

K-pop 여성 아이돌의 유튜브 뮤직비디오에 나타난 제의적 요소

- <당금애기>와 <언포기븐>의 비교 고찰 -

최재경*

<차 례>

- 서론
- <당금애기>와 <언포기븐>
- 극, 제의, 신화
- <당금애기>와 <언포기븐> 비교 분석
- 결론

[국문초록]

본 연구는 '금기를 위반한 여성'의 이야기를 공통적인 내용으로 가진 고대 서사무가 <당금애기>와 케이팝 여성 아이돌 르세라핌(LE SSERAFIM)의 <언포기븐(Unforgiven)>을 제의와 뮤직비디오라는 형태로 비교함으로써, <언포기븐>에 나타난 제의적 속성을 밝혀내고 이러한 제의적 속성이 갖는 현대적인 의미를 고찰하는 것을 목적으로 한다. '당금애기 신화'의 연행으로서의 <당금애기> 곳과 '언포기븐'이라는 노래의 연행으로서의 뮤직비디오 <언포기븐>을 비교하기 위해 양쪽 모두를 극이라는 관점에서 바라보고, 마틴 에슬린이 정리한 5가지 '모든 극매체에 공통적인 기호체계'를 변용하여 '(1)극 바깥의 외곽 체계 (2)공연자의 행위 기호체계 (3)공연자의 비행위 기호체계 (4)공연자 이외의 시각적인 기호체계 (5)텍스트'로 나누어 분석을 시도했다. 분석 결과 <언포기븐>은 외형상 오락을 목적으로 한 뮤직비디오임에도 불구하고, 5가지 항목 모두에서 <당금애기>처럼 제의적인 요소를 내포하고 있는 것으로 밝혀졌다. <당금애기>와 <언포기븐>은 오랜 세월의 격차, 제의와 뮤직비디오라는 형식적 차이가 있음에도 불구하고, 둘

* 인하대학교 대학원 문화경영학과 박사과정

다 가부장적인 사회구조 속에서 약자로서의 여성이 느끼는 억압과 그로 인한 정신적 고통을 서사 내용에 반영하고, 이 내용을 현실 속에서 춤과 노래 등의 연행을 통해 해결하려 했다는 점에서 유사한 제의적 구조를 보여주고 있음이 밝혀졌다. 다만 <당금애기>는 여성에게 내면화된 남성적인 관점에서 현실의 문제를 '각자 인내하기'로 해결할 것을 여성 관객들에게 제시하였다면, <언포기븐>은 오늘날 젊은 여성들의 관점을 반영하여 '여자들끼리의 연대를 통한 저항하기'로 해결책을 제안한다는 점에서 큰 차이를 보인다. 결국, 뮤직비디오 <언포기븐>이 가진 제의적 속성은 모든 것이 자유로워 보이는 현대의 한국 여성들에게 여전히 "어두운 시대의 대물림"으로서의 성차별과 여성에 대한 억압이 존재하며, 이로 인한 여성들의 정신적 고통을 해소하기 위해 '한풀이'와 같은 제의적 기능이 필요함을 의미하는 것으로 해석할 수 있다.

[주제어] 당금애기, 르세라핌, 서사무가, 언포기븐, 유튜브, 뮤직비디오, 서사, 스토리텔링, 제의, 극, 굿, 케이팝, 아이돌, 여성, 신화, 마틴 에슬린

1. 서론

당금애기는 고대 한반도 북부의 부여족과 남부의 마한이 행하던 제천행사¹⁾에서 불려지다가 오늘날까지 전승된 서사무가 <제석본풀이>²⁾의 주인공이다. 당금애기는 아들 아홉 명이 있는 부유한 집안의 막내로 태어난 귀한 딸이었다. 그러나 부모와 아홉 오빠가 모두 집을 비운 어느 날 외간 남자를 집에 들여 동침하고 임신을 한다. 양가집 규수로서 넘어선 안 되는 금기의 선을 넘어버림으로써 '용서받을 수 없는 자'가 된 것이다. 임신한 몸으로 집에서 쫓겨나고 굶어 죽을 위기에도 처하지만 당금애기는 홀로 아들 세 쌍둥이를 낳아서 잘 길러냄으로써 죄를 모두 용서받고 여신(삼신할매)의 지위를 부여받는다. 이 이야기는 오랜 세월 구비전승되는 과정에서 불교, 유교의 영향을 두루 받았고, 지역에 따라 구연하는 무당에 따라 조금씩 내용의 차이를 보인다. 그러나 공통적으로 나타나는 것은 남성보다 열등하고 수동적인 위치에 있으며 스스로 남편감을 정할 수 없는 여성의 지위와, 여성이 실현해야 할 최고의 인생 목표는 '아들들을 잘 낳아 기르는 어머니'가 되는 것이라

1) BC2세기경~494년까지 존속한 부여에서 행했던 집단적 제천의식을 '영고(迎鼓)'라고 불렀다.
2) 제석본풀이는 당금애기무가, 생굿, 시준풀이, 시준굿, 세준굿, 제석풀이, 초공본풀이, 삼태자풀이 등 여러 이칭으로 불린다.

는 점이다.

당금애기에 비하면 현대 한국 여성들의 삶은 평화롭고 자유롭기 그지없다. 여성의 역할이 확대되어 가시적으로 남녀평등이 이루어진 사회에 살고 있고, 동등한 선거권과 교육의 기회를 가지며, 사회 진출과 자아실현의 장애도 없고, 경제적 자립을 이룰 수 있으며, 결혼과 연애, 출산도 필수가 아니어서 스스로 선택할 수 있게 되었다. 여성 정치인, 여성 지도자의 비중도 갈수록 늘어나고 있으며, 대중문화에서도 당당하고 자신감 넘치며 주체적인 여성의 묘사가 대세를 이룬다. 여성 스포츠 스타인 김연아, 김연경은 ‘여자가 봐도 반할 정도로 멋진 여성’이라는 의미에서 ‘걸 크러시(Girl Crush)’의 대명사가 되었고, 한류 스타 블랙핑크(BLACKPINK)는 이러한 걸 크러시 스타일의 노래와 뮤직비디오로 세계적인 아티스트의 반열에 올랐다.³⁾

그러나 다른 한편에서는 “여성들이 교육, 법이나 제도 등 공적 영역에서 전보다 높은 수준의 평등을 이뤄냈다고 해서 남녀 간 상호 존중이나 배려의 수준이 높아지는 건 아니다”⁴⁾라고 보는 입장이 존재한다. 2016년 일어난 ‘강남역 10번 출구 사건’은 이러한 견해를 뒷받침하는 여성 혐오 범죄의 대표적인 사례라고 할 수 있다. 이 사건은 한국의 젊은 여성들 사이에서 페미니즘 이슈가 새로이 부각되는 계기가 되었다. 게다가 여성이 희생자가 되는 가정폭력, 데이트 폭력, 스토킹, 불법촬영 건수는 10년 전보다 더 늘어났으며, 국내 흉악범죄 피해자 10명 중 9명은 여성이다. ‘2021년 통계로 보는 여성의 삶’에 의하면, 2020년 여성 임금근로자의 시간당 임금은 남성 임금의 69.6% 수준으로 OECD 평균에 비해 높은 성별 임금격차를 보여주었다. 여성의 사회안전인식⁵⁾은 2010년에 비해 18.4% 상승했으나 남성의 안전인식보다 8.4%나 낮았다. 특히 범죄안전에 대한 인식은 여성 21.6%, 남성 32.1%로 남녀차이가 10.5%나 되었다.⁶⁾

3) 김현량, 「4세대 걸그룹의 걸 크러시 스타일에 관한 연구」, 『한국디자인리서치학회』, 2022-12, Vol. 7 (4), 11쪽.

4) 김현미, 「젠더와 사회구조」, 『젠더와 사회 - 15개의 시선으로 읽는 여성과 남성』(한국여성연구소), 동녘, 2014, 85쪽

5) “사회안전 인식은 ‘매우 안전’과 ‘비교적 안전’의 합 비율”이라고 설명되어 있다.

이런 사건들은 오늘날의 여성들이 정말 이전 세대의 여성들보다 더 안전하고 자유로운지 반문하게 한다. 게다가 2024년 현재 인구절벽의 위기에 봉착한 한국사회는 저출산의 원인 중 하나로 여성들의 사회진출로 인한 결혼 거부와 출산 거부를 자주 거론함으로써 여성에게 책임을 돌리는 경향을 보인다.⁶⁾ 이러한 현상들은 한국 여성들에게 남성들이라면 겪지 않아도 될 공포와 죄책감을 느끼게 만든다.

이러한 사회 분위기 속에서 ‘두려움이 없다(I’m fearless)’는 의미를 팀명으로 채택한 여성 아이돌 그룹 ‘르세라핌’의 등장과, 스스로를 ‘용서 받지 못한 자’ 즉 ‘죄인’으로 규명한 노래 ‘언포기븐(Unforgiven)’의 뮤직비디오⁸⁾는 각별한 의미로 다가온다. ‘두려움이 없다’는 말은 역설적으로 두려움을 느끼게 만드는 원인이 존재함을 의미하기 때문이다. ‘언포기븐’의 노래 가사와 뮤직비디오의 스토리에는 두려움과 금기의 영역을 넘어 모험을 감행하는 여성들의 서사가 담겨 있으며, 이러한 서사가 춤과 노래를 통해서 연행된다는 점에서 제의와 유사한 형태를 보인다. 즉, 무당이 굿에서 춤과 노래로 표현하던 <당금애기(제석본풀이)>와 외형적으로 닮아있으며, ‘금기를 위반한 여성’에 대한 서사를 내용으로 한다는 점에서도 공통점을 보여준다.

“무속신화는 제의가 요청되는 외부 맥락과 서사 텍스트의 동일시를 통해서 의미작용이 일어난다. 제의를 통해서 사람들은 무속신화 속 인물들과 동일시를 이루거나 그들의 행위에 감동하고 공감한다. 바리데기나 당금애기의 인내와 희생이 서사 내의 문제를 해결하듯이, 현실 인간 세계의 문제도 이러한 무속신화를 재연하는 제의를 연행함으로써 해결을 도모하고 화해를 모색한다.”⁹⁾

6) 여성가족부, 「통계로 보는 여성의 삶」, 『대한민국 정책브리핑』, 2021. 9. 3. (<https://www.korea.kr/news/policyNewsView.do?newsId=156469449>)

7) 『CBS노컷뉴스』, 2024년 3월 29일(https://www.nocutnews.co.kr/news/6120082?utm_source=naver&utm_medium=article&utm_campaign=20240329063506).

8) 르세라핌의 뮤직비디오 <언포기븐>. 유튜브(<https://www.youtube.com/watch?v=UBURTj20HXI>)

9) 오세정, 「신화 소통에 관한 제의적 기호작용 연구」, 『기호학 연구』, 2004, 2(16), 327쪽.

제의의 기능에 대한 오세정의 설명에 의하면 서사 내의 문제는 주인공의 어떤 행동으로 해결되는 동시에, 서사 바깥 즉 현실의 문제는 제의의 연행을 통해 관객의 감동과 공감을 이끌어냄으로써 해결의 의지 또는 동력을 얻게 된다. 만약 뮤직비디오 <언포기븐>¹⁰⁾이 제의의 기능을 가지려면 이처럼 서사 내부의 문제와 서사 외부의 문제 해결 추구라는 두 가지 속성을 모두 지녀야 할 것이다.

지금까지 케이팝 아이돌 문화가 가진 제의적 속성에 대한 연구는 대체로 팬덤 현상에 치중되어 있었을 뿐, 노래 가사와 뮤직비디오 자체에 담긴 제의적 속성에 대한 연구는 드물었다. 그러므로 본 연구는 ‘금기를 위반한 여성’의 이야기를 공통적인 내용으로 가진 고대 서사무가 <당금애기>¹¹⁾와 2천여 년 후인 오늘날 케이팝 여성 아이돌 르세라핌의 <언포기븐>을 제의와 뮤직비디오라는 형태로 비교함으로써 뮤직비디오 <언포기븐>에 나타난 제의적 속성을 밝혀내고, 이러한 제의적 속성이 갖는 현대적인 의미를 고찰해보고자 한다.¹²⁾

‘당금애기 신화’의 연행으로서의 <당금애기> 굿과 ‘언포기븐’이라는 노래의 연행으로서의 뮤직비디오 <언포기븐>를 비교하기 위해 양쪽 모두를 극이라는 관점에서 바라보고, 마틴 에슬린이 정리한 5가지 ‘모든 극매체에 공통적인 기호체계’를 변용하여 ‘(1)극 바깥의 외곽 체계 (2)공연자의 행위 기호체계 (3)공연자의 비행위 기호체계 (4)공연자 이외의 시각적인 기호체계 (5)텍스트’로 나누어 분석을 시도한다. 이러한 방법론을 적용할 때 단순히 노래 가사로서의 텍스트 비교 분석에만 그치지 않고, 종합예술에 가까운 제의와 뮤직비디오를 다각적으로 분석하는 것이 가능해진다.

10) 노래와 뮤직비디오를 구별하기 위해 노래는 ‘언포기븐’으로, 뮤직비디오는 <언포기븐>으로 표기하기로 한다.

11) 이후부터 <당금애기>로 명칭을 통일한다.

12) 연행 형태라는 측면에서 <언포기븐>의 실제 공연 무대를 비교 대상으로 삼았다면 제의로서의 <당금애기>와 더 많은 유사점을 찾을 수 있었을 것이다. 그러나 본고는 <언포기븐>의 글로벌 콘텐츠적 측면과, 가사의 내용과는 별도로 추가된 영상 스토리텔링을 분석 내용에 포함시키기 위해 뮤직비디오를 비교 대상으로 설정했다.

2. <당금애기>와 <언포기븐>

『후한서』의 <동이전(東夷傳)>에 의하면 한민족은 일찍 농경이 발달하여 농경생산신에게 제사하는 습속을 가지고 있었다고 한다. 한반도 북부의 부여족은 영고라는 제천대회를 했고, 남부지역의 마한에서는 오월에 파종한 후와 10월 추수 후에 신에게 제사하는 집단적 가무를 대규모로 행했다는 기록이 있다.¹³⁾ 이때부터 전승된 무속신화이자 농경생산신 신화로서 <제석본풀이>와 <세경본풀이>가 있는데, <제석본풀이>의 주인공인 당금애기는 처음부터 신이었던 게 아니라 인간이었다가 신이 된 인물이라는 점이 특이하다. 이에 대해 신동훈은 “인간적인 삶을 산 존재라야 인간을 제대로 지켜주고 이끌어줄 수 있기 때문”이라고 해석했다. 신화의 주인공과 서사는 “사람들이 지향하는 본원적 가치를 상징적으로 표상”하므로 제의에 참가한 사람들은 무당이 노래하는 신화 속의 주인공들을 통해 인간 존재의 본질을 투시하는 한편, 인생의 장벽을 극복하는 힘을 얻고자 했다는 것이다.¹⁴⁾

이처럼 제의에서 무당의 노래로 공연되던 <당금애기> 신화는 처음부터 문헌으로 기록된 것이 아니라, 사람들의 입을 통해 전승되다가 최근에 와서 채록되었기에, 전국적으로 100종 이상이 존재하며 인물들의 명칭이나 세부 사항에서 조금씩 차이를 보인다. 그래도 핵심 내용은 모두 같은데 요약하자면, “어떤 신성한 남자가 고귀한 가문의 딸을 찾아와 연분을 맺고 떠난 후 딸은 임신을 하게 되었고, 그로 인해 딸은 부모에게 징벌을 당하고 쫓겨났으나 그녀가 낳아 키운 아들 삼형제는 아버지를 찾아가 친자확인을 한 후 무속의 신이 되고, 그녀 또한 공로를 인정받아 여신이 된다”는 것이다. 신화 속의 남자 주인공을 대체로 ‘세존’이나 ‘스님’으로 칭하고, 공연시 무당이 장삼을 입고 고깔을 쓴 채 바라춤을 춘다는 점에서 굿의 외형은 불교신에 대한 근거리로 보이지만, 이는 구비전승되는 과정에서 불교적인 색채가 가미된 것일 뿐 실제로는 농경과의 관계를 드러낸다. 민속에서 말하는 ‘제석단지’는 향아리

13) 서대석, 『한국신화의 연구』, 집문당, 2001, 255쪽.

14) 신동훈, 『살아있는 한국신화』, 한겨레, 2014, 10쪽.

에 새로 추수한 벼를 담아 섬기는 것이므로, 제석신은 농경의 곡신을 의미한다는 것이다. 서대석은 수렵이나 어로를 남성들이 담당한 반면, 농경의 생산과 자녀 출산은 여성들이 담당했기에 농경신은 여성신으로 그려졌다고 본다. 이러한 여성신의 성격은 대지를 관장하는 지모신의 성격과도 통한다고 보았다.¹⁵⁾

〈언포기븐(Unforgiven)〉은 아이브, 뉴진스 등과 함께 4세대 여성 아이돌의 대표주자로 꼽히는 5인조 다국적 걸그룹 ‘르세라핌’이 2023년 5월 1일에 발매한 동명의 앨범의 타이틀곡이자 뮤직 비디오의 제목이다. ‘르세라핌(LE SSERAFIM)’이라는 이름 자체가 “I’m fearless”라는 글자의 재조합(애너그램)으로 ‘두려움이 없다’라는 메시지를 전달한다. 이러한 메시지는 이 그룹의 세계관인 ‘크림슨 하트’(웹툰과 웹소설 형태)와 다른 노래들, 뮤직비디오의 연출에도 적용된다. 이들은 〈언포기븐〉 외에도 〈Fearless〉, 〈Antifragile〉, 〈Impurities〉 등의 뮤직비디오를 통해 ‘두려움, 연약함, 순결’이라는 개념에 반대되는 노래들을 발표한 바 있으므로, 한국의 전통적인 여성상에 저항한다는 점에서 일관성을 보인다. 이 그룹은 글로벌 시장을 겨냥하여 한국인 2명(김채원, 홍은채), 일본인 2명(사쿠라, 카즈하), 미국인 교포 1명(허윤진)으로 구성되어 있다. 일본 무대에 설 때나 일본인 대상 뮤직비디오에서는 일본인 멤버들이 중심이 되고, 미국에 가면 영어가 유창한 허윤진이 중심 역할을 한다.

〈언포기븐(Unforgiven)〉은 노래 가사와 뮤직비디오의 서사 모두 안전지대를 넘어서 금지된 영역을 향해 모험을 하는 여전사들을 묘사한다¹⁶⁾. 그들은 연대를 통해 두려움을 이겨내고, 시대를 선도하며, 자기들만의 새로운 성장 서사를 만들어가는 존재들이다. 그런 만큼 르세라핌을 구성하는 여성 아이돌 5명의 춤은 남자 아이돌의 춤 못지않게 격렬하고 힘이 넘친다.

15) 서대석, 앞의 책, 265쪽.

16) 〈언포기븐〉의 뮤직비디오에 담긴 서사는 이들의 세계관을 반영한 것이겠지만 이러한 세계관은 주로 팬덤 내부의 사람들을 위한 것이므로, 퍼스의 ‘해석체’ 개념(기호가 해석자의 마음에 발생시키는 관념)에 따라 팬덤 바깥에 있으며 세계관을 알지 못하는 사람들의 입장에서 해석하기로 한다.

이들의 뮤직비디오에는 노래와 춤 외에도 다양한 상징적 기표들이 포함되어 있으므로 한 번만 보서는 노래도 영상의 의미도 춤의 언어도 모두 파악할 수 없다. 반면, 가수도 연출자도, 아무리 그들이 짜여진 각본대로 움직이고 촬영하고 의도적으로 편집을 했다 하더라도 시청자에게 전달될 최종 메시지의 궁극적 의미를 완전히 조종할 수는 없다¹⁷⁾. 그러므로 풍부한 기호 전달을 통해 시청자가 다양한 감각과 상상력을 활용하여 각자의 방식으로 스토리를 수용하도록 만든다. 즉 “수용자는 자의성을 가진 기호와 대상의 결합을 찾게 되고 해석을 통한 ‘기호과정(semiosis)’을 통해 기호가 지시하는 대상에 도달할 수 있게”¹⁸⁾ 되는 것이다.

3. 극, 제의, 신화

마틴 에슬린은 극(drama)의 범위를 무대 연극에만 제한하지 않고 영화와 텔레비전 드라마, 라디오, TV 광고 등으로 확대해서 바라보았다. 그는 극의 필수적 국면들 중 하나를 ‘연기’로 보았고, 사실적이거나 상상적인 세계 속에서 벌어졌던, 또는 벌어졌다고 상상되는 사건들을 되살려내는 ‘모방적 행동’을 담고 있으면서 실제로 공연(performance)되거나 체현(enactment)된다면 모두 극의 범주에 속한다고 했다.¹⁹⁾ 이런 기준에서 보면 호머가 영웅시를 노래로 들려준 것도 극적 공연의 기원이며, 오늘날 방송국에서 라디오와 카세트 레코딩에서 서술적인 텍스트를 극적으로 읽는 것도 극이라고 할 수 있다. 특히 서술, 일기, 편지, 작품 등을 배우가 낭독하는 형식의 일인극들도 서술자가 자신을 어떤 인물로서 되살려냄으로써 과거를 ‘영원한 현재’로 창조한다는 점에서 극의 속성을 지닌다고 했다. 그는 “모든 종류의 화려한 구경거리는 고도로 연극적인 장관의 요소를 포함한다”²⁰⁾고 보았으며,

17) 마틴 에슬린, 『극마당: 기호로 본 극』, 현대미학사, 1993, 22쪽.

18) 김진근, 케이팝(K-Pop) 「뮤직비디오에 나타난 미국 문화 소재에 관한 시각 기호 분석 - 다섯 편의 뮤직비디오 사례를 중심으로」, 『커뮤니케이션 디자인학연구』 제85호, 2023. 10., 65쪽.

19) 마틴 에슬린, 앞의 책, 27쪽.

여기에 장면과 인물들을 묘사하는 카니발 행진과 행렬들, 역사적 장면을 표현하는 야외극적 행렬, 가면무도회, 동물놀이, 서커스뿐만 아니라 종교적 행렬과 군대행진까지 포함시켰다. 그리고 “극과 여러 가지 면에서 경계를 공유하는 광대한 영역”으로 종교적 의식의 영역이 존재한다고 보았다. 역사적으로 극의 기원이 종교의식에 있기도 하지만, 오늘날 기독교 교회에서 행해지는 성만찬이나 예수 그리스도의 원형적 행위의 재현 같은 상징적 행위들에도 극에서처럼 ‘강한 모방적 요소’가 포함되어 있음을 지적했다.²¹⁾

예술린처럼 종교적 제의를 하나의 극으로 바라볼 때, 제의의 내용을 이루는 신화는 극의 대본에 해당한다고 볼 수 있다. 오늘날 다수의 배우가 등장하는 극의 역사를 거슬러 올라가면 인간과 신의 세계를 이어주는 신화의 공연자로서의 무당이 존재한다. 무당은 관람객인 인간들을 세속적인 시공간에서 벗어나 신화의 강력하고 신성한 시간으로 데리고 가는 안내자였으며, 그러기 위해서는 단순한 말이 아니라 노래와 춤 등으로 이루어진 극적인 형식을 필요로 했던 것이다.

이것은 한국의 무교 의식에도 그대로 적용된다. 무교란 노래와 춤을 통해 망아경에 이르는 체험을 함으로써 점신하고, 신의 힘으로 인간의 소원을 성취하려는 원시 종교 현상이다. 유동식은 “제의는 그 집단의 존재 의의와 존재 근거를 부여해주는 종교적 세계관을 극적으로 표상하는 상징 체계라고 하겠다. 제의로서의 굿은 또한 노래와 춤으로써 이어가는 행동체계이기도 하다”²²⁾라고 했다. 무교의 굿의 형태는 처음에는 부족 전체가 굿에 참여하는 공동제의 형태를 띠었으나, 굿이 정형화됨에 따라서 차츰 굿을 주관하는 무당들과 굿을 구경하는 사람들로 분리되었다.

“노래의 청중, 춤의 관중은 관조자의 위치에 서게 되고 굿패는 연기 배역자의 위치에 서게 되어갔다. 이러한 주객의 거리감이 결국은 제의로서의 굿으로부터

20) 마틴 예술린, 앞의 책, 30쪽.

21) 마틴 예술린, 앞의 책, 32쪽.

22) 유동식, 「무교와 민속예술」, 『한국의 민속예술』, (임재해), 문학과지성사, 1988, 33쪽.

차츰 예능의 세계로 발전해가도록 했다.”²³⁾

즉, 굿의 핵심 요소였던 노래와 춤은 예능의 세계로 발전하면서 유희성을 강화하는 대신 원래의 제의적 상황으로부터 분리된 것이다. 그러나 무당과 관중 사이에 주객의 거리가 생기고 굿패가 연기 배역자의 기능을 얻게 되고 해서 춤과 노래 자체가 가진 제의적 속성이 완전히 사라진다고 볼 수는 없을 것이다. 제의에서의 노래와 춤은 단순한 노래와 춤이 아니라 유기적으로 결합되어 하나의 극을 이루는 요소들이기 때문이다.

그러므로 종합적인 극의 요소가 유기적으로 결합된 제의에서 신화만 따로 분리하여 읽는 행위는 연극을 보지 않고 희곡만 읽는 것과 같다. 굿판에서 무당이 춤추며 노래로 들려주던 <당금애기>에서 ‘당금애기’ 신화만 따로 떼놓고 글로 읽는 것은 르세라핌의 뮤직비디오 <언포기븐>에서 가사만 따로 떼놓고 읽는 것과 같으며, 양쪽 모두에서 제의적 속성을 온전히 파악하기 어려울 것이다. 그러므로 두 작품을 분석하기 위해서는 연기자, 분장, 춤, 음악, 무대 배경, 무대 바깥의 환경이 어우러져 만들어내는 종합적인 극의 형태라는 틀에서 비교하는 것이 적합하다.

4. <당금애기>와 <언포기븐> 비교 분석

1) 마틴 에슬린이 정리한 무대 공연을 이루는 5가지 범주

마틴 에슬린은 무대 공연을 이루는 요소에 대해 코프잔(Kowzan)이 분류한 13개의 기호체계를 자기 방식으로 수정하여 ‘5집단 22기호체계’로 재분류하였다²⁴⁾. 에슬린이 말한 5개의 범주는 ‘(1)극 바깥의 외곽체계 (2)배우가 사용하는 기호체계 (3)시각적인 기호체계 (4)텍스트 (5)청각적 기호체

23) 유동식, 앞의 책, 34쪽.

24) 마틴 에슬린, 앞의 책, 130쪽.

계'인데, (1)극 바깥의 외곽체계는 공연을 에워싸고 있는 건축학적 구조와 환경, 제목이나 사전 홍보, 프롤로그와 에필로그 등을 말하며, (2)배우가 사용하는 기호체계란 배우의 개성과 배역의 균형, 대사 전달, 얼굴 표정, 제스처나 신체 언어, 분장과 헤어스타일, 의상 등을 말한다. (3)시각적인 기호체계에는 무대의 기본적인 공간구조, 장소의 시각적 재현, 무대장치와 소도구, 조명 등이 포함되고, (4)텍스트는 대사의 사전적, 통사적, 지시적 의미나 문체, 등장인물들의 개별화 등 극본에 관련된 것들이며, (5)청각적 기호체계는 음악과 음향 등을 말한다. 이러한 개별적 기호들은 하나의 유기적인 전체를 이루는 요소들로서 명확히 구분짓기 어려운 면이 존재하며 잠정적인 성격을 지니지만, 서로 다른 형태를 지닌 두 개의 극을 비교할 때 유용한 틀로 사용될 수 있다.

[표1] 마틴 예술린이 분류한 '모든 극매체에 공통적인 기호체계들'

	기호 범주	개별 기호들
1	극 바깥의 외곽체계	공연을 에워싸고 있는 건축학적 구조와 환경, 제목이나 사전 홍보, 프롤로그와 에필로그 등
2	배우가 사용하는 기호체계	배우의 개성과 배역의 균형, 대사 전달, 얼굴 표정, 제스처나 신체 언어, 분장과 헤어스타일, 의상 등
3	시각적인 기호체계	무대의 기본적인 공간구조, 장소의 시각적 재현, 무대장치와 소도구, 조명 등
4	텍스트	대사의 사전적, 통사적, 지시적 의미나 문체, 등장인물들의 개별화 등 극본에 관련된 것들
5	청각적 기호체계	음악과 음향 등

그러나 마틴 예술린이 분류한 5개의 범주에서는 배우(공연자)의 역할을 지나치게 대사 위주의 연극에 맞춰 분류한 경향이 있다. 이 문제를 해결하기 위해 본고에서는 '배우가 사용하는 기호체계'를 '공연자의 행위 기호체계'와 '공연자의 비행위 기호체계'로 나누고, 행위 기호체계에는 '공연자 자체, 노래, 춤을 포함한 몸짓과 연기'를, 비행위 기호체계에는 '분장, 헤어스타일, 의상 등'을 포함시키기로 했다. 그리고 '시각적인 기호체계'의 의미를 명료화하기 위해 '공연자 이외의 시각적인 기호체계'로 수정했다. 또한 '청각적 기

호체계'는 그 자체로 지나치게 방대하면서 전문적인 영역에 속하므로 노래 가사와 몸짓 언어가 중심 대상이 되는 본고의 분석에서는 제외하기로 했다. 최종적으로 '(1)극 바깥의 외곽 체계 (2)공연자의 행위 기호체계 (3)공연자의 비행위 기호체계 (4)공연자 이외의 시각적인 기호체계 (5)텍스트'의 5개 범주에 따라 당금애기와 언포기본을 비교하기로 한다.

[표2] 본고에서 분석 틀로 사용한 '모든 극매체에 공통적인 기호체계들'

	기호 범주	개별 기호들
1	극 바깥의 외곽체계	공연을 에워싸고 있는 건축학적 구조와 환경
2	공연자의 행위 기호체계	공연자, 노래, 춤을 포함한 몸짓과 연기, 얼굴표정
3	공연자의 비행위 기호체계	분장과 헤어스타일, 의상 등
4	공연자 이외의 시각적인 기호체계	무대의 기본적인 공간구조, 장소의 시각적 재현, 무대장치와 소도구, 조명 등
5	텍스트	가사(대사)의 의미나 문체, 시대적 의미 등 극본에 관련된 것

2) 당금애기와 언포기본의 비교 분석

(1) 극 바깥의 외곽 체계

〈당금애기〉가 공연되는 무대는 마을 축제로서 굿판이 벌어지는 곳이다. 이는 예술린이 말한 '생공연'으로서 관객들이 보는 가운데 공연이 펼쳐지며 같은 공간에서 호흡하는 연기자와 관객 사이에는 직접적인 상호작용이 이루어진다.²⁵⁾ 이때 예측하지 못했던 일들이 무대 위에서나 관객 속에서 일어날 수 있으며, 관객들의 반응은 즉시 연기자인 무당에게 영향을 미칠 수 있다.

“굿판을 지키고 있는 무당이나 무당들의 놀이와 공수에 적극적으로 참가하는 사람들도 대부분이 여성들이다. 굿에서 당금애기가 원치 않는 아이를 낳아 부모에게 야단듣고 어머니가 굴에서 키우는 장면이라든가, 아이 낳는 모습이나 아들

25) 마틴 예술린, 앞의 책, 220쪽.

이 애먹이는 모습에 무당들은 더 신이 나서 무가를 노래한다. 그럴 때 부녀자들은 자기 자신의 삶을 돌아보며 함께 웃고 울기도 한다.”²⁶⁾

또한 관객들은 무당뿐만 아니라 다른 관객에게도 반응을 하고 영향을 받으며 집단 대중 심리 현상에 지배를 받는다. 에슬린은 극공연의 경험 중에서 가장 강렬하고 깊은 경험은 집단심리적인 상황으로부터 얻어지며, 이때 개인의 인격이 ‘초인격적 존재’로 합병되어 군중의 집단적 인격과 하나가 되는 것을 느낄 수 있다고 보았다.

이에 비해 뮤직비디오 <언포기븐>은 미리 녹음해둔 음원과 미리 촬영한 영상을 결합하고 특수효과를 입혀 편집한 디지털 콘텐츠의 형태로 유튜브 플랫폼에서 스트리밍된다. 격리된 개인들이 자신의 컴퓨터 화면이나 모바일이라는 창을 통해 뮤직비디오를 시청하므로, 관객들간의 피드백이나 공연자와의 피드백이 불가능하다. 뮤직비디오 속 공연자(가수·춤꾼·연기자)들의 몸짓은 카메라의 중개를 통해서 시청자들에게 전달되므로 카메라가 보여주는 것만 볼 수 있으며, 카메라의 시선은 감독이 정확히 의도한 대로 움직인다. 시청자는 뮤직비디오 시청 중 모니터 밖의 환경에 영향을 받으므로 몰입도가 떨어질 수 있지만, 바로 이 점을 고려하여 영상은 클로즈업과 화려한 색채, 빠른 화면 전환과 볼거리 등을 통해 잠시도 눈을 떼지 못하도록 제작된다. 그리하여 공연자와 시청자의 물리적 거리가 가깝고 실질적으로 눈앞에서 공연이 이루어지는 것 같은 착각을 일으킨다. 게다가 무한 반복 시청이 가능하며 따라 추거나 모방 콘텐츠 제작이 가능한 유튜브 콘텐츠의 속성으로 인해 “한번 하고 나면 형체도 없이 사라지는 무형체적 일회성의 것”²⁷⁾이었던 춤 또는 공연의 속성이 원하는 대로 반복하여 즐기고 따라할 수 있는 것으로 바뀌었다. 그러므로 다른 관객과의 교감에 의한 집단심리적 영향은 결여되어 있지만²⁸⁾, 사적인 공간에서 언제든지 반복적으로

26) 김성미, 「무속신화와 춤 연구: 한국, 일본, 인도의 여신을 중심으로」, 『한국체육학회지』 제46권 제6호, 2007, 433쪽.

27) 채희완, 「비평의 창조성과 미적 체험으로서 신명」, 『공연과 리뷰』, 2013 (83), 109쪽.

28) 물론 이들의 공연을 뮤직비디오가 아니라 라이브 공연에서 본다면 집단심리적 체험이 가능하다.

재생하거나 따라 추며 즐길 수 있는 점과 시각적 거리감 상실로 인한 감정 이입과 몰입감의 강화라는 측면에서 ‘탈혼망아’의 제의적 속성과 유사성을 보인다.

(2) 공연자의 행위 기호체계

〈당금애기〉를 공연하는 무당은 가수, 춤꾼, 배우의 역할을 겸하지만, 기본적으로 인간과 신의 중개자이자 이승과 저승을 이어주는 상징적인 존재이다. 무당은 혼자서 당금애기의 일대기를 노래하는 동안, 당금애기, 당금애기의 부모, 당금애기를 임신시킨 스님 등의 역할을 모두 소화한다. 장구, 쟁과리, 징 등 타악기 연주에 맞춰 단독으로 노래하며 일부 장면에서는 마임(mime)처럼 말없이 표정과 몸짓만 보여주기도 한다. 무당은 한 손에 부채를 들고 다른 한 손에는 고깔을 들고 장단에 맞춰 부채를 흔들거나 폼다 접었다, 고깔도 올렸다 내렸다 하며 무가를 구성지게 부른다. 무당이 당금애기의 신화를 노래하는 동안에는 이야기의 몰입도를 높이기 위해 춤을 최소화하는 경향이 있다. 대신 노래의 완급과 목소리 톤을 조절하여, 도입부에서는 느릿느릿 이야기하다가 뒤로 갈수록 갈등이 고조되는 부분에서는 속도가 빨라지며 빠른 손동작과 함께 위기감을 극대화시킨다. 굿춤도 처음에는 곱고 요염한 느낌을 주는 느린 춤을 추다가 마지막에는 빠르고 격렬한 춤을 춘다. 무당은 관객 중 누군가에게 시선을 고정시키거나 고루고루 돌아가며 시선을 맞출 수 있다. 그러다 노래를 마치고 나면 그때부터 본격적으로 고깔을 쓰고 한삼을 끼고 엎드려서 춤을 추기 시작한다.

“무당이 신에게 일방적으로 소원을 부탁하기 때문에 춤과 노래가 주류를 이룬다. 춤은 강신무에 비해 예술성이 많이 보이며 신을 청하여 신을 즐겁게 하고, 신과 놀아주는 연희성을 띄는 춤사위가 대부분을 차지한다…춤은 일체의 꾸밈없이 형식에 매이지 않은 자연스러움 그대로이며, 우리 춤의 일반적인 특징인 맺고 푸는 형식을 강조하여 보여주고 있다.”²⁹⁾

르세라핌의 〈언포기븐〉은 공연자가 5명의 다국적 여성들이다. 이들은 르세라핌의 멤버가 되기 전 각자 서바이벌 오디션 프로그램에서 치열한 경쟁을 통과한 스토리로 알려져 있어서³⁰⁾, ‘금기를 넘어 두려움 없이 도전한다’는 르세라핌의 ‘도전’ 컨셉과 잘 어울린다. 이들은 각자 맡은 소절을 부르거나 합창하며 춤을 추고, 카메라는 돌아가며 각 멤버들을 강조하여 비추거나 전체를 다양한 각도에서 보여준다. 그러나 뮤직비디오 속의 노래는 스튜디오에서 따로 불러 녹음한 것이어서 잡음 없이 깨끗하고, 춤은 립싱크로 이루어진다는 점에서 라이브 공연에서처럼 노래의 부담이 크지 않다. 뮤직비디오의 속성상 “영상은 노래 가사에 종속되어 있다기보다 메타적으로 의미를 구성해 나가는 독립적인 요소로서 가사와 대등한 위치에서 있³¹⁾기도 하므로 공연자들이 영상 스토리에 맞춰 연기를 하는 장면과 노래 가사에 맞춰 춤추는 안무 장면이 교차되어 보여진다. 특히 〈언포기븐〉 뮤직비디오 영상의 내러티브는 가사를 충실히 재현하기보다는 포괄적인 맥락에서만 주제를 공유하고, 르세라핌의 ‘세계관’에 기반한 별개의 서사를 진행한다.

안무 자체는 노래 가사의 의미에 맞춘 것으로, 5명의 멤버는 모두 같은 동작을 취하며 ‘칼군무’를 추거나 다양한 대형을 이루면서 변화를 주기도 한다. 손오공이 털 하나로 분신술을 행하듯이, 이들 다섯 명은 한 명의 분신들과 같은 느낌을 준다. 특히 5명이 나란히 손을 잡고 발맞춰 춤을 추는 장면이나, 함께 하늘을 향해 팔을 들어올리는 동작은 강강술래 같은 느낌을 주므로 고대의 제의를 떠올리게 한다.³²⁾

29) 김성미, 앞의 논문, 435쪽.

30) 멤버 중 김채원은 걸그룹 서바이벌 오디션 프로그램인 프로듀스48로 데뷔했고, 사쿠라는 일본에서 HKT48로 데뷔한 후 다시 한국의 프로듀스48에 도전했다. 허윤진도 프로듀스48에서 실력을 인정받았으며, 카즈하는 발레리나로서 활동하다가 온라인 오디션에 참가하여 르세라핌의 멤버가 되었다.

31) 김진곤, 앞의 논문, 65쪽.

32) 강강술래 역시 2천여년 전 마한에서부터 추던 제의의 춤으로 유네스코 인류무형문화유산으로 등재된 바 있다.



[그림1] <언포기븐> 뮤직비디오의 화면 캡처

한편 테이블 위로 올라가 춤을 추는 동작, 도로에 멈춰선 자동차들 위로 올라가 춤을 추는 동작, 헬리콥터에 올라선 채 아래쪽을 내려다보는 동작 등은 높은 곳(하늘)과 낮은 곳(땅)의 이항대립적 관점을 적용할 때 남성 중심적인 세상에서 피지배자가 아니라 지배자가 되겠다는 의지를 드러낸다고 볼 수 있다. 손가락으로 하늘을 찌르며 자신들이 ‘악당(villain)’이라고 주장하는 동작은 지배자들(또는 신)을 조롱하거나 그들의 권위에 도전하는 행위처럼 보인다. 멤버들은 자신이 맡은 캐릭터에 따라 등에 달린 흰 날개를 찢어버리는 행동, 칼로 뭔가를 베는 행동, 화살을 쏘는 행동, 거추장스러운 드레스 밑단을 잘라 짧은 드레스로 만드는 행동 등을 통해 억압에서 벗어나 자유를 쟁취하기 위해 싸우는 전사의 모습을 보여주며, 나약하고 수동적인 피해자가 아니라 복수하고 응징하는 존재라는 느낌을 준다.

특히 천사의 날개가 불타고, 이것을 스스로 찢어버리는 행동은 ‘착한 여자 콤플렉스’에서 벗어남을 상징한다고 볼 수 있다. 그것은 몸의 일부를 잘라내는 일만큼이나 쉽지 않다. 길고 불편한 치맛단을 찢어버리고 활동하기 편한 짧은 치마만 남기는 행동 역시 강요된 여성성을 거부하고 한 인간으로서 자유롭고 편안한 삶의 방식을 추구하는 것으로 해석된다.



[그림2] <언포기븐> 뮤직비디오의 화면 캡처

(3) 공연자의 비행위기도체계

<당금애기>의 공연 형태는 굿관이 벌어지는 지역과 무당의 성격에 따라 조금씩 달라지지만 대체로 무당은 한복 차림으로 등장하여 오른손에 부채를 들고 왼손에 흰색 고깔을 들고 번갈아 천천히 흔들면서 노래를 시작한다. 그러다가 중간 부분부터 흰색 고깔을 쓰고 빨간색 치마와 색동저고리가 연결된 활옷을 입고 양손에는 하얀 한삼을 끼고 춤을 춘다. 나중에는 흰색 고깔을 쓴 채로 양손에 바라를 들고 불교적인 색채가 강한 바라춤을 춘다³³⁾.

부채는 무당의 필수 도구로 주로 신이나 혼령을 청하여 불러들이는 의미를 지니며, 악신을 떨쳐버리고 선한 신을 불러들이는 기능을 한다. 고깔을 쓰는 행위 역시 하늘의 소리를 바로 듣는 자의 자리에서 서는 것을 의미하는데, 이것을 태양신 숭배의 흔적으로 해석하기도 한다. 그러므로 제의를 극이라는 관점에서 바라볼 때 이러한 의상은 신과 인간을 이어주는 중개자를 연기하기 위해 입는 무대복과 같다. 이 고깔을 쓰는 순간부터 그는 원래의 자신이 아니라 초자연적인 능력을 가진 존재로 변신하는 것이다.

공연자인 무당은 대체로 관록 있는 중년여성인 경우가 많으며, 화장을 하

33) 김성미, 앞의 논문, 435쪽.

고 색이 고운 한복을 입기는 하지만 미모보다는 이야기를 재미있게 전달하는 능력과 연기력이 더 중요했던 것으로 보인다. 이들의 외모와 연령으로 짐작하건대 관객들에게 푸근한 ‘어머니’나 ‘이모’같은 존재로 느껴졌을 가능성이 크다. <제석본풀이>의 주인공인 당금애기 또한 ‘위대한 어머니’이자 지모신이 된 인물이었기에, 당금애기를 연기하는 무당은 젊은 여성보다 어머니 느낌이 나는 무당이 어울렸던 것이다.



[그림 3] <언포기븐> 뮤직비디오의 화면 캡처

반면, <언포기븐> 뮤직비디오의 첫장면부터 르세라핌 멤버들이 입고 나오는 검은색 카우보이 모자와 복장은 카우보이의 세계를 다룬 <용서받지 못한 자(Unforgiven)>라는 제목의 미국 영화에 대한 오마주이다. 이 제목은 일종의 중의법으로서, ‘용서받지 못할 것을 알면서도 금기를 넘어선다’는 주제를 담고 있다. 공연자들은 상체에는 배를 드러낸 검은 옷을 입음으로써 여성적인 매력력을 드러내고 하체에는 가죽 혁대와 함께 가죽 소재의 긴 카우보이 바지나 짧은 바지를 입음으로써 전사의 이미지를 함께 보여준다. 발에는 검은 부츠를 신고 있으며, 손에는 검은 가죽장갑을 끼기도 한다. 특히 검은 색은 마녀의 색으로 알려져 있으므로, 이들의 춤은 마녀들이 함께 춤추며 벌

이는 제의를 연상시킨다.³⁴⁾ 이것은 또한 자연스럽게 유럽의 마녀사냥을 떠올리게 만든다. 정은경은 “유럽의 마녀사냥은 여성의 힘에 대한 남성의 불안과 공포를 보여주는 것으로 신체와 출산에 대한 여성의 통제권을 박탈”하는 것이며 “마녀는 자본주의 폭력에 희생된 능동적이고 위협적인 여성 노동과 권력에 대한 상징적 이미지”³⁵⁾라고 보았다. 이러한 관점에서 볼 때 배를 드러낸 검은 의상의 여인들은 가부장제 이데올로기라는 선을 넘어가 버린 범죄자들을 상징한다고 볼 수 있다.

중간에 삽입된 장면들은 주인공들의 모험을 묘사하는데, 미지의 적과 맞서 싸우는 이들의 의상에는 점차 흰색이 섞여들기 시작한다. 이 과정은 어둠에 빛이 스며들면서 닫힌 인식의 문이 열리고 억압에서 자유로 나아가는 과정을 상징하는 것으로 보인다.



[그림4] <언포기븐> 뮤직비디오의 화면 캡처

34) <언포기븐>의 일본 버전에서는 주인공들이 흰색의 사제복을 입고 춤추는 장면과, 손을 맞잡고 마법서에 불을 붙이는 장면이 나오기도 한다. (<https://www.youtube.com/watch?v=MddOrUGwDw>)

35) 정은경, 「젠더의 우울과 초과하는 여성들 - 마녀와 광녀 탐색, 오정희와 박완서를 중심으로 -」, 『인문과학연구』 제51집, 2024, 1쪽.

후반부에서 차들이 멈춰선 밤의 도로를 배경으로 5명의 멤버가 춤을 출 때의 복장은 찢어진 청바지 위주의 패션으로 바뀌어 있다. 상체는 어깨와 배를 훤히 드러낸 의상이며, 바지 안쪽으로 팬티 밴드가 보이기도 하고, 브래지어를 배꼽티 위에 걸듯처럼 입음으로써 자유롭고 해방된 듯한 이미지를 보여준다. 마지막으로 축제의 현장에서 각자 회색, 파란색, 초록색, 빨간색 등의 단발머리 가발을 쓰고 서로를 향해 환하게 웃는데, 이 장면은 연대를 통해 얻어낸 자유를 자축하는 모습으로 해석될 수 있다.

(4) 공연자 이외의 시각적인 기호체계

오늘날 연행되는 <당금애기>의 무대는 지역마다 조금씩 차이가 있고, 자주 볼 수 있는 것도 아니어서 공통의 시각적 기호체계들을 구체적으로 묘사하기 어렵다. 그러므로 연구자들이 논문에서 언급한 내용과 사진들, 유튜브에 있는 영상자료들을 토대로 공통 요소들을 추측할 수밖에 없다.

유튜브에 자료로 남아 있는 강릉단오제의 ‘세존굿’을 기록한 영상³⁶⁾을 참고하면, 이 굿은 거대한 천막으로 만든 가설무대에서 벌어졌다. 이전에는 야외에서 천막 없이 진행되었으나 오늘날 비와 바람을 피하고 많은 관객을 유치하기 위해 이런 형태로 바뀐 듯하다. 현대판 가설굿당은 굿청과 관객석, 굿청 뒤에 무당들이 설 수 있는 장소까지 마련되어 있다.³⁷⁾ 굿당의 중앙 무대는 관람석보다 약간 높은 사각 평상에 마련되어 있어서 관객이 있는 지면과 거의 같은 공간이라고 볼 수 있다. 무당이 무대 중앙에 서고 무당의 앞쪽에는 악사들이, 뒤쪽에는 보조무당들이 앉아 있다. 이 무대를 관객들이 다시 ‘ㄷ’자 모양으로 둘러싸고 앉아 있으며, 무당의 등 쪽은 벽으로 막혀 있다. 이 벽에는 길게 놓인 굿상 위에 각종 기물들과 신목, 지화, 용선, 초롱등, 살대, 팻대³⁸⁾, 팔각등 등이 장식되어 있고 신주를 비롯한 각종 제물들도 올려져 있다. 그 아래에 있는 소지상에는 향과 촛불이 놓여 있다. 이 소품들은

36) 여기에서는 제석본풀이를 ‘세존굿’이라고 부른다. 세존은 당금애기를 임신시킨 남자 주인공이다 (<https://www.youtube.com/watch?v=PR1vwOM0mwl&t=613s>).

37) 디지털강릉문화대전 (<https://www.grandculture.net/gangneung/toc/GC00300121>)

38) 장나무에 쇠붙이를 둥글게 달고 오색천으로 꾸민 것을 말함.

모두 나뭇의 의미와 기능이 있다. 굿판에서는 20개 안팎의 굿거리들이 순서대로 치러지면서 그 지역의 수호신과 산신, 칠성신 등을 모시게 되므로, 이 무대 장식은 당금애기 공연만을 위한 것은 아니다.

무대 장식 중 종이로 만든 꽃인 ‘지화’는 무속에서는 ‘무화’라고도 하는데 성스러운 세계에 속한 꽃이므로, 지화가 핀 곳은 일상의 공간을 성스러운 공간으로 변화시킨다. 그래서 굿판에는 지화가 놓이고, 그곳에 신들이 좌정한다고 믿었다. 지화는 굿이 열리기 수개월 전에 한지에 물을 들이는 것부터 시작하며, 정성스럽게 자르고 접고 붙인 후에도 숙성의 시간을 갖는다.³⁹⁾ 굿상의 오른쪽에 걸어두는 용선, 왼쪽에 걸어두는 것이 팔각등인데, 용선은 길이 1.5미터, 폭 1미터 정도 크기의 종이배를 말한다. 대나무 가지로 배 모양의 틀을 짜고 오색 종이로 장식한 다음, 그 위에 가마를 만들어 올려서 완성한 것이다. 굿거리 중 뱃노래 굿에서 무녀가 이 용선을 흔들면서 노래한다. 용선은 망인이 타고 저승으로 가는 배로, 신이 신의 공간으로 돌아가는 수단이다. 그러므로 굿판이 열리는 공간은 무당을 가운데 두고 인간과 신들의 만남이 이루어지는 곳이다. 굿의 마지막 순서에서는 굿에 사용했던 것들 중 종이로 된 것은 모두 태워버린다. 이것은 신들은 신들의 세계로, 인간은 인간의 세계로 돌아가는 것을 의미한다. <당금애기>는 이러한 제의의 시각적 기호들이 자아낸 성스러운 분위기 속에서 보다 용이하게 관객의 몰입을 유도하고, 의도한 정서적인 반응을 끌어냈을 것이다.

<언포기븐>의 뮤직비디오에 등장하는 첫 번째 공간은 미국 어느 도시의 건물 1층에 자리한 ‘르세라핌’이라는 식당이다. 이 식당은 ‘현실에 존재하지는 않지만 코드화된 시공간, 즉 제의적 시공’⁴⁰⁾인데, 식당명이 ‘르세라핌’이라는 점에서 꿈 속이나 무의식의 공간과 같은 효과를 낸다. 카메라가 바깥에서부터 식당 속으로 이동하면, 식당의 가장 깊은 방에서 테이블 중앙에 앉아 있던 카즈하가 테이블 위로 올라가 춤을 추기 시작한다. 카메라가 재빨리 뒤

39) 『경북매일』, 2023년 5월 8일, 16면. (<https://www.kbmaeil.com/news/articleView.html?idxno=957795>)

40) 임사무엘, 『아이돌의 기호학: 일상 속의 신화들-서사구조와 스토리텔링을 중심으로』, 『문학과영상』, 2021, 220쪽.

로 몰려나면서 카즈하 정면의 테이블들에 다른 4명의 멤버들도 올라가 춤을 추고 있는 것을 보여준다. 미국인들이 뒤에서 구경하고 있는 장면이 나오므로 이들의 춤이 극장식 식당에서 미국인 관객을 대상으로 이루어지는 공연이라는 것을 알 수 있다.

다음으로 삽입된 장면에서는 도시 한가운데에서 모험과 환상의 세계가 펼쳐진다. 김채원은 백마를 타고 폐허를 뛰어넘고, 사쿠라는 흰색 개 두 마리를 데리고 거리를 활보한다. 허운진은 궁수가 되어 하늘을 향해 화살을 쏘고, 사쿠라는 ‘르세라핌’이라고 적힌 검을 뽑아 휘두른다. 카즈하는 불붙은 자신의 한쪽 날개를 스스로 떼어낸다. 홍은채가 걸어어나오는 길에는 수많은 흰 깃털이 흩날리고, 가벼운 깃털 하나가 뺨을 스치자 면도날처럼 예리한 상처를 낸다. 이러한 장면들은 모호하고 파편적이지만 가사에 맞춰 의미를 추측해보면, 5명의 멤버가 각자 모험을 떠났고, 괴물과 맞서 싸웠으며, 그 과정에서 상처도 입었으나 결국은 더욱 강한 존재로 성장했음을 암시한다.

마지막 장면에서 이들이 춤을 추는 공간은 자동차들이 멈춰선 밤의 도시이다. 멤버들은 자동차 위로 올라가서 춤을 추고, 멀리서 이들을 지켜보던 사람들은 핸드폰 불빛을 비추며 열광한다. 마치 이들이 그 도시를 구하는 과정을 처음부터 끝까지 지켜보았던 것처럼 말이다. 이들의 춤이 끝나고 나면 김채원이 났던 말로 추정되는 백마가 고삐 없이 혼자 초원을 달리는 흑백 영상이 이어지면서 한 편의 영화 같은 뮤직비디오가 끝난다.

여기에 등장한 시각적 기호들을 모두 다룰 수는 없고 가장 대표적인 백마에 대해서만 살펴보기로 한다. 말(백마)은 엘리아데에 의하면 무당의 영적 여행을 가능하게 하는 수단을 의미한다. 알타이인의 무고(북)에는 말의 모양이 그려져 있었는데, 알타이인들은 무당이 무고를 두드리는 것은 곧 무당이 점신 여행을 떠나기 위해 자기 말을 타고 하늘로 오르는 것이라고 믿었기 때문이라는 것이다. 실제로 부르야트 인들은 말의 가죽으로 무고를 만들었으며, 무고를 ‘무마(巫馬)’라는 의미의 ‘카무아트’라고 불렀다고 한다.⁴¹⁾ 이

41) 미르치아 엘리아데, 『샤머니즘』, 까치, 1992, 169쪽.

때 하늘로 올라가는 것은 실제로 말이 아니라 북소리였으므로, 결국 북소리라는 음악적 요소가 무당의 영혼을 더 큰 우주로 데려간다고 본 것이다. 그러므로 김채원이 탄 백마는 그녀에게 초인적인 능력을 더해주는 신비로운 여행의 수단인 동시에 이들이 부르는 노래를 상징하는 것으로, 그 자체로 제의적 의미를 내포한다고 볼 수 있다.

또한 뮤직비디오 속에서 이들의 춤과 모험을 멀리서 지켜보는 관객들의 존재는 시청자의 위치를 지정해주는 역할을 함으로써, 화면 바깥에 있는 시청자가 비디오 속의 제의적 시공에 들어가 있는 듯한 착각을 일으키게 한다. 그리하여 제의에서 꼭 필요한 공동체의 존재를 가상으로 추가하고, 시청자가 집단 심리를 느끼며 필요한 반응을 할 수 있도록 유도한다고 볼 수 있다.

(5) 텍스트

본고에서는 여러 형태의 <당금얘기> 신화 중 신동훈이 선택한 <당금얘기>(1972년 경북 영일, 김유선 무당 구연)를 텍스트로 삼아 분석하기로 한다. 신동훈은 “동해안 지역의 서사무가는 서울이나 경기 지역보다 상대적으로 후대에 형성되었고, 토속적이고 서민적인 요소를 짙게 담아내면서도 신화적 의미 요소를 생생하게 잘 살려내고 있는 것이 특징”⁴²⁾이라고 했다. 여기에는 지역민이 함께 참여하는 공동체적 제의로서 별신굿의 역사가 담겨 있기도 하다. 또한 ‘당금얘기’의 주인공인 당금얘기의 성격과 행동, 남주인공과의 첫 만남과 연분 맺기 과정 등이 다른 지역에서 이야기되는 당금얘기보다 세속적이라는 점이 특징이다. 예를 들어 다른 기록에서는 당금얘기의 임신 과정이 남녀간 육체적 결합이 배제된 신성한 힘에 의한 임신으로 그려지며, 남자라고는 알지 못하는 당금얘기가 신성한 남성에 의해 일방적으로 선택되고 임신을 당한 수동적인 존재로 표현된다. 그러나 김유선 무당이 구연한 당금얘기는 호기심이 가득하여 먼저 문밖을 내다보고 남주인공을 관찰하며, 남주인공이 자신의 잠자리로 다가오며 유혹할 때 자기 사주책에 적

42) 신동훈, 앞의 책, 75쪽.

힌 내용을 확인한 후 스스로의 판단으로 남자를 받아들인다. 이러한 당금애기의 당돌한 성격은 전통적인 여성상에 대한 통념을 파괴하는 역할을 한다. 즉, ‘여자는 집에서 정해주는 남자와 결혼하여 아내로서 어머니로서 아이를 낳아 기르며 조신하게 살아야 한다’라는 그 시대의 여성상에 어긋나는 파격적인 인물이었다. 그러나 본인의 의지였든 아니었든, 부모의 허락도 없이 처녀의 몸으로 외간 남자의 아이를 임신했다는 점에서는 차이가 없었다. 당금애기는 부모와 오빠들에게 ‘용서받을 수 없는 자(Unforgiven)’가 된 것이다.

임신한 몸으로 집에서 쫓겨난 당금애기는 혼자 아들 세 쌍둥이를 낳은 후 나머지 인생을 헌신적인 어머니로 살아갔다. 단 한 번 부모와 사회가 요구하는 여성(딸)의 역할에서 벗어났으나, 그 문제를 해결하기 위해 어머니가 된 후에는 자신의 운명을 수용하며 모두가 존경할 만한 삶을 살아간 것이다. 그 결과 ‘온갖 역경 속에서 아들들을 낳고, 잘 길러낸 것에 대한 공로’로 여신이 되는 보상을 받았다. 즉 ‘용서받지 못한 자’에서 ‘용서받은 자’로 승격된 것이다. 더군다나 그녀를 여신으로 만들어준 존재는 그녀를 임신시켰던 스님(세존)이었다는 점, 당금애기를 범한 스님을 윤리적으로 비난하는 이야기는 한 군데도 없었다는 점에서, 당금애기 신화를 지배하는 가부장적인 질서를 읽어낼 수 있다.

“어느 나라에서나 남성 중심의 사회구조 속에서 늘 소외되고 무시되었던 여성들의 존재 의식은 그 자리를 찾지 못하였으며, 성(性)이라는 것이 개인의 노력이나 선택에 의해 바뀔 수 있는 것이 아니기에 무속의 세계에서 여신들은 각각의 용기와 능력으로 자신의 운명을 만들어 가고 있는 것을 알 수 있다… 이러한 고초의 과정을 겪어서 하나의 신격이 되며 삶을 관장하는 신이 되는 것을 알 수 있다. 어느 나라에서나 무속현장을 지키고 있는 무당이나 무당들의 놀이와 공수에 적극적으로 참가하는 사람들은 대부분이 여성들이다. 사회적으로 약자인 여성들은 이런 무속의례에서 나타나는 여신의 힘을 빌어 다시 힘과 용기를 찾을 수 있었을 것이다.”⁴³⁾

당금애기 신화의 공연 현장에 있었던 여성 관객들 중에는 그 시대가 요구하는 여성성의 신화에 어긋나는 삶을 사는 사람들이 많이 있었을 것이다. 자식을 낳지 못했거나, 딸자식은 많은데 아들을 낳지 못했거나, 아들을 많이 낳았음에도 삶이 행복하지 못했다거나 하는 여성들 말이다. 이러한 사람들은 당금애기가 시련을 당하는 대목에 더 많이 공감했을 것이고, 감정이입을 하며 눈물을 쏟아냄으로써 현실에서의 자신의 문제를 심리적으로 해결하고 치유하는 효과를 보았을 것이다. 또한 당금애기가 여신이 되는 해피엔딩을 보며, 자신의 삶도 결국은 해피엔딩이 되기를 희망했을 것이다.

〈언포기븐〉의 노래 가사는 한국어 가사와 영어 가사가 반반 가량 섞여 있는 형태를 띤다. 영어 가사와 한국어 가사는 어느 한쪽의 번역이 아니며, 교포의 어법처럼 두 언어의 가사가 협력하며 전체적인 의미를 형성한다. 이것은 최근 글로벌 시장을 염두에 둔 아이돌 노래 가사들이 가진 공통적인 특징이기도 하다. 문장이 완성형으로 끝나지도 않으며 모호하게 끊어지는 경우가 많아서 생략된 내용은 시청자가 머릿속에서 적당히 조합하여 완성해야 한다. 그러나 전체적인 의미는 곡의 분위기, 아이돌의 얼굴 표정, 연기와 춤, 복장, 소품들과 배경 등 다양한 시청각적 기호들과 유기적으로 결합되어 ‘언포기븐(unforgiven)’이라는 한 가지 주제로 통합된다.

Unforgiven I'm a villain I'm a Unforgiven 난 그 길을 걸어
 Unforgiven I'm a villain I'm a 새 시대로 기억될 unforgiven
 Yeah what you want?
 불편함이 깃든 face, wanna shut me up 사냥감을 거둬해 찾는 위리어
 너의 game에 난 문제아 such a freak 골칫거리
 Let me tell you 'bout LE SSERAFIM
 내가 제일 싫은 건 낡은 대물림 어둠 속 불을 켜 마치 rebellion
 We gonna kick it break it rules gon' give up

43) 김성미, 앞의 논문, 439쪽.

Unforgiven yes I was bleeding
힘없이 늘 저야만 했던 싸움 but I ride 바란 적도 없어 용서 따위는
난 금기를 겨눠 watch me now Now now now
……(중략)……
나랑 저 너머 같이 가자 my “unforgiven girls”
나랑 선 넘어 같이 가자 my “unforgiven boys”
Unforgiven unforgiven unforgiven
한계 위로 남겨지는 우리 이름
……(중략)……
내 방식 아주 원 없이 또 한국말론 아주 “철없이”
Get started let's get started 미래 그 앞에 새겨줘 나의 story
신념이 죄면 난 villain, I'm not that cinderella type of a girl
……. 44)

이처럼 파편적인 노래 가사를 종합해보면 그 속에 영웅 신화의 구조가 숨어 있음을 알 수 있다. 즉, 한 무리의 여성 전사들이 세상이 정해놓은 금기와 한계선을 넘어 모험의 길을 떠난다. 이들이 길을 떠나는 이유는 낡고 어두운 시대의 대물림을 거부하고 새로운 시대를 열어가겠다는 ‘신념’ 때문이다. 그리고 이들은 그 길이 결코 환영받을 수 없으며 ‘골칫거리’ 대접을 받는 ‘용서 받을 수 없는 죄인의 길’임을 잘 알고 있다. 이들은 동지들을 모아 반란의 불꽃을 일으킬 것이고, 이 고난의 길 끝에서 자신의 이름과 이야기가 영원히 기록될 것을 믿는다.

가사 내용을 좀 더 깊이 분석해보면, ‘신념이 죄라면 악당이라고 불려도 좋다. 난 신데렐라 타입의 여자는 아니다’라는 구절에서, 이 노래가 남자들 보다는 여자들을 향한 노래이며, ‘힘든 싸움’이란 ‘여자로서의 힘든 싸움’을 의미한다는 것을 알 수 있다. 신데렐라는 자기 인생을 한방에 구원해줄 왕자

44) 네이버, <Unforgiven> 가사 정보.

를 기다리는 여성을 의미하므로, 신데렐라 유형의 여자가 되지 않겠다는 말을 통해 ‘여자는 멋진 남자와 결혼하고 아이를 낳는 어머니가 되어야 한다’라는 통념에 저항한다. 오랫동안 남성 중심적인 사회에서 우월한 지위를 누려 온 남성들에게는 이런 여성들은 ‘꼴치거리’, ‘villain’으로 보일 수밖에 없다. 이 여성 영웅들은 여성들의 자유를 억압하는 기존의 제도와 법칙들과 금기들과 맞서 싸우며, 힘이 없어서 패배자가 된다 하더라도 결코 용서를 바라지 않겠다고 다짐한다. 그리고 새 시대의 소녀들과 소년들 모두에게 “나랑 저 너머 같이 가자”, “나랑 선 넘어 같이 가자”라고 권유한다. 소녀들의 삶이 바뀌려면 소년들의 의식도 바뀌어야 하기 때문이다.

또한 ‘신데렐라 콤플렉스’는 외부에 존재하는 문제라기보다 여성의 무의식에 내재한 문제이다. 오늘날의 여성들이 제도적으로 평등한 사회에 살고 있으면서도 자유롭지 못한 진짜 이유는 무의식 속에 내면화된 신데렐라 콤플렉스 때문이라고 볼 수 있다. 당금애기도 결국 자기를 임신시킨 남자가 신적인 존재였기 때문에 여신으로 승격될 수 있었던 것이기에, 당금애기의 서사 속에도 신데렐라 스토리의 원형이 포함되어 있다고 볼 수 있다.

이러한 가사를 통해 지금처럼 자유로운 시대에 살고 있는 여성들조차 여전히 사회가 여성에게 강요하는 ‘결혼, 임신과 출산, 육아’라는 역할로 인해 억압과 죄책감을 느끼고 있음을 알 수 있다. 비록 <당금애기>와 <언포기븐>의 세계 사이에는 2천여 년이라는 세월의 간격이 존재하지만, 그때의 한국 여성들과 지금의 한국 여성들이 느끼는 억압의 강도는 다를지언정 성격은 크게 다르지 않은 것이다. 다만 그 해결책으로 당금애기가 순종을 통해 용서받기를 선택했다면, 언포기븐의 주인공들은 용서받기를 거부하고 자기의 길을 걸어가기로 선택했다는 점이 가장 큰 차이이다. 당금애기는 당시의 여성 관객들에게 “각자 인내하라”는 메시지를 던졌다면, ‘언포기븐’은 “함께 저항하자”라고 설득하는 것이다. <당금애기>는 여성 무당을 통해 연행되었으나 내용 자체는 가부장적인 관점에서 구성되었다면, <언포기븐>은 오늘날 젊은 여성들의 관점과 목소리를 반영했다고 볼 수 있다.

3) 비교 결과

지금까지 마틴 에슬린의 ‘극매체에 공통적인 기호체계들’을 변용하여 ‘(1)극 바깥의 외곽 체계 (2)공연자의 행위 기호체계 (3)공연자의 비행위 기호체계 (4)공연자 이외의 시각적인 기호체계 (5)텍스트’의 5개 범주에 따라 <당금애기>와 <언포기븐>을 비교해 보았다. 그 결과를 요약하자면 아래 표와 같다.

[표3] 5가지 극매체에 공통적인 기호체계들을 통한 <당금애기>와 <언포기븐> 비교

	당금애기	언포기븐
(1)극 바깥의 외곽 체계	공연자와 관객이 같은 공간에서 호흡함으로 인해 공연자(무당)와 관객 사이, 관객과 관객 사이에 상호작용이 일어나며 집단심리적 경험이 이루어짐.	같은 비디오를 격리된 개인들이 디지털 환경에서 시청. 반복시청과 따라추기, 거리감 상실(클로즈업)로 인한 감정이입과 몰입감의 강화라는 측면에서 ‘탈혼망야’의 제의적 속성과 유사성 보임.
(2)공연자의 행위 기호체계	무당은 가수, 춤꾼, 배우의 역할을 결합. 기본적으로 인간과 신의 중개자이자 이승과 저승을 잇는 상징적인 존재. 신과 높아주는 연희성을 띄는 춤사위가 대부분.	5명의 다국적 여성 공연자들. 서바이벌 오디션 프로그램의 경쟁을 통과한 스토리로 알려진 멤버들. 각자 맡은 소절을 부르거나 합창하며 대체로 ‘칼 군무’를 추는 데서 제의적 느낌 발생.
(3)공연자의 비행위 기호체계	부체는 무당의 필수 도구로 주로 신이나 혼령을 청하여 불러들이는 의미. 고깔을 쓰는 행위 역시 하늘의 소리를 바로 듣는 자의 자리에 서는 것을 의미.	검은색 카우보이 모자와 복장은 미국영화 ‘용서받지 못한 자(Unforgiven)’ 오마주. 검은색은 마녀의 색으로 알려져 있으므로, 마녀들이 함께 춤추며 벌이는 제의나 유럽의 마녀사냥을 연상시킴.
(4)공연자 이외의 시각적인 기호체계	‘지화’는 성스러운 세계에 속한 꽃이므로, 지화가 핀 곳은 일상의 공간을 성스러운 공간으로 변화시킴. 용선은 망인이 타고 저승으로 가는 배. 인간과 신의 세계의 접점 상징물.	미국 어느 도시의 건물 1층에 자리한 ‘르세라핌’이라는 식당은 현실에 존재하지는 않지만 코드화된 시공간, 즉 제의적 시공이자, 꿈속이나 무의식의 공간과 같은 효과. 영상 속 백마, 관객 모두 제의적 의미 지님.
(5)텍스트	‘용서받을 수 없는 자(Unforgiven)’가 되었으나, ‘온갖 역경 속에서 아들들을 잘 길러낸 대가로 여신이 되는 보상을 받는 당금애기의 일대기. 현실 문제의 해결방법으로 여성들에게 ‘각자 인내하라’는 메시지.	낡고 어두운 시대의 대물림을 거부하고 새로운 시대를 열어가겠다는 ‘신념’ 때문에 길을 떠나는 여성 영웅의 신화를 포함한 가사 내용(제의적 내용). 여성들에게 용서를 바라지 말고 ‘신을 넘어가자’, ‘함께 저항하자’는 메시지.

비교 결과 <언포기븐>은 외형상 오락을 목적으로 한 뮤직비디오임에도 불구하고, ‘(1)극 바깥의 외곽 체계 (2)공연자의 행위 기호체계 (3)공연자의

비행위 기호체계 (4)공연자 이외의 시각적인 기호체계 (5)텍스트'의 5가지 항목 모두에서 <당금애기>처럼 제의적인 요소를 내포하고 있거나 제의와 유사한 형태를 보였다.

그러므로 <언포기븐>은 (1)서사 내부의 문제인 '세상이 정해놓은 금기와 한계라는 문제'는 영웅적인 주인공들끼리 힘을 합쳐 계속 도전하며 선을 넘어가는 행동으로 해결했으며, (2)서사 외부에 존재하는 현실의 문제인 '결혼, 임신과 출산, 육아 등의 의무로 인한 여성들의 불안과 죄책감'은 공감을 자아내는 뮤직비디오의 반복시청을 통해 해소를 도모한다는 점에서 '한풀이'와 같은 제의적 기능을 수행한다고 볼 수 있다.

5. 결론

이상과 같이 2천여 년 전부터 전해 내려오는 서사무가 <당금애기>의 공연과 오늘날 케이팝 여성 아이돌 그룹인 르세라핌의 뮤직비디오 <언포기븐>을 마틴 에슬린의 극 이론에 근거한 '5가지 모든 극매체에 공통적인 기호체계들'에 따라 비교해 보았다.

그 결과, '금기를 위반한 여성'이라는 주제를 다룬다는 점에서 공통점을 지닌 <당금애기>와 <언포기븐>은 오랜 세월의 격차, 제의와 뮤직비디오라는 형식적 차이가 있음에도 불구하고, 둘 다 가부장적인 사회구조 속에서 약자로서의 여성이 느끼는 억압을 서사 내용에 반영했다는 점, 이 내용을 춤과 노래 등의 연행을 통해 풀어냄으로써 현실적인 치유와 해결을 도모했다는 점에서 유사한 제의적 구조를 보여주고 있음이 밝혀졌다.

다만 <당금애기>는 여성에게 주어진 어머니의 역할을 충실히 수행함으로써 죄를 용서받고 여신이 되는 순응의 길을 추구했다면, <언포기븐>의 주인공들은 '용서받을 생각이 없다'라고 선언하며 계속해서 선을 넘어가는 영웅의 모험을 선포함으로써 <당금애기>와 반대의 길을 제시한다. <당금애기>는 현실의 문제를 '각자 인내하기'로 해결할 것을 제시하였으나, <언포기

븐>은 ‘여자들끼리의 연대를 통한 저항하기’로 해결하자고 제안한다. <당금 얘기>는 여성 무당을 통해 연행되었으나 내용 자체는 여성보다는 가부장적인 관점에서 구성되었다면, <언포기븐>은 오늘날 젊은 여성들의 관점과 목소리를 반영했다고 볼 수 있다.

결국, 뮤직비디오 <언포기븐>이 가진 제의적 속성은 모든 것이 자유로워 보이는 현대의 한국 여성들에게 여전히 “어두운 시대의 대물림”으로서의 성 차별과 여성에 대한 억압이 존재하며, 이로 인한 여성들의 고통을 해소하기 위해 ‘한풀이’와 같은 제의적 기능이 필요함을 의미하는 것으로 볼 수 있다.

본 연구를 진행하는 과정에서 5가지 기호체계를 한꺼번에 다루느라 개별 기호체계들을 더 깊이 다루지 못한 아쉬움이 있다. 후속연구에서는 ‘(1)극 바깥의 외곽 체계 (2)공연자의 행위 기호체계 (3)공연자의 비행위 기호체계 (4)공연자 이외의 시각적인 기호체계 (5)텍스트’ 중에서 한두 가지 기호체계에 초점을 맞춘 심층연구가 이루어질 수 있기를 바란다.

케이팝 아이돌 산업의 성장과 함께 그들의 뮤직비디오 스토리텔링도 점차 진화하고 있다. 잘 만들어진 뮤직비디오는 단순히 음원의 홍보수단이 아니라 그 자체의 작품성만으로도 유튜브에서의 반복시청을 유발하며 그에 따른 수익을 창출하고 있다.⁴⁵⁾ 가사 내용과의 관련 속에서 사회현실에 대한 반성적 인식이나 문학적 주제, 영화적 상징 등을 차용하면서 독립된 스토리텔링의 영역을 구축하고 있다. 이러한 뮤직비디오들은 단순한 오락으로 소비되는 것에 그치지 않고 젊은 세대에게 직접·간접적으로 영향을 미친다. 그러므로 유튜브 플랫폼을 기반으로 한 뮤직비디오의 스토리텔링을 보다 종합적으로 고찰하는 연구가 이루어질 필요가 있다. 본 연구가 그러한 흐름에 조금의 기여라도 할 수 있기를 바란다.

45) 최재경, 「글로벌 콘텐츠 시장을 향한 유튜브 뮤직비디오의 서사 전략 연구 - 영화 <RRR>에서 파생된 유튜브 뮤직비디오 <나투나투(Naatu Naatu)>의 서사를 중심으로」, 『기호학연구』 제75집, 2023, 190쪽.

■ 참고문헌

- 김성미, 「무속신화와 춤 연구: 한국, 일본, 인도의 여신을 중심으로」, 『한국체육학회지』 제46권 제6호, 2007.
- 김진곤, 「케이팝(K-Pop) 뮤직비디오에 나타난 미국 문화 소재에 관한 시각 기호 분석 - 다섯 편의 뮤직비디오 사례를 중심으로」, 『커뮤니케이션 디자인학연구』 제85호, 2023.
- 김현량, 「4세대 걸그룹의 걸 크러시 스타일」에 관한 연구, 『한국디자인리서치학회』 Vol.7 (4), 2022-12.
- 김현미, 「젠더와 사회구조」, 『젠더와 사회 - 15개의 시선으로 읽는 여성과 남성』(한국여성연구소), 동녘, 2014.
- 마틴 에슬린, 『극마당: 기호로 본 극』, 현대미학사, 1993.
- 미르치아 엘리아데, 『샤머니즘』, 까치, 1992.
- 서대석, 『한국신화의 연구』, 집문당, 2001.
- 신동훈, 『살아있는 한국신화』, 한겨레, 2014.
- 오세정, 「신화 소통에 관한 제의적 기호작용 연구」, 『기호학 연구』 2(16), 2004.
- 유동식, 「무교와 민속예술」, 『한국의 민속예술』, (임재해), 문학과지성사, 1988.
- 임사무엘, 「아이돌의 기호학: 일상 속의 신화들 - 서사구조와 스토리텔링을 중심으로」, 『문학과영상』, 2021.
- 정은경, 「젠더의 우울과 초과하는 여성들 - 마녀와 광녀 탐색, 오정희와 박완서를 중심으로 - 」, 『인문과학연구』 제51집, 2024.
- 채희원, 「비평의 창조성과 미적 체험으로서 신명」, 『공연과 리뷰』, 2013 (83).
- 최재경, 「글로벌 콘텐츠 시장을 향한 유튜브 뮤직비디오의 서사 전략 연구 - 영화 <RRR>에서 파생된 유튜브 뮤직비디오 <나투나투(Naatu Naatu)>의 서사를 중심으로」, 『기호학연구』 제75집, 2023.

<인터넷 자료>

- 『경북매일』, 2023년 5월 8일, 16면(<https://www.kbmaeil.com/news/articleView.html?idxno=957795>)
- 디지털강릉문화대전(<https://www.grandculture.net/gangneung/toc/GC00300121>)
- 뮤직비디오 <언포기븐>: 유튜브(<https://www.youtube.com/watch?v=UBURTj20HXI>)
- 여성가족부, 「통계로 보는 여성의 삶」, 『대한민국 정책브리핑』, 2021.9.3. (<https://www.korea.kr/news/policyNewsView.do?newsId=156469449>)
- 『CBS노컷뉴스』, 2024년 3월 29일(https://www.nocutnews.co.kr/news/6120082?utm_source=naver&utm_medium=article&utm_campaign=20240329063506)

The ritual elements appearing in the YouTube music video of a K-pop female idol group

- A Comparative Study of <Danggeumaegi> and <Unforgiven> -

Choi, Jai Kyoung*

This study compares the ritual of an ancient epic <Danggeumaegi> and the music video <Unforgiven> of K-pop female idol LE SERAFIM. They have in common the story of a ‘woman who violated a taboo’. The purpose of this study is to reveal the ritualistic attributes shown in the music video <Unforgiven> and to examine the modern meaning of these ritualistic attributes.

In order to compare the <Danggeumaegi> ritual as a performance of the ‘Danggeumaegi myth’ and the music video <Unforgiven> as a performance of the song ‘Unforgiven’, both are viewed from the perspective of a play by the theory of Martin Esslin’s ‘five sign systems common to all dramatic media’. We transformed the five systems into ‘(1) the outer system outside the play, (2) the performer’s action sign system, (3) the performer’s non-action sign system, (4) the visual signs other than the performer. (5)text’, and analyzed <Danggeumaegi> and <Unforgiven> by them. As a result of the comparison, it was revealed that <Unforgiven> contains ritualistic elements like <Danggeumaegi> in all five systems. Despite the long gap between <Danggeumaegi> and <Unforgiven> and the formal differences in ritual and music video, both of them depict the oppression and resulting pain felt by women as the weak in a patriarchal social structure in their narrative content. It was revealed that it shows a similar ritual structure in that it reflects and

* Inha University Graduate School, Department of Cultural Management, Ph.D.

attempts to resolve these problems in reality through performances such as dance and song. However, 〈Danggeumaegi〉 suggested to women that they should solve real-life problems through ‘each individual’s patience’ from masculine perspective internalized by women. 〈Unforgiven〉 is significantly different in that it reflects the perspectives of today’s young women and proposes a solution through ‘resistance through solidarity among women.’ In the end, the ritualistic nature of the music video 〈Unforgiven〉 shows that for modern Korean women, who seem to be free in everything, there is still gender discrimination and oppression of women as a “hand-down from the dark era” and the resulting pain of women. This can be interpreted to mean that a ritual function such as ‘Hanpuri’ is needed to resolve the issue.

Key words: Danggeumaegi, LE SSERAFIM, Unforgiven, YouTube, music video, narrative, storytelling, ritual, play, K-pop, idol, women, shaman, myth