

# 1960년대 라디오 단막극 연구

-가부장제의 해체와 복구, 실상을 중심으로-

윤석진\*

〈차례〉

1. 들어가는 말
2. 라디오드라마, 해독의 주체
3. 붕괴된 가부장제, 해체와 복구의 실상
  - 3.1. 불안정한 가정의 해체
  - 3.2. 미봉책으로서의 복구
4. 나오는 말

## 1. 들어가는 말

타락한 비극의 연고자로 불리기도 하는 멜로드라마는 통속적인 대중극이라는 굴레 때문인지 지금까지 제대로 평가를 받지 못한 이야기 양식이다. 일반적으로 상투적인 등장인물과 구성, 권선징악적인 결말을 갖는다는 점에서 선정적인 사건을 다룬 감상적인 드라마를 경멸조로 지칭할 때 '멜로드라마적'이란 표현을 사용하는 경향에서도 멜로드

\* 한양대학교 강사

1 G.B. Tennyson, 오인철 역, 『희곡원론』, 학연사, 1982, 119면.

라마의 사회적 위치를 확인할 수 있다.

그러나 삼국시대, 적어도 조선시대까지 소급시켜 생각해보면, 한국의 대중이 멜로드라마적인<sup>2</sup> 이야기를 좋아했음은 어렵지 않게 알 수 있다. 고구려 유리왕의 이야기로 『삼국사기』에 기록된 <황조가>의 배경설화와 노래를 통해서도 확인할 수 있듯이 우리에게 멜로드라마적인 이야기 전통은 매우 뿌리 깊다. 그리고 고대 설화 양식에서 고전소설, 판소리, 신소설, 창극, 신파극, 여성국극, 무성영화, 라디오드라마, 영화, 텔레비전드라마, 만화 등에 이르기까지 당대 가장 대중적인 매체에서 구현된 이야기 양식이 멜로드라마적이라는 점은, 한국의 대중적인 서사 양식 계보 작성에 유용한 가설을 제공한다.

본고는 이와 같은 가설에서 출발하여 지금까지 사각지대에 놓여 있던 라디오드라마<sup>3</sup>를 분석하고자 한다. 텔레비전이 보편화되기 이전이었던 1960년대에 가장 대중적인 매체는 라디오였으며, 그 주요 프로그

- 2 본고에서는 '멜로드라마' 혹은 '멜로드라마적'이란 용어를 장르론의 입장에서 사용하기로 한다. 멜로드라마는 연극과 영화, 라디오와 텔레비전 등 모든 매체의 장르 구분에서 공통적으로 사용하고 있다는 점에서 대단히 넓은 스펙트럼을 가지고 있기 때문이다. 그러나 이와 같은 용어 사용은 분명 한시적일 수밖에 없다. 왜냐 하면, 한국의 대중적인 서사 양식을 추론하려는 본고의 의도와 '멜로드라마'라는 용어는 서로 조화를 이루지 못하며, 또한 '멜로드라마'를 대체할만한 우리말을 찾아내지 못한 이유 때문이다. 물론 현재 대중적으로 통용되고 있는 용어이기 때문에 굳이 우리말로 대체해야 할 절박감을 느끼지 못할 수도 있다. 그러나 우리 멜로드라마가 문화사적으로 서구 멜로드라마와 다른 토양에 뿌리 내리고 있는 상황을 감안한다면 적절한 용어를 찾아내거나 만드는 과정을 밟는 것이 필요하다고 생각한다.
- 3 1960년대 한국 라디오드라마에 대한 개괄과 대중 서사 양식으로서의 라디오드라마의 일반적인 특징에 대한 내용은 서강대 언론대학원 개원5주년 기념 심포지움 논문집 『인간·사회·문화 그리고 커뮤니케이션』(1997)에 실린 줄고 「라디오드라마 연구를 위한 시론」을 참고할 것.

램은 드라마였다.<sup>4</sup> 그러나 자료 가치를 인정받지 못한 채 방송 직후 폐기 처분되다시피 함으로써 지금은 그 흔적조차 찾아보기 어려운 실정이다. 그렇다고 해서 대중적인 서사 양식의 계보에서 연극과 영화를 연결시켜주는 매우 중요한 이야기 양식이었던 멜로드라마의 문화사적 중요성이 상실되는 것은 아니다.<sup>5</sup> 이와 같은 이유에서 현재 남아 있는 자료를 중심으로 라디오드라마를 다시 찾아 읽고자 한다. 그리고 궁극적으로는 이를 토대로 한국의 대중적인 서사 양식의 계보를 만들어보 고자 한다. 본고는 그 출발점이기도 하다.

라디오드라마가 흔히 '신화'의 관점에서 논의된 연극과 영화의 멜로 드라마적 성향과 많은 유사점을 가지고 있음은 「라디오드라마 연구를 위한 시론」에서 이미 검토한 바 있다. 이제 구체적인 텍스트 분석을 통해 그것을 검증하고자 한다. 우리에게 매우 '낮익은' 이야기이면서도 이젠 박물관에서조차 찾기 어려울 정도로 '낯선' 이야기가 되어버린 라디오드라마에 대한 분석은 유실된 한국의 대중적인 서사 공간의 복원을 위해서도 필요한 일이라 하겠다. 따라서 본고에서는 자료가 불충분하다는 점을 근본적인 한계로 전제하고 8편의 단막극<sup>6</sup>에 대한 텍스트

4 배동순, 「한국 라디오 방송 프로그램 변천 과정에 관한 연구」, 이화여대 교육학과 석사학위, 1971, 58~59면.

5 라디오드라마가 대중의 인기를 모으기 시작하면서 하유상, 백전교, 김희창, 이서구, 김영수, 임희재, 주태익, 김포천, 차범석 등과 같은 희곡작가들이 라디오드라마를 쓰기 시작했으며 이보라의 경우 연출 분야에서 활약하기도 했다는 점에서 연극과 라디오드라마의 관련성을 짚어 볼 수 있다. 마찬가지로 라디오드라마는 당시 새롭게 대중문화의 중심으로 떠오르기 시작한 영화와 텔레비전 드라마의 모양을 제공하는 거름이 되어 주기도 했다(줄고, 「라디오드라마 연구를 위한 시론」, 14~15면 참조).

6 「라디오드라마 연구를 위한 시론」에서 살펴본 텍스트는 연속극(다이제스트본) 16편과 단막극 20편으로 모두 36편이었다. 36편을 대상으로 장르를 살펴본 결과 연속극은 12편이, 단막극은 10편 가량을 멜로드라마

분석을 시도하고자 한다.

## 2. 라디오드라마, 해독의 주체

세계 어느 나라를 막론하고 초기의 라디오드라마는 라디오 이전부터 존재하던 무대예술을 라디오에 적용시킨 것이었다. 따라서 수법에 있어서도 무대극을 어떻게 청각만으로 이해시키는가에 집중되었다. 그러나 무대극을 귀로 듣는 것만으로도 이해할 수 있도록 약간 수정한 것에 지나지 않았던 시기를 지나 점차 라디오적인 소재를 발견하게 되면서 기존의 무대극과는 다른 독특한 세계를 구축하게 되었다. 시각적인 측면을 배제한 채 대사와 음향, 음악이라는 세 가지 청각적 요소를 자유롭게 구사함으로써 청취자의 심리적 인상이나 상상력에 호소하여 예술적인 감명을 줄 수 있다는 점이 라디오드라마의 독자적인 특징으로 정립되었던 것이다.

라디오극이 결여하고 있는 것은 시각적 차원이다. 그러나 라디오극 청취자들의 경험은 이 차원까지도 존재한다는 것을 보여준다. 그 이유는 단순히 시간과 음향적 공간 안에서 이루어지는 공연이 매우 강렬한 시각적 이미지들을 마법적으로 불러내주기 때문이다. 이런 측면에서

로 분류하였다. 본고에서는 이와 같은 결과를 토대로 단막극 10편 가운데에서도 애정 문제를 다루고 있지만, '과거 급제'와 같은 사회적 성공을 기반으로 해피엔딩의 결말을 보여주는 고전극 <古代相思貌樣圖>와 아버지의 재혼을 둘러싼 부자간의 갈등을 다루고 있는 <새벽 나그네>를 제외한 8편을 분석 텍스트로 삼는다. 이 두 작품은 극적 갈등의 정도가 비교적 약하며, 그래서인지 비극적인 결말 구조를 보여주는 8편과 구분되는 변별성을 갖는다. 두 작품의 구체적인 텍스트 분석은 다음 기회로 미룬다.

라디오극이 손으로 만질 수 있는 시각정보들(visuals)을 포함하고 있는 그러한 극 형식들보다 심지어 좀더 만족스럽다는 주장이 제기되어 왔던 것이다. 만일 극의 여주인공이 이제까지 살았던 가장 아름다운 여인으로 묘사되어 있다면, 각각의 청취자는 그 자신의 이상적인 심상을 산출해낸다. (...) 어떤 여배우도 구체적으로는 제시 못할 어떤 것을 모든 관객을 위해 해낼 수 있다. 비슷하게 전쟁터의 소음도 가장 불 만한 영화장면보다 더욱 만족스러운 시각적 심상을 청취자의 마음속에 불러일으킬 수 있다.<sup>7</sup>

마틴 에슬린은 바로 무대와 영사막 위에서의 드라마가 갖는 많은 시각적 국면들에 대한 토론에 청각 이미지 문제가 결부될 경우 문제가 아주 복잡해진다는 점에서 라디오드라마를 부분적으로만 논의하고 있다. 그렇다고 해서 극으로서의 라디오드라마를 부정하는 것은 아니다. 오히려 인용문에서 알 수 있는 바와 같이 라디오드라마가 갖는 청각 이미지의 중요성을 강조하고 있다.

청각 이미지의 특성은 시각적인 이미지와 비교할 때 좀더 명확해진 다.

시각은 인간에게 한 때에 한 방향으로밖에는 감지할 수 없게 한다. (...) 그러나 들을 때에는 모든 방향으로 소리가 모여온다. 즉 우리는 자신의 청각 세계의 중심에 있다. (...) 이렇듯 시각은 토막나는 감각임에 반해서 소리는 통합하는 감각이다. 시각의 전형적인 이상은 명확성과 명료성, 즉 나누어 보는 일이다. 이에 반해서 청각의 이상은 하모니, 즉 하나로 통합하는 것이다.<sup>8</sup>

7 마틴 에슬린, 김문환·김윤철 역, 『극마당』, 현대미학사, 1993, 36면.

8 윌터 J. 옹, 이기우·임명진 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 114면.

이처럼 명확성과 명료성을 지향하는 시각에 비해 청각 이미지는 소리를 듣는 사람의 마음 속에서 새롭게 재구성된다는 점에서 상상력을 극대화시킬 수 있는 힘이 되기도 한다. 따라서 대사와 음향, 음악이라는 청각, 즉 '소리'를 통해 상상의 세계는 무한히 확장될 수 있다. 볼 수 있는 세계보다는 볼 수 없는 세계와의 접촉을 통한 상상력의 확대는 현실의 삶을 풍요롭게 해줄 수도 있기 때문이다.<sup>9</sup> 그래서 라디오드라마를 '내면무대(內面舞臺)에 펼쳐지는 드라마' 시의 서정적 분위기, 산문의 서사적 설화성, 희곡의 독백과 대화를 골고루 도입할 수 있는 종합적 언어 예술<sup>10</sup>이라 평가하는 것이다.

그러나, 1960년대 우리의 라디오드라마는 이와 같은 라디오드라마의 특징을 담보하지 못하고 있다. 라디오라는 매체의 특성을 충분히 활용하지 못한 까닭도 있겠지만, 그보다는 당대 가장 대중적인 매체에서 대중의 취향을 반영하다보니 생긴 결과로 보는 관점이 많다.<sup>11</sup> 그렇다

9 이와 같은 특성 때문에 라디오는 '찬 매체(Cool media)'로 구분된다. 이와 달리 텔레비전이나 영화의 경우, 텍스트 감상 주체가 개입할 수 있는 여지가 별로 없기 때문에 '뜨거운 매체(Hot media)'로 구분한다. 따라서 텔레비전 시청자나 영화 관객과는 달리 라디오 청취자는 메시지를 완성하기 위해 적극적으로 참여해야 한다는 능동성을 요구받는다(박명진 편, 『비판커뮤니케이션과 문화이론』, 나남출판, 1989, 109~110면 참고).

10 예컨대, 독일 라디오드라마의 대표적인 쿤터 아이히의 <꿈>의 경우, 음향이 가장 중요한 요소로 부각되어 있다. <꿈>에서 음향은 인간의 귀로 들을 수 있는 것이 아닌, 내면적 성찰을 통해서만 느낄 수 있는 추상적 소리를 체재로 인간의 내면적 공허와 정신적 붕괴를 나타낸다. 이런 점에서 <꿈>의 음향은 다른 무엇으로 대체할 수 없는 하나의 완벽한 상징 그 자체로 평가받는다. 이와 같은 음향 효과는 대사에서 표현되는 시의 서정성을 강화시켜준다(김광규, 『쿤터 아이히 연구』, 문학과 지성사, 1983, 99~116면 참조).

11 차범석은 『방송극을 해부한다』(『방송』, 1960 여름호)에서 대중성을 "우리 인간이 현재 처하고 있는 현실을 정면으로 대하고 그 속으로 파고들

고 해서 1960년대 라디오드라마 가운데 ‘연속극’은 물론이고 ‘단막극’ 또한 멜로드라마가 압도적인 우위를 점하고 있는 것을 비판적으로만 인식할 필요는 없을 듯하다.

방송드라마 분석의 一例를 소개한다면, 첫째 남녀 애정모랄에 대한 문제 및 가치경향에 있어 그 대부분은 사랑이란 본능의 충동을 만족시키는 것에 목적을 두고 있으며 정신적 면보다는 육체적 면이 더욱 중요하다라는 가치경향을 나타내고 있고 (···) 性的 충동은 天賦의 본능이므로 그러한 본능에 따라 충족시킴이 당연하다는 경향에 치우치고 있다. (···) 부부관계를 단순한 하나의 ‘계약’으로 보고 서로의 욕망을 충족시키지 못할 경우 새로운 계약이 불가피한 것이라고 묘사하고 심지어는 그러한 방향을 장려하는 묘사까지 하고 있다. 둘째로 경제관에서 나타난 문제를 분석해 보면 드라마에 등장하는 인물의 대부분이 경제적으로 풍족한 환경에 있으며 그들이 품은 경제관이란 돈은 행복의 척도이고 돈이면 무엇이든 해결된다는 것이 압도적이며 이러한 가치관이 애정문제와 얽혀지면 온갖 추잡한 일이 자행되고 애정 자체를 금전으로 결정해버리려드는 묘사가 적지 않다. 그리고 셋째로는 드라마의 주인공이 보이고 있는 생활태도인데, 남자의 경우 대부분이 독선적이고 외향적이고 흥분형의 인간으로 묘사되어 있으며, 이들의 생활태도는 어떤 사건전개에 있어 비록 순조로운 경우라 할지라도 철두철미하게 이기적 독선적 자기중심적인 사고방식을 고집하지만 일단 어떤 장벽에

러는 데서 오는 공감이며 공명작용을 의미하는 것이다. 전쟁에 시달리고, 생활의 기반을 잃고, 마음의 상처를 받았음에도 일어서려는 인간의 고귀한 자세나 성실한 단면을 묘사 표현함으로써 그런 속에서 허덕이는 대중들에게 삶의 의미를 불어 넣는 것이 바로 대중성일 것”이라고 정리하면서, 당대 라디오드라마는 지나치게 상업적인 입장에서 대다수 청취자의 소리가 보다 정확하고 솔직한 것이라고 받아들이는 작가들의 태도를 질타한다.

부딪치면 하나같이 폭음하고 난폭한 행동을 자행하는 현실도피적 인간으로 묘사되고 있다.<sup>12</sup>

한국 대중문화에 미친 미국의 영향을 검토하고 있는 글에서 지적한 대로 방송극, 그러니까 당대 라디오드라마가 보여주는 문제점은 고스란히 멜로드라마의 병폐로 모아진다. 이렇듯 멜로드라마를 비판하는 대부분의 관점은, 멜로드라마가 상투적인 인물과 통속적인 이야기 전개 방식으로 대중의 비판의식을 마비시키고 그럼으로써 지배 이데올로기를 강화한다는 것으로 모아진다. 가부장제에 국한시켜 논의한다면, 이러한 관점은 남성 중심의 사회에서 가부장제 지배 이데올로기가 여성을 희생자의 자리에 위치시킨다는 점에서 일견 타당한 논리라 할 수 있을 것이다.

그러나 텍스트를 구성하는 힘은 사회 구성체 여러 곳에 존재하며, 따라서 텍스트가 텍스트 수용 양식에 절대적인 힘을 갖는 것이 아니라 다른 힘도 있음<sup>13</sup>을 인정한다면, 멜로드라마를 선호했던 대중에 대한 인식은 달라질 수밖에 없다. 멜로드라마는 자신이 관리하려는 다양한 모순을 통제할 수 없기 때문에 비정합적이며 균열된 텍스트를 결과하고 그럼으로써 가부장제의 억압을 은폐하기보다는 오히려 드러내 보이기도 한다. 그래서 여러 이야기 양식 중에서 여성을 가장 천시하는, 여성의 스테레오타입을 이용한 장사라고 혹평받던 멜로드라마는 이제 하나의 전복적인 이야기 양식으로 인식되기도 한다.<sup>14</sup>

같은 맥락에서 마틴 에슬린은 가장 시시해 보이는 극에도 상징적인

12 여석기, 「한국의 대중문화와 미국의 영향」, 고대 아세아문제연구소, 『아세아연구』 10권 2호, 1967, 129~130면.

13 로버트 램슬러·마이클 웨스틀레이크 저, 이영재·김소연 역, 『현대 영화이론의 이해』, 시각과 언어, 1995, 30면.

14 로버트 램슬러·마이클 웨스틀레이크, 앞의 책, 46면.

함축과 의미는 불가피하게 존재한다고 강조한다.

러시아의 침략이 있을 후 내가 체코슬로바키아를 방문했을 때, 체코의 지도적인 연극인 중의 한 사람이 내게 말했다. 그들이 반러시아적인 발언을 했다고 해서 극장 폐쇄의 위협을 심하게 받았다는 것이다. 그들이 체코의 고전극을 공연하면 그 자체가 독립의지의 표명이라는 것이었고, 서양의 희곡들도 마찬가지였다. 그래서 그들은 가장 안전하게 침실 소극을 택했는데, 거기에서도 어느 상투적인 우스개 장면에서 남편이 찬장문을 열다 아내의 정부가 숨어 있는 것을 발견하고서 내뱉은 대사, 즉 “내 찬장에서 자네가 볼 일은 없어”라는 대사가 문제가 되어 결국 극장이 문을 닫고 말았다. 그도 그럴 것이 관객들의 눈에는 그 상황이 조국의 상황에 대한 강력한 상징이 됐던 것이다.<sup>15</sup>

결국, 모든 텍스트는 해석의 주체가 가지고 있는 사회문화사적 논거를 바탕으로 해석되는 것이라 할 수 있다. 다시 말해 모든 대중(수용자)의 텍스트 해석은 자신의 문화적, 이데올로기적 성향에 따라 텍스트를 재구성하는 방식으로 이루어진다는 것이다.<sup>16</sup> 따라서 텍스트의 의미는 수용자에 의해 도출될 수밖에 없으며, 여기서 컨텍스트를 포함시켜 논의해야 하는 문제가 생긴다. 멜로드라마의 괴잉과 반복, 결핍을 문제삼기 이전에 근대화와 가부장제라는 사회문화적 컨텍스트를 고려한 분석이 이루어질 때 멜로드라마에 대한 올바른 이해의 출발점이 마련된다고 할 수 있기 때문이다.

그럼에도 불구하고, 한국의 멜로드라마는, 더글러스 서크로 대변되는 서구 멜로드라마의 경우<sup>17</sup>에서처럼 사회와 대면하는 용기 있는 여

15 마틴 에슬린, 앞의 책, 211면.

16 케어 엘람, 이기한·이재명 역, 『연극과 희곡의 기호학』, 평민사, 1998, 115면.

주인공을 보여주지 못한다는 점에서 기준 이하의 평가를 받아 왔다. 하지만, 이는 지나치게 서구 이론에 기댄 편견에 지나지 않는다. 멜로 드라마가 당대 사회상을 가장 예민하게 반영하는 양식이라면, 한국 멜로 드라마 또한 한국 사회의 변화 양상을 표면적으로 반영하면서 당대 사회의 균열을 고스란히 드러내 보여준다. 따라서 굳이 문화의 상대성을 언급하지 않더라도, 지나치게 서구 이론에 기대어 텍스트 분석을 시도한다면, 한국 멜로 드라마의 특징은 제대로 밝혀지기 어려울 것이다.

최근, 이와 같은 관점에 대한 반성적 차원에서 한국 멜로 드라마를 다시 읽기 시작하는 움직임도 일고 있다.<sup>18</sup> 이런 움직임이 가능한 것은, 여성을 희생양으로 삼아 가부장제의 이데올로기를 유포시키기 위한 것이 멜로 드라마라면, 그것은 가부장제의 모순점에서 출발할 수밖에 없다는 한계를 가지고 있기 때문이다. 따라서 통념과는 달리, 당대 대중은 멜로 드라마에 내포되어 있는 가부장제 이데올로기의 모순을 통해 자신의 위치를 검증 받는 것이 아니라, 현실을 자각하는 방식으로 멜로 드라마를 해독했을 가능성 또한 배제할 수 없다.<sup>19</sup>

17 토마스 사츠, 한창호·허문영 역, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1996, 379~401면의 「더글러스 서크와 가족 멜로 드라마」 참조.

18 김소영은 1960년대 한국 멜로 드라마의 정형으로까지 평가받는 <미워도 다시 한 번>이 가지고 있는 텍스트의 균열을 찾아 읽음으로써, 이 영화가 가부장제 이데올로기를 유포하고 있다는 기존의 관점을 벗어나 가부장제의 모순을 극명하게 표출하고 있다는 입장을 밝힌 바 있다(김소영, 『시네마, 테크노 문화의 푸른 꽃』, 열화당, 1996, 169~181면 참조). 이 연구를 기점으로 한국 멜로 드라마에 대한 연구가 새롭게 이루어지고 있으나(유지나 외, 『멜로 드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999), 멜로 드라마를 영화만의 특징으로 국한시키는 미시적인 관점은 한계로 남아 있다.

19 고설봉의 증언에 따르면, 체념과 통한의 눈물을 강요한다고 비판받았던 신희곡이 당대 식민지 민중에게 어떤 기능을 했는지를 간접적이거나 알

### 3. 붕괴된 가부장제, 여성과 복구의 실상

본고에서 살펴보고자 하는 8편의 텍스트는 모성(母性)이든 연정(戀情)이든 애정을 주축으로 불안정한 가정의 실상을 표현하고 있다. 불안정한 가정이란 국권상실과 전쟁의 체험을 통해 붕괴된 가부장제의 또 다른 모습이며, 이것이 사회 체제와 연관을 맺고 있다는 점에서 다양하게 해독될 수 있는 여지를 가지고 있다.<sup>20</sup>

**가정**은 가부장제의 중요한 제도로, 큰 사회의 거울이며 또한 개인과 사회를 연결짓는 공간이다. 따라서 개인과 사회구조 간의 매개자로서 가정은 정치적 또는 그 밖의 권위가 미치지 못하는 곳에 통제와 순응을 가져오게 한다. 이처럼 가정과 그의 역할은 가부장제 사회의 기본적인 도구, 기초 단위로서 원형을 이룬다. 큰 사회, 다시 말해 국가의 대리 역할을 하는 가정은 그의 성원으로 하여금 사회에 적응하고 순응하도록 격려할 뿐만 아니라, 가장을 통하여 그의 시민을 통치하는 가부장제 국가의 정부의 한 단위로서 행동하게 한다.<sup>21</sup>

따라서 이러한 가부장제의 붕괴는 일대 가치관의 혼란을 가져올 수

수 있다(『빙하시대의 연극마당 배우세상』, 이가책, 1996, 146~151면의 배우 이경설에 대한 회고를 참고할 것).

20 전후 희곡에 나타난 가정 문제와 관련된 논의가 활발하게 이루어지는 이유도 여기에 있을 것이다. 김옥란은 「1950년대 희곡에 나타난 전후 세대의 현실 인식」(한양어문학회 편, 『1950년대 한국문학 연구』, 보고서, 1997)과 「1950년대 희곡의 성담론」(한국연극사학회 편, 『한국연극연구』, 국학자료원, 1998)에서 가부장제 하에서의 가정을 고찰한 바 있다. 그리고 김성희는 '가정문제'만을 별도로 모아 1950년대 희곡을 분석하기도 했다(한국연극학회 편, 「1950년대 한국 희곡에 나타난 가정문제 고찰」, 『한국연극학』 9호, 1997).

21 케이트 밀레트, 정익숙·조정호 공역, 『성의 정치학』, 현대사상사, 1986, 57면.

밖에 없고, 그로 인한 사회질서의 붕괴는 필연적으로 새로운 가치 이념을 요구한다.<sup>22</sup> 그러나 새로운 가치 이념의 창출은 전쟁 이후 황폐화된 국가의 재건이라는 단일 목표 아래 질주하던, 닫힌 사회의 암울한 상황에서 결코 쉬운 일이 아니다. 이렇듯, 1960년대는 국가 재건과 맞물린 경제 성장 제일주의의 근대화라는 과도기적인 혼란의 양상을 겪을 수밖에 없는 시대였다. 이와 같은 혼란상은 1960년대 라디오드라마에서도 어렵지 않게 찾아 볼 수 있다.

1960년대 라디오 단막극, 그 중에서도 멜로드라마로 분류할 수 있는 텍스트에서 나타나는 가부장제의 모순은 전후 산업화가 진행되던 당대 한국 사회의 불안정성과 맞물리면서 표출되고 있다.

라디오 연속극에서 다루는 주제는 개인생활, 가족의 위기, 애정 추구 등을 통하여 단순화된 도덕적 문제를 제기하는 것이다. 흔히 애정이 라디오 연속극의 주제가 되는데 이 주제를 통해서 전통적인 가치 즉 가족질서의 유지 확립, 부부간의 유대의 강조, 자식의 부모에 대한 존중 등이 고양되는 것이 아니라 혼전 혼외의 남녀관계나 가정질서의 붕괴 등이 더욱 강조되고 있는 것이다.<sup>23</sup>

22 급속도로 변화하는 시대 상황에서 새로운 가치 이념은 근대화의 문제와 맞물리면서 다음과 같이 요구된다. “현재 우리는 우리의 傳統的 倫理觀이 배경으로 삼았던 社會와는 크게 樣相을 달리하는 社會 안에 살고 있다. 道德이란 본래 社會生活을 위한 實踐의 處方인 까닭에 社會의 樣相이 바뀌는 새로운 時代는 그 時代에 적합한 새로운 倫理觀의 확립을 요구한다. 時代에 적합하다 함은 時代가 실험해야 할 목표를 달성함에 적합하다는 뜻이거니와, 사람들은 우리가 당면한 共同의 課題를 ‘近代化’의 이름으로 흔히 부르는 것이다. 그리고 近代化의 전형적인 모델을 우리는 西歐의 歷史속에서 발견하는 까닭에 西歐의 倫理思想에 대한 깊은 관심을 금치 못하는 것이다.”(김태길, 「合理的 倫理와 愛情의 倫理」, 『세대』, 1965 9월호)

대중의 인기를 모았던 연속극을 평가한 글이지만, 단막극 또한 이 범주에서 크게 벗어나지 않는다. 여기서 지적한 문제는 연속극뿐만 아니라 단막극에서도 공통적으로 드러나기 때문이다.

그러나 본고에서 살펴보고자 하는 8편의 라디오 단막극은 주로 1960년대 산업화 과정에서 여성의 노동력이 사회화됨으로써 위협받는 가부장제를 굳건히 하려는 서사 전략<sup>24</sup>에 따라 붕괴된 가부장제의 복구에 초점을 맞춘다. 그럼에도 불구하고 여성의 노동력을 필요로 했던 산업화 시대에 가부장제가 내포하고 있는 모순의 봉합은 견고하게 이루어지지 않고, 그에 따라 드러나는 균열을 피할 수 없는 문제가 생긴다. 당대 대중은 이 균열을 확인함으로써 역설적으로 자신이 처한 현실의 모순이나 부조리함을 인식했을 가능성을 배제할 수 없다.

본고에서는 논의의 편의를 위해, 8편의 텍스트를 불안정한 가정이 해체되는 5편, 지극히 불안정하게 복구되는 3편으로 나누어 살펴볼 것이다. 이를 위해 붕괴된 가정의 실상과 붕괴된 가정에서 파행을 거듭하거나 파편화 되어 가는 인물을 통해 가정이 '해체' 혹은 '복구'되는 모습을 확인함으로써 멜로드라마의 또 다른 독해 가능성을 살펴하도록 하겠다.

23 허륙, 「한국의 라디오 드라마」, 『방송』, 1972. 3·4월호.

24 조혜정에 따르면, 한국의 가부장제는 조선조를 기점으로 크게 세 단계로 구분할 수 있다. 첫 번째 단계는 조선 건국 이후부터 유교적 남녀관이 민중화되는 중기까지이며, 두 번째 단계는 사회적 질서의 붕괴가 현저해지는 왕조 중기 이후부터 일제 치하는 거치는 시기이다. 마지막으로 세 번째 단계는 공업화가 본격적으로 추진되는 60년대 이후로 전통적인 가부장제가 공업 자본주의적 질서 속에 접합되는 양상이 드러나기 시작하는 시기이다(조혜정, 『한국의 여성과 남성』, 문학과 지성사, 1988. 62~63면). 가부장제의 극복을 위한 물질·이념적 근거가 마련되는 세 번째 시기에 성행했던 라디오드라마는 가부장제의 완강함과 균열의 충돌을 고스란히 간직하고 있는 텍스트이다.

### 3.1. 불안정한 가정의 해체

〈화전민〉 〈애증〉 〈달무리〉 〈긴 여름〉 〈세월〉 등 5편의 라디오 단막극에서 드러나는 가정은 모두 정상적이 아니며, 따라서 불안정하게 유지되던 가정은 끝내 안정을 회복하지 못하고 완전히 해체된다. 시간적·공간적 배경이 각기 다르면서도 정상적인 가정을 찾기 어려운 것에서 ‘충격적인’ 사건 전개를 의도한 장치로 해석하기는 어렵다. 왜냐하면 전쟁 이후 한국 사회의 실상<sup>25</sup>이 실제로 그러했기 때문이다.

#### 3.1.1. 붕괴된 가정의 실상

〈화전민〉(백전교 작)은 1963년 9월 ‘MBC 예술극장’에서 방송되고, 1967년 5월 ‘DBS 명작극장’에서 다시 방송된 작품으로 성(性) 문제를 다루고 있다. 간략하게 내용을 정리하면, 타고난 바람기 때문에 도망간 어머니 선천택 대신에 의붓아버지 덕삼과 함께 살고 있는 분이는 덕삼에게 애정을 갖고 있다. 덕삼은 그런 분이에게 밤마다 성욕을 느끼면서 갈증이 빚어진다. 그래서 덕삼은 자신의 욕망을 절제하다 못해 산 아래 마을 청년 성철에게 분이를 시집보내기로 결심하지만, 분이는 이를 한사코 거부한다. 그러다 선천택이 다시 돌아오고, 이를 계기로 분이는 덕삼을 원망하면서 성철과 함께 산을 내려간다. 그리고 분이를 떠나보낸 덕삼은 선천택을 쫓아버리고 다시 홀로 산에 남는다는 이야

25 1960년대 한국 사회, 특히 중하류층의 실상은 당시 발행된 잡지들의 기획 혹은 특집기사들을 통해 어렵지 않게 추론할 수 있다. 일반 교양종잡지라 할 수 있는 『세대』지는 주로 「韓國人의 性觀」 「서울의 異色企業 카르테」 「서울의 治外法權 惡의 花園을 가다」 「밴드 마스터의 눈에 비친 세대」 등과 같은 기사를 통해, 그리고 『사상계』는 「民生苦와 經濟危機」 등과 같은 특집을 통해 흔들리는 가정, 위태로운 사회의 실상을 적나라하게 보도하고 있다.

가다.

<애증>(백전교 작)은 1967년 9월 'KBS무대'에서 방송되었던 작품으로, 동생의 가정교사로 들어온 아버지의 여자와 아들의 엇갈린 애정의 시선을 통해 회복 불가능의 가정을 드러내 보여준다. 한사장의 아들 혁은 동생의 가정교사이자 아버지의 여자인 마리를 사랑한다. 마리 또한 혁을 사랑하지만, 한사장과의 관계 때문에 이들의 관계는 엇갈린 채, 왜곡되고 굴절된다. 심장병을 앓던 혁의 어머니가 남편과 마리의 불륜 사실에 충격을 받아 숨지면서 시작되는 가정의 붕괴는 아버지와 마리를 이해하려는 여동생 진의 노력에도 불구하고 실패로 돌아간다. 마리에 대한 집착과 아버지에 대한 복수심에 불타는 혁, 그를 사랑하면서도 어찌지 못하는 고민에 빠진 마리의 애정은 서로를 향한 살의로 변지고 마침내 애증의 관계로 끝맺는다.

<달무리>(이희복 작)는 1961년 11월 'MBC 예술극장'에서 방송된 작품이다. 이 작품은 화가와 음악가, 의사라는 당대 상류층 인물의 삼각 관계를 통해 회복할 수 없을 정도로 훼손된 가정의 실상을 보여준다. 서로 친구 사이였던 상도와 희숙, 용민의 관계는 상도와 희숙의 결혼으로 이어지고, 결혼한 상도와 희숙은 미국으로 유학을 떠난다. 그러나 유학 직후 희숙이 나병 환자임이 드러나면서 몰래 귀국, 산골에서 은둔 생활을 하면서 이들의 불행이 시작된다. 결혼 전, 셋이 함께 등산을 약속했던 날, 전날 달무리 때문에 비가 올 것으로 알고 약속을 지키지 못했던 용민이로 인해 상도와 희숙은 관계를 맺고 결혼에까지 이르렀던 과거가 있다. 그런데 문제는, 희숙이 용민을 사랑했으나 상도와 결혼하게 되었던 것에 있었다. 상도는 이것을 용민이 자기를 불행으로 몰기 위한 계략이었다고 오해한다. 병에 걸려 귀국한 이후 희숙은 용민만을 찾는다. 상도는 희숙이 몸은 자기에게 있어도 마음만은 용민에게 있다고 생각하면서 마지막으로 용민을 보고 싶다는 희숙의 부탁을

들어주지 않는다. 그러나 상<sup>두</sup>면은 희숙의 마지막 부탁을 끝내 거절하지 못하고 용민에게 편지를 보낸다. 용민이 찾아오던 달무리 진 밤, 희숙은 자살을 함으로써 불행의 종지부를 찍는다.

<긴 여름>(이희복 작)은 방학을 맞아 알섬에 놀러온 서울 학생과 분네가 만나 재회를 약속하고 헤어지지만, 끝내 다시 오지 않는 서울 학생을 기다리며 미쳐가는 분네의 불행에 관한 이야기다. 분네는 1년 뒤 돌아온다던 서울 학생을 기다리며 돌무덤을 쌓는다. 자신과 자신의 딸의 비극, 육지 사람들에게 순정을 바친 내력을 가진 분네의 할머니는 분네를 걱정하지만, 상황은 나아질 기미를 보이지 않는다. 마침내 할머니로부터 할머니의 과거에 얽힌 이야기와 어머니가 육지 환쟁이를 찾아 미쳐 도망갔다는 이야기를 듣고 실신한 채 자신 또한 그렇게 될 것이라는 비극을 예감하고 달려가다가 절벽 아래로 떨어져 죽는다. 섬처녀의 순정이 모녀 3대에 비극적으로 묘사된 작품이다.

<세월>(백전교 작)은 가정 환경과 신분 차이로 맺어지지 못한 애절한 사랑에 관한 이야기다. 서로 사랑하면서도 주인과 하인이라는 신분 차이와 가난 때문에 부잣집 소실로 팔려가다시피 시집을 가야 했던 여자가 죽음에 이르러 자신의 속마음을 연정의 대상이었던 성철에게 고백한다. 아가씨의 죽음을 앞두고 옛일을 회상하면서 서로의 마음을 털어 놓고, 저승에서나마 사랑을 이루자고 약속한 뒤 아가씨는 죽음을 맞이한다. 성철은 둘 만의 추억이 깃든, 복사꽃 피는 언덕에 아가씨를 묻겠노라 오열한다는 이야기다.

이처럼, 5편의 텍스트에서 드러나는 가정의 실상은, 정상적인 부부가 아니거나(<화전민> <애증> <세월>), 정상적인 부부라 하더라도 왜곡된 애증 관계로 이루어져 있으며(<달무리>), 부계(父系)가 완전히 결핍되어 있기(<긴 여름>)도 하다. 이는 곧 전통적인 가부장제의 뿌리가 흔들리다 못해 완전히 뽑히기 직전임을 암시하는, 멜로드라마의 규열

이다.

<화전민>에서는 외진 산골에서 홀로 살던 덕삼이 과년한 딸을 데리고 다니는 방물장사 선천택과 함께 가정을 꾸리고 있으나, '결혼'이라는 사회 제도로 결합된 정상적인 가정은 아니다. 그리고 <애증>에서의 가정은 표면적으로는 정상적이거나, 아들의 가정교사를 농락하는 아버지와, 아버지의 여자를 사랑하는 아들의 관계는 정상이라 보기 어렵다. <달무리>에서도 희숙과 상도의 결혼으로 이루어진 가정은 표면적으로는 아무런 문제가 없다. 그러나 나병에 걸려 죽어 가는 희숙이 진실로 사랑했던 사람은 남편이 아닌 옛 애인 용민이며, 남편에게 옛 애인을 만나게 해달라고 부탁하는 아내의 태도에서 이들의 가정이 상식적이지 않음은 쉽게 추론할 수 있다. <긴 여름>에서는 아예 '부계'가 결핍된 상태의 가정을, 또한 <세월>은 가난 때문에 소실 생활을 할 수밖에 없는 현실 속의 비정상적인 가정을 보여준다.

5편의 텍스트에서 보여지는 가정의 모습은 지극히 비정상적인 관계가 이루어지고 있는 공간이며, 이와 같은 공간 설정은 전쟁 이후 붕괴된 가정이 여전히 복구되지 못하고 있음을 의미한다. "스스로 끊임없이 전달되고 있는 파편적인 정보 조각들을 바탕으로 텍스트의 포괄적인 시공적 구조를 구성해 나가야 하는"<sup>26</sup> 대중은 텍스트에 드러난 비정상적인 가정의 모습을 통해 각자가 처한 현실, 다시 말해 전쟁 이후 미처 복구되지 않은 가정의 현실을 목격할 수 있었을 것이다. 이러한 목격은 다시 자신의 문화적, 이데올로기적 성향에 맞춰 새롭게 해석됨으로써 새로운 텍스트<sup>27</sup>를 구성하게 한다. 다시 말해, 과잉된 방식으로

26 케어 엘람, 앞의 책, 63면.

27 새로운 텍스트란 수용자에 따라 각기 다른 것으로 구성되지만, 퍼스의 '해석의 공동체(interpretant communicate)' 개념에 따르면, 아무리 개인적인 것이라 하더라도 한 사회의 공통적인 정신적 기반을 근거로 하기

현실을 되비치는 멜로드라마를 자신의 관점에서 재구성함으로써 개인의 힘으로 어찌지 못하는 현실을 견디거나 극복하게 되는 것이다.

### 3.1.2. 파행적인 등장인물

‘근대화’로 일컬어지는 산업화 과정에서 안식처로서의 기능을 수행하지 못하는 가정은 정상적인 인간 관계가 이루어지지 않는 공간이다. 국가적으로 공업 자본주의 체제를 갖추게 되면, 국가의 기능은 대폭 확대되고 생산과 교육은 공적인 전문 조직에 의해 이루어진다. 이에 따라 가정 영역은 크게 축소되고 그 기능은 정서적 차원의 문제로 전문화되는 것이 일반적이다.<sup>28</sup> 그러나 우리의 경우, 1960년대 산업화 과정에서 가정 영역의 축소는 진행되지만, 여성의 노동인력화 경향에 따라 정서적 차원의 가정이 형성되지 않음으로써 가정은 불안정한 모습을 띠 수밖에 없는 특성을 보여준다. 이와 같은 현실에서 가정의 구성원의 관계가 정상적일 수는 없을 것이다. 5편의 텍스트에서 드러나는 주요 등장인물들의 관계가 파행적으로 드러나는 것은 이와 같은 현실의 반영이라 할 수 있다.

〈화전민〉에서 모녀지간인 선천댁과 분이는 모두 덕삼을 욕망하는 파행적인 관계를 맺고 있다. 분이에게 덕삼은 더 이상 의붓아버지가 아닌, 그저 한 명의 남자일 뿐이다. 이는 분이가 선천댁을 어머니로 여기지 않는 것에서도 드러난다. “박물장사 합네 하구 무슨 짓을 하구 땀 겼는지 알아요… 막걸리 한잔에두 몸을 내 매긴 여잔걸요… 장차 내 신랑 될 사람까지 가루 찬 여잔걸요”<sup>29</sup>라는 분이의 대사에서도 확인할

때문에 그 시대의 결과물로 읽을 수 있다(송효섭, 『문화기호학』, 민음사, 1997. 69-98면 참조).

<sup>28</sup> 조혜정, 앞의 책, 61면.

<sup>29</sup> 백전교, 〈화전민〉, 방송극예술연구회 편, 『방송극』 1집, 신원출판사, 1967. 77면. 이하, 같은 작품일 경우 본문에 면수 표시로 대신 함.

수 있듯이 모녀지간이라 볼 수 없는 이들의 관계는 파행을 거듭할 뿐 회복의 기미가 보이지 않는다.

문제는 여기서 멈추지 않는다. 덕삼이 분이를 성철에게 시집보내려 하는 것은 단순히 의붓아버지로서의 의무가 아니다. 덕삼 또한 의붓딸 분이에게서 성욕을 느끼면서 고통을 겪는다.

덕삼 : (독백) 흥… 철이 있어 하는 소리야… 없어 하는 소리야… (사이)  
 제 에미가 나간지 석달반… 석달반 동안 이마음이 얼마나 괴로웠는지나 아냐?... 밤이 무서웠어… 참다 참다 못 참으면 떠쳐 나왔지… 수풀 속을 미친놈 처럼 싸다녔다… 그래두 안될땐 냇가에 몸을 담갔어… 그래두 안되드군… (사이) 달덩이처럼 흰한 얼굴… 그 허의멸건 허벅다리… 눈에서 가실 길이 없었다. (점차 흥분에 찬 호흡)… 여기서 살겠다구… 에미가 안 돌아와두 살겠다구… 돌아오거든 내쫓아버리구… 흥…(79)

덕삼으로서는 어렵게 시작한 부부생활이었지만, 선천택의 타고난 바람기 때문에 정상적인 부부생활은 이루어지지 않는다. 선천택이 도망가고 방 하나에서 함께 기거해야 하는 열아홉 분이를 바라보면서 성적(性的)으로 고통스러워하던 덕삼은 평소 건실하게 보았던 산아래 청년 성철과 분이를 결혼시킴으로써 도덕적 의무감을 수행하려 한다. 그러나 분이는 마치 선천택이 자신의 신랑감을 가로챈 과거에 항의하듯 의붓아버지인 덕삼에게 애정을 품는다. 그래서 마지못해 성철을 따라 산을 내려가면서도 덕삼을 향해 울면서 “걱정 말아요… 있으라면 더 있을줄 알아, 바보 병신”(84)이라고 안타깝게 외친다.

<애증>은 아버지 한사장을 사이에 두고 혁과 마리 사이의 애정이 살의(殺意)<sup>30</sup>로 표현되면서 애증으로 묶인 파행적인 관계를 보여준다. 혁은 동생 진에게 자신이 마리를 증오하는 것은, 마리 때문에 심장병

을 앓던 어머니가 충격으로 돌아가셨기 때문이라고 강조한다. 그러나 실상은, 막내 동생 ‘철’의 가정교사로 들어온 마리에게 연정을 품었던 자신의 감정이 아버지에 의해 부정당한 것을 견디지 못하고 있는 것일 뿐이다. 아버지에 대한 반감이 서모(庶母)가 되어버린 마리를 향한 살의로 이어질 정도로 혁은 여전히 마리를 사랑한다. 그래서 한 밤중에 몰래 마리의 침실로 숨어들기도 한다. 마리 또한 한사장 보다는 혁을 사랑하면서도 어쩔 수 없는 자신의 처지로 괴로워한다. 그래서 혁과 마찬가지로 밤마다 혁의 방문 밖에서 서성댄다. 서모와 아들의 사랑이라는 지극히 비정상적인 인물 관계는 ‘독사 같은’ 아버지 한사장이 살아 있는 한, 결코 용납될 수 없는 것이다.

<달무리>는 아내 희숙과 친구 용민 사이에서 패배감과 굴욕감으로 고통받는 상도를 중심으로 파행적인 삼각관계를 강조한다. 희숙과 용민 사이에서 희숙을 차지함으로써 승리감에 도취되었던 상도는 희숙이 나병환자였음이 드러나면서 불행에 빠진다. 그리고 자신의 불행은 용민의 계략에서 비롯된 것으로 오해하면서 희숙과의 비정상적인 부부 관계를 유지한다. 또한, 죽기 전에 마지막으로 용민을 보고 싶다는 아내의 부탁을 거절할 정도로 용민에게 참혹한 모습을 보여주지 않았던 상도는, 그러나 결국 ‘사랑’과 ‘우정’ 두 가지 모두를 빼앗긴 패배자라 생각하며 용민을 부른다. “몸은 내 품에서 육년간을 머물렀어도 마음만은 자네의 체온 속에서 살아 움직인 희숙이었어.”<sup>31</sup>라는 상도의 탄식

30 ‘아버지’를 부정하는 의식은 1950년대 희곡에서 특히 두드러지는데, 김옥란은 이를 ‘살부(殺父) 욕망과 과거의 부정’으로 강조하면서, 전후 집안의 가장인 아버지나 아버지를 대신할 아들이 부재하기 때문이라고 분석한다(김옥란, 「1950년대 희곡에 나타난 전후 세대의 현실 인식」, 앞의 책, 439~448면 참조). 그러나 산업화를 통해 가부장제가 새롭게 자리잡기 시작한 1960년대에는 이러한 의식이 많이 약해지는 양상으로 드러난다.

에서 단적으로 드러나듯, 상도와 희숙, 용민의 관계를 정상적인 부부, 또는 친구 관계로 보기는 어려울 것이다

<긴 여름>은 서울 학생과 연정에 빠진 섬 처녀 분이를 통해 육지 남자와 섬 처녀의 이루어지지 않는 애정 관계를 이야기한다. 모녀 2대에 걸친 비극이 3대에도 계속되는 것이 아닐까 전전공공하던 노파는, 육지 남자들을 향한 극도의 불신감을 감추지 않는다. 돌아온다는 말만 남기고 떠나버린 육지 남자와 그 남자를 기다리며 가슴앓이 하는 섬 처녀의 관계는 결국 미치거나 죽음으로 끝난다는 점에서 정상적인 관계라 할 수 없다. 이와 같은 인물 관계는 “휴! 내사 생각카면 땅을 치고 통곡을 해도 가슴에 맺힌 한이 풀릴 것 같지가 않은기라, 육지놈들 생각만 하면 분통이 터져서 숨이 넘어갈 것만 같은기라, 알겠나 분네야, 알아 들겠나 분네야!”<sup>32</sup>라는 노파의 대사에서 보여지는 섬과 육지의 극단적인 대립으로까지 연결되면서 해결의 기미를 보이지 않는다.

<세월>의 주인공 성칠과 아가씨의 시선은 한번도 마주치지 못하고 엇갈리기만 한, 비극적인 사랑이다. 이들의 이루어지지 못한 사랑을 단순히 ‘가난’이라는 환경의 문제로 돌리기에 서로를 갈구하는 마음이 너무도 강렬했다. 그럼에도 불구하고 “모르는 사이에 남의 의견에 의해 질질 끌려댕기다가 마침내는 자포자기가 되어 모든 욕망과 인연을 끊어”<sup>33</sup>버릴 수밖에 없는 절망적인 상황은 이들의 파행적인 관계를 지속시킨다.

간략하게나마 살펴본 5편의 텍스트는 모두 파행적인 등장인물의 관계 속에서 이야기가 진행된다. 등장인물의 파행적인 관계는 곧 당대

31 이희복, <달무리>, 방송극예술연구회 편, 『방송극』 1집, 신원출판사, 1967. 148면.

32 이희복, <긴 여름>, 방송극예술연구회 편, 『방송극』 2집, 정음사, 1969. 54면.

33 백전교, <세월>, 방송극예술연구회 편, 『방송극』 2집, 정음사, 1969. 79면.

현실의 비정상적인 모습을 보여주는 균열들이다. 이 균열은 ‘근대화’가 곧 ‘서구화’로 인식되는 풍토에서는 어쩌면 당연한 것으로 받아들여야 하는 문제인지 모른다.

전통적인 유교 이데올로기가 여전히 강력한 힘을 발휘하는 현실에서 ‘서구화’는 불완전할 수밖에 없는 과도기적 특성을 드러내고, 이는 곧 정신적으로 이중구조를 형성한다. 이중구조는 “한 인간의 의식속에 相衡하는 利己心, 二律背反되는 價値觀念을 注入하는 환경을 낳기 때문에 이 속에서 발전을 통해 기대할 수 있는 眞正한 인간의 救援이 있을 수 없다. 가정에서는 전기 냉장고를 갖고 싶은 아내와 아내의 욕망에 동의할 수 없는 남편이 대립하고 (...) 국민생활속에서 충족될 물질적 기초를 갖지 못한 기대들은 국제 커뮤니케이션의 미디어를 타고 급격히 上昇하지만 결국 충족되지 못한채 挫折의 거품속으로 살아지고 설사 얼마간의 기대가 충족된다고 하더라도 그것은 충족되어도 좋고 안되어도 좋은 虛榮에 불과한 것이”<sup>34</sup>된다. 라디오드라마는 이와 같은 당대 현실의 문제를 텍스트 내부로 끌어들이면서 대중과의 공감대를 형성한다. 사실, 가부장제가 확고하게 자리 잡은 상황이라면, 이 정도의 파행을 정상으로 돌리기는 어려운 문제가 아니다. 상실된 가부장권이 산업화를 통해 회복되어가던 즈음에 ‘아버지’라는 이름을 거부하거나 부정하는 인물 관계를 끝내 바로 잡지 못하고 비극적인 결말로 맺음 되는 것은 억압의 흔적일 뿐이다. 그리고 이는 곧 불안정한 가정을 원상회복 시키고자 했던 서사 전략이 실패로 돌아갔음을 의미하기도 한다.

34 이영일, 「近代化는 西歐化가 아니다」, 『사상계』, 1969. 8월호.

### 3.1.3. 억압으로서의 해체

5편의 텍스트에 나타난 불안정한 가정은 결말에 이르러 모두 해체된다. 파행적인 인물 관계는 모두 이별(〈화전민〉 〈세월〉)이나 무기력함(〈애증〉), 죽음(〈달무리〉 〈긴 여름〉 〈세월〉) 등으로 끝난다. 이로 인해 불안정하게나마 유지되던 가정은 해체되고, 그 과정에서 가부장권은 극도로 불신을 받는다.

가부장권에 대한 불신은 어머니의 자리를 차지하려고 노력하거나(〈화전민〉의 분이), 아버지의 여자 혹은 남자의 아들을 사랑하거나(〈애증〉의 혁과 마리), 남편에게 옛 애인을 불러달라고 부탁하거나(〈달무리〉의 희숙, 〈세월〉의 아가씨), 떠나버린 남자의 약속은 믿을 수 없다(〈긴 여름〉의 노파)는 식으로 표출된다.

당대 가부장제는, 이처럼 불신과 부정의 모습으로 희미하게 그 흔적을 드러내 보여주고 있다. 그 흔적은 자식에 대한 애욕을 절제하는 도덕적인 모습(〈화전민〉의 덕삼)이거나, 여자(아내)와 자식에 대해 강압적인 모습(〈애증〉의 한사장, 〈달무리〉의 상도, 〈세월〉의 최주사), 혹은 여자를 버리는 부도덕한 모습(〈긴 여름〉의 서울 학생)으로 나타난다. 이들은 모두 불안정한 가정을 복구하려고 노력하지만, 가정의 구성원에 의해 가부장권이 부정당함으로써 성공하지 못한다.

결국, 불안정한 가정의 '해체'는 전쟁 이후 회복되기 시작한 가부장권이 부정당하는 상황을 감당하지 못해 내려진 '아버지'의 억압이라 하겠다. 억압은 통제가 불가능한 상황에서 내려지는 극한 처방이다. 불안정한 상황의 개선이 어렵다면, 차라리 그것을 해체하고 새롭게 구성하는 것이 보다 쉬운 방법일 것이다. 5편의 텍스트의 비극적인 결말은 곧 이와 같은 상황에서 이해할 수 있을 것이며, 그럴 때 시대 상황의 반영으로서의 멜로드라마에 대한 이해의 단초가 마련될 수 있다. 이것은 또한 당대 대중에 대한 이해의 출발점이기도 할 것이다.

### 3.2. 미봉책으로서의 복구

<노을>과 <성모상> <나무 세 그루>는 위태로운 가정의 복구를 보여주는 작품들이라는 점에서 공통점을 갖는다. 그러나 <노을>은 사회 변화에도 여전히 남아 있던 주인과 하녀의 관계 속에서 진정한 가정의 모습을 반추시킨다는 점에서 나머지 두 작품과 구분된다. <성모상>과 <나무 세 그루>는 '결혼'이라는 사회 제도를 통해 유지되어야 하는 가정의 균열을 보여주는 작품들이다. 다시 말해 이 두 작품은 붕괴된 가부장적 실상을 통해 균열이 일어나고 있는 가정을 봉합시킴으로써 가부장제를 옹호하고 있다는 것이다.

#### 3.2.1. 위태로운 가정의 실상

<노을>(정진권 작)은 1966년 6월 26일 'KY극장'을 통해 방송된 작품이다. 산골에 홀로 사는 노인 혁서와 그의 하녀 옥란 사이에 쌓인 인간적인 정을 통해 애정의 본질을 파헤치고 있다. 30여 년이 넘게 함께 생활한 혁서와 옥란은 부부나 마찬가지로의 관계다. 그런데, 혁서의 둘째 딸 민아는 자기 부부가 살기 위해 아버지의 수발을 들어주던 옥란을 서울로 데려가려 한다. 옥란은 혁서의 곁을 떠나기 싫으나, 그의 부탁으로 민아를 따라 서울로 올라간다. 그러면서 서러운 마음을 감추지 못하는데, 딸 민아는 자기 생각만 하면서 아버지의 상황은 아랑곳하지 않는다. 옥란의 서러운 마음을 알면서도 눈물로 떠나보내는 혁서는 오직 자식 잘 되는 것만을 바란다. 그럼으로써 이들의 가정은 표면적으로 안정을 되찾는다.

<성모상>(주태익 작)은 평온한 가정에 가정교사가 들어오면서 생긴 갈등이 삼각관계를 기본축으로 펼쳐진다는 내용이다. 민수와 옥순은 맞벌이 부부로 이들에게는 '윤'이라는 아이가 있다. 평소 민수의 작품을 즐겨 읽는 남순이 윤의 가정교사로 들어온다. 남순은 민수를 존경

하고, 더불어 민수는 남순의 천진스러움과 성모상을 닮은 순수함에 성스러움을 느끼다가 사랑의 감정까지 겪는다. 남편이 예전에도 기생과 염분이 있었던 일을 기억하는 옥순은 민수와 남순의 관계를 의심하면서 남순에게 나가줄 것을 요구한다. 아버지와 가정에 대한 그리움, 외로움 등으로 인해 민수에게 더욱 쉽게 빠져 들었던 남순은 비로소 자신의 감정이 존경이 아닌 사랑이었음을 깨닫고 민수가 선물한 성모상을 두고 떠난다. 그러나 옥순은 남순이 남겨둔 성모상을 깨뜨림으로써 민수와 남순의 관계를 완전히 부정하고자 한다. 남순이 언제까지나 그 집에 머물게 해달라고 빌었던 성모상이 깨짐으로써 민수와 옥순의 가정은 원상태로 돌아가면서 맺음된다.

<나무 세 그루>(김포천 작)는 학창 시절부터 서로가 서로를 좋아했던 상기와 선희 민우의 삼각관계를 통해 진정한 사랑과 붕괴된 가정의 복구를 추구한다는 내용으로 이루어져 있다. 시인(민우)과 화가(상기), 피아니스트(선희)라는 직업을 가지고 있는 이들은 모두 정상적인 예술 활동을 하지 못함으로써 현실에 적응하지 못하는 당대 예술가의 초상을 보여준다. 선희와 민우의 연인 관계에서 상기가 선희를 차지함으로써 정복자, 승리자가 된 듯하지만, 그것이 곧 표피적이고 형식적인 것에 지나지 않음을 깨닫고 방황하는 상기, 상기의 내면을 깨닫고 아내로서의 위치를 지키고자 노력하는 선희, 진실한 사랑에 대한 갈망으로 괴로워하다 기어이 음독자살 하는 민우. 이들 세 사람의 관계를 통해 왜곡된 사랑을 비판함으로써 진실한 사랑의 의미를 되짚어 보는 작품이지만, 민우의 자살을 통해 가정의 균열이 봉합된다는 결말은 그것이 언제든지 다시 균열을 일으킬 수 있음을 드러낸다는 점에서 붕괴된 가정의 복구는 불완전하다고 할 수밖에 없을 것이다.

이상에서 살펴본 바대로 3편의 텍스트에서 드러나는 가정의 실상은, 앞서 살펴본 5편의 단막극과 조금 다른 양상을 보인다. 아내와 사별하

고도 재혼을 하지 않아 어머니가 결핍된 가정(<노을>)이거나, 맛벌이 문제로 아이의 양육이 문제되거나(<성모상>), 아내의 옛 애인이자 자신의 친구와 한 집에 동거하는(<나무 세 그루>) 양상으로 위태로운 가정의 실상이 드러난다. 앞서 살펴본 5편에서 드러나는 ‘붕괴’와는 층위를 달리 하고 있는 것이다.

<노을> <성모상> <나무 세 그루>의 가정은 얼핏 생각하기에 별 문제가 없는 공간으로 인식될 수 있다. 그러나 <노을>은 산업화 물결 속에 팽배해져 가는 ‘금전제일주의’로 부너지간의 정이 사라진 삭막한 가정을, <성모상> 역시 경제적 가치를 최우선으로 추구하는 과정에서 비롯된 애정 없는 가정을, <나무 세 그루>는 왜곡된 애정으로 일그러진 가정을 보여준다. 이런 점에서 3편의 단막극은 산업화·근대화 과정 속에서 왜곡되고 굴절된 애정으로 위태로운 가정의 실상을 공통적으로 제기하고 있다. 그럼으로써 가정의 구성원은 각기 파편화되고, 고립된다.

이처럼 3편의 텍스트에서 보여지는 가정은 파편화된 개인만이 존재하는, 그러니까 정상적인 가족 관계가 이루어지지 못하는 공간이다. 이와 같은 공간 설정은 지독한 가난에서 벗어나고자 하는 사회적 몸부림이 사랑과 믿음으로 묶여 있어야 할, 가족의 소통을 단절시키고 있음을 의미한다. 단절된 공간으로서의 가정은 붕괴된 가부장제의 또 다른 모습이기도 하다. 그리고 위태로운 가정의 실상을 목격함으로써 당대 대중은 산업화로 인해 인간성이 파괴될 수도 있다는 인식을 하게 된다.<sup>35</sup> 이렇듯, 산업화를 통해 가난의 질곡에서 벗어나고자 몸부림쳤던

35 이와 같은 인식은 “서구화의 물결속에서 전통과 고유의 미풍양속은 예외없이 도전받았고 전통의 해체에 代替할 윤리체계를 세우지도 않고 전통적인 유산이 일거에 해체되어감으로써 새로운 의미의 西歐化以前의 ‘孤獨한 群衆’이 출현하였다. 外資導入에 의하여 추진되는 도시화는 內

1960년대 한국 사회의 실상이 짧은 라디오 단막극 속에 고스란히 농축되어 있음을 보더라도 멜로드라마가 단순히 소비적인 이야기 양식만은 아니라 하겠다.

### 3.2.2. 파편화된 등장인물

‘산업화’가 인간의 소외 현상을 유발한다는 것은 지극히 상식적인 이야기이다. 1960년대 산업화를 거치면서 전통적인 대가족제도가 해체되고, 가정의 구성원은 각자의 살 길을 모색하기 시작하면서 인간 관계는 파편화되기 시작한다. 이와 같은 양상은 가정을 이루는 전제 조건이라 할 수 있는 결혼에 대한 인식 변화에서 어렵지 않게 찾아 볼 수 있다. 산업화의 물결 속에서 결혼은 부모의 강압이 아닌, “人間的 感情의 기반 위에서 행해지고 있으며 開放의 自由戀愛가 人間的 愛着을 夫婦選擇의 主要基盤으로 만”든다. 그러나 마찬가지로 맥락에서 “夫婦 사이에 일단 愛情에 금이 갔다는 사실이 발견되면 그 이상 더 결혼 생활을 유지할 근거가 없어지”<sup>36</sup>며, 가정의 해체를 의미하는 이혼에 대한 사회 공동체의 통제는 더 이상 힘을 발휘하지 못하는 상황으로 치닫게 되는 것이다. 이처럼 공동체로서의 가정의 기반이 흔들리는 상황에서 애뜻한 부모 자식의 정도 느낄 수 없으며(<노을>), 부부는 서로의 애정을 의심하면서(<성모상> <나무 세 그루>) 고립된다. 그래서 제 3자를 통해 고갈된 인간의 정을 느끼고자 하지만, 여의치 못하다.

<노을>에서 혁서는 옥란을 통해 사별한 아내의 모습을 느끼고, 옥란

---

包的 工業化段階를 경유하지 않고 추진된 것이기 때문에 首都圈의 인구 증가는 덕킨스시대의 런던거리의 혼잡을 연상케 하였다. 도시의 수용능력을 초과한 인구의 사회적 증가추세속에서 都市는 그 非都市化 즉 非機能化의 심연속으로 빠져 들어가고 있는”(이영일, 앞의 글) 당대 사회 상황과 밀접한 연관을 맺고 있다.

36 고영복, 「家族主義와 個人主義의 壁」, 『세대』, 1965. 9월호.

역시 30년 간 혁서를 모시면서 주인에 대한 의무 이상의 감정을 느낀다. 그러나 혁서의 둘째 딸 민아에 의해 옥란은 혁서의 곁을 떠날 수 밖에 없는 상황에 처한다.

혁서 : 또 왔어.

옥란 : 오늘 날이 좀 찬 것 같아서 불을 넣었는데 어쩐가 해서...

E : 이불 밑에 손 넣어 보는데.

혁서 : 불은 마침 잘 넣은 것 같았어.

옥란 : (혁 하고 한번 흐느낀다) ... (울음 소리 없다) ...<sup>37</sup>

민아를 따라 서울로 떠나기 전 날 밤, 옥란은 마지막으로 혁서의 잠 자리를 봐주다가 울음을 터뜨린다. 해질녘의 은은한 풍경처럼 표현되는 혁서를 향한 옥란의 마음에서 인간의 정이 모두 소멸된 것은 아님을 느낄 수 있다. 혁서 역시 옥란을 떠나보내며 끝내 눈물을 보일 정도로 이들의 감정은 정신적인 교감을 나누고 있었던 것이다.

<성모상>은 동화 작가 민수와 백화점에서 일을 하는 옥순 부부 사이에 남숙이라는 가정교사가 개입하면서 발생하는 갈등을 통해 파편화된 인간 관계를 표현하고 있다. 옥순은 남편을 믿지 못하고 남순에게 민수를 조심하라고 경고하지만, 남순과 민수는 이미 서로에 대한 존경과 성스러움을 넘어서 애정을 느끼면서 곤혹스러워 한다. 그래서 민수는 남순에게 사랑의 허망함을 강조하면서 자신의 감정을 억제한다.

옥 : (대들어) 여보- 내가 당신의 일기를 봤어요. 이제 또 무슨 말씀이 계세요?

37 정진건, <노을>, 방송극예술연구회 편, 『방송극』 1집, 신원출판사, 1967. 157면.

민 : 내 일걸?

옥 : 현 선생이 좋아졌다구 썼더군요. 전 그런거 하나 읽을 줄 모르는  
사람인줄 아세요?

남 : 어마나, 저를요?

민 : (체념한듯) 당신이 오래간만에 내글을 읽었구려.

옥 : 네, 오래간만이라 그런지 재미 있더군요.

민 : 미쓰 현, 정말 나는 미쓰 현이 좋아졌오. 그러나 그건 죄오, 안된다  
는거오. 그 때문에 우리는 헤어져야 합니다.

남 : (울며) 전, 전, 무슨 말씀들인지 모르겠어요.<sup>38</sup>

그러나 민수와 남순의 관계를 의심하던 옥순은 마침내 남편의 일기를 증거로 두 사람을 추궁한다. 결국, 민수는 아내의 강경한 입장에 체념하듯 남순에 대한 자신의 감정을 인정하고, 남순을 내보내겠다는 아내의 결정에 동의한다. 한 공간에서 서로 다른 생각을 하며 살아가는 왜곡된 부부의 실상이 남자의 불륜이라는 방식으로 표출되면서 고독하고 외로운, 파편화 된 인물 관계가 강조되고 있다.

<나무 세 그루>는 한 때 절친한 친구 사이였던 상기와 선희, 민우의 관계가 한 공간에서 어떻게 고립되면서 파편화되어 있는지를 보여준다. 상기는 자신의 본업인 그림을 팽개치면서까지 선희를 향해 병적일 정도의 애정을 갈구한다. 반강제로 선희를 차지하다시피 했지만, 선희가 자신과 결혼한 이후에도 민우를 잊지 못하고 있다는 강박관념 때문에 결혼생활에 실패한 민우를 자신의 집으로 불러 들여 동거를 시작한다. 그리고 마치 한 공간에 나란히 서 있는 나무 세 그루를 그린 그림을 감상하듯 잔인하게 이들을 괴롭힌다. 이들은 나무가 서로 한 몸이

38 주태익, <성모상>, 방송극예술연구회 편, 『방송극』 2집, 정음사, 1969. 22~23면.

되지 못하듯, 서로 다른 자기 자리에서 움직일 줄 모른다.

그러나 선희는 경제력을 상실한 남편을 대신해 돈을 벌면서 상기의 아내가 되기 위해 노력해 왔다고 강변한다. 그래서 “밤이 깊도록 주정꾼들 앞에서 피아노 건반을 두드리며 사는 것도 당신의 아내이고 싶기 때문인 거예요. 헤어지긴 쉬워요. 허지만 전 끝까지 당신의 아내이고 말테니 두고보세요.”<sup>39</sup>라고 주장한다. 그리고 상기와와 갈등을 해소하기 위해 민우에게 자신의 집에서 나가줄 것을 요구한다. ‘부부’와 ‘친구’라는, ‘사랑’과 ‘우정’ 사이의 미묘한 틈을 매우지 못하고 이들 세 사람은 각기 한 지붕 밑에서 각기 다른 자리에 붙박혀 고립되어 가는 나무 세 그루에 지나지 않음을 보여주고 있는 것이다.

이처럼 3편의 텍스트에서 찾아 볼 수 있는 인물 관계는 서로가 서로를 고립시키면서 파편화되어 가는 양상으로 드러나고 있다. 이와 같은 인물 관계 설정에서 청취자(대중)는 산업화 과정에서 발생하는 인간성 상실의 삭막함을 자각하고 해결책을 모색하기 시작했을 것이다. 그러나 경제적으로 무능력한 남자와 이로 인해 경제 현장으로 내몰릴 수밖에 없는 여성 인물을 통해 당대 대중은 가부장제의 무기력함을 인지할 수도 있었을 것이다. 여기서 가부장제 이데올로기를 옹호한다는 멜로 드라마에 발생하는 균열을 다시 한 번 확인할 수 있다.

### 3.2.3. 불완전한 복구

3편의 텍스트는 모두 위태로운 가정의 복구로 귀결된다. 자식을 위해 자신의 희생을 감수하는 아버지(<노을>), 남편이 좋아하는 여자를 내쫓음으로써 적극적으로 가정을 지키려는 아내(<성모상>), 자신의 친구이자 아내의 옛 애인이었던 남자의 죽음으로 삶의 의욕을 되찾는 남

39 김포천, <나무 세 그루>, 방송극예술연구회 편, 『방송극』 2집, 정음사, 1969. 111면.

편(<나무 세 그루>) 등의 모습에서 이들 가정이 봉착했던 위기는 모두 해소된 듯하다. 그러나 이와 같은 결말은 미봉책에 지나지 않는다.

옥란을 떠나보내면서 서글픈 감정을 감추지 못하는 혁서의 마음, 자신의 감정이 존경이 아니라 사랑이었음을 깨닫고 떠나는 남숙의 안타까움, 친구의 자살을 통해 아내에 대한 집착과 광기로부터 벗어나는 상기의 흥분 등, 이 모든 것은 상황의 위기가 해소된 것에 지나지 않는다. 다시 말해, 상황의 위기 해소를 통해 파편화된 인물 관계의 회복이 이루어지지 않았기 때문에 안정된 가정으로의 원상회복은 여전히 위태로울 수밖에 없다는 것이다. 이는 곧 1960년대의 산업화 과정에서 가부장제가 다시 자리를 찾아가기 시작했음을 의미한다. 다시 말해 가부장제는 자본주의와 결합함으로써 그 동안 비워져 있던 자리를 되찾기 시작했다는 것이다.

그러나 이 문제는 역설적으로 경제적 능력을 갖추기 시작한 여성에 의해 그 자리가 언제든지 흔들릴 수 있음을 의미하기도 한다. 1960년대 여성은 이전과는 다른 모습을 하고 여성만의 목소리를 내기 시작했다. 유교적 억압에서 벗어나 자신의 능력을 발휘하기 위한 기회를 요구하기<sup>40</sup>도 했지만, “공식적 권위로 이어지지 못하는 여성의 권력 행

40 과거와의 비교를 통해 1960년대 한국의 생활문화를 살펴보고 있는 다음과 같은 글에서도 변화된 여성의 모습을 확인할 수 있다. “옛날 우리 社會에서는 靑春이 그 權利를 누리지 못했었는데 지금은 어디에서나 開放된 靑春이 눈에 띈다. / 옛날 우리 女性은 그 體格이나 性格이 애처로울 만큼 이그러져 있었는데 불과 20년 동안에 平均身長이 한 뼘이나 늘고 성격도 훨씬 명랑해졌다. / 享樂에 대한 감정성이 옛날과는 비교도 되지 않을만큼 크게 부풀었다. 옛날 禁慾主義的 도덕의 압제 밑에 숨겨져있던 여러가지 감각이 일시에 눈을 뜨게 된 것이다. / ‘八字’라든가 ‘福’이라든가 하는 舊時代의 運命觀은 당연히 그 높은 地位에서 전락을 했다. 누구나 자기의 才能을 시도하기 위한 기회를 요구하게 된 것이다.”(민병산, 『한국의 생활문화』, 『세대』, 1966 6월호, 133면).

사<sup>41</sup>에 그치고 마는 한계에 직면한다. 이는 한국 사회의 가부장제가 안고 있는 구체적인 모순이기도 했다.

결국, 이들 텍스트에서 가부장권은 사회적 측면에서 보장받기 시작했지만 경제적인 측면에서는 여전히 취약한 것으로 드러난다. 따라서 위태로운 가정의 복구라는 측면에서 멜로드라마의 이데올로기적 특성을 읽어낼 수도 있지만, 역설적으로 가부장제의 균열로 당대 대중의 시선을 집중시키기도 했음을 알 수 있다.

#### 4. 나오는 말

1960년대 라디오 단막극은 불안정한 가정에서, 파행을 거듭하며 파편화되어가는 인물들의 비극적인 이야기를 통해 당대 한국 사회의 단면을 보여준다. 이 지점에서 1960년대 멜로드라마가 당대 대중을 끌어당긴 힘의 실체를 확인할 수 있다. 전쟁을 통해 붕괴된 가부장제가 다시 힘을 얻기 시작하면서 억압과 통제를 일삼았지만, 그리고 여기에 강력하게 맞서지 못함으로써 끝내 비정상적인 가정은 '해체' 당하거나 위태롭게 복구되지만, 이와 같은 텍스트에서 당대 대중은 자신이 처한 현실의 모순을 자각할 수 있었던 것이다. 청취자(대중)는 그들이 추측한 결과가 '정말로' 일어나는지 확인하고자 하는 욕망으로 텍스트에 지속적인 관심을 보인다. 또한 청취자와 극중 인물의 기대가 좌절되었을 때의 놀라움과 급변, 몇 가지의 가능성 중에서 어느 것이 실현될 것인가에서 비롯되는 긴장감<sup>42</sup> 등이 새로운 텍스트를 구성하게 만든다.

이처럼, 당대 가장 대중적인 매체였던 라디오를 통해 대중과 함께

41 조혜정, 앞의 책, 62면.

42 케어 엘람, 앞의 책, 136~137면 참조.

호흡했던 라디오드라마는 단순히 한 시대를 풍미했던 유행이 아니다. 그것은 우리의 대중적인 서사 양식 계보<sup>43</sup> 작성에 없어서는 안될 매우 중요한 장르였다. 비록 8편에 지나지 않지만, 전쟁과 가난 그리고 봉건의 잔재들을 소재로 애정의 삼각 관계 구도 속에서 대중의 사랑을 받았던 '연속극'뿐만 아니라 라디오드라마 고유의 특징을 살릴 수 있는 '단막극'에서조차 멜로드라마가 압도적인 비율을 차지하고 있음은 그만큼 한국의 대중적인 서사 양식 계보 작성에서 멜로드라마가 차지하는 위치를 가늠하게 해준다.

멜로드라마는 단순히 가부장제라는 한국 사회의 지배 이데올로기를 강요하는 문화적 억압 기제가 아니다. 컨텍스트와의 연관성 속에서 텍스트를 해독할 경우, 당대 대중이 멜로드라마를 통해 무엇을 했는지는 감히 속단하기 어렵다. 따라서 일상 생활 영역과 관습, 태도 등에 밀접히 관련된 '이데올로기적 국가기구'가 사회 구성원들의 의식을 통제한다는 관점도 유보될 필요가 있다. 다시 말해 이데올로기의 유포가 헤게모니적 정당성 획득을 목표로 삼음으로써 사회 모든 부문에 침투하여 지배 통치의 정당성을 심층화시키고 내면화시킨다<sup>44</sup>는 논리는 결국, 대중에 대한 이해의 부족이 아닐까 싶다.

본고에서 개괄적으로 살펴본 8편의 단막극에서 가정은 완전히 해체

43 한국의 대중적인 서사 양식 계보는, 본고의 앞에서 제기한 가설을 토대로 작성할 수 있을 것이다. 이 문제는 이미 줄고 「라디오드라마 연구를 위한 시론」에서 개괄적으로 검토한 바 있는데, 신파극과 신소설 그리고 고대소설과의 연관성을 바탕으로 멜로드라마적 특성을 살펴보는 방식으로 부분적인 연구(이미원, 『한국 근대극 연구』, 현대미학사, 1994)가 이루어지고 있기도 하다. 그러나 부분적인 연구만으로는 한계가 있으며, 따라서 매체를 뛰어넘는 통합적인 관점이 필요하다.

44 윤선기, 「한국사회의 중층모순구조」, 연세대 사회학과 석사학위, 1991. 109~110면.

당하거나 복구되더라도 불안정한 상태를 유지하고 있다. 1960년대 후반 경제 개발의 구호 아래 여성의 노동력이 사회화됨으로써 흔들리는 남성과 여성의 전통적인 역할을 가부장제로 재흡수하려는 텍스트 전략 구도 속에서 당대 대중들은 자신의 자리를 가늠해 보았을 수도 있다. 선천댁·분이(<화전민>), 희숙(<달무리>), 아가씨(<세월>), 옥순(<성모상>), 민아(<노을>), 선희(<나무 세 그루>) 등의 여성 인물이 그것을 가능하게 해준다. 새롭게 등장한 이들 여성상은 '전근대와 근대가 충돌하는 경계선에 위치한 인물들'<sup>45</sup>이다. 당대 여성 청취자들이 멜로드라마의 인물과 상황에 대해 과잉 동화하는 것은, 경계선에서의 억압과 모순에 대한 자신들 각각의 구체적인 체험 혹은 주변으로부터의 간접적인 경험 때문이다.<sup>46</sup>

그러나 이와 같은 인물 설정이 현재까지 유효한 것인지는 쉽게 단언할 수 없다. 왜냐 하면, 경제적 궁핍 때문에 직장으로 내몰려야 했던 대부분의 여성이 경제 성장과 더불어 다시 쫓기듯 가정으로 귀환당하면서 멜로드라마는 또 다른 여성 인물을 창조할 수밖에 없는 문제에 부딪혔기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 이처럼 새로운 여성 인물의 등장은 가부장제에 대한 저항의 몸부림이라 할 수 있으며, 이는 역설적으로 전후 새롭게 자리잡기 시작한 가부장제 이데올로기에 균열이 있었음을 의미한다. 그것은 8편의 텍스트가 보여주는 '해체' 또는 '복구'라는 결말을 통해 쉽게 해결하기 어려운 모순들이 존재하고 있음을 확인시켜주고, 동시에 위안과 분노를 동시에 체험하는, 텍스트의 양가성으로 드러난다.

45 김소영, 앞의 책, 179면.

46 기존의 '신파적' 혹은 '멜로적'이라 폄하되었던 서사 양식에서도 이와 같은 특징들을 간추릴 수 있으며, 바로 이 지점에서 한국의 대중적인 서사 양식의 계보 작성에서 라디오드라마의 자리를 가늠할 수 있을 것이다.

지금까지 그래 왔듯이, 앞으로도 멜로드라마가 지속적으로 매체를 바꿔가면서 살아 남는 이야기 양식이 될 것이라 예측하는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 왜냐 하면, 멜로드라마는 당대 사회 상황을 반영한 자기만의 리얼리티를 가지고 있기 때문이다. 매체 구분을 뛰어넘어 1960년대 이후 멜로드라마에 대한 정치한 텍스트 분석이 필요한 것도 이 때문이다. 그럴 때 비로소 한국의 대중적인 서사 양식의 계보 작성이 이루어질 수 있을 것이며, 동시에 1990년대 후반의 텔레비전드라마나 영화에서 나타나는 멜로드라마 편향성에 대한 긍정적인 검토가 가능해질 것이다.

## 참고 문헌

### <기본 자료>

- 방송극예술연구회 편, 『방송극』 1집, 신원출판사, 1967.  
 방송극예술연구회 편, 『방송극』 2집, 정음사, 1969.

### <단행본>

- 고설봉, 『빙하시대의 연극마당 배우세상』, 이가책, 1996.  
 김광규, 『귄터 아이히 연구』, 문학과 지성사, 1983.  
 김소영, 『시네마, 테크노 문화의 푸른 꽃』, 열화당, 1996.  
 박명진 편, 『비판커뮤니케이션과 문화이론』, 나남출판, 1989.  
 송효섭, 『문화기호학』, 민음사, 1997.  
 유지나 외, 『멜로드라마란 무엇인가』, 민음사, 1999.  
 이미원, 『한국 근대극 연구』, 현대미학사, 1994.  
 조혜정, 『한국의 여성과 남성』, 문학과 지성사, 1988.  
 G. B. Tennyson, 오인철 역, 『희곡원론』, 학연사, 1982.

- 로버트 랩슬리·마이클 웨스틀레이크, 이영재·김소연 역, 『현대 영화이론의 이해』, 시각과 언어, 1995.
- 마틴 에슬린, 김문환·김윤철 역, 『극마당』, 현대미학사, 1993.
- 윌터 J. 옹, 이기우·임명진 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
- 케어 엘람, 이기한·이재명 역, 『연극과 희곡의 기호학』, 평민사, 1998.
- 케이트 밀레트, 정의숙·조정호 역, 『성의 정치학』, 현대사상사, 1986.
- 토마스 샤츠, 한창호·허문영 역, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1996.

### <논문>

- 고영복, 「가족주의와 개인주의의 벽」, 『세대』, 1965 9월호.
- 김성희, 「1950년대 한국 희곡에 나타난 가정문제 고찰」, 『한국연극학』 9호, 1997.
- 김옥란, 「1950년대 희곡에 나타난 전후 세대의 현실 인식」, 한양어문학회 편, 『1950년대 한국문학 연구』, 보고서, 1997.
- , 「1950년대 희곡의 성담론」, 『한국연극연구』 1집, 1998.
- 민병산, 「한국의 생활문화」, 『세대』, 1966 6월호.
- 배동순, 「한국 라디오 방송 프로그램 변천 과정에 관한 연구」, 이화여대 교육학과 석사학위, 1971.
- 여성기, 「한국의 대중문화와 미국의 영향」, 고대 아세아문제 연구소, 『아세아연구』 10권 2호, 1967.
- 윤석진, 「라디오드라마 연구를 위한 시론」, 서강대 언론대학원 편, 『인간·사회·문화 그리고 커뮤니케이션』, 1997.
- 윤선기, 「한국사회의 중층모순구조」, 연세대 사회학과 석사학위, 1991.
- 이영일, 「근대화는 서구화가 아니다」, 『사상계』, 1969 8월호.
- 차범석, 「방송극을 해부한다」, 『방송』, 1960 여름호.
- 허 룩, 「한국의 라디오드라마」, 『방송』, 1972. 3·4월호.

Abstracts

## Examination of Radio Drama of the 1960s.

—On Breakdown and Recuperation of Patriarchy—

Yoon, Suk-Jin

My work focuses on the Korean radio drama of the 1960s. Before the promulgation of television, radio was the dominant popular medium in Korea during this period. In particular, drama was the major venue of radio programming. Without an exception, development of radio drama in every nation owes much of its features to the existing narrative arts. Whereas these early radio drama attempted to adapt the auditory features of stage drama with minor modifications, the later period saw the development of unique narrative possibilities as new subjects found home in radio medium.

In the case of Korean radio drama of the 1960s, unique narrative features, however, remain largely underdeveloped. The narrative possibilities specific to radio medium have not been rigorously explored. Yet, it also needs to be stressed that such conservatism in Korean radio drama is, in part, a consequence of fulfilling the popular demands. Despite these tendencies, it is unquestionable that Korean radio drama played a significant role in the genealogy of popular Korean narratives; it

functioned as a bridge between such existing narrative mode as stage drama, and film and television drama in later years.

Within this context, the radio drama of the 60s reflects the condition of Korean society through the tragic portrayal of fragmented and destructive individuals in troubled family relations. Melodrama is particularly pertinent, here. Although greatly uprooted by Korean War, the patriarchy in Korea began to reassert its power through social control and domination, and, in melodrama, such ideological containment drove the already troubled family into either total “breakdown” or tenuous “recuperation” During the late 60s, the nation underwent the rapid industrialization, and great demand for female labor force brought pressure on gender relations. Melodrama attempted to come to terms with this contemporaneous social pressure by re-assigning existing gender roles to man and woman; yet, melodrama also helped audience realize their marginal social positioning. The excessive identification of female listeners to the characters of radio melodrama then partly derives from their lived experience and stories of other women, both of which had been deeply affected by patriarchal oppression and social contradictions.

Melodrama has shown a remarkable longevity as a popular narrative mode in Korea, changing its contour from one medium to another. This transformation is possible because melodrama has projected the unique world that corresponded to the various social conditions. For this reason, textual analysis of melodrama is more urgent than ever. My endeavor aims to facilitate picturing grand genealogy of Korean popular narrative modes in which melodrama remains significant.