

‘한류’와 21 세기 동북아시아 대중문화의 정체성

“Korean wave” and the Identity of the 21st Century Mass Culture in North-East Asia

김창화 (상명대학교 교수)

동양과 서양의 이분법적 질서와 가치의 구분이 분명했던 20 세기를 지나 21 세기에 접어들면서, 동북아시아의 문화적 지형은 큰 변화를 맞이하고 있습니다. 또한 중국의 경제적 발전과 일본의 국방력 증강이라는 새로운 변수와 함께, 한국은 미국으로부터의 정치적 이탈을 꿈꾸며, 여전히 위협적인 북한과 매우 근접한 외교적 징검다리를 놓으려는 시도를 되풀이 하고 있습니다. 이른바 ‘한류’로 통용되는 새로운 대중문화의 등장이 바로 이러한 변화의 움직임과 전혀 무관하지 않으며, ‘한류’는 동북아시아의 새로운 정치, 경제, 사회의 변화와 함께, 한국이 이른바 21 세기 동북아시아 대중문화의 다양한 위상에 새로운 변화의 축을 마련하는, ‘문화적 전환’의 시기를 만들어 내고 있습니다. ‘한류’를 내용적으로 설명하면, ‘한류’란 이른바 ‘한국의 대중문화’가 중심이 되어, 동북아시아의 중국과 일본, 동아시아의 몽골, 베트남, 대만 등지의 대중문화 시장에 어떤 영향력을 미치고 있으며, ‘한류’로 통용되는 대한민국의 대중문화는 주변국의 문화와 비교해 볼 때, 상대적으로 우수한 대중문화의 형태로 받아들여지고 있다는 것입니다. 물론 순수한 예술의 영역과 대중적이지 않은 모든 문화의 영역에서도 이런 구분이 그대로 적용되는 것은 아닙니다. 그럼에도 불구하고, ‘한류’는 지금까지 21 세기 대중문화의 바람직한 ‘전형’으로 미화되어 왔으며, 한국의 우수한 ‘대중문화’가 주변의 ‘문화시장’을 주도하는 동아시아에서의 새로운 한국적 대중문화의 ‘문화집중현상’으로 주목 받기 시작한 것입니다. 물론 대중문화의 영향력을 그

문화가 확산되는 지역의 범위와 상호간의 빈번한 교류, 물적 재화의 거래와 수용자의 반응 혹은 ‘호기심’과 ‘인기’에 편중해서 판단한다면, 현재의 ‘한류’에 대한 긍정적인 평가의 기준은 결코 잘못된 것이 아닐 것입니다. 그러나 ‘대중문화의 영향력’은 언제나 유동적이며, 일시적 현상에 끝날 수 있으며, 기존의 문화와는 다른 과급효과와 전달력, 의미망을 유지해 나간다는 점을 평가의 기준으로 적용해 본다면, ‘한류’에 관한 논의는 지금까지의 ‘문화산업’ 혹은 ‘시장경제’의 관점에서의 접근법과는 다른 맥락에서의 연구가 전제되어야만 합니다. 삼성경제연구소가 2005년 11월 7일 발표한 ‘issue paper’에 의하면 문화 콘텐츠 수출은 ‘한류’확산과 함께 2000년부터 2004년까지 매년 44% 증가했으며, 한류와 연관된 음식, 화장품, 의류, 패션, 미용 등 문화파생상품의 수출도 크게 늘어났습니다. 즉 ‘한류’라는 한국의 대중문화가 유행하기 시작하면서, 한국의 대중문화와 관련이 있는 ‘파생상품’이 팔리기 시작하고, 곧이어 일반적인 한국상품이 팔리고, 한국상품에 대한 인지도가 높아지면서, 한국에 대한 ‘선호도’가 높아져 간다는 것입니다. 이런 ‘문화의 상품화’ 내지는 ‘문화산업적 전략’은 KOTRA가 2005년 3월 22일 오사카 무역 관에서 일본의 바이어들을 대상으로 한 설문조사에서, ‘한류’의 영향으로 한국에 대한 ‘호감’이 높아졌다는 답변이 전체 설문자의 78.9%에 해당하는 것으로 나타난 것과 무관하지 않습니다. 경제적 요소가 사회문화적 ‘변동’과 직접 연관된 경우라고 할 수 있겠습니다. 그러나 이렇게 긍정적인 ‘한류’의 영향과는 달리, 자국의 문화침해에 대한 ‘反 한류’의 움직임과 ‘한류의 지속 가능성’에 관한 논란도 점차 심각해져 가고 있습니다. 이른바 ‘한류의 거품’, 혹은 ‘한류’의 ‘가시적인 퇴조’에 관한 논란입니다. ‘한류’를 이렇게 일시적, 잠정적 ‘효과’로만 받아들이려는 ‘한류’에 대한 비판적인 태도는 2001년 8월 30일 중국의 ‘경화시보’에 언급된 내용을 조선일보가 그 다음날인 8월 31일자 신문에서 “한류

속에 길이 있다”는 제목으로 인용한 다음과 같은 내용의 ‘한류’에 대한 ‘외래문화 의존적인 요소’ 혹은 ‘미국문화의 복제품’이라는 논점과 맥을 같이하기 때문입니다.

“한국인의 생활방식이 서양의 영향을 크게 받았지만, 중국에 건너오는 한국 드라마는 서양문화를 동양적으로 변형시켰기 때문에 생존할 수 있다.”

‘경화시보’에서 언급한 ‘서양문화’는 한국의 경우 ‘미국의 대중문화’와 같은 의미를 지니고 있었습니다. 그 원인이 되었던 한국 대중문화시장의 형성은 1960년대 미국의 정치문화가 한국사회에 확산되면서 미국의 대중문화 가운데 하나인 미디어 문화가 유입되었고, 그 결과 1961년 국영 KBS가 텔레비전 방송을 처음으로 시작하게 되었습니다. KBS는 1963년부터는 본격적인 방송을 통한 상업활동을 전개했고, 동양라디오의 상업 텔레비전 방송은 1964년에, 문화라디오의 상업 텔레비전방송은 1969년부터 지금까지 이어져 오고 있습니다. 중국은 ‘시장개방’ 이전까지는 미국의 대중문화와 접근할 기회가 없었고, 따라서 가장 미국화된 한국의 대중문화 가운데 하나인 ‘방송 프로그램’이 ‘한류’라는 새로운 ‘trendsetter’의 역할을 했다는 것이 ‘한류 폼하’의 시각입니다. 이런 관점에서의 접근은 ‘한류’란 근본부터 미국문화의 ‘복제’이며, 1960년대부터 시작되어 1997년 영국의 ‘홍콩반환’으로 종지부를 찍은 이른바 중국의 ‘홍콩 느와르(noir)’의 쇠퇴와 유사한 일시적 ‘문화편식’이라는 주장과 맥을 같이 하고 있습니다. 또한 ‘한류’는 한민족의 주체적, 자생적 문화생성물이 아니기에 무시하고, 가벼이 여기는, 더 나아가서는 자본주의 시장원리를 악용한, ‘복제문화’의 ‘덤핑수출’이라는 악평도 첨가 되었습니다. 이런 관점은 21세기에 들어서면서 더욱 첨예하게 대립되는 ‘문화논쟁’에서 대중문화의 ‘위상과 기능’에 관한 논의로 발전하기도 했습니다. 이른바 대중문화가 주체적 중심문화인가 아니면 종속적이고, 주변적인 문화현상인가에 관한 논의가 바로 그러한 것입니다. 그 누구도 ‘한류’를

문화사회학의 지점에서 20 세기 문화 학 연구와 동일한 연결고리로 보기 위한 ‘관점의 틀’을 만들고자 하지 않았습니다. 그래서 19 세기 말에 시작되었던 일본의 ‘화류(和流)’와 2003 년 8 월 11 일 ‘Time’지에서 일본의 문화를 ‘문화콘텐츠 산업의 경쟁력’을 보유하고 있는, 새로운 문화의 주류를 형성할 수 있는 ‘trend setter’로 평가하고, ‘한류’를 아시아에서의 ‘미국대중문화의 재현’이라는 시각으로 보고자 하는 서구 중심의 ‘주인의식의 문화’ 혹은 ‘바깥으로’부터의 ‘한류’ 바라보기와 ‘탈 식민지 시대’의 대중문화의식을 통한 안으로부터의 ‘한류’ 바라보기에 대한 대립적 논점이 필요한 것입니다. ‘한류’의 대중 문화적 측면에서의 논의와 더불어 동북아시아 대중문화의 ‘정체성’에 관한 논의는 ‘한류’의 발생과정과 현재 진행형의 의미, 향후 이 지역 대중문화의 새로운 ‘의미망의 형성’과 ‘과급효과’라는 측면에서의 연구가 더불어 이루어져야 합니다. 따라서 ‘한류’와 21 세기 동북아시아 대중문화의 정체성에 관한 연구는 다음과 같은 관점에서 진행되어야 합니다.

- 1) 동북아시아 지역에서의 대중문화 정체성의 근본적인 개념에 관한 논의
- 2) ‘한류’의 근원이 된 대중문화의 실체에 대한 이해
- 3) ‘한류’를 21 세기 대중문화의 중심으로 이해하기 위한 문화환경
- 4) 21 세기 대중문화의 본질
- 5) 21 세기 대중문화의 미래

따라서 본 논의는 동북아시아 지역에서의 21 세기 대중문화의 형성과 확산의 배경으로 등장한 21 세기의 새로운 ‘문화의식’에 관한 연구와 함께 동북아시아의 대중문화가 과연 어떤 ‘문화학적 환경’에서 출발하게 되었는지에 관한 논의에 집중하고자 합니다.

우선 첫 번째로 동북아시아 지역에서의 ‘한류’와 대중문화 정체성의 근본적인 개념에 관한 논의는 이 지역에서 두드러지게 나타나고 있는 ‘국가정체성’의 변화와 관련이 있습니다. 20 세기까지의 동북아시아의 국가적 체계는 전통적인 ‘봉건군주제도’를 유지해 왔습니다. 그러나 20 세기 중반부터 동북아시아의 국가들은 사회적 이념과 ‘국가의 통치방식’에 있어서 다양한 변화를 맞이하게 되었습니다. 특히 20 세기 말에 이루어진 구 소비에트 연방공화국의 해체와 중국의 ‘시장개방’으로, 동북아에 깊게 드리워졌던, 이념적인 ‘대립구도’는 무너지게 되었습니다. 즉 ‘정치의 논리’에서 ‘경제논리’로 전환했고, 21 세기에 진입하면서, ‘문화적 교류’가 ‘국가의 이념적 장벽’을 초월하게 되었습니다. 이른바 다원적인 ‘국가의 정체성’이 마련된 것입니다. 이렇게 달라진 ‘국가의 정체성’은 21 세기 ‘문화정체성’에 관한 관심으로 이어지게 되었고, ‘한류’는 이 지역의 대중문화시장에 아무런 ‘정체성의 위기의식’ 없이 침투하게 된 것입니다. 이러한 ‘문화의 수평적 이동’은 이 지역의 ‘문화교류의 역사’와 무관하지 않습니다. 이미 한국과 중국, 중국과 일본, 일본과 한국은 오랜 시기에 걸쳐, 문화적 교류가 있었고, 지나간 한 세기 동안의 ‘국가 정체성’의 변화에도 불구하고, ‘문화적 교류’는 다양한 채널을 통해 활발하게 이루어 지고 있었습니다. 이른바 중국의 ‘개방정책’과 ‘문화교류’는 ‘사회주의 체제 문화의 확산’이라는 이데올로기를 버렸고, 일본의 문화는 ‘동북아시아 지역에서의 식민지 지배의 역사에 대한 반성’이 없는 자율적인 문화로서의 ‘특수성’을 고집해 왔으나, 그 특수성은 더 이상 ‘보편적인 논리’가 되지 못했습니다. 나아가 매우 ‘일본적인 문화’로서의 자긍심과 함께, 아시아의 문화적 특성을 가장 잘 보존하고 있는 ‘고급문화’로 20 세기에는 미국과 유럽에 알려졌으나, 동북아시아에서는 그들의 고립된 ‘문화 코드’가 21 세기에는 내부적으로 무너지기 시작한 것입니다. 일본의 전통적인 문화는 매우 우수한 문화적 유산으로 알려졌고,

이런 문화의 ‘보존적 가치’는 매우 높았습니다. 그러나 ‘국가의 정체성’이 변화하는 과정에서, 진보적인 ‘문화 수용계층’은 이른바 일본문화의 ‘특수성’ 보다는 문화일반의 ‘상식적인 논리’를 발견하기 시작했고, 일본적인 문화는 다른 세계의 ‘보편적인 문화’와 보완관계 혹은 상호교류가 힘든, 독자적인 ‘모순의 논리’를 지니고 있다는 점을 발견하게 된 것입니다. 즉 일본의 대중문화는 20 세기 후반에 있었던 세계전쟁에서의 일본의 ‘패망’에 관한 ‘원인’ 보다는 ‘결과’에 대한 관점이 우선적이었으며, ‘문화’와 ‘국가의 정체성’은 불가분의 관계라는 확신에 빠져 있던 ‘문화보존의 논리’에서, ‘국가정체성의 변화’와 함께 ‘새로운 문화의 수용’이라는 ‘전환의 시점’을 자각하게 된 것입니다. 그래서 이른바 ‘일본적인 세계’의 그물에서 ‘또 다른 세계’의 조화와 가능성을 발견하고자 하는 관심이 생겨나게 된 것입니다. ‘한류’는 일본인들에게는 ‘이질적인 문화’가 아니라, 바로 그들이 지향하던 과거의 문화였고, 아시아 지역의 문화며, 일본인과 가장 가까운 ‘문화적 근접성(cultural proximity)’으로 받아 들일 수 있는 문화였던 것입니다. 더구나 그들이 원하는 일본의 대중문화는 ‘문화의 거울효과’를 기대하는 많은 일본인의 ‘욕구’에 적합하지 않았던 것입니다. 이른바 대중문화의 문화적 담론은 스스로의 모습을 거울 속에 비추는 것처럼 ‘자기 반사적(self-reflexive)’이어야 함에도 불구하고, 레이몬드 윌리엄즈 (Raymond Williams)가 ‘제도권 예술가 (instituted artist)’의 역할이라고 규정했던, 지식인의 문화 전문가로서의 역할에 적합한 문화주의의 기본적인 개념만을 일본의 대중문화 생산자들은 강요했던 것입니다. 그래서 소위 ‘니폰필 (nipponfeel)’로 알려진, 일본식 대중문화 생활, 스타일, 유행으로부터의 ‘이탈’이 ‘한류’에 대한 관심으로 이어진 것입니다.

다음으로는 한류의 근원이 된 대중문화의 실체에 대한 이해가 필요합니다. 동북아시아에서 형성되는 21 세기의 대중문화의 새로운 ‘흐름’은 지난 100 년간

혹은 200 년간의 문화교류와는 다른 형태와 내용을 지니고 있습니다. 이러한 현상은 이른바 21 세기 동북아시아의 ‘문화정체성’에 관한 문제와 이어지게 됩니다. 동북아시아 문화의 미래지향적인 변화의 축과 중심은 바로 역사, 문화, 철학, 사고방식의 변화와 밀접한 관계가 있기 때문입니다. 중국과 일본의 정치 경제적 변화와 한국과 북한의 새로운 외교적 접근이, 이 지역 안보의 새로운 ‘안전망’ 을 형성할 수 있다면, 이 지역에서의 ‘범세계적인 가치관의 확립’은 새로운 ‘문화의식’으로 발전하게 될 것입니다. 따라서 동북아시아의 새로운 ‘문화적 공동체’ 형성은 21 세기 ‘대중문화의 정체성’과 직접적으로 이어지게 됩니다.

한국, 중국, 일본은 역사, 경제, 철학, 정치, 사회, 문화의 각 분야에 걸쳐, 오랜 상호 교류와 교환의 과정을 거쳐왔으며, 매우 긴밀한 영향관계로 발전해 왔습니다. 따라서 동북아의 지형학적 특성을 외부적 요인으로 본다면 문화적 유사성은 동북아 공동체의 내적 고리로 작용할 수 있습니다. 특히 동북아 삼국의 불교문화는 중국의 수와 당의 시대, 한국의 고려시대, 일본의 헤이안(平安) 시대에 주요한 문화적 기반을 형성했으며, 동북아 문화 발전의 정점은 불교문화의 교류를 통해 더욱 분명한 상호 영향관계의 모습을 드러내고 있습니다. 중국의 당악은 한국에 전승되어 한국 음악의 새로운 형식미로 발전했으며, 한국의 음악은 일본으로 건너가 일본 전통연희의 뿌리를 이룬 산악(散樂)으로 발전했습니다. 또한 중국과 한국, 일본의 전통적인 연희방식은 음악적 형식과 매우 유사한 공연의 형식적 특성을 지니고 있습니다. 특히 음악적 구조와 극 진행방식, 희곡적 형식, 현대적 수용방식과 전승의 형태적 측면에서 동북아 삼국의 고전적인 전통연희를 비교해 본다면, 동북아의 대중문화는 이미 오래 전부터 이 지역의 공연문화와 깊숙하게 연결되어 있으며, 21 세기 대중문화의 정체성은 공동체 실현을 위한 대안적 문화의식으로 발전할 수 있다는 것입니다.

동북아시아의 대중 문화는 문화형성 단계에서 국가 중심의 공동체 의식을 전제로 하고 있으며, 이러한 공동체 의식은 종교와 국가의 ‘통합된 통치방식’의 문화의식과 국가 중심의 ‘민족 공동체’를 기반으로 하는 문화의식의 형태로 발전했습니다. 동북아 삼국의 문화에 ‘공동체 의식’이 가장 분명하게 드러난 부분이 바로 고전적인 전통연희의 방식이며, 중국의 경극과 한국의 창극, 일본의 가부 끼(歌舞伎)의 형식과 내용에는 바로 이러한 종교적, 민족적 공동체 의식이 집결되어 있습니다. 그러나 동북아 삼국의 고전적인 전통연희가 현대적으로 계승, 발전되면서 개인과 집단의 관계, 현실적 환경과 역사적 의식 사이에는 피할 수 없는 충돌이 생기기 시작했습니다. 즉 개인의 현실 인식과 집단의 문화적 자의식은 문화에 대한 새로운 ‘인식의 과정’에서 차이를 드러내게 된 것입니다. 이러한 차이는 전통적인 문화의식에 대한 가치관의 변화, 미학적 수용의 차이, 문화적 공동체의식의 차이로 비롯된 ‘균열’입니다. ‘전통적 문화의식’과 ‘새로운 문화의식’은 전통 연희에 드러난 개인과 사회의 관계, 개인과 개인의 관계, 개인과 국가의 관계에 대한 질문을 던지기 시작했으며, 민족 공동체 중심으로 발전된 ‘문화의식’에 대한 새로운 ‘인식의 과정’을 요구하게 되었습니다. 일본은 ‘명치유신’을 바탕으로 한 19 세기의 근대화 과정에서, 중국은 ‘신해혁명’을 통해, 한국은 ‘개화기’ 이후의 격변기를 거치면서, 20 세기를 근대와 현대라는 두 개의 개별적인 사회변화의 축으로 경험하게 되었던 것입니다. 20 세기에 등장한 동북아 삼국의 문학과 공연, 영화에는 동북아 삼국의 근대화와 현대화의 과정이 지역 공동체의식과 함께 개인과 사회발전의 대립적인 축으로 등장하고 있으며, 전통적인 연희는 현실 인식이 부재한 상태로 맴도는 듯 보였습니다. 21 세기가 시작되면서, 전통연희는 현실인식 보다는 현실과 역사를 이어주는 전략적 통합을 위한 종합적 문화로 자리 잡아가면서, 다양성의 수용과 상호 이해를 위한 통시적 문화로 발전하기 시작했습니다.

특히 이념대립과 경제적 불균형을 경험하기 시작한 동북아 지역에, 18 세기 유럽의 '시민계급'과 유사한 '새로운 중산층'이 형성되었고, 새로운 민족 공동체의식을 전제로 한 '대안적 문화 의식'이 전통적 고전 연희를 바탕으로 만들어지기 시작했습니다. 즉 동북아 삼국의 전통 연희는 '새로운 국가/민족적 공동체 의식'을 바탕으로 삼기 시작하면서, 고전적 형식과 현대적 수용이라는 모순 속에서 '새로운 문화' 혹은 '대안적 문화'를 찾기 시작했습니다. '새로운 문화'는 전통에 뿌리를 두고 있으나, 현대적 표현의 방식을 찾기 위한 '문화의식'을 전제로 하고 있으며, '대안적 문화'는 전통의 '새로운 계승'이라는 측면에서 '제 3 의 길'을 찾기 위한 '문화적 자의식'으로 발전하게 되었습니다. 동북아 지역의 공동체 의식과 문화 공동체는 '새로운 문화'와 '대안적 문화'를 통해 민족과 국가에 제한되어 있던 근대적 국가 개념에서 동북아 지역통합이라는 확산된 영역으로 옮겨가기 위한 '문화의식'을 전제로 삼을 수 있으며, 확산된 세계, 개방된 사회의식을 통해, 아시아적, 동북아적 정체성을 찾기 위한 시도로 발전할 수 있습니다. 따라서 21 세기 동북아 삼국의 문화는 '문화적 정체성'을 확인할 필요가 매우 높아졌으며, 동북아 삼국의 문화가 동북아 공동의 문화적 유산을 근본으로 삼고 있다는 현상은 매우 흥미로운 사실입니다. 특히 동양과 서양의 이분화된 문화의식에 대한 반발과 동북아 문화의 상호 문화주의 적 인식의 확립은 동북아 지역의 문화 공동체 의식이 새로운 '주체적 문화의식'으로 발전할 수 있는 가능성을 마련했습니다.

끝으로, '한류'를 21 세기 대중문화의 중심으로 이해하기 위한 문화환경에 대한 관점과 21 세기 대중문화의 본질, 그리고 21 세기 대중문화의 미래에 관한 의견을 말씀 드리겠습니다. 동북아 삼국의 전통 연희의 특성은 노래와 춤, 음악으로 구성된 가무악(歌舞樂)이며, 문학적 요소와 연희적 요소가 결합된 종합적 공연예술이라는 점입니다. 따라서 '한류'의 중심을 이루는 드라마, 가요, 영화의 대중문화적인

내용과 형식은 동북아시아의 공연예술이 내포하고 있는, 문학적 요소와 연희적 요소의 현대적 재현과 매우 유사하다는 것입니다.

21 세기의 대중문화와 유사한 중국의 경극은 원대(元代)에 형성된 희곡 문학적 텍스트에 음악이 첨가된 강창극의 방식으로 발전했으며, 한국의 창극도 판소리라는 서사문학과 소리 중심의 연행방식에서 분창의 과정과 무대화의 단계를 거쳐, 지난 100 년간 독자적인 창극의 연희 형식이 완성되었습니다. 일본의 가부 끼는 일본 음악과 일본의 지방축제에서 그 근원을 찾을 수 있으며, 독특한 연행 원칙을 중심으로 집단적인 예능행위로 발전했습니다. 이렇게 동북아 삼국의 전통연희의 바탕이 된 문학적 내용은 동북아 문화의 '자의식'과 '타자의식', '객관적 자의식'이 포함되어 있으며, '객관적 자의식'은 집단의 '문화의식'을 대변하고 있으며, 집단의 '문화의식'은 집단의 '공동체 의식'과 매우 밀접한 관계를 지니고 있습니다. 특히 설화와 민담, 역사, 문학, 기록, 창작의 모든 요소를 다 지니고 있는 전통 연희의 내용 가운데 동일한 주제와 형식으로 반복되는 요소를 발견할 수 있습니다. 특히 창극에 등장하는 한문의 '절귀' 는 중국의 고사와 연관되어 있으며, 가부 끼에 등장하는 거의 대부분의 소재는 유교적 가치관을 바탕으로 하고 있습니다. 따라서 고전 소설과 고전 문학, 설화와 민담을 내용으로 하는 동북아 전통연희에 반복해서 등장하는 주제와 소재를 통해, 전통연희가 어떤 '대안적 문화'로 자리 매김 했는지 혹은 할 수 있는지, 특히 상징과 은유의 단계가 동북아 삼국의 전통연희 속에서 어떤 의미를 지니고 있는지, 어떤 문화적 인식을 전제로 했는지 살펴 볼 필요가 있습니다.

‘비교 문화 학’의 관점에서 21 세기 대중문화의 정체성을 들여다보면, 동북아 삼국의 전통연희는 문화 학 (cultural studies)의 관점에서는 비교 연구의 대상이 될

수 있으며, 서양과의 상호문화주의 (intercultural studies)적 관점에서는 21 세기 새로운 대중문화의 '정체성'에 관한 연구의 대상이 될 수 있습니다.

마지막으로, 사회사적 발전의 단계에서 삼국의 전통적 요소와 현대적 개혁이라는 과제가 대중문화에 어떻게 반영되었는지에 관한 연구가 필요합니다. 동북아 문화의 전략적 통합 방안과 다양성의 수용은 바로 21 세기 동북아 대중문화의 미래를 만들어 내기 위한 바탕입니다. 특히 동북아 지역의 '문화 공동체'를 형성하기 위한 조건으로는 우선 동북아 문화에 대한 '공동체 의식'의 확산이 필요하며, 그 다음으로는 동북아 문화 공동체가 동북아의 '대안적 문화'로 수용될 수 있는 가능성을 발견해야만 합니다. 그래서 동북아 지역의 문화공동체가 실현되고 '시험'될 수 있는 장이 마련되어야 합니다. 동북아 삼국은 한자라는 '문자 공동체'의 문화를 바탕으로 하고 있습니다. 이러한 한자 공동체 문화가 대중문화의 바탕이 된다면, '동북아 공동체 문화'를 이루기 위한 대중문화의 언어적, 종교적, 문화적 정체성에 관한 연구가 활발하게 이루어 질 수 있을 것입니다.

21 세기 동북아시아 대중문화의 정체성은 이 지역의 문화공동체 의식과 매우 밀접한 관계를 맺고 있으며, '국가 중심의 정체성'에서 '문화 중심의 정체성'으로 전환하는 이 지역의 미래지향적인 '문화의식'입니다. 결국 '한류'는 가장 한국적인 대중문화의 형태일 뿐 아니라, 21 세기 동북아시아 대중문화의 정체성을 확립하기 위한 동북아시아의 '지역문화'이며, 동시에 동북아 공동체문화의 실현을 위한 새로운 trendsetter 입니다.