

신파 연구의 정전

이영미, 『한국대중예술 신파성으로 읽다』(푸른역사, 2016)

이호걸*

<국문초록>

『한국대중예술 신파성으로 읽다』는 신파성의 특성을 정교하게 규정하고, 지난 100년 동안 한국의 대중예술에서 신파성이 부상, 변형, 확대, 해체, 쇠락해온 과정을 추적하는 작업을 담고 있다. 한국 대중예술사의 가장 중요한 교차점들 중 하나인 신파성의 역사이므로 이는 한국 대중예술의 역사이기도 하다. 또한 이는 근대 자본주의 세계에 대한 대중들의 전유방식이 변화해 온 과정에 대한 탐구이기도 하다.

이 저작은 신파를 ‘억압적 세계로 인해 기초적 욕구가 억압된 주체가 세계에 스스로 굴복함으로써 가지게 된 자학과 자기연민이 착종된 과잉적 감상성’으로 규정한다. 이처럼 신파에 대한 기존의 논의를 최대한 수용하고, 이를 보다 정교하게 만든 뒤, 그것을 기반으로 가능한 최대치의 생산적 논의를 이끌어 낸다는 점이 주요한 특성이다. 즉 이 저작의 ‘정통’적 가치에 주목하지 않을 수 없는데, 그런 점에서 앞으로 신파연구의 주요한 정전으로 남을 것으로 기대한다.

또한 이 저작은 각 시대에 가장 중요한 위상을 가졌던 장르를 중심으로 구성된 100년 동안의 대중예술사이기도 하다. 1910년대의 신소설, 1920~30년대의 대중극, 1930년대의 대중소설, 1960년대의 영화와 대중소설, 1970년대 이후의 TV방송극, 1980년대의 만화, 그리고 전 시기에 걸쳐서는 대중음악을 살펴봄으로써 대중예술사의 전체 흐름을 조망할 수 있게 된다. 여러 대중장르를 망라하는 역량은 가히 독보적이며, 방대한 양의 자료조사에 기초한 노작이라는 점에서도 중요한 가치를 지닌다.

하지만 신파성을 무력한 주체를 중심으로 규정하는 기존의 통념에 기초함으로 일정한 한계점 또한 노정한다. 신파적 주체의 능동적 가능성을 배제하고, 타인과의 감응가능성을 과소평가함으로써 이데올로기와의 결합 양상을 충분히 파악하지 못한다는 점, 신파에 대한 부정적 태도를 재생산함으로써 감정과 대중을 폄하하는 태도를 함축하고 있다는 점이 바로 그것이다.

1. 대중예술작품들의 교차점

한국 대중예술을 특징짓는 요소로는 어떤 것들이 있을까? 『한국대중예술, 신파성으로 읽다』을 읽고 나면 한 가지 요소는 확실히 알 수 있게 된다. 강력한 세계에 굴복하면서 착종된 비애감, 즉 ‘신파성’이 바로 그것이다. 양적으로 방대한 대중예술의 특성상 이에 대한 탐구에서는 반복되는 패턴을 찾는 것이 매우 중요하다. 바로 그러한 패턴들 중 하나가 이 책의 주제인 신파성이다. 그리고 모든 문화의 영역들이 그러하듯이 대중예술의 여러 장르들도 서로 긴밀한 영향관계에 놓인다. 따라서 대중예술 장르들 간의 교차점들을 찾는 작업도 중요할 수밖에 없다. 근대기의 초입에 도래했던 대중극들이 담고 있었던 이 미적 특질은 지난 100년 간 존재해 왔던 교차점들 중 가장 중요한 것들 중 하나임에 틀림없어 보인다.

이영미의 새 저작은 신파성의 특성을 정교하게 규정하고, 지난 100년 간 한국의 대중문화에서 신파성이 부상, 변형, 확대, 해체, 쇠락해온 과정을 추적하는 것을 주된 내용으로 한다. 한국 대중예술사의 가장 중요한 교차점들 중 하나인 신파성의 역사이므로 이는 한국 대중예술의 역사일 수밖에 없다. 이는 크게 다섯 부분으로 나뉘어서 서술되었다. 도입부에서는 신파성의 개념을 규정하고 이에 기초해서 대중예술의 역사를 조망할 필요성을 제기한다. 2부는 식민지기, 3부는 1950~60년대, 4부는 1970~80년대의 대중예술에서 신파성이 발현해 온 역사를 각각 다루고 있다. 마지막으로 1990년대 이후 신파의 쇠퇴와 그 원인에 대한 설명이 덧붙여진다.

한국에서 대중예술이 본격적으로 학술적 논의의 대상이 되기 시작한 지도 이제 20년이 훌쩍 넘었다. 그 동안 문학, 연극, 영화, 방송, 음악 등 여러 대중예술 장르에 대한 많은 논의들이 제출되어 왔지만, 이 저작이 가지는 위상은 그 중에서도 특별해 보인다. 일단 신파성이라는 대중예술의 주요한 상호 텍스트적 미감을 최초로 본격 논구한 저작이라는 점에서

* 부산외국어대학교 조교수

주목된다. 그리고 100년이라는 긴 시간에 놓여 있는 수많은 대중예술 작품들을 일관되게 비평해 나가는 사유의 힘 또한 돋보인다. 무엇보다도 가요, 대중극, 대중소설, 방송극, 영화, 만화를 아울러 논의하는 역량은 단연 돋보인다. 여러 가지 면에서 한국대중예술 연구를 성큼 진전하게 만드는 뛰어난 저작임에 틀림없다.

서평은 두 가지 정도의 과제를 수행하면 될 것이라 생각한다. 첫째는 책의 성과를 찾아내고 평가하는 작업, 둘째는 책이 담고 있는 논쟁점을 찾아내고 토론에 참여하는 것이다. 이 책의 성과는 크게 두 가지로 요약된다. 하나는 미적 특질로서의 신과성 연구를 상당한 정도의 수준에 올려놓았다는 점. 다른 하나는 대중예술 100년사를 한 눈에 조망할 수 있게 했다는 점이다. 이어서 그러한 성과들에도 불구하고 발견되는, 혹은 바로 그 성과들로 인해서 노정되는 한계들에 대한 논평을 덧붙이고자 한다.

2. 신과성 연구의 정전

이 책은 신과성에 대한 정교한 규정으로부터 시작된다. 이에 따르면 신과성은 “억압적 세계 속에서 기초적 욕구·욕망이 억눌린 무력한 자아가” 그 세계에 “스스로 굴복함으로써 가지게 되는 자학과 자기연민의 태도”를 중심으로 하는 미적 특질이다.¹⁾ 이는 비극 일반의 한 속성이자, 서민적 비극으로서의 멜로드라마의 한 속성이기도 하다. 하지만 그러한 상위범주로는 분별해 내기 어려운 특수성 또한 가지는데, 이것이 바로 신과라는 명명이 필요한 이유일 터, ‘세계에 스스로 굴복’, ‘자학과 자기연민의 모순적 심리상태’, ‘과잉적으로 표출되는 감상’ 등이 이에 해당한다. 그리고 이는 자본주의적 근대를 봉건과 근대 사이에서 교착된 방식으로 전

1) 『한국대중예술, 신과성으로 읽다』, 38면.

유하는 태도를 함축한다.²⁾

이 정의는 매우 중요한 의미를 가진다. 그것은 이 정의가 지금까지 이루어진 신과성에 대한 설명들 가운데에서 가장 정밀한 사례들에 속하기 때문만은 아니다. 이 정의는 특별히 세심한 고려의 결과라는 점에서도 중요한 의미를 가진다. 그 고려들 중 하나는 바로 신과에 대한 기존의 관점들을 최대한 충실하게 계승하려는 것이다. 신과에 대한 초기 논의의 대표적인 사례는 이두현의 것으로, 그는 이를 ‘봉건적’인 ‘무기력’, ‘인종’이 유발하는 ‘가정비극’적인 ‘비애’의 미감을 중심으로 설명했다.³⁾ 그리고 이는 오랫동안 미적 특질로서의 신과에 대한 통념의 요점을 형성해 왔다. 그런데 1990년대부터 신과에 대한 그러한 ‘통념’을 해체하는 논의들이 등장하게 시작했다.

예컨대 초기 신과극의 양식을 고증하는 실증적 연구나, ‘신과’의 용례를 추적하는 담론사적 연구는 우리의 통념과 다를 수도 있는 신과의 역사적 실체를 대면하도록 만들곤 했던 것이다.⁴⁾ 저자는 신과의 개념을 발전시키는 과정에서 ‘이율배반의 주체성’이라는 강영희의 논지를 적극적으로 참조했고, 이를 통해서 신과 특유의 교착된 감정 상태에 대한 설명이 정교해질 수 있었다.⁵⁾ 하지만 강영희의 정의는 너무 많은 것들을 신과로 만들어버리는 문제를 낳았다.⁶⁾ 저자는 이를 피하고자 했던 것으로 보인다. 그것이 주체의 욕구를 서민적인 것으로 제한하는 등의 세부적 규정들이 추가된 이유일 것이다.

2) 신과성에 대한 규정은 크게 8개로 제시한 뒤 이를 자세히 설명하고 있다. 『한국대중예술, 신과성으로 읽다』, 42~83면.

3) 이두현, 『한국연극사』, 민중서관, 1973, 165~166면.

4) 양승국, 『한국 신연극 연구』, 연극과 인간, 2001; 이순진, 『조선 무성영화의 활극성과 공연성에 대한 연구』, 중앙대 박사학위논문, 2008.

5) 강영희, 『일제 강점기 신과양식에 대한 연구』, 서울대 석사학위논문, 1989.

6) 이는 강영희보다도 더 적극적으로 신과의 개념을 확장하고자 했던 이호걸의 논의에서도 마찬가지이다. 이호걸, 『신과양식연구-남성신과영화를 중심으로』, 중앙대 박사학위논문, 2007.

이 책이 경계하는 것들 중 하나는 통상적으로 신과라고 여겨지지 않았던 것까지도 신과로 규정하는 것이 아닐까? 그런 점에서 신과에 대한 이 책의 규정은 구성적이라기보다는 지시적인데, 이는 일정한 성과를 거둔 것으로 보인다. 저자가 굳이 언급하고 있지는 않으나, 이 점이야말로 이 책이 가지는 객관성의 주요한 기초를 형성하는 것으로서, 분명 자랑할 만한 지점이다. 신과에 대해 궁금해서 이 책을 펼쳤을 때, 신과가 아닌 것을 만나게 되는 일은 적어도 일어나지 않는다는 것이다.

이처럼 전통적인 관점을 계승하고 있는 것은 학문이 집단적 지성의 축적과정이라는 점에서도 미덕이다. 학문이란 개인의 창의성의 발로일 뿐만 아니라, 여러 연구자들의 지성들의 생산적 결합을 통해 발전하는 것이기도 하다. 이 저작은 신과에 대한 기존의 논의를 최대한 수용하고, 이를 보다 정교하게 만든 뒤, 그것을 기반으로 가능한 최대치의 생산적 논의를 이끌어 내고 있다. 이러한 점을 감안할 때, 이 저작이 가지는 '정통'적인 가치에 주목하지 않을 수 없다. 향후에 '신과'에 대한 논의에 있어서 단 하나의 정전으로 남아야 할 것을 고르라면 바로 이 책이어야 하지 않을까?

책의 주된 내용은 신과성의 역사를 추적하는 작업이다. 저자는 자신의 개념규정에 대중예술의 시대별 변화양상을 드러내는 유용성이 있음을 강조하는데, 실제로 이 책의 본문에서 다루지는 신과성의 역사는 매우 역동적인 전개 양상을 보여준다. 그것은 신과성이 일본으로부터 이식되는 양상에 대한 설명에서부터 시작된다. 번역·변안 신소설들에서의 신과성이 드러나는 지점들을 지적한 뒤, 그것이 창작 신소설에 영향을 미치는 과정이 밝혀진다. 특히 『불여귀』, 『쌍옥루』, 『장한몽』의 인물들을 분석하면서 신과적 인물의 전형들을 정리해 내는 지점은 매우 돋보인다. 이는 아마도 앞으로 한국의 대중예술을 설명하는 데 있어서 매우 유용한 지침들 중 하나가 될 것으로 보인다.

1910년대에 새로운 미감으로 도입된 신과는 1920년대에는 첨단 감각과 결합하며 1930년대는 대중화되는 변화의 과정을 보인다. 이는 신과가

최초에는 '연애'와 주로 결합되었으나 시간이 흐르면서 '가족' 모티프와 결합하는 변화의 양상들을 통해서 설명된다. '신과성의 역사'를 중심으로 놓고 보았을 때에는 식민지기를 다루는 2부가 책 전체에서 가장 중요하다고 볼 수 있다. 대중들이 자본주의적 세계에 적응하기 힘들어하고 있던 시대였기에 신과가 주류적 미감일 수 있었다.

1950년대 이후를 다루는 3, 4부에서는 신과의 질기고 긴 생명력이 주목된다. 근대의 냉혹한 자본주의 질서를 받아들이지는 못하되, 그것에 굴복한 자들이 가지는, 역사적 '지체'의 세계전유 방식은 시간이 흐르면서 점차 쇠퇴하는 양상으로 나타날 수밖에 없었을 것이다. 1950년대 이후에 한국에서 신과가 가장 눈에 띄게 두드러졌던 시기는 1960년대 후반이다. 박정희 정권의 근대화 프로젝트로부터 소외된 주체들의 심리를 반영하는 모성신과 영화들과 트로트 가요들이 바로 그것이다. 하지만 대체로는 신과성이 잔재로서 변형, 약화, 해체되는 방식으로 등장해 왔다. 예컨대 1960년대 청춘영화 속 신데렐라 맨 성공담의 이면에 따라오는 신과성이 그러하다. 1980년대 저항문화에서도 신과적 미감이 부분적으로 드러나는데, 이는 자본주의적 세계의 폭압이 아니라 변혁의 역사적 진행이 신과를 유발하는 억압의 원천이라는 점에서 특징적이다. 마지막에 덧붙여진 북한 예술의 신과성은 당과 수령의 대의가 압도적으로 지배하는 북한의 현실이 유발한 것으로 설명된다.

3. 대중예술의 역사

이 책의 또 하나의 중요한 성과는 대중예술 100년사를 한 눈에 조망할 수 있게 했다는 점이다. 그 모든 것을 한 권의 저작에 한꺼번에 담을 수 없는 일이지만, 신과성을 중심으로 놓음으로써 그것이 가능해졌다. 다시 말

해서, 자본주의적 근대에 대한 대중주체들의 대응양상을 중심으로 함으로써 대중예술사 서술이 가능해진 것이다. 식민지기에 신과성의 발현과 그 변화의 양상을 살피는 과정은 신소설, 대중극, 대중소설 등과 같은 이 시기 대중예술 장르를 검토하는 작업이기도 했다. 그리고 1950년대 이후 신과성이 어떻게 지양되는지가 논의의 초점에 놓이는 3, 4부에서도 여러 대중예술 장르들이 망라된다.

1960년대 초 가족영화들과 스탠다드 팝은 근대화 기획에 대한 낙관주의로 인해서, 청춘영화의 신데렐라 맨은 성공 가능성을 믿었기 때문에, 박계형 소설 속 여성주체는 현모양처의 위치를 능동적으로 선택함으로써 신과를 벗어났다. 1970년대 청년문화는 자본주의적 근대질서에 대한 비판적 성찰의 태도를 취했기 때문에, 김수현 드라마의 여성인물들은 억압에 도발적으로 항의함으로써, 1980년대 만화의 인물들은 자본주의 질서를 긍정하고 복수나 성공을 지향했기 때문에, 그리고 저항서사 속 인물들은 자본주의 질서에 대한 전면적 거부를 드러냈기 때문에 신과는 미약하거나 부재할 수밖에 없다.

이처럼 근대세계를 전유하는 방식의 양상들을 추적하는 과정에서 여러 대중예술 장르들이 ‘따로 또 같이’ 논의되고 있다. 그 결과 각 시대에 중요한 위상을 가졌던 장르를 중심으로 구성된 대중예술사가 탄생했다. 1910년대의 신소설, 1920~30년대의 대중극, 1930년대의 대중소설, 1960년대의 영화와 대중소설, 1970년대 이후의 TV방송극, 1980년대의 만화, 그리고 전 시기에 걸쳐서는 대중음악을 살펴봄으로써 대중예술사의 전체 흐름을 조망할 수 있게 된다.

주체가 세계를 전유하는 방식을 중심으로 하는 작업이므로 젠더 간의 배분 또한 균등하게 이루어질 필요가 있다. 1960년대 가족영화와 청춘영화를 통해서 남성주체, 박계형의 소설과 모성 신과영화들을 통해서 여성주체가 다뤄지고 있으며, 1970년대 청년문화에서는 남성주체, TV방송극을 통해서 여성주체가 주로 다뤄진다. 논의의 대상이 되는 여러 작

품들 간에 통시적·공시적으로 유기적인 관계가 맺어지고 있어서, 신과를 염두에 두지 않더라도 일정한 흐름이 발견되는 점도 주목된다. 예컨대 우리는 1930년대 김말봉, 1950년대 장덕조, 1960년대 박계형, 1970년대 김수현, 1980년대 신일숙으로 이어지는 여성 대중서사 작가들이 만들어 내는 역동적 변화의 연대기를 읽을 수 있다. 혹은 1910년대의 『쌍옥루』, 1930년대의 <사랑에 속고 돈에 울고>, 1960년대의 <미워도 다시 한 번>으로 이어지는 여성수난서사에 대한 취향의 장기지속성을 볼 수도 있다.

이처럼 이 책은 대중예술 장르가 얼마나 상호 텍스트적인지를 확인할 수 있게 해준다. 그런 점에서 가장 돋보이는 것은 역시 여러 장르들을 함께 논의해 내는 간학문적 연구의 역량이다. 특히 여러 장르들을 포괄하면서도 학문적 충실도가 유지된다는 점을 높이 평가해야 한다. 저자의 주된 전공역량이 발휘되는 대중음악에 대한 서술이나, 포크음악에 대한 이해 없이는 제대로 설명될 수 없는 1970년대 청년문화에 대한 서술에만 학술적 충실도가 성취되는 것이 아니다. 예컨대 저자는 ‘신데렐라 서사’에 주목함으로써 1960년대 청춘영화를 근현대 한국의 대중서사의 계보 속에 위치 짓는데, 이 또한 새롭고 매우 적실하다.

이것이 가능했던 것은 저자가 오랫동안 방대한 양의 연구를 축적해 왔기 때문일 것이다.⁷⁾ 아마도 이 책은 한국의 대중문화에 대한 지금까지의 저술 가운데 가장 방대한 조사에 기초하고 있을 가능성이 크다. 책에서 다뤄지고 있는 것보다 훨씬 많은 자료들이 검토되었을 것으로 짐작된다. 예컨대 1910년대 생 방송작가들의 성향을 박정희와 관련지으며 논평하는 대목에 대해 한 번 생각해보자.⁸⁾ 가볍게 언급되고 있지만 사실 이는 개별 작가들의 작품을 전반적으로 검토하고 나서야 가능한 통찰이다. 아마도 엄청난 양의 라디오 방송극 대본에 대한 조사가 이루어졌을 것으로 짐작

7) 한국예술종합학교 예술연구소 엮음(이영미 기획·편집책임), 『한국현대예술사대계』 I~VI, 시공사, 1999~2006.

8) 『한국대중예술, 신과성으로 읽다』, 260~265면.

된다. 이러한 성실성에 입각한 노작이라는 점에서도 이 책은 존경받을 가치를 충분히 가진다.

4. ‘자학과 자기연민’의 한계

신화성 연구의 정전적 서술이자 대중예술사의 전체를 조망하는 이 책에도 물론 한계는 있다. 이는 논지의 일관성, 해석의 적실성, 세부요소들의 정확성 여부 등과 관련된 것은 아니다. 저자가 규정하는 신화성의 개념을 받아들인다면, 책에서 제시되는 내용들에 대해 논박하기가 쉽지 않다. 조사된 자료의 양이 방대할 뿐 아니라, 일관된 논의를 이끌어하는 힘 또한 상당하기 때문이다. 하지만 논의의 전제가 되는 신화성의 정의에 대해서는 문제를 제기할 수 있다. 이는 자연스럽게 책의 또 다른 논제인 대중예술에 대한 관점에 대한 연관된 문제제기 또한 수반하게 된다.

저자는 신화에 대한 기존의 관념을 최대한 정교화한 뒤 이를 기반으로 논의를 전개한다. 이는 상술했던 바와 같이 이 연구의 주요한 미덕이다. 하지만 동시에 이는 연구의 한계를 짓는 지점이기도 하다. 특히 신화성을 무력한 주체의 상태를 중심으로 규정하는 것이 더 풍부한 논의를 가로막는 면이 있다. 이는 자학과 자기연민의 심리 상태를 그것이 놓이는 작품의 다른 요소들로부터 분리하는데, 과연 이 방법이 적절한지가 의문인 것이다. 신화적 비애는 매우 자주 해피엔딩의 서사 속에 위치되며, 주체의 능동적인 실천과도 흔히 관련된다. 그렇다면 이 맥락들을 고려하면서 신화적 비애의 의미를 따져야 하는 것 아닐까?

대중예술을 포함한 문화연구에 있어서 매우 중요한 비평 지점들 중 하나는 이데올로기 작동의 양상이다. 따라서 신화연구는 이데올로기가 그 특유의 비애감을 활용하는 방식·양상에 대해 질문할 필요가 있다. 그런

데 신화적 비애를 맥락으로부터 분리하는 것보다는, 그것들과의 관계 속에서 해석하는 것이 이에 대한 더 충실한 대답을 가능케 한다. 이데올로기는 뭔가를 적극적으로 행하게 만드는 식으로 작동할 때 더 강력해지기 때문이다. 즉, 신화적 비애가 무엇을 ‘하게’ 만드는지에 대해 주목할 필요가 있다. 『장한몽』에서 심순애의 눈물은 정조를 지키도록 만들고, 이수일의 눈물은 부를 축적하도록 만든다. 신화적 비애가 가부장제적 성역할의 수행을 추동한다는 점에서, 그것의 이데올로기적 작동의 양상이 확인되는 대목이다.

신화성을 개별 주체의 상태로만 한정짓는 경향이 있는 것도 아쉽다. 신화적 비애는 혼자만의 것이 아니며, 타인과 감응되는 것일 수도 있다. 그러므로 자학과 자기연민만 있는 것이 아니다. 타인에 대한 책망과 연민도 언제나 그와 함께 있다. 따라서 신화는 전자뿐만 아니라 후자도 포함하는 것으로 정의되거나, 아니면 적어도 그러한 맥락을 고려할 필요가 있다. 이는 신화가 집단적인 감응의 양상으로 작동해 왔음을 의미한다. 작품 속 인물들 간의 감응도 있지만 수용자와의 감응도 있다. 이것이 바로 신화적 ‘세리후’가 겨냥하는 표적이며, 이러한 감응은 신화의 이데올로기적 효과가 산출되는 주요한 지점이다. 따라서 이는 신화가 집단적 동원의 이데올로기로 작동하는 것을 가능케 하는 주요한 요인이기도 하다.

요컨대, 통념에 기초한 정의는 일련의 한계점들을 노정한다. 그 중 하나는 맥락들을 충분히 고려하지 않음으로써 이데올로기 비평에 취약하다는 단점을 가지게 되는 것임을 확인할 수 있다. 하지만 이는 정의가 갖는 유용성의 문제다. 얻는 것이 있으면 잃는 것도 있는 법이다. 맥락을 고려하여 신화를 넓게 정의한다면, 이 책이 성취하고 있는 것과 같이 대중예술사 상의 다채로운 변화지점들을 포착하기가 어려운 것 또한 사실이다. 하지만 통념을 정교화하는 과정은 단순히 효용의 차원으로만 볼 수 없는 심원한 문제들 또한 수반한다. 통념이 원래 담고 있었던 비판되

고 지양되어야 할 것들도 함께 재생산되기 때문이다. ‘감정’과 ‘대중’을 폄하하는 시각이 이에 속한다.

오랫동안 감정은 이성에 비해 열등하다고 생각되어 왔고, 그런 이유에서 인문학의 관심 또한 제대로 받지 못해 왔다. 그러나 모든 이성적 판단의 기초에는 감정이 있게 마련이다. 이성 없는 감정은 가능하지만 감정 없는 이성은 불가능하다. 최근 감정에 대한 관심이 증대하는 이유는 이처럼 감정이 이성보다 본원적인 것이라는 점에 주목한 것의 결과다. 이 책의 새로움 중 하나도 인문학이 오랫동안 무시해 왔던 감정에 대한 연구라는 점이다. 하지만 강력한 세계에 ‘무력하게 굴복하고 자책과 자기연민에 사로잡히는’ 태도와 이러한 상황을 “이성을 통해 조율”하는 태도를 대조할 때, 감정을 열등한 것으로 바라보는 태도가 감지된다.⁹⁾ 무엇보다도 신파적 비애의 능동적 힘을 차단하는 정의 자체가 그러한 폄하의 징후가 아닐까?

또한 이는 대중에 대한 폄하와도 관련된다. 그것은 신파적 감정의 주체로서의 대중이 이성적인 지식인과 대조될 때 감지된다.¹⁰⁾ 저자는 기존 논의들에서의 신파성의 정의가 “대중문화의 근본적인 문제”들에 대한 관점과 관련됨을 지적한 바 있다.¹¹⁾ 그렇다면 저자의 대중에 대한 시각이 그렇게 긍정적이지는 않아 보인다. 대중에 대한 부정적 시각은 서로 대별되는 두 위치-엘리트주의와 민중주의-에 대체로 기원한다. 저자는 어떤 위치에 서 있는 것인가? 1990년대 이후 대중문화에 대한 학술적 관심의 증대는 민중문화를 다양한 방식으로 지양하는 것과 함께 이루어졌다. 그 중에는 대중문화가 온통 이데올로기에 연루되어 있음에도 불구하고, 그 속에서 민중적 계기들이 필연적으로 성립한다는 관점도 있다. 신파성을 능동적 실천과 관련짓는 정의는 이러한 견지에서 제출된 것이다.¹²⁾ 저자

는 여전히 민중예술에 중심성을 부여하고 있는가? 이에 대한 저자의 입장을 책을 통해서 명쾌하게 알기 어려웠던 것은 다소 아쉬운 지점이다.

하지만 이러한 한계들에도 불구하고 『한국대중예술, 신파성으로 읽다』가 뛰어난 저작인 것은 분명해 보인다. 한계점으로 비판할 수 있는 여러 요소들이 대체로 이 책의 미덕으로부터 비롯되는 불가피한 것이라는 사실에서 이 책의 높은 성취도를 확인할 수 있다. 이 책을 통해서 우리는 지난 100년 한국 대중예술의 역사를 각 시대를 대표하는 장르들을 중심으로 한 눈에 조망할 수 있게 되었다. 신파의 역사를 추적하면서 근대 자본주의 세계에 대한 대중들의 전유방식이 어떻게 변해 왔는지도 일목요연하게 확인할 수 있게 되었다. 무엇보다도 미적 특질로서의 신파성에 대한 정전적 연구를 확보할 수 있게 되었다는 점이야말로 이 책의 가장 중요한 성과일 것이다.

9) 『한국대중예술, 신파성으로 읽다』, 76면.

10) 『한국대중예술, 신파성으로 읽다』, 76면.

11) 『한국대중예술, 신파성으로 읽다』, 30면.

12) 이호걸, 앞의 논문.