

# 서사 전략과 대중문화 콘텐츠

—방송 오디션 프로그램 ‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’을 중심으로—

송명진\*

1. 소설의 한계와 서사의 가능성
2. 서바이벌 형식과 서사 전략
3. ‘생존과 탈락’에 삽입된 서사의 다양성
  - 3-1. ‘노래’에 의한 생존과 탈락 그리고 ‘휴머니즘’
  - 3-2. 전경화된 기획 의도와 현실화된 오디션
  - 3-3. 차별화된 강조 : 지원자 혹은 멘토
4. 결론

## 국문요약

본고는 최근 방영된 ‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’에 내재된 서사를 분석함으로써 두 프로그램의 차이를 조망하고 대중문화 콘텐츠로서의 서사의 가능성에 대해 고찰했다. ‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’은 생존과 탈락이라는 서바이벌 형식으로 전개되는 프로그램이다. 그러나 프로그램마다 각각의 특색을 드러내는 것은 생존과 탈락이라는 서바이벌 자체가 아니라 그 사이사이에 삽입되어 있는 ‘보충적 사건’들에 의해 구성되는 부스토티에 의해 그 변별적 특징이 드러난다.

‘슈퍼스타K2’는 ‘노래’라는 단일한 평가 기준과 지원자 개인 이력에 초점을 맞춘 ‘휴머니티’에 기반을 둔 부스토티를 전개하고 있었다. 외모가 출중하거나 가요계에 친인척을 둔 지원자라 하더라도 단일한 평가 기준인 ‘노래’ 실력을 입증하지 못한다면 탈락하고 만다는 서사의 개입은 사람들에게 ‘노래’만으로 승부할 수 있는 장(場)을 연출하는 데에 기여했다. 또한 지원자 개개인의 이력에 기초하여 노래가 표현할 수 있는 감동을 전달함으로써 ‘슈퍼스타K2’를 ‘휴머니티 프로그램’화하는 데에 성공했다.

한편, ‘위대한 탄생’은 프로그램의 기획 의도를 전경화한 부스토티를 지배적으로 활용하고 있었다. 특히, 심사자로서 그리고 교육자로서 활약하고 있는 멘토들의 서사를 강조함으로써 지원자들의 개개인의 삶에 초점을 둔 서사가 약화되기도 했다.

\* 서강대학교 대우교수

멘토들의 서사의 강조는 프로그램 전체 전개에서 모순으로 등장하기도 하지만 그림에도 불구하고 보다 ‘현실화된 오디션 제도’라는 효과를 거둘 수 있었다. 그러므로 ‘슈퍼스타K2’가 한 편의 인생역전 드라마를 연출했다면, ‘위대한 탄생’은 한 명의 가수를 선발하기 위한 성격을 강화한 것이라 할 수 있다.

이상의 논의는 서바이벌 경쟁에 의한 단순한 서사 전개가 그 속에 삽입된 ‘보충적 사건’들에 의한 부스토리의 다양성에 의해 얼마든지 새롭게 변모할 수 있다는 사실을 밝힘과 동시에 대중문화 콘텐츠로서의 서사의 가능성을 고찰했다는 의의를 지닌다. (주제어: 서사 전략, 대중문화 콘텐츠, 서바이벌, TV 오디션 프로그램, 슈퍼스타 K2, 위대한 탄생, 주스토리, 부스토리, 구성적 사건, 보충적 사건)

## 1. 소설의 한계와 서사의 가능성

서사를 대표하는 장르는 소설이었다. 자본주의의 확대에 따른 중산층의 성장은 여흥으로서의 문학, 상류 계층에 대한 모방으로서의 문학을 필요로 했다. 기존의 고급 독자가 아닌, 일반 대중 독자들을 대상으로 한 새로운 출판문화의 흐름은 디포우Daniel Defoe와 같은 대중적인 소설가들이 출현하는 계기가 되었다.<sup>1)</sup> 소설은 이처럼 자본주의의 확대로 나타나게 된 일반 대중의 독서 욕망을 충족시키면서 서사를 대표하는 장르로 부상하게 되었다.

독서 대중과 소설의 관련성은 동양에서도 마찬가지였다. 서구 문명을 받아들이며서 빠르게 근대화에 착수했던 일본에서는 대략 1870년대부터 근대적 형태의 일간신문이 나오기 시작하였다. 이때 신문의 소설 연재는 지식인을 대상으로 한 한문 문체의 대신문(大新聞) 체제에서 서민대중이 쉽게 읽을 수 있는 소신문(小新聞) 체제로 전환하면서 나타났다. 일반 대중들을 신문으로 끌어들이기 위한 하나의 전략으로 소설을 활용했던 것이다.<sup>2)</sup> 이러한 전략은 대성공으로 이어져 1870년대 일본의 소설 전성시대를 이끌어낸다.<sup>3)</sup>

1) 이언 와트, 강유나·고경하 역, 『소설의 발생』, 강, 2009, 53-86쪽 참고

2) 마에다 아이, 유은경·이원희 역, 『일본 근대 독자의 성립』, 이룸, 2003, 148-150쪽 참고

3) 양문규, 『1900년대 신문·잡지 미디어와 근대소설의 탄생』, 연세대 근대한국학 연구소 기초학문연구팀, 『한국 근대 서사양식의 발생 및 전개와 매체의 역할』,

한편, 한국에서도 소설은 근대적 신문 매체와의 관련성 속에서 출발하였다. 최초의 지방 신문인 『경남일보』에 전속 ‘소설기자’ 제도가 있었다는 사실에 주목했던 이재선은 <혈의 루> 등을 비롯한 근대 이후의 소설들이 신문 매체를 통해 연재 형식으로 발표되었다는 사실을 통해 신문이 소설의 발흥과 깊은 관련이 있음을 논의했다.<sup>4)</sup> 저널리즘과의 상관성에서 보편화된 소설이란 곧 대중적 읽을거리를 의미한다. 소설이 태생적으로 대중성을 내재화할 수밖에 없었다는 사실은 소설의 한계이면서도 동시에 서사 가운데 독보적인 위치에 소설을 자리매김하는 결과를 낳았다.

그러나 신문 이외의 다양한 매체가 통용되고 있는 현대에서 소설은 더 이상 서사를 대표하는 장르가 아니다. 소설에 의해 서사가 이룩한 위대한 성취를 간과한다고 주장했던 로버트 솔즈 등은 “소설이, 비록 소설이 지금까지 진화된 서사 형식들 중에서 가장 뛰어난 형식일지는 몰라도, 고대와 현대의 수많은 형식들 중의 한 형식에 불과하다는 생각은 좀 더 널리 퍼져야 할 필요가 있다.”<sup>5)</sup>라고 논의했다. 로버트 솔즈 등의 이러한 희망은 현재 자사의 존재 가치를 스스로 증명해나가고 있는 서사에 의해 충족되고 있다.

실제로 문자 언어의 한계로부터 결코 자유로울 수 없는 소설에 비해, 서사는 보다 다양한 맥락에서 활용될 수 있다. “오늘날 이야기는 연극, 영화, 애니메이션, 광고, 게임, 대중강연, 교육 등 모든 분야에서 활용되고 있었다.”<sup>6)</sup>라는 최혜실의 언급은 현대 사회에서 서사가 놓인 맥락을 상징적으로 보여주고 있다.

서사에 대한 가장 단순한 정의는 “사건의 재현 혹은 사건의 연속”이다.<sup>7)</sup> 물론 서사에 관한 보다 엄격한 정의들이 있지만, 그럼에도 불구하고 여러 논자들이 서사의 가장 기본적 속성으로 규정하고 있는 것은 바로 ‘사건’이다. 특히, 현대와 같은 디지털 환경에서는 서사에 대한 보다 느슨한 정의가 서사의 활용 가능성을 높이고 있다. 류은영은 서사가 “포스트모더니즘의 탈

소명, 2005, 17쪽 참고

4) 이재선, 『한말의 신문제도』, 한국학술정보, 2001, 11-17쪽 참고

5) 로버트 솔즈·로버트 켈로그, 임병권 역, 『서사의 본질』, 예림기획, 2001, 279쪽.

6) 최혜실, 『문화 콘텐츠, 스토리텔링을 만나다』, 삼성경제연구소, 2006, 5쪽.

7) H.포터 애벗, 우찬재 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010, 35쪽.

장르 미학 및 현대의 여러 미디어, 특히 디지털 미디어의 발달과 더불어 이제 소설뿐만 아니라 거의 모든 층위의 서사물들을 통해 다양한 형식으로 변형 창출”<sup>8)</sup>되고 있다고 논의했다.

오늘날 서사는 ‘스토리텔링’이라는 이름으로 다양한 분야에서 활용되고 있다.<sup>9)</sup> 게임 서사에 주목했던 이인화는 상호작용성(interactivity)을 디지털 스토리텔링의 가장 큰 특징으로 논의했으며<sup>10)</sup> 차유철 등은 이미지가 중요한 광고에서도 정작 소비자의 마음에 각인되는 것은 스토리라고 논의했다.<sup>11)</sup> 최근에는 교육 및 기업 경영과 같은 서사와 연관성이 없을 것 같은 분야에서도 스토리텔링의 중요성이 확대되고 있다. 오길주 등은 교육과 오락을 접목시킨 에듀테인먼트에서 가장 우선적으로 고려해야 할 것이 스토리텔링이라고 주장했다. 이는 복잡한 정보도 쉽게 전달할 수 있으며, 그 자체로 흥미를 가진 스토리텔링의 중요성을 인식한 결과다.<sup>12)</sup> 또한 이장우는 소비자가 구입하는 제품이란 곧 ‘제품이 제공하는 스토리’라고 주장하면서 마케팅 전략에 필요한 스토리텔링의 중요성을 강조했다.<sup>13)</sup>

8) 류은영, 『내러티브와 스토리텔링 : 문학에서 문화콘텐츠로』, 『인문콘텐츠』 14호, 244쪽.

9) 스토리텔링이라는 용어를 지배적으로 사용하고자 하는 연구자들이 ‘서사’라는 용어를 사용하기를 꺼리는 이유는 ‘서사’라는 용어 속에 투영되어 있는 문학적 흔적들 때문이다. 최혜실은 ‘서사’에 대해 “문학의 이야기 구조”라는 의미가 강하다고 논의했으며, 류은영 또한 미학적 차원에서 서사는 “소설을 비롯한 문학의 전형적 양식”이라고 논의했다. 그러나 정작 서사를 연구하는 사람들은 오히려 서사의 차원에서 스토리텔링을 비롯한 다양한 영역을 포함시키려 한다. 그래서 포터 애벗은 “말로 표현되든, 무대화되든, 영화화되든, 사건이 어떤 식으로든 매개될 때 발생하는 어떤 것, 그것이 바로 서사이다.”라고 표현했다. 뿐만 아니라 스토리텔링을 강조하고 있는 연구자들 내에서도 스토리텔링과 서사라는 용어를 별다른 구분 없이 사용하는 경우도 있다. 오바마의 대선 승리를 그의 스토리텔링 때문이라고 분석하고 있는 크리스티앙 살몽은 그의 저서 『스토리텔링』에서 ‘스토리텔링’과 ‘서사’라는 용어를 함께 사용하고 있다. 그러므로 서사가 문학과만 관련된다는 인식은 서사에 대한 선입견이기 때문에, 본고에서는 스토리텔링을 아우르는 ‘서사’라는 용어를 사용하도록 하겠다.(최혜실, 앞의 책, 16-18쪽, 류은영, 앞의 글, 247-248쪽 그리고 H.포터 애벗, 앞의 책, 82쪽 참고)

10) 이인화, 『한국형 디지털 스토리텔링』, 살림, 2005, 9쪽.

11) 차유철 외, 『광고와 스토리텔링』, 한경사, 2009, 146쪽.

12) 오길주 외, 『옛이야기와 에듀테인먼트 콘텐츠』, 제이앤씨, 2008, 67-68쪽.

소설의 한계로부터 일탈한 서사의 중요성이 강화되는 가운데, 최근 많은 사람들을 오디션 열풍으로 이끌었던 TV프로그램이 방영되었다. ‘슈퍼스타 K’와 ‘위대한 탄생’은 미국 폭스 텔레비전 프로그램인 ‘아메리칸 아이돌’의 복사판이라는 한계를 딛고 높은 시청률 속에서 성공한 프로그램으로 평가 받고 있다.<sup>14)</sup> 이들 프로그램은 각각 독립된 서로 다른 프로그램임에도 불구하고, 기본적으로 서사를 적극적으로 활용한 대중문화 콘텐츠라는 공통점을 지니고 있다. TV라는 매체를 통해 이루어진 서사와 대중문화 콘텐츠의 만남은 서사의 다양한 변화 가능성을 증명한 것이다. 본고에서는 최근에 방영된 ‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’에 내재화된 서사 전략을 고찰하고 이를 통해 대중문화 콘텐츠로서의 서사의 가능성에 대해 살펴보도록 하겠다.

## 2. 서바이벌 형식과 서사 전략

2010년 3월 2일부터 10월 22일까지 진행(방송은 2010년 7월 23일부터 10월 22일까지 총 14회 방영)된 ‘슈퍼스타K2’와 2010년 11월 5일부터 2011년 5월 27일까지 방영된 ‘위대한 탄생’은 기본적으로 서바이벌 형식을 띠고 있는 프로그램이다. 경쟁 관계를 통해 긴장감을 극대화하고 있는 이들 프로그램의 기본 플롯은 서사의 오랜 유형 가운데 하나다. 흔히 사용되는 플롯의 유형을 스무 가지로 정리한 토비아스는 “문학은 라이벌의 관계로 넘쳐흐른다”라고 단정 지었다.<sup>15)</sup>

그러나 현대사회에서 경쟁 서사는 비단 문학으로 한정되지 않는다. 문학과 달리 다양한 경계들을 넘나들 수 있는 서사의 경쟁력은 문학 이외의 영역에서도 경쟁이 유발하는 서사적 긴장감을 적극적으로 활용하고 있다. 특

13) 이장우, 『스토리텔링 경영전략』, 법문사, 2009, 19-20쪽.

14) ‘슈퍼스타K2’의 시청률은 14.5%(14회)로 케이블 TV 역사상 최고 시청률을 기록했으며, ‘위대한 탄생’은 10%대 후반과 20%대 초반의 시청률을 꾸준히 기록하면서 대부분 동시간대 최고 시청률을 기록하였다.

15) 로널드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 풀빛, 1997, 219쪽.

히, 현대에 들어서면서 여가문화로 자리 잡고 있는 스포츠에서 경쟁 서사는 익숙한 풍경 가운데 하나다. 특히, 최근에는 언론 등과 같은 다양한 매체에 의해 스포츠 외적인 사실들이 부각되면서 스포츠 현장 자체는 외적인 사실들을 증명해내는 장으로 바뀌었다. 언론 등에 의해 가시화된 서사의 발단이 스포츠 현장에서 결말로 이어지는 스토리 라인을 구축하고 있는 것이다.

먼저, 선수 개인의 삶에 대한 서사화 과정이다. 이들 서사는 대체적으로 ‘시련-극복’ 유형의 서사화 과정을 띠고 있다. 2008 베이징 올림픽에서 역사상 처음으로 금메달을 목에 건 한국 야구에서 단연 스타는 이승엽이었다. 이승엽이 ‘시련-극복’의 서사에서 주인공이 될 수 있었던 것은 단순히 일본과의 준결승전에서 결승 2점 홈런을 쳤다는 이유만으로 설명되지 않는다. 2006년 일본 요미우리 구단으로 이적한 후, 이승엽은 일본 진출 이후 최고의 성적을 거두었다. 그러나 2007년과 2008년은 이승엽에게 1군과 2군을 오르내리는 모욕의 시간들이었다. 뿐만 아니라 일본과의 준결승전 직전까지 올림픽 예선에서 이승엽이 보여주었던 타격은 고작 22타수 3안타, 타율 0.136에 불과했다. 더구나 일본전 바로 직전, 일본 대표팀 감독 호시노로부터 “그게 누구냐? 제대로 치지도 못하고 있는 타자를 4번에 계속 두고 있다니 대단하다.”<sup>16)</sup>라는 비웃음까지 받던 이승엽이었다. 이는 이승엽이 일본전에서 결승홈런을 치기 이전부터 이미 언론 등을 통해, 이승엽의 ‘시련-극복’ 서사의 발단이 마련되었음을 보여주는 것이다. 따라서 이승엽의 결승홈런은 일본 야구에서의 시련, 올림픽 예선전에서의 시련, 적장 호시노의 비웃음을 완전하게 극복하는 하나의 서사를 완성한 것이었으며, 이러한 서사가 있었기 때문에 2008 베이징 올림픽의 야구 금메달은 더욱 큰 감동을 전달할 수 있었던 것이다.

둘째, 선수들간의 개인적인 감정을 언론화하여 이를 통해 스포츠를 엔터테인먼트로 만드는 경우다. EPL 리그에서 2010년 2월 27일 첼시FC와 맨체스터 시티FC의 대결은 강력한 오일 머니를 앞세워 EPL 정상을 노리는 맨체스터 시티FC와 기존의 강팀 첼시FC와의 경쟁만으로 설명되지 않는다. 왜냐하면 맨체스터 시티FC 소속 웨인 브릿지의 아내 바네사 페론첼이 첼시FC의

16) 『호시노 감독 “이승엽? 그게 누구야?” 망언, 『서울신문』, 2008.8.22. 인용.

주장 존 테리와 바람을 피웠기 때문이다. 더구나 같은 영국 국가대표 선수였던 존 테리와 웨인 브릿지는 절친한 사이였으나, 이 사건을 계기로 존 테리는 영국 국가대표 주장직을 사임해야 했으며 웨인 브릿지는 젊은 나이에도 불구하고 국가대표를 거부하기에 이르렀다. 또한 존 테리는 2010년 2월 27일 맨체스터 시티FC와의 경기에서 웨인 브릿지와 약속하겠다고 이야기했다. 첼시FC와 맨체스터 시티FC의 대결이라는 스포츠 이외에 친구의 아내와 간통한 존 테리의 윤리적 범죄에 대한 서사는 결국 약속을 거부했던 웨인 브릿지의 활약으로 첼시FC를 꺾은 맨체스터 시티FC의 예상 외 승리로 끝났다. 맨체스터 시티FC 감독 만치니가 “웨인 브릿지가 쉽지 않은 상황에서도 너무 잘 했다.”<sup>17)</sup>라는 승리의 소감은 존 테리의 윤리적 범죄에 대한 단죄의 서사를 완결하는 것이었다.

스포츠가 흔히 ‘인생의 축소판’이라고 이야기되는 이유는 이처럼 경쟁이라는 서바이벌 형식 속에 내재해 있는 서사 때문이다. 승패를 위한 경쟁이라는 서사 속에 덧붙여진 다양한 서사의 가능성은 스포츠를 더욱 흥미진진하게 만든다. 미국의 레슬링은 이러한 덧붙여진 서사의 가능성에 일찍부터 주목한 스포츠다. WWE(World Wrestling Entertainment)라고 표기되는 미국 레슬링은 명칭 자체에서 이미 ‘레슬링’과 ‘엔터테인먼트’를 강조하고 있다. 초기 레슬링은 관절 기술 같은 것으로 상대방의 움직임을 둔화시킨 이후, 화려한 기술로 마무리하는 것이 일반적이었으나 관객들이 점차 화려한 기술에 보다 초점을 맞춘다는 사실을 깨달은 WWE 프로모터인 빈스맥마혼은 레슬링의 흥미를 반감시키는 관절기술을 지양하고 각각의 레슬러에게 기믹(gimmick<sup>18)</sup>)을 통해 특정한 캐릭터를 부여한 후, 이를 토대로 세분화된 스토리 라인을 구성하게 했다.<sup>19)</sup> 스토리를 담당하는 부서를 통해 구상한 RAW,

17) 『맨시티 감독 “브릿지 덕분에 이겼어”』, 『골닷컴스포츠』, 2010.2.28.

18) 기믹(gimmick)이란 프로레슬링 선수에게는 배역과 같은 의미를 가진다. 예를 들어, 90년대 인기를 끌었던 케인은 어린 시절 형인 언더테이커의 불장난으로 인해 부모가 죽고 얼굴에 화상을 입어 마스크를 쓰고 등장하는 것으로 설정되어 있다. 이러한 기믹은 레슬러의 캐릭터를 보다 분명하게 하는 효과를 가지며, 이러한 구체화된 캐릭터를 통해 WWE는 일정한 스토리를 구현하게 된다.(김남훈·천창욱, 『WWE 프로레슬링의 진실 혹은 거짓』, 컬처코리아, 2004, 34·52쪽 참고)

SmackDown과 같은 차별화된 스토리가 바로 이것이다. 이는 레슬링장 위에서 펼쳐지는 승패보다 승패로 결말지어지는 ‘덧붙여진 서사’의 중요성을 깨달은 결과다. 관객들은 이제 사실은 아니지만 보다 화려하게 전개되는 그들의 기술과 이를 뒷받침하는 탄탄한 스토리를 향유하기에 이른 것이다.

하나의 서사는 ‘구성적 사건’과 ‘보충적 사건’으로 구성되어 있다. ‘구성적 사건’은 시작과 끝을 갖는 전체적인 사건의 연결성을 강화하면서 주 스토리main story를 구성하는 반면, ‘보충적 사건’은 주 스토리 전개에 반드시 필요한 사건은 아니지만, ‘구성적 사건’을 유지·지연시키거나 혹은 일정한 공백을 채우는 역할을 하면서 부 스토리subsidiary story를 구성한다. 따라서 ‘보충적 사건’은 생략되어도 전체 스토리 전개와는 아무런 상관이 없다.<sup>20)</sup> 스포츠의 경우, 승패를 위한 서바이벌 경쟁은 ‘구성적 사건’에 해당하며 이를 통해 승과 패 혹은 생존과 탈락이라는 주 스토리를 구성하게 된다. 반면 서바이벌 경쟁 속에 가시화되는 ‘덧붙여진 서사’는 사실 승과 패 혹은 생존과 탈락이라는 주 스토리와 아무런 상관이 없는 ‘보충적 사건’에 불과하다.

그러나 포터 애벗이 지적했듯이, 주 스토리 전개와 아무런 상관이 없는 ‘보충적 사건’이 서사의 의미와 감동이라는 측면에서는 오히려 ‘구성적 사건’보다 더 중요할 수 있다.<sup>21)</sup> 실제로 서바이벌 속에서 궁극적으로 결판나는 승과 패 혹은 생존과 탈락과는 상관없이 서바이벌에 참여한 구성원들에게 박수를 보내는 경우가 많다. 이는 바로 서바이벌이라는 획일화된 스토리를 다양하고 새롭게 변모시키는 ‘보충적 사건’에 의한 부 스토리 때문이다.

스포츠라는 경쟁 속에 내재화된 서사 전략은 매체와 상관없이 경쟁을 위주로 한 모든 서사에서 공통적으로 살펴볼 수 있다. 경쟁을 통해 생존과 탈락을 결정하는 방송 오디션 프로그램인 ‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’ 역시 마찬가지다. ‘노래’라는 대중적 요소를 기본적인 소재로 하여 매 회가 끝날

19) 김남훈·천창욱, 앞의 책, 15쪽 참고

20) ‘구성적 사건’과 ‘보충적 사건’은 서사학자들에 따라 다르게 명명된다. 바르트는 ‘핵’uncle과 ‘촉매’catalyzers로 명명했으며, 채트먼은 ‘중핵’kernels과 ‘위성’satellites이라고 명명했다.(S. 리몬-케넌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985, 32-33쪽 및 H.포터 애벗, 앞의 책, 55쪽 참고)

21) H.포터 애벗, 앞의 책, 55쪽 참고



때마다 생존과 탈락이라는 주스토리를 구성하면서 동시에 참가자들이 펼쳐내는 감동과 회한의 부스토리를 얹어 놓은 것이 바로 이들 프로그램의 특성이다. 리몬 케넨은 어떤 텍스트의 우세한 스토리 요소가 확립되면 이것이 주스토리 선이 된다고 말하면서도 동시에 특정한 스토리의 우위성을 가려낼 명확한 기준은 존재하지 않는다고 말했다.<sup>22)</sup> 그러므로 생존과 탈락에 관여하지 않는 참가자들의 ‘보충적 사건’에 의한 부스토리는 생존과 탈락을 결정하는 주스토리 못지않게 중요성을 가질 수 있을 뿐만 아니라 오히려 이것이 천편일률적일 수 있는 서바이벌 경쟁 서사에 차별화를 가져올 수 있는 요소라 할 수 있다.

### 3. ‘생존과 탈락’에 삽입된 서사의 다양성

‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’의 주스토리는 세 가지 차원으로 전개된다. 선발된 Top11 혹은 Top12를 중심으로 생방송을 진행하는 것이 하나의 단계라면 온 국민을 대상으로 한 공개오디션 과정과 공개오디션을 통해 선발된 인원들을 다시 Top11 혹은 Top12로 추리는 과정이 각각의 단계에 해당한다. ‘슈퍼스타K2’는 1회부터 5회까지 전체 공개 오디션을 진행하고 이 과정을 통해 선발된 151개 팀을 대상으로 Top11을 뽑는 ‘슈퍼워크’ 과정을 6회부터 8회까지 진행한다. 그리고 최종적으로 선발된 Top11을 대상으로 9회부터 최종 14회까지 생방송을 진행하는 과정으로 이루어졌다. ‘위대한 탄생’ 역시 1회부터 7회까지 공개 오디션, 8회부터 18회까지 공개오디션에서 통과한 114팀에서 Top12를 다시 선발하는 ‘위대한 캠프’ 및 ‘멘토스쿨’ 과정 그리고 19회부터 최종 26회까지 Top12에 의한 생방송 진행으로 구성되어 있다.

전체 국민을 대상으로 하는 공개 오디션에서부터 Top11 혹은 Top12를 선발하는 과정과 이들을 통해 최종 우승자를 가리는 서바이벌 경쟁은 두 프로그램이 동일하다. 그러나 동일할 것으로 보이는 두 프로그램은 서바이벌 형

22) S.리몬케넨, 앞의 책, 33쪽.

식으로 전개되는 ‘구성적 사건’의 사이사이에 삽입되어 있는 ‘보충적 사건’의 전개 과정에 의해 비슷한 듯하면서도 상이한 프로그램으로 시청자들에게 각인되었다. 두 프로그램의 ‘구성적 사건’ 곳곳에 삽입되어 있는 ‘보충적 사건’의 특징을 고찰하면 다음과 같다.

### 3-1. ‘노래’에 의한 생존과 탈락 그리고 ‘휴머니즘’

2010년 진행되었던 ‘슈퍼스타K2’는 2009년에 진행되었던 ‘슈퍼스타K1’에 비해 총상금이 2배로 오른 만큼, 모든 면에서 2배 가까운 성공을 거두었다. 지원자 수는 71만3503명에서 134만5천941명으로 늘어났으며, 시청률 또한 ‘슈퍼스타K1’의 최고 시청률 8.47%을 뛰어넘는 19.379%(케이블 TV 역사상 최고 시청률)를 기록했다. 전 국민을 오디션 열풍으로 몰아넣었다는 평가가 결코 무색하지 않은 흥행 기록이었다.

‘슈퍼스타K2’의 흥행은 비단 서바이벌 형식으로 전개되었다는 사실만으로 설명되지 않는다. ‘슈퍼스타K2’를 흥행시킬 수 있었던 것은 철저한 서사 전략을 내재화한 대중문화 콘텐츠였기 때문에 가능한 것이었다. 먼저, Top11을 선출하기 이전, ‘슈퍼스타K2’는 기본적인 두 가지 주스토리를 가지고 있다. 첫째는 전 국민을 대상으로 한 공개오디션을 방영했던 1회부터 5회까지의 과정이며 둘째는 6회부터 8회까지 진행되었던 총 151개 팀에서 Top11을 선출하는 과정이다. 서바이벌 형식으로 전개된 ‘슈퍼스타K2’만의 특징은 공개오디션으로 진행된 첫 단계의 주스토리에 삽입된 ‘보충적 사건’에 의해 이미 확연히 드러난다. 이 부분의 ‘보충적 사건’을 정리하면 다음과 같다.

첫째, ‘슈퍼스타K2’ 제작진의 프로그램 기획 의도와 공정한 심사를 보여주는 에피소드다. 1회 첫 번째로 자신의 개인사에 대해 인터뷰했던 정호영은 출중한 외모로 “원래 어렸을 때부터 거의 일등만 했었어요”라는 자신감으로 충만한 인물이었다. 그러나 외모와 자신감만으로 ‘슈퍼스타K2’의 주인공이 될 수 없다는 심사위원의 판단에 의해 탈락으로 처리된다. 뿐만 아니라 미국에서 이루어진 공개 오디션에 참가했던 코코 리(2회 출연자) 역시 2010년 미스코리아 대회에서 포토제닉상을 받았던 경력에도 불구하고 탈락

된다. 이들의 탈락은 ‘슈퍼스타K2’의 제작 의도를 명확하게 보여준다. 즉, ‘노래’라는 하나의 기준만으로 전 국민을 공정하게 평가하겠다는 것이다. ‘노래’ 이외에는 다른 아무 것도 보지 않겠다는 제작진의 의도는 노래 앞에서 평등해질 수 있는 가능성을 보여준 것이다. 그래서 과거 ‘철이와미애’로 활동했던 가수 신철의 조카 이연지(1회 출연자), ‘언터처블’ 피처링 가수 최화영(1회 출연자), 가수 남규리의 동생 남성민(2회 출연자), 가수 장계현의 아들 장익준(2회 출연자), 가수 니콜의 사촌동생 앤소니 리(3회 출연자) 등은 ‘노래’ 이외의 혈연, 인맥, 경력 등을 가지고 있음에도 불구하고 탈락되고 말았다.

둘째, 지원자의 개인 이력을 토대로 전개된 휴머니즘의 서사다. ‘슈퍼스타K2’를 연출한 김용범PD는 ‘슈퍼스타K1’을 진행하던 중 한 잡지와와의 인터뷰에서 다음과 같은 사실을 밝혔다. 즉, 지원서에 인생에서 가장 행복했던 순간 세 가지와 인생의 고비 세 가지를 쓰라고 했으며, 이를 토대로 지원자의 개인사를 서사화했다는 것이다. 이를 통해 김용범은 노래로만 감동을 주는 것이 아니라 불충분한 캐릭터를 살리는 쪽으로 방송을 계획하고 있다고 밝혔다.<sup>23)</sup> 이는 크게 두 가지 방향으로 전개되었다. 하나는 개인의 시련을 극복하는 방향으로 서사가 전개되었다. 부모도 자신이 무슨 일을 하는지 모른다는 밤무대 가수 이하린(2회 출연자)은 음지에서 양지로 나오기 위해 ‘슈퍼스타K2’에 지원하게 되었다고 밝히고 있다. 시각 장애인인 권순철(4회 출연자) 역시 시력의 한계를 노래로 극복하고자 출연하게 되었다고 말했다. 시련을 노래로 극복하고자 하는 출연자 개인들의 이와 같은 다양한 ‘보충적 사건’들은 ‘슈퍼스타K2’를 꿈의 실현을 위한 공간으로 인식하게 만드는 효과를 창출했다.

다른 하나는 가족애를 강조하는 방향으로 출연자들의 서사가 기획되었다. 가족밴드 ‘블루오션’(1회 출연자)은 어머니가 빠진 상태에서 출연하게 되었다. 왜냐하면 어머니는 현재 투병 생활을 하고 있기 때문이다. 이들의 성공은 곧 투병 생활을 하는 어머니에 대한 위로가 될 것이다. 박보람(5회 출연자) 역시, ‘가족’과 ‘노래’라는 모티프를 지닌 서사를 갖고 있었다. 응급

23) 『노래뿐 아니라 캐릭터도 살려낼 거다』, 『씨네21』 721호, 2009.9.22. 71-72쪽 참고

실에서 죽음을 눈앞에 둔 아버지는 지원자에게 마지막으로 노래를 불러달라고 했으나, 응급실이라는 상황 때문에 노래를 불러 줄 수 없었던 박보람은 그때 불러주지 못했던 노래를 부르기 위해 ‘슈퍼스타K2’에 출연하게 되었다고 밝히고 있다. 강승윤(2회 출연자)은 홀로 자신을 키운 어머니를 위해, 김혜민(3회 출연자)은 돌아가신 어머니를 위해, 전업주부 이영석(3회 출연자)은 아내를 위해 출연하게 되었다고 밝히고 있다.

노래란 것이 자신뿐만 아니라 타인을 위한 것이라고 할 때, ‘슈퍼스타K2’는 이 점을 적극적으로 활용했다. 개인의 시련을 극복하기 위한 수단으로써의 노래로 엮을 수 있는 서사가 출연자 개인의 ‘시련-성취’ 과정이라면, 타인에게 기쁨과 위로를 주기 위한 수단으로써의 노래가 만들어낼 수 있는 서사란 ‘가족’을 핵심어로 한 서사다. 이 밖에도 ‘슈퍼스타K2’는 아바타 분장을 하고 등장한 신동훈(2회 출연자), 합격시켜 달라고 떼쓰는 무속인 박선홍(3회 출연자) 등의 코믹 서사를 비롯하여 14세 이현석, 전준영(2회 출연자), 55세 김옥순(5회 출연자), 62세 김인숙(3회 출연자) 등의 다양한 연령대의 출연이 가능하다는 서사 등을 함께 제시하고 있다. 이는 앞에서 언급했던 ‘슈퍼스타K2’의 제작 의도와 심사의 공정성을 드러내는 서사, 지원자 개인 이력에 바탕을 둔 휴머니즘 서사와 어우러져 ‘슈퍼스타K2’만의 변별적 차이를 구성한다.

이러한 ‘슈퍼스타K2’의 특징은 최종 우승자 허각을 통해 보다 분명해진다. 허각이 우승자가 되었을 때, 사람들은 한국의 ‘폴포츠’라고 평가했지만, 사실 허각의 우승은 다양한 변수에도 불구하고 이미 가능성을 가지고 있었다. 공개 오디션에서 ‘슈퍼스타K2’가 ‘보충적 사건’을 통해 강조했던 것이 바로 ‘노래’만을 기준으로 한 심사와 휴머니즘이었기 때문이다. ‘노래’만을 강조한다는 사실을 알고 있었기 때문에, 기획사 오디션에서 노래 부를 기회조차 갖지 못했던 허각은 163cm의 단신에도, 중졸밖에 되지 않는 학력에도, 환풍기 수리공이라는 직업적 한계에도 불구하고 ‘슈퍼스타K2’ 무대에서는 매번 열창을 할 수 있었던 것이다. 또한 허각은 심사위원 설운도를 울컥하게 만든, 3살 때 헤어진 어머니에 대한 그리움을 간직하고 있었을 뿐만 아니라 ‘월드스타 공연 미션’에서 우승자에게 주어지는 ‘소원 들어주기’에서 존

박의 어머니를 한국으로 초청하는 동료애를 보여주기도 하였다. 따라서 허각은 1회에서 5회까지 진행된 공개 오디션에서 중간중간 삽입된 ‘보충적 사건’들을 통해 시사되었던 ‘노래’와 ‘휴머니즘’이라는 평가 기준을 가장 극대화시키고 있는 인물이었다.

### 3-2. 전경화된 기획 의도와 현실화된 오디션

‘위대한 탄생’은 2010년 10월 22일 종방된 ‘슈퍼스타K2’에 이어 2010년 11월 5일 처음으로 방송되었다. 시작부터 ‘슈퍼스타K’의 아류라는 비판을 받기도 했지만, ‘위대한 탄생’은 나름 ‘슈퍼스타K’와 차별화된 것들을 준비했다. 프롤로그인 1회 방송에서 밝힌 ‘위대한 탄생’만의 특징은 ‘방송 사상 최고 상금’, 미국, 중국, 태국, 일본 등을 비롯한 전 세계인을 대상으로 한 ‘글로벌 오디션’, 지원자를 선발하고 훈련시키는 ‘멘토제도’의 도입이다. 그러나 생존과 탈락이라는 서바이벌 형식을 주 스토리로 하고 있는 서사에서 변별적 차이는 ‘보충적 사건’들에 의한 부스토리를 어떤 식으로 구성하느냐에 따라 달라진다.

1회 프롤로그 편을 제외하고 ‘위대한 탄생’은 2회부터 7회까지는 공개오디션, 8회부터 13회까지는 공개오디션을 거쳐 선발된 114팀 가운데 20명을 추리는 ‘위대한 캠프’, 14회부터 18회까지는 20명 가운데 Top12를 추리는 멘토스쿨로 구성되어 있다. 공개오디션에서부터 멘토스쿨까지에 삽입된 ‘보충적 사건’들을 고찰하면 ‘위대한 탄생’의 기본적 성격은 드러난다. ‘위대한 탄생’ 속에 삽입된 ‘보충적 사건’은 크게 프로그램 기획 의도를 시사하는 성격의 서사와 지원자 개인사를 보여주는 서사로 구분할 수 있다.

먼저 프로그램 기획 의도를 암시하는 삽입된 서사는 크게 세 가지로 구분할 수 있다. 첫째, 글로벌 오디션을 표방하는 ‘위대한 탄생’의 특징을 드러내는 서사다. 방송에서 공개되는 첫 오디션 장소는 일본이다. 일본에서 펼쳐진 공개 오디션에서 처음 등장하는 지원자 개인의 서사는 재외한인의 서사다. ‘2009년 미스 일본 진’이었던 권리세의 집을 방문하면서 소개되는 지원자의 개인 이력에는 3년 전 돌아가신 아버지가 있었다. 가수의 꿈을 많이 응원해주었던 아버지를 생각하며 ‘위대한 도전’에 지원하게 되었다고 권리

세는 말한다. 이어 소개되는 일본인 어머니와 가나 아버지 사이에서 태어난 혼혈 토모리 리나의 서사 역시 일본에서 유행하고 있는 한류의 힘을 증명하는 서사인 동시에 ‘글로벌 오디션’이라는 ‘위대한 탄생’의 기획 의도를 시사하는 서사라고 할 수 있다. 이외에도 칠레에서 온 까를라(7회 출연자), 어릴 때 안암으로 왼쪽 시력을 잃은 세인 요르크(7회 출연자), 12세 태국인 도전자 마키(5회 출연자) 등이 보여주는 개인의 서사는 모두 한류의 증명과 더불어 ‘글로벌 오디션’이라는 특징을 강화하기 위한 ‘보충적 사건’들이다.

둘째, 멘토스쿨 제도를 도입한 ‘위대한 탄생’의 성격을 보여주는 서사다. ‘위대한 탄생’은 1회 프롤로그 편에서 멘토 이은미, 방시혁, 김태원, 김윤아, 신승훈을 소개하면서 이들이 지원자를 심사할 뿐만 아니라 교육시키는 일까지 담당했음을 밝힌다. 때로는 독설로, 때로는 칭찬으로 지원자들의 합격과 탈락을 좌지우지했던 멘토들의 인간적인 면모는 멘토스쿨이 본격적으로 방영되는 14회부터 18회까지 집중적으로 조명된다. 탈락한 양정모, 손진영과 함께 ‘부활’ 콘서트 무대에 올라 ‘마지막 콘서트’를 열창하는 김태원, 노력하지 않는 김혜리 때문에 속상해하는 이은미, 개선되지 않는 제자들 때문에 독설이 더욱 심해진 방시혁, 핑계를 대는 안아리 때문에 데뷔 초, 남자 친구의 죽음에도 불구하고 노래를 해야만 했던 개인사를 밝힌 김윤아, 21년 동안 한 번도 방송에 공개한 적이 없었던 집을 제자들을 위해 기꺼이 방송에 공개한 신승훈 등의 서사는 심사위원이었기 때문에 다가가기 힘들었던 멘토들의 인간적 면모를 드러내는 서사들이다.

셋째, ‘위대한 탄생’을 기획한 지상파 방송사의 힘을 보여주는 서사다. 심사위원들에게 멘토의 역할을 맡길 수 있었던 것뿐만 아니라 많은 가수들을 대거 동원할 수 있었던 것 역시 지상파 방송사의 권력을 보여준다. 1회 프롤로그에서 MBC는 70년대 ‘신인가수 선발대회’, ‘대학가요제’, ‘강변가요제’, 80년대 ‘별이 빛나는 밤에’의 ‘별밤 뿔내기’ 코너, 90년대 ‘스타예감’, ‘특종 TV연예’의 스타 발굴 프로젝트, 90년대 ‘악동클럽’, ‘쇼바이벌’ 등을 언급하면서 공개 오디션 프로그램의 적자(嫡子)임을 강조했다. 이러한 강조는 많은 가수들과 음악 관련 전문가들을 프로그램에 대거 동원하면서 직접적으로 증명해낸다. 2회에서 그룹 ‘카라’는 권리세의 집을 방문하는 역할뿐만 아

나라 ‘카라’ 노래를 맹연습 중인 일본인 참여자들과 즉석 합동무대를 연출하기도 한다. 3회에서 박혜진과 함께 MC 역할뿐만 아니라 출연자들의 노래들에 대한 감상평을 내놓았던 그룹 ‘f(x)’ 그리고 9회부터 출연하기 시작한 보컬 트레이너들의 대거 참여 등은 가요계에서 MBC가 행하고 있는 권력을 암시한다.

한편, 지원자 개인의 이력을 강조하는 서사 역시 존재한다. ‘슈퍼스타K2’와 마찬가지로 지원자 개인의 이력을 강조하는 서사는 시련과 좌절 속에서도 가수의 꿈을 키우고자 하는 시련-극복 유형의 서사와 가족애에 토대를 둔 서사가 지배적이다. 시력 장애를 노래로 극복하고자 미국에서 건너온 서의환(4회 출연자), 가족과 함께 캐나다로 이민 갔다가 가수가 되고자 홀로 한국에 돌아온 정희주(5회 출연자), 부모의 이혼으로 인한 방황 속에서 노래가 유일한 돌파구였던 김혜리(4회 출연자) 등이 전자에 속한다면, 의료사고로 병원에 계속 입원해 있는 어머니에게 우승 상금을 드리고 싶다는 박소담(5회 출연자), 아버지의 죽음으로 장남으로서 가족에 대한 책임감을 짊어지고 있는 손진영(3회 출연자) 등은 후자에 속한다.

생존과 탈락이라는 주스토리를 유지하면서 ‘위대한 탄생’이 사이사이에 개입시키고 있는 서사는 프로그램의 기획을 드러내는 서사와 지원자 개인의 이력을 드러내는 서사다. 이들 서사가 함께 얽히면서 ‘위대한 탄생’의 성격을 규정하고 있다. 그런데, ‘위대한 탄생’은 멘토스쿨 제도에 보다 많은 비중을 둬으로써 지원자들보다는 멘토들의 역할을 부각시키는 프로그램 성격이 강화되었다. 14회부터 18회까지 멘토스쿨의 집중적인 조명, Top12로 꾸러진 생방송에서도 지속적으로 멘토와 상의하여 노래의 선곡, 연습이 이루어지는 부분 그리고 동일한 멘토 밑에서 연습한 지원자들을 함께 무대에 올려 생존과 탈락을 결정하는 방식은 최종 우승자의 결정보다는 멘토들의 대결에 보다 관심을 갖게 만들었다. 뿐만 아니라 빈번하게 나타나는 기존 가수들의 등장은 아마추어들이 지원자들에 대한 관심을 저하시키는 결과를 초래했다. ‘슈퍼스타K2’와는 달리, Top12로 구성된 ‘위대한 탄생’의 생방송에서 지원자들끼리 만들어내는 삶의 서사가 등장하지 않는 이유 또한 전경화된 멘토와 기존 가수들의 등장 때문이라고 할 수 있다.

‘노래’에 의한 가창력보다 멘토들의 역할을 지배적인 것으로 인식하게 만드는 ‘보충적 사건’들은 ‘위대한 탄생’을 현실적인 오디션으로 만들었다. 가창력뿐만 아니라 스타성을 토대로 심사자들의 간택을 받아야 하는 것이 곧 오디션이다. ‘위대한 탄생’은 스타성을 멘토 개인의 취향으로 대체했을 뿐, 일반 오디션과 동일하게 심사자들의 간택을 받아야 하는 상황을 연출했다. 이미 가요계에서 영향력을 행사하고 있는 멘토들의 존재란 지원자들에게 가수로 데뷔할 수 있는 지극히 현실적인 배경이 될 수 있다. 실제로 멘토들은 ‘위대한 탄생’에서 탈락한 자신들의 멘티들이 가수로 활동할 수 있게끔 여러 면에서 도움을 주고 있다. 신승훈은 “탈락과 합격 여부를 떠나서 멘토들의 뒤를 봐주고 있다”<sup>24)</sup>라고 언급했으며, 방시혁은 자신의 멘티였던 노지훈의 가수 데뷔를 암시하기도 했다.<sup>25)</sup> 그러므로 ‘위대한 탄생’의 멘토제도는 노래라는 단일한 기준으로 지원자를 평가하는 데는 모순을 내포하지만 지원자들이 가수가 되는 데는 보다 현실적인 시스템이라 할 수 있다.

### 3-3. 차별화된 강조 : 지원자 혹은 멘토

‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’은 생존과 탈락이라는 서바이벌 형식을 주 스토리로 설정하고 있음에도 불구하고 상이한 모습을 보여주고 있다. 이는 서바이벌 형식 속에 삽입되어 있는 ‘보충적 사건’들이 상이하기 때문에 초래된 결과다.

‘슈퍼스타K2’는 1회부터 5회까지 진행된 공개 오디션 부분에서 ‘노래’라는 심사 기준의 엄격성과 공정성을 드러내는 ‘보충적 사건’들과 지원자들의 시련과 극복 그리고 가족을 위한 휴머니티에 초점을 맞춘 서사를 삽입시켰다. 생존과 탈락이라는 서바이벌 프로그램인데도 불구하고, ‘노래’라는 오직 한 가지 기준에 의해 모든 참가자는 평등해질 수 있었으며, 노래에 얽힌 지원자 개개인의 서사를 통해 시청자들에게 감동을 선사할 수 있었다.

노래와 감동 이 두 가지 코드는 6회부터 8회까지 진행된 ‘슈퍼워크’에서는 주어진 미션을 수행하는 과정에서 지원자들의 ‘협력과 배반’ 등의 서사

24) 신승훈 “소속사 문제 포함, ‘위탄’ 멘티들 뒤 봐주고 있다”, 『뉴스엔』, 2011.5.19.

25) 방시혁 “노지훈 백지영 조만간 동료” 말속에 빼가 있다”, 『뉴스엔』, 2011.5.10.



로 다시 반복되었으며, Top11으로 진행된 생방송에서도 합격과 탈락의 갈림 속에서 떠나는 자와 남겨진 자들간의 애뜻한 ‘정(情)의 서사’를 전개할 수 있게 했다. 최종 우승자 허각은 ‘노래’라는 단일한 기준과 개인사와 합속소에서 보여주었던 인간미에 의한 ‘감동’의 코드 즉, ‘슈퍼스타K2’의 의도를 최적의 조건으로 조화시킨 인물이었다. 인물이 그 자체로 구성되는 것이 아니라 서사적 구성과 전개를 통해 특정한 인물로 구체화된다고 할 때,<sup>26)</sup> 허각이라는 구체적 인물은 곧 ‘슈퍼스타K2’의 서사, 보다 구체적으로는 ‘슈퍼스타K2’에 삽입된 ‘보충적 사건’들이 생산한 하나의 구성물인 것이다. 그러므로 생방송에서 허각에게 지지를 보여준 ‘인터넷 사전 투표’와 ‘대국민 문자투표’는 허각이 아니라 곧 ‘슈퍼스타K2’의 서사가 창출한 인물에 투표한 것이라 할 수 있다.

한편, ‘위대한 탄생’은 프로그램 기획 의도를 보여주는 서사와 지원자의 개인 서사를 통해 생존과 탈락이라는 서바이벌 경쟁의 부스토리를 구성하였다. ‘슈퍼스타K2’의 종방 직후 방영이라는 한계를 극복하기 위해, ‘위대한 탄생’은 ‘글로벌 오디션’, ‘멘토 제도’, ‘오디션 프로그램의 적자(嫡子)’를 강화하는 서사를 많이 삽입시켰다. 따라서 지원자 개인의 서사는 상대적으로 약화될 수밖에 없었다.

특히, ‘슈퍼스타K’와 변별적 차이를 만들어내기 위해 과감하게 도입한 ‘멘토 제도’는 지원자들보다 멘토들을 부각시키는 역효과를 창출하기에 이르렀다. 신승훈은 멘토스쿨에서 “돈 보고 뽑았다니까 네 명 다”(17회)라고 말했으며, 김윤아는 황지환의 무대를 보고 나서 “다른 멘토님이 아닌 신승훈 멘토님의 멘트가 이런 시도를 했다는 게 저는 굉장히 즐겁고 새로웠습니다.”(19회)라고 평가했다. 이는 지원자들을 ‘노래’로만 평가하는 것이 아니라 멘토들의 주관적인 취향이 당락을 좌우한다는 것이다.

이는 멘토들의 상반된 심사평에서도 드러났다. ‘위대한 도전’에 참가하기 위해 캐나다에서 온 한승구에 대해 이은미는 “그때 바이브레이션 지적 받으셨었죠? 빼시려고 굉장히 애 많이 쓰신 것은 같아요 아직도 부족합니다.”(9회)라고 평가한 데 반해, 김태원은 “그리고 후렴의 그런 느낌에서 비브라토

26) Anthony P. Kerby, *Narrative and Self*, Indiana UP., 1991, pp.1-14 참고

좀 연습하세요.”(10회)라고 평가한다. 동일한 지원자에 대해 한 심사자는 ‘바이브레이션’을 빼라고 하는 반면, 한 심사자는 ‘바이브레이션’을 연습하라고 한다. 이러한 멘토 개인적인 성향은 34명 가운데 최종적으로 멘토스쿨에 입학하는 20명을 선발하는 과정에서 보다 분명해진다. 노래를 잘 부르는 것과 상관없이, 멘토들의 개인적인 취향에 맞게 노래 부른다면 멘토스쿨에 합격할 수 있는 것이다. 이는 가수가 되기를 희망하는 지원자들에게는 기성 가요계에서 일정한 영향력을 행사할 수 있는 멘토들의 지원을 받을 수 있다는 점에서 보다 현실적인 시스템으로 다가온다. 하지만 ‘위대한 탄생’의 PD 서창만이 한 신문사와의 인터뷰에서 강조했던 “도전자들의 가창력 그리고 희노애락에만 신경을 썼다.”라는 가창력을 기준으로 한 서바이벌 경쟁은 멘토의 개인적인 취향에 대한 강조에 의해 주변적인 것으로 전락하고 말았다.

심사자(공개 오디션에서 교육자(멘토스쿨)로, Top12로 구성된 생방송에서는 다시 교육자에서 심사자로 위치가 바뀐 멘토들에게 이전의 공개 오디션에서와 같은 심사자의 태도를 요구할 수 없다. 멘토들은 이미 멘토스쿨에서 자신들의 인간적인 면모를 보였을 뿐만 아니라 자신들의 멘티들과 동고동락한 후원자들이기 때문이다. 그래서 생방송으로 진행된 Top12의 무대에서도 여전히 지원자들이 엮어내는 삶의 서사보다는 멘토와 지원자의 관계를 보여주는 서사가 지배적일 수밖에 없는 것이다. 그래서 최종 우승자로 백청강이 결정(26회)되기 이전, 최종 경쟁자로 백청강과 이태권이 생존했을 때(25회)부터 이미 ‘위대한 탄생’의 위대한 승리자는 멘토 김태원으로 지목되었다.<sup>27)</sup> ‘위대한 국민 투표’라고 명명된 ‘위대한 탄생’의 시청자 문자 투표 수가 김태원 멘토의 멘티들이 생존자의 대부분을 차지했을 때부터 급격하게 줄어든 사실은 이를 잘 보여준다. 김태원의 멘티들 가운데 최종 우승자가 나올 것이라는 예상은 시청자들로부터 더 이상 문자 투표를 할 필요성을 느끼게 하지 못했기 때문이다.<sup>28)</sup> 멘토 신승훈이 ‘위대한 탄생’ 시즌 2에 바라는 점으로 “멘토보다 멘티가 주인공이 됐으면 좋겠어요.”<sup>29)</sup>라고 언급

27) 『‘위탄’ 결국 김태원의 승리 ‘백청강 vs 이태권’』, 『OSEN』, 2011.5.21.

28) 『‘위대한 탄생’ 최선입니까? 이젠 누가 1위 해도 상관없다…문자투표 하락세』, 『아주경제』, 2011.5.25.

29) 『멘토 신승훈, ‘위탄’ 시즌2에 바라는 점은?(인터뷰②)』, 『조이뉴스24』, 2011.5.19.

한 것은 멘토 중심의 ‘보충적 사건’들을 강화한 ‘위대한 탄생’의 한계를 분명하게 보여준다.

‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’은 생방송 중 문자투표를 통해 일반인들을 심사위원으로 참여시키는 리얼리티 프로그램이다. 사전인터넷투표, 심사위원점수 그리고 ‘대국민문자투표’로 생존과 탈락을 결정한 ‘슈퍼스타K2’는 ‘대국민문자투표’의 비율을 60%로 정했으며, 심사위원평가와 ‘위대한국민투표’로 다음 무대 진출자를 가렸던 ‘위대한 탄생’은 ‘위대한국민투표’의 비율을 70%로까지 끌어 올렸다. ‘가수’라는 대중성을 염두에 둔 일반인들의 참여확대는 일반인들에게 ‘슈퍼스타’, ‘위대한 탄생’을 직접 뽑는다는 환상을 심어주기에 충분하다. 그러나 환상은 환상일 뿐이었다. 왜냐하면 주체적인식 속에서 문자 투표를 했다고 생각하지만, 실제로는 서바이벌 프로그램 사이사이에 개입되어 있는 ‘보충적 사건’에 의한 부스토키가 의도한 대로 문자 투표의 결과가 나왔기 때문이다. ‘노래’와 ‘휴머니즘’을 최적으로 조화시킨 허각이 최종 우승자로 결정되었다는 사실, 김태원의 멘티들이 대결한 가운데 김태원의 멘티가 ‘위대한 탄생’의 최종 우승자가 되었다는 사실 등은 자발적으로 진행된 듯한 문자투표가 실제로는 프로그램에 내재된 고도의 서사 전략을 증명하는 것에 불과했다는 사실을 보여준다.

#### 4. 결론

소설이라는 장르에 가려 있던 서사의 가능성은 현대의 다양한 매체들과 접목되면서 증폭되었다. 최근 많은 사람들을 오디션 열풍으로 몰아넣었던 ‘슈퍼스타K’와 ‘위대한 탄생’은 대중문화 콘텐츠로서의 서사의 가능성을 보여준 방송 프로그램이다.

‘슈퍼스타K’와 ‘위대한 탄생’은 생존과 탈락이라는 서바이벌 형식으로 전개되는 프로그램이다. 그러나 프로그램마다 각각의 특색을 드러내는 것은 생존과 탈락이라는 서바이벌 자체가 아니라 그 사이사이에 삽입되어 있는 ‘보충적 사건’들에 의해 그 변별적 특징이 나타난다. 따라서 본고는 ‘슈

퍼스타K2'와 '위대한 탄생'에 삽입되어 있는 '보충적 사건'들에 의한 부스토리를 분석하고 이를 통해 두 프로그램의 특징을 다음과 같이 고찰했다.

'슈퍼스타K2'에 삽입된 '보충적 사건'에서 강조하는 것은 '노래'라는 단일한 평가 기준과 지원자 개인 이력에 초점을 맞춘 '휴머니티'다. 외모가 출중하거나 가요계에 친인척을 둔 지원자라 하더라도 단일한 평가 기준인 '노래' 실력을 입증하지 못한다면 탈락하고 만다는 서사의 개입은 사람들에게 '노래'만으로 승부할 수 있는 장(場)을 연출하는 데에 기여했다. 또한 지원자 개개인의 이력에 기초하여 노래가 표현할 수 있는 감동 즉, 노래를 부르는 사람과 듣는 사람 모두에게 감동을 전달함으로써 '슈퍼스타K2'를 '휴머니티 프로그램'화하는 데에 성공했다. 이러한 삽입된 서사들에 의해 '슈퍼스타K2'는 케이블 TV 역사상 가장 큰 흥행을 거둘 수 있었으며, 중졸 학력에 환풍기 수리공인 아무런 배경 없이 '노래' 실력 하나만을 갖고 있었던 허각을 새로운 스타로 탄생시킬 수 있었다. 그러므로 허각을 '슈퍼스타'로 만든 것은 '대국민문자투표'와 '인터넷사전투표'로 참여했던 일반 사람들이 아니라 허각에게 투표하게 만든 '슈퍼스타K2'의 기획 의도다. 왜냐하면 허각은 '슈퍼스타K2'의 부스토리가 강조한 기획 의도에 가장 적합한 인물이었기 때문이다.

한편 '위대한 탄생'에 삽입된 '보충적 사건'들이 전경화한 것은 프로그램 기획 의도다. '글로벌 오디션', '멘토 제도' 등과 같은 '슈퍼스타K2'와 차별화된 전략을 내세우기 위한 서사가 프로그램 곳곳에 스며 있다. 이 가운데 가장 주도적인 서사는 '멘토 제도'와 관련된 서사다. 물론 지원자들의 개인 이력에 근거한 서사들이 존재하지만 그럼에도 불구하고 심사자로서 그리고 교육자로서 활약하고 있는 멘토들의 서사에 의해 지원자들의 서사는 배경화되었다. 따라서 최종 우승자 백청강보다 그의 멘토인 김태원이 더욱 조명 받는 현상은 당연한 것이다.

공개 오디션 부분에서 냉철한 심사의 견해를 보여주었던 멘토들은 멘토 스쿨 과정에서 인간적인 면모를 드러낸다. 심사자에서 한 인간으로서의 모습을 보였다가 Top12로 꾸러진 생방송 무대에서 다시 심사자의 모습으로 돌아간다는 아이러니를 지니고 있음에도 불구하고, '위대한 탄생'은 멘토

제도를 도입함으로써 ‘슈퍼스타K2’보다 가수가 되기 위한 보다 현실적인 측면을 강조하게 되었다. ‘슈퍼스타K2’가 휴머니티에 근거한 한 편의 인생 역전 드라마를 연출했다면, ‘위대한 탄생’은 한 명의 가수를 선발하기 위한 성격을 강화한 것이다. 방송에서 멘토 이은미가 “위대한 탄생은 음악을 통한 오디션 프로그램입니다.”(22회)라고 이야기한 것은 바로 이러한 맥락이다.

서바이벌 경쟁에 의한 서사 진행은 단순할 수 있다. 그러나 주스토리의 단순성은 서사 속에 삽입될 수 있는 다양한 ‘보충적 사건’들의 가능성 때문에 얼마든지 새롭게 변모할 수 있다. ‘슈퍼스타K2’와 ‘위대한 탄생’은 ‘구성적 사건’에 의한 주스토리 속에 삽입된 ‘보충적 사건’에 의한 부스토리의 다양한 가능성을 보여준 대중문화 콘텐츠다. 앞으로도 서바이벌 경쟁을 토대로 전개되는 프로그램은 보다 많이 확산될 것이다. 그러나 서바이벌이라는 주스토리에 삽입된 ‘보충적 사건’들에 의해 항상 새로운 형태로 서바이벌 프로그램은 대중들에게 제시될 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

‘슈퍼스타K2’ 방송 1회-14회(2010년 7월 23일~10월 22일)

‘위대한 탄생’ 방송 1회-26회(2010년 11월 5일~2011년 5월 27일)

### 2. 논문과 단행본

남훈·천창욱, 『WWE 프로레슬링의 진실 혹은 거짓』, 컬처코리아, 2004.

류은영, 『내러티브와 스토리텔링 : 문학에서 문화콘텐츠로』, 『인문콘텐츠』 14호, 인문콘텐츠학회, 2009, 229-262쪽.

연세대 근대한국학연구소 기초학문연구팀, 『한국 근대 서사양식의 발생 및 전개와 매체의 역할』, 소명, 2005.

오길주 외, 『옛이야기와 에듀테인먼트 콘텐츠』, 제이앤씨, 2008.

이인화, 『한국형 디지털 스토리텔링』, 살림, 2005.

이장우, 『스토리텔링 경영전략』, 법문사, 2009.

이재선, 『한말의 신문제도』, 한국학술정보, 2001.

정준영, 『열광하는 스포츠 은폐된 이데올로기』, 책세상, 2003.

차유철 외, 『광고와 스토리텔링』, 한경사, 2009.

최혜실, 『문화 콘텐츠, 스토리텔링을 만나다』, 삼성경제연구소, 2006.

『노래뿐 아니라 캐릭터도 살려낼 거다』, 『씨네21』 721호, 2009.9.22.

『맨시터 감독 “브릿지 덕분에 이겼어”』, 『골닷컴스포츠』, 2010.2.28.

『멘토 신승훈, ‘위탄’ 시즌2에 바라는 점은?』(인터뷰②), 『조이뉴스24』, 2011.5.19.

『방시혁 “노지훈 백지영 조만간 동료” 말속에 뼈가 있다』, 『뉴스엔』, 2011.5.10.

『신승훈 “소속사 문제 포함, ‘위탄’ 멘티들 뒤 봐주고 있다”』, 『뉴스엔』, 2011.5.19.

『‘위대한 탄생’ 최선입니까? 이젠 누가 1위 해도 상관없다…문자투표 하락세』, 『야주경제』, 2011.5.25.

『‘위탄’ 결국 김태원의 승리 ‘백청강 vs 이태관’』, 『OSEN』, 2011.5.21.

『호시노 감독 “이승엽? 그게 누구야?” 망언』, 『서울신문』, 2008.8.22.

로널드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무가지 플롯』, 풀빛, 1997.

마에다 아이, 유은경·이원희 역, 『일본 근대 독자의 성립』, 이룸, 2003.

스티브 코헨·린다 사이어스 임병권·이호 역, 『이야기하기의 이론』, 한나래, 1996.

이언 와트, 강유나·고경하 역, 『소설의 발생』, 강, 2009.

H.포터 애벗, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 문학과지성사, 2010.

S. 리몬-케넌, 최상규 역, 『소설의 시학』, 문학과지성사, 1985.

Anthony P. Kerby, *Narrative and Self*, Indiana UP., 1991.

## Abstract

### Narrative Strategy and Popular Culture Contents

- Focusing on TV Audition Program 'SuperStar K2' and 'The Great Birth' -

Song, Myung-Jin

This paper examined the possibility of narrative as popular culture contents by considering 'SuperStar K2' and 'The Great Birth'. This programs unfolded in a survival pattern. The survival pattern had various supplementary events. This supplementary events created features of programs.

The 'SuperStar K2' emphasized supplementary events of singing ability and individual life of applicants. Therefore this audition program showed the views the charge of the only singing ability and offered humanism of applicants. Meanwhile, 'The Great Birth' instituted a supplementary event called mentor-school. The mentors were Famous singers or songwriters. They evaluated and educated applicants. Therefore, in this audition program, the narrative of mentors more important than the narrative of applicants. This mentor school are efficient at applicants becoming a singer. The 'SuperStar K2' presented a rags to riches story and 'The Great Birth' showed the process audition.

The basic form of survival narrative is simple. But Survival programs can vary by supplementary events in the main story. Therefore planning supplementary events raised application possibility of narratives as popular culture contents. (Key words : narrative strategy, popular culture contents, survival, TV audition program, 'Superstar K2', 'The Great Birth', main-story, subsidiary story, constituent event, supplementary event)

Ⅰ 위 논문은 2011년 4월 30일 투고되었고, 심사를 거쳐 5월 25일 게재가 확정되었음.