The Korean Journal of Dance Studies, Vol.55, No.4(2015), pp. 111-129.
http://dx.doi.org/10.16877/kjds.54.4.201505.111

도날드 닷슨의 포퓰러컬처(Popular Culture)와 매스컬처(Mass Culture) 논의를 반영한 대중사회에서의 무용 문화연구

임수진* · 정의숙**

Ⅰ. 들어가는 말
Ⅱ. 대중문화의 이해
Ⅲ. 도날드 닷슨의 포퓰러컬처와 매스컬처 구분에 관한 논의
Ⅳ. 대중사회에서의 무용 문화
Ⅴ. 나가는 말
참고문헌
Astract

Ⅰ. 들어가는 말

국내 무용 현장에 등장하는 여러 쟁점들 중, '대중화'에 관한 것은 꽤 오랜 시간 지속되어온 논의 대상이다. 근대 이후 비평가와 밀접한 관계를 맺으며 순수예술로서 성장한 무용은 2000년대 들어 대중과의 소통을 찾기 시작했고, 이제 무용을 둘러싼 거의 대부분의 논점에는 '대중성'이 빠지지 않고 등장한다. 무용가의 작품 의도 및 안무 성향뿐만 아니라 예술정책, 학술연구 등에서 전방위적으로 이루어지고 있는 무용의 대중화는 이제 국내 무용계가 궁극적으로 나아가야 할 방향으로 인식되어지고 있다. 특히 최근에는 무용계 내부에서 이뤄지던 소극적인 변화를 넘어, 대중매체를 통한 무용의 노출이 보다 적극적으로 이뤄짐으로써 무용의 대중화라는 쟁점은 이전과는 또 다른 활로로 그 방향을 찾고 있다.

본 연구는 무용의 대중화를 적극적으로 추구하고 있는 우리나라 무용계에 보다 본질적인 질문을 던진다. 우선, 순수예술로서의 무용의 대중화란 과연 어떤 것을 의미하는가? 그리고 나아가 대중화라는 명목아래 추진되고 있는 다양한 시도들이 과연 같은 속성을 지닌 것으로 해석될 수 있는가?라는 물음이다. 보다 많은 수의 비전공자를 무용 공연의 관객으로 맞이하고자 홍보 마케팅 전략을 적극적으로 펼치는 것, 무대를 벗어나 일반인들과의 워크숍 등을 개최함으로써 직접적인 소통을 토대로 관계 맺는 것, 방송매체에 출연해 수천 명의 시청자들에게 소개가 되는 것 등, 현재 무용계에서 일어나고 있는 다양한 대중화의 길은 본질적으로 다른 성질과 의미를 갖는다. 그런데 아직 국내 무용계에서는 점점 다양해지는 문화적 현상에 따른 새로운 담론들이 형성되고 있지 않은 채, 이러한 모든 변화들을 '대중화'라는 넓은 범위의 개념으로만 간주하고 있다.

* 주저자, 성균관대학교 예술학협동과정 박사과정
** 교신저자, 성균관대학교 교수, soochung@skku.edu

www.kci.go.kr

따라서 본 연구는 현재 무용계에서 이뤄지고 있는 무용의 대중화 시도를 보다 자세히 들여다보고, 이를 그 본질에 따라 구분하고자 한다. 이때 도날드 닷슨(Donald Dodson)의 포퓰러컬처(popular culture)와 매스컬처(mass culture)의 분류'에 관한 논의[1]가 본 연구의 기본 틀이 될 것이다. '대중문화'라는 언어 자체가 지닌 복잡성과 모호성을 지적하는 닷슨은 창작자와 수용자의 만남의 방법을 기준으로 대중문화를 포퓰러컬처와 매스컬처라는 두 가지 개념으로 분류해 그 정체성과 본질에 대한 새로운 담론을 제안했다. 그의 이러한 접근법을 무용 분야에 적용하는 본 연구는 무용가들의 대중화를 둘러싼 여러 복잡한 논의들을 정리하는 기본 틀을 마련한다. 나아가 이 틀을 토대로 현재 무용계의 대중화 지향의 두 가지 현상을 분리 및 분석한다.

II. 대중문화의 이해

1. 대중사회와 대중문화

우선 대중문화란 과연 무엇인지 관련 이론들을 중심으로 살펴보고자 한다. 대중과 대중문화에 대해서는 진보와 보수의 입장차가 상당히 두드러진 편이다. 과거 산업혁명을 거치며 대중이 사회의 중심세력으로 등장하는 시대적 상황에서 수많은 철학가와 학자들은 매우 비판적인 시각으로 이 현상을 바라보는 한편, 일부에서는 이를 불가피한 사회현상으로 받아들이고 대중문화가 지닌 긍정적인 속성과 효과들을 찾아 연구했다.

먼저 다수를 이뤘던 비판적인 시각부터 살펴보자. 서양문화를 크게 고급문화와 대중문화로 분류하는 드와이트 맥도널드(Dwight MacDonald)는 1959년 발표한 『대중문화의 이론』[2]을 통해 대중문화의 속성과 본질을 비판적으로 밝혔다. 그는 1800년대 초부터 발달해 온 대중문화는 라디오, 영화, 만화, 텔레비전 등의 새로운 매체를 통해 수용자들에게 전달되었고 이는 궁극적으로 대량소비를 위한 상품으로써 그 정체성을 갖게 되었다고 주장한다. 그에 따르면 대중문화는 차별이나 구별을 지양하고 모든 것을 동질화 시키는 데 집중해 결과적으로 모든 것들이 똑같아지는, 동질화 된 문화를 추구한다. 역사 속에서 대중문화는 고급문화에 기생하며 암적인 존재로 성장하였으며, 그렇게 성장한 키치는 지하자원을 캐내기 위해 마구잡이로 흙을 파헤쳐 놓고 알맹이만 빼먹고 내버리는 절제 없는 사람들처럼 고급문화를 마구 채굴[3]한다. 그는 대중문화에 그레셤의 법칙을 적용하는 한편, 과거에는 오직 분별 있는 예술 감식가에게만 즐거움을 줄 수 있었던 고급문화가 이제 와서는 대중문화와 경쟁해야하며, 그렇지 않으면 대중문화에 흡수되어버리는 상황이 되어버렸다고 지적한다.

맥도널드와 마찬가지로 대중과 대중문화를 향한 극 보수적인 입장을 취하고 있는 호세 오르테가 이 가세트 (José Ortega Y Gasset)는 유럽에서 이루어진 두 세기에 걸친 진보적인 대중교육과 사회의 경제적 번영이 대중에게 승리의 자리를 내주었다고 지적한다.[4] 본질적으로 대중이란 자신을 다른 모

1) Donal Dodson(1978), *Differentiating Popular Culture and Mass Culture, in Enduring Issues in Mass Communication* (Minn,: West Publishing Co.).
2) 드와이트 맥도널드(1959), 『대중문화의 이론』, '현대사회와 대중문화' 중에서, 강현두(역)(파주: 나남, 1998).
3) 앞의 책, p.132.

www.kci.go.kr

든 사람들과 동일시하면서 편안함을 느끼는, 자신의 실존을 스스로 조율할 수 없는 존재라 바라보는 그는 대중이 주요 세력으로 등장한 현대 사회는 심각한 위기에 처해있다고 주장한다. 특히 그는 소수를 향한 대중의 태도와 경향을 매우 부정적인 시각으로 바라보는데 그에 따르면 첫째, 대중은 과거 소수의 전유물로 여겨진 것과 대부분 일치하는 중대한 역할들을 행사하고 있다. 둘째, 그와 동시에 대중은 소수에게 온순하지 않다. 이들은 소수에게 복종하지도 않고 따르지도 않으며 존경하지도 않는다. 반대로 소수를 밀어내고 그들을 대신한다.[5] 즉, 가세트는 대중들이 공유하고 있는 그들의 문화 자체를 넘어, 소수들만이 향휴하는 문화에까지 침범해오는 대중문화의 현상과 속성 역시 함께 비판하고 있는 것이다.

한편, 테오도어 아도르노(Theodor W. Adorno)와 막스 호르크하이머(Max Horkheimer)는 문화산업을 향한 비판적인 시각을 제시한다.[6] 그들은 문화산업이 주도하고 있는 대중문화는 대중의 적극적인 사유를 불가능하게 만들 뿐만 아니가 그들로 하여금 여가 시간 조차 활발한 소비를 하도록 조장하고 있다고 지적한다. 총체성이라는 틀 속에 모든 것을 집어넣으려는 이러한 문화산업의 특성은 결국 순수예술에 까지 그 손을 뻗쳐 예술을 소비로 전환시키는 작업을 적극적으로 수행하고 있다고 논한다. 나아가 진짜 새로운 것은 그러한 사실을 내놓고 떠들고 다니며, 예술 자신이 자율성을 포기하고 상품의 일원이 되었음을 자랑스러워 하고 있다는 사실[7]이라며, 문화산업이 주도하고 있는 대중문화의 조류에 너무 쉽게 휩쓸려버리는 순수예술을 강하게 비판한다.

이처럼 대중문화란 아주 저급하고 불순한, 결국 모두를 파멸에 이르게 할 것이라는 입장에 반박해 대중문화가 갖고 있는 긍정적인 요소들에 대한 이론가들도 등장하기 시작했다. 데이비드 매닝 화이트(David Manning White)는 대중문화가 순수예술을 파괴하고 모두를 동일시시키고 있다는 비평가들의 논리를 따른다면, 이는 곧 대중매체가 사라짐으로써 순수예술은 다시 높은 예술성과 순수성을 지닐 수 있게 된다는 논리를 적용할 수 있을 텐데, 이는 타당하지 않은 의견이라고 단언한다.[8] 특히 미국 대중문화를 극도로 혐오하고 있는 T.S. 엘리어트(T.S. Eliot)의 나라 영국에서 700여 년 간 유행했던 '개를 시켜 곰을 괴롭히는 놀이'를 예를 드는 저자는 1575년 베스 여왕이 참석한 곰 놀리기 경기에서 희생된 곰이 30여 마리나 되었다는 역사적 사실을 언급한다. 즉, 엘리어트가 그토록 혐오하고 비하한 대중문화 뿐만 아니라, 과거 소수가 향유하던 고급문화 역시 그 속성이 대중문화의 그것과 크게 다르지 않다는 것이다. 나아가 화이트는 1955년 텔레비전 방송사 NBC의 「잠자는 숲 속의 미녀 *Sleeping Beauty*」라는 한 시간 반 길이의 프로그램이 새들러스웰즈 발레단(Sadler's Wells Ballet)을 다뤘고, 그로인해 수백만의 미국인들은 처음으로 발레를 소개받았다고 설명한다. 그에 따르면 19세기 후반에만 해도 미국에는 발레가 알려지지도 않았던 반면 1950년대에는 주요 발레단이 세 단체가 되기에 이르렀다고 한다.

또 다른 대중문화 옹호론자인 스티븐 존슨(Steven Johnson)은 그토록 무시당하고 폄하당하고 있는

4) 호세 오르테가 이 가세트(1930), 『대중의 반역』, 황보영조(역)(서울: 역사 비평사, 2005).
5) 앞의 책, p.31.
6) 테오도어 아도르노, 막스 호르크하이머(1944),『계몽의 변증법』, 김유동(역)(문학과지성사, 2002).
7) 앞의 책, p.237.
8) 데이비드 매닝 화이트(1959), 『대중문화의 옹호론』, 강현두(역)(서울: 나남, 1987).

www.kci.go.kr

대중문화가 알고 보면 엄청난 가치를 지니고 있을지도 모른다며, 시대가 변한 만큼 대중문화를 연구하고 분석하는 새로운 시각의 등장이 필요하다고 지적한다.[9] 그는 대표적 대중매체로써, 온갖 폭력성과 자극적인 콘텐츠들로 채워져 도덕성의 타락을 야기한다고 여겨지는 텔레비전 프로그램은 역설적이게도 시청자들로 하여금 또 다른 두뇌작용을 촉발한다고 제안한다. 예를 들어 많은 프로그램들에서 찾아볼 수 있는 이야기의 다각화, 고도의 추리력, 복잡한 전개 등은 시청자들에게 강력한 두뇌활동을 요구하고 있다는 것이다. 저자는 마치 방송국에서 작정하고 시청자의 두뇌를 훈련시키기로 한 것 같지 않나[10]며, 수십 년간 진화해 온 텔레비전 프로그램은 곧 시청자의 인지능력의 상승과 그 길을 같이 한다고 볼 수 있다고 주장한다.

2. 한국의 대중문화와 무용예술

현재 우리나라는 완벽한 소비경제사회로 접어들었다. 자본은 어느 무엇으로도 제지하기 힘든 절대 우위의 가치가 되었고, 생활에 있어 대부분의 가치 평가는 경제적 가치로 환산되어 이루어진다. 우리나라 뿐 만 아니라 전 세계는 이미 자본이 모든 것을 지배하는, 절대 자본주의 시대를 지내고 있다. IMF이후 신자유주의 질서로 재편된 우리나라는 영국, 미국을 주축으로 한 세계의 흐름과 마찬가지로 시장과 자본주의 논리가 사회를 지배하는 문화로 변화해왔고 각 정권들은 세계화, 국제화, 다문화, 그리고 기업친화제도를 거침없이 펴내왔다. 또한 미디어와 테크놀로지의 발달은 대중문화산업을 급속도로 성장시켰다.

우리나라의 대중문화는 비교적 복잡한 양상을 띠며 형성되었다. 식민지적인 근대화를 겪기 시작한 개항기 우리나라는 외국의 대중문화로부터 영향을 받기 시작했는데, 특히 일본과 미국의 대중문화는 가장 큰 영향을 끼쳤다.[11] 본격적인 대중사회로의 전환은 신문과 라디오, 텔레비전, 주간지 등의 대중매체가 대량생산된 상품을 제공하고 대중이 이를 소비하는 1960-70년대에 이루어졌다. 외국과 마찬가지로 우리나라의 지식층에서도 대중문화를 향한 비판적 시각이 주를 이루었는데, 이 시기 대부분의 학문적 성찰들은 대중들의 대중문화 향유가 단순한 오락거리에 심취하여 박정희 정권의 체제 유지와 국민동원을 정당화시키는 기제에 불과하며, 대중들의 상품 소비는 물질적 욕망의 단순 충족을 쫓는 획일적 순응이라고 평가했다.[12]

오늘날 대중문화는 이 사회의 주류문화이고, 순수예술영역인 무용계에도 대중화는 늘 주요쟁점으로 등장하고 있다. 때로는 순수예술의 영역까지 침범해오고 있는 대중문화의 조류에 휩쓸려 스스로 더욱 적극적으로 대중문화에 편향하고자 하는 경향으로 읽힐 수도 있다. 엠넷의 인기 프로그램 「댄싱9」[13]이 배출한 무용스타들에게 대중의 관심이 쏟아지는 동안, 무용계로부터의 우려의 목소리도 끊이지 않고 들

9) 스티브 존슨(2005), 『바보상자의 역습』, 윤명지, 김영상(역)(서울: 비즈앤비즈, 2006).
10) 앞의 책, p.75
11) 송도영(2007), 한국 대중문화의 혼성적 형성과정과 한류문화 담론, 『한국사회역사학회』 9, p.35.
12) 김수정, 최슬기, 최샛별(2014), 대중문화와 세대: 대중문화에 대한 인식을 중심으로, 『사회과학연구』 27, p.69.
13) CJ E&M의 방송 채널 엠넷의 춤 서바이벌 프로그램. 「댄싱9」의 시즌1, 2는 꽤 높은 시청률을 기록하며 인기를 끌었고 프로그램에 출연한 무용가들은 대중들의 사랑을 받으며 이전과는 완전히 다른 인기스타가 되기도 했다. 그들이 갈라형식으로 꾸민 공연은 무용공연으로써는 이례적으로 80% 이상의 높은 유로관객률을 기록하며 성황리에 개최되었고 스타무용수들의 CF, 뮤지컬 등으로의 진출로 이어졌다.

려오는 이유가 바로 이러한 시각 때문이다.

다수의 비평가들은 이렇게 무용이 대중화라는 쟁점으로부터 벗어나지 못하고 오히려 그 틀 안에서 방향을 잃고 있는 이유를 정부의 대중영합주의 문화정책에서 찾는다. 문화예술지원에 있어 시장원리를 본격적으로 적용함으로써 대중문화예술지원을 강화한 우리나라 정부는 결과적으로 순수 예술가들의 활동을 위축하게 했고 예술단체의 운영은 시장원리에 입각한 상업주의 행태를 벗어날 수 없는 지경에 이르렀다.[14] 이태주 연극평론가에 따르면 정부의 이러한 행태는 인사에도 영향을 끼치게 되는데, 특히 이명박 정부시절 문화 관련분야의 기관장 인사에 기업인과 보수인사를 기용했고 그로인해 관료주의 인사행정이 본격적으로 시작되었다고 지적한다. 박근혜 정부의 첫 문화체육관광부를 지낸 유진룡 장관 역시 임명 전 인사청문회를 통해 이명박 정부의 실용주의에 따른 문화정책에 대한 부정적인 평가를 내린 바 있다. 언론보도에 따르면 유 전 장관은 "이명박 정부의 문화정책은 경제적 실용주의가 정책 전반을 압도해 문화 본연의 가치가 미흡했다."라는 야당 의원의 질문에 동의했으며 산업으로써의 문화가 보편적 가치로써의 문화와 충돌할 경우, 보편적 가치로써의 문화가 우선시되어야 한다는 소신을 밝혔다.[15]

한편 이병량의 논문[16]을 살펴보면 이러한 MB정부의 문화정책은 노무현 정부 정권 후기부터 나타난 현상이며, MB정부가 그것을 이어받아 더욱 가속화 시킨 점을 알 수 있다. 연구에 따르면 2004년에 제시된 '창의한국'의 버전이 2006년에는 '부강한 국가'로 구체화되었고, 2004년에는 문화와 경제 분야를 다섯 가지 기본 방향으로 제시한 반면 2005년과 2006년에는 두 가지의 기본 방향으로 압축했다. 문화를 산업적으로 인식해 성장 동력이나 핵심 역량의 차원에서 접근하고 있다는 것이다. 뿐만 아니라 문화정책의 지향성이 집권 초기에는 문화의 창의성, 다원성 등 문화의 본원적 가치를 기본적으로 강조하고 있지만 후반기로 가면서 문화의 산업적 가치에 주목하는 변화가 이뤄졌다. 이러한 참여 정부의 집권 후기 문화정책을 이명박 정권은 그대로 답습했고, 문화의 산업적 역량 강화에 더욱 중점을 두는 정책을 폈다는 것이 저자의 주장이다.

대중사회의 도래와 정부의 문화정책과 발맞춰 무용학계 역시 대중화를 위한 구체적인 방안들을 연구하고있다. 지금껏 제시되어온 연구 결과로는 크게 무용교육환경의 변화와 적극적인 홍보, 그리고 정책의 변화로 드러난다. 여전히 엘리트계층의 전유물로 여겨지는 무용이 이제는 시대에 발 맞추어 대중문화로 자리잡아야 한다며, 그 방법으로 무용교육을 통한 잠재적인 관객층 보유 및 대중매체를 통한 적극적인 홍보전략을 제시[17]하거나, 무용교과를 통한 교육과 대중매체의 적극 활용, 그리고 정책차원의 공연 활성화 지원을 방법으로 제안한다.[18] 심지어 궁중무용 또한 대중화되어야 할 필요성이 있다고 주장하며 그 방법으로 궁중무용의 대형이나 형식 및 음악, 의상, 소품, 나아가 춤사위 변화에 변화를 줄 것을 제안하는 연구도 있다.[19] 매우 낮은 재정자립도로 인해 대중관객유치가 불가피한 무용의 현실을 직시

14) 이태주(2013), 문화인사(人事)와문화몰락(沒落), 『월간 몸』 6, p.74.
15) 정재훈(2013년 2월 27일), 유진룡, MB 문화정책비판…실패반복해선안돼, 『CBS노컷뉴스』〈http://www.nocutnews.co.kr/Show.asp?IDX=2417942, 2015.4.6〉.
16) 이병량, 황설화(2012), 정책 이념과 정책의 변화: 노무현 정부와 이병박 정부에서의 문화정책, 『한국정책연구』, 12, p.256.
17) 황경숙(2008), 한국 전통무용의 대중화 방안, 『움직임의 철학: 한국체육철학회지』 16, p.229.
18) 김명희(1998), 공연예술로서의 무용의 대중화-한국의 무용공연을 중심으로, 『예술문화논총』 7, p.1.
19) 임금옥(2007), 궁중무용의 대중예술화 방안연구, 『무용예술학연구』 22, p.147.

하고 보다 체계적이고 적극적인 마케팅 전략을 통해 대중관객을 유입해야할 필요성을 강조하기도 한다.[20] 이 외에도 안무가로서 대중화라는 지향점을 고수해야할 필요성을 역설하는 연구[21]까지, 국내 무용학계에는 무용의 대중화를 위한 여러 방법을 연구해오고 있다. 이에 최근에는 테크놀로지를 활용한 무용공연의 미적가치 확장을 비롯해 커뮤니티 댄스를 통한 대중과의 직접적 교류 등이 그 방안책으로 제시되고 있다.

현장의 무용가들 역시 상당히 많은 경우가 작업 의도에 '무용의 대중화'라는 지향점을 내세우고 있다. 이들의 여러 활동 중 최근 가장 두드러지는 현상으로는, 한 공동체 내에서 무용가와 일반인이 함께 워크숍 등의 과정을 통해 직접적인 소통을 하는 커뮤니티 댄스와 엠넷 프로그램인 「댄싱9」출연을 꼽을 수 있다. 주로 지역 공연장들을 중심으로 이루어지고 있는 커뮤티니 댄스, 그리고 상업 TV 방송국인 엠넷을 주축으로 이뤄지고 있는 무용의 대중매체 노출은 현재 다수의 무용가들이 적극적으로 진출하고 있는 만큼 또 다른 무용대중화의 방안으로 제시되고 있는 상황이다.

어느 사회와 마찬가지로 우리나라 역시 이미 대중이 사회의 중심세력으로 등장한 만큼 대중관객에 목말라하고 그들과 소통하고자 하는 무용계의 입장은 불가피한 것으로 볼 수도 있을 것이다. 7, 80년대부터 지속적으로 지적받고 있는 무용계의 '우리들만의 잔치'에 염증을 느끼고 있는 순수무용가들이 보다 적극적으로 대중과의 소통을 찾고 있는 것이다. 그리고 그들의 길은 「댄싱9」처럼 대중매체의 노출을 통한 높은 파급력을 지향할 수도, 혹은 커뮤니티 댄스를 통한 주민들, 소위 '일반관객'과의 직접적인 만남을 통해 이루어질 수도 있다. 그런데, 이 두 가지의 길은 모두 대중화라는 하나의 기치로써 이해될 수 있을까? 무용가들이 찾고자 하는 대중화의 길은 궁극적으로 어떤 방향을 향해 있는 것일까?

도날드 닷슨은 수세대에 거친 학계의 대중문화에 관한 연구가 분명한 연구결과물을 내지 못하는 이유는 바로 포퓰러컬처와 매스컬처의 구분 없는 용어 사용 때문이라 지적한다. 두 문화가 갖고 있는 본질적인 차이보다는 부정적 어감으로써의 매스, 비교적 긍정적 어감으로써의 포퓰러로만 용어를 사용함으로써 대중문화의 연구는 혼란을 피하지 못할 수밖에 없었다는 것이다. 국내 무용계에 부는 대중화 바람 역시 마찬가지이다. 대중의 소비의 대상이 되고자 하는 것, 대중과 가까워지고 싶은 것, 혹은 대중을 견인하는 역할을 하고자 하는 것 등의 전혀 다른 속성들이 '대중화'라는 하나의 단어 하에 설명됨으로써 혼란을 야기하고 있다.

III. 도날드 닷슨의 포퓰러컬처와 매스컬처 구분에 관한 논의

도날드 닷슨이 1978년 발표한 에세이 「포퓰러 컬처와 매스컬처의 차이」는 궁극적으로 대중문화라는 개념의 속성을 밝히기 위한 목적을 띤다. 수 세대에 걸친 학자들에 의해 연구되어 온 대중문화는 오늘날 급변화 하는 대중문화사회에서 지속적으로 행해져야하는 연구 대상이다. 닷슨은 학자들의 이러한 열정

20) 이종원(2007), 무용예술의 대중화를 위한 마케팅 전략, 『대한무용학회』 51, p.241.
21) 이지현(2013), 무용작품의 대중성 증진을 위한 안무자들의 인식과 발전 방향, 『한국무용기록학회』 30, p.157.

적인 연구에도 불구하고 대중문화는 아직 불분명한 분야라고 지적한다. 그리고 그는 결정적인 원인을 바로 대중문화의 단어가 지닌 모호성에서 찾는다. 대중문화 논쟁자들은 같은 문제를 이야기하고 있기는 하는 것인가?[22] 라는 질문을 던짐으로써 닷슨은 대중문화의 용어 정리를 시도한다.

그가 주장하는 바는 바로 포퓰러컬처와 매스컬처로의 용어적 구분이다. 영어권에서 행해지는 대중문화 연구는 포퓰러컬처와 매스컬처를 혼용해서 사용하고 있으며 그로인해 같은 개념에 대해서도 서로 다른 용어를 사용하거나 같은 용어에 대해서 각기 다른 접근법을 취하고 있다고 주장하는 그는 특히 대표적인 대중문화연구 이론서인 『매스컬처: 미국의 포퓰러아트 *Mass Culture: The Popular Arts in America*』[23]를 예로 든다. 책의 제목에서부터 매스와 포퓰러라는 용어가 함께 쓰이는 만큼, 용어의 구분없이 무분별하게 사용되고 있다는 것이다.

이러한 포퓰러컬처와 매스컬처의 용어적 차이를 어느정도 인식하는 대부분의 학자들은 궁극적인 차이점을 찾기 보다는 용어가 주는 어감적 차이를 토대로 용어를 분류한다. 닷슨은 대중문화연구의 중요한 몇몇 학자들이 보이는 어감 차이에 기준을 둔 용어 사용의 예를 든다. 경멸적인 어조로서의 매스컬처와 긍정적인 어조로서의 포퓰러컬처를 구분하는 하버트 갠즈(Herbert J. Gans), 대중사회(mass society)에 매스라는 단어를 사용함으로써 자연히 그들의 문화를 부정적 의미로써의 매스컬처로 간주하는 라자스펠드(Paul F. Lazarsfeld), 나아가 문화가 지닌 본질적인 속성과 그것을 향유하는 사람들까지도 함축하고 있는 용어로써의 매스컬처의 사용에 주저하는 에드워드 쉴즈(Edward Shills) 까지 모두 대중문화의 용어적 혼돈을 드러내고 있음을 알 수 있다.

닷슨에 따르면 기존의 대중문화연구에서 대중문화를 구분 짓는 기준들은 미학적 요소, 장르적 구분, 수용자의 규모와 특성, 기능적 요소, 생산양식, 예술가의 역할 등 최소 여섯 가지로 드러난다. 그러나 첫째, 미학적 요소를 통해 사회현상을 규정하는 것에는 무리가 있으며 둘째, 장르를 토대로 한 분류는 특정 형식들을 고정된 문화적 위치에 놓이게 하고 셋째, 많은 사람들에게 받아들여진 문화가 곧 대중문화라는 것은 지나친 단순화로 볼 수 있으며 넷째, 문화의 기능은 논증되기 보다는 추정되는 경우가 많기 때문에 그것들을 하나의 개념정의 속에서 구체화시키기에는 무리가 있다고 지적한다. 결과적으로 닷슨은 예술가와 수용자의 관계맺음에 따라 대중문화가 규정될 수 있다고 주장한다. 이 방식에 의하면 대중문화는 문화 산물의 집합체일 뿐만 아니라 커뮤니케이션 과정이다.[24]

문화에 대한 닷슨의 이러한 접근은 각 문화유형의 참여자들의 상호작용을 살펴보기 위한 것으로 각 문화유형이 지닌 심미적 가치와는 무관하다. 닷슨은 문화의 주요 참여자를 예술가와 수용자, 비평가, 그리고 사업가로 분류했으며 이들의 소통관계에 따라 문화의 유형을 민속문화, 엘리트문화, 포퓰러컬처, 매스컬처로 분류했다. 각 참여자들의 역할은 다음 〈표 1〉과 같다.

---

22) 닷슨(1987), p.175.

23) Bernard Rosenberg, David Manning White(1957), *Mass Culture: The Popular Arts in America*(New York: Free Press).

24) 닷슨(1987), p.178.

www.kci.go.kr

〈표 1〉 문화참여자들의 역할

문화참여자	역 할
예술가	심미적 목적을 위해 상징을 조작하는 사람
수용자	예술가가 만든 작품에 관심을 갖는 모든 사람
비평가	작품에 대해 공적인 판단을 행하는 사람 (평론가, 검열가, 학자, 다른 예술가 등)
사업가	창작의 사업적 시도가 갖는 손실의 모험을 안고 상업적 실행에 옮겨 예술가로부터 수용자에게 전달하고자 하는 전문성을 지닌 사람

1. 네 가지 문화의 유형별 특성

가. 민속문화: 예술가와 수용자의 밀접한 관계

예술가와 수용자의 관계가 중요시 되는 문화가 민속문화이다. 이때 예술가는 직업적으로 구분되어 있는 전문가가 아니라 공동체의 일원으로써 동시에 수용자이기도 하다. 음악가와 수용자의 구분 없이 함께 음악이나 춤 등을 즐기는 전통사회에서 쉽게 찾을 수 있는 문화이다. 닷슨은 그 예로 나이지리아의 한 전통사회의 음악 이그보(Igbo)를 든다. 그에 따르면 나이지리아의 유명 작가인 오누오라(Onuora Nzekwu)는 이그보에 의한 음악이 아주 대중성을 갖는 이유는 음악과 무용의 전문가와 아마추어 사이에 아무런 차이점이 없다는 사실에 있다고 말한다.[25] 재능 있는 음악가가 있다하더라도 그들이 자신의 재능을 직업으로 삼거나 전문가로 간주하고 있지 않은 이 전통사회에서 음악이나 춤이란 장례식과 같은 특수한 상황을 마주했을 때 모두 함께 하는 문화일 뿐이라는 것이다.

현대사회에서는 더 이상 존재하지 않을 것 같은 이 같은 민속문화는 다른 형태로 이어지고 있다고 닷슨은 제시한다. 가족끼리 모여 눈사람을 만들거나 크리스마스트리를 장식하는 것, 스스로 수놓은 자수가 장식된 옷을 입고 다니거나 거리시위를 위한 플랜카드를 만드는 것 등이 모두 민속문화라는 것이다. 이와 같이 민속문화에서는 예술가와 수용자가 밀접한 관계를 맺거나 아예 동일시되는 한편, 비평가와 사업가는 아무 역할을 하지 못한다.

나. 엘리트문화: 예술가와 비평가의 밀접한 관계

엘리트문화[26]에서는 무엇보다 예술가와 비평가의 관계가 중요하다. 네 가지 문화 유형 중 유일하게 '예술을 위한 예술'이라는 개념이 의미를 가질 수 있는 이 문화에서 예술가들은 창조적 권한을 보유하며 그들의 예술표현은 비평가들에 의해 지켜진다. 엘리트문화에서 수용자와 사업가는 예술가의 창조물에 개입하지 못한다. 예술가들은 창작 작업에 있어 대중적 수용자를 고려하지 않을뿐더러 아예 제외시킨다. 예술가들은 상대방을 지루하게 하거나 감정을 건드리는 창조적 권한을 보유한다.[27]

25) 앞의 책, p.181.

26) 고급문화와 저급문화의 구분처럼 사회적인 지위를 내포하고 있다는 인상을 준다는 점에서 닷슨은 엘리트문화라는 용어의 사용을 주저했다. 그러나 이를 대체할 용어를 찾지 못했기에, 두 번째 문화유형으로써 엘리트문화를 제시한다. 물론 사회적 지위의 개념은 내포하고 있지 않다.

27) 닷슨(1987), p.186.

www.kci.go.kr

닷슨은 엘리트문화의 예술가의 예로 스트라빈스키의 인터뷰를 예로 든다. 작곡하는 과정에서 수용자와의 소통의 문제를 고려해 본적이 있느냐는 질문에 그는,

> "어떤 것을 작곡할 때 나는 그것의 내용이 인식되지 않거나 이해되지 않을 것이라는 점을 생각할 수 없다. 나는 음악언어를 사용한다. 그리고 이 나의 문법에 따른 나의 진술은 나의 동시대인들과 내가 가져다준 음악수준에 까지 이른 음악인들에게는 분명히 이해될 것이다"[28]

라고 답했다. 뿐만 아니라 찰스 부오리넨(Charles Wuornien)이라는 현대작곡가는 같은 질문에,

> "중요한 교향곡 연주회에 온 평범한 일반 관람자들을 놓고 솔직히 개인적으로 이야기한다면, 이들 관객들의 반응이란 술집에서 동전을 넣고 원하는 음악을 트는 자동전축에서 듣는 음악청중의 반응 이상의 것이 결코 아니다 라고 말할 수 있다 … 그렇지만 내가 많은 관심을 갖고 존중하는 음악수용자가 존재한다. 이들 수용자는 대다수가 작곡가이며 그 중에 연주자와 비음악인들도 점차 늘어나고 있는데, 이들 수용자들은 20세기 음악을 부담 없이 수용할 수 있을 만큼 충분히 많이 음악을 접촉하여 온 수용자이다 … 그렇다고 해서 그들의 반응이 내가 작곡하는 내용과 그 방식에 영향을 미칠 수 있다는 말은 아니다."[29]

라는 대답을 했다. 위의 발언에서 알 수 있듯이 엘리트문화의 예술가들 또한 공동체에 참여하지만, 이때 공동체는 공유된 취향으로 이루어진 것이다. 그리고 무엇보다 중요한 것은 이 공동체 내에서도 예술가는 고유의 창조적 자율성을 지닌다는 점이다.

다. 포퓰러컬처: 사업가의 등장

화폐경제와 테크놀로지의 발전으로 인해 민속문화가 변질되어 나타나는 현상을 닷슨은 포퓰러컬처로 분류한다. 민속문화처럼 예술가와 수용자는 밀접한 관계를 유지하고 있지만 이때 예술가는 민속문화와는 달리 특정 분야의 전문가로서 역할을 하며, 이 둘의 밀접한 관계에 사업가가 새로 개입하게 되는 양상이다. 비평가들의 주요역할은 이들의 활동을 매체를 통해 널리 알려주는 역할에 머물게 된다.

닷슨은 포퓰러컬처의 사례로 1960년대 샌프란시스코를 중심으로 부흥했던 록 음악을 제시한다. 당시 음악가들은 관객들, 즉 수용자들과 직접적인 접촉을 가지며 적극적으로 소통했다. 레코드 회사와 계약을 하지도 사업가의 개입을 받지도 않은 채 보헤미안 전통의 반영물로써의 록 음악을 연주했고 대중매체를 통해 이를 알게 된 타 지역의 젊은이들은 샌프란시스코로 모여들기 시작했다. 즉, 예술가와 수용자의 밀접한 관계에서 생성된 문화가 대중매체를 통해 더 많은 이들에게 알려짐으로써 포퓰러컬처로서 그 역할을 하게 된 것이다.

포퓰러컬처의 가장 큰 특징은 사업가나 자본의 개입이 있더라도, 이는 부수적인 것으로 작용할 뿐 예술가는 여전히 창조적 권한과 자율을 갖고 있다는 점이다. 닷슨은 이점을 사업가가 중심이 되는 매스컬

28) 앞의 책, p.186. 재인용.
29) 앞의 책, p.187. 재인용.

www.kci.go.kr

처와의 근본적인 차이점으로 간주한다.

라. 매스컬처: 사업가의 개입과 권력 행사

대중문화의 일면이 포퓰러컬처라면, 또 다른 면은 매스컬처로 분류된다. 닷슨은 사회경제체제가 변화함에 따라 예술가와 수용자의 관계가 붕괴되고 결정적인 인물로 사업가가 등장하게 된 문화를 매스컬처라 제시한다. 사업가는 자신의 이윤을 극대화하기 위해 분산되어 있고 이질적인 시장의 요구에 맞추어 문화생산물을 만들어낸다.[30] 즉 예술가는 민속문화나 포퓰러컬처처럼 수용자와의 밀접한 관계는 더 이상 유지할 수 없게 되고, 사업가만이 예술창작물에 대한 직접적인 권력을 행사하게 되는 것이다. 물론 이때 비평가 역시 별다른 역할을 하지 못한다.

닷슨은 이러한 예로 미국 그룹 몽키스(The Monkees)를 제시한다. 할리우드 프로듀서 로버트 래플슨(Robert Rafelson)과 버튼 슈나이더(Berton Schneider)는 비틀즈의 성공 스토리를 영화로 재연하기 위해 오디션을 했고, 총 네 명을 선정한 후 그들을 훈련시켜 몽키스라는 그룹을 만들었다. 결과적으로 몽키스는 '영국의 비틀즈'라는 수식어를 등에 업고 성공을 거두었지만, 닷슨은 그들은 결코 비틀즈와 같지 않다는 점을 지적한다. 당시 음악 산업의 영향력에서 벗어나 있던 영국 리버풀의 작은 로큰롤 음악클럽에서 직접 작사 작곡을 한 음악을 공연하며 노동계급 문화에서 성장한 비틀즈와는 그 시작점부터 달리하기 때문이다. 당시 비틀즈를 비롯한 로큰롤 음악클럽의 음악가들은 서로 친밀하였으며, 더 중요한 것은 수용자들과 음악가들이 서로 친구였다는 점이다.[31]

몽키스의 멤버 중 한명인 마이크 네스미스(Mike Nesmith)는 어느 기자에게,

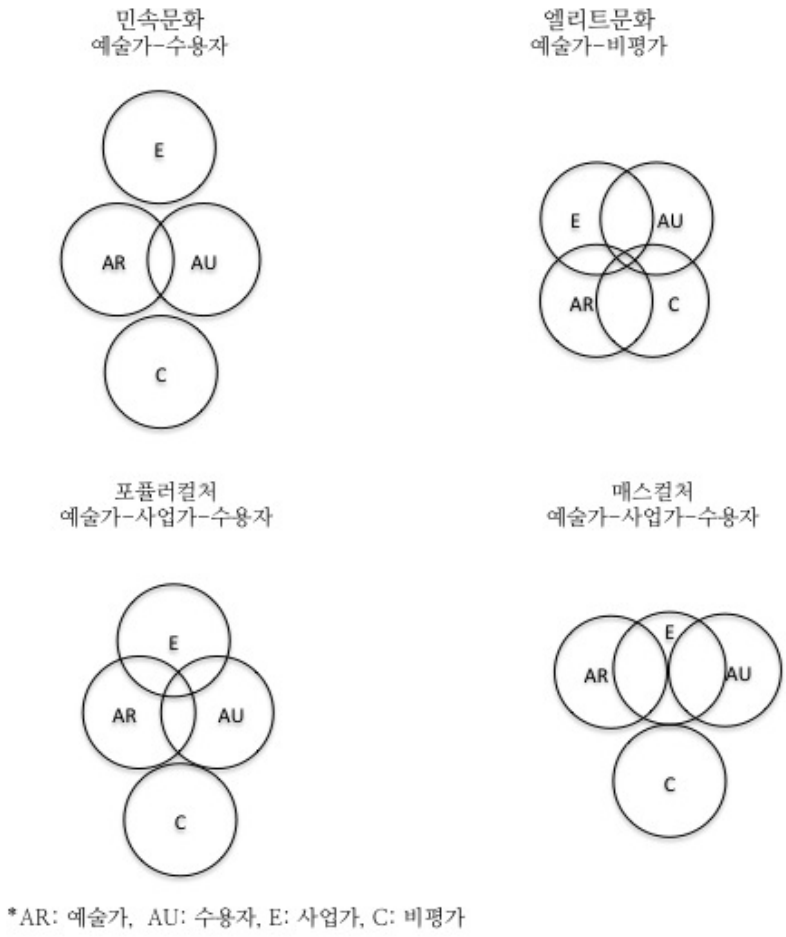
> "우리가 조립물이란 사실을 전 세계에 알려라. 몽키스는 밤새도록 만들어진 완전한 인공제품이란 점을, 그리고 수백만 달러가 이 제품을 만드는 데 퍼부어졌다는 점을 전 세계에 알려 달라."[32]

라고 외치기도 했다. 닷슨은 몽키스는 사업가가 생산한 생산물에 불과하다고 지적하며, 이것이 곧 매스컬처의 성질임을 밝힌다. 같은 현상으로 오늘날 국내 음악계를 장악하고 있는 아이돌문화를 들 수 있다. 거대자본의 통제아래 훈련되고 만들어진 하나의 상품이 대중들에게 선보이고 있는, 대표적인 매스컬처이지만 대부분의 사람들은 이러한 매스컬처와 포퓰러컬처의 구분 없이 모두 대중문화라는 하나의 개념으로 문화현상을 바라보고 있다.

닷슨이 분류한 네 가지 유형, 즉 민속문화, 엘리트문화, 포퓰러컬처, 매스컬처를 그림으로 살펴보면 다음 〈그림 1〉과 같다.

30) 앞의 책, p.184.
31) 앞의 책.
32) 앞의 책, p.185. 재인용.

www.kci.go.kr



〈그림 1〉 문화의 4 유형[33)]

위 네 가지 유형 중 본 연구가 차용할 것은 포퓰러컬처와 매스컬처이다. 이때 민속문화와 엘리트문화 또한 포퓰러컬처와 매스컬처에 영향을 주거나 상대적인 속성을 띠고 있으므로 문화참여자들의 관계에 대해 자세히 살펴볼 필요가 있다.

IV. 대중사회에서의 무용 문화

오늘날 우리 사회의 무용 문화는 닷슨이 제시한 문화 참여자들의 상호작용을 기준으로 민속문화, 엘리트문화, 포퓰러컬처, 매스컬처로 나눌 수 있다. 민속문화에는 역사 속에서 이어지고 있는 강강술래나 농악과 같은 민속무용 혹은 향토무용을 비롯해 각 공동체마다 이뤄지고 있는 다양한 춤이 해당된다. 엘리트문화에는 순수예술로서의 무용을 지향하며 예술성을 최고의 가치로 여기고 대중 관객의 존재 여부에는 관심을 두지 않는 문화가 해당된다. 엘리트문화의 무용가들은 비평가들과 가장 밀접한 관계를 맺

33) 앞의 책, p.180.

www.kci.go.kr

고 있다.

이제 닷슨의 논의가 집중하고 있는 포퓰러컬처와 매스컬처의 궁극적인 차이점을 무용에 적용해 오늘날 대중사회에서의 무용 문화 현상을 살펴보고자 한다.

1. 포퓰러컬처: 커뮤니티 댄스, 공동체 내에서의 무용가와 대중의 직접적인 소통

커뮤니티 댄스는 한명의, 혹은 다수의 전문 무용가가 일반인들과 함께 워크숍과 교육 등의 과정을 통해 직접적으로 소통하며 이뤄지는 춤이다. 과거 우리나라의 민속 춤문화인 민속무용이나 향토무용에서는 예술가와 참여자의 구분이 뚜렷하지 않았다면 이제는 예술가와 대중으로 구분되는 현대의 사회구조에서 이 둘이 직접적으로 만나고 소통하는 과정이라 할 수 있다. 현재 국내에서 이뤄지고 있는 대표적인 커뮤니티 댄스로는 서울문화재단의 「춤바람 커뮤니티」(2013~2015), 안은미 컴퍼니의 「조상님들을 위한 댄스」(2011), 「사심없는 댄스」(2012), 「아저씨를 위한 무책임한 땐스」(2013), 현대무용가 장은정, 한국무용가 최지연 등이 참여하는 「당신은 지금 바비레따에 살고 있군요」 등이 있다. 최근에는 각 지역의 공연장들이 상주예술가로 하여금 지역 친화 커뮤니티 프로그램을 진행하도록 권하고 있어, 더욱 다양한 커뮤니티 댄스가 이뤄지고 있는 추세이다.

포퓰러컬처로서의 커뮤니티 댄스를 해석하는 핵심은 무용가와 수용자와의 관계이다. 이 둘의 관계는 직접적이고 밀접하다. 소통 과정을 살펴보면, 먼저 공지를 통한 일반인 참가자 모집이 이루어진 후 선정자들과 무용가가 첫 만남을 하게 된다. 그 후 일정 기간 동안의 워크숍 과정을 거치게 되는데, 필요에 따라 그 결과물로써 공연을 선보인다. 워크숍 과정 자체에 중점을 두는 경우도 있는가 하면 완성된 결과물로써의 공연을 목적으로 하는 경우도 많은 편이다. 이때 무엇보다 무용가와 수용자들이 하나의 공동체를 이루는 것이 중요한 전제이다. 현대무용가 장은정은 커뮤니티 댄스를 진행함에 있어 공동체의식의 형성에 관한 질문에 대해,

> "저희 그룹이 지향하는 바는 '같이(together)'의 '가치(value)'를 추구하며 몸, 춤, 삶을 함께 나누어보자는 것 입니다. 웹사이트에 모집공고를 내면 사람들이 여러 가지 동기를 가지고 찾아와요. 저는 나이나 직업에 개의치 않고 이름 짓기 작업부터 시작해요. 이 장소에 들어오면 무조건 그 이름으로 부르는거죠. 그러면 사람들끼리 편하게 이야기를 나누게 되고 금방 마음이 열려요."[34]

라고 답했다. 장애인문화예술진흥개발원 부이사장으로 장애인들과 함께 커뮤니티 댄스를 진행하고 있는 윤덕경의 대답 역시 공동체 의식 형성의 중요성을 드러낸다.

> "커뮤니티 댄스를 만들어가는 과정과 관계에서 소통이 가장 중요하다고 생각해요…일단 장애인들의 자신을 표현해보고 싶은 열망에 소통의 가능성이 열려 있습니다. 두려움과 현실적 어려움을 극복해보고 싶은 의식이 있죠. 여기에 공동의 목표가 있고요."[35]

34) 임수진, 손예운(2015), '좌담: 무용은 사라져도 춤은 남을 것입니다. 커뮤니티 댄스에 관한 고찰' 중에서. 『월간 몸』 6, p.23.
35) 앞의 글, p.23.

www.kci.go.kr

무용가가 일반인들과 직접적인 소통을 하며 관계를 맺는 동안 문화재단이나 공연장, 기획사 등은 이들의 활동을 지지하거나 지원하는 역할을 하게 된다. 최근에는 정부의 지원 또한 확대되어 이들의 활동에 더욱 힘을 신고 있는데, 이때 역시 마찬가지로 예술가의 창작 활동 영역에는 직접적으로 관여하지 않고 일정한 거리를 유지한다. 안은미 컴퍼니가 상주예술가로 활동했던 두산아트센터나 「당신은 지금 바비레따에 살고 있군요」의 공연기획사 MCT, 홍은예술창작센터, 강동아트센터, 구로아트밸리 등이 지역 커뮤니티 문화 활성화를 위해 무용가와 일반인들의 만남을 적극적으로 지원하고 있는 것이 바로 그러한 맥락이다.

엘리트문화에서와는 달리 비평가와 무용가의 밀접한 상호작용은 일어나지 않고, 비평가는 정보전달 및 현상 연구 등의 역할에 머문다. 비평가의 글을 통해 유명 무용가들이 일반인들과 함께 커뮤니티 댄스를 진행한 다는 소식은 널리 알려지게 되고 이에 관심을 갖는 대중은 그들의 워크숍이나 교육, 공연 등에 참여하게 된다.

최근 개최된 몇 개의 커뮤니티 댄스 프로그램의 문화참여자들을 정리하면 아래 〈표 2〉와 같다.

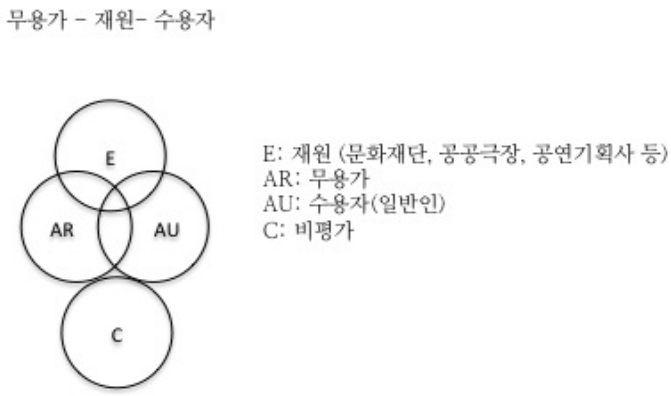
〈표 2〉 커뮤니티 댄스 프로그램 별 문화참여자[36]

	수용자	무용가	재 원
조상님께 바치는 댄스(2011)	노인 25명	안은미	서울문화재단, 한국문화예술위원회, 두산그룹
당신은 지금 봄내에 살고 있군요(2012)	춘천거주 30~50대 여성	장은정	춘천시, 춘천문화재단, 강원문화재단, 강원도, 한국문화예술위원회
우물쭈물 꿈꾸는 움직임(2011)	성인 20명	이성재	서교예술실험센터, 서울시, 서울문화재단
길갈포커스(2011)	청소년	김윤규	서울가정법원, 서울시청소년상담센터
일반인 워크숍(2012)	청소년, 직장인, 주부 등	정지윤	LIG문화재단
신나는 창의움직임 프로젝트-나를찾아라(2012)	초등학교 고학년 15명	홍혜전	서울시, 서울문화재단, 서울시창작공간, 홍은예술창작센터

제시된 문화참여자들 가운데 표의 가운데에 위치한 수용자와 무용가가 가장 중요한 소통관계이다. 이 표를 바탕으로 커뮤니티 댄스에서 문화참여자들의 상호관계를 닷슨의 포퓰러컬처 문화유형 그림에 대입해 보면 아래 〈그림 2〉와 같다.

www.kci.go.kr

36) 이영일(2014). 커뮤니티 댄스의 문화적 사회가치 연구. 『우리춤과 과학기술』 25, p.75. 표 1, 2 재구성.



〈그림 2〉 포퓰러컬처로서의 커뮤니티 댄스–참여자들의 상호관계

2. 매스컬처: 「댄싱9」, 자본가가 만들어내는 문화 생산품

춤 오디션 프로그램인 「댄싱9」은 시즌3까지 제작되며 많은 화제를 낳았다. 특히 음악이나 시각예술과는 달리 대중들의 관심을 거의 받지 못하던 무용이 서바이벌 오디션 프로그램이라는 장르에 등장했고, 그것이 높은 시청률을 기록하며 여러 스타를 탄생시켰다는 사실 자체는 주목할 만한 현상이다. 무용계 내에서도 큰 반향을 일으켰던 만큼 이 프로그램에 관한 연구도 몇몇 이루어졌다. 이지원의 연구는 「댄싱9」이 그동안 '우리들만의 잔치'로써 대중들에게 주목받지 못하던 상황에서 등장한 매우 긍정적인 문화현상으로 바라본다. 저자에 따르면 「댄싱9」은 케이블 방송으로는 높은 편인 1%이상의 시청률을 기록했고, 주당 방송 편성률이 8회에 달하는데다 방송 후 개최된 '갈라쇼'는 서울, 대구, 인천, 창원, 부산 지역에서 매진사례를 기록했다. 연구를 통해 저자는 예술성을 논하며 부정적이고 비판적인 코드로만 잣대질하고 평가하기보다는 춤을 알리고 쉽게 대중에게 다가갈 수 있는 또 다른 춤의 비전으로서 주목하길 바란다고 주장한다. [37] 한편 배수을의 연구는「댄싱9」의 순기능과 역기능을 밝히는데 집중한다.[38] 온라인 댓글을 토대로 밝힌 순기능은 대중으로 하여금 춤에 대한 관심 유발과 몰입이 주를 이루었고, 역기능으로는 춤 장르 내에서의 불균형 및 제작환경으로 인한 출연자들의 예술적 가능성 저해로 드러났다.

위 두 연구 뿐 아니라 「댄싱9」을 다루는 거의 대부분의 논의들은 이 프로그램을 대중문화로 바라보는데, 문제는 매스컬처와 포퓰러컬처의 구분 없이 대중문화로 통틀어 간주함으로써 새로운 문화적 현상에 따른 기존과 차별된 담론이 형성되지 않고 있다. 특히 다수의 무용가들 사이에서는 대중화라는 명목 하에 무용예술의 본질을 훼손하고 있다고 보는 등 부정적인 시각도 상당한데, 이는 이 프로그램에 출연해 유명세를 탄 무용가들은 모두 무용계에서 엘리트교육과정을 밟은 상당한 예술적 재능을 지닌 이들임이 큰 요인으로 작용한다. 그러한 무용가들이 대중매체에 출연해 대중의 입맛에 맞는 대상으로 변모하고 있는 상황은 대중사회의 초기, 순수예술이 대중예술에 밀려 결국엔 대중예술을 따라하는 지경이 된 상

37) 이지원(2014), 리얼리티 서바이벌 〈댄싱9〉의 성공요인 분석과 발전방향, 『무용예술학연구』 47, p.208.
38) 배수을(2013), 무용 대중화 관점에서 본 댄스 서바이벌 오디션 프로그램의 순기능과 역기능에 대한 논의, 『무용예술학연구』, 45, p.53.

www.kci.go.kr

황을 떠오르게 한다. 뿐만 아니라 국내 무용계가 오랫동안 추구해온 '대중화'라는 쟁점이 2014년, 매스미디어와 결합함으로써 새로운 반향을 맞이함에 따라 '대중화' 개념에 대한 보다 다양한 시각적 접근의 필요성이 제기된다. 여기서 다시, 우리는 대중문화를 논함에 있어 포퓰러컬처와 매스컬처와의 구분을 분명히 해야 할 필요가 있다.

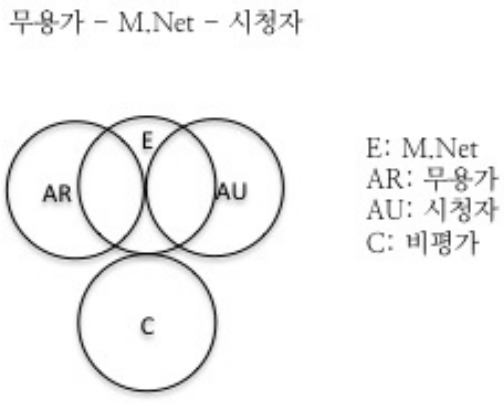
닷슨의 기준에 따르면 「댄싱9」은 매스컬처이다. 이 프로그램의 중심에는 CJ그룹의 계열사 CJ E&M이라는 거대 자본이 있다. 무용가와 수용자는 CJ E&M의 방송채널 엠넷이 철저한 계획 하에 펼쳐놓은 「댄싱9」이라는 프로그램을 향유하게 되는데, 상업 TV방송인 만큼 제작진들에게 가장 중요한 것은 콘텐츠의 화제성과 상업성이다. 즉, 높은 시청률 확보는 이 프로그램의 주요 목표가 되며 그로인해 자극적인 내용과 편집은 필수불가결한 요소가 된다. 엠넷은 무용가와 시청자를 조율하고, 모든 콘텐츠를 통제하는 거대 자본으로써 매스컬처를 생산해낸다.

〈표 3〉 「댄싱9」의 문화참여자

무용가	사업가	수용자
한국예술종합학교 및 해외유학파 출신의 젊은 무용수들 (김설진, 최수진, 인남근, 이선태, 이루다, 윤전일, 한선천, 김경일, 류진욱 등)	CJ E&M 의 TV채널 엠넷	시청자 (대중)

「댄싱9」은 자본가가 수익을 위해 만들어내는 콘텐츠로, 출연 무용가들은 시청자들이 좋아할 만한 대상으로 만들어진 자본가의 창작물이 된다. 하나의 공동체로써 무용가와 시청자의 직접적인 소통은 이루어지지 않는다. 비평가의 역할은 커뮤니티 댄스와 마찬가지로 정보 전달 및 현상 연구에 머물 뿐, 무용가와의 밀접한 관계를 맺지 않는다.

닷슨의 매스컬처 문화유형 그림에 「댄싱9」을 대입해보면 아래 〈그림 3〉 와 같다.



〈그림 3〉 매스컬처로서의 「댄싱9」-참여자들의 상호관계

www.kci.go.kr

V. 나가는 말

「댄싱9」이 배출한 스타무용가들이 매회 매진되는 갈라 쇼 공연을 하고 대중의 사랑을 받는 현상을 두고 무용계가 오랫동안 희망했던 대중화의 길이 드디어 물꼬를 텄다고 바라보는 시선들이 많다. 반면 엘리트문화로서의 무용을 고집하는 대다수의 무용가들은 그러한 행보가 순수무용계에 까지 좋지 않은 영향을 주고 있다는 견해를 갖고 있기도 하다. 한편 대중과의 소통은 원하지만 막상 「댄싱9」이라는 텔레비전 프로그램을 통한 그것에는 회의적인 무용가들도 많다. 본 연구는 대중사회를 마주한 무용예술 분야가 사회와 소통하고 그 흐름을 따르는 데 있어, 과연 대중화의 길을 어떻게 인식해야하고 그것이 과연 궁극적으로 무엇을 의미하는지에 질문을 던진다.

현재 국내 무용계의 주요 쟁점인 무용 대중화의 길은 교육을 통한 대중의 관심과 이해 확보, 대중매체 노출을 통한 호기심 유발, 마케팅의 변화 등의 일차적인 접근법으로만 논의되어 왔다. 그로인해 현장의 무용가들은 무용의 대중화의 본질에 대한 이해 없이 '대중을 만나는 것' 자체에 급급했다. 「댄싱9」과 같은 상업방송의 프로그램이 무용 대중화의 길에 큰 기여를 하고 있다고 생각하는 것 역시 같은 이유에서다. 그러나 자본가의 문화생산물을 통한 대중화와 자본의 간접적인 개입만을 허하며 예술가의 창조적 자율성을 유지한 채 추진하는 대중화는 궁극적으로 완전히 다른 성질을 갖고 있다.

도날드 닷슨은 문화 참여자들을 예술가, 수용자, 비평가, 사업가로 나누고 이들의 상호관계를 기준으로 삼아 포퓰러컬처와 매스컬처의 본질적인 차이점을 역설했다. 그에 따르면 포퓰러컬처는 예술가와 수용자의 직접적인 의사소통을 기반으로 생성된 공동체에 사업가가 일정한 영향을 끼치는 문화이다. 반면 매스컬처의 경우, 예술가와 수용자의 관계는 붕괴되고 사업가가 모든 영향력을 행사하며 예술가와 수용자를 인위적으로 연결한다. 포퓰러컬처의 예술가는 창조적 자율성을 갖고 있는 반면, 매스컬처의 예술가는 전혀 그렇지 않다.

본 연구는 이러한 닷슨의 논의를 바탕으로 국내 무용계에서 이루어지고 있는 무용의 대중화라는 쟁점을 크게 포퓰러컬처로서의 무용과 매스컬처로서의 무용으로 나눴다. 오늘날 가장 두드러지는 포퓰러컬처로서의 무용은 커뮤니티 댄스로, 무용가들은 일반관객들과 밀접한 소통을 하며 창작활동을 한다. 이때 공연장이나 문화재단 등의 재원은 이 활동을 지원해주는 역할에 머물며 무용가들의 창조적 자율성을 지켜준다. 한편 매스컬처로서의 무용은 대기업 CJ의 계열사 CJ E&M의 방송 채널인 엠넷의 프로그램 「댄싱9」이 대표적이다. 무용수들의 서바이벌 오디션인 이 프로그램은 대중매체에서는 이례적으로 무용을 주요 콘텐츠로 다룸으로써 상당한 인기를 얻었고 시즌1, 2의 성공에 이어 시즌3까지 제작되었다. 이 프로그램이 배출한 스타무용수들이 출연하는 갈라쇼는 전석 매진을 기록하며 그 인기를 증명했고, 몇몇 무용수들은 순수무용계에서도 '티켓 파워'를 자랑하며 큰 환영을 받고 있다. 대기업의 자본으로 제작되고 대중매체를 통해 전국에 방송되는 「댄싱9」은 사업가의 문화생산물로써, 전형적인 매스컬처의 속성을 지니고 있다.

현재 국내 무용계는 대중과의 소통을 위한 여러 시도들을 '대중화'라는 넓은 범위의 개념 하에 실행하고 있다. 과연 그들이 말하고 있는 무용의 대중화는 모두 같은 의미를 지닌 것일까? 본 연구는 도날드 닷슨의 매스컬처와 포퓰러컬처의 분류 논의를 기본 틀로 가져와 무용계에서 현재 이뤄지고 있는 무용과 대중의 만남의 방법을 두 가지의 길로 분류했다. 대중사회를 마주한 무용예술, 오랜 기간 엘리트문화로

www.kci.go.kr

서의 길을 걸어온 무용계가 대중과의 적극적인 소통을 앞두고 있는 길목에서 '대중화'라는 개념과 속성에 대한 올바른 이해를 선행함에 있어 본 연구가 발판이 되기를 바란다.

www.kci.go.kr

■ 참고문헌

데이비드 매닝 화이트(1959).『대중문화의 옹호론』. 강현두(역). 서울: 나남. 1987.

도날드 닷슨(1987).『포퓰러 컬처와 매스 컬처의 차이』'현대사회와 대중문화' 중에서. 강현두(역). 파주: 나남, 1998.

드와이트 맥도널드(1959).『대중문화의 이론』'현대사회와 대중문화' 중에서. 강현두(역). 파주: 나남. 1998.

스티브 존슨(2005).『바보상자의 역습』. 윤명지, 김영상(역). 서울: 비즈앤비즈. 2006.

테오도어 아도르노, 막스 호르크하이머(1944).『계몽의 변증법』. 김유동 (역). 문학과지성사. 2002.

호세 오르테가 이 가세트(1930).『대중의 반역』. 황보영조(역). 서울: 역사 비평사. 2005.

Donal Dodson(1978). *Differentiating Popular Culture and Mass Culture, in Enduring Issues in Mass Communication*. Minn,: West Publishing Co.

김명희(1998). 공연예술로서의 무용의 대중화-한국의 무용공연을 중심으로.『예술문화논총』, 7: 1-19.

김수정, 최슬기, 최샛별(2014). 대중문화와 세대: 대중문화에 대한 인식을 중심으로.『사회과학연구』, 27(1): 69-94.

배수을(2013). 무용 대중화 관점에서 본 댄스 서바이벌 오디션 프로그램의 순기능과 역기능에 대한 논의.『무용예술학연구』, 45: 53-79.

송도영(2007). 한국 대중문화의 혼성적 형성과정과 한류문화 담론.『한국사회역사학회』, 9(4): 35-74.

이병량, 황설화(2012). 정책 이념과 정책의 변화: 노무현 정부와 이병박 정부에서의 문화정책.『한국정책연구』, 12(3): 256-270.

이종원(2007). 무용예술의 대중화를 위한 마케팅 전략.『대한무용학회』, 51: 241-258.

이지원(2014). 리얼리티 서바이벌 〈댄싱9〉의 성공요인 분석과 발전방향.『무용예술학연구』, 47: 185-211.

이지현(2013). 무용작품의 대중성 증진을 위한 안무자들의 인식과 발전 방향,『한국무용기록학회』, 30: 157-182.

임금옥(2007). 궁중무용의 대중예술화 방안연구.『무용예술학연구』, 22: 147-174.

황경숙(2008). 한국 전통무용의 대중화 방안.『움직임의 철학』, (3): 229-239.

이태주(2013). 문화인사(人事)와문화몰락(沒落).『월간 몸』, 6월: 74-76.

임수진, 손예운(2015). '좌담: 무용은 사라져도 춤은 남을 것입니다. 커뮤니티 댄스에 관한 고찰'.『월간 몸』, 6월: 20-25.

정재훈(2013년 2월 27일). 유진룡, MB 문화정책비판…실패반복해선안돼.『CBS노컷뉴스』〈http://www.nocutnews.co.kr/Show.asp?IDX=2417942, 2015. 4. 6〉.

논문투고일 2015. 4. 15
심 사 일 2015. 4. 20
심사완료일 2015. 5. 2

www.kci.go.kr

Abstract

A Study on Dance Culture in Mass Society based on Donald Dodson's Discussion on Popular Culture and Mass Culture

Yim, Sujin* · Chung, Euisook**
Ph.d Candidate in Art Studies, Sungkunkwan University*
Professor of Dance, Sungkunkwan University **

The purpose of this study is to analyze Korean dance culture facing mass society based on Dodnald Dodson's article *Differentiating Popular Culture and Mass Culture*. According to him, what differentiate popular from mass is the influence and power of businessman and the money. In case of popular culture, businessman stays in distance from artists and public while they conduct direct communication. In mass culture, contrastively, businessman becomes decision maker who controls all details. In this type of culture, artists hardly obtain their creative autonomy. Based on this idea, we differentiate two representative trends in Korean dance culture, 'community dance projects' and TV show 「Dancing 9」, dealing with their public audiences. Through the article, we examine how participants of each culture communicate each other in order to suggest community dance projects as popular culture and 「Dancing 9」 as mass culture. This study could be standard idea toward popularity when choreographers and dancers seek for communication with public.

Keywords : Cultural studies (문화연구), Popular culture(포퓰러컬처), Mass culture(매스컬처), Arts in mass society (대중사회에서의 예술), Donald Dodson(도날드 닷슨)

www.kci.go.kr