

<미스트롯>, <미스터트롯>은 어떻게 전 국민적인 프로그램이 되었는가?*

정혜윤**

[초 록]

이 글은 <미스트롯>, <미스터트롯>과 같은 트로트 프로그램들이 어떻게 전 국민적인 프로그램으로 등극했는지에 대한 하나의 가설을 제안한다. 이 글은 이러한 프로그램들이 전 국민적인 프로그램으로 등극할 수 있었던 것은 트로트라는 장르가 갖는 힘과 이 프로그램들이 제공하는 온라인 플랫폼을 통해 시청자들 사이에 통시적인 내러티브 친밀감과 공시적인 친밀감이 형성되었고, 이를 통해 시청자들 사이에 깊은 정서적 유대감과 ‘우리’ 의식이 형성되었기 때문이라고 주장한다. 이러한 주장을 위해 이 글은 ‘공유된 정서’, ‘환기대상’, ‘내러티브 자아’, ‘문화적 인공품’, ‘우리-공간’ 등의 개념에 호소한다. 이 글은 트로트라는 장르가 한국인들에게 특정한 생각과 정서를 불러일으키는 집단적 환기대상으로서 집단적 내러티브를 형성

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5C2A02082990)

** 명지대학교 예술학부 교수

주제어: 트로트, 공유된 정서, 환기대상, 내러티브 자아, 분산된 인지, 확장된 마음
Trot, Shared Emotion, Evocative Object, Narrative Self, Distributed Cognition, Extended Mind

하는 힘을 갖는다고 주장한다. 그리고 이러한 트로트의 힘이 시청자들 사이에 통시적인 내러티브 친밀감을 형성하고 시청자들이 한국인으로서의 문화적 정체성과 정서를 공유하도록 한다고 주장한다. 또한 이 글은 트로트가 제공하는 다양한 온라인 플랫폼 상에서 생성되는 우리-공간 안에서 시청자들이 공시적 친밀감을 획득한다고 주장한다. 궁극적으로 이 글은 트로트 프로그램의 시청자들은 그들 사이에 형성된 통시적, 공시적 친밀감을 통해 어떤 지배적인 정서를 공유하는 가운데 깊은 정서적 유대감과 ‘우리’ 의식을 갖게 되었고, 이를 바탕으로 <미스트롯>, <미스터트롯>이 전 국민적인 프로그램으로 등극할 수 있었다고 주장한다.

1. 서론

그야말로 트로트 열풍이다. 이는 2021년도 상반기 한국인이 좋아하는 TV 프로그램 예능부문 순위에서도 여실히 드러난다. TV조선에서 2019년과 2020년에 각각 방영된 <미스트롯>과 <미스터트롯>의 뒤를 이은 <미스트롯2>가 1위를 차지했고, <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 스핀오프, 즉 파생 프로그램인 TV조선의 <사랑의 콜센타>와 <뽕숭아학당>이 각각 2위와 5위를 점했다. KBS의 <트롯 전국체전>도 10위에 올랐다.¹⁾ 한국갤럽조사의 보고에 따르면 2020년 2월, 3월, 4월에는 <미스터트롯>이, 그리고 5월과 6월에는 <사랑의 콜센타>가 1위를 차지하며 무려 5개월 연속으로 트로트 예능 프로그램이 한국인의 사랑을 가장 많이 받는 프로그램으로 자리를 굳혔다. 지금 대한민국은 트로트의 열기에 휩싸여 조금 과장하자면 트로트 예능 프로그램이 본방과 재방이

1) 한국갤럽조사가 매달 발표하는 <한국인이 좋아하는 TV 프로그램>의 각 프로그램 월별 선호도(<https://www.gallup.co.kr/gallupdb/report.asp>)의 평균값을 내어 평균선호도를 비교한 결과다.

뒤섞인 채 채널을 바꿔가며 24시간 내내 방영되고 있는 것처럼 느껴질 정도다. 이제는 ‘트로트 피로감’마저 조금씩 언급될 지경에 이르렀다.

사실 트로트는 오랫동안 한국인들이 사랑해 온 전통적인 대중음악 장르이고, 그런 만큼 트로트 관련 프로그램들은 한국인들 사이에서 꾸준히 인기를 끌어 왔다. 하지만 트로트 프로그램이 전 국민적인 프로그램으로 등극할 정도로 인기를 누린 적은 단 한 번도 없었다. 그렇기에 미디어 비평가나 문화비평가, 대중음악평론가 등 각계각층의 전문가들은 대한민국의 트로트 열풍에 주목하며 온라인과 오프라인을 가로지르는 다양한 매체들을 통해 한 마디씩 논평을 남기고 있다. 학자들 역시 각자의 관점에서 이 현상을 분석한 논문들을 내놓으며 트로트 열풍 현상에 대한 해석에 힘을 보태고 있음은 물론이다. 트로트 열풍의 원인을 진단하고 그 기제를 파헤치고자 하는 기존의 평론과 논문들에서 트로트 열풍 현상에 대한 규명은 주로 트로트에 사용되는 음악적 재료들에 대한 고찰이나 사회학적 분석을 통해 이루어져 왔다.²⁾ 이 글에서 필자는 그간 시도되지 않았던 개념들, 즉 ‘공유된 정서’, ‘환기대상’(evocative object), ‘내러티브 자아’(narrative self), ‘문화적 인공품’, 그리고 ‘우리-공간’(we-space) 등의 개념을 통해 트로트 열풍이라는 현상을 이해하는 보다 심층적이고 새로운 관점을 제시하고자 한다. 이를 위해 이 글에서 필자는 최근 불어 닦친 트로트 열풍의 출발점으로 간주되곤 하는 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈에 주로 집중하여 트로트 프로그램들이 어떻게 ‘전 국민적인’ 프로그램이 될 수 있었는지에 대한 하나의 가설을 제시할 것이다. 지금의 트로트 열풍의 원인과 기제는 다양한 수준과 관점에서 조명될 수 있을 것이며,

2) 다음과 같은 논문들이 대표적이다. 김희선(2019), 「현대 트로트의 변화에 따른 수요층 증가요인 고찰」, 『글로벌 문화콘텐츠』 41, pp. 49-67; 김희연(2020), 「트로트 음악의 사회적 가치에 관한 고찰 트로트 프로그램의 문화적 현상: ‘미스트롯’, ‘미스터트롯’ 프로그램 사례분석을 중심으로」, 『문화와 융합』 42(9), pp. 557-590.

이러한 여러 갈래의 접근들의 종합을 통해서라야만 비로소 온전히 해명될 수 있을 것이다. <미스트롯>과 <미스터트롯>이 전 국민적인 프로그램으로 등극하는 것을 가능하게 한 배경으로서 이 글이 제안하는 바는 트로트 열풍 현상을 설명하는 다양한 접근들 가운데 하나로서 가장 잘 이해될 수 있을 것이다. 이어지는 논의에서 필자는 이 글에서 제시되는 분석이 트로트 열풍 현상을 조명하는 유용하고 유력한 가설일 수 있음을 보이기 위해 노력할 것이다.

2. 트로트 열풍

2. 1. 트로트 열풍의 주역, <미스트롯>과 <미스터트롯>

오디션 형식의 프로그램인 <미스트롯>은 2019년 2월부터 5월까지 10부작으로, <미스터트롯>은 2020년 1월부터 3월까지 11부작으로, 그리고 <미스트롯2>는 2020년 12월부터 2021년 3월까지 12부작으로 방영되었다. <미스트롯>은 1회 5.9%의 시청률에서 시작하여 마지막 회 18.1%의 시청률로 마감하였는데, 이것은 동 채널의 2019년 예능 프로그램 부문 최고 시청률에 해당하는 것이다.³⁾ <미스트롯>의 인기에 힘입어 <미스트롯>의 남성판 후속작으로 탄생한 <미스터트롯>은 10.3%의 시청률로 출발한 후 놀랄만한 상승세로 거듭 시청률을 갱신하여 마침내 11회 결승전에서는 35.7%라는 경이로운 시청률을 보여주었다. 이는 종합편성채널 사상 최고의 시청률이자 ‘국민 예능’이라 불리는 MBC의 <무한도전>과 KBS의 <개그 콘서트>의 최고 시청률을 넘어서는 것이며, <1박 2일>의 43.3%에 뒤이은, 역대 두 번째로 높은 예능

3) 이하 시청률은 모두 닐슨코리아가 전국 유료 가구를 대상으로 제공한 것이다.

시청률에 해당하는 것이다. <미스트롯2>가 방영될 즈음에는 <미스터트롯>으로 돌아오른 트로트 열기가 이미 1년 가까이 계속되고 있을 무렵이라 방송의 성공 여부에 대한 우려의 목소리도 있었다. 하지만 <미스트롯2>는 1회 2부 28.6%의 높은 시청률로 출발하여 마지막회 2부 시청률 32.9%를 찍고 여전히 식지 않은 트로트 열기를 입증하면서 막을 내렸다. 연이은 성공에 힘입어 2021년 3월에는 <미스터트롯의 맛>, 4월에는 <사랑의 콜센타>, 그리고 5월에는 <뽕숭아학당>과 같은 파생 프로그램들이 우후죽순 나타났고, 이러한 프로그램들은 여전히 고공행진 중이다. 이 정도면 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈를 ‘전 국민적인 프로그램’이라 불러도 좋을 것만 같다.

그런데 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈에 ‘전 국민적인 프로그램’이라는 이름을 붙여주기 전에 한 가지 더 확인해야 할 것이 있다. 30대 이하의 젊은이들 역시 지금의 트로트 열기에 합류해 있는지 여부다. 각종 자료는 ‘그렇다’고 말한다. 이노션 내 빅데이터 분석 전담 조직인 데이터 커맨드 센터가 2019년 1월부터 12월까지 주요 블로그 및 카페, SNS 등을 통해 생산된 약 24만 건의 관련 데이터를 분석한 결과를 보면 20대가 온라인상에서 트로트를 검색한 비율이 전체의 34%, 30대는 28%, 10대는 10%로 30대 이하가 총 72%나 차지하고 있다. 이는 30대 이하가 온라인 사용자 수 전체에서 차지하는 비중을 고려하더라도 의미심장한 수치다. 한편 2020년 <미스터트롯> 전국투어 콘서트 입장권을 단독 판매한 인터파크에 따르면 이 투어의 서울 콘서트 2만 석의 표가 10분 만에 매진되었는데, 예매자의 43.3%가 20대였고⁴⁾, 36.5%가 30대, 4.2%가 10대였다고 한다. 물론 30대 이하 예매자가 부모를 대신해 예매했을 가능성을 배제할 수 없지만 <미스트롯>의 서울 콘서트 때 23.4%였던 20대 예매자의 비율이 <미스터트롯> 때

4) 이것은 2019년 개최된 전체 콘서트의 20대 예매자의 평균 비율인 42%를 넘어서는 것이다.

두 배 정도 뛰었다는 사실은 젊은 세대의 실수요가 늘어났다는 생각에 힘을 실어준다. 이러한 자료들은 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈가 중장년층뿐만이 아니라 젊은 세대까지 전 연령층 모두가 즐기는, 명실상부한 전 국민적인 프로그램임을 드러내준다.

2.2. 트로트 열풍의 요인들

<미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 성공과 이어지는 트로트 열풍의 요인으로 전문가들이 지적하는 바는 다양하다. 이 절에서는 이 시리즈가 어떻게 전 국민적인 호응을 얻게 되었는지에 대해 이 글에서 제안될 가설과 관련하여 보다 더 주목할 만한 요인들만을 소개하기로 하겠다. 3장에서 필자는 이러한 요인들을 배경으로 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈가 어떻게 서로 다른 세대를 아우르는 전 국민적인 프로그램이 되었는가에 대한 가설을 설계해 볼 것이다.

많은 전문가들이 이구동성으로 꼽는 <미스트롯>과 <미스터트롯>의 성공 요인은 다양성이다. 우선 참가자들의 연령대와 직업군이 그야말로 다양하다. 이러한 특성은 <미스터트롯>에서부터 두드러졌는데, <미스터트롯>에서 신동부와 아이돌부, 직장인부, 기성가수 등으로, 그리고 <미스트롯2>에서 초등부, 중고등부, 대학부, 직장부, 마미부, 아이돌부, 현역부, 왕년부 등으로 분류된 참가자들은 다양한 세대의 연령층과 신분을 망라하고 있다. 트로트라는 이름 아래 묶인 소리들도 다양하다. <미스트롯>과 <미스터트롯>에서 들리는 트로트의 소리들은 오랜 기간 동안 중장년층의 사랑을 받아온, 트로트의 전통적인 소리와 문법들에 제한되어 있지 않다. 라틴댄스와 일렉트로닉 댄스, K팝, 힙합, 발라드 등 젊은 세대들에게 친숙한 장르들과 융합된 채 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 트로트들은 중장년층뿐만 아니라 십대와 이삼십대의 취향에도 부합하는 소리들을 들려준다. 가령 <미스터트롯>에서는 비트박

서인 미스터북박스, 각각 20년 경력을 가진 국악인 강태관과 락커 고재근, 13년차 테너 김호중이 아예 ‘타장르부’라는 이름으로 출현하는데, 이들의 공연에서 트로트의 외연은 자연스럽게 확장된다. 중장년층이 즐기는 애수에 젖은, 한(恨) 서린 노래, 혹은 관광버스용 음악이라는 트로트에 대한 고정관념은 이 프로그램들에서 더 이상 유효하지 않다. 한편 이 프로그램들에서 트로트가 제시되는 방식 역시 다채롭기 그지없다. 다양한 연령대의 출연자들은 가죽바지에 스팅글 조끼 등 눈길을 끄는 복장을 하고 군무와 봉춤, 일대일 대결 등 화려한 퍼포먼스를 펼친다.

<미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 성공과 이로부터 불붙은 트로트 열풍의 배경으로 지목되는 또 다른 요인은 트로트 플랫폼의 확장이다. <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈와 파생 프로그램들의 영상들은 인터넷과 유튜브를 통해 수많은 콘텐츠들로 재생산, 유통되고 있다. 또한 이 프로그램들이 탄생시킨 스타들은 실시간으로 동영상 대화를 나눌 수 있는 V-라이브와 개인 유튜브 채널을 통해 팬덤을 형성하며 트로트 프로그램의 두꺼운 지지층을 구축하고 있다.⁵⁾ 온라인 플랫폼은 젊은 세대들에게만 호소력을 가진 것이 아니다. 트로트의 온라인 플랫폼은 오판(Old People with Active Life)세대라 불리는 중장년층에게도 훌륭한 놀이터다. 오판세대는 나이는 오륙십대이지만 노년이라는 호칭을 거부하는 ‘신중년’으로 젊은 세대들의 감각과 행태에 뒤처지지 않기 위해 적극적인 노력을 기울이는 세대다. 대중문화평론가 정덕현은 “트로트 열풍은 트로트가 젊어진 것과 동시에 이를 소비하는 중장년 세대들도 젊어지면서 만들어진 현상”이라고 말한다.⁶⁾

5) 124만 명의 구독자를 가진(2021년 11월 기준) 가수 임영웅의 공식 유튜브 채널 조회수는 2021년 9월 10억 뷰를 돌파했다.

6) 정덕현(2020), 「[新세대 리포트] 트로트 열풍, 그 중심에는 오판 세대가 있다」, 법원사람들, 대한민국법원, 2021.09.14.

<https://www.scourt.go.kr/portal/gongbo/PeoplePopupView.work?gubun=44&sDate=202007&seqNum=2558>

마지막으로 주목할 만한 요인은 바로 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 인물들이 들고 나온 서사다. 우선 시니어 세대에게 익숙한 스토리텔링이 있다. 고생하신 어머니께 노래를 바친 떡집 딸 김소유의 사연으로 대표되는 효의 서사, 세 번째 아이를 출산한 지 겨우 4개월 만에 오디션에 출전한 정미애와 그녀를 응원하는 남편이 전하는 부부애의 서사가 그 예다. 한편 김양, 숙행, 홍자 등 무명의 현역 가수들의 서사, 정미애 등 경단녀의 서사도 있다. 무명의 설움과 경력 단절의 막막함 속에서도 희망의 끈을 놓지 않는 이들의 절박함은 삶의 굴곡을 지나온 시니어 세대뿐 아니라 취업난에 빠져 있는 젊은 세대들에게도 큰 공감을 불러일으켰다. 중장년층들은 능력과 열정에도 불구하고 날아오르지 못하고 있는 젊은 트로트 가수들을 보며 젊은 날의 자신을 떠올렸고, 젊은 세대들은 이들에게서 자신의 현재 모습을 보았다. 한편 이러한 서사들이 큰 반향을 불러일으킨 데에는 코로나 상황 역시 한몫 했다. 팬데믹의 공포를 겪으면서 사람들은 나와 타인의 생존과 안녕이 서로 불가피하게 의존하고 있다는 사실을 절감하게 되었고, 인류의 공존이라는 절대 절명의 과제 앞에서 타인의 필요와 고통에 그 어느 때보다 민감하게 되었다. ‘나’와 ‘우리’가 불가분해진 상황 속에서 타인의 서사는 우리의 서사로, 그리고 나의 서사로 쉽게 번져들어 갔다. 사회학자 김경동은 트로트 프로그램들에서 나타나는 따뜻한 인간관계, 즉 공동목표를 향해 경쟁하는 가운데에서도 서로의 인생사의 어려움에 공감하고 정을 나누는 모습을 트로트 열풍의 중요한 요인으로 꼽는다.⁷⁾

지금까지 이 절에서는 이 글의 관심에 관련하여 주목할 만한 트로트 열풍의 요인들을 살펴보았다. 이러한 요인들은 우리로 하여금 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 어떤 면모들이 서로 다른 세대에 속

7) 김경동(2021), 「코로나19·내로남불 시대에 ‘인간미 넘치는 관계성의 가치’ 제시», 월간조선뉴스룸, (주)조선뉴스프레스, 2021.09.14.

<http://monthly.chosun.com/client/news/viw.asp?ctcd=F&nNewsNumb=202107100054>

하는 시청자들의 눈길을 사로잡았을 지에 대해 짐작할 수 있게 해준다. 우리는 각각의 시청자들이 서로 다른 관심 속에서 이 시리즈가 제공하는 콘텐츠들과 이들이 제시되는 방식들 가운데 각자의 구미에 맞는 것을 즐겼다고 충분히 말할 수 있을 것 같다. 이때 이들의 경험이 모두 제각각일 것임은 물론이다. 그런데 필자는 각각의 시청자들이 누리는 현상적 경험들 사이의 모든 차이에도 불구하고 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 시청자들 사이에 공유되는 어떤 정서가 있다고 생각한다. 그리고 정서의 이러한 공유는 시청자들 사이의 깊은 정서적 유대감, 혹은 ‘우리’라는 의식을 바탕으로 이루어진다고 생각한다. 이것이 바로 <나는 가수다>나 <복면가왕>과 같은 프로그램의 인기와 최근의 트로트 열풍을 구분해 주는 열쇠라는 것이 필자의 견해다.⁸⁾ 이제 다음 장에서는 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈가 여러 세대의 시청자들을 아우르는 전 국민적인 프로그램으로 등극하는 데 바탕이 되어 준 깊은 정서적 유대감, ‘우리’ 의식을 지금까지 이 절에서 제시된 요인들을 배경으로 분석해 보겠다.

3. 트로트의 힘과 ‘우리’ 의식

3.1. 정서의 공유

현상학자 셸러(Max Scheler)가 제시한 사례로부터 시작해보자. 셸러는 죽은 지 얼마 되지 않은 자녀의 부모 사이에 공유되는 슬픔에 대해

8) 물론 <나는 가수다>나 <복면가왕> 같은 프로그램의 시청자들 사이에도 일종의 연대감이 형성될 수 있을 것이다. 하지만 트로트 프로그램의 시청자들 사이의 연대감, 혹은 ‘우리’라는 의식에는 그 대상이 ‘트로트’ 프로그램이라는 사실에서 비롯되는 독특한 특성이 있다. 이 글에서 주목하는 것은 바로 이 독특한 특성이다.

말한다.

아버지와 어머니가 사랑하는 자녀의 시신 옆에 서있다. 이들은 ‘똑같은’ 슬픔, ‘똑같은’ 비통을 공통적으로 느낀다. 이는 A가 이 슬픔을 느끼고 B 역시 이 슬픔을 느낀다는 것이 아니며, 더군다나 그들이 그것을 느끼고 있다는 것을 그들 모두가 알고 있다는 것도 아니다. 그것은 *공동의 느낌(feeling-in-common)*이다. 여기에서 A의 느낌은, 가령 이들에게 동참하여 ‘이들과 함께’ 공감하거나 ‘이들의 슬픔에 대해’ 위로를 표하는 이들의 친구 C에게 그런 것처럼, B에게 ‘대상적으로’ 표상되는 것이 결코 아니다. 그 반대로, 이들은 아주 똑같은 가치상황 뿐만이 아니라 이와 관련된 정서를 똑같이 강렬하게 공동으로 느끼고 경험한다는 의미에서 그것을 함께 느낀다. 가치 내용으로서의 슬픔, 그리고 그 기능적인 관련성을 특징짓는 비통은 여기에서 *동일한 하나다.*⁹⁾

이 사례에서 A의 느낌이 B에게 ‘대상적으로’ 표상되지 않는다는 것은 과연 무슨 의미일까.

이 사례에 대한 크루거(Joel Krueger)의 분석에서 우리는 이 물음에 대한 답의 실마리를 찾을 수 있다. 크루거에 따르면 A와 B는 공시적, 통시적 관점 모두에서 특별한 관계에 놓여 있다. 먼저 이들 사이에는 “공시적인 신체적, 공간적 친밀감”이 있다. 아마도 이들은 자포자기한 상태로 자녀의 시신 곁에 서서 눈빛을 교환하며 서로를 어루만지고 이런 저런 속삭임을 나누며 흐느낄 것이다. 이때 이들은 상대방의 반응의 추이를 면밀하게 관찰하며 그때그때 그에 반응할 것이고, 그럼으로써 생생한 신체적 피드백의 지속적인 시퀀스 안에 놓이게 될 것이다. 이러한 피드백의 루프 안에서 이들 각자는 상대방의 반응에 체화

9) Max Scheler (2008), *The Nature of Sympathy*, London: Transaction Publishers, pp. 12-13.

되어 있는 슬픔을 직접 체감하게 될 것이며, 각자의 슬픔의 반응은 상대방의 반응에 스며들어 서로의 반응을 변화시킬 것이다. 즉, 크루저의 표현에 따르면 “이들 각자의 슬픔의 표현은 상대방의 슬픔의 표현에 서로 깊이 동조될(*entrained*) 것이다.”¹⁰⁾

크루저에 따르면 이들 사이에는 “통시적인 내러티브 친밀감”도 있다. 한 가정의 구성원으로서 이들은 이들 가정 고유의 역사를 공유하기 때문이다. 이들은 공유된 경험과 기억들의 그물망 위에서 사랑하는 자녀의 시신을 바라볼 것이며, 이들의 자녀는 이들이 공동으로 느끼는 슬픔의 대상으로서 바로 그러한 그물망을 통해 경험될 것이다. 이러한 공시적, 통시적 친밀감 속에서 이 부부는 정감적으로 긴밀하게 ‘통합되어’ 있다는 것이 크루저의 분석이다.¹¹⁾ 크루저의 분석을 종합해 보자면 이들 부부가 갖는 슬픔의 느낌은 각자의 경험 안에만 머무는 것이 아니라 상대방의 경험 안에 들어서 있다고 말할 수 있을 것이다. 그렇기 때문에 상대방에게 결코 대상적으로 표상될 수 없는 것이다.

이러한 분석으로부터 크루저는 셸러의 사례에서 부부는 슬픔이라는 단일한 토큰 정서를 공유하고 있다는 과감한 결론을 내린다. 토큰 정서란 모든 현상적 측면에서 완전히 일치하는 동일한 정서를 뜻한다.¹²⁾ 크루저는 이들 부부 사이에 공유된 정서를 다른 유형의 공유된

10) Joel Krueger (2015), “The Affective ‘We’: Self-Regulation and Shared Emotions”, *The Phenomenology of Sociality: Discovering the ‘We’* (eds. by Thomas Szanto and Dermot Moran), New York: Routledge, pp. 270-271. 크루저는 동조가 사람들 사이에 깊은 유대감과 친밀감, 협동심을 형성함을 보여주는 경험적 연구들을 근거로 하여 이들 부부 사이의 행동적, 심리적 동조가 이들 부부의 정서가 이들 사이에서 수렴되는 것을 지지해줄 것이며, 그럼으로써 서로에 대한 이해와 유대감을 강화할 것이라고 주장한다.

11) Joel Krueger (2015), pp. 270-271.

12) 토큰 정서는 유형 정서에 대비되는 개념이다. 가령 ‘슬픔’이라는 유형의 정서는 특정한 토큰 슬픔들, 즉 ‘절제된 슬픔’이나 ‘비천한 슬픔’, 혹은 ‘분노로 가득찬 슬픔’ 등으로 매우 다양하게 구체화될 수 있다. 셸러의 사례에서 부부가 단일

정서와 구분하기 위해 “집단적 정서”라 부르는데, 이때 집단적 정서란 복수의 참여자들 사이에 확장되어 집단적으로 실현되는 토큰 정서를 말한다. 즉 하나의 토큰 정서가 복수의 주체들에 의해 동시에 공유될 때 우리는 그 정서를 집단적 정서라고 부른다는 것이다.¹³⁾ 필자는 셸러의 사례의 부부 사이에 공시적인 신체적, 공간적 친밀감과 통시적인 내러티브 친밀감이 형성되어 있으며 이를 바탕으로 이 부부가 슬픔이라는 정서를 공동으로 느낀다는 크루거의 주장이 매우 설득력 있다고 생각한다. 반면 셸러의 사례에서 부부가 슬픔의 토큰 정서를 공유한다는 크루거의 주장에는 반대한다. 이 사례에서 부부 각자가 느끼는 슬픔은 서로의 경험 안에 들어서있을지언정 완벽하게 일치하지는 않기 때문이다. 이들 부부가 공유하는 것이 슬픔의 토큰 정서이기 위해서는 이들 부부의 생물학적 특성이 완벽하게 일치하고 이들 부부가 모태에서부터 완전히 동일한 환경 자극 속에 생활해 왔다는 전제 조건이 성립되어야만 한다. 주체의 개별성이 포기되지 않는 한 이러한 조건이 만족되기란 불가능하기 때문에 이들 부부는 슬픔의 토큰 정서를 공유할 수 없다.¹⁴⁾

필자는 셸러의 사례에서 제시되는 유형의 공유된 정서를 “관련자들의 정서적 경험들 사이에서 이루어지는 특수한 유형의 구성적 통합에

한 토큰 정서를 공유한다는 것은 이들이 모든 현상적인 측면에서 동일한 정서를 경험한다는 것을 뜻한다.

13) Joel Krueger (2015), p. 269. 크루거는 단일한 토큰 정서가 복수의 주체에 의해 공유될 수 있다는 생각을 ‘공동소유논제’(joint ownership thesis)라고 부른다(Joel Krueger (2013), “Merleau-Ponty on Shared Emotions and the Joint Ownership Thesis”, *Continental Philosophy Review* 46(4), pp. 509-531).

14) 앞의 인용문의 “이들은 ‘똑같은’ 슬픔, ‘똑같은’ 비통을 공통적으로 느낀다”는 구절은 셸러의 사례에서 부부가 공유하는 것이 토큰 정서라는 크루거의 주장에 힘을 실어주는 것만 같다. 하지만 크루거 자신이 지적하듯 셸러는 이들 부부가 슬픔의 단일한 토큰을 경험한다고 주장하는 대신 ‘하나의 똑같은 슬픔이라는 느낌에 대한 즉각적 공동체’에 대해 말한다. Joel Krueger (2015), p. 270.

관여하는 사회적으로 확장된 정서”¹⁵⁾로 제안하는 레온(Felipe León) 등의 견해가 부부 사이에 공유되는 정서를 토른 정서로 규정하는 크로저의 제안보다 더 설득력 있다고 생각한다. 레온 등의 제안은 한 주체의 정서가 다른 주체의 정서로 확장되어 이를 포함할 수 있으며, 그럼으로써 양 주체의 정서적 경험은 구성적인 통합의 관계에 이를 수 있다는, 이들이 “사회적으로 확장된 정서 논제”라 부르는 견해에 바탕을 둔 것이다. 이 논제는 클라크(Andy Clark)와 차머스(David Chalmers)가 제안한 확장된 인지 논제가 정서의 영역에 적용된 것이며, 확장된 마음에 관한 초기 논의들에서 주로 주목되어 온 문화적 인공품이나 기술적 장치로부터 관심을 돌려 타인과의 사회적 상호 작용을 인간의 마음이 확장되는 외적 자원으로서 주목하는 것이다.¹⁶⁾

확장된 인지 논제란 인간의 인지적인 작용을 지원하는 물질적인 기반이 인간의 신체 내부에만 제한되지 않고 신체 바깥의 자원으로까지 확장될 수 있다는 주장을 말한다. 이것은 두뇌가 인간의 인지적인 작용의 사령탑이라는 생각에 반대하여 인간의 인지적인 작용이 두뇌와 신경계뿐만 아니라 그 외 인간의 모든 신체적인 자원을 토대로 이루어진다고 주장하는 체화된 인지(embodied cognition) 논제가 한 걸음 더 나아간 것이다. 확장된 인지주의에 따르면 인간의 인지적인 작용은 인간의 신체 내부에서 이루어지는 절차들뿐만이 아니라 신체 바깥의 자원들의 지원을 통해서도 이루어진다. 인간의 인지적인 작용의 토대가 피부 경계 너머로까지 확장될 수 있다는 것이다. 확장된 인지주의의 가장 고전적인 사례인 오토의 경우, 알츠하이머병을 앓고 있어 현

15) Felipe León, Thomas Szanto and Dan Zahavi (2019), “Emotional Sharing and the Extended Mind”, *Synthese* 196, p. 4858.

16) Andy Clark and David Chalmers (1998), “The Extended Mind,” *Analysis* 58(1), pp. 7-19. 확장된 인지 논제를 정서의 영역에 적용한 논의들에 대해서는 다음을 참고하십시오. 정혜윤(2021), 「마음의 음악적 확장」, 『미학』 87(2), pp. 71-111.

대미술관의 위치를 기억할 수 없는 오토는 자신의 노트북을 열어 주소를 확인하여 현대미술관을 방문한다. 이때 오토의 인지적 작용은 오토의 신체 내적 절차뿐 아니라 신체 외적 자원의 지원과 더불어 이루어진 것이다.¹⁷⁾

확장된 인지주의의 관점은 최근 인간의 정서에 적용되어 인간의 정서적인 작용 역시 인간의 신체 내적인 자원뿐 아니라 신체 외적인 자원들을 기반으로 이루어질 수 있다는 주장을 낳았다.¹⁸⁾ 또한 최근의 논의들은 인간의 인지적, 정서적 작용을 지원하는 외적 자원으로서 테트리스, 계산기, 펜, 휴대폰, mp3 등의 인공품들뿐만이 아니라 타인이나 사회적 제도들에도 주목하고 있다.¹⁹⁾ 레온 등이 말하는 ‘사회적으로 확장된 정서’는 바로 이러한 사고의 지류에 놓인 것이다. 셸러의 사례에서 부부 각자의 정서적 경험은 각자의 신체 내적인 절차뿐만 아니라 상대방과의 긴밀한 상호작용을 통해 형성되며, 이때 상대방은 부부 각자의 정서적 경험의 외적 토대를 이룬다.

레온 등은 서로 다른 주체들 사이에 정서가 공유됨을 주장하기 위해 우리가 주체의 개별성을 포기할 필요는 전혀 없으며, 공유된 정서에 필수적인 것은 토근 동일성이 아니라 올바른 종류의 정서적 통합이라고 주장한다. 비록 이들은 ‘올바른 종류의 정서적 통합’이 과연 무엇인지에 대해 자세히 설명하고 있지 않지만, 우리는 인간의 마음의

17) Andy Clark and David Chalmers (1998), p. 14.

18) Giovanna Colombetti and Tom Roberts (2015), “Extending the Extended Mind: The Case for Extended Affectivity”, *Philosophical Studies* 172(5), pp. 1243-1263, Joel Krueger (2014a), “Varieties of Extended Emotions”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 13(4), pp. 533-555, Jan Slaby (2014), “Emotions and the Extended Mind”, *Collective Emotions: Perspectives from Psychology and Sociology* (C. v Scheve & M. Salmela, eds.), Oxford University Press, pp. 32-46.

19) Shaun Gallagher (2013), “Socially Extended Mind,” *Cognitive Systems Research* 25-26, pp. 4-12.

확장 가능성을 지지하는 최근의 논의들을 근거로 이들이 뜻한 바를 추정해볼 수 있다. 마음의 확장에 관한 논의에서 가장 중요한 쟁점들 중 하나는 인간의 신체 내적인 자원과 신체 외적인 자원 사이의 관계다. 통합주의적 관점에서 마음의 확장을 지지하는 학자들은 마음이 확장될 때 인간의 신체 내적인 자원은 신체 외적인 자원과 역동적으로 쌍결합되어 단일한 혼종 체계를 이루며, 신체 내적인 자원과 신체 외적인 자원은 이 통합된 체계 안에서 상보적인 관계를 갖는다고 주장한다.²⁰⁾ 이러한 관점에서 레온 등의 제안을 살펴보자면, 셸러의 사례에서 부부 사이에 슬픔이라는 정서가 공유될 때, 공유된 슬픔은 부부 각자의 정서가 역동적으로 통합되어 창출된 결과로서 해석될 수 있을 것이다.²¹⁾ 그렇다면 결국 부부 각자가 느끼는 슬픔은 토큰 수준에서 완전히 동일한 것이 아닐까? 하지만 레온 등은 결코 그렇지 않다고 주장한다. 이들에 따르면 사회적인 정서의 확장은 “개인 간의 현상적 차별성이 유지되는 특별한 유형의 통합”이기 때문이다.²²⁾

이 특별한 유형의 통합에서 이들이 강조하는 것은 내가 겪고 있는 정서가 ‘나’의 정서가 아니라 ‘우리’의 정서라고 하는 의식, ‘함께’라는 느낌이다. 나와 타인 사이에 정서 E가 공유될 때 그 타인은 우리가 공유하는 정서 E의 공동주체로서 나의 경험 안에 들어선다는 것이다. 이는 레온 등이 제시한 컬링팀의 사례에서 잘 드러난다. 승리를 목전에

20) Richard Menary (2010), “Cognitive Integration and the Extended Mind,” *The Extended Mind* (ed. by Richard Menary), MIT Press, p. 268.

21) 레온 등이 셸러의 사례에서 제시되는 유형의 공유된 정서를 “특수한 유형의 구성적 통합에 관여하는 사회적으로 확장된 정서”라고 말하는 것은 부부의 정서가 서로 통합되는 과정에서 부부 각자의 정서가 상대방의 정서를 ‘구성’하기 때문이다. 이는 ‘A의 느낌이 B에게 대상적으로 표상되지 않는다’는 셸러의 구절을 확장된 정서에 대한 통합주의적 관점에서 해석한 결과라고 볼 수 있겠다. 이러한 해석은 이 구절을 ‘동조’라는 개념을 통해 설명하는 크루거의 해석과 공명한다.

22) Felipe León, Thomas Szanto and Dan Zahavi (2019), p. 4856.

두고 컬링팀의 일원이 느끼는 기쁨과 자부심은 그저 개인적인 것이 아니다. 이 기쁨과 자부심은 ‘나의 것’이 아니라 다른 팀원들과 ‘함께’ 느끼는 ‘우리 것’으로 경험되기 때문이다. 이때 팀원들 각자는 다른 팀원들이 자신과 똑같은 방식으로 느끼고 있다는 것, 팀원들 사이에 정서적인 상호작용이 일어나고 있다는 것을 의식한다.²³⁾ 이들이 제시하는 또 다른 사례를 보자. 내가 이웃으로부터 인종차별적인 모욕을 당했다는 것을 당신이 알게 되었을 때 나와 당신이 정서를 공유하기 위해 당신이 나처럼 모욕감을 느낄 필요는 전혀 없다. 이 사건에 대한 우리의 분노라는, “지배적인, 공유된 느낌” 안에서 나와 당신 각자의 상보적인 정서가 수렴하는 것으로 충분하다고 레온 등은 주장한다.²⁴⁾ 필자는 레온 등의 이러한 주장에 동의하며 트로트에 대해 공유되는 정서 역시 이와 같은 방식으로 설명될 수 있다고 생각한다. 즉 트로트를 향유하는 한국인들 사이에 상보적인 정서의 수렴이 일어나고 그럼으로써 이들은 어떤 지배적인 정서를 공유한다는 것이다. 이때 이들이 각자가 경험하는 정서들의 현상적인 차별성은 여전히 유지된다.

3.2. 트로트의 힘과 정서의 공유

이제 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈로 다시 돌아가 보자. 필자는 앞 절에서 살펴 본 ‘공유된 정서’가 이 시리즈가 전 국민적인 프로그램으로 등극하는 데 바탕이 되었다고 생각한다. 이 절에서는 최근에 일어난 트로트 열풍이 공유된 정서의 관점에서 분석될 텐데 중요한 점은 여기에서 필자가 주목하고자 하는 것은 트로트 프로그램들을 통해 ‘어떤’ 정서가 공유되었는가 아니라 트로트 프로그램들을 통해 정서의 공유가 ‘어떻게’ 이루어졌는가 하는 것이라는 점이다. 앞 절에

23) Felipe León, Thomas Szanto and Dan Zahavi (2019), p. 4859.

24) Felipe León, Thomas Szanto and Dan Zahavi (2019), p. 4862.

서 우리는 셸러의 사례에 대한 논의를 통해 나와 타자 사이에 정서가 공유되기 위해서는 첫째, 공유되는 정서에 개입되는 타자의 존재에 대한 상호 의식, 둘째, 나의 정서와 타자의 정서 간의 통합과 ‘우리’가 함께 정서를 공유하고 있다는 느낌, 셋째, 나와 타자 사이의 ‘통시적인 내러티브 친밀감’과 ‘공시적인 신체적, 공간적 친밀감’이 요청됨을 살펴보았다. 그리고 2장에서 논의한 논의를 통해 우리는 시청자들의 눈길을 사로잡은 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 요소들이 무엇인지 살펴보았다. 이 절에서 필자는 때로는 동일한, 하지만 때로는 상이한 측면들에 주목하면서 트로트 프로그램을 즐길 다양한 시청자들이 어떻게 정서를 공유할 수 있는지에 대한 해명을 시도해 보겠다.

필자는 통시적, 공시적 친밀감이 트로트 프로그램의 시청자들 사이에 형성되고 이를 통해 이들이 트로트 프로그램을 시청하면서 겪게 되는 정서적 경험들 사이에 구성적인 통합이 이루어짐으로써 이들 사이에 ‘우리가 함께 정서를 공유한다’는 느낌이 형성된 것이라고 생각한다. 그리고 바로 이 느낌이야말로 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈가 전 국민적인 프로그램으로 등극하는 데 든든한 발판이 되어주었다고 생각한다. 그렇다면 다양한 관심과 생물학적, 사회문화적, 기술적(technological) 배경을 가진 시청자들이 ‘우리’가 정서를 공유한다는 느낌을 갖는 것은 어떻게 가능했을까? 세대를 달리하는 다양한 계층의 시청자들 사이에 통시적, 공시적 친밀감은 어떻게 형성될 수 있었던 것일까? 이 글은 트로트라는 장르가 갖는 힘, 그리고 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈가 제공하는 온라인 플랫폼을 기반으로 생성된 ‘우리-공간’이야말로 이러한 친밀감의 형성을 가능하게 한 결정적인 요인들이라고 제안한다.

3.2.1. 환기대상과 ‘내러티브 자아’

많은 파장을 일으킨 저서 『Evocative Objects: Things We Think With』는

자신에게 특별한 의미를 지니는 대상에 대한 서른 네 명의 진술로 구성되어 있다.²⁵⁾ 터클(Sherry Turkle)은 우리의 내적 삶에서 사물이 갖는 중추적인 역할에 주의를 환기하고 사물이 각 개인에게서 특별한 의미를 획득하게 되는 다양한 차원과 과정을 제시하기 위해 이 책을 기획했는데, 서른 네 명의 내적 삶에서 특별한 빛을 발하는 다양한 사물들은 이 책에서 ‘환기하는 힘을 가진 대상’(evocative object, 이하 환기대상)으로 명명된다. “우리의 정서적 삶의 동반자이자 사고의 촉발자”로서 이 사물들이 환기하는 것은 우리가 그것들과 관계를 맺을 때 떠올리게 되는 생각과 젖어들게 되는 느낌이다.²⁶⁾ 이 사물들이 우리의 특별한 주목을 끄는 것은 이 사물들로부터 촉발되는 생각과 느낌이 우리에게 특별한 의미를 갖기 때문이다. 히어스밍크(Richard Heersmink)는 터클의 어법에 따라 우리가 과거를 기억하기 위해 사용하는 인공품들, 즉 사진이나 비디오, 기념품, 업무일지 등을 ‘환기대상’이라고 부르는데, 히어스밍크에 따르면 우리는 이러한 대상들과 상호작용하는 가운데 우리 뇌 안에 있는 정보들과 이러한 대상들 안에 있는 정보들을 통합하여 개인적인 기억을 구축해 나간다. 다시 말해 자신만의 내러티브를 구축해 나간다는 것이다.²⁷⁾

환기대상이 개인적인 수준에서만 작용하는 것은 아니다. 환기대상은 집단적인 수준에서도 효력을 발휘할 수 있다. 환기대상은 복수의 사람들이 관여하는, 보다 넓은 분산기억체계(transactive memory system) 안에 새겨져 여러 명의 머릿속에 분산되어 있는 기억에 생명을 불어넣음으로써 이들에게 비슷한 생각과 느낌을 환기시킬 수 있다. 십년

25) Sherry Turkle (2007), *Evocative Objects: Things We Think With*, Cambridge: MIT Press.

26) Sherry Turkle (2007), “Introduction: The Things that Matter”, *Evocative Objects: Things We Think With* (ed. by Sherry Turkle), Cambridge: MIT Press, p. 5.

27) Heersmink, Richard (2018), “The Narrative Self, Distributed Memory, and Evocative Objects”, *Philosophical Studies* 175, pp. 1829-1849.

전 휴가지에서 찍은 한 가족의 사진을 예로 들어보자. 한참 만에 발견된 사진을 놓고 가족들 간에 다음과 같은 대화가 오가는 것을 상상하기란 어렵지 않다.

아빠: 여기가 아마도 부산이었지요? 그런데 어디에서 찍은 건지 생각이 나지 않네요!

엄마: 아쿠아리움이에요!

아빠: 아, 맞다! 아쿠아리움!

도은: 아빠, 우리가 부산에서 아쿠아리움에 간 적이 있었나요?

아빠: 도은아, 아쿠아리움 앞 빵집에서 도넛을 사먹었잖아.

도은: 아, 이제 생각나요. 아쿠아리움에서 정신없이 구경하다 배가 너무 고파서 나오는 길에 도넛을 사먹었지요. 아빠랑 엄마는 커피도 드셨고요.

엄마: 아, 이제 생각난다. 그 커피 참 진하고 향이 좋았는데.

도은: 도넛도 참 바삭하고 맛있었어요. 아빠는 두 개나 드셨잖아요. 그때 우리 정말 행복했는데.

아빠, 엄마: 맞아!

이때 사진이 환기하는 기억은 가족들 가운데 어느 한 사람의 머릿속에 저장되어 있다가 꺼내어진 게 아니다. 이 기억은 가족들 사이에 조각조각 분산되어 있다가 가족들 사이의 대화를 통해 비로소 구성된 것이다.²⁸⁾ 또한 이 기억은 가족들의 머릿속에 흩어져 있던 기억들의 총합 또한 아니다. 이 기억은 가족 구성원들 사이의 소통과 상호교류를 통해 비로소 창발된 것으로 개별적인 기억들의 총합을 넘어선다.²⁹⁾

28) 이것은 ‘분산된 인지’(distributed cognition)의 특수한 사례라고 볼 수 있다. 분산된 인지주의자들은 인간의 인지적 절차와 작용이 인간의 신체 내부, 특히 뇌에서 배타적으로 이루어진다는 생각에 반대하며, 인간의 인지를 인공품이나 타인들 같은 외적자원들과 인간 사이의 상호작용을 통해 창발하는 것으로 본다 (Edwin Hutchins (1995), *Cognition in the Wild*, Cambridge: MIT Press).

말하자면 이 기억은 특정한 시점에, 특정한 장소에서 함께 했던 우리 가족의 내러티브로서 가족들 간의 협력을 통해 구축된 것이다.

시간의 경과에 따른 인격의 지속성의 기준을 개인의 기억에 두는, 자기동일성에 대한 ‘심리적 연속성 이론’에서는 과거에 내가 겪은 경험들을 현재의 내가 기억할 때 현재의 나는 과거의 나와 동일한 것으로 간주된다. 로크(John Locke)로까지 소급되는 이 관점에 따르면 우리의 기억체계는 개개의 기억들을 저장해 놓았다가 나중에 그 모습 그대로 오롯이 되살려내는 방식으로 작동한다. 하지만 셰흐트만(Marya Schechtman)은 우리의 기억체계는 의식의 잘 정의된, 별개의 순간들 사이의 단순한 연결들만을 제공하는 것이 아니라고 반박한다. 많은 경우 우리의 자전적 기억은 우리 삶의 중요한 경험들을 요약하고 응축하여 하나의 일관된 내러티브로 통합해 낸다는 것이다.³⁰⁾ 셰흐트만은 여기에서 한 걸음 더 나아가 개인의 정체성은 그 개인이 자신에 대해 구성해낸 내러티브의 내용으로 구성된다는 ‘내러티브 자아 이론’을 제안했다.³¹⁾ 셰흐트만에 따르면 “우리는 우리의 삶을 한 개인

29) Richard Heersmink (2020), “Narrative Niche Construction: Memory Ecologies and Distributed Narrative Identities”, *Biology & Philosophy*, 35(53), p. 6, Georg Theiner (2013), “Transactive Memory Systems: A Mechanistic Analysis of Emergent Group Memory”, *Review of Philosophy and Psychology* 4(1), pp. 83. Daniel M. Wegner et al. (1985), “Cognitive Interdependence in Close Relationships”, *Compatible and Incompatible Relationships* (ed. by William J. Ickes), New York: Springer, p. 256.

30) Marya Schechtman (2005), “Personal Identity and the Past”, *Philosophy, Psychiatry and Psychology* 12(1), pp. 9-12, Marya Schechtman (1994), “The Truth of Memory”, *Philosophical Psychology* 7(1), pp. 3-18.

31) Marya Schechtman (1996), *The Constitution of Selves*, Ithaca: Cornell University Press, p. 94. 내러티브 자아 이론에 대한 논의에 대해서는 다음을 참고하시오. Daniel Dennett (1988), “Why Everyone Is a Novelist”, *Times Literary Supplement* Sept. 16-22, pp. 1016, 1028-29, Ulric Neisser and Robyn Fivush (1994), *The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, Michael Gazzaniga (1998), *The Mind’s Past*, California:

의 삶에 대한 이야기 형식을 띠는 내러티브로서 이해함으로써 우리 자신을 개인으로서 구성한다.”³²⁾ 앞서 우리는 환기대상과 같은 외적 자원이 개인의 생물학적 기억을 보완해 줌으로써 자전적 내러티브의 구성에 기여할 수 있다는 히어스밍크의 견해를 살펴보았다. 이 경우 자전적 내러티브는 생물학적 기억과 환기대상에 저장된 정보가 통합됨으로써 구축될 것이며, 이 결과 창출되는 내러티브 자아는 관계적인 동시에 ‘분산된 자아’(distributed self)라는 특성을 띠게 될 것이다.³³⁾

‘내러티브 자아’ 개념은 개인적인 수준뿐만이 아니라 집단적인 수준에도 적용될 수 있다. 갤러거(Shaun Gallagher)와 톨레첸(Deborah Tollefsen)에 따르면 “집단, 제도, 그리고 공동체들은 집단기억, 믿음, 그리고 규준들을 내러티브 형식으로 발전시키고 축적한다.”³⁴⁾ 스트리블렌(Cassie Striblen)도 같은 견해를 제시한다. 스트리블렌은 “각각의 집단 구성원들은 오랜 시간에 걸쳐 느슨하게 협력하는 가운데 집단의 기원을 이야기하면서, 역사를 쓰면서, 집단의 목표와 가치, 그리고 규준을 정의하면서, 자신들을 다른 집단들과 대비하면서, 중요한 구성원들과 사건들을 강조하면서 자신이 속한 집단의 내러티브를 생성해낸다”고 말한다.³⁵⁾ 이렇게 창출된 내러티브는 집단의 정체성을 규정하게 되는데, 갤러거와 톨레첸에 따르면 집단의 내러티브는 집단 구성원들 개개인을 초월하며 그들을 넘어 영속한다. 집단의 내러티브는 그 자체의 생명을 가지고 힘을 행사하며 제도화된 구조를 지지한다는 것

California University Press.

32) Marya Schechtman (2012), “The Story of My (Second) Life: Virtual Worlds and Narrative Identity”, *Philosophy and Technology* 25(3), p. 335.

33) Richard Heersmink (2018).

34) Shaun Gallagher and Deborah Tollefsen (2019), “Advancing the ‘We’ Through Narrative”, *Topoi* 38, p. 214.

35) Cassie Striblen, “Collective Responsibility and the Narrative Self”, *Social Theory and Practice* 39(1), p. 159.

이다.³⁶⁾ 앞서 우리는 한 가족의 일원들이 휴가지에서 찍은 사진을 보며 가족의 내러티브를 함께 구축해내는 과정을 살펴보았다. 가족 구성원들 각자는 이 사진을 볼 때마다 ‘우리 가족’의 내러티브를 떠올릴 것이며 우리 가족의 일원으로서의 자신의 정체성, 즉 가족이라는 집단적인 수준에서 형성된 내러티브 자아를 확인하게 될 것이다. 집단의 기억을 창출해내는 환기대상과 이를 둘러싼 내러티브는 한 세대에서 다음 세대로까지 이어질 수 있다. 도은이는 자신의 딸에게 혹은 손녀에게 이 사진을 보여주며 부산에서의 행복했던 휴가에 대해 이야기해 줄 수 있을 것이다.³⁷⁾

3.2.2. 트로트의 내러티브와 통시적 친밀감

트로트의 선율과 리듬은 많은 한국인들에게 ‘환기대상’으로서의 힘을 갖는다. 물론 트로트의 선율과 리듬은 트로트가 생겨난 이래 지금까지 많은 변화를 거쳐 왔다. 1930년대로부터 50년대에 이르기까지 트로트는 4분의 4박자 리듬과 엔카의 5음음계, 정형화된 리듬을 특징으로 했다. 일제 강점기인 30년대에는 주로 단조성의 선율을 통해 식민 지배로 인한 설움, 고향에 대한 그리움이 노래되었다. 40년대에는 밝은 느낌을 주는 트로트들이 등장했고 <목포의 눈물>의 히트와 더불어 ‘쿵짝 쿵짝 쿵짜작 쿵짝’으로 된, 트로트 특유의 4박자 리듬이 정착되었으며, 50년대에는 전쟁의 아픔이 주로 노래되었다. 70년대부터는 나훈아, 남진 등의 가수들을 통해 트로트 특유의 리듬에 발라드 형식이 입혀진 사랑 노래들이 유행했고, 80년대에는 빠른 리듬의 장음계가 사용되면서 트로트의 태생적 비극성이 탈피되었고 이별이나 사랑이 주로 노래되면서 민족의 한을 표현했던 과거의 모습에서 벗어나게 되었

36) Shaun Gallagher and Deborah Tollefsen (2019), p. 218.

37) Richard Heersmink (2020), pp. 18-19.

다. 보다 획기적인 변화가 일어난 것은 2000년대부터였다. 2000년대 이후 트로트에는 그간 트로트에서 사용되지 않았던 다양한 화음들과 대중가요형식들, 그리고 왈츠, 스윙, 서플, 디스코 등의 리듬들이 차용되었고, 김연자의 <아모르파티>에서처럼 전자음악과 댄스 음악이 결합된 EDM이나 K팝 등과의 크로스오버가 나타났다.³⁸⁾

이와 같은 변천을 거치며 트로트는 자기 고유의 삶을 이어왔다. 그렇기 때문에 환기대상으로서 트로트는 뉴욕의 소호 거리에서 구입한 오페라 <나비부인>의 포스터나 미시건 대학 기념품 가게에서 구입한 머그컵과는 조금 다른 특성, 즉 고유의 역사성을 갖는다. 나훈아를 떠올리며 “나는 트로트를 좋아한다”고 말하는 할머니와 <미스트롯2>의 아이돌부를 떠올리며 “나는 트로트를 좋아한다”고 말하는 십대 소녀의 경험이 동일한 대상을 향한 것이라고는 누구도 말하지 않을 것이다. 하지만 트로트 프로그램이 방송되는 모니터 앞에 앉아 각자 즐기고 싶은 요소들을 즐기는 할머니와 소녀는 모두 트로트라든 장르가 갖는 힘의 영향력 아래 함께 놓여 있다. 트로트의 힘이란 트로트가 환기대상으로서 갖는 힘, 집단적인 내러티브 자아를 형성하는 힘, 그리고 그림으로써 집단의 문화적인 정체성을 결정하는 힘이다.

앞서 가족사진의 예를 통해 살펴본 것처럼 환기대상은 개인의 수준에서뿐만 아니라 집단의 수준에서도 효력을 발휘할 수 있으며 환기대상을 둘러싼 내러티브는 세대에 걸쳐 전달될 수도 있다. 갤러거와 톨레첸은 집단의 정체성은 내러티브 형식으로 창출되는 집단기억을 통해 부분적으로 형성된다고 주장한다.³⁹⁾ 집단 구성원들 사이에 분산된 기억들을 내러티브 창출을 통해 되살릴 때 집단의 정체성이 형성된다

38) 김희연(2020), pp. 563-564, 566. 이러한 변화로 인해 1990년대까지 주로 중장년층에 한정되어 있었던 트로트의 향유층은 젊은 세대로까지 확대되었는데, 이는 트로트 열풍에 커다란 동력이 되었음이 물론이다.

39) Shaun Gallagher and Deborah Tollefsen (2019), p. 214.

는 것이다. 히어스밍크 역시 문화집단들은 개인과 마찬가지로 시간의 경과를 가로질러 그들의 연속성을 보장해주고 그들의 정체성을 결정해줄 내러티브를 가질 수 있다고 말하는데, 그는 “중요한 방식으로 스스로를 특성화하는 역사적 내러티브들”을 갖는 다른 많은 것들 가운데 음악장르를 언급한다.⁴⁰⁾ 필자는 “인공품들이 우리의 문화적인 과거를 기억하는 데 본질적인 역할을 담당할 수 있다”는 히어스밍크의 견해에 동의하며, 기록보관서의 문서들, 박물관들, 역사책들, 다큐멘터리들, 유튜브 비디오들, 웹페이지들 등뿐만 아니라 트로트와 같은 음악장르 역시 문화집단의 역사를 기억하는 것을 효과적으로 돕는다고 생각한다. 그리고 음악이야말로 히어스밍크가 말하는 대표적인 “문화적 인공품”이라고 생각한다.⁴¹⁾

트로트는 우리 민족의 대표적인 문화적 인공품이다. 이는 트로트라는 장르에 사용된 음악적 재료들이 순전히 우리 민족으로부터 연원한다는 말이 아니다.⁴²⁾ 수십 년의 세월을 거치면서 트로트가 우리 민족의 대표적인 문화적 인공품으로 구축되었다는 말이다. 트로트에는 트로트와 삶을 함께 해온 우리 민족의 역사가 아로새겨져 있다. 트로트는 우리 민족의 문화적 정체성을 묘사하는 역사적 내러티브 속 사건들을 가사에 담고, 그에 대한 우리 민족의 정서를 선율과 리듬에 담아 기록하며, 이를 세대를 가로질러 전달한다. 우리는 트로트가 울려나오는 할아버지의 자동차 안에서, <전국 노래자랑>에서 한 서린 트로트

40) Richard Heersmink (2021), “Materialised Identities: Cultural Identity, Collective Memory, and Artifacts.” *Review of Philosophical Psychology*.
<https://doi.org/10.1007/s13164-021-00570-5>

41) Richard Heersmink (2021), 히어스밍크는 우리가 문화집단들의 역사적 내러티브를 구성하는 사건들을 기억하는 것을 도와주는 인공품들을 문화적 인공품들이라 부른다.

42) 트로트는 미국의 폭스 트로트 리듬과 일본 엔카의 요나누키 음계를 바탕으로 시작된 것으로 알려져 있다. 김희선(2019), p. 50; 김희연(2020), p. 557, 563.

선율을 뽑어내는 중년 여성의 몸짓에서, 고속도로 휴게소를 뒤흔드는 트로트의 신나는 리듬 속에서 트로트의 소리를 배운다. 고단한 하루 끝에 술 한 잔 걸치고 들어와 트로트 선율을 흥얼대며 아버지가 풀어 놓는 옛이야기를 들으면서 그 자녀들은 트로트에 녹아들어 있는 아버지 세대, 그리고 그 부모 세대의 삶과 정서를 배운다. <미스트롯>이 전하는 효의 서사, 부부의 서사, 사회적 장벽에 따른 좌절의 서사가 다양한 세대의 시청자들 모두에게 커다란 반향을 일으킨 것은 코로나가 불러일으킨 인류애에 대한 각성에도 일정 부분 기인하지만 이들의 서사가 바로 우리의 문화적 정체성의 일부를 이루는 트로트의 서사와 일치하기 때문이기도 하다. 이들의 서사는 우리 할머니, 어머니의 서사이며, 그러므로 곧 나 자신의 서사이기도 한 것이다. 앞서 우리는 집단의 내러티브가 집단 구성원들 개개인을 초월하여 그 자체의 생명을 가지고 힘을 행사한다는 깰러거와 톨레첸의 견해에 대해 살펴보았다. 트로트도 마찬가지다. 트로트 프로그램의 중장년층 시청자들과 이십십대 시청자들은 트로트라는 장르가 갖는 힘의 영향권 아래 똑같이 놓여 있다. 미스터붐박스가 재해석한 <나야나>의 비트에도, <아모르 파티>의 전자 음향에도 트로트의 힘은 살아 있다. 그렇기 때문에 시청자들은 트로트 프로그램의 상이한 요소들에 집중하면서도 통시적인 내러티브 친밀감을 느낄 수 있다. 이들이 즐기는 것은 우리 민족의 정체성을 결정하는 우리의 내러티브를 담고 있는 우리의 장르, 우리의 음악이기 때문이다.

3.2.3. 온라인상의 ‘우리-공간’과 공시적 친밀감

우리는 앞서 트로트 플랫폼의 확장을 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 성공과 트로트 열풍의 한 요인으로서 살펴보았다. 실시간 댓글을 달 수 있는 유튜브 영상들, 트로트 스타들과 실시간으로 동영상 대화를 나눌 수 있는 V-라이브와 개인 유튜브 채널 등의 온라인 플랫폼

은 실제로는 같은 공간 안에 있지 않은 사람들이 온라인상의 가상공간 안에서 함께 있다는 느낌을 준다. “우리가 타인들과 함께 하고 있다는 일반적인 감각을 온라인상의 우리-공간의 형식으로 경험할 수 있게” 해준다는 것이다.⁴³⁾ ‘우리-공간’이라는 개념은 실제 공간이 사회적인 공간으로서 재설정되는 방식을 보여주기 위한 개념이다. 우리-공간은 “사람들이 무엇인가를 할 수 있는 공간을 공유하고 있다는 느낌을 창출하는 방식으로 상호작용” 함으로써 발생하는 공간을 가리키는데, 통상적으로는 신체적 움직임과 표현적인 몸짓의 협응, 그리고 공동주목(joint attention) 등 대면 접촉의 방식을 통해 일어난다.⁴⁴⁾ 여기에서 중요한 점은 한 공간 안에 단순히 신체가 함께 있다는 사실만으로 우리-공간이 발생하는 것은 아니라는 점이다. 우리-공간이 발생하기 위해서는 개인들 사이의 상호작용, 그리고 그에 수반되는 ‘타인과 연결되어 있다는 느낌’이 필수적이다.

크루거와 오슬로(Lucy Osler)는 우리-공간이 대면 접촉을 통해서만 발생할 수 있는 것으로 여겨지는 것에 반대하며 우리-공간이 온라인상에서도 확립될 수 있다고 주장한다. 우리-공간이란 사람들이 무엇인가를 할 수 있는 공간을 공유한다는 느낌을 바탕으로 창출되는 공간을 가리키는 것이지 물리적, 기하학적 공간을 가리키는 것이 아니기 때문이다.⁴⁵⁾ 우리는 온라인상의 공간에서 많은 일들을 한다. 카톡방에 들어가 문자와 이모티콘을 입력하여 그 방 안에 함께 있는 다른 사람들과 채팅을 한다. 휴대폰 영상통화나 카카오톡 페이스톡으로 수다를 떨기도 하며, 아예 이들을 켜놓은 채로 각자의 물리적 공간에서 각자의 스크린으로 ‘함께’ 드라마를 보기도 한다. 각자 자신의 방이나 카페

43) Joel Krueger and Lucy Osler (2019), “Engineering Affect: Emotion Regulation, the Internet, and the Techno-Social Niche”, *Philosophical Topics* 47(2), p. 219.

44) Joel Krueger and Lucy Osler (2019), p. 219.

45) Joel Krueger and Lucy Osler (2019), pp. 219-220.

에 앉아 유튜브의 해리포터 가상도서관에 입장하여 다른 입장객들과 ‘함께’ 공부에 열중하기도 하며, 디지털 콘서트홀에 입장하여 다른 입장객들과 ‘함께’ 연주회를 감상하기도 한다. 이 모든 경우들에서 우리는 온라인상의 가상공간 안의 다른 사람들과 실제 공간에서 못지않게 상호작용한다. 상대방이 올린 웃긴 영상에 이모티콘으로 뜨겁게 호응하기도 하며 이에 대한 상대방의 호응에 더 한층 흥분하여 박장대소하기도 한다. 영상통화나 페이스톡을 켜놓고 드라마를 함께 보면서 드라마의 막장스런 전개에 대한 분노를 서로 부채질하기도 한다. 가상도서관에 들어가 공부할 때에도 우리는 결코 혼자가 아니다. 우리는 다른 사람들의 존재를 분명히 의식하며 그들과 함께 공부한다. 혼자서 집중하기 힘들 때 우리가 가상도서관을 찾는 것은 이 때문이다. 가상도서관에의 입장을 신고하는, 끊임없이 올라오는 인사말들을 흘끔거리며 우리는 정신을 가다듬고 공부에 집중한다. 디지털 연주회도 마찬가지다. 실시간 채팅창에 올라오는 다른 청중들의 반응은 연주에 대한 우리의 반응에 부지불식간에 영향을 미치며 그 반대도 마찬가지다. 이처럼 온라인상의 가상공간에서도 우리는 실제 공간에서처럼 역동적인 상호작용을 하며 다양한 우리-공간들을 창출할 수 있다. 그리고 실제 공간에서 못지않은 공시적인 친밀감을 온라인상의 우리-공간에서도 느낄 수 있다.

TV 모니터 앞에 온가족이 둘러앉아 가령 <미스트롯>을 시청할 때 가족들 사이에 공시적인 신체적, 공간적 친밀감이 자연스럽게 형성될 것임은 분명하다. 그런데 이 경우 공시적인 친밀감은 가족들 사이에서만 형성되는 것이 아니다. 프로그램 속의 인물들, 가령 MC김성주, 심사위원 장윤주, 신지, 붐, 장영란, 정동원 등과 카메라가 심심치 않게 비추는 방청객들과 가족들 사이에서도 공시적인 친밀감이 형성된다. 출연자의 노래와 퍼포먼스에 대한 이들의 멘트, 과장된 몸짓과 클로즈업 된 표정을 통해 제시되는 이들의 반응에 신체적, 심정적으로 동조

하면서 가족들은 이들에게 친밀감을 느낀다. 이들뿐만이 아니다. 오직 투표로만 존재감을 드러내는 카메라 밖의 다른 시청자들도 있다. 투표 결과에 나타난 이들의 반응을 읽으며 가족들은 ‘이들과 우리가 이 순간을 함께 하고 있다’는 공시적인 친밀감을 느낀다. 이 경우 가족들은 모니터 안의 공간과 자신들의 신체가 속해 있는 물리적 공간이 뒤섞인 혼성공간으로서 우리-공간을 경험하게 된다.

<미스트롯>과 <미스터트롯>, 그리고 파생 프로그램들이 제공한 온라인 플랫폼은 시청자들이 온라인상의 우리-공간 안에서 활발하게 교류할 수 있도록 해준다. 출근길 지하철 안에서 혹은 점심시간 식당 안에서 임영웅의 유튜브 클립을 보면서 우리는 온라인상의 가상공간 안으로 들어간다. 그리고 댓글들을 읽으면서, 그것들에 맞장구치거나 반박하면서 우리-공간의 구축에 동참한다. 그렇게 우리-공간에 머물면서 우리는 그곳의 다른 거주자들과 공시적인 친밀감을 갖는다. 장민호의 V-라이브 댓글창에 달린, 신곡이 대박나기를 기원하는 댓글들에 하트 표시를 꼭 누르면서 우리는 댓글들의 얼굴모를 주인공들과 우리가 온라인상의 우리-공간 안에서 함께 하고 있다는 공시적인 친밀감을 느낀다. 유튜브가 생활화된 이삼십대나 오팔세대 모두 마찬가지다. 이와 같은 온라인상의 우리-공간에서 특히 중요한 역할을 하는 것이 바로 공동주목이다.⁴⁶⁾ 공동주목이란 9개월에서 12개월 사이의 유아기에 시작되는 능력으로 이 시기에 유아는 양육자가 지각적으로 주목하는 대상 혹은 유아가 함께 주목하도록 양육자가 가리키는 대상에 양육자와 더불어 주목하는 모습을 보인다. 그런데 성인기의 공동주목에서는 ‘어떤 대상을 타인과 함께 주목한다’는 사실이 특히 강조된다.⁴⁷⁾ 공동주

46) 이 말이 오프라인상의 우리-공간에서는 공동주목이 중요한 역할을 하지 않음을 뜻하는 것은 아니다. 이 말은 오히려 공동주목이 오프라인상의 우리-공간에서 중요한 역할을 담당하는 만큼이나 온라인상의 우리-공간에서도 중요한 역할을 담당한다는 것을 뜻한다.

목에서 대상을 함께 주목하는 각각의 주체는, 레온 등이 올바르게 지적하듯이, 서로의 경험 안에 들어서서 경험의 공동주체로서 서로의 경험을 구성한다.⁴⁸⁾ 트로트 클립들과 V-라이브가 제공하는 동영상과 댓글창은 실제 신체적 접촉이 없는 다른 사람들이 온라인상의 우리-공간 안에서 나와 같은 영상에 주목하고 있다는 사실을 일깨워준다. 이러한 일깨움은 다른 사람들이 나의 경험의 공동주체로서 나의 경험 안으로 들어오는 것을 가능하게 해주며 그럼으로써 나의 경험이 공동 주목의 경험이 되도록 해준다. 이러한 경험이 나와 다른 사람들 사이의 공시적인 친밀감과 ‘우리’ 의식을 더욱 강화할 것임은 물론이다.

지금까지 3장에서 우리는 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 시청자들 사이에 ‘통시적인 내러티브 친밀감’과 ‘공시적인 공간적 친밀감’이 형성되는 것을 가능하게 한 요인들에 대해서 살펴보았다. 우리는 여기에서 다른 무엇보다 트로트라는 장르가 갖는 집단적 환기대상으로서의 힘, 집단적 내러티브와 문화적 정체성을 형성하는 트로트의 힘이 중요하게 작용함을 확인했고, 트로트 프로그램들이 제공하는 온라인 플랫폼이 큰 역할을 함을 보았다. 우리는 이러한 통시적, 공시적 친밀감을 통해 트로트 프로그램의 시청자들 사이에 셸러의 사례의 부분 사이에서처럼 정서적인 통합이 일어나고 그럼으로써 이들 사이에 정서의 공유가 일어났으리라고 충분히 말할 수 있을 것 같다. 그리고 이로부터 이들 사이에 세대를 뛰어넘는 깊은 정서적 유대감과 ‘우리’ 의식이 형성될 수 있었으리라고 말할 수 있을 것 같다. <미스트롯>,

47) John Campbell (2005), “Joint Attention and Common Knowledge”, *Joint Attention: Communication and Other Minds: Issues in Philosophy and Psychology* (eds. by Naomi Eilan, Christoph Hoerl, Teresa McCormack & Johannes Roessler), Oxford: Clarendon Press. pp. 287-297.

48) Felipe León, Thomas Szanto and Dan Zahavi (2019), p. 4858.

<미스터트롯> 시리즈가 전 국민적인 프로그램으로 등극하는 데 이러한 정서적 유대감이 커다란 원동력이 되었으리라는 데 대부분의 사람들은 동의할 것이다.

4. 결론

지금까지 이 글에서 필자는 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈가 전 국민적인 프로그램으로 등극하는 것을 가능하게 한 토대에 대한 하나의 가설을 제시하였다. 이제 이 글을 마무리하면서 필자는 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈의 시청자들의 경험에 대해 다시 한 번 점검해 보고자 한다. 트로트 프로그램들의 시청자들이 모두 똑같은 토론 정서를 경험한다고는 누구도 생각하지 않을 것 같다. 그러기에는 시청자들의 생물학적, 사회문화적, 세대적 배경이 너무 다양하고 트로트 프로그램들이 제공하는 콘텐츠와 플랫폼이 너무 다양하다. 이들은 통시적, 공시적 친밀감 속에서 어떤 지배적인 정서를 공유하며 ‘우리가 어떤 지배적인 정서를 공유한다는 느낌’을 가질 뿐이다. 이때 이들은 공유되는 정서의 공동주체로서 서로의 경험 속에 들어서 있으며, 따라서 서로의 경험을 구성한다.

셸러의 사례에서 지배적인 정서는 슬픔이었다. 그렇다면 트로트 프로그램의 시청자들이 공유하는 지배적인 정서는 무엇일까? 이에 대한 답은 쉽지 않다. 셸러의 사례에서 부부가 공유하는 정서의 대상은 자녀의 죽음이라는 단일한 사건, 혹은 자녀의 시신이라는 고정된 물체였다. 레온 등이 제시한 컬링팀의 사례에서도 공유되는 정서의 대상은 팀의 승리라는 단일한 사건이었다. 하지만 트로트 프로그램의 시청자들이 공유하는 정서의 대상은 단일한 사건도 고정된 사물도 아니다. 트로트 프로그램의 시청자들이 공유하는 정서의 대상은 트로트 프로

그램이 제공하는 다양한 포맷과 플랫폼을 통해 다채로운 형식으로 제시되는 트로트라는 장르다. 앞서 우리는 트로트라는 장르가 얼마나 다양한 변화를 거쳐 오늘날에 이르렀는지 살펴보았다. 이 살아있는 장르가 우리에게 제시되는 모습의 스펙트럼은 매우 넓다. 트로트라는 이름 아래 제시되는 다채로운 선율과 리듬, 퍼포먼스에 대해 공유되는 정서가 무엇인지를 한 단어로 말하기란 어렵다.⁴⁹⁾ 하지만 이 사실로부터 ‘그렇기 때문에 공유되는 정서란 없다’는 결론이 따라 나오지는 않는다. 트로트 프로그램을 보면서, 트로트를 들으면서 우리는 여전히 세대를 불문하고 어떤 정서를 공유한다는 느낌을 갖는다. 이것은 트로트가 한국인의 문화적 정체성을 담고 있는 집단적 내러티브를 환기시키는 환기대상으로서의 힘을 갖고 있기 때문이다. 이 힘 때문에 트로트 프로그램들은 다른 많은 오디션 프로그램들과는 달리, 시청자들이 어떤 지배적인 정서를 공유한다는 느낌을 경험하도록 할 수 있는 것이다. 이 글은 바로 이 느낌이야말로 <미스트롯>, <미스터트롯> 시리즈가 전 국민적인 프로그램으로 등극하는 중요한 배경이 되었다고 제안한다.

49) 어쩌면 이것을 우리는 ‘트로트의 정서’라고 말할 수 있을지도 모르겠다.

참고문헌

【자 료】

김경동(2021), 「코로나19·내로남불 시대에 ‘인간미 넘치는 관계성의 가치’ 제시», 월간조선뉴스룸, ㈜조선뉴스프레스, 2021.09.14.
<http://monthly.chosun.com/client/news/viw.asp?ctcd=F&nNewsNumb=202107100054>

정덕현(2020), 「[新세대 리포트] 트로트 열풍, 그 중심에는 오판 세대가 있다», 법원사람들, 대한민국법원, 2021.09.14.
<https://www.scourt.go.kr/portal/gongbo/PeoplePopupView.work?gubun=44&sDate=202007&seqNum=2558>

【논 저】

김희선(2019), 「현대 트로트의 변화에 따른 수요층 증가요인 고찰」, 『글로벌 문화콘텐츠』 41, pp. 49-67.

김희연(2020), 「트로트 음악의 사회적 가치에 관한 고찰 트로트 프로그램의 문화적 현상: ‘미스트롯’, ‘미스터트롯’ 프로그램 사례분석을 중심으로」, 『문화와 융합』 42(9), pp. 557-590.

정혜윤(2021), 「마음의 음악적 확장」, 『미학』 87(2), pp. 71-111.

Campbell, John (2005), “Joint Attention and Common Knowledge”, *Joint Attention: Communication and Other Minds: Issues in Philosophy and Psychology* (eds. by Naomi Eilan, Christoph Hoerl, Teresa McCormack & Johannes Roessler), Oxford: Clarendon Press, pp. 287-297.

Clark, Andy and Chalmers, David (1998), “The Extended Mind”, *Analysis* 58(1), pp. 7-19.

Colombetti, Giovanna and Roberts, Tom (2015), “Extending the Extended Mind: The Case for Extended Affectivity”, *Philosophical Studies* 172(5), pp. 1243-1263.

Dennett, Daniel (1988), “Why Everyone Is a Novelist”, *Times Literary Supplement* Sept. 16-22, pp. 1016, 1028-1029.

- Gallagher, Shaun (2013), “Socially Extended Mind”, *Cognitive Systems Research* 25-26, pp. 4-12.
- Gallagher, Shaun and Tollefsen, Deborah (2019), “Advancing the ‘We’ Through Narrative”, *Topoi* 38, pp. 211–219.
- Gazzaniga, Michael (1998), *The Mind’s Past*, California: California University Press.
- Heersmink, Richard (2021), “Materialised Identities: Cultural Identity, Collective Memory, and Artifacts.” *Review of Philosophical Psychology*.
<https://doi.org/10.1007/s13164-021-00570-5>
- _____ (2020), “Narrative Niche Construction: Memory Ecologies and Distributed Narrative Identities. *Biology & Philosophy*, 35(53), pp. 1-23.
- _____ (2018), “The Narrative Self, Distributed Memory, and Evocative Objects”, *Philosophical Studies* 175, pp. 1829-1849.
- Hutchins, Edwin (1995), *Cognition in the Wild*, Cambridge: MIT Press.
- Krueger, Joel (2015), “The Affective ‘We’: Self-Regulation and Shared Emotions”, *The Phenomenology of Sociality: Discovering the ‘We’* (eds. by Thomas Szanto & Dermot Moran), New York: Routledge, pp. 263-277.
- _____ (2014), “Varieties of Extended Emotions”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 13(4), pp. 533–555.
- _____ (2013), “Merleau-Ponty on Shared Emotions and the Joint Ownership Thesis”, *Continental Philosophy Review* 46(4), pp. 509-531.
- Krueger, Joel and Osler, Lucy (2019), “Engineering Affect: Emotion Regulation, the Internet, and the Techno-Social Niche”, *Philosophical Topics* 47(2), pp. 205-231.
- León, Felipe, Szanto, Thomas and Zahavi, Dan (2019), “Emotional Sharing and the Extended Mind”, *Synthese* 196, pp. 4847–4867.
- Menary, Richard (2010), “Cognitive Integration and the Extended Mind,” *The Extended Mind* (ed. by Richard Menary), MIT Press, pp. 267-288.
- Neisser, Ulric and Fivush, Robyn (1994), *The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Schechtman, Marya (2012), "The Story of My (Second) Life: Virtual Worlds and Narrative Identity", *Philosophy and Technology* 25(3), pp. 329-343.
- _____ (2005), "Personal Identity and the Past", *Philosophy, Psychiatry and Psychology* 12(1), pp. 9-12.
- _____ (1996), *The Constitution of Selves*, Ithaca: Cornell University Press.
- _____ (1994), "The Truth of Memory", *Philosophical Psychology* 7(1), pp. 3-18.
- Scheler, Max (2008), *The Nature of Sympathy*, London: Transaction Publishers.
- Slaby, Jan (2014), "Emotions and the Extended Mind", *Collective Emotions: Perspectives from Psychology and Sociology* (C. v Scheve & M. Salmela, eds.), Oxford University Press, pp. 32-46.
- Striblen, Cassie (2013), "Collective Responsibility and the Narrative Self", *Social Theory and Practice* 39(1), pp. 147-165.
- Theiner, Georg (2013), "Transactive Memory Systems: A Mechanistic Analysis of Emergent Group Memory", *Review of Philosophy and Psychology* 4(1), pp. 65-89.
- Turkle, Sherry (2007), *Evocative Objects: Things We Think With*, Cambridge: MIT Press.
- Wegner, Daniel M. et al. (1985), "Cognitive Interdependence in Close Relationships", *Compatible and Incompatible Relationships* (ed. by William J. Ickes), New York: Springer, pp. 253-276.

원고 접수일: 2021년 10월 9일

심사 완료일: 2021년 10월 23일

게재 확정일: 2021년 11월 3일

ABSTRACT

How Could <Miss Trot> and <Mr. Trot> Become Koreans' Most Favorite TV Programs?

Chung, Hye-yoon*

In this essay, I provide an account of how <Miss Trot> and <Mr. Trot> could become Koreans' most favorite TV programs. I argue that it was possible through the deep feeling of connectedness and the sense of we-ness shared by Korean viewers of those programs which were generated by diachronic narrative intimacy and synchronic intimacy formed among Korean viewers. I argue that the power of trot as a musical genre and the online platform provided by those trot programs brought about such diachronic and synchronic intimacy. In this essay, I appeal to the concepts of 'shared emotion', 'evocative object', 'narrative self', 'cultural artifact', and 'we-space'. I argue that trot as a musical genre has the power to form a collective narrative as a collective evocative object and that Korean viewers can have diachronic narrative intimacy and share cultural identity as Koreans by virtue of such power. Also, I argue that Korean viewers acquire the synchronic intimacy in the we-spaces created on the online platform which <Miss Trot> and <Mr. Trot> provide. Ultimately, I argue that Korean viewers could have the deep feeling of connectedness

* Professor, Division of Arts, Myongji University

and the sense of we-ness sharing certain overarching emotion and that on this ground <Miss Trot> and <Mr. Trot> could become Koreans' most favorite TV programs.