

최근 한국 대중문화에서 지역성의 청각적 재현에 관하여*

최유준**

1. 들어가며
2. 촌스러움과 근대성
3. 사투리와 타자성의 재현
4. 전통음악의 탈영토화와 재영토화
5. 나가며

국문요약

초국가적 디지털 매체와 집단 이주를 배경으로 일상적 층위에서 경험되는 전 지구화는 대중들의 심상지리를 실천적으로 변화시키고 있다. 또한 경제적 신자유주의와 맞물린 비물질적 생산은 광범위한 복고문화를 초래함으로써 감성적 인식의 역사적 차원을 제거하고 있다. 이로써 기존의 '중심-주변'의 공간적 계기는 해체되거나 재편될 조짐을 보이며, 아울러 '시대에 뒤쳐져 있음'이라는 의미에서 '촌스러운 것'으로 인식되던 것들이 문화적으로 재해석되고 있다. 이러한 문제 인식을 전제로 이 논문에서는 청각적 인식과 관련하여 '목소리'에 주목한다.

한편으로 국민국가 내부 '지역 언어'로서의 사투리를, 다른 한편으로 전 지구적 차원에서 '음악적 지역 언어'로 간주되는 전통음악을 언어와

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-361-A00006).

** 전남대학교 호남학연구원 HK교수

음악의 경계에서 살펴보면서 ‘지역성’의 문화적 재현이나 대중적 인식의 계기가 최근 들어 변화하는 양상을 분석해 볼 것이다. 우선, 영화 텍스트에서 지역 사투리의 관습적 사용 양상을 살펴볼 것인데, 특히 영화 〈밀양〉과 〈곡성〉에서 사투리의 타자성이 재현되는 양상을 비교 검토해 보기로 한다. 국민국가 내 지역 사투리에 대한 제국주의 질서 내의 상응물이라 할 만한 비서구 지역의 전통음악 역시 최근 변화의 움직임이 감지되고 있다. 디지털 문화와 일상화된 복고문화 속에서 음악사는 평면화되고 과거의 음악은 현재의 음악과 혼재된다.

신자유주의와 전 지구화에 수반하는 문화적 탈영토화는 잠재적 층위에서 ‘촌스러움’의 인식적 차원과 관련된 감성적 식민화의 상황을 극복하게 해주는 해방적 계기를 담고 있다. 하지만, 초국가적 금융자본을 바탕으로 한 신자유주의와 전 지구화는 재영토화를 통해서 억압과 지배를 재생산한다. ‘변방’으로서의 지역과 ‘과거’로서의 전통은 ‘촌스러움’의 낙인을 지우는 대신 ‘세련됨’의 외피를 걸친 새로운 ‘글로벌 상품’으로 전시되고 있다.

(주제어: 지역성, 촌스러움, 목소리, 사투리, 전통음악, 탈영토화, 재영토화)

1. 들어가며

날말이 소리를 내면 그 모든 감정들이 단번에 한 떼의 유령들처럼 어두운 장엄함 속에서 영혼의 무덤에서 소생한다. 그 감정들은, 그것들이 없는 경우에만 파악될 수 있었던, 순수하고 밝은 날말의 개념을 어둡게 만든다. 그래서 날말은 사라지고 감정의 소리가 울린다.¹⁾

1) 요한 고트프리트 폰 헤르더, 『언어의 기원에 대하여』, 조경식 역, 한길사, 2006, 31쪽.

이론적인 층위에서 이 논문의 목표 가운데 한 가지는 ‘시각’보다는 ‘청각’을 통해서 근대성(modernity)의 문제를 탐색하는 것이다. “한 영토에 대해 여러 유형의 지도를 그릴 수 있듯이, 소리는 역사를 관통하는 또 하나의 독특한 경로를 제공한다.”²⁾ 요컨대, ‘소리와 청각의 근대사’라 할 만한 것이 있다. 하지만, 이 논문이 그러한 청각의 근대사를 통시적으로 살펴보는 폭넓은 이론적 작업을 의도하는 것은 아니다. 21세기 현시점의 대한민국의 시공간에서 신자유주의와 전 지구화(globalization) 현상이 촉발하는 후기 근대적 균열의 양상을 대중문화의 몇 가지 단면들을 통해 포착하는 데에 집중할 것이다. 여기서 ‘시각-청각’의 이분법이 부분적으로 동원되어야 할 듯한데, 근대화 과정에서 주체에 의해 억압되는(하지만, ‘내적 자연’으로서 주체의 일부를 이루기도 하는) 타자(他者)의 어두운 그림자를 살피기 위해 청각을 동원하고자 하기 때문이다. 즉 이 논문에서 ‘귀를 기울이고자 하는 것’은 무엇보다 ‘타자의(혹은 타자화된 주체의) 목소리’다.

짐멜이 세심하게 분별한 바 있듯이 ‘보편성’을 추구하는 데에 있어서 시각이 청각보다 유리한 면이 있다.³⁾ 예컨대 대도시의 시각적 풍경은 세계 어디서나 엇비슷해 보인다. 특히 한국과 같이 보편화(사실상의 서구화)를 향한 근대성의 폭력으로 전통문화가 크게 침식당한 나라에서는 ‘시각적 차이’라는 것은 종종 무의미해진다. 반면, 청각은 시각에 비해 좀 더 ‘신체’에 영향 받으며, 특수한 ‘장소’에 묶인다. 이 점을 포착한 ‘사운드스케이프(soundscape)’, 즉 ‘소리풍경’에 대한 이론적-실천적 논의가

2) 조너선 스톤, 『청취의 과거 - 청각적 근대성의 기원들』, 윤원화 역, 현실문화, 2010, 11쪽.

3) “확실히 모든 사람들에게 공통적인 것 또는 보편적인 것을 인식하는 것은 듣기보다는, 훨씬 더 커다란 정도로 보기를 통해서이다”. 게오르크 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 역, 새물결, 2005, 169쪽.

있어 왔지만,⁴⁾ 근대화된 도시를 가정할 때 단순한 ‘풍경’으로서의 물리적 사운드는 ‘시각적 풍경’의 변화에 따르는 면이 있다. 대도시에서 엇비슷한 고층 백화점 건물과 맥도널드 상점이 눈에 띄는 때, 그 배경을 이루는 자동차 소리나 스피커를 타고 흐르는 음악소리 역시 엇비슷하게 들릴 것이다. 뚜렷하게 다른 것은 그 도시를 살아가는 사람들의 ‘목소리’다. 도시의 시각적 풍경이 동질화되어도 그 도시를 살아가는 이들의 ‘목소리’는 쉽게 바뀌지 않는 것이다. 예컨대, 광주광역시라는 대한민국 서남부 도시에 와 있다는 사실은 엇비슷한 도시의 풍경에서보다는 광주의 평범한 시민들이 쓰는 목소리, 특히 사투리에서 잘 드러난다.⁵⁾

최근의 신자유주의적 정치경제 구조와 이에 수반되는 문화적 전 지구화 현상은 일정한 삶정치적(biopolitical) 변화⁶⁾를 초래하며, 일상과 대중문화의 층위에서 신체적·정서적 반응이나 상호작용의 변화를 추동한다.

4) “오늘날 모든 소리는 음악의 포괄적인 영역 내에서 끊임없는 가능성의 장을 형성하고 있다. 새로운 오케스트라, 새로운 소리의 세계에 귀를 열어야 한다. 소리를 내는 어떤 사람도, 소리를 내는 어떤 것도 음악가인 것이다.” 머레이 웨이퍼, 『사운드스케이프』, 한명호·오양기 옮김, 그물코, 2008, 17쪽.

5) 사투리를 구사하는 지역민들은 전주체적(前主體的)으로 구사되는 자신들의 무의식적 목소리로 근대의 보편화 움직임에 저항해온 셈이다. 하지만, ‘현실의 층위에서 사투리와 ‘표상과 재현의 층위에서 사투리’는 서로 구별하여 다룰 필요가 있다. 이 점에서, “서울말과 사투리가 단순히 서로 대립하는 양상을 보이는 것만은 아니다. 서울말은 사투리를 통해 중심적 권력의 표상체계를 강화하며, 사투리는 이러한 서울말의 권력과 표상체계에 이용되거나 순응한다.” 최유준, 『대중음악과 호남 사투리의 감정정치』, 『호남문화연구』 49집, 호남학연구원, 2011, 522쪽.

6) 2차 세계대전 이래 케인즈주의 경제정책을 바탕으로 초국가적 금융자본을 견제하며 한 세대 가까이 유지되어 온 근대 국민국가 체제가 균열을 일으키면서 자본과 문화의 전 지구화가 일어나는 과정, 그리고 이 과정에 수반되는 삶정치적 변화가 ‘신자유주의’라는 이름으로 설명되는 것들이다. 여기서 ‘삶정치적 변화’란 경제적 차원에서 자본의 금융화와 정보산업의 발전과 맞물려 진행되는 노동의 비물질화 경향(인지 노동, 감정 노동의 대두)으로 나타나며, 정치적 차원에서는 형식적 민주주의의 발전과 맞물려 개인적 삶의 전면적 ‘자기규율’과 연관되는 ‘삶권력(biopower)’의 형태로 나타난다.

전 지구화가 지역화(localization)와 모순적으로 결합되어 이른바 ‘지구지역화(glocalization)’ 현상을 광범위하게 초래하는 것도 이러한 삶정치적 변화와 관련이 있다. 이 논문은 최근의 ‘지구지역화’ 현상의 일면을 비판적으로 성찰하면서, 영화와 음악과 같은 대중문화의 재현 양상을 살필 것이다. 여기서 ‘촌스러움’의 정서와 관련된 재현의 관습이 신자유주의적 지구지역화 현상과 함께 균열을 일으키고 재편되는 현상에 초점을 맞출 것이다. 이를 위해 한편으로 국민국가 내부 ‘지역 언어’로서 사투리의, 다른 한편으로 전 지구적 차원에서 ‘음악적 지역 언어’로 간주될 만한 전통음악(나아가 그것의 대중적 변종이라 할 만한 ‘트로트’와 ‘퓨전국악’)의 재현 방식을 언어와 음악의 경계에서 살펴볼 것이다.

2. 촌스러움과 근대성

‘도시적인 것’, ‘세련됨’과 대립적으로 짝을 이루는 ‘촌(村)스러움’은 특히 ‘시대에 뒤쳐진 것’, ‘낡은 것’이라는 시간적 인식과 깊은 관련을 맺음으로써, ‘근대적’ 인식의 층위에 자리잡는다.⁷⁾ 촌스러움에 대한 자각은

7) ‘촌스러움’이라는 단어는 ‘도시와 시골’, 근대성과 전근대성의 위계적 격차를 의식하는 가운데 직설적으로 쓰이기도 하고 은유적으로 쓰이기도 한다. 다음의 용례를 참고할 것. “서울 생활은 모든 것이 낯설었다. 부모님과 떨어져서 살아나가는 것도 그랬지만, 무엇보다 나를 힘들게 한 것은 나의 ‘촌스러움’이었다. [...] 내가 대학에 와서 접한 주변 사람들은 그 누구들보다도 나의 ‘촌스러움’을 상기시켜 주는 ‘고급스러운’ 서울 강남 출신 아이들이었다.”(이정미, 『세련됨과 촌스러움의 간극, 그 지독함에 대해서』, 『초등 우리교육』 131호, 2001, 76쪽. 강조는 인용자에 의함.) “만약 쿨함에 반대되는 개념으로서 촌스러움이라는 단어를 시대에 뒤떨어진, 시대착오적인 모양새나 행동양식에 적용할 수 있다면, 안에서 바라보이는 지금의 한국정치는 그 쿨해 보이는 외양과 달리 무척이나 **촌스럽다**.”(정성원, 『한국정치담론의 영웅신화적 세계관과 그 시대착오적 촌스러움』, 『정치와 평론』 9, 한국정치평론학회, 2011, 165쪽. 강

부끄러움의 감정을 동반한다. 그것은 물론 열등감이나 자괴감과 관련되는 부정적 감정이지만, 촌스러움에서 탈피하고자 하는 욕망이나 의지는 근대적 개인이나 근대적 주체 형성과 관련된 일정한 반성적(reflexive) 계기가 될 수 있다. 하지만, 실제의 근대화 과정에서 촌스러움에 대한 인식은 그 내적 성찰의 계기를 은폐하거나 망각하고 정치적 지배 권력을 정당화하는 폭력적 계기로 작용해 온 측면이 크다. 무엇보다 국민국가 형성과 함께 국가 내 ‘중심(수도권)-주변(지방)’의 구도가 확산되면서 ‘중심(수도권)-도시-세련됨’ 대 ‘주변(지방)-시골-촌스러움’의 이분법적 인식 구조가 확립되어 왔다. 이러한 지리적이거나 공간적인 차원에 시간적 차원이 교차됨으로써, ‘중심(수도권)-세련됨-선진’ 대 ‘주변(지방)-촌스러움-후진(낙후)’의 이분법이 완성된다.

이러한 이분법적 구도는 근대 국민국가 체제의 제국주의적 질서 속에서 국민국가들 사이에서도 관철됨으로써 복합적 양상을 보인다. ‘선진국’이 ‘세련된 문화’를 갖추고 있다면, ‘후진국’은 ‘촌스러운 문화’를 갖추고 있다는 식의 이분법이다. 여기서 ‘후진국’ 국민이 자문화(전통문화)를 ‘촌스럽다’고 인식하며 스스로 느끼는 부끄러움의 감정은 근대적 주체 형성을 위한 성찰적 계기로 작용하기도 했지만, 제국주의적 질서와 지배 권력을 정당화하고 유지시키는 감성정치적 기제로 작용해 온 면도 크다. 이는 서구적 근대성 그 자체의 한계이기도 한데, “그동안 서구적 근대성 속에서 보편성은 경계가 중심으로 끊임없이 환원되는, 즉 주변성이 자신의 특이성을 포기할 때만 초월적이고 보편적인 지점에 이를 수 있다는 논리에 근거했”⁸⁾기 때문이다.

음악에서 ‘과거(낡은 것)’와 ‘현재(새로운 것)’ 사이의 단절이 다른 어

조는 인용자에 의함.)

8) 김용규, 『혼중문화론』, 소명출판, 2013, 24쪽.

떤 분야보다도 극단적으로 드러난다는 점, 특히 한국과 같은 비서구 사회에서는 전자와 후자 사이에서 식민적 관계가 첨예하게 나타난다는 점 (적어도 한국의 20세기 음악문화에서 ‘새로운 것’은 사실상 ‘서구적인 것’이었다)은 이러한 근대성 탐구에 있어서 중요한 참조점이다. 민족주의와 근대성이 맺는 이율배반적 관계 역시 음악에서 가장 극단적으로 드러난다. 무엇보다 한국에서 전통음악을 가리키는 ‘국악(國樂)’이라는 명칭 자체가 근대성과 식민성의 모순적 결합을 암시하고 있다. ‘국악’은 ‘한국음악’이라는 일차적인 함의에서 태생적으로 민족주의와 국가주의의 함의를 갖는 용어인 동시에, 역사적으로 메이지시기 이후 ‘일본음악’을 가리키기 위해 처음 주조된 용어를 받아들여 써온 것이라는 점에서 식민주의의 역사를 담고 있기도 하다.

중요한 점은 20세기 근대화 과정에서 한국인들 일반의 전통음악에 대한 정서적 거부감이 커져 왔다는 사실인데, 이는 서유럽의 젊은 청중들이 자신들의 전통음악인 ‘클래식음악’에 대해 거부감을 가지는 것과는 다른 양상을 갖는다. 한국인의 정서적 거부감은 한 마디로 전통음악이 ‘촌스럽다’는 것, 시대에 뒤떨어져 낡고 투박하다는 인식에서 비롯되기 때문이다. 이는 대중매체를 통해 유포되는 민족주의적 캠페인(“우리 것이 좋은 것이여!”라는, 의미심장하게도 사투리 억양에 실린)을 통해서도 극복되기 어려운, 부르디외가 말하는 “육화된 계급문화”로서의 아비투스(habitus)적 반응이다.⁹⁾ 이것이 20세기 (후반) 이후 한국인의 집단적 정서의 일부였다는 점을 솔직하게 인정할 수 있다면 한국의 근대화 과정에 내재된 식민화의 흔적을 직시하는 일이 될 것이다.

9) 부르디외는 “음악이야말로 가장 육체적인 예술”이라고 말한다. 그리하여 그는 “음악 취향만큼 한 사람의 ‘계급’을 분명하게 확정해주고, 이것만큼 틀림없이 한 사람을 ‘분류’해줄 수 있는 것도 없다”고 지적한다. 피에르 부르디외, 『구별짓기(상)』, 최종철 역, 새물결, 2006, 47쪽.

그런데 최근의 경제적 신자유주의 경향과 문화적 전 지구화 현상이 위와 같은 감성정치적 기제에 일정한 균열을 일으키고 있음이 포착된다. 초국가적 디지털 매체와 집단 이주를 배경으로 일상적 층위에서 경험되는 전 지구화는 대중들의 심상지리(imagined geography)를 실천적으로 변화시키고 있다. 또한 경제적 신자유주의와 맞물린 비물질 노동과 비물질 생산은 광범위한 복고문화를 초래함으로써 감성적 인식의 역사적 차원을 제거하고 있다.¹⁰⁾ 이로써 기존의 ‘중심-주변’의 공간적 계기는 해체되거나 재편될 조짐을 보이며, 아울러 ‘시대에 뒤쳐져 있음’이라는 의미에서 ‘촌스러운 것’으로 인식되던 것들이 문화적으로 재해석되고 있다. 최근 본격화되는 이른바 ‘퓨전국악’의 시도들은 이러한 변화를 징후적으로 드러낸다. 국악실내악단 ‘슬기둥’으로 대표되는 초기 퓨전국악의 등장은 1980년대 후반으로까지 소급되지만, 해외의 ‘월드뮤직’ 시장을 의식하면서 음악적 다중언어(multi-language)로 무장하여 전 지구적 활동을 벌이는 본격적 퓨전국악 뮤지션들의 등장은 비교적 최근의 현상이다(이에 대해서는 4절에서 재론할 것이다). 지극히 대중적인 층위에서도 송소희와 같은 젊은 민요 소리꾼은 ‘우리 것’에 대한 민족주의적 구호를 내세울 것 없이 민요 창법에 대한 대중 일반의 정서적 반응을 조금씩 변화시키고 있는 것으로 보인다. 요컨대, 이들은 한국의 대중들로 하여금 ‘촌스럽지만 우리 것’이 아닌 ‘세련된 것이면서 우리 것’이라는 적잖이

10) 생산의 최종적 결과물로서의 ‘작품’만이 아니라 생산의 과정 자체가 상품이 되는 ‘비물질 노동’의 전형적 형태 가운데 하나가 최근 범람하는 텔레비전 음악경연 프로그램에서 잘 나타난다. 시청자는 이들 프로그램에서 음악가들의 ‘음악 만들기’ 그 자체를 즐기게 되는데, 이 새로운 음악 청취의 관행은 빈번하게 익숙한 음악재료로서의 ‘과거의 명곡’을 소환하게 된다. 이로써 음악사의 과거와 현재가 뒤섞이는 디지털 미디어 장의 ‘레트로문화(복고문화)’를 가속화한다. “물론 과거에도 흘러간 시대에 집착하는 움직임은 있었다. (중략) 그러나 가까운 과거에 이토록 집착한 사회는 인류사에 없었다.”(사이먼 레이놀즈, 『레트로마니아』, 최성민 옮김, 작업실유령, 2014, 15쪽.)

새로운 정서적 반응을 이끌고 있다.¹¹⁾

아직은 대중문화의 재현에 국한된 이러한 문화적 탈영토화 경향이 ‘촌스러움’과 관련되는 한국 문화의 식민성 일반을 극복하는 계기가 되어 줄 수 있을까? 하지만, 이 물음은 더욱 조심스럽게 다루어야 한다. 그것은 월터 미놀로가 말한 “식민적 차이”, 즉 “동일성의 논리에 의해 통합되고 배제된 억압된 자들의 보다 급진적인 타자성에 대한 인식”을 요구하는데,¹²⁾ 물음 자체가 민족주의적 방식으로(또 다른 ‘동일성의 논리’를 통해) 설정되는 이상 그 ‘차이’를 포착하기 어렵게 되기 때문이다. 일제 침략의 기나긴 식민화의 역사와 집단적 트라우마를 경험한 한국인들에게 ‘식민지 이후(postcolony)’, 권명아가 정의한 대로 “‘내가 노예 상태에 있었다는 자각과, 그 이후에 일어나는 일련의 자기 재구성의 경로들’¹³⁾을 성찰하기란 쉽지 않다. 그것은 국민국가 내부의 식민지, 즉 “중앙 집권적 체계모니에 종속된 영역에 대해 장소적·상징적·심성적으로 식민화된 경계를 일컫는”¹⁴⁾ ‘지역’ 내지 ‘지방’에 대한 성찰을 요구한다. ‘촌스

11) 오리엔탈리즘의 맥락에서건 ‘복고문화’의 맥락에서건 ‘비서구 지역의 전통음악’이 초국적 관심을 받는 것이 최근의 현상만은 아니지만, 동아시아, 특히 일본이나 한국의 경우 20세기 후반 이후 대중문화에서 전통음악이 적극적으로 활용되는 것 자체가 드문 일이었다. 양국 모두 전후 급속한 근대화를 추진하면서 ‘서구화’에 경도된 정도가 여타의 비서구 국가들에 비해 상대적으로 컸기 때문이었던 것으로 보인다. 1980년대 후반에 『비서구 세계의 대중음악』을 집필한 음악인류학자 피터 매뉴얼은 이 책에서 ‘일본’의 음악을 다루지 않는 이유에 대해서 다음과 같이 설명했다. “일본의 음악 산업은 매우 크게 발달되어 있지만 주류 일본 대중음악은 이 책이 다루는 대상의 범위를 넘어서 있다. 왜냐하면 농음 시김새가 있는 엔카 정도를 제외하면 이들 음악은 모두 서양 대중음악과 구별되지 않기 때문이다.”(피터 매뉴얼, 『비서구 세계의 대중음악』, 박흥규·최유준 역, 아카넷, 2014, 7-8쪽.) 한국의 경우 이 책에서 거론조차 하고 있지 않지만, 당시 일본의 경우와 크게 다를 바 없었다고 볼 수 있을 것이다.

12) 김용규, 『혼중문화론』, 소명출판, 2013, 92-93쪽.

13) 권명아, 『식민지 이후를 사유하다 - 탈식민화와 재식민화의 경계』, 책세상, 2009, 15쪽.

14) 권명아, 『식민지 이후를 사유하다 - 탈식민화와 재식민화의 경계』, 책세상, 2009, 81쪽.

러움'은 애초에 이러한 '지역성'과 결부된 중층의 감정 영역에 있었다. 다음 절에서 이 문제의 일단을 '사투리'의 문화적 재현과 관련시켜 논해 볼 것이다.

3. 사투리와 타자성의 재현

사투리는 지역성의 청각적 재현이 필요한 드라마나 영화에서 제한적으로 쓰였는데, 대부분 희화화된 주변적 인물이나 하층민, 혹은 깡패나 조폭 세력과 같은 폭력적 인물들이 구사하는 언어로 동원되었다. 이러한 미디어의 재현은 사투리의 '촌스러움'이나 '투박함'에 대한 대중적 인식을 재생산하는 장치이기도 했다. 20세기 내내 한국에서는 적어도 사투리를 구사하는 인물이 드라마나 영화의 '주인공'이 될 수는 없었다.¹⁵⁾ 그것은 한국의 대중들로 하여금 '근대적 주체'가 내는 '목소리'의 성격에 대한 암묵적 동의를 이끌어 내는 것이기도 했다.

여러 세대에 걸쳐 이루어진 이러한 암묵적 동의의 문화적 관성이 얼마나 강력했는지는 2007년에 개봉한 영화 <화려한 휴가>에서 광주 5·18 민중항쟁을 다루면서도 두 남녀 주인공은 서울말을 구사해야 했다는 사실로부터도 읽을 수 있다. 당시 영화 개봉을 앞두고 열린 공개 시사회의 '관객과의 대화' 시간에 감독 김지훈은 영화 속 두 주인공이 광주 사투리를 쓰지 않은 이유에 대해 다음과 같이 밝혔다고 한다. “영화

15) 2001년에 개봉된 영화 <친구>는 이러한 구도에서 벗어나는 조짐을 보이는 동시에 여전히 그 구도를 확인시켜 주는 이중적이거나 과도기적인 면모를 보인다. 영화 전반에서 '부산'이라는 지역성이 강하게 드러나고 두 주인공은 모두 역센 부산 사투리를 구사하지만, 그들이 모두 조직 폭력배의 조직원이라는 점에서 재현의 전형성으로부터 벗어나지는 않는 것이다.

에 대해 광주 시민들과 모니터링을 했다. 그러나 이 영화가 5·18을 광주만의 문제로 고착화하지 않고 세계화했으면 좋겠다고 생각했다. 영화의 진정성과 보편성을 위해서였다”. 그리고 이런 솔직한 말도 덧붙였다. “사투리가 계속 희화화하고 있어 영화 자체가 그렇게 될까봐 두려웠다”.¹⁶⁾

〈화려한 휴가〉와 같은 해에 개봉한 이창동 감독의 〈밀양〉(2007)은 사투리와 지역성을 성찰적으로 재현해 보인 드문 사례로 꼽을 만한데, 그것은 한편으로 문화적 지구지역화의 변곡점을 보여주는 한 가지 징후이기도 할 것이다. 제목에서부터 지역성을 드러내는 이 영화는 사투리에 대한 관습적 재현 방식을 이용하면서도 내밀한 지점에서 그 의미를 전복시킨다. 어린이 유괴 살인 사건 실화를 소재로 한 이창준의 단편소설 『별레이야기』(1985)를 원작으로 한 이 영화는 실제 사건이 일어난 공간인 서울 대신 경상도 지방의 소도시 ‘밀양’을 배경 장소로 선택함으로써 ‘기독교적 구제’와 관련된 원작의 주제 의식을 넘어서 한국적 근대의 폭력성과 근대적 주체의 실존적 불안에 대한 것으로 문제의식의 폭을 넓혀 나간다.

영화 속에서 피아노 전공자인 여주인공 신애의 서울말 억양과 밀양에서 카센터를 운영하는 노총각 종찬의 경상도 사투리는 영화 내내 청각적 대조를 이룬다.¹⁷⁾ 그것은 ‘중심-주변/세련됨-촌스러움’의 이분법적 구도를 재현하면서 한국적 근대성에 대한 주제를 환기시킨다. 영화 초반

16) 『화려한 휴가 김상경이 사투리를 안 쓴 이유는?』, 『스타뉴스』, 2007.7.19. (<http://star.mt.co.kr/view/stview.php?no=2007071910531923763&type=1&outlink=1> *검색일: 2016년 7월 10일.)

17) 영화 〈호로비츠를 위하여〉(2006)에서도 볼 수 있듯이 ‘세련된 피아노 연주자의 이미지에 매혹되는 세련되지 못한 남성 캐릭터’라는 영화적 설정은 일종의 전형성을 갖추고 있다. 한편, ‘피아노’는 그 자체로 19세기 서구 부르주아 문화의 상징적 표상으로서, 김기영 감독의 영화 〈하녀〉(1960)를 비롯한 다수의 한국 영화에서 ‘근대성’에 대한 중요한 기호로 쓰여 왔다.

밀양의 동네 옷가게 주인에게 “인테리어를 밝게 바꾸어 보시죠” 하고 제안하던 신애의 모습은 ‘서울에서 온 모던 걸’의 풍모를 재현하며, 또한 ‘근대의 빛’을 은유하기도 한다. 영화 속 신애는 부동산 투자와 관련된 욕망을 내보인(물론 그것은 지역민에 대한 불신에서 비롯된 허위의 제스처였지만) 대가로 사랑하는 아들을 잃게 되는데, 가해자가 지역민이라는 점에서 이 사건의 도덕적 의미는 역사적 은유의 내밀한 지점에서 중층화된다. 한국의 근대화, 투기적 자본주의의 횡포가 만들어낸 희생자는 지역민 그 자체이기도 하기 때문이다.¹⁸⁾

영화는 서구적 근대성에 함의된 기독교적 초월과 구원을 거부하는 대신 세속성과 내재성의 공간으로서 ‘밀양’을 비춘다. 신애의 조언을 주체 넘는 ‘이방인’의 언사로 생각하며 거부감을 드러내던 옷가게 주인이 영화 후반 인테리어를 밝게 바꾸었다며 그녀에게 가게 내부를 보여주는 장면은 ‘기독교적 화해’가 아닌 세속적 ‘환대의 공간’을 그려준다. 신애를 짝사랑하던 종찬에게 “사장님은 우리 누나 취향이 절대 아니”라고 차갑게 말하며 “다시 만날 일 없을 것”이라고 했던 신애의 남동생 역시 영화 후반부에서 다시 만난 종찬에게(영화의 첫 장면에서의 신애처럼) 묻는다. “밀양은 어떤 곳이에요?” 네그리와 하트가 말한 ‘사랑’, 곧 “공통적인 것 안에서 이루어지는 특이성들의 마주침”¹⁹⁾은 이렇듯 주체와 타자 사이에서 이루어지는 상호 관심에서 비롯된다.

신애의 집 마당에서 신애의 거울을 잡아주는 종찬의 모습으로 마무리되는 이 영화는 결국 타자를 통한 주체의 재구성을 암시한다. 종찬의 ‘촌스러움’은 한국적 근대의 그늘에서 비롯되었지만 그 “비밀스러운 빛(密

18) 이러한 주제는 이창동 감독의 첫 연출작인 〈초록물고기〉(1997)에서부터 다루어졌던 바 한국적 근대화의 굴절된 욕망을 바라보는 감독 자신의 오랜 문제의식에서 비롯되는 것으로 보인다.

19) 안토니오 네그리·마이클 하트, 『공통체』, 정남영·윤영광 옮김, 사월의책, 2014, 267쪽.

陽)으로 대안적 주체 구성의 계기를 만들어준다. 영화의 시작과 끝에서 흘러나오는 트로트풍의 주제 음악은 청각적 재현의 차원에서 종찬의 사투리와 중첩된다. 트로트 음악의 ‘촌스러움’ 역시 한국적 근대화의 식민성과 자기소외의 기억을 담고 있기 때문이다.²⁰⁾

그런데, 최근 개봉된 영화 <곡성>(2016)은 앞에서 살펴 본 영화 <밀양>의 근대적 문제설정과 여러 모로 대조된다. <밀양>과 마찬가지로 <곡성> 역시 지역 명칭을 제목으로 내세웠지만, 정작 전라남도 곡성군 지방자치단체는 이 영화가 연쇄살인사건을 다룬 스릴러물이라는 점에서 지역 이미지가 손상될 것을 우려하여 영화사측에 제목을 바꾸어줄 것을 요구했다. 결국 지명의 한자를 바꾸고(‘谷城’ 대신 ‘罍聲’) 영화 포스터 등에 반드시 한자를 병기해야 한다는 절충안이 합의되었다. 영화 <곡성>은 이렇게 하여 텍스트 외적 맥락에서 이미 ‘장소성’을 상실한 상상적 공간으로서의 ‘罍聲’을 배경으로 한 일종의 초국적 스릴러물이 되었는데, 이는 할리우드의 초국적 자본이 투입되면서 처음부터 일정 부분 의도되었다고 할 수 있을 것이다.²¹⁾ 흥미로운 것은 역시 영화 속

20) 일제강점기의 ‘유행가’가 해방후 ‘트로트’라 불리게 된 음악의 양식적 원형이라고 할 때, 이들 음악은 원래 수입된 ‘신식 문화’였다. 전지영의 지적에 따르면, 이러한 사실은 오늘날 고태에서 트로트가 활용되는 방식에서 잘 나타난다. 고태에서 중간중간 무녀와 청중들이 트로트를 부르며 어울리곤 하는데, 이때 부르는 트로트를 무녀들은 자신들의 무가와 구분해서 ‘신식 노래’라고 부른다고 한다. “민속 현장에서 트로트는 여전히 일제강점기 때처럼 ‘신식’의 대접을 받고 있는 것이다”[전지영, 『트로트와 한국음악을 위한 변명』, 북코리아, 2016, 43쪽.]. 트로트가 ‘촌스러운’ 음악으로 굴절되는 것은 해방후 한국전쟁을 거치면서 미국식 스탠더드 팝과 록음악이 본격적으로 흘러들어온 뒤의 일이며, 특히 1980년대 이후 주류 대중음악 청중의 세대교체가 완벽하게 이루어지면서 “바야흐로 트로트는 대중에게서 저급하고 수준 낮은 3류 음악으로 인식되기 시작했다”[전지영, 『트로트와 한국음악을 위한 변명』, 북코리아, 2016, 126쪽.].

21) 영화 <곡성>은 미국의 영화제작사 ‘20세기 폭스사’가 메인 투자자로 제작한 영화다. 20세기 폭스사는 2010년대 이후 현지화 전략을 통해 <황해>(2010), <런닝맨>(2013),

등장인물들의 사투리다. 이 영화에서는 서울말이 전혀 들리지 않고 오직 전라도 사투리와 일본어만을 들을 수 있는데, 관습적 ‘주인공의 언어’가 부재한 상태로 이들 언어는 비슷한 층위에서 타자화된다. 시공간의 표지를 잃어버린 ‘곡성’의 사투리는 관객들에게 일종의 ‘외국어’와 같은 효과를 만들어내는 것이다. 이는 정치경제적 전 지구화의 경향 속에서 국민국가 내부의 ‘중심-주변’ 구도가 해체되어가면서 새롭게 대두되는 지역자치의 일면과도 통한다. 이제 모든 ‘지역’은 제 나름의 이국성(異國性)을 갖춘, 말하자면 한 국가 속의 ‘외국’이어야 하는 것이다.²²⁾ 지역들은 자치와 자율의 장소라기보다는 무한 경쟁의 초국가적 영토가 되어가는 것이다.

영화는 관객들로 하여금 아무도 믿을 수 없는 총체적 신뢰 상실의 자조적 게임 속에 빠져들도록 만드는데, 그것은 관객들이 처한 신자유주의적 현실을 비추는 것이기도 하다. 영화 후반부, 죽음의 위기에 처한 자신의 딸을 구하기 위해 살인범으로 의심되는 일본인의 산속 집에 찾아간 주인공이 그에게 분노를 터뜨릴 때, 이러한 상황은 한층 희비극적으로 연출된다. 그가 흥분한 채 일본인에게 건네는 협박의 언사들이 그와 동행한 이삼에 의해 일본어로 순차 통역되지만, 일본인의 묵묵부답과 함께 상황은 더욱 악화될 뿐이다. 마침내 화가 머리끝까지 치민 종구는 이삼에게 “토씨 하나 빼놓지 말고 통역하라”고 불같이 말한 뒤, 다음과 같이 심한 욕설을 내뱉는다.

〈슬로우비디오〉(2014) 등의 국내영화 제작에 관여하고 있다.

22) 이 점은 영화의 서사에서도 암시된다. 영화 속 주인공 종구를 포함한 경찰들(국민국가의 공무원)은 사실상 어린아이보다 나약해 보이며, 살인사건을 해결해가면서 사람들에게 신뢰를 주려는 커녕 스스로 불신의 늪에서 허우적거린다. 그런데 이 무기력한 시골경찰들이 상대하는 적은 무려 ‘일본인’인 것이다.

종구: 이 씨벌놈아! 야 이 니미 개좃같은 씨벌 느작없는 새끼야! 여행을 왔다는 새끼가 집구석에 죽은 사람 사진을 붙여놔야? (딸 효진의 운동화를 보여주며) 이것이 왜 그 집에 있어? 너 뭐여? 너 뭣하는 새끼여?
(*한글 자막: 여행... 죽은 사람... 왜 이것이.../ 당신은... 누구...)

이 장면에서 '①종구의 사투리-②이삼의 통역 일본어-③자막의 한글 표준어'가 동시에 관객에게 보이고 들리는데, ③은 물론 ②의 번역이지만 ①을 번역하는 것과 같은 아이러니 효과를 만들어낸다. 이로써 ①의 타자성은 일본어와 등치된다.

영화 <곡성>에서 전라도 사투리의 사용은 위와 같은 타자성의 재현적 효과에 도구적으로 정향되어 있다. 여기서 사투리는 한편으로, 더 큰 타자성의 언어(들)와의 통역불가능한 대면 속에서 불안한 현실을 경험하는 신자유주의적 주체의 자기소외적 언어로서 표상되고 있으며, 다른 한편으로, 영화가 도출하고자 하는 원초적 감성과 희극적 코드를 만들어내는 청각-문화적 장치이기도 하다. 후자의 측면에서 사투리가 갖는 재현적 기능은 기존의 영화들과 크게 다를 바 없지만, 그것이 영화 속 '주인공(들)의 언어'라는 점과 동시에 사투리의 장소성으로부터 이탈이라고 할 만한 현상이 보인다는 점에서 기존 영화에 부여되어 왔던 사투리의 재현적 기능에서 일정한 단절을 보인다.

이 영화에서 '곡성'은 현실 속의 지명이라기보다는 바우만이 말한 '비장소(non-place)', 즉 "정체성, 관계, 역사에 대한 상징적 표현이 없는 공간"의 성격을 갖는다.²³⁾ 이 때문에 영화를 보는 관객들은 등장인물들이

23) 지그문트 바우만, 『액체근대』, 이일수 역, 강, 2010, 167쪽. 영화 <곡성>에서 배경을 이루는 공간은 등장인물들 사이의 정서적 유대와 정상적 관계가 이루어지는 '장소'가 아니다. 서사적 맥락에서 그것은 마을 공동체의 모습이라기보다는 낯선 이들 사이의 우연적 만남으로 점철되는 냉정한 도시 풍경에 가깝다. 실제의 '곡성'에서 대부분의 촬영이 이루어졌음에도 영화 안에서 그려지는 '곡성'은 논밭과 같은 전근대적 농촌

리얼하게 구사하는 사투리를 이전과는 다른 방식으로 즐길 수 있게 되는데, 이때 사투리의 타자성은 청각적 재현의 탈정치화를 통해 감각화 내지는 미학화에 성공하는 셈이다. 그것은 지구지역화가 추동하는 문화적 탈영토화가 재영토화되는 방식을 상징적으로 보여준다. 지구지역화란 적어도 부분적으로는, 전 지구적 관점에서 국민국가 내부의 '지역'을 탈영토화한 뒤 '비-장소'로서 재영토화하는 과정을 의미한다.

4. 전통음악의 탈영토화와 재영토화

국민국가 내 지역 사투리에 대한 제국주의 질서 내의 문화적 상응물이라 할 만한 비서구 지역의 전통음악 역시 최근 탈영토화의 움직임이 가시화되고 있다.²⁴⁾ 다음은 한국 전통악기를 쓰는 3인조 록밴드 '잠비나

풍경과 경찰서 등의 근대적 소도시 풍경이 어지러이 교차하는 데다 산속 일본인의 거처와 무당의 거처 등이 낮설게 뒤섞일 뿐만 아니라 '잠비'와 같은 낯선 서양적 소재와 충돌하면서 시간성과 공간성의 인식적 혼란을 일으킴으로써 현실적 장소에 대한 지표실감을 상실한다. 스틸러 장르 영화의 배경으로서 초현실적 공간을 상정한 감독의 의도(초국적 자본을 통한 제작과 구미의 시장에 대한 의식에서 비롯된)가 반영되었다고 할 수 있는 점이다.

- 24) 본 학술지의 논문 심사 과정에서 이 논문의 3장과 4장 논의 사이의 논리적 연결성과 관련한 지적이 있었다. "국민국가 내에서는 지역 언어가 논의되고 전 지구적으로는 지역 음악이라는 것이 논의되기 위해서는 ①국민국가 내의 지역 음악과 ②전 지구적 차원에서의 지역 언어에 대한 논의가 따로 언급되거나 혹은 이것을 언급하지 않는 이유가 밝혀져야" 한다는 것이다. 지적에 답하기 위해 해당 논의를 '언급하지 않는 이유'를 밝히는 편이 나을 듯한데, 무엇보다 한정된 지면에서 그 모든 논의를 다루는 것은 지나치게 방만해질 수 있을 뿐만 아니라 이 논문이 목표하는 주제 범위로부터도 자칫 멀어질 수 있다. 사실상 ①과 ②와 관련된 논의는 상식화된 전제로 삼아야 했는데, 그 이유는 한편으로 한국 내 '지역 음악'이라고 할 만한 것이 사실상 존재하지 않는다고 할 만큼 한국 대중문화에서 심각한 수도권 집중 현상이 있었기 때문이며, 다른 한편으로 전 지구적 차원에서 '지역 언어(한국어)의 위축 현상은 '영어 제국

이'에 대한 언론의 소개글이다.

2013년 5월 핀란드 헬싱키에서 열린 '월드 빌리지 페스티벌'을 통해 해외 팬들에게 첫선을 보인 이들의 음악은 국내 팬들보다 해외 팬들이 더 사랑하는 아이템이 됐다. 유튜브에 들어가 이들의 뮤직비디오 클립에 달린 댓글을 보면 된다. 외국어 댓글이 한글 댓글을 압도하는 진기한 광경이 보인다. 더구나 호평 일색이다. 해외 디렉터들이 이런 반응을 놓칠 리 없다. 밴드는 2015년 플레밍 립스 등 세계적인 밴드들이 소속돼 있는 인디 레이블 '벨라 유니온'과 계약했다. 6월17일 이들은 벨라 유니온을 통해 정규 2집을 전 세계 동시 발매할 예정이다. 같은 날, 이들은 프랑스 낭트에서 열리는 최대 규모의 헤비메탈 페스티벌 '헬페스트'에도 선다. 한국 뮤지션이 이 페스티벌에서 공연하게 된 건 사상 처음이다.²⁵⁾

한국예술종합학교 전통예술원에서 전통음악을 전공한 '잠비나이'의 세 멤버는 각각 피리와 해금, 거문고와 같은 한국 전통 악기를 연주하지만, 이를 통해 구축되는 음악세계는 '전통음악'의 경계를 넘어서었다. 이들의 음악작업이 거둔 미적 성취에 대한 평가는 지금의 논점에서 조금 벗어나 있다.²⁶⁾ 중요한 것은 이들이 한국 전통음악 재료를 이전과는 다른 방식으로 사용하고 있고, 그에 대한 대중의 정서적 반응 역시 이전과는 달라졌다는 사실이다. 그것은 적어도 부분적으로는 초국가적 음악 시장을 염두에 둔 음악작업에 기인한 것인데, 예컨대 잠비나이의 새 음

주의라는 말이 통용될 만큼 이미 상식화되어 왔기 때문이다. 최근의 '지구지역화' 현상이 ①과 ②에서의 탈영토화 움직임을 유도하고 있는가 하는 물음은 최근 한국의 대중문화에서 지역성의 청각적 재현의 변화 양상을 관찰함으로써 문화적 식민성의 극복 가능성을 징후적으로 진단하고자 하는 이 논문의 포괄적 문제의식에 포함되지 않, 좀 더 구체화된 개별적 논의는 차후의 과제로 남겨 둔다.

25) 이경준, 『한국 인디음악 세계를 품다 - '잠비나이', '단편선과 선원들' 등 거대 자본과 프로모션 없이 '실력'만으로 해외진출』, 『시사저널』 1390호(인터넷판 기사승인 2016.6.3. <http://www.sisapress.com/journal/article/153837> *검색일: 2016년 7월 10일.)

26) 이와 관련해서는 독립된 주제를 통한 별도의 논의가 필요하다. 이 작업은 차후의 비평적 연구 과제로 남겨둔다.

반 〈은서(隱棲)〉(2016)의 수록곡 ‘Abyss’에서 거문고의 반복되는 불협화적 리프를 배경으로 래퍼 ‘이그나토’의 한국어 랩이 이어지고 그 위에 해금의 즉흥적 선율이 덧입혀질 때, 이 낯선 사운드의 효과는 영화 〈곡성〉의 사운드스케이프와 중첩된다. 한국어 랩을 포함하여 음악적 사투리의 타자성을 전 지구적 차원에서 재맥락화한다는 점에서 그렇다.

‘잠비나이’가 추구하는 음악양식은 록음악에 가깝고, 실제로 해외의 대중음악 시장에서 이들의 음악은 ‘포스트 록(post-rock)’ 장르의 범주에서 다루어진다. ‘한국어 위키백과(<https://ko.wikipedia.org>)’의 검색어 항목 설명을 보면, ‘포스트 록’은 “록음악의 세부적인 장르”로서 “록을 제외한 다른 장르, 특히 실험적인 장르들에서 음악적 요소를 가져와 섞어 새로운 음악을 만드는 것이 특징”이다. 실제로 ‘잠비나이’는 미니멀리즘을 수용한 실험적 록음악의 양식적 틀을 유지한 채로 한국 전통악기에 고유한 음색과 미분음적 시김새를 장식적으로 활용한다. 이때 한국이라는 국민국가 내부의 문화 장에서 ‘촌스러움’이나 ‘낯음’의 함의를 갖던 전통음악의 타자성이 국경을 넘나드는 전 지구적인 문화 장에서는 ‘실험적’이거나 ‘진보적’인 함의를 갖게 되는 것이다. 전 지구화의 문화적 탈영토화 현상이 만들어내는 효과는 이렇듯 적잖이 비약적이다.

전통음악의 문법으로부터 멀찍이 떨어져 있는 ‘잠비나이’의 경우 좀 더 두드러지지만, 최근 국제적 음악 시장에서 주목을 받는 한국 전통음악 그룹들의 공통점은, 전통악기들을 적극적으로 활용하되 평균율로 조율된 다양한 개량악기 사용과 전기증폭된 효과음 사용에 거리낌이 없으며 재즈적 화성이나 리듬의 도입에도 주저함이 없다는 점이다. 이들은 한 마디로 음악적 다중언어를 구사하면서 한국 전통음악 재료를 일찍이 가정된 장소성과 역사성으로부터 과감히 탈피하는 방식으로 이용한다. 앞으로 ‘잠비나이’와 같은 음악인들의 해외 성공 사례가 더욱 극적인 것

으로 나타날수록 이른바 ‘퓨전국악’의 탈영토화(이와 맞물리는 ‘전통음악’ 자체의 ‘퓨전화’)는 더욱 가속화될 것이다. 이러한 탈영토화는 한국 전통음악의 탈민족주의화와 개인주의화로 이어지게 될까? 그렇게 단정 짓기는 쉽지 않은 것이 ‘퓨전국악’이 대면하고 있는 전 지구적 시장과 미디어 환경은 ‘민족주의’를 계속해서 소환하고 있기 때문이다.

‘퓨전국악’ 뮤지션들이 해외 시장에 눈을 돌리는 이유, 그에 앞서 ‘국악인’들이 전통적 방식을 벗어나 ‘퓨전’을 시도하는 중요한 동기 가운데 한 가지는 이들이 전통음악을 원형대로 고수하는 관습적 방식으로는 국내의 음악시장이나 제도 하에서 성공할 확률이 지극히 낮아서다.²⁷⁾ 이는 전통음악인들만의 문제가 아닌 장르를 불문한 음악인들 일반의 문제이기도 하며, 나아가 세계적 불황 속에서 실업의 위협과 소득 양극화의 부조리에 시달리는 한국인들 일반의 문제이기도 하다. 권명아가 지적하듯, “세계화의 또 다른 상징인 한류와 같은 현상에 대한 한국인들의 환호에는 이러한 우울한 심기를 보상할 수 있는 ‘세계로 뻗어가는 한국의 힘’이라는 보상 심리가 투영되어 있다. 세계에 종속되어서 무기력한 자기에 대한 발견은 자기를 보상할 대안으로서 ‘민족’을 다시 호출한다.”²⁸⁾ ‘잠비나이’와 같은 전통음악 그룹들의 해외 시장 성공사례가 이른바 ‘한

27) 2012년 4월 5일 방영된 EBS의 라이브 음악 프로그램인 ‘스페이스 공감’에 출연한 ‘잠비나이’의 멤버 이일우는 크지 않은 공연장이나마 자리를 가득 메운 관객들에게 이렇게 말했다. “저희가 이렇게 많은 사람들이 올지 몰랐어요. 저희가 멤버 세 명에서 (관객) 두 명 앞에서 공연한 적도 있고, 그랬던 게 엇그제같은데...” 2000년대 이후 각 지방의 ‘국악관현악단’ 등이 인력 충원에 있어서 포화상태에 이르고 대학의 국악 전공자들의 현실적 진로가 사실상 막힌 상황에서 ‘퓨전’은 자율적 방식의 음악시장 도전을 위해서건 ‘세계화’와 ‘국악대중화’를 강조하는 정부의 문화정책에 맞추기 위해서건 젊은 국악인들의 불가피한 선택이기도 했다. 이들에게 해외 진출은 좁은 국내 시장을 탈피하여 좀 더 넓은 시장을 찾기 위한 기도이기도 하며, 해외에서의 좋은 반응을 무기삼아 국내 음악시장과 제도에 새롭게 어필하기 위한 생존전략이기도 하다.

28) 권명아, 『식민지 이후를 사유하다 - 탈식민화와 재식민화의 경계』, 책세상, 2009, 28쪽.

류 2.0' 시대에 기존의 'K-팝'에 비해 한층 업그레이드된 것으로 간주되는 'K-뮤직'으로 수식되는 것도 이 때문이다.²⁹⁾

신자유주의적 전 지구화가 초래하는 문화적 탈영토화가 기존의 민족주의를 해체하기보다는 재영토화의 과정 속에 편입시키는 현상은 유네스코(UNESCO) 무형문화유산 지정의 과정에서도 잘 드러난다. 정수진은 “유네스코 무형문화유산 협약이야말로 전 지구화를 통해 ‘탈영토화’한 세계의 모든 공간이 다양하고도 중층적인 방식으로 ‘재영토화’하는 역동적, 상징적인 장”이라고 지적하면서³⁰⁾ 다음과 같이 말한다.

무엇보다 국가와 지역의 다종다양한 문화들이 유네스코 체제 하에서 ‘무형문화유산’이라는 단일한 이름 속에 편입되고 있으며, 게다가 그 보호의 원칙과 절차에 대한 단일한 표준이 이 협약을 통해 제시되고 있어 문제다. 로건(W. Logan)은 이것이야말로 유네스코 협약 본연의 내재적 특성이자, 의도하지 않은 결과라고 지적한다. ‘문화적 다양성’을 보존하기 위한 협약이 오히려 그 운용상의 한계로 인해 “글로벌한 문화 단일성의 논리”를 전 세계 문화 속에 각인시키고 있다는 것이다. 그야말로 맥도날드화에 비견되는 “유네스코화(UNESCOization)”라고 할 만하다.³¹⁾

“유네스코는 이미 2002년부터 국제 협약이 강조하는 ‘공동체’가 특정 문화를 생산, 전수하는 문화적 공동체임을 강조했”지만, “최근에는 (중

29) “K로 대표되는 한류는 코스모폴리탄, 시공간적 제약을 벗어난 감각적인 감성과 표현, 그리고 음악적 이디엄을 전면에 내세우면서 한국의 지역적, 문화적 고유성을 약화시킨 ‘무국적이고 추상적인 K’를 표방한다. 한국이 속한 지역, 공간의 의미와 특성을 약화시킬 뿐 아니라 한국의 과거와 현재의 연계성 또한 약화시키고 있다.” 김성혜, 『한류의 양가성: 담론적 구성물로서의 한류』, 『음악이론연구』 26, 서울대학교 서양음악연구소, 2016, 124쪽.

30) 정수진, 『무형문화유산의 문화정치학 - 유네스코 체제에 대한 한국의 대응을 중심으로』, 『실천민속학연구』 26, 실천민속학회, 2015, 290쪽.

31) 정수진, 『무형문화유산의 문화정치학 - 유네스코 체제에 대한 한국의 대응을 중심으로』, 『실천민속학연구』 26, 실천민속학회, 2015, 295쪽.

략) 그 공동체가 국가와 동일시될 수 있음을 인정했다.”³²⁾ 이는 국내에서 이루어져오던 무형문화재 보호제도가 전 지구적 차원에서 확대 재생산되는 결과를 가져왔을 뿐만 아니라, 자국의 전통문화에 대한 관심이 상대적으로 많은 동북아시아의 한중일 삼국 사이에서 ‘문화의 소유권’을 둘러싼 ‘문화전쟁’이라 할 만한 유네스코 등재 경쟁을 촉발했다.³³⁾

결국 유네스코 무형문화유산에 대한 첫 번째 등재작업이 이루어진 2009년 이후부터 한국의 판소리와 전통가곡 등은 ‘유네스코 인류무형문화유산’이라는 국제적 승인의 표식을 영예롭게 내걸고 있는데, 이러한 상황이 불러일으키는 인식론적 전환이 있다. 그것은 한편으로 전통음악의 위상을 기존의 민족주의적 관점을 넘어서 제고(提高)하는 경향이 있으며, ‘세계가 그 미적 가치를 인정한다’는 사실에 대한 인식을 통해 자국의 전통음악이 ‘낡고 촌스럽다’는 식의 관습적 판단을 불식시켜주는 탈식민적 효과가 있다. 하지만, 다른 한편으로 자국의 전통음악과 전통문화는 계속해서 ‘국민(민족)문화’의 형태로 끊임없이 국제적 승인을 기다리는 미완성의 문화로 남는다. 전통음악, 나아가 전통 그 자체는 이렇듯 무한 경쟁의 전 지구적 문화 장에서 신자유주의적으로 현재화하고 있다.

32) 정수진, 『무형문화유산의 문화정치학 - 유네스코 체제에 대한 한국의 대응을 중심으로』, 『실천민속학연구』 26, 실천민속학회, 2015, 313쪽.

33) 유네스코 문화유산 등재작업이 이루어진 첫 해인 2009년 심사과정에서 “신청서를 준비하는 데 필요한 노하우나 전문 인력이 별로 없었던 아프리카 대륙에서는 단 세 건이 등재된 반면, 한국과 중국과 일본의 무형문화유산은 전체 76건 중 53%에 달하는 40건이 등재되었다. (중략) 세계유산이 서구에 편중된 것처럼 무형문화유산 역시 동아시아에 편중될 것이라는 위기감이 이윽고 회원국들 사이에 공유되기 시작했다. (중략) 급기야 2012년에는 심사대상 건수를 국가별 1건으로 제한하기에 이른다.” 정수진, 『무형문화유산의 문화정치학 - 유네스코 체제에 대한 한국의 대응을 중심으로』, 『실천민속학연구』 26, 실천민속학회, 2015, 296-297쪽.

5. 나가며

21세기 디지털 문화의 특징, “정보가 빠르고 광범위하게 확산되는 ‘분자적 미립자상태’의 흐름은, 들뢰즈의 말대로 ‘성, 계급, 당파’ 같은 실체화된 제도와 그 내부에서 이루어지는 커뮤니케이션 특유의 ‘이항대립’ (찬성이나 반대로 수렴되는)을 ‘수정할’ 가능성과 독자적 리얼리티 및 개방성을 갖고 있다.”³⁴⁾ 디지털 문화와 신자유주의적 전 지구화에 수반되는 문화의 탈영토화 경향은 20세기 내내 시달려 왔던 한국인들의 정서적 식민화 상황을 극복하게 해주는 해방적 계기를 잠재적 층위에서 담고 있다. 하지만, 살펴본 대로 초국가적 금융자본과 새롭게 재편되는 전 지구적 문화 장은 재영토화를 통해서 다른 방식으로 억압과 지배를 재생산한다. ‘변방’으로서의 지역과 ‘과거’로서의 전통은 ‘촌스러움’의 낙인을 지우는 대신 ‘세련됨’의 외피를 걸친 새로운 ‘글로벌 상품’으로 전시되고 있다. ‘촌스러움’을 규정하던 ‘중심’과 ‘표준’은 온전히 사라지기보다는 ‘글로벌 스탠더드’로서 신자유주의적 주체의 내면에 자리하는 것이다. 여기서 ‘촌스러움’과 관련된 감성의 식민화는 극복되거나 지양되기보다는 망각되고 탈정치화된다.

아파두라이는 “민족성의 핵심은 차이들을 의식적이며 상상에 입각한 방식으로 주조하고 동원해내는 것”이라고 지적하면서,³⁵⁾ 전 지구화 시대에 민족에 대한 상상이 사라지는 것이 아니라 오히려 초국가적 매체를 통해 전 지구적으로 만연하게 될 것이라고 보았다. 결국 ‘탈민족주의’의 과제는 ‘민족 개념에 대한 무시나 방관에 가까운 비판적 태도를 통해

34) 이토 마모루, 『정동의 힘 - 미디어와 공진하는 신체』, 김미정 역, 갈무리, 2016, 125쪽.

35) 아르준 아파두라이, 『고삐풀린 현대성』, 차원현·채호석·배개화 역, 현실문화연구, 2004, 30쪽.

풀어갈 수 있는 것이 아니라 '민족'에 대해 무엇을 상상할 것인가 하는
담론 투쟁에서 비롯된다 할 수 있다.

전통이나 민족성(nationality/ethnicity), 나아가 지역성과 관련된 타자
화된 목소리의 진정한 해방은 근대성의 폭력적 기원을 성찰하면서 탈식
민화를 모색하는 정치적 저항의 몸짓 속에서만 성취될 수 있다. 여기서
'촌스러움', 나아가 부끄러움의 새로운 성찰성이 요구된다. 그것은 '더 이
상 부끄러워하지 않겠다'는 식의 결의가 아니라 "부끄러움을 긍정하는,
바로 그것을 통해 '부끄러움'에 저항"하는 것에서 비롯된다.³⁶⁾ 영화 <밀
양>의 청각적 재현에서처럼 지역의 목소리가 갖는 '촌스러움'은 더 비판
적·성찰적으로 다룰 필요가 있어 보인다. 우리는 '촌스러움'과 부끄러
움의 자연사적·감성적 기원을 더욱 비판적으로 따져 물어야 하며, 그
'촌스러움'의 타자성을 통해 주체의 내면을 새롭게 비추어 보아야 한다.
그것은 근대화의 역사를 망각하지 않으면서 그것을 새로운 근대적 성찰
의 대상으로 삼는 일이다.

36) 우카이 사토시, 『주권의 너머에서』, 신지영 옮김, 그린비, 2010, 96쪽.

참고문헌

1. 논문과 단행본

- 권명아, 『식민지 이후를 사유하다 - 탈식민화와 재식민화의 경계』, 책세상, 2009.
- 김성혜, 『한류의 양가성: 담론적 구성물로서의 한류』, 『음악이론연구』 26, 서울대학교 서양음악연구소, 2016, 116-141쪽.
- 김용규, 『혼종문화론』, 소명출판, 2013.
- 전지영, 『트로트와 한국음악을 위한 변명』, 북코리아, 2016.
- 정수진, 『무형문화유산의 문화정치학 - 유네스코 체제에 대한 한국의 대응을 중심으로』, 『실천민속학연구』 26, 실천민속학회, 2015, 287-318쪽.
- 최유준, 『대중음악과 호남 사투리의 감성 정치』, 『호남문화연구』 49, 호남학연구원, 2011, 517-550쪽.
- 게오르그 짐멜, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 김덕영·윤미애 역, 새물결, 2005.
- 머레이 웨이퍼, 『사운드스케이프』, 한명호·오양기 옮김, 그물코, 2008.
- 사이먼 레이놀즈, 『레트로마니아』, 최성민 옮김, 작업실유령, 2014.
- 아르준 아파두라이, 『고삐풀린 현대성』, 차원현·채호석·배개화 역, 현실문화연구, 2004.
- 안토니오 네그리·마이클 하트, 『공통체』, 정남영·윤영광 옮김, 사월의책, 2014.
- 요한 고트프리트 폰 헤르더, 『언어의 기원에 대하여』, 조경식 역, 한길사, 2006.
- 우카이 사토시, 『주권의 너머에서』, 신지영 옮김, 그린비, 2010.
- 이토 마모루, 『정동의 힘 - 미디어와 공진하는 신체』, 김미정 역, 갈무리, 2016.
- 조너선 스톤, 『칭취의 과거 - 칭각적 근대성의 기원들』, 윤원화 역, 현실문화, 2010.
- 지그문트 바우만, 『액체근대』, 이일수 역, 강, 2010.
- 피에르 부르디외, 『구별짓기(상)』, 최종철 역, 새물결, 2006.
- 피터 매뉴얼, 『비서구 세계의 대중음악』, 박홍규·최유준 역, 아카넷, 2014.

Abstract

On the Aural Representation of Locality in Recent Korean Popular Culture

Choi, Yu-Jun(Chonnam National University)

Globalization undertaken on the level of daily life is changing the imagined geography of people practically in the background of transnational digital media and mass migration. And also, non-material production inter-locked with economic neo-liberalism brought extensive retro-culture, which is removing historical layer of emotion perception. As a result, existing spatial aspect of 'center-periphery' looks deconstructed or reconstructed. In addition, cultural reinterpretation is being made on what was perceived as 'the countrified' in the meaning of 'the outdated'. On the premise of such critical view, this study focuses on the voice related to auditory perception.

On the one hand, the study reviews dialect as a 'local language' of internal nation-state, on the other hand, reviews traditional music regarded as 'musical local language' on the global level on the border of language and music, and analyses the change pattern in cultural representation of 'locality' or the instance of popular perception. Firstly, we can review the aspect of conventional use of local dialect in Korean films, especially the study compares the representation pattern of the otherness of dialect in 〈Milyang〉 and 〈Goksung〉. And also there is visible change in non-Western traditional music which can be a counterpart in the imperial order on local dialect in nation-state. In digital culture and daily retro culture, history of music is flattened and past music coexists with present music.

Cultural deterritorialization accompanied with neo-liberalism and globalization contains liberating instance which allows to get over emotional colonization related to the perceptual level of 'the countrified' on virtual level. But, neo-liberalism and globalization based on transnational financial capital regenerates oppression and domination through reterritorialization. Local as 'periphery' and tradition as 'the past' are displayed as new global goods covered with 'the sophisticated', instead of wiping out the labeling, 'the countrified'.

432 대중서사연구 제22권 3호

(Key Words: locality, the contrified, voice, dialect, traditional music, deterritorialization, reterritorialization)

논문투고일 : 2016년 7월 10일

심사완료일 : 2016년 8월 3일

수정완료일 : 2016년 8월 8일

게재확정일 : 2016년 8월 12일