

문화양극화의 불길한 징후들

이동연 · 한국예술종합학교 교수

● ● ● 총론

문화양극화의 징후들

한국 사회의 민주주의를 성숙하게 하는 대안 중의 하나로 사회적 양극화의 해소를 거론하는 것에 이의를 제기하는 사람들은 거의 없을 것이다. 개발독재와 고도성장의 폐해로 갈수록 심화되는 사회적 양극화는 20 대 80의 사회를 넘어 10 대 90의 사회를 재촉하고 있다. 올해 국민 10명 중 7명이 가계 경제가 더 나빠질 것으로 예상했고, 노무현 대통령은 새해 벽두부터 사회적 양극화 해소를 남은 임기 중 최대 역점 정책으로 내세울 정도다. 최근에는 시민사회 단체들이 중심이 되어 사회적 양극화 해소를 위한 국민연대를 발족시키기도 했다.

경제지표의 상승에도 불구하고, 갈수록 심화되는 빈부 격차처럼 한국 문화예술의 외형적인 지표는 늘어났지만, 문화적 양극화 현상은 더 가중되고 있다. 이는 문화수용에서 발생하는 문화소비의 양극화 현상의 문제만이 아니라 문화를 생산하는 생산자들 간의 양극화 문제이기도 하다. 한국에서 공연시장은 과거에 비해 비교할 수 없을 정도로 성장했지만, 공공지원 없이 자생적인 작품을 올리거나, 일정한 유지를 위해 수익을 내는 공연단체나 제작사들은 극히 일부에 불과하다. 한국영화시장 점유율이 4년째 50%를 넘어서고 있지만, 흥행영화와 그렇지 않은 영화, 상업적 영화와 저예산 예술영화와의 간극은 갈수록 벌어지고 있다. 출판시장 역시 마찬가지로 강력한 자본의 물량 공세로 베스트셀러를 만들어내는 출판사와 영세 자본으로 근근이 운영되는 출판사와의 간극도 갈수록 심화되고 있다. 전통예술 공연들은 그 자체로 문화예술 분야에서 가장 소외받고 외면당하는 영역으로 유료 관객층의 형성이 현실화되기 어려운 자생성의 난관에 부딪치고 있다.

문화적 양극화는 문화의 소비와 생산 모든 영역에서 야기되는 문제일 뿐 아니라, 문화예술 장르와 영역 간의 양극화 문제, 문화예술에 대한 대중적 인지도의 양극화 문제를 낳기도 한다. 한국에서 문화예술 작품들은 왜 대중적으로 소비되기 어려운가? 문화예술 생산 내부에서 양극화 현상이 일어나는 원인은 무엇인가? 문화예술계 종사자들 간의 심각한 빈부격차는 어떻게 해소될 수 있는가? 우리 사회 문화적 양극화를 해소할 수 있는 대안은 있는가?

대형 · 브랜드공연 전성시대

2003년 4월 1일에 있었던 '빈 필하모닉 오케스트라'(이하 빈필)의 월드컵 삼암경기장 공연에는 우리나라 클래식 공연 역사상 최대 유료 관객인 총 4만 6천여 명이 관람했다. 세계 최고의 오케스트라인데다, 지휘자가 주빈 메타였고, 한

국이 낳은 세계적인 바이올린 연주자 장영주의 협연이라는 프리미엄이 매혹적이었던지, 클래식 관객 저변이 그리 두텁지 못한 한국의 공연환경에도 불구하고 빈필의 공연은 대성황을 이루었다. 무엇보다도 이 공연이 기념비적이었던 것은 '규모의 경제학' 때문이다. 공연에 투입된 순수 제작비만도 30억 원을 웃돌았고, 빈필의 1회 연주 개런티는 100만 달러였으며, 공연음향 장비가 100억 원대에 육박했고, 최고 30만 원하는 로열석은 예매가 시작되자마자 가장 먼저 매진되었다.

2003년 빈필 공연으로 촉발된 '규모의 경제학'은 서막에 불과한 것이었다. 그해 5월 중국의 제5세대 영화감독인 장예모 연출의 오페라 「투란도트」가 총 50억 원의 제작비 물량을 투입하여 상암경기장에 올려졌다. 중국의 자금성을 그대로 옮겨 놓은 듯한 초대형 무대가 제작되었으며 공연 출연진과 스텝만 1,000여 명을 자랑했다. 최고가인 50만 원 석과 30만 원 석은 공연 3개월 전에 이미 전석 매진되었다. 블록버스터 공연은 여기서 그치지 않았다. 같은 해 10월에 선보인 오페라 「아이디」는 총 제작비 60억 원에 1,500명의 출연진과 코끼리, 낙타 등이 실제로 출연해 초대형 무대를 꾸몄다.

오페라 「아이디」의 흥행 실패로 이후 대형자본을 투자하는 공연들이 숨고르기에 들어갔지만, 뮤지컬은 여전히 유명 해외브랜드 공연이 독점하다시피 했다. 2006년 해외브랜드 뮤지컬은 지금 상연되고 있는 「프로듀서스」와 「노트르담 드 파리를 비롯해서 4월에는 초대형 뮤지컬 10개, 6월에는 「미스 사이공」 등이 상연될 예정이다. 이 뮤지컬은 공연제작비 40~60억이 소요되는 대작들이다. 뮤지컬 뿐 아니라 클래식 역시 대형공연이 지배적이다. 3월에는 모스크바필, 9월에는 빈필, 11월에는 뉴욕필이 내한 공연을 갖는데 이 공연들 역시 제작비가 수십억 원 대에 이른다.

뮤지컬 「오페라의 유령」으로 촉발된 대형공연 제작 붐은 예술의 본격 엔터테인먼트화를 알리는 지표가 되었다. 이러한 공연예술의 상품화는 공연예술 시장에 대기업, 금융투자자본의 유입에 따른 것이다. 이른바 공연예술의 스펙터클화는 대중의 문화적 수준의 요구에서, 공연인프라의 성숙에서 비롯되었다기보다는 전적으로 투기성 금융자본의 유입이 있었기에 가능했던 것이다. 공연예술의 산업적 선연의 선포역할을 한 뮤지컬 「오페라의 유령」은 총 제작비 170억 원에 192억

경제지표의 상승에도 불구하고, 갈수록 심화되는 빈부 격차처럼 한국

문화예술의 외형적인 지표는 늘어났지만, 문화적 양극화 현상은 더 가중되고 있다. 이는 문화수용에서 발생하는 문화소비의 양극화 현상의 문제만이 아니라 문화를 생산하는 생산자들 간의 양극화 문제이기도 하다. 문화적 양극화는 문화의 소비와 생산 모든 영역에서 야기되는 문제일 뿐 아니라, 문화예술 장르와 영역 간의 양극화 문제, 문화예술에 대한 대중적 인지도의 양극화 문제를 낳기도 한다.

원의 매출을 올렸다.

이러한 대형공연들이 공연관객을 증가시키고, 문화적 불거리의 수준을 높였다는 일부 긍정적인 평가를 받고 있다. 여기에 국내 관객들은 어쨌든 10만 원이 넘는 돈을 기꺼이 지불할 만한 경제적 예의를 갖추고 있는 상황이라, 공연예술의 블록버스터화를 대세로 받아들이는 것이 자연스러운 일일지도 모르겠다. 그러나 공연예술의 블록버스터화가 다양하게 존재할 수 있는 공연제작과 유통과정에서 선택가능 한 사례, 말하자면 대형공연으로 돈을 벌고 싶은 문화산업가들의 공연연한 비즈니스 전략의 한 사례 정도로 등장했다면 모르겠지만, 그 자체가 독점적인 지위를 강화하면서 다양한 문화적 형식의 공존을 파괴한다면 대형공연 이벤트는 적어도 문화적 공공성의 차원에서는 '공공의 적'이라 부를 만하다.

사실 막대한 제작자본이 투여되고, 홍보매체를 독점한 몇몇 공연예술을 제외하고는 대부분의 공연들은 물량공세 면에서 열세를 면치 못하면서 대중들로부터 외면 받고 있는 실정이다. 거액의 로열티를 주고 유치한 외국 브랜드 공연은 제작비의 위험부담에도 불구하고 승승장구하고 있는 반면, 개인의 취향에 근거한 공연의 종다양성은 과거에 비해 오히려 더 큰 위기로 내몰리고 있는 중이다. 그래서 공연예술이 거대 문화자본을 접수했다기보다는 거대 문화자본이 공연예술을 접수했다고 보는 것이 더 타당한 지적이지 않을까 싶다.

한국에서 공연 관람은 개인의 문화적 취향의 오랜 축적에 따른 결과라기보다는 사교생활의 일부분으로, 애인을 위한 한밤의 추억의 지표로, 립살롱에 질린

바이어를 위한 기업인들의 접대수단으로 변질된 것은 아닌가 생각해 본다. 대형공연의 흥행은 작은 공연의 저변 속에서만, 작은 공연과의 연관성 속에서만 문화적 정당성을 얻을 수 있고, 문화적 힘을 축적하는 새로운 변화로 입을 수 있다. 불행히도 한국에서 일고 있는 대형공연 붐은 그런 맥락과는 거리가 멀어 보인다. 그것은 오히려 작은 공연들, 실험적인 공연들을 희생시키고, 미디어의 스포트라이트를 받지만, 결국 대중들에게 쇼비즈니스로 산화하는 '드라이아이스 쇼'와도 같아 보인다.

대형공연을 촉발시킨 뮤지컬 「오페라의 유령」
<http://musicalphantom.co.kr>



사실 막대한 제작자본이 투입되고, 홍보매체를 독점한 몇몇 공연예술을

제외하고는 대부분의 공연들은 물량공세 면에서 열세를 면치 못하면서 대중들로부터 외면 받고 있는 실정이다. 거액의 로열티를 주고 유지한 외국 브랜드 공연은 제작비의 위험부담에도 불구하고 승승장구하고 있는 반면, 개인의 취향에 근거한 공연의 종다양성은 과거에 비해 오히려 더 큰 위기로 내몰리고 있는 중이다. 공연예술이 거대 문화자본을 접수했다기보다는 거대 문화자본이 공연예술을 접수했다고 보는 것이 더 타당한 지적이지 않을까 싶다.

문화적 취향의 획일성

지난 학기 문화연구 수업 시간에 '문화의 취향'에 대한 주제로 강의를 한 적이 있다. 학생들에게 관련 주제를 쉽게 이해시키기 위해 프랑스 영화감독 아녜스 자우이(Agnes Jaoui)의 「타인의 취향」을 함께 보기로 했다. 학생들에게 혹시 이 영화를 본 적이 있는지 물어 보았는데, 50여 명의 학생 중에서 이 영화를 본 학생은 단 한 명에 불과했다. 이 영화가 프랑스에서 개봉될 당시 400만 명을 동원한 흥행영화였음에도 불구하고

정작 한국에서 이 영화를 본 사람들은 많지 않다. 물론 개봉관을 너무 적게 잡은 탓도 있지만, 일반 관객들에게 프랑스 영화는 영화 마니아들이나 보는 소수 관객들의 영화로 인식되고 있다.

사실 이 영화는 대단히 대중적인 영화임에도 불구하고 이 영화에서 내던지는 대사, 상황, 예술적인 정보들은 우리 관객들에게는 일상적이지 않다. 코믹하고 유머러스한 이 영화가 일반 관객들에게 보기도 전에 너무 지루하고 고전적으로 인식되는 것은 우리의 문화적 취향이 너무 할리우드 영화의 흥행 문법에 의해 획일화되고 있는 것은 아닌지 질문해 볼 필요가 있다.

문화적 취향이 획일화되었다는 것은 어제 오늘의 말은 아니다. 대중들이 가장 좋아하는 대중음악 장르들은 대개 발라드 음악이나 댄스음악이다. 물론 발라드나 댄스음악이 음악적인 성향 상 대중적일 수밖에 없는 장르들이지만, 록이나 재즈에 대한 대중적인 선호도와 비교해 보면, 그 차이가 너무 크다. 방송사에서 주관하는 연말 가요시상식을 보면 본상을 수상하는 가수들은 거의 모두가 발라드와 댄스 가수들로 채워져 있다. 한국에서 주류 대중음악과 비주류 인디음악 사이의 간극은 상업적인 것과 비상업적인 것으로 구분될 만큼 양극화되어 있다. 일본에서 방송에 출연하지 않고 상업적으로 홍보하지 않으면서 자신들의 음악적 스타일에 동의하는 마니아들을 대상으로 음악활동을 펼치는 뮤지션들의 음반판매량은 전체 음반매출액의 25% 정도를 차지하고 있다. 그러나 한국 음반시장의 경우 전체 음반 및 음원시장과 공연활동에서 이른바 인디음악이 차지하는 상업적인 비율은 1%에도 미치지 못하고 있다.

불행히게도 한국 문화현실은 문화적 취향이 곧 문화적 양극화를 결정하는 상

황이 초래되고 말았다. 2002년 한국영화 서울 관객 기준으로 연간 3,700만 명이 관람했는데, 이중 2,500만 명이 소위 '조폭영화'로 분류되는 영화를 관람했다. 2003년 여름 영화개봉관 1,200여 개 스크린에 걸린 영화는 고작 6개에 불과했다. 요즘도 초대형 블록버스터 영화들은 한국영화이건 할리우드 영화이건 1,400여개의 스크린 중에서 450~500여 개를 확보하는 경우가 다반사이다.

결론적으로 한국 문화에서 야기되는 문화적 취향의 획일화는 문화자본의 독점화에 따른 문화 배급과 유통의 양극화에서 비롯된 바가 크다. 물론 대중들이 가장 선호하는 음악이나 영화 장르가 존재하는 것은 사실이지만, 대중들에게 들려줄 기회나 보여줄 기회가 원천적으로 차단된다면, 대중들의 문화적 취향은 결국 획일화될 수밖에 없는 것이다. 이러한 문화적 취향의 획일화는 문화자본의 재생산을 위해서는 불가피한 것처럼 보이지만, 이러한 취향이 한계점에 이르면 오히려 문화의 종다양성의 파괴로 인한 문화시장의 붕괴가 야기될 수도 있다. 한국 대중음악이 1990년대 말까지 성황을 이루다가 지금은 파산 직전까지 몰리게 된 데에도 음악적 취향의 획일화가 한 몫을 했다.

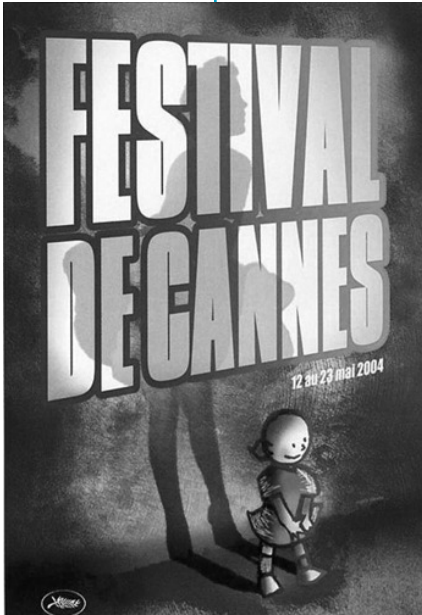
문화예술 종사자들의 양극화

작년 12월 15일에는 영화 기층 스텝들이 중심이 된 전국영화산업노동조합이 결성되었다. 이른바 '비둘기둥지'라는 이름으로 영화 기층 노동인력들의 참상을 문화적 의제로 환기시켰던 영화산업 스텝들이 어려운 준비 끝에 닳을 올린 것이다. 이미 많은 언론에서 보도되었듯이 영화 기층 스텝들은 저임금과 과도

한 노동강도에 시달려야 했다. 기층 영화 스텝들이 받는 평균 연봉은 640만 원에 불과하고 이것마저도 제대로 지불되지 못하거나 떼이는 경우도 많다. 편당 수억 원씩 받는 주연급 배우들이나 어느 정도 생활을 보장받는 부서별 감독과 조감독에 비해 현장에서 고생하는 영화 기층인력들의 고난은 영화제작이라는 '예술창작'으로 보상되기에는 너무나 비현실적이다.

물론 이러한 기층 예술인들의 현실은 비단 영화에만 해당되는 것은 아니다. 대부분 외로운 음지에서 일하는 문학창작자, 연극배우, 미술작가, 만화가들은 최소 생계비에도 미

불행하게도 한국 문화현실은 문화적 취향이 곧 문화적 양극화를 결정하는 상황이 초래되고 말았다. 한국 문화에서 야기되는 문화적 취향의 획일화는 문화자본의 독점화에 따른 문화 배급과 유통의 양극화에서 비롯된 바가 크다. 문화적 취향의 획일화는 문화자본의 재생산을 위해서는 불가피한 것처럼 보이지만, 이러한 취향이 한계점에 이르면 오히려 문화의 종다양성의 파괴로 인한 문화시장의 붕괴가 야기될 수도 있다.



작년 <칸영화제>에서 프랑스 예술인들이 정부의 생계보조비 감축에 항의해서 영화보이콧 시위를 벌인 것도 예술인들이 기초 생활의 보장을 위협받았기 때문이다. 칸영화제 포스터

치지 못하는 생활고에 시달린다. 대부분 '한국문화예술위원회'의 지원으로 공연을 올리는 공연예술가들의 경우 위원회 지원심사에서 공연작품이 탈락하거나 예산이 대폭 삭감되면서 공연 자체를 포기하라는 경우도 많이 발견된다. 한국문화예술위원회의 지원 규모는 다양한 영역에서 비상업적으로 활동하는 창작예술인들의 요구에 부합하기에는 턱없이 부족하다. 더욱이 이들에게 제공되는 사회복지 혜택들이 거의 없다는 점도 문화예술인들의 양극화를 가중시키는 원인이다. 작년 <칸영화제>에서 프랑스 예술인들이 정부의 생계보조비 감축에 항의해서 영화보이콧 시위를 벌인 것도 예술인들이 기초 생활의 보장을 위협받았기 때문이다. 이러한 가난한 예술가들의 다른 극단에는 소수의 부르주아 계층의 예술인들이 존재한다. 이들의 빈부격차가 태생적일 수 있고, 또 예술적 역량에 의한 자연스러운 면이 있지만, 가난한 다수의 예술가 대 부유한 소수의 예술가의 양극화가 구조적인 문제를 야기시킨다면, 이는 문화공공성의 실현 차원에서 정부가 스스로 나서서 해결할 문제이다.

'문화양극화'에서 '문화종다양성'으로

2005년 10월 프랑스 파리에서 개최된 33차 유네스코 총회에서 '문화다양성 협약'이 압도적이지지로 통과되었다. 이는 미국 중심의 상업적인 주류 문화자본에 대해서 세계 각국의 문화적 자원의 다양성이 귀중하다는 것을 다시 한번 각인시켜준 사례라 할만하다. 세계문화는 길으로 보면 다양한 스펙트럼을 갖고 있지만, 대중들이 소비하는 주류문화의 영역에는 미국의 팝문화가 지배하고 있다. 여전히 세계영화 시장에서 미국의 영화는 70% 이상의 점유율을 차지하고 있고, 수많은 뮤지컬 브랜드가 전세계 공연시장에 팔려나간다. 공연과 예술 시장에서 상업적으로 성공하려면 거대자본을 투여하거나, 아니면 미국에서 성공한 공연브랜드를 빌려와야 한다. 문화적 양극화는 문화콘텐츠의 양극화, 문화적 취향의 양극화, 나아가 문화예술 종사자들의 양극화를 야기한다. 이 세 가지 문화의 양극화는 결국 문화의 종다양성을 파괴하는 악성 바이러스들이다. 한 국가의 문화예술의 자원이 지속가능한 발전을 하기 위해서는 그것을 생산하고 소비하는 경로들이 다양하게 확보되어야 한다. 다양한 공연양식들과 문화 콘텐츠들, 예술적인 서사들이 공존하는 사회야말로 문화적 양극화를 극복하고 문화적 다양성의 사회로 가는 지름길이 아닐까? 🎭