

**‘한류(Korean waves)’와 ‘K-pop’의  
지속적 발전을 위한 기본 토대 구축 방안 연구**  
- 한국 전통 공연예술 공연원리의 활용을 중심으로 -

김익두 외



**경제·인문사회연구회**

NATIONAL RESEARCH COUNCIL FOR ECONOMICS, HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES



| 연구수행자 |

연구기관	연구책임자	참여연구진
전북대학교	김익두 교수	허정주

이 보고서는 『경제·인문사회연구회 2012년도 인문정책연구사업』의 일환으로 수행된 연구과제 중 하나입니다.

이 보고서에 수록된 내용은 집필자의 개인적인 견해이며 경제·인문사회연구회의 공식적인 입장이 아님을 밝힙니다.



## 요 약 문

오늘날 전 세계 문화예술의 중심은 서구로부터 동양, 특히 동아시아 쪽으로 이동하고 있다. 이러한 상황에서, 동아시아 특히 한국 중심의 문화예술의 새로운 방향과 흐름이 세계사적으로 형성되고 있다. 그 대표적인 사례가 바로 ‘한류(韓流; Korean waves)’와 ‘K-pop’이다. ‘한류’와 ‘K-pop’이 지속적으로 발전하기 위해서는, 그것들이 우리의 민족적 정체성 및 전통과 연계되어, 그것을 바탕으로 하는 새로운 실천적 방안들이 모색되어야 한다.

본 연구의 목적은, 현지조사를 통해서 한국 공연문화 ‘한류’와 ‘K-pop’의 전통적 기반을 탐구하여, 한국 전통 공연문화 양식들의 주요 공연원리 추출하고, 이를 토대로 한 새로운 공연문화 ‘한류’와 ‘K-pop’의 주요 방향과 구체적인 방법을 제시하는 데에 있다. 지금까지의 ‘K-pop’ 연구들은 주로 산업·관광·사회적 문제를 다루는 ‘정치학적/외재적 연구’가 그 중심을 이루었으며, ‘K-pop’의 구조, 의미, 가치, 미학 등을 다루는 ‘시학적/내재적 연구’가 부족했다.

본 연구는, ‘K-pop’의 시학적/내재적 연구를 구체화하기 위해, 발성-조음, 음색-창법, 비트-곡조, 가사, 가창방식, 양식적 특성, 반주음악-음향, 조명-동영상, 의상-분장, 공연장-무대 및 대소도구, 연출-제작, 공연방법, 청관중, 본질-미학, 교육-직업 등 총 15개 항목 면에서의 전통음악과 ‘K-pop’의 공연원리들을 도출하였다. 이렇게 도출된 주요 공연원리들을 다시 각 항목별로 비교·대조하여, 그 공통점과 차이점을 밝힌 다음, 앞으로 ‘K-pop’이 전통음악의 공연원리들을 구체적으로 어떻게 활용해야 할 것인가를, 각 항목별로 제시하였다.

마지막으로, ‘K-pop’의 발전을 위한 정책 대안이 무엇인가를 전반적 정책 대안들과 각 영역별 정책 대안으로 나누어 제시하였다.



# 목 차

<b>1. 서론</b>	1
1.1. 연구 배경	1
1.2. 연구 필요성	1
1.3. 연구 목적	2
1.4. 연구사 검토	2
1.4.1 선행연구 현황	2
1.4.2 선행연구와의 차별성	3
1.5. 연구 방법	4
<b>2. '한류(韓流)'와 'K-pop'의 동향 및 문제점</b>	5
2.1. '한류'와 'K-pop'의 동향	5
2.2. 최근에 대두된 'K-pop'의 핵심 문제점	7
<b>3. 'K-pop'에 대한 정부 정책 대안의 종합적 분석과 문제점</b>	9
3.1. 정책 비전 및 목표	9
3.2. 목표 달성을 위한 전략과제 및 단계 설정	10
3.3. 음악산업 진흥정책 분야별 주요 과제	10
3.4. 목표 달성을 위한 분야별 정책 추진 현황	12
3.4.1 음악산업 관련법 점검	12
3.4.2 음악산업 관련 지원 정책 실행	12
3.5. 목표 달성을 위한 분야별 정책 추진 현황에 나타난 문제점	13
3.5.1 정책 비전 및 목표의 문제	13
3.5.2 정책 실행 및 지원 현황의 문제	14
<b>4. 한국 전통 공연예술의 분석 : 전통 공연원리 도출</b>	16

4.1. 분석의 주요 사례들과 공연 조건들 .....	16
4.2. 주요 분석 사례들의 공연요소별 분석	
: 공연민족지(performing ethnography) .....	18
4.2.1 발성-조음 .....	18
4.2.2 음색-창법 .....	19
4.2.3 비트-곡조 .....	20
4.2.4 가사 .....	21
4.2.5 가창방식 .....	22
4.2.6 양식 .....	23
4.2.7 반주음악 및 음향 .....	24
4.2.8 조명 및 동영상 .....	24
4.2.9 의상 및 분장 .....	25
4.2.10 공연장-무대 및 대소도구 .....	25
4.2.11 연출-제작 .....	26
4.2.12 공연방법 .....	26
4.2.13 청관중 .....	27
4.2.14 본질-미학 .....	28
4.2.15 교육-직업 .....	28
4.3. 주요 공연원리 도출 .....	29
4.3.1 발성-조음의 원리 .....	29
4.3.2 음색-창법의 원리 .....	29
4.3.3 비트-곡조의 원리 .....	30
4.3.4 가사의 원리 .....	30
4.3.5 가창방식의 원리 .....	31
4.3.6 양식의 원리 .....	32
4.3.7 반주음악-음향의 원리 .....	33
4.3.8 조명-동영상의 원리 .....	34
4.3.9 의상-분장 원리 .....	34
4.3.10 공연장-무대 및 대소도구의 원리 .....	35
4.3.11 연출-제작의 원리 .....	36



4.3.12 공연방법의 원리 .....	37
4.3.13 청관중의 원리 .....	38
4.3.14 본질-미학의 원리 .....	39
4.3.15 교육-직업의 원리 .....	40
<b>5. 'K-pop'의 공연사례 분석 : 'K-pop'의 공연 원리 도출 .....</b>	<b>41</b>
5.1. 분석의 주요 사례들과 공연 조건들 .....	41
5.2. 주요 분석 사례들의 공연요소별 분석 : 공연민족지(performing ethnography) .....	42
5.2.1 발성-조음 .....	42
5.2.2 음색-창법 .....	44
5.2.3 비트-곡조 .....	44
5.2.4 가사 .....	46
5.2.5 가창방식 .....	47
5.2.6 양식 .....	48
5.2.7 반주음악-음향 .....	48
5.2.8 조명-동영상 .....	49
5.2.9 의상-분장 .....	50
5.2.10 공연장-무대 및 대소도구 .....	51
5.2.11 연출-제작 .....	52
5.2.12 공연방법 .....	53
5.2.13 청관중 .....	55
5.2.14 본질-미학 .....	55
5.2.15 교육-직업 .....	57
5.3. 주요 공연원리 도출 .....	57
5.3.1 발성-조음의 원리 .....	58
5.3.2 음색-창법의 원리 .....	58
5.3.3 비트-곡조의 원리 .....	59
5.3.4 가사의 원리 .....	60

5.3.5 가창방식의 원리 .....	60
5.3.6 양식의 원리 .....	61
5.3.7 반주음악-음향의 원리 .....	62
5.3.8 조명-동영상의 원리 .....	63
5.3.9 의상-분장 원리 .....	63
5.3.10 공연장-무대 및 대소도구의 원리 .....	64
5.3.11 연출-제작의 원리 .....	65
5.3.12 공연방법의 원리 .....	65
5.3.13 청관중의 원리 .....	66
5.3.14 본질-미학의 원리 .....	67
5.3.15 교육-직업의 원리 .....	68
 <b>6. 두 공연예술 범주의 공연원리 비교.대조 .....</b>	<b>70</b>
6.1. 발성-조음의 원리 .....	72
6.1.1 공통점 .....	72
6.1.2 차이점 .....	73
6.2. 음색-창법의 원리 .....	73
6.2.1 공통점 .....	73
6.2.2 차이점 .....	73
6.3. 비트-곡조의 원리 .....	73
6.3.1 공통점 .....	74
6.3.2 차이점 .....	74
6.4. 가사의 원리 .....	74
6.4.1 공통점 .....	74
6.4.2 차이점 .....	74
6.5. 가창방식의 원리 .....	75
6.5.1 공통점 .....	75
6.5.2 차이점 .....	75
6.6. 양식의 원리 .....	75

6.6.1 공통점 .....	75
6.6.2 차이점 .....	75
6.7. 반주음악-음향의 원리 .....	76
6.7.1 공통점 .....	76
6.7.2 차이점 .....	76
6.8. 조명-동영상의 원리 .....	76
6.8.1 공통점 .....	76
6.8.2 차이점 .....	77
6.9. 의상-분장의 원리 .....	77
6.9.1 공통점 .....	77
6.9.2 차이점 .....	77
6.10. 공연장-무대 및 대소도구의 원리 .....	77
6.10.1 공통점 .....	77
6.10.2 차이점 .....	77
6.11. 연출-제작의 원리 .....	78
6.11.1 공통점 .....	78
6.11.2 차이점 .....	78
6.12. 공연방법의 원리 .....	78
6.12.1 공통점 .....	78
6.12.2 차이점 .....	78
6.13. 청관중의 원리 .....	79
6.13.1 공통점 .....	79
6.13.2 차이점 .....	79
6.14. 본질-미학의 원리 .....	79
6.14.1 공통점 .....	79
6.14.2 차이점 .....	79
6.15. 교육-직업의 원리 .....	80
6.15.1 공통점 .....	80
6.15.2 차이점 .....	80

<b>7. 전통 공연원리를 활용한 'K-pop' 공연방법 제시</b> .....	86
7.1. 발성-조음 .....	86
7.2. 음색-창법 .....	86
7.3. 비트-곡조 .....	87
7.4. 가사 .....	87
7.5. 가창방식 .....	88
7.6. 양식 .....	88
7.7. 반주음악-음향 .....	89
7.8. 조명-동영상 .....	90
7.9. 의상-분장 .....	91
7.10. 공연장-무대 및 대소도구 .....	92
7.11. 연출-제작 .....	93
7.12. 공연방법 .....	94
7.13. 청관중 .....	95
7.14. 본질-미학 .....	95
7.15. 교육-직업 .....	96
 <b>8. 결론 : 정책대안 제시</b> .....	97
8.1. 전반적 정책 대안 .....	97
8.2. 영역별 정책 대안 .....	99
8.2.1 발성-조음 원리 .....	99
8.2.2 음색-창법 원리 .....	99
8.2.3 비트-곡조 원리 .....	100
8.2.4 가사 원리 .....	101
8.2.5 가창방법 원리 .....	101
8.2.6 양식 원리 .....	102
8.2.7 반주음악-음향의 원리 .....	102
8.2.8 조명-동영상의 원리 .....	103
8.2.9 의상-분장 원리 .....	104

8.2.10 공연장-무대 및 대소도구의 원리 .....	105
8.2.11 연출-제작의 원리 .....	106
8.2.12 공연방법 원리 .....	106
8.2.13 청관중 원리 .....	108
8.2.14 본질-미학 원리 .....	108
8.2.15 교육-직업 원리 .....	109
<b>참고 문헌</b> .....	111



## 1. 서론

### 1.1 연구 배경

- 1.1.1 문화예술의 중심이동 : 오늘날 전 세계 문화예술의 중심은 서구로부터 동양, 특히 동아시아 쪽으로 이동하고 있다.
- 1.1.2 동아시아 중심의 문화예술적 대안 요구 : 현 상황에서, 서양 쪽에서는, 새로운 문화예술적 흐름과 그 주류가 과거처럼 활발하게 제시되지 못하고 있다.
- 1.1.3 동아시아, 한국중심의 문화예술사적 흐름 : 이러한 상황에서, 동아시아 특히 한국 중심의 문화예술의 새로운 방향과 흐름이 세계사적으로 형성되고 있다. 그 대표적인 사례가 바로 ‘한류(韓流; Korean waves)’와 ‘K-pop’이다.

### 1.2 연구 필요성

- 1.2.1 ‘한류’와 ‘K-pop’을 뒷받침할 아시아적·한국적 문화 전통의 토대 마련 : 현재 ‘한류’와 ‘K-pop’ 등, 한국중심의 문화예술의 새로운 흐름과 운동을 뒷받침할 전통적 토대가 구체적으로 마련되어 있지 않다.
- 1.2.2 한국적 문화예술의 전통적 기반과 ‘한류’·‘K-pop’의 실천적 연계 방안 제시 : ‘한류’와 ‘K-pop’이 지속적으로 발전하기 위해서는, 그것들이 우리의 민족적 정체성 및 전통과 연계되어, 그것을 바탕으로 하는 새로운 실천적 방안들이 모색되어 한다.
- 1.2.3 한국 중심의 문화예술의 세계사적 ‘흐름’과 양식의 주도 : 한국의 문화예술적 전통 기반과 연계된 공연문화 ‘한류’와 ‘K-pop’의 새로운 방향을 추구함으로써, 앞으로 전 세계 공연문화의 새로운 ‘흐름’을 주도하고, 이에 따른 새로운 21 세기적 공연문화 양식들을 구축해 나아가야 한다.

### 1.3. 연구 목적

1.3.1 우리의 공연문화 ‘한류’와 ‘K-pop’의 전통적 기반 탐구 : 현재 우리의 ‘한류’ 공연문화와 ‘K-pop’이 토대로 삼아야 할, 우리의 전통 공연문화 양식들을 찾아, 이로부터 공연문화 ‘한류’와 ‘K-pop’의 전통적 기반을 마련한다. 그 공통의 기반은 우선 ‘집단적 신명’의 도출을 통한 공연과 현실의 변화와 쇄신에 둔다.

1.3.2 한국 전통 공연문화 양식들의 주요 공연원리 추출 : 한국의 대표적인 전통 공연문화 양식들의 종합적 분석으로부터, 오늘날의 공연문화 ‘한류’와 ‘K-pop’이 토대로 삼아 활용할 수 있는 주요 공연원리들을 추출해낸다.

1.3.3 한국적 공연원리를 토대로 한 새로운 공연문화 ‘한류’와 ‘K-pop’의 주요 방향과 구체적인 공연 양식의 실험적 제시 : 앞의 연구 작업에서 추출된 한국적 공연원리들을 활용한, 새로운 공연문화 ‘한류’와 ‘K-pop’ 양식의 사례를 구체적으로 제시하여, 미래 한국 공연문화 정책에 활용할 수 있도록 한다.

### 1.4. 연구사 검토

#### 1.4.1 선행연구 현황

첫째, 지금까지 나온 ‘K-pop’ 관련 연구들을 그 내용별로 나누어 보면, 문학-가사 연구(2), 무용 연구(1), 의상-분장 연구(4), 조명-영상 연구(2), 가수 연구(2), 청관중 연구(2), 장르 연구(1), 매체 연구(5), 세계화 연구(9), 문화산업-관광 연구(24), 문화 연구(11), 역사 연구(1), 교육 연구(2), 용어 연구(2) 등으로 나누어볼 수 있다.<sup>1)</sup>

둘째, 전체 비중으로 보면, 문화산업-관광 연구가 총 24편으로 가장 많은 비중을 차지하고 있고, 그 다음이 문화연구(Cultural Studies)(11), 세계화 연구(9), 매체 연구(5) 등의 순으로 나타나며, 그 나머지 분야에

---

1) ( )안의 숫자는 논문 및 저서의 편수임. 자세한 내용은 참고문헌을 참조.



서의 연구는 대체로 아직 미미한 수준에 머물러 있다.

셋째, 새로운 학문 분야이기 때문에, 전문 학자들의 논문보다는, 주로 대학원 석박사 논문들을 중심으로 하여 연구가 이루어지고 있다.

넷째, ‘K-pop’의 구조, 의미, 가치, 미학 등을 다루는 ‘시학적/내재적 연구’보다는, 산업 · 관광 · 사회적 문제를 다루는 ‘정치학적/외재적 연구’가 그 중심을 이루고 있다.

다섯째, ‘K-pop’ 자체의 예술적 · 미학적 문제를 소홀히 다룸으로써, ‘콘텐츠 연구’를 비롯한 ‘K-pop’ 자체의 내적 문제점들의 연구가 거의 다루어지지 못하고 있다.

#### 1.4.2 선행연구와의 차별성

첫째, 본 연구는, 지금까지 상대적으로 매우 소홀하게 다루어진 한류 공연예술에 관한 연구이다.

둘째, 지금까지의 한류 연구의 주류를 이루어온 ‘이념적 · 당위론적’인 연구가 아닌, 콘텐츠 자체에 관한 ‘실천적 · 대안적’ 연구이다.

셋째, 부분적 · 평면적 대안 제시에 그치지 않고, 종합적 · 입체적 대안을 제시한다.

넷째, 그러한 실천적 대안들의 실효성을 높이기 위해, 구체적인 현장 자료 조사와 이를 통해 확보된 실제 공연작품들의 분석을 통해서, 실제로 공연 현장에서 활용될 수 있는 대안들을 제시한다.

다섯째, 연구의 실증성을 높이기 위해, 주로 현장조사 자료들을 그 구체적인 논증의 사례들로 활용한다.

구 분		선행연구와의 차별성		
		연구목적	연구방법	주요 연구내용
주요 선행 연구	1	정치-사회적 연구	‘한류’·‘K-pop’의 정치-사회적 현상분석	‘한류’·‘K-pop’이 사회적으로 어떠한 현상으로 나타나고 있으며 그것이 사회적으로 어떤 의미를 띠고 있는가를 논의한다.
	2	경제-관광학적 연구	‘한류’·‘K-pop’의 경제-관광학적 효과 분석	‘한류’·‘K-pop’이 경제-관광학적으로 어떠한 효과를 가져올 수 있는가를 각종 경제-관광학적 데이터들을 통해 논증한다.
	3	매체학적 연구	‘한류’·‘K-pop’의 매체학적 현상 분석	‘한류’·‘K-pop’이 대중매체들 상에서 어떻게 나타나고 있으며 그것이 매체학적으로 어떤 의미를 띠고 있는가를 논증한다.
본 연구		문화-예술학적 연구	‘한류’·‘K-pop’의 전통적 토대에 관한 문화-예술학적 분석과 해석	‘한류’·‘K-pop’의 전통적 토대에 관한 문화-예술학적 분석과 해석을 통해서, 실제적으로 활용할 수 있는 정책 현실적 대안들을 제시한다.

&lt;도표-1&gt; : 선행연구와의 차별성

## 1.5. 연구 방법

첫째, 본 연구는 현지조사 방법에 의해 대상 자료들을 수집 분석 해석하는 방법을 취한다.

둘째, 전통 공연문화 조사 대상 자료들은 대표적인 전통음악 양식인 민요·무당굿·판소리·풍물굿/농악 등을 주요 조사 대상 자료들로 해서 집중적으로 고찰한다.<sup>2)</sup>

셋째, ‘K-pop’의 주요 조사 대상 자료는 2012년 현재 가장 대표적인 ‘K-pop’ 공연으로 볼 수 있는 KBS TV의 ‘직 뱅크’ 공연 현지조사 자료 및 (주) SM-엔터테인먼트사의 ‘K-pop’ 세계 순회 공연 현지조사 자료이다.<sup>3)</sup>

2) 구체적인 주요 조사 대상 자료들은 본문의 17-18쪽에 기술하였다.

3) 구체적인 현지조사 자료들은 다음과 같다. ① ‘KBS 뮤직뱅크’ 전주 월드컵경기장 공연 사례(주제 : ‘KBS 뮤직뱅크’/ 일시 : 2012년 6월 8일 오후 6~9시/ 장소 : 전주

넷째, 전통 공연문화 사례연구를 통한 전통 공연예술 원리 도출 : 앞에서 조사 수집 정리된 민요·무가·관소리·풍물굿 등, 주요 전통음악/민속음악 양식들의 사례조사 연구 자료들의 분석 및 해석을 통해서, 오늘날 ‘K-pop’이 기반으로 삼을 수 있는 주요 공연원리들을 도출한다.

다섯째, ‘K-pop’ 구체적인 공연 사례연구를 통한 주요 공연원리 도출 : 조사 수집 정리된 ‘K-pop’의 구체적인 공연 사례조사 연구 자료들의 분석 및 해석을 통해서, ‘K-pop’의 주요 공연원리들을 도출해낸다.

여섯째, 전통음악/민속음악의 공연원리와 ‘K-pop’의 공연원리 비교 : 앞의 작업들을 통해서 도출해낸 주요 공연원리들을 비교하여, 두 공연문화 공연원리의 차이들을 파악한다.

일곱째, 전통음악/민속음악의 주요 공연원리의 활용을 통한 ‘K-pop’의 새로운 공연 방안 제시 : 앞에서 차별화한 전통음악/민속음악의 주요 공연원리들을 활용하여, ‘K-pop’의 새로운 공연 방안을 제시한다.

여덟째, 앞장의 논의들에서 찾아낸 ‘K-pop’의 새로운 공연 방향 전개에 필요한 정책 대안들을 찾아 제시한다.

## 2. ‘한류(韓流)’와 ‘K-pop’의 동향 및 문제점

### 2.1. ‘한류’와 ‘K-pop’의 동향

‘한류(韓流; Korean waves)’란 1990년대 말 아시아에서부터 일기 시작한

월드컵경기장/ 공연자 : ‘KBS 뮤직뱅크’ 참여 가수들/ 주관 : ‘KBS 뮤직뱅크’ 제작팀/ 청관중 : 약 5만명/ 조사자 : 김익두 · 허정주), ② ‘(주) SM 엔터테인먼트사’ 일본 도쿄돔 공연 사례(주제 : ‘SM Town Live World Tour III in Tokyo’/ 일시 : 2012년 8월 4일 오후 5~9시/ 장소 : 일본 동경 도쿄돔 실내 야구장/ 공연자 : ‘(주) SM 엔터테인먼트사’ 소속 ‘K-pop’ 가수들/ 주관 : ‘(주) SM 엔터테인먼트사’/ 청관중 : 약 5만명/ 조사자 : 김익두 · 허정주), ③ ‘(주) SM 엔터테인먼트사’ 서울 올림픽주경기장 공연 사례(주제 : ‘SM Town Live World Tour IV in Seoul’/ 일시 : 2012년 8월 18일 오후 5~9시/ 장소 : 서울 올림픽주경기장/ 공연자 : ‘(주) SM 엔터테인먼트사’ 소속 ‘K-pop’ 가수들/ 주관 : ‘(주) SM 엔터테인먼트사’/ 청관중 : 약 5만명/ 조사자 : 김익두 · 허정주).

한국 대중문화의 범세계적인 열풍을 지칭하는 말이다.<sup>4)</sup> 'K-pop'이란, 주로 해외에서 '한국 대중음악(Korean popular music)'을 지칭하는 말이며, 이것을 '한류'의 차원에서 말한다면, '한류' 중에서도 대중음악 부분만을 지칭하는 용어가 되겠다.<sup>5)</sup>

1990년대 말부터는, 드라마를 중심으로 '한류(韓流)'가 아시아 각국에서 열풍을 일으켰다면, 2000년대 중·후반부터는 한국 대중가요 곧 'K-pop'이 아시아를 중심으로 하여, 유럽·중동·남미 지역에 이르기까지, 전세계 각국에서 사랑을 받으면서, '한류'의 열풍을 이어 왔다.<sup>6)</sup>

'K-pop'의 다양한 장르들 중에서도, 세계의 젊은이들 사이에서 가장 많은 화제를 불러일으킨 것은 이른바 '아이돌 그룹(걸그룹 & 보이그룹)'의 음악이라

4) 1990년대 말부터 아시아에서부터 일기 시작한 한국 대중문화의 범세계적인 열풍. 1996년 한국의 텔레비전 드라마 콘텐츠가 중국에 수출되고, 2년 뒤에는 한국의 대중가요가 중국에 알려지면서, 아시아를 중심으로 하여 한국의 대중문화가 탈한국적인 인기를 얻게 된 현상을 일컫는다. '한류(韓流; Korean waves)'라는 용어는, 한국의 대중문화가 해외로 알려지면서, 대만·중국·한국 등에서부터 사용하기 시작하였다. 중국에서 한국 대중문화 열풍이 일기 시작하자, 이러한 현상을 구체적으로 표현하기 위해, 2000년 2월부터 중국 언론에서 '한류(韓流)'라는 용어를 사용하면서부터 세상에 널리 알려지기 시작하였다. 이후에, 한국 대중문화의 열풍은 중국뿐 아니라 타이완·홍콩·베트남·타이·인도네시아·필리핀 등 동남아시아 전역으로 확산되었다. 특히, 2000년 이후에는, 드라마·가요·영화 등의 대중문화뿐만 아니라, 김치·고추장·라면·가전제품 등 한국과 관련된 생활 제품들에 대한 선호현상까지 활발하게 나타났다. 포괄적인 의미에서는, 이러한 모든 현상을 두루 포함하여 '한류'라고 한다. 심지어, 한국 대중문화의 수용 차원을 넘어, 한국의 가수·영화배우·텔런트, 나아가 한국인과 한국 자체에 애정을 느껴, 한국어를 익히거나 한국 제품을 사려는 젊은이들까지 생겨났는데, 이러한 사람들을 중국에서는 '합한족(哈韓族)'이라는 신조어로 부르기도 한다. 『두산백과사전』, '한류(韓流)' 항목 참조.

5) 한국 외의 나라에서 한국의 대중가요를 일컫는 말이다. 한국의 대중가요를 'K-Pop(Korean Pop 또는 Korean Popular Music)'이라 부르는데 상응하여, 일본의 대중가요는 'J-Pop', 중국의 대중가요는 'C-pop'이라고 불린다. 'K-Pop'은 넓게는 한국의 모든 대중음악을 통칭하는 말이다. 그러나, 좁게는 1990년대 이후의 한국 대중음악 중 댄스·힙합·R&B·발라드·록·일렉트로닉 음악 등을 일컫는 말로 사용된다. 1992년, '서태지와 아이들'이라는 그룹이 활동하기 시작하면서 랩과 댄스그룹이 성행하였고, 이때부터 한국 대중음악의 흐름도 크게 변하기 시작했다. 오늘날의 'K-Pop'은 바로 이로부터 비롯되었다고 볼 수 있다. 2000년대 중반 이후부터, 해외에 거주하는 외국인들이 한국 대중가요를 즐겨 부르기 시작한 뒤부터, 이 'K-Pop'이라는 용어가 널리 쓰이기 시작했다. 『두산백과사전』, 'K-pop' 항목 참조.

6) 『2011 음악산업백서』(서울: 한국콘텐츠진흥원, 2011), 25쪽.

할 수 있다. 이 ‘K-Pop’ 아이돌 그룹 음악의 특징은, 단순경쾌한 리듬과 비트감, 따라 부르기 쉬운 멜로디, 짧은 후렴구와 반복되는 가사의 흥미로운 노랫말, 그리고 멋진 댄스 실력으로 선보이는 군무(群舞) 등이라 할 수 있다. 특히, 서구의 팝과 다른 또 하나의 중요한 특징은, 시각적 즐거움이 크다는 점이다. 음악 기획사에 의해 오랜 기간 동안 훈련을 받은 ‘K-pop’의 아이돌들은 대개 5~6명, 많게는 10명이 넘는 멤버들로 구성되어 있는데, 화려한 무대장치 및 시청각 전자-테크놀로지의 전폭적인 활용을 토대로 하여, 잘생긴 외모와 감각적인 패션 스타일을 동원하면서, 화려한 댄스로 그들의 음악을 일종의 ‘샤먼적 엑스타시’에로 이끌어간다.

‘K-Pop’이 전세계적으로 널리 퍼지게 된 데에는, 온라인 커뮤니티를 통한 홍보가 큰 몫을 차지했다. 즉, 음악 기획사들은 소속 가수들의 홍보용 뮤직비디오를 ‘유튜브’ 등에 올리며, 온라인 마케팅을 펼쳤고, 이를 접한 사람들이 ‘트위터’, ‘페이스북’ 등, SNS(소셜네트워크서비스)를 통해 이것들을 확산시키는 방식으로, 전세계 젊은이들에게 ‘K-Pop’을 급속도로 전파시키게 되었다.

## 2.2. 최근에 대두된 ‘K-pop’의 핵심 문제점

그런데, 최근 들어, ‘K-pop’에는 매우 심각한 문제점이 대두되고 있다. 그것은 바로 ‘콘텐츠’의 문제이다. 이 점은 ‘K-pop’ 전문가들이 이구동성으로 동의하는 문제점이다. ‘K-pop’은 한국 대중음악을 전세계에 알리고 전세계 음악 대중들을 사로잡는 단계에까지는 도달해 있다. 그러나, 그러한 일차적 성공을 견인할 앞으로의 콘텐츠상의 혁신적인 대안들은 거의 모색되지 못하는 상황이다.

현재, 우리의 ‘K-pop’은 다음과 같은 4가지 성공을 이루었다. 첫째, 단순경쾌한 리듬과 비트감, 둘째, 따라 부르기 쉬운 멜로디, 셋째, 짧은 후렴구와 반복되는 가사성을 동반하는 흥미로운 노랫말, 넷째, 멋진 댄스 실력으로 선보이는 군무(群舞), 각종 최신 전자-정보시스템에 의한 시청각적 기술의 극대화 등을 통한 ‘K-pop’의 차별화, 다섯째, 국내 기획사와 현지 협력 기획사와의 제휴

를 통한, 현지 음악시장에로의 실제적 진출, 여섯째, 현지 음악 비즈니스 시스템에 의한 현지 활동 등이 그것이다.<sup>7)</sup>

그러나, 이러한 성공에도 불구하고 'K-pop'은 다음과 같은 몇 가지 심각한 문제점들을 표출하고 있다.

첫째, 'K-pop'이 지나치게 '아이돌'로 집중 편중되면서 특정 세대 및 장르의 음악만이 미디어 노출을 독점하고 있다.

둘째, 'K-pop' 가수들의 스타일·콘텐츠·세대 등이 제작사들에 의해 지나치게 획일화됨으로써, 문화산업 전체의 획일화 경향과 다양화 파괴 현상이 심하게 나타나고 있다.

셋째, 'K-pop' 가수들의 자발적·창의적 능력의 부재 현상은 우리 'K-pop' 산업의 미래를 어렵게 하고 있다.

넷째, 'K-pop' 가수들의 비인격적인 노예화·상품화 경향으로 인하여, 예술을 기획사의 '돈벌이' 수단으로 전락시키는 문제점을 노출하게 되었다.<sup>8)</sup>

다섯째, 'K-pop'이 드러내고 있는 이상과 같은 문제점들은 결국, 궁극적으로 그리고 그 다음 단계로, 'K-pop' 자체의 사회적·문화적·예술적 위기를 가져오며, 그 결과, 'K-pop' 콘텐츠의 악화로 귀결되는 것이다.

결론적으로, 현재 'K-pop'이 당면한 가장 큰 문제점은 콘텐츠의 다양화심화를 통한 '내용' 상의 혁신적 발전, 그리고 그러한 혁신적 발전을 통한 'K-pop'의 예술적 수준 제고 문제라고 할 수 있다. 이것이 바로, 현재의 'K-pop'이 당면한 가장 크고도 핵심적인 당면 과제이자 해결해야할 문제점이다. 이러한 문제점은, 최근 들어 급격하게 달라진 'K-pop'의 해외 음반 시장 동향을 보아도 쉽게 짐작될 수 있다. 예컨대, 일본의 'K-pop' 음반시장 동향을 보면, 싱글·앨범·뮤직 DVD 판매 매출 동향을 보면, 2009년에 비해 2010년에 46.6%, 113.2%, 83.7% 각각 증가하고 있다. 이러한 'K-pop' 음반 시장 활성화 동향은, 결국 새로운 'K-pop' 콘텐츠를 그만큼 더 강하게 견인하고 있다는 증거로 해석할 수 있다.<sup>9)</sup>

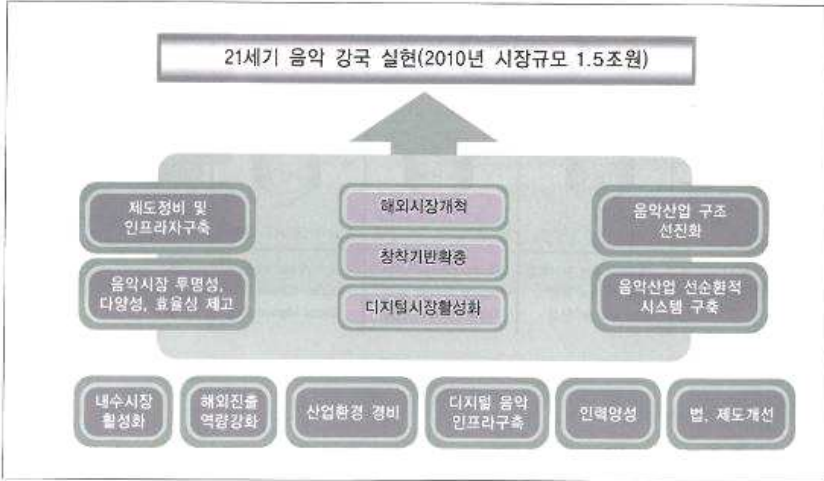
7) 앞의 책, 26쪽.

8) 『2010 음악산업백서』 (서울: 한국콘텐츠진흥원, 1010), 22-23쪽.

9) 앞의 책, 29쪽.

한편, 대중음악 관계자들은 이미 아이돌 중심의 ‘K-pop’ 시장이 포화상태라고 얘기한다. ‘아이돌 공화국’이라는 현재의 대중문화는 뉴미디어의 등장과 콘텐츠의 중요성이 갈수록 강조되면서 엔터테인먼트 산업과 글로벌 시장에서의

〈그림 5-2-1〉 정책비전 및 목표



역할의 다양성 문제가 갈수록 심화되고 있다.<sup>10)</sup>

〈도표-2〉 : 정책비전 및 목표<sup>11)</sup>

### 3. ‘K-pop’에 대한 정부 정책 대안의 종합적 분석과 문제점

지금까지 ‘K-pop’에 대해 취한 우리 정부의 중요한 정책 대안들은 대체로 다음과 같은 것들이었다.

#### 3.1. 정책 비전 및 목표

첫째, 내수시장 강화, 해외진출 역량 강화, 산업환경 정비, 디지털음악 인프라 구축, 인력 양성, 법·제도 개선 등을 이룩한다.

10) 『2010 음악산업백서』 (서울: 한국콘텐츠진흥원, 1010), 24쪽.

11) 『2006 음악백서』 (서울: 한국콘텐츠진흥원, 2006), 303쪽.

둘째, 이러한 정책 실현을 통해서, 제도정비 및 인프라 구축, 음악시장 투명성·다양성·효율성을 제고, 음악산업구조 선진화, 음악산업 선순환적 시스템 구축 등을 이룩한다.

셋째, 이의 실현을 통해서, 디지털 시장 활성화, 정책기반 확충, 해외시장 개척을 실현한다.<sup>12)</sup>

### 3.2. 목표 달성을 위한 전략과제 및 단계 설정

첫째, 제1단계 : ‘음악산업 구조 기반 정비’ 단계이다. 이는 디지털 혁명으로 발생한 새로운 음악산업구조의 질서를 재정립하는 것으로서, 제작 및 창작 역량 기반의 확립, 불법 유통 방지를 위한 체제 정비, 디지털 유통질서의 기반을 조성하는 일이다.

둘째, 제2단계 : ‘음악산업구조 기반확립’을 위한 단계이다. 제1단계 전략을 기반으로 음악산업의 경쟁력을 더욱 공고히 하는 것을 목표로 한다. 제작 및 창작역량의 강화, 저작권 기반의 확립, 디지털 유통구조의 확립 등이 주요 목표 과제이다.

셋째, 제3단계 : ‘음악산업 구조 정착’을 위한 단계이다. 이는 확립된 새로운 음악산업 구조를 바탕으로, 음악산업 전반의 양적·질적 확대를 꾀하는 단계로, 음악 내수시장의 활성화, 디지털음악 시장의 안정화, 글로벌 수출시장 확대를 목표로 한다. 이러한 단계적 전략이 수행되면 2010년 음악시장 규모 1.5조원이라는 목표는 달성될 수 있을 것으로 본다.<sup>13)</sup>

### 3.3. 음악산업 진흥정책 분야별 주요 과제

첫째, 내수시장의 활성화 : 이를 위해, 창작 활성화 지원, 음원비즈니스 활성화 지원, 공연문화 활성화 지원, 지역 음악산업 활성화 지원, 투·융자 지원 확

12) 『2006 음악백서』(서울: 한국콘텐츠진흥원, 2006), 302-303쪽.

13) 앞의 책, 304쪽.



대, 음악산업 포럼 운영 등을 추진한다.

둘째, 해외 진출 역량을 강화 : 이를 위해, 음악콘텐츠 제작 지원 및 종합정보시스템 활용, 한류 확산 및 해외마케팅 지원을 추진한다.

셋째, 불법 단속 및 저작권 인식을 제고 : 이를 위해, 불법 음악 단속 강화, 음악 저작권 인식 제고 및 해외정보 제공 정책을 추진한다.

넷째, 디지털음악의 인프라를 구축 : 기술 인프라 구축, 정보 인프라 구축을 추진한다.

다섯째, 인력을 양성 : 이를 위해, 음악산업 전문과정 운영, 산·학·연 공동 음악전문 인력 양성체제 강화, 사이버 인력양성 지원을 추진한다.

여섯째, 법·제도를 개선 : 이를 위해, 수익구조 개선, 산업환경 변화에 부합하는 법·제도 개선, 음악산업 지원시스템 개선을 추진한다.<sup>14)</sup>

〈표 5-2-1〉 음악산업 진흥정책 분야별 주요 추진 과제

내수시장 활성화	<ul style="list-style-type: none"> <li>창작 활성화 지원</li> <li>음원비즈니스 활성화 지원</li> <li>공연문화 활성화 지원</li> <li>지역 음악산업 활성화 지원</li> <li>투·융자 지원 확대</li> <li>음악산업 포럼 운영</li> </ul>
해외 진출 역량 강화	<ul style="list-style-type: none"> <li>음악콘텐츠 제작 지원 및 종합정보시스템 활용</li> <li>한류확산 및 해외마케팅 지원</li> </ul>
불법 단속 및 저작권 인식 제고	<ul style="list-style-type: none"> <li>불법 음악 단속 강화</li> <li>음악 저작권 인식 제고 및 해외정보 제공</li> </ul>
디지털음악 인프라 구축	<ul style="list-style-type: none"> <li>기술 인프라 구축</li> <li>정보 인프라 구축</li> </ul>
인력 양성	<ul style="list-style-type: none"> <li>음악산업 전문과정 운영</li> <li>산·학·연 공동 음악전문인력 양성체제 강화</li> <li>사이버 인력양성 지원</li> </ul>
법·제도 개선	<ul style="list-style-type: none"> <li>수익구조 개선</li> <li>산업환경 변화에 부합하는 법·제도 개선</li> <li>음악산업 지원시스템 개선</li> </ul>

〈도표-3〉 : 음악산업 진흥정책 분야별 주요 추진 과제<sup>15)</sup>

14) 앞의 책, 305쪽.

15) 앞의 책, 같은 쪽.

### 3.4. 목표 달성을 위한 분야별 정책 추진 현황

#### 3.4.1 음악산업 관련법 점검

2007년에 음악산업과 관련된 보호법, 진흥법, 규제법 등을 점검하였다. 보호법으로는, 저작권법, 컴퓨터프로그램보호법, 온라인디지털콘텐츠산업법 등이 점검되었고, 진흥법으로는, 음악산업진흥에 관한 법률, 문화산업진흥 기본법, 문화예술 진흥법 등이 점검되었다.<sup>16)</sup>

〈표 5-1-1〉 음악산업 관련 법의 분류

구분	내 용
보호법	○ 저작권법, 컴퓨터프로그램보호법, 온라인디지털콘텐츠산업발전법 등
진흥법	○ 음악산업진흥에 관한 법률, 문화산업진흥기본법, 문화예술진흥법 - 음악산업진흥에 관한 법률은 문화산업진흥기본법에 대한 특별법
규제법	○ 공연법, 음악산업진흥에 관한 법률, 청소년보호법

〈도표-4〉 : 음악산업 관련 법규 분류<sup>17)</sup>

#### 3.4.2 음악산업 관련 지원 정책 실행

첫째, 2005년에는 다음과 같은 지원 정책을 실행하였다. 수출용 음악콘텐츠 제작지원사업, 해외홍보프로그램 제작지원사업, 해외음악공연 참가지원사업, 해외음악쇼케이스 개최지원사업, 디지털싱글 제작지원사업, 음악사랑캠페인 지원사업, 창업 및 수출 매뉴얼 작성사업, 음악산업포럼 개최사업, 디지털음악서비스 활성화 방안 연구사업, 음악산업 종합지원시스템 연구사업 정책 등을 실행하였다.<sup>18)</sup>

둘째, 2006년에는 다음과 같은 정책을 실행하였다. 인디레이블 육성지원, 이달의 우수 신인 음반 선정 지원, 디지털 뮤직비디오 제작지원, 수출용 기획 음

16) 『2007 음악백서』(서울: 한국콘텐츠진흥원, 2007), 316-343쪽.

17) 앞의 책, 317쪽.

18) 『2006 음악백서』(서울: 한국콘텐츠진흥원, 2007), 306-316쪽.

악콘텐츠 제작지원, 해외 음악전시회 참가자 지원, 해외음악쇼케이스 개최지원, 음악산업 범위확장에 따른 상업구조 분석 지원, 음악산업진흥관련 법·제도 개선 지원, 음악산업포럼 개최 지원 등을 실행하였다.<sup>19)</sup>

셋째, 2007년에는 다음과 같은 지원 정책을 실행하였다. 인디레이블 육성지원, 이달의 우수 신인음반 선정 지원, 수출용 음악콘텐츠 육성지원, 한류확산 해외음악 쇼케이스 개최 지원, 한류콘서트 ‘Korea Sparkling 2007 개최’ 지원, 음악산업진흥정책 개발 지원(음악산업 연구보고서 발간, 음악산업 포럼·세미나 및 음악산업 실무자워크숍 지원) 등을 실행하였다.<sup>20)</sup>

### 3.5. 목표 달성을 위한 분야별 정책 추진 현황에 나타난 문제점

#### 3.5.1 정책 비전 및 목표의 문제

첫째, 내수시장의 활성화를 위해, “창작 활성화 지원, 음원비즈니스 활성화 지원, 공연문화 활성화 지원, 지역 음악산업 활성화 지원, 투·융자 지원 확대, 음악산업 포럼 운영 등을 추진한다”라고 하였으나, 여기에 ‘콘텐츠 개발’ 분야를 따로 설정하여 명시하지 않음으로써, 음악 정책 분야의 핵심 부분인 음악 콘텐츠 개발 정책이 제대로 수립되지 못하였다. 예컨대, ‘한국콘텐츠진흥원’의 핵심 부분은 바로 새로운 음악 콘텐츠 개발 사업에 집중되어야만 하는데, 이런 점에서 아직도 보완해야만 할 부분들이 많이 남아 있다. 여기서 ‘음악 콘텐츠’란 우리 음악의 장르·레퍼토리·곡목·곡조·가사·창법·가창방식·성음 등의 콘텐츠를 말한다. 앞으로는, 이러한 구체적인 음악 콘텐츠 개발 사업에 집중할 필요가 있다.

둘째, 해외 진출 역량을 강화를 위해, “음악콘텐츠 제작 지원 및 종합정보시스템 활용, 한류확산 및 해외마케팅 지원을 추진한다”고 하였으나, 해외 진출 및 수출용 콘텐츠 개발 지원 정책이 구체적·명시적으로 수립되지 않음으로 인

19) 『2007 음악백서』(서울: 한국콘텐츠진흥원, 2007), 344-353쪽.

20) 『2008 음악백서』(서울: 한국콘텐츠진흥원, 2008), 316-333쪽.

해서, 콘텐츠 개발 지원 쪽에 허점이 노정되고 있다.

셋째, 불법 단속 및 저작권 인식을 제고를 위해, “불법 음악 단속 강화, 음악 저작권 인식 제고 및 해외정보 제공 정책을 추진한다”고 하였으나, 음악 콘텐츠 보호와 창작 활성화를 위한 좀 더 구체적인 제도적 보완, 예컨대, 신고 포상제 등이 제도적으로 완결될 필요성이 제기되고 있다.

넷째, 디지털음악의 인프라를 구축을 위해, “기술 인프라 구축, 정보 인프라 구축을 추진한다”고 하였으나, 이 디지털 인프라 구축 사업 중, 콘텐츠 인프라 구축 사업이 차지하는 비중이 극히 미약하여, 인프라 구축 면에서도 앞으로의 실질적인 효과를 기대하기 어려운 문제점이 노정되고 있다.

다섯째, 인력을 양성을 위해, “음악산업 전문과정 운영, 산·학·연 공동 음악전문 인력양성체제 강화, 사이버 인력양성 지원을 추진한다”고 하였으나, 이 계획이 수립된 이후 현재까지(2005~2011) 이 분야의 정책 실현 성과가 구체적으로 드러나지 않아, RM 정책 실현 성과가 의문시 되고 있다. 특히, 이런 측면에서는, 콘텐츠 개발 쪽의 전문가들을 각 분야별로 집중적으로 양성할 필요가 절실하다.

여섯째, 법·제도를 개선을 위해, “수익구조 개선, 산업환경 변화에 부합하는 법·제도 개선, 음악산업 지원시스템 개선을 추진한다”고 하였으나, 역시 이 방면에서 핵심이 되는 콘텐츠 쪽의 수익구조, 환경, 산업 시스템 정책이 구체화되지 못하는 아쉬움이 있다.

### 3.5.2 정책 실행 및 지원 현황의 문제

첫째, 2005년에는, 수출용 음악콘텐츠 제작지원사업, 해외홍보프로그램 제작지원사업, 해외음악공연 참가지원사업, 해외음악쇼케이스 개최지원사업, 디지털싱글 제작지원사업, 음악사랑캠페인 지원사업, 창업 및 수출 매뉴얼 작성사업, 음악산업포럼 개최사업, 디지털음악서비스 활성화 방안 연구사업, 음악산업 종합지원시스템 연구사업 정책 등을 지원하였다.<sup>21)</sup> 2005년도 정책 사업에서 문

21) 『2006 음악백서』 (서울: 한국콘텐츠진흥원, 2007), 306-316쪽.

제가 되는 것은, 구체적인 ‘음악 콘텐츠’ 개발 사업 분야가 명시적으로 독립 지원되지 않고 있다는 점이다. 예컨대, ‘수출용 음악콘텐츠 제작지원사업’의 경우 ‘콘텐츠’란 말이 들어 있기는 하지만, ‘콘텐츠 자체 개발’ 지원이 명시되지 않고 있으며, 실제로는 이미 개발된 음악콘텐츠를 수출용으로 제작하는 것을 지원하는 사업이 되고 있다. ‘해외홍보프로그램 제작지원사업’ 같은 경우도, 해외에 홍보할 음악콘텐츠 개발을 지원하는 것이 아니라, 이미 만들어진 콘텐츠를 해외에 홍보하는 프로그램을 제작하는 사업을 정책적으로 지원하는 것이다. 이하, 다른 정책 사업들이 다 이런 식으로 되어 있어서, 실제적으로 ‘음악 콘텐츠 자체의 개발’에 대한 지원은 정책적으로 ‘사각지대’로 방치되어 있는 현실을 발견하게 된다. 이러한 현실은 우리 음악산업의 ‘실질적인 부실화’를 가져올 수 있는 매우 심각한 수정 요인으로 작용할 가능성이 있다. 왜냐하면, 우리에게 현실적으로 가장 중요한 것은, 일차적으로 음악산업의 ‘콘텐츠’ 개발이며, 그 콘텐츠를 유통시키는 문제는 그 다음 문제이기 때문이다. 뿐만 아니라, 콘텐츠 개발이 없는 유통 분야의 지원은 오히려 음악산업의 부실화를 가속화시킬 수도 있다. 생산이 없는 유통의 활성화는 부실 생산을 부채질할 뿐인 것이다.

둘째, 2006년에는, 인디레이블 육성지원, 이달의 우수 신인 음반 선정 지원, 디지털 뮤직 비디오 제작지원, 수출용 기획 음악콘텐츠 제작지원, 해외음악전시회 참가자 지원, 해외음악쇼케이스 개최지원, 음악산업 범위확장에 따른 산업구조 분석 지원, 음악산업진흥관련법·제도 개선 지원, 음악산업포럼 개최 지원 등을 추진하였다.<sup>22)</sup>

2006년의 지원 정책에서는, 2005년의 지원 정책과는 달리, ‘콘텐츠 개발’ 쪽에 약간의 지원이 이루어지는 변화를 보이고 있다. 예컨대, ‘우수 신인 음반 선정 지원’이 그것이다. 그러나, 이 지원 정책을 제외한 나머지 다른 자원 정책은, ‘음악 콘텐츠’ 지원 사업임을 명시 하지 않고 있으며, 실제로도 그런 ‘콘텐츠 개발’ 지원이 되지 못하고 있다.

셋째, 2007년에는, 인디레이블 육성지원, 이달의 우수 신인음반 선정 지원,

22) 『2007 음악백서』 (서울: 한국콘텐츠진흥원, 2007), 344-353쪽.

수출용 음악콘텐츠 육성지원, 한류확산 해외음악 쇼케이스 개최 지원, 한류콘서트 'Korea Sparkling 2007 개최' 지원, 음악산업진흥정책 개발 지원(음악산업 연구보고서 발간, 음악산업 포럼·세미나 및 음악산업 실무자워크숍 지원) 등이 실행되었다.<sup>23)</sup>

2007년의 지원 정책에서는, '콘텐츠 개발' 쪽에 예년보다 더 많은 비중이 주어지는 변화를 보이고 있어 주목된다. 즉, '인디레이블 육성지원', '이달의 우수 신인음반 선정 지원, 수출용 음악콘텐츠 육성지원, '한류 콘서트 개최 지원' 등이 그것이다. 전체적으로 2007년도에 들어와, 기존의 '비콘텐츠 지원' 정책에서 '콘텐츠 지원' 정책으로 선회한 느낌을 주고 있다.

이러한 변화는 매우 바람직한 정책 변화라고 할 수 있다. 그러나, 아직도 음악 정책은 다음과 같은 점에서 좀 더 많은 보완이 필요하다고 판단된다.

첫째, '음악 콘텐츠' 분야, 곧 음악의 성음·창법·곡조·가사·가창방식·레퍼토리·장르·공연방법 등의 콘텐츠 구축 및 개발에 심혈을 기울여야 한다.

둘째, 이러한 음악 콘텐츠는 우리의 전통적 콘텐츠와 현대적 콘텐츠를 두루 아우르는 종합적인 콘텐츠 구축 및 개발 사업 정책이어야 한다.

셋째, 이러한 '음악 콘텐츠' 구축 및 개발 사업 정책은 'K-pop'과 연계되어야 한다.

넷째, 'K-pop' 관련 정책은 앞으로 'K-pop' 콘텐츠 개발 사업 정책 쪽을 좀 더 강화해야 한다.

다섯째, 'K-pop'의 공연방법 콘텐츠 개발에 있어서, 우리의 전통적인 공연원리 및 방법을 적절히 활용하는 대안들도 적극적으로 개발될 필요가 있다.

## 4. 한국 전통 공연예술의 분석 : 전통 공연원리 도출

### 4.1. 분석의 주요 사례들과 공연 조건들

23) 『2008 음악백서』 (서울: 한국콘텐츠진흥원, 2008), 316-333쪽.

본 연구가 현지조사를 통해서 확보한 공연사례들은 다음과 같다.

① 민요

- 김익두 외(1995), 『한국민요대전』 1-8, 서울: 문화방송.

② 무당굿

- 지춘상·이보형·정병호 조사(1979), 『진도 씻김굿』 (무형문화재조사보고서 제129호), 서울: 문화재관리국.
- 한국문예진흥원(연대미상), 『진도 씻김굿』 VT-0285. U-matic. 문예진흥원(60min).
- 김익두 조사(1992), 「전금순 무당굿 사설」, 『정읍지역 민속예능』, 전주: 전북대박물관.
- 김익두 조사(1992), 『전금순 무당굿』, 녹음 테이프 (240min).

③ 풍물굿

- 김익두 외(1994), 「김봉렬패 풍물굿」, 『호남 좌도 풍물굿』, 전주: 전북대박물관.
- —— (1994), 「전경환패 풍물굿」, 『호남우도 풍물굿』, 전주: 전북대박물관.
- 김익두 촬영(1994), 『진안 김봉렬패 풍물굿』 VT, 8m Video Tape(120min).
- —— (1994), 『영광 전경환패 풍물굿』 VT, 8m Video Tape(120min).

④ 판소리

- 김연수 창본(1967), 『창본 춘향가』, 전남: 전라남도청.
- 전주 KBS(1989), 『오정숙 춘향가 공연 실황 녹화』 VT. (35min).

## 4.2. 주요 분석 사례들의 공연요소별 분석

: 공연민족지(performing ethnography)

앞절의 4.1에서 제시한 자료들은 여기서 그 각 양식들의 ‘공연’을 구축하는 주요 구성요소들 별로 그 음악적 특징들을 분석·해석하고자 한다. 그 분석요소들은 다음과 같이 총 15개 항목이다. 즉, 발성-조음, 음색-창법, 비트-곡조, 가사, 가창방식, 양식적 특성, 반주음악-음향, 조명-동영상, 의상-분장, 공연장-무대 및 대소도구, 연출-제작, 공연방법, 청관중, 본질-미학, 교육-직업 등 총 15개 항목이다. 이 각 항목들 별로 앞에서 제시한 전통음악/민속음악 자료들을 분석·해석해 보면 다음과 같은 특징들을 도출해낼 수 있다.

### 4.2.1 발성-조음

발성(phonation; 發聲)이란 호기(呼氣)에 의해 성대를 진동시켜 음성을 만들어내는 생리현상으로, 조음(調音)과 함께 말소리를 만들어낸다. 이를 위해서는 후두의 여러 근육이 협조적으로 작용하여 성문(聲門)을 닫고, 또 성대의 접촉면을 예리하게 하여 적당히 긴장시키게 된다. 음악에서는 성악의 가장 기본적인 소재로서, 노랫소리를 만들어내는 방법을 말한다. 어떤 공동체 혹은 민족에 따라, 그들 나름의 고유한 발성법을 갖게 되고, 이는 독특한 그 공동체 혹은 민족 고유의 ‘민족음악’의 정체성을 형성하게 된다.<sup>24)</sup>

조사된 사례들을 발성-조음 방법을 ‘토리’를 중심으로 분석·해석해 보면, ‘전통음악/민속음악’ 발성-조음은 다음과 같은 특징들을 드러낸다.

첫째, 지역에 따라 다양한 발성법이 발달해 있다.

둘째, 구체적으로 메나리토리 창법(함경·강원·경상·충청일부·전라 일부), 서도토리 창법(평안·황해), 경토리 창법(서울·경기·충청 일부), 육자배기토리 창법(충청 일부·전라) 등 다양하게 나타나고 있다.

24) 『네이버 두산백과』, ‘발성’ 항 참조.



셋째, 메나리토리 창법은 목을 중심으로 가느다랗게 늘어빠는 창법을 구사하고, 서도토리 창법은 흐느끼는 듯한 비음의 창법을 구사하며, 경토리창법은 맑고 청아한 목소리를 구사하며, 육자배기토리 창법은 걸죽하고 허스키한 꺾는목의 창법을 구사한다.

넷째, 육자배기토리 창법은 단전·배·가슴·목·구강·비강 등 모든 발성기관을 모두 활용하는 창법을 구사할 뿐만 아니라, 소리를 조이고 풀고, 밀고 당기고, 꺾어 올리고 꺾어 내리고, 맺고 풀고 하는 달고 맺고 하는 다기 다양한 발성법을 쓰기 때문에, 그 발성·조음 테크닉들이 매우 복잡하게 발달해 있다.

다섯째, 특히, 판소리의 발성법은 육자배기토리 발성법을 좀 더 깊고 폭넓게 발전시켜 고도의 복잡하고 기교적인 발성법을 개척해 놓고 있다.

여섯째, 이러한 발성과 조음의 풍부한 전통은 전통음악/민속음악의 소리/성음의 음폭·음종(音種) 상의 다양성·풍부성을 폭넓고 깊이 있게 개척해 놓고 있다.

#### 4.2.2 음색-창법

음색(timbre; 音色)이란 음의 성분 차이에서 생기는 감각적 특성을 말한다. 같은 높이의 음을 같은 크기로 올려도 발음체의 차이나 진동방법에 따라 음이 지니는 감각적인 성질에 차이가 생긴다. 그리고 이것은 진동에 의해 어떤 부분음(部分音)이 어느 정도의 강도로 발생하는가에 따라 결정된다.<sup>25)</sup> 이러한 음색은 음악의 가장 기본적인 성격과 특성을 형성하는 기반이 된다. 왜냐하면, 이 음색의 차이에 따라 어떤 음악의 음악적 특성의 기본이 이루어지기 때문이다. ‘전통음악/민속음악’의 조사 사례들을 그 ‘토리’ 면에서 분석·해석해보면, 다음과 같은 음색의 특징들이 발견된다.

첫째, ‘전통음악/민속음악’의 음색은 그 지역에 따라 제각기 다른 음색을 구사하고 있다.

둘째, 메나리토리 음색은 다른 발성기관을 활용하지 않고 목청만을 가늘고

25) 『네이버 두산 백과』, ‘음색’ 항목 참조.

좁고 높게 늘어 떠는 여성적인 목소리의 음색을 구사하고, 서도토리의 음색을 ‘콧소리(nasal voice)’를 중심으로 하여, 구슬픈 목소리의 여성적인 음색을 구사하며, 경토리 음색은 역시 여성적인 높은 고음상에서 맑고 고운 음색을 구사하고, 육자배기토리 음색은 단전·배·가슴·목·구강·비강·두강 등 신체의 거의 모든 발성기관을 두루 활용하여 음종(音種)·음폭(音幅)·음색 면에서 가장 복잡하고 다양한 음악성을 발휘하고 있다.<sup>26)</sup>

셋째, 판소리 음색에 이르게 되면, 육자배기토리 음색을 기본 토대로 하여, 우리나라의 거의 모든 전통성악 창법들을 두루 통합하여, 아주 높은 수준의 다양하고 복잡한 성악의 음색들을 구사하고 있다. 가수 조용필이 “전라도 육자배기와 판소리에 가장 큰 빚을 지고 있다”라고 진술하고 있다는 것은 바로 이러한 이유 때문이다.<sup>27)</sup>

#### 4.2.3 비트-곡조

비트(beat)란 템포의 단위 곧 박(拍)을 말하고 곡조(melody:曲調)란 프레이즈 곧 어떤 멜로디 단락들의 시간적 움직임의 경과를 말한다. 음악은 발생·조음으로 어떤 특징적인 음색·창법을 만들고, 그런 음색·창법으로 어떤 곡조를 음악적으로 실현하여 비로소 음악이 구성되는 것이다. ‘전통음악/민속음악’이 보여주는 곡조 및 비트 상의 중요한 특징들을 조사 자료들 및 기존의 연구 결과들을 종합 정리하면 대체로 다음과 같은 점들을 지적할 수 있다.

첫째, 각 양식 및 지역에 따라 다양한 비트와 리듬과 곡조들이 발달해 있다. 둘째, 민요·무가·판소리·풍물굿·농악 등 각 음악 양식에 따라 제작기 다른 비트·리듬·곡조가 발달해 있다.

26) 예컨대, 창조의 종류에, 구슬픈 ‘계면조, 편안하고 화평한 ‘평조’, 격동적인 ‘우조’ 등이 있는 것, 성음 중에, 천부적으로 타고난 ‘천구성’, 후천적으로 습득한 탁성인 ‘수리성’ 등이 구분되는 것, 나아가, 성음의 종류를 더욱 세분화하여, 노랑목·합성·전성·비성·드느목·찌르느목·채느목·휘느목·감느목·방울목·기지개목·무지개목·등등으로 다양하게 분류하는 것 등이 그런 사례이다.

27) 김익두(2010), 『상아탑에서 본 국민가수 조용필의 음악세계: 정한의 노래, 민족의 노래』 (서울: 평민사), 19-22쪽.

셋째, 3박자 계통의 비트·리듬은 일본·중국 등 인근 민족음악의 그것들과 다른 중요한 특징이다.

넷째, 리듬/장단 면에서 매우 다양한 종류들이 구축되어 있다. 예컨대, 판소리를 중심으로 보자면, 진양조·중모리·중중모리·엇모리·엇중모리·자진모리·휘모리 등 다양한 장단들이 발달해 있다.

다섯째, 전통음악/민속음악의 장단/박자 중에서 ‘덩더쿵이’ 장단, ‘자진모리’ 장단은 가장 보편화된 빠른 장단이다. 이 보편화된 빠른 장단을 ‘K-pop’이 계승하여 그 기본 비트로 활용하고 있다.

여섯째, 전통음악/민속음악의 비트 중에서 그 ‘집단적 신명’ 창출에 가장 크게 기여하는 것은 ‘K-pop’이 계승하고 있는 ‘덩더쿵이’ 장단 혹은 ‘자진모리’ 장단이다.

일곱째, ‘K-pop’의 ‘톡킹(talking)’에 해당하는 ‘전통음악/민속음악’의 기법은 이른바 ‘엮음’이란 기법이다. ‘엮음아라리’·‘엮음수심가’ 등의 ‘엮음’이 바로 그것이다. ‘엮음’이란 말로 곧 사설조로 계속해서 열거해 나아간다는 뜻이다.

여덟째, ‘전통음악/민속음악’에서는 각 음악 양식에 따라 제각기 일정한 종지법이 이루어져 있다. 이 점은 ‘K-pop’과 크게 다른 점이다.

#### 4.2.4 가사

성악에서 가사가 차지하는 비중은 매우 크다. 그 노래의 ‘의미화 작용’ 곧 주제 구현에 있어서 가사가 차지하는 비중은 매우 크기 때문이다. ‘전통음악/민속음악’ 가사의 가사를 본 연구에서 제시한 자료들의 분석·해석을 통해 종합해 보면, 다음과 같은 몇 가지 특징들을 발견하게 된다.

첫째, ‘전통음악/민속음악’에서는 가사와 곡조의 비중이 적절히 조화를 이루고 있다. 이점은 곡조와 비트 쪽에 그 비중을 두는 ‘K-pop’과 다른 점이다.

둘째, 음악 양식 혹은 가창방식에 따라 가사가 다양하게 발달해 있다. 특히, ‘교황창’ 가창방식의 민요에서 상대적으로 매우 다양한 가사의 발달 양상을 볼 수 있다.

셋째, 가사의 이러한 발달은 주제의 개연성만을 전달해주는 것이 아니라, 내용·주제의 세부를 문학적으로 세밀하게 표현해준다.

넷째, ‘전통음악/민속음악’에서는 가사의 분명한 ‘전달’을 중시한다. 이에 비해, ‘K-pop’에서는 가사의 분명한 전달보다는 일정한 비트의 심화 확장을 통한 ‘집단적 신명’의 창출에 더 큰 비중이 놓여 있다.

다섯째, ‘전통음악/민속음악’ 가사 주제의 주요 범주는 사랑·실연·애환·생사·연모·도정·한·절망·고통 등등, 인간 삶의 전 영역에 걸친 내용들이 두루 노래되고 표현된다.

여섯째, ‘전통음악/민속음악’의 가사 표현력의 비중은 반주음악의 비중보다 훨씬 크다. 이 점도 ‘K-pop’의 가사와 다른 점이다.

일곱째, ‘K-pop’ 가사 표현에 나타나는, 이른바 ‘가사의 주문화(呪文化)’ 현상은, 전통음악/민속음악 상에서는 주로 ‘무가(巫歌)’ 혹은 제의적인 노래의 가사에서 주로 나타나고, 다른 일반 민요에서는 별로 보이지 않는다.

여덟째, ‘구비전승성(orality)’도 중요한 특징으로 나타난다. 대부분의 민속음악의 가사들은 주로 구비전승(oral tradition)에 의해 전승되어 왔다는 특성이 있다. 민요·무가·관소리 가사 등이 다 이런 전통에 의해 전승되어 왔다.

#### 4.2.5 가창방식

가창방식이란 창자/가수가 노래를 부르는 구체적인 방법 곧 창자의 노래 구현 방식을 지칭하는 것으로서, 주요 가창방식으로는 독창·제창·선후창·교환창·화성창·복합창 등으로 구분할 수 있다.<sup>28)</sup> 앞에서 제시한 조사 자료들을 가창방식 면에서 분석해 보면 다음과 같은 결과를 얻게 된다.

28) 독창은 혼자서 전곡을 다 부르도록 구성되어 있는 노래 가창방식을 말한다. 제창은 노래 전체의 곡조 파트를 여럿이서 함께 부르는 가창방식이다. 선후창이란 앞소리/메기는소리 부분은 선창자가 독창하고, 뒷소리/후렴 부분은 그 나머지 참여자들이 함께 제창하는 가창방식이다. 교환창이란 후렴 없이 일절정한 곡조의 가사들을 두 사람 혹은 두 패의 참여자들이 계속해서 주고 받는 식으로 부르는 가창방식이다. 화성창이란 서양의 ‘화성음악’에서 구현되는 가창방식으로, 참여자들이 노래 곡조의 각 파트별로 나뉘어 부르는 가창방식이다. 복합창이란 이러한 여러 가지 가창방식들을 적절히 혼합하여 이루어지는 가창방식을 말한다.

첫째, ‘전통음악/민속음악’의 가창방식은 대체로 보아, 각 양식 혹은 노래별로 독특한 가창방식이 존재한다고 할 수 있다. 이에 비해, ‘K-pop’의 가창방식은 하나의 노래 안에서 여러 가지 가창방식들이 다양하게 융합되는 사례들을 볼 수 있다. 이러한 현상은 ‘K-pop’이 탈장르적·해체적인 음악 장르이기 때문인 것으로 보인다.

둘째, ‘전통음악/민속음악’에서 가장 많이 활용되는 가창방식으로는 기능요 민요의 경우에는 선후창·교한창, 비기능요 민요인 경우에는 독창 및 제창 등의 가창방식이 많이 활용되고, 일부 기능요 민요에서도 복합창 방식이 나타나기도 한다. 화성창 방식은 물론 전혀 나타나지 않는다.

셋째, 좀 더 발달된 비기능요 노래들에서는 주로 독창 방식이 주를 이루고 있다.

넷째, 하나의 노래 속에서는 모두 하나의 가창방식이 작동한다. 이 점도 ‘K-pop’의 가창 방식과 다른 점이다.

다섯째, 어떤 경우여라도, 어떤 노래가 노래의 종료 이전에 가창방식이 바뀌는 경우는 없다. 그러나 ‘K-pop’의 경우는 이러한 경우가 많이 나타난다.

#### 4.2.6 양식

양식이란 노래가 의존하고 있는 여러 약식들(styles)을 말한다. 지금까지 우리 ‘전통음악/민속음악’이 이룩해 놓은 주요 가창양식들로는, 민요·무가·관소리·풍물굿(시조·가곡·범패) 등의 양식들이 있다<sup>29)</sup> 이러한 양식들의 양식적 특징을 앞에서 제시한 자료들의 분석을 통해서 정리해 보면 대체로 다음과 같은 특징들을 찾아볼 수 있다.

첫째, ‘전통음악/민속음악’은 각 장르별로 독특한 양식들을 다양하게 확립하고 있으며, 그 양식의 준수 하에서 노래가 존속하고 있다.

둘째, 각 양식들은 비트·리듬·곡조 등에서 일정한 규칙과 기준을 확립하고 있다.

29) 김익두(1998), 『우리문화 길잡이』 (서울: 한국문화사), 629-631쪽.

셋째, 변이(variation)가 일어나는 경우에도, 각 양식의 기본 특징들은 유지하는 가운데 변이가 용인된다. 이에 비해, ‘K-pop’은 기존의 전통적 양식들을 탈구조적인 지평에서 ‘해체’ 하고자 한다.

다섯째, 각 전통 양식들은 제각기 독특한 구조를 가지고 있다. 이에 비해, ‘K-pop’은 구조를 중요시하지 않는 대신, 그 구조를 탈구조적인 일정한 ‘비트’로 대체·강화하고 있다.

#### 4.2.7 반주음악 및 음향

반주음악이란 노래의 성악 부분을 제외한 모든 소리들을 말한다. ‘전통음악/민속음악’의 주음악 및 음향에 보이는 중요한 특징들을 앞서 제시한 자료들의 분석을 통해서 살펴보면 다음과 같은 점들이 발견된다.

첫째, 가장 뚜렷한 특징은 반주음악이 반드시 ‘라이브 반주자’에 의해 이루어진다는 점이다. 이에 비해, ‘K-pop’의 반주음악은 녹음된 전자음악에 의해서 이루어진다.

둘째, 각 음악 양식 및 전승 지역 등에 따라, 그 반주음악이 달라지기도 한다.

셋째, 민속음악의 경우, 그 주요 반주악기로는 쟁과리·장고·북·징 등의 사물과, 피리·2해금·대금·북·장구 등으로 이루어지는 삼현육각 등의 반주가 주를 이룬다.

넷째, 반주음악의 인위적인 증폭·가감·변형 등이 불가능하다. 이 점은 ‘K-pop’과 크게 다른 점이다.

#### 4.2.8 조명 및 동영상

여기서 조명이란 전통음악/민속음악 공연에서 이루어지는, 모든 빛에 관한 처리 작업을 말한다. 본 연구에서 다룬 자료들의 조사 분석을 통해서 우리는 다음과 같은 전통음악의 조명 상의 특징을 찾아볼 수 있다.

첫째, 특별한 최근의 무대공연을 제외하고는, 모든 양식들이 다 ‘자연조명’을 사용하거나 야간의 경우는 ‘일반조명’을 사용한다. ‘특수조명’은 사용하지 않는다.

둘째, 특수한 조명기술이나 동영상 기술이 사용되지 않는다.

셋째, 청관중들을 공연무대 안으로 이끌어들이는 방법은 시간적·공간적 공소의 활용, 비트나 장단의 부단한 반복·축적·순환 등의 방법을 통해서 이루어진다.

넷째, 전통적인 공연 방식으로 공연되는 경우, 기계의존적 조명이나 동영상 활용은 거의 이루어지지 않는다.

다섯째, 여러 면에서, 라이브 공연이 갖는 ‘생태성’·‘생명성’을 풍부하게 견지하고 있다.

#### 4.2.9 의상 및 분장

본 조사분석을 통해서 우리는 다음과 같은 ‘전통통음악/민속음악’의 의상·분장 상의 특징을 찾아볼 수 있다.

첫째, 일부지역의 무악 및 궁중음악을 제외하고는 특별한 의상·분장을 추구하지 않는다.

둘째, 일부 제의적인 음악을 제외하고는, 의상·분장에 의해 공연 자체의 성패가 크게 좌우되지는 않는다.

셋째, 공연의 초점이 노래 자체에 집중되어 있고, 의상·분장·무대장치·음향·조명·동영상 등, 노래 이외의 공연요소들에 의해 공연이 크게 좌우되는 일은 없다.

넷째, 대체로 ‘흰색 계통의 평상복 차림, 곧 흰 바지·저고리, 흰 치마·저고리 등의 의상·분장이 보편적인 의상이다. 오늘날에 와서, 현대적인 무대 의상으로 화려하게 치장하는 경우도 있으나, 그것은 전통적인 의상·분장이라 할 수는 없다.

#### 4.2.10 공연장·무대 및 대소도구

전통음악/민속음악 공연장-무대 및 대소도구는 다음과 같은 특징을 드러낸다.

첫째, 공연장은 기능요의 경우는 그 노래가 불려지는 현장에 의존하며, 비기능요의 경우는 비교적 자유롭게 적응할 수 있다.

둘째, 공연장은 대체로 개방적이고 자연스러운 소형 장소로 이루어진다. 이 점은 대형화·매머드화되어 있는 ‘K-pop’의 그것과 크게 다른 점이다.

셋째, 무대상은 완전 개방무대로 이루어지는 경우가 많고, 현대식 공연방식으로 공연이 이루어지는 경우는 현대식 무대를 사용하기도 하나, 대체로 이런 경우라도 어리너 스테이지의 반개방무대/3면무대를 선호하게 된다. 이러한 점은 ‘K-pop’의 무대와 상통하고 있다.

넷째, 이러한 공연장 및 무대 활용은 청관중들과의 개방적인 상호작용 관계를 강화하여, 궁극적으로 ‘집단적 신명’의 엑스터시를 공연장에 구현하기 위한 것이라는 점에서, ‘K-pop’과 그 궤를 같이한다.

다섯째, 무대장치 상으로는, 어떤 복잡한 대소도구 및 음향조명·동영상 기기들을 사용하지 않는다.

#### 4.2.11 연출-제작

첫째, ‘전통음악/민속음악’은 본래 그 전승 현장에서 ‘자발적 생산’에 의해 제작된다는 점이 강조될 필요가 있다. ‘K-pop’이 상품 판매의 목적을 위해 전문적인 작업실에서 지나치게 인위적인 공정 과정을 통해서 제작되고 유통되고 판매된다는 점과 분명하게 대조되는 점이다.

둘째, 연출-제작이 따로 분화된 연출가-제작자에 의해 따로 기획되는 것이 아니라, 공연자들이 연출-제작을 자발적으로 맡아 처리하게 된다. 전통음악/민속음악에서는 연출-제작자가 따로 독립되어 있지 않다.

셋째, 연출-제작 속에 공연자뿐만 아니라, 청관중의 역할도 일정 부분 포함되는 경우가 많다. 이것은 ‘전통음악/민속음악’의 양식 및 공연구조 자체의 개방적 특성에서 자연스럽게 귀결되어 나오는 것이다.



#### 4.2.12 공연방법

여기서 공연방법이란 공연자들의 ‘공연행위’를 중심으로 이루어지는 공연 양상들을 말한다. ‘전통음악/민속음악’ 공연방법 상에 나타나는 중요한 특징들로 는 다음과 같은 점들이 드러난다.

첫째, 노래에 초점이 맞추어져 있고, 어떤 격렬한 춤동작이나 곡예적 동작들은 추구되지 않는다. 이 점은 ‘전통음악/민속음악’과 ‘K-pop’의 공연방법을 차별화하는 중요한 차이점이다. 그러나, 그 공연학적 지향성으로 볼 때, 둘 다 모두 악가무희사(樂歌舞戲詞)의 조화로운 총체적 융합 상태를 지향하고 있다는 점에서는 서로 상통하는 점이 있다.

둘째, 가사와 곡조가 반주음악의 도움을 받아 조화롭게 어울리고 전달되도록 한다. 이러한 점도, 개인·집단 간의 복잡한 연계 융합 관계를 지향하는 ‘K-pop’과 차별화되는 점이다.

셋째, 공연자와 청관중의 상호관계가 매우 긴밀하여, 양자의 역할이 바뀌기도 할 정도로 개방적이다.

넷째, 전체 공연과정은 ‘집단적 신명’의 고조화 과정으로 구조화될 수 있다. 이점은 ‘K-pop’의 그것과 사로 상통한다고 할 수 있다.

다섯째, 화려하고 복잡한 전자-테크놀로지를 사용하지 않는다.

여섯째, 무대를 매우 개방적인 방향으로 활용한다. 이 점도 ‘K-pop’ 공연의 무대 활용 방법과 유사하다.

일곱째, 청관중의 능동적인 참여를 적극적으로 유도한다. 그러나, ‘K-pop’의 경우 처럼 음향조명·동영상 등의 전자-테크놀로지 기술을 활용하지 않는다.

여덟째, 의도적·인공적인 텍스트 구성 방법 및 연출방법을 활용을 거의 활용하지 않는다. 현대식 공연에서는 이런 과정이 첨가되기도 한다.

#### 4.2.13 청관중

‘전통음악/민속음악’의 청관중은 다음과 같은 특성들을 드러낸다.

첫째, 공연자-청관중의 긴밀한 개방적 상호작용 관계를 추구한다.

둘째, 이러한 상호작용 관계를 활성화하기 위해 공연자는 시간적 공간적 ‘공

소(空所)’를 마련하고, 청관중은 이 공소를 ‘추임새’에 의해 적절하게 채워 나아간다. 셋째, 이러한 과정은 ‘집단적 신명’을 창출하기 위한 매우 중요한 방법이다.

#### 4.2.14 본질-미학

여기서 미학이란 ‘전통음악/민속음악’이 지향하는 ‘아름다움’에 관한 이념성을 말한다. ‘전통음악/민속음악’의 ‘미학’은 다음과 같은 특징을 드러내고 있다.

첫째, ‘전통음악/민속음악’은 대체로 보아, ‘정한의 미학’을 표현한다. 이러한 미학적 경향은 널리 일반화된 것이므로 특별한 부연 설명이 필요 없을 것이다.

둘째, ‘조화의 미학’을 추구한다. ‘전통음악/민속음악’은 자연과 인간의 조화, 천지인의 조화 등, 대체로 생명지향적 조화의 미학을 추구하는 경향이 매우 강하다.

셋째, ‘구조화의 미학’을 지향한다. 이 점은 ‘K-pop’이 ‘탈구조화’의 미학을 추구하는 데 비해 상대적으로 드러나는 특징이다. ‘K-pop’에 비해 ‘전통음악/민속음악’이 ‘구조지향성’을 견지한다는 점에서 그러하다.

#### 4.2.15 교육-직업

‘전통음악/민속음악’의 ‘교육’ 문제는 본 조사 연구의 범위를 벗어난다. 그러나, 이 문제에 관해서 간략하게나마 반드시 지적해 두어야만 할 것이 있다.

첫째, ‘전통음악/민속음악’의 교육은 대체로 ‘도제식 교육’에 의해 이루어진다는 점이다. 이 점은 일종의 ‘명인(名人)’ 혹은 ‘장인(匠人)’ 배출의 교육 방식이다. 이러한 제도는 어떤 분야의 최고 공연 능력을 도통하기 위해 개발된 우리 민족의 공연예술 교육 방법이다. 앞으로, ‘K-pop’이 제대로 된 세계적인 공연자들을 양성하기 위해서는 관심을 두어야 할 교육 방법이기도 하다. 그러나, 물론 이러한 교육 방법이, 가수들을 노예화·상품화하는 비윤리적인 방향에서 악용되는 방향을 의미하는 것은 결코 아니다.

둘째, ‘전통음악/민속음악’의 교육은 그것이 공연되는 공연 현장을 중심으로

해서 이루어진다. 전통적으로, 민요·풍물굿·무악·판소리 등이 모두 이러한 현장 중심적 경향을 띠고 있다. 오늘날 사설학원 및 학교 교육으로 개편된 제도는 최근에 들어와 만들어진 것이다.

셋째, ‘반자본주의적 맥락’과 제도 속에서 제작되고 유통되는 경우가 많다. 특히, 민요의 경우가 그렇다.

넷째, ‘능동적-자발적 참여’ 방법으로 교육과 직업적 전문가 과정이 형성되는 경우가 많다. 특히, 비전문적인 민속음악의 경우는 거의 이러한 과정 속에서 교육 및 전문화가 이루어진다.

### 4.3. 주요 공연원리<sup>30)</sup> 도출

이상의 사례분석을 통해서 우리는 다음과 같은 ‘전통음악/민속음악’의 공연 원리들을 도출해낼 수 있다.

#### 4.3.1 발성-조음의 원리

첫째, ‘양식 특성화의 원리’가 작동한다. 각 음악 양식에 따라 그 양식 나름의 특성들이 존재한다. 예컨대, 민요·무가·판소리 등의 양식에 따라 발성법이 달라진다.

둘째, ‘지역특성화의 원리’가 나타난다. 즉, 같은 노래라 하더라도 그것이 전승되는 지역에 따라 각기 다른 로컬리티를 형성하고 있다. 예컨대, 민요에서의 메나리토리 발성법, 서도토리 발성법, 경토리 발성법, 육자배기토리 발성법 등의 차이, 그리고 판소리에서의 동편제 발성법, 서편제 발성법 등이 그런 사례이다.

셋째, ‘다양화의 원리’가 나타난다. 발성법은 양식과 지역에 따라 다양한 특성들을 형성하고 있다.

30) 본 연구에서 ‘원리’란, 앞에서 정의한 바와 같이, ‘이론’을 구성하는 하위 명제를 말하는 용어로 사용한다. 이 책에서 ‘이론’과 ‘원리’의 관계는, 아리스토텔레스의 『시학』을 예로 든다면, 연극의 ‘본질이론’과 ‘모방의 원리’의 관계와 같으며, 범위를 좀 더 좁혀서 본다면 그의 ‘플롯 이론’과 ‘급전·발견의 원리’ 관계와 비슷한 것이다.

넷째, ‘복합-발성의 원리’가 나타난다. 예컨대, 판소리의 발성법 속에는 민속 음악 거의 모든 발성법들이 종합적으로 체계화되어 있다.

#### 4.3.2 음색-창법의 원리

첫째, ‘지역 특성화의 원리’가 나타난다. 이 점은 앞절에서도 언급했다.

둘째, ‘양식 특성화의 원리’가 드러난다. 이 점도 앞절에서 언급하였다.

셋째, ‘다양화의 원리’가 나타난다. 이 점도 앞절에서 이미 언급한 바 있다.

넷째, ‘복합-창법의 원리’가 나타나기도 한다. 이는 특히 판소리에서 거의 모든 음색 및 창법들을 종합하는 성과로 나타나고 있다.

#### 4.3.3 비트-곡조의 원리

‘전통음악/민속음악’이 보여주는 곡조 상의 중요한 원리들은 다음과 같은 점들을 지적할 수 있다.

첫째, ‘지역 특성화의 원리’가 드러난다.

둘째, ‘양식 특성화의 원리’가 나타난다.

셋째, ‘다양화의 원리’/‘복합-비트의 원리’가 나타난다.

넷째, ‘반복-축적-순환의 원리’가 나타나기도 한다.

다섯째, ‘신명 창출의 원리’도 나타난다. 특히, ‘덩더쿵이’ 비트, ‘자진모리’ 비트 등 빠른 4분의 4박자 비트 곡조에서 이러한 특성이 강하게 나타난다.

여섯째, ‘노래지향성의 원리’도 나타난다. 즉, 비트나 곡조보다는 상대적으로 가사-곡조가 적절하게 조화를 이룬 노래 자체를 중시하는 성격이 강하다.

일곱째, ‘율음의 원리’도 나타난다. 이 방법은 ‘율음아라리’ ‘율음수심가’ 등에서 보이며, 이러한 원리는 ‘K-pop’의 ‘토킹(talking)’ 기법과 연결될 수 있다.

일곱째, ‘종지화의 원리’도 빼놓을 수 없다. 완전종지든 불완전종지든 간에, 일정한 종지법에 따라 노래의 종지가 이루어진다. 아예 종지가 이루어지지 않는 ‘K-pop’의 악곡 종지는 이러한 점에서 매우 중요한 특징이다.

여덟째, ‘곡조중심의 원리’도 나타난다. 즉, 비트와 곡조 중에서, 상대적으로 비트보다는 곡조를 더 중시하는 경향을 말한다. ‘K-pop’은 상대적으로 곡조보

다 비트 자체를 더 중시한다.

아홉째, ‘구조화의 원리’가 나타난다. 즉, 전통음악은 작품의 구조 곧 가사-곡조가 잘 조화를 이룬 하나의 ‘구조’로서의 예술작품을 중시하는 반면에, ‘K-pop’은 상대적으로 그런 작품 구조보다는 반복·축적·순환적인 ‘비트’를 더 중시한다.

#### 4.3.4 가사의 원리

‘전통음악/민속음악’ 가사의 가사를 분석해 보면, 다음과 같은 몇 가지 원리를 발견하게 된다.

첫째, ‘세부정서 제시의 원리’가 나타난다. 즉, 전통음악은 가사를 통해서 그 노래가 표현하고자 하는 정서의 세부들을 문학적으로 자세히 묘사 표현하고자 한다.

둘째, ‘가사-곡조의 조화 원리’가 나타난다. 이에 비해 ‘K-pop’은 비트를 더 중시하는 경향이 강하다.

셋째, ‘가사-지향의 원리’도 나타난다. 즉, 곡조나 비트보다는 상대적으로 가사를 더 중시하는 경향이 나타난다. 특히, 민요 중 교환창 노동요의 경우가 그러하다.

넷째, ‘공동체-지향의 원리’로 이루어진다. 가사의 발생이 어떤 ‘개인’에 의해서가 아니라, 그가 속해 있는 음악 공동체 전체와의 경험적 합의에 의해서 이루어진다.

다섯째, ‘체험-의존의 원리’로 이루어진다. 가사는 어떤 개인의 상상이나 창의에 의해 만들어지는 것이 아니라, 그가 속해 있는 공동체 전체의 체험의 도가니 속에서 나온다.

여섯째, ‘가사-주문화(呪文化)의 원리’도 찾아볼 수 있다. 특히, 무당굿과 같은 제의요의 경우에 이러한 현상이 나타난다.

#### 4.3.5 가창방식의 원리

가창방식 면에서 보면, ‘전통음악/민속음악’에서는 다음과 같은 원리들을 찾

아볼 수 있다.

첫째, ‘양식별 세분화의 원리’가 보인다. 전통음악/민속음악의 가창방식은 대체로 보아, 각 양식 혹은 노래별로 독특한 가창방식이 존재한다고 할 수 있다. 이에 비해, ‘K-pop’의 가창방식은 하나의 노래 안에서 여러 가지 가창방식들이 다양하게 융합되는 사례들을 볼 수 있다. 이러한 현상은 ‘K-pop’이 탈장르적·해체적인 음악 장르이기 때문인 것으로 보인다.

둘째, ‘기능별 세분화 원리’도 나타난다. 예컨대, 전통음악/민속음악에서 가장 많이 활용되는 가창방식으로는, 기능요의 경우에는 선후창·교환창, 비기능요의 경우에는 독창 및 제창 등의 가창방식이 많이 활용되고, 일부 기능요 민요에서는 복합창 방식이 나타나기도 한다.

셋째, ‘지역별 세분화의 원리’도 보인다. 즉, 민요·무가·판소리·풍물굿 등의 경우, 이런 현상이 현저하다.

넷째, ‘일가-일창(一歌—一唱)’의 원리’도 보인다. 즉, 하나의 노래에서는 하나의 가창방식을 사용하는 원리이다. 그러나, ‘K-pop’의 경우에는 하나의 노래에서 여러 가지 가창방식을 사용하기도 한다.

넷째, ‘모노폴리의 원리’가 드러난다. ‘전통음악/민속음악’에서는 ‘폴리포니’는 나타나지 않는다. ‘K-pop’에서는 서양의 ‘폴리포니’ 방식을 활용하고 있다.

넷째, ‘단일창 지향의 원리’를 견지한다. 하나의 노래에 하나의 가창방식의 사용을 지향하는 원리이다. ‘K-pop’은 복합창 곧 독창-합창 지향의 복합창을 많이 활용하는 경향을 보인다.

#### 4.3.6 양식의 원리

가창양식이란 노래가 의존하고 있는 여러 양식들(styles)을 말한다. 지금까지 우리 전통음악/민속음악이 이룩해 놓은 주요 가장양식들로는, 민요·무가·판소리·풍물굿·시조·가곡·범패 등의 양식들이 있다

‘전통음악/민속음악’이 보여주고 있는 가장양식 면에서의 주요 원리들은 다음과 같다.

첫째, ‘전통-양식화의 원리’를 지향한다. 전통음악/민속음악은 각 장르별로

독특한 양식들을 다양하게 확립하고 있으며, 그 양식 기준들의 준수 하에서 노래가 존속하고 있다. 그러나 ‘K-pop’은 그런 전통적 기준들을 해체하고자 한다.

둘째, ‘양식-구속의 원리’가 나타난다. 전통음악은 그것의 양식화를 위해서 전통적 양식을 최소한의 구속 원리로 인정한다.

셋째, ‘민족지향성/일면성의 원리’로 설명할 수 있는 측면도 있다. 즉, ‘전통 음악/민속음악’ 양식은 그 양식의 전통 속에서 존재할 뿐, 다른 외래적 양식과의 관계 속에서 규정되지는 않는다. 이점은, ‘K-pop’이 외래적 양식들과의 긴밀한 관계 속에서 규정되는 양식이라는 점에서, 차별화되는 점이다.

넷째, ‘흐름-형성의 원리’도 나타난다. 음악 공연의 목표를 어떤 몰입상태의 ‘흐름’을 구축하는 데 둔다.

다섯째, ‘변이(variation)의 원리’가 나타난다. 하나의 양식 내에서의 변화는 그 양식의 규준들이 원칙적으로 지켜지는 한계 내에서 이루어진다.

여섯째, ‘구조화의 원리’도 지적된다. 각 전통 양식들은 제각기 독특한 구조를 가지고 있다. 이에 비해, ‘K-pop’은 구조를 중요시하지 않는 대신, 그 구조를 탈구축적인 일정한 ‘비트’로 대체·강화하고 있다.

#### 4.3.7 반주음악-음향의 원리

반주음악이란 노래의 성악 부분을 제외한 모든 소리들을 말한다. ‘전통음악/민속음악’의 반주음악 및 음향에 나타나는 원리들은 다음과 같은 것들이 발견된다.

첫째, ‘라이브음악-음향 의존의 원리’를 추구한다. 가장 뚜렷한 특징은 반주음악이 반드시 ‘라이브 반주자’에 의해 이루어진다는 점이다. 이에 비해, ‘K-pop’의 반주음악은 녹음된 전자음악에 의해서 이루어진다.

둘째, ‘양식별-고정화의 원리’가 나타난다. 각 음악 양식에 따라 반주음악이 고정화되어있다.

셋째, ‘전통-구속의 원리’가 발현된다. 민속음악의 경우, 그 주요 반주악기로는 쥘과리·장고·북·징 등의 사물과, 피리·2·해금·대금·북·장구 등으로 이루어지는 삼

현육각 등의 반주가 주를 이룬다. 이러한 전통적 제약성은 ‘K-pop’에서는 ‘해체’된다.

넷째, ‘생태-생명지향의 원리’가 보인다. ‘K-pop’이 지나치게 전기-전자 테크놀로지에의 의존적 경향을 보이는 데 비해, 전통음악은 상대적으로 생태-생명지향적인 경향이 강하다고 할 수 있다.

다섯째, ‘신명-창출의 원리’를 지향한다. 전통음악/민속음악의 반주는 궁극적으로 ‘집단적 신명’ 창출을 목표로 한다.

#### 4.3.8 조명-동영상의 원리

여기서 조명이란 ‘전통음악/민속음악’ 공연에서 이루어지는, 모든 빛에 관한 처리 작업을 말한다. 전통음악/민속음악의 조명에서 드러나는 특징들을 찾아보면 다음과 같다.

첫째, ‘자연-조명의 원리’를 지향한다. 특별한 최근의 무대공연을 제외하고는, 모든 양식들이 다 ‘자연조명’을 사용하거나 야간의 경우는 ‘일반조명’을 사용한다. ‘특수조명’은 사용하지 않는다.

둘째, ‘맥락-제약의 원리’도 나타난다. 즉, 전통음악은 그것이 공연되는 시간-장소의 자연적 조건의 제약에 따라 자연스럽게 적응하면서 공연된다.

셋째, ‘생태-생명지향의 원리/자연-제약의 원리’가 나타난다. ‘자연-조명의 원리’를 다른 측면에서 보면, 생태-생명지향적인 원리로 설명할 수 있다.

넷째, ‘소집단지향의 원리’가 타나나다. 전통음악은 ‘K-pop’처럼 수만 명의 군중들을 상대로 하는 대형 매머드식 공연을 지향하지 않는다.

다섯째, ‘보조효과의 원리’가 나타난다. 전통음악에서 조명은 일종의 보조효과를 위한 부수적/보조적인 인 것이다. 이에 비해, ‘K-pop’의 조명은 그것 자체가 하나의 중요한 ‘볼거리’ 역할을 하게 된다.

#### 4.3.9 의상-분장 원리

‘전통음악/민속음악’의 의상-분장에서는 다음과 같은 원리들을 찾아볼 수 있다.



첫째, ‘평상복중심의 원리’가 나타나고 있다. 전통음악 특히 ‘민속음악’의 의상-분장은 오늘날의 그것처럼 복잡하게 계획된 것이라기보다는 평상복의 연장선 상에서 이루어지고 있다. 다만, 일부 궁중음악 및 중부이북지방의 무악 같은 경우에는 특수한 의상-분장이 따로 제도화되어 있는 경우가 보인다. 최근들어, 화려하게 차려입는 대무 의상-분장은 현대 무대예술에 맞게 개조된 것들이다.

둘째, ‘공연-보조효과의 원리’가 나타난다. 의상-분장은 대체로 ‘필수적 의상-분장’이 ‘부수적 의상-분장’으로 나눌 수 있는데, 이 중에서 전자는 그것이 공연 자체에 불가결한 요소로 작동하는 의상-분장을 말하고, 후자는 그렇지 않은 의상-분장을 말한다. 대체로, ‘전통음악/민속음악’의 의상-분장은 후자에 속한다.

셋째, ‘활동성-보조의 원리’도 찾아볼 수 있다. 전통음악에서의 의상-분장은 노래 공연 활동을 보조하기 위한 것이지 그 자체가 불거리는 아니다.

넷째, ‘일반의상-분장의 원리’로 설명할 수도 있다. 즉, 전통음악의 의상-분장은 특수한 의상-분장의 효과를 지향하지는 않는다.

다섯째, ‘단순화의 원리/소복중심의 원리’도 나타난다. 전통음악/민속음악의 의상-분장은 소복/흰옷 계통 계통의 의상-분장을 지향하고 있다는 점도 지적할만한 것이다. 앞으로, ‘K-pop’이 한국적 정체성을 드러내는 의상-분장을 고안 기획하기 위해서는 이러한 전통성도 고려할 필요가 있다.

여섯째, ‘개인-그룹 미분화의 원리’가 보인다. 즉, 전통음악에서는 개인을 위한 의상-분장과 그룹을 위한 의상-분장이 따로 분화되어 고려되지는 않는다.

#### 4.3.10 공연장-무대 및 대소도구의 원리

첫째, ‘소형화의 원리’가 나타난다. 전통음악의 공연장-무대는 ‘K-pop’에 비해 상대적으로 대형화를 추구하기보다 소형화 방향을 지향한다. 그것은 전통음악 공연 자체가 확성기와 같은 과학적 음향기재 자체가 없는 상황에서 이루어진 음악 양식들이기 때문이다.

둘째, ‘개방적 소통화의 원리’가 나타난다. 공연자-청관중 사이에 서로 개방

적인 상호관계 곧 ‘비움-채움의 원리’가 적절히 구현될 수 있는 공연장-무대를 지향하기 때문이다.

셋째, ‘현장-적응식 역동화의 원리’가 드러난다. 전통음악/민속음악의 공연장은 그 노래가 공연되는 그때그때 현장의 맥락에 따라 매우 유연한 적응력을 견지한다.

넷째, ‘짓고-헐기의 이론’이 나타난다. 고정된 공연장-무대를 추구하기보다는 그때그때의 현장 맥락에 따라 자유롭게 공연자-무대를 만드는 ‘비고정식’ 공연장-무대를 지향하는 원리를 말한다. 이 점도 ‘K-pop’의 그것과 매우 유사하다.

넷째, ‘장치-도구 최소화’의 원리가 나타난다. ‘전통음악/민속음악’의 무대장치 및 대소도구는 그것을 최소화하는 경향성을 띤다. 즉, 무대장치 및 대소도구는 전통적으로는, 필요한 반주악기 이외에는 따로 별다른 것들이 동원되지 않는다.

넷째, ‘자연-전통무대 활용의 원리’가 나타난다. 전통음악은 기존의 자연 지향적인 전통무대들을 활용하여 공연하는 방향을 취한다.

다섯째, ‘완전개방무대/원형무대 지향의 원리’가 나타난다. ‘전통음악’의 공연장 곧 무대-객석은 공연자-청관중 간의 개방적인 소통이 이루어지도록 ‘개방공간’으로 이루어진다. 물론, 현대적 공연장 곧 프로시니엄 아치 극장 및 무대 공연의 경우에는 그에 따른 변화가 나타난다.

#### 4.3.11 연출-제작의 원리

첫째, ‘연출-제작 미분화 원리’가 나타나고 있다. 전통음악/민속음악에서는 연출-제작 업무가 따로 분화되어 있지 않다.

둘째, ‘연출-제작 비전문화의 원리’도 찾아볼 수 있다. 연출-제작은 전문가가 따로 존재하지 않고, 공연자 자신들이 연장자 혹은 스승을 중심으로 맡아서 처리한다.

셋째, 반자본주의적 연출-제작의 원리’가 나타난다. 전통음악은 원래 이윤을 추구하기 위한 제품 생산의 목적을 위해 만들어진 것이 아니기 때문에, 이러한

지향성을 강하게 가지고 있다.

넷째, ‘향유형 연출-제작의 원리’가 나타난다. 전통음악은 상품 판매용으로 연출-제작되는 것이 아니라, 그 자체를 청관중과 더불어 함께 즐기기 위해 만들어진 것이다.

넷째, ‘공연자-청관중 상호연출-제작의 원리’도 중요한 원리이다. 즉, 청관중이 공연의 연출-제작 속에 포함된다는 점이다. 이러한 원리는 청관중의 공연 참여가 ‘추임새’ 등에 의해서 공연구조 자체 속에 미리 고려되어 있는 경우에 더욱 분명하게 나타난다.

다섯째, ‘신명 창출의 원리’<sup>31)</sup>를 빼놓을 수 없다. 연출-제작의 가장 궁극적인 목적은 바로 이 원리의 구현을 통한 집단적 엑스터시의 실현에 있기 때문이다.

#### 4.3.12 공연방법의 원리

여기서 공연방법이란 공연자들의 ‘공연행위’를 중심으로 이루어지는 공연 양상들을 말한다.

‘전통음악/민속음악’ 공연방법 상에 나타나는 중요한 특징들로는 다음과 같은 점들이 드러난다.

첫째, ‘가사-곡조 조화의 원리/노래중심의 원리’가 나타난다. 이는 반주음악의 도움을 받아 노래의 가사가 성악의 곡조로 잘 표현되는 방향을 지향하는 원리를 말한다. 그러나, ‘K-pop’에서는 가사-곡조의 조화로운 표현뿐만 아니라, 격렬하고 역동적인 춤 및 곡예적 동작들이 여기에 매우 강하게 추가된다.

둘째, ‘비움-채움의 원리’가 나타난다. 전통음악, 특히 ‘민속음악’은 공연자의 시간적/공간적 공소와 청관중의 ‘추임새’가 ‘비움-채움의 원리’가 실현되도록 공연이 이루어진다.

셋째, ‘집단적 신명 창출의 원리’를 지향한다. 전체적으로, 전체 공연과정은 ‘집단적 신명’의 고조화 과정을 지향한다.

31) ‘신명’이 무엇인가에 대해서는 따로 본격적인 논의가 필요하나, 여기서는 일단 ‘생명력의 가장 원활하고 조화로운 해방과 약동을 지향하는 심적 육체적 태도와 행위’로 규정한다.

넷째, ‘정태적 무대화의 원리’가 나타난다. 전통음악은 ‘K-pop’에 비해 상대적으로 무대 그 자체를 동적으로 활성화시키는 방향이 추구되지 않는다.

다섯째, ‘공연자 의존의 원리’가 나타난다. 이것은 ‘K-pop’이 공연자 못지 않게 전자-테크놀로지에 크게 의존하는 것과 대조되는 차이이다.

여섯째, ‘공연자-청관중 상호교체의 원리’도 나타난다. 즉, 공연자와 청관중의 상호관계가 매우 긴밀하여, 어떤 기능요 민요의 경우에는 양자의 역할이 수시로 뒤바뀌는 현상도 나타난다.

일곱째, ‘공연장-무대의 개방적 활용 원리’도 찾아볼 수 있다. 즉, 공연장과 무대를 매우 개방적인 방향으로 활용한다. 이 점도 ‘K-pop’ 공연의 무대 활용 방법과 유사하다.

여덟째, ‘생태-생명지향의 원리’가 나타난다. 즉, 화려하고 복잡한 전자-테크놀로지를 사용하지 않는다. 그 텍스트 및 공연작품 제작에 있어서 어떤 의도적·인공적인 텍스트 구성 방법 및 연출방법을 거의 사용하지 않는다. 물론, 현대식 무대화 공연에서는 이런 과정이 첨가되기도 한다.

아홉째, ‘현장 즉흥적 공연 추구의 원리’가 나타난다. 전통음악 특히 민속음악은 그때그때 그것이 공연되는 공연 현장에 맞게 즉흥적인 적응을 용이하게 이루어가는 특징이 있다.

#### 4.3.13 청관중의 원리

첫째, ‘청관중 능동적 참여의 원리’가 나타난다. 전통음악 특히 민속음악은 청관중들이 능동적으로 참여할 수 있도록 하는 ‘추임새’가 구조적으로 마련되어 있다.

둘째, ‘추임새의 원리’를 매우 중시한다. 청관중이 공연에 직접 관여하는 구체적인 방법이다. 앞절에서 이미 논의한 바 있다.

셋째, ‘탈세대지향의 원리’가 나타난다. 전통음악은 어떤 특정세대 지향성이 ‘K-pop’에 비해 상대적으로 약하다. 반면에, ‘K-pop’은 청소년층을 상대로 하는 세대 지향성이 매우 강하게 나타났다. 이 경향성은 최근 들어 사이의 ‘K-pop’에 의해 크게 보완되었다.

넷째, ‘집단적 신명 창출의 원리’가 역시 궁극적인 목표이다. 이 점은 앞서 처러 차례 언급한 바 있다.

다섯째, ‘소집단지향의 원리’가 타나난다. ‘K-pop’이 대형 메머드 군중 청관중들을 상대로 하는 공연을 지향한다면, 전통음악은 상대적으로 소집단 청관중을 지향하는 경향이 있다.

여섯째, ‘청관중 민족화의 원리’가 보인다. 전통음악은 그것이 상대하는 청관중을 어떤 민족적 정서나 이념을 지향하도록 하는 경향이 있다. 반면, ‘K-pop’은 그것의 청관중들을 범세계적인 지향성을 추가하도 하는 경향성을 지니고 있다.

#### 4.3.14 본질-미학의 원리

여기서 미학이란 ‘전통음악/민속음악’이 지향하는 ‘아름다움’에 관한 이념적 지향성을 말한다. 전통음악/민속음악의 ‘미학’의 원리는 다음과 같은 특징을 드러내고 있다.

첫째, ‘사운드스케이프(soundscape)’의 미학을 추구한다. 전통음악은 청각지향성이 ‘K-pop’에 비해 매우 강하다. 반면, ‘K-pop’은 랜드스케이프(landscape) 곧 시각지향성이 상대적으로 매우 강하게 나타난다.

둘째, ‘영속적 울림의 미학’을 추구한다. 전통음악은 음악예술의 영원성을 지향하며, 이에 비해 ‘K-pop’은 ‘순간적 반짝임’의 미학을 추구한다.

셋째, ‘구조지향의 미학’을 지향한다. 이 점은 ‘K-pop’이 ‘탈구조화’의 미학을 추구하는 데 비해, 상대적으로 드러나는 특징이다. ‘K-pop’에 비해 ‘전통음악/민속음악’이 ‘구조지향성’을 견지한다는 점에서 그러하다.

넷째, ‘신명의 미학’을 추구한다. 이 점은 앞장에서 여러 차례 언급하였다.

다섯째, ‘정한의 미학’을 표현한다. 이러한 미학적 경향은 널리 일반화된 것이므로 특별한 부연 설명이 필요 없을 것이다.

여섯째, ‘호느낌의 미학’이 타나난다. 이것은 ‘K-pop’의 ‘울부짖음의 미학’과 큰 대조를 이룬다. 즉, 전통음악은 경양된 정서를 그대로 직설적으로 표현하지 않고, 그것을 안으로 가라앉혀 ‘조용한 호느낌’으로 표현하고자 한다.

일곱째, ‘흐름 형성의 미학’이 나타난다. 즉, 어떤 정서 속에 합일되어 자아

와 타자의 구분이 사라지는 미학을 추구한다.

여덟째, ‘전근대적 미학’의 경향을 지닌다. 전통음악은 ‘K-pop’이 탈전통의 미학을 추구하는 데 비해 전근대적인 전통미학을 추구한다.

아홉째, ‘영성주의 미학’의 경향을 지니고 있다. 이것은 ‘K-pop’의 물질주의적 미학 경향과 대조를 이루는 점이다.

열째, ‘도(道)의 미학’을 추구한다. ‘K-pop’과 같은 현대음악이 ‘재주(craft)의 미학’을 추구한다면, 전통음악은 재주보다는 예술을 하나의 ‘예도(藝道)’를 추구하는 진지한 이상성을 추구한다.

열한째, ‘생명지향의 미학’을 추구한다. 궁극적으로 ‘생태-생명 지향성’이 전통음악/민속음악의 본질적 미학이라고 할 수 있다.

#### 4.3.15 교육-직업의 원리

첫째, ‘자발적 득음의 원리’를 지향한다. 전통음악/민속음악은 공연자 각자 스스로의 자발적인 노력에 의해서 음악의 도에 도달하는 것을 작품 완성의 궁극적 목표로 보는 원리이다. ‘K-pop’이 상품 판매의 목적을 위해 전문적인 작업실에서 지나치게 인위적인 공정 과정을 통해서 제작되고 유통되고 판매된다는 점과 분명하게 대조되는 점이다.

둘째, ‘독공의 원리’가 나타난다. 이 점은 일종의 ‘명인(名人)’ 혹은 ‘장인(匠人)’ 배출의 교육 원리이다. 이러한 원리는 어떤 분야의 최고 공연 능력을 도통하기 위해 개발된 우리 민족의 공연예술 교육의 자발적 원리이다.

셋째, ‘체험중심의 원리’도 나타난다. 이러한 교육과 제작의 특징은 인간의 체험적 과정 속에서 터득되는 삶의 일부로서의 과정을 중시한다.

넷째, ‘예도 자각자의 원리’를 추구한다. 전통음악은 그 교육-학습 과정이 ‘예도(藝道)’를 깨달아가는 과정으로 본다. 응 의 가 자발적 득음의 원리, 독공의 원리, 체험중시의 원리,

다섯째, ‘능동적 추구의 원리’도 나타난다. ‘K-pop’이 제작자에 의해 수동적으로 추종하는 학습 전통을 보여준다면, 전통음악은 학습자가 능동적으로 터득해 나아가는 과정으로 본다.

여섯째, ‘득음의 원리’가 추구된다. 전통음악은 궁극적으로 ‘득음(得音)’ 곧 음악의 도를 깨닫는 단계에 이르는 것을 목표로 한다.

## 5. ‘K-pop’의 공연사례 분석 : ‘K-pop’의 공연 원리 도출

### 5.1. 분석의 주요 사례들과 공연 조건들

본 연구가 현지조사를 통해서 확보한 공연사례들은 다음과 같다.

#### ① ‘KBS 뮤직뱅크’ 전주 월드컵경기장 공연 사례

- 주제 : ‘KBS 뮤직뱅크’
- 일시 : 2012년 6월 8일 오후 6~9시
- 장소 : 전주 월드컵경기장
- 공연자 : ‘KBS 뮤직뱅크’ 참여 가수들
- 주관 : ‘KBS 뮤직뱅크’ 제작팀
- 청관중 : 5만 명(추산)
- 조사자 : 김익두·허정주

#### ② ‘(주) SM 엔터테인먼트사’ 일본 도쿄돔 공연 사례

- 주제 : ‘SM Town Live World Tour III in Tokyo’
- 일시 : 2012년 8월 4일 오후 5~9시
- 장소 : 일본 동경 도쿄돔 실내 야구장
- 공연자 : ‘(주) SM 엔터테인먼트사’ 소속 가수들

- 주관 : '(주) SM 엔터테인먼트사'
- 청관중 : 5만 명
- 조사자 : 김익두·허정주

### ③ '(주) SM 엔터테인먼트사' 서울 올림픽주경기장 공연 사례

- 주제 : 'SM Town Live World Tour IV in Seoul'
- 일시 : 2012년 8월 18일 오후 5~9시
- 장소 : 서울 올림픽주경기장
- 공연자 : '(주) SM 엔터테인먼트사' 소속 가수들
- 주관 : '(주) SM 엔터테인먼트사'
- 청관중 : 5만 명
- 조사자 : 김익두·허정주

## 5.2. 주요 분석 사례들의 공연요소별 분석

### : 공연민족지(performing ethnography)

여기서 사례들을 분석하는 방법은 앞선 전통음악/민속음악 분석 방법과 동일하게 총 15개 항목에 걸쳐서 진행하고자 한다. 즉, 발성-조음, 음색-창법, 비트-곡조, 가사, 가창방식, 양식적 특성, 반주음악-음향, 조명-동영상, 의상-분장, 공연장-무대 및 대소도구, 연출-제작, 공연방법, 청관중, 본질-미학, 교육-직업 등 총 15개 항목이 그것이다.

#### 5.2.1 발성-조음



‘분석사례들’을 분석해 보면, ‘K-pop’의 발성은 다음과 같은 특징들을 드러낸다.

첫째, 서양의 ‘락 발성’을 기본으로 한다. 그리고 그 중에서도 ‘샤우팅’을 매우 중시하고 있다. 이것은 ‘K-pop’의 서양화 혹은 세계화 작업에 매우 유용한 발성법이다. 그러나, 이러한 발성법은 서양과는 다른 우리 나름의 한국적 혹은 동양적 ‘정체성’을 구축하는 음악적 지향성 면에서는 바람직하지 않다. 오히려, 한국적 혹은 동양적 발성법을 기본으로 하고, 거기에다가, 서양의 ‘락 발성’을 적절하게 가미하는 방향 등등, 앞으로는 좀 더 다양하고도 정체성 있는 실험적 방향이 점차 더 필요해질 것이다. ‘K-pop’이 ‘락 발성’을 기본으로 하고 있다는 중요한 증거는, ‘샤우팅’과 ‘빠른 4분의 4박자 비트’이다. 이것은 ‘락 발성’의 기본적 특징이기 때문이다.

둘째, ‘락 발성’을 중심으로 하면서도, 블루노트, 싱코페이션, 스윙, 부르고 답하기, 폴리리듬 및 즉흥성 등을 특징으로 하는 ‘췌즈’, 블루스에 스윙(swing) 리듬이 섞여 만들어진 리듬앤블루스(rhythm and blues) 등 각종 서양 발성법도 가미하고 있다.

셋째, 소리를 목성대·구강에서 바로 조음하여 발성하는 ‘직발성’ 방식을 쓰기 때문에, 소리를 조이고 풀고, 밀고 당기고, 꺾어 올리고 꺾어 내리고, 달고 맺고 하는 다기 다양한 발성 방법은 거의 불가능하다.

넷째, ‘K-pop’이 활용하는 발성기관은 주로 목과 성대 부분에 집중되어 있기 때문에, 발성 자체의 폭과 깊이가 극히 제한되어 있다. 이는 단전·배·가슴·목·구강·비강 등을 골고루 활용하는 우리나라의 전통 판소리 발성법과 같은 다양한 발성과 조음을 불가능하게 하는 문제점을 드러내고 있다.

다섯째, 발성과 조음이 주로 여성적인 높은 고음 중심으로 이루어지기 때문에, 그 성음면에서 ‘소프라노형’ 음성에 초점이 맞추어져 있다.

여섯째, 이러한 발성과 조음의 제한성은 ‘남성적 중저음’의 폭과 깊이, 그리고 그 예술적 표현성이 탁월한 ‘허스키 보이스’의 발성과 조음을 거의 불가능하게 함으로써, 음성상의 표현적 한계를 너무 좁게 형성하고 있다.

일곱째, 우리 전통음악의 다양하고 독특한 발성법과 조음법을 계승 발전시키

는 작업을 소홀히 함으로써, 그 발성법에 있어서 많은 한계와 문제점들을 노출하고 있다.

### 5.2.2 음색-창법

'K-pop' 공연 사례분석에 나타나는 바에 의하면, 'K-pop'의 음색은 다음과 같은 특징들이 발견된다.

첫째, 음색은 발성기관 중에서 주로 성대·구강부를 사용하는 여성적이고 맑고 높은 고음을 기본 음색으로 추구한다.<sup>32)</sup>

둘째, 이러한 음색의 경향성은 'K-pop'의 음색을 가느다랗고 높은 고음의 섬세한 '여성적 바이브레이션'을 추구하게 한다. 이러한 음색은 주로 상대적으로 빠른 '발라드' 풍의 창법인 'K-pop 발라드' 창법과 주로 자연스럽게 결합하는 경향을 보인다.

셋째, 'K-pop'은 기본적으로 '락 발성'을 기본으로 하기 때문에 거친 '허스키 보이스'의 남성적 과열음 음색을 남성적 상징으로 사용한다.

넷째, 일종의 '절규성'을 많이 사용한다. 이것은 'K-pop'이 많이 활용하는 '락 발성법'에서 나오는 '샤우팅 발성'으로 인해서 만들어지는 음색이다.

### 5.2.3 비트-곡조

'K-pop'이 보여주는 비트 및 곡조 상의 중요한 특징으로는 다음과 같은 점들을 지적할 수 있다.

첫째, 'K-pop'의 기본 비트는 빠른 4분의 4박자, 곧 '짹짹라 자잔 짜잔 짜잔'이라는 비트를 기본 박자로 한다. 이것은 '붉은 악마' 세대 응원가 비트인 느린 4분의 4박자 '대--한 민국'의 비트와 같은 계통이다. 이러한 비트 특징은, 이것이 경쾌하고 빠른 춤을 동원하기에 가장 적합한 비트라는 점에 있다. 즉, 이러한 'K-pop'의 비트 상의 특징은, 'K-pop'의 역동적이고 다양하고 복잡한 각종 춤동작들을 가능하게 한다. 이것은 우리 전통음악의 가장 대

32) 'K-pop' 음색의 이러한 '여성화' 경향은 일종의 '내시성' 곧 내시들의 목소리와 같은 경향 혹은 여성적 '유니-섹스'의 경향을 띤다.

표적인 빠른 장단인 ‘덩더궁이 장단’ 혹은 ‘자진모리’ 장단과 연결되어 있다.

둘째, ‘K-pop’의 곡조는 이 기본 비트를 바탕으로 그 안에 어떤 새로운 곡조상의 특성을 구축하는 것이 아니라, 이 비트 자체의 반복·축적·순환을 추구하는 경향이 있다. 즉, ‘K-pop’의 노래들은 각 노래가 가지는 곡조 상의 어떤 독자적 특징을 형성하고자 하는 것이 아니라, 여러 노래들이 계속해서 빠른 4분의 4박자 비트 자체를 반복·축적·순환시킴으로써, 어떤 ‘집단적 신명’을 창출해내고자 한다. 이것은 우리나라 전통 무당굿 혹은 각종 전통 마당놀이 형태의 개방적 공연예술 양식들이 오랫동안 추구해온 대동굿적 곡조 처리방식이다. 이러한 식의 곡조 처리 방법은 ‘K-pop’을 일종의 ‘대동굿’ 혹은 ‘무당굿’ 양식으로 기울어지게 하고, 한편으로는 일종의 ‘집단적 유감주술’ 양식, 예컨대, 오늘날의 종교집단 ‘부흥회’ 형태의 ‘집단취면’ 양식을 지향하게 하고 있다.

셋째, 4분의 4박자 빠른 비트를 중심으로 매우 역동적인 춤과 집단적인 신명 창출의 엑스타시를 지향하기 때문에, ‘K-pop’의 곡조는 전반적으로 매우 빠른 방향에 위치해 있다. 그런데, 이러한 곡조상의 지나친 편향성은, 앞으로 ‘K-pop’의 음악적 다양성 추구에 커다란 장애가 되고 있다. 만약에, ‘K-pop’이 앞으로도 세계적인 대중음악 양식으로 부단하게 발전해 나아가기 위해서는, 이러한 곡조상의 지나친 단순성은 커다란 음악적 장애가 될 것이다.

넷째, ‘톡킹(talking)’의 기법도 ‘K-pop’에서 흔히 사용하는 기법이다. 그러나 판소리의 ‘도섭’과 같은, 매우 고도의 토크 기법은 구사하지 못하고 있다. 그러나, ‘토크’ 기법은 곡조의 규범성을 해치지 않는 한계 내에서 이루어지고 있다. 예컨대, 4분의 4박자 노래라면, ‘토크’ 기법도 4분의 4박자의 비트 안에서 구사된다.

다섯째, ‘종지법’ 면에서, ‘K-pop’은 기존의 그 어떤 전통적 종지법도 거부한다. 그저 빠른 4분의 4박자 비트의 반복·축적·순환만이 존재할 뿐이다. 그러다가, 종지를 할 경우에는 아무런 전통적 종지법의 동원이 없이, 바로 딱 그친다. 이것은 반주음악의 전원이 꺼지는 것과 동일한 종지이다. 이것은, ‘K-pop’이 어떤 독특한 유기적인 음악적 ‘구조’를 창조하는 전통적인 이념의 음악 양

식이 아니라, 어떤 '지속적 흐름'을 음악으로 보는 반전통적·반미학적 음악임을 분명하게 보여준다. 이것은 마치 우리의 전통 굿음악과 같은 음악 이념이다. 그 '지속적 흐름'은 바로 빠른 4분의 4박자의 “짹짹 자잔 짜잔 짜잔”이란 비트이다.

#### 5.2.4 가사

'K-pop' 가사의 가사를 분석해 보면, 다음과 같은 몇 가지 특징들을 발견하게 된다.

첫째, 'K-pop'은 가사보다 '곡조'에 더 크게 의존하는 가요 양식이다. 즉, 'K-pop'에서는 가사의 세세한 작품성은 그다지 문제시 되지 않는다. 노래 가사는 그 노래가 전달하고자 하는 어떤 의미/주제의 의미상의 '개연성(蓋然性)'만을 전달해주면 된다.

둘째, 가사는 이러한 주제의 개연성만을 전달해주면, 나머지 의미화 수단은 주로 발성·조음·음색·창법·무용·몸짓, 그리고 다양한 오디오·비디오·전자정보 테크놀로지의 활용 등을 통해서, 그 주제를 복합적으로 처리한다.

셋째, 'K-pop' 가사 주제의 주요 범주는 사랑·애정·열정·실연·고통·좌절·속도·희망·절망·역경 등등이 그 주류를 이룬다.

넷째, 'K-pop' 가사의 주제표현 방법은, 가사중심 혹은 가사와 곡조의 조화를 통한 주제표현 방법에 의존해온 전통적인 대중가요 음악어법에 대한 매우 강력한 반발이다.

다섯째, 가사 표현력의 이러한 약화 현상은 오늘날 매우 강력하게 발달된 오디오·비디오·전자정보 테크놀로지에 대한 의존성에서 오는 현상이다. 이러한 기계의존성은 'K-pop'이 좀 더 생태적·치유적인 대중음악이 되기 위해 해결해야 할 중요한 문제점이기도 하다.

여섯째, 'K-pop' 가사의 중요한 경향 중의 하나는, '가사의 주문화(呪文化)' 현상이다. 예컨대, 2012년 여름 '일본 도쿄돔 공연'의 14번째 레퍼토리인 'Super Junior' 노래의 경우는, 가사는 거의 인식할 수가 없고, 굿의 엑스터시를 지향하는 듯한 반복적 리듬과 순수한 무용 동작, 그리고 같은 빠른 비트를

부단히 반복하는 소리만이 남게 된다. 이 경우, 궁극적으로 ‘K-pop’의 가사는 일종의 무당굿 가사의 경우처럼, 가사가 일종의 굿의 주문으로 변화되는 것이다. 이런 경지에서는, ‘K-pop’의 가사는 굿의 ‘사설’ 혹은 굿의 ‘주문’으로 변이된다.

여섯째, 가사의 이런 특징은 ‘K-pop’ 가사의 예술성을 떨어뜨리는 단점을 가져온다. 이런 문제점은 ‘K-pop’이 가사와 그것을 전달하는 곡조 면에서 동시에 극복해야만할 중요한 과제이다.

### 5.2.5 가창방식

가창방식 면에서 보면, ‘K-pop’은 다음과 같은 특징을 찾아볼 수 있다.

첫째, ‘K-pop’의 가창방식은 앞에서 기술한 여러 가지 가창방식들을 매우 다양하게 복합적으로 활용하고자 한다. 이것은 기존의 우리 전통 대중가요들이 주로 독창에 의존해온 가창방식과 커다란 대조를 이루는 점이다.

둘째, 주된 가창방식으로는, 독창·제창이 주로 활용되고 있다. 창자/가수가 솔로로 무대에 등장할 때에는, 독창의 가창방식이 주로 동원되고, 그룹으로 등장할 때에는 제창의 방식이 주로 활용된다.

셋째, 독창의 가창방식으로 가창되는 노래라고 할지라도, 오디오 테크놀로지에 의한 보조 음원들에 의해, 여러 가지 제창적·화성창적 테크닉들이 가미되기도 한다.

넷째, 하나의 노래 속에서 독창·제창·교환창·화성창 등의 여러 가창방식들이 복합적으로 활용되는 경우도 있다. 이러한 다양한 복합창 식 가창방식은 궁극적으로 공연장에 모인 혹은 작품을 감상하는 청관중들의 ‘집단적 신명’의 창출을 위한 중요한 가창방식 상의 기제로 작동된다.

다섯째, 최근 들어, 공연의 클라이막스에 접어들면, 여러 그룹들이 동시에 한 무대 공간 위에서 공연하게 되는 경우도 있는데, 이런 경우의 가창방식은 더욱 더 복잡해져서, 개인 및 여러 개인들이 모인 하나의 그룹, 그리고 그 그룹들이 함께 융합되는 초 그룹의 복합창, 여기서 더 나아가, 각 그룹의 해체와 새로운 즉흥적·자발적·현장적 융합의 형태에로의 변이도 나타나게 된다. 이러한

다양한 역동적 변이와 해체 방법은, 'K-pop'의 음악을 그 가창방식 면에서 해체·탈구축과 재구축의 과정구조를 이루어낸다.

### 5.2.6 양식

'K-pop'이 보여주고 있는 가장양식 면에서의 주요 특징들은 다음과 같다.

첫째, 'K-pop'의 양식은 기존의 우리 대중음악의 주요 양식들의 해체 작업에서부터 시작되고 있다.

둘째, 'K-pop'의 이중적 전통을 결합하고자 한다. 하나는 전통적 '굿 양식'이고, 다른 하나는 서양의 '락 양식'으로 보인다.

셋째, 이 두 양식을 원천적 토대로 하여, 4분의 4박자 비트의 '짹짹라 잔잔 짜잔 짜잔'의 'K-pop' 비트를 구축하여, 이것의 반복·축적·순화를 기본으로 하는 'K-pop' 양식을 만들어내고 있다.

넷째, 이 양식은 구조가 없는 일종의 '흐름(flow)'의 양식이다. 즉, 'K-pop'의 양식은 어떤 일정한 내적 구조를 가진 양식이 아니라, 어떤 일정한 흐름 곧 무당굿처럼 일정한 '비트'만이 존재하는 양식이라고 할 수 있다. 그래서, 'K-pop'은 강력한 사운드의 전자음악 반주와 화려한 조명이 꺼지면, 순식간에 모든 것이 담배연기 처럼 사라지고, 거기엔 아무것도 남지 않는다. 이 때, 여운으로 남는 것은 오직 '짹짹라 잔잔 짜잔 짜잔'이라는 반복되는 4분의 4박자 비트 뿐이다.

### 5.2.7 반주음악-음향

'K-pop' 반주음악의 중요한 특징들은 다음과 같은 점들이 발견된다.

첫째, 가장 뚜렷한 특징은 라이브 반주자의 소멸이다. 'K-pop' 공연장에서 이제는 라이브 반주 악단을 거의 볼 수 없다. 그들의 역할은 이제 고도의 다양한 테크닉을 발휘하는 전자 음악 기기들이다.

둘째, 다른 각도에서 보면, 이러한 현상은 반주음악의 전자음악화로 서명할 수 있다.

셋째, 반주음악 콘트롤 능력의 극대화 현상도 지적할 수 있다. 즉, 모든 반

주음악, 심지어 성악/음성 부분까지도, 증폭·가감·변형 등이 매우 자유롭기 때문에, ‘K-pop’의 반주음악은 ‘K-pop’의 음향기술 능력과 더불어 극도로 발달하고 있다.

넷째, 이러한 현상은 종합적으로 정리해서 보면, 결국 ‘반주음악의 고도의 기계화’ 현상으로 기술할 수 있을 것이다. 이러한 현상은 공연예술에 있어서의 ‘비인간화’, ‘기계화’ 문제를 낳게 되며, ‘반생명성’, ‘반생태성’ 문제와도 연결되는 점이다.

### 5.2.8 조명-동영상

‘K-pop’의 조명에서 드러나는 특징들을 찾아보면 다음과 같다.

첫째, 오늘날의 거의 모든 무대조명 기술들이 가장 화려하고 다양하게 동원되고 있다.

둘째, 조명기술이 동영상 기술 및 음향기술과 상호 긴밀하고 유기적인 연결 관계를 맺고 있다.

셋째, 조명·음향·동영상 기술은 유기적으로 연결되어, 공연자의 공연 자체를 집중적으로 초점화하고, 청관중 및 공연장 전체를 이와 유기적으로 연결시킨다.

넷째, 특히, 이러한 기술들은 몇 만 명씩의 청관중들이 동시에 관람하는 공연의 대형화, 매머드화 현상에 적절히 대응하는 매우 중요한 공연적 무기이자 전략이 되고 있다.

다섯째, 그러나 역시 이러한 기술도 지나친 기계의존적 라이브 공연이 갖는 ‘반생태성’·‘반생명성’ 문제를 야기시킨다는 점은 역시 큰 문제점으로 나타나고 있다.

‘K-pop’의 동영상 기술의 특징들은 다음과 같은 점들이 눈에 띈다.

첫째, ‘K-pop’ 공연의 동영상 기술은 우선 대형 매머드 공연이에 야기되는 공연자의 상대적인 ‘왜소화’ 현상을 적절히 보완할 수 있다는 점이다. 즉, 대형 공연장에서 공연을 할 경우, 관중석에서 볼 때 공연자들은 지나치게 ‘왜소화’

되어 보인다. 동영상 기술은 이러한 공연자 왜소화 현상을 동영상의 확대·축소·변형 기술을 통해서 청관중들이 원하는 적절한 형태로 매우 자유롭게 변환하여 제시해줄 수 있다.

둘째, 'K-pop'의 동영상 기술은 공연장 안에서 제공받을 수 없는 다양한 보조 영상들을 자유롭게 매순간마다 공연장 안으로 끌어들여 청관중들의 다양한 시청각적 체험 욕망들을 보완해주는 역할을 한다.

셋째, 이 기술은 'K-pop'의 모든 라이브 공연들을 촬영·편집·보존하여, 다음 공연 및 제작에 피드백시킴으로써, 공연 및 제작의 창조적 역량 강화에 기여하도록 하는 효과를 발휘하기도 한다.

넷째, 종합적으로 볼 때, 음향·조명·동영상 테크놀로지의 극단적인 발달은, 라이브 공연의 궁극적 목적인 공연자/가수들의 공연 자체의 '살아 있는 생명적 예술성'의 구현보다는, 그러한 '생명적 예술성'을 고도의 '반생명적 기술성'의 극대화로 대체하는 '역기능'을 낳게 되는 문제를 노정하고 있다. 이 점은, 앞으로 'K-pop' 공연이 깊이 재고해야할 문제점이다.

### 5.2.9 의상-분장

'K-pop'의 의상은 다음과 같은 특징들을 보여주고 있다.

첫째,, 전반적으로 노래·춤·무대장치·조명·음향 등 모든 공연요소들 및 공연 조건들에 부합하도록 매우 화려하고 극도로 세련되고 치밀하게 계산된 의상·분장을 사용하고 있다.

둘째, 역동적인 춤·곡예동작 등에 부합하도록 활동성을 고려하여 디자인·제작되고 있다. 이것은 'K-pop'이 매우 역동적이고 결렬한 춤과 곡예적 동작들을 활용하기 때문이다.

셋째, 특히, 조명·동영상 등에 적극적으로 반응할 수 있도록 할 수 있도록 디자인되고 있다. 이점은 'K-pop'이 활용하고 있는 극도로 강화된 전자·오디오·비디오 테크놀로지 때문이다. 예컨대, 뽀짝이 재료, 형광물질 등의 적극적인 활용 같은 것이 다 그런 것들이다.

넷째, 개인과 그룹의 관계를 고려하여 디자인·제작되고 있다. 'K-pop'의 공



연자들은 개인이면서 동시에 그룹의 일원이라는 이중적 조건을 항상 견지하기 때문에,<sup>33)</sup> 이러한 점이 배려되어 의상·분장이 이루어지고 있다. 즉, ‘K-pop’의 공연자들은 공연 중에 ‘그룹’ 형태의 공연과 개인의 ‘독연(獨演)’ 형태의 공연을 섞어가며 공연하는 경우가 많은데, 이럴 경우 그들의 의상·분장도 그 각 경우에 따라 변화한다.

#### 5.2.10 공연장-무대 및 대소도구

첫째, 공연장은 실내극장·야외극장·실내경기장·야외경기장·광장·길거리 등등, 그 어떤 곳에서도 ‘K-pop’의 공연은 가능하다. 그러한 가능성은 최근 들어 가수 사이의 ‘K-pop’ 공연방식에서 여실히 나타나고 있다. 즉, 그의 파리 개선문 광장 및 길거리를 공연장으로 해서 보여준 즉흥적 공연은 이러한 가능성을 충분히 보여주고 있다.

둘째, 공연장은 대체로 대형화, 매머드화되고 있다. 이것은 ‘K-pop’의 사회적 인기 상승과 깊은 연관 관계가 있다.

셋째, 무대상의 가장 큰 특징으로는, 우선 ‘어리너 스테이지’ 곧 반개방무대의 적극적인 활용이 돋보인다. ‘K-pop’의 공연장은 프로시니엄아치·원형무대·마당·길거리 등, 그 어떤 공연장 및 환경에서도 그 공연이 가능한 것이다. 최근 들어, 가수 사이의 파리 개선문 광장 및 길거리 공간 공연 등은 이러한 가능성을 충분히 보여주고 있다. 그러나, ‘K-pop’이 감당 해야할 대부분의 공연들은 대형 실내 혹은 야외 공연장들에서 수 만 명의 청관중들을 대상으로 하는 공연이 대부분이다. 이런 공연들의 경우, ‘K-pop’의 공연은 대부분 ‘어리너 스테이지’ 곧 ‘반개방무대’를 활용하고 있다.

넷째, ‘어리너 스테이지’를 주로 활용하는 것은, 무대를 객석 쪽으로 끌어내어, 청관중들과의 개방적인 상호작용 관계를 강화하고, 궁극적으로는 ‘집단적 신명’의 엑스터시를 공연장에 구현하기 위한 것이다.

다섯째, 무대장치 상의 가장 큰 특징은 각종 음향·조명·동영상 기기들의 설치이다. 이러한 기기들의 동원은 공연자들의 라이브 공연 자체의 공연적 효과를

33) 이 점은 기존의 대중가요 ‘그룹’들과 매우 다른 점이다.

시청각 테크놀로지 활용을 통해서 극대화하기 위한 것이다.

여섯째, 대소도구 상의 가장 중요한 특징은, 작은 자동 이동식 무대의 다양한 활용이다. 이것은, 대형 공연장으로 인해, 물리적으로 원거리에 있는 청관중들과의 거리감을 해소하기 위한 중요한 대도구이다. 이러한 도구의 활용도 궁극적으로는 '집단적 신명'의 엑스터시를 구현하기 위한 것이다.

일곱째, 소도구로는 '형광부채' 등의 사용도 눈여겨볼 만하다. 예컨대, 일본 동경 도쿄돔에서 공연된 'SM Town Live World Tour III in Tokyo'(2012. 8. 3)의 경우, 입장 시에 모든 관객들에게 나누어주는 '형광부채'는 공연이 지향하는 목표인 '집단적 신명'의 엑스터시 창출이라는 지점으로 청관중들을 이끌고 가는 데 매우 유용한 소도구가 되었다. 즉, 공연 중에 청관중들은 그 '형광부채'를 어둠 속에서 계속 일제히 율동적으로 흔들어대게 함으로써, 그 파급효과가 '집단적 신명'의 창출에 매우 큰 도움이 되었다.

### 5.2.11 연출-제작

'K-pop'의 연출-제작은 다음과 같은 특징을 보인다.

첫째, 다양한 '축제 양식들'을 매우 적극적으로 활용 실험하고 있다. 예컨대, 2012년 8월 잠실 주경기장에서 'SM Town Live World Tour IV'(2012. 8. 18???) 공연의 경우를 보면, 올림픽 개막식 축제 형식을 사용하여 공연을 연출-제작하고 있다.

둘째, 오디오-비디오 테크놀로지 기술을 매우 적극적으로 활용한다. 'K-pop'은 전자 테크놀로지 기술의 총화라고 할 만큼 이런 전자 테크놀로지의 활용 능력을 극대화하고 있다.

셋째, 개방적 무대 활용을 극대화하고자 한다. 무대는 '어리너 스테이지' 곧 반개방무대를 주로 활용하여, 무대를 객석쪽으로 길게 뻗어나오게 함으로써, 공연자-청관중 사이의 개방적 상호작용 관계를 극대화하고자 한다.

넷째, 이동식 무대를 적극적으로 활용하여, 반개방식 '어리너 스테이지'의 개방성을 좀 더 심화확장하고자 한다. 소형의 자동식 이동무대를 활용하여 공연자가 객석 근처에까지 가까이 접근하도록 하고 있다.

넷째, 공연자-청관중 사이의 개방적 상호관계를 극대화하기 위해, 청관중들의 적극적인 환호·참여를 유발하도록 하기 위해, 노래 이외에도 다양하고 역동적인 춤·음향·조명·동영상 등을 다양하고 신속하게 활용한다.

다섯째, 궁극적으로, ‘집단적 신명의 창출’의 엑스터시 구현을 연출-제작의 최종적인 목적으로 삼는다.

### 5.2.12 공연방법

‘K-pop’공연방법 상에 나타나는 중요한 특징들로는 다음과 같은 점들이 드러난다.

첫째, 노래·춤·곡예적 동작들이 골고루 조화를 이루도록 하되, 춤 및 곡예적 동작들을 극도로 강화시킨다. 이 점은 ‘K-pop’이 추구하는 중요한 공연적 지향성이다. 이러한 특징은 이상하게도 우리의 전통 공연예술들이 지향한 방향과 매우 유사하다. 전통 공연예술들은 모두 악가무회사(樂歌舞戲詞)의 조화로운 총체적 융합 상태를 지향해 왔다.

둘째, 개인·집단 간의 복잡한 연계 융합 관계를 지향한다. 무대 위에서 공연자는 개인 혹은 집단으로만 존재하지 않는다. 개인이면서 집단/그룹이고, 집단/그룹이면서 개인이다. 이 점은 종래의 보컬그룹의 개념과 매우 달라진 점이다. 종래의 보컬그룹은 모두 집단의 구성원일 뿐, 그룹 내에서의 독자적인 ‘개인’의 위치는 따로 존재하지 않았다. 그러나, ‘K-pop’에서는 같은 하나의 그룹이라 하더라도, 그 안에서 그 그룹을 이루는 각 ‘개인들’의 분명한 위치가 따로 존재한다.

셋째, 개인·그룹은 공연의 어떤 클라이막스에서 ‘해체’되고, 청관중들과 직접적인 개방적 상호관계 속에서 존재하는 공연의 일부가 된다. 예컨대, 일본 동경 도쿄돔에서 공연된 ‘SM Town Live World Tour III in Tokyo’(2012. 8. 3)의 경우에는, 21번째 공연 레퍼토리로 나오는 ‘소녀시대, TTS, D.O, 창열·누한·세훈 등의 융합 공연에서 나타난다. 이 지점은, 공연장 안에 ‘집단적 신명’이 최고조로 고조되는 단계의 지점이다.

넷째, 전체 공연과정은 ‘집단적 신명’의 고조화 과정으로 구조화된다. 처음

부분은 대체로 비교적 느린 발라드나 'K-pop 발라드'로 시작하여, 빠른 4분의 4박자의 '짹짹라 자잔 짜잔 짜잔'의 'K-pop' 비트를 지속적으로 반복·축적·순화해 나아간다. 이러한 과정에서 '집단적 신명'의 극대화 곧 엑스터시의 극대화 단계에 이른다. 이 단계에 이르면, 다양한 '샤우팅' 기법이 동원되고, 여러 가지 다양한 노래·춤·곡예적 몸짓·음향조명·동영상·이동식 무대 등의 기법에 의해, 극대화된 엑스터시를 오랫동안 지속한다. 마지막으로, 어느 순간 갑자기 반주음악의 음향이 꺼지고, 화려 찬란한 조명이 스러지는 순간, 공연은 전기의 차단 처럼 갑자기 뚝 끊어진다. 이것은 전통 무당굿의 구조와 매우 유사하다.

다섯째, 화려하고 복잡한 전자-테크놀로지의 음향조명·동영상·대소도구 등을 적극적으로 활용한다. 이 점은 앞절에서 이미 언급한 바 있다. 그러나, 공연방법의 측면에서도 이 점은 부각될 필요가 있다. 즉, 공연자들의 공연이 이러한 전자-테크놀로지에 의해 엄청난 도움을 받고 있기 때문이다. 'K-pop'의 공연에서 이러한 전자-테크놀로지의 도움을 제외한 'K-pop'의 공연은 생각할 수 없을 정도로 지대한 것이기 때문이다.

여섯째, 무대를 매우 폭넓고 다양하고 역동적이고 개방적인 방향으로 활용한다. 앞절에서 언급한 바와 같이, 'K-pop'의 대형 공연에서는 무대가 대체로 프로시니엄 아치 형태가 아닌 '어리너 스테이지' 형태를 취한다. 즉, 무대가 입 밖으로 길게 내어민 허처럼 객석 쪽으로 길게 뻗어나오게 배치한다. 이러한 무대 모양은 청관중과 공연자 간의 서로 긴밀한 개방적 상호작용 관계를 이룩하는 데 매우 효과적이다. 이것은, 'K-pop'이 지향하는 '집단적 신명'의 극대화라는 목적에 부합하는 공연방법이다.

일곱째, 청관중의 능동적인 참여를 매우 적극적으로 유도한다. 이러한 방법은 음향조명·동영상 등의 전자-테크놀로지뿐만 아니라, 개방무대·춤·곡예적 동작 등에 의해서도 이루어지며, 청관중들에게 나누어주는 '형광부채'와 같은 소도구에 의해서도 작동된다.

여덟째, 다양한 형태의 공연 텍스트 구성 방법 및 연출방법을 활용을 활용한다. 예컨대, '(주) SM 엔터테인먼트사'의 서울 올림픽주경기장 공연 사례

인 ‘SM Town Live World Tour IV in Seoul’(2012. 8. 18)의 경우는, ‘올림픽 입장식’ 형식을 활용하여, 화려한 축제적 시작 장면을 연출하기도 한다.

### 5.2.13 청관중

‘K-pop’의 청관중은 다음과 같은 특징들을 보이고 있다.

첫째, 연령 면에서 10대를 중심으로 청소년층을 그 가장 중요한 지지 기반으로 하고 있다.

둘째, 이러한 청소년층 편중 경향성은 최근 들어, 가수 사이의 출현으로 인하여 상당한 정도로 극복되고 있다. 즉, 싸이 이전의 ‘K-pop’은 주로 청소년층을 중심으로 ‘K-pop’이 유통되고 있었다면, 싸이의 출현 이후에는 ‘K-pop’을 즐기는 연령층이 모든 연령층으로 확대되었다.

셋째, 그 전파 면에서 보면, 싸이 이전에는 주로 한국·일본·중국·동남아 등지에 전파·향유되었으나, 싸이의 출현 이후에는 그 세력이 미국·중남미·유럽·중동·호주 등 명실상부한 전 세계적 전파력을 획득하게 되었다.

넷째, ‘집단적 신명’을 추구하는 경향이 상대적으로 매우 강렬하다. 다른 대중가요 공연에 비해, ‘K-pop’의 청관중은 상대적으로 훨씬 더 강렬하고 역동적이고 엑스터시 지향적인 ‘집단적 신명’을 추구하는 경향이 강하다.

다섯째, 전통적인 청관중의 특징인 ‘추임새’ 지향성이 매우 강하여, 공연 중에 매우 적극적·능동적인 방법으로 ‘추임새’의 발현에 몰두한다. 물론, 이것은 전통적인 방법과는 좀 다른 측면에서의 ‘추임새’ 곧 일종의 ‘유사 추임새’로서의 집단적 환호와 울부짖음이다.

### 5.2.14 본질-미학

여기서 미학이란 ‘K-pop’이 지향하는 ‘아름다움’에 관한 이념성을 말한다. ‘K-pop’의 ‘미학’은 다음과 같은 특징을 드러내고 있다.

첫째, ‘K-pop’은 ‘순간적 반짝임(glittering)’의 미학’을 지향한다. ‘K-pop’은 아름다움이 영원하거나 지속적인 것이라는 이념을 표상하지 않는다. 그것이 표

상하는 것은, 모든 아름다운 것은 시간적으로 '순간'이며 공간적으로 '반짝임'이라는 것이다. 그렇기 때문에, 'K-pop'의 모든 공연적 요소들은 이 '순간적 반짝임'의 아름다움을 극대화하기 위해, 동원 가능한 모든 공연 요소들을 총동원한다. 전자-테크놀로지에 의한 화려하고 극도의 초기술적인 음향조명·동영상·무대·대소도구 등의 도움을 받아, '순간적 반짝임'의 미학을 극도의 화려함으로 수놓고자 한다. 또한, 전자-테크놀로지에 의한 음향조명·동영상 등의 정지에 따라, 이 모든 화려한 빛과 소리들은 일시에 사라진다.

둘째, 'K-pop'은 '반구조화(anti-structuring)' 혹은 '탈구조화(de-structuring)'의 미학을 지향한다. 즉, 'K-pop'의 음악에는 그 시간적 구조가 분명하게 존재하지 않는다. 거기에는 오직 일정한 박자와 한배의 비트만이 존재할 뿐이다. 그 비트의 반복·축적·순환만이 존재한다. 이것은 다른 말로 하면, 우리의 전통 무당굿의 음악성을 지향한다고 말할 수 있다.

셋째, 'K-pop'은 일종의 '흐름(flow) 형성의 미학'을 지향한다. '흐름 형성의 미학'이란 어떤 자체 독립적인 '구조'를 '해체'하고 우주 삼라만상이 하나의 세계로 통합 혹은 융합되는 순환의 과정으로 회귀하는 미학이다. 이것은 그런 점에서 무당굿의 미학과 매우 흡사하다. '흐름'이 형성되면, 거기에는 '이중성의 소멸', '행동과 의식의 융합', '자아의식의 상실', '자체목적성' 등의 '흐름' 미학의 특징들이 나타나게 된다.<sup>34)</sup>

넷째, 'K-pop'은 '해체의 미학'을 지향한다. 이것은 어떤 독특한 음악적 구조를 지향하는 것이 아니라, 기존의 모든 낡은 음악의 음악적 구조를 해체·탈구조화하는 데에 그 일차적인 목적이 있다. 이러한 'K-pop'의 음악적 지향성은 일차적으로는 그 스스로 어떤 음악적 구조도 추구하지 않는다. 다만 거기에 존재하는 것은 빠른 4분의 4박자의 비트의 반복·축적·순환만이 있을 뿐이다. 이것은 모든 기존의 '구조들'을 해체하고 새로운 구조의 탐색에로 나아가기 위한 일종의 해체적·용해적 에너지를 온축이다. 그러므로, 'K-pop'은 일종의 새로운 구조화를 위한 과정으로서의 '해체음악'인 것이다. 'K-pop'은 전 지구적 차원에서의 기존의 낡은 음악의 구조들을 '해체'하고 새로운 음악미학을 찾고자

34) 빅터 터너 지음·김익두 외 옮김(1996), 『제의에서 연극으로』 (서울: 현대미술사), 55-59쪽.

하는 지구촌 사회의 새로운 대중음악 운동이다. 그러기에, ‘K-pop’은 높은 융점에서의 ‘집단적 신명’을 요구하게 되는 것이다.

### 5.2.15 교육-직업

‘K-pop’의 ‘교육’은 본 조사 연구에서 깊이 다루어질 수 없다. 그 이유는 교육 문제는 본 연구 과제의 범위를 벗어나는 또 다른 문제의 영역이기 때문이다. 그러나, 이 문제에 관해서 몇 가지 지적해 두어야만할 것이 있다.

첫째, 그것은 ‘K-pop’ 가수들의 비인격적인 노예화·상품화 경향으로 인하여, 가수들을 기획사의 ‘돈벌이 수단’으로 전락시키는 문제점을 노출하게 되었다는 지적이다.<sup>35)</sup>

둘째, 이 문제는 최근 들어, 가수 사이의 출현으로 인하여 한 단계 업그레이드된 ‘K-pop’ 교육의 레벨을 우리에게 제시해 준다. 그것은 ‘K-pop’과 관련된 음악산업이 우리의 음악교육, 좁게는 대중음악 관련 교육 정책과 서로 긴밀한 관련이 있다는 점이다. 즉, 싸이는 기존의 ‘(주)SM 엔터테인먼트사’ 등의 일련의 ‘K-pop’ 기획사 공연자들과는 상당히 다른 교육의 차원을 우리에게 제시해 준다. 그는 기존의 ‘K-pop’ 기획사 공연자들 처럼 기획사의 의도에 따라 ‘만들어진’ 공연자가 아닌, 좀 더 자발적이고 창의적인 인격체 공연자의 차원을 제시해 준다. 이러한 새로운 변화 사례는 기존의 ‘K-pop’ 가수들의 자발적·창의적 능력의 부족 현상을 타계하는 새로운 긍정적인 변화로 주목될 필요가 있다.

셋째, 이것은 좀 더 기본에 충실한 인간교육 및 예술교육 체험의 필요성을 인식시켜준다. 앞으로, 이러한 점에 대한 정책적 반성과 지원이 필요할 것이다.

## 5.3. 주요 공연원리<sup>36)</sup> 도출

35) 『2010 음악산업백서』 (서울: 한국콘텐츠진흥원, 1010), 22-23쪽.

36) 본 연구에서 ‘원리’란, 앞에서 정의한 바와 같이, ‘이론’을 구성하는 하위 명제를 말하는 용어로 사용한다. 이 책에서 ‘이론’과 ‘원리’의 관계는, 아리스토텔레스의 『시학』을 예로 든다면, 연극의 ‘본질이론’과 ‘모방의 원리’의 관계와 같으며, 범위를 좀 더 좁혀서 본다면 그의 ‘플롯 이론’과 ‘급전·발견의 원리’ 관계와 비슷한 것이다.

이상의 사례분석을 통해서 우리는 다음과 같은 'K-pop'의 공연원리들을 도출해낼 수 있다. 이것들은, 그 분석 사례들의 한계로 인해서, 아직 총체적으로 확립된 원리들은 아니지만, 'K-pop'의 분석사례들을 통해서 귀납적으로 도출된 원리들이기 때문에, 'K-pop'의 공연원리들을 이해하는 데 있어서, 매우 요긴하고도 필수적인 과정이다.

### 5.3.1 발성-조음의 원리

첫째, '직발성의 원리'를 지향한다. 소리를 발성기관에서 복잡하게 조음해서 발성하지 않고, 바로 구강을 통해 내어지르는 발성법의 원리를 추구한다.

둘째, '샤우팅(shouting)의 원리'를 선호한다. 이 점은 기존의 '락 발성'의 특징을 많이 수용하고 있다.

셋째, '상청중심의 원리'를 추구한다. 전통음악상의 용어로 발하자면, 이것은 '중청' 및 '하청'을 포기하고 오로지 높은 고음부인 '상청'을 중심으로 발성과 조음이 이루어지고 있음을 의미한다.

넷째, '단순-발성의 원리'가 나타난다. '전통음악, 특히 판소리에서 나타나는'복합-발성의 원리'와 대조를 이루는 원리이다.

다섯째, '반전통적 원리'를 지향한다. 이러한 발성과 조음의 원리들은 결국 우리의 전통음악의 발성법을 거부하는 방향을 취하고 있다. 그러나, 이러한 'K-pop' 발성법의 경향은 앞으로 전통음악 발성법의 긍정적 계승에 의해 지양되어야 할 문제이기도 하다.

### 5.3.2 음색-창법의 원리

첫째, '내시성의 원리'를 지향한다. 'K-pop'의 발성은 우리가 듣기에 일종의 '내시의 목소리'와 비슷한 음색을 추구한다. 이것은 여성의 목소리도 아니라는 점에서, 우리는 이러한 발성법을 '내시성 발성'이라 할 수 있겠다.

둘째, '유니-섹스의 원리'를 드러낸다. 'K-pop'의 음색-창법은 남성은 남성다운 음색-창법을 추구하고, 여성은 여성다운 음색-창법을 추구하는 것이 아니라, 남녀 모두 여성적인 경향을 띠면서도, 그러한 여성성을 중심으로 남녀의 음색



과 창법이 통일되는 현상, 곧 ‘여성성 중심의 유니-섹스 현상’이 나타나고 있다. 이러한 현상은 오늘날 우리 사회-문화가 나아가는 어떤 문화-역사적 방향성과 깊은 연관 관계가 있는 듯하다. 이러한 원리 지향성을 우리는 음색·창법 면에서의 ‘페미니즘화’ 현상, 우리식으로는 일종의 ‘음악적 후천개벽 현상’이라고 볼 수도 있다고 판단된다.

셋째, ‘단순화의 원리’가 나타난다. 전통음악의 ‘다양화의 원리’에 상응하는 원리이다. ‘K-pop’의 음색·창법은 ‘직발성-샤우팅’의 단순한 음색을 지향한다.

넷째, ‘외침소리의 원리’를 드러낸다. ‘K-pop’의 음색·창법을 분석해 보면, 거의 대부분의 노래들이 외치는 소리들 곧 ‘절규하는 소리들’로 되어 있다. 이것은 기본적으로 ‘락’의 음색·창법에서 수용한 것이다. 그런 제약성은 ‘K-pop’의 음색·창법을 지나치게 격한 감정 표현에 기울어지게 함으로써, 다양한 정서 표현의 방법들을 놓치는 한계를 드러낸다.

### 5.3.3 비트-곡조의 원리

첫째, ‘빠른 4분박의 원리’를 지향한다. ‘K-pop’의 기본비트는 ‘빠른 4분의 4박자’이다. 이 점은 앞에서도 여러 차례 강조되었다.

둘째, ‘단순화의 원리’가 나타난다. 이 원리는 전통음악의 ‘복합-비트의 원리/다양화의 원리’와 대조를 이루는 원리이다.

셋째, ‘반복·축적·순환의 원리’를 추구한다. 이 원리는 앞에서 여러 차례 설명한 바 있다.

넷째, ‘신명 창출의 원리’ 혹은 ‘사면적 엑스터시의 원리’를 추구한다.

다섯째, ‘춤 지향성의 원리’를 추구한다. ‘K-pop’은 특히 무용을 매우 중시한다.

여섯째, ‘토크(talking)의 원리’를 활용한다. 이것은 이른바 전통적 기법인 ‘엮음 아리랑’·‘엮음수심가’ 등에 나타나는 ‘엮음기법’ 혹은 ‘사설지조’ 등의 ‘사설기법’의 전통을 계승하는 원리이다.

일곱째, ‘비종지(非終止)의 원리’를 활용한다. 종지법 면에서 모든 곡조들은 끝부분을 막지 않고 그대로 열어둔다. 이것은 ‘K-pop’의 음악성이 하나의 곡

조나 작품으로 완성되는 '단힌구조'의 음악이 아니라, 부단히 흐르고 반곡되고 축적되고 순환되는 '열린구조'의 음악임을 말해주는 중요한 원리이다.

여덟째, '비트중심의 원리'를 추구한다. 가사보다 곡조, 곡조보다 비트를 중시하는 원리이다. 이러한 원리는 우리전통 '굿음악'의 원리와 상통하는 것이다.

아홉째, '반구조화의 원리'가 나타난다. 'K-pop'은 구조를 해체하고 새로운 음악적 구조를 탐구하는 경향을 보인다.

### 5.3.4 가사의 원리

첫째, '개연성 제시의 원리'를 추구한다. 세부적인 가사 내용을 중시하지 않고, 정서들을 희로애락애오욕(喜怒哀樂愛惡慾)의 정서들로 대별하여 표현하고자 한다. 그러한 경향은 가사의 세부를 애써 드러내려하지 않고, 가사는 그 핵심 정서의 개략적인 윤곽만을 제시하고, 발성·조음·음색·창법·곡조·무용·곡예동작·조명·음향·동영상·무대장치·대소도구 등등을 통해서 그 정서를 심화·확장해 나아가는 방법을 활용한다. 그러므로, 'K-pop'에서 가사의 세부는 상대적으로 그 중요성이 크게 강조되지 않는다.

둘째, '격정-지향의 원리'가 드러난다. 이 원리는 'K-pop'이 주로 십대 중심의 정서 표현에 치중해 있기 때문이다. 이러한 편향성은 앞으로 'K-pop'의 탈계층편향성 제고를 통해서 극복해 나아가야만할 단점이다. 이러한 단점은 최근 들어 사이의 'K-pop'을 통해서 상당히 수정·보완되어 나아가고 있다.

셋째, '비트 지향의 원리'를 지적할 수 있다. 'K-pop'에서 가사는 상대적으로 곡조 및 비트, 특히 비트에 비해 그 중요성이 크지 않다. 'K-pop'은 궁극적으로 '샤먼적 엑스터시'를 달성하기 위한 '비트'를 가장 중시하기 때문이다.

넷째, '개인-지향의 원리'가 나타난다. 전통음악이 '공동체 지향성'을 보이는데 상응하는 특징이다.

다섯째, '상상-지향의 원리'가 나타난다. 전통음악이 '체험-의존의 원리'를 추구하는 경향에 상응하는 특징이다.

넷째, '주문화(呪文化)의 원리'를 지향한다. 'K-pop'은 궁극적으로 '집단적 신명 창출'에 의한 '샤먼적 엑스터시'의 구축에 있기 때문에, 그 가사도 또한

굿사설의 주술성을 지향하게 된다.

### 5.3.5 가창방식의 원리

첫째, ‘복합적 활용의 원리’를 추구한다. ‘K-pop’의 가창방식은 기존의 거의 모든 가창방식들을 적재적소에 매우 복합적·융합적으로 활용하고자 한다.

둘째, ‘일가-다창(一歌-多唱)방식의 원리’가 나타난다. 전통음악이 ‘일가-일창(一歌-一唱)’의 원리’에 상응하는 것이다. 하나의 노래 속에 여러 가지 가창방식이 활용되는 원리를 말한다.

셋째, ‘모노-폴리포니의 원리’가 나타난다. 전통음악이 ‘모노폴리의 원리’를 사용하는 데 상응하는 특징이다. 즉, 전통음악의 모노폴리와 현대음악의 폴리포니 원리가 적절히 종합적으로 활용되는 특징을 말한다.

넷째, ‘독창-합창 지향의 원리’가 나타난다. 즉, ‘K-pop’은 주로 독창과 합창의 가창방식을 가방 많이 혼합한다.

### 5.3.6 양식의 원리

첫째, ‘탈전통-양식화의 원리’가 드러난다. ‘K-pop’의 가창양식은 기존의 다양한 음악 양식들을 ‘해체’하여, 새롭게 ‘K-pop’식으로 바꾸고자 한다. 이러한 특징은 ‘K-pop’이 어떤 전통적 노래를 부르는 경우라도 그것을 ‘K-pop’식으로 변이시켜 부른다는 점에서 쉽게 파악할 수 있다.

둘째, ‘해체의 원리’를 노정한다. ‘K-pop’은 근본적으로 기존의 우리 음악 혹은 대중가요 양식들을 ‘해체’하고, 그것을 새로운 21세기적 지평에서 ‘재구축’하고자 한다. 이런 점에서, 이것은 분명, 우리식의 본격적인 ‘포스트모던’ 혹은 ‘탈구조주의적’ 대중음악 양식이 도래한 것이다.

셋째, ‘양면성의 원리’도 드러난다. 이 양식은 표면적으로는 서양식 ‘락 양식’의 양식적 지향성을 띠고 있으면서 심층적으로는 우리의 전통 ‘굿 양식’의 전통을 계승하고 있다. 이러한 이중적 성격은 이 양식을 친서구적인 양식으로 보이게 하여, 서양인들의 감수성에 자연스럽게 다가갈 수 있게 한다. 이 양식을 전통 면에서 보면, 그것은 분명 우리 전통음악의 가장 기본적인 빠른 비트인

‘자진모리 장단’ 혹은 ‘덩더궁이 장단’의 전통을 계승한 것이다.

넷째, ‘흐름 형성의 원리’를 구현한다. 이 양식은 앞절에서 논증한 바와 같이, 궁극적으로 청관들로 하여금 어떤 공통의 정서적 몰입의 경지를 실현함으로써, ‘사면적 엑스터시’의 획득을 목표로 하는 음악이기 때문에, 그 필수 요소로서, 이 원리가 반드시 필요하게 된다.

다섯째, ‘반구조화의 원리’가 나타난다. 전통음악의 ‘구조화의 원리’와 상응하는 것이다.

### 5.3.7 반주음악-음향의 원리

첫째, ‘전자음악-음향 의존의 원리’가 드러난다. ‘K-pop’의 모든 반주 혹은 음향들은 다 전자-테크놀로지를 통해 공급되는 신저사이저 음악이라고 해도 과언이 아닐 정도로 전자음악에의 의존성은 막대하다.

둘째, ‘자유-변형의 원리’가 활용된다. ‘K-pop’이 의존하고 있는 반주음악 및 음향은 모두 전자-신저사이저 음악이기 때문에, 이러한 원리가 자유자재로 활용될 수 있다.

셋째, ‘전통-해체의 원리’가 나타난다. 반주음악은 전통음악의 반주를 거부하고 새로운 반주음악을 추구한다.

넷째, ‘인공-조립 지향의 원리’가 나타난다. 전통음악의 ‘생태-생명 지향의 원리’와 상응하는 원리이다. ‘K-pop’은 인공적인 전자음악을 사용하고 라이브 음악은 사용하지 않는다.

다섯째, ‘군중지향의 원리’가 나타난다. 전통음악의 ‘귀명창 지향의 원리’와 상응하는 원리이다. 전통음악은 군중보다는 그것을 제대로 아는 소수자 청관중을 지향하는 경향이 비교적 크다.

여섯째, ‘효과-극대화의 원리’가 나타난다. 전통음악의 ‘보조효과의 원리’와 대조를 이루는 원리이다.

일곱째, ‘신명-창출의 원리’가 나타난다. 이것은 앞에서 여러 차례 설명하였다.

여덟째, ‘반생태-생명성의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’의 음악은 ‘전자-테크

놀로지 음악’에 거의 전적으로 의존하고 있다. 이러한 점은 앞으로 점차 극복 수정해 나아가야만할 과제 중의 하나이다. 그러나 이것은 ‘생태-생명성’을 회복하기 위한 장치로 볼 수도 있는 가능성이 있다.

아홉째, ‘대형화의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’의 공연들이 점차 갈수록 대형 화해감에 따라, 이러한 메머드화 원리는 갈수록 확대될 전망이다.

### 5.3.8 조명-동영상의 원리

첫째, ‘전자조명-동영상의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’은 전자조명과 동영상을 매우 중요한 공연 요소로 활용한다.

첫째, ‘자유-변형의 원리’가 적용된다. 이점은 앞절 반주음악 및 음향에서 논의한 바와 같은 원리이다.

둘째, ‘인공-조립지향의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’이 의존하고 있는 반주음악 및 음향은 모두 전자-신서사이저 음악이기 때문에, 이러한 원리가 자유자재로 활용될 수 있다.

셋째, ‘효과-극대화의 원리’가 나타난다. 전통음악의 ‘보조효과의 원리’와 상응하는 점이다. ‘K-pop’은 조명 및 동영상의 효과를 극대화하는 방향을 취하고 있다.

넷째, ‘반생태-생명성의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’의 조명 및 동영상은 전자-테크놀로지 기술에 거의 전적으로 의존하고 있다. 이러한 점은 앞으로 점차 극복 수정해 나아가야만할 과제 중의 하나이다. 이를 극복하는 방법으로서, ‘무반주 공연’ 혹은 전자-테크놀로지를 사용하지 않거나 제한하는 ‘순수 라이브 공연’도 시도할 필요가 있다.

다섯째, ‘대형화의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’의 공연들이 점차 갈수록 대형 화해감에 따라, 이러한 메머드화 원리는 갈수록 확대될 전망이다.

### 5.3.9 의상-분장의 원리

‘K-pop’의 의상에서는 다음과 같은 원리들을 도출해낼 수 있다.

첫째, ‘시청각-조응의 원리’/‘음향-조명 조응의 원리’를 추구한다. ‘K-pop’의

의상·분장은 특히 음향조명과 효과적으로 상응하여 공연 효과를 극대화할 수 있도록 디자인된다.

둘째, ‘활동성-극대화의 원리’도 찾아볼 수 있다. ‘K-pop’은 격렬하고 역동적인 춤 및 곡예적 동작들을 부단히 요구하는 공연을 특성으로 하기 때문에, 이러한 공연 성격에 맞도록 의상·분장 자체가 디자인 제작된다.

셋째, ‘특수의상-분장의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’의 의상·분장은 단지 노래를 보조하는 정도가 아니라, 그 자체가 하나의 중요한 볼거리를 지향하고 있다.

넷째, ‘다양화의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’의 의상·분장은 의상·분장을 고급적 다양하게 처리하여 공연에 시각적 효과를 극대화하고자 한다.

다섯째, ‘개인-그룹 분화의 원리’도 나타난다. 이러한 특성은 ‘K-pop’의 공연이 그룹 공연과 개인 공연 형태를 다양하게 뒤섞여가며 이루어지기 때문이다. 이것은 ‘K-pop’의 특성을 개인 공연 부분에서는 그 개인 공연자의 ‘개성’을 독특하게 드러내도록 의상·분장을 디자인해야 하고, 그룹 공연 부분에서는 ‘그룹’의 개성을 잘 드러내도록 의상·분장을 디자인 제작해야 하는 것이다.

### 5.3.10 공연장-무대 및 대소도구의 원리

첫째, ‘대형화의 원리’가 나타난다. 즉, ‘K-pop’의 공연장-무대는 일단 메머드식 공연장-무대를 추구한다. 이것은 ‘K-pop’이 가지고 있는 대형 공연 추세에 따라 나타나는 현상이다.

둘째, ‘개방적 소통화의 원리’가 추구되고 있다. ‘K-pop’은 종래의 ‘프로시니엄 아치’ 무대를 해체하여 ‘반개방무대’ 곧 ‘어리너 스테이지’로 재구성하거나, 아예 그런 제약 무대 자체를 해체하여, 우리의 전통 개방무대인 ‘마당무대’를 지향해 나아가고 있다. 이것은 일종의 ‘마당판의 원리’로 설명할 수도 있고 ‘굿판의 원리’로도 설명이 가능하다.

셋째, ‘장내-이동식 역동화의 원리’가 나타난다. 이것은 ‘K-pop’ 공연이 작은 자동-이동식 무대를 많이 활용하는 사례들에서 나타난다.

넷째, ‘깃고-헐기의 원리’가 나타난다. 이 점은 전통음악의 공연장-무대 설

치 원리와 상통하는 점이다.

다섯째, ‘장치-도구 극대화의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’은 무대장치 및 대 소도구의 효과를 노래 그 자체 못지않게 중요시하며, 그 효과를 극대화하여 무 대효과를 높이려고 한다.

여섯째, ‘전기-전자테크놀로지 활용의 원리’도 드러난다. 이 점은 음향조명 에서 이미 설명한 바 있다.

일곱째, ‘대형화의 원리’도 빼놓을 수 없는 특징이다. 무대 및 공연장의 대형 화-매머드화는 갈수록 증가될 전망이다. 그러나, 작은 공연, 소극장형 공연, 실험적 공연 등이 다채롭게 시도되고 실험될 필요성도 제기되고 있다.

### 5.3.11 연출-제작의 원리

첫째, ‘연출-제작 전문화의 원리’가 나타난다. 이것은 전통음악의 ‘연출-제작 미분화의 원리’와 대조를 이루는 점이다.

둘째, ‘자본주의적 연출-제작의 원리’가 추구된다. 이점은 전통음악의 ‘반자 본주의적 연출-제작의 원리’와 대조를 이룬다.

셋째, ‘판매형 연출-제작의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’과 관련된 교육원리에 서는 ‘K-pop’ 공연자들이 ‘K-pop’ 작품 생산을 위한 수단으로 교육된다는 문 제점이 제기된 바 있다. 예술이 궁극적으로 인간의 자유를 추구하기 위한 자발 적·자체목적적인 활동이라는 점에서, 이러한 문제점은 앞으로 극복되어야만 할 문제점 중의 하나이다.

넷째, ‘공연자중심 연출-제작의 원리’가 나타난다. 이점은 전통음악의 ‘공연 자-청관중 상호 연출-제작의 원리’와 대조를 이루고 있다.

다섯째, ‘신명 창출의 원리’가 나타난다. 이 점은 앞서 여러 차례 설명한 바 있다.

### 5.3.12 공연방법의 원리

첫째, ‘악가무(樂歌舞)의 엑스타시적 융합의 원리’가 나타난다. 이 점은 전통 음악의 ‘가사-곡조 조화의 원리’와 대조를 이루는 점이다. ‘K-pop’의 공연은 거의

모든 시청각적 공연요소들을 융합하고, 다양한 개인 및 그룹들의 공연자들을 융합하고, 활용 가능한 다양한 가창방식들을 두루 활용하는 등등, 매우 다양하고 역동적인 해체와 융합의 양상들을 보여주고 있다.

둘째, ‘공연자-청관중의 개방적 상호관계 지향의 원리’가 나타난다. 이는 전통음악의 ‘비움-채움의 원리’와 유사한 특징을 보이고 있다.

셋째, ‘집단적 신명 창출의 원리’가 나타난다. 이 점은 앞서 여러 차례 논의한바 있다.

넷째, ‘역동적 무대화의 원리’가 나타난다. 이는 전통음악의 ‘정태적 무대화의 원리’와 대조를 이룬다.

다섯째, ‘전자-테크놀로지 의존의 원리’가 나타난다. 이는, 전통음악의 ‘공연자 의존의 원리’와 대조를 이룬다.

여섯째, ‘공연자-청관중 상호 고정화의 원리’가 나타난다. 이는 전통음악의 ‘공연자-청관중 상호 교체의 원리’와 대조를 이룬다.

일곱째, ‘공연장-무대의 개방적 활용의 원리’가 나타난다. 이는 전통음악의 그것과 같은 방향의 계승이다.

여덟째, ‘반생태-생명지향의 원리’를 보인다. 이는 전통음악의 ‘생태-생명지향의 원리’와 대조를 이룬다.

아홉째, ‘축제적 연출-제작의 원리’가 나타난다. 이는, 전통음악의 ‘현장적 연출-제작의 원리’와 다른 점이다. ‘K-pop’의 공연 사례들을 분석해 보면, 공연을 어떤 전통적인 음악공연 방식으로 보지 않고, 그것을 일종의 ‘축제’로 기획하고 공연하는 사례들을 볼 수 있다. 그리고 거기에 참여하는 청관중들 역시 일종의 축제에 참여하는 참여의식을 노정하고 있다. 예컨대, ‘서울 올림픽주경기장 공연(2012. 8. 15??)’을 일종의 ‘유사-올림픽 개막식’ 형태의 축제로 기획하여 공연한 사례는 그런 경향성을 잘 보여주는 것이다.

### 5.3.13 청관중의 원리

첫째, ‘능동적 참여 원리’가 나타난다. ‘K-pop’에서도 전통음악과 유사하게 청관중들의 능동적 참여가 활발하게 유도된다. 그러나 거기에 ‘비움-채움의 원



리’가 존재하는 것은 아니다.

둘째, ‘유사-추임새의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’에도 전통음악의 추임새와 유사한 적극적/능동적 호응이 존재한다. 그러나, 그것이 곧 전통음악의 ‘추임새’와 같은 것은 아니다. 왜냐하면, 그것이 ‘비움-채움의 원리’에 의해 이루어지는 것은 아니기 때문이다.

셋째, ‘청소년층 지향의 원리’가 나타난다. 이러한 원리는 최근 들어 점차 전체 연령층에로의 확대 심화 현상으로 극복되고 있다. 그것은 가수 싸이 등의 출현으로 인한 획기적인 변화이다.

넷째, ‘집단적 신명 추구의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’의 공연은 무엇보다도 궁극적으로 공연 참여자 전체가 어떤 ‘집단적 신명’의 엑스터시에 도달하는 데에 목표를 두고 있다. 이 점은 우리의 전통 무당굿 혹은 대동굿의 목표와 같은 추구의 방향이라는 점에서 크게 주목된다. 이것은 우리의 ‘부흥회’가 추구하는 방향과도 멀지 않은 것이다.

다섯째, ‘대군중 지향의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’은 거대 군중들을 상대로 하는 매머드화 공연을 추구한다.

여섯째, ‘청관중의 세계화 원리’도 찾아볼 수 있다. 즉, 최근 가수 싸이 등의 출현으로 인하여 우리 ‘K-pop’은 이제 동남아 청관중뿐만 아니라, 전 세계인을 청관중으로 삼아 공연을 할 수 있는 청관중 토대가 구축되어 가고 있다. 이 점은 청관중 면에서 매우 획기적인 변화이며, 이에 대한 대책이 여러 면에서 본격적으로 마련되어야 한다.

#### 5.3.14 본질-미학의 원리

첫째, ‘랜드스케이프(landscape)의 미학’을 추구한다. 즉, 전통음악이 ‘사운드스케이프(soundscape)의 미학’ 곧 청각중심의 미학을 추구한다면, ‘K-pop’은 시각중심의 미학을 추구하는 경향이 강하다.

둘째, ‘순간적 반짝임의 미학’을 추구한다. ‘K-pop’은 미학적인 측면에서 어떤 영원성 혹은 불변성의 미학을 내세우지 않는다. 그것은 모든 것이 순간적이며 영속적인 것은 없다고 말하고자 한다. 따라서, ‘시공간적 순간성’과 그런 컨

텍스트 속에서의 '사물의 찰나적 반짝임' 혹은 '불타오름'을 찬양하고, 그런 순간적 반짝임과 불타오름을 통해서 영원성에 귀의하고자 한다. 이러한 미학적 태도는 인간 삶의 찰나적 존재성을 강조하는 불교적 혹은 실존주의적 미학의 태도와 상통하고 있다.

셋째, '해체-지향의 미학'을 추구한다. 'K-pop'은 전통음악의 구조들을 '해체'하고 그것을 다른 구조들로 '재구축'하고자 한다.

넷째, '신명의 미학'을 지향한다. 이러한 미학적 특징은 가장 중요한 특징이다. '신명의 원리'는 이미 여러 차례 언급한 바 있다.

다섯째, '의지의 미학'을 추구하는 경향이 있다. 전통음악의 '정한의 미학'에 상응하는 미학적 특징이다. '정한'의 흐느낌 정서보다는, 그것을 극복하고자 하는 '의지'의 결연함을 추구하는 경향이 있다. 이 점은 전통적 정서 혹은 미학과 큰 대조를 보이는 점이다.

여섯째, '울부짖음의 미학'이 나타난다. 'K-pop'은 그 발성·창법 등에서 '샤우팅'을 매우 중요한 기법으로 생각하고 활용하고 있다.

일곱째, '흐름-형성의 미학'이 나타난다. 이것은 전통음악의 미학과 유사한 점이다. 즉, 공연 자체가 어떤 집단적 유감주술 같은 정서 속에서 자아-타아의 구별이 사라지는 엑스터시를 추구한다.

여덟째, '탈근대적 미학'이 나타난다. 이러한 미학은 전통음악의 '전근대적 미학'과 대조를 이룬다.

아홉째, '물신주의 미학'이 나타난다. 'K-pop'은 자본주의적 이윤 추구와 깊은 관련이 있으며, 이러한 경향은 'K-pop'을 '물신주의 미학' 쪽으로 기울어지게 한다.

열째, '재주의 미학'을 추구하는 경향이 있다. 이것은 전통음악의 '도의 미학'과 대조를 이루는 미학이다.

열한째, '치유지향의 미학'이 나타난다. 전통음악의 '생명지향의 미학'과 조응되는 미학이다. 'K-pop'은 근현대의 생명파괴적 산업화·기계화 과정을 겪고난 후의 대중음악으로서, 일종의 '치유' 지향성을 강하게 띠고 있다. 이 점은 '집단적 신명 창출의 원리'를 통해서 강하게 실현되고 있다.

### 5.3.15 교육-직업의 원리

첫째, ‘피동적 능력습득의 원리’가 나타난다. ‘K-pop’의 연출-제작자들은 그들의 ‘K-pop’ 제품-생산 목적 달성을 위해, 그들이 필요로 하는 공연자들의 능력 습득을 위해, 공연자들은 피동적으로 교육에 임하게 되는 경향이 있다. 이것은 전통음악의 ‘자발적 특음의 원리’와 대조를 이루는 것이다.

둘째, ‘집단적 훈련의 원리’가 나타난다. 이것은 전통음악의 ‘독공의 원리’와 대조를 이루는 점이다.

셋째, ‘능력-중시의 원리’가 나타난다. 이것은 전통음악의 ‘체험중시의 원리’와 대조를 이루는 점이다.

넷째, ‘제품-생산자의 원리’가 보인다. 이것은 전통음악의 ‘예도-자각자의 원리’와 대조를 이루는 점이다.

다섯째, ‘피동적 소속의 원리’가 나타난다. 이것은 전통음악의 ‘능동적 추구의 원리’와 대조를 이루는 것이다.

여섯째, ‘이윤-창출의 원리’가 나타난다. 이것은 전통음악의 ‘득음-도달의 원리’와 조응하는 것이다.

## 6. 두 공연예술 범주의 공연원리 비교.대조

지금까지 분석한 전통음악/민속음악 공연원리와 ‘K-pop’ 공연원리를 종합해 보면 다음과 같은 도표로 종합된다.

	전통음악/민속음악	K-pop
발성-조음의 원리	관습-발성의 원리, 양식화의 원리, 다양화의 원리, 복합-발성의 원리	직발성의 원리, 샤우팅의 원리, 상청중심의 원리, 단순-발성의 원리
음색-창법의 원리	관습 특성화의 원리, 양성화의 원리, 복합-발성의 원리	내시성의 원리, 유니-섹스의 원리, 외침소리의 원리
비트-곡조의 원리	관습 특성화의 원리, 다양화의 원리/복합-비트의 원리, 반복·축적·순환의 원리, 신명·창출의 원리, 노래지향성의 원리, 율음의 원리, 중지화의 원리, 곡조중심의 원리, 구조화의 원리	빠른4분박의 원리, 단순화의 원리, 반복·축적·순환의 원리, 신명·창출의 원리, 춤지향성의 원리, 토크의 원리, 반중지의 원리, 비트중심의 원리, 반구조화의 원리
가사의 원리	세부정서 제시의 원리, 가사-곡조 조화의 원리, 가사-지향의 원리, 공동체-지향의 원리, 체험·의존의 원리, 주문화(呪文化)의 원리	개연성 제시의 원리, 걱정-지향의 원리, 비트-지향의 원리, 개인-지향의 원리, 상상-지향의 원리, 주문화(呪文化)의 원리,
가창방식의 원리	지역-기능-양식별 세분화의 원리, 일가-일창(一歌一唱)의 원리, 모노폴리의 원리, 단일창 지향의 원리	복합적 통합의 원리, 일가-다창(一歌多唱)방식의 원리, 모노-폴리포니의 원리, 독창-합창 지향의 원리
양식의 원리	전통-양식화의 원리, 구속의 원리, 민족지향성/일면성의 원리, 흐름-형성의 원리, 변이의 원리, 구조화의 원리	탈전통-양식화의 원리, 해체의 원리, 세계지향성/양면성의 원리, 흐름-형성의 원리, 반구조화의 원리
반주음악·음향의 원리	라이브음악-음향 의존의 원리, 양식별-고정화의 원리,	전자음악-음향 의존의 원리, 자유-변형의 원리, 전통-해체

	전통-구속의 원리, 생태-생명 지향의 원리, 귀명창지향의 원리, 보조효과의 원리, 신명-창출의 원리	의 원리, 인공-조립지향의 원리, 군중지향의 원리, 효과 극대화의 원리, 신명-창출의 원리
조명·동영상의 원리	자연-조명의 원리, 조건-제약의 원리, 생태-생명지향의 원리/자연-제약의 원리, 소집단지향의 원리, 보조효과의 원리	전자조명-동영상의 원리, 자유-변형의 원리, 인공-조립지향의 원리, 군중지향의 원리, 효과 극대화의 원리
의상-분장의 원리	공연-보조효과의 원리, 활동성-보조의 원리, 일반의상-분장의 원리, 단순화의 원리/소복중심의 원리, 개인-그룹 미분화의 원리	음향-조명 조응의 원리, 활동성-극대화의 원리, 특수의상-분장의 원리, 다양화의 원리, 개인-그룹 분화의 원리
공연장-무대 및 대소도구의 원리	소형화의 원리, 개방적 소통화의 원리, 현장-적응식 역동화의 원리, 짓고-헐기의 원리, 장치-도구 최적화의 원리, 자연-전통무대 활용의 원리, 완전개방무대/원형무대 지향의 원리	대형화의 원리, 개방적 소통화의 원리, 장내-이동식 역동화의 원리, 짓고-헐기의 원리, 장치-도구 극대화의 원리, 전기-전자테크놀로지 활용의 원리, 반개방무대/어리너 스테이지 지향의 원리
연출-제작의 원리	연출-제작 비전문화의 원리, 반자본주의적 연출-제작의 원리, 향유형 연출-제작의 원리, 공연자-청관중 상호연출-제작의 원리, 신명 창출의 원리	연출-제작 전문화의 원리, 자본주의적 연출-제작의 원리, 판매형 연출-제작의 원리, 공연자중심 연출-제작 원리, 신명 창출의 원리
공연 방법의 원리	가사-곡조 조화의 원리, ‘비움-채움’의 원리, 집단적 신명 창출의 원리, 정태적 무대화의 원리, 공연자 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 교체의 원리, 공연장-무대의 개방적 활용의 원리, 생태-생명지향의 원리, 현장 즉흥적 적응의 원리	악가무(樂歌舞)의 엑스타시적 융합의 원리, 공연자-청관중의 개방적 상호관계 지향의 원리, 집단적 신명 창출의 원리, 역동적 무대화의 원리, 전자-테크놀로지 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 고정적 원리, 공연장-무대의 개방적 활용의 원리, 반생태-



		생명지향의 원리, 축제적 공연 추구의 원리,
청관중의 원리	청관중의 능동적 참여 원리, 추임새의 원리, 탈세대 지향의 원리, 집단적 신명 추구의 원리, 소집단지향의 원리, 청관중 민족화의 원리	청관중의 능동적 참여 원리, 유사-추임새의 원리, 청소년층 지향의 원리, 집단적 신명 추구의 원리, 대군중지향의 원리, 청관중의 세계화 원리
본질-미학의 원리	사운드스케이프의 미학, 영속적 울림의 미학, 구조지향의 미학, 신명의 미학, 정한의 미학, 호느낌의 미학, 흐름 형성의 미학, 전근대적 미학, 영성주의 미학, 도의 미학, 생명지향의 미학	랜드스케이프의 미학, 순간적 반짝임의 미학, 해체지향의 미학, 신명의 미학, 의지의 미학, 울부짖음의 미학, 흐름 형성의 미학, 탈근대적 미학, 물신주의 미학, 재주의 미학, 치유지향의 미학
교육-직업의 원리	자발적 득음의 원리, 독공의 원리, 체험중시의 원리, 예도 자각자 원리, 능동적 추구의 원리, 득음 도달의 원리	피동적 능력습득의 원리, 집단적 훈련의 원리, 능력중시의 원리, 제품 생산자 원리, 피동적 소속의 원리, 이윤 창출의 원리

이상에서 종합된 공연원리 분석 도표를 근거로 하여, 그 공통점과 차이점을 비교·대조해 보면, 다음과 같은 결과를 얻게 된다.

## 6.1. 발성-조음의 원리

### 6.1.1 공통점

첫째, ‘K-pop’이 상청을 주로 쓰되, 그 중에서도 ‘목소리’<sup>37)</sup>를 주로 쓰는 점

37) 성대를 중심으로 이루어지는 음성. 단전소리·뱃소리·가슴소리·코소리·두성(頭聲) 등이 있다.

은, 전통음악/민속음악 중 함경도·강원도·경상도·충청도 일부·전라도 일부의 메나리토리 민요, 평안도·황해도의 서도토리 민요, 서울·경기도의 경토리 민요 등과 유사하다.

둘째, ‘K-pop’이 ‘직-발성의 원리’ 및 ‘샤우팅의 원리’를 활용하는 것은 전통음악/민속음악 중 동해안 무가의 일부 발성법과 유사한 점이 있다. 이 점은 양자가 모두 ‘집단적 신명 창출’을 목표로 하는 곳에서 이와 같은 발성-조음을 하고 있다. 이러한 사실은 양자가 모두 그 궁극적인 목표가 ‘집단적 신명 창출’에 있기 때문인 것으로 판단된다.

### 6.1.2 차이점

전통음악/민속음악이 ‘관습-발성의 원리, 양식화의 원리, 다양화의 원리, 복합-발성의 원리’ 등을 활용하는데 비해, ‘K-pop’은 ‘직발성의 원리, 샤우팅의 원리, 상청중심의 원리, 단순-발성의 원리’ 등을 주로 활용하는 점은 서로 다르다.

## 6.2. 음색-창법의 원리

### 6.2.1 공통점

음색-창법 면에서의 공통점은 앞서 발성-조음의 레벨에서 발견한 것과 같이, ‘집단적 신명 창출’을 위해 ‘직-발성 음색 및 창법’과 ‘샤우팅 음색 및 창법’을 구사한다는 점은 ‘K-pop’과 민속음악 중 동해안 무가와 유사하다.

### 6.2.2 차이점

전통음악이 주로 ‘관습 특성화의 원리, 양성화의 원리, 복합-발성의 원리’ 등을 주로 활용하는데 비해, ‘K-pop’은 주로 ‘내시성의 원리, 유니-섹스의 원리’ 등을 주로 활용하는 점은 서로 다른 점이다.

## 6.3. 비트-곡조의 원리

### 6.3.1 공통점

첫째, ‘K-pop’이 ‘빠른 4분의 4박자 비트를 기본 비트로 활용한다는 점은, 전통음 악/민속음악 중 무악 및 풍물굿의 ‘덩더쿵이 장단’, 판소리의 ‘자진모리 장단’과 유사하다. 이러한 비트들은 모두 ‘집단적 신명 창출’을 위해 활용되는 비트들이다.

둘째, 양자가 모두 ‘반복·축적·순환의 원리’를 매우 중시한다. 이러한 원리도 주로 ‘집단적 신명 창출’을 위해 활용되는 원리이다.

셋째, ‘K-pop’의 ‘토킹의 원리’는 전통음악/민속음악의 ‘여음의 원리’와 유사한 점이 있다.

### 6.3.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘관습 특성화의 원리, 다양화의 원리/복합-비트의 원리, 노래지향성의 원리, 종지화의 원리, 곡조중심의 원리, 구조화의 원리’ 등을 활용하는 데 비해, K-pop’이 주로 ‘단순화의 원리, 춤지향성의 원리, 반중지의 원리, 비트중심의 원리, 반구조화의 원리’ 등을 활용하는 점은 서로 다르다.

## 6.4. 가사의 원리

### 6.4.1 공통점

‘K-pop’이 ‘주문화(呪文化)의 원리’를 활용한다는 점은 전통음악/민속음악 중 특히 무가(巫歌)의 가사가 ‘주문화의 원리’를 활용한다는 점과 유사하다. 이는, 양자가 모두 ‘집단적 신명 창출’을 궁극적 목표로 한다는 점에서 상통하고 있다.

### 6.4.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘세부정서 제시의 원리, 가사-곡조 조화의 원리,



가사-지향의 원리, 공동체-지향의 원리, 체험-의존의 원리’ 등을 활용하는 데 비해, ‘K-pop’은 주로 ‘개연성 제시의 원리, 걱정-지향의 원리, 비트-지향의 원리, 개인-지향의 원리, 상상-지향의 원리’ 등을 활용한다는 점은 서로 다르다.

## 6.5. 가창방식의 원리

### 6.5.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’이 모두 ‘독창 및 합창’의 가장방식을 주로 활용한다는 점은 공통점이다.

### 6.5.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘지역-기능-양식별 세분화의 원리, 일가-일창(一歌—一唱)의 원리, 모노폴리의 원리, 단일창 지향의 원리’ 등을 활용하는 데 비해, ‘K-pop’은 주로 ‘복합적 통합의 원리, 일가-다창(一歌-多唱)방식의 원리, 모노-폴리포니의 원리, 독창-합창 지향의 원리’ 등을 주로 활용한다는 점은 서로 다르다.

## 6.6. 양식의 원리

### 6.6.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’이 모두 ‘흐름-형성의 원리’를 공통으로 활용한다는 점은 공통점이다.

### 6.6.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘전통-양식화의 원리, 구속의 원리, 민족지향성/일면성의 원리, 변이의 원리, 구조화의 원리’ 등을 주로 활용하는 데 비해, ‘K-pop’은 주로 ‘탈전통-양식화의 원리, 해체의 원리, 세계지향성/양면성의 원



리, 반구조화의 원리’ 등을 활용하는 것은 서로 다르다.

## 6.7. 반주음악-음향의 원리

### 6.7.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’이 모두 ‘신명-창출의 원리’를 활용한다는 점은 공통점이다.

### 6.7.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘라이브음악-음향 의존의 원리, 양식별-고정화의 원리, 전통-구속의 원리, 생태-생명지향의 원리, 귀명창지향의 원리, 보조효과의 원리’ 등을 활용하는 반면에, ‘K-pop’은 주로 ‘전자음악-음향 의존의 원리, 자유-변형의 원리, 전통-해체의 원리, 인공-조립지향의 원리, 군중지향의 원리, 효과 극대화의 원리’ 등을 활용하는 점은 서로 다르다.

## 6.8. 조명-동영상의 원리

### 6.8.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’의 공통점이 발견되지 않는다. 양자가 서로 확연히 다르다. 다만, 이 레벨에서도 양자가 모두 ‘집단적 신명 창출’을 목표로 한다는 점은 근본 원리로 작동하고 있다.

### 6.8.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘자연-조명의 원리, 조건-제약의 원리, 생태-생명지향의 원리/자연-제약의 원리, 소집단지향의 원리, 보조효과의 원리’ 등을 활용한다면, ‘K-pop’은 주로 ‘전자조명-동영상의 원리, 자유-변형의 원리, 인공-조립지향의 원리, 군중지향의 원리, 효과 극대화의 원리’ 등을 활용한다는 점은 서로 다르다.

## 6.9. 의상-분장의 원리

### 6.9.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’의 공통점이 발견되지 않는다. 양자가 서로 확연히 다르다. 다만, 이 레벨에서도 양자가 모두 ‘집단적 신명 창출’을 목표로 한다는 점은 근본 원리로 작동하고 있다.

### 6.9.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘공연-보조효과의 원리, 활동성-보조의 원리, 일반의상-분장의 원리, 단순화의 원리/소복중심의 원리, 개인-그룹 미분화의 원리’ 등을 활용하는 반면에, ‘K-pop’은 주로 ‘음향-조명 조응의 원리, 활동성-극대화의 원리, 특수의상-분장의 원리, 다양화의 원리, 개인-그룹 분화의 원리’ 등을 활용한다는 점은 서로 다르다.

## 6.10. 공연장-무대 및 대소도구의 원리

### 6.10.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’은 모두 ‘개방적 소통화의 원리’와 ‘짓고-헐기의 원리’를 활용한다는 점에서 유사하다.

### 6.10.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘소형화의 원리, 현장-적응식 역동화의 원리, 장치-도구 최적화의 원리, 자연-전통무대 활용의 원리, 완전개방무대/원형무대 지향의 원리’ 등을 활용하는 반면, ‘K-pop’은 주로 ‘대형화의 원리, 장내-이동식 역동화의 원리, 장치-도구 극대화의 원리, 전기-전자테크놀로지 활용의 원리’ 등을 활용한다는 점은 서로 다르다.



## 6.11. 연출-제작의 원리

### 6.11.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’은 모두 ‘신명-창출의 원리’를 지향한다는 점을 공통적이다.

### 6.11.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘연출-제작 비전문화의 원리, 반자본주의적 연출-제작의 원리, 향유형 연출-제작의 원리, 공연자-청관중 상호연출-제작의 원리’ 등을 활용하는 데 비해, ‘K-pop’은 주로 ‘연출-제작 전문화의 원리, 자본주의적 연출-제작의 원리, 판매형 연출-제작의 원리, 공연자중심 연출-제작 원리’ 등을 활용한다는 점은 새로 대조를 이룬다.

## 6.12. 공연방법의 원리

### 6.12.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’은 모두 ‘신명-창출의 원리, 공연장-무대의 개방적 활용의 원리, 공연자-청관중의 개방적 상호관계 지향 원리’를 공유한다는 점을 공통적이다.

### 6.12.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘가사-곡조 조화의 원리, 비움-채움의 원리, 정태적 무대화의 원리, 공연자 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 교체의 원리, 생태-생명지향의 원리, 현장 즉흥적 적응의 원리’ 등을 활용하는 데 비해, ‘K-pop’은 주로 ‘악가무(樂歌舞)의 엑스타시적 융합의 원리, 공연자-청관중의 개방적 상호관계 지향의 원리, 역동적 무대화의 원리, 전자-테크놀로지 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 고정화의 원리, 반생태-생명지향의 원리, 축제적 공연추구의 원리’ 등을 추구한다는 점에서 서로 대조를 이룬다.

### 6.13. 청관중의 원리

#### 6.13.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’은 모두 ‘청관중의 능동적 참여 원리, 집단적 신명 추구의 원리’ 등을 활용한다는 점에서 서로 공통적이다.

#### 6.13.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘추임새의 원리, 탈세대 지향의 원리, 소집단지향의 원리, 청관중 민족화의 원리’ 등을 추구하는 반면에, ‘K-pop’은 주로 ‘유사-추임새의 원리, 청소년층 지향의 원리, 대군중지향의 원리, 청관중의 세계화 원리’ 등을 지향한다는 점은 서로 다른 점이다.

### 6.14. 본질-미학의 원리

#### 6.14.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’은 모두 ‘신명의 미학’, ‘흐름-형성의 미학’을 추구한다는 점은 서로 공통적이다.

#### 6.14.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘사운즈스케이프의 미학, 영속적 울림의 미학, 구조지향의 미학, 정한의 미학, 호느낌의 미학, 전근대적 미학, 영성주의 미학, 도의 미학, 생명지향의 미학’ 등을 추구하는 제 비해, ‘K-pop’은 주로 ‘랜드스케이프의 미학, 순간적 반짝임의 미학, 해체지향의 미학, 의지의 미학, 울부짖음의 미학, 탈근대적 미학, 물신주의 미학, 재주의 미학, 치유지향의 미학’ 등을 지향한다는 점에서 서로 다르다.

## 6.15. 교육-직업의 원리

### 6.15.1 공통점

전통음악과 ‘K-pop’의 공통점이 발견되지 않는다.

### 6.15.2 차이점

전통음악/민속음악이 주로 ‘자발적 득음의 원리, 독공의 원리, 체험중시의 원리, 예도 자각자 원리, 능동적 추구의 원리, 득음 도달의 원리’ 등을 활용하는 반면에, ‘K-pop’은 주로 ‘피동적 능력습득의 원리, 집단적 훈련의 원리, 능력중시의 원리, 제품 생산자 원리, 피동적 소속의 원리, 이윤 창출의 원리’ 등을 활용하는 경향이 있다.

이상의 비교분석 내용을 도표로 정리하면 다음과 같다.

	공통점	차이점	
		전통음악 / 민속음악	K-pop
발성-조음 원리	상청 ‘목소리’ 중심의 발성 원리 (중부 이북 민요와 유사) 직-발성 원리 및 샤우팅의 원리 (동해안 무가일부와 유사)	관습-발성의 원리, 양식화의 원리, 다양화의 원리, 복합-발성의 원리	직-발성의 원리, 샤우팅의 원리, 상청중심의 원리, 단순-발성의 원리
음색-창법 원리	‘집단적 신명 창출’을 위한 ‘직-발성 음색 및 창법’, ‘샤우팅 음색 및 창법’ (동해안 무가와 유사)	관습-특성화의 원리, 양식화의 원리, 복합-발성의 원리	내시성의 원리, 유니섹스의 원리

비트-곡조 원리	빠른 4분의 4박자 기본 비트 사용 (무악 및 풍물곡의 ‘덩더쿵이 장단’, 판소리의 ‘자진모리 장단’과 유사),  반복·축적·순환의 원리 중시, 집단적 신명 창출,  ‘K-pop’의 토크의 원리 (전통음악/민속음악의 ‘율음의 원리’와 유사)	전통-관습 특성의 원리, 다양화의 원리/복합-비트의 원리, 노래지향성의 원리, 중지화의 원리, 곡조중심의 원리, 구조화의 원리	단순화의 원리, 춤지향성의 원리, 반중지의 원리, 비트중심의 원리, 반구조화의 원리
가사 원리	‘K-pop’의 주문화(呪文化)의 원리 (무가(巫歌)의 가사가 ‘주문화’의 원리와 유사)  집단적 신명 창출 원리	세부정서 제시의 원리, 가사-곡조 조화의 원리, 가사-지향의 원리, 공동체-지향의 원리, 체험-의존의 원리	개연성 제시의 원리, 걱정-지향의 원리, 비트-지향의 원리, 개인-지향의 원리, 상상-지향의 원리
가창방식 원리	독창 및 합창 중심	지역-기능-양식별 세분화의 원리, 일가-일창 (一歌一唱)의 원리, 모노폴리의 원리, 단일창 지향의 원리	복합적 통합의 원리, 일가-다창 (一歌多唱) 방식의 원리, 모노-폴리 포니의 원리, 독창-합창 지향의 원리
양식 원	흐름-형성의 원리 활용	전통-양	탈전통-양



리		식화의 원리, 구속의 원리, 민족지향성/일면성의 원리, 변이의 원리, 구조화의 원리	식화의 원리, 해체의 원리, 세계지향성/양면성의 원리, 반구조화의 원리
반주음악-음향원리	신명-창출의 원리 활용	라이브 음악-음향의존의 원리, 양식별-고정화의 원리, 전통-구속의 원리, 생태-생명지향의 원리, 귀명창지향의 원리, 보조효과원의 원리	전자음악-음향의존의 원리, 자유-변형의 원리, 전통-해체의 원리, 인공-조립지향의 원리, 군중지향의 원리, 효과극대화의원리
조명-동영상 원리	공통점이 발견되지 않음 (집단적 신명 창출 원리)	자연-조명의 원리, 조건-제약의 원리, 생태-생명지향의 원리/자연-제약의 원리, 소집단지향의 원리, 보조효과원의 원리	전자조명-동영상의 원리, 자유-변형의 원리, 인공-조립지향의 원리, 군중지향의 원리, 효과극대화의 원리



의 상 - 분 장 원리	공통점이 발견되지 않음 (집단적 신명 창출 원리)	공 연 - 보 조 효과의 원 리, 활동성- 보조의 원 리, 일반의 상 - 분 장 의 원리, 단순 화의 원리/ 소복중심의 원리, 개인- 그룹 미분 화의 원리	음 향 - 조 명 조응의 원 리, 활동성- 극 대 화 의 원리, 특수 의 상 - 분 장 의 원리,다 양화의 원 리, 개인-그 룹 분화의 원리
공 연 장 - 무 대 및 대 소도구 원리	개방적 소통화의 원리, 짓고-헐 기의 원리 활용	소 형 화 의 원리, 현장- 적응식 역 동화의 원 리, 장치-도 구 최적화 의 원리, 자 연 - 전 통 무 대 활용의 원리, 완전 개 방 무 대 / 원 형 무 대 지향의 원 리	대 형 화 의 원리, 장내- 이동식 역 동화의 원 리, 장치-도 구 극대화 의 원리, 전 기 - 전 자 테 크 놀 로 지 활용의 원 리
연 출 - 제 작 원리	신명-창출의 원리 지향	연출-제 작 비전문화의 원리, 반자 본 주 의 적 연출 - 제 작 의 원리, 향 유형 연출-	연 출 - 제 작 전 문 화 의 원리, 자본 주의적 연 출 - 제 작 의 원리, 판매 형 연출-제



## 6. 두 공연예술 범주의 공연원리 비교.대조

		제작의 원리, 공연자-청관중 상호연출-제작의 원리	작의 원리, 공연자중심연출-제작 원리
공연 원리	신명-창출의 원리, 공연장-무대의 개방적 활용의 원리, 공연자-청관중의 개방적 상호관계 지향 원리 활용	가사-곡조 조화의 원리, '비움-채움'의 원리, 정태적 무대화 의 원리, 공연자 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 교체의 원리, 생 태-생명 지향의 원리, 현장 즉흥적 적응의 원리	악가무(樂歌舞)의 엑스타시적 융합의 원리, 공연자-청관중의 개방적 상호관계 지향의 원리, 역동적 무대화의 원리, 전자-테크놀로지 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 고정의 원리, 반생 태-생명 지향의 원리, 축제적 공연 추구의 원리
청관중 원리	청관중의 능동적 참여 원리', 집단적 신명 추구의 원리 활용	추임새의 원리, 탈세대 지향의 원리, 소집단 지향의 원리, 청관	유사-추임새의 원리, 청소년층 지향의 원리, 대군중 지향의 원



		중 민족화 의 원리	리, 청관중 의 세계화 원리
본 질 - 미 학 원리	신명의 미학, 흐름-형성의 미학 추구	사운드 스케이프의 미학, 영속 적 올림의 미학, 구조 지 지 향 의 미학, 정한 의 미학, 흐 느낌의 미 학, 전근대 적 미학, 영 성주의 미 학, 도의 미 학, 생명지향 의 미학	랜드스케이 프의 미학, 순간적 반 짝임의 미 학, 해체지 향의 미학, 의지의 미 학, 울부짖 음의 미학, 탈 근 대 적 미학, 물신 주의 미학, 재주의 미 학, 치유지 향의 미학
교 육 - 직 업 원리	공통점이 발견되지 않음	자발적 득 음의 원리, 독공의 원 리, 체험중 시의 원리, 예도 자각 자 원리, 능 동적 추구 의 원리, 득 음 도달의 원리	피동적 능 력 습 득 의 원리, 집단 적 훈련의 원리, 능력 중시의 원 리, 제품 생 산자 원리, 피동적 소 속의 원리, 이윤 창출 의 원리

## 7. 전통 공연원리를 활용한 'K-pop' 공연방법 제시

이상의 분석 결과를 바탕으로 우리는 전통음악/민속음악의 공연원리들을 근거로 한 'K-pop'의 새로운 공연방법을 다음과 같이 제시할 수 있다고 본다.

### 7.1 발성-조음

첫째, 상청-목소리만을 활용하지 말고, 하청 단전소리, 중청 뱃소리·가슴소리, 상청 두성(頭聲) 등을 골고루 조화롭게 활용할 필요가 있다.

둘째, 각 지역의 전통음악 토리들, 곧, 함경·강원·경상·충청 일부·전라 일부 지역의 메나리조 발성, 평안·황해도의 수심가조 발성, 서울·경기·충청도 일부의 경조 발성, 전라도의 육자배기조 발성, 무가조 발성, 판소리조 발성법 등등의 다양한 전통 음악 발성-조음 방법들을 다양하게 활용하여, 발성-조음법의 다양성을 확보할 필요가 있다.

셋째, 이러한 실험 및 실천 과정을 통해서, 발성-조음 면에서의 'K-pop' 나름의 독자적인 민족음악적 정체성을 확립해 나아가야 한다.

### 7.2. 음색-창법

첫째, 전통 민요·무가·판소리·가곡·가사·범패·궁중아악 등의 음색-창법 등을 깊이 탐구하여, 좀 더 다양하고 예술성 높은 민족음악적 정체성을 갖춘 음색-창법을 개발할 필요가 있다. 특히, 판소리 음악이 체계화해 놓은 다양한 음색-창법의 연구는 'K-pop' 음색-창법 개발에 매우 풍부한 영양소를 제공해 줄 것이다.

둘째, '직-발성 음색 및 창법, 샤우팅 음색 및 창법, 유니-섹스 지향의 내시성' 등의 활용과 같은 단순한 음색-창법은 '양성화의 원리, 복합-발성의 원리' 활용 등에 의해서, 좀 더 표현력이 풍부하고 다양한 음색-창법으로 보완될 필요가 있다.

셋째, 이러한 실험 및 실천 과정을 통해서 음색-창법 면에서 한국 민족음악으로서의 ‘K-pop’의 음악적 정체성을 확립해 나아가야 한다.

### 7.3. 비트-곡조

첫째, ‘K-pop’의 기본 비트인 ‘빠른 4분의 4박자’ 비트를 기본 비트로 활용하는 것은 ‘K-pop’의 정체성 확립에 필요하다.

둘째, 같은 ‘빠른 4분의 4박자’의 기본 비트를 사용하더라도, 그것의 민족적 정체성과 질적 다양성을 확보하기 위해서, 같은 박자의 우리 전통음악 민요·무가·판소리 등등의 비트 박자들을 적절히 활용할 필요가 있다.

셋째, 전통음악이 가지고 있는 다양한 비트와 장단들을 효과적으로 활용할 필요가 있다. 특히, 판소리의 진양조·중모리·중중모리·엇모리·엇중모리·자진모리·휘모리, 도십, 각 지역 무속음악의 다양하고 특이한 비트-장단 등을 활용하여, ‘K-pop’ 비트-곡조에 좀 더 민족음악적인 정체성을 부여할 필요가 있다.

넷째, ‘K-pop’이 하나의 세계적 양식이 되기 위해서는, 이 양식으로 만들어진 ‘세계적 명곡’ 작품 생산에도 진력해야 한다. 이런 면에서 볼 때, ‘K-pop’은 아직도 넘어야 할 산들이 너무나 많다. 지금은 ‘K-pop’이 하나의 약식화에 성공한 단계가 아니기 때문에, 그런 양식화를 전제로 하는 ‘명곡’의 생산에 심혈을 기울여야 한다. 이러한 작업은, ‘K-pop’의 노래들을 ‘유행 K-pop’과 ‘고전 K-pop’으로 구분하여 후자를 계속해서 지속적으로 유행하도록 하는 노력이 필요함을 의미한다.

### 7.4. 가사

첫째, 가사가 ‘집단적 신명 창출의 원리’ 구현을 위해 ‘주문화(呪文化)’ 경향을 지향하는 점은 ‘K-pop’ 가사 정서의 중요한 정체성이 되고 있다.

둘째, ‘K-pop’의 가사가 지향하고 있는 지나친 ‘개연성-지향성, 걱정-지향

성, 비트-지향성, 개인-지향성, 상상-지향성' 등은 한국 민족음악의 세계화라는 관점에서 보면, 수정-보완을 필요로 하고 있다. 그것은 좀 더 민족적 공동체적 체험성의 제시, 정서 표현에 있어서의 좀 더 세심한 문학적 세련, 좀 더 높은 예술적 지평에서의 가사-곡조의 조화 구현 등이 이루어져야 한다.

셋째, 우리 민족문화의 정체성을 가사 면에서 구현시킬 필요가 있다. 특히, 우리 민족의 주요 전통 정서인, '정한의 정서', '해원-상생-대동'의 정서 등은 'K-pop'이 부단히 탐구 실천해 나아가야 할 우리 민족의 독특한 세계적 정서 세계라고 판단된다.

## 7.5. 가창방식

첫째, 현재 'K-pop'의 가창방식은 주로 '복합적 통합의 원리, 일가-다창(一歌-多唱)방식의 원리, 모노-폴리포니의 원리, 독창-합창 지향의 원리' 등, 매우 다양한 혼용·융합·분화 양상을 보여주고 있다.

둘째, 그러나 선후창·교환창·선입후제창<sup>38)</sup> 등의 가창방식의 활용에 의한 실험도 'K-pop'의 발전을 위해 필요할 것으로 판단된다. 이러한 가창방식은 특히 민요 중 노동요서 탁월하게 발달되고 있다.

셋째, 가창방식 면에서도, 'K-pop'의 가창방식 양식화 작업이 이루어져 나아가야 할 것이다. 즉, 기존의 일반화된 가창방식과는 다른 'K-pop'만의 독특한 가창방식을 모색해 보는 것도 필요하다고 판단된다. 현재, 'K-pop'의 가창방식은 아직 그 모색과 실험의 단계에 있다고 보여진다. 이러한 작업은 다양한 우리의 전통음악 가창방식들의 탐구와 재창조를 통해서 가능한 길이 열릴 것이다.

## 7.6. 양식

첫째, 'K-pop'의 양식은 아직 이루어지지 않은 시작 단계에 있다.

38) 처음에는 독창으로 시작해서 제창으로 이어지는 가창방식.

둘째, ‘K-pop’은 그 독자적인 양식화를 위해서, 기존의 양식들을 ‘해체’하는 단계에 있다.

셋째, 그 ‘해체’의 방법은 ‘빠른 4분의 4박자’ 비트의 반복·축적·순환을 통한 ‘집단적 신명 창출 원리’의 구현에 두고 있다.

넷째, 그러나, 이러한 ‘해체-탈구축’의 과정은 과정일 뿐, 그것이 이 양식의 완성 단계는 아니므로, 앞으로 ‘K-pop’은 그 자체의 독자적인 양식화 과정을 부단히 진행해 나아가야 한다.

다섯째, 이 과정에서는, 우리의 전통음악 양식들, 전 세계의 다양한 대중음악 양식들 및 고전음악 양식들이 두루 탐구되고 실험될 필요가 있을 것이다.

여섯째, ‘K-pop’이 현재 확보하고 있는 양식적 특징은 ‘빠른 4분의 4박자’ 비트의 반복·축적·순환의 원리에 의한 ‘집단적 신명 창출 원리’ 구현에 있다. 앞으로, 이러한 양식적 특성 외에도, 좀 더 구체적인 민족적-세계적 양식적 표지들이 보강되어 나아가야 할 것이다.

일곱째, 앞의 비트-곡조 장에서 논의한 바와 같이, 양식화 측면에서 볼 때, ‘K-pop’의 ‘명곡’이 적어도 한 해에 몇 개씩은 만들어져 나오고, 그것이 일시적 유행의 레벨을 넘어 지속적으로 유통되는 양식화 기반 작업도 매우 절실한 과제 중의 하나이다.

## 7.7. 반주음악-음향

첫째, ‘K-pop’의 반주음악-음향의 현재 가장 중요한 특징 중의 하나는 ‘라이브’ 반주음악-음향의 완전 소멸이다.

둘째, ‘라이브’ 반주-음향의 이러한 소멸 붕괴 현상은 ‘K-pop’이 지향하는 ‘집단적 신명 창출 원리’ 실현에 주로 ‘전자-테크놀로지 음악-음향’을 활용하는 방향으로 나아가고 셋째, 그런데, 이러한 지나친 테크놀로지 편향성은 지나친 헤비메탈화로 인한 ‘반생태-생명 지향성’이라는 문제를 유발하고 있다.

넷째, 이러한 문제점은 전자-테크놀로지 음악-음향의 적절한 조절·변화·다양화 및 라이브 반주음악-음향의 적절한 가미, 전자-테크놀로지 반주음악-음향 노래와 '라이브 반주음악-음향의 교체적 활용 등을 통해서 점차 수정·보완되어 나아갈 수 있으며, 또한 그런 방향으로 변화되어 아나가야 한다.

다섯째, '집단적 신명 창출의 원리'는 꼭 강렬한 소음성을 동반한 전자-테크놀로지 음악-음향만에 의해 가능한 것이 아니라, 아주 작고 섬세한 피리·아쟁·단소와 같은 선율악기 의 라이브 반주에 의해서도 극도로 구현될 수 있으며, 심지어 고요한 '침묵'에 의해서도 그것이 가능하다는 점을 분명하게 인식할 필요가 있다.

## 7.8. 조명-동영상

첫째, 'K-pop'의 조명-동영상은 'K-pop'의 엑스터시 구현 효과 곧 '집단적 신명 창출'의 가장 중요한 테크놀로지 기술이다.

둘째, 그러나 이 전자-테크놀로지 기술은 반주-음향 기술과 마찬가지로 '반생태-생명의 원리'를 실현하는 문제점이 나타나고 있다.

셋째, 'K-pop'의 조명-동영상은 지나친 빛과 과도한 움직임으로 넘쳐나고 있다. 이러한 현상은 그것에 영향권 안에 있는 청관중들에게 일종의 유사-유감 주술적 엑스터시를 유발하기도 하지만, 그것 역시 '반생태-생명의 원리'에 입각해 있다는 점은 큰 문제점이다.

넷째, 이를 극복하기 위해서는, 전통음악이 보여주고 있는 '자연-조명의 원리, 조건-제약의 원리, 생태-생명지향의 원리, 소집단지향의 원리, 보조효과의 원리' 등을 두루 적절하게 활용하는 실험을 부단히 진행해야 한다.

다섯째, 즉, 조명이 최소화되고 동영상 테크놀로지가 멈춘 상태에서의 '순수한 라이브 공연'도 실험되어야 하고, 심지어 경우에 따라서는, 공연장 전체가 깊은 어둠에 잠긴 채, 하늘에 뜬 보름달과 별빛만이 비추는 가운데, 공연이 이루어지는 등의 '생태-생명 지향적 조명 실험도 부단히 이루어져야만 할 것이



다.

여섯째, 강렬한 빛과 과도한 동영상 이미지들만이 우리에게 ‘집단적 신명 창출’ 효과를 가져오는 것이 아니라, ‘깊은 어둠과 고요하고 잠잠한 사물의 멈춤’도 우리에게 엄청난 ‘집단적 신명 창출’ 효과를 가져올 수 있다는 것을 인식할 필요가 있다.

일곱째, 따라서, ‘K-pop’이 지향하고 있는 지나치게 과도한 빛과 열기와 화려한 동영상 기법들은 ‘깊은 어둠과 사물의 정지’의 적절한 활용에 의해 수정 보완되어 나아갈 필요가 있다.<sup>39)</sup>

## 7.9. 의상-분장

첫째, ‘K-pop’의 의상-분장에 있어서 주목할 점은 그것이 어떤 민족문화적 지표나 정체성도 가지고 있지 않다는 점이다. 이러한 특징은 그것이 어떤 대중적-세계성을 추구하는 데에는 유리할 수 있으나, 그것을 통해서 민족문화 혹은 ‘한류’의 세계화라는 좀 더 문화전략적 방향에서 보면 문제점을 노출하고 있다.

둘째, 특히, ‘K-pop’의 의상-분장에서는 어떤 민족의상도 등장하지 않는다는 점은 큰 문제점이다. 민족의상이 지나치게 등장하는 것은 ‘K-pop’을 어떤 쇼비니즘적 산물로 편향화할 가능성도 있다. 그러나, ‘한류’와 ‘K-pop’의 연계 관계를 고려한다면, 이러한 점은 앞으로 개선되어야 한다면 판단된다.

셋째, ‘K-pop’의 의상-분장에서 민족의상의 활용은 간접적인 방법과 직접적인 방법이 있다. 간접적인 방법으로는, 어떤 민족적인 의상의 선·색채·재료·질감·양감 등을 활용하는 방법이 가능하고, 직접적인 방법으로는 민족의상 및 민족의상 관련 대소도구를 활용하는 방법이다.

넷째, ‘K-pop’의 세계화 전략으로서, 전 세계의 주요 민족의상 및 분장들을 절절히 활용하는 방안도 생각해볼 수 있다. 물론 그것들의 활용 방법은 간접적인 방법과 직접적인 방법이 가능하다.

39) 여기서의 이러한 설명은 물론 비유적인 의미를 띠고 있음을 밝히고자 한다.

다섯째, 의상-분장의 지나친 아이돌패션화 문제도 심각하다. 'K-pop'이 탈-청소년층, 탈-한국, 범-세계화를 이룩하기 위해서는, 의상이 지나치게 '아이돌 패션'에 고착되어 있는 것도 큰 문제이다. 싸이의 'K-pop'을 통해 'K-pop'의 한국적, 아시아적 유통 경계는 이미 무너지고, 이제 바야흐로 전 세계적인 범위에서 'K-pop'은 유통이 활발하게 이루어지는 단계에 접어들고 있다. 이러한 단계에서 'K-pop'의 의상이 아직도 아이돌 패션에만 머물러 있다는 것은 반드시 수정 보완되어야할 문제점이다.

#### 7.10. 공연장-무대 및 대소도구

첫째, 전통음악과 'K-pop'은 모두 '개방적 소통화의 원리'와 '깃고-헐기의 원리'를 활용한다는 점에서 유사하다.

둘째, 'K-pop'의 공연장-무대가 '반개방무대/어리너 스테이지'를 지향해 온 것은, 그것이 개방적 상호관계 추구하고 다양한 전자-테크놀로지들을 적절히 활용하기 위한 이유들 때문이었다.

셋째, 그러나 최근 들어 싸이의 'K-pop' 공연을 통해서 이러한 공연장-무대적 제약 조건들이 더욱 더 개방적으로 확장되어, 이제는 'K-pop'의 공연장-무대가 폐쇄무대인 프로시니엄 아치 무대, 어리너 스테이지, 원형극장의 완전 개방무대, 그리고 여기서 더 나아가 광장, 길거리 등 사람들이 모이는 장소는 어떤 곳이든지 공연이 가능한 전천후형 공연 양식으로 나아가고 있으며, 또 그렇게 나아가야 한다고 판단된다.

다섯째, 따라서, 'K-pop'의 전용 공연장을 건립하는 등의 이른바 '하드웨어' 투자 정책은 반드시 수정 보완 되어야 한다. 'K-pop'의 공연 양식은 어떤 공연장 형태를 요구하지 않는 완전개방식 자유공연을 지향하고 있기 때문이다.

여섯째, 이러한 'K-pop' 공연장-무대 상의 최근 변화는 'K-pop' 공연장 연구를 방치해두어도 된다는 것이 아니라, 오히려 그런 다양한 공연장-무대 침투력을 개척해 나아가고 있는 'K-pop' 공연장-무대의 개발을 그만큼 더욱 다양하게 모색 실험해 나아가야 한다는 것을 의미한다. 즉, 그만큼 다양한 공연에

부합할 수 있는 다양한 형태의 공연장-무대를 모색하고 그러한 공연장-무대에 알맞은 공연 형태 및 양식을 개발해 나아가야 한다는 것이다.

일곱째, 현재의 ‘K-pop’ 공연장-무대는 대체로 매머드형 대형 공연장-무대를 지향하는 특징이 있다. 그러나, 앞으로, ‘K-pop’ 공연장-무대의 다양화를 위해서 그 공연장도 방·거실·베란다·뜨락·안마당·바깥마당·마을광장·일터·길·거리·도시광장·프 로시니엄 아치·어린이 스테이지·원형극장 등등, 각양각처에 알맞은 공연장-무대 활성화를 기하고, 그것에 맞는 공연 양식들도 실험 모색해 나아가야 할 것이다.

### 7.11. 연출-제작

첫째, 현재의 ‘K-pop’ 공연의 연출-제작은 주로 자본주의적 이윤 추구 곧 영리를 목적으로 해서 연출-제작되고 있다.

둘째, 그러나, 이 대중음악 양식이 좀 더 대중화 범·세계화됨에 따라, 이러한 영리 추구를 목적으로 하는 ‘K-pop’ 공연 제작만으로는 그 대중적·세계적 수요에 부응할 수 없다.

셋째, 앞으로는, 영리 추구를 목적으로 하는 연출-제작 이외에도, 공공기관, 지자체, 국가적인 차원에서, 비영리적인 공연 곧 향유형 공연 작품의 연출-제작도 적극적으로 유도하고 실행될 필요가 있다. 그러한 필요성은 최근에 등장한 싸이의 ‘K-pop’ 공연 특히 그가 보여준 비영리적 대중 공연에 의해서 그의 ‘K-pop’이 세계적으로 확산하는데 엄청난 기여를 한 사실에 의해 여실히 입증되었다.

넷째, 이러한 비영리적 공연 작품의 연출-제작은 지자체, 공공기관, 국가 등에 의해서 적극적인 재정적 지원이 이루어질 필요가 있겠다.

다섯째, 공연자-청관중의 개방적 상호작용 관계가 적절하게 고려되는 연출-제작이 이루어져야 하고, 그것이 우리 민족음악의 연출-제작 원리와 깊이 연계될 필요가 있다.

여섯째, 그 규모 면에서, 대형 메머드 공연뿐만 아니라, 소형 혹은 중소형의 작은 공연들도 조화롭게 모색되고 연출-제작될 필요가 있다.

### 7.12. 공연방법

첫째, 'K-pop'이 전통음악과 유사하게 '신명-창출의 원리, 공연장-무대의 개방적 활용의 원리, 공연자-청관중의 개방적 상호관계 지향 원리'를 공유한다는 점은 매우 고무적인 것이다.

둘째, 또한, 'K-pop'이 '악가무(樂歌舞)의 엑스타시적 융합의 원리, 역동적 무대화의 원리, 축제적 공연 추구의 원리'를 활용하는 것도 바람직하다.

셋째, 그러나, '전자-테크놀로지 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 고정화의 원리, 반생태-생명지향의 원리'의 경향이 강한 것은 수정 보완을 요하는 것이다. 이를 위해서는, 특히 반생태-생명적인 반주음악-음향, 조명-동영상 등의 전자-테크놀로지 기술의 지나친 극대화 방법을 대폭적으로 수정 보완하는 작업이 필요하다. 이것은 공연자/가수의 피나는 노력을 통한 '라이브 공연 능력' 향상, 라이브 반주 및 음향, 자연-생태적 조명 등의 좀 더 적극적인 활용을 통한 자연-생태 환경적 공연 요소 확충 작업, 그리고 '비움-채움의 원리'와 같은 전통음악에서 활용되고 있는, '공연자-청관중의 개방적 상호작용 원리'의 적극적인 활용 등을 통해서 수정 보완이 가능하다.

넷째, '순수-라이브 공연' 실험도 필요한 작업이다. 현재 이루어지고 있는 'K-pop'의 공연들은 전자-테크놀로지에의 지나친 의존 방법에 의해 이루어지고 있다. 탈-전자테크놀로지 방법에 의한 '순수-라이브 공연' 실험은 앞으로 'K-pop'이 생태-생명지향의 대중음악으로 나아가기 위한 매우 중요한 실험과 모색이 될 것이다. 이른바 '언플러그드 K-pop'의 실험이 그것이다. 앞으로, 이러한 실험 노력이 기대되고 있다.

다섯째, 대형 메머드 공연을 지양하는, 소형 혹은 중소형 공연 실험도 기대된다. 현재의 'K-pop' 공연들은 지나치게 대형 메머드 공연 일색이다. 이것은 'K-pop'이 다양한 음악 현장 혹은 시공간 장소들에 적응하여 파고들 수 있는

가능성을 넓히는 데 장애가 될 수도 있다.

여섯째, 현재의 ‘K-pop’은 음악이 기본적으로 갖추어야 할 ‘가사-곡조 조화의 원리’ 구현에 크게 성공하지는 못하고 있다. 즉, ‘K-pop’의 노래들은 하나의 노래 작품으로서의 완성도를 갖추지 못하고 일련의 노래들이 지속적으로 연결되어 하나의 ‘K-pop’ 공연의 ‘집단적 신명 창출’의 과정의 일부가 되고 있다. 앞으로, ‘K-pop’ 공연 작품들은 그 하나하나가 나름대로의 작품으로서의 완결성을 갖추도록 이루어져야 한다.

### 7.13. 청관중

첫째, ‘K-pop’은 전통음악과 유사하게 ‘청관중의 능동적 참여 원리, 집단적 신명 추구의 원리, 유사-추임새의 원리, 청관중-세계화의 원리’ 등을 활용한다는 점에서 매우 고무적이다.

둘째, 그러나, ‘K-pop’이 아직도 ‘청소년층 지향의 원리, 대군중 지향의 원리’에 경도되어 있다는 점은 앞으로 수정 보완해 나아가야 할 점들이다.

셋째, 앞으로, 전통음악이 수립해온 ‘추임새의 원리, 탈세대 지향의 원리, 소집단지향의 원리, 청관중 민족화의 원리’ 등을 ‘K-pop’에 계승 활용하는 방법들도 모색될 필요가 있다. 이에 관한 좀 더 구체적인 논의는 고를 달리하여 다루어질 문제이다.

### 7.14. 본질-미학

첫째, ‘K-pop’이 전통음악의 ‘신명의 미학, 흐름-형성의 미학’을 추구한다는 점은 매우 고무적인 것이다.

둘째, 그리고, ‘K-pop’이 전통음악과는 다르게, ‘랜드스케이프의 미학, 순간적 반짝임의 미학, 해체지향의 미학, 의지의 미학, 울부짖음의 미학, 탈근대적 미학, 유지향의 미학’ 등을 추구하는 것도 나름대로 그 의미와 의의를 부여할 수 있는 긍정적인 것이다.

셋째, 그러나, 'K-pop'이 '물신주의 미학, 재주의 미학'에 지나치게 경도되는 점은 문제점으로 드러난다. 'K-pop'이 은연중에 경도되어 있는 자본주의적 '물신주의 미학'은 전통음악의 '영성주의 미학'에 의해, 특히 전통 '무악(巫樂)'의 영성주의 미학에 의해 좀 더 높은 정신적 레벨에서의 수정 보완이 필요하다. 그리고, '재주(craft)의 미학' 혹은 '재능지향의 미학'은 우리 전통음악의 '득음의 미학' 혹은 '예도(藝道)의 미학'에 의해 좀 더 높은 수준의 미학으로 상승할 필요가 있다.

넷째, 뿐만 아니라, 전통음악이 이루어놓은, '사운즈스케이프의 미학, 영속적 울림의 미학, 구조지향의 미학, 정한의 미학, 흐느낌의 미학, 영성주의 미학, 생명지향의 미학' 등도 좀 더 근본적인 반성의 차원에서 새롭게 검토되고 긍정적으로 계승될 필요가 있다.

### 7.15. 교육-직업

첫째, 교육-직업 면에서 전통음악과 'K-pop'의 공통점이 발견되지 않는다는 점은 우리가 놓여져 보아야할 문제점이다.

둘째, 'K-pop'의 교육-직업 원리가 주로 '피동적 능력습득의 원리, 집단적 훈련의 원리, 능력중시의 원리, 제품 생산자 원리, 피동적 소속의 원리, 이윤 창출의 원리' 등에 경도되어 있다는 것은 큰 문제점으로 드러나고 있다.

셋째, 이러한 문제점들은 우리 전통음악의 '자발적 득음의 원리, 독공의 원리, 체험 중시의 원리, 예도(藝道) 자각자 원리, 능동적 추구의 원리, 득음 도달의 원리' 등의 적극적인 계승과 활용을 통해서 수정 보완될 필요가 있다.

넷째, 일종의 '자본주의적 제품 생산'을 위한 교육-직업의 차원에서 탈피하여, 하나의 민족적-세계적인 대중음악 양식으로 자리를 잡기 위한 교육체계 및 제도, 실천 및 직업제도가 점차 확립되어 나아가야만 할 것이다.

## 8. 결론 : 정책대안 제시

본 정책 대안은 전반적인 정책 대안들과 본 연구에서 다룬 각 분야별 정책 대안으로 나누어 제시할 필요가 있다.

### 8.1. 전반적 정책 대안

첫째, 무엇보다도 먼저, ‘K-pop’은 하나의 ‘자본주의적 돈벌이 수단’이 아니라, 하나의 중요한 ‘세계적인 대중문화’의 한 양식, 곧 하나의 ‘세계적인 대중음악 양식’으로 접근하고, 이러한 시각에서 국가 정책이 수립되고 실행되어 나아가야만 한다.

둘째, 따라서, 지금까지 ‘K-pop’을 지나치게 ‘음악산업’의 일부로만 접근한 것은 수정되어야 한다.

셋째, 이런 시각에서, 이제 ‘K-pop’은 산업의 일부로서뿐만 아니라, 더욱 근본적으로, 교육·문화·예술의 중요한 육성 분야로 가꾸어 나아가야 하며, 이러한 시각에서 ‘K-pop’에 대한 좀 더 혁신적인 정책 대안들이 개발되고 실행되어야만 한다.

넷째, 교육적인 차원에서는, ‘K-pop’에 관한 주요 기본정보들이 하나의 교육 자료 형태로 개발되어 실제의 전 세계 각급 유관 교육기관들에 제공될 필요가 있다.

다섯째, 문화·예술적인 차원에서는, ‘K-pop’과 관련된 음악문화 분야 속에 하나의 중요한 대중음악 양식으로 위치지우고, 이의 부흥과 새로운 예술적 발전을 위한 다각도의 지원 정책과 개발 정책들이 수립될 필요가 있다.

여섯째, 산업적인 측면에서는, 가장 중요한 것은 무엇보다도, ‘K-pop’의 콘텐츠 개발 문제’에 주력해야만 한다. 지금까지의 ‘K-pop’ 지원·육성 정책은 ‘K-pop’의 콘텐츠 자체의 개발보다는, 개발된 콘텐츠의 ‘유통’에 더 많은 정책적 지원 비중이 크게 높았다. 이러한 정책적 경향성은 반드시 수정 보완되어야

만 한다.

일곱째, ‘콘텐츠 개발’을 위한 첫 번째 과제는 ‘K-pop’과 관련된 주요 음악 콘텐츠들의 종합·정리·체계화가 급선무 중의 하나이다. 이에 속하는 주요 콘텐츠로는, 민요·무가·판소리·범패·가곡·가사·궁중음악 등등의 전통음악 콘텐츠, 근대 이후의 각종 대중음악 콘텐츠, 세계 대중음악 콘텐츠, 그리고 ‘K-pop’ 관련 대중음악 콘텐츠 등등으로 종합될 필요가 있다.

여덟째, ‘콘텐츠 개발’을 위한 두 번째 과제는, 새로운 ‘K-pop’ 콘텐츠 개발을 위한 전국규모 혹은 더 나아가 전세계적 규모의 콘텐츠 공모-경연제도(소제, 악곡, 공연 등)를 다양하게 활성화하는 것이다.

아홉째, ‘콘텐츠 개발’을 위한 세 번째 과제는, ‘K-pop’ 콘텐츠 개발을 위한 ‘전문 연구소’를 설립 지원하는 저책 대안도 절실하게 필요하다.

열째, 지금까지 수립된 ‘하드웨어’ 지원 정책들은 거의 모두 근본적으로 수정 개편이 필요하며, 이러한 지원 정책들은 ‘소프트웨어’ 지원 정책중심으로 일대 혁신적인 전환이 필요하다. 특히, ‘K-pop’의 공연장 건설과 같은 지원 정책은 ‘K-pop’의 활성화에 큰 도움이 되지 못한다. 왜냐하면, ‘K-pop’은 현재 그 독자적인 공연장을 건설할 만큼 그렇게 공연 양식 자체가 확립된 양식이 아닐 뿐만 아니라, 그 공연 양식 자체가 일정한 정해진 공연장을 필요로 하지 않기 때문이다.

열한째, 국내 해외에 지역별 안배를 통해서, ‘수입형(收入型)’ 공연이 아닌 순수하게 즐기기 위한 ‘향유형(享有型)’ 공연들을 자주 개최하여, ‘K-pop’의 전세계적 확산을 능동적 적극적으로 유도하고 진작시킬 필요가 있다.

열두째, 국내외의 여러 지역에서 ‘K-pop’ 축제를 적극적으로 개최하도록 지원하고 유도하고 지원할 필요도 있다. 이는 ‘K-pop’의 전세계적 확산에 중요한 활성화 역할을 하게 될 것이다.

열셋째, 개발된 ‘K-pop’ 콘텐츠들은 국내외 음반 산업체들과의 협약을 통해서 전세 계적으로 활발히 유통 판매될 수 있도록 지원 정책을 개발해야 한다.

열넷째, 전 세계 각 지역의 주요 도시 지점들에, ‘K-pop’ 유통 시장 및 판매



점, 판매 코너를 반드시 개설 운영해야만 한다.

열다섯째, ‘K-pop’ 전문가(가수, 조서연구가, 학자, 전문 연구원 등)을 하루 빨리 선정 지원 육성해야만 한다. 특히, 전문 조사가, 연구원, 학자 등의 선정 지원은 매우 시급한 실정이다. 왜냐하면, 현재 우리나라 및 전세계에서 ‘K-pop’을 자원해서 연구할 전문 연구자 인력은 거의 없는 실정이기 때문이다.

## 8.2. 영역별 정책 대안

### 8.2.1 발성-조음의 원리

첫째, ‘K-pop’이 추구하고 있는 ‘직-발성의 원리, 샤우팅의 원리, 상청중심의 원리, 단순-발성의 원리’를 지양하고, 전통음악의 ‘관습-발성의 원리, 양식화의 원리, 다양화의 원리, 복합-발성의 원리’ 등을 적극적으로 개발·활용하도록 해야 한다.

둘째, ‘상청-목소리’만을 활용하지 말고, 하청인 단전소리, 중청인 뱃소리가슴소리, 상청인 두성(頭聲) 등을 골고루 조화롭게 활용할 수 있는 능력을 개발하도록 한다.

셋째, ‘락’ 발성법 등 서양 대중음악의 발성-조음법뿐만 아니라, 우리 전통음악의 발성-조음 법, 즉 각 지역의 전통음악 발성-조음법인 메나리조 발성, 수심가조 발성, 경조 발성, 육자배기조 발성, 무가조 발성, 판소리조 발성법 등을 활용할 수 있는 능력을 개발하도록 한다.

넷째, 이러한 능력 개발 과정을 통해서, 발성-조음 면에서의 ‘K-pop’ 나름의 독자적인 민족음악적 정체성을 확립해 나아가면서, 이것을 토대로 하여 세계음악으로서의 가능성을 심화·확장해 가도록 한다.

### 8.2.2 음색-창법의 원리

첫째, ‘K-pop’이 보여주고 있는 ‘내시성의 원리, 유니-섹스의 원리’를 지양

하고, 전통음악의 ‘관습-특성화의 원리, 양성화의 원리, 복합-발성의 원리’ 등을 적극적으로 활용할 수 있도록 한다.

둘째, 전통 민요·무가·판소리·가곡·가사·범패·궁중아악 등의 음색·창법 등을 깊이 탐구하여, 좀 더 다양하고 예술성 높은 민족음악적 정체성을 갖춘 음색·창법을 개발하도록 한다. 특히, 판소리 음악이 체계화해 놓은 다양한 음색·창법의 연구는 ‘K-pop’ 음색·창법 개발에 매우 풍부한 영양소를 제공해 줄 것이다.

둘째, 이러한 실험 및 실천 과정을 통해서 음색·창법 면에서 한국 민족음악으로서의 ‘K-pop’의 음악적 정체성을 확립해 나아가도록 한다.

### 8.2.3 비트-곡조의 원리

첫째, ‘K-pop’이 보여주고 있는 ‘단순화의 원리, 춤지향성의 원리, 반중지의 원리, 비트중심의 원리, 반구조화의 원리’에서 점차적으로 우리 전통음악의 ‘전통-관습 특성화의 원리, 다양화의 원리/복합-비트의 원리, 노래지향성의 원리, 중지화의 원리, 곡조 중심의 원리, 구조화의 원리’ 등을 효과적으로 활용하는 방향으로 나아가도록 한다.

둘째, ‘K-pop’의 기본 비트인 ‘빠른 4분의 4박자’ 비트를 기본 비트로 활용하는 것은 ‘K-pop’의 정체성 확립에 필요하지만, ‘K-pop’의 민족적 정체성과 질적 다양성을 확보하기 위해서는, 같은 박자의 우리 전통음악 민요·무가·판소리 비트, 특히 판소리의 진양조·중모리·중중모리·엇모리·엇중모리·자진모리·휘모리, 도섭, 각 지역 무속음악의 다양하고 특이한 비트·장단 등을 활용하여, ‘K-pop’ 비트-곡조에 좀 더 민족음악적인 정체성과 다양성을 확보할 수 있도록 한다.

셋째, ‘K-pop’이 하나의 세계적 양식이 되기 위해서는, 이 양식으로 만들어진 ‘세계적 명곡’ 작품 생산에도 진력해야 한다. 이러한 작업은, ‘K-pop’의 노래들을 ‘유행 K-pop’과 ‘고전 K-pop’으로 구분하여 후자를 계속해서 지속적으로 유통·판매·향유되도록 하는 정책도 필요하다.

### 8.2.4 가사의 원리

첫째, ‘K-pop’이 의존하고 있는 ‘개연성 제시의 원리, 걱정-지향의 원리, 비트-지향의 원리, 개인-지향의 원리, 상상-지향의 원리’에서 점차적으로 전통음악의 ‘세부 정서 제시의 원리, 가사-곡조 조화의 원리, 가사-지향의 원리, 공동체-지향의 원리, 체험-의존의 원리’ 쪽으로 점차 방향을 전환해 나아가도록 해야 한다.

둘째, 가사가 ‘집단적 신명 창출의 원리’ 구현을 위해 ‘주문화(呪文化)’ 경향을 지향하는 점은 ‘K-pop’ 가사 정서의 중요한 정체성이 되고 있다. 그러나, ‘K-pop’의 가사가 지향하고 있는 지나친 ‘개연성-지향성, 걱정-지향성, 비트-지향성, 개인-지향성, 상상-지향성’ 등은, 한국 민족음악의 세계화라는 관점에서 보면 수정-보완을 필요로 하고 있다.

셋째, 이런 측면에서 볼 때, 우리 민족문화의 정체성을 가사 면에서 구현시킬 필요가 있다. 특히, 우리 민족의 주요 전통 정서인, ‘정한의 정서’, ‘해원-상생-대동’의 정서 등은 ‘K-pop’이 부단히 탐구·실천해 나아가야 할 우리 민족의 독특하고 소중한 민족적-세계적 정서이다.

### 8.2.5 가창방식의 원리

첫째, ‘K-pop’이 보여주고 있는 ‘복합적 통합의 원리, 일가-다창(一歌-多唱) 방식의 원리, 모노-폴리포니의 원리, 독창-합창 지향의 원리’뿐만 아니라, 전통음악의 ‘지역-기능-양식별 세분화의 원리, 일가-일창(一歌一唱)의 원리, 모노폴리의 원리, 단일창 지향의 원리’ 등을 적절히 활용할 필요도 있다. 특히, 우리음악이 가지고 있는 동양음악적 특징인 ‘모노폴리의 원리’는 ‘K-pop’에 한국적-동양적 정체성을 부여하는 데 중요한 원리로 작동할 수 있을 것이다.

둘째, 특히, 우리 전통민요, 그 중에서도 노동요가 이루어 놓은 선후창·교환창·선입후제창<sup>40)</sup> 등의 가창방식의 활용에 의한 실험은 ‘K-pop’ 가창방식의

발전을 위해 필요할 것으로 판단된다.

셋째, ‘K-pop’ 가창방식의 ‘양식화 작업’이 이루어져 나아가도록 해야 한다. 즉, 기존의 일반화된 가창방식과는 다른 ‘K-pop’만의 독특한 가창방식을 모색하도록 하는 것이 필요하다. 현재, ‘K-pop’의 가창방식은 아직 그 모색과 실험의 단계에 있다.

### 8.2.6 양식의 원리

첫째, ‘K-pop’은 주로 ‘탈전통-양식화의 원리, 해체의 원리, 세계지향성/양면성의 원리, 반구조화의 원리’ 등을 지향하고 있으나, 앞으로는 우리 전통음악의 ‘전통-양식화의 원리, 구속의 원리, 민족지향성의 원리, 변이의 원리, 구조화의 원리’ 등을 적절히 활용하도록 할 필요가 있다.

둘째, ‘K-pop’ 나름의 독자적인 양식을 구축해 나아가도록 해야 한다. ‘K-pop’의 양식은 아직 이루어지지 않은 단계, 곧 그 독자적인 양식화를 위해서, 기존의 양식들을 ‘해체’하는 단계에 있고, 그 ‘해체’의 방법은 ‘빠른 4분의 4박자’ 비트의 반복·축적순환을 통한 ‘집단적 신명 창출 원리’의 구현에 두고 있다. 그러나, 이러한 ‘해체-탈구축’의 과정은 과정일 뿐, 그것이 이 양식의 완성 단계는 아니다.

셋째, 이 과정에서는, 우리의 전통음악 양식들, 전 세계의 다양한 대중음악 양식들 및 고전음악 양식들이 두루 탐구되고 실험될 수 있도록 할 필요가 있고, 좀 더 구체적인 민족적-세계적 양식적 표지들이 보강되어 나아가도록 해야 한다.

### 8.2.7 반주음악-음향의 원리

첫째, ‘K-pop’이 주로 의존하고 있는 ‘전자음악-음향 의존의 원리, 자유-변형의 원리, 전통-해체의 원리, 인공-조립지향의 원리, 군중지향의 원리, 효과

---

40) 처음에는 독창으로 시작해서 제창으로 이어지는 가창방식.

극대화의 원리’ 등에 의존하고 있으나, 앞으로는 우리 전통음악의 ‘라이브음악-음향 의존의 원리, 양식별-고정화의 원리, 전통-구속의 원리, 생태-생명지향의 원리, 귀명창지향의 원리, 보조효과의 원리’ 등도 적절히 활용하는 방향으로 나아가도록 해야 한다.

둘째, 이 중에서도 특히 ‘생태-생명지향의 원리’는 반드시 어떠한 형태로든 ‘K-pop’에 반영하도록 해야 할 것이다. ‘K-pop’이 드러내고 있는 지나친 전기-전자 테크놀로지 의존에 의한 ‘라이브’ 음악-음향의 소멸 문제는 특히 현장 공연에서는 많은 문제점을 낳을 수 있다.

셋째, 이러한 문제점은 전자-테크놀로지 음악-음향의 적절한 조절·변화·다양화 및 라이브 반주음악-음향의 적절한 가미, 전자-테크놀로지 반주음악-음향 노래와 ‘라이브 반주음악-음향의 교체적 활용 등을 통해서 점차 수정·보완되어 나아갈 수 있으며, 또한 그런 방향으로 변화되어 나아가도록 해야 한다.

### 8.2.8 조명-동영상의 원리

첫째, ‘K-pop’의 ‘전자조명-동영상의 원리, 자유-변형의 원리, 인공-조립지향의 원리, 균중지향의 원리, 효과 극대화의 원리’ 등은, 전통음악의 ‘자연-조명의 원리, 조건-제약의 원리, 생태-생명지향의 원리/자연-제약의 원리, 소집단지향의 원리, 보조효과의 원리’ 등에 의해서, 좀 더 자연지향적 혹은 반(半)자연지향적인 방향의 조명-동영상 활용 방안도 모색하도록 해야 한다.

둘째, 특히 전자-테크놀로지에 대한 지나친 의존 현상은 어떠한 방식으로든 점차 개선되어 나아가도록 해야 할 것이다. ‘K-pop’의 조명-동영상은 ‘K-pop’의 엑스터시 구현 효과 곧 ‘집단적 신명 창출’의 가장 중요한 테크놀로지 기술이다. 그런데, 이것은 ‘반생태-생명의 원리’에 의존하는 문제점을 낳고 있다. 즉, ‘K-pop’의 조명-동영상은 지나친 빛과 과도한 움직임으로 넘쳐나고 있다. 이러한 현상은 그것에 영향권 안에 있는 청관중들에게 일종의 반생태-생명적인 영향을 미치게 된다.

셋째, 전통음악이 보여주고 있는 ‘자연-조명의 원리, 조건-제약의 원리, 생태-생명 지향의 원리, 소집단지향의 원리, 보조효과의 원리’ 등이 적절히 활용

될 수 있는 많은 실험과 이를 통한 조명-연상 면에서의 변화를 도모해야 한다.

넷째, 조명이 최소화되고 동영상 테크놀로지가 멈춘 상태에서의 ‘순수한 라이브 공연’도 실험되어야 하고, 심지어 경우에 따라서는, 공연장 전체가 깊은 어둠에 잠긴 채, 하늘에 뜬 보름달과 별빛만이 비추는 가운데, 공연이 이루어지는 등의 ‘생태-생 명 지향적 조명 실험도 부단히 이루어져야만 할 것이다.<sup>41)</sup>

### 8.2.9 의상-분장의 원리

첫째, ‘K-pop’의 ‘음향-조명 조응의 원리, 활동성-극대화의 원리, 특수의상-분장의 원리, 다양화의 원리, 개인-그룹 분화의 원리’ 등은 우리 전통음악의 ‘공연-보조효과의 원리, 활동성-보조의 원리, 일반의상-분장의 원리, 단순화의 원리/소복중심의 원리, 개인-그룹 미분화의 원리’ 등의 활용에 의해서 ‘K-pop’ 나름의 독창적인 의상-분장 스타일 개발 방향으로 나아가도록 해야 한다.

둘째, ‘K-pop’의 의상-분장에 있어서의 ‘민족문화적 표지’나 ‘정체성’을 확보할 수 있도록 해야 한다. 이러한 특징 확보는 우리 민족문화 혹은 ‘한류’의 세계화라는 좀 더 문화전략적인 방향에서 매우 중요한 점이다.

둘째, ‘K-pop’의 의상-분장에서 민족의상의 활용을 적극 권장해야 한다. 이러한 활용은 간접적인 방법과 직접적인 방법이 있다. 전자는 어떤 민족적인 의상의 선·색채·재료·질감·양감 등을 활용하는 방법이고, 후자는 민족의상 및 민족의상 관련 대소도구를 직접 사용하도록 하는 방법이다.

넷째, 지나친 아이돌패션화 경향을 개선하도록 해야 한다. ‘K-pop’이 탈-청소년층, 탈-한국, 범-세계화를 이룩하기 위해서는, 의상이 지나치게 ‘아이돌 패션’에 고착되어 있는 것도 큰 문제이다. 싸이의 ‘K-pop’을 통해 ‘K-pop’의 한국적, 아시아적 유통 경계는 이미 무너지고, 이제 바야흐로 전 세계적인 범위에서 ‘K-pop’은 유통이 활발하게 이루어지는 단계에 접어들고 있다. 이러한 단계에서 ‘K-pop’의 의상이 아직도 아이돌 패션에만 머물러 있다는 것은 반드시 수정 보완되어야 할 문제점이다.

41) 여기서의 이러한 설명은 물론 비유적인 의미를 띠고 있음을 밝히고자 한다.

다섯째, 전 세계 민족의상-분장 방법들이 두루 연구되고 활용되도록 해야 한다. ‘K-pop’이 전 세계 여러 민족 속으로 파고들기 위해서는 그 지역문화 전통 속에서 오랜 동안에 걸쳐 전승되어온 그 지역 전통 의상-분장 방법들이 효과적으로 활용되도록 할 필요가 있다.

## 8.2.10 공연장-무대 및 대소도구의 원리

첫째, ‘K-pop’이 주로 의존하고 있는 ‘대형화의 원리, 장내-이동식 역동화의 원리, 장치-도구 극대화의 원리, 전기-전자테크놀로지 활용의 원리’ 등은, 전통 음악의 ‘소형화의 원리, 현장-적응식 역동화의 원리, 장치-도구 최적화의 원리, 자연-전통무대 활용의 원리, 완전개방무대 지향의 원리’ 등에 의해, 그 단점들이 보완되도록 해야 한다.

둘째, ‘K-pop’의 공연장-무대는 그 제약 조건들을 좀 더 제거하여, 언제 어디서나 공연이 가능한 형태로 지향해 나가도록 해야 한다. 현재의 ‘K-pop’ 공연장-무대는 대체로 매머드형 대형 공연장-무대를 지향하는 특징이 있다. 그러나, 앞으로, ‘K-pop’ 공연장-무대의 다양화를 위해서 그 공연장도 방·거실·베란다·뜨락·안마당·바깥마당·마을광장·일터·길거리·도시광장·프로시니엄·아치·어리너·스테이지·원형극장 등, 각양각처에서도 공연할 수 있는 방향을 지향하도록 할 필요가 있다.

셋째, ‘K-pop’의 전용 공연장을 건립하는 투자 정책은 다른 ‘소프트웨어’ 투자 정책으로 전환해야 한다. ‘K-pop’의 공연 양식은 어떤 공연장 형태를 요구하지 않는 완전개방식 자유공연을 지향하고 있기 때문이다. 어디서나 전통음악과 ‘K-pop’은 모두 ‘개방적 소통화의 원리’와 ‘짓고-헐기의 원리’를 활용한다는 점에서 유사하다.

넷째, 그러나 최근 들어 사이의 ‘K-pop’ 공연이 보여주는 공연장-무대의 지향 방향을 좀 더 긍정적으로 추구하도록 해야 한다. 사이의 공연은 ‘K-pop’의 공연장-무대가 폐쇄무대인 프로시니엄 아치 무대, 어리너 스테이지, 원형극장의 완전 개방무대, 그리고 여기서 더 나아가 광장, 길거리 등 사람들이 모이는 장소는 어떤 곳이든지 공연이 가능한 전천후형 공연 양식으로 나아가고 있다

는 점에서 주목할 필요가 있다.

다섯째, 대소도구 면에서는, ‘한국적 정체성’을 드러내는 상징성을 표현할 수 있는 대소도구를 개발하여 이것을 효과적이고 역동적으로 사용하도록 해야 한다. 이것은 우리의 ‘한류문화’ 전반의 세계적 유통·판매·소비에 있어서 엄청난 파급 효과를 유발할 수도 있다.

### 8.2.11 연출-제작의 원리

첫째, ‘K-pop’ 연출-제작이 보여주고 있는 ‘연출-제작 전문화의 원리, 자본주의적 연출-제작의 원리, 판매형 연출-제작의 원리, 공연자중심 연출-제작 원리’ 외에, 전통음악의 ‘연출-제작 비전문화의 원리, 반자본주의적 연출-제작의 원리, 향유형 연출-제작의 원리, 공연자-청관중 상호연출-제작의 원리’ 등도 적절히 활용되도록 해야 한다.

둘째, ‘K-pop’이 전 세계인들이 모두 즐길 수 있는 대중음악 양식으로 자리를 잡기 위해서는, 비영리적 ‘향유형 연출-제작의 원리’에 의한 연출-제작도 매우 활발하게 이루어질 수 있도록 유도해야 한다. 현재의 ‘K-pop’ 공연 연출-제작은 주로 자본주의적 이윤 추구 곧 영리를 목적에 의해 이루어지고 있다.

셋째, 영리 추구를 목적으로 하지 않는 연출-제작, 곧 공공기관·지자체·국가 적인 차원에서, 비영리적인 공연 곧 향유형 공연 작품의 연출-제작도 적극적으로 유도하고 실행되도록 할 필요가 있다. 이러한 효과는, 최근에 등장한 싸이가 보여준 ‘비영리적 대중 공연’에 의해, ‘K-pop’이 세계적으로 확산되는 데 기여한 막대한 효과에 의해 여실히 입증되었다.

넷째, 그 규모 면에서는, 대형 매머드 공연뿐만 아니라, 소형 혹은 중소형의 작은 공연들도 다양하게 모색되고 실현되도록 유도해야 한다.

### 8.2.12 공연방법의 원리

첫째, ‘K-pop’이 지향하는 ‘악가무(樂歌舞)의 엑스타시적 융합의 원리, 공연



자-청 관중의 개방적 상호관계 지향의 원리, 역동적 무대화의 원리, 전자-테크놀로지 의존의 원리, 공연자-청관중 상호고정의 원리, 반생태-생명지향의 원리, 축제적 공연 추구의 원리’ 등이, 전통음악이 추구하는 ‘가사-곡조 조화의 원리, 비음-채움의 원리, 공연자 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 교체의 원리, 생태-생명지향의 원리, 현장 즉흥적 적응의 원리’ 등에 의해 보완되도록 해야 한다.<sup>42)</sup>

둘째, ‘K-pop’과 전통음악의 공통점인 ‘신명-창출의 원리, 공연장-무대의 개방적 활용의 원리, 공연자-청관중의 개방적 상호관계 지향 원리’ 등과 ‘K-pop’의 ‘악가무(樂歌舞)의 엑스타시적 융합의 원리, 역동적 무대화의 원리, 축제적 공연 추구의 원리’ 등을 좀 더 적극적으로 추구하도록 해야 한다.

셋째, ‘K-pop’이 보여주고 있는 ‘전자-테크놀로지 의존의 원리, 공연자-청관중 상호 고정의 원리, 반생태-생명지향의 원리’ 등은, 이와 상응하는 전통음악의 여러 원리들에 의해 수정·보완되도록 할 필요가 있다. 이를 위해서는, 특히 반생태-생명적인 반주음악-음향, 조명-동영상 등의 전자-테크놀로지 기술의 지나친 극대화 방법을 수정 보완하는 작업이 필요하다. 이것은 공연자/가수의 피나는 노력을 통한 ‘라이브 공연 능력’ 향상, 라이브 반주 및 음향, 자연-생태적 조명 등의 좀 더 적극적인 활용을 통한 자연-생태 환경적 공연 요소 확충 작업, 그리고 전통음악에서 활용되고 있는 ‘비음-채움의 원리’나 ‘공연자-청관중의 개방적 상호작용 원리’의 적극적인 활용 등을 통해서 수정 보완이 가능하다.

넷째, ‘순수-라이브 공연’의 적극적인 실험을 유도하는 것도 매우 필요한 대안이다. 현재 이루어지고 있는 ‘K-pop’의 공연들은 전자-테크놀로지에의 지나친 의존 방법에 의해 이루어지고 있다. 탈-전자테크놀로지 방법에 의한 ‘순수-라이브 공연’ 실험은 앞으로 ‘K-pop’이 생태-생명지향의 대중음악으로 나아가기 위한 매우 중요한 실험과 모색이 될 것이다. 이러한 방향 전환은 이른바 ‘언플러그드 K-pop’의 실험이 될 것이다.

다섯째, 대형 메머드 공연을 지양하는, 소형 혹은 중소형 공연 실험도 유도할 필요가 있다. 현재의 ‘K-pop’ 공연들은 지나치게 대형 메머드 공연 일색이

42) 이러한 원리들에 관해서는 본문에서 구체적으로 설명하였다.

다. 이것은 ‘K-pop’이 다양한 음악 현장 혹은 시공간 장소들에 적응하여 파고 들 수 있는 가능성을 넓히는 데 장애가 될 수 도 있다.

여섯째, ‘K-pop’ 공연에 연주되는 공연 작품들의 완성도를 제고하도록 해야 한 다. 현재 ‘K-pop’의 노래들은 하나의 노래 작품으로서의 완성도를 갖추지 못하고 있다. 즉, 여러 노래들이 지속적으로 연결되어 ‘K-pop’ 공연의 ‘집단적 신명 창출’의 과정의 일부가 되고 있다. 앞으로, ‘K-pop’ 공연 작품들은 그 하나하나가 나름대로의 작품으로서의 완결성을 갖추도록 이루어져야 한다.

### 8.2.13 청관중의 원리

첫째, ‘K-pop’이 보여주고 있는 ‘유사-추임새의 원리, 청소년층 지향의 원리, 대군중 지향의 원리, 청관중의 세계화 원리’ 등은, 전통음악의 ‘추임새의 원리, 탈세대지향의 원리, 소집단 지향의 원리, 청관중 민족화의 원리’ 등에 의해 보완되도록 유도해야 한다.

둘째, ‘K-pop’이 보여주고 있는 청관중 원리 중에서, ‘청관중의 능동적 참여 원리, 집단적 신명 추구의 원리, 유사-추임새의 원리, 청관중-세계화의 원리’ 등은 좀 더 적극적으로 활용되도록 유도해야 한다.

셋째, 전통음악이 수립해온 ‘추임새의 원리, 탈세대 지향의 원리, 소집단지향의 원리, 청관중 민족화의 원리’ 등을 ‘K-pop’에 계승 활용하는 구체적인 방법들도 강구될 필요가 있다. 이에 관한 좀 더 구체적인 논의는 고를 달리하여 다루어질 문제이다.

### 8.2.14 본질-미학의 원리

첫째, ‘K-pop’이 보여주고 있는 ‘랜즈케이프의 미학, 순간적 반짝임의 미학, 해체 지향의 미학, 의지의 미학, 울부짖음의 미학, 탈근대적 미학, 물신주의 미학, 재주의 미학, 치유지향의 미학’ 등은. 우리 전통음악의 ‘사운즈케이프의 미학, 영속적 울림의 미학, 구조지지향의 미학, 정한의 미학, 흐느낌의 미

학, 전근대적 미학, 영성주의 미학, 도의 미학, 생명지향의 미학’ 등에 의해 보완될 필요가 있다.

둘째, 특히, ‘K-pop’이 ‘물신주의 미학, 재주의 미학’에 지나치게 경도되는 점은 수정될 필요가 있다. 즉, 자본주의적 ‘물신주의 미학’은 전통음악의 ‘영성주의 미학’에 의해, 특히 전통 ‘무악(巫樂)’의 영성주의 미학에 의해 좀 더 높은 정신적 레벨에서의 수정 보완이 필요하다. 그리고, ‘재주(craft)의 미학’ 혹은 ‘재능지향의 미학’은 우리 전통음악의 ‘득음의 미학’ 혹은 ‘예도(藝道)의 미학’에 의해 좀 더 높은 수준의 미학으로 상승하도록 유도할 필요가 있다.

셋째, 뿐만 아니라, 전통음악이 이루어놓은, ‘사운드스케이프의 미학, 영속적 울림의 미학, 구조지향의 미학, 정한의 미학, 흐느낌의 미학, 영성주의 미학, 생명지향의 미학’ 등도 좀 더 근본적인 반성의 차원에서 새롭게 검토되고 긍정적으로 계승하도록 유도할 필요가 있다.

넷째, ‘K-pop’이 전통음악의 ‘신명의 미학, 흐름-형성의 미학’은 좀 더 긍정적으로 추구해 나가도록 유도해야 한다. 그리고, ‘K-pop’이 전통음악과는 다르게, ‘랜드스케이프의 미학, 순간적 반짝임의 미학, 해체지향의 미학, 의지의 미학, 울부짖음의 미학, 탈근대적 미학, 치유지향의 미학’ 등을 추구하는 것도 나름대로 그 긍정적인 의미와 가치를 인정해야 한다.

### 8.2.15 교육-직업의 원리

첫째, ‘K-pop’이 보여주고 있는 ‘피동적 능력습득의 원리, 집단적 훈련의 원리, 능력중시의 원리, 제품 생산자 원리, 피동적 소속의 원리, 이윤 창출의 원리’ 등은, 전통음악의 ‘자발적 득음의 원리, 독공의 원리, 체험중시의 원리, 예도 자각자 원리, 능동적 추구의 원리, 득음 도달의 원리’ 등에 의해 수정 · 보완될 필요가 있다.

둘째, 특히, 교육-직업 면에서 전통음악과 ‘K-pop’의 공통점이 발견되지 않는다는 점은 우리가 깊이 되새겨볼 문제점이다.

셋째, 일종의 ‘자본주의적 제품 생산’을 위한 교육-직업의 차원에서 탈피하



여, 하나의 민족적-세계적인 대중음악 양식으로 자리를 잡기 위한 교육체계 및 제도, 실천 및 직업제도가 점차 확립되어 나아가도록 유도해야 한다.

## 참고 문헌 43)

### 1. 전통음악 관련 현지조사 자료

#### 1) 민요

김익두 외(1995), 『한국민요대전』 1-8, 서울: 문화방송.

#### 2) 무당굿

지춘상·이보형·정병호 조사(1979), 『진도 씻김굿』 (무형문화재조사보고서 제129호), 서울: 문화재관리국.

한국문예진흥원(연대미상), 『진도 씻김굿』 VT-0285, U-matic. 문예진흥원(60min).

김익두 조사(1992), 「전금순 무당굿 사설」, 『정읍지역 민속예능』, 전주: 전북대박물관.

김익두 조사(1992), 『전금순 무당굿』, 녹음 테이프(240min).

#### 3) 풍물굿

김익두 외(1994), 「김봉렬패 풍물굿」, 『호남 좌도 풍물굿』, 전주: 전북대박물관.

—— (1994), 「전경환패 풍물굿」, 『호남우도 풍물굿』, 전주: 전북대박물관.

김익두 촬영(1994), 『진안 김봉렬패 풍물굿』 VT, 8m Video Tape(120min).

—— (1994), 『영광 전경환패 풍물굿』 VT, 8m VideoTape(120min).

43) 본문 내용과의 유기적 연계를 위해서, 주제별로 분류하여 정리하였다.

#### 4) 판소리

김연수 창본(1967), 『창본 춘향가』, 전남: 전라남도청.

전주 KBS(1989), 『오정숙 춘향가 공연 실황 녹화』 VT(35min).

## 2. 'K-pop' 관련 현지조사 자료

### 1) 현장 조사 자료

'KBS 뮤직뱅크' 전주 월드컵경기장 공연 사례 (주제 : 'KBS 뮤직뱅크'/ 일시 : 2012년 6월 8일 오후 6~9시/ 장소 : 전주 월드컵경기장/ 공연자 : 'KBS 뮤직뱅크' 참여 가수들/ 주관 : 'KBS 뮤직뱅크' 제작팀/ 청관중 : 약 5만 명 / 조사자 : 김익두 · 허정주)

'(주) SM 엔터테인먼트사' 일본 도쿄돔 공연 사례(주제 : 'SM Town Live World Tour III in Tokyo'/ 일시 : 2012년 8월 4일 오후 5~9시/ 장소 : 일본 동경 도쿄돔 실내 야구장/ 공연자 : '(주) SM 엔터테인먼트사' 소속 가수들/ 주관 : '(주) SM 엔터테인먼트사'/ 청관중 : 약 5만 명/ 조사자 : 김익두 · 허정주)

'(주) SM 엔터테인먼트사' 서울 올림픽주경기장 공연 사례(주제 : 'SM Town Live World Tour IV in Seoul'/ 일시 : 2012년 8월 18일 오후 5~9시/ 장소 : 서울 올림픽주경기장/ 공연자 : '(주) SM 엔터테인먼트사' 소속 가수들/ 주관 : '(주) SM 엔터테인먼트사'/ 청관중 : 약 5만 명/ 조사자 : 김익두 · 허정주)

### 2) 논문 및 저서들

- 문학-가사연구

- 강상구(2012), 「English mixing in K-pop across genres」, 한국외국어대학교  
외국어 종합연구센터 언어연구소, 『言語와 言語學』 56권,  
1-36쪽.
- 나민구(2011), 「신한류의 리더, K-Pop의 '수사학적 힘' 분석」,  
『수사학』 15집, 한국수사학회, 135-165쪽.

#### • 무용 연구

- 최종환(2012), 「한국 힙합댄스의 발전과정과 가치인식」, 세종대학교  
일반대학원 무용학과 박사논문,

#### • 의상-분장 연구

- 김 윤(2012), 「K-pop 스타의 패션에 관한 연구」,  
한국패션디자인학회, 『한국패션디자인학회지』 12권 2호,  
17~37쪽.
- 박희지(2012), 「K-Pop 특성과 K-Pop 아이돌의 패션이미지」, 서울대학교  
의류학과 석사논문.
- 최혜린(2012), 「한류 패션의 동남아시아 진출을 위한 시장 분석 및 디자인  
개발 : 베트남 호치민시를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원  
의류학과 석사논문.
- 최희선(2011), 「아이돌 가수 ‘Kara’의 일본 프로모션을 위한 패션스타일링  
디자인 제안」, 경희대학교 아트퓨전디자인대학원  
패션아트학과 석사논문.

• 조명-영상 연구

강유란(2012), 「K-Pop 공연예술을 위한 인터랙티브 영상 미디어 활용제안」, 건국대학교 디자인학과 석사논문.

곽민봉(2012), 「K-Pop 4D 콘서트의 영향력과 발전 가능성」, 한국HCI학회, 『한국HCI학회학술대회』, 1010~1013쪽.

• 가수연구

구자형(2012), 『싸이 강남스타일』, 서울: 시간여행.

김익두(2010), 『상아탑에서본 국민가수 조용필의 음악세계 : 정한의 노래, 민족의 노래』, 서울: 평민사.

• 청관중 연구

강현호(2012), 「아이돌 팬덤 문화의 수용과 참여에 대한 사례연구 : 삼촌팬과의 질적 심층 인터뷰를 중심으로」, 중앙대학교 대학원 신문방송학과 신문방송전공 석사논문.

손승혜(2011), 「유럽의 한류와 K-pop 팬덤 형성 과정과 그 의미」, 『한국언론학회 심포지움 및 세미나 자료집』, 한국언론학회, 77-98쪽.

• 장르 연구

홍영준(2011), 「한국 인디 음악의 장르 편중성 연구」, 서강대학교 언론대학원 방송 전공 석사논문.



### • 매체 연구

- 김수현(2012), 「한류의 전지구적 흐름과 소셜미디어의 매개적 역할에 관한 연구 : 해외 K-pop 팬을 중심으로」, 한국외국어대 신방과 석사논문.
- 서상탄(2012), 「K-pop가수를 차용한 TV광고 문화적 유형과 가치연구」, 한국디자인트렌드 학회, 『한국디자인포럼』 35권, 237-246쪽.
- 심두보 · 노광우(2012), 「유튜브와 소녀시대 팬덤」, 『한국콘텐츠학회논문지』 12권 1호, 125-137쪽.
- 임준철(2012), 「글로벌/글로벌시대의 문화융합과 미디어콘텐츠 역할에 관한 연구」, 한국외국어대학교 대학원 글로벌문화콘텐츠학과 박사논문.
- Noh Kwang Woo(노광우), “A Study on the transnational circulation of K-Pop through YouTube: The case of Girls' Generation's online fandom”, 『한국언론학회 심포지움 및 세미나 자료집』, 55-75쪽.

### • 세계화 연구

- 강승태(2012), 「한국 대중음악의 글로벌 확산 전략 연구 : 기획사를 중심으로」, 단국대학교 정책경영대학원 문화예술학과 컴머시얼뮤직 전공 석사논문.
- 류은영(2011), 「프랑스 글로벌 한류의 가능성」, 『프랑스문화예술연구』 38권, 프랑스문화예술학회, 443-465쪽.
- 장규수(2009), 「한국 대중음악의 해외진출 사례와 전략 연구」, 『글로벌문화콘텐츠』 2권, 글로벌문화콘텐츠학회, 217-238쪽.

- 전 선(2011), 「K-pop beyond Asia」, 『한국언론학회 심포지움 및 세미나자료집』, 한국언론학회, 99-129쪽.
- 최성은(2012), 「폴란드에서의 한국 대중문화 수용에 대한 연구」, 『동유럽연구』 29권, 한국외국어대학교 외국학종합연구센터 동유럽·발칸연구소, 107-143쪽.
- 최혜실(2008), 「한국 문화의 세계화를 위한 한류(韓流)의 지속 및 확장 방안 연구 - 문화원형 디지털 콘텐츠 사업 사례를 중심으로」, 『비교한국학』 16권 2호, 국제비교한국학회, 549-568쪽.
- 한영진(2011), 「북한에 번지는 한류의 불길」, 『北韓』 477호, 북한연구소, 123-129쪽.
- 황승경(2011), 「황승경 칼럼 : 유럽의 10대는 왜 K-POP에 열광하나」, 『한국논단』 262권, 172-177쪽.
- Jin-mo, L.(2011), "K-Pop Boom in Europe Proves Potential of Korean Music", *Korea Focus on Current Topics*, Korea Foundation.

#### • 문화산업-관광 연구

- 김주연 · 안경모(2012), 「아시아 국가에서의 K-pop 이용행동과 K-pop으로 인한 국가호감도 및 한국 방문의도 변화」, 『한국콘텐츠학회논문지』 12집, 한국콘텐츠학회, 516-524쪽.
- 김호상(2012), 「K-POP의 해외진출 성공전략에 관한 연구 : K-POP 전문가 심층인터뷰를 중심으로」, 한양대학교 언론정보대학원 석사논문.
- 노순규(2012), 『한류열풍과 강남스타일』, 서울: 한국기업경영연구원.
- 매일경제 한류본색 프로젝트팀(2012), 『한류본색』, 서울: 매일경제신문사.

- 박종민(2000), 「한류의 발생 및 지속 원인과 문화산업적 발전 방향」, 『한국방송학회 세미나 및 보고서』, 한국방송학회, 75-89쪽.
- 양유동 · 김순아 · 이영선(2012), 「한국 대중문화에 대한 선호도가 한국 패션상품에 선호도와 구매의도에 미치는 영향 - 중국 대련지역을 중심으로」, 『韓國衣類學會誌』 36권 2호, 한국의류학회, 206-217쪽.
- 오세정(2012), 「K-pop의 선호 요인 : 미주 지역의 K-pop 소비자를 대상으로」, 『주관성연구』 24호, 한국주관성연구학회, 205-222쪽.
- 오현승(2011), 「아이돌 가수의 수명주기 영향요인 분석」, 추계예술대학교 문화예술경영대학원 엔터테인먼트비즈니스학과 석사논문.
- 이기원(2012), 「新韓流 K-pop의 國際去來 研究 : 디지털 음악의 해외유통과 Youtube-social media의 역할」, 고려대 법무대학원 국제거래법학과 석사논문.
- 이 퇴(2012), 「한국문화 노출 및 개인적 자원이 몰입 및 K-POP 선호도와 소비행동에 미치는 영향」, 조선대 대학원 경영학과 석사논문.
- 이마리아(2012), “(The) Effects of Korean Wave Knowledge on Willingness to Purchase Korean Brands in Uzbekistan”, 경희대학교 대학원 무역학과 석사논문.
- 이솔림(2011), 「연예매니지먼트기업의 아이돌 메이킹에 관한 연구」, 중앙대학교 예술대학원 예술경영학과 공연축제경영전공 석사논문.
- 이선철(2008), 「아이돌 그룹의 신 모델 연구 : 진화형 아이돌 그룹 동방신기를 중심으로」, 단국대학교 대중문화예술대학원 공연예술학과 대중음악 제작 경영 전공.

- 이수안(2007), 「문화의 세계화와 ‘한류’ 문화산업의 글로벌 경쟁력 - 비언어(non-verbal) 공연」, 『한독사회과학논총』 17권 3호, 한독사회과학회, 211-241쪽.
- 이수안(2012), 「유럽의 '한류'를 통해 본 문화혼종화」, 『한독사회과학논총』 22권 1호, 한독사회과학회, 117-146쪽.
- 이원희, 김성진(2012), 「K-pop 신한류를 활용한 인바운드 관광 진흥방안」, 한국관광학회, 『관광학연구』 36권 2호, 31-56쪽.
- 임학순(2012), 「필리핀 청소년들의 K-pop 소비요인 및 영향인식에 관한 연구」, 『비교한국학』 20권 1호, 국제비교한국학회, 85-112쪽.
- 주호일(2012), 「新한류의 현황 및 활성화에 관한 연구 : K-POP을 중심으로」, 단국대학교 문화예술대학원 석사논문.
- 정지숙(2012), 「K-POP이 국가이미지 및 제품이미지에 미치는 영향 : 일본시장 중심으로」, 한양대 경영학 석사논문.
- 한국콘텐츠진흥원 편(2006~2011), 『2006 음악산업백서』 ~ 『2011 음악산업백서』, 서울: 한국콘텐츠진흥원.
- 홍진영(2012), 「문화콘텐츠산업의 문제점 및 개선방안에 관한 연구 : K-pop과 K-Culture를 중심으로」, 조선대학교 대학원 국제통상학과 박사논문.
- Janssens, F. , Vandevenne, J. , Palmers, Y.(2004), "K-POP Hit Parade!", *Business Korea*, Business Korea Co. Ltd.,
- Seabrook, J.(2012), "Factory Girls How K-pop stars are made", *The New Yorker*, New Yorker Magazine Inc.,
- Siriyuvasak, U., Hyunjoon, S.(2007), "Asianizing K-pop: production, consumption and identification patterns among Thai youth", *Inter Asia Cultural Studies*, Routledge.

## • 문화연구

- 박현주(2006), 「글로벌 대중문화물의 한국적 변용과 탈식민주의적 문화정체성에 대한 연구」, 『언론과 사회』 14권 3호, 성곡언론문화재단, 35-72쪽.
- 서은숙(2009), 「다문화시대 한류의 정체성과 방향」, 『인문콘텐츠』 14권, 157-184쪽.
- 신현준(2005), 「K-pop의 문화정치(학) : 월경(越境)하는 대중음악에 관한 하나의 사례연구」, 『언론과 사회』 13권 3호, 성곡언론문화재단, 7-36쪽.
- 신현준(2009), 「K-pop과 아시아(주의), 그 교잡의 현단계」, 『황해문화』 65권, 365-370쪽.
- 양재영(2011), 「케이 팝(K-pop)의 글로컬(Glocal)전략과 혼종정체성 : ‘포스트- 한류’시대 케이팝의 사회문화적 지형에 대한 소고」, 한국음악응용학회, 『응용연구』 4집, 19-37쪽.
- 이동연(2011), 「케이팝(K-pop): 신자유주의 시대 초국적 국민문화의 아이콘」, 『내일을 여는 역사』 45집, 내일을 여는 역사, 234-252쪽.
- 이향진(2011), 「재일 코리안의 정체성과 초(超)국가주의 ; 한류와 자이니치」, 『일본학』 32집, 동국대학교 일본학연구소, 161-194쪽.
- 최민성(2005), 「한류 지속의 동력으로서의 한국 문화의 정체성」, 『인문콘텐츠』 6권, 인문콘텐츠학회, 163-177쪽.
- Jamie Shinhee(2005), "Discourses of fusion and crossing: Pop culture in Korea and Japan", Ph.D., University of Illinois at Urbana-Champaign.

- Lee, J. S.(2004), "Linguistic hybridization in K-Pop: discourse of self-assertion and resistance", *World Englishes*, Blackwell Publishers.
- Howard, K.(2011), "JUNG, SUN: Korean Masculinities and Transcultural Consumption: Yonsama, Rain, Oldboy, K-Pop Idols", *Bulletin of the school of Oriental & African Studies*, Cambridge University Press.

#### • 역사 연구

- 동두천/브랜드스토리 지음(2012), 『K-pop의 고향 동두천』, 서울 : 멋진세상.

#### • 교육 연구

- 양종모(2012), 「케이 팝(K-pop)의 학교 음악교육에 수용 탐색을 위한 음악적 특성 분석」, 『음악응용연구』 4권, 한국음악응용학회, 1-18쪽.
- Swee Lin Ho(2012), "Fuel for South Korea`s "Global Dreams Factory": The Desires of Parents Whose Children Dream of Becoming K-pop Stars", 『Korea Observer』 43권 3호, 한국학술연구원, 471-502쪽.

#### • 용어 연구

저자 미상(2011), 『K-POP完全データ辞典. 2011-2012年版』, 東京:  
廣濟堂あかつき出版事業部.

イノハヤ, トモミ, 猪早智巳(2006), 「〈K-pop〉と〈J-pop〉使用される述語に關  
する一考察」, 한국외국어대학교 일어일문학과 석사논문.