

국어교육의 대중문화 수용을 위한 시론

김성진*

I. 서론

언어 사용이 이미 그곳에 존재하는 의미를 그저 전달하는 의사 소통의 영역에 국한되는 것이 아니라 사고 과정 및 문화와 밀접한 연관을 갖는다는 인식은, 비록 모든 국어교육론자들의 동의를 받은 것은 아니지만, 이제 나름의 작은 '대세'를 형성하게 되었다. 국어교과학의 내용 영역을 '도구 영역'과 '문화 영역'으로 나누어 본다거나¹⁾ 여기서 한 발 더 나아가 문화교육으로서의 국어교육을 주장하는 논의²⁾까지 나오는 것을 보았을 때, 이러한 생각이 필자 개인의 주관적 판단에 그치는 것은 아니라고 할 수 있다.³⁾ 특히 최근 대중문화라든지 매체

* 서울대 국어교육과 박사과정

1) 김대행(1995), 『국어교과학의 지평』, 서울대 출판부.

2) 이도영(1996), 「문화교육으로서의 국어교육」, 『선청어문』 24집, 서울대학교 사범대학 국어교육과, 정현선(1997), 「문화교육이라는 문제설정 2」, 『국어교육연구』 4집, 서울대학교 교육종합연구원, 국어교육연구소.

3) 문학교육을 문화적 실천 차원으로 상정하여 『문학교육론』에서 제기되었던 문학적 문화의 가능성과 연계시키는 저서의 출간 또한 필자의 이러한 '심증'을 굳혀주게 되었다. 우한용(1997), 『문학교육과 문화론』, 서울대학

언어와 같은 우리 언어 생활의 동시대적 문제들이 국어교육의 수단이 아니라 내용으로 도입될 것을 주장하는 논의⁴⁾와 함께 ‘문화’ 문제는 이제 국어교육의 ‘현안’으로 급속히 제기되고 있다고 해도 지나친 말은 아닐 것이다.

그러나 문화라는 용어를 놓고 “영어에서 가장 난해한 단어 중의 하나”⁵⁾라는 언급이 나올 정도로, 문화는 간단한 규정을 허락하지 않는 복합적 성격을 가지고 있다. 이를 고려할 때 ‘문화교육’이라는 용어가 내용을 갖기 위해서는 문화의 어떤 부분을 국어교육의 내용으로 받아들여 어떤 목표를 가지고 어떤 방법으로 교육할 것인가라는 구체적인 국면에 대한 논의가 동반되어야 할 것이다.

본고에서는 문화의 여러 층위 중에서 대중문화의 문제를 선택하여 국어교육에서 이를 어떤 관점에서 수용할 수 있는가를 논의하고자 한다. 논의의 순서는 다음과 같다. 첫째, 미디어의 도입이 예술 자체 및 수용자의 예술 수용 태도에 가한 충격과 변화의 내용을 살피도록 하겠다. 테크놀로지를 통한 기술 복제라는 대중문화의 특징이 낳은 수용 태도의 변화에 대한 고려가 있을 때, 기술 복제 이전의 예술 수용과 차별성을 갖는 대중문화 수용의 특성이 드러날 수 있기 때문이다. 둘째, 대중문화 수용에서 우려되는 여러 문제점에도 불구하고, 대중문화가 국어교육의 내용으로 도입될 수 있는 근거를 기호화로부터의 기호 해독의 상대적 자율성 논의에서 찾아보고자 한다. 이상의 논의 속에서 마지막으로 대중문화 텍스트에 대한 비판적 읽기의 상을 그려보고자 한다. 그 과정에서 문화연구의 핵심 개념중의 하나인 이데올로기론을 새로운 시각에서 바라볼 수 있는 단초를 마련할 것이다.

교 출판부.

- 4) 김대행(1998), 「매체언어와 국어교육」, 『다매체 시대의 국어교육』, 98년 한국국어교육연구회 봄 학술발표대회 자료집.
- 5) 그 이유는 (1) 문화라는 용어가 유럽 언어 발달 과정에서 복잡한 의미를 얻게 되었기 때문이며 (2) 보다 중요한 것으로 다양한 학문 분야와 서로 다른 사유 체계 속에서 핵심 개념으로 서로 다르게 사용되기 때문이다. Raymond Williams(1983), *Keywords(2nd Edition)*, Flamingo, p.87.

II. 국어교육과 문화: 의미화로서의 문화

원래 Culture의 어원은 라틴어 Colere로서, “습관, 경작, 보호, 존경”의 의미를 내포하고 있었다. Culture가 agri-culture와 연결되는 것에서 쉽사리 짐작할 수 있는 것처럼, 원래 ‘문화’는 곡물을 기르는 농업이나 목축과 관련된 “자연적 성장의 과정”을 가리키는 말이었다. 16세기에 들어오면서 이러한 “자연적 성장”이 인간의 발달 과정에까지 확장되어 쓰이게 되고, 계몽주의 시대를 거치며 자연과 구별되지 않는 야만의 상태에서 ‘문명’으로의 발전이라는 진화론적 함의를 지니게 된다.⁶⁾

문화 개념이 결정적인 전환을 맞게 된 것은 헤르더의 저작 *Ideas on the Philosophy of the History of Mankind*에 이르러서이다. 여기서 헤르더는 문화 혹은 문명이라는 개념에 은밀하게 숨겨져 있던 인류의 보편적 발전 과정이라는 ‘보편사’의 관념을 비판하며, “문화의 복수성”을 주장한다. 헤르더에 따르면 민족과 시기에 따라 구별되는 다양한 복수의 문화들이 있을 따름이며, 한 민족 내부에서도 사회적·경제적 처지에 따라 구별되는 여러 개의 문화가 병존하고 있다는 것이다. 이처럼 헤르더에 이르러 문화는 “삶의 방식”이라는 인류학적 개념에 도달하게 된다.

이러한 문화 개념은 낭만주의 운동을 통해 독특한 변전을 겪게 된다. 그들은 문화를 ‘문명’과 대립되는 용어로 사용한다. 낭만주의 운동은 ‘민속문화’(folkculture)라는 새로운 개념을 만들어내면서 문화의 민족성과 전통성을 강조하며, 산업사회에 들어서 발생한 새로운 문명의 ‘기계적’, ‘물질적’ 특징을 비판하기 위해 ‘문화’라는 용어를 사용했다. 문화는 ‘인간적’ 발전을, 문명은 ‘물질적’ 발전을 중시한다는 것이다.

‘문명’과 ‘문화’를 대립시키는 낭만주의자들의 문화 개념은, 영국에

6) 문화 개념의 변천사에 대한 이하의 서술은 윌리엄즈의 논의를 참조하여 재정리한 것이다. Raymond Williams(1983), op.cit., pp.87~93.

서 19세기 후반 매튜 아놀드의 저서 『문화와 무정부 상태 *Culture and Anarchy*』를 거쳐 리비스를 중심으로한 잡지 『검토 *Scrutiny*』로 계승되는 ‘문화와 문명’의 전통으로 연결된다.⁷⁾ ‘문화와 문명의 전통’은 대중문화를 도덕적, 문화적 기준에 대한 현대 물질 문명의 도전으로 인식하여 ‘위대한 고전’으로부터 현대 문명의 파괴적인 힘에 대항할 수 있는 힘을 찾으려 했다. 그들의 이러한 태도는 현재의 문화연구와는 목적과 관점 자체가 판이한 것이다. 그렇지만 처음으로 대중문화를 진지한 연구의 대상으로 삼았다는 점에서, ‘문화와 문명의 전통’을 문화연구의 시발점으로 볼 수 있다. 아놀드에게 문화는 (1) 지식 체계로서 “인간 사고와 표현의 정수”를 말한다. 또한 (2) 문화는 “이성과 신의 의지가 널리 퍼지도록” 하는 것과 관계가 있다. 문화는 아놀드의 유명한 정의에 따르면,

완벽에 대한 연구이며, 이 완벽은 어떤 것을 가진다는 의미보다는 어떤 것이 되어가는 것을 뜻하며, 일련의 외적 상황에서 드러나는 것이 아니라 정신과 영혼의 내면에서 이루어지는 것이다.⁸⁾

간단히 말해 아놀드에게 문화는 최선을 알기 위한 노력이며 또한 모든 인류를 위해 그러한 지식이 널리 알려지도록 하는 노력이다. 이런 관점에서 보았을 때 문화는 예술, 철학, 학문 등과 관련된 지적인 작업으로서, ‘삶의 양식’이라기보다는 지적인 엘리트들에 의해 보존되고 전수되는 ‘고급 예술’에 다름 아니다.

한편 청년 루카치는 이러한 정신문화와 교양에 강조를 두는 문화 개념을 공유하면서도 20세기 초 근대 문명에 나타난 물질 세계와 정신 세계의 분열, 사실과 영혼의 분열을 판별해낼 수 있는 리트머스

7) 매튜 아놀드의 사상 전체에 대해서는 윤지관(1995), 『근대사회의 교양과 비평』, 창작과비평사를 참조할 것.

8) 존 스토리, 박모 역(1994), 『문화연구와 문화이론』, 현실문화연구, 39면에서 재인용.

시험지로서 ‘문화’를 바라보았다. 청년 루카치는 주체와 객체, 개인과 사회, 개인의 가장 내적인 것의 산물과 외적 제도의 통일을 가능하게 하는 영역으로서의 문화를 사고했다.⁹⁾ 이는 문화에서 ‘교양’의 의미를 강조하면서도 교양을 고립된 폐쇄영역에 국한시키지 않고 근대 극복의 전망과 연결지어 사고했다는 점에서 주목할만하다. 그런 의미에서 “문화는 루카치 평생의 사상에서 유일무이한 영역”이라는 발언도 가능하다.¹⁰⁾

리처드 호가트, 레이먼드 윌리엄즈, E. P 톰슨, 스튜어트 홀의 작업을 통해 고급 문화로서의 문화 개념은 많은 변화를 거치게 된다. 이들의 연구를 통해, 최근 문화는 예술, 철학 등의 ‘위대한 정신 문화’에 그치는 것이 아니라, 우리가 입는 것, 듣는 것, 보는 것, 먹는 것, 타인과 비교하여 자신을 보는 방법, 요리, 쇼핑, TV 시청이나 영화 관람과 같은 일상적인 행위의 기능을 포괄하는 ‘삶의 방식’으로 재인식되고 있다. 그러한 일상적인 삶의 방식에서 강조하는 것은 ‘의미’이다. 문화가 사회적 관계와 가치를 ‘의미’로서 반영하고 표현하는 것이며, 그 의미의 생산과 수용 메카니즘 전체가 문화이다.¹¹⁾ 여기서 문화란 ‘의미의 생산과 소통’을 포괄하는 사회적 의미작용으로 정의되며, 그 과정에서 언어가 행하는 역할이 중시된다.¹²⁾ 최근의 문화연구가 기호학과 이데올로기 이론에 힘입어 다양한 문화 현상을 설명하고자 하는 것도 문화의 이러한 ‘의미작용’적 측면에 주목했기 때문이다.¹³⁾

9) 게오르그 루카치, 반성완·심희섭 역(1988), 『영혼과 형식』, 심설당 참조. 한편 독일 낭만주의와 루카치의 문화 개념과의 관계에 대해서는 다음의 논문을 참조할 것. Peter U. Hohendahl, Art Work and Modernity: The Legacy of Gorg Lukács, *New German Critique* 42, Fall 1987.

10) Hartmut Scheible(1988), Wahrheit und Subjekt - Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter, Reimbeck bei Hamburg, S.397.

11) 그레엄 터너, 김연종 옮김(1995), 『문화연구 입문』, 한나래, 14면.

12) 김대행(1998), 「매체언어와 국어교육」, 『다매체 시대의 국어교육』, 98년 한국국어교육연구회 봄 학술발표대회 자료집, 51면.

13) 의미작용과 기호학의 관련에 대해서는 그레엄 터너, 앞의 책, 29~37면을 참조할 것.

이러한 문화 개념의 변천사를 참조하여, 국어교육이라는 문제 설정 속에서 문화 개념을 다시 정리해 본다면, 크게 다음의 세 가지 영역을 설정할 수 있다.¹⁴⁾

(1) 특권화된 문화: 이 개념은 가장 뛰어난 예술적 업적을 뜻하는데, 교과서에 실린 문학 작품들이 바로 이러한 특권화된 문화에 속한다.

(2) 관습으로서의 문화: 이 개념은 사람들이 갖고 있는 습관이나 관례, 사회적으로 통용되는 행위, 그리고 그들이 이 세계에 대해 갖고 있는 가정 등을 뜻한다. 이 문화 개념에는 광고, TV 연속극, 신문 기사, 잡지의 기사, 영화 등도 포함된다.

(3) 사회적 담화로서의 문화: 이 개념은 언어 체계에 대한 지식에 더하여 요구되는 사회에 대한 지식과 상호작용의 기능을 뜻한다. 그러므로 개별 학습자들 자신의 문화적 규범에 의해 두드러진 차이가 생길지도 모르는 것이다. 예를 들어 학습자의 의사소통 능력에는 공손함, 침묵, 반복, 적절한 담화 표지 같은 것들이 아니라 쓰기의 일반적이고 수사학적인 관습에 얼마나 친숙한가 하는 것들이 포함되는 것이다. 이러한 관점에서의 대화 능력은 마주보기, 억양, 몸짓, 상호간의 거리와 같은 준언어적 기호에 대한 인식을 포함한다.

대중문화 문제와 밀접한 관련을 맺는 영역은 두 번째와 세 번째이다. 특권화된 문화가 아니라 인간을 인간으로 만드는 학식과 체험된 경험의 인류학적 총체를 뜻하는 문화는, 사람들이 정체성과 가치 및 행동을 습득하는 생활의 맥락에 다름아니다. 이런 시각에서 볼 때, 문화는 고급문화의 작품들과 지식의 저장고에 한정되는 것이 아니며, 대중문화 역시 국어교육의 주요 내용으로 도입될 수 있을 것이다. 다시 말해 고급문화/저급문화 식의 선형적 가치 판단을 내재한 구분은 거부되기 마련이며, 대신에 모든 문화적 표현들이 '높이' 또는 '깊이'의 동일한 연속체를 따라 놓여 있는 것으로 간주된다. 예컨대 락 음

14) McCarthy & Carter(1994), *Language as Discourse: Perspectives for Language Teaching*, Longman, p.151.

악이나 힙합 등의 대중음악이나 『퇴마록』이나 『아버지』 같은 대중소설은 전적으로 이윤을 위해 ‘생산된’ 타락한 표현들로 이해해서는 안 되는 것이다. 오직 순문학 작품만이 진지한 연구의 가치가 있으며 교육의 대상이 될만하다는 생각은 이러한 문화 개념의 변전을 통해 도전받게 되었다. 또한 현실적으로도, 대다수의 학생들이 교과서에 실리는 ‘순수 문학’보다는 쉽게 읽고 즐길 수 있는 ‘대중 소설’을 즐기고 있는 현실적인 독서 환경을 고려한다면, 대중문화에 대한 교육적 관점의 수립과 수용은 더 이상 미룰 수 없는 국어교육의 현안으로 부상하게 되는 것이다.

Ⅲ. 대중문화의 미디어 규정성과 수용자의 능동성

1. 기술복제 시대의 예술로서의 대중문화와 수용 태도의 변화

국어교육에서 대중문화 수용의 근거를 논하기 위한 출발점은 대중문화와 미디어의 관련성이며 그러한 관련이 낳은 수용 태도의 변화 문제이다. 20세기에 들어와 급속도로 발전한 복제 기술 및 운전기의 발달은 글자와 그림의 끝없는 복제를 가능하게 하였다. 한편 학교 교육의 일반화와 비교적 높은 임금은 책을 읽을 줄 알고 또 읽을 거리나 그림책 등을 살 수 있는 엄청난 규모의 대중을 만들어 내었다. 바로 이들의 수요를 충족하기 위하여 거대한 산업이 생겨나게 된 것이다.

미디어의 발달에 따른 기술복제의 가능성이 예술에 가한 변화는 단지 전달 수단의 영역에 한정되지 않는다. 기술복제를 통해 예술이라는 범주 자체가 질적으로 새로운 특징을 가지게 된 것이다. ‘아우라’(Aura)의 상실이라는 벤야민의 개념은 이러한 질적 변화를 잘 설명하고 있기에 논의의 근거로 삼을 만하다.

우리는 자연적 대상의 아우라를 아무리 가까이 있더라도 어떤 먼 것

의 일회적 나타남(강조: 필자)이라고 정의내릴 수가 있다. 어느 여름날 오후 휴식의 상태에 있는 자에게 그림자를 던지고 있는 지평선의 산맥이나 나뭇가지를 보고 있노라면, 우리는 이 순간 이 산, 이 나뭇가지가 숨을 쉬고 있다는 느낌을 받는다. 이러한 현상을 우리는 산이나 나뭇가지의 분위기가 숨을 쉬고 있다고 말할 수가 있을 것이다.¹⁵⁾

여기서 말하는 아우라를 선부른 단순화의 위험을 무릅쓰고 정의하자면, “접근 불가능성”이다. 아우라는 예술이 종교에서 가졌던 예배적인 의식에 기원을 두고 있다. 그런데 아우라 논의에서 독특한 것은 아우라가 서구의 르네상스 이래로 발전해 온 비종교적, 비예배적 예술까지도 특징짓는 개념이라는 점이다. 벤야민이 보기에, 중세의 예배적 예술과 르네상스 시대의 세속적 예술 사이에 단절이 있다는 통념은 그릇된 것이다. 차라리 결정적인 단절은 테크놀로지의 혁신이 예술에 도입된 “기술복제 시대의 예술”에 나타나는 아우라의 상실에서 찾을 수 있다.

주지하다시피 가장 오래된 예술작품은 처음에는 마술적 의식, 다음으로는 종교적 의식에 봉사하기 위해 생겨났다. 그런데 여기에서 결정적으로 중요한 의미를 지니는 사실은, 예술작품의 이러한 분위기적 존재방식이 한번도 의식(儀式)적 기능과 분리된 적이 없었다는 점이다. 달리 표현하면 ‘진짜’ 예술작품의 유일무이한 가치는, 그것에 제일 먼저 본래적 사용가치가 주어졌던 종교적 의식에 그 근거를 두고 있다는 점에 있다. … 르네상스에서 형성되기 시작하여 그 후 300여년 동안 줄곧 지속되었던 세속적 아름다움의 숭배가 그 본래의 근거를 드러내 보이기 시작한 것은, 이 기간이 지난 후 처음으로 세속적 아름다움의 숭배가 위기를 맞이하면서부터이다.¹⁶⁾

이러한 예술 자체의 질적 변화만큼이나 중요한 것은 아우라의 상실

15) 벤야민, 반성완 역(1983), 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 204면.

16) 벤야민, 반성완 역, 앞의 책, 205~206면.

로 작품과 수용자 사이의 관계가 변화한다는 점이다. 아우라에 의존하는 수용은 일회성이나 진품성과 같은 범주에 의존한다. 그런데 이러한 일회성과 진품성이라는 범주는 이미 복제가능성을 예술 자체에 내포하고 있는 영화나 만화 수용에 있어서는 불필요한 것이다. 대중문화의 특징이라고 할 수 있는 기술복제 가능성은 작품에 대한 지각 방식을 바꾸 놓는다.

오늘날에 있어서 분위기의 붕괴를 초래하는 사회적 조건이 무엇인가를 쉽게 이해할 수가 있다. 여기에는 두 가지의 사정이 있는데, 이 두 가지 사정은 모두 오늘날의 삶에서 날로 커가는 대중의 중요성과 관계를 맺고 있다. 즉 사물을 공간적으로 또 인간적으로 보다 자신에게 가까이 끌어오고자 하는 것은 현대의 대중이 바라 마지 않는 열렬한 욕구이다. 또 이와 마찬가지로 현대의 대중은 복제를 통하여 모든 사물의 일회적 성격을 극복하려는 성향을 가지고 있다. 대중은 바로 자기 옆에 가까이 있는 대상들을 그림을 통하여, 아니 모사와 복제를 통하여 소유하고자 하는 간절한 욕망을 가지고 있는 것이다.¹⁷⁾

전통적 예술을 수용할 때 요구되던, 관조적 태도와 작품 자체에 침잠해 들어가는 수용태도 대신에, 대중은 산만하면서도 합리적으로 계산하는 수용태도를 취하게 된다. 벤야민은 이러한 수용의 태도를 “정신분산으로서의 오락”이라는 용어로 표현하고 있다.

정신분산으로서의 오락과 정신집중은 서로 상반되는 개념이다. 우리는 이를 다음과 같이 표현할 수도 있을 것이다. 예술작품 앞에서 마음을 가다듬고 집중하는 사람은 그 작품 속으로 빠져들어간다. 옛날 중국의 전설에 어떤 화가가 자기가 완성한 그림을 보고 그 속으로 들어갔다는 식으로 예술작품 앞에서 정신을 집중하는 사람은 그 작품 속으로 들어간다. 이에 반해 정신이 산만한 대중은 예술작품이 자신들 속으로 빠져들어오게끔 한다.¹⁸⁾

17) 벤야민, 반성완 역, 앞의 책, 204면.

18) 벤야민, 반성완 역, 앞의 책, 227면.

이처럼 대중문화를 수용하여 즐기는 대중은 주어진 텍스트에 몰입해 들어가는 태도를 통해 모종의 진리를 찾으려 하지 않는다. 그들은 차라리 느긋한 마음으로 즐길 뿐이다. 실제로 대중문화를 즐길 때 수용자들은 대중문화 텍스트에서 '진리'를 발견하는 식의 심각한 태도를 취하지 않는다. 그들은 다만 즐기기 위해 대중 소설을 읽거나 TV의 드라마를 볼 뿐이다. 기술복제 시대에 예술은, 수용자에게 신비한 진리가 담겨져 있는 '제의'와 '숭배'의 기능을 상실하고, 수용자는 텍스트를 숭배하는 태도가 아니라 산만하게 즐기는 태도로 대하게 되었다. 이런 수용자의 태도는 후기 자본주의 사회에서 이윤을 저하의 경향을 만회하기 위해 문화의 영역까지 상업화하여 대중을 기만하는 '문화 산업'에 빌미를 제공하는 것으로 비판될 수 있다.¹⁹⁾ 그러나 동시에 이러한 산만한 태도는 텍스트를 숭배의 대상으로 삼고 있지 않기에 역설적으로 산만한 가운데 대상을 합리적으로 따져보는 비판적 태도를 취할수 있는 가능성을 낳기도 한다.

오락으로 정신이 산만해진 사람도 익숙해질 수가 있다. 아니 어떤 과제를 정신분산적 오락 속에서 해결할 수 있다는 능력 자체가 그러한 과제를 해결하는 일이 이미 습관이 되었음을 입증해 주고 있다. …… 영화는, 관중으로 하여금 비단 비평적 태도를 갖게 함으로써만이 아니라 그와 아울러 이러한 영화관에서의 관중의 비평적 태도가 주의력을 포함하지 않음으로 인해서 종교의식적 가치를 뒷면으로 밀어내고 있는 것이다.²⁰⁾

평범한 사람들도 어제 본 드라마나 영화, 만화에 대해 누구나 자신의 의견을 말하며 텍스트에 대해 나름의 '비평물'을 내놓는다. 주인공의 성격이 어떠하느니, '나라면 그런 식의 선택을 하지 않았을 것'이라는 등 진지한 시나 소설에 대해서 말을 삼가는 태도와는 달리 자신

19) M. 호르크하이머/T.W. 아도르노, 김유동, 주경식, 이상훈 옮김(1995), 『계몽의 변증법』, 문예출판사.

20) 벤야민, 반성완 역, 앞의 책, 228~229면.

의 경험을 적극적으로 투사하여 나름의 해석을 내놓는 태도를 보여주는 것이다.²¹⁾ 정관적이고 관조적인 태도를 요구하는 '자율적 예술'에 대한 수용이 작품의 형식에 대한 매개를 통해 자신의 삶에 대한 성찰로 이루어지는 복합적 과정을 거친다.²²⁾ 이와는 달리 달리 대중문화를 수용하는 태도는 자신의 삶과 직접 연결시켜 대중문화를 평가하고 따지는 비판적 태도로 발전될 수 있는 가능성을 가지고 있기도 한 것이다.

그러나 산만하고 느긋하게 즐기려는 태도 자체가 수용자의 '능동성' 혹은 '비판적 태도'로 직결된다고 이해해서는 안될 것이다. "정신분산으로서의 오락"에 담긴 거리를 취하여 합리적으로 따져보려는 태도는 어디까지나 '가능성'일 뿐이다. 기술복제시대의 예술에서 사라진 아우라가 문화산업을 통해 상업화된 형태로 부활하고 있는 것 또한 부인할 수 없는 사실이다. 스타에 대한 숭배를 통해 예술은 상업화된 형태로 '재예배화'된다. '스타'를 향한 대중의 열광적 동일시는 느긋하게 즐기는 산만한 태도를 요구하는 대중문화 텍스트가 문화산업의 이윤추구에 봉사하는 '세속화된 제의적' 기능을 갖게 된 좋은 예라 할 수 있다.

따라서 중요한 것은 테크놀로지의 발전의 산물인 미디어가 해방시킨, 산만한 가운데 대상을 합리적으로 따져보는 비판적 태도와 누구나 대중문화에 대한 서슴없이 자기 나름의 '비평'을 생산하려는 수용자의 능동성을 본격적으로 발전시키는 일일 것이다.

21) 이 점에서 컴퓨터 게임이나 레게 음악에 대한 자신의 의견이 남녀, 흑인과 백인의 정체성을 구성하는 것과 밀접한 관련이 있다는 논의는 비록 외국의 예이지만 참조할 만하다.

David Buckingham & Julian Sefton-Green(1994), *Cultural Studies goes to School: Reading and Teaching Popular Media*, Taylor & Francis, pp.22~30.

22) 줄고(1994), 「아이러니를 통한 소설의 현실 인식 연구」, 서울대 석사논문, 68~74면.

2. 기호 해독의 상대적 자율성과 수용자의 능동성

수용자의 능동적 생산의 측면을 좀더 구체화하기 위해서는 기호 해독의 상대적 자율성에 대한 논의로 나아가야 한다. 이 지점에서 스투어트 홀의 기호화와 기호 해독의 차이에 대한 논의가 도움을 준다. 홀의 「기호화와 기호 해독 *Encoding and Decoding*」은 문화이론에 기호학적/구조주의적 특징을 도입하여 수용자의 능동성을 설명한 영국 문화이론의 전환점으로 평가받고 있다.²³⁾ 여기서 홀은 당시 지배적이었던 미국식 의사소통 모델과 대중문화의 수동적인 소비자로서의 수용자 개념으로부터 결별하고 있다.

홀은 의사소통 과정에 대한 미국식 이론은 의사소통을 송신자에서 수신자로 이어지는 일방 통행으로 이해하고 있다고 비판한다. 즉 메시지가 송신되었다고 해서 그것이 수신자에게 반드시 수용된다고는 볼 수 없는 것이다. 홀에 따르면, ‘메시지의 생산’(Encoding)에서부터 그것이 ‘읽혀지고 이해되는 과정’(Decoding)에 이르기까지 의사소통의 모든 과정은 그 자체의 결정 요인과 ‘존재 조건’을 지닌다는 것이다.

의사소통은 일방통행이 아니기 때문에 수용자의 능동적 작용에 의해 텔레비전의 메시지는 다양한 시청자들에 의한 다양한 해독의 여지를 가지고 있다. 하지만 동시에 그것은 고도로 관습화된 기호로 구성되어 있기 때문에 수용자가 그것을 자연스러운 ‘사실’로 받아들일 가능성이 항존한다. 이런 면에서 홀은 텔레비전의 메시지가 다의적이기는 해도 전적으로 다원주의적이지는 않다고 주장한다. 다시 말해 의미란 문화적 부호에 의해 완전히 미리 결정되는 것은 아닐지라도 받아들여지는 기호들에 의해 지배되는 체제 안에서 그 의미가 구성될 수밖에 없다는 것이다.

모든 사회의 문화는 그 나름대로의 사회적, 문화적, 정치적 세계에 대한 범주를 강요한다. 이러한 것들이 비록 단일한 목소리는 아니고 어느

23) 터너, 김연중 역, 앞의 책, 109면.

정도의 경쟁을 내포하지만, 지배적 문화 질서를 구성한다. 상이한 삶의 양식들이 담론적인 영역으로 편입되면서 지배적 혹은 선호적 의미로 서열화된다.²⁴⁾

여기서 '선호'라는 말에 주목할 필요가 있다. 지배적인 의미들이 불가항력적으로 강요되는 것이 아니라 단지 '선호'된다는 것을 강조하기 때문이다.

홀에 따르면 메시지 해독에는 '지배적 해독', '교섭적 해독', '대항적 해독'이라는 세 가지 방식이 있다. 지배적 해독은 시청자가 가령 텔레비전 뉴스 보도나 시사 프로그램에 내재된 의미를 전부 그대로 받아들여 해독하는 것을 말한다. 교섭적 해독은 사건에 대한 지배적인 부호를 인정하되 개별적인 상황에 대해서는 보다 교섭적인 적용을 가하는 것을 말한다. 한 노동자가 파업이 경제 위기 극복에 도움이 되지 않는다는 뉴스 보도에 고개를 끄덕이면서도 정리 해고의 위협 앞에서 그것을 막기 위해 노동조합의 결정에 따르기로 결정하는 것이 교섭적 해독의 예라 할 수 있다. 대항적 해독은 대안적인 준거틀에 의해 메시지를 재해석하는 것을 일컫는다. 자신이 반대하는 정당에 관한 뉴스를 접할 때 이런 입장을 흔히 취하는데, 5공화국 시절 “하늘에 조각 구름 떠있고”라는 노래 가사를 “하늘에 최루탄이 떠있고”식으로 가사를 바꾸어 그 노래가 전달하는 메시지를 완전히 뒤집는 경우가 '대항적 해독'의 대표적 예라 할 수 있다.

홀의 논의가 대중문화 텍스트 해석의 모델로 직접 연결될 수는 없을 것이다. 왜냐하면 대중문화를 수용한 국어교육의 목표가 곧장 모든 텍스트에 대한 '대항' 능력을 길러주는 것은 아닐 것이기 때문이다. 그러나 그의 논의는 대중문화 발신자의 메시지와, 부호를 해독한 결과 산출된 메시지가 반드시 일치하는 것은 아니라고 주장함으로써 문화연구에서 수용자의 능동적 의미 구성의 가능성을 보여주었다. 이런 면에서 대중문화가 가지고 있는 여러 문제점에도 불구하고, 대중

24) 임영호 편역(1996), 『스튜어트 홀의 문화이론』, 한나래, 297면.

문화가 국어교육의 내용으로 받아들여질 수 있는 근거를 찾을 수 있을 것이다.

IV. 대중문화 교육의 목적과 방법 : 글쓰기를 통한 성찰

미디어 언어와 대중문화를 국어교육에 받아들임에 있어 그것들이 현재 언어 생활의 주된 흐름이며, '순수문학'에 비해 학생들이 대중문학을 선호한다는 '현상'의 지적에 머무를 수는 없다. 분명 현재 학생들은 교과서에 실린 문학 작품보다는 만화, 잡지, TV나 영화 같은 영상물을 더 즐기고 있기 때문에 일단 대중문화 텍스트의 도입은 학생들의 흥미를 이끌어낸다는 점에 있어서는 별다른 문제가 없을 듯하다. 따라서 TV, 영화, 비디오, 대중소설, 만화, 잡지, 신문, 인쇄물 등이 교육의 자료로 선정될 수 있을 것이다.²⁵⁾

여기서 교육이 일어나는 과정을 (1) 주제에 대해 흥미가 생기는 로망스 단계, (2) 사실을 분석하고 발견하는 엄밀성 단계, (3) 사실을 종합하고 이전의 경험과 비교하는 일반화 단계라는 셋으로 나누어 생각해 보는 일²⁶⁾은 대중문화를 국어교육의 장에 도입한 결과 얻을 수 있는 목표를 세우는 데 도움이 된다.

대중문화의 경우 로망스 단계는 이미 학생들이 대중문화를 충분히 즐기고 있기 때문에 교육의 장에 끌어들이고 동시에 수월하게 달성될 수 있을 것이다. 더구나 앞에서 논의했던 것처럼 대중문화의 수용자들이 일방적으로 대중문화 생산을 통해 이윤을 노리는 문화산업의 포로가 되는 것이 아니라라는 점을 수긍한다면, 학습자들이 대중문화를 즐기는 것 자체가 비난의 대상이 되지 않는 것이다. 그러나 수용자

25) A. Goodwyn(1992), *English Teaching and Media Education*, Open University Press, pp.31~39.

26) Anne Ruggles Gere et.(1992), *Language and Reflection*, Macmillan, pp.90~91면.

의 능동성에 대한 강조가 텍스트를 중시할 것이냐 수용자를 중시할 것이냐는 이항 대립적 문제 설정 속에서 어느 한편을 선택하느냐는 식으로 이해된다면, 그것은 또다른 편향을 낳을 것이다. 의미 생산에서 수용자의 능동적 역할이 중요한 것은 틀림없는 사실이지만 그것이 자의적 해석을 용인하거나 수용자의 모든 반응을 무비판적으로 찬양하는 방향으로 나아가서는 안 될 것이다.

예를 들어 무주택자들이 자신들의 은신처에서 『다이하드』를 보면서 테러리스트들이 빌딩을 점거하는 대목에서 환호성을 지르는 것을 관찰하고 이것을 수용자의 능동적인 대항적 읽기로 설명하는 일은 수용자의 모든 해석을 그저 용인하며 나아가 모든 저항을 몰신화하는 태도를 낳는 위험성을 갖는다. 더구나 무주택자들의 이러한 반응은 따지고 보면 결코 능동적인 반응이 아니다. 그들은 '악'의 위치를 차지하고 있는 자들은 어떤 수단을 써서라도 처단되어야 한다는 사회의 고정 관념을 그대로 반복하고 있는 것에 불과하다. 켈너 역시 대중의 해석을 무차별적으로 특권하는 것을 다음과 같이 비판하고 있다.

전형적인 선과 악의 대립구도가 역전되고 있지만 피스크가 '저항'이란 가치를 부여한 수용자의 능동적 반응은 사전에 조건화된 헐리우드 메커니즘, 즉 '악'으로 간주되어 폭력이 행사되어 마땅한 자들을 물리적으로 제거하는 장면에서 즐거움을 생산하도록 돼어 있는 메카니즘에 단지 즉자적으로 반응한 것에 불과하다.²⁷⁾

정작 중요한 과제는 대중문화에 대한 성찰을 통해 그것을 즐기는 자신의 욕망이 무엇인가를 살피고 그것이 참된 욕구인가를 살피는 것으로, 앞에서 제시했던 '엄밀성 단계'와 '일반화 단계'가 국어교육의 본질적 국면이 될 것이다.

대중문화를 평소에 즐기는 것 자체를 정당화하고 이른바 '순수문학'에 대중문화를 대립시키는 것이 대중문화를 수용한 문화교육의 갈 길

27) 더글라스 켈너, 김수정·정종희 옮김(1997), 『미디어 문화』, 새물결, 79면.

은 아닐 듯하다. 물론 문화가 더 이상 고급예술이나 지적인 소수의 산물이 아니라 일상적인 삶에서 드러나는 의미작용 전체를 포괄하는 것이라는 관점을 받아들인다면, 미리 선정된 정전이나 전범으로서의 텍스트를 학습자가 '진리'로서 무비판적으로 '전수'받는 것은 국어교육의 이상적인 모습이 될 수 없음은 주지의 사실이다. 홀의 주장처럼 기호화와 기호 해독이 항상 일치하는 것이 아니라면 다시 말해 수용 과정에서 학습자의 능동적 참여가 의미 작용의 중요한 부분이라면 문학을 포함한 모든 텍스트는 진리의 저장고가 아니라 학습자의 비판적 반응을 이끌어내는 매체의 역할을 하는 것이다. 그런 이유로 대중문화 역시 문학과 더불어 국어 교육의 내용으로서 얼마든지 도입될 수 있다. 문화연구의 가정에 따르면 수용자는 대중문화의 포로가 되는 것이 아니라 자신이 능동적 개입을 통해 대중문화에 담긴 상업적, 이데올로기적 힘을 전복시킬 수 있기 때문이다. 보다 중요한 대중문화 교육의 목표는 자신들이 대중문화를 즐기는 이유를 성찰하고 자신의 즐거움 속에 투영된 욕망을 분석할 수 있는 능력을 길러주는 일이다. 즉 대중문화를 그냥 즐기는 것이 아니라 어떤 이유로 자신이 대중문화를 즐기며, 대중문화는 어떤 종류의 즐거움을 주는가를 스스로 살필 수 있는 태도를 갖추게 해야 할 것이다. 이러한 성찰 능력과 태도야말로 학생들의 대중문화에 대한 능동적 수용이 가능하기 위한 전제 조건이기 때문이다.

대중문화에서 쾌락을 느끼고 행복을 경험하는 학생들의 욕망에 대한 성찰은 글쓰기를 통해 구체화될 수 있다. 학습자들은 글쓰기를 통해 대중문화의 의미나 자신들이 즐겨워하는 지점이 어딘가를 파악할 수 있을 것이다. 단순히 그냥 즐기는 것이 아니라 글쓰기를 통한 성찰은 “지배적 형식들에 대한 경솔한 모방 혹은 자신들이 이용하는 이데올로기들과 즐거움들에 대한 무비판적 ‘칭찬’ 이상의 것”²⁸⁾을 가능하게 할 것이다. 결국 글쓰기를 통한 성찰은 이데올로기의 문제 설정

28) David Buckingham & Julian Sefton-Green(1994), *op.cit.*, p.108.

과 맞물려 있는 것이다. 글쓰기를 통한 이러한 성찰에서 중심적인 질문은 다음과 같은 항목이 될 것이다.

- (1) 누가, 왜 의사소통을 하고 있는가?
- (2) 이 텍스트의 종류는 무엇인가?
- (3) 이 텍스트는 어떤 방식으로 생산되었는가?
- (4) 텍스트의 의미를 우리는 어떻게 알 수 있는가?
- (5) 텍스트를 수용하는 사람은 누구이고, 그들은 텍스트에서 어떤 의미를 만들어내고 있는가?
- (6) 주제를 어떻게 재현하고 있는가?²⁹⁾

또한 글쓰기를 통한 성찰은 나아가 구술 문화의 특징³⁰⁾을 갖는 대중문화와 글쓰기라는 문자 문화를 교차시킴으로써, 대중문화 특히 영상을 본질적 내용으로 삼는 미디어 문화의 감각적 직접성을 극복하는 역할을 수행할 수 있을 것이다. 물론 문자 문화와 구술 문화는, 어느 편이 선형적으로 우월하다고 판단할 수 없는 독자적인 사고와 가치를 갖는 문화의 체계이다. 그렇다면 문자 문화와 구술 문화 중 어느 편이 더 '민주적'이고 수용자의 능동성을 더욱 부각시킬 수 있는가에 대

29) A. Goodwyn(1992), *op.cit.*, p.3.

30) 윌터 J. 옹은 구술문화에 입각한 사고와 표현의 특징으로 다음의 아홉 가지를 들고 있다.

- (1) 종속적이라기보다는 첨가적이다.
- (2) 분석적이라기보다는 집합적이다.
- (3) 상황하거나 '다변적'이다.
- (4) 보수적이거나 전통적이다.
- (5) 인간의 생활세계에 밀착된다.
- (6) 논쟁적인 어조가 강하다.
- (7) 객관적인 거리 유지보다는 감정이입적 혹은 참여적이다.
- (8) 항상성이 있다.
- (9) 추상적이라기보다는 상황존적이다.

윌터 옹, 이기우, 임명진 옮김(1997), 『구술문화와 문자문화』(2판), 문예출판사, 60~91면.

한 논의보다는, 차라리 각각 차별성을 갖는 문화 체계 사이의 소통을 모색하는 일이 더욱 생산적일 것이다. 다시 말해 각자의 차이를 인정하는 가운데 소통은 얼마든지 가능하며 그러한 소통은 차라리 필요한 것이기도 하다. 문자 문화를 대표하는 시나 장편 소설의 예를 들어 보자. 이러한 자율적 예술이 수용자에게 요구하는 관조적이고 침잠해 들어가는 태도는, 텍스트에 모셔져 있는 '진리'를 발견하는 '수동적'인 태도를 특징으로 하는 문자 문화의 전형으로 간주될 수도 있을 것이다. 그러나 역설적으로, 그러한 침잠은 능동적인 재구성의 전제 조건에 다름아니다. 아도르노 식으로 말하자면, 시와 소설이 독자에게 요구하는 것은 단순한 감상이 아니라 작품의 내적 움직임을 자발적으로 구성해 보는 프락시스인 것이다.³¹⁾

그러므로 '순응'과 '저항'이란 용어를 어느 한편에 일방적으로 귀속시키는 논의는 무의미할 뿐만 아니라 읽기의 실상과 무관한 공론에 다름아니다. 대중문화를 대상으로 하거나 아니면 시나 소설 같은 소위 '순수문학'을 대상으로 하건, 읽기는 '순응적 읽기'와 '비판적 읽기'라는 단순한 양분법으로는 설명될 수 없는 복잡성과 다양성을 갖는다. 어떤 텍스트에 몰입해 있는 독자는 텍스트에 '순응'한다. 그러나 '순응'이 없다면 '비판'이라는 이름에 값하는 비판 역시 불가능하다. 비판이라고 해서 항상 여럿이 모여 목청을 높여 논쟁할 수만은 없는 일이 아닌가? 생활의 직접적인 이해관계로부터 한 발짝 물러나 홀로 밤을 새워가며 시나 소설을 읽는 체험 속에서 자신의 삶을 되돌아보고 사회와 역사에 대한 총체적 앎을 모색하는 일이 동반되지 않는 '비판'은 자신이 '비판'하고자 했던 대상의 지위로 전락한다. 게다가 앞서 지적한 켈너의 논의처럼 비판적이며 저항적인 것처럼 보이는 읽기가 철저한 순응일 수도 있다. 이처럼 '순응'이 '비판'으로, '비판'이 '순응'으로 전환되는 관계를 놓고, 좀 식상한 감은 있어도 '변증법적'이란 용어를 사용해도 좋을 듯하다.

31) Adorno(1981), *Prisms*, MIT Press, p.150.

훌륭한 독자는 텍스트에 '순응'하기보다 텍스트를 '존중'한다는 편이 정확한 표현일 것이다. 노련하고 능숙한 독자는 자기 자신이 예견할 수 없었던 생성의 가능성을 내다보기 위해 텍스트를 이용한다.³²⁾ 이처럼 자율적 문학의 특징인 관조적이고 침잠해 들어가는 태도에 담긴 능동적 재구성의 가능성과 대중문화의 특징인 '느긋하게 즐기려는 태도'에 담긴 거리를 취하여 합리적으로 따져 보려는 태도를 '변증법적으로' 매개시킴으로써, 자율적 예술의 신비화된 아우라를 벗겨내는 동시에 대중문화의 상업적으로 세속화된 아우라 역시 탈신비화하는 진정으로 '비판적 이해'의 가능성이 열릴 수 있을 것이다.

V. 남는 문제: 이데올로기라는 문제 설정의 복귀

대중문화에서 느끼는 수용자의 즐거움이 이데올로기 차원을 벗어난 쾌락의 문제라면, 글쓰기를 통한 성찰이란 한편으로 대중문화를 즐기면서, 다른 한편으로는 그것을 '비판'하는 엘리트주의의 전형적 태도로 받아들여질 수도 있다. 예컨대 신체적 쾌감과 관련된 바르트의 '쾌락'(jussance)론을 도입하여, 이데올로기의 문제 설정으로는 수용자들이 대중문화를 접하며 느끼는 '즐거움'과 '행복'을 설명할 수 없다고 주장하는 일도 가능하다.

여기서 수용자들이 느끼는 '즐거움'과 '행복'의 성격이 과연 어떤 종류의 것이냐를 따져볼 겨를은 없다.³³⁾ 이데올로기를 의식 차원에서든 무의식 차원에서든 근본적으로 '허위의식'과 '재생산'의 관점에서 파악

32) Richard Andrews(1992), ed., *Rebirth of Rhetoric*, Routledge, pp.154~155.

33) 상업화된 재즈와 흑인 민속음악으로서의 재즈의 원래 형태를 구별하려 하지만, 재즈 일반에 대한 '혐오'를 내비치는 혐의를 벗을 수 없다는 한계에도 불구하고, 대중음악의 사이비 해방적 기능을 새디즘과 마조히즘과 연결시켜 설명하고 있는 아도르노의 논의가 이 대목에서 참조할 만하다. 마틴 제이, 황지우 역(1980), 『변증법적 상상력』, 돌베개, 286~292면.

한다면, 대중이 느끼는 ‘쾌락’과 ‘행복’의 문제를 이데올로기의 문제 설정으로는 제대로 설명할 수 없다는 지적은 어느 정도 귀담아 들을 만하다.

그러나 만일 이데올로기를 지배자들의 환상이 아니라 피지배자들이 가지고 있는 행복에 대한 유토피아적 환상과 행복에 대한 약속 속에서 작동하는 것으로 재규정한다면, 문제를 다른 각도에서 볼 수 있다.

그것(지배 이데올로기)은 우선 지배자들의 ‘체험된’ 경험이 아니라, 오히려 기존의 ‘세계’에 대한 인정 또는 승인과 저항 또는 반역을 동시에 함축하는(마르크스는 종교에 대해서 이렇게 말했다) **피지배대중들의 ‘체험된’ 경험이라고 반대로 대답하지 않으면 안 된다.** 따라서 우리는 이러한 역설적 테제에 이르게 된다. 즉 최종심급에서 이와 같은 **지배자들의 이데올로기 그 자체인 지배적 이데올로기는 존재하지 않는다.**(예를 들어 ‘자본가적’인 지배이데올로기는 존재하지 않는다). 주어진 사회에서 지배적인 이데올로기는 항상 피지배자들의 가상의 특수한 보편화이다. 그것이 가공하는 통념들은 정의, 자유와 평등, 노동, 행복 등의 통념들인데, 그것들의 잠재적으로 보편적인 의미는 바로 그것들이 개인들의 가상에 속한다는 점으로부터 유래한다.³⁴⁾

마르크스의 말처럼 ‘어떤 시대에서나 지배 계급의 사상이 지배적인 사상’이지만, 또 한편으로 니체를 좇아 어떤 ‘지배적 이데올로기’는 항상 ‘노예들의 도덕’이라고도 말할 수 있는 것이다.³⁵⁾ 이데올로기가 이렇게 복합적인 것이라면, 대중문화가 주는 즐거움은 이데올로기로도 충분히 설명될 수 있을 듯하다. 즉 대중문화는 한편으로 그날 그날의 노동에 지친 수용자들에게 행복을 약속하면서 또 한편으로 바로 그 행복에의 약속을 통해 그들을 현재제에 붙들어 두면서 길들이는 것

34) 에티엔 발리바르(1993), 『비동시대성: 정치와 이데올로기』, 『알튀세르와 마르크스주의의 진화』, 이론, 186면.

35) 프리드리히 니체, 김태현 옮김(1982), 『도덕의 계보/이 사람을 보라』, 청하.

이다.

이러한 이데올로기 논의가 대중문화 수용에 한층 중요한 의미를 갖는 바는 지배 이데올로기가 기존의 세계에 대한 '인정'/'승인'과 '저항'/'반역'을 동시에 함축하고 있다는 파악이다. 수용자들은 대중문화가 약속하는 행복 바깥에서 그러한 행복의 허구성을 다만 발견, 폭로하는 것이 아니라, 바로 그 행복에의 약속 안에 머물면서 현 체제 안에서는 실현 불가능한 행복에의 가능성이 어떻게 현실화될 수 있는가를 성찰할 수 있을 것이다.

《 참고문헌 》

- 김대행(1998), 「매체언어와 국어교육」, 『다매체 시대의 국어교육』, 98년 한국 국어교육연구회 봄 학술발표대회 자료집.
- 김대행(1995), 『국어교과학의 지평』, 서울대 출판부.
- 김성진(1994), 「아이러니를 통한 소설의 현실 인식 연구」, 서울대 석사.
- 김성진(1998), 「문화연구와 국어교육」, 『문학과 교육』 1998년 여름호, 한국교육미디어.
- 우한용(1997), 『문학교육과 문화론』, 서울대학교출판부.
- 윤지관(1995), 『근대사회의 교양과 비평』, 창작과비평사.
- 이도영(1996), 「문화교육으로서의 국어교육」, 『선청어문 24집』, 서울대학교 사범대학 국어교육과.
- 임영호 편역(1996), 『스튜어트 홀의 문화 이론』, 한나래.
- 정현선(1997), 「문화교육이라는 문제 설정 2」, 『국어교육연구』 4집, 국어교육연구소.
- M. 호르크하이머/T.W. 아도르노, 김유동, 주경식, 이상훈 역(1995), 『계몽의 변증법』, 문예출판사.
- 그래엄 터너, 김연종 역(1995), 『문화연구 입문』, 한나래.
- 게오르그 루카치, 반성완 · 심희섭 역(1988), 『영혼과 형식』, 심설당.
- 더글라스 켈너, 김수정, 정종희 역(1997), 『미디어 문화』, 새물결.
- 마틴 제이, 황지우 역(1980), 『변증법적 상상력』, 돌베개.
- 발터 벤야민, 반성완 역(1983), 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사.
- 에티엔 발리바르(1993), 「비동시대성: 정치와 이데올로기」, 『알튀세르와 마르크스주의의 전화』, 이론.
- 월터 옹, 이기우, 임명진 역(1997), 『구술문화와 문자문화』(2판), 문예출판사.
- 존 스토리, 박모 역(1994), 『문화연구와 문화이론』, 현실문화연구.
- 프리드리히 니체, 김태현 역(1982), 『도덕의 계보/이 사람을 보라』, 청하.
- 페터 뷔르거, 최성만 역(1986), 『전위예술의 새로운 이해』, 심설당.
- Adorno(1981), *Prisms*, MIT Press.
- Andrews R.(1992), ed., *Rebirth of Rhetoric*, Routledge.
- Anne Ruggles Gere et.(1992), *Language and Reflection*, Macmillan.
- David Buckingham & Julian Sefton-Green(1994), *Cultural Studies goes to*

- School: Reading and Teaching Popular Media*, Taylor & Francis.
- Goodwyn A(1992), *English Teaching and Media Education*, Open University Press.
- Hartmut Scheible(1988), *Wahrheit und Subjekt - Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter*, Reimbeck bei Hamburg.
- McCarthy & Carter(1994), *Language as Discourse: Perspectives for Language Teaching*, Longman.
- Peter U. Hohendahl, Art Work and Modernity: The Legacy of Gorg Lukács, *New German Critique* 42, Fall 1987.
- Williams R(1983), *Keywords(2nd Edition)*, Flamingo.