

# 1950~60년대 라디오 연속극의 매체 전이 경향\*

문선영\*\*

1. 라디오와 다른 매체의 결합
2. 원작으로서의 라디오 연속극
3. 다산화(多産化)와 상업성 증대: 장르 편중과 저속 논란
4. 라디오 연속극 영화화의 의미

## 국문요약

이 글은 1950~60년대 라디오 연속극의 영화화 현상의 문화적 기반 배경과 변화 추이를 살펴보는 데 목적을 두었다. 라디오, 영화 각 매체간의 입장과 관점들을 고찰함으로써 라디오 연속극의 영화화 경향을 파악하였다. 이는 당시 전성기를 누렸던 라디오, 영화의 대중 문화적 위치를 가늠할 수 하나의 방법이 될 수 있다.

라디오 연속극의 영화화는 1950년대 후반부터 활발히 진행되었다. 라디오 연속극은 시나리오 부족 현상을 겪었던 영화계에 원작을 제공함으로써 영화 제작에 영향을 미쳤다. 라디오 연속극의 영화화는 대중에게 라디오 드라마에 대한 인지도를 높이며 대중문화에서의 라디오 드라마의 입지를 세웠다는 점에서 방송계에도 긍정적 결과를 가져다주었다. 한편 라디오 연속극의 영화화는 라디오 연속극 방송 편수가 증가함에 따라 멜로 위주의 매체 전환 경향이 심해지며 저속논란이 시작되었다.

\* 이 논문은 2012년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2012S1A5B5A070361111)

\*\* 고려대학교 강사

특히 1960년대 이후 상업 방송국 개국으로 연속극 제작이 넘쳐나면서 저속 논란은 가중된다. 이는 문예영화 시대로의 이동, 텔레비전 수신기 보급 등의 문화적 변화가 작용하여 발생된 결과라 볼 수 있다.

라디오 연속극이 영화로 매체 전이되는 경향은 1950~60년대 라디오, 영화 두 매체가 대중문화의 중심에서 상호 영향을 받으며 성장했음을 보여주는 하나의 예라고 볼 수 있다. 라디오 연속극의 영화화는 표면화된 현상으로만 쉽게 판단 내릴 수 없는 지점들을 간직하고 있다. 깊이 있는 분석과 구체적인 접근 방법들이 이 시기 숨겨진 라디오 연속극의 영화로의 매체 전이의 의미를 보다 흥미롭게 밝혀낼 수 있을 것이다.

(주제어 : 매체 전이, 방송극, 연속극, 라디오, 영화, 멜로)

## 1. 라디오와 다른 매체의 결합

초기 라디오 방송극에는 다양한 매체 형식들이 결합되어 있었다. 방송극의 시작은 연극무대를 그대로 옮겨오는 방식이었으며, 일제 시기의 방송극은 연극이나 영화를 라디오를 통해 전달하는 형식인 방송무대극, 방송영화극 등이 주를 이루었다.<sup>1)</sup> 또한 만담이나 야담, 소설 등을 낭독하거나 음악과 라디오의 결합인 라디오 음악극, 라디오 창극 등도 있었다.<sup>2)</sup> 듣는 매체인 라디오만의 독자적 성격을 말할 수 없는 다양한 양식들이 존재했던 것이다. 라디오 방송극의 혼합된 양식들은 해방 이후 미

1) 서재길, 『한국 근대 방송문예 연구』, 서울대학교 박사논문, 2007, 44~47쪽.

2) 최미진은 한국 라디오서사의 특징을 기존 서사장르를 재매개 하는 양상에 따라 구분하여 구술적 서사장르를 재매개한 것으로는 라디오 야담과 라디오 만담, 기술적 서사장르를 재매개한 것은 라디오소설, 라디오수필, 라디오드라마로 설명하고 있다. 『한국 라디오서사의 갈래 연구』, 『한국문학이론과 비평』 12권 3호, 2008, 176~179쪽.

군정 방송 체제로 전환된 이후에도 한동안은 지속되었다.<sup>3)</sup> 라디오 방송극은 1950년대 후반부터 1960년대 초반까지도 여전히 라디오 매체와 연극, 영화, 소설, 음악 등의 다른 매체가 일시적이고 불완전하게 결합되어 있었다. 1950년대 후반 이후 보고, 듣고, 읽고, 참여하는 다양한 문화 형식들이 서로 경쟁을 거듭하다가 점차 라디오의 특성에 맞는 형식들이 경쟁 관계에서 그 위치를 공고히 하게 된다. 한국 방송극에서 1960년 전후는 “라디오의 기술적 특성과 수용의 맥락에 맞는 형식들이 살아남는 전환기”였다고 볼 수 있다.<sup>4)</sup>

이 시기 다양한 라디오 서사들의 경쟁과정에서 라디오에 적합한 형식으로 생존력이 뛰어났던 것이 라디오 연속극이었다. 1956년 최초 성인 연속극 〈청실홍실〉의 성공 이후, 라디오 연속극의 정착과 유행은 한국 방송극의 새로운 역사를 시작했다 해도 과언이 아니다. 라디오 방송극은 1950년대 후반 연속극의 유행 행보를 따라 1960년대까지 변화하고 재구성되며 중심을 차지했기 때문이다. 라디오 연속극은 대중이 듣는 매체로써의 라디오에 보다 집중할 수 있게 만들었다. 그러므로 같은 시기 다양한 매체와 혼합되어 있는 여러 방송극에 비해 라디오 드라마는 연속극 시스템을 통해 라디오의 중심이 될 수 있었다.

연속극의 영향은 비단 라디오 방송으로만 그치지 않는다. 라디오 연속극은 시각 매체로 전환되며 새로운 관계망을 생성해갔다. 1950년대 후반 이후 라디오 연속극의 영화화가 시작된 것이다. 라디오 연속극이

3) 1950년대 방송극에서도 뮤지컬 드라마, 노래극, 음악극, 라디오창극 등 음악과 결합된 극이 방송되었다. 야담이나 소설을 낭독하는 일인낭독 형태의 작품, 인물의 역할을 나누어 극화한 입체낭독 등 서사적 작품의 낭독 형태도 꾸준히 방송되었다. (이영미, 『1950년대방송극』, 『대중서사연구』17호, 2007, 119~121쪽.)

4) 주창윤, 『1960년대 전후 라디오 문화의 형성과정』, 『한국방송의 사회문화사』, 한울아카데미, 2011, 265쪽.

영상 매체인 영화로 전환됨으로써 영화, 방송극 두 매체 사이에서 작용했던 문화적 변화와 그 영향력은 1950년대 후반부터 시작하여 1960년대 까지 이어진다. 라디오 연속극의 영화화는 방송극이 라디오라는 중심 매체를 기반으로 다른 매체와 결합하여 이루어낸 또 다른 문화적 특성으로 이 시기 방송극의 성격을 파악하는 데 있어서 중요한 매개가 될 수 있다. 또한 라디오 연속극을 원작으로 삼고 있는 영화들을 정리하고 전반적인 경향을 살피는 것은 이 시기 영화의 성격을 파악할 수 있다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

라디오 연속극에서 영화화가 활발히 진행되었음에도 불구하고, 이와 관련된 연구는 적은 편이다. 라디오와 영화의 매체 전환을 다룬 본격적인 연구는 최미진의 「1950년대 후반 라디오연속극의 영화화 경향 연구」<sup>5)</sup>, 고선희의 「1960년대 매체 전환의 한 양상 ; 한운사의 방송극과 영화」<sup>6)</sup>, 오영미의 「한운사 시나리오 연구」<sup>7)</sup>뿐이며, 내용의 일부분으로 언급되는 경우가 대부분이다. 방송극 관련 논문에서 좀 더 자주 거론되며<sup>8)</sup>, 영화 관련 논문에서는 간단하게 언급되는 경우가 많다.<sup>9)</sup> 1950~60년대 방

5) 최미진, 「1950년대 후반 라디오연속극의 영화화 경향 연구」, 『한국문학이론과 비평』 49집, 한국문학이론과 비평학회, 2010.

6) 고선희, 「1960년대 매체 전환의 한 양상 ; 한운사의 방송극과 영화」, 『대중서사연구』 19호, 대중서사학회, 2008.

7) 오영미, 「한운사 시나리오 연구」, 『비교문화연구』 12권, 경희대학교 비교문화연구소, 2008.

8) 김보형, 「전후 라디오 연속극의 생산과 성별질서의 재현 ; 여성, 주체 서사를 중심으로」, 서울대학교 석사논문, 2009.

문선영, 「한국 라디오 드라마의 형성과 장르 특성」, 고려대학교 박사논문, 2011.

백미숙, 「라디오의 사회문화사」, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007.

윤석진, 「한국 멜로드라마의 근대적 상상력」, 푸른사상, 2004.

이영미, 「1950년대 대중적 극예술로서의 신파성의 재생산과 해체」, 『한국문학연구』 34집, 동국대한국문학연구소, 2008.

9) 박선영, 「한국 코미디영화 형성과정 연구」, 중앙대학교 박사논문, 2011.

변재란, 「한국영화사에서 여성 관객의 영화 관람 연구」, 중앙대학교 박사논문, 2000.

송극과 영화 두 매체 간의 상호 관계를 통해서 많은 작품들이 생산되고 대중들의 관심을 받았던 점에 비해 학문적 성과는 부족하다고 볼 수 있다.

이 글은 1950~60년대 라디오와 영화의 결합 방식이 만들어 낸 다양한 성격들을 정리하고자 하는 의욕에서 출발했다. 그러므로 이 글은 라디오 연속극이 영화화되면서 라디오와 영화가 결합되어 만들어진 경향들에 주목하고자 한다. 라디오 연속극에서 영화로 매체 전환된 경향을 들여다보면 라디오, 영화와 관련된 대중문화의 한 단면을 살펴볼 수 있을 것이다. 이 글의 목적은 라디오 연속극이 영화로 매체 전환된 텍스트의 구체적인 전환 내용을 밝히는 것보다, 라디오 연속극이 영화로 매체 전환되었던 문화적 기반의 배경과 변화 추이를 살펴보는 데 있다. 1950~60년대 라디오와 영화의 결합을 둘러싼 각 매체 간의 입장과 관점들을 고찰하고자 하는 것이다. 이는 당시 전성기를 누렸던 라디오, 영화의 대중 문화적 위치를 가늠할 수 있는 하나의 방법이 될 것이다.

## 2. 원작으로서의 라디오 연속극

1950년대 후반은 ‘국산영화 제작 장려 및 영화 오락 순화를 위한 보상 특례 조치’로 인해 한국 영화가 양산되던 시기였다.<sup>10)</sup> 정부의 적극적 지원 정책 아래 영화제작은 급격히 증가하기 시작했다. 문제는 체계화된

이길성, 『가족 드라마 형성과정과 제양상 연구』, 중앙대학교 박사논문, 2006.

10) “1950년대 후반에 이르면서 영화산업의 과제는 산업적인 시스템의 구축으로 나아간다. 이는 한국 영화제작편수가 100편을 넘어서는 1959년과 1960년에 본격적으로 제기되는데, 핵심은 영화기업들의 영세화를 극복하고 대기업화를 추진하는 것이었다.”(조준형, 『1960년대 초 정변기 한국영화 연구』, 중앙대학교 박사논문, 2011, 74~86쪽.)

제작 시스템이 부재하는 상황에서 시나리오 부족과 결핍 현상이 벌어졌다는 것이었다. 영화제작이 늘어나면서 많은 인력이 시나리오 작업에 투입되었지만 순수 창작 시나리오를 구하기는 쉽지 않았다.<sup>11)</sup> 1950년대 후반부터 영화는 정책적인 지원과 대중의 수요에 힘입어 폭발적으로 성장하며 제작 편수가 기하급수적으로 증가한다. 이 분위기는 1960년대까지 이어지는데 1960년대의 연평균 제작 편수는 150여 편을 기록할 정도였다. 영화를 제작하는 측에서는 시나리오 공급 문제를 해결하는 것이 중요한 과제였다. 오리지널 시나리오 공급이 쉽지 않았던 상황에서 영화화 할 만 한 이야기를 찾아 해맬 수밖에 없었다.<sup>12)</sup> 이 무렵 신문연재 소설의 영화화는 뚜렷한 성과를 보이지 못한 채 축소되고 있는 실정이었다. 영화계에서 영화제작에 필요한 시나리오 찾기에 혈안이 되어 있을 무렵, 라디오에서는 연속극이 연일 히트를 치고 있었다. <청실홍실>(조남사 작) 이후 <꽃피는 시절>(박진 작), <봄이 오면>(이서구 작), <수정탑>(조남사 작)의 방송이 성공을 거두면서 주간연속극 개념이 정착된다. 그 여파에 이어 KBS에서는 일일연속극을 기획하여 첫 작품으로 1957년에 <산 넘어 바다 건너>(조남사 작)를 방송한다.<sup>13)</sup> 연속극에 대한 청취자들의 관심이 급격히 고조되었고, 그에 따라 드라마에 대한 감상 태도도 달라지기 시작했다.<sup>14)</sup> 이를 기점으로 연속극 시스템이 활성화되어 연속극 고정 프로그램이 편성됨으로써 청취자들의 청취습관이 일정한 성격을 가지게 되었다. 따라서 대중들의 높은 관심 속에서 인지

11) 백문임, 「1950년대 후반 ‘문예’로서 시나리오의 의미」, 『매혹과 혼돈의 시대』, 소도, 2003, 205쪽.

12) 박유희, 「1960년대 문예영화에 나타난 매체 전환의 구조와 의미」, 『현대소설연구』 32, 2006, 169~170쪽.

13) 문선영, 「한국 라디오 드라마의 형성과 장르 특성」, 고려대학교 박사논문, 2011, 21쪽.

14) 김울, 「비약의 1년: 4921년의 KA 방송극」, 『방송』 1958. 12, 56쪽.

도를 보장 받을 수 있는 라디오 연속극은 시나리오 부족 문제를 겪고 있던 영화계에 매력적일 수밖에 없었다. 라디오 연속극은 영화의 원작으로 활용하기에 수월한 조건을 갖추고 있었던 것이다.

라디오 연속극을 원작으로 한 영화는 방송을 통해 대중들의 인기를 실감한 경험이 전제되어 있다는 점에서 흥행 성적에 대한 안정성을 보장받을 수 있었다. 또한 라디오 연속극이 시각적 매체로 전환될 경우, 소리뿐만 듣던 작품을 영상을 통해 다시 감상할 수 있다는 대중들의 호기심을 발동시키며 적극적으로 수용될 가능성을 가지고 있었다. 1950년대 후반은 라디오 연속극의 대부분이 영화화되었다고 볼 수 있는데, 이들 대부분이 당시 청취자들에게 이슈가 되었던 작품들이었다. 즉 라디오 연속극의 영화화는 “메스컴의 위력과 팬층에 대한 침투력의 유리한 흥행조건”을 생각하는 영화 쪽의 기대감에서 시작된 것이었다.<sup>15)</sup> 실제로 라디오 연속극을 원작으로 한 영화들은 성공적인 흥행으로 이어지는 경우가 많았다. <청실홍실>의 흥행성적은 기대에 못 미쳤지만, <산 넘어 바다 건너>는 8만 명의 관객 동원으로 1958년 흥행작 중 한 편에 속했다.<sup>16)</sup> 1958년에 방송된 <동심초>, <장마루 촌의 이발사>는 1959년에 개봉해 그 해 흥행 상위권 순위에 오른다.<sup>17)</sup> 1960년 <박서방>, <로맨스 빠빠>의 경우도 좋은 성과를 거두었으며<sup>18)</sup> 1964년 <아빠 안녕>은 13만 명의 관객 동원으로 흥행에 성공하기도 했다.<sup>19)</sup>

15) 「잘팔리는 방송극, 거의가 영화화 경향」, 『동아일보』, 1959.9.6.

16) 「58년도 관객 동원수로 본 내외영화 베스트」, 『동아일보』, 1958.12.24.

17) <동심초>는 118,448명, <장마루 촌의 이발사>는 95,082명의 관객을 동원하여 그 해 흥행순위 2위, 7위에 오른다.(「59년의 영화계」, 『동아일보』 1959.12.23.)

18) <박서방>이 관객 9만 5천명을 동원하여 그 해 2위의 흥행성적을 거두었으며, <로맨스빠빠>는 5천만 원 이상의 수익을 올린다.(「관객 수로 본 올해의 베스트」, 『동아일보』, 1960.12.30.)

19) 「멜로드라마의 홍수, 각국의 연속방송극 진단, 한결같은 눈물 공세」, 『조선일보』, 1964.2.9.

따라서 라디오 연속극을 영화화 할 경우 원작의 제목과 내용에 거의 변화를 주지 않았으며, 영화 광고에서 라디오 연속극이 원작임을 강조하며 홍보 효과를 높이려는 경향이 강했다. 영화 포스터마다 “HLKY가 全國의 聽取者를 열광케 한 인기 방송극의 영화화”<sup>20)</sup> “HLKA 百萬女性 聽取者를 눈물의 바다로 만든 연속방송극의 영화화”<sup>21)</sup> “KBS 연속방송극 조남사 작 영화화, 원작자, 감독, 제작자의 의견을 종합하여 배역을 결정하고”<sup>22)</sup>, “HLKA 人氣連續放送劇 드디어 영화화”<sup>23)</sup> 등처럼 라디오 연속극의 유명세를 뚜렷하게 명시하였다.



〈사진1〉 ‘수정탑’ 영화 포스터 〈사진2〉 ‘꿈은 사라지고’ 영화 포스터

영화 광고에서 ‘원작’ 혹은 ‘각색’이 강조되었던 점은 원작의 인지도를 영화 관람으로 견인하려는 상업적 전략이었다고 볼 수 있다. 라디오 연속극의 원작이 가지고 있는 영향력이 점차 높아지면서 영화사 간의 라디오 연속극 영화화를 위한 판권 경쟁이 가열되기도 했다. 그 대표적인 예는 라디오 연속극 〈새댁〉의 영화화를 둘러싼 원작 경쟁이라 할 수 있다. KBS에서 방송된 김영수 〈새댁〉(1962)은 “온 가족이 즐길 수 있는 가

20) 〈수정탑〉 영화 포스터, 『경향신문』, 1958.7.22.

21) 〈꿈은 사라지고〉 영화 포스터, 『경향신문』, 1959.2.3.

22) 〈동심초〉 영화 포스터, 『경향신문』, 1959.2.6.

23) 〈딸의 훈장〉 영화 포스터, 『동아일보』, 1963.12.10.



죽 오락극으로 영화화가 기대되는 작품”으로 알려져 있었다.<sup>24)</sup> 이 연속극은 방송이 끝나기도 전부터 6개의 영화 제작사 측에서 판권 계약을 시도했고, 그 중 2개사가 마지막 경쟁을 하다가 높은 원고료에 계약이 성사된 경우였다.<sup>25)</sup> 높은 원고료를 지불한다고 해도 영화사 측에서는 “선전비를 절약한다는 점에서 충분히 이점이 있었고, 지방흥행사들에게서 돈을 받아내기가 수월”하다는 점에서 치열한 원고료 경쟁을 통해서라도 라디오 연속극을 원작으로 영화화 하려고 했다.<sup>26)</sup>

원작경쟁이 치열해졌던 라디오 방송극의 영화화는 방송사측에도 실질적인 도움이 되는 점이 있었다. 영화의 인기가 다시 방송에 피드백 되어 드라마의 인기를 높이기도 했기 때문이다.<sup>27)</sup> 해당 방송작가에게는 상당한 수입을 보장해주기도 했다.<sup>28)</sup> 방송극 작가의 입장에서는 원작으로서 인정받으며 대중들에게 자신의 인지도를 높인다는 점에서도 긍정적인 일이었고 방송극 원고료 외의 수입을 확보할 수 있다는 경제적인 만족도에서도 매력적인 작업이었던 것이다.<sup>29)</sup> 이러한 경향은 당시 방송

24) 「씨즌업 맞는 제작계」, 『동아일보』, 1962.11.5.

25) “원작자에게 영화화의 교섭을 시작한 영화사는 S필름, H필름, H영화사, K흥업, L프로덕션, K감독 등 국내에서도 쟁쟁한 제작사들이었는데 S필름의 경우, 전속작가 계약을 조건부로 20만원에 일단 가계약까지 하기로 결정되었다는 것이다. 그러나 타사가 이를 보고 그대로 물러설 리가 없는 것으로서 K흥업은 계약금으로서 20만원보다 10만원이 더 많은 30만원의 액수를 내걸고 교섭을 시작했고, 다른 영화사들 역시 이와 동액의 계약금을 제시하여 맹렬한 경쟁이 벌어졌다고 하는데 결국은 후반부 프로덕션에게로 넘어가고 말았다.”(「새데 원작료는 30만원」, 『조선일보』, 1962.8.21.)

26) 「영화를 노리는 연속방송극」, 『신아일보』, 1965.5.31.

27) “어느 방송극 작가의 작품이 영화화되었을 경우 청취자는 그 작품에 대한 비판력이랄까 인식력이 더 많아지고, 방송을 안 듣던 사람 또는 연속극인 경우 계속해서 듣지 못하고 중간을 못들은 사람들이 영화를 보고 이해한다. 이런 점에서 영화가 방송극에 상반되는 것이 아니라 방송극이 영화의 덕을 보는 것이 아니냐 하는, 이런 점도 생각할 수 있다고 생각해요.”(김희창, 조풍연, 「만들어서 나쁠 건 없지」, 『방송』, 1961. 11, 41쪽.

28) 조항제, 『한국방송의 역사적 전망』, 한울아카데미. 2005, 197쪽.

극 원고료 책정이 만족스럽지 않았던 작가들의 생계를 보장해 줄 수 있다는 점에서 긍정적인 측면도 있었으나,<sup>30)</sup> 라디오 드라마만의 특성을 약화시키는 결과를 가져오게 했다. 방송 후 영화화 될 것을 의식하여 방송극을 쓰거나 영화 제작사와 사전 협의 하에 집필하는 경우가 있다는 등 라디오 드라마보다 영화화에 더 신경을 쓰는 분위기를 우려하는 목소리가 커졌다.<sup>31)</sup>

1950년대 후반까지 이러한 분위기는 실제적 현상에 대한 비난이라기보다 방송극의 입장을 고려한 염려의 목소리에 가까웠다. 이는 라디오 드라마의 미학적 특성과 그 권위에 의미를 부여하는 것으로, 방송극의 영화화에 대한 평가도 라디오 드라마의 독자성 유지에 가장 중요한 방점을 두었던 것이다. 그러므로 라디오 연속극의 영화화에 있어서 라디오 드라마의 독자성 관련 문제를 논의하는 입장이 많았다.<sup>32)</sup> 1950년대 후반까지 연속극이 영화화되는 경향에 대해서는 영화계나 방송계에서도 대체로 긍정적인 편이었다고 할 수 있다. 특히 원작으로서의 의미 부여가 강했던 방송계에서는 “방송극으로서의 성공이 곧 스크린까지 직결되어 방송문에 작품이 한낱 작은 장르에서 자기만족에만 파묻힌 것이 아니고 어디까지나 규모가 당당한 예술적인 작품이었다는 것을 여실히

29) 영화 〈행복의 탄생〉의 원작자 김희창의 〈또순이〉는 30만원이라는 원작료를 받았고, 한운사의 〈빨간마후라〉의 경우도 원작료가 높게 측정되었다. (『씨즌업 맞는 제작계』, 앞의 기사.)

30) 1960년부터 1965년까지 방송의 현행원고료는 민영방송사는 2천 5백원, KBS는 2천원이었다. 영화화 될 경우 보통 원고료 20~30만원에서 최고 60만원까지 받을 수 있었다. (『영화를 노리는 연속방송극』, 앞의 기사.)

31) 차범석, 『방송극을 해석한다 ; 대중성의 의미를 위해서』, 『방송』, 1960. 여름호, 37쪽.

32) “나는 연속 방송극을 쓰면서 이것이 필연코 영화화되리라 한다면 어떤 점을 어떻게 쓰야지 영화로 각색하기가 쉽다는 관점에서 연속극을 쓴다면 말이 안 되는 거고 방송은 어디까지나 청각을 통한 문학형식이니까 독자적인 형태가 있지 않을까 생각해.” (조남사, 한운사, 『까놓고 말합시다』, 『방송』, 1960.2.)

증명”<sup>33)</sup>한 것으로 보는 경우도 있었다.

원작으로서의 라디오 연속극의 권위나 가치는 상업방송의 개국과 함께 연속극 경쟁 시스템에 돌입하는 1960년대 초반으로 들어서면서 점차 사라지게 된다. 1950년대 후반 라디오 드라마의 독자성에 대한 논의가 무색하리 만큼 영화계와의 상업적 결탁이 일상화되기 시작한다.<sup>34)</sup>

### 3. 다산화(多産化)와 상업성 증대: 장르 편중과 저속 논란

1960년대 초반 라디오 연속극의 영화화 현상은 더욱 두드러지게 나타난다. 1961년 문화방송 MBC 개국 이후 동아방송 DBS(1963), 서울 라디오 RSB(1964) 등의 민영 방송국들이 방송을 시작하면서 본격적인 청취율 경쟁이 시작되었다. 청취율 경쟁에서 가장 중심에 있었던 것은 연속극이었다.<sup>35)</sup> 각 방송사마다 연속극 전문 프로그램을 다수 편성하였는데, 거의 매일 아침, 저녁으로 연속극이 방송되었다.<sup>36)</sup> 1960년대 이전과는 비교가 안 될 정도로 많은 라디오 연속극이 방송되는 상황에서 영화화 되는 작품의 수도 늘어난다. 이는 다음 목록을 통해서 구체적인 모습을 살펴볼 수 있다. 지금까지 라디오 드라마가 영화화되었던 작품 목록은 최미진(『1950년대 후반 라디오 연속극의 영화화 경향』, 『한국문화이론과 비평』, 2010.)과 김보형(『전후 라디오 연속극의 생산과 성별질서의

33) 김울, 앞의 글, 57쪽.

34) 최미진, 『1950년대 후반 라디오연속극의 영화화 경향 연구』, 『한국문화이론과 비평』, 49집, 한국문화이론과 비평학회, 2010, 12, 129쪽.

35) 임종수, 『한국 방송의 기원』, 『한국언론학보』 48권 6호, 한국언론학회, 2004, 388쪽.

36) 민영 방송사들은 연속극 프로그램을 편성하고 타 방송국에 비해 많은 청취자를 확보하기 위해 여러 가지 방법들을 고안한다. 1963년을 지나면서 각 방송사들은 거의 매 시간 1~2개의 연속극을 편성한다.(한국방송공사, 『한국방송사』, 1977, 374~376쪽.)

재현」, 서울대학교 석사논문, 2011.)에서 일부 목록화 된 바 있다. 그러나 두 논문 모두 1950년대 후반을 중심으로 하고 있다. 아직까지 라디오 연속극의 영화화 작품 목록은 제대로 정리되지 않은 것이 실정이다. 그러므로 이 목록은 라디오 드라마가 영화로 매체 전환되는 작품, 작가, 장르 등을 정리하여 기본 정보로 활용될 수 있다는 점에서 중요하다.

〈1956~1969 라디오 연속극 원작 영화 목록〉<sup>37)</sup>

방송 연도	작품명	작가	영화 개봉 연도	감독/각색	장르
1956	청실홍실	조남사	1957	정일택/김익순	멜로
1957	봄이오면	이서구	1959	한형모/이봉래	멜로
1957	이 생명 다하도록	한운사	1960	신상옥/임희재	멜로
1957	수정탑	조남사	1958	전창근	멜로
1957	꽃피는 시절	박진	1958	최훈/임희재	멜로
1957	산넘어 바다건너	조남사	1958	홍성기/유두연	멜로
1958	밤마다 꿈마다	박노홍	1959	이사라	멜로
1958	별하나 나하나	이상훈	1959	조정호/이경제	멜로
1958	동심초	조남사	1959	신상옥/이봉래	멜로
1958	꿈은 사라지고	김석야	1959	신상옥/이봉래	멜로
1958	느티나무 있는 언덕	최요안	1958	최훈/최명래	멜로
1958	장마루 마을의 이발사	박서림	1959	최훈/최요안	멜로
1958	별의 고향	이서구	1961	노필/김강운	멜로

37) 목록의 장르 기준은 당시 신문기사와 잡지에서 호명되었던 바를 전제로 하고, 현재 한국 영상자료원의 분류를 참고하였다. 흥드라마(가족)의 경우 코미디나 멜로 비중의 정도에 따라 괄호에 표시하였다. 영화화된 드라마 작품, 장르 구별 등 현재 목록은 수정, 보완이 필요하다. 앞으로 지속적으로 조사, 정리 과정을 통해 보완된 목록을 제시할 계획이다.

1959	내 가슴에 그 노래를	유호	1960	최훈/유한철	멜로
1959	그 이름을 잊으리	한운사	1960	노필/김강운	멜로
1959	로맨스 빠빠	김희창	1960	신상옥/김희창	가족(코미디)
1959	어느 하늘 아래서	한운사	1969	최무룡/한운사	멜로
1959	결혼조건	임희재	1959	강찬우/임희재	멜로
1959	그 이름 잊으리	한운사	1960	노필/김강운	멜로
1959	햇빛 쏟아지는 별판	이서구	1960	정창화/임희재	액션
1959	그대 목소리	최요안	1960	신경균/유한철	멜로
1959	다시 만날 때까지	곽학송	1968	이형표/이형우	멜로
1960	밤에만 흐르는 강	조남사	1961	김화랑/유두연	멜로
1960	사랑이 문을 두드릴 때	김영수	1961	이성구/김영수	멜로
1960	해바라기 가족	김기팔	1961	박성복/박성호	가족멜로
1960	박서방	김영수	1960	강대진/조남사	가족(코미디)
1960	당쟁비화	김희창	1961	안성찬/김희창	사극
1961	금단의 문	조남사	1961	홍성기/조남사	멜로
1961	현해탄은 알고 있다	한운사	1961	김기영	전쟁/시대극
1961	죽도록 사랑해서	김순원	1963	최훈/유한철	멜로
1961	역세계 재수 좋은 사나이	김희창	1962	심우섭/유한철	코미디
1961	사랑과 미움의 세월	조남사	1962	강대진/조남사	멜로
1961	신입사원 미스터 리	김영수	1962	김기덕/유한철	코미디
1961	서울로 가는 길	김동현	1962	이병일/김영수	반공
1961	상한 갈대를 꺾지 마라	민구	1962	강대진/김지현	멜로
1961	장희빈	이서구	1961	정창화/임희재	사극
1962	약인은 없다	민구	1962	김기덕/유한철	범죄/스릴러
1962	공작부인	하유상	1964	이병일/하유상	멜로
1962	하늘과 땅 사이에	조남사	1962	이성구/조남사	멜로
1962	로맨스그레이	임희재	1963	신상옥/임희재	가족(코미디)

20 대중서사연구 제29호

1962	보은의 구름다리	이서구	1963	최경옥/김강윤	사극
1962	안시성의 꽃송이	김영곤	1964	이규용/최금동	사극
1962	사랑아 별과 같이	유호	1963	이규용/유한철	멜로
1962	밤안개	차범석	1964	정창화/서윤석	멜로
1962	검은 장갑의 여인	이경재	1962	심우섭/박옥상	추리
1962	인목대비	이서구	1962	안현철/유한철	사극
1962	새댁	김영수	1962	이봉래/전범성	가족(코미디)
1962	딸의 혼장	김석야	1964	강대진/박옥상	가족(멜로)
1962	브라보 청춘	조훈파	1962	김수용/조남사	코미디
1962	동경에서 온 사나이	차범석	1963	박성복/임희재	멜로
1962	아빠 안녕	이성재	1963	최훈/김일안	멜로
1962	목요일에 만납시다	박서림	1964	최훈/김일안	멜로
1962	빨간 마후라	한운사	1964	신상옥/김강윤	전쟁
1962	아낌없이 주련다	한운사	1962	유한목/유한철	멜로
1962	신문고	이서구	1963	임권택/장천호	사극
1962	옛날의 금잔디	조남사	1963	강대진/장사공	멜로
1962	골목 안 풍경	이성재	1962	박종호	가족(멜로)
1962	주유천하	조훈파	1962	안현철/송태주	사극
1962	청색 아파트	조훈파	1963	이형표	코미디
1963	검은 불연속선	이경재	1963	김봉환/장천호	액션/스릴러
1963	검은 꽃잎이 질때	이경재	1963	강범구/주동운	추리
1963	사랑이 메아리치면	송태주	1964	강대진/나재우	멜로
1963	단골손님	김영수	1964	강대진/유한철	멜로
1963	강화도령님	이서구	1963	신상옥/임희재	사극
1963	세종대왕	김영곤	1964	안현철/장사공	사극
1963	치마바위	이서구	1964	전응주/장천호	사극
1963	열두 냥짜리 인생	김희창	1963	이만희/추식	사회(코미디)

1963	또순이(부제: 행복의 탄생)	김희창	1963	박상호/유일수	코미디
1964	떠날때는 말없이	서운성	1964	김기덕/서운성	멜로
1964	시동생	박서림	1964	최훈/송태주	가족(코미디)
1964	유쾌한 3형제	김영수	1963	김용덕/곽일로	가족(코미디)
1964	큰사위, 작은 사위	김영수	1965	이봉래	가족(코미디)
1964	남과 북	한운사	1965	김기덕/한운사	전쟁
1964	명동 아줌마	김석야	1964	김기덕/서운성	멜로
1964	잘돼갑니다	한운사	1968	조궁하/한운사	사회극(코미디)
1964	계동아씨	박서림	1964	박상호/유일수	멜로
1964	도심의 향가	조훈파	1964	민제/조훈파	멜로
1964	월양선	이서구	1964	김기덕/유한철	사극
1964	진고개 신사	심영식	1964	이강원/김일안	멜로
1964	남이장군	김영곤	1964	안현철	사극
1964	학생부부	유호	1964	김수용/신봉승	멜로
1964	가슴을 펴라	한운사	1965	전응주/한운사	멜로
1964	가시나이	이서구	1965	전응주/임희재	사극
1964	여자가 고개를 넘을 때	김소영	1965	김기/조홍정	멜로
1964	여자의 길	이성재	1965	이형표/이재건	멜로
1964	아빠의 청춘	박홍근	1966	정승문/곽일로	가족(멜로)
1964	밤은 말이 없다	이경재	1965	강범구/주동운	액션/범죄
1964	막내딸	김영수	1965	김수용/신봉승	가족(멜로)
1964	사르빈강에 노을이 진다	김기팔	1965	정창화/곽일로	액션/전쟁
1964	사랑은 무서워	김자림	1965	김목/김강운	멜로
1964	처가살이	차범석	1965	이봉래/임희재	멜로
1964	여장부	이영신	1964	조궁하/황호근	사극
1964	잃어버린 세월	하유상	1965	이상언/하유상	가족
1964	후회하지 않겠다	조남사	1965	이상언/조남사	멜로

1965	마포사는 황부자	추식	1965	이봉래/추식	가족(코미디)
1965	바람아 말하라	김영수	1965	이형표/조홍정	멜로
1965	공처가 3대	유호	1967	유현목/김지현	가족(코미디)
1965	탈출 명령	이경재	1966	강범구/김일로	액션/추리
1965	청산별곡	이서구	1965	나봉한/장천호	사극
1965	날개부인	추식	1965	김수용/임희재	멜로
1965	친정어머니	김영수	1966	김기덕/김강윤	가족(멜로)
1965	서울 머슴아	월남운	1966	고영남/유한철	멜로
1965	명원관 아씨	김석야	1966	박종호/신봉승	멜로
1966	임금님의 첫사랑	김석야	1967	이규용/임희재	사극
1966	태양은 내 것이다	추식	1967	변장호/김하림	멜로
1966	댁의 부인은 어떠십니까	정진건	1966	이성구/신봉승	멜로
1966	하숙생	김석야	1966	정진우/신봉승	멜로
1966	사랑보다 강한 것	이성재	1966	이규용/이성재	멜로
1966	여대생 사장	김석야	1967	김기덕/김석야	멜로
1966	하얀 까마귀	한운사	1967	정진우/한운사	멜로
1967	제트부인	추식	1967	이규용/신봉승	코미디
1967	단발머리	심영식	1967	김수동	멜로
1967	나그네 임금	임희재	1967	최인현/임희재	사극
1967	정든님	이인석	1968	장일호/유일수	사극
1968	아빠 아빠 우리 아빠	조남사	1968	김기덕/조남사	가족(코미디)
1968	철보반지	김영근	1968	이규용	사극
1968	파문	이성재	1968	최훈/이성재	멜로
1968	이대로 간다해도	신봉승	1969	최훈/신봉승	멜로
1969	미쓰 촌담	유호	1970	심우섭/유호	코미디

위의 자료를 보면 1961~1964년 중에 라디오 연속극의 영화화 현상이



두드러졌으며, 1965년 이후부터 점차 줄어들기 시작함을 알 수 있다. 또한 영화화된 연속극 중에서 멜로장르가 높은 비율을 차지하고 있는 것도 눈에 띄게 드러난다. 멜로연속극이 영화화 되는 장르 편중현상은 1956년부터 시작되었던 것으로 보인다. 1950년대 후반 라디오 드라마 제작 환경이 미흡했던 때, 멜로드라마로부터 시작된 연속극의 유행은 유사한 소재, 스토리 등의 작품을 반복적으로 생산하는 결과를 가져올 수밖에 없었다.<sup>38)</sup> 이는 상업 방송국들의 경쟁이 시작되는 1960년대로 이어지며 지속된다.<sup>39)</sup> 청취율 경쟁이 심했던 방송국들은 작품 개발의 향상보다 인기 있는 연속극의 무한 복제를 통한 작품 양산에 더 힘을 기울였다. 특히 상업 방송국의 경제적인 부분을 책임지는 광고주(스폰서)의 이해 타산적 태도와 결합되면서 이러한 분위기는 지속된다.<sup>40)</sup> 여기가 라디오 드라마 제작에 있어서 영화를 의식하는 경향이 더 강해지는 현상까지 벌어져서 라디오 연속극 제작 장르 선택에 영향을 주었다. 새로운 장르를 개발하기보다 익숙한 문법으로 대중들의 호응을 이어나가기 위한 장르 편중 현상이 발생한 것이다. 라디오 드라마는 멜로물 제작에 더욱 집중하였고, 역사드라마는 궁중비화나 애사 중심으로 창작되는 결과를 낳았다.<sup>41)</sup>

라디오 드라마의 영화화 현상에 대해 영화관객의 취향에 영합하려 한다는 비난이 속출했다. 비난의 주된 내용은 영화화 되는 라디오 연속극

38) 조향제, 앞의 글, 2005, 9쪽.

39) 1960년대 라디오 보급량이 1950년대 후반과 큰 차이를 보이면서 증가한다. 1963년 라디오 수신기 보급률은 51%, 1967년에는 81.5%로 급격히 증가한다.(김영희, 『한국의 라디오 시기의 수용현상』, 『한국언론학보』, 47권 2호, 2002, 145쪽.)

40) 문선영, 『1960~60년대 라디오 방송극과 청취자의 위상』, 『한국극예술연구』 35집, 2012, 3, 209쪽.

41) 고선희, 『1960년대 매체 전환의 한 양상: 한운사의 방송극과 영화』, 『대중서사연구』 19호, 대중서사학회, 63~64쪽.

이 멜로물이라는, 장르 자체에 대한 불만이기 보다 청취자나 관객을 의식한 방송 관련자들의 태도를 문제 삼는 경우가 많았다. 방송계에서는 멜로드라마 영화화 집중 현상에 대해 선택된 장르 자체가 나쁘다는 것이 아니라 문제는 “활동사진과의 타협의 산물”이라는 데 있으며, “관객을 위한, 영화 흥행을 위한 선전”이라는 점에서 라디오 연속극의 영화화 경향을 비난했다.<sup>42)</sup> 또한 영화와 라디오의 융합하는 상업적 전략들이 결국 “내용이나 소재가 천편일률적이고 뻔히 앞을 내다볼 수 있는 안이한 즐거리의 전개”라는 유사 스타일의 작품만을 반복, 양산하여 멜로드라마의 가치를 낮게 만든다는 비판이었다.<sup>43)</sup>

우선 각국이 큰돈을 들여서 만드는 연속방송극의 경우 - 어쩌면 날이면 날마다 엇비슷하고 저속하고 값싼 ‘멜로드라마’의 홍수를 되풀이하면서 태연히 작가의, 프로듀서의, 스폰서의, 방송국운영자의 자리에 안주하고 있을까? 하는 의문을 막을 수 없다. (...)그리고 전파를 타는 모든 작품이 영화화의 동시 선전 구실이 아니면 사전 PR의 역할을 하고 있고 어떤 드라마의 경우는 방송극 원고와 ‘시나리오’ 원고가 대를 같이 하여 탈고? 하는 등…… 이쯤 되면 방송극이 주인인지 영화가 진짜인지 알쏭달쏭해질 수밖에 없는데 이미 사계의 상식화한 이러한 사실들을 그대로 받아들여 현상을 주시하고 있는 것이 아니냐는 것이 방송계의 한 단면이기도 하다.<sup>44)</sup>

멜로 위주의 라디오 연속극의 영화화 현상에 대한 비난은 1965년 이후 더욱 거세진다. 영화화를 염두에 두고 드라마를 쓰는 것이 일반화되었으며<sup>45)</sup>, 소재 반복이나 유사한 이야기를 넘어서 “관객을 현혹시키기 위해 선정적인 내용을 일삼는 저속성”을 문제 삼는 경우도 다반사였

42) 「방송극 홍수의 해, 우리의 정신생활에는 이(利)가 되었을까?」, 『방송』, 1964.12.21.

43) 「멜로드라마의 홍수, 각국의 연속방송극 진단」, 앞의 기사.

44) 「양에 못 따르는 질」, 『조선일보』, 1964.4.26.

45) 「영화를 노리는 연속방송극」(『신아일보』, 1965.3.31.), 「방송극 좋아하네」(『서울신문』, 1965.5.6.), 「방송극과 영화」(『동아일보』, 1962.7.22.)

다.<sup>46)</sup> 라디오 연속극의 영화화에 대한 비난의 열기는 1965년 이후 영화계의 변화와도 맞물리는 현상이었다. 1965년 ‘우수영화보상제도’가 실시되어 문예영화에 대한 경제적 보상이 이루어지기 시작한다.<sup>47)</sup> 그러므로 1960년대 중반 이후 영화계의 관심이 라디오 드라마 대신 소설로 옮겨지면서 라디오 연속극의 영화화는 축소되기 시작했다. 라디오 연속극의 영화로의 매체전이는 1960년대 후반까지 지속되긴 했지만, 그 위치가 예전 같지 않았음을 쉽게 예측가능하다. 1960년대 초반부터 들려오는 라디오 연속극 영화화 현상에 대한 비난들은 문예영화의 시대로 이동하면서 더 심해졌으며 원작으로서 라디오 드라마를 주장하기 힘들 정도로 무너지고 있었다.

연속방송극들은 차츰 그 ‘오리지널리티’를 주장하기 어려울 정도로 비슷비슷한 이야기를 되풀이하고 있다. 3개의 상업 방송국과 1개 국영방송국에서 ‘골든·아워’를 온통 매우고 있는 연속방송극은 하루 평균 10여 편이 릴레이식으로 방송된다.(…) ‘오리지널리티’가 없어진 연속방송극은 이런 실정 때문에 2,3년 전처럼 20~30만 원 정도의 영화화 원작료를 점점 벌기 어렵게 되어가고 있다. 최근 실속 있는 영화제작자들은 좀처럼 연속방송극을 비싼 원작료를 지불하고 영화를 만들려고 하지 않는다. 차라리 비슷비슷한 인기방송극을 적당히 추려서 새로운 영화 각본을 만들면 되는 것이다.<sup>48)</sup>

유사 내용과 반복되는 캐릭터로 변화가 없는, 멜로드라마로 편중된

46) “요즘 방송극이 한마디로 저속하다는 얘기는 청취자들은 물론 방송제작 실무자들이나 작가 자신들 사이에서까지도 지탄과 논란의 대상이 되고 있는 실정”(『인기노린 방송극 저속』, 『대한일보』, 1968.2.3.) “여기를 틀어도 한숨쉬인 통속조, 저기에다 다 이알을 돌려도 신파조의 밤낮을 가리지 않고 흘러나오는 형편, 20회건, 30회건 매일 한회씩 연속 드라마의 전파를 땀 뺀 방송극이란 방송극은 100이면 백 모두가 무슨 불문율이나 지키듯 반드시 영화화되는 한국적 실정”(『멜로드라마의 홍수』, 앞의 기사.)

47) 박유희, 앞의 글, 145쪽.

48) 『주가 없는 연속방송극, ‘오리지널리티’ 주장 못한다』, 『신아신문』, 1966.11.24.

라디오 연속극의 영화화는 비난의 대상으로 자주 거론 되었다. 심지어 영화계에서는 연속극 영화화에 대한 기존의 생각들에서 아주 쉽게 탈주하기 시작했다. 위의 기사 내용처럼 유사한 스토리, 동일한 장르 위주의 라디오 드라마 몇 개를 뒤섞어서 영화화 하면 된다는 분위기가 일상화되고 있었다. 굳이 영화는 비싼 원작료를 지불할 필요가 없었고, 원작으로서 라디오 드라마의 권위는 점차 작아지기만 했다. 라디오 연속극의 원작으로서의 지위가 흔들리게 된 또 다른 이유는 대중들의 기대감과 관심도의 변화에서도 찾을 수 있다. 1961년 이전 두 개의 방송국 밖에 없었을 때, 연속극의 영화화에 대한 대중들의 관심도는 높았지만, 상업 방송 이후 공급이 넘쳐나는 시기에는 영화화 현상에 대한 관심이 상대적으로 축소될 수밖에 없었다. 그러므로 라디오 연속극을 원작으로 내세우는 영화계의 전략은 이전보다 큰 효과를 거두기 쉽지 않았다. 영화화 경향에 있어서 점점 오리지널리티의 권리를 내세우는데 입지가 약해지는 라디오 연속극에 비해 문예영화에 대한 기대감은 높아지고 있었다.

고개를 든 문예물이라고 할까... 소재의 빈곤으로 고민해오던 우리 영화계에 최근 문예소설의 영화화를 기획하는 경향이 눈에 띄어 오랜만에 건전성을 보이기 시작했다.(...)이런 문예물에의 경향은 영화법개정안이 통과됨으로써 양산을 확보하여야 하고 그만큼 기획이 아쉬워진 최근의 다급한 영화계의 사정에 비추어 볼 때 방송극 우선의 원칙에 탈피함으로써 가능해질 우리영화계의 새로운 전개를 위하여 중요한 계기가 될 것으로 보고 있다.<sup>49)</sup>

1960년대 중반부터 시작된 문예소설의 영화화는 우수 영화를 장려하기 위해 '문예영화'라는 말로 예술성이 높은 작품을 통칭했던 정부의 보상정책이 맞물리면서 탄생했다.<sup>50)</sup> 문예영화에 대한 기대감은 그동안 저

49) 「인기소설 뒤쫓는 영화, 방송극 봄 벗어나」, 『한국일보』, 1965.3.22.

50) 백문임, 앞의 글, 204쪽.

속성 논란이 끊이지 않았던 라디오 연속극의 영화화 분위기에 전환을 마련했다는 점에서 긍정적이었다. 라디오 연속극의 영화화에서 문예영화로의 변화에 큰 변별점을 두었던 것은 ‘건전성’이었다. 당시 멜로위주의 라디오 연속극이 방송윤리위원회에 심의 대상이 되는 이유는 주로 ‘저속’, ‘선정적’, ‘패륜적’, ‘비윤리적’, ‘부도덕’ 등의 불건전함이었다. 이는 상업 방송국의 청취율 경쟁 속에서 양적인 생산에 비해 질적 향상이 따라가지 못하고 있던 당시 방송극의 사정을 잘 말해주는 단면이라 할 수 있다. 그러나 단지 당시 연속극을 비난하는 방송 관련 글이나 기사를 통해서 연속극의 저속성을 작가나 연출가의 창작 태도의 문제로만 돌릴 수는 없다. 당시 방송윤리위원회를 비롯한 방송을 검열하는 태도와 연속극을 비난하는 분위기가 어떻게 연결되어 있는지 살펴 볼 필요가 있다. 방송윤리위원회의 심의 규정에서 가장 중요한 것은 ‘건전성’이었는데, 이 건전성의 기준이 상당히 까다롭고 모호했다.<sup>51)</sup> 당시 방송윤리위원회의 일원이었던 조풍연에 따르면 “관영 방송에서 시작한 우리 방송은 관영 방송국의 위치가 대단하며, 계몽적 태도와 권위를 따라갈 수밖에 없다”며 한 가지 예를 들고 있다. 방송윤리위원회 심의에서 김희창 <열두 냥짜리 인생>(KBS)의 주제를 불건전하다고 지적한 사항은 “스피커를 울리며 나가는 방송시간이 너무 초저녁이었다는 점이고, 그리고 대중이 즐기는 방송극의 주제가였다는 것”이었다.<sup>52)</sup> 그는 “방송윤리위

51) 5·16이후 1963년 12월 방송법이 제정되는 시점에서 공보부는 방송문화의 향상과 방송의 질적 향상을 도모하기 위하여 각종 위원회를 구성했는데, 방송윤리위원회는 그 중 하나였다. 방송윤리위원회는 비윤리 프로그램에 대한 제재, 가요 정화, 방송 용어 심의 등 방송의 품위 향상과 공공성 유지를 위한 활동을 했다. 방송윤리위원회의 운용은 제도문화로서의 방송이 지켜야 할 윤리규범을 설정하는 데 기여했으나 정부의 방송관리방침이 작용하지 않은 순수한 자율적 기능을 발휘했다고 볼 수는 없다. (이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994, 323~324쪽.)

52) 김희창의 <열두 냥짜리 인생>(1963)은 채석장에서 일하는 인부들의 생활을 중심으로

원회의 총의로서는, 이 주제가 ‘건전하다’고 할 만한 근거가 없다고 봄에 동의할 수밖에 없었지만, 그러나 이는 불건전하다고 비난하기에 적당하지 않은 것”이라고 밝히고 있다.<sup>53)</sup> 이처럼 멜로드라마의 저속성 문제는 건전성에 대한 사회적 요구가 함께 작용한 것이었으며, 당시 보수적인 계몽논리에 편입되고 있었다.<sup>54)</sup> 라디오 연속극이 문예영화의 시대를 맞이하면서 거센 비난의 대상이 되어 영화화 경향에서 물러나는 시점은 이러한 분위기와도 연결되어 있었다.

라디오와 영화의 결합관계가 점차 느슨해지는 이유 중 또 한 가지 주목해야 할 원인은 텔레비전 수상기 보급의 증가이다.<sup>55)</sup> 1960년대 중반 이후부터 1970년대 초반까지 텔레비전 방송이 점차 정착이 되었다. 수신기 보급에 있어서 여전히 라디오에 비해 부족하였고, 보편적이고 일상적인 매체는 아니었지만 텔레비전의 영향력은 라디오, 영화 두 매체에 켜졌다. 영화는 영상 매체이면서 사적 매체로서의 위력을 가지고 있는 텔레비전을 의식할 수밖에 없었다. 텔레비전이라는 막강한 경쟁 상대가 등장했기 때문에 라디오 연속극의 영화화는 이미 떨어진 이야기였

---

품팔이 인생의 애환을 그린 라디오 연속극이었다. 심의 대상이 되었던 드라마 주제는 작가 김희창이 구전되는 노래를 채보한 것이었다. “사랑이 깊으면 얼마나 깊어/ 여섯자 이 내뭉이 헤어지지 못하니/하루의 품삯은 열두냥금/우리님 보는데는 스무냥이라/ 네가 좋으면 내가 싫고/내가 좋으면 네가 싫고/너 좋고 나 좋으면/사랑이 좋으나 친구가 좋으나/막걸 리가 좋으나 색시가 좋으나/사랑도 좋고 친구도 좋지만/막걸 리 따라주는 색시가 더 좋더라...” 이 주제는 당시 사춘기 청소년들에게 불건전한 영향력을 준다는 이유로 심의대상이 되었다.

53) 조풍연, 「오락프로의 시비(是非)-특히 윤리적인 면(面)에서」, 『방송』, 1963. 5. 41~44쪽.

54) 최미진, 앞의 글, 135쪽.

55) ‘혁명정부의 크리스마스 선물’로 급조된 국영 텔레비전 방송은 약 13,000여 대, 인구 보급률 0.07%로 시작했으나 1,2차 수상기 구매신청에서는 ‘텔레비전 붐’을 일으킬 정도로 반응이 높았다. 그러나 1968년까지 텔레비전 보급률은 10만대를 넘어섰음에도 세대당 보급률은 2.1% 정도였다. (임종수, 「1960~70년대 텔레비전 붐 현상과 텔레비전 도입의 맥락」, 『한국언론학보』 48권 2호, 2004, 83~84쪽.)

다. 라디오 입장은 영화와는 조금 달랐는데 경쟁관계 있기보다 라디오의 연장(延長)으로서 인식되었다.<sup>56)</sup>

초기 텔레비전 방송극을 제작하는 기술적인 측면에서도 미흡한 점이 많았기 때문에 순수 창작 텔레비전 드라마는 적은 수에 불과했다. 1960년대 후반 텔레비전 드라마는 이러한 어려움을 기존의 방송 시스템에서 찾으려고 했다. 한참 전성기를 구가하고 있는 라디오 방송극은 당연 그 해답이 될 수밖에 없었다. 청각적 매체라는 특성이 영상 기술을 요하는 텔레비전 드라마와는 차이가 있었지만, 당시 작가, 연출자 등 제작주체가 제대로 형성되지 않은 텔레비전 방송에서 라디오 드라마는 소재의 원천이었다.<sup>57)</sup> 그러므로 라디오 연속극의 영상 매체로의 전이는 영화에서 텔레비전에 대한 관심으로 자연스럽게 이동했다고 할 수 있다.

#### 4. 라디오 연속극 영화화의 의미

라디오 연속극이 영화로 매체 전이되는 경향은 1950년대 후반부터 1960년대까지 두 매체가 대중문화의 중심에서 상호 영향을 받으며 성장했음을 보여주는 하나의 예라고 볼 수 있다. 물론 라디오 연속극의 영화

56) 초기 텔레비전에 대한 인식은 라디오에서 연장된 것으로 '활동사진의 무선송신'으로 소개된 것에서 그 전형을 볼 수 있다. 따라서 계보학적으로 볼 때, 텔레비전은 기존의 라디오에 영화의 시각적 기능이 더해진 가족매체였다고 볼 수 있다. 영화의 활동사진이 붙은 라디오로서 텔레비전은 기존의 라디오를 발판으로 가정에서 소비되는 매체로 자리매김한 가정 테크놀로지였던 셈이다. (백미숙, 『텔레비전의 사회문화사』, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 441~442쪽.

57) 1960년대 중·후반부터 1970년대 초까지 텔레비전의 일일 연속극은 라디오 다투어 놓은 저변과 양산 관행에 크게 영향 받았다. 텔레비전에서 일일극의 필요성은 당시 방송인들에게는 널리 보편화되어 있었던 것으로 보인다. TBC, MBC 등의 상업 텔레비전들이 개국 시부터 모두 일일극을 편성했던 점은 이 점을 말해준다. (조향제, 앞의 책, 198쪽.)

화가 라디오, 영화 각 매체에 긍정적인 효과만을 불러일으킨 것은 아니었지만, 매체간의 교류를 통해 당시 대중문화의 기반을 형성하는 데 일정 정도의 의의를 부여할 수 있을 것이다. 라디오 연속극의 영화화는 청각 매체인 라디오와 영상 매체인 영화의 결합으로 당시 매체를 넘나드는 경험을 대중들에게 선사하였다. 무엇보다도 당시 대중들에게 호응이 높았던 연속극의 유행을 라디오 본래의 매체에 한정짓지 않고 다른 매체와 공유하며 대중의 욕망을 충족시켰다는 점에서 긍정적인 효과를 발생시켰다고 본다. 또한 라디오 연속극의 영화화는 시나리오 부족 현상을 겪었던 영화계에 원작을 공급함으로써 영화 제작에 활기를 불어넣어 주었다. 이는 방송계에도 대중에게 라디오 드라마에 대한 인지도를 높이고 대중문화에서의 입지를 세우는 데 효력을 발휘했으므로 마찬가지로 작용한 것이다.

라디오 연속극이 증가함에 따라 멜로 위주의 영화화 경향이 주는 부정적인 결과나 이를 둘러싼 비난의 편중된 시선들이 당시 라디오 연속극의 영화화를 보는 단편적인 판단으로 강하게 작용했다는 점에서 아쉬운 점이 있다. 특히 1960년대 이후 상업 방송국 개국으로 연속극 제작이 넘쳐나는 시기, 영화화된 연속극에 대한 평가들은 유사한 방식의 멜로 드라마에 집중되어 있다. 당시 영화화가 멜로연속극 위주로 영화화되었다 하더라도 모든 멜로에 속했던 연속극의 영화화가 비난의 화살을 맞았던 것은 아니었다. 예를 들어 영화화된 멜로 연속극 중에서 〈동심초〉(조남사 작)는 “신파의 타성을 배제하고 겨우 한국적인 멜로드라마의 모형 같은 것을 보여준”<sup>58)</sup> 작품으로 당시 호평을 받았으며 〈현해탄은 알고 있다〉(한운사 작)의 경우 “지식층 청취자들에 파고들어 15만이 라는 기록적인 관객을 동원하여 방송극의 차원을 높였다. 그동안 비속

58) 『방송극과 영화』, 앞의 기사.



한 푸념만 늘어놓았던 연속극에서 사회적인 주제를 센티멘털하게 접근한 수준 높은 작품”<sup>59)</sup>으로 작품성이나 관객동원에서 성공적인 결과를 이루었다.

또한 1960년 초·중반 멜로드라마가 많은 비중을 차지했다 하더라도 라디오 연속극의 영화화는 단지 멜로드라마 양산에만 있지는 않았다. 라디오 연속극이 멜로드라마 외의 장르 제작에도 노력을 기울였으며, 그 결과들은 영화로 매체 전이되어 꽤 영향력을 발휘했다는 것이다. 멜로드라마의 비중이 컸던 것은 사실이지만 홈드라마, 사극, 추리극 등의 다른 장르도 라디오 연속극의 영화화에 있어 적지 않은 영향을 미쳤을 것으로 본다. 특히 홈드라마 경우는 1960년 전후에 방송극에서 중요한 자리를 차지한다. 영화에서 1960년 <로맨스 빠빠>부터 1964 <월급봉투>에 이르기까지 대부분의 가족드라마는 라디오 방송극의 각색이었다. 1960년대 초반의 가족 드라마 제작에서 라디오 방송극은 중요한 공급원이었다.<sup>60)</sup> 멜로드라마가 영화화 된 것처럼 홈드라마도 큰 비중을 차지했으며 그 영향력이 컸던 것이다. 홈드라마, 사극, 종종 발견되는 추리극 등은 1960년대 가족영화, 사극영화, 스릴러/범죄영화 등으로 전환되며 영화 장르 형성에 있어서 영향을 미친다. 그러므로 라디오 연속극의 영화화는 표면화 된 현상으로만 쉽게 판단 내릴 수 없는 지점들을 간직하고 있다. 깊이 있는 분석과 구체적인 접근 방법들이 이 시기의 숨겨진 라디오 연속극에서 영화로의 매체 전이의 의미를 보다 흥미롭게 밝혀낼 수 있을 것이라 보며 이 점은 다음 과제로 넘긴다.

59) 『방송극의 새로운 전개』, 『한국일보』, 1961.2.12.

60) 이길성, 『1960년대 가족 드라마 형성과정과 제양상 연구』, 중앙대학교 박사논문, 2006.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『방송』 1956~1965

『동아일보』, 『조선일보』, 『한국일보』, 『경향신문』

### 2. 단행본 및 논문

고선희, 『1960년대 매체 전환의 한 양상: 한운사의 방송극과 영화』, 『대중서사연구』 19호, 대중서사학회, 2008.

김보형, 『전후 라디오 연속극의 생산과 성별질서의 재현』, 서울대학교 석사논문, 2009.

문선영, 『1950~60년대 라디오 방송극과 청취자의 위상』, 『한국극예술연구』 35집, 한국극예술학회, 2012.

\_\_\_\_\_, 『한국 라디오 드라마의 형성과 장르 특성』, 고려대학교 박사논문, 2011

박선영, 『한국 코미디영화 형성연구』, 중앙대학교 박사논문, 2011.

박유희, 『1960년대 문예영화에 나타난 매체전환의 구조와 의미』, 『현대소설연구』 32, 현대소설학회, 2006.

백문임, 『1950년대 후반 '문예'로서 시나리오의 의미』, 『매혹과 혼돈의 시대』, 소도, 2003.

백미숙, 『라디오의 사회문화사』, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007.

\_\_\_\_\_, 『텔레비전의 사회문화사』, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007.

변재란, 『한국영화사에서 여성 관객의 영화 관람연구』, 중앙대학교 박사논문, 2000.

서재길, 『한국 근대 방송문예 연구』, 서울대학교 박사논문, 2007.

오영미, 『한운사 시나리오 연구』, 『비교문화연구』 12권, 경희대학교 비교문화연구소, 2008.

윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004.

이길성, 『가족 드라마 형성과정과 제양상 연구』, 중앙대학교 박사논문, 2006.

이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994.

이영미, 『1950년대 대중적 극예술로서의 신파성의 재생산과 해체』, 『한국문학연구』 34집, 동국대한국문학연구소, 2008.

\_\_\_\_\_, 『1950년대 방송극』, 『대중서사연구』 17호, 대중서사학회, 2007.

임종수, 『1960~70년대 텔레비전 붐 현상과 텔레비전 도입의 맥락』, 『한국언론학보』 48권 2호, 2004,

- \_\_\_\_\_, 『한국 방송의 기원』, 『한국언론학보』 48권 6호, 한국언론학회, 2004.
- 조향제, 『한국 방송의 역사와 전망』, 한울아카데미, 2005.
- 주창윤, 『1960년대 전후 라디오 문화의 형성과정』, 『한국방송의 사회문화사』, 한울, 2011.
- 최미진, 『1950년대 후반 라디오연속극의 영화화 경향 연구』, 『한국문학이론과 비평』 49집, 한국문학이론과 비평학회, 2010.
- \_\_\_\_\_, 『한국 라디오서사의 갈래 연구』, 『한국문학이론과 비평』 12권 3호, 한국문학이론과 비평학회, 2008.
- 한국방송공사, 『한국방송사』, 대한공론사, 1977.

## Abstract

The Media transition Trends of a serial radio drama in the 1950~60s

Moon, Seon-Young(Korea University)

The cinematization of radio serial drama painter active in the 1950,60s. This paper is a radio serial drama of a movie about the cultural background. And changing aspects of the cleanup. Two way radio, movies in the medium position. Radio serial drama of cinematization that began in the late 1950s scenario shortages. The radio drama is original. Therefore the film associates need a radio soap opera in film production. In addition, a radio serial drama of cinematization , even the broadcast. Radio drama, the public interest, but I thought it was. And it could be a high response.

However, radio serial drama, this increases the radio serial drama of cinematization was central to the melo genre. This causes negative consequences for the status. Also on this point blame for the poetry of lines increases. especially since the 1960s because of the serial drama produced by the commercial stations, countries should increase even further. This is slow for the controversial weed. This is the impact of the dissemination of literary and movie and television receivers.

The radio, movies, the two mediums are mutually affectedIn in the 195,60s. This is one of the features of popular culture in this period.

(Key Words : media transformation, serial drama, radio, movie, melodrama)

투고일 : 2013년 4월 30일 투고

심사일 : 2013년 5월 13~24일 심사

수정보완일 : 2013년 6월 3일 수정제출

계재확정일 : 2013년 6월 10일 게재확정