

Cultural Nationalism and the Values of Authenticity

Chinese Street Opera Performance in Singapore

Tong Soon Lee
University of Durham, UK

Introduction

Discourses on the concept of culture in Singapore today often evoke comments on the questions of representation and the ensuing problems of authenticity. With a predominantly Chinese population, Singapore is a secular country that recognizes Malay as the national language, English as the first language, and its constitution accords the Chinese, Malay, South Asian and Eurasian communities as the four ethnic nationalities. The politics of cultural representation in a pluralistic society is further compounded by the country's relatively recent independence in 1965. During the first two decades of independence, cultural discourses were aimed primarily at achieving a multiethnic identity for Singapore, maintained through the private celebrations and public displays of dance, ritual, food, architecture, music and other customs of the individual ethnic communities. From the mid-1980s, there was a significant emphasis in the state's conception of culture that transcended the disparate array of ethnic activities to the imagination of an overarching cultural ethos that is uniquely Singaporean, manifested in musical performances and other forms of social practices. In this paper, I focus on a particular performance event and examine how it appropriates locality, history and cultural politics to construct new, yet "authentic" meanings and values of culture in modern Singapore.¹

¹An earlier version of this paper was presented at the conference of the Society for

Chinese street opera in Singapore

Chinese street opera refers to the performance of Chinese opera on make-shift stages constructed along the streets and in open areas. Often referred to as Chinese *wayang*, the street opera performance context is historically associated only with professional opera troupes. Professional troupes (hereafter referred to as *wayang* troupes) are profit-oriented companies performing street opera in religious contexts within residential estates. Their members are generally working-class personnel, not highly educated (in the formal sense), and have been trained in Chinese opera performance since they were teenagers. Since the 1970s, however, amateur opera groups began to stage Chinese street opera performances regularly in national events and festivities in the central business, shopping and tourist districts, organized and sponsored by art and cultural institutions. More importantly, their performances are framed within discourses on heritage preservation, cultural promotion, tourism and education in local history as part of the process of constructing a cultural identity for Singapore. Unlike members of *wayang* troupes, amateur performers often constitute the middle to upper class community. They are largely educated, hold full-time employment, and practice Chinese opera as a form of leisure, with occasional public performances usually held in indoor theatres. It is important to note that the designations, "professional" and "amateur," refers to structural differences in these two performing organizations, and are not necessarily indicative of the level of skill and performance standard.

Chinese Theatre Circle

In this paper, the event I am concerned with is the "Traditional Chinese Street Opera" performance by the Chinese Theatre Circle (CTC), a cultural event that began in August 1996, performed every Wednesday and Friday at Clarke Quay and sponsored by the Singapore Tourism Board and the Clarke Quay management.²

Formed as an amateur group in 1981 and incorporated as a non-profit

Ethnomusicology, Austin, Texas, November 18-21, 1999. I am grateful to René T.A. Lysloff, Bell Young, Yung Sai-Shing and Lily Kong for commenting on ideas presented in this paper at various stages of my study.

²This performance event was discontinued at the end of 1999, though the discourse it has constructed remains relevant to continuing activities of the Chinese Theatre Circle and other amateur Chinese opera troupes in Singapore.

professional arts company in 1995, CTC performs regularly in community clubs, indoor theatres and overseas, hosts an annual Chinese Opera Festival that began in 1992, and conducts Chinese opera workshops in the National Arts Council's Arts Education Programme. Two of its founding members, Joanna Wong and her student, Lou Mee Wah, were awarded the Cultural Medallion in 1981 and 1997 respectively, Singapore's highest honour for those who have made significant contribution towards arts and culture in Singapore. More importantly, CTC was awarded the "Excellence for Singapore" award in 1997 in recognition of their achievements in promoting Chinese opera locally and overseas, and in the process, bringing honour to Singapore.

CTC now publicizes itself as a professional arts company, with several full-time staff that includes a chairperson, opera instructors, artistic directors, performers and musicians. However, it is different from the *wayang* troupes in terms of performance ideology, social perception, context, function and patrons. The central distinction that pertains to the current discussion lies in their performance ideology. While Chinese opera performance is an occupation for members of both groups, CTC advocates Chinese opera as a cultural/artistic activity and is publicly recognized for such an endeavour, while *wayang* troupes perform street opera strictly for customary and religious functions in Singapore today. Insofar as CTC and *wayang* troupes perform Chinese street opera, it is within the disjuncture created by their ideological differences that the politics of representation and authenticity emerge and intersect with broader social dynamics in modern Singapore.

Clarke Quay

Clarke Quay is a historical site along the Singapore River, an important location for the import and export of rice, gambier and pepper from the nineteenth to mid-twentieth centuries, largely populated by the Chaozhou and Fujian Chinese communities. Clarke Quay has historically been important locations for Chinese opera performance, especially Chaozhou opera, and other street entertainment such as storytelling. Today, it is a popular tourist area with outdoor games, merry-go-round, souvenir stalls in the form of huge push carts, foreign food joints, local food stalls, pubs that feature blues, jazz and rock music, as well as discotheques and Cantonese opera performances. Its primary emphasis is to reveal the significance of traditional and historical facets of Singapore through architectural refurbishment and imitation of historical practices in a modern context,

such as the “Barber and Cobbler” shop built in 60s’ style and restaurants aboard replicas of traditional sailing boats known as *tongkang*. To this end, Clarke Quay is a locality that embodies the local and the foreign, high and popular cultures, the exotic and familiar, the traditional and modern, a social space that juxtaposes historical imagination, social sentiment, cultural memory and contemporary desire.

The “Traditional Chinese Street Opera” event

CTC’s weekly performance at Clarke Quay is publicized in tourist brochures and newspaper reports as a traditional and “authentic” Chinese street opera event in Singapore. Indeed, casual conversations and eavesdropping amongst the audience at this event reveal similar perceptions. Given that there are about eight to ten *wayang* troupes that are historically associated with the street opera tradition, performing Chinese street opera every evening around the island of Singapore, why is CTC’s performance regarded as an authentic representation of this tradition? After all, in terms of performance context — the stage layout, length of performance, function, patrons and audience — CTC’s presentation is vastly different from the current and past practices of Chinese street opera by *wayang* troupes. Yet, the ethnographic role in this context is not to reveal the “inauthentic” elements in CTC’s performance, critique its mass appeal, or indeed, to decide that it is somehow “less authentic” than street performances by *wayang* troupes. Rather, the analytic task is to delineate the process by which this event acquires authenticity and in the process, examine the varied meanings produced through its performance.

The performance structure of CTC’s event remains somewhat constant in each performance, except for the musical preludes and the plays performed. The stage is a permanent fixture in the area, and preparation for a typical performance begins at about 5:30 pm, when a stage assistant arrives to arrange the chairs for musicians and layout the stage props. At 6:30 pm, the female performer arrives and starts putting on her make-up in front of the stage to allow a public viewing of the process. At about 6:45 pm, the musicians arrive to set up and tune their instruments that constitute the standard ensemble for Cantonese opera. At 7:30 pm, the crowd begins to build and a musical prelude starts off the performance at 7:45 pm, followed by a speech from Leslie Wong, Chairman of CTC. A 45-minute excerpt from a play is then performed by a male and a female performers, after which the performers descend the stage to chat and pose for a photography session with the audience. Among various performance characteristics of this event,

the speech is indicative of CTC's ideology espoused through the performance event and the following quotation is a condensed version:

"Good evening ladies and gentlemen, welcome to Clarke Quay Festival Village. The Chinese street opera is brought to you by Clarke Quay Singapore, with the support of the Singapore Tourism Board, and performed by the Chinese Theatre Circle. The Chinese street opera was a very popular street entertainment. It used to be a common sight in old Clarke Quay, especially during religious festivals.... In the past, families gathered in front of the opera stage with their own wooden benches to watch the shows. The audience would also peep behind backstage to watch the performers put on their elaborate makeup. The face colours and costumes adorned by the performers symbolise different types of characters and personalities.

The opera tonight is performed by the Chinese Theatre Circle, Singapore's premier Cantonese opera group, a professional arts company. Established in 1981, its aim is to preserve and promote Chinese opera, drama, dance, and music. Since then, it has put [on] over one thousand shows in Singapore and overseas. It is certainly the most widely travelled troupe in Singapore, having performed in fifteen countries, spanning across five continents [and a full list of countries is then narrated in alphabetical order].... It has also participated in the prestigious Edinburgh Festival. The troupe has won many honours and awards throughout the years, including the most recent "Excellence for Singapore" award from the Singapore government. The Chinese Theatre Circle is also responsible for organising the annual Chinese Opera Festival in Singapore. It is usually held in the month of March.

In an effort to keep the age-old tradition alive, Clarke Quay is holding regular opera shows here at Gas Lamp Square, on every Wednesday and Friday, at 7:45 pm. You are welcomed to take photographs of the performance. Those who are interested in opera makeup may come at 6:30 pm to see the artists doing their own makeup at the opera stage and take pictures of them. And those who want to take pictures with the performers or talk to them are most welcomed to do so after the performance at 8:30 pm. Our performers are effectively bilingual: they speak good English and Mandarin and they have been with the Chinese Theatre Circle to almost half the world. With subtitles on both sides of the stage, English on your right and Chinese on your left, we believe you should be able to enjoy the show.

And now, ladies and gentlemen, please put your hands together to welcome our two young artists this evening from the Chinese Theatre Circle."

The concept of traditional Chinese street opera

The speech outlined above constructs a specific notion of traditional

Chinese street opera in Singapore. Through the use of past tense, the speech proclaims Chinese street opera as a phenomenon of the past, implying that it no longer exists in contemporary Singapore. It then localizes Chinese street opera within the history of Clarke Quay and introduces CTC as “Singapore’s premier Cantonese opera group, a professional arts company,” one that boasts numerous performances worldwide, won many awards, and organizes the annual Chinese Opera Festival to “preserve and promote” Chinese opera.

In this way, the speech implies that CTC is the only opera group that performs Chinese street opera in Singapore today. More importantly, Chinese street opera is now being revived and nurtured as an art form by a group that has achieved honours both locally and in many foreign countries, supported by tourist and cultural institutions.

Indeed, the speech addresses the audience directly and positions the whole event as a tourist attraction, or rather, as a conspicuous consumption of nostalgia and exoticism. The audience is invited to take photographs of the performance, observe opera make-up and converse with the performers who are characterized as young and bilingual, proficient in both English and Mandarin. As a validation of their artistry, the speech asserts the worldwide performance experience of CTC’s performers.

Politics of representing Chinese street opera

Note that no reference is made to the daily street performances by *wayang* troupes. To reiterate, in Singapore today, Chinese street opera performances is performed twice a day, for 20-25 days a month in religious contexts, a social phenomenon that has continued since the early days of the Chinese immigrants. And very often, several *wayang* troupes perform in different venues at the same time. By excluding references to *wayang* troupes and their performances, the performance event by CTC at Clarke Quay attempts to construct and define a new and holistic concept of traditional Chinese street opera in modern Singapore. Significantly, CTC’s concept of Chinese street opera acquires authenticity through its performance process.

First, the performance is authentic in its use of conventional instruments and costumes, among other material references. Second, the event is verbally constructed as an authentic representation of Chinese street opera by references to traditional operatic practices. Third, the event attempts to demystify Chinese street opera by merging the performance with the mainly young and foreign crowd through the use of English translation, English introduction, make-up demonstrations and photo-taking sessions.

Fourth, the event rationalizes its discourse on traditional Chinese street opera in Singapore in the form of an evolution. It suggests that while traditional street opera used to be a communal, festive event, especially during religious occasions, it is now preserved, promoted, and “developed” as an art form practised by a professional company. Traditional Chinese street opera in Singapore has thus become an object of artistic pursuit, exclusive to an elite community of educated and widely travelled practitioners. In other words, through the production of the event they call “Traditional Chinese Street Opera,” CTC not only constructs new meanings for Chinese street opera, but also asserts its social status, knowledge and power to appropriate and re-signify a tradition that is generally recognized as the domain of a different social community.

History, locality and heritage

Located in Clarke Quay, with its history, spatial organisation and ambience that aim to represent the traditional and modern facets of Singapore, CTC’s performance is compelling as it reflects and contributes to the emergent meanings of the locale through its emphasis on traditional concern, artistic achievement, and its pursuit of local and international fame. Yet, for both tourists and local Singaporeans, it is not difficult to realise that the entire social space in Clarke Quay is an invented tradition. Viewed in this way then, how does CTC’s performance achieve “mimetic credibility” (Edward Bruner 1994: 399) and remain convincing as an “authentic” practice? I suggest that the most significant process through which CTC acquires authenticity is the strategic positioning of its ideology within the context of cultural construction in Singapore, especially since the mid-1980s.³

Briefly, the cultural ideology in Singapore during this period equated the concept of culture to artistic practices that encouraged creativity, imparted a sense of local history and identity, celebrated multiculturalism, and most importantly, generated an overarching concept of “being Singaporean.” Significantly, this cultural ideology assumed the availability of a steady economy, high educational levels and political stability. In this context, social practices that engaged in a discourse on “culture” were admitted into the art-culture system (to borrow James Clifford’s term) and assigned a positive social value, the performance of Chinese street opera by amateur

³For studies on the construction of culture and identity in Singapore, see Chua and Kuo (1995) and Koh (1989).

opera groups being a case in point. While the performance of Chinese street opera by *wayang* troupes fulfill a customary and somewhat mundane function, Chinese street opera performed by amateur groups and CTC are “cultural” in the current social framework. Insofar as cultural practices are highly valued in contemporary Singapore, CTC’s performance is genuine because its ideology coincides with that of the state. Correspondingly, *wayang* troupes are devalued because they do not espouse a similar ideology.

The social status of CTC and its ideological alliance with the state render its performance credible. More importantly, however, for CTC and amateur opera groups, the assertion of authenticity is important for ensuring their social positions as cultural advocates within the art-culture system. After all, I have not come across any Chinese *wayang* performers discuss the issue of authenticity in their operatic practice. Viewed in this way then, the quest for authenticity differentiates one group from another and generates social distinction. The concept of authenticity enhances the social value of “cultural” Chinese street opera — it invents its own sense of historical significance and contemporary relevance to the state’s aspiration of a Singaporean cultural identity. To put it another way, authenticity is iconic of the cultural imagery that Singapore aspires to achieve, a context that is artistically vibrant, historically rooted, yet globally oriented. This cultural ideology is socially powerful and effective because it does not refer to any specific ethnic community, but points towards an ideal and totalising concept of “being Singaporean.”

The State’s concern for promoting local history and preserving tradition in a rapidly globalizing context cannot simply be understood using a “East meets West” framework. This case study reveals multiple tensions in the process of constructing a national identity for Singapore, capitalizing on its multicultural population, its alliance with Asian processes and its own history, both Western and Asian, all contextualized within its current political arena. Culture is defined less in terms of what is being performed but on how it is performed, and the resulting experience of the cultural virtues constructed in the process. Music performance is a means to generate such an experience of culture and the concept of authenticity is an ideal virtue.

History, state authority and tourism are important mechanisms that interact with the practice of authenticity in cultural performance, a practice that embodies both nostalgia and novelty. Performances such as the Traditional Chinese Street Opera event by the Chinese Theatre Circle predicate on the history of Chinese street opera by *wayang* troupes to re-

inscribe the tradition and constructs its authenticity by locating its performance ideology within contemporary cultural discourses in Singapore. Thus, the concept of authenticity is always socially constituted and functions as a form of cultural capital for the exertion of self-description and social status.

References

Bruner, Edward M.

1994 "Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism," *American Anthropologist* 92(2): 397-415.

Chua, Beng Huat and Eddie C.Y. Kuo

1995 "The Making of a New Nation: Cultural Construction and National Identity." In *Communitarian Ideology and Democracy in Singapore* by Chua Beng Huat, 101-23. London and New York: Routledge.

Clifford, James

1988 "On Collecting Art and Culture." In *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, 215-52. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Koh, Tai Ann

1989 "Culture and the Arts." In *Management of Success: The Moulding of Modern Singapore*, edited by Kernial Singh Sandhu and Paul Wheatley, 710-48. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

문화민족주의와, 원전성(原典性)의 가치 싱가포르의 중국 거리극

리 동순(李忠順·영국 더램대학)
윤영해 옮김(서울대 석사과정)

서 론

오늘날 싱가포르에서 문화 개념에 대한 담론은 종종 대표성과, 그에 따른 원전성(原典性, authenticity)이라는 문제를 야기한다. 중국인이 인구의 대부분을 차지하는 싱가포르는 말레이어를 국어로, 영어를 제1공용어로 인정하는 비종교 국가이며, 헌법은 중국·말레이·남아시아·유라시아 사회를 4대 민족으로 규정하고 있다. 다원주의 사회에서 문화적 대표성의 정치학은 비교적 최근인 1965년 국가가 독립함으로써 한층 복잡해졌다. 독립 후 처음 20년 동안 문화적 담론은 주로 싱가포르의 다민족적 정체성 획득을 겨냥해, 사적인 기념행사나 개개 민족집단의 무용, 종교의식, 음식, 건축, 음악 기타 관습의 공공 연행이나 전시를 통해 이루어졌다. 1980년대 중반부터, 제각각인 민족단위 활동을 초월하는 포괄적인 싱가포르적 문화 에토스를 꿈꾸는 국가적 문화개념이 눈에 띄게 강조되어, 음악공연 기타 형태의 사회적 관행으로 표출되기 시작했다. 이 글에서는 특정 공연 이벤트에 초점을 맞추어, 그것이 지역성과 역사와 문화정치학을 전유(專有)하여 현대 싱가포르 문화의 새로운 면서도 '원전적인' 의미와 가치를 구축하는 모습을 살펴기로 한다.¹

싱가포르의 중국 거리극

중국 거리극(街戲)은 거리나 야외에 만들어진 이동식 무대에서 행해지는 중국극

¹이 글은 1999년 11월 18~21일 텍사스 오스틴에서 열린 미국 민족음악학회 학술회의에서 발표한 글을 다듬은 것이다. 연구의 매 단계마다 조언을 아끼지 않은 르네 T.A. 라이슬로프, 벨 영, 움 싸이싱에게 감사한다.

을 말한다. 흔히 중국어로 '와양(wayang)' 이라고 불리는 거리극 공연의 맥락은 역사적으로 직업적 극단과만 관련이 있다. 직업극단(이하, '와양극단')은 주거지역 내에서 종교활동의 부대행사로 거리극을 연행하는 영리집단이다. 구성원들은 일반적으로 노동계급에 속하고, (공식적 의미에서) 고학력이 아니며, 십대 시절부터 중국극 연행 훈련을 받았다. 그러나 1970년대부터 아마추어 극단이 중국 거리극을 국가 행사나 상업중심지, 쇼핑 및 관광구역에서 벌어지는 축제에서 정기적으로 공연하기 시작했다. 더욱 중요한 것은, 그들의 공연이 싱가포르의 문화 정체성 구축 과정의 일환으로 전승의 보존, 문화 함양, 지역 역사 교육 등의 담론 안에 자리잡게 된 사실이다. 와양극단 구성원들과 달리 아마추어 연기자들은 흔히 중산층 이상을 구성한다. 그들은 대개 교육을 받았고, 직업이 있고, 레저의 일환으로 중국극을 연습하면서, 대개 실내극장에서 이따금 공연을 베풀다. '직업적' 이니 '아마추어' 니 하는 말은 두 연행집단의 차이를 말하는 것이지, 반드시 기술이나 공연 수준의 우열을 암시하는 것은 아니라는 점을 염두에 두어야겠다.

중국극회

이 글에서 다루는 것은 중국극회(Chinese Theater Circle)에 의해 공연되는 <전통 중국 거리극>이라는 이벤트로, 1996년 8월부터 매주 수요일과 금요일에 클라크 파이에서 공연되며 싱가포르 관광청과 클라크 파이 관리소의 지원을 받는 문화적 행사이다.²

1981년에 아마추어 극단으로 결성되고 1995년 비영리 직업예술단으로 법인등록한 중국극단은 지역사회 내 클럽과 실내극장, 해외에서 정기적으로 공연하며, 1992년에 시작된 중국극 페스티벌을 매년 주최하는 한편 싱가포르 예술원의 예술교육과정에서 중국극 워크샵을 담당하고 있다. 창립멤버 중 조애나 웡과 제자인 러우 미와, 두 사람은 싱가포르에서 예술과 문화 분야에 큰 공헌을 한 사람에게 수여하는 최고 영예의 문화훈장을 1981년과 1997년 각각 받았다. 더 중요한 것은 중국극회가, 중국극을 국내외에서 부흥시킨 성과와 그 과정에서 싱가포르를 빛낸 것을 인정받아 1997년 '자랑스러운 싱가포르인' 상을 받은 점이다.

중국극회는 현재 회장, 지도위원, 예술감독, 연기자들과 음악가 등 몇 명의 상근 집행부를 둔 직업예술단을 표방한다. 그러나 공연의 이데올로기, 사회적 인식, 맥락, 기능과 고객 등 면에서 중국극회는 와양극단과 다르다. 이 글의 논의와 관련해 가장 중요한 차이점은 공연 이데올로기이다. 두 집단 모두 중국극 공연이 본업이나, 중국극회는 중국극을 문화적·예술적 활동으로 표방하고 그러한 노력을 공공

²이 공연 이벤트는 1999년말 중단됐지만, 이 이벤트가 구축한 담론은 싱가포르 내 중국극회를 비롯한 아마추어 중국극단들의 지속적인 활동들에 여전히 적용된다.

연히 인정받고 있는 반면 와양극단은 현재 싱가포르에서 엄격히 관습적이고 종교적인 기능만을 위해 중국극을 공연한다. 중국극회와 와양극단이 모두 중국 거리극을 공연하는 한, 이들의 이데올로기 차이에서 비롯한 괴리 속에서 대표성과 원전성의 정치학이 등장하여, 근대 싱가포르의 더 넓은 사회적 역동성과 맞물리게 된다.

클라크 파이

클라크 파이는 싱가포르강을 따라 펼쳐져 있는 유서깊은 곳으로, 19세기부터 20세기 중반까지 쌀, 깐미어, 후추의 수출입이 이루어진 중요한 장소이며, 인구 대부분은 차오저우(潮州)와 푸젠(福建) 출신 화교집단이 차지한다. 클라크 파이는 역사적으로 경극 공연, 특히 차오저우 극음악과 설창음악 등 거리연예가 이루어지는 중요한 장소였다. 오늘날 이곳은 놀이공원, 회전목마, 큰 수레 모양의 기념품 가판대, 외국음식 및 토속음식 가판대, 블루스·재즈·록음악을 연주하는 술집들은 물론 디스코텍과 광둥(廣東) 극음악 등이 어울려 있는 유명한 관광지이다. 가장 중점을 두는 것은 60년대 스타일의 이발소 겸 수선소를 짓거나, 전통 돛배 ‘통캉’을 본뜬 레스토랑을 재건축하는 등 건축의 재현과 현대적인 맥락에서 역사적 관습의 모방을 통해 싱가포르의 전통과 역사를 드러내는 것이다. 이 목적을 위해 클라크 파이는 고유의 것과 외래의 것, 고급문화와 대중문화, 낯익은 것과 이국적인 것, 전통적인 것과 현대적인 것을 끌어안는 장소, 역사적 상상력과 사회적 정서, 문화적 향수와 현대적 욕구가 공존하하는 사회적 공간이 되었다.

〈전통 중국 거리극〉 이벤트

중국극회의 클라크 파이 주중 공연은 여행안내서와 신문기사에서 싱가포르에서 펼쳐지는 전통적이고 ‘원전적인’ 중국 거리극이라 소개된다. 아닌게아니라 공연중 청중들이 주고받는 말들도 비슷한 취지이다. 역사적으로 거리극 전통 하면 떠오르고 싱가포르 전역에서 매일 밤 거리극을 공연하는 와양극단이 8~10개나 있는데, 왜 하필 중국극회의 공연이 이 전통의 원전적 재현으로 간주되는가? 아무튼 공연의 맥락—무대 배치, 공연의 길이, 기능, 후원자와 청중—면에서 중국극회의 대표성은 현재와 과거 와양극단의 중국 거리극 실재와 엄청나게 다르다. 그러나 이 맥락에서 민족지의 역할은 중국극회 공연의 ‘비(非)원전적’ 요소를 까발리거나, 대중에 대한 호소력을 폄하하려는 것이 아니고, 중국극회의 공연이 와양극단의 거리공연보다 어찌면 ‘덜 원전적’이라고 단정하려는 것은 더더욱 아니다. 오히려 분석의 과업은, 이 이벤트가 원전성을 획득하는 과정을 묘사하고 그 과정에서 공연을 통해 생산되는 다양한 의미들을 살피는 일이다.

중국극회 이벤트의 공연 구조는 전주음악과 극 내용을 제외하고는 매 공연마다

대체로 불변이다. 무대는 그곳에 영구적으로 고정되어 있고, 전형적인 공연의 준비는 오후 5시 30분 무대 보조자가 나타나 음악가들이 앉을 의자를 정렬하고 무대 버팀목을 가설하면서 시작된다. 6시 30분에는 여성 연기자들이 도착해 무대 앞에서 분장을 하는 과정을 대중에게 그대로 보여준다. 6시 45분쯤 음악가들이 도착해 악기를 배치하고 조율한다. 악기편성은 광동극의 표준 앙상블이다. 7시 30분이 되면 군중이 제법 모이기 시작하고, 7시 45분에 전주곡으로 공연이 시작하면 중국극회의 대표 레슬리 왕의 연설이 이어진다. 이어 남녀 연기자가 나와 극 내용 중 45분치를 뽑아 보여준 뒤, 연기자들이 무대 아래로 내려가 청중과 이야기를 나누고 함께 사진 포즈를 취하기도 한다. 이벤트 공연의 여러 특징 가운데 연설이 공연 이벤트를 위해 표출되는 중국극회의 이데올로기를 잘 대변하는데, 아래의 인용은 이를 간추린 것이다.

“신사숙녀 여러분, 안녕하십니까. 클라크 콰이 페스티벌 빌리지에 오신 것을 환영합니다. 중국 거리극은 싱가포르 관광국의 지원으로 클라크 콰이 싱가포르에서 제공하며, 중국극회에 의해 공연됩니다. 중국 거리극은 과거에 매우 인기있는 거리 연예였습니다. 옛날 클라크 콰이에서, 특히 종교축제 기간 동안에는 매우 혼란 광경이었습니다. ... 과거에는 가족 단위로 각자 나무의자를 들고 와 쇼를 보려고 무대 앞에 모여들었습니다. 청중은 연기자들의 공들인 화장을 보러 무대 뒤를 엿보곤 했습니다. 배우의 얼굴 색과 의상은 저마다 다른 인물과 성격을 상징합니다.

오늘 저녁 공연은 싱가포르 최고의 광동극 그룹인 직업예술단, 중국극회가 선사합니다. 1981년 창립한 중국극회의 목적은 중국 극음악, 연극, 가무를 보존, 진흥하는 일입니다. 창립 이후 중국극회는 싱가포르와 해외에서 1천여 회 공연을 했습니다. [나라 이름을 나열] 등 5개 대륙 15개국에서 공연한, 싱가포르에서 가장 많은 순회공연을 가진 극단입니다. 유명한 에딘버러 페스티벌에도 참가한 바 있고, 최근 싱가포르 정부로부터 받은 ‘자랑스러운 싱가포르인’을 포함, 수년간 많은 상을 받았습니다. 싱가포르에서 매년 3월 열리는 중국극 페스티벌 또한 중국극회가 조직을 맡고 있습니다.

유서깊은 전통을 살려나가기려는 노력의 일환으로 클라크 콰이에서는 매주 수요일과 금요일 오후 7시 45분에 이곳 가스등 광장에서 정기적으로 공연을 개최하고 있습니다. 공연중 사진 찍는 것을 주저하지 마십시오. 분장에 관심이 있으신 분들은 6시 30분에 오시면 연기자들이 무대 위에서 화장하는 모습을 보실 수 있고, 함께 사진도 찍으실 수 있습니다. 연기자들과 사진을 찍고 싶거나 대화를 나누고 싶은 분은 8시 30분 공연이 끝난 후라면 언제나 환영합니다. 우리 연기자들은 중국극회와 함께 거의 세계의 절반을 여행하여 영어와 보통화(普通話)를 자유자재로 구사합니다. 무대 양쪽에 마련된 자막을 보면서 쇼를 즐기실 수 있습니다. 오른쪽은 영어, 왼쪽은 중국어입니다.

신사숙녀 여러분, 오늘밤 중국극회의 젊은 두 예술가를 맞이해 주십시오.”

전통 중국 거리극의 개념

위에 간추린 연설은 싱가포르 전통 중국 거리극이라는 개념을 구축한다. 연설은 과거시제를 사용함으로써 중국 거리극을 과거의 현상이라고 규정하여, 현재 싱가포르에는 더 이상 그것이 존재하지 않음을 시사한다. 그리고 나서 중국 거리극을 클라크 콰이의 역사 안에 지역화하고, 중국극회를 세계 곳곳의 수많은 공연을 자랑하고 수많은 수상경력을 갖고 중국극을 “보존, 진흥”하기 위해 중국극 페스티벌을 매년 조직하는 “싱가포르 최고의 광동극 그룹”, “직업예술단”이라고 소개한다.

이러한 방식으로 연설은 중국극회가 현재 싱가포르에서 중국 거리극을 공연하는 유일한 극단임을 시사한다. 더 중요한 것은, 중국 거리극이 이제 국내 및 해외 여러 나라에서 영예를 얻고 여행 및 문화 당국의 지원을 받는 단체에 의해 하나의 예술형식으로 재생되고 부양되고 있다는 점이다.

아닌게아니라 연설은 직접 청중을 향해 말하면서 이벤트 전체를 여행자의 구경 거리나 노스텔지어와 이국취향의 특별한 소비라고 규정한다. 청중은 공연 사진을 찍을 수도 있고, 분장 과정을 볼 수도 있고, 젊고 영어와 보통화를 다 할 수 있다는 연기자들과 대화를 나눌 수도 있다. 예술성에 대한 보증으로 연설은 중국극회 연기자들의 광범위한 세계공연 경력을 역설한다.

중국 거리극 대표성의 정치학

연설은 매일 펼쳐지는 와양극단의 거리공연에 대해서는 아무런 언급도 하지 않는다는 점을 주목할 필요가 있다. 다시 말하거니와, 현재 싱가포르에서 중국 거리극 공연은 하루에 두 번, 한 달에 20~25일간 종교적 맥락에서 공연되는, 중국 이민 초창기 이래 계속돼 온 사회적 현상이다. 몇 개 와양극단이 다른 장소에서 동시에 공연하는 모습도 썩 자주 볼 수 있다. 와양극단과 그들 공연에 대한 언급을 제외함으로써 클라크 콰이의 중국극회 공연 이벤트는 현대 싱가포르에서의 전통 중국 거리극 공연의 새롭고도 신성한 개념을 구축하고 정의하려 하는 것이다. 의미심장하게도, 중국극회의 중국 거리극 개념은 공연과정을 통해 원전성을 획득한다.

첫째, 공연은 물질적인 면, 특히 전통 악기와 의상을 사용한다는 점에서 원전적이다. 둘째, 전통 극음악 관행에 준거를 둬으로써 이벤트는 문자 그대로 중국 거리극의 원전적 재현으로 구축된다. 셋째, 이벤트는 영문 번역, 영어 해설, 분장 과정 공개, 촬영순서 마련을 통해서 주로 젊고 외국인인 대중과 공연을 일체화함으로써 중국 거리극의 탈신비화를 시도한다. 넷째, 이벤트는 싱가포르의 전통 중국 거리극에 관한 담론을, 진화라는 이름으로 합리화한다. 전통 거리극이 특히 종교행사 기간의 공동체적, 제의적 이벤트였던 반면, 지금은 전문극단에 의해 진행되는 하

나의 예술형식으로 보존, 진흥, '발전' 된 것이라는 식이다. 싱가포르의 전통 중국 거리극은 이리하여, 교육받고 여행을 많이 한 중사자들이 전담하는 예술적 추구의 대상이 되었다. 바꿔 말하면, 이른바 <전통 중국 거리극>이라는 이벤트의 생산을 통해 중국극회는 중국 거리극의 새로운 의미를 구축할 뿐만 아니라, 다른 사회공동체의 영역으로 흔히 인식되고 있는 전통을 전유(專有)하고 재(再)의미화할 사회적 지위와 지식과 권력을 주장하는 것이다.

역사, 지역성, 유산

싱가포르의 전통과 현대의 면모들을 재현하기 위해 마련된 클라크 콰이의 역사와 공간배치와 분위기 속에 자리잡은 중국극회의 공연은 전통적 관심사, 예술적 성취도, 국내외의 명성 추구를 통해서 현장의 새로운 의미를 반영하고 거기 기여한다는 점에서 그럴듯하다. 그러나 여행자들이나 싱가포르 현지인 모두, 클라크 콰이에 있는 모든 사회적 공간은 조작된 전통이라는 것을 어렵잖게 눈치챈다. 이렇게 본다면, 어떻게 중국극회의 공연이 "모방적 신빙성"(Bruner 1994: 399)을 성취하고 '원전적' 관행임을 계속해서 주장할 수 있을까? 중국극회가 원전성을 획득한 가장 중요한 과정은, 특히 1980년대 중반 이후 싱가포르의 문화 구축이라는 맥락 안에서 행해진 중국극회 이데올로기의 전략적인 자리매김이라는 것이 내 생각이다.³

요컨대, 이 기간 싱가포르의 문화 이데올로기는 '문화'라는 개념을, 창조성을 북돋우고 지역의 역사와 정체감을 담고, 다문화주의를 칭송하고, 가장 중요하게는 '싱가포르적'이라는 포괄적 개념을 산출하는 예술 실제와 동일시했다. 의미심장하게도 이러한 문화 이데올로기는 건실한 경제, 높은 교육수준과 정치적 안정성에 편승했다. 이러한 맥락에서 '문화'에 관한 담론과 관련된 사회적 관행은 (제임스 클리포드의 말을 빌리자면) 예술-문화 체계 안에 수용되어 긍정적인 사회적 가치를 부여받았고, 아마추어 집단에 의한 중국 거리극 공연은 바로 이런 경우에 해당한다. 외양극단에 의한 중국 거리극 공연이 전통적이고 다소 세속적인 기능을 수행하는 반면, 아마추어 극단과 중국극회에 의해 공연되는 중국 거리극은 현재의 사회적 틀 속에서 '문화적'이다. 현대 싱가포르에서 문화적 행위가 높이 평가되는 한, 중국극회의 공연은 국가와 일치하는 이데올로기를 가지므로 '진짜'이다. 그만큼 외양극단은 비슷한 이데올로기를 표방하지 않으므로 평가절하된다.

중국극회의 사회적 지위와 국가와의 이데올로기적 동맹은 그들 공연에 신빙성을 준다. 그러나 더 중요한 것은, 중국극회와 아마추어 극단들에게 원전성의 주장은

³싱가포르에서 문화와 정체성의 구축에 관한 연구로는 Chua and Kuo(1995) 및 Koh (1989)를 보라.

그들의 사회적 지위를 예술-문화 체계 안에서 문화적 주창자로 확실히 자리매김하는데 중요하다. 아무튼 나는 자기네의 극에 관해 원전성을 따지는 중국 와양 배우는 본 적이 없다. 이렇게 보면 다시, 원전성에 대한 추구는 한 집단과 다른 집단과 구별하고, 사회적 구분을 산출해 낸다. 원전성의 개념은 '문화적'인 중국 거리극이라는 사회적 가치를 배가해 준다. 이것이 싱가포르의 문화적 정체성이라는 국가적 열망에 부응할 역사적 의미와 현대적 호소력을 갖추었다는 느낌을 조장해 낸다. 바꿔 말하면 원전성은, 예술적으로 생동감있고, 유서깊으면서도 전세계를 지향하는 맥락이라는, 싱가포르가 획득하고자 열망하는 문화적 심상의 상징이다. 이 문화적 이데올로기는 사회적으로 강력하고 효과적이다. 특정 민족집단을 언급하지 않고서 '싱가포르적'이라는 이상적이고 통합적인 개념을 지향하기 때문이다.

빠른 세계화의 맥락 속에서 지역사를 진흥하고 전통을 보존하려는 국가적 관심은 단순히 '동과 서의 만남'이라는 틀을 써서는 이해할 수 없다. 이 사례연구는 싱가포르가 지금의 정치환경 속에 녹아들어가 있는 문화적으로 다양한 민족구성과 아시아적 과정과 (동과 서에 모두 걸치는) 고유의 역사를 동원해 국가적 정체성을 구축하는 과정에는 여러 가지 긴장이 개입하고 있음을 보여준다. 문화란 무엇이 연행되고 있는가보다는 어떻게 연행되는가에 의해, 그리고 그 과정에서 결과적으로 구축되는 문화적 덕목들의 체험에 의해 규정되는 것이다. 음악 연행은 이러한 문화체험을 산출하는 수단이며, 원전성의 개념은 이상적 덕목이다.

역사, 국가의 권위, 그리고 관광은 문화공연에서 원전적 관행, 향수와 참신함을 다 포함하는 관행과 상호작용하는 중요한 메카니즘이다. 중국국회의 〈전통 중국 거리극〉 이벤트와 같은 공연들은 와양 극단에 의한 중국 거리극의 역사를 밀어내고 자기네 공연 이데올로기를 현대 싱가포르의 문화적 담론 안에 자리매김함으로써, 전통을 재구성하고 나름의 원전성을 구축한다. 그리하여 원전성의 개념은 언제나 사회적으로 구성되며, 자기규정과 사회적 지위의 실행을 위한 일종의 문화자본으로 기능한다.