

# 가벼움과 능동성의 세대: 한국 독립음악 문화의 동력에 대한 고찰

(The Generation of Lightness and Activity: Exploring the Forces of Korean Independent Music Culture)

## 1. 서론

1990년대에 시작된 독립음악 열풍은 현재에 이르러 정점에 달하게 되었다. 각종 대형 축제에서는 독립음악가들이 무대를 휩쓸고 있으며, 그들의 음악이 스트리밍 플랫폼과 영상 플랫폼에서 활발히 소비되고 있다. 심지어는 실리카겔이 멜론 뮤직 어워즈(MMA)와 같은 초대형의 상업적 무대에 오르는 등 이제는 K-POP이 갖는 상업성과 대중성의 위상마저 노리고 있다. 또한 홍대입구역 부근, 부산 등에 인디 밴드들의 공연이 활발하게 진행되는 공연장이 다수 포진되어 있으며, 여러 독립음악가들을 모아 공연을 진행하는 오픈 마이크(Open Mic) 방식의 공연이 다수 진행되고 있다. 청년층을 대표하는 대학생들 사이에서도 동아리를 중심으로 독립 음악과 밴드 음악에 대한 향유가 적극적으로 진행되며, 이들 사이에서 결성된 인디 밴드들이 현재 독립음악계의 일부로 활동하기도 한다.<sup>1</sup> 이러한 사실들로 미루어 봤을 때 평론가들과 대중들이 입을 모아 말하는 ‘밴드 봄’이 정말로 다가온 것이다.

이렇게 한국의 독립음악 문화가 성장한 데에는 세대를 거듭하여 변화한 문화 산업의 영향도 있겠지만, 결국은 음악을 창작하는 생산자와 이를 향유하는 수용자들의 영향이 클 것이다. 본 연구에서는 생산자들과 수용자들이 어떠한 동기로 한국 독립음악 문화를 향유하는 것이며, 어떠한 방식으로 이를 발전시키는 데에 기여하는지 탐구하였다.

본 연구와 밀접한 관련을 갖는 선행 연구로는 크게 두 가지가 있다. 첫 번째 선행 연구로는 테어도어 아도르노(Theodor Adorno, 1903~1969)의 문화산업론(The Culture Industry)이 있다. 아도르노에 따르면 상업적인 대중음악은 획일화된 형식을 지니며, 대중들로 하여금 수동적인 수용을 유도하게끔 한다.<sup>2</sup> 때문에 사회 변화를 이끌어내는 등의 문화적인 역할을 전혀 수행할 수 없다고 한다.<sup>3</sup> 다시 말해, 대중음악은 창의적 의식이 결여되어 있으며, 예술음악과 같이 진지한 음악들은 창의적 의식이 존재하며 보다 능동적인 창작 과정과 향유를 포함하는 것이다. 하지만 아도르노의 견해는 대중음악에서의 생

<sup>1</sup> 대표적으로 중앙대학교의 쑨애플, 고려대학교의 전기쁨장어, 서울대학교의 브로콜리너마저, 연세대학교의 너드커넥션 등이 그 사례이다.

<sup>2</sup> T. W. Adorno, “On Popular Music,” *Studies in Philosophy and Social Science* 9, (1941), 17–48.

<sup>3</sup> T. W. Adorno, Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, translated by Edmund Jephcott, (Stanford: Stanford University Press, 2002), 94–136.

산자와 수용자의 능동성을 지나치게 간과한다는 한계점을 지닌다. 신해철과 서태지, 그리고 오늘날 한국의 독립음악 문화에서는 생산자와 수용자의 능동적 실천을 어렵지 않게 찾을 수 있다. 따라서 본 연구에서는 한국 독립음악 문화를 능동성을 중심으로 분석하여 대중음악에 대한 아도르노의 견해를 비판적으로 적용하고자 하였다.

또 다른 선행연구로는 ‘가볍고 무거운 것’에 대한 담론을 본격적으로 시작한 김남훈(1978~, 밴드 눈뜨고코베인의 보컬)의 칼럼 『대중음악 – 가볍게 하기의 선도세대, 그리고 혼종들』이 있다. 이 칼럼에서는 신해철(1968~2014)과 서태지(1972~)의 새로운 시도로 대표되는 ‘가볍게 하기’와, 이후 그들이 음악에 사회적인 메시지를 담은 것으로 대표되는 ‘무겁게 하기’에 대해 언급하며 이들이 전향한 까닭에 대해 논한다.<sup>4</sup> 이를 본 연구에서의 분석 틀을 형성하는 데에 활용하는 이유는 신해철과 서태지가 한국 독립음악계 형성에 지대한 영향을 끼쳤기 때문이다. 신해철은 라디오 프로그램 《고스트 스테이션》을 통해 인디 밴드들을 적극적으로 홍보한 바가 있으며, 서태지는 ‘괴수 인디진’이라는 레이블을 설립해 넬(NELL)과 같이 현재 한국 독립음악계의 축이 되는 밴드들을 지원하기도 했다.

다만 칼럼에서 ‘가벼움’과 ‘무거움’의 기준을 대략적으로 과악할 수는 있지만 명확히 드러나지 않으므로 그 기준을 현재의 독립음악계에 적용하기에는 다소 한계가 있다. 따라서 본 연구에서는 ‘가벼움’과 ‘무거움’의 개념을 구체적으로 정립한 후에, 이를 현재 한국의 독립음악계에 적용하여 분석하고자 하였다.

## 2. ‘가벼움과 무거움’의 개념 틀

김남훈이 처음으로 언급한 ‘가벼운 음악’과 ‘무거운 음악’은 독립음악 생산자의 지향점, 목적성과 창작 의도에 따라 구분될 수 있다.

‘가벼운 음악’과 ‘무거운 음악’이 지향하고 주목하는 관점이 다르게 때문에 자연스레 해당 음악이 주목하는 집단의 규모 또한 차이가 있다. 우선 ‘가벼운 음악’은 상대적으로 규모가 작은 집단이 지향하는 동기와 연결되어 있음을 강조하고자 한다. 애초에 창작 과정 자체가 개인 혹은 소수의 자연스러운 감흥과 실험적인 시도를 기반으로 하기 때문에 소규모의 집단이 추구하는 장르적 지향과 메시지가 담길 수밖에 없다. 다음으로 ‘무거운 음악’은 한국 사회 전체와 같은 규모가 큰 집단을 지향점과 동기로 삼는다.<sup>5</sup> 신해철과 서태지의 ‘무겁게 하기’ 시절에 창작된 ‘무거운 음악’은 사회적 차원의 비판점을 음악의 주

<sup>4</sup> 김남훈, “대중음악 – 가볍게 하기의 선도세대, 그리고 혼종들,” *Weiv*, (2004), <https://www.weiv.co.kr/archives/8706> [2025월 4월 16일 접속].

<sup>5</sup> 김남훈, “대중음악 – 가볍게 하기의 선도세대, 그리고 혼종들.”

제로 정하고 그 위에서 창작이 이루어진 경우이다. 때문에 직접적으로 큰 규모의 집단을 대상으로 하는 음악이라고 볼 수 있다.

동시에 ‘가벼운 음악’과 ‘무거운 음악’은 생산자가 음악의 어떠한 부분에 목적을 두고 창작하는지에 따라서 구분된다. ‘가벼운 음악’은 ‘장르적 목적’이 있는 음악이다. 신해철과 서태지의 활동 초기 음악들은 ‘난 이렇게 만들고 싶어서 만들었어’와 같은 자연스러운 감흥과 실험적인 시도를 기반으로 제작되었다.<sup>6</sup> 또한 여기서 실험적인 시도라는 것은 새로운 음향을 탐구하고 이전에 사용되지 않았던 프로듀싱 방식을 적용한 것으로 볼 수 있다. 이처럼 ‘가벼운 음악’은 창작 과정에서 곡의 구성과 음향을 우선시하여 제작된 음악이며, 자연스레 창작자 개인의 정체성에 기반하여 제작될 수밖에 없는 음악이다. 반면에 ‘무거운 음악’은 ‘주제적인 목적’이 있는 음악이다. 신해철과 서태지가 사회적인 메시지를 많이 드러낸 ‘무겁게 하기’ 시절을 들여다보면, 이들의 ‘가볍게 하기’ 시절에 비해서 음향에 목적을 두고 음악을 만들었다고 보는 것은 적절하지 않다. 오히려 사회 비판적인 주제를 먼저 상정한 후에 이에 맞는 음악을 창작했다고 보는 것이 적절하다. 이와 같이 ‘무거운 음악’은 곡이 전달하고자 하는 메시지를 우선시하여 창작된 음악으로 볼 수 있다.

마지막으로 ‘가벼운 음악’과 ‘무거운 음악’은 창작 과정에서 주목하는 특징이 상이하다. ‘가벼운 음악’은 음향에 대한 탐구를 중시한다. 그 결과로 장르의 변형과 재해석, 혹은 장르의 탄생까지 이어지기도 한다. ‘무거운 음악’은 음향과 장르에 대한 탐구를 지향하기보다는 음악이 사회에 전달할 메시지와 그 메시지를 어떻게 효율적으로 전달할 것인지에 초점을 맞춘다. 신해철과 서태지의 ‘무겁게 하기’ 시절의 장르가 헤비메탈로 귀결된 것은 당시에 헤비메탈 장르가 사회적 메시지를 전달하고 이목을 끌기에 효과적이었기 때문이다. 결국은 장르나 음색보다는, 음악이 청자들에게 줄 수 있는 메시지와 음악에 담긴 서사를 중요시하는 음악인 것이다.

### 3. 생산자의 ‘가볍게 하기’

한국의 독립음악가들은 어느 때보다 ‘가볍게 하기’를 매우 잘 수행하고 있다. 현재 한국 독립음악계에서 가장 주목받는 장르와 음향은 락 밴드, 그리고 그 중에서도 ‘슈게이즈 (Shoegaze)’ 장르가 단연 돋보인다고 할 수 있다. 슈게이즈의 장르명은 연주자들이 독특한 기타 음향을 위해 무대 위에서 내내 이펙터만 내려다보는 것을 두고 ‘신발만 응시하며 연주하는 음악’이라는 뜻에서 나오게 되었다.<sup>7</sup> 그만큼 슈게이즈는 독특한 음향을 기반

<sup>6</sup> 김남훈, “대중음악 – 가볍게 하기의 선도세대, 그리고 혼종들.”

<sup>7</sup> Simon Reynolds, “POP VIEW; 'Dream-Pop' Bands Define the Times in Britain,” *The New York Times*,

으로 하는 장르이며, 이를 통한 꿈과 잠의 음악, 도피의 음악 등의 장르적인 목표로 설명이 되는 음악이다. 실제로 슈게이즈는 80년대 중후반 영국의 청년 취업난 및 억압적인 정치 상황으로 인한 평크 문화의 붕괴 등으로 탄생한 꿈과 도피의 음악으로써 소비되었다.<sup>8</sup> 당시 영국 젊은 세대들은 귀를 찌르는 소음과 몽환적인 음향을 통해 잠시나마 현실 세계로부터 벗어나기 위해 도피의 음악인 슈게이즈를 향유했다. 때문에 슈게이즈 음악에 담긴 정서는 사회적인 동기보다는 개인을 비롯한 소수 집단의 동기가 담겨 있다. 그만큼 슈게이즈는 독특한 음향을 기반으로 하는 장르이며, 이를 통한 꿈과 잠의 음악, 도피의 음악 등의 장르적인 목표로 설명이 된다.

한국의 슈게이즈 음악도 창작자 개인의 정체성을 담거나 현실과 동떨어진 내용의 가사를 담는 경우가 많다. 지향하고자 하는 집단의 범위가 좁아지다 못해 개인으로 축소되고 그 어느 누구도 속하지 않는 집단의 이야기를 풀어내는 것으로도 해석할 수 있다.

구원을 기다리고 있니	늦은 밤에 일어나면
그런 건 없지	제일 먼저 눈에 띠는
언제나 기다리며 살지	흰 천장과 그다음엔
그건 재밌지	혐오스러운 나의 몸
웃으며 도망가고 싶니	이제는 내 방 온도에
그럴 일 없지	익숙해진 지도 오래
이미 끝났고	어둠 속뿐만이 나의 마음의 안식처
어느 누구도	
살아 숨쉬지 않는걸	
어차피 무너진 날들엔	
절망을 먹자	
- 피아노 슈게이저 《구원》 가사 중 일부	
- 파란노을 《흰천장》 가사 중 일부	

[예 1 한국 슈게이즈 음악의 가사]

또한 한국의 슈게이즈 음악가들은 장르의 목표를 달성하기 위해 일반적인 대중음악 창작 방식에서 많이 벗어난 창작 방식을 채택한다. 일례로 현재 한국 슈게이즈 씬을 대표

December 1, 1991.

<sup>8</sup> Michael Bonner, "Going Blank Again: A History of Shoegaze," *UNCUT*, November 3, 2017.

하는 음악가인 피아노 슈게이저(본명 윤형준, 1991~)는 팝 음악의 표준 믹싱과 슈게이즈의 믹싱을 명확히 구분하여 사용한다.<sup>9</sup> 그에 따르면 표준 팝(Pop) 믹싱은 킥 드럼과 베이스 기타의 레벨이 같으며, 신디사이저와 리드 기타와 같은 악기들의 음역대가 명확히 구분되어 있다. 또한 보컬의 레벨이 그 어느 악기보다 돋보이도록 믹싱이 되어있다고 한다. 하지만 슈게이즈 장르의 경우에는 찌를 듯한 소음과 몽환적인 연출이라는 장르적인 목표가 있기 때문에, 보컬의 레벨이 상당히 낮고 다양한 공간계 효과에 파묻히는 연출을 주로 사용하며, 서로 다른 악기 간의 음역대 충돌이 오히려 소음과 의도적인 불편함을 유발하기 때문에 이를 적극적으로 사용하는 경우가 많다고 설명한다. 이는 그저 ‘이러한 믹싱이 슈게이즈의 장르적 목표에 매우 부합하는 것 같다’와 같은 제작자 본인의 자연스러운 감상에서 나온 결과물이다. 실제로 피아노 슈게이저는 정형화된 음악 교육을 받은 경험이 없으며, 그에 따르면 ‘어떠한 과정이 음악을 더욱 풍부하고 아름답게 만드는가’와 같은 고민의 연속이 지금의 그를 만들었다고 한다. 그의 음악 일생이 ‘가볍게 하기’의 연속이며, 그의 ‘가볍게 하기’는 지금도 꾸준히 이어지고 있는 것이다.

이와 같이 슈게이즈로 대표되는 한국의 독립음악계는 장르와 음향에 대한 끊임없는 탐구, 즉 ‘가볍게 하기’의 연속을 통해 발전되어 왔다. 또한 음악이 전달하고자 하는 주제의 기승전결보다는 음악 그 자체와 음색에 더욱 주목하는 ‘청각 중심주의’ 기반의 창작 과정을 채택하는 경향이 있다.<sup>10</sup>

#### 4. 수용자의 ‘능동적 도피’

아도르노에 따르면 대중음악은 문화적 역할을 수행할 수 없는 변질된 문화 상품의 일종이다.<sup>11</sup> 반복되는 화음 구성과 예측 가능한 구조 등 창의성이 결여되고 획일화된 음악을 통해 대중들의 삶에 침투한다. 이러한 음악들은 문화적인 역할로 기능하기보다는, 오히려 대중들이 현실의 억압과 좌취를 있는 그대로 바라보지 못하도록 방해하여 대중들이 사회적인 역할을 이끌어내는 동기 자체를 느끼지 못하도록 대중들의 ‘수동적 도피’를 유도한다.<sup>12</sup> 창작 과정에서도 엔터테인먼트 산업의 요구와 상업적 이익을 추구하여 음악을 제작하게 되므로, 수용자 입장뿐만 아니라 생산자 입장에서도 상당히 수동성에 기반하는 문화 상품이다.

‘가벼운 음악’ 또한 어떠한 방식으로든 이러한 수동성에서 벗어난다. ‘가벼운 음악’은

<sup>9</sup> 피아노 슈게이저의 믹싱과 관련된 이하의 내용들은 피아노 슈게이저가 5월 9일에 개최한 “DIY 음악가들을 위한 믹싱 특강”에 필자가 직접 참가하여 조사한 내용들이다.

<sup>10</sup> 권현석, “소리 풍경 다시 듣기: ‘복합 청각주의’의 실현 가능성 연구,” 『음악논단』 79 (2018), 123–150.

<sup>11</sup> Adorno, “On Popular Music,” Studies in Philosophy and Social Science, 17–48.

<sup>12</sup> Adorno, Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, 94–136.

‘가볍게 하기’ 중심의 창작 과정을 통해 이러한 수동성에서 완전히 벗어나 능동성을 추구한다는 것을 앞서 언급한 바 있다. 소리에 대한 끊임없는 고민과 새로운 시도들은 그 자체로 능동적인 창작 과정을 추구하는 실천 방식인 것이다.

‘가벼운 음악’을 향유하는 청자들 또한 이러한 능동성에 호응한다. 대중들의 ‘수동적 도피’를 유도했던 과거와 달리, 현재는 청자들이 주도적으로 ‘능동적 도피’를 추구한다. 혼란스러운 정치 상황과 코로나 팬데믹, 경기 침체로 인한 취업난 및 생활고 등 현실 세계의 억압과 혼란이 젊은 세대들에게 직접적으로 다가오고 있다. 때문에 독립음악의 주 수용층은 젊은 세대들은 변질된 문화 상품이 유도할 수 있는 ‘수동적 도피’가 없더라도 자발적으로 현실 세계로부터 눈을 감아버리는 ‘능동적 도피’를 추구하게 되는 것이다.

이러한 능동적 행위는 슈게이즈 장르의 발단과도 상당히 겹치는 부분이 많다. 현재 슈게이즈 장르가 한국 독립음악계에서 가장 주목받고 유행하는 장르가 된 까닭도 이와 매우 유사하다.

수용자들은 ‘능동적 도피’를 추구해 슈게이즈 장르를 향유하기 시작하는 것에서 한 발 더 나아가 더욱 능동적으로 장르를 향유하고 탐구한다. 대표적인 사례로는 ‘디깅 (Digging)’이 있다. 디깅은 레코드 가게에서 자신이 찾고 있던, 혹은 발견하지 못한 음악을 찾아내는 행위에서 유래된 단어이다.<sup>13</sup> 현대에 들어서 음원 사이트, 영상 및 음원 플랫폼 등의 디지털 환경에서도 이러한 행위가 이어지며 다양한 문화 콘텐츠를 찾아내는 행위를 포괄적으로 의미하게 되었다. 특히 하위 장르 및 융합 장르가 매우 다양한 록 계열의 장르에서 디깅이 활발하게 이루어지고 있다. SNS, 디지털 매거진, 오프라인 리스닝 룸(listening room) 및 동호회 활동 등을 통해 청자들이 직접 새로운 장르와 음악을 발견하고 탐구하는 능동적 행위들이 활성화되고 있다.<sup>14</sup>

## 5. 생산자와 수용자의 모호한 경계

디지털 환경에서 새로운 음악과 장르에 대한 접근성이 매우 높아졌고, 수용자뿐만 아니라 음악을 창작하는 생산자들 또한 그에 영감을 받아 본인의 음악에 녹여낸다. 또한 단순히 음악을 청취하는 것에 있어 접근성이 높아진 것뿐만 아니라, 새로운 음악을 창작하는 데에 있어 그 창작 과정 전반과 창작자의 철학을 이해하는 것과 연관된 지식에 대한

<sup>13</sup> 디깅 메거진, “[MUSIC] 디깅하는 방법 (디깅 가이드),” 디깅 메거진, <https://digging.kr/home> [2025년 4월 16일 접속].

<sup>14</sup> 대표적으로 SNS와 오프라인을 가리지 않고 활동하며 독립음악의 대중화에 힘쓰고 있는 SNS 계정 ‘AoB’가 있다. 관련 참고 문헌: 박현영, “그야말로 돌연변이 같은 등장, 채널 AoB (밴드 봄은 온다) 인터뷰,” 포크라노스, (2025), <https://poclanos.com/interview/ageofband/> [2025년 6월 11일 접속].

접근성 또한 함께 높아졌다. 더 나아가 이를 기반으로 자신만의 음악과 장르를 개척하는 이들이 늘어났으며, 자신들의 음악을 정식 발매가 아닌 사운드클라우드(Soundcloud), 밴드캠프(Bandcamp)와 같은 플랫폼에 올려 자신의 음악을 많은 이들이 청취하고 의견을 주고받도록 한다. 디지털 환경과 창작 기술이 발전함에 따라 음악의 생산자와 수용자의 경계가 이전보다 더욱 모호해진 것이다.

‘가볍게 하기’를 누구보다 잘 수행하고 있는 생산자들 또한 이러한 경계를 허무는 데에 일조하고 있다. 앞서 언급한 피아노 슈게이저는 홍대입구역 부근 공연장과 복합 문화 공간에서 화성학, 드럼 시퀀싱 등의 강의를 계속해서 진행하고 있다. 그에 따르면 자신 또한 정규 교육과정이 아닌 독학으로 이러한 창작 과정 전반에 대한 이해를 키워 이를 적용했다고 한다. 그는 영문학을 전공한 자신이 해외의 선진 이론과 기술을 받아들이는 데에 유리한 측면이 있었다고 언급하며, 자신이 배운 창작 기술과 음악 이론들을 널리 알리고 가르치는 데에 의무감을 갖는다고 말한다. 그리고 그의 강의에는 음악을 업으로 삼는 싱어송라이터들과 슈게이즈 장르를 향유하는 청자들이 많이 수강한다.<sup>15</sup>

## 6. ‘음색 중심주의’ 세대

현재 한국의 독립음악계를 이루고 있는 생산자와 수용자들의 취향은 어느 한 가지의 음색을 추구하는 방향으로 나아가고 있다고 보기에는 세분화된 장르와 그에 따른 창작 기법이 매우 다양하다. 하지만 넓은 범주에서 보면, 독립음악계는 항상 ‘가볍게 하기’ 기반의 새로운 시도를 추구해왔다. 신해철과 서태지의 초기 음악을 넓은 범위에서 독립음악이라고 한다면, 그들의 ‘가볍게 하기’는 대중들이 예상하지 못한 새로운 장르를 한국에서 시도했다고 볼 수 있다.<sup>16</sup> 현재의 독립음악계는 더 나아가 획일화되지 않은 음악 구성, 기존 장르에서 사용되지 않았던 화성 진행 및 프로듀싱 기법, 이질적인 두 장르의 혼합 등을 추구한다. 이와 같이 현재의 독립음악계에서는 독특한 소리, 즉 ‘음색’에 대한 열렬한 탐구를 목적으로 하는 ‘가볍게 하기’가 만연하다.

수용자들 또한 마찬가지이다. 수용자들은 기존에 자신들이 들어왔던 상업적이고 획일화된 대중음악과 아주 다른 종류의 음악을 들었을 때, 즉 기존 범주에 속하지 않은 독특하고 새로운 소리를 들었을 때 새로움을 느낀다.<sup>17</sup> 또한 현재 독립음악을 향유하는 수용자들은 그러한 독특한 소리들의 특징을 구분할 수 있을 정도로 청취 방식이 발전하였다.

<sup>15</sup> 역시 필자가 직접 참가한 특강에서 파악한 내용들이다. 강연 후 질의응답 시간에 질문자들을 확인할 수 있었으며, 독립음악 청자들과 싱어송라이터들이 해당 강연에 다수 참가한 것으로 파악되었다.

<sup>16</sup> 김남훈, “대중음악 – 가볍게 하기의 선도세대, 그리고 혼종들.”

<sup>17</sup> 정이은, 정혜윤, 이상숙, 정경영, “소리세대(sonic generation): 엔텔레키, 테크놀로지, 감성의 공동체,” 『음악논단』 47 (2022), 57–90.

생산자와 수용자를 모두 포함하는, 현재 독립음악계를 구성하는 세대들의 ‘음색 중심주의적’ 향유는 분명히 기술의 발전에서 비롯된 것이다. 시퀀싱 기계와 프로듀싱 기법들, DAW(Digital Audio Workstation) 소프트웨어 등이 발전하면서 생산자들은 독특한 음색의 소리들을 자신들의 의도한 그대로에 가깝게 재현할 수 있게 되었다. 또 수용자들은 질 좋은 소리들을 그대로 전달할 수 있는 음향기기들을 통해 생산자들이 의도한 소리들을 고스란히 들을 수 있게 되었다. 그리고 이러한 음향 기술에 대한 접근 장벽이 이전과 비교했을 때 확연히 낮아졌기 때문에 수용자들은 자신들이 향유한 음악과 비슷한 계열의 음악과 음색을 직접 재현할 수 있게 되었다. 이로 인해 생산자와 수용자의 경계가 모호해져 더욱 다양한 음색의 음악들이 창작되며, 한국 독립음악계는 새로운 음향에 대한 끊임없는 탐구와 함께 발전하고 있는 것이다.

## 7. 결론

지금까지 ‘가벼움과 무거움’의 개념 틀을 활용해 한국 독립음악 문화의 원동력에 대해 살펴보았다. 논의를 종합한 결론으로, 본 연구는 한국 독립음악의 생산자와 수용자를 모두 포함하는 ‘음색 중심주의’의 소리 세대들이 ‘가볍게 하기’와 ‘능동적 도피’를 통해 한국의 독립음악계를 이끌어 가고 있다는 점을 주장하고자 한다.

한국의 독립음악 문화는 한국이라는 국가적이고 문화적인 특징에 기반하는 고유의 정체성을 지닌 체 끊임없이 발전하고 있다. 발전된 디지털 환경 속에서 독립음악 생산자들과 수용자들의 음악 청취 문화는 점점 그 수준을 높이고 있으며, ‘음색 중심주의’를 기반으로 독립음악계를 꾸려 나가는 특정한 소리 세대를 구성하기에 이르렀다. 이제는 국내에서의 향유 문화를 넘어 전 세계로 뻗어나가며, 실제로 파란노을(2001~)과 아시안 글로우(Asian Glow, 2001~)와 같이 한국의 1인 독립음악가들이 해외의 저명한 평론에서 호평을 받는 사례가 늘고 있다.<sup>18</sup> 이와 같이 한국의 독립음악이 발전할 수 있었던 까닭은 1990년대 신해철과 서태지에서 시작된 ‘가볍게 하기’의 동기가 발단이 되었으며, 그들이 독립음악가들을 끊임없이 지원하고 음악을 알릴 기회를 주는 등의 상생의 실천이 한국의 독립음악계를 유지하고 발전시키는 동력의 기원이 되었다고 판단된다. 앞서 언급한 피아노 슈게이저는 한 장연을 마무리하며 이렇게 말하곤 했다. “우리가 이 음악계를 함께 만들어가기 위해서는 매주 열리는 인디 음악가들의 공연에 관심을 갖고, 공연장에서 음악가들의 공연을 보고, 그들의 앨범을 사고, 그들에게 개인 레슨 신청을 하며 상생

---

<sup>18</sup> James Gui, "Parannoul and the New Generation of Korean Indie," *Pitchfork*, March 28, 2024.

해야 한다.”<sup>19</sup>

본 연구에서는 김남훈의 칼럼에서 언급된 ‘가벼움’과 ‘무거움’에 대해 나름의 기준을 정립해 ‘가볍게 하기’를 실천하고 있는 독립음악 생산자와 수용자의 향유 문화를 살펴보 고자 하였다. 또한 아도르노의 문화산업론에서 말하는 대중음악의 ‘수동적 도피’ 유도 역 할을 비판적으로 논의하며, 현재 독립음악계를 이루는 수용자들은 ‘능동적 도피’를 추구 하며 능동적인 독립음악 수용 문화를 이루고 있다는 점을 살펴보았다. 그리고 기술의 발 전을 통한 음색 중심의 향유 문화에 대해 탐색하고, 생산자와 수용자들을 특정한 소리 세대로 뚫으며 한국 독립음악계의 동력에 대해 설명하고자 했다.

본 연구는 문화산업론이라는 정형화된 고전 이론을 현대의 문화적 상황에 비판적으로 적용하여 고전 문화 이론을 보완할 수 있는 가능성은 탐색하는 가운데, ‘밴드 블’이라는 문화적으로 형성된 단어와 연관 현상에 대해 특정 이론을 기반으로 분석하려 했다는 점에서 의의가 있을 것이다. 특히 본 연구는 한국 독립음악 문화를 능동성을 중심에 두고 분석하여 고전 이론의 대중음악에 대한 견해를 비판적으로 읽어내고자 하였다는 점에서 의의가 클 것이다. 향후 한국 독립음악에 대한 연구가 생산자들과 수용자들의 향유 문화 와 그들의 철학에 대한 이해를 바탕으로 진행되기를 희망하며, 본 연구가 이에 도움되기 를 바란다.

---

<sup>19</sup> 역시 필자가 참가한 특강에서 덧붙인 말이다. 피아노 슈케이저는 해당 발언을 강연 중 강조했으며, 강연 당일 SNS를 통해서도 이를 다시 강조했다.

## 참고문헌

권현석. “소리 풍경 다시 듣기: ‘복합 청각주의’의 실현 가능성 연구.” 『음악논단』 79 (2018): 123–150.

김남훈. “대중음악 – 가볍게 하기의 선도세대, 그리고 혼종들.” *Weiv* (2004), <https://www.weiv.co.kr/archives/8706> [2025월 4월 16일 접속].

디깅 메거진, “[MUSIC] 디깅하는 방법 (디깅 가이드),” 디깅 메거진, <https://digging.kr/home> [2025년 4월 16일 접속].

박현영. “그야말로 돌연변이 같은 등장, 채널 AoB (밴드 봄은 온다) 인터뷰.” 포크라노스 (2025), <https://poclanos.com/interview/ageofband/> [2025년 6월 11일 접속].

정이은. 정혜윤. 이상욱. 정경영. “소리세대(sonic generation): 엔텔레키, 테크놀로지, 감성의 공동체.” 『음악논단』 47 (2022): 57–90.

Adorno, T. W. Horkheimer, Max. *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Translated by Edmund Jephcott, 94–136. Stanford: Stanford University Press, 2002.

Adorno, T. W. "On Popular Music." *Studies in Philosophy and Social Science* 9 (1941): 17–48.

Bonner, Michael. “Going Blank Again: A History of Shoegaze.” *UNCUT*, November 3, 2017.

Gui, James. "Parannoul and the New Generation of Korean Indie." *Pitchfork*, March 28, 2024.

Reynolds, Simon. “POP VIEW; 'Dream-Pop' Bands Define the Times in Britain.” *The New York Times*, December 1, 1991.