

TV 드라마 <태왕사신기>에 나타난 역사성 배제와 판타지 구축의 전략

백소연*

<차례>

1. 머리말
2. 역사성의 배제 전략
 - 2-1. '쥬신의 세계'로 치환된 역사의 공간
 - 2-2. 절대악과의 투쟁과 역사적 성취의 분리
3. 판타지 구축의 전략
 - 3-1. 사신(四神) 신앙과 삼사(三師)의 접목
 - 3-2. 주작(朱雀)의 멜로드라마적 변형
4. 맺음말

<국문초록>

최근, 고구려 소재 사극의 경쟁적 제작은 한국 사회의 특징적인 문화 현상의 하나로 부각되었다. 이러한 현상은 중국의 동북공정(東北工程)에 대한 문화계의 민족주의적 대응으로 의미화 되기도 했으나, 마케팅의 차원을 제외한다면, <태왕사신기>를 민족주의적 서사의 관점에서 접근하여 일원적으로 해석하기는 어렵다.

이 드라마는 고구려를 배경으로는 하고 있음에도 단지, 광개토왕과 고구려 역사에 대한 일반적 인식과 핵심적 이미지만을 최소화 하여 호출해 오는 전략을 취한다. 물론 역사적 기록이 빈약한 먼 과거를 다룰 때, 극적 상상력이 극대화 되는 것은 당연한 일이다. 또한 '판타지 사극'이라는 아이러니한 수식도 드러내듯, 과거를 사실적으로 재현하는 것은 애초에 이 드라마가 목표한 바도 아니다. 그러나 <태왕사신기>는 역사적 개연성이나 리얼리티의 문제를, 기획 단계에서부터 의도적으로 최소화 혹은 배제했다는 인상을 풍긴다.

드라마 내 역사의 공간은 신화의 공간으로 대체되었으며, 사실(史實)에 기대어 만들어진 적대 세력보다는 보편화된 절대악과의 대결이 갈등의 중심에 놓인다. 그리하여 '태왕'이 이루어낸 실질적 업

적은 치열하게 다루어진 드라마 내 투쟁의 결과와 분리되어 처리된다. 또한 중원의 사신(四神) 신앙과 단군 신화의 삼사(三師)를 판타지적 상상력으로 접목하여 흥미로운 캐릭터로 변형·재창조하였다. 특히 사신 가운데 주작(朱雀)의 경우, 두 여성 인물들로 분화되어 주인공과의 멜로드라마적 구도를 형성, 극의 재미를 배가하는 데에 기여한다.

<태왕사신기>는 기록된 역사의 제약과 사실감 있는 표현에서 온전히 자유로울 수 없었던 이전 역사 소재 드라마들과 달리, 현실을 뛰어넘는 자유로운 상상력을 기반으로 드라마 내 새로운 판타지 세계를 구축해 냈다. 다양한 매체 환경의 변화 속에서, <태왕사신기>를 필두로, 2000년대 후반 드라마 내 역사를 활용하는 방식은 더욱 과감해졌으며, 판타지적 기법 또한 더욱 적극적으로 수용되는 길로 나아가게 된다.

주제어 : TV 드라마, <태왕사신기>, 역사드라마, 판타지드라마, 역사성의 배제, 판타지의 구축, 서사 전략

1. 머리말

2006년부터 2007년에 이르기까지, 고구려 관련 드라마의 경쟁적 제작은 한국 사회의 특징적인 문화 현상의 하나로 부각되었다.¹⁾ <주몽>(MBC, 2006.5.15.~2007.3.6)을 시작으로, <연개소문>(SBS, 2006.07.08.~2007.06.17), <대조영>(KBS 1, 2006.9.16.~2007.12.23), <태왕사신기>(MBC, 2007.09.11.~2007.12.05) 등의 연이은 방영은 이를 뒷받침 하는데, 이러한 현상은 중국의 동북공정(東北工程)에 대한 문화계의 민족주의적 대응으로 의미화 되기도 하였다. 그러나 “시장 논리에 민감할 수밖에 없는 방송사와 드라마 제작사들이 단지 정치적인 이유만으로 거액의 제작비가 소요되는 사극을 제작했다”라고 단정 지을 수 없다는 지적은 매우 타당해 보인다.²⁾

특히 2007년 방영된 <태왕사신기>(이하 <태사기>)는, 마케팅의 차원을 제외한다면,³⁾ 그 결과물을 두고 역사 드라마로서 규정하여 민족주의

1) 주창윤, 『고구려 역사 드라마의 역사서술과 재현』, 『고구려 발해 연구』 제28집, 고구려 발해학회, 2007.

2) 박유희, 『최근 역사물에 나타난 서사 재구성 의미-고구려 관련 사극 <주몽>을 중심으로』, 『한민족문화연구』 제19집, 한민족문화학회, 2006, 44면.

3) 김강원은 민족주의 마케팅의 측면에서 <태왕사신기>를 분석한 바 있다(김강원, 『텔

* 인천대학교 기초교육원 객원교수

서사의 관점에서 접근, 그 의미를 풀어내기에는 다소 무리가 있다.⁴⁾ <태사기>는 고구려를 배경으로는 하고 있음에도 단지, 광개토왕⁵⁾과 당대 고구려 역사에 대한 일반적 역사 인식과 핵심적 이미지, 이를테면 우리 역사의 최전성기, 탁월한 군사적 능력, 영역의 확대, 동북아시아의 패자 등 등의 것만을 최소화 하여 호출해 오기 때문이다. 이 드라마는 미량의 역사적 사실과 징표를 바탕으로 하여, 굳이 한국인 아니더라도 그 내용을 쉽게 이해하고 이에 공감할 수 있도록 내용을 전개해 나간다. 그리하여 전형적이며 보편적인, 그래서 그 국적을 논하기조차 어려운 남성 영웅의 서사를 창출해 낸다고 할 수 있다.⁶⁾

물론 시간적으로 거리가 먼 과거를 다룸에 있어, 빈약한 역사적 기록의 틈을 채워 넣기 위해 극적 상상력이 극대화 되는 것은 당연한 일일 것이다. 그러나 ‘판타지 사극’이라는, 이 아이러니한 명명이 단적으로 보여주듯, 사실(史實)의 고증에 기반한 과거의 꺾어진 재현 혹은 있을 법한 역사에 최대한 근접하여 사건들을 상상하는 일은 드라마가 애초에 목표한 바가 아닌 듯 보인다.⁷⁾ 게다가 사료의 한계나 표현 기법상의 참신성 등을

레비전 역사드라마 <태왕사신기>에서의 역사 서사 연구-민족주의의 마케팅과의 연계성을 중심으로, 『어문논집』 제38호, 민족어문학회, 2008 참조).

4) 특히, 드라마의 기획 의도 등을 근거로, 드라마의 민족주의적 시각을 비판하거나 이를 자본주의적 욕망과 성공 담론이 결합된 결과로 파악하는 논의들도 있다(블로그, 「<주몽>과 <태왕사신기>-자본주의적 욕망의 서사(와 민족 서사)로서의 고구려 역사 드라마들, 『진보평론』 제34호, 메이데이, 2007년 겨울호).

5) 드라마의 제목에서는 ‘광개토왕’이 아닌 ‘태왕’이라는, 후대의 평가에 기반한 미칭(美稱)을 사용하고 있다. 그러나 드라마 내에서는 ‘담탁’, ‘임금’, ‘쥬신의 왕’ 등이 주로 사용되고 있으므로 본고는 드라마의 상황에 걸맞게 이들 호칭을 적절히 사용할 것이다.

6) 권유리아는 <태왕사신기>에 대해 “고조선사와 고구려사를 퓨전판타지와 멜로물로 제작하여 민족의 시원을 무국적적 신비 속에 가두고, 민족 고유의 기억을 세계사적 보편기억으로 바꾸는 기원지우기로 귀결”되고 있다며 “시각관광을 통해 역사를 즐기려는 동북아시아의 소비자를 위해 고안된 거대한 이미지의 집합”이라고 혹평한 바 있다(권유리아, 기억상실증에 내재된 동북아시아의 사춘기적 욕망과 콤플렉스, 『동북아문화연구』 제34집, 동북아시아문화학회, 2013, 158~159면).

7) 윤상호 감독은 인터뷰를 통해, 다음과 같이 밝히고 있다. “신화적인 요소를 섞은 것은 사실은 어떻게 보면 태왕사신기가 가지고 있는 가장 핵심 코어예요. 실제 우리 고구려 왕의 이야기와 단군에 대한 신화를 접목시켜서, 어떻게 보면 그냥 남들이 봤

고려한다 해도, <태사기>는 역사적 개연성이나 리얼리티의 문제를 기획 단계에서부터 의도적으로 최소화 혹은 배제하고 있다.

실제로 이 작품은 제작에서 발표에 이르기까지, 3년 넘는 긴 준비 기간과, 430억 원의 막대한 제작비, 화려한 제작진과 출연진으로 큰 화제를 모았으며, ‘한국판 블록버스터 드라마’라는 별칭까지 얻은 바 있다. 오랜 기획과 막대한 자본의 투자가 말하듯이, <태사기>는 국내 시장에 국한된 드라마가 아니라, 해외로의 수출을 염두에 두고 제작된 작품이라 할 수 있다. 그러므로 구체적 역사성의 지표들을 설득력 있게 구성해 나가는 것이 아닌 도리어 이들을 제거해 나가는 전략을 취함으로써, 시간성과 역사성을 의도적으로 탈각해 냈다 할 것이다.⁸⁾ 이처럼 구체적 역사성의 지표들을 배제하는 전략을 취하는 것은 궁극적으로는 문화할인율(文化割引率, cultural discount rate)⁹⁾을 낮추려는 의도와도 직결된다.

<태사기>는 민족적·지역적 특수성의 코드가 매우 약화되어 있어 역사드라마에 부과되어 온 사실로부터의 무게, 그에 따른 기존의 장르적 규정에 쉽게 부합하지 않는 작품이다. 오히려 한국형 판타지드라마¹⁰⁾로

을 때 쉽게 끝낼 수 있는 한 인물을 신화를 갖다가 접목시키고, 신화도 물론 우리의 신화지. 신화는 주인이 없으니 누구든지 신화는 가지고 있잖아. 그 인물에 대한 표현을 신화를 접목시켜 가지고 이 드라마가 우리의 역사를 좀더 세계적인 관점을 갖출 수 있도록 기반을 마련한 것은 사실이야. 그게 태왕사신기의 큰 힘이었던 거구요. 가장 큰 코어였지.”(이루나, 텔레비전 드라마 제작시스템 및 미학 스타일과 제작과정의 상화용에 관한 연구-MBC TV 드라마 <태왕사신기> 사례를 중심으로-, 고려대 언론대학원 석사 논문, 2010, 55~56면)

8) 김종학은 내러티브의 거부감을 없애기 위해 화려한 CG 기술이 어우러진 ‘판타지 사극’ 장르를 채택했다고 밝힌 바 있다(이루나, 앞의 논문, 6면).

9) 문화할인율이란 한 문화권의 문화상품이 다른 문화권으로 진입하였을 때 문화적 차이로 인하여 어느 정도 가치가 떨어지는 현상으로, 그 할인의 비율을 가리킨다. 즉 특정 문화를 기반으로 하는 프로그램은 그 환경에서는 매력적이지만 다른 지역에서는 스타일, 가치, 신념 등에 따라 소구력이 떨어진다는 개념이다.

10) 판타지 장르에 근거하여 TV 드라마를 연구한 논의는 거의 전무하다. 다만, 인근 극장르인 영화를 경우를 빌려보자면, 조해진의 경우, 판타지 영화를 규정하는 데에 있어 두 가지의 독자적 특징을 지적하고 있다. 첫째는 이야기의 환상성으로, 그것이 극 전반에 걸쳐 일어나야 한다고 본다. 즉 현실에서는 절대 일어나지 못할 이야기로, 실제 세계와 텍스트의 세계의 불일치 정도가 일반적인 허구 서사에 비해 매우 심대

서 시청자들이 믿고 공감할 수 있을 법한 세계를 구현해 내기 위해, 판타지드라마 내에 역사를 제한적으로 활용한 것이라고도 볼 수 있다. “과거를 통해 현재를 반성하고 미래를 예측한다는 ‘역사’의 본질이 사라져버린 자리에 판타지로서의 역사드라마가 놓인 것”이라는 해석이 타당한 것은 바로 이 때문이다.¹¹⁾ 그러므로 본고는 <태사기>가 기록된 사료로부터 어떻게 일탈되어 나가는지, 나아가 사료의 빈 공백을 메우는 판타지적 상상력의 실체가 구체적으로 어떻게 드러나는지 살펴보는 데에 그 목표를 두고자 한다. 이를 통해 <태사기>가 2000년대 TV 드라마사 안에서 성취한 의의를 구체적으로 밝혀 나갈 것이다.

2. 역사성의 배제 전략

2-1. ‘쥬신의 세계’로 치환된 역사의 공간

<태사기>는 고조선과 고구려라는 동떨어진 시대의 역사를 접목함으로써, 새로운 서사를 창조하고 있다. 1회 방영분에서는, 앞으로 벌어질 사건들의 전사(前事)에 해당하는 “아주 긴 사연”이 거물촌의 새로운 촌장인 현고의 이야기를 통해 수지니에게 전해진다. 익히 잘 알려져 있는 단군 신화를 기반으로 만들어진 이 사연은, 향후 등장할 중심인물들의 내력과 그 관계를 설명하는 것은 물론, 드라마 전개의 전반을 상징적으로 예고하고 있다.¹²⁾ 즉 1회는 이후의 시대를 결정짓는 절대적 예언으로서의 대

해야 한다는 것이다. 둘째, 존재 불가능한 세계를 구체적으로 가시화해야 한다는 것이다. 판타지드라마를 규정하는 데에 있어 이러한 부분은 기본적 참고점이 될 수 있리라 본다(조해진, 『판타지 영화와 문화콘텐츠 산업』, 새미, 2012, 85~86면 참조).

11) 윤석진, 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰2」, 『비평문학』 제48호, 한국비평문학회, 2013, 242면.

12) <태사기> 1회에 제시된 신화 시대의 내용은 다음과 같다. 칼과 불의 힘으로 세상을

과거라 할 수 있으며, 이는 이후 등장하게 될 담덕의 행보를 이해하고 추측하게 만드는 핵심 정보가 되는 것이다. 환웅은 신물을 남겨 놓은 채 섬 광처럼 하늘로 사라지는 신이한 모습을 다시 한 번 재현하며,(<장면 1>, <장면 2>) 그와 함께 남긴 다음의 말이 이어질 방영분의 중심 서사를 압축하는, 신뢰도 높은 예언임을 보여준다.



<장면 1>(1회)



<장면 2>(1회)

환웅소리 : 널리 인간을 이롭게 하라는 하늘의 명을 받고 왔으나 지키지 못했습니다. 난 하늘로 돌아갈 것입니다. 청룡, 백호, 현무, 주작의 신물은 이 땅에 남겨 두겠어요. 언젠가 하늘이 다시 참된 임금을 보낼 것입니다. 그 날, 청룡, 백호, 현무, 주작의 신물도 깨어날 것입니다. 새 임금이 나는 날 그를 가리키는 별도 뜨게 될 것이니 기다리는 자들은 알 수 있을 것입니다.

(1회)¹³⁾

다스리던 호족의 횡포에 하늘님은 아들 환웅과 풍백, 우사, 운사를 보내 삼천의 사람들과 함께 신단수 아래 신시를 세우게 한다. 그러나 환웅에게 자신들의 땅을 빼앗겼다고 생각한 호족은 무차별적으로 그의 백성들을 학살한다. 불의 힘을 사용하는 호족의 신녀 가진은 결국 환웅에게 패하여 불의 힘을 빼앗기고, 환웅은 웅족의 여인 새오에게 그 힘을 준다. 환웅을 사랑하게 된 가진은 이에 분노하며 다시 불의 힘을 되찾기 위해 환웅과 새오의 아이를 불모로 새오를 위협한다. 가진이 자신의 아이를 죽였다고 오해한 새오는 흑주작으로 폭발하여 세상을 불바다로 만들고, 환웅은 이를 저지하게 위해 어쩔 수 없이 새오를 죽이게 된다. 환웅은 결국 신단수에 사신의 능력을 봉인하고 신물을 남겨두면서, 하늘이 다시 참된 임금을 보내는 날에 네 개의 신물이 깨어날 것이라는 예언을 남긴 채 하늘로 되돌아간다.

그런데 <태사기>의 1회에 제시된 이 전사는 『삼국유사』의 권1 고조선 편에 전해지는 단군에 관한 기록을 참조하여 만들어진 것이다. 김현선의 신화소 분석에 따르면, 그 핵심적 내용은 다음과 같은 환인, 환웅, 단군왕검의 3대담으로 구성되며, 이 신화의 중심에는 환웅이 위치한다.

1. 환웅의 신시 하강

- 1.1 환인이 환웅의 뜻을 짐작함
- 1.2 환인이 환웅에게 천부인 세 개를 준다.
- 1.3 환웅이 무리 3천을 이끌고 태백산 꼭대기에 신단수 아래 내려와서 신시를 베풀다.
- 1.4 환웅이 풍백, 운사, 우사로 하여금 농사, 생명, 질병, 형벌, 선악을 관장하게 함.

2. 환웅과 웅녀의 결합

- 2.1 곰과 범이 사람이 되고자 함.
- 2.2 환웅이 쑥과 마늘을 주고 금제를 내림.
- 2.3 곰은 계집아이가 되고, 범은 되지 못함.
- 2.4 웅녀는 신단수 아래에서 잉태하기를 빔.
- 2.5 웅녀가 단군왕검을 탄생함.

3. 단군왕검이 죽어 산신이 되다.

- 3.1 단군이 조선을 세우고 1,500년을 다스림.
- 3.2 단군이 아사달에 숨어서 산신이 되다.

위의 신화에서 보여지듯이, 환웅은 환인과 단군을 연결시키고 있을 뿐 아니라, 자기 스스로 웅녀와 결합하여 단군을 낳았다. 무리 3천을 이

13) 본고에서 인용된 <태왕사신기>의 장면들은 방영된 영상물의 대사를 기준으로 하고 있다.

끌고 신시를 세운 이 역시 환웅이었다.¹⁴⁾ 따라서 <태사기>에서 단군이 아닌 환웅이 주인공 담덕의 전생으로 설정된 것이라 추측해 볼 수 있다.¹⁵⁾ 그러나 삼국유사의 이 기록이 결국 단군의 내력과 고조선의 기원을 설명하는 건국의 서사라 한다면, 역사적 사실로서 적극 수용되어 온 것 또한 이러한 부분이었다. 그런데, <태사기>는, 위 서사 단락 가운데 환웅에 관련된 부분만을 중심에 두고 있다. ‘1’에서는 거의 모든 요소를 전적으로 수용하여 전사 안에서 풀어내고 있으며, ‘2’의 경우는 나뭇의 상상력과 해석을 통해 이야기를 변형시킨다.¹⁶⁾ 곰과 범의 결합은 웅족의 여인 새오와 호족의 여인 가진과의 대결로, 환웅과 웅녀의 결합 및 단군의 출생은 환웅과 새오와의 관계로 풀어내는 것이다. 하지만 막상 역사 시대의 이야기라 할 수 있는 단군과 고조선 관련 부분은 극중에서 최소화하여 처리하거나(3.1) 누락시켜 버린다(3.2).

신화의 내용이 그대로 역사가 될 수 없음은 물론이다. 신화는 고대인들의 사고 구조에 따라 그들의 논리로 과거를 설명하고 있기 때문이다. 그러므로 신화에 반영된 역사적 사실을 찾기 위해서는 신화를 성립시킨 사람들의 사고와 논리를 이해하는 일이 선행되어야 하는데, 이것이 바로 신화의 역사화¹⁷⁾라 할 수 있다.¹⁸⁾ 하지만 <태사기>는 이 짧은 기록 안에

14) 김현선, 「단군신화의 신화학적 연구-창세신화의 관점에서」, 『한국민속학』 제30호, 한국민속학회, 1998, 206면.

15) 류철균·서성은, 영상 서사에 나타난 대체역사 주제 연구, 『어문학』 제99집, 한국어문학회, 2008, 436면.

16) <태사기>에서의 이 대목은 창세기 일부를 환기하기도 한다. 후주작의 폭발을 막기 위해 세상이 칠일밤낮으로 비가 내렸었으며, 그 결과 세상이 온통 물에 잠기고 말았다는 부분이 그것이다.

17) 이도상, 「단군왕검신화의 역사학적 의미」, 『고조선단군학』 제6호, 고조선단군학회, 2002, 116면.

18) 이를테면, 이 신화를 바탕으로 고조선에 대한 역사적 해석은 다음과 같은 방식으로 가능하다. 하느님을 숭배했던 아사달, 곰을 숭배했던 고구려족, 호랑이를 숭배했던 예족이 주체가 되어 건국된 것이 고조선이며, 그 가운데 핵심을 이루었던 아사달족의 수호신이었던 하느님이 최고신이 되었고 그보다는 약한 세력이었던 고구려족의 곰신이 그 다음 자리에 위치하게 되었으며 그 아래에 예족의 호랑이신이 자리하게

서의 이와 같은 신화의 역사화 가능성을 최소화 하고,¹⁹⁾ 환웅과 그 주변 인물들의 신이한 활약을 부각하는 등, 이야기의 신화적 속성을 더욱 강화하는 방향으로 나아간다.

그 중, 재해석·재창조된 적대자로서의 호족 세력과 조력자로서의 사신들의 존재는, 이후 담덕이 주신의 제국을 건설하는 과정까지의 서사를 긴장감 있게 끌어내는 핵심적 요소가 된다. 또한 이들의 초자연적 힘과 능력은 CG 기술에 기반하여 다양하게 표현됨으로써 극적 흥미를 높여준다. 그리고 이들 인물의 복색이나 행위, 갈등의 양상 등을 볼 때, 1회는 서구 신화를 기반으로 만들어진 영화나 게임을 직접적으로 연상시킬 만큼, 특정 문화권에 기반한 특수한 상황이라는 느낌이 들지 않도록 연출된다.

물론, 자유로운 상상력에 기반하여 신화 시대를 흥미롭게 구성해낸 전략은, 흔히 역사드라마에 요구되던 역사의식이라는 기준으로 보자면 다소 퇴보적인 결과라고 볼 수도 있다. 드라마의 주인공인 담덕은, 환웅과 단군의 후예가 아닌 환웅의 환생으로 표현되기 때문이다. “널리 인간을 이롭게 하라는 하늘의 명을 받고 왔으나. 지키지 못”한 환웅은 하늘로 돌아가면서, “언젠가 하늘이 다시 참된 임금을 보낼 것”이라는 예언을 남겼다. 그러나 환웅의 역할을 소화한 배용준이 재차 담덕을 연기하고 그 주변 인물 역시 유사한 역할을 다시 수행함으로써, 환웅의 환생이 곧 담덕이라는 사실은 드라마 전편에 걸쳐 거듭 환기되고 있다. 그로 인해 환웅의 시대와 담덕의 시대 사이에 놓인 긴 역사의 시간들은 “참된 임금”을 갖지 못한 시대, 혹은 그 임금을 기다려야만 하는 시대로 격하된다. 하지만 지난 역사의 궤적과 발전의 과정들을 결과적으로 부정해 버리는 듯 보이는 이러한 내용 전개는, 역으로 이러한 실질적 역사 전개 과정을 드라마에서 최소화 하여 숨겨 나감으로써, 단지 하늘이 선택한 군주로서의

담덕의 영웅성만을 부각하는 데에 그 목표가 있음을 보여준다. 신화에서 점지된 운명이 예견하듯, 담덕이 유토피아의 세계를 마침내 성취하리라는 확신을 갖게 만드는 것이다.

극의 흐름상 환웅과 새오 사이에서 태어난 아이인 단군의 존재감을 극중에서 매우 미미하게 표현하는 부분 또한 이 드라마가 역사성의 지표를 중요시 하지 않고 있음을 방증한다. 새오의 아기인 단군은 가진에 의해 위협받고 다시 환웅에 의해 극적으로 구출되는, 위협받거나 보호받아야 하는 어린 생명의 이미지 그 이상으로 그려지지 못한다. 그가 자라서 보여줄 활약들은 물론, 고조선이라는 역사의 공간 역시 이로 인해 드라마 내에서 전혀 주목받지 못하고 있다. 환웅이 세웠다는, 실질적 근거를 찾을 수 없는 주신의 제국이 거듭 강조되고, 사신들의 환상적 능력이 비중 있게 제시되면서도, 막상 단군의 이야기는 수지니와 현고의 대화 안에서만 짧게 처리되어 넘어간다. 단군 신화를 역사화 하여 이해하는 작업에서 도리어 단군의 존재와 고조선 건국의 과정이 누락되어 버린 대목이라 할 수 있다. 이러한 누락은 특징의 역사 인식이 개입된 결과라기보다는 담덕에 초점을 맞추어 이야기를 제한하여 만들어 내는 과정에서의 의도적 선별이라고 할 수 있다.

수지니	환웅님이 구한 아기는 어찌 되었대요?
현 고	아, 그래. 그 아기님이 자라나 아사달에 도읍을 정하고 조선이란 나라를 여시니 이분이 곧...
수지니	단군 임금님이구나.
현 고	그래. 그분이 바로 단군 임금님이시지.
수지니	우사, 운사, 풍백은 어찌 되셨어요?
현 고	아...
수지니	거기까지만 얘기해 주세요.

(1회)

되었다고 볼 수 있다(윤내현, 「국조신화-단군신화의 역사성과 환웅, 곰, 호랑이의 정체」, 『인문과학』 제28호, 성균관대학교 인문과학연구소, 1998, 160면).

19) 물론, <태사기>는 웅녀와 호녀의 이야기를 각각 곰과 호랑이를 숭배하는 부족으로 이해하고는 있다.

<태사기>는 단군 신화가 가진 특수성과 역사성을 최소화 하는 방향에서 이야기를 변형하여 극적 상상력과 판타지적 표현의 영역을 크게 확장하였다. 제시된 전사는 특수한 지역에 국한된 개별 신화가 아닌, ‘쥬신의 제국’이라는 가상의 공간 하에서의, 마치 인간 보편의 신화인 양 다루어져 다양한 문화권에서의 이해와 수용의 가능성 역시 폭넓게 열어 두었다. 역사의 공간을 가상의 것으로 적극적으로 치환하여, 역사를 소재로 삼은 드라마들에 요구되던 역사적 개연성의 문제를 부차적인 것으로 밀어내 버린 것이다.

2-2. 절대악과의 투쟁과 역사적 성취의 분리

역사적으로 뛰어난 활약을 한 탁월한 개인에, 드라마가 주목하게 되는 것은 당연하다. <태사기> 역시 “한반도 역사에서 유일하게 광활한 대륙 정복을 통해 한민족의 기상을 드높였던 광개토태왕의 활약상”²⁰⁾을 극화한, 전형적 영웅 서사 구조에 기초한 작품이다.²¹⁾ 영웅의 일생을 대략 일곱 단계로 구조화 하여 본다면, 실제로 <태사기>의 전체 내용은 각 항목에 적절히 대입된다.²²⁾

20) MBC 드라마 <태왕사신기> 기획의도 참조.

(<http://www.imbc.com/broad/tv/drama/legend/concept/index.html>)

21) 조미숙, 『문화콘텐츠로서의 역사드라마와 신화』, 『겨레어문학』 제41집, 겨레어문학회, 2008, 596면.

22) 영웅 서사의 일곱 단계를 <태사기>에 대입하면 다음과 같은 전개 과정을 확인할 수 있다. ① 고귀한 血統을 지닌 인물이다. - 담덕은 환웅의 환생으로, 천신의 피를 물려받은 존재이다. ② 비정상적으로 孕胎되거나 출생했다. - 그가 출생하던 날 쥬신의 별이 뜨고 하늘의 신물들이 깨어났다. ③ 범인과는 다른 탁월한 능력을 타고났다. - 남들에게 숨겨야 할 만큼, 뛰어난 지혜와 무예, 선한 성품을 지녔다. ④ 어려서 棄兒가 되어 죽을 고비에 이르렀다. - 연가려 집안과 화천회에 의해 위기에 처하게 되지만 ⑤ 救出, 養育者를 만나 죽을 고비에서 벗어났다. - 대신관의 비호와 사신들의 도움을 받아 위기를 모면하게 된다. ⑥ 자라서 다시 위기에 부딪혔다. - 고구려의 왕좌에 오르지만 주변 국가는 물론, 화천회의 위협에 시달린다. ⑦ 위기를 투쟁으로 극복해서 승리자가 되었다. - 마침내 화천회의 대장로를 제압하고 땅을 정복하여 진정

물론 이러한 구조는 영웅적 인물을 주인공으로 내세운 모든 드라마에 적용될 수 있다. 그러나 각기의 역사드라마들이 보편적 구조를 취하면서도 고유의 개별적 특성을 지니게 되는 것은 그 사이를 채워 넣는 특징의 역사적 정황들, 그 차이에 기인한다. 그런데 <태사기>는 결정적 차이와 특이성을 발생시킬 법한 부분에서 오히려 허구에 의존하거나 보편화·일반화된 상징을 취함으로써 역사적 특수성을 약화시키는 방향으로 나아간다.

사실, <태사기>는 역사학자들 사이에서는 사료적 측면에서 점검하는 것 자체가 무의미하다는 논의가 있을 만큼, 환상적·허구적 성격이 지배적인 작품이다.²³⁾ 역사적 오류의 문제들에서 지금까지의 드라마들이 대체로 자유롭지 못해왔음은 주지하는 바이다. 그러나 사료가 지닌 공백은 역사적 개연성에 기반하여 메워지는 것이 여타 드라마들의 일반적인 창작의 수순이었다. 세부적 오류들은 차치하고서라도, <태사기> 안에서 담덕이 광개토왕이 되는 과정에서 경험하는, 혹은 경험할 법한 중요한 일들은 그 개연성을 크게 벗어나, 대부분 추상화된 허구적 상상력에 의존한다.

영웅의 호칭을 얻게 되는 정치적 인물들은 당대의 적대 세력과의 치열한 대결을 통해 자신의 능력을 입증하면서 스스로 성장하여 일정의 역사적 성취를 보여 준다. 그러기에 정치·사회적 사안과 더불어 개인적 문제들을 둘러싸고 주인공과 맞서게 되는 적대자의 역할은 주인공의 활약을 부각하고 공적 인물로서의 그의 가치와 의의를 역으로 드러내준다는 점에서 매우 중요하다고 볼 수 있다.

담덕과의 경쟁 및 적대 구도를 형성하는 주요 세력 중의 하나는 태대형 연가려와 그의 아들 연호개이다. <태사기>가 과거의 역사적 사실을

한 승리자가 된다(조동일, 『한국 소설의 이론』, 1977, 288면).

23) 임기환은 <주몽>과 <태왕사신기> 등의 역사판타지물은 역사적 사실에 기초하지 않았다는 점이 명백해 왜곡의 부담이 훨씬 적다면, 오히려 정통 사극을 자처한 <연개소문>이 역사 인식에 심각한 문제를 보여 준다고 평하고 있다(임기환, 『대중교육과 대중매체에 나타난 광개토왕대 고구려 역사상』, 『한국고대사연구』 제67호, 한국고대사학회, 2012, 292면).

어느 정도 객관적으로 재현한다는 인상을 주는 데에 이들의 존재는 적절히 활용된다. 왕의 자리를 두고, 담덕과 끊임없이 정치적으로 대결하는 연가 집안은 실제 오류의 문제들²⁴⁾과는 무관하게, 역사적 실존 인물들처럼 시청자들에게 다가가게 된다.

담덕과 마찬가지로, 주신의 별이 뜬 날 탄생한 연호개는 일찌감치 주신의 왕이 될 사람으로 불리우며 자라난다. 한때는 담덕에게 호의적인 인물이었지만, 그는 자신의 어머니가 담덕으로 인하여 자결하였다고 믿게 되면서 정치적 반대 세력으로 적극 나서게 된다. 또한 연모하던 여인인 기하마저 담덕을 사랑한다는 사실을 알고서는 그에 대한 연호개의 눈먼 증오는 더욱 증폭된다.

연가려 호개 네가 졌다. 오늘은 네가 담덕에게 졌어. 그리고...나도 졌다. 감쪽같이 속아왔어. 내가. 그 애비와 그 아들한테. 아둔해서 책을 읽어도 한 줄 이상 외지 못하고 병약해서 용사는커녕 말도 제대로 타지 못한다더니, 그래서 신경도 쓰지 않았더니...완전히 속았었어. 사람들이 별의 기운을 타고난 것만으로 너를 왕으로 여겨 줄 거라 생각했다면 틀렸다. 네 어미는 그래서 틀렸어. 난 기다릴 테다. 네가 누가 봐도 왕의 재목이라고 인정하게 될 때까지 무엇보다 내가 인정할 수 있는 날까지 기다릴 생각이다...기다린다면...보람이 있겠느냐?

호 개 왕만 되면 됩니까? 내가 왕이 되면...어머니를 죽게 한 그놈을 내 마음대로 해도 돼요?

(4회)

24) 실제로 연씨 집안은 광개토왕대 사료에는 존재하지 않으며, 고구려 후기에는 두각을 드러내었다고 한다. 또한 이미 이 시기 중앙집권화가 완성되어 모든 병력이 국왕에게 집중되어 왕권 자체가 최고조에 이르렀으며, 왕위 계승에 있어서도 이미 장자 상속제가 정립된 시기라 할 수 있다(김현숙, 『역사적 관점에서 본 ‘태왕사신기’』, 『역사와 담론』 제49집, 호서사학회, 2008).

하지만 이미 2장에서 언급하였듯이, <태사기> 1화에 제시된 신화 속 대결 구도는 2천년의 시간을 넘어 고구려 대에도 동일하게 반복되며 드라마의 가장 중요한 갈등선을 형성한다. 과거 주신의 제국을 세운 환웅과 풍백, 우사, 운사의 꿈을 방해한 것이 호족의 무리였다면, 고구려 대에도 그러한 제국이 다시 세워지는 것을 방해하는 것은 호족의 후예라 할 수 있는 화천회가 된다. 그리고 그 화천회의 대장로는 기하와 담덕의 사이를 방해하며, 연가 집안을 도와 담덕을 좌절시킬 음모를 꾸미는 등, 담덕의 행보에 매순간 치밀하게 개입한다. 즉 그는 드라마 전체의 주요 갈등을 조장하는 근본 인물인 것이다.

현 고 그 뒤로 두 개의 천년이 지나갔어. 호족의 후예들이 신단수 위에 아불란사라는 제단을 세웠지.

수지니 그 사람들이 화천회예요?

현 고 아, 그래.

수지니 주신 땅을 왜 그놈들이 차지하고 있어요?

현 고 아, 그러니까. 그걸 다시 찾아줄 분이 바로 우리 거물촌이 기다리는 그 분이시다.

수지니 주신왕!

현 고 그래, 주신왕. 하지만 화천회도 수천 년 동안 그 주신왕을 기다려 왔다.

수지니 하늘의 힘을 뺏으려고요?

(1회)

화천회의 장로는 “기억할 수도 없는 긴 세월”(9회)을 살아온 인물이다. 그는 무차별적 살인과 방화를 조장하는 등, 목적을 위해 그 어떤 수단도 가리지 않는다. 본래 화천회의 근거는 중국으로 설정되었지만, 마찰을 고려하여 촬영 과정에서 이러한 설정이 대폭 수정되었다고 한다.²⁵⁾ 그러나 설사 원안대로 그 역할이 중국어로 연기되었다 하더라도 대장로는 연고

를 쉽게 짐작하기 어려운 인물이다. 어둠 속에서 기괴한 목소리와 음산한 몸짓을 하며 등장하는 대장로는 범상치 않은 마력(魔力)을 소유한 인물로, 보통의 인간으로는 보이지 않는다(<장면 3>, <장면 4>). 그는 주신의 제국이 건설되는 것을 필사적으로 저지하였지만, 수천 년을 거쳐 과거 호족의 뜻을 매우 필사적이며 조직적으로 이어가는 데에는 보다 충분한 이유가 제시되지 못한다. 대장로를 위시한 호족 세력들이 지키고자 혹은 세우고자 하는 세계는 구체적으로 어떤 모습을 띠고 있는지 드라마 상에서는 잘 드러나지 않기 때문이다. 그래서 불사의 존재로 수천 년을 살아오며 무시무시한 능력을 구사하고, 무조건 담덕의 반대편에 서고자 하는 대장로의 모습은 차라리 절대악의 상징으로 보이기에까지 한다.



<장면 3>(2회)



<장면 4>(24회)

사실, 사료에 근거한다면 고국양왕대와 광개토왕대 고구려의 가장 중요한 주적(主敵)은 후연과 백제였다. 연과의 전쟁은 광개토왕 이전부터 계속되어 왔으며 요동 지역을 차지하고자 하는 최대의 적은 백제였다.²⁶⁾ 하

25) 최민수가 맡은 호족 후에 화천회의 대장로라는 역할은 배경 자체가 중국 대륙을 상정해 중국인으로 설정이 되어 있었다. 이에 따라 촬영도 중국어 대사로 진행됐고, 당초 예정대로라면 통역 자막을 내보낼 예정이었으나 시청자들의 이해를 돕기 위한 배려로 최종적으로는 한국어 '더빙'을 결정하게 됐다고 한다. 이 같은 배경에는 중국과의 관계도 적잖이 개입된 것으로 알려졌다. 김중학 PD는 "동북공정이라는 민감한 사안이 걸려 있는 관계로 중국에서 촬영을 허가하지 않았다"고 말해 중국어 대사에서 더빙으로 황급히 수정하게 된 배경을 암시했다('태사기' 최민수 중국어 연기하고 도 더빙한 이유는?', 『마이테일리』, 2007.9.12 기사 참조).

지만 백제의 열 개 성과 관미성까지 정복하고 돌아오는 석 달의 여정에서, 투쟁의 과정은 15, 16회 방영분으로 한정된다. 그리고 싸움의 상황 역시 비교적 최소화 되어 그려진다. 특히 “난공불락의 요지”가 된 관미성 전투는 “싸움이 벌어지면” “마치 인간이 아닌 살신과 같이 변한”다는 성주의 존재가 결국은 사신 중 하나인 청룡으로 밝혀지면서, 오히려 중요한 조력자를 얻는 과정으로 다루어진다. 후연과의 접전에서조차 정작 문제가 되는 것은 싸움의 직접적 상대가 아닌, 투쟁의 배후에 존재하는 연호개와 그리고 또 그 뒤에 존재하는 대장로의 음모이다. 즉 역사적 개연성이 존재할 법한 주적(主敵)들과의 대결은 극의 흐름에서 주변화 되어 표현되고 있는 것이다.

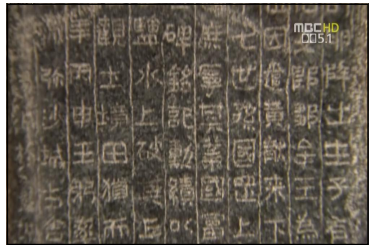
오히려 근거가 모호해 보이는 악의 무리, 대장로와 벌인 최종 대결에서 승리하였기 때문에 이 땅에 비로소 주신의 제국이 세워질 수 있게 된다. 대장로를 위시한 세력이 사라지고 나서야 드라마는 최종 내레이션을로서 광개토왕의 업적을 정리하고 있다.

내레이션 : 고구려의 시조 추모왕께서 나라를 세우셨으니 그는 천제의 아들이고 어머니는 하백의 따님이셨다. 고구려의 열일곱번째 태왕이 계셨으니 널리 영토를 넓히고 나라를 평안하게 해 준 사랑스러운 태왕이시다. 하여 광개토경평안호태왕이라 불리우셨다. 태왕의 은혜가 하늘에까지 이르고 태왕의 위력은 사해에 떨쳤다. 백성들은 평안히 자기 직업에 종사했고 나라가 부강하니 백성이 편안했으며 오곡마져 풍성히 익었다. 혹자는 태왕께서 하늘의 힘을 끌어 버렸다 하고 혹자는 봉인에서 풀어내어 자유로이 풀어 주었다 하니 그 진위는 알 수가 없다. 다만 태왕께서 남겼다는 한 마디만이 전해진다. 이제 기다리는 것은 사람이 아니라 하늘이요, 돌아보면 거기 하늘이 있을 것이다.

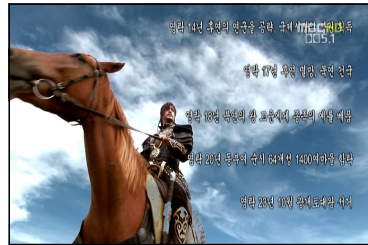
(24회)

26) 김현숙, 앞의 논문, 21면.

결국은 “한반도 역사에서 유일하게 광활한 대륙 정복을 통해 한민족의 기상을 드높였던 광개토대왕의 활약상”을 다루겠다고 언급했던 기획의도에도 불구하고, 막상 대륙 정복의 구체적 과정들을 세밀히 그리는 일은 부차적 문제로 물러나 버렸다.²⁷⁾ 맞서 싸워야 하는 절대적 시련의 양상이 지극히 모호한 악의 무리와의 투쟁으로 치환되었기 때문이다. 그리하여 광개토왕이 성취해 낸 역사적 업적은 치열한 싸움, 긴 여정의 결과라는 인상을 주지 못한다. 따라서 마지막 회에 이르러서 그 내용은 광개토왕의 비문과 광개토왕의 스틸 사진 등의 고정된 이미지들 속에서 짧은 내레이션으로 처리된다(<장면 5>). 지금까지의 전개 방식과도 확연히 차이나는 이러한 결말은, <전설의 고향>에 나올 법한 마지막처럼, 즉 믿기 힘든 내용을 실제 존재했던 일로 가장하는 장치로 기능한다고 볼 수 있다.



<장면 5>(24회)



<장면 6>(24회)

말 위에 올라타 푸른 하늘을 비스듬히 바라보는 광개토왕의 모습 위로 “영락 14년 후연의 연군을 공략, 국제 시장의 상권 획득 / 영락 17년 후연

27) 제작 여건상, 광개토왕의 정복 군주로서의 면모를 사실적으로 다루기에는 어렵다. “배웅준의, 배웅준에 의한, 배웅준을 위한 드라마”라고 불릴 만큼, <태왕사신기>는 주인공 배우에 기대어 투자되고 기획되었다. 따라서 드라마 속 태왕의 캐릭터가 한류스타로서의 부드러운 윤사마의 이미지와 배치된다면, 주저 없이 후자를 선택해야 하는 상황에 처해 있다(이문혁, 태왕은 윤사마를 넘을 수 있을까), 『한겨레』, 2007.10.11). 따라서 배웅준이 연기하는 태왕의 잔혹한 전투 장면은 드라마 안에서는 최소화 되어 처리된다. 최후의 격전인 연호개나 대장도와의 싸움, 그리고 그 승리가 무척이나 싱겁게 느껴질 수밖에 없는 것도 이 때문이다.

멸망, 북연 건국 / 영락 18년 북연의 왕 고운에게 종족의 예를 배품 / 영락 20년 동부여 순시 64개성 1400여 마을 함락 / 영락 23년 10월 광개토대왕 서거”라는 사실들이 활자로 나열되며 자막으로 올라가는 마지막 장면(<장면 6>)은 드라마의 본 서사와는 일정 정도 거리를 두는 듯 보인다. 역사적 증거로 증명되어야 할 광개토왕의 활약을 소략화 하여 처리한 것은 역사성 배제의 필연적 결과라 할 수 있는 것이다.

3. 판타지 구축의 전략

3-1. 사신(四神) 신앙과 삼사(三師)의 접목

태왕과 사신의 활약을 다룬다는 기획의도나 제목에서 보여지듯이, 태왕의 강력한 조력자로서의 사신들 청룡, 백호, 주작, 현무의 존재는 <태사기> 안에서 중요한 비중을 차지한다. 단군 신화에 기반한 1회 방영분에서, 환웅의 조력자로 신시를 세우고 다스리는 데에 풍백과 우사, 운사인 삼사(三師)가 깊게 관여하였다면, 이 드라마는 이들의 기능을 사신의 모습으로 흡수하고 변형하여 대체한다.²⁸⁾ 사신의 형상은 고구려의 벽화를 통해 확인되는 것이 사실이며, 이 존재를 인격화 시키는 작가의 상상력은 분명 이로부터 출발했을 것이다. 그러나 사신을 환웅대로 소급해 보는 것은 시기적으로 보아도 역사적 사실과는 동떨어져 있으며, 이들의 연관 관계는 작가의 전적인 상상에 기반한 것이라 볼 수 있다.²⁹⁾

28) 풍백은 백호로, 우사는 현무로, 운사는 청룡으로 나타나며 이 외 용녀와 호녀는 각기 주작과 흑주작으로 변형되고 있다.

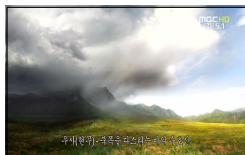
29) 사신은 고대 중국인들이 사방의 별자리에서 부여한 형상에서 기원한 것으로, 사신의 역할과 의미에 대해서는 고구려인들도 중원과 인식을 공유했던 것으로 추정된다. 1세기부터 고구려에 오해설이 알려진 기록으로 보아 사신 사상은 일찍부터 고구려에 전해졌을 가능성이 높으나, 고구려의 고분벽화에 본격적으로 사신도상이 등장한 것

환웅대에 사신들의 모습은 가진과 새로로 나타난 주작만이 육화된 인물들로 그려질 뿐, 나머지의 경우 자연물의 형상으로 표현된다(<장면 7>, <장면 8>, <장면 9>). 그러므로 주작과 달리, 고구려대에서 여타의 사신들이 과연 누가 될지 추리하는 과정은 극적 흥미를 주는 또 다른 요소가 된다.

드라마가 점차 전개됨에 따라, 스스로 사신인지조차 몰랐던 이들은 위기를 맞게 되고 이 과정에서 신물이 깨어남으로써 자신의 정체를 자각하게 된다. 물을 다스리는 북쪽의 수호신 현무가 현고(오광록 분)이며, 나무를 다스리는 동쪽의 수호신 청룡이 처로(이필립 분), 쇠를 다스리는 서쪽의 수호신 백호가 주무치(박성웅 분)라는 사실은 회를 거듭하며 태왕과의 만남 속에서 하나 둘씩 밝혀져 나가게 된다(<장면 10>, <장면 11>, <장면 12>). 그리고 사신으로서의 정체를 자각하면서, 거물촌의 촌장인 현고는 담덕이 태왕이 될 수 있도록 전체 전략을 총괄해 나가게 되고, 주무치와 처로는 전투 과정에서의 막강한 전투력으로 힘을 보태게 된다.



<장면 7>(1회)



<장면 8>(1회)



<장면 9>(1회)



<장면 10>(9회)



<장면 11>(10회)



<장면 12>(22회)

은 4~5세기 경이었다(김진순, 集安 五蓋墳 四・五號墓 벽화 연구, 『미술사연구』 제17호, 미술사연구회, 2003, 88~91면).

한국판 <반지의 제왕>이라는 별칭처럼, <태사기>의 사신들은 판타지 영화 <반지의 제왕>의 중요 서사와 반지 원정대의 구성을 연상케 하고 있다. <반지의 제왕>에서 사루만을 위시한 악의 무리에 대항하여 중간계를 지키기 위해 반지 원정대가 결성되었던 것처럼, <태사기> 역시 화천회에 맞서 주신의 제국을 건립하기 위한 사람들의 결의, 그리고 신물 탐색의 여정이 매우 중요하게 그려진다. 그 가운데, 사신 신앙에 기대어 인간의 모습으로 육화된 사신들은 각각의 초자연적 능력, 소지하는 물품, 외양과 복색의 면에서 뚜렷한 구분 지점을 지니며 고유 캐릭터로서의 독특한 존재감을 드러낸다. 동시에 이들은 기존 판타지 영화들과의 유사점을 공유하면서 시청자들에게 친숙한 인상을 주고 있다.³⁰⁾ 이로 인해 사신에 대한 이해가 부재한 문화권에서도 이 작품을 낯설지 않게 받아들일 수 있게 된다.

3-2. 주작(朱雀)의 변형과 멜로드라마와의 접목

<태사기> 안에서 고조선 전후의 기록은 신비화 되어 고구려의 역사와 새로이 만났지만, 광개토왕이 결국 영토 확장 등으로 강성한 고구려를 이루게 된다는 사실은 이미 시청자들에게 익숙한 내용에 불과하다. 따라서 주신의 별 아래 태어난 담덕이 위대한 왕이 된다는 결론 자체가 흥미로운 것은 아니다. 그가 어떻게 태왕이 되어 가는지, 바로 그 과정에서 서사의 긴장이 발생하는 것은 당연하다. 그런데 그 ‘어떻게’ 안에는 환웅대의 전사와 담덕의 이야기 사이의 일치와 불일치의 지점들을 추정해 보는 일이 내포된다. 환웅의 꿈을 좌절시켰던 흑주작이 과연 고구려 대에

30) 이 드라마가 한국형 <반지의 제왕>을 겨냥했던 만큼, 사신들의 모습은 반지 원정대의 일원들을 떠올리게 한다. 이를테면, 흰 옷에 긴 머리를 하고 지팡이를 짚은 채 마법을 구사하는 현고에게서는 간달프를, 힘이 좋고 쇠를 다스리는 능력이 뛰어나며 쇠도끼를 든 주무치에게서 김리를 떠올리는 등이 바로 그것이다.

는 누가 될 것이며, 이번 시대엔 흑주작의 방해를 주신의 왕이 어떤 방식으로 막아낼 것인지가 결말로 가는 여정에서의 가장 핵심적인 문제가 되는 것이다.

게다가 사신들은 서로 각기 구분되는 신이한 능력으로 담덕을 보필하지만 그들이 드라마 내에서 차지하는 비중이 균등한 것만은 아니다. 단군신화에서 가져온 삼사의 경우, 사신의 일부로 그대로 흡수되는 형태를 취하지만, 주작은 주작/흑주작으로 분화되며 이들은 신화시대에서는 가진과 새오로, 고구려 대에는 수지니와 기하라는 캐릭터들로 나타난다. 또한 다른 사신들과 달리, 주작의 경우 모두 여성 인물로 설정되어 담덕과의 애정 갈등을 만들어 내면서 드라마의 전개 과정에서 흥미를 끌어내는 중추적 역할을 담당한다.

신화시대에 이들은 각각 호족과 웅족의 여인으로 자신들이 속한 부족에 따라, 또 애정의 행방에 따라 환웅과의 적대 혹은 우호의 관계를 맺었다. 가진이 자신의 부족과 불의 힘을 버리고 환웅에게 동조하는 것도, 또 다시 적대 관계로 돌아서는 것도 환웅에 대한 사랑과 환웅의 사랑을 받지 못한 것에 대한 분노 때문이다. 그리고 새오는 환웅과의 사이에서 낳은 자신의 아들을 가진이 살해했다는 오해를 하게 되면서, 흑주작으로 폭발하여 세상을 불바다로 만들고(<장면 13>), 이를 저지하기 위해 환웅은 마침내 제 손으로 새오를 죽일 수밖에 없게 된다(<장면 14>). 자신의 사랑과 신시 건설의 꿈이 모두 좌절되자 환웅은 다시 하늘로 돌아가는데, 이러한 좌절에는 환웅이 가진에게서 얻은, 다스리기 힘든 불의 힘을 사랑하는 새오에게 전해 줬다는 근본적 원인이 존재한다. 즉, 신시 건설의 실패에는 환웅과 가진, 새오 사이에서 만들어진 어긋난 애정이 결정적 원인이 되었던 것이다.



<장면 13>(1회)



<장면 14>(1회)

신화시대의 환생을 드러내는 고구려 대에도 담덕이 주신의 왕이라는 운명을 수용하고 기꺼이 그 운명에 답하는 행보에는 기하와 수지니의 사랑이 비중 있게 개입된다. 다른 역사드라마들이 주로 정사 혹은 야사에 기댄 사실을 바탕으로 여성 인물들의 역할을 강화하거나 재해석 했던 것과 달리,³¹⁾ <태사기>는 기록을 통해서는 전혀 찾아볼 수 없는, 여성 인물들을 새로이 고안해 내고 이러한 순수한 허구에 기대어 그들을 주인공의 선택과 행위에 가장 큰 영향을 끼치는 주요한 인물로서 배치했으며 애정 갈등 구도를 통해 멜로드라마로서의 성격을 강화했다.

어린 시절부터 뛰어난 재능을 숨겨야만 했던 담덕은 아버지인 양왕을 독살하려던 연부인³²⁾의 계략에도 기하의 도움을 얻어 위기를 타개해 나가는 등, 그녀에 대한 사랑과 신의를 키워 나간다. 고구려의 상황을 파악하기 위해 신당의 사제로 위장하였던 기하도 담덕에게만 마음을 열고 그

31) <서동요>(2005)의 선화공주, <연개소문>(2005)의 연개수정, <주몽>(2006)의 소서노 등의 경우처럼, 삼국 시대를 다룬 역사 드라마들 역시 정사 혹은 전설에 기대어서라도 역사적 실존이 확인되는 인물을 기반으로 캐릭터를 재창조 하는 양상을 보인다.

32) 담덕과 고국양왕의 적대자인 연가려 집안 내에서도, 연부인은 남자인 연가려나 연호개보다 훨씬 더 강한 야심과 확신을 지닌 인물이다. 그녀는 아들 호개를 주신의 왕으로 세우기 위해 모든 정치적 수단을 동원하며, 심지어 오빠인 양왕을 살해하려다 발각되자 아들을 위해 스스로 자결을 선택하기도 한다. 즉, 자신의 재능을 숨겨왔던 담덕이 기지를 발휘하게 되는 것도, 왕좌에 대해 소극적 태도를 보였던 연호개와 연가려가 확신을 갖고 움직이게 되는 것도 연부인에 의한 것이었다. 이처럼, <태사기>에서 여성 인물들은 사건을 주도하는 적극적 면모를 보이고 있다.

를 ‘그리내’로 받아들인다. 그리고 마침내 담덕은 주신의 왕으로서의 운명을 용인하지 않고 사랑하는 기하와의 평범한 삶을 꿈꾸며 왕실로부터 도망치기에 이른다. 하지만 아버지인 고국양왕은 아들이 주어진 소임을 받아들이게 하기 위해, 자신이 기하에게 살해된 것처럼 꾸며 그녀와 이별하도록 유도한다. 담덕은 아버지의 죽음을 통해서, 또 기하와의 관계를 포기함으로써 자신의 운명을 비로소 수용하게 된다.

양왕 미안하구나. 아가야. 내 아들은 주신 왕의 별 아래 태어난 자. 나도 너도 그 발목을 잡아선 안돼.
기하 왜 이러십니까, 폐하. 어째서...
양왕 내 아들 담덕은 도망갈 수가 없어. 그래선 안 돼. 아가야. 그러니 너를 멀리해야...미안, 미안하다..

(9회)

각단 폐하께서는 숨을 거두시면서 말씀하셨습니다. 태자님께 전하라고. 이 나라, 주신의 왕이 되시라고.
담덕 돌아가셨다고? 누가? 내 아버지가?
각단 밤새 간적들에게 쫓기다가 태실로 가셨습니다. 거기 신당의 사제와 돌이 계셨는데...그 사제가 폐하를 시해했습니다.
담덕 사제라고?
각단 폐하께서 그년을 믿다가 당하셨습니다. 기하라는 이름이 있습니다.
담덕 거짓이다.
각단 그 년이 폐하를 찌르는 장면을 제 눈으로 똑똑히 보았습니다.
담덕 누구냐. 누가 그런 거짓을 널더러 고하라더냐?
각단 ... 저는 전했습니다. 주신의 왕이 되시라고. 분명 들으셨습니까? 그럼 ... 되었습니다. 폐하...

(9회)

기하는 위기에 처한 어린 담덕을 도와 그가 연가 집안의 위협에서 살아남을 수 있도록 하였으며, 또한 자신에게 지워진 양왕 살해의 오해를 적극적으로 해명하지 않음으로써, 결과적으로 그가 주신의 왕이 될 운명을 짊어질 수 있도록 돕는다. 이후, 그녀는 담덕이 자신을 끝까지 믿어주지 않았다는 사실에 분노와 슬픔을 느끼며 화천회의 사람으로 호개와 결탁하여 담덕의 반대편에서 본격적으로 그와 맞선다. 그러나 이는 도리어 담덕이 자신의 의지와 능력을 발휘할 수 있도록 추동하는 계기가 된다. 게다가 담덕에 대한 애정으로, 결정적인 순간에 이르러서 기하는 그에게 치명적 위해를 가하지 못한다.

한편, 담덕이 왕으로서의 운명을 실질적으로 개척해 나가는 데에는 수지니의 도움과 활약이 존재한다. 화천회에게 몰살된 가족들 가운데 유일하게 살아남은 수지니는 거물촌 사람들에게 발견된다. 그녀는 흑주작의 가능성을 지녔음에도, 현고의 보호로 살아남아 그의 제자로 자라나 담덕을 보필한다. 수지니는 1회의 새오를 연상시킴으로써 마지막까지 흑주작이라는 의심을 받는다. 그러나 끝까지 담덕의 가장 든든한 조력자로 활약함으로써, 결국 흑주작이 아닌 주작이었다는 사실을 증명해낸다.

남장을 하고 남자처럼 행동하며 자란 수지니는 저자거리에서 우연히 만난 담덕과 얹히게 되면서, 그의 뒤를 그림자처럼 따른다. 사신 중 하나이자 스승인 현고와 더불어 거물촌의 일원으로 담덕에게 도움이 될 정보와 인력을 제공하기도, 위협적 인물로 알려졌던 관미성의 성주 치료의 마음을 얻어 그가 사신인 청룡으로서 담덕을 따를 수 있게 만들기도 한다.³³⁾ 어떤 위험한 전투 상황에서도 결코 포기하지 않고 뛰어난 무예와 용기로 담덕을 도와 위기를 타개해 나가는 수지니의 모습은, 극 초반부까지는 군주에 대한 의리 혹은 충성심의 진취적 발로로 비춰진다. 하지만 자신이 흑주작으로 담덕을 위협하게 만들 수 있다는 생각을 하게 되

³³⁾ 이 부분 역시 1회에서 운사(청룡)가 새오를 사랑하게 되었다는 사실과 맞물린다.

면서, 수지니는 사랑하는 그를 위해 완전히 잠적하는 헌신적 모습을 보인다. 또한 언니인 기하와 담덕의 아이를 안전하게 보호하기 위해 수년의 시간을 드러나지 않는 곳에서 인내하기도 한다. 후반부로 갈수록 수지니라는 인물은 주인공의 단순한 조력자라기보다는 애정의 대상으로 기능하며, 이에 따라 그 외양 역시 중성적 모습에서 여성스러운 모습으로 변모하고 있다.

수지니 ...그러니까 뭐야? 내가 주작의 주인이라는 거네. 환장하겠네, 진짜...이거 취소 안돼요? 나 이딴 거 안 한다고 그러면 안 될까. ...(중략)... 기록에 주작의 주인이 정신을 잃고 주신의 왕을 죽이려고 했다면서요? ...(중략)... 우리 거시기 님이요. 딱 한 번만 더 만날게요. 한번은 괜찮잖아요.

(19회)

담 덕 이제까지.. 그 아이를 지켜온 거야? 너 혼자서? 어떻게 말해야 되지? 너한테 내가 뭐라고 말해야 되나?

(24회)

<태왕사신기>는 출발부터 정복 군주를 두드러지게 내세운 드라마인 만큼, 남성 중심의 서사를 실존의 기록 혹은 있을 법한 상황에 근거하여 구성하기 쉬운 작품이었다. 그럼에도 이 드라마는 역사의 빈 공간 안에 도리어 사신 신앙의 주작이라는 판타지적 설정을 빌려 여성 인물을 적극적으로 상상하여 고안하였다. 그리고 멜로드라마 내 여성의 부수적 위치를 넘어, 역사를 만들어 가는 인물로서의 핵심적 지위를 부여하였다. 즉 판타지적 상상력을 통해, 남성 중심으로 짜여진 사실의 강제로부터 자유로워짐으로써, 역사 속 부재했던 여성 인물을 적극적으로 창조해 낼 수 있었던 것이다. 그 결과 <태사기>는 주작과 흑주작의 존재를 통해 흥미

로운 멜로드라마를 보여준 것을 넘어, 역사드라마 내에서 흔히 멜로로만 소비되어 온 여성성 이상의 것을 표현해 냈다고 할 것이다.³⁴⁾ 더불어 이러한 <태사기>의 특성은 이후 멜로드라마의 설정만을 위해 가상의 역사를 상상하여 도구적으로 활용하는 일련의 드라마들의 등장, 그 변화에서의 기원적 역할을 한다는 점에서 주목할 만하다.

5. 맺음말

스타 감독과 작가가 최고의 한류 스타를 기용, 막대한 제작비를 투입해 제작한 <태왕사신기>는 제작 과정은 물론, 결과물을 두고서도 술한 관심과 화제를 불러 모았다. 역사의 제약으로부터 늘 자유롭지 못했던 TV 드라마 안에서, 도리어 판타지를 전면에 내세움으로써, 이 드라마는 이전에 보지 못했던 새로운 세계를 구축해 냈다. 또한 상대적으로 특수한 지역에 국한되어 이해되기 쉬웠던 ‘역사적 사실’의 문제를 보편의 공감 영역 안에서 어떻게 흥미로이 해석할 수 있는지, 그 가능성을 보여 주기도 했다. 역사성으로부터의 의도적 일탈, 나아가 역사를 드라마를 위한 기법의 하나로 도구적으로 활용한 결과라 할 것이다.

흔히 역사를 소재로 한 TV 드라마의 경우, 역사성으로부터의 일탈 정도는 단지 왜곡의 문제로만 연결되기 쉬웠으며 역사 인식의 엄정한 평가 잣대가 일괄 적용되어 왔다. 그러나 <태사기>는 사실의 진위 여부를 따질 수조차 없도록, 현실을 과감히 가로지르는 상상력을 통해 향후 드라

34) 김세은은, 스펙터클이 역사 재현의 중요 요소로, 이를 강조하는 역사드라마는 남성 주인공을 중심으로 대개 민족주의와 가부장주의를 기저에 깔고 있는 경향을 보인다고 주장한다. 그리고 스펙터클이 민족주의와 더불어 강한 남성적 요소를 내포한다면, 보다 적극적으로 여성성이 소비되는 지점은 멜로로서의 역사였다고 평가하고 있다(김세은, 『역사 속의 여성을 다루는 미디어의 의도와 전략』, 『한국고전여성문학연구』 제15권, 한국고전여성문학회, 2007, 15~16면 참조).

마들이 나아갈 수 있는 방향을 새로이 타진해 보도록 만들었다. <태사기>가 기반한 판타지의 세계는, 2000년대 후반기 역사 소재 드라마들이 사실(史實)과 역사인식이 주는 무게에서 보다 자유로운 방향으로 나아가는 데에 일조했다. 일례로, 역사, 그것도 전적으로 상상된 역사를 철저히 멜로드라마의 소재로 활용한 MBC의 <해를 품은 달>(2012)의 등장도 이러한 계보 안에서 이해해 볼 수 있다.

그 뿐만 아니라, 특수한 경우가 아니면 주로 현실의 질서에 포박되어 온 드라마들은, 최근 그 표현의 영역을 환상으로까지 보다 유연하게 확장해 나가 큰 성공을 거두고 있다. 역사적 배경 안에서 타임슬립을 소재로 했던 MBC <닥터 진>(2012)이나 TVN의 <인현왕후의 남자>(2012), 현대 물이면서 판타지적 요소를 도입한 SBS <시크릿 가든>(2010), <너의 목소리가 들려>(2013) 등이 그 예이다. 이렇게 본다면, <태사기>는 드라마 자체가 갖는 미학적 성과를 넘어, 2000년대 후반, 한국 드라마사 안에서 벌어진 특징적 변화를 적극적으로 추동한 시원으로서의 의미를 지닌다 할 것이다.³⁵⁾

참고문헌

1. 기본 자료

송지나·박경수 극본, 김종학·윤상호 연출, <태왕사신기>, MBC, 총 24회, 2007.09.11.~2007.12.05.

35) 2000년대 역사 소재 드라마에 나타난 획기적 변화들에 있어 <태사기>의 역할이 과연 얼마 만큼이었는지 가늠해 보는 데에는 논란의 여지가 있을 것이다. 미국과 일본 드라마에 대한 모방과 리메이크의 관계가 분명 존재하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 <태사기>는 한국 TV 드라마사 안에서, 역사드라마라는 기존의 범주 내에서 판타지를 전면화 한 첫 작품이었으며, 이후 사실과 환상의 경계를 자유로이 넘나드는 드라마들의 대거 출연한 그 출발점에 놓였다는 점에서 뚜렷한 의의를 지닌다.

2. 단행본

조동일, 『한국 소설의 이론』, 지식산업사, 1977.

조해진, 『판타지 영화와 문화콘텐츠 산업』, 새미, 2012.

3. 논문 및 평론

권유리아, 「기억상실증에 내재된 동북아시아의 사춘기적 욕망과 콤플렉스」, 『동북아문화연구』 제34집, 동북아시아문화학회, 2013.

김강원, 「텔레비전 역사드라마 <태왕사신기>에서의 역사 서사 연구-민족주의 마케팅과의 연계성을 중심으로」, 『어문논집』 제38호, 민족어문학회, 2008.

김세은, 「역사 속의 여성을 다루는 미디어의 의도와 전략」, 『한국고전여성문학연구』 제15권, 한국고전여성문학학회, 2007.

김진순, 「集安 五蓋墳 四·五號墓 벽화 연구」, 『미술사연구』 제17호, 미술사연구회, 2003.

김현선, 「단군신화의 신화학적 연구-창세신화의 관점에서」, 『한국민속학』 제30호, 한국민속학회, 1998.

김현숙, 역사적 관점에서 본 ‘태왕사신기」, 『역사와 담론』 제49집, 호서사학회, 2008.

류철균·서성은, 「영상 서사에 나타난 대체역사 주제 연구」, 『어문학』 제99집, 한국어문학회, 2008.

박유희, 「최근 역사물에 나타난 서사 재구성의 의미-고구려 관련 사극 <주몽>을 중심으로」, 『한민족문화연구』 제19집, 한민족문화학회, 2006.

블로그, 「<주몽>과 <태왕사신기>-자본주의적 욕망의 서사와 민족 서사로서의 고구려 역사드라마들」, 『진보평론』 제34호, 메이데이, 2007년 겨울호.

윤내현, 「국조신화-단군신화의 역사성과 환웅, 곰, 호랑이의 정체」, 『인문과학』 제28호, 성균관대학교 인문과학연구소, 1998.

윤석진, 「2000년대 한국 텔레비전 역사드라마의 장르 변화 양상 고찰2」, 『비평문학』 제48호, 한국비평문학학회, 2013.

이도상, 「단군왕검신화의 역사학적 의미」, 『고조선단군학』 제6호, 고조선단군학회, 2002.

이루나, 「텔레비전 드라마 제작시스템 및 미학 스타일과 제작과정의 상화에 관한 연구-MBC TV 드라마 <태왕사신기> 사례를 중심으로」, 고려대 언론대학원 석사 논문, 2010.

임기환, 「대중교육과 대중매체에 나타난 광개토왕대 고구려 역사상」, 『한국고대사연구』 제67호, 한국고대사학회, 2012.

조미숙, 「문화콘텐츠로서의 역사드라마와 신화」, 『겨레어문학』 제41집, 겨레어문학회, 2008.

주창윤, 「고구려 역사 드라마의 역사서술과 재현」, 『고구려 발해 연구』 제28집, 고구려 발해학회, 2007.

3. 기타 자료

MBC 드라마 <태왕사신기> 홈페이지 (<http://www.imbc.com/broad/tv/drama/legend>)

「'태사기' 최민수 중국어 연기하고도 더빙한 이유는?」, 『마이테일리』, 2007.9.12.

이문혁, 「태왕은 윤사마를 넘을 수 있을까」, 『한겨레』, 2007.10.11.

Abstract

The Narrative Strategies of Departure from Historicity and Fantastic Features in <Taewangsashingi>

Baek, So-youn

Recently, the trend of producing competitively historical drama about the stories of Goguryeo has stood out as a characterized cultural phenomenon in Korean society. Such a phenomenon has been construed as nationalism of the cultural world in response to China's Northeast Project. However, except its marketing aspect, it is difficult to interpret the drama from the perspective of nationalism. This drama has taken strategy to minimize and call out just the widespread recognition and core image about King Gwanggaeto and the history of Goguryea, even though its background of drama is Goguryea.

Of course, when dealing with the past story, it will be a matter of course to maximize imagination in order to fill the gaps of poor historical records. And, considering 'Fantasy Historical Drama' the realistic reproduction of the past is not the purpose this drama at first.

Nevertheless, this drama makes an impression to minimize or eliminate the historical probability and the issues of reality from the planning stage on purpose. In the drama, history was replaced with myth. It also adopted the religion of four gods in Chung Yuan, and recreated the gods into interesting characters. It also embodied the antagonists representing generalized evil forces rather than portraying them based on historical facts, and actual achievements of King Gwanggaeto were treated differently from the results of the fierce battles that were shown on the drama.

The drama created a new fantasy world based on fertile imagination, which makes it different from the previous historical dramas that were not entirely free from the limitations in terms of written history and realistic description of the history. Beginning with the <Taewangsasingi>, the dramas in the late 2000 became bold in using history and active in adopting fantasy.

Key words : Television drama, Taewangsashingi, Historical Drama, Fantasy Drama, Departure from Historicity, Fantastic Features, The Narrative Strategies

접수일: 2014년 1월 31일

심사기간: 2014년 2월 7일~3월 9일

게재결정: 2014년 3월 10일