

<미스터리 음악쇼-복면가왕>의 서사전략과 그 함의*

김미라**

자유주주의 질서에 편입될 수 없는 수용자들의 정서를 수렴하고 조율하는 '대중적 감수성'에서 비롯된 것으로 보인다.

주제어 : 담화, 서사분석, 음악예능, 이야기

1. 들어가는 말

2015년 국내 텔레비전의 대세 콘텐츠가 먹방과 쿡방이었다면, 2016년 상반기는 그야말로 음악예능의 전성시대라고 할 수 있다. 지난해 4월 정규 편성된 이후 매회 화제를 불러오고 있는 MBC의 <미스터리 음악쇼-복면가왕>(이하 복면가왕)을 필두로 올 상반기에만 SBS가 <보컬 전쟁: 신의 목소리>(2016.3.30), <판타스틱 듀오>(2016.4.17)를 선보였고, MBC 역시 <복면가왕>과 다른 포맷의 <듀엣 가요제>(2016.4.8)를 추가로 정규 편성하였다.¹⁾ 기존의 가요 순위 프로그램들이 침체된 가운데 음악을 소재로 오락과 예능적 요소를 강화한 이른바 '음악예능'의 확산에 불을 지핀 것은 2009년 대국민 오디션 열풍을 몰고 온 Mnet의 <슈퍼스타K>로 2010년 <슈퍼스타K2>의 경우 오디션 지원자 수만 134만 5천941명, 케이블TV 사상 최고 시청률인 19.379% 등 각종 진기록을 낳았다.²⁾ 이후 지상파방송으로 그 열풍이 확산되면서 글로벌 오디션 쇼 <위대한 탄생>(MBC, 2010)에 이어 기성 가수들의 서바이벌 경연장인 <나는 가수다>(MBC, 2011), <불후의 명곡-전설을 노래하다>(KBS-2TV, 2012) 등이 잇따라 선보이며 큰 호

- 1) 케이블TV도 예외는 아니어서 원조가수와 모창가수의 대결로 인기를 끌었던 JTBC의 <히든싱어>가 성황리에 시즌4까지 이어졌으며, 힙합을 소재로 래퍼들이 서바이벌 경쟁을 벌이는 Mnet의 <쇼미더머니>, 얼굴과 몇 가지 단서를 이용해 노래 실력자와 음치를 가려내는 tvN의 <너의 목소리가 보여> 등이 시즌을 거듭하며 인기를 끌고 있다. 이처럼 지상파와 케이블TV 등에서 방송되고 있는 음악예능이 현재 10여개에 달해 음악예능의 춘추전국시대라는 이야기가 나오고 있다.
- 2) 송명진, 「서사전략과 대중문화 콘텐츠: 방송 오디션 프로그램 <슈퍼스타K2>와 <위대한 탄생>을 중심으로」, 『대중서사연구』 제17권 1호, 대중서사학회, 2011, 214면.

<차례>

1. 들어가는 말
2. 음악예능의 서사구조와 연구 경향
3. 분석대상 및 방법
 - 3.1. 분석대상
 - 3.2. 분석방법
4. 연구결과
 - 4.1. 구성적 플롯: '편견 없는' 도전과 경쟁
 - 4.2. 보충적 플롯: 추리와 반전
 - 4.3. 키치(kitch)한 미장센 요소: 오락성의 강화
 5. <복면가왕>의 서사전략과 그 함의

<국문초록>

본 연구는 TV 음악예능 확산에 기폭제가 된 <미스터리 음악쇼-복면가왕>의 서사구조와 전략을 분석하고, 그 결과를 토대로 TV 텍스트가 동시대의 수용자의 요구와 사회문화적 맥락과 어떻게 조응하는지 그 함의를 밝혀보고자 하였다. 분석결과 <복면가왕>의 중심축이 되는 구성적 플롯은 출연자들이 복면을 써 나이, 외모, 인기, 직업 등을 감추고 오직 가창력 하나만으로 대결을 하는 '편견 없는' 도전과 경쟁이었다. 이러한 서사는 가창력이 떨어진다는 편견이 있었던 아이돌, 걸 그룹의 멤버들이 중견가수들을 누르고 가왕에 등극함으로써 충실하게 실현되었다. 또한 복면을 쓴 출연자가 누구인지 알아맞히는 '추리'와 그 예측이 빗나갔을 때 주는 '반전'의 재미가 <복면가왕>을 다른 음악예능과 차별화하고 오락적 재미를 배가시켜 주는 주요한 보충적 플롯으로 밝혀졌다. 이밖에도 키치(kitch)한 복면과 의상, 코믹한 의례를 통해 <복면가왕>은 기존 서바이벌 오디션 쇼와 달리 권위를 부정하고 오락성을 강화하는 서사전략을 사용하였다. 결국 <복면가왕>의 성공은 텍스트 내적인 차별화된 서사전략과, 텍스트 밖의 '수저계급론'으로 비등해진 '공정경쟁'에 대한 수용자의 욕망, '승자독식'의 신

* 이 논문은 2016학년도 서울여자대학교 교내학술연구비의 지원을 받았다.

** 서울여자대학교 언론영상학부 교수

응을 얻었다.

그러나 이러한 오디션 프로그램들은 이후 판정 시비와 출연자의 겹치기 출연 등으로 다소 침체기에 들어갔는데, 최근의 음악예능 활성화에 기폭제가 된 것은 MBC <복면가왕>이다. 2015년 2월 설 특집 파일럿 프로그램으로 첫 선을 보인 <복면가왕>은 출연자들이 모두 이름과 신분을 감춘 채 복면을 쓰고 나와 노래 경연을 벌이고 탈락하는 순간 복면을 벗어 정체를 공개하는 독특한 포맷으로 주목을 받으며 그 해 4월, <일요일 일요일 밤>에 1부에 정규 편성되었다. 이후 <복면가왕>은 같은 지상파의 음악예능들이 4~7%대의 시청률 부진³⁾을 보이는데 비해 13%대(닐슨 코리아 제공)의 시청률로 동시간대 시청률 1위를 기록하고 있으며, 작품성과 브랜드 가치를 인정받고 있다.⁴⁾

그렇다면 유사한 음악예능 프로그램들이 범람하는 가운데 <복면가왕>이 시청자들로부터 큰 호응을 얻으며 독보적인 위치를 지키는 요인은 무엇일까? 최근 음악 산업이 음반이 아닌 스트리밍서비스를 이용한 음원시장으로 급속히 재편되면서 이들 음악예능에서 소개된 예전의 노래들이 다시 인기를 끄는 역주행 현상을 보이는 등 외부적 요인도 있다. 그러나 방송 프로그램의 인기는 무엇보다 차별화된 포맷과 서사전략, 그

리고 시청자의 요구와 사회문화적 맥락에 조응하는 기획에 있다고 할 수 있다. <복면가왕>의 MC 김성주는 거의 매회 오프닝에서 “신분, 직업, 인기라는 계급장을 떼고 목소리 하나만으로 승부하는 국내 최초 미스터리 음악쇼”라고 프로그램의 성격을 규정한다. 즉 그동안의 음악예능에서의 경연이 가창력 이외에 외모, 인기, 지명도, 퍼포먼스 등의 영향을 받았다면 <복면가왕>은 출연자들에게 복면을 쓰게 함으로써 오로지 노래 하나로 경쟁하는 장을 마련하겠다는 것이다. 이와 관련 백희정(2015)은 이 프로그램의 성공 이면에는 출연자들의 신분을 감추는 복면을 통해 모두가 ‘가지지 않은 자’로 평등한 지위를 부여하고 노래만으로 가왕을 선택함으로써 실력만으로 인정받을 수 있는 공정한 사회를 열망하는 대중의 욕구가 자리하고 있다고 보았다.⁵⁾

그러나 이런 추론에도 불구하고 구체적으로 <복면가왕>이 ‘편견 없는 진정한 승부’라는 기획의도를 실현하기 위해 다른 음악예능과 달리 어떤 차별화된 서사전략을 사용하고 있으며, <복면가왕>의 인기가 시청자의 어떠한 욕구와 사회문화적 맥락과 조응하는지에 대한 학술적 연구는 거의 전무한 상태이다. 따라서 본 연구에서는 <복면가왕>의 서사 구조와 전략, 이를 위해 활용된 구체적인 서사적 장치들에 관한 분석을 통해 리얼리티 오디션쇼 중심의 음악예능과의 차이점을 살펴봄으로써 학술적 이해와 논의를 확장하고자 한다. 이처럼 특정 시기에 대중들로부터 큰 호응을 얻고 있는 미디어 콘텐츠에 대한 사례 분석은 그러한 프로그램이 기획되고 인기를 끌 수 있는 사회문화적 요인들과 함의를 읽어낼 수 있다는 점에서도 의의가 작지 않다.

3) SBS의 <판타스틱 듀오>는 5.3%, <보컬전쟁: 신의 목소리>는 4.1%의 시청률을 보였으며, <신의 목소리>는 지난 3월 30일 첫 방송된 지 4개월만인 7월 14일 마지막 녹화를 했다. SBS측에서는 중영이 아닌 시즌 마감이라는 입장을 표명했으나, <판타스틱 듀오>와 콘셉트상으로 차별화도 안 되고 화제성도 낮아 중영한 것이라는 해석이 나오고 있다(하경현, SBS <신의 목소리> 4개월 만에 막방, SBS “폐지 아닌 시즌 중영”, 『스포츠경향』, 2016. 7.11). 그나마 <복면가왕>과 같은 채널에서 방송되는 <듀엣 가요제>가 같은 시기 7.1%로 시청률에서 다소 앞서는 상황이다.

4) 2016년 백상예술대상에서 예능부문 TV작품상을 받았으며, 한국소비자브랜드위원회가 뽑은 ‘2015 대한민국 올해의 브랜드 대상 특별상-올해의 TV프로그램’에 선정되었고, 올해 7월에도 한국기업평판연구소가 발표하는 브랜드평판지수에서 음악예능 1위를 지켰다(박수인, 『<복면가왕> 브랜드평판 1위, 하현우 효과 지속』, 『헤럴드POP』, 2016. 7.27). 서울대 소비트렌드 분석센터 역시 2015년 대한민국 10대 트렌드 상품으로 tvN의 <삼시세끼>와 함께 <복면가왕>을 선정했다(김난도 외, 『트렌드 코리아 2016』, 미래의 창, 2015, 34~36면).

5) 백희정, 『<복면가왕>·‘가지지 않은 자’들의 음악 향연』, 『글로벌 창의 문화연구』 제6권, 글로벌창의산업연구센터, 2015, 214~216면.

2. 음악예능의 서사구조와 연구 경향

음악예능은 포맷과 내용에 있어서 다양한 변주와 조합을 계속하며 그 영역을 넓혀 왔다. 이와 관련해 서병기(2006)는 국내 음악예능을 포맷과 내용에 따라 4세대로 구분한다. 1세대는 일반인들의 도전을 구경하는 이른바 서바이벌 ‘오디션형’으로 <K팝스타> <슈퍼스타K> 등이 이에 해당하며, 2세대 음악예능은 기성가수들의 노래 대결을 구경하는 ‘경연형’으로 <나는 가수다> <불후의 명곡> 등을 꼽았다.⁶⁾ 이어 3세대는 무대를 보면서 참여하는 일종의 ‘게임형’으로 본 연구의 분석대상인 <복면가왕>과 <히든싱어> <너의 목소리가 보여>가 이에 해당하고, 4세대는 일반인과 기성가수가 함께 경연을 펼치는 ‘컬래버형’으로 최근 방송중인 <판타스틱 듀오> <듀엣 가요제> 등이라고 한다.

그런데 이들 음악예능에 관한 연구는 높은 시청률과 사회적 반향으로 주목을 받았던 리얼리티 오디션 쇼 형태의 1세대 <슈퍼스타K>와 <위대한 탄생>, 그리고 일반인이 아닌 기성가수들의 경연인 2세대 <나는 가수다>에 집중되었다. 그동안의 연구와 논의는 크게 이들 프로그램의 서사 분석과 리얼리티 창출 기제, 이들 서사를 통해 서바이벌 프로그램들이 양산해 내는 사회적 가치와 함의, 그리고 변화된 수용자의 위치와 권력에 관한 것이었다.

먼저 기존 연구들은 이들 음악예능 프로그램이 기존의 음악쇼가 아닌 치밀하게 계획되고 의도된 ‘이야기(story)’를 들려주는 서사적 텍스트라는 전제하에 서사구조와 전략을 밝히는데 주안점을 두었다(송명진, 2011; 최성민, 2011; 최소망·강승묵, 2012). 일찍이 킬본(Kilborn, 1994)은 이들 오디션 프로그램들이 참가자 선정부터 편집에 이르기까지 상업적이고 오락적

논리에 의해 치밀하게 구성된 서사적 재현물이라고 보았으며,⁷⁾ 권두현(2012) 역시 오디션 프로그램은 음악을 통한 경쟁이기에 앞서, 근본적으로 서사간의 경쟁이 벌어지는 장이라고 주장했다.⁸⁾ 이들에 대한 서사분석 연구에서 공통적으로 밝혀진 오디션 형태의 음악예능이 차용하는 서사구조와 전략은 다음과 같다.

첫째, 오디션 형태의 음악예능 프로그램들의 서사를 이끄는 공통적인 중심축은 ‘과제 수행을 통한 도전과 경쟁’이다. ‘경쟁(competition)’은 리얼리티 쇼가 인기를 끄는 가장 주요한 내러티브 요소이자 보편적인 기제로 알려져 왔다(Orbe, 2008).⁹⁾ 최소망과 강승묵(2012)은 <위대한 탄생>과 <슈퍼스타K2> 모두 오디션 참가자와 심사위원, 혹은 멘토 간의 경쟁을 기본 서사로 연속적으로 사건이 전개되고, 각각의 사건마다 생존과 탈락, 선택과 배제의 경로가 제시된다고 보았다. 예선부터 본선, 최종 우승자를 선정하는 매 단계마다 승자와 패자를 결정하는 ‘살아남기와 물러나기’가 서사의 기본 구조라는 것이다.¹⁰⁾ 최성민(2011)도 일반인이 출연하는 <슈퍼스타K>가 사회에 본격적으로 진입하는 이들의 사회적 경쟁서사를 상징적으로 보여주었다면, 기성 가수들이 경합하는 <나는 가수다>는 이미 사회에 진출해 있지만 생존을 위해 또다시 경쟁해야 하는 이들의 사회적 서사를 보여준다고 지적했다.¹¹⁾ 또한 이들 오디션 프로그램들이 공통적

6) 서병기, 「음악예능 과열현상, 어떻게 봐야 하나」, 『방송작가』 2016. 6월호, 한국방송작가협회, 2016, 16~19면.

7) Kilborn, R., “How real can you get? Recent developments in ‘reality television’”, *European Journal of Communication*, 9, 1994, pp.421~439.

8) 권두현, 「하이퍼링크, 알고리즘, 인터페이스: 디지털 시대의 텔레비전 대중연예 프로그램에 대한 소고」, 『한국극예술연구』 제36집, 한국극예술학회, 2012, 139면.

9) Orbe, M. P., “Representation of race in reality TV: Watch and discuss”, *Critical Studies in Media Communication*, 25(4), 2008, pp.345~352.

10) 최소망·강승묵, 텔레비전 오디션 리얼리티 쇼의 서사구조 분석: <스타오디션 위대한 탄생>과 <슈퍼스타 K2>를 중심으로, 『한국콘텐츠학회논문지』 제12권 6호, 한국콘텐츠학회, 2012, 120~131면.

11) 최성민, 「대중음악을 활용한 방송 프로그램의 서사 전략: <슈퍼스타K>, <나는 가수다>, <무한도전>을 중심으로」, 『대중서사연구』 제17권 2호, 대중서사학회, 2011, 337면.

으로 생존과 탈락이라는 서바이벌을 중심 서사로 하지만 정작 개별 프로그램의 특색은 서바이벌 자체가 아니라 그 사이사이에 삽입돼 있는 ‘보충적 사건’에 의해 구성되는 부-스토리(sub-story)에 있다는 것이다.¹²⁾ 분석 결과 <슈퍼스타K2>가 ‘노래’라는 단일한 평가기준과 지원자의 개별적인 이력에 초점을 맞춰 ‘휴머니티’를 기반으로 인생역전 드라마를 연출했다면, <위대한 탄생>은 심사자이자 교육자로 활약하는 멘토들의 서사를 강조한 것으로 드러났다. 이처럼 음악예능들은 경쟁을 중심 서사로 생존과 탈락 과정을 생생하게 보여줌으로써 시청자들이 실제 상황을 지켜보는 것처럼 실재감(presence)을 제공하여 긴장감과 감흥을 선사한다. 또한 이 과정에서 시청자들이 자신이 선호하는 참가자들을 격려하고 관여하면서 상호 공동체 의식을 느끼고 의사사회 상호작용(parasocial interaction)에서 오는 즐거움을 느끼게 되는 것이다(Cavender, 2004).¹³⁾

둘째, 리얼리티 오디션 프로그램의 또 다른 서사는 출연자 개인의 이력과 삶을 부각하여 휴머니티를 강조하는 방식의 영웅 서사와 성공신화이다. 최소망과 강승목(2012)은 <위대한 탄생>과 <슈퍼스타K2> 모두 경쟁 서사에 이어 “단 한 명의 영웅이야기와 적대자들과의 에피소드, 조력자들의 협력을 통해 영웅 신드롬을 구축”한다고 밝혔다.¹⁴⁾ 환풍기 수리공 출신의 허각이라는 영웅적 인물은 <슈퍼스타K2>의 서사, 그 서사에 삽입된 ‘보충적 사건’들이 생산해 낸 하나의 구성물이며,¹⁵⁾ <슈퍼스타K3>의 우승팀인 ‘울랄라세션의 경우에도 리더인 임윤택이 암 투병 중에 출연하여 우승을 차지함으로써 오디션 프로그램이 참가자들과의 경쟁임과 동시에 자기 자신과의 경쟁이라는 점을 환기시키며 성공서사를 완성

했다는 것이다.¹⁶⁾ 최성민(2011)은 이와 같은 영웅 서사, 성공 신화가 결국은 라캉이 말한 ‘타인의 욕망을 욕망’하는 방법으로 수용자들에게 보통사람들의 성공을 통해 마치 정의를 실현시킨 듯한 착각을 주면서 시청자가 이 판타지에 동참하게 하고, 냉혹한 사회 현실을 낭만적 판타지로 봉합하는 결과를 가져온다는 비판적 시각을 견지했다.¹⁷⁾ 이처럼 대다수 연구들은 평범한 일반인들이 참여하는 오디션 형태의 음악예능들이 이러한 ‘경쟁’ 가치의 내면화와 정당화, 성공신화를 통해 신자유주의의 이데올로기를 충실하게 수행하고 있다고 지적한다(이경숙, 2011).¹⁸⁾

셋째, 오디션 형태의 음악예능이 차용한 내러티브 요소는 수용자의 참여이다. 대국민 오디션 열풍을 일으킨 <슈퍼스타K2>가 생방송되는 오디션부터 시청자가 직접 참여하는 문자 투표(실시간 진행, 전체 점수의 60% 차지)와 인터넷 투표(사전에 진행, 10% 차지)를 실시하면서(최지선, 2010)¹⁹⁾, 이후 수용자는 참가자이자 평가자로서의 위치와 권력을 부여받게 된다. 손동우와 김동규(2012)는 대국민 문자 투표가 중요한 평가요소가 된 <슈퍼스타K>의 경우에는 시청자가 스타 만들기에 있어서 심사위원들과 동격의 위치에 놓임으로써 그들과 상징적 동일시를 하게 되고, 청중평가단이 기성가수들의 탈락을 결정하는 <나는 가수다>의 경우 시청자가 청중평가단과의 상상적 동일시를 한다고 하였다.²⁰⁾ 결국 리얼리티 오디션 쇼에서의 수용자 역할은 단순한 관객을 넘어서 참가자의 위치를 점유하

12) 송명진, 앞의 글, 2011, 205~228면.

13) Cavender, G., “In such of community on reality TV: America’s most wanted and survivor”, In S. Holmes & D. Jermyn(Eds.), *Understanding reality television*, London & New York: Routledge, 2004, pp.154~172.

14) 최소망·강승목, 앞의 글, 2012, 127면.

15) 송명진, 앞의 글, 2011, 221면.

16) 권두현, 앞의 글, 2012, 141면.

17) 최성민, 앞의 글, 2011, 346면.

18) 이경숙, 「오디션 프로그램의 리얼리티와 경쟁 그리고 참가자의 순환적 위치: <슈퍼스타K>를 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 제20호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2011, 107~136면.

19) 최지선, 「오디션 프로그램의 생산과 소비: <슈퍼스타 K2>를 중심으로」, 『문화과학』 제64호, 문화과학사, 2010, 316면.

20) 손성우·김동규, 「경쟁 리얼리티 TV프로그램의 리얼리티 창출 기제와 그 의미에 관한 연구: <슈퍼스타 K3>와 <나는 가수다>의 비교분석을 중심으로」, 『언론과 사회』 제20권 4호, 성곡언론문화재단, 2012, 46~80면.

고 프로그램의 서사를 구축하는 요소가 됨으로써 수용자가 TV 안으로 들어오게 된 것이다(Andrejevic, 2004)²¹⁾. 이와 관련 이경숙(2011)은 이를 권력 분산의 과정으로 보고 <슈퍼스타K2>의 수용자는 참가자로서 프로그램 안으로 들어와 프로그램의 내용(content)이 되지만, 동시에 프로그램을 평가하고 피드백함으로써 평가자가 되는 이중의 순환적 위치에 놓이게 된다고 보았다. 그러나 이들의 위치와 권력은 절대적인 것이 아니라 경연 단계에 따라 순환되고 변환되어 가변적이고 불안정하다고 지적했다.²²⁾

이와는 조금 다른 관점에서 이들 프로그램이 어떠한 방식으로 리얼리티를 생산하는지에 주목한 연구들도 있었다. 이경숙(2011)은 <슈퍼스타K2>를 대상으로 한 연구에서 이들 리얼리티 오디션쇼가 “평범한 사람들의 이야기를 강조하며, 참가자의 삶과 경험, 그리고 탈락기제를 축으로 경연과정을 휴먼다큐멘터리와 자기고백식 인터뷰를 통해 보여주는 방식으로 수용자와의 거리를 좁히고 진성성을 강조”함으로써 리얼리티를 생산한다고 보았다.²³⁾ 손성우와 김동규(2012) 역시 <슈퍼스타K3>와 <나는 가수다>의 비교 분석을 통해 보는 이와 보여지는 이의 거리를 좁히고 동일시할 수 있는 내러티브와, 친밀함을 유도하는 화면 크기와 포착성, 그리고 그들 간의 상호작용성이 리얼리티 창출 기제임을 밝혔다.²⁴⁾

이상의 논의에서 살펴본 바와 같이 음악예능을 소재로 한 기존 연구는 주로 리얼리티 오디션 형식의 프로그램을 대상으로 서사구조와 전략, 리얼리티 구현방식, 수용자의 위치와 권력, 그리고 이들 프로그램들이 양산하는 사회적 가치와 이데올로기 등을 살펴보는 것이었다. 그동안 진행된 연구의 결과들은 이들 경연 형식의 음악예능이 ‘경쟁’을 서사의 중심축으로 경쟁과정과 참가자 인터뷰 등을 생생하게 보여줌으로써 수용자와의

거리를 좁혀 리얼리티를 구축하며, ‘휴머니티’를 강조하는 평범한 사람들의 성공서사를 통해 판타지를 제공함으로써 신자유주의의 이데올로기를 내면화하고 그 모순을 봉합하는 것으로 요약할 수 있다.

본 연구에서는 초기 리얼리티 프로그램들과는 사뭇 다른 독특한 포맷으로 음악예능 전성시대를 이끌고 있는 <복면가왕>을 대상으로, 이 프로그램이 표방하는 ‘편견 없는 승부’라는 기획의도를 구현하기 위해 1) <복면가왕>이 차용하고 있는 중심축이 되는 서사 전략과 요소는 무엇이며, 2) 프로그램의 재미를 위해 차용하는 보충적인 서사 전략과 요소는 무엇인지를 분석하고, 3) 이들 서사전략이 수용자의 요구와 사회문화적 맥락과 어떻게 조응하며 사회적 가치를 생산해 내는지 그 함의를 논의하고자 한다.

3. 분석대상 및 방법

3.1. 분석대상

본 연구에서는 <복면가왕>의 서사 구조와 전략을 분석하기 위해 2015년 1회 방송분부터 2016년 6월 5일 방송된 62회까지 정규 편성된 총 62편의 <복면가왕> 프로그램을 분석대상으로 하였다. 그에 앞서 2015년 2월 18일 설 특집으로 편성된 파일럿 프로그램과 2015년 9월 11일 임시 편성된 <DMC 페스티벌 2015 특별생방송 여러분의 선택! 복면가왕>은 분석대상에서 제외하였다. 분석기간을 62회 방송분까지로 설정한 것은 <복면가왕> 방송사상 가장 많은 화제와 최고 시청률을 기록하며 하나의 분기점이 됐던 9연승을 기록한 ‘우리동네 음악대장(국카스텐의 하현우)’의 연승이 종료된 시점을 고려한 것이다. <복면가왕>은 이미 왕좌에 오른 가왕

21) Andrejevic, M., *Reality TV: The work of being watched*, New York: Rowman & Littlefield, 2004.

22) 이경숙, 앞의 글, 2011, 127~130면.

23) 이경숙, 앞의 글, 2011, 107면.

24) 손성우·김동규, 앞의 글, 2012, 51면.

이 다음 회차의 최종 라운드 우승자와 계속해서 경합을 벌이는 형식으로, 2주 단위로 서사가 완성되지만 가왕전만은 서사가 연속되기 때문이다. 하현우는 2016년 1월 31일 44회 방송에서 가왕에 등극한 이후 2016년 6월 5일까지 무려 18주간 왕좌를 지키며 <복면가왕>의 인기를 견인했다.

3.2. 분석방법

<복면가왕>의 서사구조와 전략을 분석하기 위해 본 연구에서는 일차적으로 채트먼(1978/ 1990)의 서사분석 틀을 원용하여 어떤 일이 발생하였는가의 이야기(story)와 그 이야기를 어떻게 표현하는가의 담화(discourse) 분석을 실시하고자 한다. 채트먼은 이야기 분석을 위해서는 사건, 인물, 배경 등에 대한 계열체 분석과, 플롯의 전개와 인과성을 살펴보는 통합체 분석을 해야 한다고 제안하였다. 또한 담화는 표현양식으로서 등장인물이나 작가가 이야기를 표현하는 서술행위로서의 화법, 카메라 샷과 편집, 배경음악 등을 포함한다.²⁵⁾ 이처럼 채트먼의 서사분석 틀은 이야기와 표현양식으로서의 담화로 구성된 텔레비전 프로그램을 분석하는데 유용하다.

그러나 서사의 완결성을 지향하는 드라마와 달리 분석대상인 <복면가왕>와 같이 예능적 요소가 결합된 지표적 성격이 강한 오락 장르 텍스트의 경우 세부적인 분석방법에 있어 차별화가 요구된다.²⁶⁾ 이와 관련해 유용한 구분을 제시한 이는 바르트(Barthes, 1977, pp.79~124)이다. 그는 하나의 서사체는 실질적인 상황변화를 일으키는 기능소(functions)와 등장인물이나 배경과 같이 상황변화를 일으키지 않는 지시소(indices)로 구성되며, 기능소를 다시 서사의 진전에 결정적 역할을 하는 핵심(nuclei)과, 내러티브의 요약과 회상 등을 통해 서사체 진행의 완급을 조정하는 촉매

(catalyzer)로 분류하였다.²⁷⁾ 같은 맥락에서 채트먼도 사건을 핵심적 사건인 ‘중핵(kernels)’과 부차적 사건인 ‘위성(satellites)’으로 구분하고 있는데 중핵은 주로 메인 플롯에서, 위성은 하위 플롯에서 발생한다. 그런데 여기서 주목할 것은 서사의 진전과 구축에 반드시 필요한 중핵(kernel), 또는 핵심(nuclei)을 의미하는 ‘구성적 사건’ 못지않게 위성(satellite) 또는 촉매(catalyzer)에 해당하는 ‘보충적 사건’들이 서사를 풍요롭게 만들고 서사의 의미와 감동을 창출하는데 더 중요하다는 것이다.²⁸⁾

따라서 본 연구에서는 핵심이 되는 중핵 사건, 출연 인물의 특성, 인물의 관계, 서술행위로서의 화법 분석 등을 통해 <복면가왕>의 중심축이 되는 서사구조를 밝혀내는 것은 물론 이 프로그램이 재미와 감동을 위해서 어떤 촉매, 보충적 사건들을 통해 하위 플롯을 구성하는지 살펴보고자 한다. 또한 <복면가왕>의 독특한 포맷 가운데 하나가 우스꽝스러운 복면과 복장을 하고 출연자들이 노래 경연을 펼치는 것이라는 점에서 셀비와 카우더리(Selby & Cowdery, 1995)가 텔레비전 텍스트 분석을 위해 제안한 구성(construction)의 세부개념으로서 미장센 요소들(세트, 소품, 비언어적 커뮤니케이션, 의상 코드 등)²⁹⁾도 중점적으로 분석하였다. 분석을 위해 연구자가 직접 지상파방송의 VOD를 제공하고 있는 인터넷 사이트 ‘푹(pooq, www.pooq.co.kr)’에 접속하여 1회부터 62회까지를 반복적으로 시청하면서 서사의 진전을 이끌어가는 핵심(nuclei) 사건과 서사체 진행의 완급을 조정하며 재미를 유발하는 촉매(catalyzer) 요소들, 복면과 의상 등 서사를 구성하는 미장센 요소들의 특성을 기록하였으며, 분석에 포함된 경연 출연자는 총 248명이었다.

25) Chatman, S., 김경수 역, 『영화와 소설의 서사 구조: 이야기와 담화』, 민음사, 1990.

26) 김미라, 『리얼 버라이어티 쇼의 재미 유발 기체에 관한 연구』, 『방송연구』 2008년 겨울호, 한국방송학회, 2008, 152~153면.

27) Barthes, R.(Ed.), *Introduction to the structural analysis of narrative. Image, music, text, and trans.* S. Heath, London: Fontana, 1977, pp.79~124.

28) Abbott, P., 우찬제·이소연·박상익·공성수 역, 『서사학 강의: 이야기에 대한 모든 것』, 문학과 지성사, 2010, 35~64면.

29) Selby, K. & Cowdery, R., 『How to study television』, London: Macmillan, 1995, pp.10~40.

4. 연구결과

4.1. 구성적 플롯: ‘편견 없는’ 도전과 경쟁

기성 가수들을 비롯하여 다양한 직종의 출연자들이 노래 경연을 펼치는 <복면가왕>의 서사의 중심축은 기존 오디션 형태의 음악예능과 마찬가지로 ‘도전’과 ‘경쟁’, ‘생존’과 ‘탈락’이지만 여기서 핵심을 이루고 차별화되는 지점은 출연자들이 복면을 쓰고 노래 대결을 함으로써 이름, 인기, 직업, 나이 등 모든 사회적 배경과 정체를 감춘 채 오직 목소리 하나만으로 승부한다는 것이다. 8명의 출연자가 2주에 걸쳐 토너먼트 형식으로 경합을 하는 <복면가왕>은 첫 번째 주인 1라운드에서는 2명씩 한조가 되어 듀엣곡을 부르고 10여명으로 구성된 연예인 판정단과 청중평가단을 포함해 총 99명의 투표로 4명의 우승자를 결정, 이들이 2라운드에 진출한다. 2라운드가 진행되는 두 번째 주에는 이들 4명이 솔로곡을 불러 대결하고 다시 2명의 우승자를 선정, 이 2명이 3라운드에서 경합을 벌여 최종 우승자가 전회의 ‘가왕’과 대결을 벌이는 방식이다. 이처럼 <복면가왕>은 서사의 진전에 있어서 시청자의 지속적인 관심을 유도하기 위해 서사의 빠른 종결보다는 연속적인 이야기를 바탕으로 캐릭터의 발전을 추구하는 텔레비전 고유의 서사 구조를 차용하고 있다. 또한 일반인이 아닌 주로 기성가수들이 나와 노래 대결을 통해 생존과 탈락을 결정하는 ‘경쟁’ 서사라는 점에서는 기존의 <나는 가수다>나 현재 방송중인 KBS-2TV의 <불후의 명곡-전설을 노래하다>와 크게 다르지 않다. 그러나, <복면가왕>은 출연자들이 복면 속에 철저히 신분을 숨기고 노래를 하다 탈락한 후에야 복면을 벗고 정체를 공개하는 방식으로 ‘편견 없이 가창력 하나로 승부’한다는 서사를 전면에 내세우며 강조한다.

분석결과 이러한 진행방식 외에 <복면가왕>은 제작진의 기획의도를

구체적으로 실현하기 위한 서사적 장치로 다양한 인물 구성과 경쟁 구도를 차용하고 있었다. 1회부터 62회까지 총 248명의 출연자가 등장했는데, 나이 어린 아이돌이나 걸그룹의 보컬(B1A4의 산들, EXID의 하니, 비투비의 육성재 등)부터 중견가수(권인하, 장혜진, 박학기, 김경호 등), 가창력은 있으나 인지도가 낮은 가수(임세준, 지환, 영지 등), 배우나 탤런트 등의 연기자(김지우, 박광현, 안재모 등), 개그맨(윤형빈, 이봉원, 김기리 등), 스포츠 스타(이천수, 이종범 등), 심지어 요리프로그램에서 이름을 알린 유명 셰프 최현석까지 다양한 인물들을 조합하여 출연³⁰⁾시킴으로써 이것이 계급장을 떼 ‘진정한 도전과 경쟁의 장’임을 부각했다. 특히 이러한 서사는 그동안 외모와 댄스 등에 치중하고 상대적으로 가창력이 떨어진다는 평가를 받아온 나이 어린 아이돌 그룹의 실력 있는 보컬들을 대거 출연시키고, 이들이 가창력 있는 가수로 정평이 나있는 선배가수들을 누르고 가왕에 등극하면서 극적으로 완성된다. 이러한 구도는 사실 지난 해 2월 설 특집으로 편성됐던 파일럿 프로그램부터 드러났다. 복면을 쓰고 경합을 벌인 8명의 출연자 중 가왕을 선발하는 최종 라운드에 진출한 두 사람이 탤런트 김예원과 걸그룹 EXID의 멤버 솔지로 이번을 일으켰으며, 결국 솔지가 복면가왕에 등극하면서 방송 이후에도 술한 화제를 낳았다. 그 해 4월 정규 편성된 이후 1대, 2대 복면가왕으로 남다른 가창력을 보여준 복면 뒤의 인물 역시 걸그룹 f(x)의 루나였으며, 1대 가왕전에서는 그룹 B1A4의 리드 보컬 산들과 함께 젊은 아이돌 가수끼리 대결을 벌였다. 특히 루나는 2대 가왕을 가리는 대결에서 이미 많은 음악경연 프로그램에서 독보적인 가창력을 인정받은 중견가수 장혜진과 팽팽한 노래대결을 벌여 판정단 모두를 감동시키며 끝내 복면가왕에 등극, 이 프로그램

30) 총 248명의 출연자 직종을 분석해본 결과 가수가 177명(71.4%), 배우 및 탤런트 등 연 기자가 38명(15.3%), 개그맨과 개그우먼이 13명(5.3%), 뮤지컬배우 5명(2.0%), 아나운서 및 방송인 6명(2.4%), 스포츠 스타 4명(1.6%), 그리고 유명 스포츠맨서와 셰프 등 기타 출연자가 5명(2.0%)이었다.

이 나이나 연륜, 지명도 등의 계급장을 땀 진정한 승부의 장임을 보여주었다. 이외에도 에이핑크의 정은지, 스피카의 김보아, EXID의 하니 등이 가왕 최종 선발전에 진출했으며, 역시 걸그룹 멤버인 멜로디데이의 여은은 2015년 8월 2일 18회 방송에서 80년대 히트했던 김추자의 ‘님은 먼곳에’를 불러 가왕에 등극하는 이변을 낳았다.

이처럼 ‘목소리만으로 승부하는 경쟁의 장’이라는 <복면가왕>의 중심축이 되는 서사는 무려 9연승을 하며 18주 동안 왕좌를 지킨 ‘우리동네 음악대장’³¹⁾이 록밴드 국카스텐의 보컬 하현우로 정체성이 밝혀지면서 정점을 찍었다. 2008년 데뷔한 4인조 록밴드 국카스텐의 보컬 하현우는 젊은층이나 가요계 관계자들에게는 그나마 인지도가 있었으나, 방송 출연을 자주 하지 않아 대중적인 인지도는 상대적으로 낮은 편이었다. 그런데 <복면가왕>을 통해 다양한 장르의 음악을 소화하며 가창력을 유감없이 발휘하면서 이 프로그램을 진정한 승부의 장으로 만들었다. 특히 올해 5월 22일 방송된 60회 방송에서 하현우는 자신이 평소 즐겨 부르는 록 장르가 아닌 심수봉의 ‘백만 송이 장미’를 선곡, 국내 록 음악 분야에서 탁월한 위치에 있는 대선배 김경호를 누르고 9연승을 했다. 결국 이 사건은 이 장면을 지켜본 스튜디오의 연예인판정단과 청중들, 시청자에게 “과연 저들이 복면을 쓰지 않고 신분을 드러내고 대결을 했어도 김경호가 아닌 하현우가 가왕이 될 수 있었을까?” 스스로에게 자문하게 하면서 <복면가왕>의 기획의도는 충실하게 실현된다.

이와 같은 중심 서사를 구축하는데 동원되는 또 하나의 내러티브 장치는 담화 차원의 서술행위이다. <복면가왕>은 프로그램의 서막을 여는 성우의 내레이션과 발화, MC 김성주의 멘트, 그리고 출연자들의 자기고백식 인터뷰를 통해서 직접적이고 적극적으로 의도하는 서사를 구축한

다. 특히 이러한 서술행위는 프로그램의 콘셉트를 알려야 하는 초반에 보다 집중되었고, 복면을 쓴 성우가 무대에 나와 스포트라이트를 받으며 프로복싱이나 레슬링경기의 링아나운서가 선수들을 소개하듯 프로그램의 성격을 규정하며 서막을 여는데 그 내용은 다음과 같다.

“대한민국 헌법 제11조 1항, 모든 국민은 법 앞에 평등하다. 그리고 모든 목소리는 가면 앞에 평등하다. 신분, 인기, 경력, 서열, 모든 계급장을 떼고 오직 목소리 하나로 왕좌에 오른 ‘황금라카 두통 썼네!’”

<2015. 5. 3. 5회 방송>

“음악에 대한 편견은 인종차별보다 무섭다. 하지만 가면은 인종차별보다 무서운 편견을 깨뜨린다. 미스터리 음악쇼 복면가왕”

<2015. 7.12. 15회 방송>

때로 이러한 발화는 편집된 관련영상에 성우의 내레이션으로 처리되는데, 그 내용은 일관되게 <복면가왕>이 편견 없이 목소리 하나로 승부하는 음악쇼라는 것이다.

“흑인은 노예라는 편견을 깬 링컨, 과학자는 남자라는 편견을 깬 마리 퀴리, 장애에 대한 편견을 깬 헬렌 켈러. 그리고 목소리 하나로 당신의 편견을 깬 국내 최초 미스터리 음악쇼 복면가왕!”

<2015. 5. 10. 6회 방송>

이뿐만 아니라 <복면가왕>의 단독 진행을 맡고 있는 MC 김성주 또한 매회 오프닝에서 유사한 내용을 반복적으로 외친다.

“직업, 인기, 신분, 서열, 저희 <복면가왕>에서는 세상이 정한 기준이 존재하지 않습니다. 평등의 가면을 쓰고 오직 목소리만으로 승부하는 미

31) <복면가왕>은 신분과 정체를 숨기고 경연을 하는 방식이어서 출연자들은 복면을 쓰는 것 외에도 이름 대신 각자 별명을 가지고 출연하며, 탈락하여 정체성이 밝혀질 때까지 이 별명으로 불린다.

스터리 음악쇼... 편견 없는 MC 김성주입니다.”

<2015. 7. 19. 16회 방송>

이처럼 성우와 MC의 서술행위가 제작진 및 작가적 관점에서의 발화라면, <복면가왕>은 이외에도 경쟁에서 탈락해 가면을 벗은 출연자들의 “당신은 어떤 편견을 깨려 나왔습니까?”라는 암묵적 질문에 대한 자기고백식 인터뷰를 통해 ‘편견 없이 노래만으로 승부’한다는 서사를 강화한다. 대다수 출연자들이 카메라 앞에서 감정에 복받치는 표정으로 출연동기를 밝히며 <복면가왕>의 서사전략에 순응하는 것이다.

“아이돌이라서 애는 노래를 그렇게 못할 거다...그런 편견들이랑 저를 감싸고 있는 키워드들... 이 가면이 저를 좀 더 자유롭게 해줄 수 있지 않았나 하는 생각이 들어요.”

<2015. 4.12. 2회 방송, 그룹 B1A4 산들 인터뷰 중>

“(저에 대한) 편견이 있다면 웃기는 아저씨, 똥똥한 아저씨, 지저분한 아저씨, 무식한 아저씨, 멧글들이 그래요. 그래서 (복면가왕에 나와) 나는 노래 부르는 아저씨다(를 보여주고 싶었다)

<2015. 5.17. 7회 방송, 가수 육중완 인터뷰 중>

“사실 편견에 부딪혀서 좌절한 분들 많은데요, 제가 그중에 1번, 2번은 될 것 같은데요. 이렇게 겉모습이 아닌 그들의 진실된 모습을 알리고 조금만 노력하면 또 새로운 매력을 발견할 수 있는 것 같아서 <복면가왕>의 매력인 것 같습니다.”

<2015. 5. 17. 7회 방송, 연기자 홍석천 인터뷰 중>

“보시다시피 제가 정감 가거나 잘 생긴 얼굴은 아니어서 외모나 여러 가지 편견 없이 정말 내가 나가면 좋겠다는 생각이 들었어요.”

<2015. 6. 7. 10회 방송, 가수 임세준 인터뷰 중>

4.2. 보충적 플롯: 추리와 반전

복면을 쓴 가창력이 뛰어난 출연자들의 ‘편견 없는 진정한 경쟁’을 통해 매 순간 생존과 탈락의 과정이 연속됨으로써 <복면가왕>의 중심 서사가 진전된다면, <복면가왕>을 다른 음악예능 프로그램과 차별화하고 재미를 이끄는 중요한 서사전략은 바로 복면 뒤의 인물을 알아맞히는 추리과정과, 그 추리가 완전히 빗나갔을 때 주는 반전의 재미라고 할 수 있다. 여기서 ‘복면’은 ‘편견을 버린 진정성’을 담보하는 수단인 동시에 시청자들이 프로그램에 몰입하게 하는 예능의 장치로 중요한 기능을 한다.³²⁾ ‘미스터리 음악쇼’라는 프로그램의 제목이 말해주듯 일정한 단서를 통해 수수께끼를 풀듯이 출연자의 정체체를 좁혀가는 이 추리서사는 호기심과 몰입을 통해 사람들의 마음을 사로잡기 위한 소설을 비롯한 모든 서사물의 보편적인 플롯으로 알려져 왔다.³³⁾

<복면가왕>의 출연자들은 나이와 신분, 정체체를 숨기기 위해 복면을 쓰는 것은 물론 이름이 아닌 별명으로 불리고, 노래 대결에서 탈락해 복면을 벗을 때까지 노래하는 순간 말고는 목소리까지 철저히 변조된다. 각 라운드마다 노래 대결이 끝나면 무대 위에 서있는 두 명의 출연자를 대상으로 10여명으로 구성된 연예인 판정단이 경연자의 체형이나 창법 등 모호한 몇 가지 단서를 놓고 그들이 누구인지 일종의 추리게임을 펼친다. 연예인 판정단은 입담이 좋은 김구라, 신봉선 등과 함께 작곡가이자 프로듀서인 김형석, 유영석, 김현철 등으로 다양하게 구성돼 있는데, 출연자가 누구인지 각자 추리하는 과정에서 벌어지는 이들의 치고받기

32) 허예슬·김지연·김재범, 『예능 프로그램 PD의 게이트키퍼로서의 역할』, 『문화산업연구』 제16권 1호, 한국문화산업학회, 2016, 55~65면.

33) Tobias, R., 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 풀빛, 1997.

식 언어놀이(wordplay)가 재미를 준다. 또한 가수나 작곡가 등의 전문가 집단이 아예 예측을 못하거나 빗나갔을 때 이들을 조롱하는 자막³⁴⁾을 적극적으로 활용함으로써 웃음을 유발한다. 유명한 작곡가이자 음악 프로듀서인 김형석이 노래를 듣고 전혀 빗나간 예측을 하자 다른 연예인 판정단의 야유가 쏟아지고 ‘음악계의 구멍’ ‘음악보다 치킨이 어울리는 남자’ ‘음악인으로서 거세된’ ‘26년차 작곡가의 깃털 같은 권위’ 등의 자막이 이어졌다. 이러한 판정단의 추리과정에서 재미를 유발하는 또 다른 장치는 편집을 통해 판정단이 누군가의 이름을 호명하면 매년 그 사람의 영상 하이라이트를 삽입하는 방식으로 텍스트 밖의 다양한 인물들을 소환하는 것이다. 이는 보는 재미와 함께 추리의 결말을 연장함으로써 연예인 판정단은 물론 스튜디오의 청중평가단, 그리고 시청자를 추리 과정에 참여하고 관여하게 만든다.

이러한 추리게임을 연장하기 위해 <복면가왕>이 사용하는 중요한 서사 전략 가운데 하나는 정상적인 시간 연쇄보다 내러티브의 요약과 회상, 예시 등의 촉매(catalyzer)를 빈번하게 활용함으로써 시간의 변형을 꾀하는 것이다. 예를 들어 “결과를 공개합니다”라는 MC 멘트에 이어 바로 결과를 보여주는 것이 아니라 앞에 있었던 경합 장면의 하이라이트를 다시 보여줌으로써 추리를 연장하며 호기심과 긴장을 강화한다. 또 출연자가 가면을 벗는 순간 그 장면보다 뒤에 진행된 청중과 연예인 평가단의 놀라 리액션을 먼저 보여주는 식으로 시간을 도치하여 호기심을 강화하는 방식이다.³⁵⁾ 그리고 이전 회차의 가왕이 이번 방송의 최종 우승자와 왕좌를

놓고 다시 경합을 벌여 횡수에 관계없이 가왕의 자리를 계속 유지하는 진행방식을 통해 계속해서 복면을 벗지 않음으로써 판정단과 시청자의 호기심을 극대화하며, 추리게임을 단위 프로그램이 아닌 다음 회차로 연장한다. 실제로 9연승을 하며 18주간 가왕의 자리를 지켰던 ‘우리동네 음악대장’ 하현우가 복면을 벗고 정체를 공개한 <복면가왕> 62회차의 시청률이 수도권 기준 14.4%, 순간 시청률 21.9%를 기록해 그 효과를 입증해 주었다.

이와 같은 복면가왕의 추리 서사는 현장의 판정단과 시청자를 속일 수 있도록 철저하게 출연자와 제작진의 공모에 의해 완성되며, 그로 인해 연예인 판정단과 시청자 스스로의 예측이 빗나간 순간 반전의 재미가 배가될 수 있는 것이다. 토비아스는 일찍이 미스터리 작품을 쓸 때는 가볍게 덤비면 안 되며 재치가 있어야 하고 독자를 속이는 능력이 있어야 한다고 강조했다.³⁶⁾ <복면가왕>이 이러한 추리 서사 전략과 플롯을 충실히 따르는 것이다. 가장 극적인 반전의 재미를 안겨준 몇몇 사례를 살펴보면, 7회에 출연한 동성애자인 연기자 홍석천은 평소 하이톤의 여성스러운 말투가 특징이었다. 그런데 <복면가왕>에서는 ‘철물점 김사장님’이란 별명으로 출연, 긴장한 남성의 느낌을 주는 의상을 입고, 일부러 중저음의 목소리로 노래를 불러 연예인 판정단을 속였다. 홍석천의 노래가 끝나자 연예인 판정단에서는 키와 긴장한 체격으로 보아 가수 심신이거나, “중저음의 남자로서 매력 있는 목소리”라는 평과 함께 개그맨 박명수, 혹은 가수 성진우일 수 있다는 예측이 나왔다. 그러나, 복면을 벗은 홍석천의 정체가 드러나자 판정단은 일제히 자리에서 일어나 머리를 감싸며 황당해 하고 ‘말도 안 돼’ ‘대박’ ‘충격’ ‘모두가 그를 알지만 아무도 예상 못했다’ ‘다 속았지?’라는 자막이 계속 노출되면서 이것이 얼마나 반전인지를 말해 준다. 10회 출연자 중 한 명인 <위대한 탄생> 시즌1의 우승자

34) 오락 프로그램에서 자막은 최근 들어 출연자들의 행동을 놀리고 그들의 심경을 표현하며 제작진의 의견을 표출하는 등의 주도적 서술 장치로 기능하고 있다(이수연, 『텔레비전 서술양식의 이론적 고찰을 통한 코믹한 자막의 이해』, 『한국언론학회』 제43권 3호, 한국언론학회, 1999, 182~212면).

35) 제작진이 편집을 통해 영상의 시간배치를 새롭게 하고, 특정 장면이나 상황을 순서와 관계없이 보여줌으로써 시청자가 오디션의 결과를 예측하지 못하게 하는 전략은 <슈퍼스타K>에서도 사용된 바 있다(주정민·배운정, 리얼리티 쇼 프로그램의 재미에 관한 연구: ‘슈퍼스타K’ 프로그램을 중심으로, 『한국콘텐츠학회논문지』 제14권 1

호, 한국콘텐츠학회, 2014, 97~108면).

36) Tobias, R., 김석만 역, 앞의 글, 1997, 201면.

인 조선족 출신의 가수 백청강의 경우도 비슷하다. ‘미스터리 도장 신부’라는 별명으로 출연한 백청강은 아담한 체격에 미성을 가지고 있는데, <복면가왕> 출연 당시 별명에 맞게 아예 하얀 면사포를 쓰고 여장을 하고 출연했다. 1라운드 듀엣곡 대결에서 승리한 그는 2라운드 솔로곡 대결에서 여가수 왁스의 ‘화장을 고치고’를 선곡, 평소 목소리보다 더 미성으로 불러 완벽하게 관객과 판정단을 속임으로써 아무도 그가 남자일 것이라고는 생각하지 못했다. 목소리와 체형으로 보아 걸그룹 스피카나 레드 벨벳 멤버일 것이라는 예측이 나온 가운데 그가 복면을 벗고 얼굴을 공개하자 판정단은 일제히 놀라 말을 잇지 못했고, ‘정지화면이 아닙니다’ ‘다들 놀라 입이 안다물어지는...’ ‘충격과 황당 그 자체’라는 자막이 이어졌다. 이밖에도 15회에 짧은 미니원피스와 부츠 차림으로 출연해 댄스곡 ‘뮤지컬’을 부르며 화려한 무대를 꾸민 ‘비 내리는 호남선’이 평소 근엄한 표정으로 뉴스를 진행하는 MBC 아나운서 김소영으로 밝혀지고, 37회에 ‘너 자신을 알라 소크라테스’라는 별명으로 출연해 더 블루의 ‘그대와 함께’를 멋지게 소화해낸 복면 뒤의 인물이 얼마 전 은퇴한 축구스타 이천수임이 밝혀지면서 반전의 재미가 더해졌다.

매회 탈락자들이 복면을 벗고 정체가 공개될 때마다 판정단은 놀라움을 금하지 못했는데, 가장 극적인 반전 드라마는 올해 2월 21일(47회)과 2월 28일(48회) 방송에서 연출되었다. ‘과묵한 번개맨’이라는 별명의 출연자가 1라운드 듀엣곡 대결과 2라운드 솔로곡 대결에서 승리, 결승 라운드까지 진출하여 가수 임재범의 ‘고해’를 불러 호평을 받았다. 그런데 복면을 벗은 그의 정체는 놀라게도 미국의 헤비 메탈그룹 ‘스틸하트(Steelheart)’의 리드보컬 밀젠코 마티예비치(Miljenko Matijevic)였다. 그는 ‘She’s gone’이라는 노래로 국내에도 꽤 알려진 가수인데, 듀엣곡은 팝송을 불렀지만 2라운드부터 한국어로 노래를 부르는 바람에 한국인이다, 외국인이다 판정단의 의견이 설왕설래 엇갈렸다. 정체가 공개된 후 그는 노래를 외워서 불렀을 뿐 실제 한국어를 전혀 알아듣지 못한다고 밝혔는데, <복면가왕>

의 PD중 한 명이 동시통역으로 인 이어(In-Ear)를 통해 그에게 상황을 설명하고 답변을 지시했다고 한다. 그의 별명 ‘과묵한 번개맨’도 무대에서 말을 많이 하지 않기 위해 제작진이 의도적으로 지은 것으로 밝혀졌다. 그가 복면을 벗고 모습을 드러내자 일제히 함성이 터져 나왔으며, ‘꿈이야 생시야’ ‘갑자기 불어 닥친 엄동설한’ ‘심장에 무리 갈라’ 등 놀라움을 표현하는 자막들이 이어졌다.

이처럼 <복면가왕>은 쉽게 예측이 불가능한 다양한 인물들을 출연시키고, 제작진과 출연진이 공모하여 경연 참가자의 정체를 철저히 숨김으로써 판정단과 시청자가 그 수수께끼를 풀게 하는 추리 서사를 통해 호기심을 유발하고 반전의 재미를 주는 서사 전략을 사용하고 있는 것으로 밝혀졌다. 물론 9연승을 했던 하현우의 경우처럼 동일한 인물의 출연이 반복되면서 그 출연자가 누구인지 네티즌과 일부 언론이 유추한 결과가 노출되기도 하지만 리얼리티 프로그램의 수용자들이 현실과 허구를 구분하는 게임을 즐기는 것처럼 시청자들은 제작진의 의도된 ‘숨기기’ 전략에 호응하며 추리의 재미를 놓지 않는다.

4.3. 키치(kitch)한 미장센 요소: 오락성의 강화

<복면가왕>이 기존의 리얼리티 오디션 쇼나 여타의 음악예능과 다르게 차용한 또 하나의 서사전략은 보기만 해도 웃음이 터져 나올 정도로 우스꽝스럽고 키치한 복면과 의상을 입은 출연자들이 코믹하고 과장된 몸짓을 하게 함으로써 생존과 탈락의 경쟁 서사에도 불구하고 지나친 긴장과 권위를 부정하고 오락성을 강화하는 것이다. 실제로 <복면가왕> 출연자들이 쓰는 가면의 문화적 기능에 주목한 한 연구에서는 출연자들이 가면을 씌우으로써 자신에게 주어진 사회적 관계로부터 자유로워지면서 기존 이데올로기에 저항하는 몸짓을 할 수 있다고 보았다.³⁷⁾ <슈퍼스

타K>나 <나는 가수다> 등의 프로그램들은 출연자간의 갈등과 긴장, 잔혹하리만큼 냉엄한 대결구도를 통해서 리얼리티를 창출하고, 승자에게 엄청난 권위와 보상을 줌으로써 신자유주의의 경쟁가치를 내면화하며 성공신화의 판타지에 동참하게 하였다.

그러나 복면가왕의 출연자들은 우스꽝스러운 복면과 의상을 입고, 검은 양복에 검은 안경을 쓴 보디가드들의 호위를 받으며 무대에 등장해, 변조된 목소리와 코믹하고 과장된 몸짓을 보여주며 웃음과 재미를 선사한다. ‘모기향 필 무렵’이라는 별명으로 출연한 가수이자 작곡가인 임세준은 9회 방송에서 모기향을 도안한 복면을 쓰고 살충제를 뿌리며 무대에 등장한다. 11회차에 출연한 걸그룹 에이핑크의 리드 보컬 정은지도 ‘어머니는 자외선이 싫다고 하셨어’라는 별명에 걸맞게 삼선 슬리퍼에 몸빼 바지, 머리에 두건을 두른 영락없는 시골 아낙네의 복장으로 출연해 판정단들을 완벽하게 속이면서 보는 재미를 선사했다.



< 그림 1 >

<복면가왕> 9회 방송장면



< 그림 2 >

<복면가왕> 11회 방송장면

여기엔 듣기만 해도 웃음이 나오는 출연자들의 별명도 한몫을 한다. ‘황금락카 두통췌네’ ‘입 돌아간 체리’ ‘마스카라 번진 야옹이’ ‘고주파 쌍

더듬이’ ‘찜질중독 양머리’ ‘뚜껑 열린 압력밥솥’ 등 독특한 별명에 맞춘 복면과 의상을 입은 경연 참가자들은 평소에 알려진 고정적인 이미지에서 탈피하여 복면 뒤에 정체를 숨기고 코믹한 개인기와 과장된 몸짓으로 경쟁 구도가 주는 긴장과 엄숙함을 해소하고 웃음을 준다. ‘태양의 아들 서커스 맨’이라는 별명으로 출연한 아나운서 출신의 방송인 김현옥은 연예인 판정단이 요청하자 무대에서 코믹한 춤을 추며 노래방에서나 볼지한 화려한 탬버린 묘기를 선보여 좌중에서 폭소가 터져 나오게 했다. 37회에 출연한 ‘너 자신을 알라 소크라테스’ 별명의 축구스타 이천수와, ‘나를 따르라 김장군’이라는 별명으로 그와 노래 대결을 벌인 가수 이지훈은 서로 경쟁자로서 기싸움을 하며 무대에서 팔굽혀 펴기 대결을 벌였고, ‘변신의 귀재 트랜스포커페이스’라는 별명으로 출연한 인기 세프 최현석은 어설픈 그루브댄스를 선보여 재미를 더했다(53회 방송).

이런 출연자들의 키치한 복면과 의상, 별명, 과장된 몸짓 등 미장센 요소 외에도 <복면가왕>은 프로그램에서 반복되는 고정된 의례를 통해서도 기존 오디션 쇼들이 보여줬던 진지함과 엄숙함, 권위를 부정하고 오락성을 강화한다. 출연자들과 마찬가지로 복면을 쓰고 부조에서 큐 사인을 외치는 PD의 우스꽝스러운 모습이 노출되고, 역시 키치한 복면을 쓴 성우가 링아나운서와 흡사한 모습으로 거의 매회 등장하여 서막을 연다. 그런데 이러한 권위를 부정하는 의례의 정점은 단연 가왕 등극식이다. 다른 오디션 프로그램이나 음악 예능들이 치열한 경쟁을 거쳐 선발된 최종 우승자에게 프로가수로 데뷔하거나 음반을 낼 수 있는 기회나 엄청난 상금을 수여하는 등 권위를 부여함으로써 ‘승자 독식’의 가치를 양산하는 반면, <복면가왕>의 가왕에게는 가왕을 상징하는 황금가면과 가운이 주어질 뿐이고, 가왕은 황금가면을 쓰고 무대를 한 바퀴 도는 것으로 등극식을 대신한다. 물론 일반 출연자와 달리 가왕이 무대에 등장할 때는 검은 양복에 검은 안경을 낀 4명의 보디가드가 에스코트를 하지만 이 모든 과정이 가왕의 권위와 승자에게 주어지는 보상을 보여 준다기보다는 되

37) 류재형, ‘음악대장’과 가면의 힘, 『한국콘텐츠학회논문지』 제16권 11호, 한국콘텐츠학회, 2016, 757면.

레 권위를 부정하고 오락성을 강화하는 장치로 활용된다.

5. <복면가왕>의 서사전략과 그 함의

본 연구에서는 올 상반기 국내 TV 방송의 대세 콘텐츠로 부상한 음악 예능 활성화의 기폭제가 된 MBC <미스터리 음악쇼-복면가왕>의 서사구조와 전략을 분석하여 기존 음악예능과의 차별화된 지점을 살펴봄으로써 학술적인 논의를 확장하고, 그러한 서사전략이 수용자의 요구와 현재의 사회문화적 맥락과 어떻게 조응하는지 그 함의를 밝혀보고자 하였다.

분석결과 <복면가왕>은 기존 음악을 소재로 한 오디션이나 경연프로그램과 마찬가지로 출연자들의 ‘생존’과 ‘탈락’이 반복되고 연속되는 ‘경쟁’서사가 서사의 중심축을 이루지만, 출연자들이 복면을 쓰고 이름, 나이, 직업, 인기 등 철저하게 신분을 숨기고 목소리 하나만으로 ‘편견 없는 진정한’ 경쟁을 한다는 점에서 크게 다르다. 여기서 복면은 출연자들에게 ‘평등한’ 지위를 부여하는 장치이며, 그동안 가창력을 인정받지 못한 나이 어린 아이돌과 걸 그룹의 보컬, 이미 실력이 있는 것으로 정평이 나있는 중견가수, 노래는 잘하지만 인지도가 낮았던 가수, 가수가 아니지만 가창력이 뛰어난 연기자, 개그맨, 스포츠스타 등 다양한 직종의 인물들을 출연시켜 경합을 벌이도록 함으로써 <복면가왕>의 무대가 누구한테나 평등하다는 서사를 강조한다. 이러한 서사전략은 걸그룹의 멤버가 중견가수를 누르고 뛰어난 가창력 하나만으로 가왕에 올랐을 때 충실히 실현되는데, 9연승을 하며 18주 동안 쟁쟁한 출연자들을 누르고 가왕의 자리를 지키며 <복면가왕>의 인기를 견인했던 ‘우리동네 음악대장’, 대중적 인지도가 낮은 록밴드 국카스텐의 리드 보컬 하현우가 국내 록음악계의

대표주자라 할 수 있는 대선배 김경호를 꺾고 연승 행진을 하는 순간 정점을 찍고 완성되었다.

이와 같은 ‘편견 없는 경쟁’구조가 서사를 이끄는 메인, 구성적 플롯이라면 <복면가왕>은 연예인판정단이 복면을 쓴 참가자가 누구인지를 알아맞히는 추리게임을 통해 예측이 빗나갔을 때 반전의 재미를 주는 보충적 플롯을 사용한다. 이 과정에서 추리의 연장이나 시간의 변형을 적극적으로 활용함으로써 판정단과 시청자의 호기심을 유발하고 추리게임에 관여하도록 하는 전략을 사용한다. 이러한 서사전략은 제작진과 출연자의 공모를 통해 실현되는데, 동성애자인 홍석천이 중저음으로 노래를 부르거나 오디션 프로그램 우승자인 백청강이 여장을 하고 노래를 하고, 심지어 한국어를 모르는 외국 가수가 연습을 통해 우리말로 노래를 해 판정단을 감쪽같이 속이면서 그들의 정체가 밝혀졌을 때 반전의 극적 효과를 얻는 방식이다.

또한 기존 오디션 프로그램들이 치열한 경쟁에서 살아남은 승자에게 엄청난 권위와 보상을 부여함으로써 성공신화의 판타지를 제공하고 ‘경쟁’의 가치를 내면화해 신자유주의 이데올로기를 확산한 데 반해, 도리어 <복면가왕>은 키치한 복면과 의상에 코믹한 몸짓과 의례를 통해서 이러한 엄숙함과 권위를 부정하고 오락성을 강화하는 서사전략을 사용했다. 경쟁을 뚫고 등극한 가왕에게 주어지는 보상은 황금가면과 가운, 그리고 4명의 보디가드의 에스코트를 받는 정도이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 <복면가왕>의 서사구조와 전략은 어찌 보면 ‘음악+예능’이라는 프로그램의 속성을 가장 단순하고 충실하게 구현한 것이라고 할 수 있다. 복면을 쓴 출연자들의 ‘편견 없는 승부’라는 서사전략을 구사하다 보니 자연스럽게 가창력이 뛰어난 출연자들이 나와 거의 매회 음원차트의 상위권에 오를 만큼 수준 높은 노래 경연으로 수용자들을 만족시키게 되었고, 추리와 반전, 키치한 미장센 요소들을 통해 예능 장르가 갖춰야 할 오락성을 강화함으로써 다른 프로그램과의 차별

화를 피할 수 있었다.

이런 텍스트 안의 차별화된 서사전략과 함께 <복면가왕>은 텍스트 밖의 수용자의 요구와 사회문화적 맥락을 충실히 반영하고 이와 조응함으로써 성공할 수 있었다. 우선, <복면가왕>은 오디션 프로그램 등 그동안의 음악예능들이 가창력 외에 외모, 무대 위의 퍼포먼스, 인물의 개인사 등에 의해 적지 않은 판정 시비를 불러일으키고, 출연자의 중복 출연 등으로 다소 침체기에 들어가 있는 상황에서 인기, 직업, 서열, 모든 것을 복면으로 가리고 오직 목소리만으로 승부하는 ‘편견 없는 경쟁의 장’을 천명, 숨겨진 실력자들을 재조명하면서 소위 ‘보는 음악’에 식상함과 피로감을 느끼던 시청자들을 다시 TV 앞으로 불러 모을 수 있었던 것으로 보인다. 실제로 쟁쟁한 기성가수들이 치열한 경합을 벌였던 <나는 가수다> 시즌1에서는 2011년 3월 20일 방송에서 당시 출연자 중 가장 선배였던 김건모가 첫 탈락자로 선정되자 출연자들이 혼란에 빠지고, 윤도현의 매니저 역할을 했던 김제동의 ‘재도전’ 요구를 제작진이 받아들이는 사건이 있었다. 그런데 이로 인해 이후 언론과 시청자들로부터 경쟁과 서바이벌의 원칙을 여겼다든 비난이 쇄도하면서 당시 연출자였던 김영희 PD가 경질되고, 방송이 한 달 동안 휴식기를 갖고 재개되는 사태를 겪었다.³⁸⁾ 아이러니하게도 그로부터 4년 후 같은 방송사에서 나이와 서열에 관계없이 가창력만으로 승부한다는 콘셉트를 앞세운 <복면가왕>이 나와 음악예능을 선도하고 있는 것이 우연일까. 한 인터뷰에서 <복면가왕>을 처음 기획했던 박원우 작가도 프로그램이 탄생한 배경을 이렇게 설명했다.³⁹⁾

“방송을 위해서 우리가 출연자들을 너무 힘들게 하거나 음악 이외의 주

변 상황들에 너무 많이 좌지우지되는 게 아닌가 하는 고민이 들어서, 차라리 이럴 바에는 가면을 씌워서 모든 상황을 다 배제하고 노래로만 대결하면 좋겠다, 그런 애길 했었는데 그것이 <복면가왕>의 모티브가 된 거죠.”

‘계급장을 뗀 진정한 승부’라는 <복면가왕>의 기획의도와 서사전략은 또한 지난해부터 우리 사회를 지배하고 있는 이른바 ‘수저계급론’과도 조응하고 있다. 미디어는 현실의 특정한 측면을 선택적으로 강조하거나 축소함으로써 궁극적으로 동시대의 사회 공동체가 선호하는 지배적인 가치를 재생산한다고 알려져 왔다.⁴⁰⁾ 이처럼 <복면가왕>도 어떤 사회적 스펙이나 배경을 감춘 채 실력만으로 승부한다는 서사전략을 통해 빈부 격차와 청년실업 등으로 인해 확산된 수저계급론에 대한 대중의 불만과 박탈감, ‘공정 경쟁’에 대한 욕망을 텍스트 안으로 수렴하고 있다고 할 수 있다. 물론 <복면가왕>이 강조하는 ‘편견 없는 경쟁’ ‘목소리 하나만으로 승부’한다는 서사는 엄격하게 말하면 대다수 텔레비전 프로그램들처럼 ‘현실(reality)’이 아닌 ‘판타지(fantasy)’라고 볼 수 있다. 궁극적으로 승자와 패자를 가리는 연예인 판정단이나 일반인 판정단이 노래만 듣고 엄밀하게 실력을 가려낼 수 있는 전문가들은 아니기 때문이다. 그럼에도 불구하고 현실적 결핍과 불공정에 박탈감을 느끼는 수용자들은 기꺼이 TV가 제공하는 판타지에 동참하고 즐거움을 얻는 것이다.

또 하나는 기존 오디션 프로그램들이 냉혹한 경쟁구도와 극도의 긴장감을 요구하고, 최종 우승자에게 엄청난 권위와 기회, 거액의 상금을 부여함으로써 신자유주의의 가치와 질서를 확산했다면 <복면가왕>은 여기서 비껴나 키치적인 복면과 의상, 코믹한 의례를 통해서 이러한 권위를 부정하고 긴장감보다는 재미와 감동을 우선시한다. 기존 음악예능들의 초점이 승자에게 맞춰진 반면 <복면가왕>은 1라운드 듀엣곡 경쟁에서 탈락한 출연자들에게도 다시 솔로곡을 부를 수 있는 기회를 제공하며,

38) 최성민, 앞의 글, 2011, 350~354면.

39) 김명호, 「그들은 왜 복면을 썼을까 - MBC <복면가왕> 박원우 작가, 『방송작가』 2016. 6월호, 한국방송작가협회, 2016, 4~9면.

40) White, M., 김훈순 역, 『텔레비전과 현대비평』, 나남, 1994, 185~230면.

매번 이들의 다른 공연이나 활동모습을 영상으로 보여줌으로써 패자를 응원한다. 이러한 <복면가왕>의 서사전략은 지나친 ‘승자독식’ 체계에 중압감과 염증을 느껴온, 아무리 노력해도 신자유주의 질서에 편입될 수 없는 수용자들의 정서를 위로하고 끌어안는 것이라고 볼 수 있다.

본 연구의 분석결과는 하나의 방송 콘텐츠가 성공하기 위해서는 우선 텍스트 내적으로는 차별화된 서사전략이 필수적이라는 것을 보여준다. <복면가왕>의 인기에 편승해 올 상반기 같은 지상파 채널에서 정규 편성된 SBS <판타스틱 듀오>와 <보컬 전쟁: 신의 목소리>, MBC의 <듀엣 가요제> 등이 기성 가수와 일반인의 조합, 기성 가수와 일반인의 노래 대결이라는 비슷비슷한 포맷으로 그 만큼의 성과를 거두지 못하고 있는 것도 이를 방증해 준다고 할 수 있다. 또 하나는 사회문화적인 트렌드에 민감한 예능프로그램의 경우 프로그램 내적인 재미와 감동, 차별화된 서사전략 외에도 텍스트 밖의 동시대를 살아가는 사람들의 정서와 욕구, 가치를 읽어내는 대중적 감수성(sensibility)을 갖춰야 한다는 것을 시사해 준다.

참고문헌

1. 기본 자료

<미스터리 음악쇼-복면가왕> 1회~62회 VOD 자료

2. 단행본

김난도 외, 『트렌드 코리아 2016』, 미래의 창, 2015.

Abbott, P., 우찬제·이소연·박상익·공성수 역, 『서사학 강의: 이야기에 대한 모든 것』, 문학과지성사, 2010.

Andrejevic, M., *Reality TV: The work of being watched*, New York: Rowman & Littlefield, 2004.

Barthes, R.(Ed.), *Introduction to the structural analysis of narrative. Image, music, text, and trans.* S.

Heath, London: Fontana, 1977.

Cavender, G., “In such of community on reality TV: America’s most wanted and survivor”, In S. Holmes & D. Jermyn(Eds.), *Understanding reality television*, London & New York: Routledge, 2004.

Chatman, S., 김경수 역, 『영화와 소설의 서사 구조: 이야기와 담화』, 민음사, 1990.

Selby, K. & Cowdery, R., 『How to study television』, London: Macmillan, 1995.

Tobias, R., 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 풀빛, 1997.

White, M., 김훈순 역, 『텔레비전과 현대비평』, 나남, 1994.

3. 논문 및 평론

권두현, 『하이퍼링크, 알고리즘, 인터페이스: 디지털 시대의 텔레비전 대중연예 프로그램에 대한 소고』, 『한국극예술연구』 제36집, 한국극예술학회, 2012.

김명호, 그들은 왜 복면을 썼을까 - MBC <복면가왕> 박원우 작가, 『방송작가』 2016. 6월호, 한국방송작가협회, 2016.

김미라, 리얼 버라이어티 쇼의 재미 유발 기제에 관한 연구, 『방송연구』 2008년 겨울호, 한국방송학회, 2008.

류재형, 『음악대장과 가면의 힘』, 『한국콘텐츠학회논문지』 제16권 11호, 한국콘텐츠학회, 2016.

박수인, <복면가왕> 브랜드평판 1위, 하현우 효과 지속, 『헤럴드POP』, 2016. 7.27.

백희정, <복면가왕>·‘가지지 않은 자’들의 음악 향연, 『글로벌 창의 문화연구』 제6권, 글로벌창의산업연구센터, 2015.

서병기, 음악예능 과열현상, 어떻게 봐야 하나, 『방송작가』 2016. 6월호, 한국방송작가협회, 2016.

손성우·김동규, 경쟁 리얼리티 TV프로그램의 리얼리티 창출 기제와 그 의미에 관한 연구: <슈퍼스타 K3>와 <나는 가수다>의 비교분석을 중심으로, 『언론과 사회』 제20권 4호, 성곡언론문화재단, 2012.

송명진, 서사전략과 대중문화 콘텐츠: 방송 오디션 프로그램 <슈퍼스타K2>와 <위대한 탄생>을 중심으로, 『대중서사연구』 제17권 1호, 대중서사학회, 2011.

이경숙, 오디션 프로그램의 리얼리티와 경쟁 그리고 참가자의 순환적 위치.

- <슈퍼스타K>를 중심으로, 『미디어, 젠더&문화』 제20호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2011.
- 이수연, 텔레비전 서술양식의 이론적 고찰을 통한 코믹한 자막의 이해, 『한국언론학보』 제43권 3호, 한국언론학회, 1999.
- 주정민·배윤정, 리얼리티 쇼 프로그램의 재미에 관한 연구: ‘슈퍼스타K’ 프로그램을 중심으로, 『한국콘텐츠학회논문지』 제14권 1호, 한국콘텐츠학회, 2014.
- 최성민, 대중음악을 활용한 방송 프로그램의 서사 전략: <슈퍼스타K>, <나는 가수다>, <무한 도전>을 중심으로, 『대중서사연구』 제17권 2호, 대중서사학회, 2011.
- 최소망·강승목, 텔레비전 오디션 리얼리티 쇼의 서사구조 분석: <스타오디션 위대한 탄생>과 <슈퍼스타 K2>를 중심으로, 『한국콘텐츠학회논문지』 제12권 6호, 한국콘텐츠학회, 2012.
- 최지선, 오디션 프로그램의 생산과 소비: <슈퍼스타 K2>를 중심으로, 『문화과학』 제64호, 문화과학사, 2010.
- 하경현, SBS <신의 목소리> 4개월 만에 막방, SBS “폐지 아닌 시즌 중영”, 『스포츠통향』, 2016.7.11.
- 허예슬·김지연·김재범, 예능 프로그램 PD의 게이트키퍼로서의 역할, 『문화산업연구』 제16권 1호, 한국문화산업학회, 2016.
- Kilborn, R., “How real can you get? Recent developments in ‘reality television’”, *European Journal of Communication*, 9, 1994.
- Orbe, M. P., “Representation of race in reality TV: Watch and discuss”, *Critical Studies in Media Communication*, 25(4), 2008.

Abstract

Narrative Strategy of
<Mystery Music Show - Bokmyeongawang(King of Mask Singer)>
and Its Implications

Kim Mira

This study analyzes the narrative structure and strategy of <Mystery Music Show - King of Mask Singer>, the catalyst to the wide proliferation of music variety shows, and based on the conclusions, aims to determine its implications to discover how the TV text was conformed to the request of the audience and the current sociocultural context. The analysis revealed that the main plot of <King of Mask Singer> is that all participants are masked, hiding their age, appearance, popularity, and occupation from the audience and compete solely with their singing abilities. This narrative was faithfully realized as members of boy bands and girl groups, who are often subject to the prejudice that they lack singing abilities, defeated well established singers and crowned King of Mask Singer. The study also showed that the process of ‘detecting’ the identity of the masked participant and the enjoyment derived from the ‘surprise twist’ from an incorrect guess, are key subplots that differentiate <King of Mask Singer> from other music variety shows and increase its entertainment value. In addition, with the use of kitschy masks and costumes and the comical hosts, the show has employed a narrative strategy that is unlike existing reality audition shows by denying authority and focusing on strengthening the entertainment value. In conclusion, the success of <King of Mask Singer> can be attributed, intratextually, to its differentiated narrative strategy, and extratextually, to its convergence of and accordance to ‘public sensibilities’ of the users who cannot become a

part of 'winner take all' neoliberal society order and the users' desire for 'fair competition' triggered by the 'spoon class theory'.

Key words : discourse, music variety shows, narrative analysis, story

접수일: 2016년 10월 27일

심사기간: 2016년 11월 15일~11월 27일

게재결정: 2016년 12월 14일