

윤조병의 개구리 3부작의 주제의식 연구*

— 아동희곡집 『개구리 이야기』를 중심으로 —

홍창수**

국문초록

세 편의 아동희곡을 모은 책인, 윤조병의 『개구리 이야기』의 주제의식을 연구했다. 그리고 그 극작가가 개구리를 시리즈로 창작한 이유를 살펴보았다. 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 원작 「개구리 왕」의 변안극으로서 기독교의 도덕극 양식을 수용했다. 작가의 필력에 걸맞게 원작 이야기를 정교하고 세련되게 희곡으로 재창조했다. 그러나 작품의 주제의식은 도덕의식을 강조하는 원작에서 크게 벗어나지 못 하였다. 「행복거리 개구리」는 작가만의 새롭고 창의적인 주제의식이 드러난다. 이 작품에서 개구리 가족이 상위포식자인 뱀과 독수리의 위협을 받는 상황은 외세의 위협을 받는 한반도의 분단 상황을 암시하는 알레고리다. 이 작품에는 가족을 중심으로 한 민족주의 이데올로기와 한민족의 공동운명체 의식이 작동하고 있다. 「영희와 개구리 인형 차차」에서 인간이 된 인형 차차는 영희와의 사랑을 성취하지 못한다. 보통 인간들과 다른 외모, 인간들의 조롱과 멸시, 인간 사회의 부적응 등으로 차차는 인간을 포기한다. 여기에는 헛된 공상보다는 현실을 중시하는 작가의 태도가 깔려 있다.

개구리 3부작에서 작가가 기본적으로 전제한 개구리의 이미지는 외형에서 느끼는 작고 나약한 미물이다. 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」에서는 원작처럼 공주에게 번번이 무시당하는 이미지로, 「행복거리 개구리」에서는 작고 나약한 피식자로, 「영희와 개구리 인형 차차」에서는 인간들의 조롱과 멸시의 대상으로 나타난다. 그러나 작가가 본질적

* 본 학술논문은 2019년도 고려대학교 문화스포츠대학 교내지원연구비에 의해 연구되었음.

** 고려대학교 교수, dramaway@korea.ac.kr

으로 의도한 것은 작은 개구리의 내면에 숨어 있는 정신과 가치다. 개구리들의 협력을 통한 저항과 극복, 인간 세계의 이해와 자신에 대한 자각은 소중한 정신이자 가치다. 결론적으로 극작가 윤조병에게 개구리는 작고 나약한 외형과 반대되는, 내면의 가치를 지닌 역설적인 존재다.

■ 주제어 : 아동희곡, 개구리 3부작, 개구리 왕자, 도덕극, 민족주의

목차

- | | |
|---|--------------------------------------|
| 1. 서론 | 4. 「영희와 개구리 인형 차차」, 자기 한계와 현실의 긍정 인식 |
| 2. 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」, 선악의 도덕의식과 바른 심성 | 5. 결론 |
| 3. 「행복거리 개구리」, 가족과 민족의 공동운명체 의식 | |

1. 서론

이 글의 목적은 극작가 윤조병의 아동희곡들 중 소위 ‘개구리 3부작’을 대상으로 삼아 각 작품에 나타나는 주제의식을 고찰하는 것이다. 극작가 윤조병은 1968년 국립극장 장막희곡 공모에 「이끼 낀 고향(故郷)에 돌아오다」가 당선된 이래 극작 활동을 본격적으로 시작하였다. 1970~80년대에 왕성한 활동을 하여 농촌 3부작, 광산촌 3부작 등의 주옥같은 사실주의 희곡을 발표하여 한국 현대를 대표하는 사실주의극작가들 중 한 명으로 평가를 받아왔다.¹ 그런데 사실 그는 극작가로서 사실주의극 이

1 서연호, 유민영 등 여러 논자들은 윤조병을 1980년대를 대표하는 사실주의극작가로 자리매김하였다. 서연호, 『한국현대희곡사』(고려대학교출판부, 2005), 37면과 유민영, 「건강한 삶의 의지에 대한 관심」, 『농토』(예니, 1987), 특히 김옥란은 이를 인정하면서 “타락한 세계 속에서 인간 스스로의 구원 가능성을 믿는 이 시대의 마지막 순교자”라고 평가하였다. 김옥란, 「한국 사실주의 희곡사의 중심인 윤조병」, 『우리 시대의 극작가』, 들꽃컴퍼니, 2010, 76면.

외에도 뮤지컬, 아동극, 무용극 등의 공연대본도 많이 창작하였고, 예술 행정가로서도 활동을 하였다. 그러나 아쉽게도 2017년에 작고함에 따라 그의 일생에 걸친 모든 예술 활동도 마감하게 되었다. 그의 생전에 그와 그의 작품 세계에 대한 비평과 연구가 간헐적으로 이뤄지기도 하였으나, 그의 지속적인 예술 활동으로 말미암아 전체적이고 종합적인 차원의 연구가 이뤄지지는 않았다. 최근 들어 그의 전기를 포함하여 예술 활동 전반을 체계적으로 다룬 연구가 발표되었다. 배진아는 작품의 주제와 형식의 공통적 특징을 기준으로 삼아 윤조병의 희곡을 크게 네 개의 시기로 나누어 희곡 세계와 형식의 변모양상을 고찰하였다.² 특히 이 논고의 테마가 되는 아동극 부분이 주로 제4기(2007~2017년)에 집중되고 있음을 밝혔고, 두 편의 아동희곡을 선택하여 공연이 이뤄지는 극의 공간과 그 극을 관람하는 관객의 실제 공간의 ‘경계허물기’라는 형식에 주목하여 분석하였다.³

윤조병이 직접 작성한 프로필을 살펴보면, 아동극에 대한 관심과 창작은 꽤 오래 전인 1993년으로 소급된다.⁴ 1988년에 청소년을 다룬 청소년 뮤지컬 「이름 없는 별들」과 청소년음악극 「모듬내 뜰부기」의 공연을 거친 후 1993년에 처음으로 어린이뮤지컬 「여기는 하모니카, 오바!-아홉 소년의 모험」을 발표하였다. 그러나 그후 오랫동안 아동극에 침묵했다가 2007년 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」의 발표를 시작으로 다시 아동극 창작 활동을 전개해나갔다. 같은 해에 「개구리 싱크로나이즈드 스위밍」, 2008년에 2인 공동창작 「콧구멍이 별렁별렁」, 2010년에 「백일홍 소

2 배진아, 『윤조병 희곡의 변모양상 연구』, 고려대학교대학원 박사논문, 2019.7.

3 배진아, 위의 논문, 83~89면 참고.

4 윤조병, 「윤조병 아동청소년 연극 프로필」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 103면.

녀」, 2013년에 「행복로 개구리」, 2015년에 「작은 악사」, 「호랑이에게 물어봐」 등을 지면에 발표하거나 공연으로 올렸다.⁵ 특히 2007년부터의 창작과 공연은 극단 ‘하땅세’의 윤시중 연출과 작업하면서 본격화되었다. 작가의 산문을 읽어보면, 아동극 창작의 열정은 2007년 공연작이었던 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」의 공연 성과에 힘입었던 것으로 보인다.⁶ 이 작품이 2008년 국제아동청소년연극협회 한국본부가 주최하는 서울어린이연극제에서 단체 최우수상과 최고 인기상을 받았고, 이후 전국의 순회공연을 비롯하여 미국, 일본, 베트남 등 해외 순회 초청공연까지 이루어지는 인기와 영예를 누리게 되었다.

이 논고는 그의 아동극들 중에서 그가 작고 전에 창작집으로 묶은 『개구리 이야기』(연극과인간, 2017)를 대상으로 한다. 이 창작집에는 세 작품이 수록되어 있는데, 제목이 말해주듯이 모두 개구리를 주요 인물로 다룬 작품들이다. 첫 작품은 위에서 언급한 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」다. 두 번째는 「행복거리 개구리」다. 작가는 이 작품을 2007년에 「개구리 싱크로나이즈드 스위밍」⁷이란 제목으로, 2013년에는 다시 「행복로 개구리」⁸라는 제목으로, 그리고 2016년에는 「조천(鳥川)개구리 이야기」⁹로 다시 발표했다.¹⁰ 세 번째는 공연되지 않은 미발표 작 「영희와 개구리

5 이상의 프로필에 의한 아동극 목록은 윤조병의 위의 글, 103~105면 참고.

6 윤조병, 「개구리 시리즈 의도」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 99면. 이 글에서 필자는 “이 과정(「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」)을 지켜보면서 ‘개구리 이야기’를 3편 혹은 5편을 만들어야겠다는 생각을 했다.”고 한다.

7 윤조병, 「개구리 싱크로나이즈드 스위밍」, 『연기문학』 13집, 2007. 12.

8 2013년에 윤조병이 의정부예술의전당 소극장에서 직접 쓰고 연출까지 했다. 윤조병, 「윤조병 아동청소년 연극 프로필」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 104면.

9 윤조병, 「조천(鳥川)개구리 이야기」, 『백수문학』 74집, 2016. 6.

10 이처럼 「행복거리 개구리」는 여러 개의 선행 이본이 있다. 그러나 이 글에서는 이본들에 대한 비교 연구가 아니어서 작가가 2017년 『개구리 이야기』에 최종적으로 수록한 「행복거리 개구리」를 연구 대상으로 삼았음을 밝힌다.

인형 차차」다.

이 희곡집을 주목하고 연구하려는 이유는 무엇보다도 윤조병의 희곡 연구 가운데 아동희곡 분야는 전무하다는 점이다. 작가의 아동희곡 창작이 2000년대 중반부터 본격화되어 연구자들의 학문적인 관심과 탐구가 아직 미치지 못한 것으로 짐작된다. 작가의 예술 세계는 분야별 연구들이 집적되어 종합적으로 평가받았을 때 가능하다는 점에서 그의 아동희곡에 대한 연구는 중요하다 하겠다. 『개구리 이야기』 연구는 그 첫 출발점이다. 세 작품은 개구리라는 공통된 인물이 등장하여 극이 진행되고 있고, 개구리가 사는 곳, 즉 호수라는 공통의 기본 무대가 설정되어 있다.¹¹ 작가는 개구리를 시리즈로 등장시켜 각 작품마다 어떤 주제의식을 담아내려고 했는가? 또한 이 논고는 작가가 자신이 발표하고 공연했던 아동극들 중에서 개구리 이야기를 다룬 세 작품만을 독립적으로 묶어 희곡집을 발간했다는 점을 주목한다. 이점은 작가에게 각별한 의미를 지닌다고 본다. 극작가 윤조병은 다른 많은 동물들 중에서 왜 개구리를 선택하여 아동희곡의 중심인물로 설정했을까? 작가에게 개구리는 과연 어떤 의미인가? 이러한 궁금증들을 함께 풀어보고자 한다.

2. 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」, 선악의 도덕의식과 바른 심성

「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 극작가 윤조병이 야코프 그림과 빌헬름 그림(Jacob and Wilhelm Grimm)이 발간한 『민담집』에 수록된 「개구리

11 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」에서는 “그들(조종자들)은 어항으로 호수를 만든다.”(10면), 「행복거리 개구리」에서는 “어항을 넓은 들판 한 가운데에 있는 호수로 설정”(32면), 「영희와 개구리 인형 차차」에서는 “찬물호수는 들판 한가운데에 있는데”(64면)라는 표현으로 무대를 제시하고 있다.

왕」¹²을 공연대본으로 번안한 작품이다. 이 작품은 이미 앞에서 언급한 바 국내외에 공연되어 많은 인기를 누렸다.¹³ 인기의 요인에는 원작 「개구리 왕」의 높은 대중적 인지도, 원작의 공연화에 대한 기대감 등이 작용하였을 것이나, 작가가 기존의 민담을 더욱 짜임새 있고 재미있게 플롯을 구축한 측면도 작용했을 것이다. 특히 실제 공연에서는 작은 수족관 무대의 상황이 스크린에 그대로 투사가 되어 배우들의 연기가 무대와 스크린의 세계를 효과적으로 연결시키는 연출력이 돋보였다고 한다.¹⁴

그런데 윤조병 작가가 「개구리 왕」을 연극으로 창조한 매체전이의 작업은 그만의 개성을 표현하고 강조한 창작 행위였겠지만, 그의 작업 이전에도 민담 「개구리 왕」을 새롭게 창조한 변형체들은 수없이 많다.¹⁵ 윤조병 작가의 「개구리 왕」의 선택은 어쩌면 세계적으로 가장 사랑 받는 이야기 중 하나를 선택하여 어린이 관객과 새롭게 만나고 싶었을 것이라 짐작된다. 그렇다면 긴 제목 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 「개구리 왕」과 어떻게 다르고, 어떤 주제 의식을 드러내면서 어린이 관객과 만나고 있는가? 이에 앞서 「개구리 왕」에 대한 기존 논의들을 먼저 언급해

12 원작의 제목에 대해서는 좀더 부연해야겠다. 초판의 원제목은 「개구리 왕과 무쇠 헨리」(The Frog King and Iron Henry)다. 그런데 브루노 베텔하임의 말에 의하면, 대부분의 판본들에서는 충성심이 지극한 인물 무쇠 헨리의 역할이 이 이야기에 보탬이 되지 않아 「무쇠 헨리」를 뺐다고 한다.(브루노 베텔하임 저, 김옥순·주옥 역, 『옛이야기의 매력2』, 시공주니어, 1999, 456면 각주 93 참고) 그리고 후대에는 「개구리 왕」보다는 「개구리 왕자」라는 제목이 더 이야기에 적합해서 대중적으로 통용된 것으로 보인다. 윤조병 역시 자신의 번안작에다 「개구리 왕자」라는 명칭을 사용한 것으로 보아 「개구리 왕자」제목의 책을 번안하기 위한 텍스트로 삼았으리라 짐작된다. 그러나 이 작품에서는 그림 형제가 나중에 붙인 제목이 「개구리 왕」이므로 원전의 제목을 「개구리 왕」으로 통칭하려 한다.

13 극단 「즐거운사람들」에 의해 2009년 1월 9일~11일까지 공연되었다.

14 김유미, 「창작극 활성화나 창의적 무대 기술 개발이냐」, 『창비어린이』, 창비어린이, 2008.3, 247면.

15 잭 지페스(Jack Zipes)는 「개구리 왕」이 세계를 통해 널리 알려졌고 사랑을 받았으며, 아마도 다양한 언어들로 수천종의 버전이 있을 것이라고 한다. 그리고 오늘날 그 이야기는 시, 삽화, 라디오, 영화, 카툰, 사진, 엽서, 시디(CD), 디브이디(DVD), 장난감, 포스터, 그림, 의류, 놀이와 인터넷을 통해 제작되었고 전파되었다고 한다. Jack Zipes, "What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales", *Journal of folklore research*, v.45 no.2, 2008, 110면.

보자.

그림 형제의 「개구리 왕자」 동화를 순수한 인간 교육을 위한 분석방법으로 접근해야 한다는 논의¹⁶를 인정하면서도 좀더 심층적으로 정신분석의 차원에서 다룬 연구를 살필 필요가 있다. 브루노 베텔하임은 『옛이야기의 매력』에서 「개구리 왕」을 「미녀와 야수」와 함께 대표적인 ‘동물신랑이야기’로 다룬다. 그런데 이 동물신랑이야기는 성에 대한 부정적인 태도를 야기하는 억압에 대해서는 아무런 언급 없이, 사랑을 하려면 성에 대한 이전의 태도를 근본적으로 바꾸어야 한다는 사실만을 단순하게 가르치는 대표적인 이야기라고 한다. 동물신랑 이야기는 성적인 상대를 처음에는 동물로 경험하는 이야기다. 이런 이야기는 세 가지 전형적인 특징을 지닌다. 신랑이 어떻게 동물로 바뀌게 되었는가를 알 수가 없다. 둘째, 이렇게 만든 사람은 마녀다. 그리고 마녀는 악행에 대한 어떤 징벌도 받지 않는다. 여주인공을 야수와 결합시켜 주는 사람은 아버지다. 「개구리 왕」도 이 특징들을 지닌다.¹⁷

오늘날 우리가 접하는 「개구리 왕」 이야기는 정확하게 말하자면 그림 형제가, 최초로 채록한 이야기를, 특히 빌헬름 그림이 적극적으로 윤색을 하여 자신들의 이야기로 만들려고 편집한 1857년 최종판에 근거한 것이다. 미메틱스(Memetics)와 민담을 연구한 잭 지페스는 「개구리 왕」의 여러 판본들 중 1812년 초판의 중요성에 주목한다. “초판은 정확하게는 아주 무디고 가식적이지 않아서 놀랄만한 서사다. 더욱이 그림 형제는 감상적인 기독교성과 청교도적인 이념에 빠졌거나 이것들로 검열을 받지

16 이성훈은 이 논문에서 미사오 키류의 작품과 이링 폐처의 분석을 고찰하며 순수 교육을 위한 동화 분석을 강조한다. 이성훈, 「그림동화 「개구리 왕자」에 대한 현대적 고찰」, 『동화와 번역』 제1집, 5~13면 참고.

17 브루노 베텔하임 저, 김옥순·주옥 역, 『옛이야기의 매력2』, 시공주니어, 1999, 450~451면.

않았다. 사실상 그림 형제는 그 이야기들과 떨어져 있었고, 말하자면 그 이야기들을 듣거나 받았을 때 가감하여 재생산하지 않았다. 즉, 그 이야기들은 처음에 그들의 것이 아니었다. 하지만 그들은 점차로 자신들의 것으로 만들었다.”고 강조한다. 특히 초판 발간 이후, 빌헬름 그림이 40년 넘게 심하게 편집하여 1857년 최종판을 만듦으로써 초판의 가치와는 다른 판본이 오늘날 남겨지게 되었음을 비판한다.¹⁸ 그리고 윤색되는 과정에서 주인공 공주의 성격 부각, 가부장제 질서의 정당화 등의 특징들이 두드러졌다.¹⁹ 윤조병의 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」 역시 플롯의 초반 이후가 최종판 「개구리 왕」과 유사하다는 점에서 일반화된 최종판의 이야기를 변안의 원전으로 삼았으리라 충분히 짐작된다. 윤조병 작 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 총 6개의 장으로 되어 있다. 각장별 내용을 요약하면 다음과 같다.

제1장 ; 서궁의 왕자와 동궁의 공주는 연애를 즐긴다. 이를 시기한 마녀는 이들을 곤경에 처하게 하지만 천사의 도움으로 해결된다. 화가 난 마녀는 서궁과 동궁이 전쟁을 하게 만들고 왕자와 공주가 서로 원수가 되게 한다.

제2장 ; 천사는 전쟁을 멈추게 하고 왕자와 공주의 관계는 예전으로 돌아가며 선물을 주고받는다. 이를 시기한 마녀는 왕자를 호수에 빠지게 하고 개구리로 변신하게 한다. 공주는 슬픔에 잠긴다.

18 Jack Zipes, “Introduction : Rediscovering The Original Tales of Brothers Grimm”, *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm : The Complete First Edition*, Princeton University Press, 2014, 13~14면.

19 김정철은 민담의 자필원고(1810년), 초판(1812년), 최종판(1857년)을 비교하면서 「개구리 왕」 민담의 편찬과정을 연구하여 몇 가지 특징을 이끌어내었다. 김정철, 「「개구리 왕자」 민담의 편찬과정을 통해 본 그림 민담양식의 특징」, 인문논총, 제32집, 2013.10, 410~415면 참고.

제3장 ; 개구리는 슬픔에 빠진 공주를 위로하려 하나 뜻대로 되지 않는다.

마녀는 공주에게 주문을 걸어 공주로 하여금 개구리를 죽음의 위기로 몰아붙인다. 천사가 개구리를 살리고 둘의 관계를 되돌리지만, 공주는 황금공을 구해준 개구리와의 약속을 무시한다.

제4장 ; 공주는 공을 방문한 개구리를 홀대하나 부모는 공주에게 약속을 지키라고 훈계한다.

제5장 ; 공주는 마지못해 약속을 실행하고 개구리는 왕자로 변신한다.

제6장 ; 공주와 왕자의 결혼식이 거행된다.

두 작품을 비교해보면, 플롯이 바뀌면서 중심인물들의 존재와 성격도 바뀐다. 이 작품의 3장에서 6장까지가 「개구리 왕」 원작의 이야기에 비교적 충실하다면, 작가는 플롯의 인과성과 개연성을 고려하면서 여기에 1장과 2장을 새롭게 추가한다. 1, 2장에서 공주와 왕자의 관계는 각각 동쪽과 서쪽의 왕궁에 사는 연인 사이다. 그리고 마녀가 등장하여 연인 관계를 벌어지게 하고 급기야 양쪽의 왕궁이 전쟁을 벌이게 한다. 이에 천사가 개입하여 전쟁은 중단되고 둘 사이와 두 왕궁의 관계는 원래대로 돌아가지만, 마녀는 이 상황을 시기하여 왕자를 호수에 익사시켜 개구리로 만들어버린다. 이렇듯이 1, 2장의 추가는 한층 더 극의 플롯을 짜임새 있고 풍성하게 만들며 주요 인물인 공주와 왕자뿐만 아니라 조연급의 마녀와 천사의 역할도 의미 있게 만든다. 이 극에서 1, 2장은 단순히 극의 분위기와 상황, 인물의 소개를 다루는 도입부의 의미를 넘어선다. 극의 초반부터 마녀가 적극적으로 개입하여 왕자를 익사시키고 개구리로 변신시켜 공주와 왕자에게 고통을 안기는 갈등의 위기 단계까지 제시한다. 1, 2장의 삽입을 통한 플롯의 재구성은 「개구리 왕」 이야기에 비해 훨씬

더 갈등이 증충적이고 극의 진행이 역동적이어서 어린이 관객의 집중과 흥미를 높인다.

원작과 비교했을 때 인물들도 중요한 변화가 생긴다. 우선, 개구리의 존재가 확연히 달라진다. 원작에선 샘물안의 개구리가 실은 왕자였고 동시에 왕자를 마법에 걸리게 한 인물이 마녀라는 내용이 이야기의 결말에 나온다. 따라서 원작 이야기에서 공주는 개구리가 왕자의 변신임을 전혀 모르는 상황에서 개구리와의 관계를 진행해나간다. 그러나 윤조병의 변안작에서는 ‘극적인 아이러니’ 기법을 이용한다. 극적인 아이러니는 극중의 주인공은 진실을 모르는데, 관객은 이를 알면서 극을 지켜보는 기법이다. 공주는 개구리가 왕자의 변신임을 전혀 모르지만 어린이 관객은 이미 알고 관람한다. 이럴 때 관객은 왕자의 변신인 개구리가 어떻게 공주를 다시 만나서 관계를 회복하고 본래의 자신인 왕자로 돌아올 수 있을 것인가를 기대감을 갖고서 극을 관람한다. 플롯의 변화는 공주의 캐릭터에도 영향을 미친다. 공주는 왕자에게 다정하고 착한 연인이면서도 마녀의 주문에 따라 변덕스럽게 변하여 이해심이 부족하고 거친 여성으로 설정하였다. 이후에 공주는 부모의 말씀을 따라 자제력 있는 성숙한 여성으로 변화한다.

이 작품에서 무엇보다도 주목할 인물들은 마녀와 천사의 인물 창조다. 특히 마녀는 이 극의 갈등을 연속적으로 일으키며 극의 재미를 더한다. 마녀와 천사는 각자의 마법을 사용함으로써 불화와 사랑, 전쟁과 평화와 같은, 악과 선의 대립적인 상황을 만들어내는 역할을 한다. 천사의 설정은 원작에는 없는 인물인데, 작가는 원작에 나오는 ‘마녀’의 존재로부터 도식적으로 대립 인물인 천사를 이끌어낸다. 그래서 이 작품의 마녀와 천사는 각각 악과 선을 대표하는, 진부한 유형적인 인물이다. 윤조병의

작품에서 마녀는 브루노 베텔하임의 어머니 해석과는 전혀 거리가 멀다. 여기서 잠시 원작 「개구리 왕」으로 돌아가, 이야기의 말미에 한번 언급 되는 ‘마녀’라는 존재의 의미를 살필 필요가 있다. 이에 대해 브루노 베텔하임은 어머니를 마녀로 위장하여 존재시킨 것으로 말한다. “동물신랑 이야기에서 어머니는 표면상으로 부재하지만, 어린이로 하여금 섹스를 동물적인 것으로 보게 만드는 마녀로 위장하여 존재한다. 거의 모든 부모들이 어떤 형태로든지 성을 금기시하며 그것은 보편적이고 적어도 어느 정도는 교육상 피할 수 없는 것이어서 성을 동물적인 것으로 보이게 만든 사람을 처벌할 이유가 없다. 이점이 바로 신랑을 동물로 변하게 한 마녀가 이야기의 결말에서 처벌받지 않는 이유이다.”²⁰ 마녀 또는 악마(사탄)와 천사의 대립구도를 지닌 이 작품은 기본적으로 기독교적이다. 그리고 구체적으로 보면, 미덕, 악행 등을 나타내는 인물들이 등장하는 기독교 계열의 도덕극(morality plays)에 속한다. 도덕극은 기적극(miracle plays), 신비극(mysterious plays)과 함께 중세 유럽의 역사 이래로 기독교 교회에서 행해져온 주요 행사의 일환이었다. 이 연극들은 성직자들이 사람들에게 가르친 『성경』의 교훈들을 극화하여 발전시킨 것이었다. 처음부터 아동을 대상으로 한 연극은 아니었고, 어린이도 어른과 마찬가지로 예배에 참석하여 『성경』에 기초한 연극들을 관람하며 주요 문제들을 접하였다.²¹ 도덕극은 중세 기독교를 전하기 위한 계몽극이다.

「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」 역시 계몽적인 도덕극의 성격을 지녔다. 서로 대립하는 인물인 마녀와 천사는 공주와 왕자의 외부 세계에 존재하여 극중의 인물들을 인형처럼 조종하는 것처럼 보이지만, 실상은

20 브루노 베텔하임, 앞의 책, 453면.

21 도덕극에 관해서는 Winfred Ward, *Theatre for Children*, The Children's Theatre Press, 1950, 11면 참고.

인간 마음 속에 존재하는, 악과 선이라는 도덕적인 관념을 의인화한 것이다. 마녀는 연애와 사랑을 시기하고 질투한다. 싸움을 부추기며 갈등과 전쟁을 상징하는 관념이다. 이에 반해 천사는 연애와 사랑을 추구하고 “전쟁을 멈추고 평화를 가져라!”라며 평화를 상징하는 관념이다.

왕 : 그야 네 가슴에 여러 가지 마음이 들어있으니까, 허허허.

왕비 : 사람은 누구나 여러 가지 마음을 갖고 있다. 어느 것을 더 많이 꺼내서 쓰는가에 따라서 그렇게 된다.

공주 : 한번은 너무 미워서 밟아 죽이려고 했어요.

왕 : 저런!

왕비 : 잘 참았구나!

공주 : 밟아 죽이려고 한 건 마녀가 시킨 거고, 참아낸 건 천사가 말려서 그런 건가요?

왕비 : 네가 화나서 거칠어졌는데, 그걸 잘 참은 거다.

왕 : 마녀도 천사도 네 마음속에 있으니까. 하하하. 우리 공주가 많이 컸구나.²²

인간의 마음 속에 마녀와 천사가 공존하고 있다. 공주도 마찬가지다. 극의 결말에서 공주가 마녀의 마법에 의해 화를 내며 개구리를 집어던지려다가 마음을 다잡고 개구리를 끌어안음으로써 마녀를 물리친다. 화를 잠재우고 개구리를 끌어안은 행위는 자제와 인내심의 표현이다. 원작 「개구리 왕」에서 강조한 약속의 이행과 함께 자제와 인내는 공주가 성숙하여 결혼에 이르는 중요한 덕목이자 도덕의식이다. 이 도덕의식은 공주

22 윤조병, 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 24면.

가 마음 속의 마녀를 물리치고 천사를 받아들일 때 발현된다.

그렇다면 작가에게 ‘개구리’의 존재는 무엇일까? 윤조병의 작품에서 개구리의 존재는 원작의 개구리와 유사하다. 작가가 나름대로 변안을 시도하여 재미있는 공연물로 만들었음에도, 원작 「개구리 왕」의 이야기에 비교적 충실했기 때문이다. 원작에서 개구리는 작고 추한 동물로 등장하여 공주의 인성을 여러 차례 시험하는 대상으로 기능한다. 윤조병의 작품에서도 개구리는 동일한 역할과 기능을 한다. 다만 원작의 개구리와 다른 점이 있다면, 앞에서 지적했듯이 원작과는 달리 개구리가 극의 초반부터 마녀의 의지에 따라 왕자가 변신한 희생물로 등장하여 어린이 관객의 연민 또는 구제의 대상이 된다는 점일 것이다. 어린이 관객은 극을 관람하면서 마녀의 희생물이 된 개구리가 언제 어떻게 다시 왕자로 될 것인가에 관심을 집중한다.

3. 「행복거리 개구리」, 가족과 민족의 공동운명체 의식

윤조병 작가는 개구리의 두 번째 시리즈로 「행복거리 개구리」를 2013년에 직접 창작하고 연출하였다.²³ 이전의 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」가 유명한 원작 민담인 「개구리 왕」의 서사를 대부분 수용하는 입장에서 변안을 시도한 작품이었다면, 이번 작품은 순수 창작이다. 이 아동희곡은 개구리 가족이 포식자인 뱀과 독수리 때문에 위기에 처하고 시련을 겪으며 이를 지혜롭게 협력하여 극복해간다는 동물 우화다. 여기서 ‘개구리 가족’이라는 표현은 이 작품의 중심 인물이 특정한 단수가 아니

23 윤조병, 위의 책, 104면.

라 복수임을 뜻한다. 극의 상황은 개구리 가족에 대한 생존의 위협이다. 무엇을 먹고 살아갈 것인가가 문제가 아니라, 상위포식자들로부터 어떻게 위협을 피하며 가족이 행복하게 자신들의 꿈을 키워가며 살아갈 것인가이다. 개구리 부모인 가가와 나나는 자식인 다다와 사사가 각각 남 녀 호수를 대표하는 마라톤 선수와 싱크로나이즈드 스위밍 대표로 성공하길 바란다. 그러나 시시때때로 찾아오는 포식자들의 위협은 개구리 가족의 목표만을 가로막는 것이 아니라 근본적으로 죽음에 대한 공포를 일으킨다. 그래서 개구리들은 가족회의를 열고 지혜를 모아 뱀을 속이기 위해 뱀처럼 몸에 문신을 한다. 뱀의 문신 모방은 생존을 위한 개구리의 처세술이다. 그러나 근본 해결이 되지 못한다. 개구리 가족은 잠시 뱀속에서 위기를 모면하나 아버지 나나가 뱀에게 납치되어 가장 큰 위기에 직면한다.

흥미롭게도 이 작품에서 주목할 점은 작가가 개구리 가족을 동물 세계의 먹이사슬 상황 속에 설정한 것이다. 이전의 변안작과도 사뭇 다르다. 왕자의 개구리 변신과 공주의 성숙, 인간의 도덕의식을 다룬 것이 아니다. 「행복거리 개구리」에서 가족들의 문제는 피식자 개구리를 늘 죽음으로 몰아넣는 위기와 공포의 생존 문제다. 포식과 피식의 수직관계를 어떻게 극복할 것인가? 작가는 이런 한계 상황의 극복을 통해 무엇을 말하려고 하는가? 죽음의 위기에 처한 아버지 나나를 구해준 요요의 등장 장면에서 해답의 실마리가 제시된다.

엄마 : 저 처자는 누구냐?

요요 : 저, 저... 요요예요. (다음 소개를 못하고 얼굴을 붉힌다)

아빠 : (나선다) 여보, 이 처녀가 나를 구해줬어요. 만신창이에 기력을 잃고

논둑에서 신음하고 있는데, 이 처자가 나를 데려다가 극진히 치료하고 쉬게 해서 이렇게 낳았소.

엄마 : 고마워요, 처자.

요요 : 아니지비...그런 말은 필요 없습네다.

엄마 : 아니? 처자는 북녘호수에서 왔어요?

요요 : 예, 북녘호수 메구락지입네다.

엄마 : 여보, 당신이 북녘호수까지 끌려갔다가 왔어요?

(중략)

엄마 : 원 세상에, 여보...(다시 포옹한다) 이이를 구해줘서 은혜가 크네요. 고

고씨 말로는 생사기로에 있을 거라고 하던데 은혜가 얼마나 큰지...

요요 : 아닙네다. 아즈바이는 이동반사하고 자생력으로 살아나셨습네다.²⁴

아버지 나나는 자신을 구해준 여자 개구리 요요를 소개한다. 개구리 가족은 요요를 통해 북쪽에도 ‘북녘호수’가 있음을 알게 된다. 그러니까 개구리 가족이 살고 있는 호수는 ‘남녘호수’인 것이다. 또한 요요가 “얼마 전에 뱀한테 부모님을 잃고 혼자 지내왔다”는 대사를 통해 요요 역시 상위포식자의 공격을 받은 피해자임을 알게 된다. 뱀과 독수리는 약자인 개구리 가족과 이웃을 괴롭히는 상위포식자이고 외부의 강력한 존재 또는 세력이다. 남녘호수든 북녘호수든 어디에 살든지 간에 개구리들은 모두 뱀과 독수리로부터 죽음의 위협을 피할 수 없는 공동운명체임을 깨닫게 된다. 남녘호수와 북녘호수의 분리된 공간, 피식자인 개구리 가족과 요요, 그리고 상위포식자 뱀과 독수리의 존재는 무엇을 상징하는가?

「행복거리 개구리」는 개구리 가족을 소재로 한 동물우화이면서 현재

24 윤조병, 「행복거리 개구리」, 위의 책, 58면.

한반도의 분단 상황을 암시하는 알레고리다. 남녘과 북녘의 호수는 각각 남한과 북한을 암시한다. 그것은 요요의 대사를 통해 명료히 나타난다. 요요는 북한 말씨를 쓴다. 위의 인용문에서 ‘아니지비’, ‘없습네다’, ‘아닙네다’ ‘아즈바이’는 북한 말씨다. 그중에서도 ‘아즈바이’는 ‘아저씨’의 함경도 사투리다. 작가가 개구리를 소재로 한 아동희곡에 굳이 북한 여성을 상징하는 요요를 등장시킨 이유는 분명하다. 요요의 북한 사투리는 극중의 개구리 인물들이 쓰는 표준말과는 전혀 다른 말씨다. 어린이 관객은 낯선 이질감을 느낄 수도 있지만, 사투리인 북한 말씨에서 재미와 호기심을 불러일으킬 수도 있다. 그러면서 동시에 어린이 관객은 개구리 같은 약자들이 뱀이나 독수리 같은, 외부의 강자를 상대하여 이기는 방법에 초점을 맞출 것이다. 그 방법은 바로 요요가 아버지 나나를 구해준 것에서도 알 수 있듯이 남녘호수 개구리와 북녘호수 개구리의 상호 협력과 공동운명체에 대한 자각과 인식이다.

이 작품의 결말에서 남녘호수의 다다와 북녘호수의 요요의 결혼에 이어 그의 새끼들을 상징하는 수많은 올챙이들은 신나게 춤을 춘다. 이 장면은 그 자체가 역동적이면서 호수에 넘쳐나는 생명력을 상징적으로 표현하고, 협력과 상생을 통한 밝은 미래를 암시한다. 그래서 강자인 뱀은 “스며들어서 파리를 틀더니 지켜본다. 그러나 쉽게 공격하지 못”²⁵하고 물러난다. 이 극에서는 모든 개구리가 상위포식자의 위협을 받는 공동운명체로서 협력하고 상생해야 한다는 메시지가 함축되어 있다. 그리고 이 메시지의 근저에는 가족주의와 민족주의 이데올로기가 작동하고 있다. 작가는 개구리 가족이 위기에 처할 때, 은연중에 ‘가족과 민족’을 강조한다.

25 윤조병, 위의 작품, 62면.

아빠 : (생각하다가) 우리하고 뱀은 민족이 달라. 우린 양서류고 뱀은 파충류
야. 뱀은 몸이 길지만 가는 원통형인데다가 다리가 없고, 눈꺼풀도 없
고, 귓구멍도 없어. (제2장)

뱀 : 아! 실례했소. 어떻게 이민족이지만 같은 뱀이니까 친하게 지냈시다.
(제4장)

다다 : 우리 가족과 민족은 뱀과 독수리에게 당당하게 맞선다! (제8장)

파충류에 속하는 뱀이 양서류인 개구리와 ‘민족’이 다르다는 설정에는
외세에 대항하는 민족주의에 대한 사고방식이 자리 잡고 있다. 이 지점
에서 작가의 개구리 인물의 설정 의도가 확연히 드러난다. 겉으로 보기
에 개구리는 먹이사슬 관계에서 작고 나약한 피식자다. 그러나 작가는
개구리들이 각각의 개별자로 존재하지만, 생존의 위협으로부터 벗어나
는 방식은 공동운명체임을 깨닫고 협동 단결밖에 없음을 강조한다. 이때
개구리는 개인이 아니라 가족이면서 이웃을 포함하는 집단이며, 나아가
민족이라는 공동운명체다. 작가는 약육강식의 구도 속에서 남과 북으로
나뉜 한반도의 현실을 알레고리화한다. 그렇다고 하여 작가가 현재 남한
과 북한의 분단 상황을 정확하게 정치적인 알레고리로 풀려는 의도는 없
다. 남녘호수가 남한, 북녘호수가 북한을 암시한다고 해도, 이 작품에서
두 호수 공간은 서로 모르는 관계로만 설정되어 있을 뿐 적대적인 대립
관계로 설정되어 있지 않다. 아동극에 남한과 북한의 분단 상황을 정확
하게 반영하려면, 한국의 복잡한 근현대사에 대한 이해를 전제로 더 정
교하고 복잡하며 플롯의 길이가 긴 알레고리가 만들어져야 하기 때문이
다.²⁶ 극작가 윤조병에게 개구리는 일차적으로 작고 나약한 피식자로서

26 덧붙이자면, 자칫 잘못하면 의미의 전달도 복잡하고 어려울뿐더러 어린이에게 한국 근현대사를 가

의 양서류 동물이다. 그러나 심층적으로 개구리는 한국 근현대의 역사 속에서 약소 민족으로 외세의 시련을 겪으며 살아온 공동운명체, 즉 한반도의 한민족이다. 작가는 궁극적으로 한민족 공동운명체로서의 자각과 협력 상생의 길만이 밝은 미래를 열 수 있다는 낙관적인 비전을 제시한다.

4. 「영희와 개구리 인형 차차」, 자기 한계와 현실의 긍정 인식

「영희와 개구리 인형 차차」는 주인공인 개구리 인형 차차가 인형 조종자인 인간 영희를 사랑하여 벌어지는 아동희곡이다. 개구리 시리즈 중에서 공연이 안 된 작품이다. 공연화를 거치지 않은 텍스트여서인지 극작상의 결함이 다소 나타난다. 인형 개구리의 인간으로의 변신이 선명하지 않고 인형 차차가 인간이 되려는 의지와 행동이 극의 초반 이후 역동적으로 다뤄지지 않은 점 등이 그러하다. 그런데도 이 작품은 인형이 인간이 되고 싶다는 이야기의 모티브를 끌어와서 아동극으로서 새로운 의미를 전달한다. 우선, 인형이 인간을 사랑하여 인간이 되고 싶다는 모티브는 자신이 조각하여 창조한 조각상 갈라테이아를 인간으로 만드는 피그말리온(Pygmalion)의 이야기와 닮은 면이 있다.²⁷ 「영희와 개구리 인형 차차」에서 인형이 인간을 사랑하여 인간이 되고 싶다는 모티브는 피그

르치거나 계몽하는 계몽극이 될 수도 있는 우려가 있다.

27 피그말리온을 다룬 '피그말리온과 갈라테이아(Galatea)' 이야기는 고대 로마의 오비디우스의 『변신 이야기』 제10권에 수록되어 있다. 그 이야기를 단순화하면, 피그말리온이 갈라테이아라는 여성의 조각상을 만들었는데, 이 조각상을 너무 사랑한 나머지 미의 여신 아프로디테(Aphrodite)에게 인간으로 만들어 달라고 부탁하여 갈라테이아가 인간이 되고 같이 살면서 아들 파포스(Papros)를 낳고 행복하게 살았다는 것이다.

말리온 이야기의 인간과 조각상, 즉 주체와 객체의 관계를 역전(逆轉)한 모티브에 해당된다. 이점은 극중에서 차차가 인간이 되고 싶다면서 피그말리온을 언급하는 대사에서도 나타난다.

모두 - 개구리가 어떻게 사람이 되니?

차차 간절히 바라면 이뤄진대!

모두 누가 그래?

차차 관객 아줌마 아저씨, 누나 형들이 하는 얘길 들었어. 책에서 봤대. 간절히 바라면 이뤄진대.

여럿 - 꿈은 이뤄진다 그거냐?

차차 피그말리온 기적이래.

여럿 - 피피 - 피가 말라? - 피그말...

차차 피, 그, 말, 리, 온 기적!

여럿 우와!²⁸

작가는 분명히 피그말리온 이야기를 의식하였고 이것을 주요 모티브로 삼아 극화했다. 그런데 인형이 인간이 되었다는 이야기의 모티브는 세계적으로 잘 알려진 카를로 콜로디(Carlo Collodi)의 「피노키오의 모험. 꼭두각시 이야기」에도 나온다.²⁹ 이 작품은 19세기 이탈리아의 살기 힘든 사회 현실의 모습을 반영하고 있다.³⁰

28 윤조병, 「영희와 개구리 인형 차차」, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017, 71면.

29 19세기 말 이탈리아를 배경으로 창작된 피노키오 이야기는 세계적으로 유명하다. ‘피노키오’하면 늘 “나무로 만들어진 인형이지만 사람처럼 행동하고 거짓말을 하면 코가 늘어나며, 나중에 착한 일을 하게 되어서 진짜 사람의 모습을 갖추게 된다는 이야기”(김용석, 『문화적인 것과 인간적인 것』, 서울: 푸른숲, pp. 211~212.)가 연상된다.

30 이지만, 「피노키오의 모험」에 나타난 피노키오의 정체성 연구, 대구가톨릭대학교대학원, 2006.2.

인형 개구리 차차는 자신을 조종하며 인형극 놀이를 하는, 인형극 조종자 영희를 사랑한다. 차차는 영희가 어렸을 때부터 인형극 놀이의 대상이 되었다. 자신과 친해진 영희가 인형에게 생명을 불어넣어준다는 것을 동경해왔기에 호수가 아닌 바깥에서 영희를 만나고 싶어 한다. 차차는 여러 곤충들의 도움을 받아 호수를 탈출하여 영희를 만나러 할아버지³¹의 공방에 간다. 할아버지는 나무를 깎아 차차를 만들어준, 영희의 할아버지다. 차차는 영희를 만나 영희에 대한 호감을 나타내며 부끄러움을 무릅쓰고 사랑을 고백한다. 영희는 차차의 마음을 받아들이고 차차를 인간 소년으로 받아들인다. 영희는 차차와 같이 버스도 타고 학교 수업도 듣고 어린이공원에도 가며 단짝으로 지낸다. 그런데 차차는 인간으로 인정받았음에도 인간 사회에 적응하지 못 한다. 버스의 승객은 영희와 대화하는 차차를 이상하게 본다. 영희의 수업에 참가한 차차는 수업 내용도 전혀 알아듣지 못하며, 아이들이 먹는 우유와 빵도 먹지 못하는 자신을 발견한다. 즉 인간 사회의 적응에도 어려움을 겪는다. 게다가 어린이공원에서는 많은 사람들이 차차가 롤러코스터를 타는 것을 비웃으며 흥분다. 결국 그 과정에서 차차는 자신이 인간 사회에서 살아갈 수 없다는 것을 깨닫는다.

소리들 -개구리야. -개구리가 롤러코스터를 탄다. -별일이야. -별꼴이잖아!

차차 사람들이 흥봐! 저기, 저기, 저기...

영희 (둘리본다.) 차차 네가 귀여워서 그래. 재미있잖니!

차차 싫어! 싫다구! (운다.)

8면.

31 작가는 이 작품에서 인형을 조작하는 인물을 '할아버지'라고 표기하지 않고 '할버지'라고 표기하고 있다.

영희 차차야, 울면 흥봐.

소리들 -개구리가 온다. -개골개골 울어. -하하. -저렇게 큰 개구리가 울어.

-올보 개구리다!³²

극의 결말에서 차차는 인형으로 돌아가 영희와 함께 공연하는 관계로 돌아간다. 갈라테이아와 피노키오와는 반대로, 차차는 인간이 되었으나 행복하지 못 하고 인형으로 남는다. 즉 인간 소년 차차는 ‘인간’을 포기한다. 이것은 똑같은 나무 인형이었던 피노키오와 대비시켜 보면 선명해진다. 피노키오는 나무인형이지만, 인간처럼 말하고 사고하고 감정을 느끼고 행동한다. 그러나 피노키오가 인간처럼 말하고 행동한다고 해서 ‘참된 사람’은 아니다. 피노키오는 나무인형으로서의 ‘유사 사람’이다. 피노키오가 할아버지를 돌보고 자기 삶을 스스로 책임지는 모습을 보이자 ‘참된 사람’이 된다.³³ ‘참된 사람’이란 성숙한 인간이다. 인형 차차 역시 할아버지가 만든 인형이지만 인간처럼 말하고 사고하고 행동한다. 차차는 영희가 자신의 사랑 고백을 받아줘서 인간이 된다. 그런데 피노키오와 달리 인간 차차는 영희의 짝궁이 되어 함께 생활하지만 인간 세계에서 적응하지 못 한다. 행복은 잠시일 뿐 여지없이 무너지고 만다. 차차와 영희가 함께 이동하는 공간은 버스 안, 교실, 어린이공원이다. 공간의 이동을 통해 차차는 인간들의 웃음거리와 멸시의 대상이 되고 개구리 인간은 인간 사회에서 제대로 살아갈 수 없음을 서럽게 절감한다. 차차가 인간이 되었다가 다시 인형으로 돌아간 이유는 개구리의 외모에서 비롯된다.

32 윤조병, 위의 작품, 96~97면.

33 피노키오에 관한 ‘유사 사람’과 ‘참된 사람’의 논의는 양운덕, 『피노키오는 사람인가, 인형인가?』, 휴머니스트, 2016.2, 65~67면 참고.

인간이 되었지만 보통 인간의 모습과 다르게 개구리의 모습을 갖게 된 차차에 대해 인간들은 조롱하고 멸시한다. 또한 인간 차차는 인간 사회의 부적응으로 인해 ‘참된 사람’이 되는 것을 포기한다.

차차 (멈추고) 개구리는 호수에서 살아야 하나봐.

영희 개구리는 물에서 살아야 해. 미안하다.

차차 호수엔 부모와 형제자매가 있어. 친구도 많아. 나… 그만 갈게.

영희 지금?

차차 응.

영희 서운하지만… 그러는 게… 가족도 있고, 친구도 많고, 물도 많고…

차차 인형 차차로 너랑… 공연할게.³⁴

「피노키오의 모험. 꼭두각시 이야기」에서 피노키오가 인간이 되는 결말은 주인공 피노키오와 동일시했던 어린이 독자의 소망을 충족시키며 실현한다.³⁵ 그러나 윤조병의 「영희와 개구리 인형 차차」에서는 주인공 인형 차차와 동일시했던 어린이 관객의 소망은 좌절된다. 작가는 소망 충족의 해피엔딩 대신에 ‘참된 사람’이 되지 못하게 하는 인간 세계의 발견과 자신의 존재에 대한 자각을 강조한다. 차차는 영희와의 사랑을 성취 못 하여 슬프긴 하나 기존의 인형 조종자와 인형의 관계로 계속 남는

34 윤조병, 위의 작품, 98면.

35 이 이야기의 결말은 최초의 버전과는 정반대다. 원래의 「피노키오의 모험. 꼭두각시 이야기」는 피노키오가 인간이 되는 꿈을 실현하는 해피엔딩 이야기가 아니었다. 카를로 콜로디가 신문에 「꼭두각시 인형 이야기」(La storia di un burattino)란 제목으로 처음 연재했을 때엔 꼭두각시 인형이 교수형을 당해 일찍 죽는 이야기였다. 우리가 오늘날 접하는 피노키오 이야기는 신문 연재의 작품에 대한 반응이 좋아서 작가가 계속 연장 집필하여 1883년 2월에 출판한 것이다. 김효정의 「피노키오의 등장인물과 민담적 요소」, 한국이탈리아어문학회, 『이탈리아어문학』 제56집, 2019.4, 7면.

다. 이것은 비극적이거나 비관적인 결말이 아니다. 작가는 개구리가 인간이 되고자 하는 욕망이 드라마에서 어떻게 실현되어 가는지를 보여주지 않고, 그것이 어떻게 현실의 벽에 부딪쳐 좌절되어 가는지를 보여준다. 이점에서 작가는 동물 우화이긴 하지만 막연한 공상을 거부하고 현실을 중시하는 태도를 취한다. 개구리가 인간이 되겠다는 헛된 꿈보다는 현실과 자신의 존재를 깨닫고 타인과 아름다운 관계를 유지하기를 원한다. 이것이 이 작품을 통한 작가의 전언이다.

5. 결론

개구리 소재의 아동희곡 세 편이 수록된 『개구리 이야기』는 극작가 윤조병이 직접 창작한 아동희곡들 중에서 의미있다고 판단된 것이다. 세 편은 모두 개구리를 소재이자 주요 인물로 다룬 작품이면서 작품마다 원작의 번안, 순수 창작, 설화의 모티브 차용 등 각기 다른 창작 방법이 적용되어 완성되었다.

「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」는 원작 「개구리 왕」의 번안극으로서 인간의 여러 심성을 의인화하여 극화한, 중세 기독교의 도덕극 양식을 수용한다. 작가는 원작에서만 한번 언급된 ‘마녀’를 중요한 인물로 부각시키고 이와 대립되는 천사를 새롭게 설정하여 극의 흥미를 강화한다. 마녀와 천사는 각각 불화와 사랑, 전쟁과 평화 같은, 악과 선의 대립적인 가치나 이념을 상징한다. 작가는 오랜 필력에 걸맞게 원작 이야기를 좀더 정교하게 다듬어 왕자의 개구리 변신 과정과, 이해심이 없고 변덕스런 공주가 자제력 있는 여성으로 성숙해가는 캐릭터를 창조하였다. 그러

나 이 작품이 여러 요소들로 인해 성공적인 공연으로 호평을 받고 있음에도, 약속 이행과 자제 등의 도덕의식을 강조하는 주제의식은 원작과는 전혀 다른 작가만의 새로운 목소리라고 보기에는 한계가 있다.

작가만의 새롭고도 창의적인 주제의식은 「행복거리 개구리」에서 발휘된다. 작가는 「행복거리 개구리」에서 개구리와 관련하여 동물 세계의 먹이사슬 관계를 주목한다. 개구리 가족이 상위포식자인 뱀과 독수리의 위협을 받는 상황을 알레고리화하여 외세의 위협을 받는 한반도의 분단 상황을 암시한다. 분단 상황은 남녘과 북녘의 호수, 그리고 북한 여성을 상징하는 요요의 설정을 통해 선명하게 드러난다. 이 작품에는 가족을 중심으로 한 민족주의 이데올로기와 한민족의 공동운명체 의식이 작동하고 있다. 약육강식의 상황에서 남이든 북이든 모든 개구리는 상위포식자의 위협을 받는 공동운명체로서 협력하고 상생해야 밝은 미래를 열 수 있다는 낙관적인 비전을 제시한다.

「영희와 개구리 인형 차차」는 피그말리온 이야기와 피노키오 이야기의 모티브를 차용하면서도 그 행복한 결말을 뒤집어 제시한다. 인간이 된 인형 차차는 영희와의 사랑을 성취하지 못하고 종전대로 인형과 인형조종자의 관계로 남는다. 보통 인간들과 다른 외모, 인간들의 조롱과 멸시, 인간 사회의 부적응 등으로 차차는 인형으로 남는다. 따라서 이 극을 보면서 주인공 인형 차차와 동일시했던 어린이 관객의 소망은 충족되지 못한다. 여기에는 헛된 공상보다는 현실을 중시하는 작가의 태도가 깔려 있다. 작가는 개구리가 인간이 되겠다는 헛된 꿈보다는 현실과 자신의 존재를 깨닫고 타인과 아름다운 관계를 유지해가기를 바란다.

마지막으로 극작가 윤조병은 왜 개구리를 소재로 삼아 아동희곡을 시리즈로 썼는지를 살펴볼 필요가 있다. 작가가 기본적으로 전제한 개구리

의 이미지는 외형에서 느끼는 작고 나약하고 기묘하게 생긴 미물이다. 「개구리 왕」을 변안한 작품의 제목을 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」라고 하여 ‘제일 작음’을 강조한 것도 개구리의 작은 외모를 반영한 것이다. 개구리는 작아서 귀엽기도 하지만 나약하고 때로는 추하고 기묘한 느낌도 준다. 「세상에서 제일 작은 개구리 왕자」에서는 원작처럼 공주에게 번번이 무시당하는 이미지로, 「행복거리 개구리」에서는 작고 나약한 피식자로, 「영희와 개구리 인형 차차」에서는 인간들의 조롱과 멸시의 대상으로 나타난다. 그러나 작가가 본질적으로 의도한 것은 개구리의 피상적인 외모가 아니다. 작가는 작고 나약한 외형 속에 숨어 있는 정신과 가치를 중시한다. 공주에게 무시당하는 개구리가 공주와 결혼하는 왕자가 되듯이 작가의 개구리 설정에는 역설이 작용한다. 개구리가 작고 나약한 미물이지만 미물들끼리 협력하면 강자도 이길 수 있다는 저항과 극복의 정신을 강조한다. 인간 세계의 웃음거리와 멸시의 대상이 되지만 자신의 한계를 자각하고 조화로운 관계를 유지해나간다. 인간 세계로 환치해서 생각하면, 작고 나약한 개구리와 같은 존재는 누구일까? 그것은 아마도 인간 세계에서 작고 나약한 ‘어린이’일 것이다. 세 작품 모두 개구리는 시련을 겪는다. 작은 외모와 나약한 존재이기 때문에 고통을 겪지만, 끝내는 감내하고 이겨나간다. 어린이 관객이 작고 나약한 개구리를 본다는 것은 어린이가 개구리와 동일시되면서 작고 나약한 자신을 보는 것이다. 작가는 개구리의 설정과 역설적인 가치를 보여줌으로써 작고 나약한 어린이에게 정신적인 가치를 심어주고 싶었으리라 짐작된다. 결론적으로 말해 극작가 윤조병에게 개구리는 어린이 관객이 동일시되기 쉬운 대상이다. 작고 나약한 외형과 반대되는, 내면의 가치를 지닌 역설적인 존재다. 이런 점에서 윤대성의 『개구리 이야기』는 의미하는 바가 크

다 하겠다.

이 논고에서는 윤조병의 아동희곡집 『개구리 이야기』에 한정하여 분석하였으나 그의 아동희곡 전체로 확장하여 그의 아동희곡 세계를 조망할 필요가 있다고 본다. 이것은 다음의 연구 과제로 남겨두기로 한다.

참고문헌

1. 기본자료

윤조병, 『개구리 이야기』, 연극과인간, 2017.

2. 논문 및 평론

Jack Zipes, “What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales”, *Journal of folklore research*, v.45 no.2, 2008, 110면.

Jack Zipes, “Introduction : Rediscovering The Original Tales of Brothers Grimm”, *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm : The Complete First Edition*, Princeton University Press, 2014, 13~14면.

김옥란, 「한국 사실주의 희곡사의 증인 윤조병」, 『우리 시대의 극작가』, 들꽃컴퍼니, 2010, 76면.

김유미, 「창작극 활성화냐 창의적 무대 기술 개발이냐」, 『창비어린이』, 창비어린이, 2008.3, 247면.

김정철, 「『개구리 왕자』 민담의 편찬과정을 통해 본 그림 민담양식의 특징」, 인문논총, 제32집, 2013.10, 410~415면.

김효정, 「피노키오의 등장인물과 민담적 요소」, 한국이탈리아어문학회, 『이탈리아어문학』 제56집, 2019.4, 7면.

배진아, 『윤조병 희곡의 변모양상 연구』, 고려대학교대학원 박사논문, 2019.7, 83~89면.

이성훈, 「그림동화 『개구리 왕자』에 대한 현대적 고찰」, 『동화와 번역』 제1집, 5~13면.

이지민, 「피노키오의 모험 에 나타난 피노키오의 정체성 연구」, 대구가톨릭대학교대학원, 2006.2, 8면.

3. 단행본

Winfred Ward, *Theatre for Children*, The Children's Theatre Press, 1950.

브루노 베텔하임 저, 김옥순·주옥 역, 『옛이야기의 매력』 1·2, 시공주니어, 1999.

김용석, 『문화적인 것과 인간적인 것』, 푸른숲, 2010.

서연호, 『한국현대희곡사』, 고려대학교출판부, 2005.

양운덕, 『피노키오는 사람인가, 인형인가?』, 휴머니스트, 2016.2.

유민영, 「건강한 삶의 의지에 대한 관심」, 윤조병 저, 『농토』, 예니, 1987.

Abstract

A Study on Thematic Consciousness
of Yoon Jo-byung's The Frog Trilogy
— Centering on *The Frog Stories*

Hong, Chang-soo
(Korea University)

This paper studies on thematic consciousness of Yoon Jo-byung's collected plays for children *The Frog Stories*. *The Smallest Frog Prince in the World* is adapted from original tale *The Frog King*, accepts the style of Christian Morality plays. As a veteran playwright, Yoon recreated the tough original into elaborate and refined plays. But thematic consciousness of this play is not beyond it of original tale, which emphasizes some moral consciousness such as fulfillment of promise, self-restraint. *Happy Street the Frog* shows only his new and creative thematic thought. This play's dramatic situation that frog family is threatened to kill by predators, is an allegory that alludes a divided situation of Korean peninsular suffered aggression by foreign power. As his basic thought, national ideology and Korea people's community works this play. In *Yung-hee and Frog Puppet*, love between humanized Puppet Chacha and Yung-hee is not accomplished. Chacha gives up human being on account of his weird look different from human beings, human's derision and scorn, and his maladjustment

in human world, etc. Its ending resolution is based on his attitude as a playwright, which lays stress on reality than empty dream.

What is the reason that he created Frog plays as a series? He regards frog as paradoxical existence. A frog is very small, weak, and weird animal. Yoon discovers its double opposite sidedness. He depicts a frog's physical appearance ostensibly, but emphasized on its inner value and spirit. To say nothing of moral consciousness of *The Smallest Frog Prince in the World*, Resistance and overcome through cooperation in *Happy Street the Frog* and self-awareness and understanding human world in *Yung-hee and Frog Puppet*.

■ Key words : Children's Play, *The Frog Stories*, The Frog Prince, Morality play, Nationalism

■ 논문접수일: 2019. 10. 30. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.