

제의적 관점에서 바라본 음악프로그램의 리미널리티 '나는 가수다'와 '판타스틱 듀오'를 중심으로

*오태돈

동아방송예술대학교

*oh-today@dima.ac.kr

The Liminality of Music Program looking at from Ritualistic Angle

*Oh, Tae-don

Dong-Ah Institute of Media and Arts

요약

본 연구에서 미디어의 생산과 소비가 어떻게 사람들을 리미널한 형태로 사람들을 끌어들이는지 살펴보았다. 즉 미디어 생산의 주체 혹은 인기 있는 프로그램의 미디어 소비는 급격한 의식의 이탈을 만들어낸다. 2011년에 시작한 프로그램, '나는 가수다' 이후 지상파, 종합편성, 케이블채널에 음악프로그램, 특히 대중가요 중심의 노래 프로그램들이 대거 만들어졌다. 현재 큰 인기를 끌고 있는 '판타스틱 듀오'와 '나는 가수다' 속에 들어있는 제의적 속성인 리미널리티현상을 반 게넵(Arnold van Gennep)의 '통과의례'에 나타나는 전이 단계와 빅터 터너(Victor Turner)의 이론을 토대로 분석하였다. '전이'의 단계에 제의의 주체들은 사회적인 지위나 문화적인 상태의 속성들을 거의 가지고 있지 않은 일종의 사회적인 중간상태(social limbo)를 통과하게 된다. 미디어 이벤트로서의 리미널리티, 시청자, 가수와 도전자, 청중평가단의 일체감으로 일어나는 인지, 정서적 느낌과 그로 인한 커뮤니티, 반구조(anti-structure) 상태를 분석하였다. 그리고 그 이후에 오는 위로와 위안 그리고 공감으로 이어지는 사회문화적 현상을 살펴보았다.

I. 서론

1-1 연구배경

흔히 신(神)이라고 하면 그 특징 중의 하나는 눈에 보이지는 않지만 어디에나 존재한다는 것이다.[1] 그리고 이를 텔레비전과 연결 짓기도 한다. 일찍이 텔레비전이 각 가정에 침투하는 정도와 영향력을 생각했을 때 텔레비전은 각 가정에 존재하는 신과 같은 존재라고 해석해도 꽤 논리적이라는 주장도 있었다.[2] 게다가 오늘날은 시공을 초월해 스마트폰이나 PC로 유튜브, 네이버와 같은 멀티 플랫폼을 통해 영상을 본다는 측면에서 신은 우리 주변 어디에나 존재한다고 확대 해석이 가능하다. 생산자적 입장에서 사람들은 제작한 영상물을 영상매체를 통해 프로그램을 노출시키고자 하는 욕구를 가지고 있다. tele는 '멀리', vision은 '눈으로 보는 영상'으로 즉, 멀리 내보내는 영상이란 관점에서 이 모두를 텔레비전이라고 부르는데 무리가 없을 것으로 보인다. 텔레비전 프로그램은 시청자와는 감정적 혹은 정신적으로 연결돼 있다.

문화인류학자들은 제의(rituals), 또는 의식(ceremony)에 관한 여러 가지 개념 중 매스미디어에서의 '리미널리티'(liminality)에 특별한 관심을 가지고 분석을 시도했다.[3] '리미널리티'는 벨기에 태생의 프랑크 민족학자 반 게넵(Arnold van Gennep)의 '통과의례'[4]에 나타나는 세 가지 단계 중 두 번째 단계에 해당하는 것으로 빅터 터너(Victor

Turner)가 그의 이론을 토대로 발전시킨 용어이다. 반 게넵은 '가장자리(margin)' 혹은 'limen'(라틴어로 문지방 threshold)이라고 부른 중간 단계가 '전이'의 단계라고 말하고 있다. 이 '전이'의 단계에 제의의 주체들은 일종의 애매성의 시기와 영역, 즉 어떤 결과로 생긴 사회적인 지위나 문화적인 상태의 속성들을 거의 가지고 있지 않은 일종의 사회적인 중간상태(social limbo)를 통과하게 된다고 터너는 밝히고 있다.[5]

대체로 제의는 일종의 퍼포먼스로 미디어 이론가들은 리미널리티가 어떤 제의(혹은 의식)과정의 산물이라면 미디어의 생산과 소비는 리미널한 형태로 사람들을 끌어들이는다고 말하고 있다. 즉 미디어 생산의 주체 혹은 인기 있는 프로그램의 미디어 소비는 급격한 이탈(사회 혹은 문화구조에서 분리된 커뮤니티의 생성)을 만들어낸다.[6] 최근의 매체환경의 급격한 변화에 따라 사람들은 과거처럼 수동적인 수용자로서 더 이상 미디어를 대하지 않는다. 터너는 인간을 '퍼포먼스하는 존재' 즉, 호모 퍼포먼스(Home performance)로 보고 다매체 다채널시대의 새로운 미디어 현상을 설명하기 위해 퍼포먼스이론을 통해 오늘날의 커뮤니케이션 현상을 조망했다.[7]

1-2 연구방법

이에 본 연구자는 '불후의 명곡', '복면가왕', '너의 목소리가 보여' 등 최근의 수많은 음악프로그램의 생산에 적극적인 역할을 한 '나는 가수

다[8](이하 '나가수')와 최근 두 자리 수 시청률까지 나온 '판타스틱 듀오'[9](이하 판듀)에서 보이는 제의적 속성, 이 프로그램에 참여하는 사람들이 어떤 퍼포먼스를 통하여 집단적 리미널리티를 형성하는지, 그리고 우리 사회에 던지는 메시지가 무엇인지를 연구하고자 한다. 본 논문에서는 리차드 셰크너(Richard Schechner)의 미디어 퍼포먼스 이론, 빅터 터너의 리미널리티, 리미노이드(liminoid), 페르소나(persona), 커뮤니티(communitas)의 개념을 빌어 이 두 프로그램을 둘러싼 사회문화적 현상을 분석하고자 한다.

II. 리미널리티의 이론 분석

빅터 터너는 리미널리티(liminality)는 어떤 사회적 맥락 속에서 리미널한 현상이 일어난다고 보았고 현존하는 문화 속에서 그것을 찾으려고 했다. '리미널리티'는 이미 틀지어진 사회적 통제로부터 자유로운 개념으로 '코뮤니타스(communitas)의 세계로 들어가도록 하며 이 '코뮤니타스'는 구조화되어 있지 않은 차별이 없는 평등한 집단의 세계이다. 사회 속에는 수많은 집단들이 있다. 거리의 촛불집회, 축구 한일전에서 응원하는 양쪽 팀, 장애인 차별에 반대하는 사람들, X 세대, 디지털 네이티브 세대 등등. 이들은 그 안에서 하나의 목표를 향해 어떤 퍼포먼스를 취하곤 하는데 우리는 이 각각의 집단 속에서 행해지는 목표를 가진 퍼포먼스를 하나의 의식 또는 제의로 해석할 수 있다. 그 과정에 '리미널리티'가 생기고 이를 통해 어떤 변화가 일어난다. 즉, 한 사회에서 또 다른 단계의 사회로 이전되는 것이다.

셰크너는 재현되는 행위는 사머니즘과 엑맥이아웃(exorcism)으로부터 신들림에 이르기까지, 제의로부터 미학적인 춤과 연극에 이르기까지, 통과의례로부터 '사회극'에 이르기까지, 모든 종류의 퍼포먼스들 속에서 사용되고 있다고 했다.[10] 사실상 재현되는 행위는 퍼포먼스의 중요한 특성이다.

III. 사례분석

3-1 미디어 이벤트(프로그램의 생산과 소비)에서의 리미널리티

'나가수'와 '판듀'는 노래와 경쟁, 리얼리티가 들어있는 프로그램으로 텔레비전 속 프로그램은 시청자에게 하나의 제의과정으로 비추진다. '나가수'와 '판듀'가 방영되는 일요일 저녁시간에 시청자들은 집안에서 TV 모니터 앞에 앉아 '나가수'와 '판듀'라는 제의에 참여한다. 이 순간만큼은 모니터 앞 사람들은 따로 떨어져 각자의 집에 흩어져 있지만 TV 모니터를 매개로 리미널한 시간과 공간속으로 흘러 들어가는 경험을 하게 되는 것이다. 혹은 또 다른 시간, 제 3의 장소에서 모바일을 통해 제의에 참여한다.

청중평가단의 모습은 무대 위의 가수들 못지않게 성스럽다. 두 손을 모으고 기도하는 모습, 손을 턱에 괴고 응시하는 사람, 그리고 눈물을 흘리는 사람 등, 이들의 모습은 TV와 모니터를 시청하고 있는 시청자들의 모습과 크게 다르지 않다. 또한 대기실에서 가수의 노래를 지켜보는 또 다른 가수들, 그리고 일명 매니저들[11]과 패널들, 심사위원들 역시 같은 마음으로 무대를 지켜보고 있다. 이 상태는 빅터 터너가 말한 사회의 계급적 차이를 떠나 모두가 하나가 된 리미널리티의 단계에 들

어간 것을 의미한다.

3-2 인지, 정서적 경험의 구조에서 바라본 '나가수'와 '판듀'

가수에게 중요한 것은 목소리이다. '나가수'에는 지창근이라는 음악 감독이 따로 있었다. 그의 역할은 가수의 목소리가 악기에 묻히지 않도록 하면서 음색을 살리고 악기 하나하나가 제 역할을 잘 할 수 있도록 악기들을 무대에 잘 배치하는 것이었다. 그래서 가수 한 사람 한 사람의 목소리가 선명하게 들리도록 하여 가수의 목소리를 통해 음악의 메시지나 정서가 잘 전달되도록 했다. 사람들의 얼굴이 제각기 다르듯이 이 무대에 등장하는 가수들의 목소리는 저마다 독특한 색깔을 갖고 있다. 기본적으로 이 무대에 등장하는 가수들은 자타가 공인하는 최고의 가수다. '판듀'는 '에브리싱'이라는 앱을 통해 출연하는 가수의 노래를 부르게 해 도전자를 모집한다. 이들 중 최종적으로 5명이 선택되어 TV에 등장한다. 이들은 '무엇을, 어떻게 노래하는가'가 중요하다. 관객들은 그래서 가수의 노래하는 모습과 제스처, 가사의 직접적인 의미와 더불어 거기에 들어있는 정서를 실어내는 목소리의 '결'과 '무늬'에 몰입하고 흥분한다.

'나가수'에서는 모두 일곱 명의 가수가 무대에 등장했다. 이들 한 명, 한 명의 무대는 노래가 있는 하나의 완결된 스토리가 들어있는 마치 하나의 짧은 음악극과 같다.[12] 이미 공인으로서 어느 정도 이들의 사적인 스토리를 알고 있는 시청자는 가수들의 인터뷰 영상을 통해 또다른 애환을 듣는다. '판듀'는 특히 계룡산 뽕파이, 선물집 이별남, 빛나는 두루치기, 대전 택시기사 막내딸, 수원 은행 보디가드 가수, 다대포 꽃집총각 등 도전자들의 현재의 모습을 알 수 있게 해주는 별명을 붙인다. 이로 인해 때로 시청자는 도전자의 일생에 걸친 스토리와 그에 따른 정서까지 가늠하기도 한다.[13] 그리고 노래의 가사는 하나의 시어로 음악극의 핵을 형성한다. 원곡의 명성을 살리면서 자유롭게 변형을 가한 편곡은 하나의 완결된 미학이다. 그래서 관객과 시청자는 그 스토리에 함께 빠져들어 몰입하게 되고 일체감을 느끼게 된다.

3-3 반구조(anti-structure)의 성격과 경쟁의 심리

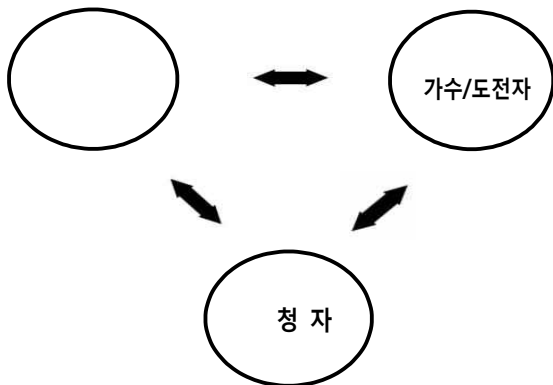
터너는 반구조(anti-structure)란 현재 사회에서 역할 지어진 것에 대한 해방이라고 했다. 개인은 가족, 직장, 여성(혹은 남성), 연령대별 집단, 민족, 국가라는 사회의 규범적 통제 하에 놓여있게 되는데 이 모든 통제로부터 자유로워진 상태를 반구조(또는 탈구조)로 설명했다. '나가수'와 '판듀'에서 청중평가단과 패널, 시청자는 바로 터너의 이러한 반구조 상태를 경험하게 된다. 회를 거듭하면서 스토리가 풍부해진 가수와 도전자의 노래하는 모습을 바라보면서 관객은 엑스터시(ecstasy)상태로 흘러들어간다. 엑스터시는 'exstasis'가 어원으로 '자신을 벗어나는 것', '일상적인 상태를 벗어나는 것'이란 의미가 들어있다. 이것이 바로 터너의 반구조 상태인 것이다. 그래서 이 프로그램을 함께 보고 있는 시청자들은 같은 시간에 같은 정서에 빠져서 '코뮤니타스'를 형성하게 된다. 현장에 있는 청중평가단들은 남녀노소가 골고루 섞여있음을 알 수 있고 이들의 직업 또한 학생, 주부, 회사원, 대학교수, 무직자 등에 이르기까지 다양하다. 이러한 다양한 사회적 배경을 갖고 있는 사람들은 '나가수'와 '판듀'를 보고 있는 순간만큼은 한시적으로 이 모든 사회적 지위, 책임, 규제로부터 벗어나 새로운 세계인 리미널

한 단계에 진입해 있다고 볼 수 있다.

이러한 ‘반구조’를 형성시키는데 영향을 미치는 요인으로는 우선 가수들의 경쟁이 한 몫을 차지한다. 우리가 속한 자본주의 사회는 끊임없이 경쟁이 일어나는 곳이다. 데이비드 어포스톨리코(David Apostolico)는 경쟁의 유형을 호전형, 경쟁형, 전략형의 세 가지로 나눈다.[14] 그리고 그는 경쟁의 측면에서 가장 중요한 것은 경쟁을 진지하게 받아들이는 사람들과 맞붙게 되면 그 자신의 실력 역시 더 향상된다고 했다. 특히 그들과 협력하며 경기할 때 더욱 그렇다고 했다. 이 말은 ‘나가수’와 ‘판듀’에 매우 잘 들어맞는다.

‘나가수’와 ‘판듀’의 가수들은 이미 여러 단계의 어려운 경쟁을 뚫고 우뚝 선 수준 높은 고수들이며 틀림없다. ‘판듀’의 도전자들 역시 수많은 사람들과의 어려운 경쟁을 통과한 사람들이다. 그들은 최선을 다해 노래한다. 이러한 진정성 있는 모습은 청중평가단, 시청자에게 그대로 전염된다. 여기서 전염이 된다는 것은 그 느낌, 그 감정이 그대로 내 속으로 들어온다는 것을 의미한다. 뿐만 아니라 이제는 청중평가단의 감동어린 얼굴의 클로즈업 쇼트까지도 그대로 시청자에게 전이된다. 그렇게 됨으로써 가수, 청중평가단, 시청자는 순간 일체감이 형성되어 반구조의 커뮤니티스 세계로 진입한 것이다. 옹원도 경쟁이라는 연구 자료가 있다. 조지아주립대학의 한 연구에서는 월드컵축구 경기 이전과 이후에 팬들의 테스트스테론 수준을 측정했다. 승리한 팀의 팬들은 수치가 28% 증가한 반면, 패배한 팀의 팬들은 27% 떨어졌다.[15] ‘나가수’와 ‘판듀’에 적용할 경우 사람마다 선호하는 가수와 도전자가 있고 그 가수(도전자)가 경쟁에서 꼭 살아남기를(판듀가 되기를) 바란다면 가수(도전자)와 함께 관객과 시청자도 그 경쟁에 참여하고 있는 셈이라는 데는 큰 이의가 없을 듯하다.

엄격히 따져보면 각 가정에서 TV화면을 통해 시청하고 있는 시청자, 화면 내의 가수와 판듀가 되고자 하는 도전자, 청중평가단과 패널 사이에는 상호 소통의 교감이 흐르고 있다.



<상호 심리적 교류>

III. 결론

현재 방송미디어에는 ‘불후의 명곡 전설을 노래하다’(kbs), ‘복면가왕’(mbc), ‘펜텀싱어’(jtbc), ‘판타스틱 듀오2’(sbs), ‘콘서트 7080’(kbs) 등이 한창 방송 중에 있고 ‘히든싱어’(jtbc), ‘슈퍼스타 K’(tvN, Mnet), ‘너의 목소리가 보여’(tvN, Mnet), ‘위대한 탄생’(mbc) 등이 종영됐거

나 내년(2018년) 다음 시즌방영을 앞두고 있다. 상당수의 이러한 음악 프로그램의 탄생에 큰 영향을 미친 ‘나는 가수다’와 최근에 국내외에서 관심을 받고 있는 ‘판타스틱 듀오’ 두 프로그램의 제의적 특성을 반 개념의 ‘통과의례’와 빅터 터너의 리미널리티, 커뮤니티스의 이론, 리처드 웨크너의 퍼포먼스 이론을 토대로 알아보았다. 사람들은 생애 단계단계마다 입학과 졸업식, 결혼식, 장례식과 같은 성스러운 제의, 퍼포먼스를 치르는데, 시청자와 이들 두 프로그램 사이에 일어나는 리미널리티 현상은 이런 성스런 제의와 맥을 같이 하고 있다. 그래서 시청자와 가수, 도전자, 청중평가단은 다양한 배경의 페르소나를 갖고 있음에도 불구하고 일체감이 형성돼 이 프로그램에서 가수와 도전자의 노래를 들으면서 이들의 이야기, 노래에 공감하고 서로에게서 위로와 위안을 주고 받는다.

[1]Ray B. Browne(1980). Rituals and Ceremonies in Popular Culture. p.120. Bowling Green Uni. Popular Press

[2]앞의 책. 120쪽.

[3] Edited by Grahm St John.(2008). Victor Turner and Contemporary Cultural Performance. NY. Oxford: Berghahn Books. 94쪽

[4]A. van Gennep(1909). Les rites de passage. Deutsch: Übergangsriten. 전경수 옮김(2000). 통과의례. 서울: 을유문화사. 반 개념은 통과의례의 과정을 분리 의례(rites of separation), 전이 의례(transition rites), 통합의례(rites of incorporation)로 나누었다. 41쪽

[5]Victor Turner. 1982. From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. PAJ Publications. 이기우, 김익두 옮김(1996). 제의에서 연극으로. 서울: 현대미학사. 41쪽.

[6]Edited by Grahm St John.(2008). Victor Turner and Contemporary Cultural Performance. NY. Oxford: Berghahn Books. 96쪽

[7]이기중, 김명중(2007). 네트워크사회의 미디어퍼포먼스에 관한 소고. 『한국방송학보』. 재인용

[8]MBC 제작진은 2011년 아이돌그룹들과 댄스음악으로 편향된 방송계에 다양한 음악이 공존하는 무대, 대한민국 최고 가수 대결이라는 새로운 포맷으로 이 프로그램을 소개한 바 있다. ‘나가수’는 2011년 3월부터 2015년 4월까지 시즌1, 2, 3까지 총 96부작이 방영됐다.

[9] 2017년 9월 10일 24회 11% 닐슨 코리아 집계

[10] 리처드 웨크너. 퍼포먼스 이론 I(2001). 이기우, 김익도, 김일덕 옮김. 서울: 현대미학사. 18쪽.

[11]지상렬, 김태현, 박휘순, 김신영, 송은이, 박명수 등 주로 코미디언들이 맡았다.

[12] 노래를 부르기전 이 노래를 대하는 가수의 짧은 인터뷰가 소개되는데, 이때 시청자는 노래를 둘러싼 가수의 내면세계, 가족관계, 지금까지 알지 못했던 가수의 과거사의 편린들을 듣게 된다.

[13] 백지영의 판듀인 부산 채소가게 왕엄마는 1984년 MBC 제5회 강변가요제에서 수상한 이선희와 같은 무대에 선 이야기를 밝혔고 본선에 나오지 않은 배경을 이야기했다.

- [14] David Apostolico(2009). *Compete, Play, Win*: 권오열 옮김 (2010). 경쟁의 심리학. 서울: 명진출판.
호전형(The Belligerent)은 진술적이지 못하고 매우 반사적이며, 교묘한 책략보다는 폭력을 선호한다. 경쟁형(The Emulator) 인간은 얼마간 발전을 하지만 그 정도는 제한되어 있으며, 큰 그림을 보지 못하고 그들이 매일 교류하는 소규모의 사람들만을 바라본다. 전략형(The Striver) 인간은 그가 성취하고자 하는 것에 집중하고 다른 사람들의 목표에 개념하지 않으며, 또 그들의 목표에 기초해 그릇된 경쟁을 하지도 않는다. 전략형은 경쟁자를 모욕하지 않으며 자신에게 가장 유익한 결과를 얻는데 집중한다. 41-45쪽
- [15] 같은 책. 162쪽.

- Edited by Graham St John.(2008). *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*. NY. Oxford: Berghahn Books.
Ray B. Browne(1980). *Rituals and Ceremonies in Popular Culture*. Bowling Green Uni. Popular Press

참고 문헌

- 조대원, 임종엽(2003). 리미널스페이스의 특성과 건축적 응용 및 재현에 관한 연구. 『대한건축학회』, 제 23권 제1호
- 손동호(2006). 기억, 역사, 신화 만들기 그리고 블루스. 『한국현대영미드라마학회』. 제 19권. 제1호.
- 박경용(2008). 기업 의례 양상과 입사의례의 조직사회화 전략. 『실천민속학연구』. 제 12호.
- 김기란(2010). 1960년대 전혜린의 수필에 나타난 독일 체험 연구. 『대중서사학보』, 제 23호.
- 이기중, 김명중(2007). 네트워크사회의 미디어퍼포먼스에 관한 소고. 『한국방송학보』, 제21권 6호, 366~406.
- 이상길(2004). 일상적 의례로서 한국의 술자리. 『미디어, 젠더 & 문화』, 제 1호, 39~77.
- 송명진(2011). 서사 전략과 대중문화 콘텐츠. 대중서사학회. 대중서사연구. 제 25호. 205-228쪽.
- 나도원(2011). 새얼문화재단(황해문화), 황해문화, 통권 제 72호 2011.9, page(s): 333-342
- 이종수(2008). 오디션리얼리티쇼와 현대여성의 통과의례. 한국여성커뮤니케이션학회. 미디어, 젠더 & 문화. 제 9호. 51-86쪽.
- 리차드 웨크너. 퍼포먼스 이론 I(2001). 이기우, 김익도, 김월덕 옮김. 서울: 현대미학사.
- A. van Gennep(1909). *Les rites de passage*. Deutsch: Übergangsriten. 전경수 옮김(2000). 통과 의례. 서울: 을유문화사.
- Victor Turner(1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications. 이기우, 김익두 옮김(1996). 제의에서 연극으로. 서울: 현대미학사.
- Victor Turner(1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine Transaction. 박근원 옮김(2005). 서울: 한국 심리치료연구소.
- Victor Turner(1987). *The Anthropology of Performance*. N.Y: PAJ Publications.