

역사드라마의 역사서술방식과 장르형성*

주창윤**

(서울여자대학교 언론영상학과 교수)

이 논문의 목적은 역사드라마의 서술방식과 장르혼합 현상을 살펴봄으로써 역사드라마 장르가 변화하는 과정을 밝히는 데 있다. 역사드라마가 역사를 서술하는 방식에 따라서 네 가지 유형의 하위장르를 분류했다. 첫째, 기록적 역사서술방식은 역사적 자료를 일차적으로 사용하면서 작가가 역사가와 동일한 사건을 공유하는 것이다. 둘째, 역사-개연적 서술방식은 역사적 자료가 이야기의 중심으로 활용되지만, 작가의 역사적 해석(개연성)이 지배적으로 활용된다. 셋째, 상상적 역사서술방식은 역사적 재료보다 작가의 허구적 상상력이 우세하는 경우다. 정사의 기록이 제한적이기 때문에 작가가 역사적 맥락을 배경으로 상상력을 활용한다. 넷째, 허구적 역사서술방식은 역사적 사건과 관계없이 역사를 배경으로만 사용했을 뿐 이야기는 완전히 허구인 경우다. 1990년대 중·후반 이후 대중적으로 인기를 끈 역사드라마들은 개연적 역사서술방식과 상상적 역사서술방식에 기대어 있다. 개연적 역사서술방식의 드라마는 강한 남성성에 호소하고 있으며, 상상적 역사서술방식의 드라마는 멜로드라마의 구도를 채용하거나 다양한 장르들을 혼합해서 재미를 확대하고 있다.

Key Words : 역사드라마, 장르혼합, 역사서술방식

* 이 논문은 2003년 서울여자대학교 교내 특별과제 연구비 지원에 의해서 수행되었음.

** joo@swu.ac.kr

1. 문제의 제기

역사는 과거의 사건이면서 동시에 그것에 대한 현재적 진술이다. 역사는 바로 이 점 때문에 언제나 모순어법을 지닌다. '과거의 사건에 대한 현재적 진술'은 사실(史實), 역사적 개연성, 역사적 허구성 사이에서 끊임없는 논란을 야기한다. 역사가 현재의 관점에서 선택된 상상의 산물이라는 신역사주의나 포스트모던 역사이론가의 주장에 전적으로 동의하지 않지만, 현재적 선택의 산물이 역사라는 점도 부인하기 어렵다.

텔레비전 역사드라마는 1990년대 중·후반 이후 급부상을 하고 있는데, 이것은 역사적 사실보다는 역사적 개연성과 허구성의 외연을 넓힘으로써 대중성을 확보한 것으로 볼 수 있다. 역사드라마는 다양한 볼거리를 제공하고, 다른 장르로부터 재미를 끌어들이는 장치를 도입했으며, 이야기 전개와 연출의 새로움 등으로 시청자를 끌어당겼다.

역사드라마는 한국 텔레비전 드라마에서 전통적으로 인기있는 장르는 아니었다. 역사드라마가 최근처럼 이렇게 인기를 끈 적은 없었다. 과거에 특정 역사드라마들이 인기를 모은 적은 있었지만, 방송사들 모두 역사드라마에 대해서 지금처럼 높은 관심을 기울이지는 않았다.¹⁾ 2001년~2002년 사이에는 방송 3사 4채널은 동시에 역사드라마를 방영하기까지 했다. 역사드라마의 인기는 <조선여형사 다모>(MBC, 2003), <대장금>(MBC, 2003~2004)으로 이어지면서 좀처럼 식지 않고 있다.

역사드라마의 대중성에도 불구하고 역사드라마 장르유형과 형성과정에 대한 근본적인 질문들은 제대로 논의되지 않았다. 역사드라마와 다른 드라마의 차이는 역사적 시간과 공간을 다루고 있다는 것이다. 그러나 이와 같은 단순한 차이에서 벗어나서 역사드라마가 어떻게 역사를 서술하는가에 대한 핵심질문을 던질 필요가 있다. 역사드라마의 역사서술방식에 대한 탐구없이 역사드라마 장르론을 발전시키기는 어렵다. 그렇지 않다면, 역사드라마에 대한 대부분의 논의처럼 역사적 사실(史實)과 작가적 상상력 사이의 이분법적 구분에서 벗어나기 힘들며, 다른 드라마 장르에 비해 급속히 발전되고 있는 장르혼합 현상을 밝혀내기도 어렵기 때문이다.

따라서 이 글은 역사드라마의 장르 내에서 변형과 차이를 살펴보고 변화의

1) 과거 특정 역사드라마들(<개국>(KBS, 1983), <조선왕조 500년>(MBC, 1983-1990), <토지>(KBS, 1987-1989), <한명회>(KBS1, 1994)) 등이 인기를 끈 적은 있었고, 1980년대 초반에서 후반까지 역사드라마는 전성기를 누렸다. 그러나 <태조왕건>(42.6%), <여인천하>(36.2%), <허준>(55.9%) 등에서 보듯이 최근처럼 압도적으로 시청자와 방송사의 관심을 끌지는 못했다.

과정이 어떻게 진행되고 있는가를 검토하면서 역사드라마의 대중성을 논의할 것이다. 이 글은 세 가지 점을 논의할 것이다. 첫째, 역사드라마가 역사를 서술하는 방식에 따라서 어떻게 하위장르를 구분할 것인가? 둘째, 역사드라마는 어떻게 다른 장르의 드라마와 연결되어 장르구성체(genre formation)를 형성하고 있는가? 셋째, 역사드라마가 인기를 끌게 된 요소는 무엇인가? 이것은 무엇보다도 텔레비전 장르가 고정된 것으로 바라보는 ‘이론적 장르’의 시각에서 벗어나서 장르가 변화하는 과정에 주목하면서 역사드라마가 내재적으로 발전하고 동시에 다른 드라마 장르들과 어떻게 관계를 맺으면서 새로운 장르관습을 만들어내고 있는지를 밝히는 것이다.

2. 텔레비전 드라마 장르와 역사드라마

1) 텔레비전 드라마 장르연구

장르 연구는 문학뿐만 아니라 텔레비전 연구에 있어서도 중요한 출발점을 제공한다. 형식주의 비평으로부터 구조주의 비평에 이르기까지, 문학 장르 연구는 텍스트나 수사학적 특성에 집중함으로써 독자나 제도를 고려하지 않았다. 더욱이 문학 연구는 기존의 문학 이론으로부터 장르를 연역적으로 도출함으로써 역사적이기보다는 이론적 성향을 띠어 왔다. 이런 점에서 문학 장르 연구를 영화나 텔레비전 장르에 적용하는 데는 한계가 있다.

대중문화 영역에서 ‘장르는 텍스트 코드화의 형식일 뿐만 아니라, 산업, 텍스트, 주체(수용자) 사이에서 순환하는 지향점, 기대, 관습의 체계들’(Neale, 1980, p. 19)이다. 따라서 장르연구는 어떻게 텍스트가 구조적으로 구성되어 있는지, 수용자는 어떻게 텍스트에 관여하며 즐거움을 얻는지, 그리고 산업이나 제도는 어떻게 장르 형성에 영향을 미치는지에 대한 통찰을 제공해 준다.

텔레비전 연구에서 장르의 문제가 제기된 것은 비교적 최근의 일이다. 텔레비전 장르 연구는 세 가지 시각으로부터 영향을 받았다. 첫째, 인문학적 시각으로 ‘표현형식으로서 텔레비전’을 분석하고자 하는 경향이다. 이것은 연구 대상으로서 텔레비전을 실증주의나 이데올로기적 접근에서 벗어나서, ‘가장 대중적인 예술로서 텔레비전’(Newcomb, 1974)의 위치를 밝히려는 시도이다.

둘째, 페미니즘 비평은 텔레비전 장르 연구를 확대시키는 데 기여했다. 장르를 정의했던 문학이나 영화의 고전적인 작업들은 성(gender)에 대해서 별다른 관심을 기울이지 않았다. 그러나 페미니스트 비평가들은 여성 장르로 불리

는 멜로드라마(혹은 소프 오페라)²⁾에 주목했다. 그들은 열등한 대중예술의 형식으로 평가되는 멜로 드라마가 어떻게 여성의 경험과 일상생활에 연결되어 있는가를 논의했을 뿐만 아니라, 여성의 표상방식을 분석함으로써 텔레비전과 가부장제 사이의 모순을 해명해 왔다.

셋째, 수용자 연구는 텍스트의 대중성을 밝히는 과정에서 자연스럽게 장르에 관심을 기울였다. 텔레비전 수용자 연구는 남성, 가족, 계급, 인종 등의 다양한 수용자 집단이 어떻게 특정 장르 텍스트를 통해서 즐거움을 얻으며, 특정 장르 텍스트를 해독하는가를 밝힘으로써 장르와 수용자 사이의 관계를 분석했다.

세 가지 접근들이 장르에 관심을 기울였지만, 텔레비전 장르 연구는 여전히 주변적이며 제한적이다.³⁾ 특히 텔레비전 드라마 장르연구는 멜로드라마 비평에 집중되는 경향이 지배적이었다. 장르 연구는 멜로 드라마(혹은 소프 오페라) 장르가 지니는 관습과 미학에 초점을 맞추고 있다(Brown, 1994 ; Cantor and Pingree, 1983 ; Feuer, 1984 ; Geraghty, 1991). 이들 연구자들은 등장인물의 도덕적 양극화(윤리적으로나 도덕적으로 선한 인물과 악한 인물 사이 대립구조), 강렬한 감정의 호소, 여성 등장인물의 지배력, 느린 전개방식, 시청자에게 답답함을 촉발시키는 서사전략, 공적 공간보다 사적 공간의 중요성, 중산층 등장인물과 주변 인물에 대한 진지한 접근, 일상성에 대한 강조, 다중적 관점제시 등을 멜로 드라마의 장르관습으로 지적한다.

국내 연구자들은 멜로드라마의 장르관습보다는 성 이데올로기에 초점을 맞추어서 어떻게 멜로 드라마가 가부장적 가치를 반영하고 있는가를 비판적으로 분석하거나(김용숙, 1995 ; 김훈순·김명혜, 1996 ; 남명자, 1984), 멜로 드라마의 서사구조가 시청자의 즐거움과 어떻게 연결되는가를 밝히고 있다(이수연, 1995 ; 하윤금, 1999 ; 황인성, 1999). 이밖에도 텔레비전 드라마 장르연구로 각각의 드라마 장르가 갖는 미학이나 관습들을 분석한 연구들이 있다(원용진, 1997 ;

2) 멜로 드라마와 소프 오페라 사이의 구분은 논란거리 중의 하나이다. 일부 연구자들은 소프 오페라를 넓은 의미의 멜로 드라마로 정의한다. 예를 들어, 푸어(Feuer, 1984)는 소프 오페라를 '텔레비전 멜로 드라마', 킬번(Kilborn, 1992)은 '슈퍼 소프'(super soap), 제리티(Geraghty, 1991)는 '연속 시리얼'(continuous serial)로 정의하면서 멜로 드라마의 범주 안에 놓는다. 반면 칸터와 핑그리(Cantor and Pingree, 1983)는 제작비, 방영되는 에피소드의 수, 내용 등에서 멜로 드라마와 소프 오페라는 다르다고 지적한다. 그러나 멜로 드라마 장르 관습의 특징으로 여성인물의 중심성, 가족, 도덕성, 이야기의 반복 등을 고려하면 동일하게 이해해도 별 무리가 없다.

3) 우리의 경우에도 텔레비전 장르 연구는 거의 이루어지지 않고 있다(방송위원회 ; 1993, 원용진, 1997 ; 전규찬, 1997). 원용진은 멜로 드라마의 장르 변화와 사회 변화 사이의 관계를 탐구하고 있는데 역사적 시각에서 멜로 드라마 장르를 연구하고 있다는 점에서 흥미롭다. 반면 방송위원회와 전규찬은 이론적 시각에서 텔레비전 장르를 정의하고 있다. 방송위원회는 규제기구라는 특수성과 편성규제의 원칙 때문에 규범적으로 장르를 정의하고 있다.

원용진·주혜정, 2002 ; 황인성·원용진, 1997). 페미니즘 비평은 텔레비전 장르와 관련해서 풍성한 연구성과를 내놓고 있지만, 모든 문제설정을 성의 문제 하나로만 귀속시키는 한계를 지닌다. 수용자 연구에서 장르 연구도 특정 수용자 계층의 취향과 즐거움만을 분석한다. 게다가 이들 접근들은 장르의 내재적 변화과정과 장르 혼합(genre blending)의 문제를 제대로 해명하지 못한다. 더욱이 텔레비전 드라마 장르는 멜로드라마에 집중함으로써 역사드라마에 대한 장르논의는 충분히 이루어지지 않았다.

2) 역사드라마 장르 정의와 쟁점

역사드라마 장르를 명확하게 정의하기란 쉽지 않다. 이것은 세 가지 이유 때문이다. 첫째, 통상적으로 텔레비전 드라마는 멜로드라마, 홈드라마, 로맨틱 드라마, 역사드라마, 경찰드라마, 농촌드라마, 의학드라마, 과학공상 드라마, 트랜드 드라마 등으로 구분한다. 이와 같은 구분은 드라마의 내용(주제)과 형식(표현방법)에 따라서 일관되게 구분한 것은 아니다. 멜로드라마, 로맨틱 드라마는 주제와 형식에 의한 구분이고, 역사드라마는 표현되는 시간과 공간을 통한 구분이며, 경찰드라마, 농촌드라마, 의학드라마 등은 공간(배경)을 기준으로 설정된 것이며, 트랜드 드라마는 표현방법을 중심으로 분류된 구분이다. 따라서 역사드라마 내에 다른 장르의 드라마 요소들이 포함될 수밖에 없었다.

둘째, 역사드라마가 시간과 공간을 중심으로 정의한다면, 시간의 문제는 늘 쟁점으로 남게 된다. 어느 정도 과거시간을 다루어야 역사드라마 범주에 포함시킬 것인가 하는 논란이 제기된다. 방송종사자들은 통상적으로 역사드라마는 상고시대부터 일제시대까지를 시대배경으로 하는 드라마, 시대극은 해방전후부터 1950년대 말까지를 시대배경으로 하는 드라마, 현대극은 1960년대 이후 시대배경을 가진 드라마로 정의한다(이병훈, 1997 ; 오명환, 1994). 역사드라마는 허구에 의존하던 역사적 자료에 의존하던 과거의 역사를 기반으로 하는 이상 역사의 제약에서 벗어나기 힘들다. 여기서 역사드라마의 시기문제가 제기되는데, 현재를 기준으로 대체로 두 세대, 다시 말해서 40~60년 정도의 과거사를 소재로 한 드라마를 역사드라마로 규정하는 것이 타당하다. 40~60년 정도의 시간 거리가 역사드라마의 이중적 요구(역사성과 허구성)를 만족시키는 데 최소 시간이기 때문이다. 이전 두 세대를 기준점으로 삼는다면, 방송종사자들이 말하는 시대극도 역사드라마의 범주에 포함된다고 볼 수 있다.⁴⁾

4) 역사드라마 범주 내에서 역사적 시대적 구분으로 삼국시대 및 이전, 고려시대, 조선시대,

셋째, 드라마가 역사적 사실에 기초하지 않고 설화, 전설, 고전소설 등 완전한 허구물을 드라마로 제작할 경우 역사드라마로 볼 수 있는가 하는 점이다. 오명환(1994, 169쪽)은 텔레비전 드라마에서 최초의 역사드라마로 <국토만리>(KBS, 1964, 김재형 연출·박신민 극본)을 꼽고 있는데, 이 드라마는 낙랑공주와 호동왕자의 전설을 극화한 것이다. 또한 이병훈(1997)은 역사드라마 유형 중의 하나로 고전야담(古典野談), 설화, 전설, 고전소설, 민담을 드라마로 제작한 것들을 포함시키고 있다. 따라서 역사적 사실에 기초하지 않는다 하더라도 역사적 허구물을 역사드라마의 범주에 넣는 것이 타당하다.

이와 같은 맥락에서 역사드라마 장르는 과거 두 세대를 기준점으로 역사적 시간과 공간(배경)을 다루고 있으며, 역사적 사실과 더불어 설화, 전설, 고전소설 등 역사적 허구물들을 드라마화한 것을 모두 역사드라마로 정의하는 것이 바람직하다.

역사드라마와 관련된 논의들은 역사적 사실성과 허구적 상상력이라는 이분법적 구분에서 벗어나지 못하고 있다. 역사학자들은 역사드라마에서 역사적 사실의 왜곡과 변형을 지적하고 고증문제의 잘못을 지적하는 반면(김갑동, 2000; 김동욱, 1984; 이덕일, 2001; 이현종, 1982),⁵⁾ 역사드라마 작가들은 드라마의 상상력이 역사적 사실에 우선한다는 점을 강조한다(신봉승, 1984; 이병훈, 2001). 역사드라마에 대한 이분법적 구분이 역사드라마의 장르 발전에 어떤 함의를 제공하는 것은 아니다. 따라서 이와 같은 구분을 벗어나기 위해서 드라마에서 역사를 서술하는 방식과 드라마 내적 요소들을 중심으로 역사드라마의 하위장르를 분류하는 것이 적합하다.

최근 역사드라마가 대중적 인기를 끌면서 약간의 논의들이 부분적으로 진행되었다. 이병훈(1997)은 역사드라마의 변천과정을 중심으로 i) 초창기(1964~1968): 역사드라마의 등장과 TBC의 역사드라마 제작시기; ii) 발전기(1969~1975): 방송 3사의 역사드라마 경쟁시기; iii) 전환기(1976~1980): 정부편성 통

개화기, 일제 시대, 해방 이후부터 한국전쟁 후 시대로 역사드라마의 시대를 구분하는 것이 적합하다.

- 5) 역사학자 김갑동(2000)은 '드라마는 역사가 아니다'라고 주장하면서 <태조왕건>이 실제 역사와 매우 다르다는 점을 지적한다. 예를 들어, <태조왕건>에서 아지태는 학식이 풍부한 학사(學士)이며 철원으로 천도를 주장하고 대동방국 건설을 궁예에게 건의한 것으로 묘사되지만, 아지태는 <고려사>에서 "청주사람으로 본래 아침을 좋아하고 간사하였다"라는 한 구절 밖에 나오지 않는다는 것이다. 드라마에서 중요한 사건으로 궁예가 난폭해지는 계기가 되는 불화살 사건이나 나주전투의 남동풍 사건도 역사에 전혀 기록되지 않았다고 지적한다. <여인천하>와 관련해서도 이덕일(2001)은 왕세자 책봉을 둘러싸고 원자와 경빈 소생 복성군 등 네 왕자가 책봉시합을 보는데, 이것은 역사적으로 가당치 않다고 말한다. 원자로 정해지면 세자로 책봉되고 임금이 되는 것으로 오늘날 치면 대통령 당선자의 신분과 유사한데, 원자를 둘러싸고 세자책봉 시합은 있을 수 없는 일이라는 것이다.

제에 따른 민족사관정립극 제작시기; iv) 전성기(1981~1990) : 칼라방송의 시작과 정사(正史) 드라마의 경쟁; v) 침체기(1991~1994) : 역사드라마의 퇴조; vi) 부흥기(1995~현재)에 이르기까지 역사적으로 각 시기마다 특징을 논의하고 있다. 제작자로서 역사드라마의 변화를 추적하고 있다는 점에서 가치있는 논문이지만, 시대별로 변화하는 역사드라마의 장르적 특성을 밝히지는 못하고 있다.

역사학자인 정두희(2001)는 <용의 눈물>의 매력을 사료를 해석하는 작가적 상상력에 있다고 지적한다. 예를 들어 <조선왕조실록>에 거의 기록되지 않아서 역사학계로부터 관심 밖에 있었던 조사의란(趙思義亂)이나 정도전과 태종의 심리세계에서 보여지는 작가의 역사해석 능력이 돋보였다는 것이다. 황인성(2001)은 <허준>의 대중성과 관련해서 복수 플롯구조, 긴장과 이완의 순환구조, 에피소드의 유기적 관계, 트렌디 드라마의 경향, 멜로 드라마 요소를 꼽고 있다. 원용진·주혜정(2002)도 <허준>과 <태조왕건>을 중심으로 장르의 내적 변화와 외적 변화를 ‘중첩적 공진화’(dual co-evolution)라는 개념을 통해서 내적 변화로 스펙터클, 트렌디 드라마 형식의 도입, 위계적 플롯 구성, 극성(劇性) — 진지함과 코믹함의 조화, 멜로 드라마 요소, 현재적 관점 제시 — 등을 제시하고, 외적 요소로 현실 정치나 사회와의 관계, 경제위기 속에서의 성공신화 등을 지적하고 있다. 이밖에도 주형일(2001)은 <태조왕건>을 역사재현과 허구의 경계선에서 대중성을 확보했다고 분석한다.

그러나 이들 연구들은 공통적으로 역사드라마를 전체적 장르(Genre)로서 바라보고 있다. 다른 드라마와 마찬가지로 역사드라마는 하나의 전체적 장르임에 분명하지만, 그 내부에는 다양한 하위장르들이 존재한다. 말하자면 역사드라마 내에 다양한 유형들이 존재하고 이들 하위장르들은 서로 밀접한 관계를 맺으면서 발전한다. 또한 각각의 하위장르들이 시청자와 맺는 관계도 상이할 수 있다. 예를 들어, 같은 역사드라마라고 하더라도 <태조왕건>이나 <여인천하>를 선호하는 시청자는 다를 수 있다. 이것은 역사드라마의 하위장르가 서로 상이한 장르관습과 미적 요소를 지니기 때문이다. 따라서 역사드라마 장르론을 발전시키기 위해서 다양한 역사드라마의 하위장르들이 갖고 있는 특성을 살펴보고, 그것들이 어떻게 차별화되면서 동시에 밀접하게 연결되는가를 살펴보는 작업이 요구된다.

3. 역사드라마의 역사서술방식

역사드라마 장르논의의 출발점으로 우선 역사서술방식에 주목할 필요가 있다. 역사가 과거의 사건에 대한 현재적 진술이라고 말할 때, 역사소설이나 역사드라마와 같은 역사적 허구물에 있어서 핵심적인 논쟁점은 ‘역사적 개연성’(historical probability)의 문제다. “역사적 개연성이 역사성과 허구성을 포함하는 개념이라면, 이 말은 적어도 둘 사이의 긴장을 의식하지 않은 채 둘 사이의 긴장을 최소화하여 만든 이중적 의미를 지닌다. 왜냐하면 역사성과 개연성이 합쳐진 용어가 역사적 개연성이기 때문이다.”(공임순, 2000, 131쪽).

역사적 개연성이 갖는 이중성을 고려하면, 역사드라마의 서술방식은 일반적으로 ‘역사성’을 강조하는 역사서술과 ‘허구성’을 강조하는 역사서술로 분리된다. 쇼(Shaw)는 역사소설에서 역사적 개연성을 외적 개연성과 내적 개연성으로 구분한다. 외적 개연성은 작품이 표현하는 세계(역사)를 충실하게 묘사하는 것이고, 내적 개연성은 작품이 자체의 내적 규칙과 패턴에 따라서 일관성 있게 사건을 묘사하는 것이다. 즉 역사성과 일관성있는 허구성을 역사소설에서 역사적 개연성으로 정의한다(Shaw, 1983, pp. 20~21). 마찬가지로 역사드라마도 역사적 사실성과 작가적 상상력 사이에 위치해있다.

쇼(Shaw)가 제시하는 외적 개연성과 내적 개연성의 개념을 발전시켜서 역사드라마의 하위장르를 분류할 수 있는 분석적 범주를 설정할 수 있다. 외적 개연성이 역사를 묘사하는 방식으로 받아들인다면, 하위범주로 역사를 기술하는 방법, 활용되는 역사자료, 역사적 해석을 고려할 수 있다. 역사기술은 역사적 개연성과 역사적 허구성을 두 축으로 역사적 개연성이 지배적으로 기술되는 방식, 역사적 개연성이 역사적 허구성보다 우세하는 방식, 역사적 허구성이 역사적 개연성보다 지배적인 방식, 그리고 역사적 허구성에 의존하는 방식으로 분류된다.

역사드라마에서 활용되는 역사자료와 관련해서 정사(正史) 중심, 정사를 활용하지만 ‘기록되지 않은 부분들’(dark area)은 허구적 상상력으로 메우는 방식, 정사의 기록이 매우 제한적이어서 특정 인물이나 큰 사건 일부를 제외하면 야사(野史)나 허구성에 주로 의존하는 방식, 그리고 드라마가 역사적 배경을 활용하지만 작가의 허구적 상상력으로 기술되는 방식으로 구분할 수 있다.

역사해석의 경우 역사기록에 의존하는 서술방식을 취함으로써 작가의 해석이 낮은 경우, 중요사건과 인물에 대한 작가의 역사적 해석을 강조하며, 역사에 대한 보완적 역할을 작가가 수행하는 경우, 역사적 해석이 중요하지 않고 작가가 역사에 대한 배경설명자 역할을 하면서 허구성을 재미의 중심으로 설정하는 경우, 그리고 역사적 해석보다 규범적 해석이 지배하는 경우로 구분할

수 있다.

역사드라마의 내적 개연성은 일관성 있는 작품 자체의 관습과 미적 특성을 의미한다. 이것은 역사드라마 내에서 서술자(narrator)의 역할, 주제의식, 미적 관습(서사전략을 포함하는)으로 구분할 수 있다. 역사드라마는 다른 장르의 드라마와 달리 서술자가 존재하고 역사 해석이나 사건 설명에 개입한다.⁶⁾ 따라서 서술자가 서사전개 과정에 개입하는 정도에 따라서 중요한 역할을 수행하는지 보완적 역할을 수행하는지 혹은 서술자 자체가 존재하지 않는지를 구분했다. 역사드라마의 주제의식과 미적 관습도 상호 배타적으로 구분하기는 어렵다. 주제의식에 있어서 역사드라마는 공통적으로 권력 갈등, 역사적 인물의 성공과 사랑을 다루는데, 여기서는 가장 특징적인 주제는 무엇인가에 따라서 민족, 남성성, 성공과 사랑, 인과응보 등으로 분류했다. 역사드라마의 미적 관습의 경우도 특정 역사드라마에서만 나타나는 것이 아니라 공통분모를 지니고 있어서 명확히 구분하기 어렵다. 따라서 기존의 역사드라마에서 특징적으로 나타나는 경향으로 서술 중심, 스펙터클, 빠른 에피소드 전개나 영상의 지배력, 과장, 멜로드라마 형식 등으로 나누었다.

이와 같은 분류기준을 가지고 역사드라마의 서술방식을 네 가지로 살펴볼 수 있다(<표 1> 참고). 첫째, '기록적 역사서술방식'이다. 기록적 역사서술방식은 역사드라마 작가가 역사가와 동일한 사건과 인물을 공유하는 경우이다. 기록적 역사서술방식을 취하는 역사드라마는 공적 기록을 그려내기 때문에 상대적으로 역사성과 개연성(혹은 허구성) 사이 갈등은 크지 않다. 역사드라마는 역사적 사건의 외적 현실을 재서술한다는 점에서 역사가의 입장을 따른다.⁷⁾ 드라마의 서사적 관점에서 보면, 이와 같은 역사드라마는 극적 흡입력이 떨어지며, 역사적 사건과 사건 사이 연결고리가 약하기 때문에 이 공백을 채워주는 해설자(narrator)의 역할이 중요하다.

역사드라마에서 기록적 역사서술방식보다 중요한 것은 역사적 개연성을 강조하는 상상력을 통한 역사서술 방식이다. 이것은 세 가지로 분류할 수 있다. 첫째, '역사-개연적 서술방식'이다. 이것은 역사드라마가 역사에 대한 보완적 지위를 갖는 것으로 역사적 재료를 일차적으로 활용하지만, 부족한 역사적 재료를 유기적으로 연결하는데 작가의 역사적 상상력이 깊이 개입된다. 역사드라마에서 중요한 사건(중핵)과 중요한 사건의 배경이 되거나 지지해주는 작

6) 모든 역사드라마에서 서술자가 개입하는 것은 아니다. 역사 드라마가 역사적 사실에 초점이 맞추어지는 경우 서술자의 개입이 두드러지고 허구의 역사를 드라마로 그려내는 경우 서술자의 개입은 최소화되거나 존재하지 않는다.

7) 역사드라마가 기록적 서술방식을 취한다고 하더라도 역사적 개연성이나 허구적 상상력이 완전히 사라진다는 것은 아니다. 우리가 '역사적'(historical)이라고 말하는 것은 정도의 문제이지 그것이 사실(史實) 그 자체를 의미하는 것은 아니기 때문이다.

〈표 1〉 역사드라마의 역사 서술방식

서술방식	기록적 서술	개연적 서술	상상적 서술	허구적 서술		
				전형적 서술	환상적 서술	애환적 서술
역사기술	모방	역사적 개연성 > 허구성	역사적 개연성 < 허구성	진실로서 역사적 개연성	이야기로서 전설, 설화, 활극	개인적 진실
역사자료	정사(正史)	정사의 활용	야사	민중사	전설, 설화 등	관계없음
역사적 해석	서술과 기록	사건과 인물에 대한 개연성	사건과 인물에 대한 허구성	총체적 해석	규범적 해석	규범적 해석
작가의 역할	역사가	역사에 대한 보완자	역사에 대한 배경설명자	역사적 진실의 전달자	이야기의 전달자	허구물의 작가
서술자 (narrator)의 역할	매우 중요	중요	약간 중요	없음	약간 중요	없음
미적 장치	서술 중심	스펙터클	에피소드의 빠른 전개, 영상지배력	총체성	과장	멜로드라마
대표적 드라마	풍운, 개국, 독립문, 조선 왕조 500년	용의 눈물, 태조왕건, 무인시대	여인천하, 허준, 태양인 이제마, 상도, 흥국영,	토지, 천동소리, 대망,	전설의 고향, 조선여형사, 다모, 암행어사	아씨, 꽃반지, 꽃가마

은 사건(위성)이 있는데, ‘역사-개연적 서술방식’은 역사적 사건으로 중핵을 이야기의 중심 고리로 활용하지만, 위성의 역할을 하는 작은 사건들은 역사적이기보다 작가의 역사적 상상력으로부터 나온다. 역사-개연적 서술방식은 대체로 현실과 알레고리를 형성하는 경우가 적지 않으며, 역사적 재료에 대한 작가의 해석이 드라마에서 중요한 역할을 담당한다.

둘째, ‘상상적 역사서술 방식’은 역사적 재료보다 작가의 허구적 상상력이 지배하는 경우다.⁸⁾ 역사드라마에서 자주 등장하는 인물들의 경우, 대체적으로 정사(正史)에서 간략하게 기술되어 있기 때문에 작가의 허구적 상상력이 역사드라마의 이야기 전개에서 중요한 역할을 담당한다. 예를 들어, 허준이나 정난정에 대한 정사의 기록은 제한적이기 때문에 역사적 맥락에 대한 기본적 이해

8) 상상적 역사서술과 허구적 역사서술의 차이는 역사적 사건이 전경(foreground)으로 배치되는가 배경(background)으로 배치되는가에 따라 구분될 수 있다. 상상적 역사서술은 허구적 역사서술과 달리 과거의 중요한 사건이나 등장인물의 배치가 이야기의 핵심축이라면, 허구적 역사서술은 역사적 배경만 제시될 뿐 이야기의 전개는 과거사실과 관계없는 작가의 허구적 상상력에 의해 지배된다.

를 바탕으로 작가가 역사드라마를 구성할 수밖에 없다. 즉 몇 개의 중요한 역사적 사건(중핵)을 제외하면, 대부분의 사건들은 전적으로 작가의 허구적 상상력에 의존한다.

셋째, ‘허구적 역사서술 방식’은 실제 역사적 사건과 관계없는 이야기의 구성을 의미한다. 이야기는 허구적 인물과 사건을 중심으로 구성되기 때문에 역사를 배경으로만 사용했을 뿐 이야기의 전개과정은 허구들이다. 허구적 역사서술방식은 하위장르로 전형적 서술방식, 환상적 서술방식, 애환적 서술방식으로 분류된다.

‘전형적 서술방식’은 고전적 역사소설의 차용이라고 볼 수 있다. 루카치(1937/1999)가 지적하듯, 고전적 역사소설은 역사적 분위기의 진실성, 아래로부터의 역사, 역사적 총체성, 강렬한 민중지향성을 지니는데, 전형적 서술방식의 역사드라마에서도 이와 같은 특성들을 포함한다. 여기서는 허구적 인물로서 중도적 인물을 설정해서 역사적 진실의 문제를 다루기 때문에 세도가나 왕 혹은 권력자로서의 영웅이 아니라, 시대의식을 갖고 있는 일상적 인물들이 배치된다. 이것은 주체로서의 역사를 그려냄으로써 한 시대에 대한 파노라마의 관점을 제시한다.

‘환상적 서술방식’은 고전문학이나 야담(野談), 설화, 민담 등을 소재로 하거나 수사, 범죄, 비리 등 협객의 무용담을 다룬 역사드라마로 분리된다. 전설, 설화, 고전소설 등에 의존하는 환상적 서술방식은 초기 역사드라마에서 지배적 형식이었지만, 현재에는 그리 큰 영향력을 행사하지 못하고 있다. 반면 수사, 범죄, 무협 등을 다루는 역사드라마는 간헐적으로 제작되어 오고 있다. 이들 역사드라마에서 작가의 허구적 상상력은 규범적 해석에 기대어 있으며, 인과응보를 주제로 삼는 경향이 있다.

‘애환적 서술방식’은 허구적 인물로서 지배계층이 아닌 서민이나 천민들의 슬픔과 고통을 다루거나 봉건시대 유교문화의 영향 아래서 여인들의 고난과 설움을 다룬 것들을 포함한다. 이것들은 대체적으로 멜로드라마의 장르관습을 그대로 따르는데 배경만 과거로 설정하는 경우가 대부분이다. 1960년대 중반에서 1970년대 초반 ‘애환적 서술방식’은 인기있었지만, 1980년대 이후 멜로드라마에 편입되어 거의 제작되지 않고 있다.⁹⁾

이상에서 우리는 일반적인 총체로서 역사드라마 장르가 역사서술방식에 따라서 어떻게 개별적으로 하위장르로 분류되는가를 살펴보았다. 역사드라마의 장르들은 시대에 따라서 변화하게 된다. 그렇다면 역사서술방식에 따라서 역

9) ‘애환적 서술방식’은 TBC에서 1960년대 중후반에 집중적으로 방영되었다. TBC가 처음으로 방영한 <민머느리>(1964), <감이>(1965), <감사맹기>(1965), <한양낭군>(1965), <상궁나인>(1966), <수청기생>(1966) 등은 여인의 수난을 다룬 멜로드라마였다.

사드라마 장르의 지형은 어떻게 이루어져 있는지를 살펴보자.

4. 역사드라마 장르 형성과 장르 혼합

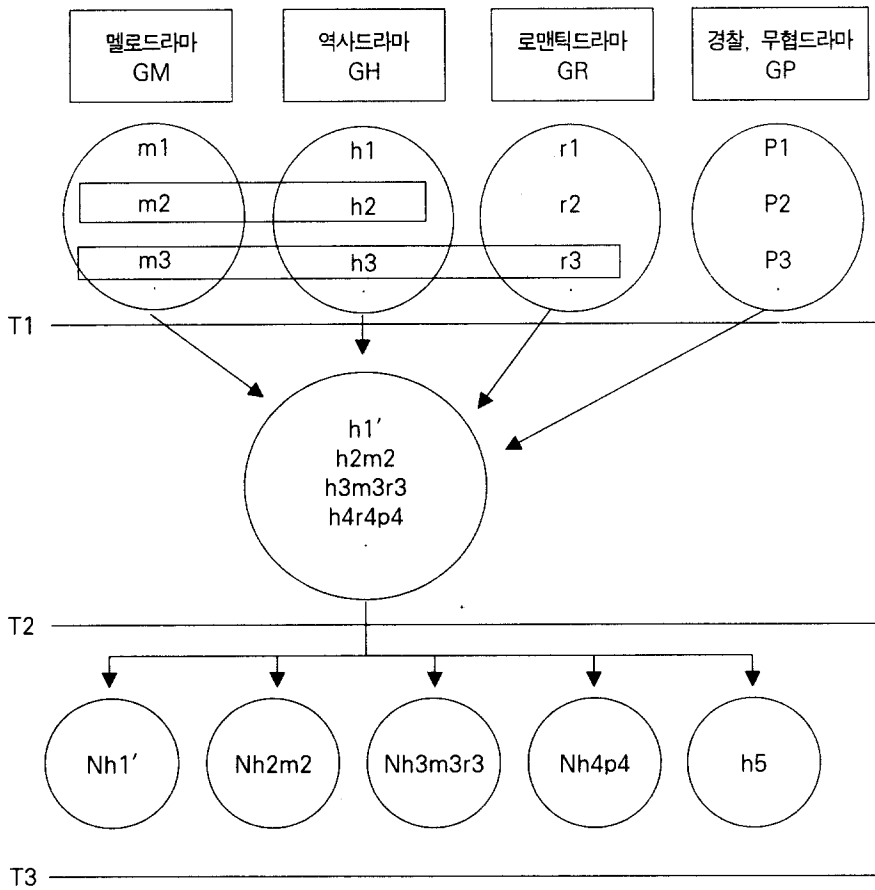
장르는 고정되어 있는 것이 아니라 산업, 수용자의 욕구, 내재적 발전, 시대적 역할 등에 따라서 끊임없이 변화한다. 장르 관습들은 어느 정도 고정되어 있지만, 장르의 누적과 혁신의 과정은 변화를 초래한다. 장르의 부침이나 관습의 변화는 역사적 산물이기는 하지만, 직접적으로 사회현실을 반영하기보다 매개하는 경향이 있다.

비교적 긴 시간을 두고 형성된 장르(Genre)는 특정 하위장르들(genres)이 모여서 장르관습을 형성한다. 대문자 장르(Genre) 내에서 개별적으로 나타나는 특정 프로그램을 소문자 장르(genre)라고 한다면, 둘 사이에 끊임없는 상호작용은 장르구성체(genre formation)를 형성하고, 이것들 역시 다른 장르구성체와 상호작용하면서 장르 네트워크를 만들어간다(원용진, 1997).

역사드라마 장르(Genre)는 개별적으로 나타나는 다양한 역사드라마의 하위장르들의 집합인 셈이다. 역사드라마의 하위장르들은 앞에서 논의했듯이, 기록적 역사서술 드라마(genre 1), 개연적 역사서술 드라마(genre2), 상상적 역사서술 드라마(genre3), 허구적 역사서술 드라마(genre4) 등이다. 따라서 네 가지 하위 역사드라마 장르를 총칭해서 역사드라마 장르(Genre)로 부를 수 있다.¹⁰⁾ 특정 시대에 따라서 역사드라마 장르구성체가 형성하고, 개별 장르 드라마들은 다른 장르구성체들과 상호작용하면서 다른 장르의 관습에 영향을 미치거나 혹은 영향을 받는다. 전체 장르(Genre)의 관습은 어느 정도 고정되어 있어서 비역사적 속성을 지니는 반면, 개별 장르(genre)는 역사적 속성을 지니게 된다. 이 두 가지 속성은 서로 상호작용하기도 하지만, 경우에 따라서 서로 배척하는 경향도 나타날 수 있다.

<그림 1>은 역사드라마의 장르 형성과 장르혼합 과정을 간략하게 도식화한 것이다. 전체로서 역사드라마 장르(GH)는 개별 역사드라마들(h1, h2, h3, h4, ...)의 총체이며, 각각의 역사드라마들은 상이한 방식으로 역사적 사건을 묘사한다. T는 시간의 변화과정이다. 시간이 흐르면서(T2), 각각의 역사드라마

10) 역사드라마 장르관습(Genre Conventions)은 현재를 기준으로 두 세대인 40-60년 이전의 과거사나 과거를 배경으로 삼고, 인물 중심적이며, 극적 사건이 연속적으로 배열되고, 비유와 상징성이 강하다. 개별 역사드라마들은 총체적인 장르관습을 공유하지만, 각각의 표현방식은 상이하다.



〈그림 1〉 텔레비전 드라마 장르의 형성과 혼성과정¹¹⁾

하위장르들은 변화한다. T2에서 형성된 역사드라마의 하위장르들(h1', h2m2, h3m3r3, h4r4p4 등)은 역사드라마 장르구성체를 형성하면서 이전과 다른 양상을 띠게 된다. 역사드라마 장르구성체는 다시 다른 장르구성체들과 만나면서 발전하거나 소멸된다. 각각의 하위장르들은 서로 경쟁하면서 역사드라마 장르 내에서 지배적 위치를 차지하거나 혹은 부상하면서 떠오르기도 하며 영향력을 발휘하지 못하면서 소멸되거나 잔여적으로 남아 있게 된다.

역사드라마 초창기인 1960년대 중반에서 1970년대 초반까지 허구적 서술 방식이 지배적으로 사용되어 왔다. 특히 애환적 서술방식이나 환상적 서술방

11) 〈그림 1〉은 조은기(1998)의 장르구성체와 장르네트워크의 변동을 역사드라마에 적용했다.

식의 역사드라마가 장르구성체를 형성하면서 압도적 영향력을 행사했다. 그러나 애환적 서술방식의 역사드라마는 1970년대 초·중반 일일연속극(멜로드라마나 홈드라마)으로 편입되어 소멸되었다. 반면 환상적 서술방식의 역사드라마는 <전설의 고향>(KBS, 1977~1989/1997~1999)으로 이어지거나, 수사활극 형식을 취하는 <포교석일도>(KBS, 1975~1976), <암행어사>(KBS, 1979)(MBC, 1981~1984), <비가비>(KBS2, 1992), <어사 박문수>(MBC, 2002), <조선여형사 다모>(MBC, 2003) 등으로 이어지거나 잔여적 형식으로 남아 있다. 즉 장르형성과정에서 소멸되어 사라지고, 다른 드라마 장르로 편입되거나 유지되지만 <암행어사>(MBC)의 경우처럼 무협극의 형식을 추가해서 부상했다가 잔여적으로 남아 있게 되기도 한다.

그렇다면 이와 같은 장르형성과정에서 1990년대 중반 이후 현재까지 역사드라마의 장르지도는 어떤 특성을 띠고 있는가? 최근 역사드라마의 장르형성과 장르혼성의 방향을 몇 가지로 구분할 수 있다. 첫째, 1970년대와 1980년대 지배적인 역사드라마 서술방식인 개연적 서술방식이 1990년대 중후반 이후 장르의 내재적 발전을 통해서 확산되는 경우다(<그림 1>에서 Nh1이 여기에 해당된다). 이것은 <용의 눈물>(KBS, 1996~1997), <태조왕건>(KBS, 2000~2002), <제국의 아침>(KBS 2002), <무인시대>(KBS 2003) 등의 사례에서 볼 수 있듯이, 역사적 공간의 재현, 화려한 세트, 미장센 등 불거리를 중요한 미적 장치로 활용한다. 이것은 역사드라마의 외연이 확대되는 것으로 <용의 눈물>과 <임꺽정>(SBS, 1996~1997)이 적지 않은 영향을 미친 것으로 보인다.¹²⁾

<태조왕건>, <제국의 아침>, <무인시대>는 <용의 눈물>과 마찬가지로 형식상의 완성도, 다중적 갈등구조, 가부장적이고 남성 영웅을 욕망하는 대중적 심리와 더불어 ‘민족’과 ‘제국의 이데올로기를 제시하고 있다. <태조왕건>에서 왕건이나 견훤은 자신들의 왕조를 ‘제국’으로 칭하면서 패권주의를 보여 주고 동시에 자신들을 ‘황제’라고 말한다. 제국이 근대민족국가의 형성 이후 지리적 경계의 확장과 영토분쟁을 야기했던 패권주의적 용어라면, 이들 드라마들은 경제위기 이후 변방적 지위에 빠져 다고 느끼는 국민정서를 ‘민족’과 ‘제국’의 이데올로기로 상쇄하고 있다고 볼 수 있다.

둘째, 상상적 역사서술 방식을 통해서 역사드라마가 멜로드라마의 구도를 채용하는 경우로(<그림 1>의 Nh2m2), <왕과 비>(KBS, 1998~2000), <여인천하>(SBS, 2001~2002), <명성황후>(KBS, 2001~2002), <장희빈>(KBS, 2003) 등이다. <태조왕건>의 경우도 부분적으로 왕건과 궁예를 사이에 두고 연화를

12) 물론 역사드라마의 대형화는 <脈>(KBS, 1977-1981), <조선왕조 500년>(MBC, 1983-1990) 등에서 나타나고 있지만, 스펙터클과 규모가 급속히 확대된 것은 편당 1억 5천만원 내외가 투자된 <용의 눈물>과 <임꺽정> 이후다.

설정함으로써 멜로드라마 구도를 갖고 있지만, 극 전반에 걸쳐 미약한 편이다. 이들 드라마들은 가부장적이고 남성중심적 드라마와 대립적 위치에 있다. 이들 드라마들은 등장인물의 양극화(선한 인물과 악한 인물 사이의 대립), 강렬한 감정의 호소, 여성 등장인물의 지배력, 역사적 소재를 활용하지만 '사적 공간(private sphere)에서 진행되는 암투 등이 이야기 전반을 지배한다. 특히 <여인천하>는 강렬한 감정의 호소를 위해서 지나치게 클로즈 업을 많이 사용하거나 등장인물의 내적 독백을 통해서 심리적 갈등을 주로 표현하면서 시청자를 끌어들었다.

셋째, 상상적 역사서술 방식으로 역사드라마가 다양한 장르들(멜로드라마, 트렌디 드라마, 코미디 등)을 사용하는 경우로 <허준>(MBC, 1999~2000), <홍국영>(MBC, 2001), <상도>(MBC, 2002), <태양인 이제마>(KBS, 2002) 등을 들 수 있다. 특히 <허준>의 이병훈 연출자는 <상도>, <대장금>을 제작하면서 <허준>에서 사용했던 다양한 장르의 혼합을 지배적 코드로 사용하고 있다. 이와 같은 장르 혼합방식은 <홍국영>, <어사 박문수> 등에서도 동일하게 나타나면서 역사드라마 내에서 변화하는 장르관습을 형성하고 있다¹³⁾(<그림 1>의 Nh3m3r3).

넷째, 허구적 서술방식에서 전형적 서술로 역사소설을 드라마로 만들거나 역사적 사실과 관련 없는 허구적 역사상황을 설정해서 역사적 진실의 모습을 다루는 드라마들이다. <천둥소리>(KBS, 2000~2001), <대망>(SBS, 2002~2003) 등의 드라마가 여기에 해당된다. <토지>(KBS, 1979~1980, 1987~1989) 이후 전형적 서술방식의 역사드라마는 자주 등장하지 않았지만, 영웅으로서의 역사적 인물을 다루는 방식에서 탈피해서 역사적 삶의 모습을 총체적으로 보여주면서 민초의 삶을 다루고 있다는 점에서 새로움을 지닌다. 특히 <대망>은 조선 중기 가상적 역사를 통해서 정치권력과 경제권력 사이의 유착, 권력을 향한 욕망과 대립되는 시점에서 세도가에 휘둘리며 살아가는 민초의 모습을 재영이라는 인물을 통해서 그려내고 있다. 재영은 민중세력의 전형이지만 그 이상이 되고자 하지 않기 때문에 중도적 인물로 중요한 가치를 지닌다. 이와 같은 중도적 인물의 설정은 기존의 역사드라마에서 보여주지 못한 새로운 인물설정이고, <대망>은 무협영화의 화려함도 함께 보여주고 있다.

다섯째, 허구적 서술로서 환상적 서술방식을 취하는 것으로 전설과 설화를

13) <허준> 연출가 이병훈(2000)은 연출의 원칙을 제시하고 있다. i) 젊은 세대에게 호소력 있는 역사드라마(트렌디 드라마의 형식 도입), ii) 사료 중심에서 탈피, iii) 교훈과 재미의 추구, iv) 제작기법과 편집의 정교화, v) 기존의 허준 관련 드라마와 다른 내용, 형식, 등장인물의 설정, vi) 기술부문에서 조명과 화면의 형식미 추구, vii) 미술부문에서 오픈세트, 의상, 소도구, 미용, 분장 등 섬세한 처리, viii) 기존 역사드라마와 다른 음악 등을 밝히고 있다. 이와 같은 원칙들은 이후 역사드라마에서도 그대로 나타난다.

바탕으로 한 <전설의 고향>과 수사극의 이야기구조와 무협극의 형식을 결합한 <어사 박문수>(MBC, 2002), <조선 여형사 다모>(MBC, 2003) 등이 있다 (<그림 1>의 Nh4p4). <전설의 고향>은 과거 역사드라마를 그대로 답습하는 형식을 취하는 반면, <조선 여형사 다모>는 과거 역사 수사극과 무협극의 수준을 한 단계 높이고 있다.

이밖에도 기록적 서술방식과 애환적 서술방식의 역사드라마는 현재의 역사 드라마 장르구성체 내에서 거의 사라졌다. 기록적 서술방식의 역사드라마는 역사 다큐멘터리로 편입되었고, 애환적 서술방식의 역사드라마는 현대적인 멜로 드라마로 흡수되어 사라졌다. 과거 애환적 역사드라마가 다루었던 며느리의 구박, 지순한 여자의 사랑, 지나치게 봉건적이고 수동적 여성상이 오늘날의 여성상과 가족관계에 맞지 않기 때문에 다시 영향력을 행사하기는 어려울 것이다.

1990년대 중후반 이후 역사드라마 장르가 발전되어 온 과정을 보면, 대체로 개연적 역사서술 방식과 상상적 역사서술 방식의 드라마들이 지배적 위치를 차지하고 있으며, 여기에 전형적 서술방식이나 환상적 서술방식의 역사드라마들이 잔여적으로 남아 있다. 특히 상상적 역사서술방식의 드라마들은 최근 역사드라마 지형에서 압도적 우위를 점하면서, 역사드라마 장르구성체를 형성하고 있다.

5. 역사드라마의 대중성

1990년대 중반 이후 텔레비전 드라마 장르구성체 내에서 가장 큰 장르 변화를 이룬 것이 역사드라마였다. 역사드라마가 시기적으로 정치적, 경제적, 문화적 변동과정에서 부상하는 경향이 있어 왔다는 사실을 고려하면, 경제위기는 역사드라마의 장르 발전에 간접적인 영향을 미쳤다고 볼 수 있다.

경제위기 이후에 텔레비전 드라마는 세 가지 변화가 나타났다. 첫째, 트랜드 드라마의 제작편수가 현저히 줄어들었다.¹⁴⁾ 이것은 경제위기 상황에 젊은 세대들을 중심으로 하는 사랑 이야기를 제작하는 데 방송사들이 부담을 느꼈을 가능성이 크기 때문이다. 둘째, 경제위기 속에서 따뜻한 가족애를 다루는 <육남매>(MBC, 1998), <만이>(MBC, 1998), <국회>(MBC, 1999), <은실이>(1998,

14) 예를 들어, 경제위기 이전 1995년 주간연속극(미니시리즈) 중에서 트랜드 드라마의 제작 편수는 12편(KBS1 1편, KBS2 4편, MBC 2편, SBS 5편)이었으나 1998년 제작편수 6편(KBS2 3편, SBS 3편)으로 감소했다.

SBS) 등과 같은 가족 멜로드라마가 제작되었다. 셋째, 제작비의 부담에도 불구하고 대형 역사드라마들이 지속적으로 제작되었다. 1998년부터 2000년 사이 제작된 <용의 눈물>, <왕과 비>, <태조왕건>, <목민심서>(이상 KBS), <대왕의 길>, <허준>(이상 MBC) 등의 역사 드라마들은 역사드라마 장르의 폭을 확대시켰다. <용의 눈물>과 <대왕의 길>은 조선 초기와 조선 후기 격변과 갈등의 시기를 배경으로 강력한 왕권과 남성성에 호소했고, <태조왕건>은 후삼국에서 고려 초기까지 격동의 시기를 배경으로 강한 민족주의를 보여주고 있다.¹⁵⁾ 반면 <허준>은 격동의 시기를 다루기보다 개인적 시점에서 첩의 자식으로 태어나서 어의가 되고 정일품에 이르는 과정을 그려냄으로써 좌절 속에서 성공신화를 보여주고 있다. 이와 같은 역사드라마들은 경제위기로 무너진 민족적 자존심과 개인적 좌절감을 회복시키는 심리치료의 역할을 담당한 것으로 해석될 수 있다. 이것은 1990년대 초반 침체기에서 1995년 부상하기 시작한 역사드라마들, <장녹수>, <장희빈>, <임궫정> 등과는 다른 사회적 의미를 지닌다고 볼 수 있다.

역사드라마 제작편수 자체는 1990년대 중반에 증가하지는 않았다. 다만 역사드라마들이 이전과 달리 방영 횟수가 길어지는 경향이 있었다. <용의 눈물>(1번 6개월), <왕과 비>(1년 9개월), <태조왕건>(1년 11개월), <허준>(7개월) 등 인기를 끈 역사드라마들은 장기간 방영했으며, 2001년 전체 프로그램 시청률 1위로 <태조왕건>(42.6%), <여인천하>(36.2%)를 차지하면서 역사드라마 제작편수가 급속히 증가했다. 이것은 2001년 전체 드라마 평균 시청률 14.9%보다 월등히 높을 뿐만 아니라 장기간에 걸쳐서 높은 시청률을 유지함으로써 지속적으로 시청자의 관심을 끌게 되었다.

다음 쪽의 <표 3>에서 보듯이 역사드라마의 평균시청률은 전체 드라마에 비해서 6% 가량 높은 편이다. 따라서 1990년대 후반 이후 역사드라마 장르는 시청자에게 친숙한 장르로 자리 잡았다고 할 수 있다. 역사드라마가 다른 장르의 드라마보다 안정적이면서 지속적으로 시청률을 확보함으로써 제작비의 부담에도 불구하고 고정 편성되었다.

역사드라마의 대중성은 사회적 영향과 더불어 드라마 제작 자체의 혁신(inven-

15) KBS 홈페이지에 게재된 <태조왕건>의 방영목적은 "다가오는 21세기를 맞아 천년 전 고려제국이 우리에게 일깨우고 남겨준 민족의 얼과 통일정신을 되살려 어려움 속에서 약진을 거듭하고 있는 한국사의 오늘에 보다 크고 분명한 주제와 덕목이 무엇인가를 제시하는 것"이다. 이와 같은 이데올로기적 역할은 1970년대 중반 민족사관 정립극(혹은 국난극복드라마)과 유사성을 지닌다. 다만 차이는 민족사관 정립극은 민족, 반공, 경제개발이라는 박정희의 지배 이데올로기를 내에서 정치적으로 위로부터 강요되어 대중성을 확보하지 못한 반면, <태조왕건>은 경제위기로부터 민족과 제국, 그리고 무너진 남성권력에 대한 회복을 주축으로 삼으면서 인기를 끌었다는 점이다.

〈표 2〉 1990년~2003년까지 방영된 역사드라마의 빈도¹⁶⁾

	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	계
KBS1	1	1	2	2	1	1	2	1	3	1	1	2	2	2	22
KBS2	2		1	2	1	2	2		2	2	2	2	2	1	21
MBC	1	1	1	2			1	2	1	2	1	2	3	2	19
SBS		1				1	2	1	1			1	2	3	12
계	4	3	4	6	2	4	7	4	7	5	4	7	9	8	74

〈표 3〉 텔레비전 드라마 전체와 역사드라마의 평균시청률 비교

연도	전체 드라마	역사드라마
2000	14.9	21.6
2001	14.9	19.4
2002	14.2	21.5
2003	-	22.1
평균	14.7	21.2

출처 : TNS자료 재분석.

tions)과 변화에 기인한다. 1990년대 중후반 이후 모든 역사드라마를 동일한 수준에서 말하기는 어렵지만, 역사드라마가 볼거리(spectacle)를 제공하면서 대중성을 높여나가고 미학적 변화를 이끌었다는 점에 이의가 없다(원용진·주혜정, 2002 ; 한운호, 2000 ; 황인성, 2000).

역사드라마의 볼거리는 역사공간의 재현을 통해서 시청자에게 새로운 경험을 제공해주었다. 이것은 과거 역사드라마의 주요 무대였던 스튜디오에서 벗어나 실제 공간에 옮겨 놓은 대규모 야외 세트 때문에 가능했다. <태조왕건>은 문경, 제천, 안동 세 곳에 주인공인 왕건, 궁예, 견훤의 주요 활동 무대인 송학, 철원, 완산주 시대의 황궁을 재현했고, <허준>도 허준이 유의태의 제자로서 의술을 익혔던 산음 마을을 의정부 세트장에 마련하고, 삼적대사의 거차인 문둥병자들의 집단 거주지, 허준의 유배지 등 실제 자연 환경과 비슷한 전국의 산천에서 촬영했다. 기존 역사드라마의 촬영지였던 민속촌, 고궁의 제한된 공간으로부터 열린 공간으로 배경을 확대함으로써 사실성과 극적 상상력을 높여주었다.

역사적 공간의 재현을 통한 볼거리는 역사드라마 이야기 전개와 연출에도

16) 역사드라마 빈도에서 역사드라마지만 특집 단막극(설날 특집, 추석 특집 등)은 제외했고, 역사드라마가 다음 해까지 계속되는 경우 3개월 이상 방영되면 복수로 집계했다. 예를 들어, <용의 눈물>은 1996년 11월 24일에 시작해서 1998년 5월 31일 종영되었는데, 이 경우 1996년, 1997년, 1998년에 각각 포함시켰다.

중요한 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. 우선 영상의 화려함과 장엄함을 만들어내는 데 기여했고, 이것은 시청자로 하여금 드라마의 이야기 구조 안으로 몰입시키는 효과를 만들어냈다. 역사 공간의 재현을 통한 볼거리는 이야기의 전개과정에서 작가의 개연성과 상상력을 발휘할 수 있게 만들었다. 고종과 역사공간의 재현이 섬세하게 이루어짐으로써 과거에 수없이 제기되었던 고종에 대한 비판에서 어느 정도 벗어났고,¹⁷⁾ 역사드라마의 허구성을 상쇄시키는 역할을 담당했다. 왜냐하면 역사공간의 재현이 시청자에게 시각적으로 역사성을 높이는 기능을 담당했기 때문이다. 역사드라마는 다양한 풍물, 전통이나 역사적 사건에 대한 볼거리(예를 들면, <허준>에서 유의태의 해부장면, 구침지회 촬영 등이나 <태조왕건>의 전투장면, 대선(大船) 진수식 등)를 보여줌으로써 극적 현실성을 높였다.

역사드라마의 창의성은 장르 혼합에서도 두드러진다. 역사드라마는 다른 드라마 장르에 비해서 장르 혼합의 가능성이 높은 편이다. 역사드라마는 다양한 드라마의 요소들을 적절히 수용하면서 이야기 구성의 범위와 연출의 폭을 넓혀 놓았다. 대사와 인물 중심의 전통적 역사드라마 전개방식에 멜로드라마의 이야기 구조를 삽입하고, 형식은 멜로드라마 연출방식이나 트렌디 드라마의 화려하고 빠른 전개방식을 취함으로써 시청자의 범위를 넓히고 있다. 또한 빠른 이야기 전개, 동적인 화면, 극적 상황 변화, 하나의 에피소드 내 여러 개의 작은 사건들을 유기적으로 연결하는 방식 등이 역사드라마의 재미를 증폭시켰다.

역사드라마의 장르 혼합은 멜로드라마와 결합하는 방식을 취하거나 다양한 장르관습을 활용하는 경향으로 나타난다. <허준>은 역사드라마의 서사구조에서 장르 혼합의 전형을 제공하고 있다(황인성, 2000). 이야기 구조의 측면에서 보면, <허준>은 대부분 역사드라마가 다루는 영웅신화로 허준이 첩의 자식으로 태어나서 어의가 되고, 정일품에 이르는 과정, 허준, 다희, 예진, 유도지의 삼각관계가 갖는 멜로드라마 구조, 허준과 유도지의 긴장관계를 풀어주는 임호근, 의녀, 구일서, 함안택의 코믹 구조를 통합하고 있다. 또한 담론구조의 형식을 보면, 트렌디 드라마의 형식을 활용해서 즉각적 즐거움을 제공하거나 빠른 전개 구도, 영상과 음악 중심의 시퀀스가 교차적으로 연결되어 전체 흐름을 이끌어 가는 편집, 감각적이고 화려한 영상 이미지와 미장센, 조명 등의 볼거리를 제공해준다. 이와 같은 역사드라마의 형식과 내용은 현재 역사드라마의

17) 물론 역사드라마들이 고증문제에서 완전히 벗어난 것은 아니었다. <태조왕건>의 경우 몇 개의 네모난 구멍이 뚫린 토기인 투창고배(透窓高杯)는 통일신라 중기 이후에는 출토되지 않는데 후삼국 시대 잔칫상에 올라온다거나 의상도 동북아 지역의 여러 요소가 혼합되어 있다는 지적들이 있었다. 그러나 <명성황후> 의상고증의 경우 조선후기 궁중의상을 성공적으로 재현했다는 평가를 받았다.

장르구성체 내에서 지배적 코드로 사용되고 있다.

역사드라마의 서사구조는 다중적 이야기 구조로 기존의 단편적인 방식에서 벗어나 있다. 과거 역사드라마의 플롯 구조는 메인 플롯(main plot)인 역사적 인물의 성장과정이나 권력싸움 또는 궁궐의 암투에 초점을 맞추고 있었다. 즉 하나의 메인 플롯을 바탕으로 하위 플롯(sub plot)을 연결시키는 방식을 취해왔다. 그러나 최근 역사드라마는 메인 플롯을 하나로 설정하기보다 2~3개로 다중적 구조를 취하면서 이야기의 층위를 두껍게 만들고 있으며, 하위 플롯이 단순히 보조적인 기능에서 벗어나서 과거보다 중요한 역할을 담당하고 있다. 이와 같은 다중적 서사구조는 <용의 눈물>, <태조왕건>, <여인천하>, <허준> 등에서 공통적으로 나타난다.

다중적 갈등구조로 왕권론자 방원과 신권론자 삼봉의 반목과 갈등을 주축으로 얽혀 있는 세자 책봉을 둘러싼 부자(이성계와 왕자들), 형제간(왕자 간, 왕자와 이복 왕자 간)의 갈등, 본처의 자식과 첩(강비)의 반목, 처첩(이방원의 처 민씨와 덕실)의 질투와 암투, 주전파와 주화파(정도전과 권근)의 갈등 등을 들 수 있다. 이와 같은 다중적 이야기 구조는 <허준>이나 <태조왕건>에서도 유사하게 나타난다. <태조왕건>의 경우도 왕건, 공예, 견훤을 중심으로 세 가지 이야기 구조가 주축으로 형성되면서 다중적 갈등관계를 엮어내고 있다. 게다가 세 명의 주인공과 더불어 조력자의 역할을 하는 종간과 은부, 최웅, 태평, 박술희, 신승겸, 최승우, 능환, 애술 등도 다중적 갈등관계를 뒷받침하는 역할을 담당한다. 이것은 이들 역사드라마의 이야기 구조가 멜로드라마나 로맨틱 드라마보다 유기적이고 견고하다는 것을 의미한다.

이상에서 역사드라마의 대중적 전략으로 역사재현을 통한 화려한 볼거리의 제공, 다양한 장르혼합을 통한 극적 재미의 확대, 다중적 갈등구조를 통한 서사구조의 완결성을 지적했다. 물론 이와 같은 전략을 활용한다고 해서 모든 역사드라마가 인기를 끈 것은 아니다. 역사드라마의 완성도와 극적 흡입력은 개별 드라마마다 많은 차이를 보이기 때문이다.

6. 결론

이 글은 최근 역사드라마의 부상과 관련해서 역사드라마가 어떤 하위장르를 만들어내고 있고, 다른 드라마 장르와 혼합되고 대중성을 확보해 나가는가를 살펴보았다. 장르는 새로운 유형이 나타나고 다시 사라지는 유동적인 특성을 지닌다. 하나의 장르가 형성되기 위해서는 ‘반복’(repetition)되어 나타나는

관습이 형성되고, 동시에 장르 내에서 '차이'(difference)와 '변형'(variation) 그리고 변화(change)의 과정을 거치게 된다(Neale, 1980).

1990년대 중반 이후 역사드라마가 장르 내에서 차이를 보이고 변형되고 있으며 동시에 변화된 특성을 보여주고 있다. 이 글은 이와 같은 변화와 차이를 역사 서술방식을 통한 하위장르의 범주화를 통해서 검토했으며, 역사드라마가 변형되고 변화하는 방식을 장르혼합 과정에서 살펴보았다.

역사드라마가 다른 드라마의 장르에 비해서 변형과 변화의 과정을 거치면서 새로운 미적 형식을 만들어냈고, 대중성을 확보했다는 점에서 높은 평가를 받을 만하다. 다만 역사드라마의 가능성은 동시에 한계를 포함하고 있다. 역사드라마는 유사한 구도에서 벗어나지 못하고 있다. 특히 <허준>이 성취한 구도 내에서 간혀 있는 역사드라마들이 적지 않다. <허준> 이후 <상도>, <태양인 이제마>, <홍국영>, <어사 박문수> 등은 유사한 설정과 표현방식으로 새로움을 주지 못하고 있다. <허준>, <태양인 이제마>, <상도> 등은 이야기 구성, 등장인물의 관계설정, 등장인물의 성격, 갈등 구조, 에피소드에 이르기까지 비슷하게 짜여져 있다. 예를 들어, 등장인물의 관계설정에서 보면, <허준>에서 정부인인 다희와 예진, <태양인 이제마>에서 정부인 운영, 설이, <상도>에서 임상옥의 아내인 미금과 다녕의 삼각관계, 허준을 시기하는 인물이 유도지, 이제마를 시기하는 장상옥, 임상옥을 시기하는 정치수, 허준의 스승인 유의태, 이제마의 스승인 구자인, 코믹한 주변인들의 구성이나 틈틈이 무협장면이나 볼거리를 제공하는 방식 등 거의 유사하다. 이와 같은 단순한 선악대비의 인물구도 등은 역사드라마의 현실성을 약화시킬 수도 있다.

또한 역사드라마들이 볼거리에 지나치게 매달리는 것도 한계로 지적될 수 있다. <장희빈>은 궁중의 생활사를 보여준다는 의도에서 궁녀들이 화장하는 것, 음식 준비, 방중술 등에 이르기까지 볼거리를 마련했다. <홍국영>도 민가나 저잣거리를 주요 배경으로 그려내거나 애정장면과 격투 장면들을 대거 담고 있다. 볼거리가 역사드라마의 재미를 불러일으키는 요소이기는 하지만, 볼거리 자체에 매달릴 경우 서사의 진행을 단절시키거나 역사적 인물의 두꺼운 묘사를 방해할 수도 있다.

이 글은 역사드라마의 텍스트를 중심으로 하위장르 구분과 장르혼합 현상을 중심으로 다룬 것이기 때문에 역사드라마와 관련된 시청자와 제작시스템의 영역은 배제했다. 그러나 앞으로 역사드라마의 하위장르와 시청자와 관련해서 실증적 분석이 필요할 것이며, 방송사마다 역사드라마를 제작하는 것이 과연 경제적인가(역사드라마 장르의 경제성) 하는 질문, 그리고 역사드라마의 제작시스템 등의 문제들에 대한 논의들이 필요할 것이다.

■ 참고문헌 ■

- 공임순 (2000). 『우리 역사소설은 이론과 논쟁이 필요하다』. 서울 : 책세상.
- 공임순 (2001). 역사-드라마의 멜로드라마적 구도와 민족주의의 이율배반성. 『방송문화연구』. 제13권, 197~222.
- 김갑동 (2001). 드라마는 역사가 아니다. 『뉴스메이커』. 2001년 3월 15일(415호).
- 김기태 (2001). <용의 눈물>의 내용 및 제작시스템 비평. 한국방송비평회 펴냄. 『방송비평의 실제』. 서울 : 한울.
- 김응숙 (1995). 텔레비전 드라마 <종합병원>의 담론분석. 『언론과 사회』. 통권 7호, 130~161.
- 김훈순 · 김명혜 (1996). 텔레비전 드라마의 가부장적 서사전략. 『언론과 사회』. 통권 12호, 6~50.
- 남명자 (1984). 텔레비전 드라마에 현출된 한국 여성상에 관한 분석. 『新聞學報』. 제17호, 71~117.
- 오명환 (1994). 『텔레비전 드라마 사회학』. 나남출판.
- 원용진 (1997). 장르 변화로 읽는 사회 : 인기 드라마 <모래성>과 <애인>을 중심으로 『언론과 사회』. 통권 16호, 100~133.
- 원용진 · 주혜정 (2002). 텔레비전 장르의 중첩적 공진화(dual co-evolution) : 사극 <허준>과 <태조왕건> 분석을 중심으로 『한국방송학보』, 통권 16-1, 300~332.
- 이덕일 (2001). 픽션과 사실 사이 <여인천하>의 한 단면. 『중앙일보』, 2001년 9월 25일.
- 이병훈 (1997). TV 史劇의 변천과 특성에 관한 연구. 한양대학교 석사학위 논문
- 이병훈 (2000). 드라마 <허준> 제작일지. 『드라마 <허준>을 다시 읽는다』. 한국방송비평회 프로그램 비평토론킵.
- 이수연 (1995). 텔레비전 드라마의 즐거움 : 남성 시청자와 모래시계. 『韓國言論學報』. 34호, 131~169.
- 전규찬 (1997). 프로그램의 장르별 이해와 비평. 방송문화진흥회 엮음. 『뉴 미디어 시대의 새로운 시청자 교육』. 서울 : 한울.
- 정두희 (2001). 역사적 해석과 문학적 상상력. 한국방송비평회 펴냄. 『방송비평의 실제』. 서울 : 한울.
- 조은기 (1998). 장르의 경제학. 『언론과 사회』. 통권 19호, 6~44.
- 주형일 (2001). 역사재현과 허구의 경계선에 선 드라마 <태조왕건>, 『프로그램/

- 텍스트』. 통권 5호, 111~127.
- 최영목·주창윤 (2003). 『텔레비전 화면개기』. 서울 : 한울
- 하윤금 (1999). 멜로드라마의 이성애적 서사구조에 대한 한 해석 : <청춘의 덫>을 중심으로 『한국언론학 연구』. 창간호, 307~335.
- 한진만 (2001). 드라마 <허준>의 제작과정과 특성. 한국방송비평회 펴냄. 『방송비평의 실제』. 서울 : 한울.
- 한운호 (2000). 고려의 막강한 해상력 과시한 왕건의 대선(大船) 진수식. 『KBS 저널』. 3월호, 94~95.
- 황인성 (1999). 트렌디 드라마의 서사구조적 특징과 텍스트의 즐거움에 관한 이론적 고찰. 『韓國言論學報』, 통권 43-5호, 221~248.
- 황인성 (2001). 드라마 <허준>의 장르론적 특징과 대중성에 대하여. 한국방송비평회 펴냄. 『방송비평의 실제』. 서울 : 한울.
- 루카치 (1937/1999). 『역사소설론』. 이영욱 옮김, 서울 : 거름
- Brown, M. E. (1984). *Soap Opera and Women's Talk : The Pleasure of Resistance*. London : Sage.
- Cantor, M. and Pingree, S. (1983). *The Soap Opera*. Beverly Hills : Sage.
- Feuer, J. (1984). Melodrama, serial form and television today. *Screen*. 25(1). 4~16.
- Geraghty, C. (1991). *Women and Soap Opera : A Study of Prime Time Soaps*. Cambridge : Polity Press.
- Kilborn, R. (1992). *Television Soaps*. London : Batsford.
- Neale, S. (1980). *Genre*. London : BFI.
- Neale, S. (1992). The big romance or something wild? : Romantic comedy today. *Screen*. 33(3). 284~299.
- Newcomb, (1974). *TV : The Most Popular Art*. New York : Anchor Book.
- Shaw, H, E. (1983). *The Forms of historical fictions : Sir Walter Scott and his successors*. Ithaca and London : Cornell University Press.

최초 투고일 2003년 10월 15일

게재 확정일 2004년 1월 14일

The Formation of Historical Drama and Genre Blending

Chang-Yun Joo

Professor

Dept. of Communication and Media, Seoul Women's University

This purpose of this criticism is to explore a various range of narrative structures and genre blending which is developed in historical dramas. The historical drama tends to narrate historical facts at four levels ; i) history-based narration, ii) history-probability narration, iii) imaginative narration, iv) fictional narration. Since the late 1990s, historical dramas based on probable narration and imaginative narration have been popular, whereas other historical dramas stylized on history-based narration and fictional narration have tended to disappear in historical genre formation. History-probability dramas, such as 'Tears of Dragon'(KBS, 1996~1998), <The First Emperor Wanggen>(KBS, 2000~2002), <The Morning of Empire>(KBS, 2002~2003), deal with the ideology of the nation and strong masculinity. There are two different variances in imaginative history dramas. The one is to accept melodrama genre conventions as shown on <The World of Women>(SBS, 2001~2002), <The King and The Queen>(KBS, 1998~2000), and the other is to employ various genre conventions from melodrama, romantic comedy and trendy drama. In addition, history dramas, historical dramas have employed multi-narrative structures, spectacle and genre blending, as a result of which they have been emergent the most popular drama genre in television drama.

Key words : historical drama, genre formation, genre blending