

권도경(대전대학교 글로벌지식융합창의학부 조교수)

목 차

1. 문제 설정의 방향
2. 한국고전서사문학 서사유전자와 서사원형, 그리고 서사코드
3. 동남아시아의 한류드라마 재생산과 동남아 서사코드
 - (1) 동남아시아의 한류드라마 재생산과 수용의식
 - (2) 중세 한·동남아의 문학 공유경험과 서사코드
4. 나오는 말

1. 문제 설정의 방향

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

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

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

본 연구와 관련된 동남아시아 한류 드라마에 대한 연구는 현재 기초적인 현장 보고의 수준에만 머물러 있다. 동아시아 한류 드라마에 대한 연구가 그 스토리텔링 방식을 정밀하게 유형화 하여 분석¹하고, 해당 지역민의 수용의식을 분석하는 차원으로 확대되고 있는 것²과 비교한다면, 아직까지 걸음마 단계라고 할 수 있다. 동남아시아의 새로운 특정한 한 문화적·사회적·산업적 현상으로서 한류 드라마의 개요와 현황을 파악하는 데 우선적으로 주력하고 있는 것이다. 심두보³의 「싱가포르의 한류와 디아스포라적 드라마 수용: '우리 안의 아시아, 아시아 안의 우리」, 소지성⁴의 「인도네시아로 확대되는 한류 드라마의 인기」, 이문행⁵의 「아시아 8개국에 수출된 한국 드라마 특성에 대한 연구 :2002년부터 2005년까지의 수출 실적을 중심으로」, 김영찬⁶의 「베트남의 한국 TV드라마 수용에 관한 현장연구」가 여기에 속한다. 이상은 동남아시아 한류 드라마에 대한 서베이 차원의 연구로, 일본·중국에서 촉발된 동아시아의 한류가 동남아시아로 확산되고 있는 징후 혹은 성행하고 있는 현황을 현장론적인 차원에서 리써치한 연구 성과이다. 이러한 기존 연구들은 싱가포르, 인도네시아, 말레이시아, 태국, 베트남 등 동남아시아 각국에서 확인되는 한류 현상을 충실히 보고함으로써 동남아시아 한류 드라마라는 특정한 문화적·사회적 현상에 관한 기초적인 자료를 제공하고 있다는 점에서 의의가 있다.

현 단계의 연구를 발판으로 이제 동남아시아 한류 드라마에 관한 앞으로의 연구는 보다 심도 있는 본격적 분석의 차원으로 확대될 필요가 있다고 본다. 지금까지 이루어진 동남아시아 드라마에 관한 연구가 주로 동남아시아로 수입되어 향유되었거나 혹은 향유되고 있는 한류 드라마에 관한 동향보고가 주류를 이루고 있다면, 본 연구는 동남아 한류드라마와 한국고전서사 사이에 서사

적 상관성이 확인되며, 그 수용과 재생산의 양상이 동아시아 전통 문학사 혹은 동남아(東南亞)·한(韓) 중세 문화교류사와 역사적 맥락이 닿아있다는 새로운 입론을 제시하고자 한다는 점에서 기존 선행 연구들과 차별성을 가진다고 하겠다.^{vii} 본 연구는 동남아시아 한류 드라마에 대한 기존의 기초적인 연구 성과와 차별화 되어 동남아시아 한류드라마가 한국고전서사와 어떠한 서사적 상관성을 지니고 있고, 그 유형적 범주는 어떻게 나누어질 수 있으며, 그러한 변용이 동남아시아 전통 문화사 및 동남아(東南亞)·한(韓) 중세문화교류사 속에서 어떠한 의미를 지니고 있는가 하는 역사적 맥락을 규명해 보기로 한다.^{viii}

2. 한국고전서사문학 서사유전자와 서사원형, 그리고 서사코드

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

현재, 한국고전서사문학은 한국 영상문학 창작의 중요한 소재로 각광 받고 있다.^{ix} 드라마 <주몽>·<대장금>·<해신>·<태왕사신기>·<불멸의 이순신>·<일지매>·<추노>·<홍길동>·<공주의 남자>, 영화 <전우치>·<최종병기 활>^x, 게임 <바람의 나라>^{xi} 등 한국고전서사문학을 직접적인 소재로 하여 인기를 끈 영상문학 작품은 수도 없이 많다. 영상문학 창작계가 새로움의 소재적 한 길항으로 한국고전서사문학을 주목하고 있다는 사실은 이제 부인할 수 없는 사실이다.

그런데 이 지점에서 분명히 해야 할 한 가지 사실은 이러한 한국고전서사문학 소재 영상문학 작품들이 모두 한류드라마의 영역에 포함되는 것은 아니라는 사실이다. 여기서 '한류드라마'의 범주 규정이 중요해진다. 한국에서 창작되고 유통되었다고 하더라도 모두 한류드라마인 것은 아니기 때문이다. 한국드라마를 한류드라마로 성립시키게 하는 최소한의 조건은 의외로 단순하다. '한국' 드라마가 아니라 '한류' 드라마다. 한류의 일반적인 개념 정의를 적용한다면, 대한민국의 대중문화 뿐만 아니라 한국에 관련된 것들이 대한민국 이외의 나라의 사람들의 기호에 맞게 상품으로

만들어져 대중적 인기를 얻은 문화 현상을 일컫는 '한류'에 속한 드라마가 바로 한류드라마로 규정될 수 있다.

한편, 비록 한류드라마 대한민국 이외의 나라에 공식적으로 수출되거나 비공식적으로 유통되어 향유되어 광의의 한류드라마 범주에 포함은 된다 하더라도 모두가 본격적인 한류드라마라고 할 수 있는가는 또 다른 문제다. 대한민국 이외의 국가에서 향유되는 인기의 정도와 해당 국가의 문화에 미치는 영향의 수준이 질적으로 보장되어야 명실상부한 한류드라마로 인정되는 인식이 분명하게 존재하고 있기 때문이다. 대한민국 이외 향유 국가의 매체에서 다양한 형태로 패러디되거나 리메이크 되는 재생산의 수준이나 드라마에서 파생된 복식·행동패턴·사고방식 등이 해당 국가의 지역민에게 미치는 영향의 정도가 한국드라마를 한류드라마로 성립시키는 정체성의 주요 질적인 부분을 구성한다는 것이다. 한국 내에도 중드 폐인이라고 하여 중국 사극 드라마 팬층이 일정한 크기로 꽤 오랜 동안 존재해 왔고, 일부 중드의 경우 작품성을 인정받는 명편들도 존재하기는 하나 한류에 대응되는 중류라고 하지 않는 것도 타 국가 지역민들의 문화와 생활·행동에 미치는 질적·양적 영향의 크기와 수준에 의해서 한류드라마의 범주가 결정된다는 사실을 반증한다고 할 수 있다. 예컨대, <적도의 남자>처럼 동아시아 국가에 수출은 되었으나 그다지 큰 반향은 불러일으키지 못한 작품의 경우에는 본격적인 한류드라마로 분류하기가 어렵다는 것이다. 한국고전서사를 소재로 한 드라마의 경우도 마찬가지다. <대장금>은 명실상부한 한류드라마의 대표작이지만 <여인천하>는 아니다.

한국고전서사문학을 재생산 한 한류드라마 범주 규정으로 들어가게 되면 문제는 더 복잡해진다. 상기 한류드라마 규정에 '한국고전서사문학을 소재로 한'이라는 단서를 덧붙이는 것으로 범주 규정의 작업이 완료되지 않는다. 왜냐하면 한국고전서사문학을 직접적인 소재로 하지 않았다 하더라도 특정 양식의 유형적인 특징의 간접적 자장 속에 위치한 작품들이 존재하기 때문이다. 특정한 한국고전서사문학 작품의 계승과 재생산을 직접적으로 표명하지 않았다 하더라도 우리 민족의 집단적인 무의식 속에 일종의 문화적 유전형질(遺傳形質, genetic trait)의 일부로 새겨져 제작자층에게 계승되어 있다는 것이다. 요컨대, 문화유전자(文化遺傳子, cultural gene)^{xii}의 일부를 구성하는 문학유전자(文學遺傳子) 개념을 설정할 수 있다. 본 고에서는 전자를 컬처겐(cluturgene), 후자를 리터러처겐(literaturgene)로 용어를 정의할 수 있다.

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

콘텐츠가 된다고 할 수 있다.

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

리터러처겐과 내러티브겐을 통한 한국고전서사문학의 현대 미디어문학적 재생산 기제는 크게 두 가지 층위로 나누어볼 수 있다. 첫째는 한국고전서사문학을 직접인 소재로 한 경우이다. 한국고전서사문학을 유전시키는 리터러처겐을 소재적으로 인식하고 있는 층위라고 할 수 있다. 그런데 이 층위도 다시 두 가지로 나뉜다. 하나는 제작진이 한국고전서사문학의 특정 작품을 의도적으로 미디어문학적 재생산 소재로 선택한 경우이고, 다른 하나는 작가나 제작진이 의도적으로 특정 작품을 소재적으로 선택하지 않았으나 리터러처겐이 한국고전서사문학을 소재적으로 끌어온 간접적인 매체로 작동한 경우이다. 비단, 작가의도나 제작의도로 명시되지 않았다 하더라도 한국고전서사문학의 특정 작품이 미디어문학적 재생산의 소재로 수용된 창작기제를 리터러처겐의 작동기제로 설명해낼 수 있다.

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

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

후자의 서사코드는 일정한 서사유전자를 공유하는 한 문화공동체 구성원들이 특정한 서사원형을 취사선택하여 공동으로 즐기고 또 후세로 전승시키는 공용의 향유 경향성으로 규정해 볼 수 있다. 예컨대, 한 문화공동체의 구성원들이 특정한 서사원형에 유독 열광한다면 그러한 향유 양상에는 일정한 서사코드가 내재해 있다는 것이다. 다시 말해서 한국고전서사문학의 특정한 서사원

형을 세대를 이어 지속적으로 반복 재생산하는 한국인들은 해당 서사원형과 관련된 서사코드를 형성하고 있는 것이다. 이러한 개념을 정립해 놓고 나면, 특정한 한국고전서사문학과 서사적 상관관계에 놓여있는 한류드라마를 수용하고 또 재생산 하는 동남아시아 지역민들의 서사코드와 한국인의 그것 사이의 상관성 또한 탐색해 볼 수 있게 된다.

3. 동남아 한류드라마와 한국고전서사문학과 의 서사적 상관성

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

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

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

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

한국고전서사문학의 각 양식사 발전시켜 온 유형적인 서사가 동남아 한류드라마 창작을 위한 광범위한 서사원형으로 작용했을 가능성이 있다.

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

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

한편, 궁궐팔궐전 계열처럼 수용층이 해당 서사유전자를 의식적으로 자각하고 있지 않다고 하더라도 만약, 현대를 배경으로 한 드라마 작품 속에서 특정 서사원형을 재창작하고 있다는 사실이 한국고전서사문학의 각 양식적 특징 속에서 변별적으로 확인된다면 그 수용과 재생산의 맥락을 설정하여 적극적으로 의미를 부여할 가능성을 상정할 수 있게 된다. 전자의 경우 수용층의 의식적인 인지체계를 기반으로 하여 연구자의 작업이 이루어진다면 후자는 연구자가 적극적인 의미 부여 작업을 통해 수용층의 무의식적 수용체계를 의식의 표층으로 끌어내야 한다는 점이 다를 뿐이다.

그렇다면 이제 문제는 한국고전서사문학의 각 양식적 특징들을 일군의 동남아시아 한류드라마 속에서 확인하여 궁궐팔궐전 계열처럼 그 상관성에 대한 의미 부여를 할 수 있을 것인가가 된다. 각 양식 별로 논의를 진행해 보자. 일단, 논의의 편의상 계열별로 동남아 한류드라마를 분류하여

제시해 보면 다음과 같다.

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

동남아 한류드라마사의 시작과 함께 상관성이 확인되는 한국고전서사는 ①의 전기소설 계열과 ②의 궁궐팔쥬전 계열에서 출발한다. 동남아시아 각국이 한류라는 하나의 공통된 문화현상 속에서 향유하기 시작한 2000년대 초반의 한국드라마가 바로 이 두 가지 한국고전서사와의 관련성 속에서 시작되었다. 여기서 한 가지 밝혀두고 넘어갈 것이 있다. 이것은 어디까지나 동남아시아 전역을 대상으로 할 때 그러하다는 말이다. 베트남은 여타 다른 동남아 국가들과 한류드라마의 수용시기가 다소 다르다. 베트남의 한류드라마 수용시기는 중국·일본·대만의 동북아 한류 3국과 거의 비슷한 1900년대 후반기다. <질투>·<느낌>·<첫사랑>·<모델>·<의가형제>·<별은 내 가슴에> 등이 동북아 한류드라마의 시작을 알린 바로 그 시점에 역시 베트남에도 수용되었다.^{xiii} 그러나 동북아시아 한류드라마의 시작을 알린 이들 작품은 베트남에서는 본격적인 한류 열풍을 일으키지는 못 했다. 베트남 한류드라마의 본격적인 시작점을 알린 작품은 말레이시아·인도네시아·태국·필리핀 등의 다른 동남아시아 국가들과 마찬가지로 전기소설 계열과 궁궐팔쥬전 계열이다.

그럼 이제, 동남아 한류드라마에서 확인되는 한국고전서사문학과의 관련성을 차례로 살펴보기로 하자. 먼저, ①의 전기소설 계열이다.

전기소설의 양식적 특징과 서사적 자장이 확인되는 동남아 한류드라마는 동남아시아 각국 공

히 <가을동화>와 <겨울연가>로부터 시작되었다. <슬픈 연가>, <여름향기>를 거쳐 최근작인 <해를 품은 달>까지 이어지고 있다. 가장 최근에 방영된 <해를 품은 달>을 제외하고는 동남아 한류 드라마 전개사의 전반부를 담당하고 있다. 최근 들어 한국에서 창작 자체가 뜸해지고 있다. 그러나 <가을동화>와 <겨울연가>를 포함하는 이 전기소설 계열은 동남아 한류드라마의 킬러콘텐츠가 포진된 영역이기도 하다.

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

예컨대, <가을동화>의 여주인공은 병원의 실수로 아기가 바뀌는 바람에 본래 자라던 집을 떠나 가난한 친부모 밑에서 자라게 된 현실적 결핍감을 애정상대인 남성과의 우연한 만남과 사랑으로 대체하며, 주변인물들의 반대를 현실적으로 해결하는 대신에 자발적으로 환경세계와 분리되어 절연된 공간인 폐교에서 둘만의 독점적인 애정을 유지하기로 결정함으로써 스스로를 분리시킨다. <가을동화>의 폐교는 전기소설의 대표작인 <만복사저포기>의 만복사나 <취유부벽정기>의 부벽정, <이생규장전>의 최씨녀의 규방에 대응되는 공간이다. 현실세계 속에 존재하되 그것과 분리되어 있으며, 환상과 현실의 경계선상에 위치하여 현실의 논리를 거부하는 남녀주인공들의 독점적인 애정을 유지시켜주는 폐쇄적인 공간의 기능을 하고 있는 것이다. 한편, 환경세계와 분리되어 폐쇄적인 애정을 유지해 나가는 과정에서 <가을동화>의 여주인공이 불치병에 걸려 먼저 죽고 남주인공도 따라서 교통사고로 죽는 비극적 결말 역시 <이생규장전>이나 <운영전>에서 확인되는 여주인공의 비극적 죽음과 남주인공이 부지소중 하는 결말구도에 대응된다. 여타 계열 한류드라마에서는 확인할 수 없는, 여리고 섬세하며 감수성이 풍부한 소위 '우는 남자'의 형상 역시 가부장제 이데올로기가 요구하는 과묵한 남성상 대신에 개인적 감수성을 있는 그대로 방출하는 전기소설의 감정적인 남성상에 그대로 대응되는 것이다.

다음으로 ②의 궁궐팍쥐전 계열이다. 동남아 한류드라마 최고의 킬러콘텐츠 중 하나인 <우리

구두>가 폭발적인 인기를 얻은 이후에 <천국의 계단>으로 이어졌다. <유리구두> 보다 앞서 베트남에서 수용된 <의가형제>는 이 계열의 남성버전이라고 할 수 있다. 전기소설 계열과 함께 역시 동남아 한류드라마 전개사의 전반부를 구성한다.

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

예컨대, <유리구두>의 여주인공이 사고로 기억상실증에 걸려 재벌집 친가가 아닌 가난한 집에서 었혀사는데, 그 었혀사는 집의 딸이 여주인공의 행세를 하며 여주인공이 본래의 지위와 신분, 약혼자를 찾는 것을 방해하는 대결구도는 계모를 매개로 한 콩쥐와 팥쥐의 대결구도를 기억상실증에 걸려 친가로부터 분리되어 임시로 의탁한 가정에서 새롭게 형성된 유사 의붓자매 관계의 그것으로 변형시켜놓은 형태이다. 그러나 계모가 콩쥐 집안으로 유입됨으로써 야기되는 콩쥐팥쥐전 계열의 원형적인 미학을 기반으로 하여 그 자장 속에 위치해 있다는 것에는 변함이 없다. <천국의 계단> 같은 경우에는 아예 변형 없이 계모의 유입으로 빚어지는 콩쥐와 팥쥐의 대결을 원형 그대로 변형 없이 수용한 경우이다. 대신 콩쥐와 팥쥐가 함께 추구하는 애정의 대상인 원님을 어려서부터 여주인공과 혼약을 맺은 약혼자로 변형함으로써 남성의 애정 역시 계모 모녀와 콩쥐가 서로 차지 하기 위해 격돌하는 콩쥐 집안의 재산과 사회적 지위의 일부로 포함시켜서 그 의미의 편폭을 확장시킬 수 있게 되었다. <천국의 계단>은 여기에 역시 콩쥐팥쥐전 계열 고전서사의 일부로 존재하는 <장화홍련전>의 계모 아들에 해당되는 캐릭터도 등장시키고 있어서 기실, 콩쥐팥

취전 계열 한류드라마의 최종판다운 면모를 보여준다.^{xvi}

그런데 이 지점에서 한 가지 분명히 해두어야 할 것이 있다. <유리구두>라는 제목에서도 볼 수 있듯이 왜 서구의 신데렐라 이야기를 상기시키는 제목을 내세우고 있는가 하는 것이다. 정작 이 작품의 제작진은 공쥐팔쥐계 한국고전서사가 아니라 서구의 신데렐라 이야기를 서사원형으로 생각했을 수도 있다는 반론이다. 실제 공쥐팔쥐계 한류드라마의 서사원형에 대한 인식은 현재까지도 공쥐팔쥐계 고전서사와 신데렐라 이야기가 착종되어 있는 상태이다. 그렇게 될 수밖에 없는 이유는 해방 이후 전통문화에 대한 단절과 서구를 전범으로 한 산업·문화 발전시기가 불과 얼마 전까지도 지속되었기 때문이다. 한국고전서사문학의 서사유전자는 세대를 거쳐 계승되어 왔지만 그것은 환경세계의 변화에 따라 무의식 속에 잠류해 있었으며, 서구문화에 대한 경배 풍조 속에서 향유층이 한국고전서사문학의 무의식적 서사원형을 인지하는 방식은 유사한 서구문학의 서사원형을 매개로 하는 간접인 형태였다고 할 수 있다. 요컨대, 유사한 형태의 서구문학의 서사원형을 의식의 표층적인 이형태로 하여 향유를 하되 그러한 향유방식의 무의식적 심저에는 한국고전서사문학의 서사원형이 자리하고 있다는 것이다. 이러한 의식적·무의식적으로 이원화 된 향유형태를 통해 한국고전서사문학 서사원형의 세대를 이은 지속적 향유를 가능하게 한 것은 당연히 한국고전서사문학의 서사유전자가 된다. 근래 한국문화 향유의 전방위에서 확인되는, 한국고전서사문학에 대한 적극적인 의식적 수용과 재창작은 서구 중심의 세계 경제·산업·문화 패권구도 속에서 한국의 그것이 나날이 지분을 확대하여 성장해 나간 결과다.^{xvii}

이 점에서 다시 공쥐팔쥐계 동남아 한류드라마의 대표작인 <유리구두>의 서사원형 문제로 돌아가보자. <유리구두>의 향유층이 일견 서구 신데렐라 이야기를 수용한 것처럼 보이는 표층의식의 이면에 공쥐팔쥐계 고전서사를 향유하고 있다는 사실은 여주인공의 애정대상인 남주인공 캐릭터의 성격과 행동방식에서 확인된다. 결론부터 얘기하자면 <유리구두> 남주인공은 신데렐라 이야기의 왕자가 아니다. 공쥐팔쥐계 고전서사의 원님이다. 신데렐라 이야기의 왕자는 단지 유리구두를 들고 신데렐라를 찾아내 신분상승을 시켜줄 뿐 신데렐라와 신데렐라 언니 사이의 대결구도에 직접적으로 관여하거나 신데렐라의 문제해결 과정을 도와주지는 않는다. 문제해결 방안을 제시하고 직접적인 해결책을 제공하는 하는 것은 왕자가 아니라 요정이다. 하지만 <유리구두>의 남주인공은 여주인공의 경쟁자가 짜놓은 음모와 모함으로부터 여주인공을 구출하는 구원자의 구실을 한다. 팔쥐엄마에 의해 죽임을 당한 공쥐의 원한을 풀어주고 그녀를 환생시켜주며 팔쥐모녀를 처단하는 공쥐팔쥐전 계열의 원님과 같다. 남주인공이 단순한 결연의 대상이 아니라 경쟁자와의 대결을 도와주고 효과적이고 현실적인 문제해결 방안을 모색하여 실연시켜주는 존재라는 점에서 <유리구두>와 같은 한류드라마는 신데렐라가 아닌 공쥐팔쥐전 계열인 것이다.

한편, <천국의 계단>과 같은 작품에서는 경쟁자 혹은 경쟁자를 돕는 집단구성원에 대한 징치

와 여주인공의 복수가 처절하게 그려진다. 정도의 차이는 있으나 <유리구두>를 포함한 궁궐팍쥐전 계열 한류드라마에서 이러한 인과응보적 복수는 공통적으로 나타나는 것이다. 왕자와의 혼인과 해피엔딩으로만 마무리되는 신데렐라 이야기와는 본질적으로 다른 층위에 놓여있는 것이다. 이러한 양상은 고소설인 궁궐팍쥐전에서 확인되는 것이다. <유리구두>나 <천국의 계단>을 필두로 한 동남아 한류드라마군이 서구의 신데렐라 이야기나 궁궐팍쥐 계열 설화가 아니라 궁궐팍쥐전 계열 고소설을 서사원형으로 한 작품군이라는 사실을 여기서 확인할 수 있다.

③의 여성영웅소설 계열은 동남아 한류드라마 최대의 킬러콘텐츠 중의 하나인 <대장금>이라는 작품이 속해 있는 영역이다. 전기소설 계열과 궁궐팍쥐전 계열 다음 단계에 동남아로 수용되었다. 복수의 남녀주인공이 시련과 고난을 극복하고 직업적 성공을 그려나가는 <모델> 같은 작품이 1900년도 말에 베트남에 수용되면서 동남아시아적 향유가 시작되었지만, 본격적으로 자리를 잡은 것은 2000년도 중반에 <다모>가 인기를 끌면서부터이다. <황진이>를 거쳐 <대장금>에 이르러 이 계열의 한류드라마가 정점을 찍었으며, 최근작인 <선덕여왕>으로 그 인기가 이어지고 있으나 <대장금> 만큼의 열광적 지지를 받고 있지는 못하다.

여성영웅소설 계열의 한류드라마는 얼핏 시련과 고난을 극복해나가는 여성의 수난담과 혼동하기 쉽다. 사회적 성공을 이루기까지의 여성영웅의 일생이 수난 극복담으로 점철되어 있기 때문이다. 게다가 여성수난담은 전기소설 계열·궁궐팍쥐 계열에서도 확인되며, 앞으로 살펴볼 재자가인 소설 계열에서도 보인다. 그러나 이처럼 여러 서사원형 계열에서 나타나는 여성수난담은 어디까지나 화소의 차원이다. 유교이데올로기가 지배하는 가부장제 사회에서 탄생한 고전서사가 그려내는 여성에 관한 소재는 언제나 환경세계가 가하는 수난의 연속을 극복해나가는 이야기와 관련될 수밖에 없다. 문제는 전기소설 계열·궁궐팍쥐 계열·여성영웅소설이 여성수난담을 형상화 하는 방식과 목적이 다르다는 것이다. 그 방향성은 당연히 각 계열 서사원형의 양식적 특징과 관련되어 있다.

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

있다.

반면, 여성영웅소설 계열의 서사원형에서 여성수난담은 여주인공의 개인적 각성과 성장을 위한 계기가 되며, 여주인공은 이러한 수난 직면하여 현실적인 문제해결 방법을 모색할 뿐만 아니라 중국에는 현실세계 내부에서 문제를 해결해낸다. 수난담 자체가 부각된다면 개인적 질곡으로 그칠 수도 있겠지만 수난의 극복을 통해 성장한 여주인공이 개인적 가치와 더불어 사회적 가치를 실현하게 된다는 것이 이 서사원형의 양식적 특수성이다. 사회적 문제를 해결하고 공공의 가치를 실현하는데 이르러야 비로소 타자들이 인정하는 영웅이 될 수 있으며, 여주인공의 영웅으로서의 일생이 완성되는 것이기 때문이다. 이 계열의 유형적인 구조를 이루는 여성영웅의 일생은 여주인공이 개인적 가치와 더불어 사회적 가치를 실현해나가는 성장의 과정을 일대기의 형태로 최적화 시켜놓은 형태로, 그 자체가 여성영웅소설의 양식적 특수성이 된다.

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

이제, ④의 영웅소설 계열을 살펴보자. 이 계열은 전기소설 계열·콩쥐팍쥐전 계열·여성영웅소설 계열 다음 단계에 동남아시아로 수용되었다. 역시 남녀가 공동 주인공으로 나온 <모델>에 뒤를 이어 <상도>·<동의보감>가 차례로 방영되었지만 동남아시아에서 이 계열의 한류드라마가 본격적으로 인기를 끌기 시작한 것은 <주몽>이 인기를 끌면서부터이다. 이후 <그린로즈>와 <태왕사신기>로 이어졌다. 이 계열은 동남아 한류드라마의 다른 계열과 양식적 특징이 겹치는 부분도 없고, 배경의 대부분도 과거이며, 소재 자체도 원작의 서사원형이 뚜렷하기 때문에 가장 독자적으로 존재하는 영역이다. 그러나 이 영웅소설 계열은 동남아 한류드라마의 중에서도 가장 열세에 속한다. 여타 계열과 달리 뚜렷한 킬러콘텐츠가 없어서 그 이유에 대한 향유의식적 접근이 필요하다. 영웅의 일생 속에서 남주인공이 개인적 가치와 함께 사회적 가치를 실현해 나가는 성장스토리로 되어 있어서, 앞서 살펴본 여성영웅소설 계열의 영웅일대기를 남성영웅으로 바꾸면 상기 이 계열에 속하는 드라마들의 양식적 특수성이 온전히 드러난다.

마지막으로 ⑤의 재자가인소설 계열이다. 동남아시아 한류드라마 중에서는 가장 마지막 단계에 본격적으로 인기를 끌었지만 가장 많은 히트작을 보유하고 있으며 최근까지도 지속적인 강세를 유지하고 있는 계열이다. 역시 베트남에서 1900년대 말에 <질투>, <느낌> 등이 방영되면서

수용되기 시작하였지만 본격적으로 이 계열이 인기를 끌게 된 것은 2000년대 중후반기에 <내 이름은 김삼순>이 대히트하면서부터이다. <내 이름은 김삼순> 이후 수용된 이 계열의 거의 대부분이 고루 히트했다. 특히, <파리의 연인>, <풀하우스>, <시크릿 가든>, <꽃 보다 남자>, <궁>, <커피프린스 1호점> 등은 동남아 한류드라마 전 계열에 걸친 킬러콘텐츠로 손꼽힌다.

앞서 지적했던 바와 같이 전기소설 계열과 마찬가지로 재자와 가인의 사랑 이야기를 다루고 있지만 그것을 엮어가는 방식이 전혀 다르다. 재자와 가인의 사랑은 현실적 결핍감의 완전한 대체재로 존재하지 않으며, 둘의 온전한 합일은 첫만남에서 결코 이루어지지 않는다. 상대에 대한 사랑이 현실적 결핍감의 대체재이며, 지기(知己)지음(知音)을 알아보는 온전한 합일(合一)이 둘의 첫만남 순간부터 이루어지는 전기소설 계열과는 다르다. 상대가 자신의 온전한 지기(知己)와 지음(知音)이 될 수 있을 것인지를 지속적으로 확인해 나아가며 남녀주인공은 상대방을 시험한다. 온전한 합일로서의 만남은 계속 지연되며 이것이 이루어지는 순간은 바로 대단원 부분이다. 따라서 이들 작품군의 서사 전반을 지배하는 것은 만남을 지연시키는 차연(差延)의 반복적 연쇄이다.

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

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

3. 동남아시아의 한류드라마 재생산과 동남아 서사코드

(1) 동남아시아의 한류드라마 재생산과 수용의식

한류가 일정한 하나의 문화현상으로 자리 잡게 된 이후 동남아시아에서는 앞서 살펴본 한류드라마의 여러 계열의 작품군을 선택하여 모방하는 제작방식이 하나의 트렌드를 형성하고 있다. 한류 이후 동남아에서 유행하게 된 이들 작품들을 한류계 동남아 드라마라고 지칭할 수도 있을 것이다. 한류드라마의 각 계열을 히트시킨 제작진과 공동기획하거나, 관련된 한국배우가 직접 출연하고, 아예 한국에서 올로케이션으로 촬영하는 방식으로 한류드라마의 자장 속에 있는 작품임을 명실상부하게 드러내고 있는 점이 특징이다. 한류드라마의 각 계열을 수용하게 된 각각의 향유의식 맥락 속에서 이러한 재생산이 이루어지고 있으며, 이를 통해 결과적으로 한국고전문학의 서사원형이 한류드라마를 매개로 동남아드라마로 재맥락화 되고 있다는 현대 한(韓)·동남아(東南亞) 문화교류사적 의의를 부여할 수 있겠다.

먼저, 동남아 한류드라마의 전기소설 계열은 산업화의 과도기에 위치한 동남아시아 지역민의 사회적 욕망의 부면에 위치한 것으로, 성공·출세 등을 위해서 달릴 것을 요구하는 국가적 차원의 욕망에 대한 피로가 그 향유의 배경이 되고 있는 것으로 생각된다. 베트남 드라마 <기울어진 사랑>(2005)·<사랑 바구니>(2005), 태국 드라마 <초콜릿 사랑>(2006), 인도네시아 드라마 <Demi Cinta>(2006)·<Jangan Pisahkan Aku>(2006)^{xviii} 등으로 재생산 되었다.

다음으로 콩쥐팥쥐전 계열의 동남아시아적 향유의식은 개도국으로서의 미성숙한 사회체제와 여성의 열등한 사회적 지위, 그리고 이의 대척점에 위치해 있는 여성의 사회진출 욕망이 결합되어 이루어진 것으로 생각된다. 사회적 유리천장을 팥쥐형 악녀라는 여성으로 인격화 하여 간접화 하고 있다는 점에서, 1990년대 후반에서 2000년대 초반에 콩쥐팥쥐전 계열 한국드라마가 대거 창작되고 폭발적으로 인기를 끌었던 한국사회의 향유양상과 상당히 유사한 측면이 있다. 이 계열의 한류드라마는 뒤바뀐 운명이라는 출생의 비밀을 간직한 부잣집 아가씨와 그 집과 관련된 가난한 집 딸이 신분의 남성을 사이에 두고 대결하는 태국의 <봉황혈>(2006)·<초승달과 달빛>(2006)처럼 현지화 된 드라마를 탄생시키는 기반이 되었다. 한류드라마 <유리구두>를 노골적으로 따라한 인도네시아 드라마 <Liontin>(2006)은 시청율이 38.2%를 기록하기도 했다.^{xix} 태국 영화 <삼>은 콩쥐팥쥐 유형의 토대에 한국 고전설화인 장화홍련 이야기를 현대적으로 영화 한 <장화홍련>을 결합하여 콩쥐와 팥쥐를 아예 몸이 한 몸으로 붙은 삼쌍둥이로 만든 공포영화로 변용한 경우

다. 한편, 공쥐팔쥐 유형을 남성 버전으로 변형한 한류 드라마가 바로 <의가형제>인데, 이 남성 버전의 공쥐팔쥐 유형은 곧바로 베트남 드라마 <하얀 블라우스>라는 토착화된 작품을 파생시켰다.

여성영웅소설 계열 한류드라마는 기실, 한국이 60~70년대의 산업화 성공 후 90년대 이후의 사회적·정치적 선진화를 경험하면서 진행된 여성의 사회적 진출 및 지분 확대를 배경으로 여웅소설을 서사원형으로 하여 탄생한 작품군이다. 여주인공이 불굴의 의지와 노력, 타고난 재능으로 환경적 고난과 시련을 극복하고 높은 신분인 남성과의 사랑과 성공을 쟁취하는 형태로 구조화되어 있다. 여주인공이 개인적 시련뿐만 아니라 역사·정치적 격동 혹은 사회적·산업적 패러다임의 변모 등 시대사적 파고를 넘나드는 과정에서 주어진 역경을 극복하고 성공을 거두는 이 계열의 한류드라마의 동남아적 향유 배경에는, 동남아시아 산업발전에 따라 사회적 자아가 확대되는 동시에 사회적 성공을 열망하는 동남아시아 여성들의 욕망이 자리하고 있다 할 수 있다. 베트남 드라마 <어둠의 초>(2005)<패션회사>(2005)·<무이 응오 가이>(2006)·<Long-legged Girls>(2006), 말레이시아의 <남이섬의 부름>(2010)처럼 역경을 딛고 성공하는 동남아시아 여주인공들을 주인공으로 하여 토착화 되었다.

한편, 남성영웅소설 계열은 동남아적 재생산 양상이 거의 확인되지 않는 작품군이다. 여타 계열에 비해 향유의 정도와 편폭이 가장 열세이기 때문으로 보인다. 복수의 남녀주인공을 등장시켜 그들의 전문직업적 성공과정을 그린 <모델>을 재생산한 <Fashion Company>(2006) 정도를 들 수 있을 뿐이다.

마지막으로 재자가인소설 계열은 아직까지 재생산 작품의 편수가 여타의 장르들에 비해서 상대적으로 떨어진다. 가장 최근 단계에 동남아시아에 수용되어 향유되고 있는 계열이기 때문인 것으로 생각된다. 하지만 거꾸로 앞으로의 한류드라마계 동남아드라마 재창작 분야에서 가장 기대가 되는 계열이기도 하다. 인도네시아 드라마 <Cincin>(2006)·<사랑해, I Love You>(2006)로 재생산 되었다.

(2) 중세 한·동남아의 문학 공유경험과 서사코드

고전서사를 서사원형으로 한 한류드라마의 제 계열이 동남아시아에서 대거 향유되고 심지어

재생되게 된 역사적 맥락으로는 우선, 동남아시아와 한국이 중세동아시아 한자문화권 속에 위치해 있으면서 중국을 중간 매개로 하여 다양한 중세 문학 장르들의 미학들을 공유한 경험이 있다는 사실을 들 수 있다. 대표적인 중세문학 장르가 바로 전기문학(傳奇文學)과 연의소설(演義小說), 그리고 재자가인소설(才子佳人小說)이다.

먼저, 전기문학은 14세기 중국의 ㄱ전등신화(剪燈新話)ㄱ를 계기로 중세말기까지 동아시아 국가들에서 본격적인 전기문학 향유권을 형성했는데, 그 속에 동남아시아와 한국도 속해 있었다. 단편 전기소설집의 형태인 중국의 ㄱ전등신화ㄱ는 15세기 초엽에 한국에 전래되어 ㄱ금오신화(金鰲新話)ㄱ를 산생시켰으며 16세기 ㄱ기재기이(企齋記異)ㄱ를 거쳐 17세기에는 독자적인 중편 전기소설 성행기를 열었다. 베트남에는 1세기 뒤인 16세기 전반기에 전파되어 『전기만록(傳奇漫錄)』·『전기적록(傳奇積錄)』·『이문만록(異聞漫錄)』 등의 전기소설집으로 토착화 되는 양상이 확인된다.

한편, 연의소설은 14세기 중국의 ㄱ삼국지연의(三國志演義)ㄱ를 필두로 근대이행기까지 동아시아 문화권에서 지속된 장르로, 역시 동남아시아와 한국도 이러한 연의소설 향유문화권을 구성하고 있었다. 원래 한문장회소설(漢文章回小說)의 형식으로 국가의 흥망과 영웅호걸들의 성쇠를 형상화 하는 장르였던 중국의 연의소설이 15-16세기에 한국에 수입되어 번역·번안되어 대중적인 인기를 끌다가, 16세기 말엽이면 영웅의 개인적인 성공 일대기를 그린 군담소설과 가문의 흥망 속에 영웅의 일대기를 중첩시켜 놓은 가문소설이라는 독자적인 국문 영웅소설의 장르를 낳았다. 반면, 베트남에서는 중국의 한문장회소설로부터 독자적인 장르를 파생시키지는 못했다. 다만 17세기부터 최근세인 20세기까지 중국의 그것을 베트남의 역사 속에 출몰한 왕조사를 소재로 한 베트남 한문장회소설인 <환주기>(17세기)·<남조공업연지>(18세기)·<월남춘추>(20세기)·<황월룡흥지>(20세기)·<중광심사>(20세기)로 현지화 시키는 재생산의 방식을 확인할 수 있다.

마지막으로 재자가인소설은 15세기 명말청초(明末清初)에 중국에서 발전한 장르로 19세기 말엽까지 동아시아 국가들에서 재자가인소설 향유권을 형성했다. 한국에서는 16세기 후반부터 <호구전(好逑傳)>·<옥교리(玉嬌梨)> 등이 수입되기 시작하면서 본격적인 향유가 시작되었는데, 원래 재자(才子)와佳人(佳人)이 갖은 엇갈림과 장애를 극복하고 사랑을 성취하는 중편이었던 재자가인소설의 전형적인 서사구조에서 여성의 수난 극복과정이 확대되면서, <사씨남정기(謝氏南征記)>·<창선감의록(彰善感義錄)> 등의 한문규방소설이나 <숙향전>·<숙영낭자전> 등의 국문영웅소설로 장편화 되는 독자적 발전의 길을 걸었다. 반면, 베트남에서는 18세기 말엽 청대(清代) <김운교전(金雲翹傳)>을 수입하면서부터 재자가인소설이 유입되기 시작했는데, 여성 수난사를 확대·개작하는 가운데 재자가인소설 장르의 본연적 미학이 아니라 여성 수난 극복사를 중심으로 한 양식으로 변형하여 향유해온 문학사적 경험을 지니고 있다.

이처럼 동남아시아와 한국은, 한류 드라마 속 한국고전서사의 제반 유형을 내포한 중세고전 문학 장르들을 공유한, 블록화 된 문화권을 구성했던 기억을 지니고 있다. 이러한 기억은 곧 현대의 특정 한류드라마 계열을 수용하고 향유하게 하는 무의식적 영역의 서사코드가 된다. 한국과 동남아시아가 공유하는 서사코드는 동남아시아가 그 향유의 시기가 보다 빠르고 독자적 발전의 정도가 앞서 있었던 한국고전서사의 제반 계열 한류 드라마를 매개로 수용하고 또 드라마로 재생산 하게 된 핵심적인 기재 중의 하나가 된다고 할 수 있다.

고전서사를 서사원형으로 한 한류드라마의 동남아시아적 수용과 향유의 두 번째 역사적 맥락으로는 유사한 설화적 전통의 향유 경험을 들 수 있다. 특히, 궁궐팔쥬전 계열의 서사기반이 되는 궁궐팔쥬 설화, 재자가인소설 계열의 형성 과정과 일정한 영향을 맺고 있는 <춘향전>의 기반설화 등과 유사한 형태들이 동남아시아에서 두루 확인된다. 예컨대, 궁궐팔쥬 이야기와 유사한 설화로는 베트남의 <땀과 감>·<카종과 할록>, 필리핀의 <마리아>가 있고, <춘향전> 원형설화와 유사한 설화로는 베트남의 <낭 수언 흐엉>을 들 수 있다. 이들 동남아시아 설화들은 한국의 궁궐팔쥬 이야기나 춘향 설화와 그 내용이 디테일한 부분까지 유사한데, 심지어 베트남의 <낭 수언 흐엉>은 한자로 표기하면 춘향낭자(春香娘子)가 되어 여주인공의 이름까지 동일하다. 후자의 베트남 설화 <낭 수언 흐엉>은 그 최초의 기록본이 20세기 초엽(1910년)으로 확인되기 때문에 한국의 춘향 설화가 베트남으로 전래되어 현지화 되었을 가능성도 배제할 수 없다. 베트남 설화 <낭 수언 흐엉>은 세계 4대 뮤지컬의 하나로 꼽히는 <미스 사이공>의 소재가 된 작품일 정도로 베트남 관련 문화콘텐츠의 대표적인 원천이 되고 있는 만큼, 한국 춘향 설화의 전래 경로 및 시기에 대한 고찰이 이루어진다면, 한류 이후 한국고전서사의 동남아시아 드라마 콘텐츠화가 중세 한국 고전서사의 동남아시아 전파라는 역사적 전통을 배경으로 하고 있음을 입증할 수도 있을 것이다.

4. 나오는 말

ⁱ 최혜실, 『한류드라마의 스토리텔링』, 새문사, 2007

ⁱⁱ 조한혜정, 『한류와 아시아의 대중문화』, 연세대학교출판부, 2003 ; 이수연, 『한류 드라마와 아시아 여성의 욕망』, 커뮤니케이션북스, 2008

ⁱⁱⁱ 심두보, 「싱가포르의 한류와 디아스포라적 드라마 수용 : '우리 안의 아시아, 아시아 안의 우리'」,

『학술지방송문화연구』 제18권 제1호, 2006. KBS방송문화연구소, 2006, pp.61-87

iv 소지성, 「인도네시아로 확대되는 한류 드라마의 인기」, 『경영경제』 제39집 제1호, 2007, 학술지 계명대학교산업경영연구소, pp.261-272

v 이문행, 「아시아 8개국에 수출된 한국 드라마 특성에 대한 연구 :2002년부터 2005년까지의 수출 실적을 중심으로」, 『학술지한국콘텐츠학회논문지』 제7권 제9호, 한국콘텐츠학회, 2007, pp.34-43

vi 김영찬, 「베트남의 한국 TV드라마 수용에 관한 현장연구」, 『학술지커뮤니케이션학연구』 16권 3호, 한국커뮤니케이션학회, 2008, pp.5-25p

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

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

ix 이에 대해서는 권도경, 「고전서사문학·디지털문화콘텐츠의 서사적 상관성과 고전서사원형의 디지털스토리텔링화 가능성」, 『동방학지』155, 연세대학교 국학연구원, 2011을 참조하기 바람.

x 권도경, <병란(丙亂) 트라우마 대응 고소설사의 치료서사와 영화 <최종병기 활>>, 『고전문학과

^{xi} 권도경, <한류게임 <바람의 나라>와 <고구려신화>의 게임서사적 재생산>, 『한국학연구』42, 고려대학교 한국학연구소, 2012

^{xii} 영국의 생물학자 리처드 도킨스는 자신의 저서 『이기적인 유전자(The Selfish Gene)』에서 '밈(meme • 문화유전자)'이란 개념을 제시했다. 밈은 한 사회에서 문화적 요소로서 전승되는 유전자 같은 기초 요소를 지칭한다.

^{xiii} 박근형, <베트남, 베트남, 한국 드라마 다시 인기몰이>, KOTRA 동향자료, 대한무역투자진흥공사, 2006

^{xiv} 전기소설의 양식적인 특징에 대해서는 박희병, 『한국 전기소설의 미학』, 돌베개, 1997을 참조하기 바람.

^{xv} 궁궐팔궐전 계열의 계모형 가정소설에서 벌어지는 전실자식과 계모(혹은 계모 자식) 간의 대결이 가권과 가산을 두고 벌이는 사회적·경제적 다툼이며 조선 후기 가문의식의 발달을 배경으로 치열해진 역사적 상황을 반영하고 있다는 사실에 대해서는 여러 논자들이 공통적으로 지적해온 연구성과를 참조하기 바람.

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

^{xvii} 물론 이 기제는 선순환 된다. 한국고전서사문학의 서사원형에 대한 인식과 수용 편폭이 확대될 수록 세계 문화·경제·산업계에서 코리안 브랜드가 가지는 파급력은 강화되며, 한류드라마를 포함한 한(韓) 스타일에 대한 인지도도 증가된다.

^{xviii} 복덕규, <인도네시아, 한국 드라마 진출 현황>, KOTRA 동향보고서, 한국무역투자공사, 2006년

^{xix} 복덕규, <인도네시아, 한국 드라마 진출 현황>, KOTRA 동향보고서, 한국무역투자공사, 2006년