

## 방송동화집 『왕소년과 도적』 연구\*

최 미 진\*\*

### 차 례

- |                         |                             |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1. 망실의 자리, 라디오방송 어린이 문학 | 3. 라디오매체 활용의 불균형과 전후 현실의 강화 |
| 2. 『왕소년과 도적』의 출간과 체제    | 4. 전후 방송과 어린이문학             |

### 국문초록

이 글은 발굴자료인 방송동화집 『왕소년과 도적』을 중심으로 당시 서울중앙방송국 《어린이시간》의 어린이문학이 놓인 자리를 가늠하는데 목적을 두었다. 『왕소년과 도적』은 1954년 장왕사에서 출간되었는데, 라디오방송의 일회성을 앞세운 계몽주의적 기획의 혐의가 짙었다. 방송 시기조차 정확하지 않지만, 종전을 전후한 시기 창작 등의 과정을 거쳐 방송된 작품들을 수록한 것으로 간주되었다. 우선, 이 작품집은 ‘방송동화집’이라는 부제와 다른 체제를 보여주었다. 이전의 선집체제에 따라 동화, 소설, 동극으로 나눈 것으로 여겨지나, 방송동화를 앞세운 뚜렷한 이유는 불분명하였다. 최대 난제는 작가를 밝히지 않은 점이었으며, 그

\* 이 논문은 2015년도 부산외국어대학교 학술연구조성비에 의해 연구되었음.

\*\* 부산외국어대학교 만오교양대학 조교수

것은 당시 작가부족에 허덕이던 방송 현실에 더해 실명을 밝히지 않았던 관행이 초래한 결과라 하겠다.

다음으로, 『왕소년과 도적』은 형식면에서 라디오매체의 특성을 살려내는 높낮이가 매우 달랐고, 그만큼 《어린이시간》의 내실을 다지는 데 힘겨웠음을 반증하였다. 내용면에서는 환상성을 앞세운 동화에 비해 소설과 동극이 사실성과 결합하여 교훈성을 강하게 드러내었다. 특히 동극은 당대가 요구하는 어린이상을 통해 국가주의의 면면을 드러내었다. 작품집만 두고 본다면 《어린이시간》 또한 이데올로기 국가기구인 라디오방송의 한 부분으로 프로파간다 역할에 치중했음을 확인할 수 있었다.

주제어 : 『왕소년과 도적』, 서울중앙방송국, 《어린이시간》, 라디오방송 어린이문학, 동화, 소설, 동극, 환상성, 사실성, 재미, 교훈, 국가주의, 프로파간다

## 1. 망실의 자리, 라디오방송 어린이문학

이제껏 라디오방송 어린이문학<sup>1)</sup> 연구는 일천하다. 최근 어린이문학 연구가 근대매체에 대해 부쩍 관심을 고조시키는 것과는 대조적이다. 라디오방송 어린이문학 연구는 일제강점기를 중심으로 부분적으로 이뤄져 왔다. 어린이 문학사에서 방송동극의 이름으로 일부 논의되었던 것에 견준다면,<sup>2)</sup> 최근 발굴 자료를 바탕으로 박태원<sup>3)</sup>과 박의섭<sup>4)</sup> 등이 새롭게

1) '라디오방송 어린이문학'이라는 용어는 라디오매체의 배열과 수사적 특성을 내장한 어린이문학을 통칭한다. 기존의 방송문학이나 어린이문학이 지닌 용어와 범주적 한계를 극복하기 위해 필자가 고안한 용어이며, 한자어를 풀어쓴 어린이문학으로 통일하였다. 상세한 논의는 후일 고(考)를 달리하여 다루도록 하겠다.

2) 홍근표, 『아동극의 어제와 오늘』, 『아동문학평론』 제1권 제1호, 한국아동문학연구원, 1976, 58-59쪽.; 홍근표, 『아동극의 어제와 오늘(하)』, 『아동문학평론』 제1권

조명된 것은 진실보한 국면이다. 특히 나까무라 오사무의 일제강점기 어린이시간 프로그램 연구는 주목할 만하다. 그는 이중방송 전후의 프로그램 종류와 출연자를 살폈는데, 방정환<sup>5)</sup>에 기대어 동화와 동요에 치중했던 이전에 비해 이중방송시대에는 출연자가 다양화되었을 뿐 아니라 기악, 동극, 지식 등 프로그램 종류도 급성장했음을 밝혔다. 그럼에도 라디오의 낮은 보급률과 거친 황국신민화 정책 속에서 방송을 통한 어린이 문화의 성장은 담보하기 힘들었다고 평가했다.<sup>6)</sup> 논의가 조금씩 더해지고 있는 일제강점기와 달리 해방 이후는 열악한 상황이다. 오판진이 이원수의 동극을 다루면서 라디오방송 어린이극을 일부 언급한 바 있으나,<sup>7)</sup> 본격적인 연구는 최미진의 연구들에서 찾아볼 수 있는 정도다. 그녀는 역사문헌적 연구방법을 활용하여 해방 후부터 전후복구기까지 어린이 프로그램의 변천과 특성을 가려 밝힌 바 있고,<sup>8)</sup> 간과되었던 안동민의 방송동화집 『이상한 꿈』이 지닌 문학적 성과를 평가하기도 했다.<sup>9)</sup>

제3호, 한국아동문학연구원, 1976, 27-29쪽.

- 3) 하신애, 『박태원 방송소설의 아동표상 연구』, 『현대문학의 연구』 제45집, 한국문학연구학회, 2011, 335-369쪽.
- 4) 윤석산, 『통암 박의섭의 방송동극 연구』, 『한국언어문화』 제37집, 한국언어문화학회, 151-172쪽.; 최명표, 『방송동극을 통한 민족정체성의 추구-박의섭론』, 『아동문학평론』 제36권 제2호, 2011, 22-47쪽.
- 5) 방정환은 경성방송국의 권유로 예비방송 당시 라디오매체로 동화구연을 해본 경험을 토로한 적이 있다. 그는 라디오방송이 청중의 반응도 없고 혼자 마이크로 떠드는 것이라 맛있는 음식을 먹는 것 같았다고 기술하였다. 방정환, 『방송해 본 이야기』, 『어린이』 제4권 제8호, 1926.9, 88쪽. 하지만 본격적인 라디오방송이 시작된 이후 그는 다방면으로 많은 활약을 하였다. 나까무라 오사무, 『조선 아동문학연구(1920~1945)』, 『아동청소년문학연구』 제13호, 2013, 437쪽.
- 6) 나까무라 오사무, 위의 글, 436-438쪽.
- 7) 오판진, 『이원수 아동극의 인물유형 연구』, 『아동청소년문학연구』 제9집, 한국아동청소년문학학회, 2011, 81-108쪽.
- 8) 최미진, 『라디오방송 어린이 프로그램과 어린이문학의 자리(1)』, 『대중서사연구』 제20권 1호, 대중서사학회, 2014, 143-173쪽.
- 9) 최미진, 『1950년대 안동민의 라디오동화 연구』, 『한국문학논총』 제65집, 한국문학학회, 2013, 579-614쪽.

그럼에도 라디오방송 어린이문학의 자리는 여전히 불안하다. 시대를 막론하고 《어린이시간》은 거의 고정적인 라디오프로그램이었지만, 방송대본뿐 아니라 1차 문학 사료들이 대부분 망실된 상황이다. 더 이상 방송대본의 수습을 기대할 수 없는 상황인데다 그 흔적을 가늠할 작품 집들도 좀처럼 찾아보기 힘들다. 그러한 가운데 라디오방송 어린이문학 논의는 잘 이루어지지 못하고 있다. 라디오방송 어린이문학은 명명조차 낫설고 어느 근대매체들과의 차별성도 주목받지 못했다. 평단의 논의조차 좀처럼 찾아보기 힘든 상황이고, 일부 글조차 라디오방송 과정에서 어린이문학이 처했던 제반 문제를 살펴나간 경우는 드물다. 일거에 해결하기에는 녹록치 않는 과제들이 산적해 있는 셈이다.

이러한 문제의식의 연장선에서 이 글은 발굴 자료인 ‘방송동화집’ 『왕소년과 도적』을 대상으로 삼아 당시 서울중앙방송국의 《어린이시간》의 어린이문학이 놓인 자리를 가늠하는 데 목적을 둔다. 먼저 『왕소년과 도적』의 출간 정황과 체제의 특징을 당시 라디오방송 상황에 견주어 살펴볼 것이다. 그리고 수록 작품들을 형식과 내용 측면의 특성을 고찰할 것이다. 이는 당시 라디오방송 어린이문학의 위치와 역할을 파악하는 데 어느 정도 도움이 될 것이라 여긴다.

## 2. 『왕소년과 도적』의 출간과 체제

### 1) 출간 정황과 목적

발굴자료 『왕소년과 도적』은 ‘방송동화집’을 부제로 내걸고 1954년 3월 5일 서울 장왕사에서 발행되었다. 엮은이는 장왕사 편집부이며, 펴낸 이는 장왕사 대표인 이대이다. A6 국배판 146쪽 분량으로 가격은 당시 교과서와 유사한 120환이다. 장정은 김영주가 맡았고, 삽화는 신동현이 힘썼다.

『왕소년과 도적』은 해방 후 라디오방송 어린이문학을 가늠할 수 있는 작품집이다. 해방 전후시기를 통틀어도 ‘방송동화집’으로 단독 출간된, 아주 드문 경우에 해당된다. 게다가 종전 직후 절대적으로 부족했던 용지 공급과 열악했던 인쇄 상황에서 발간된 것이다. 출판 자체가 의아하게 여겨질 정도인데, 장왕사 편집부는 그러한 작품집을 내놓았던 이유를 어떻게 설명하고 있는지 살펴보자.

이 책에 실은 작품은 과거 방송국에서 어린이시간에 여러분을 위하여 방송한 동극·소설·동화 중에서 제일 재미나는 것으로 추린 것입니다.

방송국에서 방송을 할 때 참 재미나며, 유익한 것이구나 하는 생각만 가지고 듣고만 있었으나, 어느 듯 시간이 지나고 나면 그 재미나던 이야기들도 머리 속에서 사라지기 쉬워 그런 것들을 책으로 엮은 것이 있었으면 하는 어린 동무들의 요청도 있고 하여, 우선 동화 6편, 소설 3편, 동극 4편을 추려 보았습니다.

물론 이것들 중에는 여러분이 들어서 귀익은 것도 있겠지만, 방송은 한번만 하는 것이요, 생각날 때 다시 한번 읽어 보려 하여도 책으로 된 것이 없어 부자유할 때가 많을 것입니다.

재미나는 이야기, 유익한 글들은 여러 번 읽으면 읽을수록 맛이 나는 것입니다.

재때미 속에 피어 있는 한떨기의 꽃인 여러분은 무럭 무럭 자라나야 합니다. 그리고 앞날의 우리 대한민국을 위하여 힘껏 이바지할 수 있는 기력을 충분히 길러야 합니다.

이 책에 모은 여러 작품이 이런데 조그마한 도움이라도 되면 합니다.<sup>10)</sup>

인용문은 작품집의 「머리말」 전문이다. 출간 목적에 대해 편집부는 《어린이시간》 방송을 거친, 재미있고 유익한 어린이문학 작품들을 활자화하여 미래세대 어린이들에게 도움을 주고자 했다고 밝히고 있다. 흔히 어린이 책에서 만날 수 있는 상투적 수사를 동원하고 있는데, 여기에

10) 위은이, 「머리말」, 『왕소년과 도적』, 장왕사, 1954.3, 3쪽.

서 눈길을 끄는 대목이 몇 있다.

무엇보다 작품집 출간이 라디오방송의 일회성을 극복하는 대안적 매체 역할에 있었다는 점이다. 라디오방송은 전파를 타고 전달되는 순간 공기(空氣) 속으로 사라지고 만다. 청취자들은 방송 시간에 맞춰 프로그램을 들어야 하고 그 시간 안에 내용들을 이해해야 한다. 그러한 방송의 일회성은 라디오매체의 특성이자 단점으로 손꼽힌다. “방송을 할 때 참 재미”난 것이라 하더라도, “어느 듯 시간이 지나고 나면 그 재미나던 이야기들도 머리 속에서 사라지기” 쉽다. 청취자 자신의 경험에 만족할 수밖에 없는 것이다. 기존 방송을 재생하는 일조차 녹록치 않았던 상황을 고려한다면,<sup>11)</sup> 라디오방송의 흥미를 이어갈 뾰족한 방법이 없었던 셈이다. 편집자는 이러한 상황을 충분히 주지하였고, 그 결과 라디오방송 후에도 “생각날 때 다시 한번” 읽을 수 있는 작품집 출간을 기획하였다는 것이다.

그런데도 간과할 수 없는 점은 라디오방송 어린이문학이 방송 후 매번 출간되지 않았다는 데 있다. 해방 이후로 국한하더라도 《어린이시간》과 연계된 작품집 출간은 거의 눈에 띠지 않는다. 해방기 여럿 혹은 개인의 작품집 출간이 이어졌음에도 《어린이시간》에 방송된 작품들은 사장되다시피 했던 것이다. 그것은 한국전쟁을 거치면서도 크게 달라질 게 없었다. 이 작품집이 열악한 전후복구기에 출간될 수 있었던 것은 단순히 대안적 매체 역할에 머물러 있지 않는 것이다.

표면적으로 『왕소년과 도적』의 출간배경에 청취자의 요청을 내세우고 있다. 『머리말』에서 밝혔듯 “어린 동무들의 요청”이 작품집 출간의 한 계기였던 것으로 기술되어 있다. 라디오방송 어린이문학에 대한 어린이

11) 녹음방송이 시작된 것은 한국전쟁기 때부터다. 전시방송체제 개편 후 신설된 《결전의 모습》과 《라디오 꽃다발》은 유엔이 제공한 자기테이프 녹음기를 활용하여 전후방의 상황을 취재·보도한 교양프로그램이었다. 하지만 녹음기가 2대 밖에 없었고 테이프 또한 역부족이어서 시간을 두고 재생할 여지는 거의 없었다. 한국방송공사 편, 『한국방송사』, 한국방송사, 1977, 217-218쪽.

들의 반응이 자연스럽게 출간 요구로 이어졌다는 것이다. 이때 “참 재미 나며”나 “재미나던” 등 유독 재미를 반복해서 강조하는 어법은 청취대중의 주관적 반응과 요구를 객관화하는 데 조력한다. 그것은 라디오방송의 파급력이 활자책 출간으로 이어질 만큼 커졌음을 환기시키고 있다. 열악한 방송환경에도 불구하고 한국전쟁을 거치면서 청취대중은 라디오매체 특유의 광역성, 동시성, 속보성 등을 익히 경험한 터다. 여느 활자매체와 달리 라디오방송은 급전하는 전황뉴스와 전사자 명단 등을 실시간으로 보도했고, 절대적으로 부족한 라디오수신기 보급률과 열악한 수신 상황에도 불구하고 많은 청취대중을 귀 기울이게 했다. 뭉긋해진 전황에서도 그러한 청취 경험은 쉽게 달라지지 않았다. 《어린이시간》 또한 라디오방송을 거쳤다는 사실만으로도 어린이들의 관심을 불러일으킬 수 있었을 것이다. “생각날 때 다시 한번” 읽을 수 있는 활자책으로의 전이는 당시로서는 라디오매체의 단점을 보완할 수 있는 최선책인 동시에 재발견한 라디오매체의 파급력을 재확인할 수 있는 자리일 수 있다.

그러나 『왕소년과 도적』이 출간된 1954년 당시 라디오매체는 여전히 고급매체였다는 사실을 놓쳐서는 안 된다. 전쟁 직후 라디오수신기 보급 상황은 열악했고, 관공서나 일부 상권 그리고 부유층에서나 만져볼 수 있는 것이었다. 《어린이시간》이 정규 편성되어 다양한 콘텐츠로 청취자층을 넓혔다 하더라도 정작 방송을 들을 수 있는 어린이들은 얼마 되지 않았다. 이즈음 산적한 문제들도 여기에 한 몫 한다. 대송신 시설의 복구가 이루어지지 않은 까닭에 송수신 상태가 고르기 만무했다. 주로 서울·경기 지역에서나 들을 수 있는 수준에 불과했다. 열악한 전력난으로 정전이 잦았던 데다 《어린이시간》은 특별 프로그램 편성으로 밀려나는 경우도 왕왕 있었다. 이러한 가운데 “어린 동무들의 요청”의 실체를 확인하거나 가늠하기 힘들다. 그들에게 “귀익은” 방송이라도 서울·경기 지역에 거주하는 중상층 자제들에 국한될 가능성이 더 높은 것이다.

오히려 주목할 만한 부분은 『왕소년과 도적』의 출간 이면에 작용한 정치성이다. 드물게 내놓은 ‘방송동화집’은 국가주의에 복무하는 국영방송과 장왕사의 합작품일 가능성이 농후하다. 장왕사 편집부를 저자로 내세운 것도 그러한 공모관계를 방증한다. 두루 알다시피 장왕사는 뼈 굵은 교재 출판사다. 해방 후 이대의는 친구 백남홍과 동지사를 설립하여 우리말로 된 교과서 출판에 뛰어들었고, 1951년 동지사에서 분립한 장왕사는 전시독본을 비롯한 선전용 포스터와 뼈라 등을 제작하여 출판하였다. ‘한국검인정도서공급주식회사’를 주도했던 이대의는 전후 교과서 출판사업에 매진하였고, 그러한 성과들은 채산성 없는 교양서적의 출판을 가능하게 했다.<sup>12)</sup> 이때 방송동화집의 출간은 그러한 교양서적과는 거리를 둔 것으로 간주된다. 『왕소년과 도적』은 장왕사가 힘썼던 교과서 출판사업의 후광이라기보다 연장선에서 놓여 있었다. 전화(戰禍)가 고스란히 남아 있던 당시 라디오방송은 전쟁기와 다름없이 이데올로기 국가기구로 복무한 대표적 매체다. 그리고 장왕사는 전시에 이어 전후에도 교재편찬에 주력하며 국가주도의 미래세대 교육에 깊숙이 관여했던 출판사였다. “대한민국을 위하여 힘껏 이바지”할 “유익한” 일은 어린이 책에서 만나는 계몽주의적 수사에 그치지 않는, 장왕사의 책무이기도 하다. “생각날 때 다시 한 번 읽어 보려 하여도 책으로 된 것이 없”는 상황은 어찌 보면 이 작품집을 펴냈던 표면적 이유에 불과하다. 오히려 출판사는 슬쩍 흘려둔 상투적 수사와 달리 국영방송이 내세운 국가주의의 만만치 않은 위력에 조응하고 있었다고 볼 수 있다. 방송동화집의 출간은 계몽주의적 기획 아래 방송국과 출판사가 협력한 일종의 국가주의 산물로 간주된다.

그럼에도 정작 수록된 작품들의 방송 시기는 애매모호하다. 라디오방송을 앞세우면서도 방송 시기를 밝혀두지 않은 까닭이다. “과거 방송국

12) 이대의·유창준, 『특별대담: 교과서 인쇄출판 산증인 이대의 장왕사 사장』, 『프린팅코리아』, 2002년 10월호, 76-81쪽.

에서 어린이시간”에 방송되었다는 점만 강조할 뿐 정작 방송 시기는 “과거”로 얼버무린 채다. 『머리말』에서 제시한 “과거”가 어느 정도의 “시간이 지나고” 난 시기를 말하는지 분명하지 않다. 이 시기 《어린이시간》을 통해 방송된 작품들은 현재로서는 적확하게 파악하기 힘들다. 《어린이시간》은 피난지 부산의 전시방송체제 속에서 조직적 개편을 단행했던 1951년 12월 16일에야 다시 정규 편성되었다. 《가정시간》과 더불어 고정 프로그램으로 1954년 4월 개편 이전까지 주로 오후 6시대에 15분간 방송되었다.<sup>13)</sup> 《어린이시간》의 외양은 큰 변화 없이 안정적으로 운영된 셈이었지만, 그 내면은 흔들림이 적지 않았던 듯하다. 남겨진 몇몇 기록들은 《어린이시간》의 문학 작품들을 낱낱이 밝힌 경우가 드물었다. 일부 밝혀둔 경우라도 동요<sup>14)</sup>가 대부분이라 다른 장르의 흔적은 더더욱 열다. 1953년 11월 개편 이후에야 세부 프로그램이 조금씩 정상화되어 <동화낭독>, <소년소설낭독>, <동극> 등을 배치한 흔적을 찾을 수 있다.<sup>15)</sup> 이 시기 방송된 작품들을 낱낱이 알 수는 없으나, 종전 이후에야 라디오방송 어린이문학의 다른 장르들이 조금씩 활기를 띠는 점을 분명해 보인다. 여기에서 『머리말』에 밝힌 “여러분이 들어서 귀익은 것도 있겠”다는 진술에 주목할 필요가 있다. 그것은 라디오방송을 한 시간이 어느 정도 지나가 버렸지만 아직까지 청취대중의 기억에 남아있는 시점을 일컫는다. 출판사 측에서 말하는 “과거”는 단순히 그리고 마땅히

13) 한국전쟁기 《어린이시간》은 매일 오후 6시 30분에 방송되었고, 1953년 종전 직후에는 오후 6시 즈음으로 고정화되는 양상을 띠었다. 최미진(2014), 앞의 글, 155-157쪽.

14) 한국전쟁기 《어린이시간》에 가장 많이 방송된 프로그램은 동요였다. 이 시기 동요는 우리 동요보급에 앞장섰던 해방기와 달리 전시동요로 탈바꿈한 것이었다. 고정 프로그램인 《어린이시간》의 운영이 작가수급이나 방송 여건이 녹록치 않았던 데다 방송담당자도 방송어린이노래회를 맡아보던 안병원이었다. 전쟁기 군경 등을 기반 한 여러 노래회가 속속 조직되었고 전시동요로 재편하여 방송에 입했다. 때문에 《어린이시간》은 동화와 동극보다 손쉬운 전시동요가 지배적이었다. 위의 글, 155쪽.

15) 위의 글, 158쪽.

출간 시점에서 멀지 않은 시점으로 볼 수 있다. 그것은 다른 장르의 어린이문학이 활기를 띤 시점과 맞물리기도 한다. 따라서 『왕소년과 도적』의 방송 시기는 넓게 보아도 종전 전후부터 출간 즈음까지로 추정해 볼 수 있다.

## 2) 작품집 체제와 빈 자리

『왕소년과 도적』은 단순한 ‘방송동화집’에 그치지 않는다. 『머리말』에서 밝힌 출간의도들은 재판된 체제 속에서 서로 다른 의미를 도출해내고 있다. 전쟁 직후의 가파른 상황들 속에서 사라진 자리들 또한 적지 않다.

### 머리말

- |    |   |
|----|---|
| 동화 | 1. <u>왕소년과 도적</u><br>2. 딱다구리<br>3. 날아다니는 의자<br>4. 황금강<br>5. 이상한 휘파람<br>6. 사람은 무엇에 의해서 사나? |
| 소설 | 1. 먼동이 트는데<br>2. 할머니 얘기<br>3. <u>황용사의 종소리</u>   |
| 동극 | 1. <u>윌리엄·텔</u><br>2. 어린 용사<br>3. 순백한 마음<br>4. 푸른 하늘 <sup>16)</sup>                       |

인용문은 『왕소년과 도적』의 ‘차례’ 부분이다. 쪽수를 밝힌 것을 제외하고 그대로 옮겨 둔 것이다. ‘차례’에서는 작품들을 동화, 소설, 동극으

16) 『차례』, 『왕소년과 도적』, 장왕사, 1954, 4-5쪽.

로 나누고, 각 장르별 작품들은 아라비아 숫자로 번호를 구분하여 매겨 두었다. 여기에서 눈길 둘 만한 부분은 크게 두 가지다.

하나는, 부제와 달리 여러 장르의 작품이 수록되어 있다는 점이다. ‘차례’에 드러나듯 『왕소년과 도적』은 동화 6편, 소설 3편, 동극 4편을 엮은 작품집이다. ‘방송동화집’을 부제로 내세웠지만 어린이문학의 제반 작품들을 포괄하고 있다. 그것은 부제에 걸맞지 않을 뿐더러 장르 구분의 근거도 분명하지 않다. 두루 알다시피 어린이문학의 장르문제는 여전히 논란이 많은 분야다. 전통적으로 장르는 객관적이고 중립적인 개념으로, 개별 작품의 본질적 속성을 규정하고 유형화하는 틀로 간주되어 왔다. 그러한 장르 개념은 포스트모던 이론의 강성 속에서 새롭게 재구되는 경향이 적지 않다. 니콜라예바가 지적하듯, 장르 개념은 하나의 도구로서 텍스트를 논하는 데 사용되는 추상적 범주에 속하지 않는다. 책의 명칭만으로 특정 장르에 속한다고 명확히 규정할 수 없으며, 동일한 텍스트라도 다른 속성을 가진 것일 수 있다.<sup>17)</sup> 장르는 추상적이고 위계적 체계로 간주되어 왔지만 그 경계가 유동적이고 복합적인 셈이다. 그런 점을 충분히 감안하더라도 『왕소년과 도적』의 장르 인식은 엇물려 있다. 전통적인 장르개념에서 운문과 산문으로 갈래짓는 이분법은 극을 포괄할 수 없어 산문집으로 규정할 수 없다. 서정, 서사, 극으로 갈래짓는 삼분법을 따른 듯하지만 거기에서도 서사와 극만 가려 묶었다. 이분법과 삼분법 모두 충분히 적용되기가 마땅치 않다.

『왕소년과 도적』에서 가장 난감한 지점은 바로 동화의 위치다. 동화는 어린이문학 장르논쟁의 중심에 놓여 있다. 동화라는 명칭의 유래와 변천, 범주화 방식 등은 나드는 이론들과 맞물려 장르 규정이 더 복잡해졌다. 다르게 말하면 동화의 의미가 중층적인 방식으로 존재해온 것이다. 때로는 서사 장르 전체를 총칭하는 범주가 되기도 하고, 역사적 맥락 속

17) 마리아 니콜라예바, 조희숙 외 옮김, 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사, 2005, 84쪽.

에서 낭만적 성격을 극대화하는 하위 범주로서의 동화로 쓰이기도 한다.<sup>18)</sup> 그런 맥락에서 ‘방송동화집’이라는 부제는 동화가 서사 장르를 대표하는 장르라는 점을 환기시키지만, ‘차례’에서는 그런 동화가 소설과 더불어 서사의 하위 장르로 설정된다. 그러나 전자는 극 장르를 포괄하고 있어 광의의 개념으로 서사를 재규정할 때에야 적용가능하다. 후자 또한 하위 장르를 구분하는 근거로 극대화된 낭만성을 내세우기가 충분하지 않다. 판타지를 소설과 구별되는 특성으로 간주했다 하더라도<sup>19)</sup> 어린이의 연령이 하위 장르의 또 다른 근거로 적용해왔던 점을 간과할 수 없다.<sup>20)</sup> 그만큼 이 작품집은 어느 장르 논의와 맞들거나 유연하게 풀어내기 힘들어 보인다.

오히려 『왕소년과 도적』이 출간될 당시 출판사가 관행이라는 이름 아래 장르 구분을 했을 가능성이 농후하다. 최근에서야 어린이문학의 장르 문제가 본격적으로 논의될 만큼<sup>21)</sup> 이 시기 뚜렷한 장르 의식으로 접근

18) 김상욱, 『아동문학의 장르와 용어』, 『아동청소년문학연구』 제4집, 한국아동청소년문학학회, 2009, 15쪽.

19) 어린이문학의 서사장르 이론은 동화를 총칭장르로 두느냐 마느냐에 따라 양분된 경향이 있었다. 이오덕의 경우 동화를 총칭장르로 단일화하고 그 아래 공상동화와 생활동화를 두었다면, 이원수는 그런 총칭장르를 거부하고 동화와 아동소설을 성격에 따라 구분 지었다. 일반적인 분류법을 따른 전자에 비해 후자는 체계적인 장르 개념을 적용하였다. 김상욱, 앞의 글, 19-21쪽.

20) 원종찬은 어린이 서사 장르의 한 근거로 연령을 내세운 바 있다. 그것은 체계적인 장르 개념을 동요시킬 위험이 다분함에도 오랜 기간 서사장르의 구분 근거로 작용해왔던 역사적 맥락을 인정하고 환기시킨다는 점에서 주목할 만하다. 원종찬, 『한국 동화 장르에 관한 연구』, 『민족문학사연구』 제30권, 한국민족문학사학회, 2006.

21) 어린이문학의 장르문제는 오랜 기간 산발적으로 진행되어왔고, 연구자마다 장르의 분류방식을 달리해왔다. 어느 정도의 합의를 도출하고자 하는 노력 또한 최근에서야 이루어졌는데, 이를테면 2009년 아동청소년문학학회는 두 차례에 걸쳐 어린이문학의 장르 구분과 용어문제를 특집으로 다루기도 했다. 그제야 산적한 숙제를 최소한 확인하고 고민을 나누는 자리가 마련되었던 것이다. 어린이문학의 본격적인 연구가 더디었던 점을 감안한다면, 긴 기간 장르 설정이 제각각으로 이루어졌을 가능성이 높은 셈이다.

했을 가능성은 적다. 어린이문학은 여전히 문학사의 주변에 머물러 있었고, 이렇다 할 장르 의식을 따르며 향유되지 않았다. 라디오방송의 《어린이시간》도 마찬가지였다. ‘소설’만 하더라도 명명된 방식은 제각각이었다. “소설, 아동소설, 소년소설, 소녀소설, 소년소녀소설” 등을 내세우며 여러 칭취자들을 겨냥한 측면이 강하다. 세부 장르별 특성이나 변별성을 크게 문제 삼지 않은 셈이다.<sup>22)</sup> 이러한 상황에서 출판사는 라디오 방송국보다 어린이문학 선집이 출판되어 온 관행을 따르기가 손쉽다. 여기에서 1938년 출간된 『조선아동문학집』이 ‘동요, 동화, 소설, 동극’으로 장르를 구분한 점을 상기할 필요가 있다. 『왕소년과 도적』이 선집이 아님에도 체제 면에서 『조선아동문학집』의 하위 장르 구분방식과 유사하다. 1954년 결성된 한국아동문학회가 『왕소년과 도적』이 출간된 이듬해 내놓은 『현대아동문학선집』 또한 마찬가지 방식을 따르고 있다.<sup>23)</sup> 한국 아동문학회가 전후 어린이문단의 재편 과정에서 결성된 첫 어린이 문학단체로 상징적이고 실질적인 역할을 다했다는 점을 감안한다면,<sup>24)</sup> 당시 어린이문학가들도 기존의 장르 구분방식에 크게 이의를 두지 않았다고 볼 수 있다. 적어도 하위 장르 구분방식에 있어서 『왕소년과 도적』은 당대 통용되던 장르의 관행을 따랐다 하겠다.

그런데도 『왕소년과 도적』이 부제를 동화로 내세운 근거는 분명하지 않다. 이때 동화가 독자대중에게 친숙한 어린이문학의 대표 장르였다는 점을 감안해볼 수 있다. 출간 당시 소설은 창작 편수의 급증에도 불구하고 서사문학의 대표성을 띠지 못했고, 동극 또한 여전히 어린이문학의 주변 장르에 불과했다. 이에 비해 동화는 어린이문학을 환기할 만큼 인

22) 세부장르의 명명은 독자층 이외에도 작품의 성격, 매체, 시기, 대상 등에 따라 편의적으로 이루어진 경향이 농후하다. 그것은 라디오방송국뿐 아니라 어린이 잡지들도 마찬가지였다. 원종찬, 『해방 이후 아동문학 서사 장르 용어에 대한 고찰』, 『아동청소년문학연구』 제5집, 한국아동청소년문학회, 2009, 7-30쪽.

23) 위의 글, 14쪽.

24) 이충일, 『1950~1960년대 아동문학단체장의 계보학적 고찰』, 『아동청소년문학연구』 제12집, 한국아동문학학회, 2013, 37-81쪽.

지도가 높은 장르였다. 때문에 라디오방송을 거쳤다는 사실만큼이나 주의 환기를 확실히 할 수 있다. 출판사는 그러한 점을 십분 활용하여 대표성을 지닌 동화를 앞세웠을 수 있겠다.

다른 하나는, 『왕소년과 도적』에서 작가를 밝히지 않은 문제다. 오늘 이라면 저작권과 관련하여 심각한 문제가 초래될 부분이다. 저작권은 통상적으로 저작자의 권리와 출판사의 판권을 아우르는 개념으로,<sup>25)</sup> 여전히 표절과 이권 등을 둘러싼 논쟁의 중심에 놓여 있다. 한국전쟁의 혼란을 채 수습하지 못한 시기라 하더라도, 작가명이 소거된 이 작품집은 출판사 측이 무단 도용한 혐의를 벗기 힘들다. 그것이 교재출판으로 기반을 갖춘 장왕사에서 이루어졌다는 점은 두 가지 의문을 환기시킨다.

첫째, 당대 저작권법의 여부와 실효성 수준을 되물어야 한다는 점이다. 『왕소년과 도적』이 출간된 1954년 3월 당시 저작권법은 공백 상태에 있었다. 해방 후 저작권법은 일제가 제정한 칙령 335호를 미군정법령 제21호와 제헌헌법 제10장 부칙 100조가 이어받으면서 법적 효력을 지녔다. 일제와 미군정의 유제가 남겨진 채 1950년 저작권법 시행령이 통과되었으나 한국전쟁의 발발로 방치되었다. 단정 이후 저작권법 법률 432호가 처음으로 제정·공포된 것은 1957년 1월 28일에서였다. 그럼에도 저작권법은 1959년 4월에야 시행령이 마련될 만큼 법리논쟁과 이권대립이 적지 않았고, 저작권심의위원회도 1960년 6월 뒤늦게 발족되었다.<sup>26)</sup> 1950년대 저작권법 제정은 변칙적으로 유지되던 일제의 유제를 청산하는 성과를 거두었으나, 적어도 당대에는 실질적인 법적 효력을 발휘하지 못했던 것이다. 그러한 가운데 저작자가 당면한 현실은 열악할 수밖에

25) 저작권의 개념은 카피라이트(copyright)의 권리에서 출발하여 저작권자의 권리로 확대되었다. 1980년대 자본주의 시장논리가 투사된 이래 저작권은 거대 문화자본의 이익을 대변하는 가운데 지식의 독점과 공유를 둘러싼 논쟁이 가열차다. 야마다 쇼지, 송태욱 옮김, 『해적판 스캔들-저작권과 해적판의 문화사』, 사계절, 2011.

26) 이봉범, 『8·15해방~1950년대 문화기구와 문학』, 『현대문학의 연구』 제44집, 한국문학연구학회, 2011, 293-298쪽 참조.

없다. 법적 효력이 저당 잡힌 저작권법은 부재한 것과 별반 다를 게 없다. 이 시기 저작권의 염가매입이나 판권 침해 등 출판사의 이권 개입이 여전히 횡행하였으나 제대로 응전하기는 역부족이었던 것이다. 『왕소년과 도적』의 저작권 문제도 그러한 맥락에서 벗어나기 힘들며, 출간 당시 저작권법이 공백상태에 있었던 터라 더욱 그러하다.

장왕사가 작품집에 작가를 밝히지 않은 점은 분명 저작권 침해에 해당된다. 출판사와 작가 사이에 정식 계약이 이루어졌다면 작가를 밝혀야 한다. 그렇지 못했으니 저작권을 무단 도용한 침해 사유에 저촉된다. 그런데도 사회적 이슈로 부각되지 못했던 것은 작가의 명망이 높지 않았을 가능성을 내장한다. 그렇다면 출판사의 요구대로 저작권이 염가로 매매되었을 가능성까지 간과할 수 없는 것이다. 더욱이 저작권법이 공백상태였던 시기에 출간된 이 작품집은 장왕사조차 그러한 이권추구에 깊숙이 관여했음을 짐작하게 한다. 출판사의 규모와 상관없이 해적출판이 횡행했던 당대 출판 현실을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다.

둘째, 라디오방송이라는 출발점과 그 연계과정에 내장한 저작권 문제를 따져보아야 한다는 점이다. 부제 ‘방송동화집’에서 환기하듯 이 작품집의 출간은 서울중앙방송국과의 연계가 필수불가결하다. 《어린이시간》에 방송된 작품들을 수록작으로 내세운 점은 공급원으로서 라디오방송국의 존재를 분명히 하는 동시에 그 도움이 필수적이었음을 환기시킨다. 이 시기 서울중앙방송국은 공보처 산하 방송관리국에 소속되어 있었고<sup>27)</sup> 전속작가들 또한 공무원 신분이었다. 이때 전속작가의 저작권은 국영방송 체제라 하더라도 작가 개인에게 있어야 한다. 1957년 제정된

27) 1953년 7월 27일 정전협정 이후 서울중앙방송국은 서울로 귀환했다. 이때 공보처에 신설된 방송관리국에 귀속되었고 명칭도 서울지방방송국으로 개칭되었다. 그 후 서울중앙방송국은 여러 차례 정부조직법 개편 과정에서 소속과 명칭의 혼란을 빚었다. 1956년 2월에야 공보실 산하 기구로 안착했고, 서울중앙방송국으로 개칭은 1957년 12월에야 이루어졌다. 최창봉·강현두, 『우리방송 100년』, 현암사, 2001, 98-99쪽.

저작권법에 따르면, 저작물은 표현의 방법 또는 형식의 여하를 막론하고 학문 또는 예술의 범위에 속하는 일체의 물건을 말하며, 저작자는 그러한 저작물을 창작한 자를 일컫는다. 이때 출판권자는 저작권자의 동의 없이 양도 또는 입질할 수 없다고 명시되어 있다.<sup>28)</sup> 그러니까 전속작가는 공무원 신분에 앞서 저작권자로서 지위를 분명히 행사할 수 있다.

그러나 저작권법이 부재했던 1954년 당시 서울중앙방송국이 작가들의 저작권을 제대로 지켜졌는지 미지수다. 최악의 경우 방송 관련 저작권이 정부에 귀속되고, 그 점을 이용하여 출판사가 정부와 수의 계약을 통해 작품집을 출간했을 수 있다. 불행하게도 그것은 설득력이 확보될 여지가 있는 지점이기도 하다. 이시기 방송환경은 열악했으며, 그 가운데 작가와 작품 수급은 고질적인 문제였다. 《어린이시간》을 전담한 전속작가는 홍은순 정도였고, 몇 안 되는 전속작가들은 다른 프로그램들을 전담 하기도 역부족이었다. 외부 작가들의 영입이 불가결했지만 명망 있는 작가들은 라디오방송에 선뜻 나서지 않았다. 라디오방송 작품들이 신문 연재물보다 저평가되었던 데다 원고료도 워낙 박했다.<sup>29)</sup> 게다가 방송용 저작물에 대한 권리를 제대로 행사하기도 힘들었던 것으로 보인다. 저작권법 제64조는 저작권의 비침해행위 조항으로 ‘제8호 음반, 녹음필름 등을 공연 또는 방송의 용에 공하는 것’이라 규정하고 있다.<sup>30)</sup> 서울중앙방송국이 방송용으로 제공받은 저작물을 저작권법의 침해에 대한 예외조항으로 두었던 것이다.<sup>31)</sup> 일단 방송된 작품은 방송국이 저작권을 행사

28) 김현주, 『한일 저작권법의 발전사와 현행법제에 관한 상호비교연구』, 건국대 박사논문, 2015, 39쪽.

29) 최미진, 『손창섭의 라디오 단편소설 「비둘기 한 쌍」 연구』, 『현대문학이론연구』 제39집, 현대문학이론학회, 2009, 213쪽.

30) 김현주, 앞의 글, 40쪽.

31) 1986년 저작권법 전면 개정 이후에도 방송사업자의 저작물 제작방식에 따라 저작권 적용이 매우 상이했던 만큼 원작자이든 개작자이든 방송국과의 저작권 갈등이 적지 않았다. 심윤정, 『방송관련 저작권에 관한 연구』, 이화여대 석사논문, 1991, 46-73쪽.

했을 가능성이 높은 셈이다. 즉 저작권법에 기댈 수 없었던 1950년대는 작가들이 방송 작품임을 밝히지 않고 발 빠르게 여러 매체를 넘나들며 발표하거나 아예 사장시킬 수밖에 없었던 셈이다.

더욱이 이 시기 《어린이시간》에 방송된 작품들은 작가의 실명을 밝히지 않은 경우가 허다하다. 저작권을 작가에게 두더라도 소재를 분명히 하기 힘들었던 셈이다. 1950년대 후반 라디오방송의 익명성이 사회적 논란을 일으킬 만큼 작가들의 필명 돌려쓰기는 관행으로 굳어져 있었다. 이를테면 전속작가 홍은순이 실명을 밝힌 드문 경우라면, 다른 전속작가 최요안은 그 반대에 해당된다. 방송에서 실명인 최덕룡을 쓴 예를 찾아 보기 힘들며, 작가 나름의 기준과 편의에 따라 최요안, 함초원, 초원 등의 필명을 여럿 섞어 썼다. 여기에는 서울중앙방송국이 작가수급 상황과 무관하게 특정 작가에게 원고가 쏠리는 현상을 지양하려 했던 데다가, 전속작가라 하더라도 원고 양에 따라 원고료를 차등 지급했던 부분이 어느 정도 작용했다. 게다가 방송의 특성상 저작자의 성명 표시권이 지켜지기 힘들었던 상황도 간과할 수 없다. 라디오방송은 프로그램별 시간이 정해져 있고 청각만으로 모든 정보를 전달해야 하는 제약이 따른다. 그런 가운데 작가의 성명을 모두 밝히기 힘들었고, 특히 대중적 인지도가 낮은 필명일 경우 생략하기 손쉬워진다. 이러한 성명 표시권을 방송에서 예외조항으로 두어야 한다는 견해가 제출될 만큼<sup>32)</sup> 방송 작가의 존재와 지위를 지켜내기 힘들었다 하겠다.

이러한 상황에서 『왕소년과 도적』의 수록작들은 작가를 모두 가려내기 거의 불가능하다. 수록작들의 재수록 여부가 불투명한 데다, 재수록했다 하더라도 제목이나 내용을 부분 혹은 전면 수정했을 가능성이 적잖다. 역사적 문헌연구방법을 활용하여 현재까지 확인한 작품은 다섯 작품에 불과하다.

외국 작품인 『황금강』과 『사람은 무엇에 의해서 사나?』, 그리고 『윌리

32) 심윤정, 위의 글, 6-73쪽.

엄·텔』을 첫머리에 놓을 수 있다. 『황금강』은 존 러스킨의 동화 “The King of The Golden River”(1841)를 번역한 작품이다. 원제대로 『황금강의 임금』으로 번역되어 전해졌는데, 이 작품집처럼 역자마다 다른 제목을 내세우기도 한다.<sup>33)</sup> 『사람은 무엇에 의해서 사나?』는 동화로 분류되어 있지만 톨스토이의 단편소설 『사람은 무엇으로 사는가』의 번역물이다. 이 작품은 이미 1920년대부터 D.C.K, 박태원, 함대훈 등에 의해 번역되어 발표된 바 있다.<sup>34)</sup> 『윌리엄·텔』은 실러의 서사극을 번역하기보다 유명 일화를 어린이극으로 변안한 작품이다. 1910년대 이미 잡지 『새별』 제16호 ‘서국명화집’에 수록될 만큼<sup>35)</sup> 그것은 대중에게 널리 알려진 일화다. 방정환의 변안동화 『생명의 과녁』<sup>36)</sup>이 남겨져 있기도 하다.

다음으로, 창작 작품은 작가가 분명한 경우와 추정 가능한 경우로 나눠볼 수 있다. 전자에 해당되는 작품은 강소천의 동화 『딱다구리』다. 이 작품은 1940년 10월 27일부터 11월 3일까지 『만선일보』에 총 6회 연재되었으며, 같은 해 12월 『소년』지에도 발표되었다. 박금숙에 따르면, 『딱다구리』는 『강소천 아동문학가 스크랩북』 제1권에 수록된 판본의 제목으로 개작 2본에 속한다.<sup>37)</sup> 『왕소년과 도적』에서는 ‘방송동화’를 앞세웠으나 비슷한 시기에 출간된 동화집 『조그만 사진첩』에 수록된 것과 별반 차이가 없다. 그리고 후자에 해당되는 작품은 동극으로 분류된 『푸른 하늘』이다. 작가가 최요안으로 추정되는데, 그것은 필명인 함초원으로

33) 『황금강』은 번역자에 따라 『황금강의 왕』, 『황금강물의 임금과 검은 형제들』 등을 내세우지만, 대체적으로 『황금강의 임금』으로 수렴되는 분위기다.

34) D.C.K, 『사람이 무엇으로 사나』, 『진생』 3권 2~4호, 기독교청년면려회 조선연합회, 1927.8~10(3회).; 박태원, 『세 가지 문제』, 『진생』 44호, 신생사, 1930.11.; 함대훈, 『사람은 무엇으로 사나』, 『아이생활』 10권5호, 아이생활사, 1935.5. 이상 박진영, 『한국에 온 톨스토이-부록: 톨스토이 번역 연표(1909~1949)』, 『한국근대문학연구』 23권, 한국근대문학학회, 2011, 219-221쪽 재인용.

35) 박인기, 『1910년대 잡지 『새별』 연구』, 『한국아동문학연구』 제22집, 한국아동문학학회, 2012, 98-99쪽.

36) 몽중인(방정환), 『생명의 과녁』, 『어린이』 제2권 제11호, 1924.11.

37) 박금숙, 『강소천 동화의 서지 및 개작 연구』, 고려대 박사논문, 2015.

1954년 12월 『소년세계』에 발표된 크리스마스 동극 「용문이와 정순이」<sup>38)</sup>와 유사성을 지닌다. 학교극을 앞세운 「용문이와 정순이」는 주인공의 이름이 대체되었을 뿐 「푸른 하늘」과 스토리라인이 흡사하다. 전속 작가 최요안이 《어린이시간》을 통해 작품을 발표한 경우가 적지 않고, 그중 몇몇은 방송 이후 잡지에 재수록했던 이력을 고려한다면 충분히 추정 가능하다 하겠다.

그럼에도 작가가 불분명한 경우가 더 많으며, 특히 제목으로 내세운 동화 「왕소년과 도적」도 예외는 아니다. 「왕소년과 도적」은 공간적 배경인 중국에 주목한다면 전래동화를 번역한 작품으로 추정된다. 하지만 스토리라인에 주목한다면 일찍이 연성흠이 발표한 「산적야차왕」<sup>39)</sup>과 유사성을 지닌다. 연성흠이 방정환에 버금가는 1세대 어린이문학가였던 데다 라디오방송에도 열성적이었던 점을 감안한다면,<sup>40)</sup> 표제작으로 그의 작품을 내놓았을 가능성을 완전히 배제할 수는 없다. 그럼에도 추정에 그칠 수밖에 없을 만큼 연성흠 작품<sup>41)</sup>과 라디오방송 어린이문학의 서지 자료는 매우 빈약한 실정이다.

38) 「용문이와 정순이」, 『소년세계』 12월호, 1954.12, 44-51쪽.

39) 연성흠, 「산적야차왕(山賊夜叉王)-무섭고 재미있는 이야기」, 『동아일보』, 1927.3.3.~7.

40) 『동아일보』의 라디오방송 안내를 살펴본 결과, 연성흠은 1927년부터 1940년에 이르는 시기 라디오방송을 통해 16편의 동화를 발표하였다. 1927년부터 1929년까지 동화 창작에 집중된 양상을 보였다. 하지만 신문기사에서는 1924년 명진소년회 발기 등 일제강점기 소년운동의 중심에서 다수의 동화를 창작하고 구연하는가 하면, 잡지 창간과 문단 활동에도 적극적이었던 면모가 드러난다. 자세한 내용은 후일 고(考)를 달리하여 다루도록 하겠다.

41) 연성흠에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았다. 최근 동화구연에 관한 작가의 신문기고를 대상으로 한 김경희의 연구가 눈에 띈 뿐이다. 김경희, 「연성흠의 “동화구연방법의 이론과 실제”」, 『국문학연구』 제21집, 국문학회, 2010, 191-220쪽.

### 3. 라디오매체 활용의 불균형과 전후현실의 강화

#### 1) 라디오매체의 청각성과 불안한 울림

『왕소년과 도적』의 부제 ‘방송동화집’은 라디오매체로 ‘방송’되는 소통 형식을 강조하고 있다. 맥루한이 지적하듯 매체는 단순한 매개형식에 불과한 것이 아니다. 오히려 소통의 내용과 의미를 생성하는 내용-형식의 결합체계에 가깝다. 그렇다면 ‘방송동화집’에 대한 강조는 특유의 청각매체인 라디오매체가 내장한 내용-형식의 결합체계를 선보이는 것이어야 한다. 활자책의 한계가 무릅쓰더라도 그것은 라디오매체의 청각성을 되살려내는 그 무엇이어야 한다.

근대 활자매체는 언어와 이미지라는 형식으로 균질한 기억정보를 공유해왔다. 그것은 기록들을 이해하기 위한 해석과정을 유의미하게 만들었다.<sup>42)</sup> 소통체계의 형식으로서 언어와 이미지는 다분히 시각에 편중되어 있고, 그만큼 소통과정에서 문자문화의 권위적인 직능을 따르게 되는 것이다. 이러한 활자매체와 달리 라디오매체는 청각성을 앞세운다. 그것은 방송이라는 전파를 통해 문자문화뿐 아니라 이전의 구술문화의 특성을 재매개하여 새로운 문화 형식을 구축한다. 물론 활자매체의 특성을 온전히 거부하거나 전환시킨 것이라고 보기는 힘들다. 라디오매체가 환기시키는 청각성은 기존의 감각들에 영향을 미쳐 모든 감각이 새로운 상호관계 속에서 작용하게 되는 까닭이다. 그것은 활자매체의 오래된 권능을 단순히 라디오매체로 실어 나르는 것에서부터 라디오매체 특유의 자질들을 새로운 소통형식으로 재구축해가는 데까지 다양한 스펙트럼을 드러내는 것이다. 근대문학에서 온전히 청각성만 살려낸 라디오매체 특유의 소통형식을 쉽사리 찾아보기 힘든 한 이유다.

『왕소년과 도적』에서 동화와 소설들은 외형적으로 라디오매체의 청각

42) 김우필, 『타자화된 문자의 발화성 획득이 갖는 의미』, 『한민족문화연구』 제47집, 한민족문화학회, 2014, 9-11쪽.

성을 엿보기 힘들다. 부제를 내세우지 않았다면 이들 작품들은 여느 활자매체와 다를 바 없다. 근대 신문이나 잡지에서 접할 수 있는 언어와 이미지들만 고스란히 접할 수 있다. 한편으로 그것은 『왕소년과 도적』이 활자매체로 출판된 작품집인 까닭에 방송대본과 상이했을 가능성을 배제할 수 없다. 출판 당시 활자매체에 걸맞게 방송대본을 수정했을 수 있다. 일제강점기에 발표된 박의섭의 『외투』에서 보듯 방송대본은 여느 활자책과 상이한 형태를 띠었다. 첫머리에 등장인물 소개란을 따로 마련하는가 하면 등장인물을 구분하여 대사를 처리하였고, 서술자 혹은 화자의 지문은 해설로 다루었다.<sup>43)</sup> 라디오드라마에 가까운 방송대본은 활자매체에서 접하던 소년소설과 분명히 구별된다. 이 작품집에서는 그러한 방송대본의 형식을 찾아볼 수 없다.

다른 한편으로는 라디오방송을 통해 소통방식의 변화를 꾀했다는 점을 강조했을 수 있다. 라디오매체로 전파되었다는 사실만으로 활자매체의 특성을 다르게 의미화하는 것이다. 맥루한이 말했던 “말하는 글”은 라디오매체를 통해 물리적 시공간의 한계를 뛰어넘어 잃어버렸던 목소리를 되살린다.<sup>44)</sup> 그 목소리는 세부 프로그램에 덧붙은 ‘낭독’이 환기시키듯 문자문화의 기존 패턴을 모방하는 가운데<sup>45)</sup> 단순히 문자의 청각화를 수행한 것에 그칠 수 있다. 전후 열악한 방송환경을 고려한다면 『왕소년과 도적』의 수록작들은 많은 부분 문자의 청각화 수준에 기댈 가능성이 높다. 그럼에도 문자문화의 재매개화가 구술문화의 발달성을 새롭게 맥락화한다는 점을 배제할 수는 없다. 라디오매체는 다양한 발화형식을 통해 문자 아래 가둔 구술성을 호출하고, 그것이 청취자들의 묵혀둔 감성과 재미를 재발견하게 한다. 이러한 재매개화 과정이 오락화와 교양화 등의 갈래길에 힘을 실었을 것으로 간주된다.

『왕소년과 도적』에 수록된 ‘동극’은 동화와 소설에 비해 라디오매체의

43) 최미진(2013), 앞의 글, 595쪽.

44) 김우필, 앞의 글, 12쪽.

45) 마샬 맥루한, 박정규 옮김, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2001, 357쪽.

특성을 내장하지만 그 높낮이가 다르다. 어린이극들은 단일한 내러티브 안에 라디오매체의 요소를 갖추고 있다는 점에서 공통적이다. 출간 즈음 《어린이시간》의 어린이극은 정해진 방송시간에 하나의 완전한 이야기를 소화할 수 있는 단편물이 주종을 이룬다. 하나의 내러티브는 라디오극의 4대 요소인 대사, 음향, 음악, 목음을 갖추고, 제작진과 배우의 협업 아래 청취대중과 소통을 꾀한다. 그것은 앞선 동화나 소설들과는 분명 다른 지점이다. 그런데도 수록된 어린이극은 매체적 요소들뿐 아니라 내러티브와 어우러지는 높낮이가 매우 다르다.

(1)

캐스테루      에잇 참! 께썸한 놈이군!

○절망적인 음악

(해설)      이렇게 어디까지나 자기 마음을 곱힐 줄 모르는 윌리엄·텔은 보기 좋게 단 한 화살로 사과를 쏘아 떨어뜨렸으나, 잘못되면 나머지 화살로 캐스테루를 쏘려는 생각을 가졌었다고 솔직하게 얘기한 탓으로, 더욱더 무거운 죄의 누명을 쓰고 다시는 못나올 감옥살이를 하게 된 것이었습니다. <중략>

○환희의 음악 한참

(아나운서)    한 사람의 영웅은 한 나라만을 구할 뿐만 아니라, 온 세계를 구할 수도 있는 것입니다. 여러분들도 윌리엄·텔과 포루테 같이 굳은 마음과 용기를 가지고서 자기 자신은 물론 국가와 민족을 위해 이로운 사람이 되어야 하겠습니다.<sup>46)</sup>

(2)

용문            그런데 안가요. 그럼 잊어버리지 말고 윤식이한테 알려주세요.

누님            그래 염려마라……

46) 『윌리엄·텔』, 『왕소년과 도적』, 장왕사, 1954, 109쪽.

(사이)  
 ○대야에 물 붓는 소리  
 누님 구두약이 누룽지 모양 눌러 붙었는데 이게 질까?  
 ○빨래 주무는 소리  
 윤식 (멀리서 전우의 노래를 휘파람으로 불며 언덕을 올라 온다)  
 누님 저 휘파람 소리 윤식이 아닌가?  
 ○휘파람 소리 좀 더 가까이  
 누님 오늘은 일찍이 돌아오는구나!<sup>47)</sup>

인용문 (1)은 『윌리엄·텔』의 결말 부분으로, 라디오매체의 요소들 중 대사와 음악, 묵음만 찾아볼 수 있다. 첫머리에 등장인물 소개란이 제시되어 있으며, 그 인물들의 대사는 음악을 전후로 배치하고 있다. “절망적인 음악”과 “환희의 음악”과 같이 음악은 구체성이 부족하지만, 전반적인 작중 분위기를 대변함과 동시에 장면 전환을 표지하고 있다. 그리고 대사는 지시문을 활용하여 라디오방송의 현재성을 가늠하게 한다. 지시문은 대사의 중간 혹은 끝에 “(멀리서) (사이)”, “(가까이 와서)”, “(낮은 목소리로)” 등 마이크의 서로 다른 사용방식을 지시해 줌으로써 극의 입체성과 현재성을 획득하는데 조력하고 있다.

그럼에도 극 전반에서 음향이 배제되어 있는 반면 해설이 크게 강화되어 있는 점은 특징적이다. 해설은 윌리엄 텔의 유명 일화를 둘러싼 역사적 배경과 극적 전개에 따른 의미를 세세하게 설명하고 있다. 이러한 해설은 작품에서 상당한 비중을 차지하며, 그것만으로도 작중 상황과 교훈적 의도를 충분히 전달하고 있다. 특이한 점은 인용문에서 보듯 “(아나운서)”를 뜬금없이 설정해 둔 것이다. 그것은 『윌리엄·텔』의 집필의도를 집약한 부분으로, 전후 국민국가 건설에 요구되는 어린이상을 제시하고 있다. 당시 《어린이시간》이 얼마나 국가 주도의 계몽주의 기획

47) 『순백한 마음』, 위의 책, 122-123쪽.

아래 놓여 있었는지 충분히 가늠할 수 있는 대목이기도 하다. 『윌리엄·텔』은 이러한 의도성이 지나치게 강화되는 가운데 라디오매체 특유의 요소들이 잘 어우러지지 못한 작품이다.

한편 인용문 (2)는 『순백한 마음』의 발단 부분이다. 이 작품은 수록된 어린이극들 중에서 내러티브와 라디오매체의 요소들이 가장 잘 조화를 이루고 있다. 『윌리엄·텔』에 견준다면 내러티브의 극적 전개는 해설로 대신하지 않고 라디오매체의 요소들이 어우러지는 가운데 자연스럽게 이루어지고 있다. 인용문 (2)에서 보듯 대사는 간명한 구어체로 전달력을 높인다. 그러한 대사 사이에 묵음, 음향, 음악 등이 배치되어 일상성을 손쉽게 환기시킨다. “(사이)”의 묵음은 용문이 퇴장하는 장면전환의 효과를 가지며, “대야에 물 붓는 소리”와 “빨래 주무는 소리”의 음향을 연이어 제시해 누님이 혼자 빨래하는 청각적 이미지와 시각적 장면을 떠올리게 한다. 지시문 “(멀리서 전우의 노래를 휘파람으로 불며 언덕을 올라온다)”와 음향 “휘파람 소리 좀 더 가까이”은 윤식이 등장하는 거리감을 청각적 이미지를 통해 입체적으로 환기시킨다. 게다가 “전우의 노래”와 같이 음악을 구체적으로 밝혀 대중을 결집할 수 있는 호소력을 지닌다. 음악 하나만으로도 시대적 상황과 맥락적 의미를 쉽게 환기시키고 있는 것이다. 『순백한 마음』은 『윌리엄·텔』이 장황한 해설에 아나운서 멘트까지 동원하여 성취하려던 계몽적 의도와 거리를 둔다. 해설의 부재에도 라디오방송 어린이극이 충분히 쉽고 재미있게 자리매김하게 한다. 이렇듯 『왕소년과 도적』에 수록된 ‘동극’은 라디오매체의 특성을 드러내지만, 그 수준이 사뭇 다르다 하겠다.

## 2) 사실성의 강화와 국가주의의 면면

『왕소년과 도적』은 세 장르를 아우르고 있는 라디오방송 어린이문학 작품들로, 논의에 앞서 작품에 대한 내용을 개관하는 것이 순서일 듯하다. 차례에 준해 대략적인 내용을 먼저 밝혀둔다.

분류	작품명	작품 내용
동화	왕소년과 도적	중국의 가난한 왕 소년이 거상의 점원으로 인정을 받던 중 도둑들을 자신의 기지로 잡다
	딱따구리	소풍을 간 나는 단짝 희성이가 딱따구리를 잡은 걸 보고 아버지가 없는 자신들과 같아질까 봐 놓아주자고 하다.
	날아다니는 의자	복남이는 3개월의 준비 끝에 새로운 도구를 획득하고 갈등을 극복해가며 세계일주를 이어가다.
	황금강	황금강이 흐르는 보물촌에 살던 삼형제가 욕심 때문에 마을을 떠났다가 막내만 성공적으로 되돌아오다.
	이상한 휘파람	외딴 마을에 사는 영자는 숲에서 토끼를 구해준 대가로 휘파람을 배워 늑대를 타고 무사히 귀가하다.
	사람은 무엇을 위해서 사나?	시몬이 장에 갔다 팬폼의 미카엘을 데려와 기술을 가르치고, 미카엘은 6년 간 세 번의 웃음 뒤에 하늘로 되돌아가다.
소설	먼동이 트는데	형구는 환도열차 플랫폼에서 낄뽀팔이를 하다 친구에 이어 순철 누나를 만난 후 귀경해 고향하기로 결심하다.
	할머니 얘기	인수는 아픈 할머니에게 희연을 사드려 칭찬받았지만, 칭찬 때문에 눈속임을 한 일로 두고두고 가슴 아파하다.
	황용사의 종소리	황용사 종소리를 들으며 거진 부자와 하인 만꺾은 전장에 나서고, 부친의 죽음 후 당부를 저버린 채 모두 끝까지 싸우다 죽다.
동극	윌리엄 텔	윌리엄 텔이 아들과 아무도루푸 마을에 갔다가 케스테루의 간계로 아들 머리위의 사과를 화살로 맞혔지만 옥에 갇히고 말다.
	어린 용사	철수가 친구의 권유에도 일찍 하교하자 친구들은 철수 집을 방문해 그간 사정을 알게 되고 그를 찾아가 어린 용사라 격찬하다.
	순백한 마음	윤식의 친구들이 자발적으로 상이군인을 위한 물품을 마련해 전달하려다 뒤늦게 용문의 아버지가 그 사실을 알고 오해를 풀다.
	푸른 하늘	인숙은 절친인 영훈이 누나의 병환으로 결석하자 함께 구두담이에 나섰다가 아버지에게 들켰으나 오히려 영훈을 돕게 되다.

위의 표에 드러나듯 『왕소년과 도적』은 서로 다른 장르만큼 내용도

다양성을 지닌다. 하나의 작품집 속에서 씨줄과 날줄을 엮어가는 양상은 이채를 띠지만,<sup>48)</sup> 여기에서는 작품들의 내용들이 내장한 전반적인 특징을 살펴보는 데 국한하겠다.

우선, 『왕소년과 도적』은 어린이문학 특유의 환상성보다 사실성의 강화가 두드러진다. 환상성은 사실성과 더불어 문학의 보편적 속성 중 하나다. 문학은 보이는 세계의 재현과 그렇지 않은 세계의 환상을 끊임없이 오가며 세계와 자기 자신을 성찰하는 동시에 일탈을 꿈꾼다.<sup>49)</sup> 특히 환상성은 단순히 현존하지 않는 이야기에 불과한 것이 아니다. 현실 너머의 세계를 창조하고 그것을 통해 인간 본연의 모습을 추구한다.<sup>50)</sup> 그것이 환상성 이면에 내장된 현실 개선과 실천의 면모에 주목해야 하는 이유이기도 하다.<sup>51)</sup>

작품집에서 환상성을 포괄하는 작품들은 공교롭게도 모두 동화로 분류되어 있다. 해당 작품들은 「날아다니는 의자」, 「황금강」, 「이상한 휘파람」, 「사람은 무엇을 위해서 사나?」 네 편뿐이다. 제목처럼 ‘날아다니는 의자’를 타고 세계일주를 하는 「날아다니는 의자」, 바람이나 강을 주관하는 신 혹은 요정이 등장하는 「황금강」, 토끼와 이야기를 하고 짐승들을 다룰 휘파람까지 배우는 「이상한 휘파람」, 천사 미카엘이 하느님께 용서받은 과정을 그린 「사람은 무엇으로 사는가」가 바로 그것이다. 이 작품들은 요정담이나 우화 등에서 흔히 발견되는 환상을 내장하고 있는데, 그것은 환상 이면의 현실과 경계를 넘나들고 있다. 이를테면 복남이의 세계일주를 다룬 모험담 「날아다니는 의자」는 우연한 기회에 여러 도구들을 획득하는 이야기를 전편으로 내세우고 있다. “달아나기만 하고

48) 『왕소년과 도적』의 내용적 특성은 장르나 성격 등으로 나누어 논해야 할 일이지만, 지면의 한계 등으로 인해 상세한 논의는 고를 달리하여 다루도록 하겠다.

49) 캐서린 흄, 한창엽 옮김, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 20쪽

50) 우에노 료, 햇살과나무꾼 옮김, 『현대 어린이문학』, 사계절, 2003, 197-198쪽.

51) 신현재, 「한국 아동문학의 환상성 연구Ⅱ」, 『초등교과교육연구』 제21집, 한국교원대 초등교육연구소, 2015, 62쪽.

떨어지지 않는 화살”, “마음대로 하늘을 날아다닐 수 있는 세계에 하나 밖에 없는 의자” 그리고 “물을 담으면 얼마든지 들어가는 항아리”는 현실세계에 존재하지도 누구나 가질 수도 없는 도구들이다. 도구들 자체가 토도로프가 말한 “기계의 경이”<sup>52)</sup>를 동반하는 셈인데, 그러한 환상성은 독자로 하여금 이야기에 대한 호기심과 서스펜스를 유지시키는 동시에 세계일주라는 복남이의 꿈을 실현시킬 강력한 근거로 설득력을 확보해 나간다. 나아가 “각정이나라”라는 “이국의 경이”<sup>53)</sup>를 전면화한 이야기 후반은 그러한 도구들을 활용한 공주와의 시합을 초점화하고 있다. ‘위기-극복’의 구조가 반복되는 그들의 시합은 공주의 일방적이고 폭력적인 요구에 기반 하지만, 이보다는 복남이 그러한 현실에서 일탈하기를 기대하고 또 실현되는 순간의 경이에 집중된다. 이때 요술항아리 등이 진가를 발휘하며 경이로운 경험에 재미를 더한다. 하지만 환상성 이면에는 지배-피지배 구조에 익숙한 현실세계를 환기하는 데에서 나아가 “각정이 부리질 말아야” 한다는 현실개선의 의도까지 내장하고 있다. 나라 이름인 “각정이”처럼 이기적인 삶과 태도를 지양해야 한다는 것을 분명히 제시하는 것이다. 이같이 환상성은 경이의 경험을 전면화하면서도 그 이면에 현실세계를 맥락화하여 강한 교훈성을 환기시킨다는 점에서 공통적이다.

『왕소년과 도적』은 그러한 환상성에 더해 사실성을 강화한 작품들이 주류를 이룬다. 보이는 세계의 재현에 집중한 작품들은 특정 장르에 국한되지 않는다. 그러한 세계의 재현은 단순히 비추는 것에 불과한 것이 아니라 보이는 세계에 대한 의도적 재현으로서 미메시스를 내세운다. 무엇보다 평범한 일상을 앞세운 작품이 『딱다구리』와 『할머니 얘기』 정도에 불과할 만큼 의도성이 두드러진다. 자신뿐 아니라 가족이나 국가의 위기 상황을 환기하는 작품이 우위를 점하는데, 그것은 나라와 시대를

52) 츠베당 토도로프, 이기우 옮김, 『환상문학 서설』, 한국문화사, 1996, 160-161쪽.

53) 위의 책, 159-160쪽.

넘나들며 고루 분포되어 있다.

(3)

“에잇!”

화가 잔뜩 난 무지한 도둑은 칼을 높이 들어 주인의 목을 치라고 했습니다. 그 순간, 바로 그 순간,

“아저씨!”

왕소년이 별안간 소리를 질렀습니다.

칼을 힘껏 쳐든채 깜짝 놀라 왕소년을 내려다 보는 도둑에게

“열쇠 꾸레미를 드리지요”

왕소년은 푹푹히 말했습니다.<sup>54)</sup>

(4)

“서울 안 가니?”

“못 가요.”

대답이 모기 소리만 하다.

기차를 따라가며 형구는 들고 있던 사과 다래끼 셋을 그냥 들여 밀어 주었다.

“공불 해야지, 서울 오너라, 우리 집에 꼭 와, 응?”

말소리와 함께 돈 묶음이 흠에 떨어진다. 아마 천환인 모양이다.

급행차는 연기만 남기고, 까만 점이 되어 사라지고 말았다.

“가자! 서울로 가자!”<sup>55)</sup>

인용문 (3)은 표제작 『왕소년과 도적』의 위기 부분이다. 중국의 거상으로 소문난 상점에 도둑떼가 몰려와 주인을 급박하다 죽이려하는데, 이때 왕 소년이 창고 열쇠를 내주겠다고 나서는 장면이다. 상점의 흥망뿐 아니라 생명까지 위협하는 일촉즉발의 상황에서 왕 소년은 일개 점원에 불과하지만 주인의 목숨을 구하려고 자발적으로 앞장선다. 이러한 상황은 나라와 시대를 달리하는 『황용사의 종소리』와 『윌리엄·텔』에서 유

54) 『왕소년과 도적』, 『왕소년과 도적』, 장왕사, 1954, 10-11쪽.

55) 『먼동이 트는데』, 위의 책, 77-78쪽.

사하게 드러난다. 『황용사의 종소리』에서 국가적 존망에 처한 신라를 구하기 위해 출정한 거진 부자가 “신라인의 높은 기상”에 걸맞은 죽음을 선택하고, 『윌리엄·텔』에서는 윌리엄 텔과 아들이 게슬러로 대표되는 오스트리아의 압제에 당당히 맞선다. 이들 작품의 주인공들은 공통적으로 위기상황에 당면해 개인이나 가족의 안위보다 대의를 위해 희생을 불사하는 인물들이다. 특히 점원에 불과한 왕 소년조차 나서서 지켜내려 한 대의는 재현의 의도성이 두드러진다. 위기상황을 극복할 주체가 화랑이나 독립투사에 한정되지 않고 어린이를 포함해 너나할 것 없음을 문맥화한 까닭이다.

이에 비해 당대를 재현한 작품들은 위기 상황에 보다 유연하게 접근하고 있다. 인용문 (4)는 정전협정 직후 상황을 재현한 『먼동이 트는데』의 결말 부분으로, 일상적 차원에서 갈등 상황을 설정해 해결을 도모하고 있다. 주인공은 피난지 플랫폼에서 날뎠팔이로 연명하는 형구이며, 갈등의 축은 형구가 직면한 현실과 학업에 대한 욕망의 간극에 놓여 있다. 그가 당면한 현실은 전후에도 피난지에 머물며 일가친척에게 얹혀사는 가난한 삶이다. 한국전쟁은 아버지의 납치에 이어 유복했던 형구 가족을 호구(糊口)를 걱정해야 하는 삶으로 내몰았고, 그것은 정전협정 후에도 서울 귀환을 가로막는다. 형구에게 서울 귀환은 중단된 학업에 대한 갈망으로 표면화되며, 나아가 유복했던 과거의 자존감을 회복할 대안이기도 하다. 하지만 현실의 장벽은 그의 욕망을 무산시킬 만큼 강력하다. 소사로 취직해서 식구들의 가난을 해결해라는 친척들의 대안은 형구가 직면한 현실에서 충분히 설득력을 지닌다. 거기에다 어머니까지 만류하는 까닭에 형구는 서울행을 엄두내지 못한다.

정전협정 직후 환도행렬은 당시 “흔히 접할 수 있는” ‘있는 그대로의 현실’을 재현하고 있다. 거기에서 “다래끼꾼”으로 일하는 형구는 아는 이들을 거둬 만나는데, 특히 일학년 때 반장이었던 친구를 대하는 형구의 태도는 주목할 만하다. 형구는 친구에게 가난한 처지를 숨기고 싶어

서울에 가지 못한다는 말을 아주 작게 말하며 힘겨워하는데, 그것은 자존감 강한 소년이라면 있을 법한 행위들이다. 그러한 형구는 독자들과 쉽게 공감대를 형성하면서 갈등의 깊이를 더한다.

이러한 갈등 상황은 인용문 (4)에서 순철이 누나의 만남으로 극적 해결의 계기를 마련하고 있다. 이웃집에 살던 순철은 한국전쟁 중 죽은 절친이며, 그 누나는 형구와도 막역한 사이이다. 그런 누나가 “우리 집에 꼭 와”라는 당부와 함께 “천환”에 달하는 “돈 묶음”을 건넨 것은 형구에게 욕망을 실현할 현실적 기반을 제공한 것에 다름 아니다. 이때 “먼동이 터” 오는 배경은 “오래 가슴에 막혔던” 학업에 대한 열망을 형구가 곧 실현시킬 것임을 예견하게 한다. 이렇듯 『먼동이 트는데』와 같이 일상적 차원에서 접근한 작품들은 작중인물들의 갈등을 사실적으로 재현하여 공감대를 형성해나갔다 하겠다.

다음으로, 『왕소년과 도적』은 당대가 요구하는 어린이 상(像)과 삶의 태도를 환기시키며 국가주의를 소환하고 있다. 어린이문학에서 어린이는 독자층 문제를 넘어 1920년대 방정환의 ‘동심주의’로 대표되는 순수를 표상하는 경우가 대부분이다. 그런데 이 작품집에서는 『이상한 휘파람』와 같이 환상성을 내장한 몇몇 작품들만 어린이만의 순수를 초점화하고 있다. 그러한 환상성조차 『사람은 무엇에 의해서 사나?』처럼 삶의 교훈을 전달하는 효과적인 장치로 작용하는 경우가 적잖다. 두루 알다시피 어린이의 발견은 근대적 주체의 내면에서 생겨난 것이며,<sup>56)</sup> 순수 또한 어린이를 내세워 그런 동심을 찾고자 하는 어른들의 시선을 전제한 것이다.<sup>57)</sup> 그러한 시선은 일상성을 앞세운 『딱다구리』와 『할머니 얘기』에서 변형되어 드러나기도 한다. 돌아가신 아버지와 할머니를 각각 그리워하는 주인공 어린이의 ‘순수’한 마음 자체보다 그런 어린이를 앞세워

56) 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『아동의 발견』, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 1997, 151-179쪽.

57) 박숙자, 『1920년대 아동의 재현양상연구』, 『어문학』 제193집, 한국어문학회, 2006, 415쪽.; 최미진(2014), 앞의 글, 597쪽 재인용.

어른이 바라는 ‘바람직한’ 삶의 태도를 효과적으로 환기시킨다. 『딱다구리』가 역지사지의 태도에서 우리나라 생명존중사상을 의미화 했다면, 『할머니 얘기』는 정직성을 바탕에 둔 효 사상을 강조한다. 그것은 종전 전후 가족 부재의 상황에 직면했던 수많은 어린이들의 ‘순수’를 ‘바람직함’이라는 의도 아래 포괄시킨다. 당대 국가주의의 강한 영향력은 라디오방송 어린이문학에서도 예외적이지 않은 셈이다. 그러한 면면은 『황룡사의 종소리』와 『윌리엄·텔』에서 보듯 국가적 위기상황에서 자발적으로 전쟁에 참여하거나 투쟁의지를 지녀야 하는 어린이로 드러나기도 하고, 『먼동이 트는데』처럼 열악한 현실 속에서 학업에 대한 의지와 자신에 대한 신념을 곧추세우는 강건한 어린이로 거듭나기도 한다. 그만큼 어린이의 ‘바람직함’은 어른의 시선을 가장한 국가적 사명에서 자유롭지 못한 양상을 띤다.

(5)

수길           더구나 아버지도 모르게 네가 이렇게 나와 있다는 것도 이젠 네 말 안들어도 다 잘 알겠어. 아침저녁으로 밥까지 해 먹으면서 아버지 병환 시중들며, 밤에는 자지도 않고 아버지의 책임을 위해, 아니 싸우는 우리 나라 위해 이 철교를 지켜주는 철수의 마음을 누구보다도 잘 알겠어. <중략>

○기적소리 크게 기차 오는 소리

수길           자! 기차가 온다. 오늘도 우리 국군과 유·엔군을 위해 많은 탄환과 군수품이 무사히 선일<sup>58)</sup>으로 가는 구나.

영자           이것은 철수가 잠자지 않고 철교를 지킨 때문이지.

수길           그럼! 그러니 철수는 누구보다도 씩씩한 어린 용사야.

○기적소리 크게 울리면서 기차소리 멀어진다.

○음악 소리 사라진다.<sup>59)</sup>

(6)

58) ‘일선’의 오자로 간주된다.

59) 『어린 용사』, 『왕소년과 도적』, 장왕사, 1954, 119쪽.

- 용문            아버지는 언제든지 바쁘시다구만 하시지 뭐야요. 윤식은 구두닦아 번 돈으로 위문품 샀어요. 아버지는 돈 많으면서두 하나두 안해 주시구!  
(흐느낀다)
- 용문아버지    용문아, 자아 아버지가 잘못했다. 눈물닦구! 이 이불 아버지가 줄테니, 가져가면 될 거 아니니? 아버지가 잘못했어!
- 용문            아버지, 이 이불 가져가도 정말 괜찮아요?
- 용문아버지    암 괜찮구 말구! 자아 인젠 웃어 보아! 울지! 하하……!
- 윤식            용문 네 아저씨 고맙습니다. 그럼 용문아 얼핏 가져, 시간 없어!
- 용문            음!
- 일동            “전우의 노래”를 합창하며 차차 멀리 사라진다.<sup>60)</sup>

라디오매체를 통해 언어와 이미지들이 하나의 내러티브의 의미망을 구축할 때, 어린이문학 특유의 단순성은 청취자 어린이들의 접근성과 이해도를 높이는 데 조력한다. 특히 어린이극은 입체적이고 직접적인 전달 방식을 통해 듣는 재미와 감동을 배가시킨다. 이때 교훈에 내장된 국가주의의 면면 또한 보다 손쉽게 드러나는데, 『어린용사』와 『순백한 마음』이 대표적이다.

『어린 용사』는 철수가 아픈 아버지를 대신해 철도를 지키는 일이 친구들에게 알려지는 이야기이다. 철도를 지키는 일은 아버지의 부재를 메우는 개인적 일에 그치지 않고 군수물자를 제때 일선에 전달하는 국가적 임무로 의미화된다. 이러한 철수의 행적과 의미는 인용문 (5)에서 보듯 친구 수길의 대사를 통해 직접적으로 전달된다. 이때 수길은 동심을 지닌 어린이라기보다 의도성을 앞세운 어른에 가깝다. 그의 언술은 위계적 위치에서 국가의 안위를 우선시하는 국가주의적 성격을 띤다. 철수를 ‘어린 용사’로 호명함으로써 그러한 의도를 분명히 드러낸다. 철수가 당

60) 『순백한 마음』, 위의 책, 132쪽.

대 국가가 요구하는 효자이자 국민의 상(像)임을 수길의 대사를 통해 직접적으로 전달하고 있는 셈이다. 이에 반해 『순백한 마음』은 계몽의 담지자인 수길과 같은 존재가 표면화되지 않는다. 인용문 (6)에서 보듯 집에서 몰래 이불을 들고 온 용문과 “돈 많으면서두” 원호문제에 무심한 용문 아버지 사이의 극적 갈등을 통해 우회적으로 계몽적 의도를 드러낸다. 이때 용문은 “구두닦아 번 돈으로 위문품”을 마련한 윤식과 대조시키며 일거에 아버지를 변화시킨다. 그것은 원호문제에 자발적으로 나서서 어린이 상(像)을 전면화할 뿐 아니라 아버지로 대표되는 국민의 변화를 요구하는 것에 다름 아니다. 1950년대 원호문제에 대한 법제화가 열악한 재정문제로 답보상태에 있었던 상황에서<sup>61)</sup> 국민성금이나 위문편지 등으로 사회적 관심을 촉발했던 분위기를 문맥화한 것이기도 하다. 때문에 상이군인에 대한 어린이의 정성어린 손길은 제목처럼 ‘순백한 마음’으로 환기된다. 그러나 그것은 어린이의 순수를 앞세워 원호문제에 전 국민을 동원하려는 정치적 의도를 표면화한 것이기도 하다. 그만큼 라디오방송 어린이극은 어린이들에게 국가주의를 내재화하여 자발적 동원을 유도했던 프로파간다의 성격이 강하게 드러난다 하겠다.

#### 4. 전후 방송과 어린이문학

라디오방송 어린이문학은 낯선 용어만큼 문학사의 자리도 마련되지

61) 1950년대 보훈법령은 군사원호법(1950), 경찰원호법(1951), 전물군경유족과 상이군인연금법(1952)이 제정되었고, 주요 정책은 제도정착을 통한 생계안정에 놓여 있었다. 송미원, 『국가보훈행정 관련법에서 나타난 정책변화에 관한 연구』, 『한국보훈논총』 제5집, 한국보훈학회, 2004, 109-110쪽. 그럼에도 원호정책의 현실은 생존을 위협할 만큼 심각한 수준에 있었다. 조중선, 『원호행정의 전망』, 『지방행정』 제4권 제1호, 대한지방행정공제회, 1955, 82-84쪽.; 이두성, 『상이군인 원호문제』, 『국방연구』 제9호, 국방대학교 안보문제연구소, 1960, 307-343쪽.

않았다. 어린이문학 연구가 본격화된 것이 오래지 않은데다 명망주의 작가나 어린이전문 문학잡지에 기울어진 감이 적지 않다. 눈길 두어야 할 부분이 그만큼 많은 셈인데 라디오매체 또한 그 중 하나다. 라디오매체는 문학 사료들 대부분이 망실된 데다 본격적인 라디오시대조차 짧았던 까닭에 좀처럼 주목받지 못했다. 경성방송국의 개국 이래 《어린이시간》이 정규 프로그램으로 안착했던 것과는 사뭇 다른 풍경이라 하겠다. 때문에 라디오방송 어린이문학이 제 면목을 드러내는 일은 상당한 시간과 노력이 요구된다.

이 글은 발굴자료인 『왕소년과 도적』을 중심으로 서울중앙방송국 《어린이시간》의 어린이문학이 놓인 자리를 가늠하는데 목적을 두었다. 『왕소년과 도적』은 1954년 장왕사에서 출간되었지만 밝혀둔 사실이 극히 적었다. 작품집에 머리말과 차례를 내놓았을 뿐 모호한 부분이 적지 않았다. 부제 ‘방송동화집’과 달리 동화와 소설 그리고 동극을 수록한 작품 체제는 장르 구분의 모호성을 부추기며 부제의 임의성에 의문을 더했다. 게다가 서울중앙방송국에서 수록작들이 방송된 시기뿐 아니라 작가조차 밝혀두지 않았다. 당대 해적출판에 견주어 출판사의 비도덕성과 상업성을 의심할만한 부분들인데, 오히려 그것이 다르게 의미화될 자리에 비중을 두어야 한다고 보았다.

『왕소년과 도적』은 ‘방송동화집’의 부제에 걸맞게 서울중앙방송국에서 방송되고 거기에서 내놓은 작품들을 수록한 것이다. 한국전쟁을 거치면서 교재 출판에 매진한 장왕사라 하더라도 이 작품집은 서울중앙방송국의 도움 없이는 출간이 불가능하다. 오히려 강성한 국가주의 아래 출판사와 방송국이 협업한 결과물로 볼 수 있었다. 그러한 면면은 작품집에서 전후복구기의 혼란에 버금가는 모호성과 빈틈으로 드러났던 것이다. 관행의 이름으로 대체하거나 들쭉날쭉한 작품수준으로 대신해야 할 자리가 많은 것도 그 때문이었다.

『왕소년과 도적』은 라디오방송의 일회성을 문제 삼아 활자매체로 출

간되었음에도 출판이나 방송 제반을 재구해야만 했다. 작품집 출간에서는 이전의 선집체제의 관행에 따라 장르를 나누고 대표적 서사인 동화를 부제로 앞세운 것으로 간주되었다. 라디오방송은 2차 문헌자료와 정황들을 조합한 결과, 종전을 전후한 시기 창작 등의 과정을 거쳐 방송된 것으로 보였다. 작가 규명은 여전히 난제였는데, 당시 작가부족에 허덕이던 방송 현실에 더해 실명을 밝히지 않았던 관행이 초래한 결과라 하겠다. 때문에 작가가 분명한 작품은 극소수에 불과했다.

그리고 『왕소년과 도적』의 수록 작품들은 수준이 들쭉날쭉했다. 형식면에서 라디오매체의 특성을 드러낸 것은 어린이극에 국한되었고, 『순백한 마음』 정도만 높은 수준을 보여주었다. 라디오매체를 대부분 문자의 청각화 수준으로 다루거나 『윌리엄·텔』처럼 계몽성에 압도되어 형식미를 간과하고 있었다. 그만큼 당시 《어린이시간》이 내실을 다지는데 힘겨웠음을 반증하였다. 내용면에서는 몇몇 동화만이 환상성에 기댈 뿐 사실성의 강화가 두드러졌다. 환상성에 기대더라도 현실적 문맥 속에 강한 교훈성을 환기시키고 있었다. 더욱이 대부분의 작품들은 당대가 요구하는 어린이 상(像)을 통해 국가주의 면면을 포괄적으로 드러내었다. 어린이 상(像)은 어린이 특유의 ‘순수’보다 ‘바람직함’을 부각시키는 것이었다. 종전 전후의 현실을 문맥화하여 당대가 요구하는 어린이의 지혜, 용기, 의지 등을 북돋우고 나아가 재건에 동참하는 교훈적 이야기를 전달하였다. 반공주의와는 거리를 두면서도 국가주의에 기반한 설득의 감성전략을 배치하고 있었던 것이다. 작품집만 두고 본다면 《어린이시간》 또한 이데올로기 국가기구인 라디오방송의 한 부분으로 프로파간다 역할에 치중했음을 확인할 수 있었다.

## 참고문헌

- 김경희, 「연성흙의 “동화구연방법의 이론과 실제”」, 『국문학연구』 제21집, 국문학회, 2010, 191-220쪽.
- 김상욱, 「아동문학의 장르와 용어」, 『아동청소년문학연구』 제4집, 한국아동청소년문학학회, 2009, 12-26쪽.
- 김우필, 「타자화된 문자의 발화성 획득이 갖는 의미」, 『한민족문화연구』 제47집, 한민족문화학회, 2014, 9-11쪽.
- 김진기 외, 『반공주의와 한국문학의 근대적 동학 I』, 한울, 2009.
- 김현주, 「한일 저작권법의 발전사와 현행법제에 관한 상호비교연구」, 건국대 박사논문, 2015, 39쪽.
- 나까무라 오사무, 「조선 아동문화연구(1920~1945)」, 『아동청소년문학연구』 제13호, 2013, 437쪽.
- 마리아 니콜라예바, 조희숙 외 옮김, 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사, 2005, 84쪽.
- 마샬 맥루한, 박정규 옮김, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2001, 357쪽.
- 박금숙, 「강소천 동화의 서지 및 개작 연구」, 고려대 박사논문, 2015.
- 박인기, 「1910년대 잡지 『새별』 연구」, 『한국아동문학연구』 제22집, 한국아동문학학회, 2012, 98-99쪽.
- 박진영, 「한국에 온 톨스토이-‘부록: 톨스토이 번역 연표(1909~1949)’」, 『한국근대문학연구』 23권, 한국근대문학회, 2011, 193-227쪽 중 219-221쪽.
- 송미원, 「국가보훈행정 관련법에서 나타난 정책변화에 관한 연구」, 『한국보훈논총』 제5집, 한국보훈학회, 2004, 109-110쪽.
- 서동수, 「한국전쟁기 문학담론과 반공프로젝트」, 소명출판, 2012.
- 선안나, 『아동문학과 반공 이데올로기』, 청동거울, 2009.

- 신헌재, 『한국 아동문학의 환상성 연구Ⅱ』, 『초등교과교육연구』 제21집, 한국교원대 초등교육연구소, 2015, 62쪽.
- 심윤정, 『방송관련 저작권에 관한 연구』, 이화여대 석사논문, 1991, 46-73쪽.
- 야마다 쇼지, 송태욱 옮김, 『해적판 스캔들-저작권과 해적판의 문화사』, 사계절, 2011.
- 오판진, 『이원수 아동극의 인물유형 연구』, 『아동청소년문학연구』 제9집, 한국아동청소년문학학회, 2011, 81-108쪽.
- 우에노 료, 햇살과나무꾼 옮김, 『현대 어린이문학』, 사계절, 2003, 197-198쪽.
- 원종찬, 『한국 동화 장르에 관한 연구』, 『민족문화사연구』 제30권, 한국민족문화사학회, 2006.
- 원종찬, 『해방 이후 아동문학 서사 장르 용어에 대한 고찰』, 『아동청소년문학연구』 제5집, 한국아동청소년문학학회, 2009, 7-30쪽.
- 유임하, 『정체성의 우화』, 김진기 외, 『반공주의와 한국문학의 근대적 동학 I』, 한울, 2008, 154-155쪽.
- 윤석산, 『통암 박의섭의 방송동극 연구』, 『한국언어문화』 제37집, 한국언어문학학회, 151-172쪽.
- 이대의 · 유창준, 『특별대담: 교과서 인쇄출판 산증인 이대의 장왕사 사장』, 『프린팅코리아』, 2002년 10월호, 76-81쪽.
- 이봉범, 『8·15해방~1950년대 문화기구와 문학』, 『현대문학의 연구』 제44집, 한국문학연구학회, 2011, 293-298쪽.
- 이충일, 『1950~1960년대 아동문학단체장의 계보학적 고찰』, 『아동청소년문학연구』 제12집, 한국아동문학학회, 2013, 37-81쪽.
- 최명표, 『방송동극을 통한 민족정체성의 추구-박의섭론』, 『아동문학평론』 제36권 제2호, 한국아동문학연구원, 2011, 22-47쪽.
- 최미진, 『1950년대 안동민의 라디오동화 연구』, 『한국문학논총』 제65집,

한국문학회, 2013, 579-614쪽.

최미진, 「라디오방송 어린이 프로그램과 어린이문학의 자리(1)」, 『대중  
서사연구』 제20권 제1호, 대중서사학회, 2014, 143-173쪽.

최창봉·강현두, 『우리방송 100년』, 현암사, 2001, 98-99쪽.

츠베탕 토도로프, 이기우 옮김, 『환상문학 서설』, 한국문화사, 1996,  
159-161쪽.

캐서린 흠, 한창엽 옮김, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 20쪽.

편집부, 『왕소년과 도적』, 장왕사, 1954.

하신애, 「박태원 방송소설의 아동표상 연구」, 『현대문학의 연구』 제45집,  
한국문학연구학회, 2011, 335-369쪽.

한국방송공사 편, 『한국방송사』, 한국방송사, 1977, 217-218쪽.

홍근표, 「아동극의 어제와 오늘」, 『아동문학평론』 제1권 제1호, 한국아동  
문학연구원, 1976, 58-59쪽.

<Abstract>

## A Study on the collection of Radio Fairy Tales 『A King Boy and a Thief』

Choi, Mi-jin

This study aims at examining the position of Children's literature of «Children's Time» of Seoul Central Broadcasting Station focusing on excavation material, 『A King Boy and a Thief』. 『A King Boy and a Thief』 was published in 1954 by Jangwang Publisher where remained intact in the risk of war. Considering the timing of publication and the character of publisher, led by one-off of the radio broadcasting of enlightenment project was significantly let suspicion. First, as looking at the systemic aspect, this anthology was carried children's literature of prose of radio broadcasting, unlike the subtitle of 'broadcasting fairy tale collections'. Nevertheless Broadcast time was also not accurate, it could be seen the 'historical' works broadcasted over the course of creative period before and after the end of the war. In accordance with the previous selectional system, it considered to be divided into fairy tales, children's fictions, children's dramas, but it was unclear to put forward fairy tales. The biggest challenge was not revealed the author, because of the practices that broadcasts did not reveal the real name due to the lack of the writer and the tough reality of the broadcasting. It was only two or three pieces which estimate the writers except for the adaptation among contained works, six pieces of fairy tales, three pieces of fictions, four

pieces of children's dramas.

Then, in the contextual aspect, 『A King Boy and a Thief』 showed the strong lesson combined with contemporary achievements of children's fictions and children's dramas than fairy tale which headed by the fantasy and the amusement. Particularly Children's drama carried the instructive story which imagine and practice the nation. It could glimpse the effort to put the emotional strategies of persuasion which obvious works of creation of broadcasting. However, to revive the characteristics of the radio media is very different, So that disprove the hardness of the ensurance internal stability of «Children's Time». With only look at anthology «Children's Time» is also focused on the role of propaganda as part of the ideological national institution of radio broadcasting.

Key Words : Seoul Central Broadcasting Station, «Children's Time», Children's literature of radio broadcasting, Children's literature of radio broadcasting, Fairy tales, Children's fictions, Children's dramas, Fantasy, Reality, Amusement, Lessons, Natioalism, Propaganda

■ 논문접수 : 2015년 11월 13일

■ 심사완료 : 2015년 12월 8일

■ 게재확정 : 2015년 12월 20일