

## 중국 힙합의 하위문화 연구

리위원\* · 박치완\*\*

### 목 차

1. 서론
2. 중국 힙합의 발전에 나타난 하위문화 특징
  - 1) 하위문화와 포스트 하위문화
  - 2) '언더그라운드' 전파 단계
  - 3) 대중 전파 단계
  - 4) 분석 프레임워크
3. 하위문화 특징을 중심으로 중국 힙합 가사 분석
  - 1) 저항 측면
  - 2) 정치화 측면
  - 3) 자기 표현 측면
4. 결론

### 국문초록

본 연구는 중국 힙합 가사에 내재한 하위문화적 특징을 중심으로, 청년 하위문화와 포스트 하위문화 이론을 토대로 중국 힙합 음악의 발전 및 정체성 형성 과정을 분석하였다. 2001년부터 2022년까지의 대표적 힙합 곡 가사를 텍스트 분석 기법을 활용하여, 초기 서구 모방에서 벗어나 중국 전통 문화 요소와 사회 현실에 대한 비판, 그리고 상업화와 주류 문화 편입 과정을 통해 변화하는 하위문화적 특징을 심도 있게 고찰하였다. 분석 결과, 중국 힙합 가사는 시대의 흐름에 따라 저항, 정치화 및 자기 표현 등의 다양한 하위문화적 표현 양상을 보이며, 이를 통해 청년들이 자아를 표출하고 사회적 불평등에 대응하는 모습을 드러내는 중요한 문화적 매개체로 자리매김

\* 한국외국어대학교 글로벌문화콘텐츠학과 박사과정(제1저자)

\*\* 한국외국어대학교 철학과/글로벌문화콘텐츠학과 교수(교신저자)

함을 확인할 수 있었다. 본 연구는 중국 내 청년 하위문화의 특징과 발전 추세, 글로벌 문화 환경 속에서의 중국힙합의 하위문화 특징 변화를 이해하는 데 기여할 것으로 기대된다.

**키워드:** 중국힙합, 하위문화, 포스트 하위문화, 가사분석, 로컬

## 1. 서론

인터넷의 급속한 발전과 글로벌화의 가속화로 문화의 국경을 초월한 흐름이 가속화되고 있으며, 서로 다른 국가와 지역의 문화는 상호 영향을 미치고 있다. 이 과정에서 외래 문화 형태가 중국의 토착적 맥락에서 발전하여 독특한 문화 생태계를 형성했다. 힙합 음악은 그 대표적인 예로, 중국에서 점차 젊은 세대의 관심을 끌고 있으며, 음악 시장과 사회 문화에서 중요한 위치를 차지하고 있다.

힙합 문화는 20세기 1970년대 말 미국의 흑인 거리에서 처음 탄생하였다. 초기 힙합 랩 문화는 사회 하층 청년들의 개성화된 표현 수단이자, 현실 생활에 대한 불만과 반항 감정을 분출하는 창구로 기능하였다. 이후 일련의 발전 과정을 거치면서 힙합 문화는 미국의 대중문화의 한 부분으로 자리 잡았을 뿐만 아니라, 전 세계 문화 산업의 중요한 구성 요소로 발전하여 세계적인 힙합 붐(Hip-hop Boom)을 일으키기에 이르렀다<sup>1)</sup>. 1980년대 말, 개혁개방 이후 중국은 서구의 다양한 문화적 요소와 접촉하기 시작했다. 그중 힙합 음악은 주류 음악 시장에 진입하지 않았으나 일부 소규모 집단에서 주목을 받았다. 힙합은 본질적으로 강한 반항성과 대항적 성격을 지닌 하위문화로, 중국의 경제, 문화, 사회 구조와 차이가 있어 주류 사회에서는 인식이 제한적이었다. 이로 인해 초기 힙합 음악은 오랜 기간 비주류 문화로 간주되었다.

하위문화의 특징 중 하나는 주류 문화에 대한 도전과 동시에 주류 문화에

1) Nelson George, *Hip Hop America*, Penguin Books, 2005, p.13.

의해 편입될 가능성을 지닌다는 점이다<sup>2)</sup>. 중국에서 힙합 음악의 발전 과정은 바로 이러한 과정의 구현이다. 2017년, 웹 예능 프로그램의 등장으로 힙합 랩 문화는 대중의 관심을 받으며, 짧은 시간 안에 사회적 논의를 일으켰다. 프로그램에 출연한 힙합 선수들이 개성 있는 음악 스타일과 독특한 무대 표현으로 빠르게 젊은 관객들의 사랑을 받았고, 힙합 음악은 중국에서 전례 없는 발전 기회를 맞았다. 이 성공은 힙합 음악을 ‘언더그라운드’에서 ‘오버그라운드’로 부상시키고, 중국 힙합 산업의 발전을 촉진하며, 대규모 자본의 유입을 이끌어냈다. 이를 통해 힙합은 비주류 문화에서 광범위한 시장 영향력을 지닌 음악 장르로 변모하게 되었다. 이러한 과정은 힙합 문화가 주류 문화에 편입되는 대표적인 사례로 볼 수 있다<sup>3)</sup>. 힙합 음악이 ‘언더그라운드’에서 ‘오버그라운드’으로 올라가면서, 그것은 불가피하게 주류화와 상업화의 과정을 겪었으며, 그 원래의 하위문화적 반항성은 일정 부분 약화되었고, 점차적으로 국가적 정서, 민족 정체성 등 주류 가치관에 부합하는 방향으로 변화했다. 이러한 변화는 중국에서 힙합 문화의 로컬 발전의 필연적인 결과이자, 하위문화가 주류 사회 담론 체계 안에서 재구성되는 과정이다.

본 연구는 버밍햄 학파 이론과 포스트 하위문화 이론을 바탕으로 중국 힙합 문화의 로컬 과정을 분석한다. 2000년부터 2022년까지 발표된 10곡의 힙합 노래를 텍스트 분석하여 중국 힙합 음악의 발전과 변화를 살펴본다. 힙합 음악의 로컬 과정은 복잡하고, 현재 주류 담론에서 중요한 위치를 차지하며, 젊은 층의 사랑을 받고 있다. 이러한 현상과 가사 스타일의 변화를 연구하는 것은 젊은 층 하위문화에 대한 더 이성적인 시각을 갖는 데 도움이 되며, 중국 힙합 음악의 로컬 과정과 중국 힙합 문화의 하위문화적 특징을 더 잘 이해하는 데 기여할 것이다. 또한 현재 학계에서 중국 힙합 문화에 대한 연구는 대부분 하위문화적 시각에서의 온라인 예능과 교차 문화적 전달에 집중되고

2) 胡疆鋒, 「意識形態、媒体、商品 — 亞文化的收編方式」, 『現代傳播』, 第1期, 中國傳媒大學學報, 2009, 19-24쪽 참조.

3) 隋凱如, 「青年亞文化的大眾傳播策略 — 以《中國有嘻哈》為例」, 『聲屏世界』, 第19期, 江西省廣播電視學會, 2022, 47-49쪽 참조.

있으며, 하위문화적 시각에서 힙합 가사를 분석한 연구는 부족하다. 이에 따라, 본 연구는 제2장에서 하위문화 및 포스트 하위문화 이론을 바탕으로 중국 힙합 발전 과정에서의 하위문화적 특징을 분석하고, 이를 토대로 가사 분석 연구 프레임워크를 구축할 것이다. 제3장에서는 선정된 10곡의 힙합 노래를 중심으로 하위문화의 저항, 정치화, 자기표현 3개 특징을 중심으로 분석할 것이며, 마지막으로 제4장에서 분석 결과는 중국 힙합의 하위문화적 특징은 여전히 존재하고 지속되고 있다는 결론을 도출한다.

## 2. 중국 힙합의 발전에 나타난 하위문화 특징

중국에서의 힙합 문화는 부흥에서 번영에 이르는 발전 과정에서 다양한 복합적 영향을 받아왔다. 중국 힙합 음악이 지속적으로 발전함에 따라, 상업적 포장 과정을 거치면서도 점차 더 풍부한 현실적 의미가 부여되었다. 이러한 과정 속에서 힙합 문화의 하위문화적 핵심 정신 역시 지속적으로 도전과 변화를 겪어왔다.

### 1) 하위문화와 포스트 하위문화

‘하위문화’는 ‘주류문화’에 상대되는 개념으로, 최초로 20세기 1940년대 미국 사회학자들에 의해 제기되었다. 하위문화의 핵심은 일반적으로 스타일화, 대안적 상징을 통해 지배적 문화를 도전함으로써 청년 집단이나 사회의 주변부 집단에서 정체성과 소속감을 획득하는 데 있다. 서구 학계에서는 청년 하위문화 연구의 흐름이 크게 세 단계로 나뉜다. 첫 번째 단계는 시카고 학파(Chicago School)의 청년 하위문화 연구로, 20세기 1920년대부터 시작되었으며 주로 이민자, 범죄 청소년 등 ‘일탈적 하위문화’ 집단에 집중하였다. 두 번째

제 단계는 20세기 1960~70년대에 등장한 버밍엄 학파의 청년 하위문화 연구로, 스튜어트 홀(Stuart Hall), 리처드 호가트(Richard Hoggart), 디크 헵디지(Dick Hebdige) 등의 학자들이 대표적이다. 이들은 기호학(semiotics) 등의 방법을 통해 영국의 다양한 청년 하위문화 집단을 분석하며, 스타일(style), 저항(resistance), 편입(incorporation) 등의 핵심 개념을 제시하였다. 버밍엄 학파의 이론에서는 계급 갈등이 중요한 위치에 놓이며, 청년 하위문화는 경계가 명확하고, '의례적 저항'(ritual resistance)의 색채를 띠는 집단으로 인식되었다. 그러나 이러한 저항은 대개 상징적 차원에 국한되며, 궁극적으로는 자본, 패션 산업 혹은 주류 문화에 의해 편입되어 본래의 급진적 특징을 상실하게 된다고 보았다<sup>4)</sup>. 세 번째 단계는 1980년대 이후의 포스트 하위문화연구로, 인터넷, 뉴미디어가 급격히 발전하는 가운데 등장하였다. 학자들은 기존의 '계급'과 '정치적 저항'을 강조했던 기존 하위문화 이론만으로는 점차 혼종화되고, 변화하며, 유동적인 현대 청년 문화를 완전히 설명하기 어렵다고 주장하였다<sup>5)</sup>. 소비주의의 확산 속에서 청년 하위문화의 저항성은 점차 약화되었으며, 대신 하위문화는 점차 엔터테인먼트화로 전환되었다<sup>6)</sup>. 하위문화 청년들은 스타일 혁신을 통해 끊임없이 뉴미디어, 패션 및 문화산업에 참여하며 경제적 과정에 깊이 관여하게 되었다. 포스트 하위문화 시대에는 개인의 정체성이 더 이상 단일하지 않고, 집단보다 개인의 표현에 더 많은 비중을 두는 경향이 강해졌다. 포스트 하위문화는 보다 개인주의적 성향을 강조한다는 점에서 기존의 하위문화와 차별화된다<sup>7)</sup>. 중국 힙합 문화의 발전을 이해하는 데 있어, 버밍엄 학파의 하위문화 이론과 포스트 하위문화 이론은 서로 상이한 해석의 시각을 제공할 수 있다. 힙합은 대표적인 청년 하위문화의 형태로, 중

4) Dick Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, Methuen, 1979, p. 4.

5) 陶東風, 胡疆鋒, 『亞文化讀本』, 北京大學出版社, 2011, p. 3.

6) 馬中紅, 「西方后亞文化研究理論走向」, 『國外社會科學』, 第1期, 江蘇省社會科學院世界經濟研究所, 2010, 134-137쪽 참조.

7) 安迪·貝內特, 胡疆鋒, 「后亞文化轉向:十年后的一些反思」, 『文化研究』, 第32期, 廣州大學人文學院, 2018, 67-86쪽 참조.

국에 유입된 초기에는 강한 언더그라운드 성격과 주류 문화에 대한 반항적 태도를 지니고 있었다. 그러나 상업화, 미디어화, 그리고 인터넷을 통한 네트워크화가 가속화되면서 힙합 문화는 점차 주류 문화로 편입되며 본질적인 변화가 나타나게 되었다<sup>8)</sup>.

## 2) '언더그라운드' 전파 단계

힙합 문화는 미국 도시의 거리에서 시작되어 주류 문화와 사회 질서에 반항적이고 주변적인 성격을 지닌다. 이러한 정신은 중국의 하위문화 현상과 높은 유사성을 보이며, 중국에서의 언더그라운드 힙합 발전 과정에서도 이러한 하위문화적 특징이 두드러지게 나타났다. 특히 1990년대와 2000년대 초반, 많은 젊은이들이 힙합을 통해 사회에 대한 불만과 성찰을 표현하며 언더그라운드 힙합 문화 집단을 형성했다.

힙합 문화의 초기 중국 확산은 홍콩과 대만 지역을 중심으로 시작되었다. 초기 힙합 애호가들은 주로 CD, 불법 복제 테이프 등을 통해 해외 힙합 음악을 접했으며, 베이징, 상하이 등 대도시의 음악인들이 힙합을 모방하며 중국 최초의 힙합 집단이 형성되었다<sup>9)</sup>. 이 시기의 자발적 창작 활동 역시 하위문화적 특징을 지니고 있었다. 1982년에는 <정가묘운임자상(精歌妙韻林子祥)>의 광둥어 랩이 등장했다. 또한 해당 앨범 수록곡인 <AHLAM일기(AHLAM日記)>는 중국어 랩의 시초로 불리고 있다. 1990년대에는 홍콩과 대만 지역에서 미국 유학을 통해 힙합 문화에 영향을 받은 1세대 귀국과 힙합 그룹이 등장하였다. 대표적으로, 미국에서 성장하며 힙합 문화를 접한 랩 그룹 L.A. BOYZ는 1992년 대만에서 데뷔해 <섬(閃)>을 발표하면서 미국식 힙합을 대

8) 馬中紅, 「西方后亞文化研究的理論走向」, 『國外社會科學』, 第1期, 江蘇省社會科學院世界經濟研究所, 2010, 137-142쪽 참조.

9) 李懷陽, 「抵抗的超越: 嘻哈音樂的后亞文化轉向 — 以《說唱新世代》爲例」, 『西部廣播電視』, 第15期, 四川省廣播電視新聞與傳播研究所, 2021, 161-163쪽 참조.

만에 소개하였다<sup>10)</sup>.

이후 힙합 문화가 중국에서 점차 발전하면서, 특히 2000년대 이후 베이징, 광둥, 청두 등 도시에서는 다양한 힙합 그룹이 등장하였다. 대표적으로 CMCB(China MC Brothers)는 <누가 내 짜장면을 건드렸는지(誰動了我的炸醬麵)>라는 곡을 통해 오락성과 지역성을 강조하면서도 정통 흑인 힙합 스타일을 중국 시장에 도입하였다. 이 시기에 중국의 ‘언더그라운드’ 힙합이 본격적으로 등장하기 시작했으며, 2001년에는 ‘은장 밴드(隱藏樂隊)’의 왕보(王波)와 미국인 Burton이 공동으로 Iron Mic 대회를 창설하여 중국 ‘언더그라운드’ 힙합의 시작으로 평가받았다. 이후 각 지역에서 ‘언더그라운드’ 힙합 대회와 그룹이 꾸준히 등장하였으며, 음악 사이트와 포럼의 발전에 따라 더 많은 청년들이 힙합 문화를 접하고 학습하게 되었다. 2003년에는 베이징에서 ‘룡문전(龍門陣)’이라는 언더그라운드 힙합 그룹이 결성되었으며, 이는 중국에서 가장 초기의 언더그라운드 힙합 음악 집단 중 하나로 평가된다. 2006년에는 MC Hotdog의 성공이 중국어 힙합에 새로운 영향력을 불어넣으며, 더 많은 대중이 힙합 음악에 주목하기 시작했다<sup>11)</sup>. 이 시기의 힙합 작품들은 대체로 사회 비판과 주류 문화에 대한 반항적 메시지를 담은 가사를 중심으로 전개되었으며, 이는 버밍엄 학파가 제시한 ‘스타일 저항’ 이론과 높은 연관성을 보인다. 그러나 버밍엄 학파의 주장과 마찬가지로, 이러한 저항은 상징적 차원에 그치는 경우가 많았으며, 주류 문화에 실질적인 위협을 가하는 수준에는 이르지 못했다.

### 3) 대중 전파 단계

10) 王琦, 「嘻哈音樂在中國的興起與發展」, 『戲劇之家』, 第21期, 湖北今古傳奇傳媒集團有限公司, 2020, 77-78쪽 참조.

11) <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1741098783664932598&wfr=spider&for=pc>, 「漫長潛伏與短暫爆發之後 中國嘻哈能否走向世界」, 澎湃新聞, 2022.08.14. 참조.

2007년부터 2017년까지 힙합 문화는 ‘언더그라운드’에서 ‘오버그라운드’로의 중요한 전환을 경험했다. 이 시기 힙합 음악은 주류 시장에 진입하며 사회적 영향력이 확대되었고, 중국 랩 그룹의 수와 질이 향상되었다. 또한 이 시기는 중국 힙합 그룹의 수와 질이 모두 향상된 시기이기도 하다. 대표적으로 상하이의 Red Star, 광저우의 천왕성(天王星), 베이징의 은장 밴드(隱藏樂隊), 칭두의 Big Zoo, 대만의 MC Hotdog, 홍콩의 에디슨 첸(陳冠希) 등이 중국 힙합의 선구자로 자리매김하였다<sup>12)</sup>. 2012년 이후 중국 각지에서 다양한 랩 그룹이 등장하기 시작했으며, 주로 지역적 특징과 랩 스타일을 기준으로 파벌이 형성되었다. 이러한 발전 과정에서 중국 힙합 음악은 ‘독립 브랜드’이라는 새로운 운영 방식을 낳았다. 레이블은 밴드와 음악인의 앨범 제작 및 배급을 담당하는 회사로, 독립 음악 분야에서 상호 의존적 관계를 형성한다. 대표적인 레이블로는 명탕 레코드(明堂唱片), GOSH, 홍화회(紅花會) 등이 있다<sup>13)</sup>. 이 시기에 독립 레이블의 설립과 ‘언더그라운드’ 힙합 대회의 개최는 힙합 랩 음악의 창작 및 발전에 더 넓은 공간을 제공하였다. 또한 클럽(Club), 나이트클럽 등의 유흥 시설이 랩 아티스트들에게 공연 기회를 제공하면서 힙합 음악의 공연 기회도 확대되었다.

2017년, OTT 플랫폼 아이치이(愛奇藝)의 웹 예능 프로그램 가 방영되어 큰 인기를 끌었으며, 이는 중국 웹 예능 프로그램 중 단일 회차 조회 수가 가장 빠르게 1억을 돌파한 프로그램이 되었다<sup>14)</sup>. 이 프로그램을 통해 힙합 문화는 주류 시장에 본격적으로 진입했고, 힙합 가수들은 상업적 광고 및 협업 기회를 얻었으나 창작의 자유와 상업적 요구 사이에서 균형을 맞추는 문제에 직면했다<sup>15)</sup>. 2007년부터 2017년까지 힙합은 ‘언더그라운드’에서 ‘오버그라운

12) 陳敏, 「中國嘻哈文化的本土化及其啓示」, 『中華文化論壇』, 第7期, 四川省社會科學院, 2013, 163쪽 참조.

13) <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1822132297425303884&wfr=spider&for=pc>, 「嘻哈文化的中國路徑」, 經濟觀察報, 2025.01.24. 참조.

14) <https://ent.cctv.com/2017/07/07/ARTIH5PSWBvOV2bkcn6dT1F170707.shtml>, 「愛奇藝《中國有嘻哈》兩期破3億 登網綜榜單Top1」, 央視網綜藝, 2017.07.07. 참조.

15) 賀慧卿, 「淺析國內說唱類綜藝的本土化演進」, 『新聞前哨』, 第8期, 湖北省新聞工作者協會,

드'로 발전했으며, 인터넷과 예능 프로그램은 힙합의 대중적 확산을 촉진했다. 그러나 힙합 음악의 비판성과 민감한 주제로 인해 중국 정부의 검열을 받았다. 2018년부터 중국 언론은 힙합 음악의 콘텐츠 심사를 강화하였고, 아티스트들에게 폭력, 마약 등 관련 주제를 피하도록 요구하였다. 이러한 배경에서 힙합 음악의 창작 방향에도 변화가 나타났으며, 점차 청년들의 '노력 정신'을 장려하거나 '애국 감정'을 표현하는 곡이 등장하게 되었다. 이는 버밍엄 학파가 주장한 바와 같이, 하위문화가 주류 문화 및 상업화와 결합하게 되면 그 '저항성'이 약화되거나 소멸될 수 있음을 보여준다<sup>16)</sup>. 시대의 변화에 따라 힙합 문화의 전파 및 표현 방식은 인터넷의 깊은 영향을 받게 되었으며, 랩 아티스트들은 더 이상 현장 공연에만 의존하지 않고 '틱톡'과 같은 숏폼 플랫폼을 통해 대중과의 소통을 강화하였다<sup>17)</sup>. 인터넷의 익명성과 정보의 과편화는 청년층의 정체성을 더욱 다변화시키는 결과를 낳았으며, 이에 따라 힙합 문화는 초기의 '통일된 반항의 상징'에서 벗어나 인터넷 시대 청년들의 '개인적 서사'로 변모하게 되었다<sup>18)</sup>. 이러한 현상은 포스트 하위문화에서 강조하는 '자기 표현'의 특징을 잘 보여준다.

#### 4) 분석 프레임워크

현재 중국에서 청년 하위문화에 대한 연구는 이미 상당히 풍부하게 이루어지고 있으며, 힙합 음악이 대중의 시야에 등장한 이후 빈번하게 연구 주제로 다루어지고 있다. 본 연구의 분석 틀은 버밍엄 학파의 하위문화 이론과 포스트 하위문화이론을 바탕으로, 선정한 10곡의 중국 힙합 음악 가사 특징을 비

2021, 125-126쪽 참조.

16) Dick Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, Methuen, 1979, p. 130.

17) 唐樂水, 『嘻哈中國: 媒介化視野下的次文化研究』, 世新大學博士學位論文, 2018.

18) 胡良益, 馬中紅, 『海外青年亞文化研究的新理論動向』, 『青年探索』, 第6期, 廣州市穗港澳青少年研究所, 2022, 98-110쪽 참조.

교 분석하는 데 중점을 둔다. 곡목 선택에 있어, 2000년 이후의 힙합 작품은 글로벌 문화와 기술 발전의 새로운 단계를 반영한다. 특히 디지털 미디어와 인터넷의 보급으로 인해 2000년 이후의 영상 자료는 상대적으로 많이 남아 있으며, 이는 자료 수집 및 분석에 유리한 환경을 제공한다. 2017년에는 힙합 네트워크 예능 프로그램의 높은 인기로 인해 중국 힙합 문화의 발전이 또 다른 전환점을 맞이했으며, 이 시기의 힙합 작품에서는 서브컬처적 특징이 뚜렷하게 변화했다. 2020년 이후, 중국 힙합의 서브컬처적 특징은 후 서브컬처로의 전환을 겪었기 때문에, 본 연구에서는 2020년과 2022년의 힙합 작품을 선택하여 분석한다. 버밍엄 학파의 하위문화 이론에서는 청년들이 독특한 스타일을 통해 의례적 저항을 수행하는 것이 이론의 핵심이며, 이는 정치적 요구를 내포한 저항으로 간주된다. 반면, 포스트 하위문화 이론에서는 시대의 변화에 따라 청년들의 생활 방식과 소통 방식이 변화하면서, 청년 하위문화의 저항성과 집단적 특징이 점차 약화되고, 그 자리를 상업화, 엔터테인먼트화, 개인주의적 경향이 대신하게 되었다. 그러나 상업화 및 엔터테인먼트화의 특징은 가사에서 직접적으로 드러나기 어렵기 때문에, 본 연구에서는 비교 분석 과정에서 ‘저항’, ‘정치화’, ‘자기 표현’이라는 세 가지 특징에 중점을 두어 분석을 진행하고자 한다.

[표 1] 중국 힙합 대표 곡

노래	년도	플랫폼	즐겨찾기/조회수
<구국 하반(九局下半)>	2001	Bilibili	8만
<차부다선생(差不多先生)>	2008	Bilibili	7.7만
<who killed hip hop>	2012	Bilibili	7.5만
<중이병(中二病)>	2017	Bilibili	135.1만
<나의 새 옷(我的新衣)>	2017	왕이원	91만
<RED>	2019	왕이원	100만+

<열화전마(烈火戰馬)>	2020	왕이원	38만
<흑마왕자(黑馬王子)>	2020	왕이원	200만+
<Hometown>	2020	왕이원	22만
<서원에서 온 편지(書院來信)>	2022	왕이원	50만

본 연구는 연구 대상 플랫폼으로 왕이원 뮤직(网易云音樂)과 Bilibili를 선택하였다. 왕이원 뮤직은 소셜 기능과 창작 음악인 지원 정책이 있어 힙합 음악 애호가들이 선호하는 플랫폼으로, Bilibili는 청년 하위문화가 활발히 형성되는 영상 콘텐츠 플랫폼이다. 두 플랫폼에서 발표된 힙합 곡들의 즐겨찾기 수와 조회 수를 조사한 결과, [표 1]의 10곡을 최종 분석 대상으로 선정하였다<sup>19)</sup>.

### 3. 하위문화 특징을 중심으로 중국 힙합 가사 분석

중국 힙합의 하위문화 특징을 입증하기 위해 10개의 곡을 선정하여, 하위문화론과 포스트 하위문화의 저항, 정치화, 자기표현 3가지 특징을 중심으로 가사의 분석을 진행한다.

[표 2] 가사전달에 나타난 하위문화 특징

노래	저항	정치화	자기표현
<구국 하반기(九局下半)>	○		
<차부다선생(差不多先生)>	○		
<who killed hip hop>	○	○	

19) 노래의 즐겨찾기 수와 조회수 데이터 수집 마감 시간은 2025년 3월 2일이다.

<중이병(中二病)>	○	○	
<나의 새 옷(我的新衣)>		○	
<RED>		○	
<열화전마(烈火戰馬)>		○	
<흑마왕자(黑馬王子)>			○
<Hometown>			○
<서원에서 온 편지(書院來信)>	○	○	○

저항 특징을 나타내는 곡은 <구국 하반>, <차부다선생>, <who killed hip hop>, <중이병>, <서원에서 온 편지>이며, 정치화 특징을 나타내는 곡은 <who killed hip hop>, <중이병>, <RED>, <나의 새 옷>, <열화전마>, <서원에서 온 편지>이다. 자기표현 특징이 뚜렷한 곡은 <흑마왕자>, <Hometown>, <서원에서 온 편지>이다. 중국 힙합 음악은 시대적 발전에 따라 하위문화의 특징이 변하고 있으며, [표 2]를 통해 각 시대 곡에서 다양한 하위문화적 특징이 표현되고 있음을 확인할 수 있다.

### 1) 저항 측면

저항 측면에서, <구국하반>의 가사<sup>20)</sup>는 야구 용어를 활용해 젊은이들이 사회적 기대, 개인적 방황 및 자아 갈등 속에서 겪는 심리적 상태를 표현한다. 특히, “원래 나는 투수였지만, 스스로 strike out 당했다”라는 표현에서 ‘투수’와 ‘타자’의 정체성을 하나로 융합함으로써 자아 정체성의 모순을 암시하며, 주류 사회의 규범 아래 청년들이 자주 겪는 ‘자기 부정’이나 ‘자기 갈등’의 심리를 드러낸다. 또한, “23세의 구국하반”이라는 표현은 사회가 청년들에게 강요하는 인생의 일정표를 상징하며, 23세 무렵에는 인생의 방향성을 찾으려

20) 이 가사는 <https://www.bilibili.com/>에서 인용 2025.03.02. 검색

기대받고 있음을 나타낸다. 그러나 가사에서 나타나는 급박한 움직임, 반복되는 회전, 그리고 베이스를 뛰어 홈으로 돌아오는 모습들은 ‘정해진 시간 내에 반드시 득점해야 한다’는 주류 사회의 규칙에 대한 불안과 저항을 표현하고 있다. 비록 가사 속에 직접적인 사회 비판이 명확하게 나타나지는 않지만, 버밍엄 학과가 지적했듯이, 청년 하위문화의 저항은 주류 가치에 대한 간접적 반항, 정체성의 재정의, 그리고 감정 표출을 통해 나타난다<sup>21)</sup>. 이는 하위문화의 ‘상징적 저항’ 방식으로, 야구를 통해 주류 사회에 대한 불만을 표출한다고 볼 수 있다.

2008년 발표된 힙합 곡 <차부다선생>은 공개 이후 큰 주목을 받았다. 가사<sup>22)</sup>의 핵심은 ‘차부다(差不多)’라는 개념을 중심으로 한 새해 풍경을 통해 전개되며, 반복, 유머, 풍자 등의 기법을 활용하여 전통적인 명절 형식, 소비주의적 분위기 등 주류 문화에 대한 일종의 ‘상징적 저항’을 표현하고 있다. “너는 새해 복을 빌며 금원보(金元宝)를 빨리 받으라고 말하고”와 “차부다한 재신도”는 서로 맞물리며 중국 춘절 문화에 대한 해학적 풍자뿐 아니라, 지나치게 ‘재운(財運)’과 ‘홍bao(紅包)’와 같은 물질적 지표를 추구하는 사회적 경향에 대한 비판과 염증을 암시한다. 또한, ‘암표(黃牛)’와 ‘새해’와 같은 상징이 ‘차부다(差不多)’라는 개념과 연결되면서 춘절의 지나친 상업화와 형식화에 대한 저항을 드러내고 있다. 이 가사의 저항은 직접적인 대립이나 강렬한 비판이 아닌, 유머와 풍자, 반복 등의 방식을 통해 매년 반복되는 춘절에 대한 청년들의 불만과 상징적 저항을 표현하는 것으로 볼 수 있다.

2012년, 일부 초기 힙합 음악인과 그룹은 플랫폼과 활동을 통해 영향력을 확대하려고 시도했다<sup>23)</sup>. 이에 따라, 중국 힙합 음악인들은 브랜드 및 상업 업체들과 협력하여 광고와 예능 프로그램을 위한 곡을 창작하기 시작했다.

21) 胡疆鋒, 「從“世代模式”到“結構模式”——論伯明翰學派青年亞文化研究」, 『中國青年研究』, 第2期, 中國青少年研究中心, 2008, 67-72쪽 참조.

22) 이 가사는 <https://www.bilibili.com/>에서 인용 2025.03.05. 검색

23) 金鑫, 宋航, 「抵抗的消解: 嘻哈文化的大眾化進程與價值嬗變」, 『東南傳播』, 第4期, 福建省廣播影視集團, 2019, 72-74쪽 참조.

2012년 곡 <who killed hip hop>은 상업화와 소비주의에 대한 저항과 정치화적인 은유를 가사<sup>24)</sup> 속에 담고 있다. “그 색채를 이용해 헐박한 자는 누구인가”라는 가사는 힙합이 상업화되고 남용되거나 오해받고 있다는 저항적 태도를 반영하며, 힙합 문화가 소비주의에 의해 악용되고 그 본질적 정신이 상업도구로 전락했음을 암시하고 있다. 이 곡에서 가장 많이 반복되는 구절은 바로 “Who Killed Hip Hop”으로, 총 14차례 등장한다. 이는 창작자가 지속적으로 ‘도대체 누가 힙합을 죽였는가’라는 질문을 던지며, 힙합 문화가 왜곡되고, 남용되고, ‘살해당한’ 상황을 강하게 비판하는 것이다. 이러한 반복적 질문과 비판적 태도는 상업화에 맞서는 저항의 의지를 강조하고 있다. 가사 역시 주류 이데올로기에 대한 대립을 전달하고 있다. “우리가 너희가 싫어하는 그 임무를 다시 재검토하자”라는 가사는 문화적 각성과 집단 행동의 의식을 일깨우려는 시도를 나타내며, 힙합이 하나의 하위문화로서 사회의 주류 가치에 대한 깊은 반성 및 재정의의 보여준다.

2017년 발표된 곡 <중이병>은 가사<sup>25)</sup>에서 저항 특징이 뚜렷하다. “나는 악당”, “반항자는 그들을 패배시켜라”, “정자를 나는 반대로 할 것이다.”는 주류에 반하는 정체성을 의도적으로 자처하며, 체제, 도덕, 사회 규범에 대한 저항을 나타낸다. 가사에서 “정자(正字)”와 “반대(反帶)”를 강조하는 것은 “선악 이원론”을 전복하려는 표현으로, 전통 사회에서 “좋은 사람”과 “나쁜 사람”에 대한 절대적 정의에 도전하고 있다. 이러한 “정의” 개념의 전환은 하위문화 집단이 주류 도덕과 가치관에 대한 저항을 드러내는 방식이다. “추하고 가짜이며 왜곡된 차원을 찢어버리겠다.”는 강렬한 감정을 통해 사회 현실을 깊이 비판하며, 현상에 대한 불만과 기존 질서에 대한 거부감을 드러내어 뚜렷한 하위문화적 감정적 저항을 나타낸다.

24) 이 가사는 <https://www.bilibili.com/>에서 인용 2025.03.05. 검색

25) 이 가사는 <https://www.bilibili.com/>에서 인용 2025.03.06. 검색

## 2) 정치화 측면

정치화 측면에서, 힙합 곡<who killed hip hop>의 가사<sup>26)</sup>는 주류 상업화의 압박에 대한 비판, 힙합 문화의 정신적 독립성에 대한 고수, 그리고 예술 사명의 재정의를 통해 힙합이 하위문화로서 중국 사회 내에서 정치화된 경향을 반영하고 있다. “힘겹게 예술의 뿌리를 갈취하고, 당신의 힙합 세계에 퍼져나가며 대중에게 계속해서 속임수를 부리다”는 상업화의 세력이 예술 본연의 영양을 빼앗고, 예술을 대중을 기쁘게 하고 주류 가치를 맞추기 위한 도구로 변질시켰다고 비판한다. 이는 창작자가 예술 본연의 순수성을 지키기 위한 정치화된 주장을 나타낸다. “who killed hip hop”은 단지 문화적 질문에 그치지 않고, 소비주의와 권력 구조 하에서 문화의 쇠퇴를 다룬 정치화된 은유로 작용한다.

<중이병>의 가사<sup>27)</sup>에서 “내 배경은 아카츠키처럼 단단해”는 애니메이션 <나루토>에서 반란을 일으킨 “아카츠키 조직”을 은유로 사용하며, 대중이 잘 아는 대중문화 기호를 통해 정치화된 암시와 정체성을 드러낸다. “잘못한 것은 내가 아니라, 잘못된 것은 이 세상이다.”는 가사는 아위문화 집단이 가사에서 표현한 사회 구조적 문제에 대한 강한 불만을 드러내며, 개인이 겪는 어려움을 사회 체제 탓으로 돌리며 정치화된 저항 입장을 명확히 표명하고 있다. 가사는 ‘반역자’로서의 자아를 주장하고, 사회의 ‘허위’와 ‘왜곡’을 강조하며, “잘못한 것은 내가 아니라, 잘못된 것은 이 세상이다”라고 선언함으로써 사회 불평등, 개인의 주변화, 주류 이데올로기와의 대립을 중심으로 강력한 아위문화적 특징을 나타내며, 이는 아위문화에서 “분노 표출형” 정치화된 표현에 속한다.

같은 2017년에 발표된 힙합 곡 <나의 새 옷>은 <중이병>과는 완전히 상반된 정치적 태도를 나타낸다. 2017년 힙합이 빠르게 대중의 시야에 들어온 이

26) 이 가사는 <https://www.bilibili.com/>에서 인용 2025.03.05. 검색

27) 이 가사는 <https://www.bilibili.com/>에서 인용 2025.03.06. 검색

후 중국 정부와 미디어는 힙합 작품에 대한 검열과 관리 강도를 높였고<sup>28)</sup>, 그로 인해 중국 힙합 랩의 정치화 특징은 전환을 맞이하게 되었다. <나의 새 옷>의 가사<sup>29)</sup>에는 경극<매수(賣水)>의 가사인 “이른 아침에 일어나 무엇으로 거울을 비추는가? 기름 바른 머리를 빗으니 어떤 꽃향기가 나는가? 얼굴에 바르는 것은 어떤 꽃가루인가? 입술에 찍는 연지는 어떤 꽃빛인가?” 이 포함 되어 있으며, 이를 현대 힙합 음악의 배경에 배치하여 ‘개인 패션’과 ‘민족 문화’를 결합시켰다. 이는 전통 문화 기호의 재사용을 통해 중국 전통 문화를 홍보하는 역할을 한다. 글로벌 대중 음악 무대에서 중국 전통 문화 요소를 강조하는 것은 ‘문화 주체성’의 선언으로, 명확한 정치화된 의미를 지니고 있으며, 이를 통해 중국 힙합 작품의 로컬 경향이 더욱 심화되고 있음을 알 수 있다.

2019년에 발표된 곡 <RED>의 가사<sup>30)</sup>는 강한 민족 정체성을 드러내고 있다. “중국인 중국의 피를 간직하다”와 “황피부의 영예가 나를 둘러싸고 있다” 등의 내용은 강한 민족적 상징을 내포하고 있으며, 서양과의 구별을 강조하고, 자신에 대한 자긍심과 정체성을 강조한다. 외래 음악 형식인 랩 문화에서 “황피부”와 “중국 혈통”을 강조하는 것은 정치화된 상징성을 지니며, 자신의 문화적 주체성에 대한 선언이다. “모든 황피부들에게 외부의 사랑에 감사한다”라는 문장은 내부 집단의 결속을 강조하면서도 “외부의 사랑”을 언급하여, 글로벌화된 맥락에서 “우리”와 “그들”의 구별과 연계를 암시한다. 하위문화의 시각에서 보면, 이러한 “집단적 정체성”은 주류에서 무시되거나 배척될 때 더 강하게 나타난다<sup>31)</sup>. 가사는 “황피부” 집단에 대한 인식을 통해 자기 자신과 타자의 대립 및 결속을 형성하며, 이는 단순한 팬층의 인식이 아닌 민족적

28) 高雨琪, 「從網絡綜藝看青年亞文化的抵抗與收編——以《中國有嘻哈》《中國新說唱》為例」, 『新媒體研究』, 第5期, 中國科技新聞學會, 2020, 66-68쪽 참조.

29) 이 가사는 <https://music.163.com/>에서 인용 2025.03.08. 검색

30) 이 가사는 <https://music.163.com/>에서 인용 2025.03.08. 검색

31) 胡疆鋒, 陸道夫, 「抵抗·風格·收編——英國伯明翰學派亞文化理論關鍵詞解讀」, 『南京社會科學』, 第4期, 南京市社會科學界聯合會, 2006, 87-92쪽 참조.

자부심과 문화적 자신감에 관련된 정치화된 경향을 보인다.

마찬가지로, 2020년 <열화전마>의 가사<sup>32)</sup>에서도 정치적 특징이 두드러진다. “모든 이가 하나 되어 전쟁의 불길이 타오른다”는 집단의 단결과 투쟁 정신을 강조하며, “끝없이 흐르는 장강을 따라 만리 길을 걷고, 병마를 타고 평생 조국을 지킨다”는 가사는 장강과 병사를 결합하여 민족 정신의 연속성을 강조한다. “만약 병사의 영혼이 고향으로 돌아가고자 한다면”은 개인의 운명이 민족과 밀접하게 연결되어 있음을 암시하며, 정치화된 표현으로 국가와 민족 전통에 대한 인정을 보여준다. 하위문화 이론에서 특정 주변 집단이나 청년 집단은 문화 창작을 통해 주류 사회에 대한 반항이나 자기 정체성을 표현하곤 한다<sup>33)</sup>. 그러나 이 가사는 주류 사회를 비판하는 방식이 아니라, 영웅주의와 민족 서사를 통해 개인의 역사적 사명감을 강조하며, 개인과 국가의 운명을 결합시켜 이를 주류 정치 가치관의 수용자로 만든다. 이러한 방식은 정치화된 특징을 지니며, 중국에서 힙합이 하위문화로서 주류 문화에 편입되는 경향을 보여준다.

### 3) 자기 표현 측면

2020년 발표된 두 곡 <흑마왕자>와 <Hometown>은 저항과 정치적 특징보다는 가사에서 자기표현이 더욱 뚜렷하게 나타난다. <흑마왕자>의 가사<sup>34)</sup> 중 “22살에 집을 떠났다”, “집을 떠나서 방랑하며 아무리 높이 올라가도 나는 잊지 않는다. 청두 city where I'm from” 등의 구절은 ‘나’의 시점을 통해 전개되며, 고향을 떠나 방랑하고 꿈을 좇는 개인적 경험을 서술하고 있다. “22살에 집을 떠나, 아무도 날 지지하지 않았어. 그들은 항상 작은 도시가 나에게 더 어울린다고 생각했어”는 가사를 통해 나이와 집을 떠난 경험을 표현하면

32) 이 가사는 <https://music.163.com/>에서 인용 2024.03.08. 검색

33) 陶東風, 胡疆鋒, 『亞文化讀本』, 北京大學出版社, 2011, p. 63.

34) 이 가사는 <https://music.163.com/>에서 인용 2025.03.14. 검색

서, 사회적 편견에 맞서 독립적인 태도를 취한 개인의 경험을 명확히 전달하며, 주류 사회의 관념과 기대 속에서 자아 탐색과 저항의 과정을 나타낸다. “지금 나는 부를 쥐고 있는데, 너는 아직 꿈을 꾸고 있네. 빨리 눈을 크게 뜨고 내가 어떻게 해냈는지 봐”는 개인이 자신의 노력과 재능을 통해 성공을 거둔 모습을 보여주며, 음악과 자아 서사를 통해 나타나는 젊은 세대의 강한 개성과 자아 실현의 개인적인 시각을 드러낸다. 이는 포스트 하위문화의 자기 표현 특징을 잘 보여준다.

<흑마왕자>는 고향을 떠나 꿈을 향해 나아가는 여정을 강조하는 반면, <Hometown>의 가사<sup>35)</sup>는 유년 시절부터 성장 과정에 대한 이야기를 더욱 강조한다. “내가 태어난 곳에서 사람들은 두 무리로 나뉘었다”, “우리는 자랑스럽지만 겁이 많았다” 등은 많은 제일 인칭 서술 기법을 사용하여 개인의 성장 경험, 내면의 감정과 상황을 그리며, 개인의 독특한 경험을 강조한다. “단위와 지방은 마음속에서 서로 밀어낸다”는 가사는 ‘단위’와 ‘지방’ 사이의 명백한 사회적 계층과 지역적 갈등을 묘사하며, 이를 개인 성장 과정에 융합시킨다. “그들은 우리의 장난감과 신발, 모자를 부러워한다”, “자녀들은 반격을 시작하기로 결정했다” 등은 개인이 성장 환경과 사회적 갈등 속에서 자기 정체성을 어떻게 형성하는지를 보여준다. “I don't care no more 돈을 제외하고”, “필요한 것은 빨간색 지폐 하나뿐이다” 등은 개인이 물질주의와 경제적 압박 속에서 개인 이익을 실용적으로 추구하는 모습을 강조하며, 개인주의적 가치관을 부각시킨다. “현금이 내 주위의 모든 것을 지배한다”는 개인이 환상적인 이상을 명확히 거부하고, 대신 실제적이고 개인적인 성공과 자기 표현을 추구하는 특징을 나타낸다.

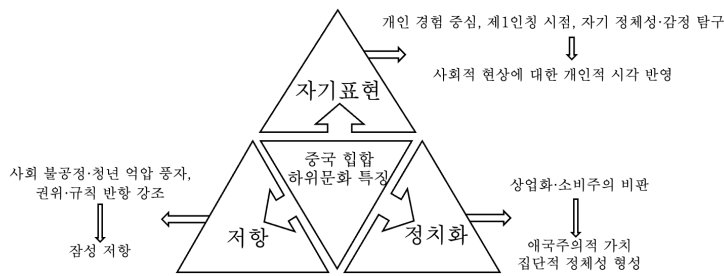
힙합 문화가 중국에서 발전하면서 그 핵심 특징도 계속 변화하고 있다. 힙합 문화가 중국 문화와 사회에 더욱 깊이 결합됨에 따라, 힙합 노래는 저항 성향에서 점차 은유와 개인 경험을 표현하는 방향으로 변화하고 있다. 2022년, 중국의 위장서원(豫章書院) 사건은 ‘문제 소년 개조’를 명목으로 체벌, 학

35) 이 가사는 <https://music.163.com/>에서 인용 2025.03.14. 검색

대 및 정신적 통제를 시행하며 학생들의 권리를 침해한 사건으로, 대중의 주목을 받으며 강한 비판을 일으켰다. 이 사건을 배경으로 창작된 곡 <서원에서 온 편지>의 가사<sup>36)</sup>는 저항성과 정치화된 경향을 가지고 있다. “내 몸은 온통 빨갛고, 밤새도록 새벽까지 공부했다”는 1인칭 시점을 사용하여 위장서원 내 피해 학생들의 고통스러운 경험을 드러내고, 교육 체제와 사회 규범 속에서의 압박과 투쟁을 나타내며, 하위문화에서의 은유적 저항 특징을 지닌다. “나는 마음 깊이 내 선생님을 존경한다. 그분은 정말 바쁘다. 내가 지난번에 그분에게 수업을 받았을 때, 그분의 허리띠가 아주 길었다”는 교육 체제 내 권력 남용 문제를 반영하며, 정치적 비판적인 특징이 두드러진다. 힙합 형식을 통해 위장서원 사건을 풍자하면서 정치적 은유를 담고 있다. 이 가사는 위장서원 사건에 대한 저항과 교육 체제에 대한 비판을 표현하며, 그러나 개인적인 시각을 통해 서술함으로써 중국 힙합 문화가 전통적인 집단적 저항에서 포스트 하위문화 단계로서 개별화된 서사로의 전환을 나타낸다.

위의 곡들은 세 가지의 특징으로 분류 시 하위문화의 특징을 확인 할 수 있다. 중국 힙합의 발전과 함께 하위문화의 특징은 지속적으로 나타나고 있으며, 시대별로 발매된 곡의 가사 분석을 통해 힙합 문화의 중국 내 발전과 로컬 경향, 하위문화 특징의 변화 등을 확인할 수 있다.

[표 3] 중국 힙합의 하위문화 특징의 변화



36) 이 가사는 <https://music.163.com/>에서 인용 2025.03.16. 검색

저항은 하위문화의 중요한 특징이며, 중국 힙합 음악의 발전 과정에서도 동일하게 나타나고 있다. 초기 단계에서 힙합의 저항성은 주로 사회적 불공정, 청년 집단의 억압에 대한 풍자와 비판, 그리고 권위와 규칙에 대한 반항으로 나타났으며, 대표적으로 <구국 하반>, <차부다선생>, <who killed hip hop> 등이 있다. 집단적 혹은 공동체 중심의 행동을 핵심으로 하는 의례적 저항과 비교하여, 중국 초기 힙합 작품은 주류 담론을 전복하거나 재해석하기 위한 상징적 저항으로서 문화 코드를 활용하는 데 더 중점을 두었다. 그러나 힙합이 언더그라운드에서 주류로 전환되면서 저항성은 점차 은유화되었으며, 많은 창작자들이 은유적 표현이나 개인적 서술 방식을 통해 사회 문제에 대한 성찰을 드러내고 있다. 동시에, 주류 환경과 검열 메커니즘에 적응하기 위해 일부 저항성은 점차 약화되거나 개인적 노력에 대한 강조로 전환되었다.

2017년 이후 중국 힙합은 정치화 특징이 애국주의 위주로 나타났다. 초기의 중국 힙합 작품은 계급 차이, 불평등에 대한 고발, 상업화와 소비주의에 대한 의문을 제기하는 경향이 있었다. 이러한 정치화는 청년 집단의 불만과 항의를 표현하는 데 더 집중되었다. 그러나 힙합 문화의 확산이 확대되고 주류 문화 환경의 영향을 받으며, 많은 작품이 애국주의와 집단적 정체성을 표현하는 데 초점을 맞추게 되었다. 예를 들어, <열화전마>는 국가와 개인의 노력을 결합해 긍정적이고 진취적인 주제를 전달하며, <RED>에서는 ‘황피부’에 대한 자부심을 강조하면서 민족 정체성에 대한 인식을 보여주고 있다. 이러한 정치화 경향은 주류 사회가 힙합 문화에 기대하는 바에 부합하며, 이러한 변화는 중국 힙합이 하위문화로서 이미 주류 문화에 편입되는 경향을 보이고 있음을 알 수 있다.

자기표현은 포스트 하위문화의 핵심 특징 중 하나이며, 2020년부터 중국 힙합 가사는 주로 1인칭 시점으로 전개되고 있다. <흑마왕자>는 개인의 타향에서의 고군분투 경험을 서술하고 있으며, <Hometown>은 개인의 성장 이야기를 담고 있다. <서원에서 온 편지>은 사회적 사건을 기반으로 하지만 개인의 감정과 심리적 여정을 출발점으로 하여, 개인화된 서사를 통해 사회 속에

서의 개인의 독특한 경험과 감정을 강조하고 있다. 이는 중국 힙합이 자기의 감정과 경험 중심으로 전환된 경향을 반영하며, 자기가 문화적 표현의 핵심 주체로 자리 잡고 있음을 보여준다. 동시에 자기는 사회 현상에 대한 성찰, 전통 교육 방식 및 사회 집단 관계에 대한 견해 등을 통해 중국 힙합 문화에서의 자기의식의 각성과 랩을 통한 자기표현 및 자기 정체성 탐구를 드러내고 있다.

#### 4. 결론

중국 힙합은 주류 시야에 들어선 이후 점차 소수 하위문화에서 대중이 익숙한 트렌드 문화로 발전했으며, 그 과정에서 하위문화 특징은 복잡한 변화를 겪었다. 초기의 힙합은 반항성과 저항성 표현을 핵심으로 하여, 청년 집단이 사회적 규율, 집단적 무의식 및 주류 가치관에 대해 암묵적으로 저항하는 모습을 보여주었다. 하위문화의 관점에서 보면, 초기 중국 힙합은 주류 문화에 대한 저항과 청년 개성화 표현의 강조를 통해 뚜렷한 주변성과 저항성을 드러냈으며, 이는 대표적인 하위문화의 특징이라 할 수 있다. 그러나 2017년 웹 예능 프로그램 <The Rap of China>의 폭발적 인기로 인해, 힙합 음악과 청중 간의 소통은 전통적인 방식에서 벗어나 웹 예능 프로그램으로 이동하는 새로운 추세가 나타났다. 2017년 이후 조회수 및 저장 수치의 급증은 예능 프로그램이 힙합 문화 확산에 미친 영향을 간접적으로 보여준다. 이러한 과거 '언더그라운드' 정체성을 지녔던 문화는 빠르게 상업화와 주류화의 흐름에 편입되었다.

힙합 문화는 중국 본토화 과정에서 독특한 하위문화적 특징을 보여주었다. 초기 중국 힙합의 저항성은 비교적 외형적으로 드러나며, 사회적 불공정과 권위에 대한 비판이 중심을 이루었다. 그러나 힙합이 주류로 편입되면서 저항성

은 점차 암묵적으로 변화하였으며, 은유적 표현이나 개인적 서사를 통해 사회적 성찰을 담는 방식이 두드러졌다. 또한, 정치화 특징에서도 변화가 나타났으며, 애국주의와 민족적 자부심에 대한 강조가 두드러지게 되었다. 이러한 변화는 중국 힙합이 주류 문화에 순응하는 경향을 반영한다. 아울러, 자기표현이 중국 힙합 문화의 핵심 특징이 되었으며, 특히 2020년 이후 가사는 주로 1인칭 시점으로 개인의 성장과 사회적 성찰을 서술하는 형태가 많아졌다. 이를 통해 사회 속에서의 개인의 독특한 경험과 자기표현을 강조하며, 중국 힙합 문화의 본토화된 창의성과 자기 가치에 대한 존중을 나타내고 있다. 포스트 하위문화 방향으로의 전환은 중국 힙합이 세계화와 본토화 과정에서 중국적 특색을 지닌 하위문화 스타일을 창조했음을 보여준다.

힙합 문화는 자본과 주류 담론에 의해 재구성되었으며, 하위문화의 핵심인 반항 정신이 약화되고, 보다 가국 정서, 노력 정신, 민족 정체성 등의 표현으로 전환되어 주류 이데올로기의 요구에 부응하게 되었다. 하위문화의 관점에서 보면, 중국 힙합 문화는 자본, 미디어 및 주류 담론 체계에 편입되면서 그 핵심인 반항성이 점차 약화되었다. 현재의 중국 힙합은 오락화, 상업화 및 주류화의 특징이 두드러지며, 많은 창작자들의 작품 주제는 비판적 시각에서 가국 정서, 노력 정신 및 민족 정체성 등 주류 가치에 부합하는 내용으로 전환되고 있다. 이러한 변화는 힙합의 하위문화적 저항성과 정치적 비판 특징이 더 이상 두드러지지 않음을 의미한다.

주류 문화에 깊이 편입된 상황 속에서도, 중국 힙합에는 일정 수준의 반편입 현상이 여전히 존재한다. 일부 창작자들은 비판적 작품을 통해 문화 상품화, 소비주의 및 주류 문화의 규율에 저항하고자 하였다. 예를 들어, <who killed hip hop>은 힙합 정신의 남용에 대한 의문을 제기하며, <서원에서 온 편지>는 교육 제도와 규율 논리에 대한 암시적 비판을 담고 있어 창작자들이 힙합 문화의 독립성을 회복하려는 노력을 보여준다. 그러나 이러한 반편입 현상은 상징화된 문화 표현에 국한되는 경우가 많으며, 실제 사회적 행동력은 부족하여 주류 문화에 실질적인 도전을 가하기는 어려운 실정이다. 전반적으

로 볼 때, 중국 힙합은 대항적 성격을 지닌 하위문화 형태에서 점차 주류 문화와 하위문화 사이의 혼합체로 변화했으며, 하위문화적 특징은 현저히 약화되었다. 그러나 자아표현, 본토화된 창의성 및 일정 수준의 암묵적 저항을 통해 중국 힙합의 하위문화적 특징은 여전히 존재하고 지속되고 있다.

본 연구는 몇 가지 한계점을 가지고 있다. 첫째, 분량의 한계로 인해 연구 대상 곡이 10곡에 한정되어 수와 범위를 확장하지 못했다. 둘째, 텍스트 분석에 의존해 하위문화적 특징만을 해석했으며, 청중 반응 조사나 사회문화적 영향 연구 등의 다양한 방법을 결합하지 못했다. 향후 연구에서는 표본 수와 연구 방법을 확장해 보다 심층적이고 포괄적인 결론을 도출할 수 있을 것이다.

## 參考文獻

### <단행본>

- 陶東風, 胡疆鋒, 『亞文化讀本』, 北京大學出版社, 2011.
- 胡疆鋒, 『中國當代青年亞文化: 表徵與透視』, 中國電影出版社, 2016.
- 馬中紅, 『新媒介·新青年·新文化』, 清華大學出版社, 2016.
- 袁越, 『20世紀最後的草根藝術: 嘻哈文化發展史』, 上海人民出版社, 2008.
- Raymond Williams, *The Long Revolution*, Chatto&Windus, 1961.
- Dick Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, Methuen, 1979.
- Stuart Hall, *Tony Jefferson, Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*, Hutchinson, 1976.
- Muggleton D, Weinzierl R, *The Post-subcultures Reader*, Oxford & New York: Berg Publishers, 2003.
- Chang, Jeff, *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, New York: st. Martin's Press, 2005

### <논문>

- 우지원, 『하위문화 이론을 통해 본 한국의 인디 음악』, 성균관대학교 석사학위논문, 2015년.
- 제자요, 『한국 힙합의 하위문화적 특성 연구』, 중앙대학교 석사학위논문, 2024년.
- 리췌야오, 『웹 힙합 예능 프로그램에서 나타난 청년 하위문화에 관한 연구』, 동서대학교 석사학위논문, 2022년.
- 唐樂水, 『嘻哈中國: 媒介化視野下的次文化研究』, 世新大學博士學位論, 2018.
- 이한노, 이도협, 「한국 힙합의 하위문화 연구」, 『문화와 융합』, 제42권, 한국문화융합학회, 2020년.
- 김영대, 「한국힙합: 더욱 다양하고 치열한 유희를 꿈꾸며」, 『문학동네』, 제23권, 2016년.

- 朱雪燕, 「侵入“主流”的青年亞文化彈幕——基於英國伯明翰學派的文化研究視野」, 『藝術百家』, 2018, 第4期.
- 林浩立, 「流行化、地方化與想象: 臺灣嘻哈文化的形成」, 『人類與文化』, 2005, 第2期.
- 樑可, 「從《中國有嘻哈》看青年亞文化熱」, 『傳播力研究』, 2017, 第8期.
- 馬中紅, 「脫逸: 青年亞文化的美學趣味」, 『探索與爭鳴』, 2013, 第12期.
- 胡疆鋒, 「從“世代模式”到“結構模式”——論伯明翰學派青年亞文化研究」, 『中國青年研究』, 2008, 第2期.
- 胡疆鋒, 陸道夫, 「抵抗·風格·收編——英國伯明翰學派亞文化理論關鍵詞解讀」, 『南京社會科學』, 2006, 第4期.
- 安迪·貝內特, 胡疆鋒, 「後亞文化轉向: 十年後的一些反思」, 『文化研究』, 2018, 第1期.
- 李欣, 「嘻哈音樂與潮牌: 青年亞文化研究」, 『文化創新比較研究』, 2023, 第19期.
- 高雨琪, 「從網絡綜藝看青年亞文化的抵抗與收編——以《中國有嘻哈》《中國新說唱》為例」, 『新媒體研究』, 2020, 第5期.
- 李娟, 黃泰揚, 「嘻哈文化: 後亞文化轉向、中國圖景及發展省思」, 『齊齊哈爾大學學報(哲學社會科學版)』, 2023, 第4期.
- 李懷陽, 「抵抗的超越: 嘻哈音樂的後亞文化轉向——以《說唱新世代》為例」, 『西部廣播電視』, 2021, 第15期.
- 韓詩瑾, 陳涵宇, 「伯明翰學派的青年亞文化理論及後現代反思」, 『大眾文藝』, 2024, 第9期.
- 賀慧卿, 「淺析國內說唱類綜藝的本土化演進」, 『新聞前哨』, 2021, 第8期.
- 李路易, 「自制網綜《中國有嘻哈》對嘻哈文化本土化啓示」, 『傳播力研究』, 2019, 第5期.
- 隋凱如, 「青年亞文化的大眾傳播策略——以《中國有嘻哈》為例」, 『聲屏世界』, 2022, 第19期.
- 陸揚, 「從亞文化到後亞文化研究」, 『遼寧大學學報(哲學社會科學版)』, 2012, 第1期.
- 陳一, 「新媒體、媒介鏡像與“後亞文化”——美國學界近年來媒介與青年亞文化研究的述評與思考」, 『新聞與傳播研究』, 2014, 第4期.

蔡騏, 「從蘋果效應透視青年亞文化的演進」, 『蘇州大學學報 (哲學社會科版)』, 2015, 第1期.

閔翠娟, 「從“亞文化”到“後亞文化”: 青年亞文化研究範式的嬗變與轉換」, 『雲南社會科學』, 2019, 第1期.

## Abstract

### A Study on the Subculture of Chinese Hip-Hop

Li Yuwen · Park, Tchi-Wan

This study analyzes the development and identity formation processes of Chinese hip-hop music by examining the subcultural characteristics inherent in its lyrics and drawing on theories of youth subculture and post-subculture. Employing text analysis techniques on representative hip-hop lyrics from 2000 to 2022, the research delves into the evolution of subcultural features—from early Western imitation to a critical engagement with Chinese traditional cultural elements and social realities, as well as the processes of commercialization and integration into mainstream culture. The findings indicate that Chinese hip-hop lyrics, over time, manifest various subcultural expressions such as resistance, politicization, and individualization, thereby serving as a vital cultural medium through which young people articulate their identities and respond to social inequality. This study is expected to contribute to the understanding of the characteristics and development trends of youth subcultures in China, as well as changes in the subcultural characteristics of Chinese hip-hop within the global cultural context.

**Key words** : Chinese hip-hop, subculture, post-subculture, lyric analysis, localization

투 고 일 : 2025. 4. 10. / 심 사 일 : 2025. 4. 15.~ 2025. 5. 15. / 게재확정일 : 2025. 5. 20.

