

당대 대중소설에 나타난 수용자의 취향 연구

최 미 진*

차 례

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| I. 들머리 | IV. 인터넷 소설과 10대거리의 문화형식 |
| II. 희생적 여성(女性)과 소환된 가족 | V. 마무리 |
| III. 감성의 서사와 영원한 사랑의 신화 | |

I. 들머리

대중소설은 대중에게 친숙한 공식성과 사회적 기대지평 안에서 창작되고 향유되어 온 근대적 문학양식이다. 참조틀로서의 공식성이 특정 장르의 대중소설을 창작하고 향유하는 소설의 내적 자질이라면, 사회적 기대지평은 미완성의 텍스트가 같은 시대의 수용자들이 공유하는 정서구조를 조정하고 전략화하는 근거이다. 그렇기에 대중소설의 창작과 향유는 매체의 발달에 기대어 생산·분배·소비되는 자본주의 사회의 메커니즘 속에서도 단순히 상업적이고 말초적인 것으로 치부될 수 없다. 그것은 당대 대중들이 공유하는 가치관과 규범, 꿈과 희망을 표상하기 때문이다.

그러나 대중소설의 창작과 향유는 균질적으로 이루어지지 않는다. 로버츠에

* 부산대학교 강사

따르면 대중소설은 성격에 따라 향유방식이 다르게 나타난다.¹⁾ 베스트셀러 소설은 창작과정에서 이종 장르(cross-genre)의 성공을 계산하거나 대중들에게 특이한 하나의 장르적 전통을 따르는 소설로, 당대에 평범한 독자층들에게 널리 읽힌다. 이에 비해 정크 픽션(junk fiction)은 하나의 공식성의 전통에만 기대어 쓰여진 소설로, 특정 장르를 선호하는 독자층에게만 향유된다.²⁾ 하지만 베스트셀러 소설과 정크 픽션의 구분은 본격소설과 대중소설의 잣대만큼이나 논란의 여지가 많다. 일례로 베스트셀러 소설만 하더라도 단기간에 명멸하는 책이 있는가 하면 꾸준히 팔리는 스테디셀러도 있다. 이것은 베스트셀러 소설을 상업적 성공에만 치중해서 폄하해서는 안 된다는 점을 암시한다. 그렇기에 대중소설은 보다 유연하고 다양한 각도에서 접근할 필요가 있다 하겠다.

우리는 흔히 1990년대 이래 대중문화의 시대가 열렸다고 말한다. 하위문화로만 치부되었던 대중문화는 대중이라는 집단적 주체를 한국사회의 전면에 호출하였다. 외형적으로는 물질적 풍요와 근대적 매체의 대중화에 힘입고 있지만, 그것은 한국사회의 지배세력과 범주에 대한 비판의 한 방식으로 읽을 수 있다. 이미 한국사회는 지배세력을 가시화된 공동의 적으로 규정지을 수 없는 상황에 직면하여 역사와 민족, 이상이나 이념을 다루는 거대 담론이 점점 후퇴하고 있었다. 대신 동구권의 몰락을 기점으로 편재화된 세계시장주의의 연장선에서 후기산업사회의 면모들이 속속 드러났다. 특히 근대적 사유체계에서 주변화된 타자들, 그러니까 자연, 감정, 여성, 객체, 혼돈 등이 대중문화 시대의 미시 담론을 형성하는 주축이 되었다. 그리고 개인컴퓨터의 확대와 고속 통신망의 보

1) Thomas J. Roberts, *An Aesthetics Junk Fiction*, Athens and London:Georgia UP, 1990, 2~4쪽

2) 로버츠는 베스트셀러 소설과 정크 픽션의 향유방식을 구체적으로 다음과 같이 설명한다. 베스트셀러 소설의 평범한 독자들은 책을 선택할 때 북클럽이 추천한 기준을 염두에 두고, 시드니 셸던과 같은 작가들, 『대부』와 같은 작품들, 사회적 멜로드라마와 같은 양식을 선호한다. 그들은 작품을 통해 새로운 정보를 제공받기를 원하며, 잡담 등으로 자신들의 생각을 개선하고 작가의 보상은 돈이라고 생각한다. 이에 반해 정크 픽션의 독자들은 특정 장르의 책을 선호하기 때문에 제목이나 장정(裝幀)에 자극 받아 책을 선택하고, 앨러리 쿤과 같은 작가들, 『Y의 비극』과 같은 작품들, 미스터리와 같은 양식을 선호한다. 이들은 혼자 작품 속의 열정에 감명 받는 데 만족하며 작가가 그러한 사랑으로 보상받겠다고 생각한다. Thomas J. Roberts, 위의 책, 32쪽.

급에 따른 인터넷의 일상화는 대중들에게 과거와는 다른 체험과 새로운 상상력, 숨은 일상의 욕망을 불러일으키고 있었다. 이제 대중은 획일화된 기계적인 개인도, 무능하고 무기력한 대상도 아닌 다양한 요구를 표현하고 고정된 조직의 틀을 넘어서 활동하는 유연한 존재로 자리매김하기 시작하였다. 당대의 대중문화, 특히 대중소설의 향유 또한 이러한 변화된 상황과 무관하지 않다.

이러한 점을 감안하여 이 논문에서는 2000년 이후 대중들에게 큰 반향을 일으켰던 대중소설을 대상으로 삼아 수용자의 취향을 구체적으로 살펴보고자 한다.³⁾ 대중소설의 기대지평이 변화된 수용자들의 취향을 어떻게 소설화하고 있으며, 변화 양상이 어떠한지를 고찰할 수 있을 것이다. 이를 통해 당대 대중소설이 드러내는 새로움의 자장을 가늠할 수 있으리라 기대한다.

II. 희생적 부성(父性)과 소환된 가족

『가시고기』는 실제 모델을 극화한 소설이다. 작중인물 다움이는 경기도 일산에 살고 있는 ‘임해성’이라는 실제 인물을 모델로 삼았지만, 실제 현실과는 상당한 간극이 존재한다.⁴⁾ 더욱이 실제 인물을 모델로 삼았다는 사실이 수용자들

3) 이 논문에서는 2000년 이래 연간 종합 베스트셀러목록에 오른 소설을 선정기준으로 삼았다. “교보문고 연간 종합 베스트셀러목록” 중 2000~2003년 참조(프린트물). 여기에서 학교나 방송사에서 선정된, 기획된 베스트셀러들과 TV 드라마나 영화의 원작을 일방향적으로 풍미한 베스트셀러들은 당대 수용자들의 취향을 가늠하는 데 부적합하여 연구 대상에서 제외하였다. 텍스트의 구체적인 서지는 다음과 같다. 조창인, 『가시고기』, 밝은세상, 2000. : 김하인, 『국화꽃 향기』1·2, 생각의나무, 2000. : 김하인, 『국화꽃 향기 그 두 번째 이야기』1·2, 생각의나무, 2002. : 김하인, 『국화꽃 향기 그 마지막 이야기』1·2, 생각의나무, 2003. : 귀여니, 『그놈은 멋있었다』1·2, 황매, 2003.

4) 해성이는 백혈병이 아니라 SMA(spinal muscular atrophy), 즉 척수성 근육위축증을 앓고 있는 희귀병 환자이다. 생후 3개월에 발병하여 아직도 투병 중이다. 아울러 해성이네 가족들은 이혼한 다움이네와는 달리 서로 사랑하며 지낸다. 해성의 투병은 어머니의 지극한 보살핌과 건강한 아버지의 정성 속에서 한 달을 넘기지 못할 것이라는 의사의 진단에도 불구하고 13여년 동안 지속되고 있다. <http://www.mgasi.co.kr>(“만화 가시고기”) 참조.

의 즉각적인 관심을 불러일으킬 수 있을 지 몰라도, 일약 베스트셀러로 떠올라 장기간 인기를 끌었던 요인이라고 단정짓기는 곤란하다. 따라서 이 소설의 어떠한 코드가 수용자들의 반응을 불러일으켰는지 좀더 세밀하게 살펴볼 필요가 있다.

첫째, ‘가시고기’라는 미지의 제재를 통해 수용자들의 관심을 환기하고 리얼리티를 새롭게 확보하고 있다는 점이다. 가시고기라는 제재는 평범한 수용자들에게 익숙하지 못한 대상이다. 그것은 수용자들의 호기심을 자극하여 작품을 대하게 한다. 미지의 정보에 관한 호기심과 새로운 경험은 수용자들이 간직한 리얼리티의 이미지를 보다 익숙한 것으로 변화시키며 작품에 몰입시킨다.⁵⁾

내가 무척 아끼는 어린이 과학백과가 있는데, 12권 중에서 제8권이 민물고기 편이에요. 거기에 가시고기라는 쪽그만 물고기가 나오죠.

가시고기는 이상한 물고기입니다.

엄마 가시고기는 알들을 낳은 후엔 어디론가 달아나 버려요. 알들이야 어찌되든 상관없다는 뜻이요. 아빠 가시고기가 혼자 남아서 알들을 돌보죠. 알들을 먹으려고 달려드는 다른 물고기들과 목숨을 걸고 싸웁니다. 먹지도 잠도 자지도 않으면서 열심히 알들을 보호해요. 알들이 깨어나고 새끼들이 무럭무럭 자라납니다. 그리고 새끼 가시고기들은 아빠 가시고기를 버리고 제 갈 길로 가버리죠. 새끼들이 모두 떠나고 난 뒤 홀로 남은 아빠 가시고기는 돌 틈에 머리를 처박고 죽어버려요.

아빠 가시고기는 왜 죽어버리는 걸까요. 그 이유가 책에는 설명되어 있지 않아요. 하지만 뻔한 거 아니겠어요?

가시고기는 언제나 아빠를 생각나게 만듭니다.

그래서 가시고기가 있는 페이지를 넘길 때마다 내 마음속에는 슬픔이 뭉개구름처럼 피어올라요.

아, 가시고기 우리 아빠.⁶⁾

인용문은 다음이가 백과사전에서 읽은 ‘가시고기’의 삶을 “아빠”인 정호연과 연관시키고 있는 대목이다. 여기에서 가시고기는 큰가시고기목 큰가시고기과의 담수어인 잔가시고기(*Pungitius sinensis* Kaibarae)를 일컫는데, 다음이의 설명처럼 “엄마 가시고기는 알들을 낳은 후엔 어디론가 달아나 버”리는 것이

5) Thomas J. Roberts, 앞의 책, 21~24쪽.

6) 조창인, 『가시고기』, 밝은세상, 2000, 156~157쪽.

아니라 죽는다. 이것은 작가가 작품의 극적 전개를 위해 사실과 다른 정보를 제시한 것으로 보인다. 더욱이 10살 짜리 다음이의 언술을 통해 그것을 제시하고 있다는 점에서 정보의 정확성 여부는 크게 문제되지 않는다. 수용자들은 다음이네의 삶이 가시고기의 삶과 어떻게 일치하는가를 확인하는 데 주목하기 때문이다. 이 과정에서 수용자들은 경험된 리얼리티를 획득하고 공감대를 형성한다. 경험된 리얼리티는 작중 상황에서 현실세계로, 작중인물에서 수용자 자신으로 자리를 옮겨 현실세계에서 당면한 한계상황을 극복할 수 있는 여지를 제공한다.

둘째, 시점의 변화를 통해 수용자들의 소설에 대한 접근을 용이하게 할 뿐 아니라 폭넓은 공감대를 조성하는 데 조력한다는 점이다. 일반적으로 투병소설은 지난한 투병생활 속에서 겪는 고통과 절망, 그리고 그것을 뛰어넘는 사랑과 희망을 이야기한다. 수용자들은 이러한 투병소설을 통해 복잡한 감정의 카타르시스를 얻기도 하지만, 서사전개의 지리멸렬함을 떨쳐내기란 쉽지 않다. 이 소설에서는 시점의 변화를 통해 수용자들의 공감대를 보다 확대시키고 있다.

다음이와 아버지 정호연의 교차된 시점은 이야기의 내용에 변화를 줄 뿐만 아니라 작중인물들의 감정묘사를 꺾진성있게 전개한다. 이 소설이 정호연의 시점으로만 쓰여졌다면 “속수무책인 아이의 고통을 지켜보”는 다른 투병소설들과 크게 다를 바 없을 것이다. 하지만 백혈병을 앓고 있는 다음이의 시점이 교차되면서 어린이다운 참신한 시각과 함께 투병의 어려움을 내밀하게 전달하고 있다. 이를테면 정호연이 “아무것도 아이를 대신할 수 없는” “아버지란 사실에 분노”하고 “절망하며” 심지어 “모멸감”을 느끼고 있을 때, 다음이는 “빈털털이 아빠를 위해서” “빨리 그곳으로 가고 싶”다 하면서도 여자친구에게 줄 꽃핀을 사고 싶어한다. 이러한 다음이의 시각은 투병생활로 메말라버리기 쉬운 정서를 환기시키는 역할을 담당한다. 이렇듯 두 작중인물의 교차된 시점은 사건보다는 사건을 둘러싼 작중인물들의 내밀한 감정들을 묘파함으로써 수용자들의 다양한 감성을 환기시키며 공감대를 형성하고 있는 것이다.

셋째, ‘가시고기’와 같은 희생적인 부성이 작중인물의 한계상황을 극복하는 대안으로 제시되고 있다는 점이다. 일반적인 투병소설에서 흔히 발견할 수 있는 것은 희생적인 모성이었다. 그러나 이 작품은 모성 대신 부성을 부각시킨다.

(1)

하지만 아들의 믿음과, 아버지의 기원으로 당신에게 말합니다. 아이를 살려주십시오……. 믿음 없는 자에게 대가를 요구한다면 차라리 내 목숨을 거둬가십시오. 기꺼이 아이를 대신하겠습니다. 아이 외에는 세상에 소망 둘 곳을 잃은 자입니다. 하지만 아이는 다릅니다. 꿈이 얼마나 많은지 모릅니다. 그리고 세상을 사랑합니다. 대단히 영리하고 맑은 영혼을 소유하고 있습니다. 나를 대신하십시오. 그리고 아이를 살려주십시오. 부디, 부디…….7)

(2)

박인석이 슬금슬금 그의 눈치를 살피다가 말했다.

“솔직히 말하자면 다음이의 재능에 욕심이 생기오. 아내 역시 나와 비슷한 생각을 하고 있소. 그래서 더더욱 아이의 문제에 집착하는 것일 테구.”

아이가 자신을 더 많이 닮았다고 말한 아내의 저의를 비로소 짐작할 만했다. 그러나 어처구니없는 논리였고, 불순한 의도였다. 아이의 재능이 아니라면 딱히 관심을 기울일 까닭이 없다는 뜻인가. 박인석이야 그렇다고 치자. 그러나 아내마저 그런 생각을 갖고 있다면 참으로 서글픈 노릇이었다.8)

(1)은 정호연이 중환자실에 재입원한 다음이를 위해 하나님께 기도하는 대목이다. 그의 기도는 다음이를 위해 자신의 목숨을 대가로 지불하겠다는, 숭고하고 희생적인 부성의 표현이다. 이러한 희생적 부성은 다음이의 골수이식 수술비를 마련하기 위해 자신의 몸과 마음을 모두 병원비와 맞바꾸는 데에서도 확인된다. “삶의 깊은 성찰을 통해 우러나온” 시에 대한 고집을 버리고 출판사가 요구하는 “간질간질한 시”를 쓰는가 하면, 자신의 안구를 팔아 병원비에 보태고 자신의 항암치료를 거부하기까지 한다. 결국 그의 희생적인 부성은 기도처럼 아들의 죽음을 대신함으로써 승화된다.

이에 반해 모성은 본연의 의미함과 사뭇 다르게 표출된다. (2)에서 보듯이 아내는 병원비를 담보로 다음이를 건네 받기를 희망한다. 하지만 그것은 다음이에 대한 애정보다 재능에 대한 욕심을 앞세운 “불순한” 행위이다. 이러한 이기적인 면모는 그녀에게 제도적 모성을 탈각시킨다. 그것은 그녀가 자신의 사랑과 사회경제적 성공을 위해 다음이 대신 프랑스 유학을 선택한 이력을 검증하는 절차이기도 하다. 다음이조차 그러한 엄마에게 희생적인 모성을 기대하지

7) 조창인, 앞의 책, 140쪽.

8) 조창인, 위의 책, 197쪽.

않는다. 이렇듯 희생적인 부성과 이기적인 모성은 다분히 선악의 이분법적 대립구도를 띤다. 이것은 긴장감있게 극적 전개를 이끌어내는 소설적 장치로 효과적이다. 소설에서 선악의 대립만큼 수용자들의 감정을 고조시키는 데 효과적인 안전장치는 없어 보인다. 그것은 도덕적인 결말에 대한 수용자들의 요구가 어떠한 방식으로든 소설의 의미매김에 영향을 끼칠 것을 짐작하게 한다. 이러한 점에서 수용자들이 감동하는 희생적인 부성이 모성을 훼손시킨 다음에 획득되는 우월성이라는 점은 쉽게 간과될 수 없다.

남성지배의 방식은 부르디외에 따르면 상징자본에 의한 상징폭력의 효과에 따라 결정된다. 남성이 남성이라는 이유 때문에 얻는 상징자본의 양과 효과는 그가 속한 사회의 남성중심성의 구조와 분위기에 의해 결정되는 것이다. 이때 남성중심성의 힘은 드러내놓고 휘두르는 것이 아니라 부드러운 표현이며 심지어 약자가 강자에게 바치지 않을 수 없는 충성을 통해 제도화되는 것으로서 대개 약자 자신조차도 인식하지 못할 정도로 교묘하고 포괄적으로 행사된다.⁹⁾ ‘가시고기’라는 상징물을 통해 대변되는 희생적인 부성은 가부장적 성격이 강한 전통적인 가족을 소환하지만, 그것은 강압이 아닌 희생이라는 이름으로 이루어진다. 이러한 변화된 방식은 수용자들에게 남성지배에 대한 자발적 동의를 유도하고 있다는 점에서 보다 교묘하다고 하겠다. 이는 1990년대 한국사회에서 타자화된 여성이 주체로 거듭나기 위한 수많은 노력을 일거에 되돌리면서 가부장적 가족과 사회 제도를 공고히 할 위험마저 안고 있다. 이미 희생적인 아버지 정호연의 시각으로 아내를 모성을 탈각한 이기적인 여성으로 형상화함으로써 『가시고기』의 수용자들 또한 이러한 위험에 전면적으로 노출되어 있다고 여겨진다.

그러나 『가시고기』가 베스트셀러가 되었던 것은 이러한 희생적인 부성의 코드가 당대 사회적 분위기를 불안해하는 수용자들을 이끌어내는 원동력으로 작용하였다는 점에 크게 힘입는다. 이 소설이 발표되었던 2000년 한국사회는 현대·대우 사태와 각종 경제비리 사건이 터지면서 제2의 IMF에 대한 위기감이 고조되고 사회분위기 또한 침체되어 있었다. IMF 당시처럼 아버지는 여전히

9) 김영민, 『열정은 어떻게 분배되는가-현재의 혼인과 혼인의 미래』, 『비평과 전망』 6호, 2002년 하반기, 405쪽.

명예퇴직의 위험과 실추된 부권의 가장자리를 맴돌고 있었다. 이러한 분위기 속에서 『가시고기』는 아버지의 ‘힘’이 아닌 ‘사랑’이라는 코드를 사용하여 수용자들의 눈물샘을 자극하였다. 수용자들의 반향은 1996년 김정현의 『아버지』 이후 계속된 ‘아버지 신드롬’보다 강력하였다. 이러한 점은 권위적이고 강한 아버지보다는 부드럽고 친밀한 아버지를 갈망하는 수용자들의 변화된 취향을 반영한 것이기도 하다. 이것은 한국 근현대문학에서 ‘아버결손’ 혹은 ‘아버상실’의 코드가 근대사회의 비극성을 반영했던 것과는 여실히 대비된다 하겠다.

그리고 『가시고기』의 성공은 사회적 분위기만큼 대중매체의 영향력이 컸다는 사실을 간과할 수 없다. 이 작품이 베스트셀러로 진입한 얼마 후 MBC 9시 뉴스에서 『가시고기』의 성공담을 직접 소개한 바 있다. 그것은 『가시고기』가 『아버지』를 뛰어넘어 밀리언셀러로 자리매김하는 데 간접적인 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. 더욱이 이 작품은 2000년 연말 MBC 방송국에서 4부작 연속드라마로 제작되기도 하였다. 그것은 『가시고기』가 당시 침체된 사회적 분위기와 훈훈한 정을 강조하는 연말 프로의 성격을 함께 소화시키기에 충분했기 때문이다. 작품의 드라마화는 새로운 수용자층을 이끌어내는 데 효과적이었다. 대중들이 『가시고기』의 열풍을 이어가자 이제는 다큐멘터리로 제작하여 ‘가시고기’의 생태에 대한 수용자들의 욕구를 달래주기도 했다. KBS 제1방송에서 2001년 6월 27일 방송되어 세인의 관심을 끌었으며, MBC 또한 2003년 7월 방학특선 자연다큐멘터리 8부작의 하나로 ‘가시고기’의 생태를 방영하였다. 아울러 『가시고기』의 성공은 다른 문화영역에도 영향을 미쳐 <가시고기>라는 연극으로 공연되는가 하면,¹⁰⁾ 2002년에는 『만화 가시고기』, 『동화로 읽는 가시고기』가 각각 출간되어 수용자의 연령층과 향유방식에 변화를 꾀하기도 하였다.¹¹⁾

10) 연극 <가시고기>는 임영웅 연출로 2001년 3월 27일부터 소극장 산울림에서 공연되었다. 다음이 역에는 공개 오디션에서 뽑힌 이동근(당시 창서 초등학교 6학년, 12)이, 정호연 역에는 연극 <남자충동>의 배우 안석환이 각각 맡았다.

11) 『만화 가시고기』(전3권)는 2002년 4월에 손재수 그림으로 기단출판에서 출간되었으며, 『동화로 읽는 가시고기』(전2권)는 같은 해 6월에 이원민 각색, 박철민 그림으로 파랑새어린이 출판사에서 출간되었다. 이외에도 ‘가시고기’와 관련된 문학작품들이 속속 출간되었다. 김미경 저, 김희연 그림의 동화 『가시고기 아빠의 아기사랑』(아이누리, 2002)과 송화선의 시집 『가시고기 아비의 사랑』(이희문

출판시장의 ‘아버지 신드롬’은 2004년 지금 현실에서도 여전히 유효하다. 아버지와 관련된 서적들, 새롭게 변화된 지형도와 관련된 서적들이 출판가에서 여전히 좋은 호응을 얻고 있다.¹²⁾ 우리 시대의 아버지는 대중매체를 통해 증발하고 없는 부권부재시대를 부각시키면서 새로운 감동을 주지만, 소환되는 아버지의 이름은 우리에게 또 다른 불안을 가져다주기도 한다.

Ⅲ. 감성의 서사와 영원한 사랑의 신화

『국화꽃 향기』는 『가시고기』와 더불어 2000년부터 베스트셀러에 올랐던 대표적 연애소설이다. 연애소설이 친숙한 공식성과 사회적 기대지평에 따라 쓰여진다는 사실을 감안한다면, 우리는 사랑을 둘러싼 이야기를 통해 당대의 수용자들이 체험하는 사회문화적 상황과 욕망들을 효과적으로 읽어낼 수 있다. 한국사회에서 연애소설은 연령과 성에 따라 다소 배타적인 면모를 띠다 하더라도 고정적인 수용자층을 형성하고 있는 대중소설의 대표적인 장르임에 틀림없다. 여기에서는 『국화꽃 향기』 연작을 통해 영원한 화두인 사랑이 수용자들과 어떻게 조우하고 있는지 살펴보기로 한다.

첫째, 남녀 주인공이 대칭적인 사회적 능력과 자질을 갖추고 있다는 사실은 수용자들이 선망하는 남성상과 여성상의 변화된 일면을 보여준다는 점이다. 이 소설의 주인공들은 여느 연애소설들처럼 선남선녀이다. 그러나 그들 모두가 현대사회에서 선망하는 능력과 자질을 고루 갖추고 있다는 점에서 차별성을 지닌다. 남성 주인공 승우는 “180센티미터의 훤칠한 키에 수려한 이목구비와 표정, 깨끗한 살결”을 갖추고 있으며, “실력도 있는데다 성격도 밝고 긍정적이면서 노력하는 자세를 끝까지 잃지 않는, 게다가 인간성까지 좋은” 완벽한 남성이다. 여성 주인공 미주 또한 “상큼한 얼굴과 날씬한 몸매”를 지녔지만 외양보다는 “여자라는 성에 간히지 않고 당당하게” 살아갈 열정과 신념을 갖춘 현대적 여성이다. 더욱이 승우는 라디오 PD로, 미주는 영화감독으로 활동한다는 사

회사, 2002)이 대표적인 예이다.

12) 『미디어 시장 ‘아버지 신드롬’ 재연』, 『미디어 오늘』, 2003.7.7.

실은 최근 대중매체의 전면에 나서기를 희망하는 젊은층에게 선망의 대상으로 자리매김하기에 충분하다. 연애소설의 주요 수용자가 여성이라는 점에서, 이러한 동등한 사회적 능력과 자질을 갖춘 남녀 주인공은 미혼 여성들이 소망하는 완벽한 남성상과 여성상에 걸맞은 자질을 갖추고 있다.¹³⁾ 더욱이 평범한 일상 생활에서 쉽사리 접할 수 없는 인물이라는 점은 그들을 영원한 연인으로 부각시키는 데 조력한다.

둘째, 순정과 남성의 영원한 사랑이 신세대적 사랑방식과 대비되면서 수용자들에게 사랑에 대한 대리만족과 환상을 선사하고 있다는 점이다. 완벽한 남성인 승우의 사랑법은 현실세계에서 있을 법하지 않는 희귀한 것이다. 승우는 미주의 꺾박에도 불구하고 그녀에 대한 사랑을 포기하지 않는다. 7년이라는 오랜 기간 동안 그녀를 제외한 다른 여성들에게 눈길 한 번 주지 않으며 고스란히 그 사랑을 간직한다. 그리고 그 사랑이 받아들여지는 순간 그녀를 절대적 존재로 받들며 살아간다. 고전을 면치 못하는 그녀가 세인이 인정하는 영화감독으로 우뚝 설 수 있도록 몰신양면으로 도울 뿐 아니라 가사에서도 더 많은 부분을 자진해서 분담해 나간다. 그리고 그의 사랑은 그녀가 죽은 이후에도 다른 여성들이 그녀를 대신하지 못할 만큼 절대적인 것으로 승화된다. 이러한 점에서 볼 때 승우는 “여성을 절대적 존재로 받들고 여성에 대한 사랑을 예찬하는 순정과 남성”¹⁴⁾이라 할 수 있으며, 그러한 남성의 영원한 사랑은 사랑을 삶의 절대적인 가치준거로 승화시키는 데 모자람이 없어 보인다.

이러한 승우의 사랑법은 절대적이고 영원한 연인이기를 바라는 수용자들의 욕망을 고무시키며 환상을 제공한다. 여기에서 주목할 만한 점은 절대적이고 영원한 연인이라는 항목이다. 이것은 후기 산업화시대 이래 만연되고 있는 신세대의 사랑법, 그러니까 순간적이고 감정적이며 이기적인 사랑법과는 배리된다. 만남과 이별이 자신의 감정에 기대어 쉽게 이루어지는 만큼 신세대들에게 사랑은 순간적으로 스쳐 지나가는 가벼운 일상사이다. 이러한 상황에서 승우의 사랑법이 수용자들에게 폭넓은 공감대를 획득했다는 사실은 신세대의 사랑법

13) 이 소설은 20·30대 직장 여성들을 주요 수용자층으로 삼고 집필되었다. 이정옥, 『감상주의 연애소설의 상품화전략』, 『여성문학연구』 76집, 한국여성문화회, 2001, 230쪽.

14) 이정옥, 위의 글, 235쪽.

에 숨겨진 수용자들의 욕망을 여실히 보여준다. 즉 사랑하는 연인이 상대방에게 절대적인 존재로 인정받고 그 느낌을 삶의 과정에서 영원히 확인하고 싶어하는 것은 여전히 당대 모든 연인들의 희망사항이라는 점이다. 신세대의 사랑법을 선호했던 수용자들이라 하더라도 그 반복적 행위 속에서 사랑의 진정성을 재고할 가능성이 높다. 현실세계에서 있을 법하지 않은 승우의 사랑법은 희귀한 것인 만큼 많은 수용자들에게 사랑에 대한 가치와 환상을 재구성하는 데 조력한다 하겠다.

그리고 승우의 사랑법은 한국사회에서 숨죽여 살아온 수용자들을 위무하는 데에도 일조한다. 문학이 현실을 반영하는 매개체라는 점을 감안한다면, 경직된 한국사회의 체제가 수용자들의 환상을 더욱 강화시켰다고 보여졌기 때문이다. 한국사회는 정치적으로는 유교주의로, 경제적으로는 독점자본주의로, 사회적으로는 가부장적 금욕주의로, 문화적으로는 씨족 이기주의로 이루어져 있다.¹⁵⁾ 한국사회 현실은 “완강한 벽”처럼 “안 되는 건 안 되고 못하는 건 못하게 되어” 있는 것이다. 그렇기에 “부족하고 모자라는 건 그대로 인정하는 게 세상 사는 일”이 되어 버린다. 더욱이 한국사회에서 사회적 약자로 살아가고 있는 여성들에게 삶의 질곡은 더욱 무겁고 버거운 것일 수밖에 없다. 이러한 상황에서 승우의 사랑법, 특히 여성에게 부드럽고 배려를 아끼지 않으며 헌신적이기까지 한 사랑은 일상적 삶에 지친 수용자들을 위무하고 나아가 환상을 심어주기에 충분해 보인다. 아울러 그것은 과거 연애소설에서 권위적인 남성성을 과시하는 일방적인 사랑법과는 사뭇 달라진 측면이다. 이것은 사랑법에 있어서도 수용자들의 변화된 기대지평을 엿볼 수 있는 대목이라 하겠다.

하지만 이 소설에서 승우의 사랑법은 수용자들에게 위계적인 한국 현실을 도피하려는 성향과 맞물려 성 차별적인 현실을 인정하고 순응하는 면모를 감추고 있다. 결혼 후 미주는 도전적이리만큼 당당했던 삶의 주체에서 조금씩 물러나 전통적인 여성상을 복원시키고 있다. 그녀는 혼자 힘으로 영화감독의 길을 모색하겠다는 의지를 버리고 승우의 배려로 영화감독에 데뷔한다. 가사일에 문외한인 그녀가 무난하게 결혼생활을 영위할 수 있는 것도 승우 덕분이다. 그러나 이러한 승우의 끊임없는 배려와 식을 줄 모르는 사랑은 그녀를 전통적인

15) 박설호, 『스웨덴에는 연애소설이 없다』, 『문학사상』 318호, 1999년 4월, 66쪽.

여성적 삶에 타협하고 안주하게 하는 원인이기도 하다. 이제 그녀는 사회적으로나 가정적으로나 감당하기 힘들고 까다로운 문제들을 그에게 의존한 채 안락한 삶 속에서 소극적인 여성으로 되돌아가고 있는 것이다. 이러한 변화는 작품 속에서 그다지 중요하게 부각되지 않기 때문에 그녀의 삶이 당연하고 나아가 선망하는 모습으로까지 비춰질 수 있다. 결국 수용자들의 환상은 전통적으로 강요되어 온 여성의 삶을 다시 강화시켜 갈 위험마저 안고 있는 것이다.

셋째, 연애소설의 구성적 원리, 그러니까 장애를 둘러싼 갈등의 발전단계보다는 수용자들의 감성과 정서를 파고드는 방식으로 이야기를 이끌어 나가고 있다는 점이다. 멜로드라마의 구조가 도덕적 갈등, 복잡한 행동노선, 감정의 고조에 있다는 카welt의 지적에 기대어 본다면,¹⁶⁾ 이 소설은 사건보다는 사건을 둘러싼 작중인물들의 미묘한 감정들이 이야기를 이끌어 나간다. 즉 공식적인 멜로드라마의 특징을 느슨하게 적용시키고 있는 셈이다. 이것은 『국화꽃 향기』¹⁷⁾ 연작에서 연애의 삼각관계가 부재하거나 무화되어 있다는 점에서도 쉽게 확인할 수 있다.

『국화꽃 향기』(이하 1편)에서 승우와 미주의 사랑을 방해하는 것은 다름 아닌 미주의 선입견, 그러니까 ‘연상녀 연하남’ 커플이 불가능하다는 점이다. 그렇기에 미주의 선입견이 깨지는 순간 그들은 7년간의 공백기를 가뿐하게 뛰어넘으며 사랑을 성취할 수 있었던 것이다. 그들에게 찾아온 두 번째 장애는 미주의 위암 투병과 죽음이다. 이때 그녀는 자신 대신 아이를 선택함으로써 희생적인 모성과 승우에 대한 지극한 사랑을 표현한다. 그녀의 죽음은 남녀 주인공의 희생적이고 영원한 사랑에 대한 도덕적 환상을 불러일으키기에 충분하다. 결국 1편은 남녀 주인공 내부의 문제가 사랑의 장애요인으로 작용하고 있다 하겠다. 뒤이어 발표된 『국화꽃 향기-그 두 번째 이야기』(이하 2편)는 승우가 첫사랑인 영은에게 청혼을 받고 미주의 친구인 정란의 사랑을 직감하면서 내적 갈등을 겪는 이야기이다. 그런데 그 갈등이 영원한 연인인 미주를 사이에 두고 이루어진다는 점에서 연애의 삼각관계는 무화될 수밖에 없다. 이때 미주는 승우 내부의 또 다른 타자이지만 실제하는 인물처럼 부상되어 있다. 이러한 구도는 『국

16) John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago and London: Chicago UP, 1976, 101~103쪽.

화꽃 향기-그 마지막 이야기』(이하 3편)에서 승우가 새로운 연인 정경은을 받아들이는 과정에서도 마찬가지로 드러난다.

이렇듯 『국화꽃 향기』 연작은 다른 작중인물들의 개입으로 외부적인 사건들을 긴장감 있게 만들어 나가기보다는 이루어질 수 없기에 더욱 애절하고 또 잊혀지지도 않는 남녀 주인공의 비극적인 사랑을 보여준다. 여기에서 비극적 정서는 이야기를 날줄과 씨줄로 밀도있게 이어나가면서 수용자들에게 영원한 사랑을 지속적으로 환기시키고 승화시켜 나간다.

그리고 작중인물들이 편지라는 서정적이고 낭만적인 코드를 활용하여 사랑을 표현함으로써 수용자들에게 극적 감동을 안겨주고 있다는 점이다. 승우가 라디오 PD라는 점은 그가 담당하고 있는 라디오 프로그램에 올리는 편지를 통해 작중 인물들이 자신의 사랑을 자연스럽게 표현하도록 만든다. 1편에서 승우는 “복권 끊는 사내”가 “아홉 번 전화해도 한 번도 만나 주지 않는 여자”라는 우스꽝스러운 제목으로 청혼을 한다. 물론 편지의 제목과 내용은 승우와 미주만이 알아챌 수 있는 것이다.

연애소설에서 편지는 연인들의 내적 경험과 심리적 정황을 탁월하게 묘사할 수 있는 매개체로 자주 활용되어 왔다.¹⁷⁾ 편지를 통해 사랑하는 사람은 자신의 내적 경험이 사랑받는 사람에게 포착되고 확인되기를 기대한다. 편지는 내적 경험의 비대칭성으로 인한 연인 사이의 불가능한 소통을 가능하게 할 수 있다. 가장 고통스러운 감정의 진행을 고백함으로써 서로간의 감정에 대한 진정성을 획득하고 강력한 정서적 공감대를 형성하는 데 기여하는 것이다. 승우의 편지 또한 미주의 마음을 되돌려 승우를 후배에서 연인으로 받아들이게 하는 극적 매개물이다.

『국화꽃 향기』 연작은 승우가 미주를 향한 “불변”의 사랑을 지켜내려 하고 또 갑작스러운 헬기사고로 영원히 완성된다는 점에서 수용자들을 매번 현실과 비현실의 위기적 지점에 놓이게 한다. 대중소설의 수용자들이 관여하는 세계는 단순히 현실의 허상도, 현실을 뒤집어 놓은 세계로서의 끝없는 꿈도 아니다. 현

17) Shari Benstock, "Discourse of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fictions by Linda s. Kauffman", *Criticism* XXX, No.4. Fall, Wayne State UP, 1988, 518쪽.

실과 꿈의 등가가 필수 불가결한 지점에서 수용자들은 실제 현실과는 다른 별개의 방식으로 현실 그 자체를 구성한다. 그럴 때 수용자들은 소설 속의 사건들이 자기 자신의 마음에 지금 당장 와 닿고 그것이 다른 수용자들과도 연결된다고 여긴다. 이로써 수용자들은 능동성과 공동성을 획득하게 되는 것이다.¹⁸⁾ 그만큼 픽션을 단순한 픽션으로만 두지 않는 대중소설의 현실성은 그 현실 속에서 살고 있는 수용자들과 함께 생생하게 살아갈 수 있는 셈이다. 그렇기에 『국화꽃 향기』 연작의 느슨한 서사구조와 실현 불가능해 보이는 사랑이 오히려 수용자들의 마음을 적실 수 있는 것이다.

그렇다면 2000년 이래 『국화꽃 향기』 연작이 베스트셀러로 성공할 수 있었던 이유는 무엇인가. 우선, 『국화꽃 향기』 연작의 성공은 IMF 이래 만연된 복고적이고 서정적인 문화적 분위기에 힘입었다는 점이다. IMF 이래 경제위기는 한국사회를 이끌어가던 성장제일주의에 큰 혼란을 가져다 주었다. 그것은 대중들에게 자신의 삶을 되돌아보고 옛날을 그리워하는 현실도피적 성향을 강하게 드러내었다. 이러한 심리적 기조는 문화적 측면에도 영향을 끼쳐 전통적인 멜로드라마가 크게 각광을 받았는데,¹⁹⁾ 『국화꽃 향기』 연작 또한 이러한 맥락에 놓여 있다. 『국화꽃 향기』 연작은 신세대들의 사랑법과는 다른, 그러니까 복고적인 성향이 강한 서정적이고 영원한 사랑을 강화시켜 당대 수용자들의 감성을 자극하는 데 성공했다. 더욱이 『국화꽃 향기』 연작의 수용자들이 대부분 20대 전후의 미혼 여성들이라는 점에서 이 소설의 사랑법은 감성에 예민하게 반응하는 영상세대의 특성과 유효적절하게 맞물려 연작의 성공을 이끌어내는 데 조력했다고 보여진다.

그리고 『국화꽃 향기』 연작은 자본주의적 메커니즘과 대중매체의 효과를 심분 활용하여 소설의 성공을 이끌어냈다는 점이다. 특히 이 소설은 자본주의적 메커니즘에 따라 창작되고 향유하는 데 성공한 대표적인 예이다.

승우는 그때 뉴요커인 그녀로부터 약간의 문화적 충격을 받았었다. 음악

18) 이케다 히로시, 정한기·김광수 옮김, 『대중소설의 세계와 반세계』, 『대중문학이란 무엇인가?』, 대중문학연구회 엮음, 1995, 106~107쪽 참조.

19) 한미화, 『달라진 삶, 변화된 소설』, 『우리시대 스테디셀러의 계보』, 한국출판마케팅연구소, 2001, 47쪽.

을 다루는 한국의 뮤직 관련 분야에 있어서 음악은 단순히 감상용이거나 분위기를 만드는데 사용하는, 청취자들로 하여금 기분을 변화시키는 1차원적인 정서 조합 목적이랄 수 있었다. 하지만 그녀 얘기를 죽 들어본 결과 구미 유럽이나 미국 방송 음악은 분명한 목적을 향해 날아가도록 쏘아지는 일종의 화살 메커니즘 체계로 변모해 있었다. 철저히 상업적이란 거다. 록음악에서는 듣는 이의 가슴에 상처를 입히는 은빛 총탄 냄새가 난다. 청취자들은 이어폰을 귀에 꽂고 아무렇게나 몸을 흔들며 듣지만 그 음악이 틀어지는 배경에는 철저히 계산된 기획과, 청취자들에게 무의식적으로나마 한결같이 어떤 동일한 상품 이미지를 떠올리게 만든다는 것이다. 물론 그렇지 않은 음악 프로그램이 대부분이지만 세계적으로 각광받는 메이저급 전문 음악 프로그램은 여론이나 대중의 일상 의식이나 정서를 선도하거나 점령한다는 표현을 쓸 만큼 고급 재질의 강력한 음악으로 사람의 특정 욕구를 자극하고 가시화시킨다는 것이다. 즉 음악이 정서적인 쪽이 아니라 욕망 쪽에서 제작되고 배급된다. 까닭에 욕망을 향한 감성수치는 측정 불능이 아니며 정확하게 파급효과며 범위, 위력을 잴 수 있는 단계에서 음악이 제작되고 방송을 탄다는 거였다. <중략> 마음을 적시는 데 쓰이는 음악이 상업성의 정점으로 치닫는 게 좋고 나쁘냐는 원론적인 얘기는 그 자리에서 거론할 필요는 없었다. 단지 승우가 생각했던 것 이상으로 세계의 음악시장을 선점하는 음악은 첨단 메커니즘 속에서 통계와 확률에 의해 소비된다는 것. 반면 아직 한국은 전반적인 음악방송 경향이 좋게 말해 낭만적이고 순수하고, 나쁘게 말한다면 유아기적이고 자폐적이라는 거다.²⁰⁾

인용문은 자본주의의 거대 메커니즘에 대한 승우의 놀라움을 제시하고 있다. 상업성의 좋고 나쁨을 차치하고 그는 음악이 “여론이나 대중의 일상 의식이나 정서를 선도하거나 점령한다”는 사실과 “파급효과며, 범위, 위력을 잴 수 있는 단계에서 음악이 제작되는” 미국 대중음악 프로그램의 치밀성에 문화적 충격을 받는다. 이러한 승우의 내적 진술은 『국화꽃 향기』 연작의 창작·분배·소비 과정에 대한 작가의 변론으로 읽혀진다. 이 소설은 출판사와 작가의 사전 협의의를 통해 작중상황을 설정한 후 창작에 들어가고, 그것이 불안한 사회적 상황에서 서정적인 이야기를 선호하는 한국인의 특성과 잘 맞아들면서 성공한 대표적 경우이다. 『국화꽃 향기』 연작의 성공은 승우가 말한 “첨단 메커니즘 속에서 통계와 확률에 의해” 계획된 결과라 하겠다.

그리고 『국화꽃 향기』는 인기 드라마 <가을동화>가 이 소설의 일부를 차용

20) 김하인, 『국화꽃 향기-그 마지막 이야기』 T권, 생각의나무, 2003, 30쪽.

했다는 사실이 알려지면서 드라마의 인기에 힘입어 상승효과를 거두었다. <가을동화>가 대만과 중국본토, 일본 등지에서 한류열풍을 일으키면서 드라마의 소설화가 진행되는 동안,²¹⁾ 『국화꽃 향기』는 <가을동화>를 통해 수용자층을 더욱 두텁게 형성하였던 것이다. 이에 힘입어 『국화꽃 향기』는 영화화에도 성공하였을 뿐만 아니라 잇달아 발표된 연작들 역시 인기를 이어나갈 수 있었다. 특히 영화화 이후 『국화꽃 향기』는 각 장의 모두를 장식하는 팝송들이 ‘희재’라는 이름의 O.S.T로 출시되어 음반시장에서도 많은 이들에게 사랑을 받았다. 이렇게 볼 때 『국화꽃 향기』의 성공은 창작과 향유과정이 자본주의적 메카니즘에 따라 치밀하게 계획되고 다른 대중매체의 강력한 영향력이 뒷받침한 결과물이라 하겠다.

『국화꽃 향기』 연작은 급변하는 시대를 살아가는 수용자들의 불안한 자화상을 반대급부적으로 보여 준 소설이다. 순정과 남성의 지고지순한 이야기는 억눌린 수용자들의 눈물샘을 자극하면서 서정적이고 영원한 사랑에 대한 환상을 이끌어내었다. 그것은 신세대가 아닌 옛날의 사랑법에 현대적 문맥을 결합하여 당대 수용자들에게 모든 연인의 희망사항을 보다 강조시키는 것이다. 하지만 연작의 성공 이면에는 여전히 한국 사회의 현실이나 자본주의적 메카니즘에 자유롭지 못한 대중들의 우울한 자화상을 담고 있다. 대중소설이 대부분 안고 있는 한계를 지나 이제 우리 사회는 글쓰기 환경조차 상업주의적 마케팅 전략의 일부분으로 점차 변화되고 있는 것이다.

21) 『가을동화』는 시나리오가 소설로 다시 쓰여진 영상소설이다. 이것은 드라마 <가을동화>의 성공이 소설화와 그 성공으로까지 이어진 대표적인 사례에 해당된다. 오연수, 『가을동화』 I·II, 생각의 나무, 2001, ‘사랑을 위하여’ 참조.

IV. 인터넷 소설과 10대끼리의 문화형식

최근 대중소설에서 주목을 받고 있는 것은 단연 인터넷 소설이다. 인터넷 소설은 말 그대로 인터넷 매체와 특정한 문학 양식이 결합한 새로운 문학장르이다. 전 세계로 뻗어 있는 거미줄(World Wide Web), 즉 인터넷은 현대 과학기술 문명이 배태한 새로운 매체이다. 하지만 이제 그것은 과학기술의 차가운 매체적 속성을 넘어서 그 자체의 고유한 생산구조로 거듭 태어나고 있다. 그렇기에 인터넷 소설은 현실 세계나 종이책, 심지어 과거의 통신문학과는 다른 방식으로 사유하고 공감하며 자신들의 욕망을 표출한다. 특히 귀여니의 작품들은 2003년 상반기부터 10대 청소년층에게 폭발적인 인기를 얻고 있다. 『그놈은 멋있었다』가 출간된 지 20여 일만에 판매량이 15만부를 넘어서고, 뒤이어 『늑대의 유혹』, 『도레미파솔라시도』, 『내 남자친구에게』가 성공가도를 이어나가면서 귀여니 열풍이 계속되고 있다.²²⁾ 이러한 열풍을 이끌어 내고 있는 이유가 무엇인지 『그놈은 멋있었다』를 대상으로 살펴보기로 하자.

첫째, 『그놈은 멋있었다』는 로망스의 공식만을 사용한 정크 픽션이라는 점에서 로망스에 친숙한 수용자들이 인터넷 매체와 발빠르게 조우하거나 창작하는 일까지 가능하게 했다는 점이다. 로망스는 보통 한 쌍의 남녀 사이에 일어나는 연인 관계의 발전에 초점을 두는 문학적 공식이다.²³⁾ 로망스의 주인공들은 부유하고 높은 사회적 지위를 갖춘 남성과 젊고 아름다운 여성이 대부분이다.²⁴⁾ 그러나 이 소설의 주인공들은 이러한 공식성을 수용자들의 취향에 맞게 조정된 인물들이다.

남성 주인공 지은성은 “흰 얼굴, 짧게 올려 세운 노란 머리, 쌍꺼풀은 없지

22) 『그놈은 멋있었다』는 귀여니의 첫 번째 인터넷소설이지만 출간은 두 번째 소설인 『늑대의 유혹』이 먼저 이루어졌다. 귀여니 소설들의 출판 시기를 구체적으로 살펴보면, 『늑대의 유혹』은 2002년 12월, 『그놈은 멋있었다』는 2003년 3월, 『도레미파솔라시도』는 2003년 6월, 『내 남자친구에게』는 2003년 12월로 짧은 기간 동안에 집중되어 있다. 그것은 인터넷 소설의 출판이 인터넷상에 연재된 이후에 이루어진다는 특성 때문에 가능한 것이지만, 다른 한편으로는 귀여니 소설의 열풍이 그만큼 크게 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다.

23) John G. Cawelti, 앞의 책, 41~43쪽.

24) 제크린 살스비, 『낭만적 사랑과 사회』, 박찬길 옮김, 민음사, 1985, 234쪽.

만” “눈 땡그랗고 가스나들 보다 더 이뻐” 반항아 꽃미남으로 상고의 “4대 천왕 짱”이다. 이에 비해 여성 주인공 한예원은 “귀 밑으로 단정하게 넘긴 머리, 평평집한 교복치마, 줄줄 흐르는 마이, 70퍼센트 가량은 안경 착용”하는 도일여고에서 “회귀 동물”로 취급받을 만큼 공부에는 도통 관심이 없고 “곰대가리”라 불릴 만큼 평범한 외양을 가진 여학생이다. 이처럼 주인공들은 상고와 여고, 꽃미남과 평범녀, 부유층과 소시민층이라는 비대칭적인 사회적 조건들을 두루 지니고 있다. 이러한 비대칭성은 10대 수용자들의 관심 영역을 반영함과 동시에 반항을 이끌어내는 요인으로 작용한다. 그러니까 비대칭적인 인물 설정방식은 주인공들의 만남을 보다 적극적이고 낭만적으로 받아들이게 한다. 그들이 낭만적 사랑을 성취해 나가는 과정에 몰입하면서 수용자들은 자신들이 꿈꾸는 사랑을 대리 만족하게 되는 것이다.

주인공들의 사랑은 로망스의 구조적 특징이 그러하듯 사회적이거나 심리적인 장애를 극복하는 과정에 초점화된다. 이 소설에서는 주인공들 사이의 오해, 다른 작중인물들의 질투, 지은성이 지닌 과거의 상처 등이 뒤엎혀 사랑의 장애를 겪는다.

“은성이가 왜 김효빈의 그런 요구를 받아들였을 거라고 생각하는데……?”

“…….”

“너 때문이라고! 병신아! 아빠가 에이즈로 죽었다는 사실이 알려지면 떠나버릴지도 모르는 너 때문에, 그게 두려워서 그렇게 헛소문 퍼질 때도 가만히 있었던 거라고! 알기나 해?! 근데 고작 그런 이유라고?”

“……나 그런 이유로 아니, 아니! 은성이가 에이즈 걸렸다 해도 은성이 안 떠나. 절대로 안 떠나. 그러니까 나 이제 김효빈한테 가봐도 되는 거지? 김효빈은 내가 떠날 거라고 생각해서 나한테 말하려고 나 찾는 거잖아. 근데……지구 멸망한다 해도 그럴 일 없으니까 이제 나 김효빈한테 가 봐도 되는 거지? 맞지, 그런거?”²⁵⁾

인용문에서 지은성의 친구 현성은 오해의 실마리를 제공하고 있다. 예원은 은성의 생일잔치에 가지 못한 후, 은성은 예원의 소꿉친구 정민과의 관계를 의심하고 예원은 그날 은성의 옛 연인 김효빈과의 불미스러운 일에 대해 발끈한

25) 귀여니, 『그놈은 멋있었다』 T권, 황매, 2003, 196쪽.

다. 이러한 상황에서 예원은 공고 학생들과 패싸움을 하고 입원한 은성에게 김효빈의 부탁대로 결별을 선언한다. 하지만 정민이 도미한 후 그들은 화해하고, 예원은 바꿔 간 은성의 핸드폰에서 현성의 이상한 문자메시지를 확인한다. 이를 계기로 현성을 만나 김효빈의 계획과 거기에 숨겨진 은성의 비밀, 그러니까 “아빠가 에이즈로 죽었다는 사실”을 알게 되면서 주인공들의 사랑은 새로운 국면에 접어든다. 이처럼 주인공들의 장애는 복잡하게 얽힌 연애의 삼각관계보다는 은폐된 지은성의 상처들이 갈등의 국면을 심화시키는 근본적 요인으로 부각되어 있다. 김한성의 개입 또한 신해빈 사건을 예원에게 알려줌으로써 지은성이 우정 때문에 김효빈과 사귀게 되었음을 알려주기 위한 장치이다.

이처럼 주인공들의 갈등은 지은성이 감추고 있는 상처들을 사랑을 통해 극복하는 과정의 산물이다. 지은성의 상처는 복잡한 삼각관계로 얽혀 있는 작중 인물들의 오해와 질투를 심화시키는 동시에 해결의 실마리를 제공한다. 주인공들의 사랑은 이러한 과정을 통해 보다 견고해지며, “5년 후”까지도 지속된다. 이러한 해피엔딩이라는 결말은 부수적 인물들, 그러니까 주인공들의 친구 경원과 김승표, 정민의 누나 이정은과 예원의 오빠 한승표가 사랑을 성취하는 과정을 그린 <번외편>에서도 확인할 수 있다.²⁶⁾

이렇듯 로망스의 공식성은 이 소설의 구조적 특질과 성격을 가능하는 기준이다. 그것은 로망스의 공식성만을 사용하는 정크 픽션이 인터넷 매체와 발빠르게 조우하여 창작될 수 있는 요인이다. 정크 픽션 작가들은 특정한 공식성만을 사용하기 때문에 많은 작품들을 단 시간 내에 창작할 수 있다. 수용자들 또한 특정 장르에 익숙한 경우가 대부분이고 그것을 배타적으로 선호하기 때문에 그러한 작품들을 소화해내는 데 무리가 없다. 이러한 점은 인터넷 매체 자체의 특성에 기대어 사유하고 공감하는 10대 청소년층을 소설의 주요한 창작

26) 경원과 김승표의 사랑은 『비밀일기』와 『오랜만에』에서, 그리고 이정은과 한승표의 사랑은 『어느 바보의 사랑』에서 각각 다루고 있다. 이처럼 귀여니 작품들은 대부분 <번외편>을 따로 두고 있다. <번외편>은 롤플레이게임처럼 부수적 인물들이 사랑을 성취하는 과정을 담거나 앞선 이야기에서 미진했던 결말을 해피엔딩으로 처리하는 등 다분히 이야기 이어나가기의 성격을 지닌다. 이것은 『그놈은 멋있었다』를 시작으로 귀여니의 작품들이 모바일 게임으로 전환될 수 있는 근거이기도 하다.

층으로 이끌어내었다. 인터넷 소설 대부분은 전문적인 작가수업이나 비평가의 검증을 거치지 않은 아마추어 작가들에 의해 창작된다. 다음카페의 연애소설 창작실, 유머나라, 소설나라 등 인터넷 소설방만 보더라도 독자로 머물기를 거부하는 신인작가들이 대거 등장하고 있다. 그만큼 작가들의 평균 나이도 낮아지고 있는데, 귀여니(본명 이윤세)의 경우도 고등학교 2학년 재학시절부터 다음카페의 유머나라(cafe.daum.net/noveloflove)를 통해 소설을 써온 아마추어 10대 작가이다.²⁷⁾ 이처럼 인터넷 소설은 새로운 매체인 인터넷에 익숙한 세대가 평이한 로망스의 장르적 관습을 수용하는 데 그치지 않고 그들의 취향에 맞게 변용하여 창작하는 적극적인 수용자의 면모를 보여준 소설이라 하겠다.

둘째, 놀랄만한 우연의 일치나 충격적인 사건들을 가볍고 경쾌하게 접근하려는 수용자들의 취향에 맞게 다름으로써 과도한 서사의 반전을 오히려 무리없이 소화해내고 있다는 점이다. 인터넷 소설은 온라인 상에서 연재 형식으로 상재되고 조회수에 민감하게 반응하면서 향유된다. 그러나 인터넷 소설은 신문소설처럼 집필계획을 철저하게 세우고 연재하는 경우가 드물다. 오히려 조회수를 통해 수용자들의 반응을 확인하고 또 그들의 요구에 적절하게 대응하며 이루어진다. 인터넷의 쌍방향적인 소통구조가 창작과 향유과정 전반에 영향을 미치는 것이다. 그렇기에 인터넷 소설은 과도할 만큼 극적 변화들을 피해서라도 속도감 있는 사건을 전개해 나가야 한다.²⁸⁾ 그리고 그것은 이야기의 긴장감과 재미를 추구하는 것이어야 한다. 따라서 인터넷 소설에서 극적 변화들은 많은 부분 우연한 사건이나 인물의 등장을 통해 이루어지며, 곧잘 지나친 폭력성을 동반하기도 한다.

협. _-^ 털 세 가닥이 내 입을 막고 날 끌고 가려 했다. 엄니! 막내딸 예원이 털 세 가닥한테 겁탈 당하게 생겼시유. ㅠㅠ 눈물이 마구 쏟아졌다. 그 털 세 가닥은 날 자신의 차 앞좌석에 집어던졌다. ㅌㅌ 그 털 세 가닥의

27) 작가의 연령층 하락은 인터넷상에서조차 소설적 완성도나 문학성에 대한 논란을 부추기는데, 이는 인터넷 소설의 놀이문화적 특성을 간과한 결과라 하겠다.

28) 이것은 컴퓨터의 지각방식이 속도를 중시하는 점과 관련이 있다. 인터넷 상에서 지각은 일종의 스캐닝처럼 작용함으로써 그러한 지각에서는 세계의 사물의 재현이 아니라 관계들의 검토가 중시된다. 최문규, 『문학이론과 현실인식』, 문학동네, 2000, 418쪽.

차는, TT 차는, TT 화물 트럭이었다.

“아저씨 왜 그러는데요. 살려주세요. TT TT”

“누가 죽인댔나. ^^”

허억. 그 미.친.놈.이 차에 시동을 걸었다. 부릉릉릉. 한예원의 꿈 많던 10대여 안녕. 털 세 가닥에게 붙들려 꿈을 잃는구나. TT.TT 으헝.

“뉘야, 저거.”

ㅎ.ㅎ 털 세 가닥이 흠칫 놀랜 목소리로 중얼거렸다. 유리창에 비친 니 얼굴이겠지. -_-^

“어? 은성이 여자친구 맞다!”

>_< 출랑아! 그랬다. 깡충깡충 발돋움하며(운전석이 높았다) 창문을 통해 차안을 보고 있는 출랑이었다. 우리 귀여운 출랑이 왔구나!! TT.TT²⁹⁾

인용문은 한예원이 납치를 당할 뻔한 대목이다. 그녀는 인터넷 카페 다모임에 리플을 달았다가 지은성에게 위협을 당한다. 이를 피해 자율학습을 빼먹고 담장을 뛰어넘다 이뤄진 컷키스 때문에 그의 여자 친구로 “낙점”된다. 그러나 지은성의 일방적인 결정은 예원이 순순히 따를 수 없을 만큼 타당성과 신빙성이 결여되어 있다. 이러한 상황에서 한예원 납치사건이 일어난다. 밤중에 공중전화박스 앞에서 “털 세 가닥”은 원조 교제를 요구하다가 그녀를 납치하기에 이른다. 이때 지은성과 친구들이 우연히 그 자리에 나타나고 시동이 걸린 트럭에 돌을 던져 “검탈 당”할 위험에 빠진 예원을 구해준다. 이 사건은 지은성이 그녀를 여자친구로 여기고 있으며 나아가 끝까지 ‘수호천사’의 역할을 할 것임을 보여준다. 이로써 그녀는 지은성을 남자 친구로 인정하게 되는 것이다. 이처럼 한예원 납치사건은 납치라는 비합법적 의미보다는 그들이 관계를 상호 인정하는 과정의 산물이다. 그러므로 납치사건을 둘러싼 우연성과 폭력성은 그들의 만남을 보다 극적이고 운명적이게 만드는 데 조력하는 서사적 장치에 불과하다 하겠다.

여기에서 사건의 심각성에 비해 가벼운 접근태도는 주목할 만하다. 납치는 개인을 위협으로 내모는 급박한 상황이다. 그러나 납치를 당하는 상황에서도 한예원의 태도는 납득하기 힘들 만큼 진중하지 못하다. “엄니! 막내딸 예원이 털 세 가닥한테 검탈 당하게 생겼시유”라든가 “한예원의 꿈 많던 10대여 안녕” 등의 진술은 상황의 심각성을 제대로 실감하지 못할 만큼 여유있는 태도이다.

29) 귀여니, 앞의 책, 35쪽.

이것은 인터넷 소설의 서사를 추동시키고 향유하는 중요한 자료로 보여진다. 인터넷 소설에서는 사건 정황을 객관적으로 접근하여 무겁게 진술하기 보다는 작중인물의 내적 진술이나 대화를 중심으로 가볍고 경쾌하게 이끌어어나간다. 이러한 가벼움과 경쾌함은 과도한 극적 전환이 속도감있게 거듭되는 사건 전개 방식을 수용자들이 대수롭지 않게 받아들이게 한다. 그것은 영상매체에 익숙한 수용자들의 발랄한 감수성을 자극하고 환기시키는 데 조력하기 때문이다. 이러한 특성은 인터넷 소설 작가가 짧은 기간 동안 연재 분량을 감당해가며 창작할 수 있는 근거이기도 하다.

셋째, 『그 놈은 멋있었다』는 10대들만의 체험들을 제제로 삼아 소망의 기제로 풀어내는 ‘10대들끼리의 문화형식’을 형성하고 있다는 점이다. 이 소설에서는 10대들이 일반적으로 가지는 세대적 특성, 그러니까 기성 세대에 대한 반항, 이성애에 대한 호기심, 변화하는 외모에 대한 관심, 학교 생활로부터 일탈하고 싶은 마음, 계산적이지 않은 치기와 건방진 태도, 거칠고 꺾렁꺾렁한 행동에 대한 숭배 등이 그대로 묘사되어 있다.³⁰⁾ 이러한 세대적 특성들은 인터넷 소설에서 여과없이 드러내면서 10대들만의 수용 코드이자 문화로 형성시키는 데 조력한다.

『그 놈은 멋있었다』는 학교 제도의 일탈과 도전을 서사적 배경으로 삼는 특성을 보여준다. 한국사회에서 10대들의 지배적 주거공간은 집이 아니라 학교이다. 학교는 학생들에게 획일적이고 강압적인 형태로 제도 교육을 수행하는 장소로 자리매김하고 있다. 그러나 1990년대 말부터 문제가 된 학교폭력이나 왕따 현상은 제도교육에 대한 심각한 도전의 양상으로 자리잡고 있다. 이것은 제도 교육이 학생들을 계몽의 대상으로 규정짓고 그들의 삶을 강제하는 것을 주저하게 한다. 인터넷 소설은 이러한 상황을 극대화시킴으로써 수용자들에게 폭발적인 인기를 얻고 있다고 보여진다.

더욱이 인터넷 소설의 수용자들 대부분은 차가운 기계인 컴퓨터와 따뜻한 대화를 시도하고 즐기는 데 익숙한 세대이다. 그들은 종이책을 한 장 한 장 넘기는 대신 온라인상에서 스크롤 바를 따라 내려가며 텍스트와 따뜻한 대화를 욕망한다. 금기와 규제로 가득 찬 오프라인상의 세계를 가로질러 그들만의 사

30) 김외곤, 『사이버 문학과 국어교육』, 『국어교육학연구』 17집, 2003, 224쪽.

유방식과 감성들이 자유롭게 교감할 수 있는, 온라인상의 새로운 질서를 만들어나가는 것이다.

따라서 인터넷 소설은 대부분 학생 신분인 10대 청소년층이 새로운 가상공간 속에서 스스로 계몽의 대상이기를 거부하고 해방의 주체로 나서고자 하는 갈망을 전면화시킨 결과로 볼 수 있다. 이때 해방의 정신은 무거움 대신에 가벼움을, 우울함 대신에 경쾌함을, 합리적 이성 대신에 혼란한 감성을 근저에 둔다. 그렇기에 인터넷 소설은 당면한 현실을 치열하게 고민하고 진지하게 접근해야 한다는 미학적 명제보다는 지배적 문화를 탈영토화한 10대들끼리의 놀이 문화로 접근할 필요가 있다.³¹⁾ 놀이는 시공간적으로 실제적 삶과 현실적 이해관계에서 벗어나 순수하게 자발적인 행위로 성립하는 가상세계의 창조행위이다. 놀이의 총체성은 이러한 놀이의 독립성과 함께 그 자체로 완결된 자족적 세계라는 데에서 찾아야 한다.³²⁾ 10대들끼리의 놀이문화로서 인터넷소설은 학교제도로부터 이탈하는 탈영토화와 접속과 탈코드화를 통해 가상 공간에서 현재의 자아를 갈망하는 새로운 자아로 재구성하여 즐기는 특성을 보여주는 것이라 하겠다.³³⁾

이러한 점에서 『그 놈은 멋있었다』는 주인공들의 사랑과 성취에 대한 갈망만을 문제삼고 그만큼 도드라져 있다. 특히 지은성은 제도교육의 장에서 원하는 원하지 않은 피해자로 살아가는 10대 청소년층에게 선망의 대상으로 재구성되면서 부각된다. “학주”의 존재를 위협적으로 느끼고 피하기보다는 당당하게 맞서 자신의 의견을 피력한다는 점, 수려한 미모에도 불구하고 학교폭력에 유연하게 대처할 수 있는 힘과 능력을 갖추고 있다는 점, 한예원을 보호하는 일을 제 목숨처럼 여긴다는 점에서 다분히 ‘반항아’와 ‘수호천사’의 자질들을 성공적으로 결합시킨 인물이다. 이러한 인물은 실제 현실에서는 좀처럼 찾아보기 힘들다는 점에서 10대 청소년층, 특히 여학생들에게 선망의 대상으로 자리매김

31) 이러한 맥락에서 인터넷 소설을 소설이라는 문학성이 아니라 콘텐츠라는 측면에서 접근해야 한다는 주장은 경청할 만하다. 문현정, 『인터넷 소설, ‘소설’이라 부르지 마라』, 『미디어다음』, 2003.7.29.

32) J. 호이징하, 『호모 루덴스』, 김윤수 옮김, 까치, 1998, 12쪽과 최유찬, 『컴퓨터게임의 이해』, 문화과학사, 2002, 22~24쪽 참조.

33) 고길섭, 『소수문화들의 정치학』, 문화과학사, 1998, 86~87쪽 참조.

하기에 충분하다. 수용자들은 작품 속에서 학교를 둘러싸고 겪는 억압적 현실에 대한 도전의 묘미와 일탈의 해방감을 즐기며 자신의 사랑을 실현하는 작중인물을 통해 대리만족하는 것이다.³⁴⁾

이러한 인터넷 소설 『그놈은 멋있었다』의 인기몰이는 우선, 대중문화의 세례를 흠뻑 받고 자라난 수용자들이 욕망하는 사회문화적 기호에 부응함으로써 급물살을 타는 특성을 보여준다. 인터넷소설의 전사로 평가되는 ‘팬픽 인터넷 소설’은 실재하는 특정 연예인을 소설의 주인공으로 삼은 소설이다. 이와 유사한 형태로 인기작품이나 TV 쇼, 영화 등에 기반해 창작된, 원본에 필적할 복사본인 ‘팬 픽션(fan fiction)’이나 게임 속에 등장하는 캐릭터들을 주인공으로 한 소설인 ‘게임픽(gamefic)’ 등도 온라인 상에서 창작·향유되고 있다. 이러한 사실은 문화적 기호가 현실세계에서 잠재된 독자들의 욕망을 불러일으키는 아이콘이자 서사를 추동하는 원리로 작용하고 있음을 보여준다. 『그놈은 멋있었다』의 경우, 요코 카이오(Yoko Kamio)의 만화 『꽃보다 남자』(원제:花よソ男子)³⁵⁾를 표절했다는 논란이 제기될만큼 작중인물의 설정과 서사 전개방식에 유사성을 보여준다. 그것은 대중문화의 기호들이 인터넷 소설의 창작과정에 영향을 미치고 있음을 보여준다. 그렇기에 인터넷 소설의 인기는 수용자들의 잠재된 욕망을 해석하고 설명해줄 수 있는 동시대의 사회문화적 맥락 속에서 존립 가능한 것이라 하겠다.

더욱이 오프라인 상에서 인터넷 소설의 성공은 이러한 사회문화적 기호를 영화, 드라마, 만화, 게임 등 다양한 매체들과 발빠르게 결합하면서 10대끼리의 문화 카르텔을 형성하고 있다. 『그놈은 멋있었다』가 일약 베스트셀러로 부상하자 곧 영화 제작(송승헌, 정다빈 주연)에 들어갔으며, 뒤이어 『늑대의 유혹』(조한선, 강동원 주연) 뿐만 아니라 연재 중이던 『내 남자친구에게』까지 영화

34) 여기에서 그들의 사랑은 ‘수호천사’의 이미지를 지나치게 강조하고 비약시키는 일면을 보인다. 이것은 사랑이 본연의 의미를 탈각하고 상대방을 소유하는 과정인 양 비취질 위험까지 안고 있다. 하지만 인터넷 소설의 묘미를 살려내는 과정에서 그것은 크게 문제되지 않는다.

35) 『꽃보다 남자』는 일본에서 만화, 애니메이션, 극장판 등을 통해 인기를 끌었으며, 대만에서는 『유성화원』이란 제목의 드라마로 제작되었다. 우리나라에서는 만화로 제37집까지 출판·보급되었으며, 대만 드라마가 지난 2003년 중앙방송을 통해 방송된 바 있다.

제작을 이끌어냈다. 이러한 양상은 다른 대중매체에도 영향을 미쳐 『그 놈은 멋있었다』는 만화와 모바일게임(연애시뮬레이션)으로도 선보이게 되었다. 이러한 측면에서 볼 때 인터넷 소설은 고유한 문학적 영역을 뛰어넘어 문화적 콘텐츠로 부상하고 있다 하겠다.

그리고 오프라인 상에서 『그 놈은 멋있었다』의 성공은 자본주의적 메커니즘 속에서 분배·소비되는 특성을 강하게 보여준다. 인터넷 소설은 창작물을 인터넷에 올리는 순간 방문회수와 조회수를 통해 수용자들의 즉각적인 반응을 확인할 수 있다. 사이버 공간에서 숫자 자체는 이미 해석이고 평가이다. 익명적 수용자가 드나든 숫자들은 인터넷 소설을 평가하고 작가들을 고무시켜 다음 글쓰기로 이끌며, 글 또한 특정 웹페이지에 권위를 부여하기도 한다.³⁶⁾ 귀여니의 경우처럼 성공적인 인터넷 소설은 팬(fans)이라는 특정한 수용자층을 쉽게 형성한다.³⁷⁾ 팬은 특정한 대중소설이나 장르를 선호하는 수용자들의 소모임이다. 그들은 쉽게 결성되지만 강력한 협조력을 발휘하는 부정형적(不定型的) 존재이다. 팬은 특정 장르에 문외한인 수용자들에게는 유용한 정보를 제공하고 반대입장에 선 팬에게는 자신의 목소리를 분명하게 밝힌다. 그렇기에 팬은 대중소설의 적극적인 수용자로 특정 장르소설의 발전에 일정 부분 기여하고 있다.³⁸⁾ 그러나 성공적인 인터넷 소설의 진입은 지배 문화에 대한 역능적 기능과 해방의 정신을 간직한 놀이문화의 특성을 상실하고 속물적인 성공의 계기로만 작용할 수 있다. 인터넷상의 수용자들은 웹페이지를 떠다니는 익명적 대중이라는 점에서 그들의 호흡은 짧다. 때문에 그들은 심각하고 진지한 글을 원하지 않는 경우가 대부분이다. 인터넷 소설은 이러한 수용자들의 기질과 취향에 걸맞게 오락성과 선정성을 강화시킨다. 이것은 오프라인으로 출간된 인터넷 소설

36) 서동욱, 『인터넷 시대의 소통과 책임성』, 『세계의 문학』95호, 2000년 봄호, 42쪽.

37) 귀여니 소설은 팬(fans)과 안티팬(anti-fans)이 대별되는 양상을 보여준다. 대표적인 팬 카페는 '귀사모(cafe.daum.net/mlduslsla)'로 2001년 10월 22일 개설된 이래 933,344명의 회원이 이에 동참하고 있다. 이에 반해 안티 팬들은 '귀여니 안티동맹(<http://www.antilee.lil.to>)'을 결성하고 있으며, 대표적인 안티팬 카페는 2003년 5월 3일에 개설되어 19,994명의 회원이 등록되어 있는 '안티 귀여니(cafe.daum.net/antigy)'와 2002년 7월 27일에 개설되어 4,653명의 회원을 가진 '이모티콘소설 안티(cafe.daum.net/crazycafeda)'가 있다.

38) Thomas J. Roberts, 앞의 책, 77~79쪽.

이 상업적인 출판사의 전략과 쉽게 조우할 수 있는 이유가 된다.

인터넷 소설의 상업적 성공은 1994년 이우혁의 『퇴마록』의 열풍 이후 새로운 출판경향을 이미 예고하고 있었다. 최근 인터넷 소설들은 출판사들이 제시하는 등급화 기준에 따라 출판여부가 결정되고 있다. 출판사들은 인터넷 소설의 조회수가 50만이 넘으면 A급, 10~50만 사이를 B급, 그 이하를 C급으로 분류하고 있다. 지금까지 출간된 책의 작가는 대부분 1급과 2급이다. 이들 작가들에게는 팬이 만든 수많은 동호인 카페가 있으며, 팬 카페의 회원수도 보통 10만 명을 상회한다. 출판사들은 이러한 팬 카페의 상당수가 책을 살 것을 상징하고 책을 출간한다. 수용자들이 이제까지 보지 못했던 작품을 읽기 위함이 아니라 온라인 상에서 이미 보았던 작품을 책의 형태로 소장하기 위해 인터넷 소설을 구입하는 것이다. 즉 인터넷의 조회수는 곧 출판사의 상업적 성공을 담보한다. 이것은 1990년대 후반 인터넷 출판시장의 확대로 열악한 재정 상황에 직면한 출판사들이 인터넷 소설을 안전한 상업적 성공의 디딤돌로 삼는 가장 큰 이유이기도 하다. 더욱이 인터넷 소설이 다양한 매체들과 발빠르게 결합하면서 성공하고 있다는 점은 이러한 상업적 성향을 더욱 부추기고 있다 하겠다.

『그놈은 멋있었다』를 비롯한 인터넷 소설은 그들만의 언어들, 이를테면 통신어와 아모티콘, 욕설, 은어, 비문법적인 문장 등으로 쓰여지고 향유되지만, 그것이 오히려 10대들끼리는 충분한 재미와 공감을 느끼는 코드로 작용하고 있다.³⁹⁾ 인터넷이라는 새로운 매체와 상상력으로 창작·향유되는 인터넷 소설은

39) 인터넷 소설에서 사용되는 언어, 특히 이모티콘 문제는 ‘한글과피나 개성이나’를 놓고 여전히 논란을 거듭하고 있다. 사용을 반대하는 네티즌들 사이에서 ‘이모티콘 안티(cafe.daum.net/crazycafeda)’가 활성화되고 ‘외계어출판소설불매서명운동’이라는 카페에서 서명운동을 벌이고 있으며, 정부에서도 ‘국어기본법’ 제정이라는 대책을 마련하고 있다. 반면 ‘외계어는 10대들의 개성이자 인터넷 문화’라는 기치 아래 외계어를 소개하고 외계어를 만드는 법을 알려주는 ‘외국어를 퍼가세요2%’라는 카페까지 생길 정도로 찬성하는 견해 또한 만만치 않다. 이러한 상황은 설문조사에서도 비등한 결과를 도출하고 있다. 학교 커뮤니티 사이트 다모임(www.damoim.net)이 2003년 12월 1일부터 4일까지 회원 16,483명을 대상으로 설문조사를 한 결과, 55%가 ‘맞춤법을 지켜야 한다’고 답한 반면, 45%는 ‘맞춤법은 중요하지 않다’고 응답했다. 이처럼 네티즌들조차 인터넷 소설의 언어문제에 대한 입장은 논란거리라 하겠다. 강희중, 『네티즌 45%, ‘인터넷소설 맞춤법 중요하지 않다’』, 『inews24』, 2003.12.5.

그야말로 ‘10대들의, 10대에 의한, 10대들이 원하는 사랑이야기’인 것이다. 하지만 고유한 문학성에 대한 재기발랄한 도전을 보여주고 있는 그들만의 세대 문화가 속물적 성공만을 노리고 창작될 위험을 배태하면서 놀이문화의 본질과 문화적 콘텐츠로서의 가능성을 어떻게 조우시킬 지는 추이를 지켜봐야 할 일이다.

V. 마무리

이 논문은 2000년 이후 대중들에게 큰 반향을 일으켰던 대중소설들을 대상으로 삼아 수용자의 취향을 고찰하는 데 목적을 두었다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

조창인의 『가시고기』가 수용자의 폭넓은 반향을 이끌어낸 이유는 우선, ‘가시고기’라는 미지의 제재를 통해 수용자들의 관심을 환기함으로써 리얼리티를 새롭게 확보하고 있다는 점이었다. 그리고 정호연의 시점뿐만 아니라 다음이의 시점을 교차시킴으로써 수용자들에게 소설적 접근을 용이하게 할 뿐 아니라 폭넓은 공감대를 조성하는 데 조력하고 있었다. 마지막으로 작중인물들의 한계 상황을 극복하는 대안으로 ‘가시고기’와 같은 희생적인 부성을 새롭게 부각시켰다는 점이었다. 여기에서 희생적인 부성은 모성을 탈각한 이기적인 여성과 선악의 이분법적 대립을 보여주는데, 이것은 한국사회에서 전통적인 가족을 소환하는 남성지배의 변화된 방식을 짐작하게 하였다. 아울러 소셜 외적으로 IMF 이후 경제적 위기의식 속에서 실추된 부권을 되살려내는 ‘아버지 신드롬’의 영향권에 있었으며, 중앙 방송매체를 통해 다양한 형식으로 제작·방송되면서 수용자의 연령층과 향유방식을 다양하게 이끌어냈다는 점을 지적할 수 있을 것이다.

둘째, 김하인의 『국화꽃 향기』 연작이 연애소설을 선호하는 수용자들, 특히 20대 전후의 미혼 여성층에게 어필한 이유는 우선, 남녀 주인공이 대칭적인 사회적 능력과 자질을 갖추었으므로 수용자들이 선망하는 남성상과 여성상에 조응하고 있다는 점이었다. 그리고 순정과 남성의 영원한 사랑이 신세대적 사랑방

식과 대비되면서 수용자들에게 사랑에 대한 대리만족과 환상을 선사하고 있다는 점을 지적할 수 있겠다. 여기에서 순정과 남성인 승우의 사랑법은 수용자들이 욕망하는 남성상과 사랑의 실체에 접근하여 영원한 사랑에 대한 절대적 승화를 이끌어내고 있었다. 마지막으로 연애소설의 구성적 원리보다는 수용자들의 감성과 정서를 파고드는 매개와 방식을 활용하여 서사를 무리없이 전개시키고 있었다는 점을 들 수 있다. 아울러 소설 외적으로 IMF 이후 만연한 복고적이고 서정적인 문화적 분위기에 힘입고 있었다. 특기할 만한 일은 이 소설이 자본주의적 메카니즘에 따라 창작되고 향유하는 데 성공한 경우라는 점이었다. 그것은 인기드라마 <가을동화>가 『국화꽃 향기』의 일부를 차용함으로써 수용자들의 관심을 더욱 불러일으켰다.

셋째, 귀여니의 『그 놈은 멋있었다』가 인터넷 매체 자체의 특성에 기대어 사유하고 공감하는 10대 청소년층에게 어필했던 이유는 첫째, 로망스의 공식만을 사용한 정크 픽션이라는 점에서 로망스에 친숙한 수용자들이 인터넷 매체와 발빠르게 조우하고 창작하는 일까지 가능하게 했다는 점이었다. 그리고 놀랄만한 우연의 일치나 충격적인 사건들을 가볍고 경쾌하게 접근하려는 수용자들의 취향에 맞게 다름으로써 과도한 서사의 반전을 오히려 무리 없이 소화해내고 있었다. 마지막으로 10대들만의 체험들을 제재로 삼아 소망의 기제로 풀어내는 ‘10대들끼리의 문화형식’을 형성하고 있었다는 점을 들 수 있다. 이러한 인터넷 소설의 인기몰이는 대중문화의 세례를 흠뻑 받고 자라난 수용자들이 욕망하는 사회문화적 코드에 부응하는 동시에 다양한 매체들과 발빠르게 결합하면서 10대끼리의 문화 카르텔을 형성한 데 힘입고 있었다. 그리고 오프라인 상에서는 자본주의적 메카니즘 속에서 분배·소비되는 성공의 이면을 보여주었다.

이상의 결과를 통해 볼 때 2000년 이후 한국 대중소설의 특성은 첫째, 작중 인물의 설정방식이 수용자들의 변화된 취향을 반영함과 동시에 반항을 이끌어낸 주요한 요인으로 작용하고 있다는 점이다. 『가시고기』의 회생적인 아버지, 『국화꽃 향기』의 순정과 남성, 『그 놈은 멋있었다』의 반항적인 수호천사형 남성은 모두 수용자들이 갈망하는 이 시대의 남성상을 대변하고 있었다. 특히 권위적이고 강력한 남성상보다는 부드럽고 배려할 줄 아는 남성상을 욕망하는 수용자들의 변화된 취향이 도드라져 보였다. 그러나 이러한 취향의 코드 속에

여성상은 여전히 전통적인 제도적 관념을 함축하고 있었다.

둘째, 당대의 사회적 분위기를 맥락화함으로써 수용자들의 관심을 이끌어내는 데 성공하고 있다는 점이다. IMF 이래 한국사회의 불안한 사회적 분위기가 『가시고기』에서는 ‘아버지 신드롬’, 『국화꽃 향기』에서는 서정적이고 복고적인 사랑에 대한 갈망으로 코드화되고 있었다. 그리고 『그 놈은 멋있었다』에서는 학교 폭력이나 왕따 등 제도교육에 대한 도전 현상을 소설적 제재로 삼아 10대들의 문화 코드로 형상화하고 있었다.

셋째, 창작이나 향유과정에서 자본주의적 메커니즘의 개입이 두드러지고 있다는 점이다. 대중소설이 생래적으로 상업적 성격을 띠고 있지만, 2000년 이후 한국 대중소설은 그러한 자본주의적 메커니즘을 창작 과정에서부터 노골적으로 드러내기 시작하였다. 『국화꽃 향기』가 그 대표적인 예이지만, 『그 놈은 멋있었다』과 같은 인터넷 소설 또한 그러한 영향에서 자유롭지 못할 것임을 예측하기란 어렵지 않았다. 아울러 소설의 인기몰이에 다양한 대중매체의 영향을 받고 있음도 주목할 만한 현상이었다.

넷째, 수용자들의 폭이 상대적으로 국한되고 있다는 점이다. 2000년 이후 대중소설은 점점 특정한 성과 연령층을 대상으로 한 향유방식이 두드러지고 있었다. 『가시고기』가 폭넓은 성과 연령층을 아우르고 있었던 반면, 『국화꽃 향기』는 20대 전후 미혼 여성을, 그리고 『그 놈은 멋있었다』는 10대 청소년층, 특히 여학생층을 집중적인 공략하고 있었다. 이러한 사실은 앞으로의 대중소설이 특정 계층과 성을 공략하는 전략 상품으로 변질될 위험을 보여주는 것이기도 하다.

앞서 살폈듯이 수용자들의 취향은 대중소설을 전략화하는 기대지평의 중요한 자질이였다. 그것은 이미 시대적 흐름을 타고 변화된 지표들을 보여주면서 폭발적인 향유를 이끌어내고 있었다. 그러나 그 취향의 지표들을 다양하고 심도 있게 접근하지 못한 것은 수용자 연구가 지니고 있는 한계이다. 이 논문을 통해 2000년 이후 대중소설이 드러내는 새로움의 자장을 가늠함으로써 앞으로 대중소설의 수용자 연구의 한 디딤돌을 놓을 수 있을 것으로 기대한다.

주제어 : 대중소설, 수용자, 취향, 로망스, 대중매체, 인터넷 소설, 조창인, 김하인, 귀여니

참고문헌

- 고길섭, 『소수문화들의 정치학』, 문화과학사, 1998.
- 김미현, 『웰 위 리드? Shall We Read?』, 『세계의 문학』 99호, 2001년 봄.
- 김성곤, 『미녀와 야수, 혹은 고급문화와 대중문화의 결혼』, 『문학사상』 343호, 2001.
- 김성기, 『멋진 신세계의 즐거운 악몽』, 『세계의 문학』 97호, 2000년 가을.
- 김영민, 『열정은 어떻게 분배되는가—현재의 혼인과 혼인의 미래』, 『비평과 전망』 6호, 2002년 하반기.
- 김외곤, 『사이버 문학과 국어교육』, 『국어교육학연구』 17집, 2003.
- 김익현, 『인터넷신문과 온라인 스토리텔링』, 커뮤니케이션북스, 2002.
- 김재국, 『사이버리즘과 사이버소설』, 국학자료원, 2001.
- 김종엽, 『ID는 id이다』, 『세계의 문학』 96호, 2000년 여름.
- 김중희 · 최혜실 엮음, 『사이버 문학의 이해』, 집문당, 2003.
- 던 R. 쿤츠, 박승훈 옮김, 『베스트셀러 小説 쓰는 법』, 범서출판사, 1984.
- 로제 카이와, 이상률 옮김, 『놀이와 인간』, 문예출판사, 1999.
- 류현주, 『하이퍼텍스트문학』, 김영사, 2000.
- 민족작가협회, 『문학, 인터넷을 만나다』, 북하우스, 2001.
- 박설호, 『스웨덴에는 연애소설이 없다』, 『문학사상』 318호, 1999년 4월.
- 배식한 외, 『인터넷, 하이퍼텍스트 그리고 책의 종말』, 책세상, 2000.
- 서동욱, 『인터넷 시대의 소통과 책임성』, 『세계의 문학』 95호, 2000년 봄호.
- 서석준, 『현대소설의 아비상실』, 시학사, 1992.
- 신경림 외, 『우리 문학이 가지 않은 길』, 자우출판사, 2001.
- 양 평, 『베스트셀러 이야기』, 우석, 1985.
- 이께다 히로시, 정한기 · 김광수 옮김, 『대중소설의 세계와 반세계』, 『대중문학이란 무엇인가?』, 대중문학연구회 엮음, 1995.
- 이우용 외 여럿, 『베스트셀러』, 시대평론, 1990.
- 이임자, 『한국출판과 베스트셀러 1883~1996』, 경인문화사, 1998.
- 이정옥, 『감상주의 연애소설의 상품화전략』, 『여성문학연구』 6집, 한국여성문학

- 회, 2001.
- 이정춘·이종국 엮음, 『讀書와 出版文化論』, 범우사, 1988.
- 장노현, 『하이퍼텍스트 서사에 관한 연구』, 정신문화원, 2002.
- 장세진, 『뒤집어보는 베스트셀러』, 맥, 1997.
- 채크린 살스비, 박찬길 옮김, 『낭만적 사랑과 사회』, 민음사, 1985
- 조지 P. 랜도우, 여국현 외 옮김, 『하이퍼텍스트 2.0』, 문화과학사, 2001.
- 차원현, 『바람피우기의 세 방식』, 『세계의 문학』~T02호, 2001년 겨울.
- 천장환, 『근대의 책읽기』, 푸른역사, 2003.
- 최문규, 『문학이론과 현실인식』, 문학동네, 2000.
- 최유찬, 『컴퓨터 게임의 이해』, 문화과학사, 2002.
- 한 기, 『진정성 위기 시대의 소설』, 『문학사상』~326호, 1999.12.
- 한미화, 『베스트셀러 이렇게 만들어졌다』, 한국출판마케팅연구소, 2002.
- 한미화, 『우리시대 스테디셀러의 계보』, 한국출판마케팅연구소, 2001.
- 허문영 엮음, 『우리 시대의 대중 문화』, 한나래, 1995.
- J. 호이징하, 김윤수 옮김, 『호모 루덴스』, 까치, 1998.
- M. McLuhan, 박정규 옮김, 『미디어의 이해 : 인간의 확장』, 커뮤니케이션북스, 1997.
- John G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance : Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago UP, 1976.
- Shari Benstock, "Discourse of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fictions by Linda s. Kauffman", *Criticism* XXX, No.4. Fall, Wayne State UP, 1988.
- Thomas J. Roberts, *An Aesthetics Junk Fiction*, Athens and London : Georgia UP, 1990.

<Abstract>

A Study on the Receivers' Inclination Shown in the Contemporary Popular Novels

Choi, Mi-Jin

The purpose of this study is to review the receivers' inclination, focusing on the popular novels which has created a sensation since 2000. Jo, Chang-In's *Guichenot* attracts the interest of enormous receivers because the material of this novel is unacquainted with previous novels and newly secures reality, awaking receivers' interest. And the narrative development of this novel is varied in that the visual points of both Jeong, Ho-Yeon and Daumi are intersected and the emotion description of characters is depicted verisimilar, which expands the receivers' response. Finally, the limitation situation of characters is recovered through sacrificing fatherhood like *Guichenot*. Here, the sacrificed fatherhood is contrasted with the selfish motherhood in the dichotomy of goodness and evilness, which enables receivers to recognize the changing way of traditional androcentric social system. Besides, in the outer situation of this work, the economic crisis since IMF evoked the 'father syndrome' to revive the lost fatherhood and this work was produced and broadcasted through central mass-media to attract the receivers' age classes and the way of enjoyment.

Second, Kim, Ha-In's *The Perfume of Chrysanthemum* induces the interest of the receivers who prefer love stories. And the reasons that this novel attracts the concern of unmarried women are as the followings. Above all, the hero and heroine possess the balanced social ability and disposition of the hero and heroine, which correspond with the enviable male and female aspect that receivers are anxious to be. And the perfect sacrificed

love of a man contrasts with the loving way of the new generation, which endows the receivers with proxy satisfaction and some phantom. Here, the love which pure-hearted Seung-Woo shows constructs the ideal model which all of receivers desire and derives the absolute sublimation. Through the media and methods which penetrate the receivers' sensibility and emotion, rather than the construction principle of love story tense development of accidents, the narrative of this novel develops naturally. Third, the sentimental and romantic media, letters which express the secret love, give receivers romantic sensation. And cultural circumstance of restoration and lyricism since IMF also latently affects this novel. Especially, the popular drama <Autumn Fairy Tale> borrows the parts of *The Perfume of Chrysanthemum*, which more evokes the receivers' interest.

Third, Gwiyeoni's *That Guy was Nice* appeals teenagers who think and sympathize by means of the features of the internet media. The reason is as the followings. First, this novel enables the receivers who are acquainted with romance to confront and compose the internet media in that this is the junk fiction with the formulation of romance. And surprisingly, this treat accidents, or shocking events with simple and rhythmical way to meet the receivers' inclination, which makes the radical reversion of the narrative become natural. Finally, this forms 'the culture within teenagers' with their own cultural formulation and experience. The popularity of internet novels are caused from the culture cartel of the teenagers which speedily combines the desire of the receivers who are familiar with the popular culture with the social-cultural code. And this shows the reverse of the success which is distributed and consumed in the capital mechanism from the off-line.

As seen above, the Korean popular novels since 2000 approach receivers with the mix of radically changing culture topography and the capital mechanism. Especially, the changed inclination of receivers is prominent in the creating method of characters, which is the factor to reverbrate the

response of receivers, but the range is limited relatively. And the encounter of new media writing and various media have a great effect as a periodic transition. I hope that the new magnetic fields which are shown in the popular novels since 2000 will be measured and the study can be the stepping stone of the study on the receiver popular novels

Key Words: Popular Novels, Receivers, Inclination, Romance, Mass Communication, Jo, Chang-In, Kim, Ha-In, Gwiyeoni