

# 동남아 한류드라마의 한국고전문학 재생산과 한(韓)·동남아(東南亞) 서사코드

권도경\*

## | 목 차 |

I. 문제 설정의 방향	범주
II. 서사유전자, 서사원형, 그리고 서사코드	IV. 동남아시아의 한류드라마 수용 의식과 한·동남아의 고전서사 원형 공유경험
III. 한국고전서사원형의 동남아 한류 드라마적 재생산과 서사	V. 나오는 말

## | 논문요약 |

본 연구는 하필이면 수많은 한류 드라마 작품들 중에서 특정한 일부의 작품들이 동남아시아에서 인기 있는 이유가 무엇인가 하는 데서 출발했다. 여기서 의미하는 ‘특정한’이란 비단 소재 차원이 아니라 유형 차원을 의미한다.

일군의 동남아 한류드라마 속에서 한국고전서사가 재생산 되고 있다는 사실을 유형 범주의 차원에서 확인하였다. 여기서 우선 범주 구분의 기준이 된 것은 한국고전서사의 대표격인 고소설의 양식 범주다. 전기소설·재자가인소설·계모형 가정소설·여성영웅소설·영웅소설 범주 기준에 속하는 동남아 한류드라마를 분류한 뒤에 각 고소설의 고전서사원형의 양식적 특징을 그 속에서 확인할 수 있는지 살펴보았다. 상기 다섯 가지 고소설 장르를 분지시키는 양식적 지표들을 각 범주에 귀속시킨 동남아시아 한류드라마 속에서 확인할 수 있었다. 전기 소설 · 재자가인소설 · 계모형 가정소설·여성 영웅소설 · 영웅소설과 본고가 유형 분류한 동남아 한류드라마들이 동일한 양식적 지표들을 공유하고 있었다.

본고는 이처럼 한국고전서사원형을 재생산한 드라마 작품들이 하필 동남아시아에서 널리 수용된 동남아 한류드라마 범주를 형성하게 된 배경을 한

\* 세명대학교 한국어문학과 조교수.

국과 동남아시아가 중세시기에 특정한 고전서사문학을 공유했던 향유코드의 기억에서 찾았다. 고대부터 중세에 이르는 시기에, 한(韓)·동남아(東南亞) 사이에 존재했던 전기소설·재자가인소설·여성영웅소설·영웅소설, 그리고 유사 설화 공유 코드가 한국고전서사를 재생산한 동남아 한류드라마의 향유 배경이 되었다고 보았다.

- 주제어: 동남아시아, 동남아 한국드라마, 한국고전서사문학, 서사유전학, 서사 원형, 서사코드

## I. 문제 설정의 방향

거개의 의미로 한국 문화의 대외적 전파와 영향을 뜻하는 한류(韓流)는 이제 중국과 일본을 넘어 베트남·태국·필리핀·말레이시아·인도네시아 등지로 확산되면서 동남아시아의 대표적인 문화적 현상으로 자리매김하고 있다. 이 중에서도 한국 드라마가 단순한 영상콘텐츠의 수준을 넘어 동남아시아 젊은이들의 사고와 행동방식, 소비패턴에 있어서 새로운 차원의 패러다임을 형성하는데 중요한 지표가 되고 있음은 더 이상 새삼스러운 논의거리가 아니다. 1900년에 동북아시아 삼국을 중심으로 시작된 한류드라마 열풍은, 2000년대 초반부터 본격적으로 동남아시아 전역으로 확장되면서 동남아시아 한류드라마라는 새로운 문화현상을 탄생시켰다.

동남아시아 한류 드라마가 해당 지역의 대표적인 문화적 현상으로 확고히 자리를 잡고 있다는 것인데, 그렇다면 논의해 볼 만한 문제의 입점은 바로 동남아시아의 새로운 문화적 현상으로서의, 이른바 동남아시아 한류 드라마의 양상과 한(韓)·동남아(東南亞) 문화교류사적인 의미가 된다. 여기에는 동남아시아에서 향유되고 있는 한류 드라마뿐만 아니라, 한류 드라마의 수용 및 향유 경험을 바탕으로 하여 동남아시아에서 직접 창작된 동남아시아 드라마까지 포함된다. 다시 말해서 한류라는 특정한 문화적 현상이 동남아시아에서 제작된 드라마 속에서 어떠한 방식으로 수용되고 또 변용되어 나타나고 있는가 하는 것이다. 그 키워드는 동

남아시아 한류드라마 창작 과정 속에서 대표적인 서사원형의 한 영역으로 부각되고 있는 한국고전서사이다.

그런데 이 지점에서 한 가지 반드시 짚고 넘어가야 할 필요가 있는 것은 한류 드라마의 다양한 내러티브 중에서도 왜 하필이면 한국고전서사가 한류 이후 동남아시아 드라마·영화의 대표적인 콘텐츠로 선택되고 있는가 하는 점이다. 동남아시아에서 인기를 끈 한류 드라마 속에서 한국고전서사와의 일정한 서사적 상관성이 확인된다고 대답하고 넘어가기에는 문제가 간단치 않다. 동남아시아는 바로 한국과 함께 동일한 중세한자문화권 속에 위치해 있으면서 서사적인 내러티브를 공유한 경험을 가지고 있는 지역이기 때문이다. 여기서 문제의 입점이 되는 것은 다음과 같은 네 가지가 된다. 첫 번째는 동남아시아 고전서사의 전통 속에서 동남아시아 드라마 속에 수용되어 나타나는 한국고전서사와의 서사적 상관성을 찾을 수 있는가의 문제이다. 두 번째는 중세한자문화권 속에서 특정한 한국고전서사 작품을 동남아시아 지역민들이 향유했던 경험의 문제이다. 세 번째는 한류 이후 동남아시아 드라마로 변용되어 나타나는 한국고전서사와 동일한 제 유형들이 동남아시아 중세문학사에서 확인되는가의 문제이다. 마지막으로 네 번째는 한국고전서사와 일정한 서사적 상관성을 지니고 있는 동남아 한류드라마를 통해 동남아시아 향유층이 이야기하고 싶은 동남아시아의 오늘은 무엇인가 하는 점이 포인트가 된다.

본 연구와 관련된 동남아시아 한류 드라마에 대한 연구는 현재 기초적인 현장 보고의 수준에만 머물러 있다. 동북아시아 한류 드라마에 대한 연구가 그 스토리텔링 방식을 정밀하게 유형화하여 분석하고(최혜실 2007), 해당 지역민의 수용의식을 분석하는 차원으로 확대되고 있는 것(조한혜정 2003 ; 이수연 2008)과 비교한다면, 아직까지 걸음마 단계라고 할 수 있다. 동남아시아의 새로운 특정한 한 문화적·사회적·산업적 현상으로서 한류드라마의 개요와 현황을 파악하는 데 우선적으로 주력하고 있는 것이다. 심두보(2006, 61-87) · 소지성(2007, 261-272) · 이문행(2007, 34-43) · 김영찬(2008, 5-25)의 연구 성과들이 여기에 속한다. 이상은 동남아시아 한류 드라마에 대한 서베

이 차원의 연구로, 일본·중국에서 촉발된 동아시아의 한류가 동남아시아로 확산되고 있는 징후 혹은 성행하고 있는 현황을 현장론적인 차원에서 쫓아낸 연구 성과이다. 이러한 기존 연구들은 싱가포르·인도네시아·말레이시아·태국·베트남 등 동남아시아 각국에서 확인되는 한류 현상을 충실히 보고함으로써 동남아시아 한류 드라마라는 특정한 문화적·사회적 현상에 관한 기초적인 자료를 제공하고 있다는 점에서 의의가 있다.

현 단계의 연구를 발판으로 이제 동남아시아 한류 드라마에 관한 앞으로의 연구는 보다 심도 있는 본격적 분석의 차원으로 확대될 필요가 있다고 본다. 지금까지 이루어진 동남아시아 드라마에 관한 연구가 주로 동남아시아로 수입되어 향유되었거나 혹은 향유되고 있는 한류 드라마에 관한 동향보고가 주류를 이루고 있다면, 본 연구는 동남아 한류드라마와 한국고전서사 사이에 서사적 상관성이 확인되며, 그 수용과 재생산의 양상이 동아시아 전통 문학사 혹은 동남아(東南亞)·한(韓) 중세 문화교류사와 역사적 맥락이 닿아있다면 그것이 한국과 동남아 사이에 존재했던 중세 서사코드의 공유 경험에 기반을 둔다는 새로운 입론을 제시하고자 한다는 점에서 기존 선행 연구들과 차별성을 가진다고 하겠다.<sup>1)</sup> 바로 서사코드의 공유경험이다.

본 연구는 동남아시아 한류 드라마에 대한 기존의 기초적인 연구 성과와 차별화 되어 동남아시아 한류드라마가 한국고전서사와 어떠한 서사적 상관성을 지니고 있고, 그 유형적 범주는 어떻게 나누어질 수 있으며, 그러한 변용이 동남아시아 전통 문화사 및 동남아(東南亞)·한(韓) 중세문화교류사 속에서 어떠한 의미를 지니고 있는가 하는 역사적 맥락을, 한

1) 기존 연구들과는 다른 본 연구의 독창성은 크게 두 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 한류 이후의 동남아시아 드라마를 다룬 최초의 연구라는 사실이다. 둘째, 한류에 의해서 촉발된 동남아시아 드라마를 대상으로 한다는 점에서 동남아(東南亞)와 한(韓) 사이의 트랜스내셔널(transnational)한 관점을 견지하고 있다는 것이다. 셋째, 한류를 수용한 동남아시아 드라마라는 동남아시아의 특정한 문화적 현상을, 한국고전서사라는 문학적 코드로 규명해 보고자 한다는 점에서, 사회학과 문학을 넘나드는 학제적인 연구시각을 바탕으로 하고 있다는 점이다.

(韓)·동남아(東南亞) 서사코드의 공유사를 중심으로 규명해 보기로 한다.<sup>2)</sup>

## Ⅱ. 한국고전서사문학 서사유전자와 서사원형, 그리고 서사코드

동남아 한류드라마와 한국고전서사문학의 서사적 상관성을 규명하기에 앞서서 먼저 선결되어야 할 문제가 있다. 한류드라마와 한국고전서사문학 사이에 존재하는 수용과 재생산의 연결고리의 문제이다. 요컨대, 한국고전서사문학의 특정 작품을 직접적인 소재로 하지 않은 한류드라마가 대부분인 데다가, 비록 직접적인 소재임이 물리적으로 확인된다 하더라도 제작진이 한국고전서사문학의 직접적인 재생산을 명시적인 창작의도로 밝혀놓지 않은 경우가 많기 때문이다. 따라서 직접적이든 간접적이든 한국고전서사문학이 한국고전서사문학의 창작기반으로 선택되기까지의 보이지 않는 수용기제를 규명하는 것이 선결과제라고 할 수 있다.

현재, 한국고전서사문학은 한국 영상문학 창작의 중요한 소재로 각광 받고 있다. 드라마 <대장금><sup>3)</sup> · <해신><sup>4)</sup> · <불멸의 이순신><sup>5)</sup> · <주

2) 본 연구는 한류 이후 한국고전서사를 수용하여 변용하고 있는 동남아시아 드라마를 대상으로 한다. 다시 말해서 한류 드라마에서 유형적으로 나타나는 한국고전서사를 주된 내러티브로 삼고 있느냐의 여부가 연구범위를 규정하는 핵심적인 기준이 된다는 것이다. 따라서 한류 열풍의 대(對) 동남아시아 확산에 따라, 동남아시아 문화계의 하나의 유행처럼 번지고 있는 한국 배경, 특히 서울을 공간적 배경으로 한 드라마는 연구범위에서 제외하기로 한다. 서울을 단순한 공간적 배경으로 하였다 하여 화제를 모은 태국의 영화 <헬로 스트레인저> · <쏘리 사랑해요> · <우연>이나 말레이시아 드라마인 <아완 다니아> 등은 당연히 본 연구의 대상에 포함되지 않는다는 사실을 전제해 둔다. 본 연구의 내용은 크게 두 가지 범주로 구성된다. 한류 이후 동남아시아 드라마 나타난 한국고전서사 변용유형 및 수용의식이 우선적인 연구내용이 되고, 동남아시아 드라마가 한국고전서사를 변형하여 재생산 할 수 있었던 동남아·한 중세교류사적 배경 및 동남아시아 문학사적 전통이 바로 다음 단계의 연구내용이 된다.

3) <대장금>, 연출:이병훈, 극본:김영현, MBC, 2003.

몽>6) · <태왕사신기>7) · <일지매>8) · <홍길동>9) · <추노>10) · <공주의 남자>11), 영화 <전우치>12) · <최종병기 활>13), 게임 <바람의 나라>14) 등 한국고전서사문학을 직접적인 소재로 하여 인기를 끈 영상문학 작품은 수도 없이 많다. 영상문학 창작계가 새로움의 소재적 한 길항으로 한국고전서사문학을 주목하고 있다는 사실은 이제 부인할 수 없는 사실이다.<sup>15)</sup>

그런데 이 지점에서 분명히 해야 할 한 가지 사실은 이러한 한국고전서사문학 소재 영상문학 작품들이 모두 한류드라마의 영역에 포함되는 것은 아니라는 사실이다. 여기서 ‘한류드라마’의 범주 규정이 중요해진다. 한국에서 창작되고 유통되었다고 하더라도 모두 한류드라마인 것은 아니기 때문이다. 한국드라마를 한류드라마로 성립시키게 하는 최소한의 조건은 의외로 단순하다. ‘한국’ 드라마가 아니라 ‘한류’ 드라마다. 한류의 일반적인 개념 정의를 적용한다면, 대한민국의 대중문화뿐만 아니라 한국에 관련된 것들이 대한민국 이외의 나라의 사람들의 기호에 맞게 상품으로 만들어져 대중적 인기를 얻은 문화 현상을 일컫는 ‘한류’에 속한 드라마가 바로 한류드라마로 규정될 수 있다.

한편, 비록 대한민국 이외의 나라에 공식적으로 수출되거나 비공식적으로 유통되어 향유되어 광의의 한류드라마 범주에 포함은 된다 하더라도 모두가 본격적인 한류드라마라고 할 수 있는가는 또 다른 문제다. 대한민국 이외의 국가에서 향유되는 인기의 정도와 해당 국가의 문화에 미치는 영향의 수준이 질적으로 보장되어야 명실상부한 한류드라마로 인정될 수

4) <해신>, 연출:강일수, 극본:정진욱, KBS2, 2004.

5) <불멸의 이순신>, 연출:이성주, 극본:윤선주, KBS1, 2004.

6) <주몽>, 연출:이주환·김근홍, 극본:최완규·정형수, MBC, 2006.

7) <태왕사신기>, 연출:김종학, 극본:송지나, MBC, 2007.

8) <일지매>, 연출:이용석, 극본:최란, SBS, 2008.

9) <쾌도 홍길동>, 연출:이정섭, 극본:홍미란, KBS2, 2008.

10) <추노>, 연출:곽정환, 극본:천성일, KBS2, 2010.

11) <공주의 남자>, 연출:김정민, 극본:조정주, KBS2, 2011.

12) <전우치>, 감독:최동훈, 2009.

13) <최종병기 활>, 감독:김한민, 2011.

14) <바람의 나라>, 넥슨, 1996.

15) 이에 대해서는 권도경(2011; 2012a; 2012b ; 2013)의 논문들을 참조

있다는 인식이 무의식중에 분명하게 존재하고 있기 때문이다. 대한민국 이외의 국가에서 다양한 형태로 패러디되거나 리메이크 되는 재생산의 수준이나, 파생된 복식·행동패턴·사고방식 등이 해당 국가의 지역민에게 미치는 영향의 정도가 한국드라마를 한류드라마로 성립시키는 정체성의 주요 질적인 부분을 구성한다는 것이다. 한국 내에도 중드 폐인이라고 하여 중국 사극 드라마 팬층이 일정한 크기로 꽤 오랜 동안 존재해 왔고, 일부 중드의 경우 작품성을 인정받는 명편들도 존재하기는 하나, 한류에 대응되는 중류(中流)라고 하지 않는 것도 타 국가 지역민들의 문화와 생활·행동에 미치는 질적·양적 영향의 크기와 수준에 의해서 한류드라마의 범주가 결정된다는 사실을 반증한다고 할 수 있다. 예컨대, <적도의 남자><sup>16)</sup>처럼 동아시아 국가에 수출은 되었으나 그다지 큰 반향은 불러 일으키지 못한 작품의 경우에는 본격적인 한류드라마로 분류하기가 어렵다는 것이다. 한국고전서사를 소재로 한 드라마의 경우도 마찬가지다. <대장금>은 명실상부한 한류드라마의 대표작이지만 <여인천하><sup>17)</sup>는 아니다.

한국고전서사문학을 재생산 한 한류드라마 범주 규정으로 들어가게 되면 문제는 더 복잡해진다. 상기 한류드라마 규정에 ‘한국고전서사문학을 소재로 한’이라는 단서를 덧붙이는 것으로 범주 규정의 작업이 완료되지 않는다. 왜냐하면 한국고전서사문학을 직접적인 소재로 하지 않았다 하더라도 특정 양식의 유형적인 특징의 간접적 자장 속에 위치한 작품들이 존재하기 때문이다. 특정한 한국고전서사문학 작품의 계승과 재생산을 직접적으로 표명하지 않았다 하더라도 우리 민족의 집단적인 무의식 속에 일종의 문화적 유전형질(遺傳形質, genetic trait)의 일부로 새겨져 창작층에게 계승되어 있다는 것이다. 요컨대, 문화유전자(文化遺傳子, cultural gene)<sup>18)</sup>의 일부를 구성하는 문학유전자(文學遺傳子) 개념을 설정할 수

16) <적도의 남자>, 연출:김용수, 극본:김인영, KBS2, 2012.

17) <여인천하>, 연출:김재형, 극본:유동윤, SBS, 2001.

18) 영국의 생물학자 리처드 도킨스가 자신의 저서 『이기적인 유전자(The Selfish Gene)』에서 ‘밈(meme·문화유전자)’이란 개념을 제시한 바 있다. 밈은 한 사회에서 문화적 요소로서 전승되는 유전자 같은 기초 요소를 지칭한다. 이것은 문화 전달의 단위 또는 모방의 단위라는 개념을 담고 있는 명사이다. 밈의 생존 가치를 높여주는 밈의 특성

있다. 전자는 켈처겐(cluturgene), 후자는 리터러처겐(literaturgene)으로 용어를 정의할 수 있다.

후자의 문학유전자 중에는 유형적인 서사구조·화소·캐릭터·주제 등과 관련된 형태도 존재할 수 있다. 특정한 서사양식을 문화형질의 일종으로 하여, 한 문화공동체 구성원들에게 유전시키는 문학유전자를 특별히 서사유전자(敍事遺傳子), 즉 내러티브겐(narrativgene)으로 규정하는 것도 가능하다. 바꿔서 설명하면, 서사유전자는 하나의 문화공동체 구성원 사이에 세대와 세대를 거쳐서 특정한 서사양식을 유전시키는 일종의 매체(媒體)가 되고, 그 속에 실려서 후세에 전달되는 서사양식은 콘텐츠(contents)가 된다고 할 수 있다.

한국고전서사문학이란 콘텐츠를 이전 세대에서 이후 세대로 실어 나르는 리터러처겐이 존재하며, 그 상위와 하위에 각각 한국전통문화와 특정 고전서사문학 양식을 현 세대로 유전시키는 매체인 켈처겐과 내러티브겐의 두 층위가 성립될 수 있다는 것이다. 이렇게 켈처겐의 하부 층위로서 리터러처겐과 내러티브겐을 설정해 놓고 나면, 한국고전서사문학을 현대의 미디어문학으로 재생산하는 창작기제에 대한 보다 체계적·논리적인 설명이 가능해진다.

리터러처겐과 내러티브겐을 통한 한국고전서사문학의 현대 미디어 문학적 재생산 기제는 크게 두 가지 층위로 나누어볼 수 있다. 첫째는 한국고전서사문학을 직접인 소재로 한 경우이다. 한국고전서사문학을 유전시키는 리터러처겐을 소재적으로 인식하고 있는 층위라고 할 수 있다. 그런데 이 층위도 다시 두 가지로 나뉜다. 하나는 제작진이 한국고전서사문학의 특정 작품을 의도적으로 미디어 문학적 재생산 소재로 선택한 경우이고, 다른 하나는 작가나 제작진이 의도적으로 특정 작품을 소재적으로 선택하지 않았으나 리터러처겐이 한국고전서사문학을 소재적으로 끌어온 간접적인 매체로 작동한 경우이다. 비단, 작가 의도나 제작의도로 명시되

---

은 일반적으로 장수, 다산성, 그리고 복제의 정확도와 같을 것이다. 신에 대한 관념은 밭 풀 속에서 신의 밭이 나타내는 생존 가치는 그것이 갖는 강력한 심리적 매력의 결과다. 밭은 유전자처럼 더 작은 단위로 분할되어 전승되기도 하고, 그 과정에서 새롭게 해석되어 전승된다. 또 가치에 따라 높은 생존가를 가지고 후세로 이어진다.

지 않았다고 하더라도 한국고전서사문학의 특정 작품이 미디어 문학적 재생산의 소재로 수용된 창작기제를 리터러처겐의 작동기제로 설명해낼 수 있다.

둘째는 한국고전서사문학의 특정 작품이 직접적인 소재가 아닌 경우이다. 제작진이 한국고전서사문학을 한류드라마의 직접적인 소재로 선택하지 않았음에도 불구하고, 제작진에게 계승된 리터러처겐이 특정한 내러티브겐의 자장 속에서 해당 한류드라마의 창작이 이루어지도록 이끄는 무의식적 재생산의 기제를 설정하는 것이 가능하다. 기실, 대부분의 한국고전서사문학과 일정한 상관성을 보여주는 한류드라마의 창작은 이 층위에서 이루어진다고 할 수 있다.

이처럼 한국고전서사문학을 한국인들 사이에 세대를 이어 전승시키는 내러티브겐, 즉 서사유전자를 설정해 놓게 되면, 이제 다음 차원으로 정립 가능한 개념은 서사원형(敍事原型)과 서사코드, 즉 내러티브코드(narrative code)다. 전자의 서사원형은 특정한 서사유전자에 실려 한 문화공동체 내부의 다음 세대로 전승되는 일정한 원형적인 서사이다. 하나의 서사원형은 여타의 그것과 유형적으로 다른 특수성을 지니고 있으며, 서사적으로 상호 분지되는 원형적인 서사단위라고 할 수 있다.

후자의 서사코드는 일정한 서사유전자를 공유하는 한 문화공동체 구성원들이 특정한 서사원형을 취사선택하여 공동으로 즐기고 또 후세로 전승시키는 공용의 향유 경향성으로 규정해 볼 수 있다. 예컨대, 한 문화공동체의 구성원들이 특정한 서사원형에 유독 열광한다면 그러한 향유 양상에는 일정한 서사코드가 내재해 있다는 것이다. 다시 말해서 한국고전서사문학의 특정한 서사원형을 세대를 이어 지속적으로 반복 재생산하는 한국인들은 해당 서사원형과 관련된 서사코드를 형성하고 있는 것이다. 이러한 개념을 정립해 놓고 나면, 특정한 한국고전서사문학과 서사적 상관관계에 놓여있는 한류드라마를 수용하고 또 재생산 하는 동남아시아 지역민들의 서사코드와 한국인의 그것 사이의 상관성 또한 탐색해 볼 수 있게 된다.

### Ⅲ. 한국 고전서사 원형의 동남아 한류 드라마적 재생산과 서사 범주

베트남·인도네시아·말레이시아·필리핀·태국을 중심으로 한 동남아시아로 수용된 한류드라마의 대략적인 목록을 제시하는 것으로부터 긴 논의의 출발점을 삼아보자.

<느낌>, <첫사랑>, <모델>, <의가형제>, <별은 내 가슴에>, <가을 동화>, <겨울연가>, <천국의 계단>, <슬픈 연가>, <여름향기>, <이브의 모든 것>, <진실>, <유리구두>, <별을 쏘다>, <발리에서 생긴 일>, <허준>, <상도>, <황진이>, <다모>, <대장금>, <주몽>, <태왕사신기>, <그린로즈>, <인어아가씨>, <내이름은 김삼순>, <쾌걸 춘향>, <과리의 연인>, <풀하우스>, <시크릿 가든>, <선덕여왕>, <꽃 보다 남자>, <궁>, <커피프린스 1호점>, <메리는 외박중>, <미남이시네요>, <성균관스캔들>, <더킹투하츠>, <옥탑방왕세자>, <해를 품은 달>

그런데 이들 작품들을 가만히 들여다보면 작품 간에 서사적 유형성이 확인된다. 남녀의 사랑·연애를 주제로 한 작품군, 여성과 여성의 선악대결구도를 중심으로 한 작품군, 주인공의 영웅적인 성장담을 골조로 한 작품군 등이다.

여기서 한 가지 주목되는 것은 동남아 한류드라마 속에서 확인되는 유형적인 서사구도들이 한국고전서사문학의 양식사 속에서 줄기차게 이어져온 대표적인 서사원형과 일정한 상관성을 보여준다는 사실이다. 재자(才子)와佳人(佳人)의 만남과 애정을 다룬 사랑과 연애의 이야기는 전기소설과 재자가인소설에서 주로 다루어온 영역이며, 선녀(善女)와 악녀(惡女)의 대결은 콩쥐팥쥐전 계열의 계모형 가정소설에서, 그리고 남녀 주인공이 시련과 고난의 입사식을 거쳐 영웅적인 인물로 거듭나는 이야기는 영웅의 일생을 기반으로 한 신화나 영웅소설에서 주로 그려져 왔다. 한국고전서사문학의 각 양식사가 발전시켜 온 유형적인 서사가 동남아 한류

드라마 창작을 위한 광범위한 서사원형으로 작용했을 가능성이 있다.

동남아시아 한류드라마 제작층에게 이어져온 이들 한국고전서사문학의 서사유전자가 각 양식의 서사원형을 직간접적으로 전달한 결과가 바로 이러한 상관성으로 나타난다는 것인데, 양식적인 측면뿐만 아니라 소재적인 측면에서도 직접적인 수용성을 보여주는 일부 작품들, 예컨대, <상도>, <다모>, <대장금>, <주몽>, <태왕사신기>, <쾌걸춘향>을 제외하고는 대부분의 작품들이 현대를 배경으로 하고 있어서 이 문제를 쉽게 논단하기도 어려운 것이 사실이다.

그러나 이미 이 시대의 향유층 사이에는 일군의 동남아 한류드라마 작품들을 한국고전서사문학의 특정한 양식을 계승한 현대적 이본으로 생각하는 인식체계가 존재한다. 바로 궁궐팍쥐전 계열의 한류드라마이다. 이들 작품군들의 대부분은 현대를 배경으로 하고 있는데, 비록 배경이 다르다 하더라도 향유층 사이에는 두 여성이 자신의 꿈과 사랑을 이루기 위해 선녀와 악녀로 나뉘어 대결해 가는 과정을 그린 일군의 한류드라마들에 대해 선녀를 궁궐에, 악녀를 팍쥐에 대입하여 이항 대립적으로 인식하는 수용의식이 분명히 존재하고 있다. 이 부분에 대해서는 대체적으로 이견이 없다. 개념화 되지 않았다 뿐이지 궁궐팍쥐전 계열 한국고전서사를 하나의 서사원형으로 인지하고 있는 것이다. 물론, 유독 궁궐팍쥐전 계열의 서사원형에 대해서만 그것을 전승시키는 서사유전자를 무의식적으로라도 감지하고 있느냐 하는 문제는 또 다른 논증과정에 의해 명확히 해명되어야만 하는 논제거리가 될 것이다. 그러나 적어도 현대를 배경으로 했다는 사실이 한국고전서사문학의 특정 양식을 일군의 한류드라마의 서사원형으로 인식하느냐 마느냐의 여부에 중요한 변별기준이 되지 못한다는 것만은 분명해 보인다.

한편, 궁궐팍쥐전 계열처럼 수용층이 해당 서사유전자를 의식적으로 자각하고 있지 않다고 하더라도 만약, 현대를 배경으로 한 드라마 작품 속에서 특정 서사원형을 재창작하고 있다는 사실이 한국고전서사문학의 각 양식적 특징 속에서 변별적으로 확인된다면 그 수용과 재생산의 맥락을 설정하여 적극적으로 의미를 부여할 가능성을 상정할 수 있게 된다. 전자의 경우 수용층의 의식적인 인지체계를 기반으로 하여 연구자의 작업이

이루어진다면, 후자는 연구자가 적극적인 의미 부여 작업을 통해 수용층의 무의식적 수용체계를 의식의 표층으로 끌어내야 한다는 점이 다를 뿐이다.

그렇다면 이제 문제는 한국고전서사문학의 각 양식적 특징들을 일군의 동남아시아 한류드라마 속에서 확인하여 콩쥐팥쥐전 계열처럼 그 상관성에 대한 의미 부여를 할 수 있을 것인가가 된다. 각 양식 별로 논의를 행해 보자. 일단, 논의의 편의상 계열별로 동남아 한류드라마를 분류하여, 동남아시아 방영 순서대로 제시해 보면 다음과 같다.

- ① 영웅소설 계열 : <의가형제>, <허준>, <상도>, <주몽>, <그린로즈>, <태왕사신기>, <마의>
- ② 재자가인소설 계열 : <느낌>, <첫사랑>, <별은 내 가슴에>, <모델>, <아름다운 날들>, <별을 쏘다>, <발리에서 생긴 일>, <내 이름은 김삼순>, <쾌걸춘향>, <파리의 연인>, <풀하우스>, <시크릿 가든>, <꽃 보다 남자>, <궁>, <커피프린스 1호점>, <메리는 외박중>, <미남이시네요>, <성균관스캔들>, <더킹투하츠>, <옥탑방 왕세자>
- ③ 콩쥐팥쥐전 계열 : <토마토>, <이브의 모든 것>, <진실>, <유리구두>, <천국의 계단>, <인어아가씨>
- ④ 전기소설 계열 : <가을동화>, <겨울연가>, <슬픈 연가>, <여름향기>, <해를 품은 달>
- ⑤ 여성영웅소설 계열: <다모>, <황진이>, <대장금>, <선덕여왕>

동남아시아 한류 드라마 역사는 ①의 영웅소설 계열에서 시작되었다. 동북아시아 한류 드라마사가 <사랑이 뭐 길래><sup>19)</sup> 같은 가문소설 계열에서 출발한 것과는 달리, 해당 계열의 작품이 존재하지 않는다. 가문소설 계열 작품을 통해 시작된 동북아시아 한류 드라마사가 <별은 내 가슴에><sup>20)</sup>를 필두로 한 재자가인소설 계열을 통해 본격적인 융성기를 맞았다면, 동남아시아 한류 드라마의 성행기를 알린 작품은 1998년에 베트남

19) <사랑이 뭐 길래>, 연출:박철, 각본:김수현, MBC, 1991.

20) <별은 내 가슴에>, 연출:이진석, 각본:김기호, MBC, 1997.

에서 방영되어 공전의 히트를 친 <의가형제><sup>21)</sup>다.<sup>22)</sup> <허준><sup>23)</sup>·<상도><sup>24)</sup>·<주몽><sup>25)</sup>·<그린로즈><sup>26)</sup>·<태왕사신기><sup>27)</sup>·<에텐의 동쪽><sup>28)</sup>·<마의><sup>29)</sup> 등으로 계승되었다. <의가형제>·<주몽>·<그린로즈>·<태왕사신기> 등의 작품이 동남아시아 한류 드라마의 킬러콘텐츠를 구성한다. 이 영웅소설 계열의 작품들은 공통적으로, 비범한 능력을 지닌 남주인공이, 시련과 고난을 극복하고, 적대자와의 대결에서 승리한 결과, 개인적 가치와 함께 사회적 가치를 실현해 가는, 영웅의 일생을 그린다.

그런데 여기에는 영웅의 신분 계층, 영웅적 과업의 종류, 영웅적 과업의 성취방식에 따라 세 가지 하위 유형이 존재한다. 첫 번째 유형은 형제 대결·복수 유형이다. <의가형제>·<그린로즈>·<에텐의 동쪽>이 여기에 속한다. 상층에서 하층에 걸쳐있는 계층 출신의 주인공이, 기득집단·거대 조직의 권력 향배와 자신이 얽혀있는 음모를 해결하는데, 음모 해결의 과정이 친형제 관계나 혹은 의사형제(類似兄弟) 간의 대결·복수로 그려진다.

이 유형은 15세기 <선우태자전(善友太子傳)>과 19세기 <육미당기(六美堂記)>, 그리고 이 두 작품 사이에 위치하는 <적성의전(赤聖儀傳)>처럼 형제갈등을 근간으로 하는 불경계(佛經系) 영웅소설이 서사원형이다. 여기서 형제는 <선우태자전>·<적성의전>처럼 친형제일 수도 있고, <육미당기>처럼 의붓형제일 수도 있다. 선악관계 또한 선자(善者)가 <선우태자전>처럼 형으로 나타나기도 하고, <적성의전>·<육미당기>처럼 동생으로 나타나기도 한다. 이처럼 형제가 친형제냐 아니냐, 형과 동생 중에 누가 착하냐는 작품에 따라 부가적으로 변이되는 요소이고, 이 범주에 속

21) <의가형제>, 연출:신호균, 극본:김지수, MBC, 1997.

22) 베트남의 한류드라마 수용 시기는 중국·일본·대만의 동북아 한류 3국과 거의 비슷한 1900년대 후반이다. <느낌>·<첫사랑>·<모델>·<의가형제>·<별은 내 가슴에> 등이 동북아 한류드라마의 시작을 알린 바로 그 시점에 역시 베트남에도 수용되었다.

23) <허준>, 연출:이병훈, 극본:최완규, MBC, 1999.

24) <상도>, 연출:이병훈, 극본:최완규, MBC, 2001.

25) <주몽>, 연출:이주환·김근홍, 극본:최완규·정형수, MBC, 2006.

26) <그린로즈>, 연출:김수룡, 극본:유현미, SBS, 2005.

27) <태왕사신기>, 연출:김중학, 극본:송지나, MBC, 2007.

28) <에텐의 동쪽>, 연출:김진만, 극본:나연숙, MBC, 2008.

29) <마의>, 연출:이병훈, 극본:김이영, MBC, 2012.

하는 작품의 유형적인 관습을 구성하는 것은 따로 있다. 착하고 능력이 있어서 왕권을 물려받기로 되어 있는 형제에게, 악하고 열등한 다른 형제가 신물(神物)을 강탈하고 두 눈을 멀게 한 뒤에 죽은 것처럼 처리하는데, 다른 나라 공주와 만나서 사랑을 하는 동안에 기적으로 개안(開眼)을 하고, 악한 형제의 음모가 드러나 금의환향하는 성공을 거둔다는 내러티브이다.

동남아시아 한류드라마 속에서 형제의 대결은 한국고전서사원형의 그것처럼 단선적이지 않다. 예컨대, <의가형제>는 <선우태자전>처럼 친형제의 대결을 그렸지만 의로 가문을 몰락의 길로 몰고 가는 악제(惡弟)가 주인공이다. 작품이 주인공의 긍정적인 성장을 그려내지 못하고 비극적인 죽음으로 끝맺는 이유도 바로 여기에 있다. 게다가 악제가 주인공이다 보니 선형(善兄)이 오히려 열등감에 시달리고 무능하다. 전형적인 선한 선형이 아니라 냉혹하고 자기 자신의 안위와 임신출세밖에 모르는 이기적인 악제를 주인공으로 내세웠기 때문에 형제 대결은 형식적인 갈등으로 그친다. 게다가 이 형제는 친형제가 아니라 선형의 부모가 저지른 죄악 덕분에 만들어진 의사형제(擬似兄弟)다. 대신, <안락국전(安樂國傳)>처럼 모친을 살해한 장자(長者)에게 복수하는 주인공의 이야기를 악우에게 덧입혔다. 악우의 친모를 죽인 장자를 선형의 부친으로 설정하는 방식이다. 악우는 선형의 부모·조부 대의 인물들과 격돌하면서 <선우태자전>의 악우인 동시에 <안락국전>의 안락국이 되는 방식으로 <의가형제>의 주인공이 된다. 하지만 서사원형은 <선우태자전>이기 때문에 주인공이더라도 악우가 죽는 결말로 끝맺는다고 할 수 있다. 형제갈등 끝에 가문 밖으로 출가(出家) 해서 나름의 시련과 고통을 겪는 인물이 주인공 악우가 아니라 선형으로 설정되어 있는 것도 <의가형제>의 서사원형이 <선우태자전>에 있기 때문이다.

두 번째 유형은 건국 신화적 유형이다. 왕가 출신의 최상층인 주인공이 건국의 과업을 성취하며, 과업의 성취가 적대자와의 대결을 통한 성장으로 나타나는 건국 신화적 영웅일대기 범주다. <주몽>·<태왕사신기>가 여기에 속한다. 건국신화는 한 국가의 창업군주인 건국시조의 국가 창업기를 기조로 하지만, 경우에 따라서 한 나라의 특수한 정체성이나 강점을

확립시킨 후대왕도 새로운 국가적 아이덴티티를 창조한 개조(開祖)로서 건국 신화적 영웅일대기의 주인공이 될 수 있다. <주몽>은 고구려를 창업한 건국시조인 고주몽의 창업일대기를 건국 신화적 영웅일대기로 그려낸 전자에 해당하며, <태왕사신기>는 고구려 역사상 가장 넓은 북방의 영토를 확장했던 광개토대왕의 등극기를 일종의 중시조(中始祖)의 영웅일대기로 그려낸 후자에 해당한다.

이 유형의 서사원형이 되는 건국신화는 기실, 고소설화 된 적이 없다. 건국조에 관한 이야기는 신화로서 향유되었을 뿐, 중세시기 고소설 작품으로 이행되지는 않았기 때문이다. 이 점에서 <주몽>과 <태왕사신기>는 중세시대까지 설화의 형태로 전승되던 건국 신화적 영웅일대기가, 현대에 와서 방송이라는 뉴미디어에 얹혀서 소설화 된 일종의 미디어소설(media novel)이라고 할 수 있다.

세 번째 유형은 문화영웅 유형이다. 중인 출신의 주인공이 전문직의 능력을 배양하여 전공분야와 관련된 시련과 고난, 적대자와의 대결을 거친 끝에 한 전공분야의 전문적인 문화영웅으로 성장하는 영웅일대기 범주다. <허준>·<상도>·<마의>가 여기에 해당된다. 의술(醫術)·상술(商術) 등으로 전문직의 전공분야가 다양하다. 같은 의술이라도 인간을 대상으로 한 것과 동물을 대상으로 한 것으로 분화하여 후속작을 만들어내는 방식이다. 이처럼 전문화 된 전공분야의 세분화는 하층출신의 주인공을 문화영웅으로 만들기 위한 필수 요건이다. 기득권이 보장된 혈통을 선천적으로 타고 나지 못한 주인공이 영웅일대기의 주인공이 되기 위해서는 영웅의 전제조건인 비범성을 전문화 할 필요가 있기 때문이다.

이러한 중인 출신 문화영웅의 일대기 역시 건국 신화적 영웅일대기처럼 중세시대 고소설로는 존재하지 않았다. 이들 중인 출신 문화영웅들은 조선후기에는 지식의 대중화와 상공업·과학기술의 발달, 유교가 아닌 과학적·문화적·경제적 전문지식으로 무장한 새로운 신진계층이다. 조선후기 사회적 패러다임의 변화를 배경으로 출현한 이들 새로운 계층의 전문직 종사자들에 관한 이야기는 편린화 된 한문단편이나 야담의 영역으로만 존재했다. 새롭게 출현한 문화현상의 일부로서 문인층 지식인들의 기록의 대상으로만 포착된 것이라는 얘기다. 일반 대중들이 자신의 현실적 욕망

을 투사한 대상으로 선택하게 되면 고소설의 영웅일대기 주인공으로 유입되게 되는데, 중세시기가 지속되는 기간 동안에는 이들 중인 출신 문화 영웅들이 자기 동일시의 매력적인 허구적 투사체로 선택받지 못했다는 사실을 반증한다. 중인들 출신 문화영웅들이 상층의 신분계층을 구성하는 직업군을 구성하게 된 현대에 와서 대중들이 현실적 성공을 위한 자기 욕망을 투사한 영웅의 한 유형으로 받아들여지게 된 결과, 방송매체에 얹힌 미디어소설의 주인공으로 재생산된 것이라고 할 수 있다.

①의 영웅소설 계열과 동시다발적으로 동남아시아 한류 드라마로 전개된 것이 ②의 재자가인소설 계열이다. 동남아시아 한류드라마 중에서는 가장 많은 히트작을 보유하고 있으며 최근까지도 지속적인 강세를 유지하고 있는 계열이다. 1997년 베트남에서 <느낌><sup>30)</sup>·<모델><sup>31)</sup>이 방영되면서 수용되기 시작하였지만 본격적으로 이 계열이 인기를 끌게 된 것은 1998년에 <별은 내 가슴에>가 대히트하면서부터이다. <내 이름은 김삼순><sup>32)</sup> 이후 수용된 이 계열의 거의 대부분이 고루 히트했다. 특히, <파리의 연인><sup>33)</sup>·<궁><sup>34)</sup>·<커피프린스 1호점><sup>35)</sup>·<꽃 보다 남자><sup>36)</sup>·<시크릿 가든><sup>37)</sup>·<풀하우스><sup>38)</sup> 등은 동남아 한류드라마 전 계열에 걸친 킬러콘텐츠로 손꼽힌다.

재자(才子)와佳人(佳人)의 사랑 이야기를 다루고 있지만 그것을 엮어가는 방식이 전기소설 계열과 전혀 다르다. 재자와 가인의 사랑은 현실적 결핍감의 완전한 대체재로 존재하지 않으며, 둘의 온전한 합일은 첫 만남에서 결코 이루어지지 않는다. 상대에 대한 사랑이 현실적 결핍감의 대체재이며, 지기지음임을 알아보는 온전한 합일(合一)이 둘의 첫 만남 순간부터 이루어지는 전기소설 계열과는 다르다. 상대가 자신의 온전한 지기

30) <느낌>, 연출:윤석호, KBS2, 1994.

31) <모델>, 연출:이강훈, 각본:이선희, SBS, 1997.

32) <내 이름은 김삼순>, 연출:김윤철, 각본:김도우, MBC, 2005.

33) <파리의 연인>, 연출:신우철, 각본:김은숙, SBS, 2004.

34) <궁>, 연출:황인뢰, 각본:인은아, MBC, 2006.

35) <커피 프린스 1호점>, 연출:이윤정, 각본:이선미, MBC, 2007.

36) <꽃 보다 남자>, 연출:전기상, 각본:윤지련, KBS2, 2009.

37) <시크릿 가든>, 연출:신우철, 각본:김은숙, SBS, 2010.

38) <풀하우스>, 연출:김진영, 각본:박영숙, SBS, 2012.

(知己)와 지음(知音)이 될 수 있을 것인지를 지속적으로 확인해 나아가며 남녀주인공은 상대방을 시험한다. 온전한 합일로서의 만남은 계속 지연되며 이것이 이루어지는 순간은 바로 대단원 부분이다. 따라서 이들 작품군의 서사 전반을 지배하는 것은 만남을 지연시키는 차연(差延)의 반복적 연쇄이다.

뿐만 아니라 환경세계가 가하는 혼사장애나 사랑과 직업적 경쟁자에 대응하는 남녀주인공의 자세도 전기소설 양식의 그것과 다르다. 상대방의 애정에만 골몰하는 전기소설 계열과는 달리 현실적 문제해결 방식을 적극적으로 탐색하여 극복해나간다. 남녀주인공이 환경세계와 분리되어 상대에 대한 애정관계 속으로 스스로를 윤택시키는 대신, 환경세계와의 적극적인 소통과 대응을 통해 자신들의 애정을 타자들에게 인정받고 있다는 점에서 전기소설 계열의 폐쇄성과는 양식적으로 분지되는 것인 동시에 현실적으로 극복한 형태라고 할 수 있다. 이러한 특징들은 재자가인소설의 전형적인 양식적 자장 속에 위치해 있는 것이다. 이 계열의 작품군이 재자가인소설을 서사원형으로 하고 있음을 확인할 수 있다.

주목할 점은 이 계열의 남주인공은 여주인공을 만나기 전까지 호색적인 성향을 지니고 있는 인물로, 여주인공은 남주인공의 내면에 숨겨져 있던 지기지음에 대한 순수한 사랑욕구를 불러일으키는 존재인 경우가 많다는 것이다. <내 이름은 김삼순>·<파리의 연인>·<폴하우스>·<시크릿 가든>·<꽃 보다 남자>·<궁> 등 대부분의 작품들이 그러하다. 특히, <내 이름은 김삼순>·<폴하우스>·<시크릿 가든>·<꽃 보다 남자>·<궁>의 남주인공은 애정에 대한 여주인공의 독점적인 자세를 비꼬고 의심하며, 여주인공을 지기지음으로 받아들이고 있는 자신의 무의식적 애정을 의식의 영역에서 끊임없이 회의하고 현실적 관점에서 비판한다는 점에서, 전기소설 계열에서 확인되는 이상적이고 고상하며 현실초월적인 남주인공의 형상을 속물적인 층위로 끌어내려서 뒤집어 놓은 형태라고 할 수 있다.

③의 콩쥐팥쥐전 계열은 2000년 무렵 베트남에서 <토마토><sup>39)</sup>가 방영되어 폭발적인 인기를 얻으면서 시작되었다. <이브의 모든 것><sup>40)</sup>·<진

39) <토마토>, 연출:장기홍, 각본:이희명, SBS, 1999.

40) <이브의 모든 것>, 연출:이진석, 각본:오수연, MBC, 2000.

실>41)·<유리구두>42)·<인어아가씨>43)·<천국의 계단>44) 등으로 전개된 콩쥐팥쥐전 계열의 한류 드라마의 대부분은 동남아시아 한류드라마 최고의 킬리콘텐츠들을 구성한다.

콩쥐팥쥐전 계열 한류드라마는 사회적 성공과 함께 자신 보다 사회적 신분이 상대적으로 우위에 있는 남성과의 결연을 두고 여주인공과 경쟁 여성이 대결하는 구도로 되어 있다. 여성의 사회적 성공을 주인공의 욕망 대상으로 하고 있다는 점에서는 여성영웅소설 계열과 유사하지만, 직업적 성공이나 신분적 우위에 있는 남성과의 사랑 자체 보다는, 다른 여성경쟁자와 대결해 나가는 과정 자체에 집중하고 있다는 점에서 여성영웅소설의 양식적 특징과 분지된다. 여주인공과 대결하는 경쟁자 여성 또한 사회적 지위와 신분, 계층적 우위에 있는 남성과의 애정을 욕망하는 여주인공의 또 다른 얼굴이라는 점에서 두 여성은 각각 콩쥐팥쥐전 계열의 콩쥐와 팥쥐에 대응된다. 여주인공과 경쟁자 여성이 의붓자매인 서사원형의 인물관계는, 한류드라마 속에서 여주인공의 재능을 높이 산 경쟁자 여성의 부친에게 수양딸과 같은 관계로 그 집안에 유입되거나, 여주인공이 원래 경쟁자 여성 집안의 친딸이었는데 어려서 아이가 바뀌었던 사실이 밝혀지면서 의사자매 관계로 위이는 등의 형태로 설정이 변주되어 있기도 하다. 어떤 경우이든 여주인공과 경쟁자 여성이 의붓자매 혹은 유사 의붓자매 관계의 범주 속에 놓여 있는 설정들은, 이 계열의 한류드라마 작품들에서 여주인공과 경쟁자 여성이 함께 추구하는 신분상승과 사회적 지위, 그리고 계층적 우위에 있는 남성과의 사랑이라는 것이, 원래는 계모를 매개로 유입된 팥쥐와 원래 상속자였던 콩쥐 사이의 사회적 기득권을 두고 벌어진 대결45)에 서사적 기원을 두고 있음을 보여준다.

41) <진실>, 연출:장두익, 극본:김인영, MBC, 2000.

42) <유리구두>, 연출:최윤석, 극본:강은경, SBS, 2002.

43) <인어아가씨>, 연출:이주환, 극본:임성한, MBC, 2002.

44) <천국의 계단>, 연출:이장수, 극본:박혜경, SBS, 2003.

45) 콩쥐팥쥐전 계열의 계모형 가정소설에서 벌어지는 진실자식과 계모(혹은 계모 자식) 간의 대결이 가권과 가산을 두고 벌이는 사회적·경제적 다툼이며 조선후기 가문의식의 발달을 배경으로 치열해진 역사적 상황을 반영하고 있다는 사실에 대해서는 여러 논자들이 공통적으로 지적해온 연구성과를 참조하기 바람.

예컨대, <유리구두>의 여주인공이 사고로 기억상실증에 걸려 재벌집 친가가 아닌 가난한 집에서 었혀사는데, 그 었혀사는 집의 딸이 여주인공의 행세를 하며 여주인공이 본래의 지위·신분·약혼자를 찾는 것을 방해하는 대결구도는, 계모를 매개로 한 콩쥐와 팥쥐의 대결구도를 기억상실증에 걸려 친가로부터 분리된 뒤 임시로 의탁한 가정에서 새롭게 형성된 유사 의붓자매 관계의 그것으로 변형시켜놓은 형태이다. 그러나 계모가 콩쥐 집안으로 유입됨으로써 야기되는 콩쥐팥쥐전 계열의 원형적인 미학의 자장 속에 위치해 있다는 사실에는 변함이 없다. <천국의 계단> 같은 경우에는 아예 변형 없이 계모의 유입으로 빚어지는 콩쥐와 팥쥐의 대결을 원형 그대로 수용한 경우이다. 대신 콩쥐와 팥쥐가 함께 추구하는 애정의 대상인 원님을 어려서부터 여주인공과 혼약을 맺은 약혼자로 변형함으로써 남성의 애정 역시 계모 모녀와 콩쥐가 서로 차지하기 위해 격돌하는 콩쥐 집안의 재산과 사회적 지위의 일부로 포함시켜서 그 의미의 편폭을 확장시킬 수 있게 되었다. <천국의 계단>은 여기에 계모형 가정소설 계열에 속하는 <장화홍련전>의 계모 아들에 해당되는 캐릭터도 등장시키고 있어서, 콩쥐팥쥐전 계열 한류드라마의 최종판다운 면모를 보여준다.<sup>46)</sup>

그런데 이 지점에서 한 가지 분명히 해두어야 할 것이 있다. <유리구두>라는 제목에서도 볼 수 있듯이 왜 서구의 신데렐라 이야기를 상기시키는 제목을 내세우고 있는가 하는 것이다. 정작 이 작품의 제작진은 콩쥐팥쥐전계 한국고전서사가 아니라 서구의 신데렐라 이야기를 서사원형으로 생각했을 수도 있다는 반론이다. 실제 콩쥐팥쥐전계 한류드라마의 서사원형에 대한 인식은 현재까지도 콩쥐팥쥐전계 고전서사와 신데렐라

46) <천국의 계단> 이후에는 동남아시아에서 이 작품만큼 반향을 불러일으킨 한류드라마가 등장하지 못했다. 국내에서 창작된 한국드라마 역시 콩쥐팥쥐전 계열 서사원형을 이 작품 보다 더 완성도 있게 재생산해 된 작품이 아직까지는 나오지 못하고 있는 상태이다. 계모에 대한 복수 과정 자체에 더욱 집중한 <인어아가씨>는 막장 논란을 빚으면서도 동남아에서도 인기를 얻는 데는 성공했지만 여주인공의 절대적 원조자가 되어야 할 남주인공마저도 여주인공을 배신하고 그 결과 여주인공의 복수 대상이 되는 등 콩쥐팥쥐전 서사원형을 무리하게 통속적으로 변형한 결과 작품성 자체는 인정받지 못한 작품이 되고 만 경우이다.

이야기가 착종되어 있는 상태이다. 그렇게 될 수밖에 없는 이유는 해방 이후 전통문화에 대한 단절과 서구를 전범으로 한 산업·문화 발전시기가 불과 얼마 전까지도 지속되었기 때문이다. 한국고전서사문학의 서사유전자는 세대를 거쳐 계승되어 왔지만 그것은 환경세계의 변화에 따라 무의식 속에 잠류해 있었으며, 서구문화에 대한 경배 풍조 속에서 향유층이 한국고전서사문학의 무의식적 서사원형을 인지하는 방식은 유사한 서구문학의 서사원형을 매개로 하는 간접인 형태였다고 할 수 있다. 요컨대, 유사한 형태의 서구문학의 서사원형을 의식의 표층적인 이형태로 하여 향유를 하되 그러한 향유방식의 무의식적 심저에는 한국고전서사문학의 서사원형이 자리하고 있다는 것이다. 이러한 의식적·무의식적으로 이원화 된 향유형태를 통해 한국고전서사문학 서사원형의 세대를 이은 지속적 향유를 가능하게 한 것은 당연히 한국고전서사문학의 서사유전자가 된다. 근래 한국문화 향유의 전방위에서 확인되는, 한국고전서사문학에 대한 적극적인 의식적 수용과 재창작은 서구 중심의 세계 경제·산업·문화 패권구조 속에서 한국의 그것이 나날이 지분을 확대하여 성장해 나간 결과라고 할 수 있다.<sup>47)</sup>

이쯤에서 다시 콩쥐팥쥐전계 동남아 한류드라마의 대표작인 <유리구두>의 서사원형 문제로 돌아가 보자. <유리구두>의 향유층이 일견 서구 신데렐라 이야기를 수용한 것처럼 보이는 표층의식의 이면에 콩쥐팥쥐전계 고전서사를 향유하고 있다는 사실은 여주인공의 애정대상인 남주인공 캐릭터의 성격과 행동방식에서도 확인된다. 결론부터 얘기하자면 <유리구두> 남주인공은 신데렐라 이야기의 왕자가 아니다. 콩쥐팥쥐전계 고전서사의 원님이다. 신데렐라 이야기의 왕자는 단지 유리구두를 들고 신데렐라를 찾아내 신분상승을 시켜줄 뿐, 신데렐라와 신데렐라 언니 사이의 대결구도에 직접적으로 관여하거나 신데렐라의 문제해결 과정을 도와주는 것은 않는다. 문제해결 방안을 제시하고 직접적인 해결책을 제공하는 것은 왕자가 아니라 요정이다. 하지만 <유리구두>의 남주인공은 여주인공

47) 물론 이 기제는 선순환 된다. 한국고전서사문학의 서사원형에 대한 인식과 수용 편폭이 확대될수록 세계 문화·경제·산업계에서 코리아 브랜드가 가지는 파급력은 강화되며, 한류드라마를 포함한 한(韓) 스타일에 대한 인지도도 증가된다.

의 경쟁자가 짜놓은 음모와 모함으로부터 여주인공을 구출하는 구원자의 구실을 한다. 팔쥐 엄마에 의해 죽임을 당한 콩쥐의 원한을 풀어주고 그녀를 환생시켜주며 팔쥐 모녀를 처단하는 콩쥐팔쥐전 계열의 원님과 같다. 남주인공이 단순한 결연의 대상이 아니라 경쟁자와의 대결을 도와주고 효과적·현실적인 문제해결 방안을 모색하여 실현시켜주는 존재라는 점에서 <유리구두>와 같은 한류드라마는 신데렐라가 아닌 콩쥐팔쥐전 계열인 것이다.

④의 전기소설의 양식적 특징과 서사적 자장이 확인되는 동남아 한류드라마는 동남아시아 각국 공히 <가을동화><sup>48)</sup>와 <겨울연가><sup>49)</sup>로부터 시작되었다. <여름향기><sup>50)</sup>·<슬픈 연가><sup>51)</sup>를 거쳐 최근작인 <해를 품은 달><sup>52)</sup>까지 이어지고 있다. <가을동화>·<겨울연가>를 포함하는 이 전기소설 계열은 동남아 한류드라마의 킬러콘텐츠가 포진된 영역이기도 하다.

전기소설 계열 한류드라마는 소위 순애보적 멜로드라마로 알려져 있다. 재자와 가인의 사랑 이야기를 다룬다는 점에서는 재자가인소설 계열 한류드라마와 유사하다. 그러나 재자와 가인의 만남 자체에 집중하고 있으며, 애정의 형태가 폐쇄적이고 독점적이라는 점에서 재자가인소설의 양식과 본질적으로 다르다. 존재성의 합일을 이루는 만남 이후에 벌어지는 환경세계의 영향에 대해 이 계열 남녀주인공은 갈등과 해결이라는 상호작용을 택하는 대신에 분리를 통한 폐쇄적 애정의 유지를 선택한다는 점에서 전기소설의 미학을 계승하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 이 계열의 남녀주인공들은 환경세계에서 인정받지 못한 결핍감을 직접적인 상호작용을 통해 해결해나가는 대신 애정상대와의 만남을 통해 대리충족 하고자 하며, 남녀주인공들이 시종일관 감수성이 극대화 된 감정의 과잉상태라는 점에서도 전기소설 미학과 상관을 확인할 수 있다.<sup>53)</sup>

예컨대, <가을동화>의 여주인공은 병원의 실수로 아기가 바뀌는 바람에 본래 자라던 집을 떠나 가난한 친부모 밑에서 자라게 된 현실적 결핍

48) <가을동화>, 연출:윤석호, 극본:오수연, KBS2, 2000.

49) <겨울연가>, 연출:윤석호, 극본:윤은경, KBS2, 2002.

50) <여름향기>, 연출:윤석호, 극본:최호연, KBS2, 2003.

51) <슬픈 연가>, 연출:유철용, 작가:이성은, MBC, 2005.

52) <해를 품은 달>, 연출:김도훈, 극본:진수완, MBC, 2012.

53) 전기소설의 양식적인 특징에 대해서는 박희병(1997)을 참조하기 바람.

감을 애정상대인 남성과의 우연한 만남과 사랑으로 대체하며, 주변 인물들의 반대를 현실적으로 해결하는 대신에 자발적으로 환경세계와 분리되어 절연된 공간인 폐교에서 둘만의 독점적인 애정을 유지하기로 결정함으로써 스스로를 분리시킨다. <가을동화>의 폐교는 전기소설의 대표작인 <만복사저포기>의 만복사나 <취유부벽정기>의 부벽정, <이생규장전>의 최씨녀의 규방에 대응되는 공간이다. 현실세계 속에 존재하되 그것과 분리되어 있으며, 환상과 현실의 경계선상에 위치하여 현실의 논리를 거부하는 남녀주인공들의 독점적인 애정을 유지시켜주는 폐쇄적인 공간의 기능을 하고 있는 것이다. 한편, 환경세계와 분리되어 폐쇄적인 애정을 유지해 나가는 과정에서 <가을동화>의 여주인공이 불치병에 걸려 먼저 죽고 남주인공도 따라서 교통사고로 죽는 비극적 결말 역시 <이생규장전>이나 <운영전>에서 확인되는 여주인공의 비극적 죽음과 남주인공이 부지소종(不知所終) 하는 결말구도에 대응된다. 여타 계열 한류드라마에서는 확인할 수 없는, 여리고 섬세하며 감수성이 풍부한 소위 '우는 남자'의 형상 역시 가부장제 이데올로기가 요구하는 과묵한 남성상 대신에 개인적 감수성을 있는 그대로 방출하는 전기소설의 감정적인 남성상에 그대로 대응되는 것이다.

⑤의 여성영웅소설 계열은 동남아 한류드라마 최대의 킬러콘텐츠 중의 하나인 <대장금><sup>54)</sup>이라는 작품이 속해 있는 영역이다. 궁궐팍쥐전 계열과 전기소설 계열다음 단계에 동남아로 수용되었다. 본격적으로 자리를 잡은 것은 2000년도 중반에 <다모><sup>55)</sup>가 인기를 끌면서부터이다. <황진이><sup>56)</sup>를 거쳐 <대장금>에 이르러 이 계열의 한류드라마가 정점을 찍었으며, 최근작인 <바람의 화원><sup>57)</sup>·<선덕여왕><sup>58)</sup>으로 그 인기가 이어지고 있으나 <대장금> 만큼의 열광적 지지를 받고 있지는 못하다.

여성영웅소설 계열의 한류드라마는 얼핏 시련과 고난을 극복해나가는 여성의 수난담과 혼동하기 쉽다. 사회적 성공을 이루기까지의 여성영웅의

54) <대장금>, 연출:이병훈, 극본:김영현, MBC, 2003.

55) <다모>, 연출:이재규, 극본:정형수, MBC, 2003.

56) <황진이>, 연출:김철규, 극본:윤선주, KBS2, 2006.

57) <바람의 화원>, 연출:장태유, 극본:이은영, SBS, 2008.

58) <선덕여왕>, 연출:박홍균, 극본:김영현, MBC, 2009.

일생이 수난 극복담으로 점철되어 있기 때문이다. 게다가 여성 수난담은 재자가인소설 계열·전기소설 계열·콩쥐팍쥐 계열에서도 확인된다. 그러나 이처럼 여러 서사원형 계열에서 나타나는 여성수난담은 어디까지나 화소의 차원이다. 유교이데올로기가 지배하는 가부장제 사회에서 탄생한 고전서사가 그려내는 여성에 관한 소재는 언제나 환경세계가 가하는 수난의 연속을 극복해나가는 이야기와 관련될 수밖에 없다. 문제는 전기소설 계열·콩쥐팍쥐 계열·여성영웅소설이 여성 수난담을 형상화 하는 방식과 목적이 다르다는 것이다. 그 방향성은 당연히 각 계열 서사원형의 양식적 특징과 관련되어 있다.

요컨대, 전기소설 계열 서사원형의 경우, 『금오신화』 소재 초기 작품에서는 여성수난사가 <이생규장전>을 제외하고는 부각되어 있지 않다가 17세기 이후의 작품으로 갈수록 임병양란·신분갈등 등과 결합하여 확대되기 시작한다. 그러나 여전히 이러한 여성수난담 자체는 전기소설의 본질적인 미학과는 관련이 없다. 남녀주인공의 애정을 더욱 폐쇄적·독점적인 상태로 강화시켜나가는 외부적 충격으로 작용할 뿐이다. 다시 말해서 전기소설 계열 서사원형에서 여성 수난담이란 그 자체의 현실적 해결과정 보다 그 자극 때문에 남녀주인공의 대(對) 현실적 소통이 거세되어 남녀주인공 사이에만 대인적 상호작용이 존재하도록 유쾌시키는 계기가 될 뿐인 것이다. 한편, 콩쥐팍쥐 계열에서는 여성 수난담이 제3자가 아니라 선악대결의 당사자인 경쟁자 여성에 의해 직접적으로 주어지며, 그 해결의 과정도 철저히 상대여성과의 대결관계 속에서 이루어진다는 양식적 특수성이 있다.

반면, 여성영웅소설 계열의 서사원형에서 여성수난담은 여주인공의 개인적 각성과 성장을 위한 계기가 되며, 여주인공은 이러한 수난에 직면하여 현실적인 문제해결 방법을 모색할 뿐만 아니라 중국에는 현실세계 내부에서 문제를 해결해낸다. 수난담 자체가 부각된다면 개인적 질곡으로 그칠 수도 있겠지만 수난의 극복을 통해 성장한 여주인공이 개인적 가치와 더불어 사회적 가치를 실현하게 된다는 것이 이 서사원형의 양식적 특수성이다. 사회적 문제를 해결하고 공공의 가치를 실현하는데 이르러야 비로소 타자들이 인정하는 영웅이 될 수 있으며, 여주인공의 영웅으로서

의 일생이 완성되는 것이기 때문이다. 이 계열의 유형적인 구조를 이루는 여성영웅의 일생은 여주인공이 개인적 가치와 더불어 사회적 가치를 실현해나가는 성장의 과정을 일대기의 형태로 최적화 시켜놓은 형태로, 그 자체가 여성영웅소설의 양식적 특수성이 된다.

예컨대, <대장금>을 여성영웅의 일생에 대입시켜보면 ㉠고귀한 혈통(관리 서천수의 딸) ㉡비정상적 출생(역적으로 몰린 부모의 도피과정에서 탄생) ㉢시련(부친의 암살과 모친의 병사) ㉣구출자에 의하여 양육·수련·결연(궁녀로 들어가 제조상궁 밑에서 수련하고 중종·민중사관과 만남) ㉤투쟁으로 위업을 이룸(금영·최상궁 일파와의 대결에서 승리) ㉥고향으로의 개선과 고귀한 지위의 획득(궁중으로 복귀하여 어의 대장금 칭호 받음) ㉦신비한 죽음(민중을 위한 의술의 길을 떠남)에 이르는 여성영웅 일대기에 그대로 대응됨을 확인할 수 있다.

#### IV. 동남아시아의 한류드라마 수용의식과 한·동남아의 고전서사원형 공유경험

##### 1. 한류드라마 재생산과 사회·문화적 수용의식

문화의 수용과 확산은 물의 흐름과도 같다. 물이 높은 곳에서 낮은 곳으로 흐르듯이 문화는 발전의 정도가 앞선 곳에서 상대적으로 뒤쳐져 있는 곳으로 이동하여 수용된다. 문화 후진국의 발전은 그들이 문화 선진국으로 인정하는 나라의 그것을 수입해서 유통시키고 모방해서 자기 것으로 소화하여 토착화 시킨 작품을 내놓는 방식으로 진행된다. 대부분 선진 문화의 수입은 국가적인 차원의 공식적인 루트가 아니라 개인적인 차원에서 비공식적으로 유통되는 것에서 시작된다. 한 국가의 문화를 선도하는 트렌드섹터(trend sector)가 문화 리딩(leading)적인 지위를 유지하기 위해서는 해당 국가 보다 한 발 앞선 국가의 문화를 수입하여 향유하는

모습을 노출시키기 마련이다. 대중은 트렌드섹터가 자국이 따라 가야 할 문화 발전의 노선에서 앞에 위치해 있다고 판단하여 선별해서 수입해 들인 선진문화를 쫓아간다. 이러한 트렌드섹터들의 개인적인 선진문화 수입·향유와 대중의 팔로잉(following)이 축적되어 집단화 되면, 상업자본이 가세하여 본격적인 상업적인 문화이식과 유통의 흐름이 형성되게 된다.

한류의 경우도 마찬가지다. 동남아시아가 진행시켜나가야 할 문화발전의 미래 방향성을 한류가 충족시켜 준다고 판단되었기 때문에 해당 지역의 트렌드섹터들에게 선택된 것이며, 여기에 상업자본이 투입 되면서 거대한 문화현상이 만들어진 것이다. 여기서 미시적으로 좀 더 들어간다면 동남아시아 트렌드섹터들에 의한 한류 드라마의 선택은 두 가지 경로로 이루어졌다고 할 수 있다. 하나는 상대적으로 제작 환경과 스토리·영상·연기력의 완성도가 떨어지는 동남아시아 드라마 대신에 질적으로 웰메이드(well-made) 하고 기술적으로도 앞서 있다고 판단되는 하나의 드라마 상품으로서 한류 드라마를 향유하는 경우다. 다른 하나는 한류 드라마 속에 투영되어 있는 선진 문화의 정보를 습득하고 그것을 향유하는 방식을 학습하고자 하는 동시에, 자국에서는 불가능한 선진적인 라이프 스타일을 허구의 세계 속에서 대리 만족하려는 욕구이다. 동남아시아의 젊은이들이 급속하게 발전하는 사회·경제적 환경과 라이프 스타일, 젊은이들의 변화무쌍한 사회적 욕망을 제대로 반영해 내지 못하는 자국 드라마 대신에, 문화적 자기 정체성의 동질성을 한류 드라마 속에서 찾고 있다는 것이다. 동남아시아에서 이루어져온 한류 드라마에 대한 사회문화적 향유의식이 된다.

현재, 동남아시아 각국은 한류 드라마의 이러한 수용사를 배경으로, 수동적인 유통의 단계에서 적극적인 재생산의 단계로 넘어가고 있다. 한류가 일정한 하나의 문화현상으로 자리 잡게 된 이후 동남아시아에서는 앞서 살펴본 한류드라마의 여러 계열의 작품군을 선택하여 모방하는 제작 방식이 하나의 트렌드를 형성하고 있는 것이다. 한류 이후 동남아에서 유행하게 된 이들 작품들을 한류계(韓流系) 동남아 드라마라고 지칭할 수도 있을 것이다. 한류드라마의 각 계열을 히트시킨 제작진과 공동기획하거나, 관련된 한국배우가 직접 출연하고, 아예 한국에서 올로케이션으로 촬

영하는 방식으로 한류드라마의 자장 속에 있는 작품임을 명실상부하게 드러내고 있는 점이 특징이다. 한류드라마의 각 계열을 수용하게 된 각 향유의식의 맥락 속에서 이러한 재생산이 이루어지고 있으며, 이를 통해 결과적으로 한국고전문학의 서사원형이 한류드라마를 매개로 동남아드라마로 재맥락화 되고 있다는, 현대 한(韓)·동남아(東南亞) 문화교류사적 의의를 부여할 수 있겠다.

남성영웅소설 계열의 경우, 동남아시아 한류드라마사의 포문을 열었지만 재창작은 가장 그리 활발하지 않은 편에 속한다. 최근에서야 필리핀에서 <그린로즈>를 리메이크 한 <Green Rose>(2010)가 최근에 만들어졌다. 동남아시아 한류 드라마사의 시작을 한계 한데다가 킬러콘텐츠를 다량 보유하고 있는 계열임에도 불구하고 리메이크·재창작이 가장 늦게 이루어지고 있는 이유는 이들 계열이 신화적인 영웅의 선악대립구조를 기반으로 복잡한 인물구도와 반전을 거듭하는 플롯 전개와 중층성을 보여주고 있거나, 상대적으로 특수한 고대·중세 시기 한국 역사를 기반으로 한 사극인 데서 찾을 수 있을 것으로 생각된다. 산업 개발기 한국 경제사와 전문적인 정보가 될 새 없이 동원되거나, 특정한 전공 분야의 전문지식과 용어가 당연한 배경 지식으로 전제되어 있는 것도 중요한 한 원인이다.

다음으로 동남아 한류드라마의 전기소설 계열 향유는 산업화의 과도기에 위치한 동남아시아 지역민의 사회적 욕망의 부면에 위치한다. 성공·출세 등을 위해서 달릴 것을 요구하는 국가적 차원의 욕망에 대한 피로가 그 향유의 배경이 되고 있는 것으로 생각된다. 베트남 드라마 <기울어진 사랑>(2005)·<Love Flower Basket>(2005)<sup>59)</sup>, 태국 드라마 <초콜릿 사랑>(2006), 인도네시아 드라마 <Demi Cinta>(2006)·<Jangan Pisahkan Aku>(2006)등으로 재생산 되었다.

콩쥐팍쥐전 계열의 동남아시아적 향유의식은 개도국으로서의 미성숙한 사회체제와 여성의 열등한 사회적 지위, 그리고 이의 대책점에 위치해 있는 여성의 사회진출 욕망이 결합되어 이루어진 것으로 생각된다. 사회적 유리천장을 팍쥐형 악녀라는 여성으로 인격화 하여 간접화 하고 있다는 점에서, 1990년대 후반에서 2000년대 초반에 이르기까지 콩쥐팍쥐전 계열

59) <Love Flower Basket>은 한국인 스크립터가 각본을 쓴 작품이다.

한국드라마가 대거 창작되고 폭발적으로 인기를 끌었던 한국사회의 향유 양상과 상당히 유사한 측면이 있다. 이 계열의 한류드라마는 뒤바뀐 운명이라는 출생의 비밀을 간직한 부잣집 아가씨와 그 집과 관련된 가난한 집 딸이 높은 신분의 남성을 사이에 두고 대결하는 태국의 <봉황혈>(2006)·<초승달과 달빛>(2006)처럼 현지화 된 드라마를 탄생시키는 기반이 되었다. 한류드라마 <유리구두>를 노골적으로 따라한 인도네시아 드라마 <Liontin>(2006)은 시청율이 38.2%를 기록하기도 했다. 태국 영화 <삼>은 콩쥐팥쥐전 계열의 토대에 계모형 가정소설인 <장화홍련>을 결합하여 콩쥐와 팥쥐를 아예 몸이 한 몸으로 붙은 삼쌍둥이로 만든 공포영화로 변용한 경우다.

여성영웅소설 계열 한류드라마는 기실, 한국이 60~70년대의 산업화 성공 후 90년대 이후의 사회적·정치적 선진화를 경험하면서 진행된 여성의 사회적 진출 및 지분 확대를 배경으로 탄생한 작품군이다. 여주인공이 불굴의 의지와 노력, 타고난 재능으로 환경적 고난과 시련을 극복하고 높은 신분인 남성과의 사랑과 성공을 쟁취하는 형태로 구조화 되어 있다. 여주인공이 개인적 시련뿐만 아니라 역사·정치적 격동 혹은 사회적·산업적 패러다임의 변모 등 시대사적 파고를 넘나드는 과정에서 주어진 역경을 극복하고 성공을 거두는 이 계열의 향유 배경에는, 동남아시아 산업 발전에 따라 사회적 자아가 확대되는 동시에 사회적 성공을 열망하는 동남아시아 여성들의 욕망이 자리하고 있다 할 수 있다. 베트남 드라마 <무이 응오 가이>(2006)·<Long-legged Girls>(2006), 말레이시아의 <남이섬의 부름>(2010)처럼 역경을 딛고 성공하는 동남아시아 여주인공들을 주인공으로 하여 토착화 되었다.<sup>60)</sup>

마지막으로 재자가인소설 계열은 그 인기만큼이나 가장 많은 리메이크작을 보유하고 있으며, 최근 단계까지 재생산이 이루어지고 있다. 베트남에서는 <모델>을 리메이크한 <어둠의 초>(2005)·<Fashion Company>(2006)가 만들어졌고, 필리핀에서는 <풀하우스>를 리메이크한 <Full house>(2009), <파리의 연인>을 리메이크한 <Lovers in

60) <무이 응오 가이>는 아예 한국의 제작진이 건너가서 만들었고, <남이섬의 부름>은 한국 로케이션으로 제작되었다.

Paris>(2009), <내 이름은 김삼순>을 리메이크한 <My name is Kim Samsun>(2009), <가을동화>를 리메이크 한 <Endless Love>(2010)가 만들어졌다. 반면 인도네시아에서는 직접적인 리메이크 작품 보다는 재자가인소설 계열의 한류 드라마를 토착화 하여 재생산 한 작품들이 확인된다. <Cincin>(2006) · <사랑해, I Love You>(2006)가 바로 여기에 해당된다.

## 2. 한·동남아의 문학 공유경험과 서사코드

이제 마지막으로 확인해야 하는 지점은 동남아시아에서 왜 하필 한국 고전서사원형을 재생산한 한류드라마들이 수용되어 유통되었는가 하는 것이 될 것이다. 결론부터 얘기하자면 그것은 고대·중세시기 한국과 동남아시아가 한국고전서사원형과 유사하거나 교집합이 존재하는 고전서사문학 장르들을 공유했던 향유코드의 기억에서 찾을 수 있다. 특히, 한국과 동남아시아는 중세 한자문화권 속에 위치해 있으면서 일종의 한자공용문화권을 형성하고 있었는데, 한자를 매개로 동일한 서사문학 장르들의 미학들이 중국을 매개로 한국과 동남아시아, 양 지역에서 공유되었던 역사적인 경험의 시기가 존재한다는 것이다. 중세까지 한(韓)·동남아(東南亞), 지역 속에서 공유되어온 고전서사문학 장르들을 확인해 보면 한류드라마로 재생산 되어 있는 한국고전서사원형들의 목록을 만날 수가 있다. 동남아시아에서 한류드라마들이 특별히 환영받는 열광의 역사적 이면에는 그 속에 재생산 되어 있는 한국고전서사원형에 대한 익숙함이 있다는 것이다. 바꿔 말하면 한국고전서사원형을 재생산 한 한류드라마가 동남아시아인의 DNA, 즉 동남아시아인의 서사유전자 속에 유전되어 내려오는 동남아서사원형에 대한 기억을 자극했다는 사실이다. 물론, 여기서 한류드라마 속에 재생산 되어 있는 한국고전서사원형에 의해 자극되어 무의식적 표층에서 길어 올려진 동남아서사원형은, 당연히 한(韓)·동남아(東南亞)가 고대부터 중세까지 공유했던 공용 장르 속에 포함되는 것이다.

동남아 한류드라마의 각 계열별로 이 문제를 따져보기로 하자. 먼저, 남성영웅소설이다. 이 계열은 동남아시아에는 없는 한국의 독자적인 유형

이다. 동남아시아에는 연의소설 장르밖에는 존재하지 않는다. 예컨대, 베트남에서는 연의소설을 토착화 시킨 독자적인 소설 유형을 탄생시키지 못했다. 베트남에는 17세기부터 최근세인 20세기까지 중국의 그것을 베트남의 역사 속에 출몰한 왕조사를 소재로 한 베트남 한문장회소설인 <환주기>(17세기)·<남조공업연지>(18세기)·<월남춘추>(20세기)·<황월룡홍지>(20세기)·<중광심사>(20세기) 같은 전형적인 연의소설만이 존재했다(전응어아 2006).

그런데 한국 영웅소설의 역사적인 탄생과정을 살펴보면 영웅소설 계열 한류드라마의 동남아적 향유의 문학사적 맥락을 확인할 수 있다. 원래, 연의소설은 14세기 중국의 『삼국지연의(三國志演義)』를 필두로 근대이행기까지 동아시아 문화권에서 지속된 장르로, 역시 동남아시아와 한국도 이러한 연의소설 향유문화권을 구성하고 있었다. 한국의 영웅소설은 이러한 연의소설의 변안·개작 과정 속에서 토착화 된 이른 바, 한국적인 서사코드다. 한문장회소설(漢文章回小說)의 형식으로 국가의 흥망과 영웅호걸들의 성쇠를 형상화 하는 장르였던 중국의 연의소설이 15-16세기에 한국에 수입되어 번역·변안되어 대중적인 인기를 끌다가, 16세기 말엽이면 영웅의 개인적인 성공 일대기를 그린 군담소설과 가문의 흥망 속에 영웅의 일대기를 중첩시켜 놓은 가문소설이라는 독자적인 국문 영웅소설의 장르를 낳았기 때문이다. 그러나 영웅소설은 영웅일대기라는 한국적인 서사코드를 변별적인 양식적 특징으로 하면서도, 동남아시아 지역까지 그 향유권이 포함되어 있는 연의소설의 군웅이라는 보편적 서사코드 속에 포함되는 특수성의 일부 구성요소이기도 하다. 요컨대, 영웅소설 계열의 한국적인 서사원형은 동남아까지 커버하는 연의소설의 보편적 서사원형의 부분집합이라는 점에서 한국과 동남아시아는 연의소설의 보편적 서사코드 속에서 영웅소설의 특수한 서사코드를 공유하고 있다는 말이다. 바로 이 점이 중국의 한문장회소설로부터 독자적인 장르를 파생시키지는 못한 베트남에서 한류드라마의 영웅소설 계열이 향유될 수 있었던 역사적 배경이 된다고 할 수 있다.

대신, 태국의 건국신화와 한국의 건국신화가 영웅의 일생을 공유하고 있는 한·동남아 문학 접합 지점은 남성영웅소설 계열 한류드라마 향유

배경의 새로운 해석 지평을 열어준다. 예컨대, 태국의 <프라루엥 신화>와 한국의 <주몽신화>는 각각 양국의 건국신화로서 영웅일대기를 공유하고 있다(김영애, 2001). 건국 신화적 영웅일대기로부터 출발한 남성영웅소설 계열의 드라마로부터 동남아시아 한류 드라마사의 시작이 비롯되었던 문학사적 저변을 여기에서부터 찾을 수 있을 것이다.

다음으로 전기소설 계열이다. 14세기 중국의 『전등신화(剪燈新話)』를 계기로 중세말기까지 동북아시아와 동남아시아 국가들을 아우르는 본격적인 전기문학 향유권을 형성했는데, 그 속에 동남아시아와 한국도 속해 있었다. 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. 베트남에는 1세기 뒤인 16세기 전반기에 전파되어 『전기만록(傳奇漫錄)』 · 『전기적록(傳奇積錄)』 · 『이문만록(異聞漫錄)』 등의 전기소설 집으로 토착화 되는 양상이 확인된다.<sup>61)</sup> 이 지점에서 한국과 동남아를 포함한 동아시아 일대에 전기소설 서사원형을 공유한 일종의 서사코드 공유 블록(block)이 존재했을 가능성을 상정해 볼 수 있다.

전기소설 계열과 비슷한 시기에 동남아시아 한류드라마 속에서 확인되는 콩쥐팥쥐전 계열은 중세 한자공용문화권 속에서 활자화 된 서사문학의 형태로 동남아시아로 수입 혹은 유통된 명확한 기록이 존재하지 않는다. 다만, 동남아시아 전역에 콩쥐팥쥐전 유사한 설화들이 존재한다는 사실이 주목된다. 베트남의 <땀과 감>·<카종과 할록>, 필리핀의 <마리아> 등의 작품이 바로 그것이다. 콩쥐팥쥐전 계열 서사원형이 되는 설화적 기반은 풍부했으나 이를 장편화 한 소설 작품은 동남아시아에 존재 하지 않았다는 것이다. 콩쥐팥쥐전 계열 장편서사에 대한 수요는 풍부하나 자국의 문학 생산 능력이 부족했다는 것으로, 콩쥐팥쥐전 계열 한국고전서사원형을 기반으로 한 한류드라마에 대한 동남아시아인의 열광적 수요에 대한 해답이 될 수 있을 것이다.

마지막으로 여성영웅소설은 한국에서 만들어진 장르 개념으로 당연히

61) 『금오신화』와 한·중·월 전기소설의 관계에 대해서는 전해경(2006)을 참조할 수 있음.

동남아에는 해당 장르가 없다. 하지만 한국의 여성영웅소설·규방소설·재자가인소설 유형 사이에 존재하는 여성수난사라는 접점을 동남아시아의 재자가인소설 향유사 속에서 확인하는 것은 가능하다. 무슨 말이고 하니 재자가인소설의 여성수난사를 중심으로 한국의 여성영웅소설·규방소설·재자가인소설과 동남아시아의 재자가인소설의 향유사가 분명한 교점을 형성하고 있다는 것이다.

한(韓)·동남아(東南亞) 재자가인소설 향유사로부터 이 문제를 풀어가 보자. 재자가인소설은 15세기 명말청초(明末清初)에 중국에서 발전한 장르로 19세기 말엽까지 동아시아 국가들에서 재자가인소설 향유권을 형성했다. 한국에서는 16세기 후반부터 <호구전(好逑傳)>·<옥교리(玉嬌梨)> 등이 수입되기 시작하면서 본격적인 향유가 시작<sup>62)</sup>되었다. 주목해야 할 지점은 원래 재자(才子)와佳人(佳人)이 갖은 엇갈림과 장애를 극복하고 사랑을 성취하는 중편이었던 재자가인소설의 전형적인 서사구조가 여성의 수난 극복과정을 확대시키면서 <사씨남정기(謝氏南征記)>·<창선감의록(彰善感義錄)> 등의 규방소설이나 <숙향전>·<숙영낭자전> 등의 여성영웅소설의 영웅일대기를 확장시킨 여성수난사 소설<sup>63)</sup>로 장편화 되었다는 사실이다.

그런데 베트남에서도 이와 유사한 양상이 확인된다. 베트남에서는 18세기 말엽 청대(清代) <김운교전(金雲翹傳)>을 수입하면서부터 재자가인소설이 유입되기 시작(최귀목 2002)했는데, 여성 수난사를 확대·개작하는 가운데 재자가인소설 장르의 본연의 미학이 아니라 여성 수난 극복사를 중심으로 한 양식으로 변형하여 향유해온 문학사적 경험을 지니고 있다. 요컨대, 베트남에서는 여성영웅소설과 유사한 서사를 여성수난 극복서사를 확대한 재자가인소설을 토착화 하여 방식 속에서 향유한 경험을 지니고 있는 것이다. 이처럼 중세 한·동남아에서 여성수난사 중심의 재자가인소설 서사원형을 공유했던 경험이 여성영웅소설·재자가인소설 계열 한류드라마 향유의 배경이 되었다고 볼 수 있다는 것이다. 활자매체 문학인

62) 이에 대해서는 박영희(1998), 송성욱(2001)을 참조하기 바람.

63) <숙향전>과 <숙영낭자전>은 중편 길이의 여성영웅소설과 여성영웅일대기를 공유하고 있는 여성수난사 소설이다. 광의의 장편화 된 여성영웅소설로 분류되기도 한다.

<춘향전>의 1892년 프랑스 판본이 20세기 베트남에 전래되어 <춘향낭자>라는 작품으로 개작(전상욱 2010)되고 난 뒤, 아예 베트남인들에게 <낭 쑤언 흐엉>이라는 토착설화로 인식되고 있는 상황은 한류드라마가 재생산한 한국고전서사를 동남아시아인들이 향유하는 한 방식 속에 이러한 중세 문학공유의 경험이 존재하고 있다는 사실을 반증해준다. 심지어 베트남 민담으로 토착화 된 <낭 쑤언 흐엉>은 세계 4대 뮤지컬의 하나로 꼽히는 <미스 사이공>의 소재가 된 작품일 정도로 대표적인 베트남 코드로 인식되고 있기도 하다.

이처럼 동남아시아와 한국은 한류 드라마 속 한국고전서사의 제반 유형을 내포한 고대·중세고전문학 장르들을 공유한, 블록화 된 문화권을 구성했던 기억을 지니고 있다. 이러한 기억은 곧 현대의 특정 한류드라마 계열을 수용하고 향유하게 하는 무의식적 영역의 서사코드가 된다. 한국과 동남아시아가 공유하는 이러한 서사코드는 동남아시아가 한류드라마를 매개로 한국고전서사의 제반 계열들을 수용 및 재생산 하게 된 핵심적인 기재 중의 하나가 된다고 할 수 있다.

## V. 나오는 말

본 연구는 동남아시아 한류 드라마에 대한 기존의 기초적인 연구 성과와 차별화 되어 동남아시아 한류드라마가 한국고전서사와 어떠한 서사적 상관성을 지니고 있고, 그 유형적 범주는 어떻게 나누어질 수 있으며, 그러한 변용이 동남아시아 전통 문화사 및 동남아(東南亞)·한(韓) 중세문화교류사 속에서 어떠한 의미를 지니고 있는가 하는 역사적 맥락을, 한(韓)·동남아(東南亞) 서사코드의 공유사를 중심으로 규명해 본 연구이다.

본 연구의 출발점은 하필이면 수많은 한류 드라마 작품들 중에서 특정한 일부의 작품들이 동남아시아에서 인기 있는 이유가 무엇인가 하는 데서 출발했다. 여기서 의미하는 ‘특정한’이란 비단 소재 차원이 아니라 유형 차원을 의미한다.

일군의 동남아 한류드라마 속에서 한국고전서사가 재생산 되고 있다는

사실을 유형 범주의 차원에서 확인하였다. 여기서 우선 범주 구분의 기준이 된 것은 한국고전서사의 대표적인 고소설의 양식 범주다. 전기소설·재자가인소설·계모형 가정소설·여성영웅소설·영웅소설 범주 기준에 속하는 동남아 한류드라마를 분류한 뒤에 각 고소설의 고전서사원형의 양식적 특징을 그 속에서 확인할 수 있는지 살펴보았다. 상기 다섯 가지 고소설 장르를 분지시키는 양식적 지표들을 각 범주에 귀속시킨 동남아시아 한류드라마 속에서 확인할 수 있었다. 전기소설·재자가인소설·계모형 가정소설·여성영웅소설·영웅소설과 본고가 유형 분류한 동남아 한류드라마들이 동일한 양식적 지표들을 공유하고 있었다.

본고는 이처럼 한국고전서사원형을 재생산한 드라마 작품들이 하필 동남아시아에서 널리 수용된 동남아 한류드라마 범주를 형성하게 된 배경을 한국과 동남아시아가 중세시기에 특정한 고전서사문학을 공유했던 향유코드의 기억에서 찾았다. 고대부터 중세에 이르는 시기에, 한(韓)·동남아(東南亞) 사이에 존재했던 전기소설·재자가인소설·여성영웅소설·영웅소설, 그리고 유사 설화 공유 코드가 한국고전서사를 재생산한 동남아시아 한류드라마의 향유 배경이 되었다고 보았다.

| 참고문헌 |

- 권도경(2011). “고전서사문학·디지털문화콘텐츠의 서사적 상관성과 고전서사원형의 디지털스토리텔링화 가능성.” 『동방학지』. 제155호.
- 권도경(2012a). “병란(丙亂) 트라우마 대응 고소설사의 치료서사와 영화 <최종병기 활>.” 『고전문학과 교육』. 제24호.
- 권도경(2012b). “한류게임 <바람의 나라>와 <고구려신화>의 게임 서사적 재생산.” 『한국학연구』. 제42호.
- 권도경(2013). “아기장수전설의 서사가지(narrative tree)와 역사적 트라우마 극복의 선택지, 그리고 드라마 <각시탈>의 아기장수전설 새로 쓰기.” 『국어국문학』. 제163호.
- 김영애(2001). “한·태 건국신화의 비교 연구:주몽 신화와 프라루엥 신화에 나타난 「영웅의 일생」을 중심으로.” 『동남아시아연구』. 제11호.
- 김영찬(2008). “베트남의 한국 TV드라마 수용에 관한 현장연구.” 『학술지 커뮤니케이션학연구』. 제16권. 제3호.
- 박영희(1998). “17세기 才子佳人小説의 수용과 영향 : <好速傳>을 중심으로.” 『한국고전연구』. 제4호.
- 소지성(2007). “인도네시아로 확대되는 한류 드라마의 인기.” 『경영경제』. 제39집. 제1호.
- 송성욱(2001). “17세기 중국소설의 번역과 우리소설과의 관계: 「옥교리」를 중심으로.” 『한국고전연구』. 제7권.
- 심두보(2006). “싱가포르의 한류와 디아스포라적 드라마 수용 : ‘우리 안의 아시아, 아시아 안의 우리’.” 『학술지방송문화연구』. 제18권. 제1호.
- 이문행(2007). “아시아 8개국에 수출된 한국 드라마 특성에 대한 연구 : 2002년부터 2005년까지의 수출 실적을 중심으로.” 『학술지한국콘텐츠학회논문지』. 제7권. 제9호.
- 이수연(2008). “한류 드라마와 아시아 여성의 욕망.” 커뮤니케이션북스.
- 전상욱(2010). “프랑스판 춘향전 Printemps Parfumé의 개작양상과 후대

- 적 변모.” 『열상고전연구』 . 제32호.
- 전혜경(2006). “『금오신화』의 한국문학사적 위상-한·중·월 전기소설의 비교적 관점에서.” 『고소설연구』 . 제21호.
- 전응이아(2006). “베트남의 漢文章回小說.” 『고소설연구』 . 제21호.
- 최귀묵(2002). “『翠翹傳詳註』를 통해서 본 <金雲翹>의 면모.” 『고전문학과 교육』 . 제4호.
- 박희병(1997). 『한국 전기소설의 미학』 . 돌베개.
- 조한혜정(2003). 『한류와 아시아의 대중문화』. 연세대학교출판부.
- 박희병(1997). 『한국 전기소설의 미학』 . 돌베개.
- 최혜실(2007). 『한류드라마의 스토리텔링』. 새문사.
- 리처드 도킨스(2010). 『이기적 유전자』 . 홍영남·이상임 역. 을유문화사.

| 논문투고일 : 2013년 02월 20일 |

| 논문심사일 : 2013년 03월 21일 |

| 게재확정일 : 2013년 04월 15일 |

ABSTRACT

Journal of Asia-Pacific Studies Vol. 20, No. 1 (2013)

## **Production of Korean Classical Literature in Southeast Asian Korean Wave Drama and Narrative Code between Korea and Southeast Asia**

**Do-Kyung Kwon**

(Dept. of Korean Language and Literature, Se Myung Univ.)

The starting point in this paper is what only certain partial works among a lots of Korean wave drama, are popular in the Southeast Asia. What the word “certain” means isn’t related with the material, but the type. This paper confirmed in the dimension of typical category that the Korean classical narratives are reproduced in a group of the Southeast Asian Korean wave drama. What is the standard dividing the category, is the types of the Korean classical novel. It fixed the standard of the category as cheongisoseol(傳奇小說)· jaehagainsoseol(才子佳人小說)· Kongjuee Patjuee cheon(콩쥐팍쥐전)· yeoseongyeongungsoseol(女性英雄小說)· yeongungsoseol(英雄小說). This paper classified the Southeast asian Korean wave drama into the above five categories and discovered the typical characteristics of the each type in it. The finding is what only certain partial works among a lots of korean wave drama, is popular in the Southeast Asia n the memory of the narrative code that Korea and the Southeast Asia shared in the medievaltimes.

Key words: Southeast Asia, Korean Wave in Southeast Asian, Korean

Classical Narrative, Narrative Gene, Narrative Code