

동화극문학의 형상적특성

윤 봉 식

1. 서론

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《아동문학은 새것을 좋아하는 어린이의 지향과 요구에 맞게 내용과 형식이 다채로와야 한다.》(《김정일선집》 증보판 제16권 331페이지)

위대한 수령 김일성동지와 위대한 령도자 김정일동지께서는 우리 학생소년들의 공연을 여러차례 보아주시면서 청소년교양에 이바지할수 있는 동화극문학을 창작하기 위한 방향과 방도를 구체적으로 가르쳐주시였다.

동화극문학은 우리 어린이들을 조국의 미래를 떠메고나갈 믿음직한 후비대로 튼튼히 준비시켜나가는데서 중요한 역할을 수행한다.

동화극문학은 어린이들의 사상감정과 미적정서에 맞는 아동문학의 한 형태로서 문학의 다른 형태들과 마찬가지로 오랜 역사적전통을 가지고있다.

동화를 내용으로 하여 창작되는 동화극문학은 의인화와 환상, 과장의 수법으로 무대적형상을 창조한다. 이로부터 동화극문학은 아동들의 생활을 있는 그대로 극적방식에 담아 보여주는 아동극문학의 다른 형태들과 구별되는 고유한 형상적특성을 가지게 된다.

한편 동화극문학은 작가의 묘사나 설명에 의하여 시간과 장소를 자유롭게 이동하고 비약시키면서 생활을 여러모로 다양하게 그릴수 있는 동화문학과는 달리 무대라는 시공간적조건에 의하여 일정한 제한을 받으며 몇개의 국한된 장면에서 생활을 집약적으로 그리는것으로 하여 일련의 형상적특성을 가지게 된다.

이전시기 아동문학에 대한 전면적인 연구는 성인문학에 비해볼 때 미약하였으며 특히 아동문학의 여러 형태들가운데서 동화극문학에 대한 이론적 및 역사적연구는 거의나 진행되지 못하고 일부 작품과 작가에 대한 소개에 머물러있었다.

부분적이기는 하지만 동화극문학에 대한 연구를 처음으로 시도한 논문은 《해방전 프로레타리아아동문학에 대한 연구》(조선화. 교육도서출판사, 1991.)이다.

우리 나라에서 해방전 프로레타리아아동문학의 발생발전의 합법칙성과 그 사상미학적특징에 대하여 연구체계화한 이 논문에서는 《제2장. 프로레타리아아동문학의 다양한 형태의 발전》에서 아동극문학에 대한 내용을 한개 절로 설정하고 해방전 프로레타리아아동극문학의 발전과정을 서술하면서 동화극에 대하여 간단히 취급하였다.

《프로레타리아아동극문학에서의 양식은 어떤 형상수법을 리용하고 무엇을 형상수단으로 하였는가 하는데 의하여 나뉘여진다...

여기서 동화극은 아동극문학에만 고유한 극형태로서 계급의식을 구현한 아동극공연에 대한 일체의 탄압과 감시를 피할수 있게 하였으며 어린이들의 연령심리적특성에 맞게 심각한 문제를 흥미있게 보여줄수 있게 하였다는데 그 의의가 있다.》

론문에서는 해방전 프로레타리아아동극문학의 주제사상적 및 형상적특성에 대하여 서술하면서 동화극문학을 당시 창작된 아동극문학의 중요한 형태로 보았지만 그의 형상적특성에 대하여서는 구체적으로 밝히지 못하였다.

해방전에 창작된 아동극문학작품들에 대하여 소개하였거나 그에 대하여 단편적으로나마 분석한 도서들로서는 《1920년대 아동문학집》(2) (편찬 류희정), 《1930년대 아동문학작품집》(1), 《조선근대진보적아동문학연구》(조선화. 교육도서출판사, 주체95(2006).), 론문 《잡지 〈어린이〉를 통해 본 해방전아동문학연구》(김진미. 주체104(2015).) 등도 있다.

문학예술종합출판사(당시)에서 주체83(1994)년에 출판한 《1920년대 아동문학집》(2)에서는 《신소년》, 《어린이》, 《별나라》, 《조선소년》, 《새벗》 등 소년잡지들과 《동아일보》를 비롯한 여러 출판물들에 실렸던 1920년대 아동문학작품들가운데서 의의있는 작품들을 폭넓게 선택하여 형태별로 나누어 편집하면서 당시의 아동극문학들을 실었다.

오정애는 《1930년대 아동문학작품집》(1)의 서문 《1930년대 진보적아동소설, 아동극, 동화에 대하여》에서 1930년대에 활동한 작가들이 항일혁명투쟁과 그 영향밑에 발전하는 반일투쟁에 고무되어 일제의 식민지폭압속에서도 굴하지 않고 사상주제적내용에 있어서 진보적이며 애국적인 작품들을 많이 창작했다고 평가하면서 진보적아동문학이 무산아동들의 조직적인 투쟁력을 보여주며 시대현실을 반영하는데서 새 경지를 개척했다고 썼다.

도서 《조선근대진보적아동문학연구》에서는 7개 장으로 설정하고 조선근대아동문학에 대하여 비교적 폭넓게 연구체계화하였다. 그러나 도서에서는 아동극문학의 일반적형태에 대한 역사적인 자료연구가 기본목적인것으로 하여 아동극문학의 주요형태인 동화극문학의 형상적특성에 대하여 전면적으로 연구분석하지 못하였다.

론문 《잡지 〈어린이〉를 통해 본 해방전아동문학연구》에서는 우리 나라 근대아동문학 발전을 추동한 《어린이》잡지에 대한 연구를 통하여 아동문학의 다양한 형태들의 발전에 대하여 서술하면서 제3장 제3절 《잡지 〈어린이〉에 실린 작품들을 통해 본 형태발전에서의 특성》에서 해방전 아동극문학에 대하여 분석하였다.

이외에 도서 《해방전의 조선아동문학》(송영. 교육도서출판사, 1956.), 소론문 《조선근대아동문학의 개척자 소파 방정환》(김룡화, 《조선문학》 1995년 8호)을 비롯하여 해방전 우리 나라의 아동문학을 연구한 소론문, 평론, 론문들에서도 해방전에 창작된 아동극문학을 단편적으로 분석하였다.

선행한 연구정형을 통하여 알수 있는바와 같이 동화극문학에 대한 연구는 발생당시인 해방전시기에 한하여 진행되었으며 또 그에 대한 연구도 전일적으로 체계화되어 진행되지 못하였다.

론문에서는 이전시기 창작된 작품들의 창작성과를 연구분석한데 기초하여 동화극문학의 형상적특성을 의인화되고 과장된 등장인물들의 성격형상과 동화극적인 환상창조, 다양하면서 굴곡있는 이야기줄거리조직 등의 세가지 측면에서 살펴보려고 한다.

2. 본 론

동화극은 환상적이고 과장된 생활을 의인화된 등장인물들의 형상을 통하여 눈앞에 펼쳐보임으로써 관중들에게 큰 감동을 준다.

동화극은 비교적 낮은 연령기의 어린이들을 대상으로 창작되는 아동극의 한 형태로서 배우들이 가면을 쓰고 무대위에 등장하여 동화적인 이야기줄거리를 엮어나가는 극예술의 한 형태이다.

2.1. 성격형상의 특성

동화극의 사상에술적기초인 동화극문학의 형상적특성을 파악하는데서 선차적으로 나서는 문제는 등장인물들의 성격형상의 특성을 옳바로 인식하는것이다.

그것은 어린이들의 생활을 현실 그대로 보여주는 아동극문학의 다른 형태들과는 달리 동화극문학에는 의인화된 인물들이 등장하는것과 관련하여 성격형상에서 일련의 특성을 가지기때문이다.

2.1.1. 의인화의 수법에 의한 성격형상

동화극문학에서 등장인물들의 성격을 의인화의 수법으로 형상하는것은 동화를 내용으로 하여 창작되는 동화극문학의 특성과 관련된다. 동화극문학에서는 의인화의 수법으로 동식물을 비롯한 객관적인 물체, 자연현상, 추상적개념들에 사람처럼 말하고 행동하는 특성을 부여하여 동화극적인 성격을 창조한다.

동화극문학에서 의인화의 수법으로 성격형상을 하는것은 인물관계를 다양하게 하고 극적인 관계로 보다 심화시킬수 있는 중요한 요인으로 된다.

동화극문학에서 의인화의 수법으로 성격을 형상하게 되는것은 어린이들의 연령심리적특성과 관련된다. 주위의 모든 사물현상을 마치 살아있는 생명체처럼 대하고 그와 대화를 나누는 어린이들의 사고방식과 심리적특성에 맞게 동화극문학에서는 동식물이나 기타 사물현상을 인격화하여 사람처럼 말하고 행동하게 함으로써 의인화적인 성격형상을 창조하게 된다.

동화극문학에서는 우선 해당 대상의 유용성과 미적표상, 자연생태적특성에 기초하여 의인화해야 할 대상을 설정하고 그의 성격을 창조한다.

동화극문학에서는 의인화해야 할 대상들이 인간생활에서 노는 역할, 쓸모 등을 따져보고 그 유용성의 정도에 따라 긍정 또는 부정인물로 갈라 설정한다.

그리고 해당 사물현상들을 사람이 고운것으로 보는가, 징그러운것으로 보는가 하는 미적감정을 충분히 고려하여 의인화대상들을 긍정인물 혹은 부정인물로 설정한다. 의인화해야 할 대상을 설정하면서 그의 미적표상에 기초해야 하는것은 그것이 유용성의 견지에서는 충분히 긍정인물로 될수 있지만 사람들이 그 대상을 고운것으로 보지 않을 때 그것을 동화극의 긍정인물로 설정할수 없는것과 관련된다. 례를 들어 구렁이나 박쥐 같은것들은 사실상 인간생활에 리로운 동물들이다. 그렇다고 하여 이런 동물들을 동화극에서 긍정인물로 설정할수는 없다. 그것은 사고가 비교적 단순한 어린이들이 이러한 동물들의 생김새로부터 받게 되는 좋지 않은 인상으로 하여 무대우에서 펼쳐지는 등장인물들의 말과

행동을 긍정적으로 받아들이지 않기 때문이다.

의인화해야 할 대상을 설정하는데서 동식물이나 기타 여러가지 사물현상들의 자연생태적특성을 잘 연구하고 그것을 옳게 리용하는것도 중요하다. 토끼를 우둔하게 형상한다든가, 곰을 력리하고 지혜롭게 한다든가, 잔인하고 포악한 승냥이를 마음씨 곱고 착한 형상으로 성격을 창조한다면 어린이들에게 옳바른 인식을 줄수 없게 된다. 그러므로 동식물의 생태적특성과 사물현상의 성질과 맞지 않아 작품에 그려진 등장인물의 성격이 생활적인 진실, 미학적인 매력, 예술적인 조화를 깨뜨리지 않도록 하여야 한다. 따라서 동식물들의 생태적특성과 생존방식, 강산과 바위, 지어 안개와 무지개를 비롯한 여러가지 자연현상들의 속성과 생김새 등을 잘 연구하여 의인화해야 할 대상을 설정함으로써 그 특성에 어울리게 의인화된 성격을 그려내야 한다.

동화극문학에서는 또한 의인화된 등장인물들이 가지고있는 성격의 어느 한 측면만을 주도적으로 그려내고 다른 특성들은 생략해버림으로써 단순하고 명백한 성격을 창조한다.

의인화된 성격을 창조하는데서 동화극문학에서는 의인화대상의 본질적이면서도 보편적인 특성에 의거하여 작품의 주제사상적요구에 따라 어떤 때에는 이런 특성을, 어떤 때에는 저런 특성을 주도적인것으로 그려내면서 다른 특성들은 생략하여버린다.

동화극문학에서 의인화대상이 가지고있는 모든 속성들과 특징들을 동시에 다 보여주면 동심에 맞는 단순하고 명백하면서도 흥미있는 성격을 개성적으로 뚜렷하게 나타낼수 없게 된다. 동화극의 관람대상은 비교적 낮은 연령기의 어린이들이다. 이러한 어린이들의 연령심리적특성에 맞게 이야기줄거리에 대한 명확한 표상을 주고 인식교양적목적을 달성하기 위하여 등장인물들에 대한 성격적인 표상부터 명백히 주는것이다.

동화극의 등장인물들은 다른 문학작품들에서와는 달리 자연적특성과 함께 그자체의 속성이 아닌 의인화된 인물들의 성격도 가지게 된다. 낮은 연령기의 어린이들은 동화극에서 의인화된 대상들의 특징에 대한 표상이 뚜렷할수록 인물들의 성격을 정확히 파악한다.

생활에서는 흔히 어린이들이 그림책이나 만화영화를 보면서 외적인 특징에 대한 표상에 많이 의거하여 등장인물들에 대한 평가를 내리는것을 볼수 있다. 어른들은 등장인물들의 성격을 평가함에 있어서 그에 체현된 전형적성격의 사회적가치와 그 의의에 기초한다. 그러나 어린이들은 아직 생활체험이 부족하고 직관적인 사고가 우세한것으로 하여 등장인물들을 평가하는 기준도 매우 단순하다. 따라서 동화극에서 의인화하는 대상들의 자연생태적특성에 대한 파악은 어린이들이 등장인물의 성격을 리해하는데 일정하게 영향을 미치게 된다.

그러므로 동화극문학의 성격형상에서는 전형화의 원칙을 철저히 구현하여 사상주제적과제에 따라 의인화하는 대상의 한가지 또는 몇가지 특징들만 뽑아 그것을 확대과장하고 인상적으로 예리하게 그려내어 개성적인 성격을 창조한다.

어느 한 측면에 모를 박고 등장인물의 성격을 그릴 때에는 의인화하는 대상들의 자연생태적특성과 유용성, 미적표상들을 세밀하게 따져보면서 종자의 요구에 맞게 형상을 창조한다.

실례로 동화극문학 《옥토끼가 얻은 구슬》에서는 토끼가 긍정인물로 형상되었지만 다른 동화극 《귀 큰 토끼의 뉘우침》에서는 부정인물로 형상되었다. 즉 첫번째 작품에서는

어린이들이 빨간 눈알을 대륙거리는 온순한 토끼에 대하여 귀엽고 똑똑하다는 표상을 가지고있는것과 관련하여 긍정인물로 내세웠고 두번째 작품에서는 귀가 크다는 자연생태적 특성의 측면을 두드러지게 살려 리치를 따지지 않고 남의 말에 귀를 기울이다가 봉변을 당하는 부정인물로 내세웠던것이다.

그러므로 동식물이나 사물현상을 의인화하여 성격을 창조할 때 그 자연생태적특성과 유용성, 미적표상 등 여러가지 측면가운데서 어느 측면을 살리겠는가를 정확히 결정하고 거기에 모를 박고 성격을 형상하면서 긍정적인 혹은 부정적인 성격이 명백히 나타나게 한다.

다른 문학작품들에서는 부정인물의 성격속에 긍정적인 측면도 포함시킬수 있고 긍정인물의 성격에도 부정적인 측면을 포함시킬수 있다. 그러나 동화극문학의 성격은 선과 악, 고운것과 미운것, 옳은것과 그른것이 명백한 성격으로 되어야 한다.

아동극문학의 다른 형태들에서는 학생소년들이 직접 등장하여 그들의 성격형상이 외모와 내면세계, 학습과 조직생활, 도덕생활에 이르기까지 전면적으로 깊이있게 그려지게 된다.

그러나 동화극문학에서는 등장인물이 가지고있는 성격의 어느 한 특징적인 측면을 확대과장하여 그와 관련된 생활만을 흥미있게 끌고나가게 된다.

2.1.2. 과장의 수법에 의한 성격형상

과장의 수법은 그 어떤 사실이나 사건을 확대하거나 축소하여 형상을 창조함으로써 작품에서 보여주려는 사상주제적내용을 강조하고 형상의 생동성을 보장하는 형상수법의 하나이다.

동화극문학의 성격형상창조에서 과장의 수법은 등장인물들의 능력이나 기질적인 측면을 보여주는데 많이 리용된다. 실례로 본래보다 굉장히 큰 모양으로 과장할수도 있고 소리나 힘의 크기로도 과장할수 있다.

동화극문학 《큰 주먹》에서는 주인공 외동이와 그의 동무들이 키운 힘을 과장의 수법으로 보여주었다. 파랑새의 도움으로 신기한 샘물을 마시고 원쑤를 때려부실 장수힘을 키운 외동이와 그의 동무들이 커다란 바위를 주먹으로 내려치자 요란한 소리와 함께 깨어져나간다. 이것은 지주놈들을 때려눕힐수 있게 장수힘을 키운 그들의 능력을 과장의 수법으로 보여준것이다.

동화극문학창작에서는 등장인물의 성격에서 본질적인 측면을 부각시키는데 이 수법을 적극 활용한다. 동화극문학창작에서 비본질적이며 부차적인것을 과장하거나 환경과 맞지 않게 과장하면 동화극의 성격형상에서 진실성과 생동성을 잃고 오히려 긍정적인것을 왜소화하는 결과를 가져올수 있다.

예술적과장은 이야기를 보다 흥미있고 생동하게 표현하는 효과적인 형상방법인것만큼 언제나 생활적인 진실에 토대하여야 한다.

우에서 실례로 든 동화극문학 《큰 주먹》에서 커다란 바위도 깨버리는 외동이와 그의 동무들이 지니고있는 힘에 대한 과장은 그것이 계급적원쑤들을 반대하여 뭉친 힘이 제일세다는 생활의 진실에 기초하고있기때문에 성격형상을 생동하게 할수 있는것이다.

2.1.3. 다양한 극적관계에 기초한 성격형상

동화극문학에서 등장인물들의 성격은 주인공을 중심으로 하여 맺어지는 등장인물들 호상간의 다양한 극적관계속에서 창조된다. 그것은 동화극의 극적인 성격이 무대에서 살아움직이는 등장인물들의 호상관계를 통하여 창조되기때문이다.

일반 동화문학에서 보게 되는 인물형상도 다른 인물들과의 호상관계에서 성격을 나타낼 때가 있지만 동화극문학에서처럼 절실한 요구와 이해관계에 기초한 극적인 관계속에서 성격을 드러내놓지는 않는다. 독자들은 동화의 인물형상을 작가의 묘사와 설명에 기초하여 상상하여 그려볼뿐이다.

그러나 동화극에서는 눈앞에서 살아움직이는 의인화된 인물들의 호상관계속에서 그 인물형상들을 관중이 직접 눈으로 보게 된다. 아동영화에서도 살아움직이는 생동한 의인화된 인물형상을 보지만 그것은 영사막을 통해서만 보게 된다. 하지만 동화극무대에서는 현실에서 보는것과 똑같이 의인화된 인물들이 말하고 행동하는 환상적인 생활그대로의 모습으로 보게 되는것이다.

동화문학에서는 인물관계설정에서 극적인 관계를 필수적으로 요구하지 않는다. 실례로 동화 《귀가 큰 토끼》에서 남의 말을 듣기 좋아하며 아무 일이나 직심스럽게 하지 않는 토끼의 성격은 꿈, 사슴을 비롯한 여러 등장인물들과의 관계속에서 밝혀지고있다. 이 동화에서 토끼를 둘러싸고 맺어진 모든 관계들은 절실한 이해관계와 운명문제에 결정적 영향을 주는 그런 극적인 관계로는 설정되지 않고있다.

그러나 동화극문학 《사슴골의 교훈》, 《잠자리마을의 초롱등》과 같이 심각한 적대적갈등에 기초한 극적관계를 보여주는 작품들은 물론 우리 나라 사회주의현실을 반영한 동화극문학들인 《잠을 깨요》, 《땅속나라 소동》을 비롯하여 모든 동화극작품들에서 인물관계는 평면적으로 순탄한 관계가 아니라 립체적으로, 극적으로 얽혀있는 관계이며 그러한 극적인 관계속에서 의인화된 인물의 성격적특징을 밝히고있다.

동화극문학 《잠자리마을의 초롱등》에서는 신기한 초롱등을 둘러싸고 베짖이, 사마귀를 비롯한 꽃동산의 동무들과 독나비들사이의 관계가 설정되고있다. 초롱등을 지키면 꽃동산을 지키지만 초롱등을 빼앗기면 꽃동산을 잃게 된다. 그러므로 이 초롱등을 둘러싼 서로의 관계는 심각한 극적인 관계로 되지 않을수 없다.

실례로 동화극 《갈매기나라 섬》과 《토끼네 동산》에서는 동화극문학창작에서 의인화적인 성격들을 특색있게 보여줄수 있도록 극적관계를 어떻게 설정하여야 하는가를 잘 보여주고있다. 동화극 《갈매기나라 섬》에서는 큰 날개를 가진 독수리와 작은 날개를 가진 갈매기가 강한 극적대조를 이루고있다. 그런가 하면 동화극 《토끼네 동산》에서는 몸집도 작고 힘도 약한 토끼가 자기보다 몸집이 몇배나 큰 승냥이와 싸워 이긴다. 이러한 형상은 결국은 큰것과 작은것이라는 극적인 관계의 형상적발견으로 되며 이러한 관계속에서 의인화된 등장인물들의 성격적특징이 개성적으로 특색있게 밝혀지고있는것이다.

2.2. 동화극적환상창조의 특성

동화적환상은 의인화, 과장의 수법과 함께 동화극문학창작에서 필수적인 형상수법으로 되고있다.

동화적환상은 현실생활속에서 사람들이 바라는 념원이나 소원, 욕망 등을 창작가의 상상의 힘을 빌어 어린이의 심리적특성에 맞게 그려낸 형상세계이다. 동화적환상은 어린이들의 연령심리적특성에 알맞는 형상창조수법이다. 동화적환상은 어린이들의 심리정서적 요구를 반영하여 그들이 바라는 생활세계를 펼쳐보이는것으로 하여 그들에게서 커다란 정서적공감을 불러일으키게 되는것이다.

동화극문학이 동화적인 내용을 담고있다고 하여 동화문학창작의 형상수단과 수법들이 동화극문학창작에 그대로 리용되는것은 아니다.

동화극문학은 생활을 무대적조건에 맞게 시공간적으로 최대한으로 집약화하여 보여주는것으로 하여 작가의 객관적인 묘사로 시공간적인 제한이 없이 자유롭게 펼쳐지는 동화문학의 환상과는 구별되는 자기의 고유한 특성을 가진다.

2.2.1. 강한 극성을 내포한 동화적환상

동화적환상의 형상적요소는 강한 극성을 가진 환상적인 인물과 사건, 정황이다. 이것은 동화극문학에 등장하는 환상적인물이 현실적인물들과의 관계에서 극적으로 엮힌 인물이며 환상적사건 역시 극성으로 충만된 사건이며 환상적정황 역시 환상의 견인력과 진폭을 최대한으로 높여주는 극적인 정황이라는것을 의미한다.

동화극문학에서 형상되는 환상적인 인물은 현실에서 실제로 존재하는 인물과 극적으로 엮힌 관계를 맺는다.

동화극 《열두달의 집》과 그와 유사한 동화적환상세계를 펼친 동화 《머슴소녀와 산딸기》를 비교해보면 잘 알수 있다.

동화극 《열두달의 집》에서는 한해동안 학습과 생활을 잘하지 않고도 자기 잘못이 무엇인지, 언제 어떻게 잘못했는지 깨닫지 못하는 용이와 그의 동생 철이를 묶은해할아버지가 열두달을 차례로 불러들여 지나온 그들의 생활을 보여주며 일깨워준다. 여기에서 현실적인 인물인 용이, 철이와 환상적인물인 묶은해할아버지는 환상의 세계속에서 직접 관계를 맺고있다. 환상적인 인물인 묶은해할아버지는 환상의 세계를 펼쳐주는것으로 그치지 않고 사건의 발전과정속에서 현실적인물인 용이, 철이와의 관계를 보다 더 깊이한다.

그러나 동화 《머슴소녀와 산딸기》에 등장하는 환상적인물인 흰눈할아버지는 머슴소녀의 눈물겨운 사연을 듣고 그의 눈앞에 따뜻한 봄날을 펼쳐주며 한껏 무르익은 딸기까지 안겨준다. 산딸기를 받아안은 머슴소녀가 집에 돌아가는것으로써 실제적인 인물인 머슴소녀와 환상적인 인물인 흰눈할아버지사이의 관계는 끝난다. 그후 흰눈할아버지와 산판으로 찾아온 지주집딸년사이의 관계가 다시 맺어지기는 하지만 눈보라가 세차게 몰아치는 속에서 부자집딸년은 다시 돌아오지 못했다는것으로 동화는 끝난다.

물론 동화문학에서도 환상적인물과 현실적인물사이의 관계를 서로 침투하고 작용하는 관계로 설정한다. 그러나 동화극문학에서는 환상적인물이 현실적인물과 잠간 만나 환

상의 세계를 펼쳐주는 제시자적인 역할만 수행하는것이 아니라 현실적인물과 적극적으로 능동적인 관계를 맺고 사건발전의 전과정에서 주인공의 성격발전에 중요한 영향을 주는 인물로 형성된다.

그것은 동화극문학이 환상의 세계를 창작가의 주관적의도에 의해 자유분방하게 펼쳐 보이는 동화문학과는 달리 무대에서의 형상창조라는 제한성을 가지기때문이다.

동화극문학은 무대형상을 통해 재창조될것을 전제로 하는 문학이다. 동화극문학에서는 동화적세계를 라렬하거나 평면적으로 보여줄것을 허용하지 않으며 관중과의 직접적교감속에서 몇개의 제한된 장면을 통하여 짧은 시간내에 극적인 생활화폭속에 동화적환상의 세계가 펼쳐져야 한다.

그러므로 무대우에 등장하는 얼마 안되는 등장인물들은 누구나 할것없이 주인공을 중심에 놓고 극적으로 심오하게 엮힌 극적인 관계를 맺어야 한다. 여기에서 동화적환상세계를 펼쳐주는 환상적인물도 예외로 될수 없다. 동화극문학창작에서는 동화적환상세계속에서 나오는 환상적인물과 현실적인 인물의 극적인 관계를 관중들에게 실감이 나도록 잘 형성할것을 요구한다.

동화극문학창작에서 환상적인물과 현실적인물사이의 관계가 잘 맺어지게 하는데서 그들의 관계를 극적으로 맺어줄수 있는 물질적수단들을 적극 탐구리용하는것이 중요하다.

무대우에 펼쳐지는 생활이 동화적환상이 맥박치는 산 형상으로 되자면 구체적인 생활현실에 의거해야 하는데 여기에서 중요한것은 환상세계를 펼치는 여러가지 물질적수단들을 옹계 리용하는것이다.

환상세계를 펼치는 물질적수단이란 동화극의 환상적인물이 리용하는 여러가지 로동 및 생활도구를 말한다. 환상세계를 펼치는 물질적수단은 환상세계에서만 존재하며 환상세계에서 동화적인물이 리용할 때에만 생명력을 나타낼수 있다.

동화극문학에서는 계기와 조건에 따라 여러가지 물질적수단을 자유롭게 리용하며 거기에 무제한한 힘과 신비성을 부여할수 있다. 환상세계를 펼치는 물질적수단이 환상적인물과 현실적인물의 관계를 필연적인 극적관계로 맺어줄수 있는 매개물로 되지 않는다면 환상적인 동화극적형상을 창조할수 없게 된다.

동화극문학 《다시 찾은 시간》에서 나오는 환상적인 인물인 시간할아버지와 영진이, 혁철이를 비롯한 현실적인물들사이의 관계에서 환상세계를 펼치는 물질적수단은 아이들의 움직임을 보여주는 굉장히 큰 텔레비존이다. 이 텔레비존을 통하여 귀중한 공부시간에 장난에 눈을 팔며 아까운 시간을 잃고있는 영진이, 혁철이와 시간할아버지사이의 관계가 맺어지게 된다.

동화극문학에서 환상적인 인물과 현실적인 인물사이의 관계를 맺어주는 환상적인 물질적수단들은 그자체에 환상을 일으키는 바탕을 가지고있어야 하며 어린이들의 생활에 가깝고 그들의 미학정서적요구와 생활론리에도 맞는것으로 설정되어야 한다.

동화극문학창작에서 환상적인물과 현실적인물사이의 관계가 잘 맺어지게 하는데서 그들사이의 호상관계가 맺어질수 있는 극적계기를 마련해주는것도 중요하다.

동화극문학 《열두달의 집》에서 용이와 철이는 그해가 다 끝날 시간을 몇분 남겨두고 자기의 잘못을 깨닫이 반성해야 할 과제를 안고있으나 자기들의 잘못이 무엇인지 도무지 알지 못하는 상태이다. 이러한 생활적인 계기속에서 지나간 날들을 펼쳐 그들의 생활을

보여줄수 있는 목은해할아버지, 열두달형제와의 관계가 자연스럽게 이루어지는것이다.

동화극문학에서는 환상적사건과 정황도 작품의 극성을 최대로 높일수 있는 중요한 형상수단으로 된다. 그것은 환상적인 사건과 정황이 정상적인 생활의 흐름을 깨뜨리고 사람들의 예상을 뒤집을수 있는 충분한 전제를 가지고있기때문이다. 신기한 장수쌈물 한바가지로 늙은이도 순간에 젊은이로 만들고 텔레비죤화면으로 온 세상 아이들을 다 살펴보며 그들이 잃어버리는 시간을 모아들이는 등 신비스러운 사건들은 현실에서 볼수 없는 충격적이며 극적인것들이다.

동화극문학은 동화적인 내용을 극적묘사방식으로 보여주는것으로 하여 동화문학에서 보다 극성이 강한 환상적인 사건과 정황을 요구한다. 동화극문학에서 환상적인 사건과 정황은 강한 극적인 정서를 불러일으키는데 안받침되고있다. 환상적인 사건과 정황은 작품의 기본이야기속에서 극적위기를 부단히 조성하고 관중들의 예상을 뒤집어나가면서 극적인 견인력을 한층 높일수 있게 한다.

동화극문학 《선사받은 빨피리》에서는 꽃동산에서 만든 새로운 화살을 없애버리려는 승냥이놈과 박쥐놈의 흥계를 짓부셔버리는 사건이 흥미있게 설정되고있다. 보초병의 자각을 잊어버린 흰송이가 거지로 가장한 박쥐놈으로부터 받은 빨피리를 불자 그속에서 이상한 옷차림을 한 요정들이 나와 노래를 부르고 춤을 추며 돌아가면서 흰송이에게 술을 먹인다. 그만에야 흰송이가 뿔아떨어지자 박쥐놈은 바줄로 흰송이를 꿰뚫어 묶는다. 이때 흉악한 승냥이놈이 나타나 신기한 화살을 버려내는 야장간에 불을 놓는다. 그러다가 이상한 노래소리를 듣고 나온 흰송이의 동생에 의해 저지당하자 승냥이놈은 그를 칼로 찌른다. 그리고는 성냥가치만 갖다대면 불이 일어나는 선을 야장간에 다시 늘인다. 흰송이는 안타깝게 소리를 지르지만 묶이운 몸이다보니 어쩔수 없었다. 이때 흰송이의 동생이 안간힘을 다해 비상종을 울려 동산의 짐승들에게 알린다. 이 작품에서 박쥐놈이 준 신기한 빨피리에서 흘러나와 노래부르고 춤추는 요정들에 의하여 야장간의 보초인 흰송이가 잠들어버리는 환상적인 사건은 동산의 전체 짐승들의 운명과 관련되는 심각한 극적위기로 되며 이것을 통하여 박쥐를 어리숙한 거지로만 생각하던 관중들의 예상을 뒤집고 그놈이 동산의 생명인 야장간을 노리는 나쁜 놈이라는 명백한 표상을 주고있다.

환상적인 정황은 동화극의 환상을 전개시킬수 있게 하는 구체적계기이며 조건이다. 환상적인 정황은 동화극에서 전개되는 사건과 인물들의 호상관계속에서 발생한다. 따라서 사건과 인물, 그에 의하여 조성되는 환상적정황이 어떤가에 따라 환상의 극적견인력과 진폭이 크게 나타날수도 있고 작게 나타날수도 있다.

동화극문학에서 환상적인 정황은 항상 관중들이 극적기대감과 흥미를 가지도록 긴박하게 조성된다.

동화극문학 《녹슬었던 칼》에서 극적인 정황은 너구리가 칼에 맞아 쓰러지는 장면이다. 이 정황은 평상시 경각성이 없이 살아온 사향노루에 의해 조성된것이다. 이리놈의 칼에 너구리가 쓰러져도 것처럼 위용을 뽐내던 사향노루의 그 칼은 뽐혀지지 않는다. 그리하여 평상시 늘 동산을 제 혼자 지킨다고 우쭐대던 사향노루는 제 한목숨도 건지지 못할 형편에 놓이게 된다.

환상적정황은 단순히 관중들의 흥미를 끌기 위한것으로 설정되어서는 안되며 어디까지나 동화적인 흐름에 맞으면서도 등장인물의 성격의 본질이 드러나고 사건이 더욱더 긴

장성을 띠고 발전하게 하는 극적인 계기로 되어야 한다.

환상적인물, 사건, 정황은 서로 밀접히 연관되어있으며 그 호상관계속에서 다채롭게 변화발전한다. 환상적정황이 조성되지 못하면 환상적사건이 일어날수 없으며 환상적인 사건은 환상적인물의 행동이 없이 전개될수 없다. 환상적정황이 극적인 정황으로 제시될수록 환상적인물과 현실적인물사이의 관계도 더욱 극적으로 심화되며 환상적인 사건도 역시 놀라운 사상정서적충격을 주는 극적인 사건으로 된다.

환상적인물과 사건, 정황을 동화극문학의 특성에 맞게 설정하는데서 중요한것은 생활론리의 진실성과 그련계의 충분한 타당성을 보장하는것이다. 아직 환상적정황은 조성되지 않았는데 환상적인물을 등장시키거나 환상적사건을 펼쳐놓는다면 환상의 진실성을 보장할수 없게 된다. 한편 환상적정황은 비상하고 극적인 인간관계나 사건을 요구하는데 그렇지 못한 환상적인 인물과 사건을 준다면 기형적인것으로 되고만다. 그러므로 환상적인물과 사건, 정황은 이 모든것을 면밀히 따져본데 기초하여 밀접히 맺어주어야 한다.

2.2.2. 무대적형상을 전제로 하는 무대적환상

동화극문학에 형상되는 환상의 세계는 무대우에서 직접 펼쳐지는것을 전제로 하는 무대적환상이다. 동화문학에서는 시공간의 구속을 받지 않고 현실세계와 환상세계를 자유롭게 오고가면서 다양한 환상세계를 펼칠수 있다. 물론 독자들은 작가의 묘사와 설명에 의하여 환상의 세계를 다만 자기의 머리속에서만 그려볼수 있다. 이에 비해볼 때 동화극문학에서는 이러한 환상의 세계를 무대우에 등장하는 의인화된 인물들과 환상적인 산 인물들에 의하여 직접적으로 눈앞에 실감있게 펼쳐보인다. 동화극문학의 환상은 음향과 조명을 비롯한 무대적장치들과 등장인물들의 소도구의 도움으로 펼쳐지는 무대적인 조건을 가지고있다.

동화극문학의 무대적환상의 특성은 조명, 음향, 영사막을 비롯한 무대적장치와 소도구 등에 의하여 펼쳐지는 직관적이며 실감있는 형상세계라는것이다.

동화극문학은 무대적형상을 위한 재창조과정을 거쳐야 하는것만큼 많은 경우 창작가들은 신비한 무대적환상을 펼칠수 있는 방도를 무대장치와 소도구의 발전에서 찾고있다.

이것은 무대장치와 소도구에 대한 문제가 무대연출가에게 한한 문제가 아니라 아동극작가가 극문학창작단계에서부터 무대적으로 실현가능하면서도 작품의 극적인 견인력을 담보할수 있는 형상수단들을 탐구하여야 한다는것을 의미한다.

여기서 중요한것은 작가가 현대적인 음향 및 조명설비들을 비롯한 여러가지 무대적 형상수단들에 대한 구체적인 파악을 가지고 그 형상적기능을 자기의것으로 만드는것이며 그에 기초하여 대담하게 창작적환상의 폭을 넓히고 동화극의 형상을 립체적으로 펼쳐나가는것이다.

실례로 동화극 《빨나팔소리》에서는 창고자물쇠를 부엉이자물쇠로 장치하고 부엉이눈에서 시퍼런 불줄기가 번쩍번쩍 비쳐나오게 하였으며 빨나팔이 울리면 부엉이자물쇠가 열리면서 창고문에 매달려있던 큰 부엉이가 날개를 치며 날아오르게 하였다. 한편 동화극 《풍년장훈》에서는 영사막으로 풍년벌 장기관을 펼쳐놓고 풍년벼이삭이 이상기후두령을 이기는 절정장면에서 록음효과로 《풍년장훈》소리를 크게 울리게 함으로써 온 장내를 뒤흔들게 하였다.

이렇게 직접 보거나 들을수 있게 무대장치와 소도구들을 착상하여 도입하면 관중들이 보다 큰 흥미를 가지고 동화극을 보게 된다.

그러나 무대우에 《향기풍기는 단지》를 가져다놓고 부지런한 토끼의 단지에서는 향기가 풍기고 게으름뱅이 곰의 단지에서는 향기가 풍기지 않는다는 식의 대사로 무대적형상을 대신하려 한다면 직관적으로 안겨오지 않는 그러한 형상은 어린 관중들의 흥미를 끌 수 없다. 또한 호랑이가 함정에 빠지는 정황을 조성하여 놓고 《호랑이가 함정에 빠졌다》는 대사를 주는식으로 막연하게 동화극적형상을 연출가에게 제기한다면 그것은 무대적형상이 곤란하며 설사 무대에 올린다고 하여도 형상의 진실성을 담보할수 없게 된다.

동화극문학을 창작하면서 작가들은 현대적인 과학기술수단들을 동화극적형상에 리용할수 있는 가능성을 최대한 탐구리용하여 우리 어린이들의 감정세계에 맞는 희한한 동화극을 창조해나가야 한다.

2.3. 이야기줄거리조직의 특성

이야기줄거리는 구성에서 중심을 이루는 중요한 요소로 되기때문에 이야기줄거리조직의 특성을 밝히는것은 동화극문학의 형상적특성을 해명하는데서 기본문제의 하나로 나서게 된다.

종자가 아무리 훌륭한것이라도 그것을 실현하기 위한 이야기줄거리를 흥미있게 엮지 못하면 결국 작가의 창작적의도를 실현할수 없게 되고 동화극은 관중을 잃게 되며 따라서 자기의 사명을 다할수 없게 된다.

2.3.1. 사건성이 강한 이야기줄거리조직

어린이들은 변화가 다양하고 약동적인 작품을 좋아한다. 동화극문학에서는 정적인 묘사나 대사를 장황하게 늘어놓기보다 인상적이고 특징적인 표상을 주는 활동적인 세부들 간편하게 그려나가며 등장인물의 내면심리를 깊이 추구하는것보다 흥미있는 사건들로 이야기줄거리를 아기자기하게 엮어나간다.

어린이들의 주의집중력은 목적의식적이라기보다 흥미와 호기심에 많이 의존하며 그 지속성도 매우 약하다. 따라서 어린이들은 하나의 대상에 오래동안 주의를 집중하지 못하며 인차 또 다른 새로운것에 흥미를 가지게 된다. 때문에 이 짧은 시간에 어린이들을 교양할수 있는 흥미있는 웅근 하나의 이야기를 담자면 등장인물의 내면심리를 깊이 파헤칠것이 아니라 주인공의 성격이 두드러지게 나타나는 행동선을 따라 사건성이 강한 이야기를 굴곡있게 빨리 전개시켜야 한다.

동화극문학에서는 우선 극적인 사건이 련이어 일어날수 있도록 주인공에게 긴박한 동화적정황을 제시함으로써 이야기줄거리의 사건성을 강화한다.

주인공앞에 부과된 행동과제가 시간상 절박하여야 주인공이 그것을 실현하기 위한 적극적인 행동을 벌려나가게 되며 그 과정에 이야기가 속도있게 전개되어나가게 된다.

동화극문학에서 긴박한 극적정황은 등장인물들로 하여금 자기가 체현한 성격의 본질을 명백히 드러내게 한다. 자기의 운명과 리해관계를 결정하게 되는 정황에서 등장인물의 내면세계가 그대로 드러나게 되며 그것은 적극적인 행동으로 구체화되게 된다. 따라서 동

화극문학에서는 처음부터 등장인물의 적극적인 행동에 대한 강한 기대와 호기심을 불러 일으키는 정황이 제시된다. 만일 그렇지 못하면 장면들이 완만하게 흘러가면서 이야기가 처지고 어린이들은 인차 지루감을 느끼게 된다. 실례로 동화극문학 《아금랑》에서는 왜적들과 그와 내통한 역적들인 군장과 거수에 의하여 종이 깨여짐으로써 당장 왜적들이 쳐들어오게 된 긴급한 정황이 조성되어있으며 동화극문학 《진주굴의 물고기들》에서는 신기한 바위를 깨는가 마는가에 따라 잡혀간 물고기들과 마을의 운명이 결정되는 극적정황이 조성되어있다.

동화문학에서는 긴급한 정황을 조성시킨 작품들도 있을수 있지만 그렇지 않은 작품들도 있을수 있다.

그러나 동화극문학에서는 긴박한 극적정황을 부단히 탐구하여 이야기줄거리를 흥미 있게 조직한다.

동화극문학에서는 또한 정적인 묘사보다 무대에서 실지 움직이는 주인공을 비롯한 등장인물들의 행동선을 따라 이야기를 전개시켜나감으로써 이야기줄거리의 사건성을 강화한다.

동화에서는 인물의 행동묘사외에 초상묘사, 심리묘사, 자연묘사 등 여러 대상에 대한 정적인 묘사를 통하여 인물의 성격을 표현하며 이야기를 전개시켜나간다.

그러나 동화극문학은 무대우에서의 형상을 전제로 하는것만큼 이러한 정적인 묘사를 할수 없다.

동화극문학은 생활내용을 작가가 이야기하는 형식으로 전달하는것이 아니라 인물들의 행동과 전개되는 생활화폭을 통하여 스스로 밝힐것을 요구한다. 때문에 관중의 예상을 뒤집을수 있게 새로운 정황을 편이어 조성하면서 주인공의 행동선을 따라 이야기를 전인력있게 전개해나간다.

동화극문학 《옥토끼가 얻은 구슬》은 동산의 창고를 노리던 도적놈을 잡는 이야기이다. 작품의 첫부분에서 원숭이아주머니는 창고지기 곰할아버지의 손자인 막내곰을 위해 멋있는 그림종이를 구해다주고 맛있는 음식들도 동무들에게 나누어준다. 그러나 옥토끼의 멋진 껍데에 의하여 동산의 착한 짐승들이 숨어서 지켜보는것도 모르고 창고의 열쇠를 열고 낱알을 훔치던 원숭이의 정체가 폭로된다. 이렇게 처음에는 좋은 일만 찾아하는 짐승으로 생각했던 원숭이가 도적으로 판명되도록 예상을 뒤집어놓음으로써 이야기의 극적인 흐름을 굴곡있게 조성하고 변화무쌍한 행동선도 살릴수 있었다.

동화극문학에서는 또한 어린이들의 심리에 맞게 환상적인 장소나 환경에서 벌어지는 사건을 설정함으로써 이야기줄거리의 사건성을 강화한다.

환상적인 장소와 환경은 어린이들로 하여금 자기들이 가보지 못한 미지의 세계에 대한 호기심을 가지게 하며 그들을 작품의 세계에 끌고들어가는데 효과적인 작용을 한다.

실례로 동화극문학 《다시 찾은 시간》, 《잠을 깨요》를 비롯한 여러 작품들에서는 환상적인 장소와 환경설정으로 이야기를 흥미있게 조직해나가고있다.

동화극문학 《다시 찾은 시간》에서는 현실생활에서는 볼수 없는 《시간의 집》이라는 환상적인 장소에서 이야기를 펼치고있다. 《시간의 집》은 공부를 잘하지 않은 학생들이 놓쳐버린 시간과 지식들을 모아놓는 집이다. 이런 환상적인 장소에서 벌어지는 이야기들은 시작부터 어린 관중들에게 강한 극적인 기대와 흥미를 불러일으킬수 있다. 장소와 환경을

임의로 변경시키며 이야기를 전개해나가는 동화문학과는 달리 사건이 벌어지는 장소를 고정시킬것을 요구하는 동화극문학에서는 어린이들의 엉뚱한 심리에 맞는 장소와 환경을 설정하는 문제가 이야기줄거리의 사건성을 강화해나가는데서 중요하게 나서게 된다.

동화극문학에서는 또한 과장 및 환상의 수법을 리용하여 이야기줄거리의 사건성을 강화한다.

과장 및 환상의 수법은 동화극문학창작에서 필수적인 수법들이다. 이 수법들은 동화극문학의 성격창조에서만만아니라 이야기줄거리조직에서도 동화극문학의 형상적특성을 뚜렷이 살려나가는데 중요하게 쓰이고있다.

동화극문학에서는 과장의 수법을 효과적으로 리용하여 사건조직에서 극적인 비약과 함축을 실현한다.

무대우에서 벌어지는 생활을 어린이들이 짧은 시간동안에 리해할수 있도록 하기 위하여 이야기를 길게 라렬하는것이 아니라 극적인 사건을 함축하여 보여준다.

동화극문학 《꿀꿀이의 호박농사》에서는 공부는 실속있게 하지 않고 남의 본만 따르다가 호박농사를 망치는 꿀꿀이의 교훈적인 이야기를 보여주고있다. 작품에서는 토끼와 꿀꿀이가 각기 해바라기와 호박을 키우는 과정을 다 보여주지 않고 그것을 토끼와 꿀꿀이의 대사로써 설명하고 열매가 맺히는 시기의 이야기만을 흥미있게 무대적으로 형상하고있다.

토 끼 : 꿀꿀아, 너 호박농사를 잘했니?

꿀꿀이 : 내 걱정은 하지도 말아.

토 끼 : 그래, 그럼 내가 가꾼 해바라기를 보여줄까? (자기의 밭을 향하여)

해바라기야, 어서 열매를 맺어주렴.

(흥겨운 음악속에 해바라기가 우쭐우쭐거리더니 쟁반같은 해바라기가 활짝 피어난다.)

꿀꿀이 : 괜찮은데, 그럼 내것도 좀 보여줄까. (자기의 밭을 향하여)

내가 가꾼 호박아, 어서어서 달고도 큰 호박을 한아름 안겨주렴.

(느릿느릿한 음악속에 호박이 맥없이 자라다가 주먹만 한 호박이 한알 툭 떨어진다.)

이와 같이 이 작품에서는 대조되는 성격을 가진 두 인물의 이야기를 동심적인 대사와 함께 과장의 수법으로 비약하고 함축하여 재미있는 동화극적형상을 창조하고있다.

동화극문학에서는 환상의 수법을 리용하여 이야기줄거리조직에서 무대적인 시공간적 제약성을 극복한다.

일반적으로 시간적으로나 공간적으로 아무런 제한도 받지 않고 인간과 그 생활의 전모를 그려내는 소설문학이나 영화문학과는 달리 희곡에서는 현재로부터 과거에로, 과거로부터 현재와 미래에로 자유롭게 비약시키면서 생활을 여러모로 다양하게 그릴수 없다.

동화극문학도 희곡의 한 형태로서 이러한 시공간적제한성을 가지고있지만 과장과 환상이라는 특수한 형상수법을 리용할수 있는것으로 하여 그것을 극복해나가고있다.

동화극문학 《열두달의 집》은 설달그믐날 어머니로부터 한해동안 범한 잘못을 일기에 쓰라는 과업을 받은 두 학생이 흘러간 자기들의 생활속에서 교훈을 찾는 이야기이다. 그들이 아무리 머리를 쥐어짜도 자기들의 잘못을 찾지 못하자 묵은해할아버지가 나타나서

그들의 지나간 생활을 펼쳐보여준다.

철이 : 난 뭘 잘못했는지 모르겠는걸 뭐.

용이 : 나두, 잘못한게 생각나지 않아 그래.

△ 두 아이 명칭하니 창가에 서서 밖을 내다보고있다.

용이 : 앵이, 열두달을 몽땅 붙잡아오면 좋겠네.

철이 : 열두달을? 야! 열두달이 어디 있니?

△ 목은해할아버지 등장한다.

목은해할아버지 : 허허, 너희들이 그렇게도 제 잘못이 생각나지 않으면 내가 열두달을 불러주지. 애, 열두달들아, 어서 차례로 나와 이 애들의 잘못을 보여줘라.

이렇게 되어 1월과 2월을 비롯한 열두달들이 차례로 나와 교통질서를 잘 지키지 않다가 단속되는 용이의 모습과 수업시간에 선생님의 설명을 듣지 않고 뿔차기하는 운동장만 바라보다가 망신당하는 철이의 모습 등을 비롯하여 한해동안의 생활을 차례로 영사막에 펼쳐보여준다.

이러한 환상적인 회상식구성형식은 동화극문학에서만 찾아볼수 있는 독특한 이야기 줄거리조직수법으로서 동화극적인 이야기의 흥미를 돋구어주고 극적건인력을 보장할수 있게 한다.

한편 동화극문학 《달나라를 찾아서》에서는 수학연구소조의 두 학생이 서로 다른 공식으로 연구한 궤도를 따라 달나라로 날아가는 매일의 환상적인 생활을 보여주고있다.

이처럼 동화극문학에서는 과장 및 환상의 수법을 리용하여 현재로부터 과거어로, 과거로부터 현재와 미래에로의 생활을 무대우에 펼쳐나가는 독특한 이야기줄거리조직수법으로 자기의 형태적특성을 살려나간다.

물론 동화극문학이 이러한 특성을 가지고있다고 하여 영화문학이나 동화문학에서처럼 시공간을 자유자재로 리용할수 있다고는 볼수 없다.

그러나 무대라는 제한된 범위에서 현실생활을 반영하는 희곡의 다른 형태들과의 관계에서 놓고볼 때 이러한 이야기줄거리조직수법은 동화극문학에서만 찾아볼수 있는 중요한 특성이다.

2.3.2. 특색있는 갈등에 기초한 이야기줄거리조직

인물들의 호상관계에 의하여 생겨나고 뻗어나가는 이야기줄거리는 갈등에 따라 전개되고 발전하여나간다. 극에서는 인물들의 극적관계가 갈등에 기초하여 맺어지고 심화발전되는것만큼 인물관계의 발전체계인 이야기줄거리도 갈등을 중심으로 하여 전개되게 된다.

동화극문학에서 보여주는 선과 악, 옳은것과 그른것, 고운것과 미운것은 초계급적인 순수 미형태인것이 아니라 언제나 로동계급적관점에서 평가된 개념으로 된다.

그러므로 동화극문학에도 리해관계에서 서로 모순되는 적대적인 대상들사이의 대립과 충돌, 투쟁을 반영한 예술적갈등인 적대적갈등과 리해관계가 근본적으로 대립되지 않는 대상들사이에 존재하는 비적대적갈등이 있게 된다.

실례로 동화극문학 《사슴동산에서 있는 일》, 《뿔나팔소리》에서는 의인화된 적대되는 등장인물들사이에 적대적갈등을 설정하였고 동화극문학 《숨겨놨던 바구니》, 《베짱이가 찾

은 기쁨》에서는 비적대적갈등을 설정하고 긍정인물들에 의한 교양과정속에서 부정인물들이 교양개조되어나가는 과정을 보여주었다.

이처럼 동화극문학에는 극문학의 일반적형태들에 존재하는 적대적갈등과 비적대적갈등이 설정된다.

《땅속나라 소동》, 《풍년장훈》과 같이 자연개조를 위한 우리 인민들의 투쟁을 반영한 작품들의 이야기줄거리조직에서 특징적인것은 등장인물들사이에 설정되는 갈등을 적대적갈등처럼 심각하게 설정하고 풀어나간것이다.

이 작품들에서의 갈등은 사회계급적으로 첨예하게 대치되는 그 어떤 계급들사이의 대립과 충돌, 투쟁을 반영한것이 아니다. 그러나 동화극문학 《땅속나라 소동》에서는 착암기, 뿔프와 같은 채굴설비들과 가스, 지하수사이의 충돌과정을 보여주주고있으며 동화극문학 《풍년장훈》에서는 풍년벼이삭, 비닐박막장수, 저수지장수, 살초제장수들과 이상기후두령, 왕가물장수, 무더기비장수 등 사이의 치열한 대결과정으로 이야기를 흥미있게 엮어나가고있다.

그것은 우리 인민이 자연을 정복해나가는 투쟁과정이 곧 전쟁과 같이 치열하고 심각한 투쟁과정으로 되기때문이다. 동화극문학에서 이러한 작품들의 이야기는 적대적갈등이 설정된 작품들에서처럼 부정인물들의 파멸과정으로 그려진다.

동화극문학에서는 갈등을 직접 설정하지 않고도 이야기줄거리를 전개해나갈수 있다.

일반적으로 갈등이 없는 극문학형태들에서는 덕성소재나 미담자료를 작품의 소재로 한다. 그러나 의인화된 인물들이 등장하는 동화극문학에서는 주제를 비속화할수 있으므로 이러한 소재를 선택할수 없다. 그러므로 갈등을 설정하지 않고 동화극문학의 이야기를 극적으로 엮어나간다는것은 창작실천에서 매우 어려운 일이다.

그러나 지난 시기 동화극문학창작과정을 보면 이러한 갈등이 없는 동화극문학작품들이 많이 창작되어 훌륭히 형상되어 공연되었다.

동화극문학 《자랑많은 무지개들》, 《행복의 큰 문》 등이 그 실례로 된다.

이 작품들에서 갈등을 설정하지 않고도 이야기를 흥미있게 엮을수 있는것은 작가가 현실공정의 열정과 지향을 안고 기발한 동심적인 형상세부들을 발견하고 그에 기초하여 흥미있게 사건조직을 해나간데 있다.

동화극문학 《자랑많은 무지개들》에서 작가의 발견은 풍년든 농장벌의 풍경을 아롱다롱 고운 무지개로 본데 있다. 이 세상에는 아름다운 무지개가 자기들밖에 없다고 뿔내던 하늘무지개들이 천리마나라에 비낀 무지개를 보고 놀란다. 주체농법대로 농사를 지어 벼풍년, 사과풍년, 남새풍년자랑이 가득한 농장벌에 비낀 무지개들의 사연을 알게된 하늘무지개들은 천리마나라 무지개들은 땅에서, 자기들은 하늘에서 천리마나라를 곱게 단장하자고 약속한다.

한편 동화극문학 《행복의 큰 문》에서는 물맑은 대동강을 찾아오는 물고기들의 이야기를 흥미있게 펼쳐보이고있다. 공해로 오염된 바다에서 병을 만나 고생하던 물고기들이 물맑은 대동강을 찾아오다가 서해갑문이 건설된것을 보고 대동강으로 갈수 없게 되었다고 오해하게 된다. 그러다가 대동강송어를 비롯하여 대동강에서 사는 물고기들의 안내를 받으며 서해갑문의 물고기길을 따라 대동강에 들어와서 병도 고치고 행복한 생활을 누리게 된다. 이러한 이야기를 통하여 동화극문학 《행복의 큰 문》에서는 속도전의 기상높이

전진하며 위대한 전변을 안아오는 주체조선의 위력에 대하여 긍지높이 보여주고있다.

2.3.3. 명백하고 간결한 이야기줄거리조직

동화극은 전환되는 무대장면을 통하여 어린이들에게 생활내용을 행동적으로 펼쳐보이며 충격적인 감정을 안겨주는 특성을 띠고있다.

동화는 한토막씩 떼여 읽을수 있고 읽다가도 앞에서 본 내용이 생각나지 않으면 지나간 페이지를 다시 펼쳐볼수 있지만 동화극에서는 한번 지나간 장면은 그 자리에서 다시 되돌려볼수 없다. 하기에 그 장면에서 똑똑히 알지 못하고 넘어간것은 어린 관중들이 동화극이 끝날 때까지도 이해못하게 된다.

동화극문학의 이야기줄거리가 간결하고 명백하다는것은 결코 심도가 얕다는것이 아니다. 동화극문학의 이야기줄거리는 짧지만 사상적알맹이가 박힌 생활의 흐름이 있으며 단순하지만 굴곡이 있다.

동화극문학에서 이야기줄거리를 명백하고 간결하게 짚다는것은 사건과 등장인물들을 필요없이 많이 벌려놓지 말고 사건을 단순하게 설정하고 직관적으로 내용을 이해할수 있도록 극적인 생활을 집약적으로 보여준다는것이다. 동화극문학에서 성인문학처럼 사건과 인간관계를 복잡하게 엮히게 하고 등장인물들을 많이 설정하면 사고가 단순하고 지속성이 약한 어린이들이 작품의 내용을 이해하는데 혼란을 줄수 있다.

자연개조를 위한 우리 인민의 투쟁을 반영한 작품들인 동화 《불구슬》과 동화극문학 《풍년장훈》을 대조해보면 잘 알수 있다.

동화 《불구슬》은 추운 겨울에도 얼지 않는 땀방울을 의인화한 불구슬이 소한, 대한과의 거듭되는 싸움을 벌리면서 벼랑산에 구멍을 뚫고 다리도 우뚝우뚝 세워나가는 이야기이다. 동화에서는 불구슬이 흘러가면서 일해나가는 과정을 시공간적제한을 받음이 없이 차례차례 보여줄수 있다. 만일 이 이야기를 무대우에서 동화극으로 형상한다면 수많은 장면을 설정하고 부단한 무대변화를 주어야 한다. 따라서 이러한 이야기줄거리는 언어행위가 실현되는 현실적시공간을 불가피하게 고정시킬것을 요구하는 동화극의 형상적특성에는 맞지 않는다.

동화극문학 《풍년장훈》에서는 어린이들이 이해하기 쉽게 장기경기라는 이야기의 흐름을 타고 이상기후두령이 눈서리장수, 왕가물장수, 무더기비장수를 공격으로 내몰지만 풍년벼이삭편의 비닐박막장수, 저수지장수 등에 의해 먹히우는 흥미있는 장면들을 펼쳐보고있다. 동화극문학 《풍년장훈》에서는 이처럼 농장벌에서 이상기후와의 투쟁을 벌리며 풍년작황을 이룩해나가는 과정을 장기경기라는 간단한 이야기속에서 어린이들이 직관적으로 이해할수 있도록 명백하면서도 집약화하여 보여주고있다.

동화극문학에서는 이야기를 명백하고 간결하게 하기 위하여 사건의 순서를 뒤바꾸거나 여러 갈래의 이야기들을 무질서하게 끼워넣지 않는다. 또한 이야기줄거리의 흐름을 사건의 발생, 발전, 절정, 해결의 흐름으로 명백히 하면서 마감에 가서 어린 관중들이 작품에서 주려는 사상을 정확히 알도록 한다.

3. 결 론

발전하는 현시대의 요구에 맞게 아동문학의 다양한 형태들을 우리 어린이들의 사상 정서교양에 이바지할수 있게 창작하는것은 아동문학작가들앞에 나서는 영예로운 임무이다. 우리 어린이들의 사상감정과 정서에 맞는 동화극을 더욱 발전시키자면 그 사상예술적 기초인 동화극문학의 사상예술성부터 높여야 한다.

론문에서는 동화극문학의 형상적특성을 밝히는것을 연구과제로 제시하고 의인화적이며 과장된 성격형상, 동화극적환상창조, 다양하면서도 굴곡있는 이야기줄거리조직과 같은 형상창조의 측면에서 리론적해명을 주려고 하였다.

론문은 이상과 같은 연구를 통하여 어린이들의 생활을 현실그대로 반영하는 일반아동극문학 그리고 동화문학과 구별되는 동화극문학의 고유한 형상적특성을 해명함으로써 아동문학의 중요한 형태인 동화극문학의 형태적특성을 명백히 밝히는데 일정하게 기여하게 되리라고 본다.

우리 어린이들의 사상의식수준과 지적수준은 끊임없이 높아지고있다.

아동극문학작가들과 문예리론가들은 아동문학의 다양한 형태들에 대한 리론적연구를 더욱 심화시켜 어린이들을 혁명적으로 교양하고 창조적지혜와 재능을 키워줄수 있는 새롭고 참신한 동화극문학작품들을 어린이들의 동심적특성에 맞게 더 많이 창작해야 할것이다.

실마리어 아동문학, 아동극문학, 동화극문학, 형상, 어린이