

장중편동화창작에서 이야기조직을 위하여 나서는 몇가지 문제

전 충 일

1. 서 론

현시기 동화문단에서는 우리 어린이들의 연령심리적특성에 맞으면서도 그들의 꿈을 키워주는데 이바지하는 장중편동화의 창작이 활발하게 벌어지고있다. 동화창작 특히 장중편동화창작에서 이야기조직을 잘하는것은 매우 중요한 문제로 제기된다.

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《아동문학에서는 변화무쌍한 행동성과 강한 운동감이 느껴져야 한다. 어린이들은 변화가 다양하고 역동적인 작품을 좋아한다.》(《김정일선집》 증보판 제16권 330페이지)

장중편동화창작에서 이야기의 폭이 커지는데 맞게 어린이들의 흥미를 시종일관 보장하자면 동화의 이야기조직을 효과적으로 해나가는것이 필요하다.

장중편동화창작에서 이야기조직과 관련한 문제는 지금까지 독자적인 연구분야로 설정되지 못하였으며 동화창작에서 이야기조직에 관한 연구는 대체로 단편동화창작에 국한되어있었다. 그것은 지난 시기 동화라고 하면 대체로 단편동화를 넘두에 두었던 사정과 관련된다.

실례로 참고서 《아동문학작품을 어떻게 쓸것인가》(리준길 문예출판사, 1978년)에서는 동화의 이야기조직과 관련한 일련의 문제들을 지적하면서 주로 단편동화를 넘두에 두고 동화의 이야기조직수법들에 대하여 언급하였으며 그 형태와 특성에 있어서 단편동화와 서로 다른 생리를 가지고있는 장중편동화창작에서 이야기조직에 관한 문제를 독자적으로 설정하고 취급하지 못하였다.

참고서 《동심과 아동문학창작》[장영, 리연호 사회과학출판사, 주체99(2010)년], 교과서 《아동문학창작》[류재영 김일성종합대학출판사, 주체95(2006)년]에서도 동화창작에서 이야기조직과 관련한 방도적인 문제들이 언급되고있지만 그것 역시 단편동화에 대한 이해에 기초하고있다는 점에서는 우의 연구와 본질상 차이가 없다.

따라서 본 논문에서는 지난 기간 동화문단에서 평가된 성과작들에 대한 분석에 기초하여 장중편동화창작의 성과를 담보하는 효과적인 이야기조직의 몇가지 방도적인 문제들에 대하여 구체적으로 언급하려고 한다.

2. 본 론

장중편동화창작에서 이야기조직을 잘해나가자면 먼저 단편이 아닌 큰 형식의 동화창작에서 이야기조직의 특성부터 잘 알아야 한다.

장중편동화창작에서 이야기조직의 특성을 밝혀내기 위하여 먼저 장중편동화에서의 사건발전과정을 단편과의 대비속에서 간단히 살펴보기로 한다.

장중편동화에서 사건발전과정은 단편동화와 비교해볼 때 시간적으로 오랜 기간을 포

팔하게 된다. 단편동화에서는 사건발전과정이 시간적으로 볼 때 짧은것이 특징이라면 장중편동화에서 사건발전과정은 그에 비하여 긴것이 특징이다. 단편동화에서는 용적상 제한으로 하여 인물생활의 어느 한 단면만을 통해서 작품의 사상주제적과제를 해결하게 된다.

단편동화 《바지저고리》(김형운)를 실례로 보자.

이 작품에서는 마른 콩을 먹고 체기를 만난 우걱뿔이의 치료과정을 놓고 동화적사건발전과정을 비교적 단순하고 명백하게 꾸며나가고있다. 즉 학자가 집을 비운 하루동안에 있는 일을 놓고 이야기를 엮어나갔다.

단편동화 《빨간 구두》(박인범)에서도 마찬가지이다.

이 작품에서는 백화점에서 사온 구두인 오른짝구두와 왼짝구두가 서로 제가 더 잘났다고 뽐을 내다가 결국 쓸모없는 신발이 될번 한 극히 단순하고 알기 쉬운 생활내용을 단 며칠간의 이야기를 통해서 재미있게, 그러면서도 명백하게 보여주고있다.

반면에 중편동화 《매미의 노래》(김박문)에서는 주인공의 생활을 보여줌에 있어서 그의 온 생애를 전면적으로 파고들어 형상하고있다.

다시말해서 땅속마을에서의 유충생활로부터 시작해서 매미가 땅결면에 나와 허물을 벗으며 날아다니다가 목숨을 마칠 때까지의 전과정을 다 포괄하여 보여주었다.

작품의 실례도 보여주다싶이 장중편동화의 사건발전과정은 단편동화에 비하여 시간적으로 비할바없이 길다.

물론 단편동화에서도 혼치는 않으나 종자의 특성에 따라서 한해 또는 몇년, 지어 한생과 같이 시간적으로 오랜 기간을 작품에 반영하는 경우가 있다. 하지만 단편동화에서 보여주는 동화적인물의 한생과 장중편동화에서 보여주는 동화적인물의 한생사이에는 질적인 차이가 있다. 장중편동화에서는 비록 시간적으로는 단편동화와 같은 기간을 취급한다고 하여도 날과 달속에 흘러가는 동화적인물들의 생활이야기를 단편동화보다 더 구체화하여 상세하게 보여주게 된다.

장중편동화에서 사건발전과정은 단편동화에 비해볼 때 공간적으로도 큰 폭을 차지한다. 장중편동화는 용적이 큰 문학형태인것으로 해서 동화적인물들과 그들의 생활을 얼마든지 폭넓게 그려나갈수 있는 가능성을 가지고있다.

몇편의 장중편동화작품들을 실례들어보자.

중편동화 《보물의 분수》(원도홍)에서는 땅과 바다, 하늘, 지하세계 등에 이르기까지 동화적사건발전의 공간적폭을 넓혀 이야기를 큼직큼직하게 전개해나가고있다.

이 작품에서는 신기한 보석곡괭이를 중심에 놓고 땅속나라궁전과 물나라, 마왕국 등을 자유자재로 오가면서 동화적이야기를 상당히 폭넓게 전개시키고있다.

동화적사건의 공간적폭이 넓은것은 장편동화의 경우 더 론의할 여지조차 없다.

장편동화 《꺼지지 않는 등불》(김형운)만 놓고보아도 이 작품에서는 생활반영의 범위를 우주세계에로까지 확대시켜나가고있다.

단편동화로서는 이렇게 사건발전의 공간적폭을 넓게 잡은 상태에서 동화의 이야기를 일관하게 전개시키기가 어려운 일로 되고있다.

장중편동화에서 이처럼 동화적사건발전의 시공간적폭이 큰것은 큰 형식의 작품들에서 생활반영의 특성과 관련된다. 그것은 큰 형식의 작품들에서는 사건발전의 시공간적폭을 크게 잡아야 인물들의 생활을 보다 폭넓고 깊이있게 파헤칠수 있기때문이다.

동화적사건발전과정의 이러한 시공간적인 특성으로부터 장중편동화에서 동화적이야기조직의 특성이 흘러나오게 된다.

장중편동화창작에서 이야기조직의 특성은 한마디로 말하여 이야기가 여러 갈래로 폭

넓게 뻗어나간다는데 있다.

그러면 이러한 이야기조직의 특성으로부터 장중편동화창작에서 이야기조직을 효과적으로 하기 위하여 나서는 몇가지 문제들에 대하여 보기로 한다.

장중편동화창작에서는 무엇보다먼저 동화의 다양한 이야기조직수법들을 장중편의 특성에 맞게 결합리용하면서도 더욱 전개시켜 활용하는것이 중요하다.

동화창작에서는 일반적으로 반복의 수법, 대비의 수법, 현실세계와 환상세계를 결합하는 수법, 순차식으로 이야기를 엮어나가는 수법, 교차식으로 이야기를 엮어나가는 수법 등 여러가지 이야기조직수법들이 리용된다. 이러한 수법들은 장중편동화에서 사건선을 여러 갈래로 뻗어나가게 하고 형상의 폭을 넓혀나가는데서 대단히 효과적이다. 따라서 이러한 수법들을 장중편동화의 구성에 맞게 적극 리용할수 있다.

그러나 그가운데서 일부 수법들 례하면 수수께끼로 이야기를 꾸미는 수법, 속담으로 이야기를 꾸미는 수법, 꼬리잡기식으로 이야기를 이어나가는 수법, 인물들이 모여서 이야기관을 벌리는 수법 등은 단편동화에서의 이야기조직에는 적합하나 장중편동화에 활용하기에는 일부 곤란한 측면이 있다.

먼저 속담이나 수수께끼로 이야기를 꾸미는 수법에 대하여 본다면 속담이나 수수께끼는 인간생활의 극히 부분적인 측면에 불과한것으로서 그에 의해서만 이야기를 조직한다면 장중편동화가 반영하여야 할 생활내용의 다면성, 풍부성을 보장하지 못하며 따라서 동화적구성이 파탄될 우려가 있다.

꼬리잡기식이야기조직수법 역시 마찬가지이다.

이 수법은 동화의 구성을 간결하게 하고 이야기를 기발하고 재치있게 꾸미는데서 효과적이므로 단편동화창작에서 적지 않게 리용되고있다.

본질상 반복의 수법의 한 갈래인 꼬리잡기식이야기조직수법은 단편동화에서 주사고하는 내용은 생동하고 재치있게 반영할수는 있으나 이야기흐름새의 굴곡이 부족하고 단조로우며 구성이 평면화되었기때문에 장중편동화의 이야기조직에는 적합치 않다. 그리고 상대적으로 분량이 큰 내용을 담기에는 작고 가벼운 감이 있으므로 총적으로 장중편동화창작에서 고려하지 않을수 없다.

등장인물들이 모여 이야기관을 벌리는 수법도 장중편동화창작에는 어울리지 않는다.

이 수법은 등장인물들의 수가 적은 단편동화의 구성에서는 적합하나 등장인물들의 수가 많고 인물관계가 다양하며 이야기줄거리가 여러 갈래로 뻗어나가는 장중편동화의 경우에는 오히려 합리적인 구성조직을 방해하는 요소로 될수 있다.

그러므로 동화창작에 널리 쓰이는 이야기조직수법들가운데서 장중편동화창작의 특성에 맞는 적중한 수법들을 선택하여 다양하게 결합리용하는것이 중요하다.

단편동화에서는 작품을 창작할 때 대체로 다양한 이야기조직수법들가운데서 어느 한가지만을 선택하여 리용하게 된다.

실례로 동화 《두 공예사에 대한 이야기》(최낙서)에서는 인동이와 금달이의 상반되는 성격을 드러내기 위하여 대비의 수법을 리용하였다.

물론 경우에 따라 단편동화에서도 두가지 이야기조직수법들을 결합하여 리용하는 례가 없지 않다. 즉 반복의 수법과 대비의 수법을 결합리용하며 반복의 수법과 현실세계와 환상세계를 결합시킨 수법, 대비의 수법과 교차식을 결합시킨 수법 등을 리용하기도 한다. 그렇지만 어디까지나 단편동화에서는 형상의 간결성을 보장하기 위하여 한가지 이야기조직수법을 선택하는것이 보편적이다.

그러나 장중편동화창작에서는 단편동화에 비하여 형상의 화폭이 상대적으로 크기때

문에 여러 이야기조직수법들을 유기적으로 결합하여 동화적이야기조직에 얼마든지 효과적으로 리용할수 있다.

중편동화 《세번째 소원》(김청일)의 이야기조직을 참고로 보자.

이 작품은 세번반복의 수법, 잠이나 꿈을 리용한 수법, 현실세계와 환상세계를 결합하는 수법, 교차식이야기조직수법 등 다양한 이야기조직수법들을 유기적으로 결합시켜 동화적이야기조직에 활용하고있다.

먼저 세번반복의 수법을 쓰고있다.

이 수법은 단편동화에도 널리 쓰이지만 생활의 진리를 단계별로 승화시켜 보다 뚜렷하게 확증시키는 우월성이 있는것으로 해서 보다 큰 형식의 동화창작에서도 적지 않게 리용되고있다.

중편동화 《세번째 소원》에서는 주인공 농달이가 시간할아버지를 만나 소원을 이루어 줄것을 바라는 이야기를 세부분으로 나누어서 펼쳐보이고있다.

첫째 부분에서는 놀음에 정신이 팔린 주인공이 일요일만 있는 세상을 꿈꾸는데 대해서와 소원이 이루어진 곳에서 체험하는 재미있는 일들을, 둘째 부분에서는 훌쩍 커서 어른이 되었으면 하는 소원을 품는 주인공과 그 소원이 이루어진 결과에 생겨나는 흥미있는 이야기들을 쓰고있다. 셋째 부분에서는 여러가지 체험끝에 다시 아이로 되고싶은 간절한 소원을 품는 주인공과 그로부터 얻어지는 심각한 교훈에 대하여 이야기하고있다.

작품에서는 또한 현실세계와 환상세계를 결합하는 동화적이야기조직수법도 활용되고있다.

작품에서 주인공이 시계문안에서 나온 시간할아버지와 만나 소원을 이야기하는것이 라든가, 일요일만 있는 세상에서 노는 이야기, 후딱다 어른이 되어 동무들과 만나는 이야기 등 많은 부분이 환상세계속에서 펼쳐지고있다.

작품에서는 잠이나 꿈을 리용한 이야기조직수법도 리용되고있다.

주인공이 시간할아버지를 만나고 환상세계에 드나드는것이 잠이나 꿈을 리용한 이야기조직수법에 의하여 자연스럽게 처리되고있는것을 실례로 들수 있다.

뿐만아니라 작품에서는 여러 인물의 행동선을 엮바꾸어 그려나가는 교차식이야기조직수법도 활용되고있다. 이러한 교차식이야기조직수법은 장중편동화의 이야기조직에서 대체로 많이 리용하는 수법이다.

작품에서는 주인공과 그의 동무들의 행동선을 엮바꾸어 그려줌으로써 이야기줄거리의 단조로움을 극복하고 구성을 립체미가 나도록 형상하고있다. 즉 주인공이 환상세계에 가있을 때 꽃순이와 해남, 천동을 비롯한 그의 동무들이 농달을 찾아해매고 비둘기를 통해 편지를 띄우는 등 이야기를 교차식으로 조직해나감으로써 중편동화에 어울리는 특색있는 구성미를 보장하고있다.

다양한 이야기조직수법들의 결합리용은 장편동화 《〈이상한 나라〉에 온 세 사람》(황령아), 중편동화 《나는 둘이었다》(김형운) 등의 작품들을 통해서도 찾아볼수 있다.

이러한 작품들은 모두 종자의 특성에 맞는 여러가지 이야기조직수법들을 하나로 묶어 능숙하게 결합리용하는 동화적구성조직의 기교를 보여주고있다.

이처럼 다양한 동화적이야기조직수법들을 재치있게 결합리용하는것은 장중편동화창작의 이야기조직을 흥미있게 해나가는데서 매우 효과적인 방도로 된다.

장중편동화창작에서는 다양한 이야기조직수법들을 결합시켜 리용할뿐만아니라 단편동화에 비하여 분량이 큰 자기의 형태상특성에 맞게 이야기조직수법들을 보다 전개시켜 적극적으로 활용하게 된다.

단편동화창작에서는 이야기조직수법들을 활용함에 있어서 간혹 용적상 제한을 받는 경우가 있을수 있다.

구체적으로 보면 머리글과 후일담을 리용하는 수법, 두 인물간의 대화를 통하여 이야기를 조직하는 수법 등을 실례로 들수 있다.

머리글과 후일담을 리용하는 이야기조직수법은 작품의 첫머리나 마감부분에 기본이 이야기를 보충적으로 해설하는 머리글, 후일담 같은것을 첨부하는 수법을 말한다.

머리글에는 어떤 이야기를 하게 된다는 필자의 말을 소개의 형식으로 담는다.

후일담은 작품의 마감에 기본이야기와 관련한 인물이나 기타 대상들의 그후 운명, 뒤처리를 쓰는 글이다.

단편동화에서는 분량상 규모가 작기때문에 머리글과 후일담중 어느 하나만을 리용하는것이 상례로 되고있다.

그러나 장중편동화에서는 이 수법을 얼마든지 전개시켜 활용할수 있다.

중편동화 《다시 찾은 엄마》(정춘식)를 실례로 보자.

이 작품에서는 소재목으로 직접 《머리이야기》와 《꼬리이야기》를 설정하고 머리글과 후일담을 적중하게 리용하고있다.

작품의 첫부분 즉 머리이야기부분에서는 고향땅의 력사와 작품의 기본사건, 기본인물관계의 단서까지 제시하고있다. 그리고 꼬리이야기부분에서는 주인공이 나쁜놈들을 쳐부시고 어머니의 품에 다시 안긴 후날의 이야기를 쓰고있다. 그리하여 고향땅의 전변된 모습과 함께 향토의 품에 나서자란 애국적인 후손들에 의하여 달래강마을은 락원으로 꽃피었다는것을 힘있게 확증하고있다.

머리글과 후일담을 리용하면 머리글로부터 기본이야기로 자연스럽게 들어갔다가 생활의 진리를 어린 독자들의 가슴에 심어주고 그것을 후일담을 통하여 공고화해줌으로써 작품의 인식교양적효과를 더욱 높일수 있다. 뿐만아니라 장중편동화의 형태상특성에 맞게 조화로운 구성미를 보장할수 있는 유리한 점도 있다.

두 인물간의 대화를 통하여 이야기를 조직하는 수법에 대해서 단편동화 《결과 속》(차용구)을 실례로 보자.

이 작품에서는 기본사건으로 들어가기에 앞서 버섯과 관련한 흥미있는 물음—수수께끼를 제시하고있다.

《외다리에 지붕 얹은것, 산속에서 개인날이나 궂은날이나 양산쓰고있는것은 무엇인가?》

작품에서는 이것을 단지 수수께끼로만이 아니라 두 동화적인물간에 서로 주고받는 대화로 재미있는 대사조직을 하고있다. 바로 이것이 단편동화에서 두 인물간의 대화를 통하여 이야기를 조직하는 수법의 대표적인 실례라고 말할수 있다.

그러나 여기서 버섯과 관련한 두 인물간의 대화는 그저 일반적이며 추상적인 대사로 되어있고 누구와 누구의 대화인지 인물을 똑바로 찍지 않았다. 다시말하여 단편동화의 형태적특성에 맞게 동화적인물관계를 더 확대하지 않으면서도 이야기조직을 간결하게 하기 위해 대사조직을 매우 간단명료하게 하였다는것을 알수 있다.

반면에 이러한 이야기조직수법을 전개시켜 리용한 장편동화 《〈이상한 나라〉에 온 세 사람》과 중편동화 《나는 둘이었다》에서는 어떤가를 보기로 하자.

장편동화 《〈이상한 나라〉에 온 세 사람》에서는 대화의 주인공으로서 할아버지와 손자인 북둥이를 설정하고 그들간의 대화를 통하여 이야기를 펼치고있다.

작품에서 찾아보게 되는 대사조직의 특성은 3개의 편으로 되어있는 작품의 매 편마

다 대사를 줌으로써 그것을 통하여 이야기가 펼쳐지도록 한 것이며 또 하나 대사를 계단식으로 발전시켜나가도록 한 것이다.

만약 실례의 작품에서 대화로 이야기를 펼치는 이러한 동화적 이야기조직수법을 활용하지 못했더라면 장편동화의 구성은 지금처럼 간명하지 못하고 오히려 산만하고 복잡하게 되었을 것이다.

두 인물간의 대화를 통하여 이야기를 펼치는 수법은 중편동화 《나는 돌이었다》에서도 효과적으로 리용되고 있다.

작품에서는 환상적인물들인 밝은이와 어둡서니가 이야기를 주고받는데 따라 이야기가 펼쳐지도록 하고 있다.

처음 작품에서는 두 인물간의 론쟁식으로 대사조직을 하였다.

그러다가 차츰 꽃동네의 아름다움을 두고 이러니저러니 하다가 서로 내기를 거는 대목에 이르러 일시 대화가 중단된다.

《10. 그들의 두번째 이야기》에서 밝은이와 어둡서니가 다시 맞붙어 더욱 열기띤 론쟁을 벌인다.

그리고 마감장면에 두 환상적인물이 최종적으로 모여 지금까지 끌어온 론쟁의 아귀를 짓는다.

《어둡서니, 내가 뭐라든가. 저 애는 정말 자기 힘으로 어둠을 이겨냈어. 이젠 남이의 가슴속에 하나의 심장이 있을뿐이야!》

밝은이의 승리가 선포되고 어둡서니는 패배를 자인하고 물러간다.

보는바와 같이 작품에서는 밝은이와 어둡서니간의 대화가 이야기의 단서를 제시하는 실마리로 될뿐 아니라 이야기의 전개과정에 직접적으로 개입되도록 하는 동화적구성의 기교를 보여주고 있다.

장중편동화에서는 이처럼 다양한 동화적 이야기조직수법가운데서 장중편동화의 특성에 맞는 수법들을 받아들여 호상 재치있게 결합리용하며 작품의 형태상특성에 맞게 더욱 전개시켜 효과적으로 활용하도록 하여야 한다.

장중편동화창작에서는 다음으로 장중편동화의 품격에 어울리는 이야기조직의 다양한 형식들을 적극 리용하는것이 중요하다.

우선 회상식으로 이야기를 조직할수 있다.

회상식이야기조직은 등장인물의 회상을 통하여 작품의 기본이야기가 펼쳐지도록 하는 구성형식을 말하며 이것은 장중편동화의 구성에 적합한 형식으로 된다.

장중편동화에서는 생활반영의 폭이 크고 인물관계가 다양하게 맺어지는것만큼 얼마든지 회상식으로 이야기를 조직할수 있다.

중편동화 《해우와 갈매》(김형운)를 실례로 보자.

작품에서는 동화적이야기를 조직함에 있어서 등장인물인 잠수공아바이의 회상(옛말)으로 기본이야기의 단서를 열고 있다.

...

바다의 주인—청년들이 전마선을 타고 양어장을 돌아본다.

부지불식간에 전마선의 주위에서 사람 비슷한 얼굴을 한 물고기가 나타났다가 사라지는 바람에 청년들은 범석 떠든다.

《그건 틀림없이 해우일거네, 해우야.》

잠수공아바이의 의미심장한 중얼거림에 청년들은 귀가 솔깃해진다.

아바이는 고향바다에 깃든 해우에 대한 옛이야기를 끄집어낸다.

...

작품에서는 인물들과 독자들의 호기심을 불러일으키는 회상을 통하여 기본이야기의 시작을 자연스럽게 떼고 그에 근거하여 해우와 다시마에 깃든 사연을 엮어나갔다. 이처럼 회상식으로 구성을 짜나가면 동화적이야기조직을 무리가 없이 하면서도 이야기의 진실감을 보장하는데 좋다.

이 작품에서는 같은 장소에서 해당 인물들의 후손이라고 할수 있는 늙은 잠수공아바이의 회상을 통하여 동화이야기가 현실과 차분히 맞물리도록 이야기조직을 재치있게 하고있다.

장중편동화에서는 또한 환원식으로 이야기를 조직할수 있다.

환원식도 단편동화에서보다 장중편동화의 이야기조직에 효과적으로 쓰이는 대표적인 형식의 하나이다. 환원식이야기조직은 마감부분의 이야기가 처음에 출발했던 환경으로 다시 돌아오도록 이야기를 조직하는 형식을 말한다.

환원식은 동화적이야기의 첫시작을 흥미있게 떼면서 동시에 기본이야기로 들어가기 위한 전제를 충분히 깔아주며 마감부분의 이야기가 처음 이야기가 시작되던 환경으로 되돌아와 자연스럽게 이어지도록 하면서 작품이 여운있게 마무리되게 한다.

장편동화 《꺼지지 않는 등불》을 실례로 들수 있다.

장편동화 《꺼지지 않는 등불》에서는 《먼 우주에서 들려온 이야기》로 시작을 떼고 푸른 별에 대한 소개를 주었다.

작품에서 별나라에 암흑이 지배하게 된 흥미있는 이야기를 주고 어린 독자들로 하여금 앞으로 이 별나라에서 어떤 일이 벌어지겠는가 하는 극적기대감을 가지게 하였다.

그다음 마감부분에 가서는 앞서 이야기가 벌어지던 무대로 돌아와 이야기를 끝맺도록 하고있다.

회상식이나 환원식이야기조직은 앞서 논의된 머리글과 후일담을 리용하는 이야기조직과 일련의 차이를 가진다.

머리글이나 후일담이 기본이야기와 그 결과에 대한 간단한 소개나 설명을 제시하는 것이라면 회상식이야기조직에서는 기본인물이거나 혹은 그와 직접 또는 간접적으로 련관이 있는 인물이 과거에 있는 일을 돌이켜보는 식으로 회상의 계기를 주고 잇달아 회상의 형식으로 동화적이야기가 펼쳐지도록 한다.

환원식구성형식은 첫 무대와 마감무대가 시공간적으로 일치할뿐아니라 사건성이 매우 강하다는데 앞서 언급한 수법과 구별되는 측면이 있다.

장중편동화에서는 또한 아동시를 리용하여 이야기를 조직할수 있다.

아동시를 삽입하여 이야기를 조직하는 형식은 장중편동화창작에서 널리 쓰인다.

장중편동화에서 아동시를 리용하여 이야기를 조직하는 경우 동화의 구성을 특색있게 짜는데서만이 아니라 독자들에게 서정적으로 정화된 화폭을 감명깊게 새겨주어 작품의 예술적감흥을 높이는데서도 매우 효과적이다.

장중편동화에 리용되는 아동시는 일반아동시들과 달리 동화의 이야기속에 들어있으면서 동화형상과 유기적련관을 맺고 그에 간접적으로 영향을 미치는 독특한 형상적역할을 한다.

장중편동화에서 리용되는 아동시는 대체로 동요 또는 민요와 같은 노래로써 표현되며 때로는 간단한 운률조성으로 이루어진 등장인물의 시적인 대사조직을 통해서도 표현

된다.

동요 또는 민요로써 표현되는 아동시의 실례는 중편동화 《열매 주렁지는 땅》(최낙서)에서 찾아볼수 있다.

허리굽은 그믐달
할머니는요
어째서 그렇게도
꼬부라졌나

차지 않고 보채는
애기별들을
매일 업어줄래기
꼬부라졌지

작품에서는 매일밤 애기별들을 돌보는 환상적인 계수할머니의 모습을 산문으로 설명한것이 아니라 이와 같은 짙막한 아동시로써 주고있다.

장중편동화에서 아동시는 시적인 대사형식으로도 주어진다.

중편동화 《나는 둘이었다》에는 심술궂은 어둡서니놈이 남이의 가슴속을 어둡으로 물들이기 위해 마술을 피우면서 다음과 같이 중얼거리는 장면이 있다.

《너도 캄캄
나도 캄캄
어둡아, 들어가라
꿈을 타고 들어가라

바깥도 캄캄
마음도 캄캄
구름아, 달을 감춰버리라
별빛을 막아버리라
어둡아, 검은 장막을 드리우라》

작품에서는 이처럼 꽃동네에 기여든 어둡서니의 수상한 거동을 시적인 대사형상으로 보다 흥미있게 보여주고있다.

장중편동화에서 서사적묘사방식을 위주로 하면서 일부 대목들에서 서정적묘사방식을 배합하는것은 여러가지 형상적의도에서 출발한것이라고 볼수 있다.

먼저 동화는 의인화와 환상, 과장의 매혹적인 세계를 펼치는것만큼 그것을 아동시로써 노래한다면 생동하면서도 방불한 시적화폭의 도움을 받아 작품의 흥미를 보다 높일수 있다. 그리하여 독자들로 하여금 노래를 통하여 정서적으로 정화된 형상세계를 받아안도록 할수 있다.

이와 함께 장중편동화의 형태적인 특성을 고려한데도 기인된다. 상대적으로 분량이 많은 설화체의 장중편동화를 읽는 과정에 어린 독자들은 연령심리적특성으로 하여 인차 따분하고 지루한 감을 느끼게 될수 있다. 그런것으로 해서 작가들은 같은 내용의 이야기

라도 노래를 통하여 받아들이는것을 더 좋아하는 어린이들의 인식활동의 특성에 맞게 간결하면서도 생동한 시어들로써 아동시를 꾸며서 리용하게 되는것이다.

뿐만아니라 아동시는 형상의 초점을 살려주고 구성의 대를 옹골케 세우는데서도 긍정적인 작용을 할수 있다.

그러면 장중편동화창작에서 아동시는 어떠한 형상적역할을 수행하는가.

장중편동화에 리용되는 아동시는 첫째로, 등장인물의 내면심리세계를 정서적으로 보다 깊이있게 개방하는 작용을 한다.

이것은 서정적묘사방식에 의거하는 아동시의 특성과 관련되는것이다.

장편동화 《꺼지지 않는 등불》에서 마술쟁이의 마술에 걸려 버드나무가 된 시내가 사랑하는 님을 두고 애애크면서 그의 절절한 피리곡조에 맞추어 부르는 노래를 실례로 들수 있다.

작품에서는 노래를 통하여 사랑하는 사람들이 하루아침에 영문모르게 당하게 된 생리별의 아픔, 마술쟁이의 음모에 대한 풀길 없는 의문, 서로 마주서서도 알아보지 못하는 안타까운 심정을 애절하게 토로하였다.

중편동화 《아름다운 바다》(박상용)에서도 금도미의 눈을 띄여주기 위해 신기한 마술경을 앞에 놓고 날치가 부르는 노래를 통하여 동무를 위하는 동화적인물의 뜨거운 내면세계를 정서적으로 잘 드러내보이고있다.

이처럼 작품에서는 아동시의 주정토로를 통하여 주인공의 내면세계를 정서적으로 개방함으로써 주인공의 성격을 더욱 훌륭히 형상할수 있었다.

장중편동화에 리용되는 아동시는 둘째로, 어린이의 노래를 통하여 동심을 더욱 생동하게 부여하는 작용을 한다.

장편동화 《사랑의 집》(김형운)에는 세쌍둥이똥배에 오른 아이들이 샤와를 하는 장면이 설정되어있다.

작품에서는 저절로 빙글빙글 재미나게 돌면서 아이들의 몸을 씻어주는 샤와꼭지의 노래를 동심적인 어휘표현으로 절가화함으로써 형상전반에 발랄한 동심을 질게 부여할수 있었다.

이러한 실례들은 중편동화 《세번째 소원》에서 오이밭에 뛰어들어 커다란 오이의 잔등을 말처럼 타고 주인공이 부르는 즉흥적인 노래, 중편동화 《하얀 샘》(리순복)에서 푸른 동산에서 뛰어노는 염소오누이의 노래들에서도 찾아볼수 있다.

장중편동화에 리용되는 아동시는 셋째로, 동화적이야기의 간결성과 탄력을 보장해주는 작용을 한다.

장편동화 《사랑의 집》, 장편동화 《<이상한 나라>에 온 세 사람》, 중편동화 《무쇠심장》(김형운) 등 많은 작품들에서 긴 서술문으로가 아니라 세련된 몇련의 아동시를 통하여 동화적이야기의 많은 부분을 정서적이면서도 간결하게 처리하고있는것을 실례로 들수 있다.

그러면 장중편동화창작에서 아동시리용의 효과적방법에 대하여 보자.

먼저 등장인물자신이 나서서 직접 노래를 부른다든가 시적인 대사를 외우도록 하는 방법이 있다.

등장인물자신이 직접 노래를 부르거나 시적인 대사를 외우도록 하는것은 아동시를 리용한 장중편동화창작에서 가장 많이 활용되는 방법이며 그 주류를 이루는것이다.

다음 노래하거나 대사를 외우는 실제적인 인물이 없이 아동시를 주는 방법이 있다.

다시말하여 작가의 주정토로로 아동시를 줄수도 있다.

이 방법에서는 등장인물이 자기의 내면심리를 직접 드러내는것이 아니라 작가가 그의 심정을 대변하여 노래하게 된다.

다음 아동시로 직접 작품의 시작을 뗄수도 있다.

이때 작품의 첫머리에 얹히는 아동시는 매우 함축되고 세련되게 다듬은 시로 되어야 한다. 이러한 아동시는 앞으로 벌어질 흥미있는 동화적이야기나 종자, 주제, 사상, 주인공의 성격 등을 예상하도록 하며 독자들의 가슴속에 강한 극적기대감을 조성할수 있는것으로 되어야 한다.

중편동화들인 《도끼장군》(리원우), 《큰 장수》(정춘식), 《술미와 가락지》(경명섭) 등 많은 작품들은 첫 부분에 머리시를 얹힘으로써 구성에서 특색을 보이고있다.

중편동화 《도끼장군》에서는 작품의 기본사건을 요약한 민요형식의 노래구절을 작품의 첫 부분에 얹히였다.

작품의 첫 부분에 머리시를 얹히는것은 독자들에게 서정적으로 정화된 형상화폭을 새겨주고 장중편동화의 구성조직을 특색있게 하는데도 유리할뿐아니라 동화작품의 예술적감흥을 높이는데서도 좋은 결과를 가져온다.

장중편동화창작에서는 다음으로 편, 장, 절의 구성을 잘하며 소재목들을 흥미있게 설정하는것이 중요하다.

장중편동화는 반영하는 생활내용의 범위가 단편에 비할바없이 방대하고 풍부한것만큼 편, 장, 절의 정연한 외적구조를 가질것을 요구하며 이러한 구조형식을 원만히 갖추는것은 장중편동화의 이야기줄거리조직에서 무시할수 없는 의의를 가진다.

장중편동화창작에서 편, 장, 절의 외적구조는 기본사건선과 부차적사건선을 조화롭게 결합시키며 이야기줄거리의 굴곡을 다양하게 조성하고 구성의 립체미를 보장하는 방향에서 탐구되도록 하여야 한다.

동화창작에서는 일반적으로 장편에서는 편, 장, 절의 외적구조를, 중편에서는 장, 절의 외적구조를 취하는것으로 할수 있지만 이것은 고정격식화된것이 아니며 작품의 특성에 따라서 얼마든지 합리적으로 탐구하여 리용할수 있다.

레하면 중편동화 《세번째 소원》에서는 이야기를 3개의 편으로 가르고 그아래에 소재목이 없이 수자로 절을 구분하여주었으며 중편동화 《다시 찾은 엄마》에서는 작품의 이야기를 3개의 편으로 가르 후 장체계가 없이 절제목들만 주고 내용을 구성하였다.

그런가 하면 장편동화 《해동이의 모험》(김박문)에서는 편구분이 없이 4개의 장을 설정하고 그아래에 해당하는 절제목들을 주었다.

동화의 이야기를 조직하면서 절의 구분에 있어서는 대체로 장편이라면 15개정도, 중편이라면 11개정도의 절을 설정하는것이 효과적이다.

해당한 동화작품의 종자와 형상적특성, 장중편의 형태상특성에 맞게 편, 장, 절의 구분을 원만히 한 다음에는 매 분절들마다 소재목들을 흥미있게 설정하는것이 중요하다.

일반적으로 동화의 제목을 어린이들의 동심과 연령심리적특성에 맞게 흥미있게 잘 다는것에 못지 않게 특히 장중편동화의 장절소재목들을 어린 독자들의 호기심을 끌수 있게 재치있으면서도 생동한것으로 잘 탐구하는것이 중요하다.

재미있으면서도 흥미있는 소재목의 설정은 어린 독자들로 하여금 장중편동화의 매 장, 매 절마다 어떤 흥미있는 동화적내용이 펼쳐지겠는가에 대한 강렬한 호기심과 함께 일정한 형상적암시를 줄수 있으며 독자들의 심리에 직접적으로 작용하면서 그들의 정서세계를 동화의 형상세계와 감정적으로 잘 밀착시키고 감정세계가 작품의 사건발전체계에 따라 상승해나가도록 직접적인 영향을 줄수 있다. 따라서 장중편동화창작가들은 작품의

매 분절들마다에서 어린 독자들의 연령심리적특성에 맞고 그들의 호기심을 적극 불러일으킬수 있도록 모든것을 세밀히 타산하면서 장중편동화의 소재목탐구에 품을 들여야 한다.

중편동화 《다시 찾은 엄마》중에서 오룡의 출생과 관련한 절제목들인 《응아! 응아!》와 《깜짝 놀랐다》, 중편동화 《하얀 샘》중에서 《2. 그 꽃은 왜 시들었나!》, 《3. 얼음산이 들어앉았나》, 《4. 앞 못 보는 양할머니와 다리 저는 깡충이》, 중편동화 《해우와 갈매》에서 《만가지중 한가지》, 《언칭이는 어데 갔을가》, 《바다에 내려온 가락지》, 《진짜인가 가짜인가》, 중편동화 《귀중한 보물》(김청일)에서 《8. 고래한테 끌려가다가》, 《11. 내 눈이 잘못됐나?》 등을 참고로 볼수 있다.

이러한 소재목들은 모두 어린 독자들이 일상생활에서 쓰는 평범한 입말들이면서도 새로 이어지는 이야기에 대한 강한 호기심을 주고 읽고난 뒤에는 또 그대로 깊은 감흥을 남기는 동화성이 짙은 소재목들이다.

장중편동화의 소재목들을 설정하면서 그것을 작품의 이야기조직과 정확히 밀착시키는것 역시 중요하다.

몇가지 소재목들의 실례를 보기로 하자.

중편동화 《무쇠심장》에서 설정된 소재목들인 《말울음소리(1)》, 《말울음소리(2)》는 무쇠심장을 찾아오는 작품의 기본사건선을 강조해줄뿐아니라 사건이 보다 심화되어감을 암시해주는 형상적역할을 수행하고있다.

중편동화 《빨간 꽃》의 소재목들인 《검은 숲에서(1)》, 《검은 숲에서(2)》의 경우도 마찬가지이다.

중편동화 《다시 찾은 꽃향기》(박상용)에서 마지막소재목인 《다시 찾은 꽃향기》 등은 어린 독자들에게 인식교양적목적을 명백히 드러내고 그것을 최종적으로, 형상적으로 확인하는데 효과적으로 이바지하고있다.

마감으로 언급할것은 동화의 절구분을 그냥 수자로 주는것보다 소재목들을 흥미있게 달아주는것이 보다 효과적이라는것이다.

추상적인 사고가 약하고 호기심이 많은 어린 독자들을 대상으로 하는 동화라는것을 고려할 때 특히 그러하다.

이처럼 장중편동화에서는 어린 독자들의 미학적요구, 연령심리적특성에 맞게 소재목들을 흥미있게 달기 위해 노력하며 추상적이며 산수적인 개념으로 절구분을 단순화하는것보다 장편에서는 말할것도 없고 중편에서도 이야기의 단락을 구분지어주면서 소재목을 흥미있게 달아주는것이 어느모로 보나 유리하다고 볼수 있다.

3. 결 론

어린이의 성장과정에서 동화가 노는 역할은 대단히 크며 그들속에 혁명적인 세계관을 확립하는데서 매우 중요한 역할을 한다.

자라나는 새 세대들을 지덕체를 겸비한 미래의 주인공들로 튼튼히 준비시키는데서 동화작가들은 자기앞에 맡겨진 책임과 역할을 다해나가야 하며 그러자면 동화창작과 관련한 리론실천적준비부터 튼튼히 갖추는것이 중요하다.

본 논문에서는 현시기 장중편동화창작이 활발하게 진행되는데 맞게 장중편동화의 방대한 구성을 안받침하는 매력적이고 효과적인 이야기조직을 위하여 나서는 몇가지 문제들에 대하여 보았다.

그러나 우리 어린이들의 높은 정신상태와 지능정도에 맞게 장중편동화의 이야기조직을 감칠맛있으면서도 견인력있게 해나가는데서 아직 해결하여야 할 문제점들이 적지 않다고 본다.

작품의 구성형식은 결코 고정불변한것이 아니며 시대의 전진과 더불어 끊임없이 발전완성되게 된다. 동화창작분야에서 이미 리용되고있는 이야기조직을 위한 여러가지 형식들과 수법들도 만능의 공식이 아니며 날로 높아가는 어린이들의 미학정서적요구에 맞게 부단히 탐구발전되어야 한다.

이에 맞게 동화창작리론에 대한 연구를 더욱 심화시켜나감으로써 사회주의문화건설의 요구에 맞게 주체적아동문학의 보물고를 더욱 풍부히 해나가는데 적극 기여하여야 할 것이다.

실마리어 장중편동화, 이야기조직, 수법