

# 1970년대 KBS 텔레비전 교양 피디의 직무와 직업 정체성: 방송 전문성 형성과 신기술, 그리고 ‘제작 정신’

백미숙\*

이 연구는 제작현장의 경험을 중심으로 1970년대 KBS 교양 피디의 직무 내용과 직업정체성 형성 과정을 탐색했다. 1970년대 텔레비전 피디는 경제적으로나 사회문화적으로 선망받는 직업은 아니었다. 오랫동안 편성과 영화의 하부로 남아있던 교양은 흔히 정책 계몽 프로그램의 정치적 수요, 그리고 새로운 기술 도입으로 70년대 중반부터 활성화된 것으로 서술되어 왔다. 그러나 이 연구는 모든 변화의 흐름에서 실천적 주체는 교양 피디임을 주장하고 있다. 교양 피디들은 영화 피디들의 필름 다큐멘터리 제작을 보조하며 스스로를 전문가로 훈련했고, 필름으로부터 마그네틱테이프 레코더 시대로의 전환 과정에서 교양을 특화된 전문 영역으로 독립시켜 제작의 주체로 등장했다. 척박한 제작환경에서 ‘잔뼈가 굵어가며’ 키워왔던 “프로그램을 만드는 DNA와 정신”은 교양 피디들이 직무 전문성을 키우고 자기 정체성을 확인할 수 있었던 가장 큰 힘이었다. 그러나 70년대 교양 피디들은 압도적 국가의 헤게모니 안에서 기술과 제작의 ‘전문성’을 공급하는 도구적 위치를 벗어나기 어려웠다. 당대 한국 사회의 전 영역이 그러했듯이 피디집단 역시 체제가 부여한 역할을 수행할 수밖에 없었고, 프로그램을 더 잘 만들기 위한 노력과 경쟁이 유일한 자율적 실천이었다. 이러한 조건에서 KBS 교양 피디들은 공무원으로부터의 구별짓기와 상업방송과의 구별짓기라는 두 가지 전략으로 전문 방송인으로서 직업 정체성을 형성했다. 그러나 전문 직업인으로서의 윤리적 실천 규범은 개인의 도덕성 문제에 머물렀고, 방송의 공공적 책무는 상업방송과 대비한 소극적인 정당화에 그치고 있었다.

키워드 : KBS, 교양 피디, 전문직주의, 구술사방법, 직업정체성, 전문성, 자율성

## 1. 들어가는 말

이 연구는 KBS에 초점을 맞추어 개국 이후부터 1970년대 시기 동안 한국 텔레비전 피디의 직무 내용과 직업 정체성 형성과정을 탐색한다. 특히 1970년대 KBS 교양 피디<sup>1)</sup>들의 제작 현장에서의 경험을 중심으로 당대의 역사적 국면을 재구성해보고자 한다.

한국 방송역사에서 1970년대는 KBS(1961년 개국), TBC(1964년 개국), MBC(1969년 개국)의 텔레비전 삼국시대가 전개되는 시기이다. 이 시기에 KBS는 국영방송에서 ‘한국방송공사’로 창립되는 제도적 변화를 거쳤다. 수상기 등록대수는 1968년 약 8만 2,000대, 1969년 22만대, 1970년 38만대를 거쳐 1973년에는 120만대, 그리고 1976년에 이르면 200만대로 가파르게 증가했다(한국방송공사, 1977a). 이를 배경으로 1970년대 텔레비전은 흔히 일일극 시청률 경쟁과 텔레비전 대중화라는 문화적 특성, 드라마 저질론에 바탕을 둔 정부의 강한 통제와 동원이라는 정치적 특성으로 요약된다. 이는 권위주의적 정치권력이 드라마와 쇼 같은 연예오락 프로그램을 퇴폐적 대중문화로 규정하고, 사회교양 프로그

\* 서울대학교 기초교육원 전임대우강의교수 (mbaek03@hanmail.net)

1) 프로듀서, 피디, PD는 흔히 혼용되는 용어이다. 이 글에서는 인용문에서 프로듀서나 PD라는 용어를 사용한 경우, 그리고 서구 방송에서 프로듀서 역할과 동일한 의미로 사용하는 경우를 제외하고는 ‘피디’라는 용어로 통일하여 사용한다. 이 글에서 피디는 한국 방송의 제작현장에서 피디의 역할을 의미하는 고유한 용어로 사용됐다.

램을 통해 ‘근대화’ 프로젝트의 국민계몽을 강제하는 것으로 귀결되었다.

1970년대는 ‘프로듀서의 시대’로 언명된 시기이기도 하다. 김성호는 한국방송 역사의 전반은 아나운서와 기술인, 후반은 ‘PD와 기자의 역사’라고 명명한 바 있다(2007.9, 28쪽). 경성방송국 시기로부터 국영방송국에서는 “아나운서와 기술자만 공무원 대우”를 받았고 “프로듀서와 기자는 1960년대 후반 1970년대에 들어서야 공개채용” 되었다는 것을 근거로 했다. 공채가 과연 적절한 근거가 되는가를 논외로 한다면, 피디의 중요성이 인식되기 시작했다는 주장으로 수긍할만하다. KBS는 공사화 이후부터 피디를 정규직으로 공채하기 시작했으며, 1977년에 이르면 사장이 직접 ‘프로듀서의 위상’이 높아져야 할 것을 역설하고 피디 중심의 ‘제작반’ 체제로 기구를 개편했다(이수열, 1977.9, 66쪽).

이 연구는 1970년대라는 정치 문화적 시대 배경과 ‘프로듀서’ 시대로의 전환이라는 흐름 안에서 교양 피디가 만들어지는 경로와 교육 훈련 과정, 교양 프로그램 제작의 직무 내용 분화와 영역 구성 과정, 그리고 방송 공무원과 구분되는 자신들만의 직업 정체성을 형성해가는 과정을 제작 현장의 일상적 경험의 층위에서 파악하고자 한다.

대부분의 통사적 서술에서 1970년대 텔레비전 방송은 강력한 국가에 의해 약탈되고 동원된 자원으로 설명되어왔다. 그러나 최근 1970년대를 새로운 시각에서 조명하는 연구들이 증가함에 따라 보다 풍성한 역사적 내러티브가 만들어졌다. 예를 들어, 1970년대 한국 텔레비전의 정책과 자본의 관계에 주목하여 방송 자본의 축적의 성격을 탐색하는 연구(조항제, 2003)로부터 점차 근대 미디어 문화의 형성과 수용자의 경험에 천착하는 연구들(임중수, 2003; 김종희·김영찬, 2006; 김영찬, 2011), 그리고 70년대 텔레비전 대중문화의 형성과 성격, 그리고 대중문화에 관한 담론들에 대한 연구들(김수정, 2007; 박용규, 2007; 백미숙·강명구, 2007; 임중수, 2008; 주창윤, 2007; 조항제, 2010/2011)로 확산되고 있다. 이들 연구들은 대부분 시청자 주체의 경험과 대중문화에 주목하고 있다. 반면, 텔레비전이라는 문화적 제도에서 프로그램을 생산하는 피디와 제작현장에 대한 역사적 연구는 매우 빈곤한 형편이다.

이 연구는 한국 텔레비전 방송문화를 구성하는 실천적 주체의 하나인 교양 피디에 주목했다. KBS 초기 텔레비전 피디들이 교양 프로그램 제작이라는 직무 내용의 특성을 만들어가고 직업 정체성을 구축해가는 아래로부터의 과정을 탐색하는 것은 1970년대 텔레비전의 성격의 일부를 밝히는 것이기도 하다. 이를 위해 이 연구는 ‘전문직주의(professionalism)’ 관점을 채택했다. 그러나 이 연구는 1970년대 방송 피디가 얼마나 ‘전문직화’ 되었는가에 관심을 두지 않는다. 본문에서 좀 더 자세히 논의하겠지만, 전문직주의는 국가가 압도했고 공무원 관료주의 질서가 조직전체를 지배했던 KBS에 임시직으로 들어간 피디들과 그들의 경험을 공무원과 구분하고 설명하기 위한 비교 관점으로 사용된다.<sup>2)</sup> 임시직 민간 방송인이 제작 체계에서 아직 미분화 단계에 있던 ‘교양’이라는 직무 영역을 형성하고 자신들의 전문성(speciality)과 직업적 정체성을 구축해가는 역사적 과정을 밝히고자 할 때 전문직주의 관점이 유용한 설명틀이 될 수 있다.

1970년대는 한국 텔레비전의 대중화가 시작되는 임계점에 이르렀으며 교양 다큐멘터리 제작이

2) 여기서 민간 방송인과 공무원 방송인을 대척점으로 두고 있는 것은 선과 악의 이분법적 구도를 의미하는 것은 아니다. KBS 공무원들 가운데서도 사회문화적 엘리트로서 방송인의 역할을 훌륭히 수행한 사람들이 있었고 민간 방송인 가운데 그 반대 역할을 한 사람도 있었음은 물론이다. 다만 이 연구에서는 다소 일반화의 오류를 무릅쓰고 공무원 집단과 민간 방송인 집단으로 구분하여 논의한다.

활성화되기 시작했던 시기이다. 그리고 1980년대 텔레비전 기술발전과 변화를 수용할 수 있는 인적 자원의 기초가 만들어지기 시작했다. 척박한 토양에서 텔레비전이라는 ‘기술’을 맨손으로 체험하며 스스로를 훈련했던 제작 인력들은 이후 한국 텔레비전 방송을 이끌어가는 근간이 되었다.

이 연구가 특히 KBS 교양 피디에 초점을 맞추는 이유의 하나는 KBS가 국영방송으로서 그리고 이후 한국방송공사로 전환된 이후에도 국가홍보와 국민 계몽의 매체로서 한국 교양 프로그램 제작에 선도적 역할을 자임해왔다는 점에어서이다. 1970년대 텔레비전 담론은 미디어 대중문화의 형성과 수용이라는 관점에서 드라마와 오락 장르가 중심이 되어왔다. 그러나 한국방송의 제도적 성격과 관행, 사회적 역할을 규정했던 많은 것은 교양 영역에 있었다. 전통 민족문화예술, 새마을운동, 반공, 경제성장 등을 주제로 좌담 대담, 계기 특집을 생산하는 이들은 교양 피디였다. 방송 프로그램의 향락주의 비판에 대안으로 제시된 것은 사회교양 프로그램의 엄숙주의였다. 신문비평 역시 상당히 오랫동안 텔레비전 교양 프로그램의 사회계몽, 사회계도적 역할을 지지해왔다. 1970년대 교양 프로그램이 정권 홍보 차원에서 만들어졌다는 논증은 많으나 제작현장 현장에서의 생산맥락과 문화적 특성에 대한 역사적 경험적 연구는 아직 축적되지 못했다는 점에서 이 연구가 기여할 바가 있을 것으로 기대한다.

## 2. 연구 관점과 연구방법: 전문직주의와 구술사연구

### 1) 텔레비전 피디와 전문직주의 관점의 함의

KBS-TV는 세 차례에 걸쳐 이름이 바뀌었다. KBS는 1961년 12월 31일 서울텔레비전 방송국으로 개국한 후, 1968년 7월 25일 라디오국인 서울중앙방송국, 서울국제방송국 등과 통합되어 중앙방송국 텔레비전부라는 두 번째 이름을 얻었다. 마지막으로 1973년 3월 3일 국영시대를 마감하고 한국방송공사로 재창립되어 오늘에 이르고 있다.

국영에서 공사로의 전환이라는 제도적 변화에도 불구하고 1970년대 KBS는 여전히 공보부(이후 문화공보부)의 직접적 통제를 받는 조직이었다. 한국방송공사의 초대 사장에는 문공부차관 홍경모가 취임했고 국영 시기의 공무원 인적 자원이 거의 그대로 유지되었다. 방송국내 관료주의 질서도 그대로였다. 국영인 중앙방송국은 국장(이사관급) 아래 부장(부이사관급), 과장(서기관), 계장(사무관), 주사, 주사보, 서기, 서기보 등으로 행정 공무원 직급과 호봉 서열에 의해 움직였다. 주사 아래 직급의 공무원이 정규직 피디를 담당했다. 모자란 제작 인력은 임시직(촉탁직) ‘방송요원’으로 채웠다. 이 연구에서 민간 방송인이라 함은 공무원 정규직이 아니라 임시직으로 채용되었던 ‘방송요원’ 제작 인력을 말한다. 이들은 모두 한국방송공사의 구성원이 되었다.

중앙방송국이 작성한 1971년 <국정감사자료>에 나타난 인원현황은 임시직이 정규직 인원의 117%에 달하는 기형적 구조였다. 1971년 전체 인원 1,195명 중 ‘정원’에 해당하는 정규직(일반직, 별정직 공무원)이 약 549명(46%)이었고, 기타 임시직급의 ‘정원 외’ 인원(이른바 ‘非TO’ 인원)이 646명(54%)이었다. 제작요원은<sup>3)</sup> 352명이었는데 이중 정원이 156명, 임시직 196명으로 임시직 비율이 약

3) 분야별 인원은 제작요원 29.4%(352명), 기술요원 30.5%(365명), 행정요원 19.2%(228명), 청경 수위 및 고용직 20.9%(250명)이었다.

58%에 달했다. 제작요원은 기자 53명, 아나운서 55명, PD 130명, MD 12명, 미술 17명, 무대·효과 57명, 촬영(필름카메라) 28명으로 구성되었다(문시형, 1971, 48~49쪽). 이 연구의 주요 논의대상은 제작요원 중 임시직 피디로서 특히 교양 프로그램을 제작했던 사람들이다.

이들 임시직 피디들은 공채 혹은 특채로 들어왔으며, KBS 내에서 봉급 수준이나 서열 직급이 가장 낮았다. 공무원과 임시직의 기형적 인사구조와 국영 체제하의 경영, 회계 상의 문제를 해소하기 위해 탄생한 것이 한국방송공사였다. 제도적 문제가 해소되었다 해도 일선 제작 현장에서 공무원 관행은 오랫동안 계속되었다. 이런 조건 속에서 공사 공채생을 포함한 민간 출신 방송인들은 방송에 대한 인식과 제작 문화에 있어 공무원과 뚜렷이 구분되는 특성을 구축했다. 이 연구에서는 이들 임시직 민간 피디들을 전문방송인으로서 구분하고 이들이 제작 능력을 훈련하고 직업적 정체성을 구축해왔던 과정을 전문직주의 관점에서 탐색하고자 한다.

한국의 방송 피디가 전문직인가에 대한 연구나 논의가 본격적으로 이루어진 바는 없다. 피디의 전문직화 정도에 관한 조사 연구나 시사교양 피디의 전문직업적 특성을 기자저널리즘과 비교하여 논의한 피디저널리즘 연구가 있는 정도이다. 피디저널리즘은 언론 전문직으로서 방송 피디를 가장 대표적으로 상징한다(홍경수, 2012 참조). 이 연구들은 기자전문직을 구성하는 개념적 범주를 원용하여 피디의 직업적 자율성, 사회적 역할과 책임에 대한 인식, 그리고 대중적 신뢰 형성 등을 근거로 피디가 전문직 특성을 공유하는 것으로 가정하고 있다.

일반 전문직주의의 조직적 특성에 관한 연구들은(Caplow, 1954; Wilensky, 1964; 강명구, 1993에서 재인용) 상근직업, 전문인협회의 설립, 윤리강령, 자격시험이나 교육기관 유무를 전문직화를 판단하는 기준으로 제시하고 있다. 좀 더 체계적이고 경험적인 분석을 수행한다면 한국 텔레비전 피디가 전문직인가의 여부를 판단하는데 많은 논쟁을 필요로 할 것이다. 하지만 이 연구에서 대략적으로 외형적 요건을 적용해보면 한국 방송 피디는 전문직으로 보일만 하다. 피디가 상근직업으로 성립되어 있으며, 한국방송프로듀서연합회가 설립(1987)되었고, 윤리강령이 제정(1995.4.6)되었으며, 고등학위를 수여하는 신문방송학파가 각 대학에 거의 모두 설치되어 있다. 더욱이 피디가 되기 위한 시험은 ‘언론고시’라고 불리고 있을 정도이다. 의학, 법학, 기자 전문직과 다름없이 방송 피디가 전문직으로 승인될 만한 구조적 준거를 상당부분 갖추고 있다.

최근 연구 결과에 의하면 2008년 정권 교체이후 한국의 공영방송 피디들은 자율성을 가장 우선적인 가치로 간주하고 있는 것으로 나타났다. 이 연구는 전문직주의의 구성요소로 자율성, 전문직 규범, 공공서비스 지향성(Hallin & Mancini, 2009)을 제시하고, 피디들이 “자율성 투쟁에 과도한 힘을 실으면서, 정치체제와의 차별화를 시도해왔으며 정작 중요한 전문직주의의 내면화에 이르지 못해” 쉽게 정치화하는 경향이 나타나고 있다고 파악했다. 전문직주의가 빈곤해진 이유는 전문직주의의 구성요소인 실천 윤리규범이 일상에서 내면화되고 실천되고 있지 못했기 때문이라는 것이다(홍경수, 2012, 228쪽).

이상의 논의로부터 확인되는 것은 한국 방송에서 전문직주의의 규범은 1987년 이후 민주주의 이행기를 거쳐 처음 인식되기 시작했다는 것이다. 또한 텔레비전이 시작된 이후 50여년의 역사 속에서 피디는 어떤 직업이었는데, 이들이 인식하고 형성하고 있는 방송 피디의 사회적 책임이나 자율성, 방송의 공공 서비스 역할이 구체적으로 어떤 과정을 거쳐 형성되어 왔는가에 대해서는 아직 탐구된 바가 없다는 것이다. 이는 물론 한국 텔레비전이 권위주의적 국가 체제 아래 계몽과 동원의 매체로 부역해왔다는 점과 무관하지 않다. 유신체제 아래 한국 사회의 거의 모든 분야는 민주적 논의의

과정이 허용되지 않는 정치적 조건 속에 있었다. 각 전문 집단은 자신의 영역 안에서 의사는 의료의 영역에서 교수는 대학 안에서 기사는 뉴스의 영역에서 체제가 요구하는 집단적 역할을 수행했다. 이것이 한국 언론에서 기자 집단이 “스스로를 전문직이라고 주장하지도 요구하지 않는 역사적 요인”이 되었으며, 동시에 “기자 집단의 정체성 형성에서 국가 개입의 영향력이 강하게 나타나는 근거가 되었다”는 것이다(강명구, 1993, 65~66쪽). 이 주장은 피디 집단에게도 적용 가능하다. 피디의 전문직주의 역시 특정한 사회적 정치적 경제적 상황에 따라 다르게 발현될 수밖에 없다. 이로부터 서구에서 형성된 전문직주의의 범주나 구성요소를 기계적으로 적용하여 전문직화의 정도를 판단하기 보다는 한국 방송 피디의 직무 성격과 전문직업적 특성, 전문직 이데올로기가 어떤 특정방향으로 구축되어 왔는가를 경험적으로 연구하는 것이 더 중요하다는 명제가 확인된다.

이 연구는 전문직화를 대안으로 제시하는 것이 아니라 전문직업인으로서 KBS 교양 피디들의 직무 분화와 전문성 형성, 사회적 역할과 위치가 어떤 단계와 과정을 거쳤으며 그것이 한국 방송역사에서 어떤 사회문화적 의미를 지니고 있는 지에 관심을 두고 있다. 1970년대 KBS는 국가가 소유 주체이자 경영 주체였으며 방송국 조직은 관료주의 질서와 공무원 체제의 관행에 의해 지배되고 있었다. 여기에서 전문직주의의 관점은 KBS 내의 고학력 민간 방송인들이 공무원과 구별되는 전문성을 구축해가고 전문 직업인으로서의 특성을 구현해가는 방식을 탐색하는 참조틀이 된다. 참조틀이라 함은 구술자들의 역사적 경험과 내러티브를 읽고 해석하고 범주화하는 과정에서 역사의 경험을 이론의 틀에 끼워서 분석하는 것이 아니라 구술 텍스트로부터 귀납적으로 범주를 도출해내는 이론적 상상력으로 활용한다는 것이다.

## 2) 연구방법: 생애사적 개방형 구술인터뷰

이 연구는 구술사 방법을 채용하여 1960년대 말부터 1970년대 기간 동안 제작현장에 근무했던 교양 피디 8명의 인터뷰를 수행했다. 인터뷰는 2012년 5월 중순부터 6월 말까지 집중적으로 이루어졌다. A, C, D는 2회 그 밖의 구술자는 1회 인터뷰를 실시했고, 회당 구술 인터뷰 시간은 최소 2시간에서 5시간에 걸쳐 이루어졌다. 연구자가 의도하지는 않았으나 이야기의 흐름에 따라 자연스럽게 장시간 구술이 지속됐기 때문이었다.

구술자들 대부분은 대략 1970년대 중후반까지 차장급에 이르고 1970년대 말부터 부장으로 시작하여 중간간부로 훈련되었고 1980년~1990년대에 걸쳐 간부 보직을 맡았던 한국방송사의 엘리트들이었다. 구술자 가운데 B는 영화 출신으로 평 피디로 평생을 보냈고, F는 한국방송공사 1기생으로 들어와 1991년 퇴사하여 프로덕션 회사를 운영하고 있다는 점에서 다른 구술자들의 직무 경로와 차이가 있다. 이러한 차이는 KBS 내부자의 다양한 시각을 보여주는 장점으로 작용했다. G와 H는 각 각 1970년대 TBC와 MBC에 근무하고 있었으므로 KBS와 상업방송국 간의 차이를 일부나마 비교해 볼 수 있는 배경적 정보를 제공해주었다.

<표 1> 구술자 일람

	구술 일시	약력	근무 기간
A	1차 2012.6.1(금) 오후 4:30-6:30 2차 2012.6.18.(월) 오전 11:00-오후 4:30	1943년생 교양 피디 <b>1968년 공채 합격 수습</b> 1969년 KBS ‘중앙공채1기’ 입사 2003년 퇴직	KBS 35년
B	2012.6.4.(월) 오후 2:00-6:00	1930년생 필름 다큐멘터리 피디 <b>1969년 KBS 영화계 특채</b> 1990년 퇴직	KBS 22년
C	1차: 2012.5.21(월) 오전 11:00-오후 3:30 2차: 2012.5.29.(화) 오전 11:00-오후 3:00	1935년생 편성 피디 1964년 방송조사연구실 공채 1968년 서울중앙방송국 라디오 편성 특채 <b>1971년 KBS TV 편성과 발령</b> 1991년 퇴직	KBS 23년
D	1차: 2012.5.22(화) 오후 2:00-4:00 2차: 2012.5.29(화) 오후 4:00-6:00	1937년생 영화 피디 1964년 방송조사연구실 공채 1969년 동아방송 조사실 입사 <b>1971년 KBS 영화계 특채</b> 1991년 퇴직	KBS 21년
E	2012.6.04(월) 오전 11:00-오후1:30	1940년생 교양 피디 1964년 동아방송 피디 1기 입사 <b>1971년 KBS 특채</b> 1995년 퇴직	KBS 25년
F	2012.5.14.(월) 오후 6:00-10:00	1948년생 교양 피디 <b>1973년 KBS 공사1기 공채 입사</b> 1991년 퇴직	KBS 19년
G	2012.5.31.(목) 오후 2:00-8:00	1949년생 교양 피디 <b>1973년 TBC 입사</b> <b>1981년 KBS 교양제작국 특채 입사</b> 2005년 퇴직	TBC 8년 KBS 25년
H	2012.6.01.(금) 오후 1:00-3:00	1942년생 보도제작 피디 1965년 MBC 라디오 피디 공채 입사 <b>1969년 MBC-TV로 발령, TV1기 연수</b> 2000년 퇴직	MBC 35년

\* 순서는 KBS-TV 입사 시기 기준

연구자는 아무런 질문지를 준비하지 않은 채 ‘텔레비전 피디의 전문직주의 형성’이라는 큰 주제를 가지고 비구조화된 개방형 인터뷰를 실시했다.<sup>4)</sup> 연구자는 피디의 전문직주의 형성이라는 주제를

4) 생애사 흐름에 따른 개방형 인터뷰 방식은 일종의 ‘비구조화된 인터뷰’이다. 구술생애사가 특정 구술자의 생애의 흐름을 따라 이야기를 구성하는 데 반해, 이 연구에서는 여러 구술자들의 생애사 흐름에서 특히 교양 피디로서의 경험을 중심으로 구술인터뷰를 진행하고 이를 특정 주제로 재구성했다는 점에서 구술생애사와 차이가 있다. 이 연구에서는 사이드만(Seidman, 2006)이 제시한 면담자의 경험을 심층적이고 현상학적으로 면담하는 방식과 구술생애사 방법론을 통합한 접근 방식을 적용했다. 사이드만이 제시한 현상학적 면담은 거의 친근한 대화라고 볼 수 있는

제시하고, 방송에 처음 입문했던 초기 시절부터 제작현장에서 일어났던 다양한 경험을 생애사적 흐름에 따라 기억하는 대로 말씀해달라고 부탁했다. 생애사의 흐름에 따른 개방형 인터뷰를 선택한 이유는 연구자가 전문직주의의 구성요소나 단계를 설정하고 그에 걸 맞는 요소들이 제작현장에서 있었는가, 혹은 어떤 움직임이 있었는가 여부를 조사하는 연역적 검증 방식을 피하고자 하는 의도에서였다. 개방형 인터뷰 방식은 구술자들이 전문직이라는 주제로부터 자신들 경험의 어느 부분을 이끌어 내는가를 자연스럽게 보여주었다. 이 연구가 프로듀서들이 어떻게 현장에서 훈련되고 기술과 전문 지식체계를 익혔는가와 이 과정에서 전문 방송인으로서의 정체성을 어떻게 자각하고 구축해왔는지를 탐색하고자 한다는 점에서 당대의 맥락에서 구술자의 경험의 순서에 따라 이야기를 구성하는 개방형 인터뷰가 적절하다고 판단했다.

이 연구에서는 구술텍스트를 비판적으로 해석하고 활용하기 위한 방안으로 특히 구술자들이 경험을 회상하는 과정에서 현재의 맥락이 기억의 재구성에 영향을 미치는 방식에 주목했다(백미숙, 2009 참조). 구술인터뷰를 수행한 기간은 KBS, MBC, YTN의 파업이 계속되던 시기였다. 연구자는 직접적이든 우회적이든 방송 파업이 이들의 회상 과정에 영향을 미치고 있다는 것을 느낄 수 있었다. 1990년대 이후 방송민주화의 흐름 속에서 1970~1980년대 텔레비전에서 성공적 직무 경로를 거쳐 온 구술자들 대다수는 마음의 부담을 가지고 있었다. 그 부담에는 당대의 조건 아래 제작현장에서 최선을 다해 일했던 자신들의 경험이 송두리째 부정되어야 할 과거로 치부되고 있다는 당혹감이 혼재되어 있었다. 군사독재정권과 연동된 한국방송의 역사는 방송 피디라는 전문직업의 성격과 내용 역시 정치적 조건에서 자유로울 수 없게 만들었다. 그러나 일상의 역사가 모두 정치 구조에 의해서만 결정되는 것이 아니듯, 한국방송의 제작 현장에서 일어났던 다양한 경험들은 보다 구체적인 역사적 국면 속에서 새롭게 논의되어야 할 필요가 있다는 과제를 주는 것이었다.

연구자는 이들의 이야기가 구성되는 기억의 정치학을 고려하며, 이야기를 듣고 녹취록으로 작성하고, 이를 다시 읽고 해석하는 과정을 거쳐 몇 개의 귀납적 범주를 추출했다. 한국 방송사의 한 국면을 역사적 내러티브로 재구성하는 범주로서 교양 프로듀서의 진입 경로와 인적 자원의 성격, 교양 프로그램 제작 직무의 미분화와 분화, 방송제작의 기술과 지식의 전문성 구축, 유신체제 하에서 한국방송공사의 성격과 자율성, 공공성 등 네 가지 주제가 도출되었다. 여기서 자율성, 공공성이라는 범주는 구술자들이 자신들의 경험을 진술하는 기억 회상의 과정에서 지속적으로 개입하고 있는 개념들이었다. 자율성과 공공성은 1980년대 후반에 이르러서야 본격적인 논의가 시작되었다고 할 수 있다. 이들 범주는 이 연구에서는 오히려 1970년대 방송에서 이러한 방송 철학이나 개념이 부재할 수밖에 없었던 조건이나 방송인들의 인식을 구체적으로 탐색하는 효과를 만들어내는 현재 시점의 개념들로서 작용했다.

---

개방적이고 비구조적이며 인류학적인 면담을 의미한다. 연구자의 역할은 질문에 대한 연구참여자의 반응을 탐색하고 축적하는 것이다. 연구자는 연구참여자로 하여금 연구 주제의 범위 내에서 자신의 경험을 재구성하도록 하며 그 경험의 맥락을 이해하고 맥락 안에서 경험의 의미를 탐색하는 것이다. 그러므로 이 연구에서는 구술자들이 생애사의 흐름에 따라 과거의 기억을 불러오고 그 기억을 구술하는 가운데 교양피디로서의 직무 내용과 직업적 경험을 재구성하고 경험의 맥락과 의미를 스스로 이야기할 수 있도록 했다. 구술사 방법론에 대해서는 백미숙(2009) 참조.

### 3. 누가 어떻게 교양피디가 되었는가?: 진입경로, 사회적 위치, 그리고 ‘방송을 하러 온 사람들’

#### 1) 텔레비전 교양 피디의 진입 경로: 공무원 방송국의 대졸 임시직 피디

KBS가 국영방송국이라는 의미는 공무원이 피디나 기자로 일하는 조직이라는 것이다. 공무원이 아닌 인력은 임시직으로서 다양한 경로로 입사했다. 구술자들이 이야기한 피디 입사 동기는 크게 세 가지로 구분되었다. 첫째는 A처럼 중앙일간지 기자직에 지원했다 실패해 차선책으로 KBS에 지원한 경우이다. 신춘문에 당선 경력을 가지고 있던 F역시 마땅한 일자리가 없어 당분간 해보자는 마음으로 공사1기로 입사했다. 둘째는 대학시절부터 학내에서 방송 활동을 하던 G(TBC)나 H(MBC)처럼 피디가 원하던 직업이었던 경우이다. C, D, E는 라디오 방송을 경유해 TV라는 영상매체의 미래를 보고 스카우트에 응했다. 셋째는 B처럼 영화계에서 일하다가 KBS 필름 다큐멘터리 제작을 위해 스카우트된 경로이다. 이러한 진입경로는 초기 텔레비전의 피디라는 직업의 사회적 위치가 오늘날과는 많이 달랐다는 것을 시사하고 있다.

KBS 기수는 1973년 공사1기로부터 환산되어 현재에 이르고 있다. 그런데 KBS-TV의 이름이 바뀌었던 역사에 따라 이른바 1기생들은 서울텔레비전 개국 ‘공채1기’, 통합 중앙방송국의 ‘중앙공채1기’, 그리고 한국방송공사 ‘공사1기’의 세 그룹이 있다. 공사화는 공무원 체제를 제도적으로 무화시켰고, 공사1기부터는 이른바 ‘새로운 세대’로 간주되었다(F 구술).

이 세 그룹의 공채생들은 모두 국어, 영어, 상식, 논문 등의 필기시험과 면접을 거쳐 상당히 치열한 경쟁을 통해 선발되었으며 대부분은 이른바 명문대학의 인문사회계열 졸업생들이었다. ‘프로그램을 만드는 사람’이라는 정도만 알고 피디 공채에 지원한 것은 별다른 취직자리가 없던 시절 그래도 방송국이 그래도 괜찮은 직장이라고 생각해서였다. 그러나 피디는 사회적 위상이 높은 직업은 아니었다. 당시 결혼적령기에 있던 구술자들은 프로듀서가 배우자 여성의 집안에서 그리 환영받는 직업이 아니었다고 했다. 텔레비전 출연이 화제가 되던 시절이어서 방송국에 근무한다는 것이 선망의 대상이기는 했지만 드라마, 쇼 피디로 상징되는 ‘따따라’라는 부정적 의미가 강했기 때문이었다(A 1차 구술, G 구술, 김우룡, 1979).

이러한 대중 인식은 오랫동안 계속되었는데 중앙일보·동양방송 이사였던 홍두표는 1977년에 TV 수상기가 350만대에 이르고 있으나 “아직도 TV가 확고히 정착된 단계에 이르지 못하여 TV제작자를 다만 연예계 종사자로 혼동하는 경우를 많이 본다.”고 지적했다. 외국에서 미래 유망산업으로 손꼽히고 있는 TV를 발전시키기 위해서는 전문제작자를 확보하고 육성하는 것이 시급하므로 이런 낙후적인 인식이 개선되어야 한다는 것이었다(홍두표, 1977.2, 32쪽).

그러나 KBS 피디의 경제적 현실이 더욱 심각한 문제였다. 중앙공채1기는 수습과정에서야 자신들이 ‘임시직(촉탁직)’이라는 것을 알게 되었다. 봉급은 신문사 수습기자와 비교해 3분의 1에 불과했으며, 상업방송국과 비교해서는 더욱 낮은 수준이었다. A는 “정이 떨어지는” 정도의 실망감이 들었지만 당장은 옮길 데가 없어 있을 수밖에 없는 형편이었다고 했다. 임시직은 관료체계에서 일용직 청소원에 가까운 서열이었고, “봉급받는 날은 차별 받는 날”이었다(C 1차 구술).

당시의 상황을 가장 상징적으로 보여주는 것은 A의 사례이다. A는 기자시험에 합격했으나 곧



공사화가 될 것이라는 선배들의 만류도 있었고 다시 또 신입사원으로서의 고통스러운 경험을 되풀이 하기가 싫어, 무엇보다 “프로그램을 제작한다는 일에 뿌리칠 수 없는 묘한 매력이 있어서” 신문사기자를 포기했다. 그러나 박봉 때문에 입주 가정교사 일까지 하며 AD 생활을 이어갔던 A는 기다리는 공사화 소식은 없고 생계가 어려워 고민하던 차에 누군가의 권유로 공무원 시험을 쳤다. A는 주사보 시험에 합격하여 문화공보부 발령을 자원했고 발령을 받자마자 바로 정규직 피디로 승진했다(A 1차 구술). 임시직에서 벗어나려면 공채든 특채든 공무원이 되는 수밖에 없었다. C와 D는 공보부 산하 방송문화조사연구실에 공채로 들어갔다가 라디오를 거쳐 텔레비전으로 스카우트 되었다. 이들 역시 임시직이었다. 스카우트 제의를 받은 D는 “임시직으로 있던 게 한이 되어” 공무원 발령을 주장했고 비록 동아방송에서 받던 수준의 절반도 안 되는 봉급이었지만 “텔레비전이 미래의 매체라는 생각에” 이직했다고 말했다(D 1차 구술). C, D, E는 모두 경력직으로 공무원 직급을 받아 특채로 편입된 사례로 상대적으로 나은 형편이었으나 민간인 출신으로 관료조직의 밖에 위치했다. 충무로 영화관이 나국립영화제작소에서 일하던 감독과 카메라맨이 방송국으로 들어오는 경우도 임시직이었다. 현장 경력을 바탕으로 방송에 들어온 영화 인력들은 방송국 내에서 대졸 공채사원과는 조금 다른 흐름을 구성했다.

이와 같은 경로이외에도 윗선이나 알음알음의 취직 부탁으로 들어오는 ‘비공식’ 인원도 많았다. 그러나 제작인력은 늘 부족했고, 다양한 진입경로만큼이나 구성원의 성격도 천차만별이었다. 피디로서의 직업의식이나 정체성을 가지기에는 아직 너무 혼란스럽고 불안한 위치에서 이들 임시직 방송요원들이나 경력직으로 들어온 민간 방송인들은 공무원 체계 내에서 자신들이 누구인지를 구분해야 하는 정체성의 문제를 겪고 있었을 것이다.

## 2) 우리는 ‘방송을 하러 온 사람’: 공무원과 구별 짓기

임시직 공채는 텔레비전 개국 때부터 시작된 관행이었<sup>5)</sup> 공사화가 되어서야 비로소 일원화된 인사체계가 만들어졌다. 흔히 공사1기부터를 ‘새로운 세대’로 간주하지만, 공사1기인 F가 적절히 지적했듯이, 법률적 제도적 변화를 기준으로 새로운 세대의 경계선을 가르는 것은 역사의 흐름을 단절하는 시각이 될 위험이 있다.

서울텔레비전 개국 준비과정에서 선발된 공채 1기들은 당시 개국준비팀의 책임자였던 최창봉을 비롯한 민간 전문 방송인들로부터 창조적 문화예술 작업자로서 피디로서의 자긍심과 정체성을 교육받았다(백미숙·강명구·이성민, 2008 참조). 그러나 개국직후 전문방송인들이 모두 퇴출되고 공무원들이 요직을 차지하게 됨에 따라 공채 1기생들도 공무원 질서에 흡수되었다. 중앙공채1기는 한동안 단절되었던 공채 인력 충원 방식이 다시 등장하여 선발된 것으로 짐작된다.

중앙공채1기가 AD로 제작현장에 투입되었던 1969년으로부터 1973년 공사화에 이르는 시기동안 KBS에는 새로운 인적 자원의 흐름이 형성되는 계기가 두 차례 있었다. 첫째는 1969년 10월의 3선 개헌과 1971년 4월 박정희 대통령의 대선 선거 홍보를 위해 영화와 라디오부터 민간 인력을 적극적으로 유입한 것이었다. 공보부가 문화공보부로 개편되고(1968년 7월 20일) 곧바로 통합 중앙방송국을

5) 공채 방식이 아니어도 임시직 제작인력은 라디오에서도 고착화된 관행이었으며, KBS 뿐 아니라 공보부 내의 다른 부서에서도 촉탁직이 일상화된 인력사용 방식이었다.

설치한 것 역시 “보도기능의 강화와 기사의 일원화를 기하기 위해” 시행된 것이었다(공보부, 문화공보부로 발전적 개편, 1968.7, 102쪽). 알음알음의 임시직 고용이 일상화되어있던 KBS가 공채를 시행한 것은 이러한 공보정책을 반영한 것으로 짐작된다.

둘째는 박정희 당선 이후 1971년 8월 최창봉이 중앙방송국 국장으로 취임하게 된 것이었다. 신임 문공부장관 윤주영이 1971년 6월 드라마 저속성 비판 담화문을 발표한 직후 서울 소재 방송국 책임자를 소집한 모임에 동아방송 최창봉 국장이 참석하여 대선과정에서 있었던 KBS 행태를 비판하는 발언을 했고, 윤장관이 이에 공감을 표했다. 최창봉을 영입한 것은 이 모임 직후 갑작스럽게 결정된 것이었다(강명구·백미숙, 2008, 최창봉 구술 참조). 이는 바로 직전 선거에서 야당 김대중 후보와의 득표 차이가 얼마나지 않자 정국에 대한 불안감이 반영된 정책 전환이 배경인 것으로 해석할 수 있다. 최창봉은 취임과 함께 민간 방송 인력을 유입했고 공무원 조직과 제작 현장에 전문 방송으로의 변화를 강하게 요구했다.

이 두 가지 요인은 KBS 내부에 새로운 인적 자원이 형성되는 흐름을 촉발했다. 이들은 ‘우리는 방송을 하러 온 사람’으로 자신들을 공무원과 구분했다. 여러 구술자들이 “방송을 하러 온 사람이라는 자긍심으로 버텼다”(C 1차 구술)는 이야기를 반복했다. 이러한 자기 정체성은 당시 관료적이고 타성적인 공무원 조직의 행태로부터 자신들을 ‘구별짓는’ 삶의 방식이 되었던 것으로 추론할 수 있다.

국영방송 체제에서는 창경원, 박물관에서 근무하던 말단 공무원도 바로 피디로 발령을 받았다. 공채 임시직은 그들의 AD가 되어 섭외에서부터 플로어 매니저까지 거의 모든 잡무를 담당했다. 제작현장에서 공무원 체계의 문제는 출퇴근 시간에 맞춰 각자의 책임 소재에 따라 일하는 공무원 체계가 텔레비전의 생명인 종합적이고 협업적인 작업방식과 충돌하는 것이었다. 임시직 AD가 기술부, 미술부 공무원을 움직이는 일은 프로그램 제작보다 더 어려운 일이었다고 했다. A의 구술은 임시직 AD가 제작 현장에서 겪는 일상의 좌절을 고스란히 드러내고 있다.

그때나 지금이나 프로그램을 만드는 것은 기술적 도구나 재료가 달라졌을 뿐 제작 중심에 피디가 위치하는 것은 똑같아요. 그런데 마땅히 기술적 도구나 환경, 재료를 공급 협력해야 하는 스태프들과는 매일 매일이 전쟁 같았어요. 알다시피 피디가 상대하고 조율해야 할 스태프의 수도 많고 분야도 다양하지 않아요? 스튜디오만 하더라도 세트 디자이너, 소품, 조명, 마이크, 카메라 1, 2, 3 등이 있고 부조정실에는 음향, 녹화, 기술 감독, 미술실의 자막제작 담당, 필름 인서트 찍어 왔으면 현상실과 필름 편집실 담당, 영사실 담당 등. 그 외에도 AD는 수도 없이 많은 스태프들의 협조를 얻는 일에 너무 속을 태워야만 했어요. 당시에는 같은 세트를 뜯었다가 다시 세우고 주1회마다 다시 세우고, 소품도 다른 자리에 가고, 없어지고, 다른 창문들과 바뀌고, 벽지도 옮기는 과정에서 손상되고... (중략) ...모두가 다 자기가 하고 싶은 대로 하는 거예요. 스튜디오는 몇 개 없고 하루에 프로그램을 몇 개 배정할 수밖에요. 앞에 거가 끝나면 세트 철거하고 다시 새 세트 세워야 하는데 퇴근하려고 하고, AD만 죽도록 바쁜 거지요. 커피라도 사고 밥이라도 사고 술값이라도 주면 일시적으로 잘 돌아가고 이런 시절이었어요. 녀석이 안 좋으면 스트레스 많이 받고. 요즘 시각으로 보면 말도 안 되는 빈곤한 후진국형 행태가 다른 데도 아닌 방송국에서 행행하고 있었다면 누가 믿을까요? 프로그램을 만드는 데 궁리를 다 해 환심을 사야하고, 때로는 먹살잡이에 주먹다짐도 일어나고 어쨌든 요즘 말로 을(乙)의 설움과 울분의 세월도 6개월쯤 지나면서 부조리에 휩쓸리는 요령도 생겼다고 할까요(A 1차 구술).

일상적으로 일어나는 공무원들의 부정적인 행태 역시 이들의 자존감과 직업 정체성을 위협하는 것이었다. 월급도 제대로 나오지 않던 시절에 KBS는 공무원들에게 “몰이 좋은” 근무지였다. 가짜 출연료 챙기기도 다반사였고, 고참들은 몰이 좋은 프로그램을 서로 맡으려고 로비하고 경쟁했다. 임시직들은 “AD니까 그런 일에 상관도 없고, 주인을 바꾸어가며 몇 개씩 프로그램을 바꿔서 해야 하는” 위치였다. 이들은 ‘방송을 하러 온 사람’이라는 자기 정체성으로 자존심을 지키고자 했다.

공무원 시험에 합격한 A가 KBS 발령을 자원한 것은 모순적이지만 그가 공무원이 아닌 피디로 탄생하는 과정이었다. A는 “공무원을 하고 싶지 않아서 그냥 KBS에 있겠다.”고 결정했다. 공무원 직급으로 스카우트되었던 C, D, E 역시 스스로를 ‘방송하러 온 사람’으로 공무원과 차별화했다.

민간 방송인 최창봉이 방송관리국장보다 직급이 높은 중앙방송국장이 되었다는 것은 KBS 공무원 체계의 변화를 예고하는 매우 충격적인 사건이었다. D는 “윤주영 장관이 최창봉 선생 주장에 많이 공감을 했어요, 윤주영 장관은 뭔가 KBS를 바꿔야 국가가 잘된다고 생각했어요. 시청자의 신뢰를 받게 되고 그러면 자연스럽게 국가정책도 국민들의 도움을 받을 것이다. KBS를 변화시키는 것이 중요하다고 느꼈지요.”라고 기억했다. 제작현장의 AD와 피디들은 최창봉에 의해 방송을 하러 온 사람들이 중심이 되는 경험을 했다. 영화 조감독 경험과 시나리오 공모 당선 경력이 인정되지 않은 채 AD잡무를 계속해야 했던 이유황은 드라마 피디로 입문하게 된 과정을 일대 혁신으로 회고했다. 최창봉 국장은 “연공서열 방식을 완전히 무시하고 전 AD를 대상으로 시험작품을 한편씩 연출케 하여 그 심사결과에 의해 입사연월일에 관계없이 3명의 AD를 PD로 선발”하는 새로운 정책을 만들었다(이유황, 2001, 353~355쪽). 고참 피디들 역시 전문방송인 국장에 의해 “비로소 방송 프로그램을 어떻게 기획하고 제작하며 PD가 갖추어야 할 요건이 무엇인가를” 알게 되는 경험을 했다(방원혁, 2001, 346쪽).

중앙방송국 통합 이후 1970년을 전후하여 유입된 민간 인적 자원과 전문 방송인 국장의 취임 이후 들어오게 되는 새로운 인적 자원들은 ‘방송을 하러 온 사람’이라는 정체성으로 공무원과의 구별짓기를 했다. 이들은 KBS내에 새로운 변화의 흐름을 형성하면서 공사화라는 제도적 변화로부터 새로운 토양을 만들어 가게 될 것이었다.

#### 4. 편성계와 영화계의 교양 피디: TV 교양피디와 필름 다큐멘터리 피디

##### 1) 편성계의 교양: 미분화된 교양 피디의 위치

대부분의 지원자들은 교양보다는 방송의 꽃이었던 드라마, 쇼 피디를 하고 싶어 했다. 그러나 드라마나 연예 오락 피디는 연극, 영화, 음악 등 관련 분야에서 스카우트 된 경력자들이 담당했고, 공채로 들어온 지원자들은 AD로 3~5년에 이르는 도제식 훈련기간을 거쳐야 했다. 드라마, 연예오락 연출은 외화 제작이나 교양 제작에 비해서 복잡하고, 전문적 경험을 필요로 하기 때문에 처음에 들어가기도 어렵고 이후 다른 제작 부문으로 이동도 어려운 분야였다. 교양, 영화, 편성은 별 구분 없이 교류가 가능했다. 제작에 아무 경험이 없는 이제 막 창경원에서 부임한 서기보나 서기도 교양이나

편성 피디로 바로 근무했다. 구술자들은 실제 몇 사람의 연사를 초청해서 대담, 좌담 형식의 교양 프로그램을 제작하는 수준에서 별다른 전문성이 필요하지도 않았다고 회상했다.

A는 수습사원으로 6개월가량의 방송요원 교육을 받았는데, 그 기간 동안 제작 실무를 배우거나 피디 의식, 사명, 본질 등에 대한 교육은 전혀 없었다고 했다. 교수들이나 방송현업에서 온 사람들의 특강이 대부분이었고 서구 매스컴 이론이 반복적으로 소개되었다. 방송 철학이나 피디 의식, 사명, 사회 공정성, 표현의 자유 등은 거론되지도 않았다고 했다. 제작 현장에서 그런 문제들을 논의할 사례들도 없었고 필요성도 제기되지 않았던 시절이기 때문이었을 것이라고 회고했다. 신입들은 교육을 지루해했고 즐기기도 했다(A 1차 구술).

교양 AD들에게는 미술이나 기술 등 다른 부서와의 승강이가 더욱 힘들고 짜증나는 일이었다(A 1차 구술). 재미없고 단순한 교양방송이라는 인식은 오랫동안 계속되었는데 1970년대 중반에 열린 한 좌담회에서는 교양 피디 자신들조차도 교양방송은 사회 저명인사나 학자, 문화예술계 인사를 초청하여 적은 예산으로 쉽게 만드는 대담 형식의 프로그램으로 인식하고 있음을 고백했다.<sup>6)</sup>

교양 제작의 미분화 상태는 방송국 조직기구에도 그대로 나타났다. KBS는 통합 중앙방송국으로 조직개편을 하며, 연예계와 나란히 제작과에 속해있던 교양계를 폐지됐다. 새로운 직제는 TV부 아래 제작1과, 제작2과를 설치하고, 1과에는 편성계, 영화계를, 2과에는 연예계와 무대계를 두었다.

편성계에서 교양 피디는 드라마, 예능 쇼, 외화를 제외한 편성표의 거의 모든 프로그램을 담당했다. 프로그램 안내나 예고 스폿(spot), 각종 캠페인, 어린이, 주부 대상 프로그램, 교육방송, 일반교양, 각종 계기특집과 선거개표 방송 등도 모두 교양 피디가 제작해야 했다. 편성계에서 주사 직급으로 편성계장 역할을 담당했던 C도 편성과 운행 일을 보며 SB(Station Break) 시간에 들어가는 캠페인 스폿을 필름으로 제작했다고 회고했다. 경제개발, 반공, 저축 등을 주제로 한 스폿은 동시녹음 촬영을 하지 못해 현장 소리 없이 음악을 깔고 내레이션을 넣어 만드는 수준이었다.

영화계는 외화 담당 피디와 필름 다큐멘터리 제작 피디가 속해 있었다. 외화 담당 영화 피디는 <명화극장>용 영화나 <형사 콜롬보> 같은 외화시리즈물을 수입해서 우리말로 더빙하고 자막을 제작하는 프로덕션을 담당했다. 사실상 제작1과의 주축은 이들 영화 피디들이었다(A 2차 구술). 교양이 편성의 하부에 속한 것은 라디오시대로부터의 유산이었다. 중앙방송국으로 통합된 이유가 보도 활동을 강화하기 위한 문공부 공보정책으로 인한 것이었으나 아직 교양 프로그램은 분화될 필요가 있는 영역으로 고려되지는 않은 채였다.

## 2) 영화계의 교양: 외화 피디와 필름 다큐멘터리 피디

1970년대 교양 프로그램은 드라마 경쟁에 대한 비난 여론이 제기될 때마다 명분쌍기용 대안으로 편성되는 경향이 강했다. 매 편성마다 교양 강화를 발표했던 KBS는 청와대나 문공부의 ‘윗분들’의 지시가 느슨해지면 다시 연예오락을 강화하는 방식을 반복했다.

초기 교양 프로그램이 스튜디오 좌담 수준에서 벗어나지 못했던 것은 다큐멘터리를 제작할 인적, 물적 자원과 기술 환경이 조성되어 있지 못한 탓이기도 했다. ‘동시 녹음을 할 수 있는 능력도 없고

6) 전환점에 선 방송의 교양프로(1975.10)라는 제목으로 열린 좌담회. 참석자 인운섭은 당시 한국방송공사 TV 편성부 차장, 김우룡은 한국문화방송TV제작1부 피디였다.

재정도 되지 않아서'(A 1차, 2차 구술) 다큐멘터리는 대부분 외국 필름에 의존했다. KBS가 최초로 자체 제작한 필름 다큐멘터리는 1964년 신설된 15분길이 <카메라의 초점>이었다. 공보부 방송조사 연구실(1966, 490쪽)이 발간한 『방송연감』은 <카메라의 초점>을 “정부의 신뢰감 조성과 명랑한 사회분위기 조성을 위하여 정부 건설 사업과 사회의 미담, 기타 사회전반의 중요 활동 등을 필름으로 제작하여” 내보내는 “정부 PR 영화”로 기록하고 있다. 아마도 당시 USIS(미공보원)에서 제공하던 문화영화나 <리버티 뉴스>, <대한뉴스>와 같은 뉴스릴 프로그램을 모방한 초보적 형태였을 것으로 짐작된다.

다큐멘터리 제작의 변화 흐름은 교양 피디의 전문성 형성과 제작 직무의 분화를 보여준다. 다큐멘터리의 시작으로 볼 수 있는 것은 중앙방송국이 1968년 겨울 개편에 신설했던 <인간승리>와 <내 고장 만세>이다. 이 프로그램들은 처음으로 필름 촬영물이 추가 되고 좌담을 곁들이는 형식으로 제작되었다. <인간승리>는 제작을 거듭하는 사이에 좌담이 빠진 휴먼 다큐멘터리 형식으로 정착되었고 각종 해외 필름상을 수상하는 KBS의 대표 교양 프로그램이 되었다(한국방송공사, 1977a, 539쪽).

중앙방송국으로 통합 이후 KBS가 다큐멘터리 제작에 관심을 가지기 시작했다는 정황은 제작1과에 영화 인력을 특채로 영입하고, ‘특별제작반’을 만들었던 움직임에서 포착된다. 영화계에는 총무로 영화와 국립영화제작소의 영화감독, 카메라맨이 특채되어 들어왔다. 특별제작반은 1968년 10월 교양과 연예부문의 피디들을 총괄하는 3개 반으로 편성되었다. “미국식 프로듀서 시스템과 유사하게 ‘결재 계통’을 밟지 않고” 제작기획 일체와 제작비까지 피디 책임아래 진행하는 체제를 만든 것이었다. 드라마 피디 이남섭이 담당하던 1반이 <건군20년>이라는 1시간용 다큐멘터리로 호평을 받았지만 나머지 두 개 반이 만든 프로그램은 실패했고, 결국 해체되고 말았다(한국방송공사, 1977a, 534~535쪽). 드라마 피디를 포함하는 다큐멘터리 제작팀을 만들었다 실패하자 영화 인력을 계속 유입한 것으로도 추정할 수 있다.

필름 다큐멘터리가 서서히 부상하는 흐름 속에서 영화감독 출신인 김동학, 김종래, 국립영화제작소의 백호빈이 특채로 영입됐고, 프로덕션에서 일하던 카메라맨들도 KBS에 와서 일하기 시작했다. 뿐만 아니라 독일계 동시녹음용 필름 카메라 2대를 2만 달러를 주고 구입해오는 등의 기술지원도 이루어졌다(B 구술). 2대 김임룡 국장에 의해 영입되었던 B는 국립영화제작소 소장이었던 김임룡이 KBS에 부임(1969년 1월)한 것은 “대통령 선거(아마도 3선 개헌)를 앞두고 다큐멘터리로 정부시책을 홍보하기 위한 기반을 닦으려” 온 것이었다고 확신했다. B에 의하면, 김임룡은 NHK에서 이미 방송하고 있던 <진세이모이>(〈인생의 모습〉)이라는 모범인생을 다루는 다큐멘터리를 만들고 싶어 했다. B가 편집해서 대종상을 수상한 전쟁 다큐영화를 본 김임룡은 B에게 “1년만 해서 다큐멘터리를 좀 일으킵시다.”라고 설득했다는 것이다(B 구술).

영화에서 영입된 필름 인력들은 KBS 다큐멘터리의 역사를 견인해간 주요 인적 자원이었다. 아무런 교육 과정 없이 “갑자기 아무튼 하루에 다 이겨져서 해라 히는” 제작 환경에서 교양 피디들은 영화감독과 카메라맨에게 편집도 배우고 필름 촬영도 배웠다(B 구술). 당시 필름 제작은 영상과 음향을 분리, 취재해야하고 편집 과정도 매우 복잡하여 많은 경험을 필요로 했다. 영화 피디인 백호빈, 김동학, 김종래, 이상엽 등은 TV 교양 피디인 이상원, 방원혁, 강대영 등과 함께 <인간승리>, <내 고장 만세> <한국의 미> <내 강산 내 고장>, <카메라 순방>, <실록 30년> <명작의 고향> 등 정기 다큐멘터리와 3.1절, 6.25, 8.15 등의 각종 기념특집 필름 다큐멘터리를 제작했다(강대영, 1992.12).

편집능력이 뛰어났던 B는 자신이 “<인간승리>를 한 단계 업그레이드시켰고”, 자신이 새로운 연출과 편집 기술을 익히면 KBS의 다른 피디들이 자신의 작업을 전범으로 발전하게 되었다고 술회했다. B의 자부심은 <실록 30년>(1971)으로 증명되었다. 생생한 사진 이미지, 영상자료, 인터뷰 등으로 한국현대사를 구성한 <실록 30년>은 자료의 기근 속에서 새로운 자료를 발굴하고 현장감 넘치는 편집 구성을 통해 KBS 다큐멘터리를 진일보 시킨 프로그램으로 지금까지 평가되고 있다(김규찬, 2003, 107쪽; 한국방송공사, 1977a, 549~553쪽).

이 같은 과정을 거쳐 영화계 피디 뿐 아니라 편성계 TV 교양 피디들의 필름 제작 경험이 축적되었고 KBS에는 교양 다큐멘터리 제작인력이 폭 넓게 형성되기 시작한 것이었다. 그러나 영화 출신들과 공채 TV 교양 피디 사이에는 같은 필름 다큐멘터리 작업을 한다고 해도 방송국내 역할과 위상에서 차이가 있었다. 영화 출신의 필름 다큐 피디들은 초기 KBS 장편 다큐멘터리 제작의 주요 인력들이었고 ABU(Asia-Pacific Broadcasting Union 아시아태평양방송연맹) 등 해외 경연에서 연달아 수상을 하는 성과를 거둔 다큐멘터리 1 세대라고 할 수 있다. 그러나 이들은 필름만을 다뤘기 때문에 스튜디오나 중계차를 활용하는 데는 취약했다. 필름 다큐 피디들은 대부분 야외촬영 후에 필름 편집실을 이용했고, 내레이션, 음악, 효과, 그리고 타이틀 자막 등 최종 녹화를 위해 부조정실을 이용하는 정도였다. 반면, 편성계의 TV 교양 피디들은 기본적으로 스튜디오 좌담 프로그램 제작에서 출발했고 필름은 좌담 프로그램의 인서트에서 출발해 점점 그 활용 빈도를 넓혀 나간 것이었다. TV 교양 피디들은 스튜디오와 중계차, 그리고 필름이라는 세 가지 기술 도구를 다양하게 이용할 수 있었다. 영화 피디들이 대부분의 시간을 지방출장 촬영과 필름 편집실에서 보내며 혼자 작업을 하며 카메라맨이나 소수의 스태프들만으로 다큐를 만들었던 방식이라면, 교양 피디들은 스튜디오나 야외 중계차 등 많은 스태프들과 부딪히면서 일해야 했다. 이 같은 작업 방식의 차이에서 비롯된 것인지, 기술자 가운데는 TV 교양 피디는 ‘방송의 주류’에 속하고 영화계는 소외되는 경향이 있었다고 말하기도 했다. 교양은 아니어서나 엔지니어를 관리하면서 큐를 하고 연출을 하니까 상대적으로 규모가 크고 본격적인 방송의 역할을 하는 것 같아 보인다는 것이다(D 2차 구술).

초기 필름 다큐 제작은 매우 복잡하고 힘든 일이었으나 그들의 전문성은 방송 제작 전문성이라기보다는 필름 테크닉으로 평가되는 경향도 있었다. 필름 다큐멘터리 제작이 아직은 내용 구성과 이야기 구조를 중심으로 협업작업을 필요로 하는 수준에 이르지 못했고, 영상장면 위주의 작업 스타일, 장르 구분 없이 무조건 빨리 제작해내야 하는 주문 맞추기 제작 방식이 주가 되었기 때문일 것이다. 외화 편성이 많았던 1970년대 제작1과의 중심은 영화계 피디였고, 교양 피디들은 독립적인 부서조직 조차 없이 편성계에 속해서 영화 인력으로부터 필름 다큐멘터리를 배웠다. 교양 피디들과 영화 피디들은 작업 방식에 차이가 많았고 이로 인해 ‘방송을 하러 온 사람’으로서의 유대감을 구축할 기회도 많지 않았다. 제작 장비와 기술의 발전, 수상기의 보급 확산, 그리고 무엇보다 교양 다큐멘터리 프로그램에 대한 정책적 수요가 증가하는 1970년대 중반에 이르러야 교양 피디들 역시 더 많은 제작 경험과 역량을 쌓아갈 기회를 가지게 될 것이었다.

## 5. ‘신기술’의 도입, 기구개편, 프로그램 제작 정신: 교양 피디 ‘전문성’ 형성의 맹아

흔히 1970년대를 필름 다큐멘터리가 활성화되었던 시기로 꼽는다. 통치 이데올로기의 필요에 의해 각종 기념특집물이 제작되고 정책 프로그램 편성이 강제되었던 것이 일차적 요인이었다면, 실제 프로그램을 생산할 수 있었던 조건은 새로운 제작 장비의 도입과 기술이었다는 것이다(김규·전규찬, 2003, 146쪽; 남성우, 1995; 한국방송개발원편, 1998). 여기에는 ‘방송을 하러 온 사람들’이 촬영, 녹화, 편집 기술로 무엇을 어떻게 만들었는가, 이러한 경험이 시사하는 사회문화적 의미는 무엇인가의 설명이 누락되었다.

KBS는 1966년 녹화기(Video Tape Recorder)가 처음 도입되기 전까지 생방송체제였다. 편집기능이 있는 녹화기가 도입된 것은 1967년 말이었으나(한국방송공사, 1997, 456~457쪽), 제작 현장에서 녹화와 편집이 보편화 된 것은 1970년대 중반을 지나서였다(A 1차 구술). 편집이 되지 않아 피디가 제작할 수 있는 구성의 폭이 좁고 프로그램 길어도 제한될 수밖에 없었다. NG가 나면 처음부터 다시 촬영을 해야 했다.

필름 다큐멘터리의 도입은 다양한 소재 선택과 구성을 가능하게 하고 영상매체의 특성을 반영할 수 있는 기회를 확장했다. 필름은 16밀리 흑백을 사용했고 동시녹음이 되지 않아 별도로 오디오를 녹음해서 갖다 붙이는 방식(일명 ‘아프더 레코’ after recording, 후시녹음)이었다. 제작 공정도 길고 손이 많이 가는 작업인데다 필름편집을 정석대로 하기가 어려워서 초기 필름다큐의 질은 매우 낮을 수밖에 없었다. 이러한 조건에서도 KBS는 기념 특집과 계기 특집 등의 필름 다큐멘터리 제작이 타 방송국 보다 많았다. D는 KBS 다큐멘터리가 ABU에서 상도 타고 NHK가 경계할 정도로 아시아에서는 알아주었다고 자부심을 표했다(D 1차 구술).

이 시기 필름은 외화로 구입해오기 때문에 사용량이 극히 제한됐다. 30분물 제작에는 45분길이 필름이 제공됐다. 필름 제작에서 매우 중요한 편집 장비도 열악한 수준이어서 일일이 필름을 자르고 테이프에 붙이는 방식에 의존했다. 필름에 줄이 가거나 녹음이 안 되는 사고도 빈번히 발생했다. A는 교양 피디가 편집기를 사용하기 위해서는 영화계 피디의 허락을 받아 짬짬이 이용하는 수밖에 없었다고 술회했다. 조명이나 녹음 기술의 부족으로 프로그램 제작에도 제약이 많았다.

필름 촬영에서 동시녹음이 가능해진 것은 아리플렉스(Ariflex) 카메라가 도입된 이후였다. 간단한 인터뷰에는 필모(Filmo) 카메라를 사용했고, 녹음 질을 향상시키기 위해서는 스위스제 음향장비인 나그라(Nagra)를 사용했다. 필모는 동시녹음이 되지 않는 16밀리 휴대용 카메라로 스프링모터로 회전하는 방식이었다. 이 카메라가 장착하는 필름은 2분 40초 길이에 불과해 촬영 구성에 제한이 많았다(장운택, 1992, 180쪽). ‘필름자동인화기’가 도입된 것은 1973년 12월에 이르러서였다. 자동인화기로 현상시간이 단축됐고 화면도 선명해졌다(한국방송공사, 1975, 137쪽).

<인간승리>가 시작되었고 역사 다큐멘터리인 <실록 30년>을 비롯해 KBS를 대표하는 각종 프로그램들이 제작된 것은 모두 이러한 조건에서였다. 1975년에 이르던 다큐멘터리의 대형화와 장기기획이 시도되었다. 6.25전쟁 25주년 특집극 총 10편의 시리즈가 공민영 합동으로 라디오, TV를 통해 방송되었다. 보도, 영화, 편성 피디들이 총동원되어 제작한 <광복30주년 특집시리즈>도 총 12회에 걸쳐 방영되었다. 또한 미국과 유럽에 진출한 한국인과 한국기업을 취재한 장기기획시리즈 <KBS

해외취재>가 제작 방영되었다(한국방송공사, 1977a, 574~576쪽). D는 작품이 커지면서 자연히 피디의 역할이 커지고 달라졌다고 했다. 군소 프로그램은 옛날식으로 하고 <한국 30년> 등의 대작들은 요새말로 프로듀서 시스템으로 제작하게 되었다는 것이다(D 1차 구술).

이 가운데 여러 구술자들이 KBS 다큐멘터리 제작에 획기적인 전환을 가져온 작품으로 언급한 것이 1976년 제작, 방영된 <6.25 실록, 우리는 증언한다> 시리즈(1시간 길이 5편)였다. B는 이 프로그램을 영국 BBC가 1969년 제작한 역사다큐멘터리 <문명 (Civilization)> 시리즈<sup>7)</sup>에 영향을 받아 만들었다고 했다. 역사학자가 직접 역사의 현장에 등장해 해설을 하는 형식에서 영감을 받았다. 다큐멘터리 선진국의 프로그램에서 학습한 것을 어느 정도나마 실현해 볼 수 있도록 해준 것이 그 때 막 구입된 독일제 필름편집기 스티벡(steenbeck)이었다. 스티벡은 테이블식으로 되어있어 사용이 편리하고 정지, 느리게 감기, 사운드 매치 등이 자유자재로 되었을 뿐 아니라 무엇보다 깨끗한 편집화면이 장점이었다(장한성, 2001, 328쪽). KBS는 이 특집극으로 대한민국방송상 대통령상을 수상했다.

필름의 시대로부터 마그네틱테이프의 시대로의 전환이 시작된 것은 녹화기 VR-3000에 의해서였다. 카메라와 연결하여 사용하는 이 녹화기는 최초의 휴대용 테이프 레코더로서 스튜디오 외부 녹화가 가능했다. 영상 품질이 필름보다 낮기는 했지만 테이프 편집은 필름에 비해 시간도 훨씬 적게 들고 간편했다. KBS에는 대략 1975년 4월경에 처음 도입되었는데 너무 무거워서 서양인들처럼 등에 메고 사용하지는 못하고 자동차에 장착하여 사용했다. VR-3000이 처음 사용된 것은 그해 5월 현충일 특집극의 군부대 야외촬영에서였는데 중계차를 대신하는 소형 녹화차의 용도로 이용됐다(현호천, 1977, 580~582쪽). 그 해 8월에는 탄광 막장 안을 녹화하는데 사용되었다. 녹화기와 카메라를 차에서 떼어내어 케이블을 끌고 들어가 처음으로 갱내에서의 현장 녹화를 할 수 있었다(이창호, 1977, 563~564쪽). 공사1기생 F 역시 이즈음에 교양 프로그램에 ‘인서트’로 들어갈 야외촬영을 위해 VR-3000을 사용했다. “지금의 SUV형 차에다 카메라 한 대 싣고 케이블 100미터짜리를 세 개까지 연결하면 300미터가 되고 그걸 죽 끌고 가고 거기 가서 VTR로 녹화”하는 방식으로 취재의 현장성과 이동성을 높였다(F 구술). 그나마도 교양 피디에게는 차례가 오지 않았다고 했다. 아리플렉스와 나그라를 영화계에서 눈치 보며 빌려 썼듯이 VR-3000을 사용하려면 보도국에서 겨우 빌려야 가능했다. 눈치를 보가면서라도 새로운 기재로 좋은 프로그램을 만들어보고자 하는 정신이 이들을 움직였을 것이다. 새로운 장비가 도입되고 피디들이 제작현장에서 스스로 사용법을 익히고 제작의 폭을 넓혀가는 실험적 과정이었다.

아리플렉스 16밀리 촬영기와 VR-3000이 같이 사용되던 가운데 피디들에게 가장 획기적인 제작 장비로 손꼽힌 것은 유매틱(U-matic) 포터블 카메라였다. 유매틱은 ENG(Electronic News Gathering)의 시초가 되는 카메라였다. F는 유매틱을 하나의 ‘사건’이라고 불렀다. “현장에 나갈 수 있게 되었다”는 점에서 방송 제작에 미친 영향이 이전과 비교 불가능할 정도라는 주장이었다. 유매틱은 1975년 12월 처음 MBC에 들어왔고, TBC에는 1976년 여름, KBS에는 1978년경 들어왔지만 보편화된 것은 1980년대 부터였다.

유매틱이 도입되었다고는 해도 1970년대부터 80년대 초반까지는 여전히 필름 다큐멘터리의 시대였

7) <문명>은 70년대 초반에 KBS에서 방영되었다. 1969년 BBC가 제작하여 방송한 <문명>은 역사가인 Kenneth Clark이 직접 출연하여 해설한 다큐멘터리이다. 영국 텔레비전 역사에서 영상예술을 대표하는 프로그램으로 간주되고 있으며, TV 시리즈와 함께 책으로도 출판되어 전 세계적으로 알려졌다. 이 다큐멘터리 시리즈는 2011년 HD로 재제작되어 BBC 채널로 다시 방송되었고 DVD로 책과 함께 출시되었다.



다. 필름 편집기술과 음향 기제의 발달, 장기기획과 대작 프로그램이 증가하며 프로그램의 질이 높아지고, 피디들의 제작 역량이 쌓이던 기간이기도 했다. A의 구술처럼 “창경원에서 순환근무 발령을 받아 온 사람은 프로그램 제작 능력이 없어서 피디로 행세하는 것이 불가능한 조건”이 시작된 것이다(A 1차 구술).

기술 발전에 의한 피디 전문화의 흐름은 1970년대 중반 조직개편에서 시작된 흐름과 궤를 같이 한다. 두 차례의 기구개편을 통해 교양 제작 직무는 특화되고 세분화된 영역으로 독립했다. 첫째, 1976년 4월 개편은 제작과 편성을 분리했고, 텔레비전국에 교양부, 연예부, 미술부의 3개 부서를 설치하여 제작을 담당하게 했다. 영화는 편성국(편성부, 운행부, 지원부)에서 담당했다(한국방송공사, 1977b). D는 “녹화기가 들어오면서” 다큐멘터리는 교양부에서 하고 영화는 외화 수입과 더빙 프로덕션을 담당하는 것으로 나뉘어졌다고 했다(D 1차 구술). 필름으로부터 마그네틱테이프로의 전환이 이루어짐에 따라 다큐멘터리는 이제 영화 인력이 아니라 TV 교양 피디가 중심이 되는 직무 성격을 띠기 시작했다. 영상기술, 영상미, 편집 기술보다 프로그램의 기획, 아이템, 구성의 중요성이 더욱 커지는 변화를 의미하는 것이었다.

둘째, 교양 피디의 직무 변화가 더욱 뚜렷하게 나타난 것은 1977년 6월 기구개편에서였다. 개편의 핵심은 ‘제작반제’ 신설이었다. 제작반제는 ‘방송 제작이라는 창조적 업무’를 지원하기 위한 체제이자 이른바 피디를 중심으로 한 ‘프로덕트·매니지먼트 시스템’을 의미했다. 제작현장에 자율성과 기동성을 부여하여 제작의 효율화를 기하고자 하는 취지였다(한국방송공사, 1997, 528쪽; 이수열, 1977:9; 정순일, 1977:9). 텔레비전국 아래 제작관리부, 미술부, 그리고 12개 제작반이 설치됐다. 12개 제작반 중 교양은 일반교양반(반장 강대영), 특집교양반(반장 정창기), 가정교양반(김영희)의 3개 반으로 분화됐고 반장은 대략 차장급이었다.

제작반제는 연임을 하게 된 홍경모 사장이 여의도센터로 옮겨오며 주도한 야심찬 계획이었던 것으로 짐작되나 당시 차장급으로 ‘반장’을 담당했던 구술자들은 제작반제를 전혀 기억하지 못했다. 1968년 특별제작반제에 이어 10년 후 피디 중심의 전문제작체계를 만들려는 제도적 노력이 다시 실패한 셈이었다. 정치적 홍보나 정책공보의 필요에 따라 긴급하게 각종 다큐멘터리 특집극을 만들어 내라는 ‘오더’ 체제에서 제작의 자율성과 효율성이 만들어지기는 어려운 일이었다. 그러나 제작반제의 실패와는 별도로 교양이 일반교양, 특집교양, 가정교양으로 영역이 구분되었다는 것과 TV교양 피디들이 교양 제작반의 반장을 맡으며 방송국내에서의 위상과 정체성이 분명해졌다는 변화가 확인되었다.

대부분의 구술자들에게 더욱 중요한 기억으로 회상되었던 것은 스티백 편집기, VR-3000 유매틱 포터블카메라 등의 기술이었다. 현장으로 들어가는 것이 가능했던 ENG가 제작에 패러다임적 전환을 가져왔다는 것이다(F 구술). 피디로서의 자부심이나 자존심이 만들어지기 시작한 것도 제작 인프라가 갖추어지고 새로운 기술이 도입되며 활동 영역이 넓어지고 자유로워지면서부터라고 했다. 열악한 제작 환경으로 악전고투하는 가운데서는 자긍심보다 자조, 자학이 더 많았다는 것이다(A 1차 구술). 그러나 다큐멘터리가 무엇인지 가르쳐주는 사람이 없던 시절, 영화제작의 기법을 배우면서 프로그램을 하는 사람의 정신을 만들어 간 것은 교양 피디 자신들이었다. A는 무엇보다 ‘오더’로 ‘떨어지는 일은 뭐든지 다해야’ 했던 조건 속에서 ‘방송하러 온 사람들’은 젊은 시절의 꿈과 열정이 “프로그램을 하는 정신”의 바탕이 되었다고 했다.

어떻게 보면 오히려 그럴 때 우리가 빨리 클 수 있지 않았나, 힘들고 굶은일은 우리가 할 수밖에 없었고, 쉽고 편하고 생색나는 것은 그런 분들[공무원]이 하고, 뭐가 떨어지면 저희가 하게 되는.... 6.25가 되면 특집을 해야 하는데 재료도 없고 할 수도 없고, 그런데도 6.25다, 8.15다 연말특집이다. 다 우리가 하는 거지요. 그런 속에서 프로그램을 하면서 몸속에 DNA가, 프로그램을 하면서 프로그램을 하는 정신이 자라지 않았나(A 1차 구술).

A는 교양 프로그램은 드라마와 달리 “특별히 피디의 어떤 선생, 선배, 사부 이런 것보다도 출발자체가 굉장히 복잡하고 카오스적인 것에서” 시작되고 진행되어 갔다고 술회했다. 교양 피디들은 외화로 방영된 NHK <실�크로드>나 BBC의 <제2차 세계대전> <격동의 세기> 같은 다큐멘터리를 보면서, 중국집이나 막걸리집 술자리에서 “우리는 저런 것 언제 해보나” 그런 이야기로 한숨 쉬며 보냈다고 했다. 교양 피디들은 이런 시간 속에서 외국 다큐멘터리를 보며 스스로를 훈련했고 프로그램을 하는 DNA를 만들어갔다.

앞서 논의된 바와 같이 1970년대 필름 다큐멘터리 제작은 정치적 헤게모니 구축이라는 외부적 요인에 의해 촉발되었고 새로운 기자재와 기술의 도입으로 가능하게 되었던 것이 사실이다. 그러나 교양 제작의 관점에서는 필름에서 녹화테이프로의 기술 발전이 교양을 편성이나 영화로부터 분리하여 독립된 기구로 분화시키는 계기로 작용했다는 것에 더 커다란 방송사적 의미를 부여할 수 있다. 이후 교양은 일반교양, 특집교양, 가정교양 등으로 조직 편제상으로 더욱 세분화되었다. 이러한 변화의 주체는 교양 피디들의 방송에 대한 꿈과 열정, 즉 ‘프로그램을 만드는 DNA’와 ‘정신’이었다. 피디들의 프로그램 정신은 자신의 직업에 주체적인 참여의식을 가지고, 경제적 보상보다는 내면적 보상을 기반으로 하는 직업적 의무감 같은 전문직업의 태도적 속성(Gross, 1958; Hall, 1961; 강명구, 1993, 24쪽에서 재인용)을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

교양 제작이라는 직무가 조직 내에서 독립되고 구체적인 영역으로 자리 잡을 수 있었던 것은 교양 피디들의 제작 정신이 기술과 접합되어서 비로소 가능해진 것이었다. 프로그램이 대형화하고 장기기획물이 생기면서 자연히 피디의 역할이 달라지고 커졌으며, 방송 조직 역시 피디의 자질이 향상되어야 프로그램의 질이 높아질 수 있다는 자각을 하기 시작했다. 이 모든 변화는 연속된 우연의 집합이 아니라 다큐멘터리 피디들의 프로그램 정신이 절합된 필연으로 설명하는 것이 타당할 것이다.

## 6. 한국방송공사로의 전환과 전근대적 관행의 지속: 자율성과 공공성의 기억

교양 피디들이 제작 정신과 역량을 키워가던 흐름 속에는 한국방송공사의 창립이라는 제도적 변화도 한 축으로 작용하고 있었다. KBS가 국영방송에서 한국방송공사로 창립되었다는 역사적 사실은 그동안 한국 방송사 연구에서 의도적으로 방치되어 온 경향이 있다. 한국방송공사가 유신정권이 필요로 하는 공보선전 역할을 좀 더 체계적으로 수행하기 위한 체제의 산물이라는 시각에서이다. KBS를 공사라는 이름 그대로 ‘공영방송’으로 인정하고 그 의의를 논의하는 것은 이미 그 자체로서 역사를 왜곡하는 것일 수도 있기 때문이다.

그러나 ‘방송을 하러 온 사람들’이 국영이 아닌 공사의 구성원으로서 신분이 전환되었다는 구체적인 사실이 과연 방송 제작현장에 어떤 변화를 만들어내고 어떤 조건으로 작용했는가의 질문은 중요하다. 역사적 조건의 한계 내에서도 일상적인 직무 수행이라는 실천행위는 자기 정체성을 구축해가는 과정이기도 했다.

공사화는 임시직 교양 피디들에게 정상적인 위상을 부여했고, 일원화된 인사체제로 급여수준도 대폭 개선했다. 이들에게 공사화는 방송을 하기 위해 모인 사람들이 방송을 꾸러기는 기틀을 제공하는 매우 중요한 제도적 힘이 되었다(A 1차 구술, 2차 구술, D 2차 구술). 새로운 시대를 만들어갈 자원으로 공사1기생이 선발되었다. 그러나 국영방송의 공무원들이 거의 그대로 한국방송공사의 구성원으로 남았다는 점에서 인적 자원의 쇄신이 있었던 것은 아니었다. 비효율적이며 지시형의 제작 체계와 공무원 관행은 쉽게 변화되지 않았다. 문공부 방송관리국 담당자나 KBS 편성 담당자 모두에게 “편성안을 가지고 오라고 해서 이거 빠라 저거 빠라” 하는 일은 그저 일상의 업무일 뿐이었다(D 2차 구술).

문화공보부의 공보정책과 긴밀한 관계 속에서 프로그램 제작 주문이 임의적으로 내려오는 일도 여전했다. 피디 한 사람이 한 주에 2~3개 프로그램을 맡는 것은 다반사이고, 장르를 불문하고 지시에 따라 닥치는 대로 제작해야 했다(방원혁, 2001, 344쪽). B는 심지어는 어느 날 아침 남북정치상황 변화에 따른 긴급프로그램을 제작하라는 지시를 받고 그날 저녁 다 완성되지 않은 다큐멘터리를 ‘만들면서’ 방송했던 일도 있었다고 했다.

열악한 제작 환경에서 ‘만들라는 명령’과 ‘시키는 일을 할 수밖에 없는’ 현실은 관료주의 경직성으로 전문적 작업의 특성을 고사시키는 것이었다. 당시 제작현장에서는 자율성이라는 생각조차 해 볼 겨를이 없었다고 했다. F는 “편성이야 뭐 높은 훌륭한 사람들이 아는 일이지 편성을 어떻게 하든 우리가 알바 아니죠 우리는 우리가 하는 프로그램밖에 몰랐어요 우리가 알 필요도 없고, 경황도 없고 매일 매일이……” 전쟁처럼 지나갔기 때문이었다. 현장의 교양피디들에게는 할당된 프로그램을 제 시간에 만들어낼 수 있는 기자재와 필름, 제작 및 편집 시간, 인적 자원의 배분이 더 큰 관심사였을 것이었다.

교양 피디들이 부딪쳐야 했던 공무원 관행은 취재와 촬영 현장에서 여러 가지 전근대적 형태로 나타났다. TBC에 근무했던 G의 구술에 의하면 새마을 프로그램을 만들 때는 군청, 시청, 읍면 관리들에게 연락하고 안내를 받아 제작하는 방식이 관행화되어있었다고 했다. 그런데 KBS는 TBC 제작진과는 달리 기업현장 취재에서도 공장책임자의 안내를 받는 방식을 반복했다고 했다. G는 이를 ‘기본 멘탈’이 다르다고 표현했다. 공무원 피디들이 촬영지에서 춘지를 받고, 이를 상납하여 배분하는 관행도 계속되었다. F는 외근 촬영을 다녀오면 아무것도 없나는 식으로 데스크에서 ‘꼬나보는’ 눈길이 따라왔다고 기억했다. 새마을 프로그램 제작이 인기있던 이면에는 이른바 물이 좋았다는 풍문도 있었다.

1970년대 방송을 하러 온 전문 방송인들에게 자신이 만든 프로그램의 사회적 역할은 자신의 직업 정신과 직결되는 문제였다. 이 시기 평 피디로서 제작의 일선에 있었던 구술자들 대부분은 새마을운동이 빈곤한 시대가 필요로 했던 경제 근대화 운동이라고 말했다. 이들은 유신체제에서 대통령의 독재를 위한 정치적 동원은 사회 전 영역에 강압되었던 것으로서 “무조건 할 수밖에 없는” 일이었고, 새마을은 정치와는 구분되는 것이었다고 했다. MBC 보도제작국에서 새마을 프로그램을 만들었던 H는 새마을은 정부의 제과제로서 KBS나 상업방송이나 할 것 없이 방송사 사장이 적극 지원하는 프로그램이었다고 했다. KBS는 새마을운동방송본부를 설치하고 새마을 특집에는 필름을 더 많이 배정해주었으며 전속차량도 배당했다. 최창봉 국장 역시 제작진들은 신이 나서 “정말 열심히” 했고 청와대 격려금도

많았다고 칭찬했다(강명구·백미숙, 2008, 최창봉 구술). H도 “지금 와서 정권홍보지. 그때 당시는 절박한 현실이었고 그건 하나의 길이었기 때문에 저항이 없었고” 당시 제작진들은 모두 자부심을 가지고 만들었다고 했다. 사회통합과 근대화 계몽의 교육자로서의 텔레비전 역할을 주문했던 통치 체계모니에 많은 교양 피디들이 적극적으로 동의했다는 것이다.

구술자들은 정책시간대 교양 계몽 프로그램과 새마을 특집 등 필름 다큐멘터리 제작이 늘어나자 질적 경쟁이 불가피해졌다고 했다. 동일한 정책시간대에 요일별 지정 주제로 제작을 하다 보니 3개 방송사 피디들은 서로 상대 방송사의 새마을 프로그램과 비교하여 더 나은 프로그램을 만들기 위해 아이디어, 소재와 구성, 제작 기법 등의 모든 것에서 경쟁을 했다는 것이다. 피디들에게는 이 경쟁에서 누가 이겼는가 중요했다. G는 “작품은 <인간승리>가 좋은 게 있어. 그래도 전체적인 것은 우리가 기획이 빠르기 때문에 우리가 이겼어. 그게 맞을 거야.”라고 누가 더 프로그램을 잘 만들었는가, 혹은 누가 수용자 획득에서(혹은 시청률) 이겼는가를 더 중요하게 기억했다. 새마을 프로그램이나 각종 정책 특집물 제작이 교양 피디의 주된 직무였다고 해서 피디 개개인이 프로그램 제작에 쏟았던 노력과 정신, 치열한 경쟁을 정치적 부역으로 단순히 평가할 수는 없을 것이다. 한국 사회의 전 영역이 그러했기 때문이다.

구술과정에서 1970년대 교양 피디들은 전문방송인으로서 자신이 수행했던 사회적 역할과 책임에 대해 적극적으로 설명하고자 했다. 당대의 경험과 기억을 불러오는 과정에는 현재가 끊임없이 개입하고 있었다. D는 KBS가 ‘어쩔 수 없는’ 그 시대의 조건에서 나름대로 공영방송으로서의 ‘자율성’과 공공성을 지키고자 했음을 가장 적극적으로 강조했다. KBS가 모든 프로그램을 정부 홍보를 위해서 한 것은 아니며, 정부 홍보는 보도특집, 뉴스 등 일부만 해당하는 것이고 나머지 일반 프로그램은 자발적 결정에 의해 ‘순수하게’ 시청자를 위한 공공적, 공익적 방송을 하겠다는 의지가 강했다고 했다.

또한 D는 당시 신문비평이 드라마 경쟁이나 상업방송 시청률 경쟁을 비판한 것에서 나타나듯이, 정부의 연예오락 프로그램 규제가 어느 정도는 “일리가 있었다.”고 주장했다. 여기에는 상업방송과 대별하여 KBS의 공공성을 강조하고자하는 태도가 강하게 투사됐다. 상업방송이 이윤추구를 위해 “저게 방송이냐 할 정도”였던 것에 반해 KBS는 “순수하고 방송 본연의 공공성을 중시”했다는 것이다 (D 1차 구술).

A는 국가가 방송을 ‘지도’하던 시절에 방송은 어쩔 수 없었다고 했다. 그럼에도 자신들은 국가가 주인이 아닌 공영방송의 이상적 모델을 꿈꾸었다고 설명했다.

지금 잣대로 자꾸 옛날이야기를 한다는 것이 자칫 흘러간 노병의 푸념으로 들릴까 조심스럽네요. 분명한 것은 그때 KBS는 국영이었다는 것, 나라에서 직접 방송했다는 것, 국가 공무원의 범주에서 방송이 갈 수 밖에 없는 시기였죠. MBC, TBC 같은 민간방송도 나라의 지도를 벗어날 수 없었죠. 문화공보부 방송지도과가 있었고 그 속에서 우리나라 방송이 자라기 시작했으니까. 그만큼 우리 방송이 후진적이라면 후진적이었다고 할까. 그럼에도 불구하고 방송의 목표랄까 이상이라고 하는 것은 항상 BBC나 NHK 같은 공영 모델을 향하고 있었죠. 국영에서 공영으로, 흑백에서 칼라로 오랜 세월을 거치는 동안 수많은 방송인들이 NHK, BBC를 탐방했죠. 방송의 신사 유람단이랄까. 그러나 방송이 하루아침에 변하지는 않지요. 누군가 이런 말을 한 적이 있죠. 그 나라 방송의 수준은 그 나라 국민 수준 이상도 이하도 아니다. 그렇다면 오늘의 우리 방송의 수준에 대한 평가에 어느 정도 실마리를 제공해주지 않을까요(A 2차 구술).

KBS 교양 피디들이 당대의 맥락에서 국가와 사회 공공성을 구분해서 사고하기는 어려웠을 것으로 짐작된다. 현대사 연구에서도 밝혀졌듯이 새마을운동과 같은 국가 헤게모니에 자발적인 동의가 형성되어 있기도 했다. G가 사회의 변화를 자신이 만드는 프로그램의 사회적 효과와 역할로 인식하고 있었다면, D와 A는 BBC와 NHK와 같은 모델을 통해 상업방송의 이윤추구와는 구분되는 사회적 책임, 방송과 국가가 분리되는 공영방송의 모델을 인식하고는 있었다. 그러나 현실과 괴리가 큰 이념형의 모델은 ‘순수하고 공영적인’ 프로그램을 시청자에게 제공한다는 추상적인 지향성에 머물 수밖에 없었다. 방송 전문인으로서의 자율적이고 공공서비스 지향적인 직업 정체성을 구체화하기에 아직은 빈약한 인식 수준일 수밖에 없었다. 이들은 지시와 오더에 의해 기획되는 프로그램을 제작하는 관행 속에서 훈련되었고, 아직 전문방송인으로서 사회적 책임과 대중적 신뢰를 직업정신의 근간으로 삼지는 못했다. 이들이 자신들의 정체성을 찾는 방식은 관공서 취재를 답습하고 촌지를 받는 이른바 공무원 관행과 스스로를 구별짓고, 질 높은 프로그램을 만들기 위한 경쟁과 노력, 제작 정신을 만드는 것이었다.

## 7. 나가며:

### 교양 피디의 전문성과 직업 정체성, 그리고 남아있는 역사의 평가

이제는 은퇴한 원로 피디는 느린 목소리로 길게 말했다. 배고픈 시절에 아무것도 없는데서 오늘의 KBS 피디를 만든 건 우리인데, ‘관영방송’에서 그렇게 밖에 할 수 없었는데, 우리를 모두 부정하는 것에 분노와 섭섭함의 복잡한 감정이 있다고.

우선 생존 그게 먼저인 시절이었고. 새로운 세대가 들어와서 방송의 주류가 되고…… (중략) 우리 의식 속에는 복잡한 감정들이 많이 있을 겁니다. 그건 서로가 서로에 대한 이해 없이는 분노와 섭섭함, 서로가 배타적으로 얘기할 수밖에 없는 그런 구조이고. (중략) 솔직히 이야기해서 KBS에 들어오는 것이 큰 벼슬은 아니었어요. 지금은 언론고시가 되었고 이제 몇 백 대 일의 관문을 뚫고 들어오는 선망 받는 직장이 된 거지요. (중략) 우리 시대에는 [권력의] 4부란 말도 안 되고 3부에 속한 관영매체 그런 것도 못되고…… (중략) 역사의 맥락에서 볼 때는 밑에서 켜켜이 올라온 지금의 방송이 있는데 이걸 부정하고 가면 자기도 부정당할 수밖에 없는…… (중략) 선배들이 생존을 위해서 해온 터인데 옛날 사람들이 한 건 관영방송에서 그렇게 할 수밖에 없었던 거지. (중략) 이제 피디가 월급도 많이 받고 역량을 발휘할 수도 있게 되고 그랬는데 그거 너희 힘으로 된 거냐. 우리가 고생고생하면서 여태까지 왔는데 ‘이제 다 물러나라’ 그러면 너희들은 무임승차 아니냐!

1970년대 텔레비전 피디는 당대의 고학력 직업이었지만 경제적 보상도 높지 않았고 사회문화적으로 선망 받는 직업도 아니었다. 한국방송공사로의 전환은 피디의 봉급수준 향상, 인사체계 합리화에 의한 조직 내 위상 확보, 공사 구성원으로서 신분 향상을 가져왔으나 방송 전문인으로서 피디의 사회적 직업정체성은 여전히 취약한 채였다. ‘방송을 하러 온 사람’이라는 구별짓기는 공무원 관행으로부터 자신들의 직업적 자존심과 자긍심을 지키기 위한 자기 정체성의 확인이었다.

초기 텔레비전에서부터 교양은 교육이나 스승이 없는 채로, 미처 체계도 세워지지 않은 주먹구구식

제작 현장에서 가장 비전문적이고 비가시적인 부문으로 시작해 오랫동안 편성과 영화의 주변부에서 성장했다. 정책 계몽 홍보 프로그램의 제작 수요와 새로운 기술 도입은 교양 영역이 활성화될 수 있는 일차적 토양이 되었다. 제작 인프라와 신기술은 교양 피디들에게 프로그램 제작 활동의 영역을 확대시켜주었고 피디로서의 자부심이나 자존심을 만들어주는 기제가 되었다. 그러나 모든 변화의 흐름에서 실천적 주체는 교양 피디들이었다. 교양 피디들은 외국 공영방송의 수입 다큐멘터리를 보면서, 그리고 영화 피디들의 필름 다큐멘터리 제작을 보조하면서 필름 기술과 제작 기법을 학습했다. 지식체계와 기술은 여전히 초보적인 수준에 있었으나 곧 다가올 1980년대 기술사용의 주체로서 스스로를 전문가로 훈련하는 과정이었다.

더욱 주목해야 할 것은 교양 피디들이 필름으로부터 마그네틱테이프 레코더 시대로의 전환 과정에서 제작 정신의 실천을 통해 제작 역량을 강화하며, 교양을 조직 편제에서 그리고 직무의 내용에서 독립적이고 특화된 전문 영역으로 만들어냈다는 것이다. 교양은 이제 영화로부터 독립하여 연예부와 나란히 텔레비전 제작국의 주체로 자리 잡았으며, 교양 피디들은 일반교양, 특집교양, 가정교양으로 세분화된 제작반 체제에서 반장으로서 성장했다. 열악한 제작현장에서 교양 직무의 변화를 만들어 낸 것은 경제적 보상보다 내면적 보상을 기반으로 하는 전문직업인 의식과 태도가 기반이 되었을 것이었다. 교양 피디들의 정체성을 형성하고 직무의 전문성을 키워갈 수 있는 가장 큰 힘은 고단한 환경에서 ‘잔뼈가 굵어가며’ 키워왔던 “프로그램을 만드는 DNA와 정신”이었다.

그러나 1970년대 교양 피디들은 압도적 국가의 헤게모니 안에서 실질적으로는 정부의 외청으로 존립했던 KBS라는 방송조직에 기술과 제작의 ‘전문성’을 공급하는 도구적인 위치에 있었다. 한국 사회의 전 영역이 그러했듯이 피디 집단 역시 체제의 지시와 오더에 의해 주어진 역할을 수행하는 수밖에 없었고, 프로그램을 더 잘 만들기 위해 노력하고 경쟁하는 것이 유일한 실천이었다. 또한 일찍부터 BBC, NHK를 모델로 삼아 국가로부터 독립되어있고 시청자에게 질 높은 교양 다큐멘터를 제공하는 공영방송을 지향했으나, 현실에서 피디들은 강력한 조국 근대화의 헤게모니 속에서 국가와 사회 공공성을 등식화하고 자발적인 동의를 형성하고 있었다. 정책 계몽 프로그램은 상업방송의 이윤추구에 대비해 ‘순수하고 공영적인’ 프로그램을 제공하는 공공서비스가 되었고 한국방송공사의 구성원으로서 공적 정체성을 확인해주었다.

이를 정리하면, KBS 교양 피디들은 여전히 공무원 질서와 관행이 지배하고 있는 KBS 조직 내에서 공무원과의 구별짓기, 그리고 방송공사의 구성원으로서의 상업방송과의 구별짓기라는 두 가지 전략 안에서 전문방송인으로서의 자기 정체성을 만들어가고 있었다고 할 수 있다. 전문 직업인으로서의 윤리적 실천 규범은 개인의 도덕성 수준에서 실현되고 있었으며 공공 서비스 지향성은 상업방송과 대비한 소극적인 정당화에 그치고 있었다.

유신체제는 KBS 교양 피디들에게 전문방송인으로서 자율적 의사결정과 내적 신념, 사회적 기여와 역할을 허용하지 않았을 뿐 아니라 한국 사회 역시 그러한 역할을 기대하고 인정하며 그에 상응하는 사회적 지위를 부여하지도 않았다. 기계와 기술이 발전하고 프로듀서제가 분화하고 있었지만 방송 역시 아직 전문적 지식체계를 만들어갈 경험과 지식의 축적이 빈약한 상태였다. 1970년대 말 MBC 교양 피디였던 김우룡은 TV가 왜 필요하고 무엇을 어떻게 해 낼 것인가의 근본적인 문제에 답하지 못하는 한 피디의 자기세계는 초라할 수밖에 없다고 고백한 바 있다(김우룡, 1979, 78~79쪽).

이러한 시절을 기억으로 불러오는 구술자들에게는 역사에 대한 ‘마음의 부담’이 크게 자리하고

있었다. 1980년대에 그들이 맞이했던 정치 현실은 더욱 가혹한 것이었고 더 큰 그림자를 남겼다고 했다. 그럼에도 이들은 전문방송인으로서 제작현장에서 잔뼈가 굵으며 프로그램을 만들어왔던 자신들의 경험과 정신을 KBS의 오늘을 만든 과거로서, ‘인정’되어야 할 역사로 주장했다(이른바 ‘인정투쟁’, Honneth, 1992/1996 참조). 1970년대 KBS 교양 피디를 통해 본 한국방송의 역사는 좀 더 많은 세밀한 이야기와 비판적 성찰을 필요로 하고 있었다.

## ■ 참고문헌

- 강대영 (1992.12). 한국 TV 다큐멘터리와 변천. 『방송개발』, 12월호 창간호, 6~21.
- 강명구 (1993). 『한국언론전문직의 사회학』. 서울: 나남.
- 강명구 · 백미숙 (2008). 『해방이후 한국방송의 형성에 관한 구술자료』, 한국방송문화진흥회 연구 보고서, 최창봉 구술, 황정태 구술.
- 공보부, 문화공보부로 발전적 개편 (1968.7). 『방송문화』, 7월호, 102.
- 공보부 방송조사연구실 (편). (1966). 『방송연감 '65』, 방송연감편집위원회.
- 김균 · 전규찬 (2003). 『다큐멘터리와 역사: 한국TV 다큐멘터리의 형성』, 방송문화진흥회총서50, 서울: 한울.
- 김성호 (2007.9). 전반은 아나운서와 기술인, 후반은 PD와 기자의 역사. 『신문과 방송』, 9월호, 26~29.
- 김수정 (2007). 1970년대 텔레비전 드라마에 대한 신문담론과 헤게모니 구성. 한신대학교인문학연구소 (편), 『1960~70년대 한국문화와 지배-저항 이념의 헤게모니』(207~275쪽). 서울: 역락.
- 김영찬 (2011). 1970년대 외화시리즈 수용의 문화적 의미. 한국방송학회 (편), 『한국 방송의 사회문화사: 일제강점기부터 1980년대까지』 (333~372쪽). 서울: 한울.
- 김우룡 (1979). 『TV 프로듀서』, 서울: 다락원.
- 김종희 · 김영찬 (2006). 여성들의 초기 텔레비전 수용 경험에 관한 민속학적 연구. 『프로그램/텍스트』, 14호, 91~127.
- 남성우 (1995). TV 다큐멘터리—그 논의를 위한 사적(史的) 고찰(考察) (3). 『방송시대』, 통권 7호, 한국프로듀서연합회, 114~123.
- 문시형 (1971). 중앙방송국 경영형태에 관한 소고. 『한국언론학보』, 4호, 39~60.
- 박용규 (2007). 1970년대 텔레비전과 대중음악: 청소년 대상 대중음악 프로그램을 중심으로 『한국언론학보』, 51권 2호, 5~29.
- 백미숙 (2009). 한국방송사 연구에서 구술사 방법론의 활용과 사료의 비판적 사용에 관해. 『한국언론학보』, 53권 5호, 102~128.
- 백미숙 · 강명구 · 이성민 (2008). 서울텔레비전(KBS-TV) 초기 방송 조직문화 형성: 구술사를 통한 대안적 방송사 쓰기. 『한국방송학보』, 22권 6호, 189~229.
- 백미숙 · 강명구 (2007). ‘순결한 가정’과 건전한 성윤리: 텔레비전 드라마 성표현 규제에 대한 문화사적 접근. 『한국방송학보』, 21권 1호, 138~181.
- 방원혁 (2001). 감사된 간사. 한국TV방송50년 위원회 (편), 『한국의 방송인: 체험적 현장 기록 한국방송, 1956~2001』(341~348쪽). 서울: 커뮤니케이션북스.
- 이수열 (1977.9). 프로듀서는 왕이다. 『신문과 방송』, 9월호, 64~67.
- 이유황 (2001). 나의 방송 30년. 한국TV방송50년 위원회 (편), 『한국의 방송인: 체험적 현장 기록 한국방송, 1956~2001』(349~355쪽). 서울: 커뮤니케이션북스.

- 이창호 (1977). 최초의 막장녹화. 『한국방송사』, 563~564.
- 임중수 (2003). 『1970년대 한국 텔레비전의 일상화와 근대문화의 일상성』. 한양대학교 대학원 박사학위 논문.
- 임중수 (2008). 1970년대 텔레비전, 문화와 비문화의 양가성. 『언론과 사회』, 16권 1호, 49~85.
- 장윤택 (1992). 체험으로 얘기하는 다큐멘터리: 현장 영상의 발견과정을 중심으로. 『방송시대』, 봄(통권2호), 178~201.
- 장한성 (2001). 필름 다큐멘터리 제작 시절. 한국TV방송50년 위원회 (편), 『한국의 방송인: 체험적 현장 기록 한국방송, 1956~2001』(321~330쪽). 커뮤니케이션북스.
- 전환점에 선 방송의 교양프로 (1975.10). 『신문과 방송』, 10월호, 78~80.
- 정순일 (1977.9). KBS의 조직개편: 제작활동 효율화에 주안. 『신문과 방송』, 9월호, 60~63.
- 정순일 (1991). 『한국방송의 어제와 오늘: 체험적 방송현대사』. 서울: 나남.
- 주창윤 (2007). 1975년 전후 한국 대대문화의 지형과 형성과정. 『한국언론학보』, 51권 4호, 5~31.
- 조항제 (2003). 『한국 방송의 역사와 전망』. 서울: 한울.
- 조항제 (2010). 한국텔레비전의 초기 멜로드라마의 성격: TBC-TV <화요연속극>을 중심으로 『한국방송학보』, 24권 2호, 235~275.
- 조항제 (2011). 1970년대 신문의 텔레비전 드라마 비판. 한국방송학회 (편), 『한국 방송의 사회문화사: 일제강점기부터 1980년대까지』(373~410쪽). 서울: 한울.
- 한국방송개발원편 (1998). 『텔레비전 다큐멘터리의 정착화 방안 연구』 보고서.
- 한국방송공사 (1975). 『KBS연지 '73.3~'75.2』.
- 한국방송공사 (1977a). 『한국방송사』.
- 한국방송공사 (1977b). 『KBS연감 1976』.
- 한국방송공사 (1987). 『한국방송60년사』.
- 한국방송공사 (1997). 『한국방송70년사』.
- 현호천 (1977). 녹화차 위해 고사지내. 『한국방송사』, 580~582.
- 홍경수 (2012). 『공영방송사 제작체계 변화가 피디 전문직주의에 미치는 영향: 2008년 이후 KBS를 중심으로』. 서울대학교 대학원 박사학위 논문.
- 홍두표 (1977.2). 현대사회와 텔레비전. 『신문과 방송』, 2월호, 28~32.
- Honneth, A. (1992). *Kampf um Anerkennung : zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. 문성훈 · 이현재 공역 (1996). 『인정투쟁: 사회적 갈등의 도덕적 형식론』. 서울: 동녘.
- Hallin, Daniel C., & Paolo Mancini (2004). *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics*. 김수정 · 정준희 · 송현주 · 백미숙 공역 (2009). 『미디어시스템 형성과 진화: 정치-미디어 3모델』. 한국언론재단.
- Seidman, I. (2006). *Interviewing as Qualitative Research: A Guide for Researchers in Education and the Social Sciences*. 박혜준 · 이승연 역 (2009). 『질적 연구 방법으로서의 면담』. 서울: 학지사.

(투고일자: 2012. 8. 31, 수정일자: 2012. 10. 22, 게재확정일자: 2012. 10. 28)



## ABSTRACT

**The Professional Identity and Work of Culture and  
Education Program PD's of KBS-TV in the 1970's:  
Formation of Broadcasting Speciality,  
New Technologies, and 'Production Spirits'**

Misook BAEK\*

This study explores the formational process of KBS PD's professional identity in the 1970's, focusing on everyday work and workplace for program production. In terms of salary and social-cultural status, a television PD was not a desirable occupation in the 70's. Since the beginning of radio broadcasting, production of culture and education programs had been sub-categorized under Programming Division. Also, it has been claimed in several researches that in the 70's, the production of education and cultural programs had visibly grown owing to the political necessity of policy PR and campaigns, and the introduction of new broadcasting equipment and technologies for producing the mentioned political campaign programs. However, this study argues that the main force that led to such developments was the cultural practices and the production spirits of the KBS PD's. These PD's trained themselves in production workplace from the bottom by assisting film directors and learning from cameramen about the film making and post-production process. Moreover, in the transitional phase from film to magnetic tape recorder, they established themselves as main subjectivities of production by developing Division of Culture and Education as a specialized and independent sector. The "program production spirit and DNA" that evolved from the experiences of working in poor production environment served as a force for developing professional and self identity. However, the culture and education PD's of the 70's were still tied down to the limited roles of simply providing technological and productional 'professionalism' within the hegemonic structure of the strong state. As with the members of any other social domain at the time, PD's had restricted roles to play and putting in effort and competing to create better programs was the only 'freedom' that was allowed. This study argues that under such condition, KBS PD's implemented two strategies to construct their own professional identities: one was to distinguish themselves from official broadcasters, and the other was to distinguish themselves from commercial broadcasters. Unfortunately, ethical practice as a professional became nothing more than an issue of personal morality and broadcasting's public responsibility was lost under the shadows of commercial broadcasting.

Keywords: KBS, PD of Culture and Education Program, Professionalism, Oral History, Professional Identities

---

\* Lecture professor Faculty of Liberal Education, Seoul National University