한국 랩의 형성과 케이팝의 발전

양 우 석

1. 들어가면서
2. 랩 음악의 유입과 한국 랩의 형성
3. 랩을 통한 케이팝의 발전
4. 세계적인 문화 콘텐츠로서의 케이팝
5. 나가면서

www.kci.go.kr

개 요

2012년 현재, 우리나라 대중가요시장은 케이팝을 중심으로 움직이고 있는 것으로 보인다. 대중가요시장은 일제 강점기와 군사독재 기간을 거치면서 '스타 시스템'에 의해 움직이는 비저항적 음악들에 의해 시장을 주도당했고, 여기서 이른바 '가요의 대부분은 사랑 타령'이라는 비판적 시각이 초래된 것으로 보인다. 민중가요나 포크, 록 등, 저항성을 추구하며 구축된 대중가요가 있었으나 주류 대중음악이 되기에는 어려운 여건들이 오랜 시간 동안 존재하고 있었다. 이런 분위기는 문민정부 이후에도 꾸준히 지속되어 공영방송국과 심의위원회 등의 제재 속에서 음악인들은 체제순응적인 음악들을 만들어 왔다.

힙합문화가 1990년대 이후 한국에 유입되면서 생긴 특별한 현상은 특히 '랩'이다. 1992년 등장한 서태지는 한국 랩을 정착시키는 데 큰 역할을 했으며, 다수의 가수들이 서태지와 같은 방법으로 랩 음악을 수용하여 자신들의 음악에 적용시키는 과정을 통해 케이팝은 현재의 모습이 되었다.

힙합 문화의 저항정신과 그래피티, 디제잉 등은 소극적으로 수용되고 비보잉은 '군무'로, '랩'은 부수적인 역할을 담당하며 현재의 케이팝의 모습으로 변형된다. 이는 우리나라 특유의 문화적 환경 때문이며 세계적인 위상을 획득한 케이팝은 기성세대와 단절된 간극을 유지한 채 발전을 이어가고 있다. 본고는 한국 랩의 형성과 케이팝의 발전에 관해서 연구한다.

주제어: 힙합, 힙합 문화, 랩, 케이팝, 대중가요, 문화 콘텐츠.

www.kci.go.kr

1. 들어가면서

케이팝 논의에 있어서 랩은 대중문화의 중요한 키워드가 되었다. 20세기의 기술적 발전은 대중문화의 확산을 더욱 빠른 속도로 재촉하였다. 영화, 라디오, 텔레비전, 그리고 인터넷 등, 매스컴의 발달로 인해 대중문화는 우리의 생활에 있어서 필요 이상으로 만연하는 부작용을 낳았다. 이러한 부작용은 서양의 대중문화가 세계적으로 전파되며 획일화되는 결과를 초래했다. 그러나 오히려 그러한 환경으로 인해 케이팝은 세계시장에서 경쟁력을 확보할 수 있었다.

본고는 랩 음악이 한국에 유입되어 한국 랩으로 형성되는 과정과 케이팝이라는 장르로서 발전하는 과정을 고찰하여 문화 콘텐츠로서의 한국 대중음악의 현황과 향후 케이팝이 추구하여야 할 흐름을 제시하고자 한다.

랩 음악은 흑인들의 이산(diaspora) 문화에 의해서 시작되었다고 보는 견해가 지배적이다. 아메리카 대륙이 포르투갈과 스페인에 의해 식민화 과정을 겪으면서 아프리카 노예들의 이산이 시작되었다. 스페인은 1542년 원주민을 노예화하는 것을 법으로 금지했으며 유럽은 돌림병으로 인해 노동력의 빈곤을 겪었다. 그러나 유럽은 커피 등의 기호품과 광물자원 확보를 위한 수요가 증가되어 아메리카 대륙에서의 노동력은 계속적으로 필요했고, 이로 인해 아프리카로부터 사냥된 노예들이 들어오기 시작한 것이다. 현재 노예로 끌려온 아프리카의 후손들은 라틴아메리카 전역에 흩어져 있으며, 대중문화에 많은 영향을 주고받으며 혼종된 양식을 만들어 왔다.

스페인의 도미니카회 신부인 바르똘로메 데 라스 까사스(Bartolomé de las Casas)는 1552년에 스페인인들에 의해 저질러지는 원주민 학살과 착취를 고발한『인디아스 파괴에 대한 간략한 보고서』[1]를 책으로 남겼다. 그의 노력으로 스페인은 원주민을 노예로 삼지 못하게 하고,

www.kci.go.kr

보호조치를 행했지만 오히려 노동력이 부족해진 식민지에서는 흑인 노예를 적극적으로 수입했고, 이후 수세기에 걸친 아프리카 흑인의 이산이 시작되었다.

아프리카인들은 여러 분야에서 문화적인 영향을 끼쳤으며, 특히 음악과 춤은 두드러진다. 쿠바의 손(son), 푸에르토리코의 봄바(bomba), 콜롬비아의 쿰비아(cumbia)와 바예나또(vallenato), 베네수엘라의 탐보르(tambor), 도미니카 공화국의 메렝게(merengue) 등의 춤과 음악에는 아프리카적 요소들이 지배적이다. 1960년대 중반 뉴욕에서 쿠바와 푸에르토리코 출신의 음악가들이 주가 되어 미국의 음반시장을 배경으로 만들어낸 음악이자 춤인 살사(salsa) 역시 그 바탕에는 아프리카적인 요소가 가장 강하다. 또한 세계적으로 발전된 미국의 블루스와 재즈, 힙합 등은 랩 음악의 형성에 중요한 영향을 끼쳤다.

미국의 문화 보수진영은 오랫동안 흑인을 차별해왔으며 흑인의 정치경제적 접근 차단의 방편으로, 오락과 예술적 영역에서만 표현을 허용했기 때문에 음악적 표현양식이 마이너리티인 흑인들에게 있어서 대표적인 문화적 표현방식이 되었을 여지가 있다.[2] 그러나 랩을 흑인들만이 전유하지는 않았다. 대중문화의 특성으로 인해 랩의 발전은 비흑인들에 의해서도 이루어졌다. 랩은 힙합 문화와 함께 발전하고 빠르게 전달되었다. 또한 케이팝의 짧은 주기는 음악산업의 발전과 힙합의 빠른 회전율이 만들어낸 결과이기도 하다.

힙합은 랩이라는 특유의 표현기법을 사용하여 힙합만의 고유한 세계를 창조했다. 그리고 케이팝에 '랩'을 특이한 방식으로 수용하게 하였고, 랩으로 형상화된 충동 이미지는 곧 많은 대중가요의 제작자들에게 공명효과를 불러일으키며 전달되었다. 하선규는 랩을 힙합 문화의 음

1) 바르똘로메 데 라스 까사스 / 최권준 옮김,『인디아스 파괴에 대한 간략한 보고서』(북스페인, 2007).

2) 양재영,『힙합 커넥션』(한나래, 2001), 23.

www.kci.go.kr

악형식으로서 정의하며 “여러 매체효과들 사이를 가로지르는 다양한 충돌과 실험을 통해 탄생한 음악이다”라고 주장하였다.[3] 그리고 이러한 랩의 수용과정은 국내에서도 동일한 방식으로 재생산되고 있다. 케이팝은 해외문화의 지역화 과정의 결과물임에도 불구하고 세계로 재수출되는 대표적인 한국의 대중문화 상품이다. 싸이가 부른 <강남 스타일>은 2012년 9월 30일, 팝의 종주국인 영국에서 싱글차트 1위를 기록했고,[4] 빌보드 핫 차트 2위에 올랐으며, 동영상 사이트 유튜브 조회 수는 10월 31일 현재 6억 건을 넘어섰다.

우리나라 대중가요의 주류는 2012년 현재, 케이팝으로 명명되고 있는 ‘젊은 취향의 대중가요’이다. 군사독재 기간 동안 정부의 강도 높은 통제 하에서 한국 대중가요는 1970년대에 정치적인 저항을 필두로 새로운 음악단계로 발전하여 ‘포크’라는 청년문화를 이루었지만 1990년대의 대중가요는 정치적 저항의 요구가 약해진 상황에서 새로운 단계로 전이하지 못한 부분이 있다.[5] 그리고 이 시기는 케이팝이 형성되는 과정으로 방송을 장악하고 있던 ‘스타 시스템’[6]이 음악통제의 역할을 수행하고 있었다.

그러나 1990년을 전후하여, 한국의 대중가요 트렌드가 변화하기 시작

3) 하선규, “랩 음악에 대한 매체미학적 고찰: 키에르케고어, 크라카우어, 벤야민으로부터,”『미학·예술학』31 (2010), 142.

4) 영국 음반 순위를 집계하는 오피셜 차트 컴퍼니 발표. http://www.officialcharts.com (2012. 9. 30. 검색).

5) 전종우, “대중가요의 ‘저항성’ 연구,” 석사학위 논문 (한국외국어대학교, 1998).

6) 가수들이 방송국에 출연하기 위해서는 방송국의 악단, 작곡가, 무용수, 방송국이 지정하는 녹음실 등을 통해서 작업해야만 했던 연예인 배출 시스템을 말한다. 방송국이 헤게모니를 장악하고 있었기 때문에 스타는 그들이 원하는 모습대로 만들어졌다. 조용필, 이선희 등과 같이 착한 모습의 연예인 일색이었다. 서태지는 일인제작 시스템이었기 때문에 스타 시스템의 영향 아래 있지 않았고 자유로운 음악적 행동을 추구했으나 심의위원회에 의해 제재를 당하고 방송국 등 문화 보수주의자들로부터 ‘서태지 사탄설’ 등의 보복을 당한다.

www.kci.go.kr

하는데 대중음악의 주된 소비층이 기성세대에서 젊은 세대로 바뀌게 되면서 대중음악의 주류는 신세대 음악이 되었고 그 전까지 성인취향의 대중음악을 어깨너머로 즐기던 젊은 세대는 자신들의 주머니에서 나오는 돈으로 자신들의 문화를 소비하게 된다. 그리고 가수들은 '들려주는' 음악에서 '보여주는' 음악으로 탈바꿈을 시도한다. 또한 경제발전으로 인한 청소년들의 경제여건 향상으로 신세대는 자신들의 의사를 솔직하게 표현할 뿐만 아니라 자신들의 문화취향 또한 스스로 선택할 수 있는 토대가 이루어졌다. 또한 이를 수용할 수 있게 만든 MTV, MP3, 인터넷 환경 등, IT 산업의 발전과 여기에 때를 맞춘 서태지와 신해철 등을 위시한 랩 음악인들의 등장이 상호접합점을 이루며, 대중가요의 주류를 변화시켰다고 할 수 있다. 하지만 90년대 후반 경제위기 이후 음반산업은 침체되었고 이를 돌파하기 위한 일환으로 '아이돌 그룹'(idol group)이 선택되며 세계화의 산물인 일렉트로닉 팝과 랩 음악의 영향을 받은 작품의 해외수출 노력이 이루어졌다.

한류와 더불어 한국대중가요는 케이팝이라는 이름으로 해외에 널리 알려져 2011년 10월 25일자 『뉴욕 타임즈』는 메디슨 스퀘어 가든에서 열린 ≪SM Town Live in NY≫을 보도했고 남미 콜롬비아의 수도인 보고타에서도 2012년 5월 12일에 콜롬비아 최대 민영방송에서 ≪K-Pop Reality≫를 제작하기에 이르렀다.[7] 케이팝이 해외시장의 요구에 맞게 문화적 미국화의 흐름을 재빨리 간파하여 서양의 대중가요를 한국적으로 다듬어서 문화 콘텐츠화한 후, 세계화가 가능한 보편적 트렌드로 재구성하기 위해 '아이돌 팝'을 선택한 것은 고무적인 움직임으로 볼 수 있다.

랩 음악과 케이팝에 관한 문화적 시각의 논의는 아직 풍부하지 못한 실정이다. 김태한과 천창훈은 한국 힙합의 발전과정을 연구하였고 박

7) 『부산일보』, 2012년 5월 14일자.

www.kci.go.kr

재범과 신담, 이현정 등은 흑인음악의 기술적인 부분에 관해서 논문을 발표했다. 김현정과 원용진은 팬덤 현상에 관하여, 신현준은 케이팝의 문화정치학을, 이동연은 케이팝이 초국적인 아이콘이 되는 현상에 관해서, 임종세는 랩의 저항성에 관하여, 하선규는 랩을 매체미학적으로 각각 연구한 바 있다.[8] 이에 연구자는 힙합과 케이팝의 공통점인 '랩'에 관한 관심을 갖게 되었고, 랩 음악이 국내에 유입되는 과정에서 케이팝 성장과정에 관여한 바를 고찰하고자 하는 관심을 갖게 되었다. 지면 관계로 풍부한 논의를 할 수 없음을 인정하면서도 추후, 계속된 연구에 관한 책임감을 느낀다. 부족하지만 한국 대중음악의 발전과정에 관한 연구에 보탬이 되고자하는 노력의 일환으로 작은 첫걸음을 시작하고자 한다.

본고는 케이팝 제작사들이 해외에서 연간수입의 절반 정도를 벌어들이고 있는 현재의 상황에서[9] 한국 랩의 형성과정과 케이팝의 발전과정에 관하여 살펴본다.

8) 김태한, "한국힙합음악의 성장과정에 관한 연구," 석사학위 논문 (동아대학교, 2008); 김현정·원용진, "팬덤 진화 그리고 정치성-서태지 팬클럽 분석을 중심으로,"『한국언론학보』(2002); 박재범, "흑인음악의 녹음 및 믹싱에 관한 과정과 설명," 석사학위 논문 (상명대학교, 2008); 신담, "힙합 음악을 중심으로 한 샘플링의 사례 분석," 석사학위 논문 (한국외국어대학교, 2012); 신현준, "케이팝의 문화정치학",『언론과 사회』13권 3호 (2005); 이정현, "Hip-Hop Music Arrange에 대한 연구," 석사학위 논문 (상명대학교, 2008); 임종세, "한국 랩 음악의 저항성 연구," 석사학위 논문 (성균관대학교, 2004); 천창훈, "한국힙합댄스의 발전과정에 관한 연구," 석사학위 논문 (중앙대학교, 2003); 하선규, "랩 음악에 대한 매체미학적 고찰: 키에르케고어, 크라카우어, 벤야민으로부터,"『미학·예술학 연구』31 (2010).

9) 이동연,『새로운 유토피아를 꿈꾸며: 서태지와 아이들의 음악세계』(겨레, 1995), 247.

www.kci.go.kr

2. 랩 음악의 유입과 한국 랩의 형성

힙합 문화와 랩 음악은 1970년대 중반에서 후반 사이에 뉴욕에서 발생되었다고 알려져 있지만 그 뿌리는 흑인 이산의 긴 역사와 함께 얽혀 있다. 미국의 노예무역에 의해 자신들의 조국과 언어공동체, 그리고 문화와 분리되어야만 했던 미국의 흑인들은 가스펠과 블루스 그리고 재즈 등의 흑인음악을 형성해왔다. 랩 음악은 블루스와 재즈가 혼합된 소산이며 힙합 문화는 이러한 민간전승으로 이루어진 전통으로 채워져 있다.[10] 이러한 혼종성은 세계화 과정에서 큰 장점으로 작용하고 있다.

랩 음악을 포함하고 있는 힙합 문화는 음악과 스타일을 포함한 양식이라 할 수 있으며 힙합 문화의 4대 요소는 그래피티 아트(Graffitti art), 디제잉(DJing), 브레이크 댄싱(Break Dancing), 래핑(Rapping) 또는 엠씨잉(MCing) 등이다. 미국에서 거의 유일하게 자생된 문화인 힙합은 이제 랩 음악과 거의 동의어가 되었다. 힙합의 어원을 살펴보면 'hip'은 엉덩이, '만세', 또는 '히피'(hippy)를 말하지만 속어로는 '신세대' 또는 '최신 지식통'(hepster=hipster)이라는 의미로 사용된다. 'hop'은 흑인들이 엉덩이를 씰룩거리며 걷는 모습을 말하기도 하며 1950-60년대의 속어로 '댄스 파티' 내지는 '춤'이라는 의미로 많이 사용되었다. 이 두 단어의 결합에서 힙합의 정체성을 가늠할 수 있을 것이다.

초기의 미국 힙합 아티스트들은 랩 가사에 '남 헐뜯기'와 '자기과시'를 큰 틀로 해서 그 사이사이에 일상적인 이야기를 삽입시키는 방식으로 발전했고 팀의 이름 또한 과시적인 이름이 많았다.[11] 이러한 현상은

10) Gail Hilson Woldu, "Bring the Noise: The Roots of Rap and Hip Hop," *Rap and Hip Hop,* edited by Jared Green (MI: Greenhaven Press, 2003), 25.

11) 그랜드 매스터 플래쉬(Grandmaster Flash), 퓨리어스 파이브(Furious Five), 빅 대디 케인(Big Daddy Kane), 퍼블릭 에너미(Public Enemy), 노토리우스 빅(Notorious B. I. G) 등.

www.kci.go.kr

‘반짝거리는 장식을 선호’하는 것이나 비밥재즈에서 보이는 ‘일부러 어렵게 만드는 편곡’ 등, 흑인 특유의 ‘과시적 표현방식’에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 그리고 그들은 자신들의 음악내용과 행동에 있어서 언행일치를 보여주는데 총기사고나 마약 등의 범죄에 연루되는 경우가 많으며 이것은 그들의 음악적 재료가 되고 그대로 언론에 노출된다. 1996년 9월 7일 25세의 나이에 충격으로 사망했으며, 힙합 최고의 판매량인 3천 8백만 장 이상을 기록한 갱스터 래퍼 투팍(2Pac)은 20세 전에 8번, 그 후 사망 전까지 6번 체포되었다. 가수가 된 후에도 성폭행 혐의로 구속되고 사망 사건에 연루되기도 했다. 1994년 2월 영국의 메니스 투 소사이어티(Menace Ⅱ Society) 제작사측에서 자신의 캐스팅을 취소하자 감독을 공격해 수감되기도 했다.[12] 그는 자기자랑, 성관계, 싸움 등 뒷골목의 소재를 예술적으로 승화시킨 랩으로 세계적인 인기를 얻게 된다. 그리고 그는 기존 정치권과 사회에 대한 비판을 서슴지 않았다. 그러나 한국의 경우는 공연윤리위원회[13]라는 기구가 있어서 이러한 내용의 음반은 유통이 되질 못하고 있다. 그래서 한국 랩은 교육제도권이나 통일문제 등을 비판하는 정도의 소극적인 저항을 할 수밖에 없었다. 그러나 이것마저도 나중에는 여의치 못하게 된다. 그럼에도 불구하고 랩 음악은 한국 대중가요 발전에 기여한 바 크다.

미국 본토의 래퍼들의 사생활을 들여다보면 그들의 음악텍스트가 곧 그들의 이야기임을 알 수 있다. 다음은 흑인음악 온라인 매거진『힙합 리미티드 에디션』에 게재된 힙합 그룹 테러 스쿼드(Terror Squad)의 여

12) 김정훈,『위대한 힙합 아티스트』(살림출판사, 2004), 56.

13) 공연의 공공성과 질서 및 품위를 유지하기 위하여, 문화 체육 관광부 장관이 위촉한 공연 윤리 위원으로 구성된 심의 기구. 1999년 6월에 영상물 등급 위원회로 변경되었다. 현재는 여성가족부 산하 청소년유해매체물 음악분야 심의분과위원회에서 음반을 심위하고 있으며, 2011년 10월부터 음반심의기준의 객관성과 구체성을 높인「청소년유해매체물(음반 및 음악파일) 심의세칙」을 제정해 심의에 적용하고 있다.

www.kci.go.kr

성 랩퍼 레미 마(Remy Ma)에 관한 기사이다.

> 레미 마는 지난 2008년, 동료의 복부에 총을 쏜 죄로 징역 18년형을 선고 받은 바 있습니다. 그녀는 두 번째 항고에서 승소한 뒤, 가석방 기간의 조정을 기대하고 있습니다. 최근 라디오 인터뷰에서 그녀가 자신의 가석방 예정일을 밝혔습니다. "지금부터 약 22달 반 정도 남았어. 그래, 시간이 좀 지났지. 한 5년을 지내왔어. 사람들도 충분히 정리할 시간이 있었지. 이제 거의 끝났어. 난 떠난 적 없었던 것처럼 돌아올 거야."
>
> 그녀는 또한 자신의 리커스 아일랜드(Rikers Island)[14] 감옥에서의 생활에 대해서도 이야기했습니다. "한 7시에 일어나. 어떨 땐 7시 20분. 그리고 프로그램에 가지. 내가 집에 갈 준비를 할 수 있도록 프로그램이 마련되어 있거든. 11시쯤에 돌아와. 그리고 나선 아무도 보고 없이 나가지 못하게 감시하지."[15]

다음은 역시 『힙합 리미트 에디션』에 개제된 미국의 유명 래퍼 프로디지(Prodigy, 본명: Alberto Johnson, 알베르토 존슨) 관련, 2012년 7월 17일자 기사이다.

> "나는 완전 망한 인간(a fucked up individual)으로서 감옥에 갔지. 나는 나의 방식을 바꾸려고 노력했고 옳은 일을 하려고 노력했어. 하지만 나는 한쪽 발을 천국에 두고 다른 발을 지옥에 두고 있었지. 절대 이런 일은 가능하지 않아. 넌 어느 쪽에 속할지를 결정해야 돼. (…) 나는 망가진 인간이었어. 멍청한 짓을 했지. 별로 그 어떤 것도 신경을 안 썼던 것 같아. 나는 지난날을 돌아보고 정말 모든 것이 멍청했다고 생각해." (…) "난 내가 갇혀있던 시간에 감사해. 만약 내가 수감되지 않았다면, 나는 죽거나 종신형을 받았을 거야. 가끔 나쁜 일이 우연히 생기지. 내게 3년의 수감 생활은 나쁜

14) 뉴욕시에 있는 감옥 섬.

15) 『힙합리미티드 에디션』, 2012년 7월 19일자, http://hiphople.com.

www.kci.go.kr

> 일이 아니었어. (…) 내가 만약 갇히지 않았다면 더 나쁘고 끔찍한 일이 생겼을 거야."

뉴욕 주 교정부의 웹사이트에 따르면 무지 소지 혐의로 3년 동안 감옥에 있던 래퍼 프로디지가 3월 7일 아침 출소했다고 한다. 랩 그룹 맙딥의 멤버인 프로디지는 2006년 10월 체포되었다. 당시 프로듀서이자 친구인 알케미스트(Alchemist)와 함께였던 프로디지는 처음에는 불법 유턴 때문에 경찰의 검문을 받았지만 차에서 총이 발견되면서 3년 6개월 형을 선고 받았다.[16] 한국에서는 있을 수 없는 미국 힙합 그룹 멤버 간의 총격사건과 감옥생활 등의 범죄적 요소들 또한 복합적으로 힙합 문화를 구성하고 있다. 이들의 갱스터 랩이 도시생활의 진솔한 거울이든, 폭력문화를 조장하든, 아니면 둘 다일지라도 힙합은 미국 흑인들이 사회를 바라보는 방식의 표출임에는 틀림이 없다.

그러나 이러한 부도덕한 문화를 내포하는 가사나 슬랭(slang) 등은 공연윤리위원회의 필터링 속에서 한국힙합 문화로 정착되기 어려웠으며 또한 케이팝으로 전달되는 과정에서 더욱 순화되는 과정을 거친다. 유교문화를 배경으로 하는 한국에서 가족들이 같이 시청하는 방송매체에 이러한 텍스트가 거론된다는 것은 현재까지도 용인이 불가한 것이다. 그러나 랩 음악의 이러한 솔직함은 젊은 세대에게 크게 호응을 받았다.

미국 힙합은 이러한 뒷골목의 어두운 메시지를 담고 있었으며 흑인들의 소통의 장으로서 기능하며 발전하게 된다. 내용적인 면에서는 단순한 지껄임에서 시작해서 라임을 가진 시 또는 메시지를 가진 구어적 가사들을 반복되는 비트 위에 수놓아 체계적이고 개성이 뚜렷한 장르로서 자리매김하게 되었다. 초기의 래퍼들이 주장하는 힙합의 정의는 대략 다음과 같다.

16) 『힙합리미티드 에디션』, 2012년 7월 17일자.

www.kci.go.kr

아프리카 밤바타(Africa Bambaataa)

"힙합은 하나의 문화 혁명이다. 랩도 힙합 문화의 한 부분이고 디제잉도 힙합의 일부분이다. 의상도 그렇고 언어도 그렇다. 브레이크 댄싱과 비-보이와 비-걸들 (…) 그들의 행동, 외모, 말, 이 모든 것이 다 힙합 문화이다. 힙합은 모든 색의 종합이다. 그루브와 비트가 중요하다."

그랜드 매스터 플래쉬(Grandmaster Flash)

"나는 여러 장르의 음악을 믹스하려고 노력했다. 지역을 나누는 것은 무의미하다. 흑인이든 백인이든 힙합을 할 수 있고 그 무엇이든 힙합이 될 수 있다."

디제이 쿨 허크(DJ Cool Herc)

"힙합의 모든 것은 자메이카에서 건너왔다. 자메이카에서는 오직 드럼과 베이스만 있으면 됐었다."

케이알에스 원(KRS-One)

"힙합이란 미국 내 흑인들이 살아가는 삶의 방식이고, 랩이란 그 삶 속에 있는 자들이 무엇을 하는지 말해주는 것이다. 즉 흑인들이 살아가는 모든 양식들을 대변하는 음악적 방법론이자 그들의 영혼을 자유롭게 노래한 것이라 할 수 있다."[17]

위와 같은 자유로움, 솔직함, 혼종성, 포용성 등으로 인해 힙합은 흑인들이 거주하는 뒷골목에서 시작된 문화였지만 짧은 기간 안에 백인 청소년과 전 세계의 젊은이들에게까지도 문화적 공감대를 형성했다.[18] 백인

17) 이효영·서동인, 『힙합 파라다이스』 (도서출판 꾼, 1998), 18-19.

www.kci.go.kr

랩퍼인 에미넴(Eminem)[19]과 백인 힙합 그룹 비스티 보이즈(Beasty Boys)[20] 등의 등장으로 랩 음악의 색채는 다양해져가고 있다. 하지만 힙합 문화의 저항정신보다는 힙합의 파티문화적인 밝은 면과 랩이라는 가창양식을 중심으로 케이팝에 영향을 끼쳤다. 이러한 문화전달과정 속에서 랩은 한국 대중가요의 일부분이 되었다.

한국 랩의 형성은 사회·문화·정치·경제적 변화, 그리고 인터넷의 발전과 MTV의 상용화와 관련되어 있다. 우리나라도 미국의 경우와 비슷하게 힙합의 한 부분인 랩이 대중가요와 결부되는 경향을 보인다. 랩은 음악적 재료의 혼합 상태를 숨기지 않고 보여주며 텍스트 또한 솔직한 생활의 이야기를 담고 있다. 동시대의 사회적 정치적 이슈를 여과 없이 인용하고 비판한다. 그리고 전통적 대중음악 양식의 해체와 함께 새로운 양식의 음악을 도전적으로 만들어 낸다. 거칠고 속된 표현의 사용으로 보수적인 대중음악 제작방식에 제동을 걸고 해체를 시도한다. 이러한 자유로움과 솔직함은 젊은 청중에게 공명되어 많은 대중가요들이 랩을 수용하는 결과를 초래했다. 서태지의 성공에 경도된 다수의 한국 가요 제작자들은 다투어서 랩을 수용하였다.

같은 시기에 김건모나 룰라에 의해 소개된 레게의 경우도 랩 음악의 수용과 비슷한 양상을 보여주며 저항성을 배재한 채 가요에 이식되었다. 한국 대중가요에 있어서 가장 오랜 역사를 가지고 있는 트로트는 일본의 엔카를 번안해서 수용되기 시작했고,[21] 미국의 로큰롤 또한 번안 가요로 출발해서 록으로 토착화, 지역화 과정을 거쳤다. 그러나 인터넷이 대중화된 1990년대 이후의 대중음악환경은 그러한 번안의 과정이 없이 바로

18) 위의 책, 15.

19) 1972년에 태어난 백인 래퍼이다. 2011년 제53회 그래미 어워즈 최우수 랩 솔로 퍼포먼스상, 2011년 빌보드 뮤직 어워드 최우수 아티스트상 수상.

20) 1981년 결성된 힙합 트리오로 에미넴과 서태지 등에게 영향을 주었다.

21) 양우석, “한국 트로트음악의 역사적 변천과정에 관한 연구,”『음악과 민족』30 (2005), 9.

www.kci.go.kr

지역화 되었는데 힙합 문화의 일부분인 랩만을 차용한 랩 음악이 인기를 얻고 있다. 힙합의 랩을 차용해서 한국에 부합하는 새로운 장르를 만들어낸 것이 현재의 케이팝이라 할 수 있다.[22] 그러면 랩을 수용하면서 현재의 모습을 갖추게 되는 케이팝의 발전과정을 살펴보겠다.

'힙합'이라는 키워드는 한국대중에게 랩이라는 생소한 가창방식을 동반하며 다가왔으며 힙합이 한국으로 들어오면서 변화된 양상은 흥미롭다. 흑인들의 처절한 삶에서 우러나온 사회비판정신과 슬랭 등의 사용이 한국에서는 그다지 자유롭지 못한 편이다. 신해철과 서태지를 비롯한, 랩을 수용한 초기의 가수들이 방송국 등 보수문화세력과 대항하였으나, 이러한 정신은 음악산업과 복잡하게 얽혀서 문화적 영향력이 감소되고 있다.[23] 미국 힙합 문화가 한국이라는 문턱을 넘으면서 순화되고 힙합의 산업적 가치를 중심으로 발전된 양상을 볼 수 있다.

랩의 시도라는 측면에서 한국 랩의 상륙은 1989년 홍서범의 <김삿갓>이 최초라 할 수 있다. 그는 미국의 유행을 따라서 재미로 구상했다고 이야기하지만 이것은 단지 랩으로 이루어진 노래일 뿐이며 힙합의 모습을 갖추진 않고 있었다. 나미와 붐붐의 <인디언 인형처럼>(1990, 리믹스 버전)은 우리나라 랩의 초창기를 대표하는 곡이라 할 수 있다. 특이한 것은 나미 스스로는 랩을 하지 않았고 래퍼 신철의 피처링으로 작업이 되었다. 그리고 바비 브라운(Bobby Brown)의 <에브리 리틀 스텝>(Every Little Step)의 뮤직비디오 포맷을 거의 그대로 카피한 것으로 흑인 특유의 탄력적인 댄스를 흉내 내는 데 그쳤다. 이 작품은 전자음악 제작방식과 클럽 DJ의 주도적인 작업이라는 의미에서는 힙합의 일면을 추구했다고 볼 수 있다.

---

22) 케이팝은 장르로서의 개념도 있지만 젊은 취향의 문화로서도 기능한다.

23) 신해철의 <개한민국>, 서태지의 <1996 그들이 지구를 지배했을 때> 등이 금지곡 처분을 받았다. 서태지는 사전심의제도에 대항하는 의미로 4집의 <시대유감>의 보컬부분을 삭제한 상태로 출반했다.

www.kci.go.kr

그 당시인 1980년대 후반 미국 힙합은 대중의 인기에 영합하는 팝랩(pop-rap) 이라는 이름의 엔터테인먼트 상품으로의 변형과 함께 정통 힙합에서 멀어지며 세계적인 인기를 누렸다. 래퍼 엠씨 해머(MC Hammer), 디제이 제프 & 더 프레쉬 프린스(DJ Jeff & The Fresh Prince), 영 엠씨(Young MC) 등이 주축이 되어 메시지보다는 인기 위주의 랩을 구사했는데 이 시기의 랩은 뮤직 비즈니스의 동반자이자 돈벌이 수단이었다. 이후, 백인 래퍼들도 활약하게 되며, 바닐라 아이스(Vanilla Ice), 비스티 보이즈(Beasty Boys) 등의 백인 힙합 아티스트들의 활약에 힘입어 랩 음악은 고부가가치 음악산업으로 부각되며 세계적인 인기를 얻게 되었다.[24] 랩 음악의 세계화과정으로 인해 한국에도 랩이 들어왔고, 한국대중가요 또한 랩 음악 수용하면서 케이팝의 면모를 만들어 가기 시작했다. MTV와 인터넷에 힘입어 랩은 빠른 속도로 한국에 유입되었으며, 이러한 과정에서 표절시비에 휘말린 가수들이 많았다. 그럼에도 불구하고 이들은 한국 랩 음악 정착에 있어서 선구적인 역할을 했음이 분명하다. 초기의 한국 랩은 저항정신을 추구했지만 시간이 흐르며 이 저항성은 약화되고 이러한 상업성추구의 경향은 한국에서도 그대로 재생산된다.

1980년대와 1990년대를 통틀어 한국의 음반회사는 기술에 근거한 음악에는 차가운 반응을 보였다. 헤비메탈이나 재즈 등 매니아 층을 중심으로 한 음악들은 언제나 언더에서만 머물렀다. 그러나 1992년, 서태지

24) 본명이 로버트 반 윙클(Robert Van Winkle)인 바닐라 아이스는 1968년 플로리다주 마이애미에서 태어난 백인 랩퍼이다. 그는 1990년도에 <아이스 아이스 베이비>(Ice Ice Baby)란 곡으로 빌보드 차트에 올랐는데 이것은 백인 랩 그룹 비스티 보이즈를 제외하고는 백인 랩퍼로서 전례가 없던 일이었다. 이 곡은 16주 동안 싱글 차트 정상을 차지했는데, 퀸(Queen)과 데이빗 보위(David Bowie)가 합작한 <언더 프레셔>(Under Pressure)란 곡을 샘플링해서 음악팬들에게 더욱 어필할 수 있었다. 더불어 이 앨범은 단 한 달 만에 골드, 플래티넘, 더블 플래티넘, 트리플 플래티넘, 쿼드러플 플래티넘 등 기록을 계속 깨뜨려나갔다. 위의 곡은 백인 랩 가수로는 비스티 보이즈에 이어 두 번째 차트 Top에 오른다.

www.kci.go.kr

의 등장과 함께 무너지기 시작한 '스타 시스템'의 영향 아래서 한국 젊은이들은 기본적인 미디어 수용에서 탈피하여, TV 쇼보다는 라이브 무대나 음원 다운로딩 등으로 그들의 문화적 콘텐츠를 찾기 시작했다. 하나의 대안적 상황이 매니아 취향의 음악과 함께, 특히 서울의 서쪽, 연세, 이화, 홍익, 그리고 서강의 4개 대학이 모여 있는 신촌의 몇몇 소극장에서 시작되었다. 그 지역은 지금도 펑크, 퓨전, 그리고 다른 소수 취향의 중심으로 기능하고 있다. 특히 힙합은 인터넷 동호회 중심으로 매니아 층이 결집했다. 이러한 현상은 "팝 음악이 도시의 젊은이들을 구별 짓게 된다"[25]라는 평범한 세계적 현상을 반영한 것이다. 한국의 경우, 그것은 또한 언더에서 주류로 가기 원하는 사람을 위한 시장 창출에 도움을 주었다. 힙합 또한 이러한 시대적 상황과 부응했던 면이 적지 않았다. 인기를 위해서 고심했던 가수들은 다른 가수들과 차별적인 모습을 추구하기 시작했다.

주류에 진입하고자 하는 가수들은 새로운 모습의 음악을 추구하는 방법의 일환으로 자신들의 음악 속에 랩을 수용하기 시작했고 곧 유행이 된다. 1990년 공일오비의 정석원은 <너에게 들려주고 싶은 이야기>에서 전곡을 랩으로 처리한 슬로우 랩을 선보였고, 가창력과 춤 실력을 겸비한 현진영은 같은 해, 한류의 선구자 이수만의 기획으로 제작된 <슬픈 마네킹>에서 뉴 잭 스윙 풍의 리듬에 바비 브라운 특유의 토끼춤을 높은 수준으로 카피한 댄스와 함께 한국어 랩을 선보였다. 그의 백댄서는 이후 듀스(DEUX)라는 힙합 그룹을 결성한 이현도와 김성재이며 이들은 힙합의 한 요소인 브레이크 댄스를 보여주었다. 이런 신선함으로 그는 힙합의 아이콘으로 활약하게 되지만 대마초와 마약으로 수차례 구속되어 스타의 자리에서 내려왔는데 이는 미국 래퍼들의 면모를 강하게 보여 준 부분으로, 미국의 래퍼들은 마약이나 총기 등의

25) Timothy J. Craig and Richard King ed., *Global goes Local: Popular Culture in Asia* (Toronto: UBC Press, 2002), 89에서 재인용.

www.kci.go.kr

범죄에 연루되어 수감 되는 경우가 다반사이다.

또한 주목할 만한 아티스트는 전자음향 기술에서 서태지를 능가하는 신해철이다. 그룹 넥스트(NEXT: New Experimental Team, 새로운 음악 상품의 세대라는 의미를 반영하기 위해 선택한 이름이라고 함)와 함께 1992년 발표한 ≪홈≫(Home)은 멀티 트랙 레코딩 방식을 사용했다. 그것은 신해철과 정기송(기타), 그리고 이동규(드럼) 등에 의해 연주된 어쿠스틱과 일렉 기타, 드럼, 건반 등의 파트를 따로 녹음한 후에 혼합하는 방식이다. 이 앨범의 네 번째 트랙인 <턴 오프 더 티브이>(Turn off the TV)에서 묘사되듯이 컴퓨터 음악적으로 접근한다. 영어 가사가 랩 트랙의 기본이 되지만 음반 케이스에 '랩, 펑큰롤, 모던 록'(rap, funk'n'roll, modern rock)이라고 표기되어 있듯이 음악적 혼합물이 많이 포함되어 있다. 또한, 신해철은 이 곡에서 비판적인 내용의 랩을 사용한다.[26] 1998년 대학가요제에서 무한궤도라는 그룹으로 이름을 알린 신해철은 상업성과 타협하지 않는 그의 고집으로 인해 1집으로 활동을 마감하고, 많은 작품에서 사회참여적인 가사를 썼으며, 이후 방위 복무

26) 신해철은 다음과 같은 많은 작품에서 현실비판적인 가사를 사용했다. <껍질의 파괴>: 교육제도 비판, <우리가 만든 세상을 보라>: 삼풍백화점, 성수대교 붕괴 비판, <레퀴엠 오브 더 엠브리오>(Requiem of the embryo): 낙태 비판, <머니>(Money): 물질만능주의 비판, <아! 개한민국>: 교육현실, 가정 내 현실, 정치문제 등 비판, <세이빙 프라이빗 지저스>(Saving Private Jesus): 기독교 비판, <디어 아메리카>(Dear America): 이라크 파병 반대, <아들아 정치만은 하지마>: 정치문제 비판, <에이지 오브 갓>(Age of no god): 빈부격차, 비뚤어진 기독교 비판, <힘겨워하는 연인들을 위하여>: 동성동본 결혼 금지법 비판, <턴 오프 더 티브이>(Turn off the TV): TV 속에만 빠져 사는 현대인들의 모습 비판, <도시인>: 도시 속 현대인의 모습 비판, <나에게 쓰는 편지>: 자아성찰, <아버지와 나>: 부자지간의 정에 관한 성찰, <더 드리머>(The Dreamer): 대마초로 입건 후 자아성, <마마>(Mama): 어머니에 대한 경외심, <퀘스쳔>(Question): 삶과 죽음에 대한 고찰, <더 히로우>(The hero): 자신의 영웅들에 대한 추억 등이다. 사회비판 정신은 힙합의 중요한 구성요소다. 신해철은 힙합 뮤지션은 아니었지만 그의 음악은 랩과 비판 정신을 수용하고 있다.

www.kci.go.kr

중에 대마초 흡연으로 입건되는 등 미국 래퍼들과 유사한 사생활을 보여주었다.

이현우는 1991년 발표했던 <꿈>에 랩을 적용한 버전인 <꿈-Remix Version>을 이듬해에 발표해 히트한다. 그러나 아직까지 제작자들은 랩 음악의 수요에 있어서 조심스러운 입장이었다. 1990년대 초기, 랩 음악에 노출된 한국 대중가요계는 가수와 제작자의 성향이 랩 음악 수용의 수위를 조절하고 있었으며 아직은 서로의 눈치를 보는 단계에 머물러 있었다.

1992년 3월 23일, 랩 댄스곡 <난 알아요>를 발표한 서태지와 아이들은 발라드와 트로트, 그리고 해외 팝을 중심으로 하고 있던 국내 음악의 흐름을 크게 변화시켰다. 그들은 파격과 변신을 컨셉으로, 발매하는 음반마다 대히트를 기록했다. 특히 방송국의 스타 시스템에 의존하지 않았던 제작방식으로 인해 다른 가수들은 시도하지 못했던 의상과 음악스타일로 청중에게 어필했다. 그들은 비스티 보이즈의 영향을 받아 록과 메탈에 랩을 접목시키는 형식으로 국내의 음악적 혁명을 시도했다. <교실 이데아>와 <내 맘이야>는 스래쉬 메탈(Thrash Metal)[27]이고, <발해를 꿈꾸며>는 얼터너티브 록(alternative rock)[28]으로서 통일문제와 교육문제를 제기한 대표적인 저항적 발언이었다. 이로서 서태지는 문화대통령이라는 별명까지 얻게 되었지만, 그의 가장 큰 공헌은 한국어 랩을

27) 펑크록과 NWOBHM(New Wave Of British Heavy Metal, 영국 헤비메탈의 새 조류) 시대의 음악가인 모터헤드, 베놈 등을 시초로 하여 1980년대의 언더그라운드에서 만들어진 장르이다. 고속의 스피드를 주로 한 과격한 사운드와 가사내용이 특징이다. 메탈 음악의 기본 속성인 금속적인 사운드가 매우 공격적으로 부각되고, 하나같이 공격적이고 강렬한 기타 리프가 메인을 이루면서 이후에 현란한 기타 속주로 넘어가게 된다. 이러한 음악적 특성은 나중에 1990년대로 넘어가면서 얼터너티브 록의 시대가 도래하고 헤비메탈 시장 자체가 서서히 사장되면서 그 음악적 특성 자체도 서서히 원래의 색채를 많이 잃게 되었다.

28) 전자증폭장치가 있는 전자 기타를 기본 악기로 하여 세대 간의 불만을 표출한 대중음악 형식.

www.kci.go.kr

전국적으로 유행시킨 점이다. 서태지의 <난 알아요>가 발표되어 크게 히트하자 가요에 랩을 삽입하는 방법이 흥행과 연결됨을 직시한 제작자들에 의해 많은 가요에 랩이 사용되기 시작한다. 이승철은 랩을 사용한 앨범을 2년 동안 녹음하고 1991년 후반에 완성했지만 서태지가 발표한 랩의 반응을 참조한 후에 서태지가 히트하자 1992년 11월에 비로소 앨범을 출시하는 해프닝을 연출한다.[29] 이들의 랩에 대한 도전은 이 시기에 미국에서 유행한 팝랩의 영향으로 보인다[30]. 이러한 무분별한 랩의 수용 속에서 많은 랩 음악들이 표절시비를 피하지 못했다. 서태지는 <난 알아요>가 밀리 바닐리(Milli Vanilli)의 <걸 유 노우 이츠 트루>(Girl You Know It's True)의 도입부분이 비슷해서 표절시비에 휘말렸었고, <교실 이데아>는 비스티 보이즈의 <패스 더 엠아이씨>(Pass the MIC)의 아류로 평가절하 받기도 했다. 그리고 <필승>과 <컴 백 홈>(Come Back Home) 등에서 사이프레스 힐(Cypress Hill)의 <인세인 인 더 브레인>(Insane In The Brain)과 비스티 보이즈 등을 과도하게 참조해서 비판을 받기도 했다. 그럼에도 불구하고 랩의 대중화에 가장 큰 공헌을 한 점과 다른 가수들을 한국 랩이라는 판으로 끌어들인 점은 대중음악사에서 객관적인 평가를 받을 만하다. 서태지 이후에 주목할 만한 변화가 대중음악계에 관찰되는데, 그것은 랩의 일반화와 이전의 스타 시스템에 종속되지 않은 아티스트들의 주관적 작품경향이다. 케이스 하워드에 따르면 1990년대 서태지의 등장을 월드뮤직에 대항할 주자가 없던 한국 대중음악계의 현실에서 변화의 물결을 주도했다고 주장한다.[31] 뒤를 이어서 랩 음악을 수용하는 가수들의 행렬은 계속된다. 저자는 랩을 통한 케이팝의 세계진출의 시작을 예리하게 간파하였다.

서태지의 등장 후에 현진영과 와와의 백댄서였던 이현도와 김성재는

29) Timothy J. Craig and Richard King ed., 위의 책, 88.

30) 김정훈,『위대한 힙합 아티스트』, 35.

31) Timothy J. Craig and Richard King ed., 위의 책, 70.

www.kci.go.kr

듀스를 결성, 1993년에 그룹명과 동명의 음반인 ≪듀스≫를 발표했다. 서태지와 아이들이 록에 뿌리를 둔 그룹이었다면 듀스는 흑인음악에 뿌리를 두었던 그룹이었다. 이들은 랩과 댄스를 겸비한 힙합그룹이었지만 서태지의 인기에 밀려 충분한 대우를 받지 못했다. 이현도는 흑인음악을 구현한 최초의 음악인이며 한국의 블랙 뮤직 씬은 모두 그에게서 비롯되었다는 찬사를 받기도 했다.[32]

김창렬(메인 보컬), 이하늘(리더, 보컬, 랩), 정재용(보컬, 랩)으로 이루어진 디제이 디오씨(DJ DOC)는 1994년 1집 앨범 ≪슈퍼맨의 비애≫로 데뷔하여 2011년 제1회 한국음악저작권대상 힙합부문 본상을 수상했다. 이들은 미국 래퍼들의 악동 이미지를 재현했으며 한편, <런 투 유>(Run to You) 또한 보니 엠(Boney M)의 <대디 쿨>(Daddy Cool)의 음악을 무단으로 사용해서 표절시비와 저작권 포기 요구 등으로 인해 한동안 시달려야 했다. 서태지와 아이들의 맴버였던 양현석이 기획한 지누션(Jinusean)의 <말해줘>는 엄정화의 피처링과 함께 1997년 가을, ≪KBS 가요 톱 텐≫에서 임창정의 <결혼해줘>와 각축을 벌였고 ≪MBC 인기가요 베스트 50≫에서 '10월의 인기가요'에 선정되었다. 또한 듀스의 이현도가 작곡가로 참가했다. 책임 프로듀서인 양현석은 케이팝 그룹 중에서 가장 힙합에 가까운 음악을 추구한다고 말할 수 있는 빅뱅을 키워낸 장본인이기도 하다.

국내에서 1990년대에 랩으로 가장 큰 성공을 거둔 그룹은 5인조 남성 그룹인 H.O.T.[33]였다. 1997년 초기에 H.O.T.는 중고생들의 아이돌로 급부상했다. 일본의 스맵(SMAP)[34]과 유사한 외모를 보여준 그들은 뛰어난 춤 실력과 목걸이, 반지, 귀걸이, 밝은 점퍼 차림, 그리고 잦은 배꼽

32) 김학선, 『K-POP 세계를 홀리다』 (을유문화사, 2012), 244.

33) High-Five of Teenagers.

34) スマップ(스맛푸 혹은 스맵, 스맙): 일본의 자니즈 사무소 소속으로 일본을 대표하는 국민적 인기 남자 아이돌 그룹이다.

www.kci.go.kr

노출로 유명했다. 하지만, H.O.T.는 프로듀서 이수만에 의해 만들어진 맞춤형 그룹이다. 서울대학교를 졸업한 이수만은 10대 여성에 관한 조사를 실시하고 그들이 좋아하는 스타일의 댄서를 뽑기 위해 광고했다. 지원자들은 노래와 춤 실력 못지않게 외모도 평가 받아서 선정되었다. 그 결과물이 H.O.T.이었다. 그들의 첫 번째 앨범은 150만장이 팔렸고 산업 훈장까지 수여받았다. 그러나 <전사의 후예>가 사이프레스 힐(Cypress Hill)의 <아이 에인트 고잉 아웃 라이크 댓>(I ain't goin' out like that)을 표절했다는 논쟁에 휘말렸다. 그러나 한국 가요계는 이수만에 의해 케이팝의 토대가 이루어졌음을 부인하기 어렵다.

이들과 경쟁관계에 있던 6인조 댄스 그룹 젝스 키스(Sechs Kies)의 평균 나이는 열아홉 살 반이었다. 독일어로 '여섯 개의 수정'이라는 뜻의 이 그룹은 일본 아이돌 그룹 V6와 흡사했으며 이들의 <폼생폼사>가 서던 올 스타즈(Southern All Stars)[35]의 <손나 히로시니 다마사레떼>(そんなヒロシに騙されて)와 표절 논란이 있었다. 이들도 힙합 음악을 했지만 힙합보다는 댄스 지향의 이미지를 부각시켰으며 여기에 랩을 강조하는 스타일을 추구했다. 이러한 방법은 이후의 케이팝에서 널리 벤치마킹 된다. 그리고 한국의 대중가요는 세계의 팝시장에서 경쟁력을 가지게 되었다.

35) 사잔 오루 스타즈(サザンオールスターズ, Southern All Stars)는 1970년대 중반에 결성된 일본의 밴드이다. 서던 올 스타스 또는 사잔 올 스타즈라는 표기로도 잘 알려졌다. 멤버는 쿠와타 케이스케와 하라 유코, 세키구치 카즈유키, 마츠다 히로시, 노자와 히데유키로 구성돼 있다. 오모리 타카시가 기타 연주자로 2001년까지 활동했었다.

www.kci.go.kr

3. 랩을 통한 케이팝의 발전

케이팝은 또한 정통 힙합을 추구하는 그룹들의 활동에 어느 정도 빚지고 있다. 이들이 발전시킨 한국 랩이 이들에게 영향을 받은 케이팝의 랩과 순위 경쟁을 하는 상황이 발생되면서 랩의 대중화를 이루는 데 일조한다.

한국 힙합 뮤지션들의 활동을 살펴보면, 2001년 드렁큰 타이거(Drunken Tiger)가 <굿 라이프>(Good Life)로 ≪SBS 인기가요≫에서 2주 연속 1위를 했으며, 2005년 10월 29일 MBC ≪쇼! 음악중심≫에서 정통 힙합을 추구하는 그룹 에픽 하이(Epik High)의 <플라이>(Fly)가 동방신기의 <라이징 선>(Rising Sun)을 제치고 1위를 차지했다. 또한 ≪쇼! 음악중심≫에서 3주간 1위를 하였고 ≪SBS 인기가요≫의 '뮤티즌 송'에 선정, 케이블 음악방송 M.net의 순위 프로그램인 ≪엠! 카운트다운≫에서도 1위를 차지했다. 비슷한 시기에 리쌍도 ≪쇼! 음악중심≫에서 <내가 웃는 게 아니야>로 1위를 차지했다.[36]

이들은 힙합의 정신을 추구했지만 한국인이 흑인의 인종적 적대감을 표현하는 데는 분명한 한계가 존재했으며 미국 힙합의 거친 요소(백인 사회와의 갈등과 흑인들 내부의 갈등, 흑인 갱스터들의 이야기, 슬랭과 총기류, 마약류, 섹스에 관한 이야기들)를 국내의 환경에 부합하게 가공하여 주류 TV 쇼와 뮤직 비디오에 맞게 제작, 보급해왔다. 그러나 뮤직 비디오에 부합하는 제작과정은 케이팝이 문화 콘텐츠로서 성공하게 된 요인으로 작동했다.

이와 같은 대중문화산업의 경직된 환경은 한국의 정치적 상황과 무관하지 않다. 1997년 KBS는 TV 출연 연예인에 관한 새로운 규칙을 공표한다.[37] 그것은 귀걸이 금지, 염색금지, 문신금지, 배꼽노출 금지, 그리

36) 김영대 외, 『한국힙합』 (한울, 2008), 131-132.

www.kci.go.kr

고 교육상 안 좋은 내용이 새겨져 있는 의상 금지 등으로, 이것은 이미 랩, 레게, 댄스로 바뀐 한국의 대중음악계에 있어서, 5년이나 늦은 뒷북 치기였지만 케이팝의 면모를 변형시키는 중요한 힘으로 작용했다. 또한 통일되지 않은 각 방송사의 자율심의와 음반심의제도들은 해외 저항문화의 국내유입에 관여하게 된다. 이러한 결과로 케이팝 또한 저항정신이 배재되게 되고 대중들 또한 순응되어가고 있다. 그런 가운데 케이팝은 대중문화의 헤게모니를 장악하며 정확한 군무와 세련된 외모의 무대 행위로 이들 스스로가 고급 문화상품임을 확인시키고 있다. 이들의 퍼포먼스는 랩 음악의 지역화 산물인 한국 랩과 유럽식 댄스 음악, 그리고 기획사의 치밀한 시장조사 하에서 계획된 연습과정을 수료한 아이돌 스타의 혼합물이며 음악작품을 넘어서 음악산업으로서 기능한다.

랩 음악의 전달과정의 한 부분으로서의 한국 랩 형성과정은 정체성에 관한 생각을 할 겨를도 없이 상업적으로 치우친 면이 적지 않다. 케이팝은 음반판매에 도움이 되는 랩을 음악에 적용시키고, 치밀한 기획 하에 고도로 연습된 군무와 함께 음악상품으로 거듭나고 있다. 음악 생산자들은 자신들의 음악적 취향과 무관한 음악 만들기를 강요받는다. 매출에 적합한 음악작품의 생산과정으로 인해 음악은 획일화 되고 무대 퍼포먼스는 군무와 함께 소비자에게 전달되며, 예술성보다는 상업성에 치우친 한국의 음악산업 환경 하에서 케이팝은 정체성을 추구하기보다는 고도로 숙련된 연행자들에 의해 음악산업이 된다. 이러한 획일화된 음악상품에 의해 한국의 대중음악 문화 또한 획일화되고 있다. 또한 천편일률적인 그룹의 홍수 속에서 주류로 진입하고자하는 가수들은 외모와 섹슈얼리티에 호소하는 경우가 많다. 이런 이유로 기획사는 가수의 가창력이나 연주와 작곡능력보다는 외모와 개인기에 치우친 선발과 교육을 시행하고 있는 실정이다. 또한 방송사의 연예인에 대한 간섭은 랩

37) Timothy J. Craig and Richard King ed., *Global goes Local: Popular Culture in Asia*, 80.

www.kci.go.kr

음악에 많은 제약을 제공하며 한국적 정서를 벗어나지 않은 랩 문화의 재생산을 유발하였다. 그러나 이러한 환경은 케이팝의 발전에도 도움을 주어 랩이 중요한 위치를 점하게 되었고 해외로의 역수출에 있어서 지금까지 경험하지 못했던 성공을 가능하게 만들었다.

4. 세계적인 문화 콘텐츠로서의 케이팝

2010~2011년 한국음반콘텐츠 산업협회 제공『연간 디지털 종합 차트 결산자료』를 보면 우리나라의 음반 콘텐츠 시장에서 상위 10위권에 있는 케이팝의 절반 이상이 랩을 포함하고 있다. 이러한 콘텐츠들은 한류의 바람을 타고 인터넷 기반의 동영상 사이트인 유튜브와 SNS를 기반으로 세계적인 문화상품이 되고 있다. 이제 문화 콘텐츠화된 케이팝은 음반산업 시장의 지배구조를 뛰어 넘어 수용자 중심의 재편된 시스템 안에서 경쟁하고 있다([표 1] 참고).

<강남스타일>은 현재 유튜브의 역대 가장 많이 본 동영상 순위에서 팝스타 저스틴 비버(Justin Bieber)의 <베이비>(Baby, ft. Ludacris, 조회 수 7억9천만 건), 제니퍼 로페즈(Jennifer Lopez)의 <온 더 플로어>(On the Floor, ft. Pitbul, 조회 수 6억1천만 건) 뮤직비디오에 이어 3위를 기록하고 있다. <강남스타일>의 유튜브 조회 수는 2012년 10월 31일 현재 6억 건을 넘어섰다. 이 노래들은 모두 랩음악이다. 케이팝은 세계적인 음악적 추세인 랩을 오래 전부터 수용하여 세계시장에서 성공을 거두고 있는데 일본 태생으로 유튜브의 한국일본음악 부문 대표를 맡고 있는 존 히라이(John Hirai)는 한국콘텐츠진흥원 주관으로 11월 1일에 3일 동안 열리는 국제음악박람회 '뮤콘 서울 2012'(MUCON SEOUL 2012) 참석차 지난 29일 내한해서 다음과 같이 이야기했다.

www.kci.go.kr

> 예전에는 음반사가 모든 것을 결정했습니다. 누구의 음악을 음반으로 제작할지, 물량은 얼마로 할지 말이에요. 하지만 디지털 음원 시장이 도래하면서 이젠 유저가 어떤 음악을 듣고, 살지를 결정할 수 있게 됐습니다. '유저 중심'으로 재편된 거죠. 그 변화의 중심에 유튜브가 있다고 생각합니다.[38]

〔표 1〕 한국음반콘텐츠 산업협회 제공 연간 디지털 종합 차트 결산자료

순위	2010년	Rap 유무	2011년	Rap 유무
1	<Bad Girl Good Girl> miss A	○	<Roly-Poly> 티아라	○
2	<잔소리 (With 2AM 슬옹)> 아이유	○	<바람났어 (Feat.박봄)> GG	○
3	<죽을 만큼 아파서 (Feat. 멜로우)> MC 몽	○	<제발> 김범수	×
4	<Go Away> 2NE1	○	<Lonely> 2NE1	×
5	<Oh!> 소녀시대	×	<Don't Cry> 박봄	×
6	<2 Different Tears> 원더걸스	○	<피노키오> f(x)	○
7	<밥만 잘 먹더라> 창민&이현	×	<내가 제일 잘 나가> 2NE1	○
8	<그땐 그땐 그땐> 슈프림팀 & 영준 (브라운아이드소울)	○	<Tonight> 빅뱅	○
9	<고백> 뜨거운 감자	×	<비가 오는 날엔> 비스트	○
10	<훗> 소녀시대	×	<나만 몰랐던 이야기> 아이유	×

정부의 간섭이나 심의기구는 케이팝의 발전과정을 무력한 모습으로 지켜보아야 하는 처지가 되었다. 싸이의 음악을 저질이라고 비난하던 정부는 그에게 2012 대한민국 대중문화예술상 문화훈장 수여식에서 옥관문화훈장을 수여하기로 하는 해프닝을 보여주고 있다. 존 히라이의 주장대로 대중음악시장은 수용자 중심의 환경이 되었다. 그렇지만 한국의 청중은 미국 힙합 문화를 시대가 용인하는 한도 안에서 받아들이고 있으며 이것은 한국의 문화정치적 환경과 유교적 분위기에서 기인

38) 『연합뉴스』, 2012년 10월 30일자.

www.kci.go.kr

하는 바가 크다고 할 수 있다.

랩 음악이 한국으로 유입되는 과정에서 랩을 수용한 케이팝은 인터넷 기반과 절묘한 접합점을 이루며 발전하고 있다. 이제 세계를 향해 역수출되는 음악시장 환경을 생각한다면 김현정의 지적대로 방송 매체는 스스로 자본에 영합하거나 공익성을 잃지 말고 표절이나 저급모방을 구분하는 안목을 가져야 하며 국내 대중문화산업의 건전한 경쟁을 유발할 수 있는 토양을 마련하는데 노력을 아끼지 말아야 할 것이다.[39] 그리고 케이팝을 한국 대중문화의 중요한 부분으로 인식하여 비평하고 연구하는 풍토가 마련되어야 할 것이다. 길지 않은 시간동안 이루어진 랩 음악의 유입으로 인해 한국대중문화 속의 케이팝을 돌아보고 평가할 기회가 없었다. 이제 한걸음 멈추어서 진지하게 자평할 기회를 가져야할 때이다.

5. 나가며

근대화 과정의 큰 틀 속에서 트로트는 일본의 '엔카'를, 록은 '로큰롤'을, 대부분의 한국가요는 미국의 '팝'을 수용하고 참조했으며 케이팝 또한 '미국 힙합'의 영향을 받았다. 한국 랩의 형성과정과 케이팝의 발전과정을 살펴보았다. 랩 음악은 한국화 과정에서 성공하였으며 케이팝을 세계적인 문화 콘텐츠로 만드는데 도움을 주었다. 힙합의 4대 요소 중에서 엠씨잉은 랩으로, 브레이크 댄스는 군무로 변화되었으며 그래피티와 디제잉은 그들만의 영역을 구축하고 있다. 한국 힙합 초기 형성과정에서 보이는 저항성보다는 '일상적인 사랑의 이야기'가 주된 텍스트를 이루고 있으나 이것은 우리나라의 방송 권력에 순응한 음악인

39) 김현정, "미디어의 발전이 한국대중음악에 미친 영향에 관한 연구," 석사학위 논문 (단국대학교, 2008), 240.

www.kci.go.kr

들의 풍토와 유교적인 문화에서 기인한 바가 컸다. 서태지와 신해철 등이 보여주었던 젊은 저항성이 사라진 것은 안타까운 부분이다. 그러나 케이팝에 적용된 랩 음악은 세계 음악시장에서 한국을 알리는데 특별한 역할을 수행하고 있으며 한국 대중가요의 중요한 요소로서 기능하고 있다. 랩 음악은 치밀하게 구성된 텍스트를 가지고 있으나 시어의 문학적 가치에 관한 고찰은 연구의 중요성에도 불구하고 다루지 못하였다. 이제 세계인들이 수용하는 케이팝의 제작과정에서 랩이 차지하는 비중은 더욱 중요해졌다.

케이팝의 인기로 인해서 국내팬들의 해외의 아이돌에 대한 팬덤은 토착 아이돌이라는 '탈식민적 전환'으로 인해 친밀하고 일상적인 국지적 아이돌 팝으로 거듭났다. 그리고 랩 음악의 수용과 발전은 케이팝이라는 거대한 대중문화의 코드형성에 중요한 역할을 수행했다. 케이팝을 둘러싼 담론은 케이팝 주변의 정치·경제·사회·문화적 논리와 파급효과에 의해서 만들어지기에 단순히 정의하기 어려우며 또한 복잡하다. 랩 음악이 야기한 문화적 현상과 케이팝을 정의하려는 시도들이 모여서 대중음악 속에서의 담론을 형성하게 될 것이다.

미국 힙합의 유입과정에서 생성된 케이팝은 한국 대중음악의 해외역수출이라는 새로운 패러다임을 만들었다. 그리고 음악적인 스타일도 타당성을 인정받기에는 시간이 필요할지 모르겠지만 글로벌(global)과 로컬(local)의 양면성을 공유한 글로컬(glocal)한 특성을 갖고 있다. 케이팝 스스로 정체성을 다지기 위해서는 내적인 고민과 외적인 차별성을 추구하여야 할 것이다. 다루지 못한 랩의 문화이론적 적용에 관한 논의는 추후의 과제로 남기고자 한다.

www.kci.go.kr

참고문헌

김영대 외.『한국힙합』. 도서출판 한울, 2008.

김정훈.『위대한 힙합 아티스트』. 살림출판사, 2004.

김진. “1990년대 서태지가 한국 대중음악사에 미친 영향에 관한 연구.” 석사학위 논문, 상명대학교, 2009.

김진아. “아이돌 중심 대중음악시장의 한계에 관한 연구.” 석사학위 논문, 고려대학교, 2010.

김태한. “한국힙합음악의 성장과정에 관한 연구.” 석사학위 논문, 동아대학교, 2009.

김학선.『K-POP 세계를 홀리다』. 을유문화사, 2012.

김현정. “미디어의 발전이 한국대중음악에 미친 영향에 관한 연구.” 석사학위 논문, 단국대학교, 2008.

김현정·원용진. “팬덤 진화 그리고 정치성 - 서태지 팬클럽 분석을 중심으로.”『한국언론학보』46/2 (2002), 253-278.

로이 셔커 / 이정엽·장호연 옮김.『대중음악 사전』. 한나래, 2009.

미셸 푸코/ 박혜영 옮김.『정신병과 심리학』. 문학동네, 2002.

바르똘로메 데 라스 까사스 / 최권준 옮김.『인디아스 파괴에 대한 간략한 보고서』. 북스페인, 2007.

박재범. “흑인음악의 녹음 및 믹싱에 관한 과정과 설명.” 석사학위 논문, 상명대학교, 2007.

신담. “힙합 음악을 중심으로 한 샘플링의 사례 분석.” 석사학위 논문, 한국외국어대학교, 2012.

신현준. “케이팝의 문화정치(학).”『언론과 사회』13/3 (2005), 7-36.

양우석. “한국 트로트음악의 역사적 변천과정에 관한 연구.”『음악과 민족』30 (2005), 411-432.

양재영.『힙합 커넥션』. 한나래, 2001.

이동연.『새로운 유토피아를 꿈꾸며 - 서태지와 아이들의 음악세계』. 겨레, 1995.

www.kci.go.kr

_____. “케이팝(케이팝): 신자유주의 시대 초국적 국민문화의 아이콘.” 『예술과 현실의 소통』 45(2001), 234-252.

이정현. “Hip-Hop Music Arrange에 대한 연구.” 석사학위 논문, 상명대학교, 2008.

이효영·서동인. 『힙합 파라다이스』. 도서출판 꾼, 1998.

임종세. “한국 랩 음악의 저항성 연구: DJ DOC의 랩 가사에 드러난 기호학적 분석을 중심으로.” 석사학위 논문, 성균관대학교, 2004.

전종우. “대중가요의 ‘저항성’ 연구.” 석사학위 논문, 한국외국어대학교, 1998.

천창훈. “한국힙합댄스의 발전과정에 관한 연구.” 석사학위 논문, 중앙대학교, 2003.

하선규. “랩 음악에 대한 매체미학적 고찰: 키에르케고어, 크라카우어, 벤야민으로부터.” 『미학·예술학연구』 31 (2010), 139-184.

한동윤. 『힙합열전』. 도서출판 작가, 2011.

Clayton, Martin, Trevor Herbert and Richard Middleton, ed. *The Cultural Study of Music: a Critical Introduction.* New York and London: Routledge, 2003.

Craig, Timothy J. and Richard Kinged. *Global goes Local: Popular Culture in Asia*. Toronto: UBC Press, 2002.

Green, Jared ed. *Rap and Hip Hop*. Farmington, MI: Greenhaven Press, 2003.

Mithell, Kevin M. *Hip-Hop Rhyming Dictionary.* LA: Firebrand Music, 2003.

Sadie, Stanley and John Tyrrell ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Text keyboarded by Alden Bookset, Oxford, England, Printed and bound by Quebecor World, Taunton, Massachusetts, USA, 2002.

www.kci.go.kr

『뉴욕타임즈』, 2011년 10월 25일자.
『부산일보』, 2012년 5월 14일자.
『연합뉴스』, 2012년 10월 30일자.

www.kci.go.kr

Abstract

The Formation of Korean Rap and Development of K-Pop

Yang, Woo-Seok

The market of popular songs in Korea is revolving around K-Pop. The popular songs which started to gel into the proper shape through Japanese colonial era when the popular songs were generated were taken the lead of the market by the resistivity music revolved by the ‘star system’ during the military dictatorship period, and it seems that the critical perspective like ‘Most of the songs are all about love story” caused at this time. Although protest song, fork or rock, etc. pursued resistiveness, the difficult conditions to be the mainstream popular music formed the groundwork for a long period of time. This atmosphere continued even after the civilian government and musicians have steadily made the conformist music through the sanctions by the public service broadcaster.

Seo Taiji who appeared in 1992 seems to have played a large role in settling the Korean rap and number of singers accepted the hip-hop culture like Seo Taiji and K-Pop got the current shape through the process of applying it to their music. However, in the process of their spirit of hip-hop transformed into K-Pop, castration of another spirit of resistance was made. Although the resistance contents, graffiti, DJing, B-boying, etc. which are the important part of the hip-hop culture are ignored and ‘rap music’ exists, it should be transformed into current K-Pop which doesn't take the role and can be the localized product of hip-hop. It seems that it is because of our unique cultural environment and K-Pop which acquired a global presence has developed, maintaining the disconnected gap between the

www.kci.go.kr

older generation. This paper studies the The Formation of Korean Rap and Development of K-Pop.

Keywords: hip-hop, hip-hop culture, rap, K-Pop, Korean popular song, cultural contents.

투고일	심사일	게재 확정일
2012년 10월 31일	2012년 11월4일~23일	2012년 12월 1일

www.kci.go.kr