

케이팝의 수출 지향적 음악 정체성

— 존 리(John Lie)의 『케이팝(K-Pop)』

신사빈*

1. 케이팝, 타자화된 이름
2. '케이'의 자본성, '팝'의 진정성
3. 케이팝의 혼종성과 이산성
4. 미래지향적 정체성과 지속 가능한 발전 방안

국문요약

존 리(John Lie)는 『케이팝: 한국의 대중음악과 문화적 망각, 경제적 혁신』(2015)에서 케이팝을 수출 지향적인 한국 대중음악의 출현으로 설명하면서, 한국의 경제적이고 문화적인 변화의 측면에서 그 맥락을 이해시켜 준다. 『케이팝』에서 그는 한국 대중음악의 역사적 배경과 일제 식민지 시대의 영향, 해방 후 미국의 영향, 그리고 최근 세계화의 영향 뿐만 아니라 경제 혁신과 문화 생산의 한 시스템으로서의 케이팝에 대한 설명에 노력한다. 그런데 한국 대중음악의 역사와 시대적 배경에 대한 그의 소개는 장황한 내용에다 부정확한 사실과 편협한 사고까지 점철되어 평가 절하와 오류 지적에 시달린다. 이는 일본에서 자란 것으로 알려진 그가, 일본 자료에 많이 의존한 데서 비롯된 일이다. 이 글은 그의 오류를 지적하기보다 그가 살펴본 케이팝의 자본성과 진정성에 대한 딜레마를 비판적으로 수용하고 재해석하는 데 중점을 둔다. 그리고 케

* 중부대학교 실용음악학과 외래교수.

이팝이 지닌 혼종성과 이산성을 케이팝의 정체성과 발전 방안으로 제시함을 연구 목적으로 삼는다.

이 글에서는 아도르노(Theodor Adorno)의 대중음악론의 주요 개념(생산, 마케팅, 소비, 청중의 저항)을 원용하여 케이팝의 실태를 음악 사회학적으로 비판하고, 홀(Stuart Hall)의 문화 연구 방법론인 절합(articulation, 節合)의 개념을 원용하여 케이팝의 미래지향적 정체성과 지속 가능한 발전 방안을 모색한다.

이 글은 존 리가 비판한 IMF 위기 후 케이팝의 ‘적나라한 상업주의’(naked commercialism)를 변호하지 않는다. 오히려 케이팝의 ‘진정성 결핍’에 대한 원인을 ‘전통과의 단절’로 분석한 그의 고찰을 경계로 삼아, ‘어떻게 진정성 있는 음악을 성립시킬 수 있을까?’라는 모색에 방점을 찍으면서 새로운 시각을 내보인다. 케이팝의 혼종성에 진정성(전통)을, 케이팝의 이산성에 지역성(정체성)을 절합시켜 소비자(청취자)와 소통한다면, 쇠신된 음악을 통하여 한국의 전통과 세계의 정통이 자연스럽게 교유할 것이다. 이제 우리에게 요구되는 것은 케이팝의 자본성 향상에 대한 막연한 예측과 기대가 아니라 케이팝의 진정성 회복을 위한 명확한 이해와 실천이다.

(주제어: 케이팝, John Lie, 자본성, 진정성, 혼종성, 이산성, 정체성)

1. 케이팝, 타자화된 이름

케이팝(K-Pop)은 1998년 일본에서 아이돌 그룹 H.O.T.의 음반이 성황리에 발매되면서부터 호명된 것으로 알려진다. 제이팝(J-Pop)이 일본 문화 산업의 ‘자기화한 이름’인 것과 달리, 케이팝은 ‘타자화된 이름’이자 ‘월경적越境的 실천의 산물’이다.¹⁾ 케이팝이란 호명 전에 서태지와 아이

들의 활동(1992~96)이 있었고, 이후 랩과 댄스 음악(그룹)이 성행하였으므로, 케이팝은 서태지와 아이들로부터 비롯되었다고도 말할 수 있다. 그리고 케이팝이란 호명 후에 90년대 말 외환위기를 극복하려는 수출 경쟁과 맞물려서 케이팝의 스타일이 한층 굳어졌다.²⁾

대중문화의 형성에 대한 홀(Stuart Hall)의 주장³⁾ — “지배 문화에 전혀 감염되지 않은 진정한 대중문화는 존재하지 않는다.”(한시적 한계), “어떤 새로운 문화도 앞 세대의 문화에서 자유롭지 않다.”(통시적 한계), “타자의 정체성에 영향을 받지 않은 자기충족적 정체성이란 존재하지 않는다.”(공시적 한계) — 은 우리에게 매우 시사적이다. 케이팝의 형성에는 도시 미국인(아프리카계 미국인)의 사운드와 움직임, 에너지 등 요소를 제 것으로 만들려던 앞 세대(서태지와 아이들 등)의 활동과, 이 요소들을 길들여 전 세계로 소비시키려는 뒤 세대(H.O.T. 등)의 활동이 연계되어 있다.⁴⁾

홀이 주장한 대로 “대안적인 정체성의 정치학에서는 균질보다는 차이가, 국가적인 것보다는 지역적인 것 혹은 초국가적인 것이, 순수하고 고정된 기원보다는 맥락에 따라 달라지는 ‘입장들’이 강조된다.”⁵⁾ 마찬가지로 케이팝에는 차별화된 미학과 브랜드, 성격이 강조된다. 일반적으로 케이팝(아이돌 그룹)의 연행에는 “기억하기 쉬운 선율과 좋은 가창,

1) “케이팝이 일본 대중음악 전체를 포괄하는 반면, 케이팝은 아직 한국 대중음악의 일부(댄스·힙합·R&B·발라드·록·일렉트로닉 등 장르)만을 포괄하는 것 같다.” 괄호 안은 인용자에 의한. 신현준, 『가요, 케이팝 그리고 그 너머—한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』, 돌베개, 2013, 31쪽.

2) John Lie, *K-Pop: popular music, cultural amnesia, and economic innovation in South Korea*(이하 *K-Pop*), Oakland, California: University of California Press, 2015, pp.119-120.

3) 제임스 프록터, 『지금 스튜어트 홀』, 손유경 옮김, 엘피, 2004, 31쪽.

4) John Lie, *K-Pop*, Oakland, California: University of California Press, 2015, p.124.

5) 제임스 프록터, 『지금 스튜어트 홀』, 손유경 옮김, 엘피, 2004, 217쪽.

매혹적인 몸, 멋진 옷, 최면적인 안무, 다른 매력적인 특징 등이 쾌적한 하나의 패키지”⁶⁾로 구성된다.

그런데 아도르노(Theodor Adorno)는 대중음악이 “음악 내적으로도 문화 산업의 상품적 특성을 가지고 있으며, 이로 인해 청자들의 청취의 퇴행을 초래하고 비판 의식을 마비시킴으로써 이데올로기에 가까운 기능을 담당한다고 비판한다.”⁷⁾ 케이팝 또한 타자화된 이름에 간혀서 편협된 음악 장르에 안주하는 것은 아닌지, 청중에게 케이팝 스타일을 시대 흐름의 대세인 양 수용하기를 바라는 것은 아닌지 반문해 볼 필요가 있다.

최유준이 지적한 대로, 케이팝에서 ‘케이’는 실체(한국 음악의 ‘한국’ 또는 민족 음악의 ‘민족’이라는 정체성) 없이 “사회적으로 혹은 제도적으로 호명되고 동원되고 수행될 뿐”이며, ‘팝’ 또한 실체 없이 서로 다른 음악적 정체성을 의식적으로 혹은 상상적으로 주조하고 경합하며 연행될 뿐이다.⁸⁾ 케이팝이 월드 뮤직(‘월드’는 역설적으로 ‘로컬’, 곧 ‘변두리’를 의미한다)으로 일시적인 인정을 받더라도, 주류적인 인식으로는 여전히 글로벌과 로컬, 중앙과 변두리의 상호작용을 전제로 한 변두리(비서구)의 음악일 것이다.⁹⁾

존 리 역시 케이팝의 정체성을 포용하기가 녹록하지 않음을 지적한

6) John Lie, “What Is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity”(이하 “What Is the K in K-pop?”), *Korea Observer*, Vol.43, No.3, The Institute of Korean Studies, 2012, p.356.

7) 이수완, 『아도르노와 대중음악』, 『낭만음악』 제18권 3호, 낭만음악사, 2006, 23쪽.

8) 최유준, 『이산된 소리, 단절된 기억의 정치학—세계화와 다문화시대의 음악과 민족』, 『음악과 민족』 제35호, 민족음악학회, 2008, 56쪽.

9) 현재 월드 뮤직의 외연은 대략 세 층위로 설정되는 듯하다. ① 정격성을 갖춘(authentic) 도시화 이전의 비서구 음악. ② 전통적(traditional) 음악 어법을 담고 있는 도시화 이후의 비서구 음악. ③ 비서구 음악인에 의한 미국식 대중음악. 최유준, 『1930년대 한국 도시 음악 문화의 식민적 근대성과 월드 뮤직 퍼스펙티브』, 『음악·학』 제16호, 한국음악학회, 2008, 213쪽.

다. 그는 아이돌 음악 이전에 — 서태지와 아이들 이전에 — 계승되어 온 대중음악의 참모습이 어떤 것이고, 그것을 케이팝 속에 담지 못하는 까닭이 무엇이냐고 집요하게 묻고 있다. 그는 마치 타자화된 이름의 자기 한계(케이팝=아이돌 음악)를 왜 극복하지 못하냐고 힐책하는 듯하다. 단순한 장르의 음악을 책략적으로 생산해내는 케이팝의 비즈니스에 불만을 표시하면서 도시 미국인의 흥내만 내는 그런 상품 말고 지역 정체성이 드러나는 상품을 생산해 보라고 다그치고 있다.

과연 케이팝의 미학적 본질을 전통과의 단절과 주류에 대한 모방, 세계화의 욕구 등으로 호도해도 무방한가는 의문이다. 케이팝의 노랫말과 댄스 음악에는 우리 대중음악 장르나 고전 시가로부터 이어지는 내용과 표현(“풍자와 해학, 그리고 기존 질서에 대한 해체 미학” 등)의 “관습성과 시대적 변주”가 있다는 주장¹⁰⁾ 또한 설득력이 있기 때문이다.

존 리는 그의 논문 “What Is the K in K-pop?”(2012)에서도 한국의 대중음악과 문화 산업, 국가 정체성에 대해 거론하였다. 그는 케이팝의 성공 근원(자본성)과 진정성(지역성) 결핍에 대하여 다음과 같은 날 선 비판을 하였다:

‘문화 대통령’을 자임한 김대중 대통령 이후부터 ‘경제 대통령’을 자임한 이명박 대통령까지 한국 정부는 대중문화의 옹호자로서 한류와 케이팝을 지지하였다. 케이팝이 수출 지향 국가의 이미지를 제고시킬 브랜드 중 하나로서 문화 산업을 선도하기를 바라면서, 재정 지원에서부터 문화 홍보에 이르기까지 후원을 아끼지 않았다. 하지만 케이팝은 유교나 민속 등 전통문화를 계승하여 한국의 정체성을 드러내기보다 수출 지향적 상업주의에 빠져서 해외 소비자들의 욕구를 충족시키기에 급급했다. 오히려 한국적인 것이 없었기 때문에 해외 소비자들을 더 쉽게 만

10) 이상욱, 『K-pop 연구』, 인터북스, 2017, 81-232쪽.

족시켰다. 그 근원에는 빠른 성장과 변화(산업화와 도시화)를 거치면서 — 전통과 주체성을 파괴하면서 — 서구화와 세계화를 지향한 국가 정책과 문화 산업의 잘못이 자리하고 있다. 한마디로 케이팝이라는 브랜드는 결코 한국적이지 않다.

이상과 같이 존 리의 비판은 ‘원형론적이고 본질론적인 문화관’¹¹⁾에 치우쳐 있다. 그의 비판은 케이팝이 ‘혼종성과 이산성’¹²⁾에 있어 얻은 일시의 괄목할 성과는 인정하는데, 진정성(전통)과 지역성(정체성)을 담은 내용(무엇)과 표현(어떻게)의 실체가 있느냐는 것이 그 핵심이다.

그러나 케이팝이 수출 지향적으로 “일단 유통되기 시작하면 특정 집단 ‘안에’ 한정될 수 없으며 그 집단의 구성원들만의 삶을 반영하는”¹³⁾ 역할에 머물기 어렵다. 케이팝의 수출 지향적 음악의 정체성에는 혼종성과 이산성이 더 주목을 받는다. 케이팝의 현주소는 지역 유형의 존재가 구심력과 원심력으로 균형을 이루기보다는 원심력으로 기울어지고 쏠려 있다.

홀의 말을 빌리면 글로벌화는 지배적인 특수성이 자체를 로컬화하고 이식하면서 다양한 다른 소수 집단과 결합하는 방식이다.¹⁴⁾ 그래서 케이

11) 김수정·김수아, 『‘집단적 도덕주의’ 에토스-혼종적 케이팝의 한국적 문화정체성』, 『언론과 사회』 제23권 3호, 사단법인 언론과 사회, 2015, 15쪽.

12) “고전적 형태의 디아스포라는 강제 이동과 국외 추방, 불가능한 귀환에서 비롯되는 필연적인 상실감과 관련이 있”고, “혼종성은 디아스포라를 한 사람들이 이주 현장에서 호스트와 만나는 곳인 문화적 혼합을 설명하는, 디아스포라의 ‘가장자리’ 혹은 접점을 나타내는 하나의 편리한 범주로 보인다.”(비런더 S. 칼라·라민더 카우르·존 허트닉, 『디아스포라와 혼종성』, 정영주 옮김, 에코리브르, 2014, 25쪽과 139쪽) 하지만 이 글에서 표현하는 케이팝의 혼종성은 수출 지향적인 음악의 융합을 의미하고, 이산성 또한 그 주체의 자발적인 활로의 개척을 의미한다. 외환위기와 경기 침체를 강제성으로, 또 국외로 살길을 찾은 것을 이주성으로 인식한다면 그 함의를 유추할 수 있을 것이다.

13) 키스 니거스, 『대중음악이론-문화산업론과 반문화론을 넘어서』, 송화숙 외 옮김, 마티, 2012, 198쪽.

팝의 정체성은 지역적인 주체성을 계승한 결과물이기보다 지배적인 특수성을 이식한 결과물이 되기가 쉽다. 지역적인 것의 세계적 생산과 세계적인 것의 지역화를 표현하는 글로컬라이제이션(globalization) (세계화의 글로블라이제이션(globalization)과 지역화의 로컬라이제이션(localization)의 합성어)¹⁵⁾은 다문화주의의 기본적 원칙은 될 수 있을지언정 문화 제국주의 전제적 조건은 될 수 없다. 단지 선언적 조건에 그치기 쉽다. 그런데도 케이팝이 지역 주체성(자기 정체성)을 이면으로라도 그려내지 못한다면, 문화 지체(cultural lag)의 늪에서 빠져나오기가 어렵다.

예컨대 “미국의 랩이 흑인들의 사투리와 비속어 사용을 통한 자기 정체성 탐구의 제의적 연행이었다면, 이들의 영어 억양을 모방한 한국(아이돌 그룹)의 랩은 자기 부정과 스스로에 대한 타자화를 내포하게 된다.”¹⁶⁾ 판소리 연행에는 서구의 레치타티보(오페라나 뮤지컬에서 대사를 말하듯이 노래하는 형식)와 겨룰 만한 아니리(창을 하는 중간에 가락을 붙이지 않고 이야기하듯 엮는 사설)가 실재하지만, 케이팝이 아직 이를 적극적으로 수용하지 않는다. 최유준의 지적대로, “귀를 기울여보면 최근의 젊은 뮤지션들에게서 그런 타자의 목소리를 발견하는 것이 어려운 일은 아니다. 이들은 직접적으로 정치적인 목소리를 드러내려 하지는 않지만 각자 내밀한 층위에서 억압된 타자의 목소리를 갖고 있으며 주류와는 다른 방식으로 그 목소리를 꺼내 청중들에게 말을 건다.”¹⁷⁾

케이팝의 타자화에 대한 존 리의 예리한 비판은 뼈아픈 충고다. 케이

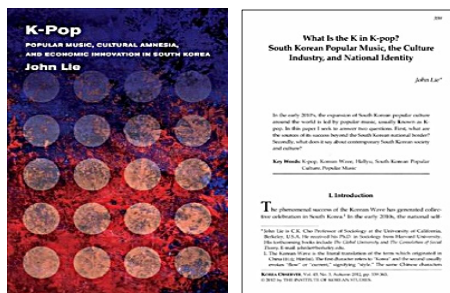
14) 키스 니거스, 『대중음악이론-문화산업론과 반문화론을 넘어서』, 송화숙 외 옮김, 마티, 2012, 276쪽.

15) 장규수, 『한류와 아시아류』, 커뮤니케이션북스, 2013, 85쪽.

16) 최유준, 『대중의 음악과 공감의 그늘』, 전남대학교출판부, 2014, 139쪽. 괄호 안은 인용자.

17) 최유준, 『대중의 음악과 공감의 그늘』, 전남대학교출판부, 2014, 177쪽.

팝의 호명이 타자화된 이름인 데다가 케이팝의 연행 또한 스스로 타자화된 방식이 위주를 이룬다면, 이 문제는 수행성(performativity)의 관점에서 검토해야 한다.



〈사진〉 John Lie의 저서와 논문

2. ‘케이’의 자본성, ‘팝’의 진정성

존 리는 『케이팝(K-Pop)』(2015)에서 케이팝의 ‘케이K’는 “한국의 문화나 전통보다 자본(마르크스의 『자본론Das Kapital』)과 더 관련이 있다”¹⁸⁾고 주장한다. 그는 또 “케이팝을 선도하는 3대 기획사의 대표가 모두 뮤지션 출신이다. 그 중 한 사람인 이수만(SM ENT)의 경력과 SM의 궤적은— 이수만이 케이팝을 ‘문화 기술(culture technology)’이라고 말한 대로—수출 지향적인 한계를 예시한다.”¹⁹⁾고 주장한다. 이 역시 케이팝의 자본성을 지적한 것이다. 이는 “What Is the K in K-pop?”(2012)에서

18) “The ‘K’ in K-pop has more to do with *Das Kapital* than with Korean culture or tradition,” John Lie, *K-Pop*, Oakland, California: University of California Press, 2015, p.130. 강조는 인용자.

19) John Lie, *K-Pop*, Oakland, California: University of California Press, 2015, p.120.

“케이팝의 ‘케이’는 1960년대 이후 한국의 수출 브랜드 중 하나”²⁰⁾라는 주장을 되풀이한 것이다. 그에 의하면, 케이팝은 ‘적나라한 상업주의’(naked commercialism)²¹⁾의 오명을 벗기가 어려워 보인다.

존 리가 바라본 케이팝 기획사의 시스템은 할리우드 스튜디오 시스템의 한국식 아날로그 버전으로, 연습생을 스타로 양성하기 위해 막대한 비용을 투자하고, 광고 업체와 긴밀한 협력을 추구하며, 공동 사업자와 상당한 투자를 하는 등 다방면에 걸쳐 사업 수완을 보인다. 하지만 열악한 보수와 불리한 계약 때문에 소속 연예인과의 소송이 끊이지 않고, 공동 사업자와의 밀착 관계를 위한 향응 제공과 성 접대로 사회적 물의를 일으키는 등 상업주의의 그늘이 짙게 드리워져 있다.²²⁾

케이팝의 연행과 예능 활동이 기획사의 잇속을 차리고 몸집을 키우는 데만 주력한다면, 수출 지향적 문화 기술이 파생한 사회 문제를 묵과해서는 안 된다. 극소수 연예인의 성공 신화에 눈이 먼 청소년들의 꿈과 희망을 기획사의 희생 제물로 계속 바치는 관행은 한국 대중문화의 참담한 자화상이다. 우리는 한류에 대한 환상과 신기루 효과 때문에 케이팝의 자본성을 비판 없이 수용한 것은 아닌지 재고해 보아야 한다. “국가와 산업을 개인보다 항상 우선시하는 한국 소비 대중의 ‘집단적 도덕주의’가 애국주의로 치환되어 케이팝 문화 산업의 국내 조건과 이익을 보호하는 담론으로 쉽게 접합될 위험이”²³⁾ 도사리고 있다. 온 나라가 케이팝이라는 열병으로 들끓는 일은 자제해야 한다.

20) John Lie, “What Is the K in K-pop?”, *Korea Observer*, Vol.43, No.3, The Institute of Korean Studies, 2012, pp.361-362.

21) John Lie, “What Is the K in K-pop?”, *Korea Observer*, Vol.43, No.3, The Institute of Korean Studies, 2012, p.362.

22) John Lie, *K-Pop*, Oakland, California: University of California Press, 2015, pp.124-127.

23) 김수정·김수아, 『‘집단적 도덕주의’ 에토스-혼종적 케이팝의 한국적 문화정체성』, 『언론과 사회』 제23권 3호, 사단법인 언론과 사회, 2015, 44쪽.

아도르노의 대중음악론의 주요 개념²⁴⁾으로 ① 생산: 재료의 표준화와 사이비 개성화 ② 마케팅: 플러깅 ③ 소비: 분산적 청취와 음악의 사회 심리적 기능 ④ 청중의 저항 등이 있다. 이 개념들은 대중음악의 내재적 특성인데, 음악사회학의 비판 대상이 되는 개념들이다.

전 세계로 이산되는 케이팝은 대중음악의 내재적 특성을 거의 갖추고 있다. 우선, 생산 단계에서 청취자가 조건 반사로 예측할 수 있는 단조로운 음과 춤 재료가 자연 언어로 표준화되어 있고, 훅hook처럼 청취자의 주의를 끄는 자극 언어까지 개성화되어 있다. 다음으로, 마케팅 단계에서 SNS와 같은 매개자plugger에 의한 확산과 전파(플러깅plugging)를 장기로 지니고 있다. 이어서, 세계 각지의 소비자들이 케이팝의 분산적인 시청각 취득을 통해 새로운 감각적 욕구를 충족하고, 동호인과의 습득 행위(따라 부르고 따라 춤추기)를 통해 사회적 적응을 체험한다. 단조로운 음과 춤, 훅이 SNS(페이스북과 트위터, 인스타그램, 밴드, 카카오프로필 등)와 유튜브를 통하여 인기를 얻는 이유는 아마도 미디어를 통한 상호매체성 때문일 것이다.

크레머(Sybille Krämer)에 따르면, 미디어는 콘텐츠를 제공하는 과정(시청자가 TV 화면 속으로 빠져들어 가거나 관객이 영화 속 시공간으로 빨려 들어가거나 하는 과정)에서 의미를 — 의식적으로 — 전달 또는 생산하는 것도 아닌데 의도하지 않은 의미를 — 무의식적으로 — 각인시키는 힘을 지닌다.²⁵⁾

케이팝의 기획자들은 그런 매체성을 반복적으로 경험하고, 인지하고, 생성하는 일을 주 업무로 삼는다. 청취자가 새로 나온 아이돌의 음악을

24) 이수완, 『아도르노와 대중음악』, 『낭만음악』 제18권 3호, 낭만음악사, 2006, 23-42쪽.

25) Sybille Krämer, "Das Medium als Spur und als Apparat", S. Krämer (hrsg.) *Medien Computer Realität*, 2. Aufl., Frankfurt am Main, 1998, pp.78-79.

처음 듣기만 해도 단번에 그것이 누구의 노래라는 것을 알아차릴 정도다. 놀랄 일이 아니다. 그 노래에서 흘러나오는 음과 흑, 랩은 그 아이돌만의 것으로 표준화(개성화)되어 있다. 어떻게 그런 일이 가능할까? 그것은 편식의 중독성에서 비롯된 일이다. 청중은 어떤 채워지지 않는 욕망을 무엇인가로 계속 채우려고 한다. “음악을 하나의 전체로 이해하는 것이 아니라 선율에서 가장 확실하게 들리는 부분으로만 수용” — 인용 청취(quotation listening)만 — 하려고 한다.²⁶⁾ 아도르노가 경고하였듯이, 대중음악에 의한 청취 퇴행은 청자의 비판 의식을 마비시킨다. 아도르노의 심리학적 도식을 빌어 설명하면, 대중음악의 청취 과정은 ① (재료의 표준화에 의하여) 조건 반사로 들은 것 같은 모호한 기억의 단계 ② 개인적으로 확실히 기억하는 단계(누구의 노래인가를 확인하는 단계) ③ 개인적인 경험을 집단으로 경험하는 단계 ④ 인지한 것을 허밍이나 휘파람 등으로 수용하는 단계 등으로 이루어진다.²⁷⁾

그런데 문제는 대중음악의 내재적 특성의 마지막 단계에서 청중의 저항에 직면하는 일이다. 청중은 언제 그랬냐는 듯이 갑자기 변화된 새 것을 요구한다. 아주 변화무쌍한 것은 아니더라도, 또 다른 것(편식)에 중독되기를 원한다. 케이팝의 성공도 기성에 대한 저항으로 대신 선택되었기에 가능했다.

이처럼 대중 매체는 다양한 이데올로기가 표현되는 곳이 아니라, 유사한 이데올로기가 투쟁하는 곳이다.²⁸⁾ 그렇다면 대중음악은 “진정성과 독창성, 깊이를 결여한 파생적 모조품일 뿐”²⁹⁾인가? 그렇지 않다. 대중

26) 키스 니거스, 『대중음악이론—문화산업론과 반문화론을 넘어서』, 송화숙 외 옮김, 마티, 2012, 33-34쪽.

27) 이수완, 『아도르노와 대중음악』, 『낭만음악』 제18권 3호, 낭만음악사, 2006, 38쪽.

28) 제임스 프록터, 『지금 스튜어트 홀』, 손유경 옮김, 앨피, 2004, 139쪽.

29) 제임스 프록터, 『지금 스튜어트 홀』, 손유경 옮김, 앨피, 2004, 59쪽.

문화 텍스트가 “자의식적이고, 고의로 양면적이고, 아이러니하고, 자기 반영적이고, 자기모순적이고, 역설적”³⁰⁾이더라도, 대중음악의 연행 양식은 과거와의 대화를 지속해서 시도하고, 뮤지션과 청중의 청취 방식도 이전에 벌어졌던 무언가를 계속 참고한다.³¹⁾ 그런 수행적 개념이 진정성이다.

대중음악에서의 진정성 개념은 질적이고 미적인 가치 판단의 기준처럼 보이겠지만, 예술 음악이나 민속 음악에서처럼 정통한 근원과 원전, 작가, 연주를 보증하는 방식으로 판단하지는 않는다.³²⁾ 혼종성과 이산성을 지닌 음악이더라도, 청자의 인용 청취를 통하여 익숙하게 채워지는 욕망이 존재한다면, 그 음악은 진정성이 있다고 인정된다. 진정성은 역사 과정을 통해 복합적으로 구성된 형성체로서, 주도적인 매체화의 방식과 다르게 전이될 때 성립하는 상징적인 가치 판단이므로, 이 판단을 둘러싼 대립의 기준은 진정성 유무의 차이라기보다 매체화에 의한 감각성 유무의 차이일 것이다.³³⁾

과거와 지속적인 대화를 하되, 무언가 새로운 것이 있느냐는 것이 진정성의 한 화두다. 이런 맥락에서, “케이팝은 한국의 음악 전통에 뿌리를 두고 있지 않아서 진정성이 없다”³⁴⁾는 존 리의 비판은 검토해 볼 필요가 있다. 그 비판의 요지는 다음과 같다:

왜 케이팝은 한국 사회와 문화에 대해 침묵하는가? 케이팝이 전통문

30) 에바 일루즈, 『감정 자본주의』, 김정아 옮김, 돌베개, 2012, 178쪽.

31) 키스 니거스, 『대중음악이론-문화산업론과 반문화론을 넘어서』, 송화숙 외 옮김, 마티, 2012, 223쪽.

32) 송화숙, 「대중음악에서의 진정성(Authenticity) 개념」, 『대중서사연구』 제21호, 대중서사학회, 2009, 345쪽.

33) 송화숙, 「대중음악에서의 진정성(Authenticity) 개념」, 『대중서사연구』 제21호, 대중서사학회, 2009, 365쪽.

34) John Lie, *K-Pop*, Oakland, California: University of California Press, 2015, p.150.

화(예컨대 유교와 민속)를 거의 완벽하게 부인하고, 과거와 현재 사이의 문화와 정체성을 무의미화시키면서까지 타자화된 방식의 연행을 반복하면서 성공을 염원하는 까닭이 무엇인가?³⁵⁾ 그것은 자본성, 즉 적나라한 상업주의 때문인가?

그러나 모든 케이팝이 한국의 전통에 뿌리를 두고 있지 않은 것처럼 단정하는 것은 옳지 않다.³⁶⁾ 빅뱅 등과 같이 직접 곡을 쓰고 프로듀싱을 하는 아이돌들은 음악에 자기 정체성을 드러내려는 노력이 확인되기 때문이다.³⁷⁾ 존 리의 비판에는 중대한 맹점이 있어 보이는데, 이는 아마도 그가 케이팝에서 ‘의도하지 않은 의미’를 각인하고 ‘가장 확실하게 들리는 부분’만 청취하면서 주류적인 인식의 오류를 일으켰을 것이다.

케이팝의 진정성에 대한 판단은 청중과 공동체, 글로벌과 로컬, 주류와 변두리, 팝과 케이팝 등 수많은 이항 대립 속에서 인정 또는 부인된다. 그 이항 대립은 상호 모순적이라서, 가치 판단의 기준은 음악 자체의 수용성보다 음악을 소비하는 집단과 사회의 수용성에 달려 있다.³⁸⁾ 대중음악의 진정성은 그만큼 가변적이고, 길항적이고, 보완적이다. 존 리의 지적대로, 케이팝의 자본성이 비판을 받는 데는 진정성의 결핍이 가장 큰 문제다. 진정성은 자본성의 위협을 예고하는 신호이자, 자본성의 안정을 보장하는 요건이다. 그럼 자본성과 진정성의 딜레마를 극복할 묘책이 없을까?

35) John Lie, “What Is the K in K-pop?”, *Korea Observer*, Vol.43, No.3, The Institute of Korean Studies, 2012, p.361.

36) 예컨대 워터걸스의 『Tell Me』에도 경기 민요의 정격 특성(라선법·반경토리, ‘라도-레-미-솔’의 5음 음계)이 배어 있음을 존 리는 간과하고 있다. 이상욱, 『K-pop 연구』, 인터북스, 2017, 138쪽.

37) 이상욱, 『K-pop 연구』, 인터북스, 2017, 147쪽.

38) 이수완, 『서구 대중음악론에서 진정성 개념의 의미에 대한 소고』, 『美學』 제65집, 한국미학회, 2011, 125쪽.

3. 케이팝의 혼종성과 이산성

한국의 근현대사는 혼란과 고난으로 얼룩져 있다. 일제 식민 지배와 해방 후 혼란, 6·25동란, 남북 분단, 장기 독재, 군사 독재 등으로 이어지는 역사 속에서 우리는 타자화된 생각과 말, 행동에 익숙해졌다. 대중 음악 또한 질곡의 세월에서 벗어나지 못했다.

이영미가 한국 대중가요의 탄생이라고 주장한 식민 시대의 창가에는 미국의 찬송가와 유럽의 음악, 서양의 민요, 일본의 합창 등이 뒤섞여 있다.³⁹⁾ 1920년대에는 작자 미상이거나 외국 노래를 번안하고 개사한 곡들이 많은데, 이는 새로운 음악 어법으로 노래를 짓는 것이 익숙하지 않던 시절이었기에 그러했다.⁴⁰⁾ 그 이후로도 번안과 개사의 외국 가요로 타자화된 청취는 계속되었다. 대중가요의 시작에서부터 혼종성과 이산성이 범벅이 되었다. 우리 국가國歌마저도 1948년 이전까지 스코틀랜드 민요 「올드 랭 사인Auld Lang Syne」의 선율에 맞춰 불렀다. 육이오 후, 미군이 주둔하면서 미군 병사들을 위안하는 미국 노래를 한국 가수들이 '타자화된 노래'로 불렀다. 박정희 독재 시대에는 반정부 운동의 현장에서 불리는 곡들은 금지곡이 되었다. 국가는 의식화된 노래를 허용하지 않았다. 군사 독재 시대에는 노래 제목과 가사의 은유만으로도 금지 가요가 결정되었다. 국가 기관의 검열 속에 대중음악은 철저히 타자화에 익숙해졌다. 청중들은 외국 문화를 무분별하게 수용하였다. 1980년대부터 노래와 춤이 결합한 뮤직비디오를 통하여 미국의 최신 대중음악이 빠르게 확산하였다. 그런 시대 변천의 과정에서 서태지와 아이들이 대중음악의 새 역사를 쓴 것이다.

39) John Lie, *K-Pop*, Oakland, California: University of California Press, 2015, p.19.

40) 이영미, 「근대 대중가요의 특성과 흐름」, 이영미·이준희 책임편집, 『근대 대중가요 편-사의 찬미(외)』, 범우, 2006, 284-285쪽.

하지만 서태지와 아이들 전후로 전통에 뿌리를 둔 음악이 없었던 것은 아니다. 주류에 빚겨 있더라도, 명맥을 잇는 가인의 정신은 살아 있었다. 청중의 무관심 속에 제자리를 지킨 노래들은 자본성과 거리가 먼 진정성으로 국민들의 사랑을 은근히 받아 왔다. 얼마 전, 남북 관계의 해빙 분위기로 추진된 평양 공연(2018 남북평화협력기원 평양 공연-우리는 하나)에서 필자가 감동한 노래는 강산에의 『라구요』와 『명태』였다. 노래의 사연(이산의 아픔)만큼 가슴을 뭉클하게 만드는 무언가가 있었다. 공연 후 인터뷰에서 “남북이 함께 부를 노래를 만들고 싶다”는 강산에의 포부에서 진정성이 더욱 깊어졌다. 아이들의 자본성과 강산에의 진정성 사이에서 청중의 선택은 자유롭다. (기획사의 선택은 당연히 아이돌이겠지만)

한국의 대중음악과 케이팝의 교집합은 무엇일까? 최소한 진정성이 아닐까? 그리고 교집합의 영역을 확장할 때 도움이 될 요소는 혼종성과 이산성이 아닐까? 우리 대중음악사에서 혼종성과 이산성은 인간관계를 넓히고 다지는 데 활력소가 되었다. 권력의 이데올로기도 막을 수 없었다. 아이로니컬하게도 지난 평양 공연에서 아이돌(레드벨벳과 소녀시대의 서현)은 걸시능으로 참여하였다. 평창 동계 올림픽의 입장식을 달구었던 아이돌 음악이 정식으로 초대받지 못했다. 남북의 해빙기에는 의사소통을 위한 진정성이 먼저인 것이다. 전술하였다시피(존 리가 피력하였다시피), 케이팝이 살길은 진정성의 회복에 있다. 여기에다 케이팝의 자본성이 튼튼해지려면 혼종성과 이산성을 근원적으로 이해하고 적극적으로 수용해야 한다.

유대 디아스포라 음악에서 월드 뮤직으로 자리매김한 클레즈머(Klezmer)⁴¹⁾

41) 클레즈머는 ‘이디쉬 언어를 사용하는 동유럽 유대인의 파티용 기악곡’으로 정의되는데, 20세기로 진입하는 시기에 동유럽에서 미국으로 이주한 수백만 유대인과 함께

의 성공 요인은 서구와 비서구 음악의 혼종성에 있다. 특히 그 혼종성은 “단순히 서로 다른 음악적 요소를 기계적으로 조합한 결과가 아니라, 디아스포라가 처한 특수한 문화적 환경 속에서 오랜 시간과 역경을 겪으면서 기존의 음악적 틀 안에 낫선 음악적 요소를 서서히 내재화시킨 결과이다.”⁴²⁾ 이에 비해 케이팝의 현실은 짧은 경력에도 불구하고 폭발적 인기를 누리지만, 그 성공의 이면에는 여전히 급조된 혼종성과 평범한 이산성의 한계를 지니고 있어서 미래지향적인 정체성과 가능성에 대해서는 아직 예측이 불확실하다.

음악과 문화적 정체성, 혹은 음악과 사회적 영향 사이의 관계는 연주자·산업·청중이 상호 간에, 그리고 자신들을 둘러싼 문화와 사회, 정치 체계와 절합⁴³⁾하는 과정을 통해 어떤 결정을 도출한다.⁴⁴⁾ 즉 인간은 의사소통을 위하여 절합하고, 절합은 필연적 관계가 없는 요소들도 함께 연결한다. 물론 모순된 결정에 의해 독립하기도 한다.

미국으로 건너와서 다른 유대 문화와 마찬가지로 미국화와 문화 동화의 과정(19세기 말과 20세기 초의 집단 이주 시기→1970~80년대의 리바이벌 시기→1990년대 이후의 르네상스 시기 등)을 거쳐 새롭고 창의적인 음악으로 변모하였다. 세스 로고보이, 『클레즈머-유대 디아스포라 음악에서 월드뮤직으로』, 유영민 옮김, 민속원, 2016, 21-22쪽.

42) 세스 로고보이, 『클레즈머-유대 디아스포라 음악에서 월드뮤직으로』, 유영민 옮김, 민속원, 2016, 6쪽.

43) 홀은 문화 연구 방법론으로 절합(articulation, 節合)의 개념을 주장했다. 절합은 특정 조건에서 다른 요소들을 하나의 통합체로 만드는 형식이다. 절합은 분리된 두(혹은 그 이상의) 부분(예컨대 경제와 이데올로기) 사이의 관계, 즉 구조화되어 있으나 유연한 하나의 관계를 의미한다. 절합은 분절과 연합, 나뉘고 이어짐을 동시에 의미한다. 문화 영역이 투쟁의 장소이더라도 경제 영역에 의해 일방적인 결정이 내려지는 일은 없다. 오히려 다층적으로 결정되고, 경제적 모순과 관계에서 독립하기도 한다. 키스 니거스, 『대중음악이론-문화산업론과 반문화론을 넘어서』, 송화숙 외 옮김, 마티, 2012, 100쪽.

44) 키스 니거스, 『대중음악이론-문화산업론과 반문화론을 넘어서』, 송화숙 외 옮김, 마티, 2012, 218-219쪽.

케이팝과 대중음악과의 절합에도 분절과 연합이, 나뉘고 이어짐이 가능하다. 서로 경쟁 관계가 아니다. 대체 보충의 관계로서 케이팝이 원심력으로, 대중음악이 구심력으로 작용하면서 상호의존관계로 균형을 이룰 수 있다. 어떤 음악이든 글로벌과 로컬이라는 특정 경계 안에 가두지 못한다.

이국적인 것의 매혹은 차이 그 자체보다는 유사성과 차이의 조합 때문이다.⁴⁵⁾ 케이팝의 매혹 또한 차이와 유사성의 조합, 즉 혼종성 때문이다. 단지 유사성으로만 호소하는 비즈니스 전략은 실패한다. 차이, 즉 지역의 진정성이 불가결의 조건이다. 여기에서 존 리의 전통문화와의 단절이란 비판이 한 맥락으로 연결된다. 케이팝의 랩에 판소리의 아니리를 담고, 케이팝의 훅에 남도 민요의 후렴을 담을 수 있다. 억지스러운 영어 억양의 모방은 유사성과도, 차이와도 거리가 멀다. 훅에서 나타나는 “형식과 서사의 파괴”는 ‘무의미의 의미’, 즉 “그 자체로 의미 있는 독특한 리듬, 비트를 형성”하고 “가사 대신 다른 음악 요소들을 통해 메시지를 전달”하는 또 다른 형태의 서사 의미이다.⁴⁶⁾ 판소리에도 서사의 전개와 무관하게 부연되는 도막소리가 있는데, 이 사설은 ‘부분의 독자성’ 또는 ‘장면 극대화’라는 관점으로 허용된다. 이런 관점은 형식과 서사의 파괴이기도 하거나와 ‘불협화의 화’로서 훅과 같은 미학 가치를 지닌다. 케이팝의 훅에 있어 타자를 무턱대고 모방하기보다 도막소리를 의미 있게 응용해 볼 일이다. 이처럼 케이팝의 혼종성 추구에 있어 외국의 것을 어렵사리 길들이기보다 우리의 소리에서 이산성을 도모하는 것도 묘안이다.

오구라 키조(小倉紀藏)는 한류의 발생을 ‘유교 가치의 회귀’로 해석하면서, 잊히는 유교 가치가 한국 문화에 아직 자리 잡고 있는 것이 중국

45) 피터 버크, 『문화 혼종성』, 강상우 옮김, 이음, 2012, 43쪽.

46) 서정환, 『훅송과 한국의 대중음악』, 『대중서사연구』 제27호, 대중서사학회, 2012, 264쪽.

과 대만, 일본 등에 한류를 확산시키는 동인이라고 보았다.⁴⁷⁾ 케이팝이 일본에서 타자화되는 순간에도 유교 가치의 이산성이 영향을 미쳤을지 모른다. 케이팝에 유교 문화를 입히는 일은 우리 문화를 드러내는 일과는 차이가 있고, 그만큼 어려움이 더 따른다. 하지만 오구라 키조가 주장한 유교 가치의 회귀는 아시아의 공감으로서 합의가 상당하다.

음악의 이산성은 시간과 공간을 초월한다. 해방 후 대중가요인 『부용산』(1947)은 시인 박기동이 요절한 누이를 그리며 쓴 가사에 작곡가 안성현이 곡을 붙였는데, 이후 빨치산에 의해 불렀다가 차츰 저항가요와 민중가요로도 불렸다. 케이팝의 이산성도 로컬과 글로벌(이데올로기)의 지역성을 초월할 수 있다. 그래서 유사성에 의탁하는 혼종성의 시도보다 전통 문화에 근원하는 이산성의 실험이 더 요구된다. 케이팝에 있어서 혼종성은 경유지요, 이산성은 목적지다. 케이팝의 미래지향적인 정체성은 혼종성에 있고, 케이팝의 지속 가능한 발전 방안은 이산성에 있다.

존 리의 견해를 종합해 보면, 케이팝의 ‘케이’는 자본성의 문제를, ‘팝’은 진정성의 문제를 지니고 있다. 이 글에서 이 문제들에 대한 대안으로 혼종성과 이산성을 제시한다. 이 모든 개념은 이항 대립으로서 일견 모순적이다. ‘케이’로 대표되는 케이팝은 “코스모폴리탄, 시공간적 제약을 벗어난 감각적인 감성과 표현, 그리고 음악적 이디엄을 전면에 내세우면서 한국의 지역적, 문화적 고유성을 약화시킨 ‘무국적이고 추상적인 K’를 표방”하므로, “한국이 속한 지역, 공간의 의미와 특성을 약화시킬 뿐 아니라 한국의 과거와 현재의 연계성 또한 약화시키고 있다.”⁴⁸⁾ 그래서 우리는 존 리의 ‘양날의 비판’과 대안의 ‘이항 대립의 모순’ 앞에 직면한다.

47) 장구수, 『한류와 아시아류』, 커뮤니케이션북스, 2013, 87쪽.

48) 김성혜, 『한류의 양가성—담론적 구성물로서의 한류』, 『음악이론연구』 제26집, 서양음악연구소, 2016, 124쪽.

4. 미래지향적 정체성과 지속 가능한 발전 방안

이 글은 존 리의 저서 『케이팝(K-Pop)』(2015)을 소개하면서, 그의 원형론적이고 본질론적인 문화관을 들여다보았다. 그는 이 책에서 케이팝을 수출 지향적인 한국 대중음악의 출현으로 설명하면서, 한국의 경제적이고 문화적인 변화의 측면에서 그 맥락을 이해시켜 준다. 또 그의 논문 “What Is the K in K-pop?”(2012)에서도 한국의 대중음악과 문화 산업, 국가 정체성에 대해 거론하면서, 케이팝의 성공 근원과 정체성 결핍에 대해 비판한다.

존 리는 두 가지 물음(케이팝의 성공 근원은 무엇인가? 케이팝은 한국 사회와 문화에 대해서 무엇을 말하고 있는가?)⁴⁹⁾에 대해 확고한 답(적나라한 상업주의, 정체성의 무의미화)으로 일관한다. 그의 케이팝에 대한 비판적 입장은 둘로 요약된다. 첫째, 케이팝의 ‘케이’는 한국의 수출 브랜드 중 하나로서 자본성을 의미한다. 둘째, 케이팝의 ‘팝’은 지역의 진정성이 결핍된 미국 도시 음악의 유사품을 의미한다. 케이팝 기획사의 스타 육성 시스템도 할리우드 스튜디오의 한국식 아날로그 버전에 불과하다.

이 글에서는 아도르노의 대중음악론의 주요 개념을 원용하여 케이팝의 실태를 음악 사회학적으로 비판하였다. 케이팝은 기획사의 생산 단계에서 청취자가 조건 반사로 예측할 수 있는 단조로운 음과 춤 재료를 표준화시키고, 혹처럼 청취자의 주의를 끄는 자극을 타자화 방식으로 개성화시킨다. 그리고 마케팅 단계에서는 SNS와 같은 매개자에 의한 확산과 전파에 치중한다. 이에 세계 각지의 소비자들은 분산적인 시청각 취득

49) John Lie, “What Is the K in K-pop?”, *Korea Observer*, Vol.43, No.3, The Institute of Korean Studies, 2012, p.339.

을 통해 새로운 감각적 욕구를 충족하고, 동호인과의 습득 행위를 통해 사회적 적응을 체험한다. 그러나 케이팝의 브랜드화된 시청각적 미학은 한국 대중음악에 제대로 뿌리를 두지 못해서, 또 한국 사회와 전통문화의 지역성을 반영하지 못해서 진정성 결핍이라는 한계를 노출한다.

홍의 대중문화 형성론을 원용하여 케이팝의 실태를 분석하면, 브랜드화된 케이팝은 수출 경쟁과 맞물려서 미국 스타일의 한시적 한계와 서태지와 아이들 이후 스타일의 통시적 한계에 묶여 있다. 물론 혼종성 시도에 있어 타자의 정체성에 영향을 받지 않고 자기충족적 정체성만으로 승부를 걸 수 없는 공시적 한계 또한 존재한다. 그래서 대안적 정체성, 즉 미래지향적인 정체성이 필요하다. 케이팝의 승부수인 외형적 세계화(타자화)에는 유사성은 있어도 차이가 부족하므로 진정성 결핍의 비판에서 벗어나지 못한다. 여기에 지역성이나 초국가적 특성을 보완해야 한다. 이에 필자는 다음과 같은 제안을 한다.

첫째, 우리 전통 음악과 대중음악을 바탕으로 한 월드 뮤직의 성격을 강화할 것을 제안한다. 현재의 케이팝은 편협된 장르(댄스, 힙합, R&B, 발라드, 록, 일렉트로닉 등)에 국한되어 있다. 이 때문에 혼종성에 진정성을, 이산성에 지역성을 결합시키는 데 제약이 많다. 우리의 말과 소리, 노래(본유의 리듬과 억양)에서 케이팝의 싹(芽)이 될 음절과 음형을 찾는 노력이 요구된다. 둘째, 오구라 키조가 주장한 유교 가치의 회귀와 같은 아시아의 공감으로 인근 지역과의 공존을 모색하기를 제안한다. 동북아 지역은 한자와 유교, 불교의 문화공동체로서 하나의 결합된 의사소통의 모델을 제시하기가 쉽다. 이수만이 일본의 자본과 중국의 시장, 한국의 프로듀싱 등을 아우르는 ‘문화 기술’(culture technology)⁵⁰⁾의 결합을 원했던 것도 아시아를 하나의 문화공동체로 인식하였기 때문이

50) John Lie, *K-Pop*, Oakland, California: University of California Press, 2015, p.120.

다.⁵¹⁾ 셋째, 세계화의 대상 지역과의 연계 맥락에 따라 달라질 다양한 입장들을 제대로 이해하고 수용할 것을 제안한다. 이때 그 지역의 디아스포라인인의 문화적 동화와 혼합의 접점에서 혼종성의 의미를 부여할 필요가 있다. 그들의 삶과 이야기 속에는 분명 노래와 음악이 스밀 것이다. 그들이 웃고, 울고, 환호하고, 분노하는 인간 본연의 소리에는 혼종성의 음악과 노래가 자연스레 들릴 것이다. 우리는 “음악이 디아스포라 문화 생산의 선두에 서왔다는 점”⁵²⁾을 늘 기억해야 한다.

존 리의 비판대로, 케이팝이 동화주의 측면으로는 주류의 아류로서 일시의 인정을 받지만, 민족주의나 다문화주의 측면으로는 드러낼 내용과 표현의 실체가 부족해서 여러 난관에 부딪힌다. 물론 케이팝이 지역성의 한계에 묶여서도 안 되고, 지역성을 반영해야 할 의무에 시달려서도 안 된다. 그렇더라도 케이팝을 소비하는 청중의 저항에 무방비 상태로 노출되는 일은 없어야 한다. 케이팝은 기획사에 의해 일방적으로 생산되어 청중에게 상품으로 팔리는 것이 아니라 청중의 인용 청취와 진정성 수용에 발맞추어 생산된다. 청중의 능동성은 청중 자신이 케이팝의 생산에 직접 간여하는 것은 아니더라도, 청중의 수용 과정에서 비즈니스의 의도와는 별도로 소비의 즐거움에 부합하는 방식으로 생산에 영향을 미친다.⁵³⁾ 케이팝이 세계 각지로 진출하더라도 그 문화 영역은 투쟁의 장소로서 경제 영역에 의해 일방적으로 좌우되지 않는다. 가장 중요한 대상은 소비자이므로, 먼저 소비와 관련된 대중음악의 주요 개념들(생산-마케팅-소비-청중의 저항)에 유의해야 한다. 다음으로 소비자를 만족시킬 혼종성과 이산성에 대한 명확한 이해와 연관된 실천이 케

51) 장규수, 『한류와 아시아류』, 커뮤니케이션북스, 2013, 68쪽.

52) 비린더 S. 칼라·라민더 카우르·존 허트닉, 『디아스포라와 혼종성』, 정영주 옮김, 에코리브르, 2014, 79쪽.

53) 홍재범, 『한국 대중비극과 근대성의 체험』, 박이정, 2002, 20쪽.

이팝의 진정성을 판가름해 줄 것이다.

음악의 이산성은 시간과 공간을 초월한다. 케이팝의 이산성도 로컬과 글로벌의 지역성을, 통시성과 공시성의 한계를 초월한다. 그래서 케이팝의 혼종성에 진정성(전통)을, 케이팝의 이산성에 지역성(정체성)을 절합시켜 소비자(청취자)와 소통한다면, 쇄신된 음악을 통하여 한국의 전통과 세계의 정통이 자연스럽게 교류할 것이다.

요컨대 케이팝에 있어서 혼종성은 경유지요, 이산성은 목적지다. 케이팝의 미래지향적인 정체성은 혼종성에 있고, 케이팝의 지속 가능한 발전 방안은 이산성에 있다. 케이팝의 정체성과 발전 방안에서는 유사성의 혼종성보다는 차이의 혼종성이, 글로벌적인 것보다는 로컬적인 것 혹은 비서구적인 것이, 미국식 대중음악보다는 다양한 맥락-예컨대 남과 북의 공감, 서구와 비서구의 공감, 아시아의 공감, 유불선(儒佛仙)의 공감, 디아스포라인의 공감 등-에 따라 달라지는 이산성의 입장들(소리와 이야기, 노래, 음악 등)이 강조되어야 한다.

참고문헌

1. 기본자료

Lie, John, "What Is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity", *Korea Observer*, Vol.43, No.3, The Institute of Korean Studies, 2012, pp.339-363.

_____, *K-Pop: popular music, cultural amnesia, and economic innovation in South Korea*, Oakland, California: University of California Press, 2015.

2. 논문과 단행본

김성혜, 『한류의 양가성-담론적 구성물로서의 한류』, 『음악이론연구』 제26집, 서양음악연구소, 2016, 116-141쪽.

김수정·김수아, 『'집단적 도덕주의' 에토스-혼종적 케이팝의 한국적 문화정체성』, 『언론과 사회』 제23권 3호, 사단법인 언론과 사회, 2015, 5-52쪽.

서정환, 『홍승과 한국의 대중음악』, 『대중서사연구』 제27호, 대중서사학회, 2012, 263-289쪽.

송화숙, 『대중음악에서의 진정성(Authenticity) 개념』, 『대중서사연구』 제21호, 대중서사학회, 2009, 345-370쪽.

신현준, 『가요, 케이팝 그리고 그 너머-한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』, 돌베개, 2013.

이상욱, 『K-pop 연구』, 인터북스, 2017.

이수완, 『아도르노와 대중음악』, 『낭만음악』 제18권 3호, 낭만음악사, 2006, 23-50쪽.

이영미, 『근대 대중가요의 특성과 흐름』, 이영미·이준희 책임편집, 『근대 대중가요 편-사의 찬미(외)』, 범우, 2006.

장규수, 『한류와 아시아류』, 커뮤니케이션북스, 2013.

최유준, 『1930년대 한국 도시 음악 문화의 식민적 근대성과 월드 뮤직 퍼스펙티브』, 『음·악·학』 제16호, 한국음악학학회, 2008, 209-235쪽.

_____, 『이산된 소리, 단절된 기억의 정치학-세계화와 다문화시대의 음악과 민족』, 『음악과 민족』 제35호, 민족음악학회, 2008, 49-68쪽.

_____, 『대중의 음악과 공감의 그늘』, 전남대학교출판부, 2014.

홍재범, 『한국 대중비극과 근대성의 체험』, 박이정, 2002.

- 비런더 S. 칼라 · 라민더 카우르 · 존 허트닉, 『디아스포라와 혼종성』, 정영주 옮김, 에코리브르, 2014.
- 세스 로고보이, 『클레즈머-유대 디아스포라 음악에서 월드뮤직으로』, 유영민 옮김, 민속원, 2016.
- 에바 일루즈, 『감정 자본주의』, 김정아 옮김, 돌베개, 2012.
- 제임스 프록터, 『지금 스텐더홀』, 손유경 옮김, 앨피, 2004.
- 키스 니거스, 『대중음악이론-문화산업론과 반문화론을 넘어서』, 송화숙 외 옮김, 마티, 2012.
- 피터 버크, 『문화 혼종성』, 강상우 옮김, 이음, 2012.

Krämer, Sybille, "Das Medium als Spur und als Apparat", S. Krämer (hrsg.)
Medien Computer Realität, 2. Aufl., Frankfurt am Main, 1998.

Abstract

Export-Oriented Identity of K-Pop as Discussed in *K-Pop*
— *Popular Music, Cultural Amnesia, and Economic Innovation in South Korea*
by John Lie

Shin, Sa-Bin(Joongbu University)

In his book *K-Pop: Popular Music, Cultural Amnesia, and Economic Innovation in South Korea*(2015), John Lie explains K-pop as the emergence of export-oriented South Korean popular music, and makes sense of larger South Korean economic and cultural transformations. In *K-Pop*, John Lie provides not only a history of South Korean popular music—Japanese colonial influence, post-Liberation American impact, and recent globalization—but also a description of K-pop as a system of economic innovation and cultural production. However, John Lie’s description of the history and circumstantial background of South Korean popular music is too lengthy and based on inaccurate information and a prejudiced point of view, and thus is not free from criticism about undervaluation and factual errors. This might be because John Lie, who is known to have been raised in Japan, relied too much on Japanese documents. Nevertheless, this paper mainly intends to critically accept and re-interpret John Lie’s opinion about K-pop’s dilemma between capitalism and genuineness, rather than to point out the errors of his opinion. In addition, this paper intends to propose that the hybridity and diaspora of K-pop lay the foundation of building the identity of and developing K-pop.

This paper also intends to criticize the current status of K-pop from the perspective of socio-musicology in reliance upon the main concepts (i.e., production, marketing, consumption, and listener regression) of Theodor Adorno’s theory of popular culture and to seek the measures to develop the future-oriented identity of K-pop and facilitate the sustainable development of K-pop in reliance upon the concept of “articulation” under Stuart Hall’s theory and methodology of cultural studies.

This paper does not support John Lie’s assertion on K-pop’s naked commercialism after the 1997 financial crisis of Korea. Rather, based on John Lie’s view that the “lack

of authenticity” of K-pop is attributable to its “severance from tradition,” this paper intends to put forward a new point of view on “how authentic music can be created.” If K-pop interacts with consumers (listeners) after its hybridity articulates with authenticity (tradition) and its diaspora articulates with regionality (identity), the tradition of Korean culture and the essence of global culture would naturally interact with one another. What is required of us now is not the vague prediction or expectation of K-pop’s improved capitalism, but the clear understanding and activism of K-pop’s recovery of authenticity.

(Keywords: K-Pop, John Lie, capitalism, authenticity, hybridity, diaspora, identity)

논문투고일 : 2018년 6월 26일

심사완료일 : 2018년 7월 29일

수정완료일 : 2018년 7월 30일

게재확정일 : 2018년 8월 13일