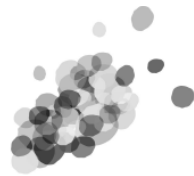


드라마 성공 요인 분석

2009. 12

권호영 · 박웅진 · 윤석진 · 김 숙



한국콘텐츠진흥원

이 보고서는 국고 사업으로 수행된 연구결과입니다.

본 보고서의 내용은 연구자들의 견해이며, 본원의 공식입장과는 다를 수 있습니다.



목 차

КОССА



I. 들어가며	3
II. TV프로그램 시청률과 스타파워에 관한 기존 연구	9
1. 방송 프로그램의 시청률 분석 연구	10
1) 이론적 배경	10
2) 실증 분석 결과	12
2. 영화의 흥행 요인 및 스타파워	16
1) 영화의 흥행 요인 분석	16
2) 스타 효과 분석	20
III. 드라마의 내용 요소별 분석	27
1. 연구방법	27
1) 연구의 설계	27
2) 자료 수집 및 분석 방법	28
2. 분석결과	28
1) 편성 측면	28
2) 내용 측면	31
3) 제작 측면	42
3. 논의	43

IV. 드라마 시청률 변화와 편성, 내용 및 시청층 구성과의 관계 분석 49

1. 시청률 프로그램 유형 도출	49
1) 고시청률 프로그램의 시청률 유형 도출	49
2) 저시청률 프로그램의 시청률 유형 도출	52
2. 시청률 유형별 사례분석	55
1) 지속적 상승형	55
2) 후반 부진: 회생형	77
3) 후반 부진: 하락형	92
5) U 자형 (前하락, 後상승형)	108
6) 지속적인 하락형	122
7) 저시청률 고정형	134
8) 기타 저시청률 드라마	140
3. 논의	147

V. 드라마에서 스타 참여와 시청률과의 관계 분석 153

1. 연구 방법	153
1) 연구 자료	153
2) 조작적 정의	154
3) 분석 방법	156
2. 연구결과	156
1) 스타 인적자원의 시청률 분석	157
2) 스타 구성 조합과 非 스타 조합의 시청률 분석	170
3. 논의	179

VI. 2000년대 국내 미니시리즈 드라마의 성공과 실패 요인 분석	183
-극예술의 구성 원리를 중심으로-	
1. 극예술로서 드라마의 구성 원리	183
2. 높은 시청률의 근원적 요인	187
1) 첫사랑의 판타지, <겨울연가>	187
2) 신데렐라 이야기의 결정판, <파리의 연인>	189
3) 일상성과 판타지를 공유한 여성, <내 이름은 김삼순>	191
4) '불륜'의 사회학과 '욕망'에 충실한 여성, <내 남자의 여자>	192
5) 21세기형 새로운 영웅, <태왕사신기>	194
6) 상투성과 진부함을 매력으로 전이시킨 여성, <태양의 여자>	196
3. 저조한 시청률의 근원적 요인	198
1) 서사가 뒷받침되지 못한 영상의 한계, <봄의 왈츠>	198
2) 추진력을 담보하지 못한 서사 구조의 한계, <사랑해>	200
3) 상투적인 등장인물과 허술한 극적 구성, <밤이면 밤마다>	202
4) 영상 화보 같은 사랑 이야기의 한계, <스타의 연인>	204
4. 저조한 시청률, 그러나 뛰어난 작품성	207
1) 극적 긴장감을 고조시키는 흥미로운 서사 구조, <얼렁뚱땅 흥신소>	208
2) 매력적인 등장인물과 주제 의식, <인순이는 예쁘다>	209
3) 판타지를 거둬낸 사실주의 드라마, <그들이 사는 세상>	211
5. 높은 시청률, 그러나 절반의 성공	213
6. 한국 드라마의 성공과 실패 요인	217
드라마 성공 요인 도출을 위한 전문가 조사 결과	219
VII. 드라마 성공 요인 도출을 위한 전문가 조사 결과	221

1. 드라마 성공 요인에 관한 선행 연구 검토	222
1) 드라마의 미학적 특징	223
2) 기존 연구에 등장하는 드라마 성공 요인	229
2. 전문가 조사	231
1) 조사 개요	231
2) 조사 결과	233
3. 논의	249
1) 정책적 지원 방안	249
2) 국내 드라마 발전을 위한 종합적 제언	250
 VIII. 나오며	 255
1. 연구 결과의 함의	255
2. 본 연구의 한계	263
참고 문헌	264
<부록> 드라마 성공요인 분석을 위한 코딩스킴	288



표 목 차

kocsa

<표 1> 편성 연도별 시청률 차이	8
<표 2> 편성 계절별 시청률 차이	9
<표 3> 편성 시간별 시청률 차이	9
<표 4> 편성 형태별 시청률 차이	9
<표 5> 방영 횟수별 시청률 차이	9
<표 6> 채널별 시청률 차이	9
<표 7> 주제별 시청률 차이	9
<표 8> 주인공의 성별 시청률 차이	9
<표 9> 주인공의 직업별 시청률 차이	9
<표 10> 사극에서 주인공의 신분별 시청률 차이	9
<표 11> 주인공의 연령별 시청률 차이	9
<표 12> 학력별 시청률 차이	9
<표 13> 주인공의 경제적 수준별 시청률 차이	9
<표 14> 주인공의 외모별 시청률 차이	9
<표 15> 주인공의 성격별 시청률 차이	9
<표 16> 주인공의 유형별 시청률 차이	9
<표 17> 주인공의 캐릭터 변화 여부에 따른 시청률 차이	9
<표 18> 불륜의 활용 여부에 따른 시청률 차이	9
<표 19> 출생의 비밀의 활용 여부에 따른 시청률 차이	9
<표 20> 기억 상실의 활용 여부에 따른 시청률 차이	9
<표 21> 불치병의 활용 여부에 따른 시청률 차이	9
<표 22> 스토리 구성 방식별 시청률 차이	9
<표 23> 인물의 실험성 여부에 따른 시청률 차이	9
<표 24> 사건의 실험성 여부에 따른 시청률 차이	9

<표 25> 배경의 실험성 여부에 따른 시청률 차이	0
<표 26> 전체적 분위기별 시청률 차이	1
<표 27> 결말의 갈등 해결 형태별 시청률 차이	2
<표 28> 스타의 활용 여부에 따른 시청률 차이	2
<표 29> 리메이킹/리바이벌 여부에 따른 시청률 차이	4
<표 30> 변인별 시청률 차이 분석 결과	4
<표 31> 본 장에서 스타로 정의된 탤런트(151명)	54
<표 32> ‘지속적 상승형’에 해당하는 드라마	5
<표 33> ‘후반부진: 회생형’에 해당하는 드라마	5
<표 34> ‘후반 부진: 하락형’에 해당하는 드라마	5
<표 35> ‘U자형(前하락, 後상승형)’에 해당하는 드라마	8
<표 36> ‘지속적인 하락형’에 해당하는 드라마	3
<표 37> ‘저시청률 고정형’에 해당하는 드라마	4
<표 38> ‘기타 유형’으로 분류된 드라마	4
<표 39> 분석에 포함된 인적자원의 수	14
<표 40> 연도별 드라마 시청률과 평균 시청률	17
<표 41> 스타와 非스타의 참여 드라마 시청률 비교	18
<표 42> ‘스타 탄생’의 경우 스타 이전시기와 스타 이후시기의 시청률 비교 ...	18
<표 43> 대표적인 PD의 드라마별 시청률	15
<표 44> 대표적인 작가의 드라마별 시청률	17
<표 45> 대표적인 탤런트의 드라마별 시청률	19
<표 46> 스타 조합과 비스타 조합의 시청률 비교	11
<표 47> 대표적인 PD-작가 조합의 드라마별 시청률	17
<표 48> 대표적인 제작자-PD 조합의 드라마별 시청률	18
<표 49> 대표적인 제작자-작가 조합 드라마별 시청률	18
<표 50> 대표적인 제작자-탤런트 조합 드라마별 시청률	18
<표 51> 인터뷰 대상 전문가 목록	22
<표 52> 인터뷰 질문 항목 구성	22



[그림 1] <내이름은 김삼순>의 시청률 추이 및 편성	5
[그림 2] <내이름은 김삼순>의 내용구성	8
[그림 3] <내이름은 김삼순>의 시청층 구성 변화	9
[그림 4] <찬란한 유산>의 시청률 추이 및 편성	6
[그림 5] <찬란한 유산>의 내용구성	8
[그림 6] <찬란한 유산>의 시청층 구성 변화	8
[그림 7] <태왕사신기>의 시청률 추이 및 편성	5
[그림 8] <태왕사신기>의 내용구성	6
[그림 9] <태왕사신기>의 시청층 구성 변화	6
[그림 10] <주몽>의 시청률 추이 및 편성	6
[그림 11] <주몽>의 내용구성	7
[그림 12] <주몽>의 시청층 구성 변화	17
[그림 13] <폴하우스>의 시청률 추이 및 편성	3
[그림 14] <폴하우스>의 내용구성	4
[그림 15] <폴하우스>의 시청층 구성 변화	5
[그림 16] <장밋빛인생>의 시청률 추이 및 편성	7
[그림 17] <장밋빛 인생>의 내용구성	8
[그림 18] <장밋빛인생>의 시청층 구성 변화	9
[그림 19] <파리의 연인>의 시청률 추이 및 편성	18
[그림 20] <파리의 연인>의 내용구성	8
[그림 21] <파리의 연인>의 시청층 구성 변화	8
[그림 22] <엄마가 빨났다>의 시청률 추이 및 편성	8
[그림 23] <엄마가 빨났다>의 내용구성	6
[그림 24] <엄마가 빨났다>의 시청층 구성 변화	8

[그림 25] <발리에서 생긴 일>의 시청률 추이 및 편성	8
[그림 26] <발리에서 생긴 일>의 내용 구성	9
[그림 27] <발리에서 생긴 일>의 시청층 구성 변화	9
[그림 28] <이산>의 시청률 추이 및 편성	9
[그림 29] <이산>의 내용구성	9
[그림 30] <이산>의 시청층 구성 변화	9
[그림 31] <소문난 칠공주>의 시청률 추이 및 편성	9
[그림 32] <소문난 칠공주>의 내용구성	9
[그림 33] <소문난 칠공주>의 시청층 구성 변화	10
[그림 34] <편의 전쟁>의 시청률 추이 및 편성	11
[그림 35] <편의 전쟁>의 내용구성	13
[그림 36] <편의 전쟁>의 시청층 구성 변화	14
[그림 37] <봄날>의 시청률 추이 및 편성	15
[그림 38] <봄날>의 내용 구성	16
[그림 39] <봄날>의 시청층 구성 변화	17
[그림 40] <꽃 찾으러 왔단다>의 시청률 추이 및 편성	19
[그림 41] <꽃 찾으러 왔단다>의 내용구성	19
[그림 42] <꽃 찾으러 왔단다>의 시청층 구성 변화	1
[그림 43] <북경내사랑>의 시청률 추이 및 편성	12
[그림 44] <북경내사랑>의 내용구성	13
[그림 45] <북경내사랑>의 시청층 구성 변화	14
[그림 46] <천국보다 낯선>의 시청률 추이 및 편성	15
[그림 47] <천국보다 낯선>의 내용구성	16
[그림 48] <천국보다 낯선>의 시청층 구성 변화	17
[그림 49] <드림>의 시청률 추이 및 편성	18
[그림 50] [그림 76]<드림>의 내용구성	9
[그림 51] <드림>의 시청층 구성 변화	20
[그림 52] <그녀가 돌아왔다>의 시청률 추이 및 편성	12
[그림 53] <그녀가 돌아왔다>의 내용구성	13

[그림 54] <그녀가 돌아왔다>의 시청층 구성 변화	14
[그림 55] <전설의 고향>의 시청률 추이 및 편성	15
[그림 56] <전설의 고향>의 내용구성	15
[그림 57] <전설의 고향>의 시청층 구성 변화	17
[그림 58] <가을 소나기>의 시청률 추이 및 편성	18
[그림 59] <가을 소나기>의 내용구성	19
[그림 60] <가을소나기>의 시청층 구성 변화	19
[그림 61] <연애결혼>의 시청률 추이 및 편성	1
[그림 62] <연애결혼>의 내용구성	12
[그림 63] <연애결혼>의 시청층 구성 변화	13
[그림 64] <일단뛰어>의 시청률 추이 및 편성	14
[그림 65] <일단뛰어>의 내용구성	15
[그림 66] <일단뛰어>의 시청층 구성 변화	15
[그림 67] <싱글파파는 열애 중>의 시청률 추이 및 편성	17
[그림 68] <싱글파파는 열애 중>의 내용구성	18
[그림 69] <싱글파파는 열애 중>의 시청층 구성 변화	19
[그림 70] <90일, 사랑할 시간>의 시청률 추이 및 편성	10
[그림 71] <90일, 사랑할 시간>의 내용구성	11
[그림 72] <90일, 사랑할 시간>의 시청층 구성 변화	12
[그림 73] <독신천하>의 시청률 추이 및 편성	13
[그림 74] <독신천하>의 내용구성	14
[그림 75] <독신천하>의 시청층 구성 변화	14
[그림 76] <얼렁뚱땅 홍신소>의 시청률 추이 및 편성	15
[그림 77] <얼렁뚱땅 홍신소>의 내용구성	16
[그림 78] <얼렁뚱땅 홍신소>의 시청층 구성 변화	17
[그림 79] 스타, 비스타, 스타탄생의 구분	155
[그림 80] 참여 횟수별 시청률의 변화 추이	159
[그림 81] PD의 참여 횟수별 드라마 시청률	160
[그림 82] 작가의 참여 횟수별 드라마 시청률	161

[그림 83] 텔런트의 참여 횟수별 드라마 시청률	161
[그림 84] 스타 선정 방법	162
[그림 85] 유클리디언 거리를 이용한 스타 선정 : PD의 경우	163
[그림 86] 대표적인 PD의 횟수별 시청률	164
[그림 87] 대표적인 작가의 횟수별 시청률	166
[그림 88] 대표적인 텔런트의 횟수별 시청률	168
[그림 89] PD-작가 조합의 참여횟수별 시청률 추이	172
[그림 90] 제작자-작가 조합의 참여횟수별 시청률 추이	172
[그림 91] 제작자-PD 조합의 참여횟수별 시청률 추이	173
[그림 92] 제작자-텔런트 조합의 참여횟수별 시청률 추이	173
[그림 93] 대표적인 PD-작가 조합의 횟수별 시청률	175
[그림 94] 대표적인 제작자-PD 조합의 횟수별 시청률	176
[그림 95] 대표적인 제작자-작가 조합의 횟수별 시청률	176
[그림 96] 대표적인 제작자-텔런트 조합의 횟수별 시청률	177



1. 연구 목적과 결과

□ 연구 목적

- 드라마의 성공 요인을 추출하여 드라마의 시청률을 높이기 위한 방안을 제시

□ 연구 결과

- 국내 드라마의 성공 방정식을 추출하지 못함
 - 예술작품에서 성공방정식이 없다는 상식이 다시 확인됨
- 국내 드라마의 성공 요인을 다양한 방법으로 접근하면서 의미있는 결과를 도출함
 - 드라마의 핵심적인 성공 요인은 ‘작품의 완성도’임
 - ‘작품의 완성도’는 매력적인 등장인물의 창조와 그 등장인물의 개성과 참신하고 탄탄한 이야기 구조가 함께 어우러지는 것을 의미함
 - 그러나 드라마의 완성도, 매력적이거나 참신한 등장인물의 창조, 탄탄한 이야기 구조 등을 계량적으로 분석할 수 없었기 때문에 이 요소가 가장 중요하다는 것을 실증적으로 보여주지 못함

2. 본 연구의 분석 과정에서 얻어진 의미 있는 결과

□ 드라마의 내용 요소별 분석(III장)

- 드라마의 내용을 구성하는 개별 요소가 드라마의 시청률에 미치는 영향은 상당히 제한적임
 - 드라마의 주제(역사, 시대, 남녀 등)와 캐릭터의 일부 측면(주인공의 직업, 주인공의 성격 요인)만이 드라마의 시청률에 유의미한 차이를 가져온 것으로

로 파악됨

- 주인공의 외모나 경제적 수준, 특수 소재(불륜, 출생의 비밀, 기억 상실, 불치병)의 활용 여부를 포함한 다른 요인은 드라마의 시청률에 별다른 차이를 주지 못함
- 드라마의 시청률에는 편성시간, 드라마 형태(일일연속극, 미니시리즈 등), 방영횟수, 방영 채널과 같은 편성 요인의 영향을 많이 받음
- 따라서 시청자들이 드라마를 시청하는 일정한 패턴과 선호도가 존재하고 있음
- 드라마의 시청률은 스타의 출연 여부에 영향을 받지 않음
- 본 분석에서는 스타가 출연한 드라마의 시청률 평균치가 그렇지 않은 드라마에 비해서 오히려 약간 낮음(여기에서는 지명도가 높은 탤런트 151명을 스타로 정의함)

□ 드라마 시청률 변화와 편성, 내용 및 시청층 구성과의 관계 분석(IV장)

- 시청률 상승세에 기여하는 주요 요인은 편성 대진, 도입부에서의 시청층 유입정도, 주인공의 시련이나 위기 배치와 정도 등임
- 반면 저조한 시청률을 보인 드라마의 경우는 낮은 소재와 형식을 이용한 경우, 극적 긴장감을 유발하는 갈등이 부재한 경우, 그리고 드라마의 중심 인물 혹은 주인공을 확실히 자리매김하지 못한 경우도 많은 것으로 나타났음

□ 드라마에서 스타 참여와 시청률과의 관계 분석(V장)

- 모든 인적자원에 걸쳐 스타가 참여한 드라마가 비스타가 참여한 드라마보다 통계적으로 유의하게 높은 시청률을 보임
- 모든 인적자원의 스타 파워는 드라마 참여 횟수가 늘어날수록 시청률이 떨어지고, 일정 횟수를 초과할 경우 비스타와도 차별화되지 않음
- 스타의 드라마 참여 회수가 PD의 경우 6회, 작가의 경우 4회, 출연배우의 경우 6회 이상 참여시 비스타와 시청률 차이가 없음

□ 미니시리즈의 성공과 실패 요인- 극예술의 구성 원리를 중심으로(VI장)

- 매력적인 등장인물의 창조가 극적 상황의 흥미를 담보하는 전제 조건이며, 등장인물의 개성과 참신하고 탄탄한 구조가 어우러질 때 높은 시청률을 기록하는 것은 물론 작품성도 높음
- ‘대박 드라마’의 성공 요인을 ‘공식’으로 착각하고 따라하는 순간, 시청자의 외면을 받게 될 것임

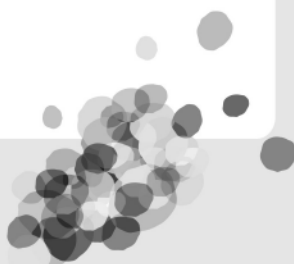
□ 드라마 성공 요인 도출을 위한 전문가 조사 결과(VII장)

- 국내 드라마가 시청률 측면에서 성공을 거두기 위해 갖추어야 할 핵심 요인에 관한 질문에서 전문가들은 내용적 완성도(주제 및 메시지, 스토리 구성), 인적(人的) 자원 구성의 중요성(PD 및 작가의 역량, 스태프들 간의 효과적인 네트워크 능력 등), 편성 요인(전후 편성, 대응 편성 등)의 순으로 중요하다고 응답하였음

I

들어가며

kocca



I. 들어가며

방송사들은 방송 프로그램의 제작비 상승과 장기적인 경기 침체로 프로그램 제작자와 방송사 모두가 재정적으로 어려운 상황이다. 방송 프로그램의 성공 가능성을 높이고, 이를 통해 수익 구조를 개선하기 위해서는 시청률 측면에서 성공을 거둔 작품을 대상으로 과학적 검증을 통해 성공의 공통요소를 추출하는 것이 필요하다. 특히 방송 프로그램 제작비의 상승은 출연자의 개런티 상승으로 인한 측면이 가장 큰 만큼 스타 출연자가 프로그램의 성공에 기여하는 정도를 과학적으로 식별할 필요가 있다. 이와 함께 작가, 연출자 및 제작자/제작사, 제작비 등의 투입요소가 프로그램의 성공에 미치는 영향도 파악할 필요가 있다. 한편 드라마의 경우, 캐릭터, 서사구조 등이 프로그램 성공에 미치는 영향도 적지 않은 만큼 내용분석(content analysis) 차원의 분석도 필요하다. 또한 수용자 특성(인구통계학적 측면), 편성 특성(대응편성, 계절적 요인 등), 규제 특성(프로그램 등급제 등) 등도 프로그램의 성공과 밀접한 관계를 갖는 만큼 앞서 제시한 내적 요인과 함께 외적 요인에 대한 분석도 필요하다.

본 연구는 국내 방송 프로그램을 대상으로 그 성공요인과 실패요인을 양적 및 질적 측면에서 살펴봄으로써 시장성과를 높일 수 있는 효율적인 제작 방향 제시하는 것이 목적이다.

방송 프로그램의 성공 여부에 미치는 영향은 매우 다양하기 때문에 체계적으로 분석하기가 매우 어렵다. 또한 성공한 프로그램에 대한 정의도 매우 다양할 수 있다. 사회적으로 유인한 프로그램, 방송사에 많은 수익을 안겨준 프로그램, 시청률이 높은 프로그램 등으로 정의할 수 있다. 본 연구에서는 성공의 정의를 가장 간명하고 객관적이며, 쉽게 파악할 수 있는 시청률 기준으로 정의한다. 즉 시청률이 높은 프로그램을 성공한 프로그램으로 정의한다.

본 연구에서는 방송 프로그램중 드라마만을 분석대상으로 삼았다. 텔레비전 드라마는 대중적 인기나 그에 따른 사회적 영향력이라는 차원에서 다른 어떤 장르의 프로그램보다도 중요한 의미를 지닌다. 이로 인해 각 방송사에서는 드라마 제작에 많은 비용을 투입하고 다각적인 홍보 노력을 기울이고 있다. 대중적인 인기와 채널 이

미지 관리, 추가 수익의 창출이라는 이러한 요인들을 고려하였을 때 드라마는 방송사의 경쟁력을 높이는데 핵심적인 콘텐츠라 할 수 있다. 각 방송사가 드라마 제작에 가장 많은 제작비를 투입하고, 능력 있는 작가나 스타 배우를 확보하기 위해 경쟁하는 것도 바로 이러한 이유에서다(배진아, 2005, 271-272).¹⁾

이 연구에서는 드라마의 시청률에 영향을 주는 요인을 분석하였다. 드라마의 내용, 스토리 구성, 인적 자원 및 극예술 구성 원리를 포함한 다양한 측면에서 드라마의 성공과 실패의 요인을 분석하였다. 이 연구를 통해서 드라마의 성공 공식을 제시하지는 않았지만, 드라마의 성공을 위해서 어떠한 요인을 고려해야 하는지를 파악할 수 있다. 그리고 이 보고서에는 드라마의 다양한 제작 요소에 어느 정도의 예산을 할당하는 것이 적합한지를 간접적으로 알려주는 정보를 내포하고 있다.

본 연구에서는 기존 연구에서는 별로 시도되지 않은 다양한 분석과 다양한 시각을 이용하여 드라마의 성공 요인을 하였는데 장별로 구성 내용은 다음과 같다. II장에서는 TV프로그램 시청률, 영화의 흥행요인 및 스타파워에 관한 기존 연구를 실증분석을 중심으로 정리하였다. III장에서는 드라마의 내용을 중심으로 시청률과의 연관성을 분석하였는데, 드라마의 내용에는 주인공의 성격, 주제, 소재 등을 포함하였다. IV장에서는 드라마의 스토리의 구성과 시청률간의 관계를 분석하려고 취지를 시작

1) 방송사에서 드라마 제작에 특별한 관심을 기울이는 이유는 구체적으로 다음과 같이 세 가지 차원에서 설명할 수 있다.

첫째, 드라마는 다른 어느 장르보다도 높은 시청률 성과를 기록하고 있다. 지난 2002년 시청률 상위 10개 프로그램 목록을 살펴보면, 연말 특집으로 방송된 'MBC연기대상'과 '방송연예대상', 그리고 KBS2의 '개그콘서트'를 제외한 모든 프로그램이 드라마에 해당한다. 또한 지난 1992년부터 2002년까지 시청률 30.0% 이상을 기록한 프로그램 목록에도 매년 빠짐없이 다수의 드라마가 포함되어 있다. 특히 평일 저녁 시간대에 방송되는 일일 드라마나 평일 10시대의 월화/수목 드라마는 앞뒤에 편성되는 메인 뉴스 및 버라이어티 쇼의 시청률에 영향을 미치는 등 드라마 시청률은 채널 전체의 경쟁력을 좌우하는 매우 중요한 요인을 작용하고 있다.

둘째, 드라마는 뉴스와 함께 채널의 이미지를 형성하는데 중요한 영향을 미치는 장르다. 실제로 오락 프로그램의 경우 수용자들이 어떤 채널에서 방송되는 프로그램인지를 인지하지 못하고 시청하는 경우가 많지만, 뉴스나 드라마의 경우는 채널을 인식하는 경향이 크다. 또한 완성도 높은 드라마가 인구에 회자되면서 사회적으로 좋은 반응을 얻을 경우, 채널의 대외적 이미지가 함께 높아지는 경향이 있다.

셋째, 드라마는 다른 어떤 장르의 프로그램보다도 창구 효과를 극대화할 수 있는 잠재력이 크다. 드라마는 케이블이나 위성, 인텔, DVD, 모바일 등 국내의 뉴미디어 창구들뿐 아니라 해외 창구로의 유통에 있어서도 유리한 속성을 지닌다. 최근에 중국, 대만, 베트남, 일본 등에서 일고 있는 한류 열풍을 주도하는 과정에서 드라마의 역할이 컸으며, 향후 드라마는 다른 어떤 장르보다 해외 시장에서 경쟁력을 가질 수 있는 콘텐츠로 기대를 모으고 있다.

했지만, 실제 분석에서는 편성 요인을 고려함에 따라서 시청률의 변화를 편성 스토리 흐름 및 시청층의 변화로 설명하는 형식을 갖추게 되었다. 여기에서는 성공한 드라마와 실패한 드라마를 각각 10여개 씩 선택하여 주로 갈등 전개 과정 및 타사의 드라마 편성에 따른 시청률 추이를 분석하였다. V장에서는 드라마 제작에 투입된 인적자원을 스타와 비스타로 구분하여 스타 인력이 드라마의 시청률에 미치는 영향도 분석하였다. VI장에서는 극예술의 구성 원리를 중심으로 드라마의 실패와 성공 요인을 분석하였다. VII장에서는 현업과 학계 전문가의 인터뷰를 통해서 드라마의 성공 요인을 추출하고 정책적 대안을 정리하였다. VIII장에서는 본 연구의 함의와 함께 한계를 정리하였다.

II

TV프로그램 시청률과
스타파워에 관한 기존 연구

kocca

II. TV프로그램 시청률과 스타파워에 관한 기존 연구

TV프로그램의 성과를 다양한 측면에서 판단할 수 있는데 프로그램에 대한 시청자 및 전문가의 비평을 의미하는 ‘질적 성과’, 수용자의 접근 정도를 나타내는 ‘수용자 성과’, 그리고 비용 및 비용 대비 수익과 같은 효율성으로 표현되는 ‘경제적 성과’의 세 차원으로 구분해 볼 수 있다(최세경외, 2006). 본 연구에서는 ‘수용자 성과’ 측면에서 성공한 프로그램 즉 시청률이 높은 프로그램을 성공한 프로그램으로 파악한다. 따라서 아래에서는 프로그램의 시청률의 차이를 가져오는 요인을 구명한 연구를 중심으로 살펴본다.

방송 프로그램의 시청률에 주는 영향을 분석한 연구는 주로 편성 측면에서 접근한 연구가 많고 부분적으로 내용을 분석한 연구도 있다. 그리고 투입 요소 측면에서 접근한 연구도 몇 개 있다. 한편 영화의 흥행 요인을 분석한 연구는 매우 많은데 이 연구에서의 접근 방법이나 결과의 함의를 드라마에 적용하면 유용한 결과를 이끌어 낼 수 있을 것으로 기대된다. 영화의 흥행요인을 분석한 경우 스타 파워를 분석한 연구가 많으며, 스타의등장이 드라마 시청률에 미치는 효과를 분석한 연구도 있다. 아래에서는 방송 프로그램의 시청률에 주는 영향을 분석한 연구와 영화의 흥행에 영향을 분석한 연구로 대별하여 기존 연구를 정리한다.

1. 방송 프로그램의 시청률 분석 연구

1) 이론적 배경

(1) 편성과 개인의 선호 요인²⁾

시청자의 프로그램 선택에 영향을 미치는 요인은 시청가능성, 인접효과, 채널충성도, 프로그램 유형 선호, 연속시청, 반복노출, 시청습관으로 정리할 수 있다. 이 중에서 인접효과는 편성요인으로 분류할 수 있고, 연속시청과 반복노출은 프로그램 충성도로 재정의할 수 있다.

위에서 시청가능성은 시청자가 텔레비전을 시청할 수 있는가의 여부를 말한다. 시청자의 인구사회학적 변인과 시청가능성은 상당부분 겹쳐진다. 시청자는 성, 연령, 직업 등의 요인에 의해 특정 시간대에만 텔레비전을 시청할 수 있는 상황에 놓이게 되므로 자신들이 선호하는 프로그램이 방영될 때 항상 시청가능한 것은 아니다. 인접효과는 앞뒤로 인접한 프로그램이 가운데 위치한 프로그램에 영향을 미쳐 시청자의 크기를 극대화하는데 목적을 둔 편성전략이다.

프로그램 선호는 시청자들이 선택할 수 있는 많은 대안중에서 가장 선호하는 프로그램을 선택한다는 것이다. 시청자가 어떤 채널을 선택하고 어떤 유형의 프로그램을 결정하며, 그 유형내에서 어떤 프로그램을 시청하느냐는 시청자 선호에 의해 결정된다고 볼 수 있다. 따라서 시청자는 체계적으로 내용과 관련된 프로그램 선호를 지닌다고 볼 수 있다. 그리고 이러한 시청자 선호가 일관성을 지닌다면 이 일관성은 ‘충성도(loyalty)’라는 개념으로 나타난다.

채널 충성도는 특정 채널의 프로그램을 다른 것보다 선호해서 시청하는 경향을 말한다. 장르 충성도란 특정 장르에 대해 시청자가 일관된 선호를 보이는 것을 말한다. 프로그램 충성도란 어떤 프로그램 시리즈를 한 회를 시청한 시청자가 다음 회도 연속해서 시청하는 것을 말하는데 이를 반복시청이라고도 한다.

시청자들은 TV를 볼 것인지 여부를 결정한 다음에 프로그램을 선택하기 때문에

2) 심미선·한진만(2002, 179-187)의 내용을 정리하면서 부분적으로 가필하였음

시청자의 흐름을 지속시키는 프로그램 배열과 같은 구조적 요인이 개인의 프로그램 선호보다 더 중요한 시청자 흡입 요인으로 작용한다(Webster et al., 2000). 편성의 구조적 요인이 시청 선택에 대한 전체 변량의 60% 정도를 설명한다는 연구결과도 있다(Shachar & Emerson 2000).³⁾

하지만 '과거 지상파 채널만 존재하던 시절에 비해서 케이블TV를 비롯한 유료방송을 통해서 다채널이 제공되는 상황에서는 프로그램의 선택에 편성 등의 구조적인 요인보다는 선호나 만족과 같은 개인 요인이 더 많은 영향을 미칠 것으로 예측된다'(심미선·한진만(2002)는 주장도 제기되고 있다.

(2) 투입요인⁴⁾

방송 프로그램의 시청률은 스타 제작진(탤런트, 작가, PD, 제작사)이 참여한 경우 더 높아질 수 있다.⁵⁾ 세트의 구성에 많은 투자를 하거나 로케이션의 선정에도 많은 노력을 투입할 경우 시청률이 더 높아질 수 있다. 스타 제작진, 훌륭한 세트와 로케이션 등은 모두 많은 비용을 필요로 한다. 일반적으로 더 많은 비용이 투자될 경우 경쟁력 있는 프로그램 제작의 가능성은 높아진다고 할 수 있다. 프로그램의 질은 프로그램에 투여되는 예산(투자의 규모)과 밀접한 관계가 있다. 프로그램의 길이나 유형을 일정하다고 가정했을 때 투자의 규모는 프로그램의 대중 호소력을 높여준다.

Noll, Peck & McGowan(1973)의 연구에 의하면, 시청률 15%를 기준으로 해서 프로그램 에피소드의 30분당 비용이 1,500달러 정도 증가하면 시청률도 1%씩 증가하였다. 권희상(1996)은 텔레비전 드라마의 부가가치 창출에 관한 연구에서 방송 프로그램이 창구효과 등으로 더 많은 부가가치를 창출하기 위해서는 더 많은 제작비가 요구된다고 제안하였다.

제작비 투입이 경쟁력 향상의 동력이 될 수 있다는 점은 Lacy(1992)의 재정투입이론을 통해서도 설명이 되고 있다. 이 이론은 자본투자가 내용의 질을 향상시킴으로써 경쟁력을 향상시키고, 결과적으로 경제적 보상을 가져오게 된다는 것이다. 실제

3) 최세경외(2006)에서 재인용함

4) 김기배·권호영(2005)를 정리하면서 일부 가필함

5) 스타의 효과에 대해서는 다음 절에서 본격적으로 논의함

로 Powers & Lacy(1991)는 경쟁의 강도가 독립 방송사의 뉴스의 양과 긍정적인 상관관계를 지니고 있으며, 뉴스의 양은 보도국의 예산 및 기자의 수와 긍정적인 관계를 가지며, 이는 다시 저녁 뉴스의 시청률과 긍정적인 관계를 지니고 있다는 사실을 밝힘으로써 재정투입이론을 입증하였다.

Wildman & Siwek(1993)은 프로그램에 대한 제작비 투입과 후속 시장의 확대라는 두 가지 개념의 관계를 프로그램에 대한 자본투자 행위와 경쟁력 향상이라는 경제적 보상의 개념으로 설명한다. 이들에 의하면 프로그램의 제작자에게 있어서 가장 중요한 것은 배우, 극작가, 연출자, 기타 스태프, 작곡 등 각각의 요소들에 얼마나 많은 제작비를 투자하는가의 문제이다. 이러한 요소에 대한 투자는 수용자를 흡인하는 원동력이 되어 투입되는 제작비의 양을 증가시키는 만큼 수익도 증가되기 때문이다.

그리고 Waterman(1993)은 프로그램에 투입되는 예산 규모의 증가는 해당 프로그램이 후속 창구에 진입할 수 있는 원동력이 된다고 설명한다. 즉, 프로그램의 예산이 증가될수록 프로그램의 2차 시장 진입량이 증가되며, 이는 다시 프로그램 제작에 투입되는 자본 규모에 영향을 미치게 된다는 것이다(Owen & Wildman, 1992). 이와 같이 프로그램에 투입되는 예산의 크기와 프로그램의 후속 시장에 판매되는 프로그램의 양은 서로 영향을 주고받으며 전반적인 프로그램의 질을 향상시킬 수 있는 기반이 된다.

하나의 프로그램 생산에 투입된 자본의 양과 그 프로그램이 차지하는 시청자 집단의 크기는 서로 상호작용을 한다. 프로그램에 투입되는 예산을 증가시키면 일반적으로 더 많은 시청자가 보장되며, 기대되는 시청자의 수가 많을수록 이윤을 극대화하고자 하는 제작자라면 더 큰 자본을 투자할 동기를 갖게 되는 것이다(김은미, 1999). 하지만 투자가 어느 일정 한계를 넘어서면 수확 체감의 법칙이 작용해서 투자액의 증가만큼 수요자가 늘어나지 않게 된다(스가야 미노루, 2003). 따라서 특정 프로그램에 대한 투자가 무한히 증가하지는 않게 된다.

2) 실증 분석 결과

한국에서 텔레비전 시청행위에 대한 연구는 최양수(1992) 이후 많은 실증적 연구가 진행되어 왔다. 심미선·한진만(2002)은 프로그램 선택가능성에 영향을 미치는

요인을 실증 분석하였는데, 독립변인으로 시청량, 인접효과, 프로그램충성도(반복노출, 연속시청), 채널충성도, 장르충성도를 선택하였다. 이 연구에서 프로그램 선택 가능성을 가장 잘 예측할 수 있게 해 주는 변인은 프로그램 충성도로 나타났다. 특히 줄때 편성되어 있거나 연속적인 줄거리를 갖는 프로그램의 경우 프로그램 충성도의 설명력이 높게 나타났다. 이는 다채널 환경에서 기존 지상파위주 방송 상황과는 달리 편성 등의 구조적 요인의 영향력이 감소하고, 프로그램 종류나 내용과 같은 시청자가 통제하는 비구조적 요인의 예측력이 증가할 수 있음을 시사하고 있다.

김현주(2002)의 연구는 시청률자료가 아닌 서울 시민 491명 대상의 직접 면접 조사를 통해 실제로 사람들이 여가시간에 TV시청을 어떻게 선택하며, 채널과 장르, 프로그램은 어떻게 결정하는지 알아보았다. 그 결과 일단계의 TV시청선택에는 시청자의 이용가능성이나 프로그램 배치 구조 등의 외적 요인이 영향을 미치지만, 일단 TV를 켜고 난후에는 프로그램 내용이나 개인적 취향이 더 큰 영향을 미친다고 결론을 내리고 있다. 즉, 시청패턴은 편성이나 시청률 같은 구조적 변인들과의 관련성이 강조되지만 편성요인을 통제하고 나면 결국 프로그램 종류와 내용이 프로그램 선호도를 결정한다는 것이다.

박소라(2002)는 외주 제작 프로그램의 시청률에 영향을 주는 요인으로 제작비, 장르, 위험요인(지상파 출신 여부, 자사 출신 여부, 자회사 여부, 경력), 저작권 분배 방식을 설정한 다음에 실증 분석을 하였다. 분석 결과에 의하면 제작비가 많으면 외주 제작 프로그램의 시청률이 높으나, 그 증가폭은 줄어드는 비선형 관계를 가지고 있었다. 장르별로 시청률이 유의하게 달랐는데, 드라마, 오락, 교양·다큐의 순으로 시청률에 양의 효과를 주었으며, 어린이/만화는 시청률에 음의 효과를 주었다. 위험요인을 검증하기 위해 포함했던 저작권, 경력, 자회사, 지상파 출신, 자사출신 변수들은 시청률에 유의한 영향을 주지 않았다.

김재영·이재호(2002)는 장르와 제작형태가 프로그램의 질적 성과에 미치는 영향을 보다 구체적으로 제시했다. 이들은 방송프로그램의 품질 향상과 다양성 제고를 목표로 추진된 외주정책이 어느 정도 실효를 거두었는지를 살펴보기 위해 KBS의 '공영성지수(PSI; Public Service Index)'를 제작주체와 장르에 연동시켜 분석했다. 그 결과, 자체제작과 외주제작 프로그램 간의 PSI 지수가 달리 나타난 것은 물론 장르에 따라서도 두 제작형태 간의 품질 평가에 차이를 보인 것이다.

김은미 외(2004)는 프로그램의 시청률과 품질간의 관계를 조사하였는데 수용자 연구에서 많이 이용되는 이중위험 현상에 기초하여 분석하였다. 텔레비전 시청의 이중위험 현상이란 시청률이 낮은 프로그램은 시청집단이 적을 뿐만 아니라 그 소수의 집단조차 그다지 그 프로그램을 좋아하지 않는 현상을 일컫는다. 프로그램 유형을 구분하지 않은 상태에서 프로그램을 분석하였을 때 양적인 성과인 시청률과 프로그램의 질적인 성과인 품질평가 점수간에 상관관계수가 통계적으로 유의미하지 않게 나와 이중위험 현상이 발견되지 않았다. 프로그램을 유형별로 구분하였을 때 이중위험 관계는 교양 프로그램에 대해서만 나타났으며, 2003년 하반기 자료에서는 오락 프로그램에 대해서도 확인되었다. 하지만 뉴스 프로그램에 있어서는 이중위험 현상이 확인되지 않았다. 프로그램의 질을 인지차원 품질평가와 감성차원 품질평가로 구분하였을 때 차이가 있었다. 교양과 오락 프로그램의 시청률은 감성적 차원에서 평가한 프로그램 품질과 유의미한 정적인 관계를 보여주고 있었다. 반면에 뉴스 프로그램은 인지적 차원의 프로그램 품질과 시청률이 유의미한 정적 관계를 보여주고 있다. 개인수준에서 각 채널의 브랜드 자산은 그 채널에 대한 시청 및 질적인 평가 모두와 유의미하고 정적인 관계를 가지고 있었다.

한편, 드라마 장르에 국한해 시청성과에 영향을 미치는 요인을 검토한 배진아(2005)는 주요 독립변인군을 첫째 구조적인 요인으로서 채널이나 편성, 시청가능성, 전체 채널수, 시장조건 등의 요인, 둘째, 시청자의 개인적 선호, 장르 및 채널의 충성도, 인구사회학적 변인 등의 개인적 요인, 셋째, 선정성, 품질 등의 프로그램 내용변인 등으로 분류하고, 그중 채널, 드라마유형, 스타출연여부, 외주제작과 자체제작 등의 드라마 속성변인과 시청자구성의 동질성 정도와 초기 반복시청률의 드라마 수용자 관련 속성에 주목하여 분석하였다.

배진아(2005)는 드라마 장르에 국한해 시청성과에 영향을 미치는 요인을 검토하였는데, 주요 독립변인군을 첫째 구조적인 요인으로서 채널이나 편성, 시청가능성, 전체 채널수, 시장조건 등의 요인, 둘째, 시청자의 개인적 선호, 장르 및 채널의 충성도, 인구사회학적 변인 등의 개인적 요인, 셋째, 선정성, 품질 등의 프로그램 내용변인 등으로 분류하고, 그중 채널, 드라마유형, 스타출연여부, 외주제작과 자체제작 등의 드라마 속성변인과 시청자구성의 동질성 정도와 초기 반복시청률의 드라마 수용자 관련 속성에 주목하여 분석하였다. 분석 결과에 의하면 스타 출연시, 다른 채널보다

KBS1에서 방영시, 주말 및 수목 드라마로 편성되는 경우에 드라마의 시청률이 상대적으로 높음을 밝혔다. 그리고 시청률 성과는 드라마 자체의 속성요인(채널 스타 출연)보다는 수용자 요인(초반 충성도, 시청자 동질성)에 의해서 더 크게 영향을 받을 것을 확인하였다.

김기배·권호영(2005)는 프로그램의 시청률, 광고수입 및 2차판매수입에 영향을 주는 요인을 분석하였는데, 요인으로는 직접제작비, 편성시간 및 프로그램 장르(드라마, 교양, 예능으로 3분)를 이용하였다. 시청률에 미친 영향을 편성시간대 드라마 장르, 제작비의 순이었다. 광고수입에 미친 요인을 보면 편성시간대가 가장 큰 영향 주었고, 제작비가 조금 영향을 주었으며, 장르 요인은 거의 영향을 미치지 않았다. 국내 판매수입에 영향을 미친 요인을 보면 시청률이 가장 큰 영향, 드라마 장르가 조금 영향, 제작비는 미미한 영향을 주었다. 해외 판매수입에 영향을 준 투입요인을 보면 드라마 장르만 약간의 영향을 주었고, 시청률, 편성시간 및 제작비는 영향을 주지 않았다.

MBC 시청자연구소(2006)은 드라마의 성공 요인과 실패요인을 파악하기 위해서 주 시청층, 갈등 구성 요소, 캐릭터 구성 방식, 캐릭터 형성을 파악하여 분석하였다. 드라마의 스토리가 진행됨에 따른 갈등의 구성 방식에 따른 시청률 변화, 주인공의 캐릭터 및 대립 인물의 캐릭터에 따른 시청률 차이, 극이 진행됨에 따른 주인공들의 캐릭터 변화에 따른 시청률 변화를 조사하였다. 분석한 결과에 의하면 시청률이 높은 드라마는 시청층의 폭이 넓었으며, 미니시리즈의 경우 초기에 40대와 30대 여성에게 소구한 경우 시청률이 높았다. 성공한 드라마의 경우 복수의 갈등 구조를 가지고 이 갈등을 순차적으로 풀어나가고 있었다. 주인공의 신분변화와 상황변화는 시청률 상승의 기폭제로 작용하지만, 대립인물의 위기와 상황의 변화는 시청률 하락을 가져왔다. 미니시리즈와 주말 드라마의 경우 주연 캐릭터는 전형성을 비튼 비전형적 캐릭터가 선호되었는데, 여자 주인공은 ‘빠딱한 캔디’, 남자주인공은 ‘바쁜 왕자’가 선호되었다.

최세경 외(2006)는 방송프로그램의 성과를 질적 성과(방송문화진흥회의 품질평가지수), 수용자 성과(TNS의 시청률), 경제적 성과(총수입에서 직접제작비를 뺀 금액)으로 구분하여 정의한 다음에, 각 성과에 영향을 미치는 변인으로 직접 제작비, 편성시간대, 장르(5개로 구분), 제작형태(외주제작과 자체제작)를 채택하였다. 질적 성과

에는 장르만이 유의한 영향을 주었는데, 뉴스는 정적 영향을 드라마는 부적 영향을 주었다. 제작비용, 편성시간대, 제작평대는 프로그램의 품질에 영향을 주지 않았으나 수용자 성과에 미치는 요인 가운데, 편성시간대와 장르가 시청률에 영향을 미치는 유의미한 변인으로 나타났다. 특히 편성시간대는 시청률에 강력한 정적 영향력을 끼치고 있다. 장르변인으로는 뉴스/시사와 리얼/다큐가 시청률에 부적 영향을 미치는 변인으로 나타났다. 프로그램 질과 제작비용은 시청률의 증가에 유의미한 영향력을 미치지 않는 것을 나타냈다. 경제적 성과에 정적인 영향을 미치는 변인은 편성시간대, 시청률, 장르 요인중 뉴스/시사인 것으로 나타났다. 제작비는 경제적 성과에 부적 영향을 미치는 유일한 변인이었다.

이화진·김숙(2008)은 드라마 시청률에 영향을 미치는 주요 변인을 프로그램의 품질로 전제하고, 그 품질에 영향을 미칠수 있는 내용변인을 중심으로 분석하였다. 내용변인으로 스타배우, PD, 작가, 주제유형, 원작사용여부, 제작사등을 이용하였는데, 회귀분석 결과 이들 변인의 설명력은 약 30%로 나타났으며, 그 중 스타 배우가 2인 이상인 경우, 여성 스타 배우가 기용된 경우, 정도 멜로물이 아닌 경우, 주말 밤 편성인 경우 시청률이 높았다.

김경목(2009)는 기존의 신문방송학자들의 접근법과는 달리하여 드라마의 시청률에 미치는 영향을 식별하였다. 시청률에 영향을 미치는 요인으로 장르 친숙성, 주연 배우 지명도, 인터넷 기사수 등으로 파악하여 실증 분석한 결과 이들 요인 모두가 시청률에 긍정적인 효과를 미치는 것으로 분석되었다.

2. 영화의 흥행 요인 및 스타파워

1) 영화의 흥행 요인 분석

영화의 흥행성공 여부는 막상 영화가 상영되기 전까지는 아무도 알 수 없다. 영화의 일차적 창구인 극장 상영만을 고려했을 때 상품으로서 제품의 수명은 불과 몇 주에 지나지 않는다. 이처럼 짧은 수명주기를 가지 영화들이 지속적으로 시장에 진입하고 또 사라지는 상황에서, 관객에 의해 선택된 몇몇 영화만 수익을 창출하고 대부

분의 영화는 흥행에 실패하는 것이 현실이다.

영화의 흥행요인을 찾아내는 것은 상당히 복잡하고 어려운 일이다. 왜냐하면 한편의 영화에는 출연배우, 장르, 상영등급 등 흥행에 영향을 미칠수 있는 다양한 변수들이 투입되어 통합적으로 하나의 작품으로 탄생되기 때문이다. 여기에 덧붙여 영화 흥행은 작품에 내재된 요인 이외의 마케팅, 입소문, 미디어의 영화평 등에 좌우되기도 한다. 따라서 이러한 요소들의 복합적인 상호작용과 각 요소들이 흥행에 차지하는 각각의 비중을 밝혀내 이들 가운데 어떤 요소가 흥행에 결정적 영향을 미치는가를 찾아내기 쉽지 않은 작업이다(유현석, 2002, 185-186).

어떠한 영화가 흥행에 성공할 것인지를 예측하는 것은 어렵다는 인식과는 달리 구조적인 요인들에 대한 실증적인 연구는 1970년대부터 꾸준히 이루어져왔다(예컨대 Garrison, 1971; Simonet, 1978). 리트만과 콜(Litman & Kohl, 1989)은 영화의 흥행에 미치는 영향에 대한 선행연구를 커뮤니케이션 이론적 접근이나 경제학적 접근이나에 따라 크게 두 가지 유형으로 나누고 있다. 커뮤니케이션 이론적 접근을 통한 연구는 개인 수용자의 차원에서 이들이 특정 영화를 선택하는 과정에 대하여 연구하며 주로 이용과 충족 이론적 접근이나 개혁확산 모델에 대해 논의한다(Austin, 1989). 경제학학적 접근은 영화의 예술적 측면이나 내용에 관한 부분보다는 시장 성과에 미친 영향들을 검증하며 제작비 등의 재정적 요인들과 상영 시기, 영화 산업 내 경쟁, 광고 등의 영향을 측정하고 비교하는데 초점 두었다(김은미, 2003, 192-193).

(1) 국외 연구⁶⁾

경제학적 접근의 연구는 주로 회귀분석 방법을 사용하여 흥행에 영향을 미친 개별 요소의 영향력을 검증하였다. 리트만(Litman, 1983)은 영화의 흥행에 미친 요소에 장르, 등급, 스타의 캐스팅 여부, 제작비의 규모, 배급사의 규모, 상영 시기(방학, 명절 등), 수상여부(아카데미상 등)를 포함시켜서 실증 분석하였다. 그 결과에 의하면 제작비의 규모가 클수록, 메이저 배급사가 배급할수록 흥행에 성공하며, 또한 크리스마스 연휴 기간 상영과 공포/SF류, 그리고 아카데미 상 후보작이나 수상작인 점도

6) 김은미(2003, 192-196) 및 유현석(2002, 188) 정리

크게 영향을 미쳤다. 리트만과 콜(Litman & Kohl, 1989)은 몇 년 후 이를 반복 연구하였는데, 리트만(1983)의 연구에서 유의미하게 밝혀졌던 변수의 영향력은 상대적으로 줄어들었고, 대신 비평가의 평론과 영화 시장 내 경쟁의 정도가 흥행에 중요한 영향을 끼치는 변수로 밝히면서, 영화 흥행에 있어서 광고나 홍보 부문이 크게 영향을 미치고 있음을 지적하였다.

소체이(Sochay, 1994)는 비평가의 평론, 상영관의 수, 스타의 캐스팅 아카데미상 수상 여부와 함께 경쟁의 정도가 흥행에 큰 영향을 끼치고 있다는 것을 제시하였다. 프래그와 카사반트(Prag & Casavant, 1994)는 직접 마케팅 비용에 관한 자료를 분석에 포함하여 마케팅 비용과 평론가의 비판이 흥행에 미치는 가장 큰 요인이라는 것을 밝혀냈다. 마케팅 비용을 분석 모델에 포함하지 않았을 때에는 제작비, 영화의 등급, 스타의 출연 여부가 유의미한 요인이었으나 이를 분석에 포함할 경우 제작비의 영향을 무의미해 졌다. 제작비와 광고비의 높은 상관관계를 고려할 때 제작자들은 제작비가 많이 투입된 영화일수록 광고비를 과감히 지출하며 이러한 광고비의 지출은 높은 흥행 성과로 연결되고 있다고 할 수 있다. 또한 광고비의 규모는 제작비 규모, 스타의 출연여부, 영화의 장르에 따라 결정된다고 한다.

평론가의 비판과 각종 영화상의 수상 기록이 영화를 감상하기 전에 기대수준을 올리고 다른 영화에 비해 특정 영화를 선택해야 할 근거를 제공한다(Prag & Casavant, 1994). 한편 소위 '전문가'의 평가(평론과 영화상)는 일반 수용자의 평가와 상관관계가 없다는 연구 결과도 있고(Hirschman & Piers, 1985), 특히 영화상이나 비평의 기준이 이 영화의 '예술성'에 치우쳐 있어서 오히려 상을 받은 영화는 재미가 없다고 인식되는 경우도 있다. 긴즈버그와 웨이어즈(Ginsburgh & Weyers, 1999)의 연구에 따르면 영화상 수상기록과 흥행 성과는 정적인 상관관계가 있었다. 와이어트와 배저(Wyatt & Badger, 1990)는 대중매체에 실린 비평가들의 평론이 긍정적이냐 부정적이냐 보다는 얼마나 양적으로 풍부한 정보를 주고 있는가 하는 점이 더 큰 영향을 미친다고 한다.

한편 드베이니와 월스(Devany & Walls, 1996)는 영화의 흥행성적을 예측하는 작업의 의미를 폄하하고 있는데 이는 세상에 '평균'적인 영화란 존재하지 않기 때문이라고 한다. 영화시장은 몇 몇 개의 아주 흥행에 성공한 작품과 그렇지 못한 대다수로 이루어져 있기 때문이다. 영화의 흥행 성적은 극단적으로 편포된 형태를 지니고 있

는데, 정상분포를 가정한 분석방법으로는 올바른 연구결과를 얻었을 수 없다는 주장이다.

배니와 웰스(Vany & Walls)도 드베이니와 월스(1996)의 견해에 동의하는 연구 결과를 내놓았다. 이들에 의하면 영화의 흥행 성적은 기본적으로 극단적인 형태의 정적 편포 성향과 무한대의 변량을 지닌 파레토형의 형태를 띠고 있기 때문에 이러한 분포의 특성상 흥행성적의 평균은 흥행에 성공한 몇몇 영화에 의해 좌우되는 성향을 띤다. 이러한 발견을 토대로 이들은 정상분포를 가정한 분석방법으로는 흥행성과에 대한 올바른 연구결과를 얻을 수 없다고 주장하였다.

(2) 국내 연구

유현석(2002)은 영화흥행에 미치는 인적 자원, 장르, 영화등급의 효과를 분석하였다. 인적요인을 분석한 결과에 의하면 스타급 배우, 감독, 제작사가 참여한 영화는 그렇지 않은 영화에 비해 관객을 더 많이 동원하였다. 인적 자원 가운데 상대적 비중도를 분석한 바에 의하면 감독, 남자배우, 여자배우, 제작사의 순으로 영향력이 컸다. 장르 요인을 분석한 결과에 의하면 장르별로 관객 동원력에 차이가 있는 것으로 나타났는데, 코믹, 미스터리, 사회풍자 장르의 관객동원력이 뛰어났고, 반면에 에로, 청소년, 아동/애니메이션 장르의 관객동원력이 뒤떨졌다. 영화등급 요인을 분석한 결과에 의하면 영화 등급별로 관객 동원력이 달랐는데, 관객 동원력은 15세 관람불가 > 12세 관람불가 > 18세 관람불가 > 전체 관람가의 순으로 나타났다

김은미(2003)는 Litman(1983)이 제시한 흥행 요인에 경쟁의 측면을 추가하여 영화 흥행의 성과를 예측하는 모델을 구축하여 실증 분석을 하였다. 한국 영화의 관객수에 유의미한 영향을 끼치고 있는 독립변수는 출연배우의 수상경력, 개봉 스크린의 수, 그리고 배급과워이다(제한적인 증거이기는 하나 제작비의 규모를 포함할 수도 있다). 배우의 수상경력으로 측정된 스타과워가 흥행에 영향을 미치는 것으로 분석되었지만, 장르의 경우 액션물은 장르적 흡입력이 강했고 사회물은 흡입력이 약했고, 이외의 다른 장르나 등급은 흥행성과에 별다른 영향을 미치고 있지 않은 것으로 나타났다. 제작비는 영화흥행의 중요한 설명변인으로 확인되었다. 그러나 평론가의 평점이나 시장에서의 경쟁요인은 예측과는 달리 흥행 성과에 별다른 영향을 미치고

있지 않았다.

임성준·김주수(2005)는 자원기반 관점을 이용하여 한국 영화의 흥행을 결정하는 요인을 실증 분석하였다. 여기서 자원기반 관점은 기업을 자원의 집합체로 간주하고 보유자원의 이해를 통해 기업의 경쟁우위를 설정하고자 하는 연구 흐름이다. 이들은 자원을 지식기반 자원과 사회적 자본으로 구분하고, 다시 지식기반자원을 '사업적 역할을 담당하는 제작자의 사업적 우수성'과 '예술적 역할을 담당하는 감독 및 배우의 예술적 우수성'으로 구분하였다. 이들이 말하는 사회적 자본은 사회적 관계에 내재된 제3의 요소로서 사회적 네트워크나 규범, 신뢰와 같은 사회조직화의 특성이며 경제 주체들 간의 신뢰와 지원관계에 의해 형성되는 자산인데, 영화산업에서 사업적 관계인 감독-제작자간의 관계는 신속하고 효과적인 사업적 지원을 위해 강한 연결 관계가 효과적이며, 예술적 관계인 감독-배우간의 관계는 창의성과 혁신을 이끌어내기 위해서 약한 연결 관계가 효과적이라고 전제하고 있다. 영화 관람객수를 종속 변수로 하여 분석한 결과에 의하면, 제작자의 사업적 우수성, 감독의 예술적 우수성, 배우의 예술적 우수성은 영화 관람객수를 증대시키는 효과를 나타냈다. 감독과 제작자간 연결 강도는 강할수록, 감독과 배우간 연결 강도는 약할수록 관람객수가 증가하였다. 장르의 차별화와 경쟁 강도는 약할수록 관람객 수가 많았다. 개봉당시 한국 영화 점유율이 높을수록, 당해 영화 배급사의 배급횟수가 많을수록 관람객 수가 많았다.

2) 스타 효과 분석

스타파워(star power)는 일반적으로 개별 스타가 자신의 투입된 상품의 시장성을 제고시키는데 기여하는 정도를 의미한다. 스타파워는 스타시스템에 의하여 대중문화상품의 생산과정에 이용된다. 스타시스템은 상품에 대한 수요를 늘리려는 목적으로 상품의 시장성공에 기여할 수 있는 능력, 즉 스타파워를 보유한 스타를 생산과정에 집중적으로 투입하는 하나의 마케팅 기법이자 사업전략으로 정의될 수 있다.(김휴종, 1998) 아래에서는 이러한 스타 파워를 실증적으로 분석한 연구를 정리한다

(1) 국외 연구⁷⁾

개리슨(Garrison, 1971)은 여자스타의 출연여부는 영화흥행에 다소간의 긍정적인 영향을 끼치나 남자스타의 출연 여부는 영화흥행에 별다른 영향을 끼치지 못하는 것으로 나타났다. 개리슨의 이러한 연구는 시모넷(Simonet, 1978)의 연구에 의해 다시 한번 확인되었다. 영화 제작에 참여한 배우, 제작자, 감독, 원작자 그리고 각본자가 영화 흥행에 미치는 영향을 분석한 결과, 한번 흥행에 성공했다하더라도 이러한 성공은 그 이후에 참여한 영화의 흥행 실적과 아무런 관계가 없거나 오히려 부정적인 관계를 갖는다고 주장하였다.

하지만, 1980년대 들어서 킨뎀(Kindem, 1982)은 개리슨(1971)과 시모넷(1978)은 연구방법론상의 오류를 지적하면 이들의 연구결과를 인정할 수 없다는 주장을 하였다. 이후 스타급 연기자의 출현이 영화의 흥행에 어떠한 영향을 미치는가에 대해서 많은 연구가 이루어졌고 이들은 공통적으로 스타의 강한 영향력을 입증하고 있다(Litman & Kohl, 1989; Wallace, Seigerman, Bolbrook, 1993; Sochay, 1994).

영화뿐 아니라 예술, 문학, 스포츠 분야에 있어서 스타의 영향력에 관한 연구들은(Rosen, 1981; Prag & Casavant, 1994; Casavant, 1994, DeVavy & Walls, 1996; 김휴중, 1996) 스타의 존재가 긍정적이고 비선형적인 영향을 미치고 있음을 제시하고 있다. 즉, 스타는 흥행에 영향을 미치지만 이들의 인기도가 높을수록 흥행이 계속 올라가는 것이 아니라는 것이다. 바겔라와 베케티(Bagella & Becchetti, 1999)는 이탈리아 영화 산업의 분석을 통해 배우의 인기 뿐 아니라 감독의 인기도 흥행에 영향을 미치고 있으나 이들의 영향력은 비선형적이며 또한 감독의 인기와 배우의 인기는 상호작용을 통해 이 두 요소가 병존할 경우 더 큰 효과를 낸다고 한다.

스타의 영향력은 제작비 규모에 따라 일관되게 나타나지는 않는다. 포코니와 세지웁(Pokorny & Sedgwick, 1999)은 제작규모에 따라 영화를 나누어 별로로 분석하였는데 중간 규모 제작비 수준의 영화에서만 스타가 흥행에 큰 영향을 미치고 대규모 제작비 수준의 영화에서는 유의미한 영향을 미치지 못한다는 것을 발견하였다. 스타의 중요도가 감소하는 것은 아마도 대규모 예산이 투입된 영화의 경우 다른 창작적 요인들이 상대적으로 우월하게 갖추어지기 때문이라고 할 수 있다.

7) 유현석(2002, 187-188) 및 김은미(2003, 1994-1995)를 정리함

(2) 국내 연구

김휴중(1998)은 한국 영화 스타 개개인이 영화의 흥행에 얼마만한 기여를 하는가를 계량 분석하였다. 분석 결과에 의하면 스타가 출연한 영화는 그렇지 않은 영화에 비해 3만명을 약간 넘는 관객을 추가적으로 동원하는 거스를 조사되었다. 또한 3편 이상 연출한 감독의 경우 1만6천명, 국내외 영화제 수상작의 경우 10만4천명 정도의 추가 관객 동원력이 있는 것으로 조사되었다. 반면 상영등급, 복합관수, 상영시기, 장르 등은 흥행과 무관한 것으로 조사되었다.

박상미(2006)은 영화와 드라마의 스타파워간에 어떠한 연관성이 있는지를 실증 분석하였다. 1995-2004년간 영화 흥행 TOP 10과 드라마 평균 TOP 10을 기록했던 배우들의 개별 출연작품과 흥행 데이터를 분석하였다. 그 결과 세가지로 정리할 수 있는데, 첫째로, 영화 흥행 TOP 10을 기록한 배우가 드라마에 출연하는 경우, 드라마 평균 시청률 TOP 10을 기록할 확률이 그렇지 않는 확률보다 3배 가량 높았다. 둘째로, 영화에서 흥행 TOP 10을 기록한 후 드라마에서도 평균 시청률 TOP 10DP 속하는 배우 대다수는 영화나 드라마 중 역량 집중 영역을 가지고 있는 경우가 많았다. 셋째로, 드라마에서 주연을 시작한 배우들의 경우 영화나 드라마 한쪽에서 집중적으로 연기하고 나머지 영역에 간헐적으로 등장하는 것이 양쪽 영역에서의 높은 흥행 성적을 기록하게 하는데 긍정적인 요인으로 작용할 수 있으나, 항상 그러하다고 말할 수는 없다.

김정호(2008)는 영화흥행에서 스타 배우와 감독의 효과를 실증 분석하였다. 이 연구에 의하면 스타파워가 있는 배우가 출연한 영화는 그렇지 않은 영화보다 평균 240.5명의 관객을 더 동원하였다. 스타감독이 연출한 영화는 그렇지 않은 영화보다 평균 277.4명의 관객을 더 동원하였다. 이 연구에서는 스타 파워의 존재를 확인하였지만, 김휴중(1998)과 유현석(2002)에서 보다 작은 규모의 스타파워와 작은 수의 스타파워를 지닌 배우들이 파악되었다. 이러한 차이는 분석대상 시기로 인한 것이기 보다는 관객수를 서울로 잡느냐 전국으로 잡느냐의 차이에 기인하는 것으로 보인다.

류설리·유성호(2009)는 한국 영화산업에서 가장 많은 영향력을 끼치고 있는 것으로 여겨지는 감독과 배우중 안정적인 관객 동원력을 가진 영화인을 선출하고, 그 결과를 바탕으로 네트워크 분석을 통하여 가장 중심적 역할을 하는 영화인을 찾았

다. 그 결과에 의하면 중심적인 역할을 하는 감독은 김상진, 강우석, 곽경택, 이준익, 김지운 등으로 파악되었으며, 중심적인 역할을 하는 배우는 이영애, 장동건, 최민식, 이병헌, 류승범 등으로 파악되었다.

그리고 위에서 제시한 유현석(2002), 김은미(2003) 등도 영화의 흥행요인을 연구하면서 스타 파워를 실증적으로 분석하였다.

III

드라마의 내용 요소별 분석

koCCA

Ⅲ. 드라마의 내용 요소별 분석

1. 연구방법

1) 연구의 설계

드라마의 시청률에 영향을 주는 요인은 매우 다양한데, 크게 분류하면 출연진, 작가, 제작자 등을 포함한 인적자원, 스토리, 주제, 등장인물의 캐릭터를 포함한 내용 그리고 편성시간, 타 채널의 편성을 포함하는 편성으로 대별할 수 있다. 이 장에서는 주로 드라마의 내용이 시청률에 미치는 영향을 분석하려고 하는데, 기존 내용분석과 달리 분석대상 드라마를 전부 시청하지 않고 해당 드라마의 인터넷 홈페이지를 통해 확인할 수 있는 변수의 수준에서 분석을 한다. 내용분석에 덧붙여 편성요인과 제작요인도 간략히 분석한다.

드라마 내용의 경우 역사, 남녀와 같은 주제, 등장인물의 캐릭터, 불륜과 출생의 비밀을 포함한 특수한 소재의 활용 여부, 원작 스토리 혹은 원형 스토리의 활용 여부, 인물, 사건, 배경과 같은 드라마 구성요소의 실험성 여부, 드라마의 전체적 분위기 및 결말의 갈등 해결 형태를 포함하였다. 이 중 등장인물의 캐릭터는 가장 비중있는 주인공 2인의 성별, 직업(역사극의 경우 신분), 연령, 지적(知的) 수준, 경제적 수준, 외모, (따뜻함 또는 차가움으로 구분한) 성격, (성공지향형, 순정형, 신데렐라형 등의) 유형, 극 전개에 따른 캐릭터의 변화여부 등을 분석하였다.

편성 측면으로는 드라마의 시작 연도와 시작 계절, 일일극 또는 미니시리즈 등 편성연도, 편성시간, 편성시간, 편성형태, 방송횟수, 편성채널을 살펴보았다. 제작 측면으로는 스타의 활용여부와 리메이킹 여부만을 보았다. 이 장에서 분석한 변수의 분류 내용은 본장의 후단에 첨부한 코딩지를 참조하기 바란다.

2) 자료 수집 및 분석 방법

이 장에서는 분석에서는 2005년부터 2009년 9월 30일 이전에 종영된 드라마를 분석하였다. 시트콤의 경우 스토리가 기승전결의 구조를 가지지 않기 때문에 드라마로 보지 않았다. 드라마 중에서 단막극 또는 1-2회의 특집극, 비정상적으로 종료한 드라마, 북한에서 제작한 드라마 등을 제외하였다. 그 결과 분석대상 드라마는 총 261편이었다.

각 드라마의 항목별 코딩은 2009년 10월에 드라마 분석경험이 많은 주부 모니터 요원 5명이 분담하였고, 코딩에 일관성을 가지기 어려운 스타 여부와 시놉시스만으로 판단하기 어려운 리메이킹/리바이벌 여부는 1인이 전부 코딩하였다. 그리고 시청률 자료는 AGB닐슨미디어의 수도권 가구 평균 시청률을 기준으로 했다.

2. 분석결과

1) 편성 측면

드라마의 편성 연도별로 분석된 드라마의 수를 보면 거의 비슷하고, 2009년도의 경우 9월 30일 이전에 종료된 드라마만을 분석하였기 때문에 그 수가 적다. 편성 연도별로 드라마의 시청률은 유의한 차이가 없음을 알 수 있다.

〈표 1〉 편성 연도별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

편성연도	평균	N	F값 = 0.886, 유의확률 = .473
2005	14.603	61	
2006	13.193	58	
2007	15.397	59	
2008	14.007	54	
2009	13.590	29	
합계	14.233	261	

드라마의 시작 계절별로 분석된 드라마의 수를 보면 봄이 가장 많고 가을이 적음을 알 수 있다. 편성 계절별로 드라마의 시청률을 보면 겨울과 가을의 평균치가 약간 높지만 통계적으로 유의하지 않다.

〈표 2〉 편성 계절별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

계절	평균	N	F값 = 1.106, 유의확률= .347
봄	13.786	80	
여름	13.343	65	
가을	14.702	54	
겨울	15.335	62	
합계	14.233	261	

드라마의 편성 시간별로 분석된 드라마의 수를 보면 평일 21시와 22시 대에 편성된 드라마가 가장 많은 데 이것이 미니시리즈 드라마이다. 미니 시리즈와 큰 차이를 두고 주말 저녁 시간대에 편성된 주말 드라마가 많고 평일 아침시간대에 아침드라마가 그 다음을 차지하고 있다. 편성 시간대별 드라마의 시청률을 보면 평일 20시대에 편성된 일일 드라마의 시청률이 가장 높고, 이와 차이를 두고 주말 저녁 시간에 편성된 드라마가 높았다. 일일드라마의 경우 저녁 시간에 편성된 드라마의 시청률은 가장 높았지만, 아침 시간에 편성된 드라마의 시청률이 가장 낮았다. 평일 저녁에 편성된 미니시리즈의 시청률이 아침드라마의 시청률과 큰 차이가 없는 것도 주목할 만하다. 이러한 편성 시간대별 시청률의 차이는 99.9% 수준에서 유의하다

〈표 3〉 편성 시간별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

편성시간	평균	N	F값 = 6.546, 유의 확률= .000
평일 아침시간 대	13.069	35	
평일 20시 대	19.084	19	
평일 21시 및 22시 대	13.159	148	
주말 저녁시간 대	16.058	59	
합계	14.233	261	

드라마의 편성 형태별로 분석된 드라마의 수를 보면 미니시리즈가 가장 많고 목/금 드라마가 적음을 알 수 있다. 편성 형태별로 드라마의 시청률을 보면 주말 연속극과 일일 연속극이 높고 목/금 드라마가 낮았다. 이 결과는 95% 수준에서 유의한데 각 방송사에서 전략적으로 편성하는 미니시리즈의 시청률 성과는 기대만큼 높지 않은 것으로 나타났다.

〈표 4〉 편성 형태별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

편성형태	평균	N	F값 = 2.738, 유의확률= .044
일일연속극	14.819	54	
미니시리즈	13.328	129	
주말연속극	16.107	60	
목/금드라마	12.722	18	
합계	14.233	261	

드라마의 방영횟수별로 분석된 드라마의 수를 보면 20회 미만인 것이 가장 많고, 다음이 30회 미만임을 알 수 있다. 방영횟수별로 드라마의 시청률을 보면 30회 이상 100회 미만 드라마의 시청률이 가장 높고 다음이 100회 이상 드라마이며, 20회 미만 드라마의 시청률이 가장 낮다. 이 결과는 99% 수준에서 유의한데, 앞서 살펴본 바와 같이 20회 내외로 편성되는 미니시리즈보다는 주말연속극(30회 이상 100회 미만 편성)과 일일연속극(100회 이상 편성)의 시청률이 높게 나타났기 때문인 것으로 보인다.

〈표 5〉 방영 횟수별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

방영횟수	평균	N	F값 = 12.431, 유의확률= .000
20회 미만	11.622	110	
30회 미만	15.402	61	
30회 이상 100회 미만	18.279	39	
100회 이상	15.375	51	
합계	14.233	261	

드라마의 방송 채널별로 분석된 드라마의 수를 보면 SBS가 가장 많고 다음이 MBC이다. 방영채널별로 드라마의 시청률을 보면 KBS1이 가장 높고 다음이 SBS이다. 이 결과는 99% 수준에서 유의한데, KBS1의 시청률이 높은 이유는 KBS1에서 상대적으로 적은 수의 드라마가 방송되었지만, 방송된 미니시리즈의 시청률이 높았기 때문이다. 예를 들면, ‘미우나 고우나’, 너는 내운명’ 등과 같이 30%를 초과하거나 20%대 후반을 기록한 드라마가 많았다.

〈표 6〉 채널별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

편성채널	평균	N	F값 = 4.876, 유의확률 = .003
KBS1	18.644	16	
KBS2	12.640	62	
MBC	13.308	84	
SBS	15.303	99	
합계	14.233	261	

2) 내용 측면

(1) 주제

드라마의 주제별로 분석된 드라마의 수를 보면 남녀(멜로, 로맨틱 등 남녀의 애정 문제 관련)가 압도적으로 많고 다음이 가정(불륜, 이혼, 고부간 갈등 등 가족들 간의 사적 영역의 이슈 관련)이 차지하고 있다. 주제별로 드라마의 시청률을 보면 역사(고전적 영웅담, 왕권 다툼과 같은 근대 이전의 역사적 사건)와 가정을 주제로 한 드라마의 시청률이 높았고, 시대/사회(근대 이후의 시대상/사회상, 직장 내 갈등 등 공적 영역의 이슈 관련)와 남녀를 주제로 한 드라마가 낮았다. 이 결과는 99% 수준에서 유의하다.

〈표 7〉 주제별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

주제	평균	N	F값 = 6.222, 유의확률 = .000
역사	16.932	19	
시대/사회	13.051	47	
가정	16.483	76	
남녀	12.833	119	
합계	14.233	261	

(2) 주인공의 캐릭터

이 장에서는 주인공 2인의 캐릭터를 분석하였는데, 드라마에서 비중이 큰 경우를 ‘주인공 1’로 정하고 상대역을 ‘주인공 2’로 정하였지만, 많은 드라마(특히 남녀를 주제로 한 드라마)에서 주인공 2인이 극에서 차지하는 비중이 차이가 없는 경우도 있기 때문에 ‘주인공1’과 ‘주인공2’에 큰 의미를 둘 필요는 없다. 아래에서는 주인공의 캐릭터를 파악할 수 있는 각 항목별로 ‘주인공 1’과 ‘주인공 2’의 분석 결과를 제시한다.

드라마의 주인공의 성별로 분석된 드라마의 수를 보면 주인공1의 경우 남자가 더 많았고, 주인공2의 경우 여자가 더 많았다. 주인공1이 남자인 경우에 비해서 여자인 경우 시청률이 유의하게 더 높았고, 주인공2는 여자인 경우에 비해서 남자인 경우가 시청률이 약간 더 높았지만 유의하지는 않았다.

〈표 8〉 주인공의 성별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

성	주인공1			주인공2		
	N	평균	t값=-2.583, 유의확률=.010	N	평균	t값=1.340, 유의확률=.181
남	143	13.252		117	14.838	
여	118	15.423		143	13.697	

사극을 제외하고 분석된 드라마의 주인공의 직업을 보면 직장인이 가장 많고 다음이 전문직이다. 주인공의 직업은 직장인이 가장 많았고 다음이 전문직이었다. 주인공

공1이 경우 주부/학생의 시청률이 높았고, 주인공2의 경우 예체능인의 시청률이 낮음을 알 수 있다. 주인공1의 경우 95%수준에서 유의하

고 주인공2의 경우 99%수준에서 유의하다. 주인공의 직업에 따라 시청률에 유의한 차이가 있지만, 주인공1과 주인공2의 경우가 다르기 때문에 주인공이 특정 직업을 가지고 있을 때 시청률이 높거나 낮다고 결론짓기가 어렵다. 특히 최근 몇 년간 의사, 변호사 등 전문직을 소재로 한 드라마 편성이 잦았는데 제작진의 기대만큼 주인공의 매력적인 직업이 시청자 유인에 성공적이진 못함을 알 수 있다.

〈표 9〉 주인공의 직업별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

직업	주인공 1			주인공 2		
	평균	N	F값 = 2.054, 유의확률= .049	평균	N	F값 = 3.168, 유의확률= .002
전문직	13.336	39		15.010	42	
직장인	13.837	63		15.640	91	
자영업	13.231	16		15.792	12	
정치인/공직자	13.267	9		15.650	4	
경찰관/군인	11.807	15		14.583	12	
주부/학생	18.643	23		11.957	21	
예체능인	13.316	38		10.481	27	
기타(농축산업, 알바, 무직 등)	14.110	39		11.425	32	
합계	13.988	242		14.027	241	

본 연구에서 사극은 총 19편이 분석되었는데, 사극 주인공은 왕족이 가장 많았고 다음이 양반이었다. 사극 주인공의 신분에 따른 시청률에는 유의한 차이가 없다

〈표 10〉 사극에서 주인공의 신분에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

신분	주인공 1			주인공 2		
	평균	N	F값 = 1.059, 유의확률= .396	평균	N	F값 = .183, 유의확률= .906
왕족	20.013	8		16.243	7	
양반	11.860	5		18.367	6	
상민	18.850	4		11.400	1	
천민/노비/기생	17.500	2		16.480	5	
합계	17.358	19		16.721	19	

주인공의 연령을 보면 20대가 57%로 압도적으로 많고 그 다음이 30대가 차지하였다. 그러나 20대와 30대가 주인공으로 나온 드라마의 시청률이 다른 연령대에 비해서 높지 않았다. 주인공의 연령에 따른 시청률의 차이는 나타나지 않았다

〈표 11〉 주인공의 연령별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

연령	주인공 1			주인공 2		
	평균	N		평균	N	
20대 이하	15.575	8	F값 = .851, 유의확률= .494	12.589	9	F값 = .778, 유의확률= .540
20대	13.811	142		13.822	153	
30대	14.347	94		15.015	89	
40대	16.175	12		12.967	6	
50대 이상	18.525	4		17.500	3	
합계	14.241	260		14.210	260	

드라마 주인공의 학력은 대졸이 가장 많고 다음이 고졸이다. 주인공이 대졸과 고졸인 경우 시청률이 약간 높기는 하지만 통계적으로 유의한 수준은 아니다.

〈표 12〉 학력별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

학력	주인공 1			주인공 2		
	평균	N		평균	N	
무학	—	0	F값 = 1.030, 유의확률= .380	9.200	2	F값 = 1.078, 유의확률= .368
중졸이하	10.113	8		8.300	2	
고졸	14.467	83		13.297	60	
대졸	14.361	149		14.578	179	
대학원	13.971	21		14.853	17	
합계	14.233	261		14.210	260	

드라마 주인공의 경제적 수준을 보면 서민층인 경우가 가장 많았다. 주인공의 경제적 수준별 시청률은 상류층이 약간 높은 경향이 있지만 통계적으로 유의하지 않다.

〈표 13〉 주인공의 경제적 수준별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

경제적 수준	주인공 1			주인공 2		
	평균	N	F값 = .059, 유의확률= .942	평균	N	F값 = 1.805, 유의확률= .167
상류층	14.189	53		15.496	67	
중산층	13.913	61		14.118	84	
서민층	14.269	146		13.492	109	
합계	14.169	260		14.210	260	

주인공의 외모에 따른 드라마수를 보면, 평범한 주인공에 비해서 멋지고 예쁜 주인공이 더 많았다. 그렇다고 해서 멋지고 예쁜 주인공이 주연한 드라마의 시청률이 평범한 외모를 가진 주인공인 출연한 드라마의 시청률보다 높지 않고 차이가 없었다. 이를 통해 시청자들은 주인공의 매력적 외모만을 보고 드라마를 선택하지는 않고 있음을 알 수 있다.

〈표 14〉 주인공의 외모별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

외모	주인공 1			주인공 2		
	평균	N	t값 = .033, 유의확률= .973	평균	N	t값 = .928, 유의확률= .354
멋짐/예쁨	14.246	143		14.461	185	
평범함	14.218	118		13.592	75	
합계	14.233	261		14.210	260	

주인공의 성격별 드라마 수를 보면 차갑거나 냉철한 성격의 주인공인 드라마 수보다 명랑한 주인공의 드라마 수가 훨씬 많았다. 주인공의 성격에 따른 드라마의 시청률은 주인공1과 주인공2의 경우에 다르게 분석되었다. 주인공1의 경우 명랑한 성격을 가진 주인공이 출연한 드라마가 차갑거나 냉철한 주인공이 출연한 드라마보다 시청률이 99%수준에서 유의하게 높았다. 이러한 결과는 최근 경제불황으로 인해 드라마들이 심각한 내용보다는 이른바 ‘유머’ 코드를 적극 활용하면서 이에 걸맞은 주인공의 캐릭터를 구축하기 때문인 것으로 추정된다. 한편 주인공2의 경우 성격에 따른 시청률에 차이가 없었다.

〈표 15〉 주인공의 성격별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

성격	주인공 1			주인공 2		
	평균	N		평균	N	
명랑함	15.147	175	t값 = 3.133, 유의확률= .002	14.070	159	t값 = -.415, 유의확률= .678
차가운/냉철함	12.374	86		14.432	101	
합계	14.233	261		14.210	260	

주인공의 유형의 경우 남성 주인공과 여성 주인공의 경우에 분류를 달리하였으므로 분리하여 분석하였다. 남자 주인공의 경우 착한남자/순정남형이 가장 많았고 다음이 성공지상주의/영웅호걸형이 많았다. 남자 주인공의 유형에 따라 드라마의 시청률에는 별로 차이가 나타나지 않는다. 여자 주인공의 경우 캔디형(콩쥐형)이 압도적으로 많아 분석 드라마의 68%에서 나타났으며 다음이 현모양처형이 많았다. 여자 주인공의 경우에도 유형별로 시청률의 차이가 유의하게 나타나지 않았다.

〈표 16〉 주인공의 유형별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

주인공1					주인공2				
성별	유형	평균	N		성별	평균	N		
남	성공지상주의/영웅호걸형	13.952	44	F값=1.841 유의확률 =.124	남	12.725	32	F값=2.221 유의확률 =.071	
	귀공자형	13.550	14			17.453	17		
	나쁜 남자형/악당형	15.240	15			13.088	17		
	착한남자/순정남형	12.806	64			15.641	46		
	기타	7.200	6			18.020	5		
	합계	13.252	143			14.838	117		
여	캔디형(콩쥐형)	14.984	85	F값=.636 유의확률 =.638	여	13.473	93	F값=.436 유의확률 =.783	
	귀여운 악녀형/공주형	19.967	3			12.310	10		
	현모양처형	15.956	27			14.713	30		
	팜프파탈형	19.750	2			12.783	6		
	기타	16.100	1			16.125	4		
	합계	15.423	118			13.697	143		

주인공의 캐릭터가 극의 흐름에 따라 변화하는 지 여부로 분류하여 분석하였다. 주인공의 캐릭터가 변화하는 경우보다 변화하지 않는 드라마가 대부분으로 전체 드라마의 80%를 차지한다. 주인공의 캐릭터 변화 여부에 따라 드라마의 시청률은 별 차이가 없는 것으로 분석되었다.

〈표 17〉 주인공의 캐릭터 변화 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

캐릭터 변화 여부	주인공 1			주인공 2		
	평균	N		평균	N	
변화 없음	14.372	216	t값 = .719, 유의확률= .473	13.957	202	t값 = -1.114, 유의확률= .266
변화하거나 성장함	13.567	45		15.091	58	
평균	14.233	261		14.210	260	

(3) 특수소재의 활용 여부

한국 드라마에서는 불륜, 출생의 비밀, 기억상실, 불치병 등의 소재를 많이 활용하고 있다. 이러한 소재를 활용할 경우 흥행이 보장된다는 인식이 제작자들 사이에 있는 것으로 추론되는데, 실제로 이러한 소재의 활용으로 드라마의 시청률이 증가했는지 여부를 분석한다.

분석한 드라마의 16%인 42개의 드라마가 불륜 소재를 활용하였다. 불륜 소재를 활용한 드라마의 시청률이 약간 높았지만 통계적으로 유의한 수준은 아니다. 이러한 결과가 한국 드라마 제작자들에게 시사하는 바는 적지 않다고 생각된다. 2009년 많은 사회적 논란을 초래한 SBS ‘아내의 유혹’과 같이 예외적인 경우도 없진 않지만, 극단적 불륜과 같은 이른바 ‘막장 소재’를 활용한다고 해서 반드시 높은 시청률을 보장하진 않는다는 점이다. 앞서 예로 든 ‘아내의 유혹’의 경우에도 후반부로 갈수록 시청률은 하락 추세를 보였다. 반면 SBS ‘찬란한 유산’, KBS2 ‘술약국집 아들들’과 같은 경우에는 막장 소재가 거의 등장하지 않지만 50%에 육박하는 기록적인 시청률을 나타냈다.

〈표 18〉 불륜의 활용 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

불륜	평균	N	t값 = .899, 유의확률= .369
활용	15.102	42	
미활용	14.067	219	
평균	14.233	261	

분석한 드라마의 22%인 57개의 드라마가 출생의 비밀 소재를 활용하였다. 출생의 비밀 소재를 활용한 드라마의 시청률이 약간 높았지만 통계적으로 유의한 수준은 아니다.

〈표 19〉 출생의 비밀의 활용 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

출생의 비밀	평균	N	t값 = 1.1428, 유의확률= .154
활용	15.374	57	
미활용	13.915	204	
평균	14.233	261	

분석한 드라마의 4.6%인 12개의 드라마가 기억 상실 소재를 활용하였다. 기억 상실 소재를 활용한 드라마의 시청률이 약간 높았지만 통계적으로 유의한 수준은 아니다.

〈표 20〉 기억 상실의 활용 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

기억 상실	평균	N	t값 = .678, 유의확률= .498
활용	15.542	12	
미활용	14.170	249	
평균	14.233	261	

분석한 드라마의 10%인 26개의 드라마가 불치병 소재를 활용하였다. 기억 상실 소재를 활용한 드라마의 시청률은 오히려 약간 낮았는데, 통계적으로 유의한 수준은 아니다.

〈표 21〉 불치병의 활용 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

불치병	평균	N	$t_{값} = -1.320$, 유의확률= .188
활용	12.558	26	
미활용	14.419	235	
평균	14.233	261	

(4) 드라마의 구성, 실험성, 분위기 및 갈등해결 형태

분석한 드라마의 스토리 구성방식을 보면 순수 창작물이 84%인 219편으로 대부분을 차지하였고, 다음이 국내 원형 스토리를 활용한 드라마가 많았다. 스토리 구성방식에 따른 드라마의 시청률을 보면 국내 원형 스토리를 활용한 경우의 시청률이 가장 좋았다. 그러나 스토리 구성방식에 따라 드라마의 시청률에 유의한 차이가 있지는 않았다.

〈표 22〉 스토리 구성 방식별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

주제	평균	N	$F_{값} = 1.074$, 유의확률= .361
순수 창작	13.952	219	
국내 원형 스토리 활용	16.179	34	
해외 원형 스토리 활용	13.829	7	
비고정(전설, 민담 등)	12.500	1	
합계	14.233	261	

드라마의 실험성 여부를 인물, 사건, 배경 측면에서 분석하였다. 분석한 드라마의 11.5%인 30개의 드라마가 실험적/창조적 인물을 등장시켰다. 실험적 인물이 등장한 드라마는 그렇지 않은 경우에 비해서 시청률이 약간 낮았지만 통계적으로 유의한 수

준은 아니다.

〈표 23〉 인물의 실험성 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

인물	평균	N	$t_{값} = 1.725,$ 유의확률= .086
통속적/전형적	14.495	231	
실험적/창조적	12.217	30	
평균	14.233	261	

분석한 드라마의 15%인 39개의 드라마가 실험적/창조적 사건을 이용하였다. 실험적 사건을 소재로 한 드라마는 그렇지 않은 경우에 비해서 시청률이 약간 낮았지만 통계적으로 유의한 수준은 아니다.

〈표 24〉 사건의 실험성 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

사건	평균	N	$t_{값} = 1.765,$ 유의확률= .079
통속적/전형적	14.545	222	
실험적/창조적	12.459	39	
평균	14.233	261	

분석한 드라마의 16%인 42개의 드라마가 실험적/창조적 배경을 설정하였다. 실험적 배경을 활용한 드라마는 그렇지 않은 경우에 비해서 시청률이 약간 낮았지만 통계적으로 유의한 수준은 아니다.

〈표 25〉 배경의 실험성 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

배경	평균	N	$t_{값} = .845,$ 유의확률= .399
통속적/전형적	14.390	219	
실험적/창조적	13.417	42	
평균	14.233	261	

드라마의 전체적 분위기를 6개로 분류하여 분석한 결과를 보면, ‘밝고 경쾌하며 코믹하고 재미있는’ 드라마가 가장 많은 47%인 120개였고, 다음이 ‘슬프고 애절하며 잔잔하고 감동적인’ 드라마가 29%인 74개였다. 드라마 전체 분위기별 시청률을 보면 ‘신기하고 신비스러우며 웅장하고 장대한’ 드라마의 시청률이 가장 높았고, 다음으로 ‘화려하고 사치스러운’ 드라마의 시청률이 높았다. ‘무섭고 공포스럽거나 박진감과 스릴 넘치는’ 드라마의 시청률이 가장 낮았고, 다음으로 ‘슬프고 애절하거나 잔잔하고 감동적인’ 드라마의 시청률이 낮았다. 그러나 이러한 차이는 통계적으로 유의하지는 않았다.

〈표 26〉 전체적 분위기별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

전체적 분위기	평균	N	F값 = 1.686, 유의확률= .138
화려하고 사치스러움	16.400	2	
슬프고 애절함/잔잔하고 감동적임	13.114	74	
밝고 경쾌함/코믹하고 재미있음	14.827	120	
무섭고 공포스러움/박진감과 스릴 넘침	12.138	21	
신기하고 신비스러움/웅장하고 장대함	17.222	9	
암울하고 답답함	15.879	29	
합계	14.325	255	

드라마의 결말에서 갈등을 어떻게 해결하느냐에 따라 3개로 분류하여 분석한 결과를 보자. 해피엔딩으로 끝난 드라마가 89%인 232개로 대부분을 차지하였다. 그리고 해피엔딩으로 끝난 드라마의 시청률이 약간 높았고, 다음이 열린 형태로 끝난 드라마가 차지하였고, 비극적으로 끝난 드라마의 시청률이 낮았다. 그러나 이러한 차이는 통계적으로 유의한 수준은 아니다.

〈표 27〉 결말의 갈등 해결 형태별 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

갈등 해결 형태	평균	N	F값 = 1.817, 유의확률= .165
단힌 형태(해피엔딩)	14.509	232	
단힌 형태(비극적 결말)	11.630	20	
열린 형태	12.922	9	
합계	14.233	261	

3) 제작 측면

여기서는 스타의 활용여부 및 리메이킹/리바이벌 여부에 따라 드라마를 분류하여 분석하였다. 먼저 스타를 활용 여부에 따른 시청률의 차이를 보자. 여기에서는 스타를 ‘분석대상 드라마의 방영년도를 기준으로 이전 4년간 영화 혹은 드라마(미니시리즈에 한정)에 2회 이상 주연(공동주연 포함)으로 출연한 연예인’으로 정의하였다. 스타가 출연한 드라마가 분석한 드라마의 58%인 151개였다. 스타가 출연한 드라마의 시청률이 그렇지 않은 드라마의 시청률보다 약간 낮았는데, 이는 통계적으로 유의하지 않았다.

〈표 28〉 스타의 활용 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

스타 활용	평균	N	t값 = -.436, 유의확률= .493
스타 출연	13.985	151	
스타 비출연	14.574	110	
평균	14.233	261	

이전에 동일한 스토리의 드라마가 제작된 적이 있는지 여부에 따라 분석한 결과를 보면 리메이킹/리바이벌한 드라마는 5편적으로 전체 분석한 드라마의 1.9%에 불과하였다. 리메이킹/리바이벌한 드라마의 시청률은 그렇지 않은 드라마와 시청률이 거의 같았고, 따라서 통계적으로 유의한 차이는 없었다.

〈표 29〉 리메이킹/리바이벌 여부에 따른 시청률 차이

(단위: 평균은 평균 시청률(%))

리메이킹/리바이벌	평균	N	t값 = .015, 유의확률= .988
예	14.280	5	
아니오	14.232	255	
평균	14.233	261	

3. 논 의

이 장에서는 드라마의 내용을 중심으로 드라마의 시청률에 영향을 줄 수 있을 것으로 추측되는 변인을 조작한 다음에, 이 변인별로 드라마의 시청률에 차이가 나는지를 분석하였다. 이 분석을 통해서 다음과 같은 사실을 알게 되었다. 첫째로, 드라마의 내용을 구성하는 개별 요소가 드라마의 시청률에 미치는 영향은 상당히 제한적이다. 본 연구에서는 드라마의 주제(역사, 시대, 남녀 등)와 캐릭터의 일부 측면(주인공의 직업, 주인공의 성격 요인)만이 드라마의 시청률에 유의미한 차이를 가져온 것으로 파악되고 주인공의 외모나 경제적 수준, 특수 소재(불륜, 출생의 비밀, 기억 상실, 불치병)의 활용 여부를 포함한 다른 요인은 드라마의 시청률에 별다른 차이를 주지 못한 것으로 분석되었다. 이를 통해서 드라마가 재미있거나 스토리가 탄탄하다는 등의 수사는 드라마에 이용된 소재나 인물의 캐릭터를 지칭하기 보다는 이들 소재와 인물을 구성하고 전개하는 서사구조의 다양한 형태에 더 많은 영향을 받는 것으로 추정할 수 있다.

둘째로, 드라마의 시청률에는 편성시간, 드라마 형태(일일연속극, 미니시리즈 등), 방영횟수, 방영 채널과 같은 편성 요인의 영향을 많이 받는다. 이러한 결과는 시청자들이 드라마를 시청하는 일정한 패턴과 선호도가 존재하고 있음을 보여준다. 그리고 여기서는 분석되지 않은 동시간대 타 채널의 편성과 같은 편성 요인도 시청률에 영향을 많이 주는 것으로 기존 연구를 통해 확인할 수 있다.

〈표 30〉 변인별 시청률 차이 분석 결과

* $p<.05$, ** $p<.01$ *** $p<.000$

변 인	시청률 차이 (F값 또는 t값)	변 인	시청률 차이 (F값 또는 t값)
편성 연도	0.886	주인공 2 외모	0.928
편성 계절	1.106	주인공 1 성격	3.133**
편성 시간	6.546***	주인공 2 성격	-0.415
드라마 형태(일일극, 미니시리즈 등)	2.738*	주인공 1 남자 지향형	1.841
방영횟수	12.431***	주인공 1 여자 지향형	0.636
채널	4.976**	주인공 2 남자 지향형	2.221
주제(역사, 시대, 남녀 등)	6.222***	주인공 2 여자 지향형	0.436
주인공1 성별	-2.583	주인공 1 캐릭터 변화	0.719
주인공2 성별	1.340	주인공 2 캐릭터 변화	-1.114
주인공 1 직업	2.054*	출생의 비밀 활용	1.1428
주인공 2 직업	3.168**	기억 상실의 활용	0.678
사극에서 주인공1 신분	1.059	불치병의 활용	-1.320
사극에서 주인공2 신분	0.183	원작의 존재 여부	1.074
주인공 1 연령	0.851	인물의 실험성 여부	1.725
주인공 2 연령	0.778	사건의 실험성 여부	1.765
주인공 1 학력	1.030	배경의 실험성 여부	0.845
주인공 2 학력	1.078	전체적 분위기	1.686
주인공 1 경제적 수준	0.059	결말의 갈등 해결 형태	1.817
주인공 2 경제적 수준	1.805	스타 출연 여부	-0.436
주인공 1 외모	0.033	리메이킹/리바이벌 여부	0.015

셋째로, 드라마의 시청률은 스타의 출연 여부에 영향을 받지 않는다. 본 분석에서는 스타가 출연한 드라마의 시청률 평균치가 그렇지 않은 드라마에 비해서 오히려 약간 낮았다. 기존연구에 의하면 스타의 출연한 드라마의 시청률이 상대적으로 높은 경우와 높지 않은 경우가 혼재되어 있다. 그리고 연구자별로 스타의 정의가 상이한데, 여기에서는 지명도가 높은 탤런트를 스타로 정의하였는데 본 연구에서 스타로 정의된 탤런트는 다음 표와 같이 151명이었다.

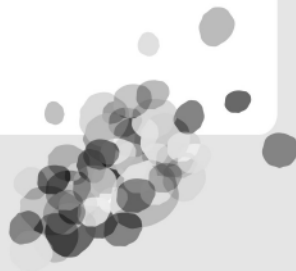
〈표 31〉 본 장에서 스타로 정의된 텔런트(151명)

감우성, 강성연, 강지환, 고소영, 고 수, 고현정, 공 유, 공효진, 권상우, 김강우, 김남진, 김래원, 김명민, 김민선, 김민정, 김민중, 김민준, 김민희, 김상경, 김석훈, 김선아, 김성수, 김승우, 김아중, 김영호, 김재원, 김정은, 김주혁, 김지수, 김지호, 김하늘, 김현주, 김혜수, 김효진, 김희선, 김희애, 남상미, 류수영, 류시원, 류 진, 명세빈, 문근영, 문소리, 박선영, 박신양, 박용하, 박진희, 박진희, 배두나, 배두나, 배용준, 배종옥, 봉태규, 비, 서지혜, 성유리, 소유진, 소이현, 소지섭, 손예진, 손예진, 손창민, 손창민, 손창민, 손현주, 송윤아, 송일국, 송혜교, 수 애, 신민아, 신민아, 신은경, 신현준, 심혜진, 안재모, 안재욱, 양동근, 엄정화, 엄태웅, 에 립, 염정아, 예지원, 오지호, 유오성, 유준상, 유지태, 유 진, 윤계상, 윤소이, 윤은혜, 이다혜, 이동건, 이동욱, 이미숙, 이미연, 이범수, 이보영, 이서진, 이성재, 이수경, 이요원, 이정재, 이정진, 이준기, 이진욱, 이창훈, 장근석, 장나라, 장진영, 장 혁, 재 희, 전광렬, 전도연, 정경호, 정다빈, 정려원, 정웅인, 정준호, 정혜영, 조인성, 조재현, 조현재, 주진모, 지 성, 지진희, 지현우, 차승원, 차인표, 차태현, 채 립, 채시라, 천정명, 최강희, 최정원, 최지우, 최진실, 하지원, 하희라, 한가인, 한고은, 한예슬, 한은정, 한지민, 한지혜, 한채영, 한혜진, 한효주, 현빈, 황정민

IV

드라마 시청률 변화와 편성, 내용 및
시청층 구성과의 관계 분석

koCCA



IV. 드라마 시청률 변화와 편성, 내용 및 시청층 구성과의 관계 분석

이 장에서는 드라마의 시청률에 따라 일정한 패턴을 보이는 유형을 도출하여 이들이 어떠한 특성을 가지고 있는지를 살펴보고자 한다. 크게 시청률의 추이 곡선을 따라 도출한 유형별 프로그램을 편성, 내용, 시청층 구성으로 세분화하여 그 특성을 분석하고 있다.

1. 시청률 프로그램 유형 도출

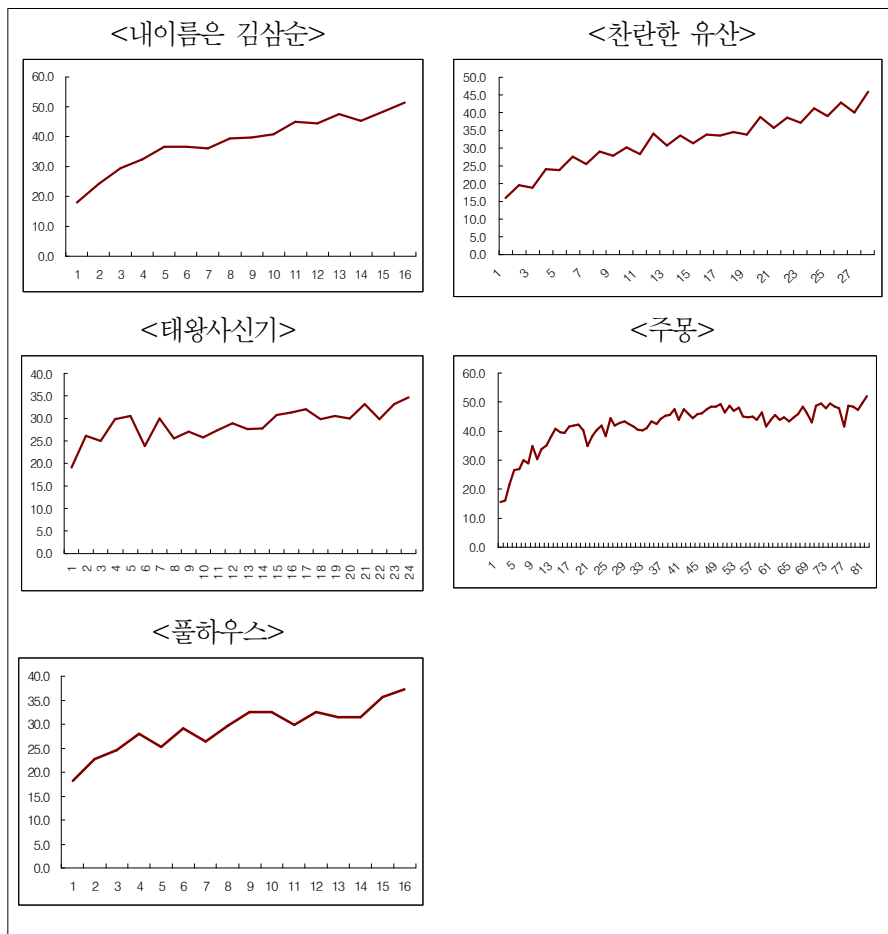
1) 고시청률 프로그램의 시청률 유형 도출

2004년부터 2009년 9월에 방영이 종료된 드라마 중 평균 가구 시청률 상위 15개 드라마 중 일일연속이나 아침연속극을 제외한 13개의 드라마를 고시청률 프로그램으로 정의하였다. 고시청률 프로그램을 회별 시청률 추이에 따라 특성별로 분류하면 다음과 같다.

(1) 지속적 상승형

‘지속적 상승형’은 도입부부터 최종회까지 지속적으로 시청률이 상승세를 유지한 드라마로 회별 시청률을 추이해 본 결과 <내이름은김삼순>, <찬란한 유산>, <태왕사신기>, <주몽>, <폴하우스>가 이 유형에 해당하는 것으로 나타났다

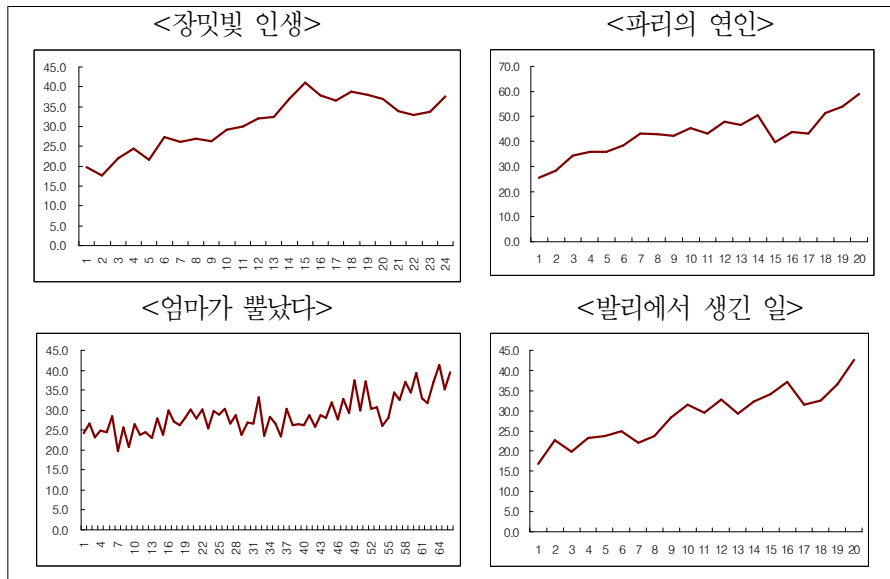
〈표 32〉 '지속적 상승형'에 해당하는 드라마



(2) 후반 부진: 회생형

‘후반 부진: 회생형’은 지속적으로 상승하다가 중반부 이후에 다소 하락세를 보이는 드라마 중 후반부에 다시 시청률을 회복하는 유형을 일컫는다. 이 유형에 해당하는 드라마로는 <장밋빛인생>, <파리의 연인>, <엄마가뿔났다>, <발리에서 생긴 일>이 있다.

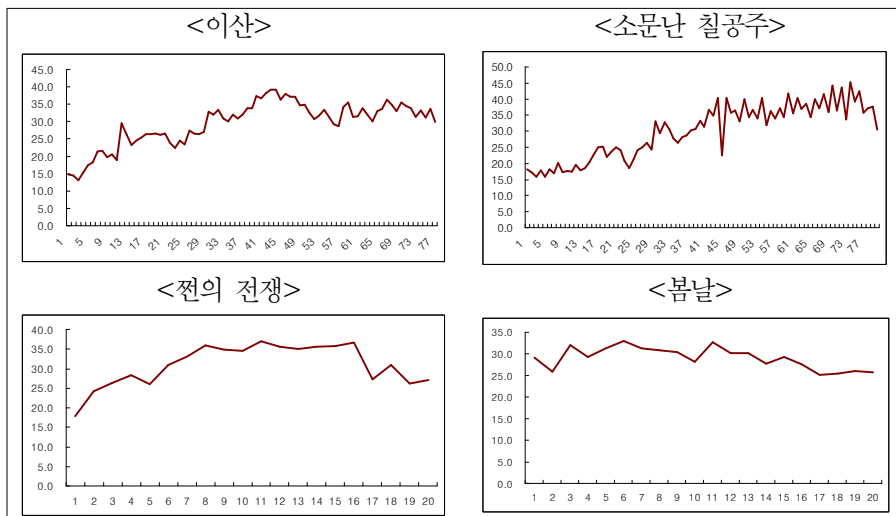
〈표 33〉 ‘후반부진: 회생형’에 해당하는 드라마



(3) 후반 부진: 하락형

‘후반 부진: 하락형’은 초반부터 중반까지는 시청률이 지속적으로 상승하다가 후반부에 하락세를 보인 후 회생하지 못하는 유형이다. <이산>, <소문난 칠공주>, <전의 전쟁>, <봄날>이 후반 부진의 하락형 드라마에 해당한다.

〈표 34〉 ‘후반 부진: 하락형’에 해당하는 드라마



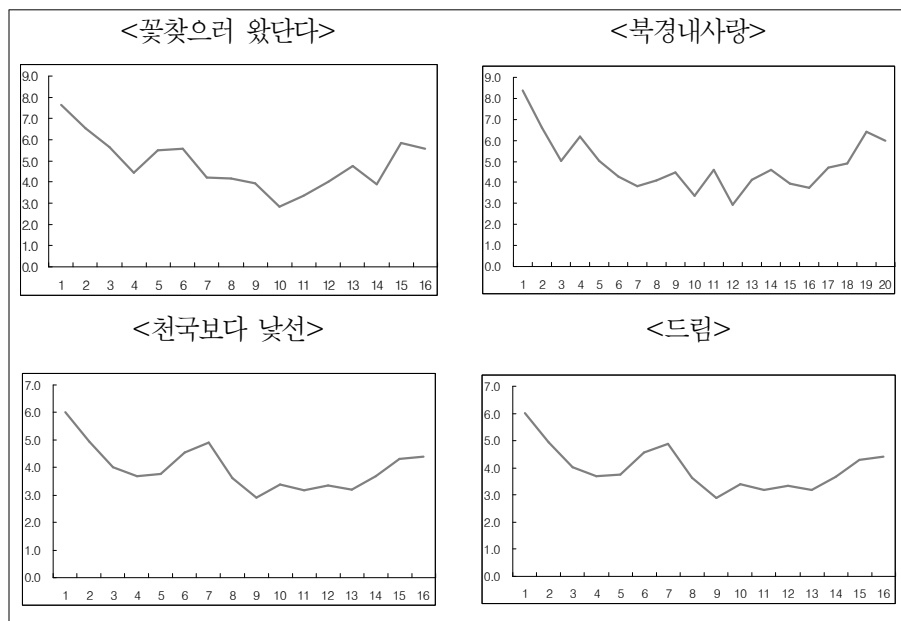
2) 저시청률 프로그램의 시청률 유형 도출

본 연구에서는 저시청률 프로그램 유형을 도출하기 위해 2004년부터 2009년 9월 말까지 방영된 프로그램 중 하위 시청률을 기록한 드라마 중 어린이 대상 드라마인 <화랑전사마루>, 북한과의 합작 드라마 <사육신>, 아침드라마 <자매바다>, 그리고 프로그램에 대한 정보를 이용하기 힘들었던 <물꽃마을사람들>을 제외하고 하위 시청률 총 13편의 시청률을 추이하여 유형별로 살펴보았다.

(1) U 자형(前하락, 後상승형)

저시청률 드라마 중 시청률이 초반부부터 중반부 혹은 중반 이후까지도 하락세를 보이다가 이후 상승세를 보이는 유형을 'U자형'으로 분류하였다. 'U자형'에 해당하는 드라마로는 <꽃 찾으러 왔단다>, <북경내사랑>, <천국보다 낯선>, <드림> 등이 있다.

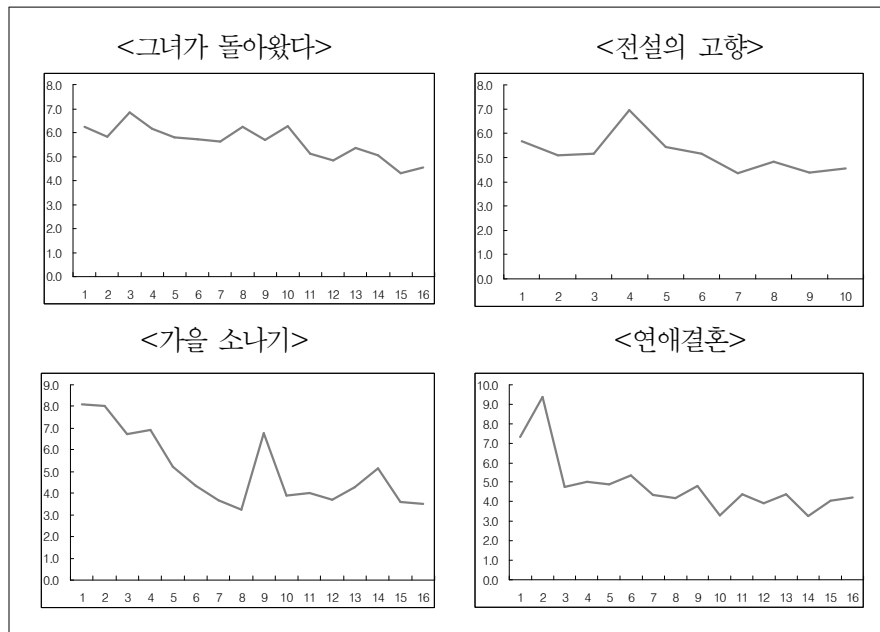
〈표 35〉 'U자형(前하락, 後상승형)'에 해당하는 드라마



(2) 지속적인 하락형

‘지속적인 하락형’은 방영 초반부터 드라마가 종영될 때까지 지속적으로 하락세를 유지하고 있는 경우이다. 중간에 일회성 상승을 보인 경우가 있더라도 전반적인 추세가 하락세일 경우 ‘지속적인 하락형’으로 구분하였다. 이 유형에 해당하는 드라마로는 <그녀가 돌아왔다>, <전설의 고향>, <가을 소나기>, <연애결혼> 이 있다

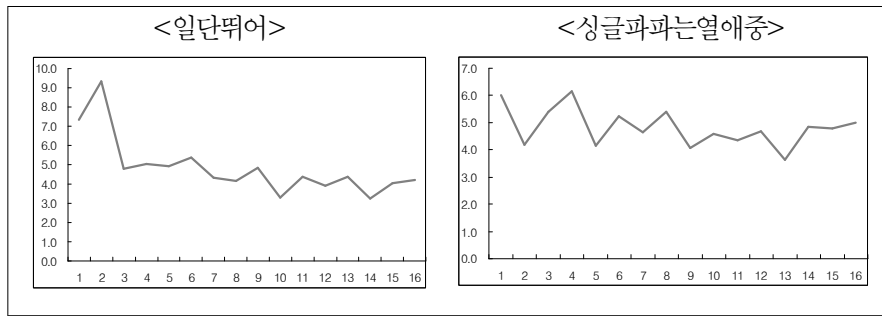
〈표 36〉 ‘지속적인 하락형’에 해당하는 드라마



(3) 저시청률 고정형

‘저시청률 고정형’으로 분류된 드라마는 방영 내내 시청률이 $\pm 1\%$ 이상의 차이를 보이지 않는 경우이다. 특히 낮은 시청률을 기록한 드라마는 너무 낮은 시청률로 출발했기 때문에 증감에 일정 수준 정도의 한계를 보이고 있다. <일단뛰어>와 <싱글과 파는열애중>이 방영 내내 저시청률 상태로 고정된 형태로 볼 수 있다

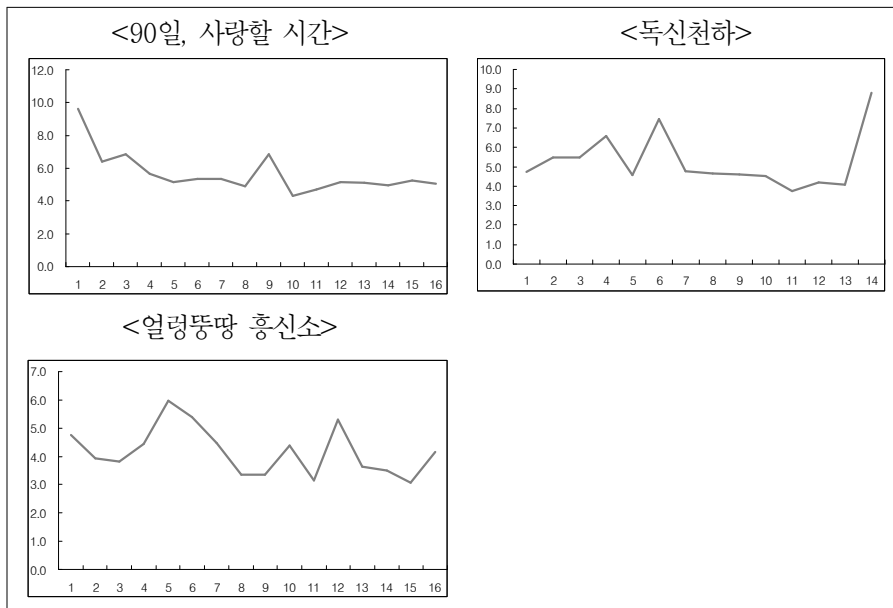
〈표 37〉 '저시청률 고정형'에 해당하는 드라마



(4) 기타 유형

그밖에 낮은 시청률을 보인 드라마 중 특정한 유형을 추출하기 힘든 경우가 있었다. 하락세를 보이다가 후반부에 정체하는 <90일 사랑할 시간>, 초반에 소폭의 상승세를 보이다가 후반부에 하락한 후 다시 말미에 급격하게 상승한 <독신천하>, 전반적으로는 하락세를 보이고 있지만 2% 안팎의 비교적 큰 폭의 증감을 보인 <얼렁뚱땅 홍신소>가 기타 유형에 해당한다.

〈표 38〉 '기타 유형'으로 분류된 드라마



2. 시청률 유형별 사례분석

1) 지속적 상승형

(1) 사례1: <내이름은 김삼순>

(가) 편성 및 시청률

총 16회로 편성된 <내이름은 김삼순>은 1회 17.9%로 출발하여 불과 5회 만에 36.7%까지 급상승하는 빠른 시청률 상승세를 보였다. 이후에도 꾸준히 상승세를 계속하여 최종 16회에는 51.3%로 회당 기준 가장 높은 시청률을 기록하였다.

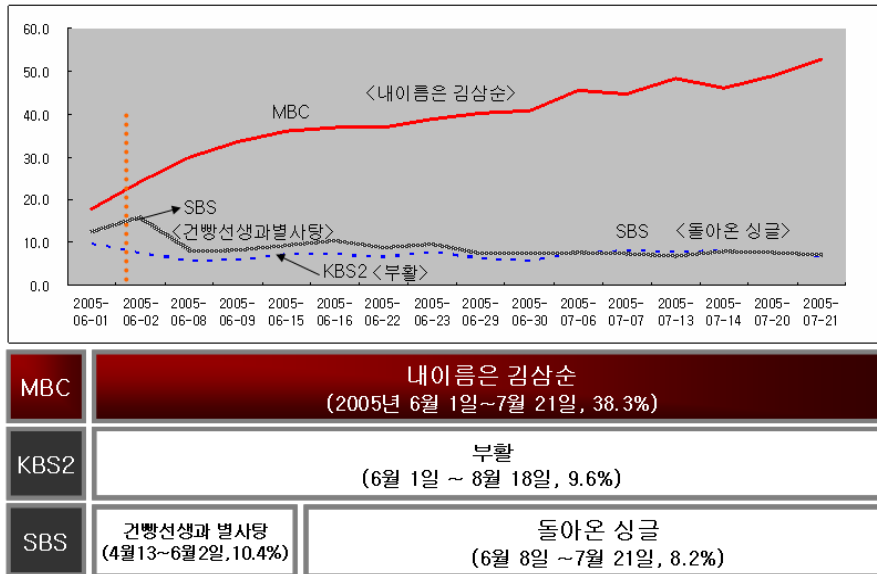
16부작 드라마 <내이름은 김삼순>의 지속적인 시청률 상승세는 동 시간대 타사 편성의 부진한 성과가 유리하게 작용한 것으로 보인다. SBS에서 이미 방송되고 있던 <건빵선생과 별사탕>⁸⁾이 10.4%로 낮은 시청률을 기록하며 부진을 면치 못하고 있었고, 후속으로 방영된 <돌아온 싱글>⁹⁾ 역시 평균 시청률 8.2%로 매우 저조한 시청률을 보였다. 같은 날 첫 회를 방영한 KBS2의 <부활>¹⁰⁾ 역시 첫 회에서 약 8%의 시청률 격차를 보이며 시작했는데, 이후 점차 간극이 벌어졌다.

8) 공효진, 공유 주연으로 고등학교 문제아와 여선생의 이야기를 담은 드라마이다.

9) 갖가지 다양한 이유로 이혼한 남녀(들)의 일과 사랑을 주제로 한 드라마이다.

10) 엄태웅, 한지민 주연의 복수를 주제로 한 형사 드라마로 지상파 시청률은 저조하였지만, 매니아 층을 양산하며 vod나 해외 판매에서 호조를 보인 드라마이다. 실제로 <내이름은 김삼순> 종영 이후 시청률이 상승하였다.

<그림 1> <내이름은 김삼순>의 시청률 추이 및 편성



살펴본 바와 같이 <내이름은 김삼순> 방영 내내 동 시간대에 편성된 타사 드라마의 시청률이 전반적으로 저조하여 경쟁상대가 되지 않았기 때문에 편성 측면에서 우위를 점유한 것이 지속적으로 시청률을 상승시킬 수 있었던 요인 중 하나로 작용한 것으로 보인다.

(나) 내용 측면

<내이름은 김삼순>은 로맨스를 주제로 한 다른 드라마와 공통되게 '사랑-실연-새로운 만남 및 갈등-사랑'의 전형적인 기승전결 서사방식을 취한다(김훈순, 김미선, 2008).

1회에서 여자 주인공 삼순은 과리에서 제빵기술을 공부하던 중 만난 건축설계사 현우에게 실연을 당하고 우스꽝스러운 모습으로 남자 주인공 진현과 만난다. 초반에 시청률이 급속하게 상승하는 1회부터 5회의 내용에는 삼순과 진현의 계약연애가 시작되고, 두 사람이 연인 관계로 발전. 거기에 삼순-옛애인(현우), 진현-옛애인(희진)의 삼각관계가 갈등의 주 요소로 작용한다. 주인공 간의 밀고 당기는 애정 갈등에 대립인물로 각각의 옛 애인을 내세워 극의 박진감을 주었다고 볼 수 있다.

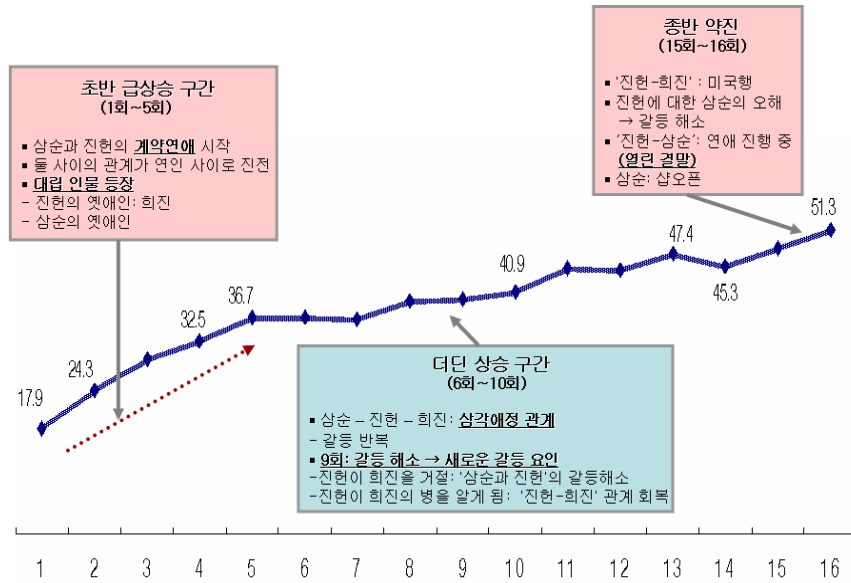
극의 내용과 더불어 인물의 캐릭터 또한 초반 시청층 유입에 기여한 것으로 보인다. <내이름은 김삼순>은 30대 노처녀 김삼순의 캐릭터를 전면에 내세운 드라마로 방영 당시 삼순이의 솔직하고 현실적인 캐릭터가 화제가 되었다. 그리고 부유하고 멋진 외모에 성격적 결함을 가진 연하남 진현의 캐릭터와 대비되며 상호 간의 캐릭터 균형 관계를 이루고 있다.¹¹⁾

그러나 다소 코믹하게 표현되었던 ‘삼순-옛사랑(현우)’의 갈등이 해결되고, ‘진현-옛사랑(희진)’이 본격적으로 등장하여 ‘진현-삼순-희진’의 삼각관계가 다소 반복되는 6회-10회 구간에서는 상승세는 유지하고 있지만 더딘 모습을 보이고 있다. 그러다가 희진의 병을 진현이 알게 되어 등장인물 간의 갈등이 본격화되고, 특히 진현의 심리에 변화(희진을 증오하는 감정이 해소됨)가 생기면서 갈등이 새로운 국면을 맞게 된다. 이때 시청률 역시 40%에 진입하면서 종반부 15-16 회에서는 모든 갈등이 해소되고 ‘진현-삼순’의 애정이 다시 균형을 찾으면서 마무리된다.

시청률과 드라마의 내용을 연동시켜 살펴보면 가장 급격한 시청률 상승세를 보이는 초반부와 시청률 상승세가 재점화 되는 시점(40%대 도입)이라고 볼 수 있는 11회부터는 주인공 ‘진현-삼순’의 갈등에 초점이 맞추어져 있는 것을 알 수 있다. 즉 주변 인물이나 대립 인물들과의 갈등 관계보다는 주인공 간의 갈등이 시청자 흡입에 더 성공적인 요인이라고 보인다.

11) <내이름은 김삼순>은 기존의 남성중심적이고 가부장적 드라마와 달리 불품은 없지만 당당한 여성 캐릭터를 내세웠다는 점에서 많은 주목을 받았다. 기존 드라마에서 보여졌던 이상화되고 절제되었던 여성 캐릭터와는 달리 (시청자들은) 김삼순이라는 캐릭터를 현실적으로 느끼고 있었고, 긍정적으로 평가하고 있었다. 김삼순과 (자신을) 동일시하는 심층면접자는 성적욕망 표현이나 거친 말을 내뱉는 것과 같은 행동을 자신은 용기가 없어 행하지 못하지만 극중에서 김삼순이 당당하게 할 때 대리만족을 느낀다고 토로하기도 하였다(김명혜, 2006).

<그림 2> <내이름은 김삼순>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<내이름은김삼순>의 주요 시청층은 30대 여성이다 1회 시청층 구성을 보면 30대 여성이 18.5%로 가장 많았고, 이후 32.5%(5회), 37.8%(10회), 48.7%(16회)로 꾸준히 상승하고 있었다. 다음으로 높은 시청률을 보인 시청층은 20대 여성이다 20대 여성 시청층의 시청률 추이를 보면 10.9%(1회), 29.6%(5회), 30.2%(10회), 39.4%(16회)로 지속적으로 유입되고 있는 것을 알 수 있었다

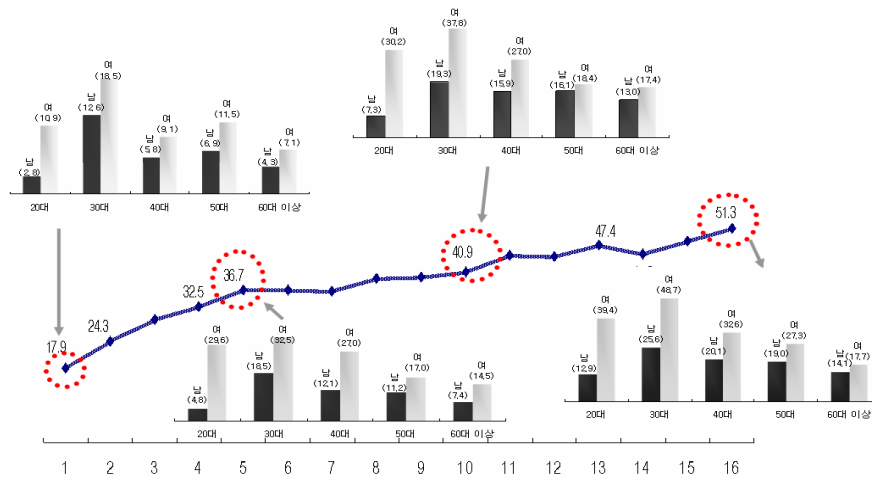
반면에 40대 여성과 50대 여성 시청층은 회별로 차이를 보이고 있었다 1회에서는 50대 여성이 11.5%로 9.1%의 개인 시청률을 보인 40대 여성보다 높았으나 이후에는 오히려 40대 여성 시청층의 시청률이 50대 여성보다 높은 것으로 나타났다

남성 시청층 역시 전반적으로 드라마가 계속되면서 시청률이 상승하고 있으나, 여성 시청층에 비해 주목할 만큼 현저한 차이의 상승세를 보인 경우는 없는 것으로 나타났다. 단, 남성 시청층 중 가장 높은 시청률을 보인 30대 남성 시청층이 오히려 5,60대 여성 시청층보다 높은 시청률을 보인 것이 흥미롭다¹²⁾

12) 일반적으로 2,30대 남성의 경우 외부 활동이 많기 때문에 시청률이 낮은 것으로 보고 있다. 반면에 여성 5,60대의 경우는 지상과 드라마의 주요한 시청층으로 보고 있다.

이와 같은 결과를 통해 <내이름은 김삼순>은 2,30대 여성 시청층을 유인하고 거기에 이례적으로 중반 이후부터는 2,30대 남성 시청층까지 일정 이상 흡입하여 시청률 면에서 성공하였다고 볼 수 있다.

<그림 3> <내이름은 김삼순>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<내이름은김삼순>이 방영된 2005년은 국내뿐 아니라 일본 그리고 멀리는 미국까지¹³⁾, 전 세계적으로 30대 노처녀가 영상물의 소재로 인기를 끌기 시작하던 해이다. 예를 들어 <내이름은김삼순>과 비슷한 시기에 일본 후지TV에서 방영되던 <슬로우댄스>¹⁴⁾는 31살의 의류전문매장 점장인 여성을 주인공으로 하여 연하남과의 로맨스, 결혼에 대한 현실적인 시각 등을 보여주며 일본 시청자와 국내 일본드라마 마니아들 사이에서 인기를 끌기도 하였다.

이처럼 사회적으로 여성의 결혼 적령기가 늦춰지면서 30대 미혼 여성을 바라보는

13) 2001년에 상영되었던 <브릿지존스의일기>, 그리고 2004년에 상영된 후속편 역시 30대 노처녀를 소재로 한 로맨틱 코미디로 당시 새로운 소재와 솔직한 이야기로 인기를 끌었다.

14) 일본 2005년 3분기 드라마로 방영된 <슬로우댄스>는 후카즈 에리, 츠마부키 사토시, 히로스에 료코 등 일본의 스타 배우들이 출연한 인기 드라마이다. 국내에서는 30대 여성을 타겟으로 하는 케이블TV '온스타일'에서 방영한 바 있다.

시각도 긍정적으로 변화할 무렵, 기존의 허구적인 캐릭터와는 차별된 상당히 현실적인 30대 노처녀 캐릭터가 등장하였다는 점이 시기적으로 적절하게 맞물려 드라마에 대한 반응이 좋았던 것으로 보인다. <내이름은김삼순>의 주요 시청층이 30대 여성이라는 점이 이를 뒷받침해 준다고 할 수 있을 것이다.

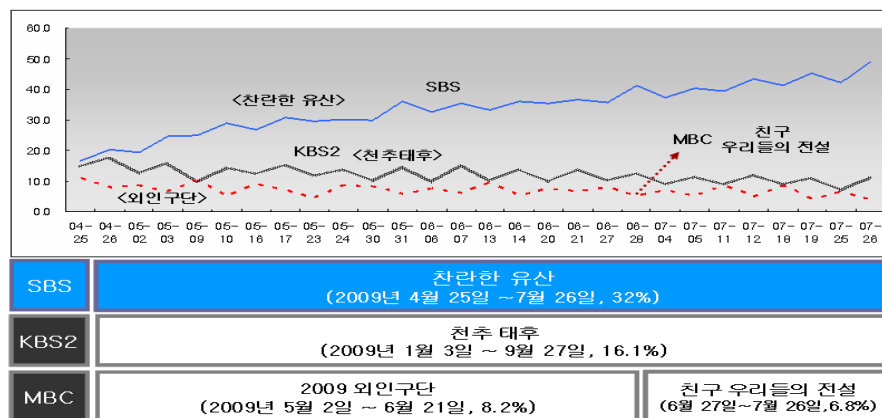
(2) 사례2: <찬란한 유산>

(가) 편성 및 시청률

<찬란한 유산>은 KBS2의 <천추태후>와 경쟁편성 된 드라마이다 그러나 일단 사극이었던 <천추태후>와 장르 면에서 차이가 있어 <천추태후>의 동시간대 선점 효과가 적었다고 볼 수 있다. 회별 시청률 추이를 보면 첫 방영 시청률에서는 <천추태후>와 거의 차이가 없었으나, 이후 간극이 점차 커지는 것을 확인할 수 있다. 또한 동시간대에 MBC에 편성된 <외인구단>과 <친구, 우리들의 전설>이 시청률 면에서 고전을 면치 못하여 편성 측면에서 유리한 상태였다고 볼 수 있다. 특히 동 시간대 편성된 드라마 간의 내용적 특색의 차이가 컸다는 점이 유인하는 시청자를 차별화한 요소였다고 보여진다.

총 24회로 전개된 찬란한 유산은 24회 내내 정체된 구간 없이 지속적으로 상승하다가 최종 24회에서 최고 시청률을 기록한 전형적인 지속적 상승형의 모습을 보이고 있다

<그림 4> <찬란한 유산>의 시청률 추이 및 편성



(나) 내용 측면

<찬란한 유산>의 성공요인으로 전문가들이 꼽는 것은 ‘탄탄한 이야기 구조, 시청자들의 궁금증을 유발시키는 미스터리적 요소, 빠른 스토리 전개, 시청자들이 공감할 수 있는 악인 캐릭터의 등장 등’이다(박웅진, 2009).¹⁵⁾

내용전개를 보면 초방 15.8%가 34.2%까지 2배 이상이 급격하게 상승한 1회부터 12회까지의 내용을 보면 여자 주인공 은성의 집안 몰락이 시작되고 조력자 장숙자 여사를 만나면서 남자 주인공 환의 시련이 시작된다. 초반에 은성의 아버지 고평중의 죽음과 은성의 장애아 동생 은우의 실종이라는 ‘미스터리적’ 요소, 새엄마 백성희와 은성 간의 갈등, 은성과 환 간의 갈등 등 다수의 극적 요소를 배치하면서 빠른 전개를 보이는 것이 특징이다.

이후 새로운 국면을 맞는 부분은 은성이 장숙자의 유산상속을 수락하면서 본격적으로 유산을 둘러싼 인물들 간의 갈등이 시작되는 13회이다. 또한 이 시기부터는 환과 은성의 로맨스도 본격화 되고 있다.

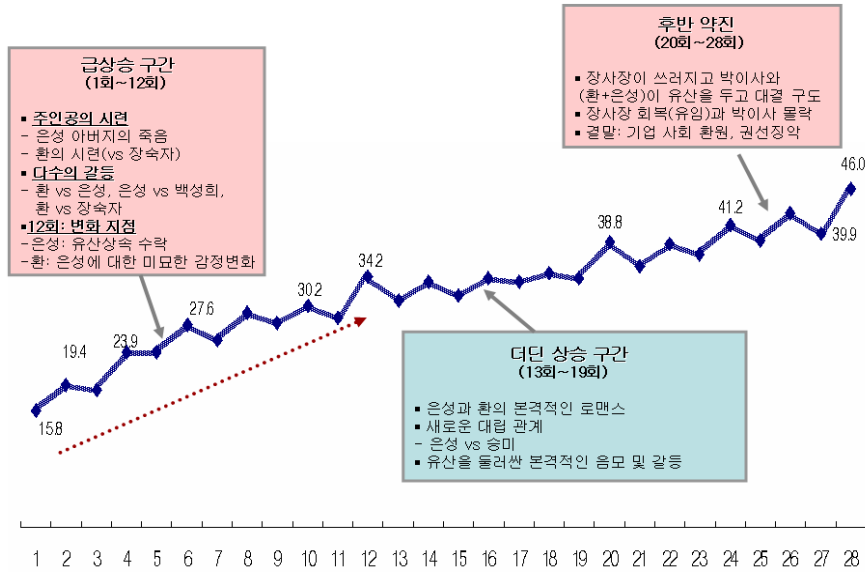
이른바 극의 ‘절정’에 이르는 순간은 장숙자 사장이 쓰러지고 박이사와 은성&환이 대결을 벌이는 20회이후로 이야기가 ‘유산’에 집중되면서 극의 몰입도를 높이고 있다.

<찬란한 유산>은 일반적으로 캐릭터보다는 개연성 있는 스토리가 높은 평가를 받고 있다.¹⁶⁾ 또한 동 시간대에 편성되었던 <외인구단>과 <친구, 우리들의전설>이 폭력성과 선정성이 화제에 올랐던 반면 <찬란한유산>은 가족애와 기업의 사회 환원을 중심 플롯으로 한다는 점에서도 내용적 차별을 경험한 것으로 보인다.

15) 제작자, 프로그램 유통업자, 평론가, 학계, 언론계에 종사하는 전문가 20여명을 인터뷰한 결과 공통적으로 언급한 <찬란한유산>의 성공요인이 바로 ‘스토리의 탄탄함’이었다.

16) <찬란한유산>의 담당 PD인 진혁PD 역시 ‘막장이든 아니든 드라마는 개연성이 중요해요. 보는 사람도, 만드는 사람도 납득할 수 있는 이야기가 돼야 하죠. 드라마에는 공식이 있을 수도 있고, 트렌드에 따라갈 수도 있겠죠. 하지만 기본적으로 이야기의 흐름이 맞아떨어져야 하고, 감정이 연결돼야 한다고 생각해요’라고 밝히고 있다(서울신문, 2009. 8.19일자).

<그림 5> <찬란한 유산>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

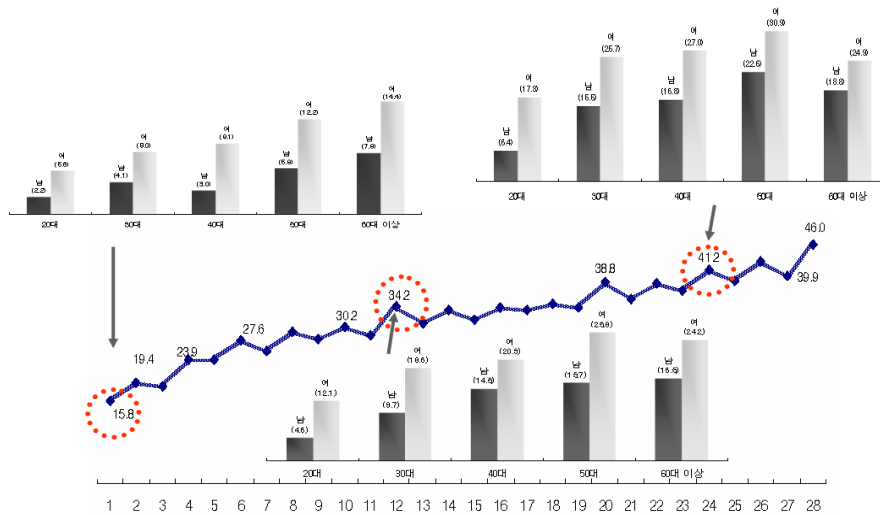
주말 밤 10시대에 편성된 <찬란한 유산>의 주요 시청층은 50대 여성이다 15.8%를 기록했던 초방에서는 60대 이상의 여성 시청층이 14.4%로 가장 높은 시청률을 기록하고 있었으나, 11회(34.2%)를 보면 50대 여성 시청층이 25.8%로 24.2%를 기록한 60대 이상 여성 시청층 보다 오히려 높은 시청률을 기록하고 있었다 이와 같은 상승세는 후반부로 갈수록 더 뚜렷하게 나타났다.

그리고 중반부터 30대 여성과 40대 여성 시청층의 유입이 확연히 많아졌다 특히 극의 로맨스가 본격화된 시점인 11회부터는 30대 여성이 18.6%, 40대 여성이 20.3%로 급격히 증가한 것으로 나타났다.

후반부에 눈에 띄는 현상은 50대 남성 시청층의 유입이다. 후반부에는 유산을 둘러싼 본격적인 대결구도가 이루어진 부분인데, 1회에서 5.9%, 11회에서 15.7%를 보였던 50대 남성의 시청률이 20회에서는 22.6%까지 상승하여 대량 유입된 것을 알 수 있었다.

이처럼 <찬란한 유산>은 매 회가 진행될 때마다 '가족, 로맨스, 유산상속' 등을 중심으로 다른 갈등 요소를 배치함으로써 단계별 시청층 유입에 성공한 것으로 보인다.

<그림 6> <찬란한 유산>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<찬란유산>에 대한 평가 중에는 소위 ‘착한드라마’라는 평가가 있다. 이에 대해 대부분의 전문가들은 회의적이지만, 이는 자극적이고 억지설정의 스토리나 캐릭터가 등장하지 않는 드라마라는 대중적인 표현으로 보여진다. <찬란한 유산>에 대한 성공 요인 분석에서 전문가들은 <찬란한 유산>이 경제적·사회적 상황에 잘 맞아떨어진 시의적절한 기획의 덕을 본 것이라고 평가하고 있다(박웅진, 2009). 즉 우울한 시대에 희망적 메시지를 전달함으로써 시청자에게 적절하게 소구했다는 것이다.

장숙자의 인간중심적인 기업경영 방식이 드라마 내용 속에 자연스럽게 녹여 들어간 게 드라마의 핵심이라 할 수 있다. 소비자와 약속한 품질을 목숨보다 중요하게 여기고 사원 아파트를 짓고 주식을 직원에게 나누어주는 직원중심의 경영방식은 “착하게 살면 손해”라는 인식이 만연한 현실 속에서 우리 사회가 실현해야 될 소중한 가치다. 하지만 이런 가치를 기업드라마 등과 같은 무거운 형식이 아닌 부담 없이 보는 트렌디 가족극에서 제시해 시청자와 소통을 이뤄낸 점이 큰 특징이다. 기존의 가족 트렌디극이 손대지 못한 기업윤리를 드라마 속에 녹여 설파할 수 있었던 것은 젊은 세대부터 중장년까지 함께 시청할 수 있는 힘을 가지게 했다(헤럴드경제, 서병기 기자, <SBS 주말드라마 ‘찬란한 유산’ 성공요인 분석 보고서 중>).

(3) 사례3: <태왕사신기>

(가) 편성 및 시청률

<태왕사신기>가 방영되기 전에 동시간대에 타사에서 편성된 드라마는 KBS2의 <사육신>, SBS의 <완벽한 이웃을 만나는 법>이다. <사육신>¹⁷⁾은 남북한 합작으로 제작된 사극으로 기존에 방영되었던 사극과는 다른 낯선 배우와 스토리를 가지고 있어 시청자에게 성공적으로 다가가는데 실패한(평균 가구시청률 3.8%) 경우이다. 그리고 <완벽한 이웃을 만나는 법>¹⁸⁾은 현대극으로 <사육신>과의 편성경쟁에서 우위를 차지하고 있었다. <태왕사신기>의 경우 기존에 방영되고 있는 두 드라마와는 전혀 다른 스타일로 ‘환타지 서사 드라마’¹⁹⁾라는 점에서 차별화 된다고 할 수 있다.

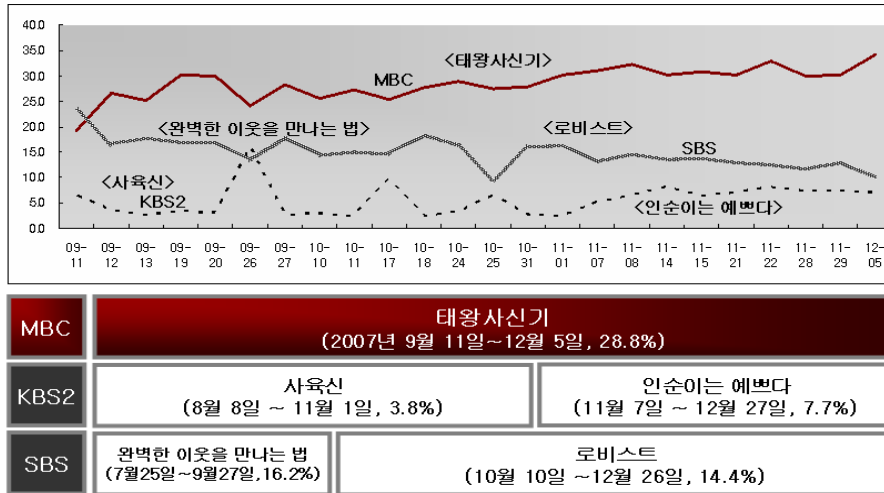
<태왕사신기>의 시청률 추이를 보면 19.1%의 비교적 높은 시청률로 출발한 이후 5회 만에 30%를 넘는 급격한 상승세를 보이고 있는 것을 알 수 있다. 이후에는 30%대를 유지하면서 소폭 상승하는 모습을 보였다. <태왕사신기> 8회가 방영되었던 2007년 10월 10일에는 SBS에서 특별기획 드라마 <로비스트>가 2부 연속편성 되었으나, <태왕사신기>의 시청률 하락을 가져오지는 않은 것으로 나타났다. KBS2는 <사육신>의 후속으로 방영된 <인순이는 예쁘다>가 평균 가구 시청률 7.7%로 저조한 모습을 보여 <태왕사신기>가 동시간대 편성된 드라마 중 우위를 차지하고 있는 것으로 나타났다.

17) 남북 합작드라마로 ‘북한 조선중앙텔레비전’에서 제작한 사극이다. 출연배우 모두 북한의 탤런트로 구성되었으며, 국립민족예술단 무용배우인 ‘조명애’의 출연으로 화제가 된 바 있다.

18) 김승우, 배두나 주연으로 별 볼일 없고 여자에게 상처받은 대학 강사와 착하고 평범한 여자, 그리고 재벌2세 남자와의 삼각 애정 관계를 그린 드라마이다.

19) MBC <태왕사신기> 홈페이지 기획의도 코너에서 소개하고 있다.

<그림 7> <태왕사신기>의 시청률 추이 및 편성

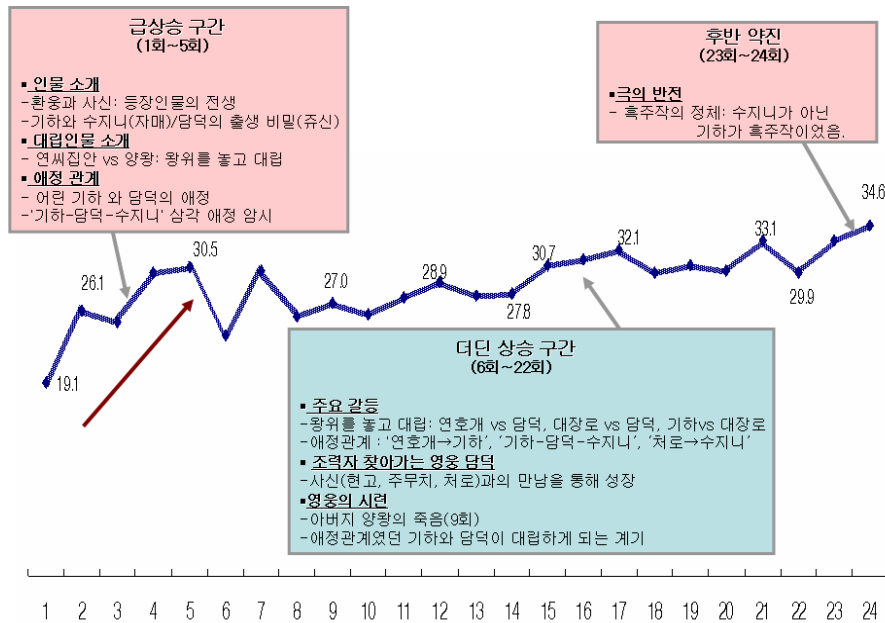


(나) 내용 측면

<태왕사신기>는 전반적으로 전형적인 영웅서사구조의 형식을 취하고 있다. 단군 신화를 새롭게 환타지로 묘사하고 있는데, ‘환웅’과 사신(신물)에 관한 전생이 이야기를 1회에 소개하고 이들 간에 얹힌 인연을 담덕(광개토대왕)이라는 인물을 중심으로 풀어어나가고 있다. ‘주인공의 시련(적대적 인물의 음해)–성장의 계기(조력자의 죽음)–새로운 조력자의 등장–영웅으로 성장’이라는 큰 서사 구조를 바탕으로 하며, 여기에 <태왕사신기>는 삼각 애정 관계를 함께 제시하고 있다.

시청률이 급상승하는 1회부터 5회까지 주인공들의 출생의 비밀이 소개되고, 적대적 인물들과의 대립관계, 기하의 담덕에 대한 애정, 그리고 ‘기하–담덕–수지니’의 삼각 애정 관계를 묘사하여 급진적으로 스토리를 전개하고 있는 것이 특징이다. 그러나 6회부터는 다소 시청률이 더디게 상승하는 모습을 보였다. 시청률이 다소 주춤하다가 소폭 상승하는 6회부터 22회까지는 주인공의 시련(아버지 양왕의 죽음), 조력자들과의 만남(사신과의 우정관계 확립), 애정관계였던 기화와 담덕의 관계가 대립관계로 변화, ‘연호개–기하–담덕’/ ‘수지니–담덕–기하’/ ‘처로–수지니–담덕’이라는 세 가지 종류의 삼각 애정 관계 등을 나타내고 있다. 후반부에 시청률이 약진하게 된 부분은 23회와 24회로 전반적으로 갈등 관계가 해소된 상태에서 흑주작이 사실은 수지니가 아닌 기하였다는 ‘반전’을 보여주고 있는 부분이다.

<그림 8> <태왕사신기>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

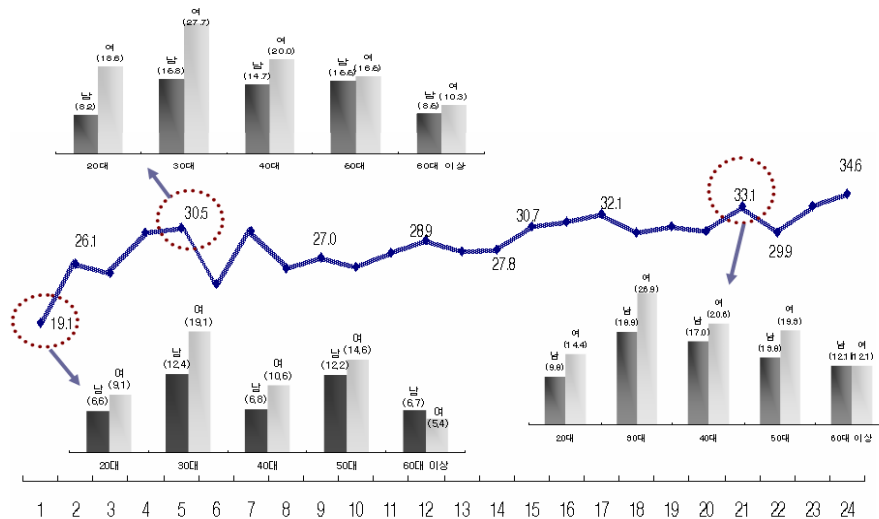
<태왕사신기>의 주요 시청층은 30대 여성이다. 첫 회에 19.1%로 가장 높은 개인 시청률을 보인 30대 여성은 이후에도 지속적으로 유입되어 시청층 중 가장 많은 비중을 차지하고 있는 것으로 나타났다.

초반에 가장 많은 시청률의 변화를 보인 시청층은 20대 여성과 40대 여성으로 1회에서는 각각 9.1%, 10.6%였다가 5회에서는 각각 18.6%, 20%로 상승하여 초반의 급격한 상승에 가장 많은 영향을 미친 시청층으로 나타났다. 50대 이상의 여성의 경우에는 중반까지는 별로 유입되지 않다가 후반부에 큰 폭으로 유입된 것을 알 수 있었다. 그러나 60대 이상 여성 시청층의 경우는 5회까지의 급상승 이후에는 별 다른 시청률 상승을 보이고 있지 않았다.

반면에 남성 시청층의 시청률은 대동소이한 것으로 나타났다. 1회에서는 30대와 50대 남성이 12%대로 비교적 높은 시청률을 보이다가 5회에서는 40대 남성이 14.7%(1회, 6.8%)로 급격히 상승하였다. 그러나 이후에는 별 다른 시청률 변동을 보이지 않고 있다.

요컨대, <태왕사신기>의 주요 시청층은 '30대 여성> 40대 여성> 20대 여성'의 순
 임을 알 수 있다.

<그림 9> <태왕사신기>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

김종학프로덕션에서 전면적으로 기획하고 제작한 <태왕사신기>는 방영되기 전부터 430억원이라는 높은 제작비와 한류 스타 배용준, 영화배우 문소리의 캐스팅 < 모래시계>의 김종학 감독과 송지나 작가의 만남, 화려한CG 등 방영 전부터 화제가 되었던 드라마이다.²⁰⁾ 본 에피소드가 방영되기 전에는 드라마 제작 전반을 보여주는 특별판을 미리 방송하기도 하였다. 또한 국내 방영과 동시에 일본에서 동시 방영되는 다소 파격적인 홀드백이 화제에 오르기도 했다. 이와 같은 드라마 자체가 가지는 화제성이 드라마의 시청률에도 영향을 미쳤을 것으로 보인다.

20) '3년의 준비기간, 430억원 사상최고의 드라마 제작비, 한류스타 배용준 합류, '모래시계'콤비 송지나-김종학 극본과 연출 등 이슈 메이커 드림팀이 모두 한 곳으로 응집돼 최고의 화력을 뽐내 냈다.' 한국일보, 2007년 12월 6일자, '블록버스터 드라마 '태왕사신기'의 성과와 과제'

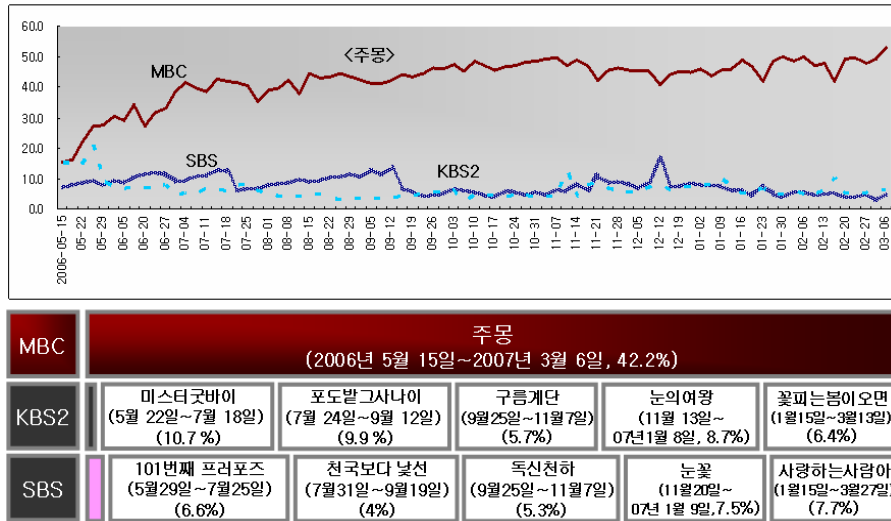
(4) 사례4: <주몽>

(가) 편성 및 시청률

<주몽>은 고구려 건국 신화를 다룬 드라마로 <태왕사신기> 보다 먼저 방영되었으며, 총 81부작으로 방영되었다. 약 10개월이라는 긴 시간에 걸쳐 방영되었기 때문에 그 동안 동 시간대에 편성된 타사 프로그램의 수도 많은 편이다. 월화 밤 10시에 편성된 <주몽>과 같은 시기에 편성된 KBS2의 드라마는 <미스터굿바이>²¹⁾, <포도밭 그사나이>²²⁾, <구름계단>²³⁾, <눈의여왕>²⁴⁾, <꽃피는봄이오면>²⁵⁾이 있고, SBS의 드라마는 <101번째 프러포즈>²⁶⁾, <천국보다 낯선>²⁷⁾, <독신천하>²⁸⁾, <눈꽃>²⁹⁾, <사랑하는 사람아>³⁰⁾가 있다. 이들 모두 <주몽>과는 차별화된 현대극으로 다양한 소재와 주제를 가지고 있었으나, 시청률 측면에서는 <주몽>과 현저한 격차가 벌어졌다.

-
- 21) 안재욱, 이보영 주연으로 입양아 출신으로 자수성가한 남자가 뒤늦게 사랑하는 사람을 만나게 되나 죽음이 얼마 남지 않았다는 것을 알고 소꿉처럼 아름답게 생을 마감하고자 한다는 내용.
- 22) 뮤지컬 배우 오만석과 가수출신 윤은혜 주연으로 도시 처자와 포도농장 일꾼 농촌 총각의 로맨틱 드라마
- 23) 신동욱, 한지혜 주연으로 한 여자의 생명을 구해주면서 의사로 오해받는 남자와 병원장의 무남독녀, 그리고 그녀를 사랑하는 외과의사와의 삼각 애정을 다룬 드라마.
- 24) 현빈, 성유리 주연으로 수학에 천재적인 남자와 '눈의여왕'이라는 동화에 매료된 여자의 슬픈 사랑이야기.
- 25) 박건형, 이하나 주연으로 사기꾼 아버지를 둔 검사와 노래로 생계를 유지하는 여자, 그리고 범죄자를 어머니로 둔 여형사 간의 삼각애정, 그리고 왜곡된 가족 관계 등이 주요 줄거리이다.
- 26) 영화 <101번째 프러포즈>를 리메이크한 드라마로 이문식과 박선영이 주연이다. 평범한 노총각이 아름다운 아나운서와 결실을 맺게 된다는 내용
- 27) 엄태웅, 이성재, 김민정 주연으로 캐나다 입양아 출신의 변호사, 톱가수, 그녀의 야심찬 로드매니저 간의 삼각 애정 관계와 가족에 관한 이야기
- 28) 김유미, 이현우, 유선, 윤상현 주연으로 서른 넘은 싱글 남녀 여섯 명의 일과 사랑에 관한 내용
- 29) 김희애, 아라 주연으로 김수현의 동명소설 <눈꽃>을 드라마화한 것이다. 채장암을 선고받은 싱글맘과 딸 사의 오해와 화해의 과정을 다룬 이야기
- 30) 김동완, 조동혁, 한은정 주연으로 가난한 배경의 남자가 성공을 위해 여자를 버린다는 내용

<그림 10> <주몽>의 시청률 추이 및 편성



(나) 내용 측면

고구려의 건국신화를 바탕으로 한 <주몽>은 <태왕사신기>와 마찬가지로 전형적인 영웅 서사 구조를 따르고 있다. 20부작이었던 <태왕사신기>가 사신을 찾아가는 하나의 메인 스토리를 가지고 이끌어 간 반면에 81부작으로 방영된 <주몽>은 주인공의 시련과 영웅으로 성장하는 과정과 관련된 다양한 에피소드를 중심으로 풀어나가고 있다.

1회 15.6%에서 출발해 40.8%까지 급격하게 상승한 13회까지의 내용은 향후 고구려 건국의 타당성을 제공해주는 해모수와 유화 부인, 그리고 금와왕의 이야기에 중점을 두고 있다. 스승이자 조력자였던 아버지 해모수가 죽은 13회까지의 시청률이 급격한 상승세를 타고 있다. 서브 스토리로는 '대소-소서노-주몽', '해모수-유화-금와'의 삼각애정관계를 다루고 있다.

지속적인 상승세를 보이는 39회까지는 주몽이 영웅으로 성장해가는 과정을 다루고 있다. 영웅의 성장에 필연적인 생사불명의 시련도 겪고, 이 부분에서 해모수가 아버지라는 사실을 알게 되면서 출생의 비밀도 해결된다. 인물 간의 주요 갈등 관계는 주로 '대소 vs 주몽'에 중점을 두고 두 사람 간의 대결구도 형식으로 풀어나가고 있다.

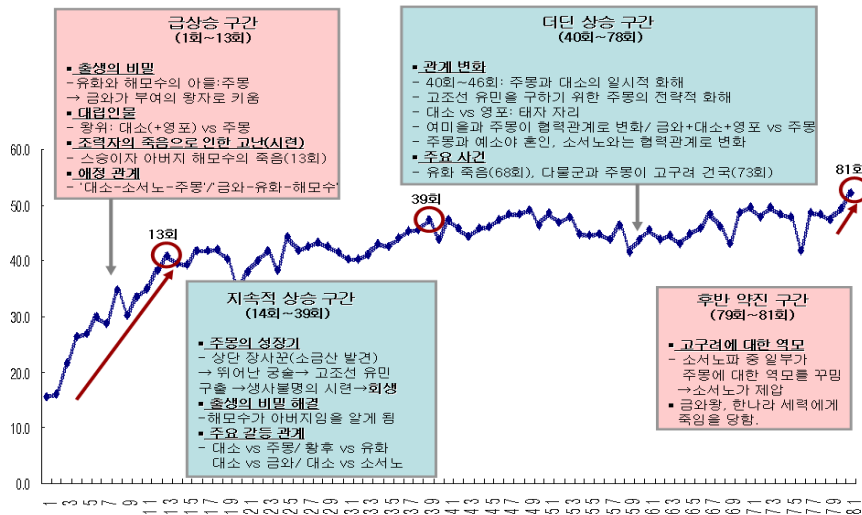
소폭의 하락 혹은 시청률 정체를 보이고 있는 40회부터 78회는 주몽이 영웅으로 자각하며 지략을 보이기 시작하고 있다. 고구려 건국을 위한 본격적인 과정이 '고조

선 유민 구출'이라는 사건을 줄기로 진행되고 있다. 이 부분에서는 전반부와 다른 대립관계와 협력관계가 형성되는데, 협력관계였던 대소와 영포가 대립관계로 변화하고 대립관계였던 신녀 여미율과 주몽이 협력 관계로 변화한다. 그리고 '예소야'라는 새로운 인물이 등장하면서 주몽과 소서노의 관계가 기존의 애정 관계에서 협력자의 관계로 변화한다. 조력자였던 어머니 유화의 죽음(68회)으로 주몽과 부여 간의 갈등이 고조되었으며, 78회에서 고구려를 건국한다.

마지막 79회부터 81회에서 50%를 넘는 시청률 약진을 보이고 있는데 이 부분에서는 주몽의 고구려 건국에 반대하는 역모 무리와의 대결이 주요 내용을 제공하고 있다. 이 역모의 무리가 소서노의 수하에 있는 인물이라는 점에서 일종의 '반전'의 역할을 하고 있는 것으로 보인다.

<주몽>은 오랜 호흡으로 이야기가 전개되는 사극의 형식과 영웅의 일대기를 그린 영웅 서사담의 구조를 그대로 차용하여 거기에 회별 에피소드 방식으로 풀고 있다.

<그림 11> <주몽>의 내용구성



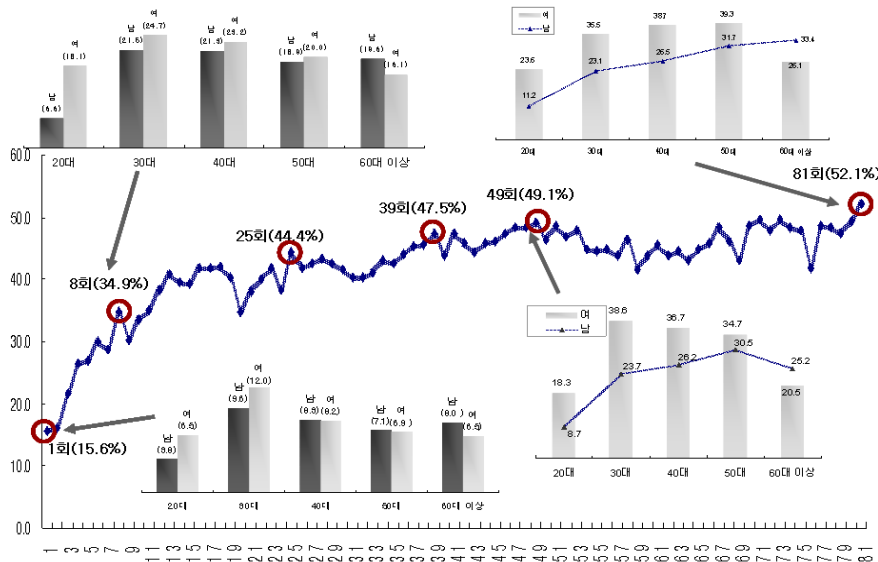
(다) 시청층의 구성

<주몽>의 시청층 구성은 매우 다양하게 이루어지고 있는 것이 특징이다 초반1회)에는 30대 남녀의 개인 시청률이 가장 높았지만 이후에 40대 50대 남녀 시청층

이 큰 폭으로 유입되었으며, 60대 이상의 경우는 남성 시청층이 오히려 더 높은 개인 시청률을 보이고 있는 것으로 나타났다.

3작 <주몽>의 주요 시청층은 30대~50대 여성 시청층과 60대 이상의 남성 시청층이라고 할 수 있다. 특히 40대 여성과 50대 여성 그리고 60대 이상의 남성 시청층은 회가 거듭될수록 시청률의 상승에 기여한 것으로 보인다.

<그림 12> <주몽>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<주몽>은 방영 당시 국내 최초로 고구려사를 담고 있어 화제가 되었다. 대외적으로는 중국이 동북아공정을 내세우고 있어 한국과 중국이 외교적으로 신경전을 벌이고 있었던 무렵이라 소재 자체만으로도 국내외적으로 관심의 대상이 되었다. 이런 이유로 <주몽>이라는 드라마의 국내 방영이 동북아공정을 내세우는 중국에 대한 정면 대응이라는 일각의 해석이 드라마의 홍보 효과를 주었다고 할 수 있을 것이다.³¹⁾

31) ‘...(전략)...고구려 건국의 시조인 주몽의 이야기를 담고 있는 '주몽'은 고구려사가 중국의 역사라고 주장하는 중국의 역사왜곡에 정면 대응하고 있는 상황. 중국이 내세운 '동북아공정'을 반박하는 최초의 드라마인 셈이다. 고구려사는 한국과 중국 사이 외교적인 신경전을 야기했을 정도로 양국간의 민감한 상황. '주몽' 팀은 중국 로케 당시에도 만일의 사태에 대비해 촬영 자

그러나 초기의 홍보내용과는 달리 방영 내내 중국의 동북아공정에 오히려 부합하는 내용이 아니냐는 비난과 항의를 받았다.³²⁾

드라마 내용에 대한 의견이 긍정적이든 부정적이든 <주몽>의 높은 시청률에는 이와 같은 이슈들이 영향을 미쳤을 것으로 보인다.

(5) 사례5: <폴하우스>

(가) 편성 및 시청률

2004년 KBS2에서 수목드라마로 편성된 <폴하우스>와 동시간대 편성된 타사 경쟁 프로그램은 MBC의 <황태자의 첫사랑>³³⁾, <아일랜드>³⁴⁾, SBS의 <섬마을 선생님>, <형수님은 열아홉>이다. <폴하우스>가 톱스타와 무명 작가의 로맨스를 다루었다는 점에서 기존의 재벌 2세들의 이야기를 소재로 한 <황태자의 첫사랑>이나 <섬마을 선생님>과는 차별화되었다고 보여진다. 특히 MBC의 <황태자의 첫사랑>과는 초반에 비슷한 수준의 시청률 경쟁을 벌이다가 이후 <황태자의 첫사랑>의 시청률 하락세로 인해 간극이 커졌다. 또한 후속으로 방영된 <아일랜드>의 경우도 대중성보다는 마니아층을 중심으로 한 작가와 PD의 드라마라는 점에서 편성 상 우위를 차지하고 있었다고 보여진다. 실제로 <황태자의 첫사랑>이 종영한 이후에 <폴하우스>의 시청률이 가파른 상승세를 보이고 있다.

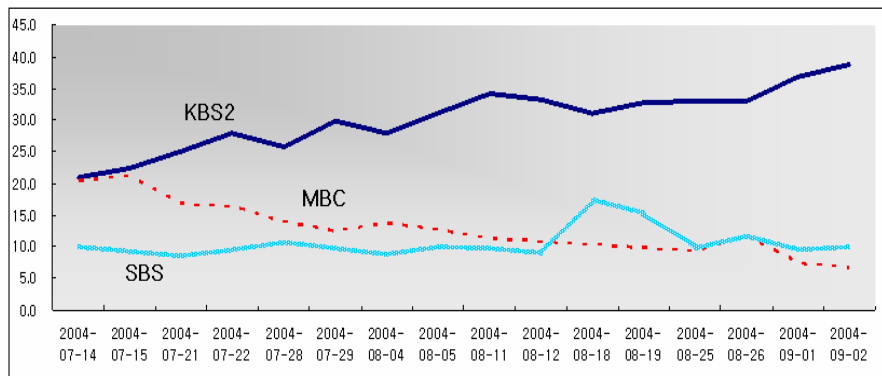
체를 극비리에 진행했던 바 있다. 이로 인해 중국과 역사적으로 결끄러운 사안이 있는 일본 측에서 한국의 정면 대응에 더욱 높은 관심을 보이고 있다는 설명이다.’ 이현(2006). “동북아 공정” 정면 대응 MBC ‘주몽’, 일본 관심 집중, 뉴스엔 2006. 5. 29일자 신문기사

32) ‘...(전략)...한 상업 TV가 방영하는 드라마 ‘주몽’의 내용은 흥미 본위로 흐른 나머지, 너무나 많은 역사적 오류를 범하고 있어 드라마는 있어도 고구려를 세운 동명성왕 주몽은 없는 듯하다. 나아가 때로는 중국의 동북공정을 대변하는 인상마저 준다...(중략)... 중국이 고구려사를 왜곡하는 중요한 논거 중 하나가 고구려가 한제국 통치하의 현토군 안에서 건국되었다는 점을 든다. 그런데 드라마가 이러한 ‘동북공정’의 핵심 내용에 맞장구치고 있는 것이다. 이제부터라도 역사적 진실을 바탕으로 한 더 장쾌한 고구려의 참모습이 그려지기를 바란다.’ 서영수 (2006). “‘주몽’이 동북공정 맞장구 치나”, 동아일보 2006. 12. 7일자 기고

33) 차태현, 성유리 주연으로 리조트 사업을 배경으로 하고 있다. 리조트 업계의 황태자와 가난한 생계형 캔디 캐릭터인 여주인공간의 사랑, 그리고 황태자 부모 세대에 얽힌 애정관계 등을 주요 스토리로 하고 있다.

34) <네멋대로해라>로 마니아층을 형성한 인정옥 작가의 드라마로 입양아를 주인공으로 주변 인물들과의 비극적이고 엇갈린 애정관계를 다루고 있다. 두터운 마니아층을 형성하고 있으나, 시청률 면에서는 부진한 면이 있다.

<그림 13> <풀하우스>의 시청률 추이 및 편성



KBS2	풀하우스 (2004년 7월 14일 ~ 9월 2일, 29.1%)	
MBC	황태자의첫사랑 (6월 23일 ~ 8월 26일, 18.7 %)	아일랜드 (9. 1. ~ 10. 21.) 10.9%
SBS	섬마을선생님 (6월 2일 ~ 7월 22일) 13.2%	형수님은 열아홉 (7월 28일 ~ 9월 23일, 15.7%)

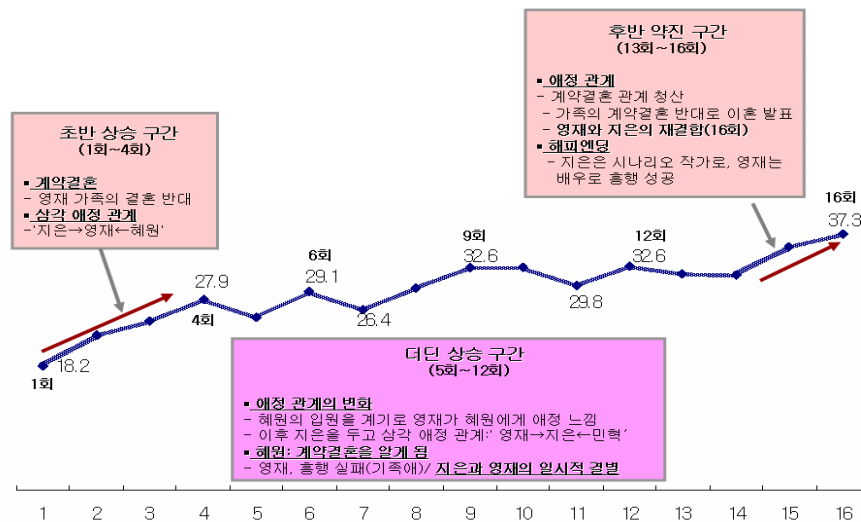
(나) 내용 측면

총 16부작으로 구성되어 있는데 초반 4회까지 급속한 시청률 상승세를 보이고 있다. 초반 상승 구간에서는 영재와 지은의 만남(악연)에서 두 사람 사이의 계약결혼까지를 다루고 있다. 초반의 갈등은 영재 가족의 결혼 반대(계약결혼임을 모름)와 영재를 사이에 두고 지은과 혜원 사이에 이루어지는 갈등이 주가 되고 있다. 급격한 상승세가 이루어지는 초반에는 지은의 영재에 대한 애정이 더 부각되고 두 사람 상호 간의 애정관계보다는 지은의 일방적인 애정이 주로 묘사되고 있다. 이후 5회부터 12회까지는 시청률 30%를 유지하며 더딘 상승세를 보이고 있다. 이 부분은 기존의 '지은-영재-혜원'의 삼각 애정 관계의 초점이 '영재-지은-민혁'의 삼각 애정 관계로 변화를 보이는 부분이기도 하다. 12회는 주인공 영재가 흥행에 실패하고 지은과 결별하면서 극의 절정에 이르는 부분이기도 하다.

시청률이 다시 상승세를 보이는 부분은 영재와 지은의 계약결혼이 청산되고 두 사람이 이혼을 발표하면서 두 번째 위기를 맞은 부분부터이다. 이후 영재와 지은의 재

결합과 두 사람의 성공이라는 해피엔딩의 결말로 16회 최종회에서 자체 최고 시청률을 기록하고 있다.

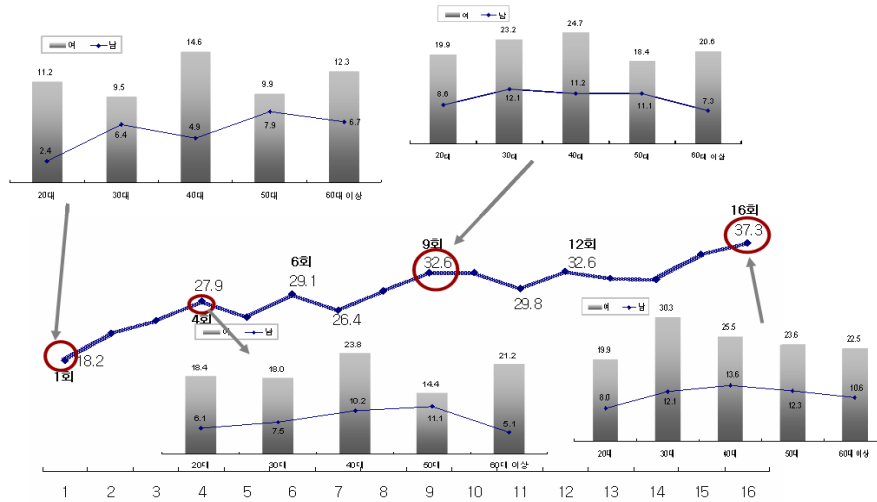
<그림 14> <폴하우스>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<폴하우스>의 주요 시청층은 크게 전반부와 후반부로 구분하여 이야기할 수 있다. 전반부에는 40대 여성이 가장 높은 개인 시청률을 기록하며 시청률 전반을 이끌고 있었으나, 이후 후반부에서 30대 여성이 대량 유입되어 시청률 상승의 견인 역할을 하고 있는 것을 알 수 있다. 특히 1회에 9.5%에 불과한 30대 여성 시청층의 개인 시청률이 16회에서는 30.3%를 보이고 있어 30대 여성 시청층의 유입이 <폴하우스> 시청률 상승에 중요한 역할을 하였음을 알 수 있다. 그러나 남성 시청층의 경우는 전반적으로 10%대에 머물고 있어 상대적으로 남성 시청층의 유입은 적은 것으로 나타났다.

<그림 15> <폴하우스>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<폴하우스>는 동명의 순정만화 <폴하우스>가 원작으로 원작 만화가인 원수연은 두터운 독자층을 가지고 있다. 따라서 방영 전부터 만화 <폴하우스>에 대한 기대감이 드라마 <폴하우스>에 대한 기대감으로 전이되어 많은 화제를 나눈 바 있다³⁵⁾ 이와 더불어 <폴하우스>의 스토리가 톱스타를 주인공으로 하는 내용이다 보니 원작의 남자 주인공 역할에 캐스팅된 배우에 대한 관심이 높았다. 실제 유명 가수인 비(정지훈)가 주인공으로 출연하면서 드라마에 대한 홍보효과를 더했다고 볼 수 있을 것이다.

35) 인기 있는 순정만화를 드라마화한 대표적인 작품으로는 '폴하우스'가 있다. 정지훈(비), 송혜교라는 최고의 스타와 드라마 '푸른 안개' '거짓말' 등으로 마니아 층을 확보한 스타 PD인 표민수가 만나 화제가 됐던 작품으로 연일 시청률을 경신했던 2004년 최고의 화제작이었다. 이 드라마의 원작은 원수연 작가의 '폴하우스'. 1994년 처음 연재를 시작한 이 만화는 한국에서의 인기뿐만 아니라, '한류'라는 말이 낯설었던 당시 대만을 중심으로 아시아에서 최고의 인기를 누린 히트작품이기도 하다. 드라마 방영 즈음 속편 격인 '폴하우스 두 번째 이야기'가 만화로 발간되기도 했으니, 주인공들의 알콩달콩한 사랑이야기가 어떻게 더 펼쳐졌는지 읽어보지 않으면 섭섭할 것이다. 백수진(2009.9.18). " [만화로 보는 세상] 순정만화가 품은 이야기의 힘". 전자신문(<http://www.etnews.co.kr>)

(6) 소결: ‘지속적 상승형’의 특성

지속적으로 시청률이 상승하는 ‘지속적 상승형’의 드라마 <내이름은 김삼순>, <찬란한 유산>, <태왕사신기>, <풀하우스> 네 편을 분석한 결과 대략 다섯 가지의 특성을 발견할 수 있었다.

첫째 초반 도입부의 급속한 상승세이다. 네 편의 드라마 모두 공통적으로 1회부터 4회 전후에 전체 시청률 상승세를 통틀어 가장 급속한 시청률 상승을 보이고 있었다. 따라서 초반부 시청층의 대량 유입이 향후 시청률 상승에 관건이라고 할 수 있을 것이다.

두 번째, 편성에서 매우 유리한 위치에 있었다는 점이다. 같은 시기에 타 채널에 방영된 프로그램 중에서는 박빙의 승부를 걸만한 걸죽한 대작이 없었다는 점 또한 공통적인 특성이다. 비록 <찬란한 유산>의 경우 <천추태후>와 경쟁 편성되고 <태왕사신기>의 경우 <로비스트>와 경쟁 편성되었지만 두 작품 모두 일단 장르에 있어 주요 타겟 시청층이 차별화되었다고 볼 수 있고, <태왕사신기>의 경우는 선점 효과와 작용했다고 볼 수 있다.

셋째, 에피소드 중심으로 빠른 전개가 특징이다. 룰런으로 가는 사극이던 미니시리즈이던 큰 주요 갈등을 유지한 채로 공통적으로 2회 기준으로 작은 이야기가 마무리되어지는 에피소드 방식을 취하고 있는 점 또한 특징적이다. 인물들 간의 갈등이나 위기를 길게 끌고 가는 대신 매회마다 갈등을 제시하고 해소하고 또 다른 갈등을 제시하는 방식으로 긴박감을 늦추지 않고 있었다.

넷째, 후반부의 시청률의 상승을 지속적으로 가능하게 하는 묘약은 ‘반전’ 스토리이다. 뻔한 해피엔딩이라도 후반부에 반전적인 갈등을 터뜨리면서 극적 긴장감을 늦추지 않고 있다.

마지막으로 드라마 외적으로도 상황적 이벤트를 동반하는 경우가 많았다. 예를 들어 <주몽>의 경우 동북아공정이라는 외교적 문제가 화두로 제시되면서 드라마의 내용전개에 대한 관심이 더욱 높아졌다. <태왕사신기>의 경우는 높은 제작비, 한류스타인 배용준의 일본 내 인기로 인해 방영과 함께 일본에서 동시에 방영하는 등 사상 초유의 해외 배급 방식이 화제가 되었다. <찬란한 유산>의 경우 유산의 사회기부, <풀하우스>는 원작 만화의 인기로 인한 팬층의 열려한 관심 <내이름은 김삼순>는 골드미스라는 용어가 트렌드로 부상할 즈음으로 전 세계적으로 30대 여성이 드라마

나 영화에 단골 소재로 등장하였다는 점에서 시대의 조류를 잘 탄 드라마라고 할 수 있을 것이다.

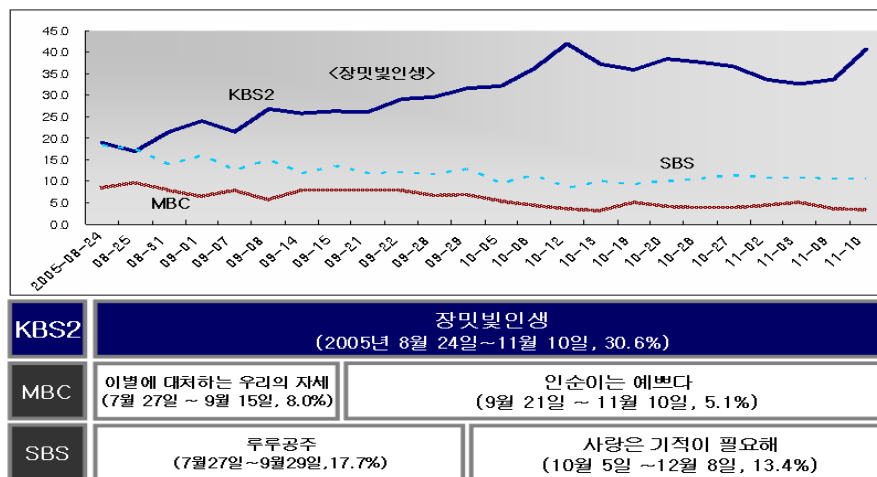
2) 후반 부진: 희생형

(1) 사례1: <장밋빛인생>

(가) 편성 및 시청률

<장밋빛인생>은 KBS2에서 수목드라마로 편성되었다. 동시간대 타사에 경쟁 편성된 드라마로는 MBC의 <이별에 대처하는 우리의 자세>, <인순이는 예쁘다>가 있는데, 두 드라마 모두 대중성 있는 소재라기보다는 특정 타겟층을 겨냥하였다는 점에서 시한부인생과 불륜이라는 진부하지만 보편적인 소재를 가진 <장밋빛 인생>이 타겟 시청자 측면에서 보면 우위에 있었다고 볼 수 있다. SBS의 <루루공주>와 <사랑은 기적이 필요해> 역시 전자는 재벌가의 이야기, 후자는 로맨틱 코미디의 가벼운 소재를 다루고 있어 <장밋빛 인생>과는 차별화된다. 특히 <인순이는 예쁘다>나 <사랑은 기적이 필요해>의 경우 <장밋빛 인생>에서 주인공이 시한부 선고를 받으면서 극이 절정에 다다른 시점에 이전 드라마의 후속으로 편성된 드라마라는 점에서 불리한 위치에 있었을 것으로 보인다.

<그림 16> <장밋빛인생>의 시청률 추이 및 편성

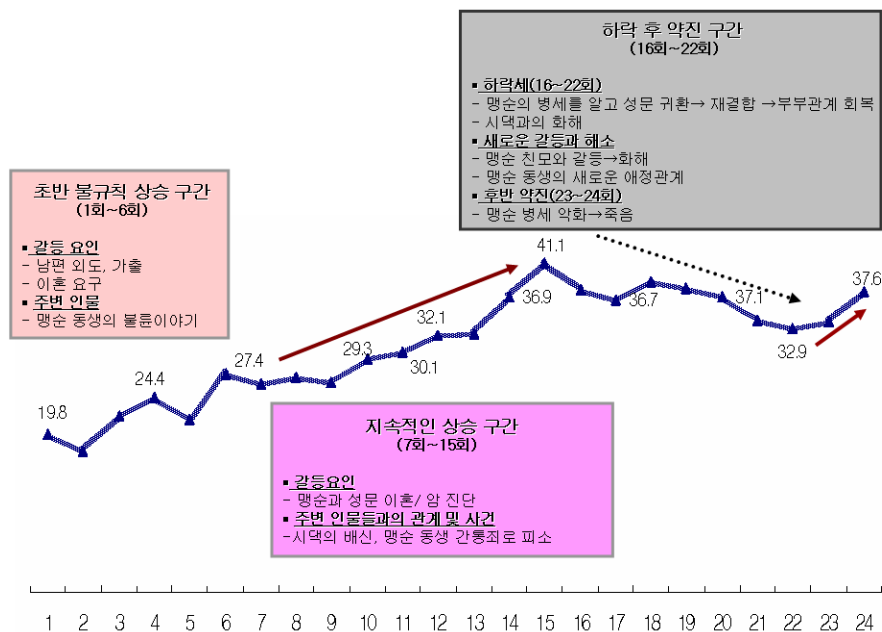


(나) 내용 측면

<장밋빛인생>은 초반 상승세보다는 오히려 7 회(27.4%) 부터 15 회(41.1%) 까지의 상승세가 더 가파른 것이 특징이다. 초반에는 맹순의 남편 성문의 외도를 집중적으로 보여주고 억척스런 맹순이의 모습, 그리고 성문의 이혼 요구와 가출 등이 주를 이루고 있다. 이후 주인공 맹순이 남편 성문과 이혼을 하고, 시댁으로부터 배신을 당하고, 거기에 암 진단을 받는 다중적 시련에 봉착하는 7 회부터 15 회 사이에 시청률이 급상승하고 있는 것으로 나타났다. 이후 주인공 맹순과 성문의 화해, 맹순과 시댁의 화해, 맹순과 친모의 화해 등 맹순과 주변 인물들이 화해 모드로 접어들면서 시청률이 감소하고 있다. 그러나 마지막으로 맹순의 병세가 악화되어 죽음에 이르면서 시청률이 다시 상승하고 있다.

이처럼 시청률과 드라마의 내용을 연동시켜 살펴보면 주인공이 시련을 당하고 주위와의 갈등의 폭이 넓어질수록 시청률은 상승하고 이후 갈등이 해소되는 부분은 시청률이 하락세를 보이고 있음을 알 수 있다.

<그림 17> <장밋빛 인생>의 내용구성

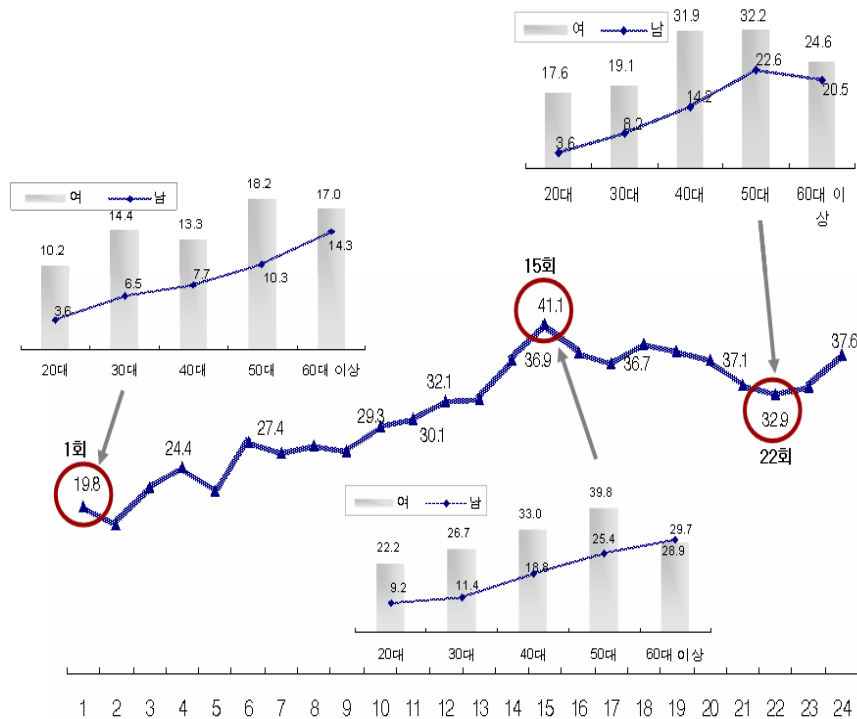


(다) 시청층의 구성

<장밋빛인생>의 주요 시청층은 40대, 50대 여성인 것으로 나타났다. 특히 40대의 경우는 중반 이후 지속적으로 대량 유입되어 시청률 상승에 기여하였다. 또한 60대 이상의 남녀 시청층이 지속적으로 유입된 것으로 나타났다.

반면에 30대 여성은 유동성이 큰 시청층인 것으로 나타났다. 시청률이 최고 상승할 때까지 지속적으로 유입되다가 후반부에 갈등이 해소되는 부분에서는 상당부분 유출되어 시청률 하락세를 가져왔다.

<그림 18> <장밋빛인생>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<장밋빛 인생>이 내용이나 편성 이외에 방영 당시 화제를 모은 것은 두 가지 요소 때문이다. 먼저 여주인공으로 출연한 배우 최진실의 복귀작이라는 점이다. 두 번째는 등장인물들에 대한 독특한 작명으로 유명한 작가 문영남의 작품이라는 점

이다.

특히 드라마의 전개에 앞서 개인적으로 배우자의 불륜에 의해 이혼한 경험이 있는 출연 여배우의 복귀작이 유사한 내용을 다룬 드라마라는 점은 개인적인 상황과 비슷한 상황에 처한 인물의 역할을 맡은 여주인공에 대한 이슈화된 기사로 인해 홍보적 역할을 한 것으로 보인다.

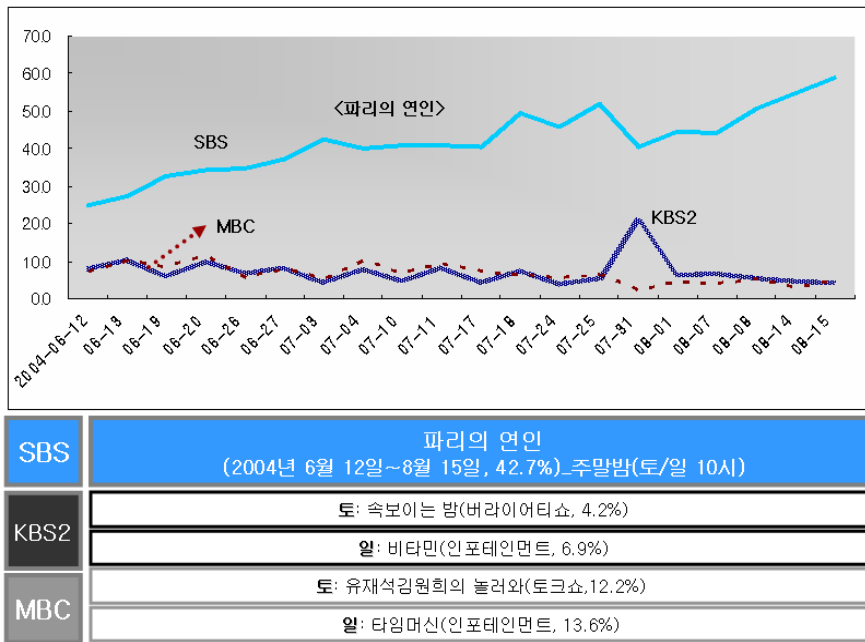
(2) 사례2: <파리의 연인>

(가) 편성 및 시청률

<파리의 연인>은 2004년 6월에 SBS에서 주말 밤 10 시대에 편성된 드라마이다. 주말 밤 10시대는 일반적으로 드라마보다는 예능이나 토크쇼 프로그램이 편성되는 시간대이다. 그러나 SBS는 파격적으로 주말 밤 10 시에 미니시리즈 형식의 드라마를 편성하였다. 따라서 <파리의 연인>은 편성 측면에서 타 장르와 경쟁한 셈이다. <파리의 연인>과 동시간대에 편성된 타사 프로그램은 MBC의 경우 토요일에는 버라이어티의 성격을 가진 토크쇼 <유재석, 김원희의 놀러와>, 일요일에는 인포테인먼트적 성격을 가진 <타임머신>이 편성되었다. KBS2의 경우는 토요일에는 버라이어티쇼 <속보이는 밤>, 일요일에는 인포테인먼트 프로그램인 <비타민>이 방영되었다.

편성의 측면에서 보자면 기본적으로 타사에 편성된 프로그램과 장르가 달랐기 때문에 인기 장르인 드라마 편성으로 인한 혜택을 <파리의 연인>이 얻었다고 할 수 있을 것이다. 실제로 <파리의 연인>에 대한 충성도가 축적될 무렵인 후반부의 시청률 상승도 이와 같이 동시간대 타 장르와의 경쟁에서 유리했기 때문이라고 보여진다.

<그림 19> <파리의 연인>의 시청률 추이 및 편성



(나) 내용 측면

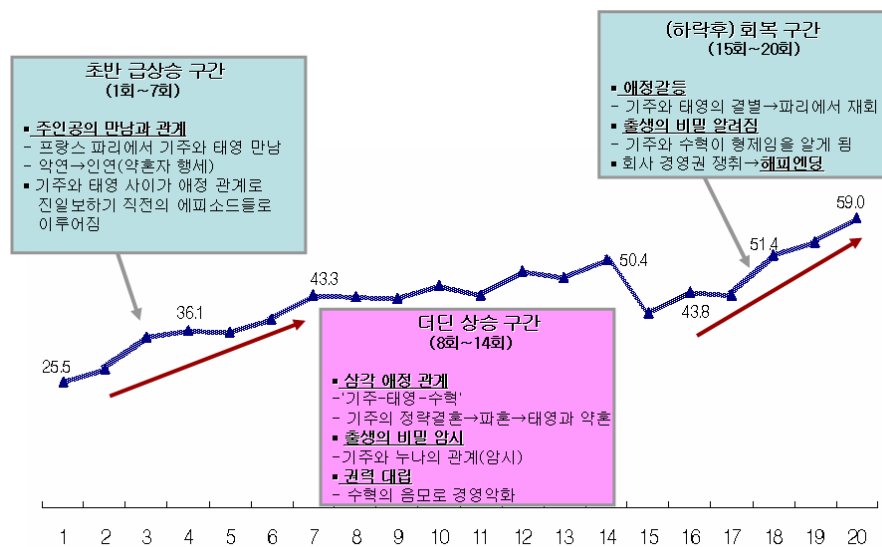
<파리의 연인>은 로맨틱 드라마의 전형을 이루고 있다. 출생의 비밀을 간직하고 있는 냉철한 재벌 2세가 가난하지만 깨끗하게 살아가는 캔디를 만나 사랑에 마음을 열고 결실을 맺게 된다는 큰 즐거리를 가지고 있다.

시청률과 연동시켜 드라마의 내용을 살펴보면 초반에 시청률이 급상승한 1회부터 7회까지는 남녀 주인공이 파리에서 악연으로 만나 인연을 맺게 되는 내용이다. 기주와 태영은 최악의 상황에서 만나 두 사람의 서로에 대한 첫인상은 좋지 못하다. 하지만 상황적 우연에 의해 기주와 태영은 약혼자 행세를 하고 한국에 돌아와서도 만나게 된다. 초반에는 주인공 남녀 간의 티격태격하는 소소한 갈등이 주를 이루고 있다. 더디게 시청률이 상승하는 8회부터 14회까지는 '기주-태영-수혁'의 삼각 애정관계가 심화되는 부분이며, 기주는 정략결혼을 파혼하고 태영에게 돌아와 두 사람의 애정관계가 더욱 돈독해 진다. 하위 갈등으로는 온화했던 수혁이 점차 어두운 캐릭터의 악인으로 변화하면서 수혁의 음모로 경영이 악화되는 것이다. 이후 15회에서 일시적으로 하락했다가 다시 상승세를 보이는 후반의 회복 구간은 기주와 태영의 갈등

이 더욱 심화된 부분으로 두 사람은 결별하였다가 이후 파리에서 재회하는 해피엔딩의 결말을 갖는다. 또한 후반 시청률 상승 부분에서는 기주의 출생이 비밀이 밝혀진다. 이후 악인 수혁은 교통사고를 당하고(권선징악) 경영과 태영을 포기하는 것으로 마무리된다. 그러나 최종회에서 지금까지의 모든 드라마 내용이 태영의 시나리오였음을 암시하면서 극이 마무리되어 방영 당시 결말을 두고 많은 논란이 있었다.

드라마의 내용과 관련하여 시청률이 급상승하는 구간은 삼각애정관계가 두드러진 부분 보다는 남녀 주인공(기주-태영)의 갈등관계가 중점으로 부각되는 부분인 것을 알 수 있다.

<그림 20> <파리의 연인>의 내용구성

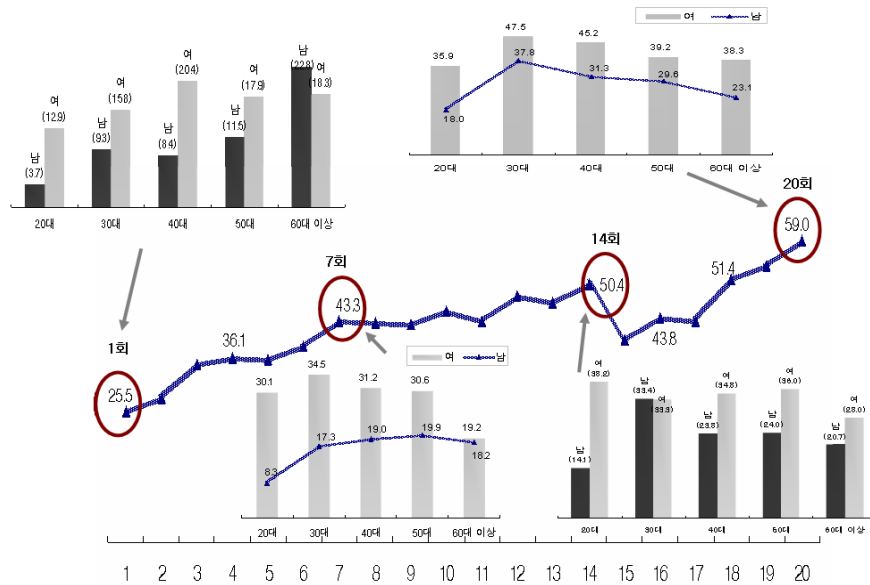


(다) 시청층의 구성

<파리의 연인>의 주요 시청층은 20대~40대 여성이라고 할 수 있다. 초반에는 40대 여성과 60대 이상의 남성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하고 있었으나 회를 거듭하면서 20대 여성과 30대 여성 시청층이 대량 유입되어 시청률을 상승시키는데 기여한 것으로 보인다. 남성 시청층의 경우도 초반에는 '60대 이상> 50대' 순의 시청률을 보였으나, 이후 시청률이 지속적으로 상승하면서 특히 30대 남성 시청층이 꾸준히 유입된 것으로 나타났다.

이와 같은 결과는 초반에는 주말 밤 10시대라는 시청시간의 특성상 60대 이상의 남녀 유입이 많았으나, 이후 <파리의 연인>의 내용이 20대, 30대 남녀를 주인공으로 한 전형적인 로맨틱 코미디였다는 점에서 20대에서 40대 여성 시청층을 흡입한 것으로 보인다. 그러나 30대 남성 시청층의 유입이 지속적으로 일어난 점은 흥미롭다고 할 것이다.

<그림 21> <파리의 연인>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<파리의 연인>은 방영 전에는 프랑스 파리 율로케이션으로 화제에 올랐다 그리고 방영 후에는 다양한 유행어를 낳으며 한기주로 분한 배우 박신양과 강태영으로 분한 배우 김정은에 대한 연기에 대한 극찬이 있었던 드라마이기도 하다.³⁶⁾

또한 뻔한 신데렐라 스토리에 재벌 2세를 다룬 이야기이지만 ‘한기주’라는 캐릭터의 강인하고 남성적인 캐릭터가 30대 남성시청층을 유입하였다고 볼 수 있을 것이다

36) ‘...(전략)...시청자 게시판에는 "김정은의 톡톡튀는 매력과 박신양의 냉철한 카리스마가 살아 있어 드라마에 오랜만에 몰입했다"는 의견들이 많이 올라왔다...(후략)...’ 씨네21. ‘ SBS 드라마 <파리의 연인> 히트 예감. 2004년 6월 15일자 기사

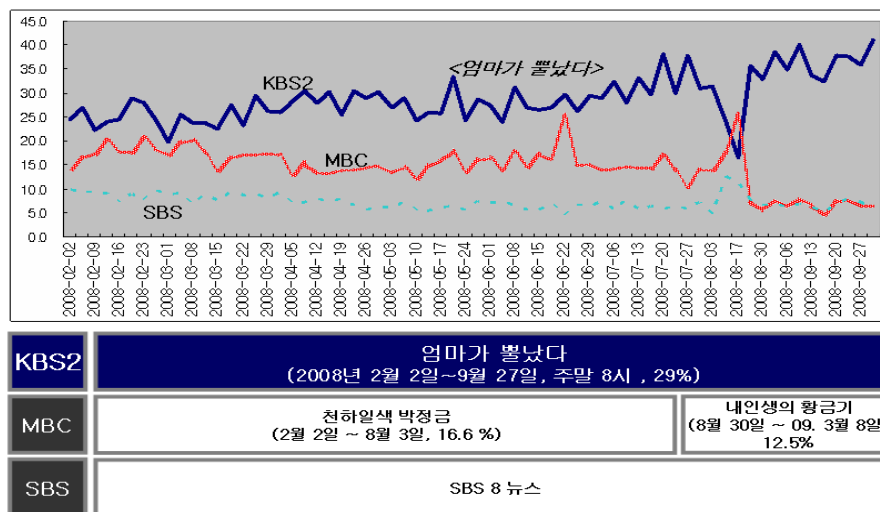
한편 드라마의 내용이 모두 태영의 시나리오였다는 ‘액자식 구성’ 방식을 취하고 있는 <파리의 연인>에 대해서 최종회 방영 전후로 시청자들의 불만이 쇄도한 사건이 있었다

(3) 사례3: <엄마가 뿔났다>

(가) 편성 및 시청률

주말 8시대는 KBS2와 MBC는 가족드라마를 편성하고, SBS는 뉴스를 편성하고 있기 때문에 실질적으로 동일 장르를 편성한 KBS2와 MBC 채널 간의 편성 경쟁이 이루어지는 구간이다. <엄마가 뿔났다>와 동일한 시기에 MBC에 편성된 드라마는 <천하일색 박정금>과 <내인생의황금기>이다. 같은 날 같은 시각에 초방이 방영된 <엄마와 뿔났다>와 <천하일색 박정금>의 첫회 시청률을 보면 <엄마가 뿔났다>가 약 20%인 반면 <천하일색박정금>은 약15%대를 나타내고 있다. 그러나 이후 초반4회까지는 <천하일색박정금>이 상승세, <엄마와 뿔났다>는 하락세를 보이다가 방영3주부터 <엄마가뿔났다>가 상승세를 보이면서 본격적으로 두 프로그램 간의 간극이 벌어지고 있다. 따라서 편성상으로는 <엄마와 뿔났다>와 <천하일색 박정금>이 동일한 조건이었다고 볼 수 있다. 그러나 <천하일색 박정금>의 후속으로 방영된 <내인생의황금기>의 경우 지속적으로 방영되어온 <엄마가뿔났다>에 시청층이 편승하면서 상대적으로 편성상 열위에 있었다고 할 수 있다.

<그림 22> <엄마가 뿔났다>의 시청률 추이 및 편성



(나) 내용 측면

<엄마가 뿔났다>는 총 66회 방영동안 1/3 구간인 1 회부터 22 회까지는 +6% 정도의 비교적 완만한 상승세를 보이고 있다. 이 부분은 엄마 ‘한자’의 자식들이 갖고 있는 다양한 문제들과 이로 인한 ‘한자’와의 갈등이 주를 이루고 있다. 갈등을 제공하고 있는 사건은 크게 세 가지로 ‘큰딸 영수-이혼남 종원’ 간의 결혼을 둔 갈등, ‘장남 영일-며느리 미연’의 혼전 임신과 결혼, ‘막내딸 영미-남자친구 정현’의 결혼을 두고 일어나는 집안 간의 갈등으로 정리할 수 있다. 세 가지 갈등이 회별로 순환적으로 다루어지지만 1/3구간에서 중점을 두고 있는 것은 ‘영미-정현’이 결혼을 앞두고 결혼 승낙을 받기까지(13회), 그리고 결혼을 준비하는 과정에서 집안 간의 경제적 격차로 인해 벌어지는 갈등이라고 할 수 있다.

이후 시청률이 하락세를 보이는 23회부터 36회는 ‘영미-정현’의 결혼으로 1차적 갈등이 마무리되고 ‘영미-시아머니’간의 갈등으로 전환된 시점이다. 이 부분에서 중점을 두고 있는 사건은 오히려 ‘영수-종원’간의 갈등으로 영수가 임신하고 결혼을 결심하는 내용이다.

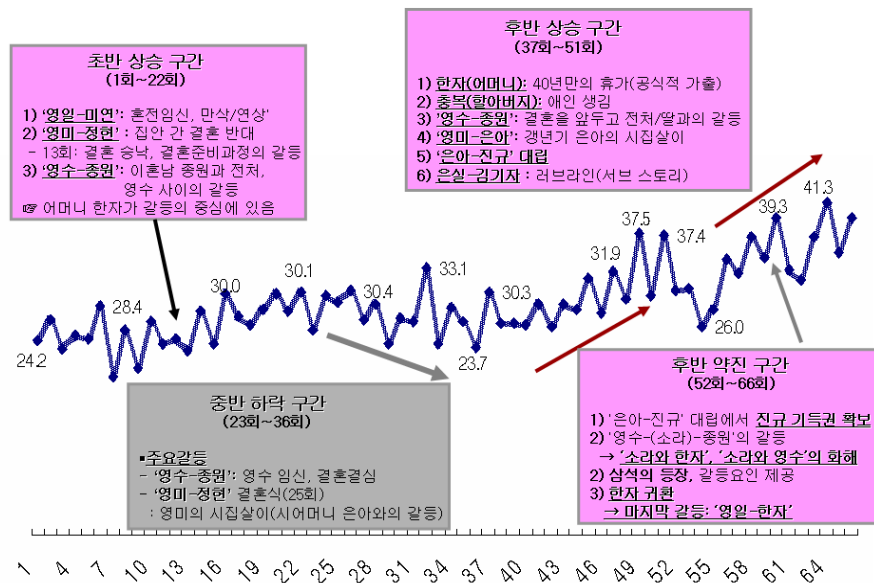
다시 시청률이 14%이상(36회, 23.7%→51회, 37.5%) 급격하게 상승하는 구간에서는 새로운 사건이 등장하고 있다. 먼저 할아버지 충복이 연애를 하는 새로운 러브라인이 형성되었고, 엄마 한자는 40년 만의 휴가를 위해 공식적으로 가출한다 그리고 기존의 대립/갈등 관계에 변화가 생기는 시점이기도 하다. 영미의 시어머니 은아와 시아버지 진규가 대립하면서 기존 관계가 역전된다. 또한 이 부분에서는 기존 갈등 관계가 더욱 악화되기도 한다. 영수와 종원은 결혼을 앞두고 종원의 전처와 딸과의 갈등의 골이 깊어지며, 은아의 갱년기로 인해 영미의 시집살이는 더욱 심해진다.

일시적으로 하락하다가 다시 상승하는 중반부는 이들 간의 갈등이 해소되고(그러나 한편으로는 ‘삼석’이라는 인물이 작은 갈등을 제공하기도 한다), 궁극적으로 엄마 한자가 집으로 귀환하면서 마무리하고 있다.

이와 같은 결과를 통해 <엄마가 뿔났다>의 시청률이 급상승하는 부분은 결국 ‘영미-정현’의 결혼으로 인한 한자와 안사돈 은아와의 미묘한 갈등관계가 드러난 초반부와 새로운 러브스토리와 기존 관계가 역전되는 중반 이후인 것을 알 수 있다. 즉 시청자가 좋아하는 특정 인물의 사건이 존재한다는 것으로 볼 수 있다. <엄마가 뿔났다>의 경우는 엄마의 가출, 영미 시부모 간의 대립이 바로 시청자를 유입한 스토

리로 보여진다.

<그림 23> <엄마가 빨났다>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

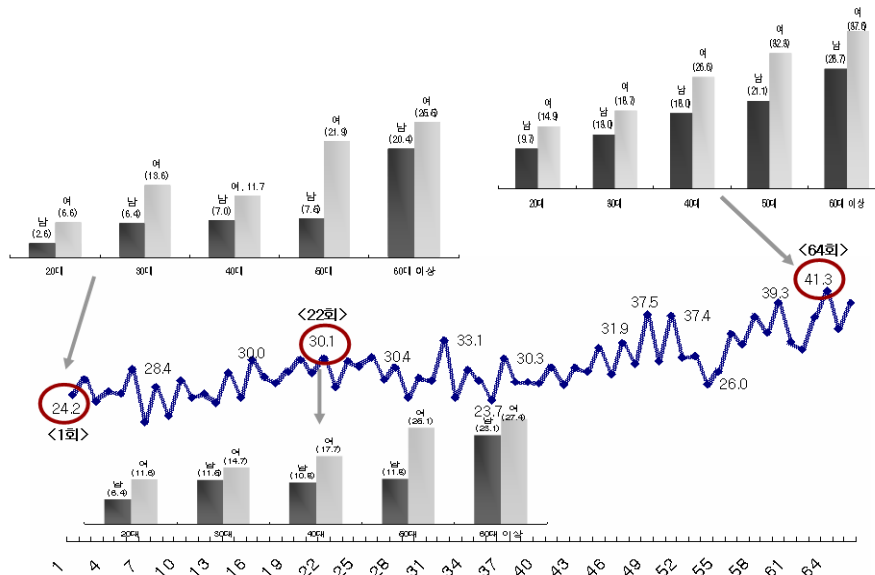
<엄마가 빨났다>의 주요 시청층은 50대 이상의 여성이다. 이는 기존 주말 연속극의 주요 시청층과 일치하는 것이기도 한다. 50대 이상의 여성 시청층은 초반부터 중반까지 지속적으로 유입하고 있어 드라마 전반의 시청률 상승에 기여하고 있다. 다음으로 개인 시청률이 높은 시청층은 60대 이상의 남성이다. 첫회에 20%대로 시작하여 이후에 지속적으로 상승하여 50대 이상 여성 시청층 다음으로 주요 시청층 역할을 하고 있다. 40대 여성 시청층 또한 상대적으로 소폭이기는 하나 시청률이 점진적으로 증가하고 있는 것을 알 수 있다.

반면에 부침이 심한 시청층은 30대 여성으로 초반에는 40대 여성보다 더 많이 시청한 것으로 나타났으나, 중반 무렵에는 오히려 감소하였다. 그러나 후반부 시청률이 약진하는 부분에서는 증가하고 있었다.

한편, <엄마가 빨났다>에서 후반 시청률 상승에 중요한 역할을 한 시청층은 50대 이하의 남성 시청층이라고 할 수 있다. 이들은 중반까지는 10% 미만의 저조한 시청

률을 보이고 있었으나, 중반 이후 시청률이 상승하는 구간에서는 20대 남성을 제외한 남성 시청층이 전반적으로 증가하고 있는 것으로 나타났다.

<그림 24> <엄마가 뽀뽀>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<엄마가 뽀뽀>는 일단 ‘김수현 작가-정을영 PD’ 콤비의 작품이라는 점에서 방영 전부터 관심의 대상이 되었다. 배우 또한 속칭 ‘김수현 사단’이 등장하면서 기존의 김수현 작품에서 고수해온 작가 특유의 스타일을 어떻게 표출해 낼지, 그리고 기존에 집필한 드라마처럼 높은 시청률을 기록할지를 두고 이슈가 되기도 하였다.³⁷⁾

또한 동시간대 타사에서 방송된 <천하일색 박정금>에 출연한 배우 ‘배종옥’과 ‘한 고은’이 김수현 작가의 이전 작품 <내여자의 남자>와 <사랑과 야망>에 출연한 경력이 있어 김수현 작가와 김수현 사단 배우 간의 경쟁이라는 점에서 화제를 모은 바

37) ‘KBS 2TV 주말드라마 ‘엄마가 뽀뽀(극본 김수현, 연출 정을영)’는 ‘내 남자의 여자’를 히트시킨 김수현, 정을영 콤비가 다시 힘을 합친 작품으로 기대를 모으고 있다. 또한 시청률 제조기 김수현 작가가 오랜만에 집필하는 가족극으로도 관심을 증폭시킨다...(후략)...’ 임이랑 (2008. 2.2), ‘김수현 드라마 vs 김수현 사단 드라마, 동시 출격’, 마이데일리 2008년 2월 2일자

있다.³⁸⁾

(4) 사례4: <발리에서 생긴 일>

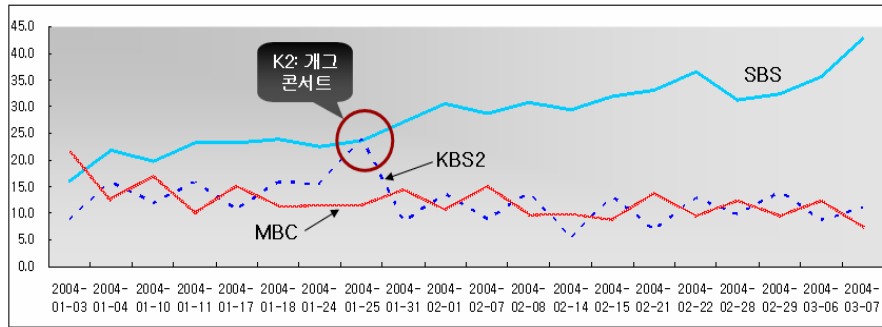
(가) 편성 및 시청률

<발리에서 생긴 일>은 2004년 1월에 SBS에서 주말 10 시대에 편성된 드라마이다. 동시간대에 타 방송사에 편성된 프로그램이 다른 장르라는 점에서 동일 장르를 두고 경쟁하는 관계는 아니라고 할 수 있다. 그러나 시청률 추이를 보면 첫 방영에서는 MBC에 편성된 오락 프로그램인 <!(느낌표)>보다 낮은 시청률로 출발했다가 2회 부터 역전되어 지속적인 상승세를 보이고 있다. 이는 <발리에서 생긴 일>과 <!(느낌표)>의 시청층이 유사하다는 것을 반증하고 있으며, 또한 유사 시청층이 <발리에서 생긴 일>로 이동하였다는 것을 의미한다고 할 수 있을 것이다. 이후 <!(느낌표)>는 동시간대에 방영된 KBS2의 <황금시간>과의 경쟁 수준으로 시청률이 하락한 것으로 나타났다. 단, 일시적인 편성 변경으로 코미디 프로그램인 <개그콘서트>가 방영되었던 2004년 1월 25일에는 <발리에서 생긴 일>의 시청률 하락 없이 동등한 수준의 시청률을 기록하고 있는 것으로 나타났다.

한편 <발리에서 생긴 일>이 방영된 시기, 일요일에는 KBS2(<비타민>)와 MBC(<타임머신>) 모두 인포테인먼트 장르가 방영되었다

38) '김수현 작가 사단으로 불리는 배종옥이 MBC 새 주말드라마 '천하일색 박정금'으로 안방에 복귀한다. 동시간대 KBS에서는 김수현 작가가 집필을 맡은 '엄마가 뽀뽀했다'가 방송된다. 그동안 김수현 작가와 호흡을 많이 맞췄던 배종옥이기에 타 방송사에서 경쟁작으로 만나는 것이 눈길을 끈다...(후략)...' 최세나(2008.1.28). '배종옥, 김수현 작품과 경쟁..'부담스러운 문제는 아니다', , 스포츠조선 2008년 1월 28일자

<그림 25> <발리에서 생긴 일>의 시청률 추이 및 편성



SBS	발리에서 생긴 일 (2004년 1월 3일 ~ 3월 7일, 30.9%)
KBS2	토: 황금의 시간 일: 비타민(인포테인먼트)
MBC	토: I(느낌표)(오락_버라이어티) 일: 타임머신

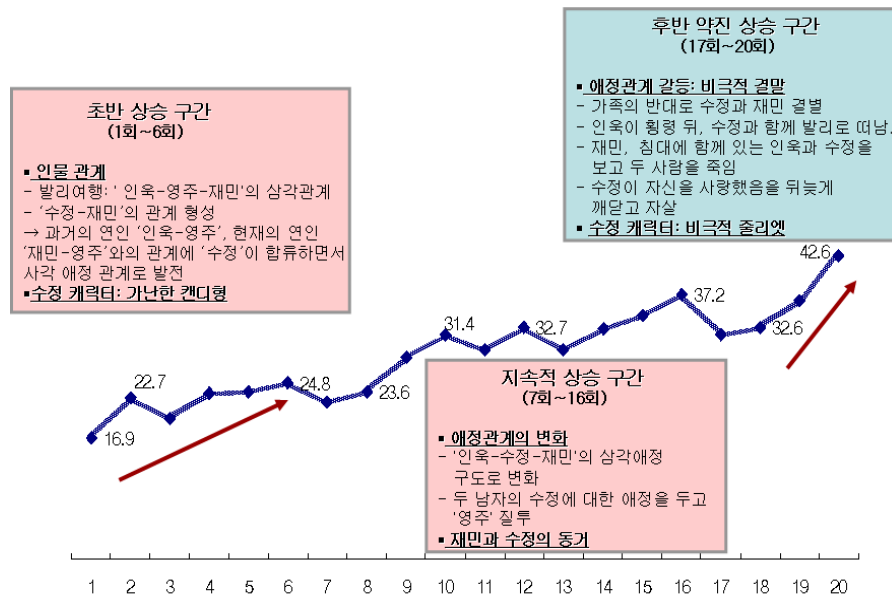
(나) 내용 측면

<발리에서 생긴 일>은 부유한 남녀, 가난한 남녀 네 인물들 간의 엇갈리고 뒤틀린 애정 관계를 다루고 있다. 전형적인 캔디 스토리를 비극적인 결말로 변형한 드라마라고 할 수 있다. 시청률을 보면 16회까지 꾸준히 상승하다가 종반부인 17회에 하락 후 재상승하고 있다. 1회부터 6회까지 8%의 더디지만 지속적으로 상승하고 있는 부분에서는 부유한 여주인공 영주를 중심으로 ‘인옥-영주-재민’간의 삼각 애정 관계에 초점을 맞추고 있다. 세 사람의 관계에 가난한 캔디형 여주인공인 수정이 합류하면서 본격적으로 인물들 간의 사각 갈등 관계가 시작된다. 초반의 수정 캐릭터는 전형적인 가난한 캔디형이다. 이후 지속적으로 상승해 30%대로 진입한 7회부터 16회까지는 수정을 중심으로 ‘인옥-수정-재민’의 삼각 애정 구도로 변화하였다. 여기에 영주가 본격적으로 악녀로 변화하면서 갈등이 첨예하게 대립한다. 그리고 재민의 수정에 대한 병적인 집착이 강화되고 있다. 이후 17회에서 급격히 하락한 후 종반에 42.6%까지 상승하고 있는데, 하락 부분은 수정과 재민이 동거하면서 갈등이 잠시 해소된 부분이며, 재민 가족의 반대로 두 사람이 결별하면서 다시 상승세로 접어들었다. 결말은 재민이 인옥과 수정을 죽이고 자신도 자살하는 극단적 비극이며 이 때

수정은 재민을 진정으로 사랑하지만 재민의 손에 죽는 비극적 줄리엣 캐릭터로 변화하였다.

살펴본 바와 같이 시청률이 두드러지게 상승하는 부분은 캔디형 여주인공 수정을 중심으로 재민과 인옥의 갈등 관계가 발생하는 부분이다.

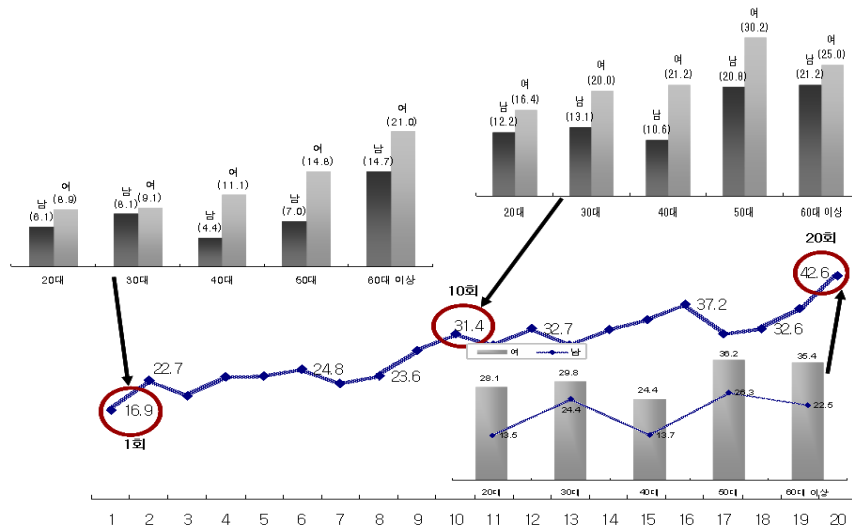
<그림 26> <발리에서 생긴 일>의 내용 구성



(다) 시청층의 구성

<발리에서 생긴 일>의 시청층 구성은 초반과 중반 그리고 후반에 확연한 차이가 있다. 초반에는 60대 이상의 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지했으며 다음으로 50대 여성과 60대 이상의 남성 시청층이 많았다. 그러나 30%에 진입한 10회 때의 시청층 구성을 보면 50대 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하고 있는 것을 알 수 있다. 다음으로 60대 이상 여성 시청층이 많았으며, 30대~40대 여성 50대 이상의 남성 시청층이 20%대로 유사한 비중을 차지하고 있어 시청층이 보다 다변화된 것을 알 수 있다. 그러나 42.6%를 기록한 최종회를 보면 이 중 40대 남녀의 비중이 모든 연령층 중 가장 낮은 것으로 나타난 반면 20대 여성 시청층이 대량 유입된 것으로 나타났다.

<그림 27> <발리에서 생긴 일>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

2004년은 한류가 한창 붐을 타고 있을 무렵이다. 수출용 프로그램을 제작하기 위해 방송가에서는 유행처럼 드라마의 배경에 해외 로케이션을 삽입하곤 하였다. <발리에서 생긴 일>도 첫 회와 마지막 배경이 이국적인 지역 발리로 비국적인 결말과 대조된다는 점에서 더욱 화제가 되었다.

(5) 소결: ‘후반 부진-회생형’의 특성

전체적으로 높은 시청률을 보였지만 후반에 시청률 부진을 보이다가 회생하는 드라마를 보면 다음과 같은 몇 가지 특성을 발견할 수 있다.

먼저 ‘후반 부진-회생형’은 도입부보다는 중반부의 상승세가 더 두드러진다는 것이다. 극의 전반을 이끌고 있는 갈등이 해소되거나 혹은 해소된 것으로 보일 때 급속하게 상승하던 시청률은 상대적으로 하락세를 맞이하는 모양새를 띠고 있다. 그러나 이러한 하락세는 지속적인 것이 아니라 일시적인 현상으로 중반부의 갈등이 재점화되면서 다시 상승하는 것이 ‘후반 부진-회생형’ 드라마에 공통적으로 나타나는 특징이다.

또한 이들 드라마는 주인공과 주변 인물들과의 갈등관계를 복합적으로 드러내는 과정에서 (시청자가 생각하기에) 중심 인물에 중점을 둔 인물에 이야기나 갈등의 초점을 맞추는 것이 시청자에게 더 매력적으로 보이는 것으로 여겨진다. 이런 점들을 바탕으로 간추려 보면 후반부 부진을 회복하는 것은 일반적으로 편성 상의 이유보다는 스토리 상의 갈등 재점화가 시청자에게 매력적으로 작용한 경우라고 할 것이다.

3) 후반 부진: 하락형

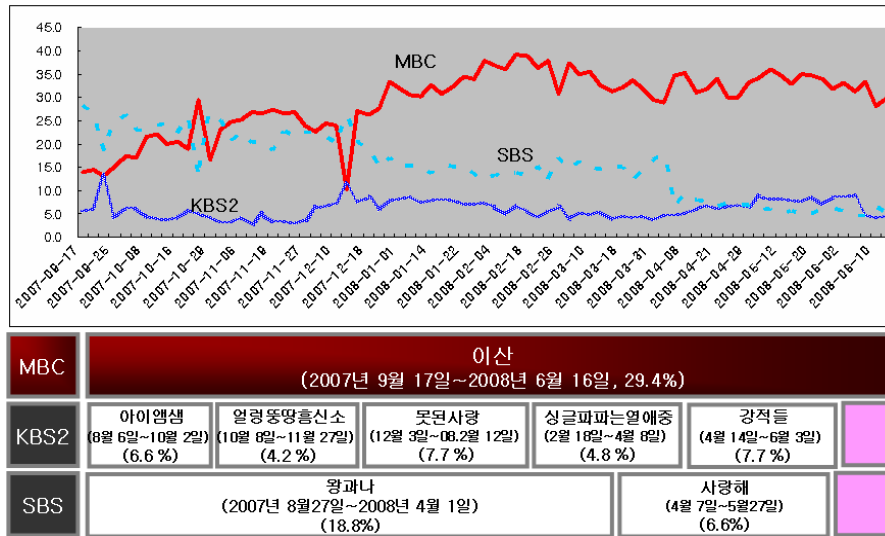
(1) 사례1: <이산>

(가) 편성 및 시청률

2007년 9월부터 이듬해 6월까지 방영된 사극 <이산>은 MBC의 창사 46주년 특별 기획 드라마로 월요일과 화요일 밤 10시대에 편성되었다. 동 시간대 편성된 프로그램 중 SBS의 <왕과 나>가 사극으로 동일 장르라는 점에서 경쟁 편성되었다고 볼 수 있다. 초반에는 <이산>보다 약 4주 먼저 편성된 <왕과 나>가 더 높은 시청률을 기록하고 있었으나 <이산>이 방영된 지 3개월이 지난 시점인 2007년 12월을 기점으로 <이산>의 시청률이 급격히 상승하면서 두 프로그램 간에 시청률 차이가 급격히 커졌다. 이후 후속 프로그램으로 방영된 <사랑해>는 현대극으로 매우 저조한 시청률을 기록하였다.

KBS2에서는 <이산>과는 차별화된 다양한 장르들이 방영되었는데 시청률 면에서는 고전을 면치 못했다. 특히 이 기간 중에 지난 6년 간 지상파 방송사에서 방영된 드라마 중 가장 저조한 시청률을 보인 하위 그룹에 속한 <얼렁뚱땅홍신소>(4.2%), <싱글파파는 열애중>(4.8%)이 방영되어 월화 밤 10시대 HUT가 낮아진 것을 짐작할 수 있다.

<그림 28> <이산>의 시청률 추이 및 편성



(나) 내용 측면

<이산>은 정조의 일대기를 다룬 드라마로 그동안 역사적으로 논란이 되어온 정조를 둘러싼 암살위험을 주요 갈등으로 놓고 전개하고 있다. 그리고 초반에 사도세자가 그린 그림을 모티브로 극 전체의 미스터리를 부는 방식으로 이야기를 풀어가고 있다. 주요 축이 되는 인물은 정조 ‘이산’을 비롯하여 그림에 소질을 가지고 있는 궁녀 ‘송연’, 그리고 무예가 뛰어나고 의협심이 강한 ‘대수’이다. 그리고 (젊은)할머니 정순왕후, 영조의 금지옥엽 딸 화완옹주, 그리고 그녀의 양자 정후겸이 정조의 목숨을 위협하는 절대적인 적대적 인물이다. 여기에 조력자였다가 후반에 과욕으로 캐릭터가 변하는 홍국영, 정치적인 이해관계에 따라 반대세력에서 협력관계를 오가는 노론 벽과 대신들이 이 극의 주요 인물들이다.

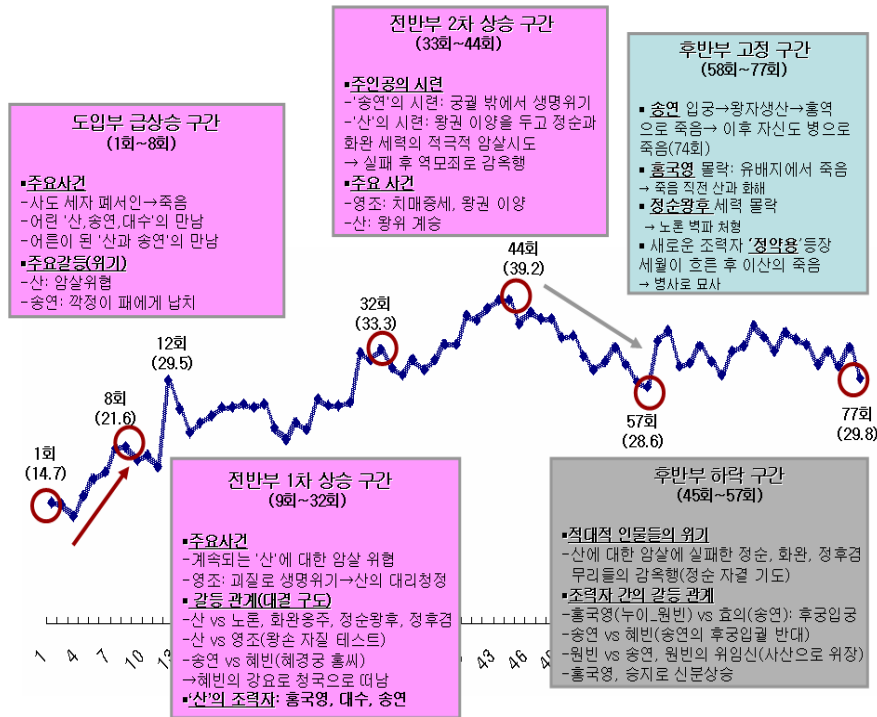
도입부인 1회부터 8회는 15%이상이 상승한 구간으로 어린 ‘산-송연-대수’의 만남과 사도세자 폐서인 사건을 주로 다루고 있다. 이후 어른이 된 ‘송연’의 위기와 함께 ‘산’과 ‘송연’이 재회하는 8회에서 시청률이 급상승하고 있다. 이후 9회부터 32회는 점차 상승하여 30%대에 진입한 구간으로 할아버지 영조가 피질로 생명위기를 겪으면서 산이 대리청정을 하고, 이에 따라 산과 정순왕후, 화완옹주, 정후겸 등과 갈등관계를 형성하는 시기이다. 또한 산의 어머니 혜빈(혜경궁 홍씨)이 송연을 적대시하

면서 송연이 위기상황에 처하는 구간이기도 하다. 2차 상승 구간인 33회부터 44회는 ‘송연’은 궁궐밖에서 생명의 위기를 겪고, ‘산’은 왕권 이양을 두고 정순왕후와 화완옹주가 협력하여 적극적인 암살 시도를 함에 따라 생명의 위기를 겪는 구간이다. 그러다가 두 주인공의 시련이 일단락되고 대립인물들이 패하여 몰락의 길로 가는 44회부터 57회까지는 시청률이 하락세로 접어든다. 44회까지는 주인공 이산이 왕위에 오른 시기이기도 하다. 이후는 적대적 인물들이 위기를 겪게 되는 시기이며 조력자들 간에 갈등이 생기는 부분이다. 후반부에서 갈등의 중심에 있는 인물은 이산의 최측근인 홍국영과 효의왕후이다. 그리고 해빈과 송연, 원빈과 송연 등이 대립관계를 형성하고 있다.

꾸준한 하락세가 57회까지 이어지다가 58회부터는 더 이상 하락하지 않고 소폭의 상하를 반복하며 고정되어 있다. 이 부분은 여주인공 송연이 입궁하여 남주인공 이산과 애정 부분에 있어 결실을 맺는 부분임과 동시에 중반부에는 병사함으로써 이야기가 마무리되는 부분이기도 하다. 또한 후반부에 신분이 상승하면서 권력자로 변신한 홍국영이 몰락하고, 대립관계의 중심에 있는 인물 정순왕후의 세력이 몰락하는 구간이다. 그리고 후반부에 새로운 조력자 정약용이 등장하였다.

전체적으로 볼 때 <이산>은 영웅일대기의 성격보다는 개인 ‘이산’에 중점을 둔 이야기로 적대적 인물들과의 대결구도를 중심으로 이루어져 있다. 도입부부터 중반부까지는 남자 주인공 이산이 왕권을 획득하기까지 맞서는 극한 상황과 연인 송연과의 관계도 위기의 상황 속에서 이루어져 긴박감을 주었으나, 중반부에 주인공의 ‘왕위 계승’이 이루어지면서 극적 긴장감이 낮춰지고 이에 따라 시청률 하락을 동반한 것으로 보여진다.

<그림 29> <이산>의 내용구성



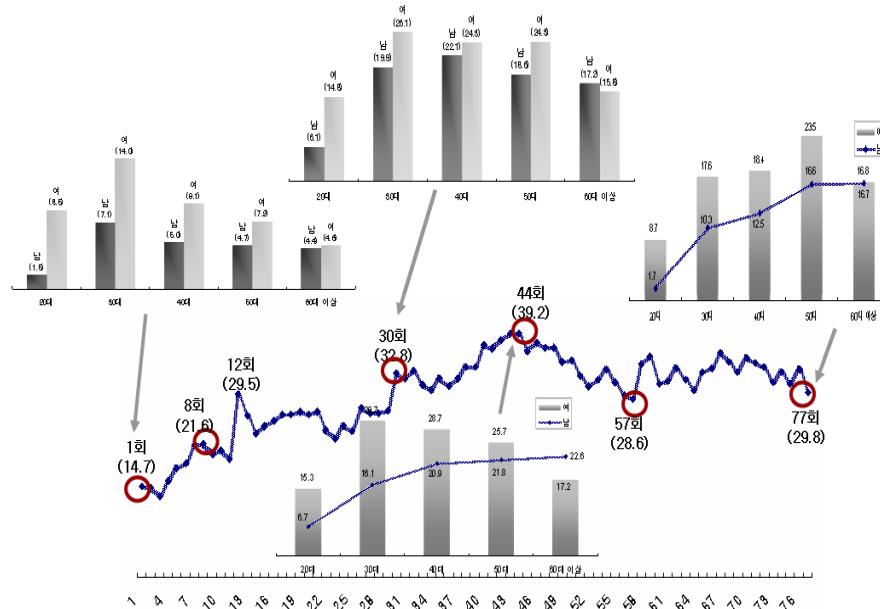
(다) 시청층의 구성

일반적으로 사극의 주요 시청층은 중장년층 남녀이다. 특히 조선시대를 배경으로 하고 왕의 일대기를 다룰 경우 50대 이상의 남녀 시청자에게 더 친숙하게 다가가는 것으로 보아왔다. 그러나 <이산>의 시청층은 일반론적인 사극 시청층과는 다른 특성을 보이고 있었다. 1회 시청층 구성을 보면 30대 여성 시청층이 가장 많은 것으로 나타났으며, 다음으로 40대와 20대 여성이 많아 방영 전 <이산> 드라마에 대한 기대감은 장년층 보다는 젊은 여성 시청층에서 더 높았던 것으로 보인다.

이후 30%대에 진입한 30회의 시청층 구성을 보면 여전히 30대 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하였으며, 40대와 50대 여성 시청층이 다음으로 많은 비중을 차지하고 있었다. 그리고 30대와 40대 남성 시청층도 개인 시청률이 20% 수준으로 상당히 상승해 있었다. 자체 최고 시청률을 기록한 44회(39.2%)에서도 유사한 시청층 구성을 보이고 있었다.

그러나 시청률이 하락한 후반부의 시청층 구성에서는 30대 여성 시청층이 대폭 감소하여 역시 감소를 보인 40대 여성 시청층과 유사한 수준을 보이고 있었다. 대신 50대 여성 시청층의 유출은 거의 없이 유지하고 있어 후반부에서 가장 많은 비중을 차지한 시청층 역할을 하고 있었다.

<그림 30> <이산>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<이산>은 <대장금>의 이병훈 PD가 제작하였는데 이로 인해 제작 전부터 스타 PD의 작품이라는 점에서 주목을 받았던 드라마이다. 또한 방영 중 MBC의 인기 예능 프로그램인 <무한도전>의 구성원들이 카메오로 출연하여 화제가 된 바 있다. 이러한 요인들은 스타 마케팅적인 요소들로 드라마의 홍보 역할을 한 것으로 볼 수 있다.

또한 유사한 시기에 케이블에서 방영된 <정조, 8일>이 정조의 죽음이 암살이라는 점에 대해 본격적으로 다루었는데, 동시대를 배경으로 다른 해석을 내놓았다는 점에서 이슈가 되었다. 그러나 이 경우 상대적 열위 매체인 케이블에 방영된 <정조, 8일>에서 오히려 마케팅적 수단으로 이용하기에 적절하였을 것이다.

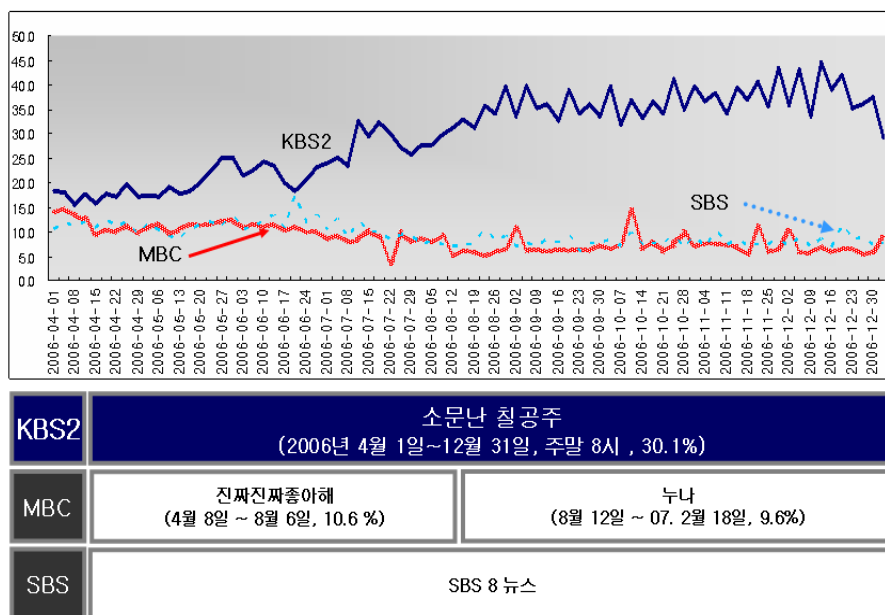
(2) 사례2: <소문난 칠공주>

(가) 편성 및 시청률

<소문난 칠공주>는 주말 저녁 8시대에 방영된 주말가족 드라마이다. 동 시간대에 드라마가 편성된 경쟁채널은 MBC이며, SBS는 같은 시간에 뉴스를 편성해 경쟁을 피하고 있다. KBS2와 MBC는 거의 유사한 시기에 새 드라마를 편성하고 있으나 구체적인 일자를 기준으로 볼 때는 KBS2의 <소문난칠공주>가 MBC의 <진짜진짜 좋아해>보다 일주일 빨리 편성되어 시청자 선점효과를 누렸다고 볼 수 있다. 실제로 <소문난칠공주>의 2주째 방영 시청률과 <진짜진짜좋아해>의 첫 방영 시청률을 비교해 보면 거의 유사한 수준을 보이고 있으나 회가 거듭될수록 두 프로그램 간의 시청률 차이가 커지고 있는 것을 발견할 수 있다. 한편, 후속으로 방영되었던 <누나>는 전 프로그램의 저조한 시청률을 회복하지 못하고 있는 것을 알 수 있다.

따라서 <소문난 칠공주>는 유사한 시청층을 타겟으로 했던 MBC와의 편성 경쟁에서 일주일 선점 효과로 우위에 있었다고 볼 수 있다.

<그림 31> <소문난 칠공주>의 시청률 추이 및 편성



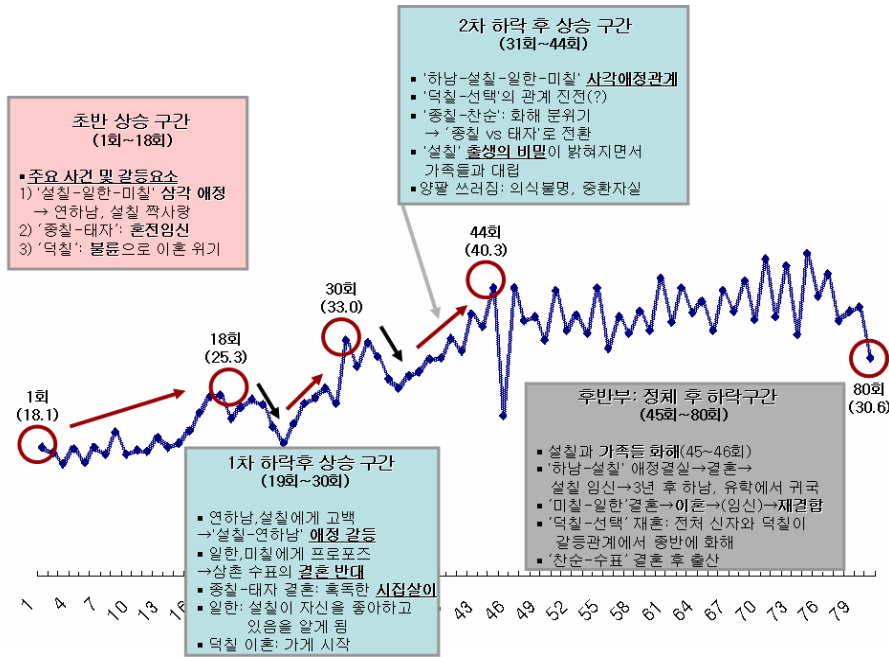
(나) 내용 측면

주말 8시대 드라마는 전통적으로 가족애를 주제로 하며, 가족 간의 갈등과 화해 등의 이야기를 중심으로 전개된다. <소문난 칠공주>는 딸만 셋을 둔 군인 가족의 이야기로 삼각애정, 불륜, 이혼, 출생의 비밀 등 전형적인 통속 드라마의 소재를 다루고 있다.

아버지의 등에 떠밀려 일찍 결혼한 큰딸 덕칠, 쌍둥이 자매이지만 외모나 성격이 판이하게 다른 설칠과 미칠, 아들을 바라고 낳았던 막내딸 종칠 등이 일으키는 사건들을 중심으로 전개되고 있다. 초반의 상승 구간에서는 ‘설칠-일한-미칠’ 간의 삼각애정, 종칠의 혼전임신, 덕칠의 불륜 등 자극적인 소재가 쏟아지고 있다. 이후에는 ‘하락 후 상승’ 패턴을 반복적으로 보이고 있다. ‘1차 하락 후 상승구간’에서는 삼각애정관계가 정리되고, ‘연하남-설칠’, ‘일한-미칠’ 두 사람 간의 애정갈등이 중심이 된다. 그리고 종칠의 시집살이, 덕칠의 이혼 등이 주요 갈등 요소를 이루고 있다. ‘2차 하락 후 상승구간’은 ‘하남-설칠-일한-미칠’ 간 사각애정관계가 다시 형성되고 있다. 그리고 설칠의 ‘출생의 비밀’이 밝혀지는 구간이기도 하다. 이후 설칠과 가족이 화해한 후 ‘미칠-일한’, ‘설칠-하남’ 사이의 갈등, 그리고 덕칠의 재혼에 초점이 맞춰지면서 시청률이 고정되었다.

즉 드라마의 내용과 시청률을 연동시켜 살펴보면 자극적인 소재가 연속해서 갈등의 원인으로 제공되고, 출생의 비밀을 가졌던 가족과 설칠 간의 화해가 이루어진 후 시청률이 정체된 것을 알 수 있다.

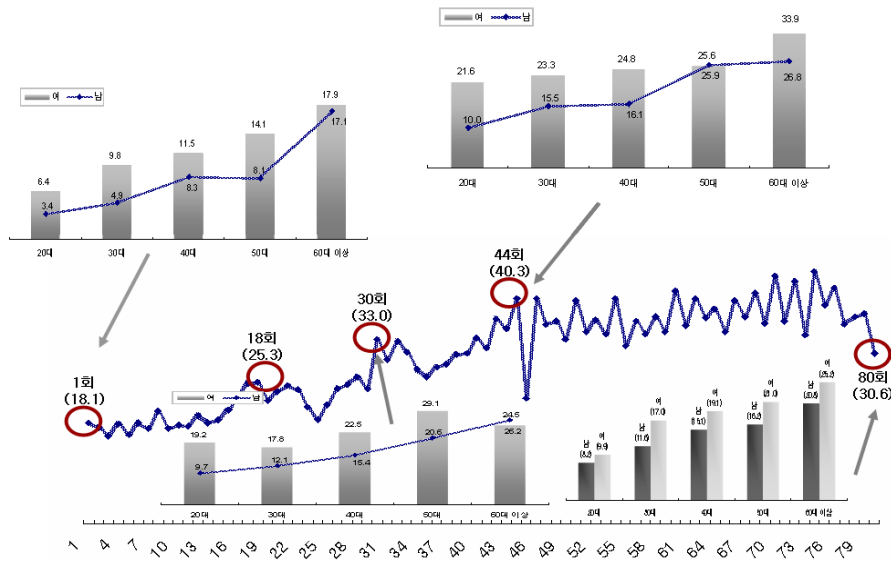
<그림 32> <소문난 칠공주>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<소문난 칠공주>의 주요 시청층은 60대 이상의 남녀로 일반적인 주말 가족드라마 시청층과 일치한다. 60대 이상의 남녀 시청층은 초반부터 중반부까지 지속적으로 가장 많은 비중을 차지하고 있어 일정 수준 이상의 시청률에 기여하고 있음을 알 수 있었다. 다음으로 많은 비중을 차지하는 시청층은 50대 여성이다. 전체 시청률이 30%에 진입하였을 때는 60대 이상 남녀보다 오히려 더 많은 시청률을 보이고 있었으나, 후반부에서는 오히려 유출되고 있는 것으로 나타나 전반부의 시청률 상승에 기여한 것으로 평가할 수 있다. 그 밖의 시청층은 '40대 남녀>30대 남녀>20대 남녀' 순으로 나타났다.

<그림 33> <소문난 칠공주>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<소문난 칠공주>의 작가는 앞서 살펴보았던 <장밋빛인생>의 작가와 동일하다 (<소문난칠공주> 역시 극중 캐릭터를 담은 독특한 작명(유일한 연하남 왕선택 구수한 등)으로 관심을 모았다. 그리고 불륜, 이혼 등과 같은 자극적인 단골소재가 작가 특유의 방식으로 버무려 중장년 시청층을 유입한 것으로 보인다.

한편 드라마 방영 당시 극중 ‘미칠’로 분한 배우의 패션이 화제가 되었다. 39) 선후 관계가 명확하지는 않으나, 극중에 화려하고 사치스러운 캐릭터로 나오는 미칠역의 배우가 착용하는 액세서리와 의상이 이슈가 된 점도 드라마의 인지도 상승에 영향을 미쳤을 것으로 조심스럽게 예측할 수 있다.

39) 실제로 <소문난 칠공주> 당시 다음이나 네이버와 같은 포털의 블로그와 지식게시판에는 미칠역 배우 최정원의 회별 패션 정보가 제공되었다. “소문난 칠공주 미칠이 최정원 패션소개, 요즘 잘 나가는 드라마 소문난 칠공주 패션 스타일을 소개합니다. 주로 미칠이 최정원의 스타일이 인기가 있네요. 전반적으로 그녀의 스타일은 로맨틱입니다...(후략)...” 출처: <http://tvzonebbs.media.daum.net/griffin/do/talk/program/chilgongju/>

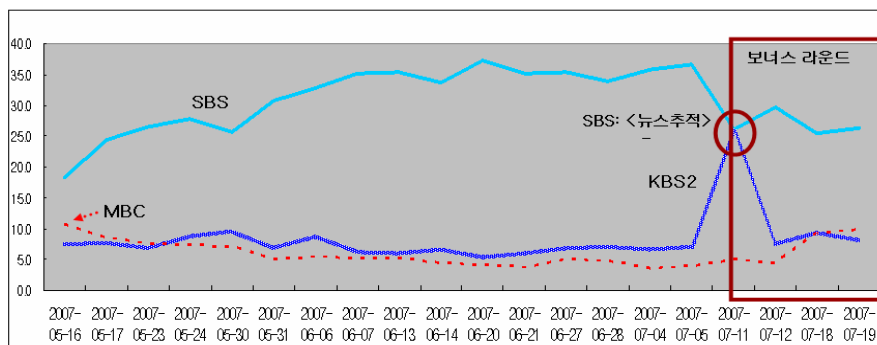
(3) 사례3: <편의 전쟁>

(가) 편성 및 시청률

본편 16부작, 보너스 라운드 4부작으로 구성된 <편의 전쟁>은 SBS의 수목 밤10 시대에 편성되었다. 유사한 시기에 동 시간대 타 채널에서 편성된 드라마는 KBS2의 <마왕>, <경성스캔들>, MBC의 <메리대구공방전>이 있다. 이들은 세 프로그램은 공통적으로 실험적인 소재와 표현방식을 가졌다는 점에서 통속적인 드라마 속성보다는 마니아적인 특성이 더 강하다. 따라서 '돈/사채'이라는 통속적이면서 민감한 소재를 전면적으로 다루었다는 점에서 <편의 전쟁>이 경쟁 우위에 있다고 할 수 있을 것이다. 실제로 <마왕> 8.1%, <경성스캔들> 7.9%, 메리대구공방전 5.9%로 매우 저조한 시청률을 보이고 있다.

한편 <편의 전쟁>의 시청률 추이를 보면 본편까지는 상승세를 보이다가 보너스 라운드 4부에서는 시청률이 급격히 하락하였다.

<그림 34> <편의 전쟁>의 시청률 추이 및 편성



SBS	편의 전쟁 (2007년 5월 16일 ~ 7월 19일, 30.9%)	
KBS2	마왕 (3월 21일 ~ 5월 24일) 8.1%	경성스캔들 (2007년 6월 6일 ~ 8월 1일, 7.9%)
MBC	메리대구공방전 (5월 16일 ~ 7월 5일, 5.9%)	

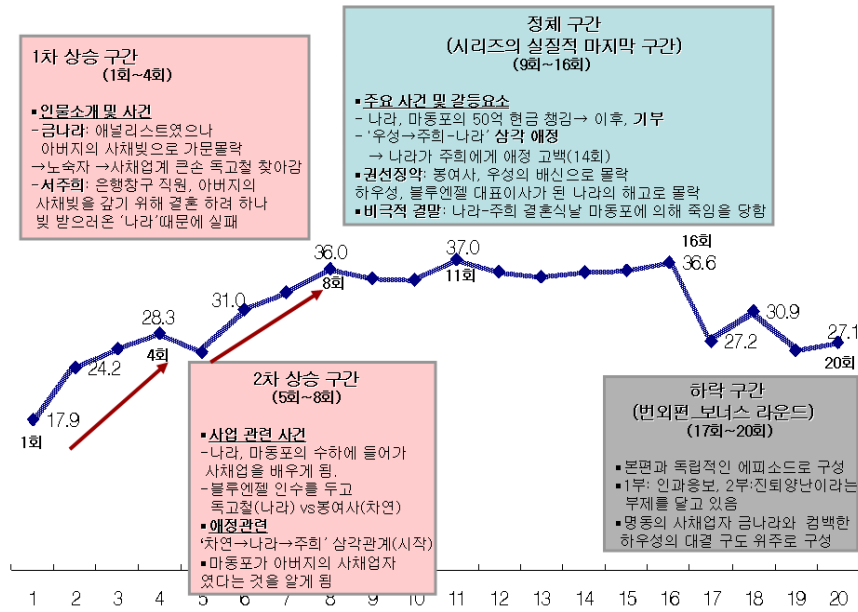
(나) 내용 측면

<편의 전쟁>은 '사채업자'를 주인공으로 내세우고 있다. 전체적인 구성은 '주인공의 몰락-조력자/연인 만남-사채업자로 변신(선악경계인물)-대립인물과의 경쟁-대립인물의 몰락-선인으로서의 귀환-죽음'으로 이루어졌다. 시청률이 9% 가량 급격히 상승한 초반 1회부터 4회까지는 능력 있는 애널리스트였던 '금나라'의 가족이 아버지의 사채빚으로 풍비박산 나면서 몰락하는 이야기, 은행창구 여직원 서주희가 아버지의 사채빚을 갚기 위해 돈을 목적으로 결혼을 하려다가 금나라의 방해로 실패하는 이야기를 소개하고 있다. 이 부분에서는 특히 노숙자로 전락한 금나라가 방영 당시 화제가 되었다.

2차 상승 구간은 금나라가 아버지의 원수인 마동포의 수하에 들어가 사채업을 배우는 이야기(이 때 금나라는 마동포 때문에 아버지가 죽은 줄 모른다)를 골자로 하고 있다. 그리고 '블루엔젤'인수를 두고 봉여사, 하우성 등과 대립한다. 애정관계는 '주희-나라'의 관계가 공공연해지고, 나라의 전약혼자 차연이 나라를 잊지 못하는 삼각애정관계, 혹은 차연의 복수가 묘사되고 있다. 그리고 이 구간 최고 시청률을 보이는 8회(36%)에서 금나라가 마동포의 실체를 알게 되면서 시청률 역시 전환점을 맞는다 이후 9회부터 16회는 시청률 정체를 보이는 구간으로 주인공 나라가 마동포의 50억을 챙기고 이로 인한 인물들 간의 갈등이 발생한다. 이후 15회, 16회에서는 봉여사가 하우성의 배신으로 몰락하고, 하우성 역시 블루엔젤 대표이사가 된 나라로부터 해고당함으로써 몰락하는 권선징악의 엔딩을 보이고 있다. 그리고 나라와 주희가 결혼하는 날 마동포가 나라를 내리치면서 극은 비극적 결말을 암시하는 열린 결말을 갖고 있다.

그런데 남자주인공과 적대적 인물이었던 하우성만 남긴 채 새로운 인물과 스토리로 전개되는 번외편에서의 시청률은 급격히 하락하고 있다.

<그림 35> <전의 전쟁>의 내용구성

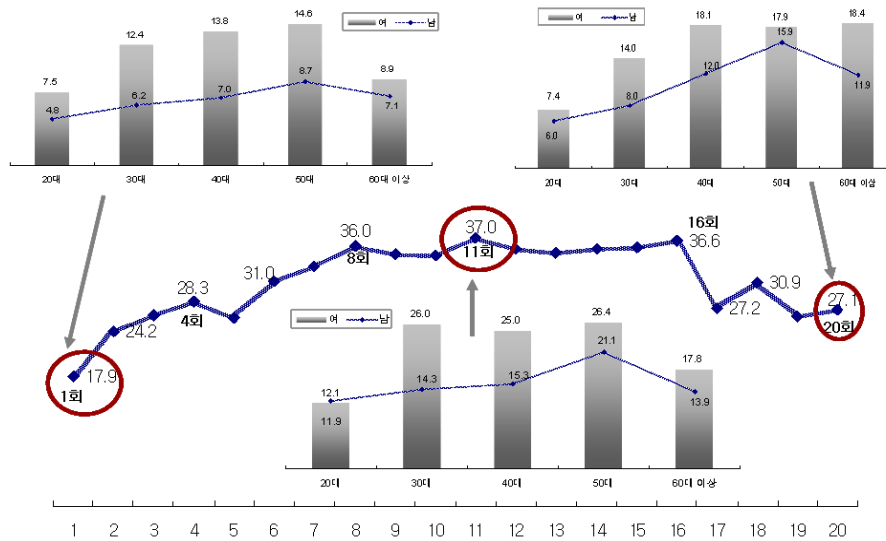


(다) 시청층의 구성

<전의 전쟁>의 시청층은 매우 고르게 분포되어 있는 편이다. 초반부터 중반까지 30대, 40대 50대 여성 시청층이 유사한 수준의 비중을 차지하고 있었다. 시청률이 가장 낮았던 1회때는 '50대 여성 > 40대 여성 > 30대 여성' 순이었으나, 가장 높은 시청률을 보였던 11회에서는 '50대 여성 > 30대 여성 > 40대 여성'의 순으로 변화했다. 즉 시청률이 증가하면서 30대 여성 시청층의 유입이 많아진 것이다.

한편 변외편의 시청층 구성은 본편과 다소 차이가 있는 것으로 나타났다. 변외편에서는 30대 여성이 대량 유출되고 대신 60대 이상의 여성 시청층과 50대 남성 시청층이 본편에 비해 상대적으로 많은 비중을 차지하고 있는 것을 알 수 있었다.

<그림 36> <전의 전쟁>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

드라마 <전의 전쟁>은 여러 가지 이유로 방영당시 화제가 되었다. 먼저 <전의 전쟁>의 원작이 동명의 유명 만화를 하고 있어 제작이 결정되면서부터 이목을 집중시켰다. 두 번째, 드라마 사상 최초로 사채업자를 주인공으로 내세웠다는 점에서 방영이 결정된 시점부터 논란의 중심에 있었다. 세 번째, 방영 당시 불거진 표절 문제이다. 증권사 펀드매니저 출신이 자신의 작품과 내용이 거의 유사하다고 법적 소송을 제기했으나 법원에서는 이를 기각한 바 있다. 40) 마지막으로 국내 드라마 최초 변의편 방송이라는 점이다. 성공여부에 대해서는 논란이 있으나, 지상파 정규 편성에서 변의편에 대한 시도만으로도 화제를 모았다.⁴¹⁾

40) 증권사 펀드매니저 출신인 허윤희씨는 SBS 드라마와 만화 '전의 전쟁'이 그가 2002년부터 구상에 들어가 2003년께 완성한 'The Money War'(증권가의 작전 세력들)의 내용과 구성이 거의 유사하다고 주장했다. 이에 허씨는 법률사무소 사람과 사람(대표변호사 여운길)을 통해 지난 20일 SBS와 만화 '전의 전쟁'을 연재한 모 신문사, 만화가 박인권씨 등을 상대로 서울 남부지방법원에 방송 및 판매 금지 가처분 신청을 제기했지만 법원은 줄거리의 유사성을 인정할 수 없다며 기각했다(뉴스엔, 2007. 7.4)

41) 국내 드라마 최초로 '변의편'을 시도한 것도 눈길을 끌고 있다. 5일 중영된 '전의 전쟁'을 대신해 11일부터 방송된 '보너스 라운드'는 주연배우 배경은 그대로 둔 채 새로운 이야기와 설정을 실험해 눈길을 끌었다. '보너스 라운드'는 본편 대신 원작만화('전의 전쟁-베스트컬렉션' 전3

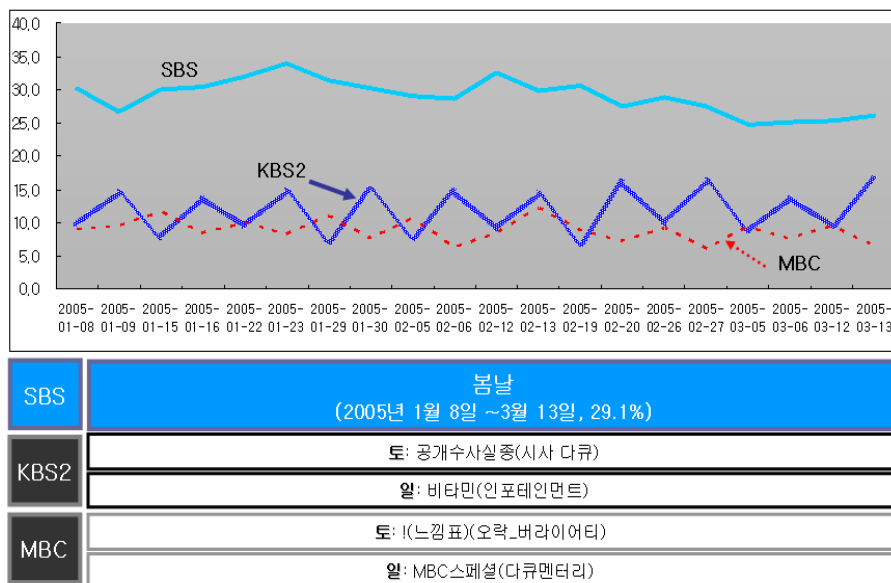
(4) 사례4: <봄날>

(가) 편성 및 시청률

<봄날>은 SBS의 주말 밤 10시대에 편성된 드라마로 앞서 언급한 <파리의 연인> 이나 <발리에서 생긴 일>과 같이 동 시간대에 타 채널에서 다른 장르의 프로그램을 방영하기 때문에 시청자 유입에 유리한 편이다. 특히 토요일과 일요일이 연속 편성되는 드라마와 달리 토요일과 일요일 각각 다른 장르의 다른 프로그램이 편성되기 때문에 SBS와 타 채널이 동 시간을 두고 실질적인 경쟁 편성을 하고 있다고 보기는 힘들 것이다. <봄날>이 편성되던 시기에 KBS2에서는 <공개수사실종>(토, 시사다큐), <비타민>(일, 인포테인먼트)가 방영되었고, MBC에서는 <! 느낌표>(토, 오락), <MBC 스페셜>(일, 다큐멘터리)이 방영되었다.

이러한 편성 상 우위를 가지고 출발한 <봄날>은 30%대에 육박하는 첫회 시청률을 지속적으로 유지하다가 후반부에는 소폭 하락하고 있다.

<그림 37> <봄날>의 시청률 추이 및 편성



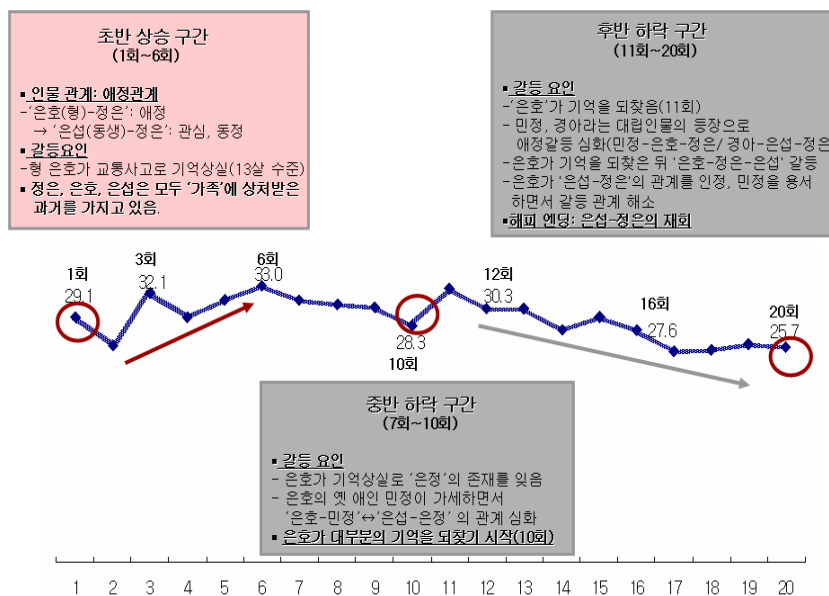
권·경향신문사)에서 줄거리를 따와 전혀 새로운 내용을 선보였다. 이종원(2007.7.20) '전에 얹힌 애환·고통 큰 공감... '전의 전쟁' 대단원' 스포츠 칸 2007년 7월 20일자

(나) 내용 측면

<봄날>은 ‘삼각 애정’과 ‘가족애’를 전면에 내세운 드라마로 전형적인 멜로드라마이다. <봄날>에서 사용하고 있는 자극적인 장치는 불륜, 교통사고, 기억상실 실어증 등이다. 시청률이 상승하는 초반 1회부터 6회까지는 형 은호가 교통사고로 기억을 상실하고, 동생 은섭이 형의 연인 정은을 만나는 구간이다. 이 구간에서는 세 사람이 가진 과거의 상처들을 소개하고 새로운 관계 맺기를 보여주고 있다. 그러나 드라마는 7회부터 소폭으로 하락하고 있는데 이 구간에서는 기억상실에 걸린 은호와 옛 애인 민정의 관계, 은섭과 정은의 관계가 심화되는 부분이다. 이 구간에서는 기억을 잃어 정은을 기억하지 못하는 은호에 대한 원망과 동정이 다루어지고 있다. 시청률이 다시 상승하는 부분은 11회로 은호가 기억을 되찾은 부분부터이다. 그러나 이후 지속적으로 시청률이 하락하여 중반에서는 25.7%의 시청률로 끝나고 있다. 후반부 하락 구간은 은호가 기억을 찾은 뒤 ‘은호-정은-은섭’의 갈등이 발생하며, 은호가 은섭과 정은의 관계를 인정하면서 갈등이 해소되고, 해피엔딩의 결말을 갖는다.

이와 같은 추이를 볼 때 드라마 <봄날>은 은호가 교통사고로 기억을 상실하는 순간 극의 절정을 맞아 너무 이른 시기에 긴장 및 갈등 요소가 주어진 감이 있다.

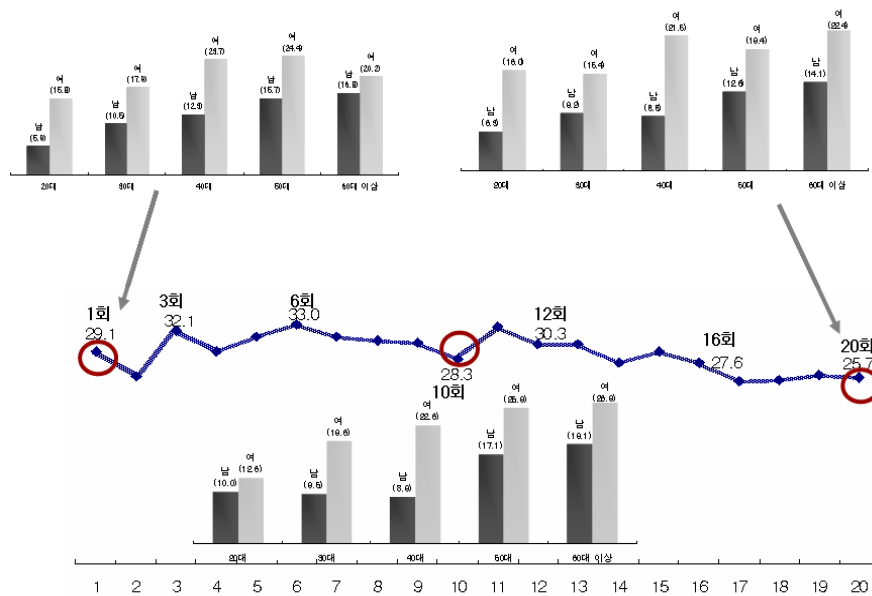
<그림 38> <봄날>의 내용 구성



(다) 시청층의 구성

<봄날>의 주요 시청층 구성은 ‘초반부(40, 50대 여성)→중반부(50, 60대 여성)→후반부(40대, 60대 이상 여성)’의 흐름을 갖고 있다. 주로 주말 저녁 시간대의 주시청층과 유사한 40대 이상의 여성 시청층이 주 시청층을 이루고 있으나, 극의 흐름에 따라 세부 연령층별로 유출입의 변화를 보이고 있다. 남성시청층 중에서도 역시 50대 이상이 가장 많은 비중을 차지하고 있었으나, 전반적으로 여성 시청층의 수준에는 미치지 않는 것을 알 수 있었다. 즉 비록 20대 여성과 30대 여성 시청층이 주요 시청층이라고 할 수는 없으나, 남성 시청층보다는 더 많은 구성비를 차지하고 있었다. 따라서 드라마 <봄날>은 여성 시청층에게 호소력있는 드라마였다고 평가할 수 있을 것이다.

<그림 39> <봄날>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<봄날>은 일본 드라마 <별의 금화>를 원작으로 하고 있으며 또한 여자 주인공 정은으로 분한 배우 고현정의 복귀작이라는 점에서 주목을 받았다.

(5) 소결: ‘후반 부진-하락형’의 특성

전체적으로 높은 시청률을 보였음에도 불구하고 후반에 부진을 회복하지 못한 ‘후반 부진-하락형’ 드라마를 분석한 결과 다음과 같은 특성이 공통적으로 발견되었다.

먼저 절정을 유도하는 요소가 너무 앞 부분에 위치하고 있다는 점이다. 즉 주인공의 위기나 갈등이 전반부에서 일단 해결된다는 공통점을 가지고 있다. 극을 지탱하는 자극적인 요소들을 전면에 배치하다보니 초반 상승에는 도움이 되었으나 이후 지속적으로 상승하는데 실패한 것으로 보인다.

또한 30대 여성 시청층이 부재하다. 30대 여성이 주요 시청층의 역할을 하고 있는 경우더라도 후반부에서는 가장 많이 유출되고 있다. 따라서 30대 여성을 지속적으로 견인하지 못하는 것이 후반 부진의 이유 중 하나라고 볼 수 있을 것이다.

5) U 자형 (前하락, 後상승형)

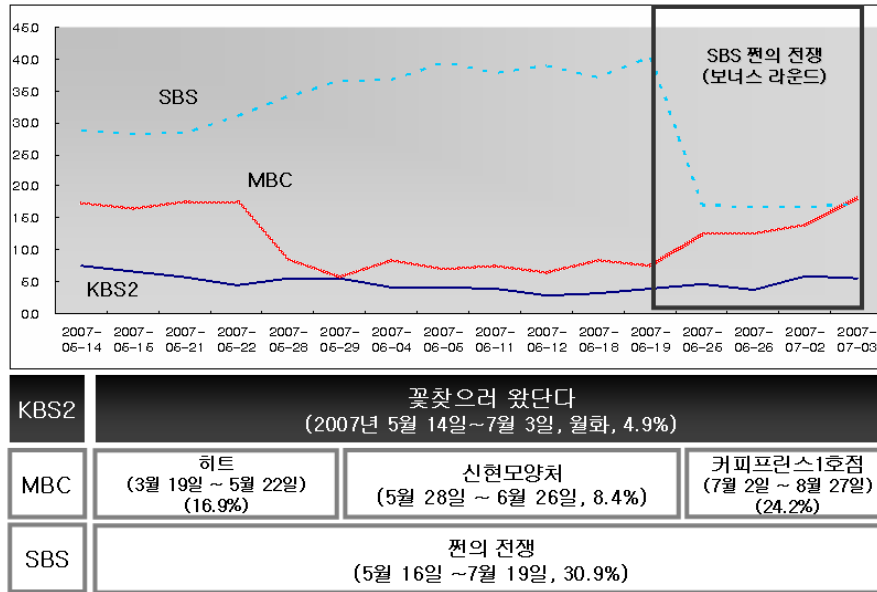
(1) 사례1: <꽃 찾으러 왔단다>

(가) 편성 및 시청률

KBS2에서 월화 밤 10시대에 방영된 <꽃 찾으러 왔단다>와 동시간대에 편성된 타채널의 드라마는 MBC는 <히트>, <신현모양처>, <커피프린스 1호점>이며 SBS는 <쩐의 전쟁>이다. 방영 첫 주는 MBC의 <히트>로 인해 <히트>가 종영된 이후에는 SBS의 <쩐의 전쟁>으로 인해 편성 상 절대적인 경쟁 열위에 있었다고 할 수 있다. 특히 정규 편성이 아니었던 <신현모양처>(8.4%)보다도 시청률이 낮게 나와⁴²⁾ 전반적으로 저조한 시청률을 유지하고 있는 것으로 나타났다.

42) “...(전략)... '꽃 찾으러 왔단다'의 시청률은 '태왕사신기'의 방송 연기로 대체 편성된 MBC '신현모양처'에도 못미치고 있다. 이날 '신현모양처'는 6.4%의 시청률을 기록했다...(후략)...”
이데일리 2007. 6.13 ‘'꽃 찾으러 왔단다' 시청률 3%대 추락’

<그림 40> <꽃 찾으러 왔단다>의 시청률 추이 및 편성



(나) 내용 측면

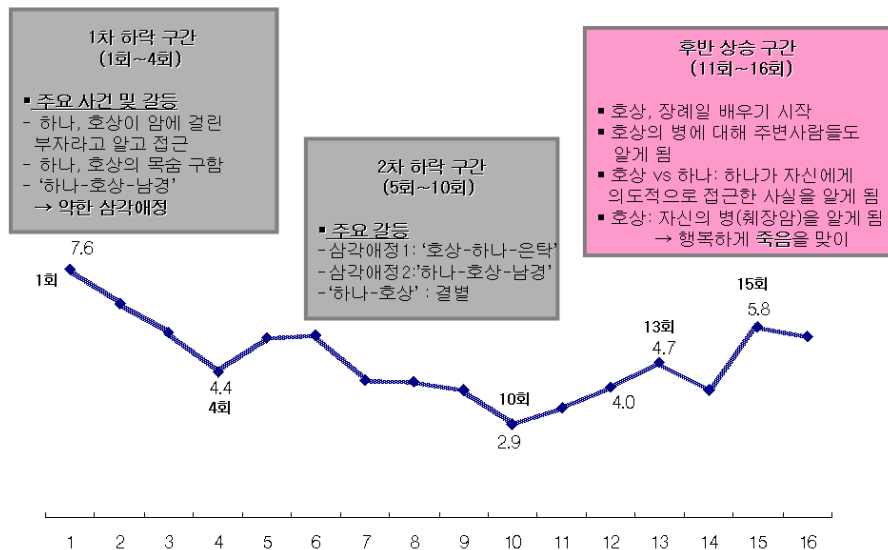
<꽃 찾으러 왔단다>는 '죽음'을 코믹하고 유쾌하게 휴머니즘의 차원에서 묘사할 것이라는 기획 의도로 제작된 드라마이다. 극중 남자 주인공 호상은 '체장암'이 걸린 시한부 인생이며, 여자 주인공 하나는 '돈'밖에 모르는 세속적인 여자이나, 결국은 하나가 호상을 진정으로 사랑한다는 큰 줄거리를 갖고 있다.

초반 1회부터 4회까지는 시청률이 지속적으로 하락하는 구간인데 하나가 호상이 불치병에 걸린 '명 짧은 부자'라고 오해하고(불치병에 걸린 것은 맞지만 호상은 사채 빚을 진 가난한 청년이다) 접근하여 두 사람의 '관계'가 형성된다. 여기에 호상의 첫 사랑이자 연인을 잃은 기억을 가지고 있는 남경과 약한 삼각관계 구도가 형성된다. 일시적인 상승을 보인 5, 6회 이후에는 10까지 더욱 하락하고 있는데 이 구간의 주요 갈등은 하나에게 (소극적으로)관심이 있는 은탁과 하나에게 호감을 느끼게 된 호상과의 삼각관계, 그리고 호상을 사이에 둔 하나, 남경 세 인물간의 삼각애정이다 그러나 인물들 간 애정으로 인한 갈등은 전면적인 갈등요소로 작용하는 대신 얇은 수준의 대립관계를 보여줄 뿐이다. 또한 이 구간에서 하나는 호상을 진심으로 사랑하게 되면서 호상을 보내주기로 결심하고 결별을 선언한다. 이후 후반부에서 소폭의

상승세를 보이는데, 이 구간에서 호상은 자신의 병을 알게 되고 중국에는 행복한 죽음을 맞이한다.

<꽃 찾으러 왔단다>는 죽음, 불치병 등 진부하면서도 자극적인 소재를 가지고 출발하였으나, 궁극적으로 죽음을 유머러스하게 다룬다는 점에서 기존 드라마와는 차별화된다. 그러나 극단적일 수도 있는 소재를 가볍게 다루다 보니 극이 가지고 있는 여타의 갈등 요소까지 중화시켜버린 감이 있다. 무엇보다도 모든 갈등이나 대립은 절정까지 이르지 못하고 있어 극의 긴장감을 유지하는데 실패한 것으로 보인다.

<그림 41> <꽃 찾으러 왔단다>의 내용구성

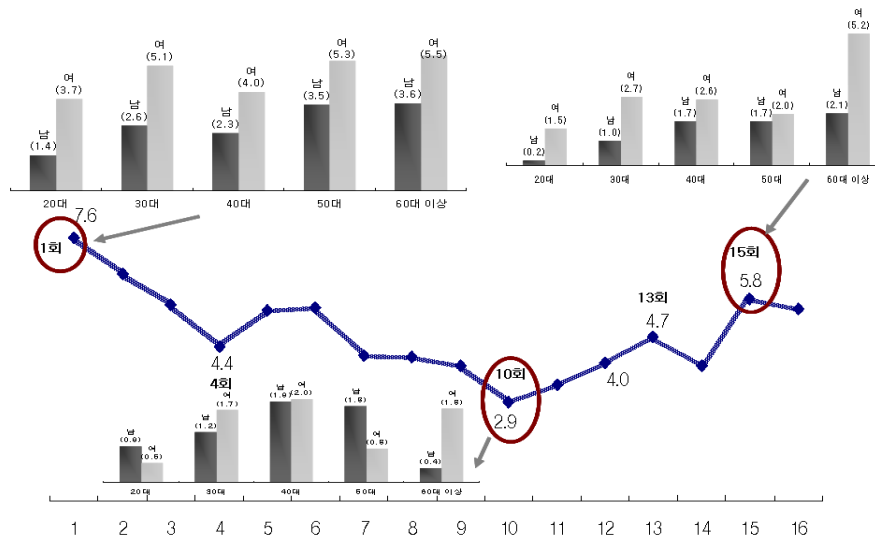


(다) 시청층의 구성

16회 전반의 시청층 구성이 일관성 없고 중구난방이라는 점이 <꽃 찾으러 왔단다> 시청구성의 특성이라고 할 수 있다. 이런 이유로 주요 시청층이 존재한다기보다는 타 채널의 잔여 시청층이 유입되고 있는 듯한 인상을 준다. 초반에는 전반적으로 여성 시청층이 남성시청층 보다 비중이 높았으나, 자체 시청률이 최저를 기록한 10회 (2.9%)에서는 20대와 50대의 경우는 오히려 남성시청층이 여성보다 더 많았다 이는 남성시청층이 유입됐다고 보는 20대와 50대 여성 시청층이 거의 타 채널로 유출되었기 때문에 나타난 현상이라고 보여진다. 마지막 후반 상승 구간에서는 남성

시청층의 시청비중은 그대로 유지하고 대신 60대 이상의 여성 시청층이 초반 수준으로 유입되면서 시청률이 상승한 것으로 나타났다.

<그림 42> <꽃 찾으러 왔단다>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<꽃 찾으러 왔단다>는 영화 스타 강혜정과 차태현이 출연한 드라마라는 점을 적극 홍보 수단으로 삼을만큼 두 배우의 캐스팅에 비중을 두었던 드라마이다. 그러나 초반부터 배우 강혜정의 연기력 논란이 일고 시청률 또한 저조한 수준에서 회복되지 못해 캐스팅에 대한 문제가 지적되었던 바 있다.⁴³⁾

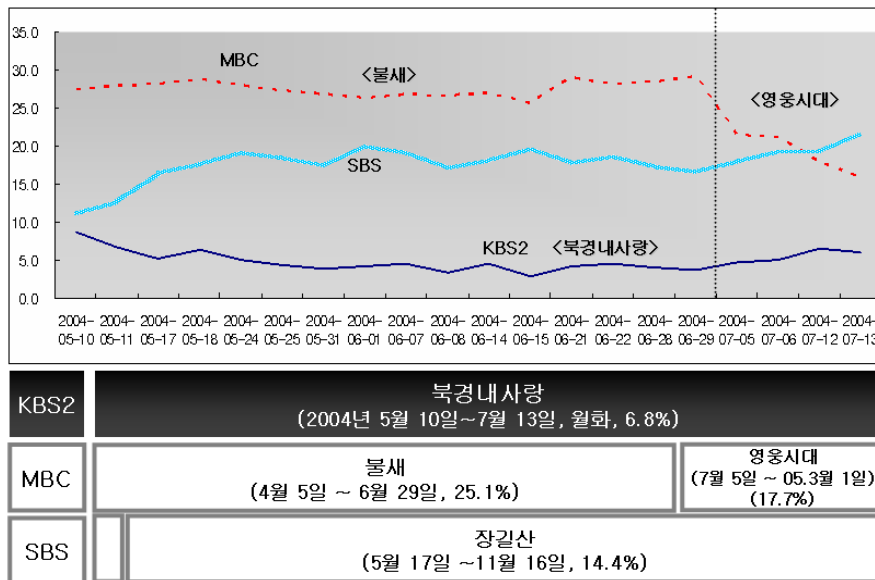
43) “...(전략)... 안방극장에서 첫 주연작을 맡은 강혜정의 연기변신에도 아쉬움을 남겼다. 스크린에서 개성강한 이미지로 스타덤에 올랐던 것과 달리, 강혜정은 중반까지 속물성과 순수함을 넘나드는 하나의 캐릭터를 입체적으로 표현하지 못하고 다소 평범한 연기를 선보였다. 발음과 표정에서도 약점을 드러내는 등 긴 호흡의 미니시리즈에 적응하는데 어려움을 겪으며 강혜정만의 개성을 제대로 살려내지 못했다는 지적을 받기도 했다...(후략)...” 미디어다음 2007.07.04 ‘<꽃 찾으러 왔단다>의 조용한 퇴장’

(2) 사례2: <북경내사랑>

(가) 편성 및 시청률

2004년 5월에 월화 밤 10시대 편성된 <북경내사랑> 과 동시간대에 편성된 타 채널의 드라마는 MBC는 <불새>, <영웅시대>, SBS는 <장길산> 이다 <북경내사랑> 보다 일주일 늦게 편성된 <장길산>은 사극 장르라는 점에서 현대극인 <북경내사랑> 과는 다른 타겟 시청층을 가졌다고 볼 수 있다. 그러나 MBC의 <불새>는 한 달 먼저 편성되어 당시 20% 대의 높은 시청률을 꾸준히 유지하고 있었으며, 현대극이라는 점을 볼 때 <북경내사랑>의 편성이 상대적으로 경쟁 열위에 있었다고 평가할 수 있을 것이다. 실제로 <불새>가 종영된 후에는 KBS2의 <북경내사랑> 과 SBS의 <장길산> 모두 시청률이 상승하고 있다.

<그림 43> <북경내사랑>의 시청률 추이 및 편성



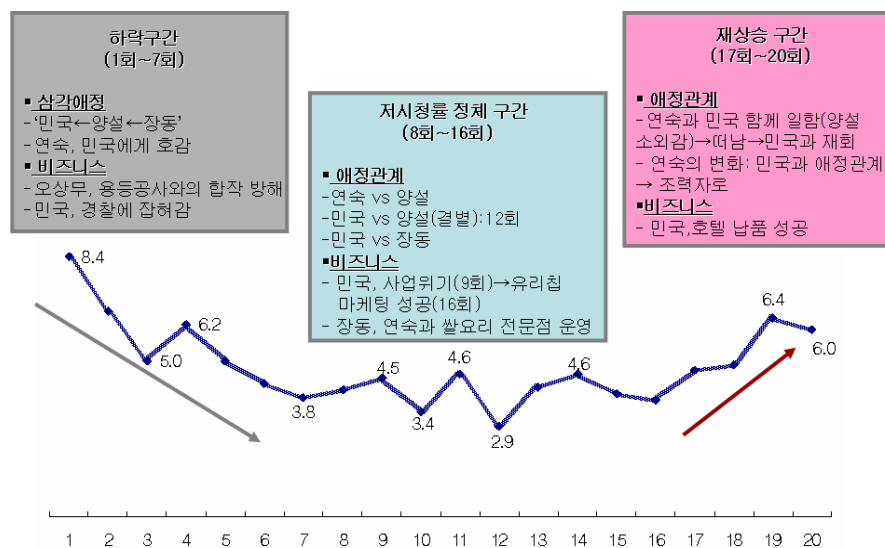
(나) 내용 측면

<북경 내사랑>은 제목에서 예측할 수 있듯이 중국 북경이 주요 무대가 되며 한국과 중국 젊은 남녀의 사랑과 일을 다루고 있다. 지속적으로 하락세를 보이는 1회부터

7회까지는 철없는 기업 후계자 민국의 북경에서의 고생담을 시작으로 중국 여인 양설과 만나면서 그녀를 사랑하는 중국 남자 장동과의 약한 삼각 애정 관계가 형성되고 있다. 그리고 민국의 집안과 대립관계에 있는 집안의 딸 연숙이 등장하여 이후 ‘연숙-민국-양설’의 삼각 관계를 암시한다. 비즈니스적 측면에서는 오상무의 음모 및 방해가 묘사되고 있다. 이후 8회부터 16회는 저시청률 상태에서 소폭의 상승과 하락을 반복하는 구간으로 ‘연숙-민국-양설-장동’의 애정관계가 주를 이루고 더불어 민국이 사업위기를 맞았다가 다시 회복하는 구간이기도 하다. 17회부터 소폭의 상승세를 보이는 이 구간은 애정문제에 있어서는 양설과 민국이 갈등을 겪다가 화해하고, 연숙은 민국의 조력자로 변화하고 있다. 비즈니스적 측면에서도 민국이 호텔에 납품을 성공하는 전형적인 해피엔딩이다.

살펴본 바와 같이 <북경내사랑>에서는 두 가지 갈등 요소를 다루고 있다. 하나는 인물들 간 애정관계이며, 다른 하나는 민국이 기업인으로 성장하는 이른바 성장통이다. 그런데 20회 방영하는 동안 이 두 갈등요소 사이에 뚜렷한 층위가 없어 갈등관계가 분명하지 않는 모습을 보이고 있다. 예를 들어 애정관계가 부각되는 구간이나 민국의 사업 부분이 부각되는 부분이 따로 보이지 않고 있다.

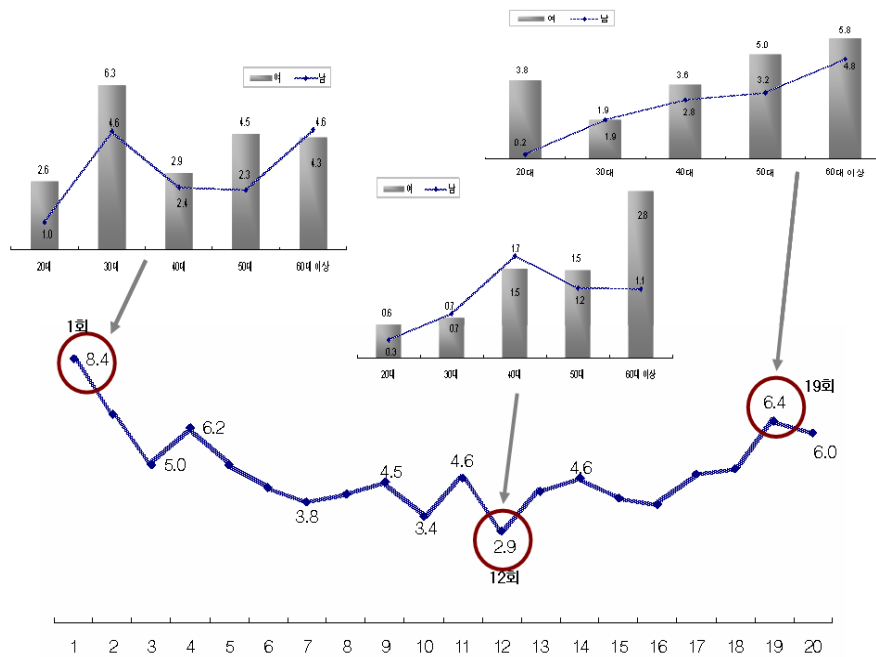
<그림 44> <북경내사랑>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<북경 내사랑> 역시 회별로 시청층 구성이 다른 것으로 나타났다 1 회에서는 30 대 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하고 있었으나, 자체 최저 시청률을 보인 12회 (2.9%)에서는 전반적으로 시청률이 하락한 가운데 상대적으로 60 대 여성 시청층의 비중이 가장 많은 것으로 나타났다. 상승세를 보인 후반부에서는 50대 이상의 여성 시청층을 추가로 유입하고 있는 것으로 나타났다. 따라서 <북경 내사랑>의 시청층 구성 특성을 논의하기는 사실상 어렵다고 볼 수 있다.

<그림 45> <북경내사랑>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<북경내사랑>은 중국과 공동으로 제작한 국제공동제작 드라마이다 출연하는 남녀 주인공도 두 명은 한국, 두 명은 현지 배우로 구성되어 있으며, 주변인물에도 상당 수 중국 배우들이 출연하여 이국적인 분위기를 형성하고 있다.

이런 이유로 국내에서 일반적으로 방영되는 미니시리즈와는 확연히 차별화된 영

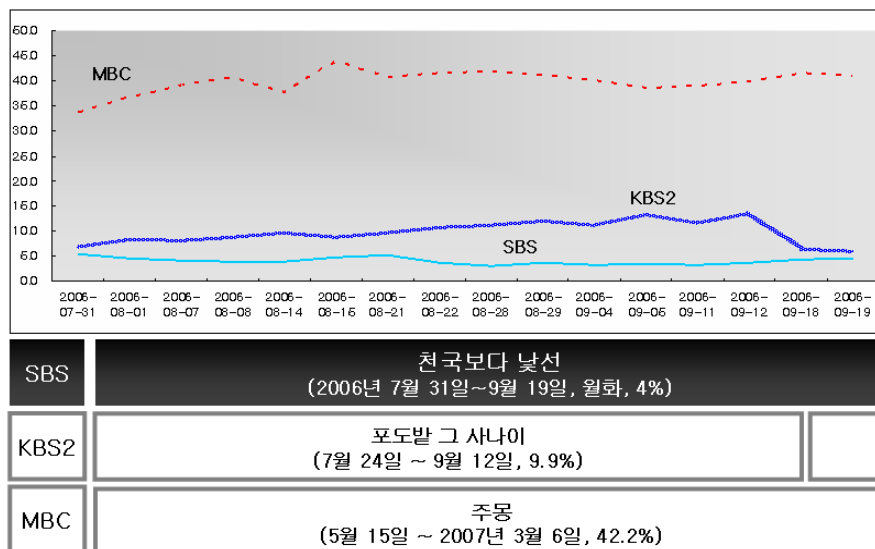
상을 가지고 있으며, 시청자에게 낯선 배우, 낯선 화면이 익숙치 않았을 것으로 보여진다.

(3) 사례3: <천국보다 낯선>

(가) 편성 및 시청률

<천국보다 낯선>은 2006년에 SBS에서 월요일과 화요일 밤10 시대에 편성된 드라마로 동 시간대 MBC에서는 <주몽>이 방영되던 시기이다. 그리고KBS2에서는< 포도밭 그사나이>가 방영되었다. 이미 두 달 전부터 <주몽>이 편성되어 <천국보다 낯선>이 방영되기 시작할 때는 40%대에 접어들어 편성 측면에서 볼 때 절대적으로 불리한 위치에서 출발하였다. 더욱이 KBS2의 <포도밭 그사나이> 또한 일주일 먼저 시작하여 후발 편성 드라마로서 시청층을 유입하기에는 역부족이었다고 보여진다.

<그림 46> <천국보다 낯선>의 시청률 추이 및 편성



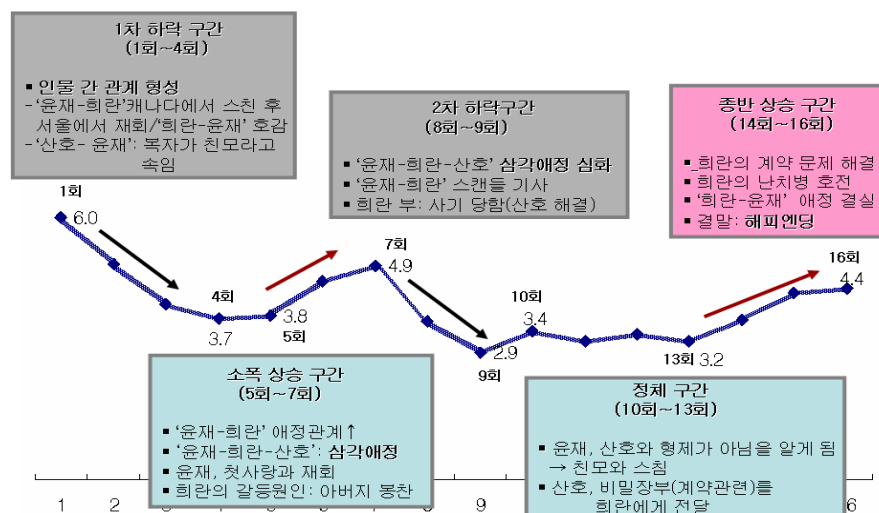
(나) 내용 측면

<천국보다 낯선>에서 주로 다루고 있는 것은 삼각애정 실연 해외 입양 치매 연예매니지먼트 계약 문제 등이다. 초반 1차 하락구간에서는 ‘윤재-희란’이 운명적으

로 만나 애정관계로 발전하며, 산호가 캐나다에 입양 간 형을 찾는 복자에게 윤재를 데려다 주는 내용이 주가 되고 있다. 이후 '윤재-희란-산호'의 삼각 애정 관계가 시작되고 윤재가 첫사랑과 재회하는 5회부터 7회에서는 소폭 상승세를 보이고 있다. 윤재와 희란의 애정관계가 더욱 돈독해지고 이에 따라 세 사람 간의 관계가 심화되는 8회, 9회는 다시 시청률이 하락하였다. 이후 윤재가 산호와 친형제가 아님 것을 알게 되고, 희란의 계약문제가 표면화되는 10회에서 13회는 시청률이 정체되었다. 종반부에서는 시청률이 다시 소폭 상승하고 있는데, 종반부에는 결국 애정관계는 '윤재-희란'으로 정리되고 산호와 화해하면서 해피엔딩의 결말을 맺고 있다.

<천국보다 낯선>은 초반에 성공한 해외 입양아, 겉은 화려하나 내면은 아픈 인기가수, 가난에서 벗어나려고 발버둥치는 양아치 출신 매니저를 설정하여 다양한 갈등요소를 배치하고 있다. 또한 이들 세 사람 간의 삼각 애정이 주요 갈등요소이다. 그러나 초반에 인물들의 내적 갈등에 지나치게 치우치고 세 인물 간의 삼각 애정 관계가 적극적으로 표면화되지 못하면서 초반 시청층 유입에 실패한 것으로 보인다.

<그림 47> <천국보다 낯선>의 내용구성

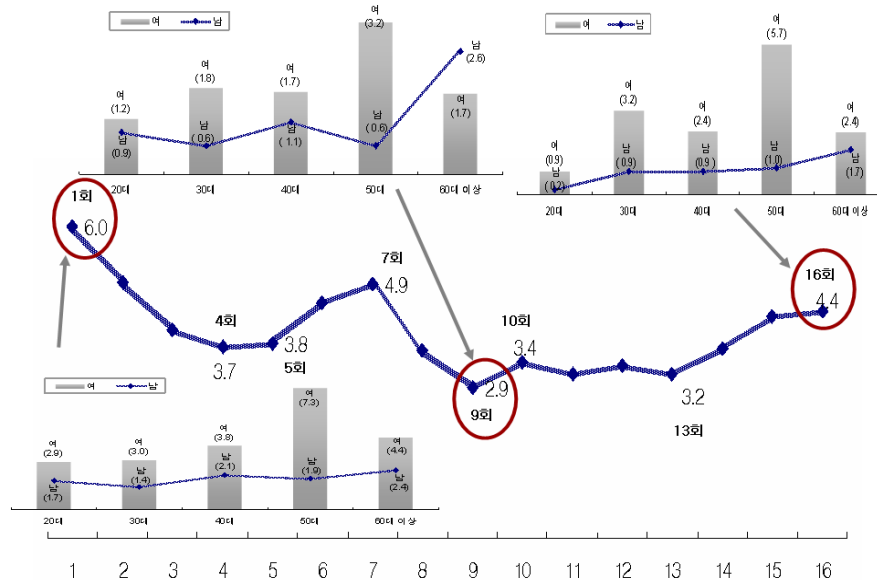


(다) 시청층의 구성

<천국보다 낯선>의 주요 시청층은 50대 여성이다. 시청률이 상승과 하락을 반복

하는 중에도 50대 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하고 있었다. 자체 시청률이 최저점을 기록한 9회(2.9%) 부분의 시청층을 보면 앞서 살펴본 저시청률의 다른 드라마와 마찬가지로 60대 이상의 남성 시청층이 여성 시청층보다 더 많은 비중을 차지하고 있었다. 이는 60대 이상 남성 시청층의 새로운 유입이라기 보다는 여성 시청층의 유출로 나타난 결과라고 여겨진다.

<그림 48> <천국보다 낯선>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<천국보다 낯선>은 동명의 집 지무시 감독의 영화가 더 유명하기 때문에 시청자에게 비교적 친숙한 타이틀을 가졌다. 방영 당시 인기 여가수를 주인공으로 하여 실제 연예계의 매니지먼트 계약 문제를 다루었다는 점에서 이슈가 되었는데, 정작 드라마가 방영되면서는 그 부분이 이슈가 되지 않았다.

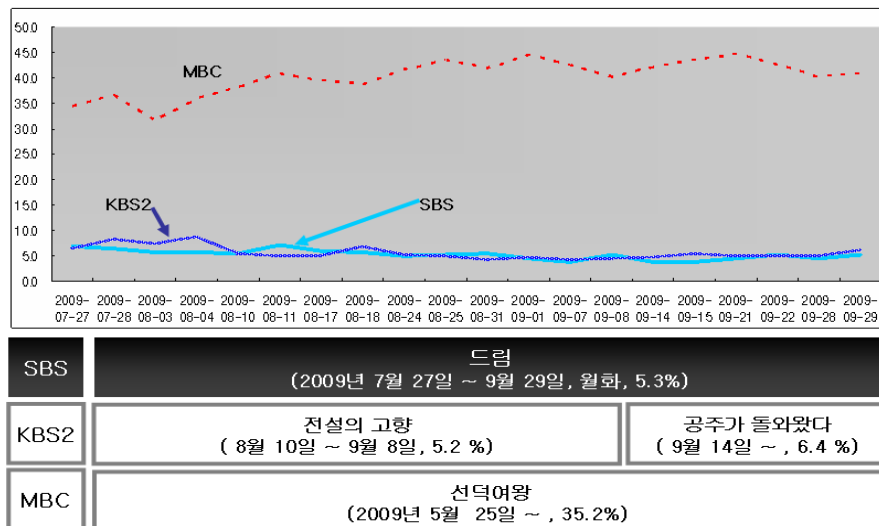
또한 그동안 영화에 주로 출연하였던 배우 이성재의 2년만의 드라마 복귀작이라는 점, 드라마 <부활>로 마니아층을 거느리게 된 배우 임태웅 캐스팅 그리고 인기 가수 역할에 김민정 캐스팅으로 많은 관심을 모았다. 그런 결과적으로는 시청자 흡인력이 떨어진다는 평가를 받으며, 저조한 시청률을 기록하였다.

(4) 사례4: <드림>

(가) 편성 및 시청률

<드림>은 2009년 7월부터 SBS의 월요일과 화요일 밤 10 시대 드라마로 편성되었다. 동 시간대에는 이미 5월부터 방영되었던 30% 이상의 높은 시청률을 보이고 있던 <선덕여왕>이 편성되어 있었기 때문에 앞서 살펴본 저시청률 드라마처럼 편성 상 열위에 있었다. <선덕여왕>은 사극으로 장르가 달랐지만 정통 사극이 아니라 젊은 시청층을 타겟으로 하는 퓨전의 성격이 강했기 때문에 더욱 타격을 받은 것으로 보인다. <드림>뿐만 아니라 같은 시기에 KBS2에 편성된 <전설의 고향>이나 <공주가 돌아왔다> 역시 저조한 시청률을 보이고 있었다.

<그림 49> <드림>의 시청률 추이 및 편성



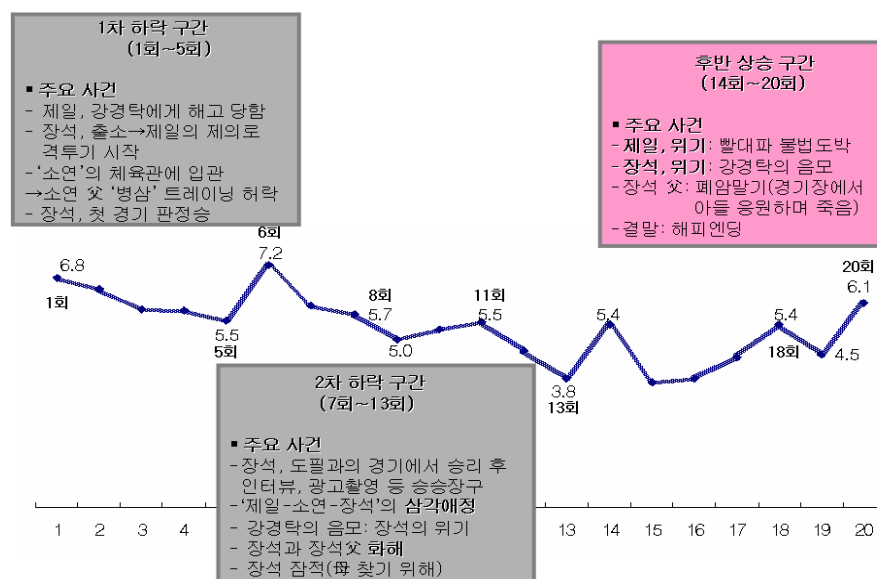
(나) 내용 측면

<드림>은 격투기를 배경으로 한 드라마로 격투기라는 스포츠를 중심으로 한 젊은 남녀의 꿈과 사랑을 중심 이야기로 하고 있다. 스포츠 에이전트인 '남제일'이 그를 키운 강경탁으로부터 해고를 당하고, 감옥에서 갓 출소한 '이장석'과 만나면서 시작된다. 제일의 권유로 격투기를 하기로 한 장석은 태보 강사 소연을 보고 첫눈에 반한

다. 소연의 체육관에 입관하여 소연 아버지 '병삼'으로부터 본격적으로 트레이닝을 받기 시작하는 부분이 초반 하락세를 보이는 구간의 주요 내용이다. 이후 2차 하락 구간에서는 장석이 도필과의 경기에서 어렵게 승리한 후 상승(신분상승)세를 보이는 부분이다. 또한 '제일-소연-장석'의 삼각애정이 가시화된다. 강경탁의 음모로 위기를 맞기도 하지만 장석은 미워하던 아버지 영출과 화해를 하게 되고, 동시에 친모를 찾기 위해 잠적한다. 15회부터는 서서히 상승세를 타고 있는데, 이 구간은 강경탁의 음모로 인해 제일과 장석이 위기를 맞다가 이후 장석이 재기에 성공하고 각자의 새 삶을 찾으면서 해피엔딩으로 결말을 맺는다.

<드림>은 스포츠, 소매치기 출신의 격투선수, 미모의 스포츠우먼, 악랄한 승부가 등 자극적이고 흥미진진한 요소들 모두를 가지고 있다. 여기에 세 남녀의 삼각애정 관계, 출생의 비밀, 가족애 등이 추가된다. 이와 같은 많은 갈등요소를 가지고 있음에도 불구하고 이들을 적재적소에 배치하는데는 실패한 것으로 보인다. 이들 중 주요 갈등이 부각되는 부분 없이 저변에 깔린 내용만으로 이끌어가고 있다. 또한 세 인물들 간의 비중이 거의 유사해서 셋 중 극의 중심이 되는 유일의 캐릭터가 누군인지에 대해 시청자가 의문을 품을 수밖에 없는데, 이로 인한 시청 흡인력 방해가 있었을 것으로 보인다.

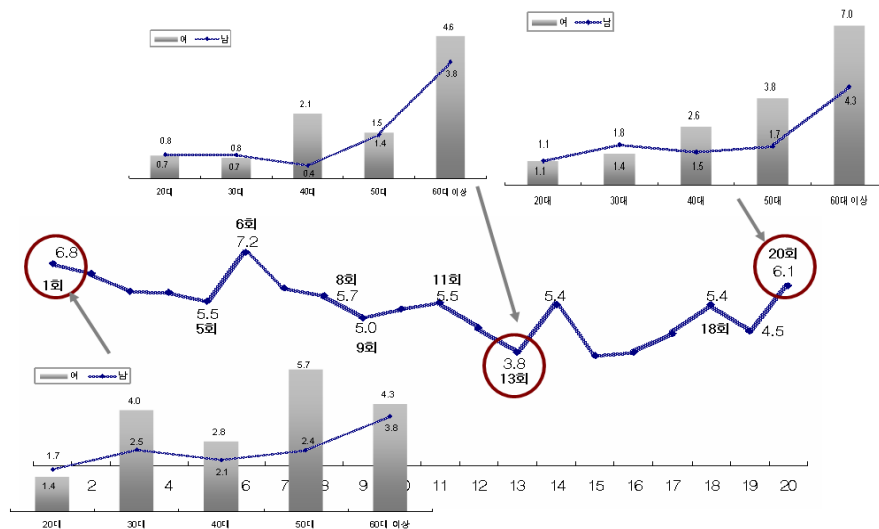
<그림 50> <그림 76> <드림>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<드림>의 시청층 구성 역시 회마다 달라 특정 패턴을 찾기 힘든 것으로 나타났다. 전반부에는 50대 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하였던 반면에, 중반부이후에는 50대 여성 시청층이 대량 유출되어 60대 이상의 남녀 시청층의 비중이 가장 많은 것으로 나타났다. 이는 저시청률 드라마의 시청층에 공통적으로 나타나는 특성이기도 하다. 즉 시청률이 조조한 드라마인 경우 일반적으로 가장 많이 TV를 시청하는 연령층만이 잔류하는 것을 알 수 있다.

<그림 51> <드림>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

<드림>은 한국방송사상 최초로 격투기를 소재로 하고 있다는 점에서 방영 초기에 화제가 된바 있다. 또한 극중 격투기 장면 속엿 유명 격투기 선수들이 카메오로 출연⁴⁴⁾하였다는 점에서 이목이 집중되었다. 또한 최종회 방영일이 국가스포츠이벤

44) “오는 29일 최종회를 앞둔 <드림>에는 레미본야스키, 바다하리, 피터아츠, 세미숄트, 제롬르 밴너, 알리스타오브레임, 에를집머맨, 무슬란카라예프 등 그 이름만으로도 전 세계 팬들의 가슴을 설레게 하는 초호화 격투기 드림팀이 카메오로 출연하는 것. 이미 지난 19일부터 피터 아츠를 시작으로 레미 본야스키, 알리스타 오브레임 등의 카메오 출연 분량의 일부촬영을 마친 상태. 특히 26일 서울 올림픽 공원 체조경기장에서 개최되는 'K-1 월드그랑프리 2009 인 서

트⁴⁵⁾와 겹쳐 15분 먼저 편성되었는데, 이러한 요인이 일시적인 소폭 상승에도 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 한편, 인기 여가수 ‘손담비’ 전작으로 유명세를 떨친 김범의 이미지 변신 등 캐스팅 이슈가 있었다.

(5) 소결: ‘U자형’의 특성

전반적으로 저조한 시청률을 보인 드라마의 공통적인 특성이 편성 경쟁에서 절대적 열위에 있었다는 점이다. 특히 전반부에 하락하다가 후반부에 상승한 요인은 주로 편성적인 이유에 기인한다. 경쟁사의 프로그램이 종영된 후 시청률이 상승세를 보이는 경우가 많았다.

내용 측면의 문제점도 존재한다. 이들 드라마는 공통적으로 갈등요소는 많으나 두드러진 갈등은 없었다. 갈등의 기미가 보이다가도 극단으로 흐르기 전 대부분의 문제는 해소된다. 즉 갈등의 완급 조절에 실패하였다고 볼 수 있다.

인물 설정 면에서는 중심인물 1인이 흔들린다는 점이 또한 공통적이다. 투툽, 쓰리툽으로 가는 경우라도 극을 이끌 주인공은 1인 일 경우 좀 더 시청자가 몰입하기 좋은 스토리 환경을 제공하는데, 저조한 시청률을 보인 드라마의 경우 이러한 중심인물이 모호하다는 공통점이 있다.

이는 높은 시청률을 보이는 드라마에서도 공통적으로 나타나는 것으로 시청자는 의식적이든 무의식적이든 주인공에 따라 시청의 흐름을 따라가는데, 주인공이라는 인물의 입지가 모호할 경우 시청의 흐름을 잡지 못하게 되는 것이다.

을 파이널 16'의 실제 대회 현장에서 드림 출연진들과 함께 촬영을 진행한다.” 김성준. 2009. 9. 25 ‘스타화보 세계 최강 파이터16,SBS<드림>최종회 카메오 출연’ 스타 매거진

45) “SBS 월화극 ‘드림’이 9월 29일 최종회를 15분 앞당겨 방송한다. SBS는 9월 29일 오후 11시에 ‘2009 FIFA U-20 월드컵 대한민국 대 독일전’을 위성 생중계한다. 따라서 ‘드림’ 20회는 기존 편성시간인 9시 55분에서 15분 앞당긴 9시 40분에 시작된다.” 차연 기자, 2009. 9. 29 ‘SBS 한국-독일전 생중계 ‘드림’ 최종회 15분 당겨 방영’, 뉴스엔

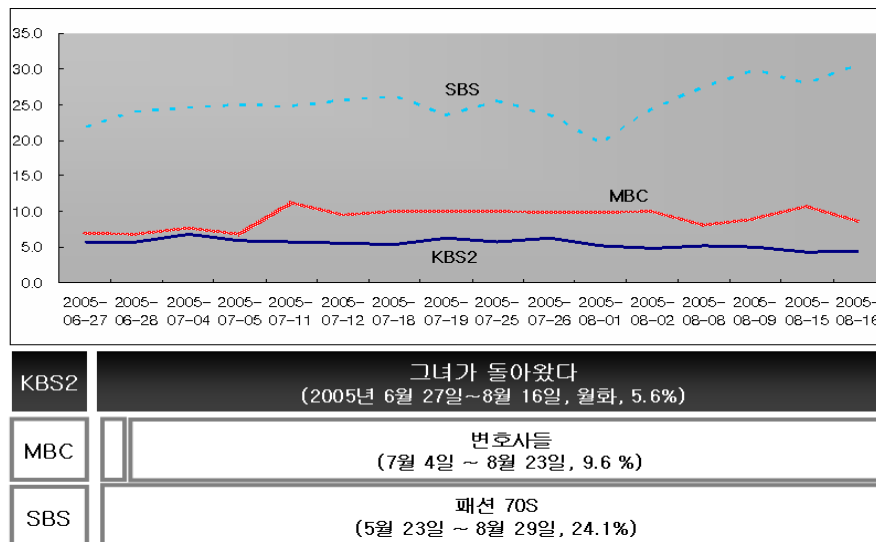
6) 지속적인 하락형

(1) 사례1: <그녀가 돌아왔다>

(가) 편성 및 시청률

2005년 6월에 KBS2에서 월화미니시리즈로 방영된 <그녀가 돌아왔다> 와 동 시간대 편성된 타 채널의 드라마로는 MBC의 <변호사들>과 SBS의 <패션 70S>가 있다. 이 중 약 한달 먼저 편성되어 선집효과를 본 <패션 70S>이 20%의 안정적인 시청률을 확보하고 있는 반면 후발 주자로 참여한 <변호사들>과 <그녀가 돌아왔다>는 10% 미만에서 벗어나지 못하고 있는 것으로 나타났다. 특히 <그녀가 돌아왔다>는 방영내내 세 프로그램 중 가장 낮은 시청률을 보이고 있었다.

<그림 52> <그녀가 돌아왔다>의 시청률 추이 및 편성



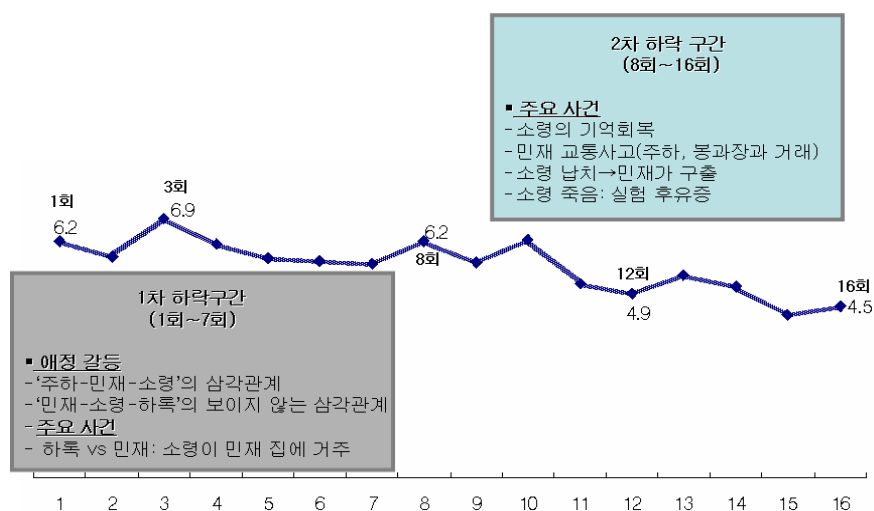
(나) 내용 측면

<그녀가 돌아왔다>는 냉동 인간이라는 다소 특이하고 만화적인 소재를 다루고 있다. 전반부는 아버지 하록의 과거 연인이었던 소령이 25년 만에 냉동상태에서 깨어나 아들 민재와 사랑하게 된다는 이야기를 골자로 하고 있다. 이로 인해 ‘하록-소령

-민재' 사이에 보이지 않는 삼각 관계가 형성되고, 민재를 좋아하던 주하가 가세하여 '주하-민재-소령'의 삼각 관계가 더해진다. 후반에서는 소령의 기억이 회복되면서 예사랑 아버지와 현재의 사랑 아들 사이에서 갈등하게 된다. 민재가 교통사고를 당해 위험에 처하자 주하는 민재를 구하기 위해 붕괴장과 거래하고, 납치된 소령을 다시 민재가 구출한다. 그러나 소령이 결국 실험의 후유증으로 사망하게 되면서 결말을 맺는다.

<그녀가 돌아왔다>는 냉동인간이라는 비현실적인 소재와 인물 설정 아버지와 아들의 삼각관계 등 많은 이야기를 담고 있는 드라마이다.⁴⁶⁾ 기존 한국 드라마와 다른 소재로 접근하여 신선한 감은 있지만 극 전반에 걸쳐 갈등 요소의 적절한 배치가 이루어지지 못하고 단지, 해결해야 할 많은 질문을 가지고 출발하는데 그치고 있다는 치명적인 약점을 가지고 있다.

<그림 53> <그녀가 돌아왔다>의 내용구성

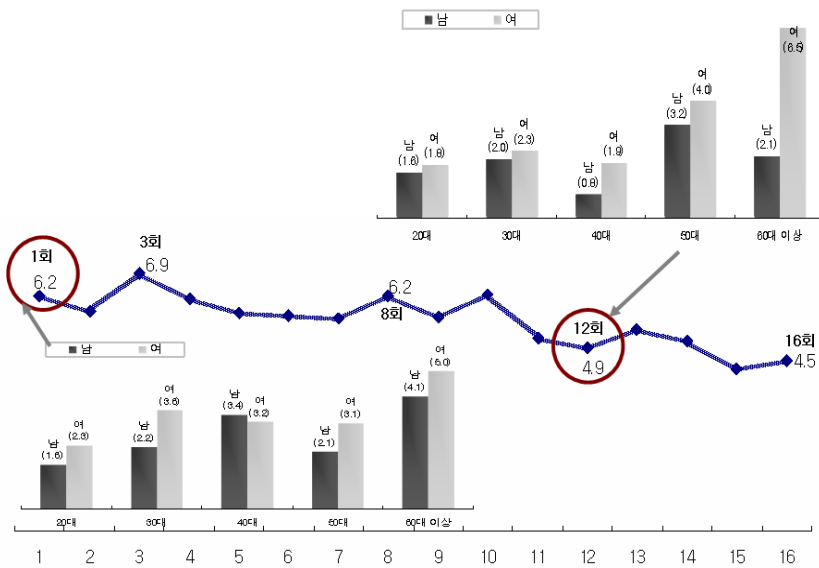


46) 드라마 홈페이지 게시판에 올라온 시청자 의견에 따르면 “냉동인간 소재도 비현실적이고, 하록(김주승 분)의 아들인 민재(김남진 분)가 의과 레지던트 1년인 것도 말이 안된다”, “하록이 망한 감독이라는데 집이 너무 좋다. 아들 유학보낸 것도 부인이 간신히 보냈다고 들었는데...”라며 드라마의 비현실적인 부분에 대한 지적이 이어졌다. 뉴스엔, 2005. 7.6 ‘냉동인간’드라마 소재로 쓰인다...KBS 새 월화극 ‘그녀가 돌아왔다’

(다) 시청층의 구성

초반부터 중반까지 일정한 시청비중을 유지하고 있는 시청층은 60대 이상의 여성 시청층이었으며, 후반부에서는 40대 남녀와 60대 이상의 남성 시청층이 가장 많이 유출된 것으로 나타났다. 그러나 50대 남녀 시청층이 하락이 지속된 후반부에서 비록 소폭이기는 하지만 오히려 유입되고 있는 것으로 나타났다. 전반적으로 시청률은 낮지만 다른 저조한 시청률을 보인 드라마에 비해 방영내내 유사한 패턴으로 시청층을 구성하는 것이 특징이다.

<그림 54> <그녀가 돌아왔다>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

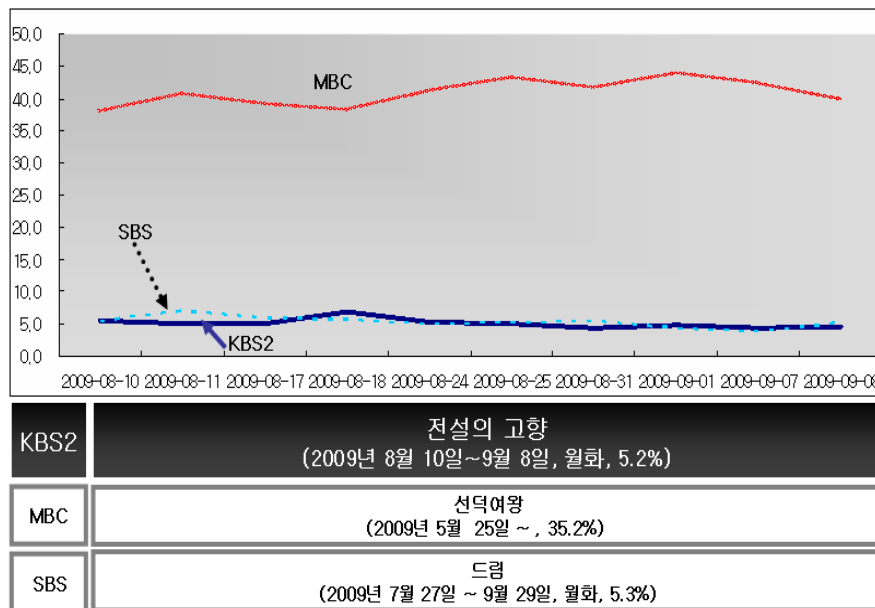
<그녀가 돌아왔다>는 '냉동 인간'이라는 만화적이고 미래지향적인 소재를 안방의 미니시리즈에서 다루었다는 점에서 초반에 호기심을 불러일으켰다. 그러나 낮은 시청률을 흥미롭게 풀어가는 대신 지나치게 비현실적인 인물설정과 이야기 전개로 인해 시청자를 유인하는 데는 실패한 것으로 보인다.

(2) 사례2: <전설의 고향>

(가) 편성 및 시청률

<전설의 고향>은 2009년 8월에 납량특집으로 방영된 드라마로 예전부터 여름에 간헐적으로 방영되어왔던 동명의 드라마를 2009 버전으로 제작한 것이다. 총 10회로 방영되었으며, 동 시간대에 방영된 MBC의 <선덕여왕>이 40%에 육박하는 시청률을 보이고 있었다. 이 시기에 SBS에서 방영되던 <드림> 역시 매우 저조한 시청률을 보이고 있어, <선덕여왕>과의 경쟁 편성에서 열위에 있었다고 할 수 있다

<그림 55> <전설의 고향>의 시청률 추이 및 편성



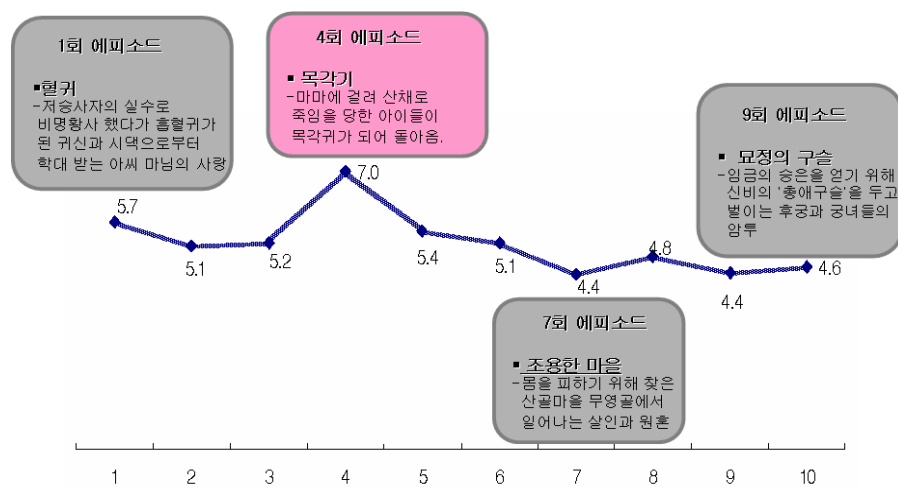
(나) 내용 측면

<전설의 고향>의 10회에 걸쳐 10가지 귀신이야기를 주제로 하고 있어 매 회마다 개별적인 줄거리를 갖는 에피소드식 구성방식을 가지고 있다. 전반적으로 4~5%대의 저조한 시청률을 보이고 있었다. 그 중 몇가지 에피소드를 살펴보면 먼저 첫회 5.7%의 시청률을 보인 '혈귀'편은 저승사자의 실수로 저승에 갔다가 오는 길에 흡혈

박쥐에게 물려 협혈귀가 된 비운의 남자와 결혼을 하고도 스쳐녀인 정숙한 여인 연의 사랑을 다룬 이야기이다. 방영 중 가장 높은 시청률을 보인 4회는 '마마(천연두)'를 소재로 한 에피소드로 마마에 걸려 산채로 죽임을 당한 아이가 목각귀가 되어 돌아오면서 집안에 묻어 두었던 과거의 음모와 사건이 밝혀진다. 가장 낮은 시청률을 보였던 7회의 에피소드는 살인을 일삼는 한적한 마을의 기괴한 풍습과 마을 사람들의 음모를 다룬 것이다.

전반적으로 볼때 과거에 방영되었던 에피소드 보다는 새로운 스타일의 귀신 이야기를 중심으로 하고 있는 것이 특징이나, 과거만큼 여름 납량물로서 시청자에게 매력적으로 다가가는 데는 실패한 것으로 보인다.

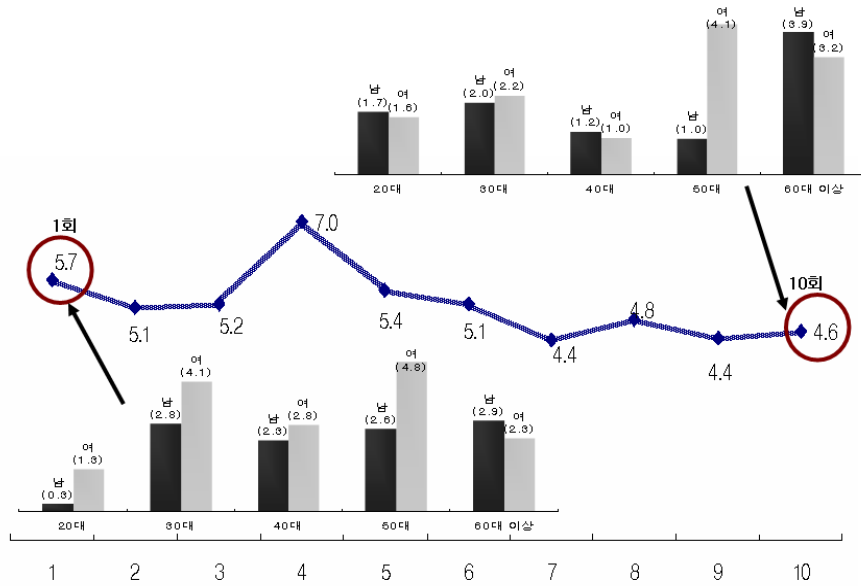
<그림 56> <전설의 고향>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<전설의 고향>은 회마다 에피소드별로 구성되기 때문에 구성 시청층 역시 회마다 차이가 있다. 1회때의 시청층은 30대 여성과 50대 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하고 있었으나, 최종회인 10회에서는 30대 여성 시청층이 대량 유출되고 대신 60대 이상의 남녀 시청층이 소폭 유입된 것으로 나타났다

<그림 57> <전설의 고향>의 시청층 구성 변화



(라) 외생 변인의 영향

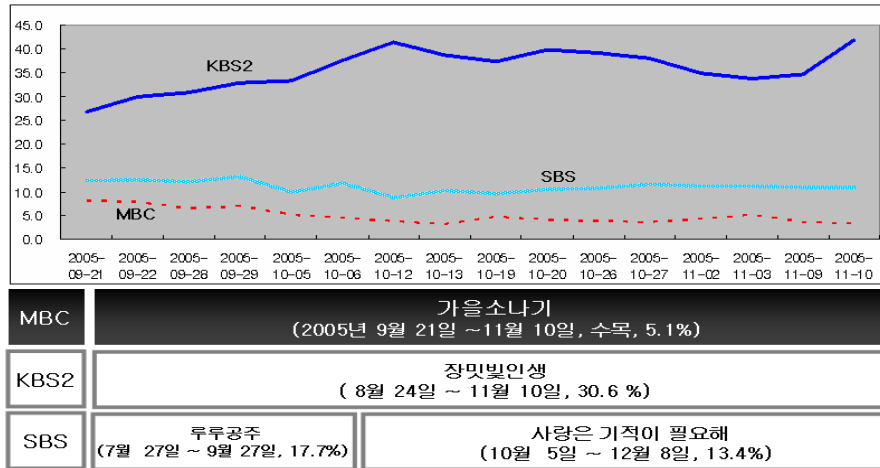
귀신과 저승사자가 출현하는 공포물이다 보니 CG를 많이 사용하는 것이 <전설의 고향>의 특징인데, 조잡한 CG나 분장에 대한 의견들이 분분하였다 또한 말은 배우에 대한 관심이 높은 편이었는데, 과거와는 다르게 시청자의 정서가 변하고 공포물의 트렌드도 바뀌어 과거 <전설의 고향>의 명성을 회복하기에는 벅찼다고 보여진다

(3) 사례3: <가을 소나기>

(가) 편성 및 시청률

<가을소나기>는 2005년 9월에 MBC에서 수목미니시리즈로 방영된 드라마이다 동 시간대에 타채널에서 방송된 드라마로는 KBS2의 <장밋빛인생>, SBS의 <루루공주>, <사랑은 기억이 필요해>가 있다 이 중 <장밋빛인생>은 평균 30%로 가장 높은 시청률을 보였으며, SBS의 드라마들은 15%미만의 시청률을 보여 동 시간대에 편성된 드라마 중 <가을소나기>가 가장 낮은 시청률을 보이고 있는 것으로 나타났다

<그림 58> <가을 소나기>의 시청률 추이 및 편성



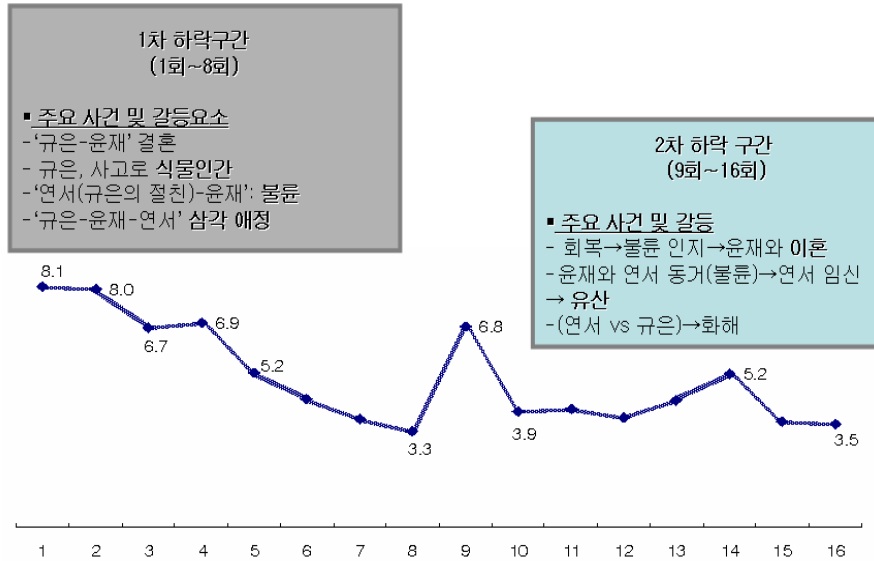
(나) 내용 측면

<가을소나기>는 교통사고로 식물인간이 된 여자의 친구와 남편의 불륜을 다룬 드라마이다. 시청률은 지속적으로 하락하고 있는 것으로 나타났는데 하락 수준에 따라 1차 하락 구간과 2차 하락 구간으로 나눌 수 있다. 1차 하락 구간은 규은이 교통사고로 식물인간이 되고 규은의 친구인 연서와 규의 남편인 윤재의 불륜이 시작되는 부분이다. 이후 규은이 의식을 회복하면서 2차 하락 구간에서는 세 사람 간의 삼각애정 갈등이 심화된다. 두 사람의 불륜을 알게 된 규은은 윤재와 이혼을 한다. 그러나 종반에 연서와 규은이 화해를 하면서 극은 해피엔딩으로 마무리된다.

<가을소나기>의 저조한 시청률을 내용 측면에서 찾아보면 일단 16 회 내내 '삼각애정'이라는 단선적인 갈등 구조를 가지고 있다는 것이 취약점으로 보인다. 방영 내내 핵심갈등이 단조롭다보니 지루한 감이 있다. 또한 병상에 있는 아내를 두고 남편과 친구가 사랑에 빠진다는 다소 비윤리적인 내용을 담고 있어 시청자들에게 불편한 소재라는 점도 시청자를 흡입하는데 실패한 요소라고 볼 수 있다.

실제로 시청자들은 회를 거듭할수록 깊어지는 연서와 윤재의 사랑에 대해 공감할 수 없다는 입장을 보이고 있다. 그토록 사랑했던 아내와 친했던 친구를 사이에 두고 오가는 두 사람의 사랑이 너무 쉽게 이뤄지고 그 안에 녹여져야 할 안타까움이나 애절함이 표현되지 못하고 있다는 것이다.⁴⁷⁾

<그림 59> <가을 소나기>의 내용구성

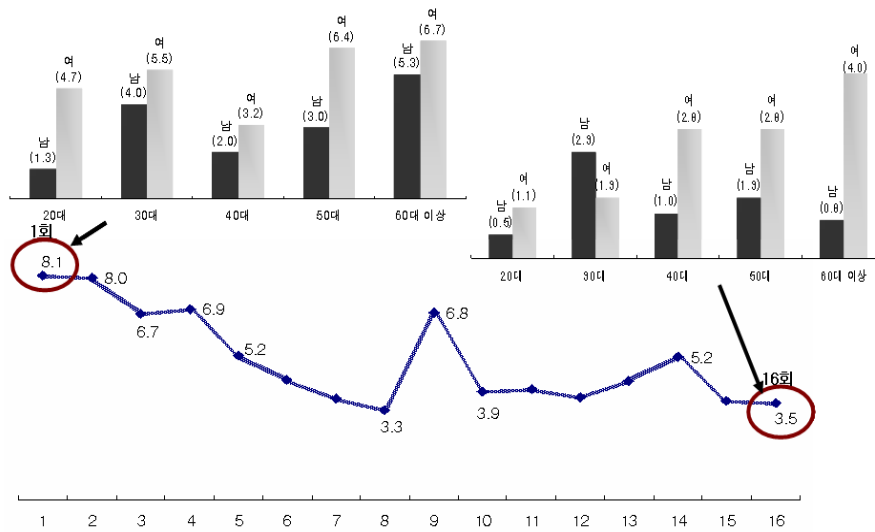


(다) 시청층의 구성

<가을소나기> 역시 저조한 시청률을 보인 다른 드라마와 마찬가지로 방영내내 시청층 구성에 일관성이 없는 것으로 나타났다. 첫 방영시에는 '60대이상 여성>50대 여성> 30대 여성> 60대 이상 남성'순으로 시청률을 보이고 있었으나, 최종회인 16회에서는 60대 이상의 남성 시청층이 거의 유출되어 가장 저조한 시청률을 보이고 있었다. 그리고 30대의 경우 오히려 여성보다 남성 시청층이 더 많았는데 이 또한 저조한 시청률을 보이는 드라마에서 공통적으로 나타나는 특성이라고 할 수 있다.

47) 아이디어가 'posse1'인 네티즌은 "드라마가 많은 사람들에게 점점 외면당하는 이유는 불륜을 다룬 내용이 문제가 아니다"며 "시청자들이 '저러면 안되는데...'라고 생각 하면서도 자기도 모르게 빠져들게 하는 상황이나 감정을 그려내지 못하고 있다"고 밝혔다. 'wendy81'인 시청자는 "아내의 병수발로 지친 윤재와 호감을 느끼고 오랜 시간 함께 했던 연서가 사랑하는 것은 인정한다"면서도 충분한 감정 교류 없이 손쉽게 사랑에 빠져드는 것은 이해가 되지 않는다고 주장했다. (파이미디어, 2005. 10.13). "'가을소나기' 주인공들 사랑이 공감 못 얻는 이유"

<그림 60> <가을소나기>의 시청층 구성 변화

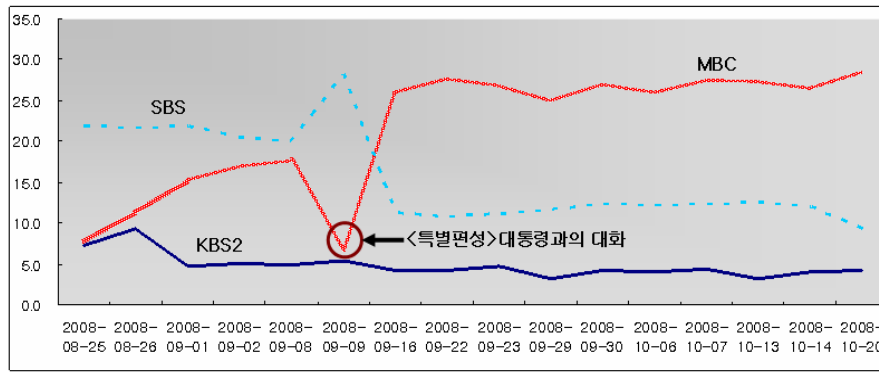


(4) 사례4: <연애결혼>

(가) 편성 및 시청률

<연애결혼>과 동시간대에 편성된 타사 채널의 프로그램은 MBC의 <에덴의 동쪽>, SBS의 <식객>, <타짜> 등으로 타 방송사의 특별 기획으로 제작된 대작들과 맞편성되어 편성 상 경쟁 열위에 있는 것으로 나타났다. 특히 <에덴의 동쪽>과는 거의 동시에 초방이 방영되었음에도 불구하고 두 드라마 간에 시청률 격차가 큰 것으로 나타났다. SBS는 <식객>의 후속으로 편성된 <타짜>가 전편만큼의 시청률을 보여주고 있지 않았으나, <연애결혼>의 시청률에는 거의 영향을 미치지 못한 것을 알 수 있다.

<그림 61> <연애결혼>의 시청률 추이 및 편성



KBS2	연애결혼 (2008년 8월 25일 ~ 10월 20일, 월화, 4.9%)	
MBC	에덴의 동쪽 (2008년 8월 26일 ~ 2009년 3월 10일, 26.9%)	
SBS	식객 (6월 17일 ~ 9월 9일, 20.8%)	타짜 (9월 16일 ~ 11월 25일, 14.3%)

(나) 내용 측면

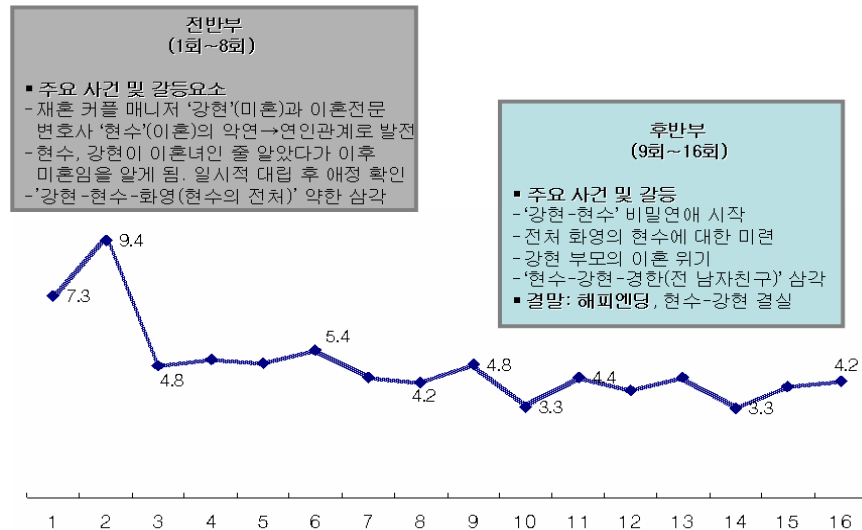
<연애결혼>은 '재혼'과 '이혼'을 소재로 한 드라마로 미혼의 여성과 이혼한 남성의 애정을 경쾌하게 다룬 로맨틱 코미디에 해당한다. 재혼 커플 매니저인 강현은 이혼 전문 변호사인 현수로 인해 해고의 위기까지 가게 되는데, 이후 점차 부딪히면서 호감을 주는 관계로 발전한다. 이후 현수의 전처 화영이 등장함으로써 '강현-현수-화영' 사이에 약한 삼각 애정의 기류를 형성한다. 그러나 전반부는 화영과 현수의 감정이 불분명하게 처리되고 있기 때문에 격한 삼각애정의 갈등을 이루지는 않고 있다.

후반부는 전반부에서 서로의 애정을 확인한 강현과 현수가 비밀연애를 시작하는 부분이다. 전처 화영에게 연락이 닿지 않아 이를 알리지 못하던 차에 화영모의 임종을 계기로 두 사람 간의 재결합설이 들려온다. 이로 인해 강현과 현수는 갈등을 빚는다. 여기에 강현의 옛애인 경환이 돌아오면서 '현수-강현-경환'의 삼각관계가 형성된다. 그러나 이 역시 경환이 중도 포기하면서 적극적인 갈등으로 가기 전에 해소된다. 후반부의 새로운 에피소드는 강현 부모님의 이혼 문제이다. 어머니가 이혼 소송을 제기하면서 과거 아버지의 외도와 부부문제가 밝혀지나 곧 화해한다.

이처럼 <연애결혼>은 사건도 있고 인물 간의 관계는 있으나, 적극적인 갈등이 없

는 것이 특징이다. 등장인물 간의 갈등이 제기되더라도 절정에 치닫기 전에 곧 해소되어 시청자의 유인에 실패한 것으로 보여진다.

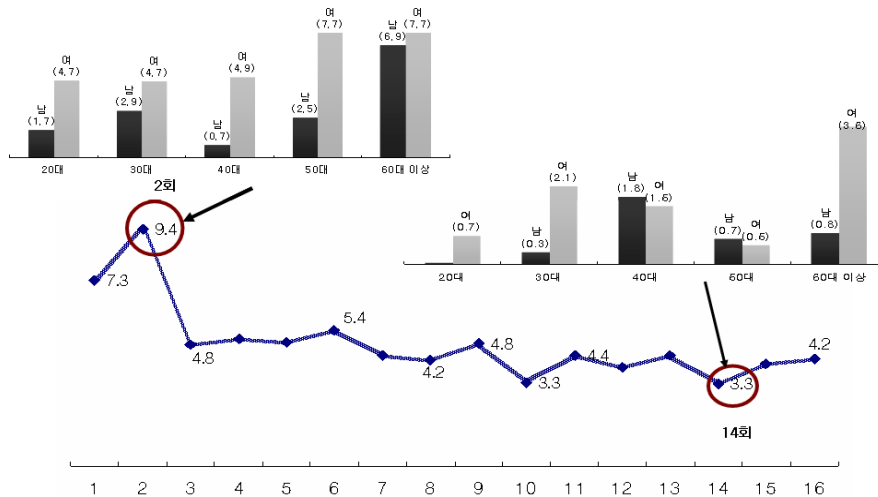
<그림 62> <연애결혼>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<연애결혼>은 비록 저조한 시청률이었음에도 불구하고 초반에는 여성 시청층의 비중이 남성보다 많았던 것으로 나타났다. 그러나 자체 최저 시청률을 기록한 후반부의 14회(3.3%) 시청층 구성을 보면 60대 이상의 여성 시청층을 제외한 다른 연령대의 여성 시청층 대부분이 유출된 것을 알 수 있다. 그리고 20대 남성의 경우는 거의 시청하지 않는 것으로 나타났다. 즉 여성 시청층에게 호소하는 소재를 가졌음에도 이들의 시청층을 지속적으로 유입하는 데는 실패한 것을 알 수 있다.

<그림 63> <연애결혼>의 시청층 구성 변화



(5) 소결: ‘지속적 하락형’의 특성

‘지속적인 하락형’ 유형은 저조한 시청률을 기록한 드라마에서 전형적으로 보이는 하나의 패턴이다. 초반 시청률이 10%미만의 비교적 낮은 상태에서 출발하였음에도 불구하고 이후 시청률이 지속적으로 하락함으로써 필연적으로 평균 시청률이 최저를 기록하는 것이다.

‘지속적인 하락형’ 시청률을 보인 <그녀가 돌아왔다>, <전설의 고향>, <가을소나기>, <연애결혼>을 분석한 결과 크게 세 가지의 특성을 발견할 수 있었다

첫째, 편성에 있어서 절대적인 경쟁 열위에 있었다는 점이다. 네 프로그램 모두 동시간대에 타 채널에 편성된 드라마가 평균 가구시청률 30%에서 40%에 육박하고 있었다. 특히 <선덕여왕>, <패션 70S>, <에덴의 동쪽>과 같이 장기적으로 특별 기획된 시대극이 많아 편성상 불리한 위치에 있었던 것으로 보인다.

둘째, 갈등의 부재이다. 회마다 단독 에피소드로 방영되었던 <전설의 고향>은 예외라고 하더라도 나머지 세 작품의 내용을 보면 삼각 애정, 사고, 오해 등의 갈등 요소는 있으나, 이들 요소가 극단적으로 표면화되지는 못하고 있다. 즉 갈등을 축으로 한 인물들 간 대립 관계가 약하다는 것이다. <그녀가 돌아왔다>, <가을소나기>, <연애결혼>에는 주인공과 적대적 관계를 유지하며 대결구도를 펼칠 인물들이 부재하다

셋째, 비현실적이거나 지나치게 낮설고 불편한 소재의 선택이다 <그녀가 돌아왔다>는 냉동인간이라는 만화적 상상력을 기반으로 만들었는데, 여기에 부자 간의 삼각애 정이라는 소재는 시청자가 접하기에 비윤리적이라고 느끼는 불편한 것이다. <가을소나기>의 불륜 역시 병상에서 사경을 헤매는 부인을 두고 사랑에 빠진 두 남녀를 미화시키기에는 역부족이었다고 보여진다. 이러한 독특한 소재의 선택이 대중적인 드라마 시청자를 유인하는데 실패했다고 할 수 있다.

7) 저시청률 고정형

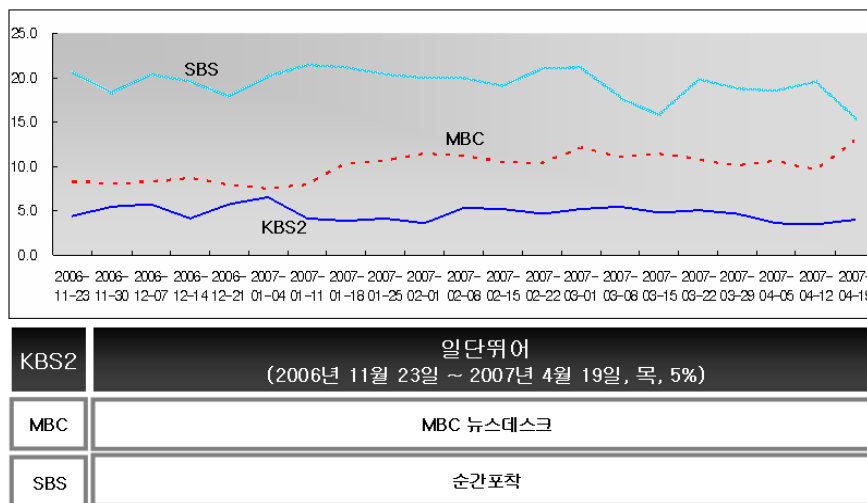
(1) 사례1: <일단뛰어>

(가) 편성 및 시청률

<일단 뛰어>는 2006년 11월에 목요일 밤 8시 55분에 KBS2에서 방영되었다. 동시간대에 편성된 타 채널의 프로그램은 MBC는 <MBC뉴스데스크>, SBS는 <순간포착>으로 각각 보도와 시사교양에 해당하는 장르이다. 그리고 동시간대에 KBS1에서도 <9시뉴스>를 방영하고 있었다.

무엇보다도 <일단뛰어>는 고정시청층을 확보하고 있는 9시대 뉴스 프로그램과 경쟁하고 있기 때문에 편성 측면에서는 매우 불리한 측면에 있다고 할 수 있다.

<그림 64> <일단뛰어>의 시청률 추이 및 편성



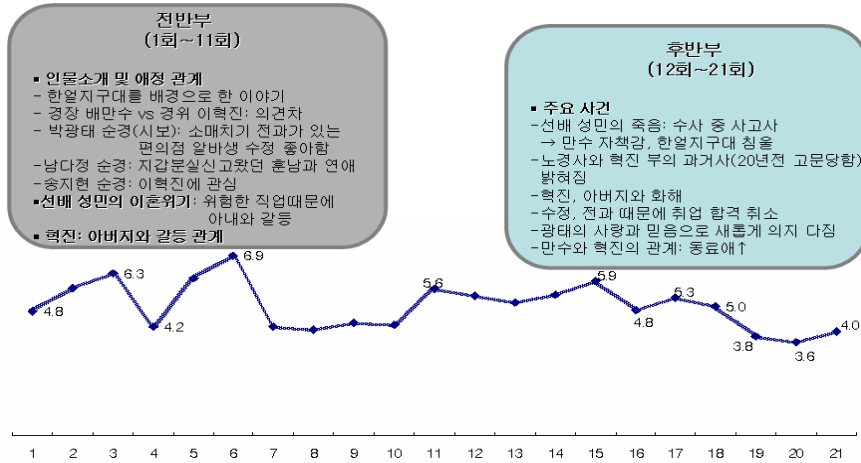
(나) 내용 측면

<일단뛰어>는 청춘드라마 혹은 시추에이션 드라마로 분류되는데 매회 독립적인 에피소드 중심으로 방송되었다. 그러나 회마다 주인공과 등장인물이 바뀌는 <전설의 고향>과는 달리 중심 등장인물은 고정되어 있고 회마다 다른 사건을 다루고 있다.

이야기의 배경은 한얼지구대라는 지역구 경찰서이다. 뻔질한 성격이지만 마음은 착한 3년차 경찰 배만수 경장을 중심으로 배만수 경장과는 전혀 반대의 성격을 가진 간부시험 출신의 이성적이고 냉소적인 이혁진 경위, 그리고 이름과는 달리 전혀 다정하지 않은 말투를 가진 남다정 순경, 이제 시보를 떼고 마음만 앞서는 열혈 순경 송지현, 세상엔 나쁜 놈과 착한 놈만 있고 영화처럼 경찰은 나쁜 놈을 멋있게 처단하는 직업이라고 착각하고 들어온 시보순경 박광태, 그리고 선배 성민과 노경사, 황팀장 등이 중심 인물들이다. 회별 에피소드는 매번 달라지지만 드라마 전체를 관통하는 스토리는 있다. 초반에는 매회 에피소드 외에 선배 성민이 경찰이라는 위험한 직업 때문에 부인과의 이혼 위기에 처하는 이야기가 주를 이룬다. 12회에서 성민은 이직을 결심하고 마지막 근무를 하고, 그날 사건을 처리하다가 사고사를 당한다. 후반부는 성민의 죽음과 이로 인해 만수가 죄책감을 느끼고, 혁진아버지가 노경사로부터 20여전 고문을 당한 과거가 밝혀지는 이야기가 주를 이룬다.

살펴본바와 같이 <일단뛰어>는 기존의 드라마와는 소재나 내용 측면에서 매우 다르다. <일단 뛰어>는 지구대를 배경으로 하고, 살인자나 범죄자가 나오지만 자극적이지도 않고 악인도 없다. 그리고 청춘 남녀 다섯 명이 주인공이지만 이들 간에 삼각 이상의 애정관계도 없다. 이처럼 지금까지 봐왔던 드라마와는 다른 스타일이기 때문에 시청자에게는 낯설게 느껴졌을 것으로 보인다.

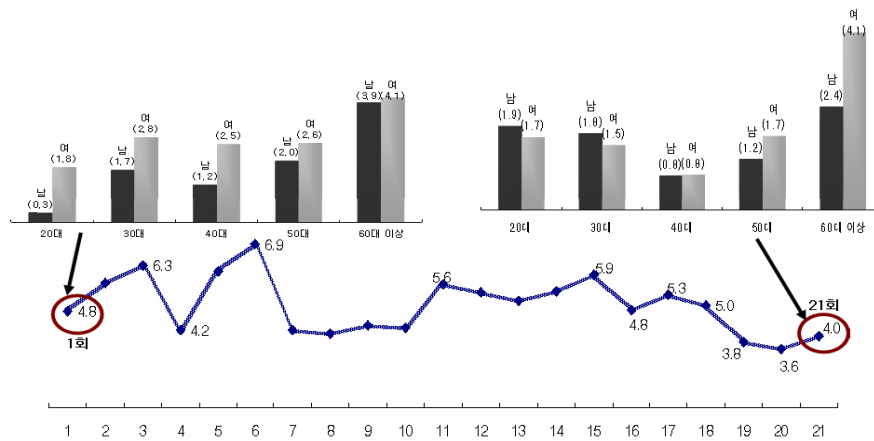
<그림 65> <일단뛰어>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<일단 뛰어>는 첫회에 4.8%, 마지막 21 회에 4%의 시청률을 보이고 있다 초반의 시청층은 60대 이상의 남녀가 가장 많은 비중을 차지하고 있었으며 종방에는 이층 남성 시청층이 거의 유출되고 60대 이상의 여성 시청층이 그대로 유지되어 가장 많은 비중을 차지하고 있었다. 따라서 비록 시청률 수준은 낮지만 주요 시청층은 60대 이상의 여성 시청층이라고 할 수 있을 것이다. 그밖에 시청층은 대부분 유출되어 개인 시청률이 1%대에 불과한 것으로 나타났다.

<그림 66> <일단뛰어>의 시청층 구성 변화

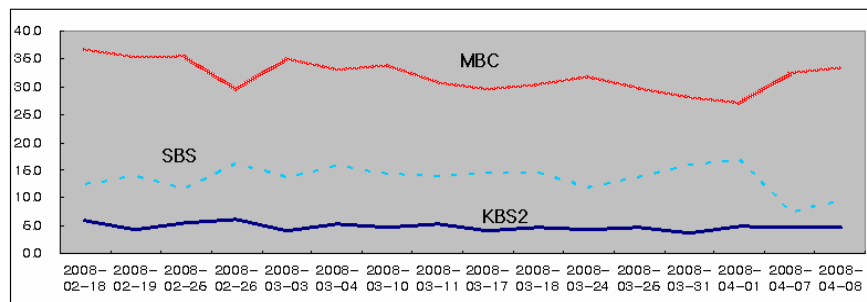


(2) 사례2: <싱글파파는 열애 중>

(가) 편성 및 시청률

2008년 2월에 KBS2에서 월화미니시리즈로 편성된 <싱글파파는 열애 중>은 MBC의 <이산>과 SBS의 <왕과 나> 같은 대작들과 편성되었다. <이산>과 <왕과 나>는 사극으로 각각 약 10개월과 8개월에 걸쳐 편성된 장기 방영 드라마이다. 따라서 고정 시청층을 이미 확보하고 있는 두 드라마에서 16회 미니시리즈가 시청층을 유인해오기는 역부족이었을 것으로 보인다.

<그림 67> <싱글파파는 열애 중>의 시청률 추이 및 편성



KBS2	싱글파파는 열애중 (2008년 2월 18일 ~ 2008년 4월 8일, 월화, 4.8%)
MBC	이산 (2007년 9월 17일 ~ 2008년 6월 16일, 29.4%)
SBS	왕과 나 (2007년 8월 27일 ~ 2008년 4월 1일, 18.8%)

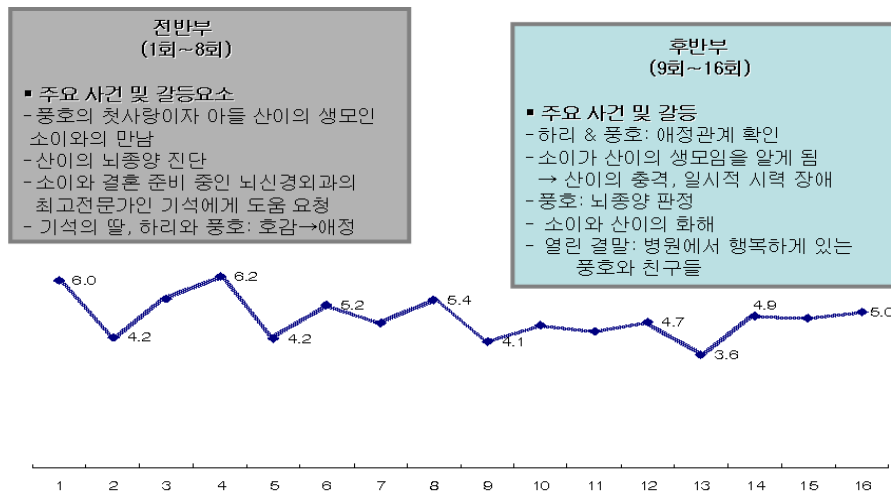
(나) 내용 측면

<싱글파파는 열애 중>은 불치병에 걸린 아들과 아버지를 소재로 하고 있다. 전반부는 풍호의 첫사랑이자 아들 산이의 생모인 소이와 우연히 만나 그녀가 결혼하려는 기석의 딸과 풍호가 애정관계를 형성하면서 세 사람 간의 삼각관계 기류가 형성된다. 그리고 산이가 뇌종양 진단을 받고 풍호는 소이의 약혼자 기석에게 도움을 요청하면서 '풍호-소이-기석-하리(기석 딸)' 네 사람의 관계가 엮이게 된다. 후반부는 산이가 소이가 생모임을 알게 되면서 '소이 vs 산이' 갈등이 이어지고 잇달아 풍호가

뇌종양 판정을 받으면서 산이와 풍호 간의 부정을 그리고 있다. 그러나 마지막은 산이와 소이의 화해, 병실에서의 웃고 있는 풍호를 보여주면서 해피엔딩을 암시하는 열린 결말을 취하고 있다.

<싱글파파는 열애 중>에는 미혼부, 불치병(아들과 아버지), 가족애 삼각애정관계 등 소위 통속적인 요소가 많다. 그러나 시청률과 연동해 살펴보면 이러한 통속적인 소재를 시청자에게 흡인력 있게 묘사하는데는 실패한 것으로 보인다. 싱글파파의 아들과 그의 아버지의 불치병이라는 신파적인 극단적 처방을 처했음에도 불구하고 개연성 있는 전개를 보이지 못한 것이 원인인 것으로 보여진다.

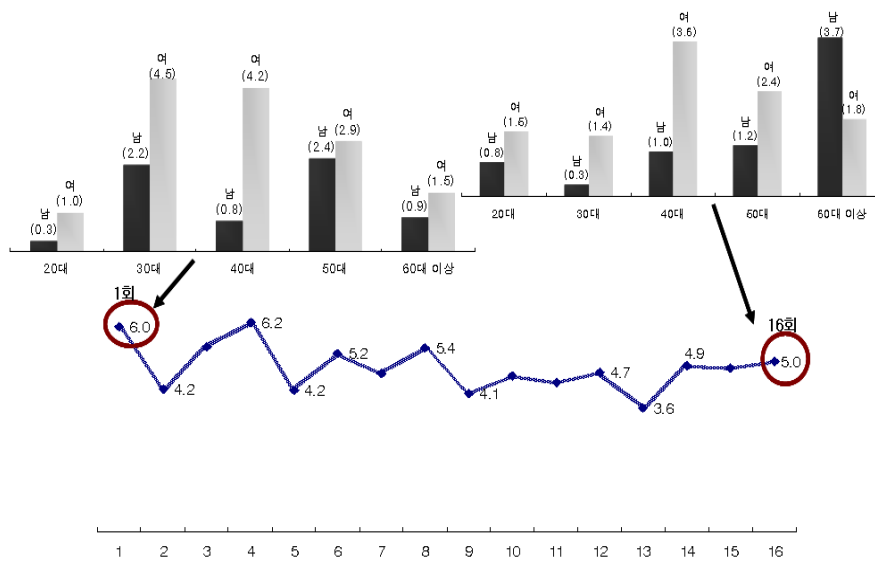
<그림 68> <싱글파파는 열애 중>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<싱글파파는 열애 중>의 초기에는 30대와 40대 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하였다. 그리고 남성 시청층 중에는 30대와 50대가 가장 많아 비록 저조한 시청률을 보이긴 하였지만 초반에는 젊은 층이 장년층보다는 더 많이 시청한 것을 알 수 있다. 후반에는 이중 40대 여성 시청층이 대량 유출되고 대신 60대 이상의 남성 시청층이 대량 유입된 것으로 나타났다. 16회의 시청층 구성을 보면 '60대 이상 남성> 30대 여성' 순으로 나타났다. 즉 30대 여성은 일정부분 유지하고 있지만 다른 시청층의 유입에는 실패한 것을 알 수 있다.

<그림 69> <싱글파파는 열애 중>의 시청층 구성 변화



(3) 소결: '저시청률 고정형'의 특성

<일단 뛰어>와 <싱글파파는 열애 중> 만으로는 사실상 '저시청률 고정형'의 특성을 일반화하기는 어렵다. 그러나 두 드라마를 보면 편성의 불리함과 다양한 시청층 흡입의 실패가 여타의 저조한 시청률을 보인 드라마와 마찬가지로 공통적인 특성으로 나타났다.

<일단 뛰어>와 <싱글파파는 열애 중> 모두 타 채널의 경쟁 프로그램이 장기간 방영되어 고정 시청층을 확보하는 시점에서 편성되었다는 점에서 대진 운에 실패하였다고 할 수 있다.

내용상으로는 <일단 뛰어>의 경우 비록 중심 등장인물은 고정되어 있었으나 세 명의 작가가 매회 다른 사건과 인물을 중심으로 이야기를 전개하는 국내 드라마로서는 다소 실험적인 형식을 취하고 있어 시청자에게 낯설게 느껴졌을 것이다. 반대로 <싱글파파는 열애 중>은 불치병, 삼각관계 등 매우 노골적으로 신파적 요소를 사용하여 오히려 진부하게 느껴졌을 것이다.

이와 같은 요소들이 두 드라마가 저조한 시청률을 보인 절대적인 이유라고 보기는

힘들지만 편성과 내용(혹은 구성형식) 상의 이러한 문제점이 다양한 시청층을 유인하지 못한 주요한 이유 중 하나라고 할 수 있을 것이다.

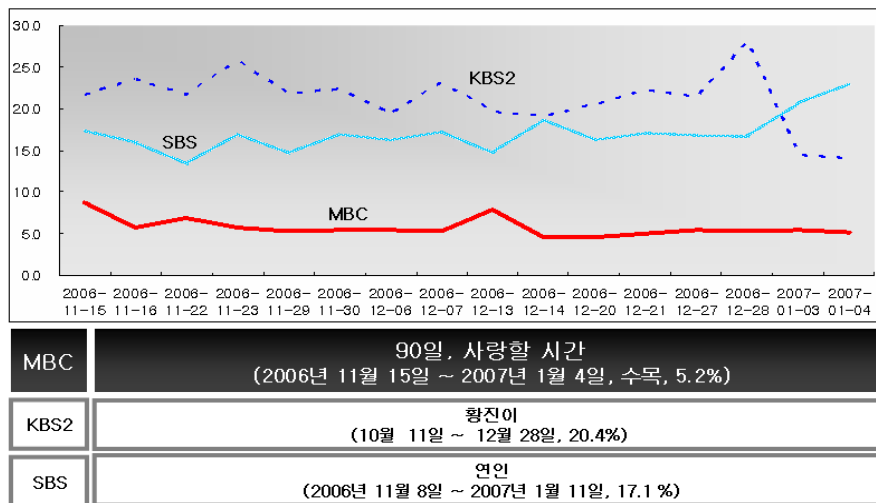
8) 기타 저시청률 드라마

(1) 사례1: <90일, 사랑할 시간>

(가) 편성 및 시청률

<90일, 사랑할 시간>은 MBC에서 수목미니시리즈로 10 시대에 편성된 드라마이다. <90일, 사랑할 시간>과 동 시간대에 타사에 편성된 프로그램은 KBS2의 <황진이>, SBS의 <연인>이다. KBS2의 <황진이>는 화려한 색채감의 한복의상과 황진이 역의 배우 하지원의 춤사위로 방영 내내 화제를 모았던 드라마이다. 그리고 SBS의 <연인>은 2004년에 방영되어 높은 시청률과 온갖 유행어를 만들었던 <파리의 연인>의 작가의 작품이라는 점에서 방영 전부터 화제가 되었던 드라마이다. 상대적으로 <90일, 사랑할 시간>은 신예 강지환을 주인공으로 하여 인지도가 낮았을 뿐 아니라 두 프로그램보다 늦게 첫 방영을 하여 편성상 열위에 있었다.

<그림 70> <90일, 사랑할 시간>의 시청률 추이 및 편성



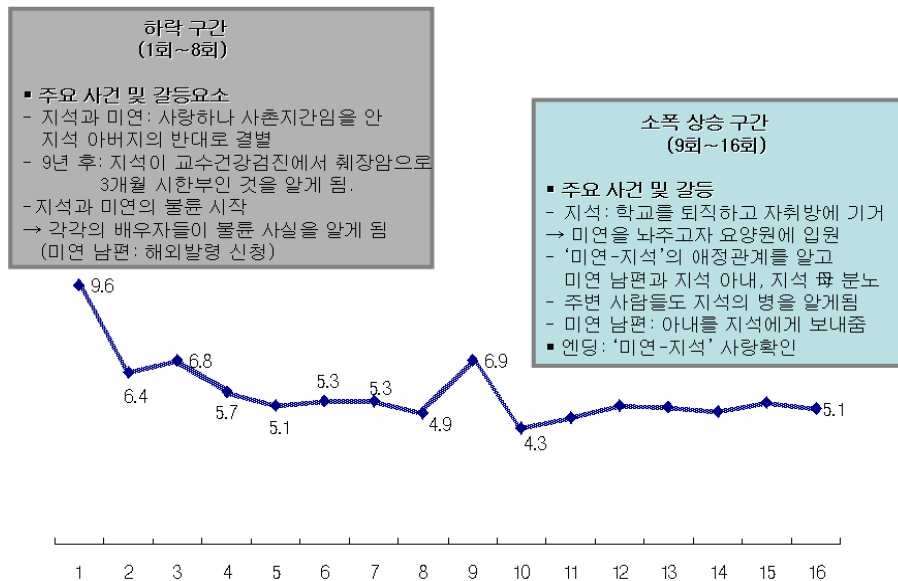
(나) 내용 측면

<90일, 사랑할 시간>은 채장암으로 3개월 시한부 선고를 받은 남자와 첫사랑의 이루어질 수 없는 사랑에 대한 비극적 이야기이다. 시한부 인생, 이복 사촌 간 사랑, 불륜 등 통속적이고 자극적인 요소들을 모티브로 삼고 있다.

전반부는 지속적으로 하락세를 보이는 구간으로 지식의 시한부 선고, 그리고 지식과 미연의 재회에 대한 이야기다. 고등학교 때부터 지식과 미연은 열렬히 사랑하나 두 사람이 이복 사촌 지간인 것을 안 집안의 반대로 헤어져 각자의 삶을 산다. 9년 후 지식은 채장암으로 3개월밖에 남지 않았다는 말을 듣고 마지막 3개월을 미연과 보내기로 결심한다. 미연과 지식이 다시 만나고 이를 지식의 부인과 미연의 남편이 알게 된다. 후반부는 미미한 상승을 보이는 부분으로 '지식-미연'의 불륜을 주변사람들이 모두 알게되어 갈등을 일으키다가 지식의 병을 알게 된 미연의 남편이 이들을 용서한다. 그리고 죽음에 앞서 지식과 미연이 사랑을 확인하게 된다는 결말을 맺고 있다.

살펴본 바와 같이 <90일, 사랑할 시간>은 '지식'의 3개월 시한부 인생이 모든 갈등의 원인이다. 이미 9년이 흐른 후 다시 시작된 지식과 미연의 암울한 애정 관계가 극의 전반을 지배하고 있다.

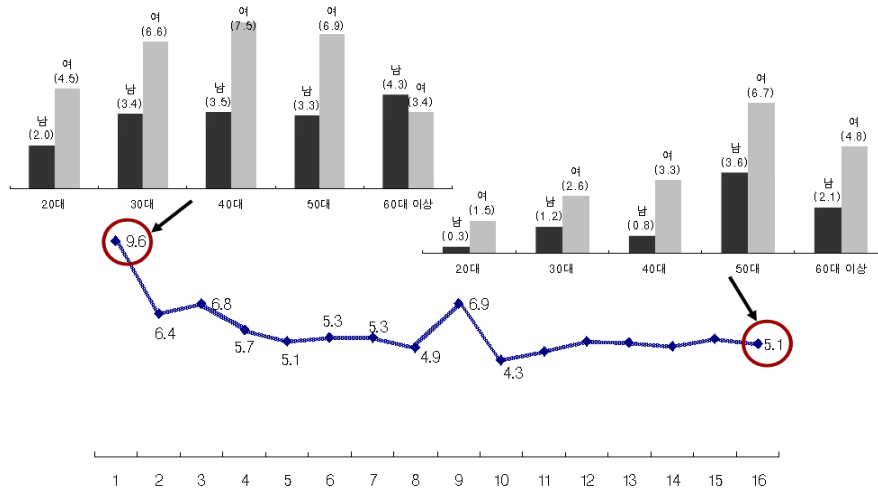
<그림 71> <90일, 사랑할 시간>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<90일, 사랑할 시간>은 초반에는 30~50대 여성 시청층의 비중이 유사한 비중으로 가장 많은 것으로 나타났다. 그러나 후반부에서는 이 중 50대 여성 시청층만 남고 30대와 40대 여성 시청층은 대량 유출되었다. 후반부에서 새롭게 유입된 시청층은 60대 이상의 여성 시청층으로 전반부에서는 여성 시청층 중 가장 적은 비중을 차지했으나, 최종회에서는 소폭 상승한 것으로 나타났다.

<그림 72> <90일, 사랑할 시간>의 시청층 구성 변화

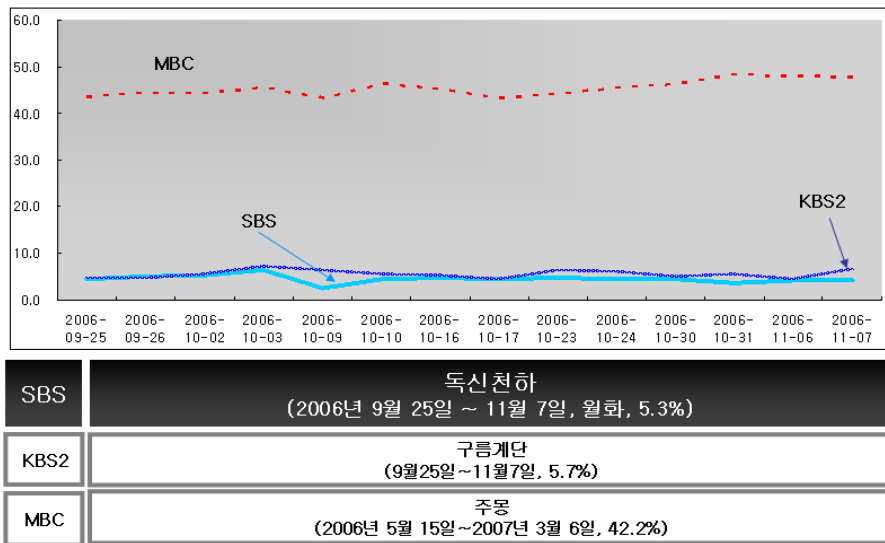


(2) 사례2: <독신천하>

(가) 편성 및 시청률

<독신천하>는 SBS에서 2006년에 월화미니시리즈로 방영된 드라마로 동 시간대 MBC에서는 <주몽>이, KBS2에서는 <구름계단>이 방영되었다. 2006년 5월부터 먼저 방영되어 왔던 <주몽>이 이미 40%이상의 시청률을 확보하고 있어 같은 시기 방영된 SBS의 <독신천하>와 KBS2의 <구름계단>은 매우 불리한 여건에서 방영되었다. <독신천하>는 초반에는 <구름계단>과 유사한 시청률을 보이다가 후반에 <구름계단>에 소폭 밀리면서 가장 저조한 시청률을 보였다.

<그림 73> <독신천하>의 시청률 추이 및 편성

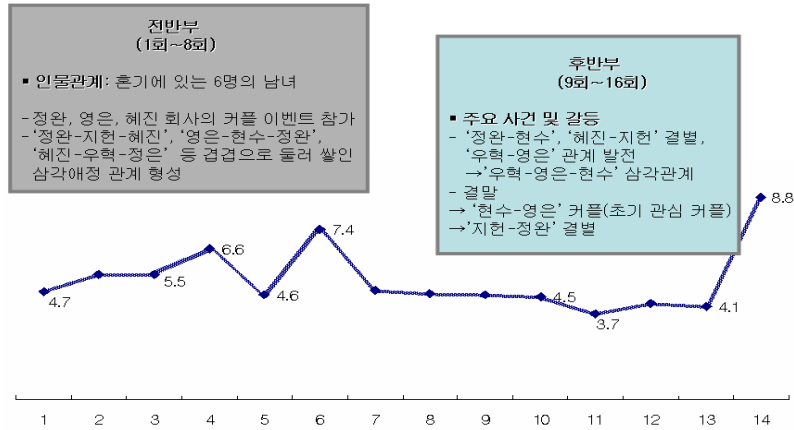


(나) 내용 측면

<독신천하>는 혼기를 맞은 남녀 여섯 명의 연애편과 결혼관 그리고 이들 간에 얽힌 복잡한 애정관계를 주요 내용으로 하고 있다. 초반에는 시청률이 소폭 상승하고 있는데, 전반부의 주요 내용은 정완과 영은이 헤진 회사의 커플 이벤트에 참가하여 지현과 현수를 만나 이들 간의 얽힌 삼각 애정 관계가 형성되고 있다. 하락세를 보이는 후반부에서는 전반부의 관계들이 결별하기도 하고 이루어지기도 하면서 애정관계가 정리된다. 결국 서로의 애정은 확인했으나 각자의 길을 가기로 하고 정완과 지현은 결별하고, 초반에 영은의 일방적인 사랑으로 시작했던 '현수-영은'은 커플이 되는 것으로 결말을 짓고 있다.

<독신천하>의 갈등은 결국 '삼각애정'이라는 단선적인 요소인데, 여섯 인물들이 꼬이고 꼬여 매우 복잡한 관계를 만들고 있다. 이 외에는 특별한 갈등이나 대립관계가 없다.

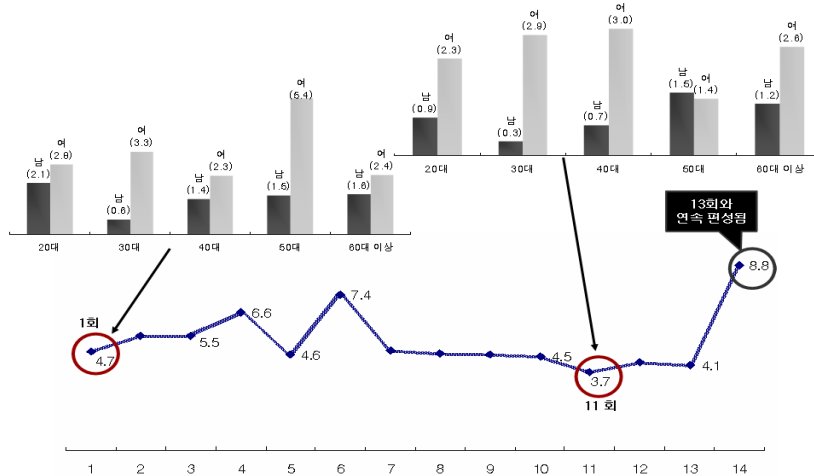
<그림 74> <독신천하>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<독신천하>는 전반적으로 여성 시청층이 많은 비중을 차지하고 있다 그러나 후반부에 시청층이 대다수 유출되어 실질적으로 여성이 주요 시청층이라고 보기에는 무리가 있다. 첫 회에서는 50대 여성 시청층이 가장 많은 비중을 차지하였으나 시청률이 가장 저조했던 11회(3.7%)를 보면 50대 여성 시청층이 가장 많이 유출된 것으로 나타났다. 그러나 오히려 40대 여성과 60대 이상의 여성 시청층은 미미하나마 소폭 상승한 것으로 나타났다.

<그림 75> <독신천하>의 시청층 구성 변화

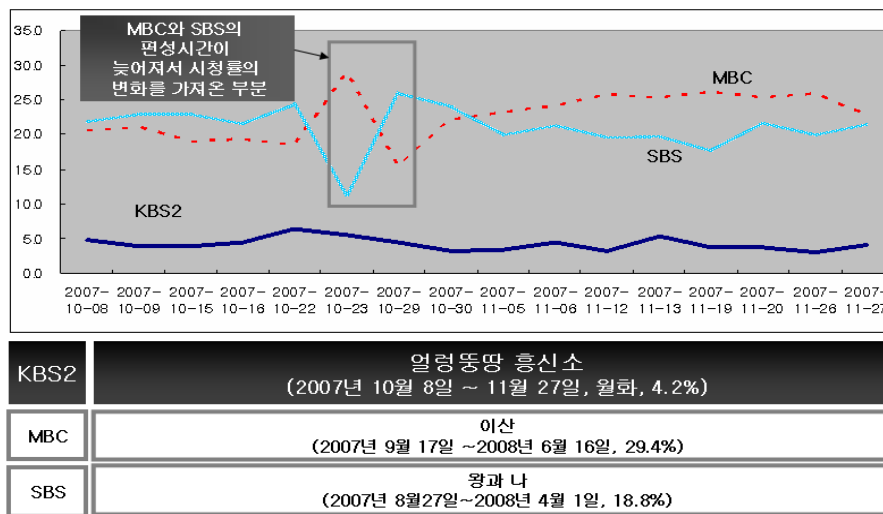


(3) 사례3: <얼렁뚱땅 홍신소>

(가) 편성 및 시청률

2007년 10월에 KBS2의 월요일과 화요일 밤 10 시에 방송된 <얼렁뚱땅홍신소> 는 MBC의 <이산>, SBS의 <왕과나> 와 함께 편성되었다. 두 프로그램이 고정 시청층이 있는 사극인데다가 이미 한 달에서 두 달 전부터 방영되고 있어 편성 상 절대적으로 열위에 있었다고 할 수 있다.

<그림 76> <얼렁뚱땅 홍신소>의 시청률 추이 및 편성



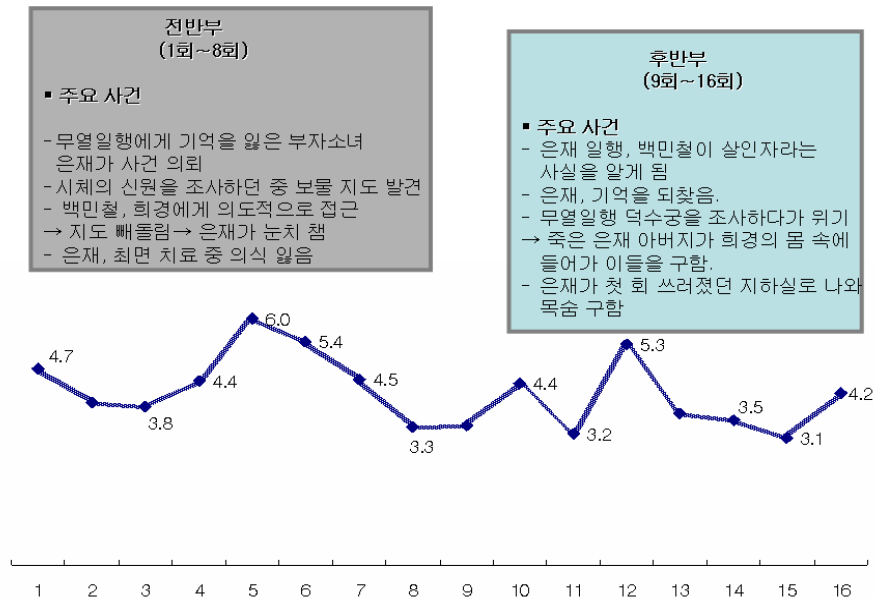
(나) 내용 측면

<얼렁뚱땅 홍신소>는 보물지도 찾기라는 하나의 모티브를 가지고 거의 매회 다른 인물들이 등장하여 극을 이끌어 가는 형식을 취하고 있기 때문에 핵심적 인물들이 다양하다. 비교적 상승세를 보이는 전반부는 무열 일행이 영결결에 사건을 맡게 되는 부분으로 은재라는 기억을 잃은 소녀로부터 벽속에 있는 사체의 신원을 조사해달라는 의뢰를 받는다. 사체의 신원을 조사하다가 보물지도를 발견하고 이를 빼앗기 위해 백민철이라는 인물이 의도적으로 접근한다. 후반부는 은재가 기억을 되찾고 백민철이 살인자라는 사실이 밝혀지며 무열 일행이 보물지도의 정체에 접근하면서 위

기를 맞게 되나, 죽은 은재 아버지의 도움으로 위기에서 탈출한다는 내용이다

<얼렁뚱땅 홍신소>에는 주인공이 없다. 주인이 없고 대신 객이 많다. 많은 객들이 회마다 출연해 비중 있는 중심 인물이 되는 구조로 되어 있어 줄거리와 인물 관계를 파악하기가 다소 어렵게 되어 있다. 또한 캐릭터들은 매우 개성 있는데, 이야기는 정극 추리물이라 캐릭터와 내용 간에 균형이 맞지 않는 면이 있다. 이러한 낯선 이야기 전개 방식이 시청자를 유인하는데 실패한 요인이라고 보여진다.

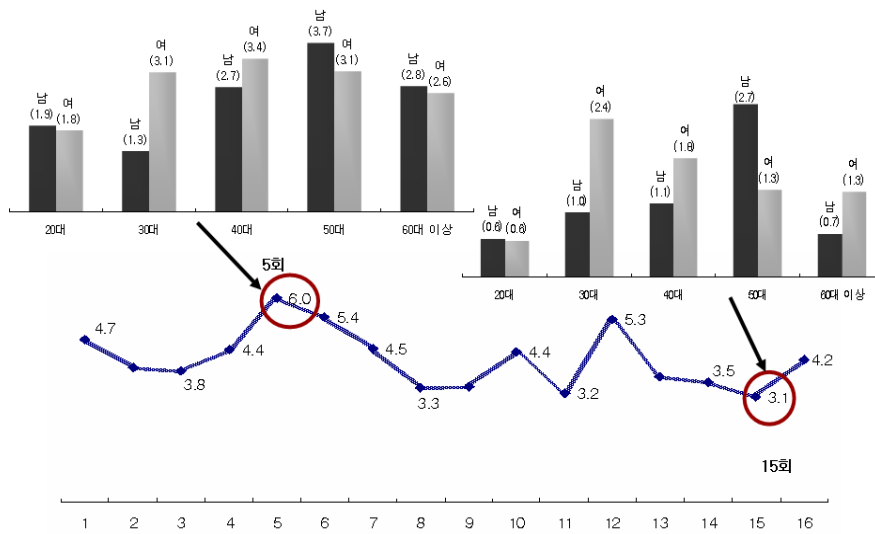
<그림 77> <얼렁뚱땅 홍신소>의 내용구성



(다) 시청층의 구성

<얼렁뚱땅 홍신소>는 30대를 제외하고는 남녀 시청층의 비중이 거의 유사하다는 특성이 있다. 비록 시청률이 저조하지만 일정 부분의 남성 시청층까지 유입하였다는 것이 특징이다. 그러나 시청률이 3.1%까지 하락한 15회를 보면 50대 남성 시청층 외의 다른 연령대의 남성 시청층들은 여성보다 더 많이 유출되고 있는 것으로 나타나 이들을 지속적으로 유입하는 데는 실패한 것을 알 수 있었다.

<그림 78> <얼렁뚱땅 흥신소>의 시청층 구성 변화



3. 논의

드라마는 그 장르적 특성으로 인해 매우 다양한 요소가 성과에 영향을 미친다. 특히 PD, 작가, 배우와 같은 다양한 창의적인 전문 인력 요소들이 결합하여 생산하고 또한 막대한 제작비가 소요되는 반면 성과를 예측하기 힘들다는 점에서 전형적인 ‘고 위험 고수익(high risk high return)’ 상품에 해당한다.

본 장에서는 그동안 축적되어 온 드라마 방영의 성과를 통해 미흡하나마 드라마 상품의 불확실성을 줄이고자 몇 가지 사례 분석을 실시하였다. 드라마의 주요 성과 지표로 이용되고 있는 시청률을 그 추이에 따라 유형별로 분류하여 해당 드라마의 특징에 대해 살펴보았다.

지난 2004년부터 2009년 9월말까지 방영된 드라마 중 시청률이 가장 높은 드라마 13편과 시청률이 가장 저조한 드라마 13편을 분석한 결과 높은 시청률을 기록한 13편의 드라마는 ‘지속적 상승형’, ‘후반 부진-회생형’, ‘후반부진-하락형’의 세 가지로 분류할 수 있었다. 이 중 가장 이상적인 형태는 물론 지속적인 상승세를 보이고 있는 ‘지속적 상승형’이다. 한편, 후반부의 부진을 극복한 드라마와 극복하지 못한 드라마

의 경우 이상적인 드라마 전개에 함의를 줄 수 있다는 점에서 중요할 것이다.

반면 저조한 시청률을 보인 13편의 드라마는 그 유형을 추출하기가 보다 어려웠다. 전반부는 하락하다가 후반부에 소폭 상승하는 ‘U자형’과 ‘지속적인 하락형’이 가장 대표적인 유형으로 나타났다. 그밖에 저조한 시청률 상태에서 고정되어 더 이상 상승세를 보이지 않는 ‘저시청률 고정형’의 드라마도 있었다.

본 장에서는 이들 드라마 26편의 분석을 통해 다음과 같은 몇 가지 공통점을 발견할 수 있었다.

시청률이라는 드라마의 성과를 좌우하는 가장 중요한 요소는 편성, 즉 동 시간대 타 채널 프로그램과의 대진운이다. 저조한 시청률을 보인 대부분의 드라마가 <이산>이나 <주몽>과 같은 장기 편성된 사극과 함께 편성된 경우이다. 사극의 경우 장르적 특성상 중장년층의 기본 시청층을 가지고 출발한다는 이점이 있을 뿐 아니라 장기적으로 편성되기 때문에 고정 시청층이 회를 거듭할수록 더욱 돈독해져 일반적으로 시청층 유출이 적다. 따라서 동 시기에 편성된 미니시리즈와 같은 단편적인 드라마에는 치명적이라고 할 수 있다.

두 번째 도입부에서의 시청층 유입정도가 향후 시청률 상승에 기폭제로 작용하는 것으로 나타났다. 높은 시청률을 보인 13편의 드라마 중 30%에 육박하는 높은 시청률로 출발한 <봄날>을 제외하고는 공통적으로 도입부의 시청률 상승세가 매우 가파른 것으로 나타났다. 자극적인 갈등요소, 주인공의 시련 에피소드 방식의 빠른 전개 등으로 시청층을 유입하고 있는 것이 특징이다.

세 번째 시청자들은 주인공의 시련이나 위기에 더 몰입하는 것으로 나타났다. 주인공의 위기가 일단락되면 시청률이 일시적으로 하락하는 모습을 보이는데, 갈등을 재점화시키는데 성공할 경우 후반 부진을 회생할 수 있었으나, 주변 인물들의 위기나 갈등으로 풀어갈 경우 회복하지 못한 것으로 나타났다. 특히 후반까지 지속적으로 극적 긴장감을 유지하기 위해 주인공의 위기나 갈등을 모두 해소하기 보다는 반전을 이용한 결말부분의 장치가 지속적인 시청률 상승세에 도움을 준 것으로 보인다.

반면 저조한 시청률을 보인 드라마의 경우는 낯선 소재와 형식을 이용한 경우가 많았다. 시청자들은 익숙하지 않은 드라마의 소재와 형식에 접할 경우 몰입하는데 힘들어하는 것을 예측할 수 있다. 특히 이 경우 시청률로 측정될 수 없는 수준의 마

니아층을 확보할 수는 있으나 대중적인 드라마로서 다양한 시청층을 흡입하기는 힘든 경우가 대부분이다.

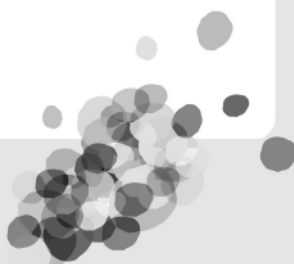
한편, 통속적이거나 신파적인 소재를 이용하고 있음에도 불구하고 저조한 시청률을 보인 드라마도 있다. 이러한 유형의 드라마들은 극적 긴장감을 유발하는 갈등이 부재한 경우가 많았다. 특히 단선적인 갈등 구조가 시청자를 지루하게 만든 경우가 대부분이다. 갈등이 전면화되기 위해서는 필연적으로 대립적인 관계에 있는 악인이 필요한데 저조한 시청률을 보인 경우 이러한 인물이 없거나 모호한 캐릭터일 경우가 많다. 또한 드라마의 중심인물 혹은 주인공을 확실히 자리매김하지 못한 경우도 많았다.

이러한 결과를 통해 시청자들은 의식적으로든 무의식적으로든 드라마의 주인공을 확실히 인지하고 시청에 몰입한다는 것을 알 수 있다.

V

드라마에서 스타 참여와
시청률과의 관계 분석

koCCA



V. 드라마에서 스타 참여와 시청률과의 관계 분석

이 장에서는 드라마에 참여하는 PD, 작가, 출연배우 등의 인적자원들이 가진 스타파워가 드라마의 시청률에 미치는 영향을 분석하였다. 그리고 스타파워를 가진 인적자원들의 조합이 드라마의 시청률에 미치는 영향도 분석하였다. 이를 통해서 드라마를 제작할 때 스타 PD, 작가, 배우의 참여 여부와 참여시 보수 지불의 정도를 간접적으로 가늠해 볼 수 있다.

1. 연구 방법

1) 연구 자료

여기에서는 분석은 개별 드라마를 분석 단위로 설정하였으며, 방영시기, 채널, 시청률 정보 이외에 각 드라마에 참여한 인적자원의 참여 정보가 포함된 자료를 작성하여 분석에 사용하였다. 사용된 연구 자료는 1994년부터 2009년 8월까지 국내 지상파 4개 채널(KBS1, KBS2, MBC, SBS)에서 방영된 전체 드라마를 대상으로 하였다. 이중에서 내용적 측면과 연속성에서 일반 드라마와는 차이를 보이는 시트콤, 단막극 또는 1~2회의 특집극을 제외한 총 852편을 분석대상으로 하였다.

이들 드라마의 제작에는 PD 151명, 작가 103명, 출연배우 444명, 제작자 68명의 인적자원이 투입되었다. 인적자원의 참여를 코딩하는 과정에서 PD, 작가, 제작자는 전원이 포함되었지만, 출연배우의 경우에는 연구진이 주연이라고 판단되는 배우만 포함하였다.¹⁾

1) 따라서 우리가 분석한 드라마에 출연한 배우는 444명보다 훨씬 많다. 그리고 주연 배우의 여부에 대해서도 우리 연구진의 판단과 의견이 다를 수 있다. 본 연구에서는 방송사의 드라마 소개 자료와 드라마에서 역할 비중을 고려하여 판단하였다.

각 인적자원들의 스타가 되기 이전과 이후 시기의 시간적인 차이에 따른 효과의 분석에서는 각 인적자원이 3회 이상 출연한 드라마를 대상으로 자료를 재구성하였다. 드라마 제작에서 인적자원들의 공동참여경험을 측정하는 분석에서는 인적자원의 조합 자료에는 'PD-작가' 24쌍, '제작-PD' 41쌍, '제작-작가' 33쌍, '제작-출연배우' 39쌍의 조합이 포함되었다. 이렇게 가공된 자료를 이용하여 이들 각 인적자원들 및 인적자원들의 구성조합의 드라마 참여정보와 시청률을 중점으로 고찰하였다.

〈표 39〉 분석에 포함된 인적자원의 수

인적자원 및 구성조합	스타과위 유형			명 / 쌍
	스타	비스타	스타탄생	
P D	51	58	42	151
작 가	45	26	32	103
출연배우	181	107	156	444
PD - 작가	18	4	2	24
제작 - PD	20	9	12	41
제작 - 작가	25	4	4	33
제작 - 출연배우	17	11	11	39

2) 조작적 정의

본 연구의 종속 변수인 시청률은 개별 드라마 단위의 평균 가구시청률 자료를 활용하였다. (Nielson, 수도권 기준). 여기서는 15년 8개월간 방영된 드라마를 분석하였는데, 이 기간에 지상파 방송사의 시청률은 상당한 차이로 인한 개별 드라마의 시청률 차이를 제거해줄 필요가 있다. 연도별 평균 드라마 시청률의 차이를 통제하기 위하여 개별드라마의 시청률을 아래 식을 이용하여 표준화하여 사용하였다.

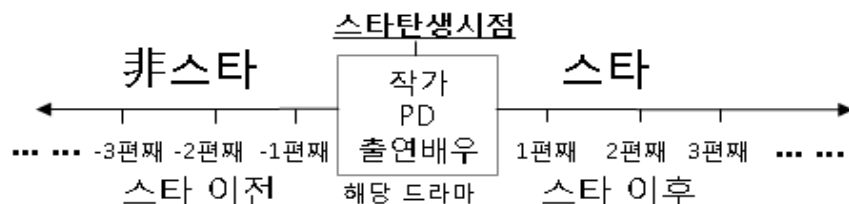
$$\text{표준화시청률} = \frac{\text{연도별 드라마 평균시청률}}{\text{총 드라마 평균시청률}} \times \text{개별 드라마 시청률}$$

본 연구에서는 드라마에 참여하는 주요 인적자원을 PD, 작가, 출연배우로 상정하

었다. 그리고 주요 변인인 각 인적자원의 스타파워는 시청률 기준에 따라 판별하였다. 특정 인적자원인 PD, 작가, 출연배우가 상위에 해당하는 일정한 정도 이상의 시청률을 올렸는지 여부에 따라 스타와 非스타로 구분하였다.

구체적으로 PD, 작가, 출연배우가 1994년부터 2009년 8월 사이에 참여한 작품 중에서 평균 표준화시청률의 상위 25% (3사분위수) 이내를 기록한 드라마에 참여 여부를 기준으로 스타로 판별하였다. 처음 참여한 드라마부터 시청률 상위 25% 내에 든 경우 '스타'로 정의하였고, 참여한 드라마가 한 번도 시청률 상위 25% 내에 들지 못하는 경우 '非스타'로 정의하였다. 특정인이 초기에 참여한 드라마가 시청률 상위 25% 내에 들지 못하다가 이후 출연한 드라마의 시청률 상위 25%내에 한 번이라도 든 경우에는 '스타 탄생'으로 정의하였다. '스타탄생'의 경우 출연한 드라마의 시청률이 상위 25%내에 든 시점을 기준으로 구분하여, 이전 드라마들에서는 '非스타', 이후 드라마들에서는 '스타'로 조작하였다.

<그림 79> 스타, 비스타, 스타탄생의 구분



따라서 동일 인물이 어떤 드라마에서는 스타가 아니었으나 다른 드라마에서는 스타로 분류되기도 하였다. 또한, 시청률기준에 따라 참여한 모든 드라마에서 '非스타'일 수도 있고, 첫 작품이후부터 참여한 모든 드라마에서 '스타'로 분류될 수도 있다.²⁾

또한, 인적자원들의 구성조합은 'PD-작가', '제작-PD', '제작-작가', '제작-출연배우'의 4가지 관계 조합을 상정하였다. 일반적으로 'PD-작가' 간 관계조합은 드라마 제작에 있어서 가장 중요한 협력역할로 고려되어 왔다. 따라서 특정 PD와 작가의

2) 스타파워는 '개별 스타가 자신이 투입된 상품의 시장성을 제고 시키는 데 기여하는 정도'로 정의된다(김휴중, 1998). 영화의 경우 최근영화 흥행실적이나 제작편수 등으로 스타성을 측정하며, 드라마에서도 시청률 실적에 따라 스타의 판별방식을 사용하는 등 스타여부의 가장 현실적인 재단 기준은 시청률이라고 할 수 있다(이화진, 김숙, 2007).

반복적 공동 참여 경험과 이들이 보유한 스타파워가 시청률에 미치는 영향을 분석하고자 하였다.

그리고 드라마를 총괄하는 제작자입장에서 어떤 인적자원을 사용할 것인가를 파악하기 위해 제작자를 기준으로 각 인적자원들과의 관계조합을 제시하였다. 드라마 제작과정에서는 제작자가 주도적인 역할을 하며, 참여 인적자원인 PD, 작가, 출연배우 등을 임시적으로 구성한다. 제작자와 각 인적자원 간 조합들의 공동 작업 경험과 이들이 보유한 스타파워가 시청률에 미치는 영향을 분석하고자 하였다. 반복적 공동 참여경험에 따른 시청률 차이를 분석하기 위해서 기본적으로 3편 이상의 공동 작업 경험을 가진 인적자원 조합들의 참여드라마를 분석대상으로 하였다.

인적자원들의 구성조합이 가진 스타파워는 위의 방법과 동일하게 시청률 기준에 따라 판별하였으며 이에 따라, 스타 조합과 非스타 조합, 조합의 스타 이전시기와 스타 이후시기로 구분하였다.

3) 분석 방법

자료의 분석을 위해 SPSS 17.0 통계패키지를 사용하였다. 구체적으로 PD, 작가, 출연배우의 각 인적자원별로 스타와 非스타가 참여한 드라마의 시청률 차이를 분석하고, 스타인 경우 스타 이전시기와 스타 이후시기의 시청률 차이를 분석하기 위해 t-검정을 실시하였다. 또한 'PD-작가', '제작-PD', '제작-작가', '제작-출연배우' 조합의 반복참여에 따른 시청률 차이를 검증하기 위해서는 t-검정과 함께 작은 표본으로 인한 설명력의 문제를 해결하기 위해 추가적으로 Mann-Whitney 순위검정을 실시하였다.

2. 연구결과

분석에 포함된 1994년부터 2009년 8월까지 전체 드라마의 평균 시청률은 16.42%이며, 본 연구의 종속변수인 시청률은 연도별 평균 시청률이 주는 효과를 통제하여 사용하였다. 표준화된 시청률인 시청 성과의 평균은 16.37%이며, 스타가 된 시기의

판단은 시청률이 3사분위수에 해당하는 22.06% 이상을 기록한 첫 드라마를 기준으로 하여 스타와 非스타, 스타 이전과 이후시기를 구분한다.

〈표 40〉 연도별 드라마 시청률과 평균 시청률

연 도	시청률(%)	연 도	시청률(%)
1994	21.29	2002	15.75
1995	19.65	2003	16.23
1996	17.42	2004	16.62
1997	17.65	2005	14.60
1998	18.21	2006	13.47
1999	20.08	2007	15.01
2000	17.72	2008	14.00
2001	15.12	2009	13.55
총 평균시청률(%)	16.42	표준화 총 평균시청률(%)	16.37

자료 : Nielson, 수도권 평균 가구 시청률

1) 스타 인적자원의 시청률 분석

(1) 스타 인적자원과 非스타 인적자원의 참여 드라마 시청률 비교

인적자원인 PD, 작가, 출연배우가 스타인 경우와 非스타인 경우에 참여했던 드라마의 시청률을 비교한 결과를 아래 표에 제시하였다. 분석에 포함된 모든 인적자원에 걸쳐 스타가 참여한 드라마가 非스타가 참여한 드라마보다 통계적으로 유의하게 높은 시청률을 보이는 것으로 나타났다. 선행연구의 결과와 일치하게 드라마 제작에 스타가 참여하는 경우 시청률이 더욱 높게 나타나는 스타파워의 효과가 검증되었다.

〈표 41〉 스타와 非스타의 참여 드라마 시청률 비교

* $p<.05$, ** $p<.01$ *** $p<.000$

인적자원		시청률		t
		평균	표준편차	
PD	스타(n=460)	20.40	9.83	14.323***
	非스타(n=322)	12.56	5.36	
작가	스타(n=408)	17.52	8.84	7.074***
	非스타(n=150)	13.27	5.03	
출연배우	스타(n=2031)	19.08	9.99	21.949**
	非스타(n=797)	12.82	5.05	

(2) 스타 이전시기와 스타 이후시기의 시청률 비교: ‘스타탄생의 경우’

앞서 분석한 스타파워의 효과를 보다 구체적으로 검증하기 위해 ‘스타 탄생’의 경우만(즉, 드라마 참여 경력 상 특정시점에 스타로 인정된 인적자원)을 대상으로 하여 추가 분석하였다. 여기에서는 첫 참여에 스타에 포함된 ‘스타’와 스타로 인정된 적이 없는 모든 ‘非스타’들을 제외하였다. 아래 표와 같이 스타탄생시점을 기준으로 스타로 인정받기 이전 시기와 스타로 인정된 이후 드라마를 구분하고 각 시기에 따른 드라마의 시청률 차이를 검증하기 위해 대응표본 T-검정을 실시하였다.

〈표 42〉 ‘스타 탄생’의 경우 스타 이전시기와 스타 이후시기의 시청률 비교

* $p<.05$, ** $p<.01$ *** $p<.000$

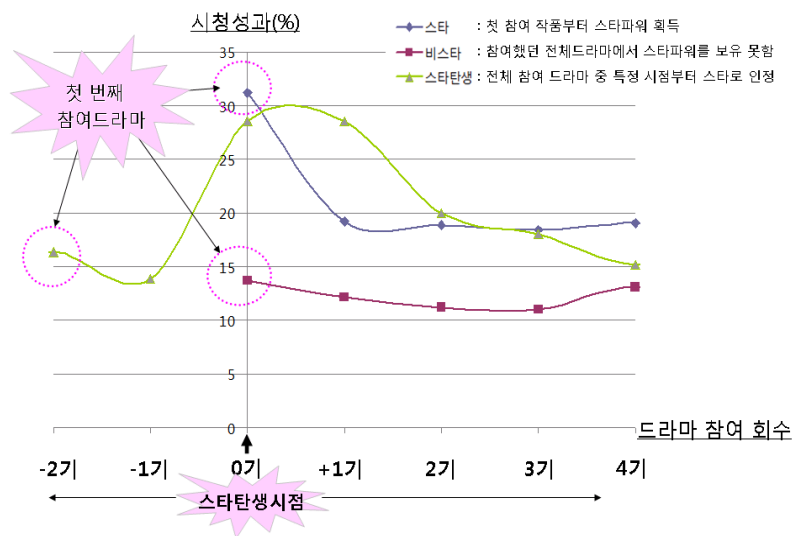
인적자원		시청률		t
		평균	표준편차	
스타 PD(n=35)	스타 이전	14.76	4.54	-5.308***
	스타 이후	20.01	4.65	
스타 작가(n=29)	스타 이전	15.99	3.65	.361
	스타 이후	15.54	5.34	
스타 출연배우(n=137)	스타 이전	14.25	4.64	-4.018***
	스타 이후	16.26	5.22	

분석결과, 스타PD와 스타출연배우의 경우 스타로 인정받은 이후 시기의 드라마들이 스타이전 시기보다 시청률이 높은 것으로 나타나 스타파워의 효과를 재확인하였다. 다만, 스타작가의 경우는 스타이전 이후 시기의 차이가 통계적으로 유의하지 않게 나타났다.

(3) 스타파워의 지속성 평가

스타파워가 시간적 흐름에 따른 효과(또는 여러 회 출연시 효과의 지속 여부)를 검증하기 위해 ‘스타’, ‘非스타’ 및 ‘스타 탄생’의 출연 회별 시청률을 추이를 분석한다. 분석 방법을 아래 그림을 보면서 설명한다. 시청률 추이 그래프의 X축은 각 인적자원의 드라마 참여 회수이며, Y축은 드라마의 회별 평균 시청률을 나타낸다. 특히 X축인 각 인적자원의 드라마 참여 회수는 스타탄생 시점인 0기를 기준으로 전후의 시간순서에 따라 출연회수를 기입하였다. 따라서 ‘스타’와 ‘非스타’는 스타탄생 시점인 0기를 기준으로 출연회수가 나타나며, ‘스타탄생’은 스타탄생 시점 -1기 이전의 첫 출연작부터 스타탄생 이후 시점의 출연회수를 연속적으로 기입하였다.

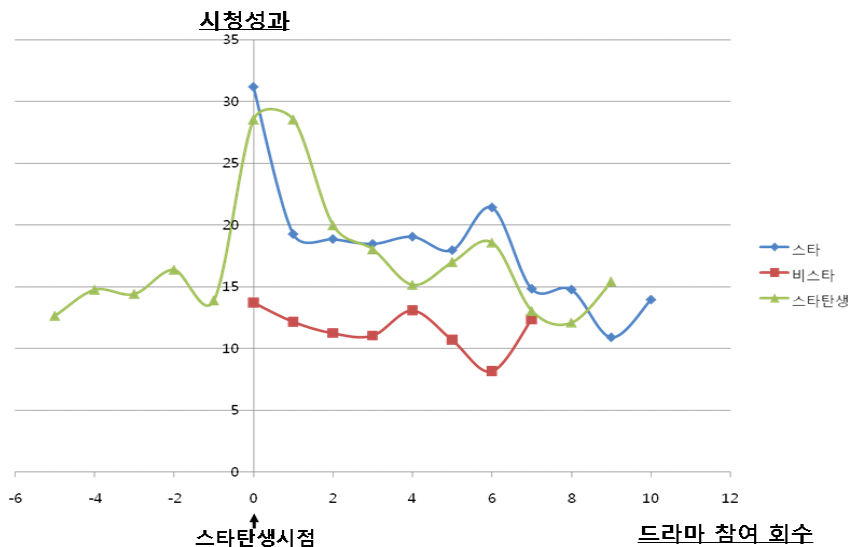
<그림 80> 참여 횟수별 시청률의 변화 추이



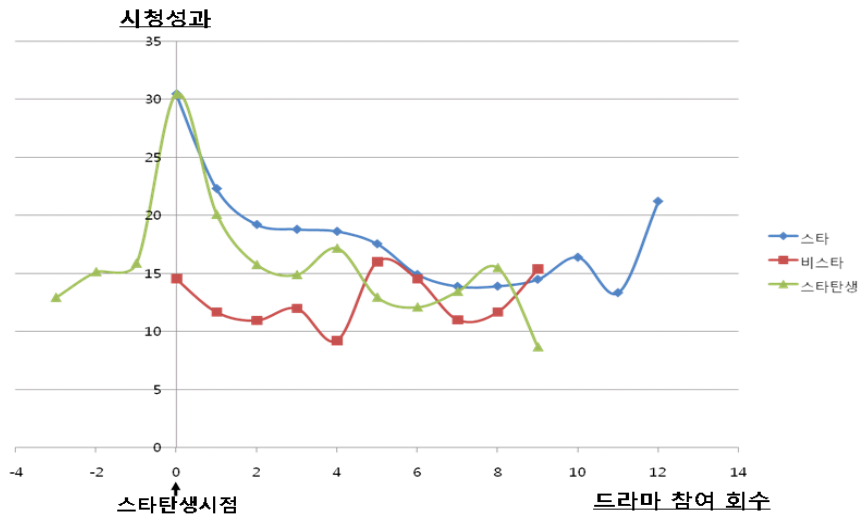
분석한 결과에 의하면 드라마에 참여한 PD, 작가, 출연배우의 모든 인적자원들에 있어서 스타가 비스타보다 높은 시청률을 나타내고 있다. 첫 드라마부터 스타로 인정된 경우(스타)와 특정 시점부터 스타로 인정받은 경우(스타탄생)는 큰 차이를 보이지 않으나 비스타와는 구별되는 높은 시청률을 보이고 있다.

여기서 재미있는 것은 PD, 작가, 출연배우의 모든 인적자원에 있어서 스타의 드라마 참여 횟수가 늘어날수록 시청률은 우하향의 감소추세를 보이고 있다는 것이다. 첫 드라마부터 스타로 인정된 경우(스타)와 특정 시점부터 스타로 인정받은 경우(스타탄생) 모두 드라마 참여 횟수가 늘어날수록 시청률이 떨어지고 스타파워가 감소되고 있으며, 일정 횟수를 초과할 경우 비스타와도 차별화되지 않는 시청률을 보이고 있다. 즉, 인적자원이 가진 스타파워는 시효성이 있는 짧은 기간 동안에 발휘되는 효과로 볼 수 있다. 이는 인적자원을 반복적으로 활용하는 것은 같은 연출기법 아이디어, 이미지를 반복적으로 사용하여 시청자들에게 더 이상 새로울 것이 없는 가치나 정보를 제공할 가능성이 크며, 참신하고 새로운 아이디어를 공급받기 위해서는 다양한 인적자원을 활용하여야한다는 관점과 맥락을 같이 한다.

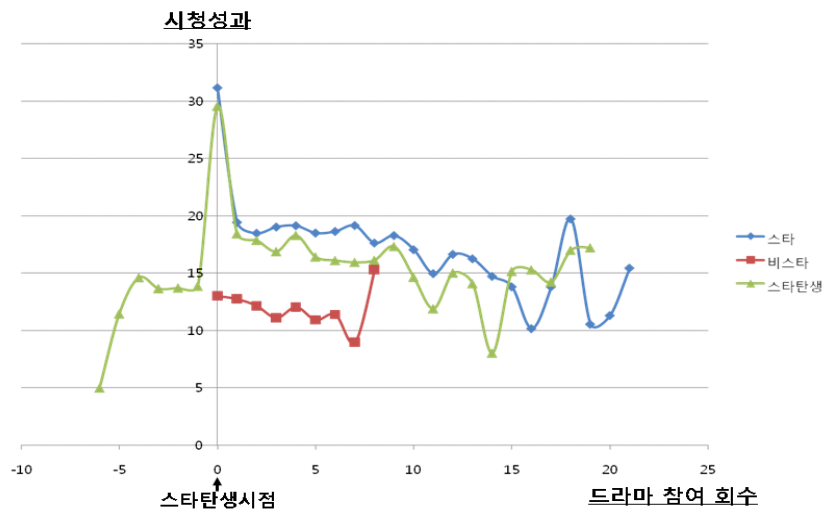
<그림 81> PD의 참여 횟수별 드라마 시청률



<그림 82> 작가의 참여 횟수별 드라마 시청률



<그림 83> 탤런트의 참여 횟수별 드라마 시청률



반면, 앞서 검증된 분석 결과와 스타 탄생이후 단기의 시청률 추이에서 나타난 바와 같이 스타파워가 명백히 확인되었다. 스타 인적자원의 시청률이 우하향하는 추세를 나타내고 있지만 스타 이후 시기 드라마 참여 회수가 PD의 경우 6회, 작가의 경우 4회, 출연배우의 경우 6회 참여까지는 非스타 대비 높은 시청률 차이를 보이고 있다. 즉, 스타파워의 효과가 유의함과 동시에 스타파워가 시청률에 미치는 영향은 단기적인 시의성을 내포하고 있다. 이러한 결과는 신규드라마 제작에 있어서 높은 시청률을 보장받기 위해서는 전작 또는 가까운 시기에 스타파워를 인정받은 인적자원을 활용하는 것이 유의하다 점을 시사하고 있다.

(4) 반복 출연으로 인한 시청률 변화: 사례

(가) 대표적인 사례 추출 방법

검증된 분석결과의 일반화를 넘어 이해를 돕기 위하여 개별 인적자원들의 구체적인 사례를 통해 스타파워 유형별 시청률 추이를 재분석하였다. 각 인적자원의 역할과 스타파워 유형에 따른 개별 사례의 선택을 위해서 다음의 3단계의 선택 방법을 사용하였다.

첫째, PD, 작가, 출연배우의 인적자원별로 '스타', '非스타', '스타탄생'의 유형을 구분하여 이에 해당하는 개별 인적자원과 그들이 참여한 드라마 시청률 리스트를 작성하였다.

<그림 84> 스타 선정 방법

최대 참여회수의 1/2 이상에 참여한 인적자원의 드라마대상

드라마 참여 회수별 시청성과 추이													
일련번호	스타PD	참여회수	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	이진석	11	38.9963	28.4697	42.986	16.2951	35.4724	36.6763	32.0526	14.082	10.1649	15.7151	17.811
2	이승렬	11	27.2735	26.6207	36.0008	34.0313	45.4786	24.714	12.5623	13.6396	21.9601	12.093	10.0862
3	박영범	10	34.3311	17.6057	17.2379	32.7641	22.5555	9.78136	24.4128	17.0014	17.2203	8.26778	
4	이광희	10	46.5406	24.7117	10.1816	29.4864	33.4556	18.6997	22.6338	18.9241	12.7154	7.50067	
5	장기홍	9	25.4792	22.8475	8.69681	39.3522	47.1901	14.4615	33.6594	21.1505	7.29135		
6	정윤영	9	45.0969	11.6062	25.2536	6.79904	16.0146	6.27431	26.2104	24.4081	24.7181		
7	성준기	9	31.6994	14.9543	17.5168	32.4794	10.5763	12.4253	17.0694	14.3314	9.24756		
8	김사현	8	27.7874	12.251	30.8166	23.4728	24.2823	20.0422	24.6105	10.8248			
9	정민	8	28.1108	11.4543	20.8482	21.5051	16.8711	24.3902	27.7037	9.20599			
10	이창수	8	29.7855	20.096	23.5005	23.1018	22.2478	31.8256	17.811	6.97011			
11	이창준	8	28.7419	38.365	31.3709	30.8081	12.4253	16.1105	12.8522	14.0666			
12	임필석	8	33.0581	18.6989	39.9771	16.9436	27.1962	10.2608	11.8605	13.3468			
13	이영희	7	44.7381	14.1854	10.3092	10.2694	11.3208	16.6858	22.2297				
14	이종수	7	23.4456	29.5904	8.81214	14.0781	6.3141	17.1863	14.105				
15	박종	6	24.9238	24.717	24.2764	18.9484	26.9674	16.7817					
16	김남필	6	29.8753	35.4537	28.4912	10.6765	15.9187	8.66095					
17	김현준	6	25.7983	28.4697	23.2269	41.8039	26.8959	18.2849					
18	이상우	6	26.3165	13.2573	22.2503	7.55449	16.3982	24.8949					
19	황인리	6	25.2399	9.49707	2.96512	18.8603	7.3133	9.98071					
20	이주환	6	31.6321	28.4912	10.9526	32.3168	9.91746	34.6045					
21	장두익	6	23.2064	15.6967	49.7722	45.4349	11.987	11.8911					
22	정성효	6	22.7245	21.3684	6.25865	17.7907	23.2884	23.2064					
23	신우철	6	45.2118	24.8973	14.1042	14.0222	17.3027	13.94					
24	최윤	6	23.8632	17.087	15.2925	21.0269	13.0418	8.19182					
25	구본근	5											
26	황의경	5											
27	오경문	5											
28	소원영	5											
29	이태근	5											
30	박찬홍	5											
31	김한영	4											
32	조종현	4											
33	조규민	4											

둘째, 스타파워 유형에 따른 시청률의 시계열적 추이를 분석하기 위해 개인별 최고 드라마 참여회수의 1/2 이상을 참여한 개인들만 포함하는 것을 원칙으로 하여 사례대상 선정리스트를 정리하였다. 예를 들어, PD 중 ‘스타’의 리스트를 제작 참여 횟수별로 내림차순으로 정리하면, 최대 참여회수는 ‘이진석’ PD(11회)인데, 11회의 1/2에 해당하는 6회 이상 드라마 제작에 참여한 PD를 선정대상에 포함시켰다(위 그림 참조). 이와 같이 한 이유는 참여횟수가 적은 경우에는 반복 출연으로 인한 추이를 파악하기 어렵기 때문이다.

마지막으로, 다음 <그림>과 같이 유클리디안 거리(Euclidean distance) 개념을 이용하여 특정 사례를 선정하였다³⁾. 대상 리스트에서 전체 회별 평균 시청률과 각 개인별 참여 회별 드라마 시청률의 유클리디안 거리가 가장 가까운 특정인의 드라마 참여 사례를 선택하였다. 이와 같은 방법으로 ‘스타’, ‘非스타’, ‘스타탄생’을 대표하는 개별 인적자원(PD, 작가, 출연배우)을 도출하였다.

<그림 85> 유클리디언 거리를 이용한 스타 선정 : PD의 경우

유클리디언 거리를 이용한 스타 PD 사례 선택														
일련번호	스타PD	참여회수	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	유클리디언 거리
1	이진석	11	61.18062	84.82796	582.2468	4.716704	269.7645	350.4077	113.2143	0.558432	21.11194	23.24168	14.91813	11.77898248
2	이승열	11	15.21777	54.18741	293.937	242.2506	698.5824	45.65542	78.32389	1.415346	51.84615	1.437271	14.91813	11.66880602
3	곽영범	10	9.964148	2.735022	2.618928	204.41	12.30332	66.84307	9.002529	4.718091	6.054686	6.897754		5.705677423
4	이광희	10	236.1171	29.72659	75.24886	121.4294	207.5821	0.551424	1.49187	16.76752	4.179052	11.51562		8.394102814
5	장기홍	9	32.4364	12.87381	103.2134	436.1959	791.9839	12.21937	149.9895	39.95778	55.77585			13.47691838
6	정윤열	9	193.8333	58.57285	40.9266	136.1389	9.200852	136.4881	23.02101	91.75373	99.17027			9.36367452
7	성준기	9	0.275524	18.53466	1.79402	196.3502	71.76785	30.60104	18.86146	0.247888	30.38339			6.40152816
8	김사현	8	11.47242	49.11893	143.0509	25.05906	27.39904	4.347555	10.22798	16.03589				5.986566249
9	정인	8	9.386234	60.92099	3.968023	9.230675	4.738418	41.38451	39.58073	31.62143				5.01037679
10	이장수	8	1.92931	0.699749	21.56943	21.48232	10.23942	192.3347	12.96993	61.76661				6.354048671
11	이창순	8	5.917524	365.0205	156.6175	152.3053	43.85871	3.410009	73.27666	0.581686				10.00617203
12	안판석	8	3.547964	0.314261	446.092	2.320435	66.39494	59.23335	91.23838					9.777096631
13	이영희	7	183.9714	25.74639	73.05138	67.19896	59.70793	1.616257	0.668014					7.67147118
14	이충수	7	59.73583	106.7277	100.8833	19.26154	162.1494	0.594165	53.39778					8.474750663
15	박종	6	39.0712	29.78441	29.37846	0.232809	62.71863	1.381614						5.20523972
16	김남원	6	1.68791	262.2524	92.83303	60.69029	9.791834	86.41879						9.252695894
17	김현준	6	28.90348	84.82796	19.10293	544.6157	61.59125	0.107439						11.09916483
18	이상우	6	23.60013	36.02629	11.51985	119.0806	7.020861	48.13278						6.395057126
19	황인뢰	6	35.21943	95.30485	252.5267	0.154766	137.7006	63.62313						9.870237584
20	이주환	6	0.209401	85.22447	62.46705	191.8198	83.36476	277.1352						10.80293726
21	장두익	6	63.49056	12.69347	955.7984	727.2732	49.85618	36.79661						17.53999433
22	정성호	6	71.40243	4.447501	158.6985	0.457243	17.98192	27.55493						6.837915755
23	신우철	6	144.8967	31.7849	22.5816	19.75533	3.04569	16.13726						6.300813057
24	허용	6	53.45505	4.719714	12.66442	6.812114	36.07313	76.82962						5.635513038
회별 평균 시청성과			31.1745	19.25949	18.85621	18.4669	19.04789	17.95712	21.41238	14.82928	14.75967	10.89414	13.9486	

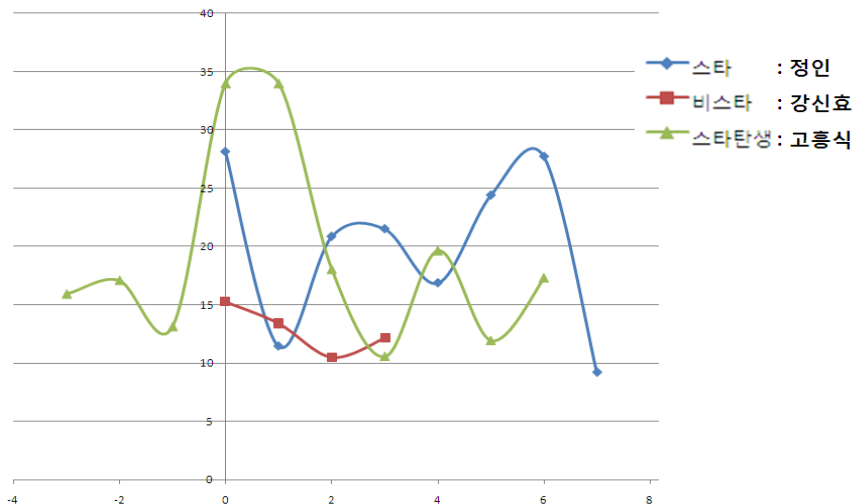
3) 유클리디안 거리(Euclidean distance)는 다차원 공간에서 두 점 간의 거리를 구하는 것으로서 이 개념을 사용하면 두 항목의 유사도를 계산할 수 있다. 두 변수 값의 차이를 제곱한 값을 모두 합산하여 제곱근을 취한다. 두 점을 (p1, p2, p3, p4,...)와 (q1, q2, q3, q4, ...)로 표기한다면, 유클리디안 거리 공식은 아래와 같다.

$$\sqrt{(p_1 - q_1)^2 + (p_2 - q_2)^2 + \dots + (p_n - q_n)^2} = \sqrt{\sum_{i=1}^n (p_i - q_i)^2}$$

(나) 대표적인 스타의 스타파워 변화

위와 같은 선택방법을 통하여 인적자원 중 PD의 스타유형별 사례로 ‘스타’에는 정인, ‘非스타’에는 강신호, ‘스타탄생’에는 고흥식이 대표성을 가지는 것으로 파악되었다⁴⁾. 스타유형을 대표하는 세 PD의 시청률 분석결과, 전체적인 추이는 스타파워를 보유한 정인, 고흥식 PD가 非스타인 강신호 PD에 비해 높은 시청률을 보이고 있다. 그러나 고흥식 PD는 참여 횟수가 늘어날수록 시청률은 우하향으로 감소하는 일반적 추세를 보이고 있으며 3회째에 참여 드라마가 강신호 PD의 시청률보다 낮았다. 또한, 정인PD의 참여드라마는 회별 시청률 변동폭이 크게 나타났으나 시간이 경과되면 역시 낮은 시청률로 수렴하는 것으로 나타났다. 이러한 결과는, 개별 사례들의 시청률 변동폭에는 차이가 있지만, 앞서 분석된 일반적 결과와 같이 PD의 개별사례에서도 인적자원이 가진 스타파워의 시효성을 다시 확인하였다.

<그림 86> 대표적인 PD의 횟수별 시청률



- 4) 기본적으로 3편 이상, 특히 PD 시청률 추이 리스트에 포함된 6편 이상의 제작 참여 경험을 가진 모든 인적자원은 참여경험이 적은 이들 보다 우수한 능력을 가진 것으로 인정받거나 어느 정도의 스타파워를 보유한 것으로 판단할 수 있다. 그러나 이러한 한계점에도 불구하고 스타파워의 효과와 전체적인 추이를 분석하기 위하여 본 연구에서 조작한 측정방법과 유의하게 검증된 결과는 충분히 시사하는 바가 있다.

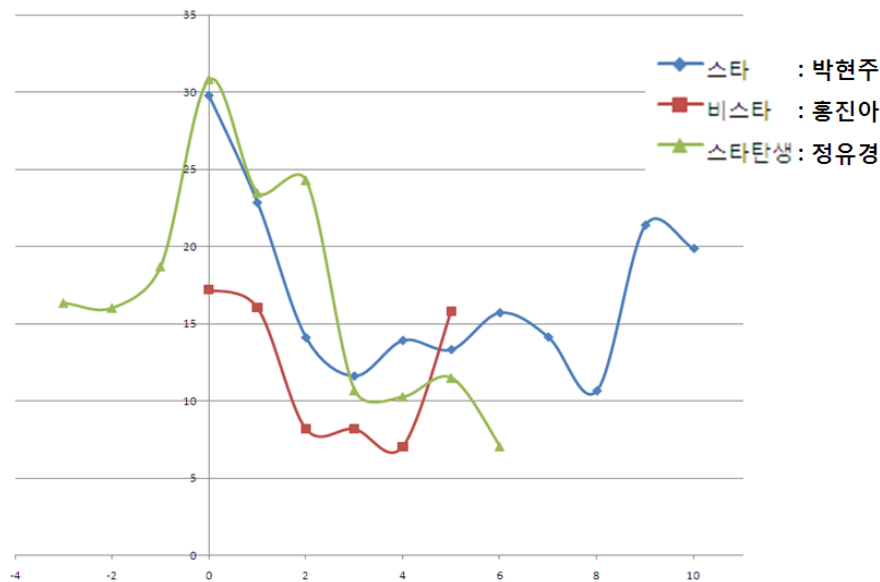
〈표 43〉 대표적인 PD의 드라마별 시청률

구분	PD/ 시청률	PD 스타탄생 기준 드라마 참여 회수										평균 시청률	
		-3	-2	-1	0	1	2	3	4	5	6		7
스타	정인				숙희	서울 하늘 아래	불꽃놀이	내일을 향해 쫓아	봄	사랑은 아무나 하나	여우와 술사탕	어사 박문수	
	시청률				28.11	11.45	20.85	21.51	16.87	24.39	27.70	9.21	20.01
비스타	강신효				청혼	백만장자와 결혼하기	연인이여	타짜					
	시청률				15.28	13.43	10.51	12.19					12.85
스타 탄생	고홍식	고백	도둑	당신뿐인데	퀸	루키	헛뜨는집	작은아씨들	사랑은 기적이 필요해	은애어			
	시청률	15.91	17.08	13.15	33.99	18.02	10.55	19.63	11.92	17.30			17.50

〈표 43〉 대표적인 PD의 드라마별 시청률

또한, 작가의 경우 ‘스타’에는 박현주, ‘非스타’에는 홍진아, ‘스타탄생’에는 정유경 작가가 대표성을 가진 스타파워 유형별 사례로 선택되었다. 세 작가의 시청률 분석 결과, 아래 그림과 같이 드라마 참여 횟수가 늘어날수록 시청률이 떨어지고 스타파워가 감소되는 추이를 보이고 있다. 다음 표에서 제시된 바와 같이, 박현주 작가는 ‘아스팔트 사나이’의 29.79%, 정유경 작가는 ‘세상끝까지’의 30.82%로 스타파워를 보유한 이후 이를 넘어서는 시청률을 보이지 못하고 있다. 박현주 작가는 스타파워를 보유한 이후 1회, 정유경 작가는 2회의 참여드라마에서만 시청률이 3사분위수에 해당하는 22.06% 이상을 기록하였으며, 5회째 참여 드라마에서 시청률이 홍진아 작가와 역전되는 것으로 나타나, 작가의 스타유형에 따른 추이의 일반적 분석 결과와 동일한 추이를 보이고 있다.

<그림 87> 대표적인 작가의 횟수별 시청률



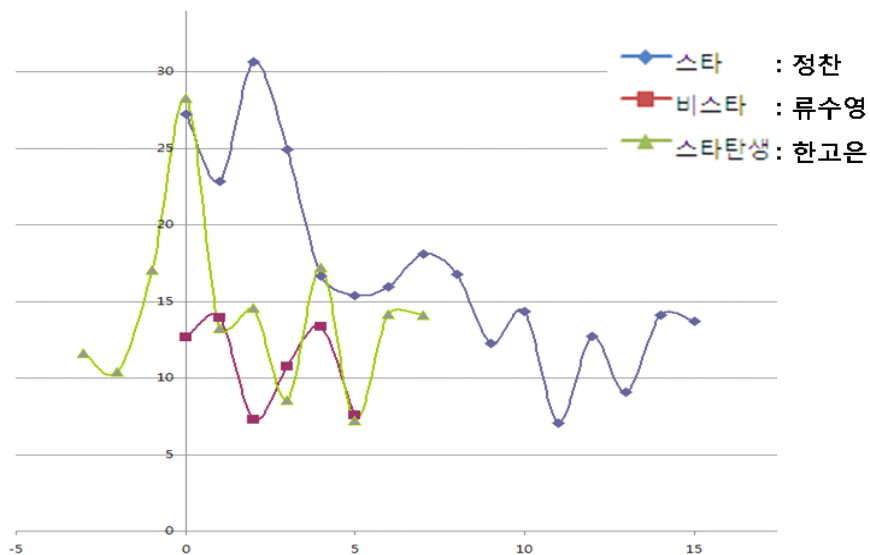
〈표 44〉 대표적인 작가의 드라마별 시청률

구분	작가/ 시청률	작가 스타탄생 기준 드라마 참여 회수										평균 시청률				
		-3	-2	-1	0	1	2	3	4	5	6		7	8	9	10
스타	박현주				아스팔트 사나이	엘레지	연어가 돌아올 때	달콤한 신부	용서	나쁜 여자들	TV소설 필레꽃	여왕의 조건	어느날 갑자기	황금 신부	내사랑 금지옥엽	17.09
	시청률				29.79	22.85	14.11	11.61	13.92	13.37	13.33	15.72	14.14	10.66	21.39	
비스타	홍진아				나	레디고	학교 3	반올림 1	오버더헤 인보우	베토벤바 이리스						12.11
	시청률				17.18	16.01	8.20	8.20	7.05	15.77						
스타 탄생	정유경	사랑의 인사	사과꽃 향기	에스터 데이	세상끝까지	눈물이 보일 끼봐	비밀	반달곰 내사랑	현정아 사랑해	넌어느별에서왔니	인순이 는 예쁘다					16.96
	시청률	16.33	16.01	18.70	30.82	23.47	24.28	10.68	10.26	11.48	7.04					

〈표 44〉 대표적인 작가의 드라마별 시청률

인적자원 중 텔런트의 스타유형별 사례로는 ‘스타’에 정찬, ‘非스타’에는 류수영, ‘스타탄생’에는 한고은이 선택되었다. 세 텔런트의 사례 분석결과, 아래 그림과 같이 스타파워 보유 이후에 드라마 참여 회가 경과됨에 따라 시청률이 떨어지며 스타유형별 차이가 사라지고 있다. 아래 표에 제시된 바와 같이, 스타 정찬은 첫 작품 ‘TV 시티’의 시청률 27.27%로 스타파워를 보유한 이후의 세 번째 작품인 ‘8월의 신부’ 까지 스타파워보유의 판단 기준인 시청률 22.06% 이상을 기록하고 있으나 이후 작품에서는 급격히 시청률이 하락하는 추세를 나타냈다. 정찬은 ‘非스타’로 분류된 류수영과는 차별화된 시청률을 나타냈지만, 스타이후 4번째 드라마 참여 회수 이후 모든 배우들의 시청률 차이가 줄어들며는 경향을 보이고 있다. 또한 한고은은 류수영보다 평균 시청률이 높지만 스타탄생 이후 작품에서 그 차이가 줄어들고 있다. 모든 배우 사례를 통해 스타가 非스타보다 높은 시청률을 나타내고 있지만, 참여 횟수가 늘어날수록 시청률은 우하향의 감소추세로서 시청률 차이가 줄어들며는 경향으로 스타파워가 감소하고 있음을 알 수 있다.

<그림 88> 대표적인 텔런트의 횟수별 시청률



〈표 45〉 대표적인 텔런트의 드라마별 시청률

구분		텔런트/ 시청률	텔런트 스타탄생 기준 드라마 참여 회수																	평균 시청 성과
			-3	-2	-1	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
스타	정찬				TV 시티	여 女	파파	8월의 신부	내안의 친사	장미의 눈물	파트너	켈로	순자	성녀와 마녀	예정만세	단팔짱그여름의 태풍	여름의 얼마나 좋을까	연인	머느리와 머느님	
	시청률				27.27	22.85	30.65	24.92	16.66	15.37	15.96	18.09	16.75	12.26	14.33	7.08	12.72	9.10	14.10	13.72
비스타	류수영				첫사랑	열여덟 스물아홉	환생	서울 1945	불량커 플	대한민국 변호사										
	시청률				12.65	13.96	7.29	10.74	13.35	7.59										10.93
스타 만생	한고은	달콤한 신부	아버지처럼 살기 싫었어	그 여자 사람잡네	보디가 드	꽃보다 아름다워	대하 드라마 장길산	변호사들	사랑과 야망	경성 스캔들	천하일제 박정근	사랑은아 무나하나								
	시청률	11.61	10.40	17.07	28.27	13.26	14.57	8.54	17.22	7.22	14.15	14.11								14.22

〈표 45〉 대표적인 텔런트의 드라마별 시청률

2) 스타 구성 조합과 非 스타 조합의 시청률 분석

(1) 스타 구성 조합과 非스타 조합의 시청률 분석

스타 작가와 스타 PD가 참여한 드라마의 시청률이 非스타 작가와 非스타PD가 참여한 드라마의 시청률 보다 높을 것인가? 이러한 질문에 대한 하기 위해서 여기서는 'PD-작가', '제작-PD', '제작-작가', '제작-출연배우'의 스타 조합과 非스타 조합을 구분한 다음에 시청률을 분석하였다. 개별 인적자원의 스타 여부 판단과 동일한 방법으로 특정 인적자원의 조합이 시청률이 3사분위수에 해당하는 22.06% 이상을 기록한 첫 드라마를 기준으로 하여 스타와 非스타 조합을 구분하였다. 예를 들어, 특정 PD와 특정 작가가 함께 참여한 드라마의 시청률이 22.06% 이상을 기록한 시점을 스타조합 탄생 시점으로 정의하고, 스타조합 탄생 이전에 이들 PD와 작가가 공동으로 참여했던 드라마는 '非스타', 이후 시점에 공동 참여했던 드라마는 '스타'로 조작하였다. 따라서 같은 인적자원의 조합이라도 어떤 드라마에서는 '非스타' 조합이거나 다른 드라마에서는 '스타' 조합으로 분류될 수 있다. 이를 바탕으로 각 조합들의 반복참여에 따른 드라마의 시청률 차이를 검증하기 위해 t-검정과 추가적으로 Mann-Whitney 순위검정을 실시하였다.

분석결과 모든 인적자원 구성조합에 걸쳐 스타조합이 참여한 드라마가 非스타조합이 참여한 드라마보다 통계적으로 유의하게 높은 시청률을 보이는 것으로 나타났다. 특히, 'PD-작가'의 구성조합은 t-검정 결과, 평균 시청률이 23.31%와 11.09%로 다른 구성조합과 비교하여 스타조합과 비스타조합의 시청률 차이가 가장 큰 것으로 나타났다. Mann-Whitney 순위검정의 추가 분석도 동일한 결과가 나타났으며 결과적으로 일반적으로 드라마 제작에 있어서 가장 중요하게 고려되어 왔던 협력 역할인 PD와 작가 간 조합이 보유한 스타파워의 효과가 검증되었다.

또한 '제작-PD', '제작-작가', '제작-출연배우'의 모든 구성조합의 있어서도 스타 조합과 非스타 조합의 시청률 차이가 t-검정과 Mann-Whitney 순위검정 결과에서 모두 통계적으로 유의하게 나타나 이들 조합이 보유한 스타파워가 시청률에 미치는 영향을 확인하였다. 이러한 결과는 제작자가 차기드라마를 제작·구성할 때 스타파워를 보유한 인적자원을 반복적으로 사용하는 것이 더 높은 드라마 시청률을 보장할

수 있다는 점을 시사한다.

〈표 46〉 스타 조합과 비스타 조합의 시청률 비교

* $p<.05$, ** $p<.01$ *** $p<.000$

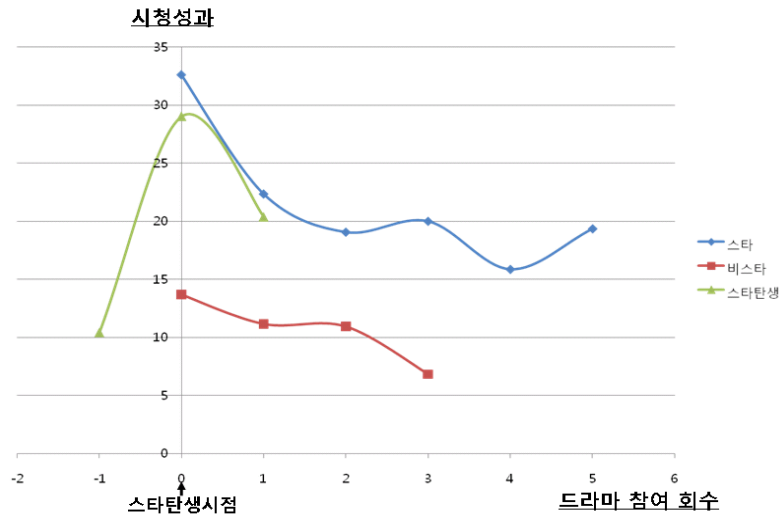
인적자원조합		시청률		t	Mann-Whitney test		
		평균	표준 편차		평균 순위	Mann-Whitney의 U	Z
PD-작가	스타조합(n=69)	23.31	9.98	7.758	49.29	118.0	-4.879
	非스타조합(n=16)	11.09	4.06	***	15.88		***
제작-PD	스타조합(n=35)	21.85	9.56	7.191	73.03	694.5	-5.157
	非스타조합(n=35)	13.15	3.72	***	37.86		***
제작-작가	스타조합(n=73)	20.39	9.54	4.332	48.15	354.0	-2.457
	非스타조합(n=16)	14.06	3.76	***	30.63		*
제작-출연배우	스타조합(n=66)	23.83	11.79	6.036	71.52	857.0	-4.541
	非스타조합(n=51)	14.35	4.26	***	42.80		***

(2) 스타 및 비스타 구성조합별 시청률 추이

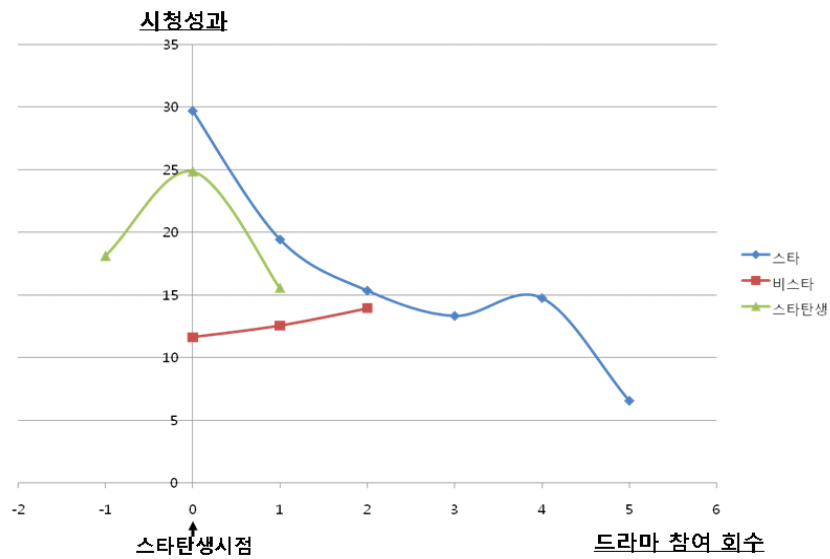
인적자원들의 구성조합이 가진 스타파워는 앞서 분석에서 사용된 개별 인적자원의 스타파워 판별방법과 동일한 방법을 사용하였으며, 이에 따라, 인적자원 구성조합의 유형별로 첫 참여 드라마부터 스타로 인정된 조합(스타)과 참여했던 전체드라마에서 스타파워를 보유하지 한 조합(非스타), 그리고 참여 드라마 중 특정 시점부터 스타로 인정받은 조합(스타탄생)의 평균 시청률 추이를 분석하였다.

분석결과, 개별 인적자원의 스타파워 분석 결과와 동일하게 스타조합의 스타파워 효과가 검증되었다. 드라마 참여 'PD-작가', '제작자-PD', '제작자-작가', '제작자-탤런트'의 모든 인적자원 구성조합들에 있어서 스타조합이 비스타조합보다 높은 시청률을 나타내고 있다. 첫 드라마부터 스타로 인정된 조합(스타)과 특정 시점부터 스타로 인정받은 조합(스타탄생)은 큰 차이를 보이지 않으나 비스타 조합과는 뚜렷한 시청률 차이를 보이고 있다.

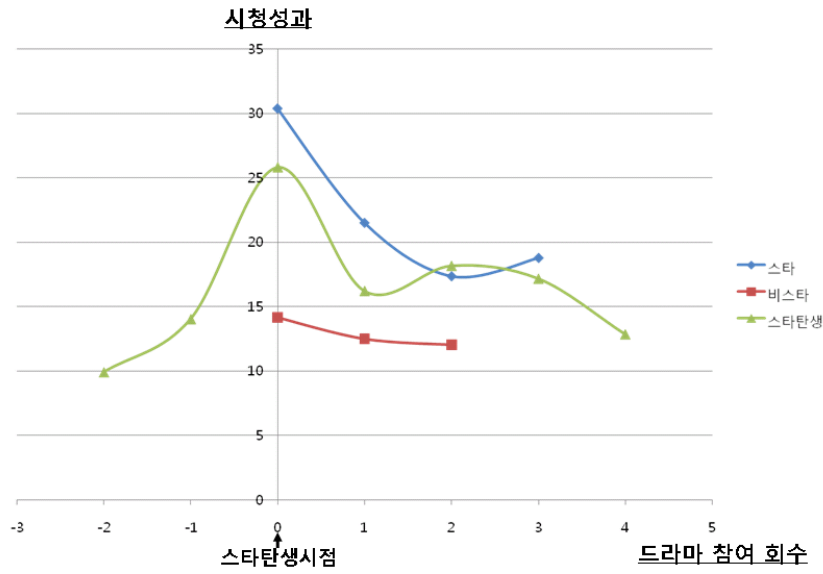
<그림 89> PD-작가 조합의 참여횟수별 시청률 추이



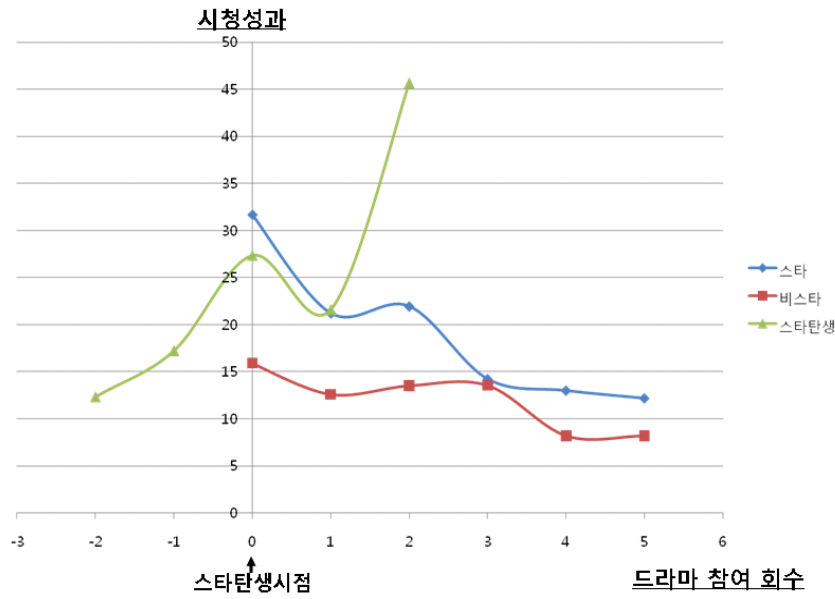
<그림 90> 제작자-작가 조합의 참여횟수별 시청률 추이



<그림 91> 제작자-PD 조합의 참여횟수별 시청률 추이



<그림 92> 제작자-탤런트 조합의 참여횟수별 시청률 추이



또한 ‘PD-작가’, ‘제작자-PD’, ‘제작자-작가’, ‘제작자-탤런트’의 모든 인적자원 구성조합에 있어서 스타조합의 드라마 참여 횟수가 늘어날수록 시청률이 감소하는 추세를 나타나고 있다. 인적자원 구성조합이 보유한 스타파워는 참여 드라마 작품수가 늘어나고 시간이 경과할수록 영향력이 줄어들고 있다. 특히, 스타파워 보유시점을 기준으로 드라마제작 공동참여가 ‘제작자-작가’ 조합은 2회, ‘제작자-탤런트’ 조합은 3회가 경과되면 非스타 조합과 차이가 없는 비슷한 시청률 보이는 것으로 나타났다. ‘제작자-PD’ 조합의 경우 명백한 시청률 수렴현상은 발견되지 않았으나, 참여 드라마 횟수가 늘어날수록 스타파워를 보유한 조합과 非스타 조합이 시청률 차이가 줄어들어 추이를 보였다.

인적자원의 구성조합 기초 자료는 ‘PD-작가’ 24쌍, ‘제작자-PD’ 41쌍, ‘제작-작가’ 27쌍, ‘제작-출연배우’ 39쌍의 조합이 참여한 드라마를 대상으로 하고 있기 때문에 비교의 표본이 작아 정확한 시기효과를 설명하기에 한계점이 있지만, 분석결과의 일반적 추이가 같은 경향을 보이고 있다는 점에서 시사하는 바가 있다. 즉, 인적자원의 구성조합이 보유한 스타파워는 시청률에 유의한 영향을 미치지만, 단기적인 시의성을 가진 짧은 기간 동안에 발휘되는 효과임을 알 수 있다. 따라서 본 연구결과는 드라마 제작 시 참여 인적자원 구성의 의사결정에 있어서는 스타파워를 보유한 인적자원을 적극적으로 구성하여 사용하되, 새로운 드라마를 제작할수록 기존의 참여한 인적자원들을 반복적으로 사용하기 보다는 참신하고 새로운 이미지와 아이디어를 제공할 수 있는 다양한 인적자원을 활용하여야 함을 시사하고 있다.

(3) 인적자원 조합의 반복 출연으로 인한 시청률 변화: 사례

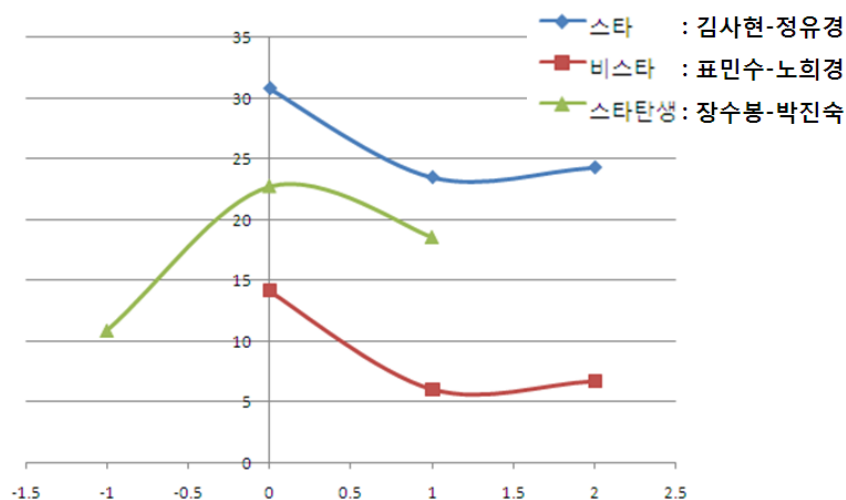
인적자원 조합의 스타파워 유형별 사례분석을 위해서 앞서 분석한 인적자원 역할과 스타파워 유형에 따른 개별사례 선택의 경우와 동일한 방법을 사용하였다.

인적자원 조합인 ‘PD-작가’의 스타유형별 사례로는 ‘스타’조합에 김사현-정유경, ‘非스타’조합에는 표민수-노희경, ‘스타탄생’조합에는 장수봉-박진숙이 선택되었다. 또한 제작자의 입장에서 어떤 인적자원을 반복적으로 활용할 것인가를 반영하는 차원에서 조합별 사례를 제시하였다. ‘제작-PD’ 사례로는 ‘스타’조합에 이은규-김사현, ‘非스타’조합에 곽영범-유철용, ‘스타탄생’조합에는 임강호-윤석호 조합이 제시

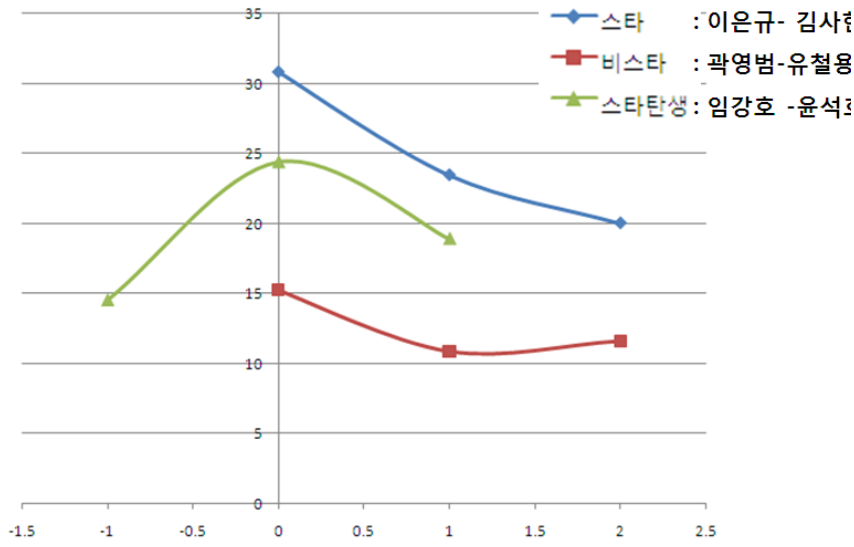
되었다. '제작-작가' 사례로는 '스타'조합에 이종수-박현주, '非스타'조합에 이종수-허숙, '스타탄생'조합에는 이종수-이희명 조합이 선택되었으며, '제작-출연배우' 사례로는 '스타'조합에 임강호-유동근, '非스타'조합에 이종수-송채환, '스타탄생'조합에는 최상식-김남주 조합이 제시되어 각 인적자원 조합별 추이를 분석하였다

아래의 그림에서 추이 분석 결과를 보여주었으며, 아래 표를 통해 참여 드라마별 시청률을 제시하였다. 분석결과, 일반적 분석결과와 동일하게 제시된 개별조합의 스타파워 효과가 확인되었다. 드라마에 참여하는 인적자원 조합인 'PD-작가', '제작-PD', '제작-작가', '제작-출연배우'의 모든 인적자원 구성조합들에 있어서 스타조합이 비스타조합보다 높은 시청률을 나타내고 있다. 또한 전체적으로 인적자원 조합이 스타파워를 보유한 이후 참여드라마 횟수가 늘어날수록 시청률이 감소하는 경향을 보이고 있다. 특히, 제작-작가 조합에서 제작자 이종수를 기준으로 개별 인적자원들(스타-박현주, 비스타-허숙, 스타탄생-이희명)이 참여한 드라마의 시청률이 2편째에 이르면 스타파워 유형간 시청률 차이가 없어지는 것으로 나타나서 스타파워의 시효성이 다시 확인 되었다. 이는 신규 드라마 제작에서 인적자원 구성시 바로 이전 작품에서 뛰어난 시청률을 보인 스타작가를 사용하는 것이 시청률에 유의함을 의미하고 있다.

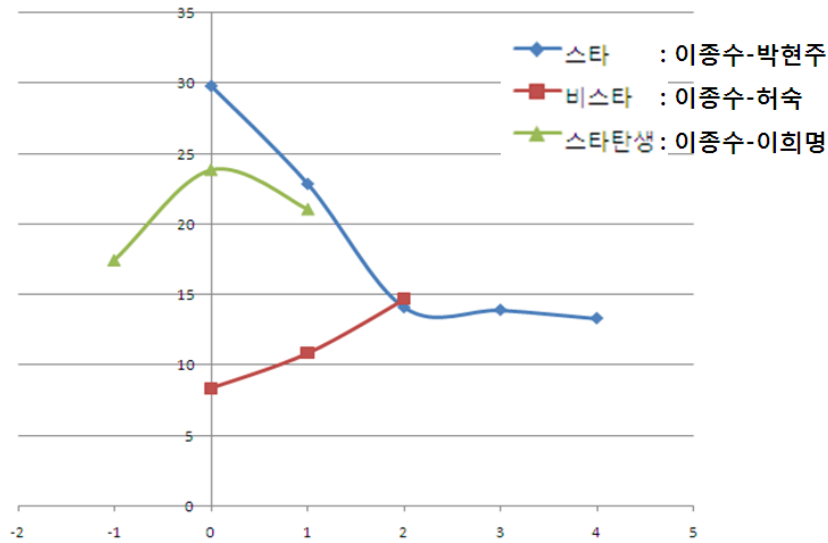
<그림 93> 대표적인 PD-작가 조합의 횟수별 시청률



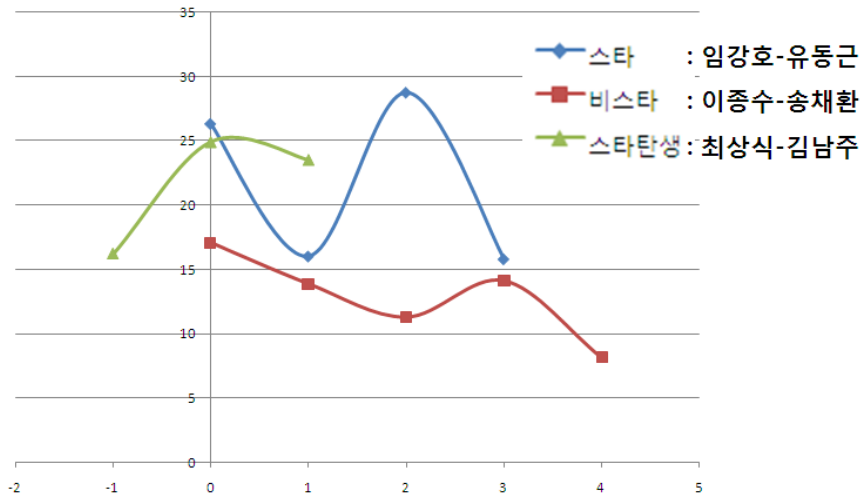
<그림 94> 대표적인 제작자-PD 조합의 횃수별 시청률



<그림 95> 대표적인 제작자-작가 조합의 횃수별 시청률



<그림 96> 대표적인 제작자-텔런트 조합의 횡수별 시청률



<표 47> 대표적인 PD-작가 조합의 드라마별 시청률

구분	PD-작가/ 시청률	PD-작가 조합 스타탄생 기준 드라마 참여 회수					평균 시청 성과
		-1	0	1	2	3	
스타	김사현-정유경		세상끝까지	눈물이 보일까봐	비밀		
	시청률		30.8166	23.4728	24.2823		26.19
비스타	표민수-노희경		거짓말	바보같은 사랑	고독	그들이사는 세상	
	시청률		14.189	6.04359	6.7127	5.3698	8.08
스타 탄생	장수봉-박진숙	동기간	황금깃털	방울이			
	시청률	10.924	22.7826	18.5915			17.43

〈표 48〉 대표적인 제작자-PD 조합의 드라마별 시청률

구분	제작-PD/ 시청률	제작-PD 조합 스타탄생 기준 드라마 참여 회수				평균 시청 성과
		-1	0	1	2	
스타	이은규-김사현		세상끝까지	눈물이 보일까봐	그햇살이 나에게	
	시청률		30.82	23.47	20.04	24.78
비스타	곽영범-유철용		화이트 크리스마스	미우나고우나	달콤한 신부	
	시청률		15.26	10.86	11.61	12.58
스타 탄생	임강호-윤석호	칼라	프로포즈	웨딩드레스		
	시청률	14.53	24.39	18.91		19.28

〈표 49〉 대표적인 제작자-작가 조합 드라마별 시청률

구분	제작-작가/ 시청률	제작-작가 조합 스타탄생 기준 드라마 참여 회수						평균 시청 성과
		-1	0	1	2	3	4	
스타	이종수-박현주		아스팔트사나이	엘레지	연어가 돌아올때	용서	나쁜여자들	
	시청률		29.79	22.85	14.11	13.92	13.33	18.80
비스타	이종수-허숙		사랑의 찬가	만남	그래도 사랑해			
	시청률		8.38	10.86	14.67			11.30
스타 탄생	이종수-이희명	재동이	수호천사	얼음꽃				
	시청률	17.46	23.86	21.08				20.80

〈표 50〉 대표적인 제작자-탤런트 조합 드라마별 시청률

구분	제작-출연배우/ 시청률	제작-출연배우 조합 스타탄생 기준 드라마 참여 회수						평균 시청 성과
		-1	0	1	2	3	4	
스타	임강호-유동근		장녹수	조광조	용의 눈물	육망의 바다		
	시청률		26.32	16.01	28.74	15.80		21.72
비스타	이종수-송채환		도둑	이별없는 아침	이 부부가 사는법	당신 결으로	진주귀걸이	
	시청률		17.08	13.90	11.32	14.13	8.18	12.92
스타 탄생	최상식-김남주	남자대탐험	도시남녀	모델				
	시청률	16.23	24.92	23.53				21.56

3. 논의

이 장에서는 드라마에서 스타 인적자원(출연자, 작가, PD, 제작자)의 파워를 분석하여, 스타 파워가 존재하지만 반복 참여에 따라 효과가 감소함을 밝혔다. 신규드라마 제작에 있어서 높은 시청률을 보장받기 위해서는 전작 또는 가까운 시기에 스타 파워를 인정받은 인적자원을 활용하는 것이 유리함을 보여주고 있다. 그리고 드라마 제작에서 참신하고 새로운 이미지와 아이디어를 제공할 수 있는 다양한 인적자원을 발굴하고 활용하는 것이 중요하다는 것이 나타났다.

드라마에서 스타 배우와 스타 작가는 회당 수 천만 원의 보수를 받음으로써 드라마 제작 비용의 50%이상을 차지함으로써 드라마 제작비 상승의 주요 원인으로 지목되고 있다. 한류 스타 배우가 출연한 드라마는 수출이 잘되게 하는 동시에 반복 출연으로 인해 한국 드라마를 식상하게 보이게 하는 원인이기도 하다.

스타 배우와 스타 작가가 보수에 합당한 효과가 있는지를 규명한 연구는 많지 않은 가운데, 드라마에 참여하는 PD, 작가, 출연배우 등의 인적자원들이 가진 스타 파워가 드라마의 시청률에 미치는 영향을 분석하였다.

1994년부터 2009년 8월까지 국내 지상파 4개 채널(KBS1, KBS2, MBC, SBS)에서 방영된 드라마에 출연한 인적자원과 시청률을 이용하여 분석하였다. 특정 인적자원인 PD, 작가, 출연배우가 시청률 상위 25% 이내에 드는 드라마에 참여 여부를 기준으로 ‘스타’, ‘非스타’, ‘스타탄생’으로 판별하였다.

스타 인적자원과 非스타 인적자원의 참여 드라마 시청률을 비교한 결과에 의하면 모든 인적자원에 걸쳐 스타가 참여한 드라마가 非스타가 참여한 드라마보다 통계적으로 유의하게 높은 시청률을 보였다.

또한 스타파워가 시간적 흐름에 따른 효과(또는 여러 회 출연시 효과의 지속 여부)를 검증하기 위해 ‘스타’, ‘非스타’ 및 ‘스타 탄생’의 출연 회별 시청률을 추이를 분석하였다.

그 결과, 드라마에 참여한 PD, 작가, 출연배우의 모든 인적자원들에 있어서 스타가 非스타보다 높은 시청률을 나타냈다. 스타 인적자원의 시청률이 우하향하는 추세를 나타내고 있고, 스타가 된 이후 드라마 참여 회수가 PD의 경우 6회, 작가의 경우 4회, 출연배우의 경우 6회 참여까지는 非스타 대비 높은 시청률 차이를 보였지만

이 횟수를 초과할 경우 非스타와도 차별화되지 않았다.

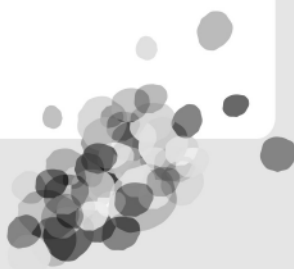
스타 구성 조합과 非스타 조합의 시청률을 분석한 결과에 의하면, 모든 인적자원 구성조합에 걸쳐 스타조합이 참여한 드라마가 非스타조합이 참여한 드라마보다 통계적으로 유의하게 높은 시청률을 보였다. 인적자원 구성조합의 시청률 추이를 분석한 결과, 개별 인적자원의 스타파워 분석 결과와 동일하게 스타조합의 스타파워 효과가 검증되었지만, 인적자원 구성조합이 보유한 스타파워는 참여 드라마 작품수가 늘어나고 시간이 경과할수록 영향력이 줄어들었다.

스타파워 보유시점을 기준으로 드라마제작 공동참여가 ‘제작자-작가’ 조합은 2회, ‘제작자-탤런트’ 조합은 3회가 경과되면 非스타 조합과 차이가 없는 비슷한 시청률 보이는 것으로 나타났다.

VI

2000년대 국내 미니시리즈 드라마의 성공과 실패 요인 분석 - 극예술의 구성 원리를 중심으로 -

koCCA



VI. 2000년대 국내 미니시리즈 드라마의

성공과 실패 요인 분석¹⁾

- 극예술의 구성 원리를 중심으로 -

1. 극예술로서 드라마의 구성 원리

드라마는 오랜 역사와 전통을 자랑하는 연극과 20세기 초에 탄생한 영화가 결합된 영상예술이다. 그러나 ‘텔레비전’이라는 대중매체를 통해 구현되는 영상예술이라는 특성 때문에 그동안 극예술 이론의 관점에서의 드라마에 대한 분석은 제대로 이루어지지 않았다. 특히 기존의 단일한 혹은 완성된 예술 텍스트로서의 특성보다는 프로그램 편성에 따라 드라마의 내용이 달라지는, 한 마디로 드라마가 ‘작가정신’을 찾기 어려울 정도로 불균질적인 텍스트라는 매체적 특성이 드라마에 대한 진지한 접근을 가로 막았던 것이다.

대부분의 대중예술이 도식적이고 고정된 유형을 가지고 있는 것처럼, 드라마 역시 언제 보아도 항상 익숙한 소재를 틀에 박힌 구조와 상투적인 등장인물을 통해 형상화하는 경향이 강하다. 시청자들이 앞으로 전개될 내용을 쉽게 예측할 수 있는 것은 바로 진부한 소재와 도식적인 구조, 상투적인 등장인물 때문이다. ‘예측 가능성’은 드라마의 지속적인 긴장감(suspense)을 떨어뜨리는 요인으로 작용한다.

드라마 연구에 서사 이론을 결합시킨 사라 루쓰의 관점¹⁾에 따르면, TV 드라마는 긴장감의 결핍을 메우기 위해 이야기 줄거리를 여러 개로 늘리는 방식을 사용한다. 폭력물에서 주인공들이 하나의 사건과 하나의 연애에 동시에 관여하는 것이 대표적인 경우이다. 여러 가족 구성원들을 두 세 개의 상이한 줄거리 속에 각각 주요 연기로 배치하는 것도 긴장감을 유발하기 위한 극적 설정이라 할 수 있다. 각각의 줄거

1) 이 장의 저술은 윤석진 충남대학교 국문과 교수가 맡았다.

1) 사라 루쓰 코즐로프, 『서사이론과 텔레비전』, R. 알렌 편, 김훈순 역, 『텔레비전과 현대비평』, 나남, 1992, 79~81쪽 참조.

리들은 전적으로 판에 박은 듯 도식적이지만 한 줄거리가 비교와 대조 그리고 대사의 수법을 통해 다른 줄거리에 결합되는 방식은 완전히 독특한 것처럼 보이며 극적 긴장감이 유발되는 것이다.

그러나 시청자 입장에서 ‘예측 가능성’은 드라마를 시청하는 중요한 특징이기도 하다. 윌리엄 밀러²⁾에 따르면, 이야기 구조는 일정한 원인과 결과로 이루어진다. 하나의 사건이 다른 사건으로 이어지고 그것이 또 다른 것으로 연결된다. 처음에 제기된 문제는 계속된 전개 과정에 거쳐 최종적으로 해결된다. 끊임없이 흔적을 남기며, 무슨 일이 일어날지에 대한 기대감을 유발하는 전개 과정을 미리 예측하고 그것이 실제 어떻게 일어나는지 지켜보는 과정에서 시청자의 즐거움이 배가 되는 것이다.

‘구조’는 등장인물의 행동과 맞물려 있는 극적 상황을 만들어낸다. 사건이 전개되는 과정에서 시청자는 주인공이 왜 그렇게 행동하는지 이해하고 싶어 한다. 등장인물이 다른 선택을 하지 않고 왜 그런 선택을 했는지 이해한다는 것은 논리적 연결 즉, 원인과 결과가 있어야 한다는 뜻이다. 따라서 극적 상황과 등장인물의 행동은 분리할 수 없다.³⁾ 사건 중심의 극적 상황을 중시하는 경우와 매력적인 등장인물 창조를 중시하는 경우에 따라 이야기 구조의 중심축이 달라질 뿐이다.

극 행동의 논리를 밝혀주는 추상적인 힘으로 “X는 (.....를 위해) Y를 원한다.”라는 문장으로 요약되는 ‘행위소’는 등장인물과 극적 상황의 관계를 분석하는데 매우 유용한 방법론을 제시한다. 대부분의 극 텍스트는 ‘주체자’와 ‘대상’ 그리고 ‘반대자’를 기본 단위로 하나의 갈등을 내포하고 있다. 이러한 하나의 대상을 둘러싼 주체자와 반대자의 대립이 갈등을 유발하고, 이러한 갈등의 연속이 사건의 전개 과정인 것이다. 연극기호학자인 안느 위베르스펠드는 모든 갈등이 항상 대상 주위에서 발생한다는 점을 강조하면서 ‘의사소통, 갈망, 갈등’으로 이루어진 ‘행위소 모델’을 아래와 같이 제시한 바 있다.⁴⁾

2) 윌리엄 밀러, 전규찬 역, 『드라마 구성론』, 나남출판, 1995, 52~53쪽 참조.

3) 로널드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 풀빛, 1997, 102~104쪽 참조.

4) 안느 위베르스펠드, 신현숙 역, 『연극기호학』, 문학과 지성사, 1988, 35쪽 참조.

발신자 → 주체 → 수신자



협조자 → 대상 ← 반대자

안느 위베르스펠드의 도식에서 주체자의 갈망은 행위소 체계 속에서 다른 요소들과 상호 의존 관계를 맺는다. 다시 말해 ‘주체’가 ‘대상’을 갈망하는 행동을 하게 되는 결정적인 동기 부여 역할을 하는 것이 ‘발신자’라는 것이다. 만약 ‘주체’를 움직이는 ‘발신자’ 항목이 비어 있다면 주체가 무슨 이유로 대상을 갈망하는지 알 수 없는 상황이 벌어지는 것이며, 이는 곧 극적 상황의 개연성을 확보하지 못한 것을 의미한다.⁵⁾ 따라서 행위소 모델 분석은 드라마 텍스트의 구성 원리를 밝히는데 유용하게 사용될 수 있다.

대부분의 일일연속극이나 주말연속극이 사건 중심의 극적 상황의 이야기 구조를 취하는 반면, 미니시리즈 드라마는 매력적인 등장인물의 행동을 우선 하는 이야기 구조를 취한다. 일일연속극이나 주말연속극이 현실에서 쉽게 접할 수 있는 평범한 사람들의 소소한 일상을 소재로 취하는 것과 달리 미니시리즈 드라마의 현실에서 쉽게 만날 수 없는 매력적인 등장인물을 통해 시청자의 판타지를 충족시켜주는 방식으로 구성되는 것도 이러한 차이 때문이다. 만약 등장인물이 매력적이지 않다면 아무리 흥미로운 극적 상황이라 해도 몰입하기가 쉽지 않다. 반대로 시청자가 등장인물에게 매력을 느낀다면, 설령 진부하고 상투적인 극적 상황이라 해도 적극적으로 새로운 의미를 부여하면서 몰입을 하게 된다. 이처럼 매력적인 등장인물의 존재 유무는 미니시리즈 드라마에 대한 시청자의 몰입 강도를 결정짓는 중요한 요소라 할 수 있다.

드라마의 구조와 관련하여 이른바 ‘대박 드라마’의 공식을 언급하는 경우가 많다. ‘대박 드라마’의 공식이라 불리는 요소들은 높은 시청률을 기록한 드라마의 공통분모일 뿐이다. 창의적인 상상력의 결과물이라 할 수 있는 예술의 영역에서 ‘공식’은 결코 존재할 수 없다. 만약 ‘대박 드라마’의 성공 요인을 공식이라 믿고 그것을 따라 한다

5) 2008년부터 심각한 사회문제로 부각된 ‘막장 드라마’ 논란이 ‘개연성’ 없이 막무가내로 전개되는 극적 상황 때문인 것을 염두에 둔다면, ‘행위소 모델’은 드라마의 구조적 완결성을 평가하는 중요한 기준이 될 수 있다.

면, 성공한 드라마의 장점을 모방한 ‘짜퉁 드라마’에 지나지 않을 것이다. 그럼에도 불구하고 한 편의 드라마를 제작하는 데 필요한 비용이 만만치 않은 상황에서 위험 부담을 최소화하고 안정적인 수익을 보장받기 위해 ‘대박 드라마’의 공식을 받아들이는 경우가 많다.

그러나 높은 시청률을 기록했던 드라마의 면면을 살펴보면 대부분 극예술의 본질에 충실한 경우가 많다. 극예술의 본질은 등장인물의 행동으로 이야기를 전개하는 것이며, 드라마는 영상예술시대의 대표적인 극예술 양식이기 때문이다. 따라서 ‘매력적인 등장인물의 창조’와 ‘참신하면서도 탄탄한 구조’는 높은 시청률을 기록하기 위한 절대 조건이라 할 수 있다. 등장인물의 행동을 통해 사건을 전개하는 극예술의 특성상 등장인물의 성격이 제대로 구축되어 있다면, 구조적 완결성은 자연스럽게 따라온다. 우연의 남발이나 억지 설정의 대부분은 등장인물의 성격이 모호하기 때문에 생기는 문제들이다.

높은 시청률을 기록했던 대부분의 미니시리즈 드라마는 매력적인 등장인물의 행동을 통해 참신하면서도 탄탄한 구조를 구축함으로써 극적 상황에 대한 시청자의 흥미를 돋운 경우가 많다. 따라서 높은 시청률을 기록했던 미니시리즈 드라마 텍스트를 ‘매력적인 등장인물의 창조’와 ‘참신하면서도 탄탄한 구조’라는 극예술 이론의 관점에서 분석하는 것은 최소한의 개연성도 갖추지 못한 채 자극적이고 선정적인 상황만으로 시청자의 이목을 집중시키려는 ‘막장 드라마’의 폐해를 극복하는 첫 걸음이 될 것이다.

2000년대 방영되었던 미니시리즈 드라마 가운데 등장인물이나 구조적인 측면에서 좋은 평가를 받으면서 높은 시청률을 기록한 6편, 저조한 시청률과 함께 등장인물이나 구조적인 측면에서도 좋은 평가를 받지 못한 4편, 그리고 비록 시청률은 저조했으나 등장인물이나 구조적인 측면에서 좋은 평가를 받으면서 드라마의 새로운 미학을 개척했다는 평가를 받은 3편, 반대로 높은 시청률을 기록했으나 등장인물이나 구조적 측면에서 아쉬움을 남겼던 1편을 구체적으로 분석함으로써 ‘좋은’ 혹은 ‘잘 만든’ 드라마의 기준을 모색하도록 하겠다.

2. 높은 시청률의 근원적 요인

높은 시청률을 기록하면서 이른바 ‘국민드라마’로 불렸던 미니시리즈 드라마들은 대부분 매력적인 등장인물의 행동을 통해 이야기 구조의 탄탄함과 참신성을 담보한 경우가 많다. 방영 당시 폭발적이지는 않았지만 23.1%라는 비교적 높은 시청률을 기록하면서 ‘한류(韓流)’ 열풍의 진원지가 된 <겨울연가>(2002년)에는 ‘강준상(배용준 분)’과 ‘정유진(최지우 분)’이라는 매력적인 인물이 등장한다. 57.4%라는 폭발적인 시청률과 함께 신드롬을 일으켰던 <파리의 연인>(2004년)에는 ‘한기주(박신양 분)’와 ‘강태영(김정은 분)’ 그리고 ‘윤수혁(이동건 분)’이 등장한다. 50.5%를 기록하면서 여성에 대한 우리 사회의 인식을 변화시켰던 <내 이름은 김삼순>(2005년) 역시 ‘김삼순(김선아 분)’과 ‘현진현(현빈 분)’을 시대의 아이콘으로 만들었다. 26.7%의 시청률을 기록했던 <내 남자의 여자>(2007년)가 진부하고 통속적이며 선정적인 소재로 폄하되었던 ‘불륜’에 대한 사회적 성찰을 이끌어낼 수 있었던 것은 ‘이화영(김희애 분)’과 ‘김지수(배종옥)’이라는 등장인물 때문이었다. 역사드라마의 새로운 지평을 개척했던 <태왕사신기>(2007년) 역시 ‘담덕(배용준 분)’이라는 매력적인 등장인물의 활약에 힘입어 28.8%의 높은 시청률을 기록했다. 첫 회 6.8%의 저조한 시청률을 기록했던 <태양의 여자>(2008년)가 27.3%라는 높은 시청률을 기록할 수 있었던 것도 ‘신도영(김지수 분)’이라는 매력적인 등장인물 때문이었다.

1) 첫사랑의 판타지, <겨울연가>⁶⁾

“.....하지만 제 첫사랑이 저를 다시 부르면 어떡하죠?”라며 첫사랑에 대한 기억으로 시작한 <겨울연가>는 대부분의 트렌디드라마가 그렇듯이 진부한 사랑이야기이다. 하지만 고교 시절의 순수함을 간직한 청춘남녀의 매력으로 진부함은 사라지고 어느새 그들의 고통에 안타까움의 눈물을 흘리며 ‘첫사랑’의 ‘판타지’를 완성한다. 이렇게 완성된 판타지는 ‘신화’가 되면서 거칠고 삭막한 현실을 살아가는 힘의 근원으로 자리한다.

6) <겨울연가> 텍스트 분석은 필자의 논문 「드라마 연구 방법에 관한 시론(試論)」(대중서사학회, 『대중서사연구』 9호, 2003. 6)의 일부를 발췌하여 수정한 것임.

누구나 경험하고 대부분이 가슴에 묻어둔 첫사랑의 추억을 환기시키면서도 결국 어떻게 결론이 날지 너무도 ‘뻔한’ <겨울연가>(윤은경·김은희 극본, 윤석호 연출)에 대한 시청자의 관심 집중은 ‘어떻게’ 전개될 것인가였다. 이러한 관심에 대해 <겨울연가>는 ‘출생의 비밀’과 ‘기억상실증’ 등의 진부한 소재를 미스터리 구조에 접목시키면서 서서히 궁금증을 해소시키는 방식으로 화답했다. 첫사랑의 대상 ‘강준상’의 죽음 이후 10년의 세월이 흐른 뒤, ‘이민형’이라는 이름으로 나타난 사람 때문에 혼란스러워 하는 ‘정유진’을 중심으로 ‘김상혁(박용하 분)’과 ‘오채린(박슬미 분)’이 결합되면서 빚어내는 갈등은 결코 잊을 수 없는, 그럼에도 불구하고 애써 잊고자 노력했던 기억을 지금 다시 불러내며 ‘그들’의 이야기에 ‘공감’하게 만든다.

공감의 과정의 살펴보기 위해 등장인물의 행위소 모델을 분석하면, <겨울연가> 신드롬의 원인이 보다 분명하게 드러날 것이다. <겨울연가>의 주요 등장인물의 행위소 모델은 미니시리즈 드라마 <겨울연가>의 출발점과 종착점이 어디인지 보다 분명하게 보여준다. 정유진과 강준상을 중심으로 각기 다른 방향에서 이들을 사랑하는 김상혁과 오채린의 갈등 구조는 모두 ‘첫사랑’을 발신자로 삼고 있다. 이루지 못한 첫사랑을 드라마를 통해서나마 보상받고 싶은 시청자도 기꺼이 정유진과 강준상의 입장에서 극적 상황에 몰입한다. 그렇다고 하여 등장인물과 시청자가 동일한 위치에 놓이는 것은 아니다. 시청자는 등장인물보다 많은 정보를 가지고 우월한 위치에서 극적 상황을 지켜보면서 정유진과 강준상의 안타까운 사랑 이야기에 자신의 첫사랑을 접목시킨다. 주요 등장인물들의 발신자가 모두 동일하다는 점에서 단조움을 유발할 수 있음에도 불구하고 시청자의 공감을 얻는 것은 바로 이와 같은 시청자와 등장인물의 대화의 장이 만들어지기 때문이다.

<겨울연가>는 부모 세대의 어긋난 사랑이 자식 세대로 이어지면서 ‘인연’과 ‘사랑’의 문제가 복잡하게 얽힌다. ‘첫사랑’과 ‘출생의 비밀’, 신화화 전략의 일환으로 깔리는 ‘유사 근친상간’의 모티브가 서로 얽히면서 정유진과 강준상의 사랑을 안타깝게 만드는 것이다. ‘출생의 비밀’이라는 진부한 소재 자체가 문제는 아니다. 진부하고 상투적인, 그래서 도식적이기까지 한 ‘출생의 비밀’과 ‘기억상실증’이라는 모티브를 어떻게 풀어 가느냐가 중요한 문제이다. 또한 잃어버린 혹은 깨져버린 첫사랑의 아련함을 떠올리며 허구와 환상의 세계라 할 수 있는 드라마에서라도 첫사랑이 이루어지기 바라는 시청자의 기대가 어떻게 일치하고 어긋나느냐가 관건인 것이다.

그러나 강준상과 정유진이라는 매력적인 인물들을 통해 소재의 진부함을 극복하던 <겨울연가>는 후반부에 접어들면서 구조적인 한계에 봉착하고 만다. 표면적으로 미스터리 구조를 유지하기 위한 장치처럼 보였던 강준상의 출생의 비밀을 너무 급작스럽게 해결하는 과정에서 구조적인 균열이 발생한 것이다. 유사 근친상간의 모티브를 활용한 듯한 등장인물 구도는 ‘강준상의 죽음’이라는 비극적인 결말을 예고했지만, 시청자의 요구를 일부 수용하여 ‘강준상의 죽음’ 대신 시력 상실로 대신하면서 정유진과의 재회를 예고한 해피엔딩으로 변화되는 과정에서 전체 구조의 균형을 파괴하는 비약이 일어난 것이다.

또한 <겨울연가>는 부모 세대의 인연이 자식 세대에까지 대물림되면서 고통과 상처를 강화시킨 드라마인데, 부모 세대의 문제가 자식 세대의 문제와 균형을 이루지 못함으로써 트렌디드라마의 한계를 드러냈다. 다시 말해 강준상의 출생의 비밀과 관련한 극적 상황은 ‘이복형제(강준상-김상혁)’가 아닌 ‘이복남매(강준상-정유진)’이어야 하는데, 그럴 경우 윤석호 PD의 전작 <가을동화>의 자기 복제라는 비판을 받게 된다. 이 문제를 해결하는 과정에서 결국 ‘이복남매’ 대신 ‘이복형제’라는 설정을 취함으로써 원인과 결과가 일치하지 않는 구조적 결함이 발생한 것이다.

뿐만 아니라 김상혁의 아버지인 ‘김진우(정동환 분)’와 강준상의 어머니인 ‘강미희(송옥숙 분)’의 성격 창조가 성공적이지 못한 것도 ‘출생의 비밀’이 엉키면서 생긴 문제이다. 극적 상황 전개 과정에서 중요한 모티브로 작용하는 강준상의 출생의 비밀을 해결해주는 인물이 ‘강미희’인데, ‘이복남매’에서 ‘이복형제’로 극적 설정이 바뀌다 보니, 아들을 향한 어머니의 변명이 억지스럽게 들리는 것이다. 출생의 비밀 때문에 사랑하는 여자를 포기할 수밖에 없었던 아들 앞에서 편집증적인 사랑을 늘어놓는 어머니를 이해하기는 쉽지 않기 때문이다. 상황이 이러하다보니, 주인공을 제외한 대부분의 인물들이 기능적인 역할에 머무는 한계를 드러내고 말았다.

2) 신데렐라 이야기의 결정판, <파리의 연인>

백마 탄 왕자님과 행복한 미래를 꿈꾸게 된 채투성이 아가씨의 판타지를 자극하는 내용으로 가득 찬 <파리의 연인>(김은숙·강은정 극본, 신우철 연출)은 ‘캔디’를 닮아 씩씩하고 쾌활한 여자 ‘강태영’을 동시에 사랑하는 전혀 다른 매력의 형제 ‘한기주’

와 ‘윤수혁’의 삼각관계라는 진부한 구조로 이루어진 멜로드라마이다. 외로워도 슬퍼도 절대 울지 않는 ‘캔디’와 재투성이 아가씨 ‘신데렐라’의 매력을 섞어 ‘캔디렐라’라는 신조어를 만들어낸 ‘강태영’과 극중 삼촌과 조카로 설정되어 있으나 사실은 ‘형제’였다는 출생의 비밀을 간직한 ‘한기주’와 ‘윤수혁’의 사랑 이야기는 진부하기 그지없다. 하지만 강태영이 캔디와 신데렐라의 장점만을 결합한 밝고 귀여운 매력이 돋보이는 인물로 그려지고, 한기주가 ‘실장님’이라는 호칭으로 통용되던 재벌 2세의 허랑방탕한 생활을 청산하고 업무 능력이 뛰어난 ‘일하는’ 재벌 2세로 새롭게 형상화된 것에서 확인할 수 있듯이, <파리의 연인>은 기존의 트렌디드라마에서 흔히 볼 수 있었던 인물의 정형성을 변주시킴으로써 새로운 매력의 등장인물을 창조하였다. 정형성(定型性)을 벗어 던진 등장인물의 매력이 진부한 신데렐라 이야기를 새롭게 변주시킨 것이다.

파리에서의 우연한 만남 이후 사랑하는 연인 사이로 발전하기까지, 그리고 사랑하는 남자의 조카(실은 동생)가 지금까지의 친구 관계를 청산하고 사랑을 고백하면서 벌어지는 대립과 갈등 구도에 새로울 것은 전혀 없다. 하지만 <파리의 연인>은 섬세한 심리 묘사와 그에 적합한 대사로 시청자들의 감성을 자극하면서 매력적이면서도 흥미로운 이야기로 자리 잡았다. 한기주가 강태영에게 도움을 청하며 “내가 고맙다는 말이 좀 서툴러. 도덕시간에 줄았거든”이라며 자신을 변호하고, 이혼한 부인과 함께 식사하는 동중에 “당신 연애하냐?”라는 질문을 받은 한기주가 “연애 그거 어떻게 하는 건데, 같이 밥 먹고 집에 데려다주고, 큰 상처 주기 싫어 작은 상처 주려는 게 연애라면 하는 것 같다.”라고 대답은 많은 여성 시청자의 가슴을 움직인 대사였다.

한기주에게 해고를 통고받은 다음날 강태영이 옥탑방에서 씹씹하게 밥을 먹으면서 “눈물은 아래로 떨어지지만 밥숟가락은 위로 올라간다.”고 독백하고, 한기주가 집 앞까지 바래다준다고 하자 “여자들은 가끔 그런 상상하거든요. 화려한 사람들 속에서 나 혼자 시든 꽃처럼 앉아 있는데 어디선가 백마 탄 왕자가 나타나 내 이름을 불러주고 내 어깨 감싸 안아주고 흐트러진 머리 감아올려주는 상상이요. 그런데 대문 앞까지 바래다주면 너무 완벽하잖아요.”라고 말하는 강태영의 대사는 <파리의 연인>의 주제를 압축했다는 평가를 받으면서 여성 시청자들의 판타지를 대변하였다. 윤수혁이 “이 안에 너 있다. 니 맘 속에는 누가 있을지 모르지만 이 안에 너 있다.”라

는 대사로 강태영에게 사랑을 고백한 것도 <파리의 연인>의 판타지를 극대화시키는 요소로 작용했다.

<파리의 연인>이 폭발적인 시청률을 기록할 수 있었던 것은 우울한 현실에서 잠시나마 벗어나 판타지의 세계를 느껴보고 싶은 시청자의 기대심리를 충족시켜주었기 때문이다. 작가의 상상력에서 시작한 허구의 산물인 드라마를 통해 적절하게 즐기는 판타지는 시청자들이 행복을 느끼고 다시 현실로 돌아와 삶의 의지를 다질 수 있는 좋은 도구가 된다. 바로 이 지점에서 신데렐라 이야기의 결정판이라 할 수 있는 <파리의 연인>의 성공 비결을 찾을 수 있다.

3) 일상성과 판타지를 공유한 여성, <내 이름은 김삼순>

예쁘지도 않고 날씬하지도 않은, 게다가 이름마저 촌스러운 30세 파티쉐 ‘김삼순’의 삶과 사랑을 경쾌하게 다룬 <내 이름은 김삼순>(김도우 극본, 김윤철 연출)이 높은 시청률을 기록할 수 있었던 것은 전적으로 ‘김삼순’이라는 새로운 여성의 탄생 때문이었다. 기존의 드라마 속의 여성 인물들이 주로 남성적 시선에 간혀 구성된 피조물의 성격이 강했다. 하지만 <내 이름은 김삼순>의 ‘김삼순’은 ‘실업’이라는 지극히 현실적인 문제 때문에 고민하는, 실제 현실에서 흔히 볼 수 있는 여성이라는 점에서 새로운 매력을 발산하는 인물이었다. ‘김삼순’의 현실적인 성격은 그녀가 처한 극적 상황에 현실성을 부여하면서 시청자의 동일시를 이끌어내는 결정적인 요소였다.

‘김삼순’은 뚱뚱한 몸매에 내세울 집안도, 학벌도 없으면서 ‘백마 탄 왕자님’을 꿈꾸지만 현실 속의 자신에게 그런 일이 일어날 거라고는 생각하지 않는다. 실직 이후에 취업을 걱정하고, 매번 다이어트 계획을 세우지만 항상 실패하고 마는 실제 현실의 여성들과 결코 다르지 않은 것이 ‘김삼순’의 매력이다. ‘김삼순’을 주인공으로 내세운 <내 이름은 김삼순>의 묘미는 일상성과 함께 때로는 그녀도 보통의 여성이 그렇듯, 판타지를 꿈꾸는 여성이라는 점이다. 다시 말해 영원한 사랑을 꿈꾸고 백마 탄 왕자님과의 사랑이 이루어지기를 바라며, 다이어트를 통해 예쁜 몸매를 갖기 원하는 실제 현실의 수많은 여성들을 대변하는 ‘김삼순’의 바람은 보편적인 판타지의 구체적인 사례라 할 수 있다.⁷⁾ ‘김삼순’이 여성 시청자들의 압도적인 지지를 받을 수

있었던 것도 이러한 이유 때문이다.

<내 이름은 김삼순>은 ‘김삼순’의 현실 속에 현재의 모습과 환상을 동일하게 놓고, 그 인물을 바라보는 이들이 김삼순을 통해 환상을 꿈꾸게 한다. 그리고 시청자들이 꿈꾸는 환상을 누구나 꿈꾸는 일상의 것으로 치환시키고 있다. ‘김삼순’의 환상이 ‘김삼순’에게 일상으로 느껴지는 것처럼, 시청자에게 다가오는 ‘김삼순’의 이미지는 환상이지만 판타지를 꿈꾸는 일은 누구에게나 일상의 모습인 것이다. 이 지점에서 ‘김삼순’은 시청자들의 일상과 판타지를 동시에 충족시켜주는 인물이 된다. 수많은 여성 시청자들이 ‘김삼순’을 자기와 같은 현실적인 고민을 하고, 현실에서 이루어지지 않을 것을 알면서도 판타지를 포기하지 않는 인물로 받아들였던 것이 <내 이름은 김삼순>의 성공 요인이라 할 수 있다.

<내 이름은 김삼순>이 수많은 시청자들의 이목을 집중시킬 수 있었던 또 다른 이유는 ‘김삼순’이 ‘신데렐라’로 정형화되어 있는 기존 드라마의 여성 인물에서 탈피했다는 점에서 찾을 수 있다. ‘김삼순’은 아버지의 빚보증 때문에 ‘현진현’에게 경제적 원조를 받지만 자신의 노력으로 그것을 상환하고, 언니의 도움으로 자신의 베이커리를 운영하는 점에서 남성에게 사회적·경제적 원조를 받는 ‘신데렐라’에서 벗어나 있다. 기존의 여성들이 사회문화적인 질서 속의 ‘여성’을 상징했다면, ‘김삼순’은 사회문화적인 질서 속의 여성뿐만 아니라 그 활동 범위가 엄격히 제한된 개인적 존재의 모습을 밖으로 표출시켰다는 점에서 여타의 드라마와 차별화된다.⁸⁾ 이처럼 <내 이름은 김삼순>은 정형화된 여성상에서 벗어나 일상성과 판타지의 경계에서 시청자의 욕망을 충족시켜주는 드라마로 자리매김하였다.

4) ‘불륜’의 사회학과 ‘욕망’에 충실한 여성, <내 남자의 여자>⁹⁾

‘나’와 내 ‘남자’, 내 남자의 ‘여자’의 끈적끈적한 애정 구도를 전면에 내세운 드라마 <내 남자의 여자>(김수현 극본, 정을영 연출)의 그녀 ‘이화영’이 “나한테는 지금

7) 이하경, 「드라마의 형식미학 고찰」, 동국대 국문과 석사학위 논문, 2006, 12쪽 참조.

8) 이하경, 앞의 논문, 54쪽 참조.

9) <내 남자의 여자>의 텍스트 분석은 필자의 저서 『김삼순과 장준혁의 드라마공방전』(북마크, 2007)에서 일부 발췌하여 수정한 것임.

이 순간만 있어. 색정녀가 돼버린 느낌이야”라고 속삭이면서 여고 동창의 남편 ‘홍준표(김상중 분)’를 유혹한다. 그리고 한정 없이 착한 천사표 여고 동창 ‘김지수’에게 그녀의 남편을 사랑한다고 뽀뽀하게 말한다. 여자의 바람기 때문에 남편이 자살했다고 못사람들의 손가락질을 받으면서 외로움의 바닥으로 떨어진, 그러나 내면의 열정을 어찌지 못하는 여자 ‘이화영’. 남부럽지 않을 만큼 안락한 가정을 꾸렸지만 언제부 터인가 반복되는 일상과 아내에게 지루함을 느끼면서 자신의 존재를 확인하고 싶은 남자 ‘홍준표’. 친구의 남편이고, 아내의 친구로 만나 사랑에 빠진 불륜 남녀에게 돌 팔매질보다 연민의 시선이 먼저 가는 것은 그만큼 이들의 불륜이 그럴 듯하게 묘사 되었기 때문이다.

<내 남자의 여자>는 기존의 불륜 소재 드라마와 두 가지 측면에서 다른 색깔을 가지고 있다. 첫째, 구조적인 측면에서 드라마의 도입부에 이화영과 홍준표의 불륜을 폭로함으로써 ‘불륜’ 이후의 문제를 다루겠다는 의도를 분명히 하고 있다. 둘째, ‘운명적 사랑’이라는 말로 불륜을 치장하지 않음으로써 역설적으로 ‘사랑’과 ‘욕망’, 그리고 ‘가족’의 문제를 객관화시키고 있다. 이 같은 두 가지 색깔은 드라마의 제목 <내 남자의 여자>에서의 ‘나’는 ‘이화영’과 ‘김지수’를 동시에 의미하는 인칭대명사로 해석하게 만들고, 가해자와 피해자라는 기존의 이분법적인 구도에서 벗어나게 만든다. ‘진부한’ 소재 불륜을 전면에 내세운 드라마 <내 남자의 여자>가 새롭게 느껴지고, 불륜 남녀에게 연민의 시선을 보내는 것도 이 때문이다.

<내 남자의 여자>가 그동안 수많은 드라마에서 반복적으로 차용했던 ‘불륜’을 다루면서도 여타의 드라마와 다른 목소리를 내고, 그것에 수많은 시청자들이 귀를 기울였던 이유는 <내 남자의 여자>의 ‘불륜’이 사랑과 결혼, 가정의 의미를 성찰하게 만들었기 때문이다. 친구 남편과 아내 친구가 불륜에 빠진다는 점에서 파격적이기는 하지만 기존의 불륜 소재 드라마처럼 ‘첫사랑’의 환상이 있는 것도 아니고 불륜 행각의 발각에 초점을 맞춘 이야기가 아니라는 구조적 특성, 그리고 결코 미워할 수 없는, 그저 자신의 욕망에 충실했던 ‘악녀 이화영’이라는 등장인물의 매력이 <내 남자의 여자>의 성공 요인이라 할 수 있다.

5) 21세기형 새로운 영웅, <태왕사신기>¹⁰⁾

<태왕사신기>(송지나 극본, 김종학 연출)는 재위 기간 동안 고구려의 영토와 세력을 크게 확장시킨 광개토대왕의 인간적인 면모와 CEO형 지도자의 덕목을 강조한 드라마이다. ‘정복자’로서의 이미지가 강했던 광개토대왕은 <태왕사신기>를 통해 지혜와 용맹을 겸비한 인간적인 지도자로 거듭 태어났다. 고구려 강서고분벽화의 사신도에 그려져 있는 ‘사신(四神)’의 힘을 빌려 역경과 고난을 딛고 일어서는 성공 스토리와 그 과정에서 보여준, 백성을 아끼는 광개토대왕의 인간적인 모습은 충분히 매력적이다.

<태왕사신기>의 핵심 이야기는 광개토대왕이 단군시대의 ‘환웅’의 환생이라는 판타지적인 설정을 토대로 ‘쥬신 제국’ 건설의 역사적 소명을 달성하기 위해 달려가는 태자 ‘담덕(배용준 분)’의 활약상이다. 태자 담덕은 ‘현무’ 현고(오광록 분)와 ‘풍백’ 주무치(박성웅 분), ‘청룡’ 처로(이필립 분), ‘주작’ 수지니(이지아 분)와 함께 빼어난 지략(智略)으로 영토를 확장한다. 때때로 “백성을 죽이는 전쟁”을 반대하는 태자 담덕의 세계관은 용감무쌍한 주무치와 종종 충돌하지만, 지혜로운 현고의 도움으로 갈등을 봉합하고 인간적인 지도자로서의 면모를 드러낸다. 이처럼 태자 담덕은 강력한 카리스마로 절대 권력을 행사하는 임금의 아들이 아니라 신하와 더불어 백성을 위하는 정치에 매진했던 인간적인 영웅의 모습으로 21세기 대한민국을 사로잡았다.

태자 담덕의 인간적인 영웅의 매력은 임금의 자리를 차지하기 위한 권력욕에서 자유로운 존재라는 점에서 도드라진다. 아버지 고국양왕(독고영재 분)이 죽기 전까지 태자 담덕은 임금의 자리보다 어린 시절부터 함께 했던 ‘흑주작’ 기하(문소리 분)와의 행복한 삶을 꿈꾸었던 인물이다. 정적(政敵)과의 대립 구도에서 살아남기 위해 자신의 타고난 능력을 숨겨야 했던 유년 시절의 기억이 태자 담덕을 유약한 성격으로 변화시킨 것이다. 쥬신 제국을 건설하기 위해 아버지의 뜻을 받들어 고구려 임금이라는 운명을 받아들이는 담덕의 모습에서 하늘이 내려준 운명에 저항하면서 주체적으로 자신의 삶을 개척하는 영웅의 모습을 찾기는 어렵다. 한민족의 영웅 ‘광개토대왕’이 신적인 존재로 그려지면서 시련과 고난을 극복하고 영웅으로 성장하는 영웅담의

10) <태왕사신기>의 텍스트 분석은 필자의 「역사드라마 열풍, 위험한 영웅 담론」 (『말』 2008년 1월호)의 내용을 일부 수정한 것임.

매력이 삭감된 것이다. 이 같은 문제는 태자 담덕을 신적인 존재 ‘환웅’의 환생으로서 설정한 태생적 한계에서 비롯한 것이라 할 수 있다.

자신의 운명을 개척하는 영웅의 면모는 ‘쥬신의 별’이 뜨던 날 담덕과 비슷한 시각에 태어난 ‘연호개(윤태영 분)’가 더 많이 가지고 있다. 천지신명이 점지한 임금이 아니었지만, 아들을 고구려의 임금으로 만들려다 결국 비참하게 자결해야 했던 어머니의 원한을 갚기 위해 몸부림치는 연호개는 비극적인 영웅이다. ‘하늘의 부름’을 받지 못해 뛰어난 능력을 가지고도 고구려의 임금이 될 수 없었던 ‘인간’ 연호개는 ‘신적 존재’인 담덕과 끝까지 맞서 싸우다 끝내 주저앉아야 했던 비극적인 영웅이라 할 수 있다. 고구려의 임금이 될 수 있는 4개의 신물(神物)을 차지하기 위해 벌이는 담덕과 연호개의 대결은 극적 긴장감을 높일 수 있는 좋은 인물 구도였지만, 실상은 그러지 못했다. 이미 승부가 결정되어 있는 ‘신’과 ‘인간’의 대결이었기 때문이다.

<태왕사신기>는 ‘판타지 역사드라마’라는 새로운 영역을 개척했다는 점에서 주목할 만한 작품이다. 또 하나의 주인공이라는 평가를 받을 만큼 빼어난 컴퓨터 그래픽 기술은 <태왕사신기>가 이룩한 쾌거라 할 수 있다. 하지만 ‘역사’와 ‘판타지’의 결합이라는 새로운 의미 못잖게 아쉬움도 적지 않다. 무엇보다 현실과 신화의 경계를 모호하게 가져가면서 생긴 혼란스러움이 등장인물의 성격과 이야기 구조에 균열을 일으켰다는 점이 가장 큰 아쉬움이다. 천지신명이 내린 고구려 임금이라는 것을 검증하기 위해 받아야 했던 ‘가우리검’에 심장을 찔리고도 죽지 않는 태자 담덕의 신이(神異)한 모습에 공감하기 어려웠던 것이 대표적인 경우이다.

신화시대의 판타지는 받아들일 수 있지만, 신화시대에서 벗어난 고구려시대의 판타지는 극적 개연성을 떨어뜨리는 부작용을 일으킬 수 있다. 신화와 현실을 엄연히 다른 세계이다. 그런데 그 경계를 허물고 신화시대의 판타지로 현실 세계를 그리는 것은 아무리 판타지 역사드라마를 표방했다 하더라도 쉽게 납득하기 어렵다. 스스로의 의지가 아니라 하늘의 뜻을 확인한 뒤에야 비로소 쥬신의 왕이 되겠다고 다짐하는 담덕의 우유부단한 성격이나, 현고에게 어떻게 하면 제대로 된 임금이 되는지 가르쳐달라고 부탁하는 행동은 인간적이지도, 영웅적이지도 않다. 또한 철기를 다루는 대장장이 바손(김미경 분)에게서 화살이 뚫을 수 없는 갑옷을 손쉽게 연고, 담덕의 밑으로 들어갈 수 없다면서 반발하는 시우부족의 족장 주무치를 “너, 재네 우두머리 아니지?”라는 말로 자극하여 끌어들이는 과정도 영웅으로서 담덕의 능력을 확인하

기에는 역부족이었다. 이처럼 극적 개연성 없이 정해진 순서에 따라 이야기가 전개시키는 과정에서 발생한 서사의 균열은 컴퓨터 그래픽으로 완성한 영상의 화려함을 이질적으로 보이게 만들 정도로 작품의 완성도를 떨어뜨리는 아쉬움을 남겼다.

6) 상투성과 진부함을 매력으로 전이시킨 여성, <태양의 여자>

‘여대생이 닮고 싶은 여성 1위’ 자리를 몇 년째 지키고 있는 유명 아나운서의 비밀과 거짓을 다룬 KBS2 미니시리즈 <태양의 여자>(김인영 극본, 배경수 연출)가 예상 밖의 인기를 보인다. 평범한 사람들에게 용기를 북돋워주는 프로그램 진행자로 능력을 인정받는 아나운서 ‘신도영(김지수 분)’은 부모가 사업에 실패하면서 고아원에 맡겨졌다가 교수 부부의 집안으로 입양되어 성장한 여성이다. 결혼 10년이 지나도록 아이가 없어 고아원에서 아이를 입양한 지 얼마 지나지 않아 교수 부부는 딸을 출산하게 되고 이후 신도영은 언제 자신이 내몰릴지 모르는 불안감에 휩싸인다. 그리고 결국은 피 한 방울 섞이지 않은 5살짜리 동생 ‘신지영(이하나 분)’을 서울역에 버리고 혼자 집으로 돌아와 동생이 누려야 할 행복을 독차지한다.

지극 정성으로 좋아했던 언니에 의해 버림받고 고아원에서 ‘윤사월’로 어렵게 성장한 ‘신지영’은 생동감 넘치고 낙천적인 성격으로 자신의 삶을 개척한다. 엄마와 아빠 그리고 언니와 함께 즐거운 시간을 보냈던 기억을 어렴풋이 가지고 있는 윤사월은 언젠가 반드시 가족을 만날 수 있으리란 믿음을 가지고 있다. 타고난 패션 감각과 비상한 기억력으로 백화점 명품관 VIP 코너의 퍼스널 쇼퍼(Personal Shopper)로 취직한 윤사월이 신도영을 만나면서 서서히 드러나는 유년 시절의 기억, 그리고 고아원에서 함께 자란 홍콩의 태권도 사범 ‘차동우(정겨운 분)’와 고아원 후원자였던 의사의 아들 ‘김준세(한재석 분)’를 다시 만나면서 윤사월은 작열하는 태양 같은 운명에 직면하게 된다.

한편 입양한 딸 때문에 친 딸을 잃어버렸다고 생각하는 어머니 ‘최정희(정애리 분)’는 지영이를 찾기 위해 동분서주하면서도 도영이를 향한 의심의 시선을 거두지 않는다. 최고의 인기를 구가하는 성공한 아나운서라는 화려한 삶 이면에 동생을 버린 비밀과 죄의식에 사로잡혀 불안해하는 신도영의 이중성은 언제 발각될지 모르는 아슬아슬한 긴장감을 유발시킨다. 출장지 홍콩에서 만난 태권도 사범 ‘차동우(정겨운 분)’

가 신도영의 얼굴에 감도는 불안감을 포착하고 건네는 “내일을 위해 오늘을 죽이며 사는 것 같아요! 그럼 내일은 행복할까요?”라고 말은 드라마 <태양의 여자>의 주제를 잘 보여준다.

누군가 알고 있는 비밀을 갖고 사는 사람의 삶은 불안한 긴장의 연속일 수밖에 없다. 비밀을 숨기기 위해 거짓말을 하거나 또 다른 비밀을 만들어야 하기 때문이다. 거짓말과 비밀은 주변 사람들과의 소통을 방해하고 인간관계를 황폐하게 만든다. 성공한 아나운서 신도영이 ‘행복’을 느끼며 눈물을 흘리는 이유는 바로 자신의 행복이 비밀과 거짓말로 이루어진 것임을 잘 알고 있기 때문이다. 비록 피 한 방울 섞이지 않았다하더라도 자신의 행복을 지키기 위해 동생의 인생을 망가뜨리는 것은 결코 용서받지 못할 일이다. <태양의 여자>는 이렇게 두 여자의 엇갈린 운명을 통해 욕망의 말로와 용서의 진정성을 이야기하고 있는 드라마이다.

<태양의 여자>는 비밀과 거짓으로 점철된 인생은 아무리 성공한 인생이라 해도 결코 행복할 수 없음을 잘 보여주기 위해 두 가지의 이중적인 극적 장치를 사용한다. 첫째는 등장인물의 이중성이다. 신도영은 천사와 악마가 공존하는 이중성을 윤사월은 신지영이 아니라 윤사월로 살다가 다시 신지영으로 돌아오는 이중성을 가지고 있다. 둘째는 구조적인 이중성이다. 신도영이 진행하는 <원더우먼 쇼>는 실의에 빠져 있는 사람들을 격려하고 용기를 북돋워주는 ‘리얼 다큐’ 프로그램이다. 아무리 ‘리얼리티’를 강조한다하더라도 ‘촬영’과 ‘편집’ 과정에서 어느 정도 윤색될 수밖에 없는 것이 텔레비전 프로그램이다. 그런데 대부분의 평범한 시청자들은 ‘리얼 다큐’ 프로그램의 리얼리티를 그대로 받아들이는 경향이 강하다. <원더우먼 쇼>는 텔레비전 프로그램의 특성을 통해 비밀과 거짓말로 이뤄진 신도영의 인생을 암시하는 극적 장치로 <태양의 여자>의 구조적인 이중성을 잘 보여준다.

등장인물과 구조 외에도 ‘입양’과 ‘출산’, ‘과거’와 ‘현재’와 같은 소재들도 비록 여타의 드라마에서 반복적으로 사용되어 진부한 측면이 있긴 하지만 진정한 행복의 의미 모색이라는 주제를 구현하기 위해 효과적으로 사용되면서 드라마의 완성도를 높여주고 있다. 다만 차별화되지 않은 유년 시절의 비슷한 장면들이 반복적으로 사용되거나 과거와 현재가 지나치게 교차하는 장면 구성 때문에 극적 긴장감이 떨어지고, 김준세와 차동우와 같은 남성 등장인물들을 신도영과 윤사월의 극적 상황을 보여주기 위해 기능적으로 활용한 것은 아쉬움으로 남는다.

3. 저조한 시청률의 근원적 요인

제작진의 열성에도 불구하고 한 편의 드라마가 저조한 시청률을 기록한 데에는 그만한 이유가 있다. 특히 미니시리즈 드라마의 경우 등장인물의 성격을 매력적으로 창조하지 못하면 그들의 행동에 의해 구성되는 극적 상황에 대한 시청자의 관심을 집중시키기 힘들다. 윤석호 PD의 계절 연작 시리즈의 완결편으로 기대를 모았지만 끝내 9.4%의 저조한 시청률을 기록했던 <봄의 왈츠>(2006년), 만화를 원작으로 한 드라마의 성공에 힘입어 제작됐지만 6.6%의 저조한 시청률을 기록한 <사랑해>(2008년), <내 이름은 김삼순>으로 스타덤에 오른 배우 '김선아'의 드라마 복귀작으로 화제를 모았지만 끝내 9.8%라는 기대에 못 미치는 시청률을 기록했던 <밤이면 밤마다>(2008년), 한류스타 '최지우'와 영화에 전념하던 배우 '유지태'의 출연으로 주목을 받았지만 7.5%의 시청률에 그쳤던 <스타의 연인>(2008년)은 나름대로 색다른 소재를 선택한 미니시리즈 드라마들이다. 하지만 이들 작품들은 극적 상황의 중심에 놓인 주인공들이 정형성에서 탈피하지 못한 한계를 극복하지 못해 저조한 시청률을 기록했다.

1) 서사가 뒷받침되지 못한 영상의 한계, <봄의 왈츠>

전남 완도와 오스트리아의 풍경을 담은 <봄의 왈츠>(김지연·황다은 극본, 윤석호·이재상 연출)는 윤석호 PD의 영상미가 돋보였지만 정형화된 등장인물과 진부한 상황 설정 때문에 기존의 계절 시리즈에 심취했던 시청자의 기대치를 만족시켜주기 어려운 한계를 드러내면서 저조한 시청률을 기록했다. 음악의 도시 오스트리아의 야경과 설경, 전남 완도의 노란 유채꽃과 초록 보리를 영상에 담아내는 솜씨 역시 여전히 뛰어났다. 하지만 문제는 바로 그 뛰어난 영상이 <봄의 왈츠>의 서사 전개에 방해 요소로 작용했다. 윤석호 PD의 뛰어난 영상 감각이 <봄의 왈츠>에서도 어김없이 발휘되지만, 등장인물의 심리와 사건 전개와 어우러지지 못하면서 부작용이 발생한 것이다.

드라마는 기본적으로 인간에 대한 이야기를 극적으로 보여주고 들려주는 예술이다. 따라서 스토리는 드라마의 성패를 좌지우지할 정도로 매우 중요하다. <봄의 왈

츠>의 도입부가 본격적인 스토리 전개에 앞서 주인공들의 과거를 보여주는데 집중한 것도 바로 이 때문이다. 그런데 문제는 나중에 재하로 살아가게 된 수호와 은영의 유년 시절을 보여주는 영상이 그림엽서처럼 아름답지만, 영상의 아름다움이 상처로 얼룩진 이들의 아픔과 어울리지 않는다는 점이다.

영상과 스토리의 부조화는 등장인물과 정서적 교감을 방해하면서 드라마에 몰입할 수 없게 만든다. 한 마디로 드라마에 집중하기 힘들다는 것이다. 예를 들면 벚꽃이 흩날리는 철길을 지나 바다를 가르는 여객선 위에서 바라본, 노란 유채꽃과 초록 보리가 어우러져 한 폭의 수채화처럼 아름다운 영상 위로 아버지의 아버지를 이야기하는 재하의 슬픈 목소리가 겹쳐지는 2회의 도입부 장면이 그렇다. 이 정도는 그래도 봐줄만 하다. 3회 방송 내용 가운데 수호와 은영이가 어떻게 만나고 헤어졌는지 수술을 받아야만 살 수 있는 은영이에게 수호가 어떻게 상처를 주었는지를 보여준 장면에서는 영상과 스토리뿐만 아니라 음악까지 서로 조화를 이루지 못한 채 분리되어 드라마에의 몰입을 방해한다. 고통스런 상황에 아름다운 영상과 감미로운 음악은 어울리지 않기 때문이다. 수호가 은영이의 수술비 때문에 가방을 훔쳐 달아나는 병원 잔디밭 장면이 방송된 4회에서도 마찬가지로 문제가 드러난다. 이 모두가 아름다운 영상미에 대한 강박 관념 때문에 생긴 것이 아닌가 싶다.

등장인물의 심리와 사건의 전개를 제대로 보여줄 때 영상이 아름답다고 이야기하는 것이 드라마의 영상미학의 기본이다. 그런데 윤석호 PD는 예쁜 그림을 만들어내기 위해 등장인물의 심리나 극적 상황에 어울리지 않는 연출을 함으로써 결과적으로 ‘그림엽서’ 같은 장면을 만들어낸다. 빨간 스웨터를 입은 섬마을 소녀 은영이와 노란 잠바를 입은 수호가 푸른 바다와 어우러지게 연출한 장면은 그 자체로 아름답지만, 상처투성이로 얼룩진 어린 시절이라는 스토리와 어울리지 않는다. 이런 장면의 연속이 <봄의 왈츠>에 대한 시청자의 기대치를 자꾸 떨어뜨리는 것이다. 왜냐하면 시청자는, 예쁜 풍경은 드라마가 아니라 그림이나 사진을 통해 얼마든지 감상할 수 있다는 것을 잘 알고 있기 때문이다. 윤석호 PD의 영상미를 ‘그림엽서’ 같다고 비판하는 이유가 여기에 있다.

영상과 스토리가 어우러지지 않는다고 해서 드라마로서 <봄의 왈츠>의 매력이 전혀 없는 것은 아니다. 수호와 은영이가 각기 다른 옷을 입고 학교에 가는 장면을 겹쳐서 표현함으로써 시간의 경과를 보여주는 방식은 영화와 다른 드라마의 영상미학

의 가능성을 보여준다는 점에서 높이 평가할 만하다. 하지만 이 조차도 자꾸 <가을 동화>와 <겨울연가>의 장면들을 떠올리게 한다는 점에서 <봄의 왈츠>의 한계로 작용했다. 이러한 한계를 극복하지 못했기 때문에 상쾌한 계절 '봄'과 경쾌한 음악 '왈츠'의 조합을 통해 '순수한 사랑'의 의미를 되짚어보겠다는 윤석호 PD의 의도가 시청자에게 전달되지 않은 것이다. <봄의 왈츠>의 시청률이 저조할 수밖에 없었던 이유는 바로 여기에 있었다.

2) 추진력을 담보하지 못한 서사 구조의 한계, <사랑해>

만화를 원작으로 한 드라마의 성공 여부는 만화의 매체적 특성과 만화적 상상력을 얼마나 개연성 있는 현실로 변주시키느냐에 달려 있다. 원작 만화의 명성이 그대로 드라마의 명성으로 이어지는 것은 아니기 때문이다. 그리고 자칫 잘못하면 자유분방한 만화적 상상력이 드라마를 비현실적이고 허무맹랑한 이야기로 만들 수 있기 때문이다. 따라서 만화를 드라마로 재창조할 때는 정지된 화면과도 같은 칸으로 시간과 공간을 이동시키는 만화의 판타지적인 특성을 텔레비전 영상에 맞게 현실적으로 재구성해야 한다.

김세영이 글을 쓰고 허영만이 그림을 그린 <사랑해>는 따뜻하고 감성적인 내용으로 많은 독자의 사랑을 받은 만화이다. 드라마 <사랑해>(정현정·최수진 극본, 이창한·성도준 연출)는 만화 <사랑해>에 대한 에피소드로 이야기를 시작한다. 신문 연재만화로 제법 많은 독자를 확보하고 있는 만화가 '석철수(안재욱 분)'는 어느 날 지하철에서 자기 만화를 보고 있던 여자 '나영희(서지혜 분)'에게 말을 걸다가 성 추행범으로 오해받는다. 그리고 그 장면을 찍은 시민들의 UCC 동영상에 인터넷에 유포되면서 줄지에 '지하철 변태남'으로 낙인찍힌 석철수는 사태를 해결하겠다고 나영희를 수소문한다.

어렵게 나영희를 찾아낸 석철수는 오해를 풀어달라며 나영희에게 해명성 동영상 촬영을 요구한다. 그러잖아도 자기 오해 때문에 곤경에 처한 석철수에게 미안함을 느끼던 나영희는 석철수의 요구를 기꺼이 받아들여 '지하철 변태남'은 따로 있었다고 해명한다. 이렇게 엉뚱한 인연으로 만난 석철수와 나영희는 서로에게 호감을 가지고 만나다가 급기야 혼전임신을 하게 된다. 그리고 시작되는 석철수와 나영희의 좌충우

둘 결혼 만들기, 그리고 절대 다시는 결혼하지 않겠다고 다짐했지만 혼전임신 때문에 '이영희(박혜영 분)'를 책임져야 하는 젊은 이혼남 '박병호(환희 분)'의 결혼 사투기, 여기에 나영희의 언니 '나진희(조미령 분)'가 연하의 이혼 전문 변호사 남편 '도민호(공형진 분)'와 벌이는 결혼 사수기가 곁들여진다.

이처럼 <사랑해>는 '혼전임신'이라는 결코 가볍지 않은 소재를 경쾌하게 다루면서 2000년대 결혼 풍속도의 다양한 모습을 보여준 드라마이다. 여자가 이해 못하는 남자, 남자가 이해 못하는 여자가 우여곡절 끝에 결혼하여 서로 부딪히고 화해하면서 성장한다는 내용의 <사랑해>는 그동안 로맨틱 코미디에서 많이 다뤘던 이야기이다. 하지만 <사랑해>는 여타의 드라마들과 달리 만화적인 특성을 성공적으로 영상화하면서 소재의 진부함에서 벗어난다. 예를 들면 나영희가 석철수와 의 하룻밤 때문에 임신하게 된 것을 알고 마음이 천 갈래 만 갈래 갈라지는 느낌을 화장실 거울에 금이 가면서 깨지는 것으로 표현하거나, 나영희가 임신했다는 소식을 듣고 놀라는 석철수의 심정을 마치 지진이라도 난 것처럼 바닥이 흔들리며 갈라지는 것으로 표현한 것이 대표적인 경우이다. 또한 석철수가 결혼 이후 육아와 집안일에 묶인 자신의 모습을 상상하는 장면에서 칸 만화의 묘미를 살려 화면을 분할 구성하는 연출 기법도 마찬가지이다. 이 같은 방식은 칸을 이용하여 등장인물의 심리를 표현하는 만화의 표현 기법을 성공적으로 영상화한 것이라 할 수 있다.

만화처럼 말풍선을 사용하거나 화면을 분할하는 방식의 표현 기법은 만화를 원작으로 하지 않은 트렌디드라마에서 많이 사용되었기 때문에 새로울 것이 없다. 게다가 만화적 표현 기법은 그동안 로맨틱 멜로 코미디 드라마에서 다소 무분별하게 사용되면서 경쾌함과 발랄함을 넘어 드라마의 현실성을 거세시키는 부작용을 일으키기도 했다. 그런데 <사랑해>는 만화적 표현 기법을 좀 더 직접적으로 활용하면서도 만화의 판타지와 달리 현실감 있는 영상으로 재구성하는데 성공함으로써 '만화 같지 않은 드라마의 현실성'을 확보할 수 있었다. <사랑해>의 이 같은 성과는 만화의 판타지를 개연성 있는 현실로 전환시키는 기준이 될 수 있다는 점에서 주목할 만하다.

드라마 <사랑해>가 만화적 상상력에 근거한 영상 표현 기법 개척이라는 측면에서 어느 정도 성과를 거둔 것은 분명하지만 시청자의 이목을 집중시키지는 못했다. 삽화식 구성의 만화는 단 몇 칸의 그림과 대사만으로도 이야기를 전개시킬 수 있다. 하지만 단막극이 아닌 미니시리즈 드라마의 경우 발단부에서 결말부에 이르는 과정에

서 추진력 있는 이야기가 있어야만 하는데, 드라마 <사랑해>는 이야기 구성에서 추진력을 확보하지 못했다. 추진력은 아직 발생하지 않은 사건에 대해 시청자의 관심을 불러일으키는 힘이다. 따라서 추진력 있는 이야기는 시청자의 기대감과 궁금증을 유발시키면서 시청자가 드라마에 몰입할 수 있게 해주는 원동력이라 할 수 있다.

그런데 <사랑해>는 혼전임신에서 시작한 결혼 이야기를 아무리 서로 다른 성격의 부부 세 쌍을 중심으로 풀어나간다 하더라도 동어반복이 될 수 있기 때문에 이야기의 추진력을 갖기 어려운 한계가 있었다. 석철수와 나영희, 그리고 박병호와 이영희의 혼전임신 에피소드가 동시에 진행되고, 결혼에 대해 강박증을 갖고 있는 석철수와 박병호의 고민이 차별화되지 않아 생기는 도입부의 지루함은 이 같은 한계를 잘 보여준다. 도입부의 지루함은 나영희와 이영희의 차별화된 태도만으로는 해결하기 어려운 문제이다. 이것은 삽화식 구성의 만화 원작을 발단에서 결말의 이야기 구조를 가지고 있는 드라마에 적합하게 풀어내지 못했기 때문이다. 한류스타 '안재욱'의 매력에도 불구하고 <사랑해>가 저조한 시청률을 기록할 수밖에 없었던 이유는 바로 이러한 서사 구조의 한계에서 찾을 수 있다.

3) 상투적인 등장인물과 허술한 극적 구성, <밤이면 밤마다>

<밤이면 밤마다>(김은희·윤은경 극본, 손형석 연출)는 문화재청 문화재사범 단속반 주임 '허초희(김선아 분)'와 고미술품 감정 및 복원 전문가로서 명성이 높은 문화재 전문위원 '김범상(이동건 분)', 그리고 광역수사대 문화재전담반 반장 '강시완(이주현 분)'이 도굴이나 도난당한 대한민국의 문화유산을 찾기 위해 불철주야 동분서주하는 활약상을 다루면서 소재나 장르적인 측면에서 새로운 드라마의 가능성을 보여줄 것으로 기대를 모은 드라마였다. 도입부에서 일본으로 유출됐던 '청화백자국화문대접'을 환수하는 에피소드가 다뤄질 때만 해도 그럴 줄 알았다. 하지만 허초희와 김범상, 강시완의 문화재사범 단속 활약이 두드러질수록 '문화유산'은 점점 더 희화화의 대상으로 전락하고 오직 청춘남녀의 얽히고설킨 '사랑'만이 '인생의 진정한 보물'이라도 되는 양 전면에 부각되면서 새로운 드라마의 가능성은 말 그대로 가능성으로 멈추고 말았다.

<밤이면 밤마다>의 극적 매력은 도굴꾼 아버지와 문화재사범 단속반 딸이라는 이

울배반적인 등장인물 설정과 ‘문화유산’을 둘러싼 문화재청과 문화재사범 간의 쫓고 쫓기는 대립 구도에서 찾을 수 있다. 허초희는 어린 시절 도굴꾼 아버지 때문에 받은 상처를 가슴에 품은 채 아버지가 도굴해서 팔아넘긴 문화유산을 되찾기 위해 동분서주한다. 도난당한 문화유산을 되찾으려는 허초희의 애국적인 활약이 도굴꾼 아버지 때문이라는 사실은 허초희에 대한 인간적 연민을 자극한다. 그리고 허초희의 아버지가 도굴꾼이라는 사실은 문화재청 내에서 허초희의 입지를 불안하게 만드는 요소이기 때문에 극적 긴장감을 조성한다. 게다가 악어와 악어새처럼 공생 관계에 놓인 문화재사범과 단속반원의 대립과 추격은 유난히 민족주의적인 성향이 강한 대한민국 시청자의 이목을 사로잡을만하다. 이처럼 <밤이면 밤마다>는 등장인물과 소재적인 측면으로만 보면 충분히 매력적인 드라마이다.

그러나 도굴꾼 아버지에게서 받은 상처가 단속반원으로서 허초희의 존재감을 드러낸다는 설정은 실제 극적 상황 속에서 제대로 빛을 발하지 못함으로써 결과적으로 드라마의 완성도에 균열을 일으키고 말았다. <밤이면 밤마다>의 도굴꾼 아버지와 문화재사범 단속반 딸이라는 이율배반적인 설정은 허초희가 왜 문화재사범 단속반이 되었으며, 도난당한 문화재를 찾기 위해 물불 가리지 않고 달려드는지 설명해줄 뿐이다. 한 마디로 ‘문화재사범 단속반 주임’이라는 허초희의 사회적 역할을 잘 보여준다는 것이다. 이것은 곧 허초희라는 개인적 존재감이 사회적 존재감에 묻혀버렸음을 의미한다. 물론 문화재 잡범을 잡는 과정에서 아버지를 잡아가지 말라고 애원하는 어린 딸들 때문에 허초희가 잠시 마음 아파하는 장면이 있긴 하지만, 그것은 신파적 눈물선을 자극하는 장치는 될 수 있을지언정 ‘허초희’의 개인적 존재감을 보여주기에 역부족이다. 강시완에 대한 짝사랑이나 김범상과의 툭툭거림 역시 극적 잔재미를 위한 설정에 지나지 않을 정도로 허초희가 누구이며 얼마나 매력적인 인물인지 제대로 보여주지 못한다.

사건을 풀어나가는 극적 구성 역시 설득력이 떨어지기는 마찬가지이다. 국보급 문화유산 ‘비해당집’ 에피소드가 대표적이다. 연이은 도난 사건을 추적하다가 그것이 아버지가 팔아넘긴 국보급 문화유산 ‘비해당집’과 연관되어 있다는 것을 알게 된 허초희는 김범상의 도움을 받아 무사히 ‘비해당집’을 회수하게 된다. 하지만 문화재청 유물 복원실에서 어이없이, 정말 말도 안 되게 다시 도난당하고 그것을 찾기 위해 일본 야쿠자와 관련된 문화재사범 ‘김혁중(김병옥 분)’과 대치하던 허초희가 인질로 잡

히는 극적 상황을 보다보면 대한민국 문화재청이 이 정도로 허술한가 싶을 정도로 기가 막힌다. 김범상이 김혁중 앞에서 가짜 ‘비해당집’을 한 장씩 뜯어 태우는 쇼로 허초회를 구하고 ‘비해당집’도 찾는 과정은 그저 황당할 뿐이다. 이처럼 황당하고 어이없는 극적 상황이 결국 방영 전부터 많은 기대를 모았던 드라마 <밤이면 밤마다>의 비상을 방해하는 독소로 작용한 것이다.

조연급 등장인물들의 지나칠 정도로 과도한 과잉 행동으로 웃음을 강요하는 것도 극적 긴장감을 이완시켜주지 못한 채 드라마의 완성도에 균열을 일으킨다. 바람둥이 기질이 다분한 김범상에게 반한 문화재청 문화재사범 단속반의 ‘왕주현(김정화 분)’이 김범상을 차지하기 위해 허초회와 강시완의 문화재사범 단속 업무 수행에 방해될 정도로 좌충우돌하는 극적 상황은 아무리 웃음을 유발하기 위해서라지만, 현실성이 떨어지는 억지스러운 설정에 지나지 않는다. 극적 긴장감을 이완시키면서 잔재미를 유발하는 역할을 해야 할 조연급 등장인물들이 제 기능을 발휘하지 못한 채 과잉으로 해석되는 것은 등장인물 간의 역할이 제대로 조율되지 못했기 때문이다. 드라마를 이끌어가는 허초회와 김범상, 강시완은 물론이고 이들 주변의 등장인물 모두 작심이라도 한 것처럼 웃음을 유발하기 위해 몸부림치는데, 그러면 그럴수록 허접스러울 뿐이다. 이 같은 극적 상황은 <밤이면 밤마다>가 아무리 ‘문화유산’이라는 소재의 참신성을 포기하고 로맨틱 코미디를 지향한다 하더라도 결코 좋은 평가를 받기 어려운 한계로 작용할 뿐이다.

4) 영상 화보 같은 사랑 이야기의 한계, <스타의 연인>

‘사랑’은 결과보다 과정이 중요한 감정이자 행위로서 시련과 고난의 강도가 거셀수록 더욱 찬란히 빛을 발한다. 대부분의 멜로드라마가 그러하듯이, <스타의 연인>(오수연 극본, 부성철 연출)에서 아시아의 톱스타 여배우와 평범한 대학 강사라는 신분의 차이가 강조된 것도 그래서였을 것이다. 하지만 재벌과 서민의 사랑이라는 일상의 코드를 잘 다듬어진 이미지로 포장된 스타와 일반인의 사랑으로 변주시킨 <스타의 연인>은 그다지 매력적이지 않다. 베일에 가려진 연예계 정보들을 날 것 그대로 노출시킬 정도로 뛰어난 누리꾼들의 수사력 앞에서 ‘스타’는 더 이상 하늘의 별이 아니라 우리 주변의 이웃으로 자리하고 있기 때문이다. 이처럼 대단히 복잡하고도 미

묘한 ‘사랑’ 이야기를 하고 싶었던 <스타의 연인>이 영상 화보 같은 사랑 이야기의 한계를 극복하지 못한 채 저조한 시청률을 기록한 데는 분명한 이유가 있다.

<스타의 연인>은 영화배우 ‘이마리(최지우 분)’와 국문과 시간강사 ‘김철수(유지태 분)’의 사랑 이야기를 전면에 내세운 드라마이다. 하지만 <스타의 연인>은 ‘스타’ 이마리를 ‘밤하늘의 별’로 고정시킴으로써 운신의 폭을 한정짓는 문제를 노출시킨다. 1회 도입부의 “같은 바다에서 꿈을 키우던 소년과 소녀가 땅 위의 풀과 밤하늘의 별이 되어 서로가 서로를 알아 볼 수 있을까?”라는 환상적인 분위기의 내레이션이 대표적인 경우이다. 그래서 신비주의 전략을 구사하지도 않는 톱스타 ‘이마리’가 기획사에 의해 만들어진 이미지로 대중과 괴리된 삶을 살다가 평범한 시간강사 ‘김철수’를 만나 사랑에 빠지면서 홀로 서기 위해 몸부림치는 과정에 대한 시청자의 감정 이입은 그리 쉽지 않다.

멜로드라마는 장르적 특성상 등장인물에 대한 시청자의 감정이입을 절대적으로 요구한다. 멜로드라마는 극적 사건의 강렬함보다 등장인물의 심리 묘사에 따라 성패가 갈라지는 장르이기 때문이다. 그런데 <스타의 연인>은 ‘대필사건’과 ‘스캔들’, ‘기획사 대표의 음모와 간계’처럼 극적 갈등을 고조시키기 위한 상황 설정에 집중하면서 정작 사랑의 주체들이 느끼는 안타까운 감정을 제대로 표현하지 못하는 한계를 드러낸다. 이마리를 비롯한 김철수, ‘최은영(차예련 분)’, ‘정우진(이기우 분)’, ‘서우진(최필립 분)’의 감정선들이 사랑의 본질보다 그로 인해 발생할 사건에 집중되어 있는 것이 대표적이다.

연애를 게임으로 생각하는 톱스타 이마리가 어느 날 문득 말없이 사라진 첫사랑 서우진을 잊지 못한 채 재벌3세 ‘손하영(기태영 분)’과 어정쩡한 연인 관계를 유지하다가 김철수와 진심어린 사랑에 빠진다는 것은 시청자의 공감보다 혼란스러움만 가중시킬 뿐이다. 또한 이마리는 자신에게서 김철수를 떼어놓으려는 ‘서대표(성지루)’에게 서우진의 경우와 달리 김철수는 마음대로 되지 않을 것이라고 장담하면서도 자신이 가진 것을 지키기 위해 주저하고 머뭇거리다가 서대표의 계략대로 움직이는 이율배반적 행동을 하면서 자기모순에 빠지게 된다. 이런 성격적 결함은, 당연히 의도된 것은 아니겠지만, ‘사랑’이라는 감정에만 매달리는, 그래서 사랑하는 사람은 보이지 않고 ‘사랑에 빠진 자신의 감정’을 사랑하는 지극히 이기적인 사랑으로 변질되면서 톱스타 이마리의 매력을 떨어뜨린다.

다른 인물들의 사랑에 대한 감정선 역시 이해하기 어렵기는 마찬가지이다. 경제적 인 어려움 때문에 대학 시절부터 사랑했던 최은영에게 변변한 고백 한 번 못했던 김철수가 이마리를 사랑하게 되면서 여전히 자기를 사랑하는 최은영 때문에 괴로워하는 것을 어떻게 이해해야 할까? 김철수가 그어 놓은 선을 넘지 못해 그저 바라만 보며 가슴앓이만 하다가 이마리에게 김철수를 빼앗겼다고 생각하며 뒤늦게 김철수에게 달려드는 최은영의 감정을 이해할 시청자도 많지 않을 것이다.

이마리의 남자라 할 수 있는 서우진과 정우진 역시 주인공의 사랑을 방해하는 장애물 역할에 불과한 등장인물이라는 혐의를 벗기 힘들다. 서우진과 정우진은 각기 다른 위치에서 서대표와 관련된 인물들이다. 서우진이 서대표의 계약에 따라 움직이는 반면에 정우진은 서대표를 움직이면서 이마리에게 접근하는 아비함이 강조된 인물이라는 점에서 차이가 있지만, 이들은 모두 이마리와 김철수의 사랑이 이루어지는 것을 잠시 지연시키는 걸림돌에 지나지 않는다.

물론 이마리와 김철수, 최은영, 정우진과 서우진은 '사랑'의 여러 가지 다양한 특성을 각기 상징하는 등장인물이라고 생각할 수도 있다. 하지만 설령 그렇다 하더라도 이들은 안타깝고 애뜻하거나 소통하지 못하는 감정 때문에 솟구치는 분노와 증오라는 사랑의 다양성을 보여주지 못한 채 그저 극적 상황을 전개시키기 위해 자의적으로 이용됨으로써 시청자의 공감을 이끌어내지 못한 것만은 분명하다. 김철수가 자신의 인생이 걸린 대필 사건에 대해 한 번쯤 입장을 밝힐 수도 있었을 텐데 이마리를 보호하기 위해 전면에 나서지 않는 것이나, 서우진이 서대표의 계약에 따라 이마리를 떠났다가 죽을 지도 모를 병에 걸린 채 다시 나타나서 사랑을 이야기하는 것, 그리고 최은영이 사랑에 실패한 여자로 비쳐지는 게 싫어서 김철수에게 매달리다가 이마리와 김철수의 스캔들에 휘말리는 것은 모두 '사랑'이라는 이름으로 포장된 개연성 없는 극적 상황들에 지나지 않는다. 이렇게 주요 인물들의 감정선이 기능적인 역할에 머물러 있다는 것은 <스타의 연인>은 멜로드라마 특유의 정서적 긴장감 조성에 실패했음을 의미한다.

또한 극적 긴장을 이완시키기 위해 설정된 인터넷언론사 기자 '전병준(정운택 분)'의 좌충우돌 행태는 연에게 가십거리를 관음증적이고 말초적 관심거리로 전이시키면서 드라마에 대한 짜증스러움을 더해준다. 게다가 <스타의 연인>의 주요 사건들의 실마리, 예를 들면, 김철수와 이마리가 같이 누워 있는 장면을 사진으로 찍고 이마

리와 김철수의 스캔들 사건의 단초를 인터넷언론사에 제공하고, 사각봉투 사나이의 이름이 김철수이며 대학 강사라는 정보를 제공하면서 김철수의 존재를 기자들에게 알리는 등 주요 사건들의 실마리가 전병준에 의해 풀린다는 설정은 어이없기까지 하다. 자극적이고 선정적인 사건보다 등장인물의 내면 심리에 집중하는 멜로드라마의 특성상 전병준과 같은 기능적 인물이 주요 사건들의 실마리를 제공한다면 그만큼 주인공들의 성격이 수동적으로 비쳐지면서 극적 매력이 떨어지기 때문이다. 그래서 뮤직비디오를 방불케 할 정도로 아름다운 영상에도 불구하고 이마리와 김철수의 사랑 이야기가 그리 아름답게 보이지 않는 것이다.

이처럼 <스타의 연인>은 진실한 사랑을 이룩하기 위해 필요한 시련과 고난의 특수성을 보편화시키기 못한 한계를 극복하지 못한 멜로드라마이다. 반복적으로 되풀이되는 지지부진한 갈등 양상, 짜증나는 스타의 연인, 스타의 연인이 되려면 이 정도의 시련과 고통은 감내해야 한다는 식의 연에게 중심적 사고가 반영된 것은 아닌지 의심스러울 정도로 ‘스타’에 대한 시청자의 현실 감각을 제대로 반영하지 못한 채 ‘나와 상관 없는 그들만의 사랑 이야기’로 전락한 것이 바로 <스타의 연인>이었다. 한 마디로 아시아를 대표하는 톱스타 여배우와 가난한 시간강사의 사랑이라는 특수한 상황 속에 보편성을 담보하지 못함으로써 시청자와의 공감대 형성에 실패한 드라마라는 것이다.

4. 저조한 시청률, 그러나 뛰어난 작품성

저조한 시청률을 기록했으나 작품성에서 높은 평가를 받으면서 이른바 ‘마니아 드라마’로 자리매김한 작품들을 분석하는 것도 ‘좋은’ 혹은 ‘잘 만든’ 드라마를 위한 제언 차원에서 중요한 의미를 갖는다. 특히 다른 방송사에서 높은 시청률을 기록하면서 방영중인 드라마 때문에 작품성을 인정받으면서도 저조한 시청률을 기록한 경우가 대부분이기 때문에 제대로 평가할 필요가 있다. 2007년 화제작 <이산>과 맞붙어 4.2%라는 시청률을 기록했던 <얼렁뚱땅 홍신소>(2007년), 역시 2007년 화제작 가운데 하나인 <태왕사신기>와 맞붙어 7.7%의 시청률을 기록했던 <인순이는 예쁘다>, 2008년 화제작 <에덴의 동쪽>과 맞붙어 6.3%의 시청률을 기록한 <그들이 사는 세상>은 ‘좋은’ 혹은 ‘잘 만든’ 드라마가 어떤 것인지 잘 보여준다.

1) 극적 긴장감을 고조시키는 흥미로운 서사 구조, <얼렁뚱땅 홍신소>

<얼렁뚱땅 홍신소>(박연선 극본, 함영훈 연출)는 코믹과 액션, 미스터리와 멜로 장르가 혼종된 미니시리즈이다. 실종 고양이를 찾아달라는 부자 동네 사모님의 의뢰로 얼렁뚱땅 홍신소 일을 시작했다가 황금 찾기로 번져나간, 황당무계한 이야기를 다룬 드라마 <얼렁뚱땅 홍신소>는 “우연히 고종의 보물찾기에 나서는 젊은이들의 이야기를 코믹하게 그려낸 드라마”이다. 덕수궁 근처의 낡은, 하지만 이름만큼은 휘황찬란한 ‘황금빌딩’에 세 들어 살고 있는 ‘호돌이 태권도장’ 사범 ‘무열(이민기 분)’과 만화가계 주인 ‘용수(류승수 분)’, 그리고 점집 ‘아란샤’의 타로 마스터 ‘희경(예지원 분)’은 경제적 궁핍에 시달리면서 비루하게 살고 있는 젊은이들이다. 망해서 문을 닫은 홍신소 사무실에서 자장면을 먹다가 졸지에 홍신소 직원으로 오해받은 무열과 용수는 실종 고양이를 찾아달라는 부자 동네 사모님의 사건 의뢰에 난감해하다가 거액의 돈을 보고 바로 실종 고양이 수색 작전에 나선다.

백수와 다름없는 생활을 하던 희경까지 합세하여 고양이를 찾던 이들은 그들이 거주하는 황금빌딩의 은밀한 곳에서 정체불명의 시체와 나뭇잎 모양의 황금 3개, 그리고 해독하기 어려운 지도를 발견하게 된다. 3개의 황금을 나눠 갖고 싶은 마음과 달리 어쩔 수 없이 정직하게 경찰에 신고하고, 이 일로 방송 뉴스에 나오는 즐거움을 누린다. 이처럼 이들 3인방은 비루한 일상 속에서도 건강한 마음을 잃어버리지 않고 살아가는 젊은이들이다. 이들의 비루한 일상은 거액의 유산을 상속받은 여자 ‘은재(이은성 분)’가 찾아와 거액을 내놓으며 어릴 때 실종된 동생을 찾아달라고 의뢰한 사건을 맡으면서 180도 변하기 시작한다.

각기 다른 목적으로 의뢰 사건을 해결하기 위해 나선 3인방은 은재의 사건 의뢰가 황금이 숨겨진 곳을 표시한 지도 3장을 찾기 위한 거짓이었음이 드러나면서 자중지란에 빠졌다가 ‘황금 찾기’로 의기투합한다. 하지만 역시 지도를 찾기 위해 수단과 방법을 가리지 않는 조폭 보스 ‘박민철(박희순 분)’과 사사건건 부딪치면서 이들의 일상은 점차 미궁 속으로 빠져든다. 이 과정에서 서서히 밝혀지는 각 인물들의 아픈 과거는 웃음과 눈물이 뒤범벅된 채 미스터리 구조 속에서 극적 긴장감을 고조시킨다.

<얼렁뚱땅 홍신소>는 드라마의 핵심인 ‘구조’와 ‘등장인물’ 측면에서 장점이 많은 매력적인 드라마이다. 발단에서 전개와 위기, 절정을 거쳐 결말에 과정을 충실히 따

라가는 것 같지만, 등장인물들의 사연들이 개별적으로 진행되다가 ‘황금 찾기’를 중심으로 이야기가 모이는 방식은 다음 장면이나 상황을 충분히 예측할 수 있는 직선 구조에서 맛보기 힘든 재미를 느끼게 해준다. 이처럼 <얼렁뚱땅 홍신소>는 극장이 아닌 집에서 편안하게 시청하는 연속 방송극의 특성을 살리면서도 직선 구조의 단조로움을 극복한 드라마이다.

또한 “이보다 더 좋을 수는 없다”라는 말이 절로 나올 정도로 최적의 캐스팅에 근거한 등장인물의 창조도 <얼렁뚱땅 홍신소>의 완성도를 높인 이유이다. 태권도 빼고는 모든 것에 다소 어눌한 느낌의 무열을 제대로 살려낸 ‘이민기’와 엄청난 분량의 만화 감상에서 얻은 알팍한 지식으로 무장했지만 삶의 의욕은 별로 없어 보이는 용수를 능청스럽게 연기하는 ‘류승수’는 물론이고, 신통력보다 연기력으로 점을 치며 생활하면서도 명품에 대한 욕망을 지우지 못해 짝퉁으로 무장한 속물근성을 멋들어지게 소화한 ‘예지원’이 아니었다면 <얼렁뚱땅 홍신소>가 매력적인 드라마로 자리매김하기 어려웠을 것이다.

물론 상황에 맞는 역할에 몰두한 결과 틀에 박힌 듯 정형화된 모습을 드러내는 것은 분명 극복해야 할 문제점이다. 하지만 ‘고종이 숨긴 황금’이 숨겨진 곳을 알 수 있는 지도 3장을 찾기 위해 엮히락뒤치락하는 과정에서 드러나는 각 인물의 사연들이 같은 등장인물의 정형성을 상쇄시키기에 충분하다. ‘시작은 고양이로부터’와 ‘죽은 자는 수다스럽다’ 등 매회 사건의 단서처럼 달아놓은 부제를 통해 미스터리한 사건을 추리해가는 재미나 대중적으로 잘 알려진 영화나 드라마, 광고의 한 장면이 어떻게 패러디되었는지 확인하는 재미도 <얼렁뚱땅 홍신소>에 내재되어 있는 매력이다.

2) 매력적인 등장인물과 주제 의식, <인순이는 예쁘다>

<인순이는 예쁘다>(정유경 극본, 표민수 연출)는 ‘여고생이 우발적 사고로 살인 전과자가 된다’는 이야기 출발점의 법적 타당성은 다소 부족하지만, 전과자에 대한 우리 사회의 편견을 그럴 듯하게 묘사하면서 극적 개연성을 확보함으로써 단순한 트렌디드라마에서 벗어나 적잖은 고민거리를 던져준 작품이다. <인순이는 예쁘다>의 주인공 ‘김인순(김현주 분)’은 어린 시절 어머니에게 버림받고 할머니와 살면서도 밝고 명랑하게 자란다. 하지만 고교 시절 과실치사로 친구를 죽이게 되고, 그래서 수감 생

활을 하고 나와 전과자라는 낙인 때문에 무엇 하나 쉬운 일이 없는 인순이가 ‘어머니(나영희 분)’를 만나고, 어린 시절 첫사랑인 ‘유상우(김민준 분)’와 함께 우리 사회의 편견을 치유해가는 과정은 많은 것을 생각하게 만든다. 최악의 조건을 가졌지만 그래도 끝까지 자기를 믿어준 고교 시절의 담임선생님이 가르쳐 준 주문 “인순이는 예쁘다”를 되뇌이면서 세상과 화해하는 모습을 보다보면 어느새 인순이가 사랑스러워지고, 또 그런 만큼 자기 자신을 사랑하게 된다.

“난 사랑스럽고 예쁘고 훌륭해. 난 특별한 존재야. 난 선택받았어!”라는, 중독성 강한 인순이의 주문은 상당히 역설적이다. 아무리 사랑스럽고 훌륭한 존재라 하더라도 ‘전과자’라는 사회적 낙인 앞에서는 속수무책인 것이 현실이다. 오랜 수감 생활을 마치고 사회로 돌아온 인순이를 반기는 것은 냉정한 사회적 시선뿐이다. 어머니조차 연극배우라는 자신의 유명세에 흠집이 생길까 두려워 딸의 존재를 숨길 정도이다. 더불어 살아간다는 사회 속에서 자기 자리를 찾지 못한 인순이는 죽음을 결심하지만, 인생은 언제나 뜻대로 되지 않는다. 자살을 결심한 인순이가 엉뚱하게 지하철 선로에 떨어진 승객을 구하면서 졸지에 ‘지하철녀’로 불리며 세간의 이목을 집중시킨다. 인순이는 이렇게 그토록 간절히 바라던 사람들의 ‘사랑’을 한 몸에 받는 스타가 된다.

스타는 자신의 욕망을 투영시킬 대상을 찾아 나선 대중이 만들어낸 허상에 지나지 않는다. 스타는 유통 기한이 짧은 이미지 과잉 시대의 영웅일 뿐인 것이다. 그래서 인순이는 바로 끊임없이 ‘화제 거리’를 찾는 대중의 시선에 포착된 허상으로 소비되기 시작하면서 정체성 혼란을 겪는다. 라디오 생방송 중의 실수가 ‘순수함’으로 포장되었다가 주체를 알 수 없는 수많은 ‘시선들’이 찾아낸 정보(인순이는 살인 전과자이다)에 의해 순식간에 나락으로 떨어졌다 다시 주목받는 과정은 우리 사회의 냄비 근성을 잘 보여준다. 온전히 혼자 이 모든 것을 감당하면서 혼란에 빠졌던 인순이는 자신이 외우는 주문처럼 ‘사랑스럽고 예쁘고 훌륭하며 특별한 존재’가 되어 자기 자리를 찾는다.

누군가의 자식이자 형제이며 부모이고, 또 누군가의 친구이자 선후배라는 ‘관계’ 속에서 끊임없이 타인의 시선을 의식할 수밖에 없는 현실에서 자신을 혼드는 것이 타인의 시선이 아니라 바로 자기 자신이었음을 깨닫는 것은 결코 쉽지 않은 일이다. 이해타산에 민감한 우리 사회에서 인순이와 상우의 사랑 이야기가 동화처럼 느껴지는 것은 이 때문이다. 하지만 역설적이게도 바로 이 같은 점 때문에 <인순이는 예쁘

다>는 누군가의 사랑을 얻기 위해서는 바로 자기 자신을 사랑해야 한다는 평범한 진리를 담백하게 보여준, 좋은 드라마가 될 수 있었던 것이다.

<인순이는 예쁘다>는 형식적인 측면에서도 주목할 만한 매력이 많은 드라마였다. 인순이가 어릴 때 헤어진 상우를 우연히 다시 만났을 때 ‘선생님’이 되었다고 거짓말을 한 것을 자백하는 장면이나, 인순이의 선생님에 대한 편견을 아무렇지 않게 이야기하는 상우의 말을 대사와 음악을 적절히 활용하여 리듬감을 만들어내는 장면, 사회적 편견 때문에 괴로워하던 인순이가 자살을 생각하면서 “누구도 찾지 않고 누구도 사랑해주지 않는 인간이 되었다. 그래서 영원히 사라지기로 했다.”라고 독백할 때 주변 풍경을 흑백으로 처리하고 인순이만 칼라로 보여준 장면 등은 표민수 PD의 감각적인 연출이 돋보인 대표적인 경우이다. 이런 점에서 <인순이는 예쁘다>는 규모만 크고 실속이 없어 진정성을 느끼기 힘든 블록버스터 드라마들과는 질적으로 차별화되면서 ‘좋은’ 혹은 ‘잘 만든’ 드라마의 본모기를 보여준 작품이라 할 수 있다.

3) 판타지를 거뒀던 사실주의 드라마, <그들이 사는 세상>

“나의 아킬레스건은 모든 감독들처럼 시청률이다.” 동성애를 주제로 한 특집드라마를 준비하면서 작품성과 시청률의 상관성을 고민하던 ‘주준영(송혜교 분)’은 이렇게 속마음을 털어 놓는다. 굳이 드라마 속 내레이션을 빌리지 않더라도, 작가와 연출자를 비롯하여 방송 관련 종사자 가운데 ‘시청률’로부터 자유로운 사람들은 아마 거의 없을 것이다. ‘작품성’이나 ‘예술성’, ‘작가주의’와 같은 용어도 ‘시청률’ 앞에서 꼬리를 내릴 수밖에 없는 대한민국 방송 현실이 천편일률적인 드라마를 만들고 있기 때문이다. ‘시청률’이 높다는데 불륜이면 어떻게 출생의 비밀이면 어떠한가? 그래도 ‘예술 정신’을 가슴에 품고 언젠가는 반드시 ‘작품’을 만들기 위해 고군분투하는 사람들이 있어 대한민국 드라마의 수준이 조금씩이나마 향상되고 있는 것은 아닐까?

드라마 제작 현장의 모든 것을 날 것 그대로 묘사했던 <그들이 사는 세상>(노회경 극본, 표민수 연출)은 여러 가지 면에서 방영 전부터 주목을 받았던 드라마이다. 인간에 대한 통찰력으로 삶의 이면을 생생하게 드러내는 대사 구사력이 뛰어난 작가 노회경과 섬세하고도 감각적인 내면 심리 묘사가 탁월한 연출자 표민수의 만남은 <거짓말>과 <고독>을 기억하는 시청자들의 가슴을 설레게 만들었다. 또한 <그들이

사는 세상>의 이야기 구조가 기존의 한국 미니시리즈 드라마에서 볼 수 없었던 시추 에이션 형식으로 이루어져 있다는 점도 시청자들의 호기심을 자극했다.

<그들이 사는 세상>은 연예계 풍경보다 ‘그들이 사는 세상’과 드라마 제작 현장의 인간관계를 사실적으로 묘사함으로써 방송사의 특수한 현실에 보편성을 부여한 사실주의 드라마라 할 수 있다. 잘 만들었다고 해서 반드시 재미있는 것도 아니고, 시청률이 높다고 해서 좋은 드라마라고 이야기하지 않는다는 전제를 부정할 사람은 많지 않을 것이다. <그들이 사는 세상>은 전혀 다른 연출관을 가진 두 명의 감독을 대비시켜 ‘재미있는’ 드라마와 ‘좋은’ 드라마에 대한 고민을 극화시킨다. 캐릭터를 철저하게 연구해서 이해한 뒤 한 번도 가보지 않은 새로운 세계 속의 인간을 탐구해야 한다는 정신으로 드라마를 연출하는 ‘정지오(현빈 분)’와 이미 많은 드라마에서 검증된 공식에 따라 구성된 이야기를 현란한 영상으로 연출하면서 최고의 시청률을 기록하는 ‘손규호(엄기준 분)’의 대립과 갈등이 바로 ‘재미있는’ 드라마와 ‘좋은’ 드라마가 무엇인지에 대한 작가와 연출자의 고민의 결과물인 것이다.

매회 주준영과 정지오의 ‘내레이션’을 통해 인간관계의 가장 근간이라 할 수 있는 사랑에 대한 성찰을 들려줌으로써 잠언(箴言)으로서의 드라마의 가능성을 보여준 것도 <그들이 사는 세상>의 매력 가운데 하나였다. <그들이 사는 세상>은 내레이션을 적극적으로 활용하여 주준영과 정지오의 내면을 형상화함으로써 시각적 자극에 지친 시청자들을 잠시나마 사유(思惟)의 세계로 이끌며 잠언으로서 드라마의 매력을 제대로 보여주었다. 하지만 문제는 청각적 서술 방식인 내레이션 기법이 화려한 볼거리에 익숙한 시청자들을 지루하게 만들 수도 있다는 것이다. 이는 곧 용도 폐기될 줄 알았던 내레이션의 활용이 <그들이 사는 세상>을 ‘잘 만든 드라마’로 평가하는 근거로 작용함과 동시에 바로 그것 때문에 시청자들에게 ‘재미없는 드라마’로 낙인찍히는 양날의 칼이었음을 의미한다.

<온에어>를 통해 일상에서 쉽게 접할 수 없는 방송사 드라마국과 연예계에 대한 시청자의 호기심이 일정 부분 충족된 상황에서 드라마 제작 과정을 모두 보여줌으로써 전문직드라마의 새로운 영역을 개척하고자 한 <그들이 사는 세상>이 대중적 관심을 끌기는 쉽지 않았을 것이다. 그렇다고 해서 <그들이 사는 세상>의 드라마적 의미가 사라지는 것은 아니다. <그들이 사는 세상>은 직업만 전문직일 뿐 결국 그들의 ‘연애’ 이야기일 뿐이라는 전문직드라마에 대한 비판적인 시선을 그대로 노출시키겠

다고 작심한 듯, 드라마를 만드는 사람들의 연애 이야기를 날 것 그대로 묘사하고 있다. 방송사 드라마국과 드라마 제작 현장을 배경으로 직장 동료 관계를 뛰어 넘은 미묘한 연애 감정은 물론 업무 수행 과정에서의 경쟁과 질투 그리고 갈등이 적나라하게 드러난 것이다.

전문직드라마로서 <그들이 사는 세상>의 매력은 화려할 것만 같은 방송사 드라마국의 이면을 지극히 현실적으로 묘사한 것은 물론 등장인물의 얽히고설킨 관계의 표면과 이면을 직장 동료 간의 '연애'로 표현하면서 '사랑'이 인간을 움직이는 가장 중요한 원동력임을 강조한 것에서 찾을 수 있다. 전문직 종사자들의 연애 이야기에 몰입했던 기존의 전문직드라마와 달리, 퇴비우스의 띠처럼 얽힌 '일'과 '사랑'을 애써 분리하는 것이 오히려 역지스러울 수 있음을 보여준 것이다. 무조건 "사랑 밖에 난 몰라"를 외치는 것도 문제지만, 전문직드라마랍시고 '사랑'을 배제하는 것도 인생을 이야기하는 드라마로서는 적절치 않은 선택이다.

"내가 드라마국에 와서, 귀에 못이 박히게 들은 드라마투르기 다른 말로, 연출법의 기본은, 드라마는 갈등이라는 것이다. 갈등 없는 드라마는 있을 수도 없고 있어서도 안 된다. 최대한 갈등을 만들고, 그 갈등을 어설프게 풀지 말고, 점입가경이 되게 상승시킬 것. 그것이 드라마의 기본이다. 드라마국에 와서 내가 또 하나 내 귀에 못이 박히게 들은 얘기는 드라마는 인생이라는 말이다. 그런데, 이 시점에서 드라마와 인생은 확실한 차이점을 보인다. 현실과 달리 드라마 속에서 갈등을 만나면 감독은 신이 난다. 드라마의 갈등은 늘 준비된 화해의 결말이 있는 법이니까, 갈등만 만들 수 있다면, 싸워도 두려울 게 없다. 그러나 인생에선 준비된 화해의 결말은 커녕 새로운 갈등만이 난무할 뿐이다."라는 드라마투르기에 대한 주준영의 내레이션은 '좋은' 혹은 '잘 만든' 드라마와 인생의 상관성을 설명해준다. 숨 쉴 틈 없이 바빠 살아가는 시청자에게 인생의 본질을 성찰하게 만드는 이러한 내레이션만으로도 <그들이 사는 세상>은 충분히 '좋은' 드라마이다.

5. 높은 시청률, 그러나 절반의 성공

"욕하면서 보는 드라마"라는 표현은 '시청률'과 '작품성'이 비례하지 않음을 상징

적으로 보여준다. 비록 저조한 시청률을 기록했다 하더라도 방영이 끝난 뒤에도 지속적으로 관심을 받는 ‘좋은’ 혹은 ‘잘 만든’ 드라마가 있는 반면, 아무리 높은 시청률을 기록했다 하더라도 방영이 끝남과 동시에 시청자의 기억 속에서 사라지는 드라마들도 있다. 따라서 높은 시청률을 기록했으나 작품성 측면에서 아쉬움을 남긴 드라마를 분석하는 것도 영상예술로서 드라마의 자리매김에 필요한 작업이 될 것이다. 방송사 드라마 제작과 관련한 내용을 소재로 2008년 방영 당시 많은 화제를 모으며 20.3%라는 비교적 높은 시청률을 기록했으나, 작품성 측면에서 아쉬움을 남겼던 <온에어>를 분석¹¹⁾함으로써 ‘좋은’ 혹은 ‘잘 만든’ 드라마에 대한 평가 기준을 모색하도록 하겠다.

스타 배우와 매니저, 방송사 PD와 드라마 작가 등 젊은 세대가 선망하는 직종에 종사하는 선남선녀들의 방송 드라마 제작 과정을 다룬 SBS 드라마 스페셜 <온에어> (김은숙 극본, 신우철 연출)는 톱스타 배우와 매니지먼트 대표이사, 톱스타 작가와 신인감독의 연애 이야기로 끝을 맺었다. ‘메타 드라마’에 대한 기대감을 저버리고 트렌디 드라마의 공식을 반복하면서 시청자에게 주인공 모두가 행복할 것이라는 기대감을 주면서 끝을 맺은 것이다. ‘작품의 깊이’, ‘진정성’ 등 흔히 ‘작품성’을 평가할 때 관념적으로 사용하는 몇 개 단어들이 그저 공허한 메아리처럼 되풀이되었을 뿐, 어떤 드라마가 ‘진정성’이 있는 것인지 무엇이 작품의 깊이를 결정짓는 것인지에 대한 성찰은 찾아볼 수 없었다. 그 결과 기존의 트렌디 드라마와 차별화될 수 있었던 <온에어>의 드라마 제작 과정이라는 소재는 결국 그저 톱스타급 연예인들을 등장시키기 위한 ‘밀밥’으로 전락하고 말았다. “트렌드를 벗어나려했지만 트렌드를 확장하는 선에서 그쳤다는 점에서 절반의 실패이고 캐릭터를 특성 있게 네 주연을 잘 잡았다는 데 절반의 성공”이라는 작가의 말처럼 아쉬움만 남기고 끝났기 때문이다.

작가와 감독, 배우와 매니저 등 네 명의 주인공을 둘러싼 대립과 갈등은 드라마 제작과 관련된 에피소드들을 전진 배치한 도입부에 잘 표현되어 있다. 스타급 작가 ‘서영은’의 전작들을 두고 ‘진정성’은 없이 “낮간지러운 대사”만 넘쳐난다고 비판하면서 발생한 ‘이경민(박용하 분)’과 ‘서영은’의 갈등, ‘국민 요정’이라는 아이콘으로 톱스타의 자리를 지키고 있지만 ‘발로 하는 연기’라며 ‘오승아(김하늘 분)’를 비판하는 ‘서

11) <온에어> 텍스트 분석은 필자의 「드라마의 진정성, 연에게 뒷담화로 끝나다」 (『말』 2008년 6월호)의 내용을 일부 수정한 것임.

영은'과 '재벌'과 '불치병', '출생의 비밀'로 범벅된 채 시청률만 높으면 되느냐며 '서영은'의 드라마를 비난하는 '오승아(김하늘 분)'의 대립, '연예인'으로서의 상품 가치를 높이기 위해 혈안이 된 엔터테인먼트 대표이사 '진상우(이형철 분)'에게 맞서 '연예인'이 아닌 진정한 '배우'가 되어야 한다며 각을 세우는 '쥬박' 찬 엔터테인먼트 대표이사 '장기준(이범수 분)'의 갈등 등이 드라마 초반부에 설정된 전문직 종사자들의 애환이다.

그러나 이 같은 대립과 갈등은 '작가와 감독', 혹은 '감독과 배우', 이것도 아니면 '배우와 매니저'의 애정 구도에 묻히면서 빛을 잃었다. '서영은 · 이경민 · 오승아 · 장기준'의 복잡해보이지만 실은 매우 단순한 애정 구도 속에서 '진정성'이나 '작품의 깊이'가 무엇인지 고민할 자리는 없었던 것이다. <온에어>의 '이경민 감독'이 그렇게 강조한 '작품성'은 드라마 속의 드라마 <티켓 투 더 문>처럼 지적 장애를 겪고 있는 인물을 주인공으로 내세운다고 해서 담보되는 것이 아니다. 또한 '서영은'의 전작들처럼 출생의 비밀이나 불치병 등을 전면에 내세웠다고 해서 작품성이 떨어지는 것도 아니다. 그래서 좋은 작품을 만들기 위한 '이경민'의 고민은 없이, 드라마 속의 드라마 <티켓 투 더 문>의 이미 촬영이 완료된 결말을 수정하는 것으로 작품성과 드라마의 진정성을 담아냈다는 <온에어>의 강변을 받아들이기 힘들다.

<온에어>의 '이경민 감독'과 '서영은 작가', 그리고 '배우 오승아'와 '매니저 장기준'이 그토록 갈망했던 '작품성'이 있는 '좋은 드라마'는 드라마의 기본 원리에 충실하면서 '지금 우리들의 삶'을 돌아보게 만드는 힘을 가지고 있어야 한다. 그런데 <온에어>는 극중 등장인물들이 비판했던 낮간지러운 대사와 자극적이고 선정적인 극적 상황 묘사에 무게 중심을 둬으로써 메타 드라마로 자리매김할 수 있는 기회를 놓쳐버리고 말았다. 톱스타급 연예인들의 카메오 출연, 기획사에 의한 여배우의 성 상납 방송사와 엔터테인먼트 회사의 힘겨루기, 그리고 톱스타 여배우의 섹스 비디오 파문과 같은 극적 상황들이 <온에어>의 진정성을 의심하게 만든 대표적인 경우들이다.

톱스타급 연예인들의 카메오 출연은 드라마 <온에어>의 극적 상황들을 연예계의 실제 현실로 전이시키는 효과를 가져왔다. 전도연, 이효리, 김민준, 서경석, 엄지원, 김제동, 강혜정, 이천희, 이서진, 김정은, 김성민 등 톱스타급 연예인들이 깜짝 출연하면서 드라마 제작 과정의 현실성을 살려주었던 것이다. 하지만 톱스타급 연예인들의 카메오 출연과 관련된 극적 상황들의 대부분이 극의 자연스러운 흐름을 방해하는

경향이 강했다. 그 결과 좋은 드라마를 만들기 위한 과정의 애환이 제대로 표현되지 않고 이벤트성 눈요깃거리에 머무르는 한계를 드러내기도 했다.

신인 여배우가 스타로 발돋움하기 위해서 스폰서를 잘 만나야 한다는 세간의 이야기는 확인되지 않은 소문일 뿐이다. 그럼에도 연기력이 부족한 신인 여배우가 갑자기 주목받는 경우, 대중은 신인 여배우에게 스폰서가 있는 것이 아니냐고 생각하는 경향이 강하다. 이러한 현상은 스타에 대한 궁금증보다 호기심 어린 관음증의 부정적인 측면이라 할 수 있다. CF 계약을 미끼로 여배우에게 성상납을 요구하는 광고주 문제를 다룬 경우가 대표적이다. 드라마의 도입부에 배치된 성상납 에피소드는 ‘오승아’를 돈벌이에 이용하는 ‘진상우’의 야비한 성격을 보여주는 상황이었지만 결과적으로 ‘진상우’의 성격에 균열을 일으킨 경우가 되었다. 도입부에서 야비한 인물의 전형을 보여주었던 ‘진상우’가 후반부에 이르러 특별한 계기 없이 ‘장기준’과 다른 방식으로 자기 배움을 사랑한 인물로 묘사되는 것에서도 성상납 에피소드가 극적으로 형상화되지 못했음을 확인할 수 있다. 이처럼 <온에어>의 ‘여배우 성상납’ 문제가 비판받는 이유는 이러한 소재가 ‘작품성’ 있는 ‘좋은 드라마’의 조건과 상관없이 자극적이고 선정적이었기 때문이다. 방송가 이야기를 다룬 드라마라고 해서 반드시 그런 극적 상황을 만들 필요는 없다. 오히려 세간에 떠도는 대중의 호기심을 이용하여 시청률 상승을 노린 것은 아닌지 불필요한 오해를 받을 염려가 있다.

방송사와 엔터테인먼트 회사의 힘겨루기 상황도 <온에어>의 극적 긴장감을 위해 활용된 소재이다. ‘진상우’는 드라마 속의 드라마 <티켓 투 더 문>에서 자사 소속 배우 ‘체리(한예원 분)’의 출연 분량이 ‘오승아’에 비해 적다는 점을 문제 삼으며 작가 ‘서영은’과 대립하다가 제작비를 무기로 ‘체리’를 드라마에서 하차시키겠다고 선언한다. 제작자와 감독은 물론이고 작가까지 나서서 해결 방법을 찾지만 별 다른 수가 없어 전전긍긍하자 방송사 국장이 ‘진상우’가 대표이사로 있는 회사 소속의 모든 연예인을 출연 금지시키면서 사태 수습에 나선다. 결국 방송사와 맞붙어 이로울 것 없다는 판단에 ‘진상우’가 한 발 물러서면서 긴장감 넘치는 상황이 종료된다. 이러한 드라마 속의 상황은 포털 사이트 연예 면에서 종종 확인할 수 있는 실제 상황과 매우 유사하다. 드라마 외주 제작이 일반화되고 매니지먼트 회사와 기획사의 영향력이 확대되면서 자사 소속 톱스타급 배우의 출연 조건으로 조연급이나 신인배우를 끼워 파는 상황을 드라마 속에서 비판한 것이다. 하지만 이러한 에피소드 역시 ‘좋은 드라마’에

대한 고민을 이끌어내기에는 역부족이었다.

<온에어>의 후반부를 장식한 ‘톱스타 여배우의 섹스 비디오 파문’이라는 자극적이고 선정적인 소재 역시 드라마의 진정성이나 작품성보다는 시청자의 호기심을 자극한 에피소드였다. ‘국민요정’으로 정상의 자리를 지키던 배우 ‘오승아’의 섹스 비디오가 있다는 제보를 사실 여부도 확인하지 않은 채 경쟁적으로 보도하는 언론의 행태와 그로 인해 ‘오승아’가 낙락으로 떨어지는 상황은 ‘좋은 드라마’에 대한 깊이 있는 고민이나 ‘드라마 제작’이라는 전문직 종사자들의 애환과는 상관없는 것이었다. 이러한 상황은 드라마의 진정성을 높여주기보다 오히려 불필요한 호기심만을 자극할 뿐이다. 더구나 관점에 따라 엄청난 파장을 불러일으킬 수 있는 극적 상황을 한 회 분량으로 처리함으로써 구조적으로도 수박 겉핥기에 지나지 않는다는 문제점을 드러내면서 <온에어>의 진정성을 의심하게 만들었다. 세간의 이목을 집중시켰던 연예인의 사생활을 활용하여 시청자의 호기심을 자극하고, 그것을 인권 보호라는 명분을 내세워 시청자의 호기심을 단죄함으로써 연예계에 떠도는 확인되지 않은 소문들을 공론화시키는 동시에 면죄부를 주는, 한 마디로 병 주고 약 주는 이중 플레이는 아니었는지 곱씹어볼 필요가 있다.

6. 한국 드라마의 성공과 실패 요인

2000년대 방영된 미니시리즈 드라마 가운데 높은 시청률과 더불어 좋은 평가를 받은 작품들부터 저조한 시청률은 물론 작품성에서도 인정받지 못한 작품들, 그리고 비록 시청률은 저조했지만 뛰어난 작품성을 인정받은 작품들과 높은 시청률에도 불구하고 작품성 측면에서 아쉬움을 남긴 작품을 극예술의 구성 원리에 따라 분석한 결과 한국 드라마의 성공과 실패 요인은 비교적 분명했다. 매력적인 등장인물의 창조가 극적 상황의 흥미를 담보하는 전제 조건이며, 등장인물의 개성과 참신하고 탄탄한 구조가 어우러질 때 높은 시청률을 기록하는 것은 물론 작품성도 높게 평가받는다는 것이다.

또한 아무리 진부하고 상투적인 소재라 하더라도 그것을 시대 상황에 맞게 적절하게 변주시켜 새로운 감성을 자극한다면 얼마든지 시청자의 호응을 이끌어낼 수 있

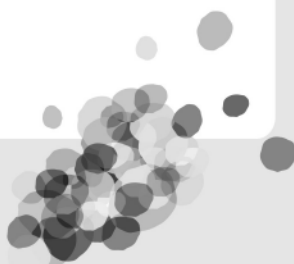
다. ‘출생의 비밀’과 ‘기억상실증’ 그리고 ‘복수’ 모티브로 무장한 <태양의 여자>가 진부함과 상투성을 변주시킴으로써 초반의 저조한 시청률을 뛰어넘어 높은 시청률을 기록하면서 ‘잘 만든’ 드라마로 자리매김한 것이 대표적인 경우이다. 따라서 등장인물의 행동으로 이야기가 전개되는 극예술의 본질을 망각하지 않는다면, 언제든지 시청자와의 소통에 성공하면서 모든 제작진이 간절하게 원하는 ‘높은 시청률’을 기록하게 될 것이다. 하지만 ‘대박 드라마’의 성공 요인을 ‘공식’으로 착각하고 따라하는 순간, 시청자의 외면을 받게 될 것이다.

진정한 ‘대박 드라마’가 되려면 공식의 함정을 피해 ‘매력적인 등장인물의 창조와 참신하고 탄탄한 구조의 확보’라는 드라마의 기본기에 충실해야 한다. 아무리 ‘쪽대본’이 난무할 만큼 열악한 제작 환경이라 해도 등장인물의 캐릭터와 서사 구조에 균열이 생기는 것은 막아야 한다. 만약 제작 여건의 열악함을 핑계로 드라마의 기본기를 무시한다면 시청률은 물론 작품성을 담보하기 어려울 것이다. 하지만 드라마의 기본기에 충실하면서 당대의 시대정신을 제대로 구현한다면 시청자의 공감을 이끌어내면서 높은 시청률을 기록할 수 있을 것이다. 한국 드라마의 성공과 실패 요인은 극예술의 기본 구성 원리에 있음을 잊지 말아야 할 것이다.

VII

드라마 성공 요인 도출을
위한 전문가 조사 결과

koCCA



VII. 드라마 성공 요인 도출을 위한 전문가 조사 결과

국내에서 드라마가 최초로 등장한 때는 최초의 방송사 KORCAD(HLKZ-TV)가 설립된 1956년이다. TV 수상기 판매라는 경제적 동기와 정치권의 이해가 결부되어 탄생하게 된 HLKZ는 당시 종로 화신백화점 건너편에 위치한 동일빌딩에 세워졌고, 황태영씨가 초대 방송국장을 맡았다. 설립 이듬해인 1957년 5월, HLKZ는 당시 한국일보 사주인 장기영씨에게 인수되면서 (주)대한방송, 즉 DBC로 개칭되었으나, 1959년 2월에 발생한 원인 모를 화재로 말미암아 사옥이 소실되는 불운을 겪게 되고, 결국 1961년 10월 15일에 문을 닫고 만다(윤호진, 2005). 이 HLKZ가 우리나라 최초의 드라마인 '천국의 문'을 제작했다. 단 두 명이 출연한 15분짜리 작품이었다(유세경, 2000). 이후 1956년 9월에 방송한 '사형수'는 한국 사상 최초의 본격적인 드라마라는 평가를 받았다(양진문, 2003).

그 후 반세기가 흘렀다. 지나간 시간만큼이나 우리나라의 드라마는 양적, 질적 발전을 이루었고, 지금은 세계 어느 나라보다도 경쟁력 있는 작품을 만들어내는 명실상부한 드라마 강국(強國)이 되었다. 몇 년 전 방송위원회가 조사, 발표한 보고서에 의하면 지상파 방송3사(4개 채널)에서 일주일간 편성되는 드라마 방영시간은 모두 4,335분(32편)으로 전체 프로그램 편성시간의 13.1%를 차지했다. 하루 기준으로 환산하면 평균 4.6편, 방영시간 619분(약 10시간)에 달할 정도로 높은 수치다. 뉴스보다는 적으나 '제작'되는 프로그램으로서는 가장 많다. 드라마의 편성 변화를 역사적 측면에서 살펴본 연구에 따르면, 한국의 TV 방송사들은 지난 40년 동안 주당 평균 30여개 정도의 드라마를 제작·편성했으며, 제작된 드라마의 70% 이상이 프라임타임에서 방송된 것으로 나타났다(최선열·유세경, 1999). TV 시청률 조사 자료에서도 항상 드라마는 상위 10개 프로그램 중 과반수를 점유해 왔다(은혜정·박웅진, 2005).

드라마의 편성이 늘어났다는 것은 그만큼 드라마에 호응하는 '열렬 지지층'이 많다는 의미이기도 하다. 정말 우리나라 국민은 다른 나라에 비해 유난히 드라마를 좋아한다. "드라마 보는 재미로 세상을 산다"고 말하는 사람도 있을 정도로 드라마는 오

래전부터 팍팍한 세상을 살아가는 많은 이들의 친구가 되었다. 드라마를 보면서 웃고, 울고, 화내고, 욕하고, 또 행복해 했다. 인기 드라마가 방영될 즈음에는 거리가 한산해질 정도로, 드라마는 어느 순간 사람들의 일상에 깊게 뿌리내렸다. 한편 10여 년 전부터 시작된 한류(韓流)를 통해 우리나라 드라마가 세계 여러 나라에 알려지기 시작했다. 이를 계기로 드라마는 시청자의 ‘감정적 동반자’라는 정서적 차원을 넘어 본격적으로 상품화되기에 이른다. 최근 잠시 주춤하고 있긴 하지만 그동안 방송사와 대형 드라마 제작사들은 국내에서 성공한 드라마들을 해외시장에 내다 팔아 경우에 따라 짭짤한 수입을 챙기기도 했다. 드라마는 이렇듯 시청자들의 정서와 상호 교류하는 문화사회적 산물이면서, 동시에 대표적인 대중상품이기도 하다. 드라마가 가진 속성은 사실 매우 복잡다양하지만 단순화시켜보면 이 두 가지 개념이 드라마의 성격을 이해하는 가장 중요한 열쇠가 된다고 하겠다.

이 장에서는 이러한 드라마에 대한 기본 이해를 전제로 한 편의 드라마가 제작·방영되고, 또 시청자에게 호응을 얻어 높은 시청률이라는 ‘성공’에 이르게 되는 핵심 요인들을 살펴보기 위해 PD, 작가, 교수, 평론가 등 다양한 전문가를 상대로 심층 인터뷰를 실시한 결과를 정리하였다.

1. 드라마 성공 요인에 관한 선행 연구 검토

성공한 드라마와 그렇지 않은 드라마의 차이는 얼마나 시청자들이 그 드라마에 ‘몰입’했느냐에 달려있다고 본다. 그렇다면 이러한 시청자들의 몰입감은 어떻게 유발되는 것일까? 이를 구성하는 여러 가지 요소가 있겠지만 가장 중요한 것은 드라마의 ‘현실성’이라고 생각된다. 아무리 매력적인 이야기일지라도 시청자들이 그러한 스토리를 ‘있을법’하거나 ‘그럴듯’한 것으로 받아들이지 못한다면 궁극적으로 시청자들의 호응을 이끌어내는데 성공하기 어렵다고 판단되기 때문이다.

본 고에서는 드라마의 미학적 특징에 대한 선행 연구를 통해 드라마의 몰입감을 구성하는데 중요한 역할을 하는 ‘현실성’이라는 개념을 구체적으로 살펴보고, 이와 함께 기존 연구에서는 주로 어떤 요소를 대표적인 드라마의 성공 요인으로 제시하고 있는 지 검토해보려고 한다. 그리고 이러한 논의내용을 이번 연구의 전문가 인터뷰

를 위한 설문구성에 참조하고자 한다.

1) 드라마의 미학적 특징

드라마의 세계는 기본적으로 허구적 세계이다. 화면으로 옮기기 전 극본을 만드는 작업자체가 이미 허구의 세계를 만들어 내는 창작이기 때문이다. 드라마의 종류에 따라서는 현실세계와의 거리감이 없는 사실성에 충실한 경우도 있으며, 아예 사실을 그대로 옮긴 다큐드라마도 있지만 어떤 경우이든 정도 차이만 있을 뿐 현실세계와는 또 다른 세계를 다루고 있는 것만큼은 분명하다. 따라서 드라마의 세계는 결코 현실 세계와 동일할 수 없고 또 그럴 필요도 없다. 만약 현실세계를 그대로 재현(representation)하고 있다면 그것은 다큐멘터리이지 드라마는 아닌 것이다

하지만 현실세계를 기반으로 허구의 이야기를 만들어내는 것이 드라마 제작과정의 핵심인 만큼 허구화 과정이라 할지라도 결국 현실세계의 영향으로부터 완전히 자유로울 순 없다. 이런 의미에서 보면 드라마 속의 허구는 현실세계의 ‘극적인 투사(dramatic projection)’라고 할 수 있다. 허구의 세계를 다루면서도 현실적 개연성이 부족할 경우 시청자들로부터 외면 받는 것이 드라마의 이중적 성격이다. 이에 대해 윤석진(2005)은 연극이나 영화와 달리 드라마를 평가하는 기준이 ‘현실성’이라는 점을 분명히 하고 있다. 그는 이러한 기준 때문에 최근 몇 년 사이에 방송된 드라마들 가운데 몇 편을 제외한 거의 대부분의 드라마들이 좋지 않은 평가를 받았다고 주장한다. 또 그 이유로 시청자들이 즐겼던 대부분의 드라마가 현실에서는 찾아보기 어려운, ‘신데렐라’와 ‘캔디’ 심지어 이 둘을 결합시킨 ‘캔디렐라’와 같은 주인공을 내세워 비현실적인 이야기를 다루었기 때문이라고 밝히고 있다. 한 마디로 시청자의 즐거움과 상관없이 ‘현실성’이 떨어진다는 이유 때문에 좋지 않은 드라마로 낙인찍혔다는 것이다.

드라마가 가진 양면적 속성에 대한 참으로 모순된 진술이 아닐 수 없다. 허구이지만 현실적이어야 한다는 강박, 그것이 성공적인 드라마를 꿈꾸는 제작자들의 최대 고민이 되는 이유가 바로 여기에 있다.

그렇다면 드라마는 어떤 기제를 통해 현실성을 획득하게 되는 것일까? 무엇보다 드라마의 현실성은 실재(實在)를 모방하는 기능(mimetic function)으로부터 출발한

다. 즉 드라마가 전하는 이야기가 실재와 닮은 것이며, 실재에 관한 것이라는 두 가지 모두라는 것이다. 특히 드라마와 같이 허구적 프로그램에서 핵심적인 것은 있을 법함(verisimilitude)과 그럴듯함(plausibility)이 주는 재미다. 이것은 뉴스와 같은 프로그램의 핵심적인 요소가 되는 진실성(veracity)과 대조되는 개념이다(염찬희, 2002). 그렇다면 이제 드라마가 어떤 방식을 통해 시청자들로부터 혹은 시청자들에게 현실성을 획득하고 또 그러한 기제를 통해 시청자를 드라마에 몰입시키고 있는지에 대해 좀더 구체적으로 살펴볼 필요가 있다. 본 고에서는 드라마가 가지고 있는 장르적 특성, 그리고 시청자의 수용자로서의 특성 등 두 가지 차원에서 접근해보고자 한다.

(1) 드라마의 장르적 특성

(가) 일상성의 미학(aesthetics of everydayness)

드라마가 지닌 장르적 특성에 대해서는 지금까지 다양한 연구가 이루어져 왔다. 주창윤(2006)은 드라마가 가지고 있는 장르적 특성을 설명하기 위해 텔레비전의 매체적 특성에 천착한다. 그는 텔레비전이 연속성, 직접성, 자발성, 리얼리즘 그리고 드라마적 요소를 가지고 있다고 주장한다. 또한 엘리스(Ellis)의 주장을 인용하여 서술자(narrator)가 존재하고, 허구와 현실 사이의 거리감을 소멸시키며 중립화된 관점을 제시하고, 자유로운 서사로 구성되어 일상성에 기대어 있다는 점을 텔레비전의 미적(美的) 특성으로 제시한다. 브런스던(Brunsdon, 1990)은 텔레비전이 갖고 있는 이러한 특성을 ‘일상성의 미학(aesthetics of everydayness)’이라고 부르기도 했다.¹⁾ 주창윤(2006)은 텔레비전이 이러한 일상성을 성취할 수 있었던 가장 주요한 기질적 특성은 텔레비전 화면의 크기, 즉 텔레비전 화면이 작다는 점에 있다고 주장한다.

작은 텔레비전 화면은 가정의 시청맥락과 관련되어 있다. 텔레비전은 가정에서 가구와 마찬가지로 일상생활의 한 부분으로 위치한다. 더욱이 텔레비전을 본다는 것은 ‘시청’ 그 자체를 의미하지 않는다. 왜냐하면 텔레비전 켜있는 동안 우리는 이야기를

1) 주창윤(2006)에서 재인용

나누거나 과일을 먹는 등 다른 행동을 함께 하는 경향이 있기 때문이다. 물론 수용자가 얼마만큼 프로그램에 관심을 갖는가에 따라 차이가 나겠지만 가정의 맥락은 수용자로 하여금 텔레비전을 집중해서 보지 못하게 하는 적지 않는 요소들을 포함한다. 텔레비전이 위치한 가정 내 공간은 작은 화면크기를 요구하고, 작은 화면에 맞는 표현의 양식을 만들어낸다. 작은 텔레비전 화면은 수용자로 하여금 낮은 집중도를 만들어낸다. 동시에 수용자는 일상과 텔레비전 사이의 거리를 소멸시킨다

또한 주창윤(2006)은 텔레비전의 영상기술적 코드의 사용도 일상성의 생산과 관련되어 있다는 점을 강조한다. 화면이 작다는 사실은 작은 화면에 맞는 미적 코드들을 사용하도록 유도하는데, 예를 들어 클로즈업의 경우, 영화에서는 상세한 묘사나 함축적인 의미를 전달하고 한 장면에 대한 해석적 의미를 강조하기 위해 등장하는 반면 텔레비전에서는 등장인물의 행위를 수용자에게 더 가깝게 유도하기 위해 이용된다는 것이다. 따라서 작은 화면에 맞는 미적 코드의 사용은 '인간행위나 사건들을 개인화(personalization of human events)'하게 되고, 이를 통해 '이상적 자아(ideal ego)'로 형상화되는 영화 속 스타와는 달리 시청자들에게 텔레비전 스타를 보다 친밀하고 편안한 느낌으로 다가오게 만들어 준다는 것이 그의 설명이다.

사실 드라마는 '허구와 현실', '일상과 비일상', '사실과 상상'을 동격에 놓고 끊임없이 충돌시키고 대립시키면서 양자 간의 긴장관계를 통해 생산된다. 이것이 드라마의 방법론이다. 또한 영화는 '있을 수 없는 장면'을 연출하지만 드라마는 '놓칠 수 없는 장면'을 만들어낸다. 그런 면에서 드라마 감독은 아티스트보다는 저널리스트라고도 불린다(오명환, 1994b). 다르게 표현하자면 리얼 사이즈, 리얼 타임, 리얼 플레이스, 리얼 스피드, 리얼 스토리 등으로 호응되는 것이 드라마의 적합한 토양이라는 것이다. 이 '리얼'들의 주체가 되는 것은 바로 우리, 즉 시청자 자신이며 더불어 기준이 되는 것은 그들의 일상이다. 이런 의미에서 보면 결국 드라마란 작은 화면, 작은 드라마로서 자기 분수를 지키면서 일상을 교환하는 데서 극적 요소를 채집해가는 과정이라고 이해할 수 있다. 이는 물리적인 각도만을 의지하지 않고 드라마가 시청자와 교감하는 심리적인 높이, 사회적인 레벨을 포함한다(윤호진, 2005).

드라마가 그리는 사회적 현실은 실제 사회적 현실이 아님에도 있을 법하고 그럴듯한 구성에 의해 종종 혼동된다. 게다가 앞서 언급한 일상성이라는 텔레비전의 미적

특성, 그리고 매일 같은 시간에 반복하면서 연속되고 ‘인간이 살아가는 모습’이라는 사회적 통념에 기반한 이야기체를 갖는 등의 요소들이 결합해서 드라마가 가지고 있는 자연스러움은 배가되고 그것이 정녕 사람들이 살아가는 실제 모습으로 인식하게 만드는 것이다(염찬희, 2002). 우리가 명절이면, 드라마 속의 시간도 명절이고, 우리가 수능시험을 앞둔 자녀 때문에 노심초사하고 있을 때 드라마 속의 가정에서도 똑같은 일이 일어나고 있기 때문이다. 이러한 특성을 ‘경험적 리얼리티(empirical reality)’라고 한다. 바로 이런 점 때문에 시청자들은 드라마와 현실을, 드라마 속의 인물과 자신을 동일시할 수 있게 되는 것이다.

그러나 드라마가 시청자들에게 ‘진짜 같은 느낌’을 더 많이 제공하기 위해서는 앞서 언급한 ‘경험적 리얼리티’의 형성만으로는 부족하다. ‘정서적 리얼리티(emotional reality)’의 역할이 필요한 것이다. 이엔 앙(Ien Ang)에 따르면, 시청자들이 드라마를 즐기는 것은 바로 이 ‘정서적 리얼리티’ 때문이다. ‘정서적 리얼리티’는 ‘비극적 정서 구조(a tragic structure of feeling)’와 밀접한 관련이 있다는 것이 그의 설명인데, 허구의 드라마에서 전개되는 인물 간의 갈등구조가 현실세계에서 펼쳐지는 ‘비극적 정서 구조’와 비슷하기 때문에 시청자는 드라마를 통해서 이것을 확인하고 즐거움을 느낀다는 것이다. 즉 시청자들은 드라마가 허구라는 것을 알면서도 경험적 현실성보다는 정서적 현실성에 빠져 드라마의 빈틈을 적극적으로 메우면서 허구의 이야기를 현실적인 이야기로 전이시킨다는 설명이다. 하지만 이엔 앙이 주장하고 있듯이 단지 슬픔과 분노를 유발하는 ‘비극적 정서 구조’만이 ‘정서적 리얼리티’를 형성하는 요체는 아닐 것이라고 생각한다. 웃음과 즐거움을 유발하는 ‘희극적 정서 구조’도 드라마가 시청자들과 정서적으로 교감하는 중요한 통로가 될 수 있기 때문이다. 문제는 비극이나 희극이냐가 아니라 얼마나 작가가 인물, 사건, 배경 등 드라마의 제(諸) 요소를 통해 서사구조 속에 많은 시청자가 공감할 수 있는 정서구조를 담아낼 수 있는 능력을 가지고 있느냐하는 것이다.

드라마가 형성하는 일상성에 대한 또 다른 접근은 ‘문화적 공론장’ 개념을 통해 가능하다. 설명적이기보다는 당위적 성격이 강한 이 개념에 따르면 텔레비전은 그 시대 사회구성원의 공통적 관심사를 읽으려고 노력하고, 그들의 이야기를 중심으로 극적 전개를 해나간다. 또한 수용자들은 이러한 텔레비전 매체의 텍스트를 다양한 의미로 해독하고 토론함으로써 텔레비전을 통해 동시대 문화의 공적 사고를 형성한다

는 것이다(박동숙, 1994). 이와 같은 문화적 공론장의 관점에서 본다면 드라마의 가장 중요한 역할은 시청자들의 일상적 삶과 그들의 공통적 관심사를 극적으로 전개함으로써 새로운 양식의 삶의 모습을 만들어 나가는 것이라 할 수 있다(윤호진, 2005). 때문에 드라마는 비록 허구적 세계에 위치하고 있지만, 현실세계의 문화사회적 지표로서도 중요한 의미를 지니고 있다고 할 수 있다.

(나) 반복적 연속성(repetitive continuity)

드라마의 미적 형식은 반복의 다양한 형식(편성, 장르 이야기, 인물설정 등) 속에서 구조화되어 있다. 다시 말해 제작되는 상당수의 드라마들을 구성하는 핵심요소는 내용과 형식에서 약간의 차이가 있을 뿐 큰 틀에서의 반복과 규칙성에 의해 좌우된다고 볼 수 있다.

먼저 드라마의 유형을 살펴보자. 일일 아침 연속극·일일 저녁 연속극, 주간 미니시리즈, 주말 연속극 등으로 구분할 수 있다. ‘일일’, ‘주간’, ‘주말’이라는 단어에서 알 수 있듯이 드라마는 매일 혹은 매주 단위로 반복된다. 이를 통해 시청자들은 일정한 드라마 시청패턴을 형성하게 된다. 좋아하는 드라마가 방송될 시간을 위해 시청자들은 자신의 일정을 기꺼이 조정한다. 드라마가 시작이 임박하면 문을 걸어 잠그고 다른 식구들과의 대화나 질문을 처음부터 차단하며, 미리 화장실에 다녀오기도 하고 갖가지 군것질용 간식을 준비한 후 편안한 시청 자세를 위해 이불과 베개로 무장(?)을 하는 것과 같은 준비단계를 거치기도 한다. 보다 완벽하게 현실로부터 차단된 드라마의 세계로 몰입하겠다는 분명한 의도와 다름 아니다(김기태, 2002). 물론 바쁜 일로 방영시간대를 놓친 사람들을 위해 VOD라는 대체 시청매체가 있긴 하지만 대부분의 드라마 ‘골수팬’들은 이른바 ‘본방사수’를 강력히 원한다. 그만큼 드라마 시청에 대한 욕구가 크다고 할 수 있다. 결국 방송사들은 이러한 시청자들의 시청패턴에 부응하기 위해 ‘일일’, ‘주간’, ‘주말’과 같이 일정한 형태의 반복적인 편성패턴을 유지하게 되는 것이다. 이와 같이 시청패턴과 편성패턴이 상호작용하면서 드라마의 ‘반복적 연속성’은 더욱 강화된다.

또한 시청·편성패턴의 반복은 서사구조의 반복으로도 이어진다. 방송사는 안정적인 시청층을 확보하기 위해 새로운 시도보다는 이미 상업적으로 성공한 기존의 작품을 따라하려는 경향을 갖고 있다. 대표적인 예는 ‘허준’, ‘상도’, ‘대장금’, ‘이산’ 등

이다. 이 작품들은 모두 이병훈 감독이 연출한 것들로 이야기의 구성 등장인물의 관계설정, 등장인물의 성격, 갈등형태, 에피소드에 이르기까지 유사한 특징을 나타내는 부분이 많다. 이런 특징이 비단 역사 드라마 장르에만 국한되는 것은 아니며 멜로 드라마나 로맨틱 드라마에서도 발견된다. 지고지순한 여자와 출세에 집착하는 남자, 그리고 그 남자를 유혹하는 부잣집 여성의 등장과 복수와 배신 등은 멜로 드라마를 구성하는 유행 코드다. 이렇게 드라마 속의 서사구조가 반복되기 때문에 시청자가 에피소드의 일부분을 놓친다고 하더라도 전체적으로 이야기의 흐름을 따라가는데 별다른 어려움이 없게 되는 것이다(주창윤, 2006).

(2) 드라마 수용자의 특성

지금까지 살펴본 장르적 특성 외에 드라마의 현실성을 매개하는 두 번째 근거는 수용자의 특성으로부터 기인한다. 이 접근은 능동적 수용자론에 근거하고 있다. 수용자에 대한 그간의 연구에서 몇 가지의 이론적 가정을 끌어낼 수 있다: (1) 수용자는 텍스트보다 강력한 능력을 갖고 있고 상호작용적 즐거움을 만들어낸다는 점에서 능동적이다; (2) 텍스트의 의미는 닫혀 있는 것이 아니라 언제나 열려 있다; (3) 수용자의 해석적 위치는 사회적 관계로부터 기인한다. 물론 이와 같은 수용연구의 이론적 가정이 지니고 있는 대표적인 문제는 수용연구가 수용자의 능력을 지나치게 강조함으로써 해독의 자율성과 결정성 사이의 관계를 탐구하지 못한다는 데 있다(주창윤, 1997). 이 주장을 다시 정리하면 (모든) 시청자가 (모든) 드라마에 적극적으로 관여하는 것은 아니라는 점이다. 이때 중요한 변수가 되는 것이 바로 현실성이다. 윤석진(2005)은 대부분의 시청자가 드라마의 내용을 현실적이라고 느껴야만 드라마에 적극적으로 관여하게 된다고 설명한다. 그는 드라마에서 재현된 허구의 세계가 아무리 상투적이고 진부한 상황이라 하더라도 시청자의 정서적 반응이 긍정적이라면 그것은 ‘진짜 현실’이 되지만, 반대로 ‘개연성’을 무기로 그럴듯한 상황이 보여진다고 하더라도 이에 대한 시청자의 정서적 반응이 부정적이라면 그것은 ‘가짜 현실’로 전락한다고 말한다. 즉 시청자들이 드라마를 평가할 때 서사구조의 완결성보다 텍스트에 대한 자신들의 상호작용을 더 중요하게 생각한다는 것이다. 이는 비록 서사구조가 허술할지라도 시청하는 드라마의 작가, 제작자, 배우 등의 하나 혹은 전부에 호감을

갖고 있는 시청자라면 자발적으로 그 허술함을 매우면서 드라마를 즐기게 된다는 점을 의미한다. 일단 어떤 드라마에 대해 시청자가 이런 태도를 갖게 되면 드라마를 시청하는 동안 일부 허구적으로 느껴지는 부분을 발견한다하더라도 이를 의도적으로 묵인하거나 혹은 방조하는 ‘불신의 정지(suspension of disbelieve)’ 상태에 놓이게 된다(김명선, 2000).

2) 기존 연구에 등장하는 드라마 성공 요인

(1) 스타시스템

드라마의 시청률이 나타내는 작품의 성과에 스타배우의 출연여부가 정적인 상관관계를 나타내는지에 대한 학문적인 관심과 검증이 이루어져 왔다. 기존 논의에 따르면 드라마의 흥행에 있어 주연 배우의 지명도는 시청률과 정의 상관관계를 가지는 것으로 나타났다(배진아, 2005; 이화진·김숙, 2008; 김경옥, 2009). 이화진·김숙의 연구에 따르면, 배우의 지명도 이외에도 시청률과 비례하는 정의 상관관계를 보인 요인은 스타PD와 스타작가의 기용이었다. 배진아는 그의 연구에서, 스타 출연에 따라 시청률이 증가하는 것을 실질적으로 검증하고 남자 스타보다는 여자 스타의 출연이 드라마의 시청률 성과와 밀접하게 관련이 있음을 밝혀내었다.

주영길은 스타 시스템이 드라마 제작성과 미치는 영향에 대하여, 스타 출연료의 급등으로 드라마의 질적 저하를 초래할 수 있다고 보았다. 이 연구에서는 드라마 제작비의 상당부분에 스타의 개런티가 차지함으로써 발생할 수 있는 문제점을, 배우 옵션, 과도한 PPL, 외부스텝들의 질적 저하, 연기자들이 부익부 빈익빈현상을 지적하였다.

스타시스템의 왜곡된 성장을 지적한 김승수는 외주제작시장의 구조적 문제로 인해 스타시스템이 파행을 가져오게 되었다고 보았다. 그는 소수의 스타가 프로그램을 독식하며 ‘겉치기 출연’을 하고 있으며, 제작자원이 스타 개런티에 집중되는 현실을 비판하였다. 이로 인해 프로그램이 획일화 되고 있으며, 연예오락산업의 부익부 빈익빈 구조를 극대화 시키고 있어 상업적 불균형을 초래하는 문제점이 지적되고 있다(유승관, 2007).

(2) 내용적 요인

드라마의 소재, 메시지, 캐릭터 등의 내용적 요인과 드라마의 시청률을 간의 관계를 검증함으로써 국내 시청자의 기호를 파악하려는 연구가 있어 왔다. MBC에서 실시한 “드라마 성공모델 분석”에서는 2002년 1월부터 2006년 6월간 지상파 방송 3사에서 방영된 미니시리즈, 역사극, 주말 8시대와 10시대 드라마 및 금요드라마를 연구대상으로 총 55편의 드라마를 분석하여 각 드라마 장르별로 성공 모델을 도출해내었다. 연구 결과, 미니시리즈와 주말 10시대 드라마의 경우에는 주인공의 애정갈등이 집중 조명되었으며 여성 캐릭터는 비전형적인 캔디형과 이라이저의 대결, 남성 캐릭터는 성격 나쁜 왕자와 좋은 왕자의 대결로 구분되었다. 반면, 주말 8시대와 금요드라마는 불륜과 같은 소재로 자극적인 도입부를 구성하여 여성 4,50대 시청 층을 공략하였으며, 여성 캐릭터는 희생적 여인과 현대적 악녀가 등장하고, 남성 캐릭터는 가부장적 남성과 순정과 남성이 등장하는 것으로 나타났다. 역사극 장르의 성공 모델을 보면, 명확한 권선징악적 결말이 선호되며 여자캐릭터는 능력 있는 선인과 방해자, 남자캐릭터는 비범한 영웅과 순정과 악인이 등장하는 것으로 나타났다. 이 연구는 5년간 방영된 국내 드라마 중 시청률에서 성공 혹은 실패한 드라마의 내용적 요인, 즉 주제 및 갈등구조, 캐릭터 특성 등을 집중 조명하여 성공모델을 밝히고자 하였다.

(3) 기타 요인

드라마의 성공 요인에 대한 연구에서, 스타시스템과 내용적 요인을 제외하고도 다양한 기타 요인이 연구결과를 통해 입증되었다. 김기배·권호영은 TV프로그램의 시청률에 가장 큰 영향을 미치는 프로그램의 특성요인을 편성시간대, 드라마장르, 제작비 순으로 밝혀냈다. 배진아의 연구에서는, 드라마 유형이 시청률의 성과에 영향을 미치는 것으로 나타났는데, 주말/월화/수목/일일 저녁 드라마의 시청률이 다른 유형의 드라마에 비해 상대적으로 높게 나타났다.

(4) 소결

드라마의 성공 요인을 구성하는 핵심 요소에 대한 기존 문헌의 논의를 살펴보면, 시청률의 성패를 좌우하는 핵심요인으로 스타시스템의 활용 여부 및 편성시간대와 제작비 등이 논의되어왔다. 스타시스템이 시청률 성과와 정의 관계를 보이고 있지만, 막대한 개런티로 제작비의 상당 부분이 지출되는 점에 대한 연구자들의 우려의 목소리가 있었다. 그리고 스타시스템의 과잉 현상이 초래된 본질적인 원인으로 외주 제작시스템 도입이후 초래된 제작사간의 과다 경쟁이 지적되었다. 스타시스템으로 인한 부작용은 드라마 제작 전반에 미치는 것으로 나타났는데, 제작비의 극심한 편중으로 다양한 제작 요소로의 투자가 이어지지 못하여 작품의 완성도 및 드라마 내실에 부정적인 영향을 미치는 것으로 나타났다.

또한 내용적 요인을 집중 조명하여 국내에서 성공한 드라마들을 통해 성공모델을 도출해낸 연구 결과에 따르면, 드라마 장르와 편성 시간대에 따라 시청자를 소구할 수 있는 내용적 요인이 다르게 작용한다는 것을 알 수 있다. 뿐만 아니라, 캐릭터와 주제 및 메시지 측면에서도 시청 층의 기호가 다르다는 것 또한 밝혀졌다.

2. 전문가 조사

1) 조사 개요

이 장에서는 앞서 살펴본 선행 연구의 이론적 논의를 바탕으로 국내 드라마의 성공 요인을 도출하기 위한 주요 설문을 구성하고, 이를 활용하여 드라마 산업 전반에 위치한 전문가와의 심층(in-depth) 인터뷰를 실시한 결과를 정리하였다. 조사기간은 2009년 11월 9일부터 12월 7일까지 약 한 달간이다. 인터뷰 대상자는 PD와 작가 그리고 외주제작사를 포함하는 제작 관계자, 편성관계자, 유통관계자, 제작투자관계자 및 학계, 언론계, 평론가 등의 전문가 그룹으로 구분하였다. 조사에 참여한 전문가 총 16명이며, 인터뷰 대상자의 명단은 다음과 같다.

〈표 51〉 인터뷰 대상 전문가 목록

구 분	조 사 대 상	비고
제작 관계자	PD1	간부급
	PD2	실무급
	작가1	
	외주제작사1	간부급
	외주제작사2	간부급
	외주제작사3	간부급
편성 관계자	편성관계자1	간부급
유통 관계자	유통관계자1	지상파 계열사
제작투자 관계자	제작투자관계자1	민간 창투사
학계	교수1	조교수
	교수2	부교수
언론계	기자1	간부급
	기자2	실무급
평론계	평론가1	
	평론가2	
	평론가3	
총계	16명	

상기 제시된 인터뷰 그룹을 대상으로 실시된 질문 항목은 다음과 같은 내용으로 구성되었다.

〈표 52〉 인터뷰 질문 항목 구성

질 문	세 부 내 용
핵심성공 요인 제안	드라마의 성공에 미치는 핵심 요인에 관한 전반적 질문 (중요도에 따른 세 가지 기준 제시 요청)
국내 성공 혹은 실패 드라마 대표 사례 제시	기존 사례 제시를 통한 함의 분석

질 문		세 부 내 용
요인별 영향 평가	인적 자원 요인	연출자, 작가, 스태프 역량 및 커뮤니케이션 활성화 정도가 드라마 성공에 미치는 영향
	스타시스템 요인	스타배우의 캐스팅이 드라마 성공에 미치는 영향
	제작·투자 요인	제작비 투입 정도가 드라마 성공에 미치는 영향 및 적정 제작비 규모 제안
	제작시스템 요인	드라마 외주제작시스템의 공과(功過) 평가
	내용적 요인	주제, 메시지, 스토리의 완성도 측면 등 내용적 요인이 드라마 성공에 기여하는 영향
	‘재미’ 요인	드라마 선택시 고려되는 시청자의 ‘재미’ 요소에 대한 객관화된 개념 정의
	편성 요인	전후 편성, 대응 편성 등 편성 요인이 드라마 성공에 미치는 영향
	기타 요인	그 외 드라마 성공에 기여하는 요인
국내 드라마의 유통 활성화 및 성공적인 해외시장 진출 방안		
국내 드라마 발전을 위한 정책적 지원 방향		
국내 드라마 발전을 위한 종합적 제언		

이러한 항목들을 활용하여 다양한 분야의 전문가들에게 국내 드라마 성공의 핵심 요인을 질의했으며, 이와 함께 국내 드라마의 경쟁력 강화를 위한 정책적 지원 방안 및 발전 방향을 알아보았다.

2) 조사 결과

(1) 핵심 성공 요인

국내 드라마가 시청률 측면에서 성공을 거두기 위해 갖추어야 할 필수적인 요소에 대한 질문에 다수의 전문가들은 공통적으로 드라마의 내용적 요인인 ‘작품의 완성도’를 꼽았다. 교수1은 이에 대해 탄탄한 서사, 매력적인 캐릭터의 중요성을 이야기하

였고, 평론가1은 일정 수준 이상의 볼거리와 급변하는 시청자의 트렌드를 반영하는 대본이 드라마의 성패를 좌우한다고 보았다. 평론가2에 따르면, 이러한 드라마의 내용적 측면에는 구체적으로 소재, 주제, 표현방식, 캐릭터 등의 요인이 존재하며, 이야기가 어떤 시청자 층을 겨냥하고 있는지, 그들의 욕구에 얼마나 정확히 부응하는지가 중요하게 작용한다는 의견이었다. 국내에서 성공하는 드라마의 내용과 관련하여, 공통적으로 인기 있는 소재를 언급한 평론가3은 빈부갈등 혹은 부유층에 대한 판타지적 요소와 애정구도 중심의 내러티브의 중요성을 이야기하였다.

드라마의 내용적 요인 외, 드라마를 성공으로 이끄는 또 다른 요인으로 전문가들은 기획, 연출, 작가의 역량을 총칭하는 ‘인적자원’을 제시하였다. 평론가2는 작가와 연출이야 말로 드라마의 질적 수준과 성공을 담보하는 핵심적인 인적 요소라고 보았으며, 외주제작사1은 드라마 성공의 핵심요소로 기획, 작가, 연출을 제시하여 드라마 제작 과정 시 이러한 인적자원의 역량 및 커뮤니케이션의 조화가 드라마의 성과에 막대한 영향력을 행사하고 있음을 피력하였다.

다음으로 언급된 드라마의 핵심 성공 요인은 ‘편성 요인’이다. 이는 동 시간대 타 방송사에서 방영되는 드라마와의 경쟁관계에서 살아남을 수 있을지, 혹은 드라마가 방영되는 특정 시간대의 주 시청 층의 기호를 얼마나 충족시켜 줄 것인지에 따라 판가름된다. 편성 요인의 중요성에 대하여, 평론가2는 최근 저녁 9시대 편성으로 타 채널 뉴스 시청률을 앞지르고 있는 SBS ‘천사의 유혹’ 사례를 들며, 편성이 드라마 성패에 중요한 열쇠가 되고 있음을 주장하였다.

이 외에 전문가들이 언급한 기타 요인으로서는 ‘시의성’을 들 수 있다. 제작투자관계자1은 드라마의 시의성에 대해 경제 불황으로부터 기인한 시청자들의 스트레스를 해소하고 대리만족을 불러일으킬 만한 요소를 찾는 것이라고 답하였다. 또 다른 성공 요인으로 언급된 것은 ‘스타 캐스팅’이다. 이에 대해 평론가1은 드라마 성공을 위해 여성 시청 층을 유도하고 유지할 수 있는 매력적인 남자 배우의 힘이 필수적이라고 보았다. 이 외에도 PD1은 ‘제작비 측면’이 드라마의 성공을 위해 중요한 요소임을 주장하였는데, 높은 제작비가 작품에 투입될수록 드라마의 규모를 감당할 수 있는 스타를 기용할 수 있는 이점에 대해 이야기하였다.

(2) 국내에서 성공/실패한 드라마의 대표 사례

국내에서 방송된 드라마 중 가장 성공한 사례로 대부분의 전문가들은 ‘대장금’을 언급하였다. 전문가들이 공통적으로 언급한 ‘대장금’의 성공 요인은 연출 및 작가의 역량과 배우의 연기력 등 다양한 핵심 성공 요인들이 작품 내에서 긍정적으로 상호 작용했다는 점이다. 평론가1은 이 드라마가 다양한 시청 층을 포섭하고 한류 붐을 일으킨 데는 누구나 공감할 수 있는 쉬운 이야기 구조 속에 멜로, 액션, 궁중의 권력 암투 등 다양한 장르적 요소를 잘 버무렸기 때문이라고 지적하였다. 또한 제작관계자1과 외주제작사1은 한국적이고 차별적인 소재로 기획단계에서 대중의 호기심을 자극했다는 점, 이야기의 기본적 내러티브 방식인 권선징악 구도를 잘 활용했다는 점 등을 성공 요인으로 평가하였다. 이 외에도 전문가들은 보편적인 여성 시청자의 감수성을 세련되게 연출하여 해외 수출에서도 성공을 거둔 ‘겨울연가’와 평범한 30대 여성의 현실과 욕망을 통해 대중들의 시대적 감수성을 읽어낸 ‘내 이름은 김삼순’, 가족 드라마라는 장르를 정착시켰다는 평가를 받는 ‘사랑이 뭐길래’, 전통 사극에 현대적 요소를 가미한 노련한 연출력과 적절한 캐스팅이 맞물려 시너지 효과를 일으켰던 ‘허준’ 등이 언급되었다.

반면, 전문가들이 선정한 가장 실패한 국내 드라마로는 ‘태왕사신기’, ‘로비스트’가 주로 언급되었다. 이 드라마들은 공통적으로 막대한 제작비가 투입되고 스타시스템에 의존하였음에도 불구하고, 기획과 제작과정, 스토리의 완성도 등의 측면에서 허점을 남겼기 때문에 실패한 드라마로 평가 받았다. 그 중 ‘태왕사신기’에 대하여 제작투자관계자1은 한류에 집착한 나머지 특정 배우에 의존한 탓으로 스토리 및 기획기간이 부실하였던 대표적인 ‘한류드라마의 실패작’으로 보았다. 교수2 역시 이 드라마가 가장 좋은 여건에서 출발하였으나, 연기자 위주의 기획으로 제작 주체들이 제작 과정을 컨트롤하지 못한 데에서 그 실패 원인을 찾았다. ‘로비스트’ 또한 많은 제작비가 투입되었지만 일관성 없는 스토리와 소구력을 잃은 캐릭터로 시청자들로부터 외면 받은 사례로 지적되었다.

이 외에도 시대착오적인 기획을 보인 ‘2009 외인구단’, 영화의 후광을 노리고 출발했으나, 드라마만의 새로운 해석이나 변화된 시각과 감각이 부재하여 시청률 기록에 실패한 ‘친구’, 부적합한 캐스팅과 진부한 스토리, 상투적인 캐릭터와 소재로 낮

은 완성도를 보였던 ‘세 잎 클로버’, 스타 감독 및 작가의 조합에 톱스타가 출연했음에도 불구하고 시대의 트렌드를 읽어내지 못한 메시지, 개연성 없는 스토리로 시청자들의 흥미를 잃게 했던 ‘백야 3.98’ 등이 국내 드라마의 실패 사례로 언급되었다. 더불어 캐스팅의 실패로 캐릭터를 소화하지 못한 배우들의 연기력 때문에 실패사례로 지적된 드라마에는 ‘돌아온 일지매’와 ‘가을 소나기’가 있었다.

(3) 요인별 영향 평가

(가) 인적(人的) 자원 요인

드라마는 기획단계에서부터 제작과정에 이르기까지 인적 자원 요인의 막대한 영향을 받기 때문에 이들이 드라마 성공에 미치는 영향은 절대적이며 시청률 성공의 직접적인 요인으로 작용한다는 것이 전반적인 의견이었다. 전문가들에 따르면, 인적 자원 요인의 중요성은 작가, 연출, 스태프 각자의 역량과 이들 제작주체 간의 원활한 커뮤니케이션으로 구체화될 수 있다. 평론가1에 따르면, 트렌드에 민감한 취향을 지닌 국내 시청자의 특성상 이를 읽어낼 수 있는 감독 및 작가의 능력이 중요하며 이들의 커뮤니케이션을 통해 대중의 취향에 맞는 작품이 탄생할 수 있다고 보았다. 또한 교수1은 배우들의 인지도나 스타성이 낮다 하더라도 이를 훌륭한 작품으로 탈바꿈할 수 있는 요소는 드라마 제작의 인적자원요소라고 보았으며, 드라마 제작이 많은 사람들의 협업으로 이루어지는 만큼 팀원 간의 커뮤니케이션이 중요함을 지적하였다. 외주제작사1 또한, 실패한 드라마 사례를 분석한 결과, 대부분이 인적구성원간의 불협화음으로 도출될 수 있다는 점을 시사하며 인적자원의 활발한 융합이 드라마를 성공으로 이끄는 데 주요한 역할을 한다고 이야기하였다.

제작주체의 중요성에 대한 언급은 보편적인 스토리도 재미있게 풀어나갈 수 있는 ‘작가의 역량’을 강조하는 언급이 있었는데, 기자1은 스토리텔링의 중요성을 이야기하며 그 어떠한 제작주체보다 작가의 역량이 드라마 성공의 중요한 열쇠임을 주장하였다. 외주제작사2 역시 시청자들로부터 공감을 불러일으킬만한 캐릭터의 등장과 개연성 있고 스피디한 사건 전개를 통하여 탄탄한 내러티브를 구사할 수 있는 작가의 역량을 그 어떤 제작요소보다 중요하게 보았다.

현재 드라마 제작 과정의 인적자원분야의 문제점을 지적한 PD1은 작가와 연출 간

의 분업화가 제대로 작동하지 않아 드라마 발전에 저해요소가 되고 있다고 주장하며, 좋은 콘텐츠를 위해서는 연출과 작가의 고유한 영역이 분업화 혹은 전문화되어야 한다고 제안하였다. 그는 제작시스템의 전문화가 이루어지기 위해서는 미국드라마의 제작시스템과 같이 ‘프로듀서시스템’이 도입되어야 한다고 보았는데, 전문 프로듀서의 권한을 높임으로써 제작 과정 전체를 책임지고 컨트롤하는 책임자가 필요하다는 의견이었다. PD2는 연출인력에 대한 재교육이 이루어지고 있지 못한 실정에 안타까움을 드러내면서, 방송사의 연출인력들이 CG, 미술, 녹화 시스템 등 다양한 부분의 선진 기술을 습득할 수 있도록 방송사 혹은 정책적 차원에서 적극 지원하는 방안과 다른 나라와의 공동 제작 등이 활성화되기를 바란다고 제안하였다. 결과적으로 성공하는 드라마를 위해서는 인적자원요소가 절대적으로 중요성하다는 의견이었으며, 제작 주체의 경험과 능력을 배양할 수 있도록 제도적인 장치가 마련되어야 한다는 현업의 목소리가 높았다.

(나) 스타시스템 요인의 중요성

스타급 배우의 캐스팅이 드라마의 성공에 미치는 영향에 대한 질문에 대해 전문가들은 전반적으로 부정적인 입장을 취하였다. 유통관계자1에 따르면, 기존에는 스타 파워가 상당히 작용하여 유리한 편성을 점하는데 이용되어왔지만 최근 스타 캐스팅에 의존한 드라마들이 낮은 시청률을 기록하는 반면, ‘찬란한 유산’처럼 스타파워 없이도 성공한 사례들이 증가하는 현상을 지적하며 스타 파워에 의존하던 드라마 시대가 끝났음을 주장하였다.

스타시스템과 관련된 제작현장에 대하여 비판의 목소리도 적지 않았는데, 외주제작사1은 현재 스타급 캐스팅이 드라마의 완성도를 높이려는 전략보다 투자자금을 원활히 수급받기 위한 도구로 전략해 가고 있음을 개탄하며, 가장 큰 문제점으로 배우 자체의 인지도에 편승하는 기획 부재의 드라마제작과정을 지적하였다. 또한 PD2는 스타배우와의 드라마 작업 시 대본이 수정되는 등의 관행이 여전히 존재함을 지적하며, 상대적으로 PD와 작가의 비중이 축소되는 경향에 따라 스토리 완성도에 집중할 수 없는 결과를 초래한다고 이야기하였다. 그는 드라마 콘텐츠의 질을 올리는 것은 메이킹하는 제작 주체의 몫이지, 배우는 하나의 요소라는 점을 강조하였다.

스타시스템이 성공 요인으로 작용하지 못하는 원인에 대해서 다음과 같은 의견들

이 있었다. 첫 번째 원인은 시청자들에게 스타 시스템은 지속적인 흥미요인이 되지 못한다는 점이다. 기자1은 스타의 영향력은 초반까지 드라마를 홍보하는 수단으로만 유용할 뿐, 드라마가 전개되어 나갈수록 극 자체, 스토리의 힘으로 시청률을 유지해 나간다고 보았다. 외주제작사3 역시, 스타배우의 기용은 드라마 방영 초기에만 작용하는 것으로 그친다는 의견이었다. 기자2 또한 스타에 대한 충성도가 약화된 최근의 드라마 현실을 이야기하며, 작품성이나 스토리의 독창성, 영상의 완성도 등 작품 내적인 측면을 고려하여 드라마를 선택하는 국내 시청자가 늘어나고 있음을 언급하였다. 두 번째 원인은 과도한 스타 개런티로 인한 제작 여건의 악화를 들 수 있다. 평론가2는 스타 캐스팅으로 발생한 과도한 개런티의 부담은 다른 제작 과정으로의 투자를 자연스레 감소시키며 제작 과정에 필요한 다양한 분야로의 분배가 적절히 이루어지지 못한다고 보았다. 세 번째 원인으로, 평론가3은 현재의 대형스타 기준이 ‘영화스타’에 맞춰져 있는 현실에 비추어 볼 때, 영화는 젊은 층이 주로 소비하는 장르인 반면 드라마는 중장년 여성층이 주로 소비하는 장르이기 때문에 이러한 매체별 소비계층의 차이에 기인하여 드라마의 스타급 캐스팅이 시청률을 보장해주지 못한다는 의견이었다. 평론가2 역시 이러한 드라마와 영화의 매체 차이에 동의하며, 영화배우가 드라마 연기에 적합하지 않은 지점이 있으므로 스타 자체가 드라마의 질과 시청률을 보장해주는 것이 아님을 주장하였다. 그는 ‘아이리스’의 경우처럼, 스타급 배우가 드라마 가치를 상승시키는 사례는 드라마의 다른 요인들이 모두 갖추어 졌을 때 시너지 효과를 발생시킴으로써 가능하므로 스타시스템에 전적으로 의존해서는 안 된다고 보았다.

현재의 스타시스템에 대한 개선방안으로, 교수2는 ‘스타’라는 개념을 구체화하여 해외시장 및 내수시장 중 어느 영역에서 파워를 행사하는 스타인지 세분화하는 작업이 필요하다고 보았으며, 내수 시장에서 육성된 배우를 해외 시장으로 진출할 수 있도록 기획사와 방송사가 적절한 교두보 역할을 해야 함을 지적하였다. 더불어 평론가2는 각각의 드라마에 알맞은 연기자를 배치하는 것이 가장 확실한 드라마의 성공요인이 될 것이라고 보았다.

(다) 제작투자 요인의 중요성

국내 드라마의 성공에 있어, 제작비 요소가 미치는 영향력 및 적정 제작비 규모에

대한 질문이 이루어졌다. 제작비 요소의 중요성과 관련하여, 대규모의 제작비가 드라마에 긍정적인 영향을 미치는가에 대해서는 찬, 반으로 의견이 양분되었다. 우선 찬성의 경우, 대규모의 투자가 이루어진다면 아이디어를 개발하는 차원에서부터 풍족한 기획 여건이 형성되기 때문에 드라마 성공의 전제조건이 될 가능성이 높다는 의견이었다. 외주제작사¹은 제작비를 든든히 확보한다는 것이 곧 안정적인 제작이 가능해진다는 뜻이므로 이는 드라마의 성공에 중요한 역할을 한다고 보았다.

그러나 무조건적인 대규모 투자에 대해서는 부정적인 견해가 다수 존재하였다. 각 드라마 대본에는 그에 맞는 투자와 제작 규모가 필요하지만, 문제는 소모적인 대작 경쟁만 있을 뿐, 실질적으로 대규모의 투자가 이루어진 작품의 성공률이 일반 드라마 성공률을 상회하지 못한다는 지적이었다. 이러한 블록버스터 드라마들이 성공하지 못하는 원인으로는 화려한 볼거리에 비해 완성도 높은 스토리를 바탕으로 한 드라마 내실이 부족하다는 점이 자주 지적되었다. 이 점에 대하여 기자²는 드라마의 본질인 독창성 있는 스토리 개발에 문제점이 노출되면 외형적으로 뛰어나다 하더라도 실패를 면치 못한다고 언급하였다. PD² 역시, 대규모의 투자는 제작 주체들을 안일하게 만드는 경향이 있다고 주장하면서, 오히려 단출한 제작 구조가 스토리에 집중할 수 있도록 도움이 된다고 보았다. 대작 규모로 진행된 드라마들이 성공을 거두지 못하는 다른 원인으로는 대규모 제작비의 상당 부분이 스타 캐스팅의 출연료로 지급되고 있다는 점이다. 이와 관련하여 제작투자관계자¹은 과도한 투자자금의 유입이 캐스팅비의 상승, 무리한 드라마 기획 및 제작 등을 불러일으켜 버블을 초래할 위험이 있음을 주장하였다.

제작비 규모의 적정 수준에 대한 물음에 대하여 대부분의 전문가들은 드라마의 장르, 작품의 완성도, 경쟁력, 수익성 대비 적절한 제작비의 예산이 수립되고 집행되는 과정이 중요하다는 공통적인 지적을 하였다. 또한 국내 드라마의 적정 제작비의 구체적인 수준에 대한 물음에는 미니시리즈의 경우 한 회당 1억에서 1억 오천 정도라는 답변과, 16부작의 경우 대략 30억에서 35억 정도의 수준이 적당하다는 답변이 일반적이었다. 구체적으로 제작비 산정 시 해외수출용인지, 내수시장용인지를 판단하는 것이 우선시되어야 한다는 교수²의 주장에 따르면, 해외 시장을 겨냥한 미니시리즈의 경우는 회당 3억에서 5억 정도의 제작비를 투입한 블록버스터 제작이 유리하다고 주장하였다. 이렇게 해외수출을 겨냥했을 경우에는 내수시장과는 차별화되는 상품

들을 우선적으로 기획하는 전략이 뒤따라야 한다는 것이 전문가의 견해였다.

몇몇의 전문가들은 드라마 제작·투자 요인에 있어, 상대적으로 부풀려진 스타 개런티로 인한 제작비의 편중된 지출에 대해 우려의 목소리를 나타내었다. 평론가²는 스타 작가, 스타 연기자의 과도한 개런티는 결과적으로 드라마 발전을 저해하는 요소로 작용하고 있음을 주장하며, 드라마의 규모에 맞는 ‘균형 있는 제작비 배분’이 중요함을 이야기하였다. 교수²는 구체적으로 전체 제작비의 15-20% 수준에서 주연배우의 출연료가 결정되어야 하고, 40-50% 수준에서 작가료와 연기자 출연료가 결정되어야 전체적으로 균형 있는 지출을 구성할 수 있으며 작품의 질 또한 보장될 수 있다고 주장하였다.

이렇게 제작비 관행의 구조적인 측면을 비판하는 전문가의 의견 외에도, ‘스타’의 재 개념화를 통해 한류 시장이 형성된, 그렇지 않은 스타 간의 분명한 잣대로 합리적인 수익 배분이 이루어져야 한다는 전문가의 의견도 있었다. PD1은 소수의 한류 스타가 아닌, 일급 스타 및 조연들의 인건비에 거품이 많아 스토리텔링과 같은 드라마 제작의 필수요소로의 투자가 제한되고 있다는 현실을 지적하기도 하였다. 결론적으로, 드라마 제작·투자 분야의 발전여부는 다양한 요소로의 균형 있는 제작비 분배로 결정된다고 볼 수 있으며, 이에 대한 자정 노력이 시급하다는 전문가들의 목소리였다.

이처럼 스타의 과도한 개런티 외에도, 제작투자관계자¹은 현행의 투자 관행에서 겪는 어려움을 다음과 같이 언급하였다.

제작사와 연출자의 비즈니스 마인드가 여전히 부족하며, 투자자금을 눈먼 돈으로 인식하는 현재의 관행이 문제이다. 또한 제작사의 열악한 재무구조에 따른 정산 리스크와 시청률 지상주의로 초래된 작품의 질적 하락, 방송사 및 연출자의 자기중심적 사고 등이 투자사를 당황스럽게 하는 환경이다

제작투자관계자 입장에서, 투자 관행의 어려움 속에서도 경쟁력 있고 수익성을 낼 만한 콘텐츠에 대한 결정요소에 대해 추가적으로 질문해 보았다. 그 결과, 재미와 차별성, 작품의 완성도와 배우의 연기력, 적정한 제작비를 중요 요소로 지적하였다. 제작투자관계자¹은 드라마 제작 과정에서 무분별한 해외 촬영 및 과도한 개런티 책정

을 배제하여야 하며, 시청률만을 위한 드라마가 아닌 작품의 경쟁력에 초점을 둔 소재 발굴과 연기력을 우선시한 캐스팅 등이 필요하다고 보았다.

그렇다면 드라마 분야로의 활발한 투자를 유입시키는 실질적인 방안에 대한 질문에 대하여, 전문가들은 투자환경의 개선과 시장구조의 기본적인 수정이 필요하다고 보았다. 이를 위해 제작투자관계자¹은 이해관계자간의 적절한 이익배분 및 리스크 분담으로 합리적인 수익배분구조 도입이 선행되어야 한다고 보았다. '사전제작제'에 관한 의견으로는, 수익환경이 개선되지 않은 상황에서 준비 없이 사전제작이 이루어진다면 리스크만 증가시키기 때문에 정부의 정책적 지원과 투자조합 등 전문자본의 역할에 따른 투자환경이 먼저 개선되어야 한다고 보았다. 또한 국내외 저작권을 확보하고 창작능력을 배양함으로써 소재 발굴에 노력하고 전문 프로듀서제의 도입과 연출자의 체계적 육성 등으로 작품의 질적 수준 향상과 수익률 제고가 필요하다고 주장하였다. 미국, 일본과 같은 드라마 선진국에서 시행되는 선투자/선판매 방식에 대하여 유통관계자¹은 이러한 방식이 제작비 확보에 있어 이점을 지닌 것은 사실이나, 최근 일본 DVD시장이 축소되면서 MG(Minimum Guaranty)에 도달하지 못하는 사례가 늘어나 선투자/선판매를 꺼리는 현상을 언급하며 그 실효성에 대해 의문을 제기하기도 하였다.

(라) 제작시스템 요인의 중요성

제작시스템 요인은 구체적으로 드라마의 외주제작에 관한 전반적인 질문으로 이루어졌으며, 이를 통해 발전적인 방향의 제작시스템을 모색해보고자 하였다. 우선 외주제작시스템이 국내 드라마 발전에 기여한 부분의 질문에 대해서는 경직된 방송국의 제작 체제를 개선, 드라마의 소재와 장르의 다양성에 기여한 측면이 빈번히 언급되었다. 교수²는 드라마 미술 분야처럼, 생산요소들이 '아웃소싱' 되면서 전문성이 강화되었고, 이는 영화적인 제작방식이 드라마 제작방식에 도입되어 드라마의 질적 향상에 크게 도움을 주었다고 보았다. 외주제작사³ 역시, 외주제작으로 작가, 연출, 배우의 새로운 인력이 발굴, 육성된 측면을 제시하였다. 더불어 교수²와 편성관계자¹은 외주제작으로 드라마의 오락성 측면이 강화되어 해외시장에서 국내 드라마가 경쟁력을 가지는데 큰 도움이 되었으며, 해외 시장으로 비즈니스 영역이 확대되었다는 점을 높이 산다고 평가하였다.

이와 같은 긍정적 측면에도 불구하고, 외주제작시스템이 지닌 폐해에 대하여 우려의 목소리가 높았다. 우선, 무자격, 부실 제작사가 범람하여 연기자, 제작 스태프들의 인거비가 체불되는 사례가 빈번히 발생하는 등 외주제작사의 부실한 재정이 드라마 제작 환경을 악화시키고 있다는 지적이 있었다. 둘째로, 난립하는 외주제작사들 간의 과다 경쟁으로 스타 작가 및 배우의 개런티가 고액으로 형성되어 시장의 범위를 넘어섰다는 의견이 많았다. 셋째, 방송의 공적 기능에 대한 무관심으로 양질의 드라마가 생산되기 어려운 구조를 지니고 있다는 주장이었다. 이에 대해 평론가²는 외주제작사들이 좋은 작품에 대한 욕심보다 많이 팔릴 수 있는 상품으로서의 드라마 제작에 치중하면서 검증된 스타, 장르, 소재, 형식을 답습하고자 하는 경향이 있음을 비판하였다. 이와 관련하여, 외주제작사³는 해외시장만을 겨냥하여 함량부족의 작품을 생산하는 드라마 제작 업계 전반에 대해 비판하기도 하였다.

이러한 외주시스템의 문제점을 극복하기 위한 방안에 대하여 교수¹은 저작권 인정 등의 방법을 통해 외주제작사가 독립적으로 커갈 수 있는 시스템을 고안해내야 한다고 주장하였다. 즉, 외주제작사¹에 따르면 드라마 제작에 따른 실질적인 권리관계를 명확히 해야 하는데, 최우선 선결 과제는 제작사와 방송사간의 합리적인 저작권의 행사 및 권리관계를 명확히 해야 한다는 점이 지적되었다. 또한, 제작사는 드라마 제작과 관련하여 사용하게 된 방송사의 인력 및 시설들에 대한 제작비를 산정하여 방송국에 그 사용료를 지불하는 등의 디테일하고 실질적인 권리관계가 재설정되어야 한다고 보았다. 이러한 구조적인 해결 방안 이외에도, 외주시스템으로 하락한 드라마의 질적 측면을 보완하기 위하여 평론가²는 방송사로 하여금 단막극이나 특집극 뿐 아니라 일정 비율의 드라마 자체 생산이 유지하도록 하여 방송사의 공적 책임을 간과하지 않도록 강요해야 한다고 보았다.

외주제작사를 대상으로 미디어 법 개정으로 인한 지상파방송사에 대한 광고유통 현상이 심화될 수 있다는 예측에 대한 보충질문을 실시하였다. 그 결과, 외주제작사¹의 입장에서 미디어 법 개정은 세계적인 추세에 맞춰나가는 과정이고, 미디어 법이 개정된다고 해도 방송사로의 광고유통현상이 심화될 것이라 예측하지 않는다고 보았다. 그는 미디어 법 개정으로 인해 방송사의 수익 개선과 함께 프로그램을 수주하는 외주제작사의 수익도 개선되기를 기대하고 있었다. 그로 인해 다양한 작품적 시도를 이루고 이는 시청자들의 다양한 문화 복지로 귀결될 수 있다는 주장이었다. 또

한 외주제작사³은 방송사의 광고수입에 대하여 외주제작사에도 그에 합당한 지분을 허용해야 한다는 의견을 제시하였다.

결론적으로, 드라마 제작시스템의 발전을 위해 방송사와 외주제작사가 상생 할 수 있도록 방송에 따른 수익과 저작권의 합리적인 권리 배분이 우선되어야 한다는 업계의 주장이었다.

(마) 내용적 요인의 중요성

드라마의 주제 및 메시지, 완성도 높은 스토리 구성 등 드라마의 내용적 측면이 해당 드라마의 성공에 미치는 영향에 대한 질문이 이루어졌다. 이에 대해 다수의 전문가들이 내용적 요인의 중요성은 드라마 성패를 좌우하는 데 절대적이며 핵심적인 요인이라고 답하였다. 유통관계자¹은 드라마에서 가장 중요한 요소는 역시 스토리라는 점을 시사하며, 미국 드라마의 영향으로 국내 시청자의 수준이 높아져 스토리가 빈약하면 곧바로 외면 받는 것이 현실이라는 점을 토로했다. 또한 방송사에서 드라마를 선택할 때에도 시놉시스와 대본의 완성도를 높게 평가한다고 밝혔다.

그러나 탄탄한 스토리를 가지고도 좋은 시청률을 기록하지 못하는 드라마를 종종 볼 수 있다. 이러한 사례의 의미와 시청자로부터 큰 호응을 얻지 못했던 원인은 어디에서 찾을 수 있을지 질문하였다. 스토리의 완성도와 시청자의 호응이 항상 정비례하지 않는 이유로, 전문가들은 캐릭터에 적합하지 않은 캐스팅과 연출력의 부족, 불리한 편성, 대중성의 존재유무를 중복적으로 답하였다. 유통관계자²은 배우가 해당 역할을 충분히 소화하지 못하는 경우가 방송계에서 빈번히 발생하고 있으며, 이는 연기력이 아닌 배우에 대한 이름만으로 캐스팅되는 관행 때문임을 지적하였다. 제작투자관계자¹ 역시 연기력보다 스타급 캐스팅에 주력하는 관행이 완성도 높은 스토리를 표현하는데 있어 저해 요소로 작용한다고 보았다. 대본에 대한 연출의 의존도가 높음을 지적한 외주제작사¹은 탄탄한 대본에도 불구하고 시청률에서 고전했다면¹ 차적으로 연출의 책임에 있음을 답하였다. 또한 불리한 편성 역시 중요한 요인임을 언급한 제작투자관계자¹은 선점한 고 시청율의 경쟁 작품이 존재하느냐의 여부가 상당히 중요하게 작용하고 있다고 말하였다. 마지막으로 좋은 대본에도 시청률을 기록하지 못했다는 것은 대중의 수준과 취향, 사회 환경과 동떨어진 주제로 시청자의 공감을 이끌어내지 못했기 때문에 대중성 요소가 미비한 것을 또 다른 원인으로 제시하였

다. 이와 관련하여 평론가1은 시청자들이 드라마의 스토리가 좋고 나쁨을 따지기 전에 그 스토리가 자신에게 친숙한지, 재미 요소가 포함되어 있는지를 따져본다고 지적했다. 이 때문에 작품의 완성도가 높다 할지라도, ‘대왕세종’처럼 현실정치의 이야기를 복잡하게 담아냈다면 성공하기 어려운 반면, ‘선덕여왕’처럼 정치 이야기에 액션, 멜로와 단순명쾌한 대립구도를 선보여야만 대중성과 작품성을 동시에 만족시킬 수 있다고 보았다.

드라마의 내용적 요인과 관련하여, 시청률에 급급하여 실험적 형식의 드라마 제작을 시도하기보다, 과거 성공한 드라마 공식을 답습하며 진부한 소재와 서사를 가진 드라마가 반복 생산되고 있는 관행을 지적할 수 있다. 이는 콘텐츠의 질적 성장을 저해하여 해외 수출에 부정적인 영향을 미쳐 한류의 한계로 지적되고 있는 현 상황과 직결되어 있다. 스타 배우만 존재하고, 한국 드라마는 내용은 똑같다는 해외 시장의 평가를 면치 못하는 원인에 대하여 전문가들은 다음과 같이 답하였다. 제작투자관계자1은 그 원인으로, 방송사의 시청률 중시 정책과 취약한 제작사의 재무구조의 한계를 지적하였다. 다시 말해, 충분한 시간을 가지고 차별성 있는 작품을 기획, 제작할 만한 시간적 여유 및 자금이 부족하기 때문에 드라마 제작에 있어 ‘안전성’만을 추구한다는 것이다. 언급된 또 다른 원인으로는, 현재 방영되고 있는 드라마 편수가 과다하다는 점이었다. 평론가2와 PD1은 많은 수의 드라마가 과잉 공급되고 있기 때문에 비슷한 유형의 드라마들이 반복 생산된다고 보았다. 평론가2에 따르면, 시청률로 검증된 소수의 작가들에게 과도하게 의존하는 현실 역시 그 원인이 될 수 있다고 답하였다. 즉, 실험적이고 신선한 드라마들이 그 가능성을 모색해 볼 수 있는 기회가 적기 때문이라는 견해이다.

위에서 언급된 문제점의 원인을 토대로, 새로운 시도로 인한 드라마의 질적 발전을 도래하는 방안을 살펴보면 ‘단막극 제도의 부활’이 전문가들에 의해 빈번히 언급되었다. 유통관계자1은 단막극을 통해 파일럿 형태로 다양한 시도를 이어나갈 수 있으며 이에 대한 반응을 미니시리즈 등에 도입하는 것이 바람직하다는 의견을 내놓았다. 작가1 역시, 단막극 도입의 필요성을 언급하며 단막극이야말로 시청률에 얽매이지 않고 다양한 소재를 실험해 볼 수 있는 기회가 될 것이라고 답하였다. 이렇듯, 내용적 요인의 중요성에 비례하여 소재 발굴과 작가 인력에 대한 훈련 방안이 정책적으로 꾸준히 이루어져야 한다는 전문가들의 의견이었다.

(바) ‘재미’ 요인의 중요성

시청자의 드라마 선택 시, 재미 요인을 간과할 수 없다. 그렇다면 시청자 개인의 주관적 기준인 재미 요인을 객관화시켜본다면 어떻게 정의내릴 수 있을지 알아보았다. 이에 대해 전문가들은 물론 시청자 개개인의 취향에 차이가 존재함을 인정하면서, 재미요인의 객관화를 내용적 요인의 하위 범주로 결부시켜 이를 정의내리고자 하는 시도가 이루어졌다.

가장 많이 언급된 것은 시청자로부터 몰입을 유도해 낼 수 있는 ‘공감’의 여부였다. 이에 대하여 교수2는 특수하게 전개되는 내러티브 안에서 개인적으로 경험한 주관적인 감정들을 찾아내어 보다 많은 사람들이 공감하고 생각하도록 만들어내는 것이 드라마가 줄 수 있는 재미요인으로 보았다. 외주제작사1 역시, 드라마에 있어 간접경험을 통한 자기 발견을 재미요인으로 정의 내렸는데, 시청자들은 드라마의 모든 상황에 자신을 대입시켜 생각하게 되는데 이때 드라마와 시청자 개인 간의 화학작용이 통했을 때 재미가 발생한다고 답하였다.

기타 의견으로, 평론가2는 선정성, 흥미위주, 오락성을 시청자의 재미와 연관이 있을 것이라고 답하였다. 또한 평론가1은 공감할 수 있는 이야기를 얼마나 설득력 있게 풀어 가느냐, 볼거리와 스타 캐스팅이 존재하느냐의 유무에 따라 재미가 생성된다고 보았다. 작가1에 따르면, 국내 시청자들은 갈등구조가 명확한 선악의 대립구조를 선호하고, 불륜과 같은 자극적인 소재에 민감하게 반응한다고 보고, 선악의 명확한 대립과 자극적인 소재에서 재미요인을 정의하고자 하였다. 이와 비슷한 맥락으로, 평론가3은 국내 시청자의 흥미를 유발하기 위해서는 비일상적인 감정선을 동원하여 감상적 카타르시스를 극대화시켜야 하며, 사회적 신분 상승의 환타지를 반영하는 것이 중요하다고 보았다. PD1 또한, 기본적인 인관관계를 건드리면서 극적이고 스피디한 서사의 전개를 보이는 것이 국내 시청자를 소구할 수 있는 코드라고 보았다.

또 다른 의견으로 외주제작사3은 시청자의 습관이 재미요인에 상당히 기여한다고 평가하면서, 습관적으로 시청하는 채널과 시간대가 중요하게 작용할 것이라고 보았다. 그러나 이러한 기타 요인은 부수적으로 작용할 뿐, 드라마의 성공은 대부분 공감할 수 있는 이야기로부터 출발하기 때문에 여기에서 재미요인을 찾아야 한다는 답이 일반적이었다.

(사) 편성 요인의 중요성

드라마의 성공에 있어, 자사의 전후 프로그램, 상대사 대응편성, 계절적 및 시기적 편성이 어느 정도 영향을 미치는지에 대한 질문을 실시하였다. 이에 대하여 전문가들은 편성 요인이 영향을 주는 것은 사실이나, 절대적 핵심요인으로 보지 않는 주장과 편성이 드라마 성공에 있어 매우 중요한 영향을 미치는 요소 중의 하나로 보는 주장으로 양분되었다.

우선, 편성 요인은 미미하게 작용한다는 주장의 전문가들은 드라마 성공의 핵심요인으로 내용적 완성도, 인적 자원 요소 등을 지적하며 경쟁 드라마의 선점 및 절대 시청률이 상당한 영향을 주는 것은 사실이나 작품 자체가 시청자에게 소구할 수 있는 매력을 지니는 것이 더 중요하다는 인식이었다. 교수2는 드라마만 좋다면 계절적 및 시기적 편성에 있어 단점을 장점으로도 변화시킬 수도 있다고 언급하였다. 제작 투자관계자1 역시 시청자 층이 워낙 다양하기 때문에 재미와 소재 측면에서 차별성이 있고 내러티브 측면에서 완성도가 높다고 한다면 편성에 상관없이 성공할 가능성이 있다고 보았다.

이와 반대로, 편성 요인의 중요성을 언급한 전문가들은 드라마가 아무리 좋아도 편성을 극복하지 못하는 경우를 지적하며 전후 프로그램의 편성이나 동시간대 타사 프로그램의 시청률 상황이 드라마의 성패에 큰 영향을 미친다고 답하였다. SBS ‘천사의 유혹’이 9시대 방영이라는 파격적인 편성을 통해 ‘선덕여왕’과의 경쟁을 피해가면서 결국 20%대 시청률을 달성한 것이 좋은 사례로 언급되었다. 이 외에도 중장년 시청자 층을 고려해 주말에 두 시간 연속으로 가족 드라마를 방영하는 SBS의 편성이나 대부분의 사람들이 일찍 귀가하는 월, 화 밤에 ‘선덕여왕’같은 대하사극을 편성하는 MBC의 편성을 언급하며, 평론가1은 시청자의 라이프스타일을 면밀히 고려한 편성의 성공을 지적하였다.

위의 주장대로 편성이 드라마 성공에 중요한 영향을 미친다고 감안한다면, 다른 드라마에 비해 시청률 우위를 결정하는 주요 요소에 대한 질문을 편성관계자에게 세부적으로 실시하였다. 그 결과, 작가와 연출가의 역량 및 대규모의 투자 확보, 스타 캐스팅 이외에도 드라마의 스케일 크기와 성공 가능성 여부에 대한 종합적인 예측이 골고루 영향을 미치는 것으로 나타났다.

(아) 기타 요인

드라마의 성공과 관련하여 앞서 언급된 요인들은 인적 자원 요인, 스타시스템 요인, 제작·투자 요인, 제작시스템 요인, 내용적 요인, 재미 요인, 편성 요인 등을 정리해보았다. 이러한 7가지 요인 이외에 추가로 드라마의 성공에 영향을 미치는 요인에 대한 전반적인 질문을 던져보았다. 이에 대하여 중복적으로 언급된 답변은 ‘시의성’이었다. 이는 드라마가 방영되는 시점의 정치 상황이나 사회적 현안 이슈 등이 드라마의 성과에도 적지 않은 영향을 미친다는 의미에서 지적되었다. 이러한 시의성의 중요성에 대해 평론가¹은 한국 드라마가 사전제작제로 만들어지지 않기 때문에 미국, 일본에 비해 재빠르게 현재의 모습을 드라마에 담아낼 수 있고 그 만큼 시청자들의 정서에 빠르게 반응할 수 있다는 점을 지적했다. 이를테면, 경제 양극화가 심해지면 재벌 2세가 등장하는 드라마가 좋은 반응을 얻고, 대통령 선거를 앞두고는 현실 정치를 연상케 하는 작품들이 성공한다는 점을 그 사례로 제기하였다. 그렇기 때문에, 짧은 기간에도 몇 번씩 변하는 트렌드를 재빠르게 잡아내는 것이 드라마 성공을 위한 중요 요인이라고 언급하였다.

‘시의성’과 같은 맥락에서 논의 되었던 기타 요인은 ‘기획력’이다. 외주제작사¹은 대중이 원하고, 필요로 하는 스토리를 시기적절하게 기획하는 역량을 중요하게 보았다. 또 다른 요인을 언급한 교수²에 따르면, 중장기적인 시점에서 인적자원에 대한 ‘트레이닝 방식’의 중요성을 간과할 수 없다고 보았다. 그는 현재 방송사나 외주제작사가 훌륭한 작가, 연출자, 연기자를 양성하는 시스템을 유기적으로 갖추지 못하고 있다고 지적하면서, 드라마 발전을 위해서는 반드시 생산요소의 유기적 트레이닝 시스템을 갖추어야 하며 이러한 요소가 기타요인으로 작용할 것이라고 언급하였다. 그리고 제작투자관계자¹은 투자사 입장에서 드라마 성공의 판단기준이 국내시청률이 아닌 수익성임을 이야기하였다. 그에 따르면, 물론 국내시청률이 높으면 성공가능성이 높다고 판단될 수 있지만, 투입된 자원이 과다하면 실패한 드라마가 될 확률이 높다고 지적하면서, 드라마 자체의 경쟁력이 가장 중요하지만 제대로 된 수익구조를 갖추고 있는지 또한 중요하다고 보았다. 구체적으로는, 체계적인 부가사업 및 부가판권시장 진출전략 유무 및 실현 가능성 등을 제시하였다. 또한 외주제작사³은 드라마를 성공으로 이끄는 기타 요인으로, 작품에 대한 홍보, 마케팅이 중요하며 이슈화되고 재방송되는 것을 꼽았다.

(4) 국내외 콘텐츠 유통

제작투자 전문가와 유통전문가에 한해 실시된 질문으로, 국내 드라마의 성공적인 해외 진출을 위한 구체적인 방안을 모색해보고자 이루어졌다. 유통관계자¹이 제시한 구체적 방안은 다음과 같다. 첫째, 양질의 콘텐츠를 제작하여 수요를 높이는 것 둘째, 수입국들과의 스토리에 대한 공조를 통해 공동제작을 활성화 시키는 것 셋째 유통구조를 방송사로 일원화하여 적절한 가격 하에 유통이 이루어지도록 하는 것이다. 제작투자관계자가 제시한 방안은 우선 방송사와 판권유통사, 투자사 등을 포함하는 해외사업자와의 전략적 파트너십을 체결하여 공동투자 및 제작, 유통, 체계적인 부가 사업 전개하는 것이다. 두 번째는 보편성 있는 한국적 소재를 발굴하는 것이고 세 번째는 해외 전문 유통조직 구축 및 전문 인력 양성에 있다.

각 유통 관계자 모두 해외 시장으로의 활발한 진출에 있어 콘텐츠 자체의 중요성을 언급하였다. 그렇다면, 내용적 측면에서 국내 및 해외 시장에서 모두 성공을 거둔 드라마의 특징을 어떻게 도출해 낼 수 있을지 질문하였다. 이에 대해 한국적인 소재와 정서가 해외 시장에서도 소구 가능하다는 공통적인 결론에 도달할 수 있었다. ‘대장금’, ‘주몽’, ‘겨울연가’와 같은 대표적 사례에서 볼 수 있듯이, 따뜻한 가족애, 남녀 간의 애절한 사랑이야기라는 보편적 정서에 호소하는 한국적인 정서와, 궁중음식, 의술 등 한국적인 소재가 해외시장에서도 성공할 수 있는 밑거름이 된다는 주장이었다.

현재 방송가의 주요 이슈로 등장한 한미 FTA, 한-EU FTA 등의 방송시장개방이 국내 드라마 산업 전반에 미칠 영향에 대한 전문가들의 의견을 알아보았다. 이에 대해 지상파에 진출한 외국 드라마들로 국내 드라마 제작이 감소하여 시장 전체가 위축될 것이라는 의견이 있었다. 반면, 제작투자관계자¹은 완성도 높은 외국 드라마가 일정부분 국내 시장을 잠식할 수 있지만 문화적 상품에 속하는 드라마의 특성상 시장 개방의 영향은 제한적일 것으로 예측하였다.

3. 논의

1) 정책적 지원 방안

그 간 정부 차원에서 드라마 발전을 위해 직간접적 제작지원, 인적 자원의 경쟁력 강화 등의 다양한 정책이 시행되어 왔다. 이에 대한 평가와 함께, 드라마 제작에 실질적으로 도움이 될 만한 정책적 지원 방향을 알아보려고 하였다.

첫 번째, 방송사와 외주제작사 간의 불합리한 구조를 개선하기 위해서는 정부의 개입이 불가피하다는 지적이 있었다. 기자¹은 방송사의 횡포로, 외주제작사가 저작권이나 이익배분에 있어 불합리한 위치를 면치 못한다고 보았으며 이러한 관행을 뿌리 뽑기 위해서는 정부의 적극적인 개입으로 외주제작사의 권익을 보호해야 한다는 주장이 제기되었다.

두 번째, 콘텐츠의 질적 향상을 위하여 드라마 제작인프라에 대한 적극적인 지원으로 국내의 시장에서 콘텐츠 경쟁력을 확보해야 한다는 의견이 다수 존재하였다. 제작투자관계자¹은 정책 방향이 제작설비 등의 하드웨어 보다 소프트웨어에 좀 더 비중을 두어야 한다고 역설하면서, 전문 투자 조합의 확대 및 킬러콘텐츠의 지원 확대, 전문적인 작가 양성을 통한 스토리텔링 강화, 전문 프로듀서 양성 등 제작인프라의 중요성을 언급하였다. 평론가¹ 역시, 정부의 드라마 정책이 단순한 작품별 투자 지원이나 수출 협조에 맞추어지기보다 다양한 작품이 만들어 질 수 있는 인프라를 갖추 수 있도록 쓰여야 한다고 강조하였다. 이에 따라 소규모의 제작사도 드라마를 만들 수 있는 여건을 조성해야 한다고 보았다. 이러한 제작인프라에 대한 투자의 중요성을 언급한 교수²는 현장에서 필요로 하는 인재를 종합적으로 키워내는 커리큘럼이 보완되어야 하며 현업의 제작주체에 대한 재교육 프로그램이 절실히 필요하다고 지적하였다.

세 번째, 정책에 있어 드라마에 대한 문화, 예술적 접근의 필요성이 제기되었다. 평론가²는 드라마에 대한 현재의 산업적 접근은 단순한 양적 확산이나 수출 증가와 같이 단기적 이윤창출 논리에 국한되어 있음을 지적하며, 드라마의 장기적인 발전을 위해서는 문화, 예술적 접근을 토대로 인력을 키우고 방송 제도를 보완하는 식의 기초적이고 근본적인 방식이 논의되어야 한다고 주장하였다.

네 번째, 단막극에 대한 정책적 지원의 필요성이 논의되었다. PD1, PD2, 작가 등은 단막극으로 신인 작가와 배우가 훈련할 수 있는 기회의 장을 마련해야 하며, 이 부분에서 시청자의 호응을 불러일으키는 재미요소를 실험할 수 있는 기회로 활용해야 한다고 주장하였다. 이렇게 검증된 시청자의 재미코드 혹은 현재의 트렌드는 미니시리즈 제작 시 안을 수 있는 리스크를 감소시켜 줌으로써 궁극적인 작품의 성공에 발판을 마련해 줄 것이라는 의견이었다.

다섯 번째, 드라마 제작 분야에 있어서 관리경쟁체제를 도입해야 한다는 목소리가 있었다. PD1에 따르면, 드라마 제작 시장에 참여하는 주체들이 골고루 수익을 낼 수 있는 구조로 변화할 수 있도록 관리의 초점이 맞추어져야 하며, 스타 배우 및 작가에 대한 과도한 지출을 낮추어 다양한 제작 요소로 투자가 분배되도록 총체적인 관리가 시행되어야 한다고 보았다.

기타 의견으로, 외주제작사3은 건전한 펀드 운영 및 지원이 바람직하다고 보았고, 근간 콘텐츠인 ‘출판’을 활성화시켜야 드라마와 영상이 상생할 수 있다고 보고, 출판 산업과 연계하여 지원이 이루어질 것을 당부하였다.

2) 국내 드라마 발전을 위한 종합적 제언

국내 드라마 발전을 위한 전문가들의 종합적 제언을 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 방송사와 외주제작사 간의 관계를 재정립하여 동반자적 관계로서 협력적 경쟁 체제를 구축해야 한다는 의견이 있었다. 제작투자관계자1은 이를 위해 저작권 공유 및 수익확대 창출을 통한 공평한 수익분배, 리스크 분담 등의 방안을 제시하였다. 이에 대한 구체적인 방안으로, 외주제작사3은 광고비에 따라 제작비 인센티브를 제공하는 방법, 방송사에서 외주제작사의 판권을 사들이고 100% 제작비를 공급해주는 방법 등을 주장하였다.

둘째, 실질적인 규제완화가 필요하다는 주장이 제기되었다. 방송규제 및 투자제한을 폐지 혹은 완화하여 다양한 주체가 드라마 시장으로 유입될 수 있는 돌파구를 마련해 주어야 한다는 주장이었다.

셋째, 시청률지상주의에서 벗어나, 드라마의 완성도 자체를 위한 노력이 이루어져야 한다는 지적이 있었다. 기자2는 시청률만 의식하는 획일적인 드라마 양산이 결과

적으로 한류침체의 원인임을 언급하면서, 드라마의 내용적 완성도를 제고할 수 있는 제도적 장치와 방송사의 인식 전환이 필요하다고 보았다. 이와 같은 맥락에서, 평론가²는 제도적이고 정책적인 지원의 목적이 ‘한류를 위한 경쟁력 강화’가 아니라, ‘국내 드라마의 자체의 질적 성장과 발전’을 위한 장기적이고 미래적인 안목에서 실시되어야 함을 주장하였다.

넷째, 드라마의 품질을 높이기 위한 방안으로 사전제작이 필수라는 제언이 있었다. 유통관계자¹은 적어도 드라마 첫 방영 전에 50%는 촬영이 끝날 수 있어야 수준 높은 드라마 제작이 이루어질 수 있다고 보고, 이를 위해 편성이 확정된 드라마에 대해 초기 제작비와 관련하여 낮은 금리의 대출 등이 이루어지도록 실질적인 지원 방안이 모색되어야 한다고 보았다.

다섯째, 정부의 정책적 지원은 산업의 자생력을 갖추기 위한 최소한의 수단일 뿐 궁극적으로는 자생력을 키우도록 만드는 환경 조성이 중요하며, 이러한 환경이 지속되도록 우량한 금융 및 해외 자금이 유입될 수 있도록 만들어야 한다는 의견이 있었다.

여섯째, 다양한 드라마를 제작할 수 있도록 채널의 다변화가 필요하다는 의견이 제시되었다. 어린이드라마, 청소년드라마, 심야 드라마, 의료전문 드라마 등 다양한 장르와 소재가 시도되고 이에 대한 지원이 병행되어야 한다는 주장이었다.

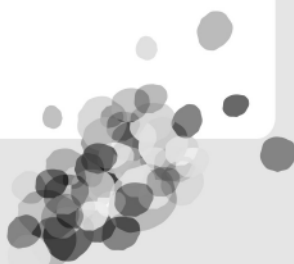
일곱째, 드라마의 미래 시청자 층인 젊은 층이 불법 다운로드 시장으로 점차 옮겨가고 있는 점에 주목해야 한다는 의견이 있었다. 이에 대하여 평론가³은 불법 다운로드 문제를 우선적으로 해결 하는 것이 중요하며, 이에 따라 미래의 드라마 시장이 투명하게 확보될 것이라는 전망을 내놓았다.

마지막으로, 케이블TV, IPTV 등의 등장으로 지상파 중심이던 드라마 시장 형태가 급변하게 된 미디어 환경 변화를 지적하면서, 이러한 무한경쟁시대에 국내 드라마가 대응하기 위해서는 드라마의 포맷, 편성, 제작 방식 모두가 근본적으로 변화해야 할 시기라는 지적이 있었다.

VIII

나오며

koCCA



VIII. 나오며

여기에서는 본 연구의 함의와 한계를 정리한다. 본 연구의 각장 말미에 연구의 의미를 정리하였으며 또한 이 보고서의 맨 앞에 각 장의 결과를 요약해 두었기 때문에 여기서는 각 장의 연구 결과를 정리하기보다는 본 연구의 각종 분석과정을 통해 드러난 다양한 결과들이 지시하는 통합적인 함의를 살펴보고, 또한 본 연구가 가지는 한계점에 대해서도 서술하고자 한다.

1. 연구 결과의 함의

본 연구는 드라마의 내용 측면과 인적 요소 투입 측면에서 실증 분석, 극예술의 구성 원리를 이용한 서사 분석, 그리고 드라마 산업과 관련된 다양한 전문가와의 심층 인터뷰를 통해 국내에서 성공한 드라마의 공통된 성공 요인을 파악하기 위한 목적을 갖고 시작됐지만 결과적으로 이렇게 하면 드라마가 성공할 것이라는 명확한 성공 방정식을 찾아내지는 못했다. 사실 이러한 연구결과는 본 연구를 시작하기 전에 어느 정도 예상된 바이기도 하다. 예술 작품에서 특정한 성공 공식이나 방정식이 없다는 것은 지극히 평범한 상식에 속하기 때문이다. 이런 측면에서 보면 관객들에게 사랑을 받는 성공적인 예술 작품은 그 작품을 구성하는 여러 요소들의 단순한 기계적 결합물로 이해하기 보다는 그러한 요소들을 작가와 작업에 참여하는 여러 전문가들이 ‘창의적’으로 구성해내는 과정을 통해 만들어진다고 보는 것이 더 타당하다. 하지만 그러한 성공적인 예술 작품 탄생의 복잡한 메커니즘을 실증적으로 밝혀내기 위해서는 보다 정교한 연구 설계와 더 많은 사례의 확보, 그리고 충분한 연구기간과 연구진의 전문성이 전제되지 않으면 안된다. 하지만 본 연구는 약 3개월이라는 짧은 기간 동안 진행되었다는 점에서 성공 드라마의 복잡한 탄생 메커니즘을 기대했던 만큼 밝혀내지는 못했다.

하지만 본 연구는 기존에 수행된 다른 어떤 연구보다도 더 풍부한 분석방법을 통해 드라마의 성공 요인을 밝히기 위해 노력했다는 점에서 분명 일정한 성과를 일구

있다고 자평할 수 있다. 앞서 언급한 바와 같이 본 연구에서는 국내 드라마의 성공 요인에 대해 내용, 편성, 참여 인력, 스타, 제작비 등으로 구분하여 다양한 분석적 접근을 시도했다. VII장에 제시된 인터뷰 결과에 의하면 국내 드라마가 시청률 측면에서 성공을 거두기 위해 갖추어야 할 필수적인 요소로 대다수의 전문가들은 ‘작품의 완성도’를 핵심 성공요인으로 언급했다. ‘작품의 완성도’를 극예술 구성원리 측면에서 해석하면 매력적인 등장인물의 창조와 그 등장인물의 개성과 참신하고 탄탄한 이야기 구조가 함께 어우러지는 것을 의미한다. 윤석진은 이러한 성공적 결합이 작품의 높은 완성도로 이어지고, 결국 높은 시청률로 연결된다고 주장했다.

그러나 드라마의 완성도, 매력적이거나 참신한 등장인물의 창출, 그리고 탄탄한 이야기 구조 등을 계량적으로 분석할 수 없었기 때문에 이 요소가 가장 중요하다는 점을 실증적으로 보여주지는 못하였다. 작품의 완성도를 구성하는 특정한 요소를 통계적으로 찾아내기 위해 시도된 III장의 결과에 의하면 드라마의 주제(역사, 시대, 남녀 등), 주인공의 직업과 성격에 따라 시청률에 일부 유의미한 차이가 발견됐지만 다른 내용 요인은 시청률에 영향을 주지 못하는 것으로 나타났다.¹⁾ 그리고 IV장에서는 드라마의 시청률은 편성 요인, 도입부에서 시청층의 유입 정도, 주인공의 시련이나 위기 배치와 정도, 극적 긴장감의 유발 여부, 주인공의 자리매김 여부 등에 따라서 달라짐을 알 수 있었다.

결국 앞서 언급한 바와 같이 성공한 드라마는 특정한 소재의 활용 여부에 전적으로 달려 있다기 보다는 그러한 요소들을 새롭고 재미있게 구성해내는 작가와 작업에 참여하는 여러 전문가들의 창의적 역량에 기인한다고 볼 수 있다. 성공적인 한 편의 드라마를 만들기 위해서는 먼저 탄탄하고 개연성 있는 스토리를 구성해내는 작가가 있어야 하고, 대본의 빈 공간을 뛰어난 영상연출 감각으로 채워넣을 수 있는 역량 있는 PD가 필요하다. 특히 드라마의 경우, 다른 일반 예능 프로그램과 달리 작가주의적 경향이 높은 장르이기 때문에 직접 작품을 집필하는 작가의 능력이 작품 전체의 성공에 미치는 영향은 절대적이라고 볼 수 있다. 좋은 작품을 연출자가 망칠 순 있어도, 나쁜 작품을 연출자가 성공시킬 수 없다는 말이 나올 정도로 사실 드라마의 성공

1) 여기서 분석된 다른 내용 요인으로는 주인공의 성별, 외모, 지향형, 캐릭터 변화, 연령, 경제적 수준 그리고 이용한 소재, 인물, 사건 및 배경의 실험성, 드라마의 분위기, 갈등해결 형태, 스타 출연 여부, 리메이킹 여부 등을 다루었다.

에 있어서 작가가 차지하는 비중은 크다. 최근에 큰 성공을 거둔 두 편의 작품을 보더라도 작가의 중요성이 어느 정도인지 짐작할 수 있다.

2009년 여름과 가을에 방영된 SBS ‘찬란한 유산’, KBS2TV ‘술약국집 아들들’은 모두 시청률 50%에 육박하는 경이적인 수치를 기록한 작품들이다. 다매체·다채널 시대에 시청률 50%는 그야말로 ‘초대박’이며, 대다수의 드라마 제작사들에게 꿈의 시청률이다. 시청률 측면에서 큰 성공을 거둔 이 두 작품은 동시에 내용측면에서도 많은 호평을 받은 바 있다. 두 드라마 모두 ‘가족애’를 전면에 내세우고 있다는 점에서 기존 작품들과 특별히 차별화된 소재를 다루고 있다고 보긴 어렵다. 특히 모두 주말드라마로 편성됐다는 점에서 ‘가족애’ 코드는 지극히 평범한 소재다. 하지만 이 평범한 소재를 매력적인 스토리로 엮어내 결국 작품의 성공으로 연결시킨 작가의 뛰어난 역량에 주목할 필요가 있다. 흔히 말하는 작품의 완성도란 텍스트로 쓰여진 작가의 대본구성 능력과 그것을 영상으로 표현해낸 PD의 연출 역량 두 가지로 이루어져 있다고 할 수 있는데, 앞서 여러 번 언급한 바와 같이 이중에서 작가의 비중이 일반적으로 훨씬 더 크다.²⁾ 이는 드라마가 기본적으로 맥락을 가진 이야기로 구성되어 있는 작가주의의 산물이기 때문이다. 따라서 아무리 작품의 영상미가 뛰어나다해도 이야기가 영성하면 높은 시청률로 이어지기 어렵다. 이와 같은 사례에 해당하는 작품들을 찾이란 그리 어려운 일이 아니다. 한편 특별한 연출적 기교가 없더라도 탄탄하고 개연성 있는 이야기를 통해 시청자들로부터 호평을 받은 작품들도 어렵지 않게 찾아볼 수 있는데, ‘찬란한 유산’과 ‘술약국집 아들들’의 경우가 이에 해당하는 대표적인 사례들이다. 특히 ‘찬란한 유산’은 특별하지 않은 등장인물과 뻔한 소재를 가지고 있지만 여기에 미스터리적인 요소와 사연있는 악역의 등장, 입체적인 캐릭터 설정 등을 가미함으로써 평범한 소재를 평범하지 않은 이야기로 엮어낸 작가의 역량이 특히 빛나는 작품이다.

드라마의 성공에 있어서 작가가 기여하는 부분이 거의 절대적이라는 점은 몇 번을 강조해도 지나침이 없지만 사실 국내 현실에서 작가에 대한 대우와 보상은 충분하지 못한 것이 사실이다. 드라마의 경우, 다른 어떤 장르보다 시청률 경쟁이 치열하고 그러다보니 작가의 애초의 기획의도가 회가 거듭됨에 따라 처음 생각했던 것으로부터

2) 여기서 ‘일반적’이라는 표현은 평상의 경우에 그렇다는 의미이며, 평범한 이야기를 뛰어난 연출로 성공시킨 사례가 있다는 것을 부정하는 것은 아니다.

이탈되는 경우를 종종 보게 된다. 심지어 PD와 CP 등 연출진이 작가의 동의없이 이야기를 수정하거나 드라마 방영 도중에 작가를 교체하기도 한다. 작가와 연출자가 상호 존중하기보다 연출자가 작가를 종속적인 대상으로 여겨 권위적인 자세로 대하는 경우도 적지 않다. 집필 경험이 많지 않은 초보 작가들의 경우에는 그러한 심적 부담을 더 많이 가질 수밖에 없다. 이런 상황에선 작가의 창의성이 온전히 존중받을 수 없게 되고, 결국 경험으로 터득한 시청률 높이는 방법을 무리하게 적용하려다 이도 저도 아닌 작품으로 끝맺게 될 수도 있다. 따라서 작가의 창의성이 존중되는 제작 시스템이 갖추어져야 하고, 창의적인 작업에 종사하는 인력의 양성과 이들 인력이 정당한 보수를 받을 수 있는 보상 체계가 구축되어야 한다. 특히 ‘드라마 스토리 어워즈’ 등과 같이 작가들만을 대상으로 한 시상제를 별도로 운영하여 이들의 노고를 격려하고 명예를 부여하는 사회적 시스템이 도입될 필요도 있다고 판단된다. 이와 함께 스타를 출연시키기 위해 과도하게 지출되는 개런티의 일부를 작가에게 투자하여 좋은 작품이 만들어질 수 있는 제작환경을 만드는 것도 중요하다.

본 연구에서는 드라마의 스타파위에 대한 분석도 진행했는데, 다소 상반된 결과도 출몰해 흥미로웠다. 얼핏 상호 모순된 것처럼 보일 수 있는 스타파위에 대한 연구결과는 사실 꼼꼼히 들여다보면 결국 본질적으로 동일한 것이라는 것을 알 수 있다. 분석 결과, 스타파위의 영향력은 기대만큼 높지 않은 것으로 나타났지만 스타 출연의 화제성으로 인해 초기 시청률에는 어느 정도 영향을 미치는 것으로 보인다. 하지만 결국 스타가 출연한 작품 모두가 성공에 이르진 못했다는 점에서 스타파위의 한계는 분명하다. 앞서 언급한 바와 같이 스타를 통해 재현된 등장인물 즉 캐릭터의 매력을 더욱 돋보이게 하는 작품의 완성도가 뒷받침되지 않으면 스타파위는 오히려 높은 출연료로 인해 작품 전체의 성공에 악영향을 미치는 부정적인 요소로 작용할 수도 있다는 점에서 스타시스템의 활용은 작품의 성격을 고려한 신중한 접근이 요구되는 지점이다.

‘찬란한 유산’은 스타파위 없이도 성공한 최근의 대표적인 사례인데, 앞서 언급한 바와 같이 작품의 완성도가 1차적 성공 요인이었지만 이와 함께 출연진 전반의 호연(好演)도 작품성공에 큰 기여를 했다. 특히 이 작품에 등장하는 주연 조연급뿐만 아니라 단역 출연진조차 자신이 연기하는 캐릭터와 완벽하게 동화되었다는 언론의 평가가 있었는데, 바로 이러한 점이 이야기에 대한 시청자들의 몰입을 유도하며 높은

시청률을 이끌어냈다고 볼 수 있다. III장에서는 등장인물의 직업과 시청률 간에 유의미한 차이가 있는 것으로 분석됐는데 이것의 의미를 크게 받아들일 필요가 없다. 어떤 직업을 가지고 있느냐보다는 출연배우가 그 직업을 가진 등장인물을 얼마나 충실하게 재현해냈느냐 하는 점이 시청자들의 몰입을 이끌어내는데 더 큰 영향력을 발휘한다고 판단되기 때문이다.

한편 편성 요인도 드라마의 시청률에 영향을 미치는 것으로 분석되었다. III장의 분석에 의하면 편성시간, 일일극과 주간극 간에 유의미한 시청률 차이가 있음을 알 수 있다. 그리고 IV장의 분석에서는 시청률의 변화가 편성 측면에서 어느 정도 설명됨을 알 수 있다. VII장에 제시된 전문가 면담에 의하면 편성 요인이 드라마의 시청률에 영향을 주는 것은 사실이나 핵심적인 요인인지 여부에 대해서는 의견이 나뉘고 있다.

시청자들의 생활 리듬에 따라 TV를 시청할 수 있는 시간이 제한되며, 동일 시간대에 타 채널에 편성되는 다른 드라마의 인기도, 그리고 습관적인 시청을 유도할 수 있는 때 편성 등에 따라서 드라마의 시청률이 달라질 수 있다는 점을 예상할 수 있다. 이 중에서 동일 시간대 타 채널에 편성되는 프로그램의 인기 여부는 사전적으로 알 수 없기 때문에 특정 드라마의 성공 요인에는 우연적인 요인이 일정 정도 작용된다.

본 연구에서는 상대 채널에 편성된 경쟁 드라마의 시청률이 몇 % 상승할 때, 기준 드라마의 시청률이 몇 % 하강하는 지에 대해서는 정밀하게 분석하지 않았다. 그러나 VII장에 정리된 전문가 인터뷰에서 일부 전문가들은 기준 드라마의 성공에 상대 채널의 경쟁 드라마의 시청률이 '절대적' 수준의 영향을 미친다고 주장하기도 했다. 방송사와 제작사들은 드라마를 편성하기에 앞서 그 시기를 전후하여 편성된 드라마의 시청률에 신경을 곤두세우게 되는데 이는 바로 이러한 영향력을 '경험'을 통해 터득했기 때문인 것으로 보인다.

하지만 한 편의 드라마가 시청자들에게 소구될 수 있다는 분명한 매력적 지점을 확보하고 있다면 상대 방송사에서 어떤 작품을 내보내든 자기쪽으로 시청자들을 끌어오는데 성공할 수 있을 것이다. 이런 점에서 보면 결국 시청률이란 누군가 정치(政治)를 그렇게 부른 것과 같이 '생물'과 같은 것이라고 이해할 수 있을 듯하다. VII장에서도 많은 전문가들이 편성으로 인한 우연적인 성패 요인도 특정 드라마의 완성도가 높을 경우, 극복될 수 있다는 점을 여러 차례 강조하고 있다.

사실 드라마의 성공에 있어서 편성요인이 미치는 영향력에 대한 논의는 기존 드라마의 동일 방송사 내에서의 전후 편성, 혹은 상대 방송사의 대응 편성 등과 같은 프로그램 배치(配置) 측면의 협의(狹義)의 논의보다는 정치, 경제, 사회, 문화 등을 아우르는 시대적 흐름 속에서 그 드라마의 편성이 얼마나 시의 적절했느냐와 관련된 광의의 논의로 확장될 필요가 있다고 본다. VII장에서 여러 전문가들이 이러한 견해를 피력했는데, 경제가 어려울수록 시청자들을 위로하는 내용, 특히 남녀 관계보다는 따뜻한 가족애를 내세우는 드라마가 더 성공할 확률이 높다고 주장했다. 앞서 언급한 ‘찬란한 유산’의 성공도 이러한 맥락에서 이해 가능하다. 이런 측면에서 보면 드라마란 단순한 오락물이라기보다는 시대적 산물이며, 그 사회의 다양한 환경과 상호작용하는 역동적인 장르라고 볼 수 있다. 이러한 시대적 흐름을 예리하게 관찰하고 이를 드라마 제작에 반영하려면 사전 기획 시스템이 효과적으로 작동되어야 한다. VII장의 전문가 인터뷰에서는 드라마 전문 프로듀스 제를 도입하여 사전 기획을 강화할 필요가 있다는 주장이 제기됐는데, 이러한 변화가 성공적으로 국내에서 정착된다면 드라마 산업 발전을 위한 새로운 패러다임이 마련될 수 있을 것으로 보인다.

인적(人的) 요인은 드라마의 시청률에 통합적 차원에서 영향을 주는 것으로 파악된다. 앞서 여러 번 언급된 드라마의 핵심 성공요인인 작품의 완성도, 매력적이거나 참신한 등장인물, 탄탄한 이야기 구조와 같은 항목들은 결국 작가, PD, 출연자 제작자들이 어우러져서 만들어내기 때문이다. VII장에 제시된 전문가 인터뷰에 의하면 작가, 연출, 스태프 개인의 역량뿐만 아니라 이들 제작주체 간의 원활한 커뮤니케이션이 드라마의 중요한 성공 요인으로 언급되고 있다.

이번 연구를 통해 드라마의 성공에 있어서 제작에 참여하는 인적 자원의 중요성이 다시 한 번 확인되었다고 볼 수 있는데, 주요 인적 자원으로는 작가, 연출자, 배우, 제작자와 기타 스태프 등이 있다. 하지만 이러한 개별 인적 자원에게 제공되는 보상과 대우는 그야말로 천차만별인데, 현재는 특정 스타가 드라마 제작시 발생하는 수익의 대부분을 가져가는 배분 구조를 가지고 있다. 이러한 차별적 현실이 VII장에서 많은 전문가들이 중요한 성공 요인으로 지적한 인적 자원 간의 원활한 커뮤니케이션을 저해하는 중요한 원인이 된다. 이와 관련된 대표적인 문제는 앞서 언급한 바와 같이 스타에 대한 과도한 개런티 지출이다. 제작비가 한정되어 있는 상황에서 특정 인적 자원에 비용이 집중되면 다른 자원들은 절대적·상대적 차별상황에 놓이게 되는

데 특히 작가에 대한 낮은 처우는 우수 작가의 확보를 어렵게 하거나 집필 의욕을 떨어뜨려 이번 연구를 통해 가장 중요한 드라마 성공 요인으로 제시된 ‘작품의 완성도’ 달성을 어렵게 한다.

물론 ‘한류’가 확산되면서 드라마의 경제적 측면에 많은 사람들이 관심을 갖게 되면서 앞서 언급한 불평등한 수익 배분 구조는 점차 개선되어가고 있는 중이다. 특히 작가의 저작권 개념도 확립되어 법에서 보장하고 있는 비율만큼 해외 판매 등에 대한 수익 배분도 이루어지고 있다. 특히 일부 저명 작가의 경우, 집필 대가로 막대한 수입을 요구하기도 한다. 그러나 스타와 저명 작가에 비해 나머지 제작 인력들에 대한 처우는 여전히 열악하다. 특히 드라마 제작에 참여하는 상당수의 인력들이 비정규직이어서 며칠씩 밤을 새는 고강도의 노동에 비해 얻는 수입은 월 100만원도 안 되는 경우가 비일비재하다. 대작 드라마의 경우, 메인 작가 외에 보조 작가들이 여럿 참여하기도 하는데 이들에 대한 대우도 열악하기는 마찬가지다. 도제 시스템의 견습생과 같은 위치에서 말 그대로 ‘보조’의 역할을 수행하기 때문에 자신의 노력에 대한 정당한 보상이 이루어지지 못하고, 자신이 낸 아이디어조차도 메인작가의 몫으로 여겨져 그 공로를 인정받기도 쉽지 않다.

미국 등 ‘스토리 선진국’에선 집단창작시스템이 보편화되어 있는데, 드림웍스, 디즈니 등 대부분의 헐리웃 영화 혹은 드라마 제작사 등이 이러한 협업적 관계를 통해 이야기를 만들어낸다. 이러한 협업적 관계를 가능하게 하는 핵심 기제는 다름 아닌 수평적 커뮤니케이션 채널 구축이다. 한국에서도 일부 제작사에서 메인 작가 1명과 보조 작가 여러 명을 프로젝트 그룹으로 묶어 집단창작시스템을 시도했지만 결과는 실패로 끝났다. 미국과 달리 한국에서는 수평적 커뮤니케이션 채널 구축이 어려웠기 때문이다. 앞서 언급한 도제 시스템, 메인-보조라는 위계적 관계 형성 등이 가장 큰 원인으로 지적됐다. 이야기 산업은 ‘해리포터’를 지은 영국의 조앤 롤링과 같은 1명의 천재적 작가에 의해 비약적으로 발전하기도 하지만, 보통의 경우에는 작가 한 사람의 머리보다는 여러 전문가의 창의성을 합(合)하여 시너지를 발생시키는 형태로 진전되고 있는 것이 세계적 추세다.

이야기를 ‘예술’의 측면에서만 바라보는 것은 일종의 전 근대적 사고다. 이제 이야기는 산업적 측면에서 접근해야 하고, 이를 위해서는 콘텐츠 시장에서 성공 가능한 잠재력을 가진 소재를 발굴하고, 그것을 여러 전문가들이 매력적인 콘텐츠로 변환시

키는 집단창작시스템이 활성화될 필요가 있다. 이를 위해 다양한 전문가들이 직종과 경력이 아닌 창작역량으로만 평가받고, 이를 기반으로 정당한 처우가 제공되어야 한다. 이러한 문제에 대한 선결 없이는 본 연구를 통해 국내 드라마의 성공 요인으로 도출된 인적 자원의 중요성과 이들 간의 원활한 커뮤니케이션 채널 구축은 어려울 수밖에 없다.

한편 앞서 언급한 바와 같이 스타가 드라마 시청률에 미치는 영향은 분석 방법에 따라 상이한 결과가 나왔으며, 전문가들은 최근에 스타가 드라마 시청률 제고에 그다지 역할을 하지 못하는 것으로 보고 있는 것으로 조사됐다. V장에서는 스타 작가, 배우, PD, 제작자들이 참여한 드라마의 시청률이 높았고, 반복 출연시 그 효과를 2회 - 6회시 스타의 효과가 없어짐을 보았다. 그러나 III장에서는 스타 배우가 출연한 드라마의 시청률이 그렇지 않은 드라마에 비해서 시청률이 높지 않은 것으로 분석됐다. V장과 III장에서 이러한 차이가 나타나는 이유는 스타의 정의가 달랐기 때문이다. V장에서는 출연한 드라마의 시청률이 상위 1/4 내에 포함될 경우 스타라고 정의하여 분석하였고, III장에서는 지명도가 높은 배우를 사전적으로 스타로 정의하고 분석하였다.

본 연구 결과는 스타 작가와 배우를 우선적으로 기용하고 많은 보수를 주는 것이 타당한 측면이 있음을 보여주고 있다. 하지만 이들 스타의 효과가 제한적이고 반복 참여시 효능이 떨어짐을 보여줌으로써 스타의 기용과 함께 신인 발굴도 중요하며 스타에게 지나치게 높은 대우를 해 줄 필요가 없다는 점을 반증하기도 했다. 현재 드라마 제작자는 지상파에 초방권 판매시 제작비용의 평균 50% 정도만 받고 나머지는 협찬광고와 2차 유통을 통해서 벌충해야 한다. 한류 스타가 출연한 프로그램은 동아시아에 잘 수출되고 수출단가도 높다는 측면에서 한류 스타에게 높은 출연료를 지불하는 것의 타당성이 인정될 수 있다. 그러나 한류 스타에게 많은 출연료를 지불한 나머지 드라마의 작품성이 떨어질 수 있는 데, 이런 현상이 지난 수년간 일어나서 한국 드라마가 해외에서 식상하다는 평가를 받게 된 직접적인 원인 되었다.

일부 전문가들은 오히려 한류를 의식하지 않고 드라마를 만드는 것이 장차 더 성공확률을 높일 수 있을 것으로 보고 있었다. 기획 단계부터 한류를 염두에 두다보면 드라마 제작 과정 자체가 무거워지게 되고, 높은 비용을 들여 스타를 유치하기 위해 많은 비용을 쓰게 되면서 오히려 드라마 내용이 부실해지는 부작용을 여러 차례 목

격한 경험을 그 이유로 들었는데, 일리가 있는 주장이라고 생각된다. 오히려 특급 스타 배제로 낮은 제작비를 책정한 대신 작품의 완성도에 투자한 '찬란한 유산'이 일본과 중국 등에서 높은 수출실적을 올리고 있는 점은 이러한 전문가들의 주장을 뒷받침해주는 좋은 사례가 된다.

제작비가 드라마 시청률에 미치는 영향에 대해서는 이 연구에서 실증적으로 분석하지 않았다. 전문가들은 제작비가 드라마에 긍정적인 영향을 미치는 지에 대해서 의견이 엇갈렸다. 실증 분석에 의하면 드라마의 제작비가 많을수록 시청률이 높았다는 것을 보여주었지만, 제작비가 많을수록 많은 수익이 났다는 것을 보여주지는 않았다.

2. 본 연구의 한계

본 연구에서는 프로그램의 성공을 시청률로 설정함에 따라서 TV 프로그램의 성과의 다른 측면인 공익적인 측면과 수익 측면을 제대로 고려할 수 없었다. 첫째로, 공익적 측면이 평가 지표는 유럽의 일부 국가에서 이용되고 있다. 네덜란드와 영국은 공영방송의 성과를 평가하는 지표를 개발하여 평가하고 있는데, 평가지표에는 도달 정도, 시청시간당 비용, 간접비 규모와 같은 양적 차원 지표, 프로그램의 질 신뢰도, 다양성, 영향력 등과 같은 문화적 차원 지표가 포함되어 있다.

둘째로, 일반적으로 많은 비용을 투입한 프로그램의 시청률이 상대적으로 높다고 알려져 있다. 시청률이 높은 프로그램의 제작에 상대적으로 많은 제작비를 투입하였다면 이 프로그램으로 인해서 방송사의 수익에 별로 보탬이 되지 않았을 수도 있다. 그리고 방송사는 이러한 측면을 염두에 두고 수익을 내기 위해서 프로그램의 성공 방식을 충분히 활용하지 않았을 가능성도 있다.

셋째로, 독립제작사는 드라마를 지상파 방송사에 초방권과 일부 저작권을 판매하면서 제작비의 30% - 70%를 받기 때문에 협찬광고 수입, 수출 수입 등이 매우 중요하다. 따라서 협찬 광고를 받기가 쉽도록 프로그램을 구성하기도 하고, 일본·중국 등 해외시장에 팬을 많이 보유하고 있는 스타를 출연시키기도 한다. 특히 일본으로 수출하면서 얻는 수입의 규모가 크기 때문에 일본에 먹히는 한류 스타를 출연시키는 사례가 많다.

참고 문헌

- 권희상(1996), “영상 소프트웨어로서의 한국 TV 드라마의 거래과정과 부가가치 창출에 관한 실증적 연구”, 서강대 석사학위 논문.
- 김정옥(2009), “대 흥행(block-buster) 드라마의 조건: 드라마의 친숙성, 주연배우 지명도, 인터넷 기사 등이 시청률에 미치는 영향” 전략경영학회 하계학술대회 발표문, 2009년 8월.
- 김기배·권호영(2005), “TV 프로그램에 대한 투입과 성과간의 관계 연구,” 『한국언론학보』, 49권 6호, 36-56
- 김기태(2002). “드라마 바로보기”, 제2회 미디어강좌 자료집, 대한예수교장로회 여전도회전국연합회
- 김남일(2008), “텔레비전 오락 프로그램에서 웃음유발의 정치성: MBC-TV <무한도전>의 텍스트 분석을 중심으로,” 한국방송학보 22-6, 9-41.
- 김명선(2000). 계층 간 위화감 조성하는 드라마, 신문과방송
- 김승수(2007), “외주 제작 시장과 스타 시스템의 왜곡 성장,” 『방송과 커뮤니케이션』, 2007년 8-1호, 6-38.
- 김은미(1999), “프로그램 제공사업에서 시장진입순서가 갖는 의미에 대한 분석,” 『사이버커뮤니케이션학보』, 통권 제4호.
- 김은미(2003), “한국 영화의 흥행 결정 요인에 관한 연구,” 『한국언론학보』, 47권 2호(2003년 4월).
- 김은미, 이준웅, 심미선(2004), “텔레비전 프로그램의 시청률과 품질의 상관관계에 대한 연구,” 『한국언론학보』, 제48-4호, 323-397.
- 김정호(2008), “한국영화 스타파워 분석,” 『영화연구』, 38호, 11-38 .
- 김제영·이재호(2002), “외주정책과 방송산업 육성: 독립제작사 활성화와 시청자 복지 증진을 중심으로,” 한국언론학회 주최, 『외주정책 10년의 평가와 전망』 세미나 발표문.
- 김현주(2002), “시청자의 TV 프로그램 선택 요인에 관한 연구,” 『방송연구』, 겨울호, 167-193.

- 김휴종(1998) “한국 영화스타의 스타파워 분석,” 『문화경제연구』 제1권 제1호, 165-200.
- 노동렬(2007), “매체환경 변화와 드라마 제작구조 개선방안,” 한국방송학회 가을 학술대회 발표문, 2007년 10월.
- 류설리·유승호(2009), “한국영화 주요 배우·감독 네트워크의 관객동원 안정성에 관한 연구: 1998-2007 영화를 중심으로,” 『한국콘텐츠학회논문지』, 2009 Vol. 9 No 6.
- 박상미(2006), “영화와 드라마의 스타파워 연관성,” 『추계예술대학교 문화예술경영대학원 석사학위논문』.
- 박소라(2002), “지상파 외주제작 프로그램의 성과 결정 요인에 관한 연구,” 『한국언론학보』, 제46-2호, 341-379.
- 배진아(2005), “드라마 시청률 영향 요인 분석: 드라마 속성 및 수용자 요인을 중심으로,” 『한국방송학보』, 19-2, 270-309
- 스가야 미노루, 나카무라 기요시 공저, 송진명 역(2003), 『방송미디어 경제학』, 커뮤니케이션 북스.
- 심미선·한진만(2002), “프라임타임대 지상파 텔레비전 프로그램 선택에 영향을 미치는 요인에 관한 연구,” 『한국언론학보』, 46-4호(2002, 가을), 177-216.
- 안택호(2007.12). “대장금 성공요인,” 방송위원회 세미나.
- 양진문(2000). 한국 방송극의 역사적 고찰, 한국극문화연구회편 『드라마의 이해와 탐구』
- 염찬희(2002), “드라마 모니터 실습”, 신문/방송모니터학교 자료집, 민주언론시민운동연합
- MBC 시청자연구소(2006), 『드라마 성공 모델 분석- 최근5년간 방송3사의 드라마를 중심으로』, 시청자연구소 보고서.
- 오명환(1994a). 『텔레비전 드라마 예술론』, 나남
- 유세경(2000). 국내 지상파 텔레비전 프로그램의 해외판매 결정 요인에 관한 연구 : 1997년부터 1999년까지의 해외판매를 중심으로, 한국방송학보 제45-3호

- 유승관(2007), “스타시스템과 엔터테인먼트 산업의 문제와 개선방안,” 한국방송 학회 가을철 학술대회 발표문, 2007년 10월
- 유현석(2002), “한국영화의 흥행 요인에 관한 연구,” 『한국언론학보』, 46-3호 (2002, 여름), 183-213.
- 윤석진(2005). 드라마의 현실성(reality) 확보 방식 고찰 한국극예술연구제21집
- 윤호진(2005). 디지털 시대 TV 드라마의 위상과 전망 한국방송영상산업진흥원 연구보고서.
- 은혜정·박웅진(2005), 2004년도 TV프로그램 시청률 백서
- 이문행(2007) “아시아 8개국에 수출된 한국 드라마 특성에 대한 연구 - 2002년부터 2005년까지의 수출 실적을 중심으로 -, ” 『한국콘텐츠학회논문지』, Vol. 7 No. 9, 34-43.
- 이화진·김숙(2008), “TV 드라마 시청률에 영향을 미치는 요인: 내용변인을 중심으로,” 『한국방송학보』, 21-6, 492-533.
- 임성준·김주수(2005), “한국 영화의 흥행성과 결정요인에 관한 통합적 연구,” 한국전략경영학회 학회보, 제9권2호, 336-362.
- 주영길(2006), “스타시스템이 드라마 제작성과에 미치는 영향에 관한 연구,” 한양 대학교 언론정보대학원 『언론학석사학위논문』, 2006년 8월.
- 주창윤(1997). 텔레비전 드라마의 ‘경험적 수용미학’을 위하여. 언론과사회제16권
- 주창윤(2006). 텔레비전 드라마의 미학적 성격. 한국극예술연구제23집
- 최선열·유세경(1999). 텔레비전 드라마의 역사성 연구. 한국방송학보제3호
- 최세경, 양선희, 김재영(2006), “방송 프로그램의 성과에 영향을 미치는 요인 분석: 프로그램의 질, 수용자, 경제적 성과를 중심으로,” 『방송연구』, 여름호, 171-199.
- 최양수(1992), “시청률 결정요인으로서의 인접효과에 관한 연구,” 『방송문화연구 '92』, 한국방송공사, 267-278.

Ian Ang, Translated by Della Couling, Watching Dallas, Methuen

Lacy, Stephen(1992). The financial commitment approach to news media competition. Journal of Media Economics, 5(2):5-21.

- Noll, Peck & McGowan(1973), Economic aspects of Television Regulation, The Brookins Institution.
- Powers, Angela, & Stephen Lacy (1991). Competition in Local News:Applying the Industrial Organization Model. Unpublished paper, Northern Illinois University.
- Waterman. D. (1993), World Television Trade: The economic effects of privatization and new technology. In E. M. Noam & J. C. Millonzi(ed), The international market in film and television programs(pp.59-80), Norwood,
- Wildman, Steven, & Siwek, Stephen (1993). The economics of trade in recorded media products in a multilingual world: implications for national media policies. In E. M. Noam & Joel C. Millonzi(eds.). The international market in film and television programs(pp.13-40). Norwood, NJ:Ablex.

<부록> 드라마 성공요인 분석을 위한 코딩스킴

1. 드라마ID

☐ 편성 측면

2. 편성연도

※ 시작시점 기준

- ① 2005 ② 2006 ③ 2007 ④ 2008 ⑤ 2009

3. 편성시기

※ 시작시점 기준

- ① 봄(3~5) ② 여름(6~8) ③ 가을(9~11) ④ 겨울(12~2)

4. 편성 시간

- ① 평일 아침시간 대 ② 평일 20시 대 ③ 평일 21시 및 22시대 ④ 주말 저녁시간 대

5. 편성형태

- ① 일일연속극
② 미니시리즈
③ 주말연속극
④ 목/금요드라마

6. 방영횟수

- ① 20회 미만

- ② 30회 미만
- ③ 30회 이상~100회 미만
- ④ 100회 이상

7. 편성채널

- ① KBS1 ② KBS2 ③ MBC ④SBS

☐ 내용 측면

8. 주제

- ① 역사(고전적 영웅담, 왕권 다툼과 같은 근대 이전의 역사적 사건)
ex) 주몽, 대장금, 태왕사신기, 이산 등
 - ② 시대/사회(근대 이후의 시대상/사회상, 직장 내 갈등 등 공적 영역의 이슈 관련)
ex) 제5공화국, 영웅시대, 서울1945, 하얀 거탑
 - ③ 가정(불륜, 이혼, 고부간 갈등 등 가족들 간의 사적 영역의 이슈 관련)
ex) 찬란한 유산, 집으로 가는 길, 아내의 유혹 등
 - ④ 남녀(멜로, 로맨틱 등 남녀의 애정 문제 관련)
ex) 러브스토리인하버드, 이 죽일 놈의 사랑 등
- ※ 주제가 복합적일 경우, 가장 두드러진 항목을 선택

9. 캐릭터(등장인물)

- ※ 드라마상 가장 비중이 큰 핵심 주연급 2인을 순서대로 표기 → 단, 2명으로 처리가 곤란한 경우 추가코딩 가능
- ※ 코딩지에 배우 및 등장인물명을 기재할 것
- ※ 드라마의 가장 중심적인 이야기(메인 에피소드)를 기준으로 분석
- ※ 실제 인물이 아닌 극중 캐릭터를 중심으로 분석
- ※ 복합적인 특징이 있는 경우, 가장 두드러진 항목을 기준으로 분석

1) 성별 ① 남 ② 여

2-1) 직업

※ 사극을 제외한 드라마에 적용

① 전문직

ex) 의사, 변호사, 변리사, 회계사, 약사, 조종사 등 전문자격증 소지자 교수(강사), 연구원

② 직장인

③ 자영업

④ 정치인/공직자

⑤ 경찰관/군인

⑥ 주부/학생

⑦ 예체능인

ex) 디자이너, 예술가, 작가, 연예인, 모델, 운동선수

⑩ 기타(농축수산업, 알바, 무직 등)

2-2) 신분

※ 사극에만 적용

① 왕족/귀족(벼슬을 하사받고 일정한 직위에 오른 경우)

② 양반

③ 상민

④ 천민/노비/기생

3) 연령 ① 20대 이하 ② 20대 ③ 30대 ④ 40대 ⑤ 50대 이상

※ 명시되지 않은 경우, 추정에 근거

4) 지적 수준

※ 가급적 상위기준으로 처리하되, 불분명한 경우 하위 기준을 대칭적으로 사용

※ 상위기준과 하위기준이 불일치하는 경우, 하위기준으로 분석

○ 상위기준:

① 무학	② 중졸 이하	③ 고졸	④ 대졸	⑤ 대졸 이상
------	---------	------	------	---------

○ 하위기준:

① 매우 낮음	② 낮음	③ 보통	④ 높음	⑤ 매우 높음
---------	------	------	------	---------

5) 가정의 경제적 수준 ① 상류층 ② 중산층 ③ 서민층

6) 외모 ① 멋짐/예쁨 ② 평범함 ③ 못생김/추함

7) 성격

① 따뜻함/자상함/친절함/배려있음 ② 밝음/명랑함/쾌활함/발랄함 ③ 차가움/냉
철함/합리적임 ④ 두려움/잔인함/비열함 ⑩ 기타

8) 유형

※ 남자

① 성공지상주의형/영웅호걸형 ② 귀공자형 ③ 나쁜 남자형/악당형 ④ 착한남자
형/순정남형 ⑩ 기타(서술)

※ 여자

① 캔디형(콩쥐형)/신데렐라형 ② 귀여운 악녀형/공주형 ③ 현모양처형 ④ 팜므
파탈형 ⑩ 기타(서술)

9) 변화 여부

※ 극의 흐름에 따라 분석

① 평면적(시종 일관 캐릭터가 변화하지 않음)

② 입체적(캐릭터가 변화하거나 성장함)

10. 특수 소재의 활용 여부

1) 불륜 ① 활용 ② 미활용

2) 출생의 비밀 ① 활용 ② 미활용

3) 기억상실 ① 활용 ② 미활용

4) 불치병 ① 활용 ② 미활용

※ 복수 응답

11. 스토리 구성 방식

※ 고정인물의 경우, 작품명을 서술

① 순수 창작

② 원형 스토리 활용-고정(만화, 애니메이션, 소설, 드라마, 영화, 실록 등)-국내

- ③ 원형 스토리 활용-고정(만화, 애니메이션, 소설, 드라마, 영화, 실록 등)-해외
(국가명을 서술)
- ④ 비고정(전설, 민담 등)

12. 드라마의 실험성

1) 인물

- ① 통속적/전형적
- ② 실험적/창조적

2) 사건

- ① 통속적/전형적
- ② 실험적/창조적

3) 배경

- ① 통속적/전형적
- ② 실험적/창조적

13. 드라마의 전체적 분위기

- ① 화려하고 사치스러움
- ② 슬프고 애절함/잔잔하고 감동적임
- ③ 밝고 경쾌함/코믹하고 재밌음
- ④ 무섭고 공포스러움/박진감과 스틸 넘침
- ⑤ 신기하고 신비스러움/웅장하고 장대함
- ⑩ 기타

14. 결말의 갈등 해결형태

- ① 닫힌 형태(해피엔딩)
- ② 닫힌 형태(비극적 결말)
- ③ 열린 형태

☐ 제작 측면

15. 스타시스템 의존 여부

※ 스타여부 판별 기준: 분석대상 드라마의 방영년도를 기준으로 이전 4년간 영화 혹은 드라마(미니시리즈에 한정)에 2회 이상 주연(공동주연 포함)으로 출연한 경우

① 예 ② 아니오

16. 리메이킹/리바이벌 여부

※ 기존 국내외 영상작품(드라마, 영화 등) 기준

① 예 ② 아니오

연구진

책임연구원 : 권호영 수석연구원(한국콘텐츠진흥원 산업분석실)

공동연구원 : 박웅진 수석연구원(한국콘텐츠진흥원 산업분석실)

윤석진 교수(충남대 국문과)

김 숙 (이화여대 언론홍보영상학부 박사과정)

보조연구원 : 안지나 (이화여대 언론홍보영상학부 석사과정)

김명선 (서울YMCA 모니터팀 회원)

신은실 (서울YMCA 모니터팀 회원)

김성림 (서울YMCA 모니터팀 회원)

이은숙 (서울YMCA 모니터팀 회원)

박수영 (서울YMCA 모니터팀 회원)

드라마 성공요인 분석

발 행 인 : 이재웅

발 행 일 : 2009년 12월 31일

발 행 처 : 한국콘텐츠진흥원

서울시 마포구 상암동길 250-15

전화 (02)3153-1114 / 팩스 (02)3153-1115

인터넷(<http://www.kocca.or.kr>)

인 쇄 처 : 사회문화사

서울시 중구 인현동2가 192-30 신성빌딩 505호

전화 (02)737-2400 / 팩스 (02)2263-2232

