

# 일제강점기 정인섭의 아동극 창작 전략과 그 의미

손증상\*

## <차례>

1. 서론
2. ‘예술교육과 인간성 교육’으로서의 아동극 : 『어린이』를 중심으로
  - 2.1. 예술적 표현의 본능으로서 춤과 노래 활용
  - 2.2. 동화의 희곡화와 아동극의 덕육(德育) 효과
3. 새로운 방향 모색과 유년극 시도 : 『동화』를 중심으로
4. 예술적 아동극을 위한 동화극 지향-결론을 곁하며

## <국문초록>

한국 근대 아동극 전개과정에서 가장 중요한 위치에 있는 『어린이』의 아동극은 동화를 연극화하는 작품과 동식물이 의인화된 작품이 많으며 주로 교훈과 재미를 주제로 하고 있다. 이러한 특성이 어디서 비롯되었는지를 이해하기 위해서는 『어린이』에 가장 많은 아동극을 발표한 정인섭을 중심으로 작품의 맥락들을 고려할 필요가 있다.

1920년대에 정인섭은 아동의 흥미를 우선으로 하여 그림형제(Brothers Grimm) 동화와 시조를 극화하는 아동극을 주로 창작하였다. 정인섭은 아동극이야말로 “예술교육의 최고 형식이요 인간성 교육에서는 가장 근본적 가치”를 지닌다고 주장하였다. 그의 작품에서는 춤과 노래의 활용이 두드러지는 데, 이는 동화를 무대화하는 과정에서 ‘아동의 예술적 표현의 본능의 실현이며 동시에 교훈적인 주제를 보다 효과적으로 전달하기 위한 전략이다. 이러한 방식은 당대 『어린이』의 아동극뿐만 아니라 지금까지도 이어지고 있다. 그러나 1930년 초부터 계급주의 아동문학이 점차 세력을 넓히게 되었고 정인섭의 입지는 좁아지게 되었다. 한 동안 정인섭은 아동극을 발표하지 않았으며 1936년 『동화』를 발행하면서 다시 아동극을 창작하였다. 『동화』에 발표된 정인섭의 아동극은 극 구조가 단순해지고 도덕적인 교훈을 강조할 수 있는 우화나 이야기를 극화하는 데 초점이 맞추어져 있다. 이는 1930년대 아동문학사에서 아동의 연령에 따른 장르 구분에 대한 논의와 연관이 있다. 정인섭 역시 이러한 시대적 요구를 알고 있었다. 그는 자신이 추구하는 연극이 더 이상 식민지 조선의 소년들의 요구를 충족시킬 수 없다고 판단하였고, 관객 대상의 연령을 유치원생으로 한정하였던 것으로 보인다. 그러나 그의 이러한 시도는 더 이상 흥미롭지 않았으며 1930년대 후반이라는 시대적 상황 속에서 아동관객

과 소통할 수 있는 지점이 없었다.

정인섭의 아동극은 한국 근대 아동극사에서 두 가지의 의미를 가진다. 우선 읽는 희곡 중심이었던 아동극 형성기에 무대를 의식한 작품을 선보임으로써 아동의 폭발적인 반응을 이끌어냈으며 아동극이 정착할 수 있는 계기를 마련하였다. 그리고 그의 이런 창작 방식이 당대에서부터 지금까지 아동극의 일반적인 특성으로 인식되고 있다.

주제어 : 그림형제 동화, 아동극, 동화극, 정인섭, 『어린이』, 『동화』

## 1. 서론

한국 근대 아동극은 1923년 3월 『어린이』 창간호에 방정환의 <노래 주머니>가 발표되면서 본격적인 출발을 알렸다. 그 이전에도 교회나 학교에서 아동극 공연은 이루어지고 있었으나, 아동 배우가 무대에 등장할 뿐 아동 배우와 아동 관객의 인식 변화로 연결되지는 못하였다. 『어린이』에 발표된 아동극을 읽은 아동 독자들은 공연을 준비하면서 배우가 되어 보고 연출도 해보는 극적 경험을 할 수 있게 되었다. 『어린이』의 아동극을 통한 아동의 극적 경험은 아동극이 근대 아동문학의 기본 장르로서 확고히 자리를 잡게 하는 데 큰 기여를 하였다. 『어린이』 아동극의 중요성으로 말미암아 한국 근대 아동극 연구자들의 관심은 『어린이』 아동극에 집중될 수밖에 없었다.

지금까지 『어린이』의 아동극 연구는 1948년 복간본 이전까지 발표된 아동극의 내용과 형식적 특징을 살펴보고 분류하는 방식에 집중되어 있었다.<sup>1)</sup> 그 연구 성과를 요약해보면, 대부분의 연구자는 『어린이』 아동극은

1) 최근에 미공개 『어린이』 영인본이 발간되어 정인섭의 <마음의 안경>(1927.6)과 <바보의 성공>(1933.7), 최경화의 <양 의 노래>(1931.1), 박승진의 <한식날>(1931.3), 김영팔의 <일남>(1931.7), 이원수의 <허재비의 설날>(1932.2, 삭제), 이무영의 <가난뱅이 왕자>(1933.8~11), 모기운의 <집으로 가자>(1933.12), 정우희의 <만년필과 하모니카>(1934. 6), 박한규의 <세 가지 대답>(1935.3)이 공개되었다.

\* 경북대 강의교수

동화를 모티프로 하는 작품과 동식물이 의인화되어 있는 작품이 많으며 주로 교훈과 재미를 주제로 하고 있음에 동의하고 있다.<sup>2)</sup> 오판진은 『어린이』지 수록 동극 연구에서 『어린이』 아동극의 내용을 보다 상세히 다루었으나 아동 인권의 강조, 유희성, 교훈성의 내용과 적절한 분량, 간결한 대사, 공연을 위한 희곡을 형식적 특성으로 지적하면서 그 이전과 동일한 결론을 내리고 있다.<sup>3)</sup> 선행연구자들은 이와 같이 『어린이』 아동극의 내용과 형식적 특성을 포괄적으로 살펴보는 데에 집중하고 있을 뿐, 이러한 특성들이 한국 근대 아동극사에서 어떤 의미가 있는지 또는 왜 이런 특성이 나타나는지에 대해서는 주목하지 않았다. 그나마 최근에는 방정환의 <노래 주머니>와 일본의 <코부토리>의 비교를 통해 “근대 아동극의 탈식민주의의 가능성”<sup>4)</sup>을 엿보는 연구나, 1928년 이후의 『어린이』 아동극을 소년운동의 방향전환론과 함께 살펴봄으로써 『어린이』 아동극의 변화를 추적하는 연구들<sup>5)</sup> 통해서 『어린이』 아동극의 존재 의미를 해명하는 시도들이 이어지고 있다. 『어린이』 아동극에 대한 선행연구가 다수 있었음에도 불구하고, 『어린이』 아동극에서 동화극 비중이 높은 현상<sup>6)</sup>에 대해서는 여전히 설명하지 못하고 있는 상황이다. 특히 이는 동화극을 “아동을

관객으로 하는 연극 또는 아동 자신에 의한 연극의 통칭으로 아동극과 거의 같은 의미”<sup>7)</sup>로 인식하게 된 하나의 원인이기 때문에 분명한 해명이 필요한 지점이라 할 수 있다.

이 글에서는 이러한 상황을 고려하면서 『어린이』의 “동화극을 전문”<sup>8)</sup>으로 한 정인섭에 주목하고자 한다. 정인섭(1905~1983)은 1922년 와세다 고등학원에 입학하고 1926년 와세다 대학교 영문학과에 입학해 수학하였으며 1929년 귀국 후에는 연희전문 교수로 지냈다. 그는 아동 문학가이자 영문학자로 문학 비평가이자 번역가로, 색동회(1924), 해외문학(1927), 한글학회(1930), 극예술연구회(1931), 조선민속학회(1932), 조선음성학회(1935) 등 다양한 활동을 하였다.<sup>9)</sup> 그 중에서도 아동문학은 그에게 있어서 빼놓을 수 없는 중요한 활동 분야이다. 해방 이후에는 정인섭은 자신이 쓴 동화, 동요·동시, 아동극을 엮어 『색동저고리』(1962)를 출판하였으며, 1969년 색동회가 재출발할 때에 중앙위원으로 아동극을 담당<sup>10)</sup>하였으며, 죽기 전까지 회장직을 맡기도 하였다. 그럼에도 불구하고 지금까지 정인섭에 대한 연구는 번역 활동과<sup>11)</sup> 해외문학과와 극예술연구회에 참여하면서 쓴 평론에 대해서만 관심을<sup>12)</sup> 가질 뿐이었다.

정인섭은 1926년 1월 『어린이』에 동화극 <백설 공주>를 발표한 이후

2) 진성희, 『한국 아동극 연구-1950년 이전에 발표된 Lese-drama를 중심으로』, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1985; 권순철, 『한국 아동극 연구, 중앙대학교대학원 석사학위논문, 1989; 박희옥, 1920~1930년대 한국 아동극 연구 『어린이』, 『동아일보』, 『조선일보』에 발표된 작품을 중심으로, 울산대학교대학원 석사학위논문, 1989; 전동희, 『한국 근대 아동극 연구』, 성신여자대학교대학원 석사학위논문, 1990; 이정석, 『어린이』지에 나타난 아동문학 양상 연구, 전남대학교대학원 석사학위논문, 1993.

3) 오판진, 『어린이』지 수록 동극 연구, 『아동청소년문학연구』 제14호, 한국아동청소년문학학회, 2014.

4) 손증상, 『방정환의 동화극 <노래 주머니>의 탈식민성 모색』, 『한국극예술연구』 제47집, 한국극예술학회, 2015, 126면.

5) 손증상, 『어린이』 아동극의 계급주의 수용과 그 의미, 『어문론총』 제65호, 한국문학언어학회, 2015.

6) 이 글에서 말하는 동화극은 옛이야기나 서양동화를 극화한 작품과 동화적 세계를 구현한 작품들을 의미한다. 『어린이』에 발표된 아동극은 동화극 명칭을 사용하는 작품을 포함하여 동화극은 46편 가운데 31편이 동화극에 해당한다.

7) 이재철, 『세계아동문학사전』, 계몽사, 1989, 77면.

8) 정인섭, 『색동회 어린이 운동사』, 휘문출판사, 1981, 164면. 정인섭에 따르면 윤극영과 정순철은 동요를, 방정환, 마해송, 진장섭은 주로 동화를, 손진태는 역사 이야기, 조재호는 흥화를, 자기와 고한승은 주로 동화극을 취급하였다고 한다. 그러나 실제로 고한승이 발표한 아동극은 『어린이』 영인본에서는 찾을 수가 없다.

9) 친일인명사전편찬위원회, 『친일인명사전』, 민족문제연구소, 2009, 478면; 백철, 『조선 신문학사조사』, 수선사, 1948, 290면.

10) 『동아일보』, 1969.4.30.

11) 김효중, 해외문학에 관한 비판적 고찰, 『한민족어문학』 제36집, 한민족어문학회, 2000; 홍경표, 정인섭의 한국시 영어번역, 『대한 현대시 영역 대조집』을 중심으로, 『한국말글학』 제23집, 한국말글학회, 2006.

12) 김연수, 『조선의 번역운동과 괴테의 ‘세계문학’ 개념 수용에 대한 고찰-해외문학파를 중심으로』, 『괴테연구』 제24집, 한국괴테학회, 2011; 조다희, 『해외문학파의 번역극 운동과 번역관 연구』, 고려대학교대학원, 석사학위논문, 2013.

1~2년 정도 집중적으로 아동극을 창작하였다. 『어린이』가 계급주의 성향을 보이던 시절에는 아동극을 거의 발표하지 않았으며 1930년 중반에 최인화와 함께 『동화』를 발행하면서 다시 아동극을 발표하였다. 정인섭은 일제강점기 동안에 총 19편의 아동극을<sup>13)</sup> 발표하였는데, 그가 『어린이』에 가장 많은 작품 발표하였다는 사실보다 더 중요한 것은 정인섭의 아동극이 1920년대 『어린이』 아동극의 경향을 좌우하였으며 『어린이』의 동화극을 이해할 수 있는 중요한 좌표라는 것이다. 또한 1920년대 중반부터

13) 이 글에서는 중고등 전문학교 학생들을 대상으로 한 <허수아비>, <과종>, <금강산>은 연구 대상에 포함하지 않도록 하겠다. <사람 늑대>는 확인되지 않으나 「사람 늑대 동화」는 『색동회 아동문학전집5 동화편』에 실려 있다.

작품명	계재 잡지와 계재 연월	장르 표기	비고
백설 공주	『어린이』 1926. 1, 2	동화극	
솔나무	『어린이』 1926. 3	동화극	
백로의 사	『어린이』 1926. 5	동화극	
잠자는 미인	『어린이』 1926. 7	동화극	
어머니의 선물	『어린이』 1926. 9	야외 동화극	
여호의 목숨	『어린이』 1927. 1	동화극	
마음의 안정	『어린이』 1927. 5·6	동화극	창작동극
황금왕	『어린이』 1928. 1	아동극	
챙기통	『어린이』 1930. 7	창작 동극	창작동극
바보의 성공	『어린이』 1933. 7	동극	
옷딱이	『동화』 1936. 2	아동극	
정직한 나무꾼	『동화』 1936. 3	아동극	
햇님과 찬바람	『동화』 1936. 4	아동극	
바보 성공	『동화』 1936. 6	아동극	『어린이』 발표 작품과 동일
맹꽁이	『아이생활』 1937. 6	창작 동극	
허수아비	확인 불가	창작 동극	『한국아동문학전집』 민중서관, 1965,
과종	1931.12.8. 공연	학교극	『색동저고리』, 1962
금강산	해방 이후	학교극	『색동저고리』, 1962
사람늑대	확인 불가		

1930년대 중반까지 활동한 유일한 아동극 작가라는 점을 고려한다면, 그의 아동극은 1920년대와 1930년대 후반 아동극의 특성을 연결하는 중요한 지점에 놓여 있다. 다시 말해, 『어린이』와 『동화』의 아동극 담당자로서 정인섭이 식민지조선의 아동극을 구축해나가는 일련의 과정은 그가 지향하는 아동극의 결과이자 한국 아동극사의 한 축이기도 한 것이다.

그러한 점을 명확히 알아보기 위해서 2장에서는 1920년대 『어린이』에 발표된 아동극을 중심으로 정인섭 아동극의 특성에 대해서, 3장에서는 1930년대 후반 『동화』에 발표된 아동극의 특성과 이런 변화의 의미를 정인섭이 발표한 「예술교육과 아동극의 효과」에 비추어 살펴 볼 것이다. 4장에서는 한국 아동극사에서 정인섭 아동극의 의미와 한계를 논의하고자 한다. 이는 지금까지 정리되지 않았던 정인섭의 아동극 활동을 분석하는 작업일 뿐만 아니라, 한국 근대 아동극 형성기부터 오늘에 이르기까지 동화극과 아동극을 동일하게 바라보는 인식이 고착되는 과정을 이해하는 하나의 길이 될 것이다.

## 2. ‘예술교육과 인간성 교육’으로서의 아동극 : 『어린이』를 중심으로

### 2.1. 예술적 표현의 본능으로서 춤과 노래 활용

먼저 정인섭이 처음으로 발표한 동화극 <백설 공주>를 살펴보도록 하자. <백설 공주>는 그림형제(Brothers Grimm) 동화의 「백설 공주」를 극화한 작품으로 그 이전에 『어린이』에 발표된 아동극과는 사뭇 달랐다. 1920년대 초 『어린이』에 발표된 아동극은 방정환의 <노래 주머니>(1923.3,4), <특기의 재판>(1923.11), 김운정의 <멘아리>(1924.3), <식골퀴>서울

취>(1925.3), 마해송의 <장님과 코끼리>(1925.5), <독집이의 배>(1925.8) 등으로, 대부분의 작품은 동물을 주인공으로 하여 정직과 지혜와 같은 도덕적 덕목을 강조하는 옛 이야기나 이솝우화를 극화하는 방식을 취하였다. 『어린이』의 초기 아동극은 극 장르에 대한 새로운 경험을 제공하였음에도 불구하고, 그 내용과 주제는 1910년대 변안동화에 대한 사회적 요구와 크게 다를 바가 없었다. 정인섭의 아동극이 원작이 있는 이야기를 극화하였다 점은 그 이전의 아동극과 비슷하다고 말할 수도 있으나, 정인섭이 선택한 동화의 내용과 극화하는 방식은 큰 차이를 보인다.

1910년대에 가장 빈번히 소개되었던 변안동화 중 하나가 바로 그림형제 동화이다. 『아이들보이』, 『붉은 저고리』에 발표된 그림형제의 변안동화 「겨집아이 슬귀」, 「프레드의 쌍쌍이」, 「병부자」, 「날넌이 여섯」, 「내 아오 동생」은 아동의 지혜와 협동의 중요성을, 「사님이 간 곳」은 진실과 용기를 강조하는, 즉 그림형제의 변안동화는 민족주의와 자주독립이 요구되던 시대에 도덕적이고 계몽적인 측면에서 “민족의식을 고양시킬 수 있는 계몽적인 문학텍스트”<sup>14)</sup>로서 선택되었고 수용되었다. 그러나 정인섭의 <백설 공주>, <잠자는 미인>, <여호의 목숨>은 다른 지점에서 출발한다. 이 작품의 원작인 그림형제의 「백설 공주」, 숲 속의 잠자는 미녀, 빨간 모자」는 기독교적 선악윤리와 가부장적인 성 역할 개념을 잘 수행하는 정전(canon)<sup>15)</sup>에 해당하기 때문이다. 특히 그림형제의 210개의 동화 중에서 여성을 주인공으로 하고 있는 것은 40개로, “그들 모두가 수동적이고 예쁜 것은 아니지만” 「백설 공주」와 「숲 속의 잠자는 미녀」, 「빨간 모자」의 여주인공은 “너무 수동적이라 남성들에 의해서 다시 깨어나는 인물들”이다.<sup>16)</sup> 요컨대, 정인섭이 선택한 그림형제 동화는 그림형제

동화 가운데서도 식민지 조선의 현실성이나 당대 시대가 요구하는 교훈적인 주제를 전달하기는 어려운 작품이었던 것이다.

정인섭이 <백설 공주>를 선택하여 극화한 이유에 대해서 직접 설명하는 바는 없다. 아마도 그가 일본에서 흥미 있게 보았거나 읽었던 작품이 <백설 공주>이기도 하겠지만,<sup>17)</sup> 식민지 조선의 아이들이 흥미로워하고 좋아할 만한 동화이자 그의 아동극관을 실현할 수 있는 동화극이라는 점이 우선적으로 고려되었을 것이다. 정인섭은 그림형제 동화를 그대로 가져오는 것이 아니라 필요한 부분만을 무대화하는 전략을 취한다. <백설 공주>는 『그림형제 민담집 : 어린이와 가정을 위한 이야기』<sup>18)</sup>나 나카지마 코토우(中島孤島)의 『그림 옛날이야기』에 실린 「백설 공주」의 도입부와는 다르다. 대부분의 「백설 공주」 동화는 눈처럼 하얀 피부와 피처럼 붉은 입술과 흑단처럼 검은 머리를 가지고 있어서 백설 공주라 부르게

17) 일본에서는 1900년부터 연달아 그림형제 동화가 번역되었고, 1906년에는 하시모토 세이우(橋本靑雨)의 『독일동화집 그림 원작』(獨逸童話集 그림 원작), 1907년에는 와다가키 켄조(和田垣謙三)와 호시노 히사나리(星野久成)의 『가정이야기 그림 원작』(家庭お伽話 그림 원작), 1914년에는 타나카 우메키치(田中梅吉)의 『그림 동화』(그림 동화), 토시오카 쇼테이(年岡長汀)의 『열다섯 개의 그림 동화』(그림 동화 十五童話), 1916년에는 나카지마 코토우(中島孤島)의 『그림 옛날이야기』(그림 옛날이야기) 등이 번역되었다. 그 중에서도 나카지마 코토우의 『그림 옛날이야기』는 방정환이 『사랑의 선물』에서 번역한 잠자는 왕녀와 「탄당 가는 길」의 저본으로 인정되고 있다. (이정현, 「방정환의 그림동화 번역본에 관한 연구」, 『어린이 문학교육 연구』 제9권 제1호, 한국어린이문학교육학회, 2008 참조) 나카지마 코토우의 책이 당시 일본에서 인기를 끌었다는 점과 그 책 41편의 동화 안에 <백설 공주>, <잠자는 미인>, <여호의 목숨>의 원작에 해당하는 「시라유키히메(雪子姫)」, 「스미비진(睡美人)」, 「아카즈킨(赤頭巾)」이 나카지마 코토우의 『그림 옛날이야기』에 모두 실려 있다는 점, 정인섭이 <잠자는 미인>을 발표할 때 “동화로는 『사랑의 선물』 책 속에 잠자는 왕녀”라고 실려있(『어린이』, 1926.7, 11면)다고 언급하였다는 점으로 보아, 정인섭이 그림형제 동화를 극화할 때 나카지마 코토우의 『그림 옛날이야기』를 참조하였을 가능성이 높다. <백설 공주>는 Hartshorne의 Stories in dialogue taken from well-known tales(丁未出版社, 1922)의 <작은 백설공주(LITTLE SNOW WHITE)>를 참고한 것으로 보인다. 보다 세세한 작품 비교는 차후에 다시 다루고자 한다.

18) 그림형제 지음, 김정연 옮김, 『그림형제 민담집 : 어린이와 가정을 위한 이야기』, 현암사, 2012, 299면.

14) 정혜원, 「1910년대 아동매체에 구현된 아동상 연구」, 『한국아동문학연구』 제15집, 한국아동문학학회, 2008, 129면.

15) Jack Zipes, *The Complete Fairy Tales of Brothers Grimm*, New York, Bantam, 2003, p.31.

16) Kay Stone, "Things Walt Disney Never Told Us", *The Journal of American Folklore*, 88.347, 1975, p.43.

되었다는, 백설이라는 이름의 연유를<sup>19)</sup> 설명하는 것에서 시작한다. 그러나 정인섭은 백설 공주의 탄생과 성장 과정은 생략하고 새 왕비가 백설 공주를 내쫓아내는 장면부터 극을 전개시킨다.

一幕 女王的 宮室

女王은 걸상에 안자 몸을 곱게 꾸미고 白雪 公主는 엽해서 冊을 보고 있다. 侍女는 女王的 목구실 줄을 두 손으로 밧들고 공손히 섰다

**女王** (구실 줄을 바라다 목에 걸고 侍女에게)이제는 너 볼일 보러 가거라(侍女는 절하고 나간다 女王은 거울 압해서서) 거울아 거울아 벽에 걸린 거울아! 우리나라 사람 중에 누가 제일 어엽브냐?

**거울** 女王님 女王님은 어엽브니다 반달 갖치 아람답고 어엽브니다 그러나 白雪 公主는 원달과 갖치 당신보다 훨씬 훨씬 어엽브니다.<sup>20)</sup>

<백설 공주>에서 가장 흥미진진하면서도 반복되는 부분은 바로 여왕과 마법 거울의 대화 장면이다. 여왕이 거울을 보면서 누가 세상에서 제일 예쁜지 묻고 거울이 백설 공주라고 답하자, 여왕은 화를 내고 백설 공주는 여왕의 눈치만 보면서 떨고 있다. 거울의 대답을 믿지 못한 여왕이 거울을 보고 한 번 더 질문을 해 보지만 거울은 똑같은 대답을 하고 결국 여왕은 공주를 궁 밖으로 쫓아내게 된다. 이는 눈이 내리고 눈 위에 피가 흐르는 장면을 연출하기 어렵다는 것과는 관련이 있으며, 동시에 아동

19) 일반적으로 이는 여성이 소녀에서 여인이 되는 첫 월경을 의미하며 여성의 성적 욕망의 시작과 발전을 의미하고 동화 전체의 주제를 상징하는 중요한 장면으로 해석되어진다. 브루노 베텔하임, 김옥순, 주옥 옮김, 『옛이야기의 매력』, 시공주니어, 1998, 330~331면.

20) 정인섭, <백설공주>, 『어린이』, 1926.1, 28면.

관객이 첫 장면부터 눈을 뗄 수 없게 하기 위함이다. 마법 거울과 대화하면서 화를 내는 여왕과 그 대화를 떨면서 듣고 있는 백설 공주의 대립 장면은 선악의 이분법적 대립을 선명하게 할 뿐만 아니라, 사건전개를 긴박하게 이끌어 관객의 긴장감을 유발하기 때문이다. 다시 말해, 정인섭은 「백설 공주」 원작을 그대로 따라가면서 극적 갈등과 긴장감을 유발시키기보다는 원작의 가장 흥미 있는 부분을 <백설 공주>에서 부각시킴으로써 짧은 시간 동안에 아동이 극에서 시선을 뗄 수 없게 하였다.

특히 <백설 공주>는 왕비가 벌을 받는 장면이 생략되고 공주와 왕자의 결혼을 축하하는 장면에서 끝이 난다. “왕자는 공주의 팔을 잡고 방 한 가운데 선다 작은이들은 왕자와 공주를 에어싸고 등글하게 우습고도 자미 잇난 무도”(54면)로 꾸며지는데, 이는 억압-구원-행복한 결말이라는 전형적인 동화의 구조를 보여주면서 춤과 노래를 활용하고자 하는 정인섭의 의도를 엿볼 수 있다. 이는 다른 작품에서도 동일하게 적용된다. <솔나무>는 ‘소나무의 불만-선녀의 소원 들어주기’라는 반복적인 내용이 ‘소나무의 슬픔의 노래-천사들의 춤과 소나무의 기쁨의 노래’와 함께 배치되고 있다. 새로운 잎을 달라고 소원을 빌 때 마다 소나무는 “엇지할고 엇지할고 나는나는 엇지할고/ 나는실여 나는실여 솔나무되기 나는실여! 엇지할고 엇지할고 나는나는 엇지할고/ 나는실여 나는실여 솔나무되기 나는실여”라는 노래를 부른다. 그러면 선녀와 천사들이 등장하고 천사들이 춤을 추는 사이에 소나무의 소원은 이루어지게 된다.

**선녀** 응 그래! 그러면 너의 소원대로 해 줄 터이니 걱정마려라 (하고 기이하고 짙막한 어엽브 집행이를 물결 가티 움죽인다) 오너라 천사들아! 내 할 말 잇스니 금넙사귀 가지고 모다 함께 오너라!  
(천사들은 금넙사귀 나뭇가지와 금넙사귀 화관을 공손히 쥐고 드러와 선녀에게 절한다) 자 이제는 손목 잡고 단쓰

(춤)하면서 가지고 온 금으로 저 나무 치장 하여라  
 (천사들은 솔나무 가에서 단쓰하다가 솔나무 가지와 솔나무 화관을 받고 그 대신 금 화관을 주고는 단쓰하면서 나간다)

...중략...

**솔나무**

(노래 부른다)  
 나는깃벼요 한정업시 깃벼요/ 솔솔솔나무 황금나무가 되어서!  
 나는깃벼요 한정업시 깃벼요/ 반짝반짝금나무 황금나무가 반짝!<sup>21)</sup>

황금나무가 되어 자신의 모습을 만족하게 된 소나무가 기쁨의 노래를 부르면 하나의 소원 들어주기가 끝이 난다. 이런 식으로 소나무가 소원을 빌 때마다 천사들의 춤과 노래가 반복된다. 소나무의 잎이 변하는 과정은 천사들이 나와서 금 잎사귀 화관과 다른 나무 잎사귀 화관을 소나무에게 씌워주면서 노래하고 춤을 추는 장면을 통해서 자연스럽게 연출되었다. 정인섭은 <솔나무>에서 춤과 노래를 활용한 소원 들어주기의 반복을 통해 극을 풍성하게 만드는 방식을 선택하였다. 다른 작품에서도 춤과 노래는 지속적으로 활용된다.

<잠자는 미인>은 아기의 탄생 축하 파티 장면·16년 후 왕녀가 생일에 바늘에 찢려 잠에 빠지는 장면·백년 후 왕자가 성에 들어오고 왕녀가 잠에서 깨어나는 3장으로 구성되어 있다. 왕녀의 탄생을 축하하기 위해서 신하와 천사들이 모여 축복을 내리는 장면에서부터 천사들의 독창과 합창 그리고 춤의 활용이 두드러진다. 6명의 천사들은 왕녀에게 아름다운 미모, 모든 사람의 사랑, 기쁘고 행복한 마음, 지혜, 고은 노래와 빛나는 춤 솜씨를 선물로 줄 때에, “선녀 가티 고희 자라나/ 아름답고 어엿브리

리” 독창을 하고 다른 천사들은 “왕녀보담 고흔이는/ 한 사람도 업스리라”(36면)며 합창으로 답한다. 이와 같이 극은 노래와 춤을 엮어 전개된다.

天一	높고높은 성벽가에/ 집고집흔 숲이도다.
天二	이숲속에 드리갈줄/ 어느늬가 알가보냐?
天三	왕녀님은 이속에서/ 백년이나 잠을 자고-
天四	엇던 왕자가 차저올째까지/ 얼골보논이 한사람도 업네-
天五	먼곳에서 차저오는/ 용감하신 왕자님은-
天六	얼골조차 어엿브고/ 마음까지 착하도다.
天使	옥어진 숲홀헛쳐/ 이성속에 드러와서/왕녀에게 입맞출째/ 잠이깨여 눈뜰게다...(나간다) <sup>22)</sup>

마귀의 저주대로 왕녀가 바늘에 손가락이 찢려서 잠이 들고 막이 내리면 천사들이 다시 등장한다. 천사들은 막 앞에서 음악에 맞추어 지팡이를 흔들고 노래를 부르면서 100년이라는 시간이 지나감을 알려준다. 왕자가 찾아와서 입맞춤을 하고 왕녀와 성의 모든 사람들이 잠에서 깰 때, 천사들은 지팡이를 휘두르면서 “잠자든백년이 지내가고요/ 용감한왕자도 차저왔섯네/ 잠자든미인이 눈을써고요/ 윈세상은깃벼서 노래부르네!”(41면)라며 춤을 춘다. <잠자는 미인>은 천사들의 춤과 노래가 극을 이끌어가고 있다. 이러한 장면과 전개는 음악의 활용에 따라 마치 뮤지컬의 한 장면을 연상시킨다. 정인섭은 연극의 주의점에서 “음악을 效力있게 使用하되 一場과 二場 사이에는 고요히 바느질하는 노래 二場과 三場 사이에는 잠자는 百年을 의미하기 위하여 子守歌를 使用하고 三場이 오르면 王子는 春來를 暗示한것이니따 봄노래를 사용”(11면)하라고 권하고 있다. 정인섭이 음악을 설정하고 음악의 분위기까지 구체적으로 설명한 것은 단지 아동의 흥미를 위해서 춤과 노래가 활용되는 것이 아니라, 아동극에

21) 정인섭, <솔나무>, 『어린이』, 1926.3, 58면.

22) 정인섭, <잠자는 미인>, 『어린이』, 1926.7, 39~40면.

서 춤과 노래가 가질 수 있는 효과를 고려했기 때문이다.

<어머니의 선물>은 제목만 보아서는 내용이나 원작을 추측하기가 어렵다. 이 작품은 양사언의 「태산이 높다하되」 시조의 주제를 전달하기 위해서, 어머니를 잃고 끼니때마다 밥을 얻어먹으러 다니는 봉사 옥남이와 누나 옥순이의 삶을 극화하고 있다. 이 작품에서는 옥남이가 죽은 어머니를 만나기 위해 산에 올라갈 때 삿갓새와 토끼가 나타나는데, 토끼가 “엄매애애 매애애애/ 불상한 아기장님/ 무엇하러 어대가요?” 노래 부르면 옥남이는 “꿈에보든 어머니를/ 이제맛나 보려고요/ 높다란산 이피우로/ 한자옥식 차저가요” 노래로 응답한다. 옥남이가 어머니를 만났을 때에도 어머니는 “장하다 우리 옥남/ 씨씩한 우리 옥남/ 어엿븐 우리 옥남”(65면)이라고 노래를 부르고 선녀들은 ‘우리 옥남’마다 합창을 한다. <술나무>와 <잠자는 미인>과 같이 이전의 작품에서 노래와 춤이 극의 전개를 담당하였다면, <어머니의 선물>에서는 죽은 어머니와 옥남이가 만나는 장면에서만 노래와 춤이 사용되고 있다. 즉 <어머니의 선물>에서 노래는 앞도 못 보는 옥남이가 죽은 어머니를 만나 꿈인지 아닌지도 모르는 상황의 연출을 위해서 선택된 것이라 볼 수 있다.

이와 같이 정인섭의 아동극에서 춤과 노래는 상당히 중요한 역할을 하고 있다. 물론 연극이 문학, 미술, 음악 무용 등 여러 가지 예술분야가 어우러지는 종합예술이기에 아동극에서 춤과 노래의 활용이 두드러지는 것은 당연한 특성이라고 볼 수도 있다. 그러나 정인섭의 아동극이 발표되기 전에 『어린이』 아동극이 도덕적 덕목을 강조하는 옛 이야기나 이솝우화를 극화할 때 등장인물의 대화 중심으로 극을 전개했다는 것을 고려한다면, 춤과 노래의 활용이 두드러지는 정인섭의 아동극은 분명히 다르다고 할 수 있다. 이는 정인섭의 아동극 인식이 그 이전의 작가들과는 달랐음을 말해준다. 정인섭은 “아동의 예술적 표현의 본능이라 하는 것은 아동이 알고 심허하는 것과 늦긴 바-정서를 예술적 형식에서 표현하려는 본능”으로, 아동의 자유로운 행동을 살펴보면 그들은 창가 무용과 같은

“극적유희를 부절(不絶)”히 하고 있다며, 이런 예술적 표현의 본능이 아동을 지배하고 있다고 말한다. 결국 “교육의 최후 목적은 이 아동의 예술 본능에서 일어나오는 반응적 창조에 실현”<sup>23)</sup>되는 것이다. 다시 말해, 정인섭은 아동의 예술적 표현의 본능으로서 춤과 노래를 주목하였고, 춤과 노래를 활용한 아동극을 통해 아동 교육을 실현하고자 하였다.

## 2.2. 동화의 희곡화와 아동극의 덕육(德育) 효과

『어린이』의 다른 작가들이 한 두 편의 아동극을 창작하고 그만둔 것과 달리, 정인섭은 1926년 1월과 2월에 <백설 공주>를 발표한 이후로 1928년까지 아동극을 지속적으로 발표하였다. 그가 『어린이』에 발표한 아동극은 <마음의 안경>과 <챙기통>을 제외하면 모두 동화와 우화, 시조, 옛 이야기 등 원작이 있는 작품을 자신의 관점에서 극화하는 방식이다. 이러한 방식은 아직 아동극의 기반이 약한 상태에서 정인섭이 취할 수 있는 가장 쉬운 선택으로 보인다. 하지만 ‘동화의 희곡화’<sup>24)</sup>는 그가 지향하는 아동극의 실체이자 그가 아주 분명한 목표 의식 아래 아동극을 창작하였음을 의미한다.

해외문학과로 활동한 정인섭에 있어 “번역은 조선어의 열등성을 극복할 매개이자 창작에도 활력을 부여할 동력”<sup>25)</sup>이었다는 점을 고려한다면,

23) 정인섭, 예술교육과 아동극의 효과, 『조선일보』, 1926.8.30.

24) 이 글에서 사용하는 ‘동화의 희곡화’는 마츠무라 타케오(松村武雄)의 『동화 및 아동의 연구(童話及び兒童の研究)』(培風館, 1922)에서 가져온 것이다. 마츠무라 타케오는 「동화의 희곡화의 정신적 가치(童話の戯曲化の精神的價値)」에서 동화의 극화가 아동의 심성과 예술적 본능을 자극한다고 설명한다. 이는 정인섭이 『예술교육과 아동극의 효과』(『조선일보』, 1926.8.24.~31)에서 주장한 아동극의 효과와 동일한데, 이 글은 마츠무라 타케오의 글과 츠보우치 쇼요(坪内逍遙)의 『아동교육과 연극(兒童教育と演劇)』(早大出版部, 1923)의 내용과 흡사하다. 이에 대해서는 추후에 비교연구를 진행하고자 한다.

25) 조재룡, 「정인섭과 번역의 활동성 : 번역, 세계문학의 유일한 길」, 『민족문화연구』 57집, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 544면.

그림형제 동화를 극화하는 것은 서양동화의 번역 또는 식민지 조선으로의 수입이라는 소재적인 측면만이 아니라, 새로운 아동극 창작 과정에서 필요한 기본적인 방식으로 인식된다. 다시 말해, 아동이 흥미로워 하는 그림형제 동화나 식민지 조선의 시조 등을 극화하는 ‘동화의 희곡화’는, 아동극이 아직 정착되지 못한 상황에서 “국제적 세계성과 민족적 특수성의 현실적 조화”<sup>26)</sup>를 이루기 위한 시도였다. 여기서 유의할 점은 정인섭이 아동의 흥미와 적극 재미를 추구하기 위해서 동화나 시조를 선택하였을 뿐만 아니라, 실연에 필요한 협력 정신과 아동이 그 인물에 융화되어 행동함으로써 자연스럽게 감정과 행동을 배운다는 아동극의 덕육적인 효과를<sup>27)</sup> 고려하고 있다는 점이다.

<솔나무>는 이습우화의 「헤라여신과 공작새」<sup>28)</sup>, 세계광고설화인 「쥐의 사윗감」, 「사윗감을 찾아 나선 두더지」 등에서 말하는, 현재 자신이 가진 것에 만족하고 그것을 소중히 하라는 주제를 소나무 이야기로 재구성한 작품이다. <솔나무>는 뽕족한 바늘있을 싫어하는 소나무가 자신에게 어울리는 잎을 달라고 선녀에게 부탁하여 황금으로 된 잎과 부드럽고 어여쁜 잎을 차례로 가져보지만, 도둑과 양에게 빼앗긴 후 원래 자신의 모습이 가장 소중하였음을 알게 된다는 내용이다. 정인섭은 춤과 노래를 활용한 소원 들어주기의 반복을 통해서 극적인 재미를 만들면서도, 동시에 소나무가 마지막에 “새사과란 솔나무 바늘 낚사귀 눈이 와도 죽지 안코 옷둑 서잇는 솔솔솔나무가 제일입니다. 우리에게는 우리 솔 낚사귀가 제일 빛나고 나에게서 내 것이 그 중 조와요!”(61면)라며, 자신의 현재 모습에 만족하자는 교훈을 직접 제시하도록 하였다.

정인섭이 말하는 덕육 효과는 시조를 극화<sup>29)</sup>한 <백로의 사>와 <어머

니의 선물>에서도 드러난다. <백로의 사>는 정몽주의 어머니가 쓴 것으로 알려진 「백로가」 시조의 내용을 극화한 것이다. 정인섭은 까치와 까마귀의 싸움과 백로에게 이를 경계할 것을 당부하는 시조의 서사를 가져 오면서 감나무 주인이 「백로가」 시조를 직접 읽게 한다.

幕 前

주인 (깔깔 博士갓흔 얼굴. 길고 뚱뚱 쪽칼모자, (어릿광대)가 입고 잇는 의복, 다음에 기록한 시조를 쓴 주지를 (周紙) 한 손에 쥐고, 막압혜 시들뻘들 거러나와 주지를 퍼들고)

에헴 『가마귀 싸호난곳에, 백로야 가지마라,  
성낸 가마귀 흰빛 흘세오나니,  
창과에 조히싯친몸을, 드러일가 하노라.』

이것은 만고충신 鄭夢周씨의 어머니가 지으신 시도입니다. 이제 이 연극에 나오는 白鷺를 위하여 이 글을 읽는 것이 올시다(드러간다)<sup>30)</sup>

주인이 들어가고 나면 나비들이 수선화 주위에서 계속 춤을 추면서 “어엽본 수선화/향긋로운 수선화/ 이슬에 뽕뽕이네/ 흰 꽃모자 쓰고”, “셋푸른 낚사귀/ 셋푸른 무지개/ 깨끗한 얼굴이/ 뽕-긋 뽕-긋”(53면) 노래를 부른다. 이렇게 이어지는 나비들의 춤과 노래가 끝이 나면 까마귀와 까치의 싸움이 본격적으로 시작된다. 까마귀와 까치가 한 개 뿐인 감을 서로 먹으려고 싸울 때, 도와주려던 백로가 감을 먹다가 죽게 되었다. 감나무 주인이 감에 미리 독약을 발라두었기 때문이다. 주인과 수선화는 백로의

26) 정인섭, 한국문학 주류문제 (1935), 『한국문단논고』, 신홍출판사, 1957, 164면.

27) 정인섭, 예술교육과 아동극의 효과, 앞의 글.

28) 이습우화, 송경원 옮김, 『이습우화전집』, 하늘연못, 2011, 208면.

29) <솔나무>에서는 극의 내용과는 조금 동떨어져 있으나, 극의 시작 부분에 성삼문의 시조 이 몸이 죽어가서,가 함께 실려 있다.

30) 정인섭, <백로의 사>, 『어린이』, 1926.5, 52면.



죽음이 나쁜 까마귀를 경계하지 못함에서 비롯되었다고 이야기하고 주인공은 마지막에 백로가」를 한 번 더 읽는다. <백로의 사>에서는 주인공의 시작과 끝에서 시조 「백로가」를 읽음으로써, 극의 내용과 주제를 강조하고 있다. <어머니의 선물>에서도 죽은 어머니를 만나기 위해 열심히 산에 올라간 옥남은 앞도 볼 수 있게 되었고 은상자를 선물로 받는다. 선생님은 은상자에서 태산이 높다하되」 시조를 읊어주고 옥남이를 양아들로 데려간다. <어머니의 선물>은 「태산이 높다하되」 시조를 극화했다기보다는 아동에게 살아가는 데 필요한 근면이라는 삶의 자세와 노력의 중요성을 보여주기 위해서 시조를 활용하였다고 볼 수 있다.

이와 같이 아동이 살아가는 데 필요한 도덕적 덕목을 강조하는 전략은 <여호의 목숨>과 <마음의 안경>, <황금왕> 등에서도 나타난다. 「빨간 모자」를 극화한 <여호의 목숨>에서는 주인공 옥희가 할머니 집으로 바로 가라는 어머니 말씀을 듣지 않았음에 대해서 어른들에게 용서를 구하고 동네 아이들에게 어머니의 말씀을 잘 듣는 “착한 사람”이 되자고 말한다. <마음의 안경>은 정인섭이 『어린이』의 독자 윤석중과 신고송의 사이가 좋지 않아졌다는 이야기를 듣고 두 사람이 친진한 우정으로 돌아가라고 쓴 작품이다.<sup>31)</sup> 마음을 볼 수 있는 안경을 가지게 된 찬이와 진이가 서로의 욕심을 확인하고 싸운 후, “남의 마음 구석을 억지로 알려고 애쓰는 이에게는 도로여 큰 불행이 온다”는 선녀의 충고를 통해, “우리의 정은 숫업시 굵센 차돌”임을 깨닫고 “우리들의 마음은 말 엮는 가운데서라도 온전히 한 몸등이가 되고 빗초이는 불빛홀 위하야는 목숨을 다하야 일하리이다”<sup>32)</sup>고 다짐하게 된다는 내용이다. 아주 계산적이고 탐욕스러운 미다스 왕의 이야기를 극화한 <황금왕>에 이르기까지, 정인섭의 아동극은 현재 삶에 대한 만족, 근면, 우정, 탐욕에 대한 경계 등 바람직한 삶의 방향을 제시하는 교훈성 역시 강조하고 있다.

31) 정인섭, 『색동저고리』, 앞의 책, 169면.

32) 정인섭, <마음의 안경>, 『어린이』 1927. 5-6, 43면.

정인섭은 아동극의 덕육상의 효과로 우선 아동극을 완성하는 과정에서 아이들은 각자 구분되는 책임과 역할을 이행하게 되고 이를 통해 부지불식중에 단결의 힘과 실연에 필요한 협력정신을 배양하게 된다고 말한다. 그리고 아동은 등장인물의 역할을 실연함으로써 자신이 그 인물이라 믿으며 전적으로 융화되는데, 이를 통해 그들은 설교가 아니라 자연스럽게 행동과 감정을 배우게 되는 것이다. 또한 아동은 등장인물의 경쾌한 성격이나 단정하고 용맹스러운 역할을 실연함으로써 육체적 효과를 경험하게 된다. 이러한 효과들은 밀접하게 연관되어 있으며 아동은 이 “효과를 부단히 추억하면 극중 인물에 대한 흥미와 이해를 높뜨게 하며 표현의 힘을 발전시키고 여러 가지 이상을 자극하여 여러 가지 인생 문제를 자결하려는 열성”<sup>33)</sup>을 가질 것이라고 주장한다. 정인섭은 이러한 인식을 가지고 아동극에서 춤과 노래를 활용하였고 도덕적인 덕목을 제시하였다. 방정환의 작품을 제외하면 『어린이』의 아동극이 ‘읽는 희곡’으로서의 성격이 강하였을 때, 정인섭의 아동극은 아동에게 재미뿐만 아니라 다양한 예술적 체험과 교육을 제공하는 ‘연행(演行)’을 강조하였다.

### 3. 새로운 방향 모색과 유년극 시도 : 『동화』를 중심으로

앞에서 본 바와 같이 정인섭은 1920년대에 『어린이』 아동극 담당자로 활발히 작품을 발표하였다. 그러나 한동안 정인섭은 아동극 창작을 잠시 멈추고 극예술연구회와 어학분야를 중심으로 활동을 펼쳤다.<sup>34)</sup> 1933년 7

33) 정인섭, 『예술교육과 아동극의 효과』, 앞의 글.

34) 극예술연구회의 1931년 20일의 강연회에서 ‘극문화의 과정과 세계학생극의 현상’(『동아일보』, 1931.6.18.) 28일 강연회에서 ‘극문화와 조선가정극의 장래’(『동아일보』, 1931.11.29.) 등을 발표하였고, 1932년 4월 말에는 『영어문학』을 창간(『동아일보』, 1932.4.1) 조선민속학회를 창립하고 『조선민속』을 발행(『동아일보』, 1932.4.21)하였다.

월에 이르러서야 <바보의 성공>을 『어린이』에 발표하였고 1936년 『동화』 창간호부터 6월까지 집중적으로 <오뎅이>, <정직한 나무꾼>, <햇님과 찬바람>, <바보 성공>을 발표하였다. 이는 계급주의 아동문학이 주류인 시기에 아동극에서 그의 입지가 줄어든 것과는 관련이 있다. 정인섭은 1930년 7월에 부서진 장난감과 가난한 아이들이 단결하여 부잣집 아이와 대립하는 내용을 다룬 <챙기통>을 발표하기도 하였으나, 『어린이』가 계급주의 성향이 두드러지는 동안에는 아동극을 발표하지 않는다. 신영철의 편집기간이 끝나고 『어린이』의 계급주의 성향이 열어질 때,<sup>35)</sup> 다시 아동극을 발표하였으나 이마저도 지속되지는 않았다. 결국 정인섭은 1933년 11월 말에 “침체한 상태에 빠진 조선의 아동문예계의 새로운 건설을 위하여 일찍부터 조선아동예술운동에 관심을 가지고 있는 사회 각 방면의 유지자들”과 “아동의 기본교양연구를 목적으로 조선아동예술연구협회”<sup>36)</sup>를 조직하였으며, 1936년에는 최인화와 함께 편집고문으로서 『동화』를 발행하게 된 것이다.

정인섭의 아동극 인식은 『동화』에 발표된 아동극에서도 드러나고 있다. 대부분의 작품이 이솝우화를 극화하였으며, 『동화』가 지향하는 “어린 동무들에게 기쁨을 주고 용기를 주고 지혜를 주는 정서교육의 가치”<sup>37)</sup>를 반영하고 있다. <오뎅이>는 1막으로 유치원에 다니는 연령의 아이를 대상으로 하는데, 넘어져서 울고 있는 동생에게 언니가 넘어져도 울지 않고 빨딱 일어나는 오뎅이 흉내를 내면 오뎅이를 주겠다고 동생의 울음을 그치게 하는 아주 짧은 내용이다. 방에 책상 하나가 있는 무대 설정이지만 특별한 무대 장치나 소품을 요구하지 않으며 두 사람만 있다면 누구나 쉽게 할 수 있도록 되어 있다. 극은 오뎅이 노래로 시작한다.

(막 열기 전 「오뎅이」 노래 모다 합창)

일. 오뎅오뎅 오뎅이/ 암전한 오뎅이/ 울지않는 오뎅이

이. 오뎅오뎅 오뎅이/ 오뎅섯는 오뎅이/ 울지않는 오뎅이

삼. 오뎅오뎅 오뎅이/ 빨딱서는 오뎅이/ 겁이없는 오뎅이<sup>38)</sup>

오뎅이 노래는 비슷한 구절이 반복되고 있어서 금방 익힐 수 있도록 되어있다. 울고 있는 동생과 동생을 달래는 언니의 짧은 대화와 오뎅이와 동생이 넘어지면서 만들어내는 웃음이 극의 전부이다. 노래가 활용은 되고 있으나 <오뎅이>의 전개는 아주 단순하다. 그러나 유치원생을 대상으로 하였다는 점을 고려한다면, 이런 전개는 유치원생들이 이해하기 쉬우면서도 따라 부르기 쉽도록 하여 그들의 흥미를 이끌어내기 위한 전략이다. 극의 시작과 끝 부분에 등장하는 「오뎅이」 노래와 “오뎅아 오뎅아 울지마라 엎어져도 빨딱”이라는 반복되는 대사는 아동 관객의 관심을 묶어둘 수 있으며 극에 집중하는 효과를 가져 올 수 있다.<sup>39)</sup>

도끼를 잃어버린 나무꾼의 사연을 통해서 인간의 정직함을 강조하는 <정직한 나무꾼>과 억압과 강요보다는 사랑과 설득이 더 효과적임을 말하는 <햇님과 찬바람>, 부정부패한 관리들을 고발하고 사람들 걸로 판단하지 말라는 <바보성공>은, 도덕적인 가르침을 드러내는 짧고 쉬운 이야기인 우화극(寓話劇)<sup>40)</sup>이다. <정직한 나무꾼>과 <햇님과 찬바람>은

38) 정인섭, <오뎅이>, 『동화』 1936.2, 동화사, 10면.

39) 이 작품의 공연 기록은 없으나 1937년 10월 16일 라디오로 6시에 동심회에서 방송한 적은 있다. 방송에서는 오뎅이가 넘어지고 일어나는 장면과 동생이 일어서는 것과 같은 시각적인 장면에서 발생하는 웃음의 효과를 만들기 어려우므로 방송에서는 노래와 대사가 더욱 집중되었을 것이다.

40) 우화, 우언, 의인동화는 동식물, 무생물 등에 생명을 부여하여 인격화한 이야기라는 점에서는 공통점을 가지고 있다. 우언은 근대전환기에 우화가 자리 잡기 전에 사용되던 용어이며, 의인동화는 우화에 비해서 교훈과 지혜 등의 목적성이 강하게 드러나지 않는다고 볼 수 있다. 이 글에서는 인격화된 동식물이나 사람을 주인공으로 하여 그들의 행동을 통해 풍자와 교훈 전달이 주된 목적인 아동극을 우화극이라 부를 것이다.

35) 이에 대해서는 손증상의 『어린이』 아동극의 계급주의 수용과 그 의미, 앞의 글 참조

36) 『동아일보』, 1936.11.26.

37) 최인화, 『편집동심』, 『동화』, 1936.2. 동화사, 27면.

이솝우화의 「나무꾼과 헤르메스」와 「북풍과 해」를 극화한 작품이다. 「나무꾼과 헤르메스」는 『초등소학』(1906) 7권 제28단원인 「부(斧)」와 1913년 5월 15일에 발행된 『붉은 저고리』 10호에 「고든 마음의 갑흠」, 1924년 2월 『어린이』에 「금독괴」로 이미 소개된 적이 있다. 「북풍과 해」는 1908년 11월 『소년』 창간호에 「바람과 벗」으로 소개되었으며, 1935년 5월 5일에 『동아일보』에 「햇님과 바람」<sup>41)</sup>으로 소개되었다. 이 두 작품은 이솝우화가 근대 전환기에 수용된 이후에 식민지 조선에서 지속적으로 소개되었던 것으로 당대 아동에게는 익숙한 이야기라 할 수 있다. 즉 <정직한 나무꾼>, <햇님과 찬바람>, <바보성공>은 이미 당대 아동들이 알고 있는 이야기를 극화한 것이다. 이전의 작품 경향을 보건대 정인섭이라면 이 이야기를 극화할 때, 충분히 아동의 흥미를 끌 수 있는 춤과 노래를 활용하였을 수도 있고 등장인물의 변화를 통해 이야기를 더 풍성하게 할 수도 있었을 것이다. 그러나 <정직한 나무꾼>과 <햇님과 찬바람>, <바보성공>은 원작의 내용을 거의 그대로 극화하고 있고 무대의 시청각적인 요소가 줄었으며, 아동의 예술적 본능을 실현하는 공연적인 요소는 이전에 비해 거의 없어졌다고 할 수 있겠다. 다시 말해, 그림형제 동화와 같이 흥미를 우선으로 하는 동화를 극화하고 춤과 노래를 통해 공연성을 제공하는 것이 아니라, 도덕적인 교훈을 강조할 수 있는 우화나 이야기를 극화하는 데 초점이 맞추어져 있는 것이다. 이는 분명 그 이전의 아동극과는 다른 방식이라 할 수 있다. 그렇다면 이런 변화는 어떻게 이해할 수 있을까?

우선, 1928년 이후 식민지 조선의 현실과 아동의 현실 인식에 대한 필요성이 제기되고 소년운동의 방향전환론이 전개된 이후 정인섭의 입지

41) 임원호, 「햇님과 바람」, 『동아일보』, 1935.5.5. 동화 중간 중간에 “‘어린이’를 보다 더 높게 대접하라!”, “모든 힘과 사랑을 ‘어린이’에게!”, “‘어린이’를 애호함은 사회의 책임이다”, “‘어린이’ 제일!”, “‘어린이’를 잘 키우라!”, “잘 살려면 어린이를 위하여”, “아무리 어려워도 ‘어린이’만은 가르키자!”와 같은 구호가 삽입되어 있다.

가 좁아졌음을 기억해 볼 필요가 있다. 그 당시 정인섭은 이전과 같이 활발하게 아동극 창작을 하지 못하였다. 1930년대 후반 계급주의 아동문학의 열기가 다소 식었다고 할지라도, 1936년에 그가 다시 아동극을 창작할 때 식민지 상황에 대한 고려 없이 아동극을 창작하기는 어려웠을 것이다. 식민지 조선의 아동문학은 식민지 조선의 특수성이 반영되어야 한다는 인식이 있었기 때문이다. 이렇게 본다면 정인섭 역시 식민지 현실을 반영하는 아동극에 대한 요구를 의식해야 하는 상황이었고, 그 고민의 과정에서 정인섭은 계급주의 아동극을 창작하기 보다는,<sup>42)</sup> 자신의 아동극 방식을 유지하면서 현실에 덜 민감한 유치원생과 유년기 아동을 대상으로 하는 아동극을 시도하였다고 평가할 수 있다.

다음으로 생각할 수 있는 것은 1930년대 초부터 아동문학계에서 아동의 연령에 따라서 동화와 소년소설을 구분하지는 논의가 전개되었다는 것이다.<sup>43)</sup> 1935년 이후 서사 장르에서는 아동을 사회로 이행해나가는 존재로서 인식하는 ‘소년소설’과 현실과 비현실의 제약을 뛰어넘는 공상성을 우선하는 ‘유년동화’의 분화가 정착되었다.<sup>44)</sup> 정인섭이 직접 유년극이라는 명칭을 따로 사용하지는 않았으나, <옷뚝이>는 유년극으로 소개되고 있었다.<sup>45)</sup> 특히 중·고등 전문학교 수준에서도 할 수 있는 아동극에 대

42) 정인섭은 “1931년의 조선프로문학운동진영에서 비판하지 안하면 안 될 중대한 문제”로 “대다수의 민중이 생활에 절박 되었고 위정자의 경제무능과 민중의 자발적 각성이 보이는 때-더구나 각국 사회에서 경제적 공황으로 말미암은 여러 가지 사변이 조선의 고막을 우리는 때-조선의 「프로문학운동」은 그 모든 것을 얼마만한 문학 내용으로서 민중에게 제시하였는가? 발서 「프로문학원리의 개념과 그 추상적 운동기」는 발서 지내가지 안했는가?”라며 프로문단에 비판적인 글을 게재하였다. 「조선문단에 소함-프로문학과에게 (2)」, 『조선일보』, 1931.1.13.

43) 1930년대 아동문학 문단에서는 아이들의 연령에 따른 심리, 지적 능력, 생활, 감정 등의 차이를 정확히 이해하지는 논의가 이루어졌다. 김완동, 신동화 운동을 위한 동화의 교육적 고찰, 『동아일보』, 1930.2.18~21; 임화, 아동문학 문제에 대한 2-3의 사건, 『별나라』, 1934.2; 김우철, 「아동문학의 문제-특히 창작동화에 대하여」, 『조선중앙일보』, 1934.5.14~18.

44) 오현숙, 한국 아동문학의 형성과 장르 분화 : 동화와 아동소설을 중심으로, 서울대학교대학원 박사학위논문, 2016, 171~176면.

한 요구로 인해서 정인섭이 만든 작품 <허수아비>, <파종>, <금강산><sup>46)</sup>과 『동화』의 아동극을 비교하면, 극 갈등의 단순화와 짧은 분량은 관객 대상의 연령층을 유치원생으로 낮춘 변화라는 사실은 더욱 선명해진다.

이미 알려진 이솝우화를 극화하거나 극 구조를 단순화한 <옷뚝이>, <정직한 나무꾼>, <햇님과 찬바람>, <바보성공>은 유년기 아동이 놀이로 즐기면서 도덕적 교훈을 배우기에는 효과적이었을 것이다. 그러나 이런 변화는 1920년대 정인섭의 아동극이 인기를 끌었던 것처럼 아동에게 호응을 받지 못했던 것으로 보인다. 시조를 극화하거나 마법거울과 일곱 난장이, 요정이 등장하는 그림형제 동화를 극화하여 새롭고 흥미로운 즐거움을 제공하는 방식도 아니었으며, 춤과 노래를 활용한 극적 유희도 사라졌기 때문이다. 그러므로 정인섭이 1930년 후반의 아동문학 문단의 상황에 맞추어 유년극을 시도했다하더라도, 1920년대 아동극의 장점이었던 아동극의 극적 유희 혹은 공연성을 예전과 같이 부여하기가 쉽지 않았다고 볼 수 있다. 정인섭은 1936년 8월 구미각국의 교육계 시찰을 계기로 『동화』에서 더 이상 아동극을 발표하지는 않는다.

#### 4. 예술적 아동극을 위한 동화극 지향-결론을 검하며

동화와 옛이야기에 관심을 가지고 있던 정인섭은 일본에서 유학할 당시에 세계동화선집을 영어로 출판하고 조선의 전설과 민담을 엮은 『濶突夜話』를 영어와 일어로 출판하였다. 이와 같은 활동을 보고 방정환이 색동회에 가입할 것을 권유하였고,<sup>47)</sup> 정인섭은 1926년 추가 회원으로 『어린

이』에 아동극과 동요 등을 발표하게 되었다. 특히 정인섭은 아동극 작품을 발표할 뿐만 아니라 경성보육학교 녹양회와 조선아동예술연구협회를 통해서 아동극 공연을 지도하였으며, 1930년대 초반에 아동극 발표가 뜸하기는 하였어도 1930년대 후반까지 아동극을 지속적으로 발표하였고, 해방 이후 재결성된 색동회에서도 아동극을 담당하였다. 한국 근대 아동극사에서 정인섭의 위치와 그 의미는 상당히 중요해 보인다. 그러나 단지 『어린이』 아동극 담당자로서 정인섭이 발표한 작품의 수가 많았고 꾸준히 활동했다는 것 자체가 정인섭 아동극의 가치를 결정하는 것은 아니다. 오히려 그 위치는 정인섭이 지향한 아동극이 어떠한 맥락에서 이루어진 것이며 당대의 아동극과 추후 아동극 창작에 어떤 영향을 미쳤는가에 의해서 결정되어야 한다.

정인섭의 아동극은 한국 아동극사에서 중요한 의미를 가지고 있다. 우선 아동극 형성기에 아동극이 정착될 수 있는 계기를 마련하였다는 것이다. 방정환의 <노래 주머니>와 <특기의 재판>을 제외하면, 1926년 이전까지 『어린이』에 발표된 아동극은 등장인물의 대화가 중심이 되어 극이 전개되는 ‘대화극’으로 무대를 의식한 작품이라 보기는 어려웠다. 이런 상황에서 정인섭은 그림형제 동화를 극화한 <백설 공주>가 『어린이』에 발표하였고 이 작품은 “각지에서 상연되었었다.”<sup>48)</sup> 이후 그는 <솔나무>, <백로의 사>, <잠자는 미인> 등을 연달아 발표하였다. 정인섭의 아동극이 그 이전과 많이 달랐다는 것은 『어린이』의 독자담화실에 쏟아지는 정인섭 아동극에 대한 독자 반응을 통해서도 알 수 있다.

「백설공주」를 우리 하동리에서 연극으로 하여 만흔 칭찬을 받았습니

45) 『동아일보』, 1937.10.16.

46) 정인섭, 『색동회 어린이 운동사』, 앞의 책, 167~171면.

47) 정인섭, 『색동회 어린이 운동사』, 위의 책, 146, 163면.

48) 정인섭, 『색동회 어린이 운동사』, 앞의 책, 167면. 1926년 1월과 2월에 <백설 공주>가 발표되고 충남 서산군 서령소년회가 4월 24일에 천도교 종리원내에서 백설 공주 동화극을 개최(『동아일보』, 1926.5.4) 하기도 하였다.

- 다. 그것을 내어 주신 정선생님께 감사합니다. 그런 것을 또 내 주세요  
(북청 양산 김천중) 1926.4.
- 자미있는 연극 백설 공주를 써주신 정선생님 이번에는 아조 숲흔 연극  
을 내어 주십시오 (선산읍 송태○), 1926.5.
- 아아 깃집습니다. 오월 호 참말 재미있는 중에 「백로의 죽음」이란 연극  
은 더욱 재미있습습니다. 정선생님 그런 것을 만히 내주십시오  
(울산 북산동 최수봉) 1926.6.
- 정인섭 선생님 잠자는 미인 연극을 재미있게 읽고 곳 동모 이십일 인  
을 모다 가지고 실지로 해보기까지 하였습니다. 그런 것을 자조 자조 내  
여 주십시오 (포산 영평리 신직박) 1926.10.
- 정인섭 선생님 저희들의 하기 쉬운 동화극을 또 내어 주십시오 겨울방  
학에 쓰도록요 (경성 최홍길 외 2인) 1926.11.

방정환의 <노래 주머니>와 <특기의 재판>외에 독자담화실에서 아동극에 대한 반응이 이렇게 뜨거웠던 적은 없었다. 3년 가까이 아동극에 대한 반응이 없었다가 정인섭의 아동극이 발표된 1926년에는 정인섭에 대한 감사 인사와 아동극에 대한 요청이 쏟아진 것이다. 이는 정인섭의 아동극이 당대 아동에게 아동극에 대한 관심을 불러 일으켰음을 의미한다. 이전의 아동극이 옛이야기와 우화의 내용을 전달하고 주제를 강조하는 ‘읽는 희곡’으로서의 성격이 강하였다면, 정인섭의 아동극은 새로운 이야기와 춤과 노래를 통해 아동의 흥미를 이끌어낼 뿐만 아니라 아동의 ‘극적 유희’를 강조하는 희곡이었다는 것이 가장 큰 이유일 것이다. 특히 초기 작품인 <백설 공주>, <솔나무>, <잠자는 미인>은 상연할 때 유의할 점에 대해서 상세하게 서술하고 있다. 정인섭은 <백설 공주>의 경우 “처음부터 舞臺는 작은이집”으로 만드려 노코 「女王의 宮室」과 「山中에서」는 병풍을 세워서 舞臺前面에 簡單하게” 하도록 하였고, 작은이는 “흰 수염 정강이까지 오는 갈색외투 그 우에 동색의 띠(帶) 곡칼모자를 쓰고 허

리를 굽히고 정강이도 굽히고”, “살퐁살퐁 잿작잿작 우습고도 묘하게”<sup>49)</sup> 걸으라고 하였다. 이와 같이 정인섭의 아동극은 원작의 줄거리와 주제 전달만을 목적으로 하는 것이 아니라, 아동이 스스로 재미있게 공연을 하는 즉, 아동의 체험을 더욱 극대화하는 방법에 초점을 두었다.

정인섭은 동화와 시조를 극화할 때, 춤과 노래를 활용하여 아동에게 흥미를 주었을 뿐만 아니라 그들이 쉽게 할 수 있도록 함으로써, 『어린이』 독자라면 누구나 아동극을 공연할 수 있게 하였다. 이러한 시도는 의미심장하다. 방정환의 <노래 주머니>의 발표 이후 아동극에 대한 관심이 생겨났고 “극은 종합적인 예술이기 때문에 아동들의 취미가 더 많아졌고, 학교에서도 학예회에서 동극의 요구가 많아졌”<sup>50)</sup>이었다. 하지만 대부분의 아동극은 짧은 대화만으로 전개되었으며 <노래 주머니>와 <특기의 재판> 이외에는 이렇다 할 주목을 받는 작품은 없었다. 그런 시기에 정인섭의 아동극이 1926년에 집중적으로 발표되었고, 아동은 이와 같은 작품을 요구하기 시작한 것이다. 그 결과 1926~7년 이후 다른 아동 잡지와 신문 매체에 발표된 아동극의 수는 전체적으로 증가하였으며, 옛이야기와 우화를 극화하는 방식에서 벗어나 훨씬 더 다양한 아동극의 유형이 만들어졌다. 이것은 한국 아동극 형성기에서 정인섭의 아동극이 아동극에 대한 관심을 촉진하는 계기가 되었음을 의미한다.

다음은 정인섭의 아동극 창작 전략, 좀 더 명확하게는 동화를 무대화하고 춤과 노래를 활용하는 방식이 아동극의 표본으로 인식되었다는 점이다. 정인섭은 동화를 “그이들의 꿈나라라 하면 예술적 아동극은 그 꿈나라의 현실화요 체험의 왕국”<sup>51)</sup>이라 주장했다. ‘예술적 아동극’이란 동화의 현실화요 체험의 왕국으로 동화를 현실화하는 방법은 동화를 무대화하는 것이고 그 과정에서 춤과 노래는 아동의 체험을 담당하게 된다. 다

49) 정인섭 <백설 공주>, 앞의 책, 54면.

50) 정인섭, 『색동화 어린이 운동사』, 앞의 책, 166면.

51) 정인섭, 『예술교육과 아동극의 효과』, 『조선일보』, 1926.8.31.

시 말해, 정인섭이 동화를 극화할 때 아동에게 필요한 삶의 덕목을 제시하면서도 재미있어 할 이야기를 선택하고 춤과 노래를 활용한 극적 유희를 중요시하는 것은, ‘예술적 아동극’을 위한 창작 전략이었던 것이다.

정인섭의 ‘동화의 희곡화’는 “아동들의 표현기능과 창조적 모방 본능을 더욱 발휘<sup>52)</sup>시킬 수 있는 방법이었지만, 식민지 조선의 현실을 무시한 것이기도 하다. 식민지 조선의 현실 상황에 눈 감고 단지 아동이 즐겁고 유쾌한 경험을 하면서 교훈을 얻는다는 이상의 의미를 제공하지 못한다는 것은 정인섭 아동극의 한계인 것이다. 당대 아동문학에서는 1928년 소년운동의 방향전환론이 전개된 이후에 식민지 조선 아동의 현실을 외면하지 말자는 목소리가 분출되었다. 식민지 조선의 현실에서는 마녀와 요정의 마법, 왕자와 공주의 모험담이 점차 힘을 잃게 되었다. 그러나 이에 동의하지 않았던 정인섭의 아동극은 그 위치가 애매해졌으며, 그의 아동극 창작방식은 변화할 수밖에 없었다. 1936년 『동화』를 발행할 때 그는 관객 대상을 유년기로 낮추고 유년극을 시도해보지만, 이전과 같은 아동의 호응을 얻지는 못하였다. 그러나 춤과 노래를 활용하고 예술과 인성 교육을 중요시하는 정인섭 아동극의 특성은, 그만의 것이 아니라 다른 작가들의 아동극 특성<sup>53)</sup>으로 인식될 정도로 당대 아동극에서뿐만 아니라 지금 공연되는 아동극에까지 영향을 미치고 있다. 또한 오늘날 많은 이들이 아동극과 동화극을 동일한 것으로 인식하고, 동화극을 동화의 극화 또는 동화적 세계를 구현한 극으로 이해하는 것 역시 이와 상관이 있다. 그런 점에서 본다면 정인섭의 아동극은 한국 근대 아동극 형성기에서 중요한 역할을 하였을 뿐만 아니라 한국 동화극의 핵심 좌표이다.

52) 정인섭, *잡자는 미인*-연극에 대한 주의, 『어린이』, 1926.7, 11면.

53) 김봉희(정진업 희곡 연구), 『현대문학이론연구』 제58집, 현대문학이론학회, 2014 참조)는 정진업 아동극의 특성으로 의인화를 통한 교훈 전달과 노래를 통한 주제와의 연결을 지적하였다. 정진업의 아동극 <병든 나무>(『소년세계』, 1952.11), <개미와 비둘기>(『소년세계』, 1954.5)가 1950년대 발표되었다는 점을 고려한다면, 이는 정인섭의 아동극 특성이 그 이후에 미친 영향이 드러나는 부분이라 할 수 있다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 정인섭, <백설 공주>, 『어린이』, 1926.1.  
 \_\_\_\_\_, <술나무>, 『어린이』, 1926.3.  
 \_\_\_\_\_, <백로의 사>, 『어린이』, 1926.5.  
 \_\_\_\_\_, <잡자는 미인>, 『어린이』, 1926.7.  
 \_\_\_\_\_, <어머니의 선물>, 『어린이』, 1926.9.  
 \_\_\_\_\_, <여호의 목숨>, 『어린이』, 1927.1.  
 \_\_\_\_\_, <마음의 안경>, 『어린이』, 1927.5-6.  
 \_\_\_\_\_, <황금왕>, 『어린이』, 1928.1.  
 \_\_\_\_\_, <옷뚫이>, 『동화』, 1936.2.  
 \_\_\_\_\_, <정직한 나무꾼>, 『동화』, 1936.3.  
 \_\_\_\_\_, <햇님과 찬바람>, 『동화』, 1936.4.  
 \_\_\_\_\_, <바보성공>, 『동화』, 1936.6.  
 \_\_\_\_\_, 『한국문단논고』, 신흥출판사, 1959.  
 \_\_\_\_\_, 『색동저고리』, 정연사, 1962.  
 \_\_\_\_\_, 『색동회 어린이 운동사』, 휘문출판사, 1981.  
 『동아일보』, 『매일신보』, 『조선일보』

### 2. 단행본

- 이경덕, 『하룻밤에 읽는 그리스 신화』, 알에이치코리아, 2013.  
 이재철, 『세계아동문학사전』, 계몽사, 1989.  
 『아동문학개론』, 서문당, 1996.  
 그림형제 지음, 김정연 옮김, 『그림형제 민담집 : 어린이와 가정을 위한 이야기』, 현암사, 2012.  
 브루노 베텔하임, 김옥순, 주옥 옮김, 『옛이야기의 매력』, 시공주니어, 1998.  
 田中梅吉, 『グリム 童話』, 南山堂書店, 1914.  
 年岡長汀, 『グリム 十五童話』, 南江堂書店, 1914.  
 中島孤島, 『グリム 御伽噺』, 富山房, 1916.  
 松村武雄, 『童話及び兒童の研究』, 培風館, 1922.

宮川菊芳, 三浦成作 著, 『国語読本を戯曲化する児童劇脚本』, 厚生閣書店, 1925.  
 大正大学児童研究会, 『実演童話と児童劇集』, 弘道閣, 1926.  
 長尾豊, 『世界童話を戯曲化する児童劇脚本』, 厚生閣書店, 1928.  
 A.C. Hartshorne, *Stories in dialogue taken from well-known tales*, 丁未出版社, 1922.

### 3. 논문 및 평론

권순철, 「한국 아동극 연구」, 중앙대학교대학원 석사학위논문, 1989.  
 김봉희, 「정진업 희곡 연구」, 『현대문학이론연구』 제58집, 현대문학이론학회, 2014.  
 김연수, 「조선의 번역운동과 괴테의 ‘세계문학’ 개념 수용에 대한 고찰-해외문화 과를 중심으로」, 『괴테연구』 제24집, 한국괴테학회, 2011.  
 김효중, 「해외문학에 관한 비판적 고찰」, 『한민족어문학』 제36집, 한민족어문학 회, 2000.  
 박희옥, 「1920~1930년대 한국 아동극 연구-『어린이』, 『동아일보』, 『조선일보』에 발표된 작품을 중심으로」, 울산대학교대학원 석사학위논문, 1989.  
 손증상, 「방정환의 동화극 <노래 주머니>의 탈식민성 모색」, 『한국극예술연구』 제47집, 한국극예술학회, 2015.  
 『『어린이』 아동극의 계급주의 수용과 그 의미』, 『어문론총』 제65호, 한국문학언어학회, 2015.  
 심명숙, 「한국 근대 아동문학론 연구-1920년대에서 해방까지」, 인하대학교대학원 석사학위논문, 2002.  
 오관진, 「『어린이』지 수록 동극 연구」, 『아동청소년문학연구』 제14호, 한국아동 청소년문학학회, 2014.  
 오현숙, 「한국 아동문학의 형성과 장르 분화 : 동화와 아동소설을 중심으로」, 서울대학교대학원 박사학위논문, 2016.  
 이승우, 「여우 등장 설화의 변신 및 생성 양상 고찰」, 중앙대학교대학원 석사학 위논문, 2012.  
 이정석, 「『어린이』지에 나타난 아동문학 양상 연구」, 전남대학교대학원 석사학 위논문, 1993.  
 이정현, 「방정환의 그림동화 번역본에 관한 연구」, 『어린이 문학교육 연구』 제9

권 제1호, 한국어린이문학교육학회, 2008.

전동희, 「한국 근대 아동극 연구」, 성신여자대학교대학원 석사학위논문, 1990.  
 정혜원, 「1930년대 아동문예지 『동화』에 구현된 아동서사의 특징 : 동화와 아동 소설을 중심으로」, 『한국아동문학연구』 제23호, 한국아동문학학회, 2012.  
 조재룡, 「정인섭과 번역의 활동성 : 번역, 세계문학의 유일한 길」, 『민족문화연구』 제57집, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.  
 진성희, 「한국 아동극 연구-1950년 이전에 발표된 Lese-drama를 중심으로」, 단국대학교대학원 석사학위논문, 1985.  
 홍경표, 「정인섭의 한국시 영어번역」, 『대한 현대시 영역 대조집』을 중심으로, 『한국말글학』 제23집, 한국말글학회, 2006.  
 Stone, Kay, "Things Walt Disney Never Told Us", *The Journal of American Folklore*, 88.347, 1975.  
 Zipes, Jack, *The Complete Fairy Tales of Brothers Grimm*, New York, Bantam, 2003.

## Abstract

Creative Strategy and Meanings of Children's Drama of Jung Insub  
in Japanese colonial period

Son Jeungsang

Jung Insub wrote 17 children's dramas as the person in charge of Eorini and an advisory editor Dongwha in Japanese colonial period. He created children's drama of dramatization Brothers Grimm's fairy tale and Sijo due to the consideration of interest in 1920s. The use of dance and sing is strongly marked for giving moral lessons to children in his works. However he lost ground in children's literature according to the change of children's movement and Proletarian acceptance. So he tried to write children's drama for preschooler focusing on dramatization fables and simplifying structure of drama in Dongwha.

It can be summarized that children's drama of Jung Insub had three characteristics. The first aspect to point out is that he gave a motive of children's drama to take root. The second aspect to point out is that he tried and sought children's drama of colonized Choson discriminated children's drama of Japan. The third aspect to point out is that children's drama of Jung In-sub, exactly children's drama dramatization fairy tales and to use dancing and singing, is acknowledged as a model.

Key words : Brother's Grimm fairy tale, children's drama,, fairy tale drama, Jung Insub, *Eorini*, *Dongwha*

접수일: 2016년 11월 10일

심사기간: 2016년 11월 15일~12월 13일

게재결정: 2016년 12월 14일