

# TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 <무궁화의 여왕>

## 비교 고찰

- 극적 구성 방식을 중심으로 -

윤석진\*·이다운\*\*·박상완\*\*\*

### <차례>

1. 들어가는 말
2. TV드라마와 뮤지컬의 매체적 특성 : 역사적 인물에 대한 현재적 해석
3. 주제의식과 장르의 차이 : 정치적인 역사드라마와 종교적인 판타지뮤지컬
4. 등장인물의 목표와 관계 양상 : 정치적 존재와 신적 존재
5. 극적 기표로서의 플롯 : 복잡한 플롯과 단순한 플롯
6. 나가는 말

### <국문초록>

TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 삼국통일의 기틀을 마련한 '선덕여왕'의 일대기에 대한 역사적 기록에서 출발하여 작가의 허구적 상상력으로 창작된 극예술이라는 공통점을 갖고 있다. 하지만 TV드라마 <선덕여왕>은 텔레비전을 통해 방영된 영상예술이고, 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 공연장에서 연희될 무대예술이라는 매체의 차이점을 갖고 있다. 이에 따라 본고에서는 동일한 역사적 인물인 '선덕여왕'을 영상예술과 무대예술로 각기 호출한 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>의 극적 구성 방식을 비교 대조하여 두 작품의 공통점과 차이점을 분석하였다.

먼저 TV드라마와 뮤지컬의 매체적 특성을 비교한 결과, 역사적 인물이나 사건은 매체에 따라 현재적으로 해석되는 방식이 다르므로 상이한 매체의 작품은 극을 구성하는 요소들 간의 유기적인 연관성에 따라 유사성 여부를 밝히는 것이 중요하다는 결론을 얻었다. 또한 두 작품의 주제의식과 장르의 차이를 비교한 결과, TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 정치적 색채가 강한 역사드라마와 종교적 색채가 강한 판타지뮤지컬이라는 차이를 보여주고 있음을 확인하였다.

\* 충남대학교 국어국문학과 부교수

\*\* 카이스트 글쓰기센터 연구교수

\*\*\* 충남대학교 국어국문학과 박사과정 수료

등장인물의 목표와 관계 양상의 경우 TV드라마 <선덕여왕>의 등장인물이 철저하게 현실적인 목표에 의해 정치적으로 대립하는 구도로 이루어져 있다면, <무궁화의 여왕>은 영적인 존재와 대립하는 구도로 이루어져 있음을 확인할 수 있었다. 플롯 역시 <선덕여왕>이 극적 상황 전개에 따라 단계적으로 목적의식을 달리 하면서 복잡한 플롯을 취하는 반면, <무궁화의 여왕>은 어린 시절부터 일관된 목적의식을 가지고 그것을 추구하는 단순한 플롯을 취하는 차이를 보였다.

결론적으로 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>을 극적 구성 방식을 중심으로 비교 고찰한 결과, 두 작품은 '선덕여왕'이라는 역사적 인물을 호출하여 현재적으로 재해석하는 이유와 목적을 달리 하면서 정치적 색채가 강한 역사드라마와 종교적 색채가 강한 뮤지컬드라마로 전혀 다른 별개의 창작물임을 확인할 수 있었다.

주제어: TV드라마 <선덕여왕>, 뮤지컬 <무궁화의 여왕>, 역사드라마, 판타지뮤지컬, 역사적 인물, 주제의식, 장르, 등장인물 구도, 극적 기표로서 플롯

## 1. 들어가는 말

MBC 창사48주년 특별기획드라마 <선덕여왕>(김영현·박상연 극본, 박홍균·김근홍 연출)은 2009년 5월부터 2009년 12월까지 총 62회에 걸쳐 방영되는 동안 높은 시청률을 기록<sup>1)</sup>하면서 화제가 되었던 역사드라마이다. TV드라마의 시청률은 우리 사회의 가치와 욕망은 물론 대중들의 감성구조를 얼마나 잘 포착하고 그것과 공명했는지를 판단하는 지표<sup>2)</sup>인데, 시청률이 높은 TV드라마일수록 작품의 완성도와 별개로 시청자들이 공감할 수 있는 심리적 리얼리티를 확보<sup>3)</sup>한 경우임을 의미한다. <선덕여왕>의 높은 시청률 역시 수 세기 전의 신라시대의 정치 상황이 2009년 방영 당시의 현실 정치를 환기시키면서 심리적 리얼리티를 확보함으로써 시청자들과의 교감에 성공한 결과라 할 수 있다. 한국사 최초의 여왕이자

1) TNS미디어코리아 시청률 자료에 따르면, <선덕여왕>은 평균 시청률 35.1%, 최고 시청률 44.9%(49회 방영분)를 기록한 것으로 집계되었다.

2) 김수정, 『개인주의에서 민족주의까지』, 한국방송학회 편, 『한국방송학회』24-2호, 2010. 3, 71~72면 참조.

3) 이다운, 『TV드라마의 역사적 인물 소환 전략』, 충남대 인문과학연구소 편, 『인문학연구』통권 88호, 2012. 9, 95면.

삼국통일의 기초를 닦은 통치자였던 신라시대 ‘선덕여왕’의 일대기를 다룬 <선덕여왕>이 여성의 정치적·사회적 위상에 대한 인식이 달라지고 있는 현실과 시의 적절하게 맞아 떨어지면서 정치적·사회적 파장을 불러일으켰던 것이다.

방송극에서 ‘선덕여왕’의 일대기는 1966년에 역사적으로 잘 알려진 여성 인물들의 유명한 일화나 일대기를 극화한 라디오 연속사극 <여류명인사>에서 처음 다뤄지는데, 이때만 하더라도 ‘선덕여왕’은 따뜻하고 온유한 이미지의 여성에 지나지 않았다.<sup>4)</sup> 라디오에 이어 텔레비전에서도 1968년에 KBS주말사극 <선덕여왕>(이석정 극본, 허규 연출)<sup>5)</sup>이라는 제목으로 ‘선덕여왕’의 일대기를 다룬 정도로 ‘선덕여왕’은 대중적 관심도가 높은 역사적 인물이었다. KBS주말사극 <선덕여왕>의 경우, 극본이나 영상물이 남아 있지 않아 구체적인 내용을 확인하기 어려운 상황이지만, 라디오 연속사극과 마찬가지로 가부장제 이데올로기가 공고했던 1960년대 사회 분위기에서 크게 벗어나지 않았을 것으로 추측된다. 남성 중심의 가부장제 이데올로기에 의해 ‘선덕여왕’의 역사적 의미가 부여되었을 것으로 추정되기 때문이다. 이후 ‘선덕여왕’은 MBC 창사48주년 특별기획 드라마 <선덕여왕>을 통해 40여 년 만에 역사드라마의 주인공으로 다시 호출되는데, 과거와는 달리 현대의 바람직한 지도자로 재해석되면서 정치적·사회적 반향을 불러일으켰다.

그러나 MBC 창사48주년 특별기획드라마 <선덕여왕>은 종영 이후 표절 소송에 휘말리면서 역사적 인물의 극적 형상화 과정에서의 역사적 사실과 작가의 허구적 상상력의 길항에 대한 논쟁의 소지를 제공하였다. 뮤지컬 제작사 그레이윅스가 TV드라마 <선덕여왕>이 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>(Maya Kim 극본)의 내용을 도용했다며 MBC와 김영현·박상연 작가를

상대로 제기한 손해배상 청구소송<sup>6)</sup>은 향후 역사적 인물이나 사건을 소재로 한 일련의 역사드라마 제작에 지대한 영향을 미칠 것으로 예측되면서 방송가의 이목을 집중시켰다. 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>과 TV드라마 <선덕여왕> 간의 표절 시비는 동일한 역사적 인물과 사건을 소재로 한 역사드라마의 ‘독창성(originality)’ 문제와 직결되어 있기 때문에 법정 소송 결과와 별개로 극적 구성 방식의 층위에서 논의가 필요한 문제이다.

본고는 동일한 역사적 인물인 ‘선덕여왕’을 영상예술과 무대예술로 각각 호출한 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>의 극적 구성 방식을 비교 분석하는 것을 일차 목적으로 한다.<sup>7)</sup> 아리스토텔레스는 『시학』 6장에서 ‘주제, 인물, 구조, 대사, 배경, 음악’을 극의 6가지 요소로 정리한 바 있다.<sup>8)</sup> 극을 구성하는 6가지 요소는 극작법을 다룬 대부분의 저서에서 공통적으로 강조하는 내용이지만, 본고에서는 주제와 인물, 그리고 구조에 초점을 맞춰 두 작품을 비교 대조하여 분석함으로써 역사적 인물이나 사건의 극적 형상화 과정에서의 유사성 여부를 밝히고자 한다.

두 작품의 비교 대조 과정에서 주제와 인물, 그리고 구조에 초점을 맞추는 것은 다음 두 가지 이유에서이다. 첫째, 뮤지컬의 경우 음악과 춤이 작품의 분위기를 결정짓는 중요한 요소임에도 불구하고 <무궁화의 여왕>이 공연되지 않은 대본 상태이기 때문에 궁극적으로 인물과 구조로

6) 2012년 2월 1심(서울남부지법 2010가합1884)에서는 표절로 보기 어렵다는 판결이 내려졌으나, 2012년 12월 2심(서울고등법원 2012나17150)에서는 1심 판결을 뒤엎고 TV 드라마 <선덕여왕>이 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>과 실질적으로 유사하다는 취지에서 일부 표절을 인정하는 판결이 내려졌다. 2심 판결의 핵심적인 내용을 정리하면, 주제와 전체적인 줄거리, 주요 등장인물의 성격과 역할, 등장인물 사이의 대응 구도, 주요 사건의 전개 과정이 포괄적으로 유사하여 실질적 유사성이 있다는 것이다. 하지만 MBC와 김영현·박상연 작가 측은 2심 판결에 승복하지 않고 2013년 1월 상고장을 제출함으로써 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>의 표절 소송은 2013년 3월 현재 대법원에 계류 중이다.

7) 본고에서 비교 대조하고자 하는 TV드라마 <선덕여왕>의 극본과 뮤지컬 <무궁화의 여왕>의 대본은 한국방송작가협회가 두 작품의 유사성 여부를 판단하기 위해 작가들에게 열람한 자료임을 밝혀둔다.

8) 아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1992, 개정판 4쇄, 47~53면 참조.

4) 문선영, 『한국 라디오 드라마의 형성과 장르 특성』, 고려대 대학원 박사학위논문, 2011. 12, 141~143면 참조.

5) 이병훈, 『TV사극의 변천과 특성에 관한 연구』, 한양대 언론정보대학원 석사학위논문, 1997, 부록 참조.

표출된 주제에 따른 내러티브 분석만이 가능하다. 둘째, 이 세 가지 요소의 유사성 여부<sup>9)</sup>가 문예물(文藝物)의 표질을 가리는 중요한 기준<sup>10)</sup>이 되고 있다는 점이다. 이러한 이유 때문에 본고는 주제와 인물, 그리고 구조에 초점을 맞춰 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>이 어떻게 같고 다른지 비교 분석하고자 한다.

이를 위해 본고에서는 매체의 차이와 역사적 인물에 대한 현재적 해석을 검토하고, 주제와 등장인물 구도, 그리고 극적 구조를 중심으로 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>과 TV드라마 <선덕여왕>의 극적 구성 방식의 공통점과 차이점을 구명해, 상이한 매체의 문예물의 유사성 여부를 판가름하는 기준의 단초를 마련하고자 한다. 본고의 분석 결과는 역사적 인물이나 사건을 소재로 한 역사드라마뿐만 아니라 매체가 다른 문예물의 유사성 여부를 가릴 수 있는 기준의 일단이 될 것으로 기대된다.<sup>11)</sup>

9) 문예물의 구성 요소 간의 유사성 여부와 관련한 현행 판결의 기준은 ‘문언적·부분적 유사성과 비문언적·포괄적 유사성을 포괄하는 실질적(實質的) 유사성(類似性)’으로, 여기에는 등장인물의 캐릭터와 관계 양상, 사건의 전개 등이 포함된다(서울고등법원 2012나17150 판결서 참조). 그러나 이러한 판결 기준은 극의 6가지 요소가 유기적·인과적으로 결합되어 하나의 극을 완성한다는 구성의 원리를 배제하고, 각 구성 요소 간의 단편적인 일치 여부로만 유사성 여부가 결정된다는 점에서 문제가 있다. 이런 문제를 해결하기 위해서는 매체의 차이와 역사적 인물이나 사건에 대한 현재적 해석을 검토하고, 주제와 등장인물 구도, 그리고 극적 구조가 어떻게 유기적이고 인과적으로 결합되어 있는지를 살펴볼 필요가 있다.

10) 서울고등법원 2012나17150 판결서는 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>이 ‘주제와 전체적인 줄거리, 주요 등장인물의 성격과 역할, 주요 등장인물 사이의 대응 구도, 주요 사건의 전개 과정’ 등에서 전체적·포괄적으로 유사한 측면이 있어 실질적 유사성이 있음을 강조하고 있다. 여기에 덕만(만)의 서역 사막에서의 문화와 사상의 습득, 금관의 꽃 또는 동로마 등 서역의 문화와 사상의 습득, 덕만(만)과 미실의 대립관계, 덕만(만)과 김유신의 사랑관계, 미실의 세력으로 인한 진평왕의 무력함 등을 공통의 역사적 오류로 지적하면서 실질적 유사성의 근거로 제시하고 있다. 따라서 본고에서는 ‘주제와 인물 그리고 구조’를 비교 대조하면서 공통의 역사적 오류로 지적된 내용을 부분적으로 검증하도록 하겠다.

11) 두 작품의 방대한 분량으로 비교 연구에만 상당한 지면이 할애된다는 점을 감안해, 본고에서는 유사성 여부 판단 기준을 시론(試論)으로만 제시하고, 보다 구체적인 연구는 차후 과제로 남겨둬를 미리 밝힌다.

## 2. TV드라마와 뮤지컬의 매체적 특성 : 역사적 인물에 대한 현재적 해석

TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 삼국통일의 기틀을 마련한 ‘선덕여왕’의 일대기에 대한 역사적 기록에서 출발하여 작가의 허구적 상상력으로 창작된 극예술이라는 공통점을 갖고 있다. 하지만 TV드라마 <선덕여왕>은 텔레비전을 통해 방영된 영상예술이고, 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 공연장에서 연희될 무대예술이라는 매체(media)의 차이점을 갖고 있다. 서로 다른 매체는 외부세계와 관계를 맺거나 정보를 전달하는 상이한 ‘매개’를 의미한다. 모든 매체는 어떤 이미지나 정보를 전달하는 매개인 동시에 그것을 자신의 고유한 방식으로 가공하는 특정한 형식인데, 매개 형식 다시 말해 매체가 다르면 전달 내용도 달라질 수밖에 없다.<sup>12)</sup> 따라서 TV드라마라는 영상예술과 뮤지컬이라는 무대예술은 같은 소재라 하더라도 각기 다른 방식으로 형상화되는 것이 당연하며, 이 지점에서 매체가 전이될 때에는 필연적으로 각색의 과정을 거치게 된다. 하지만 각색은 어디까지나 하나의 원작이 전혀 다른 성격의 매체로 전이될 때의 작업을 의미하는 것이지, 모두가 공유하는 역사적 인물이나 사건을 각기 다른 이유와 목적으로 호출할 경우는 각색이라 부르지 않는다.

텔레비전을 통해 일일 혹은 주간 단위로 몇 개월에 걸쳐 연속 방영되는 TV드라마가 반복과 차이를 통해 극적 상황을 두껍게 형상화하는 방식으로 구성되면서 등장인물과 시청자 사이의 친밀감을 확대<sup>13)</sup>시켜 준다면, 대략 2시간이라는 공연 시간의 제한과 무대 위에 재현되어야 하는 행동이라는 본질적 제약을 가지고 있는 연극은 일체 중요하지 않은 일들은

12) 박영옥, 『매체, 매체예술 그리고 철학』, 향연, 2008, 23~25면 참조.

13) 주창윤, 『텔레비전 드라마 장르·미학·해독』, 문경, 2005, 28~30면 참조.

배제해 버리고 주로 인생의 중요한 사건과 운명과의 부딪침을 재현함으로써 인생의 본질을 압축적·은유적으로 보여준다<sup>14)</sup>는 점에서 근본적인 차이가 있다. 특히 기악과 노래, 연기와 무용, 무대 메커니즘이 종합 구성된 무대예술의 한 형태인 뮤지컬은 흔히 ‘단순하고 확연한 줄거리’에 ‘화려한 볼거리’를 제공함으로써 광범위한 대중을 유도하고, ‘표현상 음악과 춤에 중점’을 두기에 언어연극보다 덜 사색적이며, ‘감상성과 오락성’이 짙은 대중연극의 한 분야로 간주된다.<sup>15)</sup> ‘일상성(ordinary)’을 담보하는 영상 예술<sup>16)</sup>인 TV드라마와 ‘환영(illusion)’을 기반으로 하는 무대예술<sup>17)</sup>의 하위 장르인 뮤지컬의 내러티브 구축 방식이 다른 것도 그래서이다.

이처럼 극예술이라는 공통점을 갖고 있으면서 동일 소재를 다룬다 하더라도 그것을 구현하는 매체가 다르면 극적 구성 방식은 달라질 수밖에 없다. 특히 동일한 역사적 인물을 지금 현재적 관점에서 극적으로 형상화하는 이유와 목적, 다시 말해 주제의식이 다를 경우 그것은 별개의 창작물로 보는 것이 타당할 것이다. 주제는 작가가 작품을 통해서 전달하고자 하는 ‘무엇’으로, 작가가 쓰려고 하는 것에 대한 아이디어와 구체적인 내용이 뒷받침되어 작품 속에 자연스럽게 스며들어 있어야 한다.<sup>18)</sup> 또한 작품

14) 김성희, 『연극의 세계』, 태학사, 2001, 재판3쇄, 74면 참조.

15) 유인경, 『한국 뮤지컬의 세계』, 연극과인간, 2009, 18~28면 참조.

16) 텔레비전은 ‘현재성’과 ‘즉시성’이라는 특성 때문에 시청자들과 일상생활의 현실을 함께 나누는 경향이 강한데, 텔레비전의 미학적 기반을 사적이면서도 공적이고 가정이라는 공간 속에 완전히 편입되지 않으면서도 늘 함께 있어 생기는 ‘친밀함’과 ‘친숙함’이라는 요소에서 찾는 것도 이 때문이다(존 엘리스, 『영화와 텔레비전 : 라이오스와 오이디푸스, 토마스 엘세서·케이 포프만 편, 김성욱 외 역, 『디지털 시대의 영화』, 한나래, 2002, 20면 참조).

17) 무대는 상상을 시각과 청각, 혹은 촉각의 세계로, 감각으로 지각할 수 없는 세계로 환상(fantasy)의 지배를 받는다. 인생을 무대 위에 옮겨 놓아 실제 삶이 벌어지고 있다는 착각을 주기도 하고, 때로는 마치 우리의 꿈이나 상상 속의 세계처럼 일어날 수 없는 일들이 일어나고 유명이나 요정이 확보하기도 하고 먼 과거에 살았던 사람들이 지금 눈앞에서 다시 삶을 살아나가기도 하는 환상이 살아 숨 쉬고 있기 때문에 무대 위의 세계를 환영의 세계라고 하는 것이다(김성희, 앞의 책, 24~27면 참조).

18) 한국방송작가협회 편, 『드라마 아카데미』, 펜타그램, 2005, 99~101면 참조.

의 주제는 극을 구성하는 핵심 요소인 행동, 등장인물, 이미지 등에 의해서만 표현<sup>19)</sup>될 수 있기 때문에 동일한 역사적 인물을 극적으로 호출한 경우의 유사성 여부는 주제의식의 형상화 방식을 비교 대조해야만 판단할 수 있다. 만약 원작을 재창작한 경우라면 주제의식이 크게 다르지 않아 1차 저작물과 2차 저작물의 관계가 성립되지만, 애초에 역사적 인물이나 사건을 현재적으로 재해석하는 이유와 목적이 다르다면 그것은 매체의 차이와 상관없이 별개의 창작물로 보아야 하기 때문이다.<sup>20)</sup> 따라서 회당 60분 내외의 62회 TV드라마와 3시간 내외의 뮤지컬이 역사적 인물을 극적으로 형상화하는 방식이 다른 것은 원론적 차원에서 이론의 여지가 없지만, 1차 저작물과 2차 저작물의 상관성을 밝히기 위해서는 작품의 주제의식을 비교 대조하는 것이 필요하다. 특히 역사드라마는 작가의 허구적 상상력으로 역사적 기록을 재해석하여 창작된 결과물이기 때문에 각기 다른 매체에서 동일한 역사적 인물이나 사건을 다룬 경우 두 작품의 유사성 여부를 판단하기 위해서는 주제의식의 비교 대조가 필수적이다.

19) 데이비드 볼, 김석만 역, 『통쾌한 희곡의 분석』, 연극과인간, 2007, 137~141면 참조.

20) 연속 방영되는 TV드라마와 2~3시간 내외의 물리적 시간의 제약을 받는 뮤지컬이 등장인물의 형상화와 사건의 구조화에서 확연히 다르다는 것은 이미 TV드라마를 원작으로 뮤지컬로 재창작된 <대장금>과 <달콤한 인생> 그리고 <안녕, 프란체스카>, 연극을 원작으로 TV드라마로 재창작된 <경숙이 경숙아버지>의 경우에서 확인할 수 있다. 이 작품들은 매체를 달리 하면서 서사구조에 일정한 변화가 나타나지만, 주제의식 면에서는 원작과 다르지 않기 때문에 동일한 작품이면서 1차 저작물과 2차 저작물로 구분된다. 따라서 ‘뮤지컬 <무궁화의 여왕>은 두세 시간의 뮤지컬 공연을 위해서 창작된 대본임에 반해서, 드라마 <선덕여왕>은 62회에 걸친 장편의 드라마이기 때문에 아주 다양하고 현실적인 소재와 사건을 추가할 수 있었고 전체적으로 상이한 느낌과 분위기를 만들어낸다. 그러나 드라마 작가와 제작팀이 새롭게 추가한 사건 전개가 많고 창작성과 예술성이 높은 2차적 저작물이라고 하더라도, 드라마 <선덕여왕>이 뮤지컬 <무궁화의 여왕>의 중요한 부분에 있어서 모방한 책임으로부터 자유로울 수는 없다.’는 주장(정상조, 『상이한 문예 장르 간의 표절 : 서울남부지법 2010가합1884 판결에 대한 비판적 검토』, 서울대 기술과법센터 편, 『LAW & TECHNOLOGY』 제8권 제4호, 2012. 7, 15면)은 ‘단순하고 확연한 줄거리’와 ‘화려한 볼거리’에 집중하는 뮤지컬과 연속 방영되면서 극적 상황을 ‘두껍게 묘사’하는 TV드라마의 매체 차이만 강조하고, 역사적 인물인 ‘선덕여왕’에 대한 작가의 재해석 결과라 할 수 있는 작품의 주제의식의 차이를 고려하지 않은 해석이다.

2000년대 이후 한국 텔레비전 역사드라마는 역사적 사실의 재구성이라는 그동안의 강박에서 벗어나 자유로운 상상의 나래를 펼치기 시작하였다. 역사적 사실 여부보다 작가의 상상력으로 창작된 허구의 세계에서 역사적 인물이나 사건에 대해 새롭게 해석하는 경향이 나타난 것이다.<sup>21)</sup> 역사적 인물이나 사건에 대한 현재적 재해석은 역사드라마의 중요한 조건 가운데 하나인데, 이것은 역사드라마가 과거의 역사적 의미와 현재의 맥락이라는 두 가지 측면의 영향을 받고 있음을 의미한다. 과거의 역사적 의미는 동일한 문화권 안에서 같은 목적의 국사교육을 받은 시청자의 관습적 인식과 그것을 전복하고자 하는 창조적 예술 욕망 사이에서 유통한다. 그리고 현재의 맥락은 정치 환경의 변화 및 사상/경제/사회적 사건의 영향 속에서 환경에 순응 또는 타협하거나 저항하는 등의 다양한 면모를 지닌다.<sup>22)</sup> 따라서 작가의 허구적 상상력으로 동일한 역사적 인물에 대해 현재적으로 재해석을 하는 것은 매체의 차이 이전에 작품의 주제의식을 결정짓는 중요한 창작 행위<sup>23)</sup>라 할 수 있다.

한국 텔레비전에서 역사드라마는 주로 왕조사 중심의 남성적인 서사가 지배적이었다. 여성이 핵심 서사의 중심이라 하더라도 그것은 대부분 궁중암투에 휘말린 부정적인 인물일 뿐이었다. 이처럼 남성 중심의 서사가 지배적이던 역사드라마에서 여성이 중심인물로 등장하기 시작한 것은 2000년대 중반에 방영된 MBC의 <대장금>부터였다. 최초로 전문직 여

21) 윤석진, 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰1」, 한국극예술학회 편, 『한국극예술연구』38집, 2012. 12, 309~310면 참조.

22) 박상완, 「텔레비전 역사드라마 <조선왕조 500년 - 풍란> 연구」, 한국언어문화학회 편, 『한국언어문화』48집, 2012. 8, 40~41면 참조.

23) 주제의식이 다른 작품을 매체를 달리하면서 나타나는 차이로 규정짓고 1차 저작물과 2차 저작물로 구분하는 것은 역사드라마의 창작 의욕에 찬물을 끼얹는 것이나 다름없다. 만약 동일한 역사적 인물과 사건을 다뤘다고 해서 표절 논쟁에 휘말린다면, 2000년대 이후 역사적 사실의 재구성이라는 강박에서 벗어나 자유로운 상상의 나래를 펼치면서 장르 외연을 확장하기 시작한 역사드라마의 발전이 퇴보하는 부작용으로 나타날 수 있기 때문이다.

성인물을 주인공으로 내세워 영웅서사를 시도한 <대장금>은 1990년대 이후 여성의 사회참여가 적극적으로 수용되면서 여성성에 대한 가치가 재인식되고 여성을 제약하고 있는 문제들을 해소하려는 욕망이 발현된 결과로 해석<sup>24)</sup>되면서, 남성중심의 지배서사에서 존재조차 지워지고 가려진 여성들의 역사를 장금이러는 일개 개인의 서사를 통해서일망정 새롭게 써나간 역사드라마로 평가받았다.<sup>25)</sup> <대장금>의 성공을 계기로 역사드라마에서 여성인물은 남성을 보조하거나 애정 쟁투의 당사자였던 과거와 다르게 형상화되었다. MBC의 <주몽>의 ‘소서노’는 적극적으로 자신의 삶을 개척하면서 국가 건립의 주체로 나서는 인물로 호평<sup>26)</sup>을 받았고, KBS2의 <황진이>는 시대를 앞서간 여성으로서 ‘황진이’의 삶을 재조명하였다. 그리고 고려시대 희대의 ‘요부(妖婦)’로 기록되어 있는 ‘천추태후’를 3차례에 걸친 전쟁을 승리로 이끈 ‘여결(女傑)’로 재해석한 KBS2의 <천추태후>, 낙랑공주와 호동왕자의 설화를 소재로 그동안 애정의 대상으로만 소구되었던 ‘자명공주’를 승마와 무술에 출중한 여장부로 형상화한 SBS의 <자명고> 역시 시대변화에 따른 여성의 위상이라는 맥락에서 그에 적합한 과거를 호출해 현재적으로 재해석한 역사드라마로 평가받았다.

이처럼 2000년대 이후 한국 텔레비전 역사드라마는 역사적 기록에 대한 작가의 허구적 상상력으로 재구성한 ‘가능성과 상상의 세계’로 외연이 확장<sup>27)</sup>되는 동시에 주체적인 여성의 삶을 중심 서사로 취하는 변화를 겪었다.<sup>28)</sup> 신라시대 삼국통일의 기틀을 마련한 ‘선덕여왕’에 대한 역사적 기록에서 출발하되, 극적 재미와 정치적·사회적 효과를 극대화하기 위해

24) 김태연, 「드라마 <대장금>에 나타난 영웅서사의 현대적 변용」, 어문연구학회 편, 『어문연구』53집, 2007. 4, 301~302면 참조.

25) 신주진, 『29인의 드라마작가를 말한다』, 도서출판 밭, 2009, 323면 참조.

26) 윤석진, 『김삼순과 장준혁의 드라마공방전』, 북마크, 2007, 133~134면 참조.

27) 윤석진, 앞의 논문, 303~304면 참조.

28) 이수미, 「여성중심 역사드라마의 장르적 특성과 젠더 담론」, 한양대 대학원 석사학위논문, 2010. 8, 1~2면 참조.

‘선덕여왕’을 현대 민주주의 사회에서 필요로 하는 정치 지도자로 새롭게 재해석한 <선덕여왕>은 이러한 변화를 성공적으로 보여준 역사드라마 가운데 하나였다. 따라서 2000년대 이후 보다 본격화 된 여성의 사회적 위상 변화에도 불구하고 여전히 남성적 질서가 작동하는 정치 세계에서 여성의 역할과 능력을 극적으로 형상화하여 기존의 역사드라마에서 보기 어려운 정치드라마의 가능성을 보여준 <선덕여왕>은 TV드라마의 매체적 특성에 입각한 작품이라고 평가할 만하다.<sup>29)</sup>

반면 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>에서 삼국통일의 기틀을 다진 ‘선덕여왕’의 일대기를 극적으로 형상화하는 방식은 ‘뮤지컬’이라는 무대예술의 특성을 살린 환상적인 것이었다. 마계 세력을 볼 수 있는 신이한 능력을 지닌 어린 공주 만<sup>30)</sup>이 악령에 맞서 성장하면서 영적인 힘으로 신라를 평화의 왕국이자 문화국가<sup>31)</sup>로 만들어나가는 과정에 집중함으로써 ‘선덕여왕’의 신성성을 환상적으로 형상화하고 있기 때문이다. 신의 예언에 따라 금관을 획득해 왕이 되고 그로 인해 겪어야만 하는 시련과 고난이 신적인 존재로서 만의 신성성을 강화하면서 환상적인 분위기를 연출하는 것이다. 이처럼 어머니 마야황후의 뱃속에서부터 ‘황금빛왕국’을 건

29) “선덕여왕과 미실이라는 두 여걸의 권력투쟁을 담은 김영현의 <선덕여왕>도 두 여자의 치열한 지략과 기지, 기계의 싸움과 격돌을 본격적으로 다루어 기존 정치사극의 권력쟁투를 더욱 풍성하고 격조 있는 것으로 한 단계 업그레이드시켰다. 이 드라마는 우리 역사에서 쉽게 드러나지 않은 여성들의 권력의지를 자기 사람을 만들고 세를 규합하고 격물을 획득해가며 국가의 비전을 제시하는 합리적이고 진취적인 정치과정으로 끌어올렸다.”(신주진, 위의 책, 324면)는 평가도 정치드라마로서 <선덕여왕>의 성과를 주목한 것이다.

30) 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>에서 선덕여왕의 공주 시절 이름은 ‘만’으로 설정되어 있다. 이와 달리 TV드라마 <선덕여왕>에서 선덕여왕의 어린 시절 이름은 ‘덕만’으로 설정되어 있다.

31) 공주 만은 아들이 없어 후사를 걱정하는 아버지 진평왕에게 자신이 왕위를 계승하겠다는 의지를 밝히면서 “문화는 영적인 힘이 있사오니... 문화가 확고한 민족은 영원히 죽지 않습니다.”(<무궁화의 여왕> 1막 8장 ‘운명의 시작’)라며 찬란한 신라 문화의 힘으로 삼국통일의 의지를 강조하고, 자신의 의지를 실현하기 위해 마계 일족과 맞서 시련과 고난을 겪으면서 신이한 능력을 발휘한다.

설할 존재로 신의 예언을 받고 태어난 어린 만이 ‘공주’라는 여성으로서의 한계에도 불구하고 타고난 용기와 열정으로 신이한 능력을 발휘하여 마계의 세력을 물리치고 ‘금관’을 차지함으로써 여왕의 자리에 오르는 내용이 <무궁화의 여왕>의 핵심적인 서사이다. 이처럼 <무궁화의 여왕>은 역사적 인물인 ‘선덕여왕’을 작가의 허구적 상상력으로 신이한 능력을 지닌 신적인 존재로 재해석하면서 종교적 색채가 강한 판타지 뮤지컬로서의 특징을 보여주고 있다.

이상에서 살펴보았듯이, 역사적 인물이나 사건은 매체적 특성에 따라 현재적으로 해석되는 방식이 다르다. 일일 혹은 주간 단위로 몇 개월에 걸쳐 연속적으로 방영되는 영상예술로서의 TV드라마와 물리적인 시공간의 제약은 받지만 그만큼 시청각적 스펙터클과 환상성을 강화할 수 있는 무대예술로서의 뮤지컬의 매체적 특성에 따라 동일한 역사적 인물이라도 현재적 해석이 달라질 수밖에 없다는 것이다. 따라서 상이한 매체의 두 작품의 주제를 단순 비교하기보다, 극을 구성하는 요소들 간의 유기적인 연관성에 따른 유사성 여부를 밝히는 것이 중요하다.

### 3. 주제의식과 장르의 차이 : 정치적인 역사드라마와 종교적인 판타지뮤지컬

앞에서도 언급했듯이, TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 신라시대 ‘선덕여왕’을 현재적으로 재해석한 극예술이라는 공통점을 가지고 있다. 두 작품은 여성으로 최고의 통치자가 되었을 뿐 아니라, 여성의 정체성을 바탕으로 성공적인 통치 철학을 선보였다는 점에서 여성들의 공적 활동이 활발해진 오늘날 남다른 의미를 가질 수밖에 없는 ‘선덕여왕’<sup>32)</sup>을 작가의 허구적 상상력으로 재해석한 결과물이라 할 수 있

다. 하지만 <선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>은 TV드라마와 뮤지컬이라는 매체의 차이와 상관없이 각기 다른 이유와 목적으로 역사적 인물인 ‘선덕여왕’을 호출한다는 점에서 주제의식의 변별성<sup>33)</sup>을 담보한 극예술 작품이다. 주제는 작품 구성에서 가장 근본적인 기초가 되는 작가 정신<sup>34)</sup>이며, 장르(genre)는 같은 이야기라도 ‘누가’ ‘어떻게’ 이야기하느냐에 따라 결정<sup>35)</sup>되는데, 주목할 것은 두 작품이 각기 다른 주제의식에 기반하여 별개의 장르를 통해 동일한 역사적 인물을 재현한다는 점이다. 다시 말해 두 작품이 담보한 주제의식의 변별성이 TV드라마와 뮤지컬이라는 매체의 차이와 별개로, 정치적 색채가 강한 ‘역사드라마’와 종교적 색채가 강한 ‘판타지뮤지컬’이라는 전혀 다른 장르로 형상화되었다는 것이다.

<선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>의 주제의식의 차이를 확인하기 위해 대략적인 줄거리를 정리하면 다음과 같다. <선덕여왕>은 진흥왕이 자신에게 색공(色供)을 하면서 권력의 실세가 된 미실과 대적할 자가 “북두의 일곱별이 여덟이 되는 날! 오리라!”(1회 28썩)고 예언하고 죽으면서 미실의 시대에 대한 이야기로 시작한다. 미실은 황후가 되겠다는 욕망으로 진흥왕의 유언을 조작, 진지왕을 왕위에 올린다. 하지만 황실과 귀족들의 반대 때문에 황후가 되지 못한 미실은 진지왕을 폐위시키고 진평왕을 왕위에 등극시킨 뒤, 진평왕의 정실이었던 마야황후를 죽이려는 계락을 꾸미지만 실패한다. 마야황후가 쌍둥이 공주를 낳자 황실에서 쌍둥이를 낳으면 왕위를 이을 남자의 씨가 마르게 된다는 ‘어출쌍생 성골남진’의 예언을 기억하는 진평왕은 쌍둥이 동생 덕만을 유모 소화에게 맡겨 도망치

32) 김선주, 「선덕여왕의 즉위 배경과 통치적 특징」, 한국여성연구소 편, 『페미니즘연구』 9호, 2009. 10, 332면.

33) ‘선덕여왕’에 대한 각기 다른 현재적 해석의 결과로 창작된 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>의 주제가 동일하다는 전제하에 등장인물의 성격과 상호관계를 비교 대조하면서 유사성을 밝히고 저작권 침해를 주장(정상조, 앞의 논문, 12면)하는 것은 극적 구성 원리에 근거하여 제고되어야 한다.

34) 이환경, 『TV드라마 작법』, 청하, 1996, 334면 참조.

35) 이환경, 앞의 책, 431~432면 참조.

게 한다. 하지만 미실은 쌍둥이 공주가 탄생했다는 소식을 듣고 “북두의 일곱별이 여덟이 되는 날”이 현실화되었음을 인지하고 사라진 덕만을 자신의 대적자로 여기고 철속을 시켜 도망친 덕만과 유모 소화를 잡아오라고 명령하고, 유모 소화는 덕만을 데리고 철속의 추적을 피해 사막으로 도망가게 된다.

유모 소화를 어머니로 알고 타클라마칸 사막에서 서역의 문물과 언어를 습득하면서 성장하던 덕만은 15여 년을 추적해온 철속에게 붙잡힐 위기에 처하지만, 자신의 기지와 소화의 필사적인 저항 끝에 철속을 따돌린다. 하지만 그 과정에서 소화는 시력을 잃고 모래 폭풍에 휘말려 실종된다. 덕만은 어머니 소화가 죽었다고 생각하고, 타클라마칸 사막을 떠나 자신의 아버지라고 생각하는 분노를 찾아 신라로 돌아온다. 신라에서 자신의 출생의 비밀을 풀기 위해 남장을 하고 생활하던 덕만은 미실에 의해 위기에 몰린 천명공주를 만나게 되지만, 서로가 쌍둥이 자매라는 것은 알지 못한다. 미실과 대적하기 위해 자신의 세력을 찾던 천명공주는 김서현의 아들인 김유신을 중앙의 화랑으로 끌어올리고, 덕만은 유신의 낭도로 들어가게 된다. 유신의 낭도로 생활하던 덕만은 철속의 등장으로 자신의 출생의 비밀이 미실과 관련되어 있음을 알게 되고, 천명공주 역시 덕만이 자신의 쌍둥이 동생임을 알게 된다. 천명공주를 통해 자신이 신라의 공주라는 사실을 알게 된 덕만은 충격을 받고 도망치고, 덕만의 존재를 알게 된 미실은 덕만을 생포하기 위해 계락을 꾸미지만 유신과 천명공주의 방해로 실패한다. 천명공주는 덕만에게 유신과 함께 신라를 떠나 평범한 사람으로 살라고 부탁하고 유신과 덕만이 도망칠 수 있도록 돕다가, 천명공주를 덕만으로 착각한 미실의 심복에 의해 죽임을 당한다. 언니 천명공주의 죽음을 계기로 덕만은 공주의 신분을 회복하여 미실과 대적하여 왕이 되기로 결심한다.

진평왕의 뒤를 이어 왕이 되겠다는 덕만의 결심에 김유신은 사랑의 감정을 포기하고 충성을 맹세하고, 덕만은 어린 시절 타클라마칸 사막에서

배웠던 언어와 과학적 지식으로 미실과 일식의 발생 여부를 두고 공방을 벌여 책력을 이용한 미실의 술책을 폭로하는가 하면, 미실과의 정치 토론을 통해 백성에게 희망을 주는 자신만의 정치철학을 다듬어간다. 미실과의 정치적 대립 관계에서 왕으로서의 자질을 향상시킨 덕만은 자신을 도와 미실을 무너뜨릴 세력을 규합하면서 귀족들 앞에서 스스로 왕이 되겠다고 선언한다. 여자도 왕이 될 수 있다는 생각을 한 번도 하지 못한 미실은 덕만의 선언에 충격을 받은 뒤 황후가 되겠다는 욕망을 버리고 왕이 되기 위해 난을 일으키지만 덕만에 의해 제압당한다. 그리고 자신을 정치적 스승으로 모시겠다는 덕만의 제안을 거절하고 자결함으로써 미실의 시대는 막을 내린다. 이후 왕위에 오른 덕만은 연인(戀人)이면서 정적(政敵)이었던 비담을 상대등으로 임명하고 국혼을 발표하지만, 왕이 된 덕만이 자신을 죽이려 한다고 오해한 비담은 배신감에 난을 일으켰다가 김유신이 이끄는 관군에 의해 제압당한다. 그리고 죽음의 위기에 몰린 비담은 왕이 된 덕만에게 자신의 마음을 보여주면서 장렬한 최후를 맞이한다. 백성을 위하는 마음으로 신라를 통치하던 선덕여왕은 ‘삼한일통’이라는 진흥대제의 뜻을 받들어 삼국통일의 기틀을 마련하고 세상을 떠난다.

<무궁화의 여왕> 역시 ‘선덕여왕’의 출생에서 죽음에 이르기까지의 일대기를 다룬 것은 비슷하지만, 여왕이 된다는 신의 예언을 받고 태어난 어린 공주 만이 사천왕과 맞서 왕이 되기 위해 금관의 꽃을 찾아나서는 고행의 종교서사라는 점에서 정치적 색채가 강한 <선덕여왕>과 차이가 있다. <무궁화의 여왕>은 금관의 꽃의 주인이 탄생하여 삼국을 통일하는 여왕이 될 것이라는 예언으로 시작한다. 신궁의 당주이자 마왕의 딸의 몸주로 마계 일족의 신령을 받고 있는 미실은 여자가 무슨 삼국을 통일하느냐고 무시하면서 비담이 왕이 될 것이라고 예언한다. 하지만 어린 공주 만은 어머니를 통해 예언을 인지하고 왕이 되겠다는 목표를 분명히 한다. 5년여의 세월 동안 당과 서역에서 무예를 익히고 신라로 돌아오던 공주 만은 신라에 의해 망한 가야국 왕의 아들인 김유신을 만나고, 김유

신은 공주 만에게 충성의 맹세를 한다.

사막의 꽃의 환상을 보고 금관에 대한 확신이 생긴 공주 만은 사천왕을 찾아가 금관을 달라고 부탁하지만 거절당하고, 아버지 진평왕은 왕이 되겠다는 공주 만의 말에 당과의 화친 관계를 강조하며 당으로 보낸다. 당 태종은 공주 만에게 사랑을 고백하면서 공주 만에게 서역의 꽃 불로초인 생명의 꽃을 가져오라고 부탁하고, 황실의 제사의식을 거행하기 위해 당의 제사장이 불러들인 사천왕을 만난 공주 만은 그를 구원하겠다고 약속한다. 신라로 돌아온 공주 만은 영적 문화의 힘으로 통일을 하겠다는 의지를 천명하고, 사천사의 제사를 직접 지내겠다고 선언한다. 그러자 미실은 공주 만에게 금관을 가져오면 인정하겠다고 하고, 공주 만은 그 제안을 받아들인다. 사천왕은 공주 만에게 마계 일족의 방해 없이 제사를 지낼 수 있도록 해주겠다고 약속한다. 하지만 사천왕이 금관의 악령의 방해로 약속을 지키지 못해 공주 만의 제사가 실패로 끝나고 진평왕과 마야황후가 암살 된 뒤, 공주 만은 미실에 의해 사막의 상인들에게 팔려가면서 사천왕에 대한 복수를 다짐한다.

상인에게 팔려가 고난을 겪던 공주 만은 원망과 좌절을 하며 시간을 보내다가 금관의 꽃의 환상을 보고 기적을 행한 뒤, 금관의 환상과 직접 대면하며 금관의 주인으로 인정받는다. 그리고 당 태종을 찾아가 원조를 약속 받은 공주 만은 신이한 능력을 발휘하면서 탐라를 거쳐 신라로 돌아와 백제와의 전쟁을 승리로 이끈다. 이후 즉위식이 거행되기 전에 미실은 공주 만을 죽이기 위해 금관에 독을 바르고, 미실의 몸을 한 마왕의 딸은 사천왕이 공주 만에게 설득당하는 것을 훔쳐보다가 수많은 영혼의 머리를 달고 나타난다. 이때 거대한 금관의 악령이 등장하여 공주 만을 공격하지만, 사천왕이 대신 막고 쓰러진다. 그 사이에 미실이 금관을 먼저 쓰지만 독 기운으로 죽게 된다. 마왕의 딸의 몸주가 아닌, 온전히 자신의 몸이 된 상태에서 미실은 공주 만에게 증오로부터 해방시켜줘서 고맙다는 말을 남기며 죽는다. 그리고 부서져버린 줄 알았던 금관이 나타나 공주 만의 머

리 위에 놓이고, 마침내 모든 증오와 분노의 전쟁이 끝나고 사랑과 평화의 세계로 통일되었음을 알린다. 여왕의 자리에 오른 만은 자신의 죽음을 예언하면서 사천왕사에 물어달라는 유언을 남기고 세상을 떠난다.

이처럼 출생이나 성장 과정에 대한 역사적 기록이 많지 않으면서도 삼국통일의 기틀을 다진 ‘선덕여왕’의 일대기는 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>에서 시련과 고난을 극복한 여성영웅으로 형상화되었다.<sup>36)</sup> 영웅적인 인물은 남다른 시련과 고난을 극복하여 다양한 측면에서 공익을 실천한다. 크게는 국가를 건립하여 만백성을 구휼하는가 하면, 초인적인 수행을 통해 혼돈에 빠진 미혹한 중생을 구제하기도 한다. 그런가 하면 체제를 수호하면서 충성과 구국을 실천하기도 한다. 건국신화의 영웅이 왕통을 확보하는 것이 목표라면, 종교서사의 영웅은 무력(武力)보다는 종교적인 교리를 대중적으로 펼치는 것을 목표로 삼는다.<sup>37)</sup> 역사적 인물인 ‘선덕여왕’을 영웅서사로 재해석한 <선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>은 이 지점에서 확연하게 갈라진다. <선덕여왕>이 신라 황실의 권력을 좌지우지하는 미실과 맞서 백성에게 희망을 주는 구국형(救國型) 영웅<sup>38)</sup>으로서의 면모를 강조한다면, <무궁화의 여왕>은 마계의 세력과 맞서 영적인 문화의 힘으로 평화의 왕국을 건설하는 종교형(宗教型) 영웅<sup>39)</sup>

36) ‘구국형’과 ‘종교형’으로 구분되는 <선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>의 영웅서사는 다 른 역사드라마 뿐만 아니라 현대를 배경으로 영웅의 이야기를 다룬 드라마에서도 자주 발견되는 보편적인 이야기 구조이며, 특히 <선덕여왕>의 작가 가운데 한 명인 ‘김영현’은 <대장금>과 <서동요>와 같은 전작들에서 영웅서사구조를 일관되게 사용하고 있다(신주진, 앞의 책, 326면 참조).

37) 윤보윤, 「고전소설에 나타난 영웅인물의 유형과 형상화 연구」, 충남대 대학원 박사 학위논문, 2013, 2, 16~31면 참조.

38) 백성이 지혜를 갖는다는 것은 고통스러운 일이라는 미실의 주장에 맞서 “백성이 책력을 알면, 스스로 절기를 알게 되고, 스스로 파종을 할 때를 알게 됩니다. 그리되면, 비가 왜 오는지 몰라도, 비를 자신들의 농사에 어지 이용할 수 있는지를 알게 됩니다. 그렇게 한 발짝씩이라도 더 나아가고 싶은 게 백성입니다.”(<선덕여왕> 29회 65췌)라며 책력을 공개하여 백성에게 희망을 주어야한다는 덕만의 주장에서 구국형 영웅으로서의 면모를 확인할 수 있다.

39) 신궁의 화랑제를 관장하는 미실과의 논쟁에서 “하늘을 감동하게 할 수 있는 유일한

으로서의 면모를 강조하고 있기 때문이다. 이처럼 <선덕여왕>이 자신의 신분을 모른 채 타클라마칸 사막에서 성장한 어린 덕만이 죽음의 위기를 극복하고 신라로 돌아와 공주의 신분을 회복하고 미실과 맞서 정치적으로 성장하는 과정<sup>40)</sup>에 초점을 맞추면서 정치드라마로서의 장르적 특성을 보여주는 반면, <무궁화의 여왕>은 “삼국을 통일할 자는 여왕”이라는 예언을 믿고 세상을 얻는 신라를 만들 수 있는 ‘사막의 꽃’을 얻겠다는 의지를 다지면서 삼국을 통일하는 여왕이 되는 과정에서 사막에서의 고행을 감내하면서 수행의 시간을 보내는 과정<sup>41)</sup>에 초점을 맞추면서 종교적 색채가 강한 판타지뮤지컬로서의 장르적 특성을 보여준다.

역사는 살아 있는 자에게 속한 것으로 존재 방식에 따라 기념비적 역사, 골동품적 역사, 비판적 역사로 분류할 수 있다.<sup>42)</sup> 이에 따르면, <선덕

방법은 전쟁이 아니라 문화의 영적인 힘뿐”( <무궁화의 여왕> 1막 8장 ‘운명의 시작’)이라는 공주 만의 주장에서 종교형 영웅으로서의 면모를 확인할 수 있다.

40) <선덕여왕>의 핵심 서사는 출생과 관련한 비밀을 알기 위해 돌아온 신라에서 자신이 신라의 공주 천명의 쌍둥이 동생임을 알게 되었음에도 정치적으로 각성하지 못했던 덕만이 자신을 죽이려는 미실의 계략 때문에 언니 천명공주가 대신 살해당하면서 최고 권력 실세인 미실과 맞서고 여러 단계를 거쳐 정치적으로 성장하는 과정에 초점이 맞춰져 있다.

41) <무궁화 여왕>의 핵심 서사는 황금빛 왕국의 영원히 피어나는 꽃을 볼 수 있는 꿈을 꾸고 싶어 하는 어린 만이 어머니 마야황후로부터 “네가 내 안에 있을 때 꾸었으니, 만아 너도 이미 꾸었다. 그 꿈 안의 또 너의 꿈 네 영혼이 깨어나 그 꿈을 보게 할 때가 온다.”(1막 1장 Prologue 무궁화왕국-예언의 노래)라는 말을 들은 뒤, “정말 이렇게 약한 나라가 통일을 이룬다는 것이 진짜인가? 삼국을 이루는 통일을 가져온다는 그 금관... 그 금관을 갖기 위해서는 그 영원히 피어난다는 빛의 꽃을 신라에 가져오면 신라는 강국이 될 수 있나요? 삼국을 통일하는 것은 여왕이었는데... 그렇다면 왜 내가 될 수 없나요?”(1막 3장 오 예언의 꽃...금관의 꽃이여라면서 왕이 되겠다는 의지를 다지고 신이한 능력으로 마계 일족을 물리치는 과정에 초점이 맞춰져 있다.

42) 니체의 관점에 따르면 역사는 존재 방식에 따라 세 가지 방식으로 분류할 수 있다. 첫째, 기념비적 역사와 그것을 지향하는 주체는 과거가 모방할 만한 것으로서 모방할 수 있고 재현 가능한 것으로 서술되어서 그 안에 내재한 다양성을 일반화시키고 동일화시키려는 태도를 갖는다. 위대한 것을 창작하려는 사람이 일반적으로 과거를 필요로 할 경우, 기념비적 역사를 매개로 하여 과거를 찬란한 것으로 만들게 된다. 둘째, 골동품적 역사와 그것을 지향하는 주체는 예부터 존재해 온 것들을 보존하면서 자신의 유래와 현존에 대해 감사하는 태도를 갖는다. 그러나 무엇인가가 오래되었다는 사실은 반드시 그것이 불멸이어야 한다는 요구를 낳고, 삶을 오로지 보존하며 생

여왕>은 한국사 최초의 여왕이자 삼국통일의 기틀을 마련한 것으로 평가받는 '선덕여왕'의 역사를 비판적 역사로 수용함으로써 정치드라마로서의 성격을 드러낸다. 반면에 <무궁화의 여왕>은 '선덕여왕'의 역사를 기념비적 역사로 수용하면서 과거를 찬란한 것으로 인식한 판타지뮤지컬로서의 장르적 정체성을 분명히 한다. 따라서 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 주제의식의 차이만큼 장르적 속성을 달리하는 극예술 작품이라 할 수 있다.

결과적으로 <선덕여왕>은 선덕여왕의 집권기를 전후로 한 역사적 시기를 정치적인 관점에서 재해석하는 과정에서 '선덕여왕'을 정치적 영웅으로 호출하여 덕만과 그녀의 정치적 적대자인 미실의 대립과 갈등을 통해 현대사회가 요구하는 민주적인 정치철학을 설파함으로써 현실성을 강화한 정치드라마로서의 장르적 특성을 보여주는 역사드라마로 자리매김했다. 반면에 <무궁화의 여왕>은 선덕여왕의 집권기를 전후로 한 역사적 시기를 종교적인 관점에서 재해석하는 과정에서 '선덕여왕'을 신적인 존재로 호출하여 사천왕과 미실의 몸을 빌린 마계 일족<sup>43)</sup>에 맞서는 공주 만의 신이한 능력에 초점을 맞추으로써 환상성을 강화한 판타지뮤

산할 줄 모르는 태도에 고착된다. 셋째, 비판적 역사와 그것을 지향하는 주체는 삶을 유지하기 위해서 과거를 파괴하고 해체하는 힘을 가져야 하고 때로는 이 힘을 적용해야 한다는 지향을 갖는다. 이를 통해, 어떠한 사물의, 존재의 부정성이나 몰락의 당위성이 분명하게 드러날 수 있다는 것이다(최승연, 『극단 '모시는 사람들'의 역사뮤지컬 연구』, 한국극예술학회 편, 『한국극예술연구』25집, 2007. 4, 244면 참조).

43) 어린 시절에 마왕의 딸과 영혼의 결혼식을 올려 더 이상 인간이 아닌 사천왕이 다스리는 '사천'은 인간의 세상인 '현실계'가 아닌, 그래서 인간의 몸으로는 접근할 수 없는 '초월계'를 상징한다. '초월계'는 인간으로서는 절대 경험할 수 없는 영역으로 현실 세계의 반대급부로 생성된 공간이 아니라, 그것을 초극하기 위한 상념에서 축조된 세계로 작품의 환상적 분위기를 강화(김현화, 『고전소설 공간성의 문예미』, 보고사, 2013, 28면 참조)하기 위한 설정으로 해석할 수 있다. '초월계'로서의 '사천'이라는 극적 공간의 설정과 인간인 '공주 만'이 그곳을 자유롭게 드나들면서 인간이 아닌 마계 일족인 사천왕을 만나고 대화할 수 있는 신이한 능력을 가진 존재로 형상화된 것은 <무궁화의 여왕>이 역사적 기록을 토대로 하면서도 '역사상'이 아니라 '신성성'을 강조하는 판타지뮤지컬임을 단적으로 보여준다.

지컬로서의 장르적 특성을 제대로 보여주었다. 이처럼 역사적 인물인 '선덕여왕'을 정치적 영웅으로 호출한 <선덕여왕>이 정치적 색채가 강한 역사드라마로서의 현실성을 확보한 반면, 역사적 인물인 '선덕여왕'을 신적인 존재로 호출한 <무궁화의 여왕>은 종교적 색채가 강한 판타지뮤지컬로서의 환상성을 담보하면서 주제의식을 달리한 극예술 작품으로 평가할 수 있다.

이상에서 살펴보았듯이, TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 <무궁화의 여왕>은 신라시대의 역사적 인물인 선덕여왕을 각기 다른 이유와 목적으로 호출함으로써 장르적 성격을 달리한 작품이다. <선덕여왕>이 정치적 색채가 강한 역사드라마라면, <무궁화의 여왕>은 종교적 색채가 강한 판타지뮤지컬로, 주제의식의 차이에 따라 장르적 속성이 결정된 경우인 것이다. 이처럼 동일한 역사적 인물이나 사건이라 해도 그것을 현재적으로 호출하는 이유와 목적, 다시 말해 주제의식은 장르적 특성을 결정짓는 정도로 작품의 독창성을 결정짓는 중요한 극적 요소이다. 이는 곧 동일한 소재를 차용하여 이야기를 구성한다 할지라도 주제의식에 의해 작품의 의미와 형식이 전혀 달라지는 것을 의미한다.

#### 4. 등장인물의 목표와 관계 양상 : 정치적 존재와 신적 존재

극예술 작품에서 등장인물을 이해하기 위해서는 먼저 등장인물을 움직이게 하는 동기와 그것을 방해하는 장애물을 파악해야 하며, 등장인물이 자신의 동기를 완성하기 위해 장애물을 어떻게 극복하는지를 탐색해야 한다.<sup>44)</sup> 그리고 등장인물의 동기와 장애물은 다른 등장인물의 관계 속에서만 파악할 수 있는데, "작품 전체에 통용되고 장기간 지속되는 등장

44) 데이비드 볼, 앞의 책, 121면 참조.

인물 사이의 관계<sup>45)</sup> 다시 말해 등장인물의 구도는 대부분의 서사 양식의 중요한 구성 원리로 작용한다. 하지만 내레이터(narrator) 없이 등장인물에 의해 이야기가 전개되는 극 장르의 경우 등장인물과 등장인물의 구도는 더욱 중요한 역할을 한다. 극 장르에서 등장인물의 구도는 등장인물 자체의 특성을 강화하고 작품 전체의 의미를 표상하는 데 적극적으로 활용되기 때문이다. 따라서 극 장르에서 등장인물의 특성과 역할은 그가 맺고 있는 다른 등장인물과의 지속적인 관계를 통해 명시되며, 극 전체가 함의하는 주제 역시 등장인물의 관계, 즉 구도를 분석함으로써 파악할 수 있다. 하지만 <선덕여왕>은 총 62회의 장편 TV드라마인 반면, <무궁화의 여왕>은 공연 시간이 비슷한 연극보다도 대본이 압축적인 뮤지컬<sup>46)</sup>이기 때문에 두 작품의 등장인물을 동일 선상에서 분석하는 것은 한계가 있다. 그럼에도 불구하고 등장인물이 아닌, 등장인물 간의 구도는 장르나 분량과 상관없이 비교 대조할 수 있다는 점에서 두 작품 속 등장인물의 역할과 의미를 파악하기에 적절하다.

TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 동일한 역사적 인물을 두고 그것을 ‘해석’하고 ‘차용’하는 방식에서 차이를 보인다. 이러한 차이가 발생한 이유는 등장인물이 궁극적으로 완성하고자 하는 목표(이상)와 극 자체가 추구하는 지향점, 다시 말해 주제의식이 다르기 때문이다. 그 결과 두 작품 속 등장인물의 구도는 상이한 목표를 향해 설정되어 있다. 물론 표면적으로는 두 작품 속 등장인물의 성격(character)과 구도가 유사하게 느껴진다. <선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>에는 선덕여왕(덕만만)과 김유신, 미실과 비담, 진평왕과 마야황후 등 동일한 역사적 인물이 등장한다. 새로운 신라를 건설하려는 덕만을 중심으로, 덕만(만)공주가 목표(이상)을 완성하는 데 조력하는 인물군(人物群)과 방해하는

45) B.아스무트, 송진 역, 『드라마 분석론』, 한남대학교출판부, 1995, 137면.

46) 스티븐 시트론, 정재철 · 정명주 역, 『뮤지컬: 기획, 제작, 공연의 모든 것』, 미메시스, 2007, 57면 참조.

인물군이 양분되는 구도를 취하며 김유신과 미실이 각각 조력자와 방해자로 주인공 덕만(만)공주와 관계한다는 설정 역시 비슷하다.

주인공의 목표나 의지에 반(反)하는 방해자(antagonist)가 주인공 세력과 대립하는 구도는 비단 두 작품에만 등장하는 특별한 방식이 아니다. 주인공이 관문을 통과하고 시험을 치르고 협력자를 만나고 적들과 조우하는 것은 영웅서사의 공식<sup>47)</sup>과도 같으며 설화나 신화 혹은 역사물처럼 영웅의 일대기를 다룬 장르에서는 보편적으로 사용되는 방식이다. 김유신이나 미실이 주인공 덕만과 조력자 혹은 방해자로 관계하는 구도 역시 허구로서 충분히 상상 가능한 설정이다.<sup>48)</sup> 다시 말해 등장인물의 특성을 강화하고 작품 전체의 의미를 강화하는 데 작용하는 등장인물의 구도는 ‘인물들이 어떠한 방식으로 관계하는가’와 같이 등장인물들이 형성하는 표면적인 관계만을 분석해서는 그 진의에 접근할 수 없다. 즉 등장인물들을 그러한 관계 속에 놓은 극적 의도와 그로 인해 발생하는 의미를 분석해야 한다. 또한 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 <무궁화의 여왕>은 상이한 주제의식을 바탕으로 각기 다른 장르로 역사적 인물을 형상화하고 있기 때문에 장르 차이에 의한 인물 구도 역시 함께 고찰할 필요가 있다.

<무궁화의 여왕>에서 등장인물의 목표는 신라의 왕이 되어 동방의 새로운 천년 왕국을 건립하는 것이다. 다시 말해 <무궁화의 여왕>에서 공주 만에게 부여된 임무는 인간계를 장악한 사악한 무리인 마계 세력을 처단하고 왕이 되려는 예언을 방해하는 모든 세력을 넘어, 평화의 왕국을 건설하는 것이다.<sup>49)</sup> 이처럼 <무궁화의 여왕> 속 공주 만이 건립하려

47) 스투어트 보이탈라, 김경식 역, 『영화와 신화』, 을유문화사, 2005, 34면 참조.

48) 실제 역사에서 김유신은 선덕여왕이 삼국 통일의 대업을 이루는 데 중요한 업적을 쌓은 인물이기 때문에 그를 덕만에게 충성하는 조력자로 설정하는 것은 일반적인 발상이다. 또한 색공(色供)으로 신라의 권력을 장악한 미실은 그 자체로 극화하기 매력적인 인물인데다 최초의 여왕이면서도 ‘여인의 삶 대신 군왕의 삶’을 택한 덕만과 대조되기 때문에 극적인 대립 구도를 형성하는 데 유용한 인물이다.

49) <무궁화의 여왕>의 작가는 무궁화가 선덕여왕의 창조경영을 상징하는 것이고, 무궁화는 열정, 용기, 순수, 가치, 사랑을 상징한다고 말한다(김지영, 『크레이처일 파워』,

는 새로운 왕국은 실제 역사에서의 통일된 신라와는 거리가 있다. 그곳은 “마계 일족이 모조리 처단”(1막 11장 영혼의 나무, 신령한 성산의 제단)되고 “다양한 종교가 하나의 이름으로 화합”(2막 9장 마물로 변해가는 사천원왕)하는 “전 세계 인류가 갈망하던 낙원”(2막 10장 로즈오브사론의 금관즉위식)이기 때문이다. 공주 만에게 부여된 ‘낙원 건설’이라는 목표는 공주 만을 신라의 영웅이 아니라 인류의 영웅으로 만들고 극 속에서 두 개의 대립 구도를 형성케 하는데, 하나는 사천왕과 미실이 속한 마계의 세력(영적 안타고니스트)이며 다른 하나는 상대등 비담이 속한 인간계의 세력(정치적 안타고니스트)이다.

동일한 역사를 전유했음에도 <무궁화의 여왕>이 <선덕여왕>과 가장 크게 변별되는 이유는 바로 공주 만과 대립 구도를 형성하는 핵심 세력이 초현실적인 존재라는 것이다. 절대 악령으로 표상되는 마계 세력은 영적인 존재로서 사천왕과 미실을 매개로 하여 인간계를 장악해 왔다. 공주 만은 인간으로서 유일하게 마계 세력을 감지할 수 있는 신이한 능력을 지닌 존재(Spiritual communicator)<sup>50)</sup>이자 신라를 구할 구원자로서 절대 악령에 대립하는데, 그 대결 구도 속에서 리얼리티로는 불가능한 극도로 고조된 갈등이 생성된다. 이처럼 <무궁화의 여왕>은 등장인물이 철저하게 현실적인 목표에 의해 정치적으로 대립하는 구도를 보이는 <선덕여왕>과 달리 현실계가 아닌 초월계의 영적인 존재와 대립하는 구도를 취하면서 종교적 색채를 강하게 띤다. 상상력의 범위가 실제성이

중앙복스, 2007, 39~41면 참조). 그럼에도 불구하고 <무궁화의 여왕>에서 ‘공주 만’은 ‘영적인 문화의 힘’을 강조하는 신적인 존재로 형상화됨으로써 현실 세계의 창조 경영을 상징하기에는 역부족으로 보인다.

50) 공주 만의 영적인 능력은 다음과 같은 대사와 레시터티브를 통해 확인할 수 있다. “I’m a Spiritual communicator 바람과 산과 물, 이 모든 자연의 영들 사이에서 나는 영혼을 느끼네. 진정 우리가 느끼면 살아야 할 진정한 왕국의 존재. 군사들은 신성함을 지키라. 더 이상 전쟁이 없는 영적인 문화의 꽃이, 나는 그 왕국과 현실을 이어주고 싶네… 그러나 아직 두려운 건 너무나 많은 영혼의 소리가 들려와… 어느 것이 내 운명의 소리인지 모르겠어.”(1막 4장 삼국고통의 노래)

허용하는 정도로 한정되는 TV드라마와 달리<sup>51)</sup> 뮤지컬은 일반적으로 꿈 같은 이야기와 환상적인 무대를 지향한다. 즉 극장을 꿈과 환상의 공간으로 만들 때 뮤지컬 고유의 특성이 발휘될 수 있으며<sup>52)</sup> 이를 위해서는 음악과 춤, 무대장치 등 다양한 스펙터클을 활용하여 짧은 시간 안에 감정을 극도로 고조시켜야 한다.<sup>53)</sup> <무궁화의 여왕>에서는 공주 만과 대립 구도를 형성하는 마계 세력이 바로 이러한 역할, ‘환상적이고 극적인 감정’을 형성하는 장치로 작용하는 것이다.

공주 만이 인간계를 파괴하는 악령과 대결하는 구도를 통해 ‘선덕여왕’과 ‘신라’의 존재성이 변형되고 극이 도달하고자 하는, 종교적 색채가 강한 평화의 왕국이자 문화국가의 건립이라는 주제의식이 강화된다.<sup>54)</sup> <무궁화의 여왕>에서 공주 만이 마계 세력과 대립하는 구도를 설정한 것은 공주 만이 지향하는 목표가 마계 세력의 본성과 대척점에 있기 때문이다. 극 속에서 공주 만은 백성을 살리는 한 국가의 군주가 아니라, 구원자를 예언하고 그 예언을 지키는 존재(신)의 메시지를 완성하는 구도자와 같다. 공주 만이 미실이 독점하던 신권을 빼앗고 스스로 제사장이 되겠다고 선포하는 것 역시 동일한 이유에서이다. 다시 말해 <무궁화의 여왕>에서 공주 만의 안타고니스트로 마계 세력을 설정한 것은 ‘신’<sup>55)</sup>의 언약

51) J.L. 스타이안, 장혜진 옮김, 『연극의 경험』, 소명, 2002, 164면.

52) 윤석진, 『한국 대중서사, 그 끊임없는 유혹』, 푸른사상, 2004, 171~179면 참조.

53) <무궁화의 여왕> 대본을 통해서는 음악과 춤이 어떻게 연출될지 확인하기 어려우나, 뮤지컬 양식의 특성상 환상적인 무대가 연출되리라는 것은 충분히 짐작 가능하다.

54) <무궁화의 여왕>의 주제의식은 다음과 같은 공주 만의 대사에서 직접적으로 표현된다. “우리는 모두 회복되리니 세계는 그 꽃으로 생명을 회복하여 진정한 하나가 되리니. 우리는 그러한 영혼의 국가를 이루기 위해 생명을 걸고 노력하였으나… 나와 그대들의 기도는 수천 년 후에까지 이르리라… 이 기도는 결국 통일을 가져올 것이고 모두가 하늘에 기도하게 되리라 빛과 어둠의 전쟁에 반드시 끝이 있으리니… 또 한 번 세계가 화합하는 변영의 시대에 대한 영원한 기도가 되리라.”(2막 10장 로즈오브사론의 금관즉위식).

55) <무궁화의 여왕>에서 ‘신’은 공주 만의 삶을 예언하고 그것을 실행하는 존재이자, 공주 만이 영적인 도움을 요청하는 절대자이다. 또한 <무궁화의 여왕> 속 ‘신’은 기독교의 ‘하나님’으로 간주할 수 있는데 공주 만의 어머니 마야황후가 ‘십자가 표식’

이 회복되는 낙원을 이룩해야 한다는 전언을 강조하고, 신라를 뛰어넘는 인류의 구원자로서 공주 만의 위상을 공고히 하기 위해서다. 공주 만과 대립 구조를 형성하는 두 개의 세력 중 영적 안타고니스트인 마계에 비해 정치적 안타고니스트인 비담의 역할이 상대적으로 축소되어 있는 것도 그래서이다.<sup>56)</sup> 비담과의 정치적 대립보다 극적 긴장감을 고조하고, 공주 만의 신성성을 강화하는 마계 세력과 대립이 주체의식의 측면에서 보다 중요하기 때문이다.

<선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>은 조력자와 적대자의 상이한 경계 구도에서도 분명하게 변별된다. <무궁화의 여왕>이 ‘선덕여왕’이라는 역사적 인물을 신적인 존재로 호출하여 판타지로 전유하는 것과 달리 TV드라마인 <선덕여왕>은 역사적 인물인 ‘선덕여왕’을 정치적 존재로 호출하여 합리적이고 개연성 있는 사건 속에 인물을 배치하여 역사를 극적으로 가공한다. 그런데 <무궁화의 여왕>이 신의 예언을 받은 덕만이 자신의 정해진 운명을 입증해 가는 과정에 주목했다면, <선덕여왕>은 자신의 존재성을 찾아 가는 과정에 주목한다. 즉 <무궁화의 여왕>의 공주 만이 자신이 왕이 될 것이라는 예언을 입증하는 ‘공증된 영웅’이라면, <선덕여왕>의 덕만은 존재성을 찾는 과정에서 왕이라는 새로운 욕망을 획득하는 ‘발견된 영웅’이라는 점에서 상이하다.<sup>57)</sup>

을 낀 채로 덕만 탄생의 예언을 받은 점, ‘산’이 ‘구름기둥과 불기둥’으로 덕만을 인도하고, 공주 만이 ‘죄 지은 자를 용서한다’와 같은 성경구절을 인용하는 점, 성경에 나오는 이적(요셉의 꿈 사건이나 바닷길에 갈라지는 사건 등)을 차용한 점 등에서 그 근거를 찾을 수 있다.

56) 비담은 진골이 아니라는 이유로 자신을 무시한 신라왕실을 향한 복수심과 더불어 ‘선택받은 자’가 되지 못했다는 열등감에 싸인 인물로 공주 만이 신라의 왕이 되는 것을 현실적인 근거를 들어 방해하는 정치적 대립 세력이다. 즉 <무궁화의 여왕>에서의 비담은 <선덕여왕>에서 미실 세력이 수행하는 역할을 맡고 있다고 볼 수 있다. 그러나 <무궁화의 여왕>에서 공주 만과 비담이 형성하는 대립 구도는 <선덕여왕>에서 덕만과 미실 혹은 <무궁화의 여왕>에서 공주 만과 마계 세력이 형성하는 대립 구도에 비해 크게 약화되어 있다.

57) 이러한 차이로 인해 <무궁화의 여왕>의 공주 만과 <선덕여왕> 속 덕만이 통과하는 ‘고난’의 의미 역시 달라진다. 즉 <무궁화의 여왕>에서 공주 만이 사막에 끌려가

덕만이 인격적·정치적으로 성장함에 따라 <선덕여왕> 속 등장인물의 구도 역시 유동적인 특성을 보인다. 덕만이 목표를 완성해 가는 과정에서 대립 구도를 형성하는 핵심 인물은 미실이다. 신라의 실세로 군림하고자 하는 미실의 목표는 수시로 덕만의 목표와 충돌하는데, 목표를 추구하는 이유는 다르지만 그것을 실현하려는 방법이 동일하기 때문에 두 인물은 대립구도를 형성한다. 그러나 미실은 덕만의 정치적 안타고니스트이자 덕만이 왕으로 성장하는 데 일조하는 조력자이며 덕만과 동일한 ‘대상’을 욕망하는 또 하나의 ‘주체’로 존재한다. 즉 미실은 덕만과 대립 구도를 형성하지만 그 구도는 절대적이거나 일방적이지 않고 가변적이며 상호 교환적이다.

**덕만** : 제가 얼마나 새주처럼 생각하고, 새주처럼 행동하려 노력하는지 모르시겠습니까?

**미실** : 현대요?

**덕만** : 새주는 제게 그 누구보다도 믿음직한 적입니다. (42회 43선)

**덕만** : (미실의 시신을 보며 낮고 결연하게 마음의 소리)미실...당신이 없었다면... 난 아무것도 아니었을지 모릅니다...

**비담** : (미실 보며)...

**덕만** : (마음의 소리) 미실... 미실의 시대... (살짝 고개 숙이며) 안녕히... (50회 62선)

미실을 자신의 역할 모델로 삼고자 했다는 고백이나 자결한 미실 앞에

고난을 겪는 것은 자신이 왕이 될 것이라는 예언이 진짜인지를 확인하는 과정이다. 고난의 시간에 신비한 체험을 하고 그로 인해 자신이 신라를 구할 영웅(구원자)라는 사실을 확증받기 때문이다. 그러나 <선덕여왕>의 덕만이 겪는 사막이나 전쟁 등과 같은 일련의 고난은 ‘나’를 찾는 과정이자 ‘왕’이라는 새로운 목표(욕망)를 획득하도록 하는 하나의 전환점으로 작용한다.

선 덕만의 독백처럼 어린 덕만을 확고한 정치관을 가진 신라의 왕으로 만든 것은 미실이었다고 해도 과언이 아니다. 덕만이 왕으로서 갖추어야 할 정치적 신념을 형성케 하고, 그것을 구체적으로 실현하도록 하는 ‘동기’가 바로 미실이었기 때문이다. 이처럼 <선덕여왕>에서 미실과 덕만이 대립 구도를 형성하면서도 영향을 주고받는 관계로 존재하는 것은 미실이 처단해야 할 악(惡)으로 형상화되지 않기 때문이다. 색공과 술책으로 권력을 유지하는 미실이지만 그가 권력을 탐하는 이유나 목적은 정치적으로 납득할 수 있으며, 미실이 덕만과 대립하는 상황 역시 명백한 목적하에 합리적으로 형성된다.

<선덕여왕>에서 조력자와 적대자의 경계가 유동적인 양상은 미실뿐만 아니라 비담과의 관계 속에서도 드러난다. 극 속에서 비담은 김유신을 도와 덕만이 미실 세력에 대항하는 데 조력하는 인물이다. 그러나 비담은 덕만과 조력자로서만 관계하지 않는다. 미실의 피를 물려받은 아들이자 어린 나이에도 칭찬받기 위해 살생을 서슴지 않는 비담은 덕만의 목표에 조력하면서도 ‘비담의 난’을 일으키는 등 끊임없이 갈등을 형성해 낸다. 반면 <무궁화의 여왕> 속 미실은 절대 선을 추구하는 공주 만과 명백한 이항 대립 구도를 형성하며, 인류의 평화를 위해 반드시 처단해야 하는 절대 악(惡)으로 형상화된다. <무궁화의 여왕>에서 ‘미실’은 현실계에 사는 인간이면서 초월계에 존재하는 악령의 지배를 받고 있는 인물이다. 대본에 따르면, ‘수천 개의 머리를 가진 마왕의 딸’로 병기된 ‘미실’은 “신궁의 당주, 절대 악령 마계 일족의 신령을 받아 두 개의 인격체를 가지고 조종당함. 신라인들을 학살하고 영혼을 수집하는 마왕의 딸의 신령을 받아 힘을 유지하고 있다.”라고 소개되고 있다. 이러한 등장인물 소개는 공주 만과 대립하는 미실이 신라 공주의 몸주로 있는 마왕의 딸이며 이러한 등장인물 관계는 <무궁화의 여왕>의 판타지뮤지컬로서의 특성을 보여주는 설정임을 알 수 있다. 이는 곧 <무궁화의 여왕>에서 마계 일족 미실<sup>58)</sup>이 인류 평화를 위협하기 때문에 반드시 제거되거나 교화되

어야 하는 존재로서 공주 만의 신성성과 영웅성을 강화하는 데 일조하는 역할을 하고 있음을 의미한다. 미실과 더불어 영적 안타고니스트로 등장하는 사천왕 역시 공주 만을 통해 교화되어야 하는 존재로서 다분히 일방적인 구도 속에 편입된다. 따라서 <무궁화의 여왕>의 공주 만과 미실은 <선덕여왕>에서 덕만이 정치적으로 미실과 대립하는 것과는 전혀 다른 관계임을 확인할 수 있다.<sup>59)</sup>

이처럼 두 작품에서 조력자와 적대자의 관계는 절대적이거나 유동적으로 상이하게 설정된다. 다시 말해 <무궁화의 여왕>은 조력자와 적대자가 ‘선과 악’으로 명백하게 구분되는 반면 <선덕여왕>은 조력자와 적대자가 ‘목표를 추구하는 방법의 차이’에 의해 유동적으로 구분된다는 것이다. <무궁화의 여왕>이 적대자를 절대 악으로 설정하고 ‘인물의 평면화에 집중’<sup>60)</sup>한 것 역시 공주 만의 적대자를 초현실적인 존재로 설정한 것과 동일한 맥락이다. 영웅서사에서 주인공이 승리할 때 수용자(독자/관객/시청자)가 느끼는 성취감은 승리의 정당성과 대립한 세력의 크기에 비례한다. 즉 적대자를 처단할 명분이 명확할수록 승리의 쾌감은 극대화되는 것이다. <무궁화의 여왕>에서 공주 만의 적대자를 마계로 설정하고, 그들과 공주 만을 명확한 이항 대립 구조 속에서 대결하도록 설정한 것 역시 공주 만의 승리를 정당화하고, 승리의 쾌감을 극대화하기 위한 것으로 볼 수 있다.

58) 미실이 마계 일족의 명을 만드는 존재라는 것은 “내 안으로 들어오소서 위대한 마계의 왕이여 내가 신으로 만드는 분이여 들어오소서” 라고 기도하자 마왕의 딸 소소가 몸으로 들어와 “당신의 영혼은 내 것 대가를 치르었으니 이 마계에서 빠져나가려 할 수 없어요 우리는 일족”(1막 10장 약속의 노래) 부분에서 재삼 확인할 수 있다.

59) ‘덕만(만)공주’와 ‘미실’의 관계가 작품의 주제의식에 따라 전혀 다르게 설정되어 있음에도 불구하고, “뮤지컬 대본에서의 미실은 역사적 사실에 반하는 虛構的(fictional)이고 고도로 創作的인 등장인물임에도 불구하고, 덕만과의 대결을 통해 惡의 역할을 담당하는 일련의 역할과 상호 관계에 있어서 드라마 ‘선덕여왕’이 아주 유사한 미실의 역할과 갈등 관계를 차용하고 있다.”는 주장(정상조, 앞의 논문, 14면)은 등장인물의 관계를 표면적으로만 분석한 결과가 아닐까 싶다.

60) 최승연, 「뮤지컬 <불의 검>의 공연방식과 그 의의」, 『민족문화연구』 44권, 2006, 77면.

이상에서 살펴본 바와 같이, TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 <무궁화의 여왕>은 ‘덕만/만’을 중심으로 ‘미실, 김유신, 비담’ 등의 등장인물들이 등장한다는 공통점이 있으나, 등장인물들의 목표나 관계 양상에서는 주제의식의 차이만큼 선명하게 변별되고 있음을 알 수 있다. 물론 주인공과 적대자의 관계를 작가의 상상력으로 설정함으로써 역사적 기록에서 벗어난 것은 두 작품에서 공통적으로 나타난 허구이지만<sup>61)</sup>, 중요한 것은 두 작품에서 등장인물들의 관계 양상은 전혀 다르게 구축되어 있다는 점이다. 이는 곧 ‘덕만/만’ 공주가 다른 인물들과 관계를 맺는 방식이 같지 않으며, 그 결과 동일한 역사적 혹은 허구적 인물이 등장한다 하더라도 그들의 극적 기능은 전혀 다름을 의미한다.

## 5. 극적 지표로서의 플롯 : 복잡한 플롯과 단순한 플롯

극예술 작품은 등장인물의 행동에 따라 사건이 전개되는데, 이때 등장인물의 행동은 어떤 일이 다른 일을 이끌어내는, 즉 이어서 일어나는 두 개의 작은 사건을 일컫는다. 어떤 일이 다른 일의 원인이 되거나 일어나게 만든다는 것이다. 그리고 서로 연결된 두 작은 사건이 합쳐져서 하나의 행동을 이루고, 하나의 사건은 다른 사건이 필요하고 둘은 연결되어

61) 이 지점에서 ‘덕만/만’ 공주를 중심으로 한 등장인물들의 관계가 역사적 기록과 일치하지 않음에도 불구하고 “미실은 기존의 권력자로서 자신의 권력을 지키기 위해 간교한 술수를 써서 必要惡의 역할을 담당한다는 점, 그리고 김유신 장군은 덕만공주를 사랑하지만 끝까지 공주로서 모시고 지켜주는 역할을 담당한다는 점에서 양 작품은 아주 유사하다.”(정상조, 앞의 논문, 12~13면)며 등장인물 관계의 역사적 오류를 지적할 수 있지만, 이것은 기본적으로 두 작품의 등장인물 관계 양상에 대한 오해일 뿐이므로 제고할 필요가 있다. 등장인물들의 관계가 역사적 기록과 일치하느냐 하지 않느냐를 따지기에 앞서 등장인물들의 관계 양상을 제대로 파악하는 것이 필요하다. 역사적 기록에서 벗어나 작가의 상상력으로 창작된 허구의 세계에 내재될 수밖에 없는 역사적 오류는 나중 문제이기 때문이다.

야만 한다. 다음 사건으로 이어지는 연결고리가 없는 사건, 다른 사건에 영향을 주거나 결과를 미치지 못하는 사건은 미숙한 극작의 결과이거나 제대로 읽지 못한 결과<sup>62)</sup>인데, 이렇게 인과관계에 따라 사건이 배열된 것이 바로 플롯(plot)이다. 따라서 플롯은 극적 집중과 몰입이라는 극적 효과를 높이기 위해 채택하는 전략적 질서라 할 수 있다.<sup>63)</sup> 이처럼 플롯은 극을 구성하는 여섯 가지 요소들을 유기적으로 연결해주는 역할을 할 정도로 가운데 가장 중요하다.<sup>64)</sup> 극작법을 다룬 저서에서 플롯을 구성할 때 ① 무엇에 대해 말하고자 하는가, ② 극적 상황은 무엇인가, ③ 줄거리를 플롯으로 만드는 목적은 무엇인가, ④ 등장인물의 행동과 대사가 극적 상황과 줄거리의 전개 그리고 주제의 표현에 적합한가, ⑤ 줄거리와 등장인물 묘사와 에피소드의 선택 그리고 분위기는 적절한가, ⑥ 사건들은 적절한 동기와 심리 그리고 욕망에 의해 설득력 있게 뒷받침되어 있는가, ⑦ 등장인물들의 환경과 상황과 심리는 적절하고 실제의 인물처럼 창조되었는가, ⑧ 각 장면들을 구성하는 이미지와 에피소드 및 디테일들은 등장인물들의 성격과 동기나 분위기를 나타내고 있으며 사건을 진전시키고 있는가, ⑨ 뒤에 나오는 중요한 사건은 이전 장면에서 복선으로 암시되었는가 등의 9가지 기본 전제를 유념해야 한다고 강조<sup>65)</sup>하는 것도 이러한 이유 때문이다.

아리스토텔레스에 따르면 플롯에는 단순한 것도 있고 복잡한 것도 있는데, 그것은 플롯이 모방하는 인간의 행동이 원래 그런 것이기 때문이며, 행동이 연속성과 통일성을 가지고 진행된다고 하더라도 주인공의 운명의 변화가 급전이나 발견 없이 이루어지면 단순한 플롯이 되고, 주인공의 운명의 변화가 급전이나 발견 또는 두 가지를 동반하여 이루어지면

62) 데이비드 볼, 앞의 책, 21~24면 참조.

63) 김성희, 『연극의 세계』, 태학사, 2001, 재판3쇄, 155면 참조.

64) 이경식, 『아리스토텔레스의 「시학」 과 신고전주의』, 서울대학교출판부, 2004, 초판 제3쇄 정정판, 165면 참조.

65) 김성희, 『방송드라마 창작 실기론』, 연극과인간, 2001, 124~127면 참조.

복잡한 플롯이 된다.<sup>66)</sup> 이처럼 플롯의 유형에 따라 작품의 주제와 장르를 파악할 수 있기 때문에 플롯을 극적 기표로 인식하는 것이다. <선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>은 공통적으로 ‘영웅의 신이한 탄생(예언 등)→성장과정에서의 비범함→고난→성장→승리’라는 영웅서사 플롯으로 구성되어 있다. 하지만 <선덕여왕>이 ‘소녀 덕만→낭도 덕만→공주 덕만→선덕여왕’으로 성장·변모<sup>67)</sup>하면서 각 단계마다 ‘출생의 비밀→공주 신분 회복→왕위 계승→삼한일통’이라는 목표를 새롭게 설정함으로써, 정치적 영웅으로 자리매김하는 복잡한 행동으로 이루어진 반면, <무궁화의 여왕>은 ‘공주 만→노예 만→선덕여왕’으로 성장·변모하는 과정에서 왕위를 계승할 수 있는 ‘금관’이라는 목표를 일관되게 추구하는 단순한 행동으로 이루어져 있다는 점에서 차이를 보이고 있다. 이러한 플롯의 차이에 의해 <선덕여왕>이 구국형 영웅서사를 지향하고, <무궁화의 여왕>이 종교형 영웅서사를 지향하고 있음을 확인할 수 있다.

덕만의 출생부터 고난·성장·승리·죽음에 이르는 과정을 단계적으로 그려내고 있는 <선덕여왕>은 서사 전개 과정에 따라 ‘추적·라이벌·사랑·발견·추구’의 플롯<sup>68)</sup>이 복합적으로 구성되어 있다. 이렇듯 복합적인 플롯은 62회라는 물리적 길이 때문이기도 하지만, 역사적 인물인 ‘선덕여왕’을 정치 지도자로 재해석하기 위한 작가의 의도, 즉 주제에 따른 구성으로 해석하는 것이 타당할 것이다. 숙명의 라이벌과의 대립, 연인과의 사랑과 포기, 육체적·정신적 고난, 새로운 목표의 발견 등 한 개인의 다양한 면모를 단계적이면서 총체적으로 구성함으로써, 덕만공주가 정치

66) 아리스토텔레스, 앞의 책, 65면.

67) 이수미, 앞의 논문, 38면 참조.

68) 로널드 B. 토비아스는 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』(풀빛, 1997)에서 공동으로 나누어 오던 인간 경험에 바탕을 둔 플롯을 크게 ‘행동의 패턴(플롯)과’ ‘태도의 패턴(등장인물)’으로 구분하면서 복수, 성장, 사랑 등의 일반적인 범주로 나눌 수 있는 스무 가지 플롯을 제시한 바 있다. 이에 따르면 <선덕여왕>은 서사 전개 단계에 따라 극적 상황에 적절한 플롯 유형을 활용하면서 복합적인 플롯으로 구성되어 있음을 확인할 수 있다.

지도자 선덕여왕이 되기까지의 과정을 개연성 있게 형상화한 것이다. <선덕여왕>의 복잡한 플롯을 도표로 제시하면 다음과 같다.

단계	중심 내용	플롯유형	목적의식
소녀 덕만	예언과 비범한 탄생(1~3회)	추적	출생의 비밀
	사막에서의 유년시절과 신라로 돌아옴(4~8회)		
낭도 덕만	출생의 비밀을 알게 됨(9~18회)	추적·사랑 ·발견	공주 신분의 회복
	천명공주의 죽음과 신분에 대한 각성(19~24회)		
공주 덕만	미실의 신권 붕괴와 공주 신분 회복(25~29회)	라이벌·발견 ·추구	미실과 대결에서의 승리
	김유신·비담 등 세력의 성장(30~37회)		
	미실의 난과 덕만의 승리(38~50회)		
선덕여왕	김유신과 비담의 알력(51~56회)	사랑·추구	삼국통일의 초석
	비담의 난과 덕만의 죽음(57~62회)		

<선덕여왕>의 덕만은 구국형 영웅으로 성장하기 위해 거쳐야 하는 고난을 단계 별로 겪으면서 자기 발견을 통한 운명의 변화를 겪는다. 덕만의 탄생에서 죽음에 이르기까지 전체 서사가 크게 4단계로 구성되고 있는 것이다. 1단계는 덕만이 신라로 돌아오기까지의 과정이다(1회~8회). 소녀 덕만의 목적은 출생의 비밀을 찾는 것이고, 목적의 원인은 평화롭던 삶을 깨트린 의문의 추적자와 엄마 소화의 죽음이다. 이 단계는 한 개인에 불과했던 덕만이 자신의 정체성에 의문을 가지면서 영웅으로서의 삶을 살아가게 된다는 극적 의미를 갖는다. 목적을 달성하는 데에 기여하는 것은 진흥왕의 소엽도<sup>69)</sup>이다. 2단계는 덕만이 공주가 되기까지의 고난이다(9회~24회). 낭도 덕만의 목적은 미실에 대적하기 위해 공주 신분을 회복하는 것이고, 목적의 원인은 출생의 비밀의 발견과 천명공주의 죽음이다. 이 단계는 평범한 소녀였던 덕만이 국가와 현실, 그리고 정치

69) ‘소엽도’는 주인공 덕만의 행위와 무관하게 애초부터 주어져있는 것이다. 그것은 극의 구조적 측면에서 이 단계가 이전 상황이 존재할 수 없는 ‘처음’(아리스토텔레스, 앞의 책, 54면 참조)이기 때문이다. 즉 소엽도는 오디푸스의 흉터처럼 덕만이 출생의 비밀을 찾기까지 부족한 인과성을 보완하는 극적 장치로 활용된다.

에 눈을 뜨게 된다는 극적 의미를 갖는다. 여기서는 전 단계인 어린 시절 사막에서의 경험<sup>70)</sup>이 목적과 의미를 달성하는 데에 기여한다.

3단계는 덕만공주가 여왕이 되기까지의 내용이다(25~50회). 덕만공주의 목적은 미실을 완전히 제압해 왕위를 계승하는 것이고, 목적의 원인은 미실에 의한 천명공주의 죽음과 삼한일통에 방해가 되는 미실 등 귀족세력의 발흥이다. 이 단계는 덕만이 미실과의 대립을 통해 정치 지도자로 성숙한다는 극적 의미를 갖는다. 역시 전 단계에서 얻은 사람들(유신, 비담 등)이 목적과 의미를 달성하는 데에 기여한다. 4단계는 덕만이 왕이 된 후의 내용이다(51~62회). 왕이 된 덕만의 목적은 삼한일통의 초석을 다지는 것이고, 목적의 원인은 잔존하는 귀족세력과 자신의 건강 악화다. 삼한일통이라는 지도자로서의 목적과 인간적 한계가 공존하는 지점이다. 따라서 이 단계는 분량이 짧음에도 정치인로서의 선덕여왕과 인간으로서의 덕만을 동시에 보여주어 영웅의 인간적 측면을 강조하는 극적 의미를 갖는다.

이처럼 단계별로 살펴보면 덕만이라는 평범한 인간이 인생을 살아가면서 온갖 사건에 맞닥뜨리고 정치적·인간적으로 성숙해가는 과정이 개연성 있게 그려지고 있음을 알 수 있다. 출생의 비밀을 밝히겠다는 개인적 욕망이 삼한일통이라는 민족적·정치적 목표로 확장되고, 각 단계에서 획득한 것이 다음 단계에서 목적을 추구하는 데 도움을 줌으로써, 매 에피소드가 유기적으로 연결되는 것이다. 이 과정에서 과거의 사건들

70) <선덕여왕>에서 서역의 책을 통한 지혜는 이 단계에서 덕만이 책력을 통해 일식을 예언해 미실에게 승리하는 결정적인 계기가 되기 때문에, 서역의 책은 다양한 문물을 접함으로써 세계적 지도자로 자리매김하기 위한 현실적 정치철학을 상징한다. 반면 <무궁화의 여왕>에서 서역의 책을 통한 지혜는 미실과의 대결과는 무관하게 공주만의 영적·종교적 통일철학에 반영된다. 이처럼 서역의 책은 극적 기능에서도, 상징적 의미에서도 전혀 다르기 때문에 “서역의 책에서 지혜를 얻어서 새로운 정치철학으로 성공한다고 하는 사건전개는 우연의 일치를 넘어 표절을 확인케 할만큼 너무나도 중요한 실질적 유사성이 아닌가 생각된다.”는 주장(정상조, 앞의 논문 15면)은 <무궁화의 여왕>의 만공주의 영적·종교적 철학과 <선덕여왕>의 덕만공주의 현실적·정치적 철학을 같은 층위에서 해석함으로써 빚어진 오류가 아닐까 싶다.

(지증왕과 거칠부가 계획한 삼한일통)과 주변 사건들(가야 유민의 저항과 회유)은 덕만의 정치적 성장과 직간접적으로 관련이 되고, 의도적 아나키로니즘을 통한 김유신·비담과의 사랑은 덕만공주의 인간적 면모를 강화한다. 결국 이러한 유기적인 구조를 통해 덕만이라는 특별한 개인의 삶에 초점이 맞춰지는 것이 아니라, 역사적 시간 속에서 뛰어난 지도자이자 하나의 주체적 개인으로 존재한 선덕여왕의 총체적 면모가 형상화되는 것이다. 한 개인의 삶을 단계적으로 묘사하는 데에 그치지 않고, 그 삶이 진행되기까지 합당한 원인과 목적을 구조화함으로써, 과거의 선덕여왕과 현재의 정치가의 면모를 중첩시켜 역사의식을 체감케 하는 것에서 <선덕여왕>의 역사드라마로서의 가치를 확인할 수 있다.

이처럼 <선덕여왕>이 복잡한 플롯으로 구성되어 있는 반면, 전체 2막 22장으로 구성된 <무궁화의 여왕>은 일방향적이고 단선적이며 단순한 ‘추구’의 플롯으로 이루어져 있다. 물론 <무궁화의 여왕>은 1막 1장의 마지막 장면에서 제사장의 노래를 통해 ‘신라공주 만의 모험 이야기’라는 점을 강조하고 있다. 하지만 ‘모험’의 플롯이 여행을 하는 사람보다 여행 자체에 초점을 맞추고 있음<sup>71)</sup>을 감안할 때, 공주 만이 왕이 되기 위해 사막의 꽃을 찾아 금관의 주인이 되고자 하는 과정을 핵심 서사로 취하고 있는 <무궁화의 여왕>은 ‘모험’이 아닌, 사람이나 장소나 사물을 찾아 지혜를 추구하는 ‘추구’의 플롯<sup>72)</sup>을 취하고 있는 것으로 보아야 한다. 일관되게 ‘추구’의 플롯을 취하고 있는 <무궁화의 여왕>은 1막에서 어린 만이 예언을 알게 되고 금관을 얻으려 하지만 제사에 실패해 사막으로 쫓겨나기까지의 과정을 형상화하고, 2막에서는 사막에서 꽃을 얻은 만이 갖은 이적을 행사하며 신라로 돌아와 금관을 얻고 낙원을 건설한다는 내용을 집중적으로 다루고 있다. <무궁화의 여왕>의 단순한 플롯을 도표로 제시하면 다음과 같다.

71) 로널드 B. 토비아스, 앞의 책, 131~143면 참조.

72) 로널드 B. 토비아스, 앞의 책, 113~130면 참조.

단계	중심 내용	플롯유형	목적의식
공주 만	금관을 얻겠다고 다짐함(1막 프롤로그~4장)	추구	금관의 획득
	김유신의 충성 맹세(1막 5장)		
	당 태종의 사랑 고백(1막7장)		
	사천왕과의 사랑과 약속(1막 8장)		
	사천사에서 제사와 실패(1막 9~11장)		
노예 만	사막에서의 고난(2막 1~2장)		금관 획득과 마계 일족의 처단
	사막의 꽃을 얻음(2막 3장)		
선덕여왕	귀국과 신이한 능력의 행사(2막 4~5장, 8장)		
	금관의 획득과 죽음(2막 9~10장)		

<무궁화의 여왕>의 공주 만은 종교형 영웅으로 공증 받기 위해 고행을 겪는다. 위의 표에서 알 수 있듯이, 공주 만의 목적은 삼국통일이 아니라, 금관을 얻어 악령과 마계 일족을 몰아내는 것이다. 따라서 <무궁화의 여왕>은 삼국통일의 초석을 다진 선덕여왕의 역사적 집권과정 대신 공주 만이 금관을 얻는 고행의 과정에 집중한다. 1막 4장까지 어찌서 금관을 획득하려하는지 그 경위가 설명되고, 이후의 전개는 금관을 얻기까지의 고난과 신이한 능력의 발현에 집중되는 것이다. <무궁화의 여왕>에서 공주 만의 고난이 8장, 신이한 영적 능력이 7장에 걸쳐 나타나는 것은 그래서이다. 전체 22장 중 1막 6장부터 2막 8장까지 작품의 대부분이 신적 존재로서의 능력을 검증받고 구세주로서의 모습을 드러내는 데에 집중되어있는 것이다. 반대로 공주 만의 행위의 원인과 과정은 구체적으로 드러나지 않는데, 이것은 공주 만이 이미 신적/구세주적 자질<sup>73)</sup>을 갖추고 있기 때문이다.

**제사장 :** 이 이야기는 신라공주 만의 모험 이야기란다... 전쟁 영웅이었던... 그러나 그녀의 위대함을 끌어 내리려 했던 권력자들, 그

73) “(전쟁에서 돌아온 사천왕이 치명적인 상처를 입고 죽어가고 있다. 주문을 외우는 만. 보라색 끈으로 상처를 감싸주는 만. 그래서야 자신의 힘을 사용할 수 있게 되는 만. 서서히 되살아나는 사천왕.”(1막 10장 약속의 노래.)

녀의 예지력을 질투했던 신관들... 그녀의 이상을 의심한 무지한 백성들... 그리고 그들 모두의 뒤에 숨어 그녀의 이상을 좌절케 조종하던 절대 악령과 당당히 싸운 꼬마 여왕의 이야기지... 태초부터 가장 오래된 전쟁 빛과 어둠의 싸움의 이야기란다. 너희들은 기억해야 한다... 아무리 힘들고 고통스러워도 금관의 악령들과 절대 손잡아선 안 된다는 것을!

‘1막 1장 Prologue 무궁화 왕국 - 예언의 노래’의 마지막에 제시된 위 인용문은 권력자, 신관, 백성이 아닌 ‘절대 악령’과 싸운 공주 만의 일화를 통해 교훈을 얻어야 한다는 강한 종교성을 보이고 있다. 즉, 공주 만이 선덕여왕이 되어 삼국통일의 초석을 다졌다는 역사적 의미보다, 빛과 어둠의 대결에서 승리하여 평화의 왕국을 건설한 신성한 존재의 절대성, 그리고 그것을 이루기 위한 금관의 획득 과정을 단선적으로 보여주는 것이다. 이처럼 <무궁화의 여왕>은 영적인 종교의 통일을 통한 문화국가 건립의 당위성을 강조하기 위해, 공주 만의 이야기를 일방향적이고 단순하게 구조화한다.

공주 만이 금관을 얻으려하는 것은 마계 일족이 인간을 고통스럽게 한다는 현실인식으로부터 비롯된다.<sup>74)</sup> 그리고 이러한 목표는 예언<sup>75)</sup>에서 시작되어 개인적 목표가 아닌 민중적 이상을 추구한다는 점에서 종교적·이념적이다. 무엇보다 공주 만은 금관의 획득이라는 절대 목표를 처음부터 끝까지 일관되게 추구한다. 사건의 전개와 내적 성숙에 따라 목

74) 만 : 아, 난 진정 세상을 변화하고 싶어요. 고통과 아픔, 전쟁이 없는 국가를 만들어 보겠어요. 마계 일족 따위가 인간을 학살하는 일 따위 내 국가에서 절대로 없게 하겠소(1막 4장 삼국 고통의 노래)

75) 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>에서는 사막의 꽃을 얻은 자가 금관을 얻어 천년왕국을 건설한다는 내용의 예언(1막 1장)이 나오고, 드라마 <선덕여왕>에서는 북두의 일곱 별이 여덟 별이 될 때 미실에 대적할 자가 온다는 내용의 예언(1회 8편)이 나온다. 그러나 두 예언은 받는 사람(마야와 문노), 형식(마야의 꿈과 별자리), 내용(천년왕국의 건설과 미실과의 대립) 등 모든 면에서 전혀 다르다. 뮤지컬 대본에서 미실과의 대립이 부분적으로나마 암시되는 것은 예언 이후 마야의 대사이다.

표가 변하는 것이 아니라, 하나의 목표를 추구하는 과정에서 고난에 맞닥뜨리는 것이다. 구도자와도 같은 고행을 거친 공주 만이 초월적 능력을 발휘함으로써 환상성이 담보되고, 빛과 어둠의 대결에서 빛의 세력이 승리함에 따라 종교적 의미까지 획득한다.

이처럼 영적 신성성의 세계를 지향하는 <무궁화의 여왕>이기에 공주 만이 고행을 겪는 사막<sup>76)</sup>은 내적 각성을 이루기 위한 극적 공간으로 설정된다. 신적인 존재가 내적 각성이 이루어지지 않은 상태에서 주변 사람들의 오해와 무지로 고행을 겪는 것은 여러 종교에서 공통적으로 확인되는 요소이다. 그러나 이 작품에서 고행을 통한 내적 각성은 사막 자체의 일반적인 상징성(더위와 기갈, 모래폭풍 등 생존을 위협하는 자연)에서 비롯되는 것이 아니다. 사막은 서역과 신라의 중간 지점으로 신성한 가르침(꽃)이 신라로 오던 중 멈춰선 공간이다.<sup>77)</sup> 즉, 공주 만이 사막에서 고행을 겪음으로써 사막을 신성한 장소로 변모시키는 것은 서역과 신라를 영적으로 연결시키면서 전 세계적이고 전 인류적인 화합의 길을 보여

76) <무궁화의 여왕>에서 ‘사막’은 로마에서 시작된 영적·종교적 가르침이 신라에까지 전파될 수 있는 중개지이자 미실에게 패하고 쫓겨난 공주 만이 신적인 존재로서 거처야 하는 고난의 상징적인 공간으로 설정된다. 반면 <선덕여왕>에서 사막은 미실 세력을 피해 정착한 소화와 함께 어린 덕만이 서역의 언어와 문물을 획득하여 지혜로운 영웅이 되는 기능을 하고, 그래서 신라로 돌아온 덕만이 시련과 고난에 부딪힐 때마다 그리워하는 공간으로 설정된다. 이처럼 <무궁화의 여왕>과 <선덕여왕>의 사막이 전혀 다른 극적 기능을 수행하는 공간으로 설정되어 있음에도 불구하고, “양 작품이 공통적으로 덕만공주가 미실에게 지고 사막으로 쫓겨나고, ‘타클라마칸’의 모래 폭풍 등을 배경으로 덕만공주가 고난을 겪는 사건을 묘사하고 있다고 하는 점은 질적으로 중요한 부분에 있어서 양 작품의 실질적 유사성을 인정하기에 충분한 단서가 된다.”는 주장(정상조, 앞의 논문, 15면)은 극적 공간의 상징적 의미를 잘못 분석한 것이라 할 수 있다.

77) 로마 지중해의 아름다운 호수 카스피해를 지나 타클라마칸을 넘어 한반도까지. 사막의 배를 타고 두려움 없이 지나네 기도하며 사막의 꽃을 나르네. 성스런 황금잔 위의 비밀을 (중략)  
신이여 로즈 오브 샤론을 피어나게 하소서. 사막의 꽃이어  
시간의 심연을 통과하여 피어나게 하소서. 사막의 영원히 피어나는 꽃이어  
세상의 멈춰진 시간을 되돌리라. 시공을 초월하는 사막이어. 모든 시간과 모든 공간을 가슴에 품은.(1막 1장 프롤로그 무궁화왕국-예언의 노래)

준 것이라 할 수 있다. 공주 만은 사막의 꽃을 신라로 가져옴으로써 사제들이 이루지 못한 임무인, 신성한 가르침의 세계적 전파를 수행하게 된다. 그리고 신성하고 절대적인 가르침이 신라에 도착함으로써, 가짜 신과 제사로 획책하던 미실과 같은 악령은 마침내 처단되는 것이다.

이때 <무궁화의 여왕>에서는 신성한 가르침이라는, 무대에서 구체적으로 표현하기 어려운 주제의식을 강화하기 위해 공주 만이 이적을 행하는 장면을 삽입한다. 공주 만의 신비로운 능력은 모두 세 번(아라비아 술탄의 제사, 당나라에서의 불길, 탐라국에서의 바다 가르기)에 걸쳐 발휘되는데, 이 장면들은 공주 만이 사막의 꽃을 얻기 위해, 사막의 꽃의 힘을 증명하기 위해, 그리고 신성한 가르침으로 가짜 신과 미신을 타파<sup>78)</sup>하기 위해 사용되었다는 점에서 주목할 필요가 있다. 뮤지컬의 매체적 특성을 살린 스펙터클한 장면을 통해 공주 만의 신이한 능력과 신성한 가르침의 절대성을 당위적으로 보여주기 때문이다. 이처럼 <무궁화의 여왕>은 태어나기 전부터 구세주로 정해진 만이 사막의 꽃과 금관을 얻기까지의 고난과 그 신성한 힘의 위력을 보여줌으로써, 영적·종교적인 주제의식을 강조한다.

한편 <무궁화의 여왕>은 공주 만의 구세주로서의 면모와 영적·종교적 통일의 절대성을 설파하기 위해 단순한 추구의 플롯으로 구조화되기 때문에, 등장인물들의 행위의 개연성이 떨어지는 특성을 가질 수밖에 없는데, 김유신의 경우가 대표적이다.<sup>79)</sup> <무궁화의 여왕>에서 김유신은 공

78) 탐라국에서는 무녀가 굿을 하고 왜구가 넘보고 있다.

탐라는 신라의 적입니다... 그러나 방도가 없으니 어떻게 할 것이요.

만 : 신이여.

(그때 바닷길의 열리고 섬으로 안전하게 들어갈 수 있게 된다. 엑소더스의 음악. 놀란 탐라국 백성들과 무녀들... 거대한 신목으로 받들었던 나무가 꺾이며.)

탐라국의 무녀들 : 신라에서 온 여왕. 탐라국의 무녀는 그대의 신을 믿겠사옵니다.(2막 5장 탐라국의 기적).

79) 아무리 뮤지컬이라는 매체적 특성을 감안한다 하더라도, 공주 만에 대한 김유신의 감정이 ‘사랑→충성’으로 전이되는 과정에 대한 극적 에피소드가 충분치 않다는 것은 극적 개연성 확보가 어려움을 의미한다.

주 만과의 첫 만남 이후 특별한 계기 없이 짝사랑에 빠지고, 역시 뚜렷한 이유 없이 충성을 맹세한다.<sup>80)</sup> 이것은 공주 만의 목표인 영적·종교적 통일과 김유신의 목표인 삼국통일이 엄연히 다른 것임에도, 공주 만의 목표를 역사적 사건인 삼국통일과 교차시켜 설득력을 강화하기 위한 극적 전략으로 볼 수 있다. 다시 말해 두 역사적 인물이 문제시하는 현실의 적 대자로 마계 일족을 설정함으로써, 영적·종교적 통일과 삼국통일을 절묘하게 등치시키는 것이다.

이상에서 살펴보았듯이, <선덕여왕>은 다양한 플롯을 복잡하게 결합해 단계적으로 덕만의 인간적·정치적 성장을 그린 반면, <무궁화의 여왕>은 하나의 목표를 추구하는 단순한 플롯으로 공주 만의 신성성과 절대성을 강조한다. 이 차이는 <선덕여왕>의 덕만이 자신의 신분을 모르면 상태에서 발견을 통해 정치적으로 각성하고 왕위에 오르는 것과 달리, <무궁화의 여왕>에서 공주 만이 왕이 되기까지의 과정이 표현되지 않는 것과 같은 맥락이다. <무궁화의 여왕>에서는 제사에 실패해 공주 신분을 잃은 만이 어떻게 다시 공주의 신분을 회복하였고 왕위에 올랐는지

80) 김유신을 처음 만날 때 남장을 하고 있었지만 곧바로 자신이 여자이며 신라의 공주라는 것을 밝힌 공주 만은 “우리의 맹세를 잊지 말아줘. 반드시 새로운 시대가 올 거야... 환상 속에서 본 그 시대가. 나는 화랑단을 새로이 조직하겠네. 그리고 위대한 신궁의 시대를 열겠어.”라고 말하면서 칼을 높이 빼든다. 그러자 김유신은 무릎을 꿇으며 공주 만에게 다음과 같이 맹세한다. “남장을 하고 활을 쏘는지 몰랐죠. 그대가 내 적국의 공주라는 것도 몰랐죠. 가야... 신라에 망한 망국의 왕의 아들인 나... 그러나 그대가 있어 나는 내가 지켜야 할 것을 찾았네... 그대의 눈빛에서 나는 불멸의 왕국을 꿈꾸는 걸... 사랑은 좇을수록 더 비참한 운명이 된다는 것을 알게 되니, 나는 이제 내게 비밀을 간직할 자유를 주리라. 영원히 홀로 사랑할 수 있음을... 그 자유로운 비밀이여 그것이 그대에게 하는 나의 맹세가 되리 당신을 지키는 것, 신라를 지키는 것, 당신의 영혼을 지키는 것, 그 일은 내게 신라의 영혼을 지키는 일, 그대의 모든 것인 신라는 이제 내 나라가 되었네.”(1막 5장 ‘신라 황궁 안에서 본 환상’) 하면서 충성을 맹세한다. 김유신의 일방적인 짝사랑이 구체적인 과정과 표현 없이 충성으로 바뀌는 것인데, 이를 “김유신 장군은 덕만공주를 사랑하지만 끝까지 공주로서 모시고 지켜주는 역할을 담당한다는 점에서 양 작품은 아주 유사하다.”고 주장하는 것(정상조, 앞의 논문, 13면.)은 <선덕여왕>의 인물 구도에 비해 <무궁화의 여왕>을 과잉 해석한 오류이다.

구체적으로 표현되지 않는다.<sup>81)</sup> <무궁화의 여왕>에서 그려지는 사건은 사막의 꽃과 금관을 얻기 위한 고행, 그리고 그것을 통한 신비로운 능력에만 국한되기 때문에, 공주 만이 꿈꾸는 지도자가 “왕이 된다는 것은 모든 백성들의 영혼을 하나로 연결시키는 일!”(1막 3장 오 예언의 꽃... 금관의 꽃이여)이라는 대사로 간단히 처리되는 것도 그래서이다.

마지막으로 선덕여왕의 죽음을 다루는 방식에서도 두 작품은 전혀 다른 분위기를 보여준다. <선덕여왕>에서는 왕이 된 덕만이 어린 시절의 자기 자신을 향한 방백을 통해, 사람들을 위해 끝없이 노력하지만 정작 자신은 고통뿐일 것이라는 왕으로서의 고뇌를 인간적으로 보여주면서 연민의 감정을 자아낸다. 하지만 <무궁화의 여왕>에서는 자신의 죽음을 예언한 선덕여왕의 설화를 그대로 차용하여 신이한 능력을 끝까지 발휘하는 초월자로서의 면모를 보여주면서 환상적인 분위기를 연출한다. 따라서 <선덕여왕>이 위대한 정치 지도자이자 지극히 현실적인 인간으로서의 ‘선덕여왕’을 호출하여 정치적 색채를 강화했다면, <무궁화의 여왕>은 위대한 정치 지도자를 신적인 존재로 호출하여 종교적 색채를 강화한 작품이라고 평가할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이, TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 <무궁화의 여왕>은 매체적 특성에 따라 복잡한 플롯과 단순한 플롯으로 각기 구조화되어 있는 극예술 텍스트이다. <선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>은 공통적으로 영웅서사구조를 취하고 있다. 하지만 <선덕여왕>이 극적 상황 전개에 따라 단계적으로 목적의식을 달리 하면서 복잡한 플롯으로 이루어져 있다면, <무궁화의 여왕>은 어린 시절부터 일관된 목적의식을 가지고 그것을 추구하는 단순한 플롯으로 이루어져 있다. 이러한 플롯의 차이는 <선덕여왕>이 구국형 영웅서사를 지향하고, <무궁화의 여왕>이

81) 공주 만은 2막 3장 <사막의 언약-춧불금관의 환상>에서 사막의 꽃을 얻고, 4장 <자금성에서-당 태종에게 설득>과 5장 <탐라국의 기적>을 거쳐 신라로 돌아온다. 그러나 노예로 팔려갔던 만이 어떻게 신분을 회복했는지는 전혀 표현되지 않은 채, 곧바로 6장 <신라 성전 건축 강행>에서 즉위식이 준비되고 있다고만 설명된다.

종교형 영웅서사를 지향하고 있음을 의미한다. 이것은 곧 극적 기표로서의 플롯이 작품의 주제와 장르를 파악에 필요한 극적 요소이며, 궁극적으로 작품의 유사성 여부를 판단하는 중요한 기준임을 의미한다.

## 6. 나가는 말

지금까지 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 삼국통일의 기틀을 마련한 ‘선덕여왕’의 일대기에 대한 역사적 기록에서 출발하여 작가의 허구적 상상력으로 창작된 극예술이라는 공통점을 갖고 있다. 하지만 TV드라마 <선덕여왕>은 텔레비전을 통해 방영된 영상 예술이고, 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>은 공연장에서 연희될 무대예술이라는 매체의 차이점을 갖고 있다. 이에 따라 본고에서는 동일한 역사적 인물인 ‘선덕여왕’을 영상예술과 무대예술로 각기 호출한 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>의 극적 구성 방식을 비교 대조하여 두 작품의 공통점과 차이점을 분석하였다. 본고의 분석 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, TV드라마와 뮤지컬의 매체적 특성을 비교한 결과, 역사적 인물이나 사건은 매체에 따라 현재적으로 해석되는 방식이 다름을 확인할 수 있었다. 일일 혹은 주간 단위로 몇 개월에 걸쳐 연속적으로 방영되는 영상예술로서의 TV드라마와 물리적인 시공간의 제약을 받지만 그만큼 시청각적 스펙터클과 환상성을 강화할 수 있는 무대예술로서의 뮤지컬의 매체적 특성에 따라 동일한 역사적 인물이라 해도 현재적 해석이 달라질 수밖에 없다는 것이다. 따라서 상이한 매체의 두 작품의 주제를 단순 비교하기보다, 극을 구성하는 요소들 간의 유기적인 연관성에 따른 유사성 여부를 밝히는 것이 중요하다고 하겠다.

둘째, 주제의식과 장르의 차이를 비교한 결과, TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 <무궁화의 여왕>은 신라시대의 역사적 인물인 선덕여왕을 각기 다른 이유와 목적으로 호출함으로써 장르적 성격을 달리한 작품임을 확인하였다. <선덕여왕>이 정치적 색채가 강한 역사드라마라면, <무궁화의 여왕>은 종교적 색채가 강한 판타지뮤지컬로 주제의식의 차이에 따라 장르적 속성에서 차이를 보여주고 있는 것이다. 이처럼 동일한 역사적 인물이나 사건이라 해도 그것을 현재적으로 호출하는 이유와 목적, 다시 말해 주제의식은 장르적 특성을 결정지을 정도로 작품의 독창성을 결정짓는 중요한 극적 요소이다. 이는 곧 동일한 소재를 차용하여 이야기를 구성한다 할지라도 주제의식에 의해 작품의 의미와 형식이 전혀 달라지는 것을 의미한다.

셋째, 등장인물의 목표와 관계 양상을 살펴본 결과, TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 <무궁화의 여왕>은 정치적 존재와 신적 존재라는 차이점을 분명히 하고 있었다. <선덕여왕>의 등장인물이 철저히 현실적인 목표에 의해 정치적으로 대립하는 구도로 이루어져 있다면, <무궁화의 여왕>은 현실계가 아닌 초월계의 영적인 존재와 대립하는 구도로 이루어져 있음을 확인할 수 있었다. 또한 두 작품은 조력자와 적대자의 상이한 경계 구도에서도 분명하게 변별된다. 두 작품에서 조력자와 적대자의 관계가 유동적이거나 절대적으로, 상이하게 설정된 이유는 <무궁화의 여왕>에서의 조력자와 적대자가 ‘선과 악’으로 명백하게 구분되는 반면, <선덕여왕>에서는 조력자와 적대자가 ‘목표의 차이’에 의해 구분되기 때문이다. 물론 주인공과 적대자의 관계를 작가의 상상력으로 설정함으로써 역사적 기록에서 벗어난 것은 두 작품에서 공통적으로 나타난 허구이지만, 중요한 것은 두 작품에서 등장인물들의 관계 양상은 전혀 다르게 구축되어 있다는 점이다. 이는 곧 ‘덕만/만’ 공주가 다른 인물들과 관계를 맺는 방식이 같지 않으며, 그 결과 동일한 역사적 혹은 허구적 인물이 등장한다 하더라도 그들의 극적 기능은 전혀 다름을 의미한다.

넷째, 극적 기표로서의 플롯을 비교한 결과 역시 두 작품의 차이는 분

명했다. <선덕여왕>과 <무궁화의 여왕>은 매체적 특성에 따라 복잡한 플롯과 단순한 플롯으로 각기 구조화되어 있었다. 물론 두 작품은 공통적으로 영웅서사구조를 취하고 있지만, <선덕여왕>이 극적 상황 전개에 따라 단계적으로 목적의식을 달리 하면서 복잡한 플롯으로 이루어져 있는 반면, <무궁화의 여왕>은 어린 시절부터 일관된 목적의식을 가지고 그것을 추구하는 단순한 플롯으로 이루어져 있다. 이러한 플롯의 차이는 <선덕여왕>이 구국형 영웅서사를 지향하고, <무궁화의 여왕>이 종교형 영웅서사를 지향하고 있음을 의미한다. 이것은 곧 극적 기표로서의 플롯이 작품의 주제와 장르를 파악에 필요한 극적 요소이며, 궁극적으로 작품의 유사성 여부를 판단하는 중요한 기준임을 의미한다.

결론적으로 TV드라마 <선덕여왕>과 뮤지컬 대본 <무궁화의 여왕>을 비교 고찰한 결과, 두 작품은 '선덕여왕'이라는 역사적 인물을 호출하여 현재적으로 재해석하는 이유와 목적을 달리 하면서 정치적 색채가 강한 역사드라마와 종교적 색채가 강한 뮤지컬드라마로 전혀 다른 별개의 창작물임을 확인할 수 있었다. 극예술이라는 공통점을 갖고 동일 소재를 다룬다 하더라도 그것을 구현하는 매체가 다르면 극적 구성 방식은 달라질 수밖에 없다. 특히 동일한 역사적 인물이나 사건이 매체를 달리하여 현재적으로 형상화하는 이유와 목적, 다시 말해 주제의식이 다를 경우 그것은 별개의 창작물로 보는 것이 타당하다. 따라서 매체의 차이를 전제로 소재나 내용만으로 두 작품의 유사성 여부를 가리는 것은 역사드라마의 창작 의욕을 저하시키는 폐해가 나타날 수 있기 때문에 각별히 주의할 필요가 있다. 무엇보다 역사적 인물이나 사건이 매체를 달리하여 현재적으로 재해석하는 경우, 매체의 차이를 전제로 성급하게 유사성 여부를 판단할 것이 아니라, 역사적 인물이나 사건을 호출하는 이유와 목적으로서의 주제의식의 유사성 여부에 대한 판단이 우선 되어야 한다. 역사적 인물과 사건을 비슷하게 차용한 문예물의 표절 판정 기준은 보다 많은 사례 연구를 통해 보완되어야 함을 추후 과제로 남겨둔다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

Maya Kim 극본, <무궁화의 여왕>, 그레이웍스, 2005.

김영현 · 박상연 극본, <선덕여왕>, MBC, 2009.

### 2. 논문 및 저서

B.아스무트, 송진 역, 『드라마 분석론』, 한남대학교출판부, 1995.

J.L. 스타이안, 장혜전 옮김, 『연극의 경험』, 소명, 2002.

김선주, 「선덕여왕의 즉위 배경과 통치적 특징」, 한국여성연구소 편, 『페미니즘 연구』9호, 2009. 10.

김성희, 『방송드라마 창작 실기론』, 연극과인간, 2001.

김성희, 『연극의 세계』, 태학사, 2001, 재판3쇄.

김수정, 「개인주의에서 민족주의까지」, 한국방송학회 편, 『한국방송학보』24-2호, 2010. 3.

김지영, 『크레이추얼 파워』, 중앙북스, 2007.

김태연, 「드라마 <대장금>에 나타난 영웅서사의 현대적 변용」, 어문연구학회 편, 『어문연구』53집, 2007. 4.

김현화, 『고전소설 공간성의 문예미』, 보고서, 2013.

데이비드 볼, 김석만 역, 『통쾌한 희곡의 분석』, 연극과인간, 2007.

로널드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』, 풀빛, 1997.

박상완, 「텔레비전 역사드라마 <조선왕조 500년 - 풍란> 연구」, 한국언어문화학회 편, 『한국언어문화』48집, 2012. 8.

박영욱, 『매체, 매체예술 그리고 철학』, 향연, 2008.

스튜어트 보이틸라, 김경식 역, 『영화와 신화』, 을유문화사, 2005.

스티븐 시드론, 정재왕·정명주 역, 『뮤지컬: 기획, 제작, 공연의 모든 것』, 미메시스, 2007.

신주진, 『29인의 드라마작가를 말하다』, 도서출판 밭, 2009.

아리스토텔레스, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1992, 개정판 4쇄.

유인경, 『한국 뮤지컬의 세계』, 연극과인간, 2009.

- 윤보윤, 「고전소설에 나타난 영웅인물의 유형과 형상화 연구」, 충남대 대학원 박사학위논문, 2013. 2.
- 윤석진, 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰」, 한국극예술학회 편, 『한국극예술연구』38집, 2012. 12.
- \_\_\_\_\_, 『김삼순과 장준혁의 드라마공방전』, 북마크, 2007.
- \_\_\_\_\_, 『한국 대중서사, 그 끊임없는 유혹』, 푸른사상, 2004.
- 이경식, 『아리스토텔레스의 「시학」과 신고전주의』, 서울대학교출판부, 2004, 초판 제3쇄 정정판.
- 이다운, 「TV드라마의 역사적 인물 소환 전략」, 충남대 인문과학연구소 편, 『인문학연구』통권 88호, 2012. 9.
- 이병훈, 「TV사극의 변천과 특성에 관한 연구」, 한양대 언론정보대학원 석사학위논문, 1997.
- 이수미, 「여성중심 역사드라마의 장르적 특성과 젠더 담론」, 한양대 대학원 석사학위논문, 2010. 8.
- 이환경, 『TV드라마 작법』, 청하, 1996.
- 정상조, 「상이한 문예 장르 간의 표절 : 서울남부지법 2010가합1884 판결에 대한 비판적 검토」, 서울대 기술과법센터 편, 『LAW & TECHNOLOGY』제8권 제4호, 2012. 7.
- 주창윤, 『텔레비전 드라마 장르 · 미학 · 해독』, 문경, 2005.
- 최승연, 「극단 ‘모시는 사람들’의 역사뮤지컬 연구」, 한국극예술학회 편, 『한국극예술연구』25집, 2007. 4.
- \_\_\_\_\_, 「뮤지컬 <불의 검>의 공연방식과 그 의의」, 『민족문화연구』44권, 2006. 한국방송작가협회 편, 『드라마 아카데미』, 펜타그램, 2005.

Abstract

A Comparative Study of TV Drama <Queen Seondeok>  
and Musical <The Rose of Sharon>

- Focusing on Dramatic Composition -

Yun, Suk-jin · Lee, Da-un · Park, Sang-wan

TV drama <Queen Seondeok> and musical <The Rose of Sharon> have something in common in that they started from the historical recordings of the lifelong story of 'Queen Seondeok' and are the dramatic arts created from the writer's fictional imagination. However, TV drama <Queen Seondeok> is a visual art reflected through Television, whereas the musical <The Rose of Sharon> is a stage art performed in a theatre. Accordingly, this study aims to analyze the differences and similarities of TV drama <Queen Seondeok> and musical <The Rose of Sharon> by comparing the dramatic composition of the two works which called the same historical figure, 'Queen Seondeok' for visual art and stage art, respectively.

First, this study compared the media of TV drama and musical. As a result, we came to a conclusion that it was important to reveal the similarities depending on the interconnected association among the factors that constitute this drama since the historical figures or events would be interpreted differently depending on the media used. Furthermore, this study compared the differences between subject matter and genre in the two works. As a result, it was found that TV drama <Queen Seondeok> and musical <The Rose of Sharon> were historical drama with a strong political coloring and fantasy musical with a strong religious coloring, respectively. As for the goal and relationship pattern of the characters appeared, characters in TV drama <Queen Seondeok> are politically confronted with the purpose of achieving a realistic goal, whereas those in <The Rose of

*Sharon*> are spiritually confronted. As for the plot as well, <*Queen Seondeok*> shows a complex plot with different senses of purpose depending on the dramatic development of the situation, whereas <*The Rose of Sharon*> has a simple step-by-step plot that the character has a consistent sense of purpose from childhood and is pursuing for it.

Conclusively, as a result of comparative analysis of TV drama <*Queen Seondeok*> and musical <*The Rose of Sharon*>, it was found that the two works summoned the same historical figure, 'Queen Seondeok' and sought to find the reasons and purposes of why the figure was reinterpreted in current perspective. It was also found that they were completely different creations because TV drama <*Queen Seondeok*> was a historical drama with a strong political coloring and <*The Rose of Sharon*> was a musical drama with a strong religious coloring.

Keywords : TV Drama <*Queen Seondeok*>, Musical <*The Rose of Sharon*>, historical dramas, fantasy musical, historical characters, subject matter, genre, composition of characters, plot as a dramatic signifier

접수일: 2013년 2월 11일

심사기간: 2013년 2월 15일~2월 27일

게재결정: 2013년 2월 27일