

방송극 <수사반장>, 《법창야화》의 위상과 법에 대한 태도

이영미*

1. 머리말
2. 한국 대중서사 속의 법과 범죄
3. 텔레비전드라마 <수사반장>의 새로움
 - 3-1. 변화의 역사적 맥락과 <수사반장>의 위상
 - 3-2. 신파성 극복의 수준과 근대적 법의식
4. 올드미디어 라디오와 라디오드라마 《법창야화》
 - 4-1. 1970년대 라디오드라마의 변화와 《법창야화》가 놓인 맥락
 - 4-2. 《법창야화》의 절충적 특성
5. 맺음말

국문요약

이 글은 1970년대에 큰 인기를 모은 방송극 <수사반장>과 《법창야화》가 우리나라 방송극의 수사물의 역사 속에서 어떤 위상을 차지하고 있는지를 살펴봄으로써, 1970년대 방송극 수용자들이 법과 범죄, 수사 등에 대한 태도를 탐구하고자 하는 글이다.

결론부터 말하자면 필자는, 1970년대에 새롭게 인기를 얻은 신선한 드라마 <수사반장>이 1970년대라는 시대, 텔레비전 시청자라는 새로운 매체에 먼저 진입한 수용자들이 지닌, 법에 대한 대중의 의식과 태도 변화를 보여주며, 《법창야화》 역시 그에 준하는 변화를 보여준다는 생각이다.

20세기 초중반 대중서사물에서는 법을 즐겨 다루면서도 다분히 과장되거나 작위적 방식으로 다루어 왔는데, 이는 신파성과 관련이 있다. 자신이 원하는 대로, 옳다고 생각하는 대로 세상을 살아가지 못하는 자신에 대해 자학과 죄의식을 지니는 신파적 세계전유방식은, 법에 대한 피해의식과 더불어 죄를 뒤집어쓰고 굴욕을 당하는

* 성공회대학교 겸임교수.

자신에 대한 연민을 지닌다. 이로써 법과 범죄를 이성적이고 논리적으로 다루지 못하고, 범법자의 편에 서서 그에 대한 연민의 태도를 강하게 드러내는 경향이 있다.

그런데 1970년대 텔레비전 드라마로 크게 인기를 모은 수사극 <수사반장>은, 범 죄자가 아닌 수사관을 중심으로 전개되는 작품으로 이전의 대중서사물에 비해 법에 대한 신뢰적 태도가 상당히 줄어들어 있다. 이는 1970년대가 대중예술의 젊은 수용층의 성장으로 전반적으로 신뢰성이 급격히 약화되는 시대였고, 텔레비전은 이 시대의 가장 새로운 미디어였다는 것과 무관하지 않다. 이에 비해 상대적으로 올드 미디어인 라디오에서 방송된 <<법창야화>>이 보여주는 법에 대한 태도는, 이전까지의 신뢰적 대중서사물과 새로운 경향인 <수사반장>의 경향의 중간적인 양상을 보여준다.

그러나 <수사반장>조차 아직은 추리의 재미가 강조된 추리물로서의 특성은 지니고 있지 못하다. 그나마 1970년대의 신뢰성 약화의 경향은, <수사반장>과 <<법창야화>>가 실화(實話)를 바탕으로 함으로써 최소한의 법적 형식주의와 현실성을 유지하도록 한 것과 무관하지 않다. 논리적 추리가 강화된 허구의 수사극을 텔레비전에서 보기 위해서는 2000년대까지 기다려야 했다.(주제어 : <수사반장>, <<법창야화>>, 법, 신뢰성, 텔레비전, 라디오)

1. 머리말

MBC의 텔레비전드라마 <수사반장>은 1970년대에는 물론 지금까지도 가장 유명한 텔레비전 수사극으로 꼽힌다. 1971년 3월 13일부터 토요일에 방영(21:40-22:35)된 <수사반장>은 몇 번 중방을 하고 재개하는 등의 우여곡절을 거치면서도 제880회(1989년 10월 12일)까지 이어감으로써¹⁾, 초장기 방송에 성공한 드라마이다. <수사반장>이 법과 범죄를 다룬 1970년대 텔레비전드라마의 대표 프로그램이라면, 1970년대 라디오드라마에서 이와 같은 위상을 지니는 것은 MBC의 <<법창야화>>²⁾이다. <<법창야화>>는 월요

-
- 1) 문화방송 30년사 편찬위원회, 『문화방송 30년 연표』, 문화방송사, 1991, 161-162쪽.
 - 2) <수사반장>과 <<법창야화>>는 독자적인 소재목을 가진 각 편들을 여러 편 포함하는 프로그램의 큰 제목이다. 그러나 두 프로그램의 기호를 달리 표시한 것은, <수사반장>의 각 편이 대개 1회로 끝남으로써 각 편의 제목이 독자적인 작품으로 기억되지 않는 것에 비해, <<법창야화>>는 각 편의 길이가 길어 독자적인 연속극으로 기억되었고, 이때 ‘법창야화’라는 제목은 마치 ‘KBS무대’, ‘유호극장’, ‘바이엘극장’ 같은 꼭지 이름으로 기능하는 측면이 강했기 때문이

일부터 일요일까지 매일 20분씩 방송하던 일일극으로, 현상 퀴즈에 200만여 명이 응모할) 정도로 인기를 모았다. <수사반장>보다 늦은 1974년 1월 1일에 첫 방송을 시작하였으나 1980년대로까지 이어지지 못하고 1980년 8월 10일에 종방을 했다.⁴⁾

이 글은 1970년대에 큰 인기를 모은 방송극 <수사반장>과 《법창야화》가 우리나라 방송극의 수사물의 역사 속에서 어떤 위상을 차지하고 있는지를 탐구하는 글이다. 대중예술의 인기가 단지 그 작품의 완성도 여부에만 기인하는 것이 아니라 당대 수용자들의 경험과 욕구·욕망, 인간과 세상에 대한 태도 등에 크게 좌우되는 것이므로, <수사반장>과 《법창야화》의 역사적 위상에 대한 탐구는 1970년대 방송극 수용자들이 법과 범죄, 수사 등에 대해 어떤 태도를 지니고 있었는가 하는 것을 살펴보는 일에 다름 아니다. 결론부터 말하자면, 1970년대에 새롭게 인기를 얻은 신선한 드라마 <수사반장>은 1970년대라는 시대에 텔레비전이라는 새로운 매체에 일찍 진입한 수용자들이 법에 대한 대중의 의식과 태도 변화를 보여주며, 상대적으로 덜 새로운 라디오 드라마 《법창야화》는 <수사반장>에는 미치지 못하는 약간의 변화만을 보여준다는 것이 필자의 생각이다. 이를 이야기하기 위해서는 과거 우리나라의 대중예술에서 나타난 법에 대한 의식과 태도가 어떠했는가를 거칠게나마 살펴보는 것으로부터 출발하여, 그것이 1970년대 <수사반장>과 《법창야화》이라는 두 드라마에서 어떻게 변화하는지를 분석할 것이다. 또한 두 드라마가 모두, 기존의 대중서사에서 익숙하게 나타나는 법·범죄에 대한 태도에서 일정한 변화를 보여주면서도, 각기 다른 정도의 변화를 보여주고 있는 것은, 방송문화 속에서 두 드라마가 지닌 위상과 무관하지 않다고 판단되는데, 이를 위해 두 드라마의 방송문화 속에서의 위상을 설명하고자 한다.

<수사반장>이나 《법창야화》에 대한 본격적인 연구는 아직 이루어지

다. 따라서 이 글에서는 이 두 경우를 나누어 다른 기호로 표시하였다. 이에 따라, 뒤에 언급되는 《실화극장》도 같은 방식으로 기호를 처리하였다.

- 3) 『MBC 《법창야화》 3돌 시은퀴즈에 응모엽소 200만통 돌파』, 『경향신문』 1977.3.5.
- 4) 문화방송 30년사 편찬위원회, 『문화방송 30년 연표』, 문화방송사, 1991, 216쪽.

지 않았다. 단 한국 대중예술사에서 대중들의 법, 법적 정의를 어떤 태도로 받아들이는가에 대한 연구로, 안진수의 「한국 법정 드라마 영화 연구」⁵⁾가 주목할 만하다. 이 연구는, 주로 1950, 60년대 한국영화에서 이른바 법정이나 재판이 등장하는 작품이 법적 정의와 대중정의의 사이가 괴리되고, 대중정의가 법적 형식주의를 압도함을 지적했다. 또한 이영미도 「신과성, 반복과 차이-1950년대 악극·영화·방송극」에서 1950년대 악극이 보여주고 있는 법에 대한 태도를 설명한 바 있다.⁶⁾

방송극에 대한 연구는 늘 자료의 문제에 봉착한다. 작품의 실체를 알 수 있는 자료인 녹음물이나 녹화물, 대본 등이 거의 남아있지 않기 때문이다. 이는 <수사반장>과 《법창야화》도 마찬가지인데, 다행히 당시에 큰 인기를 모았던 두 작품은 1970년대에 서사물로 재집필되어 여러 권의 단행본으로 출간된 바 있어, 당시 작품이 어땠는지를 좀 더 상세히 짐작할 수 있다.⁷⁾ 또한 <수사반장>은 한 편의 대본이 방송극 대본집에 온전히 수록되

-
- 5) 안진수, 「한국 법정 드라마 영화 연구-법적 형식주의와 대중정의의 관계를 중심으로」, 『영상예술연구』 10집, 영상예술학회, 2007.5.
 - 6) 이영미, 「신과성, 반복과 차이-1950년대 악극·영화·방송극」, 권보드레 외, 『이프레걸 사상계를 읽다』, 동국대학교 출판부, 2009, 301-303쪽.
 - 7) 두 종류의 단행본은 모두 대본을 바탕으로 하여 재집필된 서사물이다. 대화가 상당수 포함되어 있고 서술이 그 사이를 메우는 소설의 형식을 지니고 있다. <수사반장>의 경우는 대본 작가가 아닌, 수사 기록을 제공하고 작품의 감수를 맡은 수사관 이철희가 집필하여 1974년에 『수사반장』(선명문화사)이 5권까지 출간되고 1977년에 나머지 5권이 더 출간되어(진현서관) 10권의 전집물로 구성되어 있다. 《법창야화》의 경우는 라디오 드라마의 작가인 최풍이 재집필한 『법창야화』(명서원)가 1975년에 10권 간행되고 1979년까지 10권을 더 출간되어 총 20권 전집물로 구성되어 있으며, 1983년에 학원출판공사에서 이를 재출간한 것으로 보아 꽤 오랜 기간 인기를 모은 책이라 판단된다. 단행본 『법창야화』는 작가가 직접 재집필하였으므로 드라마의 구성이나 대사 등을 거의 그대로 썼을 것으로 보인다. 작가가 직접 재집필에 간여하지 않은 단행본 『수사반장』의 경우, 이를 통해 드라마를 짐작할 수 있겠는가 하는 의구심이 있을 수 있다. 그런데 재집필된 것은, 대사와 장면화, 문장 등에서 상당한 숙련도가 느껴진다. 재집필자 이철희가 소설이나 희곡을 쓴 적이 없는 사람이라는 점으로 미루어볼 때, 드라마에서 구성이나 장면화, 대사 등을 옮겨오지 않았으면 이러한 집필이 불가능하다고 보인다. 또한 단행본이 출간되기 전에, <수사반장>의 작가들에게 재집필 단행본 출간에 대해 구두로 허락을 받았다는 점(경기도 장흥면 윤

어 있고⁸⁾, 최근 출시된 동영상⁹⁾에 1970년대 작품 3편이 남아있다. 두 드라마에 대한 분석은 이들 자료를 바탕으로 이루어진다.

2. 한국 대중서사 속의 법과 범죄

우리나라 20세기 초중반 대중서사물에서도 범죄와 법은 자주 등장하는 소재였다. 수사물이나 활극적 재미를 강조하는 작품이 아닌 이른바 ‘화류비련’이니 ‘인정비극’에서조차 범죄와 법이 인기 소재였음은 흥미로운 대목이다. 식민지시대부터 1950년대까지의 인기작인 연극 <사랑에 속고 돈에 울고>(1936), 영화 <검사와 여선생>(1948), 악극 <눈 나리는 밤>(1947) 등에는 모두 범죄가 중요한 소재로 채택된다. 이 시기 작품에서 남의 죄를 뒤집어쓰는 선한 주인공이란 설정 역시 빈번하다. <검사와 여선생>, <울지마라 두 남매>(1949) 등의 주인공이 예기치 않은 누명을 뒤집어 쓴 경우라면, <순애보>(1938)의 주인공 문선은 진범의 딱한 사정을 듣고 자신이 스스로 그 죄를 뒤집어쓴다는 설정이다. 흥미로운 지점은 이것만이 아니다. 이른 시기의 작품에서 주인공들은 실정법을 지나치게 쉽게 위반한다. 그들에게는 실정법 위반이 지나는 망설임이 상대적으로 적게 느껴진다. 영화 <풍운아>(1926)의 주인공 니콜라이박은 가난한 친구를 돕기 위해 부자의 돈을 훔치고 영자는 악한 남편을 권총으로 쏘아죽이며, 무성영화 <낙화유수>(1927)와 발성영화 <반도의 봄>(1941) 등의 주인공은 너무도 쉽게 공금횡령을 저지른다.

대정 자택에서 필자와의 인터뷰, 2009.12.23.)으로 미루어 보아, 재집필본이 드라마 대본에 의거해 집필되었을 것이라 보아도 무방할 것이다.

- 8) 윤대성, <전쟁의 상처>(한국방송작가협회 편, 『드라마선집-라디오·TV』 제3집, 제삼기획, 1996)이 대본으로는 유일하게 남아있는 작품이다. 그러나 6·25 특집으로 방송한 이 작품은, <수사반장>의 다른 작품들과 달리 실화를 소재로 하지 않은 독특한 작품이라는 점에서, 이 글의 분석 대상으로는 적절하지 않다. 이 작품은, 수사반의 박 반장이, 전쟁에서 구사일생으로 살아 돌아온 자신의 부하에게 납치된다는 내용을 담고 있다.
- 9) 『수사반장』(DVD), MBC문화방송, (주)비트윈, 2004.

20세기 초중반 대중서사에서, 이렇게 다소 과장되거나 작위적 방식으로 법을 다루는 경향은, 이 시기 한국 대중서사물에 흔히 나타난 신파성과 무관하지 않다. 즉 신파성의 핵심인 자학과 자기 연민을 설정하는 가장 핵심적인 근거 중의 하나가 ‘죄’이기 때문이다. 즉 신파성은, 강하고 억압적인 세상 속의 약한 존재로 어쩔 수 없이 스스로 굴복함으로써 갖게 된 신파적 결함(돈이 없거나 힘이 약해 기생이 되었다거나 정조를 잃었다거나, 어쩔 수 없이 천륜·인륜·순정 같은 가치를 저버림으로써 갖게 된 치명적 결함) 때문에 주인공이 자학·굴욕감을 느끼고, 그 결함이 자신의 선택이 아니라 짐에서 생겨난 자기 연민이 뒤범벅되면서 형성되는 독특한 정서와 태도이다.¹⁰⁾ 애초에 신파적 죄의식의 근원은 실정법 위반이라기보다는 인간이라면 당연히 지키고 살아야 하는 가치와 욕망을 지켜내지 못함으로써 생기는 윤리적인 죄의식이다. 실정법을 비교적 쉽게 위반하는 것은, 이들에게 실정법보다 인정과 윤리가 더 중요하기 때문이다. 하지만 결국에는 주인공을 실정법조차 위반한 죄인으로 몰고 가는 작품이 많은데, 이러한 신파적 주인공의 실정법 위반은 이들로 하여금 자학과 굴욕 속에서 비극적 결말을 맞게 하고 주인공의 자학과 수용자의 연민을 결정적으로 강화시키는 데에 기여한다. 즉 신파성에서 필요로 하는 죄의식, 자학, 굴욕을 쉽게 만들기 위해, 선한 인물이 어쩔 수 없이 저지른(혹은 뒤집어 쓴) 범죄라는 설정이 상투적으로 빈번히 이루어진다고 볼 수 있다.

신파적 주인공은 죄인이지만 선하다. 혹은 죄인이라 알려져 있지만 실제로는 죄인이 아니다. 그들은 저항조차 하지 못할 정도로 연약해서 이 지경까지 몰린 불쌍한 사람이다. 심지어 그들은 변명도 하지 않고 침묵으로 일관하며 눈물만 흘린다. 입을 열어 이야기한다 하더라도 그것은 논리적인 변화가 아닌 정서적 토로와 호소에 그친다. 변명하고 저항하지 않는 것은 소용없다는 절망의 표현인 동시에 남 탓을 대지 않겠다는 선함의 표현이기도 하다. 그래서 수용자는 이 약하고 착한 죄인을 연민하며 오히려 처벌을 주도하는 경찰·검찰을 미워하거나 야속하게 생각하는 경향이 있다.

10) 이영미, 「신파 양식의, 세계에 대한 태도」, 『대중서사연구』 9호, 대중서사학회, 2003.6.

신파적 작품이 지닌 죄인이지만 죄인이 아니라는 이 독특한 설정은, 신파적 작품이 유행하던 시기에 대중들이 지녔던 법에 대한 태도와 밀접한 관련이 있다. 안진수는 이를, 1950, 60년대의 법정드라마 영화들이 재현하는 사회정의가 사법질서의 현실적 근간인 법적 형식주의(legal Formalism)에 뿌리를 두지 않고 대중정의(popular justice)를 중시하기 때문이라고 분석한다.¹¹⁾ 이는 대중예술이 일반적으로 보여주는 대중정의의 설명으로 적합한데, 우리나라의 신파적 작품에서는 이러한 특성이 훨씬 더 심하고 독특하게 나타난다. 신파적 작품은 법적 형식주의뿐 아니라 일반적인 윤리조차 욕망이자 억압으로 받아들이는 경향을 보임으로써 일반적인 대중서사물, 멜로드라마들과의 변별성을 보여준다. 즉 인간이라면 마땅히 지켜야 한다고 생각하는 천륜, 인륜, 순정, 가족으로서의 당연한 의무 같은 소공동체적 윤리를 지키지 못했다는 죄의식과 굴욕감을 지니는 것이 핵심적인 신파성의 특성이기 때문이다. 한편 신파적 작품의 자학의 태도는 피해의식과 동전의 양면을 이룬다. 자신이 원하는 대로, 옳다고 생각하는 대로 세상을 살아가지 못하는 자신에 대해 자학과 죄의식을 지니는 신파적 세계전유방식은, 법에 대한 피해의식과 더불어 죄를 뒤집어쓰고 굴욕을 당하는 자신에 대한 연민을 지닌다. 자학과 자기연민, 죄의식과 피해의식이 뒤범벅된 복잡한 상태는 신파성의 가장 중요한 지점이다.

즉 신파적 태도는 법의 형식적 정당성과 무관하게 법에 대한 피해의식을 수반하므로, 신파적인 작품에서는 법을 매우 억압적이고 불편한 존재로 형상화하고, 법에 의해 처벌 받는 사람을 공감, 동정, 연민의 태도로 그리는 경향이 강하다. 이러한 태도는 논리적으로 보편타당한 시시비비를 가리는 이성적 태도와는 거리가 멀다. 오히려 이러한 근대적 이성이나 그에 근거한 국가의 법적 체계에 대해 매우 불편해하거나 피해의식을 지니고 있는 태도라고 할 수 있다.¹²⁾ 20세기 초중반까지 우리나라에서 범법자를 잡는 추리물

11) 안진수, 앞의 글, 165-169쪽.

12) 이에 대해서는 다른 글에서 언급한 바 있다. 신파적 주인공은 전근대시대의 윤리의식인 천륜·인륜의 세계를 떨쳐버리지 못하고 이를 내면화하여 마치 욕망처럼 지니고 있는 인물들인데, 우주와 자연의 섭리인 천륜·인륜과 정의가 언젠가는 회복될 수 있다는 믿음이 유지되던 지닌 전근대시대와 달리, 그것이 깨

이나 법정에서 시시비비를 가리는 법정물들이 제대로 성장하지 못한 이유도 이와 무관하지 않아 보인다. 추리물이 성숙하지 못한 것은 당시 사람들의 비논리성에도 기인하지만, 이성과 논리의 냉혹함과 강고함이 불편하고 싫었기 때문일 수도 있다.

3. 텔레비전드라마 <수사반장>의 새로운

3-1. 변화의 역사적 맥락과 <수사반장>의 위상

이렇게 보자면 <수사반장>은 매우 새로운 드라마이다. <수사반장>은 1971년 3월 6일에 시작하여 1984년 10월 18일까지 680회를 방송하고 종방한 후, 다시 1985년 5월 2일에 부활하여 1989년 10월 12일에 종방함으로써, 1971년부터 총 880회로 완전히 종료한 드라마이다.¹³⁾ 작가는 수사기관 출신의 김정환¹⁴⁾으로 시작하여, 윤대성, 이상현, 김상렬, 김남 등이 이어갔고, 연출자

어지는 근대 사회로 이행하면서 천륜·인륜대로 살아가지 못하는 상황을 굴욕과 죄책감으로 받아들이게 되었다. 즉 자신의 욕망과 대립하는 세계를 맞으면서, 이에 대해 맞서고 저항하거나(승리하든 패배하든), 자신의 욕구·욕망을 조정하거나, 상당화의 불가피성을 인정하는 자기합리화를 하는 등의 주체적 해결을 하지 못하고, 이를 굴욕으로 받아들이며 자학하는 태도를 가지고 있는 것이다. 이러한 상황에서 근대적인 돈의 논리와 근대적 이성 등은 그들이 소중하다고 생각하고 있던 천륜·인륜의 질서와 종종 충돌하고, 따라서 그들은 이러한 근대적 지배적 질서를 폭압적으로 느끼게 되는 것이다. (이영미, 「신과성, 반복과 차이-1950년대 악극·영화·방송극」, 권보드래 외, 『아프레절 사상계를 읽다』, 동국대학교 출판부, 2009, 294-295쪽 참조)

13) 정순일·장한성, 『한국 TV 40년의 발자취』, 한울아카데미, 2000, 322쪽.

14) 작가 김정환이 <수사반장>의 첫 집필자였다는 사실은 당시 신문기사 외에는 어디에도 기록되어 있지 않다. 그러나 1972년(혹은 1973년)부터 집필하여 초기 <수사반장>의 틀을 만들어 놓은 것으로 알려져 있는 작가 윤대성은, 자신이 집필하기 전에 수사기관 직원 출신인 김정환이 <수사반장>을 집필하고 있었다고 말해 주었다. (경기도 장흥면 윤대성 자택에서 필자와의 인터뷰, 2009.12.23.) 1972년 4월부터 매우 긴 기간 동안 <수사반장>을 연출한 이연현 역시 자신이 연출자가 된 이후에 윤대성을 섭외했다고 기록하고 있어(이연현, 「수사반장」, 『방송』 11호, 1990.4, 김승현·한진만, 『한국사회의 텔레비전 드라마』, 한울, 2001, 73쪽에서 재인용), 윤대성이 집필하기 이전인 1971, 72

도 허규, 박철, 유홍렬, 이연현, 고석만, 유길촌, 최종수, 이병훈, 소원영 등이 맡았다.¹⁵⁾ 특히 1974년부터 라디오에서 시작한 《법창야화》, 외화인 <형사 콜롬보> 등과 함께 이 시기 수사물의 인기를 견인했다고 할 만하다.

결론을 미리 말한다면 <수사반장>은 기존의 신파적 작품이 지니고 있던 법과 범죄에 대한 태도로부터, 충분하지는 않지만 상당한 변화를 보이고 있다. 이러한 변화는 <수사반장>이 놓인 대중예술사와 방송문화사의 맥락과 관련 있다고 보인다.

우선 1970년대라는 시대의 대중예술사적 맥락에 주목할 필요가 있다. 1970년대 초는 대중예술사 전반에서 청년문화의 바람이 불면서 트로트 등 신파적 취향이 낡은 것으로 밀려나는 때였다. 대중예술사에서 신파성의 극복이 1950년대 말부터 본격화되나, 1970년을 전후한 시기에는 이전 세대의 신파적 감수성에 뚜렷이 반기를 드는 새로운 세대가 모습을 드러내면서 기성세대에게 문화적 충격을 던진, 이른바 청년문화의 시대의 시작 지점이었다. 대중가요에서는 트윈폴리오가 활동을 시작한 1968년 즈음부터 청년문화의 조짐이 보이기 시작하여, 은희의 <꽃만지 끼고>가 크게 히트하고 라나에로스포의 <사랑해>가 무려 4만장이나 팔린 1971년¹⁶⁾ 즈음에는 그 세력이 텔레비전으로 상륙하는 데에 성공했고, 어니언스의 최고 전성기인 1974년에는 트로트의 기세를 완전히 꺾어버릴 정도의 세력을 확보하는 정도에 이르렀다. 서사적·극적 예술에서는 1973, 74년 최인호의 소설 <별들의 고향>과 이장호 감독의 영화 <별들의 고향>이 등장한 것이 가장 두드러진 현상일 터이다. 대중가요와 서사적·극적 예술에서 보이는 이러한 격차는, 작품의 규모가 작아 젊은 창작자가 상대적으로 쉽게 작품을 완성하고 그 모습을 드러내 보일 수 있는 대중가요와, 창작의 전 과정에 긴 기간이 소요되는 장편소설과 장편 극영화의 차이 때문에 생긴 것이라 보인다. 말하자면 1970년대 초는, 어느 정도의 서사적 완결성을 지닌 새로운 감각의 작품이 탄생하기 이전이기는 하지만, 대중문화사적 흐름으로 볼 때에 수용자

년에 첫 집필자가 있었다는 윤대성의 기억이 타당하다고 판단된다.

15) 문화방송, 『'90 문화방송 연지』, 문화방송, 1990, 296쪽.

16) 『올해 가요계가 걸어온 발자취』, 『매일경제』 1971.12.3.

의 감수성의 변화가 뚜렷이 감지되는 시대였다는 것이다. 신파적 취향과 세 계인식 태도는 그리 단순하지 않은 경로를 거치기는 했지만, 큰 흐름으로 보아 점차 해체되고 극복되어 가는 과정을 보여주고 있었고, 그것은 창작자는 물론 수용자의 변화가 있었기에 가능한 일이었다. 따라서 1970년대 초에 탄생한 <수사반장>은 점진적으로나마 새로운 취향과 감수성을 점차 반영했을 가능성이 충분히 있는 것이다.

그러나 이는 매우 거시적 흐름에 대한 이야기이며, 이 시기의 다양한 방송극 작품 중 <수사반장>에서 이러한 신파성의 해체 조짐이 나타나는 것은, 이 드라마가 지니는 방송문화적 위상으로 설명해야 좀 더 구체성을 획득할 수 있다.

앞서 살펴본, 법과 범죄에 대해 신파적 태도를 지닌 작품들은 주로 대중극과 극영화이었고, 1950년대 중반 이후 그것은 비교적 중하층 향유자들이 집중된 예술이었을 것으로 추정된다. 이들 관객들에게 붙여진 ‘고무신 관객’이라는 비아냥은, 이러한 계층적 특성과 관련 있다. 이에 비해 도시의 중산층이 중심 향유층인 방송극은 첫 시작부터 상대적으로 신파성이 약한 극예술이었다.¹⁷⁾ 특히 텔레비전 방송은 1961년 5·16 집권세력의 대국민 선물로 기획되어 내적 준비 없이 급작스럽게 추진됨으로써, 텔레비전 방송은 라디오에 비해 훨씬 더 소수의 대도시 주민의 전유물로 출발할 수밖에 없었다.¹⁸⁾ 따라서 텔레비전 드라마는 대중적 극예술 중 대중적인 신파성과의 거리 역시 가장 멀었다고 할 수 있다.

1970년 일일연속극 <아씨>를 계기로 텔레비전드라마의 대중화 시대가 열렸으며, 1971년에는 텔레비전 수상기 수가 600만 대를 돌파했다.¹⁹⁾ <아씨>와, 이를 이은 1972년 <여로> 등 텔레비전 드라마의 대중성을 견인한 최고의 드라마들은, 20세기 중반을 배경으로 하고 인종의 현모양처를 주인공으로 삼아 복고적인 신파성이 강화되는 경향이였다. 하지만 이 시기 텔레

17) 이영미, 「1950년대 방송극」, 『대중서사연구』 17호, 2007.6, 140-144쪽.

18) 1963년 말 우리나라의 텔레비전 등록대수가 34,774대이며, 1968년이 되어야만 겨우 10만 대를 돌파하는 수준이었다. 김승현·한진만, 『한국 사회와 텔레비전 드라마』, 한울, 2001, 23-29쪽.

19) 정영희, 『한국사회의 변화와 텔레비전 드라마』, 커뮤니케이션북스, 2005, 70쪽.

비전드라마에서 가장 신파적일 수 있었던 이러한 복고풍 드라마들조차, 1960년대 말의 영화계의 <미워도 다시 한 번> 계열의 신파적 서사와는 다소 다른, 의지적 극복의 서사를 지니고 있었다는 것은 주목할 만하다. 뿐만 아니라, 이렇게 복고적 작품으로 대중성을 확대해놓은 상황에서 전개된 1970년대 텔레비전 드라마는, 김수현처럼 신파적 태도의 극복 조짐이 뚜렷한 작가들이 성장한 시기이기도 했으며, 특히 <수사반장>을 제작한 문화방송은 김수현의 주 활동 장이었다. 즉 1970년대의 텔레비전드라마의 대중화는 <아씨>나 <여로>로 촉발되었을망정, 이러한 복고적 방향으로만 발전한 것이 아니었던 것이다.

한편 이 두 작품이 텔레비전에 러닝타임 20분짜리 일일연속극 붐을 일으켜 주로 여성 시청자들을 빠른 속도로 증가시킨 반면, 다른 한편으로는 러닝타임 40분에서 50분으로 주1회 방송하는 드라마는 동일한 러닝타임의 미국 드라마들과 경쟁하면서 새로운 경향을 모색하고 있었다. <수사반장>은 이러한 맥락에 있던 대표적인 드라마였다. 1971년 토요일, 금요일 등으로 약간의 흔들림이 있던 이 드라마는, 1973년 이후 줄곧 일요일 저녁 7시부터 9시 사이에 편성되었다. 이 시간은 평일 저녁 시간대와는 달리 성인 남성과 젊은 층, 청소년까지 시청하기 편안한 시간으로, <월가닥 루시>나 <내 사랑 지니> 같은 미국 시트콤과 <웃으면 복이 와요>, 권투 중계 등이 앞뒤로 배치되어 있어²⁰⁾, 최루적 신파성이 끼어들 틈이 매우 적은 시간대였다.

즉 <수사반장>은 당대로서는 새로운 매체였던 텔레비전에서, 가장 새로운 감각을 지닌 젊은 층과 청소년까지 시청하기에 가장 용이한 시간대에 시도된 새로운 드라마였다. 즉 <수사반장>의 방송시간이 신파성이 강한 이전 시대의 취향과 결별하고 싶었던 시청자들이 집중적으로 시청하는 시간 이었고, <수사반장>은 이러한 새로운 요구에 부응하는 변화를 보여주어야 했던 셈이다. <수사반장>이 텔레비전 수사극의 붐을 일으켰다고 할 정도로²¹⁾ 새로운 경향을 견인하는 드라마였고 그 인기가 1980년대까지 유지되었던 것은, 다른 드라마에 비해 새로운 취향과 태도를 과감히 보여주었기

20) 문화방송, 『문화방송 30년 편성자료집』, 문화방송, 1991, 352-389쪽.

21) 정영희, 『한국사회의 변화와 텔레비전 드라마』, 커뮤니케이션북스, 2005, 76쪽.

때문에 가능했다고 볼 수 있는 것이다. <수사반장>이 보여준 법·범죄에 대한 달라진 태도는 이러한 맥락과 조응하는 것이다.

3-2. 신파성 극복의 수준과 근대적 범의식

<수사반장>은, 앞서 설명한 법과 범죄에 대한 신파적 태도를 그대로 계승하기 힘든 포맷을 지니고 있다. 이는 몇 가지 지점에서 설명할 수 있다. 첫째, 이 드라마의 주인공은 수사반의 경찰들로, 수용자가 범죄자에 대한 공감·동정의 태도가 위축된다. <수사반장>에서는 박 반장(최불암 분), 김 형사(김상순 분), 서 형사(김호정 분), 조 형사(조경환 분)가 고정배치되어 있고 매 회 새로운 사건이 펼쳐지는 이른바 시추에이션 드라마이다. 즉 <수사반장>은 애초부터 수사반의 수사가 극의 중심을 이루는 드라마이고, 매회 등장해 일관된 성격을 유지하는 수사반원들이 돋보일 수밖에 없다. 이 드라마의 주인공은 수사관들이며 수용자들은 이들의 시선으로 극을 보게 된다.

둘째, 하나의 삽화를 한 회에 다루는 시추에이션 드라마로서, 사건의 전말이 한 회 안에 소화되므로 사건 진행의 속도가 빠르다는 점이다. 따라서 <수사반장>에서는 범죄사건의 열개가 요약적으로 제시되고 범죄자의 삶의 우여곡절이 두드러지지 않아, 수용자가 범죄자의 안타까운 사연에 몰입할 만한 시간적 여유가 없다. 당시 연속극의 느린 진행에 지루해하던 새로운 취향의 시청자들에게 호응을 받았을 법한 이러한 빠른 진행 덕분에, 시청자는 범죄자에게 덜 동화되는 대신 수사관들이 유도하는 대로 범죄를 범죄로 받아들이게 된다.

셋째, 대개의 수사물이 그러하듯 이 드라마 역시 피의자의 검거나 범죄 사실의 자백에서 극이 끝이 나며 그 이후 재판의 과정은 보여주지 않는다. 따라서 재판 과정에서 드러나게 되어 있는 범죄 동기와 피고의 기구한 사정 같은 것을 보여줄 자리가 없다. 따라서 이전의 신파적 작품에서 자주 등장하던 법정 장면의 눈물 같은 것이 개입할 여지가 없다.

이렇게 <수사반장>은, 이전의 작품들에 비해, 범죄자보다는 수사관에 더 친근감을 느끼게 하는 반면 범죄자에게 동일시하기 힘들도록 되어 있다. 그럼으로써 수용자로 하여금, 이전의 법과 범죄에 대한 신파적 태도로부터

크게 벗어나도록 한다. 이 드라마가 ‘죄는 미워하되 죄인은 미워하지 말라’는 기조를 지키고 있기는 하다.²²⁾ (이에 대해서는 다음에 서술하겠다.) 하지만 신파적 작품이 죄인에게 감정적으로 동화되면서 그를 연민하게 되고 그 죄를 도덕적인 인간이 어쩔 수 없이 안고 가야 하는 숙명처럼 느끼도록 유도하는 반면, <수사반장>은 법과 수사관을 냉혹한 존재로 받아들이도록 하는 독특한 신파적 태도를 상당히 극복하고 있는 것은 분명해 보인다.

이렇게 <수사반장>이 보여준 신파적 태도를 극복에는, 실화(實話) 소재라는 성격이 기여하는 바가 있다. 수용자는 <수사반장>이 실화를 다루고 있다는 점 때문에, 그 범죄를 현실에서 발생하여 자신에게 피해를 입힐 수 있는 범죄로 인식하게 된다. 애정물·가족물에서는 범죄가 선한 주인공의 고난으로 의미화 되는 것과 대조적인 효과가 발생하는 것이다. 그런 점에서 <수사반장>은 수용자에게 범죄와 처벌의 통제적 규율 준수의 태도를 교육하는 효과를 발휘한다. 수용자에게 범죄 수법을 가르쳐주는 악영향을 미친다는 우려에도 불구하고 이 드라마가 장수할 수 있었던 것은, “사회질서와 안정을 구축하려는 의도”²³⁾가 분명하고 이러한 효용성이 널리 인정되고 있었기 때문일 것이다.

국가와 사회의 규율적 통제를 내면화하도록 하는 이른바 국민계도적 효과는 법과 관련된 소재가 자주 등장하는 실화 소재의 드라마가 두루 지니는 특성일 수 있을 터이다. 1964년부터 시작하여 1970년대 초까지 인기를 누렸던 KBS의 반공극 《실화극장》이 대표적인 작품일 터인데, <수사반장>은 반공 소재가 아닌 민생치안과 관련된 범죄를 주로 취급하고 있다는 점에서, 《실화극장》에서 시작한 범죄 실화 작품화의 규율 내면화 효과를 일반 치안 관련 범죄의 영역까지 확대하는 역할을 담당했다고 할 수 있다. 이렇게 실화를 바탕으로 드라마를 만들게 되면 신파적 작품이 지닌 비현실성의 상당 부분이 교정되고 법적 형식주의의 준수가 강화된다. <수사반장>에서는 주인공이나 변호사의 긴 신파적 독백 같은 법적 형식주의의 위배는 끼어들 틈이 없게 되고, 따라서 신파적 태도 역시 극복될 소지가 높아지는 것이다.

22) 정순일·장한성, 앞의 책, 323쪽.

23) 「<수사반장>(MBC TV 토 밤 9시40분), 『경향신문』 1971.3.6.

그러나 <수사반장>이 지나는 이러한 경향에도 불구하고, <수사반장>은 2000년대 이후의 텔레비전 드라마에서 자주 나타나는 수수께끼형 추리물의 특성을 별로 갖고 있지 않으며, 범죄자에 대한 연민의 태도도 여전히 유지하고 있다.

수수께끼형 추리물은 범죄가 발생하고 수사관이 수사가 의뢰되면서 시점에서 작품이 시작되어 탐정이 증거 수집과 논리적 추리를 통해 범행과 범인의 실체에 접근한다. 그에 비해 <수사반장>의 수사관들은 시간의 대부분을, 사건 목격자를 찾아다니고 다수의 용의자를 수사 선상에 놓고 그 행적을 살살이 뒤지는, 그야말로 발품 파는 일로 보내고, 범인은 증거를 들이대기도 전에 수사관 얼굴만 보고도 도망을 침으로써 자신이 범인임을 입증한다. 즉 머리와 논리로 해결하는 측면이 약한 것이다. 가끔 박 반장이 주도하여 머리와 논리를 제공하기도 하지만, 이런 것은 대개 한 회에 한 번 정도 등장하고, 수사의 대부분은 탐문과 추격으로 채워져 있다.

이렇게 추리보다 탐문이 우세한 수사는, 우리나라 경찰의 수사 현실과 무관하지 않다. 사실 머리를 통한 수수께끼형 추리물은 추리의 재미가 있기는 하지만 경찰 수사의 현실성과는 다소 유리되어 있는 것이 사실이다. 실제로 수사의 대부분은 시쳇말로 ‘바닥을 훑는’ 탐문이 중심이 되며 동일 범죄 전과자를 불러놓고 억박지르는 강압적인 탐문도 적지 않다. 특히 영장 없는 소환과 연행이 횡행하던 이 시대에는 이런 경향이 더욱 심했다. 따라서 수용자는 <수사반장>이 미국 드라마 <FBI>보다 덜 멋지지만 좀 더 현실적인 것으로 받아들였을 것으로 추측된다. 물론 <수사반장>의 추리나 과학 수사 수준은, 실제 수사 현실보다 조금 더 논리적이고 과학적이었다고 보인다. 창작자와 수용자 중 상당수는 모두 추리소설이나 미국의 수사물을 즐기면서 논리적 추리를 욕망하고 있었을 것이다. 작가 윤대성은, 당시 우리나라 TV 드라마 수준이 낮아 유치한 작품이 많았는데, 외국에서 들어온 수사물들이 방송되면서 신선한 충격을 주었다고 이야기한다. 이후 자신이 쓴 에피소드 하나가 좋은 반응을 얻었고 이를 계기로 2년간량을 거의 혼자서 집필했다고 한다.²⁴⁾ 즉 이는 당시 <수사반장>의 창작자와 수용자 모두 우리

24) 윤대성 구술, 홍창수 대담, 『연극과 통찰』, 연극과 인간, 2009, 142쪽.

나라의 수사물이 서양의 수사물처럼 좀 더 논리적이기를 원하는 흐름이 강해지고 있었다는 말인데, 실제로 <수사반장>에는 이러한 측면이 강화되었을 것으로 보인다. 윤대성은 필자와의 인터뷰에서, 자신이 쓴 작품들이 실제 수사 현실보다 더 논리적이고 추리적 요소가 강했으며, 그러한 추리적 요소는 외국의 소설이나 영화, 드라마 등에서 참고했다고 말했다. 즉 윤대성은 한국의 실화에서 소재를 취하되 수사 과정의 결정적인 추리적 요소 한 두 가지를 외국의 수사물에서 빌려와 아이디어로 활용했다는 것이다. 실제 수사는 <수사반장>의 상황보다 추리의 비중이 작고, 탐문과 연행 취조가 강한 방식이었다는 것이다.²⁵⁾

흥미로운 것은, 이렇게 <수사반장>이 현실보다 논리적 추리의 요소가

25) “그 당시에 추리, 한 것은, 추리가 심한 것은 픽션이 많아, 많았어. 왜? 우리나라 수사물에 무슨 추리아? 웃기고 자빠졌네. 뚜드려 패고 발길질하고 그러고 잡았지. 야, 빨리 붙어, 이 새끼야, 그러구. 덮어씌우고 막 그랬지. 절대루 그 추리 하구 지문 내가지구 뭐, 그런 거 없었다구, 옛날엔. 그렇게 아주 철저하게 맨든 거는 다 어디서 맨들었나만, 외국 그 추리소설 있으니까 *** *(해독 불가능-인용자)니 뭐니 옛날에 그 미스터리소설들 그 단편집에 많아. 영어로 된 거. 8군 그런 외국 시장 가가지구 좌약 하구 보는 거지. 난 난 영어를 아니깐. 보구 그 중에 힌트 딱 요거다. 그걸 한국에, 모 하나 하든 한국에 어떤 사건 벌어지잖아. 그럼 찾는 방법을 요기서 하는 거야. 누가 살인했어. 자기 마누라를 죽였어. 근데 증거가 없어. 집**에 피가 튀었을 텐데 깨끗하게 전부 이렇게 전부 청소하구 이렇게 페인트칠 다시 했어요. 그러니까 핏자국이 하나도 없는 거라. 그런데 형사가 아무래도 깨름직해서 현장에 가자, 밤에 가보자. 낮에 가서 늘 했으니까 밤에 가면 전기 꺼야 되잖아. 전선 켜야 되잖아.(전등을 켜야 한다는 의미로 이해된다-인용자) 딱 가서 탁 올렸는데, 고 밑에 핏자국이 있는 거야. (중략) 딱, ‘어, 이루 와 봐.’ 피 한 방울. 제목이 그걸 거야, 아마. (중략) {채록 연구자: 그럼 수사의 리얼리티는 좀 떨어지는 거네요, <수사반장>이.} 수사의 리얼리티는 ‘...화물...’(‘납편은 화물 아내는 화주’를 의미한다-인용자) 같은 거야, 그니까 그, 그건 발로 뛰는 거니까. (중략) {채록연구자: 쪽 조사하구 만난 사람 누구지 조사해구.} 그렇지. 그래 가지구 ‘야, 붙어, 이 새끼야.’ 그거지.”(이 녹취문에서 내용 전개와 무관한 채록연구자의 간단한 추임새는 생략했으며 긴 부분은 ‘중략’으로 처리했다.) 즉 이 작품에서 결정적 증거를 찾거나 추리를 하는 과정은 실제 수사 기록에 의거한 것이 아니라, 소설 등 외국 작품에서 아이디어를 얻은 것이었다는 것이다. 그리고 당시의 실제 수사현장은 <수사반장>의 상황보다 과학이나 추리의 측면에서는 훨씬 떨어졌다는 것이다. (경기도 장흥면 윤대성 자택에서 필자와의 인터뷰, 2009.12.23.)

강한 수준으로 조율되어 있음에도 불구하고, 여전히 범인에 대한 연민의 태도도 많이 남아있다는 점이다. 그것이 신파적 작품에서 나타나는 수준은 아닐지라도, 여전히 범인을 불쌍히 여기는 태도는 큰 기조로 유지하고 있었던 것이다. <수사반장> 중에는 범인이 범죄를 저지르는 과정을 전반부에서 보여준 후, 후반부에 이르러 수사가 시작되도록 구성한 작품이 적지 않다. 범인들은 우리 주변에서 흔히 볼 수 있는 사람들로, 수용자는 안타까운 심정으로 그들이 범죄에 빠지는 과정을 지켜보고 한탄한다. 300회 기념특집 ‘남편은 화물 아내는 화주’에서도 범인들의 모습은 그리 악하지 않은 가난하고 평범한 사람이며, 400회 기념특집 ‘종잡’의 주인공인 태릉선수촌 구두땀이로 홀 어머니를 기쁘게 해드리고 남들 앞에서 우쭐하고 싶은 어리석음으로 국가대표 배구선수라는 거짓말을 하다가 결국 살인강도에 이르게 된다. 범행을 벌이고 수사가 시작되는 것은 극의 중반을 넘어서면서이며 그 과정에서 수용자는 충분히 이해할 만한 어리석은 범인을 안타깝게 지켜보게 된다.

또한 범인의 가족, 특히 부양해야 하는 노모나 어린 자녀를 자주 등장시키는 것 역시 범인을 연민하도록 만드는 방식이다. 범인들은 흔히 불쌍한 노부모나 아이들이 있는 가난한 사람들로 설정된다. <수사반장>의 마지막 장면에 자주 배치되는, 남은 아이들이나 노모를 도다여주고 과자라도 사서 안겨주는 수사관들을 모습에서도, 범인과 그 가족에 대한 연민이 묻어난다. 이러한 태도는 한편으로 법과 범죄에 대한 이전의 신파적 태도의 잔재가 남아있는 것이면서 <수사반장>의 창작자들이 공유하고 있던 태도이기도 했다. 윤대성은 취재를 위해 교도소나 구치소에서 사건의 범인들을 만나보면 참으로 불쌍한 사람이 많았고, 또 그들은 수사관들에게는 얘기하지 못했던 속사정을 작가인 자신에게는 털어놓았다고 말했다.²⁶⁾ 그런데 <수사반장>

26) “그때 사회가 힘든 사회였으니까 어쩔 수 없이 범하는 범죄가 너무 많았대구. 그걸 취재하구 가서 만나구 그러면 눈물 날 정도야. 개새끼들이다, 세상이. 그런 울분 땀에 썼으니까. (중략) 가서 ‘나와라’, 나온다구. 뒷얘기 다 나와. 왜 그랬는지, 그때 그랬는지. 자료에 없는 얘기들 다 하지. ‘사실이 이렇습니다. 그런데 경찰서에서 아무리 얘기해도 안 들습니다.’ 그걸 드라마로 하니깐. 뻔한 사건 신문에 다 난 거, 뻔한 거 그거 해봐야 무슨 재미가 있어. 그 뒷얘기를 딱 하니까.” (경기도 장흥면 윤대성 자택에서 필자와의 인터뷰, 2009.12.23.)

에서 수용자가 공감하고 연민하는 것은 범인만이 아니다. 극에서 큰 비중을 차지하고 있고 수사의 상당 시간을 탐문으로 보내면서 피곤해 하는 수사관들도 불쌍하고, 줄지에 생명이나 재산을 잃은 피해자와 피해자 가족도 불쌍하다. ‘중점’은 이러한 <수사반장>의 태도를 잘 보여주고 있다. 전반부에서는 피해자와 가해자 양쪽의 상황을 번갈아 보여준 후 후반부에서 범행과 수사 과정을 배치하는 구성을 지니고 있다. 피해자인 택시기사의 화목한 가정 이야기, 조 형사와 친해진 택시기사가 자신의 처제와 조 형사를 맞선 보게 하는 이야기와, 태릉선수촌의 구두담이가 선수들이 버린 트레이닝복을 입고 선수 행세를 하는 청년의 이야기가 무매개적으로 병렬 배치되는 것이 전반부이다. 따라서 택시기사 살인에 이르는 후반부에서는, 어리석은 범인과 불쌍한 노모, 가장을 잃은 택시기사의 가족, 그리고 밤낮없이 수사에 매진했지만 결국 처제와의 사랑도 깨어지고 친구 잃은 조 형사와 이를 안타깝게 지켜보는 수사반원들, 이 모두에게 연민과 공감의 태도를 갖도록 만든다.

그런데 이렇게 인간에 대한 공감이나 연민의 태도가 유지된다 하더라도 <수사반장>에서 법의 규율이 무시되는 경우는 없다. 연민과 법적 규율이 혼동되지는 않는다. 감정이나 관계 등에 휘둘리지 않는 객관적이고 공평한 근대적 법의식은 이 작품에서 가장 중요하게 유지되는 측면인 것이다.

즉 <수사반장>은 법과 범죄에 의해 얽혀 있는 가해자, 피해자, 수사관 등 여러 부류의 인간들의 고통을 모두 인정함으로써, 인간의 고통을 중심으로 법과 범죄를 바라보았던 이전의 신파적 태도와도 어느 정도 화합하는 동시에, 신파적 태도가 지니고 있던 법에 대한 피해의식 역시 극복하는 태도를 유지하고 있는 작품이다. 그럼으로써 논리성과 합리성에 의해 법과 범죄를 바라보는 태도를 어느 정도 유지하여 국가의 통제적 규율이자 객관성·공평성을 기조로 하는 근대적 법의식의 내면화에 기여한다고 할 수 있다. 그러면서도 공평무사한 법적 처벌과 다른 차원의 인간적 공감·연민은 나름대로 존중해주는 태도를 유지하는 것이다.

법·범죄에 대한 신파적 태도가 상당 부분 극복된, 이러한 <수사반장>의 특성은, 1970년대의 새로운 매체, 그 중에서도 새로운 경향을 견인하는 위치에 있는 드라마라는 위상과 조응한 <수사반장>의 성취인 셈이다.

4. 올드미디어 라디오와 라디오드라마 《법창야화》

4-1. 1970년대 라디오드라마의 변화와 《법창야화》가 놓인 맥락

1970년대의 <수사반장>이 새로운 포맷으로 신파적 태도를 극복하는 모습을 보여주었던 것에 비해, 라디오드라마인 《법창야화》는 다소 절충적인 변화의 양상을 보여준다. 시기적으로는 《법창야화》가 <수사반장>에 비해 3년이나 늦게 출발한 드라마였지만, 신파적 태도의 청산이라는 점에서 보자면 <수사반장>보다 훨씬 더 온건하고 작은 폭의 변화만을 보여주고 있다.

《법창야화》의 이러한 특성은, 이미 1970년대에 익숙하고 편안한 매체, 올드 미디어가 되어 버린 라디오 속의 드라마라는 위상과 관련 있다. 즉 1970년대의 뉴미디어인 텔레비전이 법과 범죄에 대해 새로운 시각과 태도를 보여주며 새로운 포맷의 드라마를 보여주고 있었다면, 상대적으로 익숙한 매체인 라디오에서는 시대의 흐름은 반영하되 텔레비전보다는 더딘 변화를 보여주고 있었던 것이다. 《법창야화》의 이러한 절충적 성격은 이 프로그램이 1980년대까지는 지속할 수 없었던 요인이기도 했을 것이다.

한 마디로 말해 《법창야화》가 방송되던 1970년대에는 이미 라디오가 신선하고 새로운 매체가 아니었다. 그에 따라 라디오드라마 역시 1950, 60년대와 달리 다소 위축되기 시작했다. 이 시기 대중적 극예술에서 가장 부상하는 종류는 뉴미디어인 텔레비전으로 전달되는 텔레비전드라마였다. 1970년 TBC의 일일연속극 <아씨>의 폭발적 인기와, 1972년 이를 벤치마킹하여 KBS의 전국적 방송망으로 방송되어 엄청난 영향력을 발휘한 일일연속극 <여로>를 계기로, 텔레비전 드라마는 이제 대적할 것이 없는 가장 대중적이고 인기 있는 대중매체로 등장하였다. 특히 일일연속극의 수가 폭증하여 <여로>가 방송되던 1972년에는 텔레비전 3개 채널에서 오후 7시부터 10시에 이르는 이른바 황금시간대에 무려 13편씩 방송되면서²⁷⁾, 매일 저녁 사람들을 텔레비전 수상기 앞에 앉는 버릇을 만들어내었다. 그에 따라 한국 영화의 양적 팽창은 끝이 나고, 라디오 연속극도 뒷전으로 밀리기 시작했다.

27) 『한국방송연감 1973년판』, 한국방송회관, 1973, 52쪽.

MBC의 라디오드라마 《법창야화》는 이러한 시기의 작품이다. 1974년 1월 1일에 첫 방송을 한 《법창야화》는 월요일부터 일요일까지 매일 밤 9시 40분부터 20분 동안 방송되었으며, 최풍, 오재호, 김문영 등이 극본을 쓰고 고무송, 김상옥 등이 연출했다.²⁸⁾ 《법창야화》는 1974년 초에는 밤 9시 40분에 방송되었으나 그해 4월 개편 때 10시 40분으로 옮겨졌다가 10월 개편 때 10시 25분으로 재조정되었다.²⁹⁾ 즉 《법창야화》가 방송되는 시간대는 온 가족이 모여 텔레비전 드라마를 시청하는 시간대에 비해 비교적 늦은 시간대로 성인 남성 취향의 드라마가 놓이는 시간대였다.³⁰⁾ 그런데 《법창야화》가 10시 이후로 옮겨진 후 편성표를 보면 드라마보다는 음악 프로그램의 비중이 점차 늘어나고, 1979년 봄 개편에서 저녁 9시부터 10시까지 황금시간대에 단 한 편의 드라마만 있을 뿐 모두 뉴스와 음악 프로그램으로 채워진다. 이 시기 《법창야화》도 오전 9시 40분으로 밀려난다.

즉 이 시기 뉴미디어인 텔레비전이 드라마를 장악하여 중심적인 방송매체로 부상하면서, 올드미디어인 라디오는 텔레비전과 차별화된 효용으로 그 역할이 재조정되고 있다고 할 수 있다. 이미 1970년대 중반에 들어서면 드라마의 꽃이라 할 수 있는 멜로드라마를 점점 텔레비전 쪽으로 빼앗기고, 대신 <형사>, <목격자> 같은 남성 취향 드라마나 <광복 20년>, <일제

28) 문화방송 30년사 편찬위원회, 『문화방송 30년 연표』, 문화방송사, 1991, 216쪽.

29) 이하 《법창야화》 방송 시간과 편성에 대해서는, 문화방송, 『문화방송 30년 편성자료집』(문화방송, 1991)에 의거했다.

30) 1974년 초의 MBC의 라디오 프로그램 편성을 보면, 저녁 8시 10분부터 40분 사이에는 대개 사극이나 <이 사람을 보라> 같은 실화를 바탕으로 한 드라마가 방송되고, 9시 뉴스가 끝난 직후인 9시 10분에는 ‘9시 10분극’이라는 꼭지명 아래에 20분 동안 현대 배경의 애정물이, 곧이어 10분 동안 <칠팔이 형제>라는 다소 희극적인 홈드라마가 방송되었다. 《법창야화》는 그 뒤에 방송되는 프로그램이다. 9시 40분이면 이른바 황금시간대이기는 하지만 역사물, 애정물, 가족물 등 우리나라 드라마에서 가장 인기 있는 종류를 배제한 이후에 《법창야화》를 배치했음을 알 수 있다. 이 드라마가 방송되기 이전인 1973년에는 이 시간대에 <개화백경>이라는 다큐드라마가 방송되었다. 즉 이 시간대는 성인 남성 취향의 드라마가 놓이는 시간대임을 알 수 있다. 《법창야화》가 끝난 10시 이후에는 야담 프로그램의 후예라 할 만한 <전설 따라 삼천리>와 ‘고전 해학극’이라는 이름이 붙어 있는 <익살도 좋을시고>가 방송되었다. 즉 《법창야화》 이후에는 훨씬 더 나이 든 취향의 프로그램이 놓여있는 것이다.

36년사>, <제2차 세계대전>, <특별수사본부> 등 텔레비전 채널 선택권에서 밀려난 중노년 남성 청취자들을 겨냥한 다큐멘터리 드라마 부류가 꾸준한 인기를 모으며³¹⁾, 그나마 1980년대에는 점차 사라진다. 이러한 흐름에서 《법창야화》는 더 이상 인기를 유지할 수 없었을 터이며, 결국 1980년에 종방된다. 즉 《법창야화》는 바로 이렇게 라디오가 올드미디어가 되고 라디오드라마가 크게 위축되는 방송문화사적 맥락에 놓여 있다.

이런 점에서 《법창야화》가 같은 시기의 드라마인 <수사반장>에 비해 상대적으로 법과 범죄에 대해 다소 익숙하고 그다지 새롭지 않은 태도를 지니고 있음은 결코 우연이 아니다. 물론 라디오드라마가 멜로드라마 대신 남성 취향의 드라마로 기우는 현상은, 신파성을 주도한 멜로드라마의 약화라는 점에서 라디오드라마에서도 신파성이 약화되는 조짐으로 나타나는 경향이 있다. 그럼에도 불구하고 이러한 변화가 상승하는 흐름 속에 놓여있는 것이 아니라 하락하는 흐름 속에 놓여있다는 점은 <수사반장>과 매우 다른 지점이었다. 이러한 맥락 속에 위치한 《법창야화》는 새로움이 아니라 익숙함에 호소하는 경향이 상대적으로 클 수밖에 없었고, 이는 시대의 흐름에 다소 온건하고 절충적인 방식으로 대응하도록 만든 요인이었다고 보인다.

4-2. 《법창야화》의 절충적 특성

앞서 설명했듯이 방송극이 상대적으로 다른 대중적 극예술보다 앞서 신파성을 극복해오기는 했지만, 여전히 이 시대의 방송극에도 여전히 그 모습을 남기고 있다. 신파성 여부는 흑백으로 나뉠 수 있는 것이 아니고 정도에 따른 다양한 스펙트럼이 존재한다. 흥미로운 지점은 대중예술에서 나타나는 신파성의 정도가, 단지 시기적 전후 여부와 반드시 일치하지 않는다는 점이다. 이는 대중의 취향이 시기와 세대, 계층, 젠더 등 다양한 요소에 의해 좌우되기 때문이기도 하며, 무엇보다도 예술사가 단일한 흐름이 아니라 다양한 취향을 만족시키는 다양한 맥이 중층적으로 존재하면서 세력을 다투는 역동적인 흐름이며, 따라서 예술사의 주류 경향의 수용자들 역시 다양한 성격의 수용자로 변화·교체되기 때문이기도 하다. 신파성과 무관한 대중

31) 「74년 라디오방송 결산, TV 시대 새 정착지 마련, 『경향신문』 1974.12.2.

가요 <아침이슬>이 나오는 시기가 신파적인 나훈아의 노래가 인기를 얻은 시기이기도 하고, 1960년대 초 신파성을 극복한 흥코미디 영화와 여전히 약극 레퍼토리를 반복하는 신파적 영화가 공존하기도 한다. 그렇게 보자면, 《법창야화》의 신파성 혹은 신파성 극복이, 같은 시대에 텔레비전에서 방영된 <수사반장>과 결코 동일한 수준이 아님은 결코 이상한 일이 아니다. 텔레비전과 라디오는 이 시기에 다른 문화적 맥락 속에 놓여있는 매체였기에 따라 법과 범죄에 대한 신파적 태도 역시 다른 정도와 방식으로 나타날 수 있었다는 것이다.

‘법창야화(法窓夜話)’라는 고색창연하고 낯익은 제목에서 알 수 있듯이³²⁾, 이 프로그램은 수사가 아니라 범죄 혹은 법적 시비를 가려야 하는 사건 속에 담긴 가지가지 이야기 자체가 중심으로, 수사의 비중은 높지 않은 경우가 많다. 수사관에 공감하면서 신파성을 극복하고 근대적 법의식을 체득하는 <수사반장>과는 다른 성격인 셈이다.

이 드라마는 실제 존재했던 사건을 바탕으로 한 작품으로, 한 사건으로 이루어진 한 편이 약 두 달 간 지속된다.³³⁾ 20분씩 60회 가량 이어졌으니 한 편의 길이는 길고, 사건의 각 국면을 매우 상세하게 서술·재현되며, 수용자가 범죄자 주인공에 대한 공감을 가질 여지가 커진다. 이렇게 실제 사건을 다루되 긴 기간 동안 연속극으로 다루는 작품의 방식은 방송극에서 오랫동안 유지된 익숙한 방식이다. 앞서 설명했듯이, 앞서 언급한 KBS 텔레비전드라마 《실화극장》도 이런 방식이다. 한 편이 여러 회로 구성되어 독자적인 연속극으로 인식되는 측면이 강함³⁴⁾ 드라마로, 등장인물의 개인사에

32) ‘법창’, ‘법창야화’라는 표현은 식민지시대부터 발견되며, 1965년에는, 갯생보 호회 서울지부에서 내는 월간지 『법창야화』가 창간되기도 하였다. (기사, 『법창야화』 창간, 『동아일보』 1965.4.27.

33) 《법창야화》는 중앙 때까지 총 44편 2,400회가 방송되었다. 이로 미루어보아, 한 편이 약 60회 가량 방송된 것으로 추정할 수 있다. (문화방송 30년사 편찬위원회, 『문화방송 30년 연표』, 문화방송사, 1991, 216쪽.)

34) 프로그램이 시작할 때에는 매 회 에피소드가 바뀌었으나, 1965년부터 3-5회의 연속물로 바뀌었다. 당시 주1회 방송되는 드라마의 길이가 10-15회 남짓이었으므로, 《실화극장》은 각 에피소드는 다소 짧기는 하지만 연속극으로서 받아들여질 수 있었다고 보인다. 또한 각 에피소드는 ‘실화극장’이라는 이름이

시선과 감정이 머무는 것을 허락하는 드라마였다.

뿐만 아니라 《법창야화》와 《실화극장》은, 법과 범죄 소재를 다룰 경우 수사의 중요성이 그리 크게 앓다는 점 역시 상통하는 지점이다. 예컨대 《실화극장》 중 한 편을 살펴보자. 1968년 12월에 시작하여 해를 넘겨 방송되고 그 인기를 업고 1969년에 영화화된 <250조>는, 공산주의자에게 복수를 꿈꾸는 주인공의 이야기로 수사관의 존재는 미미하다. 자신의 집안을 파탄 낸 공산주의자에게 복수를 하기 위해 살아가는 월남민 청년 이종진이, 원수를 추적하지만 결국 그 원수가 자신이 사랑하는 여자의 아버지이자 자신이 믿고 모시던 사장 박만구임을 발견하는 이야기가 주 서사이다. 주인공 종진의 고통 못지않게 간첩이었던 과거를 숨기며 현재 가정의 화목함이 깨어질까 두려워하며 살아가는 박만구의 고민스러움에 공감하도록 만드는 작품이다. 범죄자이되 선한 인물, 말미에 배치된 박만구의 긴 대사 등은 신파적 작품과 특성을 공유한다. 그에 비해 주인공과 수사관의 범인 추적은 논리적 추리의 요소가 거의 없고, 그 대신 주인공이 아들의 칼에 맞아 죽어가는 원수 박만구를 용서함으로써 신파적 구도를 완성한다.³⁵⁾

《법창야화》도, 《실화극장》처럼 각 편이 여러 회에 걸친 연속극의 형태를 지니고 있어 사건의 각 국면에 대해 수용자가 비교적 섬세하게 따라가는 것이 가능한 작품들이며, 이로써 법과 범죄에 대한 신파적인 태도가 유지되는 측면이 있다. 작품에 따라 차이가 있지만 수사의 비중이 낮은 것도 <수사반장>과는 큰 차이를 보여준다. 단 《법창야화》는 각 편마다 다루는 사건들이 워낙 다양하여, 각 편이 법과 범죄에 대해 동일한 시각을 지니지 않는다는 것이 특징적이다. 어떤 작품은 마치 추리물처럼 수사관 중심으로 전개되기도 하고, 또 어떤 작품은 범인과 그 주변인물을 중심으로 전개되기도 하는데,

아닌, ‘돌무지’, ‘제3지대’, ‘그림자’, ‘250조’ 등 에피소드의 제목으로 영화화되었다는 점에서도 각 에피소드가 독자적인 연속극으로 받아들여진 측면이 있음을 짐작할 수 있다.

35) 이 작품의 녹화물과 필름은 남아있지 않아서, 연기나 연출에서 이러한 신파성이 얼마나 구현되었는지는 정확하게 말할 수 없다. 특히 시나리오로 보자면, 결말에서 박만구가 칼에 맞아 신파성을 강화시키는 자화적 용서 빌기 같은 대목이 들어갈 여지가 없어, 상대적으로 신파성이 그리 강하지 않았을 가능성이 있다.

각 편마다 법이나 범죄에 대한 거리감과 태도, 법과 범죄라는 소재를 통해 말하고자 하는 바를 변화시킴으로써 다채로움을 추구했던 것으로 보인다.

예컨대 <부산 범전동 여인 나체 살인사건>은, 1962년 오랫동안 미해결 사건으로 남아있던 사건답게, 꼼찍하게 유기된 사체가 발견되고 수사가 착수하는 시점에서 시작하여 수사의 과정을 따라가는 방식으로 작품이 전개된다. 수사관들이 실패를 거듭하면서 탐문을 통해 범죄의 실체로 접근하는 방식은 이후 우리나라의 수사물이 지니는 특성을 고스란히 보여준다. 그런데 이 <부산 범전동 여인 나체 살인사건>은 수사가 중심에 놓임에도 불구하고, 범인과 그 주변인물의 속사정이 상세히 형성화되고, 그 수준은 단지 수사에 필요한 대목을 종종 넘어서서 성격과 품성을 보여주는 정도이다. 예컨대 살인을 사주한 형 전대식의 극심한 열색행각은 장미옥 살인사건과는 직접적인 관련이 없는데도 길게 소개되고 이는 전대식이 지닌 다소 야비하고 교활한 품성을 보여줌으로써 결국 살인의 주범이 되는 순진한 동생 전완식을 동정하게 만든다. 악행을 저질렀으나 동정할 만한 인물의 설정이라는 점에서 이전까지의 법과 범죄에 대한 태도가 여전히 일정한 정도 유지되는 것을 보여주는데, 감옥에 갇힌 형제를 찾아와 통곡하는 노모 장면 역시 같은 흐름에서 이해할 수 있는 것이다.

그에 비해 《법창야화》의 첫 작품인 <가짜 이강석>은 수사극과는 목표하는 바가 다르다. 22세의 고졸 무직자 강성현이, 1958년 경주를 비롯하여 경북 일대를 돌아다니면서 이승만 양자 행세를 하고 고위 공무원들의 뇌물과 향응을 받은 사건을 다루고 있는 이 작품은, 수사관이 등장하기는 하나 사건의 해결에 거의 기여를 하지 못한다. 강성현이 가짜 이강석임이 드러나는 것도 수사관의 추적에 의해서가 아니며, 어릴 적 이강석을 가까이에서 지켜본 경북도지사와 그의 딸이 가짜임을 알아보았기 때문이다. 이 작품은, 수사관을 제쳐놓은 채 시종 강성현을 따라감에도 불구하고 수용자를 강성현에게 공감하고 동정하는 마음을 갖도록 만들지는 않는다. 마치 고골리의 <검찰관>을 연상시키는 이 작품의 초점은, 이승만의 양자이자 이기봉의 아들이라는 말만으로 그에게 굶실대며 이부하는 공무원들의 추태를 적나라하게 보여주는 일종의 세태비판이기 때문이다.

한편 《법창야화》의 두 번째 작품인 <낳은 정 기른 정>은 형사 사건이 아닌 민사 사건을 다루고 있어 애초부터 수사관이 개입할 여지가 없는 작품이다. 대구의 사업가의 외동딸에게 친부모가 나타나 친자확인소송을 벌이는 이야기인데, 모성멜로드라마의 단골 소재이다 보니 법적 소송을 다룸에도 불구하고 사건에 개입한 인물들의 태도는 지나치게 감정적이며, 이를 다루는 서사 역시 안타까움을 느끼도록 이루어져 있다. 딸을 애지중지하는 사업가 윤대식의 가정 묘사로부터 작품으로 시작하고 있는 것은, 그 가정의 평화가 깨어지는 데에서 오는 안타까움을 강화시키고자 하는 의도이다. 또 다른 작품 <순정> 역시 그러하다. 식민지시대에 조선에서 살던 일본인 소녀가, 해방 후 가족과 헤어진 후 절도와 밀수로 살아가는 범죄자에게 순정을 바치다가 자살하는 이야기이다. 작품의 초점은 범죄사건 자체나 수사가 아니라 기구하게 얽혀버린 주인공들의 삶이고, 작품은 이를 안타깝고 슬픈 순정적 사랑으로 형상화하고 있다. <낳은 정 기른 정>이나 <순정> 모두 법과 범죄가 소재로 다루어지나, 법의 한복판에서 고통 받는 사람들의 기구한 사연에 대한 공감과 연민이 작품의 초점을 이루고 있다.

이렇게 볼 때에 《법창야화》는 <수사반장>에 비해 덜 새롭고 다소 절충적인 양상을 보여주고 있다고 할 수 있다. 각 작품에 따라 편차가 심하기는 하지만, 이전의 신파적인 영화·대중극이나 1960년대의 드라마 《실화극장》에 비해서 수사관의 개입이 좀 더 적극적이며, 수사관도 살벌한 냉혈한으로 그려지지 않고 고생스러운 직업을 가진 친근감 있는 서민으로 그려진다. 또한 실화를 바탕으로 하고 있기 때문에, 노골적으로 신파적인 작품과는 달리, 상당한 수준에서 법적 형식주의와 리얼리티가 유지되고 있다. 이런 특성은 <수사반장>과 공유하는 특성으로, 《법창야화》 역시 그런 점에서 법과 범죄에 대한 태도 역시 신파적 태도가 다소 제어되면서 이성의 보편성에 근거한 근대적 범의식에 가까워지는 경향이 있다. 그러나 <수사반장>에 비해 《법창야화》는 상대적으로, 범죄 행위를 만들고 추동하는 범인의 행적과 심리를 세심하게 따라가도록 만들고 그들 삶의 기구함과 고통에 강한 공감과 연민의 태도를 보이고 있다. 그럼으로써 법과 범죄에 대한 이전의 신파적 태도를 상대적으로 더 많이 지니고 있다고 이야기할 수 있다.

5. 맺음말

여태까지 법과 범죄가 핵심 요소로 등장하는 1970년대 드라마 <수사반장>과 《법창야화》를 통해, 1970년대에 들어서서 대중들의 법과 범죄에 대한 태도가 어떻게 변화하고 있었는지를 살펴 보았다.

큰 흐름으로 볼 때에 1970년대는 대중예술의 젊은 수용층의 성장으로 전반적으로 신뢰성이 급격히 약화되는 시대였고, 법과 범죄를 다룬 대중서사물에서 이러한 변화를 가장 민감하게 받아들인 것은 뉴미디어인 텔레비전 이었던 셈이다. 텔레비전드라마 <수사반장>에 비해 3년이나 늦게 출발한 라디오드라마 《법창야화》는 이보다 훨씬 절충적인 모습을 보여주는데, 이는 <수사반장>의 새로움보다 좀 더 익숙한 관점과 예술적 관행을 즐기는 또 다른 경향이 엄존했음을 보여주는 것이다.

정도의 차이는 있지만 두 드라마 모두 1960년대까지 유지되던 법과 범죄에 대한 신뢰적 태도를 지양하고 있다는 점에서는 일치하는데, 이러한 변화를 가능하게 한 지렛대의 구실을 해준 것은 실화를 바탕으로 했다는 특성이었다. 현실의 구체적 리얼리티를 반영함으로써 신뢰적 페이스스를 위해 마련된 비현실적이고 작위적인 인물과 사건을 넘어설 수 있도록 했던 셈이다.

하지만 아직까지 이 시대의 드라마만 해도, 법과 범죄를 추리의 재미를 위한 소재로 취급하는 태도까지는 그리 보편적이지 않았다고 보인다. <수사반장>이 1980년대 말까지 그러저럭 이어져 온 것은, 여전히 실화를 바탕으로 한 이러한 수사물이 여전히 힘을 가지고 있었음을 보여준다. 본격적인 추리의 재미를 위한 드라마는 2000년대에 들어서서야 나타나는데, 몇몇 드라마에서 추리적 요소가 강화되는 경향을 보이다가 2005년의 <변호사들>, <부활>을 거쳐, 이른바 ‘미드’(미국 드라마) 붐을 타고 2007년 <히트>, <마왕> 등으로 이어진다. 이 시대에 이르러서야 드라마 시청자들은 법과 범죄를 추리의 재미를 위한 소재로 받아들일 수 있게 되고, 추리물의 문법에 따라 다소 작위적으로 구성된 허구적 작품이 양산되는 시대에 돌입하는 것이다. 1964년 《실화극장》이 선도적 모습을 보일 때까지만 해도 익숙하던 신뢰성 강한 허구물이, 1970년대의 실화 소재의 수사물로 경향을 바꾸고

1980년대까지 이어진 후, 다시 전혀 다른 관행과 세계전유방식을 지닌 추리물이 등장하는 큰 흐름을 그려볼 수 있겠다. 물론 아직 방송극에 대한 연구가 일천하여 이러한 큰 흐름은 단지 가설에 불과하며, 실화 소재 작품과 순수 허구의 작품 사이의 상관관계 역시 면밀하게 살펴볼 지점이다. 모두 추 후에 남겨진 과제들이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 문화방송, 『수사반장』(DVD), MBC문화방송, (주)비트윈, 2004.
윤대성, <전쟁의 상처>, 한국방송작가협회 편, 『드라마선집-라디오·TV』 제3집, 제삼기획, 1996, 171-187쪽 .
이철희, 『수사반장』 1-5권, 선명문화사, 1974.
이철희, 『수사반장』 6-10권, 진현서관, 1977.
최풍, 『법창야화』 1-20권, 명서원, 1975-1979.

2. 논문과 단행본

- 김승현 · 한진만, 『한국사회의 텔레비전 드라마』, 한울, 2001.
문화방송, 『'90 문화방송 연지』, 문화방송, 1990.
문화방송 30년사 편찬위원회, 『문화방송 30년 연표』, 문화방송사, 1991
문화방송, 『문화방송 30년 편성자료집』, 문화방송, 1991.
박윤희, 「한국 추리서사에 나타난 ‘탐정’ 표상-한국 추리서사의 역사와 이론’을 위한 시론」, 『한민족문화연구』 제31집, 한민족문화학회, 2009.11, 397-434쪽.
안진수, 한국 법정 드라마 영화 연구-법적 형식주의와 대중정의의 관계를 중심으로」, 『영상예술연구』 10집, 영상예술학회, 2007.5, 163-184쪽.
윤대성 구술, 홍창수 대담, 『연극과 통찰』, 연극과 인간, 2009.
이영미, 「신과 양식의 세계에 대한 태도」, 『대중서사연구』 9호, 대중서사학회, 2003.6, 7-33쪽.
이영미, 「신과성, 반복과 차이-1950년대 약극·영화·방송극」, 권보드레 외, 『아프 레걸 사상계를 읽다』, 동국대학교 출판부, 2009, 287-325쪽.
정순일 · 장한성, 『한국 TV 40년의 발자취』, 한울아카데미, 2000.
정영희, 『한국 사회의 변화와 텔레비전 드라마』, 커뮤니케이션북스, 2005.
조경환 구술, 이순진 채록연구, 「조경환」, 한국영화사연구소 편, 『한국영화를 말한다』, 한국영상자료원, 2007, 531-535쪽, 495-561쪽.
『한국방송연감 1973년』, 한국방송회관, 1973.

Abstract

Status of popular TV and Radio dramas <Chief Detective> and 《Bup-chang-ya-hwa》 and the attitude toward Law

Lee, Young-Mee

This paper is to examine how TV and Radio drama audiences in the 1970s appreciated law, crime and criminal investigation, by looking into popular dramas of that period <Chief Detective> and 《Bup-chang-ya-hwa》 in the history of Korean TV and Radio detective series.

And to conclude, it seems a new drama <Chief Detective>, which enjoyed a great popularity in the 1970s, shows a change in public perception and attitude toward law among its audiences who were exposed to a new media and a new period of the 1970s and 《Bup-chang-ya-hwa》 does the same.

In the early and mid 20th century, popular narratives treated law frequently but were felt exaggerated and contrived and it was to do with their nature of Shin-pa. The person who sees the world through the Shin-pa is hard on and feels guilty to oneself as he does not live the way he wants to and does not live the way he thinks right. Therefore, he tends to see himself as a victim to law and feel pity toward himself who is wrongly accused and humiliated in the court of law.

However, the hit TV series <Chief Detective> saw the cases through the eyes of detectives, not criminals, therefore, Shin-pa attitude toward law was a lot weakened, compared to previous popular narratives. This is to do with the fact that the 1970s saw the fall of the nature of Shin-pa thanks to the growth of young audiences of popular arts and TV was the newest media of that period. Meanwhile, 《Bup-chan-ya-hwa》 which was aired on radio, a relatively old media, was liberal, compared to the old Shin-pa's popular narratives but was conservative, compared to the new trend of <Chief Detective> in its attitude toward law.

However, even <Chief Detective> did not have a characteristic of detective series which emphasize fun of reasoning. At least, the nature of Shin-pa was weakened in the 1970s as <Chief Detective> and 《Bup-chan-ya-hwa》 were based on legal episodes from real life, thus, maintaining certain level of legal formalism and reality. To see detective series equipped with strengthened reasoning, we had to wait till the 2000s.(Key words : <Chief Detective>, 《Bup -chan-ya-hwa(Legal Episodes)》, Law, the nature of Shin-pa(sentimental melodrama in Far Eastern Asia), Television, Radio)

Ⅰ 위 논문은 2010년 10월 25일 투고되었고, 심사를 거쳐 11월 20일 게재가 확정되었음.