

문화의 상호작용에 대한 문화기호학적 접근: 한국 비보이와 러시아 발레 뤼스를 중심으로* **

김 수 환***

1. 세계화와 문화변동: 이론의 재고(再考)

문화의 상호관계를 설명하는 기존 모델이 세계화(globalization)로 대변되는 오늘날의 문화적 환경에 적절하게 대응하지 못한다는 지적은 어제오늘의 일이 아니다. 전 세계적 차원의 문화 접촉이라는 새로운 상황은 문화의 상호작용에 관한 전통적 모델이 생각할 수 없었던 일련의 중대한 변화들을 동반하고 있으며, 이에 따라 기존 패러다임에 대한 비판적 재성찰이 불가피해졌다.

우선 세계화 현상의 문화적 차원을 살피는데 있어, 미디어 네트워크의 전 지구적 연결이라는 변화된 물적 조건이 고려되어야 할 것이다. 주지하듯이, 이는 지식을 비롯한 각종 문화 생산물의 전 지구적 수용 및 향유의 상황을 창출했고, 세계문화의 급속한 확산은 개별 국가와 지역의 문화적 정체성에 급격한 변화와 혼란을 야기했다. 분명한 것은 문화의 내재적 발전과 외적 영향 간의 명확한 구분이 점점 더 불확실해지고 있으며, 이에 따라 토착적인 것과 외래적인 것, 민족주의와 모더니즘을 가르는 이분법적 틀이 점점 더 부적합한 것으로 드러나고 있다는 점이다. 흔히 '전통'의 이름 하에서 사실상 '발명되고' 있는 것은 외래적인 것과 토착적인 것 간의 어떤 복합체이다.²⁾

* 이 논문은 2005년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2005-079-AM0046).

** 이 논문은 학술대회 Integration and Explosion: New Perspectives on the Cultural Semiotics of Yuri Lotman(23-25, Oct. 2008, Konstanz Univ.)에서 발표한 필자의 원고를 수정·보완한 것임(학술대회 URL: http://www.exc16.de/cms/lotman_2008.html?&L=1).

*** 이화여자대학교 이화인문과학원 HK 교수

2) 중국 현대문학이 처한 상황에 대한 다음의 진단이 그 예가 될 만하다. 고찰에서 분명하게 드러나는 사실은, 최근의 중국 작가들에게 전통 - 엘리트가 말하는 의미

이런 상황에서 무엇보다 강력하게 대두되는 것은 기존의 중심-주변'의 모델을 재고해야 할 필요성이다. 특히 탈식민주의 시대에 비판적 패러다임으로서 지속적인 영향력을 행사해 온 문화제국주의' 개념은 이미 여러 각도에서 비판의 대상이 된 바 있다.³⁾ 권력의 작용을 설명하는 중심-주변 패러다임(문화제국주의, 미디어 제국주의, 종속이론 등)의 문제점은 중심으로서의 서구와 주변으로서의 제3세계의 문화교류를 가르치고 배우는 관계, 즉 이식하고 수용하는 일방적 관계로 파악한다는 점이다. 이런 일방적 시선은 오늘날 전 세계적 차원에서 진행되고 있는 중심과 주변의 재배치 상황을 온전히 담아내지 못한다. 민족주의와 모더니즘 사이의 양자택일이 시대에 뒤떨어진 개념이 되고 있는 것만큼이나, 중심과 주변의 관계 또한 빠르게 변화하고 있으며, 문화적 정체성의 문제는 양자 모두에 있어 이전보다 훨씬 더 복잡해졌다. 중심이 다원화되었을 뿐 아니라 (오늘날 거대 산업 도시는 북미, 서유럽, 동아시아에 골고루 분포되어 있다), 상이한 속도와 방향을 따라 발전하고 있는 제3세계 자체가 주변부 내부에서 차이(즉, 주변부의 중심과 주변)를 발생시키고 있다 (대부분의 제3세계 국가들이 독립국가의 생활을 영위하고 있고, 많은 경우 자국보다 열등한 국가를 억압한 역사 또한 갖고 있다).

이제 세계적 차원의 문화 교류의 유형은 단순한 오염이나 약탈의 과정을 넘어서 급속하게 변하고 있는 바, 기존 모델의 일방성과 노후함을 보완할 수 있는 대안적 모델을 모색하는 일이 매우 긴급하다. 문화의 발전에 미치는 외적 영향의 필요불가결성을 확증하는 동시에 문화교류의 일방성을 재고하고

의 전통 - 은 중국적'인 동시에 서양적'이며 동양적인 동시에 서양적이라는 것이다. 오늘날의 중국작가에게 중국인이 서양인보다 더 전통적이라고 주장하는 것은 중국 현대문학의 상황을 근본적으로 곡해하는 것이다(...). 서양의 어머니 시인을 상상력의 원천으로 삼는 작가들이나 비평가들은 모더니즘적 경향에 의존하는 것이 실제로는 중국성'이라는 전통으로 회귀하는 것이라는 사실을 결국 깨닫게 된다 (...) 따라서 이렇게 말하는 것은 타당해 보이는데, 즉 그들은 동양이나 서양 어느 한쪽에 배타적으로 속하는 것이 아니라 형편에 따라 어느 쪽에든 속할 수 있게 되었다." 샤오메이 천(2001), 205쪽.

- 3) 문화제국주의 패러다임의 비판자들은 새로운 세계의 문화적 상황이 기존의 중심-주변 모델만으로는 파악될 수 없는 매우 복잡하고 분열적인 과정으로 이루어져 있으며, 따라서 탈 중심적인 문화 혼종의 질서로서 이해되어야 한다고 주장한다. 대표적으로, 존 톰린슨(1994, 2004), 존 싱클레어(2005), 아르준 아파두라이(2004)를 참조하라.

소통의 상호성을 포괄할 수 있는 대안적 모델은 가능한 것일까? 문화적 세계화의 양상을 점령이나 일방적 전파로 이해하는 대신에 고도의 문화적 상호침투를 전제하는 일련의 타협 과정으로 리모델링할 수 있는 가능성은 어디에서 찾을 수 있을까?

이어지는 글의 의도는 이 질문에 대한 최종적인 해답의 제시가 아니다. 대신에 러시아의 문화기호학자 유리 로트만(Yu. Lotman)의 견해, 특히 문화의 상호작용 메커니즘에 관한 그의 사유가 이 문제에 유용한 통찰을 제공해줄 수 있음을 증명하고자 시도할 것이다. 아울러 이 통찰을 배경으로 해서, 한국의 비보잉(B-boying) 문화를 문화간 상호작용의 흥미로운 실례로서 고찰해 볼 것이다. 한편, 이 고찰에서는 일종의 비교문화학적 탐색의 대상으로서 러시아의 발레 뤼스(Ballets Russes)가 함께 다루어질 것이다. 지금으로부터 약 1세기 전 러시아와 프랑스 문화의 사이(間)에서 발생한 흥미로운 국제적 문화 현상이었던 발레 뤼스가 오늘날 한국의 비보잉 문화를 이해하기 위한 생산적인 참조가 될 수 있기를 희망한다. 아울러 이런 고찰의 시도를 통해, 로트만 문화기호학의 접근법과 개념들이 현대적 문화이론으로서 갖는 생산적인 가치가 드러날 수 있기를 기대한다.

2. 문화 상호작용: 타자의 불가피성과 주변의 역동성

시대와 지역에 따라, 정확하게는 문화가 자신을 표상하는 방식에 따라' 달리 나타나는 이런 저런 문화의 모델들을 일정한 유형으로 분류하고 그런 분류의 방식 자체를 기호학적으로 정식화하는 작업이라 할 문화유형론'으로 출발한 로트만의 문화기호학은 이론의 후반기에 이를수록 점점 더 문화간 상호작용'의 문제에 천착하게 되었다.

이와 같은 발전의 과정 자체는 문화연구의 현재적 맥락에서 볼 때 매우 의미심장하다. 사회적 소통 양식과 매체의 급격한 발전, 특히 세계화'로 대변되는 변화된 물질 조건을 배경으로, 문화연구의 패러다임을 교체해야 할 필요성은 이미 오래 전부터 제기되어왔다. 전 지구적 문화 소통의 세기를 맞아 전통적인 문화연구의 중심 패러다임이었던 문화내적(intracultural)' 소통의 문제, 하나의 문화 내부에서 다양한 하부문화(subcultures)가 공존하고 대립하는 문

체를 대체하면서 점점 더 절실하게 대두되는 과제는, 서로 다른 문화가 접촉하고 소통하는 과정, 그리고 그 과정에서 발생하는 각종 사태와 현상을 체계적으로 이해하는 일이다. 이 문제는 하나의 문화가 (마치 개별적인 인격이 그런 것처럼) 스스로를 인식하고 규정하는 문제, 나아가 그것이 외부의 다른 문화를 특정한 '이미지'로 표상하는 문제를 수반할 수밖에 없다. 요컨대, 그것은 문화와 관련된 현대적 논의의 가장 첨예한 지점, 흔히 문화(문명)간 대화(충돌)론이나 탈식민주의 담론에서 논의되는 핵심 영역을 겨냥하고 있다고 할 수 있는 것이다.

로트만이 말하는 문화 상호작용의 구체적인 메커니즘을 살펴보기에 앞서, 문화의 상호작용을 바라보는 로트만의 시각에서 가장 눈에 띄는 두 가지 특징을 지적할 필요가 있다. 첫 번째는 문화의 '자생적 발전'과 '외적 영향'을 단일한 (역동적) 과정의 상호 교차하는 두 양상으로 파악하는 그의 통찰이다. 문화사의 실제 과정에서, 자생적 발전과 외적 영향이 서로 뗄 수 없이 연결되어 있다는 인식은 문화교류의 일방성을 재고하는 작업에 직결돼 있다.

사실 이런 견해는 문화를 일종의 '기호학적 인격(semiotic personality)'⁴⁾으로 간주하는 로트만의 독특한 이론적 입장에서⁴⁾ 직접적으로 파생된 것이다. 즉 내적 과정과 외적 과정의 분리불가능한 일체성은 문화의 특징이자 동시에 인격의 특징이기도 한 것이다. 타자로 대변되는 외적 세계와의 접촉 및 상호 작용의 실존적 필요성은 로트만의 문화 개념, 특히 (기호학적 생태계라 할) 기호계(semiosphere)' 개념을 뒷받침하는 핵심 논거이다. 타자와의 대화적 공존 및 소통이 '자아'의 존립에 필수적인 것처럼, 타문화와의 상호작용은 (개별) 문화의 정체성에 필수적이다. 가령, 이런 관점은 문화의 상호작용의 문제에 접근하는 아래와 같은 로트만의 원칙적 입장에 고스란히 드러난다.

4) 개별 인간의 자연적 의식과 텍스트, 그리고 집단적 지성으로서의 문화라는 세 가지 지적 대상 그룹 사이에 구조적·기능적 유비를 설정하려는 시도, 즉 이들 셋 모두를 관통하는 모종의 단일한 불변체적 모델'을 구성하려는 시도는 1980년대 이후 로트만 기호학의 대표적인 특징이다. 여기서 '기호학적 인격'의 개념은 바로 그런 불변체적 모델의 자격으로 등장한다. 로트만에 따르면 '코드화 구조의 모종의 세트와 기억을 지니고 있는 개체성', 즉 여타의 유사한 조직체와 공통적이면서 동시에 개별적인 것이기도 한 그런 개체성을 '기호학적 인격'이라 정의할 수 있다. 사유하는 구조로서의 문화(기호계)는 그 자신이 기호학적 인격이 되어야만 하며, 동시에 또 다른 기호학적 인격을 필요로 한다(유리 로트만 2008:272). 기호학적 인격'의 개념에 관한 더 자세한 사항은 김수환(2004), 135-158 참조.

그러나 이 문제에 접근하기에 앞서, 어떤 측면에서 문제를 다루고자 하는지를 살펴볼 필요가 있다. 지금껏 연구자들의 주된 관심은 어떤 텍스트를 향한 다른 텍스트의 영향이 가능해지는 조건은 무엇인가라는 물음에 집중되었다. 우리의 관심을 끄는 것은 이와는 다른 물음이다. 낯선 텍스트는 어째서, 그리고 어떤 문화적 상황의 조건 하에서 필수불가결해지는가? 이 물음은 다음과 같은 식으로 제기될 수도 있다. 낯선 텍스트는 언제, 그리고 어떤 조건 하에서 <나 자신>의 창조적 발전을 위해 필수불가결한 것이 되는가? 또 다른 <나>와의 접촉은 언제, 어떤 조건 하에서 <내> 의식의 창조적 발전을 위한 불가피한 조건이 되는가?⁵⁾

즉, 기존의 접근에서 낯선 텍스트의 영향이 가능해지는' 조건이 문제였다면, 로트만의 접근에서는 그런 영향이 필수불가결해지는' 조건이 핵심 문제가 된다(그것이 어떻게 가능해지는가가 아니라 어째서 그렇게 하지 않으면 안되는지가 문제인 것이다). 만일 이를 문화 간의 소통이 아닌 개인 간의 커뮤니케이션에 적용해 본다면, 각 개인은 어떻게 타인과 소통할 수 있게 되는가'라고 묻는 대신에, 어째서 개인은 타인과 소통하지 않고서는 살 수 없는가'라고 물어야만 하는 것이다. 문화의 상호작용 문제에 접근함에 있어, 이런 원칙적인 차이는, 예컨대 의사소통의 형식적 가능 조건을 묻는 하버마스(J. Habermas)의 입장(소통적 합리성)과 대화의 존재론적 필연성(존재한다는 것은 곧 대화한다는 것)을 강조하는 바흐친(M. Bakhtin)의 입장만큼의 거리에 해당한다고 볼 수 있다.⁶⁾

5) 로트만(2008), 278.

6) 개인의 (주관적) 심리를 한 인격체의 내부'에 가두는 것에 반대하고 그것의 실존을 내부와 외부 세계 사이의 경계' 지대에서 벌어지는 역동적 사건으로 파악하려는 지향은 바흐친/블로쉬노프의 전형적인 입장이다. 그에 따르면, 뇌는 나의 내부에 있지만 나의 심리는 이미 나의 것이 아니다. 주관적 심리는 개체와 외부 세계 사이의 어떤 지점에, 즉 두 개의 영역을 분리시키는 경계선상에 자리하고 있다. 타자로 대변되는 외적 세계와의 접촉 및 상호 작용의 실존적 필요성은 바흐친의 인격(/자아) 개념을 지탱하는 원칙이면서 동시에 로트만의 문화 개념을 뒷받침하는 논리이기도 하다. 요컨대, 의식에는 또 다른 의식이, 텍스트에는 또 다른 텍스트가, 문화에는 또 다른 문화가 선행해야만 한다는 생각, 결국 소통을 위한 기호학적 조건 자체(기호계)의 선차성을 강조하는 로트만의 생각은 존재한다는 것은 곧 대화한다는 것이다'로 요약되는 바흐친의 사유를 내면화한 결과인 것이다. 좀 더 상세한 논의는 Kim Su Kwan (2003), 119-130과 김수환(2005)을 참조.

결국 이런 입장이 단언하는 명제는 문화의 내적 발전은 외적 텍스트의 항시적인 유입이 없이는 불가능하다”는 것이다. 한 문화의 ‘외부’, 다른 민족이나 문화, 혹은 타 지역의 전통으로부터 도입된 낯선 텍스트를 포함하는 ‘외부’는 문화에 필수적이다. 문화의 발전은 창조적 의식의 행위와 마찬가지로 교환의 행위이며, 그것은 언제나 <타자>, 즉 이 행위 수행의 파트너를 전제로 하는”⁷⁾ 것이다.

한편, 주목해야 할 두 번째 측면은 로트만 문화기호학의 역사적 자의식에 관한 것이다. 직접 표면에 드러나지는 않지만 배후에서 작용하고 있는 이 자의식은 러시아 문화를 바라보는 모종의 태도로서, 우리는 이를 후발 근대 문화의 자의식’이라 부를 수 있을 것이다. 주지하다시피, 러시아는 18세기 초반 표트르 1세에 의해 강력하고 급진적인 서구화 개혁을 맞이했다. 이는 러시아인을 유럽인으로 개조하기 위한 거의 유토피아적인 방대한 문화공학이었던 바, 모스크바적인 중세를 버리고 유럽식의 근대를 도입하기 위한 이 계획은 문화적 정체성의 코드를 철저하게 개편함으로써, 과거의 러시아를 버리고 계몽된 근대 서구 세계에 동참하려는 것이었다. 강조할 것은 이 경우 러시아의 근대사가 갖게 되는 모종의 대표성이다. 그것은 이식된 서구의 가치를 빠른 속도로 내면화하는 동시에 그로부터 정신적·문화적 독립성을 추구해야만 했던, 다시 말해 ‘근대화’와 민족적 정체성이라는 두 마리 토끼”를 모두 잡아야만 했던 비서구권 주변부 근대화의 어떤 원형적인 내러티브를 대변하고 있다 (로트만 자신은 이 문제를 러시아 문화가 비잔틴의 영향을 수용했던 10세기까지 거슬러 올라가 고찰한 바 있다).⁸⁾

로트만의 문화기호학, 특히 문화의 영향관계를 바라보는 그의 시각에서, 우리는 서구 문화의 강력한 영향력 아래서 민족적 정체성을 확립해야만 했던 러시아 문화의 이와 같은 역사적 조건에 대한 자의식을 확인할 수 있다. 문

7) 로트만(2008), 288.

8) 가령, 대문자 타자’ 서구와의 상징적 동일시(인위적·압축적으로 진행된 서구 따라잡기)가 다시 그 과정에 대한 반동적 편향으로서 민족주의적인 반서구주의(슬라브애호주의Slavophilism)를 불러오는 과정은 이후 이슬람, 인도, 중국, 그리고 일본의 역사에서 공히 발견되는 바로 그 패턴과 다르지 않다. 키레옴스키와 호마코프 등으로 대표되는 19세기 러시아의 슬라브주의자들은 서구적 근대성을 본격적으로 회의하고 비판한 최초의 주변부 지식인 집단으로서, 이른바 비서구권 주변부 후발 근대 국가들이 공통적으로 부딪힌 딜레마를 예시하고 있다. 이에 대해선 임지현(2001), 239-245 참조.

화의 유형론'을 향한 집요한 천착에서 무엇보다 잘 드러나는 이런 자의식은, 문화의 상호작용에 관한 이론적 모델을 구축하려는 로트만의 시도에서도 분명하게 감지된다. 중심의 압도적인 영향력 아래서 자신의 정체성을 확립했으며, 나아가 중심을 향한 발신자의 역할을 수행하고자 했던 (최초의 비서구권) 주변부 국가인 러시아 문화'에 대한 로트만의 고찰은 한국을 포함한 비서구권 후발근대 국가들의 문화적 상황, 특히 지구지역성(glocality)이라는 오늘날의 문화적 화두와 공명하는 바가 크다.

그것은 문화적 장 속에서 중심에 대한 주변적 반란'의 어떤 일반 모형을 지시하고 있는바, 결국 러시아 문화의 역사적 조건에 기초해 문화 상호작용의 문제들을 새롭게 짚보려는 로트만의 시도는 다음과 같은 핵심 물음으로 집약될 수 있을 것이다. 문화적 영향력의 수신자는 어떻게 발신자가 보낸 전언을 내면화하여 그 스스로 발신자가 되는가? 요컨대, 주변은 어떻게 해서 중심의 역할을 수행할 수 있게 되며, 이 과정에서 발생하는 변형'의 구체적인 메커니즘은 무엇인가?

3. 영향'에서 대화'로: 문화적 대화와 변형의 메커니즘

문화의 상호작용을 바라보는 로트만의 관점은 영향에서 대화'라는 말로 가장 잘 요약될 수 있다. 로트만은 문화적 영향관계를 지칭하는 영향'이라는 부정확한 개념을 대화'라는 용어로 바꿀 것을 주장"하는데, 그에 따르면 보다 넓은 역사적 조망 안에서 문화의 상호작용은 언제나 대화적이다."⁹⁾ 그렇다면 그가 말하는 대화'로서의 상호작용은 일반적 의미의 문화적 영향 관계와 어떻게 다를까?

첫째, 이 대화는 대화 참여자 중 어느 한 쪽(즉, 발신자)이 더 큰 경험의 양을 갖고 다른 쪽(수신자)은 그 경험을 자기화하는 일에 관심을 두는 경우에 해당한다. 즉 그것은 원칙적으로 불균등한 조건에서 수행되는 비대칭적 소통의 상황인 것이다. 둘째, 문화들 사이에서 이루어지는 이 대화는 정보의 방향성을 달리할 수 있다. 즉 수신자 측의 대답'이 능동적인 자극체로 작용했던 본래의 발신자 문화가 아닌, 전혀 다른 제3의 문화를 향할 수도 있다는 것이

9) Лотман(2002), 47.

다. 문화 간 교제의 과정에서 텍스트의 흐름이 자신의 방향을 바꿀 수 있다는 것, 이는 문화적 대화의 본질적인 특징이다. 세 번째로, 바로 이런 전환(shift)의 국면에서 텍스트들은 '낯선' 언어에서 '자신의' 언어로 번역된다. 이런 번역의 과정은 당연히 변형(трансформация)을 동반하게 되는데, 본래의 텍스트가 수용자 문화의 맥락과 법칙에 따라 현저한 변형을 겪게 되는 것이다. 마지막으로, 이런 번역을 거친 이후의 '응답' 텍스트는 애초에 수용 문화를 자극했던 발신자 문화보다 훨씬 더 큰 강도의 문화적 의미를 지닌 채 (재)전송된다. 말하자면 전달된 텍스트가 수용 문화 내부에서 강력한 증폭의 과정을 거친 후 훨씬 더 커다란 규모로 재(再)발신되는 것이다(로트만은 이를 가리켜 '눈사태와 같은' 성격이라 표현했다).¹⁰⁾ 요컨대, 문화적 교제의 경우 대화의 개념은 일반적인 언어학적 개념과 일치하지 않으며, 오히려 상이한 언어를 사용하는 커뮤니케이션, 즉 다언어적 교제의 모델에 보다 가까운 어떤 것이 된다고 할 수 있다.

그렇다면 이런 문화적 대화와 변형의 메커니즘은 어떤 단계를 거쳐 이루어지는가? 로트만의 이해를 종합해보면, 이는 대체로 다음의 여섯 단계를 따른다고 볼 수 있다. 첫째, 최초에 텍스트는 일방향적인 전달의 형식을 따른다. 수용자 측 의식은 외부로부터 전달되는 텍스트를 이해되지 않는 낯선 언어인 채 그대로 기록(기억)한다. 이것은 마치 이질적인 언어 환경에 처한 어린 아이의 상황과 유사한데, 이때 나타나는 것이 분절되지 않은 정보의 총체적인 수용, 예컨대 직접적인 모방의 방식이다.

이어지는 다음 단계에서는 낯선 언어의 습득(усвоение) 과정이 나타난다. 수용자 측 문화는 외부에서 도입된 낯선 텍스트를 만들어낸 규칙들'을 습득하게 되고, 그에 따라 원본 텍스트와 유사한 새로운 텍스트들을 만들어내기 시작한다. 이는 그야말로 유사품을 제조하는 단계로, 이 단계에서 원본 텍스트의 정보성은 그대로 유지된다. 결정적 국면'이 도래하는 것은 그 다음 세 번째 단계인데, 즉 수용자 측 문화의 기호학적 본성에 따라 낯선 타자의 전통이 근본적으로 변형되는 것이다. 이 단계에서 종종 낯선 것'은 완전히 외양을 바꾸면서 자기 것'이 된다.

흥미로운 것은 외래문화가 이런 근본적인 변형을 통해 자기화된 후, 수용자 측 문화의 내부에서 정신적인 독립성을 향한 강력한 지향이 발생한다는 점이다.

10) Лотман(2002), 48.

다. 즉 네 번째 단계에서 수신자 문화는 자신에게 전달된 외적 텍스트의 이념적 가치를 그것의 전달자인 발신자 문화로부터 분리시키기 시작한다. 종종 수입된 가치는 자연적이고 범인류적인 진리, 말하자면 영원한 진리로서 재구성되고, 문화적 전유의 최종 단계에서 마침내 그것은 원래부터 있던 고래(古來)의 진리'가 되어 수용자 문화의 고대적 전통' 속에서 재발견되기에 이른다(즉 수입된 타자의 이념이 어느새 수용자 측의 문화가 원래부터 지니고 있었던 면죽적인' 것으로서 재구성되는 것이다). 그리고 수용자 측 문화가 자신의 고대성을 재발견하기 시작하는 바로 이 단계에서, 역할의 변경이 일어난다. 수용자 측 문화가 문화세계에서 자신의 중심적인 위치를 주장하기 시작하면서, 수신자에서 발신자로 변화하는 것이다.

한편, 마지막 다섯 번째 단계에서, 발신자의 위치로 이동한 문화는 (앞서 말한 눈사태적인 성격에 따라) 훨씬 더 많은 양의 텍스트를 만들어내면서 문화적 영향력의 범위를 비약적으로 확장하게 된다.¹¹⁾

물론 상술한 각 단계는 보다 정치한 분석과 비판의 대상이 되어야 하겠지만, 문화의 영향관계를 모델링하는 로트만의 방식에서 곧바로 도출할 수 있는 통찰은 다음과 같다. 우선, 문화 상호작용의 양상이 일종의 문화번역'의 과정으로서 파악되고 있다는 점이다. 문화번역은 특정한 텍스트가 하나의 맥락에서 다른 맥락으로 전이될 때 발생하는 것으로, 이때 반드시 동일한 것의 차이, 즉 새로운' 텍스트가 만들어진다. 로트만의 모델은 특정한 문화 텍스트가 새로운 담론 구조 속에 위치하게 될 때, 본래적 의미의 변형과 전치가 불가피하다는 점을 분명하게 확증해 준다. 이 점은 문화적 담론이 지배 문화(서구)에서 피지배 문화(제3세계)로 향하는 일방통행로가 아니라는 것, 서구의 담론을 모방'하며 반복하는 번역' 행위 자체가 이미 일종의 창조 행위가 될 수 있다는 점(이를 문화정치학의 보다 일반적 용어로 말하자면, 저항'의 계기가 될 수 있다는 점)을 강조하고 있다.

요컨대, 이 모델의 핵심 키워드는 일방적인 이식과 수용이 아닌 변형과 창조인 것이다. 문화의 상호작용에 관한 로트만의 사유를 탈식민주의 이론' 체계에 적용할 가능성은 바로 이 지점에 있다. 주변'에 해당하는 수용문화 내에서 발생하는 적극적인 재코드화의 창조적이고 전복적 가능성을 강조하는 그의 입장은 분명 문화의 크레올화(creolization)를 이론화하기에 적합한 틀을

11) Лотман(2002), 48-49.

제공한다.¹²⁾

한편, 문화번역의 창조성을 강조하는 이런 입장은 곧 기호계의 주변이 지니는 생산적인 역량에 대한 강조와 일맥상통하는 것이다. 주변의 역량, 주변의 유연성과 잠재력에 대한 강조는 로트만의 중심-주변 모델의 가장 큰 특징이다. 로트만의 '주변'은 중심을 대체할 미래의 동력이 생성되는 자리다. 기호학적 역동성"의 영역으로서 주변은 새로운 언어들이 생겨나는 긴장의 지대"다.¹³⁾ 그것은 "담론들이 격돌하는 장소, 즉흥성과 갱신이 발생하는 곳, 무질서와 다수성 그리고 변화가 생겨나는 곳, 모든 특수하고 모호한 것, 예측하기 힘들고 변화무쌍한 텍스트가 창조되는 장소"¹⁴⁾인 것이다. 중심의 언어가 약해지는 체계의 주변지대, 바로 그곳에서 특정한 담론들은 중심이 부여하는 지배적 플롯을 전복한다.¹⁵⁾

마지막으로, 더욱 의미심장한 또 다른 통찰은 이른바 '전통'의 재구성에 관한 것이다. 로트만의 모델에 따르면, 텍스트의 전파는 반드시 정보의 수신자 측으로부터 문화적 독립성을 향한 강력한 지향을 불러일으킨다. 즉 문화 텍스트의 변형 과정은 수용문화의 전통적 유산을 수입문화의 그것에 본질적으로 앞서는 우수한 것으로 재확인하는 전략(이는 흔히 '저항적 민족주의' 담론으로 나타난다)을 동반하게 되는 것이다. 하지만 이런 일반적 경향은 그 자체로 다음의 사실을 분명하게 확인해준다. 그것은 순수한 기원을 향한 이런 욕망이 사실상 만들어내게 되는 것은 모종의 혼합물이라는 점이다. 정신적 독립의 열망이 만들어낸 '전통적 가치'란 것은 결국 수입된 타자의 텍스트로부터 촉발된 재구성의 산물이며, 바로 그런 의미에서 혼종적 교배의 결과물일 뿐이다. 흔히 이

12) 예컨대, 탈식민주의 이론가 호미바바(Homi K. Bhabha)에 따르면 비서구 텍스트는 서구 담론을 차이로서 따라하고(mimic) 흉내냄(mocker)으로서 반복하며, 이를 통해 세계 서사의 유일한 합법적 저자로서의 서구의 권위를 무효화한다. 일종의 아이러니적인 타협을 제시하는 식민지적 모방은 '거의 동일하지만 아주 똑같지는 않은 차이의 주체'로서, 이런 식의 모방이 갖는 '위협적' 성격은 식민지 담론의 양가성을 전개하면서 그 권위 역시 분열시키는(모방의) 이중적 전망에 있다. Homi Babha(1994), 호미바바(2002), 177-191. 로트만의 문화이론과 탈식민주의 이론과의 절합 가능성에 관해서는 SchInle(2006), 195-197 참조.

13) Lotman(1990), 134.

14) SchInle(2006), 192.

15) 로트만의 중심-주변 모델의 역동적 메커니즘과 권력의 작용과 관련해 그것이 갖는 정치적 함의들에 관해서는 김수환(2008), 498-511 참조.

재구성의 과정은 점령, 오염, 독립 따위의 어휘를 동원한 자극적인 서사를 통해 재현되곤 하지만 사실상 거기서 벌어지고 있는 것은 텍스트와 맥락 사이의 갈등, 경합, 조정, 그리고 타협의 역동적 과정이다. 여기서 외적 영향의 일방(향)성과 더불어 포기(극복)되어야 할 것은 자국 문화의 순수한 기원(전통)에 관한(신화적) 믿음이다. 즉 두 경우 모두에서 우리가 확인하는 것은 이미 언제나 낯선 텍스트와 몸을 섞고 있는, 모종의 혼합물인 것이다.

그렇다면 지금껏 살펴본 로트만의 모델은 비보잉'이라는 동시대의 문화 현상을 이해하는데 어떤 통찰을 줄 수 있을까? 전형적인 외래문화인 비보잉은 어떻게 해서 한국의 문화로 변모했으며, 이 변모는 어떤 중대한 변화를 동반했던 것일까? 이 질문들을 숙고하기에 앞서, 문화 간 상호작용의 일례로서 한국의 비보잉 문화가 지니는 의미심장한 특징들을 먼저 살펴보기로 하자.

3. 한국의 비보잉 문화: 주변에서 중심으로

3.1. 비보잉: 한류 아닌 한류

힙합(hip-hop) 문화의 한 구성요소인 비보잉이 우리나라에 처음 유입된 것은 1980년대 후반이었다. 초기에 주로 대중 가수들의 백 댄스로 소개된 후 비주류 하부문화로 언더그라운드에서 겨우 명맥을 유지해 왔던 비보잉은 2000년대 들어 한국의 비보잉 크루들이 세계무대에서 연이어 최고의 성적을 거두면서 새롭게 주목받기 시작했다. 지난 2002년부터 2007년까지 거의 매해 들려온 세계대회 제패 소식과 방송, 광고를 비롯한 각종 매체가 경쟁하듯 불러일으킨 비보이 열풍으로 인해, 한국의 비보잉 문화는 그야말로 전성기를 맞고 있는 듯 보인다.

특히 한국의 경우, 비보잉 문화는 극장 공연화라는 매우 독특한 방향으로 진화해 감으로써, 지극히 흥미로운 문화적 양상을 보여주고 있다. 현재 비언어극 혹은 댄스컬이란 명칭으로 무대에서 상연 중이거나 올려질 예정인 비보잉 공연은 모두 10여 편으로, 국내 뿐 아니라 해외에서도 호평을 받고 있다. 최근 들어 한 기업이 비보잉 문화의 활성화를 위해 5년 동안 100억 원을 투자하겠다고 밝혔는가 하면, 비보이가 한류의 한 축이 될 수 있다고 내다본 한

국관광공사는 한국을 대표하고 홍보하기 위한 차세대 동력으로 비보이를 지목, 전략적 문화상품으로 육성하기 위한 해외 홍보활동을 진행 중이다.¹⁶⁾

한편, 한국의 비보잉 문화를 문화 간 상호작용의 흥미로운 사례로서 주목하고자 하는 이 글의 본질적인 관심은 한국 비보잉의 성공담이나 그것이 문화 상품으로서 갖는 잠재력에 놓여 있지 않다. 보다 근본적인 관심은 혼종적 문화현상으로서 그것이 지니는 특징, 즉 그것을 문화의 중심-주변 간' 대화의 특정한 결과물로 간주하도록 하는 모종의 특수성을 해명하는 일에 있다.

이와 관련해 먼저 살펴보아야 할 것은 비보잉 문화를 기존의 한류 콘텐츠와 구분하는 차별성이다. 우선 들 수 있는 것이 비보잉 문화의 현저한 외래적·비주류적 성격이다. 물론 드라마나 영화, 대중음악, 드라마 등 기존 한류 콘텐츠들 또한 외래문화(즉, 서구 대중문화)를 수용한 결과 만들어진 것이지만, 그 양상은 비보잉의 경우와 사뭇 다르다고 할 수 있다. 아시아 시장에서 기존의 한류 문화 콘텐츠가 거둔 성공을 진단하는 견해는 크게 보아 두 가지로 갈린다. 첫째는, 한류 문화의 성공을 이른바 '아시아적 가치'의 공감과 확산으로 설명하고자 한다. 둘째는, 그와 정반대로 한국의 대중문화가 (전통'이나 한국적인 것'을 과감하게 버려버리고) '터보 자본주의화'의 과정에 화끈하게 몸을 맡긴 결과로 간주한다.¹⁷⁾ 하지만 어떤 경우든 변하지 않는 사실은, 기존의 한류 콘텐츠가 서구 문화를 압축적으로 내면화한 결과물, 더 정확하게 말해 그런 내면화의 결과로, 한국의 대중들 그 자신의 입맛에 맞도록 개조된, 매우 성공적인 '주류 대중문화 상품'이었다는 점이다.

힙합 문화의 하위 장르로 수입된 비보잉이 '아시아적 가치'나 '한국적 전통'과 무관하다는 점과 더불어 주목할 것은 비보잉 문화가 (각종 세계 대회 수상을 통해 해외에서 먼저 명성을 얻기 전까지) 상당히 오랜 기간을 비주류 언더 문화로 남아 있었다는 사실이다. 이는 같은 힙합 문화의 하위 장르인 랩과만 비교해보아도 확연하게 드러난다. 가령, 1980년대 후반부터 다양한 양상으로 수용되기 시작한 랩 음악은 (서태지라는 의미심장한 자국화 과정을 거쳐) 이미 1990년대 후반에 이르면 대중음악 시장의 어엿한 한 축으로 성장했으며, 국내에서 성공적으로 유통, 소비되었던 것이다. 반면, 비보잉은 1990년

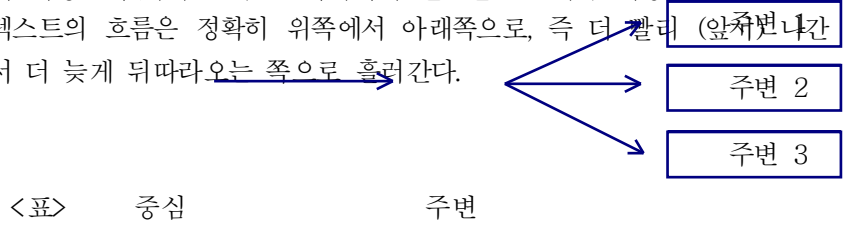
16) 세계 비보잉의 역사와 한국 수용사에 관한 간략한 소개는 김효근(2006)을 참조할 수 있다. 한국 비보잉 문화를 지구지역화에 따른 혼종성의 측면에서 분석한 연구로 윤지현(2006), 169-189가 있다.

17) 조한혜정(2002), 3-40 참조.

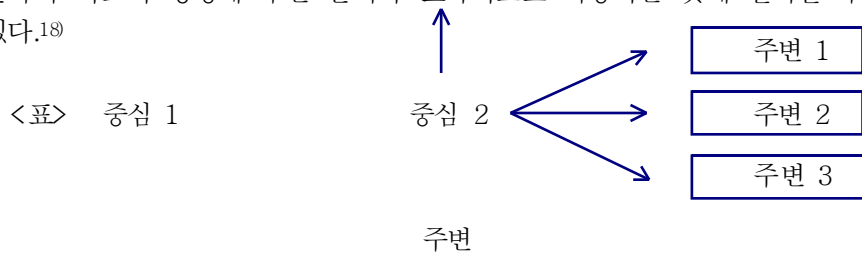
대 후반 국내 최초의 정식 크루인 <피플크루> (1997)가 결성된 이후에도, 여전히 주류 대중문화에 포섭되지 못한 채 청소년 하위문화의 범주에 머물러 있었다.

이와 같은 상황을 앞서 지적인 로트만의 모델에 대입해 본다면, 수입된 문화로서의 비보잉은 문화번역의 과정에서 상대적으로 매우 오랜 기간을 일방적 수용의 단계에 머물러 있었다고 말할 수 있을 것이다. 타문화의 자기화에 앞선 외래문화 텍스트의 일방적 수신 과정이 매우 길었다는 것, 이는 다르게 말해 수입된 문화를 모방하려는 의지가 매우 강하게 작동했음을 뜻한다. 이 점은 비보이 수용사의 각종 증언들에서 분명하게 확인되는바, 초창기 비보이들의 가장 커다란 목표는 각종 영상(비디오, 인터넷)을 통해 본 외국 비보이들의 동작을 최대한 똑같이' 따라하는 것, 즉 춤의 기술적인 완성도를 원-텍스트'의 수준으로 끌어올리는 것이었다. 말하자면 그들이 설정한 최대치의 목표는 완벽한 복사판'을 만드는 일이었다.

하지만 국제적인 문화 콘텐츠로서 한국 비보잉 문화가 지니는 가장 중요한 특징은 역시 텍스트의 흐름이 보여주는 특이성이다. 비보잉 문화가 수용되고 전파되는 흐름의 방향은 기존의 한류 콘텐츠들과 확실하게 구분된다. 주지하듯이, 기존의 한류는 일본, 중국, 대만, 베트남 등 주로 아시아에서 부는 바람을 뜻했다. 반면, 비보잉은 아시아가 아닌 영국, 독일, 프랑스, 미국 등 서구 문화권을 향해 직접' 나아가는 경우에 해당한다. 기존 한류 문화의 흐름은 대략 두 가지 유형을 따른다고 볼 수 있는데, 첫째는 주변부 문화가 중심부의 서구 문화 텍스트를 수입하여 자기화한 후 (이번에는 발신자의 입장이 되어) 그것을 다른 주변부 국가들에 전송하는 경우다. 가령, 미국식 대중문화 코드를 빠른 속도로 내면화한 한국 대중문화가 (이런 빠른 내면화는 물론 한국사회가 거쳐 간 압축적' 근대화의 속도와 관련된 것이다) 아직까지 서구문화를 충분히 소화하지 못한 다른 아시아 국가들에 효과적으로 먹혀드는 상황이 이에 해당한다(이때 한류는 아시아의 얼굴을 한 미국 대중문화'가 된다). 이때 텍스트의 흐름은 정확히 위쪽에서 아래쪽으로, 즉 더 빨리 (앞주변부) 곳에서 더 늦게 뒤따라오는 쪽으로 흘러간다.



한편, 다소 변형된 형태라 할 두 번째 유형은 주변부 문화가 중심부 문화 내에서 발생한 복고적인 향수 취향에 조응하여, 적극적으로 옛 기억을 재생시키는 기제로서 활용되는 경우이다. 남녀 간의 지고지순한 사랑이나 끈끈한 가족적 유대와 같은, 중심이 오래전에 잃어버린 옛 가치가, 오히려 중심 문화의 향수를 자극하는 강력한 매력이 되어 역으로 중심부를 파고드는 경우가 발생하는 것이다. 예컨대 일본 내에서 한류 열풍을 몰고 온 한국 드라마의 경우는 상당부분 이런 성격을 띠고 있다고 할 수 있는데, 이 경우 텍스트의 흐름은 역전된 것처럼 보이지만(즉 주변에서 중심으로), 사실상 내용적으로는 중심 문화의 복고적 경향에 주변 문화가 효과적으로 이용되는 것에 불과할 수도 있다.¹⁸⁾



반면, 비보잉 문화는, 적어도 한국적 경험 내에서 볼 때, 주변부의 문화 수신자가 애초에 문화를 발신했던 중심부의 발신자 문화를 향해 직접적으로 텍스트를 역-발신한 최초의 경우에 해당한다.

18) 『겨울연가』를 비롯한 한국 드라마들이 일본 중년여성들에게 불러일으킨 강력한 향수의 감정 뿐 아니라 주변→중심 모델의 예로 문화연구 진영의 각별한 관심을 받은 바 있는 텔레노벨라(telenovela) 현상 역시 근본적으로는 중심부 문화 내의 복고적 유행의 결과물로 볼 수 있다. TV와 소설의 합성어인 텔레노벨라는 중남미식 일일 드라마를 뜻하는데, 이들 드라마는 미국, 캐나다, 러시아 등지에서 선풍적인 인기를 끌었으며 현지에서 리메이크 되어 성공을 거두기도 했다(가령, 미국 드라마 『어글리 베티(Ugly Betty)』의 경우). 텔레노벨라 현상에 대한 학문적 고찰 및 현황 분석은 이성훈(2005)과 은혜정(2007)을 참조.

주지하다시피, 한국의 비보잉, 그리고 비보잉 비언어극이 자신의 메시지를 발신한 대상은 주변의 아시아 국가들이 아니라 미국, 영국, 독일 등 비보잉 문화 자체의 원산지였다. 뿐만 아니라, 그것은 앞서 살펴본 로트만의 모델에 따르는 텍스트의 역전 및 증폭 상황에 해당하는 것으로, 발신자 측의 입장에서 볼 때 애초에 발신했던 것보다 훨씬 더 강력해진 응답'이 되돌아온 상황에 해당한다. 이는 기존에 있었던 그 어떤 한류 콘텐츠와도 차별화되는 한국 비보잉 문화만의 독특한 특징이라고 보아야 할 것이다.

이렇게 볼 때, 한국의 비보이 크루가 해외에서 열리는 유명 세계대회에서 처음으로 우승을 거머쥔 사건(세계대회에 출전하기 시작한지 4년만인 지난 2002년, 한국의 비보이 팀 '익스프레션(Expression)' 크루가 아시아권에서는 최초로 독일에서 열리는 보티(Battle of the Year)에서 우승한다)은 이질적 텍스트의 일방적 수용이 바야흐로 문법 수용의 단계, 그러니까 원-텍스트의 법칙을 익혀 유사' 텍스트를 만들어내는 단계에 이른 것으로 간주할 수 있을 것이다.

하지만 강조할 것은 이 단계에서도 역시 (세계 대회 1등이라는 애국주의적 자의식이 있었을 뿐) 한류 콘텐츠로서의 자의식, 그러니까 로트만 식으로 말해서 수용자 문화 내부에서 발생하는 정신적 독립'을 향한 지향은 나타나지 않았다는 점이다. 엄밀히 말해 해외의 비보이 팬들을 열광시켰던 것 또한 (원본을 능가할 정도로) 원본에 충실한' 한국 비보잉의 기술적 완성도였지, 그네들의 것과는 다른 어떤 특별한 지역적 색채는 아니었던 것이다.

그렇다면 자연스럽게 제기되는 물음은 다음과 같다. 이질적인 외래문화 텍스트로서의 비보잉이 1) 일방적 수용 및 모방, 그리고 2) 문법의 체화 및 유사 텍스트 창조의 단계를 지나, (로트만이 말하는) 근본적인 변형'을 겪은 시기는 언제인가? 낯선 텍스트를 나의 것으로 번역하는 이 결정적 국면'은 언제 어떻게 찾아왔고, 또 이 변형은 무엇을 바꿔놓았나?

3.2. 비보잉의 무대화: 모방에서 창조로

한국의 비보잉 문화가 대략 2005년도 후반에서 2006년도 초반에 이르는 시기에 모종의 결정적 변화의 국면을 맞이했다는 점은 분명해 보인다. 2005년 12월 한국에서 세계 최초로 비보이 전용 극장이 문을 열었고, 전속 공연 『비보이를 사랑한 발레리나』를 공연하기 시작했다. 2006년 3월에는 세계대회 첫

우승팀인 익스프레션 크루가 비보이 유닛 Vol. 8 대회에서 일종의 특별 순서로 무대 공연 『마리오네트 퍼포먼스』를 처음 선보였다.¹⁹⁾

강조할 것은 거리의 춤이 무대 위의 공연으로, 세계 최고의 춤꾼이 무언극의 배우로 변모되는 이 과정이 결코 자연스럽거나 간단한 것이라고 볼 수 없다는 점이다. 비보잉의 핵심은 경쟁적인 두 집단 사이에서 벌어지는 대전(battle)의 방식을 통해, 관객에게 새롭고 난해한 동작을 보여주는 것'에 있다. 뿐만 아니라 본래 비보잉은 사회적 차별과 소외에 대한 저항과 분노의 표출이라는 힙합 정신에 입각해, 춤 동작의 자기표현성과 즉흥성을 매우 중요한 요소로 간주한다.

이렇게 보자면, 춤-표현의 즉흥성을 정교하게 고안된 안무체계로, 힙합 문화의 저항정신을 사랑, 고통, 화해 따위의 인류 보편 가치로 바꿔놓은 무대 위의 비보잉'은 비보잉 문화 자체의 본질에 역행하는 일종의 자기부정으로까지 여겨질 수 있는 것이다. 비보잉의 공연예술화, 즉 비보잉에 극적 요소를 가미해 공연 예술로 만든다는 생각은 본래 비보잉 문화 자체의 자연스런 결과물이 아니다. 그것은 비보잉이 한국에 정착되는 과정에서 생겨난 흥미로운 부산물이다. 그저 최고의 춤꾼이 되길 꿈꾸며 연습에 정진했던 한국의 비보이들은 어느 순간부터 자신들의 몸동작을 통해 '이야기'를 만들어내는 실험을 감행하기 시작했고, 이는 극장 공연이라는 전혀 새로운 형식을 창출했던 것이다.

이런 변화를 낳은 여러 요인과 맥락을 깊이 있게 분석하고 고찰하는 일은 비보잉 공연의 미래를 전망하고 나아갈 바를 결정하기 위해 절대적으로 필요하다.²⁰⁾ 다양하고 변화무쌍한 양태를 보이면서 계속해서 진화해 나가고 있는

19) 이때 공연한 익스프레션 크루의 『마리오네트(Marionette)』는 꼭두각시 인형들과 인형사 사이의 갈등과 화해의 이야기를 다룬 약 10분 남짓의 퍼포먼스였다. 이 공연은 처음에 인터넷 동영상의 형태로 알려져 전 세계 네티즌들의 열광적인 호응을 얻게 되었고, 급기야 그 영상을 본 미국 관계자의 초청으로 뉴욕의 전문 투자자들 앞에서 특별 공연을 하는 성과를 거두었다. 현재 공연되고 있는 작품은 이 원형 이야기에 살을 붙여 새롭게 구성한 총 6막짜리 장편이다. 동영상을 볼 수 있는 주소는 <http://kr.youtube.com/watch?v=PkUnoG-wmLU>

20) 한국 비보잉과 비보잉 공연의 성공을 해명하려는 시도는 아직까지 초보적인 단계에 머물러 있는 것처럼 보인다. 대개 깜짝 놀랄 만큼 많은 연습량과 인터넷의 발달, 혹은 타고난 박자감각과 체격 조건 따위의 요인, 그러니까 한국이 비보잉에 유독 강한 이유에 집중할 뿐(서일호 2007:29-31 참조), 왜 한국에서 그것이 하필이면

한국의 비보잉 공연을 하나의 경향으로 요약하는 것은 현재로서는 불가능해 보인다. 하지만 확실한 것 한 가지는 이런 변화/진화가 세계화된 중심 문화의 지역화, 이른바 '지구지역화'의 흥미로운 실례에 해당된다는 사실이다. 그것은 원산지의 문화가 지니는 본래적인 특성이 지역적 정착의 과정에서 매우 역동적으로 변형된 경우로서, 이를테면 세계화된 중심문화를 향한 '모방'의 의지가 지역적 맥락화(가공)의 단계를 거쳐 다시 중심을 겨냥하며 재전파되는 상황에 해당한다.

그렇다면 이에 대한 발신자—중심 문화의 반응은 어떠했을까? 지역적 맥락에 따른 변형 이후에 다시금 중심 문화로 역발신되는 이와 같은 소통의 상황이 앞서 살펴본 한류의 일반적 유형에 비해 훨씬 더 복잡한 양상을 띠게 될 것이라는 점은 충분히 예측 가능하다. 텍스트의 문명적 시차(時差)를 그대로 반영한다고 볼 수 있는 앞선 한류의 패턴이 익숙함에 기초한 동일성의 법칙'을 따른다고 한다면, 이 경우는 분명 익숙함과 더불어 낯설의 감각이, 즉 '동일성' 속에서 느껴지는 '차이'의 감각이 작용한다고 보아야 한다. 이 점은 특히 중심문화, 이제는 발신자에서 수신자의 입장으로 바뀐 서구문화의 관점에서 볼 때 두드러지는데, 즉 그들이 주변부 문화가 재전송한 텍스트에서 보게 되는 것은 결국 현저히 낮설어진 자기 자신의 모습'에 다름 아닌 것이다. 이때의 낯설음은 그 속에서 여전히 스스로의 모습을 식별할 수 있을 만큼의

무대공연의 형식을 취하게 되었는지'를 묻고 있지 않다. 사실 비보잉의 무대 공연화는 이미 수출 문화 콘텐츠로서 상당한 성공을 거둔 바 있는 기존의 국내 비언어극들(『난타』나 『점프』)의 문제, 더 넓게는 배우의 신체적 동작을 강조하는 세계 연극계의 전반적 경향의 맥락에서 두루 고찰되어야 할 문제다. 그러나 이와 더불어 반드시 고려되어야 할 사항은 한국 비보잉 문화'만의 독특한 사회문화적 측면일 것이다. 비보잉 이외의 다른 사회 직종에 종사하며 취미로 춤을 즐기는 외국 비보이들과 달리 한국의 비보이들은 거의 대부분 전적으로 비보잉에 전념하는 삶을 살았다. 말하자면 그들에게 있어 춤은 즐기기를 위한 대상을 넘어서 실질적인 생계 수단이 되어야만 했던 것이다(『대한민국 B-boy』를 쓴 김효근을 비롯한 상당수의 스타 비보이들이 이미 10대 때 학교를 자퇴하고 전업 비보이가 되었다는 점을 주목할 필요가 있다). 공연화를 통한 상시적 무대의 확보는 이런 상황에서 비보이들을 위한 가장 구체적인 실존적 대안이 될 수 있었다. '엑스프레션' 크루를 이끌고 있는 1세대 비보이인 이우성 단장은 '히보이 친구들과 10년이고 20년이고 오랫동안 춤추는 것, 그래서 춤을 포기하지 않도록 하는 것'을 최상의 목표로 꼽았고, 대중적 인기에 힘입어 대중 가수로 데뷔한 팝핀 현준은 비보이 댄스의 제도화, 구체적으로 대학 내의 학과 개설'을 주장하고 있다.

동일성'을 담보해야만 하지만 동시에 더 이상 그것을 향수로서 느낄 수 없을 정도의 차이를 견지해야만 한다. 익숙한 과거의 자기 모습이 현저히 낯설게 (그것도 매우 강력해진 상태로) 되돌아온 상황, 그것은 친숙함과 낯섦, 동일성과 차이의 감각이 혼재하는, 본질적으로 이중적인 경험이라고 볼 수 있다.

이런 점에서 지난 2007년, 에든버러 공연예술 축제에 출품된 한국 비보잉 공연들에 대한 뉴욕 타임즈(NYT)의 특집 기사는 대단히 시사적이다.

지난 주 스코틀랜드의 에든버러 프린지(Fringe) 페스티벌에서는 그곳을 아방가르드의 온상(hotbed)으로 만든 수많은 퍼포먼스 중 하나인, 한국에서 온 브레이크 댄스 그룹이 『스핀 오딧세이(Spin Odyssey)』를 선보였다. 호머의 서사시에 대략 기초한 70분간의 이야기인 이 작품은 힙합 신세계를 탐험하며 브레이크 댄스를 통해 영웅주의의 의미를 깨닫는 오딧세이적인 캐릭터를 선보였다. 각각의 스토리로 연결되는 장시간의 안무와 대담하고 박진감 넘치는 동작들을 통해서, 『스핀 오딧세이』는 많은 이들이 잊혀진 80년대의 유물(leftover)로 간주하는 스타일이 어떻게 국제적인 예술 형식으로 탈바꿈 되었는지를 잘 보여주었다.²¹⁾

힙합 문화의 종주국인 미국의 입장에서 볼 때 이 장면은 과거의 유물이 돼 버린 자신의' 낡은 문화가 이제는 전혀 다른 모습의 새 것'이 되어 되돌아온 상황에 다름 아니다. 타자적인 주변 문화로부터 현저히 변형된 채로 귀환한 자기 자신의 모습을 대면하는 풍경, 바로 이 장면에서 우리가 떠올리게 되는 것은 약 1세기 전, 프랑스와 러시아 문화 사이에서 발생했던 또 하나의 흥미로운 국제적 문화현상, 즉 발레 뤼스다.²²⁾

4. 발레 뤼스: 문화의 혼종과 고안된 전통

21) Julie Bloom, With Crews and Zoos, a B-Boy World. *The New York Times*, 2007.08.12(강조는 필자). http://www.nytimes.com/2007/08/12/arts/dance/12bloo.html?_r=1&oref=slogin (검색일 2009.01.30).

22) 이어지는 내용은 한국 비보잉과 러시아의 발레 뤼스에서 발견되는 공히 일련의 유형적 특징들에 관한 것으로, 그 둘을 동일선 상에서 비교하여 동일성을 주장하려는 것이 아니다. 발레 뤼스는 문화간 대화의 특정한 양상을 보여주는 역사적 선례인 바, 핵심은 그 역사적 경험이 오늘날 한국 비보잉에게 무엇을 시사해주는가에 있다.

오늘날 니진스키(V. Nijinsky), 파블로바(A. Pavlova)와 같은 전설적인 이름과 더불어 기억되는 발레 뤼스는 사실 무용의 한 장르라기보다는 일종의 종합예술에 가까운 것이었다. 순수예술과 장식예술을 가르는 아카데미한 경계를 거부하고 다양한 매체를 통한 적극적인 실험을 지향했던 발레 뤼스는 종종 음악, 미술, 그리고 드라마가 통합된 바그너식 종합예술(Gesamtkunstwerk)의 러시아적 상표로 기술되곤 한다.

무엇보다 흥미로운 것은 문화 현상으로서 발레 뤼스를 특징짓는 혼종적 성격이다. 발레 뤼스는 본질상 '러시아' 문화와 '프랑스' 문화 양쪽에 기원을 둔 혼합의 산물이었다. 주지하다시피, 공연기획자 디아길레프(Serge Diaghilev)를 비롯해 화가 및 무대 디자이너였던 알렉산드르 베누아(A. Benois)와 레옹 박스트(L. Bakst) 등 발레 뤼스의 주역들 대부분은 잡지 『예술세계(The World of Art; Mir Isskustva)』의 동인이었다. 그들은 『백색평론(Revue Blanche)』을 읽고 보들레르, 위스망스, 베를렌느의 분위기에 푹 빠져있었던, 이른바 페테르부르크의 유럽화된 코스모폴리탄이었던 것이다(당시 문명화되고 서구화된 페테르부르크는 유럽의 중심 프랑스의 최신 문화가 밀수되던 장소였다).

그런데 재미있는 것은 막상 '이 유럽의 아이들'이 러시아 발레를 세계수도 파리의 무대 위에 올리려 했을 때 의지했던 예술적 원천이 다름 아닌 러시아 민속과 농민 전통이었다는 사실이다(디아길레프는 발레 뤼스의 지적 기원이 무엇이냐는 질문에 '러시아 농민들'이라고 답했다). 민속적 리듬, 발라간(balagan)적 인물형, 화려한 농민 의상에서 신화적 동물에 이르기까지, 발레 뤼스의 모든 요소는 민속적 전통의 이름하에 자의식적으로 추출된 것들이었다. 말하자면 그것은 세기말의 '원시적' 러시아에 대한 서구의 매혹에 부흥하기 위해 현대적 스타일로 재가공된 민족적 과거였던 것이다.²³⁾ 이미 1896년에 유럽 여행에서 돌아와 '유럽은 우리의 젊음과 자연스러움을 필요로 하고 있다. 우리는 즉시 나아가야 한다. 우리 민족성의 모든 장단점과 함께 우리의 모든 것을 보여주어야 한다'고 적은 바 있는 디아길레프는 1909년에 작곡가인 아나톨리 라도프에게 다음과 같은 편지를 썼다.

저는 러시아적인 발레 - 그런 것은 없었기 때문에 최초의 러시아 발레 - 를 필요로 하고 있습니다. 러시아 오페라, 러시아 교향곡, 러시아 노래, 러시아 춤, 러시아 선율은 있지만 러시아 발레는 없습니다. 그리고 바로 그것이

23) Figes(2003), 276.

- 파리 그랑 오페라와 런던의 대규모 로얄 드루니 레인 시어터에서 내년 5월에 공연하기 위해 - 제가 필요로 하는 것 입니다(...)그것은 우리 모두의 집단적 창작품입니다. 그것은 - 1막 2장이 될 발레 - 『불새』입니다.²⁴⁾

한편, 이와 더불어 주목해야 할 것은 20세기 초반에 발레라는 예술 형식이 처해있던 문화적 상황이다. 천재적인 공연 기획자 디아길레프에 의해 창조적으로 재발견되기 전까지, 발레는 현저히 경화된 예술형식으로 남아있었다. 정확히 21세기의 비보잉 문화가 그랬던 것처럼, 20세기에 발레는 원산지인 프랑스를 비롯한 대부분의 유럽에서 이미 한물 간 궁정의 오락거리로 여겨지고 있었던 것이다.²⁵⁾

하지만 바로 그 잊혀진 유물이었던 발레가, 유럽의 변방 러시아로부터, 음악 미술 드라마가 통합된 새로운 '바그너식 종합예술'이 되어 세계의 수도로 되돌아왔다. 그리고 이 귀환이 20세기 춤의 역사, 나아가 20세기 서구의 예술 문화 전체에 남긴 파장은 실로 엄청난 것이었다. 예술 비평가 피터 윌렌은 20세기 모더니즘의 탄생에 기여한 발레 뤼스의 지대한 역할을 분석하면서, 구체제의 미학적 질서에 도전했던 모더니즘이 그 시작 단계부터 하층에서 상층으로, 주변에서 중심으로의 이미지의 유통에 의해 발전했다고 주장했다. 여기서 발레 뤼스는 이런 혼성적이고 모순적인 '타자적' 예술을 대표하는, 모더니즘의 첫 자리에 해당한다.²⁶⁾

한편, 이런 예기치 않은 귀환을 바라보는 러시아와 서구의 양면적인 느낌은 아래의 구절에서 잘 드러난다.

독자들은 내가 서구주의자임을 알고 있을 것이다(...)그러나 내가 '야만인'의 임박한 승리에 대한 분노의 감정을 가슴 속 깊이 억누르고서 느낀 것은 (<세에라자드>의) 파리 공연 첫날부터 러시아의 야만인들, 즉 스키타인들이 당대 최고의 예술을 세계의 수도'에서 보여주고 있다는 것이었다(알렉산드르 베누아).

24) 친지한 지식인들은 발레를 속물과 피로한 사업가들을 위한 오락으로 보았다. 따라서 발레 제작에 참여해 명성이 훼손된 차이코프스키를 제외하면 발레 작곡가들은 대개 외국인 보조자들이었다." Figes(2003), 272

25) 위의 책, 273. 러시아, 특히 페테르부르크에서 발레가 살아남을 수 있었던 것은 유럽과 달리 러시아에선 아직 궁정이 문화를 주도하고 있었기 때문이었다. 수신자 문화의 특징인 일종의 문화지체' 현상이라 할 이와 같은 상황은 한국 비보잉 문화의 경우에도 다르지 않았다.

26) Wollen(1993), 29, 208.

러시아 무용수들의 야만주의는 이 세상의 젊은이들처럼 젊다. 그러나 그 기술은 고도의 훈련을 받은 것이다. 러시아 음악에서처럼 러시아 무용에서도 거대한 무법의 충동이 법의식에 묶여있다. 예술의 메시지는 아시아적일지 모른다. 그러나 그 방법은 유럽적이다. 소재는 야만적이지만 그 기술은 극도로 문명적이다. (1913년 프랑스 패션잡지 <보그 Vogue>)²⁷⁾

분명 여기서 보게 되는 것은 오리엔탈리즘이라는 불리는 담론적 실천의 복잡하고 이중적인 성격일 것이다. 하지만 일찍이 에드워드 사이드가 지적한 오리엔탈리즘의 정치적 전략 - 동양의 식민 지배를 위해 날조된 동양의 이미지 - 과 더불어 여기서 분명하게 작동하고 있는 것은 주변부 문화 자체로부터 연유한, 적극적인 자기-모델링의 의지다.

원시적 러시아에 대한 서구의 매혹에 부응하고, 나아가 그것을 적극적으로 부각시키려 시도했던 발레 뤼스의 사례, 그 역사적 선례는 오늘날 한국의 비보잉 문화에 어떤 시사점을 줄 수 있을까?

무엇보다 먼저 지적할 것은 현재 국제적인 문화수출품으로 발돋움하고자 애쓰고 있는 한국의 비보잉 공연이 1세기 전 발레 뤼스가 보여주었던 것과 매우 유사한 노선을 따라 진화를 계속하고 있다는 점이다.

한국의 비보잉 공연은 발레 뤼스가 그랬던 것처럼, 이야기와 춤, 그리고 음악이 어우러진 종합 무대예술을 지향하고 있다. 뿐만 아니라 그것은 매우 적극적으로 의식적인 자기-모델링의 전략을 드러내고 있는 바, 힙합이라는 외래의 언어를 전통 문화의 몸짓 및 가락과 적극적으로 결합'시키려 시도하고 있는 것이다. 현재 비보잉 공연에 민속적 색채를 가미하려는 노력은 전통 악기와 의상을 도입하는 단계를 지나 비보잉의 동작 자체를 전통적 춤사위와 리듬에 맞춰 실험적으로 변형하는 단계에까지 이르고 있다. 한국관광공사가 한국을 대표하고 홍보하기 위한 차세대 동력으로 비보이를 지목하고 이를 전략적 문화 콘텐츠로 육성하기로 한 것은 수입된 타자의 문화가 한국 내에서 현재 어떤 상태에 와 있는지를 명시적으로 보여준다.²⁸⁾

27) Wollen (1993), 24-36.

28) 민족의 철학, 종교, 역사, 신화, 설화, 전설, 민담, 민속 등 민족문화의 원형을 발굴하고 민족의 정체성을 확립하며 현대 문화 창작요소로 활용하여 콘텐츠화 하는 데 목적을 둔" 민족문화원형 발굴사업은 지난 2007년 "광대에서 비보이까지"라는 제목으로 신라 가무백회에서 현재 비보이까지의 민족놀이문화의 역사를 콘텐츠화하

하지만 여기서 분명히 말할 수 있는 것은 1세기 전 발레 뤼스의 경우가 그러했듯이, 비보잉 공연 속에 녹아든 민족적 전통이란 것도 결코 '진정한' 민속은 아니라는 사실이다. 있는 그대로 보존되었다기보다는 오히려 새롭게 창조되었다고 해야 할 이 '고안된 전통'은 1세기 전 발레 뤼스가 그랬듯이, 역사적 과거와의 연결을 창조하고 <상상의 공동체>를 위한 효과적인 무대를 세팅하기 위한²⁹⁾ 특별하게 고안된 문화적 구성물일 뿐인 것이다.

결국 두 경우 모두에서 우리가 확인하게 되는 것은 앞선 로트만의 모델에 따른 필수적 단계, 곧 '전통의 재구성' 과정이다. 이 모델에 따르면, 문화의 수신자를 발신자로 바꿔놓는 결정적 단계는 이른바 '전통의 재구성' 과정을 동반하게 된다(물론 이는 단순한 (재)발견이 아니라 복잡한 (재)구성의 과정이기 때문에 이 전통이란 것은 엄밀히 말해 새롭게 (재)창조된 옛 것'에 해당한다). 자기 자신의 것'을 향한 이런 문화적 '자의식'의 발현이 그 본질상 내부에서 스스로 발원한 것이라기보다는 외래문화의 강한 자극(때로는 압도적인 영향)으로부터 생겨난 것이라는 점은 아무리 강조해도 지나치지 않다. 인간 개체의 경우가 그런 것처럼, 문화적 자의식 또한 외적 타자(의 영향) 없이 홀로 생겨날 수 없는 것이다.³⁰⁾

다시 말하지만 여기서 극복해야 할 것은 외적 영향의 일방(향)성만이 아니다. 함께 넘어서야 할 것은 자국 문화의 순수한 기원(전통)에 관한 (신화적) 믿음이다. 어떤 경우든, 우리가 확인하게 되는 것은 '이미 언제나' 낯선 텍스트와 몸을 섞고 있는 모종의 혼합물이지 순수하게 보존된 원본은 아닌 것이다. 문화의 상호작용을 영향이 아닌 대화의 패러다임으로 이해하고자 하는 로트만의 관점에서 모든 소통은 곧 이중적 · 상호적인 교환 작용이다. 다른 아닌 유인이 이탈을 촉발하며, 차용이 독창성을 불러온다"³¹⁾는 로트만의 간명

기도 했다(<http://www.nationalculture.kr/>).

29) Banes(1999), 121.

30) 생각하는 구조는 홀로 작동할 수 없다. 이 점은 ('자연언어'라는 용어에 빚낸 의미로서 사용된) 개별적인 '자연적 지성' 뿐 아니라 문화라는 이차적이고 집단적인 지성을 통해서도 확인될 수 있는 바이다. 인간 집단으로부터 완전히 격리된 채 성장한 아이에 관한 모든 학문적 사례가 확신시켜 주듯, 물리적으로 완전히 정상적인 사유 기제도 완벽히 고립된 상황에서는 온전히 작동하지 못한다. 개별적인 의식을 운동 상태로 이끄는 점화장치의 역할을 담당하는 것은 외부에서 도입되는 텍스트이다. 이런 점에서 의식에는 또 다른 의식이 선행한다라는 역설은 간명한 진리처럼 들린다." 로트만(2008), 259.

한 전언은 여기서 전적으로 유효한 것이다.

5. 나오며: 문화 혼종성의 새 모델을 향해

전지구적 문화접촉이라는 새로운 상황을 맞아 중심과 주변 모두에서 문화적 정체성의 문제는 점점 더 복잡해지고 있다. 토착적인 것과 외래적인 것, 민족주의와 모더니즘을 가르는 이분법은 점점 더 불확실해지고 있으며, 세계적 차원에서의 문화교류의 유형 또한 급속하게 변모하고 있다. 이런 상황에서 문화의 상호작용을 규정하는 이론적 담론에게 부여된 핵심적인 과제는 무엇일까? 그것은 무엇보다도 오늘날 세계 도처에서 벌어지고 있는 각종 혼성적 개작³¹⁾의 양상을 제대로 포착하고, 그것이 갖는 창의적 잠재력을 승인하는 일일 것이다. 언제나 그렇듯이, 잠재하는 긍정적 가능성을 발견해내는 것은 만연한 오염과 약탈의 증거를 내세우는 일보다 더욱 어렵다.

문화적 대화의 상호작용성과 문화번역 과정의 창의적 역동성을 강조하는 로트만의 이론적 프레임은 기존의 문화제국주의 모델을 대체하는 생산적인 문화 혼종성의 새 모델로서 정련될 충분한 잠재력을 갖고 있다. 주변적 토착 문화의 끊임없는 도전을 받아들일 준비가 되어있는 새 모델을 정련하는 일, 그 중대한 작업은 어찌면 오래된 상식을 문자 그대로 인정하는 것에서 출발해야 할 것이다: 창의성이란 언제나 아래와 주변으로부터 와서, 항상 예상치 못한 우회로를 발견하는 법이다.’

31) Лотман(2000), 275.

참고문헌

- 김수환(2004) 「로트만의 문화 기호학: 구조적 대립'에서 비대칭적 대화'로」, 『기호학 연구』 제 16집.
- _____ (2005) 「바흐친과 로트만: <대화>에 관한 대화」, 『기호, 텍스트 그리고 삶』, 월인.
- _____ (2008) 「경계' 개념에 대한 문화기호학적 접근: 구별의 원리에서 교환의 메커니즘으로」, 『기호학 연구』 제23집.
- 김효근(2006) 『춤으로 세계를 제패하다, 대한민국 B-boy』, 길벗.
- 로트만, 유리(2008) 『기호계 - 문화연구와 문화기호학』, 김수환 옮김, 문학과 지성사.
- 바바, 호미(2002) 『문화의 위치』, 나병철 옮김, 소명출판.
- 서일호(2007) 「<비사발: 시즌1>을 계기로 보는 한국 비보이들의 성공요인 그리고 비보잉 공연의 전망」, 『미르』, 국립극장, 2007(07).
- 싱클레어, 존(2005) 「문화제국주의를 탈중심화하기: 라틴 세계의 텔레비사'와 TV글로벌」, 『세계화 시대의 문화 논리』, 김창민 외 편역, 한울.
- 아파두라이, 아르준(2004) 『고삐풀린 현대성』, 배개화 외 옮김, 현실문화연구.
- 은혜정(2007) 「남미의 드라마: 텔레노벨라의 분석과 전망」, 『KBI 포커스』 07-03(통권23호), 한국방송영상산업 진흥원.
- 윤지현(2006) 「한국 비보잉의 세계지역화 - 비보이를 사랑한 발레리나'를 중심으로」, 『한국무용학회논문집』 제 48호.
- 이성훈(2005) 「세계화와 텔레노벨라의 변화」, 『스페인어문학』 제36호.
- 임지현(2001) 「해방에서 동원으로」, 『이념의 속살 - 억압과 해방의 경계에서』, 삼인.
- 조한혜정(2002) 「동/서양 정체성의 해체와 재구성: 글로벌 지각변동의 징후로 읽는 한류 열풍」, 『한국문화인류학』 35-1.
- 톰린슨, 존(1994) 『문화제국주의』, 나남출판.
- _____ (2004) 『세계화와 문화』, 정진배 옮김, 도서출판 강.
- 천 샤오메이(2001) 『옥시덴탈리즘』, 정진배 옮김, 도서출판 강.
- Babha, Homi(1994) *The Location of Culture*, Routledge.
- Banes, Sally(1999) *Firebird and the Idea of Russianness,* *The Ballets*

Russes and Its World, edited by Lynn Garafola and Nancy Van Norman Bear, Yale Univ. Press.

Bloom, Julie(2007) With Crews and Zoos, a B-Boy World. *The New York Times*, http://www.nytimes.com/2007/08/12/arts/dance/12bloo.html?_r=1&oref=slogin (검색일 2009.01.30).

Figes, Orlando(2003) *Natasha's Dance: A cultural History of Russia*, Penguin Books.

Lotman, Yuri M. (1990) *Universe of Mind*, Indiana University Press.

Sch nle, Andreas(2006) "The Self, Its Bubbles, and Its Illusions," *Lotman and Cultural Studies - Encounters and Extensions*, edited by Andreas Sch nle, The University of Wisconsin Press.

Wollen, Peter(1993) *Reading the Icebox: Reflections on Twentieth-Century Culture*, Verso.

Ким, Су Кван(2003) Основные аспекты творческой эволюции Ю. М. Лотмана, М: Н.Л.О.

Лотман, Ю. М. (2000) *Внутри мыслящих миров//Семиосфера*, СПб-искусство.

_____ (2002) Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении," *История и типология русской культуры*, СПб-искусство.

Abstract**Cultural Semiotic Approach to Cultural Interaction:
On Korean B-boying Culture and Russian Ballet Russes****Kim, Soo-Hwan**

It has been frequently indicated that the existing model for cultural interaction is not fully appropriate for explaining the (new) situation of cultural encounters and exchanges on the (whole) global level, the new trend usually called by "globalization". Increasingly problematic is the cultural imperialistic model supposing the relation between the West and the Third World as unilateral implantation and reception. The main problem is to devise an alternative model that can accommodate the rapidly changing conditions of cultural interaction, a model which understands the cultural interaction as reciprocity in communication instead of unilateral relationship.

In this presentation the author attempts to demonstrate what useful insights we can draw from Yuri Lotman's thoughts on the mechanisms of cultural interaction, particularly his concepts on cultural translation that accompany creative transformation. Using these insights as a theoretical foundation, "B-boy" culture of contemporary Korea will be examined as a case study of intercultural communication, which will be compared with the "Ballet Russes," an international cultural phenomenon that grew out of Russian and French culture a century ago.

Lotman's attempt to newly design a framework for the problems of cultural interaction, which can be summarized as "from influence to dialogue" is oriented to the following core question: how does the receiver in the context of cultural interaction internalize the message sent by the

sender and become a sender itself? In other words, what enables the periphery to play the role of the center and what is the concrete, specific mechanism of "transformation" that occurs in the process?

Lotman's theoretical frame, which emphasizes the interactivity of communication of cultures and the dynamic process of cultural translation, has the potential to become a new model for productive cultural hybridity that will take the place of the prevalent framework of 'cultural imperialism'.

논문심사일정

논문투고일:	2009. 03. 17
논문심사일:	2009. 03. 22 ~ 2009. 04.14
심사완료일:	2009. 04. 28