

감상주의 연애소설의 상품화 전략

이정옥

국문초록

본고는 문학이란 심미적 자율성과 독자들의 정서구조를 반영하는 차원의 상품성이 적절하게 접합이 되었을 때 진정한 문학성이 구축될 수 있다는 명제에서 출발한다. 나아가 본고는 이른바 '감상주의적 연애소설'의 상품화 전략을 통하여 심미적 자율성을 완전히 배제하고 오로지 상품성만을 추구하는 작품이 안고 있는 문제점을 살펴보았다.

이른바 '감상주의적 연애소설'은 20,30대 직장 여성들이 출퇴근하는 전철 안에서 가볍게 읽을 거리를 제공한다는 마케팅 전략에 따라 여성 독자들의 감상적 취향에 맞도록 만들어진 상업주의적 문학상품에 해당한다. 순정파 남성의 헌신적인 사랑, 시한부의 한시적 삶을 통한 영원한 사랑, 유토피아적 자연에서의 아름다운 사랑 등에 대한 예찬을 통하여 도시의 일상에서 피로한 여성들의 심신을 위로하고자 한다. 물론 여성에게 불합리한 가부장적 현실에 대한 비판적 태도, 인간 정신의 물화현상이나 인간 소외 또는 물질문명이 초래한 생태학적 위기에 대한 통찰 등은 전혀 찾아 볼 수가 없다. 오직 사랑하는 사람과의 아름다운 사랑을 나눌 시간이 너무나 짧은 것에 대한 안타까움을 조금이라도 연장하기 위해 유토피아적 자연으로 회귀하여 마지막 남은 사랑을 불태우는 데 몰입할 뿐이다.

지극히 단순한 서사에 소녀적 감수성을 자극할만한 정도만큼의 감성적 언어를 곁들인 이런 작품들은 문학적 키취에 해당한다. 이른바 '감상주의 연애소설'은 피곤하고 무서운 현실 세계

가 두려워 영원히 자라지 않는 아이로 살아가고 싶어하는 요즈음의 여성 독자들을 위한 여성용 동화에 다름 아니다.

대중문학에 대한 논의는 반드시 문학의 상업성에 대한 논란과 맞닿게 된다. 대중문학을 평형 저울에 달아보면 심미적 자율성보다는 상품성 쪽으로 기울는 것이 사실이지만, 문학의 속성상 심미적 자율성을 완전히 배제하고 전적으로 상품성만을 추구할 수는 없다. 오늘날 대중문학이 매우 혼탁하다는 우려의 목소리가 높다. 그러나 자세히 들여다보면 대중문학의 범주에 대한 규정이 애매하고, 성인용 동화나 키췌, 문학으로 보기 어려운 메모 수준의 잡스러운 글 등이 포함되어 있는 경우가 허다하다. 가벼운 이야기 거리에 불과한 것을 문학이란 이름으로 포장한다고 해서 모두 대중문학의 범주에 넣을 수는 없다. 상업주의적 문화의 물결에 가세하여 혼탁성은 갈수록 심화될 것이므로, 올바른 대중문학을 정립하기 위한 대책이 시급하다.

1. 머리말

오늘날 통용되는 소설(novel)의 개념은 자본주의의 탄생과 밀접한 관련이 있다. 자본주의에 힘입어 경제적인 여유와 시간적 여가를 얻게 된 신중 부르주아지들은 자신들의 취향에 맞는 읽을 거리를 찾게 되었고, 그들의 독서 취향을 충족시키기 위한 상업적 전략에서 출판업자들과 작가들이 손을 잡고 새로운 이야기 방식을 창조한 것이 바로 근대적 소설이다. 그러므로 소설이라는 개념에는 자본주의의 생산과 분배의 원리에 의해 작동되는 상품성과, 한편으로 제도적 위엄이나 특정 인물의 권위를 찬미해야 하는 속박으로부터 벗어나는 자율성이 내재해 있다.¹⁾

이렇듯 문학이란 상품성과 자율성을 양쪽의 바퀴 삼아 굴러가는 수레임에도 불구하고, 우리의 문단과 평단은 얼마 전까지 문학이 마치 자율성의 바퀴만으로 굴러가는 외발 자전거인 것처럼 고집해왔던 것이 사실이다. 자율성에 대한 과도한 집착은 예술로써 사회 전체의 문제를 해결할 수 있다는 식으로 절대적인 위상을 부여하거나, 예술과 삶을 일치시켜 놓고 마치 예술

1) Ian Watt, 『소설의 발생』, 열린 책들, 1988.

이 현실의 원리를 움직이는 실천력을 지닌 것처럼 과부하를 걸기도 했다. 또한 예술과 문학을 고상한 미학이나 계몽적 도덕적 시각의 틀 속에 고착화하거나, 고상함과 저속함이란 경계를 엄격하게 그어놓고 고상함에 속하는 일면만을 논하여왔다. 그러나 문학의 자율성에 대한 과도한 집착은 도리어 자율성의 억압이라는 모순을 자초하였다.²⁾

자율성에 대한 과도한 집착에 따른 위기의식은 곧바로 '문학의 죽음'이라는 극단적 종말론으로 치달았다. 이에 대한 안티테제로서 문학의 개념을 재정립하고, 문학의 갈 길을 새롭게 모색해야 한다는 당위성이 대두되었다.³⁾ 또한 문학의 진정한 자율성을 확보하기 위해서는 소재, 시대 이념, 작가정신, 현실적 실천력 등 문학에 가해지는 모든 떠한 제약에서 벗어나 예술 자체 내의 논리에 의해 작동되어야 한다는 주장이 제기되었다. 한편으로 이러한 반성적 조류에 힘입어 그 동안 도외시되었던 문학의 상품성에 대해서도 관대한 태도를 취해야 한다는 주장을 낳기도 하였다. 문학의 상품성에 관한 논의는 주로 독자의 문학적 취향이나 기호에 민감하게 반응하는 대중 문학에 대한 관심과 논의의 활성화로 이어졌다. 대중문학에 대한 개방적 시각은 그 동안 문학을 '진리를 획득하기 위한 유희'로 보았던 계몽적 엄숙주의에서 벗어나 '쾌와 관계하는 가상의 유희'로 보는 문학관의 전환을 가져옴으로써 문학적 관심의 폭을 넓혀 놓은 계기가 되었다.

대중문학에 대한 논의가 새롭게 부상되었던 문학사회적인 원인은 90년대 이후 컴퓨터 통신의 발달과 인터넷의 확산으로 인하여 급격하게 변한 문화적 지형도에서 찾을 수 있다. 또한 디지털환경의 문학적 진입과 서구의 해체론의 수용이 가시화되고, 문학적 계몽주의가 약화되면서 본격문학과

2) 다양한 장르와 폭넓은 영역을 확보하고 있는 서구의 문학과 견주어 보면, 리얼리즘을 문학적 본령으로 삼고 그 외의 문학을 경시하였던 우리의 문학적 풍토가 상당히 협소하다는 것이 쉽게 입증된다.

3) 특히 90년대 초반부터 정과리의 「다시 문학성을 논한다?」(『문학과 사회』, 1991. 겨울), 이광호의 「신세대 문학이란 무엇인가?」(『상상』, 1993. 가을) 등을 필두로 하여 많은 글이 쏟아져 나와 일일이 열거하기도 힘든 실정이다.

대중문학에 대한 엄격한 경계가 무너지기 시작한 것도 중요한 원인이 된다. 이같이 대중 독자의 취향이나 문학적 수용과 관련된 대중성의 문제가 대두되면서 자연 문학적 관심은 상품성의 문제에 집중된 것이다. 문학이 자율성과 함께 상품성이라는 두 바퀴를 굴리며 오늘날까지 전진해온 것은 새삼스러운 일이 아닐 터인데, 오늘날 상품성의 문제가 첨예하게 부각되는 배경에는 문화자본의 거대한 위력 앞에 문학의 자율성이 압착당하고 있는 최근 출판시장의 현황에 대한 우려가 자리하고 있다.⁴⁾

문학의 상품성은 독서시장에서 상품가치를 높이기 위해 독자들의 기호와 정서구조를 반영하는 문학적 전략이다. 작가가 독자들의 정서구조와 취향을 반영하기 위해서는 독자들이 몸담고 있는 당대 사회적 질서에 대한 예리한 통찰력과 문화적 기류에 민감하게 촉수를 곤두세워야 할 것이다. 아울러 작가는 이를 그대로 작품에 옮겨 담지 않고 자신의 문학관이란 그물망을 가지고 반성적 사유의 거름과정을 거쳐야 비로소 문학의 자율성이 확보될 수 있을 것이다. 그렇지 않고 지나치게 상품성의 추구로 치달릴 경우, 문학의 심미적 자율성은 배제되고 오로지 상품화 전략만을 추구하는 외발 자전거가 될 것이다. 문학의 상품성에 대한 비판이 곧 대중 추수주의에 대한 비판으로 이어지는 것은 바로 이러한 점에 대한 경계에서 비롯된다.

독자들이 문학 작품을 읽고 그 세계를 전유하고자 하는 까닭은 상상적 체험을 통하여 현실에서 이루지 못한 원망(願望)을 대리 경험하려는 열망에 있다. 그러기에 어떤 유형의 작품이 독자들에게 인기를 끌고 있다는 것은 그 작품이 다수 독자의 기호나 정서구조와 잘 맞아떨어졌다는 지표가 될 터이다. 물론 문학 작품이 독자의 기호나 정서구조에 민감하다 해서 무조건 질적으로 떨어진다고 매도할 수 없다. 그러나 문학이 지나치게 상품성만을 추구한 나머지 자율성의 바퀴를 잃게 되면, 자율성만을 강조하였던 문학이 보여준 모순적 결과보다 훨씬 더 심각한 위기에 봉착할 것은 자명하다.

4) 이성욱, 「대중사회의 전개와 자본의 문화산업, 예술의 테러리스트가 되고 있다」, 『문예중앙』, 1988. 봄.

최근 엄청난 광고를 등에 업고 서점가에서 높은 판매 부수를 올리고 있는 일련의 소설들은 문학의 상품성에 대한 우려를 집중시키고 있다. 얼마 전 <가을동화>라는 TV 드라마의 원작으로 알려지면서 상당한 판매 부수를 기록한 김하인의 『국화꽃 향기』(생각의나무, 2000)를 필두로 하여, 이용범의 『열 한 번째 사과나무』(생각의나무, 2001)와 김민기의 『눈물꽃』(은행나무, 2001) 등 다수가 여기에 속한다. 이 일련의 소설들은 20,30대 직장 여성들이 출퇴근하는 전철 안에서 가볍게 읽을 거리를 제공하겠다는 마케팅 전략에 따라 제작된 것으로, 내용면에서 보면 여성 독자들의 감상적 취향에 맞게 고안된 최루성 연애소설에 속한다. 고립된 개체로 살아갈 수 없는 인간의 속성상, 타인과 소통하는 가장 근원적인 방식에 해당하는 사랑은 모든 인간의 공통된 관심사가 아닐 수 없다. 사랑을 통한 소통은 인간 개체의 생명력과 자기발전의 추동력을 제공하는 원천으로 작용하는 반면, 소통의 단절은 곧 개인의 생명을 억압하고 존재의 가치와 의의를 퇴색시킬 뿐 아니라 개인이 속한 공동체마저 활력을 잃게 만든다. 이런 맥락에서 20,30대 여성들이 관심을 가질만한 '연애'를 그리고 있다고 해서 문제가 되지 않는다. 그러나 그 연애 방식이 하나같이 희생적 사랑에 대한 예찬, 시한부 인생의 슬픈 운명, 눈물 없이는 볼 수 없는 순백의 사랑 등 진부하기 짝이 없는 최루성의 감상주의를 되풀이하고 있다는 점은 분명 문제적이다.

본고에서는 문학이란 심미적 자율성과 당대 독자들의 정서구조를 반영하는 차원의 상품성이 적절하게 배합이 되었을 때 진정한 문학성이 구축될 수 있다는 전제 하에, 이들 '감상주의적 연애소설'의 상품화 전략을 살피고자 한다. 이 소설들의 상품화 전략에 대한 고찰은 심미적 자율성을 배제한 채 오로지 상품성만을 추구하는 문학의 문제점에 대한 지적에 해당한다. 이러한 지적은 역설적으로 자율성과 상품성을 동시에 추구해야 할 문학적 당위성을 강조하는 것에 다름 아니다.

2. 순정과 남성의 헌신적 사랑, 여성들을 위한 감상적 위로

단지 여성이라는 이유만으로 남성들로부터 차별과 억압을 받는 위계적 질서를 해체하고 여성과 남성이 더불어 함께 살아가는 공동체를 추구하는, 페미니즘의 물결이 우리 사회에 상륙한 지 20여 년이 지나고 있다. 이제 우리에게 페미니즘이나 여성해방운동이란 단어는 그리 낯설지 않다. 그럼에도 불구하고 우리 사회의 근원에는 여전히 남성 중심적 질서에 의해 작동되는 가부장제의 아성이 굳건하게 자리하고 있다.

현재 20,30대 직장 여성들은 페미니즘의 물결이 우리 사회에 상륙한 이후에 자라난 세대들이다. 또한 그들은 대부분 2자녀 정도의 핵가족 가정에서 자유분방하게 자랐고, 여성의 대학 진학률이 높아지면서 교육제도권 안에서 비교적 남녀가 평등한 교육적 혜택을 받고 자란 세대들이다. 가정과 사회적 환경의 변화에 따라 이들은 어려서부터 독립된 삶을 영위하는 여성상을 전망해왔으며, 자신의 삶에 대해 능동적이고 진취적인 자세를 견지해 온 세대들이다.⁵⁾ 자신의 삶을 중시하는 그녀들이 대학을 졸업하고 사회에 발을 들여놓거나 결혼하여 가정을 꾸리는 과정에서, 우리 사회에 뿌리 깊게 자리하고 있는 가부장제 사회의 남성적 권력과 질서의 배타성을 체험하고 그에 따른 갈등에 직면하게 됨은 너무나 자명하다.

개인을 오로지 상품을 소비하는 기호로만 보는 소비사회에서는 인간다움이나 인간적인 삶의 조건에 대한 반성적 사유가 부재하게 마련이다.⁶⁾ 이와 마찬가지로 20,30대 여성들을 오로지 문학 소비자로 겨냥하는 마케팅 전략에 따라 문학작품을 생산하는 상업적 시각에는 가부장제 문화와의 충돌로 발생하는 여성들의 내적 갈등이나 성적 정체성에 대한 반성적 고찰이 빠져 있다. 오히려 근원적인 문제를 제기하는 데에서 벗어나 여성들의 나약해진

5) '방송가 새바람 2535세대를 잡아라', 『동아일보』, 2001. 10. 26 (<http://www.donga.com/fbin/searchview?m=200110260214>)

6) 장 보드리야르, 『소비의 사회』(이상률 역), 문예출판사, 1991. 85-114면.

내면심리에 안착하여 일탈적 도피나 백일몽의 세계로 빠져들게 만든다.

이른바 '감상주의적 연애소설'의 상업적 성공은 여전히 강고한 가부장제 사회를 살아가는 20,30년대 여성들의 피로한 심신을 위로해주고, 아울러 사랑과 결혼에 대해 꿈꾸는 여성들의 환상을 반영한 상업적 전략에 있다. 이러한 전략은 한발은 현실에 디디고 있으면서 다른 한 발은 일상적 현실에서 적용되는 합의된 리얼리티(consensus reality)를 훌쩍 뛰어넘어 환상의 세계로 달려가는 자세를 취하고 있다. 그러므로 여성들에게 억압적이거나 불합리한 실제 현실에 대해 비판적인 태도를 취한다거나, 또는 현실의 질서를 전복하려는 어떠한 시도도 감행하지 않는다. 오히려 부조리한 현실과 거리 두기를 유지하거나 현실에서 야기된 구체적인 문제를 단순화하도록 유도하기 때문에 동화와 유사성을 지닌다.⁷⁾

연애소설에서 남녀간의 애정의 우여곡절을 다룬 드라마가 서사의 중핵을 이룬다고 하더라도, 당대에 통용되는 연애에 관한 담론이 담지되어 있게 마련이다.⁸⁾ 즉 남녀 간의 사랑이란 합의에는 보편적인 인간의 정서 외에도 시대적이고 사회적인 의미가 포함되어 있다. 그러기에 한 개인의 연애담을 통하여 우리는 개인의 의식을 지배하는 사회제도나 당대의 지배이념을 읽어 낼 수 있다. '연애를 취급하는 태도와 각도에 따라 그 문학이 서는 바의 입지를 알 수 있다'⁹⁾는 김남천의 지적 역시 문학 작품에 그려진 연애가 단순히 남녀간의 사랑 놀음에 그치는 것이 아니라는 점을 강조한 것이다.

그럼에도 이 소설들에서 연애는 남녀 사이의 애정의 드라마에 한정되어 있고, 애정의 드라마의 구도는 순정과 남성이 한 여성에게 바치는 헌신적 사랑에 대한 예찬에 머물러 있다. 순정과 남성의 헌신적 사랑은 언뜻 통속적으로 부과되었던 남성성과 여성성의 이분법적 틀을 벗어나 있고, 그리하

7) Kathryn Hume, 『환상과 미메시스』(한창엽 역), 푸른 나무, 2000. 33-66면.

조대현, 『동화 창작론』(강정규 외, 『아동문학 창작론』, 학연사, 1999), 157-159면.

8) 줄재, 『1930년대 한국대중소설의 이해』, 국학자료원, 2000. 148-149면.

9) 김남천, 『조선문학과 연애문제』, 『신세기』, 1939. 8.

여 여성에게 억압적 현실이 해체되거나 억압의 정도가 약화된 것처럼 보여질 수 있다. 그러나 실은 여성에게 부과되었던 ‘착한 여자 콤플렉스’를 ‘착한 남자 콤플렉스’로 환치하였을 뿐 순수한 사랑이란 이름 하에 여전히 남성과 여성의 발목을 붙잡고 있다. 연애의 속성상 남녀 사이에 밀고 당기는 복잡 미묘한 작동과정이 전개되게 마련이고, 아무리 애절한 사랑이라 할지라도 시간의 흐름과 더불어 사랑의 정도 또한 퇴색되는 것이 불변의 원칙이건만, 여기서의 사랑은 처음 본 순간부터 생을 마감하는 날까지 오로지 지고지순한 순정으로 일관되고 있다. 사랑 타령에 대한 감상적 몰입은 현신적이고 운명적인 사랑에 충실한 순정과 남성상에 투사된다. 남성인물들은 오직 여성을 향한 사랑의 열정에 도취되어 있고, ‘내일 지구가 멸망할지라도 한 여성에게 향하는 사랑을 위해 자신의 목숨까지 기꺼이 바칠 각오가 되어 있다’는 태도를 취한다. 물론 이런 순정과 남성상은 여성 독자들의 취향을 고려하여 만들어진 이미지임은 말할 것도 없다.

『국화꽃 향기』에서 승우는 머리에서 〈국화꽃 향기〉가 나는 민주를 보고 첫눈에 반해 평생 사랑을 바친다. 승우는 〈여자에게 굽혀주고 무릎을 꿇어 주어도 그만큼 더 높아지는 사람, 부드러움과 착함과 겸손함과 밝음을 가진 남자〉의 이미지를 지닌다. 『열 한 번째 사과나무』에서 지훈은 오로지 상을 사랑하기 위하여 태어난 것처럼 살아간다. 지훈은 열 여섯 살 때 만난 상을 다시 만나기 위해 그녀가 다니는 대학에 들어갔고 그녀를 사랑하기 위해 운동권 씨름에 가입했으며 그녀를 위해 군대에 입대하였다. 오로지 상을 사랑하기 위해 살아가는 지훈에게는 살벌하기 이를 데 없는 군부독재 시절마저 아름답고 낭만적으로 보여질 뿐이다. 『눈물꽃』의 정우 또한 고등학교 때 처음 만난 은경을 위해 자신의 인생과 미래를 바치는 현신적 사랑의 소유자이다. 역시 정우가 살아가는 의미는 은경을 위한 사랑에 있다.

이처럼 남성인물들이 여성인물에게 바치는 현신적 사랑은 종교적이라 할 만큼 강렬하고 매혹적이다. 강렬한 사랑에 빠진 남성은 오로지 사랑하는 대상에 묶여 있어서 자신의 이익이나 관심사는 배제되어 있고, 틀에 박힌 일

상생활로부터 벗어나 있다. 그러므로 열정적인 사랑은 그 강력한 흡입력으로 인하여 오랜 시간 지속적일 수가 없다. 사회적 질서와 의무에 소홀하도록 만드는 파괴력으로 말미암아 세상 어느 곳에서도 결혼의 필요조건이나 충분조건이 된 적이 없다.¹⁰⁾ 그러나 '감상주의적 연애소설'에서는 열정적인 사랑의 힘이 남녀가 결혼하거나 결합하기 위한 필요충분조건인 것처럼 위장한다.

미주는 승우가 연하의 남자이기 때문에 멀리한다. 그럼에도 불구하고 승우는 미주의 곁에서 그녀가 원하는 영화감독의 꿈이 하루라도 빨리 이루어지도록 최선을 다해 말미암아 도와준다. 민주의 행복을 기도하며 <단 1퍼센트의 가능성에 매달려 자신의 열정을 불태우는 사랑을 20대 남성의 특권>이라고 자족하는 승우의 모습은 마치 수도승의 고행처럼 숭고하게 그려진다. 승우의 지속적인 헌신은 마침내 민주와 결혼하게 되는 힘으로 작용한다.

지훈 역시 오선배를 짝사랑하는 상은의 쓸쓸한 심정을 위로하며 오직 상은이 행복해지기를 기도하고 있을 뿐이다. 상은이가 곤경에 처할 때면 언제나 기다렸다는 듯이 나타나 흑기사처럼 기사도를 발휘한다. 지훈의 사랑이 상은과의 결혼으로 이어지지는 않더라도, 상은과의 운명적인 사랑에 대한 믿음은 끝내 재결합을 하게 만드는 원천이 된다.

정우는 한술 더 떠서 은경의 생일을 축하해주기 위해 서울에서 죽산포로 내려와 한치 앞을 가늠할 수 없는 폭풍우를 헤치고 안개섬까지 건너가서 그녀가 좋아하는 홍매화를 꺾어 바치는 등 과도한 열정을 보인다. 그런가 하면 사채 폭력배에 시달리는 은경이와 은경이네 집을 구하기 위해 스스로 조직 폭력에 가담하여, 끝내 하반신이 마비되는 불행을 자초한다. 그러면서도 자신의 불행한 처지를 알게 되면 은경이가 상처를 입고 그녀의 소원인 아나운서 시험 준비에 소홀할 것을 염려하여 잠적해버린다. 이러한 정우의 진실한 사랑은 마침내 은경으로 하여금 오해를 풀고, 헌신적인 병구완을 하게되

10) Anthony Giddens, 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘』, 새물결, 1999. 82면.

는 원동력으로 작용한다.

이처럼 ‘순정과 남성’은 그 동안 연애소설에서 보여주었던 ‘사랑에 울고 사랑에 우는 청순가련형’의 여성상과 정확하게 대척점에 놓인다. 연애소설에서 청순가련형의 여성이 남성에게 전적으로 의존적이고 순종적인 이미지를 지니고 있다면, ‘순정과 남성’은 여성을 절대적 지존으로 받들고 여성에 대한 사랑을 예찬하는 데 몰두해 있다. 청순가련형의 여성과 순정과 남성이 대척점에 있다 할지라도, 그 이면에 ‘아낌없이 사랑하라’는 명제에 절대적으로 복종하는 인물이라는 점에서 동일한 뿌리를 지닌 다른 가지라 할 수 있다.

그렇더라도 ‘순정과 남성’은 성 차별적인 현실을 아예 외면하고 여성을 마치 여왕이나 공주로 극진하게 대접하여 소비심리를 자극하는 상업적 소비주의의 마케팅 전략을 문학적으로 전용하고 있는 점에서 더욱 문제적이다. 다시 말하면 상업적 소비주의를 지향하는 ‘감상주의 연애소설’은 마치 남성 중심적인 질서가 약화되고 여성의 문제가 해결된 것처럼 민계 만들어 여성현실에 대한 문제의식을 흐릿하게 만든다. 그리하여 모순적인 현실을 변혁하기 위한 추동력마저 약화시킨다. ‘아무리 험난한 위기에 부딪쳐도 오로지 사랑만이 살아갈 길이라’고 전도하는 순애보적 복음을 되풀이하여 읊조리고 있을 뿐이다.

기존의 연애소설에서 ‘청순가련형’의 여성상이 남성들의 구미에 맞게 형상화된 이미지인 것처럼, ‘순정과 남성’들 역시 여성들의 취향과 기호에 맞게 형상화된 남성상에 해당한다. 그들은 동화 속의 왕자나 순정 만화의 주인공처럼 잘생긴 외모와 능력을 지닌다. 승우는 <흰칠한 키에 수려한 이목 구비와 깨끗하고 상큼한 표정>의 외모를 지녔고, <굳이 외모에 신경을 쓰고 멋을 부리지 않아도 내면에서 우러나오는 자신감과 반듯한 상품>이 매력적인 그는 요즘 여성들의 취향에 맞추어 만들어진 ‘꽃미남’이라는 신조어에 딱 어울리는 인물이다. 즉 수려한 외모와 뛰어난 능력을 가지고 있으면서도 절대로 남성 우월적인 의식이 없는 것이 미덕이다. 그는 외교관이었던 아버

지 덕분에 세계 각 나라의 문화와 음악에도 상당 정도의 지식을 가지고 있고, 팝송에 대한 풍부한 지식과 천 여장 정도의 LP와 CD를 수집할만한 열정도 가지고 있다. 그리고 영화는 물론 각종 스포츠에도 수준급의 실력을 지닌 완벽한 남성이다.

지훈은 승우와 달리 평범한 외모에 집안도 그리 좋지 않지만, 다정다감한 성품과 사랑하는 여자를 위해 정성껏 음식을 바칠 수 있는 훌륭한 솜씨를 자랑한다. 그러나 음식 솜씨는 오직 사랑하는 여자 상은만을 위한 것일 뿐, 자신을 사랑한 여자 민지에게는 한 번도 발휘된 적이 없는 일편단심의 소유자이다. 또한 기꺼이 무릎을 꿇고 상은의 발을 정성껏 씻어주고 입을 맞추는 등 진심 어린 사랑의 표현을 아끼지 않는 자상한 남성상을 보여준다.

한편 정우는 아버지가 누구인지 모르는 출생의 비밀 때문에 언제나 고독하고 거친 야성미를 지니지만, 울적할 때면 트럼펫을 멋지게 부는 부드러움을 간직한 남성이다. 은경이가 집안과 인물이 좋은 현진을 좋아하지 않고 오직 정우를 사랑하게 된 것도 거친 외면 안에 숨겨있는 부드러움을 발견한 데 있다.

이처럼 여성의 취향에 맞는 남성인물들의 헌신적인 사랑은 너무 완벽하기 때문에 의미가 결여된 텅 빈 기호처럼 공허하다. 연애가 아무리 눈부시게 아름답다 하더라도 우리가 몸담고 있는 일상적 현실에서 도저히 실현 불가능한 것이라면 생명력을 가질 수가 없게 된다. 현실에서 실현 불가능하기 때문에 소설 속에 박제화된 사랑은 감상적인 상투성을 지닐 수밖에 없고, 감상적으로 상투화된 사랑은 거짓되게 찬란한 광채로 빛나게 된다.

너무나 아름답고 헌신적인 그리하여 현실에서는 찾아 볼 수 없는 허위적인 사랑에 대한 여성 독자들의 열광적인 반응은 역설적으로 소설 밖의 세계가 여성들에게 여전히 차별적이고 억압적인 남성 중심적 질서에 의해 작동되고 있음을 보여준다. 남성 우월적인 현실의 질서에서 황폐해진 여성의 내면심리를 정확하게 파악하여 소설 속에서나마 따뜻한 위로와 희망의 메시지를 들려주는 것이 바로 '감상주의적 연애소설'의 전략이다. 멋진 남성들

로부터 현실적이고 열정적인 사랑을 받는 환상적인 대리체험은 남성 중심의 현실로부터 일탈하는 즐거움을 동반한다. 그러나 그 비현실성의 정도가 높으면 높을수록 연애소설로의 도피는 여성들의 좌절된 자기 정체성을 실제 사회 생활에서 풀어내지 못하는 무능력을 강하게 표출하는 것에 다름 아니다. 이런 점에서 '감상주의적 연애소설'은 심신이 피로해진 여성 독자를 위로하기 위해 생산되는 여성용 동화에 해당한다고 할 수 있다.

3. 시한부적 삶과 사랑, 자연의 품과 유년기로의 낭만적 퇴행

우리가 몸담고 있는 자본주의 사회는 고도로 발달한 물질문명이 개인의 일상과 육체에 미시적으로 침투하고 있어 점차 고립화되고 단자화된 개인의 집합체가 되어가고 있다. 이로 인하여 인간 정신의 물화현상이나 노동으로부터의 인간 소외는 극대화되고, 개인들은 점점 가속화되는 위기감 속에서 의식의 블랙홀 속으로 빨려 들어가는 현기증에 시달리고 있다. 뿐만 아니라 대규모의 과학적 기술력을 가진 자본은 환경 파괴를 가속화하여, 그 파괴력의 정도는 이미 인간이 통제할 수 있는 범위를 벗어나 있다.

흔히 인간이 몸담고 있는 지구가 말기 암 환자나 죽음에 임박한 노파로 비유되고 있는 것은, 환경이 심각한 위기에 처해있음을 경고하는 메시지를 지닌다. 이처럼 근대문명의 폭력성과 생태적 위기를 몸소 체험하고 있는 현대인들은 진보와 이성에 의한 역사 발전에 대한 믿음에 회의를 품기 시작하였고, 아울러 이성의 역사 이전 시대에 자연과 인간이 마술적 일체감을 가졌던 원시적 유토피아를 동경하기 시작하였다. 원시적 유토피아에 대한 동경은 인간의 합리적인 이성을 통해 구축될 수 있다고 믿었던 근대적 기획안에서의 기술적인 유토피아가 결국 전체주의적이거나 물질주의적 디스토피아로 흘러가는 경향에 대한 반성적인 인식에 기반한다. 원시적 유토피아에 대한 동경이 과거로의 퇴행심리에 빠지지 않으려면, 신화시대에서나 가

능하였을 인간과 세계가 원초적으로 결합되어 있는 이상향에 대한 무력한 향수를 추구하지 않고 오히려 생태학적 상상력에 의해 인간 구원의 미래적 삶에 투사하여 비전과 희망을 제시해야 할 것이다.

‘감상주의 연애소설’ 역시 현대문명의 위기에 대해 민감하게 반응하고 있다. 물성화된 도시 속에서 기계의 부속품처럼 살아가는 도시인들이면 누구나 번잡한 도시를 훌쩍 떠나 연인과 함께 미지의 자연으로 돌아가 편안하게 쉬고 싶다는 소망을 꿈꾼다. 도시인이 자연을 그리는 정서 속에는 인간의 순수한 영혼에 대한 그리움과 인간을 태동시킨 생명의 원초적인 근원로의 회귀를 지향하는 심리가 깔려있다. 이들 소설은 도시인의 피로해진 심신을 시한부적 삶으로 과정으로 극대화시켜 오염되지 않은 농어촌 등의 자연에서 꽃피운 아름답고 슬픈 사랑으로 그려내고 있다. 아름다운 자연을 배경으로 펼쳐지는 시한부적 삶은 한시적이기 때문에 더욱 찬란한 아름다움을 지니고, 찬란하기 때문에 비극성이 극대화된다. 이러한 유토피아적 자연으로의 회귀 욕구는 곧 행복한 유년기 시절로의 퇴행과 맞물려 전개된다.

『국화꽃 향기』에서 민주는 위암 말기임을 확인하자, 선배가 살고 있는 강원도의 바닷가에 위치한 곳으로 내려가기로 결심한다. 그 곳은 조그만 폐교를 편리하게 개조한 곳으로서 도자기를 굽고 천연물감으로 물들인 개량한복을 만들며 살아가는 일종의 공방이지만, 치열한 삶의 흔적은 찾아볼 수 없다. 노을이 바다를 향한 하늘 전체에 붉게 번지고, 오래된 은행나무에서 떨어진 노란 은행잎이 운동장에 가득 깔려 있는 아름다운 배경은 비록 시시때때로 암말기적 고통에 시달리고 있을지라도 민주의 시한부적 삶마저 미화시켜 버린다. 오히려 민주가 극심한 고통에 시달릴수록 승우의 헌신적인 병구완은 더욱 절절한 사랑으로 승화되고, 민주의 죽음이 임박할수록 그들이 사랑할 수 있는 시간이 더욱 짧아지기에 생에 대한 안타까운 애착이 배가된다.

강원도 바닷가의 폐교는 죽음을 초월한 사랑이 가능한 유토피아적인 자연에 해당한다. 마찬가지로 『열 한 번째 사과나무』에서 사과농장은 사랑의

성소(聖所)로 그려진다. 사과농장은 지훈과 상은이 처음 만난 곳이자, 진정한 사랑을 확인한 곳이다. 지훈이 무릎을 꿇고 상은의 발을 씻어주는 사랑의 의식을 행하고, 일주일 동안 은신하며 오로지 상은을 위하여 음식을 마련하여 바친 곳도 바로 사과꽃이 활짝 핀 사과농장이다. 그리고 뇌종양 말기 환자가 된 상은이 지훈의 정성스러운 보살핌을 받아가며 평화롭게 임종을 맞이한 곳도 사과농장이다. 『눈물꽃』에서는 여성인물인 은경이 아니라 정우가 간암 말기환자로 설정된 점이 조금 다르지만, 역시 정우의 병이 깊어지자 고향이었던 죽산포의 앞 바다에 위치한 안개섬으로 회귀한다. 안개섬은 짙은 바다 안개 속에 숨겨져 있어 죽산포에 사는 사람들에게도 신비의 섬으로 알려진 생명의 시원과 같은 곳이다.

이처럼 소설들에서 시한부적 삶은 생태학적 위기에 대한 반성적 고찰이나 인간 생명에 대한 근원적인 인식지평을 제시하기보다 오히려 사랑을 아름답게 치장하기 위한 도구로 이용되고 있다. 인간은 누구나 죽어야 할 운명이기에 죽음에 대한 공포는 인간 모두의 공통된 감정이다. 죽음에 대한 공포가 크면 클수록 고통 없이 편안하고 아름답게 죽고 싶다는 소망 또한 클 것이다. 종교적 심성은 바로 이러한 소망의 발현이라 할 수 있다. 이들 소설에서 이런 소망은 평화스러운 자연 속에서 사랑하는 사람의 손을 잡고 평화롭게 죽음을 맞이하는 운명적인 사랑으로 집약된다. 아름다운 자연 속에서 죽음을 초월한 사랑을 확인하고자 하는 심리는 사랑마저 물신화된 양상으로 변질된 소위 '인스턴트식 사랑'에 염증이 난 현대 도시인에게 동경의 대상이 될 수 있다. <오리는 별자리에 집을 지어놓고 기다리겠다>는 민주의 유언이나, 또한 <천국에 집을 짓고 기다리겠다>는 상은의 유언을 들으며 간절하게 <천국의 계단까지 함께 가겠다>고 속삭이는 지훈의 마지막 약속은 엄숙한 종교적 분위기마저 조성한다. 그리고 평생에 한번 보기 어렵다는 함박눈이 하얗게 덮인 안개섬에서 다정하게 바다를 향하여 서있는 은경과 정우의 모습은 태초의 낙원에 살았을 인간의 시조를 보는 듯한 외경심마저 불러일으킨다. 또한 죽음을 초월한 운명적 사랑은 이 소설들에서 '나무'

로 표상화된다. 민주를 향한 자신의 사랑을 바닷가의 소나무에 밤 세워 세워 놓는 승우의 행위나, 마치 성지 순례하듯 <열 한 번째 사과나무> 아래서 운명적인 만남의 의식을 치르는 지훈과 상은의 행위는 나무의 혼령이 자신들의 사랑을 지켜줄 것이라는 믿음에 기반한다. 안개섬에 심어놓은 홍매화 역시 정우와 은경의 사랑을 이어주는 중심 역할을 하고 있다.

근원으로부터 분리되었다는 불안감을 안고 살아가는 도시인들에게 자연에 뿌리를 내리고 왕성한 생명력을 키워나가는 나무는 마치 세계와 자아가 하나로 융합되는 안정감을 안겨준다. 흔히 유토피아의 중심에서 있는 나무가 생명의 원리와 원초적인 완전성으로의 회귀로 상징화되는¹¹⁾ 것은 신화적 상상력을 동반할 때만 가능하다. 이처럼 인간이 유토피아를 꿈꾸는 것은 자연과 인간은 물론, 인간과 인간 사이의 원초적 결합이 이루어지는 세계에 대한 동경을 반영한다. 라캉의 표현을 빌리면 아이가 어머니와 이자적 관계를 유지하면서도 분리와 단절이 없는 합일된 양자융합의 단계 즉 상상계에 해당한다.¹²⁾ 그러나 자연과 인간, 주체와 객체 사이에 소외와 단절이 없는 유토피아란 현대 물질문명의 세계에서는 이미 부재하는 결여태이다. 그러므로 결여태인 유토피아에 대한 동경은 곧 현실에 대한 비판과 개혁을 위한 제안을 담지한 보다 나은 세계에 대한 비전을 제시하는 것일 수밖에 없다. 그렇지 않고 이 소설들에서처럼 현실에서 결핍된 욕구를 충족시켜줄 수 있는 유토피아가 현재의 시공간에서 가능한 것처럼 허위적 태도를 취한다면, 다만 문명의 타자로서 존재하는 자연을 불러오는 효과만을 노리는 것이 된다. 그러기에 강원도 바닷가의 폐교와 사과농장, 안개섬은 유토피아가 현재-지금의 시점에서 결여태가 아닌 현시태로 존재하는 것처럼 위장한다는 점에서 도시인의 일탈욕구를 일시적으로 충족시켜 주는 환상물에 머물고 만다.

인간을 끊임없이 고립시키고 폐쇄시키는 현대사회에서 자연은 잃어버린 유토피아에 대한 기호로서 환기될 뿐이다. 즉 도시인이 자기 정체성을 회복

11) 진 쿠퍼 (이윤기 역), 『그림으로 보는 세계문화상징사전』, 까치, 1996. 368-369면.

12) 아니카 르메르(이미션 역), 『자크 라캉』, 문예출판사, 1994. 130-134면.

할 공간으로 자연을 떠올리며 돌아갈 대상으로 꿈꾸는 것은 '부재하는 현존'으로서의 의미를 지닌다. 일반적으로 소설에서 현재-지금의 시공간은 자아와 세계가 분열되어 심리적으로 욕망이 결핍된 부재의 시공간으로 그려진다. 결핍된 욕망을 지닌 주인공이 자연과의 일체감을 지녔던 행복한 유년시절에 대한 향수를 그리거나 자연과의 일체감을 지녔던 과거 시간에 대한 동경을 보여주는 것이 바로 소설의 서사적 힘이다. 그러므로 세계와 자아의 합일을 회복하기 위해 오염되지 않은 구체적인 자연물을 찾아가는 소설에 대한 탐닉은 일시적인 도피행각에 불과하다. 유토피아의 희미한 잔영을 지닌 자연이란 도시적 삶 속에 부재한 자연으로서의 의미를 가질 뿐이기 때문이다. 자연으로의 회귀 욕구가 곧 근대성에 대한 비판과 문명에 의해 오염된 우리들의 인식을 전환시키려는 노력으로 승화되지 않는다면, '감상주의적 연애소설'에서 아름다운 자연에의 회귀는 찬란한 사랑의 비극성과 마찬가지로 일시적 도피나 퇴행의 수준에 머물고 말게 된다.

4. 약화된 서사성과 서정적 언어, 소녀적 감수성의 극대화 효과

'감상주의 연애소설'은 서정과 서사의 경계에 자리한다고 볼 수 있다. '한번 잡으면 손을 뗄 수 없을 만큼 빠르게 이어지는 스토리와 날카로운 에스프리가 곳곳에서 빛난다'¹³⁾는 광고문안은 '감상주의 연애소설'의 특성인 서사성의 약화와 서정성의 경향을 띠고 있음을 요약적으로 말해준다. 스스로 '서정소설'이라 칭하는 이 소설들이 높은 판매고를 자랑하는 점으로 보면, 이러한 양식의 소설들이 대중적 호소력을 지니고 있다고 볼 수 있다.

소설의 본령인 서사성은 인간과 세계는 물론 인간과 인간 사이의 분열적 갈등에 기반한다. 갈등은 인간과 자연 사이에 '즉자적인 통합'이 가능했던

13) <http://www.hani.co.kr/section-00910.../0091001002001112338001.htm> 01-12-08

신화시대의 **화합적** 공존이 깨지고 인간의 삶의 중심이 사회환경으로 옮겨 지게 되면서, 인간의 내면과 외부 세계 사이에 생기게 되는 분열에서 비롯된 것이다. 이러한 분열은, 모든 사물이나 인간이 평등한 존재에서 서열화된 존재로 위계화되고, 전 세계가 동일자와 타자로 구획되어 대부분의 존재가 타자로 대상화되는 근대 사회에서 더욱 가속화되는 경향이 있다. 근대 사회의 분열성과 위계성의 문제점은 인간을 자연보다 우월한 존재로 인식하고 자연을 인간 욕망의 수단으로 삼아 자연을 위기의 상태로 몰아넣을 뿐 아니라, 주체 중심의 상상적 동일성이나 허구적인 공동체를 타자에게 일방적으로 강요하는 것으로 드러나고 있다.¹⁴⁾

오늘날 서사성의 약화는 소외와 비인간화의 길을 걷고 있는 주체 중심의 근대성에 비판을 가하고, 허구적이고 상상적인 동일성을 강요하는 근대적 서사를 와해하려는 탈근대적 경향성이라는 시대적 요청에서 나온 것이다. 즉 서사성의 약화는 곧 자아와 세계가 합일될 수 없는 현대적 절망감에 대한 명철한 인식에 기반하고, 신화시대의 자연과 인간의 합일을 꿈꾸는 서정성과 회복에 맞물려 있다. 서정성은 오늘날 물질문명의 시대에도 인간의 내면에는 여전히 자연과의 교감과 주객합일을 추구하고자하는 욕망이 내재해 있음을 인지하고, 순간적인 교감 속에서나마 분열된 삶이 통합될 수 있다는 희망적 비전을 제시하는 것이다. 즉 한 개체의 주관성과 언어에 내재하는 객관적인 표현력과 서정적 동일화는 현대의 삶이 인류에게 강요하는 이중적 곤경, 곧 사회조직에 대한 인간들의 단자적 저항과 이 사회조직 안에서 **작용하는** 인간들의 자기소외의 기능을 극복하게 만든다.¹⁵⁾ 그러므로 서정성의 회복은 평등과 융화의 정신으로 타자를 복속시킴으로써 주객의 화합을 획득하려는 목적을 지향한다.¹⁶⁾ 서정소설의 대두는 바로 서정성의 회

14) 김경복, 『서정의 귀환』, 좋은날, 2000. 30-31면.

15) T. W. Adorno, 「서정시와 이익사회에 대한 강의」, 1957 (Paul Hernadi, 「장르론」, 김준오 역, 문장, 1983. 110면에서 재인용)

16) 김경복, 앞의 책, 32면.

복에 대한 이러한 열망에 근거한다.

서정소설은, 인간과 세계간의 역동적인 상호작용의 전개과정에 중점을 두는 일반 소설과 달리, 경험적 자아를 경험을 얻는 세계로부터 분리시킴으로써 주객상면에서 오는 갈등을 무화하고 서사의 인과적이고 시간적인 움직임 초월하는 독특한 형식을 취한다.¹⁷⁾ 서정소설이 문학의 진정성을 갖기 위해서는 자연과 인간, 인간과 인간 사이의 합일성을 추구하는 서정적 경험이 반드시 서사적 갈등과 접합되어야 한다. 현대의 물질문명 속에서 살아가는 현대인의 삶은 모순된 사회환경의 그물망을 벗어날 수가 없기에, 인간과 세계간의 갈등에 기반한 서사적 경험 속에 주객화합의 무시간적인 서정적 경험이 결합되어야 하는 것이다. 만약 현실 세계의 모순점을 몰각하고 오로지 무시간적 행복에 도취되어 있거나 자연에서의 전원적인 화합만을 그리는 소설은 당면한 현실문제를 외면하는 도피문학으로 떨어질 수밖에 없다.¹⁸⁾

그런데 ‘한번 잡으면 손을 뗄 수 없을 만큼 빠르게 이어지는 스토리’라는 문구는 복잡하거나 다층적인 서사를 기피하는 오늘날 독자들의 취향에 맞추기 위해 서사를 대폭적으로 간략화한 상업적 전략에 지나지 않는다. ‘빠르게 이어지는 스토리’란 ‘운명적인 사랑을 만났고, 우여곡절 끝에 그 사랑이 시한부 인생임이 밝혀지고, 그리하여 유토피아적 자연으로 돌아가 눈물나도록 극진하게 병구완을 하며 죽음 초월한 사랑을 가꾸었다’는 너무도 뻔하고 단순하기 짝이 없는 통속적인 스토리를 말한다. 통속적인 스토리 속에는 자연과 인간, 인간과 인간의 합일이 이루어질 수 없는 현대사회에 대한 부정적 반성이나 근대성에 대한 비판적 인식이 스며들어 있지 않다. 다만 주인공들의 운명적 사랑을 방해하는 세상은 모두 악마적인 이미지로 그려지고 악마적인 현실을 벗어나기 위한 사랑의 도피행각에 몰두해 있을 뿐이다. 그리하여 둘만의 완전한 사랑을 완성하기 위해 악마적 현실로부터 벗어

17) Ralph Freedman(신동욱 역), 『서정소설론』, 현대문학, 1989. 10-11면.

18) 나병철, 『소설의 이해』, 문예출판사, 1998. 316-335면.

나 유토피아적 자연으로 도피한다는 스토리는 다분히 유아기의 퇴행심리에서 벗어나지 못하고 있다. 또한 <죽음이 우리를 갈라놓아도 절대로 퇴색하지 않을 우리의 사랑>을 노래하는 해피엔딩의 서사는 흑과 백, 악과 선, 불행과 행복의 이분법적 구분이 너무나 선명한 멜로드라마적 성인 동화에 지나지 않는다.

이러한 이분법적 구도 속에서 선/백/행복은 사랑이고 악/흑/불행은 그 사랑을 방해하는 세상이 된다. 인물 특히 남자 주인공의 삶은 '사랑이나 현실이나'의 갈림길에서 어느 하나를 선택하는 것이 아니라, 애초부터 운명적으로 사랑을 선택하도록 예정되어 있다. 따라서 사랑의 길을 갈 수밖에 없는 그들은 도시를 떠나 자연으로 돌아가고, 자연으로 돌아간 그들은 신화적 상상력에 의해 자연과 합일되는 행복한 시공간을 경험한다. 그 자연 곧 강원도 어느 바닷가의 폐교나 사과농장, 안개섬 등은 악마적인 현실과 무관한 두 사람만의 유토피아적인 자연이 된다. 이 유토피아적 자연에는 사회와의 갈등은 물론 두 사람간의 갈등이나 가족간의 갈등은 찾아볼 수 없다. 그들에게 도시에서의 현실적 삶은 무의미한 것이 되고 오로지 전원에서의 아름다운 사랑만이 의미를 지닐 뿐이다.

주객합일과 무시간성을 특성으로 하는 서정시에서 인간 주체의 내면을 바로 유토피아나 이상과의 연관성 속에서 의식하는 화자의 자기인식으로 형상화한다면, 서정소설에서는 소설이란 특성상 주객이 합일된 무시간적 이미지들이 나타나는 순간에도 인물과 환경과의 관련을 맺는 객관적 시공간은 소멸될 수가 없다.¹⁹⁾ 그런데도 이 소설들에서는 현실적인 문제에 봉착하는 서사적 갈등은 소거한 채, 인간의 내면 속에서만 가능한 서정적 화합이나 주객 일치의 경험이 마치 인간의 보편적인 삶에서 얼마든지 가능한 양상인 것처럼 위장하여 보여주고 있다.

이러한 위장이 가능할 수 있는 것은 '곳곳에서 빛나는 날카로운 에스프

19) 앞의 책, 316-317면.

리'를 적절히 투입하여 과도한 자기연민이나 비극적 슬픔을 유도하는 서정적 언어를 남발하는 데 있다. 마치 서사적 취약점을 서정적인 정서로 보완하는 것처럼 화려하고 섬세한 언어는 감수성이 여린 여성독자들의 누선을 자극하는 효과를 극대화한다. 이런 효과는 광고에서 그대로 드러난다. 『열한 번째 사과나무』에서 <사랑하기 때문에 잊어야 한다는 건 거짓말이야. 내게 후회가 있다면 철없이 양보해버린 거야>라는 신파조의 대사는 너무 늦게 찾아온 지훈을 향한 상연의 절규임에도 불구하고, 남자의 눈물 젖은 목소리로 절절하게 외쳐대는 라디오 광고는 이런 소설들이 노리는 상업적 전략이 여성독자들의 누선을 자극하는 최루성 멜로물에 있음을 노출시킨다.

그것은 모든 것을 잃어버린 자가 끝까지 미련을 버리지 못하고 남겨 두었던 그 리움 같은 것, 단 한번 가시에 찔려 상처를 입고 울어버린 아이처럼, 지금도 살갗 어딘가에 아픈 침으로 박혀 있을 첫사랑의 기억 같은 것……바로 그것 때문이었다. 내가 이곳에 온 것은.

그토록 오래 묵어 있던 상처가 지금까지 남아 있는 줄, 나는 오랜 동안 깨닫지 못하고 있었다. 그것은 구두 밑창을 뚫고 솟아오른 못을 처음 발견했을 때처럼 나를 당혹스럽게 만들고, 또 아프게 했다. 그걸 깨닫는 순간, 나는 오래 전에 뽑아버려야 했을 벌침을 손톱 밑에 간직한 사람처럼 안절부절못했다. 하지만 불행의 속도는 빠르고, 그리운 것일수록 빨리 지나간다. 한 여자를 쫓다가, 사랑하다가, 그 곁에서 죽어갈 것 같던 소년은 이제 어디에도 없다. 그 소년은 어디로 갔는가. 밤새 주수도 알지 못하는 그 어딘가에 보낼 편지를 쓰고, 부치지 못할 편지를 가슴 속에 쌓아가던 그 소년은, 지금 어디로 갔는가. 발빠른 세월을 탓하기에는 너무 늦어 있었다. 내 여린 가슴의 화판 위에 새겨 넣었던 사랑의 기억들은 이제 나만의 것이 되어버렸다. 함께 기억해줄 누군가가 이 세상에 존재하지 않았다면, 잊었다면, 정녕 나를 잊었다면…… 그래도 첫사랑은 존속할 가치가 있는 것일까. (『열한 번째 사과나무』 2권, 212-213면)

이는 지훈이 뇌종양 말기 환자인 상은이 사과농장에 은거하고 있다는 사실을 알게된 후, 과거를 회상하며 감격에 취해 상은과의 첫사랑의 감정을 신패조로 설파하고 있는 장면이다. 자신이 늦게나마 상은을 찾아 온 것을 자신을 잡아당기는 운명적인 사랑의 힘이라고 말하고있는 것이다. 그런데 <모든 것을 잃어버린 자가 끝까지 미련을 버리지 못하고 남겨 두었던 그리움>이라면 그것이 어찌 <단 한번 가시에 찢려 울어버린 아이의 손 어딘가에 박혀 있을 침>에 지나지 않은 정도의 무게에 지나지 않는지 앞뒤의 문맥상 맞지 않는다. 이러한 신패조의 대사에서 가벼운 이미지를 담은 말장난으로 엄살을 떨어대는 태도를 엿볼 수 있다.

또 감수성을 높이기 위한 전략은 『국화꽃 향기』에서 승우가 민주에게 바치는 마음을 적절하게 표현해 줄만한 팝송이나 시를 각 장의 앞부분에 번역하여 신는 방식으로 독특하게 편집한 데서도 나타난다. 이러한 편집은 감수성 어린 독자들에게 이런 상황에는 이런 팝송이나 시가 어울린다고 가르쳐주는 안내서 역할을 병행하는 효과도 노릴 수 있다. 「열 한 번째 사과나무」 역시 각 장의 앞면에 꽃 그림과 더불어 감각적인 구절을 넣는 방식의 신뜻한 편집을 취한다. 이런 방식은 김하인의 「아침 인사」에서는 아예 그림 옆서 같은 선명하고 아름다운 그림을 곁들여 짧고 감성적인 구절을 넣어 그림액자와 같이 편집을 하는 식의 시각적인 효과를 톡톡히 노리는 쪽으로 가고 있다.

이처럼 지나치게 슬픔을 과장하는 구절을 담거나, 여린 감성을 눈물로 호소하는 포즈를 취하거나, 가벼운 말장난으로 엄살을 떠는 이런 류의 소설은 팬시점에서 파는 가볍고 예쁘게 포장한 팬시 상품과 다를 바 없다. 즉 가벼운 읽을 거리를 원하는 20,30대 여성독자들의 취향을 고려하여 지극히 단순한 서사에 소녀적 감수성을 자극할만한 정도의 감성적 언어라는 양념을 적당하게 가미하여 얼치기로 만든 퓨전적 키취 상품이라 할 수 있다. 이러한 키취는 너무 힘들고 피곤하고 무서운 세계 속에 진입하기 두려워 동화의 세계 속에서 영원히 자라지 않는 아이로 살아가고 싶어하는 피터팬증후군에 사로잡혀 있는 요즈음의 여성독자들을 위한 문학상품의 대표적인 예에

해당한다.

5. 맺음말

대중문학에 대한 논의는 반드시 문학의 상업성에 대한 논란과 맞닿게 된다. 당대 독자들의 독서 취향이나 정서적 심리에 민감하게 반응하는 대중문학의 특성상 문학작품의 생산과 수용을 조정하는 출판 시장의 상업적 원리에서 자유로울 수 없기 때문이다. 그러나 아무리 시장원리에 민감하게 반응할지라도 대중문학은 어디까지나 작가라는 개인 창작자가 직접 만든 생산품이기에, 공장에서 기계틀로 찍어내는 공산품과 동일하게 취급할 수 없다. 문학 속에는 공산품과 달리 작가 나름의 사회를 바라보는 심미적 주관성이 담겨져 있다. 문학이란 생산품은 심미적 주관성에 역점을 두는 자율성과 독자와의 관계성에 역점을 두는 상품성을 공유하는 것이다.

대중문학을 평형 저울에 달아보면 자율성보다는 상품성 쪽으로 기울어질 것은 자명하지만, 그렇다고 상업성 논란에서 자주 거론되는 것처럼 자율성을 완전히 배제한 채 상품성만을 추구한 작품을 진정한 대중문학이라 볼 수는 없다. '문학은 질문이며 그 질문에 대한 대답은 바로 사회 속의 독자'로 보는 수용미학 이론에 기대어 보면, 대중문학은 작가와 독자가 서로 주고받는 질문과 대답에 충실한 문학이라 할 수 있다. 따라서 작가의 질문은 없고 오직 독자들의 대답 또는 요구만이 난무하는 작품을 문학이라 할 수 없을 것이다.

필자는 대중문학이란 미명 아래 오로지 상품성만을 추구하는 이른바 '감상주의 연애소설'이 바로 그러한 대표적인 예로 보고, 이를 대상으로 상품화 전략을 살펴보았다. 이 작품들은 요즘 주요 소비자층으로 급부상하고 있는 20,30대 직장 여성들이 출퇴근하는 전철 안에서 가볍게 읽을 거리를 제공한다는 마케팅 전략에 따라 전적으로 여성 독자들의 감상적 취향에 맞

도록 만들어진 상업주의적 상품에 해당한다.

수려한 외모와 다정다감한 감성을 지닌 순정과 남성의 헌신적인 사랑으로 여성들에게 환상을 심어준다든지, 시한부의 한시적 사랑을 극대화하여 '죽음이 갈라놓아도 절대로 변하지 않을 사랑'을 예찬한다거나, 자연으로 돌아가 아름다운 사랑을 꽃피우는 유토피아를 그려 도시의 일상으로부터 벗어나고자 하는 피로한 심신을 위로하는 것 등은 이들 작품 속에서 발견한 상품화 전략이다. 물론 여기에서 여성에게 불합리한 가부장적 현실에 대한 비판적 태도, 인간 정신의 물화현상이나 인간 소외 또는 물질문명이 초래한 생태학적 위기에 대한 통찰 등은 전혀 찾아볼 수 없다. 오직 사랑하는 사람과의 아름다운 사랑을 나눌 시간이 너무나 짧은 것에 대한 안타까움을 조금이라도 연장하기 위해 유토피아적 자연으로 회귀하여 마지막 남은 사랑을 불태우는 데 몰입할 뿐이다. 이렇듯 너무나 단순하고 뻔한 서사는 지나치게 슬픔을 과장하는 신파조의 대사, 여린 감성을 눈물로 호소하는 최루성의 포즈, 가벼운 언어로 아픔을 과잉 토로하는 엄살 등을 담아내는 감상성으로 포장된다. 여기에 그림을 곁들인 감상적인 구절을 넣는 방식의 편집으로 한번 더 포장하여 시각적 효과를 높이고 있다.

이와 같이 환상적인 사랑을 지극히 단순한 서사에 담아 소녀적 감수성을 자극할만한 정도만큼의 감성적 언어로 포장한 이런 작품들은 문학적 키취에 해당한다. 이른바 '감상주의 연애소설'은 피곤하고 무서운 현실 세계가 두려워 영원히 사라지 않는 아이로 살아가고 싶어하는 요즈음의 여성 독자들을 위한 여성용 동화에 다름 아니다.

오늘날 대중문학에 대한 우려의 목소리가 높아지고 있다. 그러나 자세히 들여다보면 대중문학이란 범주가 상당히 넓은 뿐 아니라, 그 범주에 대한 규정 또한 애매하여 성인용 동화나 오락적 스토리, 키취, 문학으로 보기 어려운 메모 수준의 잡스러운 글 등을 포함하는 경우가 허다하다. 엄밀히 말하여 도저히 문학이라 이름할 수 없을 정도의 이야기 거리에 불과한 것을 문학이란 이름으로 포장을 한다고 해서 모두 다 대중문학의 범주에 넣을 수

는 없다. 이러한 혼탁성은 상업주의적 문화의 물결에 가세하여 갈수록 심화될 것은 너무나 자명하다. 따라서 필자는 올바른 대중문학을 정립하기 위한 하나의 방편으로 영화비평에서 흔히 볼 수 있듯이 혼란스러워 하는 일반 독자들에게 작품에 등급을 매겨 안내하는 문학 비평의 방식을 제안하고 싶다.

■ 필자 : 교원대 강사

Abstract

commercialization tactics of melodramatic love-stories

Lee Jeong-Ok

This thesis begins on the basis of literature being able to become truly appealing when united with the aesthetic autonomy and the exchange value which represents emotional tendency of readers. And this inspects the problem which is brought forth by the literary works seeking only the economics, while excluding the aesthetic autonomy through ‘

We can say that ‘melodramatic love-story’ is commercialist literary product made to appeal the sentimentalism of female readers by the marketing tactics to provide light books for working women to read in the subway. Such a storybook consoles the women tired of everyday life in city through the praise of devoted love of pure-minded man, eternal love in time-limited life, beautiful love in the utopian nature. It goes without saying that we cannot find the criticism to patriarchal world oppressing women and insights of alienation of human being and a sense of impending biological crisis caused by material civilization. All that we can find is only the impatience and regret over the short time given to love with the beloved and the return to utopian nature to burn the last love.

These stories come under literary kitsch because they have similar structure like so simple a narrative and sentimental language stimulating girlish taste. It is seemed that those ‘melodramatic love-stories’ are none other than fairy tales for female readers to be afraid of the tiring and threatening and to remain children who does not grow forever.

The discussion over popular literature is necessarily allied with the commercialism of literature. While popular literature cannot but choose commercialism, literature, whether popular or not shouldn't exclude aesthetic autonomy perfectly. We cannot say just light stories popular literature no matter how they pretend literature. It is impending task to confirm true popular literature because commercialism is being more and more mainstream these days.