

극작가 한운사의 방송극 연구*

윤석진**

<차례>

1. 들어가는 말
2. 한운사의 방송극 입문 계기
3. 시대 기록물로서 방송극의 위상 정립
4. 극예술로서 방송극의 다양한 기법 개척
5. 나가는 말

1. 들어가는 말

1957년 한국전쟁 참전 용사의 실화를 바탕으로 창작한 CBS 라디오드라마 <이 생명 다하도록>을 발표하면서 방송극작 활동을 시작한 한운사는 일제 강점기와 한국전쟁, 전후 한국사회의 실상 등을 소재로 한 작품들을 통해 한국 방송극의 초창기를 개척했던 극작가이다. “6·25라는 처참한 전쟁을 겪고 의지할 곳이라고는 아무 데도 없었던 大衆을 위로하기 위해 ‘純粹를 코에 걸지 않고’ 라디오 멜러 드라마에 뛰어든 보기 드문 知識人”¹⁾이라는 평가를 받았던 극작가 한운사는 발표하는 작품마다

* 이 논문은 2005년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2005-003-A00116).

** 충남대 교수

시·청취자(視·聽取者)의 이목을 집중시키면서 1960~1970년대 한국 방송극의 형성기를 이끌었다.

방송극을 통해 전쟁과 남북 분단의 상처,²⁾ 일제 강점기의 아픔,³⁾ 전후 사회의 혼란과 세대 갈등⁴⁾ 등을 치유하고 극복함으로써 새로운 미래를 지향했던 한운사는 방송극사(放送劇史) 뿐만 아니라 대중예술사적인 측면에서도 주목할 만한 작품을 남겼다.⁵⁾ 이처럼 한운사는 당시 정치·경

-
- 1) 禹惠全, 「드라마 人生 5, 안방극장 인기 작가들의 작품세계」, 『서울신문』 1978.5.20.
 - 2) 한국전쟁과 남북 분단의 상처를 다룬 작품들은 다음과 같다. 1. <이 생명 다하도록>(CBS-R, 1958), 2. <어느 하늘 아래서>(KBS-R, 1959, TBC에서 1964년에 TV 드라마 <눈이 내리는데>로 리메이크), 3. <아낌없이 주련다>(KBS-R, 1962), 4. <빨간 마후라>(MBC-R, 1962), 5. <하얀 까마귀>(MBC-R, 1963), 6. <산하여 미안하다>(DBS-R, 1963), 7. <남과 북>(KBS-R, 1964, TBC에서 1971년에 TV 드라마로 리메이크, KBS에서 1996년에 라디오드라마로 리메이크), 8. <레만호에 지다>(TBC-R, 1968, KBS에서 1979년에 TV 드라마로 리메이크), 9. <임진강>(MBC-R, 1971), 10. <나루터 삼대>(KBS-T, 1977), 11. <임진강에도 봄은 오는가>(MBC-R, 1979).
 - 3) 일제 강점기의 아픔을 소재로 한 작품들은 다음과 같다. 1. <현해탄은 알고 있다>(KBS-R, 1960, KBS에서 1968년에 <아로운 현해탄은 알고 있다>란 제목의 TV 드라마로 리메이크), 2. <현해탄아 잘 있거라>(DBS-R, 1963), 3. <서울이여 안녕>(TBC-T, 1968), 4. <죽보>(KBS-R, 1974, TBC에서 1978년에 TV 드라마로 리메이크), 5. <기다려도 기다려도>(MBC-T, 1977), 6. <파도여 말하라>(MBC-T, 1978).
 - 4) 전후 사회의 혼란과 세대 갈등을 소재로 한 작품들은 다음과 같다. 1. <그 이름을 잊으리>(KBS-R, 1959), 2. <조용한 분노>(KBS-R, 1960), 3. <오월의 꿈>(DBS-R, 1963), 4. <가슴을 펴라>(라디오서울, 1963), 5. <잘 돼갑니다>(DBS-R, 1964), 6. <차한 잔 드실까요>(DBS-R, 1964), 7. <봄부터 가을까지>(MBC-R, 1965), 8. <머나먼 아메리카>(MBC-R, 1965, TBC에서 1967년에 TV 드라마 <하베이손의 손님>으로 리메이크), 9. <오늘은 왕>(TBC-T, 1966, KBS에서 1981년 TV 드라마로 리메이크), 10. <금고 할아버지>(TBC-T, 1968), 11. <아빠의 얼굴>(MBC-T, 1969), 12. <더 높은 곳을 향하여>(MBC-T, 1970), 13. <안테르마트의 불고기집>(DBS-R, 1970), 14. <아버지와 아들>(KBS-T, 1970), 15. <박마리아>(MBC-T, 1970), 16. <꿈나무>(KBS-T, 1971), 17. <고향>(KBS-T, 1972), 18. <욕망>(MBC-R, 1974 - MBC에서 1979년에 TV 드라마 <빨간 능금이 열릴 때까지>로 리메이크), 19. <행복의 조건>(TBC-T, 1975 - 세대 갈등), 20. <신원보증인>(MBC-R, 1977).
 - 5) 60여 편에 이르는 방송극 가운데 다른 작가와 공동 집필하거나 청취자의 의견을 재구성한 작품들과, 내용을 확인할 수 없어 앞의 세 가지 경우에 포함시키

제· 사회적으로 민감한 소재들을 ‘라디오’와 ‘텔레비전’이라는 대중매체에 담는데 성공했을 뿐만 아니라, 해설이나 장면 구성 등에서 새로운 기법을 개발함으로써 극예술로서의 방송극 양식 확립에 많은 기여를 한 극작가이다. 따라서 극작가 한운사의 방송극을 연구하는 것은 극예술로서 방송극의 위상을 정립하는 과정이며 동시에 대중예술사에서 여전히 빈 공간으로 남아 있는 한국 방송극의 초창기 실상을 파악하는 과정이 될 것이다.

극작가 한운사에 대한 본격적인 연구는 아직 제대로 이루어지지 않고 있다.⁶⁾ 한운사 뿐만 아니라 대부분의 방송극작가나 방송극에 대한 연구⁷⁾

지 못한 작품들은 다음과 같다. 1. <어찌하리까>(KBS-R, 1948), 2. <세계명작순례>(KBS-R, 1949), 3. <3·1절 기념 방송극예술제 가운데 ‘미정 未定’>(KBS-R, 1958), 4. <산골에서 주운 얘기>(KBS-R, 1958), 5. <친하태평>(KBS-R, 1958), 6. <최대의 낙원>(KBS-R, 1962), 7. <아들 돌아오다>(KBS-R, 1962, TBC에서 1965년에 TV 드라마로 리메이크), 8. <자유의 행방>(KBS-T, 1962), 9. <골목대장>(KY-R, 1963), 10. <새로운 결심>(KBS-T, 1964), 11. <딸의 혼담>(KBS-T, 1964), 12. <누나의 기도>(TBC-T, 1965), 13. <변심>(MBC-R, 1969), 14. <고독한 길>(MBC-T, 1970), 15. <위대한 미소>(MBC-T, 연도 미상), 16. <흐르는 별>(KBS-T, 1972), 17. <여성실록 - 나 해석 : 나의 길을 가련다>(MBC-R, 1973), 18. <여성실록 - 김일엽 : 영원한 삶을 찾아>(MBC-R, 1975), 19. <대통령 각하>(MBC-R, 1975), 20. <내 마음은 갈매기>(MBC-R, 1978), 21. <대춘향전>(MBC-T, 1979), 22. <무등신사>(KBS-T, 1982). 당시 방송 관련 잡지와 신문 기사를 토대로 미분류한 작품들의 내용을 파악할 필요가 있다.

6) 극작가 한운사에 대한 본격적인 논의는 아직 이루어지지 않았다. 한운사의 방송극에 대한 작품론 역시 몇몇 작품에 대한 개별적인 논의(윤석진, 『한국 멜로 드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004)에 그치고 있다. 이런 상황에서 「구술로 만나는 한국예술사-한운사(<http://oralhistory.kcaf.or.kr/sub/-01-06b.aso>)」(이영미 채록, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2003.12~2004.6)는 작가나 작품 연구를 위한 토대가 된다는 점에서 주목할 만하다.

7) TV드라마 연구는 일부 연구자들에게 의해 간헐적으로 이루어지다가 2000년대 들어 활발해지기 시작했지만 대부분의 연구가 최근 작품, 특히 대중적 인지도가 높은 작품 중심으로 이뤄지고 있어 초창기 방송극 연구는 거의 이뤄지지 않고 있다. 한국 방송극의 초기 작품들에서 지금 현재 TV 드라마 형식의 원형을 확인할 수 있다는 점에서, 더 나아가 방송극사(放送劇史) 서술을 위해서라도 초

도 마찬가지인데, 이것은 극예술로서의 방송극이나 대중예술에 대한 인식 부족 탓도 있겠지만 당시 방송 테이프나 방송극본 가운데 지금 현재 남아 있는 자료가 거의 없기 때문이기도 하다. 이런 상황에서 극작가 한운사가 개인적으로 보관하고 있는 방송극본은 초창기 한국 방송극의 실상을 파악할 수 있는 소중한 자료가 될 것이다.

앞에서도 언급했듯이 극작가 한운사의 작품 세계는 크게 세 가지로 분류할 수 있다. 첫째, <남과 북>으로 대표되는 전쟁과 남북 분단의 상처를 소재로 한 작품 세계, 둘째, <현해탄은 알고 있다>로 대표되는 일제 강점기의 아픔을 소재로 한 작품 세계, 셋째, <잘 돼갑니다>로 대표되는 정치·경제·사회적 현안을 소재로 한 작품 세계 등이 그것이다. 극작가 한운사의 작품 세계를 총체적으로 조명하기 위해 본고에서는 우선 1차⁸⁾로 <아낌없이 주련다>, <봄부터 가을까지>, <서울이여 안녕>⁹⁾의 내용과 기법 분석을 통해 극작가 한운사의 작품 세계의 일단을 살펴보고자 한다.

창기 방송극에 대한 연구가 필요하다.

- 8) 한운사의 대표작이라 할 수 있는 <이 생명 다하도록>과 <남과 북>, <현해탄은 알고 있다> 등에 대해서는 별도의 논문으로 연구를 진행하고 있음을 밝혀둔다.
- 9) 본고에서 분석할 작품의 기본적인 방송 정보는 다음과 같다. KBS 라디오 매일 연속극 <아낌없이 주련다>는 민구 연출로 1962년 4월 1일부터 5월 19일까지 30회 방송되었다. MBC 라디오 일일연속극 <봄부터 가을까지> 백민 연출로 이창환·유미림 등이 출연하여 1965년 2월 8일부터 3월 20일까지 36회 방송되었다. TBC 텔레비전 연속극 <서울이여 안녕>은 김재형 연출로 이순재·정민·박병호·나옥주·이민자·천선녀 등이 출연하여 1968년 3월 26일부터 7월 23일까지 16회 방송되었다. 이 방송 정보는 KBS 한국방송공사 도서관에 근무하는 박우용 선생이 방송 편성표와 방송극 사사(社史)에 기초하여 개인적으로 정리하고 있는 자료에 따른 것임을 밝혀둔다.

2. 한운사의 방송극 입문 계기

1922년 충북 괴산에서 태어난 한운사는 대중매체(mass media)에 대한 남다른 인식을 바탕으로 20년 넘게 창작에 몰입하여 60여 편에 이르는 방송극을 집필하였다.¹⁰⁾ 1944년 학도병으로 대동아전쟁에 끌려가 체험했던 일제의 폭압과 1951년 유엔군 환영위원회 장교 구락부 지배인 생활을 하면서 겪었던 한국전쟁의 참혹을 동시에 털어내고 새로운 미래로 나아가야 한다는 것을 역설하기 위해 당대 새로운 대중매체로 부상하기 시작했던 라디오를 선택했던 것이다.¹¹⁾

1948년 <날아간 새>라는 방송소설로 방송과 인연을 맺었던 한운사는 해방 전까지 한국문학 작품은 물론이고, 그 어떤 극예술도 제대로 접한 적이 없었다.¹²⁾ 그래서 인간에 대한 철학적 고민에 빠져 있던 한운사는 방송극 생활에 적응을 하지 못한 채 사표를 제출하게 된다. 그러나 방송이라는 것을 제대로 들어본 적도 없다는 한운사에게 방송극 문예국장은 다음과 같이 질타한다.

“이봐 한 군. 자네가 대단히 높은 수준의 철학을 가졌다고 하자 누구한테 전달하지 않으면 아무 소용이 없어. 여긴 보통 사람들을 향해 이렇게 살자, 저렇게 삽시다 권유하고 이야기하는 고장이야. 그것을 쉽게 전달하는 기술이 필요해. 대학 교수가 들으면 야 저 친구가 무슨 이야기를 하고 있구나, 서울 뒤쪽에서 일하는 지게꾼들도 야! 그런 이야기를 하고 있구

10) 한운사는 방송극뿐만 아니라 소설에도 관심이 많아, 방송극을 소설로 다시 집필하거나 <대야망> 같은 소설 작품을 발표하기도 하였다.

11) 한운사의 생애는 『중앙일보』, 『남기고 싶은 이야기들』 코너에 2004년 2월 11일부터 2004년 6월 9일까지 모두 80회에 걸쳐 연재한 <구름의 역사>와 이를 보완하여 2006년 4월 민음사에서 출간한 자서전 『구름의 역사』에 상세하게 기술되어 있다.

12) 한운사, 『구름의 역사』, 민음사, 2006, 67면

나, 어렵게 철학적으로 표현할 필요 없어. 알기 쉽게 보통으로, 만인이 알아들을 수 있는 수준으로 이야기하는 기술, 그것이 당신 밑천이 될 거야. 당신 눈동자에 가능성이 있기 때문에 하는 소리야.”¹³⁾

아무리 좋은 철학이라 하더라도 그것을 들어줄 상대가 없으면 아무 소용이 없다는 당시 방송국 문예과장이었던 송영호의 이야기는 한운사가 방송 매체의 장점¹⁴⁾을 깨닫고 세상을 향한 예술적 소통 도구로 방송국을 선택하게 된 결정적인 계기가 되었다. 이렇게 방송과 본격적으로 인연을 맺은 그는 차츰 방송극의 매력에 눈을 뜨기 시작한다.

나는 차츰 깨달았다. ‘방송 무대란 무엇인가 자신의 상상대로 무대가 꾸며진다. 좁을 수도 있고 넓을 수도 있다 화려할 수도 있고 엄청 고귀할 수도 있다. 정반대로 천하고 초라할 수도 있다. 공간과 시간을 마음먹은 대로 자유롭게 활용할 수 있다. 이렇게 편리한 무대가 또 어디에 있겠는가.’ 그 매력에 눈뜨기 시작한 나는 불문학을 한다는 높은 콧대를 낮출 수가 있었다.¹⁵⁾

방송 무대, 특히 청각을 이용한 예술인 라디오드라마를 통해 상상의 무대를 경험한 한운사가 당시 세상을 향해 말하고 싶었던 것은 ‘전쟁의 상처’를 치유하고 새로운 세계로 향해야 한다는 ‘시대정신’의 문제였다. 그는 “우리가 겪은 전쟁을 소화를 하고 넘어가자니, 그 시대의 청년들이 어떻게 살었느냐, 그 시대 어른들이 무슨 이 망발을 했느냐 또 그 어려운 이 환경을 어떻게 극복하고들 넘어갔느냐. 이런 얘기들은 하나의

13) 위의 책, 65~66면.

14) 한운사는 <삶의 발자취>(KBS, 1992.10.18)라는 프로그램에서 한꺼번에 많은 사람들이 보고 듣는 만큼 교육 효과가 뛰어난 것이 방송 매체의 장점이라고 이야기 하기도 했다.

15) 한운사, 앞의 책 68면

그 시대의 보고로서, 마땅히 냉겨줘야 된다”¹⁶⁾는 생각에서 가능한 많은 사람들이 손쉽게 접할 수 있는 방송극을 통해 자신의 생각을 전달하기 시작했던 것이다.

그 가운데서 특히 連續放送劇의 경우, 聽取率은 最近 一, 二年 사이에 發足を 본 民營放送과의 경쟁 때문에서인지 날이 갈수록 높아가고 있다는 事實이다. 放送劇이 어떤 占術家의 呪文과 催眠療法으로 大衆 속에 浸透되었거나 放送劇 이외의 藝術에 固着된 聽取者를 自己 쪽으로 무자비하게(1) 吸收하고 있던 간에, 그 위력은 이제 새삼스러울 것 없이 聽取者들의 食性에서 除外될 수 없는 營養價로 뿌리박혀 있는 것이다.¹⁷⁾

이렇듯 방송극의 영향력이 확대되는 상황에서 한운사의 방송극은 일제 강점기와 한국전쟁의 아픈 상처를 딛고 새로운 미래를 향해 나아가야 한다는 내용으로 당대 대중의 아픔을 위로하였다. 특히 실화에 바탕을 둔 <이 생명 다 하도록>이나 한운사 개인의 체험이 녹아 있는 <현해탄은 알고 있다>는 동족상잔의 비극과 일제 강점기에서 비롯한 정신적 외상(外傷)을 겪고 있던 당시 청취자들의 폭발적인 호응과 함께 영화로 제작되어 큰 성공을 거둘 정도였다. 이렇게 한운사는 “절대적으로 청취 대중이 손쉽게 듣고 공감할 수 있는 평의성을 띄워야 한다”¹⁸⁾는, 당시 방송극에 요구되었던 조건을 충족시킨 작품들을 연달아 발표하면서 대중을 사로잡은 극작가로 자리 잡았다.

16) 이영미 채록, 앞의 사이트, 「생애사」-사회성 있는 드라마 창작의 쾌감」.

17) 具錫逢, 「放送劇은 娯樂物인가? - 所感과 提議」, 『방송문화』, 1963년 9월호, 56면

18) 朱泰益, 「藝術性和 通俗性에 대하여-라디오 드라마의 境遇에 있어서」, 『방송문화』, 1963년 7월호, 52면

3. 시대 기록물로서 방송극의 위상 정립

초창기 한국 방송극은 주로 희곡이나 소설을 성우가 낭독하는 방식의, ‘라디오를 통해 방송되는 이야기’ 정도로 인식되었다.¹⁹⁾ 연극이나 영화와 달리 전파를 통해 대중에게 전달되는 방송극은 ‘라디오’ 매체에 대한 대중의 호기심 충족 차원을 넘어서지 못한 채 ‘극예술’로의 위상을 확보하지 못했던 것이다. 이런 상황에서 한운사는 당대 가장 대중적인 매체로 급부상한 ‘방송’을 통해 전쟁의 상흔 치유와 한일 갈등 극복, 급변하는 세태 고발 등 ‘시대 기록물’로서 방송극의 위상을 정립했다.

3-1. 전쟁의 상흔과 비극적 사랑, <아낌없이 주련다>

1962년 4월 2일부터 5월 19일까지 방송된 <아낌없이 주련다>는 한국전쟁으로 학업을 중단한 대학생 하지송과 이혼녀 우정원의 비극적인 사랑을 통해 ‘전쟁 속에서 생기는 낭만’²⁰⁾을 그린 라디오드라마이다. 당시로서는 대단히 파격적인 10살 연상의 여자와 사랑에 빠진 한 남자의 가슴 아픈 이야기²¹⁾에는 인간을 황폐하게 만드는 전쟁 중에도 인간을 인간답게 유지하게 하는 힘은 ‘사랑’임을 잊지 말아야 한다는 작가의 철학²²⁾이 담겨 있다.

19) 윤석진, 『한국 대중서사, 그 끊임없는 유혹』, 푸른사상, 2004, 114면.

20) 이영미 채록, 앞의 사이트, 「생애사 -사회성 있는 드라마 창작의 쾌감」.

21) 1962년에 방송이 끝난 뒤 유현목 감독에 의해 영화화되었던 <아낌없이 주련다>는 파격적인 소재 때문인지 1989년에 노세한 감독이 남녀 주인공의 직업과 배경을 바꿔서 다시 영화로 만들 정도로 대중적인 인지도가 높았다. 그러나 한운사는 두 번의 영화화 과정에 개입하지 않았고, 그래서인지 영화는 원작의 비극성보다는 통속성에 초점이 맞춰진 경향이 강하다.

22) <아낌없이 주련다>는 유엔군 장교 구락부에서 지배인 생활을 했던 작가의 개인적 체험이 녹아 있는 방송극이기도 하다(한운사, 앞의 책, 91~95면 참조).

〈아낌없이 주련다〉의 시간적·공간적 배경은 방송 당시로부터 그리 오래 지나지 않은 1950년대 초반의 피난지 부산이다. 한국전쟁의 상흔이 여전히 남아 있는 시기에 기억하고 싶지 않은 피난지에서의 비극적인 사랑 이야기를 다룬 라디오드라마가 청취자들의 심금을 울릴 수 있었던 것은 모든 것을 파괴하는 전쟁의 소용돌이 속에서도 살아 숨 쉬는 고귀한 ‘사랑’의 힘을 믿고 싶었던 청취자의 소망 때문일 것이다. 비록 드라마 속의 사랑이 실제 현실에서 찾아보기 어려운 비현실적인 것이라 하더라도, 그 사랑은 전쟁에서 비롯한 폭력적인 현실을 견디게 만드는 힘을 가지고 있다.

(음)

하지송 : 여기는 부산의 자연장이라는 다방이다. 오늘이 2월 25일 즐기지는 않지만 비교적 은근한 췌즈 뮤직이 들려오고 있다

(음) 은근한 췌즈 뮤직이 슬그머니 들어와 배음

하 : 한가로울 수 없는 한가로운 사람들 피난민들일 게다. 삼삼오오 몰려 앉아 소근대는 것은 방 얻을 걱정인가 돈 벌 꿑꿑인가. 아침에 집을 나와 부두에서 헛탕을 치고 거리로 들어온 이제사 겨우 한 잔의 커피를 마셨다. 우선 이것만으로도 지금의 나는 신에게 감사해야겠다. 내일은 모른다 지나간 어제까지의 일은 더군다나 모른다. 지금 현재 시방이라는 이 순간에 천천히 파이프에서 나오는 담배연기의 동그라미를 감개 깊게 쳐다 볼 수 있는 내 자신이 어쨌든 행복하다고 생각할 수밖에 없다. 이상한 시대다. 그리고 또 이상한 곳이다. 부산이라는 이 곳은 6·25 동란을 승리로 끌기 위한 수혈항이며 동시에 혼란을 틈타서 그 도덕울까지를 상실한 부산항은 상해에 다음 가는 악의 도시가 되어간다고 한다. 그 속에서 꿈틀거리는 삶들은 옛날의 인심이 아니다. 부산은 혼란했다. 정상상태를 잃은 인간성의 모든 발로와 혼잡으로 신경 있는 자는 간단히 미칠 수 있다. 그 가장 뚜렷한 특징

은 냉정이며 자기와 인연이 없는 자에 대한 당혹스러운 표정과 완벽에 가까운 무관심 차가움. 그렇다. 그것은 차가움 바로 그것이다.²³⁾ (1회)

극의 도입부에 해당하는 장면이다. 피난지에 어울릴 것 같지 않은 음악 ‘재즈’가 흘러나오는 다방에 앉아 커피를 마시는 하지송의 시선에 잡힌 부산은 ‘악의 도시’이다. 폭력적인 전쟁의 현실에서 잠시 벗어날 수 있도록 해주는 낭만적 도구들로 기능하는 ‘재즈’와 ‘커피’, ‘담배연기’는 극의 해설자이자 주인공인 ‘하지송’을 설명해주는 기표들이다. 하지송을 둘러싼 기표들은 ‘전쟁의 소용돌이 속에도 낭만은 있다’는 주제 의식을 잘 보여주지만, 하지송은 “피난민들이 우글거리는 가엾고 비참하고 눈물 없이 볼 수 없는 임시수도 부산항”에서 제대로 적응하지 못하고 떠돈다.

한편, 피난지에서 경제적으로 성공한 고향 후배 김운달은 하지송에게 개업 준비 중인 고급 술집의 지배인을 맡아 달라고 부탁한다. 그러나 고급 술집이 외국군과 한국군 장교들을 상대로 한 댄스홀이란 것을 알고 망설이던 하지송은 상류층을 상대로 한 고급 술집이라 대학을 다녔던 하지송의 지적 이미지와 잘 어울릴 것이라는 김운달의 설득에 결국 지배인을 맡기로 한다. 피난지 수도 부산항과 댄스홀 ‘창해 구락부’의 지배인이라는 어울리지 않는 조합에 만감이 교차하는 하지송은 마담 우정원(우부인)의 도움으로 지배인 생활에 서서히 적응한다

우정원이 데려온 바텐더 공춘남이 술을 빼돌리며 비리를 저지르는 것을 알게 된 하지송은 공춘남을 두둔하는 우정원에게 반감을 갖게 된다. 하지만 혼자 고상한 척 하며 피난지에서 살아남기 위해 몸부림치는 사람들을 무시하지 말라고 따지는 우정원에게 묘한 매력을 느끼게 된다.

23) 한운사, <아낌없이 주련다>, 작가 소장 등사본 이하 작품 인용은 모두 이 자료에 따른다.

(음) 조용한 심정처럼 슬그머니 들어와 배음

하 : 우부인이 내려간 뒤에도 나는 오랫동안 앉아서 바다를 내다보았다. 전여 의식할 수도 없으리만큼 어릴 때부터 몸에 배인 고독이 이때 하나의 얇은 빗줄을 띄우기 시작하며 다시 살아나는 것 같았다. 이상한 미소는 내 입가에서 생기며 얼굴 전체에 번져갔다. 사랑을 해보지 않겠느냐고? 솔직히 적어두자. 나는 어릿광스러운 소녀들의 감상을 싫어한다. 나는 어머니를 찾는 것이다 옛날부터 쭉.....

(음) 올리고 - 내리고 사라지며(9 회)

어려서 부모를 잃고 혼자 외롭게 자란 까닭에 어머니를 찾는 것일 뿐이라며 우정원에 대한 자신의 감정을 부인하지만 하지송과 우정원은 10살이라는 나이 차이를 극복하고 결국 사랑에 빠진다. 그러나 이들의 행복한 시간은 오래 가지 않는다. 우정원의 동생 우정은의 반대는 물론이고, 하지송과 우정원의 관계를 알게 된 김운달도 우정원을 질책하면서 댄스홀을 정리하는 방식으로 둘의 관계를 끊어 놓는다. 그리고 하지송을 짝사랑하던 댄서 김영희와 하지송을 맺어주기 위해 노력하지만, 그 어떤 장애도 우정원을 향한 하지송의 사랑을 막을 수는 없었다.

마침내 모든 장애를 극복하고 행복한 결말을 맞이할 것 같았던 하지송과 우정원의 사랑은 경제적 어려움 앞에 무릎을 꿇는다. 임신한 우정원이 경제적 고민 끝에 하지송 몰래 임신중절 수술을 받다가 죽게 됨으로써 결국 비극으로 끝을 맺기 때문이다. 우정원의 장례를 끝마친 하지송은 우정원의 아이들을 김영희에게 부탁하고 멀리 떠나는데, 그 결말이 사뭇 비장하다.

(효) 멀리 배 고동 소리

하 : (길게 한숨 쉰다)

(음) 구슬프게 슬그머니 들어와 배음

(효) 파도소리

우여사 : (환상적으로) 미스터 하 이럼 못 써.....; 이럼 난 나빠진대니
간..... 하잇

(효) 파도소리

우여사 : 미스터 하.....; 이젠 멀리 가지마. 나 혼자 남겨주지 말아줘......

(효) 파도소리

우여사 : 미스터 하.....; 돈 좀 달라봐 김사장한테..... 현실을 생각해야
되잖아?

(효) 파도소리

우여사 : 나....., 알아봤어 이 아아....., 지워 버릴까봐

(효) 파도소리

하 : (조용히 느낀다)

(한참 느끼는데)

(효) 올리고

(음) 장엄하게 코러스 END(30 회)

다소 환상적인 분위기의 마지막 장면은 마치 모든 것을 정리한 하지송이 사랑하는 여인을 따라 자살하는 것처럼 처리되어 있다. 30 회에 이르는 방송 분량 가운데, 하지송과 우정원의 사랑이 시작되고 갈등을 겪다가 반전을 맞이해서 비극적으로 끝나기까지의 과정을 압축적으로 보여주는 우정원의 대사를 바닷가의 파도소리와 구슬픈 음악에 맞춰 다시 들려줌²⁴⁾으로써 청취자들이 하지송의 불행한 결말을 예상할 수 있다. 특히 우

24) 연속방송극에서 등장인물의 대사를 반복하거나 지나간 장면을 회상하는 이유는 ‘연속극’이기 때문이다. 단회(單回)로 끝나면 아무 문제가 없겠지만, 연속극(連續劇)의 경우 수회(數回)에 걸쳐 매일 혹은 매주 방송되기 때문에 지난 방송분의 내용들을 압축 정리해서 시·청취자의 기억을 환기시켜 다음 이야기로 넘어가거나 중요한 내용을 반복할 필요가 있다. 방송극에서의 반복 혹은 정보 과잉은 현재 방송중인 TV드라마에서 자주 사용되고 있는데, 이런 방식에 대해 주

정원이 “돈 좀 달라봐 김사장한테…… 현실을 생각해야 되잖아?”라면서 경제적 어려움을 토로했음에도 불구하고 이를 해결해주지 못한 것에 대해 하지송이 느끼는 자책감은 그가 자살을 선택하게 되는 결정적인 이유가 되면서 하지송과 우정원의 사랑을 비극으로 완성시킨다.

이처럼 <아낌없이 주련다>는 전쟁에서 비롯한 경제적 궁핍 때문에 낭만적 사랑이 비극으로 끝나는 과정을 보여줌으로써 청취자의 눈물샘을 자극한 라디오드라마이지만, 이 작품을 통해 작가가 청취자에게 하고 싶었던 이야기는 따로 있었다.

(음) 비통하게 들어와 배음

박 : 지송이 들어라. 철석 같은 의지를 갖은 니가 맨스홀의 종업원 노릇을 하게 됐으니……; 그 밖의 사람들은 뭐가 됐겠니. 우리들의 누이들은 몸을 팔아서……; 말 못하겠다. 착한 우리 어버이네들은, 존경할 수 있었던 선배들은 날마다 한 가지씩 그 위신을 잃어가구 있다. 그 옆에서는 황금과 지위를 차지한 무리들이 주저하는 법도 없이 대로를 활보하며 지상의 낙원을 구가하니 이게 대체 어찌 된 세상 이냐. 이게 후방이냐? 영? (조용히) 우리가 책상을 나란히 하구 공부 하던 때가 그림다. 넌 말했지 지송야 몸동아리 하나니 걸릴 것 없이 네 맘대루 인간을 위해서 일해 보겠다고……; 너 개인의 안일은 하낫두 필요 없다구……. 황교수님을 찾아가 봤다 울구 있더라. 십년 후의 한국이 너무나두 두렵다는 거야. 텅 빈 진공상태 어디를 봐두 버티수 서서 민중의 지지를 받구 그들을 이끌어갈 일꾼이 있을 것 같잖다는 거야. 왜? 시대를 이어받을 아무 정신두 이 땅에서 자라

창윤은 “이야기가 중복됨으로써 비록 시청자가 일부분의 에피소드를 놓친다 하더라도 전체적으로 이야기의 흐름을 따라가는 데는 별다른 어려움이 없”을 뿐만 아니라, “인물과 시청자 사이의 친밀감을 확대시켜” 준다고 보면서 이를 ‘두 겹게 묘사하기’로 표현한 바 있다(주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005, 29면 참조).

나구 있지 않다는 거야. 시대의 단절이구 역사의 종말이라는 거야
 (음) 사라지며
 왕 : 이 자숙 집에선 아뭇 소리도 안하더니 와 익하노 오래간만에 만나갖고
 하 : 뇌뒤라
 (효) 술 따르는 수리
 박 : 총칼을 들구 일선에 선 놈은 서 있어야 된다구 하자 그 뒤에선 뭘
 허구 있냐? 누군가가 무엇인가를 공부하구 있어야 될 게 아니냐. 누
군가가....., 누군가가 내일을 걱정하구 거기에 대비하구 있어야만
되잖냐? 지송아 대답해봐라, 넌 뭘 허구 있냐 넌 뭘 했어
 (효) 술 마시는 소리 (18 회)

박대위는 확실할 수 없는 내일을 위해서라도 누군가는 준비를 해야 함에도 불구하고 허무주의에 빠져 댄스홀의 지배인 생활을 하는 하지송을 친구 박대위가 신랄하게 비판하는 장면이다. 이처럼 사랑에 빠져 자신의 역할을 제대로 수행하지 못한다는 박대위의 질책에 대해 하지송은 “너 이 땅에 가장 필요한 게 뭘 줄 아냐? 사랑이 없어 사랑이 메마른 땅위에 꽃나무가 자랄 수 없듯이 사랑이 고갈한 이 땅위엔 진정한 인간이 있을 수 없다.”(19회)며 ‘사랑의 힘’을 강조한다 결국 극작가 한운사가 <아깁없이 주련다>를 통해 당시 대중들에게 들려주고 싶었던 이야기의 핵심은 전쟁의 상흔에서 벗어나 새로운 미래를 준비해야 한다는 것이었다. 다만 이것을 효과적으로 전달하기 위해 청취자의 감성을 자극할 수 있는 비극적 사랑의 주인공을 등장시켰던 것이다.

3-2. 세대 갈등과 용인되지 않는 사랑, <봄부터 가을까지>

1965년 2월 8일부터 3월 20일까지 방송되었던 <봄부터 가을까지>²⁵⁾는

25) <봄부터 가을까지>는 영화화를 위한 시나리오 작업까지 끝났으나, 실제 영화

유명 작가와 여대생의 사랑이라는 파격적인 소재로 청취자의 호기심을 자극시켰던 라디오드라마이다. 한운사의 증언²⁶⁾에 따르면, <봄부터 가을까지>는 당시 한국을 드나들던 일본 남자에게 한국 아가씨들이 경제적 어려움 때문에 몸을 파는 현실을 목격하고 그걸 사회에 알려주겠다는 의도에서 출발한 작품이다. 가난한 여대생을 주인공으로 내세운 것도 이 같은 세태 고발 의도 때문이었지만, 실제 내용은 급변하는 성 모랄에 대한 것이어서 작가의 의도가 제대로 반영되지 못한 문제가 있는 작품이기도 하다.

<봄부터 가을까지>는 40대 중반의 유명한 작가 ‘반이돈’이 젊은 세대 이야기를 다룬 영화 시나리오를 청탁받은 뒤 친구 오교수에게 이야기의 모델 격으로 소개받은 20대의 여대생 ‘이지연’과 사랑에 빠져 파탄을 겪는 내용의 작품이다. 이지연이 경제적 어려움 때문에 학업을 중단하고 돈벌이에 나서야 하는 상황을 통해 전후 불안정한 세태를 묘사하고, 반이돈이 동지애를 느낄 정도로 각별한 부인 ‘진정은’을 배신하고 여대생과 사랑에 빠지는 과정을 통해 세대 차이와 갈등을 제시한다. 그 과정에서 당대 여성들의 변화된 성 모랄과 황금만능주의, 부부 간의 신뢰 문제 등이 적나라하게 드러난다.

당시 세태가 어떠한지는 ‘반이돈’ ‘진정은’과 같은 등장인물의 이름에서부터 노골적으로 드러난다. 돈이면 모든 것이 해결되는 세상은 ‘진정’을 되찾아야 할 만큼 ‘반쯤 돌아’ 있는 것이다. 반이돈은 영화 시나리오를 쓰기 위해 여대 교수로 재직중인 친구에게 소개받은 대학생 지연을 만나 충동적으로 택시를 대절하여 인천까지 드라이브를 간다.

효 : 파도소리 약간씩 작아지며- 배음.

지 : 운전수가 뭐라구 하잖을까요?

로 옮겨지지 않은 것으로 추정된다.

26) 이영미 채록, 『그 밖의 드라마 작품-〈봄부터 가을까지〉』, 앞의 사이트.

반 : 그 사람들은 돈벌이만 되면 아무 불만도 없는 인종이야.
지 : 참 속 편한 사람들이네요. 여자들두 그런 사람이 있다죵
반 : 있지. 돈이면 다아인 여자들이 있지.
지 : 그런 여자들하구 사겨보신 적 있으세요 선생님두?
반 : 이따금……. (11 회)²⁷⁾

바다 구경만 하고 돌아오기로 한 일정을 바꿔 다음 날 돌아가자는 반이돈의 제안에 지연이 택시운전수의 눈치를 보면서 대화를 나누는 장면이다. 돈벌이만 되면 아무 불만도 없는 운전수나 돈을 벌기 위해 자신의 몸을 파는 여자들에 대한 언급을 통해 돈이면 모든 것이 해결되는 세태를 잘 보여준다. 이런 현실에서 젊은 세대들이 꿈을 잃고 방황하는 것은 어찌면 당연한 현상인지도 모른다.

반 : 크다. 굉장히 큰 제목이야. 우리는 옛날에 새파랗게 젊을 때 말야 이 경부선을 타구 서울루 올라오구 또 부산으루 내려가서 일본으루 왕래할 때 큰 꿈을 가지구 다녔지.
지 : 어떤 꿈요.
반 : 세상에 불가능은 없다는 생각이었어. 불가능은 인간이 취약하고 게을러서 생긴다였지. 의지와 노력만 굳히면 무엇이든 되는 거라구 말야. 청운의 뜻은 이따금 눈시울을 적셔주었다
지 : 지금의 우리 젊은이는……, 딴 사람은 모르겠어요 저는 말예요. 제 동무두 대개 그래요. 절대루 큰 꿈을 안 갖어요. 갖어봤자 소용없다는 걸 너무나두 잘들 알구 있거든요.
반 : 소위 절망의 세대로군. (16 회)

반이돈이 작품을 쓰겠다는 핑계로 이지연과 온양온천에 가는 기차 안

27) 한운사, <봄부터 가을까지>, 작가 소장 등사본, 이후 작품 인용은 모두 이 자료에 따른다.

에서 나누는 대화 내용이다. ‘절망의 세대’라 불릴 정도로 커다란 꿈을 갖지 못한 당시 젊은이들에 대한 작가의 안타까움이 반이돈의 대사에 직설적으로 표현되어 있다. 하지만 이것이 젊은 세대만의 문제가 아니라 기성세대도 마찬가지였음은 반이돈이 스스로를 자책하는 장면에서 잘 나타난다.

반 : (조용히) 위선자야 위선자야. 능란해졌구나 거짓말 솜씨가 (음악 고민에 차서 잔잔하게 S.I. 배음. 아내도 오연덕이도 하나도 무리없이 내 거짓말에 넘어가주었다. 가슴이 두근거리질 않는 것은 웬일일까……. (중략) 정은, 당신은 울면서 호소했다. 듣는 나의 가슴 속은 금시 혼란을 일으켜 감당하기 어려웠지만 그러나 지금 이렇게 호수는 잔잔해지고 꿈결처럼 물오리는 해염치기 시작했다. 이 평화로운 풍경으로 나는 아니 보고 견딜 수가 없을 것 같다. 용서해라 용서해다오. 언젠가는 그 풍경이 나에게 실증을 줄 날이 있을 것이다. 그러나 지금은 그 예상이 전혀 서질 않는다. 너무나도 싱싱하고 아름답고 귀엽기만 한 그 풍경은 나를 완전히 사로잡고 있다. 내가 내 정신으로 돌아가 깨어날 때까지 어떡하느냐? 기다려다오, 기다려다오. 정은……. (22회)

시나리오를 쓰러 가면서 이지연을 데리고 간 것이 아니냐고 추궁하는 부인 진정은에게 거짓말을 한 반이돈이 스스로 혼란스러워 하는 장면이다. 남편을 믿고 권유한 일이 예상치 못한 방향으로 전개되면서 부부 간의 신뢰가 깨지고, 이로 인해 신경정신과 진료를 받는 신세가 된 진정은과 그런 아내를 속이는 남편 반이돈의 모습이 잘 나타나 있다. 이처럼 기성세대가 자기 감정에 솔직하지 못한 채 위선되게 행동하는 것과 달리 젊은 세대는 자신의 감정을 솔직하게 표현한다. 그런 만큼 젊은 세대는 성(性)에 대해서도 기성세대와 다른 입장을 갖고 있다.

지 : (태연히) 선생님은 저를 소유하구 있지 않아요. 저를 정복하지 않으셨어요. 아직.....

반 : 하아..... (한숨 쉬고) 지연....., 내 말을 들어라.

지 : 이런 말하는 지연이가 천한가요?

(중략)

반 : 지연..... (정열적으로) 얼마나 내가 너를 정복하구 싶었는지 아니?
응? 알아? (조용히) 허지만 난 견디어냈어 (후략)

(중략)

효 옷 벗는 소리

반 : 아니..... 왜 옷을 벗어?

옷 벗는 소리.

반 : 뭘 허는 거야.

지 : 선생님은 지연이만 보구 계세요. (25 회)

반이돈이 친구 하숙방에 얹혀사는 이지연을 위해 얻어준 방에서 작품에 몰입하는데, 그동안 한 번도 자기 몸을 탐하지 않는 반이돈에게 이지연이 '소유와 정복'에 대해 질문을 던지는 장면이다. 이지연을 정복하고 싶은 욕망을 참는 반이돈과 달리 "이 세상에 나와서 제일 좋아하는 분"과 잠자리를 하겠다고 옷을 벗는 이지연의 도발적인 행동은 당대 젊은 세대의 변화된 성 모랄을 잘 보여준다.

이상에서 살펴본 바와 같이, <봄부터 가을까지>는 한국을 드나들던 일본 남자에게 한국 아가씨들이 경제적 어려움 때문에 몸을 파는 현실을 고발하겠다는 작가의 의도와는 달리, 배금주의에 물들어가는 사회 현실과 그로 인해 변화하는 젊은 세대의 성 모랄, 부부 간의 신뢰 문제 등을 강조한 작품이다. 그러나 각각의 내용들이 유기적으로 구조화되지 못하고 파편적으로 나열됨으로써 극적 긴장감이 떨어지는 문제가 있는 작품이기도 하다.

3-3. 한일 갈등과 국경을 초월한 사랑, <서울이여 안녕>

1965년 한일 수교 협정이 체결되고 3년 뒤인 1968년 3월 26일부터 7월 23일까지 16회에 걸쳐 방송된 <서울이여 안녕>²⁸⁾은 동경 유학생 한국인과 일본 선박회사 전무 딸의 국경을 초월한 사랑을 다룬 TV드라마이다. 동경과 서울을 배경으로 한국 남자와 일본 여자가 만나 사랑하고 갈등하는 과정을 표면에 내세움으로써 한일 간의 오래된 갈등을 해소하고 새로운 미래로 나아가야 한다고 역설한 이야기는 일본에 대한 당대 대중의 부정적 인식을 긍정적으로 변화시킬 정도로 좋은 반응을 얻었다. 특히 한국 남자와 그를 사랑한 일본과 한국의 여자 간의 삼각관계를 통해 한일 갈등 문제를 다룬 이 작품에는 일제 강점기의 아픔을 털어내고 새로운 한일 관계를 모색할 필요가 있다는 작가의 목소리가 담겨 있다.

“여기서는 무조건 그 애국적인 그 저기로, 일본놈의 새끼들 뭐 이렇게 해가지고 맨날 이렇게 이 저 쳐놓고 그랜 그 스타일은, 이진 이 저 우리가 앞으로 나가는 데 바람직하지 않다. 일본하고는, 이제 그 옛날을 싹 그냥 저 씻어버리고, 어떻게…… 이웃이니까, 어디로 국가가 이사 갈 수도 없지 않나?”²⁹⁾라는 문제의식에서 시작한 한일 관계에 대한 천착은 한운사 작품의 주요 방향타였으며, <서울이여 안녕>도 그 연장선상에 놓인 작품이다.

남자 주인공 이로진은 작가이자 학자인 아버지의 지원으로 미국 유학을 갔다가 다시 일본으로 유학을 온 동경대학 조선과 졸업반인 청년 공

28) 1969년 장일호 감독에 의해 영화로 옮겨진 <서울이여 안녕>은 영화 시나리오 각색을 한운사가 직접 맡아 원작인 TV드라마에서 작가가 역설했던 새로운 한일 관계 모색이라는 문제의식이 그대로 살아 있다. 이미자가 부른 <서울이여 안녕>의 주제는 지금도 중장년층의 기억에 남아 있을 정도로 당시 대중의 폭발적인 반응을 끌어냈다.

29) 이영미 채록, 『생애사』-사회성 있는 드라마 창작의 쾌감, 앞의 사이트.

학도이다. 그는 현재 일본 여자 하루꼬와 결혼한 친구 박우삼이 거주하는 아파트 맞은 편 방에 기거하고 있는데, 한국을 좋지 않게 생각하는 일본인이 주로 거주하는 아파트 현관에 ‘李露珍’이라는 문패를 걸어 놓을 정도로 기개가 당당한 청년이다.

관리인 : 리로진! 우리 일본 사람 중에 너라는 성을 가진 사람이 있나요

하루꼬 : 왜……, 그 성이 어떻게 됐나요?

관리인 : 몰라서 물으시나요?

하루꼬 : ?

관리인 : 딴 사람들이 보구 불쾌해하지 않으면 그런 소리 저런 소리 안하겠어요. 모두 말하잖아요. 누가 조센징하구 한 아파트에 있구 싶어하느냐구…….

하루꼬 : 네…….

관리인 : 옥쌍두 일본 사람이니까 아실 거 아녜요. 저 사람을 내 보내주시든지, 저 문패를 떼게 하든지 둘 중의 하나를 택해주세요.

하루꼬 : 미안합니다. (2회)³⁰⁾

한국 남자와 결혼해서 부모로부터 버림받았지만 그래도 여전히 한국에 대해 좋은 감정을 가진 하루꼬가 남편 친구 이로진에게 아파트를 소개한 것 때문에 관리인에게 싫은 소리를 듣는 장면으로, 한국인을 싫어하는 일본인의 심리를 잘 보여주고 있다. 지금 보면 별 거 아닌 것 같지만, 한일 간의 국교가 정상화된 지 불과 3년여의 시간밖에 지나지 않은 방송 당시에는 시청자들의 공분을 자아낼 만큼 선정적인 장면이라 할 수 있다.

30) 한운사, <서울이여 안녕>, 작가 소장 원본. 이하 작품 인용은 모두 이 자료에 따른다.

시라이 : 군은 일본 역사를 모르나?

李露珍 : 배우지 못했습니다.

시라이 : 몇 살인데 지금?

李露珍 : 스물다섯 살입니다.

시라이 : 그런데 우리 국사를 안 배워?

李露珍 : 저는 저희 나라 국사를 배웠습니다. 전쟁이 끝날 때 고향에서 국민학교에 다니고 있었습니까. 十三년 전이니까요.

시라이 : 十三년 전, 잘 계산했어. 十三년 전에 일본은 졌다. 졌지만 지금 일어섰다. 일본은 일어섰단 말야. 十三년 동안에 일어섰단 말야. 무슨 힘으로 일어섰는지 아냐? 어느 사이에 일어섰는지 알아?

李露珍 : 물 건너에서 우당탕거리고 짬판이 떨어진 사이가 아니겠습니까?

시라이 : 뭐라구?

분을 이기지 못하고 주먹을 불끈 쥐며 식식거린다.

(중략)

李露珍 : (야무지게) 들으셨습니까? (조용이) 우리나라에선, 미국에 갔다 온 사람치고 반미주의자가 되는 경우는 드물지만, 일본에 왔던 사람치고 반일주 의자가 안되는 사람이 없다고들 합니다. 그 이유가 무엇일까요? 그것을 알고 싶어서 묻은 것입니다. 일본이 넓느냐 좁으냐 말입니다. (3회)

하루꼬의 후배인 유끼꼬에게 좋은 감정을 가지면서 일본에 대해 다시 생각하게 된 이로진은 유끼꼬의 아버지 시라이에게 인사를 하러 간다. 그러나 시라이는 이로진이 한국인이라는 사실만으로 거부감을 느끼고 이에 대해 이로진이 시라이를 상대로 일본의 문명국이라는 일본의 됴됨 이에 대해 논쟁을 벌이는 장면이다. 일본의 됴됨이를 묻는 이로진에게 시라이가 군국주의자답게 “우리 국사를 안 배”웠냐고 되묻자, 이로진은 “저는 저희 나라 국사를 배웠습니다.”라고 되받는다. 해방된 지 20여 년이 지난 상황에서도 한국을 일본의 속국이라고 생각하는 일본의 군국주의

자들에게 당당하게 맞서는 이로진의 기개를 보여주는 장면이다. 이 장면에서 알 수 있는 것처럼 <서울이여 안녕>은 한일 국교 정상화에도 불구하고 양국 간의 풀리지 않는 앙금을 한국 남자와 일본 여자의 사랑과 갈등의 해소라는 극적 구성을 통해 보여준 TV드라마였다.

이로진은 일본이 부활할 수 있었던 것은 한국전쟁 때문이라고 생각하지만, 결코 반일주의자는 아니다. 인간 됬됨이는 국적과 상관없으며 좋은 한국인과 일본인, 나쁜 한국인과 일본인이 있다고 생각하기 때문³¹⁾에 좋은 일본인 유끼꼬와의 국제 결혼을 결심하게 되는 것이다. 이처럼 <서울이여 안녕>은 이로진과 유끼꼬를 둘러싼 주변 상황을 통해 한일 간의 갈등을 비유적으로 표현할 뿐만 아니라 등장인물의 대사를 통해 직설적으로 토로하기도 한다.

- ① 李露珍 : 등록증... 등록증이라는 게 도대체 뭐냐? 어떤 놈이 그런 제도를 만들어 냈니?

하며 술을 마신다. 朴友三 잔을 들고 뻘뻘 바라본다.

李露珍 : 사람새끼는 지구상에 사는 동물이다. 어디서 태어났든 간에 살 수 있는 권리를 가진 게 아니냐. 왜 못 산다는 거냐? 등록증 없애!

朴友三 : 일본 정부에게 가 물어봐라. 당장 너부터 나가 달라구 그럴 거다.

李露珍 : 일본 아이들한테 그런 용기가 있으면 차라리 좋겠다. 미국아이들 관계루 와 있다는 소릴 하면 말두 못 붙이잖니..... (4화)

- ② 하루꼬 : 그런 소리 하는 건 유끼짱 같은 착한 사람뿐. (주위를 살피며 요전에 옆집에 사는 나 같은 결혼을 한 분이 와서, 울면서 말했

31) 일본인에 대한 이와 같은 작가의 인식은 이미 <현해탄은 알고 있다>의 주요 등장인물을 통해 표현된 바 있다.

어요. 그 집 아이가 어느 날 식식거리구 들어와서 하는 말이, 자기 보구 죠오센징이라구 그래서 어떤 아일 때려 주구 왔다가 그러더래요. 그래, 너희 아버진 사실 한국 사람이라구 일러줬더니, 그렇지만 난 한국 사람이 아니잖으냐구 울더래요. (4회)

③ 朴友三 가방을 집어던진다.

朴友三 : 망할 자식들! 술 좀 가져와라

하루꼬 : 왜 그러세요?

朴友三 : 이쪽 놈 저쪽 놈 할 것 없이 다 돼먹지 않았어. 주일 대표부에서 당신의 국적을 한국으루 옮기는 게 불가능하대.

하루꼬 : (약해져서) 그래요?

朴友三 : 못난 것들이 한국인을 천대하는 거나, 일본인이라구 받아들일 수 없다는거나 뭐가 다르냐말야. 미국여자는 왜 받아들여 모 두 하는 것들이 돼먹질 않았단 말야. (8회)

①은 인간은 어디서나 자유롭게 살 수 있어야 하는데 그렇지 못한 현실에 대한 불만을 표출한 것이고, ②는 한국인과 일본인 사이에 태어난 아이가 자기 정체성을 찾지 못하는 현실을 적나라하게 나타낸 것이다. ①과 ②가 한국을 대하는 일본의 부정적 인식이라면, ③은 일본을 대하는 한국의 부정적인 인식을 보여주는 장면으로 한국 역시 일본을 받아들이지 않는 자기 모순에 빠져 있음을 보여준다. 작가는 이와 같은 장면들을 통해 한국과 일본이 서로 부정하는 현실에서 제대로 된 한일 관계 정립이 불가능함을 강조한다.

그리고 한국 남자 이로진과 일본 여자 유끼꼬, 한국 여자 유행자(柳幸子)³²⁾의 삼각 관계를 중심으로 펼쳐지는 사건의 해결 과정을 통해 한국과

32) 귀국 환영 모임 술자리에 참석했다가 만난 술집 아가씨 ‘행자(幸子)’라는 한국 여자의 이름을 일본식으로 읽으면 ‘유끼꼬’가 되는데, 이 같은 등장인물의 이름 부여 방식은 일본 여자 ‘유끼꼬’와 한국 여자 ‘행자’가 이로진에게는 결코 별개

일본 간의 새로운 미래를 모색한다. 이로진을 중심으로 대립하던 유끼꼬와 행자는 여러 가지 우여곡절 끝에 마침내 서로의 상황을 이해하게 된다. 이로진의 아이를 낳은 행자는 유끼꼬가 투숙하고 있는 호텔로 찾아와 이로진과 함께 멀리 떠나달라고 말한다. 이 말을 들은 유끼꼬는 오히려 이로진을 사랑하는 행자의 진심을 깨닫고 혼자 일본으로 떠난다. 뒤늦게 유끼꼬가 떠난 걸 알게 된 이로진이 행자에게 유끼꼬와의 사랑이 더 소중하다면서 용서를 구하고, 모든 상황은 종료된다. 이제 남은 문제는 이로진이 유끼꼬를 한국으로 데려오는 일인데, 작가는 그것까지 보여주지 않고 끝을 맺는다. 판단은 시청자의 몫인 것이다. 이렇게 한국 남자와 일본 여자가 만나 사랑하고 갈등을 겪는 과정은 한일 관계에 대한 시청자의 인식을 변화시키는 계기가 되었다.

4. 극예술로서 방송극의 다양한 기법 개척

‘라디오드라마’는 청각적 이미지로 청취자의 정서적 반응을 유도하는 극 양식이다.³³⁾ 보여줄 수 없다는 것은 극 양식으로서 치명적인 결격 사유일 수 있다. 하지만 청각만으로도 장면을 떠올릴 수 있다면 보이지 않는다는 것이 오히려 극적 상상력 자극에는 더 효과적이다.³⁴⁾ 한운시는 청

의 인물이 아니라는 것을 암시하고자 하는 작가의 의도에 따른 것이라 해석할 수 있을 것이다.

33) 윤석진, 「라디오 드라마 연구를 위한 시론」, 서강대 언론대학원 개원5주년 기념 심포지엄 논문집 『인간·사회·문화 그리고 커뮤니케이션』, 서강대학교 언론대학원, 1997, 18~19면 참조

34) 청각예술로서 라디오드라마의 가능성은 라디오드라마를 “‘내면무대(內面舞臺)’에 펼쳐지는 드라마로 시의 서정적 분위기, 산문의 서사적 설화성, 희곡의 독백과 대화를 골고루 도입할 수 있는 종합적 언어 예술”(김광규, 『권터 아이히 연구』, 문학과 지성사, 1983, 99면)이란 평가에서도 확인할 수 있다

각만을 이용해야 하는 ‘라디오’의 특성을 제대로 살린, 청각적 이미지로 시각적 이미지를 상상할 수 있는 기법과 시·청취자의 긴장감을 극대화시키는 장면 분절 기법, 그리고 시각과 청각의 공감각적 조화를 이끌어 낸 기법 등을 개척함으로써 라디오와 텔레비전을 이용한 극 양식인 ‘방송극’의 예술적 위상을 정립하였다.³⁵⁾

4.1. 청각적 이미지로 시각적 이미지 상상하기

청각적 이미지로 시각적 이미지를 상상할 수 있는 기법은 <아낌없이 주련다>와 <봄부터 가을까지>에서 잘 나타난다. <아낌없이 주련다>는 주인공 하지송이 일기를 쓰는 형식으로 구성된 라디오드라마인데 특이한 것은 ‘일기’가 ‘장면을 연결하거나 전환하는 해설’³⁶⁾의 기능을 담당하고 있다는 점이다. 내면의 고백 형식인 일기를 해설로 이용³⁷⁾하는 기법은 주인공에 대한 청취자들의 정서적 동화를 쉽게 이끌어내는 장점이 있다.

(음) 올리고- 내리고 감상적으로 바뀌어 배음

하 : 이것이 오늘 겪은 일이다 초라한 이 방안에 누어서 나는 묻는다. 펜스가 무엇이나 위스키기가 무엇에 쓰는 것이냐 컵테일이 무엇에 말라 비틀어진 것이냐 너희들의 기분을 돈가 주어야만 내가 살 수 있느냐? 거리를 보라. 너희들의 주위를 살피라. 여기는 대한민국이

35) 새로운 방송극 기법 개척에 대한 한운사의 공(功)은 당시 활동했던 다른 극작가들의 방송극과의 비교를 통해 보다 확실하게 드러낼 수 있을 것이다. 그러나 현재 당시 다른 극작가들의 방송극 자료 확인이 어려워 이 같은 비교를 할 수 없다는 아쉬움이 남는다. 당시 방송극 자료가 발굴 되는대로 보완해야 할 사항임을 밝혀둔다.

36) 崔要安, 『放送 드라마 技法 研究』, 獎學出版社, 1975, 127 면

37) 해설을 일기 형식으로 구성한 <아낌없이 주련다>의 해설 방식은 이미 <이 생명 다하도록>에서 성공적으로 시도된 바 있다.

다. 피난민들이 우글거리는 가엾고 비참하고 눈물 없이 볼 수 없는
임시수도 부산항. 내 창자에서 썩은 냄새가 벌서 올라오는구나
(음) 올리고 (2회)

댄스홀 개관 준비 과정에서 하지송이 겪은 심리적 갈등이 묘사된 2회
의 마지막 부분이다. ‘감상적’인 음악을 배경으로 낭독되는 해설은 주인
공에 대한 청취자의 안타까움을 배가시키면서 다음 회를 기다리게 만든
다. 이처럼 극 양식의 특성상 보여주어야 하는 장면을 설명하기 위해 사
용되었던 해설이 한운사의 방송극에서는 주인공의 심리 묘사와 함께 서
사 전개에 중요한 기능을 담당하게 되었다.

하 : 광란하던 춤이 딱 그치고 천장의 상체리제 불이 꺼지더니 한층 유
혹적인 내용만이 비치는 가운데.

(음) 곧 나일 스워드 허어트 슬그머니 들어와 배음

하 : 조용한 음악이 시작되었다. 방안이 어스름 달밤처럼 컴컴한데 떠들
썩하던 손님들이 말없이 일어나 댄서들의 얼굴에 뺨을 대고 조용
히 움직이기 시작했다. 아무것도 몰르는 나도 이제 아마 오늘저녁
마지막 순선가 보다고 짐작이 갔다. 우왕좌왕하던 웨이타 들이 잠시
움직임을 멈추고 흐뭇한 양 이 광경을 쳐다보았다. (사이) 새로운 세
계다. 전여 상상도 해보지 못한 세계다. 그들에겐 슬픔도 피난도 격
정도 없는 것 같았다. 그들에겐 모든 것이 무의미하며 다만 댄서와
발맞추어 도는 이 순간만이 있는 것 같았다. 나는 내가 이 일에 관
계한 후 느낀 그 어느 때보다도 지독한 썩은 냄새가 두 콧구멍으로
술술 들어오는 것을 눈을 화등잔 같이 뜨면서 참고 견디었다. 음악
이 그쳤다. 순간 불이 탁 꺼졌다 일체의 잡음이 우뚝 멎고 정적이
감도는 동안 멀리서 (효) (파도 소리 멀리서) 파도 소리가 잠깐 들어
왔다 불이 켜지다.

(효) 왁 웃는 소리 여자들의 우숨 소리

하 : 일제히 외앗 소리를 질으며 여자들의 우습 소리가 여기저기서 터졌다. 나는 획 몸을 돌려 사무실 쪽으로 나왔다 마당으로 발이 향했다
(효) 홀 안의 잠음 멀리 배음 - 자동차 엔진 켜는 소리 - 무수히 나고 떠나고 홀에서 밀려나오는 남녀들.
하 : 이윽고 홀에서 밀려나온 남녀들은 저마다 차에 올라 시내로 향해 떠났다. 우여사와 공춘남이 현관에 나와 서서 손님들과 정중한 인사를 나누고 있었다. 나는 내가 그 자리에 가서 인사를 해야만 된다고 생각했으나 발이 꿈쩍도 해주지 않았다. (3회)

‘광란하던 춤’도 손님들과 댄서들의 ‘블루스’도 보여줄 없는 라디오드라마지만, 하지송의 심리 상태가 결들여진 나레이션과 중간에 삽입된 음향 효과만으로도 댄스파티 장면을 충분히 상상할 수 있는 해설은 라디오 드라마만의 독특한 매력이자 형식적 특징이다. 한운사는 “예, 그게 문학성을 얘기할 수 있는 가장 진한 그 부분이야. 해설에서 그 시대가 어떠했는지 말이야, 뭐 이때 뭐 어떻게 했다는 그런 스타일의 해설이 아니고, 그 도도한 역사의 흐름이나 이런 걸 이 개인 대사에서 다 나타낼 수 없으니까. 해설로 이렇게 카바를 딱 해주면 스테이지가 확 이렇게 넓어지고 달려진다고 또 깊이가 생기고”³⁸⁾ 라면서 라디오드라마의 ‘해설’을 문학적인 방식으로 사용했음을 밝힌 바 있다.

해설뿐만이 아니라 라디오드라마 특유의 청각적 장면 구성 방식은 등장인물의 내면을 청취자에게 효과적으로 전달하는 역할을 한다.

(효) 파도소리 배음. 멀리 배고동 소리 (충분한 사이를 두었다가)
소리 : (에코) 너무 강하다 너무 강하다 하지송…….
하 : (입속말로) 강하다. 나는 강하게 자라났다. 강하구 싶다. 또 천성이 그런 걸 어떡허느냐?

38) 이영미 채록, 『생애사 2-라디오드라마의 매력』, 앞의 사이트.

소리 : 약한 것이 좋을 때도 있다. 이 세상은 무엇이든 네 뜻대로만 되는 것이 아니다.

하 : 알구 있다. 그러나 내 뜻에 맞게 살구 싶어서 그런다

소리 : 서둘지 말아라. 성급하게 굴지 말아라 때때로 시간은 힘 안 들이고 네 뜻을 이루워 줄 때도 있다.

하 : 그러나 지금의 내 심정을 어떡허느냐? 견딜 수 없는 질투가 나를 사로잡고 있다. 정말..... 이런 고통은 처음이다

소리 : 그래두 참아라. 내일 해는 또 다시 떠 올은다 그 태양 아래서 또 생각해보라.

하 : 내일도....., 내일도......

소리 : 너의 품위를 잃지 말아라. 상대방의 품위도 존중하여라. 그리고 꾸준히 진실하여라. 너의 소원은 그때 이루어질 것이다.

(효) 파도소리. (17 회)

하지송이 우정원을 사랑하는 만큼 짝 트는 질투 때문에 괴로워하는 장면으로 그 어떤 표정과 행위로도 보여주지 않은 관념적인 심리 상태를 표현하고 있다. 연극이라면 독백처럼 처리할 수 있는 장면이지만 라디오드라마는 연극처럼 시각적으로 보여줄 수 없기 때문에 청각을 통해 시각적 효과를 노리는 방식으로 장면 구성을 할 수밖에 없는 것이다. 연극의 독백 장면을 보는 듯한 청각적 장면 구성은 보여줄 수 없는 한계를 극복하기 위한 과정에서 짝트 라디오드라마만의 독특한 기법이라 할 수 있다.

이처럼 <이 생명 다하도록>에서 처음 시도되어 <아낌없이 주련다>에서 다시 한 번 그 효과를 입증한 '일기 형식의 해설'과 '청각적 장면 구성' 방식은 그 전까지 드라마화하지 않고 단순히 소설을 낭독하는 형식으로 진행되던 라디오드라마의 해설에 커다란 변화를 가져오면서 청취자가 보다 쉽게 상상의 무대를 접할 수 있도록 해주었다.³⁹⁾

<봄부터 가을까지> 역시 극 중 라디오 프로그램을 통해 보여줄 수 없

는 등장인물의 심리를 들려줌으로써 관념적인 내면 의식을 상징적으로 처리하고, 그 결과 청취자의 상상의 폭을 넓혀준다.

㉔ 미닫이 여닫는다.

㉕ 담배 꺼내서 성냥 켜다.

정 : (연기 들어 마시다 기침)

㉖ 라디오 스위치 넣는다.

㉗ 감미로운 음악. S. I. - B. G.

여자 : 그것은 지루하고두 긴 여름이었습니다. (중략) 아침이면 상냥하게 남편에게 인사, (중략) 저녁은 기다렸다 같이 하되 남편이 그 날 한 일에 대해서 꼬치꼬치 캐묻는 법 없고 바가지 굵지 않고 신경 다 칠세라 조심조심 (중략) 한 달 후에 그 여인은 온 세상이 달라진 것 같은 행복감에 젖어 있는 자신을 발견할 수 있었던 것입니다. (중략) 그러나 이와 같은 정성 어린 여성의 봉사에도 불구하고 그것을 악용하는 또는 몰염치하게도 마치 흡혈귀처럼 여성의 친절을 빨아먹는 남성이 있습니다. 이럴 때는 어떡할 것인가, 다음 시간에 이야기하기로 하고 오늘은 여기서 여러분과 작별에 인사를 드려야겠습니다. (19 회)

남편이 작품 모델로 만나고 있는 여대생과 심상치 않은 관계임을 직감적으로 느낀 진정은의 불안한 심리를 대변하는 듯한 청취자 사연 소개 프로그램이 방송되는 장면이다. 결혼 생활 10여 년 동안 헌신적으로 봉사

39) 이 부분에 대해 한운사는 다음과 같이 증언한다. “그때까지는 방송극이라는 게 연극무대를 그냥 그대로 이렇게 했었는데, 예에 그 해설 넣고 뭐 뭐 이렇게 해 오다가 ‘아, 이때 마침’ 뭐 어찌고 그러고 해설이 들어가. 그러고 인저 또 가고 그랬는데, 그게 인저 없어지는 경향이 됐지. 입체 낭독이 특히 내 <이 생명 다 하도록>이 계기가 됐을 거야. 소설 스타일, 그때까지는 소설을 그대로 낭독했지. 드라마 타이즈가 안됐단 말야.”(이영미 채록, 『생애사2-1950년대 방송극 주변 상황』 참조, 앞의 사이트)

하면서 아내로서의 역할에 최선을 다했을 뿐만 아니라 남편의 작품 활동에도 든든한 조연자 역할을 했다고 자부하던 진정은은 여대생에게 마음을 빼앗긴 남편에게 배신감을 느낀다. 이런 경우 일반적인 라디오드라마라면 보통 내면의 독백이나 다른 인물과의 대화 아니면 ‘해설’을 통해 설명하지만, 여기서는 라디오 프로그램의 방송 내용을 통해 상징적으로 처리한다. 특히 “이럴 때는 어떡할 것인가”라는 물음에 대한 답을 주지 않고 끝내는 방식은 청취자의 호기심을 자극하고 궁금증을 유발하는 효과를 가져 오기도 한다. 이와 같은 기법의 사용 역시 라디오드라마의 표현 방식을 다양하게 만드는 계기가 되었다.

4.2. 시·청취자의 긴장감을 극대화시키는 장면 분절

한운사는 하나의 장면을 분절시켜 엇갈리게 구성하는 기법을 구사함으로써 극적 상황에 대한 시·청취자의 긴장감을 효과적으로 자극시켰다. 이 같은 기법은 <봄부터 가을까지>와 <서울이여 안녕>에서 잘 나타난다.

<봄부터 가을까지>는 효과음과 음악을 이용하여 장면을 분절시키는 동시에 연결시키는 기법을 사용한다. 이 같은 장면 분절 기법은 시간의 흐름을 나타내는 동시에 등장인물 간의 심리적 동질감을 형성하게 해준다.

(효) 종이 내놓고

반 : 지연! 이 시간은 대체 어떠한 시간이라고 이름 해야만 좋을까 여태까지 나는 지연을 귀여운 아기처럼 대해 왔지만 이 시간에는 동등한 어른으로, 중대한 일을 상의하는 상대자로 말을 해야겠다. (중략) 지연! 나는 요 수삼일 내에 기막힌 충격을 받았다 나의 큰 자식이 장 중첩으로 야밤중에 수술을 받았을 때 형용할 수 없는 슬픔이 나를 엄습해왔었다. 내가 지연에게 대해서 전력을 다 하고 있는 의

십스러워진 것은 바로 그때부터의 일이다. 지연! 이제 와서 내가 무엇을 어떻게 해야만 좋으냐? 이런 때 지연을 위해서 내가 할 수 있는 가장 좋은 일이 무엇이나? 생각해다오 지연……; 연구를 해서 나에게 가르쳐다오. (후략)

(음) 옆 - 다운 - 사라진다

(효) 종이 잡고

지 : (길게 한숨 쉬고) (33 회)

이지연이 외출한 사이에 찾아와 편지를 남기는 반이돈의 모습에 이어 그것을 읽는 이지연의 모습을 음악과 음향으로 연결시켜준 장면이다. 라디오드라마에서 ‘음악’과 ‘음향’은 대사로 나타내지 못하는 부분을 암시하거나 시각적인 요소를 청각적인 요소로 표현하는 수단이다.⁴⁰⁾ ‘종이 내 놓고’가 반이돈의 행위를 설명하는 효과음이라면, ‘종이 잡고’는 이지연의 행위를 설명하는 효과음이다. 장면의 시각적·역동적인 느낌을 살려주는 이 두 가지 효과음을 음악으로 분절시키는 동시에 연결시키는 기법의 사용은 그동안 주로 ‘직접적인’ ‘해설’로 등장인물의 행동과 심리 상태를 설명하던 라디오드라마의 표현 방식을 다양화하는 계기가 되었다.

대립 상태에 있는 등장인물들의 상황을 엇갈리게 구성하는 것도 일종의 장면 분절 기법이라 할 수 있다.

지 : 하……; (한숨 쉬고) 지연인 말예요

반 : (다정하게) 응

지 : 막 소릴 질러구 싫어요.

반 : 무슨 소릴?

지 : 선생님을 좋아한다고요.

반 : (조용히 웃으며) 귀여운 개구리야.

40) 하유상, 『TV·라디오 드라마 작법』, 성문각 1990, 148~150 면 참조

지 : (미친듯이) 정말예요. 정말예요. (하고 안긴다)
반 : 그래……, 그래…….
음 : 아름답게 조용히 부러지.
효 : 멀리 싸이렌 소리 길게.
효 : 찬장 열고
효 : 술 따르다가 글라스를 놓쳐 깨뜨린다.
효 : 미닫이 화닥 열고 나오며
옥 : 어머. 깨졌어요?
정 : 괜찮아.
옥 : 손가락 비잖았어요?
(중략)
옥 : 왜 자꾸 술을 잡수세요. 하시지두 았던 걸
정 : 거기다 술 줌 따라다우.
효 : 술 따르는 소리.
옥 : 아저썸 뭘 허시느라구 여태까지 안 들어오시구……. (24화)

진심을 이야기하기 위해 술을 마신 이지연이 반이돈에게 좋아한다고 고백하면서 행복해하는 장면과 반이돈의 아내 진정은이 평소 즐기지 않던 술을 따르다 손가락을 다치는 장면을 음악으로 “아름답게 조용히 부러지” 시키면서 맞물리게 구성하는 방식은 진정은의 불행을 상대적으로 극대화시키는 데 효과적이다. 이런 장면 구성 기법은 등장인물이 처해 있는 상황과 심리 상태를 경제적으로 표현할 수 있을 뿐만 아니라 등장인물에 대한 청취자의 정서적 동일시를 효과적으로 이끌어낼 수 있다는 점에서 주목할 만하다.

한편 <서울이여 안녕>에서 사용된 장면 분절 기법은 다음과 같다. 유끼꼬를 일본에 두고 혼자 한국에 귀국했다가 술집에서 만난 행자가 자신의 아이를 임신한 것을 알게 된 이로진은 이 사실을 유끼꼬에게 솔직하게 말하고 용서를 빈다. 유끼꼬 역시 아이를 낳을 수 없는 여자라는 것을

이로진에게 고백하면서 용서를 구하고 행자가 출산한 아이를 데려와 잘 키우자고 제안한다. 이로진이 아이를 데리고 돌아오기를 기다리던 유끼꼬는 한국에서 아무 소식이 없자 답답한 마음에 남편을 따라 한국에 간 하루꼬에게 편지를 쓴다. 유끼꼬가 일본에서 보낸 편지를 하루꼬가 읽는 장면을 분절시켜 엮갈려 구성하는 방식은 기존의 라디오드라마에서 느끼기 어려운 TV드라마만의 시각적 즐거움을 극대화시켜준다

① 幸子, 울먹하며 李의 손을 꼭 잡는다

幸子 : 가지 마세요! 가지 말아요!

㉹ 구슬프게 SI BG

李, 고개를 끄덕이며 幸子の 뺨에 自己 뺨을 댄다.

幸子 : 약속해 주세요. 안 가신다구…….

李, 말끔히 바라본다

幸子 : 저 혼자는…… 도저히 못 살 것 같아요.

李, 幸子의 손을 꼭 쥐며 뺨에 뺨을 댄다 (14 회 4 씬 끝 부분

FO

② 5. 朴友三의 房

麥酒잔을 기울이는 友三과 露珍. 하루꼬가 안주를 갖다 놓고 霧圍氣를 살핀다.

생각에 잠긴 채 잔을 기울이는 두 사람.

하루꼬, 편지를 꺼낸다.

하루꼬 : 막 지금 유끼꼬 상한테서 편지를 받았어요.

(중략

하루꼬 편지를 읽는다.

하루꼬 : 안부는 생략하고요…….(읽는다) 저는 지금 큰 재를 넘어서서

후련한 들판을 내다 보구 있습니다. ㉹ 아름답고 슬프게 SI BG

저는 혼미한 어제를 청산하고 환하게 갠 來日을 바라볼 줄

알게 되었습니다. DS

6. 유끼꼬의 房

장난감을 들여다보는 유끼꼬

유끼꼬의 소리 : 아기를 받아들일 만반 준비를 다 해 놓았어요. 그 이
는 그 아기를 데리러 나간 것입니다. 되도록이면 제
손으로 가서 받아오고 싶었습니다만, 그것은 엄두도
안 나는 일. 오직 하루꼬상이 제 대신 그 이를 독촉하
고, 격려하고, 감시해 주실 것으로 믿습니다 어찌면
옥상께서 나를 의심하실지도 모르지만, 저는 정말
맑은 기분으로 그 아기를 받아들이고 싶어요. DS

7. 朴友三의 房

편지를 읽는 하루꼬

하루꼬 : 저는 정말 너그럽고 싶고, 인간을 사랑할 줄 아는 여자가 되
고 싶어요. 제 소원을 이루워줄 분은 그 이와 하루꼬상 내외
분이에요. 기다리겠어요. 기다리겠어요. 반가운 소식이 오는
날을.....

고개를 푹 숙이고 있는 露珍.

㉠ FO (14화)

①은 아들을 낳은 행자가 일본으로 돌아가지 말라고 애원하자 이로진이 혼란스러워 하는 장면이다. ②는 서울 박우삼의 방에서 편지를 읽는 하루꼬의 목소리에 이어 동경 유끼꼬의 방에서 아기 장난감을 쳐다보는 모습 위로 겹쳐지는 유끼꼬의 목소리, 그리고 다시 서울 박우삼의 방으로 돌아와 하루꼬의 목소리로 끝을 맺는 장면이다. 이렇게 ①과 ②가 맞물리면서 아기를 둘러싼 갈등이 증폭되고 그만큼 시청자의 긴장감도 고조된다. 이로진의 고민만큼 시청자의 고민도 깊어가게 되는 것이다. 그런

데 여기서 주목할 것은 ②에서의 장면 분할 기법이다. ‘박우삼의 방’에서 하루꼬가 유끼꼬의 편지를 읽는, 하나의 장면으로 처리해도 될 것을 ‘박우삼의 방’과 ‘유끼꼬의 방’으로 장면을 분할하여 구성함⁴¹⁾으로써 극적 긴장감과 시각적 역동성을 높이고 있다는 점에서 ‘시청각 매체’로서 TV 드라마의 특징을 잘 보여주기 때문이다.

4.3. 시각과 청각의 공감각적 조화

시각과 청각의 공감각적 조화는 라디오드라마와 다른 TV드라마만의 표현 방식을 모색한 결과물이다. 1960년대 전반기가 ‘TV드라마의 개척기’였다면, 1960년대 후반기는 국영방송 KBS와 민영방송 TBC가 녹화시스템을 도입하고 각종 드라마 형식 개발을 시도했던 시기였다.⁴²⁾ 이 같은 구분에 따르면 <서울이여 안녕>이 방송되었던 1968년은 TV드라마의 형성기에 해당한다. 그런 만큼 <서울이여 안녕>에서도 기존의 라디오드라마

41) ‘장면 분할’은 TV드라마의 극적 긴장감과 시각적 역동성을 확보할 수 있는 기법이지만, 그것이 텔레비전 브라운관에서 얼마나 효율적으로 표현되었는지는 별도로 살펴볼 필요가 있다. 절대적인 기준이 되긴 어렵겠지만 <서울이여 안녕> 방송 당시 잡지에 게재된 비평에 따르면 ‘유끼꼬의 방’을 단순히 ‘인서트 필름’으로 처리했을 가능성이 높기 때문이다. “기대했던 TBC-TV의 <서울이여 안녕>이 回數를 거듭할수록 構成의 파탄과 素材의 빈곤을 절감케 하고 있음은 유감이 아닐 수 없다. 特히 李露珍이 기생 幸子와 어설픈 肉體 교섭으로 잉태하는 사건 전개는 이지 고잉이라고 본다.”(李二寧, 『情性에서 新人에 期待』, 『방송문화』, 1968.7, 91 면)는 방송극작가 李二寧의 방송 월평이나 “韓雲史 씨의 이름만 보고 크게 기대했던 <서울이여 안녕>은 어떤 배신감만 안겨주는 듯하다. 日本 울 로케! 라고 크게 떠들어대고 실속 없는 3류 영화처럼 日本 風景만이 화면에 가득히 흐르고 있으니 말이다. (중략) 지루한 필름의 삽입은 오히려 드라마의 극적 상승을 위해서 피했으면 한다. 자동차 속에 타고 있는 男女는 한 번도 보여주지 않고 고속도로 달리는 자동차만 지루하게 돌리고 있으니 답답한 노릇이다.”(시청자의 소리, 『방송문화』, 1969.4, 61 면)라는 시청자 의견에서 <서울이여 안녕>의 문제점을 확인할 수 있다.

42) 오명환, 『텔레비전 드라마 예술론』, 나남출판, 1994, 119~120면 참조

와 달리 TV드라마만의 표현 방식을 고민한 흔적을 찾아 볼 수 있다
<서울이여 안녕>은 시각적 요소와 청각적 요소를 조화시킨 소도구의 상징적 활용을 통해 시청자의 공감각적 요소를 충족시켜주었다.

① 1. FI 유끼꼬의 房 (아침)

鏡臺 앞에 앉아 갖가지 印象을 지어보는 유끼꼬
옷을 입으며 콧노래를 한다.
사찌꼬의 '아카시야'
교오썩京子が 들어온다. (2 회 1 씩)

② 2. 露珍의 房

가운 바람의 露珍이 이를 닦는다.
물로 가지고 돌아오는데 模型商船 앞에 놓인 女子의 장갑에 視線이 간다.
㉓ 사찌꼬의 '아카시야' SI BG
만져본다.
끼어보다 안들어간다. (2회 2씬 앞 부분)

③ 3. 장갑을 묶어 드러다보다가 模型商船 앞에 놓는다.

㉓ 되살아나는 '아카시야'의 멜로디.....
장갑을 模型 뒤에다 감춰둔다.
微笑하며 천천히 옷을 갈아입는다. ㉓ FO (2회 2씬 끝 부분)

이로진을 처음 만나는 자리에서 유끼꼬가 이로진의 방에 놓고 온 장갑을 중심으로 둘의 관계를 보여주는 장면들이다. ①은 유끼꼬가 사찌꼬의 '아카시야'라는 노래를 부르는 장면이고 ②는 유끼꼬가 놓고 간 장갑을 이로진이 발견하는 장면인데 이때 유끼꼬가 좋아하는 사찌꼬의 '아카시야' 노래가 배경음악으로 깔린다. 그리고 ③은 이로진과 유끼꼬의 관계가

심상치 않다고 느낀 박우삼이 자기를 예로 들면서 일본 여자와의 결혼이 얼마나 어려운 일인지 충고하고 나간 뒤 이로진이 다시 유끼꼬의 장갑을 바라볼 때 ‘아카시야 노래가 되살아나는 장면이다. ‘장갑’이라는 시각적 도구와 ‘노래’라는 청각적 도구가 유끼꼬를 상징하는 기표로 활용되면서 시청자는 기존의 라디오드라마에서 느낄 수 없었던 색다른 시각적 즐거움을 경험하게 된다.

5. 나오는 말

한운사는 일제 강점기와 한국전쟁 그리고 분단, 정치·경제·사회적 현안을 발 빠르게 드라마화하여 시·청취자의 공감을 이끌어내는데 뛰어난 재능을 가진 극작가였다. 당대 대중의 공감 속에 방송되었던 라디오드라마 <아낌없이 주련다>와 <봄부터 가을까지>, TV 드라마 <서울이여 안녕>에서도 이 같은 특징을 잘 보여준다. 전쟁과 남북 분단의 상처, 일제 강점기의 아픔, 한국과 일본의 민족 갈등 정치·경제·사회적 현안의 제시와 해결책 모색 등을 통해 시대 기록물로서 방송극의 위상을 정립했다는 점에서 높이 평가할 만하다.

주제적인 측면뿐만 아니라 기법적인 측면에서도 한운사는 라디오와 텔레비전 ‘연속극’에 적합한 ‘다음 방송을 기다리게 만드는 연속극의 엔딩 장면, 엇갈린 장면의 교차 구성 음악과 음향을 이용한 등장인물의 심리 묘사’ 등과 같은 표현 방식을 많이 개발하였다. 특히 ‘청각적 이미지로 시각적 이미지 상상, 시·청취자의 긴장감을 극대화시키기 위한 장면 분절, 시각과 청각의 공감각적 조화’ 등과 같은 기법 개척만으로도 한운사는 한국 방송극의 토대 형성에 중요한 역할을 담당한 극작가로 평가받아 마땅하다.

그러나 대중을 계몽해야 한다는 작가의식이 지나치게 강하다보니 주제의식이 과잉되는 경우가 나타나기도 한다. 주제의식의 과잉은 서사 구조의 빈약함이나 등장인물의 정형화와 직결되면서 작품의 완성도에 균열을 일으키게 된다.⁴³⁾ 더불어 비슷한 내용과 구성으로 작품들 간의 변별성을 찾기 어렵다는 문제에 봉착하게 만들기도 한다. 총체적인 관점에서 작품을 보다 면밀하게 분석하여 남아 있는 문제들을 해결해야만 초창기 한국 방송극의 토대를 닦은 극작가 한운사의 방송극의 전모가 밝혀질 수 있을 것이다.

주제어 : 한운사, 방송극, 라디오드라마, TV드라마, <아낌없이 주른다>, <봄부터 가을까지>, <서울이여 안녕>

참고문헌

1. 기본 자료

한운사, 라디오드라마 <아낌없이 주른다>, 한운사 소장 등사본 1962.
 한운사, 라디오드라마 <봄부터 가을까지>, 한운사 소장 등사본 1965.
 한운사, TV드라마 <서울이여 안녕>, 한운사 소장 육필 원고 1968.

43) 이런 문제는 한창 왕성하게 활동하던 1969년 당시 한운사에 대한 다음과 같은 평가에서도 확인할 수 있다. “이렇게 씨가 몇 년 동안에 내 놓은 몇 개의 작품들이 하나하나 새로운 성격으로 보여질 때마다 그렇게 결산된 채 다음 작품에서의 連繫性을 잃고 말아버린 點은 아마도 이 작가 자신이 TV的인 특성에 의한 작품 생산을 위해서 신경을 쓰기 보다는 시청자들에게 보여주고자 하는 작품 내용을 전제로 하여 그 내용을 어떻게 착실히 전달 시키느냐 하는데 腐心하였기 때문인 것 같다.”(柳豪錫, 『韓國 TV 劇作家論 4-韓雲史 篇』, 『방송문화』, 1969.4, 39면) TV드라마, 특히 <서울이여 안녕>을 중심으로 논의한 내용이긴 하지만, 라디오드라마의 경우에도 마찬가지로 적용될 수 있는 지적이다.

한운사, 『구름의 역사』, 민음사, 2006.

2. 논문 및 기타 자료

구석봉, 「방송극은 오락물인가-소감과 제의」, 『방송문화』, 1963년 9월호, 55~59면.

우혜진, 「드라마人生5, 안방극장 인기 작가들의 작품세계」, 『서울신문』, 1978.5.20.

유호석, 「한국 TV 극작가론 4-한운사 편」, 『방송문화』, 1969년 4월호, 38~42면.

윤석진, 「라디오 드라마 연구를 위한 시론」, 서강대 언론대학원 개원5주년 기념 심포지엄 논문집 『인간·사회·문화 그리고 커뮤니케이션』, 서강대학교 언론대학원, 1997, 13~36 면

이영미, 「구술로 만나는 한국예술사-한운사」, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2004, <http://oralhistory.kcaf.or.kr/sub/01-06b.aso>

이이녕, 「타성에서 신인에 기대」, 『방송문화』, 1968년 7월호, 91 면

주태익, 「예술성과 통속성에 대하여-라디오 드라마의 경우에 있어서」, 『방송문화』, 1963년 7월호, 52~55 면

3. 단행본

김광규, 『권터 아이히 연구』, 문학과 지성사, 1983.

오명환, 『텔레비전 드라마 예술론』, 나남출판, 1994.

윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004.

윤석진, 『한국 대중서사, 그 끊임없는 유혹』, 푸른사상, 2004.

주창윤, 『텔레비전 드라마』, 문경, 2005.

최요안, 『방송 드라마 기법 연구』, 장학출판사, 1975.

하유상, 『TV·라디오 드라마 작법』, 성문각, 1990.

Abstract

A Study of Broadcasting Play of Playwriter, Han Woon-sa

Yun, Suk-jin

Han Woon-sa was a talented playwriter who dramatized the Japanese colonization period, the Korean War, demarcation, political, economic and social issues and brought out the consensus of audiences and viewers. The radio dramas with great popularity of the time, *Give You All* and *From Spring to Fall*, and TV Drama in *Goodbye to Seoul* show this type of features. Through the dramas of time for the wounds of war and South-North separation, pains and sufferings of Japanese colonialization, conflict of Korea and Japan, presentation of political, social and economic issues, seeking of resolution plan and others to establish the status of broadcasting plays in his time.

Not only for the aspects of themes but in technical aspect as well, Han Woon-sa had developed many expressions like 'ending of a series to make views to anxious, cross organization of cross situation, description of characters by using the music and sound effect and others' that are appropriate to the radio and TV shows. In particular, Han Woon-sa pioneers the techniques in 'visual imagination with hearing image, breakdown of scenes to maximize the viewers' tension, harmonizing the visual and hearing effects'. And he deserves the praise as the pioneering play writer who undertook a very important role in laying the foundation of Korean broadcasting plays.

However, sometimes he showed excessive consciousness of themes for he had such a strong will to emphasize the awareness of needs to awaken the public. Excessive awareness on themes linked the poor historic structure or regularity in characters to bring the vulnerability in work products. In addition, it sometimes was encountered with the

problems for finding difficulty of differences from a work to the other for the works were similar in context and composition. In comprehensive point of view, the remaining problems have to be resolved after close analysis on the products, in a way of finding out more in details on the play writer Han Woon-sa and everything about his works in early period of Korea's broadcasting history.

Key words : Han Woon-sa, Broadcasting Play, Radio drama, TV drama, *Give You All*,
From Spring to Fall, *Goodbye to Seoul*

접 수 일 : 2006년 8월 30일

심사기간 : 2006년 9월 1일~ 30일

게재결정 : 2006년 9월 16일

K C I