

문화연구와 대중문학

김 창 식*

차 례

- | | |
|-------------------------|----------------------------|
| I. 들머리 | IV. '저항적 즐거움'에 관한 이론과 대중문학 |
| II. 레비스트로스의 신화 연구와 대중문학 | V. 마무리 |
| III. 그람시의 헤게모니론과 대중문학 | |

I. 들머리

오늘날 대중문화는 우리의 삶 깊숙이 자리잡고 있으며 이미 우리 일상생활의 일부를 구성하고 있다. 대중문화 비판론자들이 전가(傳家)의 보도(寶刀)처럼 휘둘렀던 프랑크푸르트 학파의 '문화산업론'은 문화의 '생산'뿐 아니라 문화의 '소비'와 '분배'의 문제도 함께 고려해야 한다는 주장 앞에서 그 이론적 수정을 요구받게 되었고, 고급문화/대중문화라는 해묵은 이분법이 효력을 상실한 대신 의미를 만들어내는 모든 '의미화의 실천'을 문화로 보는 시각이 폭넓은 지지를 얻고 있다. '문화연구'(Cultural Studies)는 이러한 대중문화의 급상승과 전면적 확산 현상에 대하여 그런 변화를 정확히 읽어내고 이를 체계적으로 이해하려는 시도에서 출발하였다고 볼 수 있다.

문화연구는 오페라, 발레, 연극, 고전 음악, 미술 등 일부 상류 계층이 전유

* 부산외국어대학교 국어국문학과 강사

하는 ‘문화물’만을 문화적 업적으로 평가하려는 편협한 시각에서 벗어나 저속한 대중적 취향을 반영하는 것이라고 인식되어 왔던 다양한 형태의 문화물이 생산되고 소비되는 사회적 과정과 배경 등에 더 비중을 두어 문화 현상을 분석하고자 하는 시도이다.¹⁾ 따라서 문화연구의 역사는 문화의 개념을 확장하고 대중문화에 관심을 기울여 그것의 생산과 소비 과정을 면밀하게 추적하는 한편, 그에 관한 이론적 틀을 마련하는 과정이었다. 이 글은 이런 문화연구의 성과-특히 대중문화론-들이 우리의 대중문학을 이해하는 데 어떤 도움이 되지 않을까 하는 소박한 의문에서 출발한다.

지금까지 대중문학(특히 대중소설)이 많은 사람들에게 사랑을 받으면서도 비평가나 문학연구자들에게는 외면당하고 소홀히 취급되어 온 것은 이를 체계적으로 이해할 만한 이론적 틀이 거의 없거나 그런 틀을 만들어 보려는 노력이 부족했던 탓으로 보인다. 이론바 본격문학에 대한 이론들을 셀 수 없을 만큼 무성하고 정치(精緻)한 데 반해 대중문학에 대한 이론은 단순한 몇 개의 개념들(통속성, 도식성, 상투성, 멜로드라마 형식 등)에 기대어 모든 것을 설명하려는 ‘기이한’ 현상이 별다른 거부감 없이 오랫동안 통용되고 있는 것이다.²⁾

- 1) 황인성(1997), 구조주의와 기호학, 그리고 문화연구, 『문화 연구 이론』(정재철 편), 한나래, 11쪽. 여기서 문화연구라는 용어와 자주 혼용되는 문화이론, 문화비평 등의 용어를 서로 구별해 보이면 다음과 같다. ‘문화연구’란 하나의 현상으로서 텍스트에서 출발하여 그 텍스트가 만들어진 ‘맥락’을 찾아내는 작업을 뜻한다. ‘문화이론’은 문화연구를 하기 위해 거시적 틀을 마련하는 일을 가리킨다. 문화이론에서 이론은 특수하고 국지적인 맥락으로 진행되는 문화연구에 진입로를 제공하는 구실을 한다. 그러나 이 둘은 실제로 그렇게 뚜렷하게 구별되지 않는 경향이 있다. 한편 ‘문화비평’은 대체로 보아 이론적 천착보다는 대중문화현상들을 단순히 분석하거나 피상적 비평에 머물고 마는 것을 뜻할 때가 많다.
- 2) 밥 애шли(Bob Ashley)는 대중소설이 쉽게 읽히고 누구나 접근할 수 있다고 해서 대중소설을 연구하는 일도 쉽다고 생각하는 것은 잘못이라고 하였다. 즉 그에 따르면, “대중소설 연구는 사소하다는 이유로 널리 푸대접 받아 온 대상에 대한 진지한 검토를 하는 작업인데, 사람들은 그러한 연구가 어떤 면에서 ‘쉽다’고 생각하는 경향이 있다. 경박한 차원에서는 대중소설이 간단하고 복잡한 것을 요구하지 않는다는 점 때문일 것이다. 좀더 진지한 차원에서는 대중텍스트들이 ‘접근할 만하고’ 학생들도 예컨대, 조지 엘리웃이나 D. H. 로렌스의 ‘본격적인’ 소설의 경우보다 훨씬 더 활발하고 생생하게 자신의 경험으로부터 반응한다는 점 때문일 것이다. 특정 텍스트에 대한 개개인의 반응에 있어서는 그러한 생각이

이러한 편벽함과 이론 부재 현상을 극복하기 위해서는 대중문학의 '미학' 내지는 그 이론적 틀을 구축해 보려는 보다 적극적인 시도와 노력이 필요하다.

영국의 '스크린' 학파나 바르트의 『신화론』은 대중문화 텍스트를 정치하게 분석하고 그 의미 또는 의미작용을 정확히 읽어내는 데 있어서 좋은 본보기가 되었다. 그리고 슈퍼맨 신화와 007시리즈 등을 분석한 에코의 『대중의 슈퍼맨』도 이런 방면에서 매우 흥미롭고 유익한 저서이다. 국내에서도 최근(1997) 텔레비전 드라마 <애인>을 여러 연구자들이 다양한 관점에서 본격적으로 분석한 책이 출간된 바 있다. 이러한 연구 성과들에 힘입어 나는 대중문학의 체계적 이해를 위한 이론적 틀을 마련하려는 의도에서 문화연구의 패러다임을 우리의 대중문학 이해에 적용시켜보고자 한다.

문화연구의 패러다임은 크게 두 가지-구조주의와 문화주의-로 나누어진다. 토니 베넷에 따르면, 구조주의적 시각에서 대중문화는 사람들의 생각들을 지시하는 '이데올로기적 기계'(ideological machine)로 간주된다. 이에 반해, 문화주의에서는 대중문화를 종속적인 사회 집단 또는 계급의 진정한 이익과 가치를 표현하는 것으로 파악한다.³⁾ 전자는 대중문화를 부정적으로 바라보지만 후자는 이를 긍정적으로 평가하는 것이다. 구조주의의 장점은 '한정된 조건들'을 강조하며, '경험'을 탈중심화하고 '이데올로기'라는 무시되어 온 범주를 정교화하는 획기적인 작업을 시작한 점이다. 반면 문화주의의 장점은 '경험'에 우위를 두고, 창조적인 면과 역사적 행위자를 강조한 점이다.⁴⁾ 그러나 이런 장점들에 도 불구하고 두 이론적 전통은 자기 '조건(구조)'과 '의식(개인)' 중 어느 하나를 지나치게 강조함으로써 그 이론적 한계를 드러낸다. 특히 두 패러다임은 문화를 지배 이데올로기에 의해 지배되는 것으로 보았다는 점에서는 완전히 동일하다. 그람시의 헤게모니 이론이 뒤늦게 주목을 받는 것도 이 때문이다. 그람시에 따르면, 대중문화는 지배 이데올로기에 부합되는 강요된 문화도, 또 단

유효할지도 모르지만 대중소설 일반에 대한 진술로 보면 그건 틀린 생각이다."
Ashley, Bob(1989), *The Study of Popular Fiction: A Source Book*(London: Pinter Publishers), 1쪽.

3) Bennet, Tony, et al. (eds.) *Popular Culture and Social Relations* (Milton Keynes: Open University Press, 1986)에 실린 토니 베넷의 '서론' xii쪽.

4) 임영호 편역, 『스튜어트 홀의 문화이론』(한나래, 1996)에 실린 홀의 '문화연구의 두 가지 패러다임' 참조.

순히 이에 저항하는 문화도 아니다. 그보다는 이 둘 사이의 협상의 영역이라 할 수 있는데, 여기에서는 지배적, 종속적 그리고 저항적 문화와 이데올로기적 가치 및 요소들이 뒤섞인다. 이렇듯 그람시의 이론은 문화연구에 있어서 구조주의론과 문화주의론을 결합할 수 있는 틀을 마련하였고, 그 이후 후기 구조주의의 내지는 포스트 모더니즘론에 힘입어 다양한 문화이론들이 출현하면서 문화연구의 새로운 지평이 열리고 있다.

이러한 여러 연구 성과들 가운데 이 글에서는 레비 스트로스의 신화 이론과 그람시의 헤게모니 이론, 그리고 최근 문화이론 중에서 수용자의 즐거움에 초점을 맞춘 저항적 즐거움에 관한 이론 등에 우선 주목하고자 한다. 왜냐하면 이 짧은 글에서 수많은 이론들을 하나하나 검토할 겨를도 없을 뿐만 아니라, 위에서 열거한 이론들이 다른 이론들에 비해 상대적으로 보편성을 띠고 있어 우리의 대중문화 분석에 적용해도 큰 무리가 없을 것으로 판단했기 때문이다. 여기서 문화주의 문화론이 제외된 것은 다음 두 가지 이유에서이다. 하나는 그것이 영국의 노동 계급 형성에 기반을 둔 이론이라 그것의 적용 문제는 그와 역사적 조건이 매우 상이한 우리의 현실을 고려할 때 좀더 신중한 검토가 필요하다는 점이다. 다른 하나는 문화주의 문화론이 주장하는 대중문화의 저항적 성격은 이미 그람시의 헤게모니론에서 충분히 논의되고 있을 뿐만 아니라, 그 후 저항적 즐거움에 대한 이론에서 이를 더욱 정교하게 체계화하고 있기 때문이다. 이에 따라 이 글은 먼저 위의 이론들을 간략히 소개하고 그 이론에 기대어 대중문학을 뜻매김한 다음, 그러한 뜻매김에 본보기가 되는 몇 작품들을 선택, 분석하여 그 이론적 타당성을 검증해 나갈 것이다.

Ⅱ. 레비스트로스의 신화 연구와 대중문학

레비스트로스는 소쉬르의 구조주의 언어학 이론을 이용하여 요리, 예의 범절, 의복, 회화, 결혼제도, 종교, 신화 등 다양한 사회 문화적 관습들을 언어체계와 유사한 방식으로 분석하였다. 그의 많은 연구 가운데 대중문화와 관련하여 가장 흥미로운 것은 그의 신화분석이다. 그의 논리에 따르면, 신화는 언어와 마찬가지로 작용하며, 언어의 개별적인 단위인 ‘형태소’나 ‘음소’와 유사한

개별적인 '신화소'(mythemes)로 이루어져 있다. 이러한 관점에서 그는 신화 속에 잠재하는 문법, 즉 신화를 의미있게 만드는 규칙과 규정들(라그)을 찾아내고자 하였다. 그의 신화론을 간단히 요약하면 다음과 같다.⁵⁾

- ① 신화의 목적은 모순적 사실을 극복할 수 있는 논리적 모델을 제공하기 위한 것이다. 신화는 모순을 추방하고 이 세계를 이해할 만하고 살 만한 곳으로 만들기 위해 우리가 스스로에게 들려주는 하나의 문화로서의 이야기이다.
- ② 신화는 자연의 무질서한 현상들을 은유적 표현을 통하여 다양한 모양으로 제시한 후, 그러한 문제들에 대한 해결책을 상징적으로 제시함으로써 질서를 복구한다.
- ③ 신화의 표면 아래 무의식적 심층 차원에서 작용하는 구조는 '이항 대립'적 조직으로 규정될 수 있는데, 일반적으로 한 쌍의 이항 대립이 다른 한 쌍의 이항 대립과 연계되는 네 가지 항목의 상동 관계 방식으로 구축된다.
- ④ 가장 기본적인 구조는 A:B::C:D, 즉 A와 B의 대립이 C와 D의 대립으로 대치되는 기본 공식을 따른다. 한편 중개되거나 타협될 수 없는 추상적 차원의 대립 구조는 몇 단계의 변형을 통하여 매우 구체적인 대립 구조로 대치되어 중개자가 허용되면서 최초의 갈등 구조가 해결된다.

결국 레비스트로스는 신화가 이항 대립적 구조를 통해 현실의 기본적인 모순 관계를 상징적으로 해결하려는 이야기라고 보았다. 이러한 레비스트로스의 신화분석은 이후 많은 커뮤니케이션 학자들에게 영화, 광고, 텔레비전 드라마 등을 구조주의적 방법으로 분석할 수 있는 모델을 제공하였다. 예컨대, 그래엄 터너는 전통 서부극에서 이민 개척자와 인디언 간의 대립은 '이민 개척자:인디언, 백인종:유색 인종, 기독교도:이교도, 문명:자연, 무기력한:위험한, 약한:강한, 옷 입은: 벌거벗은' 등의 상동 구조적 대립쌍들로 대치되어 드러난다고 했다. 이러한 갈등은 이민 개척자로서의 특징과 인디언의 특징을 모두 지닌 주인공-예를 들어 <수색자>의 주인공 존 웨인-에 의해 해결되는데, 이러한 문제 해결은 실제적인 해결이 아니라 상징적인 해결이라는 것이다.⁶⁾

5) 존 스토리(1994), 『문화연구와 문화이론』(박모 역), 현실문화연구; 황인성(1997).

6) 그래엄 터너(1994), 『대중 영화의 이해』(임재철 외 옮김), 한나래, 112-13쪽.

이러한 의미에서 대중문학도 ‘현실의 모순과 불합리를 상상적 구조를 통해 해결하려는 것’으로 볼 수 있다. 영화나 만화와 마찬가지로 대중문학이 사람들에게 널리 사랑을 받는 이유도 여기에 있다. 대중문학에서 흔히 나타나는 이항 대립적 구조는 신화적 사고의 반영일 뿐 아니라, 모순 극복의 논리적 모델을 제공하기 위한 서사적 장치로 볼 수 있다. 이제 이러한 점을 조중환의 <장한몽>과 김말봉의 <찢레꽃> 등을 통해 검증해 보자.

<장한몽>(1913·1915)의 기본적 대립은 빈(貧):부(富)의 대립이다. 즉 가난한 이수일과 대부호의 아들인 김중배의 대립이 그것이다. 소설의 첫부분부터 두 사람의 대립과 갈등은 첨예하게 드러난다. 김중배를 상징하는 것은 ‘금강석’ 반지이다. 이 금강석 반지를 보고 심순애를 비롯한 젊은 여자들을 그 현황한 광채에 넋을 잃는다. 반면 이수일은 김중배의 교만방자한 태도에 속이 뒤뜰리며 또한 젊은 여자들이 하나같이 그의 금강석 반지에 현혹되는 것을 보고 불쾌감을 참지 못한다. 그러나 이러한 빈:부의 대립은 결코 타협되거나 해결될 수 없는 기본 모순이다. 일제 침략과 함께 한국이 자본주의 사회로 진입하는 단계에서는 더욱 그러하다. 그리하여 이 대립은 이야기가 전개되면서 ‘의리(신의):이욕(利欲)’, ‘사랑:돈’, ‘사랑:집승’, ‘인간적인 삶:사회적인 출세’ 등 상동 구조적 대립쌍들로 대치되어 표현된다. 심순애가 개입하는 지점이 바로 이 지점이다. 즉 그녀는 빈:부라는 기본적 대립을 중개하는 요소로서, 해결 불가능한 빈:부의 대립을 ‘사랑:돈’이라는 해결 가능한 대립으로 변형시키는 구실을 한다. 심순애는 사랑(이수일)을 버리고 돈(김중배)을 택했지만, 마침내 자신의 잘못을 뉘우치고 다시 이수일에게로 돌아가는 것으로 소설은 마무리된다. 이로 보아 심순애의 삶의 역정은 궁극적으로 ‘사랑의 힘 또는 위대함’을 증명하는 데 바쳐지고 있는 것이다. 그리고 이런 사랑의 힘을 통해 인물들 간의 모든 대립과 갈등-이수일:김중배, 이수일:심순애, 이수일:심택(심순애의 아버지), 이수일:백낙관 등의 대립과 갈등은 최종적으로 해소된다.⁷⁾

7) 그러나 빈:부의 대립은 이 소설의 처음부터 끝까지 그대로 지속된다. 다만 사랑을 전면에 내세움으로써 그러한 대립이 눈에 잘 띄지 않을 뿐이다. 따라서 이수일이 고리대금업자로 큰 성공을 거두느냐 그렇지 못하느냐, 김중배가 결국 파산하느냐 안하느냐 하는 것은 이러한 빈:부의 대립을 해결하는 문제와는 전혀 무관하다.

따라서 <장한몽>은 어차피 해결 불가능한 빈:부의 대립을 사랑:돈이라는 대립으로 변형하여 이를 해결함으로써, 그러한 기본 모순 속에서도 여전히 이 세계를 이해할 만하고 살 만한 곳으로 만들어 주는 구실을 한다고 하겠다. 일본소설 <금색야차>의 번안에 불과한 이 소설이 발표 당시는 물론이고 그 이후에도 오랫동안 대중들의 사랑을 받아온 이유도 아마 여기에 있을 것이다. 어쩌면 빈:부의 모순이 근본적으로 해결되지 않는 한, 이수일과 심순애의 이야기는 끊임없이 사람들의 입에 오르내릴 지도 모른다.

김말봉의 <찔레꽃>(1937) 역시 그 기본적 대립은 빈:부이다. 가난한 연인 사이인 안정순과 이민수, 그리고 OO은행 두취(지금의 은행장) 조만호와 그의 자식들인 경구·경애 남매-그들 간의 대립과 갈등이 그것이다. 이러한 빈:부의 대립은 조만호의 딸 경애가 민수를 좋아하고, 또 경구가 정순을 좋아하면서 사랑:돈의 대립으로 전이된다. 즉 정순과 민수는 서로 상대방의 마음을 의심하면서, 각기 상대방이 돈 때문에 부호의 자식들인 경구와 경애에 이끌리고 있다고 생각한다. 경구와 경애가 정순과 민수의 관계를 연인 사이가 아닌, 외사촌 남매 간으로 알고 더욱 적극적으로 그들의 사랑을 상대방에게 표현하는 바람에 정순과 민수 사이는 점점 더 틈이 벌어지고 오해의 골은 더욱 깊어진다. 민수는 정순의 변심이 돈 때문이라고 생각하고 정순의 사랑을 잃은 데 대한 복수로 경애와의 약혼을 선언한다. 그러나 정순은 민수의 마음이 변한 데 절망하면서도 끝까지 경구의 구애(求愛)를 받아들이지 않는다. 마침내 모든 오해가 풀리고 민수는 자신의 경박함을 뉘우치면서 정순의 처분만 기다리나, 정순은 이미 한 여자를 울렸으니 또다시 한 여자를 울리지 말라며 민수와 경애의 행복을 기원한다. 정순과 민수가 자신도 모르는 사이에 경애와 경구의 장단에 춤을 추고 조만호와 침모 박씨의 농간에 놀아나는 동안 그들의 순수한 사랑은 다시 회복될 수 없을 만큼 큰 상처를 입은 것이다. 어쨌든 돈 때문이든 아니든 그들의 사랑에 돈의 힘이 개입하는 순간 그 사랑은 때가 물어버렸고, 정순은 이 점을 도저히 용납할 수 없었기에 민수와의 사랑을 포기하기로 결심한 것이리라. 이런 점에서 자신의 순수한 사랑을 지켜 나가려는 정순의 의지와 노력은 눈물겹기까지 하다.

한편 경구와 경애에게는 이미 아버지가 결혼 상대자로 점찍어 둔 사람들(재산가의 자녀들인 윤희와 영환)이 있었지만, 경구와 경애는 그들을 뿌리치고 정

순과 민수를 택하려 한다. 가난한 정순과 민수는 돈이 없는 탓에 서로의 마음을 의심하나, 돈 많은 집안의 자식들인 경구와 경애는 상대방의 재산보다는 인격, 돈보다는 진실된 사랑을 중시하는 것이다. 특히 정순이 '가난한 처녀'이기 때문에 더욱 이끌린다는 경구의 말은 이런 '사랑과 돈'의 대립을 더욱 분명하게 드러내 주는 구실을 한다. 이밖에 기생 옥란이 사랑(최근호)을 버리고 돈(조만호)을 취했다가 사랑도 돈도 다 잃고 마는 것이라든지, 조만호가 돈을 미끼로 침모 박씨를 중간에 내세워 정순의 사랑을 얻어보려 했다가 망신만 당하고 마는 것 등도 사랑과 돈의 대립 과정을 그린 사건들이다. 그리고 위의 결과가 보여주듯, 사랑을 버리거나 사랑을 오염시킨 자들은 대부분 마지막에 가서 그들의 부끄럽고 치사한 꼴을 여러 사람들에게 보이고 만다.

이처럼 <쥬레꽃>은 빈:부의 대립을 사랑:돈의 대립으로 변형시켜 마침내 사랑이 승리하는 모습을 보여줌으로써, 인생의 가시밭길 위에서도 '쥬레꽃' 같이 회고 순수한 사랑만이 우리를 구원해줄 것이라는 뜻을 오롯이 전하고 있다. 비록 정순과 민수의 사랑이 결실을 맺지는 못했지만 정순의 고결한 태도와 그녀의 지순한 사랑만은 오랫동안 독자들의 뇌리에 남을 것이 분명하다. 우리는 그런 정순의 모습에서 위로를 받는다. 즉 현실에서 설사 사랑보다는 돈을 택했더라도 정순을 통해 이루지 못한 자신의 이상적 모습을 발견하고는 우리는 안심하는 것이다. 그리하여 빈:부의 모순이 심화되는 상황 속에서도 우리는 여전히 이 세상을 살 만한 곳으로 여기며 험한 세파를 견뎌 나가는 것이다.

Ⅲ. 그람시의 헤게모니론과 대중문화

그람시의 '헤게모니' 개념은 기본적으로 발전된 서구 민주사회에서 자본주의의 억압과 착취에도 불구하고 왜 사회주의 혁명이 일어나지 않았는지를 해명하려는 것이다. 헤게모니란 지배 계급 또는 집단이 단순히 사회를 통치하는 것이 아니라 도덕적 지적 지도력을 가지고 사회를 이끌어가는 상황을 가리킨다. 지배 계급 또는 집단은 피지배 계급 또는 집단의 '동의'를 바탕으로 정당성을 확보하려 하며, 그들은 끊임없이 그 동의를 바탕으로 자본주의 사회질서에

대한 도덕적이고 지적인 지도력을 행사한다.⁸⁾

헤게모니 이론의 관점에서 보았을 때, 대중문화는 사회의 지배력과 피지배력 사이에 교류가 이루어지는 장소으로써 중요한 의미를 지닌다. 대중문화는 합병과 저항 사이의 알력, 즉 지배 계급의 이해관계를 보편화시키려는 시도와 피지배 계급의 저항 사이에서 투쟁이 일어나는, 문화적 교류와 협상(타협적 평형)에 의해 구성된 영역으로 명시화된다.⁹⁾

이러한 헤게모니 이론에 기댈 때, 대중문학 또한 기존의 질서나 신념, 가치 체계를 지속시키려는 힘과 그런 신념과 가치 체계에 저항하고 도전하는 힘들이 투쟁하는 장소로 볼 수 있다. 따라서 대중문학에는 한 사회의 지배적인 이념(또는 담론)과 이에 맞서는 대항적 이념(또는 담론)이 함께 섞여 있게 마련이다. 대중문학은 상충하는 두 이념이 헤게모니 투쟁을 벌이는 과정에서 찾아낸 일종의 ‘타협점’이다. 이제 대중문학의 이러한 특성을 조중환의 <장한몽>과 신달자의 <물위를 걷는 여자> 등을 통해 검증해 보고자 한다.

<장한몽>의 지배적인 이념은 ‘의리와 정절’이다. 이는 의리와 정절을 지킨 자와 그렇지 못한 자의 우열이 분명히 드러나는 데서 알 수 있다. 심순애는 이수일과의 혼약을 헌신짝처럼 내버렸기 때문에 시종일관 이수일에게 허리를 굽히며 오로지 그의 용서를 구할 따름이다. 한편 이수일은 비록 고리대금업을 할 망정 언제나 심순애 앞에서 당당하다. 비록 순애가 떠난 후로 ‘편벽되고 무정한 사람’으로 변했지만, 순애에 대한 그의 마음만은 한결같았기에 그럴 수 있었다. 이런 연유로 수일은 미모의 동업자 최만경의 끈질긴 유혹을 끝까지 뿌리친다. 수일로서는 이렇게 의리를 지키는 길만이 남들에게 손가락질 받으면서도 자신의 삶을 이어나갈 최후의 명분이 되었던 셈이다. 이러한 ‘정절 이데올로기’는 심순애가 김중배와 결혼한 지 사오년이 지나도록 여전히 처녀의 몸이었다는, 상식적으로 도저히 있을 수 없는 상황을 설정한 데서 더욱 뚜렷이 드러난다. 순애는 몸은 비록 김중배 곁에 있어도 마음만은 언제나 수일에게 있다는 표시로 남편의 접근을 온갖 구실을 대며 한사코 거부해 왔다. 그러다가 순애는 김중배의 ‘합정’에 빠져 육체마저 ‘더럽히게’ 된다. 그리하여 수일을 향한

8) 존 스토리(1994), 172쪽; 원용진(1996), 『대중문화의 패러다임』, 한나래, 57-58쪽.

9) 존 스토리(1994), 174쪽.

일편단심으로 처녀의 몸을 지켜 왔던 자신의 노력이 한 순간의 방심으로 허사로 돌아가자, 그녀는 자살을 결심하고 대동강물에 몸을 던진다. 처녀의 몸이었을 때는 그래도 이수일을 다시 만날 한 가닥 희망이라도 가질 수 있었으나, 육체를 더럽힌 상태에서도 그런 희망마저 포기해야 했으므로 스스로 목숨을 끊으려 한 것이다. 그러나 때마침 배를 타고 그곳을 지나던 수일의 친구 백낙관에 의해 그녀는 극적으로 구출된다. 그 후 그녀는 김중배의 집을 나와 친정으로 돌아왔으나, 수일을 잊지 못해 안타까와 하다가 심한 우울증에 걸려 정신병원에 입원한다. 이러한 순애의 기구한 삶의 역정은 궁극적으로 정절 이데올로기를 강화하는 데 이바지한다. 즉 정절을 지키지 못한 이의 삶이 과연 어떠하며 그런 사람은 어떤 대가를 치뤄야 하는지를 낱낱이 보여줌으로써, 시속의 변화가 무쌍한 우리네 인생에서 의리와 정절을 지키는 것이 무엇보다 중요함을 힘주어 말하고 있는 것이다.

그러나 헤게모니 이론으로 보았을 때, 의리와 정절을 강조한다는 것은 거꾸로 그런 덕목과 가치가 흔들리고 있음을 뜻한다. 다시 말해서 지금까지 지배 집단의 이익에 이바지해 온 '의리와 정절의 이데올로기'를 다시금 강화해야 할 만큼 기존의 가치체계에 도전하는 힘들이 만만찮아졌다는 말이다. 이렇게 볼 때, <장한몽>은 피지배 집단의 저항적 힘을 텍스트 내에 수렴하여 이를 순치시킴으로써 지배 집단의 지도력을 유지하려는 의도에서 산출된 문학임에 틀림없다. 그러나 그런 과정에서 필연적으로 기존의 질서나 신념, 가치 체계 등이 심하게 동요되는 모습이 생생하게 드러나게 마련이다.

독자들은 우선 의리와 정절이 돈 앞에 여지없이 무너지는 모습을 보고 세태 변화를 한탄하면서도, 한편으로는 그들이 믿고 따르던 의리와 정절이란 이념이 보편적인 것이 아니라 '역사적 산물'임을 부지중에 깨닫게 된다. 더욱이 의리를 소중히 여기던 심택과 같은 인물도, 재물에 눈이 어두워 딸을 대부호의 아들에게 시집보내기로 작정해 놓고도 이윽고 때문에 그러한 결정을 내린 것은 아니라고 강변하는 장면에서, 독자들은 그의 위선적 태도에 치를 떨고, 돈 앞에 맥없이 무너져 내리는 의리의 실상을 보고 역겨움마저 느낄 것이다.

또한 정절 이데올로기의 화신이라 할 수 있는 순애의 행동과 말에서도 많은 모순점이 발견된다. 그녀는 몸은 김중배에게 위탁하고 있지만, 마음만은 수일에게 있기 때문에 결혼 후 사오년이 지나도록 김중배에게 몸을 허락하지 않았

다고 말한다. 그러나 이렇게 정신과 육체를 철저히 분리해서 생각하는 태도는 정절의 참뜻을 잘못 이해한 것이다. 이미 김중배에게로 시집간 이상 몸을 허락했느냐 안 했느냐 하는 것은 중요한 문제가 아니다. 금강석의 광채에 흠할 만큼 정신에 이상이 있는데 몸만 처녀이면 무슨 소용이 있겠는가? 그 몸은 영혼이 없는 껍데기에 불과할 것이다. 이렇듯 정절의 뜻을 자기 편한 대로 해석하는 순애에 비해, 정절의 참뜻을 충실히 구현하고 있는 인물은 기생 옥향이다. 옥향은 매인 몸에도 불구하고 오직 한 남자에게만 몸과 마음을 바쳤으며, 그 사랑이 위태롭게 되자 이를 지키기 위해 죽음까지 마다하지 않는다. 그런 점에서 껍데기만 남은 옥체를 부둥켜 안고 투신 자살을 시도하다가 백낙관에게 오히려 꾸지람만 듣거나, 김중배를 버리고 수일을 다시 만나려 하다가 그의 냉담한 태도에 절망한 나머지 우울증에 걸려 정신병원에 입원하는 순애의 모습과는 좋은 대조가 된다. 그녀의 정신병은 정절 이데올로기의 파탄을 상징적으로 보여줄 따름이다. 작가의 의도는 순애와 옥향의 대비를 통해 퇴색되고 변질되어 가는 정절 이념을 바로 세우는 데 있었겠지만, 그런 과정에서 이미 현실적 기반을 잃고 표류하는 정절 이데올로기의 실상이 백일하에 드러나는 것은 피할 수 없는 일이다. 따라서 양갓집 규수보다는 기생에게서 오히려 정절의 참모습이 드러나는 것으로 보고, 독자들이 지금까지 불변의 가치를 지닌 것으로 믿어 왔던 정절 이데올로기의 허상과 그것의 가식적인 측면을 발견하기란 쉬운 일이다. 이처럼 <장한몽>은 (의리와 정절로 대표되는) 기존의 가치 체계로써 사회를 통합하려는 힘과 그런 지배 집단의 문화 전략에 맞서 저항하는 힘으로서 헤게모니 투쟁을 벌이는 장소이며, 그런 두 힘의 일정한 타협점 또는 평형점에서 구성된 문화물이다.

대중문화물을 상충하는 두 힘 또는 이데올로기의 평형점으로 파악하는 그람시의 헤게모니 이론은, 그 적용 가능성이 매우 커서 대중문학에 대한 많은 오해와 편견을 불식시키는 데 적지 않은 기여를 할 것으로 생각된다. 근래에 큰 인기를 끌었던 연애소설이라든가 페미니즘 소설 등도 이런 관점에서 살펴보면 의외로 재미있는 결과를 얻을 수 있을 것이다. 신달자의 <물 위를 걷는 여자>는 페미니즘 입장에서 쓴 연애소설이란 점에서 여러 모로 우리의 흥미를 끌기에 충분한 작품이다. 우리 사회에서 페미니즘이 본격적으로 하나의 화두로 제기되는 시점에 쓰여진 소설이기에 더욱 그러하다. 따라서 여기서는 이

작품을 분석함으로써 그런 류의 작품들을 헤쳐모니 이론에 기대어 해독하는 하나의 본보기를 보이고자 한다.

<물위를 걷는 여자>(1990)는 간단히 말해서 독신을 고집하던 한 여성이 재력과 매력을 지닌 한 남자를 만나 사랑에 빠지게 된다는 이야기이다. 주인공 난희가 독신을 고집하게 된 데에는 그녀의 가정 환경 탓이 크다. 아버지는 아편쟁이이고 언니들은 하나같이 결혼에 실패하여 집으로 다시 돌아왔던 것이다. 이처럼 어릴 적부터 결혼 생활의 비극적인 면만을 보고 자란 난희는 결혼 자체를 거부하고 혐오하게 된다. 그리하여 그녀는 허망하기 짝이 없는 사랑에 인생을 '낭비'하기보다는 자기 분야에서 최정상의 자리에 오르기 위해 오로지 앞만 보고 가기로 결심한다. 대학 졸업 후 그녀는 온갖 어려움을 헤치고 승승장구하여 마침내 패션회사 여사장의 위치에까지 오를 만큼 사회적으로 큰 성공을 거둔다. 한편 난희의 친구 민희는 아버지의 죽음으로 파리 유학을 포기하였으나, 그 대신 누구나 선망하는 일류 남편감과 결혼하여 두 자녀를 둔 어머니로서 안정되고 행복한 가정 생활을 누리고 있다. 그런 민희의 완벽한 결혼 생활을 보고 난희는 부러움을 느끼며, 여자의 행복이란 결혼보다는 개인의 성취에 있다는 자신의 생각이 심하게 흔들리는 것을 깨닫는다. 이 때 운명처럼 민희의 남편 재민이 그녀에게 다가서고, 결국 난희는 그와 사랑에 빠지고 만다. 민희는 민희 나름대로 난희의 사회적 성공을 지켜보면서 쓸쓸함과 공허함을 느낀다. 성공한 남편과 두 자녀를 두었지만 그것은 결국 배경에 불과하고 자기 개인의 이름으로 내세울 것은 아무것도 없다는 사실을 통감한 것이다. 이처럼 작가는 '일과 결혼한' 난희의 삶과 '일 대신 결혼을 택한' 민희의 삶을 뚜렷하게 대비시킴으로써 현대 여성이 직면한 '일과 결혼'이란 문제를 정면으로 제기하고 있다. 80년대 이후의 경제적 급성장과 함께 여성의 사회적 진출이 확대되고 여성의 자아성취에 대한 욕구가 강해지면서 이 문제는 여성뿐만 아니라 사회 전체의 문제로 확산되고 있었는데, 이 소설은 바로 그러한 시대적 흐름을 반영하고 있는 셈이다.¹⁰⁾ 그러면서도 작가는 이 문제에 대한 답을 어느 한쪽으로 몰아가기보다는 독자 스스로 그 답을 찾도록 유도하고 있다. 일과 결혼은

10) 그런 점에서 이 소설이 출간 당시 일과 결혼이라는 이중적 굴레 속에서 살아가는 직장 여성들에게 폭발적인 인기를 끌었던 것은 당연한 일이다.

과연 양립할 수 있는가. 아니면 어느 하나를 포기해야 하는가. 일과 결혼을 함께 가지는 것이 현대 여성의 이상일 터이다. 그러나 난희의 삶과 민희의 삶이 보여주듯이 그 가운데 어느 하나를 포기해야 하는 것이 현실이다. 더욱이 가부장적 사회에서는 난희의 삶보다 민희의 삶이 더 바람직하다고 생각할 것이 틀림없다. 그렇다면 난희가 재민(사랑) 앞에서 너무나 쉽게 허물어지는 모습을 보여준 것은, 그런 가부장적 사회의 통념—여자가 아무리 사회적으로 성공해 봤자 한 남자 품만 못하다—을 다시 확인한 셈이 된다.¹¹⁾ 이제 난희에게 남은 길은 ‘몰래한 사랑’으로 인한 죄책감으로 스스로 목숨을 끊든가 아니면 재민을 잊고 원래 자신의 모습으로 되돌아가든가 이 두 가지뿐이다. 과연 작가는 난희를 자살 직전까지 몰아간다. 그러나 마지막 순간에 극적 반전이 이루어져 그녀는 물에 빠지지 않고 ‘물 위를 걷는’ 것으로 이야기는 마무리된다. 이렇게 작가가 매우 애매하고 아슬아슬한 상태로 작품을 끝내고 만 것은 그녀에 대한 독자들의 기대가 너무 컸던 탓도 있겠지만, 설사 어느 하나로 귀결짓더라도 어차피 거기에는 현실성이 부족하다고 보았기 때문일 것이다. 이렇게 볼 때, <물 위를 걷는 여자>는 (민희로 대표되는) 지배적 이념과 (난희로 대표되는) 대항적 이념이 서로 헤게모니 투쟁을 벌이면서 일정한 타협점을 찾는 과정에서 나타난 작품으로 볼 수 있다.

IV. ‘저항적 즐거움’에 관한 이론과 대중문학

메리 E. 브라운(Mary E. Brown)은, 카니발의 익살스러움과 감각적 속성이 공식적이고 제도화된 문화적 실천과 맺는 관계는 대중문화의 놀이적 특성과 소위 ‘고급문화’의 심각성과 진지함의 관계와 상당히 유사하다고 주장한다. 이러한 맥락에서 피스크(J. Fiske)는 텔레비전의 레슬링 쇼나 슬랩스틱 코미디 등에서 카니발적 요소들을 발견한다. 즉, 텔레비전 쇼에서 흔히 나타나는 저급한 취향과 공격성, 규칙 위반, 과장된 표현 등은 기존의 가치를 거부하는 카니발적 즐거움과 유사하다는 것이다. 사회적 규범을 위반하고 규칙을 파괴하는

11) 이명호(1991), 새롭게 싹틔워야 할 진보성의 씨앗, 《출판저널》 76호.

카니발은 그러한 규범과 규칙의 자의성과 사회적 규율로서의 기능을 폭로하는 전복적 요소를 지닌다. 따라서 카니발은 피지배자들에게 저항적 즐거움을 느끼게 해 준다. 이와 마찬가지로, 피스크는 레슬링 쇼에서 나타나는 불공정한 심판이나 규칙 위반, 코믹한 구성이나 거친 욕설 등은 관객들로 하여금 기존 규범틀로부터 해방되는 즐거움을 가져다 주며, 이러한 즐거움은 억압하는 힘에 대항하는 저항적 즐거움을 포함한다고 주장한다.¹²⁾

이러한 피스크의 이론에 기댈 때, 대중문학에서 흔히 나타나는 과장된 표현과 지나친 스타일화는 전통 미학에서 강조하는 ‘그럴듯함’의 세계를 해체하는 동시에, 독자들로 하여금 사회적 규범들로부터 해방되는 즐거움을 느끼게 해 주는 구실을 한다. 이런 점에서 대중문학은, 반드시 그런 것은 아니지만, ‘똥임없이 사회적 규범이나 규칙에서 이탈하거나 이를 뒤집음으로써 독자들에게 즐거움을 선사하는 문학’이라고 보아도 좋을 듯싶다.

1960년대 동아일보에 연재되어 선풍적인 인기를 끌었던 손창섭의 <부부>는 이러한 규범 이탈을 통해 저항적 즐거움 느끼게 해 주는 소설이다. 이 소설은 정상에서 상당히 벗어난 어떤 부부의 모습을 그리고 있다. 남편은 “여자 하나도 휘어잡지 못하는 무능력한 남성”으로서 시종일관 아내 앞에서 비굴하고 굴욕적인 모습을 취한다. 반면에 아내는 남편의 섹스 요구를 매몰차게 거절할 만큼 언제나 남편 앞에서 당당하다. 즉 그들 부부관계는 남편 차성일의 말처럼 “여필종부(女必從夫)가 아니라 남필종부(南必從婦)”의 관계이다. 이렇게 된 데에는 약혼시절 차성일이 아내 서인숙과 강제로 육체적 관계를 가졌기 때문이기도 하지만, 그것보다는 성생활을 포함한 모든 부부관계에서 서인숙이 정신적 면을 중시하는 데 반해 차성일은 육체적인 면을 중시하기 때문이다. 그리하여 아내는 남편이 그녀의 손을 잡거나 포옹이라도 하려 들면 마치 그를 짐승 보듯 매우 불결해 하며 핀잔을 퍼붓는다. 이런 기묘한 부부관계는 남편이 아내의 벗은 몸을 보기 위해 아내가 광에서 목욕하는 사이에 (바닥에서 두어뿔 위에 있는) 송판의 웅이 구멍을 통해 광 안을 훑쳐 보는 장면에서 그 압권을 이룬다. 엉덩이를 하늘로 치켜 들고 머리 꼭대기는 거의 땅바닥에 닿을 정도로 허리를 굽혀서 구멍 안을 들여다 보는 성일의 모습은 그의 눈물 겨운 시도만

12) 김용숙(1997), 일상 소비와 즐거움, 『문화 연구 이론』, 한나래.

큼이나 대단히 회극적인 모습이다. 더욱이 그런 우스꽝스런 모습을 아내에게 그만 들키고 마는 데에 이르러서는 그 회극이 절정에 이른다. 이렇듯 <부부>는 '육체적 귀족파'인 아내와 그런 아내를 품에 안지 못해 몸달아 하는 남편의 모습을 통해, 부부관계에 대한 사회적 통념에 찬물을 끼얹고 가부장권이라는 사회적 규범을 뒤집는 효과를 갖는다. 독자들은 바로 그 점에서 기존의 규범과 규칙들로부터 해방되는 즐거움을 맛보게 되는 것이다.

또한 대중문학은 사회적 규범이나 규칙을 분쇄하거나 전복하기 위해 풍자와 야유의 태도를 취하기도 한다. 박범신의 <물의 나라>(1987)가 그 좋은 예가 된다. '시골 촌놈 상경기(上京記)'로 요약되는 이 소설에서 주인공 백찬규는 '특별시'가 만들어 놓은 법칙에 끊임없이 도전한다. 먼저 그는 서울로 올라오면서 '나가시' 택시 값을 깎으려다 기사에게 핀잔만 듣는다. 그러나 다른 승객이 나머지 돈을 지불하겠다고 나섬으로써 그는 기어코 반값에 택시를 타고 만다. 기사가 돈을 내준 여자분에게 고맙다는 인사도 안하느냐며 나무래자, 그는 엉뚱하게도 통성명이나 하자면서 자신의 이름을 낸다. 그리고는 자신이 그 손님에게 신세를 진 것이 아니라 "요령껏 에누리"했을 뿐이라고 주장하면서 그렇기 때문에 통성명은 좋지만 고맙다고 인사할 이유는 없다고 말한다. 기사의 '인사'라는 말을 자기식으로 알아듣고 대뜸 자기 이름을 밝히는 것도 재미있지만 그가 주위섬기는 이유 또한 결작이다. 이처럼 그는 촌놈인 척 어리숙한 척 하면서도 실제로는 '잘난' 특별시 사람들이 제멋대로 정해 놓은 규칙의 부당함을 은근히 꼬집고 있다. 남의 일에 무관심한 것이 도시 사람들의 규칙이라면, 백찬규는 "사람 같은 사람을 만나면 귀싸대기 맞으면서 혼수 돈다"는 말로 그 규칙에 저항한다. 뿐만 아니라 여자가 건네준 손수건에 코를 시원하게 풀어제길 만큼 그의 행동에는 거침이 없고 속마음을 감추지 못하는 진솔함이 담겨 있다. 그가 믿는 것은 '흙심' 하나뿐이다. 뭐든지 설마 해선 안되고, 천복(天福)이란 있을 수 없으며, 거짓말 못하는 것도 단점이 되는 데가 특별시라면 찬규는 그런 요지경 속을 한내리 찰진 황토의 '흙심' 하나로 버텨낸다. 자칭 '스타 제조기'라는 연예가의 소문난 거간꾼이 친구 길수의 돈을 때어먹으려 하자 찬규는 길수를 부추겨 예의 '진흙 작전'으로 그 사기꾼으로부터 돈을 다시 돌려받는다.

한내리 황토의 '혹심'은 찬규의 걸직한 충청도 사투리에서 더욱 빛을 발한다. 비록 세련되고 예의바른 말씨는 아닐지라도 황토처럼 찰지고 질박한 그의 말솜씨는, 도시인의 세련됨과 예의바름 뒤에 감추어진 속내를 들춰내는 데 탁월한 솜씨를 발휘하여 가는 곳마다 풍자의 한마당을 연출한다. 가령, 중년 신사와 젊은 여자들이 쌍쌍이 여관을 출입하는 광경을 보고 여기서 무슨 부녀간이 참석하는 '세미나'가 있느냐고 물어봄으로써 그들 관계의 부당성과 이를 묵인 방조하는 사회 구조의 난맥상을 한꺼번에 까발린다. 나이트 클럽에 가서는 '부르스'라는 서양 춤을 가리켜 서슴없이 "합법적으로 접붙이기"요, "배꼽 맞추고 오래 서 있기"라고 부른다. 또한 재주는 꿈이 넘고 돈은 왕서방이 챙기는 일에 빗대어, 촌사람 죽이는 '왕서방'들이 모두 특별시에 살고 있으며 국회에도 '왕서방'이 많다더라고 빈정댄다. 결국 그는 서울이 "도둑놈 천지"이며 "틀은 양반이고 하는 짓거리는 상놈인 것이 특별시 사람들의 공통점"이라는 결론에 도달한다. 따라서 촌놈인 척, 잘 모르는 척하면서 그가 내뱉는 말 한마디 한마디는 그대로 거대한 '공룡 도시'의 심장을 가르는 비수가 된다. 더욱이 그의 투박한 충청도 사투리는, 도시인의 세련된 말씨와 대비되면서 그가 촌놈임을 내놓고 드러내는 구실을 하지만, 바로 그 점에서 오히려 도시인의 세련된 말솜씨 뒤에 감추어진 온갖 위선과 거짓을 파헤치는 예리한 칼날이 된다. 이처럼 작가는 시종일관 백찬규의 입을 빌어 특별시와 특별시 사람들의 이른바 '특별한' 모습들을 풍자하고 야유함으로써 독자들에게 신선한 웃음을 선사한다. 독자들은 주인공 찬규가 벌이는 풍자의 한마당에 동참하여 울고 웃으면서, 그의 녀살과 거침없는 행동 앞에 그들이 그동안 믿고 따르던 사회적 규약과 법칙이 백없이 무너지는 것을 보고 더할 수 없는 즐거움을 느낀다. 따라서 이 소설의 재미는 주인공 백찬규의 변죽 좋은 말솜씨와 그 너스레 앞에 여지없이 드러나는 특별시 사람들의 작태, 그리고 촌놈인 척하면서 특별시의 사회적 규칙을 수시로 위반하고 파괴하는 그의 돌출적 행동 등에 있다고 하겠다. 뿐만 아니라 이런 그의 말과 행동이, 거대 도시의 "고약하고 단단한 속짜임"에 휘말린 나머지 이 모든 추태와 부당함에 어느덧 익숙해져 있거나 심지어 이를 묵인 방조하고 있는 우리의 무신경함을 다그치고 그 영악함을 꾸짖는 구실을 함은 물론이다.

V. 마무리

이상에서 살펴보았듯이, 문화연구의 성과들은 ‘대중문학/고급문학’이란 해묵은 이분법을 허물고 우리의 대중문학에 대한 이해와 그것의 대중성을 체계적으로 설명하는 데 하나의 이론적 틀을 마련해 줄 것으로 기대된다. 다만 여기서는 그런 가능성을 지닌 몇 가지 이론들을 소개하고 그에 따라 해당 작품들을 소략하게 검토하는 데 그치고 말았다. 그렇지만 대중소설의 대명사가 된 조중환의 <장한몽>과 김말봉의 <절레꽃> 등에 대해 이를 무조건 수준 이하의 작품으로 몰아치기보다는 독자와의 관계나 사회적 맥락 속에서 그 새로운 해독 가능성을 타진해 본 것은 이 글에서 처음 시도해 본 일이다.¹³⁾ 우리의 비평계나 학계에서는 위안의 문학이라든가 오락 문학을 무조건 폄하하는 경향이 있는데, 이는 일반 독자가 문학을 향유하는 방식을 전혀 고려하지 않은 엘리트 중심주의적 발상이 아닐 수 없다. 문학의 역사를 검토해 볼 때, 언제 문학이 독자들에게 위안이 되고 그들의 여가를 활용하는 수단이 되지 않은 적이 있었던가? 더욱이 문학작품을 통해 독자들이 얻는 위안과 심리적 해방이 현실의 고통에 찌든 그들에게 어떤 삶의 활력소를 제공한다면 이는 문학의 입장에서 보아 크게 환영해야 할이지 결코 비난해야 할 일이 아닐 것이다. 대중문학을 독자와의 관계 속에서, 그리고 텍스트와 컨텍스트의 교호관계라는 보다 큰 맥락 속에서 살펴보아야 하는 이유가 여기에 있다. 그런 점에서 이 글에서 미처 다루지는 못했지만, 부르디외의 ‘문화적 장(場)’ 이론과 ‘아비투스’ 개념 등은 이에 대한 풍부한 암시와 새로운 시각을 열어줄 것으로 기대된다. 이밖에 월리엄스의 ‘감정의 구조’와 이를 발전시킨 양의 ‘감정적 리얼리즘’이란 개념, 변용해독 또는 일탈해독의 가능성을 보여준 홀의 ‘부호화/해독’ 이론, 그리고 예코의 ‘열린 예술작품’ 개념 등도 그 활용 가능성이 큰 이론들로 생각된다. 이런 작업을 더욱 진척시켜 대중문학의 특성과 자질들을 옳이 설명해 낼 수 있는 체계적인 틀을 마련하는 것이 앞으로 풀어나가야 할 과제이다.

13) 비록 신파극을 대상으로 한 논의이지만, 최근 양승국도 <장한몽>을 무조건 망국민의 한을 달래고 패배주의적 식민 정서를 이식시킨 작품에 불과하다고 보는 부정일변도의 견해는 마땅히 재고되어야 한다고 주장한 바 있다. 양승국(1998), 1910년대 한국 신파극의 레퍼터리 연구, 한국극예술연구 제8집.