

# 연성흙(延星欽)의 '동화구연방법의 이론과 실제'

김경희\*

1. 문제 제기
2. 1920년대 동화구연의 풍경
3. 연성흙(延星欽)의 동화구연방법
4. 연성흙 동화구연방법의 의의

## 1. 문제 제기

이 논문은 연성흙이 중의일보에 1929년 7월 15일부터 11월 6일까지 「동화구연방법의 그 이론과 실제」라는 제목으로 연재(1회-18회) 한 것을 통해서 그의 동화구연방법이 지닌 의미를 밝히는 것을 목적으로 한다. 동화를 구연하는 것은 1920년대에서 1930년대에 활발하게 이루어진 새로운 문화현상임에도 불구하고 동화구연에 대한 실질적인 자료의 부족으로 동화구연의 실상에 대한 접근이 어려웠다. 동화구연에 대한 자료는 단편적으로 동화구연을 한 구연자의 감상이나 동화회나 동화대회의 신문 보고 기사를 통해서 남아 있는 것뿐이어서 구체적으로 동화구연이 어떻게 이루어졌는지를 알 수 없었다. 이런 가운데 연성흙이 중의일보에 연재한 동화구연방법에 대한 이론과 실제 적용 사례는 당시 동화구연에 대한 중요한 자료가 아닐 수 없다.

동화를 잘 구연하기로 유명한 사람을 떠올리자면 우리는 모두 방정환 선생을 기억해 낼 것이다. 방정환 선생은 어린이날을 제정하고 어린이를 위해서 한평생을 노력하고 동화구연에 탁월한 능력을 보유한 분이였다. 이에 반해 연성흙은 별로 알려지지 않았지만 당시에 활동한 아동문학 작가 중의 하나였다. 이재철은 1920년대 문단과 작가들을 언급하면서

\* 서울대학교 강사

방정환, 마해송, 한정동, 연성흙, 고한승 등을 거론<sup>1)</sup>하였다. 아동문학의 연구 분야에서 아동문학을 대표하는 방정환에 대한 연구는 많이 이루어졌지만 같은 시기에 활발하게 활동했던 다른 작가들에 연구는 미비한 편이다. 본고의 논의는 잘 알려지지 않은 연성흙의 동화구연 이론에 대한 소개와 함께 그의 동화론에 대한 연구이기도 하다.

## 2. 1920년대 동화구연의 풍경

연성흙은 「동화구연방법의 그 이론과 실제」라는 제목으로 연재를 시작했지만, 당시 신문기사나 잡지를 검색했을 때, 동화구연이라고 하여 검색되는 것은 연성흙의 연재분밖에 없다. 1920년대에서 1930년대에 활발하게 이루어졌던 동화구연의 실상은 동화회 혹은 동화대회라는 이름으로 남아있다. 조은숙 역시 「식민지 시기 ‘동화회(童話會)’ 연구」에서 당시에 주로 사용된 동화회를 논의의 대상으로 삼았다.<sup>2)</sup> 현재는 동화구연이나 동화회, 동화대회라는 이름은 생소하고 오히려 ‘구연동화’라는 이름으로 그 명맥을 유지하고 있다. 실제로 국어사전을 찾아보면 동화구연과 동화대회는 검색되지 않으며 동화회는 동화 모임으로, 구연동화는 입으로 실감나게 들려주는 동화라고 한다.<sup>3)</sup> 동화구연이라는 말이 현재는 사용되고 있지 않지만 연성흙의 논지를 고려하여 동화구연이라고 용어로 논의를 전개하고자 한다. 본고에서 말하는 동화구연은 동화를 일정한 장소에서 관객을 두고 말하는 것을 말한다.

동화구연의 역사를 살펴 볼 때, 전통적인 이야기 방식은 화롯가 이야기<sup>4)</sup> 혹은 노변동화로 불리는 것들이다. 일반적으로 가정에서 조부모나 부모와 아이들이 함께 모여 앉아 옛날부터 전해내려 오는 이야기를 구연하고 듣게 된다. 이러한 화롯가 이야기들이 오랜 시간 지속되다가 1890년 기독교가

1) 이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978, 128쪽.

2) 조은숙, 「식민지 시기 ‘동화회(童話會)’ 연구」, 『민족문화연구』 45, 2006.

3) 국립 국어원, 표준국어대사전.

4) 석용원, 『유아동화의 구연교육』, 학연사, 1993.

들어오면서부터 유년 주일학교가 문을 열게 되고 선교사들은 기독교를 선교할 목적으로 성경 이야기와 동화를 들려주었다. 동화구연은 성경을 가르치는 좋은 방법이 되어서 주일학교에서 많이 활용된 방법 가운데 하나이다. 이 때 사용된 주일학교 교사용 지침서 가운데 피터의 『동화연구법』(Story telling for teachers of beginners and primary children)이 1927년에 발간되었고 탐손 박사의 『신선동화법』이 1934년에 사용된 것으로 현재까지 남아 있는 자료이다. 이 자료들이 외국의 동화구연 이론을 가져와 주일학교 교육에 쓰인 것은 주목할 만하다. 연성흠과 연계하여 주일학교 동화법에 대한 연구도 필요하지만 본고에서는 연성흠의 신문연재분을 연구한 이후에 포괄적인 논의를 하도록 하겠다.

동화구연이 조선에서 언제 시작되었는지 그 출발점을 잡기는 어렵지만 현재로서는 일본에서 1896년 활동한 이와야 사자나미(巖谷小波)에 의해서 처음 시작되었다고 본다. 그가 해외 식민지역까지 일본식 아동문화교육을 전달하는 역할을 담당하려는 시도아래 1913년 9월 만주에서 조선을 1개월가량 구연여행을 했고 이후에도 1923년에 6월에서 7월 사이에, 1930년 5월에서 6월 사이, 그리고 12월에 각각 방문<sup>5)</sup>하였다는 점에서 이와야 사자나미에 의해서 1913년 처음 동화구연이 시작된 것으로 보인다.

그 때의 청중-조선의 여학생은 200명 정도였다. 그러나, 그들은 강당에 직립부동의 자세로 나를 맞이하였고-내가 강연을 시작해도 계속하여 [차렷] 자세로 열심히 들었다. 나는 그들을 위하여 가능한 한 알기 쉽게 (...) 학교 교사들의 말로는 그들이 내가 쓴 동화를 평소 재미있게 읽는다고 들었기 때문에 처음에는 조용하게 동화를 낭독하는 기분으로 구연했다. 그러나 그들은 조금도 자세를 흔들리지 않고 들었다. 그러나 내가 하는 말을 잘 알아들을 수 있을지 알 수가 없었다. 그래서 그들이 알아듣고 있는지를 시험하기 위하여, 몇 가지 웃긴 이야기를 해보는 것이 좋다는 생각이 들어서 해 보았더니 (...) 그들도 웃었다.<sup>6)</sup>

5) 大竹聖美, 「근대 한일 아동문화교육 관계사 연구(1895-1945)」, 연세대 교육학과 박사논문, 2002, 55쪽.

위의 글은 이와야 사자나미가 1913년 조선을 방문했을 때, 여학교에서 동화구연을 한 소감을 적은 글이다. 이와야 사자나미는 일본에서 동화구연가로 또한 일본의 옛이야기를 집대성한 사람으로 아동문학에서 중요한 역할을 담당한 사람이다. 이와야 사자나미가 조선에서 동화구연을 한 것이 처음이라면 그 이후에는 조선인 가운데 누가 동화구연자로 활동하게 될 것일까.

1922년부터 아동문화운동가인 방정환이 동화구연가로 활동하게 되는데 방정환의 동화구연은 일본의 영향을 받은 것으로 보인다. 방정환이 천도교 기념관이나 경성도서관 등에서 정기적으로 구연 동화회를 개최한 것은 일본 유학 후에 일본의 문화 속에 자리 잡고 있는 동화구연에 관심을 가지고 영향을 받은 결과이다. 천도교의 제3대 敎祖 손병희의 사위이기도 했던 방정환은 1920년 9월경 일본으로 가서 東洋大學校의 청강생이 되었다. 일본에 머무는 동안 『사랑의 선물』을 출판하고 『開闢』의 동경 특과원과 천도교 청년회의 동경지사 회장직을 겸하여 京城과 東京을 왕래하면서 『開闢』과 『天道敎月報』를 통한 집필활동을 하고 동화구연도 열심히 했다.

1920년대는 동화회, 동화대회, 동화극, 동화가극대회 등 동화를 활용한 모임과 행사가 성행했던 시기였다. 초기 동화구연을 선도해 나간 구연자는 대체적으로 소년운동가이거나 아동 문학가들이었다. 이들은 자신이 번역하거나 창작한 동화를 레퍼토리로 삼는 경우가 많았다. 방정환은 당시의 유명하고 뛰어난 동화구연가로 색동회를 통하여 어린이들에게 인기를 한 몸에 받던 인물이었다.

극장이나 도서관과 같은 근대식 건물에서 뿐만 아니라 1927년 2월 16일 경성 방송국(JODK)이 첫 방송을 하게 되면서 경성방송국을 통해서도 동화를 들을 수 있게 되었다. 경성 방송국은 특별히 아동시간을 평일에는 오후 6시에서 6시 30분까지 30분 동안, 주말이나 축일에는 오후 6시부터 7시까지 1시간을 마련<sup>7)</sup>하여 새 동요와 동화구연 보급에 힘을 썼다. 이 과정에서 방

6) 巖谷季雄, 『我が五十年』, 동아당, 1920, 314-316쪽.(大竹聖美, 『근대 한일 아동문화와 문학관계사 1895-1945』, 청운, 2006, 61쪽 재인용.)

7) 박기성, 『한국방송공사』, 『한국방송총람』, 나남, 1991, 166-167쪽.

정환, 고한승, 진장섭, 정홍교, 연성흙, 장무소, 이정호, 윤석중, 최인화, 정규환, 정상진, 김복진, 이순이, 홍은순 등이 참여하게 되면서 동화구연은 활발하게 보급된다. 근대의 새로운 문물의 일환으로 기독교가 전파되면서 기독교 교리를 쉽게 전달하기 위해 사용된 동화구연방법이 적용되고 일본의 동화구연이 소개되면서 조선에서도 1920년 이후 동화구연이라는 영역이 새롭게 자리를 확장해 나가게 되었다. 연성흙은 여러 동화모임을 통하여 동화작가로 활동한 인물이지만 뚜렷한 행적을 남긴 인물이 아니어서 연구가 된 것이 단편적인 사실들에 불과하다. 이에 본고에서 그의 신문 연재를 통하여 그가 지닌 동화구연에 대한 견해를 분석하여 연성흙만의 동화구연방법을 밝혀보도록 하겠다.

### 3. 연성흙(延星欽)의 동화구연방법

연성흙(1902-1945)은 고학생을 위하여 야간학교 배영학원을 설립하여 무상으로 교육시키는 한편, 소년회관을 짓고 소년 단체인 명진 소년회(明進少年會)를 결성하였으며, 아동문학 연구단체인 별담회를 조직하였다. 또한, 광복직후에는 김영일, 최병화와 함께 아동예술단체인 <호동회(好童會)>를 창립하기도 하였다. 그는 평생을 아동문화사업과 불우학생들을 위한 일에 바쳤으며, 그가 발표한 동화, 미담, 아동극, 잡문 등을 통하여 고난을 극복하는 아동상을 부각시키고자 하였다. 그는 소년운동가로 실제 현장에서 동화를 창작 구연하는 과정에서 중외일보에 1929년 7월 15일부터 11월 6일까지 「동화구연방법의 그 이론과 실제」 1-18을 연재 하였다. 연성흙에 대한 기사가 간혹 논문에서 인용된 사례가 있지만, 신문기사 내용과 연재일들이 확실하지 않고 단편적인 제시에 불과하여 연재일과 내용을 정리하였다. 일람하면 다음과 같다.

	기사날짜	기사제목	내용	비고
1	1929년 7월 15일	동화구연방법의 그 이론과 실제 1	일. 동화는 催眠術的 育 兒法	
2	1929년 9월 28일	없음	兒童은 잊지하여 童話 를 조화하는가	
3	1929년 10월 1일	동화구연방법의 그 이론과 실제 2	朝鮮童話와 西洋童話	
4	1929년 10월 2일	동화구연방법의 그 이론과 실제 3	教育上 잊더한 童話を 取할가	
5	1929년 10월 4일	동화구연방법의 그 이론과 실제 5	童話口演者의 먼저 準 備할 것	
6	1929년 10월 6일	동화구연방법의 그 이론과 실제 6	동화구연의 □□ <sup>8)</sup>	복장, 태도 등
7	1929년 10월 9일	동화구연방법의 그 이론과 실제 6	登壇하기	7인데 6으로 잘못 실린 듯
8	1929년 10월 10일	동화구연방법의 그 이론과 실제 8	演壇에 올은 一瞬間	연사들을 관찰하여 칭중 고려하여 준비
9	1929년 10월 12일	동화구연방법의 그 이론과 실제 9	제목 없음	연사의 행동에 대 한 이야기 (인사와 관객에 대한 태도)
10	1929년 10월 13일	동화구연방법의 그 이론과 실제 10	聽衆이 깃그롭게 써들 째 □□은 잊더케 할까	
11	1929년 10월 16일	동화구연방법의 그 이론과 실제 11	말과 목소리	
12	1929년 10월 17일	동화구연방법의 그 이론과 실제 12	제목 없음	목소리에 대한 내용
13	1929년 10월 19일	동화구연방법의 그 이론과 실제 13	이야기하기 좋은 장소 談話中人物의 位置	
14	1929년 10월 20일	동화구연방법의 그 이론과 실제 14	어디를 상좌로 할 것인 가. 형용 몇 가지	
15	1929년 10월 23일	동화구연방법의 그 이론과 실제 15	이 童話의 主要한 部分 마다 그 表情의 形容을 붓진다면 아래와 같습 니다.	
16	1929년 10월 26일	동화구연방법의 그 이론과 실제 16	제목 없음	(□□) 表情
17	1929년 11월 2일	동화구연방법의 그 이론과 실제 17	(□□表情) 參考事項 一束	

18	1929년 11월 6일	동화구연방법의 그 이론과 실제 18	아동이 울도록 □□시 키는 □□ 동화 중에 노래를 유입 하는 데 대한 可否 동화의 句筋은 엇더케? 관중을 엇더케 웃겨야 할가? □□한 이야기는 엇더 케(잔인한 이야기)
----	-----------------	------------------------	---

1회부터 18회 연재분을 살펴보면, 1회에서 4회까지는 동화론에 대한 부분이다. 동화가 지닌 교육적 기능, 아동이 동화를 좋아하는 이유, 조선동화와 서양동화에 대한 것이기 때문이다. 이후 5회부터 17회까지 동화구연자에 대한 부분이 상대적으로 많은 비중을 차지하고 있다. 그 가운데 동화구연 장소에 대한 설명 부분도 있다. 마지막 18회에서 동화를 구성하는 방법과 관객에게 어떤 동화를 어떻게 해 주어야 할지에 대한 부분이 있는데 이것 역시 동화구연자의 임무 가운데 하나이다. 이러한 내용을 바탕으로 18회 연재분에 나타난 연성흙의 동화에 대한 이론과 동화구연가의 임무, 관객의 반응으로 나누어 그의 견해를 풀어가도록 하겠다.

### 3.1. 서양동화와 조선동화

‘동화’라는 명칭은 최남선이 발간한 『소년』(1908)에 처음 등장<sup>8)</sup>하는데, 이때에는 뚜렷한 아동문학의 이해에서 비롯된 것이 아니라 어린이 독자를 고려하여 옛이야기나 외국 작품을 번안하는 데에 ‘동화’를 사용한 것이었다. 근대식 교육이 보급되면서 아동용 교재와 읽을거리에 대한 수요가 늘어나고 ‘동화’의 공급이 활발하게 이루어진 때이다. 이와 함께 소년운동가나 옛이야기 연구자들 사이에서 ‘동화론’에 대한 논의도 함께 이루어졌다. 이 가운데 가장 많은 시사점을 주고 있는 방정환의 동화론을 살펴보고자 하겠다. 방정환이 처음으로 ‘동화’란 용어를 사용한 것은 1921년 2월 『천도교회월보』

8) 이하에서 판독 불가능한 글자는 '□'로 표시한다.  
 9) 현재로서는 그러한데 새로운 자료가 발굴된다면 더 이전으로 소급될 여지도 있다.

에 오스카 와일드의 동화 「행복한 왕자」를 「왕자와 제비」란 제목<sup>10)</sup>으로 번안했을 때부터라고 한다. 또한 1922년에 번안된 『사랑의 선물』 표지에 “세계명작동화집”이란 부제를 쓰고 있다.

童話의 童은 兒童이란 童이요 話는 說話이니 童話라는 것은 兒童의 說話 또는 兒童을 위하야의 說話이다. 종래에 우리 민간에서는 흔히 아동에게 들려주는 이야기를 『옛날 이야기』라 하나 그것은 동화는 특히 시대와 처소의 구속을 맞지 아니하고 대개 그 初頭가 『옛날 옛적』으로 시작되는 고로 동화라면 『옛날 이야기』로 알기 쉽게 된 까닭이나 결코 옛날 이야기만이 동화가 아닌 즉 다만 『이야기』라고 하는 것이 可습할 것이다.(『이야기』의 어원에 관하여는 흥미있는 이야기가 있으나 그것은 다음에 자세 쓰기로 한다.)

이 동화라는 어떤 것인가 함에 대하여는 좀더 상세히 말하자면 동화의 형식과 내용을 들어 그 성질을 말하고 그 기원과 발달의 경로를 차져서 동화와 다른 유사한 것과의 구별을 세우고 더 일보 나아가서 순 과학적 입장에서 동화를 관찰하자면 동화의 분류에까지 들어가 그 비교연구를 행하지 아니하면 안될 것인즉 그것은 물론 다음 번에 차례를 밟아 쓰겠거니와 대체의 견지로 보아 아주 동화라는 것은 누구나 아는 바 「해와 달」 「흥부와 놀부」 「콩쥐 팥쥐」 「별주부(특귀의 간)」 등과 가튼 것이라고만 알아두어도 조할 것이다.<sup>11)</sup>

(…중략…)

아주 우리에게 동화집 몇 권이나 또 동화가 잡지에 게재된대야 대개 외국 동화의 譯 뿐이고 우리 동화로의 창작이 보이지 않는 것은 좀 섭섭한 일이나, 그러타고 낙심할 것은 업는 것이다. 다른 문학과 가터 동화도 한 때의 수입기는 필연으로 잇슬 것이고 또 처음으로 꿩(鏞)을 잡은 우리는 아주 창작에 급급하는 이보다도 일면으로는 우리의 古來童話를 캐어내고 일면으로는 외국 동화를 수입하여 동화의 세상을 넓혀가고 재료를 풍부하게 하기에 노력하는 것이 순서일 것 갓기도 하다.

10) 이정현, 「方定煥의翻譯童話研究-『サランエ ソンムル(사랑의 선물)』を中心に-, 大阪大學 大學院言語文化研究科 博士學位論文, 2008, 25쪽.

11) 개벽 제31호, 1923년 1월 1일, 새로 開拓되는 「童話」에 關하여, 特히 少年 以外의 一般 人 에게, 小波 소파, 논설, 18쪽.

방정환이 소개하고 있는 '동화론'에서 동화는 아동을 위한 이야기라는 점이 부각되었다. 민간에서 전승되는 이야기들이 모두 옛날에로 시작되는 까닭에 옛날이야기가 곧 동화라고 볼 수도 있다고 하였다. 그러나 동화에는 옛날이야기만 있는 것이 아니라 다양한 이야기가 존재하기 때문에 '동화'는 '이야기'라고 정의하고 동화의 종류로 외국동화와 고래동화를 지적하고 있다. 매일신보의 기사를 보면, 1915년 세계동화, 1924년 그림동화, 1927년 창작동화와 종교동화 등의 이름으로 여러 동화가 게재된다. 이 내용에 따르면, 동화는 이야기에 해당되는 명칭이고 동화 앞에 동화의 의미를 한정하여 사용했던 것을 알 수 있다.

방정환의 동화론이 아주 오랜 시간동안 긍정적인 평가를 받아왔지만, 이정현은 개벽에 소개된 동화론이 방정환 개인의 논의가 아니라 우자크와 미메이의 동화론의 영향을 받아 자신의 동화론을 만들어 낸 것이라고 논의를 제기<sup>12)</sup>하면서 방정환 동화론이 지닌 한계점이 거론되었다. 이것은 당시의 상세한 동화론이고 방정환의 견해를 알 수 있는 것이지만 당시에 조선의 작가들이 일본 아동문학의 영향을 받았다는 당연하고 필연적인 결과임을 단적으로 보여주는 자료이다.

정홍교는 「동화의 종류와 의의」<sup>13)</sup>에서 幼稚園話, □□□, 寓話, 昔話, 傳說, 神話, 歷史譚, 自然界話, 實□□□로 분류하였다. 幼稚園話는 칠팔 세 된 어린아이들에게 해당되는 것으로 동화 중에 가장 간단한 형식이라고 말하고 있다. 幼稚園話라는 설정이 특이하고 옛이야기들에 해당하는 신화, 전설, 우화와 역사이야기, 자연이야기, 실화에 해당되는 이야기로 세분하고 있다.

(特히 十二三歲 以下の 兒童)들녀 줄 이야이 卽 童話를 分類하야 보면 다 음과 갓습니다.

1. [이소프]과 가튼 寓話
2. [해와 달]이야이 흥부놀부 이야이 가튼 이야이로 傳해나려오는 民族的 寓話
3. 西洋童話를 骨子로 하야 飜案 或은 改作된 童話 새로 創作된 文學的 趣

12) 이정현, 「방정환의 동화론 새로 개척되는 동화에 관하여에 대한 고찰-일본 다이쇼시대 동화이론과의 영향관계」, 『아동청소년문학연구』 3, 2008.

13) 매일신보, 1926. 4. 25.

味가 包含된 創作童話

4. 歷史를 根據로 하여 지은 歷史傳記

5. 개(犬)의 이약이나 나무이약이 石炭이나 배(舟)이약이 가튼 庶物譚

(以外에 주로 十七八歲 된 兒童에게 들너줄 이약이로는 현실에 立脚한 現實的童話가 있습니다.)<sup>14)</sup>

위의 내용을 바탕으로 표를 만들면 다음과 같다.

서양동화	이솝우화	번안동화	창작동화	
조선동화	민족적 우화	역사전기	물건담	현실적 동화

방정환의 동화론에서 외국동화, 고래동화라고 한 것은 연성흠의 동화론에서는 서양동화, 조선동화에 대응시킬 수 있다. 방정환이 이후에 논의를 전개한다고 말하고서 동화론에 대한 세부적인 사항을 발표하지 않았고, 정홍교의 동화의 종류에서는 동화의 종류를 열거하는데 그친 반면에 연성흠은 동화를 크게 서양동화와 조선동화로 나눈 뒤 하위분류 항목을 두었다. 또한 이러한 동화들 가운데 아이들이 좋아할 만한 내용은 민족적 우화, 번안동화, 창작동화로 꼽았다. 우화는 외국의 것보다는 조선의 것을 선호하였지만 번안과 창작물에 있어서는 서양 동화가 앞섰다. 아이들이 현실적인 동화보다 환상적인 동화를 좋아하는 이유로 현실과 환상을 잘 구별하지 못하고 그 경계를 넘나들면서 즐거움을 느끼기 때문이라고 평한 것은 아이들의 기호를 잘 파악한 결과이다. 다른 동화론들이 이야기를 바탕으로 나눈 것이라면 연성흠은 이야기를 바탕으로 한 것임과 동시에 동화를 듣는 아이들의 연령대와 그들이 동화를 좋아하는 이유를 들어서 서양동화와 조선동화를 나누고 있다. 이것은 연성흠 자신이 실제로 동화구연을 통해서 얻어낸 결과물을 토대로 이루어진 작업일 가능성이 높다. 따라서 동화의 분류가 기계적으로 내용 분류에서 얻어진 것이 아니라 관객의 반응에 따라 이루어진 것으로 판단된다. 따라서 그의 동화론이 더 실제적일 수 있는 이유이다.

14) 중외일보, 1929. 9. 28. 동화구연방법의 그 이론과 실제.

### 3.2. 열린 공간에서 닫힌 공간으로

13에서 이야기하기 좋은 장소에 대하여 소개한다. 전통적인 이야기 방식에서 장소는 중요한 요건이 아니었다. 전통사회에서는 사람들이 많이 모이는 장터와 같은 열린 공간에서 이야기가 구연되었다. 그러나 근대의 동화구연은 극장, 도서관과 같은 근대식 건물과 같은 특정 공간에서 표를 구입한 관람객들이 입장하여 정해진 시간 동안 동화구연을 관람하게 된다. 그러므로 동화를 효과적으로 전달할 수 있는 장소가 중요하게 되었다.

京城서 이악이 하기 第一 조흔 곳은 내가 이야기 해 본 곳으로는 中央青年會館, 公會堂, 광화문 안 □□堂, 崇—□□□□이 몇 곳이요 이야기하기 힘든 곳으로는 侍天教堂, 天道教記念館입니다.

그 중에 侍天教堂은 집어 몹시 울너서 크게 목소리를 내이면 아조 안 울리고 또 적게 내이면 무슨 소리인지 몰으게 되기 때문에 이야기하기 몹시 어렵고 넷 천도교기념관은 엔간이 큰 목소리가 안이면 견뎌어 백이지 못하겠는데 이것도 □□과 구연방법□□도 잇겠지만은 기념관도 동화구연으로 成功한 이는 소파 방정환 씨 뿐일 것입니다.<sup>15)</sup>

유일하게 동화구연의 장소에 대한 내용을 담고 있다. 동화구연 장소가 실내 공간임을 감안할 때, 많은 청중이 한 자리에 모여서 관람을 하는 만큼 장소의 선택도 구연활동에 있어서 중요한 요소가 아닐 수 없다. 그런데, 재미있는 것은 이야기하기 힘든 곳으로 侍天教堂, 天道教記念館을 뽑고 있다는 사실이다. 가장 많은 공연이 이루어진 천도교기념관이 공연하기 제일 힘든 곳이라는 것은 구연자나 청중이 얼마나 열악한 환경에서도 동화대회를 관람하고 즐겼는지를 보여준다. 그러나 당대 최고의 연사였던 방정환은 어디에서든지 성공한 것으로 보아, 구연을 잘 하는 사람은 장소에 구애를 받지 않았다는 재미있는 일화임을 보여줌으로써, 장소가 지닌 한계를 잘 극복하였다는 점을 알 수 있다.

15) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 13, 이야기하기 좋은 장소, 담화증인물의 위치, 1929. 10. 19.

그 날은 물론 밤이 어둡기도 전부터 어린 동무들이 잔뜩 밀려 왔습니다. 그러나 너무 혼잡할 가봐서 주최자측에서는 입장권 가진 어린이에게만 한하여 드리기로 작정하여서는 입장권을 못 어든 어린이들 한패 두패 문 압호로 몰아서 무리로 입장키를 강정합니다. 이 쪽에서는 드릴 수 업다고 거절합니다.

물밀 듯 뒤를 니여 입장권을 못 어든 어린이패가 죽-진을 치고는 『드러가자!』하고 『와!』하며 소리를 칩니다. 그러니 유리창이 깨여지고 약한 어린이가 잡바져 밟히어서 울고불고 할 때 문지가 장내에 가득합니다. 회장은 수라장이 되야서 여간해 가지고는 장내를 정돈할 때가 업시 되었습시다.<sup>16)</sup>

위의 내용은 동화구연이 매일 밤 성황을 이루기 때문에 표가 있는 사람들만 공식적으로 들어갈 수 있음에도 불구하고 표가 없는 관람객들이 일시에 몰려 극장 안으로 들어가는 입구가 아수라장이 된 풍경을 보여준다. 동화구연을 듣고자 하는 관객의 수요는 더 많아지고 있지만 이를 수용할 수 있는 시설이 마땅하지 않으므로 이러한 일들이 일어날 수밖에 없다. 이는 근대 동화구연이라는 오락물을 향유하는 집단의 폐쇄성을 보여준다. 전통사회에서 이야기의 구연이 공동의 장에서 이야기꾼과 청중이 함께 이야기를 즐길 수 있었던 것과 달리 동화는 인쇄매체인 책 속으로 들어가서 개인적 독서를 부추기고 동화구연이라는 형태로 표를 구매한 관람객이 독점하는 방향으로 나아가게 되었다.

### 3.3. 동화구연가의 임무

1회에서 4회까지는 동화에 대한 이론을 전개하다가 5회에 들어서면서부터 동화구연자에 대한 구체적인 내용으로 들어간다.

이상에 말씀한 것은 童話에 관한 部分입니다만은 이제부터는 童話口演하는 이를 爲하여 몇가지 注意할 만한 點을 말씀하려 합니다. (중략)

더구나 어린 사람들에게 들려주는 동화는 구연하는 사람 자신이 그 이야기

16) 별건곤 제2호, 1926년 12월 1일, 難難難, 蒼石生 창석생, 세태비평.

속의 주인공이 되어 가지고 이야기 그것이 00압해 사실과 가터 나타나도록 하지 않으면 안 됩니다. 만약 구연자가 □□□(원고)를 한 손에 들고 □□드러다 보면서 좀 (...) 그래서 하면서 군소리 셋기어 가면서 했다가는 큰일입니다.

옛던 사람은 어린이에게 들려주는 이야기닛가 그저 □□업을 해 버리면 그만이겠지 하는 잘못된 생각을 가지고 하는 사람이 있는데 이것은 어린 사람을 □□하는 점으는만 생각하드래도 □□못할 것입니다.

평소부터 어린사람에게 늘 이야기를 들려줘서 아주 익숙해진 사람이면 몰라도 그러치안코 준비업시 달려들다가는 십중팔구는 적지안은 실패(失敗)를 하게 될 것입니다.

代人을 상대로 연설하다가 잘못하면 동화이지만은 어린이들을 □□로 이야기하다가 실수하기로 무어 □□□가 잇겠느냐고 생각해서는 곤란합니다.<sup>17)</sup>

5회에서 동화구연자가 먼저 준비할 내용은 다름 아니라 원고의 내용을 잘 숙지하여 구연을 하는 도중에 원고를 보면서 시선이 분산되는 일을 막고 어린이에게 들려주는 이야기이니 대수롭지 않게 생각하고 준비 없이 구연하면 실패한다는 내용을 담고 있다. 실제의 사례를 들어서 설명하면 다음과 같다.

#### 사례 1

미국 대통령으로 유명한 ‘뿌라이언’씨는 □□□로 유명한 사람이었습니다. 그는 일요일이면 늘 일요일학교에 가서 소년소녀에게 연설을 하여 들려주었습니다. 그 草稿는 부인과 함께 만들어서 이만하면 滋味있게 이야기할 수 잇겠다는 自信이 생길 때까지 再三再四 연습하였다합니다.<sup>18)</sup>

#### 사례 2

옛던 □□□□한 사람은 當代의 □□□로 유명한 사람이었는데 한번은 어린 사람 會습에 초대받아 이야기를 하기로 되었습니다. 그는 □□□□삼삼일

17) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 5, 동화구연자의 먼저 준비할 것, 1929. 10. 4.

18) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 5, 동화구연자의 먼저 준비할 것, 1929. 10. 4.

전부터 초고를 만들어 연설에 올라서 이야기를 시작하였으나 겨우 십분도 못 되어서 어린사람들이 떠들기에 이야기를 할 수 없게 되어 이야기를 반도 못하고 그만두었습니다.<sup>19)</sup>

사례 1은 대통령으로 유명한 브라이언이 주일학교에 가서 아동들에게 들려줄 이야기의 원고를 준비하고 재미있게 말할 수 있다는 자신감이 생길 때까지 연습하고 연습하여 많은 시간과 노력을 들였다는 내용으로 어린이들에게 들려줄 이야기를 마련하는 데 있어서 얼마나 많은 공을 들여야 하는지를 보여주고 있다. 사례 2는 당대의 유명한 사람이었지만 어린이를 대상으로 하는 모임에서 불과 며칠 만에 원고를 준비하고 스스로 다 숙지하지 못하고 어린이의 특성을 제대로 파악하지 못한 결과, 유명인사라는 점에도 불구하고 어린이들의 냉정한 반응에 그만 이야기를 그만둘 수밖에 없었다는 내용이다. 이 유명인사의 연설은 어른들에게는 익숙하고 전달이 잘 되어 유명하게 되었을지 모르지만, 어린이를 대수롭지 않게 생각하고 준비를 소홀히 하여 망신을 당한 경우이다. 이처럼 어린이를 대상으로 하는 이야기를 할 때에는 구연자 자신이 이야기의 모든 내용을 섭렵하여 어린이들이 흥미를 잃지 않도록 최선의 노력을 다하고, 어른들에게 이야기를 하는 것보다 많은 주의와 준비를 해야 함을 알려준다.

기사제목으로는 6이라고 되어 있지만 연재순서상 7에 해당하는 동화구연의 □□에서는 구연자의 失言과 키, 복장, 태도 등에 대해서 포괄적으로 설명하고 있다.

#### 失言

一二의 失言이 있다드라도 그리 큰 害0을 입게 되지□□만은 동화를 듣는 사람은 어린사람입니다. 그리고 더구나 동화구연하는 이를 소개할 때에 이모 선생님이라는 敬賀를 쓰게 되닛가 어린사람들도 亦是 존경하야 이약이 해주는 이 □自己들을 가르치는 선생님과 가티 信任하게 됩니다. 이가티 信任하는 선생의 입에서 繼母가 죽은 것을 깃비하였다는 말이 나오게 되었스니 이는

19) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 5, 동화구연자의 먼저 준비할 것, 1929. 10. 4.

아동교육상 큰害 □이라고 안이 할 수 없습니다.

(…중략…)

찌크기 몸집이 큰 □에 이약이를 뜻는 것이 조타고 어린 사람들이 말하는 것으로 보아 □□알 수 있는 것입니다. 그러나 □□키가 작고 몸집이 적은 것을 갑자기 크게 하거나 뽕뽕하게 할 수는 업는 것이나 □□□□높은 키의 소유자는 이 장점을 □□하기 위하여 □□을 □하는 것이 필요한 것입니다.

복장은 썩□보다는 양복이 조으니 □□이면 혹 모르나 □□□□이나 아무거나 좃습니다. 옛재서 양복이 조흐나 하면 양복은 □□보다 얼른 보기에 快活해 보이며 평□보다 주체하기가 편하니까 말씀입니다.

양복에 대하여 두 세가지 주의할 점은 첫째 연설자 자신은 몰라도 관중의 눈에 잘 띄는 ‘벡타이’가 빗두러 젓거나 ‘카라’가 잘못되지 안도록 주의할 것이며 둘째 구두를 닦기 신을 것 셋째는 와이셔츠 소매가 □□에 흐옥 느러지지 안도록 미리 주의할 것입니다. □□ 벡타이가 엇줄로 빗두러지거나 카라가 비지거나 하면 관중의 눈에 우습게 보이며 구두를 닦거신지 안엇스면 게을은 □□로 □□입니다. 와이셔츠 소매가 □□소매 아래로 주옥 느러진 것을 자구 치켜 올리면 이야기를 하게 되면서 연자 자신도 김이 가지지 만은 어려 사람들의 시선이 그리로만 集中되어 이야기에 대한 注意가 分散되게 됩니다.<sup>20)</sup>

구연자가 어른들에게 말실수를 하여도 관객은 그것을 용납하고 이해할 수 있지만, 어린이에게 있어서는 구연자의 말 한마디, 한마디가 그대로 전달되는 효과를 발휘하기 때문에 신중에 신중을 기해야 한다고 역설하고 있다. 구연자는 어린이들에게 존경의 대상이 되기 때문에 구연자가 언급하는 내용을 어린이는 모두 신뢰하게 된다. 그러므로 구연자는 어린이에게 구연을 할 때에는 더욱더 책임감을 가지고 어휘의 선별이나 내용에 신경을 써야 한다. 내용적인 면에서 이러한 실수에 대한 언급과 함께, 외형적인 부분에 있어서 키와 복장에 대해 주의를 준다. 키와 같이 신체적으로 어쩔 수 없는 부분에 대해서도 큰 키를 잘 살리는 태도를 알려준다. 또한 복장에 대한 것은 아주 자세하게 논하고 있는데, 양복을 입는 것을 선호하고 있다. 양복이 쾌활하고

20) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 6, 동화구연의 □□, 1929. 10. 9.

깨끗한 느낌을 주기 때문에 양복을 착용할 것을 권유하고 있는데 양복을 입을 경우에 넥타이가 비뚤어지지 않게 하고 와이셔츠 소매가 흘러내리지 않게 단정하게 할 것, 구두를 깨끗하게 닦아 신을 것 등 아주 세세한 부분에까지 주의를 준다.

8회에서는 동화구연대회에서 구연자가 여럿이기 때문에 자신의 구연활동에만 신경을 쓸 것이 아니라 다른 구연자의 구연과 청중의 반응에 대한 관찰이 중요하다는 점을 강조하고 있다. 자신의 구연에만 힘쓴 나머지 앞에서 어떤 이야기를 했으며, 그 이야기에 대한 반응이 어떠했는지에 대한 숙고 없이 자신이 준비한 것만 구연할 경우, 청중은 지루해 할 수 있기 때문이다.

옛던 演士는 어린사람이거나 말거나 不□하고 自己의 豫定한 이야기만 □□으로 하는 것을 보았습니다. 이러케 되고 보면 이야기를 들으러 온 어린 사람도 가엾거니와 그 會社에도 □□이 만습니다. 豫定한 □□□□하는 것은 누구나 조와할 일은 못되나 境遇에 따라서 □□하는 것도 좋겠습니다.<sup>21)</sup>

여러 구연자가 함께 동화대회를 구성해 나가고 있기 때문에 앞의 구연자의 구연활동과 청중의 반응을 고려하여, 준비한 것을 적절하게 조절하여 청중의 상황을 고려하는 것이 제일 급선무임을 알려준다.

司會者가 이제부터 이모 선생님이 나오셔서 동화를 하시겠습니다하고 紹介를 하면 어린사람들은 옛던 사람이 나오는가 하여 演士席을 바라보게 됩니다.

紹介바든 演士는 자리에서 일어나 한거름 한거름 演壇으로 向하여 갖가이 갑니다. 이□□에 가슴이 울렁거리는 그 □□의 大小가 그날 이야기의 □□을 支配하게 됩니다. 그러타고 가슴의 □□을 맘대로 □□하기는 어렵습니다. 一 瞬間에 □□한 □□를 자기중에 모아넣고 快活하게 이야기 할 생각을 갖게 가져야 합니다.

‘내 딱 滋味있게 이야기 하리라’ 어린 사람에게 큰 感動을 주리라는 □의 大□은 가질 것 업시 自己가 □□하야 □□한대로 아모 □□함업시 □□□하

21) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 8, 연단에 올은 일순간, 1929. 10. 10.

게 슬슬 이야이하겠다는 樂天主義의 생각이 必要합니다.<sup>22)</sup>

유능한 구연자라고 할지라도, 많은 청중들 앞에서 소개를 받고 나가는 순간은 떨리게 마련이고, 준비한 내용을 잘 이야기할 수 있을지, 청중들에게 감동을 줄 수 있는지에 대한 부담감은 있게 마련이다. 그러나, 너무나 큰 기대나 부담감은 오히려 구연활동을 편안하게 할 수 없게 만들 수도 있다는 사실을 알려주면서 소개를 받고 나가는 그 짧은 순간에 마음을 비우고 낙천적으로 이야기를 하겠다는 포부가 오히려 좋은 결과를 가져올 수 있음을 시사한다. 연단으로 나가는 짧은 찰나의 순간에 지녀야 할 마음가짐에 대한 좋은 예이다.

10회에서는 청중들이 시끄럽게 떠들 경우에 어떻게 해야 할지를 보여준다.

□□가 조커나 연찬거나 演說숨씨가 익숙지 못하거나 익숙하거나 그것은 關係하지 안코

“웁쇼! 아니요” “그만두시오” 하고 뒤져 물어서 演說을 中止하게 맨드는 일이 □□있는 것을 보았습니다. 이런 일은 어린사람들 會合에도 絶對로 엽는 일은 안일 것입니다. 어른들의 演說會 가티 연설하는 사람을 향하여 □□으로 □□□□의 □□야지 가튼 것을 하지도 안코 □□의 □□를 하지는 안으나 口 演者의 목소리가 적어서 들리지 안거나 이야기의 몫이 □□해야 잘 알아들을 수 업스면 조용히 안져서 귀담아 들으려고 하지 안습니다. 自己네의 짝이 맞는 同伴들과 함께 처음은 속은속은 속삭거리지만은 나중에는 泰然하게 막우 썬들어웁니다. 이것도 한두 사람에 지나지 안으면 關係업겟스나 썬들어 대는 것이 □□이 되면 □內 가 시끄러워웁니다. “썬들지 맙시다.” 소리치는 外에는 조금이라도 조용하게 할 方法이 업습니다. 하지만 이런 경우에 “썬들지 맙시다.” 하고 罪업는 어린사람들을 辱박지르는 것은 아조 안 된 것입니다. 이렇게 □內에 시끄러워진 그 허물은 演士에게 잇스니까<sup>23)</sup>

22) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 8, 연단에 올은 일순간, 1929. 10. 10.

23) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 10, 청중이 시끄럽게 떠들 때 □□은 엇더케할까, 1929. 10. 13.

여기에서 주목할 만한 부분은 청중의 시끄러운 반응을 구연자의 잘못으로 귀결시킨다는 점이다. 구연자의 목소리가 작거나 이야기가 몹시 지루하거나 재미가 없을 경우에 청중은 집중하지 않고 옆에 사람과 잡담을 나누게 되며 구연자에게 집중하지 않는다. 이러한 경우는 어른들의 회합이나 어린이들의 회합이나 모두 마찬가지이고, 어른들의 경우에는 극단적으로 구연활동을 중지시키기도 하며, 이러한 행동이 어린이의 회합에서도 일어날 수 있음을 경고한다. 결국, 떠든다고 어린아이들을 핀잔주고 욕박지르는 것이 아니라, 잘못의 화살을 구연자 자신에게 돌려야 함을 말해준다. 구연자의 구연이 흥미롭게 진행된다면 청중은 절대적 지지를 보낼 수밖에 없지만 그렇지 않을 경우, 관객들은 소란스러움으로 그것을 표현한다는 것이다.

먼저 이야기 하는 연사의 실패한 원인이 이야기가 길기 때문이었다면 얼른 짧은 이야기를 생각해 내 가지고 등단하여 “내가 할 이야기는 펍 짧은 것입니다.”하고 미리 □□해 노코 이야기를 하는 게 조코 목소리□은 것이 실패의 원인이 있으면 “자미있는 이야기를 지금 시작하겠습니다.”하고 목소리를 높히여 이야기 하는게 좇켓고 이야기의 의미가 어렵고 또 □□□수 업는 것이 실패의 원인이 잇다면 자이번에는 □□□□□ 이야기를 시작하겠습니다.<sup>24)</sup>

이론 8에서도 자신의 구연활동 뿐만 아니라, 자신의 앞에서 벌어지는 구연활동에 주의를 기울여야 한다는 점을 강조했는데, 청중이 떠드는 반응 역시 자신의 구연활동과 함께 앞서 진행한 구연활동에 대한 세심한 관찰에서 자신의 구연환경을 설정해야 한다는 점을 거듭 역설하고 있다. 이야기가 길어서 청중의 반응이 안 좋았다면, 이야기를 짧게 하여 흥미를 유도하고 목소리가 작은 것이 실패의 요인이라면 목소리를 높게 하고, 의미가 어렵고 이해할 수 없는 것이 호응을 삭감시켰다면 쉽게 이야기를 변개해야 한다. 구연자가 청중의 반응에 적절하게 대응하여 이야기의 내용과 전개를 유동적으로 진행시킬 수 있는 능력이 필요하다는 것을 보여준다.

24) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 10, 청중이 시끄럽게 떠들 때 □□은 엇더케할까, 1929. 10. 13.

11과 12는 말과 목소리에 대한 내용이다.

예를 들어 말하자면 “王子가 臣下를 相面하고 □□□을 征伐하기 爲하여 出征하였습니다.”하는 文句가튼 것은 글을 읽을 줄 아는 어린사람은 그 뜻을 알 수 있으나 열 살 以下の 어린 사람은 도모지 모를 것입니다. 이 말을 “王子가 臣下들을 다리고 □鬼城을 치러 나갔습니다.” 한다면 알기 쉬울 것입니다. 童話의 말을 쉽게 하기 때문에 失敗보는 일은 決코 없습니다.

어떤 口演者의 口演하는 것을 들으면 어린 사람은커녕 어른한테도 알아 들을 수 없는 말을 쓰는 일이 間或 있습니다. 또 넘우 文學的으로 이야기하는 이도 있는 것을 보았습니다. 어린 사람에게 文學的意味를 길러주는 點으로 생각한다면 조흔일이나 열 살 以下の 어린 사람이 엇지 알아들을 수가 잇겠습니까?<sup>25)</sup>

말에 대해서는 가능하면 어린이들이 쉽게 알아들을 수 있는 말을 사용하라고 한다. 동화구연을 듣는 대중의 지적 수준과 연령을 고려할 때, 수준이 높은 사람보다는 수준이 낮은 어린이들까지도 포괄할 수 있도록 한자어의 사용보다는 우리말의 사용을 권하고 있다. 그 이야기가 아무리 재미있다고 할지라도 일차적인 수준에서 이해가 되지 않을 경우에는 아무런 의미가 없기 때문이다. 그러므로 문학성을 길러준다는 의미로 어른들조차 이해하기 힘든 용어를 사용하는 것을 자제시킨다.

목소리에 대해서는 다음과 같이 조언한다.

목소리는 옷감을 잘라내는 것 가튼 날카로운 목소리를 내지 않는 것이 좗습니다. 이 목소리는 귀가 생생 울리어 듣는 사람을 듣는 사람을 얼른 疲勞하게 만들기 때문에 □□□□입니다. 목소리는 사람의 天性에 따라서 나는 것이지만은 이런 목소리는 내지 恩토록 注意해야 합니다.

목소리의 第一□□한 點 은 썩썩하고 맑은 것입니다. 그 다음으로는 □□이니 큰목소리가 一時에 나지도 얼른 목이 □□지 안케 되고 □□에서 큰 소

25) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 11, 말과 목소리, 1929. 10. 16.

리가 나아서 넘우 듯기 괴롭게 되는데 이것은 □□의 크기□□에 따라 □□가 있는 것입니다. 그러니까 自己의 □□을 잘 생각하여 □□의 □□과 □□에 따라 처음부터 소리를 내어 가지고 □□을 □□하지 않으면 안 됩니다.<sup>26)</sup>

날카로운 목소리는 청중을 쉽게 피곤하게 하기 때문에 지양하고, 똑똑하고 맑은 목소리를 권한다. 그런데, 그 목소리가 한결같이 유지되어 구연이 끝날 때까지 잘 조절하여 큰 소리가 나거나 목이 쉬지 않게 조절하여 편안하게 구연활동을 할 수 있기를 기대한다. 동화구연이 다른 음향효과나 시각적인 효과 없이 주로 청각적인 효과인 구연자의 목소리에 의지하여 전체적으로 이루어지는 만큼 구연자가 목소리를 시종일관 잘 관리하는 것은 필수적인 요소이다. 표정연기나 몸짓이 간혹 들어가서 청중들의 이해를 도울 수 있지만 절대적인 것은 역시 구연자의 목소리이기 때문이다.

### 3.4. 레퍼토리에서 제외된 잔혹한 이야기

당시 동화구연가들은 자신만의 레퍼토리를 형성하였는데 연성흠은 기사에서 이야기의 내용에 대해서 다음과 같이 언급하고 있다.

東西洋을 勿論하고 이약이의 材料가 共通되어 있는 것은 □母의 이약이입니다. 그리고 그 아들을 虐待하는 데 一致되어잇스니 이것은 一般으로 어린 사람에게 들너주어 害는 될지언정 有益은 업다는 말이 잇는데 아모리 善良한 繼母의 이약이라도 들너주지 않는 것이 조흔 줄 압니다.

東洋童話와 西洋童話에 各各 달은 點이 만흔데도 不拘하고 繼母의 이약이만이 一致한 것은 女子의 □□한 氣質이 同一한 것을 暗示하는 것입니다.<sup>27)</sup>

계모들이 아이들을 학대하는 내용이 동서양에서 비교적 유사하게 드러나서 아이들에게 해가 된다고 생각하고 있다. 아무리 선량한 계모의 이야기라도 계모 이야기를 들려주는 것은 교육적으로 해가 된다는 입장이다.

26) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 12, 1929. 10. 17.

27) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 3, 교육상 엇더한 동화를 취할가, 1929. 10. 2.

## □□한 이야기는 엇더케

독끼로 말머리를 짚어서 □□ 이 오스러져 싯빨건 피를 흘리며 죽었습니  
다. 할 이야기를 독끼로 머리를 쳐서 말은 죽어넘어졌습니다 한다면 의미는  
□□치안코 쏘 듯기에 먼저 말보다 씩씩스러웁지 않습니다. □□한 이야기는 넘  
우 露骨的으로 이야기하지 않는 것이 조흘 줄 압니다.

계모이야기를 하지 말 것은 잔혹한 이야기를 자세하게 하지 말 것을 강조하는 내용과 일치하는데, 악독한 계모 이야기와 같이 잔혹한 이야기들을 멀리한 이유는 무엇일까. 거슬러서 독일의 그림동화 속으로 가 보면 이들 동화에는 잔혹한 내용들이 많았다. 원래 잔혹한 행위를 하는 사람이 친엄마였으나 후에는 계모로 바뀐 것들이다. 친엄마에서 계모로 변이를 일으키기 전에 잔혹한 내용들이 오래 지속된 이유는 이야기 속의 잔혹성이 당시의 아이들에게 인식되지 않았기 때문이다. 동화 속에서 잔혹한 부분이 확대되어 보이기도 하지만 잔혹한 동화의 일부분은 전체 동화의 흐름 속에 묻혀 그것이 잔혹하다는 느낌보다는 동화의 전개상에 필요하고 전체적인 묶음으로 이해되기 때문이다. 또한 아동교육에 관심이 있는 교양시민들은 악인에 대한 처벌을 강조하기 위해 동화 속에서의 악인에 대한 징벌을 그대로 두었고, 이야기에 그려진 폭력행위들은 전통적 관습이나 민간생활과 관련된 것들이 많았기 때문<sup>28)</sup>이라고 한다. 결국, 잔혹한 이야기들이 동화 속에서 그대로 남아 있을 수 있었던 것은 동화 전체적인 흐름을 볼 때, 잔혹한 부분이 부각되지 않았으며 그것이 곧 현실의 반영하고 있기 때문에 잔혹하게 여겨지지 않았던 것이다. 그런데 동화구연이라는 근대의 새로운 말하기 방식에서는 잔혹한 것들이 비교육적이라는 이유로 삭제되고 이야기 하지 말아야 할 것이 되어 버렸다. 그것은 근대의 지배이념이 된 새로운 도덕관념이 과거의 잔혹한 이야기들을 재단해 낸 결과이다. 그러므로 당대의 동화구연에서는 이러한 이야기들이 설 자리가 없게 된 것이다. 이러한 논의는 연성흙의 동화론에 그대로 수용되었다. 그는 잔혹하고 비도덕적인 동화들이 동화에 들어오게 되면 아동교육에 혼란을 주고 피해를 줄 수 있다는 당

28) 손은주, 「아동과 가정을 위한 동화의 가정 파괴적 요소」, 『독일어문학』 17, 2002.

대의 의식을 담아내고 있다. 그러므로 이전에는 잔혹하고 차마 할 수 없는 것들이 공공연하게 이야기되던 것과 달리 잔혹한 이야기들을 동화구연의 현장에서 자연스럽게 배제되었다.

#### 4. 연성흠 동화구연방법의 의의

모두 18회에 걸쳐서 약 4개월가량 연재된 연성흠의 동화구연방법의 이론과 실체는 지금까지 알려지지 않았던 근대 구연활동에 대한 지침서이다. 개괄적으로 동화를 구연할 때에 어떤 태도를 취한다든가, 청중의 반응을 고려해야 한다는 논의는 있었지만 동화가 지닌 의미에서부터 출발하여 동양동화와 서양동화의 비교, 동화를 취사선택하는 데 있어서 아동의 교육적 목표를 가장 우선시해야 한다는 점, 청중이 어린이기 때문에 소홀히 다루어도 된다는 편견들을 없애고 오히려 어린이이기 때문에 더 많은 노력과 시간과 공을 들여서 이야기를 구성하고 준비해야 한다는 점을 강조하고 있다. 이 이론에서 가장 중요한 부분은 청중인 어린이에 대한 반응을 가장 중요하게 여긴다는 점이다. 어린이는 어른과 달리, 구연자의 활동을 이해하는 폭이 좁고 즉각적인 반응을 보인다. 재미가 없으면 바로 잠담을 하고 떠들어 지루하다는 것을 표현하고 집중하지 않는다. 그런 점에서 오히려 어른들에게 이야기를 전달하는 것보다 어려울 수 있다. 알기 쉬운 말로 이해시켜야 하고, 청중들의 요구를 빨리 수용하여 변화하지 않으면 구연활동에서 살아남을 수 없기 때문이다. 유명한 인사라고 할지라도 내용이 형편없으면 구연을 중단할 수밖에 없고, 준비 없이 올라가서 원고를 보면서 이야기를 구연하면 어린이들은 금방 다른 행동을 함으로써 구연자를 당혹스럽게 만들기도 한다.

‘어린이’ 청중을 어린이로서 이해하고 어린이의 습성을 잘 반영하여 구연활동을 하는 것이 필요함을 보여준 실증적인 이론이 바로 연성흠의 연재물로 당대 구연가들에게 많은 영향을 끼쳤을 것으로 보인다.

연성흠이 신문에 연재한 18편의 기사의 내용은 동화론에서부터 실제 동화를 구연하고자 하는 사람이라면 잘 지켜야 할 덕목들이 예를 들어서 자세

하게 드러나고 있다. 동화구연가의 복장은 어떠해야 하며 연단에서의 태도와 등장할 때의 자세까지 동화구연가의 일거수일투족을 상세하게 소개한다. 아이들을 대상으로 한다는 점에서 자칫 하찮은 것으로 치부될 수 있는 동화구연이지만 연성흙이나 다른 동화구연가, 동화작가들에 의해서 동화구연이 지닌 참다운 의미를 재발견하게 된다. 이들이 동화구연에 있어서 엄격한 잣대를 들이대는 것은 동화구연의 성패가 동화구연가 자신에서 비롯되어 관객들의 호응 속에서 결정지어지기 때문이다. 구연활동이라는 것이 청중을 의식한 행위라는 점에서 관객의 평가가 절대적일 수밖에 없지만 동화구연은 그 주된 평가자인 관객이 어린이라는 점에서 더 철저한 준비와 노력을 필요로 한다. 당시대 사람들은 동화구연대회를 통해서 무엇을 얻었는지 알아보자.

연재물의 마지막 기사인 1929년 11월 6일 기사에서는 아동이 울도록 시키는 □□, 관중을 엇더케 웃겨야 할가, □□한 이야기는 엇더케(잔인한 이야기)에 대한 내용들로 관객이 즐길 수 있는 이야기의 전달방식에 대한 진지한 고민이 담겨있다.

아동이 울도록 □□시키는 □□

五六歲 된 아이는 아무리 슬픈 이야기를 들어도 우는 일이 없습니다. 그러나 十歲 以上된 아들은 슬픈 이야기를 들으면 대개 눈물을 흘립니다. 내가 00한 바에 의하면 ‘가슴에 핀 紅牡丹’이라는 이야기를 듣고 우는 아동이 만흔 것을 보았습니다. 사람이란 슬퍼야만 꼭 울음이 나오는 것이 아닙니다. 쫓업시 危殆스러워도 울고 하는 생각이 나도 울고 무서워도 노여워도 넘우 깃버도 슬퍼도 읍니다. 몹시 감격이 되어 엇지 할 줄을 경우에는 자연히 울음이 나옵니다. 더구나 혈기왕성한 소년소녀는 그 시기가 □□에 □□한 시기이기 때문에 울기를 잘 합니다. 어느 정도 까지는 감정을 □□식히기 위하여 울음 날 만한 이야기를 들려주는 것이 좃습니다. 그러나 아동이 울만치 □□식히기는 꼭 어려운 일인줄 압니다.<sup>29)</sup>

29) 중외일보, 동화구연방법의 그 이론과 실제 18, 1929. 11. 6.

어린이가 슬픈 이야기를 듣고 울 줄 아는 것은 10세 이상이 되어 어느 정도 감정의 느낌을 알고 있는 나이를 의미한다. 그런데, 여기에서 중요한 부분은 울음이란 것이 꼭 슬플 때에만 나오는 것이 아니라, 위태롭거나 무서워도 기쁘고 감격스러울 때도 나오는 복합적인 감정이라는 것이다.

어느 정도 까지는 감정을 □□식히기 위하여 울음날 만한 이야기를 들려 주는 것이 좋습니다. 그러나 아동이 울만치 □□식히기는 꽤 어려운 일인줄 압니다.

감정을 □□식히기 위한 것은 해독이 안 되는 부분이긴 하지만 미루어 보건대, 감정을 완화 식히는 것 조절한다는 의미로 받아들일 수 있다. 또한 울음을 통하여 감정을 제어할 수 있는 것은 어린이들이 길러야 중요한 소양 중의 하나이다. 이와 유사한 경험으로 방정환의 일화를 소개한다.

내가 맨처음(10年前) 京城에서 童話口演이란 것을 맨 처음 할 때 天道教堂에서 『難破船』 이야기를 하였더니 그날 圓終日 울고 안짓는 少年을 두 사람 본 일이 잇섯지만은 今年 봄에 梨花女子普通學校에 끝나여 가서 全校學生에게 『산드룡이』 이야기를 할 때 엽헤느러 안저 계신 男女先生님이 각급 얼굴을 돌니키고 눈물을 씨스시는 것을 보았다. 그러나 그때 學生들은 벌서 눈물이 줄줄 흘러 비단저고리에 비오듯하는 것을 그냥 씻지들도 안코 듯고 잇섯다. 그러다가 이야기가 산드룡이가 어붓어머니에게 두들겨 맞는 구절에 가 니르자 그 만흔 女學生이 그만 두손으로 숙으러지는 얼굴을 밧들고 응- 응- 밧치 喪家집 哭聲가치 큰소리로 응 응 소리치면서 一時에 울기 始作하였다. 엽헤 잇는 先生님들도 니러나 呼命을 할 수 업고 나인들 울너는 노앗지만 울지 말나고 할 재조는 업고 한 동안 壇上에 떡떡히 섯기가 거북한 것은 姑捨하고 教員들 뵈기에 민망해서 困難하였다.<sup>30)</sup>

위의 내용은 방정환이 똑같은 동화를 가지고 10년이라는 시간차이를 두

30) 방정환, 『별건곤』 33호, 「演壇珍話」 童話壇上珍談, 1930. 10. 1.

고 실제 경험한 사례이다. 1920년대에 관객들은 난과선 이야기 하는 내내 울었지만 1930년에는 신데렐라 이야기를 하는데 남녀선생님들이 조용히 울고 있었던 것에 반해 여학생들은 이미 눈물이 비 오듯 줄줄 흘러내리고 있었고, 이야기가 절정에 달해 신데렐라가 의붓어머니에게 맞는 대목에서는 여학생들이 큰소리로 울었다. 여학생들이 처음에는 조용히 울다가 이야기가 최고조에 달하자 소리를 내어 울었다는 부분에서 조용히 울었다는 것은 자신의 내면적인 감정의 소산이지만 큰소리로 운 것은 이야기를 공유하고 있는 공동체가 이야기 속에 몰입하여 함께 울음으로써 공동체의 감정으로 대표성을 지니게 된 것을 의미한다.

이러한 공동체의 표현행위에 대해서 연극의 도덕적 효과에서 눈물이 지닌 의미에 대한 의견이 있어서 눈여겨 볼만하다.

극장에서 나올 때 사람들은 모두 친구가 된다. 그들은 악덕을 증오하고 미덕을 사랑하였으며, 함께 눈물을 흘리고 서로의 곁에서 인간의 마음속에 있는 선과 정의를 증진시켰다. 그들은 자신들이 생각했던 것보다 훨씬 더 착한 사람임을 알게 되었다. 그들은 기꺼이 서로를 끌어안았다. 이보다 더 기분 좋은 설교를 듣고 나오는 일은 없다. 말없이 혼자 하는 독서는 이 같은 효과를 만들어 낼 수 없을 것이다. 혼자 있을 때는 자신의 성실함이나 취향, 감수성, 눈물 등을 증언해 줄 사람이 아무도 없기 때문이다. 서로를 알아주고 눈물을 함께 나누는 장소로서의 극장은 각자에게 감동을 통하여 자신의 본성에 내재한 선함을 드러내도록 해 주며, 모든 이에게 그들이 서로의 품안으로 달려들 정도로 그들의 인간관계가 훌륭하다는 것을 증명해 준다.<sup>31)</sup>

이것은 극장이라는 공간에서 공통의 내용을 관람한 관객들이 함께 눈물을 흘림으로써 얻는 공동체의식 즉 인간의 내면에 내재하고 있는 선과 정의를 확인하였다는 점에서 연극이 지닌 도덕적 효과에 대해 이야기하고 있다.

31) 안 백상 뷔포, 이자경 옮김, 『눈물의 역사』, 동문선, 1986, 99쪽.

관중을 엇더케 웃겨야 할가?

관중을 욱시는 것은 표정과 말에 달렸지만은 □□한 이야기를 해야 웃기는 것도 조흔줄 아는데 가령 학교에 다녀 온 어린애한테 물으니까 “나하고 한 반에 잇는 □□이가 □□□□에 잠이 들어서 책상에 업드려 □□드르렁 드르렁 골겠지요. 그러니까 선생님이 애00야! 들에다 셋을 너효면 몇시냐?하고 물으시니까 □□이는 째짝 놀라 눈을 휘둥그럭케 뜨고 아이 어머니 벌써 저녁을 먹어”하고 말한다면 일동은 꺄꺄 웃을 것입니다. 이 가튼 웃운 이야기른 □實한 □□로 이야기하지 안오면 안 되는데 이 가튼 웃우운 이야기를 하는 연사는 결단코 웃지 말아야 합니다.

관중을 웃기는 데에는 표정과 말이 중요하지만 진실로 웃긴 이야기를 하는 것과 그 웃긴 이야기를 하면서 동화구연가는 웃지 말아야 한다는 사실이다. 간혹 웃긴 이야기를 하는 사람이 스스로 너무 웃겨서 말을 잊지 못하는 경우가 있는데 그럴 경우에 이야기의 감응이 반감되기 때문이다. 여러 가지 보조적인 수단이 표정과 말보다도 이야기 내용에 더 비중을 두고 동화구연가의 태도에 역점을 두었다.

동화구연에 대한 여러 견해를 펼친 후에 연성흠은 다음과 같은 마무리를 달았다.

(필자후기) 以上으로써 쓰라든 것은 대강 다 쓴 모양입니다. 특히 口演方法 實際에 들어가서 동화구연을 해 가면서 표정과 구연에 대한 주의를 □□해 내려 가라 하였사오나 너무 지루한 것도 갖고 시간도 업서서 간단하나마 이것으로 쫓을 맺고 다음 기회에 詳細히 □□를 가 합니다. (웃)

처음 동화구연의 이론과 실제에 대한 연재를 시작하면서 동화 일반론에서 실제 구연자의 임무, 구연 장소, 관객 등 여러 분야에 대한 견해를 피력하였다. 말미에 실제 동화구연을 해 나가면서 주의할 부분에 대해서 더 구체적인 설명을 하려고 하였으나 그것은 실현되지 않았다. 그럼에도 불구하고 연성흠이 펼쳐 놓은 내용들은 체계적이면서 다채롭다.

동화가 지닌 교육적인 효능들은 아이를 키우는 육아법에 도움이 되며 아이들이 동화를 좋아하는 흥미요소를 발견해 내는데 충분한 요건을 갖추고 있다. 지금까지 동화구연에 앞장 선 동화작가, 동화구연가들 중에서 이처럼 상세하게 동화구연가가 동화구연을 처음 준비할 때부터 동화를 구연하면서 관객과 소통하면서 적절하게 이야기를 조절해야 한다는 점과 더 좋은 동화구연을 위해 필요한 것들을 지적한 것은 흔하지 않기 때문이다. 물론 근대 동화구연의 여러 가지 양상들을 살펴보는 과정에서 주일학교 교사용 교과서로 활용된 피터의 『동화연구법』과 탐손의 『신선동화법』에서 서구의 storytelling 이론들이 수입되었고 이러한 영향권 내에서 자유로울 수 없다는 사실도 인정한다. 또한 일본이 서구에서 받아들인 동화구연 이론에서도 벗어날 수 없다.

이러한 여러 가지 사정들에도 불구하고 연성흙의 동화구연 이론이 의미 있는 까닭은 실제 사례를 통하여 동화구연이론을 펼치고 있다는 점이다. 그리고 실제적 경험을 바탕으로 이루어진 동화구연방법론에서 가장 중요한 부분은 관객과의 소통이다. 그가 제시한 동화론은 연령대별로 아이들이 선호하는 동화의 종류였고, 동화구연가가 지켜야 할 태도들 역시나 가장 많은 관객층을 형성하고 있는 아동에 대한 배려에서 비롯된 것이었다. 동화구연가가 관객을 울고 웃기는 것은 관객이 현실과 이상세계를 넘나들면서 행복과 두려움을 경험하고 마음껏 상상의 나래를 펴고 무한한 가능성을 실현하는 꿈을 꿀 수 있게 할 것이다. 그의 동화구연론은 새롭게 등장한 어린이 관객에 대한 논의가 주류를 이룬다고 볼 수 있다.

본고에서 연성흙이 실제적으로 동화구연에서 펼치고자 했던 중요한 견해들이 의미 있게 해석된 것으로 소임을 다하고 이후에 동화구연을 연구하는 데 있어서 서구와 일본의 영향관계를 면밀하게 살피는 것을 과제로 남겨둔다.

### 참고문헌

#### 1. 자료

국립국어원, 표준국어대사전.

『개벽』.

『별건곤』.

동이일보.

조선일보.

중외일보.

Alexander A. Pieters, 『동화연구법』(Story telling for teachers of beginners and primary children), 경성: 조선주일학교연합회, 1927.

담손, 『신선동화법』, 서울: 대한 예수교 장로회총회 종교교육부, 1934.

조선총독부, 『조선동화집』, 1924.

삼의린, 담화재료 『조선동화대집』, 한성도서주식회사, 1926.

#### 2. 논저

박기성, 「한국방송공사」, 『한국방송총람』, 나남, 1991.

석용원, 『유아동화의 구연교육』, 학연사, 1993.

손은주, 「아동과 가정을 위한 동화의 가정 파괴적 요소」, 『독일어문학』 17, 2002.

이재철, 『한국현대아동문학사』, 일지사, 1978.

이정현, 『方定煥의翻譯童話研究—『サランエ ソンムル(사랑의 선물)』を中心に—』, 大阪大學大學院言語文化研究科 博士學位論文, 2008.

\_\_\_\_\_, 「방정환의 동화론 새로 개척되는 동화에 관하여에 대한 고찰-일본 타이쇼 시대 동화이론과의 영향관계」, 『아동청소년문학연구』 3, 2008.

조은숙, 「식민지 시기 ‘동화회(童話會)’연구」, 『민족문화연구』 45, 2006.

안 배상 뷔포, 이자경 옮김, 『눈물의 역사』, 동문선, 1986.

大竹聖美, 『근대 한일 아동문화교육 관계사 연구(1895-1945)』, 연세대 교육학 박사논문, 2002.

Yeon Seong Heum's Theory and practice of  
orally narrated children's story

Kim, Kyung-hee

The paper on the Jungoeilbo 1929, 15 July to 6 November, "The theory and practice of orally narrated children's story" in the title series (1-18 days) to introduce a with a soft Yeon Seong Heum's theory and practice of orally narrated children's story. Yeon Seong Heum's theory and practice of orally narrated children's story is applied to the theory and practice are well assimilated by choosing some for the children to practice how to do oral on whether details of the case has to be informed through. Children's story to children educational, psychological impact, and cruel or sad or scary stories or good stories to show when orally narrated children's story. Yeon Seong Heum's theory and practice of orally narrated children's story the most important thing in a discussion of ductility above Yeon Seong Heum is an individual has a theory of a Children's story. Bang Jeong Hwan the world began in 1922 Gaebyeok whether it is the individual spreading through the assimilation theory would work if a limited category of soft Well the whole story through the assimilation theory has been presented. Based on this theory and the real story oral screening should be done in the field emphasize assimilation. Yeon Seong Heum's a funny soft stories, stories with tears, I'm talking about effective verbal brutality in the field are advised not to talk in detail. The East and West, regardless of commonality with stepmother story was mentioned. Yeon Seong Heum's theory and practice of orally narrated children's story how flexible the theory and practice of storytelling in the fairy tale with him to the scene by combining theoretical and practical oral in the field of self-information viewers need to present concrete contribution to the storytelling part of the practical use highly was. However, the soft Hmm stance on the theory and practice of storytelling at the time, considering the circumstances, the Western theory of

storytelling in Japan under the influence of storytelling can be free, but as for this part is left to the challenges of the future.

Keywords: Yeon Seong Heum, Theory and practice of orally narrated children's story, Donghwahoe, Donghwadaehoe.

접수일자: 2010. 3. 10 심사기간: 2010. 3. 10~2010. 5. 20 게재결정: 2010. 5. 20
---