

# 문화연구에서 길을 잃다: 한 드라마 연구자의 출구 찾기

최 성 희  
(경희대학교)

## 1. “문화로의 전환” (Cultural Turn)

한국의 외국어문학연구에 문화연구라는 낯선 이름의 영역이 본격적으로 소개된 것은 비교적 최근의 일이다. 1990년대 이후 급속히 증가한 문화연구에 대한 관심은 전지구적으로는 냉전구도가 와해되고 신자유주의적 세계경제 질서가 심화되면서 인문학적 지식의 형태와 사회적 기능을 전면적으로 재검토해야 한다는 시대적 요구와 연관이 있고 국내적으로는 대학 내 인문학의 제도적 위기의식에 대한 대응과 맞물려 있다. 정치와 경제 이데올로기의 시대였던 20세기에는 학문에 있어서도 단연 사회과학적인 방법론이 우세하였다. 냉전의 시대가 가고 사회주의 체제가 무너지면서 절대적이고 보편적인 진리를 외치는 정치 사회적 거대담론에 대한 회의가 대두되었고, 그 모든 담론을 아우르는 좀 더 복합적이고 역동적인 “문화”라는 개념이 새로운 대안으로 떠오르게 된다. 혁명과 투쟁이라는 공동의 목표가 사라진 자리에 인간의 다양한 삶의 양식을 총괄적으로 포함하는 문화의 담론들이 들어서게 된 것이다. 과학 기술 문명의 발달 역시 중요한 원인을 제공하였다. 과학기술로 인한 문화산업의 발달은 문화의 대량생산과 대량소비를 통한 전지구적인 문화의 시대를 가

능하게 하였기 때문이다.

사실 ‘문화에 대한 연구’는 이미 오래전부터 인문학의 각 영역에서 수행되어 왔다. 그러나 문화를 새로운 패러다임의 에피스테메<sup>1)</sup>로 인식하는 학문영역으로서의 ‘문화연구’(Cultural Studies)는 일반적으로 1960년대에 영국 버밍햄 대학의 현대문화연구소(CCCS)를 중심으로 시작되어 미국, 호주, 유럽으로 퍼져갔으며 학제적 학문의 성격을 지닌다. 영국문화연구파를 대표하는 레이먼드 윌리엄스(Raymond Williams), 리처드 호가트(Richard Hoggart), 스투어트 홀(Sturt Hall) 등은 전통 맑시즘의 경제적 환원주의에 반대하면서 사회역사의 발전원리나 헤게모니는 경제적 구조에 의해 결정지어지는 것이 아니라 문화에 의해 협상/구성된다고 보았다. 서구의 문예연구 역시 이와 같은 ‘문화로의 전환’(cultural turn)에 동참하면서 이데올로기, 담론, 주체, 타자, 정체성, 권력관계 등의 개념으로 문화의 의미와 기능을 해독하고 고급문화에 치중했던 기존 인문학의 범위를 확장하여 대중문화, 하위문화를 포함하는 사회의 다양한 문화현상들을 분석하는 문화연구적 성격을 강하게 띠게 된다.

문학연구에 미친 문화연구의 공적은 크게 다음의 세 가지로 정리할 수 있다. 1) 형식주의의 텍스트 중심에서 간텍스트적 관계망으로 연구의 초점을 옮겨 놓았다. 즉 과거 형식주의 문학이론이 텍스트의 자율성 및 완결성을 상정하고 텍스트 외부에 대한 연구를 문학외적 연구로 배척한데 반하여 문화연구는 텍스트와 세계를 이어주는 사회적 조건과 구체적 역사 및 생산(재현)양식에 주된 관심을 갖게 하였다. 2) 문학의 탈신비화를 가속화함으로써 전통적 문학연구의 초월적, 탈역사적 관점을 다소 극복하였다. 특히 알튀세르의 영향 아래 진행된 문화연구들은 전통 문학연구의 해체에 결정적인 영향을 미쳤으며 그 결과 본격문학과 대중문학 사이의 변별성이 희석되면서 연구의 중심이 정통문학에서 영화, 잡지, 만화 등의 대중문화로 확대되었다. 3) 정치적 관심이 부활하면서 사회적 참여에 대한 자의식이 증대하였다. 문화연구는 신비평이 강조했던 문학의 자율성 및 완결성에 내재한 보수주의 이데올로기를 경계

1) 에피스테메란 특정한 시대의 학문들을 하나로 묶어주는 궁극적 원리, 다양한 지식에 구조적 통일을 부여하는 관념체계, 특정 시대의 지식의 모든 흐름 아래에 있는 정신적 하부구조, 등을 의미한다.

하면서 연구의 주된 관심을 이데올로기와 권력의 작동방식에 집중하고 이와 함께 계급, 성별, 인종 등 차이에 대한 연구를 통해 지배적 범주에서 소외된 삶에 대한 관심을 높였다.

그러나 문화연구의 학문적 정체성 및 인식목표, 그 연구대상 및 방법론은 여전히 유동적이다. 문화연구가 문화의 모든 영역을 대상으로 삼는 단일한 학문적 체계인지, 아니면 경험적 현상의 영역에 따라 서로 구분되는 복수의 학문들의 총합인지, 또한 인문학을 문화연구적으로 개혁한다는 것은 기존의 개별학문 고유의 전문적 연구방법과 대상을 버리고 새로운 방법과 대상을 추구한다는 것인지, 아니면 그것의 전통적 인식목표와 방법론에 대한 수정을 의미하는지, 이 모든 것을 둘러싼 논의는 아직도 끝나지 않은 상황이다. 또 하나 주목할 상황은 문화연구가 한국에서 제도적인 안정화단계에 접어들기 시작한 2000년을 전후로 역설적이게도 문화연구의 정체성 위기를 우려하는 지적들이 본격적으로 나오기 시작했다는 것이다. 이를 종합해 보면 크게 다음의 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 한국의 문화연구에 대한 자성의 목소리로 문화연구가 애초의 비판성과 정치성을 상실한 채 서구 문화이론의 수입과 소개 차원에 머무르고 있어 한국의 특수한 맥락에 기반한 연구성과를 도출하지 못하고 있다는 것이다(임영호, 유선영, 원용진 2001). 둘째는 더욱 근본적인 것으로 문화연구가 애초의 비판성과 정치성의 기반을 잃게 된 것은 이론외적인 문제라기보다는 비판이론과 포스트모던 이론이 불완전하게 융합되어 있는 문화연구 이론 자체에 내재하는 분열, 긴장, 모순에 기인한다는 입장이다(이상길).

“외국학 연구의 현재와 미래”라는 경희대학교 외국어대학 창립 30주년 학술대회의 주제 아래 문화연구의 현황을 점검하는 본 논문은 1)한국에서 진행된 문화연구의 전개양상과 그 문제점을 분석하고 2)위기에 빠진 인문학을 구하기 위해 ‘투입’된 문화연구가 이제는 스스로의 딜레마에 빠져 또 다른 위기를 맞고 있는 상황을 진단함과 동시에 3)필자가 속해있는 드라마/연극/공연 연구 영역에서 나름대로의 출구를 찾아보고자 하는 시도이다. 지난 20여년간 진행된 한국의 문화연구를 종합하는 일은 지나치게 방대함으로 여기서는 한국 문화연구의 전개에 핵심적인 역할을 담당했던 원용진 교수(사회과학영

역)와 송승철 교수(인문과학영역)의 글을 중심으로 정리하고자 한다. 특별히 이 두 학자는 2004년 11월 경희대학교 비교문화연구소에서 “인문학과 문화연구”라는 주제로 개최한 학술대회의 발제자로 참여한 바 있다.

## 2. 문예연구의 전통과 문화연구의 반격?

원용진 교수는 「문화연구와 문예론적 전통: 스투어트 홀의 이론적 실천을 중심으로」라는 제목의 발제문에서 기존의 미학중심의 문예론의 한계를 문화연구로 극복할 것을 제안하였다. 그는 예술의 제도화에 핵심적 역할을 해온 대학의 예술계열 및 인문계열 학과의 지배이론인 미학중심의 문예론이 문화/예술의 질에 대한 논의를 중심으로 전개되어 왔으며 따라서 좋은 문화와 나쁜 문화, 고급과 저질을 구분하여 가치 있는 것을 예술의 정전으로 승격시키려는 노력을 지속해왔다고 지적하면서 인문학의 쇠퇴를 위해 한국의 문예연구자들이 주목해야할 이론가로 스투어트 홀을 지목한다. 역사의 종말을 논하는 포스트모더니즘적 경향과 대중의 능동성만을 축복하는 대중 추수주의 경향을 동시에 반성하면서 구조와 실천 간의 관계가 역사적 상황에 따라 정해질 수밖에 없으며, 그 어떤 법칙에 의해 그들의 관계가 미리 설정될 수 없음을 강조하는 홀의 중간서기는 접합과 국면분석의 개념으로 표현된다.

사실 이론적 일관성도 매끈한 틀도 없는 거대한 공룡같은 문화연구를 종합적으로 아우르면서 인문학과의 연대를 모색하는 논문의 주제로 다른 이론가가 아닌 홀을 선택한 것은 매우 영리한 전략이었다고 생각된다. 그의 발제문에서도 알 수 있듯이 홀의 이론적 입장은 구조주의의 비판주의와 문화주의의 낙관주의라는 양극단을 경계, 지양하면서 중간지대에서 벌어지는 다양한 모순과 차이들 간의 중첩결정을 강조하고 있으며 구체적인 역사의 국면에 기반한 구조와 실천의 접합을 주장하고 있기 때문이다. 패배적 개념인 대중과 영웅적 개념인 민중, 거대담론의 환원주의와 무차별적 상대주의, 엘리티시즘과 포퓰리즘 등의 양극단 사이에서 그 어느 쪽도 아닌 비판적 중간지대를 차지하고 있는 홀의 이론적 입장은 사실 선뜻 공격하기 어려운, 전략적으로 유리한

위치에 있다.

원용진은 전통적 문예론에 대한 전적인 포기나 수용이 아닌 수정적 태도를 보였던 홀이 문예연구에 던져주는 복잡다기한 제안을 “대중미학론의 가능성에 대한 고민”으로 요약하고 있다. 그는 구조와 실천의 접합의 순간에 카니발적 요소, 민중적 역동성 등의 대중 미학이 어떤 역할을 할 수 있는지, 어떤 형식으로 어떻게 작동할 수 있는지에 천착하는 대중 미학에 대한 고민은 구체적인 국면과 접합에 대한 분석이나 비판 없이 대중적인 것을 무차별적으로 찬양하는 미학적 대중주의와 반드시 구별되어야 한다고 강조하면서 다음과 같이 발제문의 결론을 맺는다. “역사적 맥락에서 주어진 조건과 대적할 수 있는 특수한 감수성이나 경험에 주목해야 한다. 현재의 조건에 저항하고 전복할만한 감수성이나 경험이 발굴되어야 하는 것은 당연하고 문화연구의 실천을 그에 맞출 필요가 있다는 것이다. 그것을 대중미학이라고 부른다면 문화연구는 전통적 문예론의 미학연구로부터 지혜를 빌리는 일이 필요하고, 대중미학의 개발을 통해 전통적 예술의 작업 방식에 되먹임치는 일도 가능해지리라고 본다.” 다시 말해 그의 발제문은 사회과학분야의 문화연구자 입장에서 (전통적) 인문학의 미학연구를 활용할 방안에 대한 성찰로 마무리되고 있는 것이다.

우선 솔직해지자. 인문학을 문화연구적으로 개혁한다는 것이 기존의 개별 학문 고유의 전문적 연구방법과 대상을 버리고 새로운 방법과 대상을 추구해야 하는 것인지, 아니면 그것의 전통적 인식목표와 방법론에 대한 수정을 의미하는지 사이에서 여전히 고민 중이며, 아직도 그때그때의 사안별, 상황별로 다른 (잠정적) 결론을 내리고 있는 필자의 경우 문학 외부로부터 오는 급진적 비판과 개혁 요구에 대해서는 상대적으로 보수적, 방어적 입장을 취하게 되는 것이 사실이다. 원용진 교수의 발제문을 읽으면서 떨칠 수 없는 의문은 — 그의 지적과 제안이 정치적으로 ‘올바른’ 것임에도 불구하고— 과연 모든 문학과 예술의 궁극적 목적과 존재의의가 저항과 전복에만 있을까? 만일 대중이 진정으로 원하는 것이 그것이 아니라면, 무지한 그들을 계도하고 가르쳐서 기필코 ‘옳은 것’(=저항과 전복)을 원하도록 만들어야 하는 것인가?)

- 
- 2) 사실 원용진이 기대고 있는 홀의 이론은 구조주의와 문화주의의 양극단 상이에서 중간적 비판지대를 형성하고 있다는 점에서 난공불락의 이론적 요새를 확보하고

문화연구에서 홍보보다 오히려 선발주자라고 할 수 있는 레이몬드 윌리엄스나 리처드 호가트가 영문학자였음을 생각해 볼 때, 오늘날 문화연구의 ‘침입’을 불편해 하는 많은 인문학자들의 생각과 달리, 문화연구는 문학연구 외부로부터 들어온 이질적 학문이 아니라 오히려 전통 문학연구 내부에서 발생한 새로운 계통이었음을 상기할 필요가 있다. 문화연구는 처음부터 센세이셔널하게 등장한 것이 아니라 미학중심 문학연구에 내재한 엘리트주의(위로부터의 접근, 맥락보다는 작가 개인의 비전과 텍스트의 내적구조에 집중하는 형식주의)의 한계를 넘어 현실에 개입할 수 있는 실천적 인문학을 모색하고 대중과의 관계에 있어서 학문하는 자의 위치와 정체성을 새롭게 정립하고자 했던 이들의 지난한 노력과 탐구과정에서 도출된 결과물이었다. 이렇게 시작된 문화연구의 중심축이 점차 사회과학 쪽으로 움직이면서 텍스트 중심의 연구 자체가 비판의 대상이 되고 문화적 질의 평가 역시 문제시 된다. 여기서 인문학의 딜레마가 시작된다. 문화연구가 애초에 문학연구의 내부에서 작용한 일종의 원심력이었다면, 아무리 권위적이고 보수적인 전통적 문학담론에 도전하는 원심력의 해방적 특성을 발전적으로 이용한다고 해도 포기할 수 없는 인문학의 영역/역할/책임이 있지 않을까? 즉 그 원심력의 존재 자체를 가능하게 하는 인문학의 구심력을 어디까지 포기해야 하는가를 고민하지 않을 수 없다. 학제간 연구도 각 영역이 지니는 차이가 없다면 무의미해지고, 모든 학문이 획일적인 방향과 시각을 공유하는 것은 가능하지도 바람직하지도 않기 때문이다.

작금의 인문학의 위기에는 지나치게 전통적 구심력에 매달려 수구적으로 기득권을 고집한 태도만큼이나 너무 쉽게 원심력의 해방감에 도취되어 지켜야 할 알맹이까지 모두 포기하는 태도에도 중대한 책임이 있다는 것이 필자의 생각이다. 문예연구가 구심점을 유지하면서 지켜야 할 알맹이에는 원용진 교수가 비판하고 있는 ‘유토피아의 개념’과 ‘충만한 전체’로의 지향이 포함되어

---

있는 듯 보이지만 동시에 하위문화가 궁극적으로 체제를 연장한다는 알튀세르적 테제를 받아들이면서도 윌리엄스와 톰슨의 유산, 즉 저항의 흔적과 공동체적 유산을 찾으려는 시도를 포기하지 않는다는 점에서 두 이론적 입장의 접합을 이루어냈다고 보다는 애매하게 봉합했다는 비판을 피하기 어렵다(송승철 1997). 그런 점에서 홀리아말로 문화연구의 학문적, 실천적 입지의 어려움을 잘 드러내 주는 예라고 할 수 있다.

야 한다고 나는 생각한다. 문화가 서 있지 않고 움직인다면 이 움직임은 일종의 흐름이며 흐른다는 것은 미리 정해진 물길을 그대로 따르지는 않는다고 해도 일정한 방향성을 갖고 있다는 뜻이다. 이 방향성은 주어진 현재의 전복을 피하는 해방적 에로스의 원심력을 지님과 동시에 새로운 문화적 종합을 통한 자아의 확장을 지향하고 있기에 서 있지 않고 흐른다, 계속 흐른다. 유토 피아에 대한 열망과 개별자를 넘어서는 전체로의 지향을 인정할 때 문화는 보편자라는 존재론적 가치를 이루려는 인간의 꿈을 체현하고자 하는 수단이요 양식이 된다. 이러한 믿음과 열망 자체를 한낱 이데올로기의 ‘효과’로 치부할 때 우리의 모든 지적 문화적 노력은 무기력해 지고 외국어문학을 연구하는 외국어대학의 존재 역시 무의미해질 것이다. 그러므로 우리가 당면한 문제는 원용진 교수가 제기했던 문화연구의 정치성 회복을 위해 미학중심의 문예연구를 어떻게 활용할 것인가가 아니라 대중과 소통하고 현실에 개입할 수 있는 ‘움직이는’ 문예연구의 ‘근육’을 키우기 위해 어떻게 문화연구와의 접목을 시도할 것인가가 되어야 할 것이다.

### 3. 한국의 문화연구 수용과 그 딜레마

그런 점에서 영문학자인 송승철 교수의 발제문 “문화연구의 지형과 인문학의 미래”는 외국어대학 구성원들에게 더욱 직접적인 문제의식을 제기한다. 영문학의 위기는 비단 한국의 문제만이 아니다. 오히려 영어특수와 지식산업으로서의 영문학이 번창하고 있는 한국의 경우와 달리 영문학의 위기는 영미의 인문학계에서 먼저, 더욱 근본적으로 제기되어 왔다. 60년대 이후 영국의 CCCS를 중심으로 전개되어 온 문화연구가 위기에 봉착한 영문학의 탈출구로 본격적으로 제시되기 시작한 것은 1990년대의 일이다. 영국의 비평이론가 이스트호프(A. Easthope)는 저서 『문학연구에서 문화연구로』(*From Literary to Cultural Studies*, 1990)에서 문화연구만이 위기에 빠진 문학연구를 극복할 수 있는 현실적 길임을 역설하였으며 미국의 패트릭 브랜트링거(Patrick Brantlinger) 역시 “현단계 인문학의 위기를 극복할 수 있는 길은

이론이 아니라 문화연구"여야 한다고 주장하였다(1991). 영미권에서의 문화 연구에 대한 전폭적인 관심은 한국의 영문학에도 적지 않은 영향을 미치게 되었고 한국의 영문학 방법론의 근본적 패러다임을 대체하지 못했다 할지라도 여전히 모더니즘적 독서방식에 주로 의존하고 있는 학문과 교육의 관행을 재고하게 하였다.

송승철은 「문화연구는 인문학의 대안인가」라는 제목의 글에서 윌리엄스로 대표되는 문화주의와 알튀세르의 영향 아래 있는 (탈)구조주의의 입장을 대별하고 각각의 강점과 한계를 분석한 뒤 과연 우리의 영문학 실정에서도 문화연구가 하나의 출구가 될 수 있는가를 묻고 있다. “서구의 역사와 사회구성체의 성격이 다른 우리나라의 문학, 인문학에 문화이론의 유입은 또 하나의 수입이론 이상이 될 수 있을 것인가?” 하는 스스로의 질문에 대한 그의 잠정적 결론은 “70년대 말까지는 신비평이 주도했고, 그 후 도입된 ‘이론 담론’이 신비평의 문학주의를 질정하기는커녕 오히려 연장한 혐의가 있는 만큼 문화연구는 당분간 여러 면에서 긍정적인 역할을 할것”이라는 진단이다. 그러나 동시에 무차별적 문화이론의 도입과 유행에 대한 신중을 당부하면서 문화연구를 인문학의 위기에 대한 해결책으로 쉽게 받아들이는 태도를 문제삼고 있다. 학문 대상을 바꾼다거나 영역을 넓힌다고 출구가 쉽게 찾아지는 것이 아니기 때문이다.

송승철의 유보사항이 무엇보다도 문학적 실천 자체를 허무주의 차원으로 전락시키고 있는 알튀세르 계열의 (탈)구조주의 비평이 지닌 몰가치주의, 상대주의, 재현의 부정을 향해있다는 점은 앞서 밝힌 필자의 입장과 겹쳐지는 부분이기도 하다. 문화주의자(culturalist)들이 문화를 사회적 실천의 장으로 해석하고 문화를 인간해방을 위한 적극적 실천행위로 파악하였다면, 알튀세르의 구조주의적 문화이론은 우리의 주체는 이데올로기에 의해 만들어진 ‘효과’ 일뿐이라고 말한다. 알튀세르의 반주체론에 따르면 개인이 스스로 원해서 하게 되는 문화활동조차 ‘구조적으로 주어진 주체의 자리’를 받아들이는 행위이며, 따라서 문화는 인간해방을 지향한 실천행위이기is커녕 오히려 의식을 통제하는 억압장치이다. 따라서 90년대의 한국의 문화연구자들은 문화를 현실의 반영이 아니라 특정한 효과를 생산하는 장치로 파악하고, 문화 텍스트가 대중을

이데올로기 속으로 포섭하는 방식을 찾아내는 데 주력하게 된다. 송승철은 그러한 담론의 전형적인 예로 아래의 글을 인용하고 있다.

오늘날 라디오로 방송되는 음악은 권력과 어떤 관계가 있을까? (...) 라디오 음악은 권력의 원천이다. 시간과 연령을 폭넓게 장악한 음악 프로그램에서, 그 추상성의 언어 앞에서 청취자는 끊임없이 현실과 화해하기를 강요한다. 중세시대의 음유시인이 정치선전에 이용된 것처럼 라디오의 음악 프로그램은 청취자의 탈정치화를 통해 변화, 변혁의 욕망을 거세한다. 이런 한에서 라디오는 음악에 의한 지배도구라고 할 수 있다. (이득재 「라디오, 이대로 들을 것인가」 송승철 2002에서 재인용)

송승철은 엘리트주의와 정치적 비판주의의 결합으로 볼 수 있는 이 이론을 패배주의적 혐의가 짙은 것으로 평가하면서, 90년대에 급부상 했던 한국의 문화연구가 의존했던 (탈)구조주의적 문화담론은 “변혁가능성보다 변혁이 불가능한 이유의 설명에 더 적극적”이었으며 따라서 “희망의 현실화보다 절망의 합리화”를 지향하였다고 비판하고 있다 (2002, 69).

반면 「기나긴 혁명: 왜 윌리엄스로 돌아가야 하는가?」라는 제목의 글을 통해 송승철은 초기 윌리엄스의 입장을 가장 바람직한 문화연구의 모델로 제시하고 있다. 그는 윌리엄스에 대한 이글턴의 분석에 기대어 윌리엄스는 문화의 사회적 성격과 능동적 역할에 대해서 맑시즘이 아니라 (오늘날 많은 문화연구자들에 의해 보수적 영문학의 대변자로 폄하되고 있는) 리비스적 전통을 계승하고 있으며, 오히려 리비스가 지닌 엘리트주의와 고급문화론의 적폐를 신좌파적 문제의식을 가지고 극복하려고 했다고 역설한다. 윌리엄스에서 나타나는 리비스적 유산은 자본주의에 모든 것이 포획당했다고 주장하는 푸꼬나 제임슨에게는 결코 볼 수 없는 윌리엄스의 낙관론, 즉 교육을 통해 타자를 이해하고 공통의 문화를 형성함으로써 민주주의를 달성할 수 있다는 믿음에서 여실히 드러난다.

또 다른 리비스적 유산은 윌리엄스가 문화적 실천을 다른 사회적 실천들과 분리시키지 않으며 문화적 실천의 온전한 이해는 사회활동 전체와 연관해서 고찰해야 한다는 점을 늘 강조했다는 것이다. 이를 두고 비판자들은 그가 사

회 모든 부분을 관통하는 ‘동질성’을 상징하고 표현적 총체성의 오류에 빠져 있다고 지적하지만 리비스가 말한 ‘공동의 문화’ 개념은 총체성과 동질성이 아닌 가치판단의 공동체성을 의미하는 것이었다. 모든 의미 있는 판단은 개인적 판단이어야 하지만, 동시에 그것은 “이건 이렇지, 그렇지 않은가?”(this is so, isn't it?)라는 공동체의 동의를 구하는 과정을 반드시 동반해야 하기 때문이다.<sup>3)</sup> 이것이 송승철이 오늘날 한국의 영문학이 따라야 할 전범으로 개인의 창조성을 살리면서도 공동체적 속성을 강조하고 둘 사이의 결합의 가능성을 보여주는 리비스적 전통을 계승하고 있는 초기의 윌리엄스에 주목하는 중대한 이유이다.

그러나 동시에 송승철은 윌리엄스의 이론이 지닌 모순을 인정함으로써 문화연구의 딜레마를 솔직하게 노정한다. 그가 지목하는 윌리엄스의 모순은 두 가지로 요약될 수 있다. 첫째는 윌리엄스의 ‘문화는 일상적이다’라는 선언에 내포된 오류이다. 창조로서의 문화개념과 삶의 전체적 방식으로서의 문화 개념을 동시에 포괄한 윌리엄스는 “우리의 인식행위 자체가 이미 창조적 활동이다”라는 생물학자 J.Z 영의 주장을 인용하며, 창조는 특정한 예술활동에 국한된 것이 아니라 모든 활동에 적용되는 일반원리라는 주장으로 이 둘을 결합한다. 예술의 일상성과 일상의 예술성을 강조한 그의 입장은 후에 헵디지나 폴 윌리스에 의해 “삶=예술”이라는 등식으로 이어지고, 자신의 정체성을 구축하는 의미 생성적 활동은 그 자체가 예술이 된다는 주장으로까지 확대된다.

이에 대해 송승철은 “현실이 무엇이고, 해석이 어디인지 불투명해지고 무엇이 더 참된 해석인가를 해명하기 힘들어진다”는 김영희의 비판에 동의하면서 문화연구가 노정하고 있는 가치 판단과 질적 구분의 딜레마를 문제삼고 있다. 이러한 그의 입장은 대중음악에 대한 비판적 태도와 꺾진성과 진리성을 구분하고 있는 입장에서 더욱 확연해진다. 문화평론가로 활동하고 있는 김창남은 한국의 대표적인 ‘문화주의자’이다. 대중가요에 대한 연구에서 김창남은 “모든 대중문화는 문화산업의 논리 속에서 부여된 지배적 의미와 그것을 수용하는 대중이 부여한 의미 사이의 경합과 투쟁의 영역”이라고 정의하면서,

3) *The Living Principle* London, Dhatoos and Windus 1977, 35.

청소년문화에서는 일상적 삶과 지배적 문화의 가치에 대한 저항을, 중산층 주부들의 노래교실 참여에서는 자신들의 종속적 위치에서 벗어나려는 욕구를, 생산직 노동자들의 노래가사 바뀔 부르기에서는 대안문화에 대한 욕구를 읽어 낼 수 있으며, 이 욕구는 지배문화에 대한 저항의 가능성을 보여주고 있다고 주장한다. 이에 대한 송승철의 입장은 매우 비판적이다.

소비자본주의에 의해 조직된 상품 속에서 건져낸 저항의 가능성은 어디까지인가? 과연, 이것을 저항이라고 해석할 수 있을까? 청소년, 주부, 노동자 등이 대중문화 실천에서 자기해방이나 체제에 대한 저항을 느꼈다고 말할 때, 나는 그들의 체험의 뾰족성을 의심하지는 않는다. 그러나 뾰족성은 진정성과 다른 것이다. 욕구가 강하다고 해서 그것이 진실이라 말할 수는 없지 않나? (2002, 72)

나는 이 점에 있어서 만큼은 송승철의 주장에 동의할 수 없다. 무엇이 대중의 “진정성”이고 무엇이 그들의 “진실”인가? 욕구와 상상, 그리고 그에 따르는 뾰족성의 표현과 경험의 단계 없이 진정성이 성취될 수 있는가? 그는 여기서 절대적인 “진정성/진실”의 기준을 (은연중에) 가정함으로써 “타자”의 경험을 “뾰족성”이라는 하위(또는 허위)개념으로 규정하고 있다. 그는 여기서 자신이 비판했던 엘리트의식과 (이와 자주 짝을 짓게되는) 정치적 패배의식에서 그 역시 그다지 자유롭지 못함을 드러낸다.

그가 제기하는 문화연구의 두번째 딜레마는 저항의 가능성에 대한 이와 같은 그의 비판적 전망과 관련이 있다. 그는 대중의 창조성과 저항성을 인정하려는 문화연구자들<sup>4)</sup>의 시도 대부분이 대중의 문화적 저항이 궁극적인 전복으로 발전되지 못하고 결과적으로 기존체제와 자본주의 질서를 구성하는 생산관계에 포섭되는 아이러니로 결론을 맺고 있다고 역설한다. 그의 표현을 빌리면 이들은 “조금 늦게, 보다 역동적인 방식으로 체제에 흡수된다는 차이가 있을 뿐 결국 구조주의자들과 동일한 결론”에 이르고 있다. 하위문화의

4) 여기서 송승철이 예로 들고 있는 연구는 제니스 레드웨이의 『로맨스 읽기』, E. P. 톰슨의 『영국노동계급의 형성』, 그리고 폴 윌리스의 『배움에서 노동으로』 등이다.

집단적 창조성에 긍정적 가치를 부여하려는 문화연구의 장점은 이들이 경험적 요소들을 강조함으로써 감각과 육체를 통한 문화적 생산활동 속에 추상화된 이데올로기를 분쇄하는 힘을 발견해 낸다는 것이다. 송승철이 문제삼고 있는 것은 이들의 이분법적 길항상태, 즉 대중문화의 민주적 창조성을 인정하면서도 그 가능성이 늘 비공식적, 육체적, 구체적 차원에서 이루어질 뿐, 공식적, 언어적, 추상적 차원의 이데올로기의 중심으로 진입하지 못한다는 것이며 이것이야말로 오늘날 문화연구(자)가 처한 가장 근본적인 딜레마라는 것이 그의 주장이다.

팝진성과 진리성을 혼돈해서는 안된다는 그의 일침에는 일리가 있다. 일상적 문화와 미학적 창조를 구분하지 않는 태도에 내재한 위험도 인정한다. 그러나 팝진성과 진리성을 구분하는 기준이 “경험의 강도”와 “실존적 자각”에 있다는 그의 주장은 지나치게 모호한 채로 남아있다.<sup>5)</sup> 그 “강도”와 “자각”을 가능하게 하는 것은 무엇이며(고급예술?), 그 가부를 판단하는 자는 누구인가(비평가/학자?). 나는 여기서 은밀히 미학중심의 전통적 문예론으로 회귀하는 그의 한숨소리(혹은 안도의 숨소리?)를 듣는다.

#### 4. 드라마/연극/공연연구에서 출구 찾기

송승철은 래드웨이, 톰슨, 윌리스 등이 수행한 문화연구가 독자의 저항성에 포커스를 둔 초반부와 이데올로기의 구조적 통제에 초점을 맞춘 후반부 사이의 간극으로 인해 개인적, 비공식적, 육체적 차원과 집단적, 공식적, 언어적 차원 간의 균열을 초래하였다고 진단하고 있다. 텍스트와 독자 간의 상호결정성을 외면한 채 제3의 진실이 만들어 질 가능성을 애초에 배제했다는 것이다.

5) 송승철의 질문, “진정한 창조성이라면 자신의 저항의 미래까지 알아야 하는 것이 아닌가? 사실 진정한 통찰은 가부장적 이데올로기에 대한 부정까지 포함하는 것이려면, 싸나인들이 가부장적 이데올로기에 편입된다는 사실은 그들의 통찰에 창조성이 부족하다는 말에 다름 아니다. 또한, 세계 자본주의 체제의 바깥이 없다는 것이야말로 가장 기본적인 통찰이 되어야 하지 않는가?”는 역동적이고 복합적인 대중의 창조성, 저항성에 대한 지극히 엘리트주의적인 재단의 한 예를 보여준다.

본 논문의 후반부에서는 문화연구가 목도하고 있는 이러한 딜레마의 출구를 최근의 퍼포먼스연구 이론을 통해 모색해보고자 한다.

문화연구의 유입과 더불어 한국 영문학의 지형이 문학에서 문화로, 문자언어에서 영상언어로 변화, 확장되고 있는 가운데 이에 대한 반발과 논란도 만만치 않다. 그러나 개인적으로 영문학의 변화에 대한 충격과 위기의식에 그다지 공감할 수 없는 이유는 무엇보다 드라마 전공자라는 정체성 때문이다. 문학이 활자화된 텍스트로 제한되고 ‘독서’를 통해 대중과 만나게 된 것은 문학의 수천년 역사 속에서 지극히 최근의 현상이다. 인쇄술이 발명되기 이전의 (그리고 그 뒤로도 오랫동안 민속문화의 전통으로 이어 내려온) 구전(낭독이라는 ‘공연’의 형태로 전승/전달되는)문학의 전통을 언급하지 않더라도 논의의 출발점을 기원전 5세기 그리스 비극에 두고 있으며 작품의 일차적인 존재 이유를 독자가 아닌 공연을 통한 관객과의 직접적 만남에 두고 있는 드라마 전공자의 입장에서 보면 문학은 애초에 활자화된 텍스트로 제한할 수 없는 것이었다. 오늘날 문화와 시각언어, 몸과 퍼포먼스에 대한 관심의 증대는 그러므로 전혀 새로운 것의 출현이라기보다는 근대의 문학적 모더니즘 담론에서 소외되고 억압되었던 ‘타자’의 부활로 이해되어야 한다. 드라마 역시 작가와 희곡 텍스트에 대한 절대적 존경은 19세기 말에 등장한 ‘근대적’ 현상이다. 드라마 텍스트는 태생적으로 그리고 본질적으로 퍼포먼스와 별개의 것으로 논할 수 없으며 연극공연에 대한 지배세력의 태도, 극단의 체제와 재정, 스타 연기와 대중의 반응, 무대기술의 발전 등 공연의 ‘물질성’은 드라마 연구/이해의 핵심적 요소이다. 그러므로 훌륭한 드라마 연구는 애초에 성실한 문화연구를 기반으로 할 수밖에 없다.

‘지금’ ‘이곳’이라는 공연현장에서 이루어지는 역동적인 소통에 주목하는 연극학과 퍼포먼스연구는 연구의 무게중심을 완성된 결과물(product)인 텍스트에서 삶의 현장에서 이루어지는 생산과정(process)으로 옮겨놓은 문화연구의 관점을 그대로 공유한다. 드라마연구에서 연극학을 거쳐 새로운 학문영역으로 부상하고 있는 최근의 퍼포먼스연구(performance studies)는 (문화연구와 마찬가지로) 기존의 문학, 연극학, 사회학, 인류학 등의 분과학문이 지니는 학문적 실천적 한계를 인식하고 퍼포먼스라는 확장된 개념을 통해 보다 유기

적이고 역동적인 인간이해와 세계이해에 이르고자 하는 학제적 학문이다. 퍼포먼스연구의 형성과 발전에 중추적 역할을 담당했던 리처드 셰크너(Richard Schechner)는 연극학의 범위를 연극, 무용, 음악 등 전통적인 공연예술(performing arts)에서 60년대 이후 실험과 전위를 표방하며 새로운 형식을 창조해 온 행위예술(performance art)로 확대하였을 뿐만 아니라 인류학, 사회학의 방법론을 빌어 보다 광범위하고 전방위적인 퍼포먼스 이론을 전개하였다. 끊임없이 연극의 개념을 재고하고 확장해온 셰크너의 학문적 궤적은 1962년 이후 그가 편집장을 맡고 있는 저널 『TDR』(*The Drama Review*)의 진화를 통해서도 추적할 수 있다. 이 저널은 그 이전까지는 문학 위주로 편집되었으나 1962년 이후 실험연극과 전위예술로 그 초점이 옮겨졌으며 1990년 이후에는 공공행사, 거리시위, 테러리즘, 커뮤니티 연극 등 삶과 예술의 경계를 넘나드는 사회적 이벤트와 삶의 제의적 양상들을 퍼포먼스의 개념으로 새롭게 조명하는 글들이 주류를 이루고 있다. 예술의 일상성과 일상의 예술성을 제기했던 윌리엄스의 관점과 다시 겹쳐지는 지점이다.

셰크너는 일련의 저서를 통해 연극과 공연을 바라보는 확장된 관점과 통합적 전망을 제공하면서 연구의 관심을 공연 자체가 아닌 삶 전체로, 완성된 결과물이 아닌 ‘연속적 과정’으로서의 ‘퍼포먼스’로 옮길 것을 촉구하였다. 그는 훈련-워크숍-리허설-워밍업-공연-숨고르기-(남겨진)영향력 이라는 7단계로 퍼포먼스의 전 과정을 설명하고 있는데 최종 결과물인 ‘공연’에 집중하는 전통적 연극학과 달리 기존의 지식을 전수하고 습득하는 훈련(training)과 그것이 다시 재고되고 변화되는 워크숍(workshop), 그리고 이 모든 것이 정리되면서 재통합되는 리허설 과정의 중요성을 역설한다.

송승철이 제기하고 있는 문화연구의 딜레마에 셰크너의 이론을 대입하면, 제니스 래드웨이의 『로맨스 읽기: 여성, 가부장제, 대중문학』의 경우 중년여성들의 로맨스 읽기가 거치는 “가부장제→저항→저항과 증상의 증충결정”은 각각 “훈련→워크숍→리허설”의 과정에 해당되고, 윌리엄스의 『배움에서 노동으로』이 다루고 있는 문체아들의 대항적 학교문화(counter-school culture) 역시 “기존의 지식/구조가 재고되고 변화되는 워크숍”의 과정으로 이해할 수 있다. 워크숍과 리허설을 거친 공연은 (겉으로 드러나는 변화에 정도의 차이

는 있어도) 기존의 공연 그대로의 재연일 수 없으며 “남겨진 영향력”을 만들어 내기 마련이다. 그것은 또한 몸의 기억이기도 하다.

래드웨이와 윌리스, 그리고 송승철까지 중년여성의 로맨스 읽기와 문제아들의 대항적 학교문화라는 대중의 ‘퍼포먼스’를 반복과 차이를 동반하는 수행성, 또는 연속적인 ‘과정의 작업’으로 읽지 못하고 한정된 연구 싸이클 내의 결과적 현상에만 집중함으로써 주체와 구조의 균열과 저항의 궁극적 실패라는 성급한 결론을 내리고 있다.<sup>6)</sup> 그러나 이를 퍼포먼스연구의 틀로 접근할 때 보다 열린 해석이 가능해진다. 전승된 지식이 해체되고 전이되는 리미널(liminal)한 국면인 워크숍, 그리고 전통과 대안이 공존함으로써 창조적 긴장과 갈등이 존재하는 리허설의 특징은 최종적 결론을 끊임없이 유보하면서 의도적인 미해결 상태로 남겨지는 “과정의 작업”이다. 그러므로 모든 퍼포먼스는 독자적이고 독창적인 것이라기보다 워크숍과 리허설 과정을 통한 “과거 행위의 가정법적 복원”이며(Schechner 2006, 67) 이러한 행위 전승/전복의 과정이 계속 이어질 수밖에 없는 것은 그 반복의 과정/간극에서 우리에게 주어졌던 “선택의 가능성” 때문이다. 더욱 중요한 것은 이 과정이 정신의 독주가 아닌 신체적 수행의 형태로 이루어진다는 것이며 따라서 모든 공연행위의 중심에는 변화의 매개체로서의 인간의 몸이 자리잡고 있다는 것이다.

래드웨이나 윌리스의 문화연구가 대중의 창조적 저항적 전복의 순간을 추상적인 이론/공식으로 처리하지 않고 구체적인 맥락과 국면에 대한 ‘두터운 읽기’를 통해 인종기술학적(ethnographic) 방법으로 파악하고자 했던 것처럼 퍼포먼스연구 역시 몸과 현장성에 기반한 현존과 경험을 중시하고 감각과 육체를 통한 문화적 생산활동 속에서 추상화된 이데올로기를 분쇄하는 힘을 발견하고자 한다. 그러나 퍼포먼스연구는 대중의 ‘퍼포먼스’가 “결국 현실의 틀에 아주 작은 균열을 만들 뿐”이며 그것이 대중적 저항의 최대이자 최종적 가능성이라는 한계를 서둘러 설정하거나 지레 절망하는 대신 미학적 공연과 일상적 공연, 저항적 퍼포먼스와 구조적 퍼포먼스 사이의 연속적 피드백의

6) 사실 래드웨이 자신의 결론은 유보적이며 오히려 저항과 각성의 자원으로서의 로맨스의 가능성을 끝까지 포기하지 않는다. 이를 실망스러운 “문화연구의 딜레마”로 읽은 것은 송승철이다.

가능성을 열어 둠으로써 “기나 긴 혁명”의 가능성 역시 열어두고 있다. 오늘 날 우리에게 주어진 구조가 “오랜” 역사 속에서 이루어진 구체적인 실천들의 결과로 형성된 것이라면 이것은 또 다른 실천과 또 다른 구조의 가능성을 시사하는 것이다. 실천들의 결과로 구조가 형성되고, 구조는 다시 새로운 실천의 조건이 된다. 그러므로 대중을 구조적 담지자로만 파악하는 인식을 넘어서서 구조적 제약 속에서 실천을 펼치는 주체로, 그러나 그 실천마저도 훈련, 워크숍, 리허설로 이어지는 퍼포먼스의 과정처럼 이전 구조와의 ‘접합’ 속에서 이해할 필요가 있다.

삶을 텍스트가 아닌 드라마로, 세상을 읽어야 할 책이 아닌 뛰어 들어야 할 무대로 접근하는 퍼포먼스연구는 인간의 실존적 국면을 ‘존재’(being)가 아닌 ‘되기’(becoming)의 상태로, 퍼포먼스를 그 ‘되기’의 과정의 핵심적 매개로 파악한다. 이 때 드라마/퍼포먼스는 단지 메타포가 아니다. 연극공연을 포함한 미학적 퍼포먼스가 극장 밖의 ‘드라마’와 ‘퍼포먼스’를 반영할 뿐 아니라 적극적으로 구성하고 변화시킨다는 믿음은 퍼포먼스 연구의 중심 강령이다. 그러므로 이론과 현장, 예술과 사회, 제의와 놀이, 텍스트와 퍼포먼스는 이항대립적 관계가 아닌 함께 얼싸안고 춤추는 ‘댄스 파트너’가 되어야 한다.

몸/물질의 ‘감옥’에 갇힐 수밖에 없는 드라마의 태생적 한계에 대한 시의 우월성을 주장했던 필립 시드니(Philip Sidney)의 『시의 옹호』(1579) 이후 연극의 물질성은 문학으로서의 드라마 연구의 정체성을 뒤흔드는 어두운 그림자로 작용해 왔다. 신 플라톤주의자들의 반연극적 편견(anti-theatrical prejudice)은 시공을 초월하여 현재까지 이어져 오고 있다. 이러한 드라마의 본래적 이질성과 주변성을 생각할 때 영문학자였던 레이몬드 윌리엄스가 다른 장르가 아닌 드라마를 문화연구의 영감이자 출발점으로 삼은 것은 결코 우연이 아니다. 이처럼 문학 내의 억압된 타자였던 퍼포먼스가 다시 되돌아와 포스트모더니즘, 퍼포먼스 연구, 문화연구의 형태로 반격으로 시도할 수 있었던 것은 바로 문학의 주변에 위치한 드라마의 경계성(liminality) 때문에 가능했던 것이다.

영문학자이자 드라마 연구자로 학자의 삶을 시작했던 레이몬드 윌리엄스는 문화연구의 양대 교과서라고 할 수 있는 『문화와 사회』와 『키워드』의 발

간 이전과 그 사이에 『드라마, 입센에서 엘리엇까지』(개정판은 『드라마, 입센에서 브레히트까지』) 『드라마의 유용성』 『현대 비극』 등의 일련의 드라마 연구서를 발간한 바 있다. 인물들이 만들어내는 ‘환경’(environment)이야말로 그 어떤 주제/대사/논리보다 더 많은 진실을 보여준다고 믿었던 레이몬드 윌리엄스가 드라마에서 가장 중요하게 생각했던 것은 시대의 ‘감정 구조’(structure of feelings)를 반영하고 또 구성하는 극의 형태와 그 무대적 구현이었다. 사회를 사회로 만들어 주는 “근본적인 관습”의 체현으로 드라마를 바라볼 때 연극은 훨씬 더 넓은 차원의 ‘프로덕션’이 되고 ‘퍼포먼스’는 문화적 행위로 확장된다. 문화연구자를 자처하는 연극학자들 가운데는 스스로의 연구에 집중하기보다 전통적 드라마 연구의 엘리트주의를 비판하는데 주력하는 이들도 적지 않다. 그러나 윌리엄스의 문화연구는 진지한 드라마 연구의 결실이었다. ‘현행’ 드라마 연구에 대한 가장 신랄한 비판은 언제나 드라마 연구 내부에서 시작되기 마련이며 그것은 처음부터 비판을 목적으로 ‘센세이션해게’ 시작되는 것이 아니라—윌리엄스의 경우처럼—오랜 성찰과 치밀한 분석의 결과로 드러나는 것이다.

그런 점에서 과연 퍼포먼스연구가 기존의 문학연구(literary studies), 연극학(theatre studies)과 근본적으로 단절되는 새로운 패러다임인가를 반문하면서 20세기 이후 이루어진 학문적 논쟁에 대한 치밀한 분석을 통해 이들 학문 영역 간의 ‘차이’가 실은 많은 부분 담론의 효과로 구성된 것임을 규명하고 있는 셰넌 잭슨(Shannon Jackson)의 연구는 우리의 주목을 요한다.<sup>7)</sup> 잭슨은 문학, 연극학, 퍼포먼스 연구로 이어지는 역사적, 학문적 계보를 추적함으로써 이들이 차이에 기반한 관계설정과 상호 배제의 매커니즘을 통해 각자의 학문적 정체성을 구성 또는 유지해 왔음을 밝히고 있다. 퍼포먼스 연구의 중추적인 학자라고 할 수 있는 잭슨의 이 같은 문제제기는 퍼포먼스 연구의 학문적 진정성과 가능성을 폄하하기 위해서가 아니라, 분류와 배제를 통한 학문의 권력화를 경계하고 대신 퍼포먼스 연구의 진정한 의미와 실천력을 명확히

7) 문학, 연극학, 공연연구로 이어지는 계보학적 분석에 대한 자세한 내용은 다음을 참조. Shannon Jackson, *Professing Performance: Theatre in the Academy from Philology to Performativity*. London: Cambridge UP, 2004.

규명하는 일에 더욱 노력을 집중할 것을 촉구하기 위해서였을 것이다. 중요한 것은 유행처럼 새로운 패러다임을 맹목적으로 쫓아가는 것이 아니라 퍼포먼스 이론/연구가 주는 도전과 영감을 통해 지금 내가 속해 있는 안정적인 영역에서 나 스스로를 추방하여 다시 새로운 경계에 설 수 있게 하는 일이다. 잭슨의 연구가 보여준 것처럼 문학, 연극학, 문화연구, 퍼포먼스 연구가 서로 꼬리에 꼬리를 물고 새로운 전위를 자임하였듯이 누군가의 전위(front)가 다른 누군가에겐 이미 성역(castle)이고 그 반대의 경우도 마찬가지라면, 담론의 ‘효과’가 만들어 내는 차이가 아닌 삶 속에서 수행적으로 만들어 낼 수 있는 차이와 변화에 우리의 학문적 실천적 노력을 집중해야 하기 때문이다. 이것은 문학 vs 문화, 텍스트 vs 영상 등의 타이틀매치 구도로 진행되고 있는 인문학 내의 문화연구 논의에도 적용되는 문제이다. 그러므로 문학연구, 문화연구, 퍼포먼스연구는 서로를 타자로 규정함으로써 학문적 우위와 지식의 ‘영토’를 두고 경쟁할 것이 아니라 단일한 정체성에 머물면서 화석화되고 있는 스스로의 위치를 되돌아 볼 수 있는 서로의 거울로 삼아야 할 것이다.

## 5. 문화연구와 인문학의 미래

2004년 경희대학교 비교문화연구소 학술대회에서 발표한 송승철의 발제문 「문화연구의 지형과 인문학의 미래」는 래드웨이와 윌리스의 문화연구가 노정하는 딜레마를 논하는 차원에서 마무리 되면서 아쉽게도 “문화연구와 인문학의 미래”에 대한 전망은 또다시 유보된다. 원용진과 송승철의 발제문이 제기한 한국의 문화연구 수용이 지니는 문제점을 요약하면, 1)무엇보다 본격적인 문화연구보다 문화이론의 수입과 분석에 치중함으로써 문화연구 본연의 기능에 역행하고 있으며 간혹 문화현상과 접합된 연구가 나오기도 하지만 여전히 현상에 개입하고 실천하는 단계로 나가지 못하고 있다는 것 2)한국의 문화연구는 문화적 작동 현상이라는 외피에만 머물고 있으며 그 외피에 대한 설명을 ‘추상적’ 수준에서 행하고 있다는 것(또한 이를 통해 이론 중심의 기존 학문의 제도 안에 안착하려는 경향이 있다는 것) 3)이렇게 이론에 치중하다보

니 막상 우리가 처한 역사와 국면의 중요성을 놓쳐버리고 그로 인해 이론적 가닥잡기에도 실패하는 연쇄적 부실을 초래하고 있다는 점 등이다.

그러나 이러한 한계와 약점에도 불구하고 문화연구는 ‘위기’에 빠졌음을 자인하고 있는 인문학 전통에 대한 반성과 더불어 새로운 의제, 새로운 지식 생산방식과 관련된 시사점을 전해주었다는 사실 또한 부인할 수 없으며 따라서 이를 바탕으로 향후 전개해야할 방향을 고민하는 것이 실패를 기정사실로 받아들이는 것보다 우선되어야 할 일이다. 물론 향후 한국의 문화연구의 전개 방향을 예상하는 것은 쉽지 않은 일이다. 전지구적 차원에서의 인문학 논의의 영향을 받게 될 것이며 다른 한편으로는 한국대학의 체제변화 및 개별 대학의 조직구성으로부터도 결코 자유로울 수 없기 때문이다. 다만 여기서는 서두에 제기한 문제, 즉 “대중과 소통하고 현실에 개입할 수 있는 ‘움직이는’ 문예연구의 ‘근육’을 키우기 위해 어떻게 문화연구와의 접목을 시도할 것인가”에 대한 현 상황에서의 해답의 단초를 독문학자인 빌헬름 포스캄프의 제안을 통해 일별함으로써 결론을 대신하고자 한다. 포스캄프는 문화연구와 접목된 문학연구의 새로운 형태로 다음의 세 가지 영역을 언급하고 있다. 1)첫째 문학을 사회적 제도로 보고 역사적으로 변화하는 독자의 기대지평과 개별 문학 작품 간의 기대와 부응, 그 안에 잠재된 인지적 정서적 윤리적 심성구조를 연구할 것 2)둘째, 알레이 아스만의 개념에서 한 걸음 더 나가 문학을 경험을 담는 문화적 기억일 뿐 아니라, 매체의 형식을 통해 자기성찰적으로 의사소통적 기억을 ‘수행’하는 기구로 볼 것 3)셋째, 문화를 상징체계로 규정할 경우 각각의 매체를 통한 의사소통에서 어떠한 감각 및 인지구조의 변형이 동반되는지, 문학은 다양한 매체들과의 공존과 결합에서 어떠한 위치와 기능을 차지하는지를 연구할 것 등이다(탁선미에서 재인용 197).

특히 세 번째 영역인 매체간 비교연구는 희곡텍스트에서 연출가와 디자이너, 다시 무대 위 배우의 몸에서 관객의 수용으로, 다시 스타시스템 등 잡지, 신문, 영상을 통한 제작자의 홍보방식으로 다양한 매체적 의사소통을 거쳐야 하는 드라마 연구에 늘 존재해 왔으며 최근 기술의 시대를 맞아 연극학, 퍼포먼스연구에서 가장 활발하게 진행되고 있는 연구 분야이기도 하다. 예술로서의 문학의 자율성은 위기이지만 ‘문학적인 것’은 오히려 다양한 매체들을 넘

나들면서 변형, 재생산, 확장되고 있다. 이를 위해서는 작품, 텍스트, 매체를 구별하고 이들 사이의 연계와 이동과정에 수반되는 미적, 형식적, 정서적, 지적 인식의 변화에 주목하는 연구가 그 어느 때보다 필요한 시점이다. 맥루한의 주장처럼 매체의 물질성, 즉 매체가 내용을 매개하는 형식과 매체 자체의 차이에 주목하는 연구가 요청되는 것이다. 이러한 매체학적 문화연구는 문화 정체성을 구성하는 담론과 코드, 매체간 상호작용을 통한 변화의 총체적 과정에 주목할 것을 요구한다. 빠르게 진행되는 다양한 매체적 변환과 흐름 속에서 영문학, 불문학, 독문학 등의 개별 민족문학의 독자성이 무너지고, 활자적 텍스트로서의 문학의 위상은 ‘위기’를 맞고 있다. 그러나 전통적 개념의 문학의 경직된 경계가 무너진 그 자리에 다양한 매체 속의 ‘문학적인 것’으로 연구 대상이 변화하고 있다. 고립되고 자율적인 예술로서의 문학에서 ‘문학적인 것’으로 그 연구대상과 목표를 수정하는 동향은 당분간 문화연구와 접목된 문학연구의 중요한 흐름으로 지속될 전망이다.

문화연구와 인문학의 미래적 형태가 무엇이 되든지 특정의 이론에 근거한 목적지향적 편협성과 이데올로기적 경직성을 지양하고 지속적 수정을 수행할 수 있는 유연성을 가질 수 있어야 할 것이다. 혼재한 현상으로 드러나는 동시대성이 어떻게 수행적으로 구성되어졌으며 구성되어지고 있는가에 대한 인식을 획득하려면 방법론적으로 이론적인 배경에 열려있되 현장의 특수한 사례와 환경에 기초한 인종기술학적 분석을 통해 이를 변증법적으로 종합할 수 있어야 한다. 또한 여기에는 드라마/연극/퍼포먼스 연구가 공통적으로 강조해온 현장에서 이루어지는 참가자로서의 신체적 경험이 종합되어야 한다. 이를 위해서는 이론의 과도화가 초래할 수 있는 학문적 실천적 한계를 인식하고 모든 것을 ‘읽어내려는’ 학자의 눈/이성/논리로부터 연구자 자신의 손과 발 그리고 감정과 감각으로 ‘지식’의 축수를 배분, 확장시키는 적극적인 노력 역시 필요할 것이다.

## ❖ 참고 문헌

- 강내희, 『문화론의 문제설정』 문학과 과학사, 1996.
- 김창남, 『대중문화와 문화실천』 한울, 1995.
- 레이몬드 윌리엄즈, 『문화와 사회』 나영균 역, 이대출판부, 1988.
- 송승철, 「문화연구는 인문학의 대안인가」 『인문과학연구』 강원대학교 인문과학연구소 5집, 1997. 427-37.
- \_\_\_\_\_, 「영문학 위기론과 문화연구」 『안과 밖』 3(1997). 23-38
- \_\_\_\_\_, 「서구와 한국의 교차점: 문화, 대중, 변혁, 진실」 『창작과 비』 (2002 가을)
- \_\_\_\_\_, 「문화연구의 지형과 인문학의 미래」 2004년 경희대학교 비교문화연구소 추계학술대회 논문집.
- \_\_\_\_\_, 「『기나긴 혁명: 왜 윌리엄스로 돌아가야 하는가』 『안과 밖』 (2008) 290-7.
- 원용진, 「문화연구와 문예론적 인문학의 전통: Stuart Hall의 이론적 실천을 중심으로」 2004년 경희대학교 비교문화연구소 추계학술대회 논문집.
- \_\_\_\_\_, 「술이부작과 빛나간 변역: 우리 문화연구의 반성과 전망」 『한국언론학보』 45 (2001). 157-189.
- \_\_\_\_\_, 「한국 문화연구의 지형」 『문화/과학』 38 (2004). 138-153.
- 유선영, 「한국 미디어 문화연구의 자기성찰과 또 다른 선회」 『프로그램/텍스트』 10 (2004). 73-107.
- 이상길, 「문화연구의 아포리아: ‘위기담론’에 대한 반성을 중심으로」 『한국언론학보』 48 (2004). 81-109.
- 임영호, 「한국 언론학에서 비판적 패러다임의 문제설정: 반성과 전망」 『한국방송학보』 15-2 (2001), 343-380.
- 최성희, 「퍼포먼스연구의 학문적 계보」 『한국연극학』 41 (2010). 115-139.
- 탁선미, 「한국 독어독문학의 문화연구: 그 방향과 전개」 『독일문학』, 2009. 190-223.
- Brantlinger, Patrick. *Cultural Studies in Britain and America*. New York: Routledge, 1990.
- Easthope, Antony. *From Literary to Cultural Studies*. London: Routledge, 1991.
- Hall, Stuart. "Cultural Studies: Two Paradigms." in John Storey ed. *What is cultural Studies?*. New York: Arnold, 1996. 31-48.
- \_\_\_\_\_. "Cultural Studies and its Theoretical Legacies" in L. Grossberg ed. *Cultural Studies*. New York: Routledge, 1992. 277-86.
- Jackson, Shanon. *Professing Performance: Theatre in the Academy from Philology*

*to Performativity*. London: Cambridge UP, 2004.

Schechner, Richard. *Performance theory*. New York: Routledge, 1988.

\_\_\_\_\_. "A New Paradigm for Theatre in the Academy." *The Drama Review*  
36.4(1992): 7-9.

\_\_\_\_\_. *Performance Studies; An Introduction*. New York: Routledge, 2006.

Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. London: Chatto and Windus, 1961.

❖ ABSTRACT

Lost in Cultural Studies:  
Searching for an Exit in Drama/Theatre/Performance Studies

Sung Hee Choi

The purpose of this paper is to 1)examine the current state of cultural studies in Korea with a focus on recent discourses about its 'crisis' and 2)attempt to find some ways out of these dilemmas in drama/theatre/performance studies. As Raymond Williams redefined 'culture' as 'a whole way of life,' performance studies has expanded the boundary of 'performance' from traditional performing arts onto almost everything that can be studied and analyzed 'as' performance. Performance is not only the final product on display but a whole process that includes training, workshop, and rehearsal of culture. According to Richard Schechner, workshop and rehearsal are the most critical and creative 'liminal' phases that allow traditional knowledge and alternative challenges to coexist in conflict and intentionally delay the final decision by putting itself in a perpetual process. From this view, this essay attempts to find an—no matter how limited and temporary—answer to or a possible exit from political and theoretical aporias of cultural studies.

---

Key Words

문화연구, 문학연구, 인문학의 위기, 퍼포먼스, 공연연구  
cultural studies, literary studies, crisis of humanities, performance, performance studies

논문접수일: 2010. 10. 22.

심사완료일: 2010. 12. 01.

게재확정일: 2010. 12. 10.