

## 패러디와 문화 비평

문선영\*

### I. 들머리 : 포스트모더니즘과 문화 비평

“하늘 아래 새로운 것은 없다”는 ‘고갈’에 대한 위기 의식은 세기말 이 시대에서 통용되는 명제 가운데 하나다. 이 명제의 진위 시비는 뒤로 하더라도 그 위력만큼은 적어도 오늘날 유효하다. 현대 문화 비평은<sup>1)</sup> 이러한 고갈 의식에서 비롯된 형태여서 여간 주목되지 않는다. 1980년대 말 이래 문화 영역의 변모가 사회 변동의 주요 원동력을 이루고 있음도 이와 무관하지 않다.<sup>2)</sup>

문화는 (좀더 정확히 말해서 대중문화는) 이제 우리 삶을 주제화 하는 용어로 우뚝 서 있다. 세기말 문화 변동의 특징은 문화의 대중 소비화로 요약된다. 주체의 죽음 및 탈중심의 포스트모더니즘 영향으로 더 이상의 고급문화·대중문화의 구분이 무의미해지고, 따라서 대중문화가 20세기 삶을 지배하는 주요 양상으로 자리잡게 된 것이다. 삶의 모든 영역으로 문화가 침투해 들어가는 현상, 곧 기호들, 이미지들, 생활 방식들로 이루어지는 문화 생산이 삶의 대부분을 지배하고 있는 것이 오늘날의 현실이고, 이러한 문화적 현실을 전범으로 삼는 문화 비평은 삶이

\* 한국해양대학교 교양과정부 외래강사

- 1) 20세기의 지배적인 지적 조류로서 문화론, 문화 유물론, 문화 읽기, 문화 연구 등을 통칭하여 본고에서는 ‘문화 비평’이라 부르고자 한다. 이는 ‘문화 비평’으로 대표되는 미국과 ‘문화 연구’로 대표되는 영국간의 변별점에서 착안된 용어가 아니라 오늘날 ‘문화’에 관한 전반을 고찰하는 작업을 ‘문화 비평’이라는 용어로 정리하는 데서 기인한 것이다. ‘문화 비평’이라는 용어는 어디까지나 산재해 있는 ‘문화 시학’의 다양한 현상들을 통칭하여 문맥의 통일성과 일관성을 위해 선택된 것임을 밝혀 둔다. 문화 비평의 주요 관심사는 지금까지의 정전문학에서 제외되고 무시되었던 주변적인 분야들이다.
- 2) 주지하다시피 문화는 의미가 매우 복잡한 단어들 가운데 하나다. 부분적으로는 몇 개의 언어권에서 이 단어가 얽히고 설킨 채 역사적 발전을 거쳐왔기 때문이기도 하지만, 주요하게는 이 단어가 몇몇 다른 지적 분과와 몇 개의 변별적이고 양립할 수 없는 사상체계 속에서 중요한 개념으로 사용되어 왔기 때문이다. 윌리엄스의 논의에 의하면 ‘문화 개념의 변천사’는 다음과 같다. ①문화는 토지를 경작하거나 곡식을 재배하고 가축을 기르는 행위이다. ②문화는 정신·예술·문명의 배양으로서, 즉 지적 정신적 심미적 발전의 일반과정이다. ③문화는 사회발전의 일반적 과정 그리고 보편적 과정으로서의 문화, 즉 지적, 특히 예술적 활동의 산물이나 실천이다. ④문화는 특정 민족이나 시대, 집단이 공유하는 특정한 삶의 방식이다. ⑤문화는 하나의 사회적 질서가 반드시 그것을 통해(비록 문화가 유일한 수단은 아니나) 전달, 재생산, 체험되고 탐구되는 의미화 체계이다. 즉, 문화는 의미를 생산하는 ‘실천’이다. R. Williams, *Sociology of Culture*(Schocken Press, 1982), *Keywords*(Flamingo edition : Fontana Paperback, 1983) 참조.  
최근에 출현한 문화라는 어휘의 다섯 번째 의미는 모든 사회과학과 인문학에 대해서 상당한 충격을 주었다. 이것은 사회인류학에서 파생되었고, 네 번째 정의와 마찬가지로 집단과 민족 내의 공유된 의미를 언급한다. 그러나 이 다섯 번째 정의는 좀더 상징적 차원에, 그리고 ‘문화가 무엇인가’ 보다는 ‘문화는 무엇을 하는가’에 집중한다는 점에서 네 번째 접근과는 강조점을 달리한다. 이 정의는 문화를 하나의 사물(예술)이나 상태(문명)라기보다는 오히려 사회적 실천으로 간주한다. 이러한 의미화 체계로서 문화는 문화 비평에서 주로 주목하고 있는 개념이 된다.

곧 문화라는 등식을 가능케 한 셈이다. 여기서 문화 비평의 존립 가능성 및 확산 가능성이 확보된다.

문화 비평은 20세기 말 문학의 위기 현상에 부응해서 활성화된 하나의 과도기적 비평 양상이다.<sup>3)</sup> 즉, 문학이 문화의 영역 안에 놓이게 된 것이 오늘날 문학적 현실이다. 문학의 고유성 및 그 존재 여부는 문화의 힘을 빌어 잠시(아니면 더 오래일 수도 있다) 가려져 있는 셈이다. 특정한 삶의 방식이나 지적·정신적·심미적 일반 과정으로서 문화의 개념을 넘어 의미를 생산하는 '실천'으로서 문화 개념이 20세기 말 유효하고, '문화가 무엇인가' 보다는 '문화는 무엇을 하는가'에 더 강조점을 둠으로써 사회적 질서의 의미화 체계를 형성하게 되는 것이 오늘날 문화의 입지인 것이다. 특히 인간 삶 전체가 곧 텍스트가 되는 포스트모던 문화 비평의 입지는 중심의 해체와 상대성을 특징으로 삼는 포스트모더니즘의 도움 없이는 불가능하다.

포스트모더니즘은 확실히 문화 비평의 방향 전환을 가져 왔다. 포스트모더니즘 도래 이전 문화 분석의 틀을 규정짓던 이데올로기/문화 범주의 틀을 깨뜨리면서 이데올로기론의 후퇴와 아울러 일상적 차원의 다양한 경험들을 새롭게 각인하고 인정하면서 얻게 된, 일상성의 강조 및 대중문화에 대한 관심의 증가가 그것이다.

포스트모던 문화 비평은 대중 문화에 대한 특별한 관심, '소비'에의 지향, 그리고 압도적으로 낙관적인 톤 등으로 시작한다. 대중 문화 비판의 비관주의, 교환가치로서의 문화 상품이라는 아도르노—호르크하이머적 강조 등에 맞서 포스트모더니즘은 상업적 대중 문화 속에서의 사용가치, 의도와 의미의 리얼리티를 칭송한다. 연구자들은 레저, 팝텍스트에 적극적인 관심을 갖고서 그들 소비의 '즐거움', '욕망', '로망스' 등을 이해하고자 한다.<sup>4)</sup>

문화적 범주로서 상당한 유용성을 갖는 포스트모더니즘의 여파로 문화 비평의 지형도는 일상을 축으로 해서 과거 '선택적' 문화(곧 소수 엘리트주의)의 지형도를 변화시켰음은 물론이고 나아가 그 영역을 광범위하게 확대시켰다. 현대의 포스트모던 문화 비평은 문화적 다원성을 근본적으로 인정하므로 대중적인 문화에로 그 관심을 겨냥한 점은 지극히 자연스러운 현상이 아닐 수 없다.

과거 전통적 개념의 문학에 대한 반대론으로서 문화 비평은 포스트모더니즘의 도래 이후 매

3) 문화 연구의 영역은 유럽에서 미국으로 이동해 온 길고 풍요로운 역사를 가지고 있으며, ① 프랑크푸르트 학파의 구성원들의 작업을 거쳐(아도르노, 호르크하이머, 마르쿠제, 그리고 하버마스), ② 영국의 호가트와 R. 윌리엄스, E. P. 톰슨의 문예인본주의로, ③ 다시 이들의 전통은 버밍햄 센터의 스튜어트 홀과 동료들의 작업 안에서 변형과 확장을 거치는 것으로, ④ 그리고 현대의 마르크스주의와 문화 연구에 있어서의 최근의 국제적 발전으로, ⑤ 미국 내에서는 의사소통 연구 communication studies에 대한 문화적, 실용주의적 접근으로, ⑥ 보드리야르, 료타르, 애거, 제임슨에 의한 포스트모던 자본주의 사회의 현대적 읽기와 비판으로, ⑦ 데리다의 작업에 나타난 것으로서 문화 텍스트에 대한 해체와 전복의 접근을 하고 있는, ⑧ 그리고 최근의 점차 부상하고 있는 여성주의 문화 연구의 입장 등으로 광범위하게 확장되어 왔다.

4) G. Turner, *British Cultural Studies : An Introduction*(Routledge, 1990), p.223.

우 지배적인 비평 형태로 자리잡는다. “의사소통이 곧 문화다”<sup>5)</sup>는 견해를 중심으로 문화 비평은 인간의 경험 자체를 사회적 텍스트로 인식함으로써 일상의 생활 안에서 순환하고 있는, 자연스러운 의미들 안에 체계화되어 있는 이데올로기적 의미들을 해체시키고 또 밝혀 내려고 한다. 즉, 문화 비평은 문학연구를 기반으로 그것을 ‘넘어서면서’ 생산된 것이다. 그것은 기존의 문학이라는 범주가 어디까지나 미학적이고 도덕적인 가치 기준을 가지고 일종의 부르주아적 세계관을 재생산하는 교육장치의 핵심 역할을 담당해 오고 있었다는 것을 밝혀냄으로써, 일종의 대립항적인 일상생활로서의 대중문화를 만들어 내게 된 것이다. 오늘날 문화 비평의 주대상이 대중문화인 것은 바로 여기에 근거한다. 항상 변화하고 있는 대상을 연구함에 있어 동시대적인 것을 출발점으로 삼는 문화 비평은 그러므로 언제나 구성, 혁신, 재구성되는 과정에 있는 대중문화의 역사와 반드시 대면하게 되어 있는 것이다.<sup>6)</sup> 다니엘 벨 류의 신보수주의 문화론, 장 보드리야르 류의 탈근대 문화론, 프레드릭 제임슨의 후기자본주의 문화론을 거쳐 앙리 르페브르의 일상 문화론이나 볼프강 프리츠 하우스의 상품 문화론 등의 대두는 사회를 작동시키는 원리로서 문화의 변천 개념을 뚜렷이 보여 주는 실례다.

상대적이고 산포적이며 탈중심적인 문화 비평의 주체적 성격으로 인해 문화 비평은 전적으로 탈중심적인 패러다임을 지닌다. 문화 비평의 대상은 그러므로 부분적으로 일상생활 속에서 체험되고, 문화 비평 텍스트와 동일한 방식으로 취급되는 정전적 텍스트와 함께 학술적 분석 속에서 재구성되는 영화, 텔레비전 프로그램, 신문, 광고, 대중가요 등과 같은 텍스트들이다. 그래서 문화 비평의 주체는 학술과 일상이라는 범주들의 지속적 붕괴 속에 위치한다.<sup>7)</sup> 소재의 변화는 곧 형식과 장르의 변화를 가져오고 이는 나아가 인식(태도)의 변화를 가져오게 마련이다. 불특정 다수를 대상으로 하는 대중 문화의 문학화는 장르의 혼합 및 해체를 야기시켰고, 이미지 속에 사는 인간의 양태를 옮기는, 이른바 시뮬레이션의 원리를 적극 원용한다. 여기서 우리는 현대 문화 비평과 패러디의 만남을 필연적으로 접하게 된다. 문맥을 옮기는 의미로서 패러디는 예찬이든 비판이든, 대립이든 조화든 간에 대중 문화라는 대상을 재현한다는 점에서 문화 비평의 주요 책략이다. 이 글에서 주로 주목하게 되는 부분도 바로 문화 비평과 패러디의 역학관계이다. 특히 문화시<sup>8)</sup>의 양상은 문화 비평과 함께 패러디라는 통로를 통해서 살펴볼 수 있는 의

5) 상징적 상호작용론, 실용주의, 마르크스주의의 원리에 근거한 문화 연구의 중심은(특히 미국의 문화연구 프로그램) 현재의 역사적 시점에서의 의사소통과 문화에 대한 연구이다. 이러한 연구는 David Riesman, C. Wright Mills, Harold Innis, Kenneth Burke 등을 중심으로 활발히 전개되었다. Norman K. Denzin, 「문화 연구 안으로 들어가기」(『외국문학』, 1995년 여름호) 참조.

한편, 현재 영국에서 활발하게 논의되고 있는 문화 연구는 소수 엘리트 문화를 옹호했던 리비스 F. R. Leavis의 견해에 반발해, 다수 대중 문화를 옹호했던 레이몬드 윌리엄즈의 노선을 따르는 급진적인 좌파 학자들에 의해 수행되고 있다. 그러나 윌리엄즈는 문학(편협한 의미에서 소비 지향적인 지배계급과 상류계층의 전유물) 대 문화(생산 지향적인 노동계급과 대중들의 담론)라는 양극화의 구도를 설정한 후, 문화에 특권을 부여함으로써 결국 이분법적 대결구도를 극복하지 못했다. 윌리엄즈의 문화관으로부터 시작하되, 문학을 문화 속에 포용하지 못했던 그의 약점을 보강하려고 하는 운동이 바로 현재의 문화 연구인 셈이다. 김성곤, 「도의적 공정성 Political Correctness과 문화 연구」(『외국문학』, 1995년 여름호) 참조.

6) Antony Easthope, *Literary into Cultural Studies*(London and New York by Routledge, 1991), p.168.

7) 위의 책, p.172.

미심장한 목록이어서 여간 흥미롭지 않다.

## II. 패러디와 문화 비평의 역학관계

일상적 삶의 형태에 관한 관찰이며 이에 대한 비판으로서 문화에 대한 읽기의 기준까지 제시되면서 문화에 대한 관심과 연구가 활성화되고 있고<sup>9)</sup> 이것이 오늘날 문화 비평의 이름으로 체계화되고 있다. 이전의 문화 연구나 문화 유물론 등을 아우르는 명칭인 문화 비평(좀더 정확하게 말하면 포스트모던 문화 비평)의 주된 관심 영역은 대중문화와 문화매체, 주변적이고 소외된 문화 등 지금까지의 정전문학에서는 제외되거나 외면당했던 주변적인 분야들이다. 즉, 영화, TV, 비디오, 대중음악, 만화, 신문, 잡지, 광고, 대중소설, 외설물, 여성문학, 제3세계의 문학 등이 그 구체적 항목들이다. 문화 비평의 문제의식은 궁극적으로 오늘날, 특히 포스트모던 시대의 문화 읽기와 문화적 실천은 어떠한가에서 출발한다.<sup>10)</sup>

포스트모던 시대의 문화적 특징은 일반적으로 '대중미학'에 등가된다. 주체의 죽음·불확정성·미결정성 등 탈중심적인 사고와 반로고스 중심주의를 표방하는 포스트모더니즘의 입장이 일상성 중심의 대중문화 읽기와 일치하기 때문이다. 대중 문화란 일반적으로 대중의 생활양식, 매스 커뮤니케이션, 대중 문화 상품 등의 영역을 아우른다. 이로부터 비롯되는 여러 문화적 양상들이 오늘날 우리의 일상생활을 지배하고 있는 것이다.

현대 대중사회의 특징은 그러므로 '비특징의 특징화'로 요약될 수 있다. 즉, 주변적인 것의 중

- 8) '문화시'는 사물 문화(특히 대중문화)적으로 읽어 넘으로써 담론의 팽창을 야기시키는 현상들을 총칭한다. 문화시의 개념 및 문화 비평 내 그 지형도는 뒤에서 자세하게 살피게 될 것이다.
- 9) 한 평론가의 아래와 같은 문화 읽기의 방법적 실례는 1950년대 영국에서 시작된 문화 연구를 시작으로 지금까지 문화 비평에서 제기된 '문화 읽기'의 방법들을 총망라한 느낌을 준다. ①우선, '문화'의 개념은 한 마디로 규정지을 수 없는 복잡하고도 다양한 개념이라는 점을 전제해야 한다는 점, ②그러나 문화는 생성되고 역동적이며 계속 재충전되는 것으로서 무엇보다 '과정'으로서 이해해야 한다는 점, ③문화 읽기에서 대중 문화가 그 자체로서 독자적 가치를 지니고 있음을 인정해야 한다는 점, ④문화 읽기의 연구 대상은 대중매체와 통신수단이라는 점, ⑤문화 읽기는 질서에 기초하기보다는 '충돌'에 기초한다는 점, ⑥사회 생활의 모든 측면이 문화라는 점에서, 그리고 특정 영역의 특권을 인정하지 않는다는 점에서 문화 읽기는 '민주적인 제국주의'라는 점, ⑦문화의 모든 단계, 그러니까 문화의 발달→중재→수용→생산→분배→소비 등이 모두 문화 읽기의 범주가 된다는 점, ⑧문화 읽기는 그러므로 학제간의 연구 interdisciplinary이라는 점, ⑨따라서 이러한 문화 읽기는 절대적인 가치를 배격한다는 점 등이 그것이다. 이정호, 『포스트모던 문화 읽기』(서울대학교 출판부, 1995), pp.9~11 참조.
- 10) 여기서 '포스트모던'이라는 수식어는 오늘날 대중문화의 근간을 이루므로 면밀히 살펴볼 필요가 있다. 그 영역을 구체적으로 짚어보면 다음과 같다. 방의 치장(decor), 건물의 디자인, 레코드의 구조, 스크래치 비디오(scratch video), TV 광고, 예술 다큐멘터리 필름, 컬트 영화, 패션잡지나 전문잡지의 레이아웃(layout), 인식론에서의 반목적론적인(antiteleological) 경향, 현전의 형이상학에 대한 공격, 정서의 고갈, 베이비붐 세대가 청년이 되면서 겪는 집단적 허탈감, 자기반영성의 고뇌, 수사(rhetorical tropes)의 범람, 깊이 없음의 충일, 상품에 대한 경도, 이미지에 대한 집착, 약화와 스타일, 정치·문화·실존의 파편화, 주체의 탈중심화, 메타내러티브(meta-narrative)에 대한 불신, 단일 권력축에서 복수 권력축으로의 전이, 담론구조, 의미의 내파(implosion), 문화에서의 위계(hierarchy) 파괴, 핵무기의 위협이 야기하는 공포, 대학의 쇠퇴, 축소된 신기술의 기능과 효과, 사회와 경제의 매체(media), 소비자, 그리고 다국적 단계로의 광범위한 전환, 장소의 상실, 장소의 유기(abandonment), 장소의 시간으로서의 대체 등등이 그것이다. Chris Jenks, *Culture*(London: Routledge, 1993), pp.137~138 참조.

심화로 인해 상대성이 무한정으로 허용되는 상황이 그것이다. '정치학'이라는 수식어까지 부여 받은 소비주의의 부상, 일상생활에 대한 미학적 가치 부여, 고급예술과 대중예술의 경계선 붕괴로 인한 대중예술의 인식적 상승, 대중문화매체, 특히 영상매체에 대한 놀랄만한 애정의 증폭 등등 과거에는 별 가치를 두지 않았던 하찮은 것들, 그래서 '특징'이라 부르기에는 주저되었던 것들이 버젓이 특징으로 자리잡는 것이 현대 대중사회의 상황이다. 이러한 현대 대중사회의 문화를 읽는 것이 포스트모던 시대의 주된 관전이 되고 있다.

이른바 대중미학의 문제는 예술과 삶이 하나라는 연속적 사고에 기인한다. 대중적 취향은 삶의 일상적 환경 속에 뿌리박고 있는 에토스의 도식을 정통적인 예술 작품에 적용하며, 이를 통해 예술에 관한 사항을 체계적으로 삶으로 환원시키는 기능을 하기 때문이다.<sup>11)</sup> 대중들이 세계의 여러 요구와 맺게 되는 '유사—유희적' 관계의 한 차원을 구성할 수 있는 것은 (혹은 대중문화를 형성하는 것은) 모든 이미지가 분명하게 하나의 기능을 하기 바라며, 표상이나 이러한 표상을 지배하고 있는 실천이 재현 대상들을 '그 모습 그대로' 믿을 수 있도록 만들어 준다고 믿기 때문이다. 그러므로 대중미학의 자리에서는 형식이 기능에 종속될 수밖에 없다. 여기서 우리는 대중 문화의 주요 형성원리인 '변형의 미학'을 만난다.

'변형의 미학'은 널리 알려진 상호텍스트성의 원칙에다 대중문화적인 상응어를 제공한다. 헤브디지에 의하면 변형하기는 "어느 누구도 최종적인 결정권을 가지고 있지 않음을 의미하기 때문에 민주적인 원칙이다. 모든 사람이 만들고 기여할 기회를 갖게 된다. 그 어느 누구의 변형판도 성서로 취급되지 않는다."<sup>12)</sup> 이 미학원리는 한 개의 문화적 동일성을 표현하는 대신에 이질적인 문화경험의 표현과 "혼합되거나 과도기적인 문화적 정체감들의 협상"<sup>13)</sup>을 허용한다. 이러한 변형의 미학은 통일원칙이나 '어울리기'에 반대하여 담론의 팽창 현상<sup>14)</sup>을 자연스럽게 가져온다. 여기서 이러한 담론의 팽창 현상을 적극적으로 지지하는 주범으로서 패러디를 발견하는 일은 그리 어려운 일이 아니다. 대중 문화를 가능하게 하고 또 널리 확산시키는 데 패러디가 핵심 원리로 작용하고 있기 때문이다.

상호텍스트성과 자기반영성의 강조는 포스트모더니즘의 도래 이후 반권위주의·다원주의 이데올로기의 산물이다. 포스트모던한 패러디가 지속성과 변화, 권위와 위반이라는 역설적 이중성을 띠고 있다고 본 허천의 견해는 이런 점에서 타당하다. 텍스트를 폐쇄시키기보다 개방하는 것으로서의 패러디 개념이 중요하고 그러므로 패러디가 집단적 담론 양식이라는 그의 견해 또한 이런 점에서 매우 유효하다.<sup>15)</sup> 여기서 우리는 패러디와 문화 비평과의 상관성에 주목하게 된다. '바닥까지 들춰 읽기' 위한 '일상 비평의 도전'으로서 문화 비평이 초맥락성과 전도를 특

11) Pierre Bourdieu, *La Distinction : Critique Sociale du Jugement*, 최종철 역(새물결, 1995), p.26 참조.

12) Dick Hebdige, *Cut, 'N' Mix : Culture, Identity and Caribbean Music*(London : Comedia, 1987), p.14 참조.

13) 위의 책, p.159 참조.

14) Charles Newman, *The Postmodern Aura : The Act of Fiction in an Age of Inflation*(Northwestern University Press, 1985), pp.9~10.

15) Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*(Routledge, 1988), pp.35, 127, 130.

문화적으로 읽어냄으로써 '담론의 팽창 현상을 야기시킨다. 주지하다시피 주의·주장의 상대성과 파편적 정보의 대량 유통을 특징으로 우리 시대의 주요 감각은 그 흐름과 에너지가 가지각색인 문화가 위주가 되고 있다. '문화적 실존주의', 즉 문화 생산의 구조적 조건보다는 수용과정의 해석 방식을 찾아내는 데 더 치중하는 문화 비평의 입장에 기대어 문화시 또한 이러한 문화적 실존주의의 양태를 많이 채용하고 있는 것이다.

## 2. 문화시의 양상, 패러디스트의 향유적/반성적 소유 방식들

패러디로써 문화시를 언급할 때 그 원전의 문제는 문화 각각의 양태는 물론이고 그 문화의 배경 내지는 전경이 되는 모든 것을 포함하고 있음은 말할 필요 없다. 패러디시로서 문화시가 문화, 특히 대중 문화의 양태들뿐만 아니라 그 문화의 향유방식 및 그 반성적 회로 또한 내밀하게 포괄하고 있는 것 역시 같은 설명이 될 것이다.

“문학이란 문화와 떨어져서 생각될 수 없으며, 주어진 시대의 상황을 고려하지 않고서는 도저히 이해될 수 없다”<sup>19)</sup>고 한 바흐틴의 견해는 상호텍스트성 혹은 대화주의의 강조에 다름 아니다. 곧, 상호텍스트성이나 대화주의는 문화적 실천에 의해 생길 수 있는 모든 열려진 가능성을 의미하는데, 이는 한 텍스트를 둘러싼 언술들의 모든 열개를 말하며 그리고 여기에는 언술의 확신 및 유포 과정과 그 안에서 발견되는 영향력들도 포함되는 것이다. 문학적인 것과 비문학적인 것의 얽힘, 텍스트와 끊임없이 대화하면서 텍스트를 변화시키기도 하는 맥락의 무한정성을 강조한 바흐틴의 사상은 예술품의 형식에 대한 물신화를 벗어나게 해 준 데서도 공헌한 바가 크다.<sup>20)</sup> 여기서 우리는 문화시의 개념을 다시 한 번 확인할 수가 있다.

문화시의 배경이 되는 문화, 특히 대중 문화는 주지하다시피 현실 세계의 단순한 반영 이상의 것이고, '설득력 있는 담론'으로서 대중 문화는 사회적 실천으로 다른 사람의 반응이나 대답을 전제로 한 대화주의적인 것이다. 그러므로 문화시는 문화적·정치적인 다성성으로서, 구체적인 사회 관계에 대한 담론 분석의 틀을 마련하고자 의도된 것이라 할 수 있다. 여기서 우리는 문화시의 서술시 양상을 피할 수 없다. 삶의 과정이나 그 조건을 시의 제재로 선택함으로써, 곧 대중문화적 현실을 반영함으로써 문화시는 산문의 축적의 원리, 곧 서술구조를 필연적으로 띠게 되는 것이다. 이는 문학의 위기 문제까지 몰고 온 대중 문화와 대중 예술의 문학적 수용이 세기말 문학의 감수성의 원천으로 자리한 결과에 다름 아니다.

상대적이고 산포적이면서 탈중심적인 문화 비평의 주체적 성격으로 미루어 볼 때 문화시의 시적 화자 역시 탈중심적인 패러디임을 지닌다. 항상 변화에 관한 이야기요 기존 문화 패턴의

19) M. M. Bakhtin, "Response to a Question from Novy Mir" in *Speech Genres and Other Essays*, p.2.

20) Robert Stam, "Mikhail Bakhtin and Left Cultural Critique" in *Postmodernism and Its Discontents*, ed E. Ann Kaplan(London: Verso), 1988, pp.116~143. 여기서는 『바흐틴과 문화이론』(여홍상 엮음, 문학과 지성사, 1995), p.343에서 재인용.

변형에 관한 역사로서 문화는 우리 자신의 행동이고 또한 우리 자신의 책임이므로<sup>21)</sup> 이러한 문화를 염두에 두는 문화시 또한 이러한 문맥에서 예외일 수 없다.

문화시는 대중문화의 전략에 비례해서 다양하고도 많은 양상들을 지낸다. 몇 가지의 양상들로 문화시를 도식적으로 분류하는 것이 어떤 의미를 지니는 가는 뒤로 하더라도, 문화시의 양상들을 두루 살펴봄으로써 오늘날 문화의 양태, 곧 정체성의 내용을 문제시하거나 치환하는 문제들에 그 비중을 둘 수 있겠다. 주체를 문제시하며, 근원이기보다는 효과로, 존재이기보다는 위치로 제기하며 작동하는 데서 문화시의 의의를 발견하는 것이 결코 무의미한 일은 아니기 때문이다. 세기말의 문화 현상 혹은 문학 현상에 대한 위기의 문제가 이미 많은 논의들을 거쳤음에도 불구하고 조심스럽게 때로는 무책임하게 끊이지 않고 있는 것은 오늘날 우리가 당면해 있는 문화적 상황이 긍정적이든 부정적이든 바로 우리의 '현실'이라는 사실이다. 이에 주목하는 문화시 또한 예외일 수는 없지 않은가.<sup>22)</sup>

지상에는 하늘의 별만큼 많은 이야기가 있고 그 솔한 이야기들은 흔히 이렇게 시작된다. “옛날, 먼 옛날, 아주 살기 좋고 아름다운 마을에 누구와 누구가 살았다더라. 그러던 어느 날 ……”

…(중략)…

스토리만 가지고 「파리, 텍사스」를 판단한다면, 이 영화는 너무나 평범한, 우리 주위에서 쉽게 볼 수 있는 가정사에 불과하다. 사실, 이런 식의 이야기는 「드라마 게임」, 「금요극장」, 「사이코 드라마 — 당신」 등 우리나라 티브이물을 통해서 매주 볼 수 있을 만큼 흔한 것들이다.

나는 이 영화를 보면서, 감독이 교묘히 전달하고자 하는 잘 은닉된 낙원상실의 주제에 대하여 주목했다.

…(중략)…

파리, 텍사스가 단순한 지명이 아니고 곤경에 빠진 현대인이 되돌아가고 싶어하는 ‘좋았던 시절’을 의미할 때, 파리, 텍사스라는 특정 지명은 무의미해진다. 그곳이 프랑스 파리면 어쩔고 경북 길안이면 어떡랴. 어차피 파리, 텍사스는 에덴동산이거나 무릉도원이거나 유토피아의 또 다른 이름일 것이다.

이 영화를 처음 보았을 때, 이 영화가 「잃어버린 지평선」처럼 유토피아를 찾아가는 영화인 줄 알았으나 차츰 나는 이 영화가 「1984년」, 「훌륭한 신세계」 따위의 현대문학이

21) C. A. van Peursen, *Cultuur in Stroomversnelling*, 강영안 역(서광사, 1994), pp.7~23 참조.

22) 본고에서는 오늘날 대중문화의 지류인 영화, 연극, TV·비디오, 대중가요, 광고, 컴퓨터 등을 패러디한 영화시, 연극시, TV시·비디오시, 유행가시, 광고시, 컴퓨터시등을 중심으로 문화시의 양태들을 살펴 볼 것이다. 이러한 문화시의 양태들이 오늘날 문화의 의의 및 제반 문제점들을 밝혀 내 줄 수 있으리라 기대하기 때문이다.

충분히 보여준 디스토피아를 다시 설명하고 있다는 것을 깨달았다.

현대인이 갈 수 있는 최후의 지점이 바로 여기라는 듯이 이 영화의 첫장면에서 트레비스가 쓰러진 곳은 황폐한 황야이다. 그리고 그가 우편판매로 샀다는 한 뼉의 땅 역시 현대인의 마음을 드러내 보이기라도 하는 듯이 불모의 땅이다. 더욱 나의 가슴을 섬뜩하게 했던 것은 영화 중에 나오는 광인의 외침이었는데 그는 이렇게 한다.

“너희가 낙원을 찾아 헤매지만 결국은 그 곳에서 평화 아닌 것을 만나리라. 지상의 어느 곳도 안전하지 않으리라.”

영화의 마지막 장면에서 아내와 아들을 만나게 해 놓은 채 홀로 떠나가는 트레비스의 구도적인 방향은 우리에게 많은 것을 생각해 해준다. 과연 그는 파리를 찾아갈 수 있을까? 그의 길을 나도 따라가고 싶다.

이렇게 맺음하곤,

「낙원을 상실한 현대인의 초상」이란 제목을 붙인다.

자비를 …… 자비를 …… 자비를 …… (운다)

— 장정일, 「슬픔」 부분

“영화 「파리 텍사스」를 보고/대구 유일의 종합잡지인 《빛》에다/원고지 열 매의 감상문을 쓴다”라는 부제에서 알 수 있듯이 위 작품은 빔 밴더스 감독의 84년도 칸느영화제 수상작인 「파리, 텍사스」에 대한 소견을 밝힌 감상문 형식의 영화시, 좀더 정확히 말하면 영화비평시다. 유토피아와 디스토피아의 넘나듦, 곧 인간 삶의 근원적 의미를 갈구하는 현대인들의 정신적 방향을 영화비평시라는 형식을 통해서 보여주고 있는 셈이다. ‘낙원을 상실한 현대인의 초상’, 그러나 상실된 낙원을 되찾고자 열망하는 다소 막연한 현대인의 희망 찾기를 위 작품은 전경화하고 있는 것이다. “자비를 …… 자비를 …… 자비를 …… (운다)”의 마지막 구절은 독자들에게 설채 없는 메아리가 되어 삶에 대한 여정을 계속하게끔 유도한다. 시인에게는 그러므로 영화 텍스트와 세상 텍스트는 처음부터 등가물인 셈이다.

인간의 의식을 다루는 의식산업<sup>23)</sup> 가운데 하나가 영화다. 생산되어 사람들에게 공급되는 것은 상품이 아니라 모든 종류의 의식 내용(즉, 의견, 판단, 편견 등)이고, 이러한 의식산업의 내용을 결정하는 것이 사회의 체제유지를 위한 요구적인 내용임은 말할 필요 없다. 여기서 영화도 꽤 상당한 역할을 담당하는 분야이다. 20세기는 이미 영화의 시대라고 천명된 바 있다. “우리 시대의 매우 의미심장한 표현”(E. Friedell)으로서 영화가 마침내 “문화 생활에서 주요 요소”(E. Altenloh)로 자리잡은 것이다. 우리 나라에서는 20세기 말인 오늘날 영화산업의 부흥기를 맞이하고 있다. 여기서 오늘날 우리에게 영화의 시대란 어떤 의미를 띠는가가 문제다.

23) Hans M. Enzensberger, *BEWUSSTSEINS—INDUSTRIE*, 문회영 역(일월서각, 1985), pp.7~17 참조.



미국의 문화사회학자 노만 덴진 N. Denzin에 의하면 현대 사회의 기본 성격은 '시네마 사회', 곧 영화적 장치를 통해 스스로를 지각하게 되는 20세기 사회구성체이다. 약 백 년의 역사를 가지고 있는 영화의 흐름은 현대성을 결정짓고 현대사회를 구성하는 데 상당한 영향력을 발휘하였다. 대중매체로 발전하게 된 영화는 특별한 긴장을 요구하지 않기 때문에 대중에게 적합한 만족의 원천이 된다. 다시 말하면, 여타의 예술품이 대단히 집중적인 사고활동과 상상활동을 요구하는 반면, 영화는 본래 그 자체가 수용자측에서 완성시켜야 하는 행위의 결과를 포함하고 있기 때문에 하나의 완성된 표상으로부터 다른 표상으로 관중을 유도한다.<sup>24)</sup> 대체적으로 영화는 완성된 구성물이 갖는 복잡성과 아울러 예술 감상이 갖는 깊이를 심각하게 요구하지 않는다.

영화의 시대는 새로운 기호학적 질서를 일으키고 있다. 주지하다시피 리얼리티가 시각적으로 경험됨에 따라 그것은 보여지는 대상의 지위를 갖는다. 실제의 일상적 경험은 곧 시각적인 것에 견주어 평가되는 것이다. 시네마 사회의 특징이 영화적 시선의 제도화에 있음은 이미 잘 알려진 사실이다. 몰래 훑쳐보는 관음자의 시선이 그것이다. 이러한 영화의 특징은 중심과 주변의 경계를 무너뜨리는 해체주의의 보급과 함께 영화가 곧 현실일 수 있고 현실이 곧 영화일 수 있다는 믿음을 가능케 하였다. 나아가 이제 현대인들은 영화가 산출하는 이미지의 흐름에서 현실에서보다 더 큰 안정과 희열을 느끼기조차 한다. 현대매체 가운데 무엇보다도 아우라(aura)의 감각을 없애버리는 것이 영화라고 본 벤야민의 견해는 이 문맥에서 경청할 필요가 있다.<sup>25)</sup>

이러한 시네마 사회의 특징을 잘 간파해 영화 장르를 패러디하고 또 현대사회의 풍조를 풍자하기 위해 비평시 개념을 도입한 작품은 유하의 작품들에서도 많이 발견된다(「은장도」, 「파리애마」, 「노스텔지아」, 「로보캡」 등등). 대중예술이 패러디의 목표가 되는 점이 현대적 현상임을 기억한다면, 영화 장르와 시를 만나게 하는 장르 혼합 양상도 이제는 어느 정도 보편화된 문학적 현상이다. 유하 이외에도 『종이로 만든 세상』과 『채플린의 마을』의 두 권에서 상당한 서정성을 바탕으로 영화 비평시를 일관한 이세룡, 그리고 『느리고 무겁게 그리고 우울하게』에서 역시 영화 비평시를 보여 준 김영태의 이름도 기억할 만하다.

영화산업의 가속도에 편승해 영화 비평시 계열의 작품은 앞으로 계속될 전망이다. 현대 삶의 과정이나 조건을 시의 제재로 선택하는 서술지향적 경향이 90년대 들어 유난히 팽배해지고 영화적 서술이 현실의 삶과 등가물에 놓이고 있는 상황들이 그 단적인 증거다. 다만, 시와 영화의 단순한 형식적 결합이 결코 영화시가 될 수 없음은 말할 필요 없다. 영화의 詩學을 얘기할 때 시가 무시무시한 감정의 힘, 논리적이고 사변적인 법칙을 뛰어 넘는 정신적 가치, 삶의 비밀스런 복잡성, 작가의 주관적 인상과 객관적 현실의 유기적 결합, 현실과 관계 맺는 특수한 형식이며 세계관으로서, 즉 시가 객관적 삶의 인식에 도달하는 현실 윤리로 발전되어 가는 인간의 정서적 에너지 그 자체를 의미한다고 본 타르코프스키의 지적은<sup>26)</sup> 영화를 시와 만나게

24) A. Hauser, *Soziologie der Kunst*, 최성만 · 이병진 역(한길사, 1983), pp.291~292.

25) Walter Benjamin, *In Illusion*(Harry Zohn trans., London : Fontana, 1970), pp.219~254 참조.

26) Andrej Tarkowskij, *Die Versiegelte Zeit*, 김창우 역(본도출판사, 1991) 참조.

## 패러디와 문화 비평

하는 자리에서 우리가 반드시 명심해야 할 따끔한 충고가 아닐 수 없다.

영화 못지 않게 연극 또한 대중문화의 주요 양상이다.<sup>27)</sup> 인간의 내성을 비교적 꼼꼼하게 표출할 수 있는 연극의 특징은 가벼움과 무관심의 현대적 풍조를 치유할 수 있는 한 방법론이기도 하다. 이러한 연극을 시적으로 읽어 내는 연극시는 '열린 텍스트'로서 문화 현상을 바라보려는 의도에서 비롯된 것이다.

핑크(아무 음악을 배경으로)

핑크(아무 음악을 배경으로)

핑크(아무 음악을 배경으로)

자다가 일어나 거리로 나갔지

구린내 나는 시간들

잠에서 깨어나 반액 대매출의 거리

전자 오락들의 거리 술집들의 거리 거리로

독백 : 꿈 속에서 행복했어. 따뜻한 꿈 속에서

물장구치며(내 목소리는) 아이들의 소리를 내고

핑크(북소리와 함께)

핑크(북소리와 함께)

핑크(북소리와 함께)

시간들이

악취를 풍기며 거품을 만드는 도랑길로

남포동을 지나 서대신동을 지나

지나서 지나서 지나서

27) 물론 그 기원을 따지자면 연극을 대중예술로 보기에는 다소 무리가 따른다. 그러나 연극의 변천사를 지나 현대에 이르게 되면 연극 또한 다른 대중예술 못지않게 광범위한 대중성을 확보한다. 현대에 이르러 연극에 대한 대중들의 인지도가 높아진 것이 그 주요한 이유 가운데 하나다. 주지하다시피 연극은 말이라는 제한 영역을 벗어나 자유롭게 자신의 육체언어를 구사할 수 있다. 즉, 소리와 몸짓 등의 또 다른 언어를 통해 자신의 내면의 감성을 자유롭게 표현할 수 있다. 따라서 인간의 정신과 육체를 분리시켜 생각할 수 없는 존재 이전의 상태로써 육체성을 꿈꾸는 연극은, 대중 관객으로 하여금 머리로 이해하는 것이 아니라 자신의 온 마음과 몸을 다하여 동참시키기에 충분한 것이다. 특히 소외와 단절을 주제로 하는 비인간화의 익명의 정조가 만연하는 현대사회에서 연극은 삶의 내밀한 고찰을 가능하게 한다. 바로 여기에 연극이 다른 대중예술 못지않은 영향력을 발휘하는 까닭이 놓인다.

아니야 핑크 핑크 핑크(가날픈 바이얼린과 함께)  
커다란 웅덩이  
시간들의 시간들  
그중에서도  
가장 깊게 썩는 그곳에서

난 잠들었어, 오랫동안  
전기밥솥과  
설거지통 수퍼마켓에  
고개를 처박고

독백 : 꿈 속에서 행복했어. 따뜻한 꿈 속에서  
인형놀이를 하며(내 목소리는) 아이들의 소리를 내고

핑크(장구소리와 함께)  
핑크(장구소리와 함께)  
핑크(장구소리와 함께)

정액이 홍수처럼 넘치는  
침대에 누워  
언제나 자궁의 가장 깊은 곳을 열어 놓고  
그 비린내 나는 아이들을 키웠지

독백 : 이젠 꿈 속으로 들어갈 수 없어  
들어갈 수 없어 들어갈 수 없어 아! 들어갈 수 없어

잠에서 깨어나  
거리로 나갔지, 익명의 시간들  
시정잡배들과 더불어  
남포동을 지나 서대신동을 지나

날 부르는 소리  
날 따라오는 소리

핑크 핑크 핑크

— 김수경, 「핑크 핑크 핑크」 부분

허망한 삶을 되돌림하는 ‘핑크’ 소리를 전경화함으로써 위 시는 오직 ‘꿈 속’에서만 행복을 느끼는 현대인의 병리적 현상을 풍자하고 있다. 연극 텍스트 자체를 패러디한 위 작품은 무대 위의 일회공연으로서 삶의 한시성과 그 무목적성의 회로를 여과없이 드러낸다. 이는 서사의 파편화 현상을 통해 탈승화 수법으로 개인의 황폐화 현상을 거칠게 읽어낸 것에 다름 아니다.

연극 장르의 형식뿐만 아니라 연극 속의 모든 텍스트들을(예컨대 연출가, 배우, 극작가, 연극 그 자체의 인물, 엑스트라, 연극 소품 등) 패러디하는 연극시는 현실을 통해 현실을 이겨내려는 한 몸부림으로 봐도 좋다. 이런 점에서 시인 스스로 ‘연극 시집’이라는 부제를 단 박용재의 『우리들의 숙객 — 동승동 시절』<sup>28)</sup> 시집은 매우 주목된다.

“과거로부터 자유스럽고 싶은 ‘너’와/과거로 돌아가고 싶은 ‘나’와의/존재놀이 혹은 참혹한 전쟁”(「존재 혹은 산다는 것 — 연극이란 무엇인가?」)을 연극의 정의 혹은 그 본질로 보고 있는 박용재 시인에게 연극 속의 모든 텍스트들은 곧바로 실존의식과 연결된다. “연극동네 ‘동승동 중독환자’로 지내던 나날들이 시집은 그 편편에 대한 사랑스럽고도 화려한 추억이다/그리고 패러디이다/또한 불면의 기록이다”라는 시집의 「자서」 부분에서도 밝혔듯이 시인이 연극을 패러디하는 것은 연극을 통하여 삶의 본질을 천착하고자 하는 의지의 표출에 다름 아니다. 새로운 세계를 향한 열망이 그의 존재이유이므로 ‘달린’ 세계들과 싸우는 작업은 당연한 과정이고 이 과정으로서 연극시는 그에게 어쩌면 필연적일 수밖에 없었는지도 모른다.

연극은 어차피 무대라는 가설을 전제로 한 구조이기 때문에 영화보다 훨씬 반(反)현실적 반(反)자연적인 속성을 지닐 수밖에 없다. 그러면서도 영화보다는 훨씬 더 직접적인 체험의 강렬성을 지니고 있다. 이러한 연극과 시의 만남은 인간의 추상적 관념을 구체적 행위 및 이미지로 드러내는 것과 같다. 연극예술의 유일한 목표는 바로 시의 재현에 있으므로<sup>29)</sup> 다른 장르보다 연극이 시와 보다 더 밀착할 수 있는 것이다. 그러므로 연극시는 인간 삶의 복잡하고 다양한

28) 이 시집은(공간 미디어, 1994) 연극의 모든 텍스트를 패러디한 제1부 「연극」과 특정 연극인을 패러디한 제2부 「연극인」, 연극을 통해 자기반성의 계기를 마련하는 제3부 「그리고 나 ...」 등으로 이루어져 있다. ‘연극 시’를 체계적으로 정리하고 또 앞으로의 그 가능성을 열어 놓은 점에서 『우리들의 숙객』은 매우 의의있는 시집이다.

29) 다음의 수잔 랭거의 말은 ‘회곡[연극]이 시적 예술’임을 이해하는 데 단서를 제공하고 있어 주목할 만하다. 윤광진 역, 「회곡은 시적 예술이다 — ‘극적 일루전(Dramatic Illusion)의 본질에 대하여」(『현대시학』, 1994년 9월호) 참조.

“회곡은(혹은 연극은) 시적 예술이라 할 수 있다. 회곡은 모든 시가 갖고 있는 일차적인 일루전, 즉 가상의 삶의 이야기를 다루고 있기 때문이다. 회곡은 기본적으로 인간 삶의 목적과 수단, 상실과 획득, 성취와 쇠락, 그리고 죽음을 내용으로 하고 있다. 이것은 환각적인 경험의 구조를 갖고 있으며 이것은 근본적으로 시적 영감의 산물이다. 조각이 그림이나 건축과는 다르듯이 회곡은 다른 문학과는 달리 시적인 양식을 갖고 있다. 즉 회곡은 그 자체의 추상화 과정을 갖고 있으며 그 독특한 추상화 과정 속에서 회곡은 창조된다.”

주제들에 갇힌 언어의 틀을 역동적인 인간의 몸詩로 구현해 낸 것에 다름 아니다. 시와 연극은 원래 한 몸이었다. 널리 알려진 바와 같이 고대 그리스 극의 대사는 거의 시의 형태를 띠고 있었으며 아리스토텔레스의 『시학』은 바로 최초의 연극 원론서였다. 셰익스피어의 희곡대사도 바로 시였고, 헤겔마저 연극을 “극적인 詩”로 규정하고 있다. 우리 나라의 경우 「구지가」를 비롯한 고대가요의 경우도 예외는 아니다.

연극은 우리 삶과 직접적으로 밀착되어 있기 때문에 그 본질을 규정하기란 어쩌면 쉬운 일이다. 기원 전부터 시작되었던 연극은 그 오랜 역사 속에서 거듭되는 변신을 계속하였고, 연극을 이루는 구성요소 역시 다른 예술 장르와 비교해 볼 때 다층적이기 때문이다. 예를 들어 연극이라는 낱말은 배우를 비롯하여 각본, 음악, 배경, 조명 및 그 모든 요소를 바라보는 관객의 현존을 떠올리게 한다. 여기에 보다 그 경계를 확대시키면 굿, 놀이, 축제 등의 가지도 포함될 수 있을 정도로 광범위하다. 여기서 우리는 연극시의 한 양상으로서 ‘연희시’를 떠올릴 수 있다.<sup>30)</sup>

연극이 시원적인 육체성의 회복을 꿈꾼다면 연극 읽기로서의 연극시 또한 그러한 육체의 결을 따라 가 보는 것이다. 연극이 연극으로서 존재하기 이전의 상태를 꿈꿀 때 그것은 ‘맨몸’의 육체로서 자신의 존재를 ‘지워 나가는’ 작업이 된다. 우리는 여기서 과거 삶의 흔적들과의 만남을 피할 수 없다. 전망을 알 수 없는 미래, 그리고 그로 인해 흔들리는 현재의 불안과 위기의식은 이러한 과거와의 만남을 통해 비로소 정리되고 안정을 찾는다. 우리의 현재와 미래는 바로 이러한 과거 삶의 파편들을 거부하는 것이 아니라 그를 껴안은 연장선상에서 비로소 그 의미를 찾을 수 있기 때문이다. 바로 이 점이 연극시가 성립될 수 있는 필연성이기도 하다. 이운택, 장정일 등의 작품들에서도 우리는 이러한 연극시를 만날 수 있다.<sup>31)</sup>

대중가요의 가사를 패러디함으로써 현실 내의 아이러니컬한 전도를 의도하는 시편들도 상당히 양산되고 있다. 지식이나 정보를 나열하지 않아 접근하기 쉽고, 친근하기 때문에 힘을 지니

30) 산업화되고 도시화된 삶에 익숙한 현대인들에게, 더군다나 서구 물질문명의 감수성에 익숙한 현대인들에게 이러한 연희시류는 어쩌면 낯선 것일 수도 있다. 그러나 놀이 자체를 소재로 하고 나아가 집단의 존재 근거와 그 의의를 부여하는 상징체계인 제의형식을 패러디한 연희시는 인생의 술한 곡절과 관련된 근원적 욕구를 절실히 반영하므로, 우리의 정서에 가장 적합한 고양된 생명의식의 지향이 아닐 수 없다. 우리의 감성에 가장 적합한 문화시의 한 모습으로서 연희시의 가능성은 바로 여기에 놓인다. 김지하, 하종오, 고정희 등의 굿시를 포함한 연희시 계열이 우리 현대시사에서 중요한 계보를 형성하고 있음은 이미 여러 차례 논의된 바가 있다. 최근에 상재된 작품들을 살펴보면, 더 이상 제의의 기능에 머물지 않고 놀이의 예능으로 발전해 간 굿의 형식을 패러디함으로써 삶의 고정된 틀에 갇히기를 거부하는 원초적 현실의 생동성을 노래한 이승하의 시집 『박수를 찾아서』(고려원, 1994)가 주목된다. 그 가운데 한 편인 「동해안 별신굿」을 읽어 보자.

“춤이 뭐 별난 기가/부채와 지전만 손에 쥐면/몸 가득 차오르는 신명/장단은 이 땅을 지켜 온/내 몸 내 몸에 배어 있어/겉은 듯 추면 되지/무겁지도 가볍지도 않게/의정하게 온몸에 담아/푸근하게 풀어 내면 되지/울던 사람 화안히 웃게/죽은 사람 편안히 자게/천연스럽게 꽃피우면 되지/꽃피고 싶지 않은 사람/어대 있겠나/살아 생전에 한 번쯤/꽃으로 피고 싶지 않은 사람/어대 있겠나/홍 못 이겨 어울려 춤추면/우리는 만개한 꽃인 것을.”

31) 장정일의 「잔혹한 실내극」 「즐거운 실내극」 등과 이운택의 「막연한 기대와 몽상에 대한 반역 · 15」 「막연한 기대와 몽상에 대한 반역 · 16」 등의 작품들이 그것이다. 연극의 대중성이 점점 확산되어 가는 추세에 맞추어 이러한 연극시는 앞으로 계속될 전망이다.

는 대중가요의 특성이 그 주된 이유다. 주지하다시피 대중가요는 '지금 여기'에 대한 탐색으로부터 출발한다.

(1)

옛사랑이란 노래가 있지  
이제 그리운 것은 그리운 대로 내 맘에 둘 거야 ……  
때론 그렇게, 시보다 시적인 노래가 있지

절, 실, 하, 게, 느끼는 순간들  
세상은 왜 그만큼만 비유가 허용되는 걸까  
살다보면 종종 느끼곤 해  
내 맘보다 더 내 맘 같은 하늘  
내 눈보다 더 내 눈 같은 별  
내 노래보다 더 내 노래같은 바람

돌아보면, 옛사랑  
나는 개미처럼 절실했어  
그래, 절망에 꿀을 입혀 꿀떡 삼킨 사랑

내가 사랑한 건 결국,  
네가 아니라 그리움이었어  
난 막연한 니힐리스트가 아니야  
그림자보다 더 그림자다운 나를 분명히 보았거든  
그리고 턴테이블의 거둬 튀는 음반처럼  
나 지금 생의 한가운데를 걷고 있어요

—유하, 「재즈 3」 전문

(2)

롤라 김지현의 매력은 글썽, 건강한 외설스러움?  
잡힐 듯 잡히지 않는, 만만한 퇴폐성의 아름다움?  
삼천만 티브이 부족은 지저귀다, 지금은 20세기말의  
원시 부족 사회, 티브이 추장의 딸인 듯 김지현에게

대중의 전체는 몰입되어 있다, 눈과 귀 이전의 촉각으로  
 이난영에서 김지현까지, 순백의 라디오 스타에서  
 비디오 킬드 라디오 스타에 이르기까지  
 가수여, 영원한 생의 롤루랄라여, 물라는 노래하고  
 세월은 정지한다 감각의 연쇄폭발, 오직 몸의 느낌만이  
 흐른다, 날개 잃은 천사의 깃털펜을 찾아서 사바 사바  
 날개 잃은 손으로 김지현이 엉덩이를 친다, 마사지하듯  
 뇌쇄적으로 엉덩이를 친다, 김지현이라는 몸짓 언어의  
 메시지를 따라 삼천만의 육체가 일제히 엉덩이를 친다  
 촉각의 왕국은 번성하고, 물라는 티브이 부족 사회의  
 피곤한 감각을 안마한다 오오, 미디어는 마사지!

— 유하, 「롤라, 김지현이라는 메시지」 전문

대중가요는 일반적으로 일상의 삶에서 가까이 있으면서 ‘육체’를 해방시키는 기능을 수행하고 있기 때문에 끊임없이 사람들로 부터 관심의 대상이 된다. 대중가요를 “통속성, 낭만주의, 그리고 범신론”<sup>32)</sup>으로 정리한 견해는 이 문맥에서 매우 타당하다.

작품 (1)은 가수 이문세의 노래 「옛사랑」의 패러디를 통해 ‘위안’의 역할을 하고 있는 대중가요의 비교적 긍정적인 측면을 보이고 있다. 살면서 종종 느끼는 감정들이 대중가요에 투사됨으로써 혹은 역으로 (위 작품처럼) 대중가요가 현재 스스로의 감정에 투사됨으로써 지금 여기의 모습을 성찰하게 하는 것이 그것이다. 시인은 현실적 삶의 직접적 반영으로서 대중가요의 서술성을 힘주어 말하고 있다. 그의 연작시 「재즈」 시편들은 그 단적인 증거다. 유행가의 한시성, 곧 “한때 환희의 절정”을 구가하는 유행가의 속성을 한계상황에 놓인 인간 삶에 연결시키기도 하면서(「재즈 5」) 시인은 실존의식의 영역을 구체화시키고 있는 것이다. 여기서 유행가는 그에게 삶의 모습 바로 그것이다.

끝없는 뒤섞임과 무한한 포용력으로 삶의 구석구석까지 체험 가능하게 하는 대중가요는 통속적 범신론으로써 가능한 한 관능적이며 현실적이고 유쾌한 감정을 기도한다. 이는 곧 대중가요가 갖는 긍정적이고 낙관적인 세계관인 낭만주의의 현현과 밀접한 관련성을 지닌다. 그러나 때로는 이러한 특성으로 인하여 대중가요는 과대망상적 나르시시즘을 초래할 우려 또한 적지 않다. 현대를 특징 짓는 자생적 범신론의 신비주의는 지나치게 ‘꿈꾸며’ 사는 일상인을 만들어 내고, 그 속에서 무비판적이고 유희적인 양태를 허용할 여지가 있기 때문이다.

위의 작품 (2)는 일차적으로 ‘롤라’ 그룹의 「날개 잃은 천사」 노래의 여파와 리더 싱어인 김

32) Robert Pattison, *The Triumph of Vulgarity : Rock Music in the Mirror of Romanticism*(1989). 여기서 는 박성봉의 『대중예술의 이론들』(동연, 1994) 참조.

지현의 조작된 상품성을 패러디로써 풍자한 유행가시다. 대중스타의 이미지를 앞면에 내세움으로써 ('섹 보기 좋음', 좀더 정확히 말하면 감각적인 섹시함을 강조함으로써) 단순성 · 직접성 · 투명성을 특징으로 하는 대중성에 철저하게 호소하는 대중가요는 현대인들의 유희적 욕망을 대리만족시켜 주는 데 여간 적합하지 않다. 대중매체를 통해서 누구나 손쉽게 그리고 단순하게 받아들일 수 있는 특성으로 인하여, 그리고 현대인의 일상적 삶을 서술한 가사내용의 호소력으로 인하여 대중가요는 남녀노소를 불문하고 누구에게나 신나게 전달되어질 수 있는 강점을 지니고 있는 것이다.

아무튼 긍정적이든 부정적이든 대중가요는 우리 시대의 정신과 느낌을 '직접적으로' 표출하기 때문에 의의가 있고 이러한 대중가요를 패러디한 유행가시는 솔직한 현실 투사력을 피한다는 점에서 주목할 만하다. 모든 것을 받아 들이기도 하고, 또 한편으로는 모든 것을 거부하는 유행가시의 시적 화자의 역할은 때로는 가벼운 또 때로는 심각한 이중성 속에 적절히 놓여 있는 셈이다. 인사이드 아웃사이드의 위악성이 우리 곁에, 아니 우리 '속'에 피닉스처럼 존재해 있는 것이다.

마살 맥루한의 "미디어는 마사지다!"는 말까지 패러디한 위 시가 다음으로 의도한 것은 무비판적으로 대중가요를 산포하는, '모든 것을 보여 주는' TV의 마력을 꼬집기 위한 것이다. 주지하다시피 TV는 모든 것을 다 보여 주기 때문에 오히려 인간의 풍요로운 상상력을 차단한다. 현대 소비사회의 가장 두드러진 은유인 영상매체를 통해서 현실은 박제된 '과현실'로 바뀌게 된다. 이제 TV만이 실재의 현실이 되고, 현실을 보는 창을 넘어 현대인의 욕망을 매개하는 매체가 되고 마는 것이다. 이는 가상실제 (virtual reality)로서의 과실재가 곧 실재가 되는 이치와 같다. 여기서 문제는 욕망 자체는 결코 충족될 수 없다는 사실이다. 이것이 바로 과실재의 세계에 사는 사람들의 운명이며, 현대의 불모성을 사는 영상매체세계 주민의 숙명이고, 소비 · 욕망충족사회 주민의 자화상이기도 하다. 결국 위의 작품은 영상매체세계 시민의 자화상을 내걸고 있는 셈이다. 하재봉의 『비디오 천국』은 이러한 영상매체 세대의 양태를 문제삼고 있는 점에서 주목되는 시집이다.

TV는 나의 눈

섹스, 거짓말 그리고

사회적 폭력 및 성적 불안을 조성하는 혐의로 체포된

통제 불가능한 상상력

내 어머니의 자궁 속으로 나는 육십 년간의 여행을 떠난다

뒤엉킨 세상으로 나를 돌려 주는 것은

암시장에서 사온 불법



비디오텍이프

— 하재봉, 「비디오/TV는 나의 눈」 전문

“뒤엎힌 세상”에서 “TV는 나의 눈”이다. TV 예찬론자들은 오직 TV를 통해서만 세상을 바라 보고 또 판단한다. 이러한 나의 의식을 지배하는 ‘눈’인 TV는 서슴없이 “나의/친구, 나의, 애인/나의, 스승”(하재봉, 「비디오/TV는 폭발한다.」)으로 화하고 나아가 우리는 모두 TV의 “중”으로(김형술, 「텔레비전 광시곡」) 전락해 버리고 만다. 이러한 주객전도의 비극적 상황은 멈추지 않고 계속된다. 과실재가 실재가 됨으로써 이제 “나는 아침마다/TV를 통해 나를”(하재봉, 「비디오/TV는 알을 깨고 부화」) 보고, “보이는 것들만을 믿고처럼 신봉하는”(김형술, 「TV TV 파란 까마귀」) 단계를 넘어 급기야는 이제 “앉아서 TV를 禱하”(황지우, 「아이들은 먼 것을 보기를 좋아한다」)는 상황까지 마다하지 않는다.

몇몇 긍정적인 측면에도 불구하고 TV는 창조적이고 주체적인 인식능력을 억압하는 ‘나쁜’ 도구로 인식되고 있다. 왜냐하면 TV는 “육신 속에 시뮬레이션되고 전자공학적으로 인도되고 기술주의로 통제된 아이덴티티를 심어 줌”으로써 실제적인 개인들을 매체 기계들로 변형시켜 버리기 때문이다. 뿐만 아니라 TV는 “어떤 사회적인 형태 속에 존재하지 않고 단지 밤 사이에 등급이 결정되는 모조품 위에 나타나는 디지털 영상의 형태 속에서만 존재하는 청중들을 위해 매체 엘리트들이 유도해내는 ‘위기의 기분’이라는 지배적인 분위기에 사로잡혀 있는 일괄적으로 포장된 청중들”의 무정형의 형태로, 사회적으로 결집력이 있는 집단들을 전락시키기 때문이다.

또한 TV는 “의미화라는 문화의 승리” 속에서 무궁무진한 경험의 세계를 평범하고 감흥없는 영상들의 세계로 대치시켜 버렸다.<sup>33)</sup> TV를 하나의 특수한 문화 형태로서 논하기보다 TV와 TV 기술들을 현재 서구문화 내의 시뮬레이션제도(끊임없고 중심없는 흐름 속에서 회전되고 교환되는, 실재 reality에 대한 지시로부터 유리된)에 대한 하나의 은유로 논의하는 보드리야르의 견해<sup>34)</sup> 역시 같은 설명이다. 이러한 TV의 역기능을 패러디하는 TV시는 느낌과 환상의 ‘보이지 않는’ 세계와 공공적 재현들의 ‘보이는’ 세계 사이의 경계를 무너뜨리는 데 열렬히 주목하는 것이다.

뭐니뭐니해도 현대 문화의 지배적 양상은 광고다. 인간의 자유를 상품-화폐 관계에 기초한 자유로 보고, 그 욕망과 욕망의 충족은 바로 타인에 대한 관계를 매개하고 산출하게 되는, 허위 욕망의 계속적 확산인 ‘자아속임의 미학’을 광고가 당당하게 떠받치고 있는 것이다. 이러한 광고 메시지를 패러디함으로써 때로는 즐기기도 하고 때로는 비판하기도 하는, 상업광고 내 인사이트 아웃사이드의 이중적 현실에 접근하는 것이 바로 광고시다.

33) Arthur Kroker · David Cook, *The Postmodern Scene : Excremental Culture and Hyper Aesthetics*(NY : St. Martin's Press, 1986), pp.274~275 참조.

34) Hal Foster(ed), *Postmodern Culture*(London and Sydney : Pluto Press, 1985), pp.126~134 참조.

광고의 나라에 살고 싶다  
사랑하는 여자와 더불어  
아름답고 좋은 것만 가득 찬  
저기, 자본의 에덴동산, 자본의 무릉도원,  
자본의 서방정토, 자본의 개혁사상 —

인간을 먼저 생각하는 휴먼테크의 아침 역사를 듣는다, 르네상스 리모컨을 누르고 한 쪽으로 쏠리지 않는 휴먼퍼니처 라자 침대에서 일어나 우리눔으로 안전 에너지를 공급하는 에너토피아의 전등을 켜고 21세기 인간과 기술의 만남 테크노피아의 냉장고를 열어 장수의 나라 유산균 불가리~스를 마신다 인생은 한 편의 연극, 누군들 드라마의 주인공이 되고 싶지 않을까 사랑하는 여자는, 드봉 아르드포 메이크업을 하고 함께 사는 모습이 아름답다 꿈빠니아 패션을 입는다 간단한 식사 우유에 켈로그 콘플레이크를 먹고 가슴이 따뜻한 사람과 만나고 싶다는 명작 커피를 마시며 어떤 두려움이 닥쳐도 할말은 하고 쓸 말은 쓰겠다 신문은 뒤적이다 호레이 호레이 투우의 나라 쓸기담과 비가 와도 젖지 않는 험립 우산을 챙기며 정통의 길을 걸어온 남자에게는 향기가 있다는 리갈을 트럼펫 소리에 맞춰 신을 때 사랑하는 여자는 세련된 도시감각 영에이지 심플리트를 신는다 재미로 먹는 과자 비틀즈와 고래밥 같은 부드럽고 속은 질긴 크리넥스 티슈가 놓여 있는, 승객의 안전을 먼저 생각하는 제3세대 승용차 엑셀을 타고 보람차고 알찬 주말을 함께 하자는 방송을 들으며 출근한다.

제1의 더튬보이가 거리를 질주하오  
**천만번을 변해도 나는 나**  
제2의 아모레 마몽드가 거리를 질주하오  
**나의 삶은 나의 것**  
제3의 비제바노가 거리를 질주하오  
**그 소리가 내 마음을 두드린다**  
제4의 비비안 팜팜브라가 거리를 질주하오  
**매력적인 바스트, 살아나는 실루엣**  
제5의 캐리어쉬크 우바가 거리를 질주하오  
**오늘 봄바람의 이미지를 입는다**  
제6의 미스빅맨이 거리를 질주하오  
**보여주고 싶다 새로운 느낌 새로운 경험**  
제7의 라무르 메이크업이 거리를 질주하오  
**사랑은 연두빛 유혹**

제8의 주단학세렉션이 거리를 질주하오

나의 색은 내가 선택한다

제9의 캐리어가 거리를 질주하오

남자의 가슴보다 넓은 바다는 없다

제10의 마리떼프랑소와저버가 거리를 질주하오

거침없는 변혁의 몸짓

제11의 파드리스가 거리를 질주하오

지금 그 남자의 지배가 시작된다

제12의 르노와르 돈나가 거리를 질주하오

오늘, 이 도시가 그녀로 하여 흔들린다

제13의 피어리스 오베론이 거리를 질주하오

살아 있는 것은 아름답다

자연은 후손에게 물려줄 유산이 아니라 후손에게 차용한 것이라고 말하는 공익광고 협의회의 저녁 뺨에서 행궁까지 사랑이란 이름의 히트 세탁기를 돌리고 누가 끓여도 맛있는 오뚜기 라면을 끓이려다가 지방은 적고 단백질이 많은 로하이 참치를 끓인다 그리운 사람에게 사랑이란 말은 더 잘 들리는 하이폰 전화 몇 통 식후 은행앞에서 추출한 혈액순환제 징코민 한 알 미련하게 생긴 사람들이 광고하는 소화제 베아제 광고가 나오는 대우 프로비전 티브이를 끄고 백년도 못 살면서 천년의 고민을 하는 중생들이 우습다는 소설 김삿갓 고려원을 읽다가 많은 분들께 공급하지 못해 죄송하다는 썸썸스페셜을 한잔 하고 그의 자신감은 어디서 오는가 패션의 시작 빅맨을 벗고 코스모스포콘돔을 끼고 잠자리에 든다

아아 광고의 나라에 살고 싶다

사랑하는 여자와 더불어

행복과 희망이 가득 찬

절망이 꽃피는, 광고의 나라

— 함민복, 「광고의 나라」 전문

위 시는 온통 광고로 얼룩진 일상을 너무나도 여실히 보여 주고 있다. 각 상품의 광고문구를 패러디하는 것은 물론이고 이상의 「오감도」 시편을 패러디한 위에 또 다시 광고문구를 덧씌운 광고시다. 더 이상 이보다 치밀한 ‘광고의 나라’는 한동안 보기 힘들 것 같다.

패러디된 광고 문안은 문학과 흡사한 비유적 기능을 지닌다. 즉, 상상력을 징검다리 삼아 한 대상과 또 다른 한 대상을 동일시하는 문학의 비유적 기능이, 구매자로 하여금 그 ‘구매’가 곧

‘행복의 획득’임을 믿게 하는 광고 문안의 흡인적 원리와 함께 일맥 상통하고 있기 때문이다. 이러한 광고 문안은 관심 없는 사람들을 열정적으로 만들고, 일상을 상상 속에 옮겨 놓고, 소비자로 하여금 만족감을 느끼도록 유도한다.<sup>35)</sup> 기호와 이미지의 담론을 소비자에게 제공하고 있는 광고는 그래서 소비 행위와 소비자의 표상이 된다. 일종의 소비 이데올로기로서 광고는 일면 ‘능동적 인간의 이미지’를 지우고 대신 행복의 이유로서의 소비, 지고의 합리성으로서의 소비, 현실과 이상의 동일시로서의 소비를 담당하는 소비자의 이미지를 내세운다. 현대가 이미지와 이데올로기가 합쳐진 이미콜로지(imagology)의 시대라고 한 밀란 쿤데라의 지적은 이 문맥에서 매우 타당하다.

과실재(hyperreality)로서의 시뮬레이션 모델이 실재를 몰아내고 실재를 예언까지 하게 되는 가장 좋은 예는 광고일 것이다. 알려진 대로 과실재는 조작된 사물과 경험의 비실재성을 바탕으로 하여 가짜가 실재(진짜)보다 오히려 더 실재같은 영역이다. 이제 “모사품은 부재를 현전으로 제시할 뿐만 아니라 상상을 실제로 내보임으로써 실재(the real)를 상상 속으로 흡수해 버린다. 이 결과 상상과 실재의 구분은 없어져 버린다.”<sup>36)</sup> 모조의 시대에는 그저 이미지의 끊임없는 생산만이 있을 뿐이고, 이 이미지로써 실재 속에 산다는 착각을 현실로 받아들일 뿐이다. 광고에서 우리가 ‘시각적 충격’(visual scandal) 기법<sup>37)</sup>을 쉽게 만날 수 있는 것은 우리가 살고 있는 포스트모던 사회가 소비와 욕망의 충족사회, 이미지가 주류를 이루는 기호와 기표의 사회이기 때문에 가능하다. 사용가치보다 교환가치가 더 중요하고 그래서 실제 상품의 기능보다는 외관과 감성이 중시되는 ‘상품미학’이 대두된 점은 눈여겨 볼 만하다.

그러나 우리는 많은 광고시들의 시적 화자가 이중성의 아이러니컬한 위악적 태도를 견지하고 있음을 놓칠 수 없다. 우리가 살고 있는 세계는 물질문명과 그로 인해 빚어진 가치관의 혼돈 등으로 혼란스럽기 짝이 없지만, 그러나 우리는 이 모순된 세계에서 살 수밖에 없음을, 이 모순된 세계를 일단 수락한 뒤 그 속에서 해결점을 모색해야 함을 광고시는 심층 구조로 지니고 있기 때문이다.

물론 나날의 매스미디어를 통하여 우리 눈 앞에 펼쳐지는 광고의 위력을 무시할 수만도 없다. 그러나 이제는 소비자들도 광고를 전적으로 신뢰하지만은 않는다(좀더 정확히 말하면 소비자들은 광고를 전적으로 신뢰하고 ‘싫지’ 않다. 그러나 현실적으로는 광고에 추종하게 되는 양상으로 쉽게 나아가 버리고, 바로 이 점이 소비사회에 살고 있는 일상인들의 이중성이 된다). “시에프 대로라야 이모가 행복할 텐데/시에프 대로 되질 않아 이모는 매일 닳아지며 줄어든다”(장정일, 「비누왕자」). 그러므로 우리는 대부분의 광고사에서 소외문화와 억압체계를 환기하고

35) Henri Lefebvre, *La Vie Quotidienne dans le Monde Moderne*(박정자 역, 세계일보사, 1990), p.134.

36) Jean Baudrillard, *Selected Writings*, ed., Mark Poster(Cambridge : Polity Press, 1988), p.6.

37) 이 기법은 프랑스의 그래픽 디자이너였던 레이몽 사비냐크(Raymond Savignac)에 의해 창안된 것이다. 이는 최근에는 갈수록 광고를 보는 독자들이 대담해져서 웬만한 충격으로는 이들의 관심을 끌 수 없기 때문에 이에 대한 방안으로 나온 것이다.

비판하는 의도가 패러디의 이름으로 적절하게 표출되고 있음을 발견하는 것은 그리 어려운 일이 아니다. “행복은 TV 광고 속에나 있는 일”(황지우, 「그들은 결혼한 지 7년이 되며」)일는지도 모른다. 결국 많은 광고시들은 이미지 속에 사는 현대인들의 무비판적인 몰입을 ‘의도적으로’ 경계하고 있는 것이다. 광고와 문학의 상호텍스트성에 대한 이해는 이제 더 이상 낯선 경험이 아니다.

문명비판시로서 컴퓨터시는 문화의 위기론을 매우 적절하게 환기시킨다. “정보가 많아질수록 의미는 적어진다”는 보드리야르의 말은 정보의 물신화를 우려한 발언이다. 정보의 물신화는 정보가 사람과 사람 사이의 진실과 신뢰를 배제한 채 마치 상품처럼 유통되는 상황을 지적한 것이다. 여기서 정보 자체는 도구와 조작의 대상으로 여겨지기 십상이며, 진실과 신뢰는 더욱 불가능해진다. 정보의 홍수를 더욱 부채질하는 컴퓨터의 이기를 패러디한 컴퓨터시 역시 같은 문맥에서 발상된 것이다.

프랑스, 미국 등에서 개발 완료 단계에 접어든 가상 섹스는 ▲3차원 영상과 생생한 현장음을 만끽할 수 있는 기기를 머리에 쓰고 ▲몸의 상태를 점검, 컴퓨터로 전달하는 특수복을 입고 ▲컴퓨터의 지시에 따라 자극을 주는 장비를 손에 부착, 컴퓨터의 명령에 따르면 실제와 같은 행위에 몰입할 수 있다.

‘미래의 섹스’로까지 불리는 가상 섹스를 놓고 성문란으로 인한 AIDS 등의 부작용을 없앨 수 있다는 긍정적인 평가가 나오고 일부에서는 비도덕적이라고 비난하는 등 찬반양론까지 일고 있다.

— 『한국일보』, 1994년 3월 15일자 11면에서

莊子여  
그때도 상상 임신이란 게 있었습니까  
마침내  
가상 섹스 cybersex의 시대가 도래했습니다  
사람이  
기계와 더불어 ‘실제처럼’ 생생하게  
교접할 수 있는 세상이  
먼 미래가 아니라  
현실이라 합니다

과학 기술의 눈부신 발전이

## 패러디와 문화 비평

이제는  
홀아비도 외롭지 않게  
과학주의와 기술 결정론이  
이제는  
미망인도 서럽지 않게  
오오, 莊子여

기계가 있으면 껍을 부리게 되고  
껍을 부리면 마음도 천성을 잃고  
道를 저버린다고 하신  
莊子여  
저희는 이제  
인공 수정 · 시험관 아기의 시대를 지나서  
가상 섹스의 시대로  
막 돌입하고 있습니다

올 때까지 온 것인지  
갈 때까지 간 것인지  
어디까지 갈 것인지  
저도 모르겠습니다만 황천에서  
그렇게 발작적으로 웃지 마시고  
계속 지켜보아주십시오  
가상 현실 virtual reality 기법이 실용화되는  
이 컴퓨토피아의 세계를.

— 이승하, 「상상 임신에서 가상 섹스까지」, 부분

보드리야르가 언급한 실제의 과실재로의 함몰은 최근 비상한 관심을 모으고 있는 ‘가상 현실’에서 여실히 드러난다. 문명의 이기는 이제 더 이상 인간성을 보호하는 맥락에서 거리가 멀어진 지 오래다. 위 시에서도 알 수 있듯이 오늘날 하이테크 시대의 삶과 문화는 하이퍼리얼리티의 세계 속에 깊이 빠져 있다. 갈수록 사람들은 하이퍼리얼리티의 유혹에 내맡겨진 채 오히려 사이버스페이스라 불리는 세계 속에서 허우적대기를 즐기는 듯하다. 인간의 비인간화를 촉진시키는 컴퓨토피아의 세계는 더 이상 인류의 전망이 아니다.

미디어는 메시지다는 유명한 명제는 메시지를 전달하는 수단에 불과하던 미디어가 급기야는 주인의 자리를 차지하는 포스트모던 문화 풍경의 비유적 표현이다. 30년 전에는 예언적 구호였

으나 이제는 그렇지 않다. 전달하는 것이 전달되는 것을, 스타일이 내용을, 기표가 기의를 대치하고 대신하는 그런 정보화 사회인 것이다. 그러나 가상 현실이 오히려 더 실감나는 현실로 자리잡을 날이 그리 멀지 않음을 예감할 때 우리는 테크노문화에 대해 그리 곱지만은 않은 시선을 보낼 수밖에 없다. “신체 없이 사유가 지속할 수 있는가”라는 리오타르의 말이<sup>38)</sup> 적절한 절규로 들리는 것은 이 경우 결코 기우가 아니다.

#### IV. 패러디와 대중문화의 인터페이스

대중문화는 언제나 자각이 아니라 단순한 기분전환을 위한 것일 수도 있으므로 하나의 마취제라고 평가한 한 지적도 일리는 있다. 생산보다는 재생산의 의미가 강하고 자율적 개인의 해체를 조작하는 대중의 의미에 주목하고 ‘역(逆)한계 효용의 법칙’을 지적한 견해 또한 일리는 있다.<sup>39)</sup> 그러나 좋은 싫든 간에 우리는 당대의 생생한 삶의 안쪽으로 삼투하여 시대의 정신적 기반을 형성하는 ‘문화의 시대’에 살고 있다. 두루 알다시피 “이념의 시대는 가고 문화의 시대가 온다”는 말이 1990년대의 시대적 특징을 요약하는 구호로 자리잡은 지 오래다. 즉, 문화의 대중 소비화가 이루어진 셈이다. 이러한 문화의 대중 소비화는 포스트모던 시대가 근본적으로 모방의 시대임에 착안한 것이고, 여기서 우리는 패러디의 적절한 역할을 기대한다.

패러디로써 문화를 재구성하는 시를 문화시라고 명명했다. 삶의 반영이라기 보다는 오히려 문화의 반영으로서 시를 문화시라고 이름 붙였다. 지속성과 변화, 권위와 위반이라는 역설적 이중성을 띠고 있는 허천의 포스트모던 패러디 개념은 현대 문화의 양태를 살피는 데 매우 유효하다. 텍스트를 폐쇄시키기보다는 개방하는 것으로서의 패러디 개념은 담론의 팽창 현상을 전적으로 지지하는 데 그 의미가 있고 본고에서 주로 논의한 문화시의 가능태로서도 적절하게 작용했다. 물론 문화의 다양한 개념 속에서 그 논란의 여지는 있겠으나, 어쨌든 패러디를 주된 무기로 삼아 20세기의 지배적 문화 형태인 대중문화를 시로 읽어 내려는 문화시는 문화 비평의 맥락에서 놓칠 수 없는 주요한 양태임에 틀림 없다.

대중미학, 상품미학, 소비미학, 키취미학 등으로 요약되는 현대문화를 읽어 내는 작업인 문화 비평에 심각한 우려는 더러 있다. 특히 요즘의 문화 비평이라는 것이 세기말 문화 변동의 양상을 그대로 추수하면서 (여기에는 패러디가 일등 공신이다) 일체의 대안적 문화에 대한 감각을 놓치고 있지 않느냐 하는 염려가 가장 심각한 것이다. 여기서 우리는 ‘주체성’의 문제를 짚고 넘어가지 않을 수 없다. 그러므로 문화적 무의식으로 자기 반영의 나르시시즘에 빠지는 자기도취의 형식이 아니라, 억압과 해방의 이중고리가 현대문화의 규범임을 각인해야 하겠다. 부르디

38) Jean-François Lyotard, *The Inhuman : Reflections on Time*의 1장 "Can Thought go on without a Body?"(Polity Press, 1991).

39) 황지우, 『사람과 사람 사이의 신호』(한마당, 1986), pp.271~278 참조.

## 패러디와 문화 비평

외가 얘기한 ‘아비투스’<sup>40</sup>)로서의 문화적 실천은 현대문화에서의 주체성 문제를 되살리는 데 매우 유효하다. ‘꿈 꿀 능력’은 우리의 자명한 권리고 또 의무다. ‘테크노문화’ 시대라고 예외일 수는 없다.

이른바 ‘문화시’라 부를 만한 영역도 물론 이상의 맥락에서 논의되고 또 실천되어야 한다. 시사의 파편화와 우연성의 서술성을 넘어, 패러디로써 단순한 형식상의 장르 혼합이 아닌, 문화(특히 대중문화)와 시의 만남은 담론 팽창의 현상으로서 현대사회를 재구성할 수 있는 노력의 일환이 되어야 할 것이다.

---

40) Pierre Bourdieu, 앞의 책 참조. 아비투스(habitus)는 일정 방식의 행동과 인지, 감지와 판단의 성향 체계로서 개인의 역사 속에서 개인들에 의해서 내면화(구조화)되고 육화되며 또한 일상적 실천들을 구조화하는 양면적 메커니즘이라고 할 수 있다. 여기서 아비투스는 ‘습성’이나 ‘습관’과는 구별된다. 부르디외에 따르면, ‘습관’은 반복적이며 기계적이고 자동적이며 (생산적이기보다는) 재생산적인 데 반하여, 아비투스는 고도로 생성적(générateur)이어서 스스로 변동을 겪으면서 조건화의 객관적 논리를 생산하는 경향이 있다.