

한국문화사를 ‘눈물’로 종횡하는 정치 비평

— 이호걸, 『눈물과 정치』 (따비, 2018)

박유희*

〈국문초록〉

『눈물과 정치』는 한국영화에 나타난 신파성을 오랫동안 연구해온 이호걸의 역저이다. 이 책은 ‘신파성’ 혹은 ‘신파 양식’이라는 슬어로 대중문화 텍스트에 나타난 관습과 세계관을 분석해온 연구의 연장선상에서 ‘신파’ 개념을 ‘한국 근대를 관통해온 가족적 눈물의 흐름’으로까지 확장한다. 이를 바탕으로 “한국인에게 정치란 어떤 ‘느낌’이었는지를 밝히는 일”에 매진함으로써 최근 새로운 비평 주제이자 사회인문학적 방법론으로 부상한 감정 연구와 궤를 함께 한다.

이 책은 문화 텍스트를 경유하여 눈물의 흐름을 통해 감정과 정치의 관계를 구명하려고 했다는 점에서 새롭다. 최근 부상한 감정 연구의 맥락에서 ‘감정의 정치’는 낯설지 않은 논제일 수 있으나 ‘눈물’을 이처럼 집요하게 추적한 연구는 없었다. 또한 광범위한 텍스트를 넘나들며 관계 짓고 배치하고 있다는 점에서 과감하다. 문학과 정치 내지 문화와 정치, 또는 감정과 정치의 관계에 대해서는 상당한 논의가 이루어져왔고 현재진행중이기도 하다. 그런데 이 책처럼 폭넓게 텍스트를 취한 경우는 없었다. 이 책에서 텍스트를 다루는 방식을 보면 근대예술의 위계를 무화시킨다. 뿐만 아니라 소설에서 수기를 포함하는 대중서사물부터 시와 대중가요는 물론이고 역사서와 철학서에 이르기까지 경계 없이 다양하고 포괄적이다. 그래서 이 책은 ‘신파성’이라고 명명하고 있는 근대 한국의 독특한 감성을 고찰하는 대중예술 연구에서부터 감정구조와 사회 변화 간의 관계에 대한 사회인문학적 연구, 그리고 텍스트와 맥락을 포괄하는 문화 정치 연구에 이르기까지 다양한 맥락 사이에 자리 잡게 된다. 종합해 보건대 이 책은 문화 텍스트를 경우 내지 관통하여 감정과 정치의 관계에 천착함으로써 문화, 감정, 정치를 재맥락화하고 있다는 데에 연구사적 의의가 있다.

www.kci.go.kr

* 고려대학교 문화창의학부 교수.

1. 신파 미학을 넘어 눈물의 정치학으로

『눈물과 정치』는 오랫동안 한국영화에 나타난 신파성을 연구해온 이호걸의 역저이다. ‘신파성(新派性) 개념으로 한국대중예술사를 편람(便覽)한 이영미에 의하면 ‘신파’에 대한 연구는 크게 세 부류로 나뉜다. 그 중에서 “기존 이론에 기대지 않고 논리화를 시작함으로써 신파만이 지니는 독특한 지점을 상당 부분 분석·정리해내고”¹⁾ 있는 연구의 유형이 있는데, 이 책은 그 갈래에 놓인다. 해당 부류의 연구는 서구 멜로드라마의 틀로 한국의 텍스트를 재단하지 않으려고 하면서 20세기 내내 대중에게 회자되어온 ‘신파’라는 용어가 함의하는 미감에 착목한다. 그리고 ‘신파성’ 혹은 ‘신파 양식’이라는 술어로 ‘신파’라고 수용되어온 대중문화 텍스트에 나타난 관습과 세계관을 분석한다. 이러한 연구는 강영희로부터 시작되어²⁾ 신파를 구성된 담론으로 보고 역사적·유형적으로 조망한 이승희의 연구³⁾를 거쳐 이영미의 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』에 의해 집대성되었는데, 이호걸의 『눈물과 정치』는 그 바통을 이어받으며 ‘신파’의 의미를 ‘한국 근대를 관통해온 가족적 눈물의 흐름’으로까지 확장한다. 이는 ‘신파양식’을 “근대 한국의 여러 예술장르를 관통해서 존재하는 지배적인 재현의 양식”이라 정의하고, 1920~30년대 활극영화부터 1950~1970년대 전쟁 영화와 액션영화까지를 다루며 ‘남성신파’로 호명했던 그의 박사학위논문⁴⁾을 기반으로 한다. 그러면서도 신파성의 구조를 통해 한국근대사와 정치를 읽고자 했던 초심⁵⁾으로 돌아가 야심찬 시위를 당긴 것으로 보인다

1) 이영미, 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』, 푸른역사, 2016, 27면.

2) 강영희, 「일제강점기 신파양식에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1989.

3) 이승희, 「기표로서의 신파, 그 역사성의 지형」, 『한국극예술연구』 제23집, 한국극예술학회, 2006.

4) 이호걸, 「신파 양식 연구: 남성 신파를 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2007.

5) 이호걸, 「신파성이란 무엇인가?: 구조, 정치, 역사」, 『영상예술연구』 9호, 영상예술학회, 2006, 179-214면.

다. 또한 이는 저자가 이영미의 『한국대중예술사, 신파성으로 읽다』에 대한 서평에서 “신파 연구는 이데올로기가 그 특유의 비애감을 활용하는 방식·양상에 대해 질문할 필요가 있다”⁶⁾고 했던 것에 대해 스스로 내놓은 대답이기도 하다.

한편 이 연구는 21세기를 전후하여 새로운 비평 주제이자 사회인문학적 방법론으로 부상한 감정 연구의 맥락에 놓여 있다. 감정은 철학에서 오래된 주제이기도 하나, 이성(理性)과의 관계에서 열등하거나 부차적인 것으로 간주되곤 했다. 1990년대 말 이후 후기 자본주의 사회로 들어서며 소외가 심화되는 가운데 감정 문제는 개인의 심리 영역에서 한층 주목받게 되었다. 대중적으로 ‘힐링’이라는 키워드가 확산되고 심리학에 바탕을 둔 자기계발서나 심리 치유서가 유행하는 현상은 이를 말해준다. 2010년 이후에는 간·학제적인 차원에서 감정에 대한 연구 또한 활발해지고 있다. 그리고 이러한 감정 연구는 “개인과 내면에 대한 관심으로 환원되지 않고 사회적 차원의 집합감정에 대한 관심으로 확대되고 있는 상황”⁷⁾이다. 기존의 감정[feeling, emotion, sentiment etc.]을 넘어 감정의 영향 내지 움직임을 주시하는 ‘정동(affect)’ 연구는 이를 대표한다. 이 책의 목적이 “한국인에게 정치란 어떤 ‘느낌’이었는지를 밝히는 일”⁸⁾이라는 저자의 말은 이 연구가 최근의 감정 연구와 궤를 함께 하고 있음을 드러낸다.

이 책은 두 개의 부로 구성되어 있다. I부에서는 ‘눈물의 흐름과 근대 한국’이라는 제목 아래 이 책에서 사용되는 기본 개념들에 대한 이론적인 설명을 펼치면서, 20세기 한국 대중문화의 주류가 되는 ‘눈물 서사’의 기원과 계통을 개관한다. II부에서는 ‘눈물의 정치’라는 제목 아래 식민지 조선부터 신자유주의 시대에 이르기까지 신파적 눈물이 정치와 접촉하는

6) 이호걸, 「신파 연구의 정전: 이영미, 『한국대중예술 신파성으로 읽다』(푸른역사, 2016), 『한국극예술연구』 제54집, 한국극예술학회, 2016, 165면.

7) 소영현, 「감정연구의 도전: 흐르는 성찰성과 은폐된 미래」, 『한국근대문학연구』 제17권 2호, 한국근대문학회, 2016, 383면.

8) 이호걸, 앞의 책, 23면.

양상을 유형 별로 보여준다. 본고에서는 이러한 책의 구성을 존중하여 독해해 나가면서 이 책의 연구사적 의의를 짚어내는 방식으로 서술할 것이다.

우선 '2. 눈물의 실천적 역능과 '신파'의 확장'에서는 이 책의 1부 내용을 중심으로 신파적 눈물이 정치적 역능으로 이어지는 이론적 기초를 살펴볼 것이다. 이는 신파를 '한국 대중예술을 관통하는 특수한 멜로드라마의 양태 내지 미학'으로 보는 관점의 포괄적 함의를 더욱 확장하여 '근대적 고통에서 비롯된 감정의 흐름'으로까지 열어젖히는 이 책의 과격을 대면하는 일과 맞닿는다. '3. 집합적 감정으로 보는 근대 정치의 재맥락화'에서는 II부 내용을 중심으로 '눈물'이라는 감정적·육체적 반응이 집합적으로 동기화되며 한국 근대 정치에 접속하는 과정을 고찰할 것이다. 이는 한국 근대 정치를 감정과의 관계 속에서 재맥락화하는 이 책의 정치 비평적 면모와 의의를 발견하는 과정과 겹친다. 그리고 '4. 『눈물과 정치』의 의의와 남겨진 문제'에서는 이 책의 의의를 정리하면서 이 책의 문제의식과 방법론이 제기하고 있는 문제들에 대해 되짚어볼 것이다.

2. 눈물의 실천적 역능과 '신파'의 확장

『눈물과 정치』의 전반부에서는 '신파상'에서 출발하여 근대 대중서사에 나타난 눈물의 미학에 집중한다. 이는 기존 논의가 신파, 나아가 대중문화 자체에 대해 부정성을 드러내거나 암묵적으로 폄하해왔다고 보고, 신파적 감성이 긍정성으로 가득함을 드러내고자하는 의도임을 저자는 서론에서 밝히고 있다. 여기에서 저자가 끌어들이고 있는 기제가 '눈물의 역능(力能)'이다. 이 책에 의하면 눈물은 고통이라는 자극에서 유발되는 생리적 반응인데 불쾌한 상태를 정상으로 돌리는 과정의 일부로 생물이 향

상성(homeostasis)을 유지하고자 하는 속성의 발현이다. 저자는 원초적 항상성에 유비되는 철학적 개념으로 스피노자의 '코나투스(conatus)'를 끌어와 "눈물의 실천력은 바로 코나투스, 즉 존재의 근원적 열정이 실현된 결과"라는 이론적 토대를 닦는다. 이 위에서 신파 감성에서 유발된 눈물은 존재의 근원적 열정에서 비롯된 실천으로 연결되고, 눈물 연구는 대중문화에 드러나는 사회의 집합적 정동(affect)을 매개로 하여 눈물의 사회적 배치와 정치적 접촉에 대한 구명으로 확장된다. 이로써 이 연구가 얻는 것은 두 가지이다. 하나는 신파의 함의를 보다 확장하는 동시에 윤리적인 의미를 발견하는 것이고, 다른 하나는 '눈물'로 환유되는 '신파적 감상'의 근대 정치와의 동학을 읽어내는 것이다. 이 책의 1부는 이를 위해 이론의 틀과 함께 텍스트의 원형을 세우는 일에 할애된다.

이 책에서 '신파'의 의미는 거대한 흐름을 형성한다. 그것은 <사랑에 속고 돈에 울고>의 여성주인공 흥도의 눈물과 <아리랑>의 남성주인공 영진의 눈물에서 발원하여 수많은 민족주의자들, 사회주의자들, 자유주의자들의 눈물을 거쳐 21세기 영화 <국제시장>(2014)과 스케이터 김연아에게까지 흐른 근대적 눈물의 흐름을 통칭한다. 이와 같은 확장은 확장을 넘어 '열람'에 가까우며 파격적이다. 주지하다시피 원래 '신파(新派)'란 근대 초기 일본에 수용된 서구 멜로드라마를 재래 연극(舊派)과 변별하기 위해 쓰인 용어가 1910년대 식민지 조선에 유입된 것이다. 이 말을 그대로 번역하면 '새로운 흐름'으로, 역사적으로 혁신적인 영화 사조를 상징하는 '누벨바그(Nouvelle Vague)'나 지금도 새롭게 부상하는 흐름에 붙이곤 하는 '뉴웨이브(New Wave)'로 번역될 수도 있다.⁹⁾ 이 말은 유입 초기에는 본

9) 식민지시기에 편찬된 문세영의 『조선어 사전』(1938)에 의하면 신파는 “[名詞] 새로 나온 갈래. 신파 연극의 준말”로, ‘신파 연극’은 “[名詞] 광대가 아닌 사람들로 조직된 새로운 단체의 연극. [-하다]他動詞”로 풀이되어 있다. 현재 국립국어연구원의 『표준국어대사전』에서는 “1.[명사] 원줄기에서 새로 생긴 갈래. 또는 그런 무리. 2.[명사][연영] [같은 말] 신파극(1910년대부터 1940년대까지 우리나라에서 유행하였던 연극 형태). 3.[명사][북한어][연영] 자연주의적·형식주의적 연극을 이르는 말. [유의어] 신파극. [반의어]

래 뜻 그대로 '새로운 극의 의미로 신문기사에 자주 등장한다. 신파극 기사는 1910년대부터 1920년대 초반까지 꾸준히 이어지다가 1925년 이후에는 사라진다. 이미 신파극은 뉴스거리가 아니었던 것이다. 1930년대에 가면 신파극은 '신파시대'라는 말과 함께 아예 과거의 양식으로 회고되면서 소설, 연극, 영화 등의 서사물 비평에서 진부하거나 수준이 낮다는 것을 의미하는 관용어로 자리 잡게 된다.¹⁰⁾

또한 처음부터 신파가 눈물의 비극에 국한되었던 것은 아니었다. 1910년대 신파극의 레퍼토리¹¹⁾를 보거나, 1920~30년대 신문 잡지를 보아도 '신파의 특징에서 눈물을 특정하고 있지는 않다. 또한 '신파희극'이라는 말이 쓰인 것으로 미루어 희비극 여부에 제한이 있었던 것은 아닌 것으로 보인다.¹²⁾ 그런데 '신파가 "지극히 상업적이고 통속적인 동시에 매우 진부한 도덕적 교훈을 함축하고 있으며 부자연스럽게 과장되어 있는 무언가의 총체"¹³⁾ 또는 "과장된 특정 억양과 움직임 등의 연기 경향, 혹은 과도한 비애를 드러내는 최루적 경향 [...] (이른바 '촌스럽다는 평가를 수반하는)¹⁴⁾의 의미로 통용된 것은 신파의 관습화 과정과 연관된다. 대중문화에서 '관습'이라는 것은 대중에게 반복적으로 검증받은 익숙한 구조 내지 형식이 생겨나면서 형성된다. '신파극이 '새로운 연극'으로서의 의미를 잃어버리면서 인기 있는 레퍼토리만이 살아남고, 그로 인해 형성된 관습에 따라 창작되는데, 이 과정에서 <장한몽>, <쌍옥루>, <사랑에 속고 돈에 울고> 등

구파."라고 풀이하고 있다.

- 10) '신파'라는 용어의 부침에 대해서는 줄고, 「한국 멜로드라마의 형성 과정 연구: 저널리즘에 나타난 '멜로드라마' 장르 개념을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제38집, 현대문학이론학회, 2009, 189-192면 참고.
- 11) 양승국, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼터리」, 『한국 신연극 연구』, 연극과인간, 2001, 85-122면
- 12) 曉鍾生, “玄堂獨吠, 第四說 戲曲의 概要”, 『개벽』 제5호, 1920.11.1.; 김동인, 「結婚式」, 『동광』 제24호, 1931.8.4. 76면 참조.
- 13) 이승희, 앞의 글, 10면.
- 14) 이영미, 「신파 양식의, 세상에 대한 태도」, 『대중서사연구』 제9권 1호, 대중서사학회, 2003. 7면.

과 같은 '애정취루극이 주류를 형성한다. 그러면서 '눈물을 짜내는 것은 신과의 대표적인 특징으로 언급되고, 점차 '신과극' 하면 '신과비극'이 떠오르게 되었으며, 그것이 지금까지 통용되는 신과의 개념을 결정한다. 이러한 신과 개념이 대중예술에 대한 폄훼적 평가어로 본격적으로 쓰인 것은 한국전쟁 이후 영화계에서 멜로드라마와 위계를 형성하면서부터이다. 해방 이후 한국영화계에서 할리우드 영화가 모델이 되고 한국전쟁 이후 국산영화가가 이를 닮기 위해 '현대적 멜로드라마를 지향하면서 '신과는 가장 지양해야 할 낡은 형식이 된다. 이때 국산 멜로드라마 영화에 대해 '신과적' 혹은 '신과조로 비판하면서 예거되는 요소들은 '우연성', '궁상스러움과 비세련성', '작위적인 연기', '어울리지 않는 비조(悲調)의 음악, '관습의 반복'으로 인한 '매너리즘 등이었다.¹⁵⁾ 이후 신과 개념은 당대의 감각으로 볼 때 과장된 슬픔이 두드러지는 낡고 진부한 멜로드라마 형식을 가리키는 용어로 지속적으로 사용된다. 그래서 당대에 가장 '트렌드'했던 멜로드라마가 후대의 관객들에게 가장 '신과적인 것으로 보일 수도 있었다.

21세기를 전후하여 대중예술에 대한 인식이 전환되며 신과극에 대한 재조명이 이루어졌고, 대중문화 전반에 대한 연구가 활발해지며 멜로드라마 연구가 이루어지는 가운데 신과극 또한 다각적으로 탐구되었다.¹⁶⁾ 이 연구자들 중에서 신과를 한국 대중예술을 관통하는 주요한 미학으로 상정하고 끝까지 밀고 나간 이가 이영미였다. 그는 신과 미학을 정교화하면서도 한편으로는 신과가 지니는 담론적 용어로서의 구성적 함의를 의식한다. 그래서 대중예술에 드러난 근대 한국의 미감을 읽어내는 데 도구적 유용성을 지니는 개념으로서 '신과성'을 용어화한 것임을 밝힌다.¹⁷⁾ 그런데 『눈물과 정치』의 신과 개념은 이영미의 작업이 보여주었던 신과의

15) 출고, 앞의 글, 192-199면.

16) 신과 연구사에 대해서는 이영미, 앞의 책, '신과 연구의 여러 가닥과 흐름'(23-29면), '신과성 연구들의 점검과 문제 제기'(29-36면) 부분에 잘 정리되어 있다.

17) 이영미, 앞의 책, 37면.

도구적 개념화와 유동적 담론 사이의 조심성을 훌쩍 넘어선다. 그래서 지나치게 편의적으로 보이는 면이 있으나 이는 눈물이 어떻게 정치와 접속하는가를 논하기 위한 포석에 해당한다.

정치와 접속하기 위해 이 책이 취하고 있는 또 다른 논리 구조는 근대 가족·민족의 환유와 젠더 및 공사(公私)의 이분법이다. 이 책에서는 근대 초기 『혈의 누』와 『서사건국지』를 예로 들어 민족주의가 가족을 경유하여 설파되며 눈물이 전경화되었다고 본다. 이때 민족의 이름으로 “가부장에게도 눈물이 권장되는 시대”가 열리며 전근대에는 절제되었던 남성적 눈물이 흘러넘친다는 것이다. 그리고 『장한몽』을 거쳐 『무정』에 이르며 눈물은 “격렬한 섬세한 내적 떨림”과 “날카로운 성적 분할”을 담고 새로운 사회적 의미들과 결합한다고 말한다. 이러한 논리적 전개에는 근대의 공사 구분과 이에 상응하는 젠더 이분법이 전제되어 있다. 그래서 “『혈의 누』의 정치적 눈물, 『장한몽』의 사적 눈물, 『사랑에 속고 돈에 울고』의 여성적 눈물, 『아리랑』의 남성 눈물”과 같은 유형화가 가능해진다. 나아가 이 유형들은 민족이라는 아젠다에 포획된 자유주의적 배치에서 발원하는 신파적 눈물의 원형으로, 다양한 갈래의 정치적 실천을 추동하게 되는 힘으로 기능하며, 이 책의 논리적 기초를 이룬다.

3. 대중감성으로 보는 한국 근대 정치

『눈물과 정치』의 후반부에서는 ‘눈물의 역능(力能)’, 즉 눈물이 함축하고 있는 다양한 감정 표현이 발현되면서 이루어지는 정치적 효력 혹은 이데올로기적 양태에 주목한다. 그 전제는 근대화가 진행된 20세기 내내 우리 민족은 엄청난 눈물을 흘렸다는 것이다. 1976년 양정모 선수부터 2010년 김연아 선수까지 올림픽 시상대에서 다른 나라 선수들에 비해 유독 많이 울

곤 했던 한국 선수들을 생각하면, 게다가 그들을 보며 텔레비전 앞에서 함께 울었던 국민을 떠올리면 이 전제에는 경험적으로 쉽게 수긍할 수 있다. 우리가 흘려온 엄청난 양의 눈물에 대해 이 책은 개인의 고통이 민족의 고난 내지 약소민족의 서러움과 겹쳐져 큰 공감대를 형성한 것으로 해석한다. 그리고 이러한 효과를 『청춘극장』에서 운옥이 흘렸던 눈물과 연관시켜 ‘민족주의 신파라고 호명한다. 그런데 민족주의적 눈물에는 두 가지 갈래가 있다고 주장한다. 우선 운옥의 눈물은 가부장제의 규범에 따라 남성이 공적 영역에서 무언가를 할 때까지 인내하면서 흘리는 ‘여성신파적 눈물이다. 그리고 이것과 쌍을 이루는 것이 ‘남성신파적 눈물이다. 이는 여성이 눈물 흘릴 때 “근심하고 책임감에 괴로워하며 흘리는” 눈물이고 “가족과 민족의 위기를 근본적으로 해소하기 위한 실천을 추동”하는 눈물이다. 여기에서 “민족주의가 신파의 힘을 포획”하며 눈물이 이데올로기와 접속하는 양상이 두드러진다. 왜냐하면 남성은 공적[정치적] 영역과 긴밀히 연관되므로 남성신파의 눈물 또한 정치와의 접속이 보다 전면화될 수밖에 없기 때문이다. 따라서 이는 비단 민족주의에만 해당하는 것이 아니라 파시즘, 사회주의, 자유주의와 연계되는 것이기도 하다. 이렇게 보면 이 책은 남성신파 연구의 정치적 확장판이라고 해도 과언이 아니다.

남성신파가 접속하는 정치적 양상 중 이 책에서 가장 공을 들이고 있으며 설득력을 지니는 부분은 역시 민족주의이다. 그리고 “신파적 민족주의의 위협이 실제 정치로 현실화된” 파시즘에 대한 분석에서 이 책의 진가가 나온다. 저자 또한 서두에서 만약 단 하나의 장만 읽어야 한다면 파시즘 장을 읽기를 권하고 있기도 하다. 저자는 한국영화사에서 가장 많은 눈물이 흐른 시기가 1960~70년대였다고 말하면서 이 장을 시작한다. 주지하다시피 이 시기는 박정희 정권기이다. 다시 말해 이 장은 박정희 정권이 눈물을 어떻게 정치에 활용했는가에 대한 연구, 파시즘과 눈물의 관계에 대한 구명에 해당한다. 저자에 의하면 박정희 시대의 파시즘은 “민족주의에 입각한 국가장치의 권위주의적, 전체주의적 작동”이 이루어진 것

이다. 박정희가 『우리 민족의 나아갈 길』에서 드러내는 민족주의적 역사관은 함석헌이 한국의 역사를 “눈물과 피로 걸었다기보다 기었고, 기었다기보다는 발길에 채어”온 ‘고난의 역사로 보는 것과 겹친다. 그런데 함석헌의 역사가관이 수난을 통해 대속하라는 순교자적인 인식으로 귀결되는 반면 박정희의 민족주의는 민족중흥을 내세우며 대중을 반공과 개발에 동원하는 일방적인 체제로 질주한다. 이때 대중을 동원하기 위해 적극 활용되는 것이 눈물이다. 이 책에서는 신파적 눈물이 박정희 정권에서 어떻게 파시즘 미학을 형성하게 되는지를 영화와 수기를 통해 보여준다. 그러면서도 파시즘에 포획되지 않는 탈주들을 포착함으로써 한 방향으로 정향될 수 없는 눈물의 역동성을 읽어낸다.

눈물이 접속하는 다양한 정치적 갈래 중에서 이 책에서 가장 생경한 배치는 아마도 사회주의일 것이다. 그런데 저자는 “신파적 눈물을 경유함으로써 특정한 정치적 요청을 정당화하고 강화하려는 시도” 면에서 사회주의 또한 마찬가지로 있음을 논증한다. 이를 위해 “억압되고 착취당하는 가난하고 힘없는 가족의 눈물”이 “가장 강력한 혁명적 실천의 동력”이 됨을 보여주는 많은 서사물이 증거가 된다. 그 맨 앞에는 최서해의 소설이 놓인다. 이 책에서는 「홍염」이나 「탈출기」에서의 계급 모순에 대한 문제제기가 가족의 고통에서 비롯된 눈물의 파토스를 통해 구현되었다는 점에서 신파적이라고 본다. 나아가 “소작농 가족의 눈물과 복수의 살육극”이라는 점에서 <아리랑>을 1920년대 신경향 성격의 문예물과 연관시킨다. 이는 원래 문학과 영화를 넘나들었던 임화의 관점에서 조망되었던 것인데 저자 또한 장르와 매체 사이를 무림없이 유영하였기에 가능했던 재발견인 듯하다. 저자는 신경향과 소설이 나오고 <아리랑>이 탄생했던 1920년대를 ‘열정의 시대’로 호명하며 이 시기에 발원한 사회주의 신파의 흐름이 북한의 예술을 거쳐 남한의 사회주의 예술에까지 면면히 이어져 왔다고 말한다. 그리고 신경향과 소설과 <아리랑>을 동시에 조망했던 시선을 확장하여 북한의 혁명가극과 <사랑에 속고 돈에 울고>의 유사점을

포착한다. “대중성을 중시하는 북한 특유의 문예노선, 남북한이 공유하는 눈물의 민족주의, 북한의 사회주의체제 자체에 내재한 가족국가적 성격, 사회주의 건설의 인민 동원 과정에서의 강력한 감정의 요청”이 신파적 눈물의 적극적 활용으로 이어졌고 ‘눈물의 사회주의’가 성립했다는 것이다. 이러한 눈물은 1970~80년대 민중주의와 사회주의 리얼리즘 소설로 이어지고 NL정파와 1990년대 독립영화로 흘러갔다가 자본주의에 의한 눈물이라는 차원에서 근대 신파 감성을 촉발시킨 자유주의로 돌아간다.

자유주의와 눈물의 관계를 살피는 장에서 주목하고 있는 텍스트는 광경택 연출의 영화 <챔피언>(2002)이다. 저자는 링 위에서 처절하게 싸우다 죽은 헝그리 복서의 이야기를 통해 자본주의 자유경쟁 시장에 내던져진 개인을 본다. 그리고 그 개인주의가 가족을 경유하여 눈물을 촉발하고 있다는 것에서 다시 근대 초기 『장한몽』의 세계를 소환하여 신파적 눈물의 절긴 생명력이 자본주의 시대 자유주의적 개인의 소외에서 비롯되었음을 환기한다. 여기에서 감리고 신자이자 근대 자유주의자이자 친일파였던 윤치호를 통해 근대 자유주의, 민족주의, 파시즘의 연관성을 드러낸다. 다음에는 1970년대 청년영화 <바보들의 행진>에서의 영철의 눈물, 홍희담의 「깃발」에서 전남도청에 남았던 시민군의 눈물을 지나 김대중 전 대통령이 옥중에 있는 아들로부터 편지를 받고 흘렸던 눈물과 노무현 전 대통령의 죽음 앞에서 시민이 흘렸던 눈물까지 이어진다. 참으로 대단한 눈물의 역능이고 종횡무진의 서술이라 할 만하다. 이쯤 되면 중간 중간 삼입되는 신파라는 말이 무색해지며 오히려 거추장스럽기까지 하다. 이렇게 무림없이 흘러 눈물의 흐름은 다시 영화 <챔피언>으로 돌아온다. 저자는 <국제시장> 또한 <챔피언>과 마찬가지로 “자유주의 세계의 경쟁 속에서 생존해온 한 남성의 눈물겨운 이야기”라고 이야기를 꺼낸다. 그런데 <국제시장>이 근대화 이면의 문제들을 무마하는 것과 달리 <챔피언>은 링에서 공정한 세계를 꿈꾸었던 순수한 자유주의자의 눈물을 통해 자유주의의 궤적이 노정해온 균열을 적극적으로 드러낸 영화라고

평가한다.

결국 이 책에서는 신자유주의 시대에 이르러서야 신파적 눈물의 시대가 끝났다고 본다. 자유주의적 감정 또한 새로운 국면을 맞이하며 눈물이 고갈되었다는 것이다. 부연하자면 자유주의를 내면화하는 과정 속에서 가족주의 또한 약화된 한편, 현실적으로 가족을 위해서라도 한층 냉정해져야 하는 세상이 도래했기 때문이다. 그 예시가 되는 것이 <비열한 거리>(2006)의 병두(조인성 분)이다. 병두는 1970년대의 깡패들과 달리 울지 않는다. 그는 합리적인 계산과 치밀한 계획으로 사업을 관리하고 가족 또한 보살핀다. 그가 던져진 세계는 ‘랑’—공정한 게임—에 대한 환상조차 없는 폭력의 정글이지만 자본주의적 질서에 의해 움직이기는 마찬가지이기 때문에 그가 살아남는 데에 눈물은 전혀 도움이 되지 않는다. 이러한 병두와 함께 <발리에서 생긴 일>(2004)의 수정(하지원 분), 그리고 <하얀 거탑>의 장준혁(김명민 분)은 신자유주의 경쟁 시스템에 빠진 ‘헬조선’에서 눈물이 마른 젊은이들을 표상한다. 저자에 의하면 수정이 프롤레타리아 계급과 여성적 눈물의 사정을 말해준다면 준혁은 소부르주아 심성의 남성적 눈물의 고갈을 보여준다는 것이다.

그리고 II부의 마지막에서는 세월호의 눈물을 거론한다. 여기에 이르면 이 책이 긴 눈물의 여정을 통해 발견하고자 했던 신파의 긍정적 역능이 무엇인지 보다 확연히 드러난다. 저자는 세월호의 참상 앞에서 국민이 흘린 눈물을 신파적 눈물의 귀환으로 해석한다. 여기에서 말하는 ‘신파적 눈물’은 적대와 무관심을 대체하며 공공성으로의 길을 터준 ‘공감의 눈물’이다. 그리고 사회와 국가에 대한 비판과 개선 요청으로 이어지는 ‘자유주의적 실천’을 추동하는 힘으로서 시민들이 정치적으로 연대하는 기초로서 작용한다. 그래서 2016년 말 신자유주의 경쟁체제에 유폐되었던 시민이 광장으로 나올 수 있었다는 것이다. 이에 대해 저자는 “자유주의가 초래한 자유의 위기를 자유주의적 방식으로 극복할 것이 요청되고 실현되는 순간”으로 평가한다. 이는 이 책이 수행해온 문화 텍스트를 경유한

정치 읽기, 혹은 근대 정치사를 통한 문화 텍스트 읽기가 도달한 지점이다. 그리고 저자의 정치 노선을 고백하는 순간이기도 하다.

4. 『눈물과 정치』의 의의와 남겨진 문제

이 책은 어디에도 쉽게 포획되지 않는 탈주의 감성의 힘을 믿으며, 그것이 추동하는 새로운 정치를 꿈꾸면서 끝난다. 2000년대 초반 '신파성'을 키워드로 하는 간·학제적 연구에서 출발한 저자의 연구는 이와 같이 정치적 실천에 대한 지향으로 이어져 일단락을 지은 것으로 보인다. 이 책의 의의는 무엇보다 십여 년에 걸쳐 저자가 매진한 연구의 결실이라는 데에 있다. 이제는 거의 아무도 관심을 가지지 않게 된 '인문학의 위기' 속에서 한 주제에 대해 이렇게 오랫동안 천착했다는 것 자체가 인문학적 성취이기 때문이다. 여기에서 한 걸음 더 나아가면 이 책은 신파성 연구의 역사에서 또 하나의 변곡점을 이루는 성과이자, 시의적인 연구 경향을 흡수하면서 여러 측면에서 모험적인 시도를 한 역저이기도 하다.

우선 이 책은 문화 텍스트를 경유하여 눈물의 흐름을 통해 감정과 정치의 관계를 구명하려고 했다는 점에서 새롭다. 최근 부상한 감정 연구의 맥락에서 '감정의 정치'는 낯설지 않은 논제일 수 있으나 '눈물'을 이처럼 집요하게 추적한 연구는 없었다. 또한 광범위한 텍스트를 넘나들며 관계 짓고 배치하고 있다는 점에서 과감하다. 문학과 정치 내지 문화와 정치, 또는 감정과 정치의 관계에 대해서는 상당한 논의가 이루어져왔고 현재 진행중이기도 하다. 그런데 이 책처럼 폭넓게 텍스트를 취한 경우는 없었다. 이 책에서 텍스트를 다루는 방식을 보면 근대예술의 위계를 무화시킨다. 뿐만 아니라 소설 및 수기를 포함하는 대중서사물부터, 시와 대중가요는 물론이고, 역사서와 철학서에 이르기까지 경계 없이 다양하고 포괄

적이다. 그래서 이 책은 '신과성'이라고 명명하고 있는 근대 한국의 독특한 감성을 고찰하는 대중예술 연구에서부터 감정구조와 사회변화 간의 관계에 대한 사회인문학적 연구, 그리고 일상과 문화 속에서 정치적 의미를 사유하는 정치 비평에 이르기까지 다양한 맥락 사이에 자리 잡게 된다. 요컨대 이 책은 문화 텍스트를 경유 내지 관통하여 감정과 정치의 관계에 천착함으로써 문화, 감정, 정치를 새로이 맥락화하려 했다는 데에 연구사적 의의가 있다.

그런데 새로운 연구의 진정한 의의는 완결에 있는 것이 아니라 또 다른 장으로의 열림에 있을 것이다. 그런 점에서 이 책은 대중문화 연구자들에게 연구방법론과 향후 연구 방향에 대해 영감을 주는 동시에 고민을 안겨준다는 데에 또 다른 의의가 있다.

우선 이 책은 도구적 개념의 확장이 어디까지 가능한 것인가라는 질문을 불러일으킨다. 이 책의 신과 개념 적용은 매우 확장적이고 탄력적이다. 예컨대 이 책에서는 "신경향파를 줄이면 신과가 된다"며 신경향파 소설과 신과극의 유비성을 극적으로 제시하는데, 논리적 근거가 되는 것은 "강력한 가족적 감성성으로서 신과는 한국의 근대화 과정 속에서 생성된 대중적인 집단 심성의 주요한 일부였기 때문"이라는 것이다. 이러한 논리의 연장선상에서 '자유주의 신과', '민족주의 신과', '민중주의 신과', '사회주의 신과'와 같은 유형화가 가능해진다. 그런데 이렇게 신과 개념을 확장 적용할 때에 신과는 근대 예술 텍스트에 나타나는 모든 슬픔으로 확대될 수 있을 듯한 일반적 개념으로 남게 된다. 다시 말해 신과 특유의 미학에 대해 선행 연구에서 축적되어온 세부들은 휘발된 채 가부장적 가족주의, 근대화가 개인에 부과한 고통에 의한 눈물과 같은 이념적이고 일반적인 요소로 이루어진 느슨한 집합체로 규정되면서 '신과'라는 술어가 없어도 문맥을 이해하는 데에 무리가 없어지는 것이다. 대중문화 연구자라면 누구나 확장과 세부 사이에 놓인 이러한 딜레마를 경험하게 된다. 이는 지속적으로 함께 고민해 보아야 할 문제일 것이다.

아울러 이 책은 문화의 흐름을 추적할 때 지도와 방향을 어떻게 설정하고 어떤 방식으로 서술해 나가야 하는가라는 난제를 던지고 있기도 하다. 이 책은 기본적으로 젠더와 윤리에서 이분법의 틀을 취하고 있다. 이는 '남성신과 vs 여성신과', '눈물의 역능 vs. 목적을 잃은 눈물' 과 같은 대립항의 설정에서 잘 드러난다. 그리고 이러한 이분법은 '공적영역 vs. 사적영역', '파시즘 vs. 민족주의/사회주의/자유주의'와 대응되며 이 책의 논리구조를 이루고 있다. 한편 이 책이 텍스트를 분석하는 방향에서는 문학 장르나 위계, 허구와 사실의 경계에 관계없이 자유롭게 넘나들며 한국근대사를 종합한다. 그러면서 이 책은 흐르고 침투하는 관계 속에서 생성되는 균열과, 의외의 접속에서 발견되는 참신함을 지향한다. 그런데 아이러니하게도 이러한 과감함 속에서 다양한 텍스트는 균질화되며 다중적 풍부함을 잃어버리고 정치적 유형의 예증 자료로 활용되면서 이분법으로 귀결되는 경향이 있다. 이는 감정의 수행적 면모와 정치적 가능성을 유연한 서술로 역동적으로 그려내고자 했던 애초 이 책의 목표와 어긋나는 지점이다. 이로 인해 독자는 저자의 서술을 일방적으로 따라갈 뿐 기대와 반전 속에서 독서하는 즐거움을 자칫 잃어버릴 수 있다.

영화에서 관객의 이목을 디제시스 안으로 끌어들여 심리적으로 스토리의 세계에 참여하게 만드는 것은 관객과의 소통에서 성공의 관건이 된다. 이때 관객이 스토리의 전개 방향에 대해 어느 정도 짐작할 수 있어야 스토리에 참여할 수 있다. 관객이 100% 예측하는 경우에도, 반대로 전혀 알지 못하는 경우에도 관객의 몰입은 깨지고 붕합은 찢어진다. 그래서 아주 혁신적으로 보이는 영화에서 의외로 관객의 기본적인 호기심과 긴장을 유도하는 전통적인 관습을 사용하고 있는 경우가 많다. 이는 비단 영화 서술에만 적용되는 것은 아닐 것이다.

우리 모두 실감하고 있듯이 인문학의 패러다임이 변화하고 있다. 이에 따라 인문학 연구에서도 새로운 접속과 배치, 그에 따른 서술방식의 모험과 혁신이 요구된다. 이때 어떻게 시대에 요청에 부응하며 연구의 정체성

을 구성해 나갈 것인가? 인문학이 축적해온 지도 위에서 어떻게 새로운 길을 만들어 그 지도를 독자와 공유해갈 수 있을 것인가? 한 인문학 연구자의 15년 장정의 기록을 대하며 또 한 사람의 연구자로서 던져보게 되는 자문(自問)이다.