10.15686/fkl.2021..54.307 OPEN ACCESS

걸그룹 노래 가사에 드러나는 타자화된 여성상 고찰

—JYP 엔터테인먼트 걸그룹을 중심으로

이혜원
연세대학교 국어국문학과 박사과정

목차

1 들어가며
2 대중가요 속 여성 이미지의 변화와 걸그룹의 태생적 한계
3 JYP 걸그룹 노래에 나타나는 특징
3.1 수동적 여성상과 젠더 고정관념의 고착화
3.2 시선의 문제와 타자와의 구분 짓기
3.3 성숙한 성인 여성과 미성숙한 소녀의 대비
4 나가며

국문초록

본 연구는 JYP 엔터테인먼트 걸그룹의 노래를 중심으로 걸그룹 노래에 드러나는 타자화된 여성상을 고찰하는 데 목적이 있다. JYP 엔터테인먼트 걸그룹의 노래들에는 공통적으로 남성의 시선에서 대상화된 여성의 모습이 포착된다. 이는 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 첫 번째는 수동적 여성상과 젠더 고정관념의 고착화이다. JYP 걸그룹은 남녀관계를 그림에 있어 주로 여성은 남성의 고백을 기다리는 수동적인 여성으로, 남성은 남자답게 여성에게 다가가 고백하는 남성으로 위치 짓는다. 그러나 이러한 관계는 여성과 남성 모두 전통적인 젠더 롤에 고착화시킨다는 문제를 낳는다. 두 번째는 시선의 문제와 타자와의 구분 짓기이다. JYP 걸그룹의 노래에는 여성이 다른 여성을 질투한다는 '여적여'의 구도를 형성하여 여성 주체적 담론장의 분열을 조장하는 위험성을 드러낸다. 마지막으로 세 번째는 성숙한 성인 여성과 미성숙한 성인 여성의 대비이다. JYP 걸그룹을 프로듀싱하는 박진영은 자신의 노래를 통해서는 성숙한 성인 여성의 모습을 강조하고, 걸그룹의 노래를 통해서는 미성숙한 소녀의 모습을 강조함으로써, 전통적으로 남성들이 여성을 규정해왔던 성녀(聖女)와 창녀(娼女)의 이분법 속에서 여성의 모습을 그리는 문제점을 낳는다. 이처럼 JYP 엔터테인먼트 걸그룹은 남성의 시선에서 대상화된 여성의 모습을 그리고 있다. 결론적으로 이는 여성의 모습을 성녀와 창녀라고 하는 이분법적인 측면으로만 귀속시키고, 더 나아가 노래를 부르는 걸그룹 멤버와 노래를 듣는 여성들 간에 분열을 일으킬 위험성을 내포한다.

국문핵심어: 걸그룹, 아이돌, 타자화, 대상화, 여성상

1 들어가며

한국 대중가요 역사에서 여성은 과연 '주체(主體)'로 존재할 수 있을까? 다소 모호할 수도 있는 이 질문은 본 연구의 출발점이자 가장 핵심을 통과하는 논지이다. 한국 대중가요 역사 기술에서 여성은 단 한 번도 제외된 적이 없다. 오히려 여성은 한국 대중가요의 시작을 견인한 존재로 평가받기도 한다. 그러나 주체가 사물

의 작용이나 어떤 행동의 주가 되는 것을 의미할 때 한국 대중가요 역사에서 여성이 진정한 주체로 존재한다고 말하기에는 멈칫할 수밖에 없는 지점이 자리한다. 그것은 바로 어느 시대든 무대에 선 여성들의 배후에는 남성 창작자들의 그림자가 드리워져 있기 때문이다.

한국 대중가요는 유성기 음반이 도입된 일제강점기로부터 시작한다. 1920년대 조선의 공연시장은 권번에 소속된 기생을 중심으로 이루어졌는데,[1] 이들 기생은 장고 반주를 활용하여 유성기 음반을 취입하며 본격적인 여성 가수의 시작을 알렸다. 이어 막간 배우가 등장하여 유성기 음반을 취입하고, 1930년대에 이르러서 전문 여성 가수가 탄생하였다는 점에서 한국 대중가요는 여성 가수로부터 출발했다고도 볼 수 있다. 그러나 이들은 어디까지나 '노래를 부르는 이'에 불과했는데, 일제강점기 대중가요는 대부분 남성들의 주도하에 창작되었기 때문이다. 노래의 작사가, 작곡가는 물론이고 기획자, 제작자 모두 남성이 중심을 이루었으며, 실질적으로 여성들이 음반 제작에 참여하기는 어려운 실정이었다.

이러한 상황은 시대가 흐를수록 오히려 심화되는 양상을 보인다. 특히 1990년대 대중가요계에 아이돌 시스템이 도입되면서 노래를 부르는 가수와 노래를 만드는 창작자가 극명하게 나뉘기 시작한다. 1996년에 사회비판의 내용을 담은 〈전사의 후예〉로 데뷔한 SM 엔터테인먼트 소속 5인조 남성 그룹 H.O.T가 아이돌 그룹의 시작을 알리며 이후 대중가요계에는 젝스키스(SECHSKIES), S.E.S, 핑클(Fin.K.L)과 같은 아이돌 그룹이 우후죽순처럼 쏟아지기 시작한다.[2]

---

1 배연형, 『한국 유성기음반 문화사』, 지성사, 2020, 509-510쪽.

2 1세대 아이돌의 시초를 무엇으로 볼 것인가에 대해서는 의견이 분분하다. 가장 이르게는 1980년대 후반의 소방차를 1세대 아이돌 그룹의 시발점으로 보는 시각도 있으며(김성민, 『케이팝의 작은 역사』, 글항아리, 2018, 36-39쪽.), 1992년에 〈난 알아요〉로 데뷔한 3인조 보이그룹인 서태지와 아이들을 시발점으로 보는 시각도 있다. 그러나 아이돌의 세대를 나누는 기준은 아이돌에 관한 네 가지 정의에 따르는 것이 일반적이다. 이는 다음과 같다. 첫째, 아이돌은 대형 연예기획사(또는 엔터테인먼트사)가 마련한 스타 시스템을 통해 기획된 상품이다. 둘째, 아이돌의 스타덤과 팬덤 모두 10대가 주도한다는 점이다. 셋째, 음악적으로는 댄스 음악이 주가 되고, 약간의 발라드(템포가 느린 사랑 노래)를 포함한다. 넷째, 솔로보다는 그룹을 일컫는 경우가 많다. 이러한 정의에 따라 1990년대 후반에 데뷔한 H.O.T.를 아이돌의 시발점으로 보는 것이 적절한 것으로 보인다.(차우진 외, 『아이돌』, 이

1990년대에 시작된 연예기획사의 아이돌 산업은 현재까지 명맥을 이어가며 한국 대중가요계에 막강한 힘을 발휘하고 있다.

문제는 앞서 말했듯, 대중가요가 연예기획사의 주도로 운영되면서 노래를 부르는 가수와 노래를 만드는 창작자의 구분이 명확해지고 있다는 점이다. 현재 한국 대중가요 시장에서 기획사에 소속되지 않고 혼자만의 힘으로 가수로 데뷔하기는 거의 불가능한 일이라 할 수 있다. 결국 가수로 데뷔하기 위해선 반드시 기획사에 소속되어야 하는데, 대부분 연차가 쌓이기 전까지는 기획사의 운영에 끌려갈 수밖에 없다.[3] 이러한 상황은 특히 아이돌 그룹에 있어 심각한 문제라 할 수 있다. 현재 한국 대중가요의 중심을 차지하는 엔터테인먼트로 SM 엔터테인먼트, JYP 엔터테인먼트, YG 엔터테인먼트의 세 기획사를 들 수 있는데, 이들 기획사는 저마다 추구하는 음악적 지향성이 매우 뚜렷하다. 그렇기에 이들은 자신들의 음악적 개성, 색채를 드러낼 수 있는 아이돌 그룹을 제작하는데, 이러한 제작 과정에서 그룹의 멤버들은 의사결정권에서 제외되는 문제가 나타난다.

가수와 창작자 간의 분열이 가장 문제시되는 것은 바로 여성 아이돌 그룹이다. 2000년대에 들어 여성 작곡가와 작사가가 증가하였지만, 아직까지도 대중가요 창작에 있어서 여성보다는 남성의 비율이 높다. 즉 음악을 만들고 가사를 쓰는 사람들이 대부분 남성이기에 남성 가수가 남성 창작자의 노래를 부르는 것보다 여성 가수가 남성 창작자의 노래를 부를 때 양자 간에 심각한 균열이 나타난다. 그렇기에 남성 창작자가 만든 여성 가수의 노래에는 여성에 대한 몰이해, 결핍된 젠더 감수성과 같은 문제가 필연적으로 따라올 수밖에 없다. 1990년대부터 현재까지 나온 여성 아이돌 그룹에는 모두 이러한 문제가 반드시 포함되어 있다. 그중에서도 이러한 문제 양상을 뚜렷이 드러내는 그룹이 바로 JYP 엔터테인먼트의 여성 아이돌 그룹(이하 'JYP 걸그룹'으로 통칭)이다.

JYP 엔터테인먼트는 가수이자 프로듀서인 박진영이 설립한 엔터테인먼트

매진, 2011, 113-119쪽.)

3 대표적인 싱어송라이터인 아이유(IU) 역시 데뷔 초기에는 기획사에서 구해온 다른 사람이 작사·작곡한 노래를 불렀으며, 연차가 쌓이기 시작한 이후에야 자신이 직접 창작한 노래를 발표하기 시작했다.

로, 원더걸스(Wonder Girls)를 시작으로 미스에이(miss A), 트와이스(TWICE), 있지(ITZY)라는 일련의 걸그룹을 성공적으로 데뷔시키며 명실상부 걸그룹 명가로 떠올랐다. 그러나 JYP 걸그룹의 노래들에는 공통적으로 남성의 시선에서 대상화된 여성의 모습이 포착된다. 이들 노래에 등장하는 여성은 현실에 존재하는 실제 여성의 모습이 아닌, 남성의 머릿속에서 상상으로 이루어진 허구적이고 관념적인 여성의 모습이라 할 수 있다. 이는 크게 세 가지 특징으로 나눌 수 있다. 첫 번째는 수동적 여성상과 젠더 고정관념의 고착화이며, 두 번째는 시선의 문제와 타자와의 구분 짓기이다. 마지막으로 세 번째는 성숙한 성인 여성과 미성숙한 소녀의 대비이다. 이처럼 본 연구는 JYP 걸그룹의 노래에 나타나는 특징을 세 가지로 나누어 이들 노래에 나타나는 타자화된 여성의 모습을 살펴보고자 한다.

물론 기존에도 수동적인 여성상을 노래한 걸그룹은 많았다. 그러나 이는 대부분 2010년대 초중반까지의 흐름이며 2010년대 후반부터 현재까지 나온 걸그룹들은 과거의 수동적인 여성상에서 탈피하려는 움직임을 보인다. 특히 2016년에 YG 엔터테인먼트의 걸그룹 블랙핑크(BLACKPINK)가 데뷔한 이후 '청순' 콘셉트와 '섹시' 콘셉트[4]가 균형을 이루고 있던 걸그룹계에는 섹시 콘셉트가 압도적인 비율로 증가하기 시작했다. 과거와 비교했을 때 현재의 걸그룹은 보다 주체적인 여성상을 노래하고 있다고 할 수 있다. 그러나 JYP 걸그룹은 원더걸스에서부터 있지에 이르기까지 일관적으로 수동적인 여성상을 노래하고 있다. 물론 가장 최근에 데뷔한 있지는 걸크러쉬를 표방하고 있지만, 노래의 이면에는 여전히 기존의 수동적인 여성을 노래하고 있음을 알 수 있다. 그렇기에 JYP 걸그룹을 통해 남성의 시선에서 타자화된 여성상이 과거부터 현재까지 어떤 방식으로 표현되는지 그 변화 양상을 살펴볼 수 있을 것이다. 이를 위해 JYP 걸그룹의 노래를 중심 연구 대상으로 삼되, 비교적 차원에서 다른 걸그룹 노래 역시 함께 살펴볼 것이다.

4 물론 두 콘셉트에 포섭되지 않는 콘셉트들도 존재한다. 발랄, 몽환, 걸스힙합, 걸크러쉬 등 다양한 콘셉트들이 있지만 일반적으로 발랄, 몽환 콘셉트는 청순 콘셉트로, 걸스힙합, 걸크러쉬 콘셉트는 섹시 콘셉트로 포함된다. '청순'과 '섹시'는 일반적으로 대중들에게 통용되는 용어이며 두 용어는 개인에 따라 충분히 다르게 정의될 수 있음을 밝힌다.

2 대중가요 속 여성 이미지의 변화와 걸그룹의 태생적 한계

본격적으로 JYP 걸그룹의 노래를 분석하기에 앞서 걸그룹의 역사와 선행연구를 간략하게 검토해 보고자 한다. 대중가요가 학계의 연구 대상으로 자리를 잡은 것은 그리 오래되지 않았지만, 짧은 기간 동안 대중가요는 수많은 연구 성과를 축적해왔다. 그중에서도 젠더적 관점에서 대중가요를 살펴본 연구는 과거부터 현재까지 가장 활발하게 연구되고 있는 주제 중 하나라 할 수 있다. 2000년대 이전까지의 대중음악에 나타나는 여성은 수동적 여성상으로 그려지고 있다는 데에는 대체로 많은 연구자가 동의하고 있는 것으로 보인다.[5] 그간 대중가요에 등장하는 여성은 남성의 사랑을 갈구하고 떠나간 연인을 눈물 흘리며 기다리는 지고지순한 여성으로 그려지는 것이 관습적이었다. 이는 과거부터 이어지던 전통적 여성상의 맥락을 그대로 수용한 것인데, 이러한 '사랑에 울고, 기다림에 지친' 모습은 여성을 영원히 주변인[6]으로서 그린다는 문제점을 낳는다.

그러나 20세기에서 21세기로 세기가 바뀌고 세대가 교체되며 과거의 수동적 여성상은 극복의 대상으로 파악되기 시작했다. 김태룡은 1998년부터 2019년 사이에 나온 걸그룹의 음악을 분석한 결과, 걸그룹 음악에 등장하는 여성의 모습이 수동적이고 종속적인 여성성을 극복하는 양상으로 흘러가고 있음을 밝혔다.[7] 실제로 대중가요 속 여성의 이미지는 주체적으로 변화하는 것처럼 보인다. 이러한 변화는 특히 걸그룹에서 뚜렷하다. 걸그룹은 불문율처럼 두 가지 콘셉트로 활동하는 것이 관례인데, 이는 앞서 말한 청순 콘셉트와 섹시 콘셉트이다. 이러한

5 박애경, 「한국 대중음악에 나타난 대안적 여성성-언더그라운드 음악을 중심으로」, 『대중서사연구』 제10권 제2호, 대중서사학회, 2004; 윤성희·김영한, 「1970년대 대중문화와 여성의 재현: 대중음악 음반의 영상 기호 분석」, 『한국방송학보』 통권 제19권 제3호, 한국방송학회, 2005; 이동순, 「한국 근대 대중가요에 나타난 여성성의 실태 연구」, 『동북아 문화연구』 제20권, 동북아시아문화학회, 2009; 이은진, 「1930년대 유행가에서 나타나는 정형화된 여성성: 근대적 젠더규범에 대한 음악적 해석」, 『음악사연구』 제2권, 음악사연구회, 2013.

6 박애경, 위의 글, 318쪽.

7 김태룡, 「한국 걸그룹 음악 가사의 주제 양상과 여성 화자의 태도」, 『문화콘텐츠연구』 제18호, 건국대학교 글로컬문화전략연구소, 2020.

두 가지 콘셉트는 1세대 걸그룹[8]에 해당하는 핑클에서부터 시작한 것으로 보인다. 핑클은 1998년에 〈Blue Rain〉으로 데뷔하여 〈내 남자친구에게〉(1998), 〈영원한 사랑〉(1999)과 같은 청순 콘셉트의 노래로 큰 인기를 끌었다. 이후 핑클은 〈Now〉(2000)와 〈Feel Your Love〉(2000)와 같은 노래로 섹시 콘셉트로 활동하기도 했다.



청순 콘셉트 〈영원한 사랑〉



섹시 콘셉트 〈Now〉

그림 1. 1세대 걸그룹 핑클의 콘셉트 분화

이러한 핑클의 콘셉트는 후대의 걸그룹에 지대한 영향을 끼친다. 핑클 이후에 데뷔한 걸그룹들은 모두 청순 콘셉트와 섹시 콘셉트로 활동하게 되는데, 대개 데뷔 초기에는 청순 콘셉트로 활동하다 연차가 쌓이면 섹시 콘셉트로 활동하는 것이 일반적이다. 보통 걸그룹 멤버들은 10대의 어린 나이에 데뷔하기 때문에 데뷔 초기에는 나이에 맞는 청순 콘셉트로 활동하다 멤버들이 20대에 접어들면 섹시 콘셉트로 활동하는 것이다. 그러나 그동안 걸그룹 활동의 중심이 되는 것은 주로 청

8 학술적으로 합의된 개념은 아니나 일반적인 아이돌 세대론에 따르면 걸그룹의 세대는 크게 4세대로 구분할 수 있다. 1990년대 말부터 2000년대 중반까지를 1세대, 원더걸스와 소녀시대가 이끌었던 2007년부터 2010년대 중반까지를 2세대, 트와이스와 레드벨벳 그리고 블랙핑크가 중심이 되는 2016년부터 2020년까지를 3세대로 구분할 수 있다(위의 글, 128쪽). 4세대는 비교적 최근 시작되어 구분을 명확하게 하긴 어렵지만, 보통 2019년에 데뷔한 있지와 2020년에 데뷔한 에스파(aespa), 스테이씨(STAYC)를 4세대로 보고 있다. 따라서 4세대는 넓게는 2019년부터 좁게는 2020년부터 현재까지 나온 걸그룹을 가리킨다.

순 콘셉트였다. 걸그룹은 청순 콘셉트로 인기의 절정을 찍은 뒤 세대가 바뀌는 시점에서 섹시 콘셉트로 방향을 선회한다. 이는 2010년대 중반까지 이어지는 걸그룹의 흐름이었다.

그러나 2010년대 중후반부터는 아예 처음부터 섹시나 걸크러쉬 콘셉트로 데뷔하는 걸그룹이 증가하기 시작했다. 이러한 현상은 특히 앞서 말했던 것처럼 2016년에 블랙핑크가 데뷔하면서 나타났다. 블랙핑크는 선배 그룹인 2NE1의 영향을 받아 처음부터 걸크러쉬 콘셉트를 표방한 그룹이다. 이후 블랙핑크가 국내외 모두에서 선풍적인 인기를 끌기 시작하자 블랙핑크를 오마주한 걸그룹들이 쏟아지기 시작했다. 2010년대 중후반부터 시작된 걸크러쉬 콘셉트는 현재까지도 걸그룹 활동의 중심이 되고 있다. 이러한 흐름에 따라 많은 사람이 대중음악 속 여성의 이미지가 수동적 이미지를 탈피하고 주체적인 이미지로 나아가고 있다고 여기는 것 같다.

그러나 현재 대중가요에서 그려지고 있는 여성이 진정 주체적이라고 말할 수 있을까? 단순히 치마가 아닌 수트를 입었다고 해서, 남성에게 먼저 사랑을 고백한다고 해서 혹은 아예 사랑을 노래하지 않는다고 해서 과연 그 여성을 주체적이라고 할 수 있을까? 이 지점에서 문제가 되는 것이 바로 걸그룹 안에서 일어나는 가수와 창작자 사이의 분열이다. 우리나라의 아이돌 시장은 SM 엔터테인먼트, JYP 엔터테인먼트, YG 엔터테인먼트의 세 기획사가 중심이 되어 이루어지는데, 이들 세 기획사의 수장은 각각 이수만과 박진영, 양현석으로 모두 남성이다. 또한 아이돌 그룹의 노래를 만드는 이들 역시 대부분 남성으로 이루어져 있다. 즉 아이돌 그룹은 기본적으로 남성들에 의해 제작되는 면이 크다고 할 수 있다.[9]

이런 상황에서 걸그룹을 제작했을 때 여성 창자와 남성 창작자 사이의 간극이 발생하게 된다. 기본적으로 남성 창작자가 아무리 노력한다 해도 완벽하게 여성의 입장에서 여성의 노래를 창작하는 것은 불가능하다. 이것은 반대의 경우에

9 현재 한국의 기획사 시스템 하에서 아이돌 스타들은 철저한 상품으로서 존재한다. 따라서 소녀들이 아무리 당당하게, 혹은 능동적으로 성애적인 이미지를 표출한다고 하여도, 그것은 그 소녀들의 주체적인 결정과는 관련 없이 이미지화된 것에 불과하다.(김수아, 「미디어 속의 젠더 코드」, 『젠더리뷰』 제14호, 한국여성정책연구원, 58쪽.)

도 마찬가지다. 그렇기에 남성 창작자는 자신의 머릿속에 자리 잡은 여성의 이미지를 토대로 걸그룹 노래를 만들게 되는데, 이때 여성 이미지의 왜곡이 발생한다. 남성 창작자가 만든 걸그룹 노래에 등장하는 여성은 실제 현실에 존재하는 여성이라기보다는 남성의 머릿속에서 허구적이고 관념적으로 존재하는 여성의 모습에 가깝기 때문이다. 이는 곧 남성의 시선에서 타자화되고 대상화된 여성이라 할 수 있다. 시대가 변하고 걸그룹의 외형이 변하더라도 그들의 노래 속에는 여전히 타자화된 여성의 모습이 남아있다. 그렇기에 과거와 비교했을 때 현재의 걸그룹이 주체적이고 능동적이라고 말하기에는 아직도 많은 어려움이 남아있다.

1960년대 미국과 영국을 배경으로 구성되기 시작한 걸그룹은 이미 그 탄생에서부터 타자성을 내포하고 있었다. 윤선희는 걸그룹의 장르적 원형을 살펴보는 과정에서 걸그룹의 임무가 음악, 동작, 의상, 안무 모두 사실상 남성 프로듀서와 전문가들에 의해 주조된 것을 그대로 따르는 것임을 밝혔다.[10] 1960년대 걸그룹은 철저한 매니지먼트에 의해 인위적으로 창출된 여성성을 전파하는 역할을 하였다.[11] 이러한 1960년대의 걸그룹은 80년대 일본의 걸그룹, 90년대 영국의 걸그룹, 2000년대 한국의 걸그룹으로 계보학적으로 계승되고 있다.[12] 즉 걸그룹은 이미 그 탄생에서부터 타자성을 배태하고 있었던 것이다.

그렇다면 대체 '타자화'란 무엇일까? 정인경은 '타자화'를 주체가 자신이 마주한 대상으로서 타자의 '차이'를 규정하고 지배하고 통제하려는 전략이라고 정의한 바 있다.[13] 이때의 타자란 권력을 거머쥔 동일자의 바깥에 존재하며, 동일자에 의해 규정되는 존재이다.[14] 이를 남녀관계로 가져오면 주체는 남성이고 타자는 여성이다. 주체인 남성은 자신과는 이질적인 존재인 여성을 자신의 바깥에 위

10 윤선희, 「신 한류 수용의 문화적 맥락과 여성적 정체성에 대한 문화 연구」, 『한국방송학보』 제26권 제2호, 한국방송학회, 2012, 51쪽.

11 위의 글, 51쪽.

12 위의 글, 53쪽.

13 정인경, 「타자화를 넘어, 서로 다른 두 주체의 소통을 전망한다: 『여성 혐오를 혐오한다』」, 『아시아여성연구』 제54권 제2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2015, 220쪽.

14 이미림, 「1930년대 소설 속의 타자화, 성애화된 직업여성 고찰」, 『문명연지』 제15권 제1호, 한국문명학회, 2014, 7쪽.

치하며 자신의 정체성을 확립한다. 주체가 타자를 필요로 하는 이유는 타자를 확인하는 과정에서 자신의 사회적 위치와 권력을 정립할 수 있기 때문이다. 그렇기에 타자는 기본적으로 자신보다는 열등한 존재여야 한다. 타자의 열등함을 확인하는 과정에서 주체는 자신의 우월성을 확인한다.[15] 즉 남성은 의도적으로 여성을 타자로 위치시켜 자신의 남성성을 확인하는 것이라 할 수 있다.

걸그룹은 그 탄생에서부터 남성 프로듀서에 의해 모든 것이 주도되었다는 점에서 표면적으로도 이미 타자성을 내포하고 있다. 그러나 걸그룹은 표면에서뿐만 아니라 노래에서도 타자화된다. 사실 걸그룹에서만이 아니라 대중가요에서 여성은 끊임없이 남성에 의해 타자화되고 대상화되어 왔다. 대중가요에서 여성이 타자화되어 온 방식은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 이는 크게 여성을 직접적으로 비하하는 경우와 여성을 성애적 존재로 위치시키는 경우, 그리고 여성을 순수한 존재로 위치시키는 경우로 볼 수 있다. 첫 번째 경우는 다른 대중가

15 이는 프랑스의 철학자 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 '아브젝시옹(abjection)'과 '아브젝트(abject)' 개념으로도 설명할 수 있다. 줄리아 크레스테바에 따르면 '아브젝트(abject, 非體)'는 주체의 모든 규정성 너머에 있으면서 체계나 질서, 동일성 등을 교란시키는 대상이다.(김영희, 「한국 구술서사와 '여성혐오'-구술서사에 나타난 '여성혐오(misogyny)'의 논리와 서사 전략 분석」, 『한국고전여성문학연구』 제36권, 한국고전여성문학회, 2018, 102-103쪽.) 아브젝트는 곧 '더러운 것'이며 아브젝시옹은 자신을 위협하는 것에 대항하는 존재의 격렬하고도 어렴풋한 반항이다. 결국 내가 아브젝트를 맞닥뜨렸을 때, 나는 맹렬히 저항하고 구토하며 '내'가 되어 간다. 결국 나라고 하는 존재는 내가 부정하고 무의식 너머로 숨기고자 했던 아브젝트를 만나 이에 저항하고 다시 안의 세계로 돌아옴으로써 자아를 낳고 주체가 된다. (줄리아 크리스테바, 서민원 역,『공포의 권력』, 동문선, 2001). 또한 인간은 타고나길 양성적인 존재이기 때문에 남성에게는 여성성이, 여성에게는 남성성이 있다. 그러나 가부장적인 사회에서 남성에게 남성성은 권장되어야 하는 것이며 여성성은 억압되어야 하는 것이기에 남성은 자라면서 자신의 내면에 있는 여성성을 억압하길 요구받는다. 하지만 억압된 것은 소멸하지 않고 귀환하려고 위협하므로 부인되고 거부되어야 한다(로빈 우드, 「살기를 띤 게이들-히치콕의 동성애혐오증」, 『호모 Punk 異般-레즈비언, 게이, 퀴어 영화비평의 이해』, 주진숙 외 역, 큰사람, 1999, 71쪽). 그렇기에 남성은 자신의 내면에 있는 여성성을 일깨울 수 있는 여성과 남성 동성애자를 혐오하고 증오한다. 이 과정에서 남성은 자신을 주체로, 여성과 남성 동성애자를 타자로 위치시켜 자신의 남성성을 공고히 한다.

요나 걸그룹 노래가 아닌 힙합 장르에서 자주 쓰이는 방법이다.[16] 힙합 장르에서는 상당히 직접적으로 여성을 비하하거나 혐오하는 태도를 드러낸다. 주로 여성을 성녀(聖女)와 창녀(娼女)라고 하는 이분법적인 이미지로 구분하여 창녀(倡女)를 비판하거나 여성을 성적 대상화하여 물신화하는 방식으로 여성에 대한 혐오를 드러낸다.[17]

두 번째와 세 번째는 앞서 언급한 걸그룹의 섹시 콘셉트, 청순 콘셉트와 유사한 경우라 할 수 있다. 대중가요에서 여성의 이미지는 섹시와 순수의 두 가지 경우로 포섭되는 경향이 크다. 먼저 두 번째의 경우 걸그룹에서 가장 문제시되는 부분이라 할 수 있는 여성의 성적 대상화와 연결된다. 쭉 뻗은 늘씬한 다리와 깊이 파여 가슴을 아슬아슬하게 드러내는 의상과 유혹적인 몸짓은 카메라의 뷰파인더에 잡혀 대중들의 이목을 사로잡는다. 이러한 행위를 통해 여성은 성애적 존재로 거듭나 브라운관 너머의 대중들의 욕망을 충족시킨다. 이 과정에서 여성은 누군가의 시선에 의해 관음 되고 또 평가되는 존재가 된다. 여성을 성애적 존재로 위치시키는 경우 시각적으로 화려하고 대중들의 이목을 사로잡기에 그간 대중문화에서 여성의 성애화는 오랜 논쟁거리였다.[18]

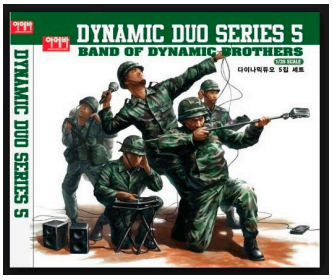
---

16 물론 힙합이 본격적으로 인기를 끌기 시작한 것은 3세대 걸그룹 이후의 시기이며, 걸그룹 장르와 소비층이 다르기 때문에 힙합 장르와 걸그룹 노래를 동일한 층위에서 비교하는 것은 다소 무리가 있을 수 있다. 그러나 힙합에서는 꾸준히 여성을 타자화하고 성애화하는 태도를 보였기에 대중가요에서 여성을 타자화하는 방식을 논하기 위해서는 힙합 장르를 반드시 언급할 필요가 있다.

17 우에노 치즈코는 성의 이중 기준(sexual double standard)이라는 개념을 통해 어머니와 미혼 여성, 성녀와 창녀의 이분법이 정반대처럼 보이지만, 실상 모두 여성 혐오의 측면에 해당한다고 주장한 바 있다. 성의 이중 기준이란 남성 대상의 성도덕과 여성 대상의 성도덕이 서로 다름을 뜻하는 개념으로, 이를 통해 여성을 성녀와 창녀, 아내·어머니와 매춘부, 결혼 상대와 놀이 상대와 같은 두 종류의 집단으로 분할하게 된다. 이처럼 성녀와 창녀의 이분법은 모두 여성을 타자화하여 혐오하는 방식이라 할 수 있다.(우에노 치즈코, 나일등 역, 『여성혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012, 51-52쪽.)

18 걸그룹과 관련한 선행연구들에서 가장 많이 지적되어 온 문제 역시 여성의 성적 대상화였다. 관련 연구를 소개하면 다음과 같다. 김수아, 「미디어 속의 젠더 코드」, 『젠더리뷰』 제14호, 한국여성정책연구원, 2009; 김수아, 「소녀 이미지의 볼거리화와 소비 방식의 구성-소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성」, 『미디어, 젠더&문화』 제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010; 김정원, 「"Hey 이젠 날 봐봐 Mister": 2000년대 한국 걸그룹의 시각화(visual-

그러나 직접적인 성애화만 문제시되는 것은 아니다. 세 번째인 여성을 순수한 존재로 위치시키는 경우 역시 심각한 문제를 지닌다. 이 경우 여성은 순수함을 상징하는 교복이나 드레스를 입은 채 순진무구한 존재로 등장한다. 노래 역시 아직 겪어보지 않은 세상에 대한 호기심을 드러내거나 남성과의 아름다운 사랑을 노래한다. 청순 콘셉트가 위험한 이유는 바로 미성년자에 대한 간접적 성애를 가능하게 한다는 점 때문이다. 청순 콘셉트는 미성년자에 대한 직접적인 성애가 불가능한 상황에서 간접적으로 요정의 이미지로서 걸그룹 멤버를 성애의 대상으로 만든 기획이다. 따라서 청순과 섹시 콘셉트 모두 남성적 시선에 종속된 것이라 할 수 있다.[19]



직접적으로 여성을 비하하는 경우

"명품 쇼핑할 때처럼 너무 깐깐해 네 기준은"—다이나믹듀오, 〈죽일놈〉(2009)

"손가락은 널 연주해 스타카토 / 입술은 언덕 넘어 / 댐에 도착해 수문을 열어 / 만조 밀물이 들어오면 배 띄울 준비를 해 / 내 배꼽 아래 너의 가르마가 위 위아래 / 예쁜 눈을 올려 날 마주쳐줘 (할게)"—최자, 〈먹고자고 하고〉 (2015)

"왜 여자들은 그리 명품에 환장해? / 캠퍼스 안의 명품백 / is that chanel?, is that givenchy?"—빈지노, 〈Nike shoe(Feat. Dynamic Duo)〉(2017)

ization)와 성애화(sexualization)에 관한 고찰」, 『대중음악』 통권 제8호, 한국대중음악학회, 2011; 이종임, 「한류문화에서 재현되는 여성/담론-케이팝 아이돌 걸그룹의 뮤직비디오 속 이미지를 중심으로」, 『인문사회』 제7권 제6호, (사)아시아문화학술원, 2016; 정윤수, 「걸그룹을 둘러싼 모험 위험사회에서 살아남기」, 『대중음악』 통권 제8호, 한국대중음악학회, 2011. 이와 같이 다양한 연구자가 걸그룹에 나타나는 시각적 대상화, 성적 대상화 문제를 지적하였다.

19 김수아(2009), 앞의 글, 57쪽.

 **성애적 존재로 위치시키는 경우**	“너보다 잘록한 허리 쫙 빠진 매끈한 다리 / 누구보다 더 퍼스트 레이디 / 나 나 난 항상 핫 이슈”—포미닛, 〈Hot Issue〉(2009) “난 아직도 쓸만한데 / 너는 왜 날 헌신짝 보듯이 해 hey / 너무 이뻐 보여 내가 뭐를 입던지 / 너무 섹시해 보여 굳이 노출 안 해도 / 아찔한 나의 하이힐 새까만 스타킹 / 도저히 눈을 뗄 수 없을걸”—AOA, 〈짧은 치마〉(2014) “위 아래 위 위 아래 위 아래 위 위 아래 // 그만 좀 건드려 건드려 애매하게 건드려 넌 // 자꾸 위 아래로 흔들리는 나”—EXID, 〈위아래〉(2015)
 **순수한 존재로 위치시키는 경우**	“울면서 할 줄은 나 몰랐던 말 / 나는요 오빠가 좋은 걸 어떡해”—아이유, 〈좋은 날〉(2010) “맛있는 걸 해주고 싶은 그런 사람이 난 생겼어 / 아직 요리는 잘 못 하지만 / 나 연습하고 있어요 / 나 그댈 위해 몰래 감춰놓은 / 애교도 있는걸”—러블리즈, 〈Ah-Choo〉(2015) “매일같이 영화 속에서나 / 책 속에서나 드라마 속에서 / 사랑을 느껴 / Um 사랑을 배워 // What is love / 사랑이 어떤 느낌인지 // 언젠간 나에게도 사랑이 올까?”—트와이스, 〈What is Love?〉(2018)

표1. 대중가요에 드러나는 여성의 타자화 방식

이처럼 그간 대중가요에서 여성은 언제나 타자화되는 존재로 그려져 왔다. 힙합 가수는 대부분 남자였기에 이들은 관습적으로 여성을 타자화하고 성적 대상화하였으며, 걸그룹은 멤버가 여성으로 이루어졌음에도 불구하고 남성 창작자의 프로듀싱 하에 활동하는 이들이었기에 오히려 여성의 타자화를 심화시키는 양상을 보였다. 1960년대 미국과 영국의 걸그룹 시스템을 본떠 만든 한국의 걸그룹은

그 시스템을 오랫동안 유지하며 현재까지도 남성 주도의 걸그룹 제작 시스템을 유지하고 있다고 할 수 있다.

3 JYP 걸그룹 노래에 나타나는 특징

3.1 수동적 여성상과 젠더 고정관념의 고착화

본 장에서는 본격적으로 JYP 걸그룹 노래에 나타나는 타자화된 여성상의 특징을 세 가지로 나누어 살펴보고자 한다. JYP 걸그룹 노래에 나타나는 첫 번째 특징은 바로 수동적 여성상과 젠더 고정관념의 고착화이다. 앞서 2장에서 살펴보았듯이, 한국의 걸그룹은 크게 청순 콘셉트와 섹시 콘셉트의 두 가지 콘셉트로 양분화되어 활동하는 특징을 보이는데, 이는 JYP 걸그룹에서도 동일하게 살펴볼 수 있는 양상이다. JYP 걸그룹은 대부분 초기에는 수동적인 소녀의 모습을 보이지만 데뷔 연차가 쌓일수록 이러한 모습에서 벗어나 적극적인 여성의 모습으로 변모하는 양상을 보인다.

(짝사랑은 난 하기 싫은데) 말을 해볼까 (너도 날 좋아할 것 같은데) 용기를 내서 고백해볼까 (yeah) 싫다면 어쩌나 (yeah) 이렇게 기다리다 미치겠어	Watching 계속 바라보며 난 Waiting 니가 다가오기만을 바래 어서 내게 와 날 데려가 제발 Dreaming 니 맘도 나 같기를 Praying 가슴 졸이며 난 기도해 저 하늘에 이렇게 두 손을 모아서	CHEER UP BABY 좀 더 힘을 내 여자가 쉽게 맘을 주면 안 돼 그래야 니가 날 더 좋아하게 될 걸 태연하게 연기할래 아무렇지 않게 내가 널 좋아하는 맘 모르게
miss A 〈Breathe〉(2010) (박진영 작사·작곡)	원더걸스 〈Be My Baby〉(2011) (박진영 작사·작곡)	TWICE 〈Cheer Up〉(2016) (Sam Lewis 작사, 블랙아이드필승· 최규성·Rado 작곡)

표 2. 수동적인 여성상을 그린 JYP 걸그룹의 노래

JYP 걸그룹은 초기에는 남성을 사랑하지만 먼저 말하지 못하고 남성이 자신에게 다가오기를 바라는 수동적인 여성의 모습을 노래한다. 이러한 콘셉트는 원더걸스나 미스에이가 활동하던 2010년대 초반에는 큰 문제가 되지 않았지만, 트와이스가 활동하던 2010년대 중반부터는 서서히 대중들의 반감을 사기 시작한다. 실제로 트와이스의 〈Cheer Up〉의 노래 가사는 성별에 대한 고정관념을 불러일으킬 수 있다는 논란에 휩싸이기도 했다.[20] 특히 이러한 지점에서 JYP 걸그룹 중에서도 유난히 트와이스가 많은 지적을 받아왔다. 트와이스는 데뷔곡인 〈우아하게〉부터 〈Cheer Up〉, 〈TT〉, 〈Knock Knock〉, 〈Signal〉로 이어지는 일련의 노래들에서 주체적인 여성의 목소리를 찾아볼 수 없다는 비판을 받아왔다.[21] 이러한 비판이 꾸준히 제기되자 트와이스는 마침내 남성에게 '먼저' 고백하는 적극적인 여성의 모습을 노래하기 시작했다.

바보처럼 안 기다려 내가 말할래 반해버렸다고 네가 맘에 든다고 하루 종일 보고 싶다고 Would you be my love 반해버렸으니까	Like a bulldozer Like a tank / Like a soldier 무너뜨려 버릴 거야 너의 마음을 모조리 다 뺏을 거야 너의 사랑을 네가 맘에 들어 절대 놓칠 수 없어	Yeah 다 말할래 cuz I like it, cuz I like it, like it 기다려 왜 기다려서 뭐해 내가 내 맘을 왜 왜 말하면 안 돼 yeah 너를 원해 뭐 어때 cuz I'm not shy
TWICE 〈Heart Shaker〉(2017) (별들의 전쟁 작사, David Amber·Sean Alexander 작곡)	TWICE 〈BDZ〉(2018) (박진영 작사·작곡)	ITZY 〈Not Shy〉(2020) (박진영 작사, Kobee·Charlotte Wilson 작곡)

표 3. 능동적인 여성상을 그린 JYP 걸그룹의 노래

20 「'트와이스' 신곡 가사, '성차별' 주장글 논란」, 『헤럴드경제』, 2016.4.29., http://news.heraldcorp.com/view.php?ud=20160429000503 (검색일: 2021.11.1.)

21 「"어서 다가와줘" 트와이스, 어린아이의 사랑 노래」, 『여성신문』. 2017.5.23., http://www.womennews.co.kr/news/articleView.html?idxno=114427 (검색일: 2021.11.1.)

이처럼 트와이스는 대중들의 비판을 적절히 수용하여 더 이상 사랑을 기다리는 여성이 아닌 먼저 남성에게 다가가 사랑을 고백하는 여성의 모습을 노래하기 시작했다. 이후 후배 그룹으로 나온 ITZY는 데뷔곡 〈달라달라〉를 통해 처음부터 당당하고 주체적인 여성상을 표방하였으며, 2020년에 발매된 〈Not Shy〉에서는 남성에게 먼저 다가가 사랑을 고백하는 주체적인 여성을 그리고 있다. 그러나 이는 어디까지나 남성과의 관계에서 주도권을 잡느냐, 잡지 않느냐의 결론으로 귀결되는 한계를 갖는다. 즉 초기에는 남성을 사랑하지만 먼저 다가가지 않고 남성의 고백을 기다리는 수동적인 모습을 보이지만, 후기에는 먼저 적극적으로 남성에게 사랑을 고백하는 적극적인 모습을 보이는 것이다. 이는 여성의 긍정적인 모습을 '남성에게 먼저 고백할 줄 아는 여성'의 모습에서만 찾는다는 문제점을 드러낸다.[22]

하지만 더 큰 문제는 이들 노래가 바로 젠더 고정관념을 고착화한다는 점에 있다. 앞선 노래들에서 살펴보았듯이, JYP 걸그룹에는 사랑을 전달함에 있어 수동적인 여성상이 그려지고 있음을 알 수 있다. 이는 반대로 말하면 남녀관계에서 사랑을 고백해야 하는 이는 항상 남성이라고 할 수 있는데, 여기에서 바로 전통적으로 남성과 여성에게 주어지던 사회적 젠더 롤(role)을 재생산하고 공고히 하고 있음을 알 수 있다. 즉 수동적인 여성상을 그리고 있는 JYP 걸그룹의 노래는 거꾸로 말하면 전통적 남성의 역할 역시 함께 강조하고 있는 것이다. 이는 특히 트와이스의 〈Cheer Up〉이란 노래에서 엿볼 수 있다.

2016년에 발매된 트와이스의 〈Cheer Up〉의 노래 가사를 살펴보면 'Be a man, a real man(진정한 남자가 되길)'이란 가사가 나온다. 뮤직비디오와 무대 영상을 보면 이 가사를 부를 때 트와이스의 멤버들이 팔을 들어 근육을 강조

22 그러나 JYP 걸그룹 노래에서 이런 특징이 드러나는 것은 한국 아이돌 음악 시장의 상황을 고려하면 자연스러운 현상이라 할 수 있다. 한국 아이돌 음악은 보이그룹이나 걸그룹 모두 대부분 '사랑'을 주제로 하는 경우가 많다. 그렇기 때문에 걸그룹 노래에서 나타나는 여성의 주동적인 모습은 '사랑을 먼저 고백하는 것'을 통해 나타나는 것이 일반적일 수밖에 없다. 따라서 이러한 문제를 JYP 걸그룹에만 국한할 수는 없다. 이는 JYP 걸그룹에서 더 나아가 전체 한국 아이돌 음악 시장이 사랑만을 주제로 하는 음악보다는 더 다양한 주제의 노래를 다뤄야 하는 데에서 해결책을 찾아야 할 것이다.





Be a man, a real man
gotta see u love me
like a real man

남자들은 말해 여잔 그저 예쁘면 돼
그저 착하면 된다고
우리들은 바래 남잔 남자다워야 해
You got to be a real man

그림 2. TWICE의 〈Cheer Up〉(2016)과 2NE1의 〈Pretty Boy〉(2009) 비교

하는 안무를 추는 것을 확인할 수 있다. 이를 통해 〈Cheer Up〉에서 호명하는 'real man'은 전통적으로 남성에게 강조된 힘 세고 남성미 넘치는 남성상을 형상화한 인물임을 알 수 있다. 이와 함께 2009년에 발매된 2NE1의 〈Pretty Boy〉(TEDDY 작사·작곡)를 살펴볼 수 있다. 〈그림 2〉를 보면 이 노래에서도 트와이스와 마찬가지로 'real man'이란 단어와 동일한 안무가 등장한다는 사실을 알 수 있다. 그러나 두 노래는 전혀 반대되는 의미를 담고 있다는 점에서 주목할 만하다.

2NE1의 〈Pretty Boy〉는 표면적으로는 예쁘장한 외모를 지닌 유약한 남성을 비판하는 가사를 보이고 있다. 그런 남성에게 강한 남성이 되라고 외치는 것이 노래의 주된 내용이다. 그러나 자세히 들여다보면 이 노래의 내용은 그리 간단하지 않다. 2NE1의 〈Pretty Boy〉는 처음에 'Hey Pretty boy / You ain't got nothing on me / Hey Ladies (Yeah) Let's go'라는 가사로 시작하는데, 이를 통해 노래의 서두에서 'Ladies(여자들)'를 호명하고 있음을 알 수 있다. 즉 이 노래는 제목에서부터 'boy'를 넣고 여성이 남성에게 하는 말처럼 보이지만 실상은 여성이 같은 여성을 호출하며 여성과의 연대를 표방하는 노래인 것이다. 이 사실을 깨닫고 나면 노래의 가사는 표면에 보이는 내용과는 정반대의 내용을 담고 있음을 알 수 있다. 이 노래는 그동안 여성에게 사회적으로 강요되었던 전통적 여성상—그저 예쁘고 그저 착한—을 비판하는 노래이다.

이러한 주제를 전달하기 위해 이 노래는 '미러링(mirroring)'[23] 방식을 활용하고 있다. 노래 속 화자는 예쁘장하기만 하고 아무 매력이 없는 남성에게 나폴레옹처럼, 세상을 삼킬 나쁜 남자처럼 강한 남자가 되길 강요한다. 이를 통해 노래에 등장하는 남성은 전통적 남성상에는 부합하지 않는 남성임을 알 수 있다. 후반부까지 같은 내용이 반복되다 노래의 말미에 〈그림 2〉에 나오는 가사가 등장한다. 앞선 가사에서 '여자'는 한 번도 등장하지 않다가 이 가사에서 처음이자 마지막으로 '여자'란 단어가 등장하고 있는데, 이 부분이 바로 주제를 드러내고 있다. 앞서 말했듯이, 이 노래가 미러링 방식을 사용하였다는 점에서 이 노래를 다시 살펴볼 수 있다. 즉 이 노래는 전통적 여성상에 부합하지 않는 여성—여성스럽지 않고 섬세하지 않은—에게 전통적 여성성을 강요하는 남성들에게 일갈하는 여성의 노래로 볼 수 있다. 말미에 나오는 가사는 여성들에게 여성스러움을 강요할 거라면 남성들에게도 남성스러움을 강요하라는 여성들의 외침이었던 것이다.[24]

---

23 미러링은 타인이 '나'의 시선에서 특정 주제를 바라보도록 하는 말하기 방식이다. 특히, 미러링은 '나'와 '남'의 역할을 바꾸어 말하되 여기에 타인(이 속한 집단)을 비난하는 어휘를 덧붙이거나 타인(이 속한 집단)의 부정적인 행위를 그대로 비추어 따라 한다. 이러한 미러링은 주로 페미니즘 운동 전략으로 조명되어 왔다.(안재경, 「미러링의 정치적 효과」, 고려대학교 석사학위논문, 2020, 1쪽.)

24 2NE1의 〈Pretty Boy〉뿐만 아니라 사회적으로 여성에게 강요되는 전통적 성 역할을 거부하고 비판하는 노래는 그간 대중가요에서 많지는 않지만 몇 번 발매된 바 있다. 주로 여성 솔로 가수의 노래에서 이러한 가사를 살펴볼 수 있는데, 대표적으로 이효리와 현아의 노래를 들 수 있다. 이들 노래는 모두 사회적으로 여성에게 강조된 성 역할, 얌전하고 여성스럽고 착하고 순종적인 여성상을 비판하고 있다."처음부터 끝까지 날 바꾸려 하지 마/밤 늦게 나가서 놀면 좀 어때/어쩌다 전화 안 받으면 어때/말은 좀 예쁘게 해 웃을 땐 얌전하게/연락은 좀 자주해 Huh! Huh! 너나 잘해/웃다가 가끔 우울하면 어때/좋다가 갑자기 싫어짐 어때/(Boy!) 너에게 날 맞추진 마/(Hey boy!) 나에게 더 바라진 마/(Woo boy!) 있는 그대로 생각해 봐/(Hey boy!) 보이는 대로 날 바라봐 줘" (현아, 〈Bubble Pop!〉, 2011)(신사동 호랭이·최규성 작사·작곡)"화장은 치열하게 머리는 확실하게/허리는 조금 더 졸라매야 해/표정은 알뜰하게 말투는 쫀득하게/행동은 조금 더 신경써야 해/시선은 조금 멀리 걸음은 조금 빨리/노출은 은근히 섹시해야 해/성공은 혹독하게 사랑은 순수하게/키스는 좋아 어쩔 줄 모르게/영화 속 천사 같은 여주인공/그 옆에 더 끌리는 나쁜 여자/Shake Shake 이젠 못 참겠대 착하게 살아봤자 남는 거 하나도 없대/다같이 Shake Shake 이젠 못 참겠대 그동안 쉽게 봤던 너부터 좀 조심하래" (이효리, 〈Bad Girls〉, 2013)(이효리 작사,

이처럼 트와이스의 〈Cheer Up〉과 2NE1의 〈Pretty Boy〉는 동일한 가사, 동일한 안무를 사용하고 있지만 전혀 다른 의미를 전달하는 노래라 할 수 있다. 2NE1의 〈Pretty Boy〉가 미러링 방식으로 여성에게 여성스러움을 강요하는 남성들을 비판하는 노래라면 트와이스의 〈Cheer Up〉은 여성에게는 전통적인 수동적 여성상을 남성에게는 전통적인 남성상, 즉 '맨박스(Man Box)'[25]를 강요하는 노래라 할 수 있다. 그렇기에 JYP 걸그룹의 노래가 지닌 문제가 매우 복잡다단함을 알 수 있다.

3.2 시선의 문제와 타자와의 구분 짓기

JYP 걸그룹 노래에 나타나는 두 번째 특징은 시선의 문제와 타자와의 구분 짓기이다. JYP 걸그룹의 노래에는 공통적으로 타인의 시선을 의식하는 여성의 모습이 나타난다. 여기에서 문제점은 타인의 시선이 대부분 화자인 '나'를 질투하는 다른 여성들의 시선이라는 데에 있다.

이들 노래 속 화자는 끊임없이 누군가의 시선을 의식하고, 또 한편으로 다른 사람과 자신은 '다르다'고 말한다. 이때 다른 사람은 남성이 아닌 바로 여성이다. 원더걸스의 〈So Hot〉에서 화자는 'girls be hating me(여자들은 나를 싫어해)'라고 말하며, 미스에이의 〈남자 없이 잘 살아〉의 화자는 자신은 부모님과 남자를 잘 만나 편하게 사는 '딴 애'와는 다르다고 말한다. 노래의 뮤직비디오를 보면 이 구절에서 부모님의 카드를 받아드는 다른 여성의 모습을 비춘다. 이를 통해 이때의 '딴 애'는 여성을 지칭한다는 것을 알 수 있다. 또한 미스에이의 마지막 활동곡

Nermin Harambasic 외 작곡)

25 맨박스는 토니 포터(Tony Porter)의 저서 『맨박스: 남자다움에 갇힌 남자들』에서 처음 나온 개념으로, 가부장적 사회에서 남성에게 '남자다움', '남성성'을 강조하는 현상을 말한다. 이때 남성성의 사회적 기준이 되는 것은 극단적인 이성애 우월주의적 발상과 호모포비아이다. 더 나아가 남성성의 집단 사회화 교육은 여성을 남성보다 가치가 낮은 열등한 존재라고 가르치며 여성은 남성의 소유물이자 성적인 대상이라고 가르친다. 이러한 맨박스는 남성들에게 가부장적 성 역할을 강조하며 여성에 대한 차별적 시선을 견지하도록 만든다.(토니 포터, 김영진 역, 『맨박스: 남자다움에 갇힌 남자들』, 한빛비즈, 2019, 18쪽.)

왜 자꾸 쳐다보니 내가 그렇게 예쁘니 내가 지나갈 때마다 고갤 돌리는 남자들 all the boys be loving me girls be hating me	내 힘으로 살게 딴 애처럼 부모님 잘 만나 남자 잘 만나 편하게 사는 거 관심이 없어 그래서 난 내가 떳떳해 (hey) 나는 남자 없이 잘 살아 나는 함부로 날 안 팔아	People look at me, and they tell me 외모만 보고 내가 날라리 같대요 So what? 신경 안 써 예쁘기만 하고 매력은 없는 애들과 난 달라 달라 달라
원더걸스 〈So Hot〉(2008) (박진영 작사·작곡)	miss A 〈남자 없이 잘 살아〉 (2012) (박진영 작사·작곡)	ITZY 〈달라달라〉(2019) (별들의 전쟁 작사, 별들의 전쟁· 아테나 작곡)

표 4. 시선의 문제와 타자와의 구분 짓기가 드러나는 JYP 걸그룹의 노래

인 〈다른 남자 말고 너〉에서도 '다른 여자완 달라 뻔한 사랑은 싫어'[26]라고 말하며 수동적 태도를 보이는 여성과 자신의 차별성을 드러낸다. 마지막으로 있지의 〈달라달라〉의 화자 역시 '예쁘기만 하고 매력은 없는 애들'과 자신은 다르다고 힘껏 주장한다. 이렇듯 JYP 걸그룹은 다른 여성과 자신은 매우 다르며 자신이 이 여성들보다 더 뛰어난 존재임을 드러낸다.

26 〈다른 남자 말고 너〉(블랙아이드필승 작사, 블랙아이드필승·Sam Lewis 작곡)의 가사에는 유사한 가사가 등장하는데, '다른 여자완 달라 뻔한 사랑은 싫어'와 '다른 남자완 달라 이제 그만 받아줘'가 그것이다. 두 가사는 서로 대구를 이루며 전자에서는 화자인 여성이 자신의 주체성을 드러내며 후자에서는 화자가 사랑하는 남성이 다른 남성과는 달리 특별하다는 의미를 드러낸다. 언뜻 유사한 의미 구조를 갖는 것처럼 보이는 두 가사는 실상 정반대의 의미를 담고 있다. 후자의 가사는 화자가 사랑하는 남성이 다른 남성들과는 달리 자신에게 특별한 감정을 불러일으키는 존재임을 드러내는 것으로, 상대 남성에 대한 긍정적인 마음을 드러내는 가사라 할 수 있다. 그러나 후자의 가사는 다른 여성과 자신을 비교하며 남성이 자신에게 다가오기를 기다리는 다른 여성의 수동적인 태도에 비해 자신은 먼저 남성에게 다가가 사랑을 고백할 줄 아는 주체적인 여성임을 드러내며 자신의 우월성을 드러내는 가사라 할 수 있다. 그렇기에 두 가사는 유사한 문장 구조를 갖고 있음에도 서로 전혀 다른 의미를 담은 가사로 보아야 한다,



그림 3. miss A의 〈남자 없이 잘 살아〉(2012)와 〈다른 남자 말고 너〉(2015)의 뮤직비디오[27]

문제는 이러한 여성의 모습이 남성의 시선에서 타자화된 여성의 모습이라는 데에 있다. 온라인상에서 거론되고 있는 여성에 대한 부정적 관점 중 하나는 여자를 타자화하는 주체가 남자가 아닌 여자라는 것이다. 속칭 '여적여(여자의 적은 여자)'라고 불리는 이 개념은 여자에게는 자신보다 외모나 능력이 뛰어난 여자를 질투하는 속성이 내재되어 있음을 전제한다. JYP 걸그룹 노래에서 시선과 타자와의 구분 짓기가 문제 되는 이유는 바로 이들 노래가 '여적여'의 구도를 형성하기 때문이다. 이러한 현상은 특히 미스에이의 곡들에서 두드러지는데, 그중에서도 〈남자 없이 잘 살아〉가 대표적이다.

〈남자 없이 잘 살아〉는 제목 그대로 남자 없이도 떳떳하고 당당하게 잘 살아가는 여성을 그리고 있다. 본격적으로 노래가 시작되기 전 뮤직비디오에서는 멤버들의 모습과 함께 몇 가지의 슬로건을 보여 준다. '쉽게 돈 버는 것이 싫은', '남자 돈으로 즐기며 사는 것이 싫은', '부모님 돈으로 즐기며 사는 것이 싫은', '자

27 〈다른 남자 말고 너〉의 뮤직비디오를 살펴보면 수지가 부르는 '남잘 모르는 여잔 별로거든'이란 가사에서 〈그림 3〉의 장면이 나온다. 장면을 살펴보면 화면 오른쪽에 커플로 추정되는 남성과 여성이 야외 테이블에 앉아 있는데, 그 앞을 수지가 지나간다. 이때 앞서 언급한 가사를 수지가 부르며 남성은 수지를 의미심장한 눈빛으로 흘겨보고 여성은 못마땅한 표정으로 수지를 쳐다보다 계속해서 수지를 보고 있는 남성을 바라본다. 이 장면을 통해 가사 속 '남잘 모르는 여자'가 바로 수지를 쳐다보는 여성을 가리킨다는 사실을 알 수 있다. 뮤직비디오와 가사의 내용을 종합하면 이 여성은 '남잘 모르는 여자'이기 때문에 '별로'이며 그렇기에 남성은 자신의 연인이 아닌 남자를 잘 알아 매력적인 수지에게 눈길을 주고 있는 것이다. 이처럼 〈다른 남자 말고 너〉 역시 다른 여성과 자신을 비교하며 주체성을 지닌 자신이 그 우위에 있음을 드러내고 있는 곡이라 할 수 있다.

존심 있는 여자들에게 바칩니다'와 같은 슬로건을 시작으로 전체 멤버가 등장하여 'This is for all the independent ladies'라는 가사로 노래가 시작된다. 노래 속 화자는 여성으로 남자 돈으로, 부모님 돈으로 편히 사는 '다른 여성'들과 달리 스스로 번 돈으로 방세도 내고 먹고 싶은 것도 사 먹고 옷도 사 입는 여성이다. 그런 스스로에 대해 화자는 부모님에게 손 벌리지 않는 자신이 떳떳하고 남자에게 함부로 자신을 팔지 않는 것에 자부심을 느낀다. 이처럼 〈남자 없이 잘 살아〉는 언뜻 부모님이나 남자에게 의존하지 않는 독립적인 여성을 칭송하는 노래로 보인다.

그러나 이 노래는 실제론 '김치녀'와 '개념녀'의 이분법적 구도를 형성하여 여성에 대한 혐오를 드러내고 있는 곡이다. 김치녀는 2000년대 초반 사용되던 '된장녀'나, '보슬아치' 등의 표현이 함의하던 바를 한 번에 아우른 것으로, 성적으로 문란하고 남성의 돈으로 신분 상승을 하려고 할 뿐인 능력 없는 여성을 비하하는 개념이다.[28] 개념녀는 김치녀와 반대되는 의미로 사치하지 않고 데이트 비용이나 결혼 비용을 더치페이하는 개념 있는 여자를 가리킨다. 이러한 김치녀와 개념녀의 이분법적 구도는 김치녀를 나쁜 여자로 규정지어 여성 스스로 자신을 검열하게 하고 여성이 다른 여성을 혐오하는 현상을 일으킨다는 점에서 심각한 문제를 지닌다.[29]

〈남자 없이 잘 살아〉는 바로 이러한 김치녀와 개념녀의 구도를 형성하고 있다. 노래의 화자는 개념녀이며 부모님 돈으로, 남자 돈으로 편하게 사는 여자는 김치녀이다. 뮤직비디오 속에서도 남자의 돈으로 목걸이를 사고 부모님의 카드로 옷을 사는 여성의 모습과 함께 홀로 노래를 부르며 춤을 추는 멤버들의 모습을 대조적으로 비춘다. 그리고 화자는 '남자 믿고 놀다 남자 떠나면 어떡할 거야'라며 김치녀에게 끊임없이 경고한다. 마치 다른 여성을 걱정하는 듯하지만 사실 화자는 김치녀에 비교하여 자신의 우월성을 확인할 뿐이다. '이런 내가 부러워? 부러우면 진 거야'라는 대사에서 부모님에게, 남자에게 의존하지 않고 주체적으로

28 김수아, 「온라인상의 여성 혐오 표현」, 『페미니즘 연구』 제15권 제2호, 한국여성연구소, 2015, 297쪽.

29 위의 글, 301쪽.

살아가는 화자의 자신감을 엿볼 수 있다. 이처럼 〈남자 없이 잘 살아〉는 여성 내에 대결 구도를 형성하여 여성이 다른 여성을 혐오하는 모습을 그리고 있는 곡이라 할 수 있다. 또한 개념녀라고 하는 남성들이 이상적으로 생각하는 여성의 모습을 환상적으로 그리고 있는 곡이기도 하다.[30]

흔히들 걸그룹과 그들의 노래를 소비하는 대상은 남성일 것이라 생각하지만, 예상 외로 걸그룹 팬의 비율은 여성이 훨씬 높다.[31] 즉 노래를 부르는 이도 여성이며 노래를 듣는 이도 여성인 것이다. 그렇게 노래를 통해 이루어진 여성 공동체는 남성 작사가가 창작한 가사로 인해 순식간에 '예쁘고 능력 있는 여성'과 그런 이들을 '질투하는 여성'으로 나누어진다. 이처럼 JYP 걸그룹의 노래는 여성을 이분법으로 나누어 한국 사회 내 여성 주체적 담론장의 분열을 조장할 수 있는 위험성을 지닌다.

---

30 〈남자 없이 잘 살아〉는 발매 당시에도 개념녀를 형상화한 노래라는 비판을 받은 바 있다. "가사만 보면 '남자 없이 잘 살아'는 주체적이고 독립적인 여성을 칭송하는 것처럼 보인다. 그러나 남에게 폐 끼치지 않는 인생은 남자 역시 필요하다. 그리고 이런 경제생활이 당당한 여성의 기준은 타인의 시선이다. '남자 없이 잘 살아'의 뮤직비디오에서 멤버들이 콧수염을 붙여보거나, 이두박근을 강조하는 것은 우연이 아니다. 미스에이가 노래하는 독립적인 여성은 사실상 남성들이 요즘 '개념녀'라고 말하는 이상적인 여성이다."(「[강명석의 100퍼센트] 가인이 피어낸 100%짜리 여자의 욕망」, 『아시아경제』, 2012.10.17. https://www.asiae.co.kr/article/2012101712545802861, 검색일: 2021.11.5.)

31 2016년 삼성증권에서 배포한 자료에 따르면 소녀시대, 마마무, 포미닛 콘서트의 여성관객 예매율이 각각 62.6%, 82.8%, 62.2%으로 남성관객 예매율을 상회하고 있음을 알 수 있다.(「테마 브리핑-세상을 움직이는 마이크로 트렌드 여성소비에 주목하라: (1) 대포여신을 아십니까?」, 『삼성데일리』, 2016년 5월 20일자를 김태룡, 앞의 글, 122쪽에서 재인용.) 또한 빅데이터에 기반하여 키워드 분석을 제공하는 플랫폼인 블랙키위(BLACKKIWI)에 걸그룹의 성별 검색 비율을 살펴보면 대부분 여성이 높은 비율을 차지함을 알 수 있다. 대표적으로 3대 기획사에 소속된 걸그룹의 성별 검색 비율을 살펴보면 레드벨벳의 경우 남성 40.0%, 여성 60.0%이며 트와이스의 경우 남성 44.8%, 여성 55.2%이며 블랙핑크의 경우 남성 43.1%, 여성 56.9%이다. 이외에도 다른 걸그룹 역시 대부분 남성보다 여성의 검색 비율이 훨씬 높은 사실을 알 수 있다. 물론 검색량을 곧바로 해당 그룹에 대한 선호도로 연결지을 수는 없지만 검색한다는 행위 자체가 그룹에 대한 관심도를 보여 준다는 점에서 유의미한 자료라 할 수 있다.(블랙키위, https://blackkiwi.net/, 검색일: 2021.11.5.)

3.3 성숙한 성인 여성과 미성숙한 소녀의 대비

JYP 걸그룹 노래에 나타나는 세 번째 특징은 성숙한 여성과 미성숙한 소녀의 대비이다. JYP 걸그룹의 노래에서 눈에 띄는 점은 노랫말 속에 '엄마', '아빠'라는 단어가 자주 등장한다는 것이다.

조용히 살고 싶은데 에에 다른 여자애들처럼 엄엄 엄마는 왜 날 이렇게 낳아놔서 내 삶을 피곤하게 하는지	BB크림 파파파 립스틱을 맘맘마 카메라에 담아볼까 예쁘게	Uhh shout out to 내 엄마 Thank you to 우리 Papa 좋은 것만 쏙 빼닮아
원더걸스 〈So Hot〉(2008) (박진영 작사·작곡)	TWICE 〈Likey〉(2017) (전군·최규성· 블랙아이드필승 작사, 블랙아이드필승· 전군 작곡)	ITZY 〈ICY〉(2019) (박진영·페노메코 작사, 박진영 외 작곡)

표 5. 미성숙한 소녀의 모습이 드러나는 JYP 걸그룹의 노래

원더걸스의 〈So Hot〉과 있지의 〈ICY〉에는 직접적으로 '엄마'와 '아빠(Papa)'라는 단어가 등장한다. 반면 트와이스의 〈Likey〉에서는 다소 은유적으로 이를 드러낸다. BB크림을 바르는 행위를 '파파파'라고 표현하는데, 이는 아빠를 뜻하는 'papa'와 유사하다. 그리고 립스틱을 바르는 행위를 '맘맘마'라고 표현하는데, 이는 엄마를 뜻하는 'mama'와 유사하다. 이처럼 JYP 걸그룹의 노래에는 부모님을 지칭하는 용어가 곧잘 등장하는데, 이는 아직 어른이 되지 않은 미성숙한 소녀의 모습을 드러낸다. 특히 트와이스의 〈Likey〉의 가사는 전반적으로 성인이 되지 않은 소녀의 모습을 마치 유아처럼 표현하고 있다.[32]

32 "근데 좋아요란 말은 뻔해 / 내 맘 표현하기엔 부족한데 / 근데 좋아요 잠도 못 자도 / 지각하게 돼도 좋은걸", "숨을 훕 참아 지퍼를 올리게 / 다시 한번 허리를 훕 / 으라차차차 다 입었다 Baby / 세상엔 예쁜 옷이 너무나도 많고 많아" "매일같이 영화 속에서나 / 책 속에서나 드라마 속에서 / 사랑을 느껴 / Um 사랑을 배워 / Um 궁금해서 미칠 것만 같아 / Ooh 언젠간

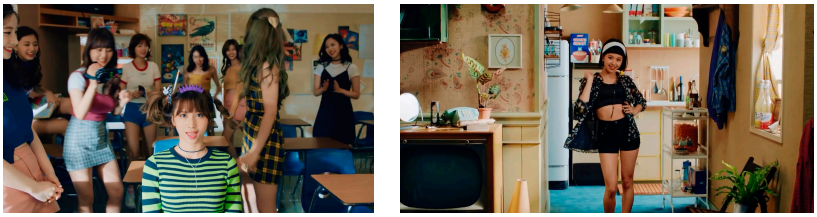


그림 4. TWICE의 〈Likey〉(2017)와 〈What is Love?〉(2018)의 뮤직비디오

〈그림 4〉는 각각 2017년에 발매된 트와이스의 〈Likey〉와 2018년에 발매된 〈What is Love?〉(박진영 작사·작곡)의 뮤직비디오 속 한 장면이다. 왼쪽은 트와이스의 '모모'라는 멤버가 'BB크림 파파파/립스틱을 맘맘마/카메라에 담아볼까 예쁘게'라는 가사를 부르는 장면이다. 모모가 이 가사를 부를 때 다른 멤버들이 모모의 머리를 매만져 주는데, 주목할 점은 이 모습이 상당히 유아적인 모습이라는 데에 있다. 이 노래가 발매된 당시 모모의 나이는 22살로 성인에 해당한다. 그러나 뮤직비디오 속 양 갈래 머리를 한 모모의 모습은 아직 어린 소녀의 모습처럼 보인다.

〈What is Love?〉의 뮤직비디오 속 '채영' 역시 마찬가지다. 오른쪽에 나오는 채영의 모습은 영화 〈레옹(Leon)〉(1994)의 주인공 '마틸다'를 패러디한 것이다. 대중가요 뮤직비디오에서 다른 영화를 패러디하는 경우는 매우 흔하다. 그러나 〈What is Love?〉 속 채영의 패러디가 문제가 되는 것은 그 영화가 〈레옹〉이라는 데에 있다. 〈레옹〉은 오래전부터 성인 남성인 레옹과 어린 소녀인 마틸다의 은밀한 성애적 관계를 그려왔다는 비판을 받은 영화이다. 즉 〈레옹〉은 로리타 콤플렉스를 은유적으로 내포한 영화라 할 수 있다. 그간 상당히 많은 걸그룹 혹은 여성 가수들이 〈레옹〉 속 마틸다를 오마주하거나 패러디해 왔는데, 이를 통해 걸그룹 멤버의 청순함과 소녀성을 강조하였다.[33] 〈What is Love?〉 속 채영의 마틸다 패러디 역시 노래의 가사에 맞게 아직 사랑을 겪어보지 못한 미성숙한 소녀의

내게도 이런 일이 실제로 일어날까/그게 언제쯤일까 어떤 사람일까/만일 언젠가 진짜로 내게/사랑이 올 때 난 울어버릴지도 몰라"(트와이스, 〈What is Love?〉, 2018)(박진영 작사·작곡)와 같은 가사들은 아직 성인이 되지 않은 소녀의 모습을 표현하고 있다.

33 청순 콘셉트의 대표 주자인 아이유 역시 2015년에 박명수와 듀엣으로 〈레옹〉이라는 노래를 발매한 바 있다. 아이유 작사·작곡인 이 노래를 부르면서 아이유는 마틸다 분장을, 박명

모습을 전달하기 위한 것이며, 더 나아가 미성숙한 소녀에 대한 은밀한 성애를 가능하게 하는 전략이라 할 수 있다. 이처럼 JYP 걸그룹 노래에는 미성숙한 소녀의 모습이 두드러지게 나타난다.

그러나 앞서 언급했듯, 연차가 쌓일수록 JYP 걸그룹은 이러한 미성숙한 소녀의 모습에서 벗어나 성숙한 성인 여성의 모습으로 변모한다. JYP의 모든 걸그룹이 그렇지만, 그중에서도 이러한 변화가 뚜렷한 그룹은 바로 트와이스다. 트와이스는 〈우아하게〉, 〈Cheer Up〉, 〈TT〉, 〈Knock Knock〉, 〈Signal〉, 〈Likey〉에 이르기까지는 미성숙한 소녀의 모습을 보여 주었지만 〈Facncy〉부터 이런 모습에서 벗어나 〈More & More〉, 〈I Can't Stop Me〉, 〈Cry For Me〉에 이르러서는 초기와는 완전히 반대되는 모습을 보여 주고 있다. 그러나 문제는 JYP 걸그룹이 청순과 섹시의 두 가지 측면에서 벗어나지 못한다는 점이다.

이는 한국 걸그룹의 콘셉트가 청순과 섹시의 두 가지로만 나누어져 있다는 한계에서 비롯한 것이기도 하지만, JYP 걸그룹의 전반적인 감독을 맡고 있는 박진영에게서 비롯한 문제이기도 하다. 박진영은 〈난 여자가 있는데〉, 〈니가 사는 그 집〉, 〈어머님이 누구니〉, 〈FEVER〉와 같은 일련의 노래들을 통해 자신만의 성인 콘셉트를 굳혀왔다. 박진영은 그간 노래를 통해 다른 연인이 있는 여성을 사랑하는 남성이나 여성의 육감적인 몸매를 찬양하는 남성의 모습을 그려왔다.

넌 허리가 몇이니? 24요. 힙은? 34요. 어렸을 때부터 난 눈이 좀 달라 아무리 예뻐도 뒤에 살이 모자라면 난 눈이 안 가 긴 생머리에 바람이 불면 날아갈 것 같이 가냘픈 여자라면 난 맘이 안 가	니 입술이 닿을 때 FEVER 몸과 몸이 닿을 때 FEVER 달아올라 달아올라 달아올라 달아올라 번져버린 립스틱 위에 더 더 뜨거운 그 입으로 남겨줘요
박진영, 〈어머님이 누구니〉(2015) (박진영·제시·제이켠 작사, 박진영 작곡)	박진영, 〈FEVER (Feat. 수퍼비, BIBI)〉(2019) (박진영·수퍼비·비비 작사, 박진영 작곡)

표 6. 성숙한 성인 여성의 모습이 드러나는 박진영의 노래

수는 레옹 분장을 하며 이 노래가 영화 〈레옹〉을 오마주한 곡임을 분명히 하였다.

특히 박진영은 노래를 통해 성숙한 여인의 모습을 곧잘 그려왔는데, 이는 육감적인 몸매를 자랑하는 외적인 성숙함에 치중하는 경향을 보인다. 즉 박진영은 자신의 노래를 통해서는 성숙한 성인 여성의 모습을 강조하고, 자신이 프로듀싱하는 걸그룹의 노래를 통해서는 미성숙한 소녀의 모습을 강조하였다고 할 수 있다. 결국 박진영의 음악 세계에 있어 여성은 순수하고 아무것도 모르는 소녀와 육감적인 몸매를 지닌 성인 여성의 두 가지 측면으로만 존재하는 것이다.[34] 그리고 이는 전통적으로 남성들이 여성을 규정해왔던 성녀(聖女)와 창녀(娼女)의 이분법에서 벗어나지 못하는 시선이라 할 수 있다.

4 나가며

지금까지 JYP 걸그룹 노래에 나타나는 타자화된 여성상의 특징을 세 가지로 나누어 살펴보았다. 첫 번째는 수동적 여성상과 젠더 고정관념의 고착화이다. JYP 걸그룹은 남녀관계를 그림에 있어 주로 여성은 남성의 고백을 기다리는 수동적인 여성으로, 남성은 남자답게 여성에게 다가가 고백하는 남성으로 위치 지었다. 그러나 이러한 관계는 여성과 남성 모두 전통적인 젠더 롤에 고착화시킨다는 문제를 낳는다. 두 번째는 시선의 문제와 타자와의 구분 짓기이다. JYP 걸그룹의 노래에는 여성이 다른 여성을 질투한다는 '여적여'의 구도를 형성하여 여성 주체적 담론장의 분열을 조장하는 위험성을 드러낸다. 마지막으로 세 번째는 성숙한 성인 여성과 미성숙한 성인 여성의 대비이다. JYP 걸그룹을 프로듀싱하는 박진영은 자신의 노래를 통해서는 성숙한 성인 여성의 모습을 강조하고, 걸그룹의 노래를 통해서는 미성숙한 소녀의 모습을 강조함으로써, 전통적으로 남성들이 여성

34 JYP 엔터테인먼트 소속의 보이그룹이었던 지오디(G.O.D)의 〈어머님께〉(1998, 2Pac 작사·작곡)라는 노래 역시 이러한 이분법에 해당하는 노래라 할 수 있다. 이 노래에선 자식을 위해 희생하는 어머니에 대한 죄책감을 통해 모성에 대한 남성의 숭배적 태도를 보이고 있다. 〈어머님께〉뿐만 아니라 한국 대중가요에는 어머니와 모성에 대한 숭배적 태도를 보이는 남성들의 노래가 다수 존재한다. 이 역시 성녀와 창녀라는 이분법적 틀 속에서 어머니를 성녀의 영역에 위치시켜 여성 멸시에 대한 남성들의 방어적 태도를 보여 주는 단면이라 할 수 있다.

을 규정해왔던 성녀와 창녀의 이분법 속에서 여성의 모습을 그리는 문제점을 낳는다.

사실 이들 노래에 나타나는 특징은 JYP 걸그룹 노래에만 나타나는 특징은 아니다. 다른 걸그룹 노래에서도 어느 정도 나타나는 특징이기에 이것을 반드시 JYP 걸그룹 노래에만 나타나는 것이라 단정할 수는 없다. 그러나 시대가 흐르고 걸그룹의 세대가 교체되면서 청순 콘셉트와 섹시 콘셉트의 두 가지 측면에서 벗어난 걸그룹들이 나타나고 있지만, JYP 걸그룹 만큼은 아직도 두 가지 측면에서 크게 벗어나지 못하고 있다. 그렇기에 JYP 걸그룹을 총괄하고 있는 박진영에 대한 대중의 비판도 점점 늘어가고 있는 실정이다.[35] 그러나 이러한 이분법적 사고가 비단 박진영에게만 국한된 것은 아니다. 앞서 언급했듯, 한국 걸그룹의 콘셉트는 크게 청순 콘셉트와 섹시 콘셉트로 나뉘며, 이 또한 여성을 소녀와 성인 여성의 두 가지 측면으로만 파악하는 인식에서 비롯한 것이라 할 수 있다. 그간 대중은 섹시 콘셉트의 과도한 선정성에 비판을 제기한 측면이 컸다. 실제로 한국 걸그룹은 아름다운 몸을 전시함으로써 남성들이 여성의 몸 이미지를 평가하거나 관음적으로 소비하게 만들었다.[36] 그러나 섹시 콘셉트만 여성을 종속적 대상으로 만드는 것이 아니다. 앞서 말했듯, 청순 콘셉트 역시 미성년자에 대한 직접적인 성애가 불가능한 상황에서 간접적으로 요정의 이미지로서 걸그룹 멤버를 성애의 대상으로 만든 기획이다. 따라서 청순과 섹시 콘셉트 모두 남성적 시선에 종속된 것이라 할 수 있다.[37]

대중가요는 그 시대의 삶의 모습을 담아낸다. 특히 대중가요는 그것이 만들어지고 불리던 시절의 사회적 이슈를 노래 가사로 다시 재탄생시켜 대중의 의식

35 우리나라에서 가장 많은 이용자를 보유하고 있는 음원 사이트 멜론(Melon)에서 JYP 걸그룹의 노래에 대한 대중들의 반응을 살펴보면, 실제로 프로듀서인 박진영에 대한 비판을 다수 발견할 수 있다. 특히 2020년에 발매된 트와이스의 〈More & More〉(박진영·비비 작사, MNEK 외 작곡)에 나오는 '난 도둑고양이 오늘만은 널/꼭 잡으러 왔으니까 딱 기다려 너'와 같은 가사나 2021년에 발매된 있지의 〈마.피.아. In the morning〉(박진영 외 작사, LYRE 외 작곡)에 나오는 '배우보다 더 배우/늑대 가지고 노는 여우'라는 가사에 대해 구시대적이라는 반응이 잇따랐다.(멜론, https://www.melon.com/, 검색일: 2021.11.6.)

36 이종임, 앞의 글, 426쪽.

37 김수아(2009), 앞의 글, 57쪽.

과 흐름을 바꾸어 놓거나 때로는 주도해 나가기도 한다.[38] 현재의 JYP 걸그룹, 더 나아가 한국 걸그룹이 여성의 모습을 두 가지로서만 표현하는 것은 여성에 대한 대중들의 인식을 반영한 것이기도 하다. 여성에 대한 대중들의 이분법적인 시각이 현재의 걸그룹을 만들었다면 이러한 시각을 바꿔나감으로써 걸그룹의 모습 또한 바꿀 수 있지 않을까.[39] 대중문화와 대중은 끊임없이 상호작용하는 관계다. 대중의 모습을 반영하고 있는 대중문화가 다시 대중에게 영향을 주기도 한다. 대중의 수요와 취향을 반영한 걸그룹의 모습은 다시 대중만이 바꿀 수 있을 것이다. 그렇기에 올바른 걸그룹, 아이돌 문화를 만들어나가기 위해선 사회적 차원의 노력이 필요할 것이다.

참고문헌

단행본

김성민,『케이팝의 작은 역사』, 글항아리, 2018, 36-39쪽.

배연형,『한국 유성기음반 문화사』, 지성사, 2020, 509-510쪽.

차우진 외,『아이돌』, 이매진, 2011, 113-119쪽.

로빈 우드, 주진숙 외 편,「살기를 띤 게이들-히치콕의 동성애혐오증」,『호모 Punk 異般-레즈비언, 게이, 퀴어 영화비평의 이해』, 큰사람, 1999, 71쪽.

우에노 치즈코, 나일등 역,『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012, 51-52쪽.

38 박범종,「대중가요로 읽어내는 정치와 시대상」,『동북아 문화연구』 제45권, 동북아시아문화학회, 2015, 169쪽.

39 아이돌 음악에서 중요하게 고려해야 할 것은 바로 기획사의 상업적 전략과 팬덤의 문제이다. 모든 대중가요가 그러하지만, 특히 아이돌은 상업성을 최우선으로 여기기에 이들의 음악을 듣는 팬덤의 역할이 매우 중요하다. 최근의 여성 걸그룹, 특히 걸크러쉬를 표방하거나 주체적인 여성상을 그리는 걸그룹 노래 가사의 변화에는 사실상 팬덤의 변화가 배후로 작용하고 있다. 상업성을 고려하지 않을 수 없는 엔터테인먼트 시장에서 팬덤의 변화, 팬덤의 젠더 감수성의 변화가 결국 주체적인 여성을 갈망하는 변화를 이끌었다고 볼 수 있다. 그러나 본 논문에서는 팬덤에 대해서는 아주 소략한 설명 정도로 짚고 넘어갔기에 팬덤에 대한 이해가 부족하다는 한계를 갖는다. 이에 대해서는 후속 논문을 통해 보다 상세한 논의로 발전시켜가야 할 것이다.

줄리아 크리스테바, 서민원 역,『공포의 권력』, 동문선, 2001, 1-359쪽.
토니 포터, 김영진 역,『맨박스: 남자다움에 갇힌 남자들』, 한빛비즈, 2019, 18쪽.

논문

김수아,「미디어 속의 젠더 코드」,『젠더리뷰』제14호, 한국여성정책연구원, 2009, 54-60쪽.
_____,「소녀 이미지의 볼거리화와 소비 방식의 구성-소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성」,『미디어, 젠더&문화』제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010, 79-119쪽.
_____,「온라인상의 여성 혐오 표현」,『페미니즘 연구』제15권 제2호, 한국여성연구소, 2015, 279-317쪽.
김영희,「한국 구술서사와 '여성혐오'-구술서사에 나타난 '여성혐오(misogyny)'의 논리와 서사 전략 분석」,『한국고전여성문학연구』제36권, 한국고전여성문학회, 2018, 85-137쪽.
김정원,「"Hey 이젠 날 봐봐 Mister": 2000년대 한국 걸그룹의 시각화(visualization)와 성애화(sexualization)에 관한 고찰」,『대중음악』통권 8호, 한국대중음악학회, 2011, 46-78쪽.
김태룡,「한국 걸그룹 음악 가사의 주제 양상과 여성 화자의 태도」,『문화콘텐츠연구』제18호, 건국대학교 글로컬문화전략연구소, 2020, 119-152쪽.
박범종,「대중가요로 읽어내는 정치와 시대상」,『동북아 문화연구』제45권, 동북아시아문화학회, 2015, 169-186쪽.
박애경,「한국 대중음악에 나타난 대안적 여성성-언더그라운드 음악을 중심으로」,『대중서사연구』제10권 제2호, 대중서사학회, 2004, 309-334쪽.
안재경,「미러링의 정치적 효과」, 고려대학교 석사학위논문, 2020.
윤선희,「신 한류 수용의 문화적 맥락과 여성적 정체성에 대한 문화 연구」,『한국방송학보』제26권 제2호, 한국방송학회, 2012, 46-86쪽.
윤선희·김영한,「1970년대 대중문화와 여성의 재현: 대중음악 음반의 영상 기호 분석」,『한국방송학보』통권 제19권 제3호, 한국방송학회, 2005, 135-176쪽.

이동순,「한국 근대 대중가요에 나타난 여성성의 실태 연구」,『동북아 문화연구』 제20권, 동북아시아문화학회, 2009, 165-187쪽.
이미림,「1930년대 소설 속의 타자화, 성애화된 직업여성 고찰」,『문명연지』 제15권 제1호, 한국문명학회, 2014, 5-32쪽.
이은진,「1930년대 유행가에서 나타나는 정형화된 여성성: 근대적 젠더규범에 대한 음악적 해석」,『음악사연구』 제2권, 음악사연구회, 2013, 96-131쪽.
이종임,「한류문화에서 재현되는 여성/담론-케이팝 아이돌 걸그룹의 뮤직비디오 속 이미지를 중심으로」,『인문사회』 제7권 제6호, (사)아시아문화학술원, 2016, 413-429쪽.
정인경,「타자화를 넘어, 서로 다른 두 주체의 소통을 전망한다:『여성 혐오를 혐오한다』」,『아시아여성연구』 제54권 제2호, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2015, 219-227쪽.
정윤수,「걸그룹을 둘러싼 모험 위험사회에서 살아남기」,『대중음악』 통권 제8호, 한국대중음악학회, 2011, 99-125쪽.

기사

「'트와이스' 신곡 가사, '성차별' 주장글 논란」,『헤럴드경제』, 2016년 4월 29일자 기사, http://news.heraldcorp.com/view.php?ud＝20160429000503 (검색일: 2021.11.1.)
「"어서 다가와줘" 트와이스, 어린아이의 사랑 노래」,『여성신문』. 2017년 5월 23일자 기사, http://www.womennews.co.kr/news/articleView.html?idxno＝114427 (검색일: 2021.11.1.)
「[강명석의 100퍼센트] 가인이 피어낸 100%짜리 여자의 욕망」,『아시아경제』, 2012.10.17., https://www.asiae.co.kr/article/2012101712545802861 (검색일: 2021.11.5.)
「테마 브리핑-세상을 움직이는 마이크로 트렌드 여성소비에 주목하라: (1) 대포 여신을 아십니까?」,『삼성데일리』, 2016.5.20.

기타

멜론, https://www.melon.com/
블랙키위, https://blackkiwi.net/

Abstract

A Study of Objectified Images of Women in the Lyrics of Girl Group Songs
: An Analysis of Girl Groups Managed by JYP Entertainment

Lee Hyewon

This study seeks to examine otherized images of woman in the songs of girl groups managed by JYP Entertainment. These songs commonly feature objectified images of women from the perspective of men. These images can be largely divided into three categories. The first category includes representations of passive femininity and gender stereotypes. When representing relations between men and women, JYP girl groups generally depict women as passive beings who are waiting for a man to confess his love, and men approach and confess their love to women in a manly manner. However, such representations of relationship can be problematized for adhering to traditional gender roles. The second is the differentiation between the problem of the gaze and the Other. JYP girl group songs depict women who are jealous of other women, pitting women against other women, which, in turn, risks introducing rupture into discourses of female subjectivity. Finally, the third is the contrast between mature adult women and immature adult women. Park Jin-young, who produces JYP girl groups, emphasizes the appearance of mature adult women in his songs and immature girls in girl group songs, which reproduces the problematic binary of adult women and prostitutes, which reflects how men have traditionally defined women. As such, JYP Entertainment girl groups depict women from the perspectives of men. In conclusion, this results in a binary representation of women as either adult women or prostitutes and further risks causing division between singing girl group members and female listeners.

Key words: Girl group, idol, objectification, representations of women

본 논문은 2021년 11월 16일에 접수되어 2021년 11월 17일부터 11월 30일까지
소정의 심사를 거쳐 2021년 12월 4일에 게재가 확정되었음