

동북아(東北亞) 한류드라마 원류로서의 한국고전서사와 한(韓)·동북아(東北亞)의 문학공유 경험

권도경*

요 약

본 논문은 2004년 이후 쏟아져 나오기 시작한 한류-협한류의 시각에서 벗어나 한류의 원류가 되는 한국고전서사의 동질적 공유 맥락 규명하고자 했다. 본 연구에서 주목한 것은 한국의 신화·전설·민담, 고소설 등에서 반복 재생산되어 내려온 특정한 내러티브의 유형들이 동북아 한류드라마 속에서 확인된다는 것이다. 한국인의 서사적 유전형질(genetic trait) 속에 각인되어 있던 이들 통속적인 클리셰들은 시대를 초월하여 디지털 매체(digital media) 속에 얹혀 향유되는 드라마 콘텐츠로 재생산되고 있다고 볼 수 있다. 전근대 매체인 구술문학과 인쇄매체의 기술문학 속에서 정착된 유형적인 공식구들이 세대 간에 서사적 유전형질을 전파시키는 서사 유전자(narrative gene)에 의해 현대적 이본(異本)인 드라마로 재탄생 되고 있다는 것이다. 이들 유형적인 내러티브들은 한국고전서사문학의 대표적인 두 장르인 설화와 고소설 양자 중 어느 쪽이든 기준으로 선택하여 분류 할 수 있다. 한류드라마의 개별 작품론을 위해서는 각각의 설화 양식들을 분석의 기준으로 삼는 것이 오히려 유효한 접근법이 되겠지만, 거시적인 일반론을 전개하는 과정에서는 이미 복수의 설화 유형들이 결합되어 회장체의 장편을 이루고 있는 고전서사의 장르가 있다면 이 쪽을 선택하는 것이 상대적으로 논점 개진이 편해지는 장점이 있다. 이 경우 복합적인 고전서사와 설화를 각각 거시적인 유형분류 기준점과 미시적인 유형분류 기준점으로 구성하는 것이 가능해진다. 동북아 한류드라마 자료들을 검토하여 가장 주도적으로 나타나는 고소설 유형들을 거시적인 기준점으로 삼게 되면 가문소설 계열, 영웅소설 계열, 재자가인소설 계열, 궁궐팍쥐전 계열, 여성영웅소설 계열, 가정소설

* 세명대학교 한국어문학과 조교수

계열의 일곱 가지 유형 분류가 가능해 질 수 있다. 본고는 이처럼 한류드라마와 상관관계에 있는 고전서사가 중세 동북아시아 문화권의 고전서사문학 공유 경험을 배경으로 성립되었음을 밝혔다. 본고는 거시적인 관점에서 고대와 현대의 전승관계를 포커스를 맞추고, 논점의 범위를 단순히 당대의 문화현상이 아니라 동아시아의 문학적인 동질성 문제로 전환 할 때 새로운 시각이 열릴 수 있음을 입증한 최초의 연구라는 점에서 의의가 있다. 한류의 원류가 한국고전서사와 맞물려 있다는 사실을 보여줌으로써 한류가 동아시아 문화권의 어제와 오늘을 매개하는 동질성의 문학 현상일 수 있음을 보다 폭넓은 시각에서 드러낸 연구 성과라고 할 수 있다.

주제어: 동북아시아, 한류드라마, 원류, 한국고전서사, 중세한자문화권, 문학공유, 설화, 고소설

I. 문제설정의 방향

문자 그대로 한국문화의 대외적 유행을 의미하는 한류(韓流)란 용어는 어느덧 일상화 되어, 별다른 개념 규정의 작업 없이도 우리 사이에서 일종의 상식적인 차원에서 통용되는 단계로 정착되어 있음은 주지의 사실이다. 1990년대 드라마 「사랑이 뭐길래」¹⁾가 1997년 중국 CCTV에서 방영되면서 시작된 한류는 드라마가 주도한 1세대 한류에서 K-POP이 바통을 이어받은 2세대 한류로 이어지면서 중년여성층 중심에서 젊은층으로 스며들고 있다. 이처럼 대내적으로 한류라는 개념이 일상화·대중화의 국면으로 접어들었다면, 대외적으로 한류는 다양한 지역권을 넘나들며 이동과 전파를 거듭하고 있다. 한류는 이제 해당 단어와 밀착되어 우리 사회 구성원 사이에서 이른바 한류 관련 인식체계의 중심을 구성하다시피 하고 있는 대표적인 국가인 중국·일본·대만 등의 동북아시아 지역권을 넘어, 베트남·태국·

1) 「사랑이 뭐길래」, 1991, 연출·박철, 각본: 김수현, 출연: 최민수·하희라, 이순재·김혜자·김세윤·윤여정, MBC.

말레이시아·싱가폴 등의 동남아시아 지역권, 터키·이란·카자흐스탄·아제르바이잔 등의 중앙아시아 지역권으로 확대되는 확장의 국면을 맞고 있는 것이다.

이러한 시점에서 현재 한류의 새로운 확산지로 주목받고 있는 동남아시아 혹은 중앙아시아가 아니라, 한참 이전 단계의 한류 발생지인 동북아시아 한류를 대상으로 하고 있는 본 연구는, 연구대상 그 자체만 놓고 따져본다면 일견 시류에 뒤쳐진 것으로 보일 수도 있겠다. 게다가 한창 한류가 하나의 강렬한 새로운 문화적 트렌드로, 해당 지역에서 사회적 담론의 차원으로 논의 및 수용되고 있는 동남아시아의 그것과 달리, 현 시점의 동북아시아 한류가 논자에 따라 부정적인 관점에서 보자면 퇴조, 가치중립적인 관점에서 보자면 일종의 소강상태를 맞고 있다는 기존 전문가들의 평가를 고려할 때 더욱 그러하다.

그렇다면 왜 하필 이 시점에서 새삼 동북아시아 한류를 거론하고자 하는가에 대한 해명이 필요해진다. 이 물음에 대한 대답은 거꾸로 동북아시아 한류의 현 시점에서 답보 혹은 퇴보 상태에 머물러 있다는 기존의 평가가 과연 타당한가 하는 의문에서부터 출발한다. 다시 말해서 현 시점의 동북아시아 한류가 과거의 폭발적인, 소위 열풍의 상태가 아니라고 하여 이를 쇠퇴기로 규정할 수 있는가 하는 문제의식이다. 범박하게 말해서 하나의 특정한 문화현상, 즉 트렌드는 상승과 하강의 반복적인 싸이클을 가진다. 낯설음과 새로움이 주는 신선함과 충격을 상실하여 비록 주류의 문맥에서 물러났다 하더라도, 그것은 완전히 사라진 것이 아니라 기존 문화의 익숙함 중의 하나로 내면화 되며, 여타의 문화현상들과 교잡을 거듭하면서 다음 시대의 새로운 트렌드를 산생하는 원천으로 기능하게 된다. 바로 이 지점에서 동북아시아 한류의 현 상태를 새로운 시각에서 바라볼 수 있는 논점을 찾을 수 있다. 동북아시아로 유입된 한류가 해당 지역 문화권에서 퇴조한 것이 아니라 동북아의 자생적인 문화 맥락 속에 내면화 되어 동북아 자체 내의 창작 문화를 산출하는 하나의 원천으로 재 맥락화 되어 있는 단계가 아

닌가 하는 새로운 관점이다.

이렇게 논점을 세우고 나면, 동북아 한류라는 광의의 연구주제에 대해 기존 연구와는 다른 새로운 차원의 연구 필요성이 제기된다. 바로 1세대 한류 ‘이후’ 내면화 된 한류가 직접적인 자양분이 되어 2000년대 초반부터 산생된 특정한 동북아 문화의 흐름이다. 굳이 표현하자면 2000년대 한류식 혹은 한류계 동북아 문화로 명명할 수도 있겠다. 동북아시아 문화 속에 유입된 1세대 드라마 주도 한류가, 이후 어떠한 형태의 동북아 문화를 재생산하고 있으며, 그것이 지니는 동북아 문화사적인 의미는 무엇인가 하는 점이 주요한 논의의 포인트가 될 수 있다.

본 연구는 이처럼 1세대 한류 이후 그것이 추동한 동북아 문화를 조명함에 있어서, 한국고전서사라는 특정한 내러티브를 핵심적인 논의의 잣대로 삼는다. 거꾸로 이야기 하면 한류 드라마·영화 속에 수용되어 있는 한국고전서사가 2000년대 초반부터 동북아시아의 자체적인 창작문화로 재생산되는 맥락을 고찰하고자 한다는 것이다.

여기서 당연히 짚고 넘어가야 할 문제는 1세대 한류 이후 산생된 이른바 한류식 혹은 한류계 동북아시아 문화의 실체를 규명함에 있어서 왜 하필이면 한국고전서사가 그 주요한 코드로 선택되어야만 하는가 하는 점이 된다. 한국고전서사를 한류의 동북 아시아적 재생산 양상과 그 의미를 규명하는 잣대로 삼게 되면, 한류가 촉발한 동북아시아의 특정한 문화적 패러다임을 중세를 전후로 하여 지속되어 온, 엄밀히 말해서 한(韓)·동북아(東北亞) 문화 교섭사 속에서 설명하는 것이 가능해 지기 때문이다. 다시 말해서 한류 이후의 한류식 혹은 한류계 동북아 문화가 지니는 한·동북아 문화교섭사적인 의의를 현대라는 시점에 한정 짓지 않고 그 편폭을 중세를 전후로 한 시점까지 거슬러 올라가는 것이 가능해 진다는 것이다. 왜냐하면 한국은 한자를 매개로 중세라는 특정한 시기에 동북아시아의 지역적 바운더리 안에 형성되었던 한자문화권이라는 일정한 문화 블록 속에 존재하고 있었던 역사적 경험을 지니고 있기 때문이다. 게다가 동북아시아 문화권 내부에서도

몽골과 한국, 만주와 같은 중국 내부의 동이계·알타이계 소수민족들은 동북아 북부 지역만의 일정한 문화 블록을 구성하고 있었다는 점에서 이러한 역사적 전통과 특수성의 문제에 대해 보다 미시적으로 접근할 소지도 있다.

이처럼 한국이 비단 지리적인 기준에서 뿐만 아니라 문화적 특수성의 그것에서도 동북아시아라는 특정 지역권의 내부 구성요소로 존재했던 경험은 현 시점에서 한류의 새로운 활황지로 각광받고 있는 동남아시아·서남아시아·중앙아시아 한류와 차별화 된 동북아 한류의 정체성을 규명하는 작업에서 주요한 논의의 포인트가 된다. 동남아시아·서남아시아·중앙아시아 한류가 단순히 한국과 해당 지역이 각각 별개의 지역 문화권으로 존재하면서 상호 문화교류를 해온 역사적 교점 속에 위치한다면, 동북아시아 한류는 한국이 그 일부로 존재하는 지역 문화의 포함관계 속에서 이루어진 전체와 부분의 문화교섭 혹은 통섭의 역사 속에 그 좌표가 놓여있다는 차이점이 있기 때문이다.

뿐만 아니라 한류의 시원지인 동북아시아는 하나의 역사적 실체로 규정할 수 있는 한류의 전개사, 즉 진행 싸이클이 동남아시아·서남아시아·중앙아시아 한류의 그것 보다 거의 한 주기 앞에 존재한다. 다시 말해서 동북아시아 한류의 오늘은 결국 동남아시아·서남아시아·중앙아시아 한류의 내일이 될 수 있다는 것이다. 따라서 한류 이후 창작되고 있는 동북아시아 드라마 콘텐츠 속에서 재생산 되고 있는 한국고전서사라는 내러티브의 양상과 특징, 그것이 지니는 한·동북아 문화교섭사적인 의미를 고찰하고자 하는 본 연구 작업은, 지금 한창 한류의 도중에 있는 동남아시아·서남아시아·중앙아시아 문화 흐름의 방향성을 가늠하는 주요한 척도가 될 수 있다.

이러한 관점에 설 때, 논의의 입점이 되는 것은 다음의 네 가지가 된다.

첫째는 고대동북아시아 북부 권역 및 중세한자문화권 속에서 특정한 한국고전서사 작품을 동북아시아 지역민들이 향유했던 경험의 문제이다. 둘째는 1세대 한류 이후 동북아시아 드라마 콘텐츠로 변용되어 나타나는 한국고전서사와 동일한 제 유형들이 동북아시아 고대 및 중세문학사에서 확

인되는가, 그리고 확인된다면 그 국가별 향유양상 및 의식의 차이는 무엇인가의 문제이다. 셋째는 그리고 미시적으로는 그것이 지니는 동북아 국가별 차이, 거시적으로는 서남아시아·중앙아시아 등과의 차이는 무엇인가 하는 문제이다. 네 번째는 1세대 한류 이후 동북아시아 드라마 콘텐츠가 한국고전서사를 통해서 무엇을 말하고자 하는가의 문제이다. 다시 말해서 한국고전서사의 변용이라는 방법론을 통해 1세대 한류 이후 동북아시아 드라마 콘텐츠가 이야기하고 싶은 동북아시아의 오늘은 무엇인가 하는 점이 포인트가 된다.

현재, 한류 드라마에 대한 연구는 그것이 전파된 여러 지역권역 중에서도 특히 동북아시아를 대상으로 집중되어 있다는 점에서, 현재 기초적인 현장 보고의 수준에 머물러 있는 동남아시아·서남아시아·중앙아시아 한류에 대한 그것과는 차별화된 심화단계의 성과를 축적하고 있다. 이러한 동북아 한류 드라마에 대한 기존 연구 성과는 크게 여섯 가지 범주로 나누어진다.

첫 번째는 동북아시아의 특정한 한 문화적·사회적·산업적 현상으로서 한류 드라마의 생성 및 전개양상을 집중적으로 분석한 연구 범주이다(신원환 외 2006; 임향란 2009; 임재해 2006; 박이정 2007; 신원선 2005). 이 범주의 연구 성과를 통해 동북아 한류의 수용 및 전개 양상이 구체적으로 드러날 수 있었다. 두 번째는 동북아시아 한류의 위기론을 제시하고 그 대안을 모색한 연구 범주이다(박장순 2007; 강만석 2005; 김호석 2007; 강내영 2008; 김범송 2008). 드라마를 중심으로 한류 전체를 다루고 있는 것처럼 표제들을 달고 있지만 주된 연구 대상은 동북아시아 한류에 국한되어 있다. 곧, 동북아시아 한류 위기론 혹은 쇠퇴론이다. 이 범주의 연구는 동북아시아 한류의 미래 전망을 제시했다는 점에서 의의가 있지만, 동북아 한류의 진행방향이 반드시 부정적인 것인가 하는 점에 대해서는 이견의 여지가 있으며, 한국고전서사 재생산을 중심으로 한 동북아 한류의 새로운 전개방향이라는 새로운 연구범주를 개척하고자 하는 본 연구의 목적도 이러한 연구범주의 결론에 대한 회의와 반성으로부터 출발한다. 세 번째는 동북아 한류 드라마의 스토리텔링

을 유형화하여 구체적으로 분석한 연구 범주이다(최혜실 2007). 이 범주의 연구를 통해 동북아시아 한류 드라마의 스토리텔링 방식이 구체적으로 분석될 수 있었다. 네 번째는 동북아시아 지역민들의 한류 드라마에 대한 수용의식을 집중적으로 분석한 연구 범주이다(조한혜정 2003; 히라타 유키에 2005; 이수연 2008). 이 범주의 연구를 통해 동북아 한류 드라마 수용이 동북아시아 지역민, 특히 여성들의 특정한 욕망을 반영한 결과물임이 밝혀질 수 있었다. 이러한 동북아 한류 드라마 여성 향유층의 수용의식이 동북아시아 전통문화의 어떠한 역사적 맥락과 맞닿아 있는가 하는 새로운 연구 테마를 고찰해 보기로 한다. 다섯 번째는 동북아시아 한류 드라마 수용에 나타나는 국가별 차이에 천착한 연구 범주이다(배현주 2008; 박영환 2008; 이인구 외 2007). 이 범주의 연구는 동북아 한류 수용의 국가별 차별성에 대한 비교론적인 관점을 제시했다는 점에서 의미가 있다고 할 수 있다. 본 연구는 이러한 연구 성과를 확장하여 동북아시아 한류 드라마에 수용되어 있는 한국고전서사의 역사적 맥락을 중심으로 이러한 동북아 국가별 한류 드라마 향유 양상 및 의식의 차이를 미시적으로 분석해 보기로 한다. 여섯 번째는 한류 드라마의 서사적 특질에 대한 이론적 규명이다. 한류드라마의 인기 비결을 한국고전서사원형과의 상관성과 동아시아문화권의 문화공유 경험 속에서 찾은 연구들(권도경 2013a; 권도경 2013b)이 여기에 속한다. 특히, 후자의 연구는 한국고전서사를 한류드라마의 서사적 원류로 규정하고, 한류드라마의 인기 있는 서사적 특질을 동아시아 문화권의 보편적인 서사코드와 한국적인 특수한 고전서사원형에서 찾아내어 현재의 동아시아 문화 상황과 연속선상에서 구체적으로 설명해 냈다는 점에서 본격적인 이론적 연구라고 할 수 있다. 이 범주의 연구 성과를 통해 동남아 한류드라마의 서사적 특질과 문학적 향유 배경, 한류드라마 최대 킬러콘텐츠 중의 하나인 「겨울연가」의 서사적 정체성과 한류드라마로서의 형성 과정이 해명될 수 있었다.

현 단계의 연구를 발판으로 이제 동북아시아 한류 드라마에 관한 앞으로의 연구는 보다 심도 있는 본격적 분석의 차원으로 확대될 필요가 있다고

본다. 본 연구는 동북아시아 한류 드라마에 대한 기존의 수용양상과 전망에 초점을 맞춘 연구 성과와 차별화 되어 한류 드라마 향유 세대가 1세대 한류 이후에 생산한 동북아시아 드라마 콘텐츠가 한류 드라마의 무엇일, 그리고 어떻게 변용하고 있으며, 그러한 변용이 동북아시아 전통 문화사 및 동북아(東北亞)·한(韓) 중세문화교류사 속에서 어떠한 의미를 지니고 있는가, 그리고 그것이 보여주는 동북아시아 국가별 차이는 하는 역사적 맥락을 규명해 보기로 한다. 그 중심적인 코드는 바로 한국고전서사가 된다.

본 연구의 내용은 크게 두 가지 범주로 구성된다. 1세대 한류 이후 동북아시아 드라마에 나타난 한국고전서사 변용유형 및 수용의식이 우선적인 연구내용이 되고, 동북아시아 드라마가 한국고전서사를 변형하여 재생산할 수 있었던 동북아·한 중세교섭사적 배경 및 동북아시아 문학사적 전통이 바로 다음 단계의 연구내용이 된다.²⁾

2) 본 연구는 한류 이후 한국고전서사를 수용하여 변용하고 있는 동북아시아 드라마를 대상으로 한다. 다시 말해서 한류 드라마에서 유형적으로 나타나는 한국고전서사를 주된 내러티브로 삼고 있는지의 여부가 연구범위를 규정하는 핵심적인 기준이 된다는 것이다. 따라서 한류 대(對) 동북아시아 전과 및 정착과 더불어, 동북아시아 문화계에서 일상화 되고 있는 단순한 한국 배경, 한국 소재, 한국 인물을 등장시키는데 그친 드라마는 연구범위에서 제외하기로 한다. 한편, 본 연구의 범위는 기존 연구에서 중국·일본·대만에 한정되어 있던 동북아 한류 국가의 범위를 몽골까지 확장한다. 몽골에 대한 하위 지역권 분류는 동북아시아와 중앙아시아의 중간에 위치한 지리학적 위치 때문에 논자에 따라 동북아시아로, 또 중앙아시아로 묶는 혼선이 존재한다. 그러나 몽골은 현재 엄연히 한국 외교통상부 동북아 제1과로 등록되어 있으며, 동북아시아 협회장인 밋바야르 바테르덴(Batbayar Bat-Erdene)이 몽골인이다. 뿐만 아니라 현재 학계에서는 한국과 몽골을 고대부터 이어온 동이계·알타이계 동일문화권으로 묶어 동북아시아 국가 중에서도 중국·대만 등과 차별화 된 하위 문화 블록을 구성하여 그 역사적·문화적 정체성을 규명하고자 하는 연구 시도가 다방면에서 이루어지고 있다. 본고는 이러한 현재 학계의 연구 방향을 적극적으로 반영하여 한국고전서사를 재생산 하는 동북아 한류 국가의 범주에 몽골을 포함시키기로 한다.

II. 한류 이후 동북아시아의 한국고전서사 변용유형과 수용의식

일단, 동북아시아로 수용된 한류드라마의 대략적인 목록을 제시해본다.

[자료1] 「질투」(1993) 「목욕탕집 남자들」(1995) 「모텔」(1997) 「의가형제」(1997) 「별은 내 가슴에」(1997) 「사랑이 뭐길래」(1997) 「보고 또 보고」(1998) 「토마토」(1999) 「허준」(1999) 「진실」(2000) 「이브의 모든 것」(2000) 「가을동화」(2000) 「불꽃」(2000) 「아름다운 날들」(2001) 「호텔리어」(2001) 「상도」(2001) 「명성황후」(2001) 「유리구두」(2002) 「겨울연가」(2002) 「명랑소녀성공기」(2002) 「인어아가씨」(2002) 「대장금」(2003) 「천국의 계단」(2003) 「울인」(2003) 「파리의 연인」(2004) 「낭랑18세」(2004) 「쾌걸춘향」(2005) 「마이걸」(2005) 「내 이름은 김삼순」(2005) 「그린로즈」(2005) 「주몽」(2006) 「소문난 칠공주」(2006) 「궁」(2006) 「마왕」(2007) 「개와늑대의 시간」(2007) 「가문의 영광」(2008) 「내 사랑 금지옥엽」(2008) 「에덴의 동쪽」(2008) 「아내의 유혹」(2008) 「찬란한 유산」(2009) 「꽃보다 남자」(2009) 「미남이시네요」(2009) 「성균관스캔들」(2010) 「장난스런 키스」(2010) 「매리는 외박중」(2010) 「시크릿가든」(2010) 「공주의 남자」(2011) 「해를 품은 달」(2012) 「최고다 이순신」(2012) 「옥탑방왕세자」(2012) 「신사의 품격」(2012) 「인현왕후의 남자」(2012) 「백년의 유산」(2013) 「구가의 서」(2013) 「구암허준」(2013) 「구가의 서」(2013)

상기 목록에서는 작품 상호 간에 일정한 서사적 유형성이 확인된다. 추출 가능한 유형적인 내러티브는 가문의 유지와 창성, 가정 내부의 처첩갈등과 전처자식·계모 갈등, 재자(才子)와佳人(佳人)의 만남·결연과 이합(離合), 선녀(善女)와 악녀(惡女)의 선악갈등, 주인공의 영웅적인 성장과 영웅일대기 구조 등이다. 주목해야 할 것은 이처럼 동북아 한류드라마 속에 나타나는 유형적인 내러티브들이 한국고전서사문학사의 제반 양식들과 일정한 상관

관계에 있다는 사실이다. 한국의 신화·전설·민담, 고소설 등에서 반복재 생산 되어 내려온 특정한 내러티브의 유형구들이 동북아 한류드라마 속에서 확인된다는 것이다. 이는 바꿔 말하면 전형적인 클리셰가 구술(口述)의 구비설화와 기술(記述)의 일종의 고소설로 하여금 상투적이라는 비판의 대상이 되게 하였으나 반대로 대중적인 전파와 인기를 얻게 하는 핵심적인 요인이기도 했던 데 기인한다. 한국인의 서사적 유전형질(genetic trait) 속에 각인되어 있던 이들 통속적인 클리셰들은 시대를 초월하여 디지털 매체(digital media) 속에 얹혀 향유되는 드라마 콘텐츠로 재생산 되고 있다고 볼 수 있다. 전근대 매체인 구술문학과 인쇄매체의 기술문학 속에서 정착된 유형적인 공식구들이 세대 간에 서사적 유전형질을 전파시키는 서사 유전자(narrative gene)에 의해 현대적 이본(異本)인 드라마로 재탄생 되고 있다는 것이다. 여기서 현대 매체에 의해 발현되어 한국드라마 속에 재맥락화 되어 나타나는 고전서사의 유형적인 내러티브는 고전서사원형(classical narrative archetype)이 된다. 고전서사문학의 대중적 인기를 담보했던 유형적인 내러티브들을 매체만 바꿔서 다시 한국드라마의 시청률 보증수표가 되고 있다는 것이다. 이들 한국드라마 중에서 특히 동북아 지역민들에게 인기를 끈 작품들을 한국 고전서사원형을 현대적으로 재생산 한 동북아 한류드라마로 명명할 수 있다.

이들 유형적인 내러티브들은 한국고전서사문학의 대표적인 두 장르인 설화와 고소설 양자 중 어느 쪽이든 기준점으로 선택하여 분류 할 수 있다. 기실, 전자는 한국고전서사문학을 양식적인 차원에서 파악할 수 있게 하는 가장 작은 장르의 단위라는 점에서 원칙적으로 고전서사원형 논의에 가장 적합하다. 게다가 전자가 후자의 근원서사는 물론, 한 고소설 양식을 구성하는 기반서사가 된다는 점에서 더욱 그러하다. 보통 한 편의 고소설은 2-3편 이상의 설화 양식이 복합되어 있다. 제(譜)설화의 양식들을 한국고전서사와 한류드라마의 상관성을 파악하기 위한 고전서사원형 분류의 기준점으로 삼는 것이 가능하다는 것이다. 설화를 기준점으로 삼을 경우 다음과

같은 유형 분류가 가능해질 수 있다.

[자료2] ① 건국신화 유형

② 콩쥐팥쥐 설화 유형

③ 장화홍련 설화 유형

④ 여우설화 유형

⑤ 아기장수설화 유형

(이하 하략)

특정 설화 유형이 특정 한류드라마 창작을 위한 원형으로 선택되어 있다는 사실이 제작의도에 분명히 밝혀져 있어서 마치 해당 한류드라마의 원작처럼 존재한다면 [자료2]의 분류법은 더욱 유효하다. 그러나 이 경우에도 원작으로 선택한 특정 설화 유형의 양식적 서사를 드라마의 장회(章回) 연속체로 장편화 하는 과정에서 여타의 다른 설화 유형이 병렬적(並列的)으로 합성되기 마련이기 때문에 주도적인 설화 유형을 고전서사원형으로 놓고 다른 설화 유형과의 결합 관계도 함께 고려하여 논의를 할 수밖에 없게 된다. 예컨대, 여우설화를 원작으로 삼은 가장 최근의 한류드라마 「구가의 서」가 여기에 해당된다. [자료1]-④의 여우설화를 원작으로 선택한 경우이지만, [자료2]-①의 건국신화적 영웅일대기를 변형해서 장편화 한 작품이 바로 드라마 「구가의 서」이기 때문이다. 10년 전의 최고 인기 한류드라마 중의 한 편이었던 「천국의 계단」은 자매갈등의 경우에는 [자료2]-②의 콩쥐팥쥐 설화 유형이, 계모-전처자식 갈등의 경우에는 [자료2]-③의 장화홍련 설화 유형이 복합되어 있는 경우에 해당 된다. 이러한 「천국의 계단」 같은 작품은 콩쥐팥쥐 설화 유형과 장화홍련 설화 유형을 아우를 수 있는 보다 상위의 유형분류 기준점이 필요한 경우라고 할 수 있다.

게다가 설화를 유형분류의 기준으로 삼고 논의를 진행하게 되면 분류 기준점을 거의 무한대로 열어놓아야 한다는 문제점이 발생할 수 있다. 한류드

라마의 개별 작품론을 위해서는 각각의 설화 양식들을 분석의 기준으로 삼는 것이 오히려 유효한 접근법이 되겠지만, 거시적인 일반론을 전개하는 과정에서는 이미 복수의 설화 유형들이 결합되어 회장체의 장편을 이루고 있는 고전서사의 장르가 있다면 이 쪽을 선택하는 것이 상대적으로 논점 개진이 편해지는 장점이 있다. 이 경우 복합적인 고전서사와 설화를 각각 거시적인 유형분류 기준점과 미시적인 유형분류 기준점으로 구성하는 것이 가능해진다. 설화 유형을 일대일 대응원작으로 한 한류드라마에 대한 작품론을 복합적인 고전서사 장르를 기준점으로 한 상관관계 이론을 미시적으로 입증한 각론으로 위치시키는 것이 가능해지기 때문이다.

이 복합적인 장회체의 장편 고전서사원형을 상정하고자 할 때 가장 근사치에 가까운 장르가 바로 고소설이 된다. 드라마는 특정한 유형적인 내러티브가 하나의 작품과 일대일로 대응하는 설화와는 다른 서사적 층위에 존재한다. 단편의 설화에서 확인되는 하나의 유형적인 내러티브들이 복합적으로 결합되거나 연쇄된 장편의 형태로 되어 있기 때문이다. 매체 차이를 차치하고 본다면 이러한 드라마의 양식적인 서사적 유형구는 활자매체 시대의 장편 서사인 고소설의 그것에 대응된다고 할 수 있다. 매체가 분할되어 있는 드라마의 구성방식은 회장체(回章體)로 되어 있는 고소설과 유사한 형태다. 드라마는 디지털 매체로 재생산 된 고소설의 현대 디지털 이본이 된다고 할 수 있다. 동북아 한류드라마 자료들을 검토하여 가장 주도적으로 나타나는 고소설 유형들을 거시적인 대분류의 기준점으로 삼게 되면 다음과 같은 체계가 가능해 질 수 있다.

[자료3] ① 가문소설 계열 : 「목욕탕집 남자들」(1995) 「사랑이 뭐길래」(1997) 「보고 또 보고」(1998) 「소문난 칠공주」(2006) 「가문의 영광」(2008) 「내 사랑 금지옥엽」(2008) 「찬란한 유산」(2009) 「최고다 이순신」(2012) 「백년의 유산」(2013)

② 영웅소설 계열 : 「의가형제」(1997) 「허준」(1999) 「상도」(2001) 「그

런로즈」(2005) 「주몽」(2006) 「마왕」(2007) 「개와늑대의 시간」(2007) 「에덴의 동쪽」(2008) 「구가의 서」(2013) 「구암허준」(2013) 「구가의 서」(2013)

③ 재자가인소설 계열 : 「질투」(1993) 「모텔」(1997) 「의가형제」(1997) 「별은 내 가슴에」(1997) 「명랑소녀성공기」(2002) 「파리의 연인」(2004) 「낭랑18세」(2004) 「쾌걸춘향」(2005) 「마이걸」(2005) 「내 이름은 김삼순」(2005) 「궁」(2006) 「꽃보다 남자」(2009) 「미남이시네요」(2009) 「성균관스캔들」(2010) 「장난스런 키스」(2010) 「매리는 외박중」(2010) 「시크릿가든」(2010) 「옥탑방왕세자」(2012) 「신사의 품격」(2012) 「인현왕후의 남자」(2012)

④ 콩쥐팥쥐전 계열 : 「토마토」(1999) 「진실」(2000) 「이브의 모든 것」(2000) 「유리구두」(2002) 「천국의 계단」(2003)

⑤ 전기소설 계열 : 「가을동화」(2000) 「불꽃」(2000) 「겨울연가」(2002) 「공주의 남자」(2011) 「해를 품은 달」(2012)

⑥ 여성영웅소설 계열: 「명성황후」(2001) 「대장금」(2003) 「다모」(2003) 「황진이」(2006) 「선덕여왕」(2006)

⑦ 가정소설 계열: 「인어아가씨」(2002) 「아내의 유혹」(2008)

동북아시아 한류 드라마 역사는 [자료3]-①의 가문소설 계열에서 시작되었다. 1997년에 중국에서 방영된 「사랑이 뭐길래」³⁾가 이 계열에 속하는 최초의 작품이다. 이후 「목욕탕집 남자들」(1995) 「사랑이 뭐길래」(1997) 「보고 또 보고」(1998) 「소문난 칠공주」(2006) 「가문의 영광」(2008) 「내 사랑 금지옥엽」(2008) 「찬란한 유산」(2009) 「최고다 이순신」(2012) 「백년의 유산」(2013)이 차례로 수출되었다. 이 계열은 혼약으로 묶인 두 집안 간의 갈등과 화해, 가족 구성원들의 다툼과 조정 등 소소한 가정 일상사를 현실적으로

3) 각주 1 참조.

다루고 있는 이 유형은, 궁극적으로 가문의 창달 및 유지에 대한 회귀로 귀결되는 가문소설의 양식에 그 원천을 두고 있다. 조선조 가문소설이 지향하는 상층별열가문의 번영과 영속이라는 귀족적인 가문의식이 가문소설계 한류 드라마로 오면서 중산층 가문의 유지와 영달로 계층적 변형을 보여주고 있다는 점이 특징이다. 미의식적 지향점의 계층성이 중산층과 소시민으로 계층적 하향을 이루어내고 있는 것이다. 귀족적 일상성과 우아미 등의 고급문화적 미의식을 소시민적 일상성과 세속성으로 변용하여 그 속에서 중산층 이하 가족의 희노애락이라는 소시민적 가문의식을 드러내고 있다는 점이 이 가문소설계 한류 드라마의 핵심적인 미학이다.

주목할 것은 이 가문소설 계열을 원천으로 한 한류 드라마들이 동북아시아 지역권 국가들 중에서도 특히 중국에서 주로 수용·소비되고 있다는 사실이다. 동북아 한류의 대표적인 국가인 일본이나 대만 지역민들이 거의 관심을 두지 않는 이들 가문소설 유형의 한류 드라마들이 중국에서 대거 향유되고 새로운 작품 창작의 원천이 되고 있는 이유는 현대성·첨단성과 전통성·낙후성·전근대성이이라는 이질적인 패러다임이 묘하게 공존하고 있는 중국 문화의 특수성에 기인하고 있는 것으로 보인다. 중국은 경제적으로는 서구의 그 어떤 자본주의 국가들 보다 상대적으로 더 자본화 된 현실을 보여주고 있지만, 공식적인 이념체계 면에서는 절대적인 사회주의 통제체제 속에서 시대착오적인 전근대성을 고수하는 독특한 이념과 사회현실 분리 구도를 택하고 있기 때문에 이러한 중국 지역 문화의 특수성이 가문소설 유형에 투영되어 있는 것으로 보인다.

[자료3]-②의 영웅소설 계열은 「의가형제」(1997)를 시초로 하여 「허준」(1999) 「상도」(2001) 「그린로즈」(2005) 「주몽」(2006) 「마왕」(2007) 「개와 늑대의 시간」(2007) 「에텐의 동쪽」(2008) 「구가의 서」(2013) 「구암허준」(2013) 등의 작품으로 전개되었다. 한국고전서사인 영웅일대기를 원형으로 하는 이 유형은, 정치적으로는 군부독재에서 민주화로 전환되고 경제적으로는 죽벌재벌을 중심으로 수출산업의 급속한 팽창·발전이 이루어졌던 이행기를

배경으로 가난한 젊은 남성이 급속한 산업화라는 시대사적 격변을 뚫고 신분적 제약을 극복하여 야망과 사랑을 쟁취하는 패턴과 전문적이고도 탁월한 능력으로 고난과 시련을 극복하고 사회적 성취를 획득하는 패턴 등으로 대별된다.

사회적 제약을 극복하고 성공을 추구하는 남성 영웅상 속에 선진화를 위해 국가적 차원에서 총체적인 노력을 기울이고 있는 동북아시아 지역의 집단적 자아가 이 유형의 한류 드라마를 변용 없이 수용하도록 하는 향유의식의 기반이 되고 있는 것이다. 이제 막 산업화가 시작되어 개도국의 전방위적 국가개발 및 산업발전이 이루어지고 있는 몽골에서 특히 이러한 영웅일대기 유형이 폭발적인 반향을 불러일으키고 있는 반면, 동북아 국가 중에서 가장 선진화된 사회 발전 단계에 위치해 있는 일본에서는 이들 영웅일대기 유형의 한류 드라마가 주된 향유대상에서 제외되어 있는 것도 이러한 사회적 자아의 차원에 그 수용의식이 놓여 있기 때문인 것으로 보인다.

[자료3]-③의 재자가인소설 계열은 「질투」(1993)가 중국에 수출되면서부터 시작되었지만 본격적인 신드롬을 불러온 작품은 「별은 내 가슴에」(1997)였다. 말 그대로 잘 생기고 재주 많은 남성인 재자(才子)와 아름답고도 재능 있는 여성인佳人(佳人)이 주어진 과제와 장애를 극복하고 궁극적으로 사랑을 성취하고 사회적 자아를 실현하는 구조로 되어 있다. 중국에서는 「성몽정연(星夢情緣)」이라는 이름으로 방영된 한류 드라마 「별은 내 가슴에」⁴⁾로부터 시작하여 「호텔리어」⁵⁾, 「쾌걸춘향」⁶⁾, 「내 이름은 김삼순」⁷⁾ 등을 통

4) 「별은 내 가슴에」, 1997, 연출: 이진석·이창한, 극본: 김기호·이선미, 출연: 최진실·안재욱·차인표·김정은·박철·오지명, MBC.

5) 「호텔리어」, 2001, 연출: 장용우, 극본: 강은경, 출연: 배용준·김승우·송윤아·송혜교·허준호·최화정, MBC.

6) 「쾌걸춘향」, 2005, 연출: 전기상·지병현, 극본: 홍정은·홍미란, KBS2.

7) 「내 이름은 김삼순」, 2005, 연출: 김윤철, 극본: 김도우, 출연: 김선아·현빈, MBC.

해, 일본에서는 「아름다운 날들」⁸⁾(2001)·「호텔리어」·「파리의 연인」⁹⁾ 등을 통해, 대만에서는 한국 영화 「그녀를 믿지 마세요」¹⁰⁾·「폴하우스」¹¹⁾·「내 이름은 김삼순」 등을 통해 이 유형이 유입되었다. 첫 번째의 가문소설 유형과는 달리 동북아시아의 대표적인 한류 드라마 수용 국가인 중국·일본·대만 3국에서 고루 향유되어오고 있는 것이 바로 이 재자가인소설 유형이라고 할 수 있다.

이처럼 한류 드라마를 통해 중국·일본·대만 3국에 두루 수용된 재자가인 소설의 내러티브는 동북아 삼국 현지에서 모두 재생산 된 작품을 파생했다. 중국에서는 「내 이름은 김삼순」식의 「미소재아심(微笑在我心)」¹²⁾, 「호텔리어」식의 「오성급호텔(五星大酒店)」¹³⁾, 「아름다운 날들」식의 「남재여모(男才女貌)」¹⁴⁾ 등으로 현지화 되었고, 일본에서는 「파리의 연인」을 따라한 「달의 연인」¹⁵⁾이 나왔다. 대만에서는 「그녀를 믿지 마세요」식의 「방양적성성(放洋的星星)」¹⁶⁾, 「내 이름은 김삼순」식의 「미소 파스타」¹⁷⁾와 「애적밀방(愛的蜜方)」(2012), 「폴하우스」식의 「불량소화(不良笑花)」¹⁸⁾, 「명중주중아애니(命中主定我愛你)」¹⁹⁾ 등으로 토착화 되었다. 특히 대만에서는 일본 순정만화

8) 「아름다운 날들」, 2001, 연출: 이장수, 극본: 윤성희, 출연: 이병헌·최지우·류시원·이정현·신민아·이정길·이경진·이희향, SBS.

9) 「파리의 연인」, 2004, 연출: 신우철·손정현, 극본: 김은숙·강은정, 출연: 박신양·김정은, SBS.

10) 「그녀를 믿지 마세요」, 2004, 감독: 배형준, 출연: 김하늘·강동원.

11) 「폴하우스」, 2004, 연출: 표민수, 극본: 민효정, 출연: 정지훈·송혜교, KBS2.

12) 「미소재아심(微笑在我心)」, 2009, 감독: 주덕화(周德華), 극본: 중걸창의팀(仲杰創意小組), 출연: 명도(明道)·서첩아(徐婕兒)·황맹(黃勳)·장가예(張嘉倪), 중국후난TV.

13) 「오성급호텔(五星大酒店)」, 2007, 극본: 류심강(劉心剛), 출연: 장준우(張峻宇)·우맹맹(牛萌萌)·조효문(曹曉文)·이승소·정유미, 제작: 해암(海岩).

14) 「남재여모(男才女貌)」, 2003, 출연: 임심여·육의·증려, 중국중앙방송(CCTV).

15) 「달의 연인」, 2010, 연출: 니시타니 히로시, 출연: 기무라 타쿠야·시노하라 료코·린즈링·마즈다 쇼타·기타가와 게이코, 후지TV.

16) 「방양적성성(放洋的星星)」, 2006, 출연: 임지령·유하나·홍소령·립위령, 대만 TTV.

17) 「미소 파스타」, 2006, 출연: 왕심룽·조홍교·장동량·지노, 대만 TTV.

18) 「불량소화(不良笑花)」, 2008, 출연: 양승림·반위백·후지오카 딘·천옌시, 대만 CTS.

19) 「명중주중아애니(命中主定我愛你)」, 2008, 감독: 진명장, 출연: 진교은·원경천·진초하·백흠혜, 대만 TTV.

원작을 그대로 옮긴 「유성화원(流星花園)」²⁰⁾·「악작극지문(惡作劇之吻)」²¹⁾·「화양소년소녀(花樣少年少女)」²²⁾ 등과 함께 이러한 재자가인식 한류 드라마의 한국고전서사를 재생산한 드라마들이 우상극(偶像劇)이라고 하여 하나의 일정한 장르를 형성하고 있을 정도로 이미 정착화 되어 있다. 중국·대만에서는 사회 환경의 변화에 따라 젊은 계층의 의식구조·라이프 스타일의 층위가 수시로 새롭게 교체되는 과정에서 그 변모된 정체성의 흔적과 유사한 양상을 한 발짝 앞서서 반영하고 있는 재자가인식 한류 드라마 향유 과정에서 확인하고 있는 것으로 생각된다.

한편 한 가지 주목해야 할 것은 원래 이러한 재자가인의 사랑과 자아실현 과정을 그린 드라마의 시초가 일본의 「롱베이케이션」²³⁾·「러브제너레이션」²⁴⁾ 같은 일본 드라마라는 사실이다. 재자가인의 사랑·자아실현의 이야기가 한국으로 유입되는 과정에서 캐릭터들의 대립구조라던지 여주인공의 신분상승 스토리가 강화되면서 한류 드라마식 재자가인 내러티브가 완성된 것으로 보인다. 그러나 일본에서는 이러한 한류 드라마식 재자가인 내러티브가 적극적으로 향유되고 있지 않는데, 이는 재자가인식 한류 드라마의 단초를 제공한 일본의 사회적 패러다임이 이미 그 수용의식 보다 앞선 단계에 위치해 있기 때문인 것으로 생각된다.

[자료3]-④의 콩쥐팥쥐전 계열은 한국의 고전설화인 「콩쥐팥쥐」를 원형으로 한 이 유형은 사랑과 신분상승·직업적 성공이라는 두 가지 욕망을 사이에 두고 콩쥐인 선녀(善女)와 팥쥐인 악녀(惡女)가 대결하는 구도로 되

20) 「유성화원(流星花園)」, 2001, 출연: 서희원·인승욱·주유민·주효천·오건호, 대만 CTS.

21) 「악작극지문(惡作劇之吻)」, 2005, 출연: 정원창·임의신, 대만 CTV.

22) 「화양소년소녀(花樣少年少女)」, 2006, 감독: 뉴승택·왕명태·장옥민·임청방, 제작: 진지함, 연출: 풍가서·제석린·왕신귀, 출연: 엘라·오준·왕동성, 대만 CTS.

23) 「롱베이케이션」, 1996, 각본: 기타가와 에리코, 출연: 기무라 타쿠야·아마구치 토모코·다케노 우치 유타카·마츠 다카코, 후지TV.

24) 「러브제너레이션」, 1997, 연출: 나가야마 코조, 각본: 아사노 타에코·오자키 마사야, 출연: 기무라 타쿠야·우치노 마사아키·후지와라 노리카·마츠 다카코, 후지TV.

어 있다. 「토마토」²⁵⁾, 「이브의 모든 것」²⁶⁾, 「천국의 계단」²⁷⁾ 등의 한류 드라마들을 통해 동북아시아로 유입된 이 유형은 중국에서는 「7월의 아침(7月の朝宸)」²⁸⁾, 일본에서는 「울지 않겠다고 생각한 날(泣かないと決めた日 2010)」²⁹⁾과 「ラスト 신데렐라」(2013) 등으로 현지에서 재생산 되었다. 「콩쥐 팥쥐」 설화를 서사 원류로 한 한류 드라마는 여성의 사회적 자아를 악녀 캐릭터로 형상화 하여 순종적인 여성을 지지하는 전통적인 의식의 지지를 받는 선녀 캐릭터와 극단적인 선악대립을 핵심으로 서사가 진행된다.

이러한 「콩쥐팥쥐」계 한류 드라마의 성립 · 향유는 90년대에서 2000년대 까지 폭발적으로 증가한 여성의 사회진출을 배경으로 한다. 이 유형은 사회적 성취에 대한 여성 향유층의 욕망과 이를 주도적인 것으로 받아들이지 못하는 미성숙한 사회의 갈등을 반영하면서 한류 드라마의 주도적인 한 범주로 자리 잡았다(이영미 2001). 그런데 「콩쥐팥쥐」계 한류 드라마가 동북아시아 일대 국가에서 향유되는 양상은 각기 다르다. 한국이 걸어간 길을 뒤따라 산업 발전 단계를 밟아가는 과정에서 청년 인구의 도시 이동과 경쟁이 국가 발전을 이끄는 견인차 역할을 하고 있는 중국 · 대만 · 몽골 등의 국가에서는 「콩쥐팥쥐」계 한류 드라마를 청년들의 성공과 야망, 그리고 사랑과 경쟁이라는 현실적 욕망을 투사한 영상문학으로 향유했던 것으로 보인다. 산업발전기 단계의 과도기적 사회의식 속에서 「콩쥐팥쥐」계 한류 드라마의 향유가 이루어진 것으로 볼 수 있다. 반면, 한국의 산업 발전 단계

25) 「토마토」, 1999, 연출: 장기홍, 각본: 이희명, 출연: 김희선·김석훈·김지영·김상중·김진·김자옥·박원숙·배동성·전원주·김희정, SBS.

26) 「이브의 모든 것」, 2000, 연출: 이진석·한철수, 극본: 오수연·박지현, 출연: 장동건·채림·한재석·김소연·김정은, MBC.

27) 「천국의 계단」, 2003, 연출: 이장수, 극본: 박해경, 출연: 권상우·최지우, SBS.

28) 「7월의 아침(7月の朝宸)」, 2005, 감독: 장민, 극본: 유윤경, 제작: E&B스타즈, 출연: 차인표·황이.

29) 「울지 않겠다고 결심한 날(泣かないと決めた日)」, 2010, 연출: 이시카와 준이치, 각본: 와타나베 치호, 출연: 에이쿠라 나나·후지키 나오히토·카나메 준·이가라시 순지·카와구치 하루나·안후지TV.

보다 앞에 위치하는 일본에서 「콩쥐팍쥐」계 한류 드라마를 향유하는 방식은 이들 국가와는 달랐던 것으로 생각된다. 일본이 「콩쥐팍쥐」계 한류 드라마를 수용한 시기는 한국 보다 약 10여년 앞서 산업 발전의 정체기에 접어들었던 무렵으로 전기소설계 한류 드라마를 수용한 시기와 겹친다. 사회구조조정 의 적기를 놓친 채 잃어버린 10년으로 불리는 사회체제 전반적인 담보 상태에 놓여있었던 일본이 성장기 일본의 활력 넘치는 과거에 대한 향수를 전기소설계 한류 드라마에서 발견했다면, 「콩쥐팍쥐」계 드라마에서는 청년 인구의 성공을 향한 욕망이 넘쳐났던 과거를 이들 「콩쥐팍쥐」계 한류 드라마 속에 투사했던 것으로 보인다.

[자료3]-⑤의 전기소설 계열은 동북아 한류드라마 중에서는 가장 많은 히트작을 보유하고 있으며 최근까지도 지속적인 강세를 유지하고 있는 유형군이다. 비현실적인 계기로 우연한 만남을 가지게 된 남녀가 현실과 괴리된 고립적인 사랑을 하다가 불치병·사고사 등의 비극적 결말을 맞는다는 구조로 되어 있는 이 유형은 기이(奇異)한 사랑을 주제로 한 전기문학에 그 원형을 두고 있다. 「가을동화」³⁰⁾·「여름향기」³¹⁾·「겨울연가」³²⁾(2006)·「봄의 왈츠」³³⁾ 시리즈와 「불꽃」³⁴⁾ 등으로 전개된 한류 드라마를 통해 동북아시아로 유입되었으며, 일본에서는 영화 「세상의 중심에서 사랑을 외치다」³⁵⁾·드라마 「1리터의 눈물」³⁶⁾(2005)·드라마 「내 첫사랑을 너에게 바친

30) 「가을동화」, 2000, 연출: 윤석호, 극본: 오수연, 출연: 송승헌·송혜교·원빈·한나나·한채영·선우은숙·정동환, KBS2.

31) 「여름향기」, 2003, 연출: 윤석호, 극본: 최호연, 출연: 송승헌·손예진, KBS2.

32) 「겨울연가」, 2002, 연출: 윤석호, 극본: 윤은경·김은희, 출연: 배용준·최지우, KBS2.

33) 「봄의 왈츠」, 2006, 연출: 윤석호, 극본: 김지연·황다은, 출연: 서도영·한효주, KBS2.

34) 「불꽃」, 2000, 연출: 정율영, 극본: 김수현, 출연: 이영애·이경영·차인표·조민수·장서희, SBS.

35) 「세상의 중심에서 사랑을 외치다」, 2004, 감독: 유키사다 이사오, 출연: 오오사와 타카오·시바사키 코우·나가사와 마사미·와타나베 미사코.

36) 「1리터의 눈물」, 2005, 연출: 키노시타 타카오·무라카미 마사노리, 각본: 예가시라 미치루, 출연: 사와지리 에리카·야쿠시마루 히로코·니시키도 료·나루미 리코·사나다 유마, 후지TV.

다」³⁷⁾ 등으로, 대만에서는 「호규대명성(呼叫大明星)」³⁸⁾·「애무한(愛無限)」³⁹⁾·「심정밀마(深情密碼)」(2010) 등으로 재생산되어 나가고 있다. 대만의 전기소설계 드라마인 「애무한」·「심정밀마」의 경우 각각 작가와 주연 여배우를 한국 출신으로 기용하는 방식으로 한류 드라마의 해당 유형을 양식 자체 그대로 수용하여 재창작하고 있음을 확인할 수 있다.

특기할 만한 것은 이러한 전기소설 유형이 동북아시아 한류 드라마 수입국의 대표적인 국가 중에서도 중국을 제외한 일본과 대만에서 집중적으로 수용 및 재생산 되고 있다는 사실이다. 기실 이 유형의 한류 드라마 창작을 촉발한 것은 일본 영화 「러브레터」⁴⁰⁾로, 한국에서도 폭발적인 반향을 불러 일으킨 이 영화의 독특한 모티프들 즉, 같고도 다른 님은 사람을 찾아가는 테마는 그대로 한류 드라마 「겨울연가」에서 확인된다. 「가을동화」로 양식적 완성을 구축한 전기소설계 한류 드라마는 「겨울연가」로 정점을 맞았는데, 공교롭게도 일본에서 한류를 폭발시킨 것은 설경의 공간적 설정에서부터 남녀 주인공의 외형적 그것까지 일본 영화 「러브레터」에 대한 오마주를 확인할 수 있는 바로 이 「겨울연가」였다. 일본의 「러브레터」에는 없으나 한국의 「겨울연가」에는 있는 것은 옛사랑의 그림자에 대한 담담한 회상이 아니라 다시 현실로 나타난 옛사랑에 대한 애절함과 그것을 방해하는 불치병·시한부생명 같은 운명적 장애라고 할 수 있는데, 이러한 요소들은 「이생규장전(李生窺牆傳)」·「주생전(周生傳)」·「영영전(英英傳)」 등의 한국의 전기소설에서 익숙하게 보아온 장치이다.⁴¹⁾

37) 「내 첫사랑을 너에게 바친다」, 2009, 감독: 신조 타케히코, 출연: 이노우에 마오·오카다 마사키·하라다 나츠키·호리우치 케이코.

38) 「호규대명성(呼叫大明星)」, 2010, 출연: 채택연·하군상·진지개·주채시·나유훈·왕요경·소침침·호자, 대만 CTS.

39) 「애무한(愛無限)」, 2010, 극본: 권소연, 출연: 반위백·수미야 네미·장용용·임우위·왕몽린·조수해·황등휘, 대만 CTS.

40) 「러브레터」, 2005, 감독: 이와이 슌지, 출연: 나카야마 미호·토요카와 에츠시·한 번자쿠·시노하라 카즈유키.

41) 잘 알려져 있다시피 「이생규장전」의 여주인공 최량은 부모의 반대로 이생과의 사랑을 이루지

일본에서 이들 전기소설계 한류 드라마가 향유되는 방식은 크게 두 가지로 범주화 할 수 있다고 생각된다. 하나는 잃어버린 과거에 대한 회고·그리움이다. 전기소설계 한류 드라마의 클리셰로 정착된 운명적 사랑은 한국보다 10여년 앞서 사회 발전의 정체기에 직면한 일본이 이미 잃어버린 과거를 반추하게 하는 장치로서 소비된 것으로 보인다. 운명적 장애에 직면한 순수하고 열정적인 사랑을 그린 전기소설계 한류 드라마는 일본이 잃어버렸으나 다시 현대에 소환하고 싶은 일본의 과거⁴²⁾로 향유된 것이다. 다른 하나는 잃어버린 일본 사회 전역에서 지속되고 있는 구조조정과 변혁이 가져온 피로에 대한 도피로서의 소비이다. 일본 사회는 현재 잃어버린 10년을 회복하기 위해 국가적 차원에서 뼈를 깎는 개혁의 와중에 있다. 이러한 구조조정의 국가적 피로가 현재에 대한 도피심리를 낳고, 이러한 도피심리가 지금 '이곳'으로서의 일본이 아닌 과거 '이곳'으로서의 일본과 유사한 일면을 보여주는 전기소설계 한류 드라마를 적극 소비하게 된 요인 중의 하나였던 것으로 보인다.

[자료3]-⑥의 여성영웅소설 계열은 여주인공이 불굴의 의지와 노력, 타고난 재능으로 환경적 고난과 시련을 극복하고 높은 신분인 남성과의 사랑과 성공을 쟁취하는 형태로 구조화 되어 있다. 「국희」⁴³⁾, 「대장금」⁴⁴⁾, 「선덕여왕」⁴⁵⁾ 등을 통해 동북아시아로 유입된 여성영웅소설 유형은 중국에서는 「대장금」식의 「대국의(大國醫)」(2012)⁴⁶⁾로, 일본에서는 「아츠히메」

못하게 되자 시름시름 앓다가 죽으며, 「주생전」, 「영영전」의 여주인공 배도·영영은 남주인공 주생·김생의 변심 때문에 역시 병들어 죽는다.

42) 「가을동화」, 「겨울연가」 등의 순애보 드라마가 일본에서 순수했던 과거에 대한 동경과 향수로 소비되었다는 사실에 대해서는 신원선(2005), 오미영(2006) 등의 논의를 참조하기 바람.

43) 「국희」, 2005, 연출: 이승렬, 각본: 정성희, 출연: 김혜수·손창민·정선경·정웅인·박영규·김형자·정동환·김서라·박시현·김용희.

44) 「대장금」, 2003, 연출: 이병훈, 극본: 김영현, 출연: 이영애·지진희, MBC.

45) 「선덕여왕」, 2009, 연출: 박홍균·김근홍, 극본: 김영현·박상연, 출연: 고현정·이요원, MBC.

46) 「대국의(大國醫)」, 2009, 연출: 오자우, 출연: 조문선·쉬관·왕희춘·유리리·잡이·한효·악산, CCTV.

(2008)·「야에의 벚꽃」(2013) 등으로 재생산 되었다. 「대국의」와 「야에의 벚꽃」이 의술이라는 소재까지 그대로 「대장금」에서 따왔다면, 「아즈히메」는 「대장금」에서 특정한 전문기술을 제거하고 한 명의 여성영웅이 탄생되어 가는 과정만을 가져와서 일본의 역사적인 인물과 결합시켜서 토착화 시킨 경우에 해당한다. 사회적 욕망 성취를 추구하는 여주인공을 내세우고 있다는 점에서는 네 번째의 콩쥐팥쥐 유형과 동일하지만, 이를 긍정적으로 형상화 하고 있다는 점에서 향유 및 수용의식의 차별성이 확인된다.

중국의 경우는 여성의 사회진출이 확대되는 시대적 배경 속에서 전문직식으로 특화 하여 사회적 능력 함양과 지위 성취에 골몰하는 여성들의 사회적 욕망 실현을 위해 구체적인 역할모델을 이룬 여성영웅소설 계열의 한류 드라마 속에서 찾고자 하는 의식이 향유의 요인이 되었다고 할 수 있다. 기실, 중국은 사회주의 이념 확립과 함께 한국 보다 먼저 남녀평등과 여성의 사회 참여가 이루어졌던 국가다(김경옥 2004; 하영애 2006). 그러나 이러한 중국 여성들의 사회 진출 결과가 곧 세계적 문화의 보편적인 글로벌 스탠다드에 부응하는 수준인 것은 아니다. 개혁개방 이후 중국 여성들은 세계적인 문화 트렌드에 전면 노출되게 되었는데, 여성의 성상품화가 급속도로 진행되는 동시에 소비문화 향유에 대한 여성의 주체성 자각도 함께 이루어졌다. 단순한 사회진출의 여부가 아니라 글로벌한 소화 소비와 창조 수준에 발맞춘 전문직 트렌드 섹터가 중국 여성들의 새로운 워너비(wanabe)가 되는 변화가 일어났다고 할 수 있다. 일반적으로 보편문화(general culture)를 공유하는 국가 사이에 문화격차(culture gap)가 존재하는 경우에는, 해당 보편 문화를 한 발 앞서서 향유했던 국가의 경험이 그렇지 못한 국가 속으로 유입되어 일종의 문화적 전범으로 작용하기 마련이다. 중국 보다 한 단계 앞서서 이미 문화 소비와 창조·주체로서의 전문직 여성상과 그 욕망이 드라마 속에서 집중 조명되었던 한국의 드라마는 이러한 이유에서 중국 여성들에게 일종에 롤 모델을 제공하는 콘텐츠로 받아들여질 수밖에 없었다고 할 수 있다. 특히, 여성영웅소설계 한류드라마는 여성영웅일대기 속에서 전

문직 여성으로 성장하는 과정 자체를 단계별로 서사화 하고 있으며, 여주인공이 성취한 사회적 지위와 역할이 특정한 전문분야를 대상으로 특수화 되어 있다는 점에서 중국 여성들에게 전문직 진출을 위한 성공적인 모범 사례를 허구적인 서사세계 속에서 구체적으로 실연해 보여주는 기능을 하는 것으로 생각된다. 각 특화된 직업 분야마다 사실적이고 백과전서적인 전문 지식을 허구적인 에피소드를 통해 쉽게 전달하며, 그 지식의 체득 과정에서 빚어질 수 있는 사건사고들을 여성영웅일대기 속에 시물레이션화 해서 선례를 들어 주는 역할도 겸하고 있다고 볼 수 있다.

반면, 일본에서는 잃어버린 10년 이후로 시련과 고난을 감내하여 성장하고 주변을 긍정적으로 변화시켜서 집단적인 발전을 이루어내는 「대장금」의 여성영웅적 캐릭터와 서사구조가 특히 공감을 샀던 것으로 보인다. 개인화 되고 즉물적인 욕망 위주로 재편된 일본에서 이상적인 관념 실현을 위해 고통을 참고 인내하며 적대자의 박해에도 불구하고 신념을 포기하지 않는 여성영웅소설계 한류드라마의 인물형상과 여성영웅일대기의 서사구조는 일본에서는 과거에 잊혀진 숭고미와 관념성의 미덕을 일깨워주는 새로운 자극제의 구실을 했을 것으로 생각된다.

[자료3]-⑦의 가정소설 계열은 「인어아가씨」(2002)와 「아내의 유혹」(2008)이 중국에서 대히트하면서 시작되었다. 가장 최근에 인기를 끌기 시작한 유형이다. 「아내의 유혹」은 최근에 중국에서 「회가적유혹(回家的誘惑)」(2011)으로 리메이크 되기도 했다. 가정 내부의 처첩갈등과 계모-전처자식 갈등을 주로 다루는 「사씨남정기」, 「장화홍련전」 같은 가정소설을 서사원형으로 한 계열이다. 전자에는 「인어아가씨」가, 후자에는 「아내의 유혹」이 속한다. 한 가문을 배경으로 하면서도 가문의 유지와 창달의 문제 보다는 특히, 처첩의 갈등 문제에 포커스를 맞추고 있다는 점이 특징이다. 「인어아가씨」의 전처자식-계모 갈등은 처첩갈등을 기반으로 하여 파생된 변이태에 해당한다. 같은 전처자식-계모 갈등을 공유하고 있으면서도 전실자식-후실자식 사이의 선녀-악녀 대결로 분화되어 나간 ④ 콩쥐팥쥐전 계열과

달리 한 가문을 배경으로 한 계열 내부에 남은 작품이라고 할 수 있다. 이러한 ⑦의 가정소설 계열은가문을 배경으로 구성원 간의 갈등을 다루고 있다는 점에서는 ①의 가문소설 계열과 동격에 있다. 그러나 가문소설 계열이 전(前) 세대와 후(後) 세대 사이에 벌어지는 수직적인 계승에 대단원의 궁극적인 관심이 모아지는 것에 비해 한 세대 내부에 초점을 맞추고 있다는 점이 다르다고 할 수 있다.

이 계열은 동북아 삼국 중에서 특히 중국에서만 인기를 끌고 있다는 점이 특징이다. 이미 부부간의 불륜과 이혼으로 인한 가족 구성원 내부의 현실적인 욕망과 전통이념과의 갈등 문제가 한발 앞서서 사회적 이슈화 되고 이제는 관심의 대상이 되지 못하고 있는 일본과는 달리 유교관념이 여전히 현재 진행형의 이슈로 존재하는 중국의 이념적 특수성에 기인한 것으로 보인다. 중국은 이미 문화혁명 시대부터 유교이념이 철저히 파괴되기 시작했지만, 최근 들어 정부 차원에서 역사·문화·정치·경제의 세계 중심을 지향하는 이른바 신중화주의(新中華主義)⁴⁷⁾를 추구하기 시작하면서 회복해야 할 전통문화의 일부로 부상하기 시작했다. 이미 급격한 산업화와 자본주의화로 물질만능주의와 개인주의가 중국 국민들 사이에 만연해 있는 가운데, 중국 정부의 정책적인 차원으로 진행되고 있는 유가사상의 재무장화가 개인의 욕망과 충돌을 빚고 있는 상황이다. 이러한 중국 내의 이념적·문화적 상황이 한 단계 앞서서 전통문화와 개인욕망 사이의 갈등을 겪어내고 유교 문화의 새로운 현대적 가치를 모색하고 있는 가정소설계 한류드라마의 중국내 향유를 견인한 요인이었던 것으로 보인다.

47) 중국의 신중화주의 노선에 대해서는 김희교(2006), 김철운(2012)의 논문들을 참조할 수 있다.

III. 동북아시아의 한국고전서사 재생산의 역사적 맥락

1. 중세 동북아시아문화권의 문학 장르 공유 경험

한자를 매개로 한 동북아시아 문화 블록은 8~9세기 무렵부터 형성되기 시작하여 자국중심주의가 본격화 된 근세 이전까지 지속되었다(이혜순 2004). 주지하다시피 한자문화권(漢字文化圈)은 중국 중심의 화이론적(華夷論的) 세계관을 기반으로 형성된 것이지만, 동북아시아 한류 원류(原流)로서의 한국고전서사 개념을 정립하는 데에도 중요한 의미를 지닌다. 동북아시아 각국을 왕래하는 사신·조공사 등을 통해 이루어진 문화교류는 중심인 중국의 문학 장르가 변방으로 전파되는 일방적인 경로로만 이루어진 것이 아니었기 때문이다. 한문학 하위 장르의 양식적 틀을 일종의 공용 플랫폼(platform) 삼아 동북아 각국의 문학적 전통이라는 콘텐츠(contents)가 복합적인 경로로 소통되면서, 동북아시아 한자문화 블록이 한국고전서사 특유의 미학을 향유하는 경험적 지평이 마련되었다고 할 수 있다. 한자라는 표기 문자와 한문학 하위 장르라는 공용 플랫폼 위에 탑재 된 특정한 작품은 국가를 넘어선 문화적 동질감 속에서 향유되었다고 할 수 있으며, 해당 작품을 배출한 국가의 차별적 전통은 문화권 일반의 정서적 보편성을 전제로 한 소단위 지역적 변이(variation) 혹은 개체성(individuality)과 다양성(diversity)으로 인식되었을 가능성이 있는 것이다.

여기서 한 가지 주목해야 할 사실은 동북아시아 한자문화권 내부에서도 선호 문학 장르에 대한 지역적인 편차가 나타나며, 이러한 전통적인 선호도의 차이가 한국고전서사를 원류로 한 동북아 각국의 드라마의 재생산 과정 속에 그대로 투영되고 있다는 사실이다. 예컨대, 한·중·일 동북아 주요 3국에서 하나의 보편적인 문학적 현상으로 자리 잡았던 전기소설의 경우, 그 양식적 특징을 서사 원형으로 한·한류 드라마 콘텐츠의 수용 및 재생산 양상이 두루 확인된다. 중국의 근대적 분국이라고 할 수 있는 대만까지 포

합하면 동북아 드라마 콘텐츠의 가장 주도적인 서사 원류라고 할 수 있는 바, 이러한 향유 양상은 고대부터 이어진 동북아 한자문화권의 전기소설에 대한 보편적인 선호도와 일치한다고 할 수 있다.

전기소설은 14세기 중국의 『전등신화(剪燈新話)』를 계기로 중세말기까지 동북아시아 국가들에서 본격적인 전기소설 향유권을 형성했는데, 그 속에 한국도 속해 있었다. 주지하다시피 단편 전기소설집의 형태인 중국의 『전등신화』는 15세기 초엽에 한국에 전래되어 『금오신화(金鰲新話)』를 산생시켰으며 16세기 『기재기이(企齋記異)』를 거쳐 17세기에는 독자적인 중편 전기소설 성행기를 열었다. 중세 일본 전기문학 향유층의 『금오신화』에 대한 관심은 지대한 것이어서, 임진왜란 때 최초로 일본에 유입된 이래 19세기까지 모두 4번 공식 출판되었으며, 17세기에는 천정료의(淺井了義)의 전기소설집 『도기보오코(伽婢子)』, 18세기에는 우에다 아키나리(上田秋成) 전기(傳奇)·괴이(怪異) 소설집인 『우게쓰 모노가타리(雨月物語)』의 창작에 영향을 미쳤다(김영호 2011, 79-98). 특히, 「용궁부연록(龍宮赴宴錄)」은 『도기보오코 龍宮赴宴錄』 속에 그대로 번안되어 오늘날의 대중문화 용어로 말하자면 리메이크의 형태로 수록되기도 했다.

한편, 재자가인소설은 15세기 명말청초(明末清初)에 중국에서 발전한 장르로 19세기 말엽까지 동아시아 국가들에서 재자가인소설 향유권을 형성했다. 한국에서는 16세기후반부터 「호구전(好逑傳)」·「옥교리(玉嬌梨)」 등이 수입되기 시작하면서 본격적인 향유가 시작되었는데, 원래 재자(才子)와佳人(佳人)이 갖은 엇갈림과 장애를 극복하고 사랑을 성취하는 중편이었던 재자가인소설의 전형적인 서사구조에서 여성의 수난 극복과정이 확대되면서, 「사씨남정기(謝氏南征記)」·「창선감의록(彰善感義錄)」 등의 한문규방소설이나 「숙향전」·「숙영낭자전」 등의 국문영웅소설로 장편화 되는 독자적 발전의 길을 걸었다. 한편, 중국 원대의 잡극(雜劇) 양식으로 정착된 대표적인 재자가인소설의 하나인 「서상기(西廂記)」는 16~17세기에 수입·번안되어 지식인들 사이에서 널리 읽혔는데, 18~19에 판소리 「춘향가」가 양반지식인

의 구미에 맞게 한문소설로 각색되면서 그 전범으로 선택될 정도로 「춘향전」에 비견되는 재자가인소설의 전형으로 향유되었다(이명구 1968; 이상우 1983; 박영희 1968; 정규복 1987).

한류 이후 동북아시아 드라마가 한국고전서사를 재맥락화 하게 된 배경에는 이러한 전통적인 문학 장르의 공유 경험이 자리하고 있다고 할 수 있다. 동북아시아 각국에서 생산된 문학 작품들이 소통되고 상호 영향을 미치면서 국경을 넘나든 향유 형태가 이미 형성되어 있었던 것이다. 한 국가에서 창작된 인상적인 작품이 여타 국가로 수입·유통되는 과정에서, 단순 번역을 넘어선 변안작 혹은 원작에 대한 오마주·리메이크 작품들이 파생되는 일종의 OSMD(one source multi derivation)가 이루어지고 있었다고 볼 수 있다. 이러한 동북아 고전서사의 OSMD적 향유 전통은 한국고전서사를 원류(原流)로 한 한류 드라마의 동북아시아 수용의 역사적인 기반이 되었다고 생각된다. 한류 이후 동북아 드라마 콘텐츠의 한국고전서사 재맥락화 역시 이러한 역사적 향유 기반 위에서 이루어졌다고 볼 수 있다.

2. 동북아(東北亞)·한(韓) 원천 설화의 유사성

한류 이후 한국고전서사를 원류로 한 동북아 드라마가 대거 출현하게 된 역사적 맥락의 두 번째로는 유사한 설화적 전통의 향유 경험을 들 수 있다. 동북아시아 지역민의 유사한 설화적 전통의 향유 경험으로는 먼저 「콩쥐팍쥐」 이야기 유형을 들 수 있다. 동북아시아에서 「콩쥐팍쥐」계 이야기는 시베리아·바이칼호 인근의 알타이계 소수민족들에서 두루 나타나며, 중국 남부의 소수민족인 마오의 「오러와 오도」·「엽한(葉限)」, 일본의 「고메후쿠아와후쿠(米福栗福)」 등의 채록본에서도 동일한 내러티브가 확인된다. 「오러와 오도」·「엽한(葉限)」(박병남 외 2008)에서는 콩쥐를 도와 재물을 가져다 주는 존재가 「콩쥐팍쥐」와 달리 물고기로 되어 있는 것만 빼고는 핵심적인 이야기소의 결합 양상이 「콩쥐팍쥐」 이야기와 일치하는 양상을 확인할 수

있다.⁴⁸⁾ 「콩쥐팍쥐」 설화를 재매개화(remediation) 한 드라마가 동북 아시아 일대에서 한류 드라마 붐을 일으킬 수 있었던 배경에는 이처럼 동북아시아의 「콩쥐팍쥐」계 이야기 공유 전통이 있었던 것이다. 다시 말해서 동북아시아 지역민들의 콩쥐팍쥐계 한류 드라마의 향유가 이처럼 한반도를 중심으로 형성되어 동북아시아 곳곳으로 전파된 「콩쥐팍쥐」 이야기 전통에 그 역사적 연맥을 대고 있다고 볼 수 있는 것이다.

두 번째는 여성영웅 일대기의 설화적 전통이다. 몽골의 여성건국영웅신화인 「알랑고아」, 일본의 천지창조여성신화인 「아마테라스 신화」· 건국신화인 「신공황후설화」 등은 여성영웅 일대기 유형 한류 드라마의 원형이 되는 「바리데기」와 같은 차원의 여성의 사회적 성공을 위한 일대기의 원형을 담고 있다. 몽골의 「알랑고아」는 고구려계 민족으로 알려져 있는 코리족의 건국신화로 한국의 「단군신화」의 여성버전, 혹은 「주몽신화」의 일부로 편입되어 있는 「유화신화」와 유사한 신모신화의 형태를 보여준다. 시베리아·만주 대륙·한반도 북부를 하나의 문화적 블록으로 하는 여성영웅 일대기 설화전통의 공유 맥락을 확인할 수 있다. 한편, 일본의 「아마테라스 신화」는 한반도 남부의 거창·포항 일대의 한민족이 일본 열도로 이주하면서 성립된 창세·건국신화로 동해안을 일종의 지중해로 삼아 한반도와 일본 사이에 이루어진 여성영웅 일대기 이야기 전통의 이동 및 공유 전통을 내포하고 있다. 「신공황후설화」 역시 백제계 이주민의 일본 열도 도래와 국가 창립을 배경으로 성립된 건국신화의 설화적 잔존 형태라는 사실로 미루어 볼 때 서남해안에서 동해를 매개로 한반도와 일본이 여성영웅 일대기 이야기를 공유하는 문화 블록을 형성하고 있었다고 볼 수 있다. 여성영웅 일대기 유형을 원류로 하는 한류 드라마의 동북아시아적 향유는 이처럼 한반도를 중심으로 대륙과 열도에서 하나의 동일한 이야기 향유 문화권을 형성하

48) 「오려와 오도」·「엽한(葉限)」은 그 동안 중국의 「콩쥐팍쥐」 이야기로 잘못 알려져 왔지만 중국 한족과는 민족적인 전통이 다른 소수민족의 고유한 이야기이다.

고 있었던 고대 동이계·알타이계 문화의 역사적 맥락 속에서 설명할 수 있을 것으로 보인다.

세 번째 영웅일대기 유형의 동북아시아 공유 전통으로는 몽골의 「게세르 신화」와 이를 영웅서사시적 연대기로 정착시킨 「원조비사(元朝秘史)」·「아르탄토프치」·「청사(靑史)」 등을 들 수 있다. 동북아시아의 여러 한류 국가 중에서도 특히 몽골은 영웅일대기 유형 한류 드라마의 집중적인 향유국이다. 전기소설 유형·재자가인 유형 등이 상대적으로 강세를 보이는 일본·중국·대만과는 차별화 되는 수용 양상이다. 상기 국가들과 비교할 때 몽골이 아직 가장 낙후된 사회 시스템 하에 있다는 사실이 이러한 차별적 수용 양상과 관련 있는 것으로 보인다. 몽골은 아직까지 여성 보다는 남성의 사회적 주도 체계가 상대적으로 가장 온전히 유지되고 있으며 남성 주도로 국가 발전을 추구하고 있기 때문에 남성 영웅 서사 원류에 상대적으로 편향되어 있다고 볼 수 있다.

이에 더하여 영웅일대기 유형의 몽(蒙)·한(韓) 공유 전통에서도 이러한 차별적 수용 양상의 역사적 배경을 찾을 수 있다. 바로 한국의 「단군신화」와 몽고의 「게세르 신화」이다. 한국을 시베리아·만주대륙·한반도북부로 이어지는 지역 문화의 중심이 아니라 그저 주변으로 해석하는 관점이 팽배해 있을 때는 「게세르 신화」를 「단군신화」의 원형으로 보는 일부 학계의 시각도 존재했지만, 현 시점에서는 동북아시아 북부 지역의 동이계·알타이계 문화와 한국과의 관련성에 대한 학술적 천착이 진행되어 「단군신화」가 오히려 시베리아로 이주한 한민족 건국신화의 잔존 형태라는 새로운 학설(양민종 외 2007)이 설득력을 얻고 있는 상황이다. 이러한 관점에서 볼 때, 영웅일대기 유형을 서사 원류로 하는 한류 드라마의 대(對) 몽고 수용 및 향유는 한국을 중심으로 전파된 이러한 영웅신화의 역사적 공유 경험을 배경으로 이루어진 것으로 볼 수 있겠다.

IV. 나오는 말

본 연구는 1세대 한류 이후 2000년대 초반부터 창작된 동북아시아 드라마·영화 속에 내면화 되어 있는 한류 드라마의 관습을 한국고전서사라는 코드를 중심으로 살펴보았다. 먼저, 한국고전서사를 원류(原流)로 한 한류계 동북아시아 드라마·영화를 여섯 가지 범주로 분류하여 그 변용 양상 및 특징, 수용의식 등을 분석하였으며, 다음으로 이러한 동북아시아 드라마·영화의 한류 드라마 재생산이 지니는 문학사적 맥락을 고찰해보았다.

지금까지 이루어진 동북아 한류에 대한 기존 연구가 동북아시아에 유입되었거나 혹은 현재도 향유되고 있는 한국 드라마 콘텐츠를 대상으로 한 것이었다면, 본 연구는 한류 이후 그것의 내면화 단계에 접어든 동북아시아 창작문화계가 한국 드라마 콘텐츠를 재생산하고 있으며, 그 역사적 맥락이 한국 문화를 주요 구성인자로 포함하는 가운데 형성되어 온 동북아시아 지역권의 문화사에 닿아있다는 논리를 중심으로 하고 있다는 점에서 차별성을 지닌다. 한류 이후에 창작된 동북아시아 드라마에 대한 연구자들이 관심을 기울인 적이 없을 뿐 아니라, 특히 한류 드라마를 매개로 동북아시아 문화 향유층 속에 수용되어 다시 동남아시아 창작문화로 변용된 한국고전서사가 동북아(東北亞)·한(韓) 문화통섭사 속에서 어떠한 의미를 지니고 있는가 하는 문제를 제기하고 천착한 연구가 전무하다는 점에서 본 연구의 의의를 인정할 수 있다고 하겠다.

기존 연구들과는 다른 본 연구의 독창성은 크게 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 한류 이후의 동북아시아 드라마 콘텐츠를 다룬 최초의 연구라는 사실이다. 둘째, 한류에 의해서 촉발된 동북아시아 드라마 콘텐츠를 대상으로 한다는 점에서 동북아(東北亞)와 한(韓) 사이의 트랜스내셔널(transnational)한 관점을 견지하고 있다는 것이다. 셋째, 한류를 수용한 동북아시아 드라마 콘텐츠라는 동남아시아의 특정한 문화적 현상을, 한국고전서사라는 문학적 코드로 규명해 보고자 한다는 점에서, 사회학과 문학을 넘나드

는 학제적인 연구시각을 바탕으로 하고 있다는 점이다.

본 연구는 한류와 한(韓)·동북아(東北亞) 고전문학사의 교차점을 거시적으로 접근해본 첫 삽질이다. 구체적인 작품을 중심으로 보다 미시적인 후속 연구를 진행하여 이론적 모형을 보다 정치하게 완성해나갈 필요가 있다. 아울러 동남아시아·서남아시아·중남미 등의 한류 확산지에 대한 연구로 확대할 때, 동북아시아 한류와 한·동북아 문학 블록 속에서 동북아 한류 콘텐츠가 지니는 미의식적 특질을 상호비교를 통해 보다 미시적으로 드러낼 수 있을 것이다.

[투 고 일 : 2014년01월16일]

[심사완료일 : 2014년02월05일]

[게재확정일 : 2014년02월06일]

참고문헌

- 강내영 (Kang, Nae-young). 2008. “항(抗)한류 현상 연구: 드라마와 영화를 중심으로.”
(Hang Hallyu Hyeonsang Yeongu: Drama-wa Yeonghwa-reul Jungsim-euro)
『중국학연구』(Junggukhak Yeongu) 43: 457-508.
- 강만석 (Kang, Man-seok). 2005. 『중국에서 한류 드라마가 퇴조할 수밖에 없는 7가지 이유』 (Jungguk-eseo Hallyu Drama-ga Toejo Hal Su Bake Eopneun Iyu). 서울
(Seoul): 저작권심의조정위원회 (Jeojakgwon Simui Jojeong Wiwonhoe).
- 박이정 (Park, Ih-jeong). 2007. 『한류와 21세기 문화비전』(Hallyu-wa 21segi Munhwa Vision). 진주 (Jinju): 경상대학교 인문학연구소 (Gyeongsang University Inmungak Yeonguso)
- 권도경 (Kwon, Dokyung). 2013a. “동남아 한류드라마의 한국고전문학 재생산과 한(韓) · 동남아(東南亞) 서사코드.” (Dongnama Hallyu Drama-ui Hanguk Gojeon Munhak Jaesaengsan-gwa Han · Dongnama) 『아태연구』(Atae Yeongu) 20: 129-165.
- 권도경 (Kwon, Dokyung). 2013b. “드라마 「가을동화」의 애정전기서사원형 재생산과 동아시아 한류 드라마적 탄생 배경.” (Drama 「Gaeul Donghwa」-ui Aejeong Jeongi Seosawonhyeong Jaesaengsan-gwa Dong Asia Hallyu Daramajeok Tansaeng Baegyeong) 『고전문학연구』(Gocheon Munhak Yeongu) 43: 327-343.
- 김경옥 (Kim, Kyung-ok). 2004. “개혁개방시기 중국의 여성연구와 여성운동.” (Gaehyeok Gaebang Sigi Jungguk-ui Yeoseong yengu-wa yeoseong Undong) 『젠더와 사회』(Gendeo-wa Sahoe) 2 · 3: 177-213.
- 김범송 (Kim, Beom-song). 2008. “중국의 한류 열풍과 혐한류 현상에 대한 담론: 한중 언론의 한류 견해와 주장을 중심으로.” (Jungguk-ui Hallyu Yeolpung-gwa Hyeomhallyu Hyeonsang-e daehan Damron: Hanjung Eollon-ui Hallyu Gyeonhae-wa Jujang-eul Jungsim-euro) 『한중인문학연구』(Hanjung Inmuhak Yeongu) 25: 337-361.
- 김영호 (Kim, Yeong-ho). 2011. “『전등신화』(剪燈新話)의 전래와 동아시아.” (『Jeondeung

- Sinhwa』-ui Jeollae-wa Dong Asia 『일본문화연구』(Ilbon Munhwa Yeongu) 38: 79-98.
- 김철운 (Kim, Cheol-un). 2012. “중국 華夷分別論의 정형화 과정과 그 비판적 고찰: ‘尊王攘夷論’ · ‘用夏變夷說’ · ‘羈縻論’을 중심으로.” (Jungguk Hwai Bunbyeollon-ui Jeonghyeonghwa Gwajeong-gwa geu Bipanjeok Gochal: Junwang Yangiron · Yongha Byeoniseol · Gimiron-eul Jungsim-euro) 『양명학』 (Yangmyunghak) 31: 291-340.
- 김호석 (Kim, Ho-seok). 2007. “한류현상과 드라마, 그 위기의 징후.” (Hallyu Hyeonsang-gwa Drama, geu wigi-ui Jinghu) 『여의도저널』(Yeoeuidojeoneol) 11: 27-42.
- 김희교 (Kim, Hui-gyo). 2006. “중국 애국주의의 실체: 신중화주의, 중화패권주의, 민족주의.” (Jungguk Aegukjuui-ui Silche: Sin Junghwajuui, Junghwa Paegwonjuui, Minjokjuui) 『역사비평』(Yeoksa Bipyeong) 75: 305-311.
- 박영환 (Park, Yeong-hwan). 2008. 『문화한류로 본 중국과 일본』(Munhwa Hallyu-ro Bon Jungguk-gwa Ilbon). 서울 (Seoul): 동국대학교출판부 (Dongguk University Press).
- 박영희 (Park, Yeong-hui). 1968. “17세기 재자가인소설의 수용과 영향.” (17segi Jaejagain Soseol-ui Juyong-gwa Yeonghyang) 『한국고전연구』(Hanguk Gojeon Yeongu) 4: 181-203.
- 박장순. 2007. 『한류위기론과 대안모색』(Hallyu Wigiron-gwa Daeon Mosaek). 서울 (Seoul): 커뮤니케이션북스 (Communication Books).
- 배현주 (Bae, Hyun-ju). 2008. “日 · 中 양국의 한류드라마 수용에 대한 비교문화적 성찰: 「겨울연가」 콘텐츠 수용.” (Il · Jung Yangguk-ui Hallyu Drama Suyong-e daehan Bigyo Munhwajeok Seongchal: 「Gyeoul Yeonga」 Contents Suyong) 『(차세대)인문사회연구』(Chasedae Inmun Sahoe Yeongu) 4: 355-369.
- 박병남 (Park, Byeong-nam) 외 (Oe). 2008. 『신라원전정역』(Sillawonjeonjeongyeok). 서울 (Seoul): 상고사학회 (Sanggosa Hakhoe).
- 신원선 (Sin, Won-seon). 2005. “일본의 한류 열풍 주도 드라마에 관한 연구: 「겨울연가」를

- 중심으로.” (Ilbon-ui Hallyu Yeolpung Judo Drama-e gwanhan Yeongu: 「Gyeoul Yeonga」-reul Jungsim-euro 『한국민족문화연구』(Hanguk Minjok Munhwa Yeongu) 17: 211-234.
- 신윤환 (Shin, Yoon Hwan) · 이한우 (Lee, Han-woo). 2006. 『동아시아의 한류』 (Dongasia-ui Hallyu). 서울 (Seoul): 전예원 (Jeonyewon).
- 양민중 (Yang, Min-jong) · 주은성 (Ju, Eun-sung). 2007. “부리야트 「게세르」 서사시 판본 비교연구.” (Buryat Epos 「Geser」 Seosasi Panbon Bigyo Yeongu) 『비교민속학』 (Bigyo Minsokhak) 34: 381-414.
- 오미영 (Oh, Mi-young). 2006. “일본 내 한류 수용과 타자(他者) 인식의 변화: 「겨울연가」 붐을 중심으로.” (Ilbon Nae Hallyu Suyong-gwa Taja Insik-ui Byeonhwa: 「Gyeoul Yeonga」 Boom-eul Jungsim-euro) 『현상과 인식』(Hyunsang-gwa Insik) 98: 34-56.
- 이명구 (Lee, Myeong-gu). 1968. “이조소설의 비교문학적 연구.” (Ijo Soseol-ui Bigyo Munhakjeok Yeongu) 『대동문화연구』(Daedong Muhwa Yeongu) 5: 1-36.
- 이상우 (Lee, Sang-woo). 1983. 『한중소설의 비교문학적 연구』(Han Jung Soseol-ui Bigyo Munhakjeok Yeongu). 서울 (Seoul): 삼영사 (Samyoungsa).
- 이수연 (Lee, Su-yeon). 2008. 『한류 드라마와 아시아 여성의 욕망』(Hallyu Drama-wa Asia Yeoseong-ui Yokmang). 서울 (Seoul): 커뮤니케이션북스 (Communication Books).
- 이영미 (Lee, Young-mi). 2001. “‘야망의 궁궐궐궐형’ 드라마에 비친 자화상.” (Yamang-ui Kongjui Patjui-hyeong’ Drama-e Bichin Jahwasang) 『창작과비평』(Changjak-gwa Bipyeong) 113: 239-257.
- 이인구 (Lee, In-gwoo) · 김종배 (Kim, Jong-bae) · 오재환 (Oh, Jae-hwan). 2007. “중국과 일본을 중심으로 한 드라마/영화 한류에 대한 연구.” (Jungguk-gwa Ilbon-eul Jungsim-euro han Drama/Yeonghwa Hallyu-e daehan Yeongu) 『서비스경영학회지』(Service Gyeongyeong Hakhoeji) 8(4): 155-184.
- 이혜순 (Lee, Hye-soon). 2004. “한문화권(漢文化圈) 형성 초기 한시 창수를 통한 동북아

- 국가간의 문화교류.” (Han Munhwagwon Hyeongseong Chogi Hansi Changsu-reul tonghan Dongbuka Gukgagan-ui Munhwa Gyoryu) 『한국문학연구』 (HangukMunhak Yeongu) 27: 2-25.
- 임재해 (Yim, Jae-hae). 2006. 『한류와 21세기 문화비전』(Hallyu-wa 21segi Munhwa Vision). 파주 (Paju): 청동거울 (Cheongdong Geoul).
- 임향란 (Lim, Hyang-ran). 2009. 『한류 한풍 연구』(Hallyu Hanpung Yeongu). 성남 (Seongnam): 북코리아 (Book Korea).
- 정규복 (Jeong, Gyu-bok). 1987. 『한중문학 비교의 연구』(Han Jung Munhak Bigyo-ui Yeongu). 서울 (Seoul): 고려대출판부 (Korea University Press).
- 조한혜정 (Joh, Han Hyejung). 2003. 『한류와 아시아의 대중문화』(Hallyu-wa Asia-ui Daesung Munhwa). 서울 (Seoul): 연세대학교출판부 (Yonsei University Press).
- 최혜실 (Choi, Hye-sil). 2007. 『한류드라마의 스토리텔링』(Hallyu Drama-ui Storytelling). 서울 (Seoul): 새문사 (Saemunsa).
- 하영애 (Ha, Young-ae). 2006. “5.4 운동 시기 중국의 여성 운동: 참정운동과 교육평등을 중심으로.” (5.4 Undong Sigi Jungguk-ui Yeoseong Undong: Chamjeong Undong-gwa Gyoyuk Pyeongdeung-eul Jungsim-euro) 『21세기 정치학회보』(21segi Jeongchihak Hoebo) 16(3): 265-289.
- 히라타 유키에 (Hirata, Yukie). 2005. 『한국을 소비하는 일본』(Hanguk-eul Sobihaneun Ilbon). 서울 (Seoul): 책세상 (Chaek Sesang).

ABSTRACT

Korean Classical Narrative as Headstream of Northeast Asian Korean Wave Drama and Experience of Literature Sharing between Korea and Northeast Asia

KWON Dokyung

Assistant Professor
Semyung University

This study was attempted to investigate korean classical narrative's sharing context, out of Anti-Korean Wave pouring in since 2004. What this study attentioned to is that particular narrative of korean myth, legend, folktale and classical novel is verified in northeastern asian Korean wave drama. It is that these popular cliches stamped in korean genetic trait is reproducing as drama contents by digital media beyond times. In this case, it is possible to set up classical narrative and folktale in macroscopic reference point and microscopic reference point respectively. Choosing the former reference point, seven type classification such as family novels type, hero novels type, Kong-Jwi Pat-Jwi novel type, female hero novels type, domestic novels type will be possible. This study regulated korean classical narrative related to Korean Wave drama like this was established against a background of classical narrative literature's sharing experience in medieval northeast-asian cultural area.

Keywords Northeast Asia, Korean Wave Drama, Headstream, Korean Classical Narrative, Medieval Chinese Cultural Area, Literature's Sharing, Folklore, Classical Novel