
일반논문

www.kci.go.kr

현대재매개화콘텐츠의 고전문학사적 위치 규정을 통한 고전문학의 통시적 전변론*

권도경**

[국문초록]

본 연구는 국문학의 문화적 접변과 사회적 실천에 대한 시대적 요구에 주도적으로 대응하기 위하여 고전문학의 문화콘텐츠로의 재매개화를 고전문학사의 통시적인 전변사 속에 보편적인 현상으로 무사히 안착시킬 수 있는 새로운 이론적 전제들을 구축해 보고자 한 것이다. 본 연구는 다음과 같은 두 가지 측면에서 재매개화 문화콘텐츠를 고전문학의 통시적인 전변사 속에 보편적인 문학 현상으로 정착시키기 위한 이론적 전제들을 구축해보았다.

현재, 문화콘텐츠에 관한 고전문학계의 기존 연구는 고전문학과 다른 영역 간의 관련성을 논하는 물리적인 융합연구 중심의 현대적 수용론에서 문화콘텐츠를 고전문학사 내부로 끌어들이어 현대적 이본의 일종으로 규정하는 고전문학사의 전변론으로 무게중심이 이동하고 있다.

* 본 논고는 한국어문학회 2015년도 전국학술대회 발표논문입니다.

** 성결대학교 파이데이아학부 조교수

주제어: 현대재매개화콘텐츠, 문화콘텐츠, 재매개화, 현대적 이본, 전변론
modern remediationcontents, cultural contents, remediation, modern version,
variableness theory

문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용론과 달리 고전문학을 주체로 한 문화콘텐츠 연구로서, 고전문학사의 전변사 속에 문화콘텐츠를 위치시키고 사적(史的)인 의의를 부여하고자 한 연구가 된다.

이상과 같은 본 연구의 성과는 다음과 같은 두 가지 측면으로 요약해 볼 수 있다. 첫 번째는 문화콘텐츠 시대에 고전문학사의 현재적 지속을 위한 이론적 토대로서 “현대”의 상대적 재규정성과 고전문학사의 현재적 확장성 문제를 검토해 보았다. 재매개화 문화콘텐츠가 별도의 영역에 있는 것이 아니라 고전서사문학을 현대적으로 재매개화 한 이본사 속에 위치한 것이라면 고전문학사가 현대까지 지속되고 있다는 사실이 확인되어야 하는데, “현대”의 상대적 재규정 가능성을 중심으로 고전문학사의 현대적 지속성을 검토함으로써 현대의 재매개화 문화콘텐츠를 고전문학사의 일부로 귀속시키고자 한 것이다. 궁극적으로 고전문학의 재매개화가 매체전환사와 함께 통시적으로 확인된다는 사실을 확인함으로써 고전문학사의 보편적인 문학현상으로서의 확고한 위상을 구축해 보고자 한 것이 된다.

두 번째는 고전문학의 재매개화에 의해 근·현대 문학사가 재구될 수 있는지를 살펴봄으로써 고전문학의 현재적 지속성과 확장성을 사적(史的)으로 입증해보았다. 이 논제가 성립되기 위해서는 매체전환에 따른 재매개화가 비단 현대의 문화콘텐츠에만 적용되는 것이 아니라 고전문학의 이본 전변사 전반에서 확인되는 보편적 현상이라는 사실을 확인할 필요가 있다. 특정 고전서사문학 작품 혹은 유형의 고전서사원형을 불변서사로 하여 시대적 변화상·의식을 반영한 가변서사가 결합되어 이본을 산생하는 메커니즘은 꼭 현대문화콘텐츠로의 재매개화에 서만 확인되는 것이 아니라 고전문학사에서 반복적으로 전개되어 왔던 매체 교체사에 의해 상시적으로 진행되어 왔던 문학 현상 중의 하나였다는 것이다. 즉, 고전서사문학의 이본 전변사 속에 매체전환에 따른 재매개화가 상시적인 문학향유의 기재로서 정립될 수 있다는 것으로, 매체전환에 따른 재매개화가 고전서사문학사의 상시적인 이본 파생 동인이 된다는 것이다. 고전서사원형을 불변서사로 고정시켜놓고 재매개화를 통해 시대 의식적 변화상을 가변서사로 수용한 재매개화콘텐츠로 각 시대가 구성되는 재매개화콘텐츠 고전서사문학사의 성립 가능성을 검토함으로써 이 문제를 입증하고자 했다.

1. 문제설정의 방향

바야흐로 문화융성¹⁾의 시대다. 정확하게 말하면 문화상품(文化商品), 즉 문화콘텐츠(culture contents) 전성시대다. 1990년대에 성립된 한류를 기점으로, 한국문화가 미국을 원중심(one center)으로 한 세계보편문화 체계에서 새로운 다극중심(multi center)의 하나로 자리매김하게 됨에 따라, 문화콘텐츠가 국내 내수는 물론 국외 수출 양 분야에서 공히 70~80년대 산업 발전기 전통적인 캐시카우(cash cow)였던 기계·기술상품의 자리를 위협하는 위상을 인정받게 된 결과다. 덕분에 문학은 물론, 역사·언어·철학·정치·경제·사회·음악·미술·체육·과학·관광 등 전방위 전통학문 분야의 연구대상들이 문화향유자가 일정한 재화(財貨)를 내고 구매하는 문화콘텐츠의 문화내용(Culture Content)으로 수용되고 있다. 문화가 산업화 되면서 이른바 문화산업(文化産業)이란 명목으로 제반 관련 분야들을 흡수하는 거대한 블랙홀이 되고 있는 셈이다.

애초에 문화콘텐츠란 독립된 영역의 성립기에 국문학·역사학·철학·문화인류학·문헌정보학·사회학·경영학·과학 전공자들이 고루 참여했었던 이유도, 근대화 이후로 서구 문화가 주도하는 세계문화 지도에서 후진의 위치에 있었던 한국문화가 우월성을 인정받을 수 있는 길은 제반 인접 분야들의 기반 위에서 꽃피는 상품적 가치에 있다는 보편적인 인식에 있었던 것으로 보인다. 90년대 중반에 시작된 한류가 곧 꺾일 것이라는 국내외의 예상과는 달리 성한장세(盛韓長勢)가 지속됨에 따라, 민간에서 자생적으로 생성되어 세계보편성을 인정받은 문화산업의 기반을 정부 차원에서 스타트업 기반을 육성하고 지원하기 위해 2001년 출범하여 2005년부터 본격화 된 한국콘텐츠진흥원²⁾의 문화원형 사업이 국

1) 박근혜 정부의 4대 국정기조 중의 하나이다. 2013년 5월 국무회의에서 “문화융성위원회 회의 설치 및 운영에 관한 규정안”이 의결된 후 문화융성위원회가 7월 25일 공식출범하면서 박근혜 정부 산하의 문화체육관광부에서 내건 공식 캐치프레이드가 되었다.

문학·역사학·철학·문화인류학·문헌정보학·사회학·경영학·과학 등으로부터 한국문화의 정체성·고유성을 지닌 산업화 창작소재를 추출하는 형태³⁾로 되어 있었던 것도 이런 까닭이다. 2000년대 형성기의 문화콘텐츠란 당초 학문의 대상이 아니라 산업의 대상으로 존재했으며, 창작소재 개발을 위해 인접 학문 분야의 전통적인 전공 영역에서 기존 연구 성과를 차출한 기반 위에서 성립된 것이었던 것이다.

그런데 상기 전통적인 학문 분야들이 이러한 문화콘텐츠를 학문적으로 연구하는 방식은 각기 다르게 나타난다. 크게 두 부류로 나누어 볼 수 있는데, 문헌정보학·사회학·경영학·과학과 국문학·역사학·철학·문화인류학이 문화콘텐츠에 대한 각각 다른 접근법을 보여준다. 애초, 실용학문으로 출발했던 문헌정보학·사회학·경영학·과학은 문화콘텐츠를 자기 학문 영역의 전공 내부에 위치한 최신 분야로 규정하고 있다. 이는 이들 학문 분야의 실천적 정체성이 문화콘텐츠와 일치하기 때문으로 보인다. 산업 현장의 산물인 문화콘텐츠는 원래가 실용·실천적 학문으로 성립되었던 문헌정보학·사회학·경영학·과학 전공에서 최신 학문 분야의 일부분으로 이미 성립되어 있거나 혹은 목하 그것을 구성해 나가고 있는 것이다. 예컨대, 문헌정보학에서는 문화콘텐츠를 디지털(digital) 데이터베이스(database)화 하는 일명 아카이빙(archiving)⁴⁾

2) 현 한국콘텐츠진흥원(Korea Creative Content Agency)으로 원래는 2000년에 출범한 문화관광부 산하 문화산업지원센터였으나 2001년에 한국문화콘텐츠진흥원(Korea Culture & Content Agency)이 되었고, 2009년에 다시 한국방송영상산업진흥원·한국게임산업진흥원·문화콘텐츠센터·한국소프트웨어진흥원·디지털콘텐츠사업단을 흡수통합하여 한국콘텐츠진흥원이 되었다.

3) 최혜실·김교빈 외(2005), 『문화원형 창작 소재 개발 중장기 로드맵 수립』, 한국문화콘텐츠진흥원; 문화관광부(2006), 『100대문화상징』; 문화관광부(2006), 『민족문화원형 발굴 및 문화정체성 정립 사업안 설명자료』.

4) 아카이빙은 웹상의 모든 정보들을 정보 사회의 대표적 문화 산물로서 보존하는 활동으로 규정된다. 이에 대해서는 한국기록학회(2008), 『기록학용어사전』, 역사비평사, 2008를 참조하기 바람.

· 온톨로지(ontology)⁵⁾ · 위키(wiki)⁶⁾학으로, 사회학에서는 문화콘텐츠 향유의 사회적 배경 · 의미를 탐색하는 문화콘텐츠 사회학으로, 경영학에서는 문화콘텐츠 산업 기획 · 경영 · 컨설팅학으로, 과학에서는 컴퓨터 하드웨어나 소프트웨어, 통신장비 관련 정보기술(information technology) 과 융합한 정보문화기술(ICT)학으로 정립되어 있거나 체제구성 중이다. 경영학과에는 문화콘텐츠 전공으로 아예 명시되어 있거나 문화산업 기획 · 경영 전공의 일부로 포함되어 있다.

반면, 전통적인 문 · 사 · 철 학문 분야에 해당하는 국문학 · 역사학 · 철학 · 문화인류학에서 문화콘텐츠를 규정하는 방식은 문헌정보학 · 사회학 · 경영학 · 과학의 그것과 양상이 다르다. 국문학 · 역사학 · 철학 · 문화인류학에서 보는 문화콘텐츠는 자신들의 전통적인 학문 연구의 영역 바깥에 위치한 것으로 규정된다. 이들 학문 영역에서 규정하는 문화콘텐츠는 전통학문의 연구 대상이 아니라 다른 제3의 영역으로 규정되어 것으로 보인다. 즉, 음식이나 노래처럼 이들의 전통 학문 연구 대상과 얼마든지 관련지는 융합 연구는 가능하지만 직접적인 연구대상은 아닌 것으로 인식된다는 것이다. 예컨대, 국문학에서 보는 문화콘텐츠는 기존 국문학 연구 대상인 문학을 창작소재로 한 산물이지만 전통적인 문학의 영역에는 포함되어 있지 않은 존재가 되는 것이다. 이럴 경우, 문화콘텐츠는 국문학과 다른 영역 간의 관련성을 논하는 물리적인 융합연구의 대상이 될 수는 있어도 국문학 영역 자체 내부의 연구 대상으로 성립되어

5) 온톨로지는 사람들이 공동으로 생각하는 바를 사전 형태로 추상화한 것으로 무한한 확장 가능성을 가지고 있는 것으로 정의되고 있다. 이에 대해서는 국방기술품질원(2011), 『기국방과학기술용어사전』을 참조하기 바람.

6) 위키란 인터넷 유저들이 웹 브라우저에서 공동으로 문서를 작성하고 내용을 자유롭게 추가할 수 있는 웹페이지 시스템으로 정의되어 있다(<IT용어사전>, 한국정보통신기술협회 홈페이지, <http://word.tta.or.kr/index.jsp>). 필자가 보기에는 현재까지는 웹페이지 시스템으로만 규정되고 있지만 디지털 데이터베이스 시스템으로 진화되어 가고 있는 것으로 생각된다.

있지 못하다고 할 수 있다.

2000년대 중반부터 시작되어 현재까지도 지속되고 있는 고전문학계의 문화콘텐츠 연구가 문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용론⁷⁾에 집중되어 있는 것도 바로 이처럼 문화콘텐츠를 문학으로 분류하지 않는 국문학계의 접근법에 기인하고 있는 것으로 보인다. 문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용론은 문화콘텐츠를 주제로 한 고전문학 연구가 되는 것으로, 이른바 문화콘텐츠 전성시대에 고전문학의 주체적인 위상

- 7) 송성욱(2004), <TV드라마의 한국적 아이콘 창출을 위한 시론>, 『국어국문학』 137, 국어국문학회; 구분기·송성욱(2004), <고전문학과 문화콘텐츠의 연계방안> 사례 발표: 조선시대 대하소설을 통한 시나리오 창작소재 및 시각자료 개발>, 『고전문학 연구』 25, 한국고전문학회; 송성욱(2005), <문화콘텐츠 창작소재와 문화원형>, 『인문콘텐츠』 6, 인문콘텐츠학회; 송성욱(2006), <문화산업시대 고전문학 연구의 방향>, 『겨레어문학』 36, 겨레어문학회; 정창권(2007), <고전의 현대적 수용: 김만덕 콘텐츠 개발과 활성화 사례를 중심으로>, 『한국고전여성문학연구』 15, 한국고전여성문학회; 양민정(2007), <디지털 콘텐츠화를 위한 조선시대 애정소설의 구성요소별 유형화와 그 원형적 의미 및 현대적 수용에 관한 연구>, 『외국문학연구』 27, 한국외대 외국문학연구소; 이명현(2007), <이물교혼담에 나타난 여자요괴의 양상과 문화콘텐츠로의 변용>, 『우리문학연구』 21, 우리문화회; 이명현(2007), <구미호에 대한 전통적 상상력과 애니메이션으로의 재현>, 『문화과영상』 8, 문화과영상학회; 조광국(2008), <고전대하소설과의 연계성을 통해 본 TV드라마의 서사 전략과 주제:겹사돈 구성을 지닌 <머드리전성시대>와 <황금신부>를 중심으로>, 『정신문화연구』 31, 한국학중앙연구원; 김외곤(2008), <문화산업의 콘텐츠로서 고전 읽기 현상>, 『독서연구』 19, 한국독서학회; 이명현(2008), <문화콘텐츠 스토리텔링 소재로서 고전 서사의 가치>, 『우리문학연구』 25, 우리문화회; 정창권(2009), <대하소설 <완월회맹연>을 활용한 문화콘텐츠 개발>, 『어문논집』 59, 민족어문학회; 송성욱(2010), <조선시대 대하소설의 현재성-TV드라마와의 비교를 통하여>, 『개신어문연구』 31, 개신어문학회; 최수웅(2011), <손오공의 이야기가치와 문화콘텐츠적 활용양상 연구>, 『인문콘텐츠』 23, 인문콘텐츠학회; 이명현(2011), <영화 <구미호 가족>에 재현된 구미호와 주체와 타자의 문제>, 『다문화콘텐츠연구』 10, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원; 이명현(2012), <설화 스토리텔링을 통한 구미호 이야기의 재창조>, 『문화과영상』 13, 문화과영상학회; 이명현(2012), <구미호 이야기의 확장과 억압된 타자의 귀환>, 『국제어문』 55, 국제어문학회; 조광국(2013), <겹사돈 구조에서 전환하는 삼각혼 구조>의 창출을 중심으로>, 『문학치료연구』 29, 문학치료학회; 윤보운(2015), <<하녀들>의 고전 소재 활용과 그 의미>, 『어문연구』 85, 어문연구학회.

을 부여할 수 없다는 문제점이 있다.

문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용론이 지니는 이러한 한계를 극복하고 나온 연구가 바로 재매개화 문화콘텐츠에 의한 고전문학 전변론이다. 재매개화 문화콘텐츠에 의한 고전문학 전변론은 문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용론의 연구가 이루어진 2000년대 중반에 이미 한국학 연구사업 펀딩과 함께 출발⁸⁾하였으며, 2010년대의 시작과 함께 현재까지 지속⁹⁾되고 있다. 문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용

-
- 8) 권도경(2005), <고전서사문학의 문화콘텐츠화 양상과 새로운 방안의 모색>, 2006년도 슬벗학술재단 한국학 저술지원사업 연구계획서, 슬벗학술재단.
- 9) 권도경(2016), <한국문학사 시대구분 기준으로서의 매체와 매체전환에 따른 재매개화 문학사론 설정의 새로운 패러다임>, 『비교문학연구』 69, 한국비교문학회; 권도경(2015), <대중성 지향 한국어문학 연구사에 나타난 몇 가지 쟁점과 재매개화(Remediation)과 매체전환(Media-Conversion)으로 본 새로운 연구 방법론 제언>, 한국어문학회 2015년도 전국학술대회 발표논문집, 기획주제: 주제: 대중성 지향의 한국어문학 연구의 쟁점과 방향성 모색, 한국어문학회, 경북대학교 글로벌플라자; 권도경(2015), <한국문학사 시대구분 기준으로서의 매체와 매체전환에 따른 재매개화 문학사 인식의 새로운 패러다임>, 한민족어문학회 제320차 전국학술대회 논문발표집, 기획주제: 해방 70년 국어국문학, 경계를 넘어 소통으로, 경일대학교 5호관; 권도경(2015), <가문소설계 한류드라마에 나타난 3세대 확대가족 서사원형의 판별적 항구성과 중국 내부의 차별적 향유배경>, 『한국학연구』 53, 고려대학교 한국학연구소, KCI 등재; 권도경(2014), 『한국고전서사원형과 문화콘텐츠』, 박이정; 권도경(2014), <한국고전영웅서사원형의 재생산과 코리안 슈퍼 히어로물의 탄생, 그리고 헐리우드 슈퍼히어로물과의 서사코드적 차이>, 『비교한국학』 제22권제1호; 권도경(2014), <여우여신의 남신화에 따른 반인반호(半人半狐) 남성영웅서사의 탄생과 드라마 <구가의 서>의 인간화 욕망 실현의 이니시에이션>, 『한국학연구』 48, 고려대학교 한국학연구소; 권도경(2014), <영화 「광해」에 나타난 「웅고집전」 서사원형의 재생산과 실천(失傳) 관소리의 질적 제고 원리>, 『어문논집』 57, 중앙어문학회; 권도경(2014), <건국신화적 문화영웅일대기와 드라마 <뿌리 깊은 나무>, 『국제어문』 60, 국제어문학회; 권도경(2014), <동북아(東北亞) 한류드라마 원류로서의 한국고전서사와 한(韓)·동북아(東北亞)의 문화공유 경험>, 『동아연구』 제33권제1호, 서강대학교 동아연구소; 권도경(2013), <고소설 <장화홍련전> 원형서사의 서사적 고정관념과 영화 <장화, 홍련>에 나타난 새로쓰기 서사전략>, 『비교문학』 61, 한국비교문학회; 권도경(2013), <애정전기소설의 서사코드와 한류드라마 <가을동화>-한국어문학의 형질에 대한 새로운 이해와 교육을 위하여>, 『고전문학연구』 43, 한국고

론과 달리 고전문학을 주체로 한 문화콘텐츠 연구로서, 고전문학사의 전변사 속에 문화콘텐츠를 위치시키고 사적(史的)인 의의를 부여하고자 한 연구가 된다.

이렇게 진행된 고전문학 연구사의 문화콘텐츠 연구를 기반으로, 이제 문화콘텐츠를 다루는 고전문학계의 연구는 국문학의 문화적 접변과 사회적 실천에 대한 시대적 요구에 주도적으로 대응하기 위한 방향을 후속 연구를 통한 이론적인 체계화 속에서 보다 면밀하고도 다각도로 모색해야 할 시점에 와 있다고 할 수 있다. 본 연구는 이러한 과제에 부응하기 위하여 문화콘텐츠로의 재매개화를 고전문학사의 통시적인 전변사 속에 보편적인 현상으로 무사히 안착시킬 수 있는 새로운 이론적 전제들을 구축해 보고자 한다.

일단, 본 연구는 재매개화 문화콘텐츠에 의한 고전문학 전변론의 체계를 분석한 후에 후속 연구를 위해 요구되는 몇 가지 이론적 입점들을 추출해 볼 것이다. 이러한 이론적 입점들을 기반으로 본 연구는 다음과 같은 두 가지 측면에서 재매개화 문화콘텐츠를 고전문학의 통시적인 전변사 속에 보편적인 문학 현상으로 정착시키기 위한 이론적 전제들을 구축해 볼 것이다. 첫 번째는 문화콘텐츠 시대에 고전문학사의 현재적 지속을 위한 이론적 토대로서 “현대”의 상대적 재규정성과 고전문학사의 현재

전문화회; 권도경(2013), <아기장수전설의 서사가지(narrative tree)와 역사적 트라우마 극복의 선택지, 그리고 드라마 <각시탈>의 아기장수전설 새로 쓰기>, 『국어국문학』 163, 국어국문화회; 권도경(2013), <동남아 한류드라마의 한국고전문학 재생산과 한(韓)·동남아(東南亞) 서사코드>, 『아태연구』 제20권제1호, 경희대학교 아태연구소; 권도경(2012), <병란(丙亂) 트라우마 대응 고소설에 나타난 향유층의 집단 서사와 영화 <최종병기 활>>, 『고전문학과교육』 24, 한국고전문학과교육학회; 권도경(2012), <대무신왕신화>의 영웅일대기와 게임 <바람의 나라>의 영웅육성시스템, 그 서사적 상관성과 신화성>, 『한국학연구』 42, 고려대학교 한국학연구소; 권도경(2011), <고전서사문학·디지털문화콘텐츠의 서사적 상관성과 고전서사원형의 디지털스토리텔링화 가능성>, 『동방학지』 155, 연세대학교 국학연구원; 권도경(2005), <고전서사문학의 문화콘텐츠화 양상과 새로운 방안의 모색>, 2006년도 숭보학술재단 한국학 저술지원사업 연구계획서, 숭보학술재단, 2005.

적 확장성 문제가 검토될 것이다. 두 번째는 고전문학의 재매개화에 의해 근·현대 문학사가 재구될 수 있는지를 살펴봄으로써 고전문학의 현재적 지속성과 확장성을 사적(史的)으로 규명해볼 것이며, 고전문학의 재매개화가 매체전환사와 함께 통시적으로 확인된다는 사실을 확인함으로써 고전문학텍스트의 현대적 재매개화가 국문학사에서 항구적인 일종의 보편문학현상으로 존재해 왔으며 앞으로도 존재해 나가리라는 사실을 입증해 보고자 한다.

2. 재매개화 문화콘텐츠에 의한

고전문학사 전변론과 후속 연구의 입점들

2.1. 재매개화 문화콘텐츠에 의한 고전문학사 전변론의 연구체계

재매개화 문화콘텐츠에 의한 고전문학 전변론으로 진행되기 이전 단계에 위치한 문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용론의 연구방법론 체계부터 살펴보는 것으로 논의를 출발해 보자. 편의상 타입A로 규정해 볼 수 있을 것인데, 연구방법론의 대략적인 구성 체계를 제시하면 다음과 같다.

- ① 수용·변용의 양상
- ② 사회·시대적 가치·의미

타입A 연구의 체계를 살펴보면 명시적으로 천명되어 있지는 않지만, 고전문학사가 1945년의 현대문학사의 시작과 함께 종결되었다고 보는 국문학사론을 무의식적인 기본 전제로 하고 있는 것으로 보인다. 1910년¹⁰⁾

10) 김윤식(1984), 『한국현대문학사』, 현대문학.

과 1894년¹¹⁾으로 기점론이 양분되어 있는 근대문학기를 일종의 전사(前史)로 하여 출발한 한국현대문학사의가 시작점을 1945년으로 삼는 시각¹²⁾이 보편화 된 이후, 고전문학사는 1945년 이전에 종식되고 새롭게 현대문학사로 교체되어 오늘에 이르렀다는 상식적인 국문학사 인식론에 따른 것으로 생각된다. 당연히 문화콘텐츠는 고전문학사에 포함되어 있지 않다. 전자의 문화콘텐츠는 근대 이전시기의 문학 작품으로만 한정된 후자의 고전문학사와는 별개의 영역에 위치한 대상이 되는 것이다.

문화콘텐츠가 고전문학과 별도의 영역에 위치하는 것으로 암묵적인 전제를 하고 있기 때문에 타입A 연구가 ①처럼 고전문학을 문화콘텐츠로 수용·변주되는 객체로 보는 시각이 성립된 것으로 생각된다. 거꾸로 보면 타입A 연구는 문화콘텐츠를 고전문학을 수용·변용하는 별개의 주체로 규정하고 있다는 것이 되는데, ②에서 사회·시대적 가치·의미를 탐색하는 대상이 바로 이처럼 고전문학을 수용·변용한 주체로서의 문화콘텐츠가 된다.

여기서 사회·시대적 가치·의미 분석의 궁극적인 대상이 문화콘텐츠와 고전문학 중의 어느 쪽이 되느냐는 매우 중요하다. 후자의 고전문학이 아니라 전자의 문화콘텐츠가 될 경우에는 실용·실천 학문으로서 고전문학을 주체적으로 수용·변용해낸 문화콘텐츠 향유의 사회적 배경·의미를 규명하는 연구가 되게 된다. 사회학·경영학의 연구와 차이가 없게 되게 되는 것이다. 이렇게 되면 고전문학의 포지션이 문화콘텐츠를 위한 그것으로 설정되게 되는 결과가 발생한다. 즉, 그동안 구축한 고전문학의 연구성과가 문헌정보학·사회학·경영학·과학의 일부로서의 문화콘텐츠 하위 전공 혹은 독립적인 문화콘텐츠학 성립을 위한 기반학

11) 권영민(1993), 『한국현대문학사』·『한국현대문학사1·2』, 민음사.

12) 1945년을 현대문학사의 기점으로 보는 시각이 보편화 된 것은 김윤식(1984)의 『한국현대문학사』(현대문학)와 권영민(1993)의 『한국현대문학사』·『한국현대문학사1·2』(민음사)에 의해서이다.

이 되어 버리는 위기 상황에 처하게 되는 것이다.

최근, 국어국문학과 내부에서 일부 연구 중심 대학을 제외하고는 고전문학 전공의 입지가 좁아지고 있거나 아예 국어국문학과 자체가 폐과되고 문화콘텐츠 관련 학과로 흡수 통합되는 사태가 속출하고 있는 것이 단적인 증거다. 이미 전국의 많은 학교에서 국어국문학과는 문화콘텐츠 학부 혹은 문화콘텐츠 중에서도 관광콘텐츠 분야만을 독립시킨 문화관광콘텐츠 학부의 한 하위 전공으로 재편되고 있다. 학과 전공을 문패를 바꿔 달거나 학과 소속 주소를 변경하는 것으로 그치지 않고, 심지어 폐과되어 교양학부로 편입되거나 ICT 공학부의 인문교양 전공으로 편제¹³⁾되는 사례가 발생하고 있기도 하다. 국문학을 비롯한 인문학의 전통적인 문·사·철 분야도 예외가 아니어서 문화콘텐츠 관련 전공으로 흡수 통합되는 사례도 속출하고 있다. 문화콘텐츠 학부 속에 편입되던가 아니면 문화콘텐츠 중에서 관광콘텐츠 분야만을 독립시킨 문화관광콘텐츠 학부의 한 전공으로 들어가는 식이다.

아쉽게도 타입A 연구의 궁극적인 사회·시대적 가치·의미 분석 대상은 고전문학이 아니라 문화콘텐츠다. 문화콘텐츠를 고전문학사의 일부가 아니라 별도로 존재하는 컨템포러리한 하나의 문화 현상으로 파악하고 있는 타입A 연구 방법론이 필연적으로 귀결될 수밖에 없는 한계에 해당한다. 타입A 연구에서 문화콘텐츠로 수용·변용된 고전문학의 가치를 문화콘텐츠 창작을 위한 문화원형 개발 소재로서의 산업적인 측면으로 귀결시킴으로써 문화콘텐츠 사회학·경영학 전공 연구와 같은 형태가 되고 있는 것도 역시 같은 차원의 한계에 의해 이미 노정되어 있었던 문제점이라고 할 수 있다. 분명히 고전문학자가 수행한 고전문학과 관련

13) 전자의 국문과가 통째로 폐과되어 교양학부대학으로 편입된 것은 한밭대가 대표적인 케이스이고, 후자의 국문학이 ICT 공학부의 융합교양 전공으로 들어간 사례는 최근에 중앙대학교의 경우를 들 수 있다. 서경대학교 국어국문학과는 문화콘텐츠 학부의 하위 전공으로 재편된 경우이다.

성이 있는 연구대상에 대한 연구이기는 한데, 그 연구대상이 현재 고전문학사에 포함되어 있지 않고 다른 학문 분야의 전공에 포함되어 있는데 다 연구방법의 체계 자체가 고전문학이 아니라 다른 학문 분야를 주체로 하여 성립되어 있기 때문에 궁극적으로는 고전문학에 대한 연구가 아니게 되는 아이러니가 발생하게 되는 것이다. 타 학문 전공에 수용·변용되어 있는 고전문학을 대상으로 하되, 의의·의미를 고전문학이 아니라 고전문학의 수용 주체인 해당 타 학문 전공을 중심에 놓고 규명하고 있기 때문에 국문학 연구로서의 지속성을 보장할 수 없음을 물론이다.¹⁴⁾

그렇다면 문제는 타입A 연구에서 노정된 문제점을 개선하는 방법론을 모색할 수 있을 것인가의 여부가 될 것이다. 사회적 실천·실용과 학제 간 융합에 대한 시대적 요구에 부응하면서도 고전문학이 해당 실천적·실용적·융합적 연구의 주체가 될 수 있어야 한다는 거시적인 명제를 우선적으로 던져볼 수 있겠다. 실천·실용·융합을 위해서 고전문학이 하나의 객체로서 문화장(文化場)과 타학제(他學制)로 수용·변용되어 들어가는 것이 아니라, 문화장과 타학제를 고전문학으로 끌어올 수 있어야 한다는 것이다. 문화산업의 장에서 상품으로 탄생하여 타 학문 영역에서 하위 전공 분야로 자리 잡은 문화콘텐츠를 고전문학사의 일부로 포함시킬 수 있어야 한다는 아젠다로 구체화 될 수 있을 것이다.

이러한 아젠다와 관련하여 지금까지 진행된 연구 성과로 문화콘텐츠 재매개화를 통한 고전문학 전변론을 들 수 있다. 논의의 편의상 이 연구 방법론을 타입B로 명명해본다. 고전문학 중에서도 특히 고전서사문학을 중심으로 연구가 이루어져 있다. 타입B 연구 방법론의 구성 체계를 요약적으로 제시하면 다음과 같다.

14) 물론, 고전문학을 다른 영역과 융합한다는 측면에서 타입A 연구의 의의를 부정하는 것은 아니다. 학문간 이종교배와 융합이 시대적 대세이자 학문적 소명처럼 되어 버린 것이 현 시대의 트렌드임을 고려한다면 더욱 그러하다.

- ① 고전서사문학과 문화콘텐츠의 서사적 상관성(相關性)
- ② 매체전환에 따른 고전서사원형의 문화콘텐츠로의 재매개화
- ③ 현대적·장편화 이본으로서 재매개화 문화콘텐츠가 지니는 고전문학사적 의미

①은 고전서사문학과 문화콘텐츠 사이에 서사적 상사성(相似性)과 상이성(相異性)이 확인된다는 것이다. 전자는 특정 고전서사문학 작품의 이본군에서 공통적으로 확인되는 유형적인 서사구조로서 향유층에게 과거에서부터 현재까지 변함없이 이어지고 있다고 믿어지며, 일반적인 상식으로 고정관념화 되어 있는 불변의 서사 영역에 해당하는 것으로 규정되어 있다. 후자는 사회적 환경과 삶의 양식, 시대적 의식의 변화에 따라 해당 불변의 유형구조에 첨부되는 가변적인 영역으로 규정되어 있다.

예컨대, 드라마 <구가의사>·영화 <광해>·드라마 <뿌리 깊은 나무>·영화 <장화홍련>·드라마 <가을동화>·드라마 <각시탈>·영화 <최종병기 활>·게임 <바람의 나라>는 <여우시조설화>, <웅고집전>, <건국신화>, <장화홍련전>, 비(非)변심계(非變心系)¹⁵⁾ 애정전기소설, <아기장수설화>, <강도몽유록>·<임경업전>·<박씨전> 등의 병자호란계 영웅소설, <대무신왕신화>의 유형적인 서사구조에 각각 여성구미호의 남성화를

15) 애정전기소설의 변심 테마에 대한 논의는 권도경(1999), <<정생전> 연구>, 『한국고전연구』 5, 한국고전연구학회에서 처음으로 시작되었다. 이후의 변심계열 애정전기소설에 대한 연구는 다음을 참조하여 선행연구사 정리를 올바르게 해주기 바라며 아울러 본인이 창안한 것처럼 기술해오신 분들은 자신의 비윤리성을 교정해주기 바란다. 권도경(2001), <<정생전>의 서사구조적 특징과 18세기 전기소설적 의미>, 『민족문화연구』 18, 민족문화사학회; 권도경(2002), <<빙허자방화록> 연구>, 『민족문화연구』 36, 고려대학교 민족문화연구원; 권도경(2002), <<안생전>의 창작 경위와 일본의 성격>, 『고전문학연구』 22, 한국고전문학회; 권도경(2002), 『조선 후기 애정전기소설의 변심 주지 연구』, 박사학위논문, 이화여자대학교 국어국문학과; 권도경(2003), <<백운선완춘결연록>의 작품세계와 변심테마의 소설사적 맥락>, 『고전문학연구』 24, 한국고전문학회; 권도경(2004), 『조선 후기 전기소설의 전변과 새로운 시각』(2005년도 대한민국학술원 우수학술도서 선정), 보고서.

통한 대(對) 사회적 민중영웅성, 가웅(假翁)의 민중 영웅적 성장을 통한 시대적 전형성, 투쟁·순응의 양가적 계승원리를 확장을 통한 문화적 건국 영웅일대기, 계모-전처자식 관계에 대한 전형적인 서사적 고정관념 재고 의식, 근친상간 금지 설정을 통한 새로운 애정장애화소, 아기장수의 불패의 민중영웅화를 위한 불멸의 서사가지, 민중연대에 의한 집단적 병자호란 트라우마 극복 서사, 게임의 상호텍스트성과 퀘스트·미션수행을 통한 게임유저의 스테이지 이동원리 등이 덧붙여져 있는 형태라는 것이다.

이처럼 불변의 서사영역에 위치해 있는 고전서사문학의 유형적인 서사구조가 바로 ②의 고전서사원형으로 규정되어 있다. 고전서사원형은 서사유전자에 의해 문학사 향유층의 전대에서 후대로 계승되는 것으로, 특별히 학습되지 않아도 후대의 창작과 수용 과정에서 무의식적으로 발현·인식되며, 후대적 향유 과정에서 불변하는 일종의 서사적 프로토타입(prototype)으로 설명되어 있다. 문화콘텐츠는 고전서사문학의 고전서사원형을 불변서사(不變敘事)인 프로토타입으로 하여 시대 의식·생활양식 변화가 형성한 가변서사(可變敘事)에 의해 현대적으로 재생산(reproduction)한 예술체이며, 이러한 고전적 불변서사와 현대적 가변서사의 결합에 의해 고전서사문학은 문화콘텐츠로 전변(轉變) 된다는 것이다.

타입B 연구에서는 이 고전서사원형의 불변서사가 가변서사와의 결합을 통해 현대 문화콘텐츠화 되는 과정을 ②에서 확인되는 매체전환(Reformatting)에 의한 재매개화(Remediation)으로 규정하고 있다. 고전서사원형을 유형적인 서사구조로 하고 있는 고전서사문학의 유통·향유 매체가 현 시대의 주도적인 매체로 전환되는 과정에서, 이전 시대의 고전서사문학이 현재의 문화콘텐츠로 재매개화 된다는 것이다.

이러한 타입B 연구의 매체전환·재매개화 개념에서 주목해야 할 것은 매체전환에 따른 재매개화를 통시적인 현상으로 규정하고 있다는 사실이다. 원래 매체전환과 재매개화는 문화콘텐츠 산업 현장에서 먼저 쓰여 온 용어로서, 일반적으로 한 문화상품의 동시다발적인 파생을 지칭하는 개

념으로 사용되어 왔다. 특정 문화상품 하나로부터 다양한 파생상품을 산출시킴으로써 투자비 대비 최대의 수익을 올리기 위해, 기획 단계부터 원천 소재가 되는 원소스(one source)를 동시대에 존재하는 다양한 매체로 전환시켜 재매개화 함으로써 멀티유즈(Multi Use) 한다는 개념이다. 타입 B 연구에서는 이처럼 매체전환·재매개화를 현대의 수평적인 동시대축에서 이루어지는 산업현상으로 규정해온 문화콘텐츠 학계와 산업계의 관습적인 용례와 달리, 고대에서부터 현대까지 수직적으로 이어지는 통시대축에서 계기적인 단계화의 일종으로서 이루어지는 개념으로 정의하고 있다. 문화콘텐츠 학·산업계의 매체전환·재매개화가 각기 별개의 영역으로 존재하는 문화콘텐츠와 문학 사이를 오가며 말 그대로 매개하는 개념으로 사용되어 온 것과 달리, 타입B 연구에서는 매체전환·재매개화의 기존 개념을 현대 문화콘텐츠에 의한 고전문학의 통시적 전변을 가능하게 하는 문학 관련 현상으로서 재규정되어 사용되고 있는 것이다.

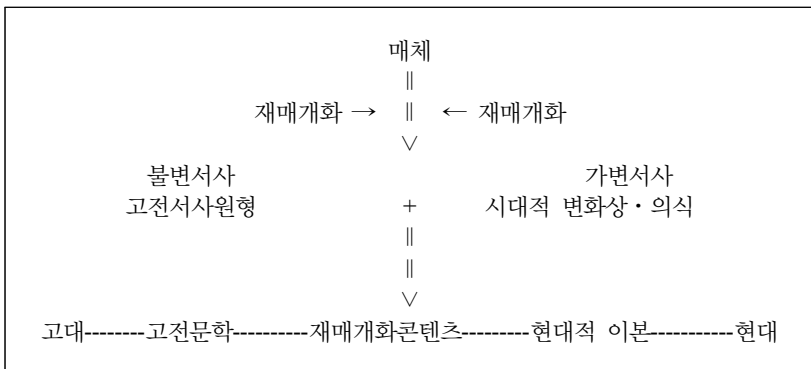
타입B 연구에서는 전시대 특정 고전문학 작품의 유통·향유를 가능케 했던 매체가 후세대 문학의 주도적인 매체로 전환이 이루어짐에 따라 문화콘텐츠로의 재매개화가 해당 고전문학 작품의 통시적인 전변사의 일부로서 규정되고 있다는 것인데, 이러한 매체전환·재매개화 개념의 문학적 전용과 재규정은 문화콘텐츠 산업 자체가 아니라 고전문학사를 중심으로 한 연구 접근법을 비로소 가능하게 해준다는 점에서 중요한 의미가 있다. 여기서 주목할 것은 타입B 연구의 방점이 고전서사문학의 고전서사원형에 의해 현대적으로 재생산된 문화콘텐츠가 아니라 문화콘텐츠로의 재매개화를 통해 통시적으로 전변된 고전서사문학에 찍혀 있다는 사실이다. 특정 고전서사원형의 문화콘텐츠로의 재매개화를 야기한 것은 현대의 사회변화·시대의식이지만, 기존의 타입A 연구나 문화콘텐츠 산업개발·경영기획·인류사회 연구에서처럼 문화콘텐츠의 원소스를 멀티유즈하는 현대의 동시대(同時代) 축에만 그 의미가 한정되는 것이 아니라는 것이다. 문화콘텐츠에서 확인되는 시대의식과 사회변화

를 고전서사원형에 추가된 가변서사에 투영되어 있는 것으로 본다는 점에서, 타입B 연구는 해당 고전서사원형을 유형적인 서사구조로 하는 특정 고전서사문학의 역사적 전변사(轉變史)라는 통시대(通時代) 축에서 고전서사문학의 문화콘텐츠로의 재매개화가 지니는 시대적 의미가 궁극적으로 확인된다고 보는 형태로 방법론이 구성되어 있다.

타입B 연구가 ③에서처럼 특정 고전서사원형이 사회변화·시대의식이 투영된 가변서사와 결합되어 재매개화 된 문화콘텐츠를 해당 고전서사원형을 유형적인 서사구조로 하는 고전서사문학의 현대적 이본(異本)으로 보고, 비단 동시대의 현대뿐만 아니라 해당 문화콘텐츠로 재매개화 된 특정 고전서사원형이 시대를 알 수 없는 형성 기원에서부터 현재까지 역사적으로 전변되어온 이본사(異本史) 속에서 그 시대적 의미와 의의가 부여될 수 있다고 파악 되고 있는 것도 이러한 방법론에 기반하고 있다.

이처럼 고전서사원형의 불변서사가 현대적 매체에 의해 시대적 변화에 따른 가변서사와 결합하여 재매개화 된 문화콘텐츠가 해당 고전서사원형의 현대적 이본에 해당된다는 타입B 연구의 문화콘텐츠에 대한 인식체계를 가시적으로 정리하여 제시해 보면 다음과 같은 형태가 된다.

[자료 1]



주목할 것은 이렇게 문화콘텐츠를 고전서사문학 전변사를 구성하는 현대적 이본으로 보고 시대사적 의의를 현재를 포함한 고전문학서사문학의 이본 전개사 속에서 부여하게 되면, 문화의 실천적·실용적·산업적 영역에 속하는 문화콘텐츠를 문학의 문예적(文藝的)·학문적 영역으로 수용하는 것이 가능해진다는 사실이다. 일반적으로 문화 영역에서는 학문·예술이 곧 실천·실용·산업에 등치되는 반면 문학은 실천·실용·산업에 등치되지 않는 순수 언어예술과 학문의 영역에 위치하는 것으로 인식된다고 할 때, 실천·실용·산업에 등치되는 문화콘텐츠의 학문·예술적 측면을 전통적인 문학의 문예적(文藝的)·학문적 영역 속에 수용하여 일부로 다룰 수 있게 되는 것이다.

이러한 타입B의 연구 방법론은 고전문학을 문화콘텐츠를 주체로 한 창작·개발을 위한 수용·변용 객체로 놓고, 고전문학의 문학 영역을 문화콘텐츠의 문화 영역으로 수용하여 현대 시대사적 의의를 부여하는 타입A 연구의 문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용론에 정확히 대칭되는 것이다. 타입B는 고전문학을 주체로 한 문학장에 문화콘텐츠의 실천·실용·산업의 영역을 객체로 수용해 들이는 것이 가능해지는 연구 모형이 된다고 할 수 있다.

즉, 타입B 연구 방법론 내부에서 문화콘텐츠는 고전문학사가 하나의 유기적인 생명체로서의 고전문학사가 시대적 변화와 매체전환에 주체적으로 조응함으로써 재매개화를 통해 문화적 실천을 문학장 안에서 이루어낸 결과물 중의 하나로 재편되는 것이 가능하다. 고전문학사는 현대 문화콘텐츠의 시대에 단절된 것이 아니라 매체적 전변을 통하여 지속되고 있었으며, 문화콘텐츠는 국문학과 별도의 문화산업 영역에 속한 것이 아니라 국문학의 일부로 존재한 것이 되기 때문이다.

이렇게 되면 문화콘텐츠를 국문학 세부 전공의 하나로 수용하여 국문학사와의 연계성 속에서 연구하는 것이 충분히 가능해지게 된다. 문학의 사회적 실천과 문화적 접변이라는 시대적 요구에 부응하기 위해 국문학

을 폐과하거나 문화콘텐츠 관련 인접 혹은 신설 학문 단위의 하위 전공으로 재편할 필요가 없게 됨은 물론이다. 국문학의 전공 학문 체계 내부에서 문화콘텐츠를 다룰 수 있는 가능성이 열릴 수 있게 되기 때문이다. 이 점에서 타입B의 문화콘텐츠에 의한 고전문학 전변론은 고전문학의 문화적 접변이 고전문학사의 주체적인 전개사 속에서 이루어졌다고 봄으로써 국문학이 자기 정체성과 역사를 버리지 않고도 사회적 실천과 실용에 대한 시대적 요구에 충분히 부응해 나가고 있음을 입증한 연구가 된다고 할 수 있다.

2.2. 후속 연구를 위한 몇 가지 입점들

문화콘텐츠 재매개화에 의한 고전문학 전변론을 통해 문화콘텐츠를 고전문학 전공의 하나로 다룰 수 있는 가능성이 비로소 열리게 되었다는 것과 문화콘텐츠가 고전문학의 일부로 자리매김하게 되었다는 것은 다른 문제다. 후자는 전자를 기반으로 구체적인 이론 체계를 구축해 나갈 필요가 있다. 타입B 연구 성과에 의해 문화콘텐츠를 고전문학 전변사 속에 안착시키기 위한 후속연구의 필요성이 제기되었다고 할 수 있다. 재매개화콘텐츠에 의한 고전문학 전변론에서 확인되는 몇 가지 쟁점들을 중심으로 후속 연구를 위한 몇 가지 문제의 입점들을 제시해 볼 수 있다.

제기될 수 있는 문제의 입점은 다음과 같이 크게 두 가지 측면으로 정리해 볼 수 있다.

첫 번째는 재매개화 문화콘텐츠가 별도의 영역에 있는 것이 아니라 고전서사문학을 현대적으로 재매개화 한 이본사 속에 위치한 것이라면 고전문학사가 현대까지 지속되고 있다고 보아야 하는 것인가의 문제이다. 특정 고전서사문학의 유형적인 서사구조를 불변서사로 하여 현대의 시대 의식적 변화를 가변서사로 결합시켜서 재매개화 한 문화콘텐츠를 해당 고전서사문학의 현대적 이본으로 볼 수 있다 하더라도, 해당 재매개화 문

화콘텐츠가 엄연히 현대에 창작된 것이라는 점에서 현대의 문화콘텐츠가 어떻게 고전문학사의 일부가 될 수 있는가의 문제가 제기될 수 있다.

고전문학이라는 용어 속에 담지 되어 있는 현대 “이전성(以前性)”과 현 시대가 위치해 있는 물리적인 시간 좌표축의 절대적인 “현대성(現代性)”은 쉽게 일치시키기가 어렵다. 현대의 재매개화 문화콘텐츠를 고전문학사의 일부로 귀속시키기 위해서는 “현대”의 상대적 재규정 가능성을 중심으로 고전문학사의 현대적 지속성에 대한 검토가 이루어질 필요가 있다.

다음으로 제기될 수 있는 입론 점은 특정 고전서사문학 작품 혹은 유형의 고전서사원형을 불변서사로 하여 시대적 변화상·의식을 반영한 가변서사가 결합되어 이본을 산생하는 메커니즘은 꼭 문화콘텐츠로의 재매개화에서만 확인되는 것인가의 문제이다. 불변서사와 가변서사의 프리즘으로 들여다 보면 모든 고전문학 작품의 후대적 이본들은 향유층들로 하여금 개별 텍스트들을 해당 작품의 이본으로 인식하게 하는 유형적인 서사구조와 시대적인 변화상·의식에 따른 변이서사의 결합으로 구성되어 있다. 이러한 고전서사문학 이본 파생 기제를 구성하는 유형적인 서사구조와 시대적인 변화상·의식은 [자료 1]의 고전서사문학을 문화콘텐츠로 재매개화 하는 메커니즘에서 확인되는 고전서사원형과 가변서사에 각각 대응될 수 있다.

지금까지 선행연구사에서 고전서사문학의 이본 파생 기제에서 통시적인 매체전환에 의한 재매개화는 고려된 적이 없다는 점에서, [자료 1]의 등호 오른 쪽에 위치한 우항(右項)에서 매체(재매개화 수단)을 제외한 고전서사원형(불변서사)와 시대적 변화상·의식(가변서사)의 결합만으로도 등호 왼쪽에 위치한 좌항(左項)의 고전서사문학 이본 파생이 이루어질 수 있는 것이 아니냐는 문제제기가 충분히 가능하다. 예컨대, 양반층이 판소리계소설의 향유층으로 대거 참여하기 시작한 19세기 전후로 가면서, 원래 기생이었던 춘향을 양반의 서녀(庶女)로 바꾼 이본이 출연하는 식이다. 여기서 신분이 낮은 춘향이 양반가 자제 이도령을 만나 사

량을 맹세했으나 변화도의 수청 요구로 수난을 겪다가 어사 출도한 이도령에 의해 구출되어 신분상승과 애정실현을 이루었다는 <춘향전>의 유형적인 서사구조는 불변구조가 되며, 춘향의 신분이 이도령보다 낮은 비양반(非兩班)인 상태는 유지하면서도 기생에서 양반가 서녀로 상대적인 상승을 이루는 변개에는 판소리 양반 수용층의 출현이라는 시대적 변화상과 상층의 판소리 향유의식이라는 변화된 시대의식이 투영된 가변서사가 결합되어 있다고 볼 수 있다. 이 점에서 특정 고전서사문학 작품의 시대적 이본 전변사와 문화콘텐츠로의 재매개화는 무엇이 다른가에 대한 설명이 요구될 수 있다는 것이다.

이 문제를 해결하기 위해서는 매체전환에 따른 재매개화가 비단 현대의 문화콘텐츠에만 적용되는 것이 아니라 고전문학의 이본 전변사 전반에서 확인되는 보편적 현상이라는 사실이 확인될 필요가 있다. 즉, 재매개화 된 문화콘텐츠를 고전서사문학의 이본사 속에 포함시키려면 해당 고전서사문학의 이본 전변사 속에 매체전환에 따른 재매개화가 상시적인 문학향유의 기재로서 정립되어야 한다는 것이다. 매체전환에 따른 재매개화가 고전서사문학사의 상시적인 이본 파생 동인이 되는지의 여부가 규명될 수 있어야 할 것이며, 고전서사원형을 불변서사로 고정시켜놓고 재매개화를 통해 시대 의식적 변화상을 가변서사로 수용한 재매개화 콘텐츠로 각 시대가 구성되는 재매개화콘텐츠 고전서사문학사의 성립 가능성이 검토될 수 있어야 한다는 과제가 제시될 수 있다.

3. 고전문학의 이본으로서 재매개화콘텐츠의 문학사적 위치 규정을 위한 이론적 전제들

3.1. “현대”의 상대적 재규정성과 고전문학사의 현재적 확장성

고전문학을 재매개화 한 문화콘텐츠를 선뜻 고전문학사의 일부로 받아들이지 못해온 것은 이들 고전문학의 재매개화콘텐츠들의 창작시기가 일단 한국문학사의 “현대” 시기에 위치해 있기 때문이다. 일반적으로 고전문학의 재매개화콘텐츠들이 창작되고 있는 현 시기는 고전문학기가 종료된 지 오래인 현대문학기로 인식된다. 현대문학사론의 관점에서 보자면 고전문학기는 근대이행기를 종점으로 하여 현대문학으로 완전히 교체된 문학이다. 현대문학사론이 임화의 외래 신문학에 의한 근대문학 이식론을 비판하고 자생적 근대 맹아론을 내세우면서 성립¹⁶⁾되었다고 하더라도 고전문학이 사적(史的)으로 단절된 전제 위에서 현대문학사가 정립되어 있다는 사실에는 변함이 없다. 비록 같은 국문학 내부에 공존하고 있기는 하지만 시기적으로 고전문학과 현대문학은 서로 다른 영역으로 인식되고 있는 것이다.

학문 간 경계 넘기와 융복합 열풍이 국문학 전공 내부로까지 유입된 결과 최근 현대문학계에서 심심찮게 확인되고 있는 고전문학과 의 관계성 연구가 현대문학의 고전문학 수용·변용론의 형태로 진행되고 있는 것도 이러한 인식적 전제 때문인 것으로 생각된다. 문화콘텐츠를 고전문학 외부에 위치한 다른 영역의 소산으로 보고 양자의 관계를 전자에 의한 후자의 수용·변용론으로 규정하고 있는 것과 같은 방식이라고 할 수 있다. 즉, “현대” 시기를 단독으로 점유하고 있는 현대문학의 관점에서 봤을 때, 아무리 과거의 고전문학 전통과 관계가 있다 하더라도 그것이

16) 김현·김윤식(1973), 『한국문학사』, 민음사, 1973.

현대 문학기에 창작되었다면 그것은 현대까지 지속성을 지니고 있는 고전문학사 위에 위치하는 고전문학의 현대적 이본이 아니라, 어디까지나 고전문학을 모티프적으로 차용한 현대문학사 속에 귀속된다는 것이다.

고전문학사에 대한 현대문학사의 이러한 규정이 널리 받아들여질 수 있는 것은 “현대”라는 물리적으로 시간의 흐름을 토막내놓은 한 단위가 1945년의 광복 후부터 시작되어 현재까지 지속되는 시간대로 생각하는 시각이 일반적으로 고착화 되어 있기 때문이다. 한국사가 일본을 매개로 서구 중심 세계사의 무대로 막 데뷔하기 시작한 근대이행기의 기점에 대해서는 갑오경장기설과 3.1 광복운동기설이 양립하고 있어도, 현대의 시작점이 광복을 통해 한국사가 일본 없이 주체적으로 서구 중심의 세계사 속에 재편되어 들어간 1945년이라는 사실이 일반론으로 받아들여지는 것도 이 때문이다. 한국문학사의 “현대”란 이처럼 광복의 1945년을 시작의 절대적인 고정축으로 무한대까지 종결점이 열려있는 시간의 한 도막이 되는 것이다. 따라서 1940년대 중후반기도 현대고, 1990년대도 현대이며, 지금 2015년도 현대가 된다.

그런데 고대에서부터 현재까지 문학 전개사를 통시적으로 보다 보면 일반적으로 인식되는 것과는 다른 “현대”의 모습이 포착된다. 그동안 국문학사 연구사에서 제대로 지적된 적이 없지만 한국문학사 속에서 “현대”의 시작점이 1945년으로 고정되기 시작한 것은 조운제가 『한국문학사』(1963)¹⁷⁾를 출판한지 정확히 2년 후에 출간했던 『국문학사개설』(1965)¹⁸⁾에서부터이다. 김현·김윤식의 『한국문학사』가 현대문학기의 시작점을 1945년으로 잡기 정확히 9년 전인 시점으로 1960년대에 해당한다. “현대”의 1945년 기점설이 처음으로 등장한 『국문학사개설』 이전 단계인 1940년대에 연이어서 나온 『교육국문학사』(1949)·『국문학사』(1949)에서는 “현대”의 기점이 1919년의 3.1운동기로 설정되어 있다. 약

17) 조운제(1963), 『한국문학사』, 동국문화사.

18) 조운제(1965), 『국문학사개설』, 을유문화사.

12년 만에 “현대”의 시작점이 22년 후로 늦춰지는 변화가 일어났다는 사실을 알 수 있다.

최초의 국문학사로 일컬어지는 안자산의 『조선문학사』(1922)¹⁹⁾로 가면 “현대” 시작점의 이동사가 더욱 드라마틱하게 드러난다. 『조선문학사』에서 “현대”의 시작점은 1984년의 갑오경장기로 설정되어 있다. 조운제의 『교육국문학사』·『국문학사』과 조운제의 『국문학사개설』이 잡은 “현대”의 기점 보다 각각 36년과 58년이나 앞선 시기가 된다. 대신, 이렇게 1920년대의 안자산의 『조선문학사』에서 “현대”의 기점으로 설정되었던 1984년은 정확히 28년 후인 1940년대에 나온 조운제의 『국문학사』로 가면 “현대”의 이전 시기인 “최근세문학기”의 시작점으로 이동된다.²⁰⁾ 다시 안자산의 『조선문학사』 보다 40년 후에 나온 1960년대의 『국문학사개설』로 가면, “현대” 보다 두 시대 앞선 “근세후기”의 시작점으로 이동되어 있다는 사실을 알 수 있다.

새로운 국문학사가 약 20년 간격으로 출판됨에 따라 “현대”의 시작점이 약 30년 전후의 간극을 두고 시간의 통시축에서 뒤로 이동하는 변화가 일어났다고 할 수 있겠는데, 여기에는 국문학사 집필 시기를 현대로 놓고 현재의 집필 시기보다 약 20년을 전후로 한 시점을 “현대”의 시작점으로 잡는다는 일관된 공통점이 확인된다. 즉, “현대”는 국문학사 집필자가 살고 있는 당대이며, “현대”의 시작점은 국문학사 집필자가 살고 있는 당대와 최소 약 20년 전후의 물리적으로 절대적인 시간 간극을 둘 수 있는 시기여야 한다는 공통된 인식이 내재해 있음이 엿보인다는 것이

19) 안자산(1922), 『조선문학사』, 한일서점.

20) 『국문학사』와 같은 년도에 조금 앞서서 나온 『교육국문학사』에서는 조운제 특유의 유기체적 국문학사관에 따라 “현대”가 “복귀시대”로 규정되어 있기 때문에 1984년은 “복귀시대” 바로 앞선 시기인 “운동시대”의 시작점으로 설정되어 있다. 유기체적 국문학사관을 제거해 놓고 보면 『교육국문학사』의 “복귀시대”가 『국문학사』의 “현대”에 대응되기 때문에 1984년을 시작점으로 하는 『국문학사』의 “최근세시대” 역시 『교육국문학사』의 “운동시대”에 대응된다고 할 수 있다.

다. 이는 바뀌서 얘기하자면 국문학자 집필자가 살고 있는 당대가 어느 시점이 되느냐에 따라서 “현대”가 상대적으로 규정된다는 사실을 의미하는 것이 된다. 물리적인 시간이 계기적으로 흘러감에 따라, 어느 한 시점에서는 분명히 어떤 국문학자가 집필된 당대가 “현대”의 시작점이었는데 후대의 다른 한 시점에서는 후속으로 나온 또 하나의 국문학자가 집필된 당대가 또 다른 하나의 “현대”의 시작점이 되며, 이 과정에서 이전 국문학자 집필 당대에는 “현재”의 시작점이었던 특정 시기가 후속 국문학자 집필 당대에는 과거로 재규정 되는 변화가 이루어져 왔다는 것이다.

이와 같은 국문학사의 “현대” 규정 방식에 따르자면, 미래의 어느 한 시점에서 나올 국문학사에서는 집필 당대인 미래의 특정 시점을 “현대”로 놓고 1973년부터 지금까지 “현대”로 고정되어온 1945년 이후의 시기를 “현대”가 아닌 과거의 한 특정 시대로 시기구분을 할 가능성이 상시적으로 열려있다고 할 수 있다. 지금 “현대”로 규정되는 현재란 절대적으로 고정된 시간의 토막이 아니라 언제든지 “현대” 이전의 근대 혹은 근세로 재규정될 수 있는 상대적인 시간 단위가 된다는 것이다. 이 관점에 보면 지금의 현대문학은 절대적인 개념범주가 아니라 미래의 과거문학이 될 수 있는 임시적인 범주가 된다.

거꾸로 놓고 봐도 마찬가지다. 지금 원시·고대·중세·근대 등 “현대” 이전에 위치한 특정 한 시대로 규정되어 있는 시기가 과거에는 특정 문학 현상이 이루어지는 당대인 “현대”로 존재했다는 말이 된다. 즉, 지금을 당대로 보는 “현대” 규정에서는 원시·고대·중세·근대 문학인 것이 해당 시기가 향유의 당대였을 무렵에는 하나의 현대문학으로 존재했었을 것이라는 것이다. 지금의 고전문학은 과거의 현대문학으로 존재했다는 것이다.

이렇게 보면 지금의 고전문학이란 범주는 근대 이전에 종결된 고정적인 범주가 아니라, 과거의 현대문학이 통시적인 시간축의 계기적인 하향 이동에 따라 특정한 사관에 의해 단락화 되어 차례차례 과거의 문학으로

대상화 되어온 결과물들을 한 데 모아 놓은 집적물이 된다. 기준점을 고전문학기에 속하는 특정 시점들이 당시의 “현대”들이었을 무렵에 놓고 본다면, 지금의 현대문학이란 과거의 현대문학들이 “현대”의 순차적인 하향 통시이동에 따라 고전문학화 되고 남은 임시적인 범주로, 지금 당대가 과거가 되고 “현대”가 다시 지금의 미래인 시점으로 하향 통시이동하게 되면 고전문학화 될 상대적인 규정이 된다는 것이다. 결과적으로 고전문학이란 당대의 고전문학이 끊임없이 당대의 “현대”와 조우하여 역동적으로 접점을 모색하는 가운데, 시간의 계기적인 흐름에 따라 당대의 현대문학이 고전문학화 되는 과정에서 통시적으로 계속 확장되어 왔고 또 계속해서 확장되어 나갈 범주가 된다고 할 수 있다.

실제로, 조운제의 1988년에 나온 조동일의 『한국문학통사』²¹⁾에서 이와 유사한 “현대”의 상대성과 고전문학의 현대적 확장가능성에 대한 인식이 존재하고 있음이 확인된다. 조동일의 『한국문학통사』는 조운제의 『국문학사개설』과 다시 23년의 간극을 두고 나왔다는 점에서 국문학사의 20년 교체주기를 맞춘 국문학사다. 표면적으로 조동일의 『한국문학통사』는 3.1운동을 “현대” 이전 단계에 위치한 근대문학기의 시작점으로 설정함으로써 1919년을 “현대” 앞에 존재한 “최근세”의 기점으로 잡은 조운제 『국문학사개설』의 사관을 계승하고 있는 것으로 보인다.

주목되는 것은 조동일의 『한국문학통사』에서 1919년부터 1945년까지를 근대문학1기로 규정해 놓고 이후시기를 공란으로 남겨놓고 있다는 사실이다. 1919년~1945년을 근대문학기가 아니라 근대문학1기로 잡고 있다는 것은 1945년부터 『한국문학통사』 집필 당대인 1988년까지를 근대문학2기로 설정할 가능성을 열어놓은 채 미완결로 출판을 했다는 사실을 의미한다. 조운제의 『국문학사개설』에서부터 시작되어 김현·김윤식의 『한국문학사』로 가면 현대문학사의 시작점으로 완전히 안착된 1945

21) 조동일(1988), 『한국문학통사』, 지식문화사.

년이 “현대”의 기점이 아니라 근대문학2기의 시작점으로 설정되어 있다는 사실이 새삼 놀라울 뿐만 아니라, 『한국문학통사』 집필 시점인 1988년 당대를 “현대”가 아니라 근대문학기의 일부로 포함시킴으로써 국문학사 집필 당대를 “현대”로 규정하는 일종의 묵시적인 국문학사 집필 틀이 깨져 있다는 사실도 흥미롭다. 『한국문학통사』가 집필된 당시인 1988년이면 이미 조운제의 『국문학사개설』이나 김현·김윤식의 『한국문학사』에서 “현대”의 시작점으로 규정되었던 1945년과의 물리적인 시간의 거리가 44년이나 되는 시점이다. 국문학사의 교체 때마다 국문학사 집필 시점과의 시간 간극이 통상 20년 전후에서 “현대”의 시작점이 설정되어 왔었던 것과 비교해 볼 때, 『한국문학통사』는 출판 당대인 1988년을 기존 국문학사의 “현대” 시작점인 1945년이 동시대의 현재 지속성 속에 위치해 있다기 보다는 이미 동시대성을 상실한 과거의 한 시점으로 대상화 시켜서 인식하는 사관을 지니고 있었을 가능성을 생각해 볼 수 있다.

이 점에서 1960년대 이후로 국문학사의 보편적인 “현대” 시작점으로 고착화 된 1945년을 다가올 미래의 한 시점을 “현대”의 시작점으로 잡고 “현대” 보다 이전 단계에 위치한 시대의 시작점으로 재편하는 상대적이 고도 미래 개방적인 국문학사관을 『한국문학통사』에서 확인해 볼 수 있다. 조동일의 『한국문학통사』에서 고전문학사란 특정 고전문학 작품이 역사적 생명체로서 생성·향유되던 당대가 시간의 계기적인 흐름에 따라 통시적인 좌표축 위에서 “현대”에서 “현대” 이전 시기로 좌표이동을 해나감에 따라 “현대” 이전 시기들이 축적되어 과거의 시간대로 대상화 된 집적물이며, 지금 현재에 창작·향유되고 있는 현대문학이란 언제든 지 고전문학사의 일부로 재편되어 고전문학사를 현재적으로 확장시켜 나가는 임시적인 현재의 문학 범주라는 국문학사관을 추출해내는 것이 가능해지는 것이다. 1919년~1945년의 근대문학기에 고전문학을 포함시키고 있지 않았던 김현·김윤식의 『한국문학사』와 달리, 조동일의 『한국문학통사』가 민속극·창극·영웅소설·만담·야사·시조·민요 등

의 고전문학 양식들을 1919년~1945년의 근대문학1기에 근대소설·근대시·근대희곡 등 현대문학사의 서두에 위치한 장르들과 함께 다루고 있는 것도 “현대”에 대한 상대론적 규정사관과 고전문학사의 현재적 확장사관에 근거해 있는 것으로 보인다.

실제로, 대부분의 현대문학사에서 확정적인 “현대” 문학의 서두로 거론되어온 1894년~1945년의 근대문학기는 기실, 여전히 전대의 인기 고전문학 작품들이 그대로 대중문학 혹은 교양문예물로 향유되거나 전대 고소설을 개작하거나 새롭게 창작한 개·신작고소설(新作古小說)들이 창작되어 여전히 대중들에게 인기리에 일상적으로 향유되는 인기대중문학으로 존재하던 시기였다. 특히, 구활자본 소설이라고 불리는 딱지본 육전소설²²⁾은 1900년대에 처음으로 나와서 1930년대까지 저렴한 가격을 무기로 최고의 인기대중문학으로 군림했다. 1930년대 이후로는 비록 딱지본 소설의 대규모 신규 작품 발행은 없었지만 기존 작품의 재출간이 1970년대까지 지속²³⁾되었던 사실을 고려해보면 고전문학사는 놀랍게도 1970년의 새마을 운동 직전까지 지속되었던 것이 된다. 새마을 운동이 소수의 대도시들에만 국한되었던 현대화를 전근대적 상태로 방치되어 있었던 농어촌에까지 확대하는 것을 목표로 한 국가발전계획이었다는 점을 고려한다면, 1970년은 일부 대도시에만 한정적으로 구현되어 있었던 “현대”가 실질적으로 전국화 되기 시작한 기점이었다고 할 수 있다. 고소설사는 1945년 이후라고 보편적으로 인정되는 현대문학의 시작기는 물론 1900년대의 후반기까지도 여전히 지속되고 있었던 것으로, “현대”가 전국구적으로 실현되기 직전까지 명실상부한 소설책으로 향유되고

22) 우쾌제(1985), <구활자본 고소설의 출판 및 연구현황 검토>, 『고전문학연구』, 한국고전문학회; 강옥희(2006), <딱지본 대중소설의 형성과 전개>, 『대중서사연구』 15, 대중서사학회.

23) 신소설로 분류되는 최찬식의 <농라도>가 대표적인 예다. <농라도>는 1919년에 일서관에서 출판되기 시작하여 1978년에는 향민사에서 재출판되었다.

있었던 것이다.

새삼 주목되는 것은 고소설사가 흔히 비(非) 고소설로 규정되는 신소설 · 근대소설 · 현대소설과 공존했던 시기는 최초의 신소설로 일컬어지는 이인직의 <혈의 누>가 나온 1900년대부터 현대소설기로 분류되어온 1970년대까지라는 사실이다. 고소설이라는 명칭이 이전까지는 존재하지 않았으나 신소설²⁴⁾의 등장과 더불어 전대 소설과는 다른 신 · 구소설의 차이점을 범박하게 구분하기 신소설의 정체성과는 다른 이전 시대 소설의 차별성을 범박하게 함의하기 위해서 부여되었던 것으로 보고 있는 기존 현대소설 연구사의 일반적인 시각에서 보자면 적잖이 당혹스럽기까지 하다. 딱지본 소설 형태로 향유된 신소설 자체가 근대소설기를 넘어 1970년대인 현대소설기의 중반까지 공존하고 있었는데, 해당 신소설사는 비(非) 고소설로서의 신소설이라는 명칭에 무색하게 고소설사의 지속기와 일치하고 있기 때문이다. 흔히 현대소설사의 초두인 개화기에 한정되는 문학으로 범주화 되어 왔던 신소설 자체가 현대소설기의 중반까지 지속되었다면, 일반적으로 현대문학이라는 용어 자체가 고전문학과는 물리적 · 질적 단절이란 의미를 내포하고 있다고 인식되는 것과 달리 사실상 고소설사가 근 · 현대소설사와 이원적으로 공존하고 있었다고 할 수 있다.

3.2. 고소설의 근 · 현대적 재매개화사(史)와

재매개화콘텐츠로서의 근 · 현대 고전문학

현대소설사에 대한 고소설사의 이원적 공존을 가능하게 한 것이 바로 통시적인 매체전환에 의한 고소설의 재매개화다. 갑오경장부터 1970년

24) 신소설은 <신소설>이란 명칭은 1906년 『중앙신보(中央新報)』에 실린 <명월기연(明月奇緣)> 광고문에서 시작(김영민, 『한국 근대소설의 형성과정』, 소명출판, 2005)되어 이인직(1907)의 <신소설 혈의누>(광학서포)란 제명을 통해 굳어진 것으로 알려져 있다.

대까지 지속된 고전문학사에서 확인되는 매체전환과 재매개화는 크게 세 단계로 정리해 볼 수 있다. 출현 시기 순으로 고소설의 재매개화 각 단계들을 제시해 보면 다음과 같다.²⁵⁾

[자료 2]

- ① 인쇄·출판 매체에 의한 재매개화
- ㉠ 신문·잡지 매체에 의한 재매개화(1896년~1970년대)
 - ㉠ 신·개작 신소설(1896년~1970년대)
 - ㉡ 신·개작 구소설(1906년~1970년대)
 - ㉢ 신·개작 근·현대소설(1917년~1970년대)
- ㉡ 신화자 출판 매체에 의한 재매개화(1906년~1970년대)
 - ㉠ 신화자 신소설(1907년~1970년대)
 - ㉡ 신화자 구소설(1908년~1970년대)
 - ㉢ 신화자 근·현대소설(1918~1970년대)
- ② 전파 매체에 의한 재매개화(1924년~1970년대대)
- ㉠ 영화 영상 매체에 의한 재매개화(1924년~1970년대)
- ㉡ 드라마 방송 매체에 의한 재매개화(1971년~1970년대)

구화자본 고소설이 존속한 1970년대까지를 종료 시점으로 할 때, 매체 전환(reforming)에 따른 고소설사의 재매개화는 순서상 인쇄·출판 매체에 의한 재매개화([자료 2]-①), 방송·전파 매체에 의한 재매개화([자료 2]-②)의 두 단계로 진행되었다. 인쇄·출판 매체로의 고소설 재매개화 시대를 연 신문·잡지 매체는 이전 시대까지 전기수(傳奇叟)·강담사(講談師)·책비(冊婢)를 통해 일종의 구전소설(口傳小說)로 향유되거나 혹은 필사본소설·방각본소설로 향유되던 고소설의 근대적 재매개화를 촉발시킨 최초의 근대적 매체에 해당하며, 신화자 출판 매체는 이러한 신문·잡지 매체 보다 상대적으로 조금 늦게 출현했지만 거의 동시대적인

25) 각 단계들의 최소 하한기는 1970년대까지로 우선 설정해 두었는데, 이는 선행 챕터에서 설명했다시피 현행 고소설사에서 보편적으로 인정받고 있는 고소설 유통본의 마지막 형태인 딱지본 고소설의 마지막 향유기가 1970년대이기 때문이다.

근대매체로 공존했다. 인쇄·출판 매체에서 방송·전파 매체로의 전환은 찍혀진 종이를 통해 읽는(reading) 텍스트로 존재했던 고소설을 스크린을 통해(watching) 보는 텍스트로 존재론적인 전환을 야기한 일대 사건이었는데, 영화 장르에서 시작된 영상매체로의 전환은 방송국의 개국과 함께 드라마 장르로 확산되었다.

일단, [자료 2]-①의 인쇄·출판 매체에 의한 재매개화(1896년~1970년)는 신문·잡지를 매체로 한 경우([자료 2]-①-㉓)와 신활자 출판을 매체로 한 경우([자료 1]-①-㉔)로 양분된다. 전자는 신문·잡지를 매체로 한 연재물로의 재매개화이고, 후자는 조선후기의 방각본 목판 인쇄를 대신하여 1883년(고종 20)에 일본에서 최초로 들여온 신식연활자(新式鉛活字) 인쇄에 의한 단행본으로의 재매개화를 말한다. 현대활자가 연활자와 같은 납본(鑄本) 금속활자로 되어 있으니 신식연활자는 최초의 근대적 신활자가 된다고 할 수 있다.

이처럼 신문·잡지와 신활자 인쇄는 매체의 형태는 다르지만 그것이 담아내는 콘텐츠 내용은 방사한 양상을 보여준다. 연재 형식이나 아니면 일괄 출판이냐의 차이만 있을 뿐, 현대를 배경으로 신식 문체를 개진한 신작(新作)·개작(改作) 신소설([자료 2]-①-㉓-㉔)·[자료 2]-②-㉔-㉔)과 고대·중세를 배경으로 의고적(擬古的)인 고소설 문체를 고수한 신·개작 구소설([자료 2]-①-㉓-㉔)·[자료 2]-②-㉔-㉔), 그리고 본격적인 근대적 문체를 구사한 신·개작 근·현대소설([자료 2]-①-㉓-㉔)·[자료 2]-②-㉔-㉔)의 세 층위를 모두 포괄하고 있다는 점에서는 동일하다는 것이다. 예컨대, 신문·잡지 매체와 신활자 인쇄 매체에 공존하는 신·개작 신소설으로는 <조부인전(趙夫人傳)>²⁶⁾·<혈의 누>²⁷⁾·<鬼의城>²⁸⁾·<잠상태(岑上苔)>²⁹⁾·<용함옥(龍含玉)>³⁰⁾·<여영웅(女英雄)>³¹⁾·<은세계

26) <趙夫人傳>(1896), 『漢城新報』.

27) <血의 淚>(1906), 李人植, 『萬歲報』.

28) <鬼의 城>(1906), 李人植, 『萬歲報』.

(銀世界)>³² · <춘향전(春香傳)>³³ · <옥중화(獄中花)>³⁴ · <강상련(江上蓮)>³⁵ · <연의각(燕의脚)>³⁶ · <토의간(兔의肝)>³⁷ · <옥루몽(玉淚夢)>³⁸ · <금낭이산(錦囊二山)>³⁹ · <심청전(沈淸傳)>⁴⁰ 등을 의고적인 신·개작 구소설으로는 <일념홍(一念紅)>⁴¹ · <강감찬전(姜邯贊傳)>⁴² · <화(花)의 혈(血)>⁴³ · <벽부용(碧芙蓉)>⁴⁴ · <보심록(報心錄)>⁴⁵ · <약산동대(葯山東臺)>⁴⁶ · <채봉감별곡(彩鳳感別曲)>⁴⁷ · <부용(芙蓉)의 상사곡(相思曲)>⁴⁸ · <청년회심곡(靑年悔心曲)>⁴⁹ · <명사십리(明沙十里)>⁵⁰ 등을 신·개작 근·현대소설로는 <무정(無情)>⁵¹ · <일설춘향전

29) <岑上苔>(1906), 一鶴散人, 『大韓日報』.

30) <龍含玉>(1906), 一鶴散人, 『大韓日報』.

31) <女英雄>(1906), 白雲山人, 『大韓日報』.

32) <銀世界>(1908), 李海朝, 同文司.

33) <春香傳>(1911), 博文書館.

34) <獄中花>(1912), 李海朝, 『大韓日報』.

35) <江上蓮>(1912), 李海朝, 『大韓日報』.

36) <燕의脚>(1912), 李海朝, 『大韓日報』.

37) <兔의肝>(1912), 李海朝, 『大韓日報』.

38) <玉淚夢>(1912), 新文館.

39) <錦囊二山>(1912), 匯東書館.

40) <沈淸傳>(1913), 新文館.

41) <一念紅>(1906), 鶴散人, 『大韓日報』.

42) <姜邯贊傳>(1908), 禹基善, 日韓株式會社.

43) <花의 血>(1911), 李海朝, 『每日新報』.

44) <碧芙蓉>(1912), 匯東書館.

45) <報心錄>(1912), 匯東書館.

46) <葯山東臺>(1913), 李鍾楨, 光東書局.

47) <彩鳳感別曲>(1913), 博文書館.

48) <芙蓉의 相思曲>(1913), 新舊書林.

49) <靑年悔心曲>(1914), 新舊書林.

50) <明沙十里>(1918), 東亞書館.

(一說春香傳)>⁵²) · <조조>(1933)⁵³) · <보리방아>(1939)⁵⁴) · <동화>(1938)⁵⁵) · <억지춘향전(春香傳)>⁵⁶) · <병이 낫거든>(1941)⁵⁷) · <배비장>(1943)⁵⁸) · <홍보씨>(1936)⁵⁹) · <심봉사>⁶⁰) · <심청>⁶¹) · <나이롱춘향전(春香傳)>⁶²) · <허생전>(1946)⁶³) · <신춘향전(新春香傳)>⁶⁴) · <이런춘향(春香)>⁶⁵) · <금오신화(金鰲新話)>(1963)⁶⁶) · <놀부던>(1966)⁶⁷) · <구운몽(九雲夢)>(1962)⁶⁸) · <열하일기(熱河日記)>(1962)⁶⁹) · <춘향던>(1967)⁷⁰) · <옹고집던>(1969)⁷¹) · <심청이>(1973)⁷²) 등을 들 수 있다.

신문 · 잡지 매체에 의한 재매개화물과 신화자 인쇄 매체에 의한 재매

-
- 51) <無情>(1917), 李光洙, 『每日新報』.
 52) <一說春香傳>(1925), 李光洙, 『東亞日報』.
 53) <조조>(1933), 채만식.
 54) <보리방아>(1936), 채만식, 『조선일보』.
 55) <동화>(1938), 채만식, 『여성』.
 56) <억지春香傳>(1941), 김규택, 『조광』.
 57) <병이 낫거든>(1941), 채만식, 『조광』.
 58) <배비장>(1943), 채만식.
 59) <홍보전>(1936), 채만식.
 60) <심봉사>(1944), 채만식, 『문장』.
 61) <심청>(2003), 황석영.
 62) <나이롱春香傳>(1945), 조풍연, 『韓國日報』.
 63) <허생전>(1946), 채만식, 조선금융조합연합회.
 64) <新春香傳>(1956), 조원택, 현암사.
 65) <이런春香>(1958), 안수길, 『自由文學』.
 66) <금오신화>(1963), 최인훈, 『사상계』.
 67) <놀부던>(1966), 최인훈, 『계간한국문학』.
 68) <구운몽>(1962), 최인훈, 『자유문학』.
 69) <열하일기>(1962), 최인훈, 『자유문학』.
 70) <춘향던>(1967), 최인훈, 『창작과비평』 6.
 71) <옹고집던>(1969), 최인훈, 『월간문학』.
 72) <심청이>(1973), 박상룡, 『현대문학』.

개화물은 전자가 선출간된 후에 후자로 재출간되거나 혹은 후자가 전자로 재출간 되는 상호순환적인 양상을 보여주기도 한다. 예컨대, 1908년에 일한주식회사(日韓株式會社)에서 신활자본 신작 구소설로 출판되었던 <강감찬전(姜邯贊傳)>이 1935년 4월 11일부터 1936년 1월10일까지 『매일신보(每日新報)』에 연재⁷³⁾되었던 경우가 여기에 해당한다. 상기 두 가지 패턴 중에서 주류를 이루었던 것은 신활자 매체의 출현으로 일단 신문·잡지소설로 재매개화 되어 인기를 끌었던 작품이 다시 신활자본 소설로 출판되는 시스템이었다고 할 수 있는데, 이러한 시스템은 신문·잡지소설로 지명도를 확보한 후 소설책으로 매체전환 하여 판매함으로써 상품적 가치와 판매 이윤을 극대화하는 오늘날의 상업 유통판매 체계와 같은 형태다. 하나의 소재 원천을 동시대의 다기한 매체를 통해 재매개화 하는 원소스 멀티유즈의 초기적인 시스템이 된다고 할 수 있다.

이러한 인쇄·출판 매체로의 매체전환 과정에서 이루어진 고소설의 재매개의 양상은 크게 두 가지 범주로 나누어질 수 있다. 첫 번째는 이전 시대 고소설 작품의 서사원형이 문면에 드러나 있지 않은 범주다. 즉, 제목만 봐서는 이본 관계임을 알 수 없는 경우다. 대신, 내용을 읽어보면 서사원형이 되는 이전 시대 고소설 작품들의 등장인물들이 그대로 출현하고 있거나 혹은 해당 등장인물들의 캐릭터·설정·상호관계를 작가 나름의 일정한 수용의식에 따라 재해석 하여 재맥락화 한 범주가 된다.

이 첫 번째 범주에도 다시 두 가지 층위가 존재한다. 하나는 작품 내용과 캐릭터 설정관계를 파악한 이후에 바로 이전 시대에 나왔던 한 편의 고소설 작품을 원작으로 특정할 수 있는 층위이다. 즉, 재매개화 작품의 서사원형이 특정한 한 고소설 작품과 일치하는 층위로, 서사원형이 곧 원작 고소설 작품이 되는 경우라고 할 수 있다. 예컨대, <조부인전>의 원작은 조선후기 대표적인 계모형 가정소설인 <조생원전(趙生員傳)>으로,

73) <姜邯贊傳>(1935), 李輔相, 『每日新報』.

<잠상태(岑上苔)>의 원작은 17세기 대표적인 애정전기소설인 <영영전(英英傳)>으로, <용함옥(龍含玉)>의 원작은 연대 미상의 조선조 한문에 정소설인 <왕경룡전(王慶龍傳)>으로, <여영웅(女英雄)>의 원작은 <이학사전(李學士傳)>으로, <금낭이산(錦囊二山)>·<보심록(報心錄)>·<명사십리(明沙十里)>의 원작은 19세기 한문소설 <조무전(趙武傳)>이다. <조부인전>·<용함옥>·<여영웅>이 신문·잡지 매체에 의해 일단 재매개화 되었다가 다시 구활자 출판 매체에 의해 재매개화 된 경우([자료 2]-㉔)라면, <금낭이산(錦囊二山)>·<보심록(報心錄)>·<명사십리(明沙十里)>는 구활자 출판 매체에 의해 재매개화 된 경우([자료 2]-㉕)에 해당한다.

다른 하나는 작품 내용과 캐릭터 설정관계를 파악한 이후에도 특정한 고소설 작품 한 편을 원작으로 특정할 수 없는 층위이다. 전대 인기작품의 텍스트 자체가 아니라 해당 작품의 유형적인 서사구조가 서사원형이 되는 층위다. 전대 작품의 프로토타입만이 서사원형으로 채택되고 있기 때문에 전대의 여타 다른 작품들의 서사원형을 보조서사로 결합시키는 재매개화의 과정이 특정 작품의 원작을 서사원형으로 하고 있는 재매개화의 층위 보다 상대적으로 자유롭다. <춘향전>을 예로 들자면, 춘향·이몽룡·변학도·월매 등의 주요인물 자체는 사라지고 기생의 신분을 초월한 사랑과 적대자의 방해를 감내하는 정절이라는 프로토타입만이 불변서사로 남은 경우가 된다. 춘향·이몽룡·변학도·월매 등의 주요인물들로부터 캐릭터의 미시적 특수성을 걸러내고 유형적인 보편성만 남김으로써 각기 등장인물들이 대표하는 일반적 유형성만을 남기고 있기 때문에 천민층 기생, 상류층 남성, 부유하고 권력 있는 휘절자, 기생어미 등 분명히 춘향·이몽룡·변학도·월매를 떠올리는 인물들이 출현하고 있어도 곧바로 원작을 <춘향전>으로 특정할 수 없는 경우가 된다고 할 수 있다. 이 <춘향전>의 프로토타입을 주된 근간서사로 하여 여타 다른 인기작들의 서사원형들을 보조서사로 편입시키는 층위의 재매개화가 이루어지는 층위가 된다는 것이다. 예컨대, <일념홍(一念紅)>·<화(花)의 혈(血)>·<벽부

용(碧芙蓉) > <약산동대(葯山東臺)> > <채봉감별곡(彩鳳感別曲)> > <부용(芙蓉)의 상사곡(相思曲)> > <靑年悔心曲> > <무정(無情)> 등이 여기에 속한다.

[자료-②]의 전파 매체에 의한 재매개화(1924년~1970년대)는 다시 영화 영상 매체에 의한 재매개화([자료-②-㉔])와 드라마 방송 매체에 의한 재매개화([자료-②-㉕])의 두 층위로 나뉘어질 수 있다. 먼저, 영화 매체에 의한 재매개화를 살펴보자. 1919년 단성사(團成社)에서 연극에 영상을 가미한 과도기적 연쇄극(連鎖劇)인 <의리적구토(義理的仇討)>⁷⁴⁾를 제작·상영함으로써 한국에서 도입·실행된 영상·전파 매체는 1923년 <월하의 맹서(月下盟誓)>⁷⁵⁾를 통해 연극성을 탈피하고 온전한 영화의 장르성과 결합되게 되었다. 이 <월하의 맹서>는 조선민의 저축을 장려하고자 한 조선총독부의 정치적 목적에 의해 만들어졌기 때문에 애국계몽기 신문·잡지 매체의 산문·전(傳) 문학과 같은 교술성을 지니고 있었는데, 본격적인 예술 장르로서의 영화는 전근대 시대의 고소설을 영상·전파 매체로 재매개화 하는 과정에서 탄생되었다. 즉, 전근대적 출판·인쇄 매체의 영상·전파 매체로의 매체전환이 최초로 이루어진 것이 고소설사 안에서였다는 것이다. <월하의 맹서>의 성공 이후 전국에 상설 영화관이 생기자 상업적 이윤을 목적으로 한 일본인 하야가와(早川松次郎)에 의해 고소설 <춘향전>을 재매개화 한 영화 <춘향전>⁷⁶⁾이 만들어졌는데, 이 일본인 창작의 영화 <춘향전>에 단성사의 민족자본이 대항하는 과정에서 고소설 <장화홍련전>을 재매개화 한 최초의 문예영화 <장화홍련전>⁷⁷⁾이 탄생했다.

74) <의리적구토>(1919), 감독: 김도산, 출연: 김도산·이경환·김영덕·윤화, 제작: 박승필, 제작사: 단성사.

75) <월하의 맹서>(1923), 감독: 윤백남, 출연: 이월화·권일청, 각본: 윤백남, 제작사: 조선총독부.

76) <춘향전>(1923), 제작·각본·감독: 하야가와, 제작사: 동아문화협회, 상영: 공진회협찬회 활동사진관.

77) <장화홍련전>(1928), 각색: 김영환, 감독: 박정현, 출연: 김옥희·김설자, 촬영: 이

한국영화사를 기준으로 보면 1920~30년대는 형성기에 해당하는데, 고소설의 영상·전파 매체로의 재매개화는 특히 이 시기에 집중적으로 확인된다. 일단, 특정한 고소설 작품 한 편이 재매개화의 서사원형이 되는 경우만 예로 들자면, 영화 <운영전>⁷⁸⁾·<심청전>⁷⁹⁾·<숙영낭자전>⁸⁰⁾·<어사 박문수전>⁸¹⁾·<홍길동전>⁸²⁾<춘향전>⁸³⁾·<홍길동전2>⁸⁴⁾·<그 후의 이도령>⁸⁵⁾·<심청전>⁸⁶⁾ 등이 여기에 해당한다. 기획·제작 기술은 물론 텍스트가 되는 순수 극본 창작 능력과 경험을 지닌 인재가 부족하다 보니 기왕에 대중적 인기가 검증된 고소설의 특정 작품들을 방송·전파 매체에 담을 콘텐츠로 선택한 것이었는데, 국문학사의 관점에서 보자면 영상·전파 매체로의 매체전환을 통해 고전문학사가 1920~30년대에 현재성(現在性)을 가지고 확장된 것이 된다고 볼 수 있다. 즉, 고소설사가 1920~30년대에 현재적으로 지속되고 있었기 때문에 당대의 뉴미디어(new media)로 등장한 영화 매체가 자신이 직면하고 있었던 창작 서사의 결핍을 고소설의 특정 한 작품을 서사원형으로 한 재매개화를 통해 해소하는 것이 가능했다는 것이다.

고소설을 재매개화 한 영화는 [자료 2]-㉠-㉡-㉢의 딱지본 신활자 구

필우, 제작: 박승필, 제작사: 단성사.

- 78) <운영전>(1925), 감독: 윤백남, 출연: 나운규, 제작: (주)조선키네마.
 79) <심청전>(1925), 감독: 이경손, 출연: 나운규, 제작: 윤백남, 제작사: 윤백남 프로덕션.
 80) <숙영낭자전>(1928), 감독: 이경손, 출연: 이경손·조경희·김명순.
 81) <어사 박문수전>(1930), 감독: 이금룡, 각본: 이금룡, 출연: 이금룡·성춘하, 제작사: 청구키네마사.
 82) <홍길동전>(1934), 감독: 김소봉, 출연: 김소영·김연실·임운학·김근문.
 83) <춘향전>(1935), 감독: 이명우, 출연: 문예봉, 촬영: 이필우, 음악: 홍난파, 제작: 경성촬영소.
 84) <홍길동 후편>(1936), 감독: 이명우, 출연: 이금룡·이경선.
 85) <그 후의 이도령>(1936), 감독: 이규환, 출연: 이진원·문예봉·독은기.
 86) <심청전>(1937), 감독: 안석영, 각본: 안석영, 촬영: 이명우, 편집: 이명우, 녹음: 이필우, 출연: 석금성·김신재·김소영·조석원, 상영: 단성사.

소설이 현대소설과 함께 공존한 1950년대에서 1970년대에도 지속되었는데, 오히려 전체 작품수는 1920~30년대 근대소설기에 고소설을 재매개화 한 영화 보다 월등히 많다. 역시, 고소설 작품 한 편을 재매개화 서사원형으로 특정할 수 있는 경우만을 예로 들자면, 영화 <춘향전>⁸⁷⁾ · <숙영낭자전>⁸⁸⁾ · <심청전>⁸⁹⁾ · <대춘향전>⁹⁰⁾ · <탈선춘향전>⁹¹⁾ · <한양에 온 성춘향>⁹²⁾ · <춘향전>⁹³⁾ · <춘향전>⁹⁴⁾ · <배비장>(1965)⁹⁵⁾ · <춘향>⁹⁶⁾ · <춘향전>⁹⁷⁾ · <방자와 향단이>⁹⁸⁾ · <아랑낭자전>⁹⁹⁾ · <홍길동>¹⁰⁰⁾ · <성춘향전>¹⁰¹⁾ 등이 여기에 해당한다.

1920~1930년대에 유지된 고소설의 영화 매체로의 재매개화가 해당 시기에 새롭게 전환된 영화 매체로 재매개화 할 수 있는 순수 창작 서사의 부족을 고소설을 통해 해결할 수 있을 정도로 고소설이 당대적 현재성을 지니며 지속되었기 때문이었다면, 한국전쟁 이후 영화 산업이 복구되면서부터 재개된 1950년대부터의 고소설 재매개화는 영화 제작을 위

87) <춘향전>(1955), 감독: 이규환, 출연: 이민 · 조미령 · 노경희 · 김금룡, 상영: 국도극장.

88) <숙영낭자전>(1956), 감독: 신현호, 출연: 장일 · 황정순.

89) <심청전>(1956), 감독: 신현호, 출연: 황정순 · 장일 · 최남현 · 문정숙.

90) <대춘향전>(1957), 감독: 김향.

91) <탈선춘향전>(1960), 감독: 이경춘, 출연: 박복남 · 복원규 · 김해연.

92) <한양에 온 성춘향>(1963), 감독: 이동훈, 각본: 한장봉, 제작: 동명영화사, 출연: 신영균 · 서양희 · 조미령.

93) <춘향전>(1961), 감독: 홍성기, 출연: 김지미.

94) <춘향전>(1961), 감독: 신상옥, 각색: 임희재, 출연: 허장강 · 최은희.

95) <배비장>(1965), 감독: 신상옥, 출연: 김승옥 · 최은희.

96) <춘향>(1968), 감독: 김수용, 출연: 홍세미.

97) <춘향전>(1971), 감독: 이성구, 각본: 이어령, 출연: 문희 · 신성일, 상영: 스키타극장.

98) <방자와 향단이>(1972), 감독: 이형표, 출연: 박노식 · 여운계 · 송해 · 서영춘.

99) <아랑낭자전>(1974), 감독: 박윤교, 출연: 방수일.

100) <홍길동>(1976), 감독: 최인현, 출연: 서미경 · 이일웅 · 최남현.

101) <성춘향전>(1976), 감독: 박태원, 출연: 장미희.

한 순수 극본 창작 인력이 상대적으로 풍부해졌음에도 불구하고 여전히 고소설의 특정 작품을 영화 매체로의 재매개화를 위한 서사원형으로 선택했다는 차이가 있다. 전자가 다른 선택지가 부족한 상황에서 발생한 필연적 결과였다면, 후자는 다른 선택지가 존재하는 상황에서 다분히 의도적으로 취사선택된 것이었다는 점이 다르다는 것이다. 비록, 1970년대까지 고소설사가 지속되고 있었기는 하나 굳이 이렇게 지속되고 있는 고소설을 영화로의 재매개화를 위한 서사원형으로 선택하지 않아도 영화 제작을 위해 얼마든지 새로운 창작 극본을 마련할 수 있음에도 불구하고 고소설의 1950년대 이후 영화로의 재매개화가 선택된 것이라면, 이는 성립기부터 지금까지 구비·필사·전근대적 인쇄·근대적 출판·신문잡지 등의 매체전환을 거치면서 지속되어 온 고소설의 재매개화사(再媒介化史)의 전변 싸이클의 일부로 이루어진 것이라는 새로운 관점의 해석이 가능하다는 것이 된다.

한편, 방송·전파 매체가 최초로 도입된 것은 1927년 조선총독부 산하의 경성방송국에 의해 시작된 라디오 방송이다. 텔레비전 방송·전파 매체가 등장한 것은 1947년에 개국한 국영 서울중앙방송국에 의해 라디오방송이 대중화 되어 있던 1956년이다. 1956년 5월에 최초의 텔레비전 HLKZ-TV가 개국하면서 같은 해 7월에 최초의 텔레비전 드라마 <천국의 문>¹⁰²⁾이었는데, 이후 1960년대까지 방송된 텔레비전 드라마 중에 특정 고소설 텍스트 한 편을 재매개화 서사원형으로 삼은 작품은 확인되지 않는다. 고가 사치재였던 텔레비전의 대중적 보급률이 떨어졌기 때문에 일회성 시청으로도 충분한 쇼프로그램에 제작 지원이 집중되어 있었던 데다, 시각 정보의 즉물성이 지니는 텔레비전 드라마의 대중적 영향력을 의식한 정부에 의해 중앙정보부 실무자가 대본을 쓴 방공·계몽의 정책 목적물로 활용되었던 영향이 컸던 것으로 보인다.

102) <천국의 문>(1956), 연출: 최창봉, 방송사: HLKZ-TV.

고소설의 특정 작품을 재매개화 한 텔레비전 드라마가 등장한 것은 1970년대부터이다. 1920년대 영화콘텐츠에서 익숙하게 보이는 <춘향전>·<심청전> 등의 고소설 제목들이 텔레비전 드라마 목록으로 등장하게 되는 시기가 바로 이때이다. 딱지본 고소설이 대중매체 콘텐츠로 존재했던 마지막 시기에 가서야 특정 고소설 작품의 텔레비전 드라마로의 재매개화가 이루어졌다고 할 수 있다. 1958년까지 10%였던 텔레비전 보급률이 1965년 무렵 90%로 상승하게 되면서 쇼프로그램과 더불어 텔레비전 방송의 인기 콘텐츠로 부상하게 된 드라마의 내용을 채우기 위한 목적으로 특정 고소설 작품을 서사원형으로 삼은 재매개화콘텐츠가 선택되었던 것으로 보인다. 드라마 <춘향전>¹⁰³⁾·<심청전>¹⁰⁴⁾·<양반전>¹⁰⁵⁾·<허생전>¹⁰⁶⁾·<이춘풍전>¹⁰⁷⁾ 등이 여기에 해당한다.

이러한 1970년대 드라마의 방송·전파 매체에 의한 고소설의 재매개화는 당대적 뉴미디어콘텐츠의 성립기에 순수 창작 대본의 결핍을 채우기 위해 여전히 지속되고 있었던 고소설사에서 기존의 향유층들이 익숙하게 알고 있는 서사원형을 취택한 것이었다는 점에서, 1920~30년대 영화의 영상·전파 매체콘텐츠 성립기에 발생했던 고소설의 재매개화 현상과 동일한 범주에 위치해 있다고 할 수 있다. 고소설 작품들이 1970년대 당대적 콘텐츠로서 전통적인 기존 매체, 즉 구비매체를 통해 이야기되고, 필사·방각 매체를 통해 기록되고, 신화자 매체를 통해 출판된 고소설 텍스트들이 대중문화 향유층들에 의해 하나의 장르 일종으로 수용되어 향유되고 있었기 때문에 방송·전파 매체의 성립기에 고소설이 새로운 매체콘텐츠 생산을 위해 부족한 서사원형으로 선택될 수 있었다는 것이다. 즉, 전통적

103) <춘향전>(1971), 극본: 이철향, 연출: 박재민, KBS.

104) <심청전>(1971), 출연: 김자옥, KBS.

105) <양반전>(1971), 출연: 김순철, KBS.

106) <허생전>(1972), 출연: 신구, KBS.

107) <이춘풍전>(1973), 출연: 신구, TBC.

인 기존 매체들을 통한 고소설의 재매개화가 1970년대에도 당대적 매체콘텐츠 생산 기제 중의 하나로 지속되고 있었기 때문에 고소설이 방송·전파 매체란 뉴미디어에 의한 재매개화 대상으로 취택되었다는 것이 된다.

이제 남은 문제는 영상·방송 등의 전파 매체에 의한 고소설 재매개화가 1980년대 이후에도 지속되고 있는 현상에 대하여 어떻게 고소설사적인 의의 부여를 해야 할 것인가다. 1970년대는 전근대 시대의 전통적인 매체를 통한 고소설의 재매개화가 사실상 종식된 시기로 믿어져 왔다. 고소설이 더 이상은 구비·필사·방각·신활자인쇄 등의 전근대적 매체로 재매개화 되지 않게 되면서, 전통적인 고소설이 당대적 재매개화 콘텐츠로 유통·향유되지 못했다고 믿어져 왔기 때문이다. 1970년대까지는 구비·필사·방각·신활자가 고소설의 재매개화를 위한 현재적 매체의 일종으로서 영상·방송 매체와 같은 당대의 뉴미디어와 공존했지만, 연활자 매체에 의해 재매개화 되는 딱지본 고소설 출판이 종식된 1980년대 이후로는 전통적인 매체에 의한 고소설 재매개화를 위한 당대적 매체로 존재하지 못했다는 것이다.

실제로 고소설의 재매개화 자체는 1990년대 이후로도 중단되지 않고 지속되었다. 1980년대에는 영화 <성춘향>(1987)¹⁰⁸, 1990년대에는 영화 <춘향뎐>(1999)¹⁰⁹, 2000년대에는 영화 <방자전>¹¹⁰(2007)·<홍길동의 후예>(2009)¹¹¹·<전우치>¹¹²와 드라마 <쾌걸춘향>(2005)¹¹³·<쾌도 홍길동>(2005)¹¹⁴·<향단전>(2007)¹¹⁵, 2010년대에는 영화 <마담 뽀

108) <성춘향>(1987), 출연: 이나성·김성수·연규진·사미자·김성찬·곽은경, 감독: 한상훈.

109) <춘향뎐>(1999), 출연: 조승우·이효정, 감독: 임권택.

110) <방자전>(2007), 출연: 김주혁·류승범·조여정, 감독: 김대우.

111) <홍길동의 후예>(2009), 출연: 이범수·김수로, 감독: 정용기.

112) <전우치>(2009), 출연: 강동원, 감독: 최동원.

113) <쾌걸춘향>(2005), 출연: 한채영·재희, 극본: 홍정은·홍미란, 연출: 전기상, KBS2.

탁>(2014)¹¹⁶ · <탐정홍길동>(2016)¹¹⁷과 드라마 <전우치>(2012)¹¹⁸ 등이 최첨단 디지털 매체인 영상·방송 매체로 고소설을 재매개화 한 작품에 해당한다. 2000년대 들어 영상·방송 매체의 디지털화가 단행되는 가운데 올드미디어의 전형으로서 사멸이 예고되었으나 여전히 미디어로서의 생명력을 보여주고 있는 현대적 활자·인쇄 매체까지 고려한다면, 고소설이 현대 매체를 통해 재매개화 된 경우의 수는 더욱 늘어난다. 예컨대, 1900년대의 <허생의 처>(1989)¹¹⁹ · <옥중가>(1991)¹²⁰ · <천지간>(1996)¹²¹, 2000년대의 <심청, 연꽃의 길>(2002)¹²², 2010년대의 <연인 심청>(2015)¹²³ 등이 여기에 해당한다. 전통적인 고소설 재매개화 매체인 구비·필사·방각·신활자인쇄 매체가 당대성을 상실했다고 믿어졌던 1970년대 이후로는 당대의 현재적 매체에 해당하는 현대활자·영상·방송 매체에 의해 고소설의 재매개화가 지속되었다는 것이다.

이들 1980년대 이후의 현대활자·영상·방송 매체에 의해 고소설을 재매개화 한 재매개화콘텐츠를 이미 생명력을 다한 이계열(異系列)의 고소설 텍스트를 단지 소재적 차원에서 수용하거나 패러디 한 현대소설·영화·드라마가 아니라 고소설사의 현대적 이본으로 규정하기 위해서는 현대

114) <쾌도 홍길동>(2005), 출연: 강지환·성유리, 극본: 홍정은·홍미란, 연출: 이정섭, KBS2.

115) <향단전>(2007), 출연: 서지혜·류시원, 극본: 명창현·김지완, 연출: 김상호, MBC.

116) <마담 뽕탁>(2014), 출연: 정우성, 감독: 임필성.

117) <탐정 홍길동: 사라진 마을>(2016), 출연: 이제훈·김성균, 감독: 조성희.

118) <전우치>(2012), 출연: 차태현·유이, 극본: 조명주·박대영, 연출: 강일수·박진석, KBS2.

119) <허생의 처>(1989), 이남희, 『지붕과 하늘』, 문예출판.

120) <옥중가>(1991), 임철우, 『물 그림자』, 고려원.

121) <천지간>(1996), 윤대녕, 문학과사상사.

122) <심청, 연꽃의 길>(2002), 황석영, 『한국일보』.

123) <연인 심청>(2015), 방민호, 다산책방.

활자·영상·방송 매체에 의한 고소설의 재매개화콘텐츠와 기존 고소설 작품 사이에 매체적 차이에도 불구하고 동계열성(同系列性)이 확인되어야 한다는 전제가 요구된다고 할 수 있다. 현대활자·영상·방송 매체라는 뉴미디어와 필사·방각·신활자 매체라는 올드미디어 사이를 가로질러서 공존하는 고소설적인 동계열성이 무엇일까가 문제의 초점이 될 수 있겠는데, 1970년대까지의 고소설 재매개화콘텐츠를 고소설사 내부에서 이해하는데 거부감을 느끼지 않게 하는 요인이 무엇이었던가를 새삼 상기해보면 문제의 해결점을 찾는 데 도움을 얻는 것이 가능하다.

기실, 1970년대까지 생산·유통된 딱지본 고소설이 고소설사의 1970년대 지속성을 평가하는 바로미터처럼 여겨져 올 수 있었던 이유는 의고성(擬古性)에 있다. 고소설 재매개화의 주된 미디어가 전통적인 필사·방각·신활자 매체에서 현대활자·영상·방송 매체로 교체됨에도 불구하고 딱지본 육전소설은 여전히 고대와 중세를 배경으로 한 의고적인 이야기를 담고 있는 경우가 많다. 근·현대에 등장한 신활자 매체로 생산·유통되었음에도 불구하고 의고적인 시대를 배경으로 하고 있는 작품들이 대다수를 차지하고 있기 때문에 비의고적(非擬古的)인 신소설 텍스트들이 포함되어 있음에도 불구하고 대중독자들에게 딱지본 육전소설을 생산·유통시키는 신활자 매체가 1970년대에도 고소설사를 지속시킨 미디어로 인식되었다는 것이다.

그렇다면 현대활자·영상·방송 매체에 의해 고소설을 재매개화 한 1970년대 재매개화콘텐츠에서 딱지본 고소설과 같은 의고성이 확인된다면 이 문제는 어떻게 해석해야 할까. 예컨대, 1980년대 영화 <성춘향>과 현대소설 <허생의 차>, 1990년대 영화 <춘향뎐>과 현대소설 <옥중가>, 2000년대 영화 <방자전>·<전우치>와 드라마 <쾌도홍길동>·<향단전>, 2010년대 드라마 <전우치>와 현대소설 <연인심청>은 모두 원작 고소설 텍스트와 같은 배경으로 설정하여 당대적 의고성을 가탁하고 있거나 혹은 더 이전 시대로 거슬러 올라감으로써 의고성을 상대적으로 더욱

확장하고 있다. 특정 고소설 한 편을 서사원형으로 한 재매개화콘텐츠로만 한정 짓지 않고 고소설 작품에서 인물·사건·모티프를 따오거나 특정 유형군의 서사구조를 서사원형으로 한 재매개화콘텐츠까지 포함한다면 고소설적 의고성이 확인되는 목록은 더욱 길어진다.

이렇게 본다면 이들 의고적인 고소설 재매개화콘텐츠들은 딱지본 고소설들의 생산·유통 미디어를 1970년대의 당대적 매체인 신활자에서 1980년대 이후의 새로운 당대적 매체인 현대활자·영상·방송으로 교체한 결과 탄생한 고소설의 현대적 이본로 규정하는 것이 가능해진다. 1980년대 이후의 현대활자·영상·전파가 고소설을 단지 현대문화콘텐츠사로 수용해 들이는 패러디 미디어로서가 아니라 1970년대 이전까지 고전소설사에서 상시적으로 진행되어 왔던 신(新)·구(舊) 미디어의 교체사의 연장선상에서 고소설을 의고적으로 재매개화 한 고소설의 이본화(異本化) 미디어로 규정할 수 있다는 것이다. 1980년대 이후의 현대활자·영상·전파가 구비·필사·방각·신활자 매체의 순서로 전개되어 온 고소설의 의고적 생산·유통사를 현대적으로 이어받은 매체가 된다고 할 수 있다.

이 관점에 의거할 때, 1980년대 이후로 현대활자·영상·전파 매체를 통해 고소설을 의고적으로 재매개화 한 재매개화콘텐츠는 비로소 현대소설도 아니요, 현대영화도 아니요, 현대드라마도 아닐 수 있게 된다. 이전 시대의 고소설 텍스트가 현대활자·영상·전파라는 당대적 매체를 통해 의고적으로 재매개화 된 고소설의 이본군 중의 하나로 분류될 수 있게 되는 것이다. 텍스트를 실어 나르는 미디어만 전통적인 필사·방각·신활자 매체에서 1980년대 이후의 현대활자·영상·전파 매체로 교체되었을 뿐, 재매개화 대상 텍스트와 재매개화 결과물 텍스트가 모두 의고적인 고소설이라는 동계열종(同系列種)에 속하는 것이 된다고 할 수 있다. 1980년대 이후로도 고소설사가 자체적인 유기적 생명력을 가지고 매체를 바꾸어가며 의고적인 현대이본을 생산·유통시킴으로써 당대적 현재성을 가지고 지속되었다는 것으로, 이 관점에서 현대문화콘텐츠를

고소설사의 일부로 포함시킬 수 있는 고소설의 현대적 이본론의 확장이 이루어질 수 있을 것이다.

4. 나오는 말

본 연구는 국문학의 문화적 접변과 사회적 실천에 대한 시대적 요구에 주도적으로 대응하기 위하여 고전문학의 문화콘텐츠로의 재매개화를 고전문학사의 통시적인 전변사 속에 보편적인 현상으로 무사히 안착시킬 수 있는 새로운 이론적 전제들을 구축해 보고자 한 것이다. 본 연구는 다음과 같은 두 가지 측면에서 재매개화 문화콘텐츠를 고전문학의 통시적인 전변사 속에 보편적인 문학 현상으로 정착시키기 위한 이론적 전제들을 구축해보았다.

현재, 문화콘텐츠에 관한 고전문학계의 기존 연구는 고전문학과 다른 영역 간의 관련성을 논하는 물리적인 융합연구 중심의 현대적 수용론에서 문화콘텐츠를 고전문학사 내부로 끌어들여 현대적 이본의 일종으로 규정하는 고전문학사의 전변론으로 무게중심이 이동하고 있다. 문화콘텐츠의 고전문학 수용·변용·활용론과 달리 고전문학을 주제로 한 문화콘텐츠 연구로서, 고전문학사의 전변사 속에 문화콘텐츠를 위치시키고 사적(史的)인 의의를 부여하고자 한 연구가 된다.

첫 번째는 문화콘텐츠 시대에 고전문학사의 현재적 지속을 위한 이론적 토대로서 “현대”의 상대적 재규정성과 고전문학사의 현재적 확장성 문제를 검토해 보았다. 재매개화 문화콘텐츠가 별도의 영역에 있는 것이 아니라 고전서사문학을 현대적으로 재매개화 한 이본사 속에 위치하는 것이라면 고전문학사가 현대까지 지속되고 있다는 사실이 확인되어야 하는데, “현대”의 상대적 재규정 가능성을 중심으로 고전문학사의 현재적 지속성을 검토함으로써 현대의 재매개화 문화콘텐츠를 고전문학사의 일부

로 귀속시키고자 한 것이다. 궁극적으로 고전문학의 재매개화가 매체전환사와 함께 통시적으로 확인된다는 사실을 확인함으로써 고전문학사의 보편적인 문학현상으로서의 확고한 위상을 구축해 보고자 한 것이 된다.

두 번째는 고전문학의 재매개화에 의해 근·현대 문학사가 재구될 수 있는지를 살펴봄으로써 고전문학의 현재적 지속성과 확장성을 사적(史的)으로 입증해보았다. 이 논제가 성립되기 위해서는 매체전환에 따른 재매개화가 비단 현대의 문화콘텐츠에만 적용되는 것이 아니라 고전문학의 이본 전변사 전반에서 확인되는 보편적 현상이라는 사실을 확인할 필요가 있다. 특정 고전서사문학 작품 혹은 유형의 고전서사원형을 불변서사로 하여 시대적 변화상·의식을 반영한 가변서사가 결합되어 이본을 산생하는 메커니즘은 꼭 현대문화콘텐츠로의 재매개화에서만 확인되는 것이 아니라 고전문학사에서 반복적으로 전개되어 왔던 매체 교체사에 의해 상시적으로 진행되어 왔던 문학 현상 중의 하나였다는 것이다. 즉, 고전서사문학의 이본 전변사 속에 매체전환에 따른 재매개화가 상시적인 문학향유의 기재로서 정립될 수 있다는 것으로, 매체전환에 따른 재매개화가 고전서사문학사의 상시적인 이본 파생 동인이 된다는 것이다. 고전서사원형을 불변서사로 고정시켜놓고 재매개화를 통해 시대 의식적 변화상을 가변서사로 수용한 재매개화콘텐츠로 각 시대가 구성되는 재매개화콘텐츠 고전서사문학사의 성립 가능성을 검토함으로써 이 문제를 입증하고자 했다.

참고문헌

- 강옥희(2006), <딱지본 대중소설의 형성과 전개>, 『대중서사연구』 15, 대중서사학회.
- 구본기·송성욱(2004), <고전문학과 문화콘텐츠의 연계방안> 사례발표: 조선시대 대하소설을 통한 시나리오 창작소재 및 시각자료 개발>, 『고전문학연구』 25, 한국고전문학회
- 권도경(2016), <한국문학사 시대구분 기준으로서의 매체와 매체전환에 따른 재매개화 문학사론 설정의 새로운 패러다임>, 『비교문학연구』 69, 한국비교문학회.
- _____ (2015), <대중성 지향 한국어문학 연구사에 나타난 몇 가지 쟁점과 재매개화(Remediation)과 매체전환(Media-Conversion)으로 본 새로운 연구방법론 제안>, 한국어문학회 2015년도 전국학술대회 발표논문집, 기획주제: 주제: 대중성 지향의 한국어문학 연구의 쟁점과 방향성 모색, 한국어문학회, 경북대학교 글로벌플라자.
- _____ (2015), <한국문학사 시대구분 기준으로서의 매체와 매체전환에 따른 재매개화 문학사 인식의 새로운 패러다임>, 한민족어문학회 제320차 전국학술대회 논문발표집, 기획주제: 해방 70년 국어국문학, 경계를 넘어 소통으로, 경일대학교 5호관.
- _____ (2015), 가문소설계 한류드라마에 나타난 3세대 확대가족 서사원형의 관념적 항구성과 중국 내부의 차별적 향유배경>, 『한국학연구』 53, 고려대학교 한국학연구소, KCI 등재.
- _____ (2014), 『한국고전서사원형과 문화콘텐츠』, 박이정.
- _____ (2014), <한국고전영웅서사원형의 재생산과 코리안 슈퍼 히어로물의 탄생, 그리고 헐리우드 슈퍼히어로물과의 서사코드적 차이>, 『비교한국학』 제22권제1호.
- _____ (2014), <여우여신의 남신화에 따른 반인반호(半人半狐) 남성영웅서사의 탄생과 드라마 <구가의 서>의 인간화 욕망 실현의 이니시에이션>, 『한국학연구』 48, 고려대학교 한국학연구소.
- _____ (2014), <영화 「광해」에 나타난 「웅고집전」 서사원형의 재생산과 실전

- (失傳) 판소리의 질적 제고 원리>, 『어문논집』 57, 중앙어문학회.
- _____ (2014), <건국신화적 문화영웅일대기와 드라마 <뿌리 깊은 나무>, 『국제어문』 60, 국제어문학회.
- _____ (2014), <동북아(東北亞) 한류드라마 원류로서의 한국고전서사와 한(韓)·동북아(東北亞)의 문학공유 경험>, 『동아연구』 제33권제1호, 서강대학교 동아연구소.
- _____ (2013), <고소설 <장화홍련전> 원형서사의 서사적 고정관념과 영화 <장화홍련>에 나타난 새로쓰기 서사전략>, 『비교문학』 61, 한국비교문학회.
- _____ (2013), <애정전기소설의 서사코드와 한류드라마 <가을동화>-한국언어문화의 형질에 대한 새로운 이해와 교육을 위하여>, 『고전문학연구』 43, 한국고전문학회.
- _____ (2013), <아기장수전설의 서사가지(narrative tree)와 역사적 트라우마 극복의 선택지, 그리고 드라마 <각시탈>의 아기장수전설 새로 쓰기>, 『국어국문학』 163.
- _____ (2013), <동남아 한류드라마의 한국고전문학 재생산과 한(韓)·동남아(東南亞) 서사코드>, 『아태연구』 제20권제1호, 경희대학교 아태연구소.
- _____ (2012), <병란(丙亂) 트라우마 대응 고소설에 나타난 향유층의 집단서사와 영화 <최종병기 활>>, 『고전문학과교육』 24, 한국고전문학과교육학회.
- _____ (2012), <대무신왕신화>의 영웅일대기와 게임 <바람의 나라>의 영웅육성시스템, 그 서사적 상관성과 신화성>, 『한국학연구』 42, 고려대학교 한국학연구소.
- _____ (2011), <고전서사문학·디지털문화콘텐츠의 서사적 상관성과 고전서사원형의 디지털스토리텔링화 가능성>, 『동방학지』 155, 연세대학교 국학연구원.
- _____ (2005), <고전서사문학의 문화콘텐츠화 양상과 새로운 방안의 모색>, 2006년도 솔벗학술재단 한국학 저술지원사업 연구계획서, 솔벗학술재단.
- _____ (2004), 『조선후기 전기소설의 전변과 새로운 시각』, 보고서.
- _____ (2003), <<백운선완춘결연록>의 작품세계와 변심테마의 소설사적 맥락>, 『고전문학연구』 24, 한국고전문학회.
- _____ (2002), 『조선후기 애정전기소설의 변심 주지 연구』, 박사학위논문, 이화여자대학교 국어국문학과.
- _____ (2002), <<안생전>의 창작 경위와 이본의 성격>, 『고전문학연구』 22, 한

국고전문학회.

_____(2002), <<빙허지방화록> 연구>, 『민족문화연구』 36, 고려대학교 민족문화연구원.

_____(2001), <<정생전>의 서사구조적 특징과 18세기 전기소설적 의미>, 『민족문학사연구』 18, 민족문학사학회.

_____(1999), <<정생전> 연구>, 『한국고전연구』 5, 한국고전연구학회.

권영민(1993), 『한국현대문학사』, 민음사.

김영민(2005), 『한국 근대소설의 형성과정』, 소명출판.

김윤식(1984), 『한국현대문학사』, 현대문학.

김현·김윤식(1973), 『한국문학사』, 민음사.

송성욱(2010), <조선시대 대하소설의 현재성-TV드라마와의 비교를 통하여>, 『개신어문연구』 31, 개신어문학회.

_____(2006), <문화산업시대 고전문학 연구의 방향>, 『겨레어문학』 36, 겨레어문학회.

_____(2005), <문화콘텐츠 창작소재와 문화원형>, 『인문콘텐츠』 6, 인문콘텐츠학회.

_____(2004), <TV드라마의 한국적 아이콘 창출을 위한 시론>, 『국어국문학』 137, 국어국문학회.

안자산(1922), 『조선문학사』, 한일서점.

양민정(2007), <디지털 콘텐츠화를 위한 조선시대 애정소설의 구성요소별 유형화와 그 원형적 의미 및 현대적 수용에 관한 연구>, 『외국문학연구』 27, 한국외대 외국문학연구소.

우쾌제(1985), <구활자본 고소설의 출판 및 연구현황 검토>, 『고전문학연구』, 한국고전문학회.

조광국(2008), <고전대하소설과의 연계성을 통해 본 TV드라마의 서사 전략과 주제·겹사돈 구성을 지닌 <며느리전성시대>와 <황금신부>를 중심으로>, 『정신문화연구』 31, 한국학중앙연구원.

조광국(2013), <‘겹사돈 구조에서 전환하는 삼각혼 구조’의 창출을 중심으로>, 『문학치료연구』 29, 문학치료학회.

조동일(1988), 『한국문학통사』, 지식문화사.

조운제(1965), 『국문학사개설』, 을유문화사

_____(1963), 『한국문학사』, 동국문화사

- 최수웅(2011), <손오공의 이야기가치와 문화콘텐츠적 활용양상 연구>, 『인문 콘텐츠』23, 인문콘텐츠학회.
- 최혜실·김교빈 외(2005), 『문화원형 창작 소재 개발 중장기 로드맵 수립』, 한국문화콘텐츠진흥원.

원고 접수일: 2016년 9월 22일

심사 완료일: 2016년 11월 10일

게재 확정일: 2016년 11월 12일

Abstract

Theory on the Diachronic Variableness of
Classical Literature through the Positioning of
Modern Remediation Contents in the
History of Classical Literature

Kwon, do kyung*

This study intends to construct a new theoretical premise that can safely establish the remediation of the cultural contents of classical literature as a universal phenomenon, in order to actively respond to the demands of the time concerning cultural interface and social practice in Korean literature. The existing research on the cultural contents of the classical literary world is presently moving from a theory of modern adaption (with focus on physical fusion research) that regulates the relation between classical literature and other fields, to a theory on the diachronic variableness of classical literature that regulates cultural contents as a different modern version by attracting the cultural contents into classical literature.

The achievements of this study can be summarized in the following way. Firstly, it addresses the issue of the relative redetermination of ‘the modern’ and the current scalability of classic literature. Through this, the

* Assistant Professor, Division of Liberal Arts and Teaching, Sungkyul University

theoretical basis for the present duration of classical literature in the time of cultural contents is secured. Secondly, it demonstrates the current duration and scalability of classical literature by considering if the history of modern literature can be restructured through the remediation of classical literature. To establish this thesis, this paper identified that remediation by reformatting is not only relevant to present cultural contents, but is also a universal phenomenon that appeared throughout the entire history of diachronic variableness in classical literature.

