

## K-Culture ‘Hallyu’: Five Aesthetic Codes

Yoo, Heon-sik

Honorary professor, Department of Philosophy, Dankook University, Korea  
yoorius@dankook.ac.kr

### Abstract

**Objectives** This article explains the intrinsic feature of the cultural content called ‘K-Culture Hallyu(Korean Wave)’ in terms of objective hermeneutics. The research on the spread and success of Hallyu has so far conducted focus on external factors rather than on relatively internal such as Korea's advanced social media platform and economic effects.

**Methods** Although there are studies to analyze internal factors, they are destroying autonomy of texts by covering with the existing (oriental) philosophical concepts rather than interpreting the cultural contents in immanent text. In this case, the components of pleasure should be added new factor of “Fun” to Kant’s “Satisfaction”. Therefore, the exploration for ‘Aesthetic code of the Hallyu’ is to identify ‘what is the primitive cultural attitude causing satisfaction and fun in the Hallyu?’

**Conclusions** It suggests three and two aesthetic codes in the compositional (fun) and emotional (satisfaction) aspects respectively. 1) Segmental probability, 2) Articulation Unity, 3) Inversional Dynamic, 4) Refreshing Healthy, 5) Gentle Humanity. Based on these characteristics, the article not only raises Asian’s pride and self-esteem, but also highlights the value of “authenticity” newly with the possibility of the universal popular culture that can create a synesthesia in people around the world.

**Keywords** K-Culture, Hallyu, aesthetics, segmental articulation, inversional dynamic, refreshing healthy

---

<https://www.ijkculture.com>, DOI: [doi.org/10.23159/IJKC.2023.12.312.002](https://doi.org/10.23159/IJKC.2023.12.312.002)

Received: Nov. 30. 2023 ; Reviewed: Dec. 10. 2023 ; Accepted: Dec. 15. 2023

pISSN 2951-2808 eISSN 2951-2883

# K-Culture ‘한류’의 철학: 다섯 가지 미학적 코드\*

유현식

## 목 차

1. 예비적 논의
2. 즐거움의 문화로서 한류의 미학적 코드
3. 맺는 말: 아시아적 공(共)감각의 보편화 가능성- 코드명: 진정성

## 1. 예비적 논의

이 글은 대외적으로 ‘한류(韓流: korean wave)’라 일컬어지는 한국의 문화현상에 감춰진 미학적 의미구조를 밝히는 데 목적이 있다. 1991-1992년에 방영된 드라마 <사랑이 뭐길래>를 필두로 최근에 K팝의 <방탄소년단>과 영화 <기생충>에 이르기까지 한류를 둘러싼 논의와 담론은 식을 줄을 모른다. 그런데 대부분의 논의는 오늘날 한류의 성공을 가능하게 했던 외적 요인을 다루는 데 편중되어, 한류가 세계인들에게 큰 호응을 얻으며 확산되어 기대 이상의 경제적 효과를 창출하게 된 이유를 디지털 환경과 상업적 전략 그리고 정부의 문화정책 등에서 찾고 있다.<sup>1</sup> 그리하여 정작 ‘한류라는 문화 콘텐츠의 어떠한 내재적 특징이 세계인

\* 이 글은 학회의 요청으로 2019년에 발표한 ‘한류의 철학, 다섯 가지 미학적 코드’를 수정-보완한 것이다.

1 일반적으로 한류가 ‘성공’한 이유를 한국의 문화산업 종사자들이 디지털 미디어의 선진국인 한국의 장점을 최대한 살린 점에서 찾는다. 사회 관계망 서비스(SNS)를 통해 소위 ‘소비-생산자(prosumer)’가 최초의 정보를 신속하고 광범위하게 전파할 수 있었다는 것이다. 이러한 맥락에서 홍석경은 “한류 현상을 통해 디지털 문화가 매개하는 세계화의 문화적 과정에 대한 새로운 이해의 틀을 만들어가야 함”을 주장하고, ‘한류’를 “세계화와 디지털 문화의 발전과정에서 벌어진 문화 유통 현상”으로 파악한다.(홍석경(2013). 세계화와 디지털문화 시대의 한류. 서울: 한울 12-13). 또한 혹자는 한류의 성공이 한국 대중문화의 질적 우수성과 문화의 고유성 때문이 아니라 “아시아 지역에서 새롭게 부상하는 욕망들과 다양한 갈등을 가장

의 호감을 얻었는가?’하는 물음에 대한 답변에는 상대적으로 게을렀다. 한류 콘텐츠의 내적인 특성에 초점을 맞추어 이해하는 데에서, 이 글은 한반도가 겪은 역사적 경험의 특수성을 고려할 것이다.

‘한류’는 문화(culture)다.<sup>2</sup> 한류가 자연발생적인 어떤 것이 아니라는 뜻이다. 문화란 인간과 세계(자연)를 연결하는 매개자이다. 이 매개자는 인간이 만든 것이다.<sup>3</sup> 그래서 문화는 인간의 자의(恣意)가 개입한 결과물이다. 문화로서의 한류는 세계와 소통하는 매개자(중간항)로서 관객과 시청자에게 특정한 감흥을 일으키고 의미를 전달하는 메시지이다. 한류는 한국의 문화산업 종사자가 세계를 향해 발신하는 메시지이며 한류의 팬들은 이 메시지의 수신자이다. 여기서 ‘한류의 코드’란 기호학에 등장하는 코드(code)와 마찬가지로 발신자와 수신자가 커뮤니케이션하기 위해 만들고(encoding) 풀어내는(decoding) 규칙이다. 한류를 메시지로 만드는 규칙을 찾는 일이 넓게 보면 이 글의 목적이다. 그래서 이 글은 한류를 이끈 문화 콘텐츠들의 내부로 관심을 돌려 이들을 ‘의미를 가진 텍스트’로 보아, 한류에 속하는 드라마와 대중가요 그리고 영화에 담긴 미학적 코드를 이념형적으로 해석하기로 한다.<sup>4</sup>

그런데 ‘미학적’이란 표현에 토를 달 필요가 있다. ‘미학’이란 용어는 독일의 철학자 바움가르텐(A.G. Baumgarten: 1714-1762)이 그의 저서 『감성학(Aesthetica)』에서 이성이나 지성을 토대로 한 논리학과 마찬가지로 감성도 객관적인 인식이 가능하다고 하여 미(美)에 관한 ‘학’, 즉 미학의 길을 열었는데, 이후 칸트(I. Kant: 1724-1804)가 그의 뜻을 계승하여 『판단

---

세속적인 자본주의적 물질 욕망으로 포장해 내는 ‘능력’ 덕분’이라고 주장한다.(조한혜정 외(2006). 한류와 아시아의 대중문화. 서울: 연세대 출판부, 29).

- 2 최광식은 한류를, 한류 1.0: 드라마 중심: 1995-2005, 한류 2.0: K팝 중심: 2006-2011, 한류 3.0: 전통문화 중심: 2012 이후의 세 구간으로 나눈다.(최광식(2013), 12쪽) 또한 한류의 팬들에게 ‘무엇을 한류라고 생각 하는가?’라는 질문에 “드라마, K팝, 영화가 1~3위를 차지한 데 이어 한식, 한국제품, 한국관광, 한글, 전통 문화, 게임, 태권도, 문학, 스포츠, 의류도 포함됐다.”(매일경제 한류분석 프로젝트팀(2012). 한류분석. 서울: 매일경제신문사, 95.)
- 3 이러한 생각은 기본적으로 카시러(E. Cassirer)의 문화철학에 근거한다. 그에 따르면 문화를 지닌 인간은 세계 그 자체와 직접 관계하지 않고 오직 매개적으로만 관계한다. 문화는 인간이 만든 상징물로서 이 매개적 상징물을 통해서만 인간은 물리적 세계와 소통한다. 따라서 “인간은 사물들 자체를 다루는 대신 어떤 의미에서 실 새 없이 자기 자신과 이야기한다. 인간은 언어형식, 예술적 심상, 신화적 상징 혹은 종교적 의식에 너무 둘러싸여 있어서 이러한 인위적 매개물의 개입에 의하지 않고서는 아무것도 볼 수 없고 또 만질 수 없다.” 카시러(E. Cassirer), 최명관 옮김(1979). 인간이란 무엇인가. 서울: 전망사.
- 4 그런 한에서 이 글은 방법적으로 외버만(U. Oevermann)이 구조주의와 해석학을 종합하여 창안한 객관적 해석학(objektive Hermeneutik)에 의존한다. 이 연구방법론의 강점은 문화 콘텐츠를 하나의 텍스트로 보아, 미리 선취된 개념으로 덮어씌워 이해하지 않고 텍스트의 의미구조를 내재적으로 해석한다는 데 있다.

력 비판』에서 미학을 논리학(인식론)과 윤리학과 더불어 독립적인 학문 분야로 정립하였다. 그의 미학 저술의 제목인 ‘판단력 비판’에서 보이듯이 칸트는 ‘미’를 ‘판단’의 범주에 넣어 미적인 감각을 지성의 판단작용과 결부시킴으로써 객관적으로 다룰 수 있는 토대를 마련하였다. 그런데 이 글의 주제인 ‘한류’에서 초점은 ‘아름다움(美)’보다 ‘즐거움(樂)’에 있다는 데 논의의 어려움이 따른다. 더구나 칸트의 미학에서 다루는 미가 자연미와 예술미를 포괄하는 데 반하여 한류는 이 둘 다에 해당되지 않기 때문이다. 한류는 기본적으로 ‘엔터테인먼트’, 즉 즐거운 오락을 지향한다.<sup>5</sup> 그래서 ‘엔터테인먼트’라는 꼬리표를 달고 있는 회사들은 즐거움을 기획하고 생산하며 경영하는 일을 목표로 삼아야 한다. 즐겁거나 재미있지 않으면 그건 한류가 아니다.<sup>6</sup>

문제는 여기에서 생긴다. ‘아름다움’과 ‘즐거움’은 같은 미학적 범주에 속하지 않는다. 아름다움이 ‘판단’에 속한다면, 즐거움은 판단이 아니라 ‘감정’에 속한다. 그래서 아름다움과 달리 즐거움은 ‘미학’을 뜻하는 ‘감성학’에 속하지 않는다. 아름다움은 웃음이나 귀여움과 마찬가지로 지성적 판단과 결부된 감성(感性: Sinnlichkeit)의 작용이지만, 즐거움은 슬픔이나 분노와 같이 감정(感情: Gefühl)의 소산이다. 감성은 감정과 다르다. 아름다움과 웃음과 귀여움은 ‘느낌’의 대상이 아니다. 이들은 감각적 사태에 대해 우회적인(반성적인) 판단의 결과이다.<sup>7</sup> 이에 반해 슬픔과 즐거움은 특정 사태에 접하여 직접적으로 작동하는 감정의 반응이다. 즐거움과 달리 아름다움은 ‘느낌’의 대상이 아니다.<sup>8</sup> 그래서 아름다움은 ‘감성학’

5 SM 엔터테인먼트, YG 엔터테인먼트 그리고 JYP 엔터테인먼트 등 지금 한류를 주도하고 있는 회사들이 한결같이 ‘entertainment’, 즉 즐거움을 생산하는 ‘예능’을 회사의 슬로건으로 표방하고 있다. SM의 이수만 대표는 인터뷰에서 자기는 ‘예술’을 지향하지 않는다고 공언하며, 뮤지컬 퍼포먼스 「난타」를 이끄는 송승환도 예술 ‘작품’이 아니라 팔리는 ‘상품’을 만들라고 권한다.(유재혁(2015). *컬처 이노베이터*. 서울: 클라우드나인, 217.) 드라마 작가 김은숙도 “드라마는 예술이 아니라 1시간짜리 엔터테인먼트이기 때문에 남의 돈으로 예술을 하면 안 된다고 생각”한다고 말한다.(김정은 외(2018). *엔터테인먼트 코리아*. 서울: 미래의창, 315.)

6 “미국 시리즈는 형식적으로 우월할지 몰라도 재미가 덜하고, 일본 드라마는 한국 드라마와 같은 종류이고 더 잘 만들어졌지만 한국 드라마보다 매력과 재미가 덜하다.” 홍석경(2013), 41.

7 그런 점에서 칸트 미학에서의 ‘미감적 판단력’은 ‘반성적 판단력’이다. 여기서 ‘반성적’은 ‘직감적’ 또는 ‘직감적’에 대비된다.(Kant(1990), §45 참조) 이 사항에 대한 자세한 설명은 박배형의 논의 참조. 여기서 반성적 판단으로서의 미감적 판단은 칸트에 따르면 이성의 합목적성(Zweckmäßigkeit)에 토대를 두는데 반하여, 즐거움의 감정은 순전히 주관적인 것이어서 그러한 객관적 목적을 전제하지 않는다. 박배형(2014). *헤겔 미학 개요*. 서울대 출판부, 285.

8 ‘그것은 아름답다’를 ‘나’를 주어로 삼아 독일어로 표현할 때 ‘Ich finde es schön(나는 그것을 아름답게 본다)’이라고 하지 ‘Ich fühle es mir schön(나는 그것을 아름답게 느낀다)’이라고 하지 않는다.

에 속하지만 즐거움은 (이런 용어가 가능하다면) ‘감정학’에 속해야 한다. 아름다움의 발생 메커니즘을 밝힌 칸트의 ‘판단력 비판’보다 슬픔(비극) 발생의 구조적 메커니즘을 밝힌 아리스토텔레스의 ‘시학’이 이 글의 취지에는 더 합당한 이유가 여기에 있다.<sup>9</sup> 그래서 엄밀히 말하면 이 글은 ‘한류의 감정학적 코드’를 찾는 작업이다. 편의상 일반적인 용어를 사용하여 이 글이 ‘한류의 미학적 코드’를 탐색한다고 할 때 그 뜻은 한류라는 문화현상에서 ‘즐거움’이라는 감정을 유발하는 기본구조를 개념적으로 포착하는 일이다.

‘문화 콘텐츠’로서 한류의 내재적인 특성에 대해 지금까지 다양한 측면에서 설명이 제시되기는 했다. 예를 들어 한류 드라마의 문화코드를 도킨스(R. Dawkins)가 말하는 문화적 DNA인 밈(meme)을 빌려 ‘한류 드라마의 유전자 밈’을 “가족 간의 화해, 순수, 진실, 순애보, 노인 공경, 발전된 경제, 미남 미녀, 자연스런 연기, 패션 등”에서 찾고 한류 드라마를 “이처럼 다양한 밈들이 서로 상호 적응해서 안정된 세트를 이루고 있는 밈 복합체(memplex)”로 규정한다.<sup>10</sup> 또한 한류의 문화코드와 관련하여, “유교문화와 서구문화를 환상적으로 잘 조합하여 아시아적 정서에 맞게 세련되게 가공”(장수현, 2006: 신윤환, 2006), “한국 댄스음악의 속도감 있는 리듬과 역동적인 춤을 한국인의 ‘신명’에서 비롯한 것”(서현철, 2002), “한국문화의 화합성”(이상훈, 2004)으로 설명하고, 대표적인 한류 드라마 <대장금>의 문화코드를 조선 시대 소설의 ‘한(韓)의 문화’에서 찾아 “의리(義理)와 정한(情恨)”에 토대를 둔 주인공들의 태도를 “유교적 忠國이념, 仁과 禮의 미덕, 불교의 고행정신과 기독교의 인도주의 정신”에서 찾기도 한다.<sup>11</sup> 그러나 유교적 가치관, 정(情)과 한(恨), 미남 미녀, 화합(융합)성, 신명(身命)

9 아리스토텔레스는 『니코마코스 윤리학』에서 ‘즐거움(快)’을 인간의 본성과 활동 그리고 행복과 관련하여 정의한다. 여기서 그는 ‘즐거움’ 자체에 대한 원론적인 해명, 즉 ‘즐거움이란 무엇인가’에 대한 형이상학적이고 윤리적인 설명을 제시할 뿐 내가 이 글에서 다루는 즐거움의 발생적 메커니즘, 즉 ‘즐거움이 어떤 코드에서 비롯하는지’에 대해서는 말하지 않는다. 그렇지만 ‘신체적 즐거움의 강렬함’과 ‘즐거움의 지속 불가능성’과 관련한 그의 윤리학적 견해는 흥미할 만하다. 아리스토텔레스, 천병희 옮김(2015), 니코마코스 윤리학. 서울: 도서출판 숲.

10 박장순은 ‘한류 밈’에 대한 사유를 틀로 삼아 한류 드라마와 K팝을 유교철학에 따라 仁유전자, 義유전자, 禮유전자, 智유전자에 근거하여 설명하기도 하는데, 이런 이해방식이야말로 한류라는 텍스트를 외재적인 개념 틀로 덮어씌우는 시도의 전형이다. 텍스트로서의 한류는 그 자체로 살아 있는 생명체로서 미리 주어진 개념 안에 억지로 집어넣을 수 없다. ‘프로크루스테스 침대’의 오류를 범해서는 곤란하다. 박장순(2011), 한류의 흥행 유전자 밈. 서울: 북북서, 58.

11 앞의 인용들은 김경일 외의 책 100쪽 이하에서 재인용. 이와 관련하여 신호웅은 禮, 義, 廉, 恥, 孝, 勇, 忠, 信을 한류 드라마 속의 아시아적 가치관으로 제시하는데, 이러한 발상은 드라마 <대장금>의 경우에는 일부 타당할 수 있으나 다른 드라마의 경우까지 확대 적용하기에는 무리이며 국수주의의 위험까지 따른다. 김경일 외(2009), 한류와 ‘한풍’ 상호역동관계연구. 서울: 민족출판사.; 신호웅(2013), 한류 드라마 속의 도덕관. 서울: 도서출판 경혜.

등은 거칠게 통용되는 문화코드일 수는 있어도 엄밀한 의미에서 개념의 성격을 띤 미학적 코드로 보기 어렵다.

그렇다면 한류의 ‘즐거움’을 촉발하고 지탱하는 보편적인 요소는 무엇인가? 아리스토텔레스는 비극의 요소를 ‘연민’과 ‘공포’로 규정한 바 있다.<sup>12</sup> 이와 마찬가지로 즐거움도 특정한 요소에서 비롯한다. 그 요소를 나는 ‘만족’과 ‘재미’라고 생각한다. 사실 만족(Wohlgefallen)은 칸트의 미학에서 미(아름다움)의 요소이기도 하다. 즐거움은 여기에 ‘재미’라는 요소가 추가된다. ‘재미(Spaß: fun)’는 자극적이고 감흥적인 성격이 강할 뿐만 아니라 우회적으로 촉발되는 감정상태다. 슬픔이 어둡고 무거운 감정이고 즐거움이 밝고 가벼운 감정이라면, 이 차이는 감정을 겪는 당사자가 어떤 사태를 위협적으로 느끼는가 그렇지 않은가 하는 문제와 관련이 깊다. 인간의 자기보존본능이라는 측면에서 볼 때, 슬픔은 자신에게 위협적인 것에 대한 방어 심리기제에서 비롯하는 반면, 즐거움은 그 반대의 경우에 해당하기 때문이다. 자신의 생존에 위협적이지 않은 것에 즐거운 감정을 많이 소모하는 태도는 비현실적이고 비경제적이다. 인간이 오래 슬퍼할 수는 있지만 오래 즐거워하지 못하는 이유가 여기에 있다.

그래서 재미는 일시적이고 강력한 즐거움으로 표출되지만 지속력은 약하다. 즐거움은 슬픔에 비해 자연으로서 인간의 생존을 위해 덜 필수적인 감정이다. 인류의 문예사에서 희극보다 비극이 절대적으로 우세한 이유는 슬픈 일이 즐거운 일보다 압도적으로 많기 때문이 아니라 슬퍼해야 할 필요가 즐거워해야 할 필요에 비해 실존적으로 훨씬 막강하기 때문이다. 그런 점에서 슬픔과 즐거움의 차이는 사실의 문제가 아니라 경제의 문제에서 비롯한다. 결국 즐거움의 경제성은 즐거움이라는 감정의 일시성을 담보하는데, 이러한 특성은 한류의 콘텐츠를 구성할 때 생산자가 마디에서 마디로, 즉 장면에서 장면으로 그리고 에피소드에서 에피소드로 이행하는 대목에서 ‘재미’를 살릴 수 있는 여지를 마련한다. 이러한 생각을 바탕으로 이제 즐거움이란 감정이 한류에서 어떤 코드로 작동하는지 살펴보기로 한다.

---

12 아리스토텔레스는 『시학』에서 훌륭한 비극이 지키거나 피해야 할 플롯을 구체적으로 설명한다. 아리스토텔레스, 천병희(옮김). 서울: 문예출판사, 2000.

## 2. 즐거움의 문화로서 한류의 미학적 코드

한류가 해외로 확산되는데 기여한 외적이고 환경적인 요인을 괄호에 묶고 오직 ‘문화 콘텐츠’로서 한류의 내적인 특성에 초점을 맞출 경우, 이 사항은 한국사회, 넓게는 한민족이 겪은 특유한 역사적 경험과 무관하지 않다는 생각이다. 한민족이 역사 속에서 체득한 생존 전략이 문화로서 한류의 미학적 코드를 형성하는데 직간접으로 영향을 미쳤을 것이라고 나는 가정한다. ‘문화’란 어느 한 시점에 갑작스럽게 집중적으로 생산되거나 출현할 수 없기 때문이다. 그래서 ‘즐거움의 문화’로서 한류에 작동하는 코드를 탐색하는 시도에서 이러한 한민족의 생존전략을 변수로서 고려하고자 한다.

한류의 즐거움의 정체는 무엇인가? 한류 콘텐츠의 어떤 내재적 특성이 세계인의 마음을 움직인 것일까? 이에 대한 답변으로 나는 한류 콘텐츠에서 즐거움의 감정을 지탱하는 코드를 구성적 측면(재미)과 정서적 측면(만족)으로 나누어 다음과 같이 각각 3개와 2개씩 제시하고자 한다. 나의 시도가 총론의 성격을 띠고 있다는 점에서 이 단상(斷想)은 시론(試論)의 성격을 띠 수밖에 없다.

### 2.1. 분절(分節)적 개연성: 유연성, 적응, 리듬, 자유, 개방, 기생(붙음 살이)

분절적 개연성이란 하나의 개체가 여러 개의 마디로 나뉘어 있으면서, 마디로 연결되어 유연하게 움직이는 성질을 뜻한다. 분절은 ‘마디로 나뉘어 있음’과 ‘마디를 연결함’이라는 뜻을 동시에 지닌다.<sup>13</sup> 그런 의미에서 분절적 개연성은 절지동물과 대나무처럼 마디로 인해 유연하다. 마디로 연결된 것은 구부러지긴 해도 쉽사리 부러지진 않는다. 한민족의 생존전략도 이와 유사하다. 한민족은 길으로는 중국, 러시아, 일본 등 강력한 외세의 등살에 못이겨 자신의 본래적인 면모를 잃은 채 방황한 것처럼 보이지만 그 속내에는 한민족 나름의 생존전략이 숨겨져 있다. 그 전략이 다름 아닌 ‘분절적 개연성’이라고 나는 생각한다. 민족과

13 이런 의미에서 박동환은 ‘분절’을 영어로 ‘segmentation’과 ‘articulation’이라는 두 의미를 지닌다고 설명한다. 그는 ‘생명의 논리’를 위해 소위 ‘3표 철학’을 제안하면서 ‘마디지움’과 ‘마디풀이’라는 ‘분절론’으로 제시하여 ‘한국적 생활세계의 논리’가 세계 인식의 보편적 틀일 수 있는 길을 모색하고 있다. 이에 대해서는 위의 책과 그의 미발표 논문을 참조하기 바란다. 그런데 ‘분절적 개연성’을 다루 데에서 ‘분절’은 ‘마디로 나뉘어 있음’이라는 뜻에서 ‘segmentation’의 의미만을 취하고 ‘마디의 연결’이라는 뜻의 ‘articulation’은 ‘절합(節合)’으로 번역하여 다음의 ‘절합적 통일성’에서 취하고자 한다. 박동환(2001). 안티 호모에렉투스. 서울: 길, 114. 박동환(2007). 모든 한계 지워진 것들의 세 가지 해법에 대하여(미발표 논문).

개인의 생존을 위해서라면 상대의 정체에 상관하지 않고 어느 것이라도 수용하는 개방성과 유연성을 지향했다고 보기 때문이다. 이러한 경향은 오늘날 ‘새로운 것’을 수용하는 데 남다른 능력을 보이는 한국사회의 성향과 맞물려 있다. 상대 타자에게서 전해오는 정보를 배격하지 않고 끊임없이 새로운 것을 수용하는 무한한 잠재력을 지금 한국사회는 보여주고 있다. 얼핏 보면 무분별하다 할 만큼 무차별적으로 다양한 외래 것을 흡수하여 끌어안으면서도 한국사회는 갈등과 분열로 인해 파국으로 치닫기보다는 나름의 중심을 잡고 항해하고 있다. ‘분절적 개방성’은 바로 이러한 ‘미스터리’를 해명할 수 있는 준거점이라고 생각한다.

한민족은 한반도 주변국의 힘의 역학관계를 고려하여 처신의 향방을 결정해왔다. 외부의 압력이 힘에 부칠 정도로 강력하면 한민족은 대나무처럼 새로운 마디를 만들어 유연하게 대처함으로써 민족의 ‘자기’를 보존했다. 김훈의 소설 『남한산성』은 병자호란 당시 삼전도의 비극을 전한다. 당시 조선은 명나라와 친분을 쌓고 합당한 예를 갖추어 왔기 때문에 신흥 오랑캐인 청나라와 교분을 맺을 수는 없어서 완강히 버틴다. 하지만 용골대가 이끄는 청의 군사력을 당하기에는 역부족이었다. 주전파와 주화파의 부단한 논쟁 속에서 결국 인조는 후발대로 도착한 청태종 홍타이지 앞에 무릎을 꿇고 이마가 땅에 닿게 큰 절을 올리는 수모를 겪는다. 굴욕적이지만 이렇게라도 민족의 자기를 지켜야 했던 것이다. 윤희길의 소설 <장마>에서는 6·25 당시 평범한 동네 청년이 얼마나 사소한 사연으로 빨치산에 가입하게 되는지를 보여준다. 시골 마을에 인민군이 들어오자 평소에 마을의 밀주 단속원으로 인심을 잃은 한 사람을 끌어와 곶탕을 먹이기 위해 대량의 쌀뜨물을 마시게 하는 행위를 시발점으로 하여 점차 자신의 의지에 거슬러 강력한 부역자로 변신한다. 또한 일제 강점기에서 한국전쟁에 이르는 격동의 현대사 속에서 세 인물의 행적을 중심으로 전개된 김성종의 대하소설 <여명의 눈동자>에서 여옥은 대치에게 묻는다. “왜 공산주의가 됐어요?” 대치는 답한다. “택한 게 아니라 그냥 그걸로 시작한 거요!” 이렇듯 보통 사람들의 생활세계를 지배하는 변수는 정치적 이념이 아니라 당시의 시대적 상황에 자기를 맞추는 생존이었다.

부단한 외세의 침입 앞에서 앞날을 예측할 수 없는 세월을 살았던 한민족에게 삶의 계획은 무의미했다. 무릇 계획이란 예측이 가능한 삶을 살 때에만 성립하는 사안이다. 자기의 생 앞에 앞으로 어떤 일이 벌어질지 알 수 없는 상황에서는 ‘일단 살고 볼 일’이 현안일 수밖에 없다. 더구나 강대국들에 둘러싸인 약소민족은 그들의 눈치를 보며 살지 않을 수 없었다. 생존을 위해서는 자기보다 강력한 힘을 가진 자에게 의존하는 게 생명계의 이치다. 그래서 불음살이, 즉 기생(寄生)이 생존의 전략이 되기도 한다. 그런 점에서 봉준호 감독의 영화 <기생충>은 이런 생존의 원리를 단적으로 보여준다고 할 수 있다. 영화 속 기택은 말한다.

www.kci.go.kr

“절대 실패하지 않는 계획이 뭔지 아니? 무(無)계획이야, 무계획 노플랜!! 왜냐, 계획을 하면 반드시 계획대로 안 되거든.”

고유섭이 ‘한국미’의 특징으로 말한 ‘무(無)기교의 기교’와 일맥상통한다고 할 수 있다. 계획은 기교와 마찬가지로 계산과 의지의 소산이다. 하지만 기교가 예술작품을 망치듯이 계획이 삶을 망친다. 최근에 TV에서 “아무 공법도 사용하지 않는 맥주가 최고의 맥주”라는 광고와도 통한다. 동양 고전 『장자』의 논지에 따라 자기의 이성적인 의지를 버리고 자연의 뜻에 손길을 맡기는 장인처럼, 기생(寄生)하는 민초(民草)들도 삶에 불필요하고 걸림돌이 되는 의지와 계획을 버리고 주변의 여건에 맞춰 되어가는 대로 살아야 한다. 김삿갓의 시구 “此竹彼竹化去竹”<sup>14</sup>처럼. 한국 영화음악의 대부분으로서 한류 영화음악의 선봉장이라 할 수 있는 조성우 M&FC 대표는 말한다. “나는 물 흐르듯 다가오는 운명에 순종하며 살자는 생각이다. 내 의지로 결단하기보다는 상황이 만들어지고 거기에 그냥 따르자는 주의다.”<sup>15</sup> 말이 쉬워 순응주의자이지 작곡뿐만 아니라 음악 외적으로 다양한 사업을 벌이고 있는 조성우에게, “예술과 예술 외적인 일이 한 사람의 머릿속에서 어떻게 공존할 수 있을까” 사람들은 궁금해 하면서, “조성우 안에는 정말 많은 조성우가 있다.”<sup>16</sup>고 평가한다. ‘아티스트’와 ‘사장’ 사이의 밸런스를 유지하는 법을 묻는 질문에 그는 이렇게 답한다. “CEO 할 때는 CEO만, 음악을 할 때는 음악만, 사업하면서 음악 생각 안 하고 음악하면서 사업 생각 안 하고, 훈련해야 된다. 내가 가장 경쟁력 있는 부분이 그거다. 학교 다닐 때 데모, 시험, 연주 모드 전환이 빨랐다.”<sup>17</sup> ‘여러 개의 조성우’라는 마디를 상황에 맞게 운용하는데 성공한 조성우는 ‘분절적 개연성’의 한 전형을 보이는 인물이라 할 수 있다.

내 바깥의 상황에 따라 내 삶의 방향과 내용을 바꿀 자세가 되어 있다는 사실은 내 안에 잠정적으로 여러 개의 나를 가지고 있다는 사실을 함축한다. 내가 여러 개의 마디로 구성되어 있어야 그때그때 상황에 맞게 서로 다른 마디가 작동하여 새로운 나를 드러낼 수 있기 때문이다. 이러한 사실은 한류의 성공 비결을 “비빔밥”, “오감만족(五感滿足)”, “오색찬란(五色燦爛)”을 지향해온 한국의 전통문화에서 찾는 시도와 맥을 같이 한다.<sup>18</sup> 비빔밥과 마찬가지로

14 ‘차죽피죽화거죽’을 신라시대의 향찰(鄕札) 식으로 훈독(訓讀), 즉 한자의 뜻으로 읽으면 “이대로 저대로 되어 가는 대로”가 된다.

15 「Film 2.0」, 2007년 7월 3일자, 83.

16 『PREMIERE』, 25, 2005, 57.

17 『월간 <객석>』, 2007년 4월호, 90.

18 최광식은 “한국 문화는 여러 문화가 중층적, 복합적으로 섞여있다.”라고 했다. 최광식(2013), 한류 로드.

지로 색동저고리를 위시하여 꽃가마와 조각밥상보 등 다채(多彩)로운 색깔로 눈을 즐겁게 하고, 사물놀이패의 다채로운 소리로 흥을 돋우어 귀를 즐겁게 한다. 시각과 청각에 더하여 봉준호는 영화 <기생충>에서 ‘냄새’까지 변수로 동원하여 후각의 사회학적 의미를 부각시킨다.<sup>19</sup>

‘오감(五感)’은 한민족의 힘이다. “우리 민족처럼 오감을 골고루 발달시켜온 민족을 발견하기란 쉽지 않다.”<sup>20</sup> 이러한 다채로운 감각문화를 배경으로 한류문화가 탄생한 것이다. 미디어 영상문화 전문가인 홍석경은 말한다. “유튜브나 데일리 모션, 각종 프로슈머 지향적인 사이트에 매일 올라오는 막대한 양의 영상 속에서 어떤 것이 가시성을 띠고 유명해지는지를 예측하는 것은 바다에 던져진 병이 다른 대륙의 해안에 닿는 것만큼이나 어려운 일일 것이다. 그런데 그 병의 양이 월등히 많고 알록달록해서 눈에 잘 띄는 색이라면?”<sup>21</sup> 어린 아이들이 다채로운 것에 먼저 눈길을 보내듯이, 문화 수용자들도 감각적으로 다양한 것들이 섞여 있는 것에 우선 관심을 보인다. 분절론적으로 말하면, 여러 개의 마디가 동시에 작용할 때 더 크고 화려하게 보인다.

그래서 어떤 연예인이 여러 가지 역량을 습득하여 다양한 모습을 보이면 시청자는 ‘저 친구에게 저런 면이 있었나?’ 하고 의아해 하면서도 즐거워한다. 키이스트의 배성웅 대표는 말한다. “대중의 마음을 얻기 위해 팔방미인 멀티테이너를 발굴한다.”<sup>22</sup> 이수만은 가수 보아를 스타로 만들기 위해 그녀에게 노래뿐만 아니라 춤과 연기 그리고 외국어까지 능숙하게 구사할 수 있도록 가르쳤다. 김수현과 김현중은 연기와 노래를 모두 잘 한다. 홍콩의 한 여성은 홍콩에 한류가 확산되는 이유를 묻는 인터뷰에서 이렇게 대답한다. “한국 연예인들과 아이돌들은 재능이 있고 다방면에서 활동한다. 그렇지만 홍콩 아이돌 스타들은 단지 가수 또는 배우로만 활동한다. 그래서 춤, 노래, 연기를 하는 K-POP 아이돌들은 흥미롭다.”

---

서울: 나남, 167-169.

19 ‘냄새’는 시청각 예술인 영화에 끼어 넣은 후각적 요소로서 스토리 전개에서 상층과 하층의 긴장관계를 견인하는 핵심적인 역할을 한다. 후각은 미학적으로 볼 때 청각과 시각 다음으로 상대(敵)로부터 생명의 위협을 덜 무릅쓰고 상대(적)에게 접근하여 상대의 정체를 파악할 수 있는 감각기능이다. 영화 <기생충>에서 동익이 죽은 근세에게 근접하다가 코를 움켜쥐는 순간 기택은 더 이상 냄새의 차이로 인한 동익의 불공정한 처사를 참지 못하고 그를 칼로 찌른다. 동익은 후각을 통한 상대의 정체 파악행위가 청각과 시각에 비해 얼마나 큰 위협을 무릅써야 하는지를 알지 못했던 것이다.

20 유상철 외(2005). 한류 DNA의 비밀. 서울: 생각의 나무, 157.

21 홍석경(2013). 27.

22 유재혁(2015). 77.

여기서 한국 드라마가 ‘한류’로 인정받는 데 기여한 제작방식의 특수성에 대해 언급할 필요가 있다. 한국의 드라마 제작방식은 미국의 경우와 크게 다르다. 미국 드라마는 백퍼센트 사전제작이다. 그러나 한국의 드라마는 물론 드라마 작가의 대본이 토대가 되기는 하지만 촬영이 진행되면서 대본 내용이 바뀌기도 한다. 소위 ‘쪽 대본’이 유행하는 것이다.<sup>23</sup> 하지만 ‘쪽 대본’이야말로 드라마의 ‘재미’를 배가하는 견인차 노릇을 한다고 할 수 있다. 드라마 방영 초기에 시청률과 시청자의 반응을 고려할 뿐만 아니라 연출자와 연기자의 제안 그리고 당시의 문화 트렌드를 대본에 반영하기에 ‘쪽 대본’ 방식만한 것이 없기 때문이다. 드라마 작가나 연출자는 자신들이 보여주고 싶은 것보다 시청자가 보고 싶어 하는 것을 중시함으로써 ‘당시 현장’의 사정을 고려하여 드라마 내용을 탄력적으로 운용한다.

분절적 개연성에 토대를 둔 드라마 제작방식은 하나의 에피소드가 끝날 무렵에 ‘클리프행어’ 기법을 사용할 수 있는 근간이 된다.<sup>24</sup> 이 기법은 각 회의 에피소드가 자기완결성을 띠고 마무리되는 미국 드라마와 달리 다음 회에 전개될 내용을 시청자가 궁금하게 만들어 자연스럽게 시청률과 몰입도를 높이는 효과를 가져 온다. 드라마 원본의 분량은 참고사항일 뿐 구속력을 지니지 않아 시청자들에게 호기심과 궁금증을 유발할 수 있는 지점에 따라 드라마 분량은 유연하게 재조정된다. 그래서 드라마 제작 초기에 잠정적인 방향은 정해놓지만 미래의 방향이 확실하거나 고정되지 않아서 외부의 사정에 따라 이야기가 원래 계획과 다르게 전개되기도 하고 현장의 의견과 사정을 고려하여 디테일한 내용들이 바뀌기도 한다. 이는 분절적 개연성의 소산이 아닐 수 없다.

## 2.2. 절합(節合)적 통일성: 연결, 상호인정, 연대, 비동시적인 것의 동시성, 중층성

분절적 개연성이 어떤 주체(개체)가 여러 개의 마디를 지나면서 주변 타자의 움직임에

23 ‘쪽 대본’과 ‘생방송 촬영’은 배우와 스태프들을 정신적으로나 육체적으로 병들게 하는 한국 드라마의 병폐로 인식되어 온 것이 사실이다. 그런데 아이러니컬하게도 ‘한국에서 사전제작 드라마는 성공하기 힘들다’는 사실은 공공연하게 인정되어 왔으며, 유일하게 <태양의 후예>만이 사전제작을 통해 흥행에 성공하였고, 그 이후 사전제작 된 8편의 드라마는 모두 저조한 시청률을 기록하였다. 그래서 “단순히 사전제작 시스템을 도입하는 것만으로 성공을 자신하는 것은 매우 선부른 태도다.” 김덕중, 남상현 외(2017). 한류 메이커스. KOFICE, 27-31.

24 ‘절벽에 매달린 자’를 뜻하는 ‘cliffhanger’는 “연속극이나 연재소설에서 갈등이 해결되지 않고 오히려 고조되거나 새로운 갈등이 등장하는 시점에서 에피소드를 끝냄으로써 시청자/독자의 흥미를 유발하는 연출기법 또는 그러한 기법에 쓰인 작품”을 뜻한다(구글 검색어: 클리프행어의 뜻).

따라 유연하게 자기를 변신하거나 적응해 가는 성질이나 양상을 뜻한다면, 지금 논의할 절합적 통일성은 그 마디들이 서로 연결되어/연대하여 독립된 생명체처럼 움직이거나 각 마디가 자신의 정체성을 포기하지 않으면서도 상호 공존을 통해 하나의 조화를 생산하는 성질이나 양상을 뜻한다. 그래서 전자의 경우 타자에 대처하는 자기의 유연성에 초점이 맞춰져있다면, 후자의 경우에는 서로 다른 마디들의 연결 혹은 조화가 관건이다.

분절적 개연성에 의존하는 문화는 그 자체만으로는 강력한 힘을 갖지 못한다. 여러 개의 마디를 가지고 외부 여건에 따라 자기를 변신하는 것은 생존의 전략일 수는 있으나 발전의 전략은 되지 않는다. 한류가 문화 콘텐츠로서 대대적으로 각광을 받을 수 있었던 것은 단순히 자기개방적인 적응의 문제를 넘어 여러 개의 마디를 서로 연결시키는 절합(節合: articulation)의 전략이 성공했기 때문이다.<sup>25</sup> 하나의 주체가 마디(얼굴)를 여러 개 갖고 있다는 건 기회주의적이고 기생적이라는 부정적인 평가를 감수해야 한다. 여기에는 다양한 마디들을 연결하여 새로운 통일체를 만들어 마디들끼리 서로 소통하게 함으로써 생명력을 지닌 존재로 탈바꿈하게 하는 조치가 필요하다. 이러한 조치를 나는 ‘절합적 통일성’을 생산하는 활동이라 부른다. 한국의 ‘비빔밥’은 절합적 통일성의 대표적인 예라 할 수 있다. 비빔밥은 다양한 식재료가 섞여 있지만 서로의 맛을 시샘하지 않으면서도 조화로운 맛을 내기 때문이다.

절합적 통일성에서 초점은 ‘마디의 연결’, ‘차이의 상호존중’, ‘이질적 요소의 상호소통’ 그리고 ‘조화로운 통일’에 있다. 그런 의미에서 절합적 통일성은 어떤 것을 구성하고 있는 요소들이 서로 성질이 달라 다투기보다는 다름이 오히려 장점이 되어 서로를 인정하고 소통하여 수준 높은 새로운 통일체를 지향하는 변증법적 성향을 일컬으며, 이는 한류의 문화콘텐츠가 글로벌 사회에서 어필할 수 있는 강력한 요소이다.

방탄소년단의 음악은 R&B, 랩, 힙합, 댄스 등 다양한 대중음악 장르가 혼합되어 음악 자체가 다양하고 복합적인 성질을 띠 뿐만 아니라 속도의 완급과 리듬의 강도에 차이를 두어 청중들이 감정의 긴장과 이완을 경험하게 함으로써 신선한 즐거움을 선사한다.<sup>26</sup> 더구나 그들의 춤동작은 전(全)방위적으로 유연하다. 그들의 〈Mic-Drop〉, 〈고민보다 Go〉, 특히 〈아이돌〉의 춤동작은 어떤 규칙도 따르지 않는 듯 자유자재여서 마치 연체동물의 흐느적거

25 이종임은 ‘articulation’을 홀(S. Hall)이 “특정한 조건들 하에서 서로 다른 두 요소의 통일성을 만들어낼 수 있는 연결의 형식”으로 정의한데 바탕을 두어 ‘절합(節合)’이라 옮기는데 나도 이를 따르기로 한다. 이종임(2014). 신한류와 문화이동의 지형학. 서울: 논형, 27.

26 그래서 봉준호의 〈기생충〉이 영화의 다양한 요소를 복합적으로 집결하여 어느 장르에도 분류하기 어렵듯이 BTS 음악도 음악의 어느 장르에 분류하기 어렵다. ‘정체성 없음’이 이들의 정체성이다.

림처럼 보인다. 〈아이돌(국악 버전)〉의 경우 국악의 마당놀이와 탈춤과 부채춤 등이 각각 마디를 형성하면서 한데 어울려 부드러우면서도 강력한 울동의 전형을 보여준다. 또한 〈Be-OG〉를 비롯한 여러 곡에서 멤버들이 하나의 울동을 구성하는 마디들로 연결되어 흐르는 듯한 퍼포먼스를 선보인다. 각 마디는 서로 다르지만 고리로 연결된 것처럼 유기적이고 통일적인 하모니를 이루어낸다. 더구나 사물놀이 패와 비슷하게 각 마디가 돌아가며 마디들의 중심에 서서 전체의 흐름을 수평적으로 주도하는데, 이렇게 ‘중심이 없는 중심’의 방식은 한류의 아이돌그룹 전반에서 나타나는 퍼포먼스의 특징이다. 이러한 현상은 절합적 통일성이 십분 발휘된 결과라 할 수 있다.

‘절합적 통일성’은 한류 드라마에서 더 분명하게 드러난다. 각각의 에피소드(마디)는 미국 드라마의 에피소드와 달리 각 회마다 이야기의 결말을 짓지 않고 다음 회로 넘어간다. 각 에피소드는 회마다 중심적인 사건을 다루긴 하지만 이야기가 완결되지 않아 시청자는 다음 회를 기다리게 된다. 그러니까 한국 드라마를 구성하는 에피소드들(마디들)은 자기완결성을 지니지 않고 드라마 전체의 통일적인 흐름을 위한 부분들로 작용한다. 각각의 마디들이 긴밀하게 연결되어 상호 인정하고 소통함으로써 드라마의 전체적인 호흡을 유지하고 통일시킨다. 한국 드라마의 인기비결을 어떤 이는 이렇게 설명한다. “미국 드라마처럼 여러 시즌 동안 재활용된 오래된 줄거리가 아니다. K-드라마의 플롯, 인물 유형 및 설정조차도 새롭고 차별화되어 있어 더욱 흥미롭다.” “전형적인 한국 드라마는 16-20개의 에피소드로 이루어져 있다. 이 길이는 강한 빌드업과 결론을 가진 전체적이고 완결된 스토리를 말하기에 충분하다. 한국 드라마의 에피소드들은 영화보다 길기 때문에 시청자들은 드라마에 감정을 더 투자할 수 있다. 그리고 한국 드라마는 명확한 결말을 가지고 있기 때문에 미국 드라마와 다르게 여러 시즌을 지속하기 위해 시간을 매우지 않는다.”<sup>27</sup>

절합적 통일성의 특징 가운데 비(非)동시적인 것의 동시성 혹은 이질적인 것의 공존은 한류 드라마와 K팝의 곳곳에서 발견할 수 있다. 평균 시청률 59.6%를 기록했던 드라마 〈사랑이 뭐길래〉는 전통적 가치관이 어떻게 근대적 가치관과 대립, 침투, 화해하는지를 보여준다. 단적인 예로 기독교 신자인 진숙과 불교 신자인 그녀의 동생 선숙은 같은 공간에서 각각 성경을 봉독하고 염불을 암송한다. 또한 K팝에서 BTS의 〈Idol〉을 비롯한 많은 곡들에는 팝, 힙합, 댄스, R&B, 일렉트로닉 그리고 뽕끼(트로트풍의 멜로디)가 섞여 있다. 다른 예로, 여성 아이돌그룹 2NE1은 “미모보다 개성적인 외모를 바탕으로 랩, 보컬, 무대매

27 유튜브, 한류썸핑, 〈왜 이렇게 많은 사람들이 한국 드라마를 보는가?〉.

너로 팬들을 압도한다.”<sup>28</sup> 영화 <국제시장>의 감독 윤제균은 “익숙함과 새로움의 결합”을 흥행공식이라고 말한다. 아주 새로운 것은 켄트고, 모든 게 익숙하면 식상하다는 것이다. 익숙한 틀에 새로운 스토리를 덧입히는 것도 하나의 방법이다.<sup>29</sup> 이렇듯 이질적인 요소들이 동시적으로 공존하면서도 서로 갈등을 야기하지 않고 인정/연대함으로써 시너지 효과를 발휘하도록 구성된 한류 문화콘텐츠는 적지 않다.

영화 <기생충>의 플롯은 절합적 통일성의 변형된 형태를 보여준다. 물리적으로는 수평 구조가 아니라 수직 구조를 이루고 있지만 지상층-반(半)지하층-지하층은 사회학적 의미의 계층 구조를 함축하는 마디들의 위상과 관계를 묘사한다. 여기서 반지하층은 상층과 하층을 연결하는 고리 역할을 한다. 영화에서 실제로 지하의 문광네는 반지하의 기택네를 매개로 지상의 동익네와 연결된다. 그래서 상징적으로 볼 때 영화 <기생충>의 이야기가 전개되는 관점은 기택(송광호)이 반지하에서 지상을 바라보는 시선(장면)이다. 그런데 층위의 문제는 비단 거주의 위치에만 국한되지 않는다. 거실 소파 위(上)의 동익네와 탁자 밑(下)의 기택네라는 소속의 층위, ‘위에서 아래로’와 ‘아래에서 위로’라는 시선의 층위, 조용한 환경과 시끄러운 환경이라는 소리의 층위, 가벼운 일상과 무거운 일상이라는 무게의 층위 그리고 결정적으로 서로 다른 냄새의 층위 등 경제 형편의 차이로 인해 주어지는 층위는 영화 전반에 깔려 있다.

하지만 마디의 중층(重層)성만으로 영화 <기생충>이 한류 문화콘텐츠의 특징을 구현한다고 말할 수는 없다. ‘한류’의 정체성을 띠기 위해서는 층위(마디) 간의 인정과 소통이 추가되어 상호 연결성이 확보되어야 한다. 절합적 통일성을 고려할 때 <기생충>에서 층위간의 연결은 긍정적이거나 조화롭지 않다는 점에서 ‘통일성’이 반드시 ‘해피 엔딩’이라는 희망적인 결말을 뜻하지는 않는다. 이때의 ‘통일’은 다른 층위간의 관계가 파국으로 끝나도 결국 이야기가 ‘완결’된다는 의미로 해석하는 게 옳다. 여러 개의 마디가 조화롭고 생산적으로 만나지 못하고 갈등과 대립을 거쳐 분열적인 파국에 이를 수도 있다. 그런 점에서 절합적 통일성에서 ‘통일’은 헤겔 변증법의 의미에서 합(合)을 뜻하지 않을 수 있다. 여기서는 다만 <기생충>에는 서로 다른 마디들의 연결이 주제화되고 있다는 점만을 지적하고자 한다.

---

28 유재혁(2015), 51.

29 유재혁(2015), 220.

### 2.3. 반전(反轉)적 역동성: 조건독립적인 내부 폭발력, 응축적 폭발력, 돌발적 실행성, 생명력, 전환점

하지만 분절적 개연성과 절합적 통일성만으로 한류의 특성과 성공을 설명하기엔 부족하다. 한류를 즐기는 감정 코드에서 빼놓을 수 없는 특징은 ‘힘’ 또는 ‘역동성’이다. 세계인은 K팝의 파워풀한 춤동작에 열광한다. 이수만은 말한다. “아시아의 음악시장을 강타한 한국 음악이 바로 이 댄스뮤직이라는 것입니다. 화려하고 열정적인 춤이 바로 한류 열풍의 주역이었다는 점을 부인해서는 안 됩니다.”<sup>30</sup> 역동성은 비단 K팝에 국한된 성질은 아니다. 한국의 드라마를 비롯한 여타의 문예 분야에서도 ‘한국적인 것의 힘’은 다양한 방식으로 분출되고 있다.

한민족의 전통무예인 태권이나 기천(氣天)의 경우 대련 시 돌발적이고 급작스런 동작으로 상대의 허를 찔러 무력화시키는 기술이 일품이다. 특히 태권은 무술이면서 동시에 유희여서 무희(武戲)로도 불리는데 상대선수에게 몸을 가까이 붙여 굽실굽실 춤추듯 움직이다가 상대가 허점을 보이면 순식간에 그 자리에서 발을 치켜들어 상대를 공격한다. 상대가 예상치 못한 폭발력이다. 태권은 동작의 유연성 못지않게 급작스런 공격의 정확성이 관전 포인트인데, 이렇게 점진적인 동작이 없이 돌발적인 공격이 가능한 무예는 다른 민족의 전통무예에서는 찾을 수 없는 고유한 특성이다.

여기서 이 무예들의 조건독립적인 특성에 주목할 필요가 있다. 이들은 공격 중에도 수비를 대비할 뿐만 아니라 공격이 실패했을 경우 다음 동작을 예비한다는 점이다. “순간적인 집중이 고정이 되어서는 안 된다.”<sup>31</sup> 다시 말해 이들 무예에서는 ‘전천후의 몸놀림’이 요구된다. 정지한 상태에서도 다음 동작이 이미 예비되어 있어야 하고 동적인 상태에서도 동작의 방향을 바꿀 수 있어야 한다. 그리하여 자기에게 주어진 조건을 부단히 초기화할 수 있는 역량을 갖추어야 한다. 이러한 상태가 가능하기 위해서는 수련자들이 평소에 강도 높은 반복 훈련으로 기술과 근육을 연마하여 어떤 조건에서도 자신에게 필요한 동작을 자유자재로 취할 수 있어야 한다. 여기서 BTS의 춤동작이 떠오르지 않는가?

한민족 전통무예의 순발력과 역동성은 한류 문화콘텐츠의 특성과 무관하지 않다. 세계인

30 유상철, 외(2005), 118. K팝 가수들의 다이내믹한 율동을 “신기(神氣)가 넘치는 북쪽의 강신무”에 비유하기도 한다. 최광식(2013), 132.

31 기천(2000), 96.

들이 주목하는 한류의 ‘힘’은 어디에서 비롯할까? 나는 이를 ‘반전(反轉)’의 효과에서 찾는다. 관객이 ‘느끼는 힘’은 그것이 한 단계(마디)에서 다음 단계로 이행할 때 발생하는 동작 또는 장면의 속도가 빠르고 각도가 예리한 데에서 기인한다. 빠른 속도와 예리한 각도는 관객에게 ‘놀람’을 유발하는데, 모든 ‘놀람’은 모든 ‘갈등’과 마찬가지로 이쪽의 기대(예상)와 저쪽의 반응(결과)의 차이에서 생긴다.<sup>32</sup> 이 차이의 폭이 클수록 관객의 놀람 정도와 환호 강도는 커진다. 즐거움이라는 감정이 단순히 ‘만족’에 그치지 않고 ‘재미’를 동반한다고 할 때, ‘재미’는 기존의 것과 다른 ‘새로운 것’ 혹은 ‘예상치 못한 것’의 출현을 전제한다. 한류 콘텐츠의 생산자들은 관객들이 예상하는 익숙한 것의 허를 찌르고 들어가 낯설지만 일리가 있다고 여겨지는 새로운 마디(사건/리듬)를 만드는 반전(反轉)과 배반(背反)의 논리가 스토리 구성에서 얼마나 중요한지 잘 알고 있다.

〈기생충〉의 봉준호 감독에 대해 항간에서는 이렇게 평가한다. “뽀사리의 예술가로 내려티브의 서사적 구조에서 반전을 일으키는 방식을 그의 영화적 강점으로 조명되었다. ... 그는 ‘뽀사리’를 ‘헛발질하다’, ‘굴러 떨어지다’라는 뜻으로 해석했다.” 봉준호 자신도 이렇게 말한다. “영똥함, 색다름, 예측할 수 없는 과감성, 이런 것을 추구하는데, 봉테일이라는 틀에서 보면, 얼마만큼 정교한가, 얼마만큼 옥의 티가 없는가, 이런 잣대로 보게 되면 자신은 갑갑하고 두렵다.”<sup>33</sup> 봉감독의 디테일이 재미를 이끄는 부수적인 요소이긴 하지만 초점을 거기에만 맞추다 보면 큰 틀을 놓치기 쉽다. 〈살인의 추억〉도 그렇지만 〈기생충〉의 경우 스토리가 전혀 예상치 못한 방향으로 흘러가는 것도 반전적 역동성 혹은 불연속적 단층성을 이 영화 구성의 주도(主導)동기(Leitmotiv)로 파악하는 근거라고 할 수 있다. 봉감독의 데뷔작 명칭은 〈지리멸렬incoherence〉이었다고 하는데 지리멸렬의 사전적 의미는 ‘이리저리 흩어지고 찢기어 갈피를 잡을 수 없음’이지만 ‘incoherence’는 논리학에서 ‘정합(整合)적이지 않음’이란 뜻으로 어떤 논리체계 안에서 명제들이 서로 모순을 일으키는 상황을 일컫는다. 그런 점에서 봉준호의 영화는 ‘반전(反轉)의 미학’에 토대를 둔다.

‘급작스럽고 예기치 않음’은 한류 드라마와 아이돌그룹 댄스의 역동성을 견인하는 미학 코드이다. BTS의 음악에는 대중가요의 다양한 장르가 섞여 그들의 음악은 청중에게 다채로운 감정변화를 일으킬 뿐만 아니라 파워풀한 춤동작으로 팬들의 폭발적인 반응을 유도한다.

32 놀람 또는 충격(shock)이 어떤 심리적 메커니즘에서 비롯하는지에 대해서는 퍼스(C.S Peirce)가 *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* Vol. I(The Harvard Uni. Press, 1965, p.169)에서 서술한 ‘경험’ 개념을 참조.

33 블로그, 통통샤인, 〈영화 기생충 봉준호 Jtbc 뉴스룸 인터뷰〉, 2019년 6월 6일자.

특히 칼춤(劍舞)은 태권의 공격동작처럼 예기치 못한 급작스러움을 수반하는데, 이러한 반전적 역동성은 동작 이전의 자세에서 상식적으로는 거의 불가능한 동작이 이루어지기 때문이다. 불연속적 단층성이라 부를 수 있는 급작스런 반전은 관객에게 놀라움과 환호를 유발하여 즐거움을 선사한다. 이렇게 비(非)통상적인 동작이 가능하기 위해서 멤버들이 흘린 땀의 가치를 관객은 무의식중에 평가하여 갈채를 보낸다. BTS의 〈피, 땀, 눈물〉이란 곡이 무엇을 뜻하겠는가? 이와 더불어, BTS의 일원인 지민의 해맑고 곱상한 외모와 대조를 이루는 그의 현란하고 강렬한 댄스에서 관객들은 ‘반전(反轉)매력’을 포착하기도 한다. 예기치 않게 드러나는 새로운 모습은 단순히 +α가 아니라 본래의 매력을 2배 이상으로 극대화하는 효과를 낳는다.<sup>34</sup>

영화음악 감독 조성우에게 물었다. ‘영상과 함께 가는 음악에 대한 원칙이 있다면?’ 그는 답한다. “지금까지 고수했던 원칙은 ‘조화’다. ... 그런데 지금은 달라졌다. 영화에서 음악이 꼭 조화만은 아니고 ‘충돌’도 방법론이라는 생각을 하게 됐다. 음악과 영화가 너무 안 맞는다는 느낌을 자아내는 것도 어떻게 보면 영화에서 음악을 사용해 접근할 수 있는 독특한 경험의 하나일 수 있다. ... 음악이 영상과 조화롭지만은 않은, 그러면서도 새로운 결합을 안겨줄 수 있는, 고분고분하지만은 않은 음악, 음악이 튀는 그래서 경우에 따라서는 불쾌할 수도 있는, 그런 시도가 대세에도 맞고, 그런 공감대가 많이 생긴 것 같아서.”<sup>35</sup> 한 편의 영화 안에서 발생하는 시각효과와 청각효과와의 불협화 또는 단절적 불연속성을 지향하는 기법은 그 배반의 특성으로 시청자의 기대에 부응하지 않음으로써 오히려 충격적이고 역동적인 효과를 자아낼 수 있다.

한류 콘텐츠에 숨겨진 반전적 역동성은 한국사회가 겪은 ‘과정생략적 근대화’와 무관하지 않다고 나는 생각한다.<sup>36</sup> 한국의 근대화는 서구의 근대화가 겪은 전(全)과정을 단기간에 압축적으로 밟은 것이 아니라 중간 단계를 건너 뛰어 바로 서구 근대화의 최종적인 결과를 흡수하는데 성공함으로써 가능했다. 이러한 ‘과정생략적’ 혹은 ‘결과흡수적’ 성장은 한국인의 생활양태 전반에 영향을 미쳐, 급기야는 한류 문화콘텐츠의 성격 형성에도 영향을 미쳤다고 본다. 점진적이고 단계적이며 연속적인 과정을 밟지 않고 목표지점에 근접한 단계에서 바로 뛰어오름으로써 이전 단계와 불연속적인 단층을 형성하면서도 목표지점에 도달하는

34 조은재(대중문화평론가), 〈BTS의 지민은 어떻게 최고의 아이돌이 됐나〉, 여성동아 인터넷 검색.

35 『객석』(2007), 89-90.

36 유현식은 이 글에서 한국의 근대화를 ‘압축성장’이 아니라 ‘과정생략적 성장’이라고 부르는 이유를 자세히 설명하였다. 유현식(2008). 한국인의 일상행위에 감춰진 의미구조 연구. 서울: 한국연구원, 215.

역량을 키워온 것이다. 앞서 언급한 BTS의 춤동작이나 영화 <기생충>의 스토리 전개방식은 한국의 전통문화와 근대적 행동양식 안에 도사리고 있는 실전적인 내부폭발력이 긍정적으로 작동한 결과로 볼 수 있다.

이와 관련하여, 좁은 의미의 한류 문화콘텐츠에 속하지는 않겠지만 넓은 의미에서 한류에 속하는 ‘한국 바둑’의 특징에 대해 중국의 대표적인 바둑전문기자 씨에루이가 작성한 <한류에 패한 창하오>의 내용은 흥미할 만하다. “조훈현, 서봉수, 유창혁 등 ‘한류’의 대표적인 기사들이 ‘속력(速力)’, 즉 속도와 힘의 조화라는 새로운 경지를 선보였다. 이러한 발전이 이세돌에 이르러 혼연일체로 집대성된 것이다. 한 판의 바둑에서 포석에 이르기 전에 중반에 돌입, 살육의 현장으로 유도해 기백과 계산력을 바탕으로 폭풍 같은 승리를 쟁취하는 것이 바로 그것이다.”<sup>37</sup>

#### 2.4. 청량(淸涼)한 건강미: 깨끗함/깔끔함/밝음/순수/절제/희망/위생성(淸결성)

지금까지는 한류의 콘텐츠에서 즐거움의 감정을 유발하는 코드를 구성적 측면에서 살펴보면, 이제는 정서적 측면에서 살펴보기로 한다. 앞에서 언급한 분절적 개연성, 절합적 통일성 그리고 반전적 역동성은 분절론의 시각에서 볼 때 마디와 마디의 관계에 초점이 맞춰졌다면, 앞으로 다룰 청량한 건강미와 온후한 인간미는 마디들이 합쳐져 전체적으로 자아내는 분위기에 초점이 맞춰진다는 점에서 전자에 비해 관객이나 시청자의 감정에 더 직접적으로 호소한다고 할 수 있다.

한류의 드라마와 대중가요 그리고 영화 속 핵심인물들의 외모와 인상은 하나 같이 맑고 깔끔하다. 한류 스타들의 맑고 깔끔한 이미지는 신사답거나 우아한 태도와 겹쳐 동화 속의 ‘백마 탄 왕자’의 기품이나 ‘신데렐라’의 성품을 연상시키면서 꿈의 세계에나 있을 법한 신선한 느낌으로 관객에게 다가와 선망의 대상이 되곤 한다. 이들을 보는 것만으로도 마음은 밝아지고 맑아진다. 한류가 동남아시아와 중동 그리고 남미의 청소년과 여성에게 급속도로 전파되어 적극적으로 수용되는 이유에 대해 “한류는 건강하다”는 반응이 지배적이다. 한류에 비해 미국이나 유럽 그리고 일본의 대중문화는 상대적으로 건강하지 못하다는 방증이다. 한류는 통상적으로 ‘대중문화’에 따라붙는 선정성, 불량기, 퇴폐성 등의 부정적인 꼬리표를 달고 있지 않다. 한류 스타들의 춤과 노래는 서양 대중음악 톱스타들의 춤과 노래와 질적으

37 TYGEM 중국통신 <한류에 패한 창하오> 2010년 5월 5일자.

로 다르다.

미국에서 힙합 대중화의 기수였던 Run D.M.C.의 〈It's tricky〉(비디오)는 교묘한 속임수로 남의 돈을 갈취하는 야바위꾼의 이야기를 소재로 삼고 있으며, 7-80년대 힙합의 혁명을 주도한 N.W.A.의 〈Straight Outta Compton〉(비디오)은 무기를 들고 경찰과 대치하다 체포되는 이야기를 담고 있고, 8-90년대의 힙합을 주도했던 The Notorious B.I.G.의 〈Big Poppa〉는 젊은 남녀가 문란하게 섞여 술 마시고 춤추는 클럽의 분위기를 연출하고 있으며, 팝의 황제로 불리는 마이클 잭슨은 여성에게 수작 부리기 딱 좋은 춤동작과 목소리를 뽐낸다. 기존 사회에 대한 저항과 항거의 뜻을 표출하기 위한 방편으로 흑인대중음악이 출현하긴 했지만 메시지를 전달하기 위해 사용되는 소재와 장면에는 사기, 폭력, 술, 섹스 등 부정적인 요소가 가득하다. 미국의 여성 팝 아이콘들의 경우도 예외가 아니다. Lady Gaga, Madonna, Britney Spears의 의상은 페티시즘에 젖어 있고, 춤동작은 관능적(sensual)이며, 화장과 표정은 성인 클럽에서나 통용될 법할 만큼 퇴폐적(décadent)이고 기괴(grotesque)하다. 이들에게서 표현되고 있는 폭력성, 선정성, 퇴폐성은 불쾌, 모욕, 우울의 감정을 유발하기도 한다. 이에 반해 한류 아이돌 그룹의 춤사위는 섹시한 율동에서도 분명한 선을 지킴으로써 오히려 건강한 생동감으로 다가온다. 전자의 ‘어둡고 불쾌함’에 한류의 ‘밝고 상쾌함’이 대립한다.<sup>38</sup> BTS의 청량한 목소리와 강건한 춤사위의 결합은 압권이다. 또한 조성우가 영화 〈봄날은 간다〉, 〈밤길〉, 〈만추〉 등의 OST 삽입곡에 흐르는 ‘맑은 애상(哀想)’의 선율은, 이를테면 일류(日流)인 류이치 사카모토(坂本 龍一) 영화음악의 모호하고 무거운 선율과 대비하여 투명하고 건강하다.

한류 콘텐츠의 건강성에 대해 해외 한류 팬들의 반응을 보자. 인도네시아 30대 여성들의 반응이다. “한국 드라마는 미국 드라마와 달리 성적인 표현이 많지 않아서 좋아요.” “한국 드라마 속 애정 표현은 미국과 일본에 비해 점잖아요. (그래서) 한국 드라마는 가족이 함께 볼 수 있어요.”<sup>39</sup> 남미에서는 부모들이 자녀에게 K팝을 듣기를 권장한다는데, “케이팝은 남미 청소년들이 마약, 폭력, 술에 노출되지 않게 해주는 건전한 놀이방식이기 때문”이라고 한다. 남미 노래 가사의 대부분은 마약, 폭력, 섹스에 관한 것이어서 브라질의 경우 13-14의 청소년이 마약에 노출되어 있었는데, 브라질에 케이팝 열풍이 불면서 많은 청소년들이 마약

38 “아무리 패션과 스타일에서 뛰다고 해도 빅뱅과 2NE1은 마돈나, 레이디가가와 같이 드러난 정치적 불온성을 갖고 있지 않다. 케이팝은 서구의 중산층 청소년들이 흑인문화 수용의 부담 없이, 그리고 성과 마약, 폭력에 대한 도덕적 부담 없이 즐길 수 있는 ‘양질의’ 엔터테인먼트를 제공하고 있다.” 홍석경(2013). 335.

39 장원호 외(2014). 한류와 아시아 팝문화의 변동. 서울: 푸른길, 200.

을 끊고 케이팝을 들으며 춤추게 되었다고 한다.<sup>40</sup> 또한 아랍인들은 “한국 드라마의 가족적인 분위기, 성과 폭력이 극소화되고 인간관계에서 존중과 덕목이 중시되는 내용이 라마단이라는 가족적이고 종교적인 기간에 전체 가족이 모여 늦은 저녁식사와 함께 시청하기에 적합하다는 것이다.”<sup>41</sup>

그런데 한류의 건강성에 대해 문화인류학자 조한혜정은 이의를 제기한다. “미국과 일본의 대중문화는 너무 폭력, 말초적이어서 거부감이 있는데 한국문화는 서구 대중문화를 나름대로 수용하고 유교적 정서로 어느 정도 걸러졌기에 수용하기가 용이하다.”는 문화관광부 직원의 말에 맞서, 폭력성과 선정성이 짙은 한국 드라마가 적지 않으며 끊임없이 새로운 것을 추구하는 대중문화의 경향에서 볼 때 한국의 대중문화도 미국, 일본과 마찬가지로 폭력성과 선정성의 증가 추세에 동승하고 있다고 진단하면서 위 직원의 말은 “단편적인 관찰의 결과”이자 “대중문화 논리에 대한 무지를 드러내는 부분”이라고 비판한다.<sup>42</sup> 그러나 조한혜정의 이 같은 평가는 편파적인 단견이다. 한국의 드라마 일반이 아니라 해외에서 호응을 받은 한류 드라마에 한정할 경우 한류 드라마에는 미국이나 일본 드라마에 비해 폭력적이거나 선정적인 장면이 현저하게 낮은 게 사실이다. 순수와 절제 그리고 애정관계의 완만한 진행은 한류 드라마의 전형적인 특징이 아닐 수 없다. 드라마 속의 어설픈 키스 씬 만으로도 장안의 화제가 되지 않든가? 대표적인 한류 드라마인 <대장금>, <가을동화>, <겨울연가>, <별에서 온 그대> 그리고 <태양의 후예>에 이르기까지 인간관계에서 과도한 폭력성은 보이지 않으며 애정관계에서 선정적인 장면은 찾기 어렵다.

## 2.5. 온후(溫厚)한 인간미: 따뜻함, 아량, 배려/겸손(禮), 일상적 휴머니즘(서민성), 위로(힐링)

한류는 따뜻하다. 인간적이다. 이 요소는 사실 한류가 문화 콘텐츠로서 대중의 사랑을 받는데 결정적일 수 있다. 대중과의 거리를 어떻게 좁힐 것인가, 하는 문제는 한류의 생산·제작자들이 머리를 맞대고 씨름하는 과제가 아닐 수 없다. 지금 제시하는 ‘온후한 인간미’라는 코드는 한류가 대중적인 접근성이 높아 발신자와 수신자 간에 동류(同類)의식을 유발한

40 유튜브, 한류섬핑, <남미 부모님들이 케이팝에 고마워하는 이유>.

41 홍석경(2013). 181.

42 조한혜정 외(2006). 15-16.

다는 사실에 토대를 둔다. 나는 그대들과 다르지 않다. 그대들의 사는 모습을 내가 드러냈을 뿐이다. 그대들도 이 정도의 노래와 춤은 어렵지 않게 따라할 수 있다. 나도 그대들과 다른 삶을 살고 있지 않다. 그래서 우리는 인간적으로 하나다.

이렇게 대중성(서민성)과 생활 밀착성에 토대를 둔 ‘온후한 인간미’는 한류의 드라마와 K팝 전반에 깔려 있다. 대표적인 예가 싸이의 <강남스타일>이다. <강남스타일>은 “재미있는 동작의 말춤과 웃기는 유머 코드로 간결하고 친숙한 멜로디”를 전하여 “인간의 본능을 가감 없이 드러내는 B급 감성으로 전 세계인들이 친근감을 느끼게 했다.”<sup>43</sup> 그리하여 <강남스타일>은 청중이 거리낌 없이 자기를 표현해도 괜찮은 분위기를 조성하여 긴장을 풀고 공연에 참여하게 만든다. 그런 점에서 <강남스타일>은 보통의 K팝에 담긴 세련되고 절제된 미학과 다르다. “싸이의 <강남스타일>은 사실 케이팝의 트레이드마크인 완벽히 통제된 미학과 패션을 선보이는 세련되고 깔끔하게 준비되고 기획된 무엇이 아니라 즐거우며 자유롭고 가볍게 만들어진 뮤직비디오이다. 싸이와 가까운 코미디언들이 우정 출연해서 불과 이틀 만에 만들었다고 알려져 있고, 의도적으로 ‘싸구려 티’가 나면서도 ‘재밌게 놀아보자’라는 신명이 느껴지는 영상이다.” <강남스타일>의 초점은 다른 K팝처럼 ‘멋지고 정돈된 공연’을 통한 ‘감동’이 아니라 오히려 ‘어수선하고 흐트러지고 웃기는 공연’을 통하여 ‘재미’를 선사한다는 데 있다.<sup>44</sup> 분절적 개방성과도 관련이 있는 K팝의 이러한 대중성은 관객이나 청중들이 애초부터 노래에 참여할 수 있는 여지를 열어놓는 데에서도 드러난다. 싸이나 BTS의 곡들뿐만 아니라 K팝의 대부분은 대중들이 따라 부르기 쉬우며, 결과적으로 이 노래들은 관객이 함께 부름으로써 비로소 완성된다고 할 만큼 서민적 휴머니즘을 담고 있다.<sup>45</sup>

드라마의 경우도 사정은 다르지 않다. 한류 가족드라마의 문을 열었다고 평가 받는 <사랑이 뭐길래>는 말할 나위 없고 <대장금>과 <풀하우스> 그리고 <태양의 후예>에 이르기까지 따뜻한 가족애와 훈훈한 로맨스를 가로지르는 인간미는 시청자들이 품고 싶은 인간관계의

43 유재혁(2015). 46.

44 “싸이의 진정한 공헌은 케이팝의 지나치게 말끔하고 소독된 듯한 이미지를 ‘개선’한 것이 아닌가.”(홍석경(2013). 341-342.) 이러한 K팝의 서민적 특성은 급기야, “케이팝의 ‘싸구려’스럽고 ‘유아적’이며 공장에서 생산된 것 같은 ‘규격화’된 음질과 표상, 이미지들은 탐미적 접근의 대상이 될 필요도 없다.”는 평가를 낳기도 한다.(홍석경(2013). 38)

45 “반복되는 후렴구, 따라 부르기 쉬운 음률 등으로 대중적인 동화성을 확보하고 있고, 서양의 음악을 가미함으로써 글로벌 보편성을 확보하고 있다.”(한국문화산업교류재단(2012). 한류 포에버-세계는 한류 스타일. (재)한국문화산업교류재단, 11.) “한국 노래는 멜로디를 쉽게 따라 부를 수 있을 것 같다.”(김익기, 임현진(2014). 동아시아 문화권에서의 한류. 서울: 진인진, 83.)

감정을 그대로 드러낸 명품 드라마다. “한국 드라마는 ‘성취하는’, ‘감동적이고 따뜻한’, ‘재미있는’ 스토리를 표현한다.”<sup>46</sup> 또한 일상에서 벌어지는 일화를 담고 있는 경우가 많아서 텔레비전을 켜놓고 다른 일을 하면서도 그 즐거이를 파악할 수 있을 만큼 이야기 전개속도가 느리고 한 두 차례 시청을 걸러도 이전 화(話)의 내용을 짐작할 수 있다. 바로 이 점이 시청각 문화로서 한국 드라마의 대중성이다. 이렇게 다소 통속적인 한류 드라마에 대해 고급문화 취향의 교양인들은 거부감을 노골적으로 드러내기도 하지만<sup>47</sup> 바로 그 대중적인 통속성 때문에 대중에게 만족감을 준다. 중국의 중년 여성들이 한국 드라마에 매력을 느끼는 가장 큰 이유는 “생활에 밀착된 것을 소재로 삼아 다룬다는 점이었다. 우리 주변의 일상에서 흔히 일어날 수 있는 일들을 소재로 삼는 데서 친근감을 느끼고 있었다.”<sup>48</sup>

이와 관련하여 방탄소년단의 성공 컨셉 하나를 혹자는 이렇게 설명한다. “나의 이야기를 하고, 나의 이야기에 공감하는 사람들과 함께 성장하며, 궁극적으로 모두의 미래에 ‘봄날’을 응원하는 ‘선한 영향력’에 가치를 둔 아이돌 그룹. 제작자에 의해 만들어진 상품이기를 거부하고, 사회의 부조리에 미숙하지만 당당히 제 목소리를 내며, 누구라도 소통할 수 있는 평범한 개개인이자 ‘좋은 사람’, 함께하면 즐거울 수 있고, 자신들의 음악에 공감하는 사람들과 서로 기대며 힘이 되어주기를 자처하는, 지금의 일곱 멤버로 꾸며진 방탄소년단이었기에 맺을 수 있었던 결실이라는 사실이다.”<sup>49</sup>

BTS의 대중 소통적이고 밀착적인 특성은 비단 그들 음악의 가사나 그들의 성장배경에만 국한되지 않는다. 그들은 스타지만 스타처럼 행동하지 않는다. 사생활뿐만 아니라 일상의 흐트러진 모습을 대중들에게 감추려 하지 않는다. 인간애적인 동질감으로 자신들을 열어 놓는다. 그들은 내밀하게 군림하지 않고 외밀하게 소통하고자 한다. “사생활 노출을 통한 정체성 구축과 존재감의 형성을 지칭하는 신조어가 ‘외밀성extimity’이다.”<sup>50</sup> 외밀성은 기존의 내밀성intimacy와 대비되는 의미에서 자신의 사적이고 자질구레한 일상을 보여줌으로써 관객이 인간적 친밀감을 느끼게 할 뿐만 아니라 관객과 인간적인 호흡할 수 있는 틈을

46 장원호 외(2014). 137.

47 “한류의 성공을 가져온 드라마들을 이 고급문화 취향의 잣대를 가지고 저울질한다면, 지나치게 멜로드라마적인 순애보와 시추에이션 코미디 장르 컨벤션이 두드러지는 로맨틱 코미디들은 대부분 지극히 대중적이고 여성 취향적이며, 알 수 없는 역사적 사건과 인물들을 나열하는 사극은 리듬감 없는 역사기술 historiography에 가깝고, 형사물은 서스펜스와 연출력이 부족하다.”(홍석경(2013). 39.)

48 김경일 외(2009). 241.

49 김정은 외(2018). 334.

50 홍석경(2013). 168.

마련한다.

한국의 아이돌과 미남 스타들은 프랑스 여성 팬들을 열광시켰다. 근육질 몸매와 세련된 패션 감각 그리고 로맨틱한 이미지를 구비하고 있을 뿐만 아니라 과거 할리우드 스타에 버금가는 성적 매력을 지닌 존재들이다. “게다가 할리우드 스타들처럼 멀고도 ‘잘난’ 존재들이 아니라, 주간 연속극에서 먹고 자는 것을 볼 수 있고 텔레비전 오락 프로그램에서 실수하고 웃음거리도 되며, 일상생활의 일거수일투족이 노출되어 있는, 스타와 미디어 셀러브리티의 중간쯤 되는 존재들이다.”<sup>51</sup> 한류의 스타들은 할리우드의 스타들처럼 일상의 삶이 베일에 가려져 대중에게서 격리되어 있지 않다. 스타와 팬덤 사이에 거리를 없앴다. 사생활의 노출에 극도로 예민하고 까다롭게 구는 할리우드 스타들과는 달리 한류 스타들은 팬들에게 친절하고 자신의 지극히 일상적인 모습을 공개하는 데 너그럽다. 따뜻한 인간미가 그들의 매력이다.

### 3. 맺는 말: 아시아적 공(共)감각의 보편화 가능성 - 코드명: 진정성

지금까지 제시한 코드의 특성을 요약하면, ‘분절적 개연성’은 어떤 주체가 마디를 여러 개 가짐으로써 외부의 상황에 따라 자기를 유연하게 변형하는 성질, ‘절합적 통일성’은 주체를 구성하는 마디와 마디를 연결하여 전체적으로 새로운 통일체를 형성하는 성질, ‘반전적 역동성’은 마디와 마디를 연결하는 방식에서 이전 단계와 불연속적인 도약의 방식을 취하는 성질, 그리고 ‘청량한 건강미’와 ‘온후한 인간미’는 앞의 세 가지 구성적 측면의 전반에 흐르는 정서적 측면, 즉 건강하고 따뜻한 이미지를 각각 표방한다. 여기서 구성적 측면인 앞의 세 코드는 즐거움의 구성요소 가운데 ‘재미’를, 그리고 정서적 측면인 뒤의 두 코드는 ‘만족’을 견인한다.

그러나 이렇게 제시한 5개의 코드가 한류의 모든 콘텐츠에 공히 작동한다고 말할 수 없으며, 오직 한류의 콘텐츠에만 해당한다고 말할 수도 없다. 이 코드들은 한류의 다양한 장르마다 다르게 나타날 수 있으며, 같은 장르에 속해도 작품의 성격에 따라 이 코드들 가운데 몇은 강하게 몇은 약하게 작용하며, 또한 이 코드들을 다른 나라의 대중문화 콘텐츠에서도 찾을 수 있다. 하지만 다른 나라의 경우 이 코드들이 한류만큼 강력하고 전형적인(이념형적인)

51 홍석경(2013). 316.

형태로 각인되어 있다고 보이지 않는다. 여기서 후자의 사실은 현재 한류가 세계사회에서 보편적인 대중문화로 수용될 수 있는 여지를 시사한다는 점에서 고무적이라고 생각한다.

한류가 처음에 중국을 필두로 하여 동(남)아시아 전 지역에서 큰 호응을 얻었다는 점을 고려할 때 대중문화로서 한류를 중심으로 아시아의 역사-문화적 공감각(sensus communis)을 말할 수 있는 여지가 생긴다. 한류는 (동)아시아의 감정적 정체성을 담아내어 아시아인의 유대감과 자존감을 일깨우는 데 기여하였다. “구미인의 흉내를 내려고 해도 무리가 있고 촌스러울 뿐 아시아인으로서 어떻게 하면 좋을까? 그 모델을 나타낸 것이 한국이었다. 일본의 아이돌과 달리 아시아인으로서 어떻게 하면 좋을까? 세계에 통용되는 아시아적 쿨이라는 답을 냈다.” “한류는 아시아인이 아시아인이라는 긍지를 느끼게 했다.”<sup>52</sup> 한류는 “가시적이고 느낄 수 있는 ‘아름다운’ 아시아의 정체성”을 창출한 것이다.<sup>53</sup>

한류가 특히 맹위를 떨쳤던 동(남)아시아와 남미의 국가들은 한국과 마찬가지로 아픈 근대의 역사를 뒤로 하고 있어 정서적 공감대를 형성하기가 수월한 면이 있다. 이를테면 드라마로 제작된 〈여명의 눈동자〉는 인도차이나와 만주까지 무대로 설정되어 있다. 더욱이 전통과 현대의 갈등 그리고 전통에서 현대로 이행하는 데 따른 시대적 문제 상황을 공감하는 일이 서구 선진국들에 비해 상대적으로 쉬웠을 것이다. 음식과 의술을 소재로 담은 〈대장금〉은 동양의 식생활과 의료행위의 의미를 재발견하는 기회가 되었으며, 〈사랑이 뭐길래〉는 경제 성장에 따른 전통에서 현대로의 이행에서 발생하는 세대 간 갈등 문제를 구체적으로 다루어 개발도상국 국민들의 공감을 얻기에 충분했다. 제국주의 열강들에 의해 식민지 경험을 한 나라들은 상황에 따라 자신의 입지를 변화시켜 삶을 보존하려 했다는 점에서 한국과 유사한 생존전략을 터득했을 가능성이 높다.<sup>54</sup> 다만 한국은 발달된 소셜 미디어 플랫폼과 경제력을 토대로 자신의 역사적 경험을 한류라는 문화현상으로 녹여내어 세계시장에 먼저 내놓았을 뿐이다.

오래 전부터 서구인들에게 아시아의 문화예술은 일본과 중국으로 대변되었다. 그런데 지금은 한국의 대중문화가 앞장서서 아시아를 넘어 서구 선진국의 문턱을 넘고 있다. 한류

---

52 유튜브, 한류썸띵, 〈한국인은 아시아인의 자부심을 만들어냈다!〉

53 홍석경(2013). 118.

54 한류가 특히 동(남)아시아와 남미의 대중들에게 즐거움의 코드를 선물했다고 할 때, 이 코드에 담긴 가치를 기존의 서구적 가치와 대비시킨다면, ‘아름다움’에 대하여 ‘즐거움’, ‘단순(단색)’에 대하여 ‘복합(컬러)’, ‘경직’에 대하여 ‘유연’, ‘예측가능’에 대하여 ‘예측불가’, ‘질병(퇴폐)’에 대하여 ‘건강’, 그리고 ‘엄격(냉혹)’에 대하여 ‘온화(온후)’를 선사한 것으로 볼 수 있다.

콘텐츠가 서구의 보수 중산층에게도 거슬리지 않는 이유는 “백인의 이상형을 동아시아적으로 구현하고 있는 한국의 아이돌들이 미국 흑인들의 음악인 R&B와 힙합, 랩을 월드음악의 문법(일렉트로닉, 가벼운 서유럽 록)으로 구현해서 서구의 백인들에게 흑인문화와 동일시하는 ‘노력’을 강요하지 않고도 그 문화의 경쾌함을 향유할 수 있게 해주었기” 때문이다.<sup>55</sup> 한류의 아이돌들은 서양인에게도 거부감이 적어, 동서양을 아우를 수 있는 공감각적인 즐거움의 코드를 제공할 수 있다. 더구나 ‘한류’라는 대중문화 콘텐츠는 ‘우리가 보여주고 싶은 것’이 아니라 ‘그들이 보고 싶어 하는 것’을 생산함으로써 지금까지 성공할 수 있었다. ‘나’를 열어 놓아 ‘타인’이 들어와 숨 쉴 수 있는 공간을 내 안에 마련했기 때문이다. 한류가 문화의 분절성을 중심으로 개연성(유연성), 연대성, 역동성, 건강성 그리고 인간성을 표방한다고 할 때, 여기에는 ‘무(無)중심의 중심’과 ‘무(無)국적의 국적’을 문화산업의 전략 또는 정체성으로 삼음으로써 한류가 세계화 시대의 글로벌한 문화가치로 발돋움할 수 있는 길이 열린 것이다. 더구나 “한류의 출발이 하이브리드였다”는 사실을 받아들인다면, 오늘날 混種(hybrid)과 離散(diaspora)이 세계사회의 이슈로 등장하는 상황에서 “한류는 아시아 및 전 세계 문화공동체 형성의 담지자가 될 수 있을 것이다.”<sup>56</sup>

오늘날 팝아트(Pop-art)가 출현하면서 통속적인 대중미술과 전통적인 고급예술의 경계가 사라지고 있다. 이러한 시대적 상황에서 한류는 앞으로 어떤 태도를 견지해야 할까? ‘즐거운 B급 문화’라는 조롱과 괘시는 한류의 배후에서 끊임없이 제기되었다. ‘한류’에 대해 ‘깊이가 얕다’, ‘포장만 화려하다’, ‘말초적이다’, ‘일시적인 유행일 뿐이다’ 등 ‘혐(嫌)한류’의 기세가 만만치 않다. 서구의 상류층은 말할 것도 없고, 일본과 중국의 고급문화 향유계층에서는 한류에 대해 시기어린 불만과 경멸의 눈초리를 보이곤 한다.<sup>57</sup> 한류를 둘러싼 이런 말들을 단지 질시에서 나온 뒷담화라고 일축할 수만은 없다. 한류가 즐거움의 문화로서 재미와 감흥(感興)에만 머물 경우 그 생명력이 지속되지 않을 것이라는 우려 때문이다. 그렇다고 처음부터 즐거움을 목표로 대중문화를 표방한 한류에 고급문화 흥내를 주문할 수도 없는 노릇이다. 그래서 ‘감각적 오락에 정신적 가치를 덧붙여라!’거나 ‘외양에 내실을 더하라!’라

55 홍석경(2013). 334.

56 실제로 말레이시아의 경우 말레이인과 중국화교 그리고 인도인으로 구성된 다문화 국가인데 이들 간의 인종적 대립이 이들 모두의 취향을 아우르는 한류문화상품을 매개로 화합할 수 있는 길이 열렸다고 한다. 장원호 외(2014). 268-269.

57 “한국 드라마는 그저 시간 남을 때 가벼운 마음으로 볼 수 있는 눈요기 거리일 뿐, 거기에 어떤 거창한 가치를 부여할 필요는 없다.” 김경일 외(2009). 243.

는 요구는 얼핏 자가당착처럼 들릴 수 있다. 하지만 우리는 ‘The Beatles’와 ‘ABBA’ 그리고 ‘Queen’과 같은 대중음악의 전설을 보아왔고, 이들에게서 영혼(soul)의 울림을 경험하지 않았는가? 물론 시대가 바뀌어 더 이상 이들과는 다른 음악환경에 놓여 있기는 하지만, 한류는 오늘날 인공지능의 시대에 걸맞게 디지털의 기술적 효과를 충분히 활용하여 인간에게 울림을 줄 수 있는 새로운 대중음악의 장을 열어가야 할 것이다. 표피적인 감흥에 심층적인 감동(感動)이 첨가되어야 한다는 생각이다.

많은 세계인들이 ‘한류’의 작품들에 흥겹게 갈채를 보내는 인간학적인 이유는 한류의 생산자와 출연자가 작품에 기울인 땀, 즉 진정성(眞情性: authenticity)에 있다. 그들은 한류에서 ‘보이지 않는 열정’을 보고, 그 진정성에 움직인 것이다. 그런데 한류도 ‘문화’인 한에서 인간이 만든 것이지만, ‘인간이 만든 것’에 땀이 배어 있다는 것만으로 작품의 진정성이 확보되는 것은 아니다. 즐거움과 동시에 감동을 줄 수 있는 문화 콘텐츠를 생산하기 위해서는 표면(外樣)의 가치에 치중하기보다는 내면(內實)의 가치를 작품에 구현하는 자세가 요구된다.<sup>58</sup> 콘텐츠의 재미와 완성도를 모두 충족하는 일이 결코 쉽지는 않지만 그 길을 포기할 수는 없다. 겉과 속이 모두 아름다운 ‘참다운 진정성’을 띤 한류를 생산하는 데 그동안 인문학이 축적해온 정신적 역량을 동원해야 할 필요성이 여기에 있다. 그래야만 한류는 보편성을 띤 문화콘텐츠로서 통련할 것이다.

문화경제학자 그로이스(B. Groys)는 이렇게 말한다. “가치의 전도는 혁신의 일반적 형식이다. 가치 있는 것으로 여겨지던 참됨 혹은 우아함이 가치 절하되고, 이전에는 무가치한 것으로 간주되던 세속적인 것, 낡은 것, 원시적인 것 혹은 속된 것이 가치 절상된다. 가치의 전도로서의 혁신은 경제적 작용이다.” 결국 “혁신이란 세속적 공간의 특정한 사물을 가치화하여 문화적 아카이브에 도달하게 하는 행위”이다.<sup>59</sup> 그의 견해를 한류에 대입할 경우 한류는 이전에 세속적이고 속된 것으로 평가되던 것이 가치의 전도로 인해 새로운 것으로 등장했다고 할 수 있다. 한류가 하나의 혁신으로서 지속적으로 현 시대 대중문화의 견인차일 수 있기 위해서는 지금까지 보인 ‘진정성’을 콘텐츠의 외양을 갈고닦는 데에서만 보이지 말고,

58 “중국의 30세 이상 성인은 한류가 깊이가 없고 젊은이에게 좋지 않은 영향을 미칠 것이라고 우려한다.”(김익기·임현진(2014). 139.) ‘깊이 없음’은 ‘겉을 아름답게 꾸미기’라는 피상성으로 이어진다. 그래서 “콘텐츠 산업은 기본적으로 미모(美貌), 미관(美觀), 미담(美談), 미품(美品) 등 아름다움에 기반한 뷰티(beauty)산업이란 특성을 갖고 있다.”(박재복(2005). 67.)고 할 때, ‘아름다움’에 대한 욕망을 거스를 수는 없지만 ‘어떤 아름다움인가?’ 하는 문제는 신중하게 검토해야 할 것이다.

59 그로이스(2017). 20-177.

인간에 대한 인문학의 연구 성과를 참고하여 콘텐츠의 내실을 갖추는 데까지 확장해야 할 것이다.

## [References]

- Aristotle (2015). *Nicomachos Ethics*, Seoul: Forest Book Publishing.
- Cho, Han Hye-jeong (2006). *Korean Wave and Asian Popular Culture*. Seoul: Yonsei University Press.
- Choi, Kwang-sik (2013). *Hallyu Road*. Seoul: Na Nam.
- Groys (2017). *On Newness*. Seoul: Real Culture.
- Hong, Seok-kyung (2013), *The Korean Wave in the Age of Globalization and Digital Culture*. Seoul: Han Ul.
- Jang, Won-ho (2014). *Changes in Hallyu and Asian Pop Culture*. Seoul: Green Road.
- Kim, Deok-joong, Nam, Sang-hyun (2017). *Hallyu Makers*. Seoul: KOFICE.
- Kim, Ik-ki, Lim, Hyun-jin (2014). *The Korean Wave in East Asian Culture*. Seoul: Jin In-jin.
- Kim, Jong-un (2018). *Entertainment Korea*. Seoul: The window of the future.
- Kim, Kyung-il (2009). *A Study on the Interactive Relationship between 'Korean Wave' and 'Hanpung'*. Seoul: Minjok Publishing.
- Korea Foundation for Cultural Industry Exchange (2012). *Hallyu Forever-World is Hallyu Style*. Seoul: Korea Foundation for Cultural Industry Exchange.
- Lee, Jong-im (2014). *The Topography of New Hallyu and Cultural Mobility*. Seoul: Non-hyung.
- Lee, Soo-yeon (2008). *Korean Wave Drama and Asian Women's Desire*. Seoul: Communications Books.
- Maeil Economy's Hallyu Main Color Project Team (2012). *Hallyu Main Color*.
- Park, Bae-hyung (2014). *Hegel Aesthetics Overview*. Seoul: Seoul National University Press.
- Park, Dong-hwan (2001). *Anti Homo erectus*. Seoul: Gil.
- Park, Jae-bok (2005). *Cultural Competitiveness in the Korean Wave and Global Era*, Seoul: Samsung Economic Research Institute.
- Park, Jang-soon (2011). *Hallyu's Genetic Meme*. Seoul: North and North West.
- Park, Jang-soon (2017). *The Road to Hallyu Topia*. Seoul: North and North West.
- Park, Jang-soon (2018). *What makes us dream of a Hallyu utopia*. Seoul: North and North West.
- Shin, Ho-woong (2013). *Morality Hall in Hallyu Drama*. Seoul: Gyeong-hye.
- Yoo Heon-sik (2008), *Study on the semantic structure hidden in the daily behavior of*

Koreans. Seoul: Korea Research Institute.  
Yoo Jae-hyuk (2015). Culture Innovator. Seoul: Cloud.  
Yoo Sang-chul (2005). The Secret of Korean Wave DNA. Seoul: tree of thought.

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

## K-Culture ‘한류’의 철학: 다섯 가지 미학적 코드

유현식

단국대학교 철학과 명예교수

## 한국어 요약

**연구 목적** 이 글은 ‘한류’라는 문화콘텐츠의 내재적 특징을 객관적 해석학의 관점에서 설명한다. 한류의 확산과 성공에 대해 지금까지 한국의 발달된 소셜 미디어 플랫폼이나 경제적 효과 등 상대적으로 내적인 요인보다는 외적인 요인을 중심으로 연구가 진행되어 왔다. 그리고 ‘한류의 미학적 코드’에 대한 탐색을 통하여 ‘한류에서 만족과 재미를 유발하는 원초적인 문화적 태도가 무엇인가?’를 밝히려 한다.

**연구 방법** 이 글은 이러한 문제의식을 갖고 드라마 <대장금>을 비롯하여 <방탄소년단>의 K팝 그리고 영화 <기생충> 등을 텍스트 내재적으로 해석하여, 구성적 측면(재미)과 정서적 측면(만족)에서 각각 3개와 2개의 미학적 코드를 제시한다.

**결론** 이 글을 통해서 1) 분절(分節)적 개연성: 어떤 주체가 마디를 여러 개 가짐으로써 외부의 상황에 따라 자기를 유연하게 변형하는 성질, 2) 절합(節合)적 통일성: 주체를 구성하는 마디와 마디를 연결하여 전체적으로 새로운 통일체를 형성하는 성질, 3) 반전(反轉)적 역동성: 마디와 마디를 연결하는 방식에서 이전 단계와 불연속적인 도약의 방식을 취하는 성질, 4) 청량(淸涼)한 건강미: 어둡고 불쾌한 감정을 유발하는 서구 대중문화에 반하여 밝고 상쾌한 감정을 유발하는 성향, 5) 온후(溫厚)한 인간미: 대중에게 서민적으로 접근하여 스타와 대중간의 거리를 없애으로써 따뜻한 친밀감을 느끼게 하는 성향을 제시했다. 이러한 특성들을 바탕으로 이 글은 한류가 아시아인의 자부심과 자존심을 일깨우는데 그치지 않고 세계인에게 공(共)감각을 일으킬 수 있는 보편적인 대중문화의 가능성을 보면서 ‘진정성(authenticity)’의 가치를 새롭게 부각시킨다.

**핵심어** 한류, 미학, 분절성, 돌발성, 건강미

이 논문은 2023년 11월 30일에 투고 완료되어,  
2023년 12월 2일부터 2023년 12월 10일까지 심사위원이 심사하고,  
2023년 12월 15일에 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된 논문임.