

‘청년 안에서부터 바깥으로’ : 미메시스 이론을 근간으로 1990년대와 2010년대 청년세대의 저항 및 욕망과 대중음악의 연관성에 대한 비교 연구

‘Youth from Inside to Outside’ : A Comparative Study on the Reflected Relations between the Korean Young Generation and the Popular Music in 1990s and 2010s on the Basis of the Mimesis Theory

우지혜, 백선기
성균관대학교

Jihye Woo(woozeeh@gmail.com), Seon Gi Baek(baek99@skku.edu)

요약

대중음악은 생산과 소비 과정에서 청년들의 내재된 욕망과 가치관이 잘 드러나는 공간이다. 그동안 한국의 청년세대 및 청년문화에 대한 논의는 주로 기성세대에 대한 저항이라는 정치적 논리 안에서 진행되어왔다. 그러나 이는 청년문화가 갖고 있는 고유한 미시적 특성들을 간과한다는 점에서 한계를 갖는다. 이에 본 연구는 미메시스 이론을 통해 대중음악 안에서 청년세대가 주체적으로 만들고 공유하는 기호 및 담론은 무엇이며, 그것이 사회적 맥락과 어떻게 연관되는가를 살펴보았다. 그 결과, 1990년대 음악 <교실 이데아>와 <We are the future>에서는 기성세대에 대한 저항을 나타내는 이야기 구조 및 이항 대립이 두드러졌으며, 억압성 및 집합성을 나타내는 단어 표현들이 자주 등장한 반면, 2010년대 음악 <Palette>와 <Tomboy>에서는 과편화된 기호들이 다수 등장하며 그것들을 개별적인 문맥 안에서 재구성하는 담론 구조가 발견되었다. 이는 당시의 사회적 맥락 안에서 청년들이 경험하는 감성과 욕구를 가시화함으로써 그들로부터 많은 공감과 인기를 얻은 것으로 판단된다. 이를 통해 청년음악에 대한 고정된 시각적 접근에서 벗어나 시대적 맥락 안에서 음악에 담긴 청년들의 감성 및 욕망 등을 주목할 필요성을 제기한다.

■ 중심어 : | 대중문화 | 대중음악 | 청년세대 | 청년문화 | 미메시스 | 1990년대 | 2010년대 |

Abstract

Popular music is a space where intrinsic desires and values of young people are well exposed in its process of production and consumption. Previous discussions of Korean youth and youth culture have been proceeding mainly in the sense of their resistances to older generation. However, this is limited in that it neglects the inherent microscopic characteristics of youth culture. The purpose of this study is to investigate what the signs and discourses of youth generation make and share in popular music, and how it relates to social context through the ‘Mimesis’ theory. As a result, the songs of the 1990s remarkably showed the resistance to the old generation in its narrative structure and have signs which expresses repression and uniformity. On the other hand, the songs of the 2010s have many fragmented signs which has been reconstructed into individualized discourse structure. It is assumed that the songs have been able to gain a lot of empathy and popularity from the young generation by visualizing emotions and desires experienced by themselves in the social context. Through this study, it suggests to pay attention to the sensitivity, desire and creativity of young people in music in the social and cultural context of the time.

■ keyword : | Popular Culture | Popular Music | Youth | Youth Culture | Mimesis | 1990s | 2010s |

I. 서론

최근 2-3년간 ‘헬조선’, ‘흙수저’, ‘빨대족’ 등 청년 세대를 나타내는 수많은 신조어가 생겨났다. 공통적으로 이들은 오늘날 한국의 청년 세대들의 절망적인 상황을 보여준다. 대표적으로 ‘헬조선’은 최근 몇 2-3년간 유행 것처럼 온라인상에서 확산된 용어로, 학자금 대출로 인한 청년실업, 경제적 불평등 등 다양한 사회 구조의 문제와 뒤얽혀 있다. 청년들은 이를 사용하며 자신의 삶에 대한 자조 및 사회 현실에 대한 분노를 표출했다. 나아가 “이 맛에 헬조선 삽니다”라는 조롱까지 만연했다 [1].

청년세대에 대한 정의는 ‘세대’에 대한 이론적 개념을 전제하고 있다. 세대사회학에서는 ‘세대’를 “동일한 문화권에서 비슷한 시기에 출생함으로써 역사적, 문화적 경험을 공유하고 그에 따라서 다른 연령층에 비하여 상대적으로 유사한 정서, 의식구조, 행위 유형, 생활양식을 갖는 사람들의 집합”으로 정의한다[2]. 청년세대에 대한 묘사는 대상 자체로부터 초래되는 것이 아니라 사회적 주체들의 시선과 권력 작용이 초래한 담론의 결과이다. 청년세대는 여러 사회적 주체들이 생산하는 명칭과 이미지에 의해 만들어지고 변화하고 다시 만들어지는 일종의 ‘구성체’로 간주된다[3].

한국에서 청년 세대에 대한 묘사가 사회문화적 맥락에 따라 다양한 양상을 띠게 되는 이유도 이에 의거한다. 한국에서는 ‘신세대’, ‘X세대’, ‘N세대’, ‘실크 세대’, ‘88만원 세대’ 등 시대에 따라 청년 세대를 지칭하는 다양한 명칭들이 사용되어 왔다. 이와 같은 명칭은 주로 언론매체, 학자, 정치인 등의 문화 매개자에 의해 만들어진 것으로, 청년세대의 타자화의 징표이기도 하다. 김선기(2016)는 청년세대에 대해 취하는 그들의 태도가 청년들에게 “비주체로서의 타자화 된 세대 정체성”을 부여한다고 한다[4].

본 연구는 청년문화, 그 중에서도 특히 대중음악을 중심으로 시대별로 청년들이 어떤 기호들을 만들어내고 무엇을 공유해 왔는가를 검토하고자 한다. 대중음악은 그것이 생산되고 소비되는 과정에서 청년들의 내재된 욕망과 가치관의 형성 및 공유를 통해 청년세대의

주체성이 잘 드러나는 공간이다. 이를 위해 본 연구는 미메시스 이론을 기반으로 시대별 대중음악에서의 특성 및 의미와 사회적 맥락 및 청년세대 담론 간의 관계성을 살펴보고자 한다.

II. 이론적 배경

1. 한국 대중음악의 역사와 청년 세대

대중음악은 청년들에 의해 생산 및 소비되는 대표적인 영역 중 하나로서, 청년들은 매 시기마다 대중음악 발전에 주요한 역할을 맡아 왔다. 한국에서 대중음악의 시작은 일본 식민 지배하에 서양 문물을 본격적으로 받아들인 개화기로 거슬러 올라가야 하지만, 보다 직접적인 대중음악과 청년 세대의 결합은 1970년대부터다. 이는 한국에서 청년문화에 대한 정의 및 논의가 1970년을 기점으로 시작되는 것과 맥락을 같이 하는데, 이에 대해 주창윤(2006)은 70년대 이전의 청년 문화가 형성되지 않았기 때문이 아니라, 그것들이 주로 정치적 사건으로만 규정되었을 뿐 집단 문화정체성이나 의례로서 담론의 장을 구성하지는 못했기 때문이라고 본다[5].

1970년대 대중음악을 이끌었던 주체는 소위 엘리트 대학생들이었다. 이들은 이전의 한국 전쟁을 경험한 세대와 달리 유년시절부터 미국문화의 영향권 아래 있으며 미국식 민주주의와 개인주의, 대중문화에 익숙했다 [6]. 70년대의 청년들은 60년대를 계승하여 독재정권에 맞선 정치적 운동을 진행했지만, 이전 세대와 달리 문화적인 상징 요소를 적극적으로 활용했다. 그들을 대표하는 포크 음악은 초기에 서구 음악으로 소개되었지만, 점차 한국인의 정서와 노랫말을 담은 젊은 가수들이 등장하게 되면서 한국형 포크 가요가 성행하게 되었다[7]. 이는 형식적으로나 내용적으로 기존 가요와는 차별성을 띠고 있어, 기성세대와 구별되는 청년세대의 감수성을 자극하기에 충분했다.

포크 음악은 통기타 연주를 중심으로 단조로운 멜로디와 복잡한 화성으로 기존 가요와 차별화되었다. (...) 발생과 창범에서도 기존 곡과는 달리 반주에 방해되지 않을 만큼 낮은 목소

리로 노래하거나 읊조리는 형식을 취했다. 이런 형식적 차이는 기성세대와 다른 감수성을 가졌거나, 의식적으로 차별화하려는 청년 세대의 공감과 지지를 얻었다. 또한, 내용적으로 산업화로 잃어버린 순수함과 낭만을 지향하고 드러내면서 상처 받은 자아를 그려냈다[6].

1980년대에 오면서 포크 음악은 사회 기강과 윤리를 해치는 문화로 낙인 찍혀 더 이상 대중 매체를 통해 전파될 수 없었다. 그러나 그들은 국가의 탄압을 피해 지하에서 암암리에 불러졌으며, 대학 내 음악 동아리를 통해 명맥을 이어갔다. 1980년대는 5.18 광주 민주화 운동, 6월 민주항쟁 등 민주화 운동이 뜨겁게 일어났던 시기로, 청년세대는 민주화 운동의 주역이었다. 1980년대의 청년 음악은 민주화 운동을 이끌어가는 민중가요로 계승되면서 그 집단적, 정치적 성격이 극대화되었다[8]. 한편, 이 시기는 음반 산업의 성장, 매체의 발달, 가요제 성행을 기반으로 '한국 대중음악의 르네상스'라고 불렀다. 이때는 70년대에 주로 청년세대에 의해 향유되던 대중문화가 전 계층으로 확대됨에 따라 청년이라는 특정 세대가 부각되지 않았으며 그 영향력 또한 약해졌다.

1990년대 대중음악은 청년세대의 담론이 재 접화되는 시기였다. 이 시기에 등장한 신세대는 신자유주의와 국제화, 민주화 등 급격한 사회 변화를 배경으로 성장한 세대로서 이전까지의 공동체를 위한 개인의 희생을 윤리적 덕목으로 여기던 문화에 반기를 들기 시작했다[9]. 그들은 기존의 운동권 대학 문화에 더 이상 관심도, 필요성도 느끼지 못했으며, 그들만의 새로운 문화 정체성을 모색하고자 했다. 이때 신세대 문화를 대표하는 인물로 등장한 서태지와 아이들은 록 음악을 기반으로 댄스, 랩, 메탈 등 다양한 음악적 실험으로 대중음악 시장에 신선한 충격을 가져다주었으며, 청년의 자의식이 담긴 사회 비판적, 저항적 메시지를 전달하여 신세대로부터 열광적인 반응을 얻었다[10].

2000년대는 자본주의가 정점에 이르러 그 이념이 경제적 영역뿐 아니라 사회 정치적, 문화적 영역에까지 작동했다. 소위 '문화자본주의'의 성장은 "우리의 의식과 문화적 세계가 온통 자본주의적 경제 가치로 채워"지는 상황에 대한 문제의식을 보여준다[11]. 자본의 강화는 대중음악 영역에서도 눈에 띄게 발견된다. 2000년

대 대중음악은 아이돌 중심의 엔터테인먼트의 성격이 강해졌으며, 기획사가 중심이 되었다. 이에 따라 한국 대중음악의 편중화 및 동질화, 성 상품화에 대한 우려의 목소리 또한 커졌다[12-14]. 더불어, 2000년대 대중음악에서 청년세대는 문화를 향유하는 소비자로 전락한다. 그러나 청년세대는 비록 생산자로서의 제 위치는 빼앗겼으나, 소비 주체로서 대중음악 내 위치를 새롭게 점유하고자 했다. 청년들의 팬덤문화는 그들의 감정, 가치관, 욕망을 문화생산물에 재 전유(re-appropriation)¹⁾한 대표적 사례다.

이와 같은 문화자본주의의 영향력은 2010년대까지 이어진다. 아이돌 음악은 신현류의 주역으로 한국을 넘어 아시아, 유럽 등 전 세계적으로 큰 인기를 얻는다[15]. 비단, 아이돌 음악뿐 아니라 대중음악 전반의 양적, 질적 성장이 이뤄진다. 기존의 우려와 달리, 대중 매체 및 음악 산업에서는 소비자들의 다양화된 욕구를 충족시키기 위해 앞 다투어 새로운 음악 장르를 발굴하였다. 이를 통해 언더그라운드에만 머물던 힙합, 인디, 락 음악들이 대중의 인기를 얻었으며, 나아가 장르 간, 세대 간 협업의 활성화를 통해 사실상 음악의 경계가 희미해졌다. 이는 오늘날 한국사회 내 포스트모더니즘의 정착과 함께 가속화된 의미의 해체 및 경계 완화, 다원주의의 확산과 긴밀히 연관된 것으로 인식된다.

2. 대중음악과 청년세대의 정체성 연구

대중음악은 가사, 멜로디, 리듬 등 음악적인 기호뿐만 아니라 그에 수반되는 패션 스타일, 가치관, 감정 코드에서 당대 청년세대의 정체성을 긴밀하게 담고 있다. 이에 대한 학술적 논의는 영국의 하위문화연구(subculture studies)를 중심으로 활발히 이루어졌다. 그들은 문화적 행위를 통해 청년세대의 정체성이 어떻게 표현되며 사회 정치적으로 어떤 기능을 하는가에 주목했다. 대표적으로 헵디지(D. Hebdige, 1979)는 당시

1) 문화연구에서 재전유는 재의미작용(re-signification), 브리콜라주(bricolage)와 동의어로서, 한 기호가 놓여 있는 맥락을 변경함으로써 그 기호를 다른 기호로 작용하게 하거나 혹은 다른 의미를 갖게 하는 행위를 수반한다. 부르주아의 지배에 저항의 신호를 보내려던 하위집단은 상품을 소비하기는 하되, 그 상품이 시장에 나온 본래의 목적과는 다른 방식으로 이를 소비하는 것을 의미한다. (문학비평용어사전, 2006. 1. 30., 국학자료원)

영국의 록, 펑크 문화 등을 연구하며 청년들이 기존 문화 상품의 상징 기호들을 자신만의 스타일로 변형시키는 브리콜라주 작업을 통해 집단적 정체성을 구성하며, 이를 통해 지배 질서에 대한 저항을 나타냄을 발견했다[16].

청년문화에 대한 문화연구적 접근은 청년세대의 문화가 기성 혹은 주류 문화에 반하여 헤게모니적 움직임을 보이며, 이에 따라 그것은 문화적 기능을 넘어 사회 안에서 정치적 역할과 기능을 갖고 있음을 밝혔다. 그러나 이는 청년문화를 정치적 관계 안에서 한정 지어 살펴보았다는 점에서 비판을 받는다. 청년들의 문화를 정치적인 논리로 끌어들이므로써 그것이 갖고 있는 미시적인 특성들은 간과되었다는 점이다. 이에 대해 손턴(Thornton, 1995)은 청년문화의 정체성이 필수적으로 저항과 연관 지어 볼 수 없으며, 하위문화 연구의 지속 불가능한 이분법적 시각, 즉 주류와 비주류, 저항과 항복, 지배와 피지배로 나누는 시각에 의존하고 있음을 지적했다[17]. 코헨(S. Cohen, 2002)은 하위문화연구에서 청년문화의 양식(style)을 지나치게 저항이라는 개념으로 부풀렸으며, 이에 반해 저항은 단순히 양식의 문제로 환원시켰다고 지적한다[18].

더욱이 영국의 하위문화연구를 한국의 청년문화에 적용하여 연구함에 있어 한계점이 지적되고 있는 상황이다. 첫째로, 청년문화에 대한 논의가 나온 영국과 한국의 사회적 배경에 차이가 존재한다. 영국의 경우, 노동자 계급의 청년들이 형성하는 문화와 그 안의 저항의 정체성이 연결되었다. 이에 반해 한국은 청년문화가 서구 외래문화의 적극적인 수용에서 시작되었고, 청년들의 세대 문제 보다는 주로 기성세대와의 갈등과 연관되어 있었다. 이처럼 서로 다른 시대 문화적 배경과 저항 성격의 차이를 지니고 있다는 점이 간과되었다. 둘째로 더욱 심각한 문제는, 오늘날 청년세대 및 문화가 다원화되고, 개별화 되는 상황으로서 청년들을 하나의 집단으로 묶어서 단일한 문화로 논의해 보는 것 자체가 한계를 노정하고 있다[9].

전면적 저항의 틈새가 보이지 않으며 따라서 청년문화라는 말 자체가 텅 빈 껍데기가 되고 있는 현실, 정치경제적, 문화사

회적 국면에서 지배문화와 권력구조가 영구화되고 있는 지금의 현실은 문화정치의 가능성에 대한 논의가 실천적 수행성을 마련하기 사실상 불가능하다는 점을 새삼 확인하게 한다. 문화정치의 가능성에 대한 신념이 비판적 저항의 가능성에 대한 신뢰에 기반한 것임을 염두에 두자면 더욱 그러하다[9].

이처럼 하위문화연구의 접근 방식은 청년문화와 사회를 연결시키는 과정에서 기성세대에 대한 저항이라는 정치적 이데올로기의 거시적 프레임 안에 청년세대의 정체성을 한정시키게 되었다. 이로 인해 청년문화가 지니는 다양한 특성과 목적이 간과되는 치명적인 우를 범하게 되었다.

3. 대중음악과 미메시스

그렇다면 이와 같은 고정된 시각에서 벗어나 어떻게 대중음악의 기호들과 사회적 맥락을 연관시킬 수 있을까? 본 연구는 미학적 접근으로서 고대 그리스에서부터 논의되어 온 미메시스 이론에 주목하고자 한다. 미메시스는 주로 예술이나 문학에서 사용되는 현실 세계에 대한 모방 행태를 의미한다. 그러나 이는 단순히 모방이 아니라, 시각적 유사성, 행동적 모방, 현실과 이상 세계의 형이상학적 관련성 등 유사성과 등가성을 바탕으로 한 다양한 형식들을 의미한다[19]. 미메시스는 예술이론을 넘어 인간의 사회적 행동과 인간이 타인 혹은 세계를 이해하고 상호작용하는 방식과 밀접히 연관되어 논의되며[20], 그 범위가 사회성, 인식론, 정치 등으로까지 닿아 있다. 미메시스는 다음과 같이 4가지의 원리, 즉 구조적 유사성, 감정, 상상, 동일시의 원리로 작동된다.

첫째로 미메시스는 유사성(similarity, resemblance, analogy, equivalence)에 기반을 두고 있다. 이는 외형적 유사성 뿐만 아니라 내재적 구조 및 법칙의 유사성을 포함하는 것으로, 단지 자연의 물질적인 형식이 아니라 '자연의 이치(the order of nature)', 즉 자연의 과정을 모방한다[21]. 다음으로 미메시스는 감성을 기반으로 인간의 다양한 감정을 자극하고 대상에 대한 공감을 불러일으킨다. 과학이나 철학적 방법과 달리, 미메시스는 자연적 진리에 대한 인간의 감성적 인식을 목적한

다. 이때 미메시스의 대상에 대한 공감을 가능하게 함에 있어 수반되는 것이 인간의 상상력이다. 상상은 실제로 경험하지 않은 현상이나 사물을 마음 속으로 그려보는 것으로서 자기 자신을 타인 혹은 대상에게 이입할 수 있도록 한다[21]. 마지막으로, 미메시스에서 동일시는 예술 작품에 감정적으로 동일시 되도록 만들고 자기 자신으로부터 분리된 상태를 불러일으키는 것으로 간주된다[22]. 이와 같은 작품에 대한 자기 동일시(identification)와 자기 반성(reflexion)²⁾은 특수한 감정들을 표출하게 되는데, 아리스토텔레스는 이와 같은 미메시스의 효과를 ‘카타르시스’, 즉 감정의 정화라고 불렀다[21].

미메시스 이론은 예술 및 문화 텍스트에 대한 미시적 접근 가능성을 제공한다. 하위문화연구가 정치 이데올로기를 중심으로 음악 내에 담긴 기호들을 사회와 연결하는 ‘상의 하달식(top-down)’인 반면, 미메시스는 세부적이고 단일한 것들에서 출발하는 ‘하의 상달식(bottom-up)’이다. 미메시스 이론은 거시적인 구조가 아니라, 작품이 외부 세계와 맺는 개별적인 유사성 구조에 관심을 두고, 그것이 어떻게 관객의 감성적 인식을 유도하며, 나아가 작품에 대한 동일시와 자기반성을 통해 자아 정체성 및 외부 세계에 대한 인식을 가능하게 하는가에 주목하기 때문이다. 이처럼 미메시스 이론을 통한 대중음악과 사회의 관계 분석은 작품의 특수성으로부터 시작해 음악을 통한 사회에 대한 감성적 인식, 곧 작품에 대한 동일시와 자기반성을 통한 감정 표출을 살펴보는 것이라 할 수 있다.

이와 같은 미메시스의 이론적 접근을 대중음악 분석에 활용한 것으로 검토될 수 있는 연구로 프리스(S. Frith, 1996)를 들 수 있다. 그는 대중음악에 대한 미학적 접근을 시도했다. 그는 특정 사회 집단의 정체성이 음악 안에 표현된다는 하위문화 연구의 문화 상동성(homology)에 반하여, 오히려 음악 행위의 미학적 경험을 통해 집단으로서의 자신의 정체성을 이해하게 된다는 주장이다. 이에 따라 그는 하나의 특정한 음악이 어

떻게 사람들의 정체성을 반영하는가에 주목하는 것이 아니라, 그것이 어떻게 정체성을 만들어내고 구성하는가 하는 미학적 경험에 주목했다. 이로써 고정된 정체성이 아닌 유동적인 과정으로서의 정체성에 초점을 두었다[23].

III. 연구 문제 및 연구 방법

1. 연구 문제

[연구 문제 1] 시대별 음악 가사에서 기호들은 어떠한 방식으로 구성되어 있는가?

[연구 문제 2] 시대별 음악 가사에서 기호들은 그것이 재현하고자 하는 대상과 어떠한 미메시스성을 갖는가?

[연구 문제 3] 시대별 음악 가사에서 기호들은 시대별 사회적 맥락과 어떤 연관성을 갖는가?

2. 연구 방법

2.1 분석 대상

본 연구는 대중음악의 사례 분석을 통해 한국 청년세대와 관련하여 어떤 기호들이 생성 및 공유되었으며, 당시의 사회적 맥락 및 청년 담론과 어떠한 연관성을 지니는지 살펴본다. 더불어, 시대 간 비교를 통해 사회 변동에 따른 기호의 변화 추이 가능성을 단적으로나마 가능해보고자 한다. 이를 위해 분석 대상으로는 1990년대 서태지와 아이들의 <교실이데아>와 H.O.T의 <We are the future>가 선택되었으며, 2010년대 음악으로는 아이유 <Palette>와 혁오의 <Tomboy>가 선정되었다.

표 1. 분석 대상 음악의 가수명과 노래명

연도	가수명과 노래 제목명	
1990년대	서태지와 아이들 (1994) <교실이데아>	H.O.T (1997) <We are the future>
2010년대	아이유 (2017) <Palette>	혁오 (2017) <TOMBOY>

2) 반성(反省)은 인간이 자신의 의식에 적용하여 스스로의 심리 상태를 돌아보는 것으로서, 작품에서의 자기반성은 작품의 인물 및 상황에 자신을 투영하여 스스로의 의식 및 심리 상태를 돌아보는 것을 의미한다.

선정 근거는 다음과 같다. 첫째, 1990년대와 2010년대는 청년세대에 대한 사회적 담론이 활발히 일어난 시기다. 1990년대의 대표적인 청년 담론은 신세대 담론으로 당시 청년들은 경제적 풍요와 더불어, 억압 정치로부터의 해방이라는 사회적 배경의 급격한 변화 아래 이전 세대와는 확연히 다른 정체성을 형성했다. 이는 기성세대와의 문화 차이 및 갈등이라는 사회 내 주요 담론으로 등장한 까닭이기도 했다. 한편, 2010년대의 청년들은 실업률 증가, 경제 불평등 심화 등 경제적 구조 문제를 둘러싸고 사회적 담론에 등장하게 된다. 88만원 세대를 시작으로 비정규직의 비고정적이고 미래가 불안한 청년들의 상황 및 정체성에 대한 담론이 대두되게 됐다.

다음으로 각 시대별 사례를 선정함에 있어 고려된 사항은 당대 청년들로부터 인기를 얻었는가와 함께, 내용적으로 당시의 청년 세대에 관한 사회적 담론과 밀접한 연관이 있는가이다. 이를 위해 당대 청년 세대와 연관되어 일어난 사회적 이슈 및 평론을 중심으로 살펴보았다. 우선 1990년대 선정된 두 곡은 당대 최고의 인기를 누리던 서태지와 아이들과 H.O.T의 노래다. 두 곡은 내용 측면에서 공통적으로 교육 제도에 대한 불만과 저항을 강하게 드러내는데, 이는 당시 청년, 그 중에서도 청소년들의 비행과 탈선에 관한 담론과 긴밀히 연관된다[24-26]. 한편, 2010년대 노래로 선정된 아이유의 <Palette>와 혁오의 <Tomboy>는 발매된 익월에 멜론 월간 차트 기준 각각 2위와 9위를 차지하는 등 대중적 인기를 얻었으며, 이와 더불어 동시대 청년세대의 감정과 정체성을 담은 노래로 평가되었다[27-29].

2.2 분석 방법

본 논문에서는 미메시스 이론을 기반으로 대중음악과 청년세대의 연관성을 살펴보았다. 앞서 이론적 배경에서 살펴 본 미메시스의 원리 5가지를 퍼스의 삼원론적 모델에 적용하여 [그림 1]과 같이 도식화하였다. 음악은 표상체로서 멜로디, 리듬, 박자, 음계, 음향 등 음악적 요소와 가사인 언어적 요소 등을 통해 대상체로서 현실 세계를 유사성을 기반으로 재현한다. 음악기호들은 해석체와 만나서 감정, 이미지, 스토리 등의 새로운 의미 작용을 하게 된다. 해석체는 음악기호들을 통해

현실 세계와의 동일시 및 감정이입, 사회 맥락화를 통해 자신의 욕구, 정체성 등을 형성하게 된다.

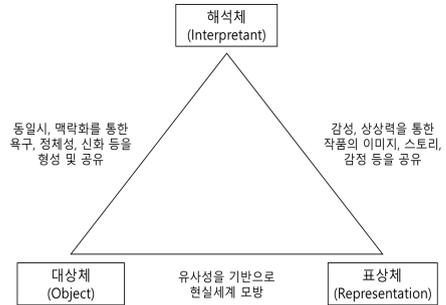


그림 1. 퍼스(C. S. Peirce)의 삼원론적 모델에 미메시스 이론을 적용한 의미 작용 구조

본 연구에서는 대상체와 표상체의 관계를 중점으로 살펴보았다. 각각의 단계에서 사용할 구체적인 방법들은 다음과 같다.

1) 가사 분석

가사는 모티프 단위로 분석된다. 모티프란 더 이상 나뉘질 수 없는 가장 작은 단위의 이야기'를 의미한다[30]. 다음으로, 통합체 및 계열체 분석으로 모티프 단위의 가사를 분석했다. 통합체 분석은 기호학적 접근의 하나로서 가사의 내러티브 구조와 주요 주제를 검토한다. 계열체 분석은 가사 속 단어 간의 관계 구조를 살펴보는 것으로 가사의 함축 의미를 파악할 수 있다.

2) 수사적 기호 분석

본 연구는 가사의 기호들이 재현하고자 하는 대상과의 관계에서 갖는 유사성을 살펴보기 위해 수사적 기호 분석을 시도했다. 이를 위해 야콥슨(Jakobson, 1960)의 시적 기능 이론을 적용했다. 이 이론에서 선택과 조합을 모든 시적 작품들에 내재한 필수 요소로 등장한다. 선택은 유사성을 기반으로 하고, 조합은 연속성의 증가로서 인접성을 기반한다. 야콥슨의 시적 기능 이론은 선택 축과 조합 축의 등가성 원리를 근간으로 한다. 의미론적 차원에서 선택의 축은 은유와 연관되고, 조합의 축은 환유와 연관된다[31].

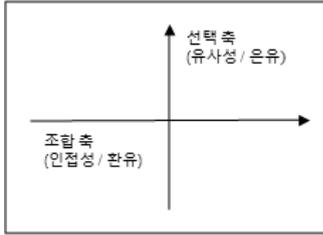


그림 2. 아콕슨(Jakobson, 1960)의 수사적 기호 분석 틀

3) 비판적 담론 분석

본 연구는 시대별 사회적 맥락 안에서 음악을 살펴보고자 비판적 담론 분석을 적용했다. 기호학 분석 도구 중 하나로서, 이 분석 방법은 텍스트와 담론, 그리고 사회의 관계를 집중한다. 담론의 내용 및 의미를 고려할 뿐만 아니라, 텍스트, 담론적 실천, 사회적 실천 등 보다 넓은 층위로 분석대상을 확장한다[32][33].

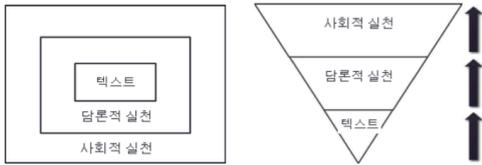


그림 3. 페어클라우(Fairclough, 1989)의 비판적 담론 분석 틀

IV. 연구 결과

1. 1990년대 음악 가사 분석

1.1 서태지와 아이들의 <교실이데아> 가사 분석

1.1.1 통합체 분석

가사에서 1절 도입부와 2절 도입부, 그리고 노래의 맺음부가 같은 가사로 구성됐다. 수미 상관을 이루며 음악 전체에 운율을 형성하며 가사의 내용을 강조하는 효과가 있다. 해당 가사는 기존의 교육에 대한 강렬한 거부를 나타내는 내용으로 노래의 전체 내용을 압축적으로 전달한다. 1절과 2절에서는 억압적이고 일률 단편적인 교육 환경과 제도를 묘사하고 있다. 그리고 그와 같은 환경 아래 억압 받는 학생들의 고통을 표현한다. 각 1절과 2절 다음에는 후렴구가 뒤따라 나오는데, 후

렴구에서는 화자가 억압받는 학생들의 태도 변화를 적극적으로 재촉하고 있다. 앞서 1절 및 2절에서의 억압적인 교육 제도와 대비되어 후렴구에서 화자의 메시지가 강렬해지는 효과가 있다.

표 2. 서태지와 아이들 <교실이데아>의 통합체 분석

도입부(1)	됐어 됐어 됐어 됐어 이제 그런 가르침은 됐어 그걸로 족해 족해 족해 족해 내 사투로 내가 늘어 놓을래
1절	매일 아침 일곱시 삼십분까지 우릴 조그만 교실로 몰아넣고 전국 구백만의 아이들의 머리 속에 모두 똑같은 것만 집어넣고 있어 막힌 딱 막힌 사방이 막힌 날 그리고 우릴 덩석 모두를 먹어 삼킨 이 시꺼먼 교실에서만 내 젊음을 보내기는 너무 아까워
후렴구	좀 더 비싼 너로 만들어 주겠어 네 옆에 앉아있는 그 애보다 더 하나씩 머리를 밟고 올라서도록 해 좀 더 잘난 내가 될 수가 있어 왜 바꾸지 않고 마음을 조이며 젊은 날을 헤매일까 바꾸지 않고 남이 바꾸길 바라고만 있을까
도입부	
2절	국민학교에서 중학교로 들어가면 고등학교를 지나 우릴 포장센터로 넘겨 겉보기 좋은 날 만들기 위해 우릴 대학이란 포장지로 멋지게 싸버리지 이젠 생각해봐 대학 본 얼굴은 가린 채 근엄한 척 할 시대가 지나버린 건 좀 더 솔직해 봐 년 알 수 있어
후렴구	
맺음부 (도입부와 동일)	

2) 계열체 분석

가사에서는 ‘억압하는’ 주체와 ‘억압받는’ 대상의 이분법적 대립구조로 구성되어 있다. ‘억압하는’ 주체는 학생들을 일괄적이고 단편적으로 억누르는 기성의 교육 환경과 제도다. 억압하는 주체는 ‘딱 막힌’, ‘먹어 삼킨’, ‘시꺼먼’, ‘-체/-척’ 등의 기호와 연결되어 부정적으로 그려진다. 반면, ‘억압받는’ 대상은 젊고 가치 있게 보내야 할 학생들이다. 가사에서는 이분법적 대립 구조를 활용하여 억압하는 주체인 학교의 환경 및 제도를 저항해야 할 ‘적’으로 설정하고 있다. 그러나 흥미로운

점은 가사에서 ‘억압하는 주체’를 묘사하는 기호가 ‘억압받는 대상’으로서의 우리를 묘사하는 기호보다 더 많이 등장한다. 이는 우리와 대립되는 존재의 권력과 힘이 월등히 세며, 이에 따라 그들에 대한 저항이 더욱 강해야 함을 의미한다.

표 3. 서태지와 아이들 <교실이데아>의 계열체 분석

범주	억압하는 주체	억압받는 대상
가사 속 단어	가르침 매일 아침 일곱시 삼십분 조그만 교실 똑같은것만 꽉 막힌 사방 먹어삼킨 이 시꺼먼 교실 포장센터 겉보기 좋은 대학이란 포장지 본 얼굴은 가린채 근엄한 척	젊음 비싼 너 잘난 네 젊은날

3) 수사적 기호 분석

<교실이데아>에서 교실이라는 공간은 노래에서 중요한 요소 중 하나다. 그러나 이는 물리적인 공간으로 사용되기 보다는 상징적인 억압의 공간으로 표현된다. ‘매일 아침 일곱시 삼십분’, ‘조그만 교실’, ‘모두 똑같은 것만 집어넣고’, ‘꽉 막힌 사방’, ‘먹어 삼킨’, ‘시꺼먼 교실’ 등은 억압의 공간으로 작동하는 교실의 실태를 묘사한다. 따라서 교실로부터의 탈출은 기성의 제도 및 문화로부터의 저항 및 도피를 의미한다. 이와 같은 상황은 대학이라는 고등 교육 공간에서도 마찬가지로 적용된다. 가사에서 대학교는 포장 센터로 비유된다. 국민학교에서 중학교, 고등학교까지의 교육이 억압의 공간이었다면, 대학은 우리의 길을 멋지게 싸버리는 가식과 허영의 공간에 불과하다.

이처럼 가사에서 학교 혹은 교실이라는 공간은 단순히 물리적 공간뿐만 아니라 한국의 교육 제도와 구조, 나아가 한국의 기성 사회 구조로 확장되어 해석될 여지가 충분하다. 더불어 학교에서의 선생과 제자의 관계는 기성세대와 청년세대의 관계로 확대될 수 있으며, 그 사이에서 발생하는 ‘가르침’이라는 요소는 기성 문화와 제도의 주입을 의미한다. 따라서 가사에서 ‘가르침은 똥어’라고 거부하는 화자의 목소리는 기성세대에 대한 지

항이며 사회의 지배 구조에 대한 반항이 된다.

1.2 H.O.T 의 <We are the future> 가사 분석

1) 통합체 분석

<We are the future>의 가사 도입부는 기성세대에 대한 강력한 저항과 함께 삶에 대한 주도성을 강조하고 있다. 1절에서는 어른들의 억압과 그로부터 자유롭지 못한 우리의 모습을 그리고 있다. 후렴구에서는 한번 더 자기 주도성과 자율성을 강조하며 ‘인생의 주인’으로서 살고자 하는 강한 의지를 드러낸다. 그리고 브릿지에서는 이와 같은 삶의 자유에 대한 의지와 다짐이 최고조에 달하고 있음을 볼 수 있다. 그들에게 있어 어른들은 도움과 필요의 대상이 아니라 오직 강요와 간섭의 대상이 되고 있다. 2절에서 화자는 어른이 된 자신의 모습을 상상하고 있다. 이와 같은 행위는 자신의 현재 모습을 잃게 될 것에 대한 두려움으로 연결된 것으로 현재의 젊고 주도적인 ‘나’에 대한 긍정을 의미한다. 마지막 후렴구에서 자신이 만드는 새로운 세상에 대한 의지와 희망을 고조시키며 새로운 미래의 주역으로서 우리에 대한 강조로 마무리하고 있다.

표 4. H.O.T. <We are the future>의 통합체 분석

도입부	Hey Everybody(body) look at me! 이제는 모든 세상의 틀을 바꿔버릴거야! 내가 이제 주인이 된거야! 어른들의 세상은 이미 갔다 날아빠진 것. 말도 안되는 소리 집어 치워 (The)future is mine. 1,2 and 3 and 4 and Go
1절	아직까지 우린 어른들의 그늘 아래 있어 자유롭지 않은데 이런 저런 간섭들로 하물 지새우니 피곤할 수 밖에 언제까지 우릴 자신들의 틀에 맞춰야만 직성이 풀리는지 하루 이를 날이 갈수록 우린 지쳐 쓰러질 것 같아
후렴구	난 내 세상은 내가 스스로 만들거야! 똑같은 삶을 강요하지만 내 안에서 꿈틀대는 새로운 세계 난 키워가겠어! We are the future!
브릿지	집어쳐 난 지금부터 내 인생의 주인은 나라 말하겠어 또 믿겠어 믿겠어 잘해 나갈거라 나는 믿겠어 Hey hey 이제 다시 내 인생에 참견하지 말아줘요 I don' t need you I don' t wanna help you (We want it 우혁이 Let,s go!)
2절	한 번쯤 나도 생각했었지 내가 어른이 되면 어떤 모습일까 항상 이런 모습으로 살 수 있을까 oh baby---
후렴구	

2) 계열체 분석

가사에서 가장 두드러지는 요소는 이분법적 대립 구조다. ‘어른들의 세계’와 ‘젊은 우리들의 세계’가 서로 대립되는 기본 구조를 이루고 있다. ‘어른들의 세계’는 젊은 ‘우리’를 억압하고 간섭하는 대상이자 낡고 일률적이며 불합리하다. 반면 ‘우리들의 세계’는 ‘우리’가 주체가 되어 만들어 나가야 할 새로운 미래다. 이를 위해 어른들의 말은 저항하고 간과해야 하는 존재가 된다. 그러나 앞서 <교실이테아>와 마찬가지로, 가사에서 ‘어른들의 세계’를 묘사하는 기호가 ‘우리들의 세계’를 묘사하는 기호보다 훨씬 많이 보인다. ‘어른들의 세계’를 나타내는 단어들 이 많다는 것은 그에 대한 인식이 더 활발히 이루어짐을 의미한다. 이런 점에서 노래는 가시적으로 우리들의 이야기를 전달하지만, 실질적으로 어른 세상을 묘사하는 기호들의 주된 사용을 바탕으로 가능했음을 내포한다.

표 5. H.O.T. <We are the future>의 계열체 분석

범주	어른들의 세계	젊음의 세계
가사 속 단어	세상의 틀 어른들의 세상 낡아빠진 것 말도 안되는 소리 어른들의 그늘 간섭 똑같은 삶 참견 자유롭지 않은데 피곤 할 수 밖에 지쳐 쓰러질 것 같아	주인 내 안에서 꿈틀대는 새로운 세계 future 인생의 주인

3) 수사적 기호 분석

H.O.T <We are the future>에서는 어른들의 세상(세계)과 우리들의 세상(세계)이 서로 대립하고 있다. 그러나 ‘세상의 틀을 바꿔 버릴거야’, ‘어른들의 세상은 이미 갔다 낡아빠진 것’, ‘우릴 자신들의 틀에 맞춰야만’, ‘내 안에서 꿈틀대는 새로운 세계’의 가사에서 알 수 있듯이, 노래에서 언급되는 세상은 물리적이고 외재적인 공간이기 보다는 이상향, 가치관, 사고방식 등 인식적이며 내면적인 공간과 연관된다고 볼 수 있다. 그러므로 어른들의 세상은 기성세대의 인식 및 사고방식을 확대하여 비유한 것이고, 이에 반해 우리들의 세상은 젊은 세대의 인식 및 사고방식을 확대하여 지칭한다. 따라서

노래에서 어른들의 세상에 대해 저항하고 우리들의 세상을 만들어 나갈 것을 주장함은 어른들의 가치관, 사고방식에 저항하고 젊은 세대의 인식을 가질 것에 대한 메시지를 전달하고 있다.

2. 2010년대 음악 가사 분석

2.1 혁오 (Tomboy)의 가사 분석

2.1.1 통합체 분석

혁오 <TOMBOY>의 가사는 화자의 어린 시절에 대한 개인적 고백으로 시작된다. 1절에서 화자는 엄마의 사랑에 대한 결핍과 그로 인한 불안, 두려움과 함께 약간의 긍정을 나타낸다. 2절에서는 ‘폭풍 전 바다’ 및 ‘불이 붙어 빨리 타’는 단어를 통해 화자의 대립된 감정과 상태를 고조시킨다. 후렴구 1에 오면 ‘나’로서의 화자가 ‘우리’로 확장되고 있다. 앞서 ‘나’의 상황은 비단 개인의 문제가 아니라 ‘젊은 우리’ 모두의 문제로 연결된다.

표 6. 혁오 (Tomboy)의 통합체 분석

1절	난 엄마가 늘 베푼 사랑에 어색해 그래서 그런 건가 늘 어렵다니까 일기 두려웠던 욕심 속에도 작은 예쁨이 있지
2절	난 지금 행복해 그래서 불안해 폭풍 전 바다는 늘 고요하니까 불이 붙어 빨리 타면 안 되잖아 나는 사랑을 응원해
후렴구 1	젊은 우리, 나이테는 잘 보이지 않고 찬란한 빛에 눈이 멀어 꺼져가는데
후렴구 2	아아아아아 아아아아아 아아아아아아아 아아아아아아아
3절	슬픈 어른은 늘 뒷걸음만 치고 미운 스물을 넘긴 년 지루해 보여 불이 붙어 빨리 타면 안 되니까 우리 사랑을 응원해
후렴구 1	
브릿지	그래 그때 나는 잘 몰랐었어 우리 다른 점만 닮았고 철이 들어 먼저 떨어져 버린 너와 이젠 나도 닮았네
후렴구 1	
후렴구 2	

한편 후렴구 2는 특정한 가사 전달 없이 감탄사로 이루어져 있다. 이는 멜로디와 리듬 등 음악적 요소만을

강조한 것으로 가장 감정이 고조되는 클라이맥스에서 보다 화자의 감정에 집중할 수 있도록 한다. 3절에서는 ‘미운 스물을 넘긴’ 우리와 대립되는 ‘슬픈 어른’이 등장한다. 그리고 이 둘은 브릿지 부분에서 극적으로 연결 고리를 찾아 화합하게 된다. 즉, 어른과 청춘은 시간상으로 같은 연속선 위에 위치함으로 서로 연결되고 있다.

2) 계열체 분석

가사에는 크게 내재성을 나타내는 단어와 외재성을 나타내는 단어로 구분된다. 세부적으로는 내재성 안에 불안과 행복, 그리고 외재성 안에 어른과 어린애가 나뉜다. 화자 ‘나’와 ‘우리’는 내재적으로나 외재적으로나 두 가지 대립되는 요소 사이에서 방황하는 주체로 그려진다. ‘폭풍’과 ‘고요’, ‘뒤틀림’은 ‘모습과’ ‘빨리 타는’ 모습 등이 서로 대립되고 있다. 그러나 화자는 이 방황을 두 요소 간 연속성의 발견을 통해 모면하고자 한다. 이는 결국 대립되는 요소들이 사실 상 동전의 앞뒤면과 같이 상호 양립할 수 있다는 것을 의미한다.

에서 연결되고 있다. 이와 같은 선택과 조합은 모순적 속성이 공존하고 있음을 효과적으로 전달한다. 더불어 노래에서 자연의 이중성은 ‘폭풍 전 바다’의 고요함으로 나타난다. 자연은 빛과 어둠, 삶과 죽음, 기쁨과 슬픔, 축복과 고통, 수확과 재난 등이 서로 대립되지만 함께 존재한다. 이와 같은 이중성, 모순성으로 인해 오는 불확실성과 혼란이 노래에서 전달하고자 하는 바다.

한편, 가사에서는 화자를 포함한 등장인물들은 주로 ‘불’의 속성으로 묘사되고 있었는데, 이때 불은 그것이 가지고 있는 역동적 에너지와 함께 ‘스스로 타버리거나 주변의 것들을 모두 태워버리는’ 상실성의 이중적인 속성이 혼재된 자연물로 나타난다. 이를 통해, 노래에서는 청년들의 모순성이 혼재된 심리 및 상태를 비유하는 한편, 가사 마지막 부분에서 다시 ‘타오르는 불’과 ‘먼저 떨어져 버린 불’의 비유를 통해 그들(즉, 어른)과 우리(청년)를 연속선 상에 놓인 하나로 묘사된다. 이는 ‘이중성’으로 인한 대립을 불식시키고 궁극적으로 화합의 메시지를 암시하는 것으로 판단된다.

표 7. 혁오 <Tomboy>의 계열체 분석

범주	내재성		외재성	
	불안	행복, 아름다움	어른	어린 아이
가사 속 단어	어려워 잃기 두려웠던 욕심 폭풍 잘 보이지 않고 눈이 멀어	엄마가 베푼 사람 작은 예쁨 고요 나이트 찬란한 빛	슬픈 어른 늘 뒤틀림	미운 스물 지루해

3) 수사적 기호 분석

혁오 <TOMBOY>에서는 자연의 속성과의 유사성을 기반으로 한 청춘의 심리 및 상태 묘사가 두드러진다. 가사에는 자연과 삶의 ‘이중성’을 모방하는데, 이는 우리의 삶이 단편적이 아니라 복합적이며 항상 모순된 요소가 서로 공존하고 있음을 보여준다. 구체적으로, ‘잃기 두려웠던 욕심 속에도 / 작은 예쁨이 있지’, ‘난 지금 행복해 그래서 불안해’라는 가사에서 볼 수 있듯이 서로 대립되는 단어들 선택되었으며 하나의 연속선 상

2.2 아이유 <Palette>의 가사 분석

1) 통합체 분석

아이유 <Palette> 노래는 아이유의 노래 파트와 지드 레곤의 피쳐링으로 이루어진 랩 파트로 구성되어 있다. 1절과 2절에서는 주로 화자가 좋아하는 것들을 나열하는 방식으로 진행되고 있다. 그러나 그들 사이에는 어떠한 연결성도 명확하게 드러나지 않는다. 단지 그 나열된 것들이 후렴구에 와서 화자의 자기 인식, 즉 정체성으로 연결되어 추론될 수 있을 뿐이다. 브릿지 부분에서 화자가 아이유로 직접 드러나면서, 결국 노래 가사는 아이유 자신의 이야기임을 알게 된다. 또한 브릿지 부분에서 제 3자인 지드레곤이 등장하는데, 그는 아이유와 같은 세대로서 공감대와 경험을 형성할 수 있는 인물이다. 그의 피쳐링을 통해 아이유 개인의 이야기는 보다 청춘 전체의 이야기로 확장이 되며, 화자의 자기 인식 및 자기 긍정에 대한 청춘들의 공감을 불러일으킨다.

표 8. 아이유 (Palette)의 통합체 분석

1절	이상하게도 요즘엔 그냥 쉬운 게 좋아 하긴 그래도 여전히 코린 음악은 좋더라 Hot Pink 보다 진한 보라색을 더 좋아해 또 뭐더라 단추 있는 Pajamas Lipstick 좀 짓궂은 장난들
후렴구 1	I like it I'm twenty five 날 좋아하는 거 알아 I got this I'm truly fine 이제 조금 알 것 같아 날
2절	긴 머리보다 반듯이 자른 단발이 좋아 하긴 그래도 좋은 날 부를 땐 참 예뻐더라 오 왜 그럴까 조금 츄스러운 걸 좋아해 그림보다 빼곡히 채운 Palette 일기 잠들었던 시간들
후렴구 2	I like it I'm twenty five 날 미워하는 거 알아 I got this I'm truly fine 이제 조금 알 것 같아 날
브릿지 (feat. G-dragon)	어려서 모든 게 어려워 잔소리에 매 서러워 꾸중만 들던 철부지 애 겨우 스무고개 넘어 기쁨도 잠시 어머 아프니까 웬 칭찬이래 지은아 오빠는 말이야 지금 막 서른인데 나는 절대로 아니야 근데 막 어른이 돼 아직도 한참 멀었는데 너보다 다섯 살 밖에 안 먹었는데 스물 위 서른 아래 고맘때 Right there 애도 어른도 아닌 나이 때 그저 나일 때 가장 찬란하게 빛이 나 어둠이 드리워질 때도 겁내지 마 너무 아름다워서 꽃잎 활짝 펴서 연제나 사랑 받는 아이 YOU Palette 일기 잠들었던 시간들
후렴구 1, 2	

2) 계열체 분석

아이유 <Palette>의 가사에서 나타나는 단어는 두 범주로 나눌 수 있다. 하나는 '나의 선호를 나타내는 단어'들이며, 다른 하나는 '나의 비 선호를 나타내는 단어'이다. 가사 속에서는 비 선호하는 것보다 선호하는 것을 표현하는 단어들 이 더 많이 등장하고 있다. 그러나 두 가지 범주는 서로 대립되거나 상호 배타적이지 않으며, 오히려 과거의 '나'는 현재의 '나'를 인식하고 긍정하

게 만드는 데 있어 조력의 요소로 사용되고 있다. 또한 두 가지 범주에서 사용된 단어들은 상호 관계에서 객관적인 혹은 가시적인 연관성을 찾기 힘들다. 그 이유는 해당 요소들이 아이유 개인의 주관적인 취향 및 정체성과 연결되어 있기 때문이다.

표 9. 아이유 (Palette)의 계열체 분석

범주	'나의 선호	'나의 비 선호
가사 속 단어	코린 음악 Hot Pink	진한 보라색 단추 있는 Pajamas Lipstick 좀 짓궂은 장난들
	긴 머리 좋은 날 부를 땐 그림	반듯이 자른 단발 츄스러운 걸 빼곡히 채운 Palette 일기 잠들었던 시간들

3) 수사적 기호 분석

아이유 <Palette>에서는 서로 연관성이 없는 기호들이 병치(juxtaposition)되어 있다. 그러나 수사적 기호 분석을 통해 이 기호들의 연관성을 파악할 수 있었다. 기호들은 각각, 색상, 의류, 화장품 등과 관련된 단어들로서 이것들은 크게 화자의 취향 및 스타일로 분류될 수 있고, 가사 속 팔레트, 즉 자신의 정체성과 연결되고 있음이 발견되었다. 가사에서 팔레트는 화자 아이유의 정체성과 연관되어 자기 인식 및 긍정을 가능케 하는 요소로 사용된다. 완성되면 하나의 결과로 고정되는 그림과 달리 팔레트는 무궁무진한 가능성과 다양성을 내포한다. 따라서 아이유가 가시적이고 고정된 그림이 아니라 도구이자 가능성으로서의 팔레트를 선호한다는 점은 자신의 정체성을 후자와 같은 자신의 고유한 능력에서 찾았다는 점을 암시한다.

3. 음악과 사회적 맥락 간 연관성 분석

3.1 1990년대와 2010년대 음악 가사의 텍스트

1990년대 <교실이데아> 및 <We are the future>는 2010년대 <Palette> 및 <Tomboy>와 다음과 같이 비교될 수 있다. 첫째, 1990년대의 두 곡은 주로 이분법적 대립구조를 바탕으로 기성세대와 청년세대 간의 외부적인 갈등에 주목하고 있다. 이에 반해, 2010년대의 두

곡은 보다 청년들 자신의 내부적 갈등에 초점을 두고 있으며, 이분법적 대립은 사라지고 통합의 관점에서 갈등을 해결하고자 하는 모습을 보였다.

둘째, 1990년대와 2010년대의 곡들에서는 화자의 역할에 대한 시대별 상이한 접근방식이 발견되었다. 1990년대의 노래에서는 화자가 기성세대를 적으로 설정하고, 그들의 사고방식 및 가치관에 대해 강력히 저항하며 노래의 화자는 젊은 세대들의 태도를 변화시키고 새로운 사회로 이끄는 개척자 및 문제 해결사의 역할을 하고 있다. 이에 반해 2010년대 노래에서는 집단적 움직임을 주도하는 화자는 드러나지 않는다. 오히려 주로 그들의 개인적인 문제에서 출발하여 점차적으로 공감대를 확장시키는 방향으로 청중들과 소통하는 모습을 보이고 있다.

셋째, 가사에서 자주 사용되는 단어들의 속성 및 관계에서 차이점을 찾을 수 있었다. 1990년대 곡들은 청년세대보다 기성세대를 묘사하는 기호들이 더 많이 사용된다. 이는 가사에 기성세대의 인식, 문화, 가치관으로부터 저항의 메시지를 강하게 담을수록 청년들의 기호들이 간과되는 모순을 가져온다. 한편, 2010년대 곡에서는 청년 자신을 묘사하는 단어들이 더 많이 등장한다. 이들은 주로 해체된 기호로서 노래 안에서 재구성되며 개별화된 담론을 형성하고 있었다.

3.2 1990년대와 2010년대 음악 가사의 담론적 실천

담론적 실천 층위에서는 1990년대 선정된 곡들과 2010년대 선정된 곡들이 음악 내에서 형성하는 담론 구조의 속성을 다르다는 것을 발견했다. 1990년대 곡들에서는 강력한 지배 담론이 드러나고, 그로부터 벗어나고자 하는 저항 담론이 강하게 나타났다. 세부적으로는 기성에 대한 탈피 및 저항 담론, 일률주의 및 집단성에 대한 비판 담론, 개인주의 및 자유의 지지 담론이 발견됐다. 한편, 2010년대 곡들에서의 담론 구조는 파편화된 기호들의 개별적 재구성의 특성을 띠게 된다. 구체적으로는 절대성 상실 및 미시적 담론, 이중성 혼재 및 모순성 담론, 화합 및 연결 담론이 발견되었다.

3.3 1990년대와 2010년대 음악 가사의 사회적 실천

선정된 곡들의 텍스트 및 담론을 시대별 사회적 맥락 및 청년 담론과의 연관성 안에서 살펴봤다. 우선, 1990년대는 정치적으로는 80년대 민주화의 성공으로 국가 및 집단에 집중되던 관심이 개인의 영역으로 옮겨지게 되었고, 경제적으로는 개혁 및 서구 개방을 통해 소비문화가 급격히 발전했다. 이와 함께 자유주의, 개인주의와 같은 서구 사상이 급격히 유입되었던 시기였다.

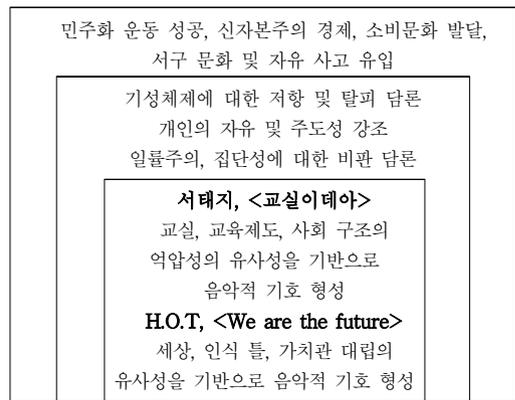


그림 4. 1990년대 음악 <교실이테아> 및 <We are the future>의 텍스트, 담론, 사회적 맥락과의 연관성

이와 같은 변화에서 성장한 90년대 청년세대는 공동체 중심의 집단적 가치를 중시하고 막강한 유교적 규범이 자리 잡은 기존의 문화 체제 안에서 억눌린 감정과 욕망을 경험하게 된다. [그림 4]와 같이, 90년대 곡 <교실이테아>와 <We are the future>는 억압적인 교육 환경과 기성의 인식 틀에 대한 비유를 통해 당대 청년들이 경험하는 교육 환경과 문화를 가시화하고 있으며, 나아가 그에 대한 저항이라는 대항 기호를 구성함으로써 억눌린 감정과 욕망에 대한 탈출구를 제공하며 강력한 세대 공감을 불러일으킨 것으로 판단된다.

한편 2010년대는 촛불시위, 광장 문화 등을 통해 민주주의 및 다원성이 뿌리 내린 반면, 경제적으로는 세계적 경제 침체 및 비정규직, 부의 불평등과 같은 신자유주의의 부작용이 등장한 시기였다. 이와 함께 모바일 및 인터넷이 발달하고 다발적 소통이 가능해짐에 따라 연결의 가능성이 열렸으나, 동시에 무의미한 기호들이

범람하게 되었다. 이에 2010년대 청년세대는 과거의 거대 규범으로부터는 벗어났으나, 기준의 부재, 방향성 상실, 파편화 등으로 인해 불안과 상실감이라는 심리가 그들의 한 부분에 크게 자리 잡게 되었다.

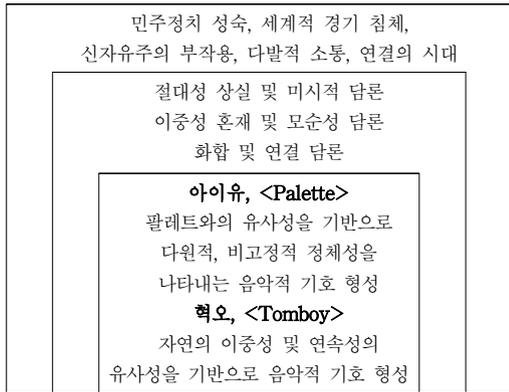


그림 5. 2010년대 음악 <Palette> 및 <Tomboy>의 텍스트, 담론, 사회적 맥락과의 연관성

이와 같은 속성은 [그림 5]와 같이 아이유의 <Palette>와 혁오의 <Tomoboy>에서 기준이 부재하는 기호들의 병치 혹은 이중적인 요소들의 혼재하는 상태로 가시화되고 있다. 그러나 이와 함께 노래에서는 개인을 중심으로 기호들을 재구성하고 개별화된 담론을 새롭게 만들어냄으로써 동시대 청년세대의 방향성 부재 및 정체성 혼란 등에 대한 대안을 제공한 것으로, 그들의 욕구와 감성을 자극할 수 있었던 것으로 판단된다.

V. 논의 및 결론

본 논문은 미메시스 이론을 통해 1990년대 대중음악인 <교실이데아>와 <We are the future>와 2010년대 대중음악인 <Palette>와 <Tomboy>의 가사를 분석하고 해당 기호들이 시대별 사회적 맥락과 갖게 되는 관계성을 분석해 보았다. 각 노래가 사회와 맺는 개별적인 유사성을 도식화 하면 [그림 6]과 같다. 우선 1990년대 의 두 곡에서는 청년세대와 기성세대 간 이분법적 대립 구조가 눈에 띄게 나타나고 있다. 이와 같은 속성은 지배 구조에 대한 저항으로서 헤게모니적인 의미 투

쟁을 내포한다. 그러나 저항 담론은 지배 담론으로부터 기인함으로 인해 그것은 여전히 지배구조의 영향 아래에 놓이게 된다. 이에 따라 1990년대 음악의 구조는 거대 지배 담론으로부터 벗어나고자 하는 저항 담론의 형태로 표현될 수 있다.

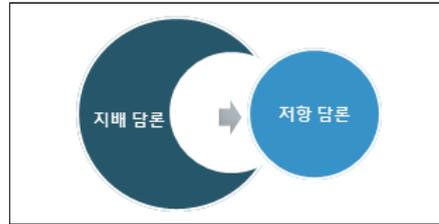


그림 6. 1990년대 음악 <교실이데아> 및 <We are the future>와 사회 담론과의 상관성

반면 2010년대 선정된 곡들에서는 [그림 7]과 같이 어떤 단일한 거대 담론을 갖고 있지 않으며, 이에 따라 그것으로부터 벗어나려는 저항 담론도 사라진다. 대신, 기호들은 음악 중심의 개별적인 조합 방식을 바탕으로 선택되고 재구성된다. 이와 같은 개별화된 구조는 미시적인 영역에서 다양하고 통합적으로 기호들을 형성한다.

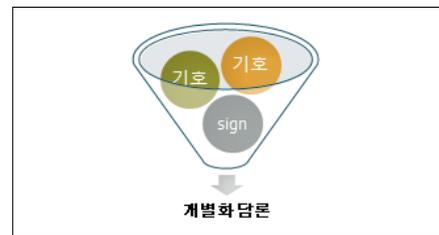


그림 7. 2010년대 음악 <Palette> 및 <Tomboy>와 사회 담론과의 상관성

이처럼 1990년대 두 가지 음악 사례는 지배 담론으로부터 벗어나려는 저항 담론의 가시화를 통해, 한편 2010년대 음악 사례는 거대 담론에 대한 저항보다는 이미 파편화된 기호들을 개인 중심으로 모으고 재구성한 개별적 담론의 가시화를 통해, 당대 청년들의 억눌린 감성과 욕구를 자극할 수 있었고 그들로부터 많은 공감 을 얻을 수 있었던 것으로 보여진다.

본 연구를 통해 논의할 수 있는 바는 다음과 같다. 첫째,

1990년대 음악 <교실이데아>와 <We are the future>에서는 기성세대에 대한 저항이라는 요소가 두드러지게 나타난 반면, 2010년대 음악 <Palette>와 <Tomboy>에서는 저항의 구조가 사라지고 파편화된 기호들의 재구성을 통한 개별화된 담론이 나타났다. 이는 청년문화와 밀접히 연관되어 논의되었던 ‘저항’이라는 요소가 청년문화의 내재적 속성에서 기인하는 것이 아니라, 시대의 사회적 맥락과의 연관성을 기반으로 나타난 속성임을 알 수 있다. 이처럼 음악은 특정 시대의 사회문화적 맥락과의 긴밀한 연관성 아래 변화하기 때문에 저항으로 청년음악을 설명할 경우 그 고유한 미시적 속성들이 간과될 위험성이 크다.

둘째, 이에 반해 미메시스 이론을 통한 청년-대중음악에 대한 접근은 청년 음악에 대한 고정된 접근 시각에서 벗어나, 현재 진행형으로 청년들이 그려내는 인식관, 가치관을 살펴볼 수 있었다. 즉, 청년문화를 기성세대와의 정치적 구조 안에서 권력 문제로 살펴보기보다 그 시대의 맥락, 흐름 안에서 현실세계와 자기를 인식하고 음악으로 표현하는 방식에 주목한 것으로, 시대별 청년세대만의 창의성과 독창성을 발견할 수 있었다.

셋째, 서론에서 제기된 주장, 즉 오늘날 청년세대 자체가 하나의 세대로서의 코호트적 특성을 상실했다고 보고 있는 시각에 대해 반박할 수 있는 근거가 된다. 2010년대 선정된 곡에 대한 분석 결과를 통해 짐작할 수 있듯이, 2010년대 청년들은 단지 저항이 아니라 개별화된 시각에 기반하고 있을 뿐, 여전히 자신과 사회에 대한 인식과 가치관, 공감대를 음악에 적극적으로 표출하고 있었다.

결론적으로 본 논문은 해당 음악 가사 안의 기호들이 무작위적으로 구성되는 것이 아니라, 당대 사회의 내재적 구조와의 밀접한 유사성을 바탕으로 사회와 연결된다는 점을 발견했다. 각 음악에서 기호들이 선택되고 조합되는 과정에서 전체적인 음악의 구조는 당시의 사회적 구조 및 청년들의 감성 코드, 욕구 등과 밀접한 연관성을 갖고 있었다. 이와 같은 발견은 단일한 하나의 음악이 어떻게 사회와 연결될 수 있는지를 보여준다. 해당 음악들과 사회의 관계는 작품의 특수성으로부터 시작해 음악을 통한 사회에 대한 감성적 인식, 곧 자기 동

일시와 자기반성을 통한 감정 인식으로 연계된다. 결국 본 연구는 대중음악이 당시의 사회적 현실과의 유사성을 바탕으로 당대 청년들이 느끼지만, 말로는 설명할 수 없는 부분을 기호로 상징화함으로써 청중들로부터 공감을 이끌어 내고 자신과 사회를 인식시키는 연계의 기능과 역할의 가능성을 보여주었다는 점에서 시사하는 바가 크다고 하겠다.

참고 문헌

- [1] 배두현, “‘이맛에 헬조선 삽니다’ 분노 넘어 조롱 만연 2030,” 헤럴드경제, 2015.
- [2] 박재홍, “신세대의 일상적 의식과 하위문화에 관한 질적 연구,” 한국사회학, Vol.29, No.F, pp.651-683, 1995.
- [3] 방희경, 유수미, “한국 언론과 세대론 전쟁 (실크 세대에서 삼포세대까지) - ‘위기론’과 ‘희망론’ 사이에서 아슬아슬한 줄타기,” 한국언론학보, Vol.59, No.2, pp.37-61, 2015.
- [4] 김선기, “‘청년세대’ 구성의 문화정치학 - 2010년 이후 청년세대담론에 관한 비판적 분석,” 언론과 사회, Vol.24, No.1, pp.5-68, 2016.
- [5] 주창윤, “1970년대 청년문화 세대담론의 정치학,” 언론과 사회, Vol.14, No.3, pp.73-105, 2006.
- [6] 김창남, *대중음악의 이해*, 한울, 2012.
- [7] 이해립, “1970년대 청년문화구성체의 역사적 형성 과정 - 대중음악의 소비양상을 중심으로,” 사회연구, No.10, pp.7-40, 2005.
- [8] 박애경, “한국 포크의 ‘도시민요’적 가능성 탐색 - 1970년대 포크송과 포크문화를 중심으로,” 한국민요학, Vol.41, pp.53-77, 2014.
- [9] 소영현, “한국사회와 청년들 -‘자기과괴적’ 체제 비판 또는 배제된 자들과의 조우,” 한국근대문학연구, No.26, pp.387-416, 2012.
- [10] 김병오, “1990년대의 청년과 노래, 확장과 순환,” 대중서사연구, No.24, pp.113-134, 2010.
- [11] 박영신, “문화 자본주의의 문화적 비극,” 현상과

- 인식, Vol.19, No.1, pp.11-30, 1995.
- [12] 류희선, 진소연, “국내 아이돌음악에 대한 청소년 인식 연구 - 아도르노의 문화 산업론을 중심으로,” 방송과 커뮤니케이션, Vol.13, No.4, pp.167-202, 2012.
- [13] 김수아, “소녀 이미지의 불거리화와 소비 방식의 구성: 소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성,” 미디어, 젠더 & 문화, Vol.15, pp.79-119, 2010.
- [14] 이수안, “대중문화에서 기호가치로서 몸 이미지의 소비양식 - 아이돌 그룹을 중심으로,” 문화와 사회, No.11, pp.193-234, 2011.
- [15] 정태수, “아이돌 그룹이 이끄는 신한류시대,” SERI 경영노트, No.76, pp.1-11, 2010.
- [16] D. Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, London: Routledge, 1979, 이동연(역), *하위문화: 스타일의 의미*, 현실문화연구, 1998.
- [17] S. Thornton, *Club cultures: music, media, and subcultural capital*, Cambridge, UK: Polity Press, 1995.
- [18] S. Cohen, *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, New York: Routledge, 2002.
- [19] S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, 2002.
- [20] M. Potolsky, *Mimesis*, New York: London: Routledge, 2006.
- [21] Aristotle, *Poetics*, 천병희(옮), *시학*, 서울: 문예출판사, 2002.
- [22] Plato, *Platonis Rempublicam*, 천병희(옮), *고양*: 숲, 2013.
- [23] S. Frith, “Music and identity,” In S. Hall and P. Du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity*, Thousand Oaks, CA: Sage Publications, pp.108-127, 1996.
- [24] 김봉현, “‘서태지와 아이들’ 추억 속으로 ‘컴백홈,’” 시사저널, 2012.
- [25] 김호기, “‘서태지와 아이들’과 한국적 개인주의,” 주간경향, 2013.
- [26] 이혜인, “서태지 모자, H.O.T. 장갑 기억하시나요?,” 경향신문, 2015.
- [27] 김작가, “아이유와 혁오, 청춘을 말하다,” 매일경제, 2017.
- [28] 구둘래, “93년생 동갑내기 아이유-혁오의 ‘찬란한 봄,’” 한겨레, 2017.
- [29] 노윤정, “아이유, 혁오, 로이킴이 노래하는 스물다섯 청춘,” 헤럴드POP, 2017.
- [30] 백선기, *대중문화, 그 기호학적 해석의 즐거움*, 서울: 커뮤니케이션박스, 2004.
- [31] R. Jakobson, “From Linguistics and Poetics,” In *The Norton anthology of theory and criticism*, 2nd ed., V. B. Leitch, New York: W. W. Norton & Co., pp.1144-1152, 2010.
- [32] N. Fairclough, *Language and Power*, London and New York: Longman, 1989.
- [33] 정미정, 백선기, “한국신문의 영화에 관한 보도담론의 특징과 의미: 산업담론과 문화담론의 대립적 갈등을 중심으로,” 한국언론학보, Vol.55, No.3, pp.28-53, 2011.

저 자 소 개

우 지 혜(Jihye Woo)

정회원



- 2014년 : 동국대학교 경영학과 (학사)
- 2017년 : 성균관대학교 예술학 협동과정(석사)
- 2017년 ~ 현재 : 성균관대학교 예술학협동과정(박사과정)

<관심분야> : 문화예술, 미학, 기호학, 담론연구

백 선 기(Seon Gi Baek)

정회원



- 1979년 : 성균관대학교 신문방송학과(학사)
 - 1981년 : 서울대학교 신문방송학과(석사)
 - 1985년 : 서울대학교 신문방송학과(박사과정 수료)
 - 1989년 : Univ. of Minnesota, Communication Studies 전공(박사)
 - 1990년 ~ 1997년 : 경북대학교 신문방송학과 교수
 - 1997년 ~ 현재 : 성균관대학교 신문방송학과 교수
 - 현재 : PACA 회장, WCA 회장, IAMCR 국제평의회 의원, 한국방송학회 회장 및 한국기호학회 부회장 등 역임
- <관심분야> : 기호학, 대중문화, 문화연구, 담론연구