

# 딱지본 대중소설과 신파성

이영미\*

1. 문제 제기
2. 논의 대상
3. 신파 논의의 현단계
4. 딱지본 대중소설의 다양한 스펙트럼
5. 딱지본 대중소설의 신파성 논의의 의미
6. 맺음말

## 국문요약

본고는 딱지본 대중소설을 신파성이라는 잣대로 분석하여 대중예술사적 위상을 규명하고자 하는 글이다.

흔히 딱지본 대중소설을 '신파소설'이라는 용어로 설명해왔으나, 사실 이 소설들의 대부분은 신파적이지 않다. 이들은 작품에 따라 고소설에 근접한 작품에서부터 신파성을 강하게 띤 작품에 이르기까지 천차만별의 양상을 드러내고 있다. 그런데 그 중 상당수는 고소설적이지도 않고 신파라고도 할 수 없는 특성을 지니고 있는 것들이다.

이들 작품의 주인공들은 단순하고 도식적인 선악구도를 지니고 있지만, 고소설처럼 그 선악의 구도가 중세적 세계관과 관련되어 있는 것이 아니라는 점에서 고소설과는 확연히 구별된다. 또한 이들 작품은, 주인공이 신파성의 핵심적 요소라 할 수 있는 신파적 결함을 갖고 있지 않으며, 신파적 정조를 드러낼 만큼

---

\* 한국예술종합학교 강사

인물 내면에 대한 천착이 이루어지지 않는다. 그에 비해 생존의 문제에 관한 부분은 매우 구체적이고 다채롭게 펼쳐진다.

이러한 딱지본 대중소설은 신파에 비해 신문화의 문화자본을 상대적으로 덜 지니고 있는 계층에게 향유되었을 것으로 예상된다. 이는 여태껏 낮은 계층이 향유하는 통속적인 예술로 간주되어 왔던 신파가, 딱지본 대중소설에 비해서는 상대적으로 신문화의 문화자본을 비교적 많이 가지고 있는 계층의 향유물이었음을 반증해주고 있다.

---

## 주제어

딱지본 대중소설, 신파, 고소설, 근대성

## 1. 문제 제기

본고는 딱지본 대중소설을 신파성이라는 잣대로 분석하여 대중예술 사적 위상을 규명하고자 하는 글이다. 딱지본 대중소설을 신파성을 잣대로 분석하게 된 것은, 이 연구의 출발지점에 가졌던 몇 가지의 선인식 때문이었다.

첫째, 식민지시대 대중소설에서 여태까지 연구되지 않았던 딱지본 대중소설이란 존재를 발견하고, 그 제목에서 풍기는 질감을 신파적이라고 생각했다. 그간 대중소설 연구의 대상이 되어온 작품들은, 최독견·방인근·박계주·김말봉 등 본격소설과 동일한 발표의 방식(신문이나 잡지의 연재, 공모에서의 당선, 단행본 출판)을 지니고 이른바 문단이라 칭하는 본격문학계에서 거론되고 이들 문학인들과 교류하는 작가들의 작품이었다. 그에 비해 딱지본 대중소설은 문단의 포괄범위를 벗어나 이들과는 전혀 다른 관행으로 생산·유통·수용되는 작품으로, 정식 서점이 아닌 시

장 좌판에까지 유통되는 저가(低價)의 구활자본으로 출판된 소설로, 앞서 거론한 문단 내의 대중소설에 비해 좀 더 낮은 계층을 널리 포함하는 대중소설로 판단했다. 그 제목들이 풍기는 분위기로 미루어 보아 그것은 낮은 계층의 취향인 신파성을 다분히 지닌 작품이라 판단한 것이다. 번안소설로 신파극과의 연관성이 분명한 <장한몽> 등을 비롯하여 1930년대의 이러한 작품들에 이르기까지 신파소설이라고 불러왔으며, 특히 강옥희는 1930년대의 딱지본 대중소설의 제목을 거론하며 '딱지본 신파소설'이라고 불렀다.<sup>1)</sup>

둘째, 이러한 판단의 밑바닥에는 신파적인 작품들은 식민지시대 문화자본이 상대적으로 적은 집단들, 학력 수준이 낮고 경제적으로 부유하지 않아 적극적인 문화 향유의 기회를 상대적으로 덜 가질 수밖에 없는 수용자들에게 향유되었다는 인식이 자리하고 있다. 동양극장을 중심으로 한 대중연극이 대부분, 지방의 대중극단들의 작품과 1940, 50년대의 악극들, 발성영화시대인 1940, 50년대까지 여전히 제작되고 상영된 무성영화들은 당연히 신파적이며, 이것들은 문화자본이 적은 수용층까지를 모두 포괄하는 대중적인 예술이었다는 가설이 자리하고 있다.(이를 가설이라 말하는 것은 아직 발굴·연구된 작품의 수가 현격하게 적기 때문이다.)

이렇게 이들 딱지본 대중소설들이 신파적일 것이라는 선인식을 전제로 하였으나, 정작 딱지본 대중소설을 접하고 나니 그 선인식이 선부른 예단이었던 생각을 하게 되었다. 즉 번안소설 <장한몽>이나 <쌍옥루> 혹은 연극 <사랑에 속고 돈에 울고>나 <어머니의 힘> 같은 대표적인 신파 작품의 특성들이 발견되기를 기대했지만 결과는 그렇지 않았던 것이다. 뒤에서 다시 상론하겠지만, 이들 소설은 적어도 신파성에 있

1) 강옥희, 「대중소설의 한 기원으로서의 신파소설」, 『대중서사연구』 9호, 대중서사학회, 2003. 6.

어서 그 질이 천차만별이었다. 딱지본 대중소설의 신파성 문제는 좀더 정교히 규명해야 하는 문제라는 생각을 하게 되었고, 이 글은 바로 여기에서부터 출발한다.

신파소설이라 불려왔고 제목으로 보아도 당연히 신파적일 것이라고 예측했던 딱지본 대중소설이 정작 어느 정도의 신파성을 지니고 있는가를 분석하는 일은, 한편으로는 이들 소설의 특성과 식민지시대의 다른 대중예술들과의 관계를 규명하는 일이겠지만, 다른 한편으로는 신파 양식 혹은 신파성이 우리 대중예술사에서 어떤 것이었는가를 재점검하는 문제이기도 하다. 앞서 이야기했듯이, 딱지본 대중소설을 신파소설이라고 부를 정도로 강한 신파성을 띠고 있을 것이라는 예단 속에는, 딱지본 소설을 수용했던 계층이 상대적으로 학력 수준이 낮고 그리 부유하지도 않은 농민, 노동자, 가정과 상점의 고용인 등 서비스업의 하급 고용직, 서민층 가정주부 등이며<sup>2)</sup>, 신파 역시 이들처럼 상대적으로 낮은 학력 수준을 지닌 사람들에게 향유되는 예술일 것이라는 전제가 깔려 있기 때문이다. 따라서 이러한 사람들이 향유한 딱지본 대중소설의 신파성 정도는, 이들과 신파를 직결시켰던 사고를 재점검하게 하는 것이다.

## 2. 논의 대상

이 논의는 딱지본 대중소설의 신파성에 대한 궁금증으로 시작되었으

2) 딱지본 대중소설의 독자층에 대해서는 연구된 바가 없다. 단 1920년대 말 김기진은 「대중소설론」(『동아일보』 1929.4.17)에서 농민과 노동자들, 특히 시골 장터의 농민들이 이야기책의 독자라고 이야기한 바 있다. 그런데 1920년대에는 딱지본 중 적지 않은 수가 고소설류였음을 생각하면, 이 글에서 다루고 있는 대중소설류는 딱지본 소설 일반보다는 좀 더 도시적이거나 나이가 젊은 수용층들에게 향유되었을 것으로 추측된다.

므로, 딱지본 소설 중 고소설과 근대 새로 창작된 역사소설류를 제외한, 주로 가정과 연애의 이야기가 주를 이루는 작품들을 대상으로 삼았다. 물론 그 전부를 대상으로 한 것이 아니며, 손에 잡히는 대로 모아 읽은 것이므로 앞으로 새로운 작품이 연구됨에 따라 새로운 의견이 개진될 가능성은 충분히 있다.

일단 이 글을 쓰기 위해 대상으로 한 작품을 정리하면 다음과 같다.(괄호 안에는 제목 앞에 붙어 있는 분류적 표제, 속지에 표기된 다른 제목, 저자, 출판사, 출간연도 순으로 적었다. 저자는 책의 판권에 표기되어 있는 바를 적으나, 저작자가 발행인으로 되어 있는 경우는 실제 저작자가 아닌 경우라고 판단되어 작자 미상으로 처리하였다. 맞춤법은 원문대로, 띄어쓰기는 현대어 문법에 맞추었다. 판독이 어려운 부분은 '0'으로 처리했다.)<sup>3)</sup>

### 1910년대

<절처봉생(絶處逢生)>(작자 미상, 박문서관, 1914, 1921년 재발간.)<sup>4)</sup>

### 1920년대

<비행(飛行)의 미인>(탐정소설, 속지에는 박철혼, 판권에는 박준표, 영

3) 필자가 접한 작품 중, 유일한 희곡이 한 권 있었다. 딱지본으로 희곡이 출간되는 경우는 매우 드문데, 게다가 실제 공연과 관련성 있는 <머누리의 죽엄>이라는 점에서 주목할 만하다. 이 작품은 『대중서사연구』 14호(대중서사학회, 2005. 12)에 전문이 게재되었고, 이영미의 「딱지본 희곡 『머누리의 죽엄』에 대한 기초연구」(『한국예술종합학교 논문집』 8호, 한국예술종합학교, 2005)로 정리되었다. 그러나 소설이 아니므로, 이 글에서는 다루지 않았다.

4) 필자가 소지하고 있는 판본은 1921년 재발간한 것으로, 1914년 판에는 띄어쓰기와 단락나누기가 되어 있는 것에 비해, 1921년 재발간한 판본에는 띄어쓰기와 단락나누기를 모두 없앤 것이 특징이다. 아마 종이 절감을 위해 쪽수를 줄이기 위한 조치라고 짐작된다.

창서관, 1923)

<청춘남녀>(애연소설, 작자 미상, 영창서관, 1927)

<(여의 귀) 강명화전>(이해관, 안동서관, 1927)

<제일강산>(작자 미상, 영창서관, 1928)

### 1930년대

<오호천명(嗚呼天命)>(대비밀대활극, 월과, 영창서관, 1930)

<진정의 누>(작자 미상, 영창서관, 1933)

<혈루의 미인>(탐정비극, 작자 미상, 세창서관, 1935)

<청춘의 보쌈>(연애소설, 작자 미상, 세창서관, 1935년 이전, 1952년에 재발간)

<황금의 몽(夢)>(비극소설, 작자 미상, 세창서관, 1935년 이전, 1951년에 재발간<sup>5)</sup>)

<(절세미인) 강명화 설음>(속지에는 박철훈, 판권에는 박준표, 영창서관, 1935년 이전, 1935년에 <(절세미인) 강명화전>으로 재발간, 저자 이름 빠짐)

<술은 눈물인가 한숨이런가>(00소설, 작자 미상, 세창서관, 1936)

<악마의 누>(탐정비극, 작자 미상, 세창서관, 1936, 1952년에 재발간.)

<북간도의 누>(만주비화, <용정촌의 설음>, 작자 미상, 세창서관, 1936년 이전, 1952)

<현철한 안애>(모범연애, 세창서관, 1936 이전, 1952)

<백의인(白衣人)의 누>(만주비화, 작자 미상, 세창서관, 1936년 이전,

---

5) <청춘의 보쌈>과 <황금의 몽>의 경우, 필자가 소지한 판본은 1951년에 발간된 것이나, 1935년 <혈루의 미인>의 표지에 실린 세창서관 발행 책자 목록에 두 작품이 포함되어 있다.

1952)

<유정한 처녀>(비극소설, 작자 미상, 세창서관, 1936 이전, 1952)

<매부를 죽이기까지>(사실가정비극소설, 작자 미상, 세창서관, 1936  
이전, 1952)

<마적과 처녀>(의협소설, 작자 미상, 세창서관, 1936 이전, 1952)

<천리원정(千里遠情)>(연애비극, 최신식비극소설, 작자 미상, 1936 이  
전, 1952)

<불 갖흔 정열>(연애비극, 연애비극소설, 박루월, 작자 미상, 1936 이  
전, 1952)<sup>6)</sup>

## 1950년대

<만주의 혈투>(애련소설, <만주의 피눈물>, <만주에 핀 사랑>, 동파,  
세창서관, 1951)

<동정(同情)의 미인>(작자 미상, 세창서관, 1952)

<남편 차져 만주>(의협연애, 작자 미상, 세창서관, 1952)

<무정한 미인>(연애소설, 작자 미상, 세창서관, 1952)

<승방애화(僧房哀花)>(비극소설, 작자 미상, 세창서관, 1952)

<장한애사(長恨哀史)>(연애비극, 작자 미상, 세창서관, 1952)

<유곽의 누>(화류비극, 작자 미상, 세창서관, 1952)

<인간유정>(연애비극, 작자 미상, 세창서관, 1952)

<동정상애(同情相愛)>(연애소설, 연애활극, 작자 미상, 1952)

<뜨거운 애정>(연애소설, 작자 미상, 세창서관, 1952)

---

6) 필자가 소지한 판본은 1952년에 발간된 것이나, 1936년 <악마의 누> 표지에 실린 목록에 이 작품이 수록되어 있다. 1930년 신명서림에서 발간된 같은 제목의 작품이 있음을 확인했으나, 이와 동일 작품인지는 확인하지 못했다.

- <리별의 루>(비극소설, 대비극신소설, 루향, 세창서관, 1952)<sup>7)</sup>  
 <장한몽>(연애비극각본, 작자 미상, 세창서관, 1952)  
 <무정의 누>(비극소설, <무정의 눈물>, 박철혼, 영화출판사, 1953)  
 <황금의 설음>(신소설, 연애소설, <청춘의 미인>, 신중균, 공동문화사, 1954)  
 <춘몽>(연애소설, <미인의 춘몽>, <미인의 한>, 작자 미상, 공동문화사, 1954)

위의 목록을 보면, 필자가 접한 딱지본 대중소설은 1930년대와 1950년대에 발행된 것이 대부분을 차지한다. 그러나 실상 1950년대에 발행된 것으로 되어 있는 소설의 상당수, 특히 세창서관 출간본의 대부분이 1930년대에 이미 발행된 것의 재간행물이 아닌가 추측한다.(그에 비해 영화출판사나 공동문화사의 것은 1930년대 것의 재간행물인지가 불분명한 것이 많다.) 필자가 접한 책이 1950년대의 것이나 1930년대에 간행된 책 표지의 목록 등에서 제목이 발견되는 것이 적지 않다. 위의 목록에서는 확인한 내용만 적었으나, 좀 더 많은 자료가 입수되면 그 양은 훨씬 늘어나리라 보인다. 특히 1952년 세창서관 발행본이 압도적으로 많은 것도 이런 심증을 뒷받침해준다. 한 해, 그것도 전쟁 중에 그 많은 양이 새롭게 생산되었다고 보기는 힘들고, 오히려 어떤 이유에서인가 1952년에 새로 판권을 만들어 찍었을 것으로 보인다. 식민지시대의 연판을 그대로 이용하면서도 굳이 새로운 판권이 필요했던 이유는, 주소와 발행인, 발행처 목록 등을 바꿀 필요가 있었기 때문이라고 보인다. 특히 식민지시대의 판본에는 주소에 '경성', '종로3정목' 등의 일본식 이름이

7) 1935년 <혈루의 미인> 표지에 <리별의 눈물>이라는 제목의 소설제목이 있으나, '연애소설'로 되어 있어, 이 작품과 동일 작품인지는 확인할 수 없다.

등장하므로 이를 바꾸어야 했을 것이며, 연도 역시 소화(昭和) 방식에서 단기(檀紀) 방식으로 바꾸어야 했던 것이다. 또한 내용으로서도 해방 이후의 창작된 흔적을 찾을 수 없는데, 단 <장한몽> 한 작품만 예외이다. <장한몽>은 전반적으로는 조일재의 장한몽을 바탕으로 간단하게 줄여 개작하여 딱지본 대중소설의 쪽수 분량으로 만들어 놓은 것이다. 활자가 다른 딱지본과 다를 뿐 아니라, '고려대학'이라는 학교 명칭이 등장한다. 따라서 <장한몽>을 제외한 대부분의 작품은 모두 식민지시대에 창작되어 간행된 적이 있는 작품으로 보는 것이 타당하다고 보인다.

제목에서 확인되는 바와 같이 이들 작품은 모두 가정사와 연애를 중심으로 하는 내용을 지니고 있어 식민지시대의 전형적인 신파 작품들과 그 점에서 공통점을 지닌다. 따라서 이들 딱지본 대중소설의 신파성을 규명하기에 적절한 대상이라고 보인다.

### 3. 신파 논의의 현단계

딱지본 대중소설의 신파성 논의를 위해서는 이 글에서 신파를 어떤 관점에서 접근하고 있는가를 이야기할 필요가 있다.

오랫동안 정체되어 있던 신파 논의는 근년 들어 빠르게 진전하는 양상을 보이고 있다. 현재까지 나타난 바로 신파에 대한 규정은 크게 세 가닥으로 나뉜다.

첫째, 특정 시기 특정 장르에서 특정 재현관습을 지닌 스타일로 보는 견해이다. 즉 연극에서의 신파극은 하나미치(花道) 등의 무대, 연기법 등 형식기법 차원의 무대재현 방식으로 규정되는데, 이러한 견해에 의하자면 신파극이란 용어는 1910년대의 연극양식으로서 제한적으로 사용할

수 있으며, 양승국의 의견이 대표적이다.<sup>8)</sup> 영화에서는 색조와 미장센, 카메라워크 등 형식과 기법적 측면까지의 규정성을 지니는 양식으로 신파를 설명할 수 있는데, 이영일의 논의에서 이것의 단초를 발견할 수 있다.<sup>9)</sup>

둘째는 담론으로서의 신파이다. 이는 이순진이 명쾌하게 정리한 바 있는데, 신파라는 용어가 새로운 흐름이 등장하면서 이전의 낡은 것과의 결별을 선언하는 과정에서 두드러지게 등장하는 용어임을 강조한다.<sup>10)</sup> 이는 트로트나 뽕짝의 용어 사용에서도 드러나는바 일반적으로 가장 널리 쓰이는 용법이기도 하다.

셋째, 다양한 장르의 다종다양한 작품에서 나타나는 일련의 특성을 지닌 무리를 통칭하는 용어로서 신파를 사용하는 것이다. 강영희, 이영미, 이호걸 등의 논의가 그러하며, 최근 이승희가 이러한 입장을 표명했다.<sup>11)</sup>

최근 이승희는 이 세 가지 차원의 신파 개념을 역사적 맥락으로 유기적으로 설명하여, 신파 개념 논의를 진전시켰다. 이전에 이승희는 신파극을 1910년대의 극양식으로 국한하고 이후의 신파성의 지닌 작품들을 멜로드라마로 지칭하는 입장을 취했었는데<sup>12)</sup>, 최근 새로운 논문에서 신

8) 양승국, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼토리 연구」, 『한국극예술연구』 8호, 한국극예술학회, 1998.

양승국, 「한국 근대문학 형성에 미친 일본 신파극의 영향에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 14호, 한국극예술학회, 2001. 11.

9) 이영일 논의의 핵심과 그 한계에 대해서는 이순진의 「한국영화사 연구의 현단계」(『대중서사연구』 12호, 2004. 12, 202-208쪽)에서 잘 지적한 바 있다.

10) 같은 글 참조.

11) 강영희, 「일제강점기 신파양식에 대한 연구」, 서울대 석사논문, 1989.

이영미, 「신파 양식의, 세계에 대한 태도」, 『대중서사연구』 9호, 2003. 6.

이호걸, 「신파성이란 무엇인가」, 심포지엄 『한국영화의 쟁점과 전망2』, 2005. 11. 26.

이승희, 「식민지시대 신파의 기원과 형성」, 위의 책.

12) 이승희, 「멜로드라마의 근대적 상상력」, 『한국극예술연구』 15호, 한국극예술학

과극이 1910년대까지는 '새로운 연극'을 지칭하는 개념으로 쓰였으며 신극의 등장 이후 신극과의 구별을 위해 통속물의 대명사가 되면서 비로소 신극에서는 나타나지 않는 차별화 미적 특질로서의 의미를 갖기 시작했다. 즉 1910년대 극양식으로서의 신과 개념을 거부하지 않으면서 실제 예술사 속에서 담론으로서의 신과 개념이 변화하는 시기에 미적 특질로서의 신과 개념이 동시에 탄생한 것으로 보는 견해로, 신과라는 용어의 의미와 역할에 대한 인식의 진전을 보여 주었다.

이 대목에서 남는 문제는 이러한 무리 지음이 어떤 범주의 것인가의 문제인데, 강영희는 '시대양식'으로, 필자는 '양식'으로, 이호걸은 '재현관습'으로, 이승희는 '미적 특질'로 이야기하고 있다. 강영희와 필자가 쓰고 있는 '양식'의 용어는, 예컨대 리얼리즘이나 자연주의 등의 개념이 장르를 뛰어넘는 개념으로 쓰이고 있는 점에 착안한 것이라 할 수 있는데, 양식이라는 의미가 좀 더 정교한 형식적 규정성을 지닌 의미로 쓰이는 경우가 많아 오해의 소지가 크다. 그에 비해 '재현관습'이란 용어는 좀 더 포괄적이어서 오류 가능성은 적으나, 재현관습이라는 말이 지나치게 넓은 내포를 지니고 있다는 점에서(모든 예술이 관습의 측면을 갖는다는 점을 생각하면 이 말은 내용으로부터 형식과 기법에 이르기까지 예술의 모든 범주를 포괄하게 된다) 한계를 지닌다. 신과를 '신과성'이라는 '미적 특질'로 보는 이승희의 의견은, 장르를 넘나드는 개념으로 신과란 용어를 사용할 때에 가장 핵심이 되는 것이 독특한 질감의 정조임을 생각하면 타당한 의견이나(특히 대중가요에서 신과성을 가장 많이 드러내는 트로트는 그야말로 독특한 질감의 정조만을 드러내는 경우가 많다), 서사와 극 분야에서 나타날 때의 갈등구조, 인물 성격, 문체나 형식 등에 대한 규정을 지나치게 배제한다는 점에서 한계가 있다. 이는 앞으로 좀

---

회, 2002. 4.

더 연구해보아야 할 과제이다.

이승희의 2005년 논의에서 보듯, 이 세 가지 갈래는 서로 배타적인 관계에 놓여있는 것은 아니다. 단지 각 갈래가 어떤 관련성을 지니고 있는가, 개별 논의에서 어떤 의미로 쓰는가를 명확하게 인식할 수 있으면 된다.

필자가 이 글에서 하고자 하는 논의는, 셋째의 갈래, 즉 장르를 초월하여 지니는 신파성에 대한 논의이다. 필자는 신파의 특성을 비극성의 층위에 따라 8단계로 설명한 바 있다.

- ① 주체의 욕구·욕망이 세계에 의해 좌절된다.
- ② 그 욕구·욕망은 인간이라면 누구나 지니고 있는 서민적 욕구·욕망이다.
- ③ 서민적 욕구·욕망 중에서도 사적인 관계의 욕구·욕망, 가족과 친구 관계 등 소공동체 안에서 사랑받고 싶은 욕구·욕망이 중심을 이룬다.
- ④ 세계는 강하고 주체는 무력하다.
- ⑤ 마음속 욕구·욕망을 포기하지 못하면서도, 현실적 세계의 주도적 질서의 전횡성에 압도되어 저항하지 못하고 스스로 굴복·순응한다.
- ⑥ 따라서 그 패배와 고통은 자신의 무력한 굴복의 탓이 된다.
- ⑦ 자학과 자기연민이 뒤범벅된 정서가 발생한다.
- ⑧ 이를 과잉된 눈물과 탄식을 겉으로 드러내는 방식으로 표현한다.<sup>13)</sup>

이 중 ④, ⑤, ⑥, ⑦, ⑧ 중 어느 것을 신파성의 필요조건으로 볼 것인가에 대해서는 이론의 여지가 있을 수 있다. 필자는 이 모든 것이 다 갖추어져야 하며, 특히 ⑧이 발생하도록 만드는 조건으로서 ⑤, ⑥, ⑦을 중요한 요건으로 보는 것에 반해, 신파를 '눈물을 중심으로 구축된

13) 이영미, 앞의 글, 16쪽에서 약간 수정을 가한 내용이다.

한국 근대문예물의 재현관습'으로 보는 이호걸은 ④와 ⑧을 중시하며, ⑤, ⑥, ⑦은 필요조건으로 보지 않는다. 특히 남성 신파의 경우, '스스로 굴복'이나 '자학과 자기연민'의 정서가 나타나지 않는다고 판단한다. 단 그가 좀 더 정교하게 정의한 바의 '원형적 가족서사로부터 기원하며, 고통을 중심으로 한 특유의 세계관과 윤리학을 내포하는, 젠더화된 과잉의 눈물'이라는 규정의 부분들이 필자의 의견과 (반드시 일치하지는 않지만) 상통하는 지점이 많다. '원형적 가족서사' 부분은 필자의 ③과 상통하며, '고통을 중심으로 한 특유의 세계관'은 ④와 상통하는데, 이 질을 어떻게 정교하게 설명하느냐에 따라 필자의 ⑤, ⑥, ⑦ 항목과의 차이가 세심하게 점검될 수 있을 것이다.

현재까지 필자의 견해는 이 모든 것이 다 갖추어져야 하며 특히 ⑧이 발생하도록 만드는 조건으로서 ⑤, ⑥, ⑦을 중요한 요건으로 보는 것이다. 그러나 한편 신파성이 있다고 느껴지는 작품에서 이들 요소가 모두 명확하게 드러나는 것은 아니라는 점에서 이 문제를 어떻게 해결할 것인가 고심 중이다. 특히 서정적인 예술인 대중가요의 경우 '스스로 굴복'에서 생기는 '신파적 결합'이 명시적으로 가사에 드러나지 않는 경우가 태반이고(작중 중요 인물이 명확히 기생으로 드러나는 경우가 없지는 않지만), ⑦과 ⑧을 아우르는 독특한 질감의 정조만이 두드러지게 드러난다. 또한 도저히 저항할 엄두조차 내지 못할 정도로 강한 세상의 폭압을 고통 속에서 고스란히 받아낼 수밖에 없는 상황이 제시되는 경우, 어느 정도까지를 '스스로 굴복'한 것이고, '굴복한 자신의 탓'으로 돌리는 태도인지를 명확히 가려내는 것은 매우 까다로운 일이다. 이들 요건을 느슨하게 볼 경우 이호걸의 입장에 근접하게 된다. 그러나 다른 한편, 세상의 고통을 고스란히 받아내며 눈물 흘리는 상황은 비단 신파라는 말이 발생하고 통용되었던 20세기 초중반의 동아시아의 예술에서만

아니라, 우리나라의 고소설이나 서양의 예술들에서도 발견된다는 점에  
서, 이들과 신파성이 차별되는 요건으로서의 ⑦이 중요해진다. 그리고  
이를 만들어내는 바탕으로서의 ⑤와 ⑥을 완전히 포기하기는 힘들다.  
결국 어떤 질의 패배이고 슬픔인가를 정확하게 구별해내는 것이 각기  
다른 시대의 다른 질의 패배와 고통과 슬픔을 가려낼 수 있을 것이다.  
적어도 신파의 이념형으로서는 이들 모든 요건을 갖춘 신파를 상징하고,  
이것이 해체되거나 변형되는 과정에서 몇몇 요소가 약화되는 것으로 보  
는 것이 온당하다고 생각한다.

신파성에 대한 이러한 전제 하에서 딱지본 대중소설을 살펴보도록 한다.

#### 4. 딱지본 대중소설의 다양한 스펙트럼

딱지본 대중소설은 단일한 특성을 지니고 있지 않다. 작품에 따라 고  
소설에 근접한 작품에서부터 신파성을 강하게 띤 작품에 이르기까지 천  
차만별이다.

앞서 열거한 딱지본 대중소설 중 가장 고소설적인 작품은 <청춘의  
보쌈>이다. 시골의 귀한 외아들로 태어난 재주 있는 청년 김만중이 18  
세에 죽을 운을 벗어나려면 멀리 방랑생활을 해야 한다는 예언에 따라  
집을 떠나 우연히 서울 이정승 집에 머물게 된다. 이정승의 딸 빙주는  
뛰어난 용모와 재질을 지녔으나 두 남편을 섬기지 않으면 복이 없음은  
물론 목숨부지하기 힘들다는 예언을 받은 차였고, 이정승의 가족들은  
마침 나그네 김만중을 보쌈하여 하룻밤 연을 맺게 한 다음 처치하고자  
한다. 그러나 이정승은 꿈에서 청룡·황룡이 어우러져 승천하다 두 마리가  
갈라져 땅으로 떨어지는 꿈을 꾸게 되고, 빙주는 양심의 가책을 느껴

곳간에 갇힌 김만중을 구해주려다 옴에 빠져 죽을 위기에 처한다. 이를 이정승이 구해주고 둘을 맺어주게 되며, 김만중은 장원급제하여 이정승의 사위가 된다는 이야기이다.

정승 집 딸과의 혼약과 장원급제로 이어지는 내용으로 보나, 운명에 대한 예언과 현몽 등의 요소가 모두 근대소설이라고 볼 수 없는 고소설적 요소이다. 그러나 이를 딱지본 대중소설로 포함시킨 것은, 구성이나 문체, 장면화와 묘사방법 등은 고소설이 아닌 완전한 근대의 작품이다. 특히 이 시대에 즐겨 쓰는 구성방법인, 가장 아슬아슬하고 흥미로운 장면을 작품의 서두에 배치하여 궁금증을 유발하고, 여기에 등장하는 주요 인물의 내력을 설명하는 방식으로 과거의 이야기로 되돌아가는 식의 구성이 취해지고 있다. 문체로 보아도 1920년대 이후의 것으로 보인다. 말하자면 이는 분명 1920, 30년대에 새로 창작된 작품임에도 불구하고 이러한 전근대적 상상력을 발휘하고 있으며, 수용자 역시 이를 즐기고 있다. 마치 조선시대를 배경으로 한 영화나 방송극이 20세기 후반까지 지속되는 것에 비견할 만하다.

그에 비해 비교적 신파적인 작품으로는 <불 갓흔 정열>(박루월), <무정의 루>(박철혼), <춘몽>, <승방의 누>, <만주의 혈루>, <강명화 설음>(박철혼) 등의 작품이다.

이 중 <불 갓흔 정열>, <무정의 루>, <춘몽>은 모두 여주인공이 첫사랑 남자를 버리고 돈 많은 새 남자를 선택하는 이야기로 <장한몽>적인 구도를 지닌 작품이라 할 수 있다. 이 중 <춘몽>은 딱지본 소설로서는 매우 드물게 근대적이고 정돈된 문체를 지니고 있고, 장면과 인물 형상화도 안정적이며, 갈등 구조도 복잡하다는 점에서 매우 이례적이다. 가난한 시골 출신 폐병환자 애인을 버리고 아버지 회사의 돈 많은 지배인에게 결혼한 여주인공이, 남편의 냉정함과 바람기 때문에 결혼의 파탄

을 맞고, 돈벌이를 위해 카페 여급 노릇까지 하다 결국 시골의 옛 애인을 찾아가 지성으로 노력한 끝에 재결합에 성공하다는 이야기이다.

<무정의 루>는 <장한몽>과 거의 비슷한 구도로 줄거리를 단순화시킨 이야기이다. 여주인공의 어머니를 술장사로 설정하여 여주인공의 훼손 요인을 강화시키고 부자인 남편을 훨씬 경망스러운 바람둥이로 설정한 것 등 인물 성격을 노골화·단순화시켰다. 단 결말은 여주인공의 자살과 그 절절한 유서로 끝을 맺는다. 이 역시 비교적 장면과 인물 형상화에 서 안정감을 보이는 작품이다.

<불 갖흔 정열>은 성악과 출신 여학생이 가난한 소설가 애인을 버리고 부자 청년을 선택하여 결혼을 하는데, 결국 영철과 결별하고 옛 남자에게 되돌아오는 이야기이다. 구성이나 인물 형상화에서는 <무정의 루>나 <춘몽>에 비해 미숙한데, 대신 낭독에 적합할 듯한 화려한 변사투의 문체가 돋보인다. 특히 긴 독백에서 그러한 문체가 두드러져, 서정적인 눈물의 장면이 큰 비중의 차지하는 신파의 특성을 보여주고 있다. 또한 당시 인기 있던 대중가요 <님 자취 차자서>나 <술은 눈물인가 한숨이랴> 등의 가사를 고스란히 옮겨놓는 등, 당시 대중예술의 문화적 맥락을 의식한 흔적이 역력하다.

이들 세 작품은 모두 여주인공이, 돈이 지배하는 사회의 질서를 거역하지 못하고 이에 스스로 굴복함으로써 신파적 결함을 갖게 되며, 그 결과 초래되는 고통을 고스란히 자신의 탓으로 안아야 하는 이야기이다. 흥미로운 것은 세 작품 중 두 작품이 작가가 명시된 작품인데, 작가 박루월(朴淚月)과 박철혼(朴哲魂)은 당시 이러한 대중소설을 많이 지은 작가로 알려져 있다.<sup>14)</sup> 박철혼은 변안소설 <비행의 미인>의 작가이기도 하며, 박루월은 1950년대까지도 대중적인 서적을 출판한 기록이 있다. 이

14) 조동일, 『한국문학통사』 5, 지식산업사, 1988, 91쪽.

작가들의 상세한 사항은 알려진 바가 없으나, 적어도 딱지본 대중소설계에서는 이름을 내어놓고 창작을 할 정도로 유명한 작가였을 것으로 보인다. 문체나 인물 형상화, 장면 형상화 등이 다른 딱지본 소설에 비해 현격하게 근대적이고 안정적이며, 신파적인 화려한 수사까지 눈에 띈다는 점도 주목할 만한 지점이다. 말하자면 당시 딱지본 대중소설계의 인기 작가는, 무명 작가들에 비해 상대적으로 신파적 형상화에 능한 사람들이었다는 추측이 가능하다.

그에 비해, <승방의 누>나 <만주의 혈루>(동파)는 주인공이 스스로의 욕망 때문에 신파적 결함을 가지게 되는 <장한몽>적인 구도와는 다른, 자신의 선택이 아님에도 불구하고 어쩔 수 없이 신파적 결함을 갖게 되는 이야기이다.(그런 점에서 <쌍옥루>나 <사랑에 속고 돈에 울고>와 공통점이 있다.)<sup>15)</sup> <승방의 누>는 재산은 있으나 아버지가 백정인 여주인공이 신분을 속이고 서울에서 부호의 아들과 결혼을 시도하려다가 실패하는 이야기이다. <만주의 혈루>는 계모의 학대로 기생으로 팔린 여주인공은 술자리에서 만난 청년 화가와 사랑하게 되나 청년의 누이의 모략으로 이별하게 된다. 여주인공은 오빠와 만주로 떠나 돈을 버는데, 여기에서 여주인공은 첫사랑과 해후하게 되고 오해를 풀고 사랑

15) 아직 충분히 정리되지는 않았으나, 이 시기 신파를 『장한몽』형과 『쌍옥루』형으로 나누어 볼 수 있지 않을까 하는 구상이 있다. 『장한몽』형은 주인공이 스스로의 욕망의 이율배반에 의해 지배질서에 스스로 굴복하는 경우이며, 『쌍옥루』형은 겁간을 당하거나 기생으로 팔리는 등 자신이 스스로 선택하지 않았음에도 불구하고 어쩔 수 없이 떳떳할 수 없는 결함을 갖게 되는 경우이다. 일찍이 강영희는 신파 양식을 세 부류로 나누었는데, 그 중 첫 번째 『장한몽』과 세 번째 『사랑에 속고 돈에 울고』를 각기 다른 종류의 신파로 구분한 것이 이 구상과 상통한다.(강영희, 앞의 글.) 이 구상에 따르면, 『사랑에 속고 돈에 울고』를 비롯한 화류비련물들은 대부분 후자에 속한다고 할 수 있다. 이 구상은, 2004년부터 시작된 딱지본 대중소설을 공부하는 모임에서 이루어졌으며, 필자와 이승희, 이순진, 강옥희, 김청강, 윤해숙, 이호걸, 김소은이 논의에 참가했다.

을 이룬다. <강명화 설음>(박철혼)은 부유한 집안의 유부남과 사랑에 빠지고 사랑을 이루지 못해 결국 자살을 선택한 기생 강명화의 실화를 바탕으로 하고 있다. 세 작품의 주인공이 지닌 백정의 딸 혹은 기생이라는 신분은 자신이 선택하지 않은 것이나 그 사회에서는 떳떳할 수 없는 신분이라는 점에서 신파적 결함으로 작용한다. 앞의 <장한몽>적 작품에 비해 문체나 장면화가 유려하지는 않으며, 신파적인 독백이나 비극적 정서 과잉의 해설이 확장된 양상은 그리 뚜렷하지 않다. 또한 이 역시 작가를 밝힌 작품이 두 편이나 된다는 점도 주목할 만한 지점이다.

한편, 인물과 사건에서 신파적 결함이 두드러지지 않는 신파적 정조가 두드러지는 작품들도 있다. <술은 눈물인가 한숨이런가>, <장한애사> 등이 그러하다. <술은 눈물인가 한숨이런가>는 같은 학교 교원인 남녀 주인공이 사랑을 하나, 이들의 사랑을 방해하는 남자 교원과 술집 여급의 방해로 사랑을 이루지 못하고 고통에 빠진다는 이야기이다. 여자 주인공이 모함에 빠진다는 것 외에는 신파적 결함이 보이지 않는 데, 대신 사랑이 깨어진 남녀 주인공들이 고가마사오(古賀正男) 작곡의 유명한 대중가요 <술은 눈물인가 한숨이랄까>를 부르는 서정적인 마무리를 하고 있는 것이 인상적이다. <장한애사>는 부모 없이 친척집에 얹혀사는 여주인공이 주인집 딸의 간계로 애인을 빼앗기고 결국 병을 얻어 고통스럽게 죽어가는 이야기이다. 이 역시 신파적 결함은 발견되지 않으나, 해설과 편지를 통해 드러나는 남녀 주인공의 심리묘사가 신파적인 서정성을 풍기고 있다는 점에서 주목할 만하다.

이상과 같은 작품이 딱지본 대중소설 중 비교적 신파성이 강한 작품이라 할 수 있는데, 앞서 지적한 대로 작가를 밝힌 작품이 많고 비교적 구성이나 장면화, 문장력 등이 안정되어 있으며 종종 문체에서 신파의 독특한 수사가 드러나는 작품이 많다는 점이 특징이다.

그러나 이러한 작품은 상대적으로 소수이다. 필자가 접해본 대부분의 작품은, 대개 신파적이지 않다. 애초부터 신파적인 발상과 거리가 멀거나 혹은 신파적인 구도를 의도한 것 같으나 형상화 수준이 크게 미달하기도 한다. 그 양상은 몇 가지로 나타난다.

첫째, 주인공의 비극적 상황이 벌어진 것은 주인공의 신파적 결함의 탓이 아니다. 대부분의 작품에서는 악한 주변인물의 폭력적 행동이나 간계에 의해 고통스러운 상황이 발생한다. 주인공을 고난에 빠뜨리는 주변인물은, 주로 주인공을 겁간하거나 기생으로 팔아먹거나 억지 결혼을 강요시키거나 돈을 빼앗거나 매질 등 육체적 폭력을 가하는 등의 폭력을 행사한다. 혹은 모함편지를 이용하여 곤궁에 빠뜨리거나, 오해가 일어날 만한 상황을 조작하여 사랑이 깨어지도록 한다.

흥미로운 것은 주인공을 고난에 빠뜨리는 주변인물은 성격적인 악인으로 평면적으로 그려져 있다는 점이다. 이들 주인공은 악의 이념의 화신이 아니며, 사회적 조건과 환경에 의해 악해진 인물도 아니며(예컨대 서자의 서러움이나 가난의 고통에 포한이 저서 악행을 일삼는 인물처럼) 계급적 속성이 현현된 악인형(예컨대 자본가 혹은 지주 등의 인물형)도 아니다. 그들은 성욕이나 물욕 등 인간의 욕망을 지니고 있는 악인으로, 성격적으로 악한 인물이다. 그러나 이들 인물은 오로지 악하기만 한 매우 평면적인 인물이다.

악인의 유형 또한 계모, 친어머니, 기생어미, 기생이나 여급, 기생 출신의 첩실, 첩실의 간부(姦夫)나 수하인, 동료나 친구나 이웃, 연적(戀敵), 부잣집 아들인 난봉꾼, 심지어 도둑, 길거리의 강간범, 길 가던 나그네 등이며, 고용주나 아버지, 시부모가 악인으로 잘 등장하지 않는다는 것 역시 주목할 만하다. 이는 딱지본으로 출간된, 당시 인기리에 공연된 연극과 관련되었을 것으로 추측되는 희곡 <며누리의 죽음>에서, 시어

머니가 악인의 전형으로 등장하는 것과 대조적이다. 악인을 이렇게 설정하는 것은, 이 인물들을 통해서만 단순한 도덕성 이외의 의미, 즉 봉건적 가족제의 문제점, 사회구조적인 문제점 등을 이야기할 여지가 크게 줄어들다는 것을 의미한다. 즉 당대 사회에 대한 보수적인 상식이 그대로 온존된 상태라고 볼 수 있다.

둘째, 주인공의 고난이 신파적 결함에 의한 것이 아니라 세상 속의 악한 인간들 때문이므로, 당연히 이들의 고통은 자학과 자기연민이 뒤범벅된 복잡한 양상을 띠지 않는다. 따라서 이들의 슬픔은 신파에 비해 단순하다. 즉 자신의 고난에 눈물 흘리면서 고통의 원인을 '나의 탓'으로 돌리며 자책하는 양상이 나타나지 않으며, 자책의 한 끝에서 올라오는 자기 연민의 감정 역시 발견되지 않는다.

셋째, 주인공들의 내면 묘사가 매우 빈약하여, 신파적 정조를 드러낼 여지가 별로 없다. 신파적 정조는 주로 인물 감정 상태를 독특한 화려한 수사로 장황하고 길게 보여주는 데에서 드러나는데, 인물의 행동을 외적으로만 훑고 지나가고 내면을 제대로 보여주지 못하면 이를 표현하기 힘들어지는 것이다. 다음의 예는 그 예를 잘 보여준다.

계월이는 천원 월화는 팔백원에 팔려 만주국신경에 새로생긴 유곽으로 가게 된 것이다

이들의 몸이 매매된날 그들은 부여잡고 슬푸게울었다 팔녀가는 자기신세를 생각하고 울기도했지만 고국을 떠나 산설고 무서른땅에가서 낯모르는 사람을 대하게된것을 생각할때죽기보다 앞흔슬픔이 그들의 가슴을 내려놓넛다<sup>16)</sup>

영철이는 분이 머리끝까지 치밀었다 그리하여 그는 편지를 애라의

16) 『유곽의 누』, 세창서관, 1952, 33쪽.

압해서 보기조케 쪽々찌저 들창박그로 바람에 훨々 날니여바렸다  
애라는 자기의살점이 산々 조각이나서 모진바람에불너 호터지는  
듯이 들창박그로 바람에 힘업시 조각々 날너호터지는 편지조각을 바  
라보는 그마음은 꺾업시 쓰리고 앞하서 견디지못했다 그리고 두눈에  
는 소리업는 비탄의 눈물이 풀끗헤매친 이슬방울모양으로 한방울두  
방울 흘너나려서 애라의옷깃을 힘벽 적시여줄때 레코-트의애달푼멜  
로되는 향기로운 바람을타고애수에 잠겨잇는 애라의방 들창을 넘어  
처량하게 들니여왔다

(중략)

“(중략)오! 정식씨! 나를용서하소서 나는 당신의참된사랑을 박차버  
리고 다만 나한사람만의 행복을위하여 오늘날까지 헛된꿈을꾸고잇  
섯나이다 나는 황금의 노예가되여서 영철이란사나회의 넷재첩이되  
엿든것입니다 이러한처지에 빠져잇는 저는 어느때이고 내손으로  
내가슴을치면서 절망의눈물을 먹음고 황금의성에서 내여뜨겨날때가  
머지안은것을 절실히 깨달엇나이다 (하략)”<sup>17)</sup>

딱지본 대중소설 중 신파적인 작품인 <불갓흔 정열>이 비교적 인물  
의 내면을 길고 상세히 그리고 있는 것에 비해, 앞의 <유곽의 누>에서  
는 충분히 신파적으로 슬플 수 있는 장면에서조차 그 슬픔은 신파적 질  
로 잘 드러나지 않는다.

대부분의 딱지본 대중소설이 지닌 이러한 단순함은 쉽게 고소설을 연상  
시킨다. 평면적이고 단순한 악인에 의해 유발되는 고난, 이를 극복한 해피  
엔딩과 그 과정에서의 우연의 남발, 사건 중심의 서술과 내면 묘사의  
빈약함 등은 이들 작품이 소재나 시대적 배경, 구성 등에서는 근대의  
것이나 고소설과 그리 다르지 않는 특성을 지닌다는 짐작을 하도록 만든다.

그러나 이들 작품은 고소설과도 크게 다르다.

우선 중심적 갈등이 충, 효, 정절, 우애 등이 중세적 이념과 무관하다.

17) 박루월, 『불갓흔 정열』, 세창서관, 1952, 32-34쪽.

딱지본 대중소설들이 기대고 있는 도덕성은 중세적 이념과는 무관한 단순한 선악의 문제 혹은 생존의 문제이다. 그러나 고소설의 대부분은 중심적 갈등이 중세적 이념과 관련성을 지니고 있다. <유충렬전> 같은 영웅소설의 선악 갈등은 단순한 선악의 문제가 아니라 가문과 나라를 구하며 나아가 무너진 세상의 질서를 회복하는 문제이며 <사씨남정기>에서의 처첩 갈등 역시 단순한 선악의 문제가 아니다. 심지어 판소리계 소설조차 작품의 표면을 이루는 중심 갈등 축은 단순한 선악의 문제가 아닌 우애나 정절, 효 등의 중세적 이념들과 결합한 도덕성으로 뒷받침되어 있다. 그러나 딱지본 대중소설의 갈등은 이런 중세적 이념들과는 결별한 모습이다.

그런 점에서, 이들 딱지본 대중소설의 고난과 극복은 가문소설이나 영웅소설의 주인공이 겪는 지독한 고난과 다르다. 주인공이 별다른 해결책 없이 고난을 감내할 수밖에 없다는 점은 딱지본 대중소설이나 가문소설·영웅소설이 흡사하지만, 딱지본 대중소설의 고난과 극복은 중세적 이념과는 무관하다는 점에서 확연히 차이가 있다. 딱지본 대중소설의 인물들은 자신의 고난을 신과적 결합 탓으로 돌리지도 않지만, 가문소설의 선한 주인공들처럼 진심으로 자신이 부덕한 탓이라고 생각하며 감내하지도 않는다.

이들의 고난은 오로지 성격적인 악인에 의한 것이며 중세적 이념과 무관한 것이므로, 이 고난을 해결해주는 전지적 존재들도 설정되지 않는다. 예컨대 왕·수령·암행어사 등 통치자에 의한 해결, 제비나 옥황상제나 용왕이나 조상 등 초인간적인 존재에 의한 해결 가능성은 완벽하게 배제되어 있다. 초인간적 존재가 등장하여 주인공의 고난을 해결해준다는 것은, 주인공의 승리가 하늘의 뜻임을 의미하며, 이는 곧 주인공의 고난과 해결이 세상 전체의 질서 속에 의미지워진 것임을 말해준다. 그러나 딱지본 대중소설 주인공의 고난과 그 해결은, 세상 전체의 질서와는 무

관한 그저 인간들 몇몇의 충돌에 의한 것이다. 따라서 고난의 한복판에서, (고소설에서 흔히 나타나는) 어지러웠던 세상의 질서가 바로잡혀 고난이 해결될 것이라는 기대감을 불러일으키지 않는다.

그렇다고 딱지본 대중소설의 주인공들이 자신의 능력으로 문제를 해결하지도 못한다.( < 현철한 안애 > 등 소수의 작품을 제외하고는.) 이들을 고난에서 구해주는 것은 오로지 우연히 등장하는 구원자이거나 그저 우연한 해결이다. 우연히 친구나 착한 사람을 만나 구원을 받고, 같이 어긋났다가 우연히 만나 가족이 상봉하는 식이다.

그러나 한편 딱지본 대중소설은 선악의 윤리에 대한 의심이 없다는 점에서 고소설과 닮아 있다. 그 점은 신파와 매우 다른 지점이다. 딱지본 대중소설이 작품을 통해 보여주는 작가의 시선은 선악의 단순한 도덕률이라는 상식에 기대어 있고, 그로부터 유리되어 갈등하지 않는다. 또한 앞서 이야기했듯이, 아버지와 고용주, 시어머니 등 전근대시대와 근대를 통틀어 가장 핵심적인 권력을 약인으로 형상화하지 않을 정도로 당대 세계의 질서에 대한 의문을 제기하지 않는다.

물론 그 선악의 구도와 상식은 단순하기는 하지만 전근대시대에서처럼 세상 전체의 질서에 뒷받침되는 것은 아니기 때문에 이념적으로 허약한 것이 사실이다. 심지어 주인공조차 완벽하게 선하지 않은 인물이 태반이라는 점은, 이들이 기대어 있는 윤리와 상식이 얼마나 허약한 것인가를 보여준다. 일반적으로 주인공을 미모와 선함을 지닌 인물이라고 설명되지만, 막상 이들의 행동에서는 그다지 선함이 두드러지게 드러나지 않으며 이들 역시 자신의 이해관계에 따라 움직인다. < 애정다한 > 은 백정의 아들이 동경유학 중 출신계층을 속이고 사권 남작의 딸과 결혼하려다 남작의 반대에 부딪힌다는 이야기인데, 사랑을 잃은 여주인공의 광증으로 결국 우여곡절 끝에 결혼이 성사되지만 남자 주인공이 신분을 속인

문제는 해결하지 않은 채 작품이 마무리된다. <백의인의 누>에서도 주인공인 고씨와 장씨 부인은, 딸의 몸을 노리고 고씨에게 마름 일을 맡긴 부자 조씨에게, 겉으로 딸과의 혼인을 허락하여 밤에 조씨 방에 딸을 보내는 것처럼 꾸미고, 사실은 술집여자 계월이를 사서 대신 조씨 방에 들여보내는 비윤리적인 술수를 쓰지만, 이에 대한 처벌이나 반성 등의 윤리적 마무리가 없다. 딱지본 대중소설의 인물들은 상식적으로는 단순한 선악 관념에 대하여 의심하지 않지만, 정작 선악의 문제에 대해서 깊이 있게 받아들이거나 반추하여 되새기지 않는다. 이들 작품에서 중요한 것은 주인공의 행복 혹은 파멸이지, 선의 승리 혹은 패배가 아니다.

이렇게 중세적인 선악구도가 매우 허약해진 모습을 보이고 있음에도 불구하고 얇은 내면을 가진 평면적인 인물, 악행과 우연에 의해 전개되는 사건 등 딱지본 대중소설이 지닌 특성들은, 앞서 설명한 신파성과는 매우 거리가 먼 것이다. 물론 이념에 의해 뒷받침되는 선악의 대결이 아니라, 그냥 평범한 사람이 고통 받는 이야기라는 점에서는 신파와 상통한다. 그러나 신파는 주인공의 안과 밖이 모두 떳떳할 정도로 선한 인물이 아니다. <장한몽>에서처럼 인물의 내면이 이율배반을 보여주거나 <쌍옥루>나 <사랑에 속고 돈에 울고>에서처럼 내면은 선하지만 어쩔 수 없는 결함을 평생 안고 살아갈 수밖에 없고 그것 때문에 계속 죄 아닌 죄를 짓고 살아갈 수밖에 없는 인물들인 것이다. 그런 점에서 신파의 인물형들은 내면이 복잡한 인물이고 그 복잡함은 내면 묘사나 독백을 통해 작품으로 드러난다.

이렇게 본다면, 딱지본 대중소설의 태반은 고소설과도 다르고 신파와도 다르다. 고소설의 중세적 성격을 벗어났음에도 불구하고 신파의 복잡함과는 질이 다른 작품들인 셈이다.

## 5. 딱지본 대중소설의 신파성 논의의 의미

딱지본 대중소설의 신파성 논의가 가지는 의미는 이 대목이다. 오로지 고소설만 존재하던 19세기까지의 시기를 넘어서서, 이제 그 시대 최고의 엘리트들은 이미 근대적인 자아를 확연히 지닌 근대소설을 생산·향유하고 있고, 이들의 일부를 포함하여 신문화 향유 능력을 지닌 상당수의 도시인들이 신파극과 트로트 대중가요를 향유하고 있고, 다른 한편에서는 노인과 농민 등 적지 않은 문자해독이 가능한 하층민들이 여전히 고소설을 향유하고 있던 이때, 본격소설이나 고소설과 다른 딱지본 대중소설과 신파극트로트 등의 신파적 작품들은 각기 어떻게 다른 사회적 성격을 지니고 있었던 것인가 하는 것을 생각해볼 수 있는 지점인 것이다.

물론 딱지본 대중소설의 상당수가 신파성을 지니지 못한 것은 형상화 능력이 떨어지는, 말 그대로 '못 쓴 소설'이기 때문이기도 하다. 기본적인 형상화 능력이 부족하면, 신파성을 드러내고 싶은 의도가 있다 하더라도, 인물과 사건, 구성 등을 제대로 운용할 능력이 부족하기 때문에 제대로 드러나지 않는다. 신파성이 구현되기 위해서는 이를 성취하는 서사구조를 짜는 능력이 있거나, 신파적 독백이나 심리묘사를 해낼 수 있는 문장력이 필요한데, 딱지본 대중소설의 대부분은 그것이 부족해 보인다. 형상화 능력의 부족은 여러 측면에서 쉽게 발견된다. 이야기가 완결적이지 못하고 구성의 균형이 어그러져 있고, 어느 부분은 불필요하게 상세하고 필요한 부분은 제대로 만들어져 있지 못하다. 인물의 움직임은 거칠고 개연성이 떨어지는 경우가 많으며, 심지어 주인공의 이름이 작품 중간에서 바뀌기도 한다. 말하자면 소설 형상화의 기본적 기술력이 크게 부족하거나 공을 들이지 않은 작품들이었다.

그러나 단지 그것만은 아니다. 그 형상화 부족의 구체적 현상, 즉 앞서

설명한 양상, 즉 고소설의 중세적 성격은 사라졌지만 여전히 상식적인 선악이분법과 그리 유리되지 않으며 얇은 내면만을 지니고, 신파 인물의 복잡함을 수용하고 있지 못함으로써 독특한 질감의 신파적 정조를 드러내지 못하고 있다는 것, 그럼에도 불구하고 딱지본 대중소설계의 유명 작가들은 신파를 향해 달려가고 있다는 것을 설명해야 하는 것이다. 이는 식민지시대 대중예술에서 신파가 차지하는 위상을 밝히는 문제와 직결되어 있다.

흔히 신파성을 식민지시대 대중예술의 가장 대표적인 양상으로 간주하는 경향이 있다. 특히 담론으로서의 신파에서 잘 나타나는데, 그것은 통속적이며 저속하기까지 한 것으로 간주되었다. 이러한 통속성의 문제는 한편으로는 향유 계층과 관련된 것이면서, 다른 한편으로는 그 작품(더 나아가 그 작품들에 공감하여 수용하는 수용층)이 식민지적 근대를 어떤 방식으로 받아들이고 있는가와 관련된 것이기도 하다.

필자는 앞선 연구에서, 신파가 근대적 주체성과 적극성이 결여된 인물들의 비극이라고 이야기한 바 있다.<sup>18)</sup> 같은 시기 근대적 성격이 가장 강하게 나타난 작품들이 염상섭 <삼대>나 이기영 <고향> 같은 것들이라고 할 때, 신파적 작품이 보여주는 상황이 <삼대>나 <고향>보다 더 고통스러운 상황이어서 자학과 자기연민에 뒤범벅된 걸잡을 수 없는 슬픔에 빠지는 것이 아니라, 신파의 인물들과 신파 작품의 태도가 주어진 상황을 주체적이고 적극적으로 해석하고 대응하여 자기 안에서 소화하는 능력이 상대적으로 떨어져 있기 때문에 자학과 자기연민에 빠져 허덕이는 것이다.

그런데 이 대목에서 근대적 주체성이라고 흔히 이야기하던 것에 대해 다시 한 번 생각해볼 필요가 있다. 이는 바로 완미(完美)한 근대성이라

---

18) 이영미, 앞의 글, 23-25쪽.

할 수 있는, 이념으로서의 근대성이기 때문이다. 실제로 근대를 살아가는 수많은 사람들은, 분명 근대사회 속에서 살아가고 있음에도 불구하고 이러한 완미한 근대성을 체득하고 있지 않을 뿐 아니라 이는 가능하지도 않다. 이는 완미한 근대성의 모델이 되는 서구사회에서도 모든 사람에게 완벽하게 나타나는 것이 아니라 계층과 시대에 따른 상당한 차이를 보이고 드러날 터인데, 특히 우리 나라처럼 자생적인 자본주의화에 성공하지 못한 채 식민지 경험을 통해 서구적 근대성을 수입하여 단기간에 자본주의화를 이룩한 사회의 경우는 더욱 극심하다.

완미한 근대성의 수입된 것이므로 근대적 주체성의 문제는 창작과 수용을 담당했던 향유자의 문화자본과 밀접한 관련을 맺게 된다. 이들이 인간과 세상에 대해 가지는 태도, 이러한 태도를 형상화하는 예술적 관습 등은 당대 최고의 신교육을 학습하고 이를 체화할 수 있을 정도의 지적 능력을 갖추으로써 가능해지는 것이다.

그런데 딱지본 대중소설의 인물은 신파적 작품의 그것에 비해서도 이른바 근대적이라 할 만한 인물의 내면을 거의 보여주지 않으며, 딱지본 대중소설이 보여주는 세계에 대한 태도 역시 신파에 비해서 이러한 근대적이라 할 만한 고민이 현격히 적어 보인다.

적어도 신파는 단순한 선악의 단순한 이분법으로부터는 크게 벗어나 있다. 그러나 딱지본 대중소설은 단지 그것이 약화된 정도이다. 세상의 모습에 있어서는 양자 모두 끔찍하다. 주인공의 서민적 욕망을 해결해주지 못하고 억압하는 세계는 변화(개선)될 가능성이 없고, 문제의 해결은 오로지 완벽한 우연으로만 가능하다. 그런데 신파의 주인공은 이런 세계에 스스로 굴복했고, 그 점에서 신파적 결함을 가지게 된다. 신파적 결함을 가진 신파의 주인공은, 결코 악하지 않지만 그렇다고 그 결함 때문에 선뜻 선하다고 이야기할 수도 없다. 선하지만 무능한 이들이 자신과 주

변 사람들을 극도의 고통 속에 몰아넣기 때문이다. 이런 신파적 상황은 결코 단순한 선악의 문제로 설명되지 않는 복잡한 것이다. 세상은 이미 신성성을 상실했고 세속적인 이해관계로 움직인다. 돈과 무력, 권력 등 인간의 힘과 욕망이 부딪치고 싸우는 곳임이 자명하다. 그러나 이 세상에서 주인공은 주체적으로 자신을 관리하며 자신의 욕망과 의지를 관철하고 세상과 조율해갈 능력이 없거나, 그저 세상의 질서를 폭압으로 느끼고 이에 굴복하는 인간들이 만들어내는 복잡한 비극적 정서가 신파적 정서이다.

이런 긴장감에 비해 상당수의 딱지본 소설의 세계는 이런 복잡한 긴장감을 거의 가지고 있지 않다. 고통은 오로지 성격적 악인에 의해서 일어나는 것이기 때문이다. 바로 이 대목에서 딱지본 대중소설은 근대사회에서 이른바 근대적이라는 인간들이 만들어내는 복잡함과 긴장감을 거의 가지고 있지 않다. 오히려 근대 본격예술과 신파적 작품에 비하면 그 느낌이 상당히 느슨하며 심지어 안정감마저 느껴진다. 물론 이런 안정감이란, 이는 전근대시대의 안정감과 비교할 수 없이 불안한 것이지만, 또한 신파의 긴장감에 비해서는 내면의 불안함과 내면적 갈등이 현격하게 적게 나타나는 것이다.

이러한 특성은 전근대성이라기보다는 낮은 계층 혹은 문화자본이 적은 계층이 지니는 특성과 관련 있다고 보인다. 앞서 이야기했듯이, 딱지본 대중소설이 기대고 있는 그 단순한 선악이분법의 도덕성이란 그저 상식에 불과한 허약하기 이를 데 없는 것이다. 주인공들조차 선하다고 설정만 되어 있을 뿐 선한 행동을 보여주지 않으며, 기껏해야 마지막 부분에 상투적으로 교육사업과 사회사업에 매진하겠다는 다짐으로 그들의 도덕성을 드러내는 식이다. 말하자면 딱지본 대중소설의 세계에서는 고통의 성격적 악인에 의해 벌어짐에도 불구하고 선악의 도덕적인

문제가 그리 큰 문제가 아닐 수 있다는 말이다. 선악의 도덕성은 그저 사건을 일으키는 표면일 뿐, 정작 중요한 것은 이들이 세상 속에서 부딪치는 온갖 종류의 고난이다. 앞서 고난을 일으키는 악인의 유형을 이야기한 바 있는데, 그 악인은 매우 다종다양하며 일상 속에서 늘 접하게 되는 부류의 사람들이다. 뿐만 아니라 특별한 악인이 없어도 세상은 너무도 복잡하여 그저 길거리에서 어찌할 바 모르고 헤매기도 한다. 이러한 고난의 양상은 신파적 작품에 비해 훨씬 다채롭고 매우 일상적이다. 가족과 이웃, 친구, 직장 동료, 길거리에도 자신을 고난으로 빠뜨릴 수 있는 인물들이 포진해 있는 형국이다. 돈과 무력, 권력 등 인간의 욕망의 충돌로 움직이는 공간이라는 점에서 딱지본 대중소설의 세계는 신파와 전혀 다를 바 없을 뿐 아니라, 그 양상은 훨씬 다양하기까지 하다. 그런 점에서 딱지본 대중소설이 그리는 세계의 모습은, 본격예술은 물론 신파적인 작품보다도 훨씬 불안하다. 딱지본 대중소설의 주인공들에게 고난은 별 이유 없이 늘 닥쳐오는 것이고 자신은 그것을 해결할 능력이 없다.

단 딱지본 대중소설은 이에 대한 복잡한 고민을 하지 않을 뿐이다. 자신의 고난을 그냥 단순하게 악인의 문제로 치부해 버리고 상식적인 선악의 도덕관을 표면에 내세우는 것으로 복잡한 이면의 리얼리티를 가려 버리고, 해결 역시 수용자에게 위로를 주는 해피엔딩으로 마무리하는 것이다. 자신의 능력으로도 하늘의 도움으로도 해결하지 못한 고난을 해결하려니 우연은 남발한다.

이들 수용층이 소설이 세계에서처럼 고난이 우연에 의해 해결되리라는 믿음을 굳건히 가지고 있었을까? 오히려 이들은 살아가기 위하여, 위안을 필요로 한 것이라고 이야기하는 편이 타당하다. 해결에 대한 그들이 믿음은 결코 강고하지 않고 허약하다. 그저 수많은 대중예술서민예술이 그러하듯, 자신이 선택한 예술적 휴식의 시간에 우울한 결말을 보

고 즐길 정도로 정신적 여유를 갖지 못하기 때문에, 작품 안에서 해피엔딩이 선택되는 것이라고 보는 편이 옳다.

흥미로운 것은 작품의 짧은 갈등축이 지나는 의미가 이토록 허약한 것에 비해, 이들 딱지본 소설이 보여주는 생존과 관련된 문제의 구체성은 상대적으로 뛰어나다. 예컨대 고난에 빠지는 다양한 계기들은 물론이거니와 특히 돈과 관련된 감각은 매우 현실적이다. 급료를 받고 저축을 한다거나 있는 돈을 나누어 소비하는 것 등에 대한 묘사는, 허약한 내면묘사에 비해 매우 길고 자세하다. 이 역시 많은 서민예술이 공유하는 특징이다.

역설적으로 딱지본 대중소설은 선악의 도덕관을 중세의 것도 근대의 것도 제대로 체화하고 있지 않기 때문에 신파적이지 않았다고도 말할 수 있다. 중세의 세계관은 이미 상실해버렸고, 근대의 새로운 도덕과 이념들은 채 체화되지 않았다. 딱지본 대중소설의 향유층에게는 자유연애도 순정적인 사랑도 일부일처제의 새로운 가족윤리도 만민평등의 이념과 법과 제도에 기초한 새로운 윤리성도 체화된 것이 아니다.

어쩌면 신파성의 부족은 바로 이것의 결과일 수 있다. 신파성은 자기안의 욕망과, 이를 배반하게 하는 세상에 무력하게 따라가는 자신의 현실이 이율배반을 일으킬 때에 생겨난다. 그런데 이 욕망과 억압적인 세상의 질서는 양자 모두 그 세계의 지배적인 이념과 질서가 개입되어 있다. 다른 이념과 다른 지배질서를 내면화하면 다른 욕망을 지니게 되는 것이다. 그러나 딱지본 대중소설에서 욕망 속에서 전근대적 윤리도 근대의 새로운 이념과 도덕률도 자리하고 있지 못하다. 이들에게는 자유연애에 기초한 순정적인 사랑에 대한 욕망도, 봉건적 정절에 대한 욕망도 그리 확고하지 않은 것이다. 딱지본 대중소설의 세계에서는 오로지 기초적인 생존의 문제만 부각될 뿐이다.

이럴 때에 이들이 기댈 수 있는 관념체계는 그 시대 누구나 가지고

있는 상식이다. 딱지본 소설에서 나타나는 선악의 이분법과, 그 사회의 지배적 권력에 대한 인정(가부장과 고용주 등에 대한)이 그것이다. 이 상식에 근거해야 이들은 목숨을 부지하고 살아갈 수 있다. 이를 의심할 수 없는 것이다. 그러나 그것에의 의존은 생존에 필요한 정도에만 의미 있다. 그래서 상대적으로 허약한 것이다. 관념체계에의 의존은 허약하되 생존을 위한 싸움은 구체적이고 치열하다.

즉 이는 신과 향유층에 비해 새로운 문화의 문화자본이 적은 집단이어서 새로운 질서와 이념의 내면화가 덜 이루어진 것이며, 다른 한편으로는 어느 하층민들이 지니는 특성, 즉 표면적으로는 그 시대의 지배적 이데올로기에 순응하면서도 실제적으로는 오로지 자신의 생존의 문제에 철저한 양상이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 현상은 지배질서가 흔들리고 재정립되는 과도적 시대에 더더욱 강해질 수밖에 없다.

요컨대 딱지본 대중소설의 대부분은, 고소설적 세계관으로 벗어난 근대의 세계에 들어서 있음에도 불구하고, 아직 새로운 이념이 체화되지 않은 상태일 뿐 아니라 이념보다는 생존의 문제를 훨씬 더 중시하는 계층의 사고방식이 투영되어 있다고 볼 수 있다. 즉 이념에 비해 생존의 문제가 압도적인 중요성을 띠면서, 작품의 표면에서 상식적 윤리에 기대는 양상을 보여주고 있다. 그런 점에서 나름대로 자신의 욕망이나 이념을 놓지 못하고, 이를 배반하는 현실에의 굴복을 견디지 못하고 괴로워하는 신파와는 다른 질의 것이라는 점이다.

말하자면 신파는 이들 딱지본 대중소설의 향유층에 비해 신문화의 문화자본이 풍부하고, 자신의 이율배반을 느끼고 공감할 수 있는 계층의 예술이라고 할 수 있다. 말하자면, 여태까지 신파에 대해 가져왔던 저급하고 싸구려라는 판단은, 소수의 본격예술에 비해서만 타당한 말일 뿐, 적어도 식민지시대까지는 전면적으로 타당하고 할 수 없다.

흥미로운 것은, 점점 시간이 지나면서 딱지본 대중소설에서 신파적 경향이 강해지고 있다는 점이다. 1950년대에 설립된 영화출판사와 공동 문화사에서 출간된 작품에 상대적으로 신파적 작품이 늘어나는 것도 그런 현상 중의 하나이다. 시간이 흐름에 따라 신파의 예술적 관습이 대중화되어 갔음을 의미하는데, 중세적 질서의 이념이 사라진 후 허약하게 단순한 선악의 이분법에만 의존해있던 대중의 의식이, 새로운 서민적 비극성의 관습을 받아들여 인간과 세상을 이해하고 자신의 슬픔을 표현하는 형상화의 틀로 삼고 있다는 것을 의미한다.

물론 이렇게 하층민에게까지 대중화된 신파의 시기의 신파들은, 신파적 정조는 확연히 드러나고 있으나 식민지시대의 전형적이고 교과서적인 신파 작품에 비해 신파적 결합 등의 요소가 약하게 드러나는 양상을 보인다. 이는 비단 딱지본 대중소설에 국한되는 이야기가 아니라, 연극과 영화 등에 걸쳐 광범위하게 규명되어야 하는 문제이므로, 이의 규명은 후의 다른 글로 미룬다.

## 6. 맺음말

여태까지 딱지본 대중소설을 신파성이라는 틀에 의해 규명해 보았다. 결론적으로 말하자면, 1930년대를 중심으로 하고 있는 딱지본 대중소설의 상당수는 신파적이지 않으며, 그런 점에서 여태껏 신파소설이라고 써왔던 용어에 대한 재고가 요구된다.

또한 이들 딱지본 대중소설은 신파에 비해 신문화의 문화자본이 적은 집단, 신파에 비해 상대적으로 낮은 계층에게 향유되었을 것으로 추정됨을 이야기하였다. 이는 한편으로 신파적인 작품이 식민지시대에 이른바

통속과 저속의 딱지를 붙일 만한 작품이 아니라는 의미이기도 하다. 필자가 이미 『한국대중가요사』(시공사, 1998)와 『홍남부두의 금순이는 어디로 갔을까』(황금가지, 2003) 등에서 트로트를 설명하면서 이야기했듯이, 신파적인 작품은 당시 대도시의 젊고 신교육을 받은 층들에게 향유되었을 것이다.

딱지본 대중소설이라는 새로운 대상을 만나면서, 식민지시대의 대중예술의 모습은 훨씬 중층적이고 복잡한 모습을 하고 있음을 알 수 있었다. 기록된 서사문학으로 국한해 보더라도 본격문학과 문단 안의 대중소설, 딱지본 대중소설, 야담, 고소설(신작 고소설을 포함하여) 등이 모두 상당히 긴 기간 동안 공존하면서 향유되었다고 할 수 있다. 사실 우리 사회의 근대 서사문학은 이들 모두를 포함하는 것이며, 고소설을 잔여적 문화로 치부한다 하더라도 적어도 나머지는 이 시대에 새롭게 형성된, 그런 의미에서 분명 근대의 것이라 할 수 있다. 이를 완미한 근대성의 기준을 놓고 소수의 근대적 작품과 그에 미달하는 다수의 작품이 존재하는 것으로 볼 것인가. 필자는 그저 근대의 다양한 양상을 보여주는 것들로 받아들이는 것이 타당하다고 생각한다. 우리의 근대문학은 바로 이런 것이라고 보아야 하며, 이러한 중층성은 어느 시대에나 마찬가지로 일 것이라고 생각하는 것이다.

그러나 현재로서는, 여전히 파악되고 있는 것은 작은 조각일 뿐, 20세기 초중반 한국 대중예술의 거대한 모습은 아직은 미지이다.

## 참고문헌

- 강영희, 「일제강점기 신파양식에 대한 연구」, 서울대 석사논문, 1989.
- 강옥희, 「대중소설의 한 기원으로서의 신파소설」, 『대중서사연구』 9호, 대중서사학회, 2003. 6.
- 양승국, 「1910년대 한국 신파극의 레퍼토리 연구」, 『한국극예술연구』 8호, 한국극예술학회, 1998.
- 양승국, 「한국 근대문학 형성에 미친 일본 신파극의 영향에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 14호, 한국극예술학회, 2001. 11.
- 이순진, 「한국영화사 연구의 현단계」, 『대중서사연구』 12호, 2004. 12.
- 이승희, 「식민지시대 신파의 기원과 형성」, 심포지엄 『한국영화의 쟁점과 전망 2』, 2005. 11. 26.
- 이영미, 「신파 양식의 세계에 대한 태도」, 『대중서사연구』 9호, 2003. 6.
- 이영미, 「딱지본 희곡 『며누리의 죽음』에 대한 기초연구」, 『한국예술종합학교 논문집』 8호, 한국예술종합학교, 2005.
- 이주영, 『구활자본 고전소설 연구』, 월인, 1998.
- 이호걸, 「신파성이란 무엇인가」, 심포지엄 『한국영화의 쟁점과 전망 2』, 2005. 11. 26.
- 조동일, 『한국문학통사』 5, 지식산업사, 1988.



## The Six-pence Pop Novel and Feature of Sin-pa

Lee Young Mee

This paper is to analyse the six-pence pop novel(short and brief novels which were popular among the masses between 1920s and 1950s in Korea) in terms of feature of sin-pa and examine its status in the local pop art history.

The six-pence pop novel are commonly called as 'sin-pa novels,' however most of them are not sin-pa at all. There are a whole range of such novels and they vary from those close to old-style novels to those similar to sin-pa. Some of them don't have a characteristic of old-style novels and that of melodramatic ones, either.

Their main characters have a simple and formal composition of good and evil, however, such a composition is not linked to medieval world view and in this regard, is different from old-style novels. And their main characters do not possess physical handicaps which are the prominent figure in sin-pa novels and do not explore into the characters' psyche to expose their sin-pa sentiments. But how their survival is described in specific and myriad ways.

These six-pence pop novels are expected to be appreciated by classes which possessed relatively less culture capital of new culture. This proves that sin-pa which have been considered to be low class were appreciated by classes with

more culture capital of new culture compared to those who enjoyed six-pence pop novels.

---

### Key Words

six-pence pop novel, sin-pa, old-style novel, modernity

\* 위 논문은 2006년 4월 7일 투고되어, 5월 28일 심사 완료 후, 6월 5일 게재가 확정되었음.

K C I