

# 대중문학 연구의 과제와 전망

유 성 호\*

차

례

- |                                |                    |
|--------------------------------|--------------------|
| 1. '대중'의 개념과 관련한 과제            | 3. '대중문학' 연구의 시각   |
| 2. '대중문학'의 범주 확정과 연구 대상 선정의 과제 | 4. '대중문학' '연구'의 전망 |
|                                | 5. 맺음말             |

## 1. '대중'의 개념과 관련한 과제

우리 학계에서 이른바 '대중문학(大衆文學)'이라는 명칭에 포괄되는 일군의 작가, 작품, 현상들에 대한 연구는 그 성향이 그다지 풍요롭지 못하다. 그 까닭은 우선 대중문학이 선형적으로 가지고 있는 주변성 및 비(非)학문성의 외관에서 연유하는 것이지만, 자기정체성을 학문적으로 부여해가며 대중문학을 지속적으로 성찰하는 연구층의 빈곤과도 깊은 관련을 맺고 있다. 대부분의 연구자들은 일관된 침묵으로 대중문학을 폄하하고 있고, 더러는 특정 매체의 기획 주문에 맞추어 일과성으로 논문 한두 편을 쓰는 데 그치는 경우가 많은 것이 사실이다. 물론 이는 학계에 만연해 있는 완고한 학문주의적 보수성의 반영이고, 아직도 대중문학이 학술적 조명을 받기에는 적합하지 못하다는 불신과 냉소가 연구자들의 심층심리에 깊이 드리워져 있는 증거일 것이다. 또는

\* 서남대학교 국어국문학과 교수

근대문학 일반에 아직 연구의 처녀지로 남아 있는 부분이 많기 때문에 대중 문학에까지 눈을 돌릴 여유가 없다는 심정적 유보감 역시 그러한 냉담한 분위기에 한 몫하고 있다. 이처럼 대중문학에 대한 학계의 연구 성과와 대중의 열렬한 호응도는 싸늘하게 반비례하고 있다. 독자에게 호감을 주는 작품들이 비평가들에게는 외면당하고 있는 것이 보편적 진실인 셈이다.<sup>1)</sup>

이렇듯 척박한 연구 풍토에도 불구하고, 최근 ‘대중문학’ 연구는 결코 경시할 수 없는 열정과 자기 논리를 축적해가고 있다. 특정 작품들에 대한 소재주의적 논의로부터 시작하여 그것은 이제 대중문학이라고 명명되고 있는 여러 문학적 현상들에 대해 논리적이고 미학적인 시각을 마련하는 방향으로 점차 나아가고 있다. 따라서 우리는 ‘대중문학’이라는 자장 안에서 논의될 수 있는 연구 대상의 확대이라는 과제와 그에 따르는 개념적 혼선의 처리 과제, 그리고 분석과 가치평가에 이르는 일련의 문제들에 대해 미학적으로 해명해가야 하는 과제를 동시에 떠맡게 되었다. 특히 개념의 문제와 대상 선정의 문제는 실제 분석, 평가에 임하기 이전에 선결적으로 논의되어야 할 문제일 것이다.

우리가 대중문학 연구의 확대와 심화를 위해서 논의해야 할 개념적 문제는 다음과 같이 정리될 수 있을 것이다. ‘대중’이 뜻하는 범위는 무엇이고, 그때 일컬어지는 ‘대중성’의 함의는 무엇이며, ‘대중문학’의 범주는 어떤 것이며, ‘대중문학’ 연구는 어떤 시각에서 이루어져야 하는가 하는 것 등이다. 우리는 앞의 두 문제를 이 절에서, 그리고 다음 문제를 2절에서, 마지막 문제를 3절에서 생각해보려 한다.

먼저 ‘대중(大衆)’의 개념을 생각할 때, 우리가 염두에 두어야 할 것은 그것이 근본적으로 역사적 개념이라는 사실이다. 이는 해묵은 상식에 속하는 일이지만, 제차 강조되어야 한다. 다시 말해서 ‘대중’은 고정불변의 초역사적, 정태적인 개념이 아니라 시대와 환경 또는 사람들의 의식에 따라 탄력과 가변성을 부여받는 역동적인 개념이라는 것이다. 따라서 우리가 ‘대중문학’을 연구할 때, 연구 대상의 시기나 국가 또는 사회구성체 등에 따라 ‘대중’의 개념이 유

1) 이 견해도 부분적으로는 수정되어야 한다. 뒤에서 이야기되겠지만, 신경숙이나 은희경 소설의 경우, 독자들의 호응과 비평가들의 상찬이 겹치고 있는 예외적 현상으로 기록될 만하다.

다르게 설정될 수밖에 없다는 사실을 승인해야 하는 것이다. 이를 통해 '대중' 개념을 단일한 코드로 일괄한 후 무대개적으로 통시적 연구를 행하는 누를 막을 수 있다.

문화예술의 향유에 대한 평등권을 신장시켰던 근대 초기의 '대중'과 최근 자본주의의 전지구적 승리에 따른 전일적인 소비사회의 '대중'을 똑같은 의미로 파악할 수 없다는 사실도 강조되어야 한다. 그 층위의 변화는 생각보다 크고 깊다. 그 변화 과정 자체를 연구하는 것도 진요한 사회학적 과제가 될 정도로 대중 개념은 굴절과 확산, 축소와 고정화의 변용과정을 술하게 겪었기 때문이다. 또한 문학에 있어서 대중의 개념은 창조적 소수로서의 작가와 수용적 다수로서의 독자라는 이분법에 의해 후자로 배치되는 것 또한 분명하다.

'대중'에 대한 가장 비과학적이고 심정적인 견해는 '대중'을 시민의식이 결여된 추태한 속중(俗衆) 또는 우중(愚衆)쯤으로 치부하는 경향일 것이다. 물론 이러한 견해는 보수적인 엘리트주의의 사시(褻視) 정도로 간단하게 넘겨버릴 수 있을 것이다. 왜냐하면 최소한 현대사회에서 '대중'은 여론의 주체이자 그것의 수용자라는 이중적 역할을 감당하는 실체이기 때문이다. 그러나 '대중'은 현실사회의 주체적 구성원이면서도 문화 창조 및 향유에서는 늘 주변성과 외곽성을 벗어나지 못하는 수동적인 특성 또한 지닌다. 그 외곽성 또는 수동성이라는 것은 의식이나 정신의 문제보다는 문화가 유통되는 제도나 시스템의 문제에서 파생된다.

조금 더 좁혀 말하자면, '대중'은 자본주의 사회를 이루는 소비 주체이자, 도시적 삶의 방식을 실제적으로 구성하는 불특정 다수를 뜻한다. 따라서 '대중'은 일률적인 기술에 의해서 움직이지 않고, 마치 자율적인 단자들처럼 행동하기도 하고, 어떤 시류나 강력한 중심이 형성되었을 때는 거기에 편입되는 속도가 빠른 이중의 성격을 동시에 지닌다. 그렇기 때문에 현대사회의 대중은 계층(또는 계급)으로 환원되는 경제적 개념을 넘어서고, 교육수준이 떨어지는 무지층이라는 속류적 경의 또한 넘어선다. 또 광고와 같은 자본주의의 언어에 의해 형성되는 지배 이데올로기의 선전과 재생산에 대몰되어, 그로부터 벗어나는 해안을 발휘하는 데는 심한 구조적 취약성을 가지고 있기도 하다. 하나의 이데올로기나 가치기준으로 재단할 수 없는 불확정성의 존재, 일상에 침투

하는 욕망의 포로가 되도록 철저히 시스템적으로 관리되는 수동적 존재, 일상성에 갇혀 있으면서도 그 일상성에서 탈출하려는 욕구 또한 가진 능동적 존재, 이 모든 것이 현대사회의 대중이 지닌 중층성의 내질(內質)이다. 이 모호한 개념적 외연의 풍요로움이 개별적인 작품이나 작가, 현상을 연구하는 데 최소한 합의될 수 있는 ‘대중’의 함의이다. 그래서 르페브르는 ‘대중’을 “다중적인 존재”라고 규정했다.<sup>2)</sup>

결국 ‘대중’이라는 존재는 논자마다 다른 역사적, 미학적 시각에 의해 규정되고 있다. 그러나 앞서 암시했듯, 그 개념이 보편적 합의를 이루지 못하는 것은 그 개념의 형성과정을 살필 때, 필연적인 것이기도 하다. 따라서 거기서 파생되는 ‘대중성’이라는 개념은 민중성, 상업성, 통속성이라는 범주와 때로는 혼용되기도 하며, 때로는 그것들과 섬세하게 구별되며 상대적으로 쓰이고 있다. 물론 그것은 중세적 의미가 짙은 엘리트즘이나 귀족주의, 정예주의와는 대척점에 있는 것이 분명하다.

결론적으로 우리가 ‘대중문학’을 말할 때, ‘대중’은 시대나 사회마다 다른 함의를 가진 존재이기 때문에 결코 정체적이고 단일한 함의를 띤 개념을 상정할 수 없게 된다. ‘대중성’ 또한 다양한 하위질들을 포함한 포괄적 개념임을 전제해야 할 것이다. 이는 더욱 더 품이 많이 드는 개념의 재규정 작업을 끊임없이 요구하는 일이지만, 개념의 적실성을 위해서는 필연적으로 치러내야 하는 귀납과 연역의 변증적 과정일 뿐이라고 생각한다면, 의외로 상식에 속하는 것이기도 하다. 더디지만 에돌아갈 수밖에 없다.

## 2. ‘대중문학’의 범주 확정과 연구 대상 선정의 과제

이제까지 ‘대중문학’은 두 갈래의 개념 정의를 받아왔다. 그 하나는 개인주의적 문학 내지 자아중심적 문학의 대립 개념으로서의 문학이며, 다른 하나는 순수문학 혹은 본격문학의 대립 개념으로서의 그것이다.<sup>3)</sup> 그런 면에서 ‘대중

2) 앙리 르페브르(박정자 역), 『현대세계의 일상성』, 주류·일념, 1990. 참조.

3) 천이두, 「대중문학의 성격과 기능」, 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가』,

문학'은 '고급문학/민중문학/엘리트문학/순문학/본격문학/순수문학' 등의 대타적 개념을 염두에 둔 상대적 용어라고 할 수 있다.

물론 '대중문학'을 가리켜, 저급하고 통속적이며 대중추수적인 문학 일체를 포괄하는 언어적 실체라고 정의하는 것은 엄밀히 말해 실체를 규정하는 '정의'가 아니라 오히려 실체를 은폐하고 관념화하는 비사실적 언술에 지나지 않는다. 왜냐하면 그 같은 정의에는 '저급/고급'의 면밀한 준거라든가, 통속성의 개념, 또는 '대중'의 역사적, 논리적 함의가 대부분 결락되어 있기 때문이다. 따라서 그것은 감각적으로만 동의되고 있는 상용 범주 그리고 엘리티즘이 착색된 단견에 지나지 않는다.

그와 마찬가지로 1980년대에 있었던 '민중문학/대중문학'이라는 감각적·미학적·정서적 갈등과 대립을 지속시키는 시각 또한 그리 유용하지 못할 것으로 보인다. 이때 비속성과 반예술성로 특징지어지는 대중문학은, 민중문학적 관점에서 보면 하위 문학이 되며, 지배계급의 문화를 지향하고, 보수적이며, 체제옹호적이며, 향락과 퇴폐 성향을 가지며, 무국적성에다가 대량생산과 공급으로 인한 친민성을 지니며, 관주도형 체제기구를 통해 공급과 매개가 이루어지는 중산층과 지배계급의 문학이 된다. 이 같은 시각은 그 비판의 날카로움에도 불구하고 실제 '대중문학'의 폭 넓은 함의에 비추어볼 때, 대부분 과녁을 빗나간 것이다. 이러한 민중적 관점을 견지할 경우, 대중문학은 도시성이 지닌 익명성·이질성·일시성·표면성 등의 인간관계가 대중들로 하여금 정치적 무관심과 경제적 상호약탈주의, 사회적 무감각 현상에 빠지게 만들었으며, 대중 개체는 자동·획일·표준화를 추구하는 대중 언론매체의 영향으로 개성이 없고 규격화해버린 기계의 부속품으로 변모한 사실에 대해 어떤 비판적 시각도 제공하지 못하며, 오히려 그러한 상황에 일조하는 문학으로 전락하게 된다. 따라서 우리는 비사회성과 반역사성이라는 대중문학에 대한 비판적 시각의 유효성을 유지하되, 또한 지배 계급에 대한 해체적 시각을 반영한 대항 헤게모니의 구축이라는 대중문학에 대한 긍정적 시각 역시 견지하는 균형감각을 지녀야 한다. 그런 이유로 1980년대 이후 우리 사회에 등장한 노

---

평민사, 1995, 32면.

동자계급에 의한 각종 문학 활동을 준거로 대중문학의 통속성과 감상성을 비판하는 것은 결론이 뻔한 의미론적 순환론에 빠질 뿐이다.

그렇다면 대중문학의 범주는 무엇인가. 우리는 ‘대중문학’의 범주를 세 가지 층위에서 따져보아야 한다. 그것은 역사적, 인식론적, 양식론적 층위이다.

먼저 역사적 범주를 살핀다. ‘대중문학’을 논의하기에 앞서 가장 먼저 전제되어야 할 것은 ‘대중문학’이 근대적 시민사회의 형성 및 근대적 대중매체의 팽창과 동시에 출현한 언어적 실체라는 사실이다. 그만큼 대중문학은 근대적 매체와 연관되어 있는, 다시 말해 철저히 근대의 산물이다. 고려시대의 시가나 조선시대의 사설시조에 나타나는 민중성, 판소리계 소설이나 영웅소설에 나타난 통속성 등은 그 자체로 문학적 평등 지향이라는 것대로 연구되어야 하는 과제이지만, 그것들을 ‘대중문학’의 개념으로 포섭할 수 없는 까닭이 여기에 있다. 따라서 근대 이후 일제하의 대중문학이 한결같이 ‘신문(新聞)’이라는 근대적 매체와 관련이 있다는 사실은 계속 강조되어야 한다. 결국 ‘대중문학’은 신분제가 점점 해체되고 예술이 상업적인 이해관계에 편입되기 시작하는 탈중세의 산물, 곧 근대문학의 한 양상이라는 점이 전제되어야 한다는 것이다. 그것은 또한 기존 사회의 관습의 영향을 덜 받는 도시의 산물이라는 점에서 강조되어야 한다. 그런 시각에서 우리는 농경사회에서 가장 폭 넓은 향수층을 거느렸던 ‘민요’를 예의 ‘대중문학’으로 포괄하지 않는다. 따라서 고전 문학 연구<sup>4)</sup>는 통속성의 문제나 대중성의 문제라는 개념의 공유를 거칠 수는 있겠지만, 근대적 의미의 대중문학과는 그 메커니즘의 차이가 워낙 심해 논의의 장을 달리해야 할 것이다. 탈계급적 성격과 경제적 부(富)의 하향평준화에 따른 ‘소비를 위한 상품으로 존재하는 예술’로서의 문학, 익명의 거대한 수용자들 사이에서 대량복제를 위한 미디어의 발달의 힘을 입어 생산, 분배, 소비되는 문학을 우리는 ‘대중문학’이라 칭하는 것이다. 이때 “문화는 명사가 아니

4) 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1985. 김종철, 『『옥루몽』의 대중성과 진지성』, 『한국학보』 61호, 1990. 진경환, 『영웅소설의 통속성 재론』, 『민족문학사연구』 3호, 민족문학사연구소, 1993. 이현홍, 『한국 송사소설 연구』, 삼화당, 1997. 박애경, 『조선후기 시조의 통속화 과정과 양상 연구』, 연세대 박사학위논문, 1998.

라 동사"라는 반 퍼슨 C. A. van Peursen의 말은 경청할 만한 것이다.

다음 인식론적 범주는 '대중문학'이 일상성의 강조를 통한 탈이념, 탈계급을 지향한다는 데 기초를 두고 있다. 더불어 그것은 소통의 다양화 및 민주화 그리고 미적 평준화 등을 겨누고 있다. 이 또한 철저히 근대적인 양상이다. 전일적인 중심적 가치가 한 사회를 관리, 지배했던 중세와는 달리 다양하고 가변적인 정서나 인식의 문제를 대중문학이 다룰 수밖에 없는 까닭도 여기에 있다. 이때 문제가 되는 것이 이른바 '감상성(感傷性)' 또는 '통속성(通俗性)'의 문제인데, 이들은 올바른 정서를 왜곡한다는 부정적 시각과 함께 지배이데올로기가 강제하는 엄숙주의로부터 일탈의 상상력을 제공한다는 생산적 시각까지 다양한 스펙트럼을 거느린다. 결국 '대중문학'은 천덕꾸러기나 필요악 정도로 치부될 수도 있고, 아니면 감상성이 갖는 세라피 효과나 카타르시스적 기능이 중시될 수도 있다. 곧, 감상성과 통속성은 억압적일 수도 있고 저항적일 수도 있는 것인데, 이는 작품마다 양상이 다를 것이다. 문학이 근본적으로 이데올로기적 형식임을 감안하더라도, '대중문학'의 내적 구조를 이데올로기 분석으로 환원, 비판할 수 없는 까닭이 여기에 있다.

마지막으로 양식론적 범주를 살핀다. 이글턴 Eagleton이 말하듯, 문학은 생산원료인 기존의 이데올로기, 형식, 신화 등을 생산수단인 문학적 기법에 의해 변형시켜 역사에 참여한다. '대중문학'도 예외가 아니다. 그 기법 또는 양식은 철저히 삼각관계, 출세담, 영웅담, 폭력과 외설의 배치, 페러디, 향수와 공포의 자극, 자기 연민의 센티멘털리즘 등으로 규정되는데, 이러한 대중문학의 양식적 특성은 그 효용론적 극대화를 노린 작가의 의도적 전략일 경우가 많다. 결국 대중문학의 기착지(寄着地)는 소통의 즐거움의 극대화이고, 그것을 위해 다양한 양식적 모색을 특수하게 활용한다고 할 수 있다.

이러한 세 가지 범주를 교직할 때, 우리는 대중문학의 범주 이룰테면 연구 대상이 될 수 있는 작가, 작품, 현상 등을 추출할 수 있을 것이다. 모든 이론은 적용범위를 넓히려다 보면 내부의 논리에 균열이 가기 쉽고, 논리정합성에 치중하다 보면 적용범위가 축소되는 것을 감수할 수밖에 없다는 면에서 본다면, 이 정도가 우리가 합의할 수 있는 대중문학의 최대공약수의 범주가 된

다.5)

그렇다면 이제 구체적으로 질문해보자. 신경숙의 소설들은 대중문학인가 아닌가. 그의 어느 작품은 대중문학이고 어느 것은 아닌가. 그렇다면 신경숙은 대중작가인가 아닌가. 대중작가라면 그 까닭은 무엇이고, 그렇게도 많이 팔려나갔는데도 그가 대중작가가 아니라면 그 까닭은 무엇인가.

신경숙의 소설은 대개 대중문학이 견지해왔던 주제적 속성 곧 낭만적인 허무나 체념을 일종의 구원으로 제시하거나, 사랑의 절대가치 등을 주장하는 것과 깊이 연관된다. 체념의 계승과 순애보적 애정, 그리고 남성에 대한 자발적 헌신이 그의 초기소설을 수놓았다면, 그것은 우리의 생래적인 서정적 허무주의에 대한 욕구를 해갈시키는 놀라운 대중적 효용성을 발휘한 것으로 볼 수 있다.6) 학력이 높아진 독자들이 피학에 가까운 체념적 서정성을 벗어나서 지적인 복합성과 관념성을 원했기에 그의 소설은 많이 읽혔다. 우리의 생래적 정서인 미학적 체념과 감상적 허무에 마음껏 젖는 감상적 사치를 만끽하게 하는 작가적 재능과 가족간의 긴밀한 유대, 극도로 단순한 지고지순의 절대적 사랑, 그리고 운명의 무조건적 수용이 불러일으킨 주제적 공감은 그의 소설의 독자적 영역이다. 결론적으로 우리가 판단한 범주들의 교직에 의거하건대 신경숙의 소설들(『풍금이 있던 자리』, 『깊은 슬픔』, 『외딴 방』, 『기차는 7시에 떠나네』 등)은 대중소설적 시각에서 충분히 검토 가능하며, 그 속성들에 대한 탐구가 그동안 이른바 본격문학이 추구해왔던 주제적 진정성과 인간 이해의 폭, 그리고 문체나 심리묘사 같은 형식적 탁월성의 검토와 병행될 때 신경숙 소설의 본령이 천착될 수 있다고 본다. 따라서 신경숙이 대중작가인지 아닌지, 혹은 그의 특정 작품이 대중문학인지 아닌지의 선택적 압력에 주눅들지 말고 대중문학의 미학적, 역사적 범주를 활용하여 그 전략적 성취와 허점을 밝히면 되는 것이다.7)

5) 그리고 또 하나, 명칭의 등급 조정도 중요한 문제이다. 가령 이광수의 『無情』만 하더라도 연애소설, 계몽소설, 지식인소설, 신문소설 등 다양한 명칭이 부과될 수 있는데, 그들 사이의 포함관계는 어떠한가 하는 일종의 유적(類的) 범주 설정 또한 중요하다.

6) 서지문, 『신경숙 신드롬과 한국인의 문학적 체질』, 이문열 외 편, 『한국문학이란 무엇인가』, 민음사, 1995, 344-348면 참조.

7) 그런 면에서 이문열은 여러 도로 문제적인 작가이다. 그는 이른바 본격문학과 대



마찬가지로 한 작품이 수용하고 있는 세계 혹은 한 작가의 전세계를 일러 대중문학의 개념을 덧씌울 수는 없다. 양귀자 안에서 『희망』과 『천년의 사랑』의 거리, 또는 박완서 안에서 『裸木』과 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』의 거리는 본격작가로 분류되는 서영은과 대중작가의 대명사격인 김수현의 거리보다 멀다. 대체 누구를 지목하여 하나의 배타적 섹트를 만들 수 있을 것인가. 다양한 개별성과 그 특성만이 대중문학 범주의 적용을 기다릴 뿐이다.(물론 어떤 작품은 분석하고 보니 대중문학의 요건을 남김없이 충족시키는 경우도 있을 것이다. 이런 작품은 전형적인 대중문학 작품이라고 할 수 있을 것이다.)

더 나아가 우리는 최인훈의 『광장』이나 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』, 박경리의 『土地』, 조정래의 『태백산맥』, 최명희의 『혼불』은 대중소설인가 아닌가 하는 질문을 연쇄적으로 제기할 수 있다. 그들의 판매고와 김홍신의 『인간시장』의 그것이 비슷하다고 그들은 같은 잣대로 분석할 것인가, 아닌가. 공지영, 양귀자, 안도현, 정호승은 어떤가. 은희경과 윤대녕과 김영하에 이르르면? 이인화나 김진명은? 김정현이나 이우혁도 과연 연구대상으로 다루어야 하나? 황지우, 장정일, 유하 등의 1980년대 시편들이나 서정운, 도종환, 원태연, 박렬, 용혜원, 류시화, 최영미, 신현림 등이 모두 해당될 수 있는가? 신문가판대의 자잘한 에세이들마저 대중문학이라 할 것인가? 그렇다고 우리가 작가미상의 청소년 취향의 연시(戀詩)들이나 에세이들, 무명들의 난데없는 전작장편들도 대중문학이라는 이름으로 검토해야 하는가? 조혜일의 『겨울여자』, 김한걸의 『여자의 남자』, 하일지의 『경마장 가는 길』은 어떤가? 근대문학의 대표적 장편들인 이인직의 『血의 淚』, 이광수의 『無情』으로부터 염상섭의 『三代』, 민촌의 『故郷』, 벽초의 『임꺽정』, 채만식의 『濁流』 등은 신문소설이라는 전형적인 근대대중소설의 양식으로 발표되었는데, 이들 작품들도 대중문학적

---

중문학의 경계선을 실질적으로 무너뜨린 거의 최초의 작가이다. 계몽주의의 연장선에서 작품활동을 시작한 그는 잘 팔리면 곧 예술성 결핍이라는 직관적 도식의 오류를 실물적으로 증명해 보였고, 익명성과 아마추어리즘이 강력한 기반이던 베스트셀러 시장을 무너뜨렸다. 그는 배움의 독서와 휴식의 독서를 양면에서 충족시킨 작가이다. 그의 대중문학으로서의 속성을 분석하는 것 또한 재미있는 일이 될 것이다. 물론 베스트셀러를 조작하는 문화권력을 이룰려면 문학그룹과 출판사, 광고가 만들어내는 프리미엄 효과 또한 이문열을 검증할 때 고려되어야 한다.

시각에서 평가가 가능한가? 설사 가능하더라도 그것이 이 작품들의 본령을 터치하는 핵심적인 방법이 되겠는가? 이런 연쇄적 의구심은 일일이 대답될 수 있는 성질의 것이 아니다. 그것들은 결국 대중문학이라는 것이 잘 팔려나갔다는 '수익성'이라는 외적 계기로 명명될 수 없다는 것만을 분명하고도 강하게 일러줄 뿐이다. 다시 말해서 대중문학을 명명할 수 있는 것은 작품의 '내적 원리'일 뿐이지, 수익성이라는 외적 계기가 아니라는 것이고, 대중적 인지도라는 기준에 의한 것은 더더욱 아니라는 것이다.

그렇다면 '대중문학'의 내적 원리는 높은 인지도와 수익성이라는 외적 계기보다 일차적이 된다. 그때 내적 원리라는 것은 소재나 주제에 있는 것이 아니라, 작품 속에서 제기되는 문제와 갈등의 진행, 해소방식(8)에 있고, 앞에서 검토한 세 가지 층위의 범주로 귀속된다. 대중문학에서 내적 원리를 규율하는 장치들의 양상을 귀납적으로 추출하는 일의 중요성이 이에서 도출된다.

### 3. '대중문학' 연구의 시각

대중문학을 바라보는 시각은 크게 세 가지로 요약할 수 있다. 부정적으로 비판하는 자세<sup>9)</sup>, 긍정적으로 그 의의를 밝히려는 자세<sup>10)</sup>, 객관성을 가지고 내

8) 임진영, 「즐길 수 있는 지식과 공포의 세계」, 『민족문학사연구』 2호, 민족문학사연구소, 1992, 256면.

9) 가장 대표적인 연구로 김종철의 「상업주의소설론」(『한국문학의 현단계 2』, 창작과비평사, 1883)을 들 수 있다. 이 글은 최인호, 박범신, 김홍신의 소설이 끼친 '해악'을 비판함으로써 대중소설(그의 용어는 '상업주의소설') 비판의 선구적 전위를 이룬다. 그는 "독자가 시대의 어둠 속에서 아편주사를 맞으면서 히죽히죽 웃게 하는 상업주의소설의 이 소름끼치는 해독을 극복하기 위해, 그 부도덕성과 비인간성을 폭로하는 작업은 부단히 계속되어야 할 것"이라고 못박으며 '대중소설 폐해론'을 역설하고 있다. 같은 글, 132면. 최근의 연구인 조명기의 「90년대 대중(위에 군림하는)소설」(『오늘의 문예비평』 1997. 봄)은 최근 작품들인 「아버지」, 「천년의 사랑」, 「무궁화꽃이 피었습니다」, 「영원한 제국」 등에 나타나 있는 왜곡된 이데올로기를 분석, 비판하고 있는 면에서 위의 글과 맥락을 같이하고 있다.

10) 허버트 겐스의 대중문화 이론이 그 논리적 바탕이 될 수 있는데, 그는 "대중문

적 논리를 밝히려는 자세<sup>11)</sup> 등이 그것이다. ‘대중문학’은 사회규범의 요구 및 강제와 긍정적으로 화해하는 사회통합기능을 주로 수행한다는 의견이 첫 번째 시각의 기반이고, 대중문학의 언저리에 “대중들의 즐기찬 염원과 동경, 유토피아 의식이 끊임없이 숨쉬고 있는 것”<sup>12)</sup>을 긍정하는 견해가 두 번째 시각의 기반이다. 세 번째 시각은 객관적인 학문주의적 시각에서 문학사를 정리하는 작업에 주로 적용되어왔다.

우리가 보기에 첫 번째 시각의 유용성은 당연히 문학성을 진지함과 연결시키려는 고전적 위엄에서 나온다. 그것은 대개 ‘대중문학 유헤론’의 시각을 띠며, 대중문학을 함량미달의 문화적 산물로 평가하는 예정된 결론을 향해 나아간다. 따라서 우리는 이 같은 시각이 대중문학 전체의 평가에 적용되지 않고 대중문학 내에서 작품의 구조를 분화하고 평가하는 유용한 잣대 중의 하나로 원용되어야 한다고 생각한다. 이러한 시각을 참조하여 두 번째 시각을 근간으로 적용하는 것이 더욱 생산적인 대중문학 연구의 시각이 될 것이다. 물론 세 번째 시각의 과학성은 불요불급의 전제가 되어야 할 것이다.

그럼에도 불구하고 대중문학은 다른 어떤 대상과도 견줄 수 없는 불가역의 딜레마를 안고 있다. 그것은 ‘이중의 변방의식’이라고 명명될 수 있는데, 하나는 여타의 대중예술 장르로부터도 경원당하고 있다는 사실이고, 또 하나는

---

화는 다수의 사람들의 미감과 기타 욕구를 반영하고 표현한다. 모든 사람은 그것이 고급한 문화이든 대중적인 문화이든 그들 각자가 좋아하는 문화를 가질 권리가 있다.”며 기능주의적인 시각과 문화적 다원주의의 세계관을 드러낸다. 허버트 겐스(강현두 역), 『대중문화와 고급문화』, 삼영사, 1977. 또한 최근 대중문학연구회가 잇달아 펴낸 『대중문학이란 무엇인가』(평민사, 1995), 『신문소설이란 무엇인가』(국학자료원, 1996), 『추리소설이란 무엇인가』(국학자료원, 1997), 『연애소설이란 무엇인가』(국학자료원, 1998) 등이 그 같은 시각의 구체적 성과이다.

- 11) 김주연 편, 『대중문학과 민중문학』(민음사, 1980)이 가장 대표적인 집적물일 것이다. 그 밖의 예로 홍정선의 「한국 대중소설의 흐름」(『역사적 삶과 비평』, 문학과학지성사, 1986), 김강호의 「한국 대중소설론의 발생과 전개」(『오늘의 문예비평』 1997. 봄), 문성숙, 「한국 대중문학론의 전개과정 연구」(『한국문학연구』 20집, 동국대학교 한국문학연구소, 1998) 등을 들 수 있다.
- 12) 권성우, 「뜨거운 감자를 ‘잘’ 먹기 위한 기나긴 장정」, 『문학과 사회』, 1992. 겨울. 1301면.

‘인문학의 위기’라는 담론으로부터도 푸대접을 받고 있다는 사실이다. 영화를 비롯한 자본주의 영상미학의 총아들에 의해 현저하게 위세가 꺾인 대중문학은 이제 ‘대중문화론’으로의 담론 확장을 요구받고 있는 실정이고, ‘대중문학’은 인간의 욕망을 조율하는 기능을 가진 디오니소스적 언어행위이니만큼, 인문학의 위기를 타개하는 본류 역할을 감당할 수도 없다는 것이다. 그것은 ‘대중문학’이 인문학적 가치가 추구하는 실존과 사유, 행위와 가치의 문제로부터 오히려 가볍게 일탈하는 것을 추구하는 속성을 지니고 있기 때문이다.

그리고 우리가 직면하게 되는 또 하나의 ‘대중문학’ 연구의 딜레마는, 동시대의 수요자를 충족시켜야 하는 당위와 자신의 작가적 세계를 펼쳐야 하는 자기실현의 욕구 사이에서 고민하는 작가들을 고려해야 한다는 점이다. 이를테면 박재구, 양귀자, 안도현, 김용택, 정호승 같은 민중적 시인, 작가들의 대중적 변신은 참으로 중요한 우리의 분석 과제일 수 있다. 그들의 전이과정 자체가 하나의 연구대상이 될 수 있다는 이야기가 된다.

이들을 고구할 때 ‘통속성’이란 ‘진지성’과 함께 어우러져서 인간과 인간의 삶을 이루는 핵심적인 것<sup>13)</sup>이라는 시각이 반드시 필요하다. 그들이 펼치는 문학행위는 존재론적인 것이 아니라 상황론적일 수 있다. 광고가 만들어내는 교양인애의 편입 욕구가 대중문학의 대기권을 조성하는 시대에 살고 있는 우리로서는, 이제 우리의 미적 감수성에서 뺄 수 없는 부분을 이루고 있는 통속성이나 감상성을 미학적으로 분석하는 일을 요청받고 있는 것이다.

이때 ‘욕망’의 분제는 매우 중요한 화두가 되는데, 그것은 비교적 해독 가능한 부분도 있지만, 그 이면에는 불투명하고 즉흥적이며, 비밀스런 꿈들이 혼재하고 있다. 욕망은 실현 가능하기도 하고 불가능하기도 한, 현실적임과 동시에 비현실적일 수도 있다는 양면성과 모순성을 동시에 지닌다. 따라서 욕망이 형성되고 재생산되고 소비되는 과정은 매우 복합적인 요인들의 영향을 받는다. 대중문학 독자의 형성 메커니즘은 자아 또는 무의식의 영역, 자기만족과 나르시시즘 또는 자괴감이나 열등의식이라는 심리적 현상과 밀접히 연관된다. 이러한 독자들의 욕망의 구조를 밝히는 것도 대중문학 연구의 한 프리

13) 박성봉, 「대중예술 비평을 위하여」, 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994. 11년.

증이 될 수 있을 것이다.

#### 4. '대중문학' '연구'의 전망

이제 근대문학 연구의 항구적 타자였던 대중문학 연구는 서자의식에서 벗어나 내적 원리의 독자성과 그 의미 천착이라는 독자적 논의 회로를 만들어 가고 있다. 꼼꼼한 서지적 작업<sup>14)</sup>으로부터 대중문학을 바라보는 독자적인 관점과 독법의 마련(문화연구 *cultural studies*의 성과를 대중문학 연구에 방법론으로 원용하는 태도<sup>15)</sup> 같은 것이 그 유력한 예가 될 것이다), 그리고 독자심리학적 측면의 시각도 준비되어야 할 것이다.

우리는 여기서 대중문학의 예술적 가능성을 그 내적 구조로부터 통찰해내 는 카펠티의 시각<sup>16)</sup>을 유력하게 참조할 수 있다고 본다. 그는 대중소설에 흐르는 원형으로서의 도식성과 그 구체적 실현으로서의 작품의 개별성의 관계를 천착함으로써 대중문학의 예술적 성취를 가능할 수 있다고 보고 있다. 그는 대중문학의 예술적 가능성을 출시한 점, 고급문학의 기준으로 대중문학을 비난하는 관행, 대중문학이 문학으로서의 자율성을 가진다는 점의 외면, 대중문학을 삶의 총체적인 맥락으로부터 단절시킨 점 등을 반성하면서, 우리의 삶과 사회 또는 내면에 복잡하게 얽혀 있는 이중 또는 다중의 면모와 대중문학이라는 코드가 만나는 지점에 대한 성찰을 제안하고 있다. 대중문학의 새로움은 관습과 충돌함으로써 새로움을 창조하는 고급문학의 독창성과는 다르다는 것이 그의 견해인데, 대중문학이 본질적으로 관습과 도식성 위에서 구축되고 있는 것이 그 근인(根因)이 된다. 일탈욕구와 안정욕구의 갈등 사이에서 “늘

14) 최근 한 젊은 연구자에 의해 이루어진 서지작업은 매우 중요한 성과이다. 조성면, 『한국근대대중소설비평론』, 태학사, 1997.

15) 김창식, 「문화연구와 대중문학」, 『한국문학논총』 23집, 한국문학회, 1998. 이 연구는 레비스트로스의 신화이론과 그람시의 헤게모니론 등을 원용하여 대중문학의 '미학'을 구축하려는 의도로 씌어진 논문이다.

16) J. G. 카펠티, 「도식성과 현실도피의 문화」, 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994. 참조.

이 상태에서는 갈등이 발생하지 않는다”는 피아제의 말을 상기시키면서, 그는 대중소설의 현실도피 체험의 예술적 가능성을 암시해주는 현실적 기반을 제공한다.<sup>17)</sup> 말하자면 일종의 ‘낮익게하기’가 대중소설의 미학적 전제인 셈이다. 우리가 생각하기에는, 그 낮익음 속에서의 독자적 개별성을 추적하는 것이 대중문학 연구의 가장 중요한 몫이 될 것이다.

사실 대중문학의 수용 코드에서 중요한 것은 끊임없는 자극의 퇴적이지 깊은 인문적 통찰은 아니다. 따라서 감상성을 통해 누선을 자극하는 최루성 작품이나 영웅을 통한 대리체험이 대중문학의 중요한 요소가 될 수밖에 없다. 이때 영웅의 창조는 “무력해진 대중의 영웅에 대한 요구와 억눌린 자아로부터의 해방감을 갈구하는 도피적 성향을 반영한 것”<sup>18)</sup>이다. 다시 말해 독자는 주인공의 낭만적인 운명에 참여하며 자기를 동일시하게 되는데, 이와 같은 심리와 사회성의 반영론적 시각 또한 대중문학 연구의 더없이 중요한 측면을 이루고 있다.

또한 대중문학은 문학주의라는 성채(城砦)를 무너뜨리며 다양하게 장르간의 습합을 이루고 있다. 그래서 이제 대중문학 연구는 장르의 혼합genre hybride 같은 과정을 중시해야 한다. 따라서 이제 대중문학의 함의는 과학소설이나 추리소설(스릴러 포함)은 물론 환상소설, 연애소설(연애시, 멜로 드라마, 도깨소설?), 정치소설, 역사소설, 기업소설, 문화시<sup>19)</sup> 등의 내적 구조에까

- 17) 결국 카뎀티가 내리는 대중문학과 문화와의 상관성은 다음과 같이 요약된다.  
 (1) 대중문학은 기왕의 가치와 입장을 확인하는 방향으로 자신의 세계를 전개한다. 종래의 관습적인 세계관에 동조함으로써 대중문학은 사회의 질서와 윤리에 관한 지배적 동의를 확인한다. (2) 대중문학은 한편으로는 사회의 구성집단들간의 상충되는 이해관계와 다른 한편으로는 개인 내부의 가치관의 혼돈에서 비롯되는 긴장과 갈등에 가상의 해결을 제공한다. (3) 대중문학은 일상적 삶에서 대부분의 독자들에게 금지되어온 영역을 통제된 방식으로나마 조심스럽게 답사할 수 있는 기회를 가상의 세계를 통해 제공한다. (4) 대중문학은 새로운 문학적 실험을 강력하게 자신의 전통적인 도식성의 세계로 끌어들인다. 이런 방식으로 대중문학은 사물을 보는 전통적 시각과 혁신적 시각 사이의 마찰을 원활하게 하여 문화적 안정을 추구한다. 위의 글, 106-107면.
- 18) 황광수, 「삶과 역사적 진실성」, 『한국문학의 현단계 1』, 창작과비평사, 1982, 132면.  
 19) 문선영, 「현대시의 대중문화 수용과 서사구조」, 현대시학회 편, 『한국 서술시의 시학』, 태학사, 1998. 이 글에서 문선영이 이야기하는 ‘문화시’의 개념은 동시대

지 미쳐야 할 것이다.

이제 대중문학 연구는 자본의 자기 증식 논리의 문학적 수용 현상에 대해 잘 팔린 책에 대한 사후승인이나 사후여론재판, 뒷북치기 또는 ‘등급외판정’이라는 시각을 떨쳐야 한다. 대중문학이 그 원의(原義) 그대로 퇴영적, 소극적인 것은 틀림없겠지만, 통속성을 윤리적으로 폄하하면서 연구하면 그 안에서는 아무 것도 얻을 것이 없기 때문이다. 이제 엄밀한 의미에서 문학과 대중성은 대립 범주가 아니다.<sup>20)</sup>

유희와 오락의 소프트웨어로서의 대중문학은 삶의 재충전이라는 측면에서 매우 긍정적 기능을 한다. 그러나 가치체계를 떠난 일회성의 부박한 인기가 문학의 본령일 수는 없을 것이다. 진지성과 통속성은 서로의 결핍을 포섭하고 보완하며, 우리의 삶의 안과 밖(또는 낮과 밤)을 이루는 자질들이다. 그래서 대중문학은 우리의 내면에 잠재하는 응어리를 풀어준다는 점에서 소중한 것이고, 그것이 또 다른 응어리를 만들 수 있다는 점에서 위험한 것이다. 이것이 바로 대중문학을 자율적 유기체로 간주하지 않고 술하게 정치논리, 경제논리로 환원시키게 되는 근본 까닭이다.

한편 대중문학이 조장하는 사물화는 지속적으로 섬세하게 분석, 비판되어야 할 것이다. 루카치가 말하는 ‘사물화’란 인간 특유의 활동, 인간 특유의 노

---

의 문화적 특성을 반영한 것으로서, 특히 대중문화를 소재로 하며 대항담론으로서의 문화를 시적으로 읽어내는 시이다. 따라서 그것은 영화, 연극, 텔레비전, 비디오, 만화, 광고, 대중가요, 컴퓨터 등을 주요제재로 한다. 즉 문화시는 문화적, 정치적인 다성성으로서, 이데올로기적으로 ‘의도된’ 사회관계에 대한 대항담론으로 마련된 것이라는 논지이다. 이 문화시의 내적 논리가 서술구조와 환유의 시학에 의해 이루어진다는 논증이 이어진다.

- 20) 이 이분법은 영화 같은 다른 장르에서도 미신처럼 분박히 있다. 이를테면 대개의 사람들은 영화에서의 흥행성(오락성)과 예술성(작품성)을 대척적인 것으로 내면화시키고 있다. 카메룬의 「타이타닉」에 대해서는 흥행성이 있으나 예술성은 부족하다고, 그리고 홍상수의 「강원도의 힘」에 대해서는 흥행은 안 됐지만 그림에도 불구하고 예술성 짙은 예술영화(예술성이 성취된 것)라는 상투적인 관념을 형성한다. 그러나 예술이라는 것이 동적이고 역사적 가변태인 것을 감안하고 현대의 비주류 예술의 다각화를 감안할 때, 「타이타닉」에서 예술성이 부족하다는 것은 예술성이 흥행성과 반비례한다는 착시가 반영된 단견에 불과한 것이다. 「타이타닉」이 구현한 예술성은 고전적인 분위기로 구성되는 예술성과는 다른, 그것을 파기하는, 자본의 예술이라고 역설적으로 말할 수 있다.

동이 객체적인, 인간으로부터 독립되어 인간에 낳선 자기 법칙성을 통해 인간을 지배한다는 생각을 담고 있다. 막스 베버가 합리화의 요체를 탈신비화, 탈주술화로 보고 자본주의 체제의 가능성을 찾은 반면, 루카치는 거꾸로 합리화 과정이야말로 인간 이성이 스스로 마비되는 과정이라고 보았다. 자본주의 합리화 과정에 대한 이 같은 비판은 뒤에 호르크하이머의 '도구적 이성', 마르쿠제의 '1차원적 인간' 등에서 다양하게 변주되어 나타난다. 따라서 모든 세계를 '타자화'하지 않고 '사물화'하는 대중문학의 안이함에 대해서는 꾸준히 비판이 이루어져야 할 것이다. 그것이 대중문학의 맹목적 옹호론이라는 또 하나의 편향을 극복하는 일이 될 것이다.

세속화, 개인화, 다원화, 세계화라는 표징이 뚜렷해진 이 시대에, 이성적 자기 반성이 끊임없이 요구되는 이 시대에, 취향에는 우열이 없다는 다원주의의 탈중심성은 어디까지 유효할 것인가. 체험적 실재로서의 대중문학의 대안적 기능은 이제 고급문화와 대중문화의 대단절 chasm을 넘어서, 외곽성, 주변성, 국지성, 지방성을 극복하고 본격문학의 수평적 타자로 나설 것인가. 아니면 자본의 자기증식 논리를 세련된 방법으로 은폐, 재생산하는 기능을 떠맡을 것인가. 결국 우리는 선비의식, 신성의식 같은 굳은 관념의 각질 같은 것을 벗어 버릴 필요는 있지만, "돈벌이가 문학의 목표가 되는 순간 문학은 그것이 속한 사회의 공식 이데올로기에 수렴되어 그것을 비판할 힘을 잃어버리게"<sup>21)</sup> 된다는 말 역시 귀담아 들어야 하는 경계선에 서 있는 꼴이다. 그 경계인의 운명이 결국 이 자본주의를 살아가(내)는 우리들의 초상일 것이다.

## 5. 맺음말

어차피 삶을 전체성의 차원에서 사유하는 문학의 높은 이상은 대중문학에서는 불가능하다. 오히려 그것은 파편성, 우연성, 일상성, 운명 같은 추상적 의미들에 관심을 할애한다. 따라서 대중문학이 노력해야 할 것은 바로 성장에

21) 김현, 「대중문화 속의 한국문학」, 『한국의 대중문화』, 나남, 1987. 318면.



대한 물신숭배야말로 우리의 저항 대상이며, 실존적 개인이야말로 근대적 의미의 궁극적 단위가 된다는 사실의 형상적 구체화에 있을 뿐이다. 그것이 테 카르트가 설파한 근대적 의미의 코기토 철학의 정점과 대중문학이 만나는 지점이기도 하다.

이제 우리는 “대중문학의 본질을 올바르게 파악하기 위해서는 대중문학이 소비자의 기호를 중시하는 상품이라는 시각에서 접근할 필요”<sup>22)</sup>가 있다는 시각을 승인하되 그것을 전제로 삼을 뿐, 궁극적인 평가자대로 등치시키는 데는 주저하지 않을 수 없다. 왜냐하면 작가의 단일한 재능은 결국 사회의 기존체제와 영합함으로써 문학의 근본적인 존재이유를 망각시키는 위험<sup>23)</sup>에 빠지게 되기 때문이다. 따라서 대중문학은 우리 삶의 진실과 아름다움을 위해 역설적으로 계고적(戒告的)이 된다. 물론 ‘계고적’이라는 말이 대안적(代案的)이 되지 않음은 두 말할 나위없다.

이제, 투사(投射)와 동화(同化)를 통한 위무(慰撫)의 기능, 그리고 현실원칙보다는 쾌락원칙을 우위에 두는 인식적 지반, 금기에의 도전과 현실 망각을 통한 카타르시스 체험이라는 효용론적 화두를 대중문학은 꾸준히 지켜갈 것이다. 마치 꿈의 세계로 진입하는 것, 곧 ‘현실도피’를 “고통과 억압에 대한 영원한 투쟁의 표현”<sup>24)</sup>으로 보는 시각 같은 것이 여전히 그 존재의의를 세워줄 것이다. 그리고 그에 대한 논리적, 미학적 탐색을 끊임없이 요청할 것이다.

## 참고문헌

- 권성우, 「‘뜨거운 감자’를 ‘잘’ 먹기 위한 기나긴 장정」, 『문학과 사회』, 1992. 겨울.  
 김강호, 「한국 대중소설론의 발생과 전개」, 『오늘의 문예비평』, 1997. 봄.

22) 임성래, 「대중문학을 어떻게 이해할 것인가」, 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가』, 평민사, 1995. 21면.  
 23) 오생근, 「대중문학이란 무엇인가」, 김현·김주연 편, 『문학이란 무엇인가』, 문학과학지성사, 1984. 276면.  
 24) H. 마르쿠제(김인환 역), 『에로스와의 문명』, 나남, 1989. 46면.

- 김종철, 「상업주의소설론」, 『한국문학의 현단계 2』, 창작과비평사, 1883.
- 김종철, 「『육부몽』의 대중성과 진지성」, 『한국학보』 61호, 일지사, 1990.
- 김주연 편, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1980.
- 김창식, 「문화연구와 대중문학」, 『한국문학논총』 23집, 한국문학회, 1998.
- 김 현, 「대중문화 속의 한국문학」, 『한국의 대중문화』, 나남, 1987.
- 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가』, 평민사, 1995.  
    , 『신문소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1996.  
    , 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1997.  
    , 『연애소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1998.
- 문선영, 「현대시의 대중문화 수용과 서사구조」, 현대시학회 편, 『한국 서술시의 시학』, 태학사, 1998.
- 문성숙, 「한국 대중문학론의 전개과정 연구」, 『한국문학연구』 20집, 동국대학교 한국문학연구소, 1998.
- 박성봉, 「대중예술 비평을 위하여」, 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994.
- 박애경, 「조선후기 시조의 통속화 과정과 양상 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1998.
- 서지문, 「신경숙 신드롬과 한국인의 문학적 체질」, 이문열 외 편, 『한국문학이란 무엇인가』, 민음사, 1995.
- 오성호, 『한국근대시문학연구』, 태학사, 1993.
- 오생근, 「대중문학이란 무엇인가」, 김현 · 김주연 편, 『문학이란 무엇인가』, 문학과학지성사, 1984.
- 유성호, 『한국 현대시의 형상과 논리』, 국학자료원, 1997.
- 이현홍, 『한국 송사소설 연구』, 삼화당, 1997.
- 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1985.
- 임진영, 「즐길 수 있는 지식과 공포의 세계」, 『민족문학사연구』 2호, 민족문학사연구소, 1992.
- 조명기, 「90년대 대중(위에 군림하는)소설」, 『오늘의 문예비평』, 1997. 봄.
- 조성면, 『한국근대대중소설비평론』, 태학사, 1997.

- 진경환, 「영웅소설의 통속성 재론」, 『민족문학사연구』 3호, 민족문학사연구소, 1993.
- 천이두, 「대중문학의 성격과 기능」, 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가』, 평민사, 1995.
- 홍정선, 「한국 대중소설의 흐름」, 『역사적 삶과 비평』, 문학과지성사, 1986.
- 황광수, 「삶과 역사적 진실성」, 『한국문학의 현단계 1』, 창작과비평사, 1982.
- H. 마르쿠제(김인환 역), 『에로스와 문명』, 나남, 1989.
- H. 르페브르(박정자 역), 『현대세계의 일상성』, 주류 · 일념, 1990.
- H. 겐스(강현두 역), 『대중문화와 고급문화』, 삼영사, 1977.
- J. G. 카웰터, 「도식성과 현실도피의 문화」, 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994.

Abstract

## The aim and outlook in the study of pop literature

You Sung-Ho

Though the study of popular literature was poor, the remarkable achievements, come to be made recently. Popular literature has several different meanings according to the period or the society in which it is set, but it has some common grounds.

For one thing, it is beyond class interests which is the important theme of the realistic novels. It is a literature as a commodity for consumption, so it is a literature which is produced, distributed and consumed with the development of mass media.

Next, it denies the ideological direction by forcing our attentions on the common life. It also aims at the multiplicity of communication and aesthetic standardization.

Finally, it aims not only at the maximalization of the enjoyment of communication, but also at seeking for the various literary modes of expression.

Though popular literature was disregarded as an eternal 'Others', now we should pay our attention to the positive meaning of the popular literature and the originality of its internal principles.