

별점 평가 중심 대중음악 평론 방식 보편화에 대한 비판적 검토*

조일동(한국학중앙연구원 한국학대학원 조교수)

박관익(한양대학교 광고홍보학과 박사수료)

정병욱(인디포스트엔미디어)

1. 들어가며
2. 평론: 해석과 수사의 연대기
 - 2.1. 예술장의 변화와 새로운 구별짓기
 - 2.2. (대중)음악 평론, 역사적 관점과 수사의 미학
 - 2.3. 한국 대중음악 평론과 미디어 환경
3. 별점 평가와 대중음악 평론
 - 3.1. 별점 평가의 역사와 현재
 - 3.2. 대중음악 별점 평가의 문제점과 실제 한계
4. 별점 비판적으로 보기: 상품 정보와 평가 사이의 갈등
 - 4.1. 미디어를 통해 생산되는 문화 상품정보로서의 평점
 - 4.2. 일반 수용자와 전문 평론가의 평점 사이
 - 4.3. 무엇을 어떻게 평가할 것인가?
5. 나오며

* 일반적인 학술논문 주제와 형식에서 벗어난 실험적이고 과감한 내용과 전개를 담고 있음에도, 필자들의 시도를 지지해주고 꼼꼼한 비판과 세세하면서도 건설적인 제언을 해준 익명의 심사위원 세 분에게 감사를 표한다.

이 글은 현재 예술 장르를 떠나 평론의 보편적인 방식처럼 여겨지는 별점 혹은 수치로 환산되는 평가방식에 대해 대중음악 평론의 영역 사례를 중심으로 비판적으로 살피는 데 목적이 있다. 나아가 이 현상을 양적 평가를 다른 질적 평가보다 신뢰하는 현대사회의 사고방식/가치체계와 연결지어 사고해 본다. 이를 통해 역사적, 미학적, 철학적 관점에 입각한 논리적 수사의 구사를 통해 전문성을 인정받고 존재 가치를 증명해 온 평론의 역사를 일별하고, 현재의 변화가 지닌 의미를 추적한다.

글의 구성은 평론이라는 글쓰기 형식이 대두되게 만든 역사적 배경과 그로 인해 형성된 평론의 성격과 특성에 대한 모색, 최근 중요한 평가방식으로 부상한 별점 평가에 대한 고찰, 미디어 환경 변화와 평론의 현재에 대한 비판적 검토로 이뤄져있다. 평론은 문화산업의 내부와 외부의 경계선에 존재하면서 평가 대상의 형식적 측면은 물론, 역사성, 미학, 가사, 패션 등 다양한 측면을 아우르며 해석하여, 이를 수사적으로 기술하는 작업이다. 평론은 작품에 대한 논쟁을 이끄는데, 이는 홍보의 방편이 되기도 한다.

2000년대 이후 대중음악을 둘러싼 미디어·기술 환경이 변하면서 예술장 자체가 변화하기 시작했다. 평론을 위한 미디어 역시 변화했다. 나아가 평론 글쓰기 방식도 달라졌는데, 대표적인 변화가 별점으로 대표되는 직관성을 강조하는 양적 평가의 보편화이다. 온라인 환경에서 평가 참여자의 폭도 확대되었는데, 전문 평론가와 일반 수용자의 별점이 다른 경우도 자주 발견된다. 이는 두 집단이 대중음악을 바라보는 관점이 다르기 때문이기도 하지만, 어떤 측면을 어떻게 어떤 방식으로 어느 정도의 비중을 두고 평가할 것인지에 대한 논의 자체가 매우 드물기 때문에 발생하는 현상이기도 하다. 별점 평가가 불러온 여러 논란은 대중음악 평론의 기준에 대한 논의를 불러올 뿐 아니라, 글쓰기 방식 자체에 대한 성찰 또한 불러오는 계기이기도 하다.

핵심어: 대중음악 평론, 양적 평가, 별점, 대중음악, 미디어 환경 변화

1. 들어가며

평론이 가진 권위나 영향력이 변하고 있다. 비단 대중음악만의 문제가 아니라 문학, 영화, 미술계까지 평론이라는 행위 자체가 약화 혹은 변화하고 있다(남다운 외, 2013). 평론의 위기라는 진단은 학술적 장과 언론 지면을 가리지 않는다. 그 원인에 대한 분석은 다양하다. 평단의 폐쇄적 성격 혹은 논쟁적 성격을 잃어버린 평론 쓰기의 문제를 지적하는 경우(김백균, 2014; 조선일보, 2017.09.25), 평론이 기능할 수 있는 공적 장의 부재를 문제 삼기도 하고(뉴스페이퍼, 2017.10.05.), 역으로 현 상황이 새로운 평론의 가능성을 배태하고 있다고 평가하기도(노블레스, 2018.07) 한다. 이러한 진단을 통해 살펴볼 때, 평론의 위기를 불러온 배경은 예술을 둘러싼 미디어 환경의 변화, 이로 인한 생산과 소비 방식의 변화, 예술에 대한 사회문화적 시선 및 의미의 변화가 복합적으로 작동한 결과라 평가할 수 있다.

이 글은 최근 예술 장르를 떠나 평론의 보편적인 방식처럼 여겨지는 별점 혹은 수치로 환산되는 평가방식에 대해 비판적 고찰을 시도하는 데 목적이 있다. 특히 대중음악 평론의 영역에서 발견되는 사례에 방점을 두고 논의를 진행한다. 일상적인 사고 과정은 물론, 평가 혹은 판단의 근거로 수치 혹은 숫자로 환원한 결과물을 삼고, 이러한 양적 지표를 다른 질적 평가보다 신뢰하는 현대사회의 사고 방식/가치체계와 연결해 생각해 볼 것이다. 그 과정에서 역사적, 미학적, 철학적 관점에서 논리적인 방식으로 구성된 수사를 담은 비평문을 통해 전문성을 인정받고 존재 가치를 증명해 온 평론이 역사적으로 어떻게 변화해 왔으며, 어떻게 변화하고 있는지, 그 변화의 의미는 무엇인지 질문해보고자 한다.

그런데 한국 학계에서 대중음악 평론은 연구 대상으로 삼은 연구

자체가 매우 드물 뿐 아니라, 연구된 내용 또한 평론의 계보를 살피는 작업에 그치고 있다(김두완, 2012). 물론 계보 추적을 통해 한국 대중음악 평론의 형성 과정을 살피는 작업은 평론 행위를 연구의 대상으로 삼는 이상, 반드시 선결되어야 할 연구 분야라는 사실은 분명하다. 안타깝게도 한국 대중음악 평론의 역사적 이해나 문화적 지형 분포에 대해서는 아직까지 기초적인 조사나 연구가 크게 미진한 상황이다. 아쉽게도 이 글 또한 이 같은 한국 대중음악 평론의 맥락과 역사적인 부분에 대하여 본격적으로 다루지 못하고 있다.

이 글은 한국 대중음악 평론의 역사를 추적하기보다 최근 평론계가 맞이한 변화의 양상과 추이에 주목하여 그 의미를 쫓는 시도를 담고 있다. 평론이 하나의 완결된 글의 형식에서 한 두 줄의 단평이나 별점으로 대체되고 있는 현상을 통해 대중음악 평론의 경향 변화와 존재 양태, 그 평가방식에 속에 담긴 사회문화적 함의를 추출해내는 것을 목표로 한다. 이를 통해 평론이라는 글쓰기 형식이 대두되게 된 역사적 배경과 그로 인해 형성된 평론의 성격과 특성에 대한 모색, 2000년대 이후 중요한 평가방식으로 부상한 별점 평가에 대한 고찰, 미디어 환경 변화와 별점 평가를 포함한 평론의 현재에 대한 비판적 검토를 진행한다. 본 논의에서 다루는 주제나 내용과 관련한 선행연구는 거의 진행된 바 없다. 따라서 이 글의 성격은 매우 시론적일 수밖에 없다. 동시에 대중음악 평론에 대한 논의가 학술적인 장으로 확대되어 좀 더 활발해지길 바란다는 의도도 품고 있다.

현재 대부분의 대중음악 관련 콘텐츠와 정보는 소수의 오프라인 잡지, 대중음악 평론을 표방하는 몇 개의 웹진, 포털이나 음원사이트와 같은 미디어 플랫폼의 음악정보 면을 통해 수용자에게 전달되고 있다. 미디어 플랫폼 대부분은 이러한 대중음악 콘텐츠에 대한 정보를 직관적으로 인식할 수 있도록 양적 평가 지표를 사용하고 있다. 별점,

10점 또는 100점 만점의 점수와 같은 형태로 존재하는 양적 평가 지표는 전문가나 일반 소비자 모두 손쉽게 생산할 수 있고, 수용자가 즉각적으로 인식할 수 있다는 장점을 갖고 있다. 그러나 이러한 양적 지표 중심의 평가는 해당 작품의 어떤 부분을 어떤 방식으로 어떻게 평가했는지 수용자가 파악할 수 없다는 단점 또한 존재한다.

이 글은 오랫동안 (대중음악) 평론 작업의 핵심적 영역이라 여겨왔던 수사 중심의 글쓰기 속에 다층적 분석과 평가를 담는 방식이 점차 사라지고, 단평과 별점으로 수치화 되는 현실을 어떻게 이해하고 의미 지어야 할지 고민하는 논의를 여는 첫 단추에 가깝다. 이를 통해 대중음악 평론의 현재적 양태에 대한 단순한 긍/부정이 아닌 양화된 사고의 보편화가 가진 효용성과 한계를 짚어보며 한국 대중음악 평론은 물론 저널리즘의 가치에 대해 논의를 시작하는 밑작업이 될 수 있기를 바란다. 필자들은 문화인류학, 문화콘텐츠학, 광고홍보학이라는 각기 다른 학문적 배경을 가진 연구자인 동시에 다양한 온/오프라인 지면에서 대중음악과 관련한 평론 활동을 진행하고 있는 대중음악 평론가이기도 하다. 따라서 이 글은 평론가로서 필자들이 행하고 있는 작업에 대한 성찰적인 성격이 일정 부분 반영되어 있음을 미리 밝힌다.

2. 평론: 해석과 수사의 연대기

2.1. 예술장의 변화와 새로운 구별짓기

개인적인 품평이 아닌, 하나의 제도적인 장치이자 예술을 둘러싼 중요한 행위자의 하나로 평론이 등장하게 된 역사는 그리 길지 않다. 순수예술에서 대중문화에 이르는 다양한 예술 실천 구조의 일부

로 평론 혹은 비평 행위가 등장한 것은 길게 잡아도 19세기 이후라 볼 수 있다. 19세기 유럽에서는 예술이 특정 개인의 후원을 받아 제작되는 맞춤형에 가까운 수집품에서 벗어나, 공개적이고 제도화된 예술장 안에서 논의하고, 논의 결과에 따라 가치가 매겨지며, 이를 두고 거래가 가능한 성격으로 질적 변화가 일어나기 시작했다. 후원자를 가진 소수의 예술가만이 소속된 예술 아카데미와 살롱 안에서 활동하는 미술, 음악, 문학 등의 예술 관행에 균열이 생겨나기 시작한 것이다. 피에르 부르디외(1999)는 이를 예술장의 구조 변동을 넘어 새로운 예술장이 형성되는 과정이었다고 본다. 이러한 변동의 핵심은 미디어 기술의 변화 - 인쇄술의 발달에 있었다.

연극-희곡을 중심으로 형성되어 있던 문학장의 주인공은 인쇄술의 발달과 유통의 변화 속에서 새롭게 떠오른 장르-소설에게 그 자리를 넘겨주게 된다. 소설 이전까지 문학 장은 극작가와 극장, 후원자라는 맥락으로 구성되어 있었다. 대도시에 위치한 전문 극장은 소수이고 극장 경영주는 한 작품이 최대한 오래 상영되어야 더 큰 이익을 얻을 수 있었기에, 극작가들은 극장주와 후원자를 찾기 위한 사회-인적 관계망을 쌓는 일에 최선을 다해야 했다. 하지만 극작가가 만드는 희곡과 비슷하게 통속적 내용의 내러티브를 담고 있는 소설은 대량 인쇄 기술 발달을 통해 극장을 찾는 관객의 숫자를 크게 상회하는 더 많은 대중과 만날 가능성을 품고 있었다. 문학의 주요 행위자로 떠오른 소설가는 출판과 유통에 관계된 출판업자와 대중을 독자로 상정하고 작업을 하게 되었다. 그 결과 부르주아와 파리의 일부 시민에게 매달리는 것으로 생계를 유지할 수 있던 극작가에 비해 소설가는 막대한 성공을 거둘 수도 있게 되었지만, 반대로 극작가와 비교할 수 없는 실패에 직면할 수도 있는 위태로운 상태에 놓이게 되었다(부르디외, 1999: 161). 이러한 상황은 미술을 들

러싼 예술장도 다르지 않았다. 미술 시장이 만들어지면서 제한된 인적 관계망에 의존하던 살롱과 아카데미를 떠나 새로운 생존 방식이 모색되어지기 시작한 것이다. 장르를 불문하고 예술 행위자는 이제 불특정한 대중-소비자와 만날 시장의 규칙과 맥락 속에서 생존을 모색해야 하는 상황에 놓이게 되었다.

여기서 대두된 큰 고민 중 하나가 어떻게 살롱이나 아카데미 회원에게 요구되었던 전문적 감식안이라는 문화자본을 가지고 있지 않은 새로운 소비자-대중가 예술 작품의 가치를 알아보고 구매하도록 만들 것인가 하는 문제였다. 이 같은 문제를 타계하기 위한 예술상인의 가장 큰 전략은 평론/비평가의 감식안을 활용하는 것이었다. 이전까지 커피하우스와 살롱으로 대표되는 부르주아 공론장에서 예술의 생산과 소비가 이뤄지던 시절까지만 해도 작품에 대한 품평과 평가는 주로 구두로 이뤄졌다. “커피하우스에 앉아있는 사람은 누구라도 말할 권리가 있었고, 대화에 끼어들 수 있었”(채년, 2008: 25)기 때문이다.

하지만 예술시장의 규모가 달라졌다. 19세기 성장한 소시민 계급이 예술에 대한 호기심을 적극적으로 드러내기 시작했다. 이에 따라 예술상인들은 미학에 대한 구체적인 사고방식과 체계를 인쇄물의 형태로 출판하여 소시민들의 감식안을 교육 및 확산하고자 했다. 잠재적 구매자에게 작품의 가치를 알 수 있게 하기 위한 조치였다. 나아가 예술상인들은 “묻힌 천재(undiscovered genius)” 이데올로기를 이용하여 사망한 무명의 예술가의 작품을 더 비싼 가격에 판매하는 전략까지 이용하기 시작했다(알렉산더, 2010: 178-184). 또한 작가의 천재성을 드러내는 일화를 담은 글을 출판하여 판매를 증진시키기도 했다. 이를테면 베토벤은 이미 머릿속에서 교향곡을 완성하여 수정 없이 단번에 기보하더라는 평론가의 글이 출판되면, 베토벤의

이름값이 더 높아지고, 베토벤의 작품을 담은 악보는 더욱 많은 대중에게 판매될 것이었다(쿡, 2004: 82-84).

물론 천재를 발굴하는 프로젝트는 단순히 예술가의 노동-작품을 전시 및 유통 시킬 수 있는 자본이나 물질적 수단을 갖추는 것만으로는 불가능하다. 정보와 감식안이 필요했다. 9세기 이전까지 후원자의 권력은 예술가를 고용하는 행위를 통해 예술을 ‘창조’하게 만들었지만, 예술상인은 ‘창조자의 창조자’이자 예술의 ‘발견자’라는 위치로 옮겨가기 시작했다. 알려지지 않은 소설가, 음악가, 화가를 발견하거나, 이전 시대에 무시되었던 앞선 작품을 ‘재발견하는 일’은 이제 예술시장의 중요한 업무 중 하나가 되었다. 그리고 이러한 ‘발견’과 ‘재발견’의 역할을 담당하는 평론가의 심미안적 시선과 역사적 감각은 예술시장에서 이전까지 존재하지 않았던 새롭고 중요한 자본으로 떠오르게 되었다. 평론가가 행하는 해설과 평가는 예술작품을 고찰할 뿐 아니라 예술가의 작업을 미리 살펴, 작품의 의미를 파악함으로써 예술작품의 생산에 기여하고, 예술시장을 작동하게 만들기 시작했다(부르디외, 1999: 226-230). 정리하자면 평론은 예술시장/산업에 입장에서 예술상인의 자본 투입이나 예술가의 작품 산출 중 어디에도 포함되지 않으면서 양편 모두에 포함되기도 하는, 나아가 양편 모두를 촉진시키는 역할을 하는 일종의 게이트키퍼를 수행하면서 생겨났다.

2.2. (대중)음악 평론, 역사적 관점과 수사의 미학

평론 혹은 비평이라 일컬어지는 예술에 대해 기술(記述)하는 글은 주로 형식이나 미학적 측면에서 작품을 분석하곤 한다. 때로는 특별한 기호학적 차원의 해석을 덧붙여 진행하기도 한다. 송무경·정혜윤(2020)은 음악에 대한 평가는 소설이나 미술, 영화 등 다른 예술

분야에서 행해지는 분석과 일견 닮아 보이지만, 확연한 차이가 있다고 주장한다. 같은 허구적 상상력을 통해 만들어진 예술 세계라도 분명한 성격을 가진 인물이 등장하여 관계를 형성하고, 명확한 사건이 벌어지는 소설이나 영화, 미술, 게임 등과 달리 음악은 구체적으로 손에 잡히는 이야기가 존재하지 않기 때문이다. 음악의 형식을 두고 분석하더라도, 다수의 작품은 그 형식마저 일관되지 않으며, 많은 부분이 불확정적인 채로 남아있다. 다시 말해 음악을 제외한 예술 형식은 그 자체로 독립적인 대상이 될 수 있지만, 음악은 이를 감상 혹은 분석하는 주체와 무관하게 독립적으로 존재하는 객관적인 대상이라 보기 어렵다(송무경·정혜윤, 2020: 42-45).

송무경·정혜윤은 음악에 대한 비평(평론), 해석, 분석을 구분한다. 이들은 비평을 주로 비전문가 혹은 애호가 영역으로 보는데, 따라서 비평의 특징은 “음악이나 연주에 대한 개인적인 감흥이 감성적인 언어를 통해 기술되곤 한다”(송무경·정혜윤, 2020:3)는 점이라 주장한다. 그러나 한편으론 “비평, 분석, 해석 간의 절대적인 경계는 없”으며, “분석은 구조에 천착하고, 비평은 개인적인 청취 감흥에 탐닉한 채 의미를 찾”는 차이가 있다면서, “해석 역시 의미를 탐닉하지만 간주관성 확보를 위해 구조에서 해석의 이유를 찾”(송무경·정혜윤, 2020: 11)는 성격을 갖고 있다고 결론 짓는다. 다시 말해 음악을 비평하는 일과 해석·분석하는 작업 사이에 놓인 차이는 명료하게 구분하기 어려운 미묘한 성격을 가지며, 음악 비평과 해석, 분석은 오히려 하나의 흐름 위에 존재한다고 볼 수 있다.

유럽 고전음악에 뿌리를 둔 클래식 음악을 주요 연구대상으로 삼는 음악학에서 음악에 대한 분석과 평가는 주로 악보를 중심으로 조성, 음계, 화음체계 등과 같은 형식주의적 관점에서 진행되어 왔다. 1990년대를 거치면서 클래식 분석에 형식주의에 기반한 객관적

검증이 아닌 해석적 구성으로 분석의 방식이 변화한 측면이 있으나, 여전히 형식주의는 클래식 음악의 분석과 평가에 있어 중요한 부분을 차지하고 있다(송무경·정혜윤, 2020: 15-17).

20세기 들어 녹음과 음반, 라디오 등 미디어 기술의 변화와 함께 탄생한 대중음악은 새로운 논란과 평가의 대상으로 등장한다. 녹음을 통해 미국 남부 한 항구 도시의 음악에서 세계적 반향을 일으킨 재즈는 도덕적 차원의 비난에서부터 도덕주의적 구속에 대한 저항이라는 다층적이고 폭넓은 사회적 평가를 불러일으켰다(스타·워터만, 2015: 107-108). 이미 이 시대부터 대중음악 분석은 음악의 형식주의적 분석보다는 녹음된 소리의 음색(timbre)이나 리듬과 같은 부분을 중시했으며, 나아가 가사와 패션 등 대중음악을 둘러싼 실천의 다양한 부분을 아우르며 의미화하고, 이를 사회문화적 차원에서 해석하는 일을 중시했다. 물론 대중음악을 기보하여 곡의 구조와 형식에 대해 분석하는 경우가 없는 것은 아니다. 하지만 현대 대중음악은 음악가, 산업, 향유, 평가에 이르는 과정 대부분이 녹음된 소리의 경험 속에서 이뤄진다. 녹음된 소리는 기보법으로 환원할 수 없는 다양한 질감을 담고 있으며 대중음악에 대한 평가는 소리에 대한 부분을 중요하게 여긴다(조일동, 2018). 심지어 음원이 먼저 취입되어 판매된 뒤에 부가적인 목적으로 악보를 제작하기도 한다(롱허스트, 1999: 262-265).

자연스럽게 대중음악 평론은 형식주의에 기반한 클래식 음악 비평과 다른 방식의 접근법을 통해 발전할 수밖에 없었다. 여기서 대두된 지점이 바로 역사적 관점과 수사(修辭)이다. 음색이나 음압, 음원 속에 삽입된 샘플링, 음악가의 패션과 태도 등이 자아내는 감정적, 감각적 내용을 평론이라는 글의 형식으로 표현하고 그 가치를 평가하기 위해서는 수사적 요소를 동원해야만 했기 때문이다. 음악

의 장르를 나누고, 음악가의 작업들을 일관되고 깊이 있게 분석하여 역사성을 부여하는 일은 대중음악 평론이 수행한 또 하나의 역할이기도 하다. 20세기에 활동한 대표적인 평론가 레스터 밴스, 데이브 마시, 존 새비지, 닉 콘, 하워드 스미스 등은 대중음악을 소재로 다양한 사회문화적 주제를 아우르며 비판적인 분석을 가했고, 저널리즘/평론과 학계 사이 관심사를 연결하는 일을 하기도 했다(서커, 1999: 243). 과학성과 엄밀성을 내세운 음악학의 형식주의 비평과 대중음악 평론이 다른 방식으로 발전해 나갈 수밖에 없었던 이유가 여기에 있다.

나아가 이제 평론은 19세기 이래 예술가의 창작/생산과 구별되는 행위로 여겨져 왔던 위치에서 벗어나기 시작했다. 포스트모더니즘 시대에 해체주의자들은 ‘비평criticism’과 ‘픽션fiction’을 결합하여 ‘크리티픽션critifiction’이라는 신조어까지 만들며 평론의 창조성을 강조하기 시작한 것이다. 나아가 비평문을 단순한 설명조가 아닌 문학적 온기가 스며있는 글로, 나아가 명료성과 구체성을 떨어뜨리더라도 수사적 측면을 허용하여 “군더더기 같지만 독특한 분위기를 조성하는 ‘잉여’가 존재”하는 비평, 나아가 시구의 형식을 차용하기까지 하면서 평론의 형태적 실험을 시도하기에 이르렀다(고동연 외, 2019: 10-13). 주관적인 성향이 드러나는 평론이 여전히 사회문화적으로 그 의미를 가지는 까닭은 개인의 주관 역시 역사 진행 과정의 산물이며, 개인적인 의식과 의지를 초월한 집단적 질서 속에 설정된 객관성이 갖춰져 있다고 보기 때문이다(부르디외, 1999: 233).

이렇게 본다면 대중음악 평론 역시 다른 장르의 평론 행위와 마찬가지로 “전문적 지식을 바탕으로 어떠한 대상의 성격과 가치를 평가하고 논하는 행위”(김두완, 2012: 18)이 되, 전문성의 원천은 대중음악 역사에 대한 인식에서 기인하며, 표현방식에 있어서는 수사

적 측면을 강조하는 성격을 가진 작업이라 정의 내려볼 수 있다. 비평문을 작성하는 평론가는 아무리 크리티픽션의 위치에 선다 하더라도, 예술산업 구조 속에서 독특한 위치-산업 조직이 투입되는 영역과 산출되는 영역 사이의 경계에 서 있다. 산업의 입장에서 보면, 평론가는 산업 내부자도 아니면서 일반적인 수용자-대중도 아닌 경계 인력이다. 이도 저도 아닌 경계에 서 있는 존재가 문화산업에서 생산한 대중음악에 대해 평가하며 논쟁의 대상으로 삼는 일은 산업이 가진 공식적인 홍보의 장이 아닌 영역에서 홍보의 역할을 수행하게 된다. 많은 경우 어떤 식으로건 홍보의 확대는 판매 증가와 연결되곤 한다. 따라서 평론가에게 “리뷰되었다는 것 자체가 리뷰 내용이 긍정적 혹은 부정적인가라는 점보다 판매에 더 큰 영향을 끼친다”(알렉산더, 2010: 195)는 주장이 가능해진다. 대중음악 평론은 주관적이면서 수사적인 측면을 강조하는 독특한 글쓰기의 결과물임에도 불구하고, 평론가 혹은 평론집단이 가진 역사적 식견이라는 전문성을 바탕으로 대중과 산업 양쪽에서 필요를 인정받아왔다.

2.3. 한국 대중음악 평론과 미디어 환경

한국 대중음악 평론의 역사와 흐름을 정리한 연구자료는 거의 존재하지 않는다. 이미 1930년대에 근대 음악과 연주를 비판적으로 파고들었던 한국 최초의 음악평론가 김관과 같은 인물이 존재했지만(최유준, 2004; 이미나, 2020), 평론가 개인이 아닌 연대기적 접근이나 평론이 이끌어낸 사회문화적 반항이나 의미를 탐색한 연구는 찾아보기 어렵다. 그렇게 볼 때, 1980년대 이후에 좀 더 방점을 두긴 했지만, 대중에게 영향력을 행사하는 평론가가 등장하기 시작했던 1960년대부터 2000년대까지의 평론 방식과 흐름을 정리한 김두완

(2012)의 논문은 짧은 분량에도 불구하고 커다란 학술적 의미를 갖는다. 한국 대중음악 평론에 대한 연구는 김두완이 자신의 논문에서 밝힌 바와 같이 평론의 공간-잡지, 매체에 대한 정리한 송명하(2004)의 글이나 현대적 의미의 평론을 개척한 서병후를 소개했던 신현준 외(2005) 정도까지 더하더라도 매우 척박한 수준이다. 이 글의 목적은 대중음악 평론에서 별점으로 대표되는 양적 평가방식의 증가에 놓여있기 때문에 여기서 한국 대중음악 평론의 역사를 살필 여유는 없다. 다만, 평론의 지면 혹은 장이 미디어 환경의 변화와 깊은 연관을 맺고 있다는 사실을 드러내는 선에서 한국 대중음악 평론의 흐름을 짚어보고자 한다.

한국 최초의 음악평론가로 평가받는 김관은 잡지를 창간하는 방식으로 평론의 공간을 인식한 바 있다. 1940년대와 1950년대의 총동원령과 해방, 한국전쟁의 여파 속에서 대중음악 평론의 공간은 거의 사라지다시피 하다가, 1960년대 현대적인 의미의 대중음악 평론이 처음 등장한다. 음악감상실이라는 물리적으로 한정된 공간에서 음악을 선곡하고, 소개하던 이들이 라디오라는 미디어의 확대로 인해 방송에서 음악을 소개하며 디제이 겸 평론을 시작한다. 라디오에서 이들은 ‘가요 평론가’, ‘팝 칼럼리스트’, ‘경음악 평론가’ 등으로 일컬어졌고, 주로 해외 대중음악(팝) 음악가와 작품에 대한 소개를 하곤 했다. 1970년대까지 이러한 흐름은 커졌고, 1980년대 초반부터 해외 대중음악 - 팝음악을 전문적으로 다루는 잡지의 창간, 방송국이 제작하는 무가지, 음반 속지(liner note)에 담긴 음악가와 장르, 작품에 대한 소개의 글까지 대중음악 평론의 공간은 점차 늘어갔다 (김두완, 2012).

음악가에 대한 정보를 제공하는 수준의 ‘칼럼’에서 사회학, 문화학, 미학 등에 대한 지식, 한국 대중음악에 대한 나름의 시선을 바

탕으로 역사를 재구성하는 대중음악의 ‘사회적 의미와 가치’를 탐색하는 대중음악 평론이 시작된 것은 1990년대로 볼 수 있다. 한국 대중음악의 역사 연구와 연결되어 한국 대중음악의 역사적 ‘전통 만들기’에 가까운 작업이 진행되었다. 이러한 작업의 시작은 김민기론을 내세운 ‘노래’ 동인 출신의 김창남(1986)의 작업으로 거슬러 올라갈 수 있다. 그러나 김창남을 포함한 노래 동인은 문화학의 입장에서 한국 대중/민중음악을 연구하고자 하는 성향이 짙었다. 이에 비해 좀 더 저널리즘적 평론의 성향을 띤 작업은 1990년대 중반 『리뷰』, 『이다』, 『이매진』 등 문예지에서 시작되었다고 보는 것이 옳을 것이다. 신중현에서 서태지에 이르는 한국 록의 역사 혹은 역사 세우기 작업이 여기서 시작되었다(장호연·이용우·최지선, 1999:20). 홍대 주변의 클럽가를 중심으로 시작된 ‘인디음악’에 대한 분석과 의미를 부여하는 시도와 한국 대중음악 전통 만들기 작업은 평론가에 의해 진행된 한국 대중음악 역사 서술의 한 모습이라 볼 수 있는데, 기존의 한국 ‘가요’에서 지분을 크게 인정받지 못했던 록과 포크 중심의 재평가가 시도되면서 1960-70년대 해당 장르의 한국 음반 재발매라는 상황을 유발하기도 했다.

2000년대 들어 대중음악 산업의 급격한 변화는 대중음악 평론에도 변화를 불러왔다. 인터넷의 보편화와 mp3를 포함한 디지털 음원 중심으로 대중음악 시장이 변화하면서 기존의 물리적 음반이 아닌 음원 중심으로 음악 활동 또한 변하였다. 여기에 아이돌(산업)이 음악시장과 문화산업의 압도적 중심으로 자리매김하게 되었다. 인디문화로 위치가 변경된 다양한 장르 음악은 장르가 세분화되면서 음악적 정체성 또한 다양하게 분화되어 나갔다. 그리고 결정적으로 기성 음반 기획사 및 음반사와 방송국을 중심으로 형성되어 온 대중음악 예술장의 공고한 구조가 흔들리기 시작했다. 자가로 음반을 제작 및

유통하는 일이 가능해졌고, 유튜브를 포함한 새로운 미디어 플랫폼을 이용하여 음반 발매 및 소개가 이뤄지기 시작했으며, 공중과 방송 출연이나 공연 활동 이외에도 다양한 방식으로 수용자와 소통할 수 있는 창구가 만들어졌다. 음반과 방송이라는 미디어의 권력에 어떤 식으로든 균열이 가해진 것이다. 온라인은 다양성을 열어주기도 했지만, 다양한 예술생산자와 수용자를 만나게 해주는 온라인의 장인 플랫폼 없이는 작동할 수 없다. 새로운 주류 미디어로 부상 중인 온라인 플랫폼의 권력 문제 또한 최근 비판적으로 다뤄지고 있다. 특히 온라인 미디어는 조회, 다운로드, 좋아요 클릭의 숫자가 모두 기록되고, 공개되는 공간이다. 즉, 기성 미디어의 물리적 권력과 다른 차원에 존재하는 데이터라는 이름의 양적 평가에 따른 권력이 작동하고 있다는 의미다(서르닉, 2020: 43-45).

미디어 환경의 변화는 21세기 세계를 이해하는 하나의 커다란 흐름이기도 하다. 제조업 중심의 산업구조가 약화 되고, 지식, 정보, 커뮤니케이션, 미디어 등 비물질 요소로 구성된 비물질-문화산업의 규모가 빠르게 확장되었으며, 문화산업에 종사하는 유동적 인구가 증가하게 된 것이다. 문화산업계의 노동 경험은 지닌 특수한 성격은 산업사회의 물질 중심성과는 다른 차원의 가치와 의미체계를 중시하는 노동의 형태라는 의미에서 ‘창의노동(creative labor)’이라는 새로운 용어가 등장하기에 이르렀다(헤스몬달프·베이커, 2016). 온라인 미디어 시대의 창의노동은 과거 대중음악계가 만들어 낸 예술장의 규칙 밖에서, 혹은 예술장의 자장을 우회하며 보이지 않는 수용자와 직접 ‘소통’하는 것을 중시한다. 온라인 미디어와 P2P의 발달은 수익과 인기 위주로 편성된 기존 대중음악 제작 및 유통체계에서 소외된 인디음악과 같은 장르 음악에게 새로운 유통망을 확보하는 하나의 계기로 대두된 것이다(김혜영·양선영·이송규, 2003:

994). 미디어 환경 변화로 예술장의 구조가 변화하던 1990년대 말부터 2000년 사이 한국사회는 IMF사태까지 맞이하면서 문화산업의 재편이 벌어진다. 기존 산업계에서는 더 거대한 투자자만이 살아남는 상황이 벌어졌고, 역설적으로 인디음악과 같은 장르 중심의 상대적으로 작고 유연한 음악에게도 기회가 열리기도 했다(조일동, 2020: 182-185).

온라인에서 장르 중심으로 활동하는 음악가 다수가 스스로의 정체성을 창의노동자에 가깝게 형성하고, 수용자와 직접 소통하기 위해 노력하는 상황이 펼쳐지면서 오프라인 음반 시장과 방송으로 대표되던 대중음악 산업에 본격적인 변화가 시작되었다. 자연스럽게 문화산업과 수용자 사이의 경계선상에 존재하던 평론의 자리도 새롭게 자리매김하기 시작했다. 특히 2000년대 이후 등장한 대중음악 평론가 다수가 PC통신이나 온라인에서 활동하는 웹진 출신이라는 사실은 시사하는 바가 크다. 미디어 발달이 음반 기획사와 음반사 중심의 오프라인 예술장의 권력을 일정 부분 상쇄시켰으며, 또한 방송과 일간지, 잡지 등과 같은 오프라인 미디어에 기댄 평론의 성격도 바꿔놓은 결과로 볼 수 있기 때문이다. 미디어 환경이 변하긴 했지만 2000년대 이후의 대중음악 평론 다수는 여전히 역사적 관점에 기초한 시선과 인식이 자연스레 반영된 수사적 서술을 통해 감정과 감각적 해석을 진행하고 있다. 그러나 여기에 이전까지의 대중음악 평론에서 중요하게 고려되지 않았거나 매우 부차적인 요소로 여겼던 평가방식 하나가 빠르게 평론의 핵심적인 영역으로 부상하기 시작했다. 바로 ‘별점’으로 대표되는 양적 지표가 평가의 중요한 요소로 보편화되기 시작한 것이다. 이러한 변화를 어떻게 읽어야 할 것인가? 우선 별점 평가라는 문제에서부터 논의를 시작하도록 한다.

3. 별점 평가와 대중음악 평론

3.1. 별점 평가의 역사와 현재

‘별점 평가’(Star classification)는 별 모양 기호의 개수를 통해 대상의 가치를 평가하거나 등급을 정하는 방식이자 지표다. 1844년 영국인 존 머레이(John Murray)가 여행가이드북에 처음 사용하였는데, 유럽인의 아시아 및 북아프리카 등으로 향하는 장거리 여행이 점차 늘어나면서 유럽인의 입장에서 낯선 이국에서 가장 불편하지 않은 숙소, 식당 등에 대한 빠른 평가 정보 전달이 목적이었다. 이후 별점 평가는 대중음악을 비롯해 호텔, 영화, 식당을 평가하는 지표로 두루 사용되고 있다. 별점은 아니지만 머레이에 앞서 마리아나 스타크(Mariana Starke)도 예술 작품 평가를 위해 느낌표를 기호로 반복적으로 사용한 바 있으나 당대에는 보편적인 형식이라기보다 스타크 특유의 방식처럼 이해되었던 바 있다(Bruce, 2010). 별점 평가가 대중적으로 가장 널리 알려지게 된 계기는 1926년부터 사용된 미술랭 레스토랑 가이드의 별 등급 평가로 이해되고 있다(야기 나오코, 2011: 222).

한국의 경우 <조선일보> 기자 겸 영화 평론가였던 정영일과 잡지 <씨네21>이 영화 장르 부문에 선구적으로 도입했다고 알려져 있다(시선뉴스, 2018.9.13). 정영일은 독특하게 일반적인 5점 만점 등급이 아닌 4점을 만점 등급(four-star rating)으로 활용했는데, 이는 미국의 영화 비평가 레너드 말틴(Leonard Maltin)이 이용한 방식을 차용한 것이었다. 4점 만점 등급은 마찬가지로 미국의 영화 비평가인 스티븐 H. 슈어(Steven H. Scheuer)가 말틴보다 11년 앞서 활용했다고 한다(조선일보, 2009.3.31.). 최초 사용자 여부를 따지고자 하는

것이 아니라 이미 별점이나 숫자를 통해 대중에게 단박에 평가 결과를 전달하고자 하는 시도의 역사가 짧지 않음을 알 수 있다.

대중음악 분야에서도 영화와 마찬가지로 음악 잡지 문화가 성행했던 1980~2000년대에 해외 미디어의 방식을 차용하여 작품에 대한 전문가 평점이라는 방식으로 양적 지표를 사용하기도 했다. 그러나 양적 지표 - 평점 혹은 별점만 단독으로 사용되기보다 몇 개의 문단으로 구성된 하나의 완결된 평론문에 더해서 사용되곤 했다. 그 밖에 국내에서 별점 평가가 가장 대중적으로 사용된 사례는 KBS TV 예능 프로그램 〈스펀지〉에서 소개하는 정보에 대한 별점 평가와 네이버 웹툰에서 도입한 10점 만점의 네티즌 별점 평가를 꼽을 수 있다. 〈스펀지〉가 2003년 방송을 시작했고, 네이버 웹툰이 2005년부터 서비스 된 것을 생각한다면 별점이 대중에게 보편화 된 것은 2000년대 이후라고 봐도 무방할 것이다.

리뷰 중심의 대중음악 잡지 및 웹진의 기능 및 활동이 현저히 축소되었다고 봐도 무방한 현재, 전문가에 의한 별점 평가는 일부 음악 잡지와 웹진에 부분적으로 존재한다. 지면의 경우 재즈 전문 잡지 〈재즈피플〉과 〈엠엠재즈〉, 웹진의 경우 〈리드머〉, 〈음악취향Y〉, 〈이즘〉 등을 대표적으로 꼽을 수 있다. 대중음악 신곡과 신보에 대한 사용자 별점의 경우 멜론 등 일부 스트리밍 사이트에서 ‘앨범 평점’ 등의 형태를 찾아볼 수 있다. 해외에는 전문가 평점을 주로 활용하는 평론 매체 〈Pitchfork〉와 전문가 평점, 사용자 평점을 모두 활용하는 〈All Music〉, 〈Metacritic〉, 〈Rate Your Music〉 같은 곳을 꼽을 수 있다. 이 가운데 2015, 2019년에는 〈Pitchfork〉에 국내 가수인 f(x)와 XXX의 앨범이, 올해에는 이전까지 무명의 인디 가수였던 파란노을의 데뷔작과 두 번째 앨범이 〈Rate Your Music〉을 비롯한 여러 매체에 높은 별점을 기록하며 화제가 되기도 했다. 이들

해외 매체는 과거 국내외 대중음악 평론의 흐름과 마찬가지로 대부분 별점과 함께 이에 관한 판단 근거를 설명하는 완결된 한 편의 평론문을 덧붙였다. 평론문은 대체로 리듬, 선율, 화음, 가사 등 음악 자체와 이를 재현하는 연주, 혹은 녹음과 믹싱, 마스터링 같은 그것의 완성 형태 등을 두루 평가 대상으로 삼았으며, 연주 기술이나 완성도, 작곡, 작사, 편곡의 숙련도와 창의성, 소재 및 주제의 작품과의 연관성, 여러 작품을 발표한 작가의 경우 작품과 작품을 잇는 맥락이나 변화한 내용을 판단의 근거 요소로 삼고 있음을 확인할 수 있다. 음악 외적으로는 주제의 현실 반영 측면과 작품의 형식이 담고 있는 경향, 겉으로 판단하기 어려운 아티스트의 태도 및 제작 과정의 작품과의 정합성 등이 판단 요소가 되기도 했다. 근래에는 아트워크를 비롯한 각종 비주얼 콘셉트, 영상, 미디어의 활용 등을 평가에 반영하기도 한다.

비록 새롭게 도입된 기술적 변화를 반영한다거나 음악 외적인 요소가 이전보다 더 다양하게 고려되고 있다고 할 수 있지만, 그렇더라도 기본적인 대중음악 평론문에 담긴 내용 자체가 확연히 달라졌다고는 하기 어렵다. 다만 이처럼 별점에 평론문이 부대했을 때, 화제의 핵심은 평론에서 높이 혹은 낮게 평가한 역사적, 음악적, 기술적 지점이나 내용의 측면 - 즉, 어떠한 수사적 장치를 사용하여 이 음악이 평가되었는가가 아니라 단지 몇 점을 획득했느냐에만 모아지는 것이 사실이다(스포츠서울, 2019.02.28.). 기존 대중음악 평론의 핵심적인 내용이었던 역사적 관점과 수사적 측면이 아닌 별점이나 점수가 화제의 중심에 있다는 얘기다.

〈표 1〉 국내 주요 대중음악 평론 매체 정리

매체	형태	평가 대상 장르	발행 간격	별점 여부	월 생산 건수*
재즈피플	잡지	일부	월간	유	6~7
엠엠재즈	잡지	일부	월간	유	3~4
리드머	웹진	일부	비정기	유	10~11
음악취향Y	웹진	전체	주간, 비정기	유	20
이즘	웹진	전체	비정기	유	6
아이들로지	웹진	일부	월간, 비정기	무	4
온음	웹진	전체	비정기	무	0~1
웨이브	웹진	전체	비정기	무	0
이명	웹진	전체	비정기	유	0
하야로비	웹진	전체	비정기	무	0
헤테로포니	웹진	전체	비정기	무	0
빅나인고고클럽	웹진	일부	정기	유	0**

* 2021년 11월 15일 기준, 별점과 리뷰를 부대한 경우에 한정해 최근 2개월
월별 평균 건수

** 8월과 9월 각기 4건, 5건

이처럼 현재 대중음악 평론에서는 평론문이라는 질적 평가 양식을 부가적으로 사용한다 하더라도, 양적 지표를 통한 평가가 보편적이고 일상적으로 사용되고 있다. 현재 음악시장이 미디어 플랫폼 중심으로 흘러가면서 플랫폼이 제공하는 양적 지표 중심의 평가를 통해 음악에 대한 1차적 판단을 하는 것이 보편화되고 있다. 전문적인 평론과 함께 제시되는 평론과 팬덤과 같은 특정 집단이나 개인적인 호불호로 인해 발생하는 별점 평가는 다른 층위의 것이라 생각될 수도 있겠지만, 평론과 상품평가 차원의 별점 평가 모두 정확한 평가기준이라는 것이 모호한 질적 평가에 따른 양적 결과이기에 대상

을 같은 층위로 바라보아야 한다. 그리고 이 두 가지 평가 지표 모두 대중음악산업에 중요한 역할을 하기에 본 연구에서는 별점 평가를 음악 평론지에서 사용되는 양적 지표와 미디어 플랫폼에서 제공하는 양적 지표를 사용한 평가 두 가지 형태의 평가로 한정하여 논의해 보고자 한다.

3.2. 대중음악 별점 평가의 문제점과 실제 한계

대중음악 별점 평가는 몇 가지 근본적인 문제점과 한계를 지닌다. 이를 앞선 기준처럼 일반 수용자 평점과 전문가 평점으로 구분했을 때 전문가 평가의 경우 그것이 대상의 개별적 가치와 다양한 질적 요인들을 지나치게 단순화한다는 점, 결과적으로 기록한 별점 등급에 따라 대상을 쉽게 줄 세우거나 이를 통해 낮은 등급 대상에 대한 차별 정당화 도구가 되는 등 폭력적인 서열화 문제를 동반할 수 있다는 점이 대표적이다. 일반 수용자 평점은 ‘별점 테러’ 등 진지한 평가와 무관한 놀이 문화로 활용되거나 상업적 왜곡과 변질 등의 한계를 낳는다.

별점 평가 제도의 개념과 그것이 이루어지는 과정에서 유추할 수 있는 한계 외에도 이를 직접 경험한 행위 주체 관점에서 인식하는 실질적인 한계 역시 존재한다. 아무리 전문가 평점이라고 해도, 별점 평가의 주체는 결국 사람이기 때문에 매 평가 행위가 온전히 같은 기준에 의해 이루어질 수 없지만, 별점은 항상 매번 똑같은 형식으로 표기되기 때문이다. 별점과 함께 첨부하는 평론문-질적 평가의 내용과 별점이 때때로 다르게 받아들여질 수 있다는 점 또한 전문가 평점의 객관성에 대한 신뢰 문제를 발생하게 한다.

예술을 양적 지표를 통해 평가하는 행위에는 위에 제시한 것처럼

필연적으로 여러 가지 문제를 야기시킬 수밖에 없다. 하지만 그럼에도 별점 평가가 가지는 정보전달의 편리성과 직관성이라는 이점은 강렬한 효과를 거두고 있으며, 이로 인해 여러 평론지나 미디어 플랫폼에서 사용되고 있는 것 또한 사실이다. 이렇게 생산된 별점 평가 결과는 대중들의 선택 문제에 많은 영향을 준다. 그렇기에 모두가 동의 할 수 있는 정확한 평가 척도를 만들기는 쉽지 않겠지만 어떠한 기준에 의해 양적 평가 결과가 제공 되었는지에 대한 정보 공개가 필요하다.

이와 관련해 대중음악 평론가 김학선은 “대중음악을 다루는 잡지나 웹진을 봐도 가장 흔한 게 별 셋에서 별 넷 사이다.”(김학선, 2017)라며 전문가가 현실적인 고려나 배려로 별점을 지나치게 호의적으로 주는 특정한 경향성을 지적하기도 했다. 이는 필자가 참여하고 있는 대중음악 웹진 <음악취향Y>의 2020년 9월부터 2021년 8월까지 1년 동안의 별점의 분포를 모아 본 <표 1>을 통해서도 잘 드러난다. 모든 필자가 0점부터 2점까지의 별점과 5점을 아예 사용하지 않다는 피 하며, 그마저 대부분의 별점이 3점과 4점 사이에 몰려 있음을 알 수 있다. 3점과 4점이라는 중간 점수에 평점이 몰리는 현상이 두드러지는 별점 평가 결과는 양적 방법론을 사용하는 사회과학 방법론에서 중요한 의미가 있다. 장덕현·조성겸(2017)은 척도의 중간 점수 편향에 관한 연구에서 중간점에 응답이 몰리는 이유를 분석하며, 응답자가 “주어진 질문에 대해 최선이 아니라 최소기준을 충족하기에 만족할만한(satisficing) 응답을 찾는 경향”(장덕현·조성겸 2017: 3) 때문이라 밝혔다. 이와 관련해 <음악취향Y>의 필자 김병우는 실제로 장덕현·조성겸의 주장과 비슷한 의견을 남겼는데, 별점을 부여할 때 “(5점 척도의 절반인) 2.5점을 늘 염두에 두고 있다.”라고 하면서, 싱글이나 앨범 단위 작품에 주어진 최소한의 기준

이 있다고 생각하며 그 점수가 2.5점.”이라고 덧붙였다. 한편 필자 이정희는 해당 매체의 특성을 고려한 의견을 주었다. “〈음악취향Y〉의 싱글아웃은 주어진 리뷰 대상 가운데 각 필자가 리뷰를 작성하기 원하는 곡을 고르는 방식이며, 이 경우 스스로 3개 미만의 별점을 부여할 이른바 좋지 않은 작품에 대해서는 글을 쓰지 않게 된다. 다만 이때에도 3~4점대에 점수가 몰리는 것은, 4점을 초과하는 점수의 경우 판단을 넘어선 필자의 확신이 필요한데 상당히 드문 예”¹⁾라고 말했다.

〈표 2〉 〈음악취향Y〉 필자별 부여 별점 개수(2020.09~2021.08)

단위: 개

필자	0점	0.5점	1점	1.5점	2점	2.5점	3점	3.5점	4점	4.5점	5점
A	0	0	0	0	0	1	14	47	15	2	0
B	0	0	0	0	0	0	8	72	20	0	0
C	0	0	0	0	0	1	1	2	3	1	0
D	0	0	0	0	0	4	17	25	14	0	0
E	0	0	0	0	0	0	0	2	3	4	0
F	0	0	0	0	0	0	0	3	1	0	0
G	0	0	0	0	0	1	29	44	19	2	0
H	0	0	0	0	0	8	20	32	22	2	0
I	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0
J	0	0	0	0	1	7	36	32	9	0	0
K	0	0	0	0	0	3	20	34	30	9	0
L	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
M	0	0	0	0	0	0	111	1	18	0	0

출처 : 필자 작성

1) <음악취향Y>의 필자인 김병우, 이정희의 인터뷰는 2021년 11월 12, 13일 이뤄졌다.

이러한 응답 결과는 대상에 대한 평가자의 태도를 정확히 이해하는 데 방해가 될 수 있다. 물론 이를 평가자의 호의적 평가 경향으로 무조건 치부하기는 어렵다. 아무리 전문가 평점이 질적 평가, 절대 평가에 따른 점수와 등급이라고 할지라도 다수의 작품을 평가하는 데 있어 계량화된 점수를 매기고 이를 비교하는 방식은 상대성을 기준으로 삼을 수밖에 없으며, 이에 따른 중위 점수의 형성은 무척 자연스러운 일이기 때문이다. 무엇보다 대중음악 전문가 평점의 경우 그 대상이 다른 장르 분야보다 훨씬 많은 까닭에 모든 작품을 평가 대상으로 삼을 수 없고, 대개 절대적으로 낮은 평점을 받을 만한 작품들은 평가 대상에서 제외되기 때문에 이 같은 현상이 일어날 수 있다.

〈그래프 1〉 〈음악취향Y〉 시간 흐름에 따른 별점 분포 변화 추이
(2014.07~2017.07)



출처 : 필자 작성

한편 2014년 7월부터 2017년 7월까지 3년여간의 별점 분포를 나타낸 아래 〈그래프 1〉을 보면 별점 분포가 완만한 우상향 경향을 띠고 있음을 알 수 있는데, 이 역시 시간의 흐름에 따라 더 높은

평점을 받을 만큼 더 좋은 작품이 나왔다거나 더 좋은 작품들을 평가 대상으로 삼았다는 해석 외에도 평가 주체가 결국 사람인 까닭에 평가 기준이 늘 일정하지 않을 수 있다는 의미로도 해석도 가능하다.

콘텐츠 수요의 홍수 속에 긴 서사와 복잡한 수사를 가진 글보다 빠르고 쉽게 이해할 수 있는 ‘숏폼 콘텐츠(Short-Form Contents)’와 SNS를 소비하는 현상이 주된 문화 소비 경향이 되면서 대두된 온라인 세대의 뒤떨어지는 문해력 또한 별점 평가와 같은 단순 평가와 직관적 양적 지표 증가에 일조하고 있다. 심지어 별점 평가를 부추기기까지 한다(매일경제, 2020.08.20). 갈수록 긴 글을 읽고 쓰는 능력이 저하되고, 단조로운 언어를 반복 사용하게 되는 것은 이제 단지 어린이나 학생만의 일이 아니라 성인에게도 벌어지는 현상이다. 이에 따라 별점 평가에 부대해 그 한계를 보충했던 긴 호흡의 글 속에 평가 대상 음악의 역사적, 음악적, 기술적, 감각적 의미를 따지고, 이를 다양한 수사적 장치로 기술하는 질적 평가는 지금보다 더 최소한의 필요와 기능만을 담당하게 될지도 모른다. 현재까지의 한국 대중음악 평론 방식의 흐름은 이러한 예측을 부정하기 힘들어 보인다. 그렇다면 수사적인 서사의 평론은 이제 역사의 뒤안길에 놓이게 될 것일까? 별점 평가에 대해 비판적으로 따져볼 부분은 없을까?

4. 별점 비판적으로 보기: 상품 정보와 평가 사이의 갈등

4.1. 미디어를 통해 생산되는 문화 상품정보로서의 평점

현재 대중음악 관련 평론은 정기적으로 발간되는 대중음악 웹진

이나 오프라인 잡지 뿐 아니라, 음악 콘텐츠를 전달하는 다양한 미디어 플랫폼에서도 찾아볼 수 있다. 특히 온라인 미디어 플랫폼의 경우 음악 콘텐츠 관련 정보를 대부분 직관적으로 이해할 수 있도록 별점, 점수 등의 양적 지표 형태로 제공하고 있다. 물론 이는 정확히 예술상품에 대한 질적 평가를 수치화한 ‘양화된’ 양적 지표라고 할 수 있겠다. 플랫폼에서 제공하는 양적 지표의 평가 정보는 콘텐츠에 대한 품질 정보를 쉽고 빠르게 전달할 수 있다는 장점이 존재하지만, 미디어가 가진 특성으로 인한 문제가 상존한다. 일차적으로 온라인 미디어를 통한 정보 전달은 불특정 다수를 대상으로 하며, 따라서 정보 공급자에 의해 메시지가 변화되고 왜곡되어 전달될 수 있다는 문제를 짚을 수 있다. 미디어의 지향성-미디어의 특성에 따른 음악 배치, 주 사용층의 특성, 평론지의 지향성에 따른 성향 등에 의거하여 정보를 작성 및 제공하고, 대중음악 수용자는 이를 일방적으로 제공받는다. 수용자들이 겪는 이러한 일방적인 경험은 특정 미디어를 계속해서 사용하게 되는 ‘고착’ 현상을 야기시키게 된다(이상우·배선영, 2011: 58-61). 이러한 ‘고착’ 현상은 소비자의 선택이라는 문제에 영향을 주기도 한다.

평가 매체의 신뢰성을 둘러싼 문제도 상존한다. 예를 들어 어떤 평론가나 평론 집단이 지속적으로 보여온 시각에서 기인하는 지향성과 관점이 객관적 지표가 되어 줄 수 있는가, 혹은 팬덤의 개입으로 특정 음악가나 작품에 한정 편중된 평가가 벌어질 때 이 평가 결과를 신뢰할 수 있는가 하는 문제 등을 생각해 볼 수 있다. 또한 지표의 객관성에 대한 문제 역시 제기될 수도 있다. 전문성을 내세운 평론 집단이나 웹진, 잡지 등도 이러한 문제에서 자유로울 수 없다. 나아가 특정 집단이 내리는 평가 정보가 수용자의 선택에 관여할 수 있기에 세심한 주의를 필요로 한다.

별점과 같은 양적 평가 지표가 가지는 직관성과 편리성에도 불구하고, 이러한 문제를 제기하는 까닭은 문화콘텐츠의 편향적 평가 결과가 궁극적으로 예술 장르의 다양성을 훼손할 가능성을 품고 있기 때문이다. 예술에서 다양성이 보장된다는 사실은 창작자, 아티스트, 창의노동자, 이들을 뭐라고 부르건 상관없이, 예술가 입장에서 자유로운 예술 활동이 보장된다는 의미다. 또한 수용자도 개인의 기호에 따른 선택의 폭이 넓어지기 때문에 예술의 다양성이 보장되는 사회일수록 예술에 대한 수용자의 만족도가 높다(이상우·배선영, 2011: 115-117). 수용자의 만족도와 직결된 예술의 다양성을 높이기 위해 서라도 예술의 방향은 단순히 물리적인 양적 확장보다 선택의 가능성을 높이는 방향으로 나아갈 필요성이 대두된다.

문화상품 정보라는 관점에서 대중음악 평점 평가를 다룬 연구는 거의 발견되지 않는다. 하지만, 영화연구에서는 평점과 영화 소비자 사이의 관련성에 대한 연구가 진행된 바 있다. 영화연구에서 도출된 결과를 참고삼아 별점과 같이 수치화 된 평점 평가에 대해 살펴보자. 평점은 불확실한 문화 상품(경험재)에 대한 긍정 또는 부정 신호를 제공한다(Eliashberg & Shugan, 1997; 이준영·전범수, 2019: 228 재인용). 평점은 영화의 품질에 대한 평가 결과를 소비자들에게 직관적으로 받아들일 수 있게 해주며, 이는 문화상품에 대한 대략적인 이미지를 생산해내고 결과적으로 소비자의 선택에 영향을 주게 된다. 물론 강력한 팬덤이 존재하는 경우에는 평점의 결과와 무관한 일방적 소비가 일어날 확률이 크다(이준영·전범수, 2019: 229). 이러한 결과는 팬덤이 가지고 있는 집단선호와 사회적 응집성 때문으로 평가된다(이소영 외, 2013: 751).

현재 제공되고 있는 대부분의 별점 혹은 점수 평가는 개인의 판단과 경험에 근거해 내리는 평가를 단순 합산한 결과이다. 일반적으

로 평점을 생산함에 있어, 개인 평점 간의 편차, 가중치 산정 과정과 같은 정보는 소비자에게 구체적으로 제공되지 않는 것이 보편적이다. 그럼에도 불구하고 평점은 음악시장에서 상품의 품질을 나타내는 중요한 지표로 사용되고 있다. 평점은 마케팅이나 홍보 목적으로 제작 및 활용될 가능성이 상존한다. 문화상품은 다른 사람의 평가에 민감하게 반응하는 정보재의 속성을 가지기 때문에 음악을 직접 소비하지 않은 사람이라 할지라도 제공된 정보들로 인해 호감이나, 소비 의도를 갖게 될 수 있다. 따라서 이를 제작하는 주체와 받아들이는 주체 모두 평가 결과에 대한 비판적 시각을 필요로 한다 (최지은·여민선, 2018: 19-20).

4.2. 일반 수용자와 전문 평론가의 평점 사이

대중음악 플랫폼 다수에서는 음악 콘텐츠에 대한 평가 지표로 일반 수용자 평점과 전문가-대중음악 평론가의 평점을 함께 제공하고 있다. 같은 콘텐츠를 두고 이 두 집단의 평가 결과가 다르게 나타나는 경우가 많은데, 이는 두 집단이 가지고 있는 가치관의 차이로 인한 평가 결과라 할 수 있다. 일반적으로 일반 수용자는 직관적인 느낌, 재미, 즐거움 차원에서 음악을 평가하는 경향이 있다. 일반 수용자의 평가 중에는 팬덤의 음악인에 대한 지원 차원의 호평도 다수 자리한다. 또한 음악인이나 제작사를 둘러싼 루머 등 비음악적 요소를 음악 평가에 반영하면서 의도적 왜곡을 가하는 경우도 존재한다. 그러나 일반 수용자의 평가 역시 작품에 대한 평점으로 남으면서 궁극적으로는 다른 수용자의 음악 사용에 영향을 준다.

반면 전문 평론가는 일반적으로 그 콘텐츠가 가지고 있는 장르의 역사적 맥락, 음악적 기교나 장르의 클리셰에 대한 극복과 같은 미

학적 기준 등을 통해 음악을 평가한다. 전문가 평가는 일반 수용자들에 비해 비교적 다양한 관점에서 음악을 분석하고 평가를 하지만, 결국 평론가의 주관이 개입될 가능성이 있다는 점에서는 일반 수용자와 다르지 않다. 또한 평론가가 존재하는 위치 - 산업과 소비 사이의 경계로 인해, 평가 대상이 되는 음악의 경제적 성과를 충분히 설명하지 못하거나, 이를 배제하는 경우도 있다. 그 결과 전문가 평가는 대체로 일반 수용자들보다 박한 점수, 혹은 상반된 점수를 부여하는 경향이 존재한다. 대중음악의 사례는 아니지만, 1970년부터 2013년까지의 개봉영화 10,000여 편에 대한 평론가와 일반 관객 점수 사이의 차이를 비교한 해외기사는 시사하는 바가 크다. 이 기사에 따르면 편차가 큰 40여 편의 영화의 경우, 평론가와 일반 관객의 점수 사이에는 70~90점(100점 만점) 가까운 차이가 나타났다. 기사는 “이를 통해 관객이 좋아했지만 비평가가 싫어한 영화는 더 긍정적이고 비평가는 사랑했지만 관객이 싫어한 영화는 더 부정적”이라는 결론에 도달한다(The Guardian, 12.07.2013).

일반 수용자와 전문 평론가 집단 사이의 평가 결과에 존재하는 괴리는 소비자의 입장에서 혼란이 되기도 한다. 나아가 예술가와 수용자 사이의 관계가 중요해진 ‘창의노동’ 시대에 이르러 전문가 평점은 역으로 신뢰성을 의심받는 경우까지 나타나고 있다. 역시나 음악의 예는 아니지만, 최근 게임 평론가나 게임 전문지에 대한 게임 사용자의 신뢰가 추락하고 있음을 지적한 기사 역시 주목해 볼 만하다. 특정 게임에 대한 추억과 그리움을 가진 사용자에서 소구하는 내용으로 개발된 새로운 게임에 대해 게임의 완성도만으로 평가하는 평론가의 시선은 부딪힐 수밖에 없다는 것이다(게임동아, 2021. 03.09). 게임/게임 개발자와 게임 사용자 사이의 관계와 게임의 구성과 형식, 완성도 자체만을 평가하는 평론가 평가 사이의 괴리는

창의노동 시대의 예술가와 수용자 관계에 대해 다시 생각해보게 만든다. 서로 다른 결과를 보이는 집단 사이의 평가 결과가 상호 보완의 결과로 발전하기 위해 필요한 것은 대중음악을 평가함에 있어 무엇을 어떤 비중으로 어떻게 평가할 것인가를 둘러싼 문제의 조율이다.

4.3. 무엇을 어떻게 평가할 것인가?

질적 콘텐츠인 음악을 양적 결과 - 수치로 환산하여 평가하기 위해서는 먼저 '무엇을 측정할 것인가'를 둘러싼 논의가 진행되어야 한다. 그러기 위해서는 먼저 평가하고자 하는 대상 음악을 잘 설명할 수 있는 변인들을 몇 가지 차원으로 나뉘어야 한다. 음악 내에서 찾을 수 있는 음악의 형식과 구조와 같은 형식주의적 측면이나 기술적인 부분(음향적 차원이나 연주 기술과 같은), 이러한 요소를 기존 대중음악의 역사와 연결시켜 의미를 모색하는 평가와 같은 내용이 한 축이라면, 정량적으로 판단할 수 있는 정보인 판매량, 각종 미디어에서 확인 가능한 조회수 등과 같은 음악 외적인 요소도 하나의 평가 변인이 될 수 있다. 음악 자체에 대한 분석을 통해 도출되는 평가는 음악적 품질에 대한 논의는 가능할 것이나, 이것이 외적 성과에 대한 설명으로 이어지기 어려운 경우가 다수다. 음악적 완성도와 판매량 사이의 관계는 선형적이지 않을 가능성이 높기 때문이다. 그런데 현존하는 양적 평가는 이러한 음악 내적 평가와 외적 지표에 대해 특별한 기준 없이, 자의적으로 합쳐져 진행된 평가 결과에 가깝다. 따라서 이를 받아들이는 수용자 입장에서도 평가결과를 자의적으로 해석할 수밖에 없다.

음악 내적 영역에서 주로 다루지는 예술적인 부분에 대한 평가와

이를 수사적으로 기술하는 일은 2장에서 다룬 것처럼 평론이라는 행위가 탄생하게 된 핵심적인 원인이자 존재 이유다. 동시에 이 지점은 질적 평가의 영역이기 때문에 이를 양적으로 측정하거나 표현함에 있어 많은 어려움을 내포한다. 주로 수사적 방식으로 기술되었던 질적 영역을 양적으로 측정하고 표현하기 위해서는 질적 영역을 양적 차원에서 설명할 수 있도록 하는 하위 차원의 기준이 세분되어 마련되어야 한다. 하지만 이를 어떠한 기준에서 어떠한 항목으로 분류하고 구성해야 하는지는 학자, 평론가, 산업 관련자 사이에 합의는 물론 일반 대중들과도 공감의 이루어져있지 않을 뿐 아니라, 현실적으로 이러한 합의와 공감이 이뤄질 가능성은 매우 적다.

현재 한국의 대중음악 평론 매체 중 <음악취향Y>의 “싱글아웃”은 양적 지표와 한 문단 내외의 질적 평가 내용을 부대해서 발표하는 대표적인 평론 코너다. 싱글아웃의 질적 평가에서 자주 등장하는 ‘참신함’에 대한 질적 차원의 평가가 양적 결과로 이어지는 모습이 공통적으로 발견된다. 싱글아웃 평가에서 참신함에 대한 질적 평가의 판단 기준은 ‘평가 아티스트의 과거 음악과 얼마나 차별성을 띄는가?’, ‘평가 음악이 속한 장르와 음악적 맥락이 얼마나 자연스러운가?’, ‘평가 음악이 속한 장르의 관행이나 스타일과 얼마만큼 차별성이 있는가?’ 등이다. 이 지점에 대한 질적 평가 내용은 별점 평가 결과에도 대부분 반영되어 나타나고 있다. 다만 이러한 평가 기준과 잣대는 싱글아웃 코너에 참여하고 있는 평론가 각자의 직관적인 판단이 모아지면서 나타나는 경향성일 뿐, 사전 합의와 공감을 통해 마련된 기준은 아니라는 것이 <음악취향Y> 필자들과의 인터뷰를 통해 드러난다. 따라서 이러한 공통된 경향성들에 바탕으로 논의를 통해 다수가 공감 할 수 있는 평가기준의 마련이 필요하다.

이렇게 합의되기 어려운 평가 기준 못지않게 어떻게 평가할 것인가

가에 대한 문제도 중요하다. 자의적으로 양적 평가를 위한 가치 범주를 세웠다 하더라도 어떤 범주에 얼마만큼의 가중치를 두느냐의 문제가 부상한다. 어떤 음악을 평가함에 있어 평가 대상이 될 수 있는 수많은 요소 가운데 특정 요소에만 가중치를 두어 평가 한다는 것은 있을 수도 없는 일이며, 하나의 음악에서도 각각의 요소에 대한 평가 결과가 다르게 존재할 수 있기 때문이다. 설사 무엇을 평가 할지에 대한 논의가 합의되었더라도, 작풍마다, 음악가마다 추구하는 가치와 태도, 지향이 다르기에 어떠한 기준에 의해 평가항목 중 어디에 얼마만큼의 가중치를 주어 평가를 할지를 둘러싼 고민이 대두되는 것이다.

심지어 측정 가능한 정량적인 정보라 할지라도 조희수가 높은 음악이 반드시 좋은 음악이 되는 것은 아닐 수 있으며, 수치화 할 수 있는 연주 기술이 두드러지는 음악이 좋은 음악이라고 할 수 있는 것도 아니다. 이를테면 화성적으로 단순한 곡이라 할지라도 가사라든지 특정 멜로디의 효용, 편곡 등의 요소가 음악의 완성도에 중요하게 기여하는 노래가 존재하며, 복잡하고 어려운 화성을 사용하더라도 이를 효과적으로 들려줄 수 있는 편곡이 부재하거나 음향적인 상태가 좋지 않아 높은 평가를 하기 힘든 노래도 있다. 그리고 질적인 측면이나 음악 외적 기록 모두 좋은 평가를 얻기 어려운 결과물인데, 음악가가 특정한 의도를 가지고 일부러 이러한 시도를 담은 결과물이라면 이 또한 평가의 방법이 달라져야 할 것이다. 대중음악 장르가 세분화되고, 장르 사이의 혼종적 시도가 늘어나면서 평가 기준 세우기의 어려움은 더욱 증가한다. 이로 인해 특정 장르를 평가 하면서 오랫동안 사용해 온 음악적 특징을 기준 삼아 평가하고 해석하는 행위 또한 계속되기 어려워진다. 별점을 포함한 직관적 판단을 가져오는 양적 지표를 통한 평가를 둘러싼 평가 기준이나 평가

내용과 정보에 대한 논란은 이제 시작되는 양상이다. 필자들은 양적 지표를 둘러싸고 막 시작된 비판적 논의가 대중음악 평론에 있어 어떤 측면을 어떤 방식으로 어느 정도의 비중을 두고 어떻게 평가할 것인지에 대한 열린 논의를 시작할 수 있는 계기로 삼을 수 있기를 바란다.

5. 나오며

지금까지 역사적 안목과 시선을 바탕으로 수사적 기술을 통해 작품을 구분하고 의미를 만들며 차별성을 형성해 왔던 대중음악 평론의 역사 위로 2000년대 이후 압도적인 차원으로 등장한 대중음악을 양적 지표를 통해 수치화 된 결과를 내놓는 별점 평가의 특성과 한계에 대해 살펴봤다. 별점 평가는 어떤 대상이건 직관적으로 볼 수 있게 만들고, 평가 과정이나 관점이 모호하게 드러나지 않기 때문에 오히려 범용성이 강화된다는 점에서 강점이 있다. 덕분에 상대적 비교와 계량이 어렵거나 불가능하다고 여겨온 대상을 두고도 이를 가능하게 한다는 유용성도 있다. 나아가 온라인 미디어를 통해 공표되는 수치화 된 평가 결과는 빠르고 쉽게 축적할 수 있고, 장기적으로 아카이빙을 통한 대중음악 데이터베이스로 활용될 가능성도 갖는다. 양적 지표 중심의 평론을 데이터베이스화 하는 작업은 관련 연구는 커녕 기록 아카이빙조차 빈약한 한국 대중음악 콘텐츠·연구의 현실에서 꽤나 유용한 자원이 될 것이다. 아카이빙과 같은 기능적 측면을 차치하더라도 수량화 된 평점의 경우 대상에 대한 수용자의 반응을 즉각적으로 파악하고 이에 대처할 수 있다는 장점도 있다.

하지만 대중음악 작품이 가진 다양한 가능성이 수치로만 환원되

는 과정에서 질적 차이나 태도, 의미 등의 양적 측정이 어려운 영역에 대한 검토가 축소된 채, 별점만 두고 예술이 서열화 되는 문제가 제기될 위험이 상존한다. 별점 평가가 음악에 대한 다층적 사고를 막을 뿐 아니라 홍보/광고의 수단으로만 전락하는 경우도 있다. 최근에는 광고성 별점에 대한 피로와 논란, 자기표현에 대한 욕구 증대로 거꾸로 긴 글에 대한 수요가 다시금 반등하는 조짐이 보인다. 분석마저 등장하고 있다(매거진한경, 2021.07.26.). 이러한 분석에 비취본다면 별점과 같은 단순하고 직관적인 평가와 수사적인 기술 방식에 의존하는 평가가 계속 상호 보완 관계를 유지할 가능성도 있다.

파리학과 기호학의 기본 가설에 따르면 대상의 의미와 자질은 곤관찰자의 지각을 통해 비롯되며, 여기서 말하는 지각이란 결국 차이에 대한 판단을 의미한다(그레마스·퐁타뉴, 2014 : 15). 부르디외의 주장대로 뭉뚱그리고 불규칙해 보이는 평론의 기준 아래에는 평론을 행하는 제도의 역사적 진행과정이 만들어 온 집단적 질서가 반영되어 있다(부르디외, 1999: 233-234). 별점 평가에 있어서 ‘별점’은 여러 대상 가운데 특정 대상에 대한 차이 판단을 가장 직관적으로 대리 제공하는 언어 기호이자 약호 중 하나일 뿐이다. 만약 그것이 하나의 기호일 뿐이라는 사실이 충분히 전제한다면, 별 기호의 개수가 많은 것과 대상의 작품성 혹은 질적 평가가 의미적으로 온전히 일치하리라는 오해는 발생하지 않을 수도 있다.

다만 이것이 대중음악 평론의 역사 속에서 형성해 온 평가 지표를 변화시킬 것인지, 나아가 평론의 역할 자체를 변화시킬 것인지 현재로서는 판단하기 쉽지 않다. 한국의 출판 시장은 오히려 지난 몇 년 사이 대중음악 관련한 역사와 평론을 담은 저서와 번역서가 지속적으로 등장해왔다. 과거 대중음악 관련 저서 다수가 자료나 인터

뷰 모음이었던 것과 비교하면 커다란 변화다. 양적으로 전달하는 현
재는 직관에 의한 판단이 늘어나고 있는 현실처럼 보이지만, 질적
평가에 대한 욕망과 효과에 대한 고민 역시 존재함을 반증하는 현
상은 아닐까?

참고문헌

- 고동연 · 신현진 · 안진국. 2019. 『비평의 조건 - 비평이 권력이기를 포기한 자리에서』. 갈무리.
- 김두완. 2012. 「한국 대중음악 평론계의 역사적 형성과 변화: 1980년대 이후를 중심으로」 『대중음악』 9, 한국대중음악학회: 9-44.
- 김백균. 2014. 「미술비평 위기론의 위기」 『미술이론과 현장』 18, 한국미술이론학회: 249-275.
- 김창남. 1986. 『김민기』. 한울.
- 김혜영 · 양선영 · 이송규. 2003. 「P2P 기술의 발전과 음악 수용자의 변화: 네트워크로서의 오디언스의 출현」 『한국 HCI 학회 학술대회 자료집』, 한국 HCI 학회: 992-997.
- 그레마스, 알지르다스 J. · 자크 폰타뉴. 2014. 『정념의 기호학』. 유기환 · 최용호 · 신정아 역. 도서출판 강.
- 남다운 · 임근준 · 조일동 · 김홍중. 2013. 「비평의 비애, 비평의 자량(좌담)」 『문학동네』 76, 문학동네: 504-568.
- 롱허스트, 브라이언. 1999. 『대중음악과 사회』. 이호준 역. 예영.
- 루리, 자일스. 2019. 『미쉐린 타이어는 왜 레스토랑에 별점을 매겼을까?: 세계를 정복한 글로벌 기업의 브랜드 마케팅 스토리』. 윤태경 역. 중앙북스.
- 부르디외, 피에르. 1999. 『예술의 규칙: 문학장의 기원과 구조』. 하태환 역. 동문선.
- 서르닉, 닉. 2020. 『플랫폼 자본주의』. 심성보 역. 킹콩북.
- 셔커, 로이. 1999. 『대중 음악 사전』. 이정엽 · 장호연 역. 한나래.
- 송무경 · 정혜윤. 2020. 『음악 비평, 해석, 분석』. 연세대학교 대학출판문화원.
- 스타, 래리 · 크리스토퍼 워터먼. 2015. 『미국 대중음악』. 김영대 · 조일동 역. 한울.
- 신현준 외. 2005. 『한국 팝의 고고학 1960』. 한길아트.
- 알렉산더. 빅토리아. 2010. 『예술사회학』. 최셋별 · 한준 · 김은하 역. 살림.

- 야기 나오코. 2011. 『레스토랑의 탄생에서 미술랭 가이드까지: 프랑스요리와 비평의 역사』. 위정훈 역. 따비.
- 이미나. 2020. 「음악평론가 김관과 식민지 근대 ‘음악’의 의미」 『구보학보』 24, 구보학회: 265-301.
- 이상우 · 배선영. 2011. 『미디어 다양성』. 커뮤니케이션북스.
- 이소영 · 김향미 · 주경희 · 서정치. 2013. 「프로슈머로서의 팬덤: 팬덤의 정보행동에 관한 연구」 『디지털융복합연구』 11/12, 한국디지털정책학회: 747-759.
- 이준영 · 전범수. 2019. 「한국 개봉 흥행 영화 평점이 성과에 미치는 영향: 일반 이용자와 전문가 평점의 비교」 『언론과학연구』 19/4, 한국지역언론학회: 227-253.
- 장덕현 · 조성겸. 2017. 「리커트형 척도의 중간점은 필요한가?: 중간점 있는 척도와 없는 척도 간 측정 결과 비교」 『조사연구』 18/4, 한국조사연구학회: 1-24.
- 조일동. 2018. 「악보에서 소리로: 한국 대중음악 녹음 · 기술 · 실천에 대한 문화인류학」 『한국문화인류학』 51/2, 한국문화인류학회: 325-356.
- _____. 2020. 「1990년대 한국대중음악 상상력의 변화: 전자악기와 샘플링, 그리고 PC통신」 『음악논단』 43, 한양대학교 음악연구소: 165-196.
- 채넌, 마이클. 2008. 『헨델에서 헨드릭스까지』, 정경영 역. 경서대학교 출판부.
- 최유준. 2004. 『예술음악과 대중음악, 그 허구적 이분법을 넘어서』. 책세상.
- 최지은 · 여민선. 2018. 「온라인 평점의 분산이 클 경우 소비자들이 항상 부정적으로 반응할까?: 영화 평점의 분포와 영화 관람동기의 상호작용이 소비자 반응에 미치는 영향」 『광고학연구』 29/4, 한국광고홍보학회: 7-25.
- 쿡, 니콜라스. 2004. 『음악이란 무엇인가』. 장호연 역. 동문선.
- 헤스몬달프, 데이비드 · 사라 베이커. 2016. 『창의노동과 미디어 산업』. 안채린 역. 커뮤니케이션북스.
- Bruce, David M. 2010. “Baedeker: the Perceived Inventor of the Formal Guidebook”, Ed. Butler, Richard. *Giants of Tourism*. Oxfordshire: CAABI

international. pp. 93-110.

Eliashberg, J. & Shugan, S. 1997. "Film Critics: Influencers or Predictors?." Journal of Marketing, Vol. 61, pp. 68-78.

<참고기사>

김나운. <평점 높으면 대박, 낮으면 쪽박... '별' 하나에 울고 웃는다>, 중앙선데이, 2021.01.02. <https://www.joongang.co.kr/article/23960392#home> (검색일: 2021.9.23.)

김상훈. <비평의 위기, 정말 비평가의 게으름 때문일까?>, 뉴스페이퍼, 2017.10.05. <http://www.news-paper.co.kr/news/articleView.html?idxno=18616> (검색일: 2021.04.20)

김학선. <별 셋과 별 넷이 무성한 별 밭에서 길을 잃다>, 월간 재즈피플, 2017.02.

반진욱. <21세기에도 문맹이? 업무 효율 떨어뜨리는 '낮은 문해력'>, 매일경제, 2020.08.20. <https://www.mk.co.kr/news/business/view/2021/09/919873>(검색일: 2021.09.27.)

송명하. <한국 음악지 35년사를 점검해 본다>, 월간 핫뮤직, 2004.11.

심재민. <별이 다섯 개! 영화 별점 평가의 유래는?>, 시선뉴스, 2018.09.13. <https://www.sisunnews.co.kr/news/articleView.html?idxno=90249> (검색일: 2021.09.10.)

이명지. <'긴 글 찾는 MZ세대'...블로그의 화려한 부활>, 매거진한경, 2021.07.26. <https://magazine.hankyung.com/business/article/202107204039b> (검색일: 2021.09.27.)

이지석. <XXX, 세계적 평론매체 '피치포크'서 韓앨범 중 최고 평점 7.5>, 스포츠서울, 2019.02.28. <http://www.sportsseoul.com/news/read/733765> (검색일: 2021.09.14.)

정상혁. <비평가의 오만이 비평의 위기 불러>, 조선일보, 2017.09.25.

조광민. <갯게임은 내가 정한다. 전문가 평점 안 믿는 게이머들>, 게임동아, 2021.03.09. <https://game.donga.com/98718> (검색일: 2021.09.14)

- 조재국. <평론이 사라진 세상>, 월간 노블레스 2018.07. <https://www.noblesse.com/home/news/magazine/detail.php?no=7395> (2021.04.20. 검색)
- 한현우. <그것은 이렇습니다 Q: 영화나 뮤지컬에 ‘별(★)집’을 매기는 이유는?>, 조선일보, 2009.03.31.
- Chalabi, Mona. “What are the movies that audiences loved but the critics hated?” The Guardian 12.07.2013. <https://www.theguardian.com/news/datablog/2013/jul/12/movies-audience-loved-critics-hated> (검색일: 2021.09.25.)

Abstract

A Critical Analysis of the Universalization of the Star Classification-oriented Popular Music Criticism

Joe, Ildong

(Assistant Professor, The Graduate School of Korean Studies in The Academy of Korean Studies)

Park, Kwan Ik

(Ph.D. Candidate, Advertising & Public Relations in Hanyang University)

Chung, Byungwook

(Indiepost &Media)

The purpose of this article is to critically examine the evaluation methods converted into Star-classification or figures, which are considered as a universal method of criticism regardless of the current popular music criticism. Furthermore, we consider this phenomenon in connection with the modern society's mindset/value system which trusts quantitative evaluation more than qualitative evaluations. Criticism has historically been recognized for its expertise through the logical rhetoric based on historical, aesthetic, and philosophical perspectives. We take a glimpse of the history of these criticism and find the meaning of current changes.

The composition of the article includes the historical background that led to the rise of the writing style of criticism and the nature and characteristics of the critique formed thereby. Subsequently we review about the Star-classification, which has emerged as an important evaluation method in these days, and check changes in the media environment and critical examinations of the present state of criticism. Criticism is a work that exists at the boundary between the inside and outside of the cultural industry, and interprets it in various aspects of the evaluation target, historicity, aesthetics, lyrics, and fashion, and describes it rhetorically. Criticism leads to debate about the work, which is also a means of publicity.

Since the 2000s, the media and technology environment surrounding popular music has changed, and the art field itself has begun to change also. Furthermore, the method of writing criticism has changed, and the most representative change is the generalization

of quantitative evaluation that emphasizes intuition represented by star-classification. The number of evaluation participants has also increased online, and in the process, it is often found that star-classification of professional critics and general audiences are different. This is partly because the two groups have different views of popular music, but also because very rare to discuss on which aspects, how, and how to evaluate them. The various controversies brought about by the star-classification make it possible to discuss the criteria for popular music criticism and reflexivity on how to write.

Key words : Popular Music Criticism, Quantitative Evaluation, Star classification, Popular Music, Media Environment Changes

논문 투고일: 2021년 09월 30일
논문 심사 완료일: 2021년 11월 23일
논문 게재 확정일: 2021년 11월 25일