

현대 구비문학과 전파매체

— 이야기 영역을 중심으로 —

신 동 훈

<차 례>

1. 머리 말
2. 현대 구비문학에 대한 시각
 - 2.1. 구비문학 개념의 재조명
 - 2.2. 현대 구비문학과 전파문학
3. 토크쇼를 통해 본 이야기문화의 단면
 - 3.1. 토크쇼의 양상
 - 3.2. 전파매체의 안과 바깥
4. 대중의 시대, 구비문학의 자리
 - 결론을 대신하여

1. 머리 말

일반적으로 구비문학은 전근대적 전통사회의 산물로 이해되는 경향이 있다. 구비문학을 ‘과거의 민속’으로 보는 관점이다. 이러한 관점은 일반인뿐 아니라 국문학 연구자들에게도 하나의 기본 전제처럼 수용되어 왔다. 구비문학에 관한 그간의 연구들은 거의 예외없이 ‘전통적 구비문학’에 대한 것이었다.

‘말’을 매체로 삼는 문학예술적 창조작업은 과거뿐 아니라 현재에도 계속되고 있다. 이른바 ‘말로 된 문학’이다. 그럼에도 불구하고 구비문학은 과거의 문학이라

* 이 논문은 1996년 2월 6일에 한국구비문학학회 동계발표회에서 발표했던 원고를 전면 개고한 것이다. 발표 당시 조언을 해주신 여러 회원들께 감사드린다.

는 식의 통념이 일반화된 데는 이유가 있다. 한편으로 구비문학의 개념 범주에 관한 규정에 이상이 있었기 때문이며, 다른 한편으로 현대 구비문학의 실상이 제대로 알려지지 않았기 때문이다.

이제 구비문학은 과거의 문학이라는 통념에 대응하여 현대의 구비문학을 조명하는 작업을 시도한다. 과거와 현재를 아우르는 관점에서 구비문학의 개념 범주를 새롭게 규정하고 나아가 우리 구비문학의 현재적 존재양상과 내질을 점검하는 것이 이 논문에서 수행할 주된 작업이다. 이를 통하여 구비문학의 현대적 위상에 대한 관점을 모색해 보고자 한다.

현대의 구비문학을 논함에 있어 전파매체—또는 전파문화(전파매체가 형성하는 제반 문화)—는 핵심적인 중요성을 지닌다. 대중적 전파매체는 오늘날의 구술문화 전반에 강력한 규정력을 행사하고 있거니와 이는 ‘문학’의 측면에서도 예외가 아니다. 구비문학의 구체적인 존재양상은 물론 개념규정의 문제부터가 전파매체라는 요소와 맞물려 있다. 그리하여 이 논문에서는 전파매체를 논의의 주요한 축으로 삼는다.

전파매체와의 연관 속에서 구비문학의 특성을 살피고자 할 때, 이야기와 노래, 극 등 구비문학의 전 영역이 두루 문제가 될 것이다. 그러나 이 논문에서는 좀더 밀도있는 논의를 기약하기 위하여 주로 ‘이야기’ 영역에 관심의 초점을 맞추기로 한다. 특히 구비문학의 현재적 존재양상을 살핌에 있어 ‘토크쇼’를 기본 분석대상으로 삼아서 논의를 구체적으로 전개하고자 한다.

필자는 토크쇼가 구비문학과 전파매체—또는 전파문화—의 관련양상을 단면적으로 보여주는 유효한 표본이라고 믿고 있다. 그것은 특히 현대 ‘이야기문화’의 단면을 잘 드러내 주리라 본다. 그러나 그것이 노래와 극을 포함하는 현대 구비문학 전반의 특성을 충분히 대변할 수 없다는 것 또한 분명하다. 여기에 이 논문의 시론으로서의 한계가 있다. 그 한계는 많은 후속 논의들을 통해 보완돼야 할 것이거니와, 이 논문은 이 방면 연구의 길을 새롭게 열어 보이는 데 일차적 의의를 두고 있음을 밝혀 둔다.¹⁾

1) 필자에게 있어 구비문학의 현재적 양상에 관한 논의는 실상 이번이 처음이 아니다. 이전의 한 논의에서 필자는 구비문학이 현재에도 여전히 의미있게 존재하고 있다는 사실과 함께 그것이 전파매체와 긴밀한 연관을 맺고 있다는 점을 지적한 바 있다. 그 논의는 매우 소략한 것이었거니와, 이번 논의는 그 문제의식을 좀더 구체적으로 심화하는 차원의 새로운 시론이라고 할 수 있다. 이전 논의에 대해서는 줄고, “삶, 구비문학, 구비문학연구,” 『구비문학연구』 제1집,

2. 현대 구비문학에 대한 시각

2.1. 구비문학 개념의 재조명

2.1.1. 인류에게 있어 ‘말’은 오랫동안 의사소통의 가장 기본적인 통로였다. 문자 발명 이전의 긴 세월에서 사람들의 갖가지 생각과 느낌은 말을 통해야만 온전히 표현될 수 있었다.

그러던 중 문자가 발명되면서 말이 담당하던 역할을 상당 부분 글이 떠맡게 되었다. 말은 여전히 의사소통의 주요 수단이었지만, 글의 비중이 점차 확대돼 왔다. 특히 인쇄기술이 발전되고 문자 사용이 대중적으로 보편화되면서 글의 역할은 결정적으로 중요하게 되었다. 구술문화에서 문자문화로의 중심이동이다.¹⁾

그러나 최근에 들어와 말과 글의 역학에 새로운 변화가 나타나고 있다. 이는 ‘말’을 기본 표현수단으로 삼는 전파매체의 출현과 관련이 있다. 라디오와 오디오, 텔레비전과 같은 전파매체의 등장과 대중적 보급은 그동안 글이 맡았던 역할을 다시금 말에 되돌리는 현상을 낳고 있다. 문자문화의 시대에 이은 새로운 구술문화, ‘2차적 구술문화’²⁾ 시대의 개막이다.

오늘날 구술문화가 새로운 양상을 보이며 발전하고 있음에도 불구하고, 앞서 언급했듯이, 그 한 축을 이루어 마땅한 구비문학은 오히려 크게 퇴색한 것으로 여겨지고 있다. 이러한 아이러니컬한 현상은 일차적으로 구비문학 개념규정의 문제와 관련이 있다. 현재 통용되고 있는 구비문학 개념은 현대의 ‘말의 문학’을 제대로 포괄하기에는 편협하고 경직된 면이 있는 것이다.

2.1.2. 구비문학은 쉽게 ‘말로 된 문학’으로 규정되지만,³⁾ 그 규정에는 간단치 않은 문제거리가 얹혀 있다. 구술 행위(또는 텍스트) 가운데 어디까지를 ‘문학’으로

한국구비문학학회, 1994, 162-168면 참조.

1) 인류역사에 있어 구술문화에 이어 문자문화가 형성 발전되고 그에 따라 사고나 표현에 변화가 나타난 양상에 대해서는 웅(W. J. Ong)이 자상하게 정리한 바 있다. 윌터 J. 웅, 『구술문화와 문자문화』, 이기우·임명진 역, 문예출판사, 1995 참조.

2) 웅은 전파매체가 형성하는 현대의 구술문화를 ‘2차적 구술성’이라는 개념으로 설명하고 있다. 윌터 J. 웅, 앞의 책, 205-206면.

3) 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1974, p.1. “구비문학은 ‘말로 된 문학’을 의미하고 ‘글로 된 문학’인 기록문학과 구별된다.”

볼 것인지가 기본적인 문제가 되며, ‘말로 된 것’의 의미규정 또한 만만치 않다.

‘문학’ 범주의 확정에 있어 먼저 문제가 되는 것은 ‘양식적 틀’에 대한 시각이다. 그간 구술 텍스트에서 문학을 선별함에 있어 ‘특정의 양식적 틀에 맞춰 지어진 작품’이어야 한다는 요건이 (기록문학에서보다도) 엄격하게 적용돼 왔다. 이야기 가운데 신화와 전설, 민담의 틀을 갖춘 것만을 ‘문학적 이야기’로 인정하는 식이다.

이에 대하여 필자는 이러한 관점이 문학의 범위를 지나치게 축소시키는 부당한 것이라고 보고 있다. 어떤 언어행위가 ‘미적 형상의 창조를 통해 삶에 대한 인식을 성취’하고 있다면 그것이 비록 양식적 틀을 갖추지 못한 사적이고 비정형적인 것이라 하더라도 엄연히 문학으로서의 의의를 지닌다는 것이 필자의 생각이다.⁴⁾ 그간 문학적 이야기의 영역에서 배제돼 온 ‘경험담’이나 ‘풍문’ 가운데 그러한 이야기들이 많이 포함돼 있다.

그런데 구비문학의 요건으로 ‘양식적 틀’을 요구하는 관점은, 특히 이야기 영역에 있어, ‘허구적 요소’에 대한 요구와 겹쳐 있음을 보게 된다. 허구에 입각한 미적 형상화는 문학의 기본 요건으로서 그 자체 이상할 것이 없지만, 문제는 그것이 ‘내용상의 허구’로서 그릇 적용돼 왔다는 데 있다. 신화와 전설, 민담들이 모두 내용상 허구적 요소를 포함한 이야기들임은 우연이 아니다.

이 문제와 관련하여 우리는 허구적 요소에 기대지 않은 ‘사실의 문학’이 얼마든지 가능하다는 기본적인 사실을 환기할 필요가 있다. 이는 기록문학—전(傳), 수기, 기행문 등—뿐만 아니라 구비문학의 경우에도 유효하게 적용된다. 개인적 사실을 전하는 이야기로서의 경험담과 역사적 사실을 전하는 이야기로서의 사화(史話; 구비역사)가 대표적인 예로서, 이들 가운데는 문학적 형상성을 확보한 것들이 많다.⁵⁾ 이들은 당연히 문학의 범주에 포용돼야 한다.⁶⁾

이제 이상의 논의에 대한 이해를 돕기 위하여 예를 하나 들어 본다.

<1> 그러니까 얼마 전에, 그건 인제 연락처 문제였는데, ‘무엇이든 물어보세요’라

4) 졸고, 앞의 논문, 154-155면 참조.

5) 사화의 문학적 의의에 대해서는 졸고, “역사인물담의 현실대응방식 연구,” 서울대 박사논문, 1993, 168-181면에서 구체적인 자료예를 들면서 논한 바 있다.

6) 그간 구비문학 범주를 설정함에 있어 ‘양식적 틀’이나 ‘허구적 형상화’ 등이 유달리 강조된 것은 구비문학을 문학으로 인정하지 않는 시각에 맞서 그 문학적 의의를 부각하고자 했던 노력과 연관이 있다. 이제 구비문학이 당당한 문학이라는 인식이 이미 일반화된 시점에서, 기존의 틀을 깨는 적극적인 사고가 필요하다고 본다.

는 프로그램 있죠. 거기서 저한테 전화가 왔어요.

“근데 저 피부 관리에 대해서 그날 방송을 하는데, 장미화씨가 피부가 좋다 그래서 저희가 모셨으면 좋겠다.”

내심, [뿌듯해 하는 표정으로] ‘내 피부 좋은 게 거기까지 소문이 났나?’ [웃음]

그러구서는 너무 좋아가지구…… 그런데 그때 제가 야외촬영이 있어가지구 어떻게 될지 몰라가지구 제가 확답을 못 드렸어요. 그랬더니 계속 전화가 오는 거예요. 그래 그 전날,

“장미화씨가 피부관리 샵도 운영을 하시구……”

‘피부관리 샵을 운영하시는 건 가수 장미화씨네.’ [조심스런 목소리로] “저기 혹시, 전 개그맨 장미환데요.”

[놀란 목소리로] “어머, 가수 장미화씨 아니었어요?”

그 답에 TV 보니까 가수 장미화씨가 ‘무엇이든 물어보세요’에 딱 나오시더라구요. 그런 적두 있었어요.

<2> 그러구 또 가수분들은 또 그렇게 착각을 자주 하세요. 쇼 프로 나가면

[경상도 억양으로] “가만 있어 봐라. 미화언니가 나온다 했는데 미화언니가 왜 안 오노?”

[미안한 듯한 목소리로] “저기, 제가 장미환데요.”

[놀람과 실망이 얹힌 강한 억양으로] “니가?” [웃음]

뭐 그런 적도 있구요.⁷⁾

이는 TV의 토크쇼에서 한 여성 개그맨이 동명이인 연예인에 얹힌 일화를 이야기한 ‘경험담’이다. 임의적이고 비정형적인 이야기이며, 사실을 전하는 차원의 이야기이다.

과연 이러한 텍스트가 문학일 수 있는가가 문제인데, 필자는 <1>은 물론 <2>까지도 문학적 의의를 지닌다고 보고 있다. 이들은 상황의 실감있는 재현을 통하여 긴장과 흥미, 또는 공감을 유발하는 것을 지향하고 있으며, 그러한 반응을 낳고 있다. 이는 곧 문학의 본질적 특성에 해당하는 것이다. 우리는 이러한 텍스트에 대하여, 그 문학적 수준이나 완성도를 문제삼을 수는 있어도, 그것을 문학의 범주 밖으로 내칠 권리는 없다.⁸⁾

7) 1996년 1월 18일 KBS2 ‘밤과 음악 사이’ 중의 한 대목.

8) 부연하자면 필자는 이와 같은 임의적이고 비정형적인 언어행위 및 텍스트들이 문학의 중심이 된다고는 보지 않으며, 정제된 ‘작품’과 마찬가지로 가치를 지닌다고도 보지 않는다. 필자는 그것이 ‘넓은 의미의 문학’에 해당하는 것으로 문학의 저변을 이룬다고 보고 있다. 그러나 이 저변의 문학이 지니는 의의를 소홀히할 수 없으니, 높은 예술적 가치를 지니는 문학작품들도 기실 여기에 뿌리를 두는 것이기 때문이다. 비유컨대 이는 ‘작품’이라는 꼭지점을 받치는 밑변이라 할 만하다. 제반 문학현상을 올바르게 파악하기 위해서는 그 꼭지점과 밑변을 종합적으로 연

문학의 범주와 관계되는 또하나의 걸림돌은 복합예술 또는 종합예술에 대한 시각이다. 단순히 ‘언어’로만 이루어지지 않은 복합적인 예술 텍스트를 어떻게 볼 것인가 하는 문제다. 이 또한 기록문학보다 구비문학에서 문제가 되는 것이니, 구비문학의 구현에 있어 ‘언어’ 이외에 연기와 음악, 미술, 춤 따위가 한데 얹히는 경향이 있기 때문이다. 민요나 판소리, 가면극 등이 모두 그러한 경우다.

현재 민요나 판소리 가면극 등의 복합적·종합적 예술을 문학의 일종으로 규정하는 데 별 이견은 없다. 언어적 측면에 초점을 맞출 때, 그것은 분명 문학텍스트로서의 특성을 지니기 때문이다. 그러나 이와 달리 현대의 복합·종합예술 텍스트--전파매체가 제공하는 대중가요, 드라마, 코미디 등--에 대해서는, 거기 ‘언어’가 중요한 몫을 담당하고 있음에도 불구하고, ‘문학’으로 보는 관점이 서있지 않다. 동일한 현상에 대한 서로 다른 시각이다.

이에 대하여 필자는 현대의 복합·종합예술적 텍스트들 또한, 거기 언어가 중요한 요소로 자리잡고 있다고 할 때, 문학으로서의 의의를 부여받아 마땅하다고 본다.⁹⁾ 클래식이나 가곡, 민요, 대중가요 등이 모두 ‘음악’으로 규정되는 것과 마찬가지로 이치다. 민요가 음악이자 문학인 것과 마찬가지로 대중가요 또한 음악이면서 문학이다.¹⁰⁾

다음은 ‘말로 된 문학’에서 ‘말로 된 것’을 어떻게 규정할 것인가 하는 문제이다. 이와 관련해서는 ‘순수한 구술성’에 집착하는 경향이 문제가 된다. 창작·전달·전승 등 문학행위의 전 과정이 순전히 말에 입각하는 것만을 온전한 구비문학으로 인정하는 시각이다.

글을 통하지 않은 순수한 말의 문학이 구비문학의 본령을 이룬다는 시각은 분명 일리있는 것이다. 그러나 만약 그것이 ‘말과 글이 얹힌 문학’을 도외시하는 방향으로 흐른다면 문제가 아닐 수 없다. 문자가 널리 사용되는 사회에 있어 문학행위에 구술성과 문자성의 요소가 한데 얹히는 것은 아주 자연스러운 현상이며,¹¹⁾

관하여 살피는 관점이 요구된다. 필자가 굳이 ‘저변의 문학’을 주목하는 것은 이 때문이다.

9) 졸고, 앞의 논문, 1994, 154면.

10) ‘순수한 언어예술’에 한정하여 문학적 의의를 부여하려는 시각은 특히 현대문학 분야에서 두드러진 것 같다. 논자들은 현대에 들어와 문학의 범주와 존재양상이 바뀌었음을 내세운다. 그러나 예나 지금이나 순수한 언어예술 양식 및 복합·종합예술의 양식이 병존하고 있음은 마찬가지다(오히려 최근에 들어와 다시금 예술의 복합화, 종합화가 확대되고 있음을 유의할 일이다). 이러한 상황에서 현대에 한하여 순수 언어예술만을 문학으로 보자는 것은 독단이 아닐 수 없다.

또한 의의있는 문학적 효과를 낼 수 있다. 그것은 기록문학은 물론 구비문학의 중요한 연구대상이 된다.

이 해독은 문제를 여기서 새삼 거론하는 것은 실은 전파매체의 언어텍스트 때문이다. 오늘날 전파매체가 쏟아내고 있는 수많은 언어텍스트는, 문학적인 것과 비문학적인 것을 막론하고, 일반적으로 구술성과 문자성을 공유하는 특성을 지니고 있다. 그것은 대개 정밀한 글쓰기의 과정을 거쳐 ‘말’의 형태로 구현되고 있다. 이에 대하여 그것이 글쓰기에 입각한 것이기 때문에 온전한 말의 문학, 구비문학일 수 없다는 관점을 예상할 수 있거니와, 우리가 경계하는 것이 바로 이런 경직된 시각이다. 기록문학적 특성의 복합 여부에 상관없이 그것은 구비문학으로서의 의의를 지니며 구비문학적으로 연구될 수 있음을 분명히해 둔다.

2.1.3. 이제 현대 구비문학의 양상에 대한 논의로 향하기에 앞서, 그간 구비문학 개념규정에 있어 관습적으로 적용돼온, 현대 구비문학을 도외시하는 현상을 낳는 데 영향을 미친 두 가지 통념을 간단히 짚고 넘어가기로 한다. 하나는 구비문학이 대대로 전승돼온 문학이라는 관념이고, 또 하나는 구비문학은 곧 민중의 문학이라는 관념이다.

구비문학이 민중이 주체가 되어 오랜 세월에 걸쳐 전승돼 온 문학이라는 지적은 타당한 것이다. 그러나 그것은 구비문학의--특히 전통적 구비문학의--두드러진 ‘특성’이 될 수는 있어도 구비문학의 기본 ‘속성’이 될 수는 없다.

먼저 구비문학은 민중이 배타적으로 독점해 온 문학이 아니다. 민중 이외의 다른 계층 다른 집단에 속한 사람들도 두루 구비문학을 창조하고 향유해 왔다.¹¹⁾ 그리고 또한 구비문학의 기본 주체가 항상 민중일 수만은 없다. 구비문학의 주도세력은 사회적·시대적 조건에 따라 바뀔 수 있는 것이다. 이치가 이리함에도 불구하고 ‘민중의 문학’을 구비문학의 기본 요건으로 고집한다면, 그것은 주객이 전도된 경직된 논리라 하지 않을 수 없다. 그러한 논리로써는 구비문학의 ‘역사성’을

11) 이에 대해서는 피네간이 세계의 여러 사례를 통해 문학행위에 있어 말과 글이 얹히는 양상을 살핀 것이 참고가 된다. R. Finnegan, *Oral Poetry*, Cambridge Univ. Press, 1977, 16-24면. 한편 웅은 문자사용 시대의 구술행위는 어느 것이든 글쓰기 행위와 관련을 맺고 있다고 주장하고 있다. 윌터 J. 웅, 앞의 책, 22면 참조.

12) 한 예로 양반들이 시화나 소화, 야담 같은 이야기를 즐겨 말하고 기록했던 사실을 지적할 수 있다.

제대로 읽어낼 수 없다.¹³⁾

다음, ‘대대로의 전승’을 구비문학의 속성으로 보는 관점 또한 실상과 다르고 이치에 맞지 않는다. 말의 문학 가운데는 옛것과 함께 새것이 엄연히 존재한다. 그 중에는 오래도록 전승되는 것이 있고 일시적으로 떠돌다 사라지는 것도 있다. 이들을 두루 구비문학의 영역에 포함시키는 것이 당연한 이치다. 만약 그 중 일부를 밖으로 내친다면 그들은 구비문학과 기록문학 어디에도 소속되지 않는 미아가 될 터인바, 이는 문학이 구비문학과 기록문학으로 구성된다는 기초적인 인식에 정면으로 배치되는 일이다. 글로 된 모든 문학이 기록문학인 것과 꼭 같이 말로 된 모든 문학은 당연히 구비문학으로 인정돼야 한다.¹⁴⁾

2.2. 현대 구비문학과 전파문학

2.2.1. 위의 논의를 통해서 어렵פות게나마 암시된 바와 같이, 구비문학은 현대에도 엄연히 존재하면서 사람들의 삶에서 중요한 한 자리를 차지하고 있다. 전통적인 구비문학의 주요 양식들이 크게 퇴색한 것이 사실이지만, 그것이 곧 ‘구비문학’의 전면적 해체를 의미하는 것은 아니다. 예나 이제나 사람들은 ‘말’을 주고받으면서 살고 있고, 그중 상당부분은 문학적 의의를 지니고 있다.

먼저 우리는 기존의 구비문학 양식이 해체되고 있는 밀바탕에서의 ‘지속’에 유의할 필요가 있다. 일상의 생활에 밀착한 임의적이고 비정형적인 형태의 ‘말의 문학’은, 그 구체적인 형태나 내용에 있어서는 변화가 있었지만, 연면히 맥을 이으며 구비문학의 한 축을 이루고 있다. 예컨대 경험담--개인적·역사적인--과 소망담,¹⁵⁾ 풍문(또는 流言) 등은 예나 지금이나 모든 사람들의 생활 속에 자리잡고 있

13) 임재해는 이 문제와 관련하여 ‘말의 문화’를 곧 ‘민중문화’와 중첩시키는 입장을 나타낸 바 있다(임재해, 『민중문화론』, 문학과지성사, 1984, 54-55면). 그리고 그는 1996년 2월의 한국구비문학회에서 필자의 발표에 대한 질의를 통하여 다시금 민중이 주체가 된 것이라야 진정한 구비문학으로서의 의의를 지닐 수 있다는 입장을 나타냈다. 이에 대하여 필자는 그것이 주객이 바뀐 논리임을 지적하면서 주체의 변화를 제대로 읽어내고 거기 대처하는 안목이 필요함을 강조한 바 있다.

14) 그간 과거로부터 내려온 것만이 구비문학으로 인식돼온 현상은 구비문학이 고전문학의 일부로 취급돼온 사정과 관련이 있다. 이에 대하여 구비문학은 고전문학뿐 아니라 현대문학의 일부이기도 하다는 관점의 마련이 절실하다. 그래야만 구비문학 연구가 균형있게 발전할 수 있을 것이다. 참고, 앞의 논문, 1994, 172면 참조.

15) 자신이 꿈꾸고 소망하는 일을 이야기로 읊긴 것을 이렇게 부르기로 한다. 소망담은 상상력에 바탕을 두고 있음으로 해서 문학적 형상성을 갖춘 경우가 많다.

으면서 이야기문화의 바탕을 이루고 있다.¹⁶⁾

한편, 이와 함께 전통적인 양식을 대신하는 새로운 구비문학 양식이 형성되고 있음을 또한 주목할 만하다. ‘--씨리즈’류의 우스개 이야기가 그 좋은 예다. 수많은 새로운 레파토리가 창출되어 신속히 일세를 풍미하는 이 우스개 이야기는, 전통 소화의 맥을 잇고 있으면서도 그와는 다른 특징들을 보이고 있어¹⁷⁾ 구전 이야기의 새 양식으로 인정할 수 있다. 이야기 이외에 대학가 등지에서 공연되고 있는 마당극이나 촌극 같은 것도 새로운 구비문학 양식으로서의 성격을 띠고 있다.

그리고 이와 더불어 지적할 것은 전통적 구비문학의 해체 또한 아직 완전히 결판난 현상은 아니라는 점이다. 전통적 구비문학의 여러 양식이 크게 퇴색되고 있음은 분명하지만, 그것이 사회변화에 맞추어 새롭게 명맥을 이어나갈 가능성을 미리 배제하는 것은 성급한 일이다. 어린이의 세계에 있어 ‘옛날이야기’가 여전히 유효한 이야기종목이 되고 있다는 것, 최근에 ‘전설’로서의 속성을 지니는 귀신이야기가 널리 등장하여 떠돌고 있다는 것 등을 그 예로 들 수 있다.

우리는 이상과 같은 현대사회의 구비문학들을 통틀어 ‘현대 구비문학’이라 부를 수 있을 것이다. ‘전통적 구비문학’과 상대되는 일종의 역사적 개념이다. 부연하면, 전승된 것이든 새로 만들어진 것이든 현재적으로 생명력과 의의를 발휘하는 것은 모두 현대 구비문학의 범주에 포괄되며, 과거의 구비문학이 단순히 ‘잔존’하는 데 불과한 것은 그 범주에서 배제된다.

2.2.2. 이상 ‘일반 구비문학’(전파매체에 의하지 않고 직접적 대면을 통해 구현되는 구비문학)만 가지고도 현대 구비문학의 존재를 확인할 수 있으나, 그것만으로는 무언가 허약하다는 느낌이 없지 않다. 그러나 전파매체의 언어텍스트를 이와 관련시킬 때 현대 구비문학의 면모는 괄목한 만한 것이 된다.

현재 TV를 비롯한 각종 대중매체는 수많은 언어텍스트들을 쏟아내고 있다. 그 텍스트의 성격은 매우 다양하지만, 우리는 그것을 크게 분석적·논리적인 것과 형상적·예술적인 것으로 대별해 볼 수 있다.¹⁸⁾ 전자는 뉴스나 다큐멘터리, 토론 프

16) 경험담, 소망담, 풍문의 존재양상에 대해서는 줄고, 앞의 논문, 1994, 162-164면 참조.

17) 주로 ‘씨리즈’ 형태로 이야기가 만들어진다는 것, 급속히 퍼져나갔다가 쉽게 사라진다는 것, 말장난의 요소를 길게 지닌다는 것 등을 그 특징으로 들 수 있다. 이야기 내용상 전통 소화와 큰 차이가 있음은 물론이다.

18) 언어 텍스트를 논리적인 것과 예술적인 것으로 나누는 관점에 대해서는 줄고, 앞의 논문,

로그랩에서, 후자는 드라마와 코미디, 쇼와 오락 프로그램에서 주로 제공된다. 이중 후자가 차지하는 몫은 전체적으로 보아 전자에 못지 않다.

전파매체가 제공하는 예술적 언어텍스트를 문학으로 볼 수 있는 근거에 대해서는 이미 앞 절에서 살펴본 바 있다. 그것이 기록문학과 구비문학의 속성을 공유하고 있다는 점 또한 이미 언급한 사실이다. 그러나 이러한 지적은 기실 전파매체가 제공하는 언어예술 텍스트의 속성을 제대로 해명하기에는 크게 미흡한 것이다. 그것은 기존의 문학개념으로써 단순하게 해명하기 힘든 특수한 성격을 지니고 있다.

그 특수성은 기본적으로 ‘매체’의 특성과 연관을 맺고 있다. 주지하듯이 대중적 전파매체는 현대의 첨단 테크놀로지의 산물로서, 그 텍스트는 각종의 ‘기술’에 의하여 창조·전달된다. 각 분야--글쓰기, 연출, 연행, 촬영, 편집 등등--의 전문 기술자들의 조직적 작업에 의해 텍스트가 이루어지며, 그 텍스트는 전자통신망에 의하여 동시다발적으로 수백 수천만의 사람들에게 제공된다. 그것이 발휘하는 영향력은 실로 가공할 만하다.

전파매체가 지니는 엄청난 대중적 영향력은 그 텍스트로 하여금 특유의 사회적 메카니즘 속에 놓이도록 하였다. 그 핵심적 요소는 ‘권력’과 ‘자본’이다. 전파매체는 권력과 자본의 힘에 의하여 움직이며, 그것을 확대 재생산하는 역할을 한다. 특히 ‘자본’의 힘이 막강한바, 전파매체는 일종의 자본의 각축장으로서의 면모를 나타내고 있다. TV를 현란하게 수놓고 있는 수많은 광고들이, 그리고 광고주를 만족시키기 위한 치열한 시청률 경쟁이 이를 단적으로 보여준다. 이러한 상업적 메카니즘은 물론 ‘문학적 텍스트’에도 적용된다.

전파매체가 지니는 이러한 특수성에 주목할 때(그것은 실제로 주목할 만한 요소다), 그것이 창출한 문화(또는 문학)에 독자적 의의를 부여하는 시각이 가능하다. 그 문화를 기존의 구술문화나 문자문화와 구별되는 제3의 문화(또는 문학)로 이해하는 관점이다. 실제로 기존의 논의에서 이러한 관점이 유력하게 제시된 바 있다.¹⁹⁾

그러나 돌이켜 생각해보면 적어도 문학의 관점에서 볼 때 전파매체 텍스트의

1994, 151-153면 참조.

19) 임재해는 전파매체가 형성하는 문화의 독자성을 주목하여 그것을 ‘말의 문화’, ‘글의 문화’와 구별되는 ‘전파문화’로 규정하고 있다. 임재해, 앞의 책, 48-54면 참조. 필자 또한 전파매체가 제공하는 문학적 텍스트 가운데 전파매체를 통하여 양식화된 것--드라마나 코미디, 영화 등--에 한정하여 ‘전파문학’이라는 규정을 제시한 바 있다. 줄고, 앞의 논문, 1994, 161-162면.

독자적 특성에 지나치게 집착하는 것은 온당치 않다고 본다. 그 특수성을 고려하여 전파매체의 문학텍스트를 ‘전파문학’이라고 규정하는 것은 가능하고 유효한 일이라고 보나, 그것을 구비문학 및 기록문학에 대한 제3의 문학형태로 설정하는 데는 동의하기 어렵다. ‘전파’란 본질적으로 테크놀로지 차원의 요소로서 텍스트의 문학적 속성을 규정하는 기본 요건이 될 수는 없다는 관점이다. 전파를 탄 말(言)이 어디까지나 말인 것은 인쇄된 글이 손으로 쓴 글과 마찬가지로 글인 것과 마찬가지로 다르다. 요컨대 전파문학은 ‘구비문학과 기록문학의 특수한 결합형태’라는 정도로 특성을 규정하는 것이 옳다고 본다.²⁰⁾

그리 생산적인 논의는 아니겠지만, 전파문학이 구비문학과 기록문학 중 어느 쪽에 가까운가를 따진다면 아무래도 전자 쪽이 아닐까 한다. 양식이나 포맷에 따라 구술성과 문자성의 관계에 편차가 있기는 하지만,²¹⁾ 전파문학은 기본적으로 ‘말 텍스트’의 형태로 자신의 존재를 드러내는 것이기 때문이다. 창조과정에서 대본이 중요한 역할을 한다고 하더라도 그것은 어디까지나 작품을 이루기 위한 ‘하나의 중요한 요소’일 뿐이다.

그러나 이보다 더 중요한 사실은 기록문학적으로든 구비문학적으로든, 아니 양방향에서 함께 전파문학에 대한 문학적 연구가 수행되어야 한다는 점이다. 앞서 잠깐 전파문학의 특수성에 대하여 언급했지만, 전파매체의 텍스트에 관한 그간의 논의--그 논의를 주도해 온 것은 언론학을 전공한 사회과학자들이나 방송제작에 참여하는 전문인들이다--는 대부분 테크놀로지나 사회적 메카니즘의 측면에 초점을 맞춘 것이었다. 이러한 논의는 물론 중요한 것이지만, 그것만으로 전파매체의 텍스트에 대한 충분한 이해가 이루어질 수 없다는 것 또한 분명하다. 전파매체의 텍스트는, 특히 문학 텍스트는 ‘상품’이기에 앞서 인간의 경험과 꿈을 미적으로 살려낸 ‘작품’이라는 점을 주시해야 한다. 그 작품을 작품으로서 연구하는 것은 물론 문학연구자의 몫이다. 필자는 그 문학적 연구가 활발히 수행되어 사회학적 연구와

20) 필자가 이전에 전파매체에 의해 양식화된 것들만을 ‘전파문학’으로 한정했던 것은 전파문학과 구비문학의 구별을 전제로 한 것이었다. 그러나 이제 구비문학과 전파문학을 배타적 개념으로 보지 않는 만큼 ‘전파문학’의 개념규정을 완화하여, ‘전파매체를 통해 제공되는 각종의 문학’을 포괄적으로 지칭하는 말로서 쓰기로 한다.

21) 예컨대 드라마나 영화는 토크쇼를 비롯한 각종 쇼 프로그램에 비해 상대적으로 기록문학적 성격이 강하다 할 수 있다. 드라마나 영화 등이 각본을 그대로 구현해내는 방식으로 텍스트를 산출하는 데 비하여, 토크쇼 등은 각본이 텍스트 산출의 ‘중요한 지침’ 정도로만 활용되기 때문이다.

균형을 이루어야만 전파문학의 속성에 대한, 그 향방에 대한 온전한 인식이 가능해진다고 믿고 있다.²²⁾ 이러한 연구를 도외시하는 것은 일종의 직무유기일 수 있다.

2.2.3. 전파문학의 구비문학적 속성을 중시할 때, 그리하여 그 구비문학적 의의를 인정할 때, 현대 구비문학의 범주는 아연 넓어지고 다채로워진다. 일반 구비문학에서 새로운 양식의 창조보다는 기존 양식의 해체가 더 우세한 반면, 전파문학의 영역에서 새로운 양식의 창조가 단연 두드러지다. 이미 드라마와 영화, 코미디, 대중가요 등 다양한 양식이 정립되어 힘을 발휘하고 있다. 이들은 다양한 형식실험을 통해 새로운 하위양식을 탄생시키며 표현영역을 넓혀 나가고 있다.

그리하여 오늘날 구비문학의 존재양상은 전통사회의 그것과는 판이하다. 오랜 세월 동안 구비문학의 거의 유일한 주류였던 자생적인 ‘일반 구비문학’이 담당했던 몫을 이제 상당 부분 전파문학이 대신하게 되었다. 서로 만나 이야기를 주고받던 일이 텔레비전 드라마나 토크쇼를 보는 일로 대체되고 있다. 과거에 민요가 차지했던 자리는 라디오와 TV, 오디오가 쏟아내는 대중가요가 대신한 지 이미 오래다. 어쩌면 일반 구비문학의 약화와 전파문학의 성행은 서로 맞물려 있는 현상이 아닐까 하는 생각도 든다.

그러나 일반 구비문학과 전파문학은 서로 맞서는 관계에 있지는 않다. 양자는 서로 긴밀한 상호작용의 관계를 맺고 있다. 전파문학은 일반 구비문학 가운데 ‘상품’(또는 ‘작품’)이 될만한 것을 두루 수용하여 활용한다. 토크쇼나 코미디에서 시정의 쓸만한 우스개를 편집해 읊기는 것이 한 예가 된다. 그런가 하면 전파문학의 텍스트가 또한 광범위하게 일반 구비문학으로 침강되기도 한다. 토크쇼나 코미디에서 나온 우스개가 세간에 퍼지는 것을 한 예로 들 수 있다. 요컨대 일반 구비문학과 전파문학 간에는 ‘통로’가 열려 있다. 이들은 그 통로를 통해 한데 엮어진 상태로 현대의 구비문학, 나아가 구술문화를 이루고 있다.

전파문학을 주요한 축으로 삼고 있는 현대 구비문학과 전통적 구비문학의 차이는 가히 본질적이다. 사회적 배경 및 창조·향유의 주체가 완전히 다르고, 텍스트

22) 필자는 드라마나 코미디 같은 전파문학 텍스트의 성패를 좌우하는 데 문학적 요소가 결정적인 몫을 한다고 믿고 있다. 필자가 잘 아는 TV프로듀서(서울방송 신경관) 또한 드라마의 성패는 70% 정도는 대본이 결정한다는 의견을 나타냈다.

의 존재방식과 형태, 내질이 크게 다르다. 아주 거칠게 요약하자면, 전통적 구비문학이 여러 모로 ‘민중적 문학’으로서의 특성을 지니고 있었던 데 비해 현대 구비문학의 경우는 ‘대중적 문학’으로서의 성격을 짙게 지니고 있다.²³⁾

전통적 구비문학과 현대 구비문학 사이에 가로놓인 깊은 골은 양자를 연관하는 논의를 무력하고 공허하게 만드는 면이 있다. 그러나 현대 구비문학은 엄연히 전통적 구비문학의 연장선상에서 형성되고 변천돼온 것이다. 그 역사적 연관을 찾는 것은 어렵지만 가능하고 의미있는 일이다. 그런가 하면 그 구체적인 역사적 연관을 떠나서 전통적 구비문학과 현대 구비문학이 서로를 비추어주는 좋은 거울이 될 수 있음을 주목할 필요가 있다. 오늘날의 구비문학을 통해 과거 구비문학의 숨겨진 실상을 재구할 수 있고, 과거의 구비문학을 통해 현대 구비문학의 선 자리와 갈 길을 가늠해볼 수 있다.

전파문학과 일반 구비문학의 관계를 더 구체적으로 가려 따지는 것은, 그리고 전통적 구비문학에 비추어 현대 구비문학의 위상을 점검하는 것은 다음의 장들에서 수행할 작업으로 예비돼 있다. 이제 그 윤곽만을 대충 잡아둔 상태에서 논의를 그쪽으로 넘긴다.

3. 토크쇼를 통해 본 이야기문화의 단면

3.1 토크쇼의 양상

3.1.1. 구비문학의 여러 영역 가운데서도 이야기는 예전부터 기록문학과 깊은 연관을 맺어 왔다. 많은 이야기가 기록으로 옮겨졌고 그 이야기들은 다시 구전으로 옮겨졌다. 그러한 전통은 오늘날에도 이어지고 있으니, 신문 잡지를 비롯한 여러 인쇄매체들이 각종 구전 이야기를 수용하여 널리 유포하고 있다. 세간의 우스개와 가십거리, 풍설이 스포츠신문 등의 대중지를 장식하고 있다. 물론 그중 일부는 다시 구비문학의 한 부분으로 포용되고 있다.

그러나 오늘날 대중매체의 이야기 수용과 전파는 특히 라디오나 TV 등의 전파

23) 임재해는 전통적인 ‘말의 문화’와 오늘날의 ‘말의 문화’를 동일선상에서 묶어 다루는 시각을 취하고 있다. 대신 전파문화를 이들과 다른 이질적인 것으로 변별해내고 있다(임재해, 앞의 책, 48-60면). 그 논리는 매우 명쾌하지만, 실상이 이와 다르다는 데 문제가 있다. 현대의 구술문화는 전통적 구술문화보다는 오히려 전파문화와 밀접한 관련을 맺고 있는 것이다.

매체에 있어 팔목할 만한 양상을 보이고 있다. 그 막강한 대중적 영향력도 그렇지만, 이들이 그 자체 ‘말’을 표현수단으로 삼고 있음이 주목된다. 이들은 아무런 장애 없이 구전 이야기를 수용하고 또 퍼뜨릴 수 있다. 아니, 그 자체로 이야기를 구비적으로 창출하여 구현할 수 있다.

전파매체와 이야기 구현양상은 특히 TV 토크쇼에서 잘 드러난다. 다양한 종류의 이야기를 종합적으로 아우르는 토크쇼를 통해 우리는 현대 이야기문화의, 나아가 구술문화의 한 단면을 볼 수 있다.

우리나라에서 TV 토크쇼가 시작된 것은 그리 오래 된 일이 아니다. ‘자니윤쇼’가 본격 토크쇼의 효시이니, 그 역사가 10년에 미치지 못한다. 그렇지만 ‘세상사는 이야기’, ‘밤으로 가는 쇼’, ‘조영남쇼’ 등의 여러 프로그램을 거치면서 토크쇼는 이제 방송편성상 빼놓을 수 없는 큰 자리를 차지하게 되었다.

현재--1996년 4월말 기준(이하 같음)--TV방송에는 여러 종류의 토크쇼 프로그램이 편성돼 있다. 유선방송 아닌 공중파 방송에서만도 매일 밤마다 토크쇼를 볼 수 있다. KBS의 ‘밤과 음악 사이’, ‘행복이 가득한 집’, ‘이문세쇼’, ‘토크쇼 회전목마’, MBC의 ‘주병진 나이트쇼’, SBS의 ‘이홍렬쇼’와 ‘이주일 투나잇쇼’ 등이 이들이다.²⁴⁾ 이들은 많은 방송시간을 배정받고 있으며(주당 최소 50분에서 최대 150분), 시청 점유율 면에서 강세를 나타내고 있다. 현재 토크쇼는 예전에 TV를 풍미하던 가요쇼를 제치고 코미디와 거의 어깨를 나란히하면서 드라마를 뒤쫓고 있는 형국이다.

이제 이 토크쇼들을 통하여 전파매체가 형성하는 이야기문화 또는 구술문화의 한 단면을 살펴본다. 필자는 이 논의를 위해 1996년 1월 중순과 4월 16~30일 사이에 집중적으로 토크쇼를 시청하고 녹화해 두었는바,²⁵⁾ 이중 뒤의 것을 기본 텍스트로 삼아 논의를 전개할 것임을 밝혀둔다.

3.1.2. TV 토크쇼는 하나의 종합적 이야기관으로서의 성격을 지닌다. 복수의 사람이 한 자리에 모여 각종의 이야기를 펼쳐 나간다. 그 이야기들은 아주 간단한 것으로부터 꽤 긴 것까지, 정보를 전하거나 주장을 펼치는 것에서부터 웃음을 제

24) 이 외에 ‘아침마당’이나 ‘생방송 아침’, ‘TV동창회’, ‘TV는 사랑을 싣고’ 등 각종 프로그램이 토크쇼의 요소를 내포하고 있다.

25) 개중에는 방영시간이 겹치거나 그밖의 다른 사정이 있어 녹화나 시청을 못한 경우도 있음을 밝혀 둔다.

공하거나 공감을 유발하는 것까지 성격이 다양하다.

토크쇼에는 논리적 이야기와 문학적 이야기가 한데 포괄되지만, 주안점은 후자에 놓인다. 인간과 세상에 얹힌 다양한 곡절을 구체적 형상으로 엮어 전함으로써 시청자의 흥미와 공감을 유발하자는 것이 토크쇼 프로그램들의 공통적인 '지향'이다. 요컨대 토크쇼는 '문학적 이야기관'으로서의 성격을 지니고 있다.²⁶⁾

토크쇼는 또한 '구비적 이야기관'으로서의 성격을 지닌다. 서로 '말'을 주고받는 형태로 프로그램이 진행될 뿐 아니라, 텍스트가 그 자체 현장에서 창출되는 양상을 보인다. 드라마나 코미디처럼 토크쇼에도 물론 대본이 있지만, 그것은 화제를 짚어주고 이야기의 방향을 유도하는 역할을 할 뿐 텍스트를 엄밀히 규정짓지는 못한다. 토크쇼의 구체적 텍스트는 진행자와 출연자의 대담을 통해 즉석에서 형성되는 양상을 보이고 있다.²⁷⁾ 그것은 그 자체 온전한 구비문학 텍스트에 가깝다.

그렇지만 토크쇼는 일상적 이야기관에 비하면 훨씬 정교하게 조직된 이야기관이다. 일상적 이야기관에서는 논리적 이야기와 문학적 이야기가 두루 뒤섞이는 가운데 화제가 이리저리 튀게 마련인데, 토크쇼는 문학적 이야기를 중심으로 하여 이야기관을 모양새있게 조직한다. 출연자 외에 작가와 연출가, 편집자 등이 각기 그 역할을 분담한다. 그 조직화는 물론 시청자의 재미와 공감을 유발하는 방향으로 이루어진다.

그런데 토크쇼에 있어 판의 조직화는 대개 '이야기를 정돈'하는 차원에 머물지 않고 그 이상으로 나아가고 있다. 대체로 '정돈'의 차원에 만족하는 경우도 있기는 하지만(밤과 음악 사이, 토크쇼 회전목마 등), 대개의 프로그램들이 판을 인공적·입체적으로 조직하는 데 많은 신경을 쓰고 있다. 영상 자료나 설문조사 자료를 활용하여 이야기관을 입체화하는 방법이 두루 쓰이며, 출연자를 바꾸어가며 이야기를 펼쳐거나(특히 이주일투나잇쇼와 주병진나이트쇼) 자리를 옮기면서 이야

26) 이는 7종의 토크쇼에서 공통적으로 나타나는 특징이다. 문학적 이야기관 이외에 토론 위주의 논리적 이야기관을 형성하는 토크쇼도 생각해볼 수 있겠으나, 적어도 우리나라에는 아직 그러한 프로그램이 없다.

27) 필자가 4월 19일자 '주병진나이트쇼'의 대본을 구하여 실제 방영된 내용과 비교해 본 결과 양자 사이에 매우 큰 차이가 있음을 확인할 수 있었다. 대본은 이야기 진행의 참고사항 정도에 불과한 것이었다. 한편 과거에 '자니윤쇼'의 조연출을 맡은 적이 있는 신경관 프로듀서 또한 토크쇼의 텍스트가 즉석에서 구성되는 것임을 확인해 주었다. (이러한 특징이 모든 토크쇼에 일률적으로 적용된다고 장담하기는 어렵다. 대본을 외워서 이야기를 하는 것처럼 보이는 경우가 없지 않다. 그러나 전체적으로 볼 때 이는 예외적인 일로 판단된다.)

기를 펼침으로써(이홍렬쇼, 행복이 가득한 집) 판에 변화를 주기도 한다. 그런가 하면 이야기 외에 노래와 연기, 춤 등등의 각종 ‘이벤트’를 펼침으로써 버라이어티 쇼 효과를 내는 경우도 허다하다(특히 이주일투나잇쇼, 이문세쇼, 주병진나이트쇼).

토크쇼에서의 다양한 이벤트의 활용은 이야기의 재미를 배가하는 효과를 낼 수 있다. 그러나 그것은 자칫 이야기를 한낱 ‘客’의 수준으로 전락시킬 위험성을 내포하고 있다. 각종 이벤트에 치이는 가운데 이야기가 단지 구색을 위한 볼거리로 되고 마는 현상이다. 실제로 여러 프로그램에서 이러한 현상이 나타나고 있다.

이주일투나잇쇼는 매회마다 어수선했 정도로 많은 사람들이 출연하여 각종 이벤트를 꾸미는 방식으로 짜여지고 있다. 워낙 요란하게 ‘쇼’가 진행되다 보니 출연자의 이야기를 듣는 것은 거의 요식행위에 가까운 차원으로 떨어지고 있다. 4월 21일과 28일자 방영분에서 거듭 이러한 현상이 나타났다. 이러한 현상은 역시 각종 이벤트나 볼거리에 큰 비중을 두는 이문세쇼나 주병진나이트쇼에서도 흔히 나타나고 있다. 최용수와 연예계 유망주 세 미녀(민윤경·임상효·서미경) 등을 출현시킨 4월 26일의 주병진나이트쇼는 각종 화면자료를 전시하고 축구공 차넣기, 웨딩드레스 패션쇼 같은 이벤트를 펼치느라 정작 이야기는 뒷전으로 밀어 버렸다. 오정해가 주된 출연자로 등장한 4월 27일의 이문세쇼 또한 출연자와의 진진한 이야기 대신 관객을 불러내서 판소리를 가르치는 ‘쇼’를 펼치면서 웃고 떠드는 데 시간을 보냈을 뿐이다. 이렇게 눈요깃거리가 판을 치고 이야기가 客이 되는 이상한(?) 이야기판에서 이야기가 주는 진진한 재미와 감동을 기대할 수 없음은 당연한 일이다.²⁸⁾

토크쇼 프로그램 가운데는 이와는 좀 달리 이야기를 주인으로 대접하는, 이야기를 진진하게 엮어나가려고 노력하는 경우가 없지 않다. ‘토크쇼 회전목마’나 ‘밤과 음악 사이’, ‘행복이 가득한 집’ 등이 대체로 그러하다. 그러나 이들이 시청자들에게서, 그리고 방송사에게서 받는 대접은 상대적으로 냉담하다. 이들 대신 ‘쇼’를 연출하는 데 치중하는, 이야기를 객으로 취급하곤 하는 프로그램들이 각 방송사의 간판 토크쇼로서 행세하고 있다. 이것이 오늘날 전파매체가 형성하고 있는 이야기

28) 물론 토크쇼를 표방한 프로그램에서 ‘이야기’만을 즐기라는 법은 없을 것이다. 설문조사 발표, 노래, 연기 등의 각종 이벤트 또한 우리가 즐길 수 있는 대상이다. 그러나 적어도 ‘토크쇼’를 표방한 프로그램에서 이야기가 객으로 떨어진다면 그것은 정상이라고 보기 어렵다.

문화의 한 단면이다.

3.1.3. 한편의 토크쇼를 창출하는 데는 여러 종류의 사람들이 두루 관여한다. 화면에 등장하는 진행자와 출연자 외에 작가와 연출가, 편집자 등의 스태프가 각기 중요한 역할을 담당한다. 거기에 프로그램을 ‘제공’하는 광고주의 존재를 무시할 수 없다. 그리고 또 하나, 토크쇼의 대상을 이루는, 그 주인이라고 일컬어지는 시청자가 있다. 그러나 시청자는 정말로 토크쇼에서 주인대접을 받고 있는가.

토크쇼에서 시청자가 직접 대면하는 사람은 이야기관의 진행자와 출연자(이야기손님)다. 진행자는 시청자를 대신하여 이야기를 이끌어내는 역할을 하며, 때로는 그 자신 화자 역할을 담당하기도 한다. 출연자는 이야기관의 기본 화자로서의 시청자들의 주된 상대방이 된다. 토크쇼에 대한 시청자의 위치는 일차적으로 이들과의 관계를 통하여 결정이 된다.

토크쇼의 진행자는 크게 두 부류로 나누어진다. 하나는 그 자신 이야기꾼 내지 쇼맨의 성격을 지니는 개그맨이나 코미디언 부류이고 또 하나는 주로 이야기를 유도하는 데 치중하는 아나운서 부류이다. 그중 어느 쪽이든--특히 개그맨이나 코미디언 부류가 그러하다--이들은 방송이라는 화려한 직업에 종사하면서 대중적 인기를 누리는 ‘특별한’ 존재들이다.

토크쇼에는 다양한 인물이 이야기손님으로 출연하지만, 이들 또한 심중팔구 ‘특별한 사람’으로서의 성격을 지닌다는 것이 두드러진 특징이다. 탤런트나 가수, 영화배우, 코미디언 등 연예인이 토크쇼에 가장 많이 등장하며, 종종 인기높은 운동선수들도 초대된다. 사회 각분야에서 성가를 올리고 있는 이른바 ‘명사’들 또한 최근의 토크쇼에 흔히 등장하는 손님이다. 이밖에, 비록 유명인은 아니라 하더라도, 사람들의 관심을 끌만한 특별한 직업이나 이력을 지닌 사람들이 등장하는 경우도 있다.

이렇게 특별한 사람들로 출연진을 채우는 것은 ‘행복이 가득한 집’을 제외한 모든 프로그램의 공통된 특징이다.²⁹⁾ 참고로, 필자가 녹화한 범위 내에서, 1996년 4월 16일부터 30일 사이의 토크쇼 출연자들을 소개해 본다.

29) ‘행복이 가득한 집’은 일반 서민 가족--주로 많은 식구가 화목하게 지내는 가족--을 초대하여 이야기를 나누는 형태를 취하고 있다.

- 밤과 음악 사이 : 김영옥(16일) / 김용림·남성진(18일) / 재키림(23일)
/ 정한용(25일) / 이창훈(텔런트) (30일)
- 이홍렬쇼 : 변우민, 양희경, 김지호(17일) / 박중훈(24일)
- 주병진나이트쇼 : 홍진경, 하영은(누드모델), 김남윤(19일)
/ 최용수, 민윤경·안상효·서미경(신인 연예인), 신희순(LG패션 사장)
- 이주일투나잇쇼 : 강부자, 박종환, 한태익·김영창(중소기업인), 심수봉(21일)
/ 안병균(나산그룹 회장), 주현미, 박근형(28일)
- 토크쇼 회전목마 : 허정무·최미나(22일)
/ 박재진(장애인 사회운동가) 부부(29일)
- 이문세쇼 : 오정해, 노래손님들(27일)

그 면면을 보면 거의 대부분 연예인들이며, 그렇지 않더라도 TV화면을 통해 대중에게 널리 알려진 인물들이 대부분이다.³⁰⁾ 무명의 인물에 해당하는 출연자는 하영은이나 한태익·김영창 정도이다.³¹⁾

이처럼 토크쇼의 진행자와 출연자들이, 시청자가 토크쇼를 통해 만나는 사람들이 대개 유명한 내지는 인기인이라는 사실이 지니는 함의는 다면적이다.

그것은 일단 시청자들의 취향에 따른 자연스러운 선택이라는 측면이 있다. 시청자들은 매스컴을 통해 친숙한 인기인들에게 많은 관심과 애착을 나타내는 면이 있는 것이다. 시청자의 입장에서 볼 때, 이야기에 특별한 재능이 있는 진행자가 특별한 인물을, 특히 자기가 관심을 갖고 있는 인기인을 초청하여 주고받는 ‘특별한 이야기’를 안방에서 편안히 듣는다는 것은 기분좋은 일이다.

그런가 하면 그 특별한 사람들은 시청자들에게 특별한 의미를 전할 수가 있다. 자신과는 다른 특별한 삶을 살고 있는, 많은 사람의 관심을 한몸으로 받고 있는 이들이 들려주는 색다른 경험이나 생각을 전해들으면서 사람들은 인간과 삶의 새로운 영역에 대한 이해를 넓힐 수 있다. 그리고 그를 통해 자신을 돌아보는 계기를 찾을 수 있다. 이야기 수용의 ‘주체’가 되는 경험이다.

그러나 다른 한편으로 그런 특별한 이야기란 결국은 시청자들에게 있어 ‘궁허한 남의 것’이 되고말 혐의가 다분하다. 대중적 인기인이 보여주는 삶이란 본질적으

30) 연예인 이외의 출연자 중 신희순이나 안병균씨는 TV광고나 신문지상 등을 통해 널리 알려진 기업인이다. 박재진씨 또한 이전에 TV화면을 통해 그 삶이 소개되었던 인물이다.

31) 누드모델 하영은은 시청자의 호기심을 자극할 수 있는 볼거리를 제공하는 차원에서 초청된 ‘특별한 인물’이다. 중소기업인인 한태익·김영창은 뜻있는 일을 한 ‘보통사람’으로서 초청된 것인데, 연예인들의 잔치에 구색을 맞춘 데 불과하다.

로 보통사람의 그것과 차원이 다른, 보통사람에게 있어 한갓 환상에 불과한 ‘다른 세상의 삶’이기 십상이다. 그것은 사람들의 호기심을 자극할 수는 있어도 ‘자기 것’으로 삼을 만한 진정한 공감, 진정한 재미를 주기는 어렵다.

만약 시청자들이 토크쇼에서 진정한 공감을 발견할 수 없다면, 그리하여 공허하게 ‘남의 모습’을 구경하는 데 그친다면, 그들은 결국 이야기판에서 客으로 소외되는 결과가 되고 만다. 뒤에서 다시 살펴보게 되겠지만, 이러한 현상은 실제로 널리 나타나고 있다.

이야기판에서 시청자가 客으로 소외되는 현상은 이야기 자체가 客으로 전락한 ‘쇼’ 프로그램의 경우, 그 내용을 구체적으로 분석하지 않고도 미리 예상해볼 수가 있다. 이야기를 진진하게 펼치기보다 시청자의 눈길을 끌 눈요깃거리를 찾는 데 치중하는 토크쇼에 있어 출연자들은 그 자체 ‘볼거리’에 불과한 경우가 많다. 주병진 나이트쇼에 등장한 누드모델이나 ‘연예계 유망주 3미녀’ 등은 그 단적인 예다. 이러한 상황에서 시청자들이 할 몫이란 그저 생각 없이 화면을 ‘구경하는’ 일뿐이다. 그리하여 프로그램의 시청률을 높여주고, 광고주의 매출액을 높여주는 일뿐이다.

그렇지만, 토크쇼에 있어서의 시청자의 자리란, 그리고 시청자들이 발견하는 의미란 단지 프로그램의 형태나 출연진만을 가지고 속단할 성질의 문제가 아니다. 토크쇼에서 오가는 이야기의 형태와 내용을 신중히 살펴봐야만 이에 대한 온전한 판단을 내릴 수 있다. 이어서 다룰 문제거리다.

3.1.4. 앞서 언급한 바 있듯이 토크쇼는 다양한 이야기 형태를 포괄하는 구비문학적 이야기판으로서의 특징을 지닌다. 주로 문학적 지향성을 지니는 경험담과 소망담, 우스개 등이 주요한 이야기 종목을 이루는 가운데 종종 드라마나 영화에 관한 이야기나 연예가 풍문 등이 제시되기도 한다. 이러한 이야기 앞뒤나 사이사이에 단편적인 신변잡담이 끼어드는 것이 보통이며, 때로는 설명이나 주장에 해당하는 내용이 이야기되기도 한다.

이러한 여러 이야기형태 중에서도 토크쇼에서 단연 중요한 자리를 차지하고 있는 것은 ‘경험담’이라고 할 수 있다. 대개의 토크쇼가 이야기 손님으로 출연한 사람들의 살아온 내력과 생활하면서 겪은 일화를 청하여 듣는 데 많은 시간을 할애하고 있다.³²⁾

32) 경험담은 좁게는 자신이 직접 주인공으로서 겪은 이야기를 뜻하지만, 넓게는 주변에서 보고들

경험담 가운데서도 본령을 이루는 것은 ‘살아온 이야기’, 또는 ‘자기 인생에 관한 이야기’다. 사람들은 누구나 특유의 인생곡절 내지는 추억을 간직하고 있기 마련이거니와, 토크쇼는 흔히 이를 화제로 삼아 이야기관을 엮고 있다. 이러한 경향은 볼거리에 치중하지 않고 이야기 자체에 주안점을 두는 프로그램—‘밤과 음악사이’, ‘토크쇼 회전목마’, ‘행복이 가득한 집’—에서 특히 두드러지게 나타난다.

‘살아온 이야기’는 커다란 큰 의미를 지니는 중요한 이야기 형태라 할 수 있다. 마음속에 간직한 곡절이나 추억이 진솔하게, 진진하게 이야기되는 것을 들으면서 우리는 말하는 이의 내면세계 깊은 곳을 읽어낼 수 있다. 그것은 사람들로 하여금 인간을—남은 물론 나까지를 포함한—새롭게 돌아보도록 하는 경험을 제공한다.

우리는 토크쇼에서도 가끔 그러한 경험을 한다. 우리 이웃의 평범하지만 또한 평범하지만은 않은 갖가지 삶의 곡절을 진솔하게 펼쳐 보이는 ‘행복이 가득한 집’은 그 좋은 예가 된다. 비록 차림새가 어색하고 말솜씨가 서툴지만, 그리고 이야기가 산만하게 진행되는 면이 없지 않지만, 그들의 살아온 사연 살아가는 사연은 시청자로 하여금 자기 자신과 가족의 삶을 되돌아보도록 하는 의미를 지니고 있다. 그것은 단순한 남의 이야기가 아니라 ‘나’에게도 의미있는 이야기로 받아들여지는 것이다. 이러한 경험을 통하여 시청자는, 비록 TV 화면을 바라보고 있을 뿐이지만, 하나의 주체로서 이야기관에 ‘참여’하게 된다.

이러한 의미는 간혹 ‘특별한 사람’이 출연한 토크쇼에서도 구현될 때가 없지 않다. 한 예로 필자는 ‘토크쇼 회전목마’에 출연한 허정무의 과장없이 오밀조밀한 이야기를 들으면서 ‘연예인과 전격결혼한 스포츠 스타’라는 겉모습 속에 감추어져 있는 한 아무진 한국인의 모습을 발견할 수 있었다.³³⁾ 평소에 무심히 ‘남’이라고만 여겨왔던 사람에게서 얻는 이러한 ‘뜻밖의’ 공감은 그만큼 효과적으로 인간에 대한 인식을 확장시켜 주는 면이 있다.

그렇지만 토크쇼의 ‘살아온 이야기’에서, 특히 ‘특별한 사람들’이 들려주는 이야기에서 이러한 의미있는 경험을 하는 것은 흔한 일이 아니다. 그들이 이야기를 통해 드러내 보이는 모습은 진실한 삶의 역정이라기보다는 교묘하게 포장된 모습인 경우가 많다. 그런가 하면, 특별히 포장된 것이 아니라 하더라도, 그 이야기가 끝

은 ‘남의 경험담’까지도 거기 포함될 수 있다. 양자를 포괄하는 경험담의 영역은 매우 넓다.

33) 그가 들려준 여러 이야기 가운데 특히 학생시절의 무단가출에 얽힌 이야기는, 흔히 많이 듣는 종류의 이야기임에도 불구하고, 그 내용이 흥미진진할 뿐 아니라 한 소년의 당돌한 모습을 잘 보여주는 결작이었다.

내 ‘나 자신’과 무관한 ‘타자’로서의 특별한 경험을 제시하는 데 그치고 마는 경우가 많다. 연예인들이 출연한 토크쇼에 있어 하나의 정례적 코스가 돼 있는, 어떻게 연예계에 진출하여 어떤 과정을 거치며 오늘날에 이르렀는가를 밝히는 이야기를 그 예로 들 수 있다. 보통의 삶과의 의미연관이 마련되지 않은 채 펼쳐지는 이러한 이야기는, 출연자 자신으로서는 소중한 ‘나의 것’이겠지만, 보통사람의 입장에서 특수한 ‘남의 것’일 수밖에 없다. 그리하여 공허하다. 이러한 공허한, 허공에 뜬 이야기를 ‘보고 있는’ 동안 시청자는 하릴없는 구경꾼일 뿐이다.

그나마 볼거리에 치중하는 ‘쇼’ 프로그램에서는 이러한 류의 이야기마저도 편안하게 들을 기회를 잘 제공하지 않는다. 이야기를 뒤틀거나 거두절미함으로써 이야기 듣는 재미를 인위적으로 차단하는 예가 드물지 않다. 일례로, 한 토크쇼에서 출연자와 진행자 사이에 대화가 오간 양상을 요약하여 보인다.

[이주일, 18세에 2,700원 가지고 상경하여 현재 연 매출액 1조 2천억의 기업의 대표로 있는, 국민학교밖에 안 나와서 대학에서 강의하고 있는 존경하는 분으로서 나산그룹 안병균 회장을 소개.]

이주일 : 많이 유명해졌는데, 처음 유명인사임을 느낀 것은?

안병균 : 1991년 소득세 납부자에 1위로 올라간 다음부터다.

이주일 : ‘나산’은 고향이름이라던데?

안병균 : 전남 함평군 나산면이다.

이주일 : 본래 농사를 지었는가?

안병균 : 농사를 3년 짓다가 올라왔다. 당시 소농이라 농사짓고 살기 힘들었다.

이주일 : 고생이 끝이라고 느낀 것은 언제인가?

안병균 : 서울에 온 몇달 후 막일을 하던 끝에 우연히 ‘폭소삼국지’라는 코미디 연극에 출연하여 적지않은 급여를 받았을 때다.

[이주일, 안병균이 “한번 와보시래니깐요”로 유명한 극장식당 ‘초원의집’의 사장이었음을 소개하며 그 당시 항상 문에서 출연자를 기다리고 객석에 앉아 웃어주는 등 남다른 인품을 나타냈다고 칭송.]

이주일 : 성공의 비결을 ‘요약해서’ 말하면?

안병균 : 나는 현재 기반을 잡은 것일 뿐, 아직 성공했다고 생각지 않는다. 기반을 잡은 비결은 첫째, 절제의 삶이다. 나를 위할 시간을 거의 못 가진 채 주변사람을 존중하며 살아왔다. 둘째, 부단히 아이디어를 내는 것이다. (중단)

이주일 : (말을 자르고서) 실례지만 지금 나이가?

안병균 : 마흔 여덟이다.

이주일 : 마흔 여덟에 이 정도 벌었으면 40년 후에는……?(묘한 표정). 자 나산그룹의 발전과 안회장의 건강을 위하여 박수를…….34)

진행자가 소개한 대로 안병균 회장은 이른바 입지전적인 삶을 살아온 인물이

다. 시청자들은 과연 그가 어떤 곡절을 거쳐 오늘날에 이르렀는지, 그 사연에 귀를 기울이게 된다. 가난한 시골 소년에서 재벌 회장으로의 변신, 의미있는 이야기 한판을 기대할 만하다.

그러나 그 기대는, 출연자가 이야기를 진진하게 펼칠 만한 능력을 지니고 있음에도 불구하고, 거의 충족되지 못하고 만다. 진행자가 개입하여 출연자를 이리저리 칭송하는 가운데 차분히 출연자의 이야기를 들을 분위기가 성립되지 않는다. 출연자의 이야기--그 화제는 '유명인' 느낌, '성공예감'의 순간, '성공비결' 등 다분히 상투적인 흥밋거리 위주로 돼 있다--는 시간에 쫓겨 '요약'해야만 하는 상황이다. 그러나 그마저도 진행자가 중간에서 뚝 잘라 버리고 만다. 얼른 또 다른 '불거리'로 이행하여 시청자의 눈길을 잡아야 하기 때문이다. '쇼'는 이런 식으로 이야기를 흐트리고 있다.³⁴⁾

'살아온 이야기' 이외에 일화(episode) 형태의 경험담 또한 토크쇼에서 중요한 자리를 차지한다. 세상을 살아가다 보면 누구나 아주 우습거나 신기한, 무언가 특이한 일을 경험할 수 있거니와, 그것을 짤막하게 이야기로 옮긴 경우다.

유명인에 얹힌 재미있고도 짤막한 일화, 이는 무언가 흥미로운 이야깃거리를 찾고자 하는 토크쇼의 지향에 꼭 맞는 이야기 형태라 할 수 있다. 실제로 토크쇼에서는, 어느 프로그램을 막론하고 무언간 '사건'이 될만한 일화를 찾기 위해 많은 애를 쓰고 있다.

4월 17일의 이홍렬쇼는 이러한 일화 찾기에 성공한 예다. 텔런트 양희경이 들려준 언니(양희은)와의 사이에 얹힌 어린 시절의 일화들이 그것이다. 장난이 무척이나 심했던 언니 때문에 발가락이 부러지고 고막이 터지고 팔이 부러지고 했다는 것 등인데, 그 내용이 매우 재미있다. 그 장난꾸러기 소녀의 모습이 가수 양희은의 이미지와 중첩되면서 유쾌한 미소가 떠올려진다.

이러한 재미있는 일화는 이야기판에 감칠맛을 내는 일종의 '양념'이라고 할 수 있다. 그것은 진행자와 출연자, 시청자를 웃음 속에 묶으면서 이야기판의 분위기를 흥성하게 한다. 그렇지만 그것은 양념 이상은 아니다. 거기서 모종의 소중한 인식적 의미를 발견하는 것은, 불가능하다고야 할 수 없지만, 쉬운 일이 아니라는

34) 1996년 4월 28일 방영 이주일투나잇쇼의 일부분.

35) 참고로, 이날 '이주일투나잇쇼'의 가장 무게있는 이야기손님이 바로 안병균이었다. 박근혜와 주현미가 더 나왔으나, 예전의 우스운 일화를 재연해 보이거나 엉터리 연극을 시키는 등의 이벤트를 펼치는 데 많은 시간을 소모하였을 뿐이다.

뜻이다. 이야기관의 주종목이 되기에 미흡한 이러한 이야기에 집착할 경우 그 이야기관은 관객을 웃기기에 급급한 ‘쇼’가 되고 만다.

한편, 경험담 외에 재미있게 꾸며낸 ‘우스개’ 또한 토크쇼에 한 자리를 차지하고 있다. 토크쇼 가운데는 진행자의 우스개로 이야기관을 시작하거나 마감하는 것이 많다. 초창기 자니윤쇼의 전례를 이어 현재의 주병진나이트쇼, 이주일투나잇쇼, 이홍렬쇼 등이 두루 이러한 특징을 나타내고 있다.

이야기관에서 우스개가 담당하는 역할은 ‘일화’와 유사하다. 그 또한 웃음을 통해 분위기를 띄우는 이야기관의 양념이라고 할 수 있다. 비유컨대, 일화가 자연산 양념이라면 우스개는 인공적으로 합성된 양념이라고 할 수 있겠다. 이러한 우스개 역시 그 자체 이야기관의 주인공 역할을 하기에는 한계가 있거니와, 실제로 출연자와 이야기를 나누는 과정에 있어 우스개는 별 역할을 하지 못한다.

전반적으로 볼 때, 토크쇼를 이루는 여러 이야기들은 하나의 진진하고도 흥성한 이야기관을 창출하기에는 미흡한 면이 많다. 간혹 진진한 재미와 공감에 있는 ‘살아온 이야기’가 이야기관을 빛내고 재미있는 일화나 우스개가 유쾌한 웃음으로 이야기관을 수놓기도 하지만 그것만으로는 채워지지 않는 빈 구석이 있다.

‘살아온 이야기’는 진진한 것일 수 있으나, 본질적으로 사적이고 비정형적인 것으로서 다른 사람들의 이야기 종목으로 전이되기 힘들다. 이에 대하여 허구적 정형성을 지니는 우스개는 만인이 공유할 수 있는 것인 대신 그 내용이 가볍고 단편적이라서 진진한 맛이 떨어진다. (그리고 일화는 그 중간쯤에 위치한다.) 결국 우리는 토크쇼에서 흥미와 의미가 진진하게 넘쳐나는, 그러면서도 만인이 공유하면서 두고두고 전승할 만한 그러한 이야기를 보지 못하고 있는 셈이다.

도대체 그러한 이야기가 있기는 한 것인지 의문을 가질 수 있겠다. 이에 대하여 우리는 다름 아닌 ‘설화’를, 특히 ‘민담’을 떠올릴 수 있다. 갖가지 삶의 곡절을 그럴듯한 스토리로 엮어내 진진한 재미와 함께 다양한 의미를 전해주었던 설화들, 그것은 오랜 세월 동안 이야기관의 꽃이었다. 설화가 맡았던 그 자리가 오늘의 토크쇼에 있어 주인 없이 빈 상태로 놓여있는 것이다. 우스개와 일화, 영화·드라마 얘기 따위가 그 자리를 들락거리지만 주인 역할을 하기에는 역부족이다.

설화가 부재한 이야기관, 이것이 토크쇼가 보여주고 있는 현대 이야기문화의 또 한 단면이다.³⁶⁾

36) 이야기관에서 이야기와 사람이 객으로 전락하는 현상은 이러한 ‘설화의 부재’와 서로 긴밀히

3.2. 전파매체의 안과 바깥

3.2.1. 앞에서 우리는 토크쇼를 통하여 전파매체의 이야기문화를 짚어 보았다. 그 결과 토크쇼에 있어, 일부 긍정적인 사례들이 없지는 않지만, 이야기와 사람들이 객으로 소외되는 양상이 두드러지게 나타나고 있음을 볼 수 있었다. 이야기판의 꽃으로서의 설화의 부재가 이와 관련되는 하나의 두드러진 특징으로 지적되었다. 그렇다면 매체 바깥쪽의 일상적 이야기판에서는 그 양상이 어떠한가.

일상적 이야기판은 토크쇼만큼 특별하거나 화려하지 않다. 그것은 특별히 인공적으로 조직되지 않으며 그럴듯한 불거리로 장식되지 않는다(그럴만한 이유도 능력도 없다). 물론 특별한 인물들의 특별한 이야기가 엮여지지도 않는다. 그것은 '쇼'가 아니라, 나 자신과 나를 둘러싼 사람들이 함께 주인공으로 참여하는 일종의 '생활'이다.

일반 시청자의 입장에서 볼 때 토크쇼가 제공하는 경험과 일상적 이야기판이 제공하는 경험은 본질적으로 성격이 다를 수밖에 없다. 토크쇼를 시청함에 있어 사람들은 화자와의 의사소통이 전연 단절된 상태에서 그저 화면 앞에 앉아 일방적으로 이야기를 들어야만 한다. 그에게 주어지는 주체적 역할이란 화자의 이야기를 자기 것으로 의미있게 소화하여 수용하는 일, 또는 프로그램을 보고 안 보는 것을 선택하는 일 정도로 제한된다. 이에 대하여 일상적 이야기판의 경우 사람들은 서로 얼굴을 마주보는 상태에서 그 누구라도 화자가 되어 쌍방향으로 의사 소통하게 된다. 대개 서로 잘 아는 사람 사이에서 판이 형성되기 때문에 그 분위기가 더욱 편안하고 흥성하게 살아날 수 있다는 것 또한 일상적 이야기판의 특성이다.

그러나 사람들이 주체로서 참여하는 흥성한 이야기판이 '가능'하다는 것과 그러한 이야기판이 실제로 펼쳐지고 있다는 것 사이에는 큰 차이가 있다. 간혹 이야기가 진진하게 펼쳐지는 이야기판을 경험하거나 목격하는 적이 있긴 하지만, 그것은 흔히 있는 일이 아니다. 우리의 일상적 삶 속에서 이야기는 오히려 크게 홀대받고 있는 것이 대체적으로 본 현실이다.³⁷⁾

맞물려 있다고 할 수 있다. 진진한 이야깃거리의 부재가 이야기의 소외를 유발하고 있다고 할 수 있으며, 이야기를 홀대하는 분위기가 설화와 같은 진진한 이야기가 설 자리를 차단하고 있다고 할 수 있다.

참으로 오늘날 이야기는 이미 이야기판의 진정한 주인으로서의 지위를 상실한 것이 아닌가 한다. 이야기를 위한 이야기판, 이야기의 꽃이 아름답게 피어나는 이야기판을 발견하기 어렵다. 사람들이 많아지면서 만남의 횟수가 크게 늘어났지만, 차분히 이야기를 나누는 기회는 오히려 줄어들었다. 이야기란 흔히 인간관계의 상투적 부산물 정도로 취급되고 있다. 사람을 만나서는 무언가 해야 하므로 이것저것 생각나는 대로 이야기한다. 그리고는, 남이 한 이야기는 물론 자기가 한 이야기조차도, 스쳐 잊고 마는 것이다. 사람들의 삶에서 이야기가 소외되는 현상이다.

이야기 구성상의 혼란 또한 일상적 이야기판의 두드러진 양상을 이룬다. 오가는 이야기의 종류는 토크쇼 이상으로 매우 다양하지만,³⁷⁾ 이야기의 흐름이 일정하게 정돈되지 못하고 여러 화제가 뒤죽박죽으로 뒤섞히는 양상을 보이곤 한다. 판을 이끄는 사람 없이 자유로이 이야기를 하는 데 따른 당연한 결과이겠으나, 사람들이 이 이야기에 별 관심을 기울이지 않는 데 따른 결과일 수도 있다. 그리고 그것은 또한 이야기판의 주인공 역할을 할만한 이야기형태의 결여와도 관련이 있다. 이는 곧 ‘설화’를 두고 하는 말이다.

앞서 토크쇼에서의 ‘설화의 부재’를 지적했거니와, 그것은 일상적 이야기판에 있어서도 하나의 두드러진 특징이 되고 있다. 흥미와 의미를 함께 갖춘 진진한 ‘상상의 이야기’, 그런 이야기를 발견할 수 있는 기회는 좀체로 찾기 힘들다. 전통적인 설화들은 이미 이야기판의 화제가 되지 못하며, 그렇다고 그것을 대신할 ‘새로운 설화’가 제대로 성립돼 있는 것도 아니다. 그러다 보니 이야기가 관심거리가 되지 못하고, 이야기판의 구성이 산만하게 흐트러지고 있다. 물론, 경험담이 중요한 몫을 하고 우스개나 풍문 등이 또한 역할을 하고 있지만 그것은 설화가 담당했던 자리까지를 감당하기에는 모자람이 있다.

이야기가 그리 소중하게 대접받고 있지 못하고 갖가지 이야기들이 정돈되지 않

37) 이러한 현상은 특히 전통적 이야기문화를 경험하지 못한 젊은 세대--쑤계는 30대, 넓계는 40대까지--에 있어 더욱 두드러지다. 본문의 논의는 주로 이 세대를 대상으로 하여 주로 필자가 겪고 본 바에 입각한 것임을 밝혀 둔다. 그 논의에 주관적 편견이 개재할 가능성이 있음을 인정하거니와, 이를 객관적으로 보완할 수 있는 방법에 대해서는 차후에 따로 살펴보기로 한다.

38) 표현에 일정한 제약을 받는 전파매체와 달리 ‘구비통신’의 영역에 금기는 없으며, 그리하여 더 많은 종류의 더 많은 이야기가 소화될 수 있다. 예컨대 일상적 이야기판에는 갖가지 경험담과 소망담 및 신변잡담 외에, 정치인이나 연예인 등에 얽힌 다양한 풍문이 중요한 한 자리를 차지하고 있다. 우스개를 소화해내는 범위 또한 전파매체와 비교가 안될 정도로 넓다. 설명이나 주장에 해당하는 이야기들 또한 별다른 구속 없이 자유롭게 다양하게 이야기된다.

은 상태로 어수선하게 뒤엎히고 있는 이야기판에서 무언가 깊은 의미를 지니는 이야기를 기대하기 어려운 것은 어쩌면 당연한 일일 것이다. 실제로 마음 깊은 곳에 담긴 사연을 진솔하게 드러내는 이야기보다 가볍고 단편적인 신변잡담 수준의 이야기가 경험담--살아온 이야기와 일화를 포함하는--의 주류를 이루고 있다. 그리고 매일마다 새롭게 산출되고 있는 우스개가 지니는 의미는 기껏 한순간의 웃음을 유발한다는 정도다. 그나마 오늘날의 우스개가 유발하는 웃음은 유쾌한 웃음보다는 쓴웃음이나 음흉한 웃음인 경우가 더 많다.

이와 함께 또 한가지 지적할 점은 일상적 이야기판에서 오가는 많은 이야기들이 '나의 이야기'가 아닌 '남의 이야기'로서의 성격을 띠는 점이다. 이야기판에서 대중적 인기인·유명인에 얽힌 일화나 풍문이 주요 화제로 떠오르는 것을 흔히 볼 수가 있다. 우리 자신의 삶과 의미있는 연관을 맺고 있다고 하기 힘든 이러한 허상에 집착하는 이야기문화 속에서 인간의 주체적인 삶은 크게 퇴색되고 있다. 바로 위와 마찬가지로, 이야기에 의하여 사람들이 소외되는 현상이다.

3.2.2. 이상의 논의결과는 일상적 이야기문화와 전파매체의 이야기문화가 그 외면적 존재양상의 차이에도 불구하고 그 속성 면에서 서로 일맥상통하는 양상을 보이고 있음을 드러내준다. 그러한 현상이 우연한 것이 아님은 물론이다. 양자는 서로 긴밀한 상호연관을 맺는 가운데 현대의 이야기문화를 형성하고 있다.

양자의 관계는 원천적으로 일상적 이야기문화가 전파매체로 수용된 것으로서의 특징을 지닌다. 토크쇼는, 인공적 조직화와 이벤트의 가미 등과 같은 변개과정을 겪기는 하지만, TV라는 매체에 일상의 이야기판을 옮겨놓은 것으로서의 특징을 지닌다고 할 수 있다. 토크쇼의 진행자나 출연자는 방송출연 이외의 대부분의 시간에 있어 일상적 이야기문화의 일원이다.

그리하여 TV토크쇼에 있어 이야기가 주인 대접을 제대로 받지 못하고 객 신세가 되고 마는 것은, 물론 그것은 TV매체가 갖는 상업성과 연관이 있는 것이지만, 일상의 이야기판에서 이야기가 홀대받고 있는 상황의 반영이라고 할 수 있다. 일상생활 속에서 좀체로 진진한 이야기의 꽃이 펼쳐지지 않는 상황에서 특별히 TV 토크쇼에 그것을 기대한다는 것 자체가 무리일 것이다.³⁹⁾

39) 토크쇼가 상업적인 '쇼'를 지향하는 것도 실은 이러한 일상적 이야기문화와 관련이 있다. 사람들이 진진한 이야기에 별다른 관심을 보이지 않는 상황에서 여러 불거리로 이야기판을 치장

그리고 토크쇼에서의 ‘설화의 부재’ 또한 당연히 일상적 이야기문화와 관련이 있다. 일상적 이야기관에서 전통적 설화들이 이야기 종목으로서의 의의를 거의 상실한 시점에서, 그리고 그 자리를 대신할 만한 이야기가 형성되지 않고 있는 상황에서 TV토크쇼는 시작되었던 것이다.

한편 이와는 역의 방향에서 토크쇼를 비롯한 전파매체의 이야기문화가 일상적 이야기문화의 성격을 규정하는 측면도 있다. TV의 가공할 파급력은 앞서도 지적했거니와, 많은 시간을 TV 앞에서 보내는 현대인의 삶에 있어 TV가 제공하는 이야기문화가 부지불식간에 일상적 이야기문화로 침투하는 것은 아주 자연스러운 일이다.

그리하여 TV 앞에서 단지 이야기의 구경꾼으로 자리해 왔던 습성이 사람들로 하여금 주체적으로 이야기관을 엮는 것을 막고 있는 면이 있다. 그렇게 할 만한 경험이 축적돼 있지 않으며, 굳이 그렇게 할 의사도 없다. 그럴 시간에 다른 그럴싸한 볼거리나 흥밋거리를 찾는 것이다. 그러한 볼거리는 TV 안에서만도 식상할 정도로 넘쳐나고 있다.

한편, 일상적 이야기관에서 이른바 ‘남의 이야기’가 행세를 하고 있는 현상도 전파매체와 깊은 관련이 있다. 유명인·인기인들의 화려한 모습과 이야기들을 TV 화면을 통하여 거듭 보고듣는 가운데 사람들은 자기도 모르게 그들의 모습--물론 그것은 대개 ‘허상’으로서의 성격을 지닌다--을 마음 한켠에 담아 두는 것이고, 나아가 이야기관에서 화제로 삼게 되는 것이다.

일상적 이야기문화와 전파매체의 이야기문화는 서로간의 직접적인 연관을 떠나 더욱 본질적인 차원에서 한데 뭉어져 있다. 그것은 공통적으로 현대의 자본주의적 대중사회의 산물이다. 그 침범으로서의 전파매체의 세계는 물론이고 우리의 일상적 삶 자체가 두루 그 메카니즘에 침윤돼 있다. 요컨대 전파매체의 이야기문화와 일반적 이야기문화는, 여러 차이점을 무시하고 성격을 단순화해서 말하면, 같은 지붕 아래에서 살아가고 있는 한 식구와 같다고 할 수 있겠다. 그들이 서로 많은 것을 주고받는 것은 자연스러운 일이다.

전파매체의 이야기문화와 일상적 이야기문화의 공생관계가 인간의 삶을 주체적이고도 풍요롭게 양양하는 쪽으로 뻗어져 있다면 더없이 좋은 일일 것이다. 그러나, 앞에서 살펴보았듯이, 그 관계는 오히려 인간을 소외시키고 인간의 삶을 공허

하는 것은 ‘시청자의 요구(?)’에 따른 당연한 선택일 수 있는 것이다.

하게 하는 쪽으로 맺어져 있는 것이 실제 현실이다. 안타까운 일이지만, 이야기문화의 현황은 막막할 정도로 심각하다.

3.2.3. 현대 이야기문화의 현주소가 위와 같다면, 그것이 나아갈 바람직한 길은 어디인가. 현 상황을 헤집고 그 길을 찾아서 나아갈 가능성은 과연 있는가.

어쩌면 너무나 소박하고 상식적인, 그리하여 상투적일 수 있는 논리일 수 있겠으나, 필자는 우리 이야기문화의 나아갈 길이 현재와 함께 과거의 이야기문화를 신중히 돌아보는 과정에서 찾아질 수 있다고 보고 있다. 오랜 세월을 거치며 도도히 이어져 내려온 전통사회의 이야기문화 전통이 현대에 와서 갑자기 무의미한 것이 될 수는 없다는 것이 필자의 믿음이다.

기실 전통적 이야기문화는 오늘날의 이야기문화에 비교하면 유치한 면이 많다. 몇백년에 걸쳐 수많은 사람들에게 경이를 불러일으켰던 전설들은 현대인의 입장에서 보면 ‘말도 안되는 웃기는 이야기’이기 십상이다. 그리고 이야기판에서 사람들의 이목을 집중시키며 찬탄을 불러일으켰던 민담들도 현시점에 가져다놓고 보면 대부분 ‘썰렁한 이야기’에 불과할 뿐이다. 현대의 어느 작가가 마음을 먹고 나설 경우 하루에도 여러 편씩 만들어낼 수 있을 것 같은 이야기들이다.

그러나 이런 식으로 표면만을 대충 보고서 과거의 이야기문화를 싸잡아 유치한 것으로, 낡은 것으로 치부해 버린다면 그것은 현대인의 턱없는 자만심이라 아니할 수 없다. 어쩌면 그러한 자만심이 오늘날 이야기문화의 피해를 낳은 하나의 원인일 수도 있다. 어떻게든 여기서 강조해 두는 것은 전통적 이야기문화가 여러 측면에서 많은 미덕을 지니고 있었다는 사실이다. 긴 설명을 피하고 단적으로 그 양상을 제시해 본다.

전통사회에 있어 사람들은 틈틈이 사랑방이나 마실방으로, 정자나무 밑이나 저잣거리로 모여들어 이야기판을 이루고 이야기의 꽃을 피웠다. 그것은 말 그대로 이야기가 주인인, 그리고 또한 사람들이 주인인 이야기판이었다. 거기서 오가는 이야기들은 대부분 그들 자신이 만들고 전승해온, 그들 자신의 경험과 꿈을 담은 ‘나의 이야기’, ‘우리의 이야기’였다. 경험담을 비롯한 사실의 이야기가 그 한 축을 이루었고, 전설이나 민담으로 대표되는 상상의 이야기가 또 한 축을 이루었다. 사람들은 이 이야기들을 통해 한편으로는 현실적 삶에 밀착하여, 또 한편으로는 허구적 상상력에 입각하여 인간과 세계를 이해하였다. 그러한 경험을 함께 나누면서 사람들은 한편으로 자신의 존재가치를 발견하고 다른 한편으로 서로 더불어 이웃

과 하나가 될 수 있었다. 이야기는 그 자체 삶의 큰 보람이었다.

다분히 이상적으로 단순화한 것이긴 하지만, 필자는 이것이 오늘날의 이야기문화가 또한 지향해야 할 바라고 믿고 있다. 삶의 양상이 이미 크게 바뀌어서 이야기 말고도 보고 즐길 것이, 의미있는 것이 많은 세상이 되었지만, 문학적 인식과 표현의 가장 보편적인 통로로서의, 인간적 만남의 가장 기본적인 통로로서의 이야기의 의의는 오늘날에도 결코 포기될 수 없다. 그것을 포기하는 것은 주체적 삶의 기반을 포기하는 것과 같다. 이렇게 볼 때, 이야기를 통하여 인식과 표현을 주체적으로 가다듬고 또한 인간적 만남을 성취해왔던 과거의 경험은 현재의 우리에게 뜻깊은 선례가 될 수 있다.

문제는 과거와 현재의 제반 삶의 양상이, 문학의 존재조건이 판이하게 다른 상황에서 과거의 것이 현재의 지표로서 유효성을 지닐 수 있겠는가 하는 점이다. 한 예로 전통사회에서 나타나는 이야기판에의 공동적 참여라는 특징은 농촌공동체사회를 배경으로 삼는 것인데, 이미 삶의 양상이 개별화, 전문화된 현대의 상황에서 이를 기대하기는 어렵지 않겠는가 하는 의문을 제기할 수 있겠다. 그리고 과거의 이야기판에서 중요한 한 자리를 차지하고 있었던 설화와 관련해서 그것을 떠받쳐 주던 세계관적 기반이 이미 유효성을 상실한 현시점에서 설화는 더이상 존재의미를 가질 수 없지 않겠는가 하는 주장이 나올 수 있겠다.

이러한 지적은 물론 일리있는 것이다. 그러나 우리가 과거의 이야기문화를 지표로 삼는다는 것이 단지 과거의 것을 유지 존속하거나 그대로 재현하는 것이 아니라 그것을 하나의 길잡이로 삼아 현재에 맞는 새로운 이야기문화를 찾는 것을 뜻한다고 할 때, 그 길은 막혀 있지 않다고 본다. 비록 과거에 비해 그 구체적 형태는 크게 달라졌지만, 현재에도 사람들은 다른 이들과 더불어 살아가고 있고 인간적 만남을 갈구하고 있다. 과거와는 다른 형태의 새로운 공동체, 그리고 거기 적합한 이야기문화의 가능성이 막혀있지 않은 근거다. 한편, '설화'와 관련해서도 과거의 설화 레파토리가 현재에 그대로 의미를 지닐 수 있는 가능성은 적지만(없는 것은 아니다), 새로운 형태의 설화가 그 자리를 대신 감당할 가능성까지 배제하는 것은 잘못이다. 현재 각종 '우스개'가 과거 설화가 담당했던 자리를 부분적으로나마 대신하고 있거니와, 그 나머지 부분도, 곧 사실과 허구가 엇갈리면서 스토리가 진진하게 전개되는 이야기라는 부분도 노력 여하에 따라 어떤 식으로든 채워질 가능성이 있다고 믿는다.⁴⁰⁾

현대인들은 전통시대와는 비교도 안될 정도의 많고도 다양한 경험을 하면서 삶

을 영위하고 있다. 그들의 판단능력이나 상상력, 정서구조는 과거보다 훨씬 정교하게 가다듬어진 상태에 있다. 이는 이야기의 무한한 가능성을 암시한다. 만약 이 가능성이 위에 제시한 바 긍정적인 방향으로 실현될 수 있다면, 우리의 정신적 삶은 현재보다, 그리고 과거보다 더욱 풍요로운 것이 될 수 있을 터이다.

이야기문화의 주체적이고 풍요로운 실현은 일차적으로 일상적 이야기문화에 주어진 과제이다. 누구나 주체로 참여하여 조건에 구애받음 없이 다양한 이야기를 펼칠 수 있는 가능성은 전파매체의 안쪽보다는 바깥쪽에 더욱 폭넓게 열려있다. 그 가능성을 현실로 옮기기 위한 사람들의 결단과 노력이 필요하다. 구경꾼에서 벗어나 이야기의 주체로 나서는 결단이며, 의미있는 이야깃거리를 찾아서 진진하게 펼치는 노력이다. 이러한 노력이 다양한 형태로 폭넓게 이루어질 때 이야기문화는 새롭게 깨어나고 사람들은 삶의 주체로서의 존재가치를 새롭게 확인하게 될 것이다.

그렇지만 이러한 변화는 일상적 이야기문화 일방에서가 아니라 전파매체의 이야기문화까지 포함하여 쌍방에서 이루어져야만 한다. 토크쇼로 대표되는 전파매체의 이야기관은 한순간의 흥미로운 볼거리를 제공하는 데 그치지 않고 의미와 감동을, 참다운 재미를 줄 수 있는 방향으로 제작돼야 한다. 전파매체를 감싸고 있는 상업적 메카니즘이 큰 걸림돌이 될지 모르나, 그 틀에 종속되지 않고 그것을 깨뜨려 일신하려는 결단과 노력이 필요하다. 그것은 일차적으로 전파문학을 제작하는 이들의 몫이지만, 또한 그것을 수용하는 모든 사람들의 몫이기도 하다.⁴¹⁾

40) 그 자리를 차지하는 이야기가 구체적으로 어떤 것일지는 쉽게 말하기 어렵다. 아직은 막연한 생각으로는, 경험에 허구를 보태 재미있게 엮은 이야기, 믿기 어려운 내용을 사실처럼 엮은 이야기, 소설이나 영화, 드라마의 내용을 재구성해 전한 이야기 등 여러 면에서 그 가능성을 보고 있다. 필자는 앞으로 현대의 새로운 설화와 관련하여 앞으로 구체적 실험을 포함한 여러 방법을 통해 그 가능성과 유효성을 다각적으로 모색해 보려는 계획을 갖고 있다.

41) TV를 비롯한 대중매체의 메카니즘의 현재적 양상에 집착할 때, 이러한 전망은 아주 공허하고 추상적인 것으로 여겨질 수도 있을 것이다. 그러나 우리는 거시적 관점에서 매체의 변화, 문화의 변화를 조망하는 관점을 갖출 필요가 있다. 이를테면 TV는 테크놀로지의 발전과 함께 머지않아 쌍방소통의 매체로 바뀔 것이고 그와 함께 전파매체의 이야기문화는 시청자의 주체적 참여를 지향하는 쪽으로 변화할 수 있을 것이다.

미래에 펼쳐질 새로운 이야기문화의 양상을 컴퓨터통신의 이야기관을 통해 예감하게 된다. 컴퓨터통신이 아직 '글'을 주된 매체로 삼는 관계로 본문에서 다루지는 않았지만, 컴퓨터통신은 이미 현대 이야기문화에서 매우 중요한 자리를 차지하고 있다. 많은 종류의 엄청난 이야기가 게시판에 올라와 불특정 다수의 '조회'를 기다리고 있다. 그런가 하면 대화실에서는 즉석에서의 쌍방간 의사소통이 다양하게 이루어지고 있다. 이제 이러한 이야기들이 머지않아 '말'을 매체로 하여, 또한 서로 화면을 통해 얼굴을 마주보면서 펼쳐지게 될 터이다.

4. 대중의 시대, 구비문학의 자리

—결론을 대신하여

앞 절에서 우리는 토크쇼를 하나의 축으로 삼아 우리 이야기문화의 현주소를 살펴보는 작업을 하였다. 논의대상을 이야기 쪽에 한정하다 보니 꼭 이야기에 관한 글이 되고 만 듯한 느낌이 없지 않다. 그러나 그 논의를 통해 우리가 도달한 결론은 구비문학 또는 구술문화의 여타 영역에도 의미있게 적용될 수 있는 면이 있다고 본다.

그 중 우선적으로 관심을 가지게 되는 것은 현대 구비문학과 전파매체의 긴밀한 연관이다. 앞서 이야기 영역에 있어 일상적 이야기와 전파매체의 이야기가 현대 대중사회의 자본주의적 메카니즘 아래 긴밀히 결합되어 있음을 지적했거니와, 이러한 인식은 노래나 극의 영역에도 적용이 된다. 이 또한 대중사회의 메카니즘에서 벗어나 있지 못한 것이다.

노래나 극의 영역에 있어 전파매체가 발휘하는 규정력은 이야기에서보다 더욱 큰 것으로 나타나고 있다. 이야기에 있어 전파매체와 직접적 연관이 없는 일상적 이야기문화의 영역이 뚜렷이 존재하는 데 비하여, 노래나 극에서는 대중적 전파매체와 무관한 영역을 좀체로 찾아보기 어렵다. 사람들이 주체적으로 창조하고 전승하는, '나의 삶' '우리의 삶'을 진실하게 담아내고 있는 노래나 극의 설 자리는 점점 좁아져 이제는 한 구석에서 명맥을 유지하고 있을 뿐이다. 그 잃어버린 자리를 '대중가요'가, 또는 '드라마'와 '코미디'가 완전히 대신 차지하게 되었다. 대다수 보통사람들은 이 방면의 창조적 역량을 포기한 채, 전파매체가 현란하게 쏟아내는 수많은 '상품'을 소비하는 존재가 되고 말았다.

지난 수십년래에 전파매체가 생산 또는 유포한 노래나 극은, 그전의 수백 수천 년간의 축적을 우습게 만들 정도로 풍부하고 다양한 것이었다. 그를 통해 우리는 예전 사람들로서는 상상조차 하지 못했던 다양한 정신적 체험을 해왔고 또 하고

한데 걱정하지 않을 수 없는 것은 그 이야기문화의 내질이다. 현재 컴퓨터통신의 게시판에 넘쳐나는 이야기들은 심중팔구 공허하고 비속하고 뒤틀린 이야기들이다. 그것이 혹시 미래의 이야기문화를 암시하는 것이 아닌가 하는 불길한 예감을 지울 수 없다.

우리의 이야기문화가 지금 중요한 갈림길에 서있음을 새삼 강조해 둔다. 본문에 언급한 바 '결단'과 '노력'은 잠시라도 늦출 수 없는 절박한 과제다.

있다. 좋은 세상에 태어난 복이라고 할까.

그러나 이러한 전파매체의 노래 또는 극 텍스트가, 이야기 텍스트가 그러한 것과 마찬가지로, 사람들을 삶의 객체로 소외시키는 면이 있음을 주목하지 않을 수 없다. 사람들의 정신을 정화시키고 양양시키는 노래가, 진진한 재미와 감동 속에 인간과 세상을 새로이 인식하게끔 하는 드라마가 없는 것이 아니지만, 이러한 ‘작품’을 만나는 것은 토크쇼에서 마음에 와닿는 진진한 이야기를 만나는 것만큼이나 힘겨운 일이 아닌가 한다. 그것은 흔히 기발하고 알팍한 음악적·언어적 기교를 통하여, 또는 억지로 가득찬 구성과 갖가지의 유치한 눈요깃거리를 통하여 상업적 성공이라는 목표를 향해 치닫고 있다. 저 뒤쪽 어디에선가 ‘자본’이 이러한 모습을 득의의 표정으로 지켜보고 있다.

돌이켜보면 과거의 오랜 세월 동안, 구비문학 또는 구술문화의 건강한 자생성, 주체성은 그야말로 우리 문화를 건강하게 지켜온 밑바탕이었다. 그 밑바탕이 현대에 들어와 크게 흔들리고 있다.

건강한 구비문학을 잃는 것, 그것은 곧 문화의 건실한 기반을 잃는 것과 통한다. 그것은 가능한 모든 노력을 통해 지켜져야 하고 또한 회복되어야 한다. 대중문화의 영향권 밖에서, 권력과 자본의 테두리 밖에서 이야기문화, 노래문화, 극문화가 두루 자생적으로 꽃피어 올라야 한다. 그리하여 문화의 새로운 길을 열어 나가야 한다.

현대는 뭐니뭐니해도 대중의 시대이다. 대중문화를 원천적으로 부인한다면, 그것은 역사적 감각을 결한 공상이 되고 말 것이다. 오해를 피하기 위해 부연하거니와, 필자는 지금 과거의 문화로써 현대의 대중문화를 대신하자고 주장하는 것이 아니다. 필자가 지향하는 것은 생활의 문화--일상적 구술문화--와 대중문화의 건강한 공생관계다. 주체적이고 자생적인 생활의 문화가 대중문화에 자양분을 공급하고, 그 자양분을 흡수하면서 건실하게 자리잡은 대중문화를 통해 생활의 문화가 풍요로워지는 관계다. 현재 양자의 관계는 상업적 대중문화가 일방적으로 제 갈 길을 가는 데 대하여 일상적 구술문화는 자기 정체성을 찾지 못한 채 대중문화에 종속되어 무기력하게 방황하고 있는 형국이다. 그러므로 일상적 구술문화의 회복이 긴요한 과제가 되는 것이다.

앞서 이야기문화를 살피면서 언급한 바 있듯이, 필자는 건강한 구비문학, 구술문화의 새로운 창조가 불가능한 것이 아니라고 보고 있다. 오랜 세월을 걸쳐 다져

진 전통의 힘을 믿으며, 주체적인 존재로서의 인간의 능력을 믿는다. 그러나 그것이 저절로 이루어질 수 없다는 것 또한 지극히 당연한 일이다. 수많은 사람들의 다방면의 노력을 통해서만 그것은 조금씩 실현되어 갈 수 있다. 이 과제에 있어 구비문학 연구자들이 하나의 책임있는 당사자임을 새삼 환기해 둔다.