

K-Pop 아티스트와 음악적 천재 담론

- 2019년도 가수 비아이 사례를 중심으로 -

류은주 (경희사이버대학교 실용음악학과 초빙교수)

1. 서론
 - 1.1. 연구의 의의 및 목적
 - 1.2. 연구 방법
2. ‘음악적 천재’ 이론적 검토
 - 2.1. ‘천재’ 이론의 태동
 - 2.2. ‘음악적 천재’ 역사적 흐름
3. K-Pop 아티스트와 ‘천재’ 갈망
 - 3.1. ‘비아이’의 음악활동 배경
 - 3.2. K-Pop 아티스트와 ‘천재’
4. 현시대의 ‘천재’와 그 유효성
 - 4.1. K-Pop 아티스트와 현시대의 ‘천재’
 - 4.2. ‘음악적 천재’의 유효성
5. 결론 및 논의

2019년, K-Pop 아티스트 비아이(B.I)는 스스로 ‘천재’가 되고 싶다고 하면서 환각제인 LSD(Lysergic acid diethylamide) 구매를 시도하였고, 그가 작성한 SNS 메시지가 기사를 통해 공개되면서 사회적으로 이슈가 된 바 있다. 이후, 수사

과정을 통해 LSD 구매는 실제로 이루어지지 않았다고 밝혔다. 이에 대한 수사 과정과는 별개로 연구자는 그가 LSD 구입을 시도하면서 ‘천재’를 언급하게 된 것이 현재 대중음악 분야에서 일반적으로 ‘천재’를 수식할 때와는 다른 독특한 사례로 인식하였다. 따라서 본 논문에서는 Skate식의 본질적 사례연구 방법을 중심으로 18세기 후반 독일에서 탄생한 음악적 ‘천재 미학’의 이론적 검토를 진행하고자 하였다. 연구 방법으로 첫째, ‘천재’가 무엇인지 탐구하기 위해 ‘천재 미학’과 ‘음악적 천재’에 관한 문헌 연구를 진행한다. 둘째, 가수 비아이의 사례에 관계된 다각적 자료를 수집 및 분석한다. 셋째, 비아이의 사례에서 확인할 수 있는 현시대에 ‘천재’ 미학의 유효성에 대한 여러 담론을 논의하고 변화된 ‘천재’의 의미를 재조명한다. 본 연구는 해당 사례에 드러난 근본적인 배경을 탐구하고 K-Pop과 ‘천재’의 연계성 및 ‘천재 미학’에 대한 새로운 통찰력을 제시하는 것에 목적이 있다.

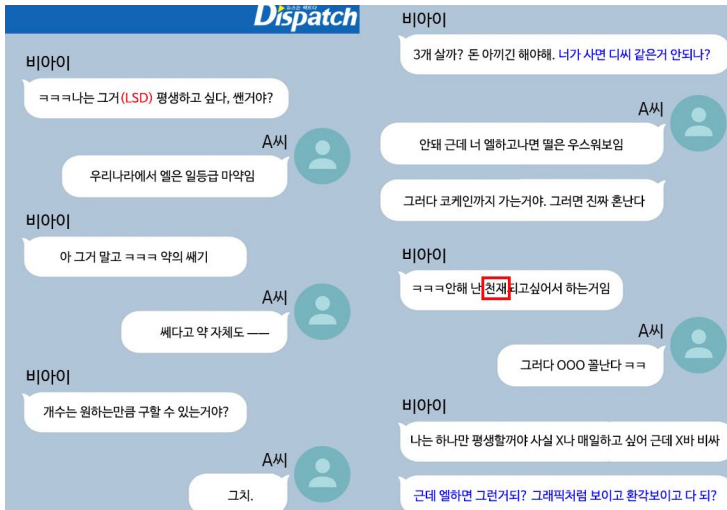
핵심어: 천재미학, 음악적 천재, K-Pop, K-Pop 아티스트, 비아이

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

2019년 6월 12일, 국내 연예 전문 온라인 신문인 ‘디스패치’의 한 기사로 인해 포털 사이트 ‘네이버’에 K-Pop 아이돌 ‘아이콘(iKON)’의 리더 ‘비아이(B.I)’의 이름이 온종일 검색어 1위를 기록했다. 기사는 ‘비아이’가 환각제 LSD(Lysergic acid diethylamide)를 구매하려는 정황을 보도한 내용이었으며, 2016년 4월에 나눈 ‘비아이’의 카카오톡(KakaoTalk) 대화 내용이 공개되어 있었다. 캡처된 이미지 속 대화에서 “‘천재’되고 싶어서...”라는 ‘비아이’의 언급을 확인할 수 있다.

〈그림 1〉 ‘비아이’가 언급한 ‘천재’ 관련 카카오톡(KakaoTalk) 대화¹⁾



간접 인터뷰 내용에 따르면 “한 때 너무도 힘들고 괴로워 관심조차 갖지 말아야 할 것에 의지하고 싶었던 것은 사실이다. 하지만 그 또한 겁이 나고 두려워하지도 못하였다”²⁾고 마약투약 시도 의혹을 시인했으며, 이후 경찰 소환조사에서 진행된 마약 검사에서는 음성 판정을 받았다. 본 연구에서는 이 사건의 수사 결과와는 관계없이 그가 언급한 ‘천재’에 주목하고자 한다. 아이돌이자 송라이터인 그가 왜 LSD구매를 시도하면서 ‘천재’라는 언급을 했는지, ‘천재’가 되고 싶은 이유는 무엇인지, K-Pop 아티스트³⁾인 그가 언급한 ‘천재’의

- 1) 김수지 · 김지호 · 송수민, 「[단독] “너랑은 같이 해봤으니까” ... ‘아이콘’ 비아이, 마약 의혹 카톡 입수」, 『디스패치』, 2019. 06. 12. (검색일자: 2020년 8월 2일)
- 2) 이유진, 「‘마약 구매 의혹’ 비아이 “마약 의지하고 싶었던 것 사실 ... 반성하며 팀에서 탈퇴”」, 『경향신문』, 2019. 06. 12. (검색일자: 2021년 3월 20일)
- 3) 이 시대의 여러 K-Pop 가수들은 작곡, 작사, 안무, 노래, 댄스 등의 다방면에서 활약하고 있으며, 특히 미국 시장에서 좋은 성적을 보이고 있는 BTS를 기점으로 이들을 가리켜 ‘아티스트’라는 용어를 사용하는 현상이 활발해졌다. 이는 19세기 고전음악에서 ‘베

의미는 무엇인지 다원적 자료와 ‘천재 미학’의 이론을 통해 분석한다. 나아가 해당 사례를 통해 현시대에 있어 ‘천재’ 미학의 담론이 유효한지 논의해보고자 한다.

‘천재’의 사전적 의미는 ‘선천적으로 타고난, 남보다 훨씬 뛰어난 재주, 또는 그런 재능을 가진 사람’으로서 현대 시대에서는 분야를 막론하고 ‘신동’과 같이 나이에 비해 조숙한 면모를 보이는 어린 아이에게 지칭하기도 하며, 지능이 뛰어나거나 각 분야에서 뛰어난 재주를 보이면서 그런 결과를 만들어 내는 사람들에게 사용되기도 한다. 천재 피아니스트, 천재 바이올리니스트 등의 천재 연주자, 골프 천재, 탁구 천재 등의 스포츠 천재, 과학 천재, 수학 천재 등의 신동 및 수재 등이다. 사실 천재 개념의 생성과 발전은 매우 복잡하게 전개해 왔으며 또한 그 의미가 결코 투명하지 않음에도 불구하고 그 개념은 오늘날 일반적으로 천부적 재능이나 정신을 뜻하거나 혹은 그러한 재능을 지닌 사람(특히 예술가)을 지칭하는 언어로 사용되고 있으며(최문규, 2000: 24), 이러한 천재(라: genius, 영: genius, 독: genie, 불: genie)는 ‘수호신’, ‘수호정신’, ‘자연’, ‘영감’, ‘독창성’ 등의 의미를 지니고 있는 라틴어 ‘게니우스’(genius)와 타고난 소질을 의미하는 ‘인게니움’(ingenium)이라는 두 가지 어원을 가지고 있다

토펴’을 신격화 하는 과정에서 생긴 ‘예술 음악’이라는 용어의 탄생과 그 맥락이 크게 다르지 않을 것이다. 본 논문에서는 ‘K-Pop 아이돌’, ‘K-Pop 스타’ 등의 여러 용어의 선택지 중에 창작의 역할을 수반하고 있는 아이돌을 지칭하기에 ‘K-Pop 아티스트’가 가장 적당하다고 여김에 따라 이와 같이 명명하기로 하며, 이에 대한 자세한 담론은 여기에서 다루지 않고 추후 연구를 통해 보다 면밀히 논의하고자 한다. 다음은 ‘K-Pop 아티스트’라는 용어를 사용한 한 기사의 예시이다.

조은별, 『[B그라운드] 방시혁 “10년 동안 대중이 원하는 K팝 아티스트상 변화”』, 『브릿지경제』, 2020. 06. 24. (검색일자: 2020년 8월 7일),

<http://www.viva100.com/main/view.php?key=20200624010005304>

(김수련 2012: 6). 르네상스 시대에 독일을 중심으로 ‘천재’ 미학과 ‘천재 예술가’의 개념은 본격적으로 시작되어 질풍노도 시대에 이르러 음악 천재미학은 절정을 이루었지만, 20세기부터는 예술에 있어서 교육과 사회적 환경 등의 중요성이 우세하면서 천재 이론은 여러 학자로부터 비판을 받았다. 그럼에도 21세기인 현대 시대에 누군가는 ‘천재’가 되기를 갈망하고, 천재라는 개념이 한 개인과 사회에 영향을 끼친다는 점 자체는 주목할 만하다. 특히, 천재 이론은 역사적으로 문학, 음악, 회화, 조각, 건축 등의 순수 예술가를 중심으로 회자되어왔기 때문에 현대시대 대중 예술장르분야에서 한 K-Pop 아티스트가 ‘천재’를 열망했다는 것이 어떠한 의미를 지니는지 연구할 가치가 있으며, 연구 결과를 통해 새로운 통찰력을 제시할 수 있을 것이다. 또한, 대중예술가가 예술성을 표출하기 위해 지녀야 할 방향성을 구축하는 데 있어 시사점을 줄 것이다.

1.2. 연구방법

사례 자체가 논문의 시발점이 되는 연구로서 사례 그 자체를 이해하는 차원의 연구는 본질적 사례 연구라고 하고, 어떤 이슈를 입증하기 위해 사례를 도구적으로 사용하는 연구는 도구적 사례연구(instrumental case study)라고 한다. Stake의 질적 사례연구 방법이 다른 질적 사례연구(Yin, Creswell등) 방법과 다른 점은, Stake의 방법은 해석주의적 접근을 취하며 연구자의 직관을 중요하게 여긴다는 점이다. Stake(1995)는 Yin식의 사례연구 또는 근거이론 방법론에서처럼 보통 양적 연구방법에 익숙한 연구자들이 선호하는 일정한 분석 절차를 프로토콜처럼 따르는 방식보다는 연구자의 직관, 즉 연구자가 연구주제에 대해 갖게 된 인상, 연구하면서 직관적으로 느

끼게 되는 바에 주의를 기울일 것을 강조하였다(Stake, 1995; 김유진, 2020: 57). 우리가 무언가에 관심을 지니는 이유는 연구를 통해 다른 사례들 또는 일반적인 문제에 대해 알게 되기 때문이 아니라 한 특정한 사례에 대해 배울 필요가 있기 때문이다(Robert E. Stake 1995: 3). 비록 단일 사례연구 결과를 일반화하기는 어렵지만, 본질적인 사례연구결과는 다른 유사한 상황과 연관 지어 생각해보거나 적용해볼 만한 통찰력을 제공할 수 있다(Stake, 1995; 김유진, 2020: 57).

본 논문에서는 현재 만연해 있는 ‘천재’를 수식하는 현상들과 달리 스스로 ‘천재’가 되기를 열망하며 LSD 구입 시도를 하였던 ‘비아이’의 사례가 연구자의 관심을 집중시켰고, 이는 독특한 단일 사례로서 다른 사례와 통합하여 일반화 할 수 없을 뿐만 아니라 해당 사례만이 지닌 교육적 의미 및 시사점을 도출해 내기 위해서 Stake의 본질적 사례 연구를 진행하고자 하였다.

따라서 첫째, ‘천재’가 의미하는 바가 무엇인지 탐구하기 위해 역사적으로 전개해 온 ‘천재’와 본 사례와 연관성이 있는 ‘음악적 천재’의 의미를 문헌 연구를 통해 조사하고 ‘천재 미학’의 이론적 배경을 제시한다. 둘째, ‘비아이’의 사례는 유명인의 부정적인 사건으로서 직접 인터뷰에 한계가 있으므로 간접 인터뷰 자료 및 2차 자료와 신문 기사 자료, 영상 자료, SNS 자료 등의 다각적인 자료를 수집한다. 나아가 앞서 살펴 본 ‘음악적 천재’의 이론에 해당 사례를 대입하고 분석한다. 셋째, 해당 사례의 분석을 통해 현시대의 천재의 유효성을 논의하기 위해 변화된 ‘천재’에 대한 인식과 사회적 의미를 드러낸다.

2. ‘음악적 천재’의 이론적 검토

2.1. ‘천재’ 이론의 태동

천재(Genie)에 대한 논의가 본격적으로 시작된 것은 17-18세기이다. 이 당시 천재 담론에서 쟁점이 된 것은 셰익스피어(William Shakespeare)의 문학적 업적에 관한 것이었는데, 바로 천재는 “학습(studium)”에 의한 것인가 아니면 “ 타고난 소질(ingenium)”인가의 문제였다. 데카르트의 합리성의 영향을 받아 규칙에 따른 모방의 능력을 천재로 여긴 신고전주의는 전자를 지지했고, 천재를 모방이 아닌 인간의 독특한 능력이라 평가한 영국 경험론은 후자를 지지했다(진정일, 2012: 30). 이와 같은 양론화의 가능성은 고대 그리스로부터 출발했다고 볼 수 있다. 플라톤에게 예술이란 ‘기술’에 의한 것이 아니라 ‘신적인 힘’에 의한 것이며, 이에 따라 천재는 스스로가 능동적으로 작품을 만드는 것이 아니라 ‘신적인 힘’에 의하여 ‘제정신이 아닌’, ‘분별력 없는’ 상태에서 예술을 창작한다는 것이다(오희숙, 2007: 82). 아리스토텔레스는 「시학」에서 시의 본질과 작시(作詩)의 원리를 체계적으로 정리하면서 예술창작의 원리를 규명하였고, 이것이 교육을 통해 개발될 수 있는 여지를 남겨주었다. 즉 창작의 기술적 측면을 강조하면서, 연마를 통한 예술 창작의 가능성을 열어준 것이다(오희숙, 2009: 178). 그렇기 때문에 아리스토텔레스의 관점은 천재미학의 흐름에서 제외되어 오다가 20세기 이후에 와서야 천재론의 비판과 함께 거론되고 있다. 반면 천재론과 관련하여 큰 의미가 있는 논서는 롱기누스의 「숭고론」이다. ‘예술가의 개성’을 다룬 중요한 고대의 문헌으로 평가되는 이 책은 ‘숭고’라는 미적 개념을 중심으로 예술의 창작 문제를 연설과 관련된 수사학적 관점에서 다루고

있다. ‘숭고’는 “압도적으로 감동적인 힘”으로서, 이성으로만 이해할 수 없는 인간 영혼의 열정적파토스, 추한 것과 그로테스크한 것, 익살과 신랄한 풍자 등 미의 개념으로는 이해할 수 없는 현상을 설명하는 개념이다(오희숙 2012: 21). 18세기 자연모방 미학의 발전에 큰 영향을 끼친 롱기누스의 예술에 관한 사상은 ‘천재’를 논의하는데 있어서 플라톤과 함께 지속적으로 이론의 토대가 되어오고 있다. 피터 키비(Peter Kivy)는 그의 저서 「천재: 사로잡힌 자, 사로잡은 자」에서 조지프 애디슨(Joseph Addison), 존 메인웨어링(John Meinwaring), 쇼펜하우어(Schopenhauer), 칸트(Kant) 등의 사상가가 역사 속에서 제시해 온 천재상을 롱기누스와 플라톤의 두 전통에 의거하여 설명하고 있다. 이를테면, “롱기누스주의자들에게 천재성은 자연이 선사한 재능이었고, 플라톤주의자들에게 천재성은 신으로부터 온 영감이었다. 그러나 신과 자연이 하나가 된 그곳에서 신으로부터 받은 영감은 자연적으로 타고난 재능이 되고, 자연적으로 타고난 재능은 곧 신의 영감이 된다. 즉 낭만주의로 해석한 롱기누스적 천재상과 플라톤적 천재상을 메타포적으로 구별하는 것은 불가능해진다.”라는 식으로 분류와 재해석을 동반하고 있다(피터 키비, 2010: 256).

보통 ‘천재’ 개념은 15세기 신본주의에서 인간 중심으로 전환되는 르네상스 시대부터 본격적으로 시작된 것으로 간주된다. 그러나 천재 예술가의 개념이 르네상스에 형성된 반면, 이 시대 음악가 가운데 천재로 평가되는 경우는 거의 발견할 수 없다(오희숙 2012: 89). 「독창적 작품에 대한 추측」을 통해 주요 미학적 개념들을 제시하고, 셰익스피어를 ‘독창적 천재’로 높이 평가한 영(David E. Young, 1683-1765)은 천재를 ‘진정한 예술 창조자의 원상’이라고 보면서, 예술가의 ‘창조적인 독창성’을 모방적 능력과 대조되는 천재의 조건으로

제시하였다. 즉 예술은 배울 수 있는 것이 아니라 타고난다는 것이었다. 이러한 생각의 바탕에는 ‘천부적 재능(ingenium)’에 대한 논의가 깔려 있다(오희숙 2012: 79).

이후 자연의 모방을 예술의 원동력으로 본 모방미학에서는 예술을 천재의 소관으로 전제하면서, 천재적 능력에 수반되는 학습의 중요성을 강조하였다(오희숙, 2012: 269). 대표적 모방미학자 뒤보(Abb Du bos, 1670-1742)와 바퇴(Charles Batteux, 1713-1780)는 ‘모든 예술은 자연의 모방이라는 바탕 위에 존재한다’고 주장하며, 모방미학의 토대에서 천재 개념을 도출하였다(오희숙, 2012: 76). 뒤보는 자연을 “내면적 자연”으로 상정하여, 인간 내면 역시 자연으로 보면서 예술을 창작하는 작곡가 역시 자연으로 상정하였고, 이때 “개성화된 작품을 내놓을 수 있는” 자연의 개념으로서의 <천재>를 언급하였다. 뒤보에게 천재는 일종의 자연으로서, 개성 있는 방식으로 자연을 모방하여 작품을 창작하는 능력의 소유자이다(오희숙, 2009: 181). 또 천재란 그에게 “노력과 완전할 수 있는 천부적이고 자연적인 소질의 결합”이었다. 바퇴는 자연에 모델을 두고 있는 음악에 “감정과 연관이 있는 혼이 담긴 울림들을 표현”한다고 주장하였다. 그리고 바로 이러한 능력을 가진 사람을 천재로 보았다. 바퇴에게 천재란 자연의 특성을 알아보고, 이를 혼돈된 상태에서 끄집어내어 전체를 드러내어 고착하는 것이었고, 그래서 천재는 “활동하는 이성”이며 “섬광의 도구”(uninstrument eclaire)라고 규정하였다(오희숙, 2009: 182).

2.2. ‘음악적 천재’의 역사적 흐름

음악에 있어서 ‘천재’의 개념이 도입된 것은 질풍노도 시대인 18

세기 후반, 칸트의 「판단력 비판」을 통해서라 할 수 있으며, 그는 예술 창작의 문제를 ‘천재’ 개념으로 접근하여, 천재미학을 철학적으로 체계화시켰다(오희숙, 2009: 80). 여기에서 칸트(1911)는 “예술은 반드시 천재성의 기술로 간주되어야 한다”, “예술은 천재의 창작물로만 가능하다.”라는 말을 덧붙였다. 즉 예술과 천재를 동질화시킴으로써 두 개념 모두 격상시킨 결과를 이끌어냈다. 피터 키비(2010)에 따르면, ‘칸트적 천재성’을 네 가지 특성으로 정리할 수 있는데, 첫째는 독창성, 둘째는 전범성(典範性), 셋째는 작품 창작의 비(非)과학성이며, 넷째는 천재의 규칙은 ‘예술’ 이외에 다른 어떤 것도 적용할 수 없다는 점이다. 결국 칸트는 “타고난 재능”이라는 우연적인 특성만을 강조한 것이 아니라 동시에 “규칙” 혹은 “범례”(모든 사람의 객관적인 이해와 동의 혹은 궁극적으로는 개념화 작업)의 측면을 덧붙임으로써 타고난 재능과 사회적인 상호주관적인 담론 간의 결합을 강조하였다(최문규, 2000: 32). 신학자 헤르더(Johann Gottfried von Herder, 1744-1803)는 플라톤의 열광이론을 발전된 형태로 나타냈다. 헤르더는 열광의 신성한 충동으로 천재는 모방할 수 없고 도달하기 어려운 작품을 산출하며 작품 속에는 신의 섭리가 작용한다고 주장하였다(김수련, 2012: 28). 그는 천재가 단순히 “신으로부터 재능을 부여받은 존재”가 아니라, 한걸음 더 나아가 “본원적인 힘”이며 “창조자”라고 주장하면서 더욱 강력한 천재상을 제시했다(두행숙, 1999: 177). 합리성을 내세운 계몽주의에 반발하여 일어났던 독일의 “질풍노도 운동”의 시기는 일명 “천재 시기”라고 불리며, 이 시기의 천재 개념의 의미는 오늘날의 일반적인 사유에도 깊이 각인되어 있다(최문규, 2000: 28). 이때 천재적인 인간은 인간의 새로운 이상형이 되었으며, ‘질풍노도’ 시대에 천재 숭배는 절정에 이르게 되었다(베레나 크리거, 2010: 64).

19세기는 쇼펜하우어(2019)가 “모든 음악의 이루 말할 수 없는 내적 깊이, 이것 때문에 음악은 우리에게 그토록 친근하면서도 영원히 먼 낙원으로서 우리 곁을 지나가고, 그토록 이해하기 쉬우면서도 설명하기 어려운 그런 성격은 음악이 우리의 가장 내적인 본질의 모든 동요를 재현하지만, 전혀 현실감 없이 현실의 고통으로부터 멀리 떨어져 있는 것에 기인한다.”라며, 모든 예술 중에서도 음악을 심오함과 위대성으로 설명함으로써 그 위상을 다졌고, 음악적 천재상까지 제시하였다. 그는 천재의 재능이 뛰어나고 순수할수록 자신의 지성을 의지로부터 멀리 떼어놓을 수 있는데, 그것이 천재의 위대함인 반면 병적이고 문제가 되는 측면이라 전했다. 즉 천재가 ‘과도한 감수성’, ‘과도하게 긴장된 상태의 기분’, ‘죽 났듯 한 변덕’, 때로는 ‘꿈꾸는 듯이 가라앉은 상태’에, 때로는 ‘열정적인 흥분’ 상태에 있다는 진단을 내렸다(Arthur Schopenhauer, 1986; 베레나 크리거, 2010: 197). 또한, 그에 따르면 천재성이란 순전히 직관적으로 행동하고 직관에 몰입할 수 있는 능력이고, 원래 의지에만 봉사하기 위해 존재하는 인식을 이 봉사로부터 떼어 놓는 능력, 즉 자신의 관심, 의욕, 목적은 전혀 안중에 두지 않고, 그에 따라 한순간 자기 자신을 완전히 포기하고 순수한 인식주관으로서 세계의 명백한 눈으로 남는 능력이다(아르투어 쇼펜하우어, 2019: 264). 이러한 쇼펜하우어의 천재론은 모차르트의 천재론을 설명하는 틀로 사용되었으며 영감과 직관에 의해 창작을 한 모차르트의 천재성이 직접적인 직관을 강조하는 쇼펜하우어의 철학적 근본 인식과 동일하다고 보는 견해가 있다(김수련, 2012: 14).

다음은 오희숙의 저서 「음악 속의 철학」과 「음악과 천재」에서 등장하는 여러 사상가의 ‘천재’ 및 예술에 대한 개념을 시대 순으로 정리한 표이다.

〈표 1〉 사상가별 천재상

시대	대표적 사상가	천재상	천재 및 예술에 대한 개념 설명
고대	플라톤	천재미학의 초기 형태, ‘영감론’의 뿌리	“신적인 힘”, “신의 도구”, “영감”
	아리스토텔레스	규범시학에 근거	본래 타고난 천성과 후천적인 학습에 의한 기술이 예술 창작의 원천
	롱기누스	18세기 천재미학의 직접적 토대	‘승고’는 “압도적으로 감동적인 힘”
르네상스	에드워드 영	자연적 천재 “신적인 것”	“진정한 예술 창조자의 원상”
17-18세기 모방미학	뒤보	모방적 천재, 선천적	“노력과 완전할 수 있는 천부적이고 자연적인 소질의 결합”
	바티	재능과 후천적 노력을 결합한 절충적 천재	“감정과 연관이 있는 혼이 담긴 울림들을 표현”, “활동하는 이성”, “섬광의 도구(uninstrument eclaire)”
18세기 후반 질풍노도 시대	칸트	독창적 천재	“아름다운 예술이 천재의 예술”, “독자적인 정신”, “예술에 규칙을 부여하는 재능을 가진 자”
	헤르더		“본원적인 힘”, “창조자” “천재는 모방할 수 없고 도달하기 어려운 작품을 산출”
19세기	쇼펜하우어	낭만적 천재	“강렬한 감정”, “비이성적인 정열”, “관조적인 인식”, 즉 “미적 정관”할 수 있는 사람
20세기	엘리아스	사회적 천재	“그의 ‘사회적 행동’이 ‘천재성’을 발휘할 수 있는 환경 조성”, “모차르트의 의도적 노력이 결정적인 역할”
	아도르노	반(反)천재미학적 입장	“천재 개념은 허위”, “천재는 예술의 소비를 부추기는 역할”

과연 노력을 통해서도 천재가 될 수 없을까? 이러한 논의는 20세기 들어 소위 ‘낭만적 천재 신화’를 벗기는 작업 속에서 본격적으로 시도되었다(오희숙, 2012: 262). 물론, 19세기의 낭만적 천재 사상이 20세기 작곡가들에게 부분적으로 계승되고 있기는 하나, “태양 아래 새로운 것이 존재하지 않듯이 예술에도 이제 더 이상 새로운 것은 존재하지 않는다”는 포스트모더니즘 예술론의 논제 하에, 20세기 후반에는 모더니즘적 새로움을 추구하기보다는 기존의 여러 요소를 사용하여 창작하는 경향이 주를 이루었다(오희숙, 2012: 194). 아도르노(Theodor Adorno, 1903~1969)는 예술이 자본주의 논리에 의해 지배를 받으면서 자신의 본질을 잃고 그 의미가 교환가치로 전락하였다고 비판하면서, 음악 역시 자본주의 사회의 시장성에 편승하여 일종의 ‘상품’으로 전락하였다고 보았다(홍정수·오희숙, 2002; 오희숙 2012: 107). 또한 그의 저서 「신음악의 철학」에서 작곡가(예술가, 천재)의 역할도 변할 수밖에 없다면서, 이제 “작곡가는 관념주의 미학의 예술가에게 고취시켜왔던 자유를 대거 상실하게 되었다. 이제 작곡가는 결코 창조자가 아니다. 시대나 사회가 외면적으로 작곡가를 속박하는 것이 아니라 작곡가의 형성물이 작곡가에게 부과하는 적확성에 대한 요구가 그를 얹어맨다”고 설명하였다(박영선, 2007: 160-161).

한편, 사회학자 엘리아스(Norbert Elias, 1897-1990)는 타고난 천재에 대한 일반적인 표상을 강하게 비판하며 예술가 자신의 내적인 열망과 노력의 결과라고 주장했다(김수련, 2012: 50). 또한, “천재의 비밀을 미화하는 것은 현재의 문명 수준에 광범위하게 확산한 깊은 욕구를 충족시켜줄지도 모른다. 그러나 그런 미화는 ‘위대한’ 인물들을 신격화하는 형태들 중 하나로서, 그 이면에는 평범한 사람들을 경시하는 경향이 있다. 한쪽을 인간 수준 이상으로 높임으로써 다른

쪽을 낮추는 것이다”(노베르트 엘리아스, 2018: 79)라는 설명에 덧붙여 집안의 옛 친구이자 트럼펫 연주자인 샤흐트너의 표현을 제시했는데, 모차르트의 어린 시절을 두고 “그는 불같은 열정으로 가득 했고 모든 대상에 쉽게 애착을 느꼈다. 그가 지금 누리고 있는 이런 좋은 교육을 받지 못했더라면 극악무도한 악인이 될 수도 있을 거라는 생각이 들었다. 그만큼 그는 모든 자극에, 그것이 해가 되는지 득이 되는지 아직 판단할 능력도 없이, 너무 쉽게 감응되었다”(노베르트 엘리아스, 2018: 201)며 천재성을 지닌 아이의 민감성과 교육의 중요성을 드러내었다. 나아가 노년에 쓴 역작 『모차르트』에서 엘리아스는 모차르트가 “타고난 천재”가 아니라, “사회적으로 만들어진 천재”라고 주장하면서(N. Elias, 1999; 오희숙, 2009: 200) 모차르트를 천재 예술가로 성장시킨 주요 요인이 “사회적 제약” 또는 “사회적 벽” 때문이었다는 점을 밝히는데 주력하였다(오희숙, 2009: 201).

3. K-Pop 아티스트와 ‘천재’ 갈망

3.1. ‘비아이’의 음악활동 배경

본 연구는 도대체 왜 K-Pop 아티스트 ‘비아이’가 ‘천재’를 갈망하게 되었는가? 라는 의문점으로부터 시작된다. 여러 고전 음악가들을 천재미학의 관점에서 해석하기 위해서 그들의 전기적 연구가 필요했던 것처럼, ‘비아이’의 가수로서의 성장 배경 및 활동 경력을 먼저 알아보고자 한다.

그는 1996년생으로 2009년 열 네 살의 어린 나이에 당시 인기 가수 MC몽의 타이틀곡 〈인디언 보이〉의 객원 꼬마래퍼로서 대중 앞

에 처음 모습을 드러냈다.⁴⁾ 이후에도 꾸준히 자신의 자작곡을 SNS에 업로드하면서 지내온 그는 2011년 대형 엔터테인먼트사 YG의 연습생으로 발탁되었고, 2013년에는 당사에서 기획한 서바이벌 프로그램 <WIN: Who is Next?>의 B팀 리더로 출연하게 된다. 프로그램의 포맷은 수년간 YG 소속으로 트레이닝 받아온 11인의 연습생을 A와 B팀으로 나누어 지속적인 경쟁과 서바이벌을 치르고 우승한 팀을 데뷔시키는 것이다. 당시 프로그램 기획에 가담하고 YG엔터테인먼트의 대표직을 지냈던 양현석은 ‘비아이’를 빗대어 “잘 키운다면 제2의 지드래곤이 될 것 같아서 영입했다”⁵⁾고 언급하기도 하였다. MC몽의 <인디언 보이>로 활동한 열네 살 시절 때부터 그는 ‘리틀 G-드래곤’이라는 수식⁶⁾을 얻었고, 개인적으로 부담으로 작용할 수도 있지만 스스로 작사, 작곡 능력을 갖춘 그에게 당시 톱가수이자 여러 히트곡을 작곡하면서 송라이터로서 활약한 지드래곤에 빗대어 홍보하는 것은 그의 인지도를 올리는데 밑바탕이 되었을 것이다. YG사에서 빅뱅 다음으로 선보일 남성 그룹을 선발하기에 많은 대중의 주목을 받았던 이 프로그램에서 인기투표 차이로 ‘비아이’팀은 결국 탈락하게 되면서 데뷔 기회를 얻는데 실패한다. 그러나 ‘비아이’는 해당 프로그램을 진행하는 동안 <Climax>, <Just Another Boy>를 공동 작곡하면서 송라이터로서의 실력을 한층 쌓게 된다. 한편, 그는 10대 시절을 YG엔터테인먼트사의 연습생 과정에 매진하

4) <MC몽 꼬마래퍼 비아이 “얼굴 닮고픈 지드래곤 만났다”>, https://www.newsen.com/news_view.php?uid=200908311430261010, (검색일자: 2020년 8월 3일)

5) <양현석 극찬 비아이, MC몽 ‘인디언보이’ 바로 그 꼬마래퍼>, https://www.newsen.com/news_view.php?uid=201308201808082410, (검색일자: 2020년 8월 3일)

6) 최보란, 「리틀 G-드래곤, 14살 ‘비아이’ 누구?」, 『머니투데이』, 2009. 08. 01. (검색일자: 2020년 8월 3일)

며 중·고등학교에 재학하는 대신에 검정고시를 공부하고 합격한다.

이듬해 ‘비아이’는 새로운 서바이벌 프로그램 〈믹스앤매치(Mix & Match)〉에 출연하게 되는데, 이는 〈WIN: Who is Next?〉에서 B팀으로 활약했던 6명의 연습생과 새로운 연습생 3명의 경쟁을 다루는 포맷이었다. YG엔터테인먼트에서 제공한 이 프로그램의 포스터 이미지⁷⁾에는 여러 연습생의 뒷모습과 ‘비아이’ 한 명의 앞모습이 담겨 있어 그에게 많은 집중을 요하는 의도를 느낄 수 있다. 실제로 이 프로그램이 진행되는 동시에 그는 힙합 서바이벌 프로그램 〈쇼미더머니3〉까지 참가하면서, 〈믹스앤매치〉에서는 안무, 노래, 작사, 작곡 등을 책임지고 팀원들을 이끌어가야 하는 중압감을 이기지 못해 잠적하는 일화가 방영되기도 한다. 이를 두고 ‘가혹’하다는 표현을 덧붙인 기사에는 다음과 같이 그 배경을 설명했다.

비아이에게 ‘믹스앤매치’는 벌써 세 번째 서바이벌이다. 1996년생으로 올해 나이 19살에 불과한 비아이에게 탈락과 합격으로 나뉘는 서바이벌은 무척이나 잔혹하기만 했다. ‘WIN’에선 A팀에게 승리를 내줘야만 했고, 자신의 곡 ‘공허해’로 활동하며 음악방송 1위를 하는 위너의 모습을 지켜 볼 수밖에 없었다. 이어 ‘쇼미더머니’에선 긴장한 나머지 실수를 반복했고, 마지막 무대로 좌증을 압도했음에도 불구하고 탈락의 아픔을 맛봐야 했다. 탈락한 비아이와 달리 바비⁸⁾는 우승을 차지하며 승승장구 했다. 비아이에게 남은 것은 ‘믹스앤매치’로 자신들의 팀원을 완성해 데뷔하는 것 밖에는 없었다.⁹⁾

7) 양혜수, 「‘믹스앤매치’, 비아이·바비 포함 9인 포스터 공개 ‘강렬’」, 『OBS NEWS』, 2014. 09. 10. (검색일자: 2020년 8월 3일)

8) <WIN: Who is Next?>에서부터 B팀으로 ‘비아이’와 함께했으며, 이후 같은 그룹 ‘아이콘’으로 데뷔한 멤버이다.

9) 이소담, 「[어제TV] ‘믹스앤매치’ 19살 비아이에 너무 가혹한 서바이벌」, 『뉴스엔미디

이 프로그램이 종료된 이후 ‘비아이’는 2015년 9월 15일 7인조 남성그룹 아이콘(iKON)으로서 데뷔하게 되고, 그가 직접 작사·작곡한 타이틀곡 〈취향저격〉은 여러 음원차트에서 1위를 기록한다.¹⁰⁾ 그 해 12월 24일, 아이콘은 ‘비아이’가 공동 작곡한 타이틀곡 〈덤앤더머〉가 수록되어 있는 정규 앨범까지 연이어 발매하는데 이는 대중의 관심을 크게 끌어내지 못하지만, 〈취향저격〉의 성적으로 인해 〈2015 MAMA〉, 〈골든디스크〉, 〈제25회 서울가요대상〉 등에서 신인상을 수상하게 된다. 2016년부터는 약 3년간 지속적인 일본 중심의 활동과 저조한 국내 활동 탓에 아이콘은 다른 보이그룹만큼 팬덤 규모를 빠르게 확장하거나 멤버별 개개인의 인지도를 알리는 데 있어 어려움을 겪었다.¹¹⁾

활동 기간에 출연한 한 방송에서 ‘비아이’는 “내가 곡을 쓰지 않으면 아이콘 못나온다”¹²⁾라는 언급을 했을 정도로 그는 데뷔 이후 지속적으로 아이콘 앨범을 위한 작사·작곡을 책임져왔고, YG엔터테인먼트사에서는 앨범을 발매하는 것이 쉽지 않다는 것이 공공연하게 업계와 팬덤 사이에 알려져 있었다. ‘비아이’가 작사 혹은 작곡에 참여해서 한국음악저작권협회¹³⁾에 등록된 곡은 2020년 8월 기준, 총 61곡이며 아이콘 앨범에서는 총 44곡으로 모든 곡 작업에 관여하였다. 2018년에는 드디어 비아이가 공동 작사, 작곡한 〈사랑을

어』, 2014. 09. 26. (검색일자: 2020년 8월 3일)

10) 이준점, 「아이콘, 데뷔곡 ‘취향저격’ 공개 직후 8개 음원차트 올킬」, 『쿠키뉴스』, 2015. 09. 15. (검색일자: 2020년 8월 3일)

11) 강경원, 「[뮤직Y]가요계 뒤집은 ‘반전의 아이콘(iKON)」, 『SBS연예뉴스』, 2019. 01. 18. (검색일자: 2020년8월3일)

12) 우빈, 「‘비디오스타’ 비아이 “내가 곡 안 쓰면 아이콘 못나와”」, 『텐아시아』, 2018. 10. 15. (검색일자: 2020년8월3일)

13) [한국음악저작권협회], <https://www.komca.or.kr>, (검색일자: 2020년 8월 3일)

했다>로 40일간 음원차트 1위를 기록하면서 아이콘은 <제33회 골든 디스크 어워즈>에서 디지털 음원 부문 대상, <2018 멜론뮤직어워드>에서 올해의 베스트송 수상과 함께 ‘비아이’는 별도로 ‘송라이터상’을 수상하면서 데뷔 이래 최고의 성취를 이루게 된다.

짧은 영광을 누린 이듬해 6월, ‘비아이’는 저조한 활동 시기였던 2016년에 “천재되고 싶어서” LSD 구매를 시도하는 카카오톡 대화 내용이 담긴 ‘디스패치’의 기사로 인해 당일 그룹 ‘아이콘’을 탈퇴하게 된다. 그는 자신의 SNS를 통해 “저의 너무나도 부적절한 행동으로 물의를 일으킨 점 진심으로 죄송하다. 한때 너무도 힘들고 괴로워 관심조차 갖지 말아야 할 것에 의지하고 싶었던 건 사실이다. 하지만 그 또한 겁나고 두려워하지도 못했다. 잘못된 언행으로 크게 실망하고 상처받았을 팬 분들과 멤버들에게 너무나 부끄럽고 죄송하다. 잘못을 겹쳐히 반성하며 팀에서 탈퇴하고자 한다”고 밝혔다.¹⁴⁾ 이후, 2020년 2월 ‘비아이’는 경찰의 마약 검사에서 음성 판정¹⁵⁾을 받았고, 당시 소속사 대표 양현석의 사건 무마 의혹 관련 수사는 현재 완결되지 않은 상태이다.

3.2 K-Pop 아티스트와 ‘천재’

그의 ‘괴로움’과 ‘천재’ 갈망, 그리고 ‘LSD 구매 시도’ 사이에는 어떠한 관련이 있는지 해석해보기 위해서 두 가지 의문점을 던져볼 수 있다.

14) 백지은, 「[종합]아이콘 비아이 “마약NO, 팀탈퇴”-YG“전속계약해지”->의혹ing」, 『스포츠조선』, 2019. 06. 12. (검색일자: 2020년8월4일)

15) 박광수, 「‘아이콘’ 전 멤버 비아이, 마약 검사 ‘음성’ ... “성분 검출 안 돼”」, 『중앙일보』, 2020. 02. 27. (검색일자: 2020년 8월 4일)

첫째, 그는 도대체 왜 ‘천재’를 갈망했는가. 그가 갈망한 ‘천재’는 무엇을 의미하며, 역사 속의 여러 천재론에서 어떤 유형에 해당하는가.

둘째, ‘천재’가 되기 위해서 ‘LSD’를 구매하려고 시도한 이유는 무엇인가. 즉 ‘천재’의 갈망 그리고 약물에의 의존 사이의 연관성은 무엇인가.

이와 같은 의문점으로 ‘비아이’ 사례에서 의미하는 ‘천재’를 ‘천재 미학’의 관점에서 논의해보고자 한다.

3.2.1 K-Pop 아티스트의 ‘천재’ 갈망

20세기 후반에는 아방가르드 음악으로 그 어느 때 보다는 ‘규칙’에서 벗어난 독창적인 음악들이 탄생되던 때였지만, 모든 음악가들이 각자 자신만의 방식으로 기존의 답습에서 벗어나는 바람에 어느 누구 하나에게 이목이 집중되기도 어려웠을 뿐더러 그 음악적 형식은 난해하기까지 해 대중의 호응도 얻어내지 못했다. 즉 심상용(2003)에 의하면 “천재의 범람은”은 “천재의 부재”가 되면서 ‘천재’를 논의하는 것에 대한 가치가 하락하게 되었다. 이렇듯 ‘천재’의 논의와 학문적 연구는 이미 구시대적인 경향이 된 듯하지만, 여전히 사회 곳곳에서 ‘천재’라는 수식과 개념은 사용되어 오고 있다. 이렇게 일반적인 수식에서 그치지 않고 ‘천재’를 열망했다는 점에서 ‘비아이’ 사례에서 의미하는 ‘천재’를 논의하는 데 있어서는 20세기의 반(反)천재미학적 입장은 제외할 수 있다.

먼저 2016년도 그의 상황에서의 ‘괴로움’이 ‘천재’를 열망하는 것에 이른 것이라면, 또한 반대로 ‘천재’가 되어서 그 ‘괴로움’이 해결되는 것이라면, 그는 스스로 ‘천재’적 수준에 미치지 못하는 뮤지션이라고 인식하는 데서 ‘괴로움’이 비롯된 것이라 해석 가능하다. 그

리고 “공적이고 광범위하며 지속적인 인정”(P. 브루노, 1998: 30)을 수반할 수 있는 작품을 발표함으로써 성공적인 결과를 얻어내는 ‘천재’를 열망한 것이다. 이렇게 결과론적인 천재론에 입각한다면 ‘가장 높은 수준의 예술의 성취를 남겼다고 평가받는’(피터 키비, 2010: 231) 예술가의 예로서 베토벤을 들 수 있다. 피터 키비(2010)에 따르면, “상식적으로 생각해볼 때, ‘음악적 천재성’이란 훌륭한 대작들을 계속 창작하는 ‘기질’을 말한다.”라고 했으며, 롱기누스주의자들처럼 타고난 재능으로 생각하든, 플라톤주의자들처럼 신적 사로잡힘과 유사한 어떤 것으로 생각하든 상관없이 만약 천재가 단 한 명이 라면 그는 베토벤이라고 하였다. 이어서 우리가 베토벤이 음악의 천재임을 아는 이유는 그가 한평생 음악적으로 최고의 가치를 지니는 작품을 창작했음을 알기 때문이라고 했다. 천재성은 ‘내적’으로나 ‘외적’으로나 평가적인 개념으로서 음악적 천재는 더없이 가치 있는 음악 작품을 만드는 사람이 지닌 것이다.

한평생 지속적으로 위대한 작품을 탄생시켰다는 점으로부터 베토벤이 ‘천재’로 인정된다는 것은 예술가가 창조하는 결과물이 중요하다는 점을 시사한다. 이렇게 결과물의 평가를 통해서 ‘천재’임을 판단하는 천재 이론은 롱기누스의 숭고론의 전통에서부터 시작된다. ‘재능을 타고난 천재 예술가만이 엄청난 감동을 주는 어떤 새롭고 독창적인 작품을 창작해낼 수 있다’(오희숙, 2009: 25)는 이 숭고미학은 18세기 이후에 칸트가 주장한 ‘독창적’ 천재미학으로 발전된다. ‘천재 시대’의 탄생에 학문적 토대를 마련한 칸트는 “천재는 아름다운 예술의 생산품들을 위해서 단지 풍부한 소재만을 제공할 수 있다. 그것들의 가공과 형식은 학교에서 교육받은 재능을 요구한다.”(오희숙, 2009: 184)고 하면서 위대한 예술의 창작에는 ‘타고난 재능’과 ‘교육적 연마’가 모두 필요하다(오희숙, 2012: 22)고 주장한

롱기누스 전통의 입장을 같이 했다. 롱기누스는 예술의 최고의 가치인 ‘승고미’의 실현을 위해 법칙을 학습하는 것이 의미가 있다는 점을 지적한 바 있다(오희숙, 2012: 268). 칸트의 이론은 ‘규칙 파괴’ 또는 ‘규칙 제정’의 능력을 지닌 ‘천재’라는 개념에서 롱기누스와 조화를 이루기도 한다. 이에 대해 키비(2012)는 “롱기누스적 틀로 베토벤 신화를 특징짓는 나의 시도가 틀리지 않다면, 베토벤과 관련해 ‘영감’이라는 말이나 개념이 드물게 사용되는 것은 전혀 놀랄 만한 일이 아니다”라고 했다. 즉 베토벤의 천재성에서는 ‘영감’보다는 ‘타고난 재능’이 강조되었고, 이를 학습과 자신의 의지로 발전시키는 모습을 확인할 수 있다(오희숙, 2012: 112). 또한, 이러한 자기 연마를 통해서 차원이 다른 높은 수준의 예술적 성취를 이루어냈다는 점, 그가 탄생시킨 작품들이야말로 ‘독창성’의 기준이 된다는 점도 있다.

‘아이콘’의 멤버 바비의 2017년도 인터뷰에 따르면¹⁶⁾, ‘비아이’는 “갈 때마다 계속 작업실에 있으며 아이콘 곡을 열심히 작업한다. 지켜보면 제가 부족하다고 느낄 정도로 열심히 한다”고 전했다. 그러한 노력으로 인해 당시 <취향저격>과 <덤앤더머> 등의 타이틀 급의 작업물을 발매한 것이겠지만, 대중의 인지도 면에서나 음원 성적 면에서 결과적으로 선배 그룹 ‘빅뱅’의 수준이 미치지 못했다는 점은 상식적인 개념에서도 ‘천재’로 칭송될 만한 작품은 아니었음을 내포하고 있다. 즉 ‘비아이’가 ‘천재’를 열망한 순간부터, 그리고 ‘천재’가 되기를 원했다는 사실 그 자체로부터 그에게 ‘천재’는 학습이나 기술의 연마 등의 노력을 통해서 성취할 수 있는 롱기누스적 개념이

16) <[인터뷰③] 바비 “엑소·방탄과 경쟁? 함께 나온다는 것이 영광4”>, [https:// sports.chosun.com/news/ntype.htm?id=201709140100124120009035&servicedate=20170914](https://sports.chosun.com/news/ntype.htm?id=201709140100124120009035&servicedate=20170914), (검색일자: 2020년 8월 12일)

아니었음을 의미한다. 특히, LSD를 통해서 ‘천재’에 접근을 시도하고자 했다는 점에서는 낭만주의자들의 천재상을 연결 짓게 한다.

3.2.2 ‘영감’의 ‘수호신’이 필요한 낭만적 천재

낭만주의 시대의 대표적 천재미학자인 쇼펜하우어는 “천재는 순수한 정관을 통해서 대상의 본질 속으로 자아를 잃어버리고 “순수 주관”이 되어 이념을 보여주는 사람“이라 하였으며(오희숙, 2012: 258), “위대한 천재는 탁월한 이성 능력을 겸비”하기가 어려운데, 이것은 천재의 이성이 미약하기 때문이 아니라, “감각과 오성에 의한 직관적인 인식이 탁월”하기 때문에 “무분별, 정열, 걱정으로 몰고”가게 된다고 보았다(오희숙, 2009: 203). 이러한 그의 사상에 힘입어 낭만주의 음악가 바그너(Rhchard Wagner, 1813-1883)는 창작의 원동력을 ‘무의식적 의식 unbewusste Bewusstsein’ 또는 ‘초의식 überBewußtsein’이라는 개념으로 설명하면서, “영감이 내부에서 크게 울려 퍼질 때” 천재는 창작에 임하게 되며, “음악적 드라마적 본질은 갑작스러운 번뜩임의 순간에 어스름한 명상을 보여주며 의식화된다”고 말하였다(C. Dahalus: 오희숙, 2012: 147). 말리는 “나는 작품의 어떤 부분에서 매우 이상한 경험을 했다. 나는 며칠 동안 한 부분 때문에 매우 고민을 했고, 해결할 수 없었다. 그런데 오늘 잠을 자는 동안 꿈속에서 어떤 목소리가 나를 불렀다(이는 요즈음 친밀한 관계를 맺고 있는 베토벤, 아니면 바그너였다). ‘호른들이 3마디 뒤에 나오게 하라’, 그리고 바로 이것으로 내 자신도 믿기 어려울 정도로, 어려웠던 문제가 가장 쉽게 그리고 가장 훌륭하게 해결되었다.”(H. Danuser; 오희숙, 2009: 194-195)라며 ‘무의식적 영감’을 창작의 원동력으로 보면서 예술의 창작은 신비에 쌓여 있고, 논

리적으로 설명할 수 없는 종류의 작업이라 한 바 있다. 이외에도 슈만(Robert Alexander Schumann, 1810~1856), 리스트(Franz Liszt, 1811~1886), 파가니니(Niccolò Paganini, 1782~1840), 브람스(Johannes Brahms, 1883~1897) 등 19세기의 여러 음악가들은 천재 예술가를 추앙하는 낭만적 천재론의 배경에 힘입어 ‘무의식’ 속 창작의 과정을 스스로 강조하였다. 그리고 뛰어난 연주력을 보이는 천재성을 두고 ‘악마성’과 연결하는 현상도 발생했다. 이성보다는 감정과 공상을 강조하면서, 내재적 가능성을 최대로 실현하면서 나타난 특성은 인간적인 것을 넘어서는 어떤 것, 즉 ‘악마적인 것’으로 이해된 것이다(두행숙, 1999: 179). 타르티니의 ‘악마의 트릴’, 파가니니의 ‘악마적 기질’ 등은 이러한 특성을 잘 보여주는 예로서 이는 천재 개념에 극단적으로 접근한 결과라고 볼 수 있다. 기가 가라앉을 때, 잠과 꿈에서 벗어날 때, 몽유·환각 또는 생시의 꿈(Rêve éveillé)이라 불리는 그런 상태들 속에서 일어난다.

P. 브로노는 그의 저서 「천재와 광기」에서 “천재적 착상이 떠오르는 것은 자주 어떤 위기가 가라앉을 때, 잠과 꿈에서 벗어날 때, 몽유·환각 또는 생시의 꿈(Rêve éveillé)이라 불리는 그런 상태들 속에서 일어난다. 그리하여 브루노(1998)는 드 퀴시·니체·보들레르·사르트르·미쇼 등과 같은 많은 창조자들은, 이런 천재적 의식에의 접근을 마약이나 독소가 있는 약물을 통해 쉽게 하려고 시도하게 된다”라면서 인위적인 황홀경, 감각적인 경험을 시도하고자 했던 고전 예술가들의 예를 설명했다. 특히, 낭만파 시인 새뮤얼 콜리지(Samuel Coleridge, 1792~1834)는 신비한 영적 체험을 얻기 위해 어려서부터 마약하는 습관이 있었고, 아편의 장점을 칭찬하였을 뿐만 아니라 그가 아편광의 경험으로부터 영감을 받아 쓴 몽환시 <쿠빌라이 칸>은 유명하다. 이렇게 ‘무의식’과 ‘영감’을 토대로 한 낭만주

의 시대의 음악가들은 영감을 받은 “천재”로서 문화적 영웅으로 추앙받았고, 이에 따라 기괴한 행동이나 비윤리적 행동까지 용납되기도 하였다(오희숙, 2009: 189). 즉 이러한 맥락에서 당시에는 천재 음악가의 ‘도덕적 일탈’까지도 일종의 ‘미적인 매력’으로 미화될 수 있었다(오희숙, 2009: 105).

그리고 우리는 도취된 상태의 이러한 천재상 앞에서 플라톤과 연계되는 선을 용이하게 찾아낼 수 있다. 그 선은 쇼펜하우어의 예술 천재와 플라톤의 사로잡힌 시인에 의해 공유된 세 측면들로 구성되어 있다. 광기, 자아 혹은 개성의 상실, 영감의 외재적 원천이 되는 어떤 외부적 행위자에게 사로잡힌 최소한의 흔적이다(피터 키비, 2012: 142). 여기서 ‘영감inspiration’은 그리스어로 ‘엔투스시아모스 enthusiasmos’로서, “신에 홀린 상태”를 뜻하며, 본래 종교적인 용어로서 신에 사로잡힌 접신 상태를 뜻하는 말이었다(오병남, 2003: 7). 플라톤에 의하면, 뮤즈신들은 어떤 사람에게 영감을 불어넣으며, 그 영감은 “영혼을 자극하여 노래와 시를 제작하게 한다...”고 하였다(베레나 크리거, 2010: 240). 즉 영감의 본질은 ‘신적인 것’, ‘무의식’ 등 신비한 미지의 세계이며, 그래서 이에 대한 합리적인 창작 원칙, 교육, 노력 등과는 구별되면서 천재에 대한 신비감을 더해 주었다(베레나 크리거, 2010: 244). 현실 세계에서 접할 수 없는 ‘천재’의 세계로의 이동을 위해서 ‘수호신’과 그가 주는 ‘영감’ 필요한 자들은 인위적 ‘광기’에 다다르고자 할 수 있음을 알 수 있다. 여기에서의 ‘천재’는 “계급이나 직무, 성품이나 교육 혹은 훈련의 정도, 지원 여부나 노력의 유무, 심지어 직업에 대한 헌신의 정도에도 차이를 두지 않는다. 천재성을 타고날 자격이 있는 사람은 아무도 없다. 그것은 그저 주어질 뿐이다. 천재성은 100%의 영감, 0%의 노력”(피터 키비, 2010: 286)인 것이며, ‘악마성’의 발현, ‘도덕적 일탈’

도 ‘천재’로서 수행해야 할 업적을 위해서 거치는 수단일 뿐이다. 나아가 P. 브루노(1998)의 설명과 같이 프루스트에게 천재는 갑작스런 계시처럼 나타나는 〈예기치 않은 것〉(nattendu)이며, 생 중 페르스에게 작품 창작은 〈천재의 순수한(vierge) 베타〉이기에, 위고의 “무한의 섬광, 즉 빛나면서 갑자기 초인적이 되는 무엇, 이것이 바로 천재다”라는 창조적 착상의 〈원초적〉(sauvage) 발현을 꿈꾸게 한다.

4. 현시대의 ‘천재’와 그 유효성

4.1 K-Pop 아티스트와 현시대의 ‘천재’

앞선 ‘비아이’ 사례로부터 파악할 수 있는 ‘천재’는 피터 키비가 설명한 평가적인 개념의 상식적 천재이며, 신의 ‘영감’으로부터 창조에 이르는 플라톤적 천재이다. 그리고 ‘천재’가 되기 위해 인위적인 황홀경을 체험하려던 의도에 있어서는 어떠한 비(非)도덕적 행위도 용서가 되는 낭만적 천재미학에 부합한다. 위대한 작품을 창조해내는 결과적이고 평가적인 개념의 롱기누스적 ‘천재’가 목표지점이라면, 광기의 면모를 드러낼 가능성을 지닌 낭만적 천재상은 수단의 당위성을 위한 이론인 것이다.

이를 통해서 ‘비아이’가 열망한 ‘천재’가 의미하는 바는 베토벤과 모차르트의 천재성을 해석하는 바가 다양한 만큼이나 여러 각도로 이해되고 있다는 것을 알 수 있다. 여기에서 베토벤의 우수한 작품 생산 측면으로부터 해석되는 ‘천재’에 있어서 롱기누스의 숭고론보다는 칸트의 천재미학이 더 구체적이고 설득력 있는 이론으로 뒷받침되어 왔다는 사실을 지적해야 한다. 천재적 작품의 진정한 영향력은 다른 사람들을 일깨우는 데서 그 진가를 발휘한다고 설명한 칸

트는, 다른 사람들에게 자신들의 능력을 깨닫게 하고, 자유로운 창작행위로 나아가도록 격려하는 것이 천재적 작품의 역할이라고 생각했다(피터 키비, 2010: 205). 물론, 앞서 설명한 바와 같이 20세기에는 너도 나도 규칙을 파괴하는 현대음악가들로 인해서 오히려 ‘천재’가 해체되는 상황으로 전개하게 되었지만, 오히려 대중음악의 역사에서 “다른 사람들에게 예술에 대한 판단의 근거로 작용”(오희숙, 2009: 185)할 수 있는 작품들을 창조한 이들을 찾아볼 수 있다. 먼저 루이 암스트롱(Louis Armstrong, 1901~1971)¹⁷⁾은 재즈 장르의 발전과 스캇이라는 창법의 창시자의 역할을 했으며, 가수 프린스(Prince, 1958~2016)¹⁸⁾와 재즈 뮤지션 마일스 데이비스(Miles Davis, 1926~1991)¹⁹⁾는 새로운 퓨전 형식의 앨범들을 지속적으로 발매하면서 음악 장르들을 개척하였는데, 이는 “그가 본래 가지고 있는 특별한 능력을 가지고 지속적으로 인간에게 중대한 영향을 미칠 만한 엄청난 양의 활동을 하는 사람으로서, 탁월한 업적을 지속적으로 생산하고 업적에 따르는 개인적 역할과 업적의 소유자”(김정휘, 2003; 김영연·오주일, 2004: 194)라 설명되는 앨버트(Albert, 1975)에 의한 ‘천재’에도 해당하므로 ‘천재’로서의 재조명이 필요하다.

한편, 사회적 이슈를 조장한다는 차원에서 우리 시대에 보급화 되어 있는 결과론적인 ‘천재’의 개념은 ‘영감’론 보다도 파급력을 지니

17) <Louis Armstrong: The genius who shaped music as we know it>, <https://happymag.tv/louis-armstrong-the-genius-who-shaped-music-as-we-know-it/>, (검색일자: 2020년 8월 1일)

18) <Everyone Is Saying Prince Was a Musical Genius. Here's Why>, <https://www.vulture.com/2016/04/prince-genius.html>, (검색일자: 2020년 8월 1일)

19) Glen, Anna Starkey, 『Miles Davis: Birth of the Cool compresses five decades of genius into two sublime hours』, 『New Times』, 2019. 10. 03. (검색일자: 2020년 8월 4일)

지 못하고 있음을 ‘비아이’ 사례가 암시하고 있다. 이것은 우리 사회의 구성원들이 스스로가 ‘천재’이지 않음을 학습과 노력의 부재라는 이유 대신에 ‘신(伸)’의 영역으로 그 책임을 돌림으로써 안도하고자 함에 기인하며, 과거의 천재 예술가들을 더욱 신격화하는 흐름을 야기한다. 현시대의 음악인들에게 음악 창조의 과정에서 ‘영감’과 ‘뮤즈’에 대한 개념은 공공연하게 회자되는 용어로서, 우수한 작품으로의 탄생을 위해 ‘영감’에 의존하는 현상을 종종 발견할 수 있으며, 이러한 맥락에서 “악마론적인 표상”도 연결되었다(오희숙, 2009: 177). ‘신’을 인위적으로 소환하기 위해 새뮤얼이나 드 کن시·니체·보들레르·사르트르·미쇼의 예시처럼, 또는 에틸에 의존해 문학적 창조를 이뤘다고 말하는 어니스트 헤밍웨이나 앙리 바타유의 역사적 예시는 현대 음악인들에게 참조되어 왔던 것이다. 왜냐하면, “미국의 재즈를 이야기할 때, 특히 1940년대부터 70년대까지를 말할 때 약물을 빼놓고 재즈를 말한다는 것은 너무 형식적이다. 실제로 빌리 홀리데이, 찰리파커, 버드 파월, 아트 페퍼, 빌 에버스, 쳇 베이커 등 재즈의 전설적인 인물들은 약물에 의해 세상을 떠났거나 오래 고통을 겪었고, 약물 때문에 삶의 부침을 경험한 재즈 음악인들을 꼽으라면 지면이 모자랄 정도다.”²⁰⁾ 그리고 찰리 파커와 동시대에 함께 비밥(Bebop)을 창시한 디지 길레스피에 대해 개리 기딘스·스콧 드보(2012)는 「재즈: 기원에서부터 오늘날까지」에서 “파커와 달리 그는 중독성 마약을 수치스럽게 생각하며 거부했고 (...) 그는 마리화나로 휴식을 취했고, 만년에는 뉴저지의 그의 집에 맥주와 유사한 음료를 들여와서 그것을 즐겼다”고 표현했는데, 이는 그 당시에 재즈음악인

20) <재즈와 약물 : 재즈 콘서트>, <https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=11240503&memberNo=1256575>, (검색일자 : 2010년8월4일)

들의 만연한 대마초 흡연의 문화를 예상하게 한다. 이외에도 팝 음악의 조상 격인 밥 딜런, 대중음악 가수로서 직접 작사·작곡하는 송라이터의 상을 제시하고 일명 ‘브리티시 인베이전’으로 전 세계를 그들의 음악을 듣게 했던 밴드 비틀즈 등의 대마초 흡연은 많은 대중들에게 알려져 있다. 기록적인 앨범 판매고를 올리고 로큰롤 음악의 새로운 시도들을 보여주어 롤링스톤즈 지가 선정한 역대 가장 위대한 앨범 1위²¹⁾의 1967년도 비틀즈의 앨범 『Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band』는 마약을 연상케 하는 여러 곡들이 수록되어 있으며, 당시 멤버 폴 매카트니는 이를 두고 스스로 ‘마약’의 영향력이 스며든 앨범²²⁾이라 인터뷰 한 바 있어 큰 파장을 일으켰다. 2018년에는 영국 일간지 ‘선데이 타임스’와의 인터뷰에서 “환각제를 너무 많이 복용해 소파에 뺨은 후 놀랍도록 거대한 물체를 보았다”며 신(神)을 보았다고 고백했다.²³⁾

K-Pop 음악계에서는 이승철, 현진영, 부활의 김태원, 빅뱅의 탑, 킬라그램, 씨잼, 이센스 등 다수의 뮤지션이 대마초와 마약 혐의로 기소되었고, 최근에는 비투비 정일훈이 5년간 상습적으로 대마초를 피운 혐의로 기소된 데 이어 루피, 나폴라, 블루, 오원 영웨스트 등한 레이블 소속 힙합 아티스트들이 단체로 대마초를 흡연한 혐의에 오른바 있다. 한 음악 관계자는 “음악 하는 사람들 사이에서 대마초는 쉽게 접할 수 있어요. 그들 사이에선 대마초 흡연 정도는 암묵적

21) <500 Greatest Albums of All Time>, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-albums-of-all-time-156826/the-beach-boys-pet-sounds-54298/>, (검색일자: 2020년 8월 1일)

22) Martin A. Lee, 『WHEN BOB DYLAN TURNED ON THE BEATLES』, 『Project CBD』, 2019. 08. 28. (검색일자: 2020년 8월 4일)

23) 이우주, 『폴 매카트니, 마약 복용 고백 “마약 후 신 영접 ... 다람쥐로 부활한 아내 보기도”』, 『스타투데이』, 2018. 09. 04. (검색일자: 2020년 8월 4일)

으로 용인하는 분위기죠. ‘힙합하고, 음악 만든다 하면 마약 정도는 해도 된다’는 의식이 팽배해요. 심지어 ‘음악 잘 안 돼?’ 하면서 권하기도 한다니까요.”라며 인터뷰 하였다.²⁴⁾

이렇게 고전 음악에서의 직접적인 예시는 물론이고, 근현대의 재즈와 팝, 한국 대중 음악계에서 마약을 접한 사례들로부터 흥분제, 환각제 등이 음악 활동과 작곡 과정에 영향을 미친다는 막연한 인식이 자리 잡고 있음을 추론할 수 있다. 그러나 ‘비아이’의 특정 사례와 같이 ‘천재’를 직접적으로 언급한 경우나 ‘천재’와의 연관성은 찾아볼 수는 없다. 다만 현재까지 이어져 오고 있는 ‘광기’ 어린 여러 예시들은 우리 사회에 내재되어 있는 예술가들의 ‘영감’ 찬미, 그리고 플라톤 전통의 ‘낭만적’ 천재 개념이 잔재하고 있음을 체감하게 한다.

4.2 ‘음악적 천재’의 유효성

소셜 분석 사이트 ‘썸트렌드’²⁵⁾에서 ‘천재’와의 연관검색어로 인물 분야를 살펴보면, 몬스타엑스의 ‘원호’, 아스트로의 ‘차은우’, BTS의 ‘민윤기’가 2021년 3월 1-3주차 1위를 차례로 기록했다. 이외에도 뉴스에서 ‘천재 가수’, ‘천재 뮤지션’을 검색하면 최신 순으로 임영웅, 안예은, 헨리, 김현철, 백현, 정재형, 김사랑 등이 확인된다. 한 시대별로 대표적인 ‘천재’ 음악가가 소수로 떠올릴 수 있는 과거와는 달리 현재는 누구에게나 ‘천재’를 지칭할 수 있으며 사용이 빈번해짐을 알 수 있다. ‘천재 미학’의 철학가들이 제시한 ‘천재상’에 사

24) 최지예, 「힙합 하면 마약 좀 해도 된다고?」, 『텐아시아』, 2021. 02. 04. (검색일자: 2021년 3월 2일)

25) Sometrend, <https://some.co.kr/analysis/keyword>

소한 부분만이 확인되어도 쉽게 ‘천재’라고 일컬을 수 있을 만큼 현재는 ‘천재’라는 단어가 주는 의미의 무게감이 가벼워졌으며, 누구나 ‘천재’라는 것은 어떠한 이도 ‘천재’가 아님을 역설적으로 말해준다.

한편, 21세기에도 여전히 ‘음악 영재’들은 곳곳에서 탄생되고 있는데 그들이 성장한 후에 성공적인 면모를 보인다 하더라도 ‘천재’라는 수식으로 이어지는 경우는 많지 않다. 이는 어린 시절의 재능을 성인이 되어서도 지속시키고 발전시키기 위해서 노력하였음을 전제하기 때문이다. 특히 음악 분야에서 교육이 시작된 이래로 고전음악의 흐름을 전승하는 영화음악 감독들은 줄리어드 음악학교 출신 존 윌리엄스(John Towner Williams, 1932~)와 같이 학교 교육을 통해 성장한 ‘전문가형’ 음악가가 되는 경우가 일반적이고, 그렇게 때문에 대가의 면모를 보여도 ‘천재’라는 수식으로의 연결은 좀처럼 쉽지 않다. 이는 교육학계의 ‘영재’ 육성과 관련한 연구가 최근에는 더 부각되어 왔기 때문이기도 하다. 렌줄리(Joseph Renzulli, 1936~)가 밝힌 천재성이나 영재성의 정의에 따르면, 천재성이나 영재성은 타고나는 것이 아니며, 설령 약간의 타고난 능력이 있어도 다른 핵심적 요소가 결합되지 않으면 영재라고 할 수 없고, 특히 뛰어난 업적을 성취하는 영재가 되기 위해서는 개인의 노력과 적절한 교육환경이 제공되어야 비로소 영재로 완성된다(김수련, 2012: 53). 사실상 예술 창작에 있어 후천적 학습을 주장한 흐름은 고대 그리스의 아리스토텔레스로부터 시작되었으며, 레싱(Gotthold Ephraim Lessing, 1729~1781)은 천재의 조건으로 ‘지식’, ‘학습’, ‘비교’, ‘가르침’ 등을 언급했고(김영연·오주일, 2004: 77), 애디슨은 롱기누스적인 ‘타고난’ 천재를 규칙과 지침에 영향을 받은 ‘학습된’ 천재로 보완하고 있다(피터 키비, 2010: 67). 이외에도 르네상스 시대의 알베르티(Leon Battista Alberti, 1404~1472), 바사리(G. Vassari, 1511~1574), 18세

기의 규범시학적 측면에서의 입장을 지킨 슈바르트(Ch. Friedrich Schbart, 1739~1791), 가티(A. Gathy, 1800~1858)도 학습과 교육의 중요성을 언급한 바 있다. 만약 현시대에 앞서 설명한 학습 중심의 ‘천재’ 개념이 칸트나 쇼펜하우어가 제시한 강력한 ‘천재’ 보다 더 지배적인 상황이었다면 ‘비아이’가 ‘천재’로의 접근을 위해 인위적 황홀경을 시도하려고 생각지도 못했을 것이며, 그리고 ‘신동’의 면모를 보였던 ‘비아이’에게 보다 이상적인 교육환경이 제공되었다면 학습된 ‘천재’로 양성되었을 가능성도 무시할 수 없다.

현시대의 음악적 천재 탄생이 미흡한 두 번째 이유는 재즈나 팝계에서의 음악인들은 그 음악적 면모가 아무리 우월해도 그 음악 자체가 ‘예술’ 보다는 ‘대중’의 음악이라는 이유로 ‘천재’를 위한 외부적인 조건이 성립되지 않는다는 점이다. 피터 키비(2010)는 우리가 어떤 사람을 ‘음악의 천재’라고 간주하는 이유는 ‘음악’이라는 분야 자체가 높은 가치를 지니기 때문이라고 하면서, “가령 미국에서 가장 맛있는 계란 프라이와 와플을 만드는 사람이 에드워즈 부인이라 하더라도, 우리는 그녀를 천재라 부르지 않는다. 최소한 지금은 우리가 에드워즈 부인의 일이 과학이나 음악처럼 가치 있다고 보지 않기 때문”이라고 설명했다. 반대로 이는 마치 고대 그리스 시대부터 18세기 이전까지의 음악인들이 ‘수공업자’로 소개된 것과 같이 일종의 ‘상품’으로 전락한 우리 시대의 음악은 ‘천재’를 생산해낼 만큼의 가치가 인정되는 분야가 아닌 것이다. 음악적 천재의 최초 모델격인 헨델은 분명 최초의 천재 음악가도, 최고의 천재 음악가도 아니었다. 그러나 헨델은 천재에 대해 인식할 수 있는 여건과 분위기를 갖춘 세계에 나타난 최초의 천재 음악가이다(피터 키비, 2010: 83-84).

한편, 희곡 《아마테우스》에서 살리에리는 모차르트에 대해 설명

하기로 “도덕적 인격으로 보나, 혹은 그 결여로 보나, ‘노력’으로 영감을 얻지 않았다는 사실로 보나 그는 명백하게 부적격자였다. 그런 부적격자에게 신적 영감이 ‘제 발로 찾아온’ 것이다.”(피터 키비, 2010: 285)라는 구절이 있는가 하면, 넘치는 자의식으로 괴팍한 행동으로 문제를 일으킨 베토벤의 일화들은 역사적으로 ‘천재’가 ‘도덕’적인 태도와 서로 필요충분조건은 아님을 말해준다. 하지만 ‘천재’라는 이유로 비도덕적 태도들이 이해가 되어오던 천재 시대와 달리 현시대에서는 공인의 역할을 동시에 수행하고 있는 많은 음악인들에게 사회적 규범 준수와 도덕적 모범 수행이 강조되고 있기 때문에 천재 이론은 실효성이 떨어지게 된다. 바흐와 하이든의 근면성을 두고 해석한 ‘일벌레 천재론’이 있지만, 따분한 신화인 ‘일벌레 천재론’은 플라톤이나 롱기누스의 천재론처럼 꾸준한 사랑을 받아온 개념이 아니다. 그렇기 때문에 플라톤이나 롱기누스의 천재론이 아닌 일벌레 천재론에 더 잘 부합하는 바흐와 하이든 역시 대중적으로도, 철학적으로도 천재의 상징이 될 수 없었다(피터 키비, 2010: 303). 어떠한 이유든 간에 (주로 도덕적·정치적 이유일 것인데) 많은 사람들이 거부감을 느껴왔던 천재 개념에 대한 해체를 시도했기 때문에, 일벌레 천재론은 우리 시대를 위해 존재하는 이론처럼 여겨진다(피터 키비, 2010: 30).

5. 결론 및 논의

현시대에 ‘천재’라는 단어는 빈번하게 사용되고 있지만 연구자는 스스로 ‘천재’가 되고자 열망한 2019년 6월 한 K-Pop 아이돌의 한 사례를 주목하였고, 이 사례를 중심으로 시작한 논의는 ‘천재’ 미학과 관련한 여러 의문점을 제기하게 하였다. ‘비아이’는 왜 ‘천재’를

언급했으며, 그가 말한 ‘천재’의 의미는 무엇인지, 그리고 ‘천재’가 되고자 하는 과정에서 환각제인 ‘LSD’를 구매하고자 한 배경은 무엇인가 하는 점이다. 그리하여 본 논문에서는 ‘비아이’ 사례에서의 ‘천재’ 의미를 논의하기 위해 먼저 ‘천재’ 이론을 역사적인 접근으로 정리하였다. 고대 그리스로부터 발생한 ‘천재’의 개념 속에 플라톤은 ‘신의 영감’이 예술 창작의 근원이라 주장하였으며, 롱기누스는 ‘타고난 재능’에 그 전통을 전개했다. ‘천재 시대’에 이르러 칸트의 독창성 미학은 베토벤과 음악적 천재를 설명하기에 지배적인 개념이 되었고, 이는 낭만주의 시대에 이르러 천재를 신격화한다는 개념에서 다시 플라톤 전통을 만나게 되었다. 하지만, 20세기에 이르러 ‘천재’는 예술의 소비를 부추기는 역할일 뿐이라는 주장과 모차르트의 위대함은 사회적 환경과 노력이 뒷받침되었다는 주장과 함께 가장 지배적이었던 ‘천재’ 이론은 해체 위기를 맞았다.

‘비아이’ 사례에서의 ‘천재’는 이러한 해체에 맞서기라도 하는 듯 베토벤과 모차르트를 설명하는데 대표되는 롱기누스와 칸트, 플라톤 및 쇼펜하우어의 천재상을 상기시켰다. 베토벤이 천재인 이유 중 하나는 평생 동안 최고 수준의 작품을 창조시켰으며, 그 작품에 ‘독창성’이 내재되어 있기 때문이다. 이렇듯 ‘비아이’가 열망한 천재 개념은 결과적이고 평가론적인 개념의 ‘천재’와 연관성을 찾을 수 있었다. 그리고 ‘천재’를 열망하는 과정에서 학습 및 노력은 그 발판이 될 수 없음을 인지하였고, ‘LSD’ 구매를 시도하였다는 점에서 악마론적 표상 즉, ‘광기’가 발현되었음을 내포하였다. 이는 ‘영감’을 인위적인 황홀경으로 접근한다는 점에서 낭만주의 천재의 여러 예술가들과 접점을 찾을 수 있었다. 추가적으로 조사한 대마초 흡연 경험이 있는 현대 뮤지션들의 사례에서 내재되어 있는 ‘영감’ 찬미에 대해 추론할 수는 있으나, ‘비아이’와 같이 ‘천재’를 직접 언급한 경

우는 없었기에 ‘비아이’의 ‘천재’ 개념이 K-Pop 아티스트 일반화 될 수는 없었다.

종합적으로 ‘비아이’의 단일 사례에서 암시하는 ‘천재’란 외재적인 측면으로는 상식적 개념의 천재이자 롱기누스적 천재이며, 내재적인 측면으로는 플라톤적 천재로서 그 수단을 낭만적 천재 이론으로 삼았다. 이렇게 복합적인 천재 이론이 적용되는 것은 현시대에 수용되는 ‘천재’ 개념이 다양하다는 것을 의미하였다. 하지만 현대는 실질적으로 ‘천재’로 손꼽아 추대되는 음악인이 없다는 점, 예술에 있어 교육과 환경의 중요성이 대두된다는 점, 음악분야의 가치가 상실했다는 점, ‘일벌레 천재론’이 천재를 해체했다는 점이 ‘천재’ 미학의 유효성이 미미함을 드러내었다.

본 논문은 21세기의 한 K-Pop 아티스트가 언급한 ‘천재’를 발단으로 하여 ‘천재’ 이론에 대한 새로운 통찰력을 제시하고자 하였으며, 대중 예술 속의 ‘천재’에 대한 다각적이고도 현대적인 접근을 시도함으로써 ‘천재’ 이론을 재조명하였고, 해당 사례로부터 사회적·교육적 시사점을 드러냈다. 이후 오늘날의 ‘음악적 천재’에 대한 다양한 연구 및 논의가 지속되기를 바란다.

참고문헌

1. 단행본

- 이정엽. 2012. 「대중음악과 산업」. 김창남 편. 「대중음악의 이해」, 한울아카데미: 37-62
- 개리 기딘스 · 스콧 드보, 황덕호 역. 2012. 「재즈: 기원에서부터 오늘날까지」, 까치.
- 김정휘. 2003. 「영재학생 그들은 누구인가?」, 교육과학사.
- 노베르트 엘리야스, 박미애 역. 2018. 「모차르트, 사회적 초상: 한 천재에 대한 사회학적 고찰」, 포노.
- 베레나 크리거, 조이한 · 김정근 역. 2010. 「예술가란 무엇인가」, 휴머니스트.
- 심상용. 2003. 「천재는 죽었다」, 아트북스.
- 아르투어 쇼펜하우어, 홍성광 역. 2019. 「의지와 표상으로서의 세계」, 을유문화사.
- 오병남. 2003. 「미학강의」, 서울대학교출판부.
- 오희숙, 2009. 「음악 속의 철학」, 심설당.
- _____, 2012. 「음악과 천재」, 서울대학교출판문화원.
- 피터 키비, 이화신 역. 2010. 「천재: 사로잡힌 자, 사로잡은 자」, 쌤앤파커스.
- 홍정수 · 오희숙. 2002. 「아도르노, 달하우스, 크나이프, 다누저: 20세기 음악 미학 이론」, 심설당.
- N. Elias, 박미혜 역. 1999. 「모차르트. 천재의 사회학」, 문학동네.
- P. 브루노, 김웅권 역. 1998. 「천재와 광기」, 동문선.
- Robert E. Stake. 1995. *The Art of Case Study Research*, Thousand Oaks: Sage Publications.
- Schopenhauer, Arthur. 1986. *Die Welt als Wille und Vorstellung, II*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Dahlhaus, Carl. 1985. *Wagners Inspirationsmythen. Komponisten*, auf Werk und Leben befragt. herausgegeben von Harry Goldschmidt. Leipzig: Dt. Verl. für Musik.
- Kant, Immanuel. trans. James Creed Mearns, 1911. *Critique of judgement*, Oxford:

Clarendon Press.

Adorno, Theodor W. 1989. *Philosophie der neuen Musik*, Frankfurt am Mai: Suhrkamp.

2. 학회지 논문

김수련. 2012. 「모차르트의 천재위에 관한 분석 고찰」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문.

김영연 · 오주일. 2004. 「유아의 음악영재성에 대한 고찰」, 『유아교육연구』 35, 한국유아교육학회: 189-209.

김유진. 2020. 「Stake식 질적 사례연구 방법을 통해 살펴본 어느 공공 노인복지주택에서의 삶에 관한 연구」, 『한국노년학』 35, 한국노년학회: 51-72.

두행숙. 1999. 「괴테의 작품 속에 조명된 독일의 ‘천재’ 사상에 대한 새로운 해석 모색」, 『카프카 연구』 7(1), 한국카프카학회: 165-206.

박영선. 2007. 「아도르노와 예술적 천재 개념: 칸트와 셸링의 천재 개념과 아도르노의 비판을 중심으로」, 『美學』 35, 한국미학회: 160-161.

오희숙. 2010. 「음악적 천재미학 연구: ‘음악적 천재상’의 미학적 배경과 역사적 변화를 중심으로」, 『이화음악논집』 14, 2, 이화여자대학교 음악연구소: 73-116.

이하일. 2001. 「헨델을 통해 보는 18세기 영국」, 『영국연구』 6, 영국사학회: 195- 204.

진정일. 2012. 「Kant 미학의 인간글적 귀결에 관한 연구: 천재 개념을 중심으로」, 원광대학교대학원 박사학위논문.

최문규. 2000. 「“천재” 담론과 예술의 자율성」, 편자(대표저자), 『獨逸文學』 17(1), 한국독어독문학회: 24-49.

A. G. Piotrska. 2007. “Modernist composers and the concept of genius”, *International Review of the Aesthetics and Sociology* 38(2): 229-242.

Hermann Danuser. 1990. “Inspiration, Rationalität, Zufall Über musikalische Poetik im 20. Jahrhundert”, *Archiv für Musikwissenschaft*, 47. Jahrg., H. 2: 82-102

3. 신문 및 잡지 기사

강경윤. <[뮤직Y]가요계 뒤집은 ‘반전의 아이콘(iKON)’>, SBS연예뉴스, 2019년 1월 18일.

김수지·김지호·송수민. <[단독] “너랑은 같이 해봤으니까” ... ‘아이콘’ 비아이, 마약 의혹 카톡 입수>, 디스패치, 2019년 06월 12일.

김희경. <관리 시스템의 부재 ... K팝 치부 드러낸 ‘YG사태’>, 한국경제, 2019년 6월 22일.

박광수. <‘아이콘’ 전 멤버 비아이, 마약 검사 ‘음성’ ... “성분 검출 안 돼”>, 중앙일보, 2020년 2월 27일.

백지은. <[종합]아이콘 비아이 “마약NO, 팀탈퇴”-YG “전속계약해지”-> 의혹ing>, 스포츠조선, 2019년 6월 12일.

양혜수. <‘믹스앤매치’, 비아이·바비 포함 9인 포스터 공개 ‘강렬’>, OBS NEWS, 2014년 9월 10일.

우빈. <‘비디오스타’ 비아이 “내가 곡 안 쓰면 아이콘 못나와”>, 텐아시아, 2018년 10월 15일.

이소담. <[어제TV] ‘믹스앤매치’ 19살 비아이에 너무 가혹한 서바이벌>, 뉴스엔미디어, 2014년 09월 26일.

이우주. <폴 매카트니, 마약 복용 고백 “마약 후 신 영접 ... 다람쥐로 부활한 아내 보기도”>, 스타투데이, 2018년 9월 4일.

이유진. <‘마약 구매 의혹’ 비아이 “마약 의지하고 싶었던 것 사실 ... 반성하며 팀에서 탈퇴”>, 경향신문, 2019년 6월 12일.

이준점. <아이콘, 데뷔곡 ‘취향저격’ 공개 직후 8개 음원차트 올킬>, 쿠키뉴스, 2015년 9월 15일.

조은별. <[B그라운드] 방시혁 “10년 동안 대중이 원하는 K팝 아티스트상 변화”>, 브릿지경제, 2020년 6월 24일

진향희. <지드래곤 너마저 ... 대마초 흡연 “충격”>, 스타투데이, 2011년 10월 05일

최보란. <리틀 G-드래곤, 14살 ‘비아이’ 누구?>, 머니투데이, 2009년 8월 1일.

최지예. <힙합 하면 마약 좀 해도 된다고>, 텐아시아, 2021년 2월 4일.

- David Marchese. “Everyone Is Saying Prince Was a Musical Genius. Here’s Why.”, VULTURE, 2016년 4월 22일
- Glen, Anna Starkey. “Miles Davis: Birth of the Cool compresses five decades of genius into two sublime hours”, New Times, 2019년 10월 3일
- Martin A. Lee. “WHEN BOB DYLAN TURNED ON THE BEATLES”, Project CBD, 2019년 8월 28일
- <한국음악저작권협회>, <https://www.komca.or.kr>
- <Somtrend>, <https://some.co.kr/analysis/keyword>
- <양현석 극찬 비아이, MC몽 ‘인디언보이’ 바로 그 꼬마래퍼>, https://www.newsen.com/news_view.php?uid=201308201808082410 (검색일자: 2020년 8월 3일)
- <재즈와 약물 : 재즈 콘서트>, <https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=11240503&memberNo=1256575> (검색일자: 2010년 8월 4일)
- <MC몽 꼬마래퍼 비아이 “얼굴 닮고픈 지드래곤 만났다”>, https://www.newsen.com/news_view.php?uid=200908311430261010 (검색일자: 2020년 8월 3일)
- <500 Greatest Albums of All Time>, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-albums-of-all-time-156826/the-beach-boys-pet-sounds-54298/>, (검색일자: 2020년 8월 1일)
- <<인터뷰③> 바비 “엑소 · 방탄과 경쟁? 함께 나온다는 것이 영광”>, <https://sports.chosun.com/news/ntype.htm?id=201709140100124120009035&servedate=20170914>, (검색일자: 2020년 8월 12일)
- <[전일아화] ‘아이돌룸’ 아이콘 비아이, 천재 작곡가 부담에도 빛난 ‘초통령’ 인기>, http://www.xportsnews.com/?ac=article_view&entry_id=1012900. (검색일자: 2020년 8월 13일)
- “Everyone Is Saying Prince Was a Musical Genius. Here’s Why”, <https://www.vulture.com/2016/04/prince-genius.html>, (검색일자: 2020년 8월 1일)
- “Louis Armstrong: The genius who shaped music as we know it”, <https://happy-mag.tv/louis-armstrong-the-genius-who-shaped-music-as-we-know-it/>, (검색일자: 2020년 8월 1일)

Abstract

K-Pop Artist and Discourse on Musical Genie : Focused on the Case of 'B.I'

Ryu, Eun Joo

(Visiting Professor in Applied Music at Kyung Hee Cyber University)

In 2019, one of k-pop artists called B.I tried to buy LSD(Lysergic acid diethylamide) wanting to be 'genius', and his SNS message chatting about LSD has been shared to the public by a press report which caused a social issue. Later, it is revealed that purchase LSD has not been actually happened during the police investigation. Apart from the investigation, the researcher has perceived that he mentioned 'genius' to attain LSD was an unique case, compared to when 'genius' is referred generally. Therefore, the study will examine 'aesthetics of genius' theoretically, which has been started in 18th century from Germany, based on the intrinsic case study by Robert E. Skate. For the study method, first, the study will proceed literature review of 'musical genie' in order to study what 'genius' means. The second stage in research will be multilateral data collection about the case of 'B.I', and analysis of them. Third, the various discourses about the validity of 'aesthetics of genius' will be discussed from the case of 'B.I', and the developed meaning of 'genius' will be rekindled. The purpose of the study is to examine the fundamental background from the case, to reveal the relativity between k-pop and 'genius', and to propose the new insight into 'aesthetics of genius.'

Key words: Aesthetics of Genius, Musical Genie, K-Pop, K-Pop Artist, B.I.

논문 투고일: 2020년 9월 30일

논문 심사 완료일: 2021년 5월 13일

논문 게재 확정일: 2021년 5월 15일