



## [BTS매력론] BTS의 글로벌 매력 이야기

# BTS 글로벌 성공의 환경적, 구조적 조건

한준

EAI 미래혁신센터 소장 · 연세대학교 사회학과 교수

### BTS 글로벌 성공의 기록과 의미

2020년 9월 기준 트위터 공식 팔로워 수 2,877만 명, 인스타그램 팔로워 수 3,000만 명 이상, 페이스북 팔로워 수 1,470만 명. 유튜브 구독자 수 3,800만 명 이상 그리고 누적 뷰 수 159억 뷰. 최근 BTS가 소셜 미디어와 SNS에서 거둔 성과들이다. 2020년 8월 21일 공개된 BTS 최초 영어 곡 Dynamite는 유튜브 공개 24시간 만에 1억 110만 뷰를 기록했고 기네스 세계 신기록에 등재가 되었다. 2020년 10월 초 현재 이 곡은 4억 4,500 만뷰를 기록하고 있으며 3억 뷰를 돌파한 13번째 노래로 기록된다. BTS가 데뷔 후 발표한 곡들 중에서 2020년 10월 유튜브 1억 뷰 이상을 기록한 것은 34개이며, 그중 가장 많은 누적 뷰를 가진 BTS 곡은 2017년 발표된 DNA로 3년 만에 11억 뷰를 넘어섰다.

BTS의 엄청난 인기는 해외 대중음악 차트에서도 잘 나타난다. 2020년 8월 말 발표한 Dynamite는 발매 첫 주 9월 5일 미국 빌보드 메인 싱글 차트 'Hot 100'에서 한국 대중음악 최초로 1위를 차지했다. 이어 12일에도 정상에 지키고, 한 주를 거른 뒤 26일에 다시 1위를 탈환했다. 싸이의 '강남 스타일'이 2012년 7주간 싱글 차트 2위에 머물렀으나 결국 1위를 하지 못했다는 점을 감안한다면 주목할 만한 성과다. Dynamite 이전 BTS 빌보드 차트 순위는 2020년 2월 정규 4집 타이틀 '온(On)' 4위, 2019년 '작은 것들을 위한 시' 8위, 그리고 2018년 'FAKE LOVE' 10위가 있었다. Hot 100은 스트리밍 실적과 음원 판매량, 라디오 방송 횟수 등을 종합해서 매주 미국의 가장 인기 노래 순위를 집계한다. Dynamite는 빌보드 외에도 세계 최대 음악 스트리밍 업체 스포티파이 '글로벌 톱 50' 차트에 한국 최초로 1위 성적을 보인 이래 8일 연속 3위권 안에 들었다. 빌보드와 세계 양대 팝 차트로 통하는 영국 오피셜 차트에서도 자체 최고 순위인 싱글 3위를 기록했다.

대중적 인기와 함께 BTS는 뛰어난 음악과 공연을 선보인다는 호평을 받고 있는데, 이는 각종 대중음악상 수상에서도 확인된다. 2019년 BTS는 아메리칸 뮤직 어워드(AMA)에서 최고 팝/록 밴드/듀오/그룹과 최고 소셜 아티스트, 그리고 올해의 투어 세 분야에서 수상해 3관왕을 거머쥐었다. 최고 소셜 아티스트 수상은 2018년에 이어 두 번째이다. 그래미, AMA와 함께 3대 대중음악상에 속하는 빌보드 뮤직 어워드에서는 2020년 최고 소셜 아티스트와 최고 듀오/그룹 분야 수상으로 2관왕이 되었다. 최고 듀오/그룹 분야는 2019년 이후 두 번째, 최고 소셜 아티스트 분야는 2017년 이후 네 번째이다. 보수적이기로 유명한 그래미에서는 아직 수상을 못했지만 2020년 초 시상식에 공식 초청을 받고서 공연을 하기도 했다.

이처럼 BTS는 한류 뮤지션 중에서도 독보적인 인기와 인정을 누리고 있다. 2013년 처음 결성되어 데뷔한 이후 2015년 국내 차트 첫 1위, 2016년 국내 최다 음반 판매량을 기록한 뒤, 2018, 2019년에 각각 빌보드 앨범 차트 Hot 200 1위, 2020년 빌보드 싱글 차트 Hot 100 1위를 기록했다. 그야말로 인기가 수직 상승하고 있다. BTS의 글로벌 성공은 일회성에 그치지 않는다는 점과 대중적 인기와 비평가들의 인정을 모두 받는다는 점에서도 대단한 것이다. 창조적 성과를 다루어야 하는 문화예술 분야에서 어떤 뮤지션이 왜 성공했는가를 따지는 것은 어리석은 질문에 가깝다. 성공 비결을 분석적으로 드러내기가 쉽지 않기 때문이다. 하지만 질문을 바꾸어 성공에 기여하였거나 도움이 되었던 조건들은 따져볼 직하다. 이 글에서는 BTS의 글로벌 성공에 기여한 구조적, 환경적 조건을 글로벌 문화의 변화, 문화적 위계의 변화, 하이브리드 혁신, 그리고 디지털 미디어라는 네 가지로 나누어 살펴보고자 한다.

## 글로벌 문화에서 중심-주변 관계의 약화 혹은 해체

BTS가 주로 활동하고 공연하는 장르는 힙합과 댄스에 걸쳐있다. 이 음악은 서구에서 기원한 대중음악이다. 비서구 사회인 한국의 음악가가 서구에서 출발한 힙합과 댄스음악으로 글로벌 성공을 거둔다는 것은 결코 쉽지 않은 성과이다. 특히 힙합은 미국 흑인의 정체성이 강하게 각인된 음악이다. 음악이 만국 공용어라는 교과서적인 말도 있지만 음악이 정체성의 표현이라는 주장 또한 요즘에는 매우 강하게 제기된다. 비흑인 혹은 비서구에 대한 편견뿐 아니라 나고 자란 환경과 토양으로부터 얻는 음악적 취향 모두, 아시아 출신의 BTS가 힙합이라는 장르에서 성공하는 데 장애가 될 수 있었다. 이러한 맥락에서 ‘서구와 비서구의 문화적 차이가 BTS의 성공에 어떻게 작용하였는가’라는 질문을 제기하는 것이 중요해졌다.

20세기 후반 세계화의 빠른 진행과 함께 문화, 예술 분야에서 글로벌 문화의 등장을 이야기하는 논의들이 많아졌다.<sup>1)</sup> 특히 글로벌 문화가 등장하고 있다는 주장은 디지털 미디어를 통해 전 세계가 인터넷과 멀티미디어 기술을 사용하고, 그를 통한 문화적 소통 및 교류가 급격하게 늘어나고 외국의 문화와 예술을 접할 기회가 늘어나면

서 더 많은 호응과 동의를 얻었다. 문화예술과 미디어를 연구하고 비평하며 정책을 논의하는 사람들 사이에서는 글로벌 문화의 등장을 보는 관점, 즉 글로벌 문화교류의 내용과 관계의 특성, 그리고 향후 전망에 대해 상반된 관점들이 등장했다.

이러한 관점들은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 보수주의적 시각이고 둘째는 자유주의적 시각이며, 마지막은 비판적 시각이다. 이들 각각의 주장들을 살펴보면 다음과 같다.

보수주의 시각은 서구 문화가 우월하고 비서구 사회의 문화, 예술은 열등하다는 전제에서, 비서구 사회가 발전하려면 자신들의 전통문화와 가치를 포기하고 서구의 가치와 문화를 받아들여야 한다고 주장한다.<sup>2)</sup> 이 관점에는 비서구 사회가 서구의 문화와 가치를 받아들여도 서구의 문화적 우위를 넘어서기 어렵다는 생각이 깔려 있다. 보수주의 시각은 서구의 정치, 경제, 문화 엘리트들과 서구의 지배와 영향을 받은 비서구의 엘리트들 다수가 공감하고 공유하는 관점이다.

자유주의 시각은 보수주의와 다르다, 비서구 사회가 자신들의 고유한 가치와 문화를 포기하면서 서구의 문화와 가치를 억지로 받아들일 필요가 없다고 생각한다. 그러나 결국에는 비서구 사회가 자유시장과 같은 문화교류를 통해 서구의 문화와 가치를 수용할 가능성이 크다고 본다. 하지만 20세기 들어 문화상대주의 관점이 등장하고, 각 사회가 나름대로 문화적 전통을 유지하며 서로 다른 문화가 반드시 수직적 위계를 따르지는 않는다고 보게 됨에 따라, 비서구 전통과 서구적 근대의 대화와 존중을 주장하는 경우도 많아졌다.<sup>3)</sup>

비판적 시각은 보수주의 시각과 유사하게 글로벌 문화를 위계적이라고 본다. 서구 문화와 가치가 비서구 사회를 지배한다는 것이다. 반면 왜 그렇게 되었고 무엇이 더 바람직한가에 대해 비판적 시각은 보수주의와 정반대의 입장을 취한다. 비판적 시각은 문화 제국주의로 인해 비서구 사회에서 서구의 문화적 영향력이 서구의 지배를 위한 문화적 장치 혹은 도구라고 비판하며, 서구의 영향에서 벗어나야만 비로소 비서구 사회가 진정한 발전을 이룰 수 있다고 주장한다.<sup>4)</sup>

비판적 관점은 문화 제국주의 외에 탈식민주의 이론을 논하기도 한다. 탈식민주의 이론은 서구 사회가 비서구 사회를 지배한 결과, 문화적으로 완벽한 동화가 아니라 외래와 토속 문화의 혼종(hybrid) 문화가 등장한다고 주장한다. 혼종 문화는 단순한 혼합이 아닌 새로운 문화적 혁신이라 할 수 있으며, 이때 비서구 사회가 전통을 고집하기보다 혼종 형태의 문화적 혁신에 주목해야 한다는 것이 탈식민주의의 핵심 주장이다.<sup>5)</sup>

글로벌 문화에 대한 세 관점의 상반된 현실 진단과 전망은 이 글에서 다루는 BTS 글로벌 성공의 조건과 밀접한 관련성을 갖는다.

자유주의 관점이 글로벌 문화에 대해 이상주의적 태도를 취하는 반면, 보수주의와 비판적 관점은 현실주의적 태도를 보인다. 이들은 문화에서 강대국과 약소국 간에 지배와 종속 관계가 유지된다는 생각을 공유한다. 이들의 입장에 따르면 BTS처럼 비서구 사회에서 출발한 뮤지션이 서구, 중심부 사회와 글로벌 청중들로부터 인기를 얻고 글로벌

스타로 발돋움하는 것은 매우 어렵다.

보수주의의 진단과 전망에 따르면 BTS의 글로벌 성공은 거의 불가능했을 것이다. 한국은 비서구 사회일 뿐 아니라 서구 문화의 수용도 다른 비서구 사회보다 한두 세기 늦은 20세기 초에, 그것도 서구가 아닌 일본 제국주의를 통해 간접적으로 이루어졌다. 20세기 중반, 해방 후에는 미국의 문화적 영향을 강하게 받아 20세기 후반까지 한국에서 고급 예술은 서구 고급문화가 지배적이었고, 대중문화는 일본 대중문화의 잔재 혹은 혼종(트로트가 대표적이다)과 미국 중심의 서구 대중문화(이른바 포크송과 로큰롤, 할리우드 영화)가 뒤섞여 발전해 왔다. 보수주의 관점에서 한국의 문화와 예술은 서구의 모방과 아류에 불과하기 때문에, 이 입장에 따르면 BTS의 글로벌 성공은 불가능한 현상일 수밖에 없다.

문화 제국주의의 현실 인식은 BTS의 성공 가능성에 어떤 함의를 가질까? 앞서 언급대로 문화 제국주의는 보수주의적 입장과 현실 인식에서는 큰 차이를 보이지 않지만 그에 관한 판단과 전망에서 주된 차이를 보인다. 문화 제국주의에 따르면 제2차 세계대전 이후 식민지 독립과 함께 서구의 비서구 사회 지배가 직접 영토 지배가 아닌 국제관계와 투자, 교역을 통해 이루어지면서 문화적 지배-종속의 필요성이 더욱 커졌다. 이탈리아 마르크시스트 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)의 말대로 무력을 동원한 기동전이 아니라 설득과 동의에 기반한 문화적 헤게모니가 중요해진 것이다.

20세기 후반 들어 위세를 더욱 강화한 대중문화와 글로벌 대중매체는 문화 제국주의의 핵심인 미디어 제국주의의 주요 수단이 되었다. 세계대전 참전 미군을 따라 유럽에 상륙한 재즈 음악이 글로벌 대중음악의 첫 발걸음을 내딛었고 20세기 초 등장한 영화가 할리우드를 기지로 전 세계인들의 감성과 상상력을 자극했다. 미국의 햄버거, 피자 등 패스트푸드와 젊은이 패션과 치장 등 대중문화도 문화 제국주의의 예가 되었다. 제국주의의 문화적 침병으로서 대중문화가 비서구 사회 대중들에게 의도한 것은 바로 서구 사회를 동경하고 찬양하며, 서구의 가치와 문화를 최고로 여기게 하는 것이다. 이 때문에 조셉 나이(Joseph Nye)의 소프트 파워 개념에서 대중문화는 중요한 위치를 차지한다.

비서구 문화에 대한 문화 제국주의 비판자들의 제안은 서구 문화에서 벗어나 자신의 고유한 문화를 추구하라는 것이다. 이러한 주장은 BTS 성공과 두 측면에서 어긋난다. 첫째, BTS가 자신들의 정체성인 한국 청년 세대의 생각과 고민을 표현하고 있지만 표현의 형식이 서구 힙합과 댄스라는 점이다. 둘째, 문화 제국주의가 비판하는 서구 문화와 미디어의 구조적 장애를 극복하고 성공했다는 점이다. BTS가 서구의 문화적 형식에 자신들의 정체성과 의미를 담아 글로벌 성공을 거둔 것은 문화 제국주의 주장이 지나치게 단순하다는 것을 보여준다.

보수주의와 비판적 관점의 현실 진단과 미래 전망과 달리 BTS 성공에 도움이 되었던 현실은 무엇인가? 21세기인 지금도 서구 문화와 가치의 지배적 영향력은 여전히 크지만, 비서구 사회의 로컬 문화와 가치에 관한 관심도 높아졌다. 다문화주의 목소리가 서구 사회 내부뿐 아니라 글로벌 차원에서도 커지고 있다.

한편에서는 넷플릭스 같은 글로벌 거대 미디어 플랫폼 등장이 과거의 영화나 음반보다 더 강력하게 서구 문화의 지배력을 높이지 않을까 우려한다. 하지만 넷플릭스는 미디어 측면에서만 집중을 추구할 뿐, 콘텐츠 측면에서는 다양성을 추구한다. 이것은 1970년대 이후 미국 음반 산업과 유사하다.<sup>6)</sup> 사회학자 리처드 피터슨(Richard Peterson)은 2차 대전 이후 미국 대중음반 차트 분석을 통해 음반사 시장 집중도가 높았던 1950년대에 새로운 혁신이 줄고 다양성이 낮았던 반면, 경쟁이 늘어난 시기인 1960년대에 로큰롤 등 음악적 혁신이 등장하고 다양성이 높아졌다는 연구 결과를 제시했다. 이에 대해 폴 로페즈(Paul Lopes)와 티모시 다우드(Timothy J. Dowd)는 1970~80년대 이후 여전히 음악산업의 집중이 높았지만 독립 레이블들을 통해 다양한 장르들에서 혁신을 촉진했다고 주장을 했다. 이는 플랫폼 차원에서의 집중과 내용 면에서의 다양성이 양립 가능하다는 것을 의미한다.

글로벌 문화에서 중심-주변 위계가 약화되고 다문화주의의 영향력이 커진 것은 BTS가 성공할 수 있는 유리한 조건이다. 보수주의와 비판적 관점의 입지가 약해진 반면, 자유주의의 입지가 높아졌다. 자유주의는 서구와 비서구 사회 간의 문화의 자유로운 교류, 서로 다른 사회의 문화에 대한 상대주의적 입장을 취해 왔지만, 과거에는 현실과 맞지 않는다는 비판을 받기도 했다. 서구 사회의 가치 변화가 나타나고 비서구 사회에서도 정체성의 자각이 늘면서 자유주의의 현실적 근거가 늘고 있다. 흥미롭게도 BTS가 서구 사회에 대해 갖는 태도와 삶을 바라보는 그들의 입장에는 자유주의적 관점이 발견된다. 구조적 제약이나 사회적 고정관념에서 벗어나 진정한 자신을 찾아가는 이들의 노랫말은 자유주의의 기본 가치를 반영하고 있다.

## 문화적 취향 위계의 약화와 잡식성(omnivore) 취향의 등장

BTS의 글로벌 성공에서 또 하나 주목할 점은 이들에 대한 글로벌 팬들의 반응이 여느 대중문화 스타나 아이돌과 다르다는 사실이다. BTS는 젊은 세대 취향에 맞는 음악 형식과 퍼포먼스로 엄청난 인기를 누리지만, 이를 통해 표현해 내는 것이 매우 속 깊고 진지한 내용이기 때문에 특정 세대나 사회경제적 지위에 한정되지 않는 폭넓은 팬층을 지닌다. 아티스트로서의 BTS의 개성과 팬덤의 특성은 20세기 중반 이후 문화예술 분야에서 진행된 구조적 변화와 밀접한 관계를 갖는다. BTS는 여느 케이팝 아이돌과 구분되는 특징을 지니며 이들 자신도 아티스트로 인정받기를 바라기 때문이다.

20세기 중반까지 서구의 문화와 예술은 순수 고급 예술과 상업적 대중예술의 경계 구분이 뚜렷하고 위계적이었다. 위계적이라는 의미는 고급과 대중예술의 경계가 사회적 위계와 대응해서, 엘리트 상층계급이 고급 예술을 애호하고 이를 통해 자신의 우월함을 과시하고 계급 간 격차를 강조한 반면, 서민 하층계급은 상업적 대중예술 선호를 통해 즐거움을 얻고 공동체적 결속을 다진다는 것이다. 19세기 후반까지 서구의 고전음악가와 시각예술가 다수는 중간층 출신이지만 그들의 작품을 애호하고 즐기는 관



객과 후원자는 대부분 예술성을 중시하는 귀족과 부르주아지 엘리트였다. 반면 서민 하층계급의 문화생활은 생산자와 감상자가 뚜렷하게 구분되지 않는 민속예술을 중심으로 예술성보다 기능성, 오락성을 강조했다.

20세기 초반 영화, 음반이 등장하면서 서민층의 선호는 민속예술에서 대중예술로 옮겨가 오락성, 상업성이 강조되었다. 고급 예술이 ‘예술을 위한 예술’을 내세우며 어떤 세속적 관심에서도 벗어난 순수함을 통해 진지함과 우월함을 뽐냈다면, 대중예술은 벤야민(Walter Benjamin)의 표현대로 작품성의 아우라를 잃은 채 기계적으로 복제되면서 대중들의 욕구에 영합해 인기를 얻고자 했다.<sup>7)</sup> 19세기 후반 이후 사회적 격변으로 귀족의 영향력이 약화되고 부르주아지 권력이 강해지는 중에도 여전히 대중예술과 고급 예술 구분은 유지되었고, 고급 예술 취향의 사회적 기반은 신분과 경제력 차이로 부터 교육과 훈련을 통한 문화 자본의 차이로 바뀌었다.

프랑스 사회학자 부르디에는 20세기 자본주의 사회의 문화적 위계가 서구 사회의 계급적 재생산 즉 부모 계급적 지위의 자녀에게로의 세습에 이바지했다고 주장했다. 그에 따르면 문화자본이란 우월한 고급문화를 이해하고 즐길 수 있도록 몸에 밴 문화적 소양이다. 자유와 평등 이념이 강조되는 근대 사회에서 물질적 부 세습이 어려워지고 개인의 성취가 중요해지는 가운데에서도 여전히 지배 계급은 자신의 자녀들이 동료들보다 우월한 지위를 차지할 수 있도록 어려서부터 문화 자본을 쌓아주었다. 문화 자본을 통해 엘리트는 돈독한 결속을 이루는 동시에 하층계급에 대한 우월감을 과시할 수 있었다. 그 결과 19세기 말에서 20세기 초 사이 ‘예술을 위한 예술’을 추구한 예술가들은 가난과 비참 속에 살았어도 그들의 작품은 사후에 비싼 값에 거래되며 각광을 받는 모순적 상황이 종종 발생하기도 했다. 문화 자본을 경제 자본으로 전환하는 것은 지배적 엘리트들에게 주어진 특권이었기 때문이다.<sup>8)</sup>

유럽과 달리 개척지에서 귀족과 평민의 신분적 위계가 없고, 개척자 청교도의 영향으로 사치와 장식을 피했던 미국에서 문화적 위계는 우여곡절을 겪으며 만들어져야 했다. 사회학자 폴 디마지오(Paul DiMaggio)는 ‘19세기 미국의 문화적 기업가정신’에서 또한 문화사학자 로렌스 레바인(Lawrence W. Levine)은 ‘미국에서의 셰익스피어’에서 미국 사회에서 문화적 위계가 형성되는 과정을 설명했다.<sup>9)</sup>

레바인에 따르면 19세기 중반 남북전쟁 이전까지 미국 사회에서는 엘리트만이 아니라 서민들 대부분 셰익스피어를 즐겨 읽고 연극으로 관람했는데, 이는 읽기 쉽도록 흥미 위주로 각색한 작품들이 대부분이었기 때문이다. 19세기 후반 남북전쟁 승리 후 빠른 경제성장을 이룬 동북부(특히 뉴욕) 엘리트들은 서민들에게 친숙한 셰익스피어가 아닌 고급문화로서의 셰익스피어를 분리하고자 했다. 때문에 그들이 영국 왕립 셰익스피어 극단을 초청해 공연을 벌이는 과정에서 무시를 받은 서민들과 격렬한 무력충돌을 동반한 갈등까지 빚게 되었다.

디마지오에 따르면 19세기 후반 보스턴 엘리트들은 보스턴 심포니 오케스트라를 창단하고, 보스턴 미술관을 건립하는 등 지역에서 많은 문화적 후원을 했다. 지역 유지들의 후원으로 만들어진 문화예술 조직들에서는 향후 미국 문화적 위계의 향방을

가르는 중요한 결정들을 둘러싼 갈등이 벌어졌다. 예컨대 지휘자가 시민들을 위한 포스터의 민요를 레퍼토리에 포함하려 하면 후원자들은 베토벤이나 브람스 등 고급 음악만 연주하는 지휘자로 교체해버렸다. 미술관 학예사가 시민 문화교육에 도움이 되도록 민속품이나 유명 작품 모조품을 전시하려 하면 후원자들은 유럽 저명 화가의 진품만을 전시하도록 했다. 이러한 갈등 과정에서 후원자들은 일반 시민들의 영향력이 시장이건 정부를 통해 미치지 못하도록, 교향악단이나 미술관을 자신들이 절대적 영향력을 행사할 수 있는 비영리 조직이라는 새로운 조직형태로 만들어 버렸다.

레바인과 디마지오의 연구가 보여주는 바는 유럽과 달리 본래 존재하지 않았던 문화적 위계가 19세기 말, 20세기 초 미국에서 만들어졌다는 것이다. 그만큼 20세기 전반기 고급 예술과 대중예술 간의 문화적 위계는 보편적 현상이었다. 비서구 주변부 사회로서 한국에서 문화적 위계는 어떻게 존재했거나 아니면 만들어졌을까? 이 질문에 대한 본격적 답변은 더 많은 연구가 필요하다. 하지만 단초적인 답변은 가능하다.

서구 사회에서 고급 예술과 대중예술이 종교 예술과 궁정 예술, 그리고 민속 예술이라는 서로 다른 뿌리로부터 각각 유래했듯이 비서구 사회에서도 전통적 엘리트의 제례 예술과 서민들의 민속 예술이 존재했고, 전통 한국의 경우에는 유교의 제례 예술과 어용 예술, 그리고 민속 예술이 존재했다. 비서구 사회가 서구 제국과의 접촉을 거쳐 식민지가 되면 문화의 식민화가 진행된다. 그 결과는 서구의 고급 예술과 문화가 우위가 되고 서구로부터 도입된 대중예술이 그 아래 놓이며, 전통 고급 예술과 대중예술은 가장 밑바닥에 위치하거나 아니면 해체의 운명을 겪는다. 그 결과 비서구 사회 특히 식민지 경험을 한 사회에서는 문화적 위계가 계급적 기준에 따른 고급 예술과 대중예술이라는 구분과 민족적 기준에 따른 전통 예술과 외래 예술이라는 구분이 교차하면서 형성된다.<sup>10)</sup>

사회마다 발전의 역사적 경로에 따라 문화적 위계가 달리 형성되었다는 것이 위에서 살펴본 내용의 결론이다. 글로벌 문화적 위계가 만들어진 것이 유럽이 가장 앞서고 미국이 19세기 말로 다음이라면 비서구 사회에서는 20세기 전반기 무렵 완결되었다고 할 수 있다.

문화적 위계의 효과는 무엇일까? 문화적 위계가 문화 자본의 계급적 과시와 배제를 통해 계급적 불평등의 재생산을 가져온다는 것은 앞서 살펴보았다. 문화적 위계는 사회 전반에 걸친 계급적 효과 외에도 부르디외(Pierre Bordieu)가 ‘문화, 예술 생산의 장’이라고 부르는 예술계에도 강하게 영향을 미친다. 문화, 예술의 장을 보상 측면에서 살펴본다면, 문화 자본을 독점한 고급 예술이 예술적, 사회적 인정을 독차지하는 반면 대중예술은 대중적 인기와 시장성이 높아 문화자본보다 경제 자본에 더 치중하고, 물질적 보상의 비중이 더 크게 나타난다. 대중적 인기와 물질적 성공을 거머쥔 대중예술의 스타나 아이돌은 외면적 성공에도 불구하고 내면적 보상의 부족으로 내적 공허함을 느끼기도 한다. 그 결과 재능 있는 사람들 중 경제적 부나 대중적 인기를 얻으려는 이들이 대중예술에 몰린 반면, 문화, 예술적 만족과 사회적 인정을 얻고자 하는 이들은 고급 예술의 길을 선택했다. 서구 고전음악과 시각예술의 성취가 19세기 중반에서 20세

기 중반에 집중되고 당시의 작품들이 이후 경매시장에서 가장 높은 가격을 받는 것은 우연이 아니다.

그뿐이 아니다. 문화 위계의 영향으로 사회마다 자랑스럽게 내세우는 문화적 성취도 20세기에는 고급 예술이 압도적으로 높은 비중을 차지했다. 20세기 전반 양차 대전 중간 시기 및 냉전으로 동서가 갈라진 20세기 중반 이후 문화 외교에서 각 나라를 대표한 문화 사절 대부분은 고전음악 연구자들 특히 심포니 오케스트라와 같은 단체들이었다. 고급 예술로 자신들의 문화 수준을 과시하려 한 것은 자본주의와 공산주의 모두 마찬가지였다. 동구 진영은 사실주의 예술을, 서구 진영은 아방가르드 예술을 내세웠다. 서구는 동구를 전체주의 획일성으로, 동구는 서구를 방종과 타락으로 비난했다. 이 모두 고급 예술 내부의 차이였다. 한국도 예외가 아니었다. 20세기 말까지 한국이 자신의 문화적 성취로 내세운 것은 고전음악이나 서구 시각예술의 성과였지 대중예술은 아니었다.

그러나 20세기 후반부터 문화적 위계에 변화가 나타나기 시작했다. 고급 예술과 대중예술의 엄격한 경계가 약해지고 위계 관계 또한 느슨해지기 시작했다. 이러한 변화는 문화와 예술의 창작과 생산, 감상과 소비 두 측면에서 모두 나타나기 시작했다.

생산과 창작의 측면에서는 음악 간 경계를 넘나드는 다양한 시도들이 있었다. 대중음악은 고전음악의 일부를 빌려와 창작하고, 심포니 오케스트라가 대중음악을 편곡해 연주하며, 대중음악가와 고전음악가가 함께 공연하기도 했다. 그 결과 대중음악과 고전음악의 크로스오버라는 장르까지 만들어졌다. 경계의 변화뿐 아니라 대중음악 중 재즈의 경우 문화적 위계에서 지위 변화도 경험했다.<sup>11)</sup> 20세기 초반 뉴올리언스에서 처음 등장할 당시 재즈는 흑인의 민속 음악이었지만, 20세기 중반에는 시카고와 뉴욕을 중심으로 스윙이라는 대중음악으로 변신하였고, 이후 비밥(Bebop) 혁명을 거치면서 대학교에 학과가 만들어지고, 비평지도 발간되며, 콘서트 홀 공연과 페스티벌 등을 통해 고전음악 못지않게 진지한 감상용 음악으로 지위가 상승했다.

소비와 감상 측면에서는 엘리트들이 과거에 기피하던 대중음악이나 해외 민속 음악으로 취향을 넓힌 결과 ‘상층 엘리트는 고급 예술, 하층 서민은 대중예술’이라는 도식이 깨졌다. 예술사회학자 리차드 피터슨은 이를 ‘잡식성(omnivore) 취향의 등장’으로 불렀다.<sup>12)</sup> 물론 문화 예술의 소비와 감상 취향의 확대가 곧바로 위계의 붕괴를 가져오는 것은 않았다. 취향 범위가 넓어진 것은 엘리트들이고, 하층 서민들의 경우 상대적으로 취향 확대가 느리거나 적다. 엘리트의 취향이 확대된다고 해도 여전히 기피되는 장르들도 있다. 하지만 일단 엄격했던 고급 예술과 대중예술의 경계가 느슨해지고, 취향의 범위도 넓어진 것은 분명한 사실이었다.

문화 위계가 약해지고 잡식성 취향이 등장하는 구조적, 시대적 배경에 대해 피터슨은 다음과 같이 설명한다.

사회적 변화 원인으로는 (1) 엘리트가 독점하던 고등교육 기회가 대중에게 개방되면서, 고등교육을 받을 기회가 확대되었고, 그 결과 엘리트의 출신 배경이 계층적, 민족적으로 다양해지고 문화, 예술 취향도 다양해진 점과 (2) 1960년대 새로운 사회운



동의 고조와 평등과 민주의 가치 확대의 결과 문화와 예술에 대한 태도에서도 고급예술만을 고집하는 것이 폐쇄적인 시대착오로 여겨지게 된 점을 들 수 있다.

문화예술적 변화 원인으로는 (1) 대중매체가 발달하고 문화예술에 대한 국가의 공공 지원이 늘면서 고급문화, 예술이 엘리트의 전유물이 아닌 국민 전반의 애호 대상이 된 점, (2) 문화, 예술의 시장화가 빠르게 진행되고 고급 예술의 미학적 범위가 20세기 전반 아방가르드까지 포괄하게 되면서 고급과 대중예술 경계를 넘어설 정도까지 이르게 된 점이 꼽힌다.

이와 같은 사회, 문화적 변화가 BTS의 글로벌 성공에 어떻게 작용했을까? 한국에서는 문화적 위계의 약화와 잡식성 취향의 등장이 1980년대 후반에서 90년대에 걸쳐 무르익었다. 1980년대 후반 민주화 운동 전개와 사회 전반에 민주주의와 평등의 가치가 확산됨에 따라 기존 사회의 권위와 위계에 도전이 나타났다. 1990년대 고등교육의 확대는 대학생들의 문화 취향을 다양하게 만들었다. 또한 급속한 세계화로 해외 문화예술 접촉 기회도 늘어나는 등 문화 경험의 폭이 넓어졌고 문화, 예술 투자 또한 자연스레 늘어나 고급문화와 대중문화 모두 발전 기반을 넓힐 수 있었다.

1990년대 늘어난 문화, 예술 투자는 2000년대 들어 성과가 나타나기 시작했고, 덕분에 고급 예술과 대중예술 모두 국제적으로도 비약적 발전을 이루었다. 고전음악의 경우 국제 콩쿠르에서 젊은 한국 연주자들이 입상하는 경우가 크게 늘었고, 대중예술인 영화에서도 봉준호 감독의 아카데미상 수상처럼 해외 유수 영화제에 초대받고 입상하는 경우가 많아졌다. 대중음악 분야에서도 싸이와 BTS의 국제 차트 석권과 대중음악상 수상이 이어졌다.

특기할 점은 고급예술 분야에서의 수상과 각광이 서구적 미학 기준에 순응한 결과로 나타난 것인 반면, 대중예술 분야에서의 국제적 인기와 인정은 서구를 단순히 모방하거나 추종함에 따라 얻은 결과가 아닌 한국 고유의 감성과 미학의 산물이란 점이다. 한국 대중예술의 세계적 성공은 우수한 젊은 재능이 대중예술 분야로 모여들었을 뿐만 아니라 그들이 상업적인 성공만을 바라보지 않고 예술적 보람과 인정을 위해 땀을 흘린 결과이다. 만약 한국 사회가 대중예술을 이전처럼 대했다면 일구지 못했을 성과였을지도 모른다. 물론 개인의 재능과 노력의 결과이겠지만 사회학자 하워드 베커(Howard Becker)가 표현했듯이 ‘집단행위로서 예술’이 이뤄낸 성과이기도 한 것이다.<sup>13)</sup>

소비와 감상에서도 마찬가지이다. BTS의 노래와 춤에 감동을 받고 삶의 의미를 새로 찾는 팬들은 기존 대중음악 팬들을 넘어서 BTS 팬덤의 외연을 넓혀가고 있다. 그들에게 BTS 음악과 퍼포먼스는 듣고 보며 즐기지만 위한 것이 아니라 사회학자 티아 디노라(Tia DeNora)의 표현대로 ‘자아를 움직이는 기술(technology of self)’이 되고 있다.<sup>14)</sup> BTS의 국내 및 해외 팬들의 구성이 다른 아이돌들과 달리 연령대도 다양하고 사회적 지위 면에서 중간층 이상이 많다는 것은 BTS의 세계적 성공이야말로 세계적 차원에서 문화적 위계의 변화와 잡식성 취향 등장의 결과임을 보여준다.

## 문화적 가치로서 혼종(hybrid)과 진정성의 결합

글로벌 문화에서 중심-주변 관계가 변하고, 문화적 위계에서 고급-대중예술 경계가 약해지면서 나타난 현상의 하나는 새로운 문화적 혼종(hybrid)의 등장이다. 21세기에 이르러 우리는 기술적으로 경계를 넘나드는 융합의 시대에 이미 접어들었다. 물질과 사이버, 오프라인과 온라인이 상호작용과 상호 결합을 통해 새로운 혁신 가능성을 높여가고 있다. 문화 예술적으로도 서로 배척하거나 무관했던 장르와 스타일들이 서로 교류하고 영향을 주고받으며 새로운 문화 형태를 만들어내고 있다.

문화, 예술 분야는 언제나 창조와 혁신을 가치있게 여겨 왔다. 진정한 의미의 창조와 혁신은 대단히 어렵고 아무나 할 수 없으며, 창조와 혁신에 대한 동시대의 반응은 대부분 거부와 저항, 무시와 모멸이라는 것도 문화와 예술 역사에서 잘 알려진 사실이다. 이러한 현상은 창조와 혁신의 시도가 집중되었던 19세기에서 20세기 초반에 두드러졌다. 인상파 화가들은 고전주의 화풍에서 벗어나 자기 눈에 보이는 것, 자기 느낌을 표현하려 했지만 무시와 빈곤 등의 고난에서 쉽게 벗어나지 못했다. 반 고흐는 내면 세상을 자유롭게 표현하려 했다가 당대의 회화계에 철저히 외면 당하기도 했다. 스트라빈스키의 〈봄의 제전〉 초연 공연장을 찾은 관객들은 기존 화성과 주제에서 벗어난 작곡가를 비난이라도 하듯이 공연장을 뛰쳐나가 난동을 피웠다. 또한 제임스 조이스는 〈율리시스〉를 쓰고서 한동안 비난과 모욕에 시달렸다. 한국에서는 시인 이상이 파격적인 내용과 형식의 시를 선보임에도 불구하고 비극적 운명을 면치 못했고, 자유로운 정신과 표현을 추구하던 화가 이중섭은 비참한 예술가의 삶을 벗어나지 못했다.

혁신에 대한 거부 반응은 고급문화와 예술에만 한정된 것이 아니었다. 미국 포크 음악의 대부 피트 시거는 1960년대 포크 음악의 스타였던 밥 딜런이 어쿠스틱 기타를 던져버리고 전자 기타로 연주하며 노래하는 모습에 경악한 나머지 기타 전선 줄을 도끼로 잘라버리고 싶었다고 했다. 알토 색소폰 주자 찰리 파커는 춤추기 위한 스윙이 아닌 듣고 감상하는 비밥 재즈를 처음으로 시도하였는데 관객들, 그리고 급기야는 함께 연주를 한 동료들까지도 단순하고 흥겨운 스윙의 스타일에서 벗어난 비밥의 복잡한 리듬과 연주 방식을 조롱하기에 이르렀다.

전통과 관행의 관성. 문화, 예술계가 혁신과 창조를 쉽게 받아들이지 못하거나 않는 것은 바로 그 때문이다. 문화예술계의 특정 장르나 스타일은 각자 나름의 전통과 관행으로 통합되어 있다. 예술가들과 이들을 돕는 사람들은 전통과 관행에 따라 작품이나 공연의 구상과 실행에 협력한다. 또한 익숙한 전통과 관행에 따라 문화와 예술 후원자 및 감상자들 또한 관행에 문화와 예술의 가치를 평가하고 즐기며 감상한다. 예술의 생산자와 후원자, 감상자 간의 생산과 소비, 감상과 소통을 가능케 해주는 전통과 관행이 바뀌기라도 하면 이들은 엄청난 혼란에 부딪힌다. 뿐만 아니라 문화예술계 자체가 바뀌거나 사라질 수도 있다. 때문에 문화예술계 사람들은 한편에서는 창조를 강조하면서 서로 전통과 관행 내에서 받아들이기 만한 혁신과 창조를 선호해왔다.

문화, 예술계에서 전통과 관행은 과학 분야에서 패러다임과 유사한 역할을 한다. 패러다임(paradigm)은 과학사의 대가인 토마스 쿤(Thomas Kuhn)이 화학 분야의 역사적 발전 과정을 연구하며 제시한 개념으로 문화, 예술계의 전통 및 관행이 그러하였듯이 과학의 이론적 구조와 경험적 연구 과정을 모두 이끌어가는 연구자들 간의 논리적 신념체계이다<sup>15)</sup>. 패러다임이 경험적이고 논리적인 한에서는 서로 다른 패러다임 간에 학문적 토론이 가능하지만, 그것이 직관적이고 신념적이기도 하기 때문에 패러다임 간에는 소통이 불가능한(incommensurable) 특성이 있다. 그 결과 과학에서 패러다임의 전환이나 교체는 합리적 토론의 결과가 아니라 과학자들 간의 힘 대결의 양상을 보이기도 한다. 토마스 쿤은 이런 과학지식 발전의 측면을 과학혁명으로 불렀다.

과학에서 패러다임과 마찬가지로 예술에서 스타일과 관행도 사람들이 당연하다고 믿는 신념에 크게 의존한다. 19세기 후반에서 20세기 초반까지 서구 문화예술계에는 혁신 시도가 유독 많았다. 혁신들이 문화예술계의 전통과 관행에 도전하는 강도가 얼마나 컸던지, 당시에 빈발했던 사회, 정치적 혁명들과 비교할 수 있을 정도였다. 전통과 관행에 도전과 혁신을 주도한 사람들은 예술계이건 정치계이건 모두 ‘아방가르드(avant-garde)’ 즉, 전위라고 불리었다. 재미난 점은 아방가르드라는 단어가 자기모순적인 측면이 있다는 것이다. 기존 전통과 관행에 도전하고 이를 대체하면서, 아방가르드는 또 하나의 전통이나 관행이 되어 또 다른 도전의 대상이 되어버린다. 이를 피하려면 ‘영구 혁명’이라는 말처럼 아방가르드 또한 혁신을 계속해야만 한다. 그러나 만약 그렇게 되면 문화, 예술계는 무정부 상태에 빠질 수 있다. 실제로 20세기 문화예술계는 결국 전통과 관행에 안주하는 매너리즘과 그에 도전하는 새로운 아방가르드의 주기적 반복을 겪었다.

20세기 중반 이후 문화예술계 혁신에 새롭게 등장한 경향이 바로 ‘혼종(hybrid)’이다. 혼종이란 문화예술에만 국한되지 않는 일반적인 용어으로써 서로 이질적이고 경계가 뚜렷했던 것이 결합과 융합을 거치며 새롭게 이중결합 되는 것이다. 생명계에서는 서로 다른 종의 결합에 의한 새로운 종의 등장, 과학기술계에서는 물질과 정보, 물질과 생명 같은 상이한 영역이 결합된 새로운 기술적 가능성, 비즈니스 영역에서는 온라인과 오프라인, 서비스와 생산 등 상이한 분야의 연결에 따른 새로운 기회 등장을 의미한다. 문화예술 분야에서의 혼종은 과거 뚜렷하게 구분되거나 경계가 분명해서 서로 교류가 없던 문화적 요소나 형태들이 서로 연결되어 등장한 새로운 혁신적 문화 형태이다.

문화예술 분야 혼종 중에서도 특히 BTS와 관련하여 중요한 것은 탈식민주의 혼종이다. 문예비평가이자 철학자 호미 바바(Homi Bhabha)는 탈식민화 이후 세계에서 서로 독자적이고 독립된 문화, 즉 제국주의 문화와 토속 문화가 뚜렷하게 구분되어 존재하기 어렵다고 강조하였다<sup>16)</sup>. 요컨대 제국주의의 영향에서 벗어난 순수 토착 문화를 추구하는 것이 어려울 뿐 아니라 의미도 별로 없다는 것이다. 오히려 제국 문화와 토착 문화의 상호작용을 통한 새로운 문화적 요소들의 등장에 주목한 그는 이를 하이브리드 문화로 불렀다. 일례로, 일본을 통해 수입된 서구 문화와 한국의 전통 문화가 결합해

혼종으로 등장한 트로트 음악은 한국에서 대중음악의 중요한 줄기가 되었을 뿐 아니라 일본에도 영향을 미쳤다. 트로트를 혼종으로 보는 것이 갖는 실천적 함의는 트로트를 왜색으로 경원시하는 입장(앞에서 살펴본 문화 제국주의 입장)이나 서구 음악에 비해 세련되지 못한 열등한 것으로 보는 입장(보수주의에 입각한 문화 위계 입장) 모두에 대해 비판적 대안이 된다.

BTS의 음악은 분명 힙합과 댄스음악에 속한다. 하지만 그들의 음악에는 가사 내용과 언어뿐 아니라 음악적으로도 한국적 요소들이 자연스레 녹아있다. BTS의 음악적 실천은 글로벌 무대에서 본격적으로 활동한 다른 아이돌 그룹들과 구별되는 측면이 있다. 아이돌 그룹은 서구 음악 장르인 댄스음악과 퍼포먼스로 해외 시장에 접근할 때 그들의 습관화된 취향에 낫설지 않도록 노력하는 것이 일반적이다. 반면 BTS는 자신들의 느낌과 생각을 어떻게 힙합과 댄스음악으로 가장 자연스럽게 표현할까 고민했다.

혼종은 이질적인 문화 요소들이 단순하게 섞여서 새로운 형태로 재탄생하는 것이 아니다. 탈식민지 상황에서 혼종은 마치 공기처럼 친숙해진 외래문화 요소들을 통해 한 사람의 정체성을 자연스레 표현하는 과정에서 그 문화적 진가를 인정받는다. 남의 옷을 빌려 입은 듯 어색하거나 가면을 쓴 것처럼 억지로 꾸민 느낌과 혼종은 분명하게 구별된다. 우리는 이러한 가치를 진정성(authenticity)이라고 부른다. BTS가 영향을 받은 철학자 니체는 “너 자신이 되어라”라고 그의 저서 <즐거운 학문>에 적었다. 신이 죽은 이후 불확실성과 불안 속에 사는 인간에게 스스로 자신의 진정한 모습을 발견할 것을 말한 니체가 <이 사람을 보라>에서 스스로를 기존 관습과 편견을 깨는 다이너마이트라고 선언한 것과 BTS의 빌보드 싱글 차트 1위를 기록한 곡이 “다이너마이트”인 것은 우연이 아니다.<sup>17)</sup>

## 개인화된 디지털 매체에 의한 대중매체의 대체

BTS에 앞서 글로벌 대중음악 시장에서 가장 많은 인기를 누린 곡은 2012년 가수 싸이의 ‘강남 스타일’이다. 당시 싸이의 노래는 동료들과 함께 즐기며 만든 뮤직비디오에서 이제는 너무나 유명해진 말춤이 글로벌 음악 팬들로부터 유튜브를 통해 삼시간에 인기를 끌며 놀라운 성과를 거두었다. 당시 한류 대중음악 최초로 1억 뷰를 단기간에 달성하고 그 여파를 몰아 빌보드 싱글 차트 2위까지 인기가 수직상승했다. 그 이후 많은 한류 스타들이 새로운 곡들을 글로벌 팬들에게 알리는 중요한 채널로 유튜브를 활용하기 시작했고, ‘강남 스타일’의 기록은 여러 한류 스타들에 의해 경신되었다. 가장 최근에는 BTS의 다이너마이트가 게시된 뒤 곧바로 동시접속 300만, 24시간 동안 1억 100만 뷰를 기록해 세계 기록을 모두 경신했다.

유튜브는 2005년 처음 서비스를 시작했고 2010년대 들어 현재와 같은 모습을 갖추게 되었으며, 새로운 매체로서 문화예술 분야에 중요한 변화를 가져왔다. 대표적으로 무명 아마추어 혹은 주목받지 못한 신진 가수나 연주자가 자신의 공연을 찍어 유튜



브 채널에 올리자, 대중들의 인기를 얻어 일약 스타가 되는 일들이 많아졌다. 유튜브 이전에 문화예술계는 일종의 ‘문지기(gatekeeper)’ 즉, 누군가를 예술가로 인정해 주는 관련 전문가의 역할이 중요했다. 고전음악에서는 콩쿠르가 문지기 역할을 해 왔고, 대중음악에서는 각종 오디션이 같은 역할을 수행했다. 특히 고전 음악의 경우, 문지기의 역할은 전문가로서 예술계 전반을, 또한 대중음악의 경우 대중의 취향을 대신한다는 상징성을 갖는다. 하지만 과연 대중들도 문지기와 동일한 선택을 했을지는 모를 일이다. 때문에 문지기가 선택한 아티스트나 곡을 대중들이 시장에서 외면하는 경우도 목격되었다.

당신(You) 자신의 텔레비전(Tube)이라는 의미의 유튜브는 문화예술계에서 문지기를 우회할 수 있는 가능성을 제시함으로써 그 역할을 약화하는 결과를 낳았다. 이는 인터넷 등장 이후 중요한 쟁점이 되었던 ‘대중 대 전문가’라는 문제의 한 예이다.<sup>18)</sup> 인터넷을 통해 대중들이 보다 많은 정보를 접하게 되고 그들의 선호를 집계하는 것이 용이해지면서 전문가의 판단과 대중의 선택 중 어떤 것이 더 정확한지 혹은 옳은지에 대한 논란이 발생했다. 유튜브는 19세기 후반 귀족 중심 문화예술 후원제도의 산물인 아카데미 체계가 약해지고 이를 대신하는 비평가-딜러 혹은 비평가-공연주 체계의 등장 이래 지속되어 온 비평가들의 독점적 역할에 이른바 대중의 선택이라는 도전장을 내밀었다.

BTS는 아마추어도 아니었고 기획사와 전문 스태프의 지원을 받아서 체계적인 준비를 거쳐 데뷔했다. 하지만 글로벌 시장을 노리는 한류 스타들에게 유튜브가 여전히 중요한 매체가 될 수밖에 없는 것은 미디어 제국주의가 주장하듯 글로벌 미디어의 진입장벽을 넘어설 기회를 유튜브가 제공하기 때문이다. 대중매체는 대중들을 상대로 자신들이 제작 혹은 편집한 콘텐츠를 제공한다. 해당 콘텐츠 중에는 문지기 역할을 하는 제작자들에 의해 선정된 아티스트 작품들이 대부분이다. 대중음악의 대표 밴드라 불리는 비틀스도 1964년 처음 미국에서 데뷔할 때 당시 인기 쇼 프로그램이었던 에드 설리반 쇼에 출연했었다. 문제는 대중매체를 통해 소개되고 인기를 얻을 기회가 매우 희소할 뿐 아니라 외국 특히 비서구 사회 출신 아티스트에겐 등용문이 더 좁다는 것이다. BTS가 글로벌 대중매체의 편집권과 게이트키퍼를 넘어섰던 것은 유튜브의 도움을 받아서였다. 유튜브는 팬들이 보고 싶은 만큼 영상을 반복 시청할 수 있고, 검색과 추천 기능을 통해 원하거나 좋아할 가능성이 높은 동영상을 찾기 쉬워 대중음악 팬들에게 최적화된 미디어 플랫폼이다.

유튜브는 BTS를 비롯한 기타 한류 아티스트들, 그리고 더 나아가 전 세계 대중음악 아티스트들이 애용하는 미디어 채널이 되었다. BTS의 경우, 유튜브 외에 차별적으로 자신들의 팬클럽인 ‘ARMY(이하 아미)’와 SNS 등을 통해 많이 소통하며 활동 기반으로 활용하고 있다. 2013년 BTS가 데뷔한 다음 해 공식 출범한 아미는 전 세계에 걸친 BTS 팬들의 플랫폼으로 충성도가 높기로 유명하다. 아미의 충성도 못지 않게 BTS 또한 아미들과 친밀하게 일상과 생각을 자주 공유한다.

트위터 등 다양한 SNS 채널을 통한 아미와의 친밀한 교류는 BTS가 신곡 발표



때마다 유튜브 뷰 순위를 올리고 인기 차트에서 순위를 차지할 수 있는 기반이 되는 동시에, 각종 음악상 시상에서 팬들의 투표를 휩쓸 수 있도록 해준다. 미국의 3대 대중 음악상으로는 주로 빌보드 뮤직어워드와 아메리칸 뮤직어워드(AMA), 그리고 그래미 어워드를 꼽곤 하는데, BTS는 그중 그래미를 제외한 빌보드와 AMA에서 매년 빠지지 않고 수상을 이어나가고 있다. 특히 팬들의 투표로 정해지는 빌보드 톱 소셜 아티스트 (Top Social Artist) 상에서 BTS는 2011년 이후 6년간 계속 상을 받은 저스틴 비버의 독주를 끝내고 2017년부터 계속 수상을 하고 있으며, AMA에서도 2018년 인기 소셜 아티스트(Favorite Social Artist) 상을 받는데 이어 2019년에는 인기 그룹 등 3관왕을 차지했다. 아직 그래미에서 수상한 적은 없지만 2020년 초 그래미 시상식에 참석해 공연하기도 했다.

대중음악은 과거의 라디오나 텔레비전과 같은 대중매체 혹은 CD와 같은 저장 매체의 시대를 넘어서 유튜브 등의 소셜 미디어와 SNS 등의 디지털 매체와 함께 스트리밍 서비스 시대에 접어들었다. 대중음악의 매체 환경 변화가 한류와 BTS에게 제기하는 가능성은 앞서 언급한 바 같은 편집, 필터링, 게이트키퍼 등으로 표현되는 매체의 매개적 역할과 기능이 약해지고 아티스트가 팬들과 직접 연결될 수 있다는 것이다. 디지털 미디어를 통해 새롭게 바뀐 미디어 환경이 기존 매체나 음악산업의 기득권을 넘어 뛰어난 실력과 진정성 있는 음악과 공연으로 글로벌 무대에 확고히 자리 잡은 BTS의 성공에 일조했음은 분명할 것이다.

- 1) 글로벌 문화의 등장에 대해서는 다음을 참고할 수 있다. Robertson, Roland. 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture* (Vol. 16). London: Sage.
- 2) 이러한 입장의 대표적인 예로는 20세기 중후반의 근대화론이라고 할 수 있다. 영국의 매슈 아놀드(Mathew Arnold)의 “교양과 무질서(Culture and Anarchy)”에서 문화에 대한 이러한 관점의 출발을 보였다. Arnold, Mathew. 윤지관 역. 2006. 『교양과 무질서』. 파주: 한길사.
- 3) 레비스트로스(Levi-Strauss)의 “슬픈 열대(Tristes Tropiques)”는 이러한 관점을 대중적으로 알린 대표적 저서이다. Lévi-Strauss, Claude. 박옥출 역. 1998. 『슬픈 열대』. 파주: 한길사.
- 4) 에드워드 사이드(Edward Said)의 “오리엔탈리즘(Orientalism)”은 문화제국주의의 대표적이고 영향력 있는 저서이다. Said, Edward. 박홍규 역. 2015. 『오리엔탈리즘』. 서울: 교보문고.
- 5) 호미바바(Homi Bhabha)는 “문화의 위치(The Location of Culture)”에서 혼종성을 처음 주장하였다. Bhabha, Homi. 나병철 역. 2012. 『문화의 위치』. 2012. 서울: 소명출판.
- 6) Peterson, Rihard A. and David G. Berger. 1975. “Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music.” *American Sociological Review* 40(2): 158-173.; Lopes, Paul D. 1992. “Innovation and Diversity in the Popular Music Industry, 1969 to 1990.” *American Sociological Review*. 57(1): 56-71. ; Dowd, Timothy J. 2004. “Concentration and Diversity Revisited: Production Logics and the US Mainstream Recording Market, 1940-1990.” *Social Forces* 82(4): 1411-1455.
- 7) Benjamin, Walter. 심철민 역. 2017. 『기술적 복제시대의 예술작품』. 서울: 도서출판b.
- 8) Bordieu, Pierre. 최종철 역. 2005. 『구별짓기』. 서울: 새물결.
- 9) DiMaggio, Paul. 1982. “Cultural Entrepreneurship in Nineteenth-Century Boston: The Creation of An Organizational Base for High Culture in America.” *Media, Culture & Society* 4(1): 33-50. ; Levine, Lawrence W. 1988. “William



- Shakespeare in America." In *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Edited by Laurence W. Levine, pp 11-82, Cambridge: Harvard University Press.
- 10) 한준·한신갑·신동역·구자숙. 2007. "한국인의 문화적 경계와 문화적 위계구조." 『문화와 사회』 2: 29-53.
  - 11) Lopes, Paul. 2002. *The Rise of a Jazz Art World*. Cambridge: Cambridge University Press.
  - 12) Peterson, Richard A. and Roger M. Kern. 1996. "Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore." *American Sociological Review* 61(5): 900-907.
  - 13) S. Becker, Howard. 1974. "Art as Collective Action." *American Sociological Review* 39(6): 767-776.
  - 14) DeNora, Tia. 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
  - 15) Thomas S., Kuhn. 김명자, 홍성욱 역. 2013. 『과학혁명의 구조』. 서울: 까치글방.
  - 16) Bhabha, Homi. 나병철 역. 2012. 『문화의 위치』. 서울: 소명출판.
  - 17) Prideaux, Sue. 박선영 역. 2018. 『니체의 삶 - 역사상 가장 위대한 철학자 니체의 진정한 삶』. 서울: 비잉.
  - 18) Surowiecki, James. 2005. *The Wisdom of Crowds*. New York: Anchor.

■ **저자:** **한준** 연세대학교 사회학과 교수. 미국 스탠포드대학교에서 사회학 박사를 취득하였다. 한국사회과학자료원 원장, 국민경제자문회의 민간위원을 역임했고 현재 한국삶의질학회 회장이다. 주요 논저로는 『4차 산업혁명, 일과 경영을 바꾸다』(2018), 『커넥트 파워: 초연결 세상은 비즈니스 판도를 어떻게 바꾸는가?』(2019)가 있으며, 논문으로는 “Recognition in Art World as Social Process: The Case of Oscar and Daejong Film Awards(Korean Social Science Journal, 2017)”, “사회과학에서의 복잡계 연구: 창발과 적응 지형을 중심으로”(새물리, 2017), “문화예술교육의 가치 분석 연구”(2017), “평가 지표는 대학의 연구와 교육을 어떻게 바꾸는가: 사회학을 중심으로”(2017) 등이 있다.

■ **편집:** 전주현 EAI 연구원

문의: 02-2277-1683 (ext. 204) [jhjun@eai.or.kr](mailto:jhjun@eai.or.kr)

- 인용할 때에는 반드시 출처를 밝혀주시기 바랍니다.
- EAI는 어떠한 정파적 이해와도 무관한 독립 연구기관입니다.
- EAI가 발행하는 보고서와 저널 및 단행본에 실린 주장과 의견은 EAI와는 무관하며 오로지 저자 개인의 견해를 밝힙니다.

발행일 2020년 12월 16일

[BTS매력론] BTS의 글로벌 매력 이야기

“BTS 글로벌 성공의 환경적, 구조적 조건”

979-11-6617-074-4

95340

재단법인 동아시아연구원

04548 서울특별시 중구 을지로 158, 909호 (을지로4가 삼풍빌딩)

Tel. 82 2 2277 1683 Fax 82 2 2277 1684

Email [eai@eai.or.kr](mailto:eai@eai.or.kr) Website [www.eai.or.kr](http://www.eai.or.kr)