백석은 이 글에서도 리원우를 직접적으로 겨냥하며 그가 “사상성을 정치성으로 사회적 의미로만 해석하며, 교양성을 도덕 교훈으로만 리해”[28]하는 등 사상성에 대한 협애

24) 위의 글, 171쪽.
25) 위의 글, 173쪽.
26) 위의 글, 179쪽.
27) 위의 글, 180쪽.
28) 백석, 「아동 문학의 협소화를 반대하는 위치에서」, 『문학신문』, 1957.6.20.(김문주·이상숙·최동호 편, 『백석문학전집2-산문』, 서정시학, 2012, 181쪽).

한 이해와 단순화를 보여준다고 비판한다. 백석은 “주의 사물과 현상을 과학적으로 인식하는 것”도 사상성을 띤 것이며 “그것들의 건실한 아름다움을 감득하는 것도 또한 사상성을 띤 일”이라고 주장한다.[29] 그 또한 사상성과 교양성의 중요성을 무시하는 것은 아니지만 리원우처럼 사상성과 교양성을 협의로만 이해한다면 아동문학의 창작 무대는 협소해지고 일면적이 될 수밖에 없다고 우려를 표한다. 그는 사상성과 교양성을 달성하기 위해서도 “명랑하고 건강한 웃음”[30]이 아동문학에 필요함을 다시 한 번 강조한다.

이 글에서도 백석은 고리키와 마르샤크에 기대어 자신의 생각에 정당성을 부여하고자 한다. 백석은 자신의 작품 「산양」과 「기린」에 대한 리원우의 비판에 직접적으로 반박하면서 리원우에게 아동과 아동문학에 대한 이해가 부족함을 은근히 드러낸다.[31] 결국 리원우와의 아동문학 논쟁에서 백석은 밀려나고 이후 1957년 3월 21일자부터 백석은 『문학신문』의 편집위원 명단에서 이름이 사라지게 된다.[32] ‘붉은 편지 사건’ 이후 1958년 10월경부터 평양에서 백석의 문학적인 활동은 대부분 중단되고 1959년 1월에는 양강도 삼수군 관평리로 현지 파견을 가는 문학적 숙청을 당하고 만다.[33] 러시아 문학을 번역하면서 고리키와 그의 영향을 받은 마르샤크를 알게 되고, 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 그는 분단 이전과 같은 시 창작이 아니어도 아동문학을 통해 북한의 체제 하에서 자신의 문학적 역할과 자리를 찾을 수 있을 거라는 희망을 가졌던 것으로 보인다. 비록 아동문학의 창작이 분단 이전 같은 시를 창작할 수 없는 환경에서 백석이 선택한 차선책이었다 하더라도 아동문학에 대한 그의 각별한 애정과 사명감은 시인으로서의 그것 못지않은 것이었다. 아동문학가이자 시인이자 비평가였던 사무일 마르샤크의 모습이 백석에게 하

29) 위의 글, 182쪽.
30) 위의 글, 183쪽.
31) 위의 글, 187-188쪽.
32) 안도현, 『백석 평전』, 다산북스, 2014, 355쪽.
33) 위의 책, 361쪽.

나의 이상적 모델로 비춰졌을 수도 있다. 고리키와 마르샤크의 문학적 전언에 기대어, 백석은 유년기 아동에 대한 경험적 이해와 언어에 대한 각별한 애착을 바탕으로 시와 철학, 즉 문학성과 사상성, 교양성을 함께 지닌 아동문학의 장을 구축하려는 꿈을 잠시나마 진지하게 꿔 봤던 것으로 보이지만, 북한의 문단은 이미 그런 꿈을 수용할 수 있는 곳이 아니었다.

3. 『동화시집』과 『집게네 네 형제』의 구성 및 체제

사무일 마르샤크의 『동화시집』과 백석의 『집게네 네 형제』는 시집의 구성 및 체제에서 유사성을 띤다. 우선 두 권의 시집 모두 동화의 내용을 짐작하게 하는 삽화가 시와 함께 실려 있는 점을 공통점으로 들 수 있다. 두 시집에 수록된 시의 편수도 비슷해서 『동화시집』에 11편, 『집게네 네 형제』에 12편의 시가 실려 있다. 책의 장정이나 색감 등에서 마르샤크의 『동화시집』 번역본이 훨씬 고급스러운 장정과 색감을 지니고 있는 것을 확인할 수 있고, 삽화의 질 또한 『동화시집』이 상대적으로 훨씬 정교하고 섬세한 것을 확인할 수 있는 정도가 우선 눈에 띄는 차이점이라고 할 수 있다.

『동화시집』과 『집게네 네 형제』는 모두 동화시집을 표방한 시집으로, 동화시라는 독특한 장르를 개척했다는 점에서도 비교할 만하다. 백석이 쓴 「마르샤크의 생애와 문학」에 따르면 마르샤크의 『동화시집』에 수록된 동화시들은 러시아 지역에 내려오는 전래동화를 시의 형식으로 바꾸어 아동들에게 읽히고자 한 목적에서 창작되었는데, 전래동화의 내용을 그대로 옮긴 것이 아니라 아동이라는 독자를 염두에 두고 내용이나 결말을 각색하거나 재구성하기도 했다고 한다.[34] 러시아문학과 한국문학을 동시에 전공한 피사레바 라리사에 따르면 마르샤크의 『동화시집』에 수록된 시 중에는 러시아 지역의 전래동화만 각색한 것이 아니라 영국의 민담의 영향을 받은 작품들도 있다고 한다.[35] 아마도 이것은 런던 대학에

34) 백석, 「동화 문학의 발전을 위하여」, 앞의 책, 139-140쪽.
35) 피사레바 라리사 선생과의 대화를 통해 직접 들은 이야기이다.

서 공부하고 영국의 민담과 민요들을 수집, 번역한 마르샤크의 행적과 관련된 것으로 보인다.[36] 백석의 『집게네 네 형제』에는 우리의 전래동화를 바탕으로 창작한 동화시만 수록되어 있다는 점도 두 시집의 차이점으로 꼽을 수 있다.

좀 더 구체적으로 『동화시집』과 『집게네 네 형제』 수록시의 차이점을 살펴보면, 우선 눈에 띄는 차이점으로 동화시에 등장하는 인물의 비중을 들 수 있다. 마르샤크의 『동화시집』에는 백석의 『집게네 네 형제』보다 상대적으로 인물이 많이 등장한다. 파수꾼, 소방수 꾸지마, 례나, 례나의 엄마(「불이 났다」), 레닌그라드 우편배달부, 쥐뜨꼬브 동지, 스미스 씨, 바질리오(「우편」), 망그지르기 선수(목수)(「선수—망그지르기 선수」), 게으름뱅이들(곧 12살이 되는 아이들)(「게으름뱅이들과 고양이」), 그리쉬까, 미쉬까, 방직이, 미뜨로환 꾸지뮈치(의사), 사서 아주머니, 그리쉬까의 아들(삐오네르)(「책에 대한 이야기」), 사람, 로동자들(「드녜쁘르 강과의 전쟁」) 트비스터 씨와 그의 부인과 딸, 호텔의 문직이, 현관직이, 시커먼 흑인(호텔 고객), 자동차 운전수, 미스터 쿡, 젊은이, '깜둥이 아이 둘'(「미스터 트비스터」), 할아버지, 아이, 구경꾼들(「할아버지와 아이와 나귀」), 임금, 전사, 돼지몰이꾼(「누가 더 잘 났나」) 등 제법 많은 인물이 등장한다. 사실상 마르샤크의 『동화시집』 수록시 중 동물만 등장하는 시는 「철없는 새끼쥐의 이야기」와 「다락집 다락집」뿐이다. 그에 비해 백석의 『집게네 네 형제』에는 사람이 등장하는 시가 훨씬 적다. 「쫓기달래」, 「산골 총각」, 「배꾼과 새 세 마리」, 이 세 편의 시에만 사람이 등장할 뿐 나머지 시들에는 동물만 등장한다. 인물이 주가 된 동화시냐 동물이 주가 된 동화시냐는 마르샤크와 백석의 동화시가 갖는 가장 큰 차이점이라고 볼 수 있다. 이러한 차이점은 두 시집의 성격에도 차이를 낳는다.

마르샤크의 『동화시집』에는 풍자의 대상이 되는 인물들이 많이 등장해 백석의 동화시보다 풍자적 성격이 좀 더 강하다고 볼 수 있다. 이러한

36) 백석, 「마르샤크의 생애와 문학」, 『아동문학』, 1957.11(김문주·이상숙·최동호 편, 『백석문학전집2-산문』, 서정시학, 2012, 191, 195쪽).

성격의 동화시에 대해 박태일은 '현실동화시'라 명명하고 긍정적 주인공과 부정적 주인공으로 나누어 그 특징 및 시적 효과를 살펴본 바 있다. 긍정적 주인공을 통해 사회주의의 우월성을 드러내고 부정적 주인공을 통해 공민 윤리를 일깨우고자 했다고 박태일은 마르샤크의 동화시집의 자리를 평가하였다.[37] 백석은 마르샤크의 동화시를 가리켜 '정론적인 풍자시'[38]라고 지칭했는데, 박태일은 마르샤크의 동화시 중에서도 특히 부정적 주인공이 등장하는 「미스터 트비스터」 같은 시들에서 풍자적 성격이 두드러진다고 보았다.[39] 그에 비해 백석의 시는 상대적으로 동물 우화적 성격이 더 강하고 동물 유래담이 높은 비중을 차지한다. 백석의 시에서는 풍자적 성격이 다소 약화되고 교훈적 성격이 좀 더 강화되었다고 볼 수 있다. 마르샤크의 『동화시집』 수록시는 크게 몇 가지 유형으로 나눌 수 있는데, 그 중 풍자시가 상당한 비중을 차지한다. 아동들을 독자로 상정하면서도 현실 풍자적 성격을 가진 시가 제법 수록되어 있었던 셈이다. 그에 비해 백석의 『집게네 네 형제』에서는 풍자성은 다소 약화되고 교훈성이 강화되기에 이른다. 백석의 경우 아동을 대상으로 한 시로서의 성격이 좀 더 강화되고 대상 동물의 성격을 풍자하거나 희화하는 시들은 보이지만, 그것이 사회 풍자로까지 나아가지는 않는다. 그에 비해 아동들이 흥미를 느낄 만한 방식으로 동물의 생태에 대한 여러 가지 정보를 전해주고 세상을 살아가는 데 필요한 지혜를 가르쳐 주는 교훈적 성격이 좀 더 도드라지게 된다.

4. 종결어미 '-네'의 활용과 그 의미

초기 시부터 현대적인 종결어미 '-다'를 자연스럽게 구사하던 백석이

37) 박태일, 「백석이 옮긴 마르샤크의 『동화시집』」, 박태일 편, 마르샤크 저, 백석 역, 『동화시집』, 경진출판, 2014, 201-216쪽.
38) 백석, 「마르샤크의 생애와 문학」, 『아동문학』, 1957.11(김문주·이상숙·최동호 편, 『백석문학전집2-산문』, 서정시학, 2012, 195쪽).
39) 박태일, 앞의 글, 230쪽.

마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 '-네'라는 종결어미를 사용하기 시작한다. '-네'는 이전의 백석 시에서는 좀처럼 발견되지 않던 종결어미이다. 이후 백석은 창작 동화시집 『집게네 네 형제』에서도 종결어미 '-네'를 활용하기에 이른다. 그렇다면 백석은 번역시에서 처음 '-네'라는 종결어미를 사용하기 시작했고, 이후 그 영향을 받은 동화시를 창작하고 이들을 수록한 동화시집 『집게네 네 형제』를 출간하면서 다시 종결어미 '-네'를 자신의 시에도 적극적으로 사용한 셈이다. 동화시집 『집게네 네 형제』는 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 착안하게 된 새로운 시 장르이자 형식이었다는 점을 감안하면, 결국 백석은 창작시를 쓸 때와 번역시를 쓸 때 다른 언어의식과 태도를 가지고 있었고 그 결과 '-네'와 같은 자신이 사용하지 않았던 종결어미를 구사하게 된 것이라고 가정해 볼 수 있다. 그렇다면 백석은 왜 '-네'라는 종결어미를 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 사용하게 됐을까?

> 고골리는 뿌슈낀을 두고 말하면서 《모든 것이 때로 단 한 마디 말에 달린다. 단 한 마디, 단 한 마디 잘 선택된 형용사에 달린다.》라고 하였다. 우리는 언어에 대해서 말할 때 체호브를 상기하게 된다. 체호브의 한 동시대 사람의 말에 의하면 《체호브는 문장의 한 구절이나 한 장(章)의 결어를 선택하는 데 각별한 주의를 돌리였다. 그는 마치도 음악의 피날레를 선택하듯이 결어를 선택하였다》 고 한다.
>
> 언어의 선택은 형상적 의미의 각도에서 뿐만 아니라 그 운률과 그 발음의 각도에서까지도 고려되여야 한다고 생각하는 작가들의 립장은 옳다. 언어의 선택은 이런 의미에서 실로 곤난한 일이 아닐 수 없다. 이 언어 선택은 선택하는 작가들의 감각에서 오는 것인 탓에 작가에 따라 그 선택하는 노력의 방법도 다르고 그 선택되는 언어의 체취도 다를 것이다. (중략) 언어는 한 기적이다. 없는 데서 있는 것을 낳는 생명체이다.[40]

40) 백석, 「큰 문제, 작은 고찰」(김문주·이상숙·최동호 편, 앞의 책, 173쪽).

일찍이 러시아 문학에 관심을 가지고 있었던 백석은 고골리와 푸시킨, 체호프 등을 인용하면서 언어의 중요성을 강조한다. 그는 특히 체호프가 문장의 한 구절이나 한 장의 결어 선택에 각별한 주의를 기울였다는 체호프 동시대인의 말을 빌려 언어의 선택이 작품의 완성도에 얼마나 결정적 영향을 미치는지 주목한다. 체호프의 결어 선택에 대한 동시대인의 발언에 백석이 유독 관심을 보인 것은 백석 또한 시에서의 마지막 연이나 행의 선택, 문장에서의 종결어미 선택에 누구보다 예민했던 시인이었기 때문일 것이다. 그는 동향의 선배 시인 김소월과는 달리 체언에서 주로 평북 정주 지역의 방언을 비롯해 고어 등을 사용하고 정작 종결어미는 '-다'라는 현대 표준 평서형 종결어미를 주로 사용한 것으로 잘 알려져 있다. 이는 천재적인 선배 시인 김소월의 시를 극복하고 정주 말을 새로운 시의 언어로 탄생시키고자 하는 의도와 함께 언어를 방법적으로 선택하고 조화롭게 활용하고자 하는 그 특유의 근대적 언어의식이 작용한 결과였다. 언어를 기적이자 창조적 생명체로 보고자 한 백석의 언어관은 그의 시작품을 통해 실현되었다고 할 수 있다. 종결어미는 물론이고 언어의 구조적 완결성에 남다른 관심을 가지고 있었던 백석의 언어의식은 분단 이후 재북 시기의 시에서도 근본적으로 달라지지는 않는다. 번역시와 창작 동화시에서 그가 유독 '-네'라는 종결어미를 사용했다는 사실은 그의 종결어미 선택이 이 경우에도 상당히 의식적인 것이었음을 짐작케 한다. 러시아 시인 사무일 마르샤크의 동화시들은 시의 각 행에서 일정한 소리가 반복되는 각운을 실현하고 있는데, 마르샤크의 동화시들을 번역하면서도 이러한 특징을 반영하고자 백석은 고심했던 것으로 보인다. 그 결과로서 백석이 선택한 종결어미가 '-네'였다고 잠정적으로 추론할 수 있다.

물론 그렇다 해도 왜 하필 동화시의 번역과 창작에 종결어미 '-네'를 사용했는지에 대해서는 여전히 의문이 남는다. 이 논문에서는 번역시에서 백석이 '-네'를 먼저 착안하게 된 계기로 동향의 선배 시인 김억과 김소월의 영향을 가정해 보고자 한다.

백석이 『조선일보』 1939년 5월 1일자에 실은 산문 「소월과 조선생」에는 그와 안서 김억의 인연을 짐작해 보게 하는 흥미로운 대목이 등장한다. "나는 며칠 전 안서 선생님한테로 소월이 생전 손에서 노치 안턴 '노트' 한 책을 빌려왔다. 장장이 소월의 시와 사람이 살고 잇서서 나는 이 책을 뒤지면서 이상한 흥분을 금하지 못한다."[41] 소월의 미발표 시와 산문이 적힌 노트를 안서 김억에게 빌려와 설레며 노트를 살펴보는 백석의 모습이 눈에 선하게 읽히는 이 산문은 「제이·엠·에스」라는 소월의 시를 인용하며 소월과 조만식의 인연에 대해 서술하면서 글이 마무리된다. 김억과 김소월, 백석은 오산학교 출신의 시인으로 주목받아왔고, 김소월과 백석의 영향 관계나 조만식과 백석의 인연에 대해서는 선행 연구에서 언급된 바 있다. 이 산문을 통해서도 백석이 소월의 행적을 꿰고 있었음을 짐작할 수 있다.[42] 그러나 김억과 백석의 문학적 영향 관계는 주목받지 못했다. 이 산문으로 미루어볼 때 백석은 안서 김억과 오산학교 선후배이자 사제 관계를 맺고 있었던 것은 물론이고 소월의 유고가 적힌 '노트'를 빌려올 만큼 각별한 사이였던 것으로 보인다. 그렇다면 일찌감치 번역에 눈을 뜬 백석에게 김억이 미쳤을 영향은 단지 추측을 넘어서 좀 더 진지하게 살펴질 필요가 있어 보인다.

"詩歌의 譯文에는 逐字, 直譯보다도 意譯, 또는 創作的무드를 가지고 할수밧게업다는것이 譯者의 가난한생각엣 主張"[43]이라고 김억은 1921년에 출간된 『오뇌의 무도』의 서문에서 밝히고 있다. 1923년에 재판을 찍으면서는 서문에 애초의 마음과는 달리 초판본의 번역에 거의 손을 대지 않았음을 밝히면서, 다만 근간 예정인 아서 시먼스의 시집 『잃어버린 진주』에 수록될 예정이라 시먼스의 시를 한 편 빼고 예이츠, 포르, 블레이크

41) 백석, 「素月과 曺先生」, 『조선일보』, 1939.5.1.
42) "소월은 이때 그 '정주곽산 배 가고 차 가는 곳'인 고향을 떠나 산읍 구성남시에서 돈을 모흐랴고 햇스나 별로 남의 입사내에 올으도록 계집을 가지고 굴은 일은 업다하되 그러되 이미 고요하고 맑어야 할 마음이 밋처 거츠럿든 탓에 그는 이 은사 아페 업드려 이러케 호곡하는 것이다."(위의 글.)
43) 김억, 「譯者의 人事한마듸」, 『懊惱의 舞蹈』, 조선도서주식회사, 1921, 14쪽.

의 시 몇 편을 더 추가했다고 밝혔다.[44] 김억은 『오뇌의 무도』에 베를렌, 구르몽, 사맹, 보들레르, 예이츠, 포르 등의 시를 번역해 실었다.

축자역이나 직역보다는 의역이나 창작역을 좀 더 중요하게 생각하는 입장에 김억은 서 있었는데 이러한 그의 번역관은 첫 번역시집 『오뇌의 무도』에도 반영되었던 것으로 보인다. 황선희의 연구에서는 김억 역시론의 핵심이 "번역은 창작이다"라는 선언에 있는데 창작적 노력을 중시하는 이러한 번역관은 백석에게도 영향을 미쳤을 거라고 보았다.[45] 특히 김억은 '토(吐)'의 중요성에 대해 언급했는데 그것은 시 텍스트의 어미 처리 문제에 대한 김억의 견해를 보여준다. 토가 어감과 직결된다고 본 김억은 토의 음향적 효과를 중시했고, 그 결과는 '-어라', '-고나' 등의 의고적인 종결 어미의 사용으로 이어졌다. "종결 어미 '-다'의 어조와 어감이 부드럽거나 아름답지 않다고 지적하면서 김억은 다른 종결형을 모색해왔'"[46]던 것이다. 백석의 경우에는 창작시에서는 압도적으로 종결 어미 '-다'를 써 왔는데 번역시에서는 그가 평소에 잘 쓰지 않던 의고적인 종결어미들을 자주 사용하는 경향을 보인다. 아마도 이러한 종결어미 사용의 예는 김억에게서 영향을 받은 것일 가능성이 높아 보인다. 축자역보다는 의역이나 창작역을 통해 원작품의 느낌을 우리말로 옮겨 놓으면서도 원작품이 갖는 매력을 살리기 위한 고심을 마치 창작시를 쓰듯이 했던 것으로 보인다. 그 고뇌의 흔적은 창작역으로서의 번역 작품, 특히 종결어미의 선택과 의성어, 의태어 등의 개성적인 사용 등에서 나타난다. 백석의 경우에는 번역시 중에서도 동물이 등장하는 번역시들에서 '-네'를 특히 자주 사용했고 이후 동물들이 주로 등장하는 창작 동화시 『집게네 네 형제』 수록시들에서 '-네'를 훨씬 더 적극적으로 사용하게 된다. 번역 또한 창작이라는 생각을 가지고 있었던 백석은 어미 하나, 부사 하나를 선

44) 김억, 「再版되는 첫머리에」, 『懊惱의 舞蹈』(재판), 조선도서주식회사, 1923, 16-17쪽.
45) 황선희, 「백석 시의 문체적 특성 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2015. 2, 140쪽.
46) 위의 글, 142쪽.

택할 때에도 많은 고심을 했던 것으로 보인다. '-네'라는 종결어미의 사용이 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 제일 먼저 눈에 띈다는 사실은 그가 동화시에 어울리는 종결어미로 '-네'를 선택했다는 의미이기도 할 것이다. 번역시를 통해 새로운 종결어미를 시험해 본 후 창작 동화시에서 본격적으로 활용한 것이라고 볼 수 있을 것이다.

그래도 여전히 왜 하필 종결어미 '-네'였을까 하는 의문은 남는데, 백석의 동향의 선배 시인이자 백석이 흠모하고 사숙한 시인이기도 한 김소월의 시를 여기서 떠올려 볼 필요가 있다. 김억의 번역시집 『오뇌의 무도』와 창작시집 『해파리의 노래』에는 모두 '-어라'라는 의고형 종결어미가 자주 쓰였지만 '-네'의 용례를 찾아볼 수는 없었다. 그에 비해 1925년에 출간된 김소월의 『진달내꼿』에는 「紫朱구름」, 「맘켱기는날」, 「往十里」, 「山」, 「山有花」, 「金잔듸」, 「江村」, 「닭은ᄭᅩ꾸요」에서 종결어미 '-네'가 쓰였다. "十五年정분을 못닛겟네"(「山」), "江村에 내몸은 홀로 사네."(「江村」), "ᄭᅮᆷ깨친뒤엔 감도록 잠아니오네.", "솜솜하게도 감도록 그리워오네."(「닭은ᄭᅩ꾸요」)에서처럼 화자의 상태나 감정을 나타낼 때 종결어미 '-네'가 쓰이기도 했지만 대개는 자연물이 주어로 등장할 때 '-네'가 쓰였음을 확인할 수 있다.[47] 이렇게 볼 때 백석은 종결어미 '-네'를 이미 김소월의 시를 통해 숙지하고 있었고, 그럼에도 자신의 창작시에서는 의도적으로 사용하지 않다가 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 반복이 많고 노래의 성격이 비교적 높은 동화시를 번역하는 데 종결어미 '-네'가 '-다'보다 좀 더 적합하다는 생각을 하게 되었던 것으로 보인다. 번역시에 시범적으로 종결어미 '-네'를 사용해 보고 이후 자신의 창작 동화시집에서는 전격적으로 '-네'를 사용함으로써 동화시라는 하나의 장르를 개척하고자

47) "하눌은 개여오네.", "솔숩페 ᄭᅩᆺ픠엿네."(「紫朱구름」), "어느덧 해도지고 날이저므네!"(「맘켱기는날」), "가도가도 往十里 비가오네."(「往十里」), "눈은나리네, 와서덥피네."(「山」), "山에는 ᄭᅩᆺ픠네/ᄭᅩᆺ치픠네/갈 봄 녀름업시/ᄭᅩᆺ치픠네", "저만치 혼자서 픠여잇네", "山에는 ᄭᅩᆺ지네/ᄭᅩᆺ치지네/갈 봄 녀름업시/ᄭᅩᆺ치지네"(「山有花」), "봄이 왓네, 봄빗치 왓네.", "봄빗치 왓네, 봄날이 왓네."(「金잔듸」), "大同江뱃나루에 해도다오네."(「닭은ᄭᅩ꾸요」)

했던 것으로 판단된다. 특히 백석이 종결어미로 사용한 '-네'에서는 화자의 논평적 기능이 좀 더 부각된다는 사실을 기억해 둘 필요가 있다.[48] 송재목에 따르면 종결형 '-네'의 의미 기능에 대한 초기의 선행 연구에서는 감탄법 의미가 자주 지적되어 왔는데, 최근의 국어학계에서는 인식양태, 의외성, 증거성을 나타내는 종결어미로 '-네'의 의미 기능이 분석되고 있다고 한다.[49]

어미 쥐는 달려가,
집오리더러 아이보개로 오라 했네.
『오리 아주머니 우리한테 와요
우리 애기 그네나 흔들어 줘요』

집오리는 새끼 쥐에게 노래 불렀네.
『가ㅡ 가ㅡ 가, 아가야 잠 자거라!
비 온 뒤 뜰악에서
지렁이를 찾아 줄게』

철없고 조그만 새끼 쥐가
선잠결에 대답을 하네.
『아니야, 그 목소리 좋지가 않아,
노래 소리 너무나 요란스러워!』

— 마르샤크, 「철 없는 새끼쥐의 이야기」 3～5연[50]

어미 쥐가 달려 와
잠자리를 들여다 봤네.

48) 이전의 백석 시에서 화자의 논평적 기능을 부각시킬 때 주로 사용한 표현은 '-ㄴ 것이다'였다. 아마도 백석은 이 종결형이 동화시와는 잘 어울리지 않는다고 판단했을지도 모른다.
49) 송재목, 「한국어 '증거성' 종결어미 '-네': 정경숙(2007, 2012)에 대한 대답」, 『언어』 39(4), 한국언어학회, 2014.12, 820쪽.
50) 쓰 마르샤크, 『동화시집』, 백석 역, 민주청년사, 1955, 6쪽.

철없는 새끼 쥐를 찾았으나
새끼 쥐는 그만 간 곳이 없네……

— 마르샤크,「철 없는 새끼쥐의 이야기」 마지막 연[51]

동일한 패턴이 계속 반복되는 구성으로 이루어진 이 시에서는 종결어미 '-네'의 사용이 눈에 띈다. 철없는 새끼 쥐가 어미 쥐가 불러주는 자장가에 투정을 부리면서 아이보개 시중꾼을 구해 달라고 요청하고 어미 쥐는 집오리, 두꺼비, 말, 돼지, 암탉, 쏘가리 등을 아이보개로 청해 오지만 새끼 쥐는 번번이 목소리가 요란스럽다거나 청승맞다거나 무섭다거나 너무 조용하다거나 하면서 트집을 잡아댄다. 마침내 어미 쥐는 고양이를 아이보개로 불러오게 되고 고양이가 불러주는 자장가에 흡족해하며 잠들었다가 새끼 쥐가 고양이에게 잡아먹히게 된다는 이야기의 동화시이다. 이 시는『동화시집』수록시 중 종결어미 '-네'를 가장 적극적으로 사용하고 있다. 종결어미 '-네'는 이 시에서 주로 발화 주체가 행위의 주체인 어미 쥐나 새끼 쥐의 행위나 말을 전지적 관점에서 서술할 때 사용된다. 거의 연마다 반복되는 "어미 쥐는 ~ 오라 했네.", "새끼 쥐는 ~ 대답을 하네."라는 구절에 반복적으로 종결어미 '-네'가 쓰였고, 마지막 연에서 "어미 쥐가 ~ 들여다 봤네.", "새끼 쥐는 ~ 없네……"로 약간의 변주가 일어나긴 하지만 종결어미 '-네'의 성격이 달라지진 않는다. 예외적인 경우는 딱 한 번, 암탉을 아이보개로 불러왔을 때 새끼 쥐가 보여준 반응에서 나타난다. "『아니야 그 목소리 좋지가 않아,/이래서는 아여 잠 못 자겠네!』"라는 새끼 쥐의 발화에 '-네'가 쓰인 것이다. 다른 연에서는 주로 '-어라'를 사용해 영탄의 의미를 드러냈다면 위의 연에서는 평서형 종결어미 '-네'에 영탄의 의미를 실은 것이다.

"요란한 소리치며 내 닫는다./소방차 가는 길엔 거칠 것이 없네."

51) 위의 책, 13쪽.

"창문으로 머리를 들여 밀자,/글세, 고양이가 눈에 띠였네!"

— 마르샤크,「불이 났다」부분[52]

"바다를 건너 산들을 넘어/이것은 나한테 온것./지치고 먼지 쓴 우편 배달부들./그들에게 영예와 영광 드리네.//가죽줄이 달린 두툼한 가방을 멘/정직한 우편 배달부들께 영광 드리네!』"

— 마르샤크,「우편」부분[53]

"나는 톱을 앞으로 내민다,/이 말성 꾸러기 가지를 않네."(9연),
"보라, 나는 어엿한 목수,/도끼 하나로 목수일을 한다네./나야말로 이 고장에서/이름 날리는 선수라네!"(11연)

— 마르샤크,「선수-망그지르기 선수」부분[54]

"게으름뱅이들/공부하러 갔다가,/게으름뱅이들/얼음판을 찾아 왔네."(1연)
"게으름뱅이들,/고양이에게 물어보네—"(4연 부분)

— 마르샤크,「게으름뱅이들과 고양이」부분[55]

"내가 이 책을 쓰긴/여러 해 전일,/그런데 며칠 앞서 그리쉬까를/레닌그라드 거리에서 나는 만났네."

— 마르샤크,「책에 대한 이야기」부분[56]

"전사 하나가 임금과 싱갱이 했네—"
"해가 질 무렵에 이 두 사람/대궐 큰 대문을 나섰더라네/여름철 대궐

52) 위의 책, 18쪽, 20쪽.
53) 위의 책, 33쪽.
54) 위의 책, 37쪽.
55) 위의 책, 41-42쪽.
56) 위의 책, 53쪽.

을 나섰더라네,/전사는 임금을 부축하고서.”
“돼지 몰이꾼 한 사람이 돼지를 몰며/그들이 가는 길을 저쪽에서 마주 왔네.”

— 마르샤크,「누가 더 잘 났나」 부분[57]

마르샤크의『동화시집』번역본에서는 발화 주체가 등장인물의 행위나 말을 전달하거나 그에 대해 논평할 때 종결어미 ‘-네’가 집중적으로 쓰였다.「불이 났다」에 종결어미 ‘-네’는 딱 두 번 등장하는데 소방차가 달려가는 모습을 흥겹게 그린 부분과 급박한 상황을 그린 부분에서 등장한다.「우편」에서는 전체 시를 마무리하는 역할을 하는 마지막 부분에서 우편배달부들에게 감사하는 화자의 감정을 전달하는 문장에서 종결어미 ‘-네’가 사용된다. 이 시 전체에서 유일하게 여기서만 ‘-네’가 나타난다는 사실을 눈여겨볼 필요가 있다.

「선수-망그지르기 선수」에는 다양한 종결어미가 등장하는데(-다, -지, -련다, -구나, -고, -ㄴ 듯, -네, 뿐, -을(도치구문), -ㄴ 걸, -어, -라고, -라(명령), -(이)야, 명사), 가장 높은 빈도로 쓰인 것은 평서형 종결어미 ‘-다’이고, 좀 더 청자를 염두에 두고 의식하며 말할 때에 ‘-네’를 사용하는 경향이 있어 보인다. 인용 시에서 보듯이 화자의 감정을 실어 말하거나 자랑하는 마음을 드러내 보이거나 할 때 ‘-네’를 사용했다.「게으름뱅이들과 고양이」에서는 시의 도입 부분과 화자가 등장해 말하는 부분에 종결어미 ‘-네’가 쓰였다. 게으름뱅이들과 고양이가 직접 나누는 대화에는 ‘-네’가 등장하지 않는다는 점을 기억해 둘 필요가 있다.

「책에 대한 이야기」는 1~9 부분(그 중 ‘6’ 부분에만 ‘도서관 책들의 노래’라는 제목이 붙어 있다.)으로 이루어져 있고, 뒤에 ‘작가의 말’이 붙어 있는데, 인용한 부분은 ‘작가의 말’ 중 첫 번째 연이다. 바로 이 연에서만 종결어미 ‘-네’가 쓰였다. 이렇게 작가가 개입해서 부연 설명하거나 할 때

57) 위의 책, 94-95쪽.

도입부에서 '-네'가 등장하는 경우가 종종 있다. 「누가 더 잘 났나」에서도 전지적 관점에서 임금과 전사와 돼지몰이꾼의 행위와 상황을 청자에게 설명할 때 '-네'가 쓰였음을 알 수 있다.

백석이 번역한 마르샤크의 『동화시집』 수록시들의 종결어미를 살펴본 결과, 마르샤크의 『동화시집』 수록시에서는 이야기를 전하는 화자의 목소리로 청자에게 이야기를 건네는 어조로 말하거나 화자가 논평적인 태도를 지닐 때 종결어미 '-네'가 주로 사용된다는 사실을 알 수 있었다. 화자가 청자를 향해 상황을 설명하거나 논평할 때 '네'가 주로 쓰였고, 화자의 감정을 드러낸 문장에 종종 쓰인 것으로 보아 '-다'를 사용하는 경우보다 '-네'가 화자의 감정을 싣는 데 좀 더 유리한 종결어미라는 판단을 백석이 했던 것으로 보인다.

앞서 서술한 바와 같이 이전의 백석 시에서는 '-네'라는 종결형이 눈에 띄지 않는다. 종결어미 '-네'가 백석의 창작시에서 확인되는 것은 「까치와 물까치」, 「지게게네 네 형제」부터이고, 좀 더 본격적으로 사용되는 것은 동화시집 『집게네 네 형제』 수록시들에서이다. 그렇다면 백석이 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 '-네'를 처음 사용하기 시작했고, 이후 비슷한 성격의 동화시집을 출간하면서 동화시 창작에 '-네'라는 종결어미를 의식적으로 썼다고 추정할 수 있다. 앞서 살펴본 것처럼 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서도 백석은 동물이 등장하는 우화적 성격의 시나 동물유래담의 성격을 지니는 시들에서 주로 '-네'라는 종결형을 사용했으며, 그렇지 않은 경우에는 화자가 논평적 태도를 드러내는 부분에서 주로 '-네'를 사용했다는 사실을 기억할 필요가 있다. 『사슴』과 그 이후의 시 창작에서도 그랬듯이, 백석은 종결어미의 선택에 매우 신중했던 시인이다. 그의 언어 선택은 방언의 사용은 물론 종결어미나 고유명사, 부사어의 사용에서도 매우 의식적이었음을 이미 선행 연구에서 분석한 바 있다.[58]

58) 이경수, 「백석 시에 쓰인 '-는 것이다'의 문체적 효과」, 『우리어문연구』 22집, 우리어문학회, 2004.6; 고형진, 「백석 시에 쓰인 '~이다'와 '~것이다' 구문의 시적

해방기까지 발표한 백석의 창작시에서 종결어미 '-네'는 전혀 눈에 띄지 않는다. 그러던 백석의 창작시에 '-네'가 처음 등장하는 것은 『아동문학』 1956년 1월호에 발표한 「까치와 물까치」에서였다. 이 시의 2연에서 "까치와 물까치는/그 어느 날/바다ˊ가 산ˊ길에서/서로 만났네,"와 같이 종결어미 '-네'가 처음 등장하고, 이어지는 3연에서 "까치와 물까치는/서로 만나/저마끔 저 잘났단/자랑 하였네."와 같이 종결어미 '-네'가 다시 등장한다. 14연, 15연에 "큰 소리 쳤네—"라는 표현이 다시 등장하고, 20연에 "까치와 물까치는/훨훨 날았네—/뭍으로 바다로/쌍을 지어 날았네—", 21연에 "모두모두 구경하려/훨훨 날았네,/모두모두 구경하려/쌍을 지어 날았네."에서 종결어미 '-네'가 다시 등장한다.

『아동문학』 1956년 1월호에 발표한 「지게게네 네 형제」에서도 종결어미 '-네'가 집중적으로 등장한다. 평서문의 종결어미로는 모두 '-네'가 쓰인 셈이다. 이렇게 볼 때 백석의 창작시에서 종결어미 '-네'가 등장하는 것은 결국 동화시가 처음이었다. 이후 1957년에 조선작가동맹출판사에서 출간한 백석의 동화시집 『집게네 네 형제』에 오면 종결어미 '-네'의 사용은 두드러지게 된다. 이 시집에 실린 시 12편 모두에서 종결어미 '-네'가 쓰였음을 확인할 수 있다. '-네'가 이전의 백석의 창작시에서는 전혀 볼 수 없었던 종결어미였음을 다시 환기한다면 번역시를 통해 실험한 종결어미 '-네'를 동화시 창작에서 본격적으로 활용했다고 볼 수 있을 것이다.

어느 바다′가
물웅덩이에
깊지도 얕지도 않은
물웅덩이에
집게 네 형제가

효과」, 『한국시학연구』 제14호, 한국시학회, 2005.12; 황선희, 「백석 시의 문체적 특성 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2015.2.

살고 있었네.

막내동생 하나를
내여 놓은
집게네 세 형제
그 누구나
집게로 태여난 것
부끄러웠네.

남들 같이
굳은 껍질 쓰고
남들 같이
고운 껍질 쓰고
뽐내며 사는 것이
부러웠네.

—「집게네 네 형제」(『집게네 네 형제』, 조선작가동맹 출판사, 1957) 1~3연

전체 18연으로 이루어진 이 시에서 각 연의 마지막 종결어미는 모두 '-네'로 마무리되어 있다. 종결어미 '-네'를 백석이 사용하기 시작한 것이 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서부터였음을 상기한다면 이렇게 전격적으로 '-네'를 사용하는 것을 눈여겨볼 필요가 있다. 「집게네 네 형제」뿐만 아니라 「쫓기달래」, 「오징어와 검복」, 「개구리네 한솥밥」, 「귀머거리 너구리」, 「산ㆍ골총각」, 「어리석은 메기」, 「가재미와 넙치」, 「나무 동무 일곱 동무」, 「말똥굴이」, 「배ㆍ군과 새 세 마리」, 「준치가시」 등 12편의 수록시 모두에서 종결어미 '-네'가 집중적으로 쓰였다. 예외는 명사로 끝나거나 의문문이나 감탄문, 명령문, 청유문으로 끝나는 경우뿐 평서문으로 마무리된 경우에는 여지없이 종결어미 '-네'가 쓰였다.

『집게네 네 형제』 수록시에 사용된 '-네'의 용법에 큰 변화가 있는 것은

아니다. 동물들이 등장하는 전래동화가 주를 이루는 이 시집에서 백석은 대체로 동물을 이야기 속 주인공으로 등장시킨다. 예외적으로 사람이 이야기의 주인공으로 등장하는 경우도 있지만 그런 경우에도 전래동화를 시로 전달하는 형식이 유지되었기 때문에 작품의 성격이 달라지지는 않는다. 행위의 주체도 발화의 주체도 이들이 되는 경우가 대부분이다. 등장인물들의 발화는 직접 화법으로 인용되는 경우가 많았고 그렇지 않은 경우의 발화는 대개 화자의 것이다. 백석의 동화시에서 화자는 전지적 시점으로 등장인물들의 행위나 상황에 대해 설명하거나 논평하는 역할을 주로 하고 있다. 바로 이런 경우에 종결어미 '-네'는 적극적으로 쓰인다. 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 종결어미의 선택에 고심했던 백석은 '-네'를 시험적으로 사용해 보고, 마침내 창작 동화시집 『집게네 네 형제』 수록시에서 종결어미 '-네'를 전격적으로 사용하게 된다. 황현산은 시의 번역이 "자기 언어를 그 표현의 한계에까지 몰고 가는 작업"[59]이라고 보았는데, 백석의 경우에도 번역 작업을 통해 체득한 언어의 용법을 자신의 창작시에 본격적으로 사용하는 방식으로 번역과 창작시가 서로 관련을 맺고 있었던 것으로 보인다.

『집게네 네 형제』 이후에 백석의 창작시에서 한동안 종결어미 '-네'는 자취를 감췄다가 「사회주의 바다」에서 다시 나타난다. 「사회주의 바다」는 1962년 아동도서출판사에서 출간된 동시집 『새날의 노래』에 수록된 백석의 작품으로 동시집에 수록된 시이긴 하지만 동시로서의 성격보다는 "당이 강조하는 이데올로기에 복무하려는 시인의 모습"이 강조된 시였다. 백석이 공식적으로 확인되는 지면에 작품을 발표한 것은 1962년 5월 『아동문학』에 실린 「나루터」가 마지막이었음을 환기할 때 「사회주의 바다」는 백석이 시 창작을 더 이상 지속하지 못하는 마지막 시기의 작품임을 알 수 있다. 바로 그 시기 시 중 한 편에서 유일하게 종결어미 '-네'의 흔적이 확인될 뿐 동화시집 『집게네 네 형제』 이후에 다른 시작품

59) 황현산, 「번역과 시」, 『잘 표현된 불행』, 문예중앙, 2012, 97쪽.

에서 종결어미 '-네'의 사용을 발견할 수 없다는 사실은 백석이 자신의 창작시 중에서도 동화시의 성격을 지니는 시에서 종결어미 '-네'를 의도적으로 사용했다는 이 논문의 주장을 뒷받침해준다.

5. 결론

이 논문은 사무일 마르샤크(Samuil Marshak)의 『동화시집』 번역(1955) 이 이후 백석의 동화시집 『집게네 네 형제』의 창작에 영향을 미쳤다는 전제에서 출발해, 『동화시집』 번역이 『집게네 네 형제』 창작에 미친 구체적인 영향 관계를 밝히고자 했다. 먼저 마르샤크의 『동화시집』 번역 후 동화시를 본격적으로 창작하기 전에 백석이 발표한 아동문학에 관한 평론들을 살펴봄으로써 동화가 갖추어야 할 요건으로 시와 철학을 강조한 백석의 관점이 마르샤크의 『동화시집』을 통해 형성된 것임을 밝혔다.

마르샤크의 『동화시집』과 백석의 『집게네 네 형제』는 각각 11편과 12편의 창작시가 수록되어 있고 삽화를 시와 함께 배치한 점이라든가 전래동화를 시로 형상화한 점 등 시집의 체제나 구성에서 유사성을 보인다. 하지만 그에 못지않게 차이점도 보인다. 마르샤크의 『동화시집』의 경우, 동물이 등장하는 우화적 성격의 시보다는 인물이 등장하는 시들이 더 많은 비중을 차지하는 데 비해, 백석의 『집게네 네 형제』에는 인물이 등장하는 시보다 동물이 등장하는 동물유래담이나 우화적 성격의 시들이 훨씬 더 많다. 또한 마르샤크의 『동화시집』은 백석의 『집게네 네 형제』보다 풍자적 성격이 더 강하고 사회주의체제의 이념을 드러낸 시들도 더 높은 비중을 차지한다.

두 시집의 비교를 통해 '-네'라는 종결어미의 사용이 어떤 의미를 지니는지도 살펴보았다. 백석 시에서 '-네'라는 종결어미가 쓰인 것은 동화시를 번역하고 창작하면서부터였다. 그 이전에 백석이 창작한 시에서는 전혀 찾아볼 수 없었던 종결어미 '-네'가 1955년 마르샤크의 『동화시집』을 번역하면서 일부 쓰였고, 이후 『아동문학』 1956년 1월호에 발표한 창작

동화시 「까치와 물까치」에서 창작시로서는 처음 쓰인 후 『집게네 네 형제』 수록 창작시 12편 모두에서 '-네'가 본격적으로 쓰였다. 자신의 창작시에서는 전혀 사용하지 않던 종결어미를 『동화시집』을 번역하면서 쓰기 시작해 동화시 계열의 창작시를 쓸 때에도 적극적으로 활용했다는 것은 이전의 창작시들과 동화시가 성격을 달리하는 시임을 백석이 분명히 인식하고 있었음을 의미한다.

기초자료

С. МАРШАК, 『СКАЗКИ ПЕСНИ ЗАГАДКИ』, ДЕТГИЗ, 1953.

쓰 마르샤크, 『동화시집』, 백석 역, 민주청년사, 1955.

박태일 편, 마르샤크 저, 백석 역, 『동화시집』, 경진출판, 2014.

백석, 『집게네 네 형제』, 조선작가동맹출판사, 1957.

백석, 「소월과 조선생」, 『조선일보』, 1939.5.1.

백석, 「동화 문학의 발전을 위하여」, 『조선문학』, 1956.5.

백석, 「나의 항의, 나의 제의」, 『조선문학』, 1956.9.

백석, 「큰 문제, 작은 고찰」, 『조선문학』, 1957.6.

백석, 「아동 문학의 협소화를 반대하는 위치에서」, 『문학신문』, 1957. 6.20.

백석, 「마르샤크의 생애와 문학」, 『아동문학』, 1957.11.

김문주·이상숙·최동호 편, 『백석 문학전집 2-산문·기타』, 서정시학, 2012.

송준 편, 『백석 번역시 전집1』, 흰당나귀, 2013.

정선태 편, 『백석 번역시 선집』, 소명출판, 2012.

논문 및 저서

강정화, 「해방을 전후로 한 백석 시의 이행 양상 연구: 백석의 번역문 「아동문학론 초」와 동화시를 중심으로」, 『아시아문화연구』 23집, 경원대학교 아시아문화연구소, 2011.

고형진, 「백석 시에 쓰인 '~이다'와 '~것이다' 구문의 시적 효과」, 『한국시학연구』 제14호, 한국시학회, 2005.12.

김소월, 『진달내꽃』, 매문사, 1925.

김 억, 『오뇌의 무도』, 조선도서주식회사, 1921.

박태일, 「백석이 옮긴 마르샤크의 『동화시집』」, 박태일 편, 마르샤크 저, 백석 역, 『동화시집』, 경진출판, 2014.

배대화, 「백석의 러시아 문학 번역에 관한 소고: 남•북한의 평가를 중심으로」, 『인문논총』 제31권, 경남대학교 인문과학연구소, 2013.
------, 「백석의 푸시킨 번역시 연구」, 『슬라브연구』 제28권 제4호, 한국외국어대학교 러시아연구소, 2012.12.
석영중, 「백석과 푸슈킨, 진실함의 힘」, 『2013 만해축전 시사랑회 학술세미나 발표집-백석의 번역 문학』, 만해사상실천선양회•시사랑문화인협의회, 2013.5.
송재목, 「한국어 '증거성' 종결어미 '-네': 정경숙(2007, 2012)에 대한 대답」, 『언어』 39(4), 한국언어학회, 2014.12.
송 준, 『시인 백석 3』, 흰당나귀, 2012.
안도현, 『백석평전』, 다산북스, 2014.
이경수, 「백석 시에 쓰인 '-는 것이다'의 문체적 효과」, 『우리어문연구』 22집, 우리어문학회, 2004.6.
이상숙, 「백석 번역시 연구를 위한 시론: 북한 문학 속의 백석Ⅲ」, 『비평문학』 46호, 한국비평문학회, 2012.
------, 「백석의 번역 작품 「자랑」, 「숨박꼭질」 연구: 북한문학 속의 백석Ⅳ」, 『한국근대문학연구』 27호, 한국근대문학회, 2013.
정선태, 「백석의 번역시」, 『근대서지』 2호, 근대서지학회, 2010.
현대시비평연구회 편, 『다시 읽는 백석 시(백석 시 전집)』, 소명출판, 2014.
황선희, 「백석 시의 문체적 특성 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2015.2.
황현산, 「번역과 시」, 『잘 표현된 불행』, 문예중앙, 2012.

〈Abstract〉

A Study on the Meanings of Baek Seok's Creation of *The Four Brothers in the Crab Family* through the Translation of *Collection of Verses for Children* by Marshak

Lee, Kyung-soo
(Chung-Ang University)

Starting with the premise that the translation(1955) of *Collection of Verses for Children* by Samuil Marshak influenced the creation of *The Four Brothers in the Crab Family*, a collection of children's poetry, by Baek Seok, this study set out to investigate the specific effects of the translation of *Collection of Verses for Children* on the creation of *The Four Brothers in the Crab Family*. The study first examined Baek Seok's criticisms of children's literature published before his full-scale creation of children's poetry after the translation of *Collection of Verses for Children* by Marshak, finding out that his perspective of emphasizing poetry and philosophy as the requirements of children's stories was formed through *Collection of Verses for Children* by Marshak.

Collection of Verses for Children by Marshak contains 11 original poems, and *The Four Brothers in the Crab Family* by Baek does 12 original poems. They share some similarities in the system and composition of collection of poems including placing illustrations along with poems and embodying traditional fairy tales into poems. At the same time, however, there are differences between them. While *Collection of Verses for Children* by Marshak has a higher percentage of poems featuring characters than fable-type poems featuring animals, *The*

Four Brothers in the Crab Family by Baek is characterized by an even higher percentage of animal origin tales and fable-type poems featuring animals than poems featuring characters. In addition, the former has a stronger satirical nature and a higher percentage of poems in the socialist ideology than the latter.

It is also needed to pay attention to the meanings of usage of the final ending '-네' by comparing the two collections of poems. It was during the translation and creation of children's poetry that Baek started to use the final ending '-네,' which was never found in his poems created before. He started to use the final ending partially while translating *Collection of Verses for Children* by Marshak in 1955, first introduced it in his original children's poem *The Magpie and the Azure-Winged Magpie* published in January issue of *Children's Literature* in 1956, and made full-scale use of it in all the 12 original poems of his *The Four Brothers in the Crab Family*. There is a need for more detailed investigations into the reason why he chose the final ending when translating *Collection of Verses for Children* by Marshak, but the influences of Kim Eok & Kim So-wol, who were his predecessor poet from the same home town, on him seem far from negligible. Baek started to use the final ending, which he had never used in his original poems before, while translating *Collection of Verses for Children* by Marshak and made active use of it in his original children's poems, which indicates that he was clearly aware that children's poems had a different nature from his old original poems.

Key words: Marshak, Collection of Verses for Children, Baek Seok, The Four Brothers in the Crab Family, translation, final ending, '-네', Kim Eok, Kim So-wol, consciousness of translation

논문접수일 : 3.**15** / 심사기간 : 3.**16 - 4.5** / 게재확정일 : 4.**10**