

‘음악대장’과 가면의 힘

‘Umakdaejang’ and the Power of Mask

류재형

한림대학교 미디어커뮤니케이션학부

Jae Hyung Ryu(intherain@hallym.ac.kr)

요약

가면의 힘과 <복면가왕>의 출연자 중 한 사람인 ‘우리 동네 음악대장(이하 ‘음악대장’)의 인기는 어떠한 관련성이 있으며 음악대장의 열풍은 동시대 한국 사회의 어떠한 측면을 투영하고 있는가? 이 연구는 이러한 질문들에 답하고자 하였다. 이를 위해 <복면가왕>의 여러 회차들 중 음악대장의 도전부터 탈락까지를 연구의 대상과 범위로 선정하였고, 가면의 힘을 이해하기 위해 가면의 기원 및 용도, 그리고 가면의 정체성 숨기기 및 노출시키기의 문화적 의미에 대해 살펴보았다. 연구 결과, 음악대장은 가면을 통해 익명적 전형성을 전시함으로써 정체성에 대한 궁금증을 증폭시켰다. 그는 또한 가면 아래에서 다소 거칠고 통제되지 않은 그러면서도 장난스러운 방식으로 기존 음악 프로그램의 형식과 매너에 저항적 몸짓을 보여주었다. 이러한 과정을 통해 음악대장은 주류 세계에 자신을 알리고자 하는 자기현시의 욕망을 노출하였다. 결과적으로 가면은 그것의 익명성과 저항성을 통해 자본주의 이데올로기의 계층 고착화에 저항할 수 있는 효율적인 도구로 기능하는데, 바로 이것이 가면의 힘이자 음악대장 열풍의 근원이라 할 수 있다.

■ 중심어 : | 가면 | <복면가왕> | 음악대장 | 익명성 | 대중음악 |

Abstract

What is the relationship between the power of mask and the popularity of ‘Umakdaejang(which means a band master in Korean)’ who was one of the mask-singers in *King of Mask Singer*? And which aspects of the contemporary Korean society were projected to this fever of Umakdaejang? This study has made efforts to answer these questions. To do this, it has examined the episodes that Umakdaejang appeared in the TV program *King of Mask Singer*, has dealt with the origin and purpose of mask, and with the cultural meaning of the mask’s concealing and revealing identity in order to understand the power of mask. Findings are as follows. Umakdaejang amplified the curiosity of his identity by displaying anonymous typicality with the mask. He also showed the resistant gestures against the forms and manners of the existing TV music programs through the way of somewhat tough, uncontrolled, and mischievous behaviors. By doing so, he exposed the desire of self-revelation. As a result, by means of its anonymity and resistance, the mask functioned as an effective apparatus being able to resist against the class polarization of the capitalist ideology. This can be viewed as the origin of the fever of Umakdaejang as well as the very power of mask itself.

■ keyword : | Mask | *King of Mask Singer* | Umakdaejang | Anonymity | Popular Music |

* 이 논문은 2016년도 한림대학교 교비학술연구비(HRF-201608-002)에 의하여 연구되었음.

접수일자 : 2016년 08월 11일

심사완료일 : 2016년 11월 15일

수정일자 : 2016년 11월 15일

교신저자 : 류재형, e-mail: intherain@hallym.ac.kr

I. 문제제기

지난 봄 한국 사회에서 떠오른 문화 현상들 중 음악계를 대표한다고 말할 수 있는 것은 단연 신드롬이라 불릴 수 있을 정도로 강력한 팬덤을 형성한 ‘우리 동네 음악대장(이하 ‘음악대장’)'의 등장이라 할 수 있다. 가수 하현우는 <복면가왕>에 음악대장이라는 별칭과 가면으로 출연하여 9회 연속 가왕의 자리에 오르며 반년에 가까운 기간 동안 <복면가왕>이라는 프로그램을 문자 그대로 일요 예능의 최강자로 만들었다. 이와 더불어 가수 하현우와 그가 보컬로 있는 록그룹 국카스텐의 인기와 인지도가 급격하게 상승하였음은 물론 음악대장의 등장으로 가요계 차트의 판도가 음악 예능프로그램에 의해 좌우되는 현상이 발생하였고 이는 음악플랫폼 멜론이 뽑은 2016년 가요계 이슈 2위에 오르기도 하였다.¹

여기서 한 가지 특징적인 점은 국카스텐이라는 그룹과 그 그룹의 보컬 하현우는 이미 시청자들에게 꽤나 알려진 이들이었다는 것이다. 국카스텐은 2012년 <나는 가수다 (MBC)>를 통해 인디밴드로서 저조할 수밖에 없었던 그들의 인지도를 한층 상승시켰던 바 있다. 당시의 상황과 달라진 것은 보컬 하현우가 가면을 착용한 채 그룹사운드의 도움 없이 혼자 공연을 하였다는 것뿐이다. 국카스텐이라는 그룹의 일원으로 노래를 할 때에도 보컬 부분을 전적으로 책임지는 것은 하현우라는 점을 감안할 때 <나는 가수다> 때의 하현우와 <복면가왕>에서의 하현우의 실질적인 차이점은 오로지 가면뿐이라 할 수 있다. 가면을 쓰고 출연한 <복면가왕>의 많은 다른 출연자들과 달리 음악대장이 높은 인기를 향유하는 것이 그만의 독특한 고음과 가창력 때문이라 한다면 유사한 수준의 공연을 펼쳤음에도 <나는 가수다> 때의 인지도와 비교가 되지 않을 정도로 음악대장의 문화적 지위가 상승한 것은 결국 가면의 힘이 주요하게 작용한 것으로 볼 수 있을 것이다.

무대 위에서 음악대장이 착용하는 가면은 그의 정체성을 구성하는 여러 외면들 중 가장 높은 중요도를 차지한다고 고려되어지는 얼굴을 가림으로써 관객과 시

청자에게 궁금증을 불러일으킨다. 반대로 연예인 판정단과 관객, 그리고 시청자는 가수의 공연(노래와 율동, 몸짓)과 무대 인터뷰, 그리고 장기 자랑 꼭지 등을 통해 이를 추리하고 맞추어 나간다. 즉 가수의 육체는 보여주면서 가면과 의상 등으로 정체성을 가림으로써 호기심과 긴장감을 유지시키는 프로그램의 포맷 자체 또한 가면의 힘을 극대화시키고 있는 것이다. 이에 ‘가면의 힘은 무엇이며 <복면가왕>의 출연자인 음악대장의 인기는 이것과 어떠한 관련성이 있는가?’, ‘가면의 힘에 의해 추진력을 얻은 음악대장 열풍은 과연 동시대 한국 사회의 어떠한 측면을 투영하고 있는가?’라는 질문을 던지고자 하며, 이 연구는 이러한 질문에 대한 답을 찾는 과정으로 구성될 것이다.

음악대장의 급격한 인기 상승이라는 하나의 문화적 현상과 가면과의 관련성을 밝히기 위해 가면의 힘과 그 사회, 문화적 역할에 대해 먼저 이해할 것이다. 이를 위해 가면의 기원 및 용도에 대해 살펴본 후 가면의 정체성 숨기기와 노출시키는 사회, 문화적 의미를 도출할 것이다. 분석의 범위는 <복면가왕>이 시작된 이래 가장 오래 가왕의 자리를 지켰을 뿐만 아니라 대중의 폭발적인 반응과 함께 하나의 문화 현상으로까지 인식된 음악대장의 도전(43회, 2016/01/24)부터 탈락(62회, 2016/06/05)까지이다. <복면가왕>을 거쳐 간 수많은 출연자들 중에서 음악대장과 그의 가면을 선택한 이유는 가수로서의 그의 자질과 공연에 대한 대중의 반응이 특별했을 뿐만 아니라 그가 착용한 가면이 모자 및 의상 등과 조화롭게 어우러져 가수의 정체성에 대한 궁금증을 극대화시킴으로써 공연 자체가 관객에게 전달하는 효과를 배가시켜 음악대장의 열풍에 주요한 원인으로 기능하였다고 판단되었기 때문이다. 음악대장이 등장한 회차들과 장면들을 선택적으로 분석하여 가면이 어떠한 방식으로 가수의 경연과 제 행위에 영향을 끼치는지를 살펴봄으로써 가면의 상징성과 문화적 힘의 사례를 구체적으로 제시할 것이다.

II. 가면의 힘

1. 가면의 기원

¹ “<2016 멜론뮤직어워드> 2016년을 장식한 가요계 이슈 챗터 BEST 10,” MBC 연에스포츠, 2016. 11. 2.

<http://enews.imbc.com/News/RetrieveNewsInfo/193178> 참조.

가면이란 그것의 한자어 ‘假面’이 지칭하는 바와 같이 “가짜 얼굴을 의미”하는 것으로 ‘탈’이라는 우리말과 혼용되고 있으며[1], 영미권에서는 ‘마스크(mask)’라는 말로 통용되고 있다. 주아노(Joinau)에 의하면, 가면 즉 마스크의 어원은 불명확하나 검은 색의 얼굴 화장을 의미하는 ‘마스카라(maskrara)’와 연관이 깊은 바[2], 어두운 색으로 얼굴을 칠해 남들이 알아채지 못하도록 만드는 것에서 가면의 원초적 기능이 시작된 것으로 유추할 수 있다. 가면의 기원과 진화는 다양하게 주장되어지나 가장 설득력 있게 받아들여지는 설은 원시시대 사냥을 위해 얼굴을 위장하는 도구로 사용되어지다 이것이 종교적, 주술적 의식과 연계되어졌고[3], 다시 춤과 연극에 도입되면서부터 종교적, 주술적 기능이 예술적 기능으로 전이되어졌다는 것이다[4]. 이후 주로 연극에서 가면이 사용되면서 “의상과 더불어 장면적 변신술”의 기본 수단으로 기능하게 되었다는 주장이 설득력 있게 받아들여지고 있다[5]. 이러한 기원과 변화는 가면의 가장 기본적인 기능이라 할 수 있는 위장성(偽裝性)으로부터 신에 대한 의식과 관련된 주술성(呪術性)으로, 그리고 연극에서의 장면 전환 및 캐릭터 변신을 위한 예술성(藝術性)으로 그 기능과 용도가 진화되어 왔음을 보여주고 있다.

2. 가면의 기능: 숨기기와 드러내기

원시시대로부터 현재까지의 이러한 기능 변화에도 불구하고 공통적으로 꿰뚫고 있는 한 가지는 바로 가면의 착용자가 얼굴을 가림으로써 다른 인격으로 정체성을 변화시키고자 하였다는 점이다. 원시시대에는 수렵인이 동물의 가면을 쓰거나 위장함으로써 그 순간 사냥꾼의 정체성을 숨기고 짐승의 정체성을 획득하고자 하였다. 신에게 제의를 올리는 제사장이 쓰는 가면은 제사장에게 일시적으로 신의 지위와 정체성을 부여하였으며, 연극에서도 또한 배우가 가면을 착용하는 순간 가면은 배우의 정체성을 극 중 캐릭터의 그것으로 변화시켜왔다.

이처럼 인간이 가면을 착용함으로써 가면의 이미지가 상징하는 어떤 것으로 정체성이 변화하는 데에는 ‘이미지의 도상적 유사성’이라는 최소한의 전제 조건이

필요하다. 프로스찬(Proschan)은 가면의 기호적 측면에 대해 “인간, 동물, 혹은 정령의 물질적 이미지”를 담은 가면, 즉 “물질적 객체”와 “그것이 상징하는 존재” 사이의 도상성(iconicity)을 최소한의 전제조건으로 제시한다[6]. 즉 가면이 보여주고 있는 이미지와 가면이 상징하는 어떤 것이 외형적으로 최소한 닮아 있어야 가면이 기호(학)적으로 의미를 가질 수 있다는 것이다. 예를 들어, 사자를 의미하는 가면이 전혀 사자의 모습과 닮지 않았다면 가면이 적절한 기호적 의미를 전달할 수 없으며 따라서 가면 착용자의 정체성 또한 효과적으로 변화시킬 수 없음을 뜻한다. 따라서 장면적 변신술의 기본 수단으로서의 가면은 의상과 함께 최소한의 도상적 유사성을 전제한다 하겠다.

2.1 정체성 ‘숨기기’ : 익명의 전형화

도상성이 갖추어진 가면은 그것을 착용한 인물이 지닌 기존의 정체성을 가리면서 가면의 이미지가 상징하는 그것으로 착용자의 정체성을 변화시킨다. 영어의 ‘마스크’가 “감추는 행위”를 강조하는 단어라는 맥(Mack)의 지적과 같이 가면을 쓴다는 것은 기존의 정체성을 감추는 것이며 결과적으로 다른 존재로의 변화를 의미하는 것이다[7]. 이렇게 가면을 통해 획득되는 새로운 정체성은 인물이 가면을 착용하고 있는 동안은 고정되거나 가면을 벗는 순간 다시 원래의 상태로 회귀한다[8]. 그도 그럴 것이 가면이 착용자의 기본과 상황에 따라 달라지는 얼굴 표정을 순간적으로 가리면서 가면의 고정된 이미지가 착용자의 새로운 정체성으로 착용시간 동안 영향을 끼치기 때문이다.

따라서 인물이 가면을 자주 착용하면 할수록 그리고 더 지속적으로 착용할수록 가면을 통해 획득한 새로운 정체성, 즉 가면 캐릭터의 정체성은 하나의 유형 내지는 전형으로 고착화된다. 예를 들어, 어떤 배우에 의해 무대 위에서 일정 기간 이상 착용되어지거나 혹은 일상적 상황에서 얼굴에 심한 흉터가 있는 사람에게 의해 지속적으로 착용되어짐으로써 어떤 가면이 특정 정체성을 획득하게 되면 그 가면은 스스로 자신의 정체성을 가리키는 하나의 전형적 특성을 함유하게 되는 것이다. 이 때 그 가면은 “어느 특정 대상을 가리키는” 듯하지

만 실은 하나의 캐릭터 내지는 유형에 불과하므로 딱 하나의 특정 대상만을 가리키는 것은 아닌 익명의 전형이라 할 수 있다[9]. 연극이 막이 내린 이후에도 그 가면은 독특한 하나의 전형성을 지니게 되며 이는 곧 그 가면의 정체성과 직결되므로 어떤 배우가 그 가면을 쓰더라도 이미 전형화된 가면의 이미지에 영향 내지는 통제를 받을 수밖에 없다. 가면 캐릭터를 연기하는 배우가 A이든 B이든 그 가면을 쓰는 순간 그는 가면 캐릭터의 전형을 연기하는 익명의 배우, 즉 가면 캐릭터의 정체성을 지니게 되는 것이다. 연극 무대가 아닌 일상적 상황에서조차 마찬가지라 할 수 있다. 얼굴에 흉터가 있는 사람 C가 가면을 지속적으로 착용하면서 보여준 행동 패턴과 음성 등은 곧 그 가면의 전형적 특성이 되어 다른 사람 D가 그 가면을 착용하더라도 가면을 착용한 D에게 가면을 착용한 C의 정체성이 부여되어 C의 모습을 보아온 사람들은 다시금 충분한 시간이 흐를 때까지 D에게 C의 전형성을 투사하게 되는 것이다.

결과적으로 가면 착용자가 하는 행위와 공연은 가면 속의 인물이 하는 것이 아니라 “가면이 그 기호인” 어떤 익명의 전형적 인물이 행하는 것이 된다[10]. 행위의 책임 내지는 가치는 가면 착용자 스스로가 아니라 가면으로 대표되는 인물, 즉 가면 캐릭터의 것이 되는 것이다. 왜냐하면 가면 착용자의 행위는 이미 가면 속 인물의 행위가 아닌 가면의 기호가 의미하는 정체성을 가진 인물이 하는 행위이기 때문이다. 다시 말해서 인물이 가면을 착용한 상태에서 행한 연극이나 공연은 인물이 가면을 벗은 상태에서 행한 것과는 상이하다. 왜냐하면 두 인물은 가면의 유무에서 차이가 있을 뿐만 아니라 그 보다 더 중요하게도 가면이 생성한 정체성의 차이가 존재하기 때문이다. 가면 캐릭터와 가면 속 인물은 분명 다른 정체성을 지니고 있으며 따라서 그 인물이 가면을 쓰고 가면 캐릭터가 된 이후 행해지는 공연에 대한 책임과 찬사는 가면 속 인물이 아닌 가면 캐릭터가 지는 것이 마땅하다 할 것이다.

2.2 가면, 익명의 저항

행위의 공(功)과 과(過)가 가면 속 인물이 아닌 가면 캐릭터에게 부과된다는 것은 인물이 가면을 착용하는

과정의 끝 착용자가 스스로를 타자화(他者化)하는 과정을 의미하며, 이는 다시 착용자가 스스로의 한계로부터 벗어나 정체성을 변화시킬 수 있음을 가리키는 것이기도 하다[11]. 결과적으로 착용자는 가면을 통해 자신을 둘러싼 기존의 사회적 관계들로부터 자유로울 수 있으며 이러한 측면은 기존의 이데올로기에 대한 저항적 행위로 기능할 가능성이 있다.² 가면을 착용한다는 것은 “숙명적으로 타고난 얼굴”을 가면을 이용하여 변화시키고자 하는 노력이라 할 수 있고[12], 따라서 가면 착용자가 이를 통해 자신에게 사회적으로 당연하게 주어졌던 숙명을 탈피하여 스스로의 한계를 벗어나 기존의 사회적 관계들로부터 자유로울 수 있다는 것은 가면의 착용이 기존의 이데올로기적 상황에 대한 일종의 저항적 도구로 기능할 수 있다는 것을 의미하기 때문이다.

가면이 취할 수 있는 이러한 저항적 성격은 그것이 창조하는 익명성의 힘에 직접적으로 의존한다. 왜냐하면 인간의 육체는 정체성에 대한 정보를 필연적으로 담고 있을 수밖에 없는데 가면은 “우리 몸에서 특별한 상인 동시에 개별적 존재를 드러내는 데 중심 역할[13]”을 하는 얼굴을 가림으로써 익명의 상태로 착용자를 유도하기 때문이다. 이러한 익명성은 착용자가 “현실 세계의 지위와 제도적 틀”에서 벗어날 수 있는 기회를 제공함으로써 기존의 관계성에 대한 저항 및 새로운 관계성의 구축을 가능케 해준다[14]. 이 때 익명성이 주는 새로운 관계성은 “가능한 거칠고 통제되지 않은 방식”에 의한 것일 가능성이 높는데 이는 스스로를 통제해왔던 기존의 규칙으로부터 탈피하여 자신의 모습을 변신시킬 수 있다는 “우월감과 통제감의 환상”에 의한 것이며 이러한 과정을 통해 착용자는 새로운 정체성을 발견하게 된다[15]. ‘거칠고 통제되지 않은 방식’은 곧 과장된 몸의 행위에 다름 아니다. 왜냐하면 가면이 비언어적인 의사소통에서 가장 중요한 부분을 차지하는 얼굴을 가림으로써, 행위 자체가 연극을 위한 것이든 아니든, 가면 착용자의 행위와 공연은 몸의 움직임이 강조될 수밖에 없기 때문이다. 즉 가면은 착용자의 신

2 가면이 제기하는 익명적 저항의 성격 또한 연극과 일상 모두에 적용 가능하다. 가면 캐릭터를 연기하는 배우는 짙은 분장이라는 사회적 제약으로부터 자유로울 수 있고, 강도는 복면을 함으로써 사회적 규약으로부터 이탈한다.

체 움직임을 활성화시키고[16] 관객 혹은 상대방은 이러한 불충분한 정보 상황에서도 착용자의 “두드러진 행동이나 특징” 등을 통해 몸짓의 “의도와 정체성” 등을 추론하게 된다[17]. 가면 착용자는 몸짓을 통해 그 가면에 의해 재현되는 캐릭터로 동일시되어지기를 원하고[18] 그것이 성취되는 순간 관객 혹은 상대방은 가면에 그려진 이미지를 착용자의 진짜 얼굴로 인식하게 된다.

요컨대 가면의 익명성은 사회적 관계성과 이데올로기에 대한 착용자의 저항의 도구일 수 있으며 그 과정은 다소 거칠면서도 과도한 몸짓과 관계될 가능성이 높다 하겠다.

2.3 욕망 ‘드러내기’

앞서 논의한 바와 같이, 가면은 그 익명성을 통해 주류 사회의 이데올로기에 대한 저항의 도구로 기능할 수 있다. 인간은 주류 사회에 편입하기 위해 자신의 본성과 욕망을 억압하고 그것이 요구하는 정체성 내지는 인격이라는 ‘내면적 가면’을 착용한다. 따라서 인간이 얼굴에 착용하는 물리적 가면과 이를 통해 제기될 수 있는 사회적 관계성에 대한 저항은 곧 주류 이데올로기가 억압한 인간의 본성과 욕망을 노출시키는 기제로 이해될 수 있다. 즉 인간은 가시적이면서도 물리적인 가면을 착용함으로써 비가시적이면서도 내면적인 내지는 이데올로기적인 가면을 벗고 억압된 욕망과 본성을 표출시킬 수 있는 것이다.

‘인격체’ 내지는 ‘인격’을 가리키는 ‘person’ 혹은 ‘personality’ 등의 용어들이 가면을 가리키는 또 다른 용어인 라틴어 ‘페르소나(persona)’에서 왔음은 이러한 내면적 가면의 기능과 무관하지 않다 하겠다[19]. 이처럼 ‘인격’은 곧 인간 본래의 정체성을 가리는 가면을 가리키는 것으로 태시(Tassi)는 가면을 “인격의 출현(advent of person)”과 “존재의 사건(event of being)” 사이의 관련성에 대한 은유로 표현한다. 즉 태시에 의하면, 인격이란 존재의 본성에 충실한 행동을 사회적 역할에 충실한 행위로 변화시키는 가면과 같은 것이라 할 수 있다[20]. 즉 사람들이 본성과 욕망을 억압하고 사회 내지는 일상에서 맡은 바 자신의 역할에 충실하기 위해 착용하는 내면적 가면이 바로 인격이라는 것이다.

고프만(Goffman)은 이 내면적 가면에 대해 “우리가 되고 싶어 하는 자아”로서 “제 2의 본성”이라 주장한다[21]. 즉 인간은 주류 사회의 일원으로 자리매김하기 위해 스스로의 본성을 숨기고 제 2의 본성이라는 가면을 쓰고 살아간다는 것이다.

따라서 인간이 물리적 가면을 착용하고 저항적 성격을 드러낸다는 것은 곧 가면의 이미지가 상징하는 본질적 측면을 흡수함으로써 “스스로를 확장하고 싶은 인간의 욕구”를 드러냄에 다름 아니다[22]. 이러한 측면에서 (물리적) 가면은 기존의 관계성과 이데올로기적 틀 안에서 억압되어 왔던 욕망을 구체화시킨 실제적 대상이라 할 수 있다. 즉 개인적, 사회적 “욕망이 유형화(된 이미지들)를 통해 실체를 얻은 형태”가 바로 가면이라 할 수 있는데[23], 따라서 가면은 이데올로기에 억압된 가면 속 인물의 정체성을 감추는 동시에 그가 스스로 억압해 온 본성과 욕망을 노출시킨다. 레비 스트로스(Levi-Strauss)가 “가면은 비단 그것이 말하는 것 혹은 말한다고 생각하는 것으로 이루어져 있을 뿐만 아니라 그것이 배제하는 것으로도 이루어져 있다[24].”고 지적하는 것처럼, 가면은 언제나 “두 개의 주제, 말하자면 가면이 의미하는 것과 가면이 감추는 것을 동시에 지시”한다[25]. 즉 가면은 착용자의 기존 정체성을 감추려 할 뿐만 아니라 그의 새로운 정체성을 통해 무언가를 드러내고자 하는 것이다. 이는 곧 감추는 만큼 드러내는 가면의 이중성에 다름 아니다. 이러한 가면의 이중성은 현재와는 다른 정체성을 가진 존재로 살아보고자 하는 인간의 욕망과 효과적으로 조화되면서, 가면으로 하여금 본성과 다른 정체성을 받아들여게끔 만드는 이데올로기적 억압에 대한 반작용으로 기능케 한다[26].

이처럼 가면은 문자 그대로 “가짜 얼굴”을 지시하지만 이를 통해 착용자는 자신의 “진짜 얼굴”을 만날 수 있다[27]. 착용자는 가면의 탈착을 통해 기존의 그와 익명의 그 사이에서 “현실과 욕망이 부딪치는 인터페이스의 장”을 경험한다[28]. 결국 인간이 필요에 의해 스스로 가면을 쓴다는 것은 드러내어 성취하고자 하는 욕망을 배후에 지니고 있음을 의미하는 것이며, 이와 동시에 이를 성취하기 위해서는 때로 현실 세계의 규칙과 그 규칙을 따르는 기존의 정체성을 가면 뒤에 숨길 필

요가 있다는 것을 가리키는 것이기도 하다. 개인적으로나 사회적으로, 그리고 배우에게나 일반인에게나, 가면은 “얼굴을 감추는 도구로 출발하지만 중국에는” 그 뒤에서 욕망하고 있는 진짜 얼굴을 노출시킨다[29].

아래에서는 상기의 논의들을 음악대장이 출연한 <북면가왕>의 장면들에 선별적으로 적용하여 음악대장의 인기 및 위상과 가면의 힘과의 관련성에 대해 살펴볼 것이다.

III. 음악대장과 가면의 힘

1. 음악대장 가면의 도상성

음악대장의 가면과 의상은 연극 등에서 장면적 변신술로 안착한 가면의 진화 경로에 적절히 대응하면서 <북면가왕>의 녹화가 진행되는 동안 프로그램을 위한 변신술로 효과적으로 기능한다. 음악대장이 처음 등장한 <북면가왕> 43회(2016.1.24. 방영분)는 그 도입부에서 가왕 ‘캐츠걸’에 도전하는 북면 가수 8명 전원을 차례로 소개하는데 특히 음악대장의 가면과 모자, 의상 등은 ‘음악대장’이라는 북면가수의 별칭이 가리키는 정체성과 도상적으로 충분히 조화롭다. 음악대장의 1라운드 경연이 시작될 때 “거침없이 행진하는 목소리 퍼레이드, 우리 동네 음악대장!”이라는 내레이션이 들리며 카메라는 병사의 복장 위에 붉은색 가운을 걸친 채 작은북을 가슴에 메고 양손으로 북을 두드리며 입장하는 음악대장을 잡는다. 병사의 제복을 상징하는 상하의 의상과 고적대나 군악대 등 브라스 밴드(brass band)가 자주 착용하는 원통형 모자, 그리고 작은북을 맨 채 북까지 치는 모습은 ‘우리 동네의 음악대장’을 의미하는 정감 있고 귀여운 이미지의 가면과 어우러져 음악대장의 정체성과 도상적 유사성을 획득하기에 모자람이 없어 보인다. 붉은색 가운은 한 판 경기를 펼치기 위해 링(무대) 위로 올라가는 선수(가수)를 비유한 듯하다.

가면과 의상뿐만이 아니라 음악대장은 걸음걸이를 통해서도 도상성을 획득한다. 1라운드에서는 북을 치며 등장했기에 걸음걸이가 주목 받지 못했으나 44회(2016.1.31.)에 방영된 2라운드 경연부터는 북을 매지 않

는 대신 두 팔을 크게 휘두르며 절도 있게 걷는 병사의 걸음걸이로 등퇴장을 한다. 이 또한 도상적 유사성에 일조하고 있음은 자명하며 더불어 3라운드 경연을 위해 등장할 때에는 브라스 밴드가 자주 연주하는 행진곡이 음향 효과로 깔리면서 가면의 도상성을 완성한다. 즉 프로그램의 스타일적 측면의 조력에 의해서도 도상성을 획득하면서 음악대장의 가면은 그 힘을 발휘할 전제 조건을 효과적으로 충족시킨다.

2. 익명의 전형으로서의 음악대장

이와 같이 도상적 유사성을 획득한 음악대장은 세 번의 라운드와 아홉 번의 가왕 방어전을 통해 음악대장이라는 가면 아래에서 익명적으로 전형화된 하나의 가면 캐릭터를 탄생시킨다. 음악대장의 정체성을 구성하는 전형성은 ‘감성적 울림이 있는 저음’, ‘강력한 고음과 샤우팅(shouting)’, ‘록음악에 기반한 창법과 열창’ 등으로 요약될 수 있으며, 이러한 전형성은 시청자의 감성을 자극하는 주요 도구로 기능하는 동시에 음악대장에 대한 관심도를 고조시키는 기능을 수행한다.

2라운드 경연에서 <민물 장어의 꿈>을 부를 때 화면에 삽입되는 “조그마한 울조림 속에서 느껴지는 울림 있는 음색”이라는 자막과 “전율 오게 만드는 목소리”라는 연예인 판정단 조장혁의 코멘트, 그리고 3라운드 끝난 뒤 화면에 흐르는 “심해에서 들리는 듯한 깊은 울림” 등의 자막은 감성적 울림이 있는 저음을 그의 익명적 전형의 구성요소의 하나로 위치시킨다.

음악대장의 전형성 중에서도 가장 대표적인 특성은 고음과 샤우팅이라 할 수 있다. 1라운드 경연이 끝난 후 “고음을 ping장히 여유 있게 낼 수 있는 가수”라는 조장혁의 코멘트와 남자인지 여자인지 구별이 어려울 정도라는 작곡가 김형석의 말, 그리고 여자라고 확신하는 가수 김현철 등은 음악대장의 독특한 전형성의 하나로 고음을 제시된다. 이어 3라운드, <Lazencia, Save Us>의 공연 이후 화면에 흐르는 “샤우팅으로 기선 제압”, “하늘에서 내리 쬐는 고음 폭격” 등의 자막과 “너무나 피가 끓게 만드는 무대였구요. 특히나 목소리가 샤우팅할 때 깨끗하게도 냈다가 목을 굽기도 했다가, 아주 자유자재로 자신의 창법을 소화하는 최고의 실력과 가수

입니다.”라는 김형석의 코멘트는 고음과 샤우팅을 음악 대장의 두 번째이자 대표적인 익명의 전형성으로 제시하기에 손색이 없게 만든다.

세 번째 전형성은 록의 정신을 이어 받은 창법과 그에 어울리는 열창이라 할 수 있다. 1라운드 경연에서 <토요일은 밤이 좋아>를 부르면서 자신의 목소리를 숨겼던 음악대장은 2라운드에서 <민물 장어의 꿈>, 3라운드에서는 <Lazenca, Save Us> 등 무한케도라는 록 그룹의 보컬로 데뷔하여 NEX.T라는 90년대 대표 록 그룹의 리더로 활동했던 고(故) 신해철의 노래를 멋지게 소화해낸다. 이에 김현철은 “신해철씨의 <민물 장어의 꿈>을 불렀는데 이분이 음악을 시작할 때도 신해철씨 때문에 음악을 시작한 것이 아닌가라는 생각이 들 정도로 신해철씨화 해갔고 불렀다는 생각이 돼요.”라 말한다. 또한 개그맨 이윤석은 “...단순히 고음만 내지르는 것이 아니라 깊은 록의 정신을 이미 알고 있는 분이 아닌가...”라 말하며 록음악을 계승하고 있는 음악대장의 전형성을 평가한다.

3라운드 경연이 끝난 뒤 화면에 입혀지는 “이게 바로 장기 뽑아내는 열창! 근엄한 통치자 같은 목소리부터 웅맹한 무사의 목소리까지! 과연 대장다운 넓은 스펙트럼!”이라는 자막은 음악대장의 이러한 익명적 전형성을 잘 요약해 보여주고 있다. 그런데 한 가지 재밌는 것은, 43회의 1라운드와 44회의 2라운드, 3라운드 경연을 거쳐 가왕에 오른 이후 수차례의 가왕 방어전을 통해 음악대장의 익명적 전형성이 그의 가면에 고착되고 있다는 점이다. 50회(2016.3.13.)의 후반부, 25대 가왕전을 위해 음악대장이 본래의 가면 위에 가왕을 상징하는 황금 가면을 착용한 채 무대에 등장한다. 경호원 두 명이 황금 가면을 벗기자 음악대장의 가면이 보이고 “마냥 무서워하기엔... 너무 귀여운 가면”이라는 자막이 흐른다. 이 때 연예인 판정단으로 참여한 가수 채연이 “보기는 귀여워!”라고 말하는 소리가 보이소버(voice-over)로 들리고 카메라는 “저 귀여운 얼굴 뒤에 얼마나 살벌한 게 있는데...”라 말하는 가수 유영석의 얼굴을 잡는다. 유영석이 말을 할 때 “귀여운 얼굴로 살벌하게 불려서 더 매력적인 음악대장”이라는 자막이 삽입된다. 이 장면에서의 유영석의 말은 음악대장의 전형화된 익명성

이 가면에 고착되었음을 가리키는 함축적인 기호로 작용한다. 이는 음악대장의 가면이 피상적으로는 여전히 귀여운 얼굴을 가리키고 있지만 실질적으로는 더 이상 그려진 그대로가 아닌 살벌하게 느껴질 정도로 가공할 만한 가창력과 고음, 저음 등을 가진 가수라는 것을 가리키고 있음을 의미하기 때문이다.

58회(2016.5.8.)의 가왕 방어전에서 음악대장이 황금 가면을 벗고 귀여운 가면 얼굴을 드러내자, 유영석은 다시 한 번 “이젠 저 얼굴이 진짜 같애.”라는 말을 내뱉는다. 이 말은 곧 음악대장의 익명적 전형화가 완성되었음을 의미함은 물론 가면 속 인물의 정체성이 음악대장의 그것으로 완전히 동화되었음을 가리킨다. 또한 이러한 측면은 그가 지금까지 불려왔고 앞으로 부를 노래는 가면 속 인물이 아닌 음악대장의 것이라는 것을 의미하는 것이기도 하다. 음악대장은 43회에 등장해 62회(2016.6.5.)에 퇴장할 때까지 총 12번의 경연을 펼친다. 이들을 통해 축적된 익명의 전형성들은 음악대장의 가면과 의상에 고착되어 음악대장이라는 보통명사를 하나의 고유명사로 변화시킨다. 음악대장의 가면과 의상, 그리고 익명적으로 전형화된 그의 이미지는 이제 그것을 착용하는 누구에게나 통제력과 영향력을 가지게 된다. 만일 착용자가 가면의 전형을 따르지 않을 경우 음악대장의 정체성이 파괴될 것이기 때문이다. 즉 음악대장의 가면은 하나의 생명체로서 살아 있는 캐릭터가 된다.

결과적으로 음악대장이 가왕전에서 패배하여 가면을 벗기 전까지 이 프로그램이 가장 중요하게 다루어야 할 사안은 바로 음악대장의 정체성을 보호하는 것이다. 중간에 정체성이 밝혀지는 순간 지금까지 쌓아 온 익명적 전형성이 모두 파괴되면서 살아 있는 캐릭터였던 음악대장의 생명이 종료되기 때문이다. 따라서 음악대장의 이미지와 그 인기의 핵심적 요인들 중 하나는 바로 음악대장이라는 가면 캐릭터가 누구인지 그 정체성을 보호함으로써 시청자의 공금증을 유지하는 것이라 할 수 있다. 방송인들이 아닌 실제 경호원들이 (프로그램의 재미를 위한 설정일 것임에도 불구하고) 음악대장을 (포함한 모든 복면 가수들을) 철통같이 경호하고 있음을 ‘카메라가 보여주고 있다는 사실’은 가면이 창조하는

익명적 전형성이 음악대장의 인기예, 그리고 이를 통한 <복면가왕>이라는 프로그램의 시청률(내지는 성공)에 대단히 중요한 사항으로 고려되고 있음을 실증하고 있다 하겠다.

3. 저항의 몸짓

음악대장에게 익명의 전형성이라는 인기의 한 축을 제공한 가면은 그로 하여금 무대 인터뷰나 장기 자랑 등 경연이 아닌 부분에서 우스꽝스럽지만 다소 거칠고 통제되지 않은 몸짓으로 스스로의 한계를 벗어나 기존의 이데올로기적 관계성에 저항할 수 있게끔 만드는 도구로 기능한다. 43회, 첫 라운드에서 음악대장은 ‘국가대표’라는 별칭을 붙이고 나온 스포츠 댄서 박지우와 경연을 펼친 후 장기 자랑으로 호신술을 보여준다는 명목으로 국가대표와 장난스럽게 막장 싸움을 벌인다. 상호 간에 약속이 된 예의 호신술 시범이 아닌 마구잡이 공격과 수비의 난장판이 재현된다. 음악 예능이라는 프로그램의 취지에도 불구하고 가면을 벗고 하는 일반적인 가요 프로그램에서는 거의 볼 수 없는 장면임이 분명하다. 왜냐하면 <너의 목소리가 보여>나 <히든 싱어> 등 여타의 음악 예능 프로그램에서도 가면이 없이 스포츠 댄서 박지우와 록 그룹 보컬 하현우가 상호간에 그러한 우스꽝스런 관계성을 보여준다는 것은 상상하기 어렵기 때문이다. 두 사람 모두 가면을 착용하였기 때문에 보여줄 수 있는 파격적인 무대라 할 수 있으며 이러한 측면에서 가면은 기존 가요 프로그램의 형식과 구조에 대한 저항의 가능성을 복면 가수에게 제공한다 할 수 있다.

음악대장의 것보다 국가대표의 장기 자랑 에피소드에서 좀 더 명확하게 연예계 내지는 방송계에서의 기존 이데올로기에 대한 저항적 측면을 찾아볼 수 있다. 에어로빅이 특기라는 김성주의 소개에 이어 국가대표는 대단히 영성한 에어로빅 시범을 보여준다. 연예인 판정단으로부터 장난기 다분한 비난이 쏟아지고 급기야 개그우먼 신봉선이 자리에서 일어나 에어로빅 시범을 보이는 해프닝까지 벌어진다. 이에 김구라가 국가대표에게 “이 분은... 어떤 목적성을 갖고 나온 건지 저는...”이라 말하며 비아냥거리자 국가대표는 갑자기 짜증 섞인

목소리로 “나는~~ 국가대표~~!”라며 큰 소리로 고향을 지른다. 이 때 “꽤!”, “나는 국가대표 아아악!!”이라는 자막이 삽입되어 국가대표의 급작스러운 반응을 시각적으로 묘사한다. 이어 아나운서와 연예인 판정단은 아래의 대화를 주고받는다.

김성주: 성격이 조금.. 약간..

김구라: (무뚝뚝한 말투로) 그걸 성격이라고 표현해야 되는 거예요?

김성주: 지금 짜증이 좀 많이 나셨습니다.

김구라: 아니 그게 아니라 매력을 다른 걸 좀 보여주시던가..

신봉선: 확실한 건 저 분은 방송하시는 분이 아닙니다. 흥이 많으신 운동선수 쪽이 아닌가요? (자막: 방송 경험 많지 않은 운동선수?)

장난스러운 코멘트임에도 판정단의 비판이 계속 이어지자 국가대표는 가면을 방패삼아 심경을 노출시킨다. 김성주 또한 다소 놀란 듯한 표정으로 국가대표가 약간의 짜증을 내고 있다는 사실을 인정하고 있으며, 신봉선 또한 국가대표는 방송인이 아니라는 말을 통해 국가대표의 언행이 그를 방송인으로 볼 수 없을 정도로 돌출적이었음을 지적한다. 즉, 기존의 음악 프로그램에서는 보기 힘든 장면이, 가면이라는 극적 장치들 통해 그리고 장기 자랑이라는 재미를 위한 꼭지를 통해 등장한 것으로, 국가대표가 가면의 힘을 빌려 방송 프로그램과 출연자 간에 약속되어 있는 사회적 관계성, 즉 방송의 이데올로기적 구조에 저항의 몸짓을 취하고 있음을 보여준다.

국가대표에 비해 음악대장은 조금 더 장난스러운 내지는 소극적인 저항의 몸짓을 보여준다. 48회(2016.2.28.) 가왕 방어전이 끝난 후 음악대장은 도전자인 ‘성냥팔이 소녀’와 나란히 선 채 판정을 기다린다. 이 때, 김성주가 “일단 두 분이 처음 만나는 거니까요. 서로 인사를 좀 나누실까요?”라 말하며 두 사람의 인사를 유도하자, 음악대장은 목례를 하거나 악수를 청하는 것이 아니라 두 팔을 벌리며 성냥팔이 소녀에게 다가가 포옹을 한다. 이 때, “첫 인사에 뽀다 포옹”이라는 자막이 일반적인

자막의 두 배 이상의 크기로 삽입되면서 음악대장의 돌출 행위에 제작진이 놀라움을 표시한다. 김구라는 음악대장을 향해 “당신 큰일 내!”라 외치고 김성주 또한 “가면 쓰고 있다고 지금..”이라 말한 후 성냥팔이 소녀를 보며 “뭐 볼래하지 않으시죠?”라며 장난스레 그녀의 심경을 살핀다. 예능을 표방하는 프로그램의 성격에도 불구하고 처음 만나는 남녀 두 가수가 카메라 앞에서 포옹을 하며 첫 인사를 나누는 장면을 기대하기는 어려운 것이 사실이며 그런 만큼 기존의 음악 프로그램에서는 더욱 기대하기 어려운 장면이다. 특히 성냥팔이 소녀가 누구인지 정체성이 밝혀지지 않은 상황에서는 더욱 그러하다. 그러나 음악대장은 가면이 제공하는 익명성의 비호 아래 기존의 사회적 관계성에 저항하며 다소 거칠고 통제되지 않은 방식으로 장난스러운 행동을 보여준다.

이와 유사한 장면은 60회(2016.5.22.) 가왕 방어진에서도 볼 수 있다. 음악대장의 <백만 송이 장미>에 대해 가수 조정민은 “...오늘은 말라보이시고 눈도 슬퍼 보이셔서 대개 보호하고 싶은 남자였어요. 안아주고 싶고...”라 말하자, 음악대장은 안아달라는 듯 두 팔을 벌리고 무대 앞으로 걸어 나가다 김성주의 만류에 다시 돌아간다. 기존의 사회적 관계에서는 용납되기 어려운, 그리고 만일 가면을 착용하지 않은 상태였다면 비정상적인 사람으로 간주될 수도 있을 법한 행위를 가면의 익명성 아래에서 스스로가 시도한 행위일 수 있다. 그러나 중요한 것은 가면을 착용하지 않았다면 ‘하현우라는 록그룹의 보컬이 처음 보는 여자 가수에게 그러한 행위를 할 수 있었겠는가?’라는 점이며 또한 ‘그 장면으로 인해 시청자가 재미만을 느낄 수 있었겠는가?’라는 점이다. 이것이 가면이 착용자에게 주는 용기이자 힘이며, 이 힘이야말로 기존 방송계의 관계성과 이데올로기에 대한 저항적 몸짓의 근원이라 하겠다.

음악대장의 저항적 몸짓은 그가 고집스럽게 행동에 옮기는 병사의 걸음걸이에서도 찾아볼 수 있다. 상기도상성에 대한 논의에서 기술한 바와 같이 음악대장은 2라운드에서부터 병사의 걸음걸이를 선보인다. 음악대장이 2라운드 경연곡으로 <민물 장어의 꿈>을 부르고

들어갈 때 예의 걸음걸이를 하며 들어가자 김구라는 “왜 또 저렇게 웃기고 들어가?”, “예전에 <나가수>에서 김건모씨가 립스틱 바른 거랑 비슷했어요.”라며 경건한 경연을 장난으로 치부하는 듯한 그의 행위를 가볍게 힐난한다. 또한 뮤지가 이 말을 받아 “조울증 있다..”라 말하며 노래의 분위기와 어울리지 않는 그의 퍼포먼스를 꼬집는다. 김현철 또한 “왜 그런 유머를 부리시는 거죠?”라며 이해가 안 된다는 반응을 보인다. 판정단의 이러한 비판적 언급들에도 불구하고 3라운드 경연을 위한 등장에서도 또 똑 같은 걸음걸이를 고수하자 이윤석이 자신의 팔을 흔들어 보이며 “야 끝까지 한다 이거.”라 말하고 김구라 또한 “고집이 있는 친구네.”라며 다시 한 번 음악대장의 퍼포먼스를 꼬집는다. 이러한 음악대장의 걸음걸이에 대한 고집은 도상적 유사성의 표현을 넘어 연예계 선후배 사이에 존재하는 사회적 관계성에 대한 익명적 저항 행위로 해석해 볼 수 있다. 얼굴을 드러내 놓고는 감히 거역할 수 없는 가요계와 연예계 대선배들의 권고 겸 지적을 음악대장은 가면 뒤에 숨은 채 예능 프로그램의 한계를 넘지 않는 선에서 (장난기 어린 걸음걸이로) 자신만의 스타일을 지켜 나가고 있는 것이다. 이 장면이야말로 연예계의 선후배 내지는 계급 이데올로기에 대한 정면 저항이라 할 수 있는 동시에 사회적 관계성에 얽매일 수밖에 없었던 음악대장 스스로의 한계를 극복하고자 하는 저항의 몸짓이며 음악대장의 이미지와 인기를 제고하는 가면의 힘이라 할 수 있다.

4. 욕망 드러내기

음악대장의 가면은 또한 연예계 내에서 자신을 억압해왔던 여러 관계성들로부터 탈피하여 자신의 진짜 모습과 능력을 드러내고자 하는 개인적 욕망의 분출구로 기능한다. “편견을 깨는 방송”이라는 슬로건과 함께 하는 <복면가왕>의 취지에 맞게, 음악대장 뿐 아니라 대부분의 출연자들은 자신이 태생적으로 지닌 외모 및 신인으로서의 한계를 뛰어넘거나 그룹의 일원으로 생존하기 위해 숙명적으로 양보했던 관심을 되찾으려 한다. 또한 외모에만 관심이 집중됨으로써 상대적으로 저평가된 노래 실력을 뽐내 실력 있는 가수로 재평가 받고

자 하는 등의 개인적 욕망을 노출시킨다. 음악대장과 복면가수들은 가면에 의지한 채 이데올로기적 관계성이 억압해 온 자신의 모습을 익명의 전형으로 구성된 경연의 무대와 거칠고 통제되지 않는 모습을 보여주는 장기 사랑의 시간을 통해 드러내는 것이다. 즉 가면을 착용하고 무대에서 보여주는 경연과 장기 사랑은 복면가수들의 욕망을 표출하는 과정이라 할 수 있다.

62회(2016.6.5.) 마지막 가왕 방언전을 치른 후 음악대장은 ‘하면 된다’에게 황금 가면을 넘겨주고는 “...항상 무대 위에서 이렇게 음악대장으로 여러분들과 만났었는데 지금 가면을 벗으려고 하니까 굉장히 창피하네요. 왜냐면 이 가면이 되게 귀엽고 잘생겼어요. 그래가지고 제 실물을 공개하게 되면 좀 실망하실까봐 걱정이 앞서지만...”이라 말하며 부족한 외모를 가리기 위해 가면에 의지했던 자신의 모습을 이야기한다. 음악대장의 이 말이 ‘하현우라는 가수가 자신의 외모 콤플렉스를 극복하기 위해 일부러 <복면가왕>이라는 프로그램에 출연했다.’라는 말과 동격을 이루지는 않는다. 그러나 한 가지 분명한 것은 외모지상주의로 흘러가고 있는 현재의 사회와 방송계에서 연예인으로서의 자신의 정체성을 한 단계 업그레이드 시켜 준 장치가 바로 가면이었다는 점은 부인할 수 없다는 것이다. 즉 가면은 하현우에게 사회와 방송계로부터 외모에 대한 내적 억압을 해방시키고 출중한 외모에 대한 열망을 노출시키며 또한 일시적으로 성취하게 만든 문화적 도구로 기능한다 하겠다.

또한 가면은 인간이라면 누구나 한 번쯤 꿈꾸는 잠재력 분출을 통한 자아실현의 욕망을 드러내는 도구가 된다. 퇴장하기 전에 마지막으로 하고 싶은 말을 하라는 김성주의 말에 하현우는 다음과 같이 답한다.

하현우: 네, 음악대장으로 노래 부르면서 정말 저는 하현우가 아니라 음악대장이었던 것 같아요. 하현우가 아니라. (자막: 온전히 음악대장이었던 지난 20주) 음악대장으로 가면을 쓰면서 무대 위에서 노래를 부를 때는... 그래서 가면만 쓰면 제가 가지고 있는 이상의 어떤 그런 것들이 나왔던 것 같아요. (자막: 신기하게도 가면만 쓰면 제가 가진 능력 이상이 나왔어요 / 슈퍼 파워를 내게 해준 ‘가면’)

그래서 저한테 굉장히 특별한 경험이었고 음악을 하면서 이렇게 행복했던 적이 없었던 것 같아요 ...

하현우는 가면을 통해 음악대장이 되어 그가 가진 것 이상의 것을 보여줄 수 있었다고 이야기한다. 이를 실제로 측정해 볼 수 있는 방법은 없다. 그러나 하현우의 말로부터 알 수 있는 것은, 가면은 그에게 자신감을 불어 넣었고 한 단계 더 높은 곳으로 도약하고자 하는 자신의 내적 욕망을 성취하게 해주었다는 점이다. 또한 대기실에서 가진 마지막 인터뷰에서 그가 한 말처럼 자신의 얼굴을 좀 더 많은 사람들에게 알리고 자신의 견해를 과시하기 위해 스스로 출연 신청을 하였고, 따라서 음악대장의 가면은 그에게 자아실현의 욕망을 표출하고 성취하게 해준 직접적인 도구로 기능하였다 할 것이다.

이러한 예는 비단 음악대장에게만 국한되지는 않는다. 52회(2016.3.27.)에서 ‘노쳤군요’라는 별칭으로 등장해 3라운드에서 탈락한 국악소녀 송소희는 탈락 후 대기실 인터뷰에서 “.. 그냥 하자 어차피 많이 안 숨겨질 것 같은데 이렇게 했었는데 점점 반전을 꿈꾸게 되더라고요. 그래서 사람들이 딱 마주쳤을 때 반가워 해주시고 놀라시는 표정이... 진짜 나오길 잘했다 이런 생각이 들었어요. 앞으로 음악 활동 하는데 있어서 두려움이 많이 없어질 것 같아요. 많은 시도를 더 과감히 할 수 있을 것 같고 자존감도 좀 높아진 것 같아요.”라 말함으로써 (직접적으로 가면의 힘을 언급하지는 않았으나) 대중음악에 비해 외면 받는 국악인으로서의 현실적 한계를 뛰어넘고자 하는 욕망과 무대 위에서의 불안감 극복 및 자존감 획득이라는 신인으로서의 개인적 욕망을 가면 퍼포먼스를 통해 성취할 수 있었음을 이야기한다. 44회 2라운드에서 탈락한 SG워너비의 김용준(별칭, 능력자) 역시 “제가 활동한 지 12년 정도 됐는데 방송에서는 한 번도 혼자 노래 부르는 모습을 못 보여드린 것 같아요. 제 목소리를 알려려고 나오게 됐습니다.”라고 말하며 그룹의 일원으로서 감내할 수밖에 없는 개인적

3 실제 화면에서는 ‘가면’이라는 글자 대신에 황금 가면을 들고 있는 가면 쓴 음악대장의 그림이 그려져 있다.

한계를 극복하고 솔로 가수로서의 욕망을 구현하기 위해 출현했음을 고백한다. 48회 3라운드에서 탈락한 걸 그룹 EXID의 멤버 하니(별칭, 성냥팔이 소녀)는 “각 팀의 예능 담당이나 비주얼 담당들은 노래나 음악에 대한 열정이 부족하다 욕심이 없다고들 많이 생각하시는 것 같은데 저 같은 경우는 노래도 너무 잘하고 싶고 더 다양한 무대에 서보고 싶고. 근데 기회가 많이 없었어요. 너무 이렇게 멋진 세션 분들이랑 노래도 하게 되고 이래서 오늘 정말 행복했었어요.”라 소감을 말하며 외모가 아닌 노래 실력으로 평가받아 진짜 가수로서 무대에 서고자 하는 개인적 욕망을 피력한다.

하현우는 마지막으로 무대에서 퇴장할 때 다른 가수들과는 달리 음악대장의 가면을 다시 착용하고 퇴장한다. 이는 가수 하현우가 아닌 음악대장으로 기억되길 원하는 것인 동시에 음악대장의 정체성을 유지하고 9회 연속 가왕이라는 그의 위상을 유지하고자 하는 열망의 표현이라 할 수 있다. 또한 무엇보다도 스스로의 한계와 세상의 편견, 사회적 관계성 및 이데올로기로부터 자신을 자유롭게 만들어 준 가면의 힘을 체화하고자 하는 상징적 몸짓이라 하겠다.

IV. 결론

상기에서의 분석 결과를 요약하면 다음과 같다. 원시시대로부터 현재에 이르기까지 가면은 착용자의 얼굴을 가리며 그의 정체성을 가면의 이미지가 상징하는 어떤 것으로 변화시키는 역할을 수행해왔다. 이 때 가면의 이미지와 그 이미지가 상징하는 것 사이에는 최소한의 도상적 유사성이 전제되어진다. 가면의 착용이 지속될 경우 착용자는 익명의 상태에서 가면 캐릭터의 전형적 성격을 창조한다. 이는 곧 가면을 쓴 채 한 행위와 공연 등의 책임과 가치가 가면 속 인물이 아닌 가면 캐릭터에게 부여됨을 의미하며, 결과적으로 가면 착용자는 가면의 익명성과 그것이 창조하는 전형적 성격 등을 통해 사회적 관계성과 이데올로기적 제약에 저항하면서 그로부터 억압된 개인적 욕망과 본성을 표출시킬 수 있는 가능성을 획득한다.

모자, 의상 및 복과 같은 소품 등을 포함하여 음악대장의 가면은 그것이 가리키는 바의 도상성을 획득하고 4개월이 넘는 기간 동안 총 12번의 경연을 거치면서 음악대장이라는 가면 캐릭터의 익명의 전형성을 창조해 나간다. 감성적 저음, 강력한 고음과 샤우팅, 록음악에 기반을 둔 창법과 열창이라는 전형성을 익명의 무대를 통해 전시함으로써 가수의 정체성에 대한 궁금증을 증폭시킨다. 음악대장은 가면 아래에서 인터뷰와 장기 자랑 등을 통해 다소 거칠고 통제되지 않은 그러면서도 장난스러운 방식으로 기존 음악 프로그램의 형식과 매너에 저항적 몸짓을 보여준다. 이러한 익명의 경연과 저항적 몸짓은 연예계에 적응하기 위해 숨길 수밖에 없었던 자기현시의 욕망을 예능의 형식으로 드러내는 통로를 제공한다.

이처럼 얼굴이라고 하는 시각적 정체성을 가림으로써 착용자에게 다양한 동력을 제공하는 가면의 사회, 문화적 힘 외에도, 현재 한국의 대중음악 시장과 산업 구조의 상황에서 가면은 ‘소속사’라고 하는 자본주의의 이데올로기적 정체성을 가리는 도구로 작동한다. 즉 가요 프로그램에서 가수가 얼굴을 노출한다는 것은 그가 속한 기획사를 공표하는 것과 동일하다. 그가 어느 회사에 소속되어 있으며 언제 입사해서 어느 정도의 기간 동안 누구로부터 훈련(training)을 받아 왔는지에 대한 정보를 공개하는 것과 맞먹는 효과를 갖는 것이다. 다시 말해서 어떤 가수가 특정 회사에 소속되었다는 것은 특정 수준의 관리를 받았다는 것을 의미하며 이는 곧 그 가수가 특정 수준의 상품성을 지니고 있다는 것을 가리킴에 다름 아닐뿐더러 이를 공표한다는 것은 그 자체로 대중음악 시장에서 경쟁력의 우위를 차지할 가능성이 높다는 것을 의미하는 것이다. 결과적으로 현재 음악 시장과 산업구조 하에서, 전직 댄스 가수가 대표로 있는 몇몇 대기업에 소속된 가수는 그렇지 않은 중소 규모의 회사에 소속된 가수나 어디에도 속하지 않은 인디 가수보다 회사의 브랜드에 대한 방송사의 신뢰 내지는 그 브랜드의 방송사에 대한 영향력으로 방송 출연의 기회를 더 쉽게 그리고 더 자주 잡을 수 있는 것이 현실이다. 이러한 상황에서 가수가 가면을 착용한다는 것은 그러한 브랜드 효과를 사전에 차단함과 동시에 가

수의 실력 내지는 상품성에 대한 예측을 불가능하게 만든다. 즉 가면이 엔터테인먼트 산업이 피할 수 없는 자본주의 이데올로기의 영향력을 차단하는 기능을 수행함으로써 일정 정도 공정 경쟁의 장을 마련하는 순기능을 수행한다 할 수 있다. 이러한 의미에서 비주류 인디 밴드인 국카스텐의 보컬이 대형 기획사가 거액을 들여 키워낸 주류 아이돌 그룹을 이겨내게 만든 장본인은 바로 가면이라 할 수 있으며 이것이 바로 가면의 힘이라 하겠다.

<북면가왕>에 등장한 대다수의 가면들이 음악대장의 그것과 유사한 기호적 역할을 하는 것은 아니며, 경우에 따라 가면이 가수의 얼굴을 가리는 것 외에 특별한 의미를 지니고 있지 않는 경우도 존재하는 것이 사실이다. 그러나 가면의 외양, 그 가면을 착용해 공연을 하는 가수, 그리고 그 가수의 공연, 이 세 측면이 정확하게 맞아 떨어져 대중으로부터 큰 호응을 불러일으킨 음악대장과 그의 가면을 대표적인 사례로 삼아 가면의 사회, 문화적 함의를 추론해 낸 것은 이 연구의 한계이자 효율성이라 하겠다.

타고난 외모로 인해 ‘얼굴 없는 가수’로 활동해야만 하는 가수도 있고, 출중한 외모에 이목이 집중되어 실력이 저평가되는 가수도 존재한다. 이 모두 후천적 노력이 아닌 숙명적으로 타고난 외모가 생산한 편견이며 그 중에서도 인상을 결정하는 가장 중요한 요소인 얼굴이 만들어 낸 편견이라 할 것이다. 따라서 얼굴을 가린다는 것은 태생적 조건을 제거하는 것을 의미하며 선천적인 조건이 중요시되는 사회 구조와 이데올로기에 대한 저항의 몸짓으로 해석되기에 모자람이 없다. 성형중독으로 대표되는 외모지상주의, 금수저/흙수저 논란으로 대변되는 계급 갈등, 개천에서 용 나는 것이 점점 어려워지는 사회구조와 이로 인한 계급의 고착화 현상, 그리고 이러한 제 문제들과 직접적으로 맞물리고 있는 청년 실업 문제, 이 모든 것들이 바로 태어나면서 숙명적으로 가지게 되는 이 시대 청년들의 고민이자 벗어나기 어려운 굴레이며 현 시대가 풀어야만 하는 가장 큰 숙제인 것이다.

음악대장은 태생적 조건이 주는 이데올로기적 편견이 오류일 가능성이 높음을 가면을 통해 직접적으로 확

인시켜 줌으로써 이러한 시대에 실력으로 정당하게 평가될 수 있는 방법론을 제시한다. 이력서에서 사진과 출신 학교를 기입하는 칸을 제거하고 자기소개서에 부모의 인적사항을 기록할 경우 탈락시키는 제도 등은 모두 현실에서의 ‘가면 씌우기’에 다름 아니라 할 것이다. 그 방법론이 가면인 것은 그것이 창조하는 익명의 전형이야말로 고유의 능력을 진시할 수 있는 현실적 장치이자 이데올로기적 계층의 고착화에 저항할 수 있는 효율적인 힘을 생산하기 때문이다. 얼굴 가리기를 통한 얼굴 드러내기, 가면 씌우기를 통한 이데올로기적 저항, 여기에 가면의 힘이 있고 여기에 음악대장 열풍의 근원과 시대적 힘이 있다.

참 고 문 헌

- [1] 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, 연극과 인간, 2005.
- [2] 뱁자맹, 주아노, *얼굴, 감출 수 없는 내면의 지도*, 신혜연 역, 21세기 북스, 2011.
- [3] 이성재, “가면(假面)에 나타난 경계(境界) - 능면(能面)의 연기(演技)와 표현방법(表現方法)을 중심(中心)으로,” *인문학연구*, 제34권, 제1호, pp.129-155, 2007.
- [4] 임형란, 이미숙, “가면(假面)(Mask)을 활용(活用)한 의상(衣賞) 디자인 연구(研究),” *패션비즈니스*, 제8권, 제2호, pp.154-167, 2004.
- [5] 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, 연극과 인간, p.116, 2005.
- [6] F. Proschan, “The Semiotic Study of Puppets, Masks, and Performing Objects,” *Semiotica*, Vol.47, No.1/4, pp.3-44.
- [7] 존 맥 외, *마스크, 투탄카멘에서 할로윈까지*, 윤길순 역, 개마고원, 2000.
- [8] 존 맥 외, *마스크, 투탄카멘에서 할로윈까지*, 윤길순 역, 개마고원, p.20, 2000.

[9] 김광기, “익명성, 추상성 그리고 근대성 - 일상생활세계의 익명성과 현대사회의 익명성,” 철학과 현상학 연구, 제21호, pp.249-272, 2003.

[10] 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, pp.112-113, 2005.

[11] 장-루이 베드안, *가면의 민속학*, 이강렬 역, 경서원, 1986.

[12] 이선형, “가면, 그 진실한 얼굴,” 프랑스문화예술 연구, 제39호, pp.443-464, 2012.

[13] 뱁자땡 주아노, *얼굴, 감출 수 없는 내면의 지도*, 신혜연 역, 21세기 북스, p.98, 2011.

[14] 백옥인, “사이버 공간과 사회 문화적 정체성,” 과학사상, 제38호, pp.37-51, 2001.

[15] 황경식, “사이버 공간, 자아 정체성과 익명성,” 철학사상, 제16호, pp.697-713, 2003.

[16] 이선형, “가면, 그 진실한 얼굴,” 프랑스문화예술 연구, 제39호, p.451, 2012.

[17] 윤수진, 손동영, “사회적 익명성이 온라인 커뮤니티 구성원의 공동체 신뢰도와 인식에 미치는 영향 - 인지된 동질성(perceived homophily)과 공감경험(empathy)을 중심으로,” 사이버커뮤니케이션학보, 제31권, 제4호, pp.189-226, 2014.

[18] H. Kavett, “Masks - Escape to/from Reality,” The Social Studies, Vol.72, No.1, pp.11-14.

[19] 뱁자땡 주아노, *얼굴, 감출 수 없는 내면의 지도*, 신혜연 역, 21세기 북스, p.78, 2011.

[20] A. Tassi, “Person as the Mask of Being,” Philosophy Today, Vol.37, No.2, pp.201-210, 1993.

[21] 어빙 고프만, *자아표현과 인상관리*, 김병서 역, 경문사, 1987.

[22] 이영임, “인터페이스로서의 가면과 신화적 욕망,” 외국어로서의 독일어, 제13호, pp.159-180, 2003.

[23] 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, p.13, 2005.

[24] C. Levi-Strauss, *Der Weg der Masken*, übers. v. Eva Moldenhauer and Frankfurt a. M. p.132,

1977, 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, p.113, 2005 재인용.

[25] 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, p.113, 2005.

[26] 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, p.25, 2005.

[27] 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, p.286, 2005.

[28] 김형기, 이영임, 안소현, 이호경, 고희상, *지구/지역시대의 가면과 욕망: 문화의 얼굴, 독일어권 지역의 문화연구*, p.340, 2005.

[29] 이선형, “가면, 그 진실한 얼굴,” 프랑스문화예술 연구, 제39호, p.444, 2012.

저 자 소 개

류 재 형(Jae Hyung Ryu)

정회원



- 1995년 2월 : 서강대학교 경영학과(학사)
 - 2000년 8월 : 서강대학교 신문방송학과(석사)
 - 2002년 8월 : 뉴욕시립대 영화학과(영화학석사)
 - 2007년 5월 : 조지아주립대 커뮤니케이션학과(영상학박사)
 - 2009년 9월 ~ 현재 : 한림대학교 미디어커뮤니케이션학부 교수
- <관심분야> : 방송/영상이론 및 비평, 영상특수효과론