

# 1950~60년대 라디오 방송극과 청취자의 위상

문선영\*

방송의 자율적 시스템 아래 엄격한 규제와 관리가 존재했다 할지라도 1950~60년대 라디오 방송극이 가장 활발히 전개되었다는 점은 분명한 사실이다. 상업 방송극의 영향으로 청취율 경쟁의 중심에 있었던 방송극은 청취자의 취향을 무시할 수 없었고, 통계와 규제의 틀 아래서 청취자의 의견은 다양한 방송극의 장르를 형성하고 개발하는 데 영향을 미쳤다.

주제어: 라디오, 방송극, 청취자, 수용자, 연속극, 자율성, 오락성, 계몽성

## 1. 서론

한국 방송에서 수용자의 탄생은 1927년 식민지 시대 최초의 라디오 방송국인 경성 방송국(JODK)의 출범과 더불어 그 본격적인 모습을 드러냈다. 1933년 이중방송이 시작되어 제 2방송과의 한국어 전용 방송이 만들어지면서 청취자라 불릴 수 있는 집단이 생겨난 것이다. 식민지 시기 라디오 청취자는 일반적인 대중과는 거리가 있었던 것으로 보인다. “당시 체신국에 라디오를 등록하지 않은 경우가 많았다 하더라도, 1940년대 70%를 넘어선 조선 내 일본인과 달리 조선인은 겨우 1%대의 라디오 보급률”을 보였다.<sup>1)</sup> 또한 방송 편성 자체가 연속적, 고정적이지 않은 유동적인 특성을 갖고 있었으므로 당시 라디오 청취는 수용자 층이나 수용양상 등에 있어서 일상생활의 자연스러운 문화로 인식되기에는 한계가 있었다. 라디오 수신기를 소유한 소수의 청취자는 문화인으로서 라디오에서 흘러나오는 뉴스, 정보, 음악, 드라마 등을 즐길 수 있었다. 또한 이 시기 라디오 청취자는 신민화와 대중 동원의 목표를 위한 식민지 문화개발이라는 목표 대상의 의미가 컸다.

청취자의 위치가 뚜렷해지며 중요한 의미 부여가 시작된 것은 해방 이후 미군 정기를 거치면서 일정한 방송 패턴이 자리를 잡아가면서부터이다. 라디오가 대중의 생활 패턴에 조용하는 편성 관행을 본격화한 것은

### <차례>

1. 서론
2. 청취자의 부각과 통계의 논리 : 1950년대
  - 1) 청취 습관 유도과 오락과 계몽의 양면성
  - 2) 청취자 참여의 이면 — 모니터 제도과 방송극
3. 청취자 참여와 자율성의 환상 : 1960년대
  - 1) 상업 방송극의 개국과 연속극 청취율 경쟁
  - 2) 청취자 참여 기회의 표면적 확대 — 청취자 의견단과 방송극
4. 결론

### <국문초록>

이 논문은 1950~60년대 라디오 전성기라 통칭하던 시기에 정치, 사회적 변화와 방송 구조, 방송 체제의 변화에 따라 다르게 위치화 되었던 라디오 방송극의 청취자를 살피는 데 목적을 둔다. 당시 특정한 방송 시스템 안에서 방송극을 경험하고 다양한 행동양식을 취했던 청취자 집단을 밝히고 이와 관련된 방송극 제작 주체의 태도를 파악하는 일은 당시 방송극을 이해하는 데 보다 근접한 방법이 될 것이다.

라디오에서 방송극은 청취율 확보에 중요한 역할을 했기에 지속적인 관심의 대상이었다. 1950년대 청취자는 방송극이 주는 새로운 즐거움으로 청취자로서의 즐길 수 있는 권한을 부여받았다. 1950년대 방송극 청취자는 청취율을 확보하는 데 필요한 반응을 점검하는 데 중요한 관심의 대상이었다. 1960년대는 상업방송의 자율권의 확대와 방송극의 청취율 경쟁으로 청취자의 취향이나 반응이 더 중요하게 된다. 모니터 제도, 청취자 의견 등을 통해 청취자가 목소리를 낼 수 있는 기회를 확장시켜 준 것은 당시 청취자가 프로그램 제작에 있어서 중요한 변수로 작용했기 때문이다. 그러나 1950~60년대 청취자의 직접적 참여나 청취자의 목소리는 제한되었다. 또한 자체적 방송 제한이나 규제에 힘을 가할 수 있는 시민사회를 형성하기 못하였기 때문에 실제 청취자 집단이 행할 수 있는 권한은 미약했다.

\* 상명대학교 강사

1) 김영희, 「한국의 라디오 시기의 라디오 수용현상」, 『한국언론학보』, 47권 2호, 2002, 165면.

방송의 근대화가 추진된 미군정 시기였다. 가장 큰 변화는 주간 기본 방송순서가 도입됨에 따라 유동적인 편성에서 고정 편성으로 전환하여 정기성이 형성된 점이다. 이후 라디오 편성의 정기성과 연속성은 한국 전쟁 후 일일 방송 프로그램이 등장하면서 정착단계에 이른다.<sup>2)</sup> 여기에 큰 전환점이 된 것이 본격적 성인 연속극 <청실홍실>이라는 사실은 한국 방송사에서 방송극의 위치를 가늠해주는 증거라 할 수 있다. 연속극의 연이은 성공으로 일일 연속극이 정착되면서 프로그램을 기다렸다가 청취하는 정기적인 청취습관, 규칙적인 청취 습관 등의 청취행위 패턴이 일상화된다.

라디오 청취가 점차 일상의 한 부분이 되어가는 문화에서 청취자는 점차 다양한 의미 영역 안에서 존재하게 된다. 특히 라디오가 대중매체의 큰 영향력을 발휘하던 1950년대에서 1960년대 말까지 청취자는 정치, 사회 문화의 변화에 따라 수용자로서의 권리를 행사하는 방식이 달라진다. 1950년대 관 주도의 공영방송이 독점을 행사하는 시기에 생산 주체에게 청취자는 규율, 통제의 대상이었다. 1950년대 후반부터 민영방송사의 도전적 움직임, 1960년대 민영 방송국들의 개국으로 상업성과 손잡은 방송 체제는 점차 청취자를 의식하는 단계로 변화한다. 청취자의 움직임이 각 방송사 프로그램의 성공과 실패를 판가름하는 척도로 연결되는 1960년대, 청취자는 보다 능동적인 태도를 보일 수 있었던 것이다. 그러나 표면상 많은 자율권을 갖고 방송 문화를 좌우했을 것으로 그려지는 청취자는 당시 각 방송국, 제작자, 정부 등의 입장과 특정 자세 속에서 자유롭지 못한 일면을 가지며 복잡한 양상을 띤다.

이 글은 1950~60년대 라디오 전성기라 통칭하는 시기에 정치, 사회적 변화와 방송 구조, 방송 체제의 변화에 따라 다르게 위치화되었던 라디오 청취자에 주의를 기울여 보고자 한다. 또한 라디오 방송극에 대한 청

취자의 입장과 그 영향에 대해 논의를 집중하고자 한다. 당시 방송극은 청취자에게 지속적인 호응을 받던 장르였기 때문에 방송극과 관련한 청취자로 초점을 맞추는 일은 그 시대의 청취자의 위상을 추정하는 데 있어서 무리한 출발은 아닐 것으로 보인다. 방송극은 “방송의 자율성과 이를 조장했던 반대편의 타율의 역학을 가장 잘 반영하기 때문이다. 방송극에서 정치권력, 시장-방송사-청취자(시청자)로 이루어진 관계의 분석은 정치적 외압과 자본의 변화, 이에 따른 각 방송사의 변화”등을 통해 청취자에 대한 각 입장, 청취자의 태도나 위치를 살펴볼 수 있다.<sup>3)</sup> 그러므로 이 글에서 다소 폭넓게 전개되고 있는 당시 방송 체제나 구조적 변화와 라디오 방송의 수용자에 대한 흥미의 기반에는 방송극이라는 중요한 전제가 깔려있다. 방송사에서 기록 정리되거나, 텍스트를 통해서 분석, 해석되어지는 방송극이 아닌, 당시 특정한 방송 시스템 안에서 방송극을 경험하면서 다양한 행동양식을 취했던 청취자 집단을 밝히고 이와 관련된 방송극 제작 주체의 태도를 파악하는 일은 당시 방송극을 이해하는데 보다 근접한 방법이 될 것이다.

## 2. 청취자의 부각과 통제의 논리: 1950년대

### (1) 청취 습관 유도과 오락과 계몽의 양면성

한국 방송극이 구체적인 모습을 갖추기 시작한 것은 해방 이후 ‘국영 방송 KBS’가 개국하면서부터이다. 이때부터 라디오라는 미디어 특성에 맞춘 방송극 제작과 편성이 시도되었고, 방송극 전속 작가 시스템과 전문 성우 제도가 정착되기 시작한다.<sup>4)</sup> 그러나 미군정 체제 방송 초기는 반

2) 임중수, 「수용자의 탄생과 경험 : 독자, 청취자, 시청자」, 『언론정보연구』 47권 1호, 2010, 102면.

3) 조항제, 『한국 방송의 역사와 전망』, 한울아카데미, 2003, 162면.

공, 선전 등을 목적으로 한 프로그램들이 많은 양을 차지했다. 뉴스와 보도, 강연 등의 프로그램 기획에 집중되었고 음악, 드라마 등은 청취자들의 관심을 유도하여 청취율을 높이기 위한 끼워 넣기 편성인 경우가 많았다. 이승만 정부 수립 이후 방송 조직과 체제는 정치적 중립을 지키지 못했다.<sup>4)</sup> 라디오 방송은 정부시책에 순응하는 선전, 홍보적 성격이 더욱 강해진다.<sup>5)</sup> 국내외를 대상으로 한 대공, 반공 방송에 주력한 결과, “가족이 라디오 앞에 둘러앉아 들을 수 있는 프로가 엮어지기 어려움” 분위기가 되었다.<sup>6)</sup> 골든아워인 저녁 식사 시간대에 선전방송이나 반공프로그램 <미국의 소리>와 같은 심리전 방송이 배치되었기 때문이다. 하지만 라디오 방송이 특정한 의도 아래서 움직였다고 하더라도 안정적인 청취자를 확보하는 것은 중요했다. 청취자에 대한 관심은 해방이후 청취율 조사 실시를 통해 표면화되기 시작한다. 그러나 당시 청취율 조사는 청취자의 의견이 작품의 경향이나 세부적인 내용에 적용되는 적극적 반응이 목적이 아니었던 것으로 보인다. 당시 청취율 조사는 조사 대상 선정이나 조사 방법이 체계화되지 않는 마구잡이식 조사인 까닭에 정확한 결과로 보기에 어렵다.<sup>8)</sup> 초기 청취율 조사는 청취자 의견 반영이보다 방송에 대

한 청취자의 분위기를 점검하고 청취습관을 관리하기 위한 것이었다. 하지만 당시 청취율 조사가 통제를 위한 점검의 수단으로써 활용되었다 하더라도 음악, 드라마 등의 오락방송 편성을 기대하는 청취자의 목소리는 분명히 존재했으며, 일정 부분 반영되었을 것으로 보인다.

방송극은 청취자의 관심을 끌기에 유용한 장르였다. 선전이나 계몽의 성격이 강했던 방송시기에 방송극은 청취자들의 편성 확대 요구에 의해 오락적 기능을 담당하며 청취자를 확보할 수 있는 주요한 변수로 작용했던 것이다. 듣는다는 청취습관이 제대로 형성되지 않은 시점에서 방송극은 청취자를 잡아두기 위해 적극 활용될 수밖에 없었다. 방송극은 혼란한 사회적 분위기에서 국민을 위무한다는 의미에 집중했고 여기에 부합되는 방송극 장르는 코미디 드라마였다. 1948년 제1회 방송극본 현상모집을 실시했는데 당선작 모두가 방송희극이었다는 점을 통해서 이를 짐작할 수 있다. 이러한 성격은 6·25전쟁을 겪으며 침체기에 빠지고 환도 후 시스템을 재정비하는 상황 속에서도 지속된다. 해방과 6·25 라는 역사적 사건은 방송극의 변화, 발전을 저해하는 요인으로 작용했다. “전체적으로 방송문예가 극심히 퇴조하고 4~5명의 방송극 작가가 활동하며 유지하였던”<sup>9)</sup> 탓에 새로운 발돋움을 하기보다 기존의 방송 체제를 유지하는데 급급했기 때문이다. 별다른 변화를 시도 하지 않는 방송은 청취자의 흥미를 붙잡기에 역부족이었다.<sup>10)</sup>

4) 양진문, 「한국방송극의 역사적 고찰」, 『한국연극연구』, 한국연극학회, 2003, 159면.  
 5) 이승만 정권 방송정책의 핵심은 방송의 국영화라 할 수 있다. 1948년 6월 미군정은 방송국을 조선방송협회에 돌려주었지만, 군정이 물러간 후 수립된 이승만 정권은 방송국을 또다시 공보처로 흡수한다는 방침을 발표하였다. 조선방송협회와 일부 언론이 대안으로 공영화 방안을 제시했지만 이승만 정권은 국영화를 강행했다. 이러한 방송의 국영화는 서울 신문의 기관지화와 마찬가지로 언론을 정권의 강력한 통제하에 두고 정권 유지에 동원하려는 것이었다. (박승관, 강현두 외 2인, 『해방 50년, 한국 언론과 사회변동』, 『사회과학과 정책연구』, 서울대학교 사회과학연구소, 1996, 8면.)  
 6) 백미숙, 『라디오의 사회문화사』, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 340면.  
 7) 조풍연, 『오락방송의 회고와 전망』, 『방송』 8월호 1958, 66면.  
 8) 1945년 11월 청취자 여론조사를 실시한다. 이 여론조사는 광범위하게 언론계 각 지역 심지어 가정주부들까지 대상으로 삼고 일일이 방문을 하며 질문서작성식으로 조사한 것이다. 이 조사방법은 각계 각층의 청취자 전체의 의견을 과학적으로 파악할 수 없었으나 일부의 의견이라도 프로그램 편성에 반영시키려 하였다. 이때 조사된 청취자들의 의견은 양악(洋樂)이 너무 범람한다는 것이었고 뉴스를 좀더 자주 빠르게 해달라는 것, 국악과 방송극 프로그램을 보다 많이 늘려 달라는 것이었다. 청취

자들은 좋아하는 프로그램은 김래성 원작의 <진주성>과 어린이 모험극 <뿔뿔이의 모험>, 야담 등이었다. (한국방송공사, 『한국방송사』, 1977, 150면.)

9) 최요안, 『문예방송의 10년』, 『방송』, 1958. 8, 39면.

10) “공보처 직속기관인 서울 방송국에 대해서는 국민들은 좋거나 나쁘거나 그다지 큰 관심을 가지고 있는 것 같지 않다. 이유는 여러 가지 있겠지만 뉴스 방송 방송원의 역량과 성의 문제 특히 여러 가지 의미의 방송 상태 등 조건이 많이 있을 것이다. 요컨대 국민이 듣고 싶어 하는 진정한 뜻의 국민의 방송이 되지 못했기 때문일 것이다. 내용이 국민이 요구하는 진실과 거리가 있어 국민에게 버림 받는 것이며, 국내 선전의 실패를 의미할 것이다. 북한의 거짓 선전방송을 믿는 사람이 없겠지만, 대한민국 공보처의 방송도 국민에게 상당히 멀어지고 말았다.”(백야, 『조선일보』, 1954. 12. 13.)

그러나 1954년부터 새로운 변화의 조짐들이 보이기 시작한다. 비록 종교방송이긴 하지만 첫 민영방송인 기독교 방송국이 설립된다. 국영방송 KBS는 이때까지 주로 국가 시책 홍보에 충실한 편성을 유지하였으나, 민영방송이라는 새로운 경쟁자를 맞아 그동안 유지해오던 홍보성 교양 프로그램 편성 위주에서 오락성을 강화시키는 프로그램 개발에 신경을 쓴다.<sup>11)</sup> 이 분위기에서 탄생하여 성공을 거두었던 대표적 방송극이 <인생역마차>(KBS)이다. 1954년 방송을 시작한 <인생역마차>는 청취자의 사연을 받아 작가가 각색하여 방송한 다음, 2주 후에 청취자 혹은 사회 저명 인사의 의견을 방송하는 프로그램이었다.<sup>12)</sup> <인생역마차>는 대체로 기구한 운명을 가진 여성들의 사연들을 채택, 극화하는 경우가 많았다. 전후 고난의 시절을 겪었던 사람이라면 공감할 수 있는 이야기로 애정, 가정 문제 등이 주제의 대부분을 이루고 있었다. 청취자의 사연으로 각색된 <인생역마차>는 청취자의 직접적 참여로 이루어진다는 점에서 당시 청취자들의 관심을 충분히 집중 시킬 수 있었다. 이전 방송극에는 ‘청취자의 직접 참여’로 기획된 프로그램이 없었다는 점에서 <인생역마차>의 시도는 흥미로운 것이었기 때문이다. 기존의 명작을 각색한 극이나 순수 창작극과 진행방식이 달랐기 때문에 <인생역마차>는 청취자들에게 인기가 높은 프로그램이 될 수 있었던 것으로 보인다.

그렇다면 <인생역마차>는 오락방송을 강화한다는 취지에 따라 청취자의 입장, 의견을 반영하는 방향으로 전환된 것으로 볼 수 있을까? 노정팔은 <인생역마차>를 “괴로움과 변민 속에서도 올바르게 진실한 길을 찾아 인간답게 살겠다는 진지한 자세와 꾸준한 노력이 엿보이는 매우 건장한 프로그램”이었다고 기술하고 있다.<sup>13)</sup> 그의 평가는 당시 <인생역마

11) 박승관, 강현두 외 2인, 앞의 글, 10면.

12) 최미진, 『1950년대 라디오 프로그램 <인생역마차>의 성격과 매체 전이 양상』, 『한국문학이론과 비평』 제41집, 한국문학이론비평학회, 2008, 373면.

13) 노정팔, 『한국방송과 50년』, 나남출판, 1995, 217면.

차>에서 추구하고자 했던 방송극 취지와도 부합되는 지점이 있었음을 암시한다.<sup>14)</sup> 그가 말하는 “건강함”은 “건전한 사회”와 연결되며 <인생역마차>의 청취자 사연에 제시된 해답의 성격과 관련을 갖는다. 사회 저명 인사가 참여했던 ‘문제 해결 답변’은 다각적인 관점에서 시도된 것이 아닌, 당대 사회적 통념을 토대로 한 보수적이고 계몽적인 태도가 지배적이었다.<sup>15)</sup> 1950년대 이 프로그램은 엄격한 기준 안에서 청취자의 관심을 유도하여 청취율을 높이는 오락방송으로써의 의무를 다해야 했던 것이다. 그러므로 1950년대 방송에서 추구했던 오락성의 강화는 ‘오락을 통한 계몽’으로 해석되어야 한다. “오락방송은 단지 오락에 그치는 것이 아니라 일정한 사유, 감정, 의식, 행동의 방식을 국민에게 전달해야 하며, 눈에 띄지 않는 사고방식, 생활양식, 인생관, 세계관을 국민에게 암암리에 전달해야 한다”는 것이다.<sup>16)</sup> 그런 점에서 <인생역마차>는 당시 오락방송의 역할을 충실히 수행했던 것으로 보인다. <인생역마차>의 폐지 시점과 그 이유를 청취자와 관련하여 접근해보면 그 성격은 더 뚜렷해진다.

<인생역마차>가 폐지된 시점은 1958년 10월경이다. 폐지되었던 그 때까지 <인생역마차>가 높은 청취율을 유지하였다는 사실은, 폐지 이유가 청취자의 반응 저하에서 비롯되지 않았음을 알려준다.<sup>17)</sup> 물론 방송 프로

14) 노정팔은 1945년 서울중앙방송국 PD를 출발로 1957년 공보실 방송관리과장, 1959년 KBS 제1방송과장, 1963년 국제방송국장, 1970 문공부 방송관리국장, 1988년 이후 한국방송공사 이사장 등으로 활동하였던 방송 실무자였다. 그의 저서 『한국방송과 50년』은 실무자의 경험을 토대로 한 것으로 한국 방송의 세부적인 사항을 살펴볼 수 있다는 점에서 의미가 크다고 하겠다. 그러나 그의 저서는 개인의 회고적인 차원으로 서술된 부분이 많다. 또한 특정 방송사와 오랫동안 인연을 맺어온 그의 이력은 기술적 기술에 대해 객관적 사실로 받아들일 수 없는 점들을 내포하고 있다.

15) 최미진, 앞의 글, 378면.

16) 변시민, 『한국에 있어서의 방송의 위치』, 『방송』, 1958, 12~13면 (김보형, 『전후 라디오 연속극의 생산과 성별질서의 재현 ; 여성 주체 서사를 중심으로』, 서울대학교 석사학위논문, 2009, 38면, 재인용.)

17) 1958년 청취율 조사에서 인생역마차는 1위로 매회 꼭 듣는다(48.6%), 있는 줄도 모른다(0.7%) 등으로 조사되었다. 또한 2위인 연속극 <봄이 오면>(21.7%)과 약 20% 정도의 차이를 보이고 있다. (『가장 즐겨듣는 프로그램 청취자 여론 조사』, 『방송』, 1958. 2)

그램 개편의 이유가 청취율만으로 결정되는 것은 아니라 할지라도 상위권의 청취율을 유지하며 청취자의 지대한 관심을 받고 있었던 프로그램을 중도하차 시킨다는 것은 일반적이지 않다. 당시 방송사 측은 프로그램의 폐지 이유를 “우리 일상생활의 어두운 측면만이 과장, 반복되는 데서 기인하는 사회적 영향을 우려”했기 때문이라고 밝히고 있다.<sup>18)</sup> <인생역마차>의 폐지는 1958년 공보실장 오재경이 “좀 더 건강하고 좀 더 명량한 방송”을 요구하며 이 시기 라디오 방송 전체와 프로그램 편성 방침을 “국민생활의 명량화 추구”<sup>19)</sup>에 초점을 둔 것과 관련이 깊다. <인생역마차> 폐지는 이러한 사회분위기와 방송 체제 변화에 의한 것이었다. 이 프로그램 폐지에는 “인생역마차, 노래자랑 등 상당한 청취자를 갖고 있는 푸로를 없앤다는 것은 힘든 일지만 국민생활의 명량화와 왜색가요의 축출이라는 대원칙 밑에서 조고만 희생은 필요”하다.<sup>20)</sup>는 방송사의 원칙이 크게 작용한 것이다. 당시 청취자의 반응이 프로그램 편성에 큰 영향을 줄 수 없었다는 것은 1950년대 후반 청취율 조사 제도의 기능을 통해 짐작해 볼 수 있는 부분이다.

청취율 조사는 1957년부터 방송여론조사의 필요성을 느낀 KBS에서 본격적으로 실시한 제도이다. 한국방송사는 “청취율 조사를 통해서 청취자의 관심이 어떤 것인지 살펴보고 프로그램 개선, 개편 등에 반영하려 한다”라고 청취율 조사의 목적과 의의를 밝히고 있다. 그러나 당시 청취율 조사 제도는 조사 기술 자체의 미숙성과 경비 문제로 인해 제대로 시행되기 힘든 부분들이 많았다. 1957년 첫 청취율 조사 때 3천매, 1958년에 1천 1백매의 질의표를 청취조사 집단에 발송했지만 각각 17%, 5%의 회수율밖에 올리지 못한 상황이었다.<sup>21)</sup> 이와 같이 1950년대 시행 조건

18) 『한국방송사』, 1977, 308; 김울, 『비약 1년 KA 방송』, 『방송』, 1958, 12.

19) 오재경, 『좀더 건강하고 좀더 명량하게- 정부수립 10주년에 즈음하여』, 『주간방송』, 1958, 8, 10면.

20) 김형근, 『신경향 푸로 후속 등장』, 『방송』, 1958, 12, 10면.

21) 서주석, 『방송청취백서』, 『방송』 여름호, 1960, 87면.

자체가 제대로 갖춰지지 않은 실험 단계였던 탓에, 청취율 조사의 결과를 따른 프로그램 개선, 개편에 청취자의 의견을 반영하기 어려웠다. 즉 청취율 조사는 결과를 직접 활용하는 생산 주체에게도, 의견이 반영되어야 할 청취자에게도 구체적이고 실제적인 효용성을 발휘하기 힘들었다는 것이다.

<인생역마차>의 폐지는 연속극 <청실홍실>이 성공을 거두었던 1956년 방송 분위기와도 연결해서 생각해 볼 수 있다. 1956년부터 1월 수원송신소에 중파 100KW 송신시설이 완비됨에 따라 그 해 10월 1일부터 제2방송이 시작되었다. 이로 인해 방송시간은 배 이상 증가했다. 제1방송은 일반 방송으로, 제2방송은 대북방송과 해외방송으로 각각 담당 영역을 분류하였다.<sup>22)</sup> 선전, 반공을 담당하는 제2방송이 신설되면서 상대적으로 제1방송은 일반 청취자의 관심을 유도하는 오락적 기능이 강화되었고, 연속극은 방송환경의 변화에 영향 받으며 정착, 성행하게 되었다. 당시 유행했던 연속 멜로드라마는 <인생역마차>의 비극성을 대체시킬 이야기 구조를 지녔다는 점에서 <인생역마차>의 폐지와 연속극의 성행은 연결되어 있다. 1950년대 후반부터 KBS와 CBS를 통해 방송되기 시작한 연속극은, <인생역마차>의 비극적 이야기와 달리 대부분 화해, 결합 등의 해피엔딩 구조를 취하고 가족, 도덕 등의 전통적 가치 기준들이 복원되는 서사로 이루어진 특징을 보인다.<sup>23)</sup> 또한 이 시기 연속극은 같은 시기 영화나 대중극에 비해 신화성이 약화된 특성을 보이는데,<sup>24)</sup> 이는 당시 라디오 청취자가 수신기 소유가 수월했던 도시 중심의 중산층 이상이었다는 점과 관련이 있다.<sup>25)</sup> <인생역마차>가 전후의 상처와 혼란을 청취자의 참

22) 백미숙, 앞의 책, 344~345면.

23) <청실홍실>(KBS, 조남사 작, 이경재 연출), <꽃피는 시절>(KBS, 박진작 김규대 연출), <봄이 오면>(KBS, 이서구 작, 연출), <장마루 마을의 이발사>(KBS, 박서림 작, 최요안 각색), <느티나무 있는 언덕>(KBS, 최요안 작, 박동근 연출), <이 생명 다하도록>(CBS, 한운사 작, 민구 연출) 등이 대표적인 방송극이다.

24) 이영미, 『1950년대 방송극』, 『대중서사연구』 제17호, 2007, 143면.

여러는 형태로 제시하였다면 <청실홍실>이후의 1950년대 후반 연속극은 청취자에게 재건의 의미를 강조하는 방향으로 나아갔던 것이다. 이는 사회적 안정을 추구하며 보수적 사회의식을 견지하는 방송의 매체적 성격과 연결된 것이다. 방송극은 “건강한 국민 정서를 이끌어야 한다는 국민 계도적 태도를 반영한 것”이라 할 수 있다.<sup>26)</sup>

<청실홍실>을 계기로 시작된 라디오 연속극은 일정한 시간에 15~20분간 방송되어 청취자에게 정기적이고 연속적인 청취습관을 갖도록 만드는 효과를 낳았다. 라디오의 편성 흐름과 일상생활의 패턴이 병행되며 라디오의 일상화가 시작된 것이다.<sup>27)</sup> 연속극은 동시성, 정기성, 연속성의 시간체제를 통해 국민의 행동과 의식을 하나로 통일한다는 점에서 효과적인 장르였다.<sup>28)</sup> 그러므로 1950년대 <인생역마차>와 연속극은 청취습관의 정착을 위해 효과적인 장르였다고 볼 수 있다.

## (2) 청취자 참여의 이면 - 모니터 제도와 방송극

1950년대 후반부터 청취자의 청취 습관, 경향 등을 파악하기 위한 제도가 마련된다. 청취자의 직접 참여를 통한 비평과 그 의사 반영이라는 취지에서 시작된 것이 모니터 제도이다. 모니터 제도는 1957년 6월 1일 중

25) 1957년 라디오 수신기를 소유한 대부분이 도시 중산층 이상의 가정이었으며, 농어촌의 수신기 보급률은 저조했다. (배옥진, 『방송과 청취자』, 『방송』, 1957. 8, 21면.) 한편 1959년 서울시 대상으로 조사한 표본총수의 55%의 세대가 라디오를 소유하고 있지만, 그에 비해 농어촌의 라디오 수신 보급률은 7.9%에 불과하였다. (서주석, 앞의 글, 88면.)

26) 이영미, 앞의 글, 143~144면.

27) 당시 전후 라디오 체조 시간이 오전 5시 25분과 정오에 각각 편성되어 정기적, 반복 시스템을 통해 국민의 일상을 관리하게 된다. 라디오가 “시간 통제의 규율매체”로 이용되었던 것이다. (임종수, 『방송 미디어와 근대적 시간의 구조화에 관한 연구』, 『언론과 사회』 가을14권 3호, 2006, 17~18면.)

28) 앰프 스피커는 고정된 방송내용을 일방적으로 방송하였다. 아침 기상, 출퇴근, 시보, 취침 등을 정해진 시간에 방송함으로써 당시 국민들의 시간 구성에 영향을 주었다. (안미암, 『앰프촌을 진단한다 : 비약의 길을 밟고 업계를 고민』, 『방송문화』, 1963. 12, 52면.)

앙방송국 내 연구기관 ‘방송문화연구실’에서 획기적인 기획으로 시행된 방송비평제도이다. 모니터 제도는 실행 이전부터 그 필요성이 요구되었다. 신문의 라디오 평은 일반 청취자의 공감을 얻기보다 “방송 실무자에게 있어 주의 환기에 그치는 정도”라는 불만 가운데 일반 청취자의 참여가 기반이 된 모니터의 필요성이 대두된 것이다.<sup>29)</sup> 모니터 제도는 1958년 2월에 출발하며 방송국 내부 모니터와 외부 모니터 두 종류로 나뉘어 시행된다. 내부 모니터는 방송을 청취 기록해서 자료로 남기는 것과 방송 중 잘못된 부분이나 방송사고 등 방송에서 시정해야 할 점을 찾는 일, 외국 방송 프로그램을 청취하여 연구 결과를 방송자료로 만드는 일을 담당했다. 외부모니터는 청취자의 입장을 살펴보기 위해서 각 부문별로 일반인 모니터 위원을 위촉하여 청취의견을 수렴하여 방송 관계자에게 통보하는 일을 했다.

1950년대 모니터 제도는 식민지 시대부터 존재했던 감청제도의 성격과 유사했다. 1958년 ‘모니터’라는 말이 등장하기 전까지 감청제도는 방송에서 공공연하게 존재했던 것으로 보인다. 1950년대 감청사무를 담당했던 이윤하는 “감청은 식민지 시기부터 있었지만 해방 후 그 성격이 달라졌다”고 밝히면서 ‘감청’이라는 어감이 주는 관료적 인상에 불만을 토로한다. 그가 설명하고 있는 감청제도의 목적이나 방법을 살펴보면 이 업무가 엄격한 체제 안에서 운영되었던 것을 알 수 있다. 감청사무는 “건전한 방송, 방송내용의 질적 향상을 도모하기 위한 협조자의 일부역할을 수행”하는 것이다. 또한 해당된 시간에 방송을 청취하면서 각 프로그램의 내용을 기록하고 프로그램 재점검, 즉 기술상의 사고내용, 안테나 상태 및 출연자에 대한 비평과 방송 내용 검토 등이 주된 일이다. 예를 들어 “드라마에 있어서는 스토리의 건실성, 교육 프로의 강연 등에 있어서는 청취자의 내용 거부 판단” 등을 작성하여 방송국에 통보하는 것이다.<sup>30)</sup> 감

29) 고재경, 『방송에의 몇 가지 제의』, 『방송』, 1958. 1, 38면.

30) 이윤하, 『모니터제에의 제창』, 『방송』, 1957. 12, 104~106면.

청제도는 방송되는 프로그램을 통제, 관리하는 감시 시스템에 가까웠다. ‘감청’이란 제도명이 주는 거부감과 외국방송 사례 등의 영향은 모니터로 이름을 변경하게 하였고 운영 방법에도 변화를 가져오게 하였다. 당시 방송사 측은 감청이 방송국 내부에 국한된 업무인 반면, 모니터 제도는 청취자와 소통하는 자율적 시스템이라는 점을 강조한다. 1958년 첫 시행된 모니터 제도는 방송사 자료집, 방송 관련 잡지를 통해 많은 지면을 할애하며 소개된다. 여기서 가장 강조된 점은 공모를 통해 일반 모니터위원을 선정해서 진행되는 외부 모니터였다.

첫 모니터 시행은 일반 청취자의 큰 관심 속에서 진행되었다. 모니터 응모 신청은 서울, 춘천, 목포, 진해 등 전국 각지에서 쇄도하였다. 그 중에서 교양, 보도 1명, 연예, 오락 담당 1명, 여성, 어린이 담당 1명, 대외 방송 담당 2명 등을 선발하였다.<sup>31)</sup>

당시 방송관련 기록은 모니터에 대해 청취자의 관심·직접 참여라는 점을 부각시키며 “실무자들에게 가급적이면 방송 프로그램에 대한 객관적인 반응을 듣도록 하여 프로그램을 발전시키기 위한 제도”라고 설명한다.<sup>32)</sup> 그러나 감청제도와 차별성을 두고 시행한 모니터 제도는 청취자의 직접적 참여를 전면화하면서도 결과에 대해서는 열어두지 않은 닫힌 체제를 유지한다. 모니터 제도의 방법은 일반 청취자의 자유로운 의견을 듣고 그것을 반영하는 방식을 취하고 있었으나, 모니터 위원으로 선정된 몇 명의 청취자만이 참여했을 뿐 일반 청취자가 자유롭게 참여하는 시스템이 아니었던 것이다. 모니터 제도는 모니터 결과에 따라 급하게 수정, 개선할 사항을 프로그램 관련자에게 통보하고 대부분의 내용을 「모니터」지로 발간하는 방식을 취하고 있었다. 「모니터」지는 방송 관계자만 열람

31) 「모니터, 전파를 지키는 사람들의 좌담회」, 『방송』, 1958. 2, 19면.

32) 「모니터」, 『방송』, 1964. 7, 3면.

할 수 있는 방송국 내부 자료로 제한되어 있었기 때문에 일반 청취자들의 자유로운 접근이 불가능했다. 모니터 제도는 청취자의 참여 기회를 확대한 것처럼 보이지만 실상 그 내용은 방송국에서 차단되었던 것이다. 이 점은 모니터의 담당기관이었던 방송문화연구소가 밝힌 “청취자(시청자)에게 보내어지는 푸로에 잘못이 없는가 엄중히 감시할 필요가 있다. 이런 필요성을 수용하여 그 탄생을 본 것이 모니터”라는 글에서도 감청제도와 크게 다르지 않음을 추정할 수 있다.<sup>33)</sup>

이러한 모니터 제도에 대해 당시 많은 사람들은 의문과 불만을 표하였다. 예컨대, 방송 프로그램을 제작하는 방송작가, 연출가 등이 모니터 제도에 대해 부정적인 입장을 표명하곤 했다. 윤병일은 일반 청취자 모니터 위원 선정의 적합성에 대해 의문을 제기한다. 확실한 성격을 가지지 못한 모니터 선정 위원들이 다수의 청취자의 의견을 대변할 수 있는지, 그들을 통한 모니터 결과가 실효성을 가질 수 있을지에 대해 비판적 시선을 보이고 있다.<sup>34)</sup>

그렇다면 방송극과 관련된 모니터 내용은 무엇이었고, 모니터에 대한 방송극 생산자 측의 입장은 어떠했는지 살펴봐야 할 것이다. 당시 모니터의 내용에 대한 접근은 쉽지 않다. 일부 공개된 모니터 결과 중에서 적은 양의 방송극 관련 자료를 확인할 수 정도로 한계가 있다. 『방송』을 통해 공개된 방송극 관련 모니터는 다음과 같다.

33) 방송문화연구소는 1957년 새로 부임한 오재경 공보실장이 KBS에 변화를 준다는 의미에서 신설한 방송관리국 산하에 설치된 연구기관이었다. 운영 초기 정순일, 김석야 두 사람만으로 소공동 중앙공보관 건물에서 시작하였다. 이후 정동으로 사무실을 옮기고 한운사가 참여하게 된다. (노정팔, 앞의 책, 237면.)

34) “모니터라는 존재가 객관적 정세의 필연적인 귀추를 따라서라기 보다는 오히려 일부 층의 아이디어와 몇몇 외국의 예를 따라 탄생한 셈이 되어 실무자들이 요구하는 다수 청취자의 정확한 대변인도 아니요, 방송문화연구소에서 요구하는 냉정한 하나의 청취자도 아닌 불투명한 성격을 처음부터 지니고 있었다. 일반 청취자의 자발적인 각성이 선행하지 못하였다는 사실이 그 첫 번째 이유이다.” (윤병일, 「하나의 출제 - 모니터를 위하여」, 『방송』, 1958. 7, 26면.

**B:** 한 달 동안 들은 것만 가지고는 어느 결정적인 경향이라구는 말할 수 없지만 대체적으로 타 성적이라 할가. 만네리즘 그런 것. 가령 가요곡이나 방송극 같은데서 느낄 수가 있드군요. 어느 효과음 같은 것을 들어볼 때 아침이나 밤이나 또는 좁은 길에서나 큰길에서나 소리의 질에 어느 정도의 구별을 청취자에게 하는데 틀에 박힌 것 같은 감을 주는 게 그 하나의 예라고 할까요....

**C:** 저는 그 최근의 연속 <오페렛타 춘향전>이나 <삼일절 기념 방송극 예술제> 같은 거 참 좋은 계획이었다고 봅니다. 계획뿐만 아니라 내용에 있어서도 연속 오페렛타 같은 것은 하나의 새로운 시도라고 보는데 별루 대과 없이 치렀다고 봅니다.

**사회:** 좋다고요. 나쁘다고요?

**F:** 저두 듣기 들었는데 어색한데가 많았던것 같아요.

**사회:** 처음이니까 좀 불만스러운 점도 적지 않았겠죠.

**F:** 음악이 그리 좋지 않았지 않았어요?

**E:** 음악두 그렇지만 춘향이두 격이 좀 맞지 않는 것 같구요.

**G:** 춘향이가 너무 활발했죠.

**C:** 파고 들어가면 결함이 여러 가지 있겠지만요 그만하면 되지 않았어요.

**F:** 요새 <산넘어 바다 건너> 같은 것은 칭찬의 대상으로 들어가지 않을까요.

**A:** 그렇죠.<sup>35)</sup>

위에서 제시된 모니터 결과는 ‘모니터 좌담회’에서 토론되었던 내용을 기록하여 잡지 『방송』에 공개한 것이다. 그러나 이마저 당시 모니터 전문이라고 볼 수 없다. 게재된 글은 편집을 통해 축약되고 선택되었던 부분이었을 것으로 추측된다. 자료적 한계를 전제하고 그 내용을 보면 방송극 관련 모니터는 대체적으로 방송극 선호도에 대한 부분을 중심으로 진행되었으며 그 외에 음향효과, 음악, 대사 등에 대한 적합성을 평가하고 있음을 알 수 있다. 이 결과에 대해 방송극 제작에 참여하는 사람들의

입장은 그리 긍정적이지 않았으며, 방송극 관련자들은 모니터 결과와 내용을 온전히 수용하지는 않았던 것으로 보인다. 당시 방송극 작가이면서 연출가였던 이보라는 모니터에 대해 방송문화의 질적 향상에 기여하는 바가 클 것이라는 기대감을 표현하는 동시에 ‘모니터 이전에 생각해야 할 점’이라고 말하며 모니터 시행의 문제점을 지적한다. 그는 간행물 모니터를 꼼꼼히 읽고 당시 연출 중이던 연속극 <산넘어 바다 건너>의 제2부 <푸른 성좌>의 출연 성우, 음향기사 등 전체 멤버와 함께 모니터에 지적된 사항을 합독, 검토 하였다. 그는 이 과정에서 토론했던 점을 토대로 방송극을 모니터하는 경우, 간과하고 있는 문제들을 구체적으로 밝힌다.<sup>36)</sup>

위선 시간의 실제 문제지만 방송극 제작에 있어 시간의 계산이 시작된 곳은 위선 편성회의를 거친 문예계의 원고 청탁 책사에서부터이다. 시간의 계산은 작가가 원고를 알맞게 써올수 있는가의 계산에서부터 시작된다. 알맞게 써온다는 것은 원고 결제의 시간, 대본의 인쇄, 제본의 시간, 연출가가 결정되고 그가 대본을 읽어본 후 연출 카아드를 작성하는 시간, 그 연출카아드에 의한 배역 기타가 파악되는 시간, 연습하는 시간, 그리고 물론 녹음 혹은 실방송에 이르기까지의 시간 일체를 두고 하는 말로서 위선 이 첫째 조건 시간적인 조건에 무리가 서면 벌써 「모니터」가 문제가 아니다.<sup>37)</sup>

방송극 모니터에 대한 일종의 반론에 해당되는 위 글에서 이보라는 당시 방송극 관련 모니터가 전문적이고 구체적인 점들을 거론하는 데까지 나아가지 못하고 있는 점을 지적하고 있다. 이는 모니터에 대한 방송 프로그램 연출가의 입장을 추정할 수 있는 사실이기도 하다. 그들은 방송 제작 환경에 대한 지식이 전무한 상태에서 단지 방송된 작품 결과만을

35) 방송문화연구실, 앞의 글, 21면.

36) 이보라, 「모니터 이전에 있어야 할 것」, 『방송』, 1958. 4, 25~26면.

37) 이보라, 위의 글, 25면.



가지고 단편적인 부분만을 언급하는 모니터에 대해 쉽게 수긍하지 않았던 것이다. 그러므로 방송극에서도 모니터 제도는 청취자의 의견을 반영하기에는 한계점들이 많았던 것으로 보인다.

### 3. 청취자 참여와 자율성의 환상: 1960년대

#### (1) 상업 방송극의 개국과 연속극 청취율 경쟁

1960년대 방송은 다수의 민영 방송국이 개국하면서 본격적인 청취율 경쟁이 시작된 시기이다. 1950년대 CBS가 있었다고 하더라도 종교방송이라는 특수성으로 관주도의 KBS는 상업방송에 대해 심하게 견제 하지 않았다. KBS는 4·19혁명을 계기로 방송 체제와 제도 정비의 필요성을 느끼게 된다. 4·19혁명 당시 KBS의 편파적인 보도가 대중들의 불만을 폭발시켰기 때문이다. 국영방송이라는 성격을 전제로 정부의 입장에서 왜곡과 침묵으로 일관하는 KBS의 태도에 공정 중계를 요구하는 학생, 시민의 항의가 빗발쳤다. 그러나 오히려 KBS는 4월 22일부터 <계엄 사령부의 시간>을 신설하여 정부의 공지사항을 보도하는 데까지 이르게 된다.<sup>38)</sup> 반면 CBS와 부산 MBC는 이 시기 학생과 시민 항의의 데모 현장을 생생히 보도하며 청취자들의 높은 호응을 얻어냈다.<sup>39)</sup> 부산문화방송과 CBS가 4·19 당시 보여주었던 국영방송과의 차별성이 확인되면서 방송에도 언론의 자율성이 필요하다는 인식이 확산되었다.

반면 정부는 국영의 형태를 벗어나서 점차로 다양화되는 방송에 대해 자율성의 폭을 제한할 필요성을 느끼게 된다. 하지만 1962년 처음으로 마

련된 방송에 대한 전문 법령 제정이나 방송법 제도는 방송통제의 의도보다는 방송관리의 필요성에서 마련된 것으로 보인다.<sup>40)</sup> 5·16 직후 정부는 방송법 제정과 더불어 상업방송의 일정한 자유를 인정한다.<sup>41)</sup> 기존의 부산문화방송 이외에도 1962년까지 서울문화방송, 동아방송, 라디오 서울 등이 방송허가를 받았으며, 텔레비전 방송도 개시하였다. 상업 방송사들은 당시 정부가 대기업들이 언론사를 소유할 수 있는 특혜를 부여함으로써 순조롭게 탄생했다.<sup>42)</sup> 군부정권의 이러한 특혜는 방송, 신문을 통해 권력과 언론 및 기업 간의 관계를 밀착시켜 비판력을 약화시키는 구조를 형성하는 주요 기반이 되었다.<sup>43)</sup> 1960년대에 들어 새로운 민간상업방송국들이 속속 개국하고 출력도 높아지면서 이들의 시장기반이라고 할 수 있는 라디오 수신기의 보급과 광고시장도 함께 성장해나갔다.<sup>44)</sup> 상업 방송사들은 제한된 광고 수입을 놓고 치열한 청취율 경쟁을 벌이기 시작하였

40) 박승관·강현두, 앞의 글, 14면.

41) 방송법 제1조는 ‘국민문화의 향상과 공공복리의 증진’에 방송의 목적을 두며 이 제한 내에서 방송의 자유를 보장하고 있다. 즉 국가적 관리 하에서 방송의 자유가 제한되고 있음을 명시한 것이다. 또한 방송법에 따르면 방송을 감시할 수 있는 제도로 법적 자율기구인 방송윤리위원회와 방송국내 자체 심의 기구를 둔다고 명시되어 있다. 공보부에 월레보고, 자료 제출 의무, 공보부의 조사권한 등이 방송국의 의무로 규정되어 있다. (조항제, 『1960년대 한국 방송의 자율성의 성격』, 『한국방송학보』, 1996, 299면.)

42) 방송국 허가과 방송망 확충에서 보여준 특혜는 서울문화방송의 개국의 예를 통해서도 알 수 있다. MBC는 원래 조선건국을 경영하던 김지태의 소유였으나, 부정축재자로 몰린 김지태가 이를 모면하기 위해 5·16장학회에 기탁한 것이다.(강대인, 『한국방송 70년의 정치·경제적 특성』, 『한국방송 70년의 평가와 전망』, 커뮤니케이션북스, 1997, 25면.) 그 외에 대기업이 방송을 소유한 상황을 살펴보면 삼양사가 동아방송과 동아일보를, 삼성이 중앙일보와 동양방송을 소유하고 있었다.

43) 강상현, 『1960년대 한국언론의 특성과 그 변화』, 『1960년대 사회변화 연구』, 백산서당, 1999, 172면.

44) 1960년 초에는 금성사에 의해 국산 트랜지스터 라디오가 처음으로 생산된다. 또한 1962년 국민의 후원을 받아 농어촌에 ‘라디오보내기 운동’과 ‘스피커 보내기 운동’이 전개되었다. 정부차원에서 적극적으로 라디오 수신기 보급을 추진하면서 외제 수신기의 수입이 늘고 국내에서 생산된 라디오 수신기의 수요 또한 증가하여 1960년대 라디오 수신기가 급속하게 보급된다. (금성사 35년사 편찬위원회, 『금성사 35년사』, 1993, 79면; 김영희, 앞의 글, 144~145면.)

38) 최창봉·강현두, 『우리 방송 100년』, 현암사, 2001, 138~139면.

39) 백미숙, 앞의 글, 348면.

다. 상업 라디오 방송은 광고료 수입에 의존해서 운영되기 때문에 청취율에 신경을 쓰지 않을 수 없었다.

1950년대 후반부터 대중들에게 인기가 높았던 연속극은 청취율 경쟁의 핵심이 되었다. 이 점은 1960년 실시된 ‘제2차 여론조사’ 결과에서도 확인할 수 있다. 서울시 청취자를 대상으로 조사한 결과에서 <연속방송극>(1위), <일요연속극>(6위) 등으로 연속극은 상위권 순위를 차지하고 있다.<sup>45)</sup> 라디오에서 연속극은 텔레비전 방송이 본격화되기 전까지는 높은 청취율을 유지한다.<sup>46)</sup> 각 방송국들은 앞다투어 연속극 프로그램을 편성하여 청취자를 확보하기 위한 방법들을 고안하였다. 다수의 연속극 프로그램이 방송국마다 고정 편성되었고 거의 매일 아침, 저녁으로 연속극이 방송될 정도였다.<sup>47)</sup> 방송사들은 각각 타 방송사와의 차별성을 염두에 두고 연속극 프로그램을 기획하여 청취율 경쟁을 펼쳤다. 1960년대 초기만 하더라도 각 방송사들은 하루 한 편 정도의 연속극을 편성했으나 청취율 경쟁이 치열지면서 거의 매시간 연속극을 방송한다. KBS는 <라디오 극장>과 <KBS 연속극>을 매주 저녁7시~10시까지 편성하였다.<sup>48)</sup> MBC는 1965년 1월부터 저녁 7시~11시까지 정각에 방송되던 연속극 프로그램 이름을 ‘0시 연속극’으로 통일할 만큼 연속극 편성에 집중하였다. RSB의 경우 다른 방송국과 달리 30분대에 연속극을 편성함으로 <8시반 연속극>, <9시반 연속극> 등처럼 연속극 프로그램을 편성하여 타 방송사와 방송 시간에 차별성을 두어 청취자를 확보하려 한다.<sup>49)</sup> 사극이나 탐정물 중심

45) 『1960년 청취자 여론조사』, 『방송』, 1960. 8, 93면.

46) 1963년 서울시 청취자 대상 여론 조사 결과에도 연속방송극(1위), 일요연속극(8위) 등의 결과를 보인다. 연속방송극이 25.3%로 가장 많은 청취율로 조사되었다. (방송문화연구실, 『방송문화』, 1963. 5, 21면.) 1964년 여대생들의 메스컴 관심 정도를 파악하기 위한 조사에도 애정물을 다룬 연속극은 가장 즐겨듣는 프로그램이라는 결과가 나온다. (『경향신문』, 1964. 4. 9.)

47) 1966~1968년 사이에 5개 방송국에서 나간 연속극 총수는 매년 평균 150편 정도였다. (한국방송공사, 『한국방송 60년사』, 1987, 384면.)

48) 한국방송공사, 위의 책, 421면.

으로 방송극을 구성하였던 동아방송도 <매일연속극>, <연속방송극>, <주말연속극> 등의 연속극 프로그램을 고정 편성하여 다른 방송사와의 청취율 경쟁에 뛰어 들었다.<sup>50)</sup> 이처럼 연속극은 각 방송국에서 청취자를 확보하기 위해 가장 중요한 프로그램의 하나였던 것이다.

라디오 연속극의 성행은 정기적이고 연속적인 청취습관을 정착시키는 데 큰 역할을 하였다. 그러나 1960년대 증가한 민영방송국들의 청취율 경쟁은 방송극의 작품성을 깊이 있게 고려하기보다 양적 확대에 더 집중하는 현상을 가져온다. 당시 대중들의 관심도가 높았던 멜로드라마는 그 대표적인 예가 될 수 있다. 각 방송국들은 서로 경쟁하듯 멜로드라마를 제작하여 청취율 확보에만 급급했다. 방송사마다 애정 소재를 다룬 멜로드라마 방송에 있어서 좀 더 대중을 끌어당길 만한 전략들이 강구되어졌다. 라디오에서 멜로드라마는 점차 극단적인 스토리나 캐릭터를 양산하는 분위기로 이어지면서 성적 묘사에 집중하거나 눈물샘을 자극 하는 등 작품의 질적 수준에 문제가 많은 작품들이 양산된다.<sup>51)</sup> 이는 상업성을 기반으로 한 민영방송국의 청취율 경쟁을 중심으로 여러 가지 원인들이 복합적으로 작용하여 벌어진 현상이다.

1960년대 연속극을 즐겨 듣는 청취자 층의 변화를 생각해 볼 수 있다. 1960년대는 라디오 보급량이 1950년대와 큰 차이를 보이면서 증가된다.<sup>52)</sup> 농촌을 제외한 도시의 가정은 1대 이상의 라디오를 소유하게 된 점을 볼 때, 1950년대와 달리 방송극을 청취하는 층은 폭넓어 졌다고 할 수 있

49) 문화방송, 『MBC 라디오 편성자료집』, 1988, 38~60면 참조.

50) 한국방송협회, 『한국방송연감』, 1965, 406~408면.

51) “1965년의 여론조사에 따르면 46%의 조사 대상자가 방송극의 문제에 대해 ‘현실에서 벗어난 점이 많다. 부유층의 세계를 많이 그리고 우리 사회현실과는 먼 이야기가 많다’라고 응답하였다. 또한 25%는 ‘성적 표현이 너무 많고 관능적이고 도전적인 성행 위 묘사가 노골적인 것’을 들었다. 21%는 ‘문예성이 없다. 너무 심한 비극이야기가 많다’라고 응답했다.” (『여론조사에 나타난 청취자의 소리』, 『동아일보』, 1965. 12. 29.)

52) 1963년 라디오 수신기 보급률은 51%로, 1967년에는 81.5%로 급격히 증가한다.(김영희, 앞의 글, 145면.)

다.<sup>53)</sup> 1950년대 청취자 층이 도시 중산층이었다면 1960년대 청취자 층은 중산층 이하의 서민들이 된다. 확대된 청취자 층의 변화에 당시 방송국은 단지 청취율 확보에 집중했다. 청취율 경쟁이 심했던 방송국들은 작품 개발이나 향상에 많은 힘을 기울이지 않았다. 그러므로 인기 있는 연속극의 무한 복제나 자극적인 면을 강화시킨 작품 양산에 대해 엄격한 잣대를 들이대지 않는다. 이는 상업 방송국의 경제적인 부분을 책임지는 광고주(스폰서)의 이해 타산적 태도와 결합되며 연속극 수준 저하에 대한 문제는 한동안 지속된다.

홈드라마 작가에게 썩시 무드의 드라마를 쓰라고 하는 무모한 요구를 하는 스폰서는 인제 일부 되었지만 한때는 구성이나 주제에까지 간섭하는 프리미티브한 스폰서도 간혹 있었다. 이러한 경우 작가는 응당 집필을 거부했어야 할 것이다. 그러나 작가와 스폰서 사이에 가설된 다리는 어디까지나 그것이 상업정책이란 견지에서인지 하여간 거의 스폰서의 요구를 수락하고 만다. …중략… 그러나 간혹 모모 스폰서는 좀 강력하고 성급한 선전결과만을 지나치게 생각한 나머지 작품의 주제나 전개에까지 간섭하려는 곳도 있다는 말을 들었다. 이것을 견제하고 경우에 따라선 이해시키는 것은 자본과 펜 사이에 가설되어 있는 다리의 역할인 것이다.<sup>54)</sup>

방송극에 전과료와 제작비를 내고 광고를 부탁하는 상사들은 언제나 청취율에 신경을 쓴다. 듣지 않은 방송은 공연한 헛돈을 쓰는 결과가 되기 때문이다. 그러므로 경쟁이 극심한 광고 방송에 있어서 가장 중요한

53) 중앙교육연구소는 전국의 남녀 고교생 9백 36명과 학부모 6백 99명을 대상으로 라디오 청취의견을 조사했다. 연속 방송극은 여고생과 학부모의 경우 학력이 낮을수록 청취율이 높은 결과로 조사되었다. (『여자는 라디오를 좋아한다』, 『동아일보』, 1965. 12. 28.) 1967년 학력별 라디오 청취 경향 조사 결과 무학(32%), 국졸(37%), 중졸(36.3%) 등으로 고졸(28%), 대졸(18.7%)에 비해 상대적으로 학력이 낮은 계층일수록 오락매체로서의 역할을 더 기대하고 있는 것으로 나타났다. (김영희, 앞의 글, 151~153면.)

54) 김영수, 『상업극에 희망한다. -작가의 입장에서-』, 『방송문화』, 1963. 9, 57면.

것은 프로의 내용이다. …중략… 그런데 한가지 이상한 것은 재미있고 충실한 프로를 제작해야 할 그분들이 거의 입버릇 같이 “인원을 너무 많이 쓰면 안된다.”, “비용드는 작품은 곤란하다.” 는 말을 하고 있다. 청취자는 뺏겨도 제작비만 아끼면 된다는 것인가? 그렇지 않으면 청취자가 그런 정도면 만족할 것이라는 심산인가. 어쨌든 내가 전문으로 하는 방송극만 해도 어느 국과를 막론하고 성우를 제한하고 비용드는 효과음 같은 것은 그저 손쉽게 해치우려는 경향이 뚜렷하다.<sup>55)</sup>

위에서 볼 수 있듯이 광고주들이 방송극 작가에게 요구하고 있는 것은 방송극을 통해 창출되는 높은 수익성이었다. 이러한 광고주들의 태도는 결국 작품성의 저하와 연결된다. 광고효과를 위해 청취율 확보가 중요했기 때문에, 방송 작가, 연출가 등에게 종종 무리한 요구를 하였던 것이다. 하지만 상업방송국들은 광고주 눈치를 보느라 작가, 연출자의 입장을 대변해주지 못했다.

민영 방송의 상업시스템 이외에도 연속극의 발전을 저해한 것은 이 시기 방송의 메시지 제한 문제이다. 1960년대 강화된 반공법<sup>56)</sup>은 방송에 있어서 그 제한을 이전보다 더 노골화한다.<sup>57)</sup> 이는 방송극을 생산하는 입장, 즉 방송극 작가, 연출가에 있어서 자기 검열로 작용한다. 드라마와 연출가의 어느 대담 중에서 임영웅은 작가들이 사상적 문제나 대사회적인

55) 이서구, 『방송극의 경우』, 『주간방송』, 1964. 12, 21~27면. (윤금선, 『라디오 풍경, 소리로 듣는 드라마』, 연극과 인간, 2010, 166면, 재인용.)

56) 박정희 정권은 반공 이데올로기를 강력한 통치수단의 일환으로 활용하였다. 반공법과 국가보안법 등의 법률을 제정하고, 중앙정보부 등의 국가 기구를 동원하여 사회 문화 전반을 통제함과 동시에 반공 이데올로기를 사회 속에 급속하여 파급시켰다. (김혜진, 『박정희 정권기 반공 이데올로기의 정치, 경제적 성격』, 『역사비평』, 1992, 17면.)

57) 1964년 11월 KBS 대전 방송극을 통해 방송된 드라마 <송아지>가 반공법을 위반했다는 혐의로 기소되어 법원에 의해 무죄로 판결된 <송아지 사건>이 대표적인 예로 알려져 있다. 당시 검찰은 이 드라마가 ‘북괴 및 공산계열의 상투적인 선전에 동조하고 북괴의 활동을 찬양, 고무한 것’이라고 주장했다. 그러나 법원은 ‘도시 처녀의 철없는, 기질을 규탄한 것에 불과하다’고 하면서 이른 인정하지 않았다. (조항제, 『한국방송의 역사와 전망』, 한울, 2007, 197면.)

문제에는 위축되어 있으면서 에로틱한 문제, 윤리나 풍습면의 묘사에 있어서 대담하다는 것을 문제점으로 지적한다. 그 원인을 “사상적인 면에서 만끽하지 못하는 자유를 풍속이나 윤리문제의 표현에서 배설하거나 돌과구 같은 구실로 삼는” 것이라고 설명한다. 이항녕도 반공법에 제한으로 “겉을 먹은 작가가 쓸 것도 못 쓰는 대신에 에로에 손을 대는 경우”가 많다는 점을 시인한다.<sup>58)</sup> 당시 방송극 작가, 연출가는 사회적 규제와 통제 속에서 자유로울 수 없었고, 이는 방송극 창작에 있어서 작용했으며 멜로드라마의 질적 저하에도 간접적으로 영향을 주었다.

## (2) 청취자 참여 기회의 표면적 확대 - 청취자 의견란과 방송극

청취자의 의견을 듣고 반영하려는 시스템은 1950년대 후반부터 진행된 적이 있음을 앞에서 살펴보았다. 1960년대에 모니터 제도는 지속적으로 시행되었다. 1960년대는 기존의 모니터 제도에 대한 문제점을 비판하고 보완과 수정을 요구하는 목소리가 높아졌다. 외국의 모니터 제도의 사례를 한국 방송과 비교하는 글들이 자주 거론되었다. 영국이나 일본의 경우 일반 청취자를 대상으로 하는 모니터 위원회 수가 많고, 특집 방송에는 전문가를 위촉하는 등 그 방법도 다양한 점을 한국 방송 모니터와의 차이점으로 들며 문제점을 지적하는 경우가 늘어났다. 또한 외국의 모니터 제도에서 방송 실무자, 제작자 등과 정기적인 토론회를 개최하는 점을 예로 들어 한국 방송의 모니터 제도의 한계를 비판하기도 한다.<sup>59)</sup> 이러한 비판적 목소리를 계기로 방송문화연구실에서는 1963년 외부 모니터를 5개 부문에서 8개 부문으로 확장시키고 매주 모니터 리포트를 작성하는 것으로 변경한다. 서울시 중심으로 운영되었던 모니터를 확장시켜 지방에도 26명의 모니터를 선정하면서 문제점들을 보완하려고 한다. 1960년대 모니터 제도는

58) 「좌담, 방송, 표현의 자유와 그 한계」, 『방송문화』, 1968. 8, 54~56면.

59) 「외국의 모니터시스템, BBC에는 육천명」, 『동아일보』, 1960. 3. 11.

기존의 모니터 제도의 재인식과 각 민영방송사의 자체적인 모니터 활용에 따라 1950년대와 비교하여 발전된 모습으로 시행되었다.

동아방송의 프로그램 신설과 관련된 다음의 사례는 그 한 가지 예가 될 수 있다. 동아 방송은 탐정, 추리드라마 <기정주 시리즈>를 본격적으로 방송하기 전에 1965년 <007 시리즈> 중 <골든 핑거>의 빈인인 <황금작전>(김기팔 빈인, 안평선 연출)을 방송한다. 이 작품은 당시 청취자들에게 익숙하지 않았던 장르 기획에 대한 부담을 줄이기 위한 사전 조사, 일종의 시험 방송의 성격을 띤다. 방송 후 청취자들의 반응과 의견을 모니터 한 후, 연속 추리물 <기정주 시리즈>는 정기 프로그램으로 편성된다. 흠이나 멜로드라마가 중심이었던 타 방송사들과 차별적인 전략으로 동아방송이 기획했던 이 드라마가 성공을 거둘 수 있었던 이유 중 하나로 모니터 제도의 영향을 생각해 볼 수 있는 것이다.<sup>60)</sup> 동아방송처럼 1960년대는 방송극 프로그램을 개편하는 데 있어서 모니터를 통한 청취자의 의견을 파악하는 일이 좀 더 중요했다. 1960년대는 모니터 제도 이외에도 청취자가 방송에 대한 자신의 목소리를 낼 수 있는 기회가 확장된다. 일간지를 통해 <청취자 의견란> 코너가 활성화되어 일반 청취자의 의견이 공개된 것이다.

재료가 없는지 몰라도 요새 연속극들은 전에 방송되었던 것과 너무나도 닮았다. KV <그림자>와 <유부녀>, KJ의 <슬픈미소>와 <미스김의 이중생활> 벌써 끝난 KA의 <나의 그림자>와 <단골손님> 등 많은 연속극이 너무 닮았다.(김산례, 가정주부)<sup>61)</sup>

두어달 분에 넘치게도 전축한대를 할부로 들여놓았다. 라디오 한 대 없이 지내던 우리는 오랜만에 음악에 흠뻑 빠져 취할 수 있었고 아내가 즐겨듣는 연속극도 싫지 않았다. 그러나 나는 얼마 안가서 연속극에는 아예 흥미를

60) 동아일보사, 『동아방송사』, 1990, 229면.

61) 「너무나도 닮은 연속방송극들」, 『경향신문』, 1964. 6. 4.

있게 됐다. 눈물이 너무나도 즐편하다. 웃음꽃이 활짝 훈훈해야 할 저녁의 한때가 눈물로 얼룩진다.(서울시 영등포구 시흥동, 최연우, 27세 학생)<sup>62)</sup>

이전에도 청취자의 의견이 잡지나 신문을 통해 실린 적이 없었던 것은 아니었지만 1960년대만큼 자주 실리지는 않았다.<sup>63)</sup> 1960년대 신문의 ‘청취자의 의견’, ‘청취자 모니터’라는 코너는 일반 청취자의 방송극에 대한 의견을 공개하여 방송관계자 뿐만 아니라 청취자 간의 소통의 기회가 되었다. 표면화된 청취자의 의견이 얼마만큼 방송극 제작에 있어서 반영되었는지 정확히 알 수는 없다. 그러나 청취자의 의견란 코너의 증대는 1960년대 라디오 방송이 차지하는 위치를 말해준다. 또한 방송 생산 주체가 당시 청취자 취향 파악이 중요하다는 사실을 깊이 인지하고 있었음을 시사해준다. 이러한 청취자의 의견이 방송극에 직접적 영향을 주는 경우도 종종 있었다. 가령, KBS의 장수 프로그램 중 하나인 <김삿갓 북한 방랑기>의 경우 청취자의 의견에 따라 프로그램의 일부분을 수정하기도 했던 것이다.

서울 중앙의 낮방송 <김삿갓의 북한 방랑기>는 아주 재미있다. 그러나 프로 서두의 ‘어쩌다 북녘땅은 핏빛으로 물들었나’ 하는 구절을 들을 때마다 충격을 받는다. 나같이 가족을 북한에 두고 온 사람은 이 구절이 나올 때마다 가족의 죽음을 연상하기 때문이다. 모진 고통을 당하면서도 살고 있으리라는 희망을 가질 수 있는 구절로 바꿔줄 수는 없을까? 나뿐이 아니고 나와 같은 경우의 동료들이 같은 의견이다.(박덕필, 25세)<sup>64)</sup>

62) 『눈물이 너무 많다』, 『동아일보』, 1967. 3. 9.

63) 1950년대 잡지 『방송』에서는 청취자의 방송에 대한 감상, 의견, 작가나 성우에게 보내는 팬레터 등을 모집한다는 광고를 자주한다. 그러나 실제로 청취자의 글이 실리는 경우는 많지 않다. 광고에 비해 청취자의 의견을 고정 지면으로 할애하지 않았으며, 가끔 특집으로 실리는 경우가 많았다.

64) 『모니터』, 『경향신문』, 1965. 4. 8.

<김삿갓 북한 방랑기>는 프로그램 초반부에 주제 음악과 함께 동일한 내용의 4행시를 고정적으로 배치했다. 그러나 이 시의 내용이 충격적이라는 청취자 의견이 자주 거론되었다. 이 프로그램 제작측은 원래의 시의 기본 형식만 유지하고 매회 작품의 주제를 요약하는 논평적 방식의 주제시로 변경한다. 프로그램의 내용이나 주제에 변화를 주었던 예는 아니지만 방송극 제작에 있어 청취자의 의견이 직접적으로 반영되었다는 점에서 주목해 볼 수 있다. 그러나 당시 청취자의 의견이 방송극 자체에 직접적인 영향을 주는 경우는 상당히 제한적이었을 것으로 추정된다. <김삿갓의 북한 방랑기>의 예만 하더라도 내용이나 주제의 변경이 아니었고, 처음 기획한 프로그램 자체에 영향을 주지 않는 선에서 청취자의 의견이 수렴된 것이다. 이는 <김삿갓의 북한 방랑기>가 반공드라마라는 점에서도 흥미로운 이유를 찾을 수 있다. <김삿갓의 북한 방랑기>는 KBS 자체적으로 제작할 수 없었으며 중앙공보부의 관여 아래서 방송된 방송극이다. 중앙공보부는 반공 드라마인 <김삿갓의 북한 방랑기>를 초기 기획, 창작, 연출에 이르기까지 모두를 관할하였다.<sup>65)</sup> 이 드라마 프로그램은 자율 방송 시스템에서 운영되었다기보다 관주도적으로 진행된 작품의 대표적인 예라 할 수 있다. 외부적으로는 KBS를 통해 방송되었던 이 프로그램에서 청취자의 의견을 수렴한 것은 방송의 자율적 시스템을 강조하던 당시 분위기에 대한 가시적 효과일 가능성을 배제할 수 없다. 이처럼 암암리에 방송극 제작을 둘러싼 자율성을 가장한 통제와 규제는 상업방송국도 예외는 아니었을 것이다. 1962년 제정되고 1964년부터 본격적으로 시행된 방송법은 방송의 상업적 이용에 대한 지원육성, 광고방송의 제한없는 허용을 확대한다. 이는 상업방송의 기업 운용의 폭을 넓혀 주었다. 그러나 이 “이 법제들은 법적 체계가 느슨한 만큼 오히려 국가의 개입이 자의적으로 될 가능성이 높았으며 곳곳에서 정책적 재량이 허용”되도록 하였다.<sup>66)</sup>

65) 한국방송공사, 『한국방송사』, 1977, 423면: <김삿갓 북한 방랑기> 작가 개인 인터뷰, 2011. 3. 15. 11시, 장위동 자택.

#### 4. 결론

라디오에서 방송극은 라디오 매체가 탄생하는 시점부터 지속적인 관심의 대상이었다. 왜냐하면 방송극은 라디오 청취율을 확보하기 위한 교두보의 역할을 했기 때문이다. 선전과 계몽의 대상으로 청취자를 바라보았던 시기에 방송극은 실질적인 듣는 청취자를 확보하기 위해 유용한 수단이었다. 1950년대 본격적인 방송극이 정착되면서 방송극은 재미있고 흥미있는 방송을 원하는 청취자의 요구를 만족시키는 중요한 역할을 담당했다. 정치, 사회적 혼란 속에서 청취자에게 특정 이데올로기를 강조하고자 했던 국영 방송 시스템은 오락과 계몽이 적절히 조합된 방송극을 요구한다. 1950년대 청취자는 방송극이 주는 새로운 즐거움으로 청취자로써의 즐길 수 있는 권한을 부여받은 것처럼 생각한다. 청취자는 라디오 방송에서 자신이 보낸 사연이 방송극으로 만들어지고, 일반인의 문제에 대해 해결점을 찾아주는 과정을 들으며 참여의 자유를 누릴 수 있었다. 그러나 1950년대 청취자의 직접적 참여나 청취자의 목소리는 엄격한 규제와 기준을 통해 걸러지면서 통제되어 온 것이 사실이다. 1950년대 방송극 청취자는 청취율을 확보하는 데 필요한 반응을 점검하는 데 중요한 관심의 대상이었던 것이다.

1960년대는 상업방송의 자율권의 확대와 방송극의 청취율 경쟁으로 청취자의 취향이나 반응이 중요하게 된다. 방송극을 생산하는 입장에서는 청취자를 파악하고, 청취자를 움직이기 위해서는 그만큼 그 대상을 알아야 했다. 모니터 제도, 청취자 의견 등을 통해 청취자가 목소리를 낼 수 있는 기회를 확장시켜 준 것은 당시 청취자가 프로그램을 제작하는 데 중요한 변수였기 때문이었다. 청취자의 의견이 자주 표면화되고 방송 프로그램 편성이나 개편에 직접적인 영향을 미치는 사례들이 증가하면서

1960년대 청취자는 표면상 무한한 자율성을 부여받고 있다. 그러나 자체적 방송 제한이나 규제에 힘을 가할 수 있는 시민사회를 형성하지 못했기 때문에 실제 청취자 집단이 행할 수 있는 권한은 미약했다. 청취자의 여론을 수합하여 이를 판단하고 결정내리는 것, 즉 실질적인 규제를 취하는 것은 방송윤리위원회라는 제도권의 영역이었던 것이다. 1950년대 통제와 규제의 대상이었던 청취자는 1960년대에도 여전히 국가가 설정해 놓은 제도 안에서 제한되고, 끊임없이 관리되는 대상이었던 것이다.

그러나 방송의 자율적 시스템 아래 엄격한 규제와 관리가 존재했다할 지라도 1950~60년대 라디오 방송극이 가장 활발히 전개되었다는 점을 간과해서는 안 될 것이다. 상업 방송극의 영향으로 청취율 경쟁의 중심에 있었던 방송극은 청취자의 취향을 무시할 수 없었고, 통제와 규제의 틈 아래서 청취자의 의견은 다양한 방송극의 장르를 형성하고 개발하는 데 영향을 미쳤다.

#### 참고문헌

##### 1. 기본자료

- 문화방송, 『MBC 라디오 편성자료집』, 1988.  
 한국방송협회, 『한국방송연감 1965』, 1966.  
 잡지 : 『방송』, 『주간방송』, 『방송문화』.  
 신문 : 『동아일보』, 『경향신문』, 『조선일보』.  
 인터뷰 : 김광섭 작가, 2011. 1. 6. 3시, 장위동 자택.

##### 2. 단행본 및 논문

- 강상현, 「1960년대 한국 언론의 특성과 그 변화」, 『1960년대 사회변화 연구』, 백산서당, 1999.  
 강대인, 「한국방송 70년의 정치, 경제적 특성」, 『한국방송 70년의 평가와 전망』, 커뮤니케이션북스, 1997.

66) 조항제, 「1960년대 한국 방송의 자율성의 성격」, 『한국방송학보』, 1996, 302면.

- 금성사 35년사 편찬위원회, 『금성사 35년사』, 1993.
- 김보형, 「전후 라디오 연속극의 생애와 성별질서의 재현 : 여성 주제 서사를 중심으로」, 서울대학교 언론정보학과 석사학위논문, 2009.
- 김영희, 「한국의 라디오 시기의 라디오 수용현상」, 『한국언론학보』 47권 2호, 2002.
- 김혜진, 박정희 정권기 반공 이데올로기의 정치, 경제적 성격, 『역사비평』, 1992.
- 노정팔, 『한국방송과 50년』, 나남, 1995.
- 동아일보사, 『동아방송사』, 1990.
- 박승관, 강현두 외, 「해방 50년, 한국 언론과 사회변동」, 『사회과학과 정책연구』, 서울대학교 사회과학연구소, 1996.
- 백미숙, 「라디오의 사회문화사」, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007.
- 양진문, 「한국 방송극의 역사적 고찰」, 『한국연극연구』, 한국연극학회, 2003.
- 이영미, 「1950년대 방송극」, 『대중서사연구』 제17호, 2007.
- 윤금선, 『라디오 풍경, 소리로 듣는 드라마』, 연극과 인간, 2010.
- 임종수, 「방송 미디어와 근대적 시간의 구조화에 관한 연구」, 『언론과 사회』 14권 3호, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「수용자의 탄생과 경험 : 독자, 청취자, 시청자」, 『언론정보연구』 47권 1호, 2010.
- 조항제, 「1960년대 한국 방송의 자율성의 성격」, 『한국방송학보』, 1996.
- \_\_\_\_\_, 『한국 방송의 역사와 전망』, 한울아카데미, 2003.
- 최미진, 「1950년대 라디오 프로그램 <인생역마차>의 성격과 매체 전이 양상」, 『한국문학이론과 비평』 제41집, 한국문학이론비평학회, 2008.
- 최창봉·강현두, 『우리 방송 100년』, 현암사, 2001.
- 한국방송공사, 『한국방송 60년사』, 1987.
- 한국방송공사, 『한국방송사』, 대한공론사, 1977.

## Abstract

## 1950~60's Radio Broadcasting Drama and Status of Listener

Moon, Seon young

This dissertation the fact that tries to observe the listener of radio broadcasting drama of 1950~60's radio golden age time in goal. Reveals the listener who experiences a radio drama from this timely broadcast system. And grasps the attitude of radio broadcasting drama production subject. This process will become the method which is important understands this timely radio drama.

Is new being joyful from radio broadcasting drama, the possibility of getting there was 1950's listener. And like being given the right which is the possibility of enjoying. But 1950's listener when participation expressing an opinion, was strict and was regulated. 1950's listener inspects the reaction which is necessary to a rating security was the object which is important. 1960's commercial broadcasting the magnification and rating competition of free right become actively. Therefore this timely listening voluntary idea or reaction was important. The monitor system and listener opinion give a many chance to the listener. This because being a variable where the listening voluntary reaction is important is. But The listening people do not form the civic society. Therefore substantially this timely listening voluntary authority was feeble.

1950~60's radio broadcasting drama is strict and the fact that is regulated is fact. but clear for at this timely radio broadcasting drama to be developed most actively. The commercial broadcasting station the ratio competition the above the blue to undergo an influence was active. Is like this from flowing, with listening voluntary idea will be able to disregard a reaction radio drama. With control regulation from listener opinion influences forms the style of the radio drama which is various.

Key words : radio, broadcasting drama, listener, consumer, serial drama, autonomy, entertainment, enlightenment  
characteristic

접수일: 2012년 2월 13일

심사기간: 2012년 2월 15일~3월 2일

게재결정: 2012년 3월 2일