■ 민족문화연구 제96호(2022.8.31.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.527-548.
http://doi.org/10.17948/kcs.2022..96.527

검은 한국: 인종, 국가, 힙합, 그리고 문화 혼종성

이주영(李周映)*

목 차

1. 들어가는 글
2. 검은 한국의 탄생: 인종과 국가의 '혼종성' 및 한흑혼혈인의 이미지
3. 윤미래의 탄생 및 1990년대 힙합의 '정통성'
4. '혼종성'과 '교차성'의 사이에서: 「검은 행복」
5. 나가는 글: 한국 인종학이 나아가야 할 길

국문초록

본고에서는 한흑혼혈인 힙합 가수 윤미래의 음악과 뮤직비디오 앨범 표지 분석을 통해 문화의 '정통성' (authenticity)과 '혼종성' (hybridity)에 대해 고찰을 하고자 한다. 우선, 본고는 현재 한국의 힙합 음악에서 제기되고 있는 '문화적 전유' (cultural appropriation)에 대한 문제점을 지적한다. 힙합은 인종적 그리고 국가적 경계가 분명하게 존재하는 장르일까? 힙합의 '정통성'이란 무엇일까? 한국의 힙합은 '정통성'을 내세우기 위하여 어떻게 인종 및 국가정체성을 이용해 왔는가? 이 질문에 답하기 위해 1990년대부터 힙합의 '정통성'에 대한 논의에 중심에 있었던 한흑혼혈인 윤미래에 대한 분석이 필요하다. 하지만, 그녀는 한국 대중음악사에서 중요한 인물임에도 불구하고

* 한국외국어대 한국학과 조교수.

논의가 이루어지지 않고 있다. 문화 '혼종성' 이론을 기반으로, 이 논문은 윤미래의 음악, 시각적 묘사 및 표출을 연대기적으로 분석할 것이다. 윤미래의 음악, 뮤직비디오와 앨범 표지 같은 파라텍스트, 그리고 당대의 컨텍스트를 복합적으로 보면서 미시적으로는 한국 힙합 음악의 '정통성', 거시적으로는 국가, 인종, 문화의 '혼종성'을 재정립하고자 한다.

주제어: 혼혈, 힙합, 문화적 전유, 정통성, 혼종성.

1. 들어가는 글

2013년 7월 지드래곤은 인스타그램에 한 장의 사진을 올렸다. 힙합 뮤지션일 뿐만 아니라 패션계 트렌드 세터로 인정받아왔던 지드래곤은 이 사진에서 "블랙 페이스" (얼굴을 검게 칠하여 흑인을 표방하는 행위)와 2012년 2월 인종차별로 인하여 총살당한 10대 소년 트레이본 마틴을 모방한 듯한 후드 패션을 선보였다. 이 사건은 2012년 싸이의 「강남스타일」이 선풍적인 인기를 끌며 빌보드 차트에 오른 직후에 일어난 일로, 케이팝이 전 세계의 주목을 받던 시기에 발생했다. 지드래곤의 이러한 도발은 미국 미디어의 비판적인 시각을 벗어나지 못했다. 미국에서 4번째로 많은 구독자를 가진 『로스앤젤레스 타임스』[1]와 음악전문잡지 『스핀』[2]과 같은 미디어는 지드래곤이 행한 인종차별적 '문화적 전유' (cultural appropriation) 행위를 신랄하게 비판하였다. 이 사진이 문제가 되자 지드래곤의 소속사는 모든 것은 오해라는 변명과 함께, 이와 같은 분장과 패션은 새로운 지드래곤의 앨범의 콘셉트라는 말을 『스핀』에 전했다.[3] 퍼프 대디, 키샤 콜 등 트레이본 마틴 살해 사건 이후에

1) August Brown, "G-Dragon rep says blackface photo is a 'huge misunderstanding,'" *Los Angeles Times*, 2013.08.01., https://www.latimes.com/entertainment/music/posts/la-et-ms-gdragon-rep-says-blackface-photo-is-a-huge-misunderstanding-20130801-story.html (2021.02.01 검색).

2) Marc Hogan, "K-Pop Star G-Dragon Dons Blackface In Trayvon Martin-Like Photo," *Spin*, 2013.07.31, https://www.spin.com/2013/07/k-pop-g-dragon-blackface-trayvon-martin-hoodie-instagram-photo/(2017.09.02 검색).

3) Marc Hogan, "G-Dragon's Camp Says K-Pop Star Wasn't Wearing Blackface," *Spin*, 2013.08.01, https://www.spin.com/2013/08/g-dragon-denies-blackface-k-pop-hoodie-f

희생자를 기억하기 위하여 지드래곤과 비슷한 모습으로 사진을 찍은 아티스트는 많이 존재하는데, 왜 지드래곤만 이렇게 많은 미디어의 비판을 받았어야 했을까?

이 사건은 케이팝이 얼마나 인종 문제에 무지한지를 드러냄과 동시에, 케이팝의 '문화적 전유'에 대한 문제 제기를 가능하게 한다. '문화적 전유'는 기울어진 권력관계 속에서 지배계층이 피지배계층의 외모, 문화, 역사 등을 이용하거나 웃음거리로 만들어 수익을 창출한다. 이러한 '문화적 전유'는 유럽주의와 백인우월주의가 팽배한 서구에서 항상 문제가 되어 왔다. 그 이유는 노예제도의 역사에서 찾을 수 있다. 노예제도 속에서 동물과 같이 학대를 받았던 흑인들은 백인들의 공연에서 우스꽝스러운 모습으로 묘사가 되는 것은 물론, 흑인들은 그러한 무대에 설 기회조차 박탈되어 있어서 백인들이 대신 얼굴을 검은색으로 칠하고 흑인을 연기하였다. 다시 말하면 블랙페이스는 흑인들의 아픈 역사를 상기시키는 행동임과 동시에 흑인의 존재 자체를 부정하는 행동이었다. 이렇듯 흑인의 피부색을 조롱거리로 만들곤 했던 블랙페이스는 1960년대 시민운동과 정치적 올바름에 대한 담론을 거치면서 인종차별적 행위로 규정되었다. 이러한 문화적, 역사적 배경을 이해하면 퍼프 대디나 키샤 콜과 같은 흑인이 아닌 동양인 지드래곤이 트레이본 마틴 사건을 상기시키는 이미지를 재현했다는 것은 윤리 도덕적인 문제로 받아들여질 수 있다. 그렇다면, 케이팝에서 흑인의 음악이라고 불리는 힙합과 같은 장르의 사용 또한 '문화적 전유'라고 볼 수 있을까? 힙합이라는 장르가 특정 국가와 인종에 기반한 독점권과 '정통성' (authenticity)을 가질 수 있을까? 한국의 힙합은 이러한 문제를 어떻게 마주해왔는가? 이러한 일련의 질문들에 답변하기 위하여 이 논문은 한국인과 흑인 사이에서 태어난 혼혈아이자 한국계 미국인 힙합 여성 가수 윤미래의 음악, 앨범 표지, 그리고 뮤직비디오들에 대한 분석을 통하여 국가, 인종, 그리고 문화의 '혼종성' (hybridity)에 대한 개념을 정립하고 분석해 보고자 한다.

---

acepaint-trayvon-martin/(2017.09.02 검색).

힙합의 '정통성'과 국가, 인종적 독점권에 대한 담론은 힙합이 전 세계 주류 음악 장르가 되면서부터 40년이 넘는 세월 동안 이루어져 왔다. 한국학 및 문화학 내에서도 케이팝의 주된 장르인 힙합에 관한 연구와 한국 힙합의 정체성에 대한 이론화가 시도되고 있다. 김경현은 힙합의 '정통성'에 대한 논의는 오래된 담론이라 주장한다.[4] 그는 힙합은 샘플링을 기반으로 하는 장르이기에 독점권을 주장하는 것은 무리라는 생각을 한다. 따라서, '한국인이 랩을 해도 되는가 아닌가'라는 물음은 지나치게 흑백 논리적인 관점이라 주장, 그러한 논의의 틀을 벗어나려고 한다. 그보다 어떻게 한국어의 음절과 판소리의 혼이 흑인의 소울과 함께 공존할 수 있는지를 분석한다. 또한, 흑인과 마찬가지로 한국인은 피지배 계층으로서 겪었던 역사가 있기에, 그러한 감성이 한국인의 랩 음악에서 드러난다고 주장한다. 김필호는 언어와 국적을 기반으로 한 정통 힙합과 토종 힙합 사이의 논쟁이 어떻게 문화 국수주의의 다양한 측면을 드러내는지에 관한 연구를 발표한 바 있다.[5] 이러한 문제는 1990년대 초반, 한국계 미국인들이 한국 음악시장에 유입되면서 더욱 심화되었다. 한국계 미국인은 흑인이 아님에도 불구하고, 자신들의 미국 국적을 강조하며 진정한 힙합을 공연할 수 있음을 강조하였다.[6] 크리스탈 앤더슨은 케이팝 분석을 통하여 '정통성'의 개념을 재정의하고자 시도한다. 흑인문화에 있어서 '정통성'은 흑인이 사회적으로 받아온 구조적 인종차별과 소외 그리고 그러한 사회적 상황에 대한 저항에 기반한다. 그렇기에, 백인 중심주의에 대항하여 생긴 힙합 그리고 흑인의 뿌리를 지키고자 했던 리듬 앤드 블루스는 흑인의 문화 '정통성'을 얘기하는 데 매우 중요하다. 하지만, 크리스탈 앤더슨은

4) Kyung Hyun Kim, *Hegemonic Mimicry: Korean Popular Culture of the Twenty-First Century*, Durham: Duke University Press, 2021. Ibid, "Becoming-Black: Exploring Korean Hip-hop in the Age of Hallyu," *Situations*, Vol.12, No.1, 2019, pp. 23-46. Kyung Hyun Kim and CedarBough Saeji, "Introduction: A Short History of Afro-Korean Music and Identity," *JWPM*, Vol.7, No.2, 2020, pp. 115-124.

5) Pil Ho Kim, "Hybridity of Cultural Nationalism in Korean Popular Music: From *Saeui Chanmi* to *Jeongtong* Hip-hop," *Korean Journal of Popular Music*, Vol. 18, 2016, pp. 219-246.

6) 이 글에서 다루고 있는 윤미래가 속했던 힙합 그룹 업타운을 비롯하여, 한국계 미국인으로 구성되었던 리듬 앤드 블루스 그룹 솔리드 또한 자신들의 '정통성'을 강조하였다.

그러한 사회적, 정치적, 역사적 뿌리뿐만이 아니라 미학적 개념의 '정통성' 또한 보아야 한다고 주장한다.[7] 따라서, 샘플링과 믹싱의 기법을 이용한 싸이의 「강남스타일」과 흑인의 가스펠 영향을 보여주는 빅마마의 경우 미학적 완성 및 흑인문화의 이해를 통해 정통성 있는 힙합과 리듬 앤드 블루스라는 평가를 한다. 이러한 기존의 연구들은 케이팝이 단순히 '문화적 전유'를 하는 것이 아니라고 주장을 한다.

이 논문에서는 이러한 기존 연구의 주장과 동일선상에 존재한다. 하지만, 한국 힙합 1세대이며, 혼혈인이자 한국계 미국인으로서 시민권 및 인종 등 '정통성'에 관한 질문을 끊임없이 받아온 아티스트 윤미래의 음악적 정체성에 대한 논의는 지금까지 한국학에서 이루어지지 않았다. 따라서, 1990년대부터 현재에 이르기까지 윤미래가 대중에게 자신을 드러내고 또 홍보되는 방식을 통하여, 어떻게 '정통성'이라는 개념이 문자화, 시각화됐는지를 생각하면서 기존의 논의를 확장해 보고자 한다. 또한, 윤미래는 단순히 흑인의 음악을 차용한 아티스트가 아닌, 한국에 있는 흑인 디아스포라의 일원이고, 미국에서 성장한 한국인 디아스포라의 일원이기 때문에, 그녀의 음악과 이미지에 대한 통시적 분석은 한국의 국가, 인종, 문화의 '혼종성'에 대한 이해를 확장하는데 중요한 자료가 될 것이다. 이와 관련하여, 힙합 음악의 본질적 요소인 벌스나 펀치라인에 대한 분석은 물론 앨범의 홍보를 위하여 만들어진 앨범 표지와 뮤직비디오 등의 파라텍스트와 동시대 혼혈을 바라보았던 컨텍스트에 대한 분석 역시 함께 진행해보고자 한다. 이러한 이미지 분석은 인종이라는 사회적 개념이 생물학적 시각에 영향을 끼칠 수 있다는 점에서 매우 중요한 의미가 있다. 결과적으로, 이 논문의 분석은 지드래곤 사건에서와같이 케이팝에 만연한 인종차별 및 무분별한 '문화적 전유'를 비판하는 한편, 힙합이 흑인만의 음악이라는 본질주의적인 시각에도 반박하고자 한다. 이를 위하여, 종전의 인종학의 개념들을 집어낼 필요가 있다.

---

7) Crystal Anderson, "Hybrid Hallyu: The African American Music Tradition in K-Pop," *Global Asian American Popular Cultures*, edited by Shilpa Davé, LeiLani Nishime, and Tasha G. Oren, New York: New York University Press, 2016, pp. 290-303.

2. 검은 한국의 탄생: 인종과 국가의 '혼종성' 및 한흑혼혈인의 이미지

20세기에 걸쳐서 문화연구자들은 아프리카, 유럽, 카리브 제도, 그리고 미국에 이르기까지 이동을 거듭했던 흑인들의 문화를 분석함으로써 어떻게 흑인의 정체성을 정의 내릴 수 있을지 탐구하였다. 스튜아트 홀은 「문화적 정체성과 디아스포라」에서 카리브해 흑인 디아스포라 예시를 통하여 정체성의 '혼종성'을 강조한다.[8] 흑인 디아스포라가 함께 공유하는 노예제도의 역사는 그들을 연합하게 하는 근간이 되며, 그들의 기반이 되는 "타고난 존재 (being)"[9]의 정체성을 형성한다. 이와 더불어, 각 국가로 흩어져 살면서 습득한 문화, 사회, 정치적 배경에 의하여 "변화한 존재 (becoming)"[10]의 정체성 또한 흑인 디아스포라의 문화적 정체성을 구성하는 요소이다. 그리고 더욱 중요한 점은 '혼종성'인 것이다. '다름'과 '같음'이 공존하며 새롭게 형성되는 '혼종성'은 흑인 디아스포라의 문화를 대표하게 되었다. 폴 길로이는 이러한 흑인의 '혼종성'의 문화를 '검은 대서양'이라는 이론을 통하여 풀어간다.[11] 노예제도로 인하여 흑인들은 배를 타고 대서양을 건너게 되었던 역사가 있다. 그리고 이후에 그 대서양을 통해서 흑인 지식인, 음악가, 예술가, 소설가들의 이동이 일어났고, 그들의 지식과 작품들 또한 공유하게 되었다. 길로이의 심도 있는 성찰과 생각은 당시 인종차별에 반대하여 생겨나던 인종학에 경종을 울렸다. 인종차별과 '문화적 전유'에 대항하여, 1990년대 인종학 및 정치는 본질주의적 관점을 이용, 힙합과 같은 음악을 흑인, 특히 미국의 흑인만의 고유한 문화라는 생각을 견고하게 주장했다. 이와 같은 이분법적 사고를 비판하기 위하여, 길로이는 '검은 대서양' 개념을 끌어낸다. '검은 대서양'은 초국가적인 공간으로, 대서양을 통한 이동과 이주의 역사를 가진 흑인이 문화를 생성하고, 공유하고, 타 문화와 교류하면서 혼종의 문화를 만드는

8) Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," *Identity: Community, Culture, Difference*, edited by Jonathan Rutherford, London: Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237.
9) Ibid, p. 225.
10) Ibid, p. 225.
11) Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.

공간을 의미한다. 따라서, '검은 대서양' 개념은 인종에 입각한 본질주의와 문화의 뿌리를 거부하는 반본질주의 모두를 비판하며, 혼종의 문화를 주장한다. 이러한 폴 길로이의 '검은 대서양' 이론은 힙합을 단순히 국적이나 인종으로 규정짓는 것의 문제점을 지적하는 동시에, 그 국가나 인종이 겪어온 역사의 세월을 지워버리는 행위 모두를 돌아보는데 유용한 개념이다.

이러한 '문화 혼종성'은 두 국가와 두 인종 사이에서 태어난 한흑혼혈인이자 힙합 음악가인 윤미래를 이해할 때 중요한 요소이다. 미군이 1945년 한국에 주둔하게 되었을 당시, 흑인들은 미국 시민으로의 권리를 행사하지 못하던 시기였고, 그들은 미군 안에서의 극심한 인종차별을 받고 있었다. 이러한 그들에게 음악은 미국의 인종차별에 대항하기 위한 매체였다.[12] 1964년 인종, 민족, 출신 국가 그리고 소수 종교와 여성에 대한 차별을 불법화한 미국 '민권법'이 통과되었다. 하지만, 흑인들은 여전히 차별과 불평등 속에서 고통받고 있었다. 그러한 시대 상황을 그려낸 음악이 바로 1970년대 말에 탄생한 힙합이다. 그렇다면, 한국에서의 힙합이라는 장르 또한 이러한 시대 저항적인 요소를 담고 있는 것인가? 한국계 미국인이자 한흑혼혈인 아티스트 윤미래는 힙합이 가진 '정통성'을 어떻게 드러내는가? 그녀의 음악 홍보를 위하여 만들어진 앨범 표지 및 뮤직비디오와 같은 시각적 요소들은 어떻게 그녀 자신 그리고 그녀가 추구하는 힙합 음악을 홍보하는가? 이러한 질문에 답하기 위하여, 시대를 구분하여 윤미래의 음악과 이미지를 분석한다. 첫 시기는 '다문화가족지원법'이 제정되기 이전인 1990년대로 윤미래가 자신의 혼혈 배경을 숨겨야 했던 시기이다. 윤미래의 노래 가사 및 앨범 표지 그리고 대표곡 「다시 만나줘」의 뮤직비디오가 어떻게 그녀의 인종을 지우는 동시에 역설적으로 그녀의 흑인성(blackness)과 한국계 미국인이라는 배경을 이용하여 업타운의 '정통성'을 드러내려고 했는지를 살펴본다. 두 번째 시기는 '다문화

12) 냉전 시대에 인종차별에 맞서 자신들의 생각을 재즈 음악을 통하여 표출하였던 흑인 음악가들에 관한 이야기는 역사학자 페니 본 에셴의 책에 정리되어 있다. Penny Von Eschen, *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War,* Cambridge: Harvard University Press, 2006.

가족지원법'이 제정되던 시기로 윤미래가 독자적으로 앨범을 제작하는 시기이기도 하다. 이 시기에 만들어진 「검은 행복」 뮤직비디오에서 나타나는 한 흑혼혈인의 인종 및 젠더 교차성 (intersectionality)에 대해 알아보면서 21세기의 우리는 과연 '정통성'과 '혼종성'을 어떻게 규정하고 정의 내릴 것인가 고민해보고자 한다.

3. 윤미래의 탄생 및 1990년대 힙합의 '정통성'

1990년대 들어서면서 한국의 세계화 물결은 적극적으로 재외동포, 특히 미국의 동포들을 대중문화 속에 등장시키는 형태로 나타났다. 국내에서는, 1995년 김영삼 정권에서는 '세계화 추진위원회'가 출범하였고 세계화 속에서 한국이 나아가야 할 방향에 대한 논의가 더욱 활발해졌다. 동시에, 미국에서 아시아 국적이나 아시아계 이민자들의 고위직 상승을 막는 상황인 이른바 '대나무 천장'[13]을 벗어나기 위해, 한국계 미국인의 한국 이주가 활발해진 시기이기도 하다. 이와 같은 시대의 변화 속에서, 한국 대중음악에서는 리듬 앤드 블루스 그룹 솔리드, 가수 박정현, 힙합 그룹 업타운, 드렁큰 타이거, 지누션과 같은 음악가들이 한국으로의 역이민을 하였고, 대중문화에 진출하였다.

업타운에서 유일한 여성 래퍼였던 윤미래는 1981년 텍사스에서 흑인 아버지 토마스 리드와 한국인 어머니 사이에서 태어났다. 미군에서 일했던 그녀의 아버지가 의정부 미군 부대로 전근을 오면서 윤미래의 가족은 한국으로 이주를 하게 된 것이다.[14] 그리고 1990년부터 불어온 힙합과 리듬 앤드 블루스의 열풍 속에서, 1995년 프로듀서인 정연준의 눈에 띄어 그녀는 업타운이라는 힙합/리듬 앤드 블루스 그룹의 구성원이 된다. 1997년 데뷔 당시, 그녀는 한국에서 몇 명 존재하지 않았던 여성 래퍼이기도 했다. 그리고 업타운의 구성원으로 3장의 앨범, 『Represent』 (1997),[15]

13) Jane Hyun, *Breaking the Bamboo Ceiling: Career Strategies for Asians*, New York: Harper Collins, 2005.
14) 「윤미래 편」, 『승승장구』, KBS, 2012년 1월 3일.
15) 업타운, 『Represent』, 삼성뮤직, 1997.

『Represented…Now Believe』 (1997),[16] 그리고 『In History』 (1998)[17]를 발매하게 되었다. 그리고 업타운을 떠나 여성 듀오 리듬 앤드 블루스 그룹 타샤니의 구성원으로 『Parallel Prophecies』 (2000)[18]를 발매했고, 솔로로서 『As Time Goes By』(2001),[19] 『Gemini』(2002),[20] and 『To My Love』(2002)[21]까지 발매를 하게 된다.

이 시기 윤미래는 월드뮤직, 삼성뮤직, 웅진미디어와 같은 대형기획사의 기획 하에, 그녀가 혼혈인임을 숨겨야 했다. 사실 이렇게 한흑혼혈인에 대한 배타적 태도는 오랜 세월 동안 한국의 대중문화 곳곳에 퍼져 있었다. 1949년 『대조』에 실렸던 주요섭의 소설 「혼혈」은 한흑혼혈인에 대한 첫 문학적 서사인 동시에 한흑혼혈아와 그 혼혈아를 세상에 탄생하게 한 한국인 여성이 외면받았던 시대상을 드러낸다.[22] 1954년 1월 15일 국무회의록에 의하면 이승만 대통령은 “혼혈고아를 양자, 양녀로 원하는 외국인이 있는 경우에 여차(이러한, 이와 같은)한 외국인의 원망에 부응토록 조치하라”[23]는 행정 조치를 내렸다. 이와 같은 조치는, 김청강의 영화 「내가 낳은 검둥이」(1959) 분석에서와 같이 “아버지의 나라인 미국으로 보내는 것”[24]이 한국에서 태어난 한흑혼혈인들이 겪게 될 문제를 최소화하는 방향이라고 믿었던 것과 같아 보인다. 이후 윤보선 대통령 시절인 1961년 9월 30일 ‘고아입양특례법’에 따라 수많은 혼혈아가 해외로 입양되었고 그렇게 입양을 기다리던 혼혈고아들의 모습은 주명덕의 사진전 「섞여진 이름들」 (1963-1965)[25]에

16) 업타운, 『Represented…Now Believe』, 월드뮤직, 1997.
17) 업타운, 『In History』, 웅진미디어, 1998.
18) 타샤니, 『Parallel Prophecies』, 웅진미디어, 2000.
19) t, 『As Time Goes By』, 월드뮤직, 2001.
20) t, 『Gemini』, SM Entertainment, 2002.
21) t, 『To My Love』, 월드뮤직, 2002.
22) 주요섭, 「혼혈」, 『대조』, 4-2, 1949. 소설 속에서 한흑혼혈인들의 서사에 관한 연구는 이건종의 논문에서 심도 있게 다루어져 있다. Kun Jong Lee, "The Black Amerasian Experience in Korea: Representations of Black Amerasians in Korean and Korean American Narratives," *Korea Journal*, Vol. 55, No.1, 2015, pp. 7-30.
23) 『국무회의록』, 1954년 1월 15일, 351면.
24) Chung-kang Kim, “Skin-Deep? The Politics of Black Korean Identity in Korean Literature and Film,” *The Journal of Literature and Film,* Vol. 15, No. 1, 2014, p. 29.

잘 기록돼 있다. 실제 한흑혼혈인인 인순이가 주인공으로 등장한 1982년 영화 「흑녀」[26]에서도 그녀의 혼혈성이 한국 사회에서 가족을 만들 수 없는 이유가 됨을 드러내고 있다. 과거 입양을 통하여 한국에서 그 존재가 부인되고 사라졌던 혼혈인의 역사에 더하여,[27] 염운옥의 2019년 작인 『낙인찍힌 몸』에도 잘 나와 있듯이, 한흑혼혈인에 대한 인종차별적 시선은 여전히 한국 사회에 존재한다.[28] 이러한 배척성은 백인 중심의 미국 문화에서 접한 흑인에 대한 왜곡된 시선에 더하여,[29] 그들과 결혼한 한국인 여성에 대한 비뚤어진 인식이 복합적으로 나타난 결과라고 할 수 있다.[30] 이와 같은 시대 상황 속에서, 윤미래의 혼혈 배경은 철저하게 배척되고 침묵 됐다. 하지만, 대중에게 많이 알려지지 않았던 그녀의 곡에 그 흔적들은 남아있다. 그녀의 1997년 노래 「Feeling Insane」의 가사는 다음과 같다.[31]

혐오라는 것을 이해할 수 없어요
내 피부색이 내 운명을 이미 정해버린 이 지옥같은 곳에서 살고 있어요.
이 와중에도 희망을 버리지 않아요.
하지만 계속해서 나의 꿈이 희미해져 가요.
사회가 나를 자꾸만 규정지으려고 하고
내가 할 수 있는 것과 할 수 없는 것들을 구분 지어요.

---

25) 주명덕의 사진들은 사진집으로 출판되었다. 주명덕, 『섞여진 이름들』, 시각, 1998.
26) 강대선, 「흑녀」, 1982. 본 영화에 관한 연구는 어경희의 논문을 참고하도록 하자. Kyunghee Eo, "Queering the Dreams of a Third-world Brotherhood: Black Women in Early 1980s South Korean Literature and Film," *Revisiting Minjung: New Perspectives on the Cultural History of 1980s South Korea*, edited by Sunyoung Park, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2019, pp. 195-219.
27) 김아람, 「1950년대 혼혈인에 대한 인식과 해외 입양」, 『역사문제연구』 22, 역사문제연구소, 2009, 33-71면.
28) 염운옥, 『낙인찍힌 몸』, 돌베개, 2019.
29) Nadia Kim, *Imperial Citizens: Koreans and Race from Seoul to LA*, Stanford: Stanford University Press, 2008.
30) Ji-Yeon Yuh, *Beyond the Shadow of Camptown: Korean Military Brides in America*, New York: New York University, 2002.
31) 업타운, 「Feeling Insane」, 『Represented...Now Believe』, 월드뮤직, 1997.

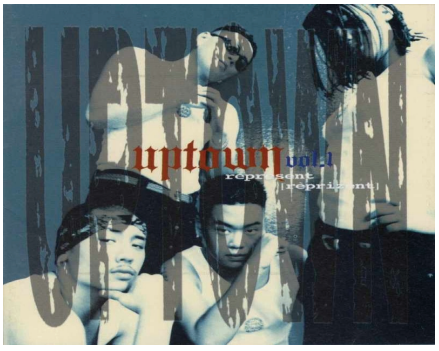
본래 영어로 써진 이 가사는 당시 공중파에서 불리지 않았지만, 윤미래는 자신의 노래를 통하여 한흑혼혈인이 겪었던 1990년대 한국 사회에서의 인종차별과 사회적 제약에 관해 이야기하고 있다. 인종은 생물학적인 개념이 아니라 사회적 개념임에도 불구하고, 그녀의 "피부색"은 그녀의 삶의 방향성을 규정해 버렸다.

이와 같이 대형기획사에서 그녀의 인종은 숨겨야 하는 부분이었다. 동시에, 그녀의 국가적 그리고 인종적 혼혈성을 이용하여 업타운의 '정통성'을 드러내기도 하였다. 기획사들은 그녀의 헤어스타일이나 패션 등을 이용하여 그녀의 흑인성을 극대화하였고 이를 통해 업타운을 타 그룹들과 비교하여 미국의 정통 힙합과 리듬 앤드 블루스를 구현하기에 더 적합한 존재로 알리려고 했다. 이와 같은 사고는 미국의 인종 문제를 분석한 마이클 오미와 하워드 위넌트가 각 인종의 몸이 사회에서 다른 의미가 있다는 주장과 일맥상통하다.[32] 예컨대, 한국 사회에서 당시 흑인의 피부색은 「Feeling Insane」의 가사에 나와 있듯이, 혐오의 대상을 의미했다. 동시에, 흑인의 피부색은 힙합 음악의 '정통성'을 드러내는 도구로 사용된 것이다. 인종학자이자 미디어학자인 레일라니 니시메는 1990년대 미국의 미디어들이 아시아계 혼혈인들의 유색인종 배경을 보이지 않게 (undercover)하여, 인종 문제에서 벗어날 수 있게 함과 동시에, 완전히 없앨 수 없는 그들의 혼혈 특징을 이용하여, 다양성과 미래성을 강조하여 미디어의 이득을 극대화하였다고 분석했다.[33] 물론 미국과 한국의 배경 및 효과는 다를지언정, 혼혈이 충분히 받아들여지지 않던 시대 상황을 이용하여, 미디어가 이윤을 추구했다는 점에서 한국에서 윤미래의 상황도 크게 다르다고 할 수는 없다.

첫 앨범 『Represent』의 커버[34]를 보면 여러 가지 장치들을 이용하여 윤미래의 흑인성을 일정 부분 감추면서도 다른 한편으로는 부각하고 있으며, 이를

32) Michael Omi and Howard Winant, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1980s*, New York: Routledge, 1986.
33) Leilani Nishime, *Undercover Asian: Multiracial Asian Americans in Visual Culture*, Urbana: University of Illinois Press, 2014.
34) 업타운, 『Represent』, 삼성뮤직, 1997.

통하여 당시 한국에 만연했던 인종차별적 편견을 피함과 동시에, 업타운이라는 그룹이 당대의 타 그룹들보다 힙합에 대한 '정통성'을 가지고 있음을 피력하려는 의도가 보인다. 이 앨범 표지에서, 세 남성 멤버들의 얼굴은 명확하게 보이지만 윤미래의 얼굴은 땋아 내린 브레이드 머리카락이 가리고 있다. 그리하여 그녀의 혼혈성을 가장 잘 나타내는 시각적 신호인 그녀의 얼굴 그리고 피부색을 가려버린다. 반면, 윤미래의 전형적인 아프로 브레이드 헤어스타일과 멤버들의 베기 팬츠 스타일은 그들에게 힙합의 '정통성'을 더하는 역할을 한다. 즉, 앨범의 제목이 "Represent"인 것처럼 이 앨범은 업타운이 흑인 음악인 힙합을 대표하겠다는 의도가 담겼다고 할 수 있다. 물론 업타운이 한흑혼혈인 윤미래, 한국계 히스패닉 카를로스, 그리고 한국계 미국인 스티브로 이루어진 그룹으로, 그러한 자신들의 국적을 내세워 '정통성'을 부각한다면, 결국 미국 사회에서 유색인종인 그들이 극복하고자 했던 미국의 뿌리 깊은 제국주의를 내재화하여 반복하는 결과를 낳게 되는 것이지만 말이다. 따라서, 이런 방식의 '정통성' 보여주기는, 결국 또다시 한국의 힙합을 타자화하고 변방으로 모는 결과를 초래한다.



〈그림 1〉 업타운의 첫 앨범 『Represent』의 앨범 표지

이 앨범에 들어있는 업타운의 대표곡 「다시 만나줘」[35]의 뮤직비디오 또한

35) 업타운, 「다시 만나줘」, 『Represent』, 삼성뮤직, 1997.

'정통성'을 시각적으로 강화하는 데 집중하고 있다. 뮤직비디오 이론가 캐롤 베르날리스는 뮤직비디오에서 배경은 음악의 장르를 규정하는 데 중요한 역할을 한다고 주장했다.[36] 「다시 만나줘」의 처음 시작은 허름한 할렘가와 비슷한 이미지를 보여주면서 시작한다. 이러한 뮤직비디오 배경은 「다시 만나줘」의 장르 특성을 규정지을 뿐만이 아니라, 이들 음악에 대한 시각적 '정통성'을 더하고 있다.



〈그림 2〉「다시 만나줘」 뮤직비디오의 배경

안타깝게도, 『Represent』 앨범 표지에서는 힙합이라는 음악 장르에서 여성, 특히 한흑혼혈 여성을 향한 교차적 차별이 여과 없이 드러나기도 한다. 과거 흑인 여성의 몸이 백인과 다르다는 점이 주목받으며 그녀들의 몸은 멸시와 조롱의 대상이 되곤 하였다. 사라 바트만이 몇 년 동안 타자화되어 유럽의 박물관과 서커스단 등에서 공연 거리가 되었던 수치스러운 역사를 예로 들 수 있다. 그렇게 노예제도의 병폐로 인하여 생기게 된 흑인 여성 몸에 대한 시각화는 흑인 여성은 백인과 비교하여 여성적이지 않다는 인식을 내재화하게 하였다. 이 차별적 시선은 태평양을 건너 한국에 상륙하여, 흑인만이 아닌 한흑혼혈인 여성에 대해서도 같은 시각을 가지게 했다. 따라서, 윤미래와 동시대 여성 가수들이 어떻게 다른 방식으로 앨범 표지에 묘사되는지 보아야 한다.

36) Carol Vernallis, *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*, New York: Columbia University Press, 2018.



〈그림 3〉 ROO'RA, 『All System Go』 (1996).[37]

업타운과 같은 월드뮤직에 의하여 제작된 룰라는 당시에 자메이카의 영향을 받은 힙합 그룹이라고 홍보를 하며, 그 '정통성'을 드러내는 도구로 자메이카 국기를 딴 모자, 배기바지, 아프로 헤어스타일 등을 차용하였다. 여기에서 우리가 주목해야 할 것은 룰라의 메인보컬이자 래퍼의 역할도 하였던 채리나가 어떻게 묘사되고 있는지다. 앨범 표지에서 윤미래와 같은 위치에 존재하지만, 채리나의 아프로 헤어스타일은 그녀의 얼굴을 가리지 않으며, 여성성을 강조하는 패션스타일을 선보이고 있다. 반면 윤미래는 『Represent』에서 아프로 헤어스타일로 얼굴을 가려, 그녀가 여성인지 남성인지, 그리고 동양인인지 타 인종인지 구분을 할 수 없게 만들어 버렸다. 게다가 그녀를 맨 앞에 놓고 카메라가 위를 보는 각도를 취하여, 그녀의 몸은 더욱 크고 공격적으로 보이게 하는 결과를 초래하였다. 이렇듯 같은 시대에 같은 장르를 다루는 앨범 표지에서 나타나는 윤미래의 모습을 통하여 그녀의 몸이 장르의 '정통성'을 강조하는 도구로 이용되는 동시에 차별적 시선을 받고 있음을 볼 수 있다. 즉, 1990년대 힙합 음악계에서는 한국계 미국인들을 적극적으로 유치하여, 힙합과 리듬 앤드 블루스라는 흑인의 장르에서 '정통성'을 강조하는 도구로 사용했다. 그 과정에서, 윤미래는 한국인과 흑인 사이에 태어난 혼혈이었기에, 그녀의 흑인성 그리고 그 흑인과 결혼한 어머니의 존재는 지속해서 지워

37) ROO'RA, 『All System Go』, 월드뮤직, 1994.

지고 침묵 됐다. 하지만, 그녀의 흑인성과 미국인 정체성은, 동시대 타 그룹들 그리고 여성들과 비교해 힙합을 잘 할 수 있는 주체로 공언된 것이다. 「내일을 위해」라는 곡 안에서 윤미래는 "KOREA에는 여자 'rapper'가 별로 없어/ 그래서 내가 왔다./ 그래서 미래가 여기 왔다"[38]는 벌스를 랩하는데, 이 벌스는 한국에 여성 래퍼가 많지 않다는 현실을 드러내는 한편, '한국'이라는 국가를 강조하면서, 한국이 성적으로 차별이 더 강하다는 메시지를 전달하고 있다. 하지만, 1990년대에는 전 세계적으로 여성 래퍼가 부재하던 시기이므로, 이 벌스는 논란의 여지가 있다. 따라서, 한국의 인종차별을 비판하는 이 벌스는 미국의 힙합과 비교하여 한국을 하위계층에 놓이게 하는 위험성도 내포하고 있다. 이러한 아이러니는 2000년대 혼혈에 대한 인식 및 다양성에 대한 인식이 변화하던 시기에 더욱 복잡한 양상을 띠게 된다.

4. '혼종성'과 '교차성'의 사이에서: 「검은 행복」

윤미래는 1990년대 말까지 인종적, 성적 이중 차별의 시선을 받았다. 하지만, '다문화가족지원법'의 제정과 맞물려 시작된 사회 변화 속에서 윤미래는 오랜만에 대중에게 돌아온다. 2007년 그녀가 발표한 곡인 「검은 행복」의 뮤직비디오[39]에서 그녀는 이전과 다르게 자신의 한흑혼혈 배경을 드러내면서 그간의 침묵을 깨고, 가사와 이미지들을 통하여 자신의 혼혈성을 드러내기 시작했다. 「검은 행복」이 수록된 앨범 『YOONMIRAE』는 본인이 직접 제작하였고 그녀의 남편이자 한국계 미국인인 힙합 음악가 타이거 JK가 운영하는 정글엔터테인먼트에서 만들어졌기 때문에 그들이 가진 생각을 전면적으로 드러낼 수 있게 된 것이다.

제작 주체의 변화와 맞물려, 당시 '다문화가족지원법' 제정 등의 사회적 변화 또한 「검은 행복」의 제작을 가능하게 했다. 이 시기 미디어에서는 혼혈인을 새로운 한국의 이미지를 창출하는데 매우 적극적으로 활용하는 모습을

38) 업타운, 「내일을 위해」, 『Represented…Now Believe』, 월드뮤직, 1997.
39) 박경식, 「검은 행복」 뮤직비디오, 2007.

보였다. 안지현은 미국 NFL에서 활동하는 미식축구 선수인 하인즈 워드가 한국에서 태어났던 1970년대 한국 국적이 부여되는 것이 거부되었던 것과는 대조되게, 다문화 정책 논의가 오가던 2006년 한국에서는 그에게 서울시 명예 시민증 발급과 함께 그를 글로벌 코리아를 상징하는 인물로 표현했음을 지적하였다.[40]

이와 같은 시기에 만들어진 윤미래의 「검은 행복」 뮤직비디오는 윤미래의 한흑혼혈인의 모습을 부각해, 다문화의 상징적인 작품으로 남게 되었다. 그리고 이 곡과 뮤직비디오에서는 단순히 흑인 혼혈인으로서의 '정통성'을 강조하기보다는, 그녀의 국가, 민족, 가족의 '혼종성'을 강조하는 모습을 그린다. 어린 시절의 사진들과 홈비디오로 시작하는 「검은 행복」 뮤직비디오는 그녀의 흑인 아버지와 한국인 어머니의 모습을 보여준다. 앞서 언급했듯이, 한국 사회에서 미군과 결혼한 여성들에 대한 왜곡된 시선은 「혼혈」과 「흑녀」와 같은 작품에 잘 드러난다. 「검은 행복」에서 그녀가 담대하게 랩 하듯이, "사람들은 손가락질 해 내 Mommy한테/내 Poppy는 흑인 미군/여기저기 수근대 또 이러쿵 저러쿵,"[41] 한국 사회에 만연한 한흑혼혈인에 대한 선입견은 초창기 그녀의 이미지 형성과 음악들에 많은 영향을 미쳤다. 이에 시각적으로 대항하듯, 그녀는 자신의 가족의 족보를 홈비디오를 통하여 시각화하는 것이다. 또한, 미국에서 보냈던 그녀의 어린 시절 비디오 아카이브를 플래시백과 교차편집을 통하여 보여주면서 한국과 미국 양 국가에서 자란 그녀의 모습을 시청자에게 각인시켜준다. 이에 더하여, 그녀의 아버지 토마스 리드 씨가 직접 래퍼로 참여하여 음악적으로도 그녀의 가족을 드러낸다. 이렇듯 어린 시절부터 현재까지 이어지는 그녀의 가족과 성장 과정의 시각화는 윤미래가 타 래퍼들과 다른 흑인 혼혈인이기에, 그리고 미국인이기에 더 랩을 잘 할 수 있다는 '정통성'의 강조이기보다는 다양한 배경에서 자라난 그녀의 '혼종성'을 드러내는 결과를 가져오는 것이다. 또한, 1990년대 그녀의 혼혈 배경

40) Ji-Hyun Ahn, "Rearticulating Black Mixed-Race in the Era of Globalization," *Cultural Studies,* Vol. 28, No. 3, 2014, pp. 391-417. Ibid, *Mixed-Race Politics and Neoliberal Multiculturalism in South Korean Media*, New York: Palgrave Macmillan, 2018.
41) 윤미래, 「검은 행복」, 『YOONMIRAE』, 정글엔터테인먼트, 2007.

을 지우려고 노력했던 대형기획사의 횡포와 사회의 차별적 시선에 반대가 되는 행보라 할 수 있다. 이 뮤직비디오는 윤미래와 래퍼 타이거 JK와의 사이에서 태어날 서조단(2008년생)의 탄생을 암시하는 아기 신발로 끝을 맺는다. 즉, 이 뮤직비디오는 대중문화와 한국의 사회와 역사 속에서 지워졌던 한흑혼혈인 가정 3세대를 보여줌으로써 그 자체로 역사서가 되는 것이다.

한편으로 「검은 행복」은 이전에 지워지거나, 차별적 시선으로 묘사되었던 그녀의 모습을 회복시킨다. 하지만 그 회복의 과정은 1990년대와는 또 다른 측면에서 젠더 차별적 시선이라는 비판을 받을 위험을 내포하고 있다. 1990년대 윤미래는 남성적이고 공격적인 외형을 강조하거나 얼굴을 완전히 가리는 형태로 그려졌다. 이러한 그녀의 모습은 흑인 여성이 교차적 차별의 시선에서 벗어나지 못했던 당시 시대 상황을 반영한다. 이와 다르게, 「검은 행복」에서는 그녀의 마른 몸과 몸의 곡선들이 여러 가지 방식으로 두드러진다. 1990년대에는 아프로 헤어스타일이 그녀의 얼굴을 가리는 용도로 사용되었다면, 「검은 행복」 뮤직비디오 속에서 윤미래는 긴 머리로 여성성을 부각하거나 하나로 묶은 머리로 그녀의 얼굴을 또렷하게 드러낸다. 1990년대의 뮤직비디오 및 앨범 표지와 비교하면, 「검은 행복」에서의 윤미래는 극명하게 다른 모습을 보인다고 할 수 있다. 그녀의 혼혈성을 정면으로 드러냈다는 점에서는 긍정적으로 평가될 수 있지만, 그녀의 몸을 강조하는 카메라의 시선은 그녀가 교차적 차별로부터 완벽하게 해방되었다고 분석하기는 어렵다. 캐롤린 스트리터는, 알리샤 키즈와 머라이어 캐리와 같은 흑백 혼혈 가수들이 남성스럽고 공격적인 흑인 이미지를 벗어나 "인기가 많아질수록 더 마르고, 하얀 피부와 직모의 헤어스타일"을 가지면서 다수의 대중이 보기에 "더욱 호감이 가는 흑인 여성의 이미지"를 표현한다고 보았다.[42] 마른 백인 여성을 표본으로 삼아, 흑인 혼혈 가수들은

42) Caroline Streeter, "Faking the Funk? Mariah Carey, Alicia Keys, and (Hybrid) Black Celebrity," *Black Cultural Traffic: Crossroads in Global Performance and Popular Culture*, edited by Harry Justin Elam Jr. and Kennell Jackson, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005, p. 197.

자신을 바꾸어 나가야만 대중적 성공을 지속할 수 있다는 점에서, 백인 중심주의와 교차적 차별에서 벗어날 수 없는 것이다. 이러한 흑인 혼혈 가수들과 비슷하게, 윤미래 또한 이전보다 더욱 마르고 여성성이 극대화되어 "더욱 호감이 가는 흑인 여성의 이미지"를 「검은 행복」에서 보여주고 있다.[43] 뮤직비디오 속에서 윤미래가 추는 춤과 그녀의 모습을 보여주는 카메라의 시선은 불필요하게 그녀의 마른 몸을 강조하며, 아직 차별로부터 완전히 해방되지 못했음을 보여주고 있다. 이렇듯 「검은 행복」은 힙합 음악가의 '정통성'만 고집하던 그리고 인종차별적 시선을 여과 없이 드러내던 1990년대보다는 한 발짝 성장하여 '혼종성'을 드러내지만, 여전히 흑인 혼혈 여성의 외모가 차별의 시선 속에서 벗어날 수 없음을 보여주기도 한다.



〈그림 4〉「검은 행복」 뮤직비디오 속 윤미래

5. 나가는 글: 한국 인종학이 나아가야 할 길

1990년대 이전 한국 대중에게 각인되어 있던 한흑혼혈인들의 이미지는 미군 아버지와 한국인 어머니에 의하여 버려진 고아, 입양아, 그리고 사회에 적응하지 못하는 부랑자로 자주 묘사되곤 하였다. 하지만, 1990년대에 이르러 우리는 전쟁 후에 태어난 1세대 한흑혼혈인 뿐만 아니라, 하인즈 워드나 윤미래처럼 아버지의 나라에서 태어나거나 성장한 2세대 한흑혼혈인들을 대중문화에서 쉽게 접하게 되었다. 미국과 한국 양국의 정치 사회적 변화 속에서,

43) Ibid.

이분법적 논리(한국 대 미국, 한국인 대 흑인)를 통하여 이들의 정체성을 이야기하는 것은 적합하지 않다. 이에, 이 논문에서는 윤미래의 음악과 앨범 표지 그리고 뮤직비디오를 통하여 그녀가 시각적으로 자신의 혼혈 및 혼종의 정체성을 어떻게 드러내려고 했는지 분석해 보았다.

윤미래의 경우 동양인과 혼혈인에 대한 차별이 여전히 심했던 1990년대 미국에서는 음반을 낼 수 없었고, 한국에서는 흑인 혼혈임을 숨기고 데뷔를 하였다. 그리고 그 과정에서 그녀의 혼혈성은 때로는 숨겨야 하는 사실임과 동시에, 때로는 그녀를 한국 힙합의 '정통성'을 대표하는 인물로 각인시키기 위한 도구로 사용되기도 했다. 윤미래가 우리에게 보여준 다양한 모습들은, 국가, 인종, 시민권 등등의 개념들이 영원불변한 개념이 아니라 굉장히 불안정한 사회 정치적 개념이라는 것을 증명한다. 이러한 연구가 힙합 음악계에 만연한 문화 본질주의에 대해 다시 생각해보는 기회가 될 수 있었으면 하며, 현재 케이팝에서 자주 회자되지 않는 '문화적 전유'의 문제점을 상기시키는 역할 또한 할 수 있기를 기대해본다.

이 논문에서는 한국 대중 음악사에서 중요한 의미를 갖는 아티스트 윤미래를 대표적인 예로 들어 미국과 영국 등에서 발전된 인종학 이론들을 기반으로 한 분석을 진행하였다. 그리고 이 논문에서 언급한 대로 역사학, 영화학, 미디어학, 문학 등 다양한 분야에서 한흑혼혈인들의 이야기를 공유하고 있으며 관련된 연구가 진행 중이다. 오늘날 한국은 정치, 문화, 사회, 교육 등 여러 분야에서 과거보다 훨씬 더 다양한 혼혈인들과 디아스포라 그리고 이주민에 대한 이슈를 접하고 있다. 따라서, 이 글에서 이루어진 서구의 이론에 입각한 분석을 넘어 한국학 내에서도 발전된 인종학을 기반으로 더욱 많은 연구가 진행되어 새로운 이론들이 창출되기를 기대해본다.

▮ 참고문헌

Los Angeles Times, Spin.
강대선, 「흑녀」, 1982.
『국무회의록』, 1954년 1월 15일.
박경식, 「검은 행복」 뮤직비디오, 2007.
업타운, 『Represent』, 삼성뮤직, 1997.
업타운, 「다시 만나줘」 뮤직비디오, 1997.
업타운, 『Represented...Now Believe』, 월드뮤직, 1997.
업타운, 『In History』, 웅진미디어, 1998.
윤미래, 『YOONMIRAE』, 정글엔터테인먼트, 2007.
「윤미래 편」, 『승승장구』, KBS, 2012년 1월 3일.
주명덕, 『섞여진 이름들』, 시각, 1998.
타샤니, 『Parallel Prophecies』, 웅진미디어, 2000.
주요섭, 「혼혈」, 『대조』 4-2, 1949.
ROO'RA, 『All System Go』, 월드뮤직, 1994.
T, 『As Time Goes By』, 월드뮤직, 2001.
T, 『Gemini』, SM Entertainment, 2002.
T, 『To My Love』, 월드뮤직, 2002.

김아람, 「1950년대 혼혈인에 대한 인식과 해외 입양」, 『역사문제연구』 22, 역사문제연구소, 2009, 33-71면.
염운옥, 『낙인찍힌 몸』, 돌베개, 2019.
Ahn, Ji-Hyun. "Rearticulating Black Mixed-Race in the Era of Globalization," *Cultural Studies*, Vol. 28, No. 3, 2014, pp. 391-417.
Ibid., *Mixed-Race Politics and Neoliberal Multiculturalism in South Korean Media*, New York: Palgrave Macmillan, 2018.
Anderson, Crystal, "Hybrid Hallyu: The African American Music Tradition in K-Pop," *Global Asian American Popular Cultures*, edited by Shilpa Davé, LeiLani Nishime, and Tasha G. Oren, New York: New York University Press, 2016, pp. 290-303.
Eo, Kyunghee, "Queering the Dreams of a Third-world Brotherhood: Black Women in Early 1980s South Korean Literature and Film," *Revisiting Minjung: New Perspectives on the Cultural History of 1980s South Korea*, edited by Sunyoung Park, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2019, pp. 195-219.
Gilroy, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.
Hall, Stuart, "Cultural Identity and Diaspora," *Identity: Community, Culture, Difference*, edited by Jonathan Rutherford, London: Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237.
Hyun, Jane, *Breaking the Bamboo Ceiling: Career Strategies for Asians*, New York: Harper Collins, 2005.

Kim, Chung-kang, "Skin-Deep? The Politics of Black Korean Identity in Korean Literature and Film," *The Journal of Literature and Film*, Vol. 15, No. 1, 2014, pp. 5-41.

Kim, Kyung Hyun, "Becoming-Black: Exploring Korean Hip-hop in the Age of Hallyu," *Situations*, Vol.12, No.1, 2019, pp. 23-46.

Ibid, *Hegemonic Mimicry: Korean Popular Culture of the Twenty-First Century*, Durham: Duke University Press, 2021.

Kim, Kyung Hyun and CedarBough Saeji, "Introduction: A Short History of Afro-Korean Music and Identity," *JWPM*, Vol.7, No.2, 2020, pp. 115-124.

Kim, Nadia, *Imperial Citizens: Koreans and Race from Seoul to LA*, Stanford: Stanford University Press, 2008.

Kim, Pil Ho. "Hybridity of Cultural Nationalism in Korean Popular Music: From *Saeui Chanmi* to *Jeongtong Hip-hop*," *Korean Journal of Popular Music*, Vol.18, 2016, pp. 219-246.

Lee, Kun Jong, "The Black Amerasian Experience in Korea: Representations of Black Amerasians in Korean and Korean American Narratives," *Korea Journal*, Vol.55, No.1, 2015, pp. 7-30.

Leilani Nishime, *Undercover Asian: Multiracial Asian Americans in Visual Culture*, Urbana: University of Illinois Press, 2014.

Omi, Michael and Howard Winant, *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1980s*, New York: Routledge, 1986.

Streeter, Caroline. "Faking the Funk? Mariah Carey, Alicia Keys, and (Hybrid) Black Celebrity," *Black Cultural Traffic: Crossroads in Global Performance and Popular Culture*, edited by Harry Justin Elam Jr. and Kennell Jackson, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005, pp. 185-207.

Vernallis, Carol, *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*, New York: Columbia University Press, 2018.

Von Eschen, Penny, *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War*, Cambridge: Harvard University Press, 2006.

Yuh, Ji-Yeon, *Beyond the Shadow of Camptown: Korean Military Brides in America*, New York: New York University, 2002.

【Abstract】

Black Korea: Race, Nation, Hip Hop, and Cultural Hybridity

Lee, Joo Young*

This article navigates the issues of cultural authenticity and hybridity through the textual and visual analysis of mixed-race black Korean hip hop musician Yoon Mi-rae's music, album covers, and music videos. First of all, I problematize cultural appropriation prevalent in Korean hip hop. Does hip hop have racial and national boundaries? What is authentic hip hop? How has Korean hip hop used racial and national identities to claim its authenticity? To answer these questions, I analyze Yoon Mi-rae's music because she has been at the center of the debates about hip hop's authenticity since the 1990s. Although she has been one of the most imperative figures in the history of Korean popular culture, scholarly examination of her music has been scarce. Therefore, using the concept of cultural hybridity, I examine Yoon Mi-rae's musical and visual manifestation chronologically. My textual, paratextual, and contextual analysis of her music, music videos, and album covers is to define the concept of authenticity in Korean hip hop and national, racial, and cultural hybridity at large.

Keywords: Mixed Race, Hip Hop, Cultural Appropriation, Authenticity, Hybridity.

접수일: 2022.06.30. || 심사일: 2022.07.18. || 게재확정일: 2022.08.24.

* Assistant Professor, Dept. of Korean Studies, Hankuk Univ. of Foreign Studies.