
홍대앞 “인디음악문화”에 대한 문화연구적인 분석

“홍대썸”과 클럽문화를 자기기술기와 참여관찰로 접근하기

이 기 형

홍대앞은 한국사회 내에서 흔히 독특한 “인디음악문화”의 본산이자, 청년세대가 여가 시간을 보내는 클럽문화의 주요한 거점으로도 인식되고 있다. 이 연구는 질적인 연구 방식에 속하는 참여관찰법, 특히 자기기술기와 인터뷰, 그리고 “민속지학적인 상상력”을 활용해서 홍대라는 특정공간을 매개로 형성되고 변화해온 인디음악문화의 결(*textures*)과 특성을 탐색하고 조명했다. 동시에 문화연구자가 이런 유형의 연구를 수행할 때 체험하게 되는 어려움이나 연구 과정상의 디테일한 측면들을 자기성찰적으로 제시하고자 노력했다. 마지막으로 이 연구는 홍대인디문화를 사례로 삼아서 수용자연구와 하위문화 혹은 인디문화연구에 지대한 영향력을 발휘해온 “버밍엄 학파” 주도의 영국 문화연구의 주요한 방법론과 개념들을 비판적으로 분석하고 점검했다.

국문키워드: 홍대앞, 인디문화, 클럽썸, 참여관찰, 자기기술기, 문화적 자유주의

영문키워드: indie culture, club scene, participant observation,

autobiography, cultural liberalism

1. 들어가기: “인디문화”를 연구한다는 것

이 글의 목적은 “홍대앞” 혹은 홍대라는 특정장소와 라이브 공연장을 중심으로 형성되고 발현되고 있는 인디음악문화의 특질과 형성과정을 자기기술기와 참여관찰을 중심으로 한 질적인 연구방식으로 분석하는 것이다. 동시에 이러한 연구를 바탕으로 저자는 현 단계 대중문화와 인디문화를 접근하는 기존의 문화연구적인 접근방식의 함의와 한계를 성

찰적으로 논의하고자 한다. 이 글은 크게 나누어서 두 개의 부분으로 이루어진다: 첫 번째 부분은 홍대앞의 대중음악의 생산과 수용공간에 대한 저자의 솔직한 기술과 관찰을 담고 있고, 두 번째 부분에서는 저자가 채용한 인디문화를 접근하는 질적인 방법론의 함의와 유용성에 대한 비판적인 논의들을 담고자 했다. 전자의 경우, 연구자가 이 연구를 시행하면서 만나게 된 홍대앞 문화현장에 참가하고 있는 다양한 주체들이 전해준 목소리를 자기기술기와 인터뷰의 형식으로 큰 가감 없이 충실히 담고자 시도했으며, 후자의 경우 그러한 현장의 목소리와 연구자의 체험을 토대로 홍대앞과 같은 독특한 문화현장을 분석하는 이론적이고 방법론적인 개념들에 대한 저자의 분석과 판단을 담는 방식으로 전개됨을 미리 알린다.

연구자가 이 연구를 수행하게 된 동기는 문화연구내의 현장연구에 대한 상대적인 무관심을 저자가 비판적으로 인지하고, 그러한 비판에 대한 문화연구자로서 대응을 하기 위해서이기도 하다: 일상 속에서 표출되는 독특하거나 튀는 혹은 전복적인 문화를 찾아다니는 과정은 문화연구자라면 응당 시도해야할 작업이지만, 의외로 소요되는 기간과 참여관찰 그리고 경비조달 면에서의 어려움 탓에 실제로 문화연구의 주류적인 연구테마로 적극적으로 탐색되고 실행되고 있지는 않다. 문화의 생산현장에 대한 민속지학의 필요성은 특히 이론적인 층위에서 그리고 기존의 텍스트나 담론분석에 대한 대안으로 주기적으로 강조되지만, “민속지학적 상상력”이 일부 발휘되는 반면에 본격적인 현장연구나 필드워크는 좀체 시도되지 않았다는 한계를 보인다. 이 글에서 연구자는 연구과정 전반에 자신이 체험한 경험을 질료로 삼아 현장에 다가가려는 연구를 수행할 때 부딪히는 난점들을 상술하고자 했다.

방법론 혹은 이론적인 틀의 측면에서 이 연구는 홍대앞을 매개로 이루어지는 음악문화와 관련된 이들과의 심층인터뷰와 홍대인디문화에 대한 저자의 참여관찰, 그리고 이 연구과정을 수행하면서 연구자가 만나게 된 사람들이 제공해 준 자기기술기를 주요한 자료로 삼았다. 일단 연구의 대상은 2006년 2월 중순에서 5월 말 사이에 개인적인 연결망을 통해서 섭외한 이들을 중심으로, 그들에게 연구의 목적을 설명하고, 연구대상들이 홍대문화와 관련해서 도움을 줄 수 있는 자신들의 지인을 소개하는 스노볼식 방법론을 주로 활용했다. 이 과정에서 홍대앞의 문화적인 환경과 인디음악 방면에 친숙한 문화비평가와 음악인, 클러버와

팬들, 홍대앞 클럽에서 일한 경험이 있는 이들을 포함한 11명을 섭외할 수 있었다. 섭외된 이들과는 먼저 전화통화를 통해서 접촉을 했고, 그 뒤에 이메일 인터뷰를 시도했으며, 2차적으로 직접 만나서 심층적인 인터뷰를 가졌다. 인터뷰는 약 2시간에서 3시간 정도의 시간이 소요되었고, 초기 연구 단계에서는 미리 준비한 질문지에 의거해서 인터뷰를 진행했지만, 응답자가 흥미로운 주제를 거론하거나 중요한 예시를 든 경우, 그 방향으로 연계된 논의를 권장하고, 보충 질문을 제기하고 답변을 구하는 방식의 반구조화된 형식을 전반적으로 취했다. 인터뷰는 비교적 편안한 분위기에서 이루어졌고, 홍대앞 음악문화와 클럽에 대해서 자연스럽게 화제를 모아갈 수 있는 홍대 부근의 찻집에서 대부분 이루어졌으며, 연구대상과 1차 만남 이후 식사를 포함해서 2차 모임으로 종종 연장되기도 했다.

연구자는 인터뷰 참석자 11명 중 8명에게서 홍대문화의 체험을 담은 자기기술기를 받았고, 결과적으로 이 데이터는 이번 연구의 매우 중요한 부분이 되었다. 솔직히 말하자면 애초의 연구자가 품었던 기대와는 달리 인터뷰 대상들 중에서 홍대문화에 대해서 단순한 방문자 정도의 경험과 조금은 피상적이라고 할 수 있는 시각을 주로 표출한 이들이 있었고, 최근에 들어서야 홍대앞 클럽들을 탐방하게 된 이들의 경우 홍대문화의 형성과 변화과정에 대해서 연구자가 알고 싶은 만큼의 깊이 있는 정보와 두껍게 기술된 체험을 전달해주는 데 있어서 연구자의 기대에 미치지 못하는 답변이나 일반적인 수준의 관찰을 제공했다. 그래서 이들의 목소리와 견해는 연구자 자신의 참여관찰 과정에서 느낀 감상을 비교, 보충하는 수준에서 이 연구 속에 부분적으로만 반영되었다. 연구자는 작년 5월 경 탐방과 예정된 인터뷰가 거의 끝나갈 무렵 자료와 메모를 재정리하면서 생각을 정리할 기회가 있었다. 이 과정에서 인터뷰 대상들 중에서 특히 홍대 클럽문화에 익숙한 8명이 준 자기기술기를 몇 차례에 걸쳐서 다시 읽어 가면서, 이 텍스트들 속의 목소리가 담고 있는 홍대 인디음악의 현장에 대한 체험과 세밀한 지적 그리고 연구자도 적극적으로 공감할 수 있는 관찰을 연구의 중요한 데이터로 설정하겠다는 판단을 내리게 되었다.¹⁾ 연구대상과의 자유로운 대담의 분위기, 그리고

1) 자기기술기를 택한 진술에 대한 저자의 견해는 이 글 말미에 나오는 후기를 참고할 것. 연구자는 홍대앞의 클럽현장을 참여관찰하기 위해서 장르가 다른 클럽들을 십여 차례에 걸쳐서 개인적으로 방문하고 메모를 했다. 2006년 5월

질적인 연구방식이 주목하는 과정적인 디테일들을 일정부분 되살리기 위해서 이 글은 학술적인 논문의 형식을 충실하게 따르기보다는, 흥대라는 독특한 문화생산과 수용이 이루어지는 로케이션을 탐방하면서 체험하게 된 연구자 자신의 개인적인 감상과 목소리를 포함하는 방식을 “의도적으로” 택했다. 흥대앞의 클럽이라는 연구자 자신이 익숙하지 않은 필드를 탐방하면서 조우하게 된 감상과 연구의 준비 및 실행과정에서 체험하는 저자의 경험에 대한 단상들과 주관적인 톤(*tone*)을 때로는 배제하지 않고, 의도적으로 유지하고자 했다. 이 연구는 그러한 참여관찰적인 작업과 자기기술기를 결합시킨 결과물이다. 나아가서 이 연구는 흥대를 기점으로 이루어지고 있는 인디문화와 클럽문화의 결(*textures*)과 특성을 인지하기 위한 조심스런 첫걸음이자, 탐색적인 연구임을 먼저 밝혀둔다.

흥대라는 현장과 인디문화

“흥대앞”은 최근 수년간 대중문화, 특히 “인디문화”와 혼성화된 댄스 문화의 변화양상을 가장 대표적으로 예시해 줄 수 있는 문화공간이자, 자신만의 독특한 혹은 “발칙한” 대중문화적인 상상력과 문화적인 일탈, 그리고 이국정서의 소비욕구가 발현되는 특정한 장소성(*place-centeredness*)을 담지하는 공간으로 부상했다(박준홍 2006; 이동연 2005). 약간의 이견이 있을 수 있겠지만 흥대앞의 인디룩과 힙합클럽들을 중심으로 표출되는 매우 가시적인 클럽문화현상과 흥대를 매개로 순환되는 대중적인 관심과 이슈는 — 다문화주의를 실천하는 문화적 혼성성이 강조되는 이른바 인디문화의 대표적인 근거지에서 몇 년 전에 지상파 프로그램에서 나체쇼를 벌였던 흥대 출신밴드인 카우치 사건에 이르기까지 — 이곳을 문화연구나 문화비평과 관계되는 전공자들에게는 매우 흥미 있는 동시에, 문제적인 공간으로 만들었음에 크게 의심의 여지가 없다.²⁾

말에 일차적으로 저자의 흥대연구가 끝나고 난 뒤에 6월에 저자가 가르치고 있는 학부의 학생들과 동행해서 3차례 정도 흥대의 라이브 클럽과 댄스클럽들을 탐방했고, 학생들로부터 탐방기를 받아보았다. 동시에 6월 중순에 대학원에서 연구자가 가르치는 영상문화론을 수강하는 학생들과도 흥대부근을 사진을 찍어가며 탐방하기도 했다.

2) 저자는 이 글에서 하위문화라는 명칭 대신에 인디문화라는 명칭을 사용하고자

하지만 그러한 대중문화와 관련한 지적인 관심 이외에, 연구자가 수행한 연구와 필수적으로 관계된 개인적인 일화를 먼저 소개해야겠다. 어쩌면 이 연구를 수행하게 된 시발점은 몇 달 전 동료 문화연구자인 Y 선생과 만났을 때 우리가 나눈 대화 속에서 우연히 시작되었다고도 볼 수 있다. 그는 대중문화와 영상문화에 대해서 이야기하다가, 대화의 소재가 홍대문화에 이르렀을 때 “왜 근데 우린 그곳을 제대로 연구하려 하질 않지요. 우리가 홍대문화에 대해서 아는 지식은 기본적으로 신문이나 방송에 나온 걸 토대로 하잖아요. 누군가가 홍대라는 공간 안에 직접 들어가서 연구를 해야 하는데... 우린 늘 다른 누군가가 해주기를 기대하거나 기다리고 있는 건 아닐까요?”라고 말하며, 의미 있는 웃음을 지었다. 그 순간 맞장구를 치면서도 한편으론 연구자는 무언가 안타깝고 창피스러운 느낌이 마음속을 잠시 아프게 활취고 지나쳤던 것을 기억한다. 돌아보면 그날의 경험이 어쩌면 문화연구자로서 이런 종류의 문화생산의 현장을 찾는 리서치를 저자가 시도하게 된 숨은 그리고 매우 중요한 동인이었다고 생각한다.

기실 대중문화나 인디문화 혹은 하위문화를 연구하는 문화연구자에게 영원히 젊은 청년문화를 대하는 즐거움과 더불어 일종의 “강박관념”이 있다. 생물학적인 나이차이가 주는 버거움이나 개인적인 취향의 차이에도 불구하고, 문화연구자는 이미 헤브디지(1976)와 같은 문화연구자가 선구적으로 보여주었던 것처럼 어떠한 대중문화와 연관된 대상이든지 — 이를테면 대중적인 성공을 거둔 영화에서 몸에 대한 변화하는 시각까지, 혹은 찢긴 청바지가 상징하는 함축적인 의미에서 10대들의 코스프레 퍼포먼스에 이르기까지 — 연구할 수 있는 “권리”를 지닌다.³⁾ 조금 달리 표

한다. 물론 인디(음악)문화라는 개념 역시 구체적인 함의를 지니는 분석적인 개념이라고 하기는 어렵다. 그럼에도 주류 대중음악과 일정한 거리를 유지하면서 형성되어온 홍대앞의 음악 생산과 수용의 역사를 인디음악의 계보학으로 접근하는 연구들이 이미 존재하며(이동연 2005; 2002; 고길설 1998), 언론 또한 인디문화 혹은 인디음악이라는 표제어를 일반적으로 사용하고 있기 때문이다.

3) 주지하다시피 헤브디지(1979)의 《하위문화: 스타일의 정치학》은, 스텐턴 홀과 토니 제퍼슨(1976)이 묶은 《리추얼을 통한 저항》과 더불어, 영국문화연구의 전통 속에서 하위문화라는 주류의 문화에 대항하거나, 주류적인 문화감성과 코드에 반기를 두는 주변부의 문화들이 생성하는 전복적인 의미와 에너지를 기호학적인 방법론을 활용해서 분석한 기념비적인 작품이다. 헤브디지의

현하면, 1980년대 말을 분기점으로 사회 내에 폭발적인 양상으로 이루어진 대중적인 문화연구와 비평의 부상, 그리고 문화적인 전환은 이제 대중문화와 관계된 모든 대상들에게 일정한 “텍스트성”을 부여했다. 따라서 영상물에서 패션 혹은 거리의 문화를 포함한 다양한 문화텍스트들이 담지하는 의미작용과 기호적인 특징이 주는 함의 그리고 그러한 문화텍스트들이 형성되는 특정한 사회문화적인 맥락성을 추구하는 것은 이 시대 문화분석의 낯익은 테마가 되어버렸다. 그럼에도 문화연구자는 끝없이 “낯선 것이 주는 새로움”을 자진해서 혹은 때로는 강박적으로 찾아다니고 염탐해야 하며, 무엇인가 비판적인 관점이나 실제적인 혹은 상상적인 “저항성”을 사소한 일상적 행위나 미시적인 문화적인 실천 속에서 — 예컨대 소비나 낙서하기 등의 — 찾아야 한다는 의무감과 부담 또한 일정하게 짊어지게 된 것이다(이동연 2002).

동시에 연구실의 한계를 떠나서 대중문화의 변덕스런 트렌드와 흐름, 그리고 대중문화의 생산과 수용과정을 둘러싼 매우 복잡한 여러 가지 구성요인들을 꼼꼼히 감지하고, 지근거리에서 관찰하고 정의 내리려 시도하는 문화연구라는 관심과 열망은 때론 그러한 문화 현장으로의 탐방이나 일정정도의 몰입과 참여 혹은 “투신”(immersion)을 반드시 필요로 한다. 흔히 펠드워크라고 부르는 이 과정은 기실 문화이론이나 메타분

작업은 기호학을 문학작품이나 사진 혹은 광고 등에 적용시키던 인문학의 전통을 상당히 벗어나서 거리와 계도의 문화 그리고 계급과 문화간의 상호작용을 “스타일의 정치학”이라는 화두를 던지면서 본격적으로 소수자나 사회적인 주변인들의 문화적인 표현과 생산의 행태를 조명하려고 시도한 작업이라고 평가할 수 있다(Grossberg 1997). 헤브디지와 홀 그리고 제퍼슨을 중심으로 한 작업들은 영국문화연구가 일관되게 천착했던 두 개의 강조점, 즉 문화구성체와 사회변동에 대한 (메타)이론적인 정리작업과 다양한 하위문화들에 대한 참여적이면서 개입적인 분석작업 중에서 후자에 해당한다. 물론 후자의 경우에도 이론화와 이론적인 층위의 개입이 부재하는 것은 아니지만, 전반적으로 하위문화나 대중문화에 대한 영국식 문화연구의 관심은 (탈)구조주의나 기호학에만 의존하기보다는, 시카고학파를 포함한 인류학적인 접근방식에 주로 기대여서 이루어졌다는 특징을 보인다. 이들은 사회내의 소수자나 주변적인 집단들의 체험과 이들이 주체적으로 형성했던 문화적인 의미와 실천에 주목했다. 즉, 구조주의적인 시각보다는 주체의 경험과 의지를 강조하는 윌리엄스식의 문화주의와 문화현상내의 주류와 주변부에 존재하는 다양한 문화구성체들 사이에 벌어지는 갈등, 상호작용 그리고 권력작용을 동태적으로 파악하려는 그람시적인 접근을 중시했던 것이다.

석에 치중하는 연구실이라는 환경을 거의 떠나지 않는 — 이른바 앉아서 하는 연구(*armchair analysis*) 형식으로 진행되기도 하고, 때로는 상당한 발품을 파는, 즉 발로 뛰는 과정을 필요로 한다. 예를 든다면 대중문화에 대한 문화연구적인 분석은 때로는 온라인의 특정 사이트나 포털의 특정 기사에 글비 엮듯이 매달리는 댓글들이 그 탐색의 대상일 수도 있고, 특정 드라마나 스타에 대한 관심을 주요 자원으로 해서 운영되는 웹 사이트와 그곳에 출몰하는 소위 말하는 열성적인 팬들 혹은 “페인들”의 활동이 관심의 초점이 되기도 한다. 또는 홍대앞과 같이 특정한 지리적인 위치와 특성을 지닌 경우 대중문화 분석의 가장 기본적인 단위일 수 있는 텍스트는 웹사이트에 게시된 글이나 수용자들의 반응을 훨씬 뛰어넘는, 다양한 활동과 움직임 그리고 욕망을 포함하는 일종의 살아있고 시시각각으로 변화하는 삼차원의 공간텍스트로서 연구자에게 존재감을 드러내기도 한다.

한편 지적인 배경이라는 측면에서 보면, 장기간의 유학경험을 통해 국내에 없었고 그럼으로써 한국에서의 대중문화의 변화과정을 이미 출판된 타인의 노동과 자료를 통해 주로 파악했던, 동시에 영국의 버밍엄 학파의 연구를 중심으로 자신의 지적여정이 장기간에 걸쳐서 형성된 저자와 같은 연구자에게 국내에서 특정 장소성을 중심으로 발현되는 대중문화나 인디문화는 사실 가깝지만, 동시에 매우 먼 대상일 수도 있다. 그 이유는 주변의 동료 문화연구가가 그러하듯 연구자가 시카고 학파에서 버밍엄으로 상징적으로 대표되는 공간연구와 대중문화의 정치성 그리고 하위문화 연구의 정향성에 대한 상당할 정도의 지식이나 문화자본을 축적했다고 보지만, 동시에 국내의 특정 공간을 중심으로 발현되는 문화적인 실천과 특질에 대해서는 제한된 영역에 한정된 연구를 수행해왔고, 특히 대중음악과 인디음악의 변화하는 수용과 생산과정에 대해서는 이제까지 주로 이차적인 자료들에 의존해온 탓에, 연구를 시작하면서 많은 측면에서 한계와 어려움을 체험하게 되었기 때문이다.

동시에 주지하다시피 문화연구의 지형 속에서 구체적인 현장성을 토대로 한 참여관찰적인 연구와 데이터들은 아직은 상당히 희소한 편이다. 실제로 문화연구자가 접근할 수 있는 홍대문화나 혹은 특정 공간이나 집단을 중심으로 이루어지는 인디문화현상에 대해 자료들은 아직까지 매우 선택적이거나 제한적으로만 이루어졌고, 제공되었다: 홍대 부근의 특정 바를 중심으로 이루어진 참여관찰적인 연구인 김희연의 레즈비언

놀이문화와 조일동의 밴드와 대중음악적인 실천에 관한 아직 출판되지 않은 인류학적인 연구가 내 책상 위에 놓여 있지만, 실제로 홍대앞 인디 문화에 대한 보다 세밀하거나 입체적인 연구물이나 저작은 막상 찾아보면 구하기가 쉽지 않다(박준흠 2006; 신현준 2006).⁴⁾

앞에서 언급했듯이, 문화연구자는 원칙적으로 대중문화의 변화가 감지되는 테마와 감성이 발현되고 리듬이 느껴지는 장소에 대한 끊이지 않는 관심을 두어야 하고 탐방을 해야 하겠지만, 이걸 기실 말만큼 쉬운 과정이나 작업은 아니다. 연구자는 얼마 전 홍대문화에 대한 연구를 시작하면서, 연구실에 들른 한 학생에게 홍대앞 클럽데이나 사운드데이에 가본 적이 있냐고, 혹시 한번 갔다 와서 자신의 감상을 얘기해줄 수 있겠느냐는 문의를 해본 적이 있다. 그 질문에 이 학생은 “음 홍대... 근데 선생님 부답이 심하게 되는데요, 뭘 입고 가야하죠. 전 서울에 살았지만 거긴 한 번도 가본 적이 없어요. 막상 가려고 생각하니 약간 두려워요.”하고 멋쩍게 말하면서, 인디문화의 트렌드와 관련해서는 마치 자신이 무언가 유행에 한참 뒤떨어져 있다는 듯 약간 자조의 톤이 실린 응답을 하면서 살며시 웃었다.

이건 고백하자면 사실 연구자에게도 막상 대중문화의 특정 하위요소를 중심으로 한 연구를 할 때면, 그것이 수용자연구이건 팬덤에 관한 것이건, 이런 종류의 만만치 않은 불안증은 언제나 있어왔다. 이 점은 약 3년쯤 전에 동료선생님과 더불어 당시 상당한 반향을 일으키던 한 문화공동체의 팬들을 찾아 나서던 팬연구와 수용자분석의 초기과정에서도 경험했던 그런 종류의 불안함과 난감함이었다. 아직 학교에 진과 스웨터를 대충 입고 다니며 좋다는 예술영화나 공연을 포함한 문화행사를 거의 빼놓지 않고 탐방하는, 대중문화와 관련된 자료들을 두루두루 섭렵하는 영화 “매니아”이자, 학교에서는 미디어문화를 전공으로 가르치

4) 박준흠과 신현준의 책은 학자들이 아닌 대중을 주요 독자로 상정하고 쓴 작업이며, 홍대앞 클럽문화나 인디문화에 대한 구체적인 분석을 담은 학술적인 작업은 아직 찾아보기 어렵다. 저자가 접한 특히 흥미로운 연구로는 다음의 작업을 들 수 있다: 조일동, <취향의 공동체로서의 한국 인디음악인의 사회화과정: 한 인디 기타리스트의 생애사를 중심으로>, 2005, 한양대학교 문화인류학과 석사 논문. 조일동은 메탈음악의 매니아로서의 자신의 직접적인 체험과 인디문화의 현장에 발을 디디게 된 경험, 그리고 동료 음악인들과의 인터뷰 자료를 중심으로 한국사회에서 인디음악을 만들고 수용하는 홍대 공간의 특성과 음악적인 취향공동체들의 존재를 매우 상세하게 기술했다.

는 전형적인 문화연구자이지만, 막상 홍대앞으로 탐색을 떠나기 위해서는 연구자 역시 제법 용기를 낼 필요가 있었고, 상당한 준비기간을 필요로 했다. 부지런히 홍대문화와 관련된 자료를 찾아다니고, 얼마 되지 않는 문화현장을 다룬 동료학자들이 쓴 글을 꼼꼼히 읽어가는 동안에도 연구자가 고심했던 사항은 머지않아 낯설어하거나 쭈뼛거리며 찾아가야 할 홍대앞의 클럽들과 아직은 만나지 못한, 하지만 꼭 섭외해야 할 — 상상적이고 동시에 실재하는 — 홍대라는 공간에 출몰하거나 속하는 사람들이다. 당연히 그것이 참여관찰 작업이건, 보다 긴 관찰과 참여가 필요한 민속지학적인 연구이건 간에, 홍대앞의 인디문화적인 특성과 그곳을 찾는 인간군에 대해 해박하게 알고 있는 이들을 찾아보고 만나보는 것은 연구자가 하려고 하는 연구에서 필수적인 부분이였다.

하지만 무엇보다도 저자가 수행한 연구의 초기단계에서 부딪힌 난점은 도대체 어디서 그들을 — 홍대 인디문화의 수용자와 생산자들을 — 찾을 것인가였다. 연구의 실타래 혹은 연구를 진행시킬 수 있는 단서들을 떠올리며 혼자서 고심하던 연구의 초기에 연구자는 카프카의 《성》에 나오는 측량기사 K의 이미지를 가끔씩 떠올렸다. 홍대앞 클럽을 지인들과 만나 돌아보고, 클럽을 탐방하기 시작하면서 혹은 혼자서 홍대 주변의 탐방길에 올라 쭈고, 자유롭고, 자신감에 찬 군중들을 슬쩍 슬쩍 걷는길 하며 지나치는 가운데, 낯선 클럽의 목격한 도어를 밀면서 실내로 조심스레 들어가면서 연구자가 떠올린 것은 성에 들어가려고 하나 그 길을 찾지 못하고 성의 언저리에서 속절없이 방황하고 있는 K의 난감해하는 모습이었고 그가 느꼈음직한 고독감이 연구의 초기 단계에 문득 문득 연상되어 떠오르곤 했다.

이제 저자의 연구와 관련된 이야기의 실타래를 조금씩 풀어보고자 한다. 홍대라는 구체적인 공간의 특징을, 그 공간에 늦게 도착한 문화연구자가 연구한다는 게 도대체 의미하는 것은 무엇일까? 이런 질문을 던지면서 내가 그간에 만났던 사람들을 떠올리면 연구자는 제법 복잡한 느낌과 대면하게 된다: 연구자가 인터뷰를 했던 음악평론가 K와 같은 이⁵⁾ 초·중·고를 홍대 부근에서 다녔고, 홍대앞을 작업장이자 일종의 놀이터로, 삶의 근거로 지난 6~7년간 활동하고 배회해온 사람과 저자를 비교하자면, 연구자는 이제 막 연구의 대상이 된 마을에 필드워크를

5) 저자가 수행한 연구 속에서 인터뷰를 하고 자기기술기를 제공한 사람들에 대한 정보는 이 원고 말미의 부록을 참고할 것.

하기 위해 도착한 인류학자만큼도 준비되어 있지 못한 자신을 발견하기도 했다. 혹은 클럽에서 활동하는 언더그라운드 밴드의 리더이자 그 자신이 문화비평가이기도 한, 홍대를 기반으로 수행되는 대중음악의 생산과 실천을 소상하게 알고 그 역사성을 속속들이 기억하는 S? 그와 대화했을 때 연구자가 느꼈던 것은 특정 장소에 작용하고 있는 보이는 동시에 보이지 않는 힘과 물을 숙지하고 있는 문화활동가에 대한 어떤 열등감 비슷한 것이었던 것 같다. 아니면 학교를 휴학하고 홍대에서 힘들게 “알바”를 하면서 힙합음악을 기회가 있을 때마다 공연하고 음악인으로서 미래를 준비하고 있는 T와 같은 이?

주지하다시피 지식생산의 측면에서 보면 대중음악은 사실 대중문화 속에서 가장 연구가 활발치 못한 — 놀랍게도! — 분야다. 대중음악엔 영상언어나 영상물을 기반으로 한 수용자문화와는 구분이 되는 강렬한 에너지가 느껴질 뿐만 아니라, 대중음악을 접근하기에 문화연구가 단골로 채용하는 담론분석이나 텍스트분석이 별로 큰 힘을 발휘하지 못한다는 특성이 있다. S는 처음 홍대앞 공연장 <빵> 근처의 한 한적한 바에서 만나 해산물을 파는 식당까지 이어진 긴 인터뷰에서 매우 친절하고 세세하게 홍대앞의 다양한 문화공간의 성립과정을 조목조목 알려주었다. 그와의 대화 속에서, 낯선 공간과 결부된 이름들이, 내가 스쳤지만 어떤 분석적인 눈으로 아직 들여다보지 않았거나, 지금은 공간 자체가 스러져 타인의 기억 어딘가에서나 잔존하는 미지의 공간들과 그러한 문화현장을 찾았던 사람들에 대한 생각이 순간적으로 명멸했다. 발전소, 황금투구, 드럭... 그리고 대학을 휴학하고 부모의 반대를 무릅쓰고, 반지하 자취방에서 친구와 생활하면서, 낮에는 가게에서 아르바이트를 하는 틈틈이 힙합뮤지션으로서의 삶을 키우며 살아가는 T도 있었다. 그는 홍대앞 음악문화와 관련된 인터뷰를 하면서 “근데 이런 것도 [주제도] 신방과 선생님들이 연구하세요?”하며 신기해하면서도, 무명 음악인으로 살아가는 어려움을 담담하게 이야기했다. 그에게 있어 홍대라는 공간은 주류음악의 장으로 가기 위한 “통로”이자 노력과 기다림으로 거쳐야 할 “준비공간”이었다. 인터뷰 당시에는 대학원에 재학중이었고 학원의 강사로 일하는 W는 90년대 중후반과는 매우 달라진 상업문화가 고개를 들고 도덕적인 일탈도 일어나는 현재의 홍대앞 클럽문화에 상당히 비판적인 시선을 보였다. 연구자와의 인터뷰에서 그녀는 “홍대, 하위문화, 젊음이라는 용어들은 20세기가 아직 끝나지 않았을 무렵, 지금과는 전

혀 다른 뜻을 가지고 있었지만, 굳이 분류하지 않아도 될 하나의 몸뚱아리를 가진 듯한 형상이었어요. 그때가 얼마나 뜨거웠던지…”라고 술회하기도 했다.

어쨌든 꽤 오래도록 머릿속에 도상플랜 정도로만 있었지만, 너무 바쁘거나 실마리를 찾기 어렵다고 핑계를 대면서 미루던, 현실로 만들기엔 망설이던 홍대앞 인디음악문화에 대한 참여관찰적인 연구는 2006년 2월 초부터 조금씩 윤곽이 잡히면서 속도를 얻기 시작했다. 그러면서 2월 중순경부터 홍대앞의 문화적 그리고 사회적인 특성을 체험하거나 그 문화판의 구성원일 수 있는 이들을 만나게 되면서 연구자가 고심하며 그려가던 연구의 밑그림이 서서히 형체를 드러내기 시작했다.

2. 홍대앞에 대한 공간읽기:

인디음악문화의 본산 혹은 “육망의 해방구?”

홍대 혹은 홍대문화에 대해서 이야기하려니 먼저 일련의 이미지와 키워드들이 떠오른다. 이제는 주류미디어에도 심심지 않게 오르내리는 홍대앞 클럽문화, 클럽데이와 사운드데이, 비보이와 같은 독특한 문화현상의 이미지들과 더불어, 홍대 주변에 형성되어 있는 아기자기한 분위기와 색깔 그리고 화려한 장식으로 어필해오는 상점들, 독특한 색깔이 느껴지는 카페와 근사한 인테리어를 갖춘 식당들 그리고 코스모폴리탄적 분위기를 뽐어내는 재즈클럽과 댄스클럽과 같은 공연장들, 그곳에 가서 부유하는 화려한 군중들의 모습이 시야를 스쳐 지나간다.

일단 공간적으로 접근해보자. 홍대앞을 탐방하고 그 공간적이고 문화적인 특성을 일단 간단하게라도 관찰하려는 이는 우선 지하철을 타거나 승용차 편으로 홍대앞으로 향해야 한다. 벤야민이 오래 전의 파리의 가로를 거닐며 근대성의 체험적 측면과 그것과 결부된 도시문화에 대해서 생생히 알려주었듯이, 특정공간을 알기 위해서 걸어가며 관찰하는 것은 혹은 작정하고 여유 있게 도회의 가로를 탐색하는 “만보객”(flaneur)이 된다는 것은 기본 요건이라고도 할 수 있다.⁶⁾

6) 물론 이 짧은 장은 그러한 만보객되기(flânerie)를 구체적으로 활용해서 홍대라는 특정 사회문화적 공간의 변화상을 탐구하기보다는, 일상적으로 홍대를 찾았을 때 접할 수 있는 거리의 풍경을 클럽문화를 이야기하기 전에 일종의 배

그렇다면 이런 식의 “만보객되기”를 마음에 두고 거리로 나선 문화연구자는 지하철 2호선 홍대역에 도착해서 필경 홍대 방향으로 난 출입구들 중의 하나로 수많은 인파와 더불어 나가게 된다. 그가 홍대 정문 쪽에서 청기와 주유소 방향으로 곧게 뻗은 가로를 약 30미터쯤 들어서서 정면을 보고 섰다면, 왼쪽으로는 소위 말하는 걷고 싶은 거리가—홍대앞의 내부자들이 이곳에 펼쳐지는 수도 없이 많은 고기집들을 꼬집어 “굽고 싶은” 거리라고 회화하기도 하는—펼쳐지고, 그 반대편으로는 서교동 365번지라는 무허가이지만 아기자기한 상점과 식당들이 모여 있는 제법 긴 가로를 보게 된다. 당신이 클럽을 방문하고 싶거나 홍대앞에 모여드는 다양한 부류의 군중을 관찰하고 싶다면 이 356번지 쪽 길을 택하는 편이 좋다. 아니면 다른 선택도 가능하다. 만일 홍대 정문 방향으로 향하게 되어 정문 건너편 쪽으로 이동하게 되면, 정문을 중심으로 왼편으로는 미술학원들이 연이어 자리잡고 있고, 정문 바로 건너편 쪽으로는 놀이터와 갖가지 장신구나 구제물품을 파는 작은 벼룩시장이 형성되어 있는 것을 볼 수 있다. 정문을 기점으로 미술학원들이 모여 있는—주로 각양의 학원의 로고를 담은 앞치마를 입고 누비는 학생들을 볼 수 있는—거리와는 반대방향 쪽인 극동방송국 방향으로 약 70미터 정도를 걸어가면 또 다른 사거리를 만나게 되고 그 사거리의 한쪽 길을 중심으로 대부분의 클럽들이 포진되어 있고, 쾌락이나 즐거움을 찾아 부유하는 군중들을 마주치게 된다.

보행자의 입장에서 홍대앞의 거리들의 표정을 특징적으로 보여주는 공간건축의 스타일은 상업화된 다양성과 자유분방함 그리고 탈맥락성이 아닐까. 홍대앞에서 쉽게 볼 수 있는 매우 심미적이고 독특한 디자인의 건물들과 세련된 인테리어는 이곳이 젊은이들이 모여드는 공간들 중에서도 매우 독특하고 튼다는 인상을 금방 전해준다. 동시에 이런 건축과 인테리어의 스타일을 한 번에 묶을 수 있는 단어는 아마도 혼성모방이라 불리는 패스티시나 잡종 혹은 “키치의 미학”이 아닐까? 홍대앞에서는 거대도시 서울의 어디에서나 볼 수 있는 현란하고 알록달록한 네온 사인을 발하는 모텔이나 음식점 수준의 모방되고 이식된, 하지만 싸구려 티가 나거나 인공미가 두드러진 조악한 건축물이 아닌, 매우 심미적으로 어필하는 특색 있는 건축양식과 적당히 우아하거나 특이한 분위기

를 뿜어내는 세련된 이국풍의 실내장식을 가진 가게와 공연장들을 많이 만날 수 있다. 홍대의 가로들은, 밤이 되면 살아난다는 점에서 다른 젊음의 거리와 동일하지만, 신촌처럼 다닥다닥 붙어있으면서 건물의 외관을 압도하는 밀집된 광고판과 네온사인의 물결로 시선을 어지럽히거나 압도하지는 않는다. 한편 대학로처럼 공연장과 연극공간과 같은 문화시설을 일부 지니긴 했지만 그래도 지나치게 많은 인파에 치이지 않아도 되는 —클럽데이 기간을 제외한다면— 홍대앞 공간에서는 다양하고 독특한 스타일의 문화공간과 상업공간을 만날 수 있다. 홍대 미대의 영향력을 예시하듯이 이곳에서는 심지어 건물의 외벽에서도 세련된 힙합과 비보이들의 이미지들을 담고 있는 낙서와 보행자의 시선을 끄는 거리로 돌출한 기획작품들을 만날 수도 있다. 이무용(2005, 215쪽)의 지적대로, 예술과 미학 그리고 상업성의 묘하게 공존하는 “홍대앞의 테크노클럽은 작업실에서 바로 다시 클럽으로” 진화하기도 한 역사를 지니고 있다. 그리고 긍정적으로 보자면, 다른 젊은이들이 모여드는 사회공간이나 특정 장소와는 —예컨대 신촌이나 강남역 혹은 청담동 등의— 구별되는 홍대라는 공간은 일종의 창조적인 “문화의 인큐베이터” 혹은 “문화공장”으로 미술과 아트를 전공하거나 문화산업에 종사하는 이들이 어우러져 만들어내는 분위기와 감성 그리고 취향이 느껴지기도 한다.

하지만 그럼에도 홍대공간을 아우르는 힘 속에서 지본과 상업화의 논리를 빼놓을 수는 없다. 이곳에 위치한 분위기 있는 카페나 식당 혹은 바를 가본 이들은 알겠지만, 일상적으로 이용하기에 이들 공간은 상당히 비싼 편이며, 나름의 공간적인 룰 혹은 문법을 지니고도 있다. 예를 들어 <NB>나 <할렘>과 같은, 소위 말하는 부르주아적인 경제능력과 보헤미안적인 감성을 지녔다는 “보보스”들 혹은 구매력이 있는 비교적 부유한 젊은이들이 즐겨 찾는 홍대앞의 클럽을 주눅 들지 않고 드나들기 위해서는 경제적인 능력이나 미모를 갖추어야 한다. 그래서인지 홍대 주변의 가로를 걷다보면 잘 차려입은 혹은 스타일이 좋은 젊음을 쉽게 만날 수 있다. 동시에 공간을 두고 스타일과 기능상의 “부침” 역시 심한 편이다. 통유리로 벽을 헐어내고 내부의 손님들을 일종의 구경거리로 만들어주는 트렌디한 회전문집이나 수십에서 수백 명의 손님을 한꺼번에 수용할 수 있는, 어둠이 내리면 손님들로 넘쳐나는 이른바 “텐트바”는 강남과 더불어 홍대의 가로에 나타난 새로운 공간점유의 방식이자 이익을 창출하기 위한 장소마케팅의 한 전형적인 예이기도 하다.

한편 여기서 특기할 만한 것은 2000년대 중반 들어서 홍대앞 클럽들 역시 상당한 변화를 맞고 있다는 점이다. 가장 큰 가지적인 측면의 변화는 소위 인디나 얼터너티브 계열의 음악을 무명밴드들이 연주하던 클럽들은 운영난을 겪고 있으며, 대신에 DJ들이 댄스와 힙합음악을 틀어주고, 낯선 이들이 스테이지에서 만나고 몸을 부비는 댄스클럽들이 클럽데이의 성공에 힘입어 대중적인 지명도를 얻으면서 새로운 주류로 자리를 공고히 하고 있다는 점이다. 홍대앞을 오래전부터 찾아온 J가 써준 자기기술기 회고담은 초기 클럽문화의 공간이 상업화되면서 변화하는 단면을 바라보는 클러버의 인상을 담고 있다:

스무 살, 내가 가장 좋아하던 클럽은 천장이 높고 얼굴의 반을 덮는 크기의 칩에 훌륭한 코코아를 싼값에 제공하며, 이것 한 잔이면 그날 공연밴드가 몇 팀이건 마냥 볼 수 있는 <피드백>이었다. <피드백>은 언제 사라졌는지 기억이 명확치 않다. <피드백>에서는 내가 좋아하는 밴드들이 공연을 했다. 그런 <피드백>은 감자탕집과 퓨전선술집으로 변모하며 <피드백>이란 무대를 잃은 밴드들의 뒷담화에 심심찮게 오르내렸으며, 그후로 어찌 변했는지 관심을 갖지 못할 정도로 시간이 흘렀다. 익숙하고 좋아했던 공간들의 배신은 심심찮게 일어나는 것이었지만 그때마다 많은 충격을 수반하는 것이었다. 특히나 홍대는 더 그랬을지 모른다. 충분히 그냥 두어도 좋았을 텐데...

홍대부근을 걷다 보면 기타나 악기를 둘러맨 이들을 딴 곳보다 더 쉽게 볼 수 있다. 홍대앞은 공연하기를 좋아하고, 음악을 업으로 삼거나 훗날의 주류음악 세계로의 편입을 꿈꾸면서 준비작업을 하는 무명의 음악인들이, 자신들이 선호하는 밴드의 음악을 열광적으로 따르는 팬들이 활동하고 출몰하는 무대이기도 하기 때문이다. 1990년대 중반부터 홍대에 하나둘 생기기 시작한 음악을 라이브로 연주하고 그것을 들으러온 관객들이 호응하는 정경을 연출하는 클럽들의 경우 주지하다시피 홍대앞을 상징하는 인디문화의 대표격이라고도 말할 수 있다.

여기서 개인적인 차원의 경험을 이야기해보겠다. 이 연구에 착수하면서 연구자가 2006년 2월의 어느 날 찾아갔던 클럽은 신촌로터리에서 동교동 방향으로 난 길을 따라가다 보면 진행방향에서 왼쪽에 위치한 <롤링스톤>이라는 장소였다. 그날의 경험을 여기서 조금 기술하자면, 지하에 위치한 이 클럽의 계단을 내려갈 때 벽 한켠에 장식된 포스터는 이

곳이 록음악을 연주하는 곳이라는 느낌을 몰씬 풍겼고, 실내로 들어서자 대학의 작은 강의실 정도 크기의 장식이나 조명이 별로 특별하게 인상적이지 않은 공간이 눈앞에 들어왔다. 연구자가 클럽의 내부로 들어섰을 때는 이미 한 밴드의 공연이 진행중이었고 별반 특징이 없는 의자에 아무렇게나 모여 앉은 열댓 명 남짓한 대부분 진이나 남방 혹은 스웨터 차림의 관객들이 눈에 들어왔다. 댄스음악과 DJ 그리고 소위 말하는 화려한 조명이 발하는 스테이지 위에서 스타일리시한 옷을 차려입고 몸을 밀착해서 타인에게 거의 붙을 듯이 다가가 춤을 추는 “부비부비춤”을 추는 군중을 쉽사리 볼 수 있는 번쩍이는 서구풍의 화려한 인테리어를 지닌 댄스클럽과는 달리 이 라이브 클럽의 분위기는 애초에 생각했던 것보다 많이 가라앉은 편이었고, 사람들은 상체나 발을 조금씩 흔들거나 입장료를 내고 받은 음료수를 한 손에 들고 마시면서 때론 한 손은 휘저으며 공연을 구경하고 있었다. 뮤직 비디오나 음악 다큐에서 보던, 무대 근처로 돌진해서 밴드들 바로 앞에서 음악에 맞추어 춤을 추거나 몸을 격렬하게 부딪치는 슬램(*slam*)이나 몸을 과감하게 날리는, 소위 말하는 모싱(*moshing*)은 볼 수 없었다. 후에 홍대앞의 보다 규모가 크고 청중이 많이 몰리는 공연장에서는 이런 몸짓으로 표출하는 에너지를 체험할 수 있었다. 귀가 약간 멍멍할 정도로 록음악이 제법 거세게 연주되고 있었기에 소음의 수준은 꽤 높은 편이어서 동행한 친구와 이야기하기는 어려웠다. 음악을 듣고 간혹 환호하는 가운데 누구도 다른 이들에게 신경 쓰지 않았다. 동시에 나중에야 알았지만 무대에 서게 된 뮤지션들 역시 압도적으로 여성이 많은 관객들 속에 섞여 공연을 보다가 자기차례가 되면 무대 위로 슬며시 올라가곤 했다.

3. 홍대 인디문화와 클럽문화를 어깨너머로 들여다보기: 자기기술기와 심층인터뷰 자료를 중심으로⁷⁾

홍대문화에 대한 연구를 진행하면서 어려움이나 망설임도 경험했지만 연구에 도움을 줄 수 있는 사람들을 만나고, 홍대부근과 클럽을 몇 번이고 배회하고 방문하면서, 연구의 가닥이 조금씩 잡히기 시작했다. 일단 홍대문화를 가까운 거리에서 체험했거나 그곳의 상황을 비교적 소상히 아는 이들을 만나고자 했었는데, 연구자는 기실 상당히 운이 좋았다. 연구자가 개설한 대중문화 수업을 들었던 학생들 중에서 홍대앞의 한 클럽에서 7개월간 일했던 학생 P와 몇 년 전에 처음 만났던 인류학을 전공하며 밴드활동을 해온, 하지만 홍대썬에는 소위 “마이너”로 간주되는 헤비메탈 음악을 하는 한 독특한 이력의 친구인 C를 알고 있었기에 그들을 안내자로 삼아 내 연구의 단초와 방향성을 조금씩 잡아가기 시작했다. 전자는 학교에 몸담고 있는 연구자가 상상하기 어려운 홍대공간에 대해 체험이 많이 녹아든 얘기를 해주었고, 후자는 자신이 마이너 밴드의 일원으로 겪은 홍대문화에 대한 인상과 문화적인 특성들에 대한 자신의 의견을 솔직히 말해주었다. P는 인터뷰와 그후에 제공한 자신의 체험을 바탕으로 쓴 기술기에서 홍대문화의 특징을 놀이와 일상 그리고 대중음악의 수용이라는 측면에서의 경계의 혼성화와 섞임, 즉 “무경계화”라고 불렀으며, 그러한 무경계(성)의 두 얼굴을 자신의 경험을 중심으로 다음과 같이 묘사했다:

7) 이 장의 제목은 문화분석에서 “두껍기 기술하기”로 널리 알려진 클리포드 기어츠(2000)의 표현을 의도적으로 빌려왔다. 주지하다시피 기어츠 식의 인류학적인 시선은 관찰의 대상이 되는 특정한 문화를 — 예를 들면 발리섬에서의 닭싸움과 같은 — 텍스트로 삼아 매우 상세한 관찰과 비교문화적인 함의와 평가를 제공한다는 강점을 지닌다. 하지만 이러한 기술과 관찰방식은 상당한 수준의 기호학적이고 이론적인 자본을 갖춘 연구자가 연구대상으로부터 떨어져서 문화에 대한 인식을 유려한 글로 풀어내는, 그러니까 때로는 자의적으로 혹은 과장되게 표현되는 시학(poetics)의 측면에 초점을 주로 맞추게 됨으로써 연구자가 속한 공간과 관찰대상인 타자들과 분석가 사이의 권력관계에 대한 보다 정치학적 분석이 때로는 주변화되는 한계를 낳기도 한다. 본 연구의 분석작업 역시 아직 심화된 연구이기보다는 홍대썬을 접근하고, 경험하는 연구의 시작 단계에 있다고 스스로 평가하기에 여기서 기어츠가 사용한 표현을 써보았다.

홍대 클럽에서는 일반적인 사회생활을 통해 만날 수 없는 사람들을 모두 만나 볼 수 있다. 그곳에 모여드는 사람들 사이에는 정말이지 어떤 경계도 없는 거 같다. 나이, 배경, 직업, 성별, 심지어 국적까지 — 누구든 마주치는 사람은 그냥 다 친구다. 그곳엔 바깥세상의 어떤 격식이나 고리타분한 원칙 같은 것이 존재하지 않는다. ‘자유’ 그 자체다. 밤과 낮의 경계도, 계절의 흐름도, 지하철 막차시간의 압박도 우리를 저지하는 그 무엇도 없다. 아마도 많은 사람들이 클럽에 매료되는 것이 바로 이런 점 때문이 아닐까 생각한다. 클럽의 ‘자유분방함’을 떠올리면 함께 떠오르는 몇 가지 장면들이 있다. 춤 잘 추는 흑인과 자주 놀러오던 하우스 댄서가 펼쳤던 즉흥 배틀의 장관이라든지, 평일 클로징 시간 쯤에 노트르담 드 파리의 공연팀이 불현듯 놀러와 한바탕 공연에 가까운 멋진 댄스들을 선보이고 마감시간 넘게까지 함께 놀아준 직원들에게 감사해했던 에피소드라든지... 무경계의 즐거움을 떠올리면 바로 이런 장면들이 스쳐 지나간다. 언제, 어디서, 누구든지, 어떤 일든지 즉흥적으로 가능한 자유분방함. 스스로 자신을 추스를 수만 있다면 무한정의 자유가 주어진다 해도 충분히 그것을 즐길 수 있으니 무슨 문제가 있겠는가. 하지만 이런 ‘무한자유’ 때문에 아예 스스로 고삐를 놓아버리는 이들이 있어 문제가 되는 것이다.

홍대앞 문화의 특성에 대해서 연구자가 인터뷰한 홍대앞을 드나드는 이들은 이러한 자유분방한 스타일과 분위기의 추구, 그리고 그때그때 표출되는 문화적 실천과 상호작용의 양태를 묶어서 넓은 의미의 “문화적 자유주의”라고 불렀다. 혹은 내가 인터뷰한 이들은 대다수가 그 용어의 사용에 동의를 표했다. 특히 오랜 기간 홍대앞 클럽문화를 직접 체험하고 정리하는 작업을 수행해온 K는 저자와의 인터뷰에서 이를 “간섭하지 않는다, 그리고 따라하지 않는다라는 것이 홍대문화의 원래 특성이라고 봐요”라고 말했다. 즉, 그것이 특정한 음악의 장르이든 입고 다니는 옷의 스타일이든 홍대앞은 많은 측면에서 남을 의식하지 않는 자유로움을 추구하고, 특정한 틀에 이름붙이기(*labeling*)를 거부하는 어떤 공통된 감성, 그리고 문화적인 복합성을 행동으로 보여준다는 점이다(이동연, 2000). 문화기획자이자 평론가인 이채관(2005, 280쪽) 역시 비슷한 지적을 하고 있다:⁸⁾

8) 음악인이자 평론가인 성기완은 1990년대 중반부터 이루어지기 시작한 <드럭>과 같은 공간을 통한 클럽문화의 연원과 특성을 저자에게 보내준 자기기술기 속에서 다음과 같이 표현했다: “1994년 문을 연 핑크 클럽 <드럭>에 보이던

언젠가부터 홍대앞은 단지 홍익대학교 앞이라는 물리적 공간을 의미하는 보통명사에서, ‘새롭고 다양한 문화적 생산과 소비’가 이루어지는 문화적 공간을 의미하는 고유명사로 자리잡아가고 있다. 그러나 정작 홍대앞 혹은 홍대앞 문화의 정체성과 문화지향에서의 역할과 기능, 그리고 평가에 대한 의견은 분분하다. 한편으로는 한국소비문화의 대표적인 장소로 일컬어지는가 하면, 다른 한편으로는 새로운 문화가 생성되고 소비되는 공간으로 이해되기도 한다. 한편으로는 인디문화의 산실로서 새로운 문화에 대한 실험이 이루어지는 랩(laboratory)으로 이해되기도 하지만, 다른 한편으로 치기어린 아이들이 노는, 저급한 문화행위가 이루어지는 공간을 의미하기도 한다. 한편으로는 세대와 계층을 포괄하는 유연하고 다양성을 지닌 공간으로 이해되는가 하면, 다른 한편으로는 스타일의 배타적 권력이 존재하는 폐쇄적 공간으로 인식되기도 한다. 마찬가지로 홍대앞이 제국주의 문화의 유입이 최초로 이루어진 식민화된 공간으로 인식되는가 하면, 수용의 과정에서 변이와 자기화의 과정을 거치면서 새로운 문화를 생산해내는 공간으로 인식되기도 한다.

그렇다면 클러버들이 홍대앞의 클럽을 즐겨 찾게 되는 이유는 무엇일까? 지난 몇 년간 열성적인 클러버로 홍대앞을 드나든 H는 홍대클럽으로 향하게 된 이유와 홍대앞이 자신을 끌어당기는 방식에 대해 독특한 클럽문화의 현장감을 중심으로 다음과 같이 이야기했다:

친구들. 가장 연령이 낮다. 1980년대 후반에서 1990년대 초반에 이르기까지 청소년기를 보낸 이들은 비교적 한국 자본주의의 성숙의 혜택을 전 세대에 비해 받은 세대, 한 마디로 약간은 ‘누리고 자란’ 세대. 자기방이 있는 친구들도 많았고 용돈도 좀 있었으며, PC 통신 문화의 보급으로 인해 자기들만의 ‘네트워크’를 지니고 있었다. 그래서 취향이 보다 쉽게 공유되었다. 1990년대 중반의 <드럭>의 분위기는 뮤지션 따로, 관객 따로가 아니었다. 연주하던 아이들이 내려오면 관객이 되었고 또 관객석에서 슬랩하던 아이들이 올라가면 뮤지션이 되었다. 실제로 구경왔다가 뮤지션이 된 친구들도 있었다. 펑크 포래집단의 형성. 이들은 그리 위험하지 않게 반항적이었고 귀엽기조차 한 못된 짓들을 했고... [상대적으로 아방가르드 예술가들과는 거리감을 느꼈지만] 그러나 이들은 그런 거 별로 중요하게 생각하지 않았고 그래서 예술가들도 이쪽 클럽으로 견학오기도 했다. 이들은 또한 점차 체계화되어 가는 한국사회를 억압으로 인식했던 세대. 해주야 할 것들을 해주지만 부모들은 귀찮은 존재였다. 해주지도 못하고 구박만 하는 예전 부모와는 달랐다. 따라서 자본주의가 누려야 할 체제이면서 동시에 억압이라는 것을 몸으로 체험했던 세대. 점차 <드럭>은 1990년대 초반의 이른바 ‘얼터너티브 룩’ 붐을 타고 등장한 DIY (Do It Yourself) 정신의 젊은 뮤지션들의 집결지로 변해갔다.”

홍대앞을 다니게 된 첫 계기는 아마 홍대에서 열렸던 커트 코베인 추모공연이 아니었나 싶다. 1990년대 후반쯤인 듯한데 그 당시 얼터너티브 음악이 대세였고 얼터너티브라는 장르 속에서 자신만의 색을 강하게 발휘하는 밴드들이 많이 존재했다. 얼터너티브류의 음악을 한창 좋아하던 시기였고 CD나 테이프로 듣던 음악에서는 느낄 수 없는 라이브의 맛을 알아버렸다. 그후로 아직까지 홍대앞을 다니고 있다. 또 학창시절에는 라디오에서 케이블에서 많은 팝 혹은 록이 나왔었다. 하지만 서태지 이후 그리고 H.O.T 이후 기존의 매체는 오직 가요만을 벨어내기 시작했고, 내가 원하는 종류의 음악은 거의 자취를 감추게 되었다. 그래서 음악을 접할 통로가 막히면서 대안책으로 홍대를 가게 된 이유도 있다. 야외에서, 클럽에서 울려대는 소리가 공간감을 가지고 온몸으로 전해지는 것이 무척 좋았다. 일상에서 걸어다닐 때, 다른 것을 할 때 부수적으로 듣게 되는 음악이 아닌, 오직 그것을 듣기 위해 그곳에 가서 접한다는 것은 마음 설레는 일이었다. 언제나 대체가 있듯 얼터너티브가 지고 발랄하게 우울한 모던[록]류의 음악들이 클럽을 장악하면서 과거만큼의 몰입을 하지는 못하는 듯하다. 하지만 홍대앞을 간다는 것이 꽤나 익숙해진 터라 가지 않게 되면 금단증상 비슷한 것이 일어나고, 다시 가게 되는 것 같다. 공연은 정해진 그 시간이 아니면 절대 공감할 수 없는 일회성이기 때문에, 지금이 아니면 다시 또 볼 수 없을 거라는 불안감에 다시금 스케줄을 뒤지고 홍대앞을 향해간다.

개인적으로 연구자도 오아시스나 라디오헤드류의 브릿팝(*Brit pop*) 혹은 홍대의 클럽을 통해서 소개되고 대중적인 인지도를 넓힌 텔리스파이스류의 모던록을 좋아한다. 다소 음울한 분위기와 존재론적인 우수가 맴시 있는 노랫말 그리고 멜로디와 결부된 이런 유형의 음악은 상당히 매력적인 장르라고 자평한다. 그런 점에서 연구자가 십여 차례에 걸쳐 클럽을 탐방하면서 체험하게 된 것은 무엇보다도 클럽문화의 라이브 형식과 거기에 열정적으로 참여하는 수용자들이 어우러져 만드는 — 때로 “난장질”이라고 불리는 — 독특한 분위기였다. 클럽에는 어떤 밴드가 연주하는지를 모르고 방뿔했다가 조우하게 되는 새로운 음악이 주는 맛과 발견의 흥미로움이 존재하며, 관객들 사이에서 조용히 방해받지 않고 음악의 흐름에 몸을 내맡기고 흔들 수 있는 혼치않은 기회를 얻기도 했다. 아마도 라이브 공간에 사람들이 매료될 수 있는 요인은 몸에 와서 부서지는 음악의 존재감을 체험할 수 있는 현장성, 그러한 쾌락을 적극적으로 추구하는 팬들이 어우러져 만드는 독특한 분위기가 아닐까. 홍

대클럽의 단골이자, 온과 오프라인 상에서 음악비평가로도 꾸준히 활동 중인 K는 홍대앞 문화의 생산적인 그리고 수용자적인 특징을 저자와의 인터뷰에서 다음과 같이 제시했다:

[홍대앞 문화의 특성이나 정체성은 무엇보다도 쾌락지향적이라고 보는 데... 소비를 통한 쾌락이 아니라 생산을 통한 쾌락이라고 생각해요. 그러니깐 강남이라든지, 신촌역, 기존 도시 유흥가라고 하는 그런 공간들은 상인이 있고, 상업화된 공간을 찾는 특정한 소비자들이 소비재들을 구매함으로써 자신의 소비적 가치를 증명을 하고 그걸 통해서 쾌락을 추구했다고 하면, 홍대는 물론 자본주의와 굉장히 밀접한 관계가 있긴 하지만 그보다는 문화생산적이라는, 문화생산의 기지와 같은 그런 정체성을 갖고 있는 거죠. 근데 서울에서 이런 공간은 대학로하고 홍대앞밖에 없다고 생각을 하는데... 대학로는 기존에 있던 연극이라는 산업이 대학로에 뿌리를 내린 경우고, 홍대앞은 그 전에 이미 여기 큰 미대가 있고, 그 미대생들이 작업실에서 놀던 문화가 자연스럽게 클럽으로 발전을 한 형태고... 단지 문화의 수용자였던 사람들이 그냥 놀던 게 하나의 생산이 되어버린 거죠. 그게 홍대문화의 초석이 되는 거였고, 결국 지금까지도... 사실 지금 홍대문화라고 하는 건 굉장히 소비지향적이긴 하지만, 그 외중에서도 다른 지역의 문화와 차별성을 볼 수 있는 게 바로 그 생산성에 있는 것 같아요. 자발적 생산이라고 할 수 있고 그렇기 때문에 더 문화적 혹은 음악적인 트렌드에 민감하고...

홍대앞에 대한 미대의 영향력과 미대 출신의 예술인과 문화기획자들이 일정하게 현재의 홍대앞의 인디문화를 창출하는 데 기여했다는 점은 대중음악의 비평가인 성기완도 연구자와 사적으로 만난 자리에서 지적했다.⁹⁾ 여기서 홍대앞 문화를 라이브 록공연을 중심으로 한 클럽문화의

9) 그 자신이 인디밴드의 리더이기도 한 성기완은 2006년 4월 초에 있었던 연구자와의 인터뷰에서 홍대클럽의 “전사”를 이야기하면서 홍대 미대에 기반을 둔 그리고 미술학교 출신의 예술가들과 신촌 등지에서 바를 운영하던 이들이 자유롭게 사람들이 모이고 어우러지는 공간, 대안적인 예술과 퍼포먼스, 그리고 놀이문화가 접목되는 공간으로서의 진화된 형태의 바 혹은 클럽을 창안해냈다고 설명했다. 하지만 이러한 일상 속에 예술을 접합시키는 의도가 항상 기대한 대로 일어난 것은 아니었다. 그는 자기기술기에서 “초기에 클럽을 운영하던 사람들은 하나같이 예술적인 기획의 목적보다는 말 그대로 사람들이 놀고 마시고 즐기는 공간을 생각했다. 그리고 공연조차도 클럽의 일상적인 유지를 위해 존재하는 경우도 있었다. 때로는 의식적인 공연이 클럽의 운영에 방해가

부상을 빼놓고는 말할 수 없다. 대중음악비평가이자 그 자신이 홍대 초기의 클럽씬의 관찰자였던 K는 1990년대 중반부터 본격적으로 이루어지기 시작한 클럽의 부상을 자신의 체험과 관찰을 중심으로 매우 구체적으로 술회해주기도 했다:

이제 그 1994년에 정말 큰 충격을 받았던 사건이 무엇이냐 하면, 두 개의 공간이 생겼었어요. <락월드>라고 하는 산울림 소극장 근처에 있었던 헤비메탈 클럽이었는데... 저는 중학교 때 파고다극장 같은 데 다니면서 메탈 라이브를 보고 그랬었거든요. 그러다가 이제 바야흐로 메탈이... 홍대앞에서 록클럽이라고 하는 데가 드디어 생겨났고 나름대로 아는 사람들은 다 아는 그런 공간이 됐죠. 근데 재미있는 게 1990년대 초반이라고 하는 것은 바로 얼터너티브의 폭발시기였는데... <락월드>에서는 이전의 음악들이 막 창궐을 했고, 거기가 본거지였다고 하시면은... <더블듀스>라고 하는 공간이 또 있었어요, 근처에. 거기서는 우리나라 최초로 밴드들이 머리 기르고 1년 동안 방구석에서 막 미친 듯이 연습해 가지구 화려한 테크닉으로 무장해서 나오는 게 아니라 정말 너바나의 음악 이런 걸 듣고 당장이라도 기타를 들고 뛰어나가고 싶은 청년들이 모이는 곳이에요. 우리나라에 그런 데가 없었거든요, 카피를 해도 <락월드>에서 메탈리카라든지 이런걸 카피를 했던 반면에 <더블듀스>에서 하는 밴드는 비틀스, 그린베이, 너바나, 워저 같은 동시대적 음악들이 거기서 소구가 되고 있었던 거죠. 그리고 지금의 댄스클럽의 원형으로 볼 수 있는 <발전소>라는 공간이 생겼었는데, 그 공간을 봤을 때, 큰 충격을 먹었던 것 같아요. 나이트 클럽도 가보고 그랬었지만 나

되기까지 했다. 이런 대안공간의 특징은, 기본적으로 젊은이들이 와서 노는 곳을 지향하면서도, 거기 작가들이 모였다는 것이다. 작가들의 디아스포라의 방향이 일상 속으로 향하는 것이었다. 어쩌면 이 기획 자체에 모순이 들어 있다고 볼 수도 있다. 때로는 의식적인 공연이 클럽의 일상적 운영을 방해하는 경우조차 있었다.” 그는 <발전소>의 예를 들어 1990년대 중후반 홍대앞 클럽문화의 출현은 탈권위적인 대안문화와 복수적인 의미의 놀이와 이탈, 그리고 독특한 문화적인 분위기와 장르적인 실험을 담아내는 기능이 어우러진 공간으로서의 역할이 기반이 되었다고 말했다: “[예를 들어] 클럽은 공연장이기도 하고 모임의 장소이기도 하며 일종의 전시공간이고 무엇보다도 술판이다. 음악은 모든 것이기도 하고 안주이기도 하며 미술은 데코레이션이기도 하며 그 모든 것은 ‘분위기’로 작용한다. 그러므로 모든 것이 인테리어이기도 했고 사람들의 관계 속에서, 관계를 위해 봉사하는 서버였다.” 그는 “인디정신”의 요체는 남들과 다르게 살고, 엄숙주의에서 벗어나서 자발적으로 신나게 놀아보는 행동을 포함한다는 점을 연구자에게 강조했다.

이트클럽처럼 사람들이 춤추고 노는데, 댄스뮤직이 나오는 것이 아니라, 팝이라든지 재즈, 얼터너티브 록, 다양한 음악이 혼재되어서 나오고... 그리고 공간이 직사각형인데 가운데 커다란 무대가 있었어요. 사람들이 춤을 거기 올라가서 추는데, 무대를 뺄 둘러갔고 의자가 있고 사람들이 거기 앉아서 캔맥주를 마시다가 다 마시면 무대 구석에 있는 커다란 통이 있었는데 거기 집어던지는 그런 구조였는데, 데카당스한테 너무 이루 말할 수 없이... 참 충격적이었죠... 그런 공간들이... 말 씀하셨듯이 댄스클럽도 처음에는 라이브클럽하고 공존하는 느낌이었어요. 옛날에 <황금투구>라든지, <명월관>... 이런 클럽들에서... 근데 2000년대 초반에 댄스클럽들이 폭발하기 시작하면서 서로 다른 세력이 되어버린 거죠.

앞서 언급한 홍대앞을 기점으로 한 문화적 자유주의와 관습에서 자유로운 데카당한 분위기 혹은 “무경계성”, 그리고 독특한 음악적 취향을 공유하는 뮤지션과 일종의 문화게릴라로서 새로운 부류의 문화현상에 대한 담론을 만들고 기획을 주도하는 활동가들의 출현은 1990년대 이전의 보다 의식적이고 목적성을 지니는, 대중문화나 대중음악의 결이나 지향성과는 매우 다른 청년문화가 홍대앞을 매개로 부상했음을 부분적으로 예시해준다. 즉 홍대앞을 매개로 해서 분출하기 시작한 차별화된 음악의 출현과 수용은 그 전대의 정치성이 도드라진 민중문화나 상업화된 록음악(*corporate rock*)과는 확연히 구분되는 질적으로 상당히 다른 결을 지닌 음악의 풍경(*soundscape*)을 형성했고, 다국적인 분위기의 댄스홀과 한국인 그리고 외국인들이 어우러진 사회성(*sociality*)을 보여주는 이국적인 풍물과 잡종적인 스타일을 매개로 이루어졌기 때문이다. 특히 성기완은 홍대앞을 기점으로 형성되기 시작한 인디문화의 특질을 무엇보다도 반권위주의와 결합된 놀이의 측면에서 접근했다:

1990년대적인 탈권위는 ‘일상 속으로’였다. 그냥 권위가 싫은 거다. 결과적으로 일상적인 관계의 힘, 즐거움, 놀고 먹고 마시며 떠드는 생활 속의 행위들이 예술적 실천 속에서 복원되었다. [대표적인 인디밴드 크라이닝 너트를 봐라] 그들은 1980년대 젊은이들처럼 주먹을 높이 치켜세우고 심각하게 고발하지 않는다. 특유의 장난스러운 제스처와 쇼맨십으로 비꼬고 웃기는 가운데에서 넌지시 고발한다. 자신들의 삶과 함께 해온 미디어에서 본 것들을 훑내내기도 하고 따오기도 하면서, ‘서커스 매직’을 하면서 세상을 부정한다. 그러니 그 고발은 때로는 장난이다. ‘심심

함’에 대한 고발이기도 하다. 이 심심한 세상에서, 그들은 심심하기 싫어하는 아이들이다. 심심하기 싫어하는 산만한 아이들의 대표로, 그들은 한 세대를 주름잡고 있는 것이다.

조금 다른 시각에서 독특한 대중음악을 기반으로 한 홍대문화의 특징에 대해서 하드록 밴드의 멤버로 활동해온 C는 홍대를 기점으로 생산되거나 시연되는 다양한 음악장르와 그들의 부상 그리고 부침과정에 대해서 다음과 같은 지적을 했다:

제가 보기에 “홍대앞 문화”의 특징은 무엇보다도 키치라고 생각합니다. 클럽문화의 산실, 얼터너티브, 인디음악의 산실이기도 합니다. 하지만 여기서 산실이라는 단어는 새로운 무엇의 창조라는 의미보다 외국의 여러 하위문화의 흔적들이 마구잡이로 들어오고, 모방되고, 다시 합쳐져지는 장소의 의미라고 말씀드리고 싶습니다. 1990년대 후반, 홍대앞에서 여러 가지 다양한 문화적 실험이 있었던 것도 사실입니다. 그러나 모든 문화가 그러하듯, 얼터너티브는 주류로 흡수되면 그 힘을 잃게 됩니다. 홍대앞에서 나타났던 수많은 대안적 대중음악 중 주류에 편입된, 예를 들자면 어반(urban) 스타일의 힙합, 애시드(acid) 스타일의 앰비언트 계열과 같은, 몇몇 스타일을 제외하면, 현재 활동 자체를 찾아보기 힘들어진 경우도 흔히 볼 수 있습니다. 초기 홍대앞 문화의 첨병과도 같았던, 그래서 수많은 스타— 크라잉 넷, 노 브레인, 델리스파이스가 등장했던 록 계열의 현재 모습은 이를 단적으로 증명합니다. 그 많던 록, 펑크, 힙합 그룹들은 하드코어적인 태도를 유지하는 골수를 제외하면, 거의 자취를 감추고 만 것입니다. 그들을 수용할 클럽들도 축소되었고, 아예 세분화되어 커다란 흐름을 만들 수 없는 지경에 이르렀습니다. 결국 [지금의] “홍대앞 문화”는 혼성문화의 치열한 키치의 시장이라고 할 수 있습니다. 그 키치가 새로운 무엇을 만들어 낼 수 있을지 혹은 얼치기 복사물의 난립인지에 대해서는 좀더 지켜봐야 한다는 입장입니다.

부연하면, 홍대앞의 공연장을 중심으로 1990년대 중반 이후에 부상한 모던록과 얼터너티브 계열의 음악은 기존의 서구취향에 대한 일종의 단순모방이었던 주류의 록음악적인 수용을 넘어서는 새로운 음악적 그리고 세대적인 감성과 강한 소구력을 지닌 실험이었다고 볼 수 있다. 조금 거칠게 기술해서 1990년대 중반 이전의 록음악이 일종의 서구의 유명밴

드의 카피밴드나 잘 알려진 록음악의 형식을 모방하고 흉내내는 데 주로 관심을 두었다면, 1990년대 중반 이후에 출몰하기 시작한 지역화된(localized) 록음악은 단순한 모방이나 “서구 원전예의 경배”를 넘어서서 다채로운 실험과 전유의 방식을 구현했다고도 볼 수 있다.

장르적으로는 매우 복잡하지만, 일반적으로 말해서 얼터너티브 음악의 음악적인 스타일은 대단히 경쾌하고 밝은 색채를 띠거나, 때로는 음울하면서도 서정적인 요소를 지니기도 하며, 이 음악 안에는 포크에서 록이나 펑크, 재즈와 블루스 같은 서로 이질적인 요소들을 담고 있고, 기존의 록음악과 같이 심각하거나 제스처가 크지 않은 대신, 얼터너티브 음악은 일상적인 경험과 즐거움과 자기연민(angst)을 감성적으로 표현하는 노랫말을 지니고 있다. 그러니까 1990년대 중반에 얼터너티브 록이 젊은 세대에게 공감할 수 있었던 이유는 무거운 주제나 기존의 록이 여과 없이 모방했던 “저항적인 록”이나 정치성의 이미지를 우회해서, 밝고 감각적이거나 분위기가 독특한 음악을 추구했던 당대의 수용자들의 취향구조와 서구에서 불기 시작한—특히 미국 시애틀의 음악씬을 중심으로—그런지나 얼터너티브의 바람과 유행에 상당한 영향을 받았다고도 볼 수 있다. 여기서 기억할 수 있는 점은 얼터너티브 음악이 표방하는 문화적 자유주의는 주류음악의 문법을 어느 정도 거부하거나 우회하는 독특한 음악적/문화적인 정치성과 양식성, 그리고 비주류성을 표방하고 표출했다는 점이다(이동연 2002:184).

하지만 연구자가 인터뷰를 하면서 만났던 대다수의 이들은 홍대에서 현재는 댄스음악과 연계된(상업성이 강조되는) 힙합음악에게 얼터너티브 계열의 모던록이 자리를 내주었다는 데 대부분 동의했다. 얼터너티브 음악의 홍대씬에서의 퇴조현상이나 기미에 대한 심화된 분석은 이 연구 외에 별도의 연구작업을 필요로 하겠지만, 홍대문화의 “내부자”들은 그것이 상업성을 추구하는 외부세력과 얼터너티브 계열의 음악이 연주되던 공연장의 변화에서 그 이유를 찾았다. 그렇다면 최근 몇 년간 대세를 이루고 있는 댄스뮤직과 결합된 힙합클럽의 특징은 무엇일까? 자신이 힙합음악의 애호가이자 홍대앞 힙합클럽에서 꽤 긴 기간 일한 경력이 있는 P의 이야기를 들어보았다:

연구자: 그러니까 클럽데이가 활성화되고 하면서 이제 힙합클럽들이 홍대에서 거의 주도권을 장악했잖아요. 모던록이나 라이브 공연하던 그런

클럽들이 쇠하면서 결국은, 이렇게 말하면 좀 그렇지만 외부에서 홍대 문화에 익숙하지 않거나 아니면 소위 말하는 “얼치기” 손님들이 많이 오게 된 거죠, 사실은. 그래서 분위기나 물 같은 게 더 중요하게 된 건 아닌가요?

P: 그러니까 [우리 클럽의] 매니저 오빠도 맨날 그런 얘기를 했었어요. 그러니까 예전에는 정말 물이 이렇지 않았대. 뭐 이런 거... 심하게 말하면 ‘왜 이렇게 찌질한 애들이 많이 오니’ 뭐 이런 반응이(웃음). 평일에는 그런 인파가 정말 심했구요. 그니까 진짜 사람 없을 때 클럽 한번 가보자 하는 손님들밖에 거의 없었구요. 예전엔 제가 놀러 다니면서 경험했거나, 그 앞에 지나가면서 봤던 진짜 심하게 힙합식으로 물든 랩하는 애들이나, 그런 게 아니면 언더에서 공연하던 그런 가수 애들이 [클럽] 앞에 막 진을 치고 있었어요.

홍대클럽의 주류로 부상한, 그 이전의 얼터너티브 주도의 클럽문화와 구분되는 고급스러운 파티나 레이브를 지향하는 댄스문화나, 이동연의 말을 빌리면, “상업화된 유사 나이트클럽 문화”에 대한 비판적인 견해는 또 다른 홍대문화의 팬에 의해서도 제기되었다. 자신을 홍대 음악판을 즐겨 찾는 매우 열성적인 클러버라고 밝힌 H는 자기기술기 속에서 근래의 홍대앞 문화의 변화, 특히 심화되고 있는 상업화의 트렌드에 대해서 다음과 같이 부정적인 의견을 표현했다:

예전에는 내가 어렸기 때문이었는지 홍대앞은 좀더 열정이 있고 순수했던 곳으로 기억한다. 요 근래 들어서는 홍대앞이 갖는 그 느낌이 좀 사라지지 않았나 싶다. 물론 몇몇 클럽, 밴드들은 여전히 많은 것을 생각하고 즐기며 홍대앞에서 생활하고 있지만 전체적인 분위기는 기울어졌다. 좀더 많은 음악을 알리고자 홍대앞 관련 팬진도 있었고, 비상업적인 야외공연들이 많이 존재하였는데, 지금은 통신사의 대형공연만이 존재하는 것 같다. 홍대앞 지역특화라고 하여 걷고 싶은 거리에 야외 스테이지도 만들어 놓고 하였지만 활성화되지 않고. 요즘은 홍대앞에서 어딘가를 바빠 가는 사람들은 (외부에서) 클럽데이에 놀러온 사람들이나 술집을 찾아 헤매는 사람들이다. 하지만 밝은 대낮 야외가 아닌 어둑어둑한 저녁 계단을 내려 두터운 문을 열고 들어가야 열은 조명이 있는 조출한 무대를 볼 수 있는 홍대앞이 아직도 존재한다.

H의 말은 홍대의 클럽을 즐겨 찾아온 팬들이라면 많이 공감할 수 있

는 1990년대 중반 이후 가시적으로 부상한 홍대문화에 대한 몇 가지 인상적인 비평과 평가를 담고 있다. 최근의 변화와 관련해서 홍대앞 문화 속에 주류문화를 거스르거나 위반하는 저항적인 요소나 하위문화적인 특징들이 (아직) 존재한다고 평가할 수 있느냐는 연구자의 질문에 대해서 뮤지션이자 인류학 전공자이기도 한 C는 다음과 같은 의견을 자기기술서 안에서 제시했다. 상당히 길지만 생각할 거리를 많이 던져주기에 인용하고자 한다:

“홍대앞 문화”를 하나의 결로 이해하는 시각을 버린다면, 저항적인 요소나 하위문화적인 특징은 존재할 수도 있고 아닐 수도 있습니다. 여전히 하드코어 밴드들은 주류음악 ‘비틀기’나 ‘무시하기’ 전략을 무대에서 구사합니다. 주류 가요를 맘대로 조롱하며 연주하기도, 중간중간 독설이 가득 담긴 언행을 일삼기도 합니다. 하지만 전혀 반대로 주류 대중 가요를 적극적으로 반영하는 댄스-파티 클럽이 점점 늘어가는 곳이 홍대앞 문화의 현주소이기도 합니다. 저는 홍대앞이 저항적, 하위문화적 특징을 갖는 어떤 한 문화공간이라기보다, 공통의 취향을 공유하는 느슨한 공동체들이 마구잡이로 모인 장소라고 생각합니다. 음악적 취향이라는 고리 안에서만 공동체가 이뤄지고 그 밖에서는 공동체성이 희박해지는... 따라서 이 취향 공동체는 일반적인 공동체의 결사의식과는 거리가 먼 특징을 보입니다. 취향 공동체는 인터넷 공간에서 특히 강한 결속력을 보입니다. 생활 공동체가 아니기에 사적인 영역을 침탈당하진 않지만, 그들은 스스로 넷상의 사적인 영역에—동호회 자료실은 물론이고 개인 블로그를—대한 공유를 합니다. 이렇게 모아진 정보들은 다시 취향 공동체의 공동체성을 강화합니다. 이러한 공동체성이 오프라인에서 발견되는 곳이 클럽이나 공연장입니다. 댄스, 옷차림새와 같이 각자의 취향에 따른 공동체의 공동체성이 강하게 드러나는 곳이기도 합니다. 홍대문화의 상업화는 그것이 어떠한 방식을 통해 이뤄지는가가 중요하다고 봅니다. 저는 얼터너티브로 존재했던 세력이 자신들의 방식대로 주류가 되었다면 그것은 크게 문제가 없다고 생각합니다. 인디 초창기의 뮤지션들 중 살아남은 소수들은 현재 제작과 유통을 구분합니다. 제작은 여전히 인디적인 방식을 고수하지만 유통에 있어서 주류시장을 이용—대형음반사와 유통계약을 맺는 방식입니다. 그러나 최근의 분위기는 홍대앞으로 주류 기획사의 담당자들이 대거 몰려오고 있습니다. 일례로 최근 2, 3년 사이 주류 가요계에서 급격히 늘어난 힙합 그룹 대부분이 홍대앞 출신으로 언더그라운드에서 실력을 쌓았음을 내세웁니다. 그러나 많은 경우, 제작비를 대는 수준이 아니라 작/편곡까

지 기획사에서 전담하고 있습니다. 흔히 하는 말로 “뜰 노래”를 한 곡씩 집어넣으라는 것이죠. 이쯤에서 홍대앞의 인디 음악판이 처음 생겨났던 이유가 무엇인지 생각해볼 필요가 있습니다. 직간접적인 인디의 뿌리로 이야기되는 1980년대 비주류 음악인들의 문제입니다. 이 당시에는 자신들이 하고픈 음악을 발표할 공간이 없었고, 어쩔 수 없이 주류 가요시장을 빌려 음반을 낼 수밖에 없었습니다. 당연히 주류 기획사들은 “뜰 노래”를 주문했고, 이를 거부하고 음악을 발표할 길이 없던 음악인들은 이러한 요구를 받아들일 수밖에 없었습니다. 이러한 구조적 문제점을 음악의 1차 생산자(뮤지션) 스스로 타파해보고자 만들어진 것이 홍대앞의 인디 음악판 (그래서 1980년대 민중-노동가요 시장을 벤치마킹한 것이기도 하구요)이었습니다. 그런데 최근의 분위기는 자본에 의해 다시 인디판이 만들어지기 이전으로 역행하는 듯한 모습을 보입니다. 홍대앞 음악판이 상업적이 되는 것이 문제가 아니라 주객이 전도된 상황의 상업화가 이뤄지는 것이 전 문제라고 봅니다.

연구자는 홍대문화의 가능성과 상업화의 과정에 대해서 C가 매우 날카롭게 지적한 문제점에 대해 전적으로 동의한다. 솔직히 말해서 그와의 매우 길었던 인터뷰와 후에 이메일을 교환하던 중에 홍대앞 인디음악의 부상과 변화, 그리고 홍대앞에 가해지는 상업주의가 범람하기도 하는 현재의 상황에 대해서 그가 연구자보다 훨씬 더 많이 알고, 고심했다는 것을 깨닫게 되었기 때문이다. 그럼에도 연구자가 수행한 이러한 작은 규모의 참여관찰적인 연구를 통해서 홍대앞을 매개로 한 독특한 인디음악문화의 부침과 역동성을 시기적 그리고 국면적으로 세밀하게 재단하고, 비판적인 판단을 종합적으로 내리기는 아직은 어렵다. 다음 장에서는 홍대문화에 대한 분석을 기존의 대중문화와 수용자성 그리고 팬덤을 보는 문화연구의 작업과 비교하면서 평가해보고자 한다.

4. 문화연구와 “홍대썸”:

인디 혹은 하위문화는 “저항”하는가?

미디어와 대중문화 그리고 나아가서 문화와 IT 테크놀로지의 접합에 대한 국내에서 수행된 연구작업 속에서 참여관찰과 민속지학적인 접근이나, 하위문화 그리고 팬연구가 시도되기 시작한 것은 비교적 최근 수년간의 일이다(이동연 2000). 주류의 계량적인 분석방식에 관한 대안적인 분석방법이자, 구조와 제도에 그간 눌러왔던 인간행위자들의 다양한 상징적, 해석적, 그리고 의제적인(ritualized) 활동과정과 그들이 만들어내는 의미들을 연구의 주요 테마로 삼는 참여관찰적인 접근방식은 인문과학과 사회과학을 가로질러가며 영향을 끼쳐온 문화연구에 의해 소개되고, 시도되어 왔다.

이론적인 지향의 문화연구와 비교할 때, 특히 대중문화와 일상성, 그리고 수용자와 팬 중심의 의미생산과 문화실천에 천착하는 문화연구는 1990년대 한국사회에 급작스럽게 출현하기 시작한 “감수성과 일상성의 분출” 그리고 다양한 주체들에 의한 문화의 수용과 기호학적인 문화생산을 주 연구대상으로 하면서 성장해왔다. 특히 신세대의 감정구조와 감각의 혁명, 세대적인 차이와 구별짓기에 바탕을 둔 “차이와 즐거움, 그리고 정체성과 욕망의 정치학”을 주요한 분석대상으로 설정한 한국에서의 (하위)문화연구는 구조와 무거운 체계적인 분석보다는 날렵한 감성과 기호 그리고 스펙터클을 중시하는 포스트모더니즘의 영향을 일부 흡수하면서, 동시에 대중문화연구 그리고 팬연구와 불가분의 관계를 맺으면서 그 활동영역을 조금씩 넓혀왔다.

주지하다시피 방법론의 차원에서 질적인 방법론을 활용하는 문화연구 작업들은 참여관찰이나 심층인터뷰, 민속지학들의 방법론을 주로 사용한다. 여기서 질적인 방법론의 활용은 한국에서의 문화연구의 전범이 된 영국문화연구의 강력한 영향 아래서 이루어졌다. 특히 버밍엄대학의 현대문화연구소의 작업으로 상징되는 영국의 하위문화연구는 다양한 질적인 방법론을 사용해서, 전후 산업화와 도시화 그리고 중산층화를 급격히 겪던 영국사회의 지형에서 세대간의 갈등과 청년세대가 만들어내는 의미생산과 스타일에 바탕을 둔 문화정치학에 천착해왔다. 특히 폴 윌리스, 덕 헵디지, 스투어트 홀과 토니 제퍼슨의 작업으로 대표되는 영국문화연구는 다양한 하위문화의 주체들이 기존 사회구조 내에서 경험

하는 모순과 갈등들을 상징적인 층위에서 “저항”하거나 해결하려 하는 과정들에 대한 기념비적인 연구의 틀을 제공했다(Willis 2000). 이들은 이론중심의 문화연구가 구조주의의 영향 아래서 인간주체를 지배담론이나 제도가 형성하는 구조물이나 효과 혹은 결과물 정도로 폄하하거나 저평가되는 것을 비판하고, 문화실천의 행위자이자 의미생산자로서의 인간주체가 지닌 상대적으로 능동적인 능력에 주목했다. 따라서 하위문화연구와 팬연구는 그 연구대상이 되는 인간주체들이 그들의 삶의 경험을 특정 문화양식들을 통해서 표현하고, 그들이 일상에서 실행하는 “상징적 창조성”과 현실을 변화시키고자 하는 노력에 주목했다. 동시에 영국문화연구는 윌리엄스와 톰슨의 문화주의와 문화유물론적인 시각을 이어받아서 계급적인 틀 안에서 노동자계급의 청년세대들이 주어진 사회구조와 불평등에 능동적으로 대응하거나 저항하면서 표현하는 체화된 삶의 구체적인 경험과 상징적인 의미들을 포착하려고 노력해왔다(김용규 2003; 원용진 2002).

이러한 영국문화연구의 자장과 절대적인 영향 속에서 출현한 한국의 문화연구는 그 분석의 주요대상이 계급적으로 구분된 특정 하위문화 집단에 집중되지는 않았지만, 청(소)년세대를 중심으로 형성되는 문화적인 특질들을 — 탈전통적이고 대안적인 정서나 취향의 구조들을 — 연구해왔다. 특히 민속지학적인 연구와 하위문화연구는 성인이나 주류문화의 언저리에 존재하는 청년세대와 다양한 사회적인 주체들 — 청소년과 성적인 소수자들 — 의 삶을 그들의 환경 속으로 들어가서 관찰하거나, 마치 세밀한 다큐멘터리 영화를 찍듯이, 연구대상자들의 활동과 표현을 두껍게 기술하려고 시도해왔다. 동시에 하위문화적인 주체들과의 성찰적인 인터뷰와 그들의 삶과 놀이의 현장을 방문해서 관찰기나 자기기술기를 수집하는 형태로 특정 사회적 주체들이 만들어내고 표현하는 그들의 삶의 경험과 문화적인 특성 및 표현들을 연구해왔다(김창남, 2003; 이동연, 2002; 200).

간략히 말해서, 민속지학적인 방법론이 주류의 양적인 방법론과 차별되는 부분은, 그것이 일반화된 이론적 틀을 추구하거나 탈맥락화된 연구결과에 만족하는 것이 아니라, 귀납적인 지식과 지식생산에서 일정한 상대주의, 그리고 성찰성을 지속적으로 추구하려 한다는 점이다. 즉 민속지학적인 방법론은 개개의 연구가 지닌 특수성에 초점을 맞추면서, 연구자와 연구대상 간의 거리를 고정된 것으로 보기보다는 연구자와 연

구대상자들 간의 상호관련성을 강조하고, 연구자의 특권의식을 탈각하려 하며, 연구대상과 연구자 사이의 관계나 유대맺기(*rapport*)를 성찰적으로 이해하려고 한다. 즉 객관성의 신화나 기계적인 중립성 속에 연구작업을 위치시키기보다는, 연구자와 연구의 대상이 되는 사람들 사이의 대화와 상호작용, 그리고 과정적으로 이루어지는 상호이해를 심화시키려고 시도한다. 부연하면 참여관찰적인 그리고 민속지학적인 연구는 필드워크나 사례연구라는 예를 매개로 이루어지는 지식생산과정 속에서 작동하는 학문적인 권위와 지식생산과 축적의 정치성에 대해 반성적인 사유를 수행한다.

동시에 민속지학적인 연구와 연계되어 출현하기 시작한 팬연구는 대중문화의 총아로 떠오른 스타와 팬의 관계에 관한 구체적인 맥락적 분석, 십대 아이들 그룹의 팬들에 관한 문화정치적인 분석과 문화구성체로서의 팬 그룹들이 수행하는 다양한 수준의 활동들에 관한 담론분석, 수용자분석, 그리고 현장관찰을 시도해왔다. 팬연구가 상당히 활성화되면서 팬을 자본주의적인 문화산업이 조장한 일종의 수동적인 문화의 흡수자(*cultural dupes*)로 규정하거나, 그들의 스타 추종을 병리학적인 행동으로 보던 “일탈”의 시각으로부터 탈피해서, 팬들의 활동을 생산적으로 보는 문화론적인 입장으로 패러다임의 변화가 이루어졌다. 동시에 팬들의 활동을 그들이 만들어내는 의미구조를 텍스트 분석이나 기호학적인 분석으로만 접근하던 과도한 “텍스트 중심주의”의 경향에서 벗어나, 문화수용과 대중문화 생산의 공간에서 팬들이 직접 참여하고 형성하는 다양한 문화적인 실천과 그들이 만들어내는 감정이나 “정동”의 경제(*affective economy*)와 팬들이 습득하는 문화적 자본과 지식을 인지하거나 맥락화시켜 분석하는 방향으로 방법론적인 전환 역시 일부분 이루어졌다(Hills, 2002; Gelder, 2005; Jenks 2005).¹⁰⁾

돌아보면 영국문화연구의 영향을 받은 참여관찰법과 민속지학적인 접근은 두 가지 축에서 주로 논의되었다: 첫째, 버밍엄식의 하위문화연구는 미디어 수용자가 상징적인 층위에서 만들어내는 스타일적인 실천과

10) 여기서 정동은 특정 팬 그룹이나 문화구성체에 속한 주체들이 세상과 삶을 구분하는 지도(*mattering map*)를 제공해주는 일종의 육체를 관통하는 에너지이자, 감각과 감수성 그리고 신체를 결합시키는 힘이라고 일단 정의할 수 있다. 이 개념은 의미중심(*meaning-centered*) 문화연구의 관심을 탈피하기 위해서 이론적으로 채용되는 개념이다(Grossberg 1997).

의미생산을 통해, 노동계급 출신의 청년들이 주어진 계급과 사회구조에 저항하는 과정에 초점을 맞추었다(Hall and Jefferson 1976). 둘째, 피스크 식의 하위문화와 팬연구는 하위문화가 보여주는 구조화된 계급문화에 대한 저항뿐만이 아니라 그들이 누리고 향유하는 즐거움, 감수성과 정서적인 동인에 보다 주목했다. 전자의 하위문화연구가 그림시의 헤게모니론을 이용해서 지배 이데올로기와 구조에 대한 하위문화의 저항과 투쟁 그리고 협의를 강조했다면, 후자적인 입장은 (하위)문화적인 자본과 지식의 생성, 기호학적인 의미작용, 그리고 정서적인 투자를 통해서 팬들이나 특정 하위문화그룹이 타 집단과 뚜렷이 구별되는 즐거움과 쾌락 그리고 정동적 감수성을 추구하는 과정에 주목한다 (Bennett and Keith, 2004).

자, 다소 길었던 질적방법론을 통해 그간에 이루어진 대중문화의 수용자와 팬연구의 경향을 이제 저자가 시도한 홍대앞 인디음악문화라는 테마와 접합시켜서 이야기해보자. 기존의 문화연구의 성과와 문제의식을 홍대문화에 적용시킬 때, 몇 개의 매우 고민스러운 문제점들이 출몰한다. 첫째, 버밍엄의 문제의식을 도입해서 홍대앞을 매개로 형성된 인디문화의 성격은 과연 저항적인가라고 문의했을 때, 그 대답은 매우 유보적이거나 한정적인 차원에서만 그렇다라고 대답할 수 있기 때문이다. 일단 홍대앞의 인디문화는 그것을 하위문화라고 정의하건 혹은 대중문화의 한 독특하거나 특별한 버전으로 정의하건 간에 어떤 단일화된 지향성이나 구성원들을 유기적으로 엮는 정치의식이나 집단적 정체성과 같은 공통분모를 갖고 있는 것으로 보이지는 않는다.¹¹⁾

11) 일반적으로 영국의 버밍엄 학파의 연구를 중심으로 국내의 문화연구자들에게도 널리 알려진 하위문화연구에서 하위문화란 단어는 주류문화(*main stream*)나 부모의 문화에 대한 명시적이거나 상징적인 차원의 거부와 반발 그리고 저항을 포함한다(Hebdige 1979; Cohen 1999). 즉, 버밍엄이 천착했던 하위문화의 개념은 사회의 메인스트림이 아닌 주변부에 존재했던 노동자계급의 후예인 일군의 청년층이 만들고 실천했던 독특한 감성과 스타일을 전유하는 방식으로 결집된 독특한 문화를 의미한다. 이들은 특히 2차대전 후 소비문화가 본격적으로 발흥하고 미국식 대중문화의 유입이 강하던 영국의 1950년대 후반부터 1970년대 후반까지 모드, 테디보이에서 록커나 펑크와 같은 독특한 의상과 헤어스타일을 포함한 차별화된 록과 사회에 대한 분노를 질료로 자신들을 묶어주는 결집된 정체성을 형성하면서 자신들의 존재를 드러냈고, 미디어와 학자들의 관심사로 부상하게 되었다. 이들이 표출했던 주류의 문화적 관습과 순응주의에 대한 반발과 의도된 위반(*transgression*), 그리고 “잡음내기”(noise)는 주류

연구자가 접촉했던 인터뷰 대상들이 공통적으로 지적했듯이, 1990년대 중반을 기점으로 새롭게 출현했던 인디 혹은 모던록과 매우 광범위하게 공유되었던 문화적인 자유주의의 분위기 속에는 분명히 주류 대중음악의 상업성에 대한 직간접적인 거부와 거리두기, 그리고 주류음악으로부터의 상대적인 초연함 혹은 구별짓기의 태도가 상당 부분 존재한다. 문화비평가 이채관(2005, 295쪽)이 지적하듯이:

기존의 인디 혹은 독립의 담론들이 자본주의적 질서와 위계에 의한 사회적 가치의 일방적 부과에 저항하는 새로운 실천으로서의 지침을 가져다주었다면, 지금의 흥대앞 문화 주체들은 자본주의적 윤리와 가치를

미디어에 의해서 사회질서에 위협을 야기할 수 있는 “도덕적 공황”(moral panic)과 일탈된 주체들로 정의되기도 했지만, 버밍엄의 학자들은 이러한 기존의 일탈론이나 사회병리학적인 측면에서 이들 하위문화그룹의 행태를 접근하기보다는, 이들의 독특한 문화적 실천과 이를 통한 정치성의 발현에 주목했다 (Brake 1993). 그런데 여기서 연구자가 이러한 하위문화의 명칭이나 개념을 흥대앞을 매개로 이루어지고 있는 음악의 수용과 클럽문화를 중심으로 한 대중문화의 해석에 접합하기를 꺼려한 이유는 (1) 영국문화연구가 천착했던 저항적인 하위문화에 대한 연구는 특정 문화공동체의 구성과 단면을 참여관찰과 두꺼운 기술을 통해서 그려내는 데 성공했지만, 지금의 입장에서 보면 매우 영웅적이거나(heroic) 낭만적인 방식으로 노동자계급의 청년문화를 접근하고, 그들의 국외자성(outsiderness)을 강조하는 한계를 지니기도 했으며 (2) 버밍엄의 연구가 상징하듯이 노동자계급의 청(소)년들이 드나들던 펍(pub)이나 공연장이 계급적이고 사회적인 스테이터스의 측면에서 비교적 동질적인(homogeneous) 공간으로 설정되었던 데 비해서, 특히 이 글에서 다루는 흥대공간은 청(소)년들이 표출하는 문화의 진정성과 계급인식에 기반한 문화적인 특질과 정치성이 발현되기보다는, 특정계급이 아닌 다양한 계급과 세대를 포함하는 주로 10대 후반에서 30대 중반 정도의 사람들이 몰리는 보다 복합적인 욕망과 문화적인 표출 그리고 수행이 벌어지는 이종적인(heterogeneous) 공간이기 때문이며 (3) 그간 한국내의 하위문화연구들은 서태지현상에서 예시되듯이 특정한 팬과 수용자층을 중심으로 한 연구를 진행했고, 도시빈민이나 노동자, 십대 청소년이나 빠끼 등이 중심이 되는 주변적인 타자들에 대한 넓게 보아서 비판적인 인류학적인 연구는 상대적으로 소홀히 해왔으며 (4) 버밍엄식 하위문화 연구의 키워드인 “의제를 통한 저항(성)”을 한국의 문화현장들에 비판의식 없이 접목시켜 현재 형성되고 있는 한국내의 다양한 인디(음악)문화나 소수문화 혹은 팬문화들의 활동상을 분석하는 것은 상당한 문제점을 야기시킨다. 무엇보다도 이들 문화들이 버밍엄 학파가 천착했던 노동자문화에 비해서 상대적으로 “탈정치적”이거나, 대안적인 의미의 정치성을 표출하고 있다고 판단하기 때문이다.

거부하거나 직접적으로 싸우지 않는다. 다만 비켜갈 뿐이다. 무시할 뿐이다. 비켜가면서 새로운 가치를 생성하려는 노력이 그들의 육체 속에 ‘스타일’ 혹은 삶에 대한 ‘태도’로 존재한다. 기성의 운동이 관료화되고 권력화된 집단들을 하나의 변혁과 변화의 대상으로 상정했다면, 지금 벌어지고 있는 홍대앞의 문화 주체들은 ‘기성’의 가치를 무시하고 새로운 가치를 생성하려는 노력을 할 뿐이다. 더 이상 대상화된 비판이 아닌 문제의식의 자기화 과정을 태도로서 견지한다. 생산을 통한 문화적 가치와 윤리의 재구성을 꿈꾸고 있는 그들은 비판을 넘어 새로운 가치와 스타일을 창조하는 문화 생산자로서 기능하고 있는 것이다.

하지만 이러한 홍대를 기점으로 하는 인디문화 안에서 버밍엄식 연구가 강조했던 계급구조의 문제를 스타일과 문화라는 “마술적인 해결책”(magic solution)으로 넘어서려는 정치지향성이 내부적으로 일부 존재하긴 해도, 주도적으로 발현되고 있다고 보기는 어렵다. 여기서 연구자는 홍대앞이라는 특정한 장소성을 지닌 공간과 홍대라는 대중문화의 생산영역이 담지하는 문화적인 특수성을 보다 차별화시켜 분석할 필요를 느낀다. 즉 영국문화연구에서의 하위문화의 분석은 일반적으로 각 하위문화간의 경계와 소속의식을 매우 명확하고 고정적인 것으로 규정했고, 동시에 각 하위문화의 조직들간의 관계는 사회적으로 혹은 잠재적으로 적대적인 것으로 간주했다(Cohen, 1999): 예를 들어서 펑크나 모드와 같은 노동자계급의 후예들이 표출했던 독특하고 전복적인 하위문화는 이들의 부모세대와 부르주아로 상징되는 기성세대에 대한 의식적이고 집합적인 의미의 반발이었으며, 이들 하위문화그룹의 일원들은 그들의 분노를 “스타일을 통한 반발”과 저항적인 태도의 형성으로 표현해냈다. 동시에 펑크라는 하위문화에 속하는 멤버가 모드나 다른 종류의 하위문화로 전환하거나 “전향”하는 것은 상당한 부담과 비난, 나아가서는 폭력까지도 감수해야 하는 일이었다(Muggleton and Weinzierl 2003; 이동연 2005).

이와 비교하면, 일단 홍대앞 인디문화의 구성원들을 일률적으로 노동자계급의 후예라고 정의하기에는 무리가 따르며, 구성원들의 사회경제적인 배경을 확인하기 위해서는 아직까지 시도하지 못한 보다 정치하고 규모가 큰 참여관찰적인 연구들을 필요로 한다. 조금 다른 측면에서 접근하면, 홍대앞의 인디문화는 그 하부에 록, 펑크, 댄스, 힙합과 같은 하위장르군 그리고 상대적으로 자율적인 취향을 가진 팬들의 공동체를 거

느리고 있는 상당히 복잡하게 얽힌 음악문화와 취향의 구성체를 형성하고 있으며, 이 문화의 생산자와 수혜자들은 하나 이상의 하위문화집단에 동시에 속할 수 있거나, 그들의 음악취향에 따라서 다른 하위문화의 영역으로 유동적으로 옮겨갈 수 있다는 특징을 보인다. 즉 음악을 매개로 한 인디문화나 하위문화가 형성되어 있다고 할 때, 흥대를 매개로 형성되는 인디음악과 힙합음악의 영역은 상대적으로 자율적이지만, 각 하위장르들간의 경계가 상당히 열려있거나 중첩되는 특징을 갖고 있는 것으로 보인다.

이 점은 한국에서의 하위문화연구나 대중문화의 분석에 중요한 기준을 제시한 영국식 하위문화연구의 전통 속에서는 의미 있게 탐색되거나 적극적으로 분석되지 못한 측면이다. 결과적으로 버밍엄학파를 중심으로 이루어진 영국에서의 하위문화연구는 시대적 특수성과 영국이라는 맥락성을 조건이자 한계로 설정시켜, 분석의 함의를 (재)평가해야한다. 연구자가 보기에 버밍엄이 천착했던 (일상적인) “의제를 통한 저항”(resistance through rituals)은 아직도 상당히 유효한 개념이지만, 결과적으로 버밍엄의 학자들이 노동자 문화의 건강성과 투쟁성 그리고 진정성(authenticity)을 상당히 그리고 때로는 전술적인 이유로 “의도적으로” 과대평가했다고 볼 수 있다.¹²⁾ 또한 모드나 테디보이즈 혹은 스킨헤드

12) 최근에 들어 머글톤(2000)이나 베넷 그리고 헤리스(2004)와 같은 “후기 하위문화주의자들”(post-subculturalists)은 버밍엄 학파가 리서치하고 이론화했던 저항개념을 분석의 전면에 부각시키거나 그 과정에서 부상했던 주류사회의 문화적인 헤게모니와 관습(norms)에 반발하고, 저항하는 마초적인 노동자의 이미지에 기댄 “하위문화적 영웅주의”(subcultural heroism)의 한계를 비판한다 (Jenks 2005; Osgerby 2004). 대신에 이들은 클럽이나 레ιβ와 같은 미시적인 하위문화들의 공간들에 대한 보다 자세한 참여관찰과 담론분석, 그리고 성정치학적인 접근방식을 연구의 주요한 길로 삼는다. 이들 후기 하위문화주의자들이 보기에 현재의 하위문화 구성체들은 버밍엄 학파가 분석하던 하위문화들과 비교해서 훨씬 더 파편화되어 존재하고, 여러 가지 스타일들이 혼성화의 과정을 거치면서 분화되어 있다. 즉, 스타일이 미디어와 대중문화의 공간 속에서 끊임없이 복제되고 모방되는—혹은 스타일 자체가 자본과 미디어에 일정 부분 전유되거나 포섭되어 “시물라크라”나 혼성적 모방물인 “패스티시”가 되기도 하는—상황에서 더 이상 특정 지역이나 거리나 바와 같은 공간을 활동의 무대로 하는, 동시에 집단을 유기적으로 묶는 정체성으로 형성되는 독특한 하위문화들의 군도(islands)는 점차 자취를 감춰가고 소수자의 입장에서 서게 되었다는 진단을 내리는 것이다. 안젤라 맥크로비(1993) 역시 버밍엄학파의 하위문화론이 종래에 천착하던 거시적인 문제들과 남성성에 대한 강조에서

나 펑크와 같은 특정한 계급성을 기반으로 하고 공간을 점유하는 “스펙터클한” 하위문화의 존재와 동력은 현재의 한국상황에서 그들과 비교할 대상을 찾기란 매우 힘들다는 지적도 가능하다.

둘째, 연구자는 홍대문화를 접근하는 시각을 부분적으로 “씬(scene)의 개념을 도입해서 볼 것을 제안한다. 씬의 개념은 1990년대 이후의 북미와 유럽 그리고 일본에서 이루어진 레ιβ 문화와 대중음악에 대한 구체적인 분석을 중심으로 제시되기 시작했다. 특히 캐나다의 문화연구자인 윌 스트로(1991)는 몬트리올이라는 음악 생산의 공간의 예를 들어서 씬의 개념을 제시했다. 먼저 영어의 용례 속에서 씬이란 용어는 “일을 벌이다” 혹은 “무언가 소동이 일어나다”(making a scene)라는 뜻을 담고 있다. 즉, 씬이라는 단어는 일상적인 흐름에서 벗어난 문화적 수행(performance)이나 소동 혹은 난장 그리고 카니발이 일어나는 문화적인 생성의 공간을 의미하는 용어로 일단 설정되고 활용될 수 있다. 동시에 씬의 개념은 특정 지리적인 단위인 지역성(locality)을 달한 개념으로 보기보다는 열린 경계성(porous boundary)을 부여한다. 즉, 스트로는 몬트리올이라는 특정지역에 내재하는 지역적이고 문화적인 전통을 계승하는 음악의 평면적인 이미지 대신에, 앵글로색슨의 문화와 퀘벡의 문화와 감성이, 외부에서 유입되는 미국의 상업적인 록문화와 몬트리올 지역에 뿌리를 둔 자생적이거나 반자율적인 뮤지션들의 인디록문화가 음악적으로 만나면서, 충돌하고 혼합되는 동태적인 교차로로서 몬트리올 음악씬의 혼성성과 복합성을 지적한다.¹³⁾

벗어나서 미시적이고 젠더연구를 포함하는 방식, 그리고 소비문화를 통한 정체성의 형성을 하위문화연구의 주요한 테마로 삼는 방향으로 선회되어야 한다는 의견을 피력한 바 있다. 우에노(2003)는 버밍엄 학파의 하위문화분석과 관련하여 폭넓게 참고되는 폴 윌리스의 *Learning to Labor* 와 같은 작업이 실제로 학교라는 공간에서 문화연구자가 노동자계급의 아이들이 자발적으로 노동자가 되겠다고 하는 과정을 자신이 수행한 관찰의 자료를 깊이 있게 해석해서 얻었는지 혹은 문화연구자가 관찰대상들과 대화나누기 그리고 유대와 관계를 맺어가면서 그러한 정치성의 표출을 “권유했는지”(induce) 알 수 없다는 새로운 해석을 제기하기도 한다.

- 13) 한편 시카고와 같은 도시의 경우 미시시피주의 삼각주(delta) 지역에서 이주해 온 흑인들이 역사적으로 도시의 남쪽에 집단적으로 거주하며, 공동체를 형성했으며, 이들이 가져온 블루스 문화가 상당히 유명하다. 흥미로운 점은 이 도시를 관광지로 적극적으로 마케팅하면서 도시의 중심부와 흑인 거주 지역 근처에 블루스 클럽들이 다수 들어서기 시작했다는 점이다: 이는 블루스 음악이

이제 흥대로 주제를 바꾸어보자. 흥대라는 특정 장소를 중심으로 발현되는 인디음악의 장은 상징적인 층위의 저항이나 주류 대중음악에 대한 일정한 “비순응적인” 태도 이외에 다양한 방식으로 표출되는 대안문화, 그리고 혼성화된 다국적인 음악과 스타일의 문화가 만나고, 집중화되며, 때로는 충돌하며, 혼재되는 공간이다. 다시 말해서 연구자가 보기에 흥대앞의 독특한 음악문화는 상업주의적인 가치를 적극적으로 거부하거나 우회하는 문화적인 언더그라운드역의 역할에서, 서구의 음악코드를 혼성화시키는 탈지역적(*translocal*)이고 다문화주의적인 음악이 시연되는 실험장이기도 하며, 때로는 주류 음악의 세계로의 진입과 상업적인 가능성을 타진하고 준비하는 밴드와 음악인들이 모여드는 일종의 “접경지역”(contact zones)까지 복수의 성격을 구현하고 있다. 흥대의 인디공간은 상업적인 이해관계를 구현하려는 문화세력과 자신들만의 스타일과 표현양식을 구가하고자 하는 인디밴드와 그들의 팬들이 어울리고, 혼재되어 존재하는 장소성을 발현한다.¹⁴⁾ 동시에 흥대라는 공간은 장르면에서 경계가 상대적으로 “열려있는” 혼성화된 음악들의 — 예를 들면 일본에서 혼성음악의 대표적인 생산 근거지인 시부야를 기반으로 아시아에서 형성되고, 모방되고, 유통되는 퓨전 음악에서 애시드나 테크노에 이르기까지 — 경연장이자, 이들 음악에 대한 독특한 취향구조를 지닌 수용자와 “문화부족”(cultural tribes)들을 상당히 자유롭게 끌어들이는 스테이지(stage)라고 할 수 있는 것이다(이동연, 2005; Muggleton, 2000).¹⁵⁾

나아가 이곳은 음악의 영역을 넘어 패션에서 예술 분야에 이르기까지 와우 북페스티벌이나 사운드데이와 같은 다양한 문화적인 실험과 기획

라는 “상상의 소비물”을 원하는 외부에서 방문하는 백인과 외국인 관광객들의 발길이 크게 늘어나면서 시카고를 중심으로 한 블루스씬이 상업화와 문화기획의 측면에서 결과적으로 활성화되고 상업화되는 흥미로운 현상의 한 사례로 제시될 수 있다.

- 14) 이 연구가 일차적으로 끝나고, 후속연구로 한 라이브 클럽의 주인장을 최근에 인터뷰했을 때, 그 역시 연구자의 이러한 관찰에 동의했다.
- 15) 지면상 이유로 논의를 이 원고 속에서 구체적으로 제기하기는 어렵지만, 문화부족을 포스트모더니즘이나 탈하위문화연구의 예를 따라 최근에 발현되고 있는 “유목적인 주체들”(nomadic subjects)로 보려는 마페줄리식의 시각도 있으나, 연구자가 보기에 유목주의에 의거한 개념화는 유목민의 이미지를 지나치게 낭만화하거나 탈역사화하는 등의 문제점을 내포한다.

들이 재현되고 투사되는, 아마도 한국사회에서 흡사한 예를 찾기 어려운, 다층적인 사회문화적인 공간이기도 하다(조운석·김중혁, 2005).¹⁶⁾ 다시 말해서, 홍대씬이라는 표현은, 앞으로 좀 더 구체적으로 개념화되어야 하겠지만, 홍대라는 특정한 장소와 문화공간에서 대면하게 되는 다양한 이해관계와 욕망 그리고 문화생산과 수용을 수행하는 세력들의 출몰과 접합, 그리고 자아표출과 수행성을 고려한 개념이라고 할 수 있다. 문화연구의 전통적인 연구영역으로서 하위문화에 대한 관심과 접합되는 홍대씬의 개념이 최소한도로 시사해주는 점은 영국식 문화연구가 오래도록 지향해온 저항하는 하위문화와 노동자문화의 건강함과 진정성을 강조하던 방식에서 벗어나서 보다 혼성적이고, 입체적인 문화적 구성물로 인디문화나 하위문화를 재정의해야 할 필요가 있다는 점이다.

5. 소결: 인디문화 혹은 하위문화의

“저항성”과 “탈주”를 낭만시하기에서 탈피하기

인디라는 개념과 먹물파: 먹물파의 속성은 ‘기웃거리다’는 것. 머릿속에는 이론들의 칸막이가 쳐져 있고 시선은 마치 서양 민속학자가 아프리카 피그미족의 율막을 관찰하는 듯. 먹물파는 대개 ‘사후적’이다. 일이 벌어지고 나면 정리하는 이론적 청소부들. 그들은 90년대 초반까지 80년대를 정리하고 있었으며 90년대 중반이 되어야 비로소 ‘대안적’이라는 말의 대안적 가치를 인식. 그중에 록음악 좋아하던 친구들이 클럽에 드나들기 시작했고 그 안에서 이들은 개념을 개발한다. 90년대 중반 개발된 말은 ‘인디(indie)’라는 개념. 먹물파가 뜨면 신문과 같은 언론매체도 덩달아 입방아를 찧는다. 이리하여 1990년대 중반부터 인디라는 개념이 대중적인 지면에도 어른거리기 시작했다. - 성기완

영국에서의 문화연구가 일상의 구석구석에서 전개되고 표출되는 청년 세대의 문화적이고 스타일의 측면에서 발현되는 저항성을 비판적 문화

16) 강남이나 대학로 혹은 지방의 대도시에도 클럽들이 일부 존재하지만, 음악적인 생산과 실험 그리고 참여의 장으로 홍대앞의 규모나 열기를 갖고 음악씬이 활성화되고 있지는 못하다. 또한 홍대앞은 다른 지역에서 음악을 하거나 클럽bing을 추구하는 이들이 모여드는 상상적으로 설정되는 인디음악과 힙합음악의 페카 내지는 “순례지”의 역할을 하기도 한다.

주의의 시각을 통해서 의식적으로 추적하려 시도했고, 초기의 한국의 하위문화연구가 이러한 시각을 큰 문제의식이나 지역화하려는 의지 그리고 구체적인 이론적인 준거점이 부족한 상태에서 도입했다면, 현재 인디문화의 수용과 팬덤의 분석, 인터넷 공간과 오프라인을 중심으로 벌어지고 있는 홍대앞 인디문화에 대한 담론들의 생산은 그러한 기존의 분석의 틀이 상당부분 구체적인 “재맥락화”의 과정을 거쳐서 조심스레 접근되어야 함을 시사해준다. 연구자의 견해로는 최근에 이루어지고 있는 대중문화와 하위문화 그리고 팬덤을 접근하는 새로운 입장은 다음과 같이 정리할 수 있다:

- (1) 무엇보다도 대중문화와 인디문화를 연구할 때, 저항모델의 틀에 주로 의존하거나 “탈주적인 즐거움”에 천착하기보다는, 미디어 수용자와 팬들이 형성하는 새로운 혹은 대안적인 사회성과 일상성의 추구를 특정한 문화의 결과 감성을 중심으로 한 보다 구체적이고 참여적인 관찰의 방법론, 특히 생산자연구와 민속지학적인 방법론을 통해서 접근할 필요가 있다.
- (2) 초기 영국식 문화연구의 하위문화분석의 경우와는 달리, 현재 홍대와 같은 공간에서 이루어지는 인디문화와 음악을 중심으로 형성되는 수용자성이나 팬덤은 “하위문화-노동자계급-저항성”이라는 고전적인 버밍엄이 주제화한 “등식”이 보여주듯이 계급적이나 세대적으로 일대일 대응되는 패턴을 보여주고 있지는 않다. 이 점은 홍대앞의 인디문화의 예에서 예시되듯이 현재 특정 팬덤에 참여하는 팬이나 수용자들이, 1960년대 후반의 펑크족이나 히피들과 달리, 급진적이거나 사회적인 규범을 주체적으로 이탈하거나, 거기에 저항하는 행위와 표현을 드러내놓고 보여주고 있지는 않기 때문이다. 오히려 연구자가 아직은 시론적인 수준에서 분석했던 홍대앞의 다양한 대중음악이나 인디음악의 취향공동체의 팬들이 보여주는 특징은 이들이 속한 팬덤이나 음악 수용의 공동체가 주류문화나 상업문화와는 일정한 거리를 두고, 자신의 문화를 차별화하고자 하는 “태도”나 “문화적 자유주의”라고 지칭한 주의(-ism)를 중심으로 운용되고 있기 때문이다(Muggleton and Weinsierl, 2003 참조).
- (3) 이러한 오프라인과 온라인에 걸쳐 복수로 산포되어 존재하는, 인

디문화를 포함한, 특정한 대중문화의 수용자성과 팬덤을 가까운 거리에서 마치 다큐멘터리 영화를 찍듯이 연구하는 작업은, 포스트모더니즘과 같은 거시적인 층위에 초점을 맞추는 문화이론이나 정치경제학적인 시각을 적용하기보다는, 세밀한 방식으로 자발적으로 전개되는 팬들의 활동과 그들이 만들어내는 독특한 스타일, 그리고 문화현장의 생산자들의 활동에 초점을 맞추려는 보다 구체적이고 미시적인 방법론들을 필요로 한다(McRobbie, 1993). 이러한 방법론의 운용에는 또한 탈전통적인 문화수행의 한 현상이자 변화하는 인디음악 문화의 펄스를 감지할 수 있는 문화판으로서 클럽문화의 중요한 구성원인 밴드를 중심으로 한 음악인들의 삶과 활동을 탐색할 수 있는 보다 구체적인 수준의 참여관찰이 필요하다.

- (4) 그러나 이러한 문화현장의 구체적인 기능과 역할을 되짚어보려는 참여관찰적인 노력은 때로는 대중추수주의적인(*cultural populism*) 한계를 내장하기도 한다. 이러한 한계는, 방법론적인 측면에서 보았을 때, 연구자뿐만이 아닌 특정 팬덤 커뮤니티의 구성원들이 직접 연구과정에 능동적으로 참가하거나 자기기술이나 관찰기 혹은 일기를 통해 자신들의 목소리를 냈으로써 일정부분 보완되거나 수정될 수 있다고 본다. 연구자는 홍대앞의 인디음악을 접하고 현장연구를 시론적으로 수행하면서, 홍대 인디음악의 현장에 대한 깊이 않은 지식이 주는 자신의 한계를 직접 인지하게 되었다. 그래서 앞에서 인용한 성기완의 지적은 매우 뼈아프게 다가왔다. 연구자는 이러한 문제점들을 극복하기 위해서는 특히 홍대앞 인디문화와 클럽문화의 내부자들인 다양한 부류의 문화기획자와 비평가, 음악인, 그리고 팬들과의 접촉을 통한 일종의 협업적인(*collaborative*) 연구가 어떤 형태로건 이루어져야 한다는 결론에 도달했다. 동시에 “급진적인 맥락주의”로서의 문화연구적인 접근과 상상력은, “팬덤은 능동적이다” 내지는 “수용자나 하위문화는 저항한다”라는 구호주의나 미리 예단된 —문화현상에 어떤 정치성을 즉각적으로 부여하려는— 목적의식으로 접근할 때 많은 한계점을 노출시킨다. 특수한 음악적 취향의 공동체이자 라이프 스타일을 기반으로 한 예시물인 홍대앞 인디음악문화를 분석하려는 작업은 이 독특한 문화를 둘러싼 상업화의 압력과 문화적 자율성

의 표출 사이에서 이루어지는 긴장과 복잡한 연결망, 그리고 문화적인 실천과 소비의 양태들을 보다 과정적이고, 구체적인 방식으로 탐색하고, 자리매김할 때에만 그 전모를 보다 명확하게 드러낼 수 있다고 여겨진다.

후 기*

저자가 수행한 연구의 결과물을 옮기면서 연구자가 고심한 두 개의 방법론적인 측면이 있다. 첫 번째는 연구자가 모은 인터뷰 자료의 상당분을 사용하기보다는, 연구대상들이 준 자기기술기를 대폭 사용하기로 한 결정이었다. 홍대썸의 외부관찰자이며, 클럽을 즐겨 찾는 클러버도 아니고, 그렇다고 인디음악의 결을 세밀하게 아는 대중음악의 분석가도 아닌 상황에서 본 연구자는 자기기술기의 사용이 전술적으로 반드시 필요했고, 또한 이 연구의 중요한 요소로 포함되어야 한다고 판단했다.

한 심사자는 이런 결정에 대해서 자기기술기는 이미 일정한 “이론적인 입장”을 담고 있는 것이 아니냐는 지적을 하면서, 현장의 생생한 목소리를 담고 있는 인터뷰 자료가 이 글에서 적게 반영된 데 대한 일종의 “불만”을 표출하기도 했다. 하지만 저자는 홍대클럽썸을 구성하고 체험하는 행위자들의 이른바 인디음악의 생산과 수용에 대한 구체적이고 “로컬”한 지식이 자기기술기에 상당히 그리고 이미 밀도 있게 반영되어 있다고 생각했다. 무엇보다도 인디음악과 클럽에 관한 한 그들의 “전문가성”이 연구자 자신의 인디음악과 클럽문화에 대한 지식과 문화자본을 앞서기 때문이다. 또한 인터뷰나 포커스 그룹의 운용을 통해서 얻게 되는 인터뷰 자료 속의 목소리들이 밀도 있는 체험이나 논지를 항상 반영하고 있는 것만은 아니라는 측면을 이번 연구를 통해서 개인적으로 체험하게도 되었기 때문이다.

두 번째로 또 다른 심사자는 이런 종류의 현장연구에 대해서 클럽에 “죽치고 앉아서 관찰하기”가 필요하지 않느냐는 민속지학적인 실천과 관련된 제언을 한 바 있다. 물론 그러한 지적에 일부 동의한다. 하지만

* 이 연구를 수행하는 데 많은 지원을 해준 이들과 원고를 수정하는 데 도움이 되는 제언을 해준 세 명의 심사자들에게 이 자리를 빌려서 감사를 드린다.

조금 거칠게 표현하면, 학교라는 공간에서 가르치고 일하는 문화연구자가 기본적인 인류학적 연구의 기준을 따라서 홍대와 같은 특정 공간에 들어가서, 혹은 주기적으로 넘나들며, 몇 개월 이상의 기간을 보내고, 두껍게 기술된 참여관찰을 시도하는 민속지학적인 연구를 수행하기란 현실적으로 매우 힘들다. 아마도 하나의 테마나 목표를 설정하고 그 목표에 전념할 수 있는 석사나 박사과정생의 논문쓰기가 긴 기간을 요하는 참여관찰의 방법론이나 민속지학의 방식으로 이루어질 수 있다고 본다. 연전에 저자와 친숙한 한 인류학자는 흥미롭게 인류학자들도 긴 기간과 노동이 필요한 필드워크는 박사논문을 준비할 때 정도에 일회적으로 시도하며, 그 이후 긴 여정과 연구대상과의 밀도 있는 상호작용이 필요한 현장에 정주하는 방식의 연구는 거의 수행하지 않는다는 지적을 해준 적이 있다. 저자는 일단 미디어연구와 문화연구에서 높은 가치를 부여받고 있는 민속지학적인 연구의 실제적인 실천가능성에 대해서 보다 솔직하고 진지한 고려가 이루어져야하고, 민속지학이라는 용어와 방법론을 둘러싼 함의들 역시 문화연구의 전술적인 필요에 걸맞게 재구성되고 재정의 되어야한다고 생각한다. 고전적인 의미의 민속지학적 방법론은 현 상황에선 지나치게 이상적으로 설정되고 있으며, 실제적으로 적용하기엔 상당한 문제점들을 제기하기 때문이다.

아직은 많이 미진한 이 연구를 수행하는 과정 속에 연구자는 일정한 자기반영성과 민속지학적인 상상력을 발휘하려고 노력했고, 연구가 끝난 뒤에도 홍대공간을 주기적으로 서성거리며 인디문화의 단면들을 찾아내기 위해서 고심해왔다는 점을 토로하면서 이 긴 글을 마무리하고자 한다.

참고문헌

- 고길섭(1998). 《소수문화들의 정치학》 문화과학사.
- 고길섭(1999). 청년문화, 혹은 소수문화론적 연구에 대하여. 《문화과학》 20호, 145~168쪽.
- 김용규(1999). 하위문화론, 어떻게 수용할 것인가?. 이선이 엮음, 《한국 현대문화의 이해》 현실문화연구, 59~84쪽.
- 김창남(2003). 《대중문화의 이해》 한울.
- 김현섭(2001). 《서태지 담론》 책이있는마을.
- 김현정 · 원용진(2002). 팬덤, 진화, 그리고 정체성: 서태지 팬클럽 분석을 중심으로. 《한국언론학보》 46권 2호, 253~278쪽.
- 박관흠(2006). 《대한인디만세: 한국 인디음악 10년사》 세미콜론.
- 신현준(2006). 《뺨판 키드의 추억》 웅진.
- 원용진(2002). 《대중문화의 패러다임》 한나래.
- 이동연(2005). 《문화부족의 사회: 히피에서 페인까지》 책세상.
- _____ (2004). 공간의 역설과 진화: 홍대에서 배우기. 《문화과학》 39호, 180~196쪽.
- _____ (2002). 《대중문화연구와 문화비평》 문화과학사.
- 이무용(2005). 《공간의 문화정치학》 논형.
- 이채관(2005). 긍정성을 강조하라. 이동준 엮음, 《홍대앞으로 와》 바이북스, 278~297쪽.
- 조윤석 · 김중혁(2005). 《놀이터 옆 작업실: 홍대앞 예술 벼룩시장의 즐거운 작가들》 월간미술.
- Bennett, A.(2000). Popular music and youth culture. *Music, Identity, and Place*. New York: Palgrave.
- Bennett, A. and Keith K.(eds.)(2004). *After subculture: Critical studies in contemporary youth culture*. New York: Palgrave.
- Brake, M.(1993). *Comparative youth culture: The sociology of youth culture and youth subcultures in America, Britain, and Canada*. New York: Routledge.
- Cohen, P.(1999). *Rethinking the youth question: Education, labor, and cultural studies*. Durham: Duke University.
- Denzin, N. and Yvonna S.(eds.),(2002). *The qualitative inquiry reader*. London: Sage.
- Gelder, K.(ed.)(2005). *The subcultures reader*. London: Routledge.
- Geertz, C.(2000). *Interpretation of cultures*. New York: Basic Books.

- Hesmondhalgh, D. and Negus, K.(2002). *Popular music studies*. London: Arnold.
- Hall, S. and Jefferson, T.(1976). *Resistance through rituals*. London: Hutchinson.
- Hebdige, D.(1979). *Subculture: The meaning of style*. London: Methuen.
- Highmore, B.(2002). *Everyday life and cultural theory*. London: Routledge.
- Hills, M.(2002). *Fan cultures*. London: Routledge.
- Jenks, Chris(2005). *Subculture: The fragmentation of the social*. London: Sage.
- Lewis, L.(1992). *Adoring audience: Fan culture and popular media*. London: Routledge.
- Maira, S., Soep, E., and Lipsitz, G.(eds.)(2005). *Youthscapes: The popular, the national, the global*. New York: Routledge.
- McRobbie, A.(1993). Shut up and dance: Youth culture and changing mode of femininity. *Cultural Studies* 7(3):406~26.
- Moran, J.(2005). *Reading the everyday*, London: Routledge.
- Negus, Keith(2004). *Music genres and corporate cultures*, London: Routledge.
- Osgerby, B.(2004). *Youth media*. New York: Routledge.
- Muggleton, D.(2000). *Inside subculture: The postmodern style of meaning*. New York: Berg.
- Muggleton, D. and Weinzierl, R.(eds.)(2003). *The post-subcultures reader*. New York: Berg.
- Skelton, T. and Gill V.(eds.),(1998). *Cool places: Geographies of youth cultures*, London: Routledge.
- Straw, W.(1991). Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 5(3), 368~88.
- Ueno, T.(2003). Unlearning to raver: Techno-party as the contact zone in trans-local formations. In Muggleton, D. and Weinzierl, R.(eds.)(2003) *The Post-Subcultures Reader*(pp.101 ~ 117). New York: Berg.
- Willis, P.(2000). *The ethnographic imagination*. London: Polity.

부 록

인터뷰와 자기기술기를 준 이들의 명단

이름	나이	직업	홍대앞 인디문화와의 관계
K	32세	대중음악 평론가	홍대 “토박이”. “김작가”라는 필명으로 영화잡지와 온라인미디어에 대중음악과 관련된 리뷰를 주기적으로 기고하고 있음.
H	25세	직장인	주말이나 주중에도 좋아하는 밴드의 공연이 있을 때 홍대앞 클럽을 즐겨 찾음. 홍대문화에 대한 관심을 지난 수년간 적극적으로 키워왔다고 함.
C	30세	대중음악인	헤비메탈을 하는 밴드의 멤버이자, 문화인류학을 전공하고 있음.
J	24세	대학생	20대 초반부터 홍대앞의 라이브 클럽을 주말이면 주기적으로 방문해 왔음. “쌈사페”를 비롯한 홍대앞의 문화기획 행사와 영화제에 자원봉사자로 여러 번 참여한 경험을 갖고 있음.
P	24세	애니메이션 아카데미 수강중	힙합문화를 좋아하고, 홍대앞 D클럽에서 7개월간의 아르바이트 경험이 있음. 최근까지 몇 년 동안 홍대 클럽을 주기적으로 찾았음.
S	39세	대중음악인/ 시인/DJ 문화평론가/	인디음악의 밴드 멤버로 활동중이며, 대중음악과 영화음악에 대한 평론과 기고를 활발히 하고 있음.
M	25세	활동가	대학에서 언론정보학을 전공했고, 현재는 문화기획 분야의 일을 하고 있음.
G	19세	대학생	고교 때까지 미디어를 통해서만 접했던 홍대앞 클럽들을 대학에 온 이후에 방문하게 됨. 댄스클럽 보다는 라이브 공연 클럽에서 모던록 계열의 음악을 감상하는 것을 선호함.
N	21세	대학생	대중문화에 관심이 많은 대학생. 최근 들어 홍대를 찾기 시작함.
T	25세	대중음악인	힙합음악을 공연하는 듀오로 활동중이면서, 홍대 근처의 가게에서 아르바이트를 하고 있음. 대중의 인정을 받는 힙합가수가 되는 것이 꿈.
W	25세	학원강사	얼마 전까지 홍대클럽에 즐겨가는 클러버였음. 작년 초까지 하던 광고기획일로 홍대클럽에서 촬영을 한 적이 있음. 현재의 댄스홀 위주의 클럽문화에 흥미를 잃고 현재는 자주 가지 않게 됨.

Indie music culture at the Hongdae area and cultural studies

Approaching the “Hongdae scene” and club culture through participant
observation and interviews

Kee-Hyeung Lee

This study explores “indie music culture” at the Hongdae area in Seoul through qualitative methods, especially participant observation, interviews, and ethnographic imagination. The purpose of this study is threefold: first, it examines the nature and shape of indie culture and the club scene that has emerged around the Hongdae area; second, this study self-reflexively attempt to portray the procedural details of this research and describe lived experiences of a researcher that are gained in taking this type of qualitative research; third, this study critically examines and rethinks the much influential “Birmingham frameworks” as well as their usefulness and limits in South Korean context. In doing so, this research aims to present local cultural studies practitioners a detailed case study and methodological reference points for future studies.

- (1) 최초투고 : 2007. 1. 3.
- (2) 최종수정본 입고 : 2007. 2. 11.
- (3) 최종게재결정 : 2007. 2. 23.
- (4) 참고문헌 수 : 41개