

1950년대 방송극

- 연속극의 본격적 시작

이영미*

1. 머리말
2. 1950년대 방송의 상황
3. 1950년대 방송극 개관
 - 3-1. 순수창작물
 - 3-2. 각색물
 - 3-3. 텔레비전 방송극
4. 연속극의 작품 경향
 - 4-1. 연속극으로 분담된 역할 - 현대 배경의 애정물
 - 4-2. 대도시와 욕망의 세계
 - 4-3. 전쟁과 신파적 결합 - 전쟁미망인과 성 불구자, 그리고 시골여자
 - 4-4. 신파성의 약화와 기부장 이미지의 변화
5. 맺음말

국문요약

이 글은 1950년대 방송극 전체를 개괄적으로 정리하는 글이다. 방송극은 대중예술 작품 중 그 긴 역사와 높은 비중에 비해 그리 활발하게 연구되지 않은 분야로, 1950년대의 방송극에 대한 본격적인 연구는 이 논문이 최초라고 할 만하다. 따라서 이 글은, 1950년대 방송극의 전모를 개괄하여 앞으로의 연구에 초석을 놓고자 하는 의도에서 집필되었다. 연감이나 방송사 등에 의거하여 방송극에 대한 사실을 정리하고, 당시 잡지에 수록된 작품 개요와, 재집필되어 출간된 단행본, 영화

* 연세대학교 국어국문학과 원주캠퍼스 강사

시나리오 등을 중심으로 연속극의 작품 경향에 대해 살펴보고자 한다.

1950년대의 방송은 한국전쟁으로 인해 3년 동안 파행적으로 진행되었고, 휴전을 계기로 전시체제의 방송을 벗어나 다양한 프로그램을 갖추게 되었다. 1954년에 최초의 민간방송인 CBS가 개국하고, 1956년에는 KBS의 제2방송이 개국하여 대북방송, 해외방송 등의 업무를 전담함으로써 기존의 제1방송이 좀 더 다양한 프로그램을 갖출 수 있는 여건이 마련되었다. 바로 이 해 가을에 『청실홍실』이 방송됨으로써 본격적인 연속극의 시대를 열게 된다.

이 시기의 방송극은 크게 순수창작물과 각색물로 나뉜다. 순수창작물은 단회물(單回物)과 주1회 방송하는 주간 연속극, 주6회 방송하는 매일 연속극, 음악극, 코미디 등으로 나뉜다. 각색물은 창극, 명작 각색, 청취자가 보내준 사례를 바탕으로 극화한 것 등으로 나뉜다. 또 1956년 최초의 텔레비전 방송극이 개관함에 따라, 연극을 스튜디오로 옮겨놓은 듯한 초보적인 텔레비전 방송극이 시작된다.

단회물 방송극에 비해 연속극은 좀 더 대중적인 성격을 띠었고, 청취자 대중의 인기에 호응하는 방식으로 제작됨으로써 일정한 경향을 갖게 되었다. 이 시기 연속극의 시대가 개막되었다는 것은, 현대 배경의 애정물이 본격적으로 시작된 것으로부터이다. 『청실홍실』을 비롯한 이들 연속극은, 화려한 대도시를 배경으로 서양화된 대도시에 대한 대중의 욕망을 반영하고 있다. 한편 이전까지 대중적 극예술이 띠고 있던 신파적 구도는 전쟁미망인, 성불구자 남성, 시골여자 등의 형태로 변형되어 나타난다. 그러나 신파적 요소가 잔존하기는 하나, 당시 대중극이나 영화에 비해 신파성이 크게 약화된 모습을 보이고 있는데, 이는 당시의 방송이 대도시의 여유 있는 계층이 주로 향유했던 것이며 민간이 아닌 정부에 의해 주도되는 관영 방송이었다는 점과 관련 있다. 즉 당시 방송은 다른 대중문화에 비해 좀 더 고급스러워야 하고, 식민지시대에 탄생하여 이 시기에 이르러서는 중하층의 대중에 이르기까지 충분히 대중화된 신파적 경향과 차별화해야 한다는 생각을 창작자와 수용자가 지니고 있었음을 의미한다.

주제어

방송극, 연속극, 『청실홍실』, 신파

1. 머리말

이 글은 1950년대 방송극 전체를 개괄적으로 정리하는 글이다.

방송극은 대중예술 작품 중 그 긴 역사와 높은 비중에 비해 그리 활발하게 연구되지 않은 분야이다. 최근 몇몇 작품에 대한 연구가 이루어지고 있을 뿐, 방송극의 전 시기, 혹은 특정 시기를 포괄적으로 다룬 연구는 매우 소수에 불과하다. 오명환의 『텔레비전드라마 사회학』(나남, 1994), 김승현·한진만의 『한국사회와 텔레비전드라마』(한울, 2001)가 이 분야의 가장 대표적인 연구서라 할 수 있는데, 전자는 텔레비전드라마 개론에 해당하는 책으로 우리나라 방송극의 역사와 실상에 대한 분석은 그다지 풍부하지 않으며, 후자는 신문방송학 분야의 접근으로 작품 내적 분석은 소홀하다. 또한 두 책 모두 텔레비전드라마만을 대상으로 하고 있어 라디오드라마는 다루지 않고 있다. 최근 서재길의 『한국 근대 방송 문예 연구』(서울대 국문과 박사논문, 2007)가 식민지시대의 방송극을 비롯한 방송문예 전반을 충실히 정리하여, 본격적인 연구가 시작되고 있음을 알리고 있다.

연구의 현황이 이러하므로, 이 글에서 다루고 있는 1950년대 방송극은, 몇 작품이 언급된 경우를 제외하고는 거의 다루어지지 않은 대상이다. 따라서 이 글에서는 1950년대 방송극의 전반적 상황과 경향에 대해 개괄적으로 정리함으로써, 앞으로의 연구의 초석을 놓고자 한다.

방송극 작품이 거의 제대로 보관되어 있지 않다는 것은 그리 많이 알려져 있지 않다. 작품을 제작한 방송국에서는 녹음물이나 영상물을 거의 보관하고 있지 않다. 녹화물을 보관하기 시작한 것은 1980년대에 들어서, 그것도 선별적으로 이루어졌으며, 1970년대까지는 특집극 몇 편, 『아씨』나 『여로』처럼 매우 인기가 높았던 연속극도 1회나 최종회 정도를

보관하고 있는 정도이다. 뿐만 아니라 방송사에서는 대본조차도 보관하지 않아(방송극 대본은 거의 개인이 소장하고 있다), 작품의 전모를 짐작할 수 있는 기록물을 구하기가 매우 힘들다.

다행히 1950년대의 드라마는 연속극의 수가 상대적으로 적어, 방송 관련 잡지에서 줄거리를 요약하여 수록한 작품이 상당수이며 영화화되면서 각색된 시나리오가 남아있는 작품도 많다. 그나마 작품의 인물이나 사건의 큰 줄기를 짐작할 수 있다는 점에서는 다행이라 하겠다. 그러나 그에 비해 단회물의 방송극은 단행본과 잡지에 수록되어 여러 편이 남아 있으나, 방송된 작품이 많았음을 생각하면 대본이 남아있는 비율이 그리 높은 것은 아니라 하겠다.

이 글은 연감이나 방송사 등에 의거하여 방송극에 대한 사실을 정리하고, 당시 잡지에 수록된 작품 개요와, 재집필되어 출간된 단행본, 영화 시나리오 등을 중심으로 연속극의 작품 경향에 대해 살펴보도록 한다.

2. 1950년대 방송의 상황

1950년의 방송은 해방 직후 미군정 기간에 군정청 방송국으로서 기능했고, 1948년에 들어서서야 비로소 활력을 보이기 시작했던 서울중앙방송국의 방송이, 전쟁으로 인해 다시 비정상적인 상황으로 회귀해버린 데에서부터 시작하고 있다. 1945년 10월 미군정청이 방송을 장악하고, 1946년 기구 개편을 통해 종전의 방송협회 산하로 되어 있던 방송국이 미군정청공보부 소속의 방송과로 이양되고, 다시 같은 해 10월에 들어서서야 공보부 방송과가 방송국으로 원상복귀되는 과정을 통해 국영 체제를 확립했다.

1948년 8월 대한민국 정부 수립과 함께 공보부에 소속된 국영 방송국으로 서울중앙방송국과 여러 지방 방송국들이 본격적인 체제를 잡기 시작하였고, 서울중앙방송국은 프로그램을 대폭 개편하였다. 그러나 다시 1950년 전쟁 발발로 인해 방송은 파행화되었다. 전쟁이 끝나고 방송이 다시 몸을 추스를 때까지 방송의 주 기능은 뉴스가 될 수밖에 없었고, 방송극 등 오락 프로그램의 비중은 매우 약화되었다.

휴전과 환도가 이루어진 1953년의 하루 방송시간은 5시부터 9시까지, 11시부터 14시까지, 17시부터 24시까지, 모두 세 차례 14시간 동안 이루어졌다. 이때부터 매우 한정적으로나마 녹음기와 음악 음반을 사용하기 시작하였으며,¹⁾ 프로그램 역시 교양과 오락 등 다양한 종류의 프로그램을 새로 시작할 수 있게 되었다.

1954년 12월 15일에는 최초의 민간방송인 기독교방송국이 개국한다. 미국의 선교 자금으로, 우리나라에서 태어나 식민지 조선과 미국에서 성장한 미국인 감의도(미국이름은 오토 디캠프) 목사가 주도한 방송이었고, 따라서 종교적 색채 못지않게 미국지향성도 강한 방송이었다.('미국의 소리', '아메리카의 영웅들' 같은 프로그램이 이를 말해준다.)

방송극의 측면에서 볼 때에 1950년대의 가장 의미 있는 해는 1956년이다. 서울중앙방송국에서 제1방송과 제2방송의 이중방송이 실시되어²⁾, 대북 업무나 국제방송 등의 공보적 성격의 업무 일부(이후에는 '방송대학 등 교육방송의 성격의 프로그램까지)를 제2방송으로 특화하게 되었고, 따라서 내국인을 위한 제1방송의 프로그램이 좀 더 다양해질 수 있는 조건이 마련되었다. 이 시기 제1방송의 방송시간은, 평일에는 17시부터 14시까지 21시간, 토요일과 일요일에는 24시간으로, 거의 종일방송

1) KBS연감편찬위원회, 『KBS연감 1962』, 한국방송문화협회, 1961, 66쪽.
2) 위의 책, 70쪽.

에 가까운 체제가 마련된다. 또한 방송극작가협회가 20여 명의 회원으로 발족한 때도 이 해이다. 그리고 이듬해인 1957년에, 전쟁 전의 정동방송국의 시설이 거의 복구되어 제2방송이 전용하게 되고 새로 남산연주소가 개소되고 제1방송이 전용함으로써, KBS의 남산시대를 열게 되었다.

1956년 10월 본격적인 연속극의 시대를 연 『청실홍실』이 시작된 것은 이러한 방송 환경의 변화와 밀접한 관련이 있다. 특히 이 해에 들어서, 전기 공급이 원활해짐으로써 같은 연속극의 안정적인 연속적 청취가 가능해졌고³⁾, 간헐적으로만 존재했던 연속극이 매우 중요한 포맷으로 확실히 자리를 잡게 되는 것이다. 일요연속극 『청실홍실』의 성공으로 이후 매일연속극이 기획되게 되었고, 이로써 이른바 ‘목적극’이 우세하던 시대가 점차 막을 내리게 되었다고 할 수 있다.⁴⁾

한편, 1956년은 최초의 텔레비전 방송극이 시작된 해이기도 하다. 1961년 KBS에서 텔레비전 방송이 시작되기 5년여 전인, 1956년 5월에 우리 나라 최초의 텔레비전 방송국이자 민간 텔레비전 방송국인 KOCAD텔레비전(HLKZ, 종로 화신백화점 맞은편 동일빌딩에 자리잡고 있었으므로 속칭 ‘종로텔레비’라고 불렀다)이 개국했다. 최초의 텔레비전 방송극은, 단세니 작 『빛의 문』이었다.

3) 조남사, 「방송극 『청실홍실』을 맺기까지」, 『방송』 1957.7, 67쪽.

4) ‘목적극’이라는 용어는 이 시기 중요한 방송극작가 중의 한 사람인 최요안이 쓴 용어이다. 1956년에 쓴 그의 글에는 ‘방송극은 계몽 혹은 선전을 목적으로 하는 목적극과 문학성을 주조로 하는 순수극과 두 가지로 나뉘는 것이 실정에 맞는 다’라고 하며, 목적극이 ‘그 비율을 보자면 순수극 이(二)에 삼(三) 내지 사(四)의 분량을 가지고 있다고 할 수 있다’라고 쓰고 있다. 즉 일요연속극이 출현하기 전인 1956년의 상황에서 보자면 목적극의 비중이 훨씬 높았다고 볼 수 있다. (최요안, 「방송극은 어떻게 쓸 것인가-독자적 ‘장르’ 개척을 위하여」, 『방송』 1956년 9월호(창간호), 18쪽.

3. 1950년대 방송극 개관

1950년대 방송극은, 멜로드라마, 홈드라마, 사극의 연속극이 중심을 이루는 현재의 방송극과는 달리, 매우 다양한 형태의 작품들이 존재하고 있었다.

이러한 현상은 초기에는 훨씬 더 심한 양상이었다. 우선 지금으로서는 상상하기 힘든 형태 중의 하나가 시사교양적 성격의 내용을 극화한 프로그램이다. 해방 직후 ‘미군정청시간’, ‘민족청년단시간’ 등은 모두 각 단체의 입장을 선전·해설하는 프로그램이지만 모두 극화된 형태를 취했다. 즉 말하자면 요즘의 분류법대로 하자면, 연예 분야에 속하는 드라마가 아니라 시사교양 분야에 속하는 드라마들이 적지 않게 있었던 셈이다.

또한 순수창작물이 아닌 각색물의 비중도 높았다. 예컨대 외국 명작의 각색물, 혹은 역사 소재의 각색물 등이 그것이다. 음악극의 비중이 높은 것이나 서사적 작품의 낭독 형태 역시 이 시기에 지속적으로 나타나는 형태이다. 한편 코미디 프로그램에서도 극화된 형태를 취하는 작품도 존재했으며, 이는 이후 텔레비전 방송에서도 계속 나타나는 현상이다.

한편, 이 시기에 텔레비전 방송극이 시도되었다는 것도 기억할 만한 점이다. 본격적인 텔레비전 방송과 방송극의 시작이라고는 할 수 없지만, 우리 나라 최초의 텔레비전 방송극의 시작임은 틀림이 없다.

따라서 이 글에서는 이 시기 라디오 방송극을 크게 순수창작물과 각색물로 나누어 개관하고, 텔레비전 방송극의 상황을 간단히 덧붙이고자 한다.

라디오 방송극의 연출자는 이서구, 박진, 이보라, 이경재, 민구(문수경, 염수경, 염낙인) 등 극작을 겸한 경우가 있었고, 이원경 등 비교적 연출만 담당할 경우가 있었다. 이 시기에는 극작과 연출을 넘나들거나, 조남

사처럼 성우로 출발하여 연출을 거쳐 극작으로 바뀐 경우, 이상만처럼 음향효과로 출발하여 연출가가 된 경우 등 분야를 넘나드는 경우가 많았다. 이 시기는 방송극의 초창기로 작가와 연출자의 수가 현격하게 부족한 상태였으므로, 작가들은 두 방송사를 넘나들면서 작품을 썼다.

출연자는, 식민지시대부터 연극과 영화 등에 출연해 온 복혜숙, 서월영, 김승호 등을 비롯하여, 성우로 출발하여 이후 영화와 텔레비전 방송극, 연극 등에서 연기자로 활동하게 되는 장민호, 윤일봉, 최은희 등, 성우로 출발하여 1960년대 성우 전성시대의 최고 성우로 활동하게 되는 이해경, 구민, 고은정, 정은숙, 김소원, 이창환, 윤미립, 신원균, 남성우, 주상현 등, 성우로 출발하여 방송작가로 활동하는 심영식 등이다.

3-1. 순수창작물

1950년대의 방송극 중 순수창작물은 크게 보아 단막극, 주간 연속극, 매일 연속극이 주류를 형성하고 있다고 할 수 있다. 이 세 종류는 텔레비전드라마에서 아직까지도 일일연속극, 주말 혹은 주중에 방송되는 연속극, 단회물(예컨대 ‘드라마시티’, ‘베스트극장’, ‘TV문학관’ 등)의 형태로 유지되는 틀이라는 점에서 주목할 만하다. 또한 다양한 형태의 음악극과, 완전한 극이라고 볼 수는 없으나 서사적 창작물의 낭독 형태 역시 이 시기 방송극과의 관련성에서 살펴보아야 하는 부류이다.

이들 중 약간의 각색물이 포함되어 있기는 하다. 예컨대 단회물 방송극이나 소설 낭독 프로그램 중에는 기존의 작품을 각색한 경우가 없지 않다. 그러나 뒤에서 설명할 프로그램들의 기본적 성격이 각색인 것에 비해, 이 부류는 순수창작물이 주를 이루고 있다.

① 단회물 방송극

KBS의 ‘KBS무대’, ‘수요일밤의 향연’, CBS의 ‘방송무대’ 같은 프로그램에서 방송된 작품이 이에 속한다.

‘KBS무대’는 1950년대 말의 프로그램 명칭으로, 해방 직후에는 ‘방송극’, 1947년 전후한 시기에 ‘방송무대’, 1957년까지 ‘방송극’이라는 명칭이었다. 주1회 30분씩 방송했으며, 당대의 주요 방송작가들의 모두 집필했다. 1960년 즈음의 ‘KBS무대’에 대해 ‘주제의 새로움보다는 주제의식의 깊은 것을 표현하고자 하는 경향’이 있다고 설명하고 있는데⁵⁾ 연속극 형태의 작품에 비해 대중성보다는 본격예술적 성격이 강하다고 할 수 있다.

이에 비해 ‘수요일밤의 향연’에서의 방송극은 방청객을 놓고 방송하는 공개녹음 방식의 방송극이라는 특색이 있다. 1958년 10월 23일 김희창 작, 이보라 연출의 『코리아안 파이프』가 첫 작품이다. ‘수요일밤의 향연’은 주1회 30분씩 진행되는 공개방송으로 심포니, 국악, 경음악, 대중가요 등이 번갈아 방송되었던 프로그램인데, 1958년 10월부터 60분짜리 프로그램으로 개편되면서 방송극도 포함시키게 되었다. 그 후 평균적으로 월 1회 가량 방송극이 방송되었다.

CBS의 ‘방송무대’는 주1회 30분씩 방송되었으며, 약간의 번역극과 종교극이 포함되었으나 대부분 일반적인 창작물이었다.⁶⁾ 우리나라 최초의 민방이었던 기독교방송국(CBS)은 기록이 많이 남아 있지 않아 정확하게 알 수 없으나, 1957년 초의 편성표에 의하면 화요일 21시부터 21시 30분 사이에 ‘방송무대’라는 프로그램이 있고, 금요일 같은 시간대에는 ‘좌담회·방송극’이라고 되어 있는 것을 보아, 화요일에는 고정적으로 방송극이, 금요일에는 때에 따라 좌담회와 방송극이 번갈아 방송된 것이 아닐

5) KBS연감편찬위원회, 앞의 책, 159쪽.

6) 「방송계 일 년의 총 수확」, 『방송』 1957.12, 공보실, 29쪽.

까 짐작한다. 편성표만 보아서는 이 방송극들이 단회물인지 연속극인지 정확하게 알 수 없지만, KBS에서 최초의 주간 연속극이 진행되고 있던 시점임을 미루어 보아 단회물일 가능성이 높아 보인다.

또한 1957년 하반기부터 신설된 ‘가정극’이라는 프로그램으로 방송된 『명랑가족』도, 집필자가 최요안 등 여러 사람으로 되어 있고 방송 횟수가 ‘회’가 아닌 ‘편’으로 기록되어 있는 것으로 보아 단회물일 가능성이 높아 보이나, 시트우이션 드라마일 가능성도 배제할 수 없다.⁷⁾

이외에도 광복절, 한글날, 신년, 추석 등 각종 기념일과 명절의 방송되는 특집극도 단회물에 포함시킬 수 있다.

이러한 단회물 방송극 중, 특집극의 성격을 지닌 작품의 대부분은, 이른바 목적극의 성격을 비교적 강하게 가지고 있을 가능성이 높다. 신년이나 추석 특집은 상대적으로 목적극의 성격이 약하지만, 현충일, 6·25, 3·1절 등의 국경일이나 기념일의 특집극은 민족주의적이거나 반공이념을 강하게 드러내는 작품이 많았을 것으로 추측된다.

이외의 작품에서도 당시의 정부 시책이나 지배이데올로기를 비교적 직접적으로 지지하는 작품들이 있었을 것이라 보이는데, 예컨대 1958년 ‘KBS무대’에서 특별히 ‘4월극장’이라는 제목을 달고 월·수·금요일 25분씩 방송된 바 있는 11편의 단회물 방송은, 모두 농촌의 발전, 산업발전, 반공 등의 내용을 직접적으로 드러나게 다루는 작품들이었다.⁸⁾

② 주간 연속극

주 단위로 연속되는 주간 연속극은, KBS의 ‘일요연속극’ 1956년 10월

7) 「방송계 일 년의 총 수확」, 『방송』 1957.12, 공보실, 29쪽.

8) 김윤, 「‘사월극장’과 선진계몽의 가능성」, 『방송』 1958.4, 공보실, 54쪽.

김윤, 「피리는 누가? - ‘4월극장’을 듣고」, 『방송』 1958.5, 공보실, 30-34쪽.

조남사 작 『청실홍실』로부터 시작된 것으로, 주1회 일요일 저녁(여름에는 20시 30분부터, 겨울에는 9분 30분부터)에 30분간 방송되었다. 『청실홍실』의 대대적 성공에 힘입어 이 프로그램은 대중적인 현대 배경의 애정물이 중심이 되었지만, 1959년 김희창 작 『로맨스 뽀뽀』 등 시츄에이션 드라마 형식의 홈드라마나, 1960년 한운사 작 『현해탄은 알고 있다』처럼 사회의식이 강한 작품도 포함되어 있다.

한편 기독교방송국은 주간 연속극을 수요일에 방송하였으며, 월요일에는 이와는 성격이 다른 ‘연속사극’을 배치하였다.

단회물 방송극에 비해 대중성이 강하며 이후 방송극의 일반적 형태가 되는 연속물의 방식을 택하고 있다는 점에서, 1950년대에 가장 주목할 만한 부류라고 할 수 있다.

현재까지 파악된 1950년대의 주간 연속극은 다음과 같다.

*** KBS**

1956년 『청실홍실』, 조남사 작, 이경재 연출, 30회.

1957년 『꽃피는 시절』, 박진 작.

『봄이 오면』, 이서구 작, 1958년까지 계속됨.

1958년 『느티나무 있는 언덕』, 최요안.

1959년 『개나리꽃집에 봄이 오다』, 주태익 작.

『로맨스 뽀뽀』, 김희창 작.

『내 가슴에 그 노래를』, 유호 작.

1960년 『박서방』, 김영수 작.

『동이 틀 무렵』, 이서구 작.

『현해탄은 알고 있다』, 한운사 작. 1961년까지 계속됨.

* CBS

- 1957년 『수정탑』, 조남사 작, 민구 연출. 31회.
『태양의 그림자』, 조남사 작, 민구 연출, 50회.
- 1958년 『인생막간』, 이보라 작, 이경재 연출, 20회.
『이 꽃이 파래진다면』, 김희창 작, 민구 연출, 19회.
『밤마다 꿈마다』, 박노홍 작, 홍석진 연출, 10회.
『물 길러 나온 여인』, 주태익 작, 연속입체낭독.
- 1959년 『그 이름을 잊으리』, 한운사 작, 민구 연출, 25회.
『남풍이 불면』, 김영숙 작, 민구 연출, 20회.
- 1960년 『파란 라이트를 켜라』, 임희재 작, 민구 연출.
『뜰에 핀 백합화를 보아라』, 김영수 작, 홍석진 연출.
『푸른 계절』, 김영수 작, 민구 연출, 20회.
『밤에만 흐르는 강』, 조남사 작, 홍석진 연출.
『진달래 피는 언덕』, 민구 작·연출.

③ 매일연속극

일요연속극의 성공에 힘입어 시작된 형태이다. 1957년 조남사의 『산 넘어 바다 건너』가 시작으로, 일요일을 제외하고 주6회 매일 저녁 9시 뉴스 직후인 21시 5분부터 15분간 방송되다가⁹⁾ 그해 말에 20분으로 방송시간이 늘어났다.

지금의 일일연속극에 비해 작품의 길이가 짧은 것이 특징이다. 대개 1, 2개월 정도에 한 작품이 끝나는 것이 보통이었다. 작품 간의 길이의

9) 이에 대해서는 기록마다 차이가 난다. 『KBS연감 1962』에는 19시 45분부터였다고 기록되어 있으나(166쪽), 당시 공보실에서 발행한 잡지 『방송』 1957년 10월호에 실린 편성표에 의하면 21시 5분부터 20분까지로 되어 있다.

편차도 심해, 긴 경우는 무려 120회의 길이를 가진 작품도 있고(1957년 CBS, 한운사 작 『이 생명 다하도록』), 매우 짧은 경우는 10회에 끝나는 작품도 있었다.(1960년, KBS, 이희복 작 『푸른 상처가 가실 무렵』) 그러나 대체적으로 길이로 보아서 주간 연속극과 그리 다르지 않았다. 이는 아직까지 주간 연속극과 매일연속극, 인물의 수나 플롯, 사건 전개 방식과 규모 등 기본 설정에서 변별성을 가지고 있지 못했음을 의미한다.

일반적으로 멜로드라마가 주종을 이루고 있으나 SF물인 한낙원의 『백년후의 월세계』, 『화성에서 온 사나이』나 김래성 원작의 『진주탑』 같은 다소 다른 성격의 작품들도 포함되어 있다. 이들 중 적지 않은 수가 다소 간의 내레이션을 포함하고 있으며, ‘연속 입체낭독’이라는 제목으로도 방송되었다.¹⁰⁾

또한 본격적인 매일연속극과는 구별되지만 1960년을 전후한 시기에 ‘방송 연예회’라는 프로그램의 한 부분으로 매일 방송극이 방송되기도 했다.¹¹⁾

두 방송사에서 방송된 매일연속극은 다음과 같다.

* KBS

1957년 『산 넘어 바다 건너』, 조남사 작, 이보라 연출, 1958년까지 계속됨.

1958년 『지는 꽃 피는 꽃』, 최요안 작.

『별 하나 나 하나』, 이상훈 작.

『세월이 가면』, 이상훈 작.

10) KBS연감편찬위원회, 앞의 책, 166쪽.

11) 위의 책, 165-166, 172-173쪽.

『별의 고향』, 이서구 작.
『기암성』, 모리스 루부랑 원작, 이연일 각색.
『진주탑』, 김래성 원작, 임희재 연출.
『장마루 마을의 이발사』, 박서립 작, 최요안 개작.
『꿈은 사라지고』, 김석야 작.
『동심초』, 조남사 작.
『먼 훗날』, 주태익 작.

1959년 『모란이 피기까지는』, 이경제 작.
『사랑은 흘러가도』, 김석야 작.
『과도』, 김희창 작.
『결혼조건』, 임희재 작.
『햇빛 쏟아지는 별판』, 이서구 작.
『다시 만날 때까지』, 곽학송 작.
『백년후의 월세계』, 아더 클라크 원작, 한낙원 각색.
『그대 목소리』, 최요안.
『술피마을의 미륵이』, 주태익 작.
『어느 하늘 아래서』, 한운사 작.

1960년 『생활전선』, 문수경 작.
『금단의 문』, 조남사 작.
『해바라기 가족』, 김기팔.
『당쟁비화』, 김희창 작.
『발동기』, 이희복 작.
『녹의려인(綠衣麗人)』, 박진 작.
『화성에서 온 사나이』, 한낙원 작.
『애증산맥』, 임희재 작.

『사랑이 문을 두드릴 때』, 김영수 작, 이상만 연출.

『푸른 상처가 가실 무렵』, 이희복 작, 최창봉 연출.

『시계 없는 대합실』, 김희창 작, 이상만 연출.

* CBS

1957년 『이 생명 다하도록』, 한운사 작, 민구·김기갑 연출, 1958년까지 계속됨. 120회.

1958년 『우주항로』, 양기석 작, 20회.

『사상의 장미』, 김래성 작, 62회.

『찬란한 독백』, 김말봉 작, 57회.

1960년 『애수의 젖은 토요일』, 송태주 작.

『무화과』, 송태주 작.

『천하태평』, 이서구 작.

④ 음악극

이 시기의 독특한 방송극 중의 하나가 바로 음악극이다. 대본을 아직 발견하지 못해 구체적으로 어떤 양상이었는지를 정확하게 확인하기는 힘들지만, 노래와 극이 섞여 있는 작품임에는 틀림이 없다.

1950년대 후반 KBS의 음악극으로는 ‘음악극’, ‘노래극’, ‘뮤지컬 드라마’, ‘국악무대’의 네 가지가 있었던 것으로 파악된다. 이 중 ‘국악무대’는 1951년 ‘라디오창극’으로 출발한 것으로, 작가 이름이 제대로 밝혀져 있지 않은 것으로 보아, 기존의 창극 작품이나 역사 소재의 이야기를 각색한 것이 대부분이었을 가능성이 높다. 그런 점에서 뒤의 ‘각색물’을 다루는 데에서 함께 이야기하고자 한다.

‘음악극’이라는 프로그램은, 1956년을 전후한 시기. 한 음악가의 생애

를 중심으로 에피소드에 따르는 그 음악가의 작품을 삼입한 형식¹²⁾으로 다른 부류에 비해 본격적인 음악극이라기보다는, 음악과 음악가 소재의 방송극이라고 보는 편이 옳다.

노래극이라는 프로그램은, 널리 알려진 노래의 주제나 분위기를 극화한 방송극으로서 대중의 마음을 막연하게 사로잡는 유행가곡이나 민요를 구체적인 한 스토리 속에 짜냄으로써 감상적인 정서면을 창조해 내는 작품이라고 서술되어 있다. 뒤에 시도된 ‘뮤지컬 드라마’에 비해 노래의 비중이 크다는 점이 특징이라고 한다. 1959년 5월부터 9월까지 여러 편이 방송되었다.¹³⁾

‘뮤지컬 드라마’라는 프로그램은, 1959년 몇 달 동안 중단된 ‘노래극’이 소생한 프로그램으로, ‘노래극’과 달리 이야기가 주이며 노래는 보다 부차적인 것이 특징이다. 또한 노래가 반드시 알려져 있는 음악뿐 아니라 경우에 따라서는 스토리에 어울리는 새로운 곡을 작곡할 가능성도 없지 않다고 서술되어 있어, 실제로 신곡이 작곡되었는지는 확인할 수 없다.¹⁴⁾ 이 ‘뮤지컬 드라마’라는 프로그램은 1962년까지 지속되었다.

이렇게 노래와 극을 섞은 음악극이 시도된 독특한 분위기에 대해서는 몇 가지 추측이 가능하다. 하나는 1950년대 대중문화 전체에 휘몰아친 서양지향적, 이국취향적 분위기이다. 1950년대는 예술문화계 전체에 국제성에 대한 관심이 높아져 있던 때였고,¹⁵⁾ 이는 서양의 오페라 등에 대한 다양한 관심으로 이어졌을 가능성이 있다. 또한 1950년대까지는 대중적인 악극가극 들의 영향도 생각해 볼 수 있다. 당시 악극의 태반이 트로트 양식과 관련 있기는 했지만, 해방 직후에는 김해송이 이끄는

12) 위의 책, 161쪽.

13) 위의 책, 161쪽.

14) 위의 책, 160-161쪽.

15) 이영미, 「총론」, 『한국현대예술사대계 II-1950년대』, 시공사, 2000.

KPK악극단에서 『카르멘』이나 『로미오와 줄리엣』 등의 레퍼토리를 공연했던 사실과, 전쟁을 계기로 미국식 대중음악이 급격히 악극 계열에도 영향을 미쳤던 것을 생각하면, 이 영향이 꼭 없다고 할 수는 없다. 특히 작품 중 이서구 작 『타향살이』 같은 작품은 트로트 양식과의 관련성을 충분히 생각할 수 있는 경우라고 보인다.

제목이 확인되는 작품은 다음과 같다.

1959년 『메기의 추억』, 이경재 작, 노래극.

『검은 장갑』, 이경재 작, 노래극.

『어머니의 노래』, 김석야 작, 노래극.

『가고파』, 김석야 작, 노래극.

『동백꽃』, 이서구 작, 노래극.

『타향살이』, 이서구 작, 노래극.

『능수버들』, 주태익 작, 노래극.

『비엔나의 푸른 꿈』, 한석연 작, 뮤지컬드라마.

『스와니강의 추억』, 한석연 작, 뮤지컬드라마.

1960년 『라 콤파르시타』, 이보라 작, 뮤지컬드라마.

⑤ 서사적 작품의 낭독물

일관된 사건과 줄거리를 지닌 작품의 전통이 극문학이 아닌 서사문학에 치중되었던 문화적 특성상, 이 시기에도 방송에서 구술되는 서사문학의 성격을 지니는 프로그램이 강세를 보이는 현상이 나타나고 있다.

이 중 야담이나 소설을 낭독하는 일인낭독 형태의 작품이 있는가 하면, 인물의 역할을 나누어 극화한 장면이 다소간 포함되는 입체낭독의 형태도 존재했다. 앞서 이야기한 세 부류의 방송극에서도 내레이션은

흔히 찾아볼 수 있었으며, 그 중 일부는 아예 ‘입체낭독’이라는 제목이 붙이고 있었다.

1956년의 『방송』에는 매 호 ‘방송소설’이라는 코너에 짙막한 소설을 싣고 있다. ‘방송소설’이라고 한 것으로 미루어 보아 방송되었을 가능성이 높다고 보인다. 분량도 보통의 단편소설 분량보다 훨씬 짧은 원고지 20매에서 30매 가량이라는 점은, 이 소설이 한 회에 낭독하기 적절한 분량으로 조절되었음을 짐작하게 한다. 그러나 이것이 일인낭독이었던지 입체낭독이었던지, 혹은 언제 방송된 것인지에 대해서는 알 수 없다.

⑥ 코미디

당시에는 방송극 작가와, 여타 프로그램의 작가가 구별되어 있지 않았다. 지금은 방송작가를 드라마 작가와 구성작가로 구별하고, 구성작가는 시사교양, 음악, 개그코미디, 쇼 등으로 주 전문 분야를 가지고 있다. 그러나 이 시기에는 드라마 작가들이 코미디, 시사교양 등 다양한 프로그램을 두루 집필하는 경향을 보이고 있으며, 특히 방송극 이외의 프로그램 중 극화된 부분이 많은 경우는 더욱 그러했다.

이 중 코미디 프로그램은 극작가의 영역이 큰 작품이다. 1949년 ‘라디오 유모어’로 시작하여 1958년 9월까지 ‘유모어 소극장’이라는 제목으로 단독적인 희극 방송극이 주 1회 방송되었다. 이후 버라이어티쇼 속의 한 내용으로 극이 흡수되었다가, 1961년에 이르러 다시 ‘라디오 코메디’라는 이름으로 극이 독립되었다.

대본은 김영수, 남양민, 정순일, 송태주, 박흥민, 유호, 이연일, 이원수 등 당시 활동했던 방송극 작가들이 집필하였다. 출연진은 김희갑, 광규석, 구봉서 등 코미디언과 복혜숙, 오승룡 등 성우가 함께 출연하였다.

⑦ 그 외

이외에 격일제로 방송되는 연속극도 해방 직후, 혹은 1950년대 말 등 간헐적으로 존재했었으나 곧 폐지되었다. 해방 직후에는 본격적인 연속극의 시대가 열리기 이전 상당한 인기를 모았던 연속극인 『똥똥이의 모험』이 격일로 무려 300회나 방송된 연속극이었으며¹⁶⁾, 1960년에도 화·목·토요일 22시10분부터 20분간 연속극을 편성하여 이석정 작 박동근 연출 『서라벌 달밤에』 등을 방송한 바 있으나 1961년에 폐지되었다. 아무래도 격일이라는 주기가 청취자에게 그리 편안하지 않았던 것으로 추측된다.

또한 해방 후부터 이 시기까지 꾸준히 이루어져왔던 어린이극도 거론되어야 한다. 어린이극의 집필자는, 이원수, 강소천 등 방송작가를 겸하고 있던 아동문학인들과, 최요안, 장수철, 유희, 김영수 등 당시 활발하게 활동하던 방송극 작가들이었다. 방송극 작가 중 최요안, 장수철 등은 1960년대 이후부터는 아동물에 집중하는 모습을 보인다.

3-2. 각색물

앞서 이야기한 순수창작물 외에, 당시의 방송극은 다양한 형태의 각색물이 포함되어 있다. 이들 중 약간은 순수창작물에 가까운 부류가 섞여 있으나, 대체적으로 다음의 세 가지로 나누어 볼 수 있다.

① 역사·고전 소재 작품

16) 1946년 미군 고문관인 랜돌프가 『톰소여의 모험』을 번안하여 처음 시작했으며, 이후 브라운, 김영수, 유희, 김래성으로 집필자가 바뀌며 이어졌다. 무려 3년간 방송된 인기 드라마였다. 앞의 책, 56, 196쪽.

이 시기에도 이른바 ‘사극’이라는 범박한 명칭으로 불릴 수 있는 작품들이 존재했다. 방송계에서 ‘사극’이라는 용어는, 역사 사건을 소재로 한 작품은 물론이거니와 그 외에 전근대시대를 배경으로 인물과 사건을 만든 다양한 형태의 작품을 통칭한다.

이 시기에 사극에 대한 수요의 상당 부분은, 극이 아닌 야담이 채우고 있었던 것으로 짐작되는데, 극이 아니므로 이 글의 논의에서는 다루지 않았다.

이 시기 사극 부류로 이야기할 수 있는 작품은, 여러 명칭으로 이루어진 창극과 ‘역사의 향기’라는 프로그램이다.

창극 프로그램은 1951년 ‘라디오 창극’으로 출발하여 1950년대 말의 명칭은 ‘국악무대’였다. 1958.1부터 4개월간 방송 중단된 적이 있었으나, 1958년 5월 국악무대로 부활하여 꾸준히 지속되었으니 매우 생명력이 긴 프로그램이라 할 수 있다. 주 1회 30분간 방송되었다.

이 프로그램은 창극 형식의 음악극인데, 주로 구성에 성춘풍(성경린), 연출에 이상만, 연주 혹은 반주에 민속합주단, 창예 김소희, 장경환, 박초월, 박귀희, 성우향, 신유환 등이라고 기록되어 있다.¹⁷⁾ 극작가가 따로 배치되지 않고 국악인 성경린이 구성을 도맡아 한 것으로 보아 새로운 극작이 이루어진 것이 아니라 종래의 창극의 각색물이거나, 야담이나 설화 소재로 단순한 극작을 하고 여기에 간단한 작창을 한 것이 아닐까 짐작한다.

흥미로운 것은, 이 프로그램이 1959년 5월부터 1961년 4월까지 2년 동안, 창극이 아닌 사극 ‘역사의 향기’와 격주로 방송되었다는 점이다. (이때 명칭은 ‘라디오 창극’으로 환원되었다.) 이러한 격주 편성은 1961

17) KBS연감편찬위원회, 앞의 책, 160쪽.

년 5월 이후 ‘라디오 창극’의 단독 편성으로 바뀌었고, 1961년 10월에는 명칭이 다시 ‘국악무대’로 바뀌었다. 한시적이거나 창극과 사극이 같은 시간에 번갈아 방송되었다는 것은, 이 두 종류의 프로그램이 비슷한 취향과 요구를 지닌 청취자들을 겨냥하고 있었다고 짐작할 수 있다.

‘역사의 향기’는 이서구, 박홍민, 현상걸 등 방송극 작가가 집필했던 것으로 보아, 각색물이라고 단정 짓기는 힘들다. 그러나 1930년대 이후 수많은 야담과 역사소설 등이 이미 대중적으로 출판되었던 상황을 고려한다면, 이러한 역사 소재의 대중적 서사물을 바탕으로 각색된 작품이 포함되어 있을 가능성을 배제할 수 없다.

또한 1957년에는 ‘방송사극’이라는 프로그램이 주 1회 방송되었는데, 구체적인 작품은 알 수 없다.

② 실제 사례를 바탕으로 한 작품

해방 직후부터 이 시기까지, 청취자들의 사연을 받아 작가가 재집필 하여 낭독하는 프로그램은 큰 인기를 누린 프로그램이었다. ‘어찌 하오 리까’, ‘우리 살림’ 등의 명칭으로 이어오다가 ‘인생역마차’라는 제목으로 정착되었으며, 1950년대 후반에는 주 1회 30분씩 방송되었다. 서술자의 해설과 인물의 대화로 뒤섞인 형태로 되어 있는데 흥미로운 것은, 해설이 ‘습니다’체로 되어 청취자가 직접 보낸 편지글의 느낌을 주고 있다. 그러나 대화 부분은 인물별로 성우가 역할을 맡아 연기하는 입체 낭독 형식이었다.

또한 이 프로그램에는 명사들의 조언이 덧붙여져. 일종의 솔루션 프로그램의 성격도 보여주고 있다. 물론 이러한 조언이 얼마나 호소력이 있었는지는 알 수 없다. 『방송』 창간호의 특집으로 실린 청취자의 설문 조사에서, 박은봉이라는 유치원 원장은 ‘인생역마차’ 시간을 즐겨 듣는

다고 하면서, “명답이라 해서 그 인간에게 얼마나 도움과 지침이 될 수 있을까가 의문”이며 “도덕가적인 평범한 답과 이지적인 이상세계에서의 답이 그 본인에게 무슨 가치가 있”겠냐는 회의를 표했다.¹⁸⁾

이 프로그램의 인기는, ‘인생역마차’란 제목으로 책이 발간되고 영화가 제작된 것으로도 미루어 짐작할 수 있다.¹⁹⁾

③ 명작 각색 작품

해방 직후부터 1961년까지 이른바 세계명작으로 불리는 문학작품을 요약하여 방송해주는 프로그램이 지속되었다. 해방 직후에는 ‘세계명작 순례’라는 이름으로 시작하였고, 6·25 전후에 한때 중단되었다가 뒤에 ‘세계명작’으로 명칭이 바뀌어 15분간 낭독되었고, 1957년 10월부터 1961년까지 ‘명작극장’이라는 명칭으로 방송되었다. 1961년에 폐지되었는데, 이때 방송시간은 주1회 30분간이 보통이었고, 때에 따라 와이드 프로그램으로, 혹은 2,3회씩의 연속으로 대작까지 소화하였다고 기록되어 있다.²⁰⁾

이 프로그램의 초기 형태는 극이 아닌 서사물의 일인 낭독 형태였다.²¹⁾ 그러나 1961년에 발간된 연감에서 ‘방송극’으로 분류하고 있는 것

18) 『방송』 1956.9, 공보실, 27쪽.

19) 김기욱 편, 『인생역마차』가 1956년 희망사에서 발간되었다. 이 책에는 24개의 사연이 실려 있으며, 각 사연 뒤에 최정희, 조정희 등 명사들의 조언이 ‘해답’이라는 명칭으로 붙어 있다.

또한 영화 『인생역마차』는 1956년 김성민 감독의 작품으로 만들어졌다. 시나리오나 필름이 남아있지 않아 정확하게 알 수는 없지만, 한국영상자료원이 제공하는 내용 소개에 의하면 단일한 줄거리를 가진 영화인 것으로 판단된다.

20) KBS연감편찬위원회, 앞의 책, 170쪽.

21) 한운사의 구술에 따르면, 초기의 이 프로그램은 한 작품을 15분간 요약하는 방식이었고 이백수 혼자 낭송하는 방식이었다고 한다. (한운사 구술, 이영미 채록 연구, 2004.3.5 구술, 『구술로 만나는 한국예술사 -한운사』, 한국문화예술위원회,

으로 미루어보아, ‘명작극장’이라는 이름으로 바뀌면서 극에 가까운 입체낭독의 형태로 바뀐 것이 아닌가 한다. 방송시간이 두 배로 늘어 30분이 된 것도 일인 낭독이 입체낭독으로 바뀌면서 소요시간이 길어진 현상으로 볼 수 있으며, 시간을 늘리는 와이드 편성이나 2,3회씩의 연속물도 있었다는 것으로 보아 적어도 초기의 일인 낭독의 형태는 아니라고 보아야 타당하다.

방송된 작품으로는 모파상 『우산』, 사강 『어떤 미소』, 푸시킨 『대위의 딸』 등의 소설, 셰익스피어 『베니스의 상인』, 오닐 『먼 지평선』, 윌리엄스 『유리 동물원』 등 희곡, 당시 외국의 예술성 있는 방송극의 전범으로 많이 거론되던 노만 코윈의 방송극 등으로 매우 다양하다. 각색은 최요안, 김희창, 이경재, 민구, 이원수 등 당시 활발하게 활동한 방송극 작가를 비롯하여 서항석 등의 작가도 포함되어 있다.

이외에 오래 지속되지는 않았지만, 영화 각색물도 있었다. 1958년 경 KBS ‘라디오 스크린’, CBS의 ‘신영화’ 같은 프로그램이 그것이다. 식민지시대에도 그러했듯이, 이러한 작품들은 당시 개봉한 인기 작품에 대한 요약적 재현이라고 추측된다.

3-3. 텔레비전 방송극

초기의 텔레비전 방송극은 연극을 그대로 스튜디오로 옮겨오는 방식이었다. 작품 역시 당시 연극계의 경향대로 번역 작품이었다.

KOCAD텔레비전 개국 두 달만인 1956년 7월 첫 텔레비전 방송극이 시도되었는데, 아일랜드 작가 단세니의 『빛의 문』이었다. 이를 주도한

http://oralhistory.arko.or.kr/sub/_01_06/_01_06b.asp

사람은 제작극회 발기동인이자 KOCAD 텔레비전 개국 때의 편성부장인 최창봉이다. 이후 10월에 제작극회의 작품인 홀위시홀 작 『사형수』(연출 최창봉)를 그대로 스튜디오로 옮겨와 1시간 남짓의 방송극으로 방송하였다. 초창기의 레퍼토리는 창극단들의 창극들이나 실험 단원이 출연하는 유치진의 『소』 등의 작품이 있었고, 아동극도 시도되었다. 1958년 3월 11일에 ‘화요극장’이라는 제목으로 단회물 『슬픈 결산』(황태수 작, 이기하 연출)이 방송되었다는 기록이 있을 것을 보면, 매주 방송을 했는지는 알 수 없으나 1958년에는 정기성을 지향하고 방송극을 제작한 것이 아닐까 짐작할 수 있다. 또한 1958년 5월 5일에는 중학생 ‘인형극회’가 발족했다는 기록도 있는 것으로 보아²²⁾, 인형극 등 아동극의 제작도 이루어졌을 것으로 보인다.

제작에 간여한 사람들도 대학 극회 출신인 이기하, 최덕수 등이었고, 대학생 극회 회원들을 모집하여 출연자로 쓰기 시작했는데, 이순재, 여운계 등이 이때부터 활동을 시작했다.

첫 텔레비전 방송극은 스튜디오 규모 40평짜리에서 촬영되었고 카메라는 두 대를 썼으며, 장면은 한 번도 바꾸지 않은 채 하나의 세트 앞에서 극의 시작부터 끝까지 촬영하는 방식이었다. 녹화기가 없던 시절이었으므로 당연히 생방송이었다.

1957년 일본의 예술대학에서 영화를 전공하고 북한의 국립예술극장 단원으로 있다가 전쟁 때 월남하여 연극 연출 등을 하고 있던 전근영²³⁾

22) 한국방송공사 편, 『한국방송사 별책』, 한국방송공사, 1977, 72-74쪽.

23) 전근영은 월남 후 고려대·서울대 등 대학극회와, 실험 등에서 연극 연출을 하였고, KOCAD 텔레비전 제작극장을 맡으며 초기 텔레비전 방송극의 발전에 기여했으나, 이 텔레비전 방송극에서 근무하던 중 간첩 사건에 연루되어 복역하면서 활동이 중단되었고, 1961년 5·16 이후 처형되었다. 이 이야기는, 이영미가 채록 연구한 최창봉의 구술(한국문화예술위원회, 2006.9.5)에 의거해 정리한 것이다.

이 영입되어 제작과장을 맡으면서, 주1회의 시뮬레이션 드라마가 시도되었는데, 차범석, 이용찬, 하유상, 임희재의 4명이 번갈아 집필하고 전근영이 연출하여, 2,3개월 계속 방송하였다. 전근영이 방송극에 간여하면서 카메라는 무대 뒤에 놓는 영화적 방법이 도입되기 시작하였다.²⁴⁾

4. 연속극의 작품 경향

4-1. 연속극으로 분담된 역할 - 현대 배경의 애정물

여러 방송극 중 당시의 창작 경향을 알려주는 가장 중요한 대상은 순수창작물 중의 단회물 방송극과 연속극이라 보인다.

이 중 단회물 방송극의 작품 경향은, 현재 남아있는 작품만 살펴봐도 매우 다양함을 알 수 있다. 소재나 주제도 다양하며, 특히 텔레비전 드라마에서는 시도하기 힘든 비사실적 시공간을 설정한 작품들도 적지 않았다. 서양의 비사실주의적인 방송극들의 영향이 있었을 것으로 짐작된다. 단회물 방송극은 연속극에 비해 상대적으로 본격예술에 가까운 경향을 보이고 있다.

물론 단회물 방송극 중 특집극을 중심으로 한 상당수의 작품은 좀 더 직접적으로 반공이나 반일 주제를 다룬 지배이데올로기의 직접적 계몽의 성격을 띤 작품이다. 아직 제대로 연구되지 않아 단정적으로 말할 수 없으나, 1960년대나 1970년대 등 다른 시기, 혹은 영화나 만화 등 다른 분야와 비교하여 이 시기 방송극이 지니는 경향이 있을 것으로 추측된다.

24) 텔레비전 방송극과 관련된 내용은, 이영미가 채록연구한 최창봉의 구술(한국문화예술위원회, 2006.9.5)에 의거하여 정리했으며, 노정팔, 『한국방송과 50년』(나남, 1995)를 참고하였다.

이 장에서 본격적으로 다루려는 연속극은, 지배이데올로기의 직접적 계몽과는 어느 정도 무관하면서도 단회물 방송극과는 달리 일정한 경향성을 띠고 있다는 점이 주목할 만하다. 약간의 예외적 작품을 제외하고는, 이 시기 상당수의 연속극은 비교적 단일한 시대와 내용, 엇비슷한 인물형과 사건 유형을 지니고 있는 것이다.

좀 더 구체적으로 말하면, 이 시기 연속극은 당대 배경의 애정물 혹은 홈드라마라는 단일한 성격을 보여주고 있다. 전근대시대를 다룬 사극이 거의 발견되지 않을 뿐 아니라, 반공이나 반일 등 지배이데올로기의 직접적 계몽의 성격을 띤 작품도 없다. 단 박서림 원작, 최요안 각색의 『장마루마을의 이발사』나, 한운사의 『이 생명 다하도록』, 『어느 하늘 아래서』가 애정 갈등의 배경으로 6·25전쟁을 깔아놓고 있고, 한운사의 『현해탄은 알고 있다』가 일제 말 태평양전쟁 시기의 이야기를 다루고 있을 뿐이다. 이들 작품은 양적으로도 적을 뿐 아니라, 애정과 우정 등의 이른바 멜로드라마적 갈등이 전면화되어 있다는 점에서 다른 연속극과 공통점을 지닌다.

연속극에서 현대의 애정물이 주도하게 된 이유는, 몇 가지로 추측된다. 우선 생각해 볼 수 있는 것이, 앞서 거론한, 방송극의 다른 종류와의 역할 분담이다. 즉 지배이데올로기의 직접적 계몽, 방송극 자체의 형식 실험이나 다양한 내용에 대한 형상화 등은 특집극과 단회물 방송극이 맡게 되었고, 다른 한편 전근대시대를 배경으로 하는 이른바 사극은 ‘역사의 향기’나 그 외에 방송극이 아닌 야담 프로그램 등이 그 역할을 담당하고 있었기 때문으로 보인다.

또한 연속극이 단회물에 비해 일정한 경향성을 지니게 되는 것은, 연속극은 상대적으로 긴 기간 연속적으로 방송되었다는 점과 무관하지 않다고 보인다. 긴 기간 방송되며 지속적으로 청취자를 끌어모아야 하므로

많은 청취자들이 좋아하는 것을 선택하게 되고, 이것이 일정한 경향성으로 나타나게 된다고 추측할 수 있다. 그런 점에서 연속극이야말로 당대 수용자 대중의 경험, 욕구·욕망, 취향, 세상의 보는 태도 등이, 방송극이라는 틀이 허용하는 범위 내에서 집약적으로 드러나는 예술이다. 즉 대중성의 향방을 읽을 수 있는 대상인 셈이다.

물론 이러한 방송극의 경향에 대해 당시의 비평은 냉혹했다.

그런 관점에서 지금까지 방송되었던 작품을 볼 것 같으면 전쟁이 남기고 간 비극이니 인간성의 상실이니하는 것이 '테에마'처럼 되어 있으면서도 실상은 값싼 연애소설이나 신파연극의 재탕에 한껏질을 입힌 것이 대부분이다. 그 증거로 사건 자체의 유사성이나 인물 설정의 공식이나 삼각연애의 유희법이나가 어찌면 그렇게도 흡사하고 타이프로 찍은 듯이 정확하느냐 말이다.²⁵⁾

그 중에서 소위 일반 대중의 평이 좋았다는 『사랑이 문을 두드릴 때』(김영수 작), 『애증산맥』(임희재 작), 『금단의 문』(조남사 작)을 들어보면 여기에서 우리는 아무런 신선미도 야심도 찾아볼 수가 없었다. 퇴폐적인 도시의 소녀시(少女詩)가 아니면 조작적인 운명의 기우담(奇遇譚)에서 답보하고 있는 것이다. 그러나 현실이나 생활 감정을 무시하는 작품 창작이란 있을 수 없지 않은가? 대중이 좋아한다는 단 한 가지 이유만으로 통속적인 '센치멘탈리즘'이나 허구적인 모험 취미를 언제까지나 뒤쫓는 시기는 아니라고 본다. 설령 그것이 영화라는 커다란 미끼(?)를 전제한다 하더라도 방송극이 지니는 사명을 생각한다면 좀 더 성실하고 진지한 노력으로 대중을 끌어올리는 의욕을 우리는 요구하고 싶은 것이다.²⁶⁾

25) 차범석, 「방송극을 해부한다」, 『방송』 1960년 여름호, 36쪽.

26) 차범석, 「고절화되어가는 방송극」, 『방송』 1960년 송년호, 41쪽.

다른 종류 방송극들에 비해 연속극이 지닌 특성이, 매우 엇비슷하며, 현대의 애정물이 주류를 이루고 있음은, 이러한 비평을 통해서도 확인할 수 있는 바이다. 당대 비평은 냉혹하나, 이 냉혹한 비평은 역설적으로 이 대상을 연구의 초점이 놓는 이유를 더욱 강화해준다고도 할 수 있다. 왜 이러한 비판에도 불구하고 이러한 경향이 지속된 것을 청취자가 좋아했기 때문이며, 따라서 그 경향이 의미하는 바를 밝히는 것이 당대 연속극의 인기를 만들어주고 있던 수용자 대중의 사회심리와 세상에 대한 태도를 알아보는 것이라는 점은 의심할 바가 없다.

4-2. 대도시와 욕망의 세계

이 시기 라디오의 연속극이 그리는 세계는 화려한 세계이다. 대중예술이 서민대중의 욕구·욕망과 매우 긴밀한 관련을 가지고 있으며, 그것의 가상적 억압 혹은 대리충족을 통해 수용자를 끌어당기는 예술이라고 할 때에, 이 시기 연속극이 그리는 세계는 일단 대중들의 바라는 욕구·욕망을 긍정적으로 드러내는 공간이라고 할 만하다. 1950년대 전옥의 악극이나 이를 각색한 영화 등과 비교해 볼 때에 이는 매우 독특한 지점이다.

사건이 벌어지는 공간은 대도시가 많으며, 인물의 직업으로는 남성은 사업가 혹은 사장·식민지시대의 부자가 은행가이거나 그냥 부호인 것과 달리, 이 시기에는 무역회사나 제조업 회사를 경영하는 사업가로 등장하고 있다), 사장 비서 등 안정된 직장을 가진 직원, 기자, 의사, 교수, 교사, 미술가, 권투선수나 축구선수, 여성은 사장 비서, 사장 딸, 여대생, 술집의 마담이나 여종업원, 간호원, 유치원이나 보육시설의 보모 등이 자주 등장한다. 외국 유학이라는 설정도 잦으며, 특히 여성 인물의 경우 음악 대학생 혹은 음대 출신의 여자가 자주 등장하는 것도 흥미롭다. 이러한 직업들은, 대중들의 선망의 대상이 되는 직업들이며, 일부는 소수의 부

유층의 직업이기도 하다. 술집의 마담이나 여종업원은 선망의 대상은 아니지만, 그들이 화려한 향락의 영역에 속해 있다는 점에서 화려한 대도시 사람들의 삶과 어우러질 수 있다.

이는 마치 1930년대 문단 내의 대중소설들이 보여준 특성과 흡사하다. 이 시기 다른 대중예술에 비해 문단 내에서 활동하던 대표적인 대중소설, 『순애보』, 『방랑의 가인』, 『절레꽃』 등 대표적인 대중소설들이 그치고 있던 세계는 화려한 1930년대의 대도시와 화려한 휴양지였고, 그 직업 역시 미술인, 여학생, 음악인, 유치원 보조, 부유한 집의 자녀 등이 중심이 되고 있다. 이는 같은 시기의 다른 대중예술들, 즉 기생이 중심이 되던 대중연극이나, 시골의 가난한 사람들을 그리던 영화, 보통의 서민 가정의 인물들부터 딸을 팔아야 먹고사는 가난한 사람들까지 두루 그리고 있던 딱지본 대중소설 등과는 매우 다른 점이라고 보인다.

1950년대의 연속극이 1930년대의 문단 내 대중소설과 흡사한 특성을 보여주고 있는 것은, 이는 당시 라디오 연속극이 타 분야 대중예술에 비해 비교적 여유 있는 층들의 향유물이었음과 무관하지 않아 보인다. 적어도 전기가 공급되는 지역에 거주하며 라디오를 소유해야만 향유할 수 있었다는 점에서, 딱지본 대중소설이나 악극 혹은 영화보다 훨씬 더 경제적으로도 여유 있고 학력도 높은 계층이었을 가능성이 높다. 또한 창작자들도 타 장르에 비해 비교적 높은 학력의 소유자들이었고 본격예술의 경험이 풍부한 사람들이었다는 점도 그 이유로 들 수 있을 것이다. 즉 창작자와 수용자 모두 상대적으로 경제적으로 여유 있거나 문화자본이 상대적으로 풍부한 집단이었다. 그리고 이들은 다른 집단에 비해 1950년대에 대도시를 중심으로 급격히 유입된 미국문화에 대해 좀 더 적극적인 관심과 매혹을 느낄 수 있었다고 보인다.

이러한 점은, 당시 대중예술의 새로운 흐름을 빨리 포착하고 선도할

수 있었던 요건이기도 했다. 예컨대 화려한 대도시에서 여대생 혹은 사장 딸로 대표되는 당돌한 여성이 개입된 삼각관계는, 영화에서는 1960년대 청춘영화에서 즐겨 쓴 설정이었다. 특히 『청실홍실』의 동숙이나 『꿈은 사라지고』의 미숙처럼, 당돌하게 자기주장을 하는 부잣집 딸 인물형은, 이전의 대중예술에서는 거의 나타나지 않았던 인물형이다. 조남사는 동숙을 ‘전후파 여성’이라는 이름으로 설명하고 있는데²⁷⁾, 이러한 인물형은 1950년대 영화에서는 『올려고 내가 왔던가』나 『청춘쌍곡선』 등 몇 편에 불과하지만, 1960년대에는 엄앵란으로 대표되는 청춘영화에서 광범위하게 나타나는 인물형이다.²⁸⁾ 이 시기부터 라디오 연속극은 상당수가 짧게는 1,2년, 길게는 5,6년 뒤에 영화화되었다는 것도 결코 우연이 아니다. 앞 절에서 인용한 차범석의 비평은, 아예 예술성을 고려하지 않고 오로지 대중의 인기만 의식하는 것이 영화화를 염두에 둔 것이 아니냐고 노골적으로 의심하고 있을 정도로, 이 시기 방송극 작품의 영화화 경향은 두드러진다. 이렇게 이 시기부터 1960년대 초까지의 연

27) 조남사, 「방송극 『청실홍실』을 맺기까지」, 『방송』 1957.7, 67쪽.

28) ‘전후파’ 여성이라는 말은 1950년대의 현대적인 여성 인물형으로 매우 특징적인 이른바 ‘아프레겔’ 혹은 ‘아프레겔’과 관련지어 생각해보아야 한다. 전후파(前後派의)란 뜻의 불어 ‘아프레 게르(apre-guerre)’를 이러한 종류의 여성이라는 의미로(주진숙·장미희·변재란 외, 『여성영화인사전』, 소도, 2001, 28쪽.) 우리나라에서는 ‘아프레겔’이라는 말로 썼으므로, 의미상으로 전후파 여성과 아프레겔은 동일한 말이라 할 수 있다. 그런데 영화에서는 1950년대의 아프레겔이 마틸린 먼로 같은 화려한 옷을 입고 나와 시각적 화려함을 과시하는 악녀로 양공주 이미지와 오버랩되는 것에 비해 방송극의 ‘전후파 여성’은 다소 불손하게 보일 정도로 자기주장이 강한 철부지 부잣집 딸의 이미지로 나타나는 차이가 있다. 그런데 영화계에서는 라디오 연속극의 ‘전후파 여성’과 흡사한 성격의 여성 주인공이 1960년대에 집중적으로 등장하며(예컨대 『떠날 때는 말없이』 같은 청춘영화의 엄앵란이 주로 맡는 인물형을 생각해 보라), 팜프파탈의 이미지로 굳어진 기존의 아프레겔과 다른 인물형이라는 이유에서 이런 인물형을 ‘아프레겔’이라고 부르지는 않는다.

속극은 영화의 새로운 내용을 주도하는 양상을 보여주고 있다. 예컨대, 앞서 이야기한 전후의 새로운 면모의 젊은이들의 사랑, 안정된 중산층 가정이나 서민의 아버지를 중심으로 한 홈드라마, 혹은 전쟁을 배경으로 한 사회성 짙은 애정물 등은 모두 1960년대 초반 영화계를 선도하는 새로운 경향들이었다. 즉 이영일이 정리한 바에 따르면, 1950년대 후반 영화계의 『자유부인』 등 새로운 풍조를 과시적으로 드러내는 작품들과 확연히 구별되며, 이후 1960년대 후반 『미워도 다시 한번』으로 대표되는 신파성이 강한 ‘복고풍 멜로드라마’와도 구별되는, 1960년대 초중반 ‘가족 단위의 시민의식’이 드러난 멜로드라마와 1950년대와는 다른 새로운 인물형들이 등장하는 청춘영화가 1960년대 초중반의 독특한 특성이라 할 수 있는데²⁹⁾, 1950년대 라디오드라마는 바로 이러한 흐름을 선도하고 있었던 것이다.

4-3. 전쟁과 신파적 결합 - 전쟁미망인과 성불구자, 그리고 시골여자

우리나라의 근대 대중예술의 초창기부터 지금까지 그러하듯, 계층의 문제가 개입된 삼각관계는 이 시기 연속극에도 핵심적인 갈등으로 나타난다. 가난하지만 인간적으로 더 끌리는 남자와 부유하면서 비인간적인 남자 사이에서 갈등하는 여자, 혹은 착하고 사랑스럽지만 결정적 결함을 가진 여자와 자신의 성공에 후원자가 될 아버지를 지니고 있으나 다소 곳하지 않거나 함부로 하기 힘든 부잣집 여자 사이의 갈등하는 남자는, 『장한몽』이나 『무정』에서부터 지금까지 자주 나타나는 인물들이다. 이 시기 역시 그러하다. 신파의 세계에서는, 착하고 사랑스러운 여자는 결정적 결함 때문에 굴욕과 불행을 맞으며, 가난하지만 인간적인 남자는

29) 이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004, 354-396쪽.

애인·아내·여동생을 돈 많은 남자에게 무력하게 빼앗기는 굴욕을 겪고, 자학과 자기연민에 시달린다.³⁰⁾

흥미로운 것은 1950년대 연속극에서 이러한 신파적 결합이 이전 시대와는 다른 양상을 보인다는 점이다. 그것은 전쟁미망인과 성불구자 남성, 그리고 시골여자이다. 이는 모든 작품에서 나타나는 것은 아니지만, 이 시기에 갑자기 등장하는 특징적인 인물형이라는 점에서 주목을 요한다.

전쟁미망인은, 마치 식민지시대의 ‘기생’형 인물처럼 뚜렷한 신파적 결합을 지닌 전형적인 신파적 여성 인물형이라 할 만하다. 『청실홍실』의 애자, 『동심초』의 이여사는 전쟁미망인이며, 『꿈은 사라지고』의 혜련은 애인이 전쟁에서 죽은 후 애인의 병든 어머니를 봉양하는 여자이다. 이 『꿈은 사라지고』와 『애수에 젖은 토요일』은 전쟁미망인과 기생, 이 두 가지가 겹쳐 있다. 『꿈은 사라지고』의 혜련은 죽은 애인의 병든 어머니를 봉양하기 위해 클럽에 나가 ‘에레나’라는 이름으로 노래를 부른다. 『애수에 젖은 토요일』에서는, 애인 경일이 전쟁에서 죽었다고 생각한 은심은 ‘거리의 여자’가 된다.

이들은 모두 전쟁으로 인해 자신의 사랑이 깨어져 버렸고, 새로운 사랑을 할 수 없도록 스스로 움츠러든 여자들이다. 『청실홍실』의 애자는 사장 비서로 근무하면서 같은 직장에 있는 나기사와 마음을 주고받았으나, 애자가 전쟁미망인이라는 사실 때문에 더 이상 가까워지지 못하고 망설인다. 그 틈에 전후파 여성인 사장 친구 딸인 동숙이가 나기사를 좋아하게 되고, 애자에게 나기사를 포기하라고 종용한다.³¹⁾ 『동심초』의 이여사는 전쟁미망인인데다가 과년한 딸까지 둔 중년의 여인이며, 결국

30) 이하 신파에 대한 논의는, 이영미의 「신파양식의, 세계에 대한 태도」, 『대중서사연구』 9집(대중서사학회, 2003.6)의 논의를 바탕으로 하고 있다.

31) 김석야 편저, 『다시 듣고 싶은 방송극』(여원사, 1960)의 줄거리 요약본 참조.

연하의 남자 김상규의 간청에도 불구하고 그를 뿌리치고 떠난다.³²⁾ 『꿈은 사라지고』³³⁾와 『애수에 젖은 토요일』³⁴⁾은 애인이 죽은 후 경제적 어려움 때문에 선택한 ‘화류계’ 직업 때문에 괴롭힘을 당하고 스스로 움츠러들어 사랑하는 남자로부터 도망친다. 비단 전쟁미망인은 아니라 할지라도 전쟁의 상처로 인한 위축은 다른 방식으로 나타나기도 한다. 『별 하나 나 하나』³⁵⁾의 미리는 전쟁으로 애인 백영기와 우연히 헤어졌는데, 이미 만났을 때에는 동생 애리가 사랑하는 사람이 되어 있었으며, 미리 자신은 동생 애리가 소아마비가 되도록 방치했다는 죄책감을 지니고 있다. 그 때문에 미리는 백영기를 사랑함에도 불구하고 스스로 물러나는 태도를 취한다.

이러한 전쟁미망인 인물형은, 사회통념에 스스로 굴복하여 스스로 불행을 자초하는 신파적 태도를 보여주고 있는 것이다. 그런 점에서 자신이 원하지 않았으나 어쩔 수 없이 자신의 것이 되어 버린 신파적 결합 때문에, 당당하지 못하고 움츠러들며 죄책감과 자기 연민에 몸부림치는 신파적 인물인 셈이다.

흥미로운 것은 전쟁의 후유증으로 남겨진 여성의 신파적 결합으로, 양공주가 거의 등장하지 않는다는 점이다. 영화에서는 흔히 등장한 이 소재가 연속극에서 드문 것은 공중파 방송 특유의 보수성과 무관하지

32) 앞의 책 참조.

33) 앞의 책 참조.

34) 「영화장평-퇴색된 감각의 ‘멜로드라마’」, 『조선일보』 1960.12.9, 참조.

35) 1959년 영화화된 동명의 영화 시나리오를 참조했다. 이 시나리오를 한국영상자료원에 원작자 정보가 없으며 ‘이경재 각색’으로만 되어 있으나, 『조선일보』 1959년 11월 9일자 「영화장평- 무난한 ‘멜로드라마’」에 의하면 방송극을 영화화했음을 보도하고 있어, 이 시나리오를 방송극의 각색작으로 보는 것이 옳다. 단 앞의 방송평에서는 ‘이경재의 동명의 연속방송극을 원작자 자신이 각색’했다고 적고 있어, ‘이상훈 작’이라고 되어 있는 『방송연감 62』의 기록과 차이가 난다.

않아 보인다. 미군 대상의 성매매여성을 등장시키는 것은 정치적으로도 풍속의 측면에 있어서도 공중파에서 합당한 것은 아니라는 판단을 했을 것이다.

전쟁미망인과 짝을 이룬 만한 남성의 신파적 결합은 성불구(혹은 그에 필적할 만한 불구)이다. 『장마루 마을의 이발사』의 동순은 순영과 약혼을 하려던 날 전쟁이 터져 애인과 헤어졌고 전쟁 중에 허리를 다쳐 성불구가 되었고³⁶⁾, 『이 생명 다하도록』의 김대위는 전투 도중 척추를 다쳐 하반신 불수가 된다.³⁷⁾ 성불구라는 소재는 식민지시대까지는 전혀 등장하지 않은 완전히 새로운 소재로, 해방 이후 성에 대한 담론의 변화를 읽을 수 있는 대목이다.

그러나 한편으로 보면, 식민지시대부터 줄곧 내려온 신파적 인물형, 즉 젊지만 가난하여 무력한 남자 인물형과 그 ‘무력함’이라는 점에서 상통한다. 이들은 자신이 책임져야 마땅한 사람 혹은 상황에 대해 책임질 만한 능력과 힘을 지니지 못하고 상황에 그대로 끌려가는 방식으로 세상에 대해 ‘스스로 굴복’한다.³⁸⁾ 이때 성불구는 사랑하는 여자와 정상적인 결혼생활을 할 수 없는 무력감을 가장 극단적으로 드러내보이는 장치이며 기호이다.

전쟁으로 인한 성불구라는 설정은, 작품에 따라 약간의 변형된 형태로 드러나기도 한다. 『별의 고향』의 박현은 전쟁이 아닌 다른 이유로 허리를 다친다. 그는 법과대학생이며 럭비 선수이나 훈련 중 허리를 다쳐 평생 병상에서 보내야 하는 신세가 되었다. 또한 『애수에 젖은 토요일』의 경일은 전쟁으로 다리 한 쪽을 잃고 돌아온다.

36) 김석야 편저, 앞의 책, 참조.

37) 영화화된 동명의 작품 시나리오 참조.

38) 남성의 신파 인물형에 대해서는, 이호걸의 「신파성이란 무엇인가-구조, 정치, 역사」, 『영상예술연구』 9호, 2006.11을 참고할 것.

이러한 남성 인물은 자신의 무력함을 극단적으로 자학하고 심지어 사랑하는 여자로부터 스스로 물러나려고 한다. 『장마루 마을의 이발사』의 동순은 천신만고 끝에 다시 고향으로 돌아와 마을 재건에 힘쓰면서도 애인 순영을 불행하게 할 수 없다는 생각에 순영에게 연락도 하지 않고 만난 후에도 냉정하게 군다. 『별의 고향』의 박현도 애인 성애를 일부러 멀리 하려고 자신을 좋아하는 간호원 이인숙을 가까이 한다. 『이 생명 다하도록』의 김대위도 내적인 자학이 매우 심하나, 아내 혜경에게 솔직히 자신의 약함을 드러내어 화해함으로써 그나마 신과적이지 않은 태도를 보인다.

이 두 인물형에 비해 ‘시골여자’라는 설정은, 직접적으로 전쟁으로부터 피해 받아 생긴 결함이 아니라는 점에서 독특하다. 『햇빛 쏟아지는 벌판』의 시골 묘지기의 딸 점례는 공장의 철규를 사랑하지만 철규는 사장 딸인 홍순이가 사랑하는 사이이다.³⁹⁾ 『꽃피는 시절』에서도 산지기의 딸 보금이와, 서울 도련님인 작곡가 안성태 사이의 사랑을 그리고 있다.⁴⁰⁾ 『밤마다 꿈마다』의 시골 처녀 봉선은 서울에서 잠깐 내려온 승일과 사랑에 빠진다.⁴¹⁾ 지체가 낮은 시골 여자와 서울의 부유한 엘리트 남자와의 사랑을 그리고 있다. 신분계층의 차이에서 비롯된 혼사장애의 이야기는 비단 이 시대의 전유물은 아니나, 그것이 서울과 시골이라는 대립항과 함께 등장하고 있는 것은 비교적 새롭다. 해방, 분단과 전쟁으로 지역 간 이동이 이전에 비해 활발해지고, 미국문화의 영향을 직접적으로 받기 시작한 화려한 서울에 대한 욕망이 시작되던 시기라는 점과 무관하지 않을 것이다.⁴²⁾

39) 『방승』 1960년 여름호, 47-48쪽에 실린 줄거리와, 1960년 임희재 각색으로 영화화된 시나리오 참조.

40) 임희재 각색의 동명 시나리오 참조.

41) 작가 스스로 각색한 동명의 영화 시나리오 참조.

흥미로운 것은 이러한 시골 여성 인물형을 그리고 있는 두 작가가 모두 중년을 훌쩍 넘은 작가들이라는 점이다. 『햇빛 쏟아지는 벌판』의 이서구, 『꽃피는 시절』의 박진, 『밤마다 꿈마다』의 박노홍은, 조남사, 한운사, 최요안, 유희, 김석야 등 해방 후부터 방송극 창작을 한 세대와는 달리, 식민지시대부터 활동해온 극작가들이다. 이러한 시골 여자라는 결합은, 전쟁미망인보다는 상대적으로 덜 현대적인 분위기를 풍긴다. 이들 작가는 전쟁에 대한 심리적 후유증이 크고 서구예술에 민감하게 반응했던 청장년 작가들과는 다른 감수성을 지니고 있었던 셈이다. 이 소재가 이 시기에 전쟁미망인이나 성불구처럼 새로운 소재로 주목받은 것은 아니었으며, 산업화와 이농의 시대인 1960년대 후반부터 다시 영화와 방송극에서 중요한 인물형으로 등장한다.

4-4. 신파성의 약화와 가부장 이미지의 변화

전쟁미망인이나 성불구 같은 이 시대의 특징적인 신파적 결합이 나타나기는 해도, 이 시기의 연속극은 이전 시대 혹은 동시대의 영화나 연극에 비하자면 그 신파성이 크게 약화되어 있다. 즉 강한 신파성을 드러낼 가능성이 있는 설정임에도 불구하고 인물의 성격이 조정됨으로써 신파성이 약화되어 있는 것이다.

우선 해피엔딩의 마무리, 혹은 살인·절도·방화·자결 등 자기파괴적인 파국을 피한다는 점이 두드러진다. 『청실홍실』이 애자와 나기사의 결합으로 행복한 결말을 맺는 것을 비롯하여, 『꽃피는 시절』, 『봄이 오면』⁴³⁾,

42) 1950년대는 김정애의 『앵두나무 처녀』 등 시골처녀의 서울 동경에 대한 대중가요가 나오기 시작하는 시기이다. 1950년대 서양화된 도시에 대한 욕망에 대한 내용은, 이영미의 온라인 강좌, 『한국 대중가요사』의 제3장에서 언급한 바 있다.

<http://www.artnstudy.co.kr/Lecture/Music/ymLee01/?No=1&sub=15>

43) 동명의 시나리오 참조.

『느티나무 있는 언덕』⁴⁴⁾,

『개나리꽃집에 봄이 오다』⁴⁵⁾, 『지는 꽃 피는 꽃』⁴⁶⁾, 『별 하나 나 하나』, 『장마루 마을의 이발사』, 『이 생명 다하도록』 등 대부분의 연속극이 행복한 결말을 지니고 있다.

물론 신파적인 불행한 결말을 지니는 작품도 있기는 하다. 『별의 고향』이나 『밤마다 꿈마다』 같은 작품이 대표적이다. 『별의 고향』은 불구가 된 박현이 마음이 변한 척하자 실망한 성애가 결혼하여 시골로 내려가 버리는데, 남편이 성애와 박현의 과거를 알게 되자 성애는 남편과 결별하고 상경한다. 그때 박현이 자신을 위해 변심한 척했다는 것을 알게 되고, 박현이 있는 인천 별장 앞 바닷가에서 목놓아 울다 바다에 빠져 죽는다. 『밤마다 꿈마다』는 시골처녀 봉선이 서울 남자 안승일과의 사랑을 맺지 못하고 결국 벼랑에서 몸을 던져 죽는다. 원로급 작가 두 명의 작품이 전형적인 신파적 결말을 가지고 있는 것에 비해, 『동심초』의 불행한 결말은 전쟁미망인 이여사가 자살 같은 극단적 선택이 없이 스스로 떠나는 방식을 취하고 있어, 신파적이기는 해도 상당한 감정적 절제가 이루어져 있어 신파적 슬픔의 질감을 벗어나고 있다. 또한 『꿈은 사라지고』는 여주인공 혜련이 불치병으로 죽는 결말이지만, 남자 주인공 인철의 올림픽 금메달 소식을 들으며 심장병으로 죽는 것이므로 신파적 결함으로 인한 자기파괴적인 파국과는 다르며, 오히려 아름다운 영혼의 사랑이라는 낭만성을 강화해주는 방식의 결말이라 할 수 있다.

신파성의 약화와 관련지어 이야기할 수 있는 대목이, 가부장 중심의 화해로운 가족관이 강화되어 있다는 점이다. 연속극의 아버지(혹은 이에

44) 김석야 편저, 앞의 책, 참조.

45) 『방송』, 1960년 2월호, 50쪽에 실린 줄거리 참조.

46) 위의 글 참조.

준하는 성인 남성이 모두 인격적이거나 존경받을 만한 권위를 유지하고 있는 것은 아니다. 그러나 젊은 세대인 자식들과의 사소한 갈등을 원만히 극복하고 가족구성원의 도움으로 아버지 중심의 행복한 가정을 이루는 『로맨스 빠빠』⁴⁷⁾ 같은 홈드라마가 출현하는가 하면, 애정물에서도 아버지의 일시적 외도나 실수로 인한 갈등이 마지막에서 화해롭게 해결되는 모습으로 보여준다. 『먼 훗날』⁴⁸⁾, 『결혼 조건』⁴⁹⁾, 『금단의 문』⁵⁰⁾ 등 아버지의 부도덕한 혼외정사로 인한 사생아들과 얽히는 갈등을 설정한 작품들은 모두 아버지(혹은 그 권위를 계승한 자)를 중심으로 화해한다. 심지어 성불구의 남자조차도 그에게 헌신적으로 사랑을 바치는 여성이 있음으로 해서, 마을을 함께 재건하거나 혹은 전쟁미망인들을 모아 공장을 운영하는 등의 새로운 사업의 일꾼이 되는 것으로 끝을 맺는다.

이렇게 파괴된 가족이 재건되고 아버지를 중심으로 한 가족의 화해가 이루어지는 양상은, 이들 연속극에 등장하는 아버지 혹은 성인 남성이 그렇게 심각하게 비도덕적인 모습으로 형상화되지 않는다는 점과 관련 있다. 이 시기 아버지들은, 가족을 방기하여 아이를 버리도록 만들고, 급기야는 남의 손에 잘 성장한 아들까지 따라다니며 괴롭히는 남편을 살해하는 여주인공을 그린 1950년대 전옥의 대표작 『눈 내리는 밤』의 아버지상이나, 딸을 팔아먹는 부도덕성을 보이거나 늙고 병들어 아무 힘도 발휘하지 못하는 식민지시대 대중예술의 수많은 아버지들과도 매우 다른 모습이다. 수많은 사장들이 등장하지만 식민지시대의 작품들에서 공식처럼 등장하는 부호이면서 색마(色魔) 분위기를 풍기는 인물과는 거리가 멀다. 심지어 혼외정사의 자기 핏줄을 방기한 아버지도 그리

47) 김석야 편저, 앞의 책, 참조.

48) 『방송』, 1960년 2월호, 51쪽에 실린 줄거리 참조.

49) 동명의 영화 시나리오 참조.

50) 유한철 각색, 동명의 영화 시나리오 참조.

나쁜 인격의 소유자가 아니며, 자신의 자녀인 줄 알고 난 후에는 어떻게 해서든 그들을 가족으로 포용하려고 한다. 따라서 이러한 아버지 인물형의 변화는 필연적으로 신뢰성의 약화로 귀결될 수밖에 없다. 아버지로 대표되는 세상은, 선한 세상은 아니지만 그렇다고 극단적으로 폭압적이며 부도덕하여 주인공을 스스로 굴복시키고 처절하게 파괴하는 세상은 아니기 때문이다.

이렇게 신뢰성이 약화되어 드러나는 현상은, 앞서 지적했던 바처럼, 라디오 연속극이 타 분야 대중예술에 비해 창작자와 수용자 모두 대도시에서 많은 문화자본을 지닌 여유 있는 층들이었다는 것과 관련 있다고 보인다. 즉 이들은 나이 들거나 낮은 학력과 낮은 계층의 사람들에게도 익숙한 신뢰적 경향에 대해 다소간 심리적 거리를 떼고 있는 층들이라고 볼 수 있다. 식민지시대에 대중적으로 인기 있던 신뢰적 특성이 매우 익숙하기는 하나 다소 저속하다고 느끼며 이를 극복하고자 하는 사람들이라고 판단되는 것이다. 특히 이서구, 박노홍 등 식민지시대와 해방 직후의 신뢰극 창작 경력이 있는 경우에서 신뢰적 결말이 나타나는 것으로 보아, 신뢰성의 약화는 해방 후에 새롭게 활동하기 시작한 청장년 창작자들의 성향과 관련 있다고 할 수 있다.

한편 이러한 신뢰성 약화가 공중파 방송이라는 매체의 특성에도 관련 있다고 보인다. 예나 지금이나 공중파 방송은 사회적 안정을 추구하는 보수적 사회의식을 견지하는 매체이다. 방송으로서의 품격을 어그러뜨리지 않고 국민대중들에게 꿈과 희망을 북돋워주어야 한다는 공중파 방송의 보수적 태도는, 극단적인 방식의 파국을 기피하도록 만들었을 것이다. 기생, 양공주 등 성매매 관련 사항이나, 딸을 팔아먹는 부도덕한 부모나 여자만 보면 탐하는 색마, 자식을 위해 남편을 죽이는 아내 같은, 강한 신뢰성을 야기하는 인물 역시 공중파 방송에 적절하지 않은 것으

로 치부되었을 것이다.⁵¹⁾

이 두 가지는 자연스럽게 결합되었을 것으로 보이는데, 영화나 대중극에 비해 방송극은 다소 고급한 매체에서 내보내는 예술로 건강한 국민정서를 이끌어야 한다는 국민계도적 태도로 만들어졌을 것이며 청취자들 역시 어느 정도 이를 기대했을 것으로 보인다.⁵²⁾ 그리고 이것은 신파성을 약화시키고 서양적이고 현대적이며 본격예술적 분위기와 가까이 가는 것이었음은 말할 나위도 없다.

5. 맺음말

여태까지 1950년대 방송극을 개략적으로 살펴보았다. 방송극의 상황과 종류를 간략히 정리하고, 그 중 이 시기 수용자 대중의 사회심리나 세상에 대한 태도를 잘 보여주는 연속극의 경향을 살펴보았다.

앞서 이야기했듯이, 이 시기 연속극의 상당수는 영화화되었고, 적어도

51) 1958년 1월 25일에 제정된 ‘방송의 일반적 기준에 관한 내규’에는 ‘(6)방송은 공공질서를 문란하게 하거나 미풍양속을 해하는 것이어서는 안된다. 인심을 불안하게 하거나 공포에 빠지게 해도 안된다.’, ‘(9) 방송은 요행을 바라게 하거나 도박심을 조장하게 해서는 안된다.’, ‘(11) 방송은 저속하거나 불건전한 것이어서는 안된다. 항상 일정한 수준을 확보하고 품위를 잃지 말아야 한다.’ 등의 내용이 명시되어 있다.

52) 1950년대 후반 이 시기 KBS 악단장을 맡으면서 『청실홍실』, 『꿈은 사라지고』, 『모란이 피기까지는』, 『어느 하늘 아래서』 등의 주제를 작곡한 손석우는, 레코드를 통해 나오는 일반 대중가요와 방송에서 나오는 노래, 방송을 위해 일부러 만드는 노래는 달라야 한다고 생각한다는 내용을 구술한 바 있다. 당장 팔려야 먹고사는 것이라면, 방송은 공익적인 것이므로 건강하고 품격 있는 것이므로 방송극 주제는 일반 대중가요와 다르게 지었다고 말하고 있다. 신현준, ‘구술로 만나는 한국예술사 - 손석우’, 제2회, 2004.3.17 구술, http://oralhistory.arko.or.kr/sub/_01_04/_01_04b.asp 참조.

1960년대 초반까지 영화의 최신 경향을 선도하는 모습을 보여주고 있다. 이는 대중가요에서도 마찬가지인데, 『청실홍실』을 비롯한 1950년대 방송극 주제가가 1960년대 팝의 시대를 견인하는 측면이 나타나고 있는 것이다. 그런 점에서, 1950년대 방송극의 작품 경향의 연구는 당시 다른 대중예술과의 관계를 규명하는 데에서도 그 중요성이 남다르다고 하겠다.

이 글에서는 연속극 이외의 작품에 대해서는 작품 내적 분석을 하지 못했다. 이는 단일한 논문으로서 포괄하기 힘든 것이었다. 연속극 이외의 작품들이 좀 더 연구되어야만 이 시기 방송극의 다양한 면모가 한층 더 분명히 나타나리라 기대하는데, 이는 추후의 연구로 미루어둘 수밖에 없다.

참고문헌

- 『방송』 1956.9-1960.2, 공보실.
- KBS연감편찬위원회, 『KBS연감 1962』, 한국방송문화협회, 1961.
- 사사편찬위원회, 『CBS 50년사』, CBS, 2005.
- 한국방송공사 편, 『한국방송사』, 한국방송공사, 1977.
- 김소연·백문임·안진수·이순진·이호걸·조영정, 『매혹과 혼돈의 시대-50년대 한국 영화』, 소도, 2003.
- 김석야(편저), 『다시 듣고 싶은 방송극』, 여원사, 1960.
- 김승현·한진만, 『한국사회와 텔레비전드라마』, 한울, 2001.
- 노정팔, 『한국방송과 50년』, 나남, 1995.
- 서재길, 「한국 근대 방송문예 연구」, 서울대 대학원 박사학위논문, 2007.
- 오명환, 『텔레비전드라마 사회학』, 나남, 1994.
- 유호, 『내 가슴에 그 노래를』, 제일출판사, 1961.
- 이영미, 『한국대중가요사』, 민속원, 2006.
- 이영미, 「신과 양식의, 세계에 대한 태도」, 『대중서사연구』 9, 2003.6., 7-34쪽.
- 이영미, 「딱지본 대중소설과 신파성」, 『대중서사학회』 15호, 대중서사학회, 2006.6., 53-88쪽.
- 이호걸, 「신파성이란 무엇인가-구조, 정치, 역사」. 『영상예술연구』 9호, 2006. 11., 179-214쪽.
- 주진숙·장미희·변재란 외, 『여성영화인사전』, 소도, 2001.

Broadcasted dramas in the 50s - the start of full-blown drama series

Lee, Young-Mee

The purpose of this paper is to view broadcasted dramas in the 50s on the whole. The broadcasted drama is a rather overlooked subject despite its long history and importance, and this paper seems to be the first of its kind to take a serious look into it in the period. It is written to lay a groundwork for further research by overviewing TV & mainly Radio dramas in the 50s. Based on Broadcasting annals and broadcasting companies's records, I will sum up facts on broadcasted dramas and overview drama series' trends through drama synopses printed in magazines and through published drama scripts and scenarios based on them.

Due to the Korean War, the broadcasting in the 50s was limping for three years and when the cease-fire agreement was signed, it could finally offer various programs, coming out of wartime system. In 1954, the first private broadcasting company CBS opened and two years later, the second branch of the national channel, KBS 2 sent its first signals. The establishment of the KBS 2 which specialized in the broadcasting to North Koreans and overseas Koreans helped the existing KBS 1 focusing on putting out more diverse programs for local audiences. The same year, 1956, BLUE THREAD, RED THREAD went into the air, opening the era of full-blown drama series.

Radio dramas in this period fell into two categories: Original dramas and adapted ones. The original dramas are one-episode dramas, weekly dramas

which aired once a week, daily dramas which aired 6 episodes a week, music dramas, comedies, etc.. The adaptations are dramas based on traditional Korean operas, dramatized classics, dramas developed from listeners' stories, etc.. In 1956, the first TV station opened as well, the start of elementary TV dramas which were no more than theatre performances brought into the TV studio.

Compared to one-episode dramas, drama series were more prone to popularity and formed a tendency of being produced to meet their audiences' tastes. When it's said the era of drama series was kicked off this period, that means dramas which centered on love stories set in contemporary Korea were produced in earnest. Drama series set in sumptuous big cities such as BLUE THREAD, RED THREAD reflected the desire of Korean public who expressed their enthusiasm about big cities. Meanwhile, Shin-pa structure which prevailed among popular dramas in the previous period appeared in variations such as war widows, impotent men, women from countries, etc.. Some elements of Shin-pa, however, remained but compared to popular theatre and film, Shin-pa influences in drama series were weakened significantly. It seems to be something to do with facts that broadcasting in the 50s was enjoyed mainly by affluent people living in big cities and was a public one led by the government not the private sector. It means that both producers and audiences thought broadcasting should be more sophisticated, and compared to other pop cultures should be differentiated from popular Shin-pa tendency which was born under the Japanese rule and delved into grassroots' hearts by this period.

Key Words

broadcasted drama, drama series, BLUE THREAD, RED THREAD, Shin-pa

* 위 논문은 2007년 4월 23일에 투고되어 2007년 4월 28일에 본 학회 학술대회에서 발표한 논문으로, 2007년 5월 28일 심사 완료 후 6월 2일 게재가 확정되었음.