creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

김 륜 옥 교수지도
석사학위 청구논문

시대정신으로서의 독일 반더포겔 운동과 최근 한국 대중음악 동향 비교 연구

- 세기전환기 '청년'의 상징들과 <방탄소년단>의 자기상징화를 중심으로 -

2020

성신여자대학교 대학원
독어독문학과
성 혜 인

시대정신으로서의 독일 반더포겔 운동과 최근 한국 대중음악 동향 비교 연구

- 세기전환기 '청년'의 상징들과 <방탄소년단>의 자기상징화를 중심으로 -

김 륜 옥 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2019년 11월

성신여자대학교 대학원
독어독문학과
성 혜 인

인 준 서

성혜인의 석사학위 논문으로 인준함

2019년 11월

심사위원장 심 두 보 (서명 또는 인)

심 사 위 원 김 용 현 (서명 또는 인)

심 사 위 원 김 륜 옥 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

이 연구는 한국의 이른바 '케이팝 아이돌 K-Pop Idol' 그룹 <방탄소년단>이 국내외에서 거두고 있는 이례적인 반향, 특히 '케이팝'의 적극적인 수용지역인 아시아권에 비해 상대적으로 미온한 반응을 보였던 유럽/독일 및 미주 등 서구권에서 유례없이 커다란 반향이 일어나는 배경에 대한 의문에서 시작한다. <방탄소년단>의 음악이 기존의 '케이팝' 장르에 속한다는 점에서 완전히 새로운 것은 아님에도 불구하고, 이들의 음악이 지금까지 동종의 음악이 이끌어 내지 못한 반향을 불러일으키고 있다는 점은 이들에게 특정 문화를 넘어가는 음악 외적인 요소가 있음을 짐작하게 한다. 이들의 음악에서 매우 특징적인 것은, 뮤직비디오를 위시하여 각 인물의 개성을 부각시키는 홍보 사진이나 기타 영상물 등의 시각적인 요소이다. 바로 이러한 시각적 '표상'을 통해 어떠한 이미지와 메시지가 생성되고 있으며, 또 그런 것들은 수용자의 어떤 욕구를 충족시키는가, 라는 문제는 이 연구에서 분석될 핵심 과제이다.

<방탄소년단>의 음악 텍스트는 기본적으로 이들의 자전적인 내용을 함축하고 있음을 드러내며, 다양한 은유적 모티프를 통해 주로 '청(소)년의 성장과정'을 주제화하고 있다. 이에 따라 지금까지 발표된 연작 음악앨범들의 핵심적인 주제는 크게 세 가지로 요약될 수 있다. '청년세대와 유대감이 강한 정신적 공동체로서의 자기 표출', '청년세대의 방황에 대한 공감', '자아 정체성 확립을 향한 의지'가 그런 것들이다. 이러한 주제들을 표현하는 데에 무엇보다 청(소)년들의 동지로서의 '소년단 Boy Scouts'이라는 기호, 20세기의 대표적인 '청춘의 우상'으로서 많은 청년들로부터 추앙받았던 독일 작가 헤르만 헤세 Hermann Hesse와 그의 소설『데미안 Demian』내지 '창조적인 파괴자'로 이해되는 동명의 작중 인물, 또 동시대의 스위스 정신분석학자 칼 구스타프 융의 집단무의식 및 개체화 이론 등이 적극 차용되는 요소들이라는 점은 매우 시사적이다. <방탄소년단>의 음악 텍스트에서 반복적으로 제시되는 몇 가지 특정한 모티프들은 예의 요소들과 어우러지며 19-20세기 전환기의 독일에서 두드러지던 시대적·역사적 움직임을 뚜렷이 지시한다. 다시 말해 <방탄소년단>의 음악

텍스트들에서 변주되어 나타나는 라이트모티프들은 (19세기에 한 차례 '청년' 문화를 꽃피웠던 낭만주의 이후) 세기 전환기에 재 점화된 '청년' 담론이 가시화되어 드러나던 '반더포겔 운동 Wandervogelbewegung'의 표상 내지 상징과 매우 유사하다. 더욱이 이들의 음악에 함축된 주제의 경향은 반더포겔 운동의 정신과 거의 일맥상통한다. 한편, 그 운동은 '전통적인' 독일 정신, 즉 '세계시민으로서의 독일 민족'이라는 이상과 괘를 같이 한다. 당시의 지식인과 예술인을 중심으로 일었던 자유로우며 건강하고 강한 '독일인'의 이상에 청년들도 '반더포겔 운동'을 통해 스스로 세대 정체성을 정립하고자 했던 것이다. 특히 반더포겔 운동 산하의 많은 단체들이 자체 발간한 잡지는 세대 정체성에 대한 토론의 장이 되었다. 이와 같은 '소통 매체'를 통해 청년들은 헤르만 헤세를 위시하여 '청년' 담론을 이끌던 예술가들의 작품에 대한 토론을 벌이며, 자아의 모델을 물색했다. 여기서 중요한 점은, 19-20세기 전환기의 '세계시민적인 정체성 확립'이라는 독일인의 이상이 '청년'의 기표와 상징을 통해 남게 되었다는 것이다.

요컨대 <방탄소년단>과 관련된 여러 특징적인 요소로부터 세기 전환기 독일 청년운동의 경향과 정신을 읽어낼 수 있다면, 다른 '케이팝' 주변에서는 보이지 않았던 서구권 내지 독일어권 '팬덤'의 유례없는 반향이 다소 해명될 수 있을 것이다. 말하자면 일찍이 세기 전환기에 독일의 '반더포겔 운동'을 중심으로 활성화되었던 '청년' 담론이 이후 여타의 세계적인 '청년' 담론과 어우러지며 오늘날까지 빛을 발하고 있다고 이해될 수 있다. 한때의 강력한 시대적 현상이 글로벌 시대의 청년들에게도 '자신'을 찾아 나서도록 긍정적으로 작용할 수 있으며, 특정한 시공간을 넘어 상대적으로 불안정한 청년들에게 수용 가능한 '자아상'을 제시해주고 있는 셈이다. 이런 움직임들이 모두 다소간의 변화가 기대되는 '세기말의' 현상이라는 점은 어쩌면 역사의 반복성을 말해주는지도 모른다. 그럴수록 작금의 <방탄소년단> 현상을 통해 '케이팝'이라는 뉴미디어가 새로운 시대의 지속적인 '청년 운동' 형태로 기능할 수 있을지, 더 나아가 '제 3밀레니엄의 청년 운동' 형태는 어떻게 형성될 수 있을지는 앞으로 꾸준히 이어져야할 또 다른 연구 과제가 되어야 할 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론 ····· 1

II. 세기전환기의 독일 반더포겔 운동 ····· 6

1. 개요 및 배경: 디오니소스와 보탄 그리고 반더포겔 ····· 6

2. 반더포겔과 '청년'의 상징(화): 헤르만 헤세의 작품을 중심으로 ····· 17

3. 반더포겔 운동의 현대적 의의 ····· 31

III. 최근 한국 대중음악 동향 ····· 36

1. '3세대' 아이돌과 팬덤 ····· 36

2. <방탄소년단>과 '프랜덤 Friendom' ····· 41

IV. 제 3 밀레니엄 청년 운동의 가능성 ····· 45

1. 전이-변용된 상징을 통해 표현된 반더포겔 운동의 정신 ····· 45

1.1. <방탄소년단>의 메시지에서 드러나는 동질의 목표 의식 ····· 45

1.2. 세기전환기 '청년'의 상징과 모티프의 변용 ····· 57

2. 새로운 세대의 자기 의식화 움직임 ····· 65

2.1. <방탄소년단>의 유엔 총회 연설 그리고 "역수입" ····· 65

2.2. '아미'의 백서 프로젝트: 뉴미디어를 통한
새로운 청년 운동의 가능성 ····· 68

Ⅴ. 결론 ····· 72
참고문헌 ····· 74
ABSTRACT ····· 81

Ⅰ. 서론

한국 가수 <싸이>가 2012년에 발표한 가요「강남스타일」이 세계 곳곳에서 괄목할만한 유행을 이끌어낸 이래로 현재 <방탄소년단>에 대한 범세계적인 반향은 소위 '케이팝 K-Pop'의 역사에서 거의 독보적일 만큼 이례적이다. 특히 이미 오래전부터 케이팝의 적극적인 수용 지역이었던 아시아권에 비해 한동안 상대적으로 미온한 반응을 보였던 유럽 내지 독일 및 미주 등 서구권에서의 기록적인 반향은 가히 주목할 만하다. 이 연구는 <방탄소년단>에 대한 이처럼 이례적인 반향의 배경에 대한 의문에서 시작한다. 물론 어떤 문화적 현상의 원인을 하나의 관점에서 규명하는 일은 최종적인 해답이 될 수 없으며, 이 연구도 결코 유일한 해석을 추구하지 않는다. 무엇보다 한국 가요계에 소위 '1세대 아이돌 가수'가 등장한 지도 어언 30년이 되어가는 최근의 '케이팝'이 전개되는 방식과 '팬덤 Fandom'의 반응 양상 등이 약 한 세기 전에 융성하던 독일의 '청년' 담론을 뚜렷이 지시하고 있다는 점을 규명하려는 것이다.

이에 따라 먼저 <방탄소년단>의 음악적 메시지와 이를 담은 음원 및 각종 관련 매체들에서 사용된 시각적 표상이 19-20세기 전환기 독일의 '반더포겔 운동 Wandervogelbewegung'의 정신 및 그 표상과 거의 동일한 양상을 보이고 있음을 주목할 필요가 있다. 이런 운동이 서구의 청년 담론 역사에서 가지는 의미가 (물론 그와 비슷한 시기에 발생했던 '스카우트 Scout' 운동으로도 이어지면서) 오늘날까지 거의 전 세계적으로 직·간접적인 영향력을 끼치고 있는 것으로 보인다. 이런 배경에서 <방탄소년단>의 '젊은 세대 지향적인 메시지'가 일찍이 서구의 청년 운동이 구상했던 주요 상징들을 통해 은유적으로 표현되었다는 점도 해명될 수 있다. 말하자면 이들의 음악적 연출은 오늘날 서구에서 언어를 포함한 여러 문화적인 차이를 넘어 '역으로' 반응하도록 하는 요소를 내포하고 있는 셈이다. 이런 맥락에서 이른바 '아미 A.R.M.Y(Adorable Representative M.C. for Youth)'로 불리는 <방탄소년단>의 팬덤이 자신의 아

이돌이 던지는 메시지에 반응하는 양상도 분석될 수 있다. 특히 해외의 '아미'를[1] 주축으로 진행된 '백서 프로젝트 WHITE PAPER PROJECT'가 주목을 끄는 바, 이런 움직임은 소위 '방탄 현상'에 인기 대중문화에 대한 단순한 반향을 넘어서는 '시대정신'이 깃들어 있는지를 보여줄 것이다. 이와 같은 배경에서 결국 '케이팝'이라는 뉴미디어가 우리 시대에 새로운 운동의 기재로 꾸준히 기능할 수 있는지에 대한 전망도 기대될 수 있을 것이다.

요컨대 그동안 방탄소년단에 대한 연구는 주로 사회과학적인 미디어 영역이나 예능 분과 차원에서 이루어졌던 반면[2], 본 연구는 '방탄 현상'에 대해 비교문화적이고 융합적인 차원에서 접근함으로써 글로벌 시대가 요구하는 인문학의 본질적인 해석을 시도한다는 점에서 의의가 있다.

이 연구에서 먼저 주목하게 될 문제는 케이팝의 전략적 형태이며, 이에 대한 규명은 수용자의 욕구에 대한 논의로 이어지게 될 것이다. 우선 첫 번째 문제와 관련하여 1990년대 '1세대 아이돌'의 등장 이래 케이팝에서 '시각적인 요소'의 비중이 크게 늘어났다는 점은 매우 중요하다. 초기 케이팝에서 뮤직비디오, 음반 디자인, 가수의 의상과 무대 위의 안무 등과 같은 시각적인 요소들은 음악을 효과적으로 전달하기 위한 보조적인 수단에 불과했다. 이와 달리 세대를 거듭하며 음악의 구상에 스토리텔링을 강조하는 경향이 짙어지면서 케이팝 음악의 서사성은 한층 깊어졌다. 바로 이때 시각적인 요소들은 음악 앨범 전체의 서사를 직·간접적으로 전달하는 매체로 기능하며, 케이팝의 핵심적인 요소로까지 격상된다. 이와 같은 배경에서 2010년대 '3세대 아이돌'은 서사 전달의 매체를 다양화하고 서사를 더욱 치밀하게 구성하여 하나의 '세계관'을 형성하는 전략을 사용하기 시작한 것으로 나타난다.

특히 2013년에 '청춘 세대의 대변자'라는 그룹 정체성을 표방하며 가요계에 등장한 <방탄소년단>은 음반 제작에서 '세계관 형성 전략'을 적극 활용하여

---

1) 이들은 자신들이 "영어, 한국어, 아랍어, 스페인어, 중국어, 일본어, 인도네시아어, 러시아어, 포르투갈어 그리고 독일어"를 구사한다고 밝히고 있다.; "ABOUT US". WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]

2) 2000년대에 '한류'가 대두된 이래로 케이팝과 팬덤에 대한 연구는 꾸준히 이뤄지고 있다. 더불어 '3세대 아이돌'의 성공적인 모델로서의 <방탄소년단>에 대해서 미디어 분과를 중심으로 많은 연구가 이어지고 있다.

‘청춘의 성장 과정’을 주제화한다. 그리고 뮤직비디오와 단편영상 등의 시각적 제작물에는 여러 상징과 모티프가 활용되어 내러티브를 은유적으로 전달하고 있다. 이것은 2000년대 이후 정보통신 기술의 발달로 초국가적인 소통 매체가 확산되며 개인의 자기표현 수단이 다양화되었던 점과 괘를 같이 한다. 인터넷 기반의 소통 매체를 통해 문화 수용자 간, 즉 <방탄소년단>의 팬덤 간에도 활발한 교류가 이뤄지며 그들을 결집시키는 아이돌의 세계관이 빠르게 전파되고 확장될 수 있었던 것이다. 이처럼 케이팝 제작자와 수용자 내지 팬덤은, 헨리 젠킨스가 오늘날의 ‘참여적인’ 대중문화 확산을 위해 유효한 전략으로 제시한 개념인 “트랜스미디어 스토리텔링”[3]을 계속 이어가고 있다.

케이팝 산업에서 팬덤의 참여 비중 및 그에 따른 영향력이 점차 증대됨에 따라 팬덤의 경향을 규명하려는 연구도 활발해졌다. 무엇보다 팬덤의 자기이해 및 그들의 욕구의 성격이 부각되기 시작한 것이다. 실제로 한국 케이팝 팬덤의 아이돌에 대한 자기이해는 시대를 거듭할수록 높아지는 경향을 보인다. 팬덤이 아이돌과 관련된 산업에서 목소리를 높이고, 점차 확고하게 자기주장을 드러내는 현상이 관찰되는 것이다. 이와 관련하여 최근 영국의 사례연구는 유럽의 케이팝 팬덤이 ‘케이팝 및 케이팝이 드러내는 한국적 가치’를 기재로 ‘다문화에 대해 포용적이고 대안적인 열린 공동체’를 모색하려는 욕구를 가지고 있다고 해석한바 있다.[4] 두 문화권의 팬덤이 아이돌 내지 케이팝 제작자로부터 ‘인정과 공감’을 얻으려는 욕구에서 공통점을 드러내는 셈이다. 그리고 <방탄소년단>의 메시지는 바로 이러한 팬덤의 공통된 욕구를 만족시킨다. <방탄소년단>은 ‘가수 방탄소년단의 성장기’라는 내러티브에서 그들의 정체성을 형성하는 주체가 바로 팬덤 ‘아미’임을 표방하기 때문이다. 그들은 가수로서 성취한 것에 대한 공로를 일차적으로 팬덤에게 돌리며 이들의 역할을 크게 인정함으로써 팬덤의 위상을 가수와 동일한 위치로 격상시키는 것이다. 이와 마찬가지로 <방탄소년단>은 자신들이 ‘청춘의 대변자’임을 표방하며 세대 공감적인 태도로 인터넷 기반의 소통 매체를 통해 팬덤과 친밀하고 또 적극적으

3) Henry Jenkins(2008): 컨버전스 컬처. 김희원/김동신 역, 비즈앤비즈, 145-197쪽.
4) 윤선희(2013): 케이 팝의 유럽적 수용과 문화 확산의 청소년 수용전략. In: 한국언론학보, Vol. 57 No. 3, 135-161쪽 참조.

로 소통하려는 의지를 지속적으로 노출하는 전략을 취한다. 이처럼 <방탄소년단>은 자신들이 팬덤 '아미'와 깊은 유대감을 가진 하나의 '공동체'라는 기표를 상정하고 있는 것이다. 결국 <방탄소년단>은 수용자 참여도를 극대화시키는 "트랜스미디어 스토리텔링" 전략을 활용하면서도, 시의 적절한 이미지 연출과 메시지를 통해 수용자가 아이돌에 대해 가지는 욕구를 충족시킨다고 할 수 있다. 따라서 <방탄소년단>이 수용자에게 전달하는 메시지는 호소력이 높을 수밖에 없는 것이다.

본 연구는 <방탄소년단>이 그러한 이미지 및 메시지를 구체적으로 '어떻게' 표현했는지 밝혀내기 위해 그들이 표방하는 그룹의 정체성, 메시지 그리고 이를 전달하는 표현물들을 집중적으로 분석하게 될 것이다. 그리고 바로 그 표현물들에서 현재까지 남아있는 청(소)년 세대의 공동체적 활동의 원형으로서의 '반더포겔 운동'의 정신과 그 기표를 읽어내게 될 것이다. 이런 맥락에서 <방탄소년단>이 케이팝 가수로서는 최초로 유엔의 청소년 권리와 관련된 의제 총회의 연설자로 초청되었던 일, 또 2018년 10월에 '지민'이 일본의 나가사키에 투하된 원자폭탄 사진이 인쇄된 티셔츠를 입은 일로 국제적인 논란이 일어났을 때 국내외 아미들이 자발적으로 '백서 프로젝트'를 진행한 사건도 분석될 것이다. 다시 말해 상업성을 띠는 직업 가수와 그의 열렬한 수용자의 돈독한 관계를 넘어서는 어떤 '정신'이 이런 사건들 속에서 규명될 수 있는지를 조명하려는 것이다. 이런 배경에서 작금의 '방탄 현상'이 일종의 새로운 형태의 '청년 운동'의 단초를 보여주는지에 대해 가늠해 볼 수 있게 되기를 기대한다.

요약하면, 이 연구는 다음과 같이 진행된다. 먼저 반더포겔 운동에 대한 이론적인 분석을 통해 그 정신과 표상이 규명된다. 다음으로 최신 케이팝의 일반적인 동향과 팬덤의 특징을 살펴본다. 특히 <방탄소년단>의 '시각적 매체'를 통한 자기의미 구성에 주목하여, 반더포겔 운동의 정신과 <방탄소년단> 음악의 메시지, 그리고 반더포겔의 자기상징 및 세기전환기 '청년'의 상징과 이와 관련하여 <방탄소년단>의 음악에서 차용된 주요 모티프들을 비교하며 분석하게 된다. 이와 같은 분석들을 바탕으로 <방탄소년단>에 대한 팬덤의 반응이 드러내는 특이점이 해명될 것이며, 나아가 앞으로 새롭고 지속적인 세

대운동의 가능성에 대한 전망도 제시될 수 있을 것이다.

*

20세기 초의 ‘반더포겔 운동’과 21세기의 ‘방탄 현상’ 사이의 시대적 거리는 결코 짧지 않다. 따라서 이 연구에서 논의에 부쳐질 주제의 핵심에 집중하기 위해서는 본론에 들어가기에 앞서 용어의 정의 및 연구의 범위를 제한할 필요가 있다. 먼저 독일어 ‘유겐트 Jugend’는 십대와 이십대를 두루 아우르는 표현이므로 한국어로는 문맥에 따라 청소년 혹은 청년으로 번역하고, 청소년과 청년을 동시에 지칭해야 할 때에는 청(소)년으로 표기한다.

그리고 ‘반더포겔 운동’의 기간은 일반적인 견해에 따른다. 다시 말해 그 시작은 ‘공식 단체 결성’, 즉 1901년 11월 4일을 기준으로 하며 ‘원래 형태의’ 끝은 독일에서 나치당이 정권을 잡던 1933년 직전으로 간주한다.[5] 또한, 본 연구에서 ‘반더포겔의 순수한 시대정신’을 언급할 때에는 1차 세계대전이 발발하기 전인 1913년 10월 11일에서 12일 사이에 중부 독일의 도시 카셀 근교의 마이스너 산 Hohen Meißner 위에서 열린 ‘제 1회 자유 독일 청년의 날 Erster Freideutsche Jugendtag’ 축제 중에 선포된 ‘마이스너 선언문 Die Meißner-Formel’의 정신을 말한다.

5) 나치당이 집권 후에 이른바 ‘히틀러 청소년단 Hitler-Jugend’을 유일한 독일 청소년 단체로 규정함으로써 전통적인 독일 청소년 운동의 정신을 한때 심각하게 훼손한 바 있으나, 본고에서 이에 대한 문제는 더 세부적으로 논의될 필요가 없을 것이다.

Ⅱ. 세기전환기의 독일 반더포겔 운동

1. 개요 및 배경: 디오니소스와 보탄 그리고 반더포겔

19세기 말에서 20세기 초로 전환되던 시기에 독일은 민족 정체성의 혼란에 빠져 있었다. 9세기경에 널리 퍼진 게르만족의 개종 이후 천 년에 가까운 기간 동안 범세계적인 집단 정체성의 근간을 이루었던 기독교의 탈신화적 여파 속에서 독일인은 유난히 민족 정체성 형성에 어려움을 겪고 있었던 것이다. 우선 오랫동안 다민족 공동체였던 '신성로마제국'을 선도해오면서 '독일인'이라는 단일한 의식을 쌓지 못했고, 1871년에 비로소 이루어진 프로이센 중심의 독일 통일 내지 독일제국도 오스트리아를 제외한 '불완전한' 민족국가였다고 할 수 있다. 더욱이 점차 두드러지는 도구적 이성 중심주의 및 기존 질서의 와해는 '감성' 내지 '육체'의 억압에 대한 반발과 함께 모든 가치의 혼란 속에서 '새로운 형태의 삶'에 대한 집단적 욕구가 팽배하게 되었다. 그리고 당시의 여러 인문학자 및 예술가들이 새로운 민족적 가치를 탐구하게된 것도 이런 맥락에서 이해될 수 있다.

한편 청(소)년 세대는 독일제국의 권위주의적이고 엄격한 규율 하의 억압적인 기성세대에 반발하였다. 청년들은 특히 국가적 통제 기반인 학교 체제를 비판하였고, 자율적인 자아 결정권 및 주체성을 쟁취하고자 하는 의지를 천명하였다. 일례로 그들은 산업화된 도시의 비인간적인 환경과 학교라는 기성세대의 통제기재를 벗어나, 함께 무리지어 산과 들로 방랑하는 도보여행을 떠났다. 말하자면 인간의 감성을 피폐하게 만드는 도시에서의 삶으로부터 탈출하여 산과 숲이나 시골로 향한 청년들은 자연 속에서 서로 의지하고 생활하며 그들만의 새로운 공동체 의식을 키우고자 했던 것이다. 또한 자체적으로 발간한 잡지를 통해 자신들의 세대와 관련된 문학과 예술에 대해 토론하고 민족의 음악을 재발견하며, 청년 세대의 정체성을 추구하였다. 한때 낭만주의 시대의 청년 담론이 프랑스 내지 나폴레옹의 위협에 대처하는 민족주의적인 성향을

띠었다면, 세기말의 청년 담론은 기존의 모든 권력과 권위에 대한 거부를 지향한다는 점에서 훨씬 더 '세대' 운동의 성격을 띤다고 할 수 있다. 이러한 청년 공동체들이 전 독일에서 우후죽순으로 생겨나면서, 이른바 '반더포겔 청년운동 Wandervogel Jugendbewegung'[6]의 물결이 일어나게 된 것도 결코 우연이 아니다.

여느 역사 서술과 마찬가지로 이 운동의 발생 기점에 대해서도 지금까지 여러 이견들이 존재한다.[7] 하지만 운동 명칭의 기원이 된 첫 공식 단체의 결성이 1901년 및 베를린 남서부의 도시 슈테글리츠 Steglitz로 거슬러 올라간다는 점은 일반적으로 인정되고 있다. 이에 따라 칼 피셔 Karl Fischer는 슈테글리츠 김나지움 출신의 대학생으로서 반더포겔 운동의 창립자[8]로 알려져 있다. 김나지움 시절에 그는 헤르만 호프만 Hermann Hoffmann의 속기술 수업의 학생이었고, 호프만은 학생들을 이끌고 도보여행에 나서곤 했다. 증가하는 문명의 속박 없이 자연 속에서 자유롭게 생활했던 이 경험에 크게 감명을 받은 칼 피셔는 학생 대표 발기인으로서 1901년 11월 4일에 "반더포겔-학생 도보여행 위원회 Wandervogel-Ausschuß für Schülerfahrten"[9]라는 명칭으로 반더포겔 운동 최초의 공식적인 도보여행 단체를 설립하게 되었다.

독일제국의 건실한 시민계층의 아이들이 도시의 가정과 학교를 등지고 무리를 지어 조야한 산과 숲으로 향하는 일이 '반더포겔 청년운동'이라는 범국가적 운동으로 확장된 명확한 원인에 대해서는 쉽게 단정할 수 없다. 그러나 반더포겔 운동의 초기 구성원이자 이 운동에 대한 최초의 역사가로 알려진 한스

---

6) 독일어 'Wandervogel'은 '방랑하다 wandern'와 '새 Vogel'의 합성어로서 '철새'라는 뜻이다.

7) 헤르만 호프만 Hermann Hoffmann이 반더포겔 운동의 효시에 크게 기여한 것은 사실이다. 이미 1898년에도 호프만이 칼 피셔 Karl Fischer를 위시한 학생들과의 도보여행을 했던 사실에 대한 속기 발행물이 있었다: Vgl. Hans Blüher(1922): Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung. Prien, S. 50-51; 이를 고려하여 호프만을 반더포겔 운동의 창시자로 보는 견해도 존재한다. 본 연구에서는 '공식 단체 설립과 그 발기인'을 기준으로 삼았다. 호프만의 '도보여행' 개념 착안에 대해서는, vgl. Malte Lorenzen(2016): Zwischen Wandern und Lesen. Eine rezeptionshistorische Untersuchung des Literaturkonzepts der bürgerlichen deutschen Jugendbewegung 1896-1923. Göttingen, S. 12.

8) Vgl. Hans Blüher(1922): a.a.O., S. 43.

9) 고유경(2003): 문화비판으로서의 반더포겔 운동, 1896-1913. In: 독일연구 Vol. 6, 1-30쪽, 여기서는 10쪽 참조.

블뤼어 Hans Blüher가『반더포겔: 청년운동의 역사 Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung』에서 서술하고 있는 초기 운동의 발생에 대한 부분에서 운동의 비정치적이고 낭만적인 경향이 드러난다.[10]

반더포겔 운동의 공식 출범지인 슈테글리츠는 한 마디로 "심성의 모든 투쟁과 분란의 정신적 근거지 ein geistiger Boden zu jedem Kampf und zu jeder Beunruhigung der Gemüter"[11]였던 것으로 보인다. 그곳에는 구교도와 신교도, 귀족과 시민, 철학자와 예술가, 평범한 교육자와 교육 혁명가, 그리고 종교나 사상 따위에는 관심조차 없는 하층민들이 뒤섞여 있었다. 상충하는 사상들의 이와 같은 혼재 속에서 교육개혁가 루트비히 구를리트 Ludwig Gurlitt는 "아이는 하나의 인격체이다! Das Kind ist eine Persönlichkeit!"[12]라고 선언하며, 김나지움 및 신교도 세계에 일종의 반란을 선포했다. 결국 학교 당국으로부터 급진주의자로 낙인찍혀 쫓겨나고 말았지만, 이 사건 이후 교육 방향에 대한 교육 관계자들의 진지한 토론이 범지역적으로 확산되기도 했다. 그러나 당시 공교육 시스템의 본질은 청소년에게 고전주의적인 이상을 주입시키는 데 있었다. 이에 따라 "쇼펜하우어같은 wie Schopenhauer" 세계관을 가지고 사물의 본질에 대한 사색을 하며 "낭만주의자 ein Romantiker"[13]가 되는 청소년의 시기에 학교교육은 "아폴론적인 이상 ein apollinisches Ideal"을 학습시키는 "조련 [als] Dressur"[14]으로 여겨졌다. 바로 이런 교육 방식은 청소년의 본능적 욕구와 모순되는 일이었다. 청소년들은 늙어가는 세대의 가치가 주입되도록 더 이상 얌전히 앉아 있을 수 없었다. 기성세대로부터 존중받지 못한 청소년들은 상처입고 위축된 자의식을 "신성한 게르만의 숲 in den heiligen Wäldern der Germanen"[15] 속에서 치유 받고자 했다. 그리고 야외에 지펴놓은 모닥불

10) 한스 블뤼어는 성 담론, 특히 동성애 담론을 통해서 반더포겔 운동을 이해하려고 한다. 이 책에서도 소년의 아버지에 대한 '오이디푸스 콤플렉스'를 환기하며 사춘기 미성년의 심리를 분석하려는 시도가 눈에 띈다: Vgl. Hans Blüher(1922): a.a.O., S. 146; 다른 한편, 그는 이 책에서 당시 교육제도의 고전주의적 특성과 청소년 발달기의 낭만적인 특징을 집중적으로 조명한다. 반더포겔 운동을 '청년의 낭만주의적인 심성'을 고려하지 못한 '고전주의적 주입식 교육'에 대한 반발로 이해하는 블뤼어의 관점에서 비정치적이고 순수하게 낭만주의적인 운동의 성질이 엿보인다.

11) Hans Blüher(1922): a.a.O., S. 7.

12) Ebd., S. 17.

13) Ebd., S. 54.

14) Ebd., S. 56.

가에 둘러 앉아 서로 고통을 토로하는 친구가 되며, “전우들 Mitkämpfer”[16]의 상처를 샘물로 닦아주었다. 말하자면 도시의 편안함 속에서 기성세대가 이들의 ‘저항’을 조소하고 있을 때, 먼 옛날 위대한 사상과 정신을 두고 치열한 논쟁이 벌어졌던 누테탈 Nuthetal의 산맥 속에서는 반더포겔 운동의 첫 불꽃이 일어나고 있었다. 이처럼 반더포겔 회원들은 한때의 “전투와 다름없는 위대한 움직임 eine große Bewegung [...], die nichts anderes war als ein Kampf”을 일으키고 있었고, 이로써 슈테글리츠는 “청년 운동의 모체 Mutterboden einer Jugendbewegung”[17]가 되었던 것이다.

한편, 운동의 규모가 커져가면서 운영 방침에 대한 의견차이도 생겨났다.[18] 이로 인하여 1904년 6월 29일 지그프리트 코팔레 Siegfried Copalle를 대표로 “반더포겔, 베를린-슈테글리츠 시 등록 협회 Wandervogel, eingetragener Verein zu Steglitz bei Berlin”[19]가 분리되어 독자적인 단체를 형성한 것을 필두로 반더포겔은 여러 단체로 갈라지게 된다. 나아가 슈테글리츠 외의 지역에서도 단체들이 형성되었고, 각 단체별로 다양한 형태의 활동 양상을 보였다. 하지만 반더포겔 운동의 궁극적인 지향점은 다르지 않았다. 바로 기성세대를 대변하는 부모와 학교의 압제로부터 벗어나, 동일한 고통을 겪는 ‘동지들’과 함께 “각각의 꽃이 자기 생긴 모습대로 피어나는 wo jede Blume um ihrer selbst willen blüht”[20] 정원을 꾸려내고, 그 속에서 스스로를 성찰하고 길러내는 것이었다. 다시 말해 1913년에 ‘제 1회 자유 독일 청년의 날 Erster Freideutsche Jugendtag’ 축제에서 괴팅엔의 대학생 반더포겔 단체의 창립자인 크누트 알보른 Knud Ahlborn이 선언했던 대로[21] ‘외부의 영향으로부터 자유로운 독립적

15) Ebd., S. 70.
16) Ebd., S. 71.
17) Ebd., S. 39.
18) 도보여행의 강도 및 형태에 대해, vgl. ebd., S. 133-135; 여성회원 가입 금지에 대해, vgl. ebd., S. 227; 음주 등 금욕적 태도에 대한 견해 차이에 대해, vgl. ebd., S. 233.
19) Werner Helwig(1998): Die Blaue Blume des Wandervogels, Baunach, S. 22.
20) Hans Blüher(1922): a.a.O., S. 62.
21) Vgl. Knud Ahlborn(1913): “Feuerrede” (Auszug): In: Barbara Stambolis/Jürgen Reulecke (Hg.)(2015): 100 Jahre Hoher Meißner (1913-2013). Quellen zur Geschichte der Jugendbewegung. Göttingen, S. 57-58, hier S. 57: “Klar und unzweideutig sind die Grundsätze, auf die die Freideutsche Jugend sich geeinigt hat: Nach eigener Bestimmung, vor eigener

인 자아'를 완성하는 것이었다. 반더포겔 운동은 이처럼 '자아와 새로운 자아들로서의 세대 정체성'을 정립하려는 정신을 가진 운동이었다.

나아가 이러한 '정체성의 정립'이라는 움직임은 청년세대에게만 일어났던 것이 아니라, 독일민족의 정체성을 정립하려 했던 19-20세기 전환기의 일반적인 경향과 맥을 같이했다. 당시 절대적 진리성에 대한 회의는 이미 프리드리히 니체 Friedrich Nietzsche의 '신의 죽음에 대한 선포'를 통해 극적으로 가시화된 바 있다. 그리고 유럽 전역에서 고조된 전쟁의 기운으로 인한 불안과 새로운 세계 질서에 대한 기대라는 양가적인 심리가 독일인들로 하여금 '민족의 정체성'에 대해 끝없는 질문을 던지게 했으며, 그 답은 바로 '청년'이라는 개념으로 귀결된 것이다.

일례로 동시대의 작가 토마스 만 Thomas Mann이 『파우스트 박사 Doktor Faustus』(1947)에서 문학적으로 재구성한 바, 도보여행 중의 대학생 무리가 '청년으로서의 독일 민족'에 대해 토론하는 장면은 매우 시사적이다. 여기서 '도이칠린 Deutschlin'처럼 함의가 분명한 이름의[22] 인물은 "독일 젊은이는 그야말로 젊은이로서 민족정신 자체를 대변"하고 있다며, "젊고 미래를 가득 품은 독일인의 정신"[23]을 역설한다. 더불어 "끝없이 어디론가 향해서 가고 있는 도중의 상태"이자 "미성숙"[24]의 상태가 바로 독일적인 상태이며, 이러한 미성숙의 상태로 인해 독일 민족은 "종교개혁의 민족"이 되었고, 계속해서 "이 세상에 여러 개혁과 혁명을 선물하게 될"[25] 것이라고 주장한다. 다른 학생들도 이렇게 "막강한 미성숙"의 의미를 "아주 흡족하게" 느낀 것처럼 보이며, "개인적으로나 민족적으로나 젊다는 느낌을 생각해보는 것이 분명"했고, 그런 느낌은 그들에게 "**단일한** 격정으로 녹아들고 있었다"[26]라고 묘사되고 있다.

Verantwortlichkeit, in innerer Wahrhaftigkeit ihr Leben zu gestalten und für diese innere Freiheit unter allen Umständen geschlossen einzutreten."

22) 'Deutschlin'은 'Deutsch 독일(인)의' 라는 의미를 뚜렷이 지시하고 있다.

23) 토마스 만(2019): 파우스트 박사 1. 김륜옥 옮김, 문학과지성사, 223쪽.

24) 위의 책, 224쪽.

25) 위의 책, 223쪽.

26) 위의 책, 224쪽.

[그림 1] 후고 회페너,「빛을 향한 기도」(1913)[27]

세기전환기의 독일에서 집단적인 정체성으로서의 '청년'이라는 상징에 대한 순수하고 이상적인 애정은 "단일한 격정"으로 고조되는 가운데 그야말로 '숭배의 의식 Kult'이 되었다. 이러한 청년 숭배 의식은 '청년'이라는 기호에 '숭고함' 내지 '신성함'과 같은 '유사 종교적 parareligiös' 성격을 부여하기에 이른다. 일례로 독일 화가 후고 회페너 Hugo Höppener의 그림 「빛을 향한 기도 Das Lichtgebet」(1913)를 들 수 있다. [그림 1]에서 보이는 것처럼 이 작품에서는 몸을 젖히고 하늘을 향해 두 팔을 넓게 뻗은 채 벼랑 끝에 서 있는 나체의 소년이 화면 가득 표현되어 있다. 이와 같은 그림의 구상 Bildidee 자체도 신비로운 느낌을 주는데다, 구체적인 배경이나 중심인물의 얼굴, 또 기도의 대상으로 추정되는 발광체 등 많은 것이 생략됨으로써 명확한 주제를 가늠해 낼 수 없게 하여 의미심장한 분위기를 풍긴다. 마찬가지로 중앙의 대상을 둘러싸고 있는 주변부는 마치 "성물 Devotionalie"[28]을 꾸미고 있듯이 장식되어 있다. 반더포겔 운동을 상징하는 대표적인 이미지로 손꼽히는 이 그림은 '제 1회 자유 독일 청년의 날'에 모인 많은 반더포겔 회원들이 엽서 형태로 구입하여 스스로의 표상으로 삼았다. 그들은 '빛을 향한 기도'라는 제목의 그 그림을 빛에 대한 숭배의식이라기보다 청년에 대한 경의의 상징으로 이해한 듯하다. 그림 속 청년이 취하고 있는 열렬하고 엄숙한 몸짓은 새로운 시작과 희망을 표현하는 몸짓이며, 그림 속의 청년은 바로 그런 시작과 희망에 대한 표상인 셈이다. 이와 같이 강력하고 구체적인 상징은 문자로 표현된 추상적인 강령들보다 젊은이들의 동의와 공감을 불러일으키기 쉽다. 동시대의 청년들이 예의 그림과 스스로 만들어낸 자기 표상을 두루 향유하며 새로운 가치를 되새기고 기원하게 된 것도 우연이 아닌 셈이다.[29]

한편, 19-20세기 전환기에는 '생의 개혁 Lebensreform'을 위한 움직임이 널

27) 출처: Arno Rentsch(1933): Fiduswerk eine Einführung in das Leben und Wirken des Meisters Fidus durch Arno Rentsch, mit vielen Bildproben und grundlegenden Selbstäußerungen des Künstlers. fidus-Verlag Woltersdorf bei Erkner-Berlin, S. 4. [https://fidus-museum.org/]

28) Rolf-Peter Janz(1985): Die Faszination der Jugend durch Rituale und sakrale Symbole. Mit Anmerkungen zu Fidus, Hesse, Hofmannsthal und George. In: Thomas Koebner/Rolf-Peter Janz/Frank Trommler (Hg.)(1985): »Mit uns zieht die neue Zeit« Der Mythos Jugend. Frankfurt/M, S. 310-337, hier S. 326.

29) Vgl. ebd., S. 323.

리 퍼지면서, 니체가 주창했던 디오니소스적인 '신체의 복권'이 이루어지고 있었다. 이에 따라 아폴론적인 시민의 질서에 대한 반대항이자, 주지주의 내지 도구적 이성주의를 전복하는 디오니소스적인 혼돈이 긍정되는 가운데, 빌헬름 제국의 보수성에 반대하는 '저항세대'로서의 청년이라는 기표에도 '디오니소스적인 것'이 채색된다. 이런 맥락에서 20세기의 대표적인 '청춘의 우상'으로서 많은 청년들로부터 추앙받던 독일 작가 헤르만 헤세 Hermann Hesse의 초기 작품들에서 '주신 酒神'이나 '주신적인 것'이 청(소)년인 주인공과 친밀하거나 동일시되는 것은 매우 시사적이다. 일례로 1904년에 발표된 그의 소설 『페터 카멘친트 Peter Camenzind』에서 '젊은 방랑자'로 등장하는 동명의 주인공이 주신의 권능과 속성을 묘사하는 장면을 들 수 있다. 카멘친트는 "강하고 달콤한 신은 나에게 참된 친구가 되었으며, 지금도 여전히 그러하다. Der starke, süße Gott ward mir ein treuer Freund und ist es heute noch."라고 말한다. 그는 "영웅이요 마술사 ein Held und Zauberer"이며, 또 "유혹하는 자로서 에로스의 형제 ein Verführer und Bruder des Eros"로 불린다. 카멘친트에게 "술은 귀중한 선물이나 예술과 마찬가지다. Doch ist es mit ihm[dem Wein] wie mit allen köstlichen Gaben und Künsten". "술은 많은 이들을 늙게 하고, 죽이거나 혹은 그들의 내면에서 정신의 불꽃을 꺼버리는가 하면, [...] 거대한 하프로 창조의 노래를 연주한다. Er macht sie alt, er tötet sie oder löscht die Flamme des Geistes in ihnen aus. [...] [er] spielt auf mächtiger Harfe das Lied der Schöpfung"[30]라는 것이다.

이보다 15년 후에 출간된 헤세의 소설 『데미안』(1919)에서도 청년에게 잠재된 주신적인 속성이 긍정적으로 부각되기는 마찬가지이다. 주인공 싱클레어를 각성시키는 인물이자 그의 다른 자아 Alter Ego로 해석될 수 있는 친구 데미안은 속물적인 음주문화를 비판하면서도 "환희와 바쿠스적인 것 der Rausch, das Bacchische"[31]을 긍정하며 술꾼이나 방탕아의 삶을 모범적인 시민의 삶보

30) H. Hesse(1986): Peter Camenzind. In: Ders., Die Romane und die großen Erzählungen. Erster Band, Jubiläumsausgabe zum hundertsten Geburtstag von Hermann Hesse. Frankfurt/M., S. 65.
31) H. Hesse(1986): Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. In: Ders., Dritter Band, Jubiläumsausgabe zum hundertsten Geburtstag von Hermann Hesse. Frankfurt/M., S. 84.

다 긍정적으로 더 높게 평가한다. 디오니소스적인 방탕의 삶은 “신비주의자가 되기 위한 최선의 준비과정 중 하나 eine der besten Vorbereitungen für den Mystiker”[32]라는 것이다. 다시 말해 싱클레어의 의식은 그가 왜 술을 마시는지 몰라도, 싱클레어의 ‘무의식’으로부터 그의 삶을 형성해가는 무언가는 그 이유를 충분히 알고 있다는 것이다. 이처럼 헤세의 주인공이 새로운 삶의 형태인 ‘신비주의자’로 소생되는 과정으로서의 불안정하고 파괴적인 주신의 속성은 새로운 삶을 탄생시키기 위해 현재의 삶을 부정하는 ‘창조적인 파괴자’로서 기능한다. 말하자면 ‘창조적인 파괴자로서의 청년’과 그러한 청년에 대한 숭배는 죽음을 통하여 새로운 삶으로 거듭난다는 상상에 대한 믿음을 드러낸다. 이것은 결국 “죽으라 그리고 존속하라 Stirb und werde”[33]는 전통적인 혹은 천재적이고 영웅적인 독일 정신과 분명 상통한다.

한편, 이러한 전통적인 독일 정신을 다른 무엇이 아닌 ‘게르만적인 표상’으로 강조하고자 했던 동시대인이 바로 스위스의 정신분석학자 칼 구스타프 융 Carl Gustav Jung이었다. 그는 예의 ‘청년 독일 정신’을 유대나 그리스-로마의 신으로 표현하지 않고, 게르만의 신 ‘보탄 Wotan’[34]으로 이해했다. 융이 반더포겔 운동의 청년들을 지칭하며 ‘보탄의 귀환’이 이루어졌다고 말한 것은 바로 그런 관점에서 기인한다.[35] 예를 들면 잡지 <노이에 룬트샤우 Neue Rundschau>에 투고한 에세이「보탄」에서 그는 반더포겔들을 다음과 같이 묘사한다.

---

32) Ebd., S. 85.

33) 토마스 만(2019): a.a.O., 225쪽.

34) 북유럽 신화의 신 ‘오딘 Odin’의 다른 이름이다. 보탄에 대한 설명에 대해서는 다음을 참조: 「보탄」, in: 『두산백과』, doopedia 두산백과, [http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000752418]: “북유럽 신화에 나오는 아사 신족(神族)의 최고신. 널리 게르만 민족이 숭앙한 신으로, 고대 인도어로는 보탄(Wuōtan)이라 하였고, 고대 영어로는 보딘(Wōden)이라고 하였다. 원래는 천공(天空) 또는 바람의 신이었는데 고대 인도의 풍신(風神) 바타와도 가깝다. [...] 귀족 전사(戰士)계급이 세력을 얻음에 따라 싸움의 신으로 격상되었고, 『에다』에서는 ‘만물의 아버지’라고 불리어 천지와 인간의 창조자이며 [...] 지혜의 신, 시인의 수호신으로도 알려졌다.”

35) Vgl. C. G. Jung(1936): a.a.O., S. 657f.: “Daß aber in einem eigentlichen Kulturlande, das schon geraume Zeit jenseits des Mittelalters gewähnt wurde, ein alter Sturm- und Rauschgott, nämlich der längst im historischen Ruhestand befindliche Wotan wieder, wie ein erstorbener Vulkan, zu neuer Tätigkeit erwachen könnte, das ist mehr als kurios; es ist geradezu pikant. Er ist, wie man weiß, in der Jugendbewegung lebendig geworden und wurde gleich zu Beginn seiner Wiedererstehung mit einigen blutigen Schafopfern gefeiert.”

노르카프부터 시칠리아까지의 모든 국도 위에서 쉬지 않는 방랑자의 모습으로 나타나는 저 금발의 소년들이(최근엔 소녀들도) 있다. 배낭을 매고 라우테[36]로 무장한, 유랑하는 방랑신의 충신들이 말이다. Es waren jene blonden Jünglinge (bisweilen auch Jungfrauen), die man als rastlose Wanderer sah auf allen Landstrassen, vom Nordkap bis nach Sizilien, mit Rucksack und Laute bewehrt, treue Diener des schweifenden Wandergottes.[37]

니체나 뮌헨의 '우주론자들 모임 Kosmikerkreis'에 속했던 세기전환기의 독일 사상가들이 동시대의 정신적인 표상으로 탐닉했던 '디오니소스'의 위상을 북유럽의 신 '보탄'이 차지해야 한다고 주장했던 인물도 융이다. 그는 "니체, 슐러, 슈테판 게오르게나 클라게스 Nietzsche, Schuler, Stefan George und Klages"[38] 같은 사상가들의 이름을 들며 다음과 같이 말한다.

라인강 유역이나 마인 선 이남의 문화는 고전적인 인상으로부터 쉽게 벗어날 줄을 몰라서, (고전주의 모범들에 대한 모방으로) 고대 그리스-로마 풍의 황홀경과 충만함으로, 영원한 아이이자 우주 진화론적 에로스, 즉 디오니소스로 곧잘 귀환한다. 디오니소스는 분명히 보탄보다는 좀 더 공교육적 관점에서 교양 있게 보이긴 하다. 그렇지만 후자가 더 정확한 개념일 것이다.
Kultur vom Rhein und südlich der Mainlinie kann allerdings das klassische Engramm nicht leicht los werden, deshalb deutet sie gerne (in Anlehnung an klassizistische Vorbilder) auf antikischen Rausch und Überschwang zurück, nämlich auf Dionysos, puer aeternus und kosmogonischen Eros. Dies ist unzweifelhaft gymnasiastisch gebildeter als Wotan. Letzterer aber dürfte richtiger sein.[39]

이처럼 청년의 기호에 여러 신의 기표를 덧입혔던 유사종교적인 '청년 숭배의식'은 19세기 말에서 20세기 초반에 독일에서 가장 두드러지던 문화적 특징

36) 라우테 Laute는 구식 현악기의 일종이다.
37) C. G. Jung(1936): a.a.O., S. 658.
38) Ebd.
39) Ebd., S. 658f.

이라고 할 수 있다. 요컨대 세기전환기의 독일 전역에는 전쟁에 대한 절망과 희망이 공존하는 가운데 '청년' 담론이 활발하게 일어나고 있었고, '청년'은 새로운 사회 변화에 대한 동시대인들의 기대와 염원을 담은 '신앙적' 표상이었던 것이다.

한편, 이와 같은 의미 구성을 서로 다른 다양한 문화권의 표상들을 차용하여 드러냈다는 점은 당시 독일의 '청년 숭배'에서 흥미로운 부분이다. 새로운 독일 민족관을 드러내는 '청년'의 기표는 때로는 유대의 메시아로, 때로는 그리스-로마의 디오니소스로 혹은 게르만의 보탄으로 제시되었다. 이렇듯 '다문화적'으로 그려진 청년의 표상은 당시 독일인들의 독특한 민족관을 내비친다. 즉 이들의 민족관 내지 국가관은 전통적으로 '세계시민적'이었다는 점에서 '다문화적'이었던 것이다. 김륜옥은 "유럽에서 유난히 늦게 국민국가를 형성하게 된 나라"였던 독일에서 "지식인들 내지 예술가들은 특히 18세기 이후부터 '독일적인 것이란 무엇인가?'라는 질문을 제기하[며], 민족정체성에 대해 끊임없이 고심"해왔다고 밝힌 바 있다. 이때 독일 민족주의 담론의 주요 성격은 "기본적으로는 세계시민주의, 또 지난 세기 초·중반기에는 (정치적 소용돌이 속에서) 그와 정반대로 배타적 민족주의를 오[간]"[40] 것으로 분석된다.

괴테와 실러, 니체 그리고 토마스 만 등이 대변해온 독일 민족의 "정신사적으로 계승되어 내려온 세계시민주의",[41] 즉 '이상주의적인' 독일 정신은 훗날 전체주의적인 세계패권주의자들에 의해 왜곡되고, 결국 두 차례의 세계대전이라는 역사적 사건과 맞물려 처참한 파국에 이르고 말았다.[42] 이와 마찬가지로 '마이스너 선언'에서 표방한 '보편적 가치'를 이룩함으로써 세대 정체성을 정립하고자 했던 반더포겔 운동 또한 '편협한 민족주의'로 추락할 모종의 위험성이 없지 않았다. 훗날 반더포겔 단체가 1933년에 '히틀러 청소년단 Hitler-Jugend'으로 흡수되어 원래의 모습으로는 존재할 수 없었던[43] 것도 예의 위험성과 무관하지만은 않을 것이다. 그럼에도 불구하고 '청년'의 기표에는 '세계시민주의'

40) 김륜옥(2019): 민족주의 및 보수주의 예술의 허와 실 - 리하르트 바그너와 토마스 만을 예로. In: 독어독문학, 제150집, 153-174쪽, 여기서는 155쪽.
41) 같은 곳, 157쪽.
42) 같은 곳, 170쪽.
43) Vgl. Werner Helwig(1998): a.a.O., S. 150.

라는 전통적인 독일 정신을 실현하고자 했던 흔적 또한 분명히 남아 있다. 융이 “게르만적인 것에 대해 무지했다 ahnungslos im Germanicis”[44]라고 조롱하듯 평가했던 ‘전형적인’ 독일인 니체를 비롯한 독일 지식인들의 ‘습관적인’ 디오니소스 찬양도 예의 독일 정신과 무관하지 않다. 또한 반더포겔 운동가들이 “자기이해에서 나아가 세계이해에 다다르기 위해 um vom Selbstverständnis zum Weltverständnis zu gelangen”[45] 아랍, 스칸디나비아, 스코틀랜드, 스페인 등 다른 민족들의 민속 문화를 직접 체험하고 배워나갔다는 사실도 위와 같은 맥락으로 이해될 수 있다. 마찬가지로 반더포겔 단체의 창립자 칼 피셔가 (당시로서는 어느 정도 불편한 대상으로 여겨졌을 수 있는) 유대민족에 대해 열린 사고를[46] 지녔던 데에서도 예의 ‘세계시민주의적인’ 전통 의식을 읽어낼 수 있다. 이처럼 세기전환기의 독일 반더포겔 운동의 직·간접적인 정신적 배경에는 ‘세계시민적인 민족주의’라는 독특한 의식이 분명히 존재한 것으로 나타난다.

2. 반더포겔과 ‘청년’의 상징(화): 헤르만 헤세의 작품을 중심으로

상기한 바와 같이 독일 민족의 역사적 및 사상적 배경에서 반더포겔 운동가들은 그들 나름대로의 ‘세대 정체성 문제’에 집중하며 ‘마이스너 선언’을 구체화하고자 노력했다. 무엇보다 그들은 외부의 어떤 힘에 의해서가 아니라 스스로 자신의 삶을 조형하고자 시도했고, 그러기 위해서는 청년으로서의 자아에 대한 성찰이 먼저 이뤄져야 했다. 그 일환으로 반더포겔 운동가들은 예술과 문학을 탐닉했던 것으로 보인다. 1904년에 「반더포겔. 삽화가 있는 월간지 Wandervogel. Illustrierte Monatsschrift」라는 반더포겔 운동 최초의 자체적인 정기 출판물이 발행된 이래로, 각 하위 단체들도 독자적인 정기 잡지를 발

44) C. G. Jung(1936): a.a.O., S. 657-669, hier S. 659.
45) Werner Helwig(1998): a.a.O., S. 39.
46) Vgl. Hans Blüher(1922): a.a.O., S. 81f.

간하기 시작했다. 이런 잡지들은 단체들 간의 소통의 장이자, 각 소그룹의 특색을 드러내는 장이었다.

여기서 주목할 것은 이들이 대체로 정기 출판물을 통해 “문학에 관한 토론 Auseinandersetzung mit Literatur”[47]에 공을 들였다는 점이다. 특히 문학 비평문은 각 필자의 단순한 감상문이라기보다 특별한 목적을 가지고 특정 대상을 위해 쓰인 것이었다. 반더포겔 회원들의 방랑과 독서행위의 관계에 대해 의미 있는 분석을 제시한 말테 로렌첸 Malte Lorenzen에 따르면, 그들이 집단 공동의 행위로서 수행하는 독서의 의미는 크게 세 가지가 있다. 우선 그들에게 독서는 세계를 인식하는 장이자, 자신들이 행하는 운동의 정당성을 확인하는 기회였다. 또한 그것은 급속도로 현대화되어가는 사회에서 존재의 진정성과 이를 뒷받침해줄 집단적 정체성을 구상하기 위한 장이었다. 마지막으로, 그들에게 독서는 문학의 가능성을 확인하기 위한 과정이었다.[48] 여기서 본 연구가 특히 주목하는 것은 ‘독서를 통한 세대 집단적 정체성 탐구’라는 점이다. 로렌첸은 반더포겔 운동에서 문학의 수용행위가 드러내는 경향은 바로 ‘마이스너 선언문’에서 표방된 요구의 구체화를 위한 시도라고 본다. 다시 말해 그들의 독서가 자아의 모범으로 추구할 구체적인 형상을 찾는 과정이었다면,[49] 그들이 문학작품 속에서 찾고자 했던 것은 ‘마이스너 선언’의 추상적인 강령인 ‘자립적인 자아의 실현’이 실체화된 모범 내지 원형이었다. 이처럼 문학을 통해 ‘이상적인 자신들의 모습’을 재발견하고자 했던 그들에게 특정한 작품 속의 어떤 인물 혹은 모티프는 곧 수많은 반더포겔 운동가들의 정신적 화신이었을 수 있다.

이런 차원에서 헤르만 헤세 및 그의 작품이 반더포겔 운동에서 가진 위상은 실로 상당했다. 반더포겔 운동과 헤르만 헤세 간의 주목할 만한 연관성에 대한 크리스티아네 푈펠 Christiane Völpel의 연구에 따르면, 헤세는 “청년 운동의 르포라이터 Erlebnisberichter der Jugendbewegung”이자, 청년들의 “대변

47) Malte Lorenzen(2016): a.a.O., S. 75 und S. 125.
48) Vgl. ebd., S. 361-364.
49) 이와 더불어 점점 현대화되어가는 시대에 ‘마이스너 선언문’에서 선포된 내용이 실행 가능한 것인지에 대한 의문을 해결하기 위함이라고도 한다. Vgl. ebd., S. 260f.

자 Fürsprecher"[50]로 추앙되었다. 반더포겔 단원들은 헤세의 작품에서 핵심적인 주제, 즉 기존 세계 질서에 대한 회의와 청년의 자율적인 자기 인식에 대한 구상들에서 스스로의 욕망을 발견하였으며, 자신들이 작가 헤세와 동일한 가치관으로 연결되어있다고 확신했기 때문이다. 더욱이 헤세는 '자신의 내면으로 침잠함으로써 이룰 수 있는 자기 인식 및 성장'은 오직 진정한 삶의 체험 내지 '자연으로의 방랑'을 통해서만 가능하다고 본다. 바로 이러한 인생관과 방랑벽을 지니고 있었던 반더포겔의 청년들이 헤세를 "방랑 철학자 [als] Wanderphilosophen"[51]로 인식했던 것은 당연했다. 특히 『페터 카멘친트』(1904)를 필두로『수레바퀴 밑에서 Unterm Rad』(1906),『크눌프 Knulp』(1915),『데미안』등의 초기작들이 청년운동의 청(소)년들에게 큰 반향을 일으켰다.[52] 다양한 반더포겔 단체가 발간한 잡지에서도 헤세의 작품이 다뤄졌다. 이때 『페터 카멘친트』나 『크눌프』 같이 "방랑 철학자"로서의 헤세가 잘 드러나는 텍스트들이 발췌되기도 했다. 실제로 헤세 초기 작품에서 가장 핵심적인 인물 구성, 즉 '자신을 찾기 위한 자연으로 방랑길에 오르는 청년'에게 '자연물'은 자아 정체성 형성에 중대한 영향을 끼치는 것으로 나타난다. 물론 '자연물'을 모티프로 삼아 주제 의식을 드러낸다는 일이 특별한 발상은 아니다. 헤세의 작품에서 주목할 만한 점은 그의 궁극적인 주제 의식, 즉 '자신의 내면으로 침잠하는 여정'을 표현하기 위해 몇 가지의 독특한 모티프가 반복적으로 등장한다는 데에 있다. 이런 모티프들은 때로는 관찰 대상으로서 단순히 묘사되기도 하고, 때로는 은유적인 함의를 가진 모티프로서 기능하기도 한다. 또한 새와 꽃, 혹은 꽃과 구름처럼 서로 독립적으로 구분지어진 모티프들이 '상호유기적으로' 결합되기도 하며 함의를 확장하고 심화하면서 주제를 더욱 예술적으로 형상화하기도 한다.

---

50) Christiane Völpel(1977): Hermann Hesse und die deutsche Jugendbewegung. Eine Untersuchung über die Beziehungen zwischen dem Wandervogel und Hermann Hesses Frühwerk. Bonn, S. 210.

51) Frank Fischer(1912/1913): Ziele. In: Führerzeitung, H. 12, S. 225-230, hier S. 229. Malte Lorenzen(2015): a.a.O., S. 264에서 재인용; 프랑크 피셔는 1904년부터 '반더포겔, 베를린-슈테글리츠시 등록 협회'의 일원이었다. Vgl. Malte Lorenzen(2015): a.a.O., S. 91.

52) Vgl. Christiane Völpel(1977): a.a.O., S. 190 und S. 192f.

요컨대, 헤세에게나 반더포겔 청년들에게는 잃어버린 주체성과 '자아'의 재발견을 위해 자연현상 및 형상의 체험이 결정적이다. 그것은 "'진정한 삶'의 총체 Inbegriff des 'wahren Lebens'"를 이룩하고, 이로부터 "'나다운 실존'을 위한 힘 die Kraft für ein 'eigenes Sein'"[53]을 얻는 필수적인 과정이나 다름없다. 이런 맥락에서 반더포겔 운동가들이 직접 표방하거나 헤세의 초기 작품에서 비중 있게 등장하는 자연의 모티프 내지 표상들은 청년의 정체성을 드러내는 기표가 된다. 바로 그런 라이트모티프들을 정리해보면 다음과 같다.

ⓐ 새

'반더포겔(철새)'이라는 명칭에서 이미 명백히 드러나듯이 '새'라는 기호는 반더포겔 운동에서 제일의 상징이었다. 최초 결성된 단체명으로서 19-20세기 전환기 독일 청소년 운동의 대명사가 된[54] '반더포겔'은 참여 청(소)년들이 스스로를 일컫는 명칭이자 추구하는 표상이기도 했다.

헤세의 소설 『데미안』에서도 '새'의 기호는 동명의 이교도적인 인물과 동일시되어 나타난다. 스스로를 찾는 과정에서 그와 가까워진 주인공 싱클레어의 집 대문에는, 마치 그의 '이마에 새겨진 카인의 표식'처럼 "새나 뭐 그 비슷한 것 Vogel oder so was Ähnliches" 혹은 "새매 Sperber"[55]의 문장이 걸려있다. 데미안이 대문 위 문장에 대해 환기해 준 이후로, 이 새의 표식은 '데미안을 향한 그리움'과 함께 싱클레어의 꿈과 환상 속에서 끊임없이 나타난다. 그는 자신에게 가장 큰 영향을 끼친 꿈의 내용을 이렇게 묘사한다.

> 나는 내 아버지의 집으로 돌아갔다. 대문 위에는 문장의 새가 푸른 바탕 위에서 황금색으로 빛나고 있었고, 집안에서는 어머니가 나를 맞이해 주셨다. 그런데 안으로 들어가 어머니를 포옹하려 하자, 그녀는 어머니가 아닌 한 번도 본 적 없는 인물이었다. [...] 나를 껴안고 있는 그 인물 속에서 나의 어머니와 내 친구 데미

53) Ebd., S. 88.
54) 비슷한 시기에 청년들의 '교육제도 개혁 운동'이나 독일 청(소)년 노동자의 궐기 등, 실질적인 사회 개혁을 주창하는 사회 운동이 일기도 했다. 그러나 일반적으로 '반더포겔 운동'은 주로 시민 계층으로 이루어진 '비정치적이고 낭만주의적'인 경향의 청소년 운동을 지칭한다.
55) Hermann Hesse(1986): Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend, a.a.O., S. 29.

안에 대한 너무나 많은 추억이 일렁거리고 있었다. Ich kehrte in mein Vaterhaus zurück – über dem Haustor leuchtete der Wappenvogel in Gelb auf blauem Grund – im Hause kam mir meine Mutter entgegen – aber als ich eintrat und sie umarmen wollte, war es nicht sie, sondern eine nie gesehene Gestalt, [...] Zu viel Erinnerung an meine Mutter, zu viel Erinnerung an meinen Freund Demian geistete in der Gestalt, die mich umfing.[56]

어머니이자 데미안 같은 인물과 포옹하는 이 장면은 싱클레어가 완전한 자아, 즉 비기독교적인 아프락사스 Abraxas 신처럼 모든 극단적인 분열과 모순을 한 몸에 품고 조화시키는 '새로운' 자아와 조우하게 됨을 암시한다. 이것은 작품 후반부에서 다음과 같은 장면으로 변주되어 나타나며 주제를 강화한다. 우선 폭풍이 일 듯 흐리고 어두운 날씨 속에서 때때로 쇳빛 구름장을 뚫고 햇살이 비쳐 나오는 "하늘 저 너머로부터 엷은 노란 구름 über den Himmel weg eine lockere gelbe Wolke"[57]이 떠올라 회색빛 구름벽에 가로막혀 멈춰 있다. 잠시 후 바람이 "노란 것과 파란 것으로부터 aus dem Gelben und dem Blauen", "거대한 새 einen riesengroßen Vogel"의 형상을 만들어낸다. 그리고 그 새는 "푸른 혼돈으로부터 몸을 뿌리치고 나와 큰 날갯짓과 함께 하늘 속으로 사라졌다. aus blauem Wirrwarr losriß und mit weiten Flügelschlägen in den Himmel hinein verschwand." 이 새의 형상은 싱클레어의 꿈에서 끊임없이 등장한 "나의 새매 mein Sperber"[58]와 같은 것으로 싱클레어는 이것을 "운명 속에서의 한 걸음 einen Schritt im Schicksal"[59]으로 이해한다.

또 다른 헤세의 소설 『수레바퀴 아래서』에서도 새는 환상과 신비의 영역에 가깝다. 시민적인 세계로 통하는 게르버 길과 상반되는 "매의 길 Zum Falken"[60]은 "동화나 기적, 전대미문의 무서운 일들이 실제로 일어날 수 있는

56) Ebd., S. 92.
57) Ebd., S. 148.
58) Ebd., S. 149.
59) Ebd., S. 150.
60) Hermann Hesse(1986): Unterm Rad. In: Ders., Die Romane und die großen Erzählungen. Erster Band, Jubiläumsausgabe zum hundertsten Geburtstag von Hermann Hesse. Frankfurt/M., S. 279.

유일한 곳 der einzige Ort, an welchem etwa noch ein Märchen, ein Wunder, ein unerhörtes Schrecknis passieren konnte"으로서 청년 주인공에게 "호기심과 두려움, 양심의 가책과 모험에 대한 행복한 예감이 뒤섞인 복합감정 eine Mischung von Neugierde, Furcht, schlechtem Gewissen und seliger Abenteuerahnung"[61]을 느끼게 하는 곳이다. 요컨대 '매'는 예술가적인 세계를 표상하고 있으며, 주인공인 한스 기벤라트가 다다르지 못하는 곳을 지시한다. 이런 사정은 그가 결국 자아의 불균형으로 인해 죽음에 이르게 되는 결말을 암시해주고 있다. 여기서 '매'는 삶의 양면을 어우를 수 있어야 하는 청년의 '온전한' 자의식 형성에 필수적인 요소로 그려지고 있다.

ⓑ 꽃

청년 시절, 말하자면 인생의 전성기를 일반적으로 개화기 Blütezeit라고 부르듯 꽃은 청년의 대표적인 상징이다. 그 중에서도 이미 낭만주의 작가 노발리스 Novalis가 1800년에 노래한 바 있는 '푸른 꽃'은[62] 반더포겔 청년들에게도 이상적인 자기정체성을 상징했다. 일례로 반더포겔 잡지「젊은 반더포겔 Jung-Wandervogel」에 실린 "반더포겔 - 출구 Wandervogel - Ausfahrt"라는 제목의 노래에는 "숲속 깊은 곳에서는 / 푸른 꽃이 고고하게 핀다네. / 그 꽃을 얻기 위해 / 우리는 세상 속으로 들어간다네. / [...] 푸른 꽃을 찾기 원하는 자라면, / 그는 반더포겔이 틀림없네."[63]라는 가사가 있다. 특정할 수 없는 이상향을 상징하는 노발리스의 '푸른 꽃'을 노래하는 반더포겔 청년들에게 "푸른꽃"은 "청소년 운동의 공공연한 상징으로 zum erklärten Symbol der Jugendbewegung"[64] 여겨진 것이다.

헤세의 작품에서도 꽃은 '이상향'의 상징이다. 헤세의『크눌프』에서 동명의

61) Ebd., S. 284.
62) '푸른 꽃'은 노발리스의 미완성 소설 『Heinrich von Offterdingen』에서 그려지는 가장 핵심적인 모티프로서 낭만주의의 대표적인 '이상향'을 상징한다.
63) Werner Helwig(1998): a.a.O., S. 153: "Es blüht im Walde tief innen / Die blaue Blume fein; / Die Blume zu gewinnen / Wir ziehn in die Welt hinein. / [...] Wer die blaue Blume will finden, der muß / Ein Wandervogel sein."
64) Ebd., S. 46.

주인공이자 방랑자는 두 연인의 예를 들며 “두 사람의 영혼은 각자 자리에 뿌리를 내리고 있는 꽃들과 같다. ihre Seelen sind wie Blumen, jede an ihrem Ort angewuzelt”[65]라고 말한다. 한편, 방랑자의 ‘운명’을 타고난 크눌프는 “별 모양의 꽃을 귀 뒤에 꽂고 eine Sternblume hinterm Ohr”[66] 시민의 세계를 등진 채 항상 방랑길에 올라있다. 작품 후반부에서 그가 병으로 죽어가며 자신의 처지를 시로 노래할 때 꽃이 방랑자인 화자와 동일시되어 표현되는 것은[67] 매우 시사적이다.

마찬가지로 헤세의『동화 Märchen』(1919) 중에서 아이리스 꽃을 소재로 삼은 단편「아이리스 IRIS」(1916) 역시 ‘꽃’의 의미를 잘 드러낸다. 이 작품에서는『데미안』에서 ‘황금빛 새와 푸른 바탕’ 혹은 ‘노란 새와 하늘’로 표현되었던 ‘노란색과 푸른색’의 색채 대비가 ‘아이리스 꽃술과 꽃잎’으로 변주되어 나타난다. 아이리스 꽃잎들로 둘러싸인 공간 안에는 노란 꽃술들이 기둥처럼 솟아 있고, “그 사이로 밝은 길이 뻗어나가 꽃받침 속으로, 꽃의 아득히 먼 푸른 비밀 속으로 들어갔다 zwischen ihnen lief ein lichter Weg hinweg und hinabwärts in den Kelch und das ferne, blaue Geheimnis der Blüte hinein”[68] 라는 것이다. 작품의 화자인 어린 시절의 안젤름이 즐겨 그 꽃받침 속의 길을 들여다 볼 때, “그의 영혼은 문 안을 들여다보았다 dann blickte seine Seele in das Tor”라고 하거니와, 헤세는 이 문을 “영혼이 세계의 내면으로 들어갈 수 있게 해주는 열린 문 ein offenes Tor, durch welches die Seele [...] in das Innere der Welt zu gehen vermag”으로 그리고 있다. 그리고 그 세계의 내면은 “너와 나, 낮과 밤, 그 모든 것이 하나인 곳 wo du und ich und Tag und Nacht alle eines sind”[69]이며, 아이리스 꽃을 통해 주인공은 “푸른 아이리스 꽃의 비밀 속의 신과 영원 Gott und die Ewigkeit im Blütengeheimnis der

65) Hermann Hesse(1987): Knulp. Drei Geschichten aus dem Leben Knulps. In: Ders., Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Vierter Bd.: Roßhalde. Fabulierbuch. Knulp. Frankfurt/M, S. 485.
66) Ebd., S. 491.
67) Ebd., S. 508.
68) Hermann Hesse(1987): Märchen. In: Ders., Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Sechster Bd.: Märchen Bilderbuch. Wanderung. Traumfährte. Frankfurt/M, S. 110.
69) Ebd., S. 113.

[그림 2] 헤르만 헤세,「픽토르의 변신들」중에
작가가 직접 그린 '꽃-새-나비' 모티프 삽화[70]

blauen Iris"[71]을 보게 되는 것이다. 아이리스 꽃에 대한 헤세의 이와 같은 묘사를 통해 '내면의 영혼으로 향하는 길'로서의 노발리스적인 '푸른 꽃'에 대한 '이상적' 관념을 읽어낼 수 있다.

꽃과 새 그리고 나비가 '동일한' 의미를 갖는다는 점은 헤세가 1922년에 발표한 『픽토르의 변신들 Piktors Verwandlungen』에서 잘 나타난다. 여기서는 하나의 주체가 새와 꽃 그리고 나비로 계속 변신해가는 장면이 그려진다. "새는 이제 알록달록한 꽃이 되었다. [...] 그러고 나서 그 새꽃은 꽃잎과 술대를 움직이기 시작했고, [...] 그러더니 화려한 나비가 되었다. der Vogel war

70) 출처: Hermann Hesse(1954): Piktors Verwandlungen. In: Ders., Piktors Verwandlungen. Ein Liebesmärchen, vom Autor handgeschrieben und illustriert, mit ausgewählten Gedichten und einem Nachwort versehen von Volker Michels, Frankfurt/M, S. 16.
71) Ebd., S. 116.

jetzt zu einer bunten Blume geworden [...] Und darauf bewegte die Vogelblume ihre Blätter und Staubfäden, [...] und war ein glänzender Schmetterling geworden"[72]라는 부분을 보라. [그림 2]와 같이 작가가 직접 묘사한 회화를 통해서도 볼 수 있는 이러한 '새와 꽃 그리고 나비'라는 서로 다른 모티프들의 융합 및 동일시는 헤세의 '아프락사스적인' 자아 관념에 대한 핵심적인 표상 전략으로 이해될 수 있다.

ⓒ 불-태양

"불 주위를 돌아본 자는 / 불의 호위자가 되라! Wer je die flamme umschritt / Bleibe der flamme trabant!"라고 시작되는 슈테판 게오르그의 유명한 시 「불 주위를 돌아본 자는 Wer je die flamme umschritt」에서 위의 첫 두 시행은 반더포겔의 표어로 널리 알려져 있다.[73] '불'이 일반적으로 '정신'을 나타내거니와, 블뤼어의 도보여행 기록에서도 불은 도시인의 '정신적인 나태함'에 대한 반더포겔의 저항정신을 묘사하는[74] 데에 쓰인 것으로 나타난다. 반더포겔의 공동체 양식에서 '불'은 실제로 매우 핵심적인 요소였다. 야영활동에서 불이 필요했던 것은 물론이고, 무엇보다 '동지이자 친구'끼리 심층적인 대화를 나누거나, 혹은 '자아에 대한 사색'에 잠길 수 있는 최적의 장소가 바로 '모닥불'을 지펴놓은 곳이었기 때문이다.

불의 모티프는 헤세의『데미안』에서도 매우 핵심적이다. "나는 불에 눈을 고정한 채로 꿈과 고요 속으로 침잠했다. Mit starren Augen hing ich an dem Feuer, versank in Traum und Stille"라는 싱클레어의 말은 시사하는 바가 크다. 그는 불 속에서 새로운 자아의 상징인 "나의 새매 mein Sperber"의 환상을 보게 되고, 이때 "문자들과 그림들이 나타났고, 많은 인물들과 동물들, 식물들, 벌레들과 뱀들에 대한 기억 Buchstaben und Bilder erschienen, Erinnerungen an Gesichter, an Tiere, an Pflanzen, an Würmer und Schlangen"[75]

---

72) Hermann Hesse(1954): Piktors Verwandlungen, a.a.O., S. 30.
73) 얀쯔는 (게오르게의 시에서 불의 의미도 모호하거니와) 당시 반더포겔 단원들이 게오르게의 시구를 이해했다기보다 방랑 생활에 '불'이 매우 중요한 의미를 갖기 때문에 불이라는 모티프를 자신들의 표상으로 차용해 갔다고 본다: Vgl. Rolf-Peter Janz(1985): a.a.O., S. 331.
74) Vgl. Hans Blüher(1922): a.a.O., S. 45.

같은 모든 정신과 자연, 영원의 삼라만상을 마주하게 된다. 작품의 후반부에서도 싱클레어는 모든 새로운 질서를 암시하는 표식의 여신이 쏜 "수천 개의 불꽃 in tausend Funken"[76]이 이글거리는 별을 맞고 정신을 잃는다. 그리고 다시 깨어났을 때 그는 "이제 '그'와 완전히 닮은, 즉 자신의 친구이자 인도자인 '그'를 닮아있는 자신의 모습 mein eigenes Bild, das nun ganz Ihm gleicht, Ihm, meinem Freund und Führer"[77]을 발견하게 된다. 여기서 불꽃은 C. G. 융의 표현을 빌리면 '개체화/개성화 Individuation'를 이루기 위한 죽음이자, 새로운 생명으로 인도하는 표상이다. 이처럼 '창조적인 파괴자'로서의 불꽃은 "거칠고 불규칙적이며 길들여지지 않은 것 etwas Wildes, Regelloses, Kulturloses"[78]으로서 청년의 내면에 잠재되어 이글거리고 있는 것이다.

헤세의 또 다른 작품 『크눌프』에서는 '창조적인 파괴자'로서의 불이 태양으로 변용되어 나타난다. 태양은 방랑자인 크눌프의 경배의 대상이다. 신은 크눌프에게 평범한 시민적인 삶보다 자유로운 방랑의 삶을 살도록 한다. 크눌프도 신이 "태양처럼 눈을 빛내며 [seine lichten Augen] strahlten wie die Sonne" 그의 앞에 다가왔을 때 불평을 하지만 이내 수긍하고, 눈보라 속의 방랑에서 탈진하여 눈밭에 몸을 누인다. 그가 눈을 뜨면 "태양이 보여 너무나 눈이 부셔서 schien die Sonne und blendete so sehr"[79] 눈을 감게 되지만, 그것은 그가 '새로운' 체험의 세계로 입문하는 과정에 불과하다. 눈 속에서 잠에 들며 죽어가는 그에게 신의 음성은 이제 '어머니와 연인들'의 목소리로 들리게 되는 것은 바로 그런 과정을 암시한다. 이처럼 태양 내지 생명과 동일시되는 신이 선사하는 죽음은 모든 양극의 세계 원리를 조화시킨 '새로운 탄생'의 전제 조건이며, 크눌프는 그런 과정을 이끄는 신 내지 죽음을 통해 (그가 사랑했던) 어머니와 여인들, 즉 자신의 또 다른 자아로 해석될 수 있는 '영원한 여성들'의 품으로 돌아가 온전히 합일된 자아의 경지에 이르게 된다.

---

75) Hermann Hesse(1986): Demian, a.a.O., S. 101.
76) Ebd., S. 158.
77) Ebd., S. 160.
78) Hermann Hesse(1986): Peter Camenzind, a.a.O., S. 203.
79) Hermann Hesse(1987): Knulp. Drei Geschichten aus dem Leben Knulps, a.a.O., S. 525.

ⓓ 산-원시림-숲

반더포겔의 청년들에게 산은 영혼의 요람과도 같았다. 도시의 삶은 권위적인 부모세대와 억압적인 학교 교육 등 외부적인 요인들로 인해 그들에게 자아성찰의 가능성을 허용하지 않았다. 그들은 온갖 걱정으로 소란한 도시를 등지고 고요한 자연으로 향해서야 비로소 세상을 제대로 바라보고, 자신 내면의 목소리에도 귀를 기울일 수 있었다. 반더포겔의 청년들이 "넓은 평야를 지나 외로움의 청명한 산꼭대기로 향해 Über die Fluren breit, Aufwärts zu den klaren Gipfeln der Einsamkeit"[80] 갔던 이유도 바로 이와 같은 맥락에 있다.

헤세의 『페터 카멘친트』에서도 산은 "조국을 초월하는 어떤 것 etwas Übervaterländisches"[81]의 표상으로 나타난다. "조국을 초월하는 어떤 것"이란 민족과 국가 단위를 넘어서는 인간 본질적 요소를 가리키며, 이는 '초월적인 신의' 표상으로 이해될 수 있다. 『페터 카멘친트』에서 특히 '산'은 바로 이렇게 신적인 속성의 상징으로 묘사된다.

> 푄이 한바탕 지나가고 마지막 남은 더러운 눈사태도 녹고 나면, 그제야 가장 아름다운 것이 나타난다. 꽃이 만발한 노란빛 목장이 사방에서 산 위로 기지개를 켜고, 눈 덮인 산봉우리와 빙하가 정명하고도 환희에 넘친 채 높이 솟아 있는 것이다. [...] 이 모든 것들이 소리 높여 있는 그대로 신의 말을 한다. [...] 산이 고향인 사람은, 가령 몇 해를 두고 철학이나 박물학을 공부하며 옛 신을 까맣게 있더라도, 푄을 한번이라도 느끼거나 눈사태가 나무 사이로 덮쳐 내리는 것을 들으면 그의 가슴속에서 심장이 전율하여, 신과 죽음에 대해 생각하는 것이다.[82]

---

80) Werner Helwig(1998): a.a.O., S. 153.

81) Werner Helwig(1998): a.a.O., S. 42.

82) Hermann Hesse(1986): Peter Camenzind, a.a.O., S. 14f.: "Alsdann, wenn der Föhn verblasen hat und die letzten schmutzigen Lawinen zerlaufen sind, dann kommt das Schönste. Dann recken sich berghinan auf allen Seiten die beblümten gelblichen Matten, rein und selig stehen die Schneegipfel und Gletscher in ihren Höhen und [...] alles dieses redet laut und ungebrochen die Sprache Gottes, [...] Wenn einer in den Bergen heimisch ist, der kann jahrelang Philosophie oder historia naturalis studieren und mit dem alten Herrgott aufräumen, — wenn er den Föhn wieder einmal spürt oder hört eine Laue durch's Holz brechen, so zittert ihm das Herz in der Brust und er denkt an Gott und ans Sterben."

요컨대, ‘산’은 인간 심성의 깊은 곳에 자리 잡아, 푄이나 산사태가 일어나면 ‘신과 죽음’이라는 인간의 본질적인 요소를 환기하는 표상인 것이다. 한편, 이 작품에서 ‘푄’의 속성도 ‘산’과 비슷한 기능, ‘죽음과 삶’의 담론을 환기시키는 역할을 한다. 이와 관련하여 카멘친트의 말은 매우 시사적이다: “어린 시절 나는 푄을 무서워하고, 심지어 싫어했다. 그러나 소년의 야생성이 커져감에 따라, 반항자요 영원한 청춘이며 건방진 투사인 푄, 그리고 봄을 가져오는 푄을 점점 사랑하게 되었다. In Kinderzeiten fürchtete ich den Föhn und haßte ihn sogar. Mit dem Erwachen der Knabenwildheit aber bekam ich ihn lieb, den Empörer, den Ewigjungen, den frechen Streiter und Bringer des Frühlings.”[83] 산과 푄의 이와 같은 면모는 세기전환기에 ‘새로운 삶’ 내지 ‘청년’의 종교적인 표상으로서 대두된 디오니소스 내지 자연의 원초적인 속성을 지시한다.

헤세에게도 많은 영향을 주었던 C. G. 융의 관점에서 보면, ‘바람 내지 폭풍’의 속성을 지닌 ‘푄’은 ‘보탄’이 된다. 알프스의 겨울 설산에 이어 아무도 피해갈 수 없는 남풍(푄)이 지나가야 봄이 오며, 바로 이런 과정은 게르만 신 ‘보탄’의 부활 신화의 배경에서 해석이 된다는 것이다. 다시 말해, 혹독한 겨울이 지나 봄이 소생하는 것은 게르만 민족이 ‘개체화’ 과정을 거쳐 강건한 민족으로 거듭나는 신화와 맞닿아 있다는 것이다.

이런 맥락에서 ‘혹독한 겨울 설산과 봄바람 그리고 새봄’이라는 모티프에서 게르만 신 보탄의 부활 신화에 내재된 함의를 환기시킬 수 있다. 헤세의 작품에서도 ‘산’과 ‘바람(남풍)’은 ‘삶과 죽음’, 더 정확히 말하자면 세속적인 ‘죽음 이후에 오는 새로운 삶’이라는 예의 ‘창조적인 파괴자’의 함의를 띤다. 이렇듯 서로 모순되는 것으로 보이는 가치들이 공존하는 ‘산’과 유사한 모티프는 ‘원시림’이나 ‘숲’이다. 이것은 “인간은 미지의 산맥에서 터져 나오는 강이요, 길도 질서도 없는 원시림이다. Er[Der Mensch] ist ein von unbekanntem Berge herbrechender Strom und ist ein Urwald ohne Weg und Ordnung.”[84]라는

---

83) Ebd., S. 14.
84) Hermann Hesse(1986): Unterm Rad, a.a.O., S. 203.

구절에서 잘 드러난다. 또 다른 작품 『수레바퀴 밑에서』의 주인공 한스 기벤라트 역시 편협한 학교 제도에 의해 심신이 망가진 채, 삶을 소생시키기 위해 어린 시절의 추억들을 더듬으며 “매우 거대한 마법의 숲 einen riesengroßen Zauberwald”을 떠올린다. 그곳은 그가 이미 흘러가 버린 아름다운 시절에 “소름끼치는 위험과 마법에 걸린 보물들과 에메랄드 성들을 아무도 들어갈 수 없는 깊숙한 곳에 숨기고 있는 welcher grausige Gefahren, verwunschene Schätze und smaragdene Schlösser in seiner undurchdringlichen Tiefe verbarg”[85]곳으로 회상된다. 희망과 환상에 가득 차 있던 시절의 숲의 의미는 ‘환상적인 것’으로서, 창조적인 예술가의 생명력이 흘러넘치는 곳인 것이다.

ⓔ 바다

반더포겔의 청년들이 헤세를 “방랑 철학자”로 지칭할 정도로 ‘방랑자’의 정체성을 잘 그려낸 작품 『페터 카멘친트』의 주인공은 직감적으로 ‘바다’와 유대감을 느낀다. “나는 내안의 무언가가 거품이 이는 이 푸른 파도와 영원히 함께하고 싶어 하는 것을 느꼈다. ich fühlte, daß etwas in mir sich mit dieser blauen, schäumenden Flut für Leben und Tod befreundete”라는 것이다. 그리고 그는 자신에게 편안한 시민적 삶이 허락된 것이 아니라 “낯선 곳을 유랑하고 바다 위를 떠돌아다니는 zum Schweifen durch fremde Gebiete und zu Irrfahrten auf Meeren.”[86] 운명이 주어졌다고 생각하게 된다. 결국 그는 “신의 품에 몸을 던져, 내 보잘 것 없는 삶이 무한하고 영원한 것과 형제가 되도록 mich an Gottes Brust zu werfen und mein kleines Leben mit dem Unendlichen und Zeitlosen zu verbrüdern”[87] 하고 싶은 강한 충동을 느낀다. 이처럼 바다는 ‘무한하고 영원한, 방랑자의 심성을 만족시키는 초월적인 존재’로 묘사된다.

한편, 헤세가 1916년에 발표한 단편 『어떤 꿈의 연속 Eine Traumfolge』에

85) Ebd., S. 285.
86) Hermann Hesse(1986): Peter Camenzind, a.a.O., S. 75.
87) Ebd., S. 76.

서도 '바다'는 예의 '아프락사스적인' 모티프의 환원에서 매우 중요하다. 인간 영혼에게 무엇보다 중요한 것은 "그대의 시원(始原)으로 돌아가는 일 die Heimkehr zu deinen Anfängen"이며, 그곳은 바다처럼 한계가 없다. 빛과 어둠, 안과 밖 등도 전부 하나인 그곳에서 방랑하는 자는 파도이자 숲이며 새이자 물고기이다. 이로써 인간은 더 이상 신을 좇지 않으며, 스스로 꿈을 창조하는 '신'이자 '세계'가 된다. 그러한 인간의 가장 아름다운 창조물로서의 꿈은 "푸른 하늘이고, [...] 바다이며 [...] 별이 빛나는 밤이고 물고기이며, 밝고 기쁘게 울리는 소리이자 빛이다. [Unser schönster Traum,] der ist der blaue Himmel, [...] der ist das Meer, [...] der ist die sternhelle Nacht und ist der Fisch, und ist der helle frohe Schall, und ist das helle frohe Licht"[88] 이처럼 헤세는 그가 상정한 모든 모티프들이 전부 하나로 병합되고, 동시에 다시 독립적으로 구별될 수 있음을 말하고 있다. 결국 세상의 모든 것은 '나'라는 존재로 치환되며, 다시금 나의 꿈을 통해 다채로운 세상이 창조될 수 있다는 것이다.

*

위의 단락에서 서술한 논지를 한 차례 요약하면 다음과 같다. 19세기에서 20세기로 넘어가는 전환기의 청년 숭배 문화는 디오니소스나 보탄 같은 '생의 신'에 관한 담론을 '청년'이라는 기호에 연결시켰다. 이로써 '청년'의 기호에는 '생의 신'이라는 기의가 생겨났다. 이러한 배경에서 반더포겔 청년 운동가들은 자신들 나름의 자기상징을 구성했고, 그들의 상징은 주로 '새, 꽃, 불, 산, 바다' 등으로 대표되는 자연물이었다.

한편, 반더포겔 청년 운동가들은 헤르만 헤세를 자신들의 운동과 밀접하게 연결시켰다. 그들이 추구하고자 한 '자아의 원형'을 주로 헤세의 초기 작품들에서 찾고자 했던 것이다. 실제로 헤세 작품에서 드러나는 모티프는 대개 자연물이고, 특히 자주 활용되는 라이트모티프는 반더포겔의 자기 상징 기표와

88) Hermann Hesse(1987): Märchen, a.a.O., S. 78.

거의 동일하다. 헤세 역시 그의 작품들에서 이런 라이트모티프들을 통해 성장기 청년의 '개체화' 내지 '개성화'를 다루었다.

결론적으로, 세기전환기의 시대적 맥락에서 젊은 헤세와 반더포겔 청년들이 즐겨 향유한 모티프들, 즉 '새, 꽃, 불, 산, 바다'와 같은 자연물의 모티프들은 반더포겔 운동, '청년'의 기표로 표현된 '생의 신' 담론, 그리고 개체화의 담론을 환기시킨다고 할 수 있다.

현실적인 삶의 맥락에서는 반더포겔 운동의 역사에 기록된 인물들의 행적 자체가 반더포겔의 표상이 되었다. 그들은 도보여행에 적합한 소박한 옷차림의 비슷한 또래 청년들끼리 번잡한 도시의 공간을 벗어나 시골의 자연 속으로 무리를 지어 행진하다가, 밤이 되면 텐트를 펼치고 모닥불을 피우며 둘러앉아 기타에 맞추어 노래를 부르거나 대화하며 서로의 체험을 공유하는 '기표'로서 오늘날까지 흔적을 남긴 존재들이다. 이들은 기성세대의 전횡적인 체제로부터 벗어나 비슷한 고통을 겪는 동료들과의 독립적인 공동체를 형성하고, 자율적인 자아 내지 세대 정체성을 세우기 위해 "조국을 초월하는 어떤 것"[89]을 체험함으로써 스스로를 양육하는 selbsterziehen 정신이라는 '기의'를 구성했다. 그러한 기표와 기의가 결합된 표상이 바로 '반더포겔' 청년들인 것이다.

이와 같이 반더포겔 단원들이 구상하고 향유했던, 또 시대가 그들에게 부여했던 '청년' 모티브와 구상들이 결합하여 상징적인 표상을 구체화하였고, 이러한 표상은 시대를 거치며 여러 다른 문화권에서도 청년 내지 청년 운동에 중대한 영향을 끼치고 있는 것으로 나타난다. (아래 참조)

3. 반더포겔 운동의 현대적 의의

> 독일적인 낭만주의의 최후이자 최고의 정진이 독일 청년 운동 속에 함께하고 있지 않는가? "마술적 관념론"을 향한 노발리스의 아름다운 요구, 그것이 반더포겔 속에서 현실화되고 있지 않은가? Und kam in der deutschen Jugendbewegung

89) Werner Helwig(1998): a.a.O., S. 42.

nicht die letzte und höchste Strebung der deutschen Romantik zum Zuge? Die schöne Forderung des Novalis nach einem »magischen Idealismus«, fand sie nicht im Wandervogel Verwirklichung?[90]

마지막 반더포겔 단체 중의 하나인 '네로터 반더포겔 Nerother Wandervogel'의 일원이자, 이후 작가로서 이 운동에 대해 많은 저작물을 남긴 베르너 헬비히 Werner Helwig의 위와 같은 기록은, 약 한 세대동안 계속되었던 반더포겔 운동의 핵심적인 정신을 말해주고 있다. 반더포겔 청년들은 '마이스너 선언문'에서 표방된 '자율적인 자아의 실현'이라는 강령이 자연에서 누린 방랑을 통해 스스로의 내면에 집중함으로써 구현될 수 있다고 보았다. 하지만 이러한 자기명령은 뚜렷한 목표가 없이 추상적인 것이었으며, 구체적이고 현실적인 방법론이 부재했다. 이렇듯 반더포겔 운동은 본질적으로 실체적인 성과를 가시화해내기에는 한계가 있던 운동이었다. 고유경은 반더포겔 운동이 정치적이고 실리적인 목적을 쟁취해내고자 한 운동이 아니며, 당시 빌헬름 제국의 사회적인 부조리에 대한 "대항문화의 '상징'들을 창출"[91]하려는 움직임이었다고 말한다. 그럼에도 불구하고 반더포겔 운동이 당시 사회에 불러일으켰던 파장은 결코 작지 않았다. 그 운동의 규모는 동시대의 여타 청년 운동보다 현저히 작은 것이었으나, "그 이념과 고유의 생활양식이 던진 파문은 장기적으로 독일 사회의 모든 개혁운동에 전달" 되었으며, 궁극적으로 "20세기 초의 반근대주의 운동을 대표하는 상징성을 부여받게"[92] 되었던 것이다. 그리고 적어도 독일사회에서 '반더포겔'이라는 기표는 여전히 "대항문화의 상징"으로서 기능하며, 그 표상들은 당시 청년들의 치열했던 저항의 담론을 지금까지도 계속해서 환기시키고 있다. 1933년에 '히틀러 청소년단'에 의해 세력이 약화되었던 때를 제외하면, 2차 세계대전 후에 다시 1913년의 '제 1회 자유 독일 청년의 날'을 기념하는 행사가 꾸준히 열리고 있다. 가령 독일 중부지방 헤센 주의 '마이스너 산'에서 1963년과 1988년에 각각 '자유 독일 청년의 날' 50주년 및

90) Werner Helwig(1998): a.a.O., S. 124.
91) 고유경(2003): a.a.O., 26쪽.
92) Ebd., 26-27쪽.

[그림 3] 1988년 '자유 독일 청년의 날' 75주년 기념행사의 표식[94]

75주년 행사가 열렸고, 2013년에는 100주년 기념행사가 개최되며 많은 청소년들을 불러들인 바 있다. 그리고 1988년 '자유 독일 청년의 날' 75주년 기념행사의 표식을 보여주는 [그림 3]에서 검은 원 속에 들어 있는 각각의 표식은 독일 청년 운동을 대변하는 주요 단체들의 상징으로서 이 운동의 전통적인 정신을 뚜렷이 지시하고 있다. 좌편 상단의 독수리는 '반더포겔'을, 우편 상단에 그려진 세 줄의 물결 위의 매는 '융엔샤프트 Jungenschaft'를, 또 좌편 하단의 백합은 '보이 스카우트 Boy Scout (독일어로는 Pfadfinder)'를 상징한다.[93] 여기서 주목을 끄는 것은 바로 좌편 하단의 '보이 스카우트'의 상징이다. 반더포겔 운동보다 조금 늦게 영국에서 발생한 '보이 스카우트 운동 Boy Scout Movement의 상징물에서도 반더포겔 운동의 흔적이 드러나기 때문이다.

이런 현상을 이해하기 위해 '보이 스카우트'에 대해 조금 더 자세히 살펴볼 필요가 있을 것이다. '보이 스카우트'는 영국의 육군 중장 로버트 베이든-파월 Robert Baden-Powell이 1907년에 영국 남부 풀 지방의 섬 브라운 시에서 소

93) Vgl. Barbara Stambolis/Jürgen Reulecke (Hg.)(2015): a.a.O., S. 332.
94) 출처: Barbara Stambolis/Jürgen Reulecke (Hg.)(2015): a.a.O., S. 342.

수의 소년들과 시범야영을 진행한 일이 기원이었던 것으로 전해진다. 이러한 활동이 '보이 스카우트 운동'으로 전 세계적으로 퍼진 계기는 1908년 베이든-파월이『소년들을 위한 스카우팅: 좋은 시민성 교육을 위한 안내서 Scouting for Boys: A Handbook for Instruction in Good Citizenship』를 출간한 일이었던 것으로 알려져 있다. 한국 스카우트 연맹이 정의하는 '스카우트 운동'은 다음과 같다.

> 스카우트 운동은 오늘날 160개 정회원국, 3000만 여명의 회원이 활동하고 있는 세계에서 가장 큰 [...] 국가와 인종, 계급과 종교를 초월하여 형제애로 뭉친 범세계적 청소년 운동으로 청소년들이 대자연속에서 단체 생활을 통해 스스로 자신의 잠재능력을 계발하여 국가 사회와 세계평화에 이바지할 건전한 청소년을 육성하는 사회교육 활동입니다.[95]

현재 세계 청소년들에게 상당한 영향력을 가진 '스카우트'는 "국가와 인종, 계급과 종교를 초월"한 "형제애"로 뭉친 단체로서, "대자연속에서 단체 생활을 통해 스스로 자신의 잠재능력을 계발"한다는 활동 형태와 그 목적에서 반더포겔 운동과 매우 유사하다. 실제로 반더포겔 운동과 스카우트 운동은 거의 비슷한 시기에 시작하여 비슷한 형태의 활동을 하였고, 반더포겔 운동이 한때 나치 정권에 의해 쇠락하게 될 때 스카우트 운동은 꾸준히 전 세계로 확장되어 나갔다.

하지만 스카우트 운동과 반더포겔 운동은 핵심적인 차이가 있었다. 그것은 바로 '운동의 목적'이다. 반더포겔 운동은 기본적으로 비정치적이며, 처음부터 특정한 사회에 봉사하는 인력을 길러내기 위한 운동이 아니었다. 또한 반더포겔 운동은 그 발전 단계부터 원칙적으로 '청년들에 의해'[96] 조직되고 운영되었다. 따라서 이들은 기성세대에 의해 억압된 청소년 세대의 '대안 공동체'이자, 동료들과 함께 스스로를 양육해 나가는 자율적인 조직이었기 때문에 상호간의

95) "스카우트의 소개". 한국스카우트연맹, [https://www.scout.or.kr/KSA.do?action=introduce&homemenu_code=050100]

96) 물론 단체 창단 발기인에 (청년 친화적이든 그렇지 않든) '기성세대'인 교사가 속해 있었으나, 그것은 당시 단체 설립 기준을 만족시키기 위함이었으며, 청년들의 조직 관리 및 활동 자체는 전적으로 자율적이었다.

관계는 ‘서열관계’라기보다 ‘친구관계’였다.

이에 비해 스카우트 운동은 영국의 ‘육군’에 의해 조직되었고, 기성세대의 시선에서 ‘좋은 시민성’을 갖춘 청소년 양육이라는 뚜렷한 사회 교육적 차원의 목적을 지향했다. 따라서 상호간의 관계는 ‘친구관계’가 아닌 교육자와 피교육자의 명백한 서열에 따랐고, ‘계급’을 구분 짓는 ‘뱃지’를 통해 가시화되었다.

한편, ‘반더포겔’의 철학적인 이상이 거의 독일문화권에서만 이해되었던 반면, 전후의 사회참여적인 경향에 힘입어 스카우트 운동은 오늘날까지 더 세계적인 조직을 구축한 것으로 보인다. 여기서 중요한 것은, 이러한 발전과정에서 원래 두 운동이 각기 표방했던 이상향이 거의 융합되었다는 점이다. 다시 말해 위의 ‘스카우트 소개 글’에서 이미 드러나듯이 반더포겔 운동의 ‘형제애’ 내지 ‘친구간의 깊은 우애’의 가치와 스카우트 운동의 ‘국가 사회와 세계 평화에 이바지할 건전한 청소년 육성’이라는 가치가 서로 맞물리게 된 것이다. 요컨대 오늘날 널리 알려진 ‘스카우트’의 표상은 그 안에 ‘포함된’ 반더포겔 운동의 정신 또한 환기하고 있는 셈이다.

III. 최근 한국 대중음악 동향

1. ‘3세대’ 아이돌과 팬덤

90년대 이후 ‘한류’라는 명칭 하에 해외로 수출되기 시작한 한국 대중문화는 작금에 이르러 이른바 케이팝 K-Pop, 케이드라마 K-Drama, 케이푸드 K-Food, 케이뷰티 K-Beauty처럼 ‘한국의 것’을 뜻하는 철자 ‘케이 K’가 붙여진 채 세분화되어 확산되고 있다. 그중 특히 ‘케이팝’은 최근 국내외에서 이례적인 반향을 불러일으키고 있다. ‘케이팝’의 정의에 대해서는 다양한 시각이 있지만, 일반적으로 연예기획사와 소위 ‘아이돌’의 합작이라는 “특정한 형태의 시스템에 따라 생산-유통-소비”[97]되는 장르를 케이팝으로 지칭한다.

이른바 노래하는 ‘아이돌’은 이러한 연예기획사의 기획 및 생산 체제를 통해 만들어지며, 현재 케이팝의 주류는 이러한 ‘아이돌 음악’이라고 해도 과언이 아니다. 케이팝의 독특한 시스템을 통해 제작된 첫 번째 아이돌 가수로서는 일반적으로 1996년에 데뷔한 SM엔터테인먼트의 ‘에이치오티 H.O.T’가 언급된다. 그리고 ‘에이치오티’를 비롯하여 1990년대 후반부터 2000년대 초반까지 등장한 아이돌 가수들을 소위 ‘1세대 아이돌’로 지칭한다. 이후 연예기획사들은 ‘연습생 제도’를 적극 도입하는 등, 아이돌 육성 제도를 더욱 체계화해나갔고, 2000년대 중후반부터 “이미 형성된 한류를 적극적으로 활용”[98]하여 해외시장 공략을 목표로 했던 ‘2세대 아이돌’이 나타났다.

2000년대 이래 정보기술의 급격한 발전과 함께 인터넷을 통한 새로운 소통 창구, 가령 페이스북, 트위터 같은 사회연결망과 동영상 스트리밍 서비스인 유튜브가 발달하면서 상호 교류의 패러다임이 바뀌고, 이에 따라 세계의 산업구조의 변화와 함께 대중문화산업도 새로운 국면을 맞았다. 최근에는 2010년대 이후에 등장한 유명 가수를 ‘3세대 및 3.5세대 아이돌’로 구분지어 표현하려는

97) 이규탁(2016): 케이팝의 시대. 한울엠플러스, 105쪽.
98) 심두보(2013): 케이팝(K-pop)에 관한 소고: 한류, 아이돌 그리고 근대성. In: 사회과교육, 52권 2호, 13-28쪽, 여기서는 14쪽.

경향도 눈에 띈다.

‘3세대 아이돌’에 이르기까지 케이팝 산업의 발전 과정에서 이 연구가 주목하는 점은 다음과 같다. 첫째, 케이팝 제작에서 “트랜스미디어 스토리텔링”[99]의 전략의 유효성이 점점 커지고 있다는 점이다. 둘째, 특히 한국의 팬덤은 아이돌 산업 현장에서 자기주장을 점차 확고하게 가시화하는 현상을 통해 아이돌(내지 해당 산업 관계자)로부터 ‘공감과 인정’을 받고자 하는 욕구를 더욱 강하게 드러내고 있다는 점이다. 이와 더불어 유럽 내지 서구의 팬덤 역시 케이팝을 통해 ‘다문화에 대해 포용적이고, 대안적인 열린 공동체’를 모색한다는 점에서, 궁극적으로 한국 및 서구 문화권의 팬덤이 드러내는 욕구의 지향하는 바가 크게 다르지 않다는 점에도 주목한다.

우선 헨리 젠킨스가 제시한 개념인 “트랜스미디어 스토리텔링”은 하나의 짜임새 있는 이야기가 다양한 매체를 통해서 전달되는 가운데 수용자인 팬덤의 적극적인 참여 행위를 통해 “기존의 원본 콘텐츠에 대한 변형, 확산, 복제”[100]가 일어나는 서사 확산 방식이라고 이해될 수 있다. “트랜스미디어 스토리텔링”에 있어 다양한 매체, 특히 현대의 주된 문화콘텐츠들이 영상물 같은 ‘시청각적 매체’로 전달된다는 점에서 ‘시각적 요소’들이 특히 중요해진다. 특히 이러한 시각적 ‘표상’들은 메시지를 함축적으로 전달할 수 있다는 점에서 매우 효과적이다. 케이팝 산업에서도 마찬가지로, 음악 콘텐츠의 서사성이 강한 최근의 아이돌 음반일수록 콘텐츠의 시각적 요소가 상당한 중요성을 갖게 된다. 이상윤의 연구에 따르면, 1992년에 청소년 그룹 <서태지와 아이들>이 음악만큼 질적 완성도가 높은 뮤직비디오를 제작하며 국내에 본격적인 뮤직비디오 시대를 개막한[101] 이래 케이팝 생산물에서 ‘시각적인 요소’의 중요성은 계속해서 커졌다. 뮤직비디오, 사진, 안무, 의상연출은 시대적인 유행의 첨단을 담아내기 시작했고, 케이팝의 ‘시각예술 visual art’적 요소들은 2세대 아이돌을 통해 개화하기 시작했다. 일례로 2006년에 가요계에 등장한 2세대 아이돌 가수

99) Henry Jenkins(2008): a.a.O., 145-197쪽.
100) 김수철/강정수(2013): 케이팝에서의 트랜스미디어 전략에 대한 고찰. <강남스타일> 사례를 중심으로. In: 언론정보연구, 50권 1호, 84-120쪽, 여기서는 93쪽.
101) 이상윤(2012): 초창기 한국 뮤직비디오의 경향에서 서태지와 아이들의 뮤직비디오가 차지하는 의미와 위치. In: 한국엔터테인먼트산업학회논문지, 6권 2호, 12-23쪽, 여기서는 22쪽.

‘빅뱅 BIGBANG’은 뮤직비디오에 미국의 영화감독 스탠리 큐브릭 Stanley Kubrick의 영화「시계태엽오렌지」의 모티브들을 차용하거나, ‘지드래곤 G-DRAGON’의 개인음반 대표곡「하트브레이커 Heartbreaker」의 뮤직비디오에서 ‘사과’라는 하나의 모티프를 반복적으로 변용하며 은유적으로 주제를 표현한다. 이는 아이돌 뮤직비디오에 ‘상호텍스트성’ 내지 ‘상호매체성’을 담아내고자 시도했다는 점에서 주목을 끈다. ‘지드래곤’이 2세대 아이돌로서는 최초로 ‘패션의 우상 fashion icon’으로 인정받은 이래 지금까지도 상당한 명성을 누리고 있는 것도 당시 2세대 아이돌 가수의 ‘시각적 요소’의 질적 향상과 무관하지 않다.

그룹 ‘비에이피 B.A.P’나 ‘엑소 EXO’처럼 2010년 이후에 등장한 ‘3세대 아이돌’들은 팀의 정체성에 독자적인 서사를 부여하여 각 가수들의 캐릭터를 형성하는 전략을 본격적으로 취하기 시작한다. ‘엑소 서사’는 주로 뮤직비디오를 필두로 영상 매체를 통해 전달됐고, 이에 부합하여 안무와 의상의 영역에도 특정한 짜임 내지 맥락이 생기기 시작하며 특정한 ‘세계관’을 구성하게 되었다. 그리고 이런 세계관은 그래픽 노블, 웹툰 등의 다양한 매체가 활용되면서 전달된다.[102] 바로 이때 각 세계관의 서사는 수용자 내지 팬덤의 적극적인 참여를 통해서 확산되고 확장된다는 점에서 주목을 끈다. 팬들은 이른바 ‘반응영상 Reaction video’을 통해서 자신의 감상을 이야기하고, ‘뮤직비디오 해석영상’을 통해 서사에 대한 자의적인 해석을 공유하기도 한다. 아이돌 내지 케이팝 컨텐츠 제공자들도 수용자들의 이러한 참여 행위를 제지하거나 정정하려 들지 않고, 오히려 적극적으로 긍정하거나[103] “감상하는 분들의 해석대로 남겨”[104]둠으로써 내러티브의 함의가 고정되지 않고 끊임없이 확장되도록 한다.

한편, 한국의 케이팝 산업이 1세대 아이돌로부터 3세대 아이돌에 이르며, 아

102) 한국 아이돌 콘텐츠의 트랜스미디어 스토리텔링에 대한 구체적인 사례 연구는 다음의 연구를 참조: 조민선/정은혜(2019): 한국 아이돌 콘텐츠의 트랜스미디어 스토리텔링 연구 - Exo와 Bts를 중심으로. In: 인문콘텐츠, 52호, 223-246쪽.

103) 임희윤: 이성수 SM엔터테인먼트 프로듀싱본부장, “중요성 커지는 노랫말에 집중투자”. In: 동아일보, 2015. 11. 11.: [http://www.donga.com/news/article/all/20151111/74708085/1]

104) 선미경: 방탄소년단, “‘봄날’ MV, 세월호 연상? 해석에 맡겨두고 싶다”. In: OSEN, 2017. 02. 18.: [https://www.huffingtonpost.kr/entry/story_kr_14836658]

이돌과 팬덤의 소통체계가 팬 중심의 “트랜스미디어 스토리텔링”으로 점진하는 과정에서 팬덤이 아이돌에게 가지는 위상이 점점 커졌다. 정민우/이나영은 1세대 팬덤이 아이돌에게 일방적인 열광을 보내는 숭배자이자 소속사의 부당한 영업방식에 대해 분개하며 반발하는 위치에 있었다면, 2세대 팬덤은 재정적 구매력을 패로 들고 소속사와 ‘협상’하며 연예인의 이미지를 공동 관리하는 역할로까지 발전하였다고 분석한다.[105] 나아가 신윤희는 3세대 아이돌의 등장 이래로 ‘팬덤이 직접 가수를 발굴하고 양성한다’라는 명목의 오디션 방송이 성행하면서 3세대 아이돌의 팬덤은 제작자의 역할로까지 격상된다고 분석한다.[106] 이처럼 팬덤의 위상은 무대 아래에서 열광하는 군중의 역할에서 시작하여, 무대 뒤에서 스타를 돌보는 보호자의 역할을 거쳐 무대 정면의 심사위원의 위치까지 점진적으로 상승되어 왔다. 이와 같은 변화는 팬덤이 아이돌에 대해 가지는 ‘자기 인식의 위상’도 비례하여 상승시킨다. 팬덤은 더 이상 스스로를 아이돌 내지 소속사의 결정에 따라야 하는 수동적인 존재로 간주하지 않고, 불합리한 대우를 받았다고 판단하면 소속사에 항의할뿐더러 연예인 퇴출 및 교체까지 요구하는[107] 능동적인 주체로 행동하기에 이른 것이다. 그러나 가수에 대한 팬덤의 자기 위상이 아무리 높아졌다고 해도 기본적으로 팬덤의 정체성은 가수를 좋아하고 그 음악에 호응하는 지지자이다. 따라서 원칙적으로 팬덤이 가수와의 관계에서 충족하고자 하는 것은 ‘가수와 연결되어 있다고 느끼는’ 유대감이며, 이러한 ‘자기만족’을 실현하고자 여러 방식으로 자신의 목소리를 높이는 것이다.

---

105) 정민우/이나영(2009): 스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업. In: 미디어,젠더&문화, 12호, 191-240쪽.

106) 신윤희(2018): 아이돌 팬덤 3.0. 연구 : ‘참여’ 모델의 ‘양육’형 팬덤, ‘워너원(WANNA·ONE)’ 팬덤을 중심으로. 서강대학교 대학원 석사학위논문; 한편, 이러한 역할이 ‘실질적으로 기능 하는가’에 대한 여부는 다른 문제이다. 최근 인기리에 방영되었던 국민 참여 오디션 프로그램 ‘프로듀스 시리즈’를 위시한 몇몇 오디션 프로그램의 대대적인 조작 사실이 폭로되면서, 투표와 선발 과정에 적극적으로 참여했던 팬들이 ‘기만당한’ 사건 때문에 무력감과 분노가 표출되고 있다. 그러나 팬들의 ‘프로듀서’로서의 역할이 실제로는 기능하지 못했다고 해도 예의 조작이 폭로가 되기 전까지 (2016년부터) 약 3여 년간 진행된 ‘프로듀스 시리즈’의 제작자로서 팬덤의 자부심 및 이에 따라 ‘상승된 자기 인식의 위상’은 여전히 유효했다고 볼 수 있다.

107) 팬덤이 스타에게 탈퇴를 요구하여 관철시킨 최근의 사례들에 대한 기사는 다음을 참고하라: 강선애: [뮤직Y]“강성훈 퇴출”·“문희준 보이콧”…뿔난 팬덤이 움직인다. In; SBS연예뉴스, 2018. 09. 22.: [http://sbsfune.sbs.co.kr/news/news_content.jsp?article_id=E10009217909]

한편, 유럽 및 서구의 팬덤은 케이팝을 통해 '다양한 가치를 수용하고 공유하는 대안적 공동체'를 형성하고자 하는 욕구를 가지고 있다고 분석된다. 영국의 청소년 케이팝 팬덤을 대상으로 민속지학 연구를 수행한 윤선희의 분석에 따르면, 포스트모던화로 인한 영국의 사회적 변화들, 이를테면 점차 희미해지는 계급문화와 다문화화 속에서 전통적인 가치가 흔들리고, 그런 혼란 속에서 청소년들은 주류문화에 대한 비판의식으로 케이팝을 수용하게 된다. 케이팝을 통해 서구적 가치의 '새로운 한 대안'으로서의 한국적 가치를 체험하며, 인터넷 소통 매체를 통해 이를 실현하는 '대안적인' 공동체를 형성하는 경향을 보인다는 것이다. 이러한 '케이팝 공동체'는 "뚜렷한 집단적 귀속성"[108]을 바탕으로 형성되지 않고, 차이를 수용하며 경계를 확장해가는 열린 공동체이다. 미주 지역에서의 케이팝 선호 요인에 대한 오세정의 연구에서도 서양의 음악적 형식과 동양적 정서가 융합되어 새로운 느낌을 불러일으키는 케이팝의 '혼종성', 그리고 가수의 팬덤을 향한 끊임없는 소통의지와 그로 인해 형성되는 유대감이 가장 주요한 매력 요소임이 분석되고 있다.[109]

이처럼 한국과 유럽 및 서구라는 두 문화권의 팬덤이 케이팝을 통해 충족하고자 하는 욕구는 같은 방향성을 가지고 있다. 요컨대, 가수에게 영향력을 가진 '중요한' 존재로 인정받으며 끈끈한 유대감을 느끼고자 하는 욕구가 있고, 나아가 '케이팝'이라는 공통의 가치를 매개로 팬덤 간의 공동체를 형성하고자 하는 것이다.

물론 아이돌 가수 내지 케이팝 산업 관계자가 팬덤의 '높아진 위상'에 걸맞게 이들을 대우하고 있는지, 혹은 어떤 공동체적인 가치를 지지하는 메시지를 표방하고 있는지에 대해서는 의문이 남는다. 그런데 가수 <방탄소년단>의 제작자인 빅히트 엔터테인먼트의 사장 방시혁은 팬덤과 케이팝에 대한 남다른 관점을 표현한다. 그는 "K-Pop 콘텐츠를 사랑하고, 이를 세계화하는 데 일등 공신 역할을 한 팬들은 지금도 '빠순이'로 비하되는 경우가 비일비재" 하다며,

---

108) 윤선희(2013): 케이 팝의 유럽적 수용과 문화 확산의 청소년 수용전략. In: 한국언론학보, Vol. 57 No. 3, 135-161쪽, 여기서는 154쪽.

109) 오세정(2012): K-POP의 선호 요인: 미주 지역의 K-POP 소비자를 대상으로. In: 주관성 연구, No. 24, 205-223쪽.

“업계와 사회가 나서서 찬양하고 최고의 예우를 해도 모자랄 판”임을 성토한다. 나아가, “우리 회사가 하는 일이 사회에 좋은 영향을 끼치고, 특히 우리의 고객인 젊은 친구들이 자신만의 세계관을 형성하는 데에 긍정적인 영향을 주는 것”이 목표임을 밝힌다. 다시 말해 “바깥 세상에 대해 끊임없는 관심을 유지하고, 자신과 주변에 대해 애정과 관용을” 가짐으로써 “궁극적으로 더 나은 세상을 만드는 데 기여”[110]하고 싶다는 것이다. 팬덤에 대한 그의 이런 관점은 그의 회사가 <방탄소년단>의 특성을 어떻게 만들어냈는지를 시사한다.

2. <방탄소년단>과 ‘프랜덤 Friendom’

2013년에 가요계에 등장한 <방탄소년단>은 앨범《화양연화 파트 원 (화양연화 pt. 1)》(2015)과《화양연화 파트 투 (화양연화 pt. 2)》(2015)의 “청춘 2부작”[111]에서 소개한 콘셉트와 인물구상을 활용하여 ‘시간여행’ 내러티브를 구성하고, 이를 중심으로 “트랜스미디어 스토리텔링” 전략을 적극적으로 활용하기 시작한다. 이어 ‘러브 유어셀프 LOVE YOURSELF 3부작’의 내러티브도 마찬가지로 뮤직비디오를 위시하여 다양한 매체를[112] 통해 전달한다. 지난 9월에는 새로 발매될 게임 홍보 영상이 공개되었는데, “미래를 열기 위한 영혼의 지도는 어디에 있는가? Where is the map of the soul to open the future ?”[113]라는 영상 소개 글을 통해, 마지막으로 발표된 음반《맵 오브 더 솔: 페르소나 MAP OF THE SOUL: PERSONA》(2019)가 해당 게임의 세계관과 관련이 있음을 암시했다. 이와 같이 명확한 의미가 드러나지 않은 ‘방탄소년단 세계관 BU(BTS Universe)’의 은유적인 서사에 대해 수용자들은 자체적인 다

110) 황지영: 방시혁, “악습·관행에 분노, 방탄소년단도 벽 넘기 위해 노력 [전문]”. In: JTBC 뉴스, 2019. 02. 26.: [http://news.jtbc.joins.com/article/article.aspx?news_id=NB11775087]
111) 엄동진: [방탄소년단 인터뷰①] “우리들의 청춘은 회색·분홍색·빨간색”. In: JTBC 뉴스, 2015. 04. 30.: [http://news.jtbc.joins.com/article/article.aspx?news_id=NB10872432]
112) 단편 영상물, 포스터, 콘셉트 사진집, (여러 인터넷 매체를 활용한) 단편소설, 웹툰, 스마트폰 게임, 팝업 스토어 내의 조형 전시물 등이다.
113) BANGTANTV, “BTS (방탄소년단) New Game Official Concept Art Teaser”, 2019. 08. 21.: [https://www.youtube.com/watch?v=9UoYX39PSDE]

양한 해석들, 소위 '방탄소년단 이론 BTS Theory'을 영상이나 글의 형태로 여러 인터넷 기반 사회연결망을 통해 공유하며 '방탄 세계관'을 확장시키고 있다.

이른바 '방탄 세계관'이 '가지고 놀 거리'가 많은 이유는 이 그룹이 제공하는 서사가 단편적이지 않고 여러 층위의 텍스트를 적절하게 융합하고 있기 때문이다. 수용자들은 마치 보물찾기를 하듯 <방탄소년단>의 텍스트를 구석구석 분석한다. 수용자들을 끌어들이는 '방탄 서사'의 매력 중 하나는, 각각의 서사의 주인공들이 강력한 흡인력이 있다는 점이다. 물론 <방탄소년단>의 팬이라면 자신이 좋아하는 인물들이 어떤 '페르소나'를 제공하든 이에 호응하는 것은 어쩌면 당연하다. 그러나 간혹 어떠한 종류의 '페르소나'는 전혀 기호에 맞지 않을 수도 있다. 그럼에도 불구하고 그러한 '페르소나'가 여전히 흡인력을 가질 때는, 선호되는 '실제 인물'의 이야기가 허구의 '페르소나'와 잘 융합되었음을 말해준다. 그리고 그 반대의 경우도 마찬가지이거니와, 일례로 <방탄소년단>의 첫 발매 음반인《투 쿨 포 스쿨 2 COOL 4 SKOOL》의 수록곡「스킷: 써클 룸 토크 Skit: Circle Room Talk」[114]를 들 수 있다. 이 곡에는 음악 대신 음성이 녹음돼 있는데, 녹음 당시 실제 고등학생이 아니었던 <방탄소년단>도 '마치 학교에 모여 앉아 있는 고교 힙합 동아리의 학생들인 것처럼' 일종의 '단막극'을 연출한다. 이들이 각자의 어릴 적 꿈과 동경에 대한 대화를 나누고 있는 것이다. 그런데 각자가 말하는 내용은 단막극을 위해 꾸며낸 허구의 것이 아니라 실제의 자전적인 것이다. 이로써 '허구와 실제의 경계'가 모호해지며, 수용자는 실제 인물에게 연출된 이미지를 더하거나, 혹은 반대로 연출된 이미지에 실제 인물에 대한 정보를 가미함으로써 어느 경우이든 한층 다채로워진, 말하자면 '흡인력이 더해진' 텍스트를 제공받게 되는 것이다.

한편, <방탄소년단> 음반의 텍스트에는 '세 개 층위'의 <방탄소년단>이 존재한다. 하나는 '실제 인물로서의' <방탄소년단>이고, 또 하나는 '명백히 꾸며낸 가상의 서사적 인물로서의' <방탄소년단>이며, 마지막으로 '가수로서 성장해나가는 과정을 그린 서사 속의' <방탄소년단>이 그것이다. 이 세 가지 층위

114) 여기서 촌극, 아주 짧은 단편적인 연극을 뜻하는 스킷은 곡의 서사성을 암시한다.

의 텍스트 중 본고에서 주목하는 것은 바로 마지막 층위의 텍스트이다. 흥미롭게도, 위에서 분석된 '팬덤의 자기충족 욕구'를 <방탄소년단>은 '가수로서의 성장 서사'를 통해서 만족시키고 있기 때문이다. 여기서 무엇보다 주목할 점은, 이렇듯 여러 층면의 텍스트가 하나로 융합된 '가수 방탄소년단'의 서사 속에서 팬덤이 차지하는 비중이다. <방탄소년단>의 "트랜스 미디어 스토리텔링"에서 팬덤은 단순히 특정한 세계관을 확산시키고 확장시키는 정도의 역할에서 그치지 않는다. '청춘 연작'의 서사, 특히 영상물을 통해 표현된 방황하는 청년들(방탄소년단)이 어떠한 이상을 좇고 있음을 드러낼 때, 팬덤은 내적으로 이들과 거의 함께 움직인다. '러브 유어셀프 3부작'에서 <방탄소년단>이 좇고 있던 것은 '자신'이며, 그것은 양면성을 갖고 있어서 복잡하지만 어떤 모습이든 스스로를 사랑해야 한다는 것을 깨닫는다. 또 융의 이론을 차용한 음반 《맵 오브 더 솔: 페르소나》를 시작으로 하여 계속 제작될 음반에서도 자아 탐구를 주제로 삼을 것이라는 암시를 내비친다. 이러한 '자아 정체성 확립'이라는 테마는 일반 젊은 수용자들도 쉽게 공감할 수 있고, '가수로서의 정체성을 만들어가는' <방탄소년단>을 표현하는 데도 매우 효과적이 된다.

이때 <방탄소년단>은 음반을 통해 '자신들의 자아 탐색 여정'을 표방할 때 그들의 정체성을 완성하는 다른 반쪽이 '팬덤 아미'라는 메시지를 뚜렷이 남긴다는 점이 매우 중요하다. 그들이 데뷔하기 이전부터 개설됐던 블로그와 트위터, 유튜브 채널 등의 인터넷 소통 매체에는 적극적이고 지속적으로 팬덤과 소통을 시도했던 <방탄소년단>의 게시물들이 남아 있다. 이런 것들은 팬덤에 대한 이들의 정성스런 태도를 보여준다. 마찬가지로 이들은 가요계에 등장한 후에도 빌보드를 위시하여 세계적 규모의 시상식 및 공식석상에서, 가령 지난 2018년도 UN총회의 연설에서 자신들의 모든 성취가 "전세계 아미분들의 사랑과 성원 때문"[115]이라며 항상 가장 먼저 팬덤에게 감사를 표한다. 데뷔 이래로 팬덤을 향해 꾸준히 고수된 <방탄소년단>의 지극한 태도는 단순히 서비스 제공자와 소비자 간의 우호적인 사업 관계 구축을 위한 것이라고 치부되어버리

115) SBS 뉴스, "방탄소년단 UN 연설 풀영상 (한영자막) BTS Gives a UN Speech (FULL, ENG SUB)", 2018. 09. 26.: [https://www.youtube.com/watch?v=8VWSIoQfFWk]

기 어렵게 한다. 팬덤 또한 <방탄소년단>을 “배려하고 도와주고 함께 성장해 갈 친구이자 세상의 변화라는 목표를 함께 실현해가는 동지”[116]로 여긴다. 이처럼 <방탄소년단>의 팬덤 ‘아미’는 1세대 및 2세대 팬덤의 역할이었던 적극적인 소비자 및 돌봐주는 조력자의 역할을 넘어선다. 말하자면 이들의 ‘아미’는 자신의 아이돌이 자아를 완성하도록 도와주는 ‘친구 내지 동지’라는 매우 중요한 위치에서 팬덤을 넘어 ‘프랜덤’[117]을 형성하기에 이른 것이다.

이런 맥락에서 ‘건강한 자아 정체성의 성립’을 위해 고군분투하는 ‘친구들’ <방탄소년단>의 이야기에 ‘아미’들은 깊이 공감한다. 아이돌의 이야기는 팬 자신의 이야기로도 받아들여지며, 이로써 이들은 같은 목적을 지닌 하나의 ‘성장’ 공동체를 이루게 된다. 이 청년 가수들이 “21세기 비틀즈”[118]에 비견되곤 하지만, 그들은 ‘위대한 스타’로서 팬들을 사로잡고 ‘지배하는’ 강렬한 존재로서의 이미지보다 함께 방황하고 고통을 분담하며 희망을 노래하는 ‘너와 같은 존재’로서의 이미지를 보여준다는 점에서 더욱 독특할 것이다.

6년이 넘는 긴 기간 동안 ‘성장을 위한 노력과 청춘의 고통에 대한 공감’이라는 메시지를 던지는 <방탄소년단>과 팬덤 ‘아미’에 대한 이들의 공동체적인 태도, 그리고 이에 감동하고 역동적으로 반응하는 ‘아미’의 움직임에서 시대적인 정신을 엿볼 수 있다. 무엇보다 그들의 ‘세대 정체성을 이루는 공동체 지향적인’ 메시지와 이를 천명하기 위해 차용하는 시각적 표상이나 텍스트는 특정한 시대적 맥락을 환기하고 있다. ‘소년단’이라는 지시어, 그리고 2016년도 발표된 음반 《윙스 WINGS》에서 활용된 헤르만 헤세의『데미안』, 그리고 최근 발표된 음반 《맵 오브 더 솔: 페르소나》에서 차용된 C. G. 융의 정신분석학(특히 집단무의식 및 개체화 이론)과 <방탄소년단>의 음악 텍스트에서 반복적으로 등장하는 몇 개의 ‘라이트모티프’가 유기적으로 결합되어 형성하는 담론은 100여 년 전 유럽에서 일어났던 청소년 운동, 특히 독일의 ‘반더포겔 청소년 운동’의 정신과 표상을 뚜렷이 환기시킨다.

---

116) 이지영(2018): Bts 예술혁명 - 방탄소년단과 들뢰즈가 만나다. 파레시아, 62쪽.
117) ‘친구 관계인 상태나 조건’을 의미하는 우애: [https://en.wiktionary.org/wiki/friendom] 참조.
118) Raisa Bruner: The Mastermind Behind BTS Opens Up About Making a K-Pop Juggernaut. In: TIME, 2019. 10. 08.: [https://time.com/5681494/bts-bang-si-hyuk-interview/]

Ⅳ. 제 3 밀레니엄 청년 운동의 가능성

1. 전이-변용된 상징을 통해 표현된 반더포겔 운동의 정신

1.1. <방탄소년단>의 메시지에서 드러나는 동질의 목표 의식

도식적으로 명확히 구분할 수는 없지만, 반더포겔 운동의 목표의식은 크게 세 가지로 정리해 볼 수 있다. 즉, 억압적인 기성세대에 대한 저항의식으로 결합된 자치 공동체 결성, 집단 방랑을 통한 신체 해방, 그리고 개인 및 세대 정체성 탐색이 그것이다. 여기서 흥미로운 점은, 반더포겔 운동의 목표의식의 흐름이 오늘날 한국의 <방탄소년단>이라는 아이돌 그룹이 음악 활동을 통해 표방하는 자기정체성과 메시지에도 유사하게 드러난다는 것이다.

우선 기본적으로 아이돌 그룹 <방탄소년단>은 젊은 세대가 동질감을 느낄 수 있도록 구상되었다. <방탄소년단>이라는 그룹 명칭은 “편견과 억압을 받는” “우리 세대의 가치를 지켜내겠다”[119]라는 포부를 내포하는 ‘방탄’, 그리고 세대 정체성이 규정되어 있는 ‘소년단’이라는 명칭이 합해진 것이다. 이미 그룹의 명칭에서부터 ‘집단 외의 세대’, 즉 ‘기성세대’에 대한 거리를 뚜렷하게 드러내고, 이에 따라 구성원 내의 결속력을 더 강화하는 효과를 내고 있는 셈이다. 나아가 팬덤의 명칭이 ‘아미 A.R.M.Y(Adorable Representative MC for Youth)’라는 점 또한 ‘스타와 숭배자들’이라는 수직적 위계보다는 ‘소년단과 전우들’이라는 수평적 유대감을 더욱 강조한다.

더불어 (앞서 분석된 것처럼) 이들은 공식적인 데뷔 이전부터 트위터, 블로그 등의 사회연결망을 통해 수용자들과 직접적으로 소통할 수 있는 플랫폼을 구축했다. 이들의 트위터 계정에는 ‘단원들’ 상호간이나 이들이 일반인 수용자들과 나누는 친근한 사담이 지속적으로 게시됐고, 블로그에는 공동의 숙소 생활에서 일어나는 평범한 일상, 노래와 춤을 연습하는 모습, 취미와 관심사에

119) 이금준: ‘신예 힙합돌’ 방탄소년단, 이름에 숨겨진 뜻은? In: 아시아경제, 2013. 06. 12.: [https://www.asiae.co.kr/article/2013061215063609957]

대한 이야기들이 각자가 작성한 게시물을 통해 공유됐다. 음반 제작 시에도 이들은 대부분의 곡을 직접 작사하며 가사에 자전적인 이야기나 개인적인 감정을 담아낸다. 예컨대 각자 자기 고향의 방언으로 출신지의 역사와 문화, 혹은 자신의 뿌리에 대한 자부심과 정체성을 노래하는 음악은 '표준말'로 통일된 가사보다 각자의 개성을 부각시키며 개별적인 인물의 성격에 일종의 진정성을 부여한다.

더욱이 <방탄소년단>이 대형기획사가 아닌 중소기획사 소속으로 "0에서 시작"[120]했다는 사실은 이들이 "자신의 이야기를 풀어내는 진솔한 음악"[121]을 선보일 때 큰 효과를 낸다. 말하자면 이들은 누구든 '감히 손 댈 수 없는 화려한 스타'라기보다, 꿈을 위해 고군분투하는 '내 주위에 있을 법한 소년들'의 이미지를 얻게 된다. 이를 통해 "별거 없는 중소아이돌이 두 번째 이름이었어, 방송에 짤리기는 뭐 부지기수, 누구의 땜빵이 우리의 꿈"과 같은 자전적인 가사가[122] "억압받고 고통받는" 수용자 세대에게 한층 진정성 있게 전달되며 쉽게 공감을 불러일으키는 것이다. 따라서 <방탄소년단>은 화려하고 현란한 이미지 향유에 대한 욕구를 만족시켜주는 '객체'로서라기보다는 수용자인 청년층에게 '우리'라는 집단 소속감을 불러일으키는 동질의 인물로서 기능하며, 대상에 대한 수용자의 연대감, 또 수용자간의 연대감을 강화시킨다. 요컨대, <방탄소년단>은 스스로 "편견과 억압을 받는 우리 세대의 가치를 지켜내"고 "소년처럼 성장해 나가는 모습"[123]을 공유하는 청년임을 표방하며, 진솔한 태도로 수용자와의 공감대 형성과 소통을 지속적으로 시도함으로써 아이돌-팬덤 상호간의 동질감을 고취시키고 있다.

---

120) 이정아: 방탄소년단 '흙수저 아이돌? 밑바닥부터 탄탄히 다져온 것은 확실'. In: SBS 뉴스, 2015. 11. 28.: [https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1003289790]

121) 이금준: 방탄소년단, "편견은 No! 진정한 '힙합' 기대하시라!"(인터뷰). In: 아시아경제, 2013. 07. 15.: [https://www.asiae.co.kr/article/2013071513595226772]

122) 물론 이들이 발표한 음악의 테마나 소재가 전부 '자전적'인 것은 아니다. 통속적인 사랑에 대한 음악도 있고 퍼포먼스의 요소를 극대화시키기 위한 음악도 있다. 다만 이러한 사례들은 앨범의 전체적인 서사 흐름을 저해하지 않으며, '대중음악'이라는 매체의 특성을 고려하여 해석되어야 한다. 무엇보다 언급된 사례들이 그 소재에 있어 '세기전환기의 청년 상징'을 빈번히 차용했기 때문에 뒤에 이어질 논의에서는 예외 사항이 아니라 오히려 연구의 가설을 뒷받침하는 사례로서 분석된다.

123) 이다혜: 방탄소년단, "소년처럼 성장해 나가는 모습 보여주고 싶다". In: 아시아투데이, 2014. 08. 19.: [http://www.asiatoday.co.kr/view.php?key=20140819001556542]

이와 같은 '청년 공동체'로서의 <방탄소년단>의 자기 정체성과 메시지가 어떠한 양상에서 반더포겔 운동의 목표의식과 유사성을 보이고 있는지, 이들의 연작 음반들을 통해 구체적으로 살펴보고자 한다.

ⓐ "학교 3부작"[124]

앞서 서술된 기본적인 자기 정체성 구성 전략에 따라 이들은 "학교 3부작"으로 활동을 시작했다. 《투 쿨 포 스쿨 2 COOL 4 SKOOL》(2013), 《오!알유레잇,투? O!RUL8,2?》(2013), 《스쿨 러브 어페어 Skool Luv Affair》(2014)[125]로 이어진 연작 음반에서 이들은 자신들이 꿈을 이루기 위해 노력했던 소감을 담고, 또한 억압적인 기성세대에 저항하고 스스로의 꿈을 가지라는 메시지를 힙합음악의 형식으로 전달한다. 그리고 이것은 십대의 연애, 사회연결망서비스(SNS), 스마트폰 문화, 패션 유행과 같은 또래 문화적 요소를 중심 소재로 하여 전달됨으로써 강한 전파력을 얻는다.

데뷔 음반《투 쿨 포 스쿨》의 첫 곡「인트로: 투 쿨 포 스쿨 Intro: 2 COOL 4 SKOOL」에서는 "십 대 이십 대를 대신해"[126]라는 구절이 반복되면서 '청춘의 대변자'라는 그룹의 기본적인 정체성이 제시되고, 대표곡「노 모어 드림 No More Dream」에서는 "어른들과 부모님은 틀에 박힌 꿈을 주입"한다며, "지옥 같은 사회에 반항해, 꿈을 특별사면"시키고 "자신에게 물어봐, 네 꿈의 profile, 억압만 받던 인생, 네 삶의 주어가 되어"보라고 노래한다.[127]

---

124) 박수정: 기다렸다, 방탄소년단② 정규 1집이 되기까지 일곱 소년의 성장기 - 데뷔 후. In: 한국경제, 2014. 08. 19.: [https://www.hankyung.com/news/article/2014081945894]

125) "학교 3부작"에는 "청춘 2부작"으로 이어지기 전에 발매된《다크&와일드 DARK&WILD》(2014)가 포함되지 않는다. 간주곡인「인터루드: 뭐해 (Interlude: 뭐해)」 및「레인 Rain」,「핸드폰 좀 꺼줄래」,「2학년」 등 3곡을 제외하면 모두 남녀 간의 연애사나 힙합가수로서의 자부심을 그 소재로 삼고 있기 때문이다. 이전까지 발매된 3종의 앨범에서는 '청소년' 세대인 <방탄소년단>이 동 세대 문화에 대해 제의하고 소통하는 내용이 주제였던 것과는 전혀 다른 양상이기 때문에 '공식적'으로 "학교 3부작"에 포함되지 않고, 본 연구에서도 분석되지 않는다. 그럼에도 불구하고「레인」,「2학년」같은 곡에는 <방탄소년단>이 '가수로서의 꿈을 좇아가는 여정과 고민'과 같은 자전적 내용이 담겨있고,「핸드폰 좀 꺼줄래」에는 젊은 세대의 스마트폰으로 인한 소통 단절을 비판하고 건강한 친교를 회복하자는 또래 문화에 대한 비판적인 내용이 담겨있다. 이런 점을 고려하면《다크&와일드》가 "학교 3부작"에 포함되어 있지 않아도 <방탄소년단>의 '기본적인 음악 주제'에서 벗어난 앨범이라고는 할 수 없다.

126) 신동혁 작곡, 방탄소년단 노래,「Intro: 2 COOL 4 SKOOL」.

나아가 <방탄소년단> 스스로 학교라는 체제에서 벗어나 가수로서의 꿈을 좇고 있다는 자전적인 노랫말들을 통해 수용자 세대의 동질감과 연대감을 고취시킴으로써 '기성세대의 통제에 저항하고 우리의 주체성을 되찾자'는 호소의 설득력을 높이기도 한다. 또한 두 번째 음반의 대표곡 「엔.오 N.O」의 주제의식도 이와 다르지 않다. 학교라는 체제를 통해 "우릴 공부하는 기계로 만든 건 누구"냐며 기성세대를 고발하고, "똑같은 꼭두각시 인생 도대체 누가 책임"질 것이냐는 질타와 함께 "더는 남의 꿈에 갇혀 살지마"라며 청소년 세대의 각성을 촉구한다.[128]

뮤직비디오에서도 직관적인 내러티브로 주제가 표현되기는 마찬가지이다. 「노 모어 드림」의 뮤직비디오에서 <방탄소년단>은 'Laws of Nature[자연의 법칙]'이라고 쓰여 있는 사물함 같은 학교 기물을 부수고, 교실에서 스케이트보드를 타며 브레이크 댄스를 추는 등, 반항적인 모습을 연출한다. 「엔.오」에서는 제복을 입은 교사와 군인의 통제 하에 강제로 수업을 받던 <방탄소년단>이 저항하며 교실을 깨부수는 모습이 그려져 있다. 이처럼 기성세대에 저항하라는 메시지를 던지는 한편, 또래 세대로서의 동질감을 유발하는 주제의 노래를 부르기도 한다. 음반 《스쿨 러브 어페어》에서는 학생들의 풋풋한 연애를 노래하고 있으며, 다른 수록곡들에서는 스마트폰의 과도한 사용으로 인한 대화 단절이나 무작정 고가의 의류를 구매하는 유행 추구 등과 같은 세대의 습성에 대해 경종을 울리기도 한다. 요컨대, <방탄소년단>은 "학교 3부작"을 통해 청소년 세대의 '동지이자 대변자'라는 이미지를 수용자에게 각인시키고 청소년 세대와의 동질감 형성을 시도하며, '기성세대의 통제에 억눌려있지 말고 자신의 꿈을 좇자'는 메시지로써 공동의 목표 의식을 고취한다.

---

127) SUPREME BOI, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「No More Dream」.

128) SUPREME BOI, RAP MONSTER, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「N.O」.

ⓑ 청춘 연작[129]

“학교 3부작”이 기성세대의 억압을 받는 청소년 세대에게 각성하라고 호소하며 청소년의 세계 및 그 생태를 소재로 하여 표현했다면, ‘청춘 연작’은 ‘청년세대의 내·외적 갈등에 대한 공감과 위로’ 그리고 ‘갈등으로부터의 해방 의지와 이상을 향한 열망’을 청년문화를 소재로 삼아 풀어낸다. 한편 청춘 연작은 전작인 “학교 3부작”과는 달리 직설적인 가사나 표현이 아닌 은유나 상징을 주로 활용하여 메시지를 전달한다. 이러한 은유적 특성은 뮤직비디오나 콘셉트 사진 등의 시각적 표현물들을 통해 특히 효과적으로 표현된다. 이때 흥미로운 점은 상기의 주제가 ‘어딘가로 향하는 여정 내지 방랑’이라는 ‘이동성’을 가진 플롯과 운동성이 있는 여러 이미지나 상징을 통해 표현된다는 것이다.

헤르만 헤세의『데미안』을 전적으로 차용한 ‘예외적인’[130] 콘셉트의 음반《윙스 WINGS》(2016)를 제외한 나머지 음반의 뮤직비디오 및 단편영상물에서는 ‘도시적’ 공간과 ‘자연적’ 공간의 대립적인 구도, 또 점차 도시적 공간으로부터 자연적 공간으로 이동하는 <방탄소년단>의 모습이 연출되고 있다. 서로 다른 음반의 영상물에서 공통적으로 ‘갈등 속에서 자연으로 향하는 방랑’의 모티프가 등장함으로써 마치 한 가지 이야기가 여러 영상을 통해 변주되는 것 같은 인상을 준다. 이러한 양상은 ‘청춘 연작’의 시작 음반인 ‘화양연화 연작’과 마지막 음반《유 네버 워크 얼론 YOU NEVER WALK ALONE》(2017)의 대표곡들인「아이 니드 유 I NEED U」,「런 RUN」 그리고 「봄날」[131]의 뮤

129) 공식적으로는 앨범 《화양연화 파트 원 (화양연화 pt. 1)》과 《화양연화 파트 투 (화양연화 pt. 2)》만이 ‘청춘 2부작’으로 알려져 있으나, 본 연구에서는 ‘청춘의 방황 및 자유로의 결단’을 공통의 주제로 삼는 《화양연화 영 포에버 (화양연화 Young Forever)》,《윙스 WINGS》, 《유 네버 워크 얼론 YOU NEVER WALK ALONE》을 ‘청춘 연작’으로 묶어 분석한다.

130) 여기서 예외적인 콘셉트라고 표현한 이유는 그간의 앨범과 달리 특정한 문학작품을 전체 앨범의 주제로 삼아 제작했다는 점 때문이다.『데미안』이라는 예외적인 콘셉트의 차용은 통일성 있는 서사의 흐름을 방해하는 것이 아니라, 오히려 청춘 연작 전반에 표현된 다의적인 문학적 표현들과 은유적인 시각적 이미지들을 ‘청춘의 방황과 자유의 갈구’라는 구체적인 주제로 이해하도록 돕는 기능을 한다. 이에 대하여서는 뒤에 자세히 분석된다.

131) 청춘 연작에서는 이 세 곡 외에도 「쩔어」, 「불타오르네」, 「세이브 미 Save Me」, 「낫 투데이 Not Today」의 뮤직비디오가 제작되었다. 이 뮤직비디오들의 공통점은 특정한 서사를 담아낸 영상이라기보다는 가수의 댄스 및 퍼포먼스의 면모를 부각시킨 뮤직비디오라는 점에서 이 연구에서는 집중적으로 분석하지 않는다. 다만「세이브 미」와 「낫 투데이」에서는 각각 ‘자연적인 장소(멀리 산이 솟아있는 들판)에서의 방황’과 ‘자연적인 곳(산 위, 하늘)으로 향하는 이동성’이 연출되고 있다.

직비디오와 단편 영상인 '화양연화 온 스테이지: 프롤로그 (화양연화 on stage: prologue)' 등에서 잘 드러난다. 예를 들면, '화양연화 온 스테이지: 프롤로그'에서는 가정폭력을 일삼는 아버지를 살해한 청년 역을 맡은 '뷔'가 고통스런 기억에서 도피하기 위해 다른 청년들과 함께 도시의 공간을 떠나 바다로 향한다. 모두가 바다와 '하늘을 날아가는 새'를 바라보며 즐거워하고 있던 중 '뷔'는 '마치 Butterfly처럼'이라는 가사의 배경음악이 흘러나오는 순간에 두 손을 날개처럼 허우적대며 바다 속으로 뛰어내리는 장면이 연출되는 것이다.「아이 니드 유」,「런」 그리고 「봄날」의 뮤직비디오들에서도 마찬가지의 이동성을 조성하며, 하나의 이야기를 하는 것 같은 인상을 유발한다.

「봄날」에 비해 도시적 모습을 주로 담아낸, '도시 테마'의「아이 니드 유」와「런」에서 <방탄소년단>은 각자 도시의 생활 속에서 여러 가지 이유로 고통스러워한다. 그러나 어떤 기차 안쪽 공간을 자신들의 아지트로 삼고 함께 모여 웃고 장난치며 행복해 하는가 하면, 또 이내 주먹다툼을 하며 싸우기도 한다. 그러면 카드 성은 무너지고, 거울 속 푸른 꽃 일곱 송이의 반영은 던져진 의자에 맞아 산산조각이 난다. 다시 각자가 도시의 공간 이곳저곳을 뛰어다니며 어디론가 향하는 장면이 중간 중간에 연출되고, 영상의 끝에서는 '바다'로 가 있는 소년들의 모습이 제시된다. 마지막에는 다시 도시 속의 우울한 공간에 있는 '지민'이 바다 앞에 서 있는 소년단이 찍힌 사진에 불을 붙여 아래로 떨어뜨리면, 떨어지는 꽃잎과 함께 '화양연화'라는 글자가 뜨는 것으로 '도시 콘셉트'의 영상은 종료된다.

「봄날」에서도 기차 속 공간이 핵심적인 배경으로 등장한다. 눈 덮인 철길 위로 달리고 있는 기차의 복도 뒤편 문을 열면 'Omelas[오멜라스]'라고 쓰인 집이 나오고, 그 속에서 즐겁게 지내는 <방탄소년단>의 모습이 보인다. 한편, 영상의 사이사이에 기차 밖의 모종의 장소들에서 홀로 방황하고 있는 단원들의 모습이 보이고, 마치 뫼비우스의 띠처럼 끝도 없이 휘돌아 올라가는 계단이나 낡은 회전목마, 또 돌아가는 세탁기와 그 앞에서 턱을 괸 채 졸고 있는 <방

또한 「불타오르네」에서는 그 모티프를 '불'로 삼고 있다는 점에서 다음 항목에서 집중적으로 분석된다.

탄소년단>의 이미지가 제시되며 무언가 '지겹도록 반복되고 있는' 인상을 준다. 회전목마 앞에서 멍하니 서 있던 '정국'이 결심한 듯 어디론가 뛰어가자, 장소가 바뀌며 그는 기차 속의 복도에 있다. 복도 끝에 있는 문을 열고, 그 뒤로 보이는 '오멜라스' 집의 문을 하나씩 열며 완전히 밖으로 나가면, 기차 승강장이 나온다. 눈을 감았다 뜨면, 모든 단원들이 달리는 기차의 객차 속에 타 있고, 어느 순간 기차는 멈춘다. 밖으로 나가면 철길이 끝나 기차가 멈춰있고, 허허벌판에 앙상한 가지만 남은 나무 한 그루가 서 있다. 이들은 나무로 다가가 그 앞에 서서 나무를 바라본다. 두 갈래로 갈라져 'Y'자 모양으로 서있는 나무[132] 뒤로 서서히 해가 뜨며, 푸르스름했던 주변의 색이 주황빛으로 바뀐다. 그리고 <방탄소년단>이 신고 있는 운동화와 같은 모양의 운동화가 나무에 걸려 있는 장면으로 영상이 끝난다. (이 마지막 장면은 '모종의 결단'이 내려진 것으로 해석될 수 있다. 이에 대해서는 후에 상술하기로 한다.) 이처럼 '청춘 연작'의 음반의 서로 다른 뮤직비디오에서 도시를 지나 자연의 공간으로 향하는 모티프가 일관성 있게 제시되는 것이다.

한편, 음반의 겉면 및 콘셉트 사진에서도 예의 운동성이 나타난다. '화양연화 연작'의 음반 겉면에는 '흩날리는 꽃잎'과 '날갯짓 하는 나비'가, 또 《화양연화 영 포에버 (화양연화 YOUNG FOREVER)》 그리고《유 네버 워크 얼론》의 겉면에는 각각 '떠있는 열기구에 타고 있는 방탄소년단'과 '들판에서 캠프파이어를 하는 방탄소년단', 그리고 '바다와 아무도 없는 버스정류장'[133]이 표현되어 있다. 콘셉트 사진에서도 '들, 꽃밭, 바다'와 '도시의 건물, 호텔'과 같이 서로 대비되는 장소가 제시되며 '도시'와 '자연'의 공간 대비를 명확히 드러내고 있다. 더불어 기차와 기찻길, '빨간불이 켜진' 횡단보도를 건너가는 모습, 나비, 날아가는 새(떼), 들판을 지나 바다를 향해 절벽 끝으로 향하는 모습, 휘날리는 색종이조각 등의 연출에서 운동성과 어딘가로 이동하려는 지향성이 전달된다. 어딘가의 숲속을 뛰어다니는 모습, 열기구를 타고 날고 있거나 시골 어딘가의 들

132) 그 전 장면들을 보면 원래는 여러 가지가 나 있는 나무이다. 그런데 영상의 마지막 부분에 높고 넓은 앵글로, 나무와 그 앞에 서있는 방탄소년단의 모습을 중심적으로 촬영한 장면에서는 'Y'모양으로 뻗어있는 모습이 보인다.

133) 텅 빈 정류장의 모습은 앨범 내에 동봉된 콘셉트 사진 속 '정류장 의자 위 앉아있는 <방탄소년단>의 모습'과 대비되며 그들이 어디론가 '이동'했다는 암시를 준다.

판 내지 '고지'에 있는 들판에 둘러앉아 텐트를 치고 캠프파이어를 하는 등, 여로 중에 잠시 야영하는 모습이 연출되기도 한다. 또 단원들은 새나 벌, 그리고 'Angels[천사]'라는 단어 등 '날개가 있어 날 수 있는 어떤 것'의 이미지가 그려진 의상을 입고 있다.

곡의 제목이나 가사에서는 지향점이 좀 더 명확하게 언급된다. '고향', '푸른 바다', '하늘', '미래', '꿈' 그리고 '나'의 존재가 추구되는 이상이 그러하며, 이때 '함께 이상으로 향하는 여로'라는 내러티브가 제시된다.

> "나 다시 또 한참을 달렸네, Yeah i'll be ridin and i'll be dyin' In ma city, [...] 내가 나를 잃는 것 같을 때 그 곳에서 빛바래 오래된 날 찾네""[134]
>
> "저 수면 위를 향해, [...] 내 미래를 향해 가 저 푸른 바다와 내 헤르츠를 믿어"[135]
>
> "넌 같이 걸어줘 나와 같이 날아줘, 하늘 끝까지 손닿을 수 있도록"[136]
>
> "(새처럼) 가지 말라는 길을 가고, [...] 내가 가는 길에 울지 않고 고개 숙이지 않아, 거긴 하늘일 테고 날고 있을 테니까"[137]
>
> "Maybe I I can't touch the sky, 그래도 손 뻗고 싶어 달려보고 싶어, 조금 더 이 어둠 속을 그냥 걷고 또 걷고 있어 [...] 그래도 여섯 송이 꽃을 손에 꼭 쥐고 나, 난 걷고 있을 뿐이라고"[138]
>
> "나리는 꽃잎 비 사이로 헤매어 달리네, 이 미로 [...] 넘어져 다치고 아파도 끝없이 달리네, 꿈을 향해"[139]

---

134) RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「Ma City」.

135) SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG, BROTHER SU 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG, BROTHER SU 작곡, 방탄소년단 노래, 「Whalien 52」.

136) SUPREME BOI, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「A Supplementary Story : You Never Wak Alone」.

137) PDOGG, ADORA, RM, J-HOPE, SUGA 작사, DOGG, ADORA, RM, J-HOPE, SUGA 작곡, 방탄소년단 노래, 「Interlude: Wings」.

138) SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, JIN, JUNE, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, JIN, JUNE, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「Awake」.

139) SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG 작곡, 방탄소년단 노래, 「EPILOGUE: Young Forever」.

"다들 자기가 있을 곳을 아는데 나만 하릴없이 걷네, [...] 밤을 삼킨 뚝섬은 나에게 전혀 다른 세상을 건네, 나는 자유롭고 싶다, [...] 나는 나를 보네, 뚝섬에서"[140]

"날아갈 수 없음 뛰어, Today we will survive, 뛰어갈 수 없음 걸어, [...] 너의 곁에 나를 믿어, Together we won't die, 나의 곁에 너를 믿어, [...] 함께 라는 말을 믿어"[141]

그밖에 「스킷: 원 나이트 인 어 스트레인지 시티 SKIT: One Night In A Strange City」 같은 곡은 <방탄소년단>이 해외의 어떤 '낯선 도시'에서 순회 공연을 하고 있을 때 한 방에 모여 앉은 이들의 대화를 녹음한 것으로, 그동안 노력해 왔던 일들과 그간 이룬 성공들에 대한 소회와 불안 그리고 희망에 관해 이야기한다. 이런 구성은 '꿈을 좇아 유랑중인' <방탄소년단>의 실감나는 대화를 들려줌으로써 앨범 서사의 주요 모티프인 '이상을 향한 방랑'이 더욱 뚜렷이 드러나게 하며, 수용자가 마치 이 '여정'에 함께 있는 것처럼 느끼게 하는 기능을 한다.

이처럼 '청춘 연작'에서 <방탄소년단>은 내·외적 갈등으로부터의 자유를 추구하며 이상을 좇는 청년들의 모습을 '방랑'의 모티프를 통해 제시하고 있다. 특히 이러한 '방랑'을 도시적인 공간과 반대되는 '바다, 하늘, 고향' 등과 같은 자연적인 공간으로 향하는 여정으로 그리고 있으며, 이 자연적인 공간은 꿈, 미래 그리고 '찾고 싶은 나'라는 이상과 맞닿아 있다. 한편, 자연으로 향한 여정의 길은 혼란스럽고 어렵지만, 계속해서 '함께' 있는 모습을 통해 희망으로 나아간다는 메시지를 던진다. 서로 함께 있으며 '우리'의 힘을 믿는다는 표현을 통해 깊은 유대감을 드러내고 있는 것이다. 이렇게 '동병상련'의 모습으로 격려하는 메시지에, 같은 고통과 갈등을 겪고 있는 청년 수용자들은 깊이 공감하며 위로를 얻게 된다.

---

140) SLOW RABBIT, RAP MONSTER 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER 작곡, 방탄소년단 노래, 「Reflection」.

141) SUPREME BOI, RAP MONSTER, ADORA, JUNE, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, ADORA, JUNE, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「Not Today」.

ⓒ ‘러브 유어셀프 3부작’ 및 음반《맵 오브 더 솔: 페르소나》

<방탄소년단>의 대표 ‘알엠 RM’은 ‘러브 유어셀프 3부작’에서 주제가 “나를 사랑하기 위한 과정을 찾아가는 것”[142]임을 밝히고 있다. 다시 말해, 청춘 연작에서 보여준 방황과 방랑의 과정을 거쳐 내린 ‘이상을 향한 결단’, 즉 예의 ‘나’는 어떤 모습을 가지고 있는가를 발견하기 위한 ‘내면으로의 침잠’과 그 과정에서의 희로애락 그리고 깨달음이 표현되고 있는 것이다. 과거의 자신을 등지고 바다 속으로 뛰어내린 나, 방황의 여로 끝에 ‘겨울과 봄’사이에 서 있는 나무에 운동화를 벗어 걸어놓은 나, 그리고 악과 어둠의 영역을 알게 된 여럿의 나[143], 즉 ‘우리들’은 필연적으로 나의 ‘또 다른 자아’를 마주하게 된다. 가사 속의 화자로 상정되는 <방탄소년단>의 또 다른 자아는 ‘그녀Her’로 불리는데, 중의적인 가사의 은유성으로 인해 ‘그녀’는 <방탄소년단>의 다른 자아이자 이들의 또 다른 ‘동지’인 팬덤 ‘아미’를 동시에 지칭하는 것처럼 들린다. 이러한 이해가 가능한 이유는 <방탄소년단>이 평소 다른 매체를 통해서 ‘가수로서의 방탄소년단’의 정체성을 이뤄주는 것은 바로 팬덤인 ‘아미’라고 말한 수많은 기록이 있기 때문이다. ‘그’와 ‘그녀’는 서로 다른 주체이자 하나의 자아이기 때문에 수용자는 음악을 들으며 가사의 화자인 ‘그’에 감정이입을 할 수 있고, 이때 서사는 곧 수용자 개개인의 이야기가 된다. 이로 인해 <방탄소년단>의 ‘자아 성찰’은 <방탄소년단>만의 일이 아닌 팬덤 ‘아미’와 함께 나누는 공동의 과업이 된다.

연작의 첫 음반《러브 유어셀프 기 ‘허’ LOVE YOURSELF 承 ‘Her’》에서는 ‘또 다른 자아’와의 필연적인 만남과 이에 대한 기쁨이 노래된다. 대표곡「디엔에이 DNA」와 도입곡「세렌디피티 Serendipity」의 뮤직비디오에서도 해와 지구의 그림자가 겹쳐지는 일식이나 반쪽만 드러나 있던 해와 달, 지구 같은 구체의 나머지 반이 드러나 완전한 구를 이루는 등의 장면이 제시되며 ‘합일’의 이미지가 연출된다. 다른 한편, 전혀 다른 두 자아의 대면에서 오는 괴리에 대한 불안과 혼란이 드러나기도 한다. “I found myself The whole

142) 이은정/박수윤: [단독 인터뷰] 방탄소년단 "음악으로 던진 화두, 함께 고민했으면"②. In: 연합뉴스, 2018. 01. 18.: [https://www.yna.co.kr/view/AKR20180127003600005]

143) ‘청춘 연작’ 중 다음 항목에서 분석될 음반《윙스》의 주제이다.

new myself, 나도 헷갈려 대체 어떤 게 진짜 난지"라고 읊조리는 데에서 드러나는 것은 혼란이며, 그럼에도 "니가 원하는 내가 되기로" 맹세하며 "니가 안 아준다면" "가짜 나라도 좋"다며 "절대 가면을 벗지 못"[144]한다고 단언한다.

이렇듯 복잡한 '나'의 콤플렉스 속에서 억눌린 한 인격의 고통은 다음 음반 《러브 유어셀프 전 '티어' LOVE YOURSELF 轉 'Tear'》를 통해 표현된다. 그러나 "어제의 나, 오늘의 나, 내일의 나, 빠짐없이 남김없이 모두 다 나"[145]이며, 설령 "언젠가 내가 내가 아니게 된달지어도", 그럼에도 "오직 나만이 나의 구원"[146]이기 때문에 "웃고 있는 가면 속의 진짜 내 모습을 다 드러내"고 "좀 부족해도 너무 아름"답고 "빛나는 나를 소중한 내 영혼을"[147] 다른 누구도 아닌 바로 자신이 사랑해야만 한다는 메시지를 연작 마지막 음반 《러브 유어셀프 결 '앤서' LOVE YOURSELF 結 'Answer'》를 통해 전달한다. 가장 최근에 발표한 앨범이자 어쩌면 새로운 연작의 첫 앨범인 《맵 오브 더 솔: 페르소나》에서는 지난 앨범 《러브유어셀프 전 '티어'》의 콘셉트인 '억눌린 자아의 고통과 분열'과 달리 <방탄소년단>은 가수로서의 페르소나가 유명해질수록 각 개인으로서의 그림자도 더 커져만 간다는 사실을 인정하며, 두 영역간의 화합과 공생을 도모하려는 듯한 의지를 드러낸다.

*

이상에서 분석된 것을 한 차례 요약하면, <방탄소년단>의 정체성이 정립되

144) SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA 작곡, 방탄소년단 노래, 「Outro : Her 」.

145) RM, J-HOPE, SUGA, 정바비, PDOGG, DJAN RAY MICHAEL, FOSTER ASHTON JAZZ, YOUNG JORDAN, SOSA CANDACE NICOLE, MAYNARD CONOR 작사, RM, J-HOPE, SUGA, 정바비, PDOGG, DJAN RAY MICHAEL, FOSTER ASHTON JAZZ, YOUNG JORDAN, SOSA CANDACE NICOLE, MAYNARD CONOR 작곡, 방탄소년단 노래, 「Answer : Love Myself」.

146) 윤기타, RM, J-HOPE, SUGA, 정바비, PDOGG, LAUREN DYSON,DJAN RAY MICHAEL,FOSTER ASHTON JAZZ, YOUNG JORDAN, SOSA CANDACE NICOLE, HARPER SAMANTHA LOUISE 작사, 윤기타, RM,J -HOPE, SUGA,정 바비, PDOGG, LAUREN DYSON, DJAN RAY MICHAEL, FOSTER ASHTON JAZZ, YOUNG JORDAN, SOSA CANDACE NICOLE, HARPER SAMANTHA LOUISE 작곡, 방탄소년단 노래, 「I'm Fine 」.

147) SLOW RABBIT, ADORA, HITMAN BANG 작사, SLOW RABBIT, ADORA, HITMAN BANG 작곡, 방탄소년단 노래, 「Epiphany 」.

고, 그들의 앨범 서사의 주제가 심화되는 양상은 ‘반더포겔 운동’의 정신이 전개되는 방식과 매우 유사하다. 우선 이것은 그들이 ‘청(소)년’의 대변자로서 기성세대의 편견과 억압으로부터 벗어나 ‘자신의 꿈을 좇으라’며 청년 세대에 각성을 촉구하는 데에서 드러난다. 또한 그들이 진솔한 태도로 끊임없이 팬덤과 소통을 시도하고, 이들에 대한 애정을 드러내며 상호 간의 유대감을 키우는 것도 마찬가지이다. 이런 전략은 ‘아이돌’과 ‘아미’의 공동체적인 상호관계를 성립시키기에 부족함이 없어 보인다. 또 한편, ‘자연 속으로의 방랑’이라는 모티프를 활용하여 청년의 갈등에 대한 공감과 지지를 보내는 전략은 거의 ‘반더포겔’ 현상에 가깝다고 할 수 있다.

나아가 <방탄소년단>은 ‘반더포겔 운동’에서 이미 큰 힘을 발휘했던 음악이라는 매체 자체가 가지는 탈일상성, 그리고 일상의 ‘도시’를 탈피해 ‘자연’에서 위안을 찾으려고 하는 청년들의 경향의 결합이 만들어내는 효과를 극대화하고 있다. 그런 효과에 힘입어 팬덤 ‘아미’도 ‘아이돌’의 내러티브에 깊이 공감하며 위안을 얻고, 상대방과 동질감을 느끼는 것이다. 더욱이 <방탄소년단>은 ‘나 자신을 사랑하기 위한 과정’으로서 자신의 내면에 대한 성찰을 통해 자아의 양면성을 발견하더라도 어떤 자아의 모습이든 사랑해야 한다는 메시지를 전하고, ‘진정한 자아 정체성’은 어떻게 정립될 수 있는가에 대한 화두를 던지기도 한다. 한때 ‘반더포겔’의 청년들을 움직였던 이러한 내면 성찰의 과정에서 <방탄소년단>은 다시금 수용자들의 공동체 의식을 자극한다. 그들의 자아를 완성시켜주는 것은 팬덤 ‘아미’임을 은유적인 표현으로 전달함으로써 ‘아이돌’과 ‘아미’ 간의 유대감을 더욱 강화시키고, ‘함께 자아의 정체성’을 찾아나가자는 메시지를 던지는 것이다.

이렇게 ‘반더포겔 운동’과 거의 동일한 목표의식의 경향은 <방탄소년단>의 음반 내용의 표현에서 19-20세기 전환기의 청년 상징들과 모티프가 현대적으로 변용됨으로써 더욱 극대화된다.

1.2. 세기전환기 ‘청년’의 상징과 모티프의 변용

<방탄소년단>의 “학교 3부작”에서는 직설적인 가사와 영상으로 인해 은유적인 함의를 가지는 요소는 크게 없다. 주목을 끄는 것은 ‘청춘 연작’과 ‘러브 유어셀프 연작’ 그리고 《맵 오브더 솔: 페르소나》이다. ‘청춘 연작’을 제외한 나머지는 그 주제가 상당부분 유사하다.

ⓐ 청춘 연작

먼저 청춘 연작에서 무엇보다 눈에 띄는 점은 <방탄소년단>이 ‘꽃’, ‘나비’ 그리고 ‘새’를 주요한 자기 상징물로 표방하고 있다는 사실이다. ‘청춘 연작’의 음반명인 ‘화양연화 花樣年華’는 홍콩의 왕조위 감독이 2000년에 발표한 동명의 영화에서 따온 것으로 보이며, 그 의미는 ‘인생에서 가장 아름다웠던 한 시절’로 요약될 수 있다. 음반 명칭부터 ‘꽃’이 주요 표상으로 기능함을 알려주는 셈이다. 실제로 ‘화양연화 연작’의 콘셉트 사진과 영상들 속에서 <방탄소년단>은 만개한 꽃들 속에 어우러져 있거나, 한 단원의 심장에서는 백합이 개화한다. 또한 내·외적인 갈등 속에서 고통스러워하는 일곱 명의 <방탄소년단>의 모습은 깨지는 거울에 비치는 조각난 일곱 송이의 푸른 꽃의 반영이나, 불타는 꽃잎의 모습과 중첩되어 나타나기도 한다. 이뿐만 아니라 음반《화양연화 파트 원》의 예고편 영상은 미래에 대해 걱정하는 내용의 가사가 흘러나오는 가운데, 한 청년이 농구를 하다 고민하는 모습에 이어 도시를 정처 없이 배회하다 피어나는 한 송이의 꽃을 발견하는 모습을 보여주기도 한다.

한편, 이와 같은 ‘꽃’의 모티프는 ‘나비’와 결합되며 함의를 확장한다. 이번에는 ‘슈가’가 가수로서의 미래에 대해 걱정했던 내용들과 굳은 결심을 나타내는 가사가 흘러나오며, 예의 농구하는 청년이 다시 등장하여 풀이 죽은 모습으로 주저앉는다. 이때 갑자기 푸른 나비가 다가오면, 청년은 푸른 나비를 향해 손을 뻗고 도시의 공간을 지나쳐 달려 나간다. 바로 그 끝에서 마주하는 것은 마이크와 환호하는 팬들의 목소리, 그리고 그 앞 무대자리에서 크게 드러나는 나비의 형상이다. 이런 나비의 모습은 ‘슈가’의 손과 다른 단원 ‘정국’이 입은

옷에 'DREAM[꿈]'이라는 글자와 함께 그려져 있기도 하다. 콘셉트 사진 속에서 푸른 나비는 '정국'의 손에 들린 연으로서 그와 함께 날고 있거나, 하늘을 배경으로 넓게 팔을 벌린 채 서 있는 그를 내려다보는 것처럼 연출되기도 한다. 이처럼 나비는 '꿈'을 의미하는 동시에 <방탄소년단>을 상징한다.

또 한편, 이 '나비'의 표상은 다시금 '새'와 중첩되고, 새는 다시 꽃과 중첩된다. 단원들이 베개싸움을 하며 터져 나온 깃털에 둘러싸여 그 속에 파묻히는 장면은 시사하는 바가 크다. 그리고 그들이 그 깃털 속에서 '나비'가 그려진 카드를 발견하는 것도 마찬가지이다. 이제 "내리는 꽃잎 비" 대신 새의 깃털이 휘날린다. 한편 '새'는 단원들이 손을 흔들며 반가움을 표하는 대상으로 등장한다. 이것은 그들이 하늘을 날아가는 새 떼를 바라보고, 새떼를 따라 같이 무리를 지어 달려가는 모습과 연결된다. 단원들의 옷에 그려진 새의 깃털이나 날개는 그들과 새의 동질성을 말해준다.

이처럼 '반더포겔'을 연상시키는 '꽃과 나비 그리고 새'는 서로 다른 기표이지만, 결국 하나로 결합되면서 <방탄소년단>의 자기 상징이 되고 있다. 이러한 '꽃-나비-새'가 헤세의『픽토르의 변신들』에서 나타나는 핵심 모티프와 일치한다는 점은 결코 우연이 아니다. 헤세의 작품에서 '꽃-나비-새' 변신의 모티프는 궁극적으로 '아프락사스적인 자아'를 의미하는 것이었다. 이와 같은 자아는 다시금 '반더포겔' 청년들의 친구이자 모범이었던 '데미안'을 지시한다. 더욱이 다음 음반인《윙스》의 주제가『데미안』에서 직접 차용된 것인바, 이러한 전략은 '예외적'이 아니라 오히려 '청춘의 방황과 자유의 갈구'라는 '청춘연작'의 주제를 더 명확히 드러내는 가장 기본적인 요소가 된다.

《윙스》에서 <방탄소년단>의 '새와 꽃'으로서의 자기표상을 조금 더 자세히 살펴보자. 『데미안』의 주인공 싱클레어의 불타는 "나의 새매"는 물론이고, 단원들의 옷에 새겨진 꽃과 새의 형상은 하나의 예에 불과하다. 더욱 결정적인 것은, 싱클레어 역할로 분한 '진'이 검은 날개를 가진 천사의 동상과 입을 맞추고 나면, 상처 하나 없던 그의 얼굴과 하얀 백합꽃이 거울 속에서는 '금이 가며 깨지는 얼굴'과 리아트리스 꽃으로[148] 투영되어 나타나는 장면이

148) '불타는 별 blazing star'이라는 꽃말을 가진다.

[그림 4] 절벽 끝으로 향하는 방탄소년단의 모습과 그 끝에 선 청년의 이미지[149]

다. 이것은 분명 '새로운 자아'로 재탄생하는 청년의 성장 과정을 암시한다.

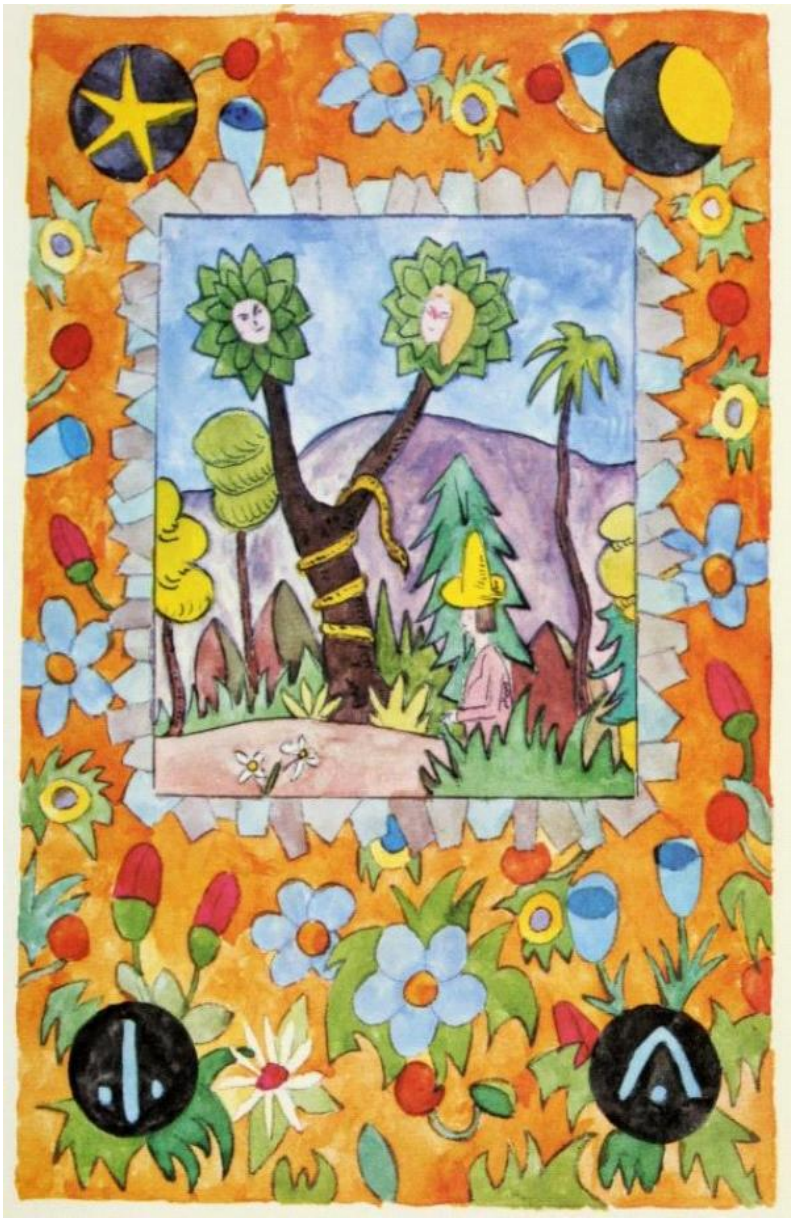
한편, '새'의 모티프는 '비행기'로 변용되어 나타나기도 한다. 우선 「에필로그: 영 포에버 EPILOGUE: Young Forever」의 뮤직비디오에서는 미로 속을 헤매는 <방탄소년단>의 모습과 '도시에서의 고통스러웠던 경험들'이 중첩되어 나타난다. 그리고 날아가는 새떼 아래에 놓인 미로 속에서 새의 깃털이 휘날리면, 단원들이 깃털과 함께 하늘을 바라보면서 결의를 굳힌 듯 미로 밖으로 뛰어나가기 시작한다. 그들의 시선의 끝이 닿아있는 곳이 하늘의 '태양'이며, 미로 밖에서는 'FOREVER[영원히]'라는 글자가 쓰인 활주로가 지평선 너머 태양을 향해 뻗어 있는 장면은 매우 암시적이다. 태양을 향해 뛰어가는 소년단의 모습과 하늘 위로 날아가는 새와 비행기의 이미지가 연속적으로 제시되는 것도 암시적이기는 마찬가지이다. 청년의 '지향점'으로서의 태양은 헤세의 『크눌프』에서 방랑자의 찬양 대상인 '신'이자, 그를 창조적으로 '파괴'하여 '온전한 자아로의 합일'을 이끄는 표상이다. 이것은 '반더포겔'의 표상이었던 후고 회페너의 그림을 연상시키기에 충분하다. [그림 4]는 음반 《화양연화 파트 투》의 콘셉트 사진 두 장이다. 왼쪽부터 오른쪽 순서로 사진을 보면, '절벽 끝으로 향하는 방탄소년단'과 '하늘을 배경으로 절벽 끝에서 두 팔을 벌리고 있는 청년'의 모습이라는 텍스트를 읽어낼 수 있다. 이런 이미지는 예의 「빛을 향한 기도」라는 그림, 즉 '반더포겔'의 청년들에게는 '새로운 시작과

149) 출처: "화양연화 pt.2". ibighit, [https://ibighit.com/bts/kor/discography/detail/hwayangyeonhwa-pt2.php]

희망의 상징으로서의 청년'에 대한 예찬으로 이해되었던 그림을 명백하게 상기시킨다. 이미 분석된 바처럼, 창조적인 파괴자로서의 태양은 『데미안』에서 '불'로 나타난 바 있다. 그와 같은 불에 대한 긍정적인 인식은 <방탄소년단>의「불타오르네」에서 잘 드러난다. 예의 미로와 같은 철망[150] 뒤에 있던 단원들은 어떤 건물 앞에서 온 몸에 검은색 옷을 두른 채 미동도 없이 서 있는 인물을 만난다. 철망을 훌쩍 넘어 온 '슈가'가 그 인물과 손을 맞잡고 'Burn it(태워버려)'이라고 쓰여 있는 카세트테이프의 재생버튼을 누르면, 예의 인물의 몸에 불이 붙는다. 그리고 <방탄소년단>이 춤과 노래를 부르기 시작하면서 건물에 불이 붙기 시작하고, 이들은 자신들만의 캠프파이어를 시작한다. 다시 건물 안으로 들어가면, 미동도 없는 검은 인물들이 가득하고, <방탄소년단>이 도발적인 몸짓으로 춤과 노래를 시작하자 모두 열광하기 시작한다. 이어 'YOUTH[청춘]'라는 글자에도 불이 붙어 활활 타고, 분위기가 고조될수록 건물은 더욱 불길에 휩싸인다. 불꽃놀이가 터지고 모두 한바탕 '불의 축제'를 벌이다가 음악이 끝나자, 서로 어깨동무를 하고 파안대소를 하며 이 모든 현장 밖으로(카메라 쪽으로) 나가는 그들의 뒤에서 건물이 폭발한다. 이와 같은 영상이 만들어 내는 메시지는 긴 설명이 필요 없을 만큼 분명하다. 그리고 그런 메시지를 만들어내기 위한 '반더포겔적인' 모티프의 활용 및 변용도 마찬가지일 것이다.

불타오르는 '새들'로서의 <방탄소년단>의 '방랑 서사'는 청춘연작의 마지막 대표곡 「봄날」을 통해 '개체화' 과정에 들어서고자 하는 이들의 결단이 암시되며 마무리된다. 무엇보다 '설산'과 '봄바람'이 음악의 주제 의식을 드러내는 주요 모티프라는 점에서, 특히 칼 융이 주장한 '게르만 청년의 신', '보탄'이 현현된 '반더포겔의 청년들'을 환기한다. '오멜라스의 집' 세탁실 벽면에 그려진 '겨울 설산'은 어둠 속에 솟은 '쌓여있는 옷의 산'과[151] 중첩되어 제시된다. 장면이 바뀌며 낡은 회전목마 앞에서 멍하니 서 있던 '정국'이 결심한 듯 어디론가 뛰어가고 성냥불에 불을 붙인다. 그러자 어둠이 걷히고 훤히 드러난 산맥들

150) 철망에는 'YOUTH' 라는 글자가 쓰여 있다.
151) 소년들이 오멜라스의 집에 머물며 보냈던 '반복되는 겨울날들' 동안 입었던 옷처럼 보인다.



[그림 5] 헤르만 헤세,「픽토르의 변신들」중에
작가가 직접 그린 '해-달-나무' 모티프 삽화[152]

152) 출처: Hermann Hesse(1954): Piktors Verwandlungen, a.a.O., S. 13.

한 가운데 '옷의 산'이 우뚝 솟아 있다. '봄바람'에 흩날리는 꽃잎 속 <방탄소년단>이 "꽃이 만발한"[153] 듯 알록달록한 '옷의 산'위에 마치 일부인 것처럼 어우러져 있다. 위에서 분석된 것처럼 '설산'과 '남풍(봄바람)'의 이와 같은 관계는 융의 관점에서 볼 때 세기전환기의 '새로운 삶' 내지 '청년'의 종교적 표상으로서 보탄을 지시하며, 세속적인 '죽음 이후에 오는 새로운 삶'이라는 예의 '창조적인 파괴자'의 담론을 불러 일으킨다. '오멜라스의 집'에서의 유아적 삶을 등지고 봄날을 찾아 나서고자 하는 소년들의 모습은, 헤세와 반더포겔들의 화신이었던 젊은 방랑자 카멘친트가 봄바람을 대하는 모습과 동일하다. 이와 같은 맥락에서 「봄날」의 마지막 부분에 등장하는 나무가 '의도적으로' 두 갈래로 갈라진 모습으로 편집되어 있음에 주목할 필요가 있다. <방탄소년단>이 나무와 마주하자, 달빛을 받는 것처럼 푸르스름했던 배경이 마치 '일출'을 맞은 듯 온통 주황빛으로 밝아져 온다. 이로써 생성된 색채 대비와 'Y'자로 갈라진 나무는 다시금 헤세의 『픽토르의 변신들』의 주요 모티프를 환기시킨다. 그것은 바로 [그림 5]의 '해인 동시에 달인 나무'이다. 이 나무는 자신 안에 '남자와 여자', '달과 해' 등 이분법적으로 상반되는 모든 요소들이 합일된 예의 '아프락사스적' 존재로서, 내적으로 분열된 인간의 '한 차원 더 성장'한 모습으로 이해될 수 있다. <방탄소년단>이 긴 방랑을 끝내고 소중히 손에 들고 오던 '운동화'를 이 나무에 거는 장면은 방랑자 크눌프가 죽음, 즉 영원한 신과의 온전한 합일을 앞두고 부츠에 대한 집착과 미련을 내려놓는 모습을 떠올리게 한다.

ⓑ 러브 유어셀프 연작 - 《맵 오브 더 솔: 페르소나》

이 연작들에서는 '내면으로의 침잠 및 자아의 탐색'의 과정이 더욱 집중적으로 표현되고 있다. 우선 '개체화의 과정'이라는 주제에 따라 특히 '신성'과 관련된 모티프들이 눈에 띄게 등장한다. 가령「디엔에이」와「파이드 파이퍼 Pied Piper」의 '휘파람' 모티프는 유혹자를 상징한다. 니체에게 있어서 그것이 디오니소스를 의미했다면, 융에게는 보탄을 의미했다. 융은 '하멜른의 쥐잡이'

153) Hermann Hesse(1986): Peter Camenzind, a.a.O., S. 14.

같은 현상도 보탄의 영혼에 사로잡힌 결과로 해석한다. 외부의 유혹과 도취에 취약한 어린이들이 집단 광기로 몰린 사례로서의 하멜른의 쥐잡이 이야기는 그리스도교에 의해 길들여지지 않은 (독일인들의) 무의식 속에서 게르만적인 이교의 영령이 작용했음을 말해준다는 것이다.

이런 배경에서 <방탄소년단>의 음악에서도 '유혹자'의 역할은 나의 또 다른 자아와의 결합 의지라는 음반 주제와 함께 해석될 수 있다. 앞선 청춘 연작의 마지막「봄날」에서 오멜라스의 집 속의 생활을 끝낸 소년들은 결단을 내리고 '온전한 자아'에 다다르기 위해 내면에 침잠한다. 개체화의 과정은 필연적으로 옛것의 '파괴'가 선취되어야 하는 것이고 유혹자로서의 자아는 '파괴되어야 할 자아'를 휘파람 소리를 통해 꾀어내며 "운명을 찾아낸 우리"이니 "돌아보지 말아"[154]라고 위로하는 것이다. '피리부는 사나이'라는 뜻의 음악「파이드 파이퍼」역시 '유혹자'로서의 <방탄소년단>을 노래하고 있다. 이는 다시,「에어플레인 파트 투 Airplane pt 2」의 '떠돌이 악사 El mariachi'는 비행기라는 기표와 방랑하는 악사가 결합되며, '반더포겔'의 이미지를 뚜렷이 환기시킨다. 비행기는 「에필로그: 영 포에버」에서 새와 중첩되어 변용된 바 있다.

나아가 온전히 합일된 '신적' 존재로서의 자아의 모습도 넌지시 드러낸다.「아이돌 IDOL」의 배경은 원시림이자 바다이다. 헤세의 시각에서 인간의 '시원'은 한계가 없는 바다이다. 모든 양극이 하나로 통일된 시원의 바다 속에서 '방랑하는 자'는 파도, 숲, 새 그리고 물고기가 된다. 다시 '시원'의 원시림이자 바다 속에 떠 있는 정육면체의 섬 속에 <방탄소년단>이 들어가 있고, 동시에 이들을 '거인' <방탄소년단>이 들여다보고 있다. 여기서 '섬'의 의미도 분명하다. 융에 의하면, "5천 년 전 바다 속의 어느 섬"을 바로 "자신 Self"[155]이라고 해석할 수 있다. '남성'인 '슈가'의 의상 위에 그려진 '여성'의 기호들을 통해

154) SUPREME BOI, RAP MONSTER, 김우람, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, 김우람, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래,「DNA」.

155) Miguel Serrano(1997): C. G. Jung and Hermann Hesse. A Record of Two Friendships. transl. Frank MacShane, Einsiedeln, S. 75: "Somewhere there was once a Flower, a Stone, a Crystal, a Queen, a King, a Palace, a Lover and his Beloved, and this was long ago, on an Island somewhere in the ocean five thousand years ago [...] Such is Love, the Mystic Flower of the Soul. This is the center, the Self."

여성과 남성의 합일이 묘사됨으로써 '자신'이 암시되고 있다. 또한 '토끼'가 그려진 의상을 입은 '제이홉'과 '달 위의 토끼'가 중첩되면서 '남성적인' 단원과 '여성적인' 달의 동일성, 즉 역시 합일 상태의 '자신'이 암시된다. 다시 노란색의 '태양처럼 솟아오르는' 인형과 '제이홉'이 동일시되며 생성된 태양-달의 합일 역시 마찬가지 의미를 띤다. 다채로운 색깔 스펙트럼은 고정성이 없고, 두 개의 불상 사이에 놓여있는 (신상이나 성물을 놓을) 자리에 있는 '나비'의 색이 보라색에서 파란색으로 번갈아 바뀌며 색깔의 고정을 무의미하게 만드는 연출도 이와 같은 맥락에 있다. 마찬가지로 영상의 초반부에서 떠오르는 해를 배경으로 단원들이 둘러앉아 있는 책상 위에 놓인 (아메리카 대륙을 보여주는) 지구본과 그것을 향하고 있는 배의 의미는 영상의 끝에서 밝혀진다. 여기서는 지구본이 한국을 향해있는바, 이때 <방탄소년단>은 모두 해를 등지고 '당당한' 자세로 앉은 채 카메라를 내려다봄으로써 그들이 '자신'에 도달했음을 말해주는 것이다. 그들의 등 뒤로 저물고 있는 '해'도 이제 더 이상 이들이 쫓아가야만 하는 존재가 아님을 확인해준다.

이처럼 거의 신적인 '자신'에게 도달한 <방탄소년단>은 예컨대 헤세의 단편『어떤 꿈의 연속』에서 다시 그려진 '신이자 꿈의 창조자'로서의 청년과 분명히 맞닿아 있다. 그리하여 <방탄소년단>이 지금까지 발표한 마지막 음반에서 「디오니소스 Dionysus」로서의 <방탄소년단>이 노래되는 것이다. 다른 어떤 신도 아닌 주신, 특히 청년으로서의 주신은 '새로운 자아와 삶'으로서의 청년 디오니소스 신을 환기한다. '청년 신' 디오니소스의 표상이 제시되는 한편 칼 융의 '페르소나' 이론이 음반의 주된 콘셉트로 차용됨으로써, 다시 한 번 '보탄'과 함께 세기전환기의 반더포겔 운동의 청년들이 지시하게 된다. 그리하여 여기서 융의 개체화 이론에 대한 요소들이 앨범의 전면에 등장하는 것은 전혀 우연이 아니다. 예의 '섬 속의 나'를 바라보고 있었던 '거인 자아'가 다시 등장하며, 흑발의 소년과 (헤세의 글에서 '여성적' 자아로 등장한 적이 있는) 파란 치마를 입은 금발의 소녀의 서사도 결국 합일된 자아의 이야기이다. 마지막으로 예의 음반의 대표곡인「작은 것들을 위한 시」의 배경으로서 '높은 설산'[156]이 다시 한 번 등장한다는 점 역시 융이 '인격의 지질학적 기원 geology

of personality'에서 설명하는 중요한 표상을 지시한다. 융의 인격화 이론에 따르면, 산위의 가장 높은 곳은 개인이나 가족 차원의 인격이 드러나는 곳이며, 밑으로 내려갈수록 더 근원적인 차원의 것들, 즉 국가, 인종 그리고 인류의 기원인 '태초의 원시적인 자아'를 만날 수 있다.[157]

2. 새로운 세대의 자기 의식화 움직임

2.1. <방탄소년단>의 유엔 총회 연설 그리고 "역수입"

<방탄소년단>이 거의 전 세계의 청(소)년 수용자들에게 주목할 만한 영향력을 발휘하고 있다는 견해의 결정적인 지표 중 하나는, 이들이 국제 구호단체인 유니세프와 협력하여 세계적인 규모의 청소년 캠페인을 시행하고 있다는 점이다. 청(소)년 세대의 보호를 위해 2013년에 시작된 유니세프의 '#ENDviolence' 캠페인의 일환으로, <방탄소년단>도 2017년부터 '#LoveMyself' 캠페인을 시작하여 굿즈 goods 판매, 공연장 내 캠페인 홍보 공간 마련 등 여러 방식으로 청소년 및 아동 폭력 근절을 위한 모금을 장려하고 있다.[158] <방탄소년단>은 2017년에 한국 유니세프와의 협약에 이어 이듬해에는 일본 유니세프, 그리고 미국과 영국 유니세프와도 각각 협약을 체결하며 캠페인 규모를 확장시켜 나가고 있고, 또 상당한 액수의 성금을 모았다.[159]

캠페인의 지속적인 확장세 외에도 <방탄소년단>이 전 세계의 젊은 세대에게 높은 호소력을 가졌음을 보여줬던 '사건'은 이들이 케이팝 가수로는 최초로 유엔총회에서 연설자로 섰던 일이다. <방탄소년단>은 2018년도 제 73회 유엔

156) 융에게 '산'은 '집'과 함께 '인격의 지질학적 기원'을 설명하는 표상이다.
157) Vgl. Carrie B. Dohe(2016): Jung's Wandering Archetype. Race and religion in analytical psychology. New York, S. 90 und S. 119.
158) "#ENDviolence". UNICEF, [http://endviolence.unicef.or.kr/]
159) "Love Myself 캠페인의 여정". LOVE MYSELF, [https://www.love-myself.org/kor/love-myself-%ec%ba%a0%ed%8e%98%ec%9d%b8%ec%9d%98-%ec%97%ac%ec%a0%95/]

총회에서 열린 '젊은 세대의 자기계발 기회보장'을 위한 유엔의 청년 의제 '제너레이션 언리미티드 Generation Unlimited'의 파트너십 발족식에서 세계의 청년들을 향해 "자신의 목소리를 내라"고 독려했고, 이 연설은 여러 사회 연결망 매체를 통해 전 세계로 전파되어 상당한 반향을 일으켰다. 이처럼 동·서양 문화권의 구분 없이 한국 대중문화 수용자들에게 지속적이고 가시적인 영향을 끼치고 있다는 점이 케이팝 가수로서의 <방탄소년단>을 여타 케이팝 가수들과 구분 짓는 점이라고 할 수 있을 것이다.

다른 한편으로 이목을 끄는 점은, 이들의 인기가 확산된 방식이 일반적인 방식과는 달랐다는 데에 있다. 일반적인 케이팝 가수의 세계 진출 전략은 국내에서 인지도를 쌓은 뒤 해외 시장을 공략하는 방식이었다. 하지만 <방탄소년단>은 국내에서 어느 정도 인지도를 높인 후 해외 진출을 시도하는 전략을 채택하지 않았음에도, 서구권을 포함한 해외에서 먼저 여느 케이팝 가수들보다 높은 반향을 불러일으킨 것이다. <방탄소년단>의 제작자인 빅히트 엔터테인먼트의 사장 방시혁은 2016년도 중앙일보와의 인터뷰에서 <방탄소년단>의 이 같은 "역수입" 현상에 대해 입을 열었다. "해외에서의 인기가 크니까 국내 시장에서 '이렇게 큰 가수였어?'라며 역으로 인기가 더 올라간다"라면서 "방탄은 데뷔 이래 이런 '역수입'같은 리액션이 계속되며 성장"했다고 밝혔다. 그리고 그 자신도 서구권의 높은 반향에 "충격"을 받았다고 말하며, <방탄소년단>의 "이번 빌보드 기록은 하위문화에 머물러 있던 K팝이 미국·유럽과 같은 주요시장에서 보편문화로 소비될 수 있다는 가능성"을 보여준 것이라고 진단했다. 이와 같은 이례적인 현상의 배경에 대해 방시혁은 세 가지의 분석을 내놓았다. 우선 "흑인음악(힙합)을 바탕으로 곡 작업을 한 게 주효"했다는 것이다. 흑인음악을 바탕으로 곡을 만든 결과 "기존 K팝보다 서구인이 듣기 편한 장르의 음악"이 제작될 수 있었다는 말이다. 두 번째 요인으로는 "멤버들이 직접 곡 작업을 한다"는 점이 꼽혔다. 왜냐하면 "서구 시장에서는 노래에 가수의 영혼이 얼마나 녹아 있는 지를 중요하게" 생각하기 때문이라는 것이다. 마지막으로는 "노래 가사의 동시대성"에 초점이 맞추어졌다. 말하자면 "사랑, 이별 노래가 다수인 기존 K팝과 달리 방탄은 학교, 청춘 등 겪고 있는 이야기"

를 하기 때문에 서구 수용자들의 공감을 불러일으킨다는 분석이다. 한편, 케이팝의 '언어장벽을 뛰어 넘는' 범세계적인 인기 비결로 "곡예에 가까운 칼군무, 뮤직비디오 등"의 "시각적인 보편성"이 언급되기도 했다.[160]

<방탄소년단>이 서구시장에서의 높은 반향을 불러일으킬 수 있었던 이유에 대한 방시혁의 분석을 요약하면 다음과 같다. (본 연구의 주제를 벗어나는 음악 장르적 특성 분석을 제외하면) <방탄소년단>은 고난이도의 안무나 뮤직비디오의 시각적 보편성을 바탕으로 동시대 청년 수용자의 욕구에 부합하는 '학교나 청춘'같은 주제나 소재의 음악을 직접 창작하여 진실성 있게 불렀다는 것이다.

여기서 뮤직비디오의 '시각적 보편성'이란, 언어장벽에 제한되지 않고도 전달하고자 하는 메시지나 감성을 영상을 통해 전달하는 것으로 이해될 수 있다. 실제로 어떤 담론을 함의하고 있는 소통 매체인 상징이나 표상을 시각적으로 제시하는 방법은 언어장벽을 넘어서는 매우 효과적인 방법일 수 있다. 흔히 어떤 메시지를 전하기 위해 해당 행위를 직접 시현하는 방식이나 단순히 감정에 호소하는 것보다, 상징을 통해 전달하는 것이 훨씬 함의가 풍부하고 그에 따라 상상력을 자극함으로써 호소력도 증가시킨다.

이런 맥락에서 <방탄소년단>의 음반 뮤직비디오나 관련 영상물에서 많이 차용된 다의적인 상징과 표상의 중요성은 다시 한 번 분명해진다. 바로 그런 상징과 표상을 마주하며 <방탄소년단>의 수용자들은 이들의 음악에 대해 다양한 해석을 시도하고 공유하며 담론을 확장시켜 나가는 것이다. 물론 케이팝에 시각적 은유성을 담아내는 시도는 이미 2000년대 '2세대 아이돌'에서부터 계속 있어왔던 것이었다. 그럴수록 <방탄소년단>에 대한 전례 없는 반향은 단순한 시각적 은유성을 넘어서는 원인의 중요성을 뒷받침해준다. 다시 말해 그것은 청년 수용자의 삶에 부합하는 주제를 진실 되게 표현했던 <방탄소년단>의 메시지 자체도 중요하지만 그보다, 이러한 메시지를 효과적으로 표현할 수 있는 상징 언어를 '어떤 시대적 콘텍스트'에서 '어떻게' 활용하느냐가 더욱

160) 한은화: 「"K팝도 라틴팝처럼 메인 음악시장으로 갈 가능성 봤다"」. In: 중앙일보, 2016. 11. 07.: [https://news.joins.com/article/20830100]

결정적임을 말해 줄 것이다. 가령 '인류 보편적인 청년 공동체'의 가치를 표방한다고 해서 신라의 화랑이나 중세 독일의 '유랑하는 대학생 공동체 Scholar'의 가치 및 상징이나 표상들이 오늘날 반드시 설득력이 있지는 않다. 이런 것들이 동시대인들에게 '범국가적이고 일반적으로' 잘 알려진 문화가 아니기 때문이다.

요컨대, '인류 보편적인 청년 공동체'로서의 '반더포겔'이나 <방탄소년단>의 의 상징 언어는 동시대인들에게 보편적으로 가까운 개념임이 분명하다. 특히 이 두 집단은 ('좋은 시민성 교육을 위한' 스카우트 단체처럼) 정치적이고 실리적인 목적에 봉사하기 위해 국가 내지 사회 차원에서 관리되지 않기 때문에 시공간을 넘어 '인류 보편적인' 청년공동체로 자리매김이 가능할 것이다. 이런 맥락에서 '반더포겔'의 청년들의 정신이나 <방탄소년단>의 음악은 앞으로도 세계 어느 곳에서나 인간의 일반적인 감성을 환기하며 '인류 보편적인 청년 공동체'의 사례로 남을 수 있다. 이렇게 보면, <방탄소년단>의 '인류 보편적인' 메시지를 실제로 행동에 옮기는 국제적인 팬덤의 움직임이 놀라운 것만은 아니다. 이것은 대표적으로 "영어, 한국어, 아랍어, 스페인어, 중국어, 일본어, 인도네시아어, 러시아어, 포르투갈어 그리고 독일어"[161]를 구사하는 해외 '아미들'이 일으킨 이른바 '백서 프로젝트 WHITE PAPER PROJECT'에서 잘 드러난다.

2.2. '아미'의 백서 프로젝트: 뉴미디어를 통한 새로운 청년 운동의 가능성

'백서 프로젝트'의 발단은 지난 2018년 11월에 <방탄소년단>의 '지민'이 입은 티셔츠가 국제적인 논란을 불러일으킨 데 있다. 그 티셔츠에는 나가사키 원자폭탄 투하 사진과 함께 광복을 축하하는 한국인들의 모습, 그리고

161) "ABOUT US". WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]

‘Patriotism[애국]’, ‘Our History[우리의 역사]’, ‘Liberation[해방])’, ‘Korea[대한민국]’이라는 글자가 인쇄되어 있었다. ‘백서 프로젝트’의 정리에 따르면, 위의 ‘사건’은 인터넷의 여론을 통해 즉각 논란을 일으키기 시작하여 점점 더 거세지면서 한일 양국의 대형 언론에도 보도되기 시작한다. 급기야 <방탄소년단>의 일본 방송 프로그램 출연까지 취소되었으며, 이들이 과거에 입었던 다른 의상이나 행동들까지 논란거리로 들춰지며 여론은 계속 거세졌다. 심지어 미국 로스앤젤레스의 유대인 단체 ‘시몬 비젠탈 센터’가 빅히트 엔터테인먼트와 <방탄소년단>에게 원폭 피해자들 및 일본에 대한 공식적인 사과를 요구하기도 했다. 빅히트 측은 자신들은 나치즘이나 전체주의의 사상과 전혀 무관하며, 결코 지지하지도 않는다는 입장과 함께 공식 사과문을 발표하기에 이른다. 이것으로 모든 일이 일단락되는 듯 보였으나, 바로 ‘백서 프로젝트 팀’은 대형 언론에서 드러난 성명들이 진실을 다 담지 못하고 있음을 비판하며 “편향적인 언론의 보도와 일부 대중의 인식이 역사에서 한국과 한국인이 경험한 부분을 지우고 있다는 것”을 보이고자 “이 사건의 이면을”[162] 알리려고 움직이게 된다. 이들은 ‘인류애를 가진 이웃’이자 <방탄소년단>의 팬으로서 대형 언론의 부조리함을 폭로할 수 있는 인터넷 기록물을 통해 가려진 이면을 드러내고자 힘을 합친 것이다.

이 연구에서 주목하는 점은, ‘백서 프로젝트’라는 대화의 장을 통해 서로 다른 국적과 직업 그리고 나이의 사람들이 거의 실시간으로 ‘인류애’에 대한 격렬한 토론을 통해 그야말로 ‘인류 보편적인’ 가치를 실천했다는 사실이다. 그리고 이들로 하여금 이런 역동적인 움직임을 가능하게 한 정신이 “‘우리의 소년들’과 그들의 음악을 사랑한다는 것”이라는 점은 결코 평가 절하될 수 없다는 것이다. 이들이 <방탄소년단>과 관련하여 잘못된 정보가 퍼져나가고 있다는 점에 분노한 것은 단순히 자신들이 좋아하는 아이돌의 대외적인 명성을 맹목적으로 옹호하고자 했기 때문이라고 단정할 수 없다. 오히려 이들은 이 사건을 통해 국제적인 대화의 장을 열어, 서로의 입장을 이해하고 토론하며 자신들의 세계사적 인식의 부족을 채우기 위해 서로 배움을 장려하고 도왔다.

162) “2-1 최근 사건의 개요”, WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]

그리고 이들은 새로 익힌 지식을 통해 실제 사회에 기여하기에 이른다. “TV 아사히가 ‘뮤직스테이션’의 방탄소년단 출연 취소를 발표한 직후 K-ARMY들은 나눔의 집 후원 활동을 진행하기 시작했”고 “16일부터 I-ARMY들도 후원 활동에 동참”[163]했던 계기가 된 이 사건은 국내 언론에 크게 보도되기도 했다.

한편, 이들은 팬덤으로서의 정체성도 잊지 않았다. 해외아미(International ARMY)들을 중심으로 ‘#프로젝트바이둘셋 #ProjectBuy23’ 캠페인이 진행된 것은 그 대표적인 예이다. 이것은 음반 《윙스》에 수록된 첫 ‘팬송 Fan Song’인 「둘! 셋! (그래도 좋은 날이 더 많기를)」의 음원 구매 및 스트리밍을 장려하는 캠페인이다. 이 곡이 ‘아프고 나쁜 날도 있겠지만 그보다 좋은 날이 많은 것이라는 약속’을 전해주고 있으므로 “ARMY들이 계속해서 노래의 약속을 믿고 방탄소년단을 응원하겠다는 마음을 보여”주고자 시행된 것이었다. 이런 방식의 캠페인은 예의 노래가 발매된 지 2년이 지났음에도 “17,610퍼센트의 구매 상승과 이어진 빌보드 월드 앨범 뮤직 차트에서의 1위, 디지털 세일즈 차트 47위”[164]에 오르게 하는 데에 결정적인 역할을 했다는 점도 매우 시사적이다.

<방탄소년단>이라는 대중가수를 매개로 인터넷 상에서 이와 같은 ‘국제적인’ 규모의 자발적인 운동이 광범위하게 일어났다는 점은 결코 소홀히 넘겨볼 수 없는 문제이다. 상업적인 대중문화가 인간의 보편적인 가치를 실천하는 것은 불가능하다고 보는 견해는 이제 편견에 불과하다. 자본주의에서 파생된 모든 문화를 배척하거나 외면할 것이 아니라, 오히려 물질주의에 의해서도 채워지지 않은 인간의 본질적인 감성과 요구는 더욱 다양한 관점에서 꾸준히 연구될 필요가 있다. 이때 괴테와 실러, 니체 그리고 토마스 만 등을 통해 전해진 바, 독일 민족의 “정신사적으로 계승되어 내려온 세계시민주의”[165]는 여전히 간과할 수 없는 관점이 될 것이다. 우리 시대의 ‘인터넷 세계’에서 국적, 직업, 나이를 초월한 예의 “세계 시민으로서 우리가 가져야 할 문화 의식”[166]을 표

163) “4. 팬덤의 반응”. WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]
164) 같은 곳.
165) 김륜옥(2019): 같은 곳, 157쪽.
166) “2-2 주장과 그에 대한 조사”. WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]

방하는 가수의 팬덤은 바로 예의 “세계시민주의”의 실마리를 보이고 있다. 하나의 ‘문화국가’가 많은 사람들이 신뢰할 만한 ‘표상’을 통해 기능하는 것이라면, 제 3 밀레니엄의 ‘표상’은 다문화 시대의 보편적인 감성을 만족시켜 주는 것만으로도 충분히 미래지향적이고 건강한 열광을 이끌어 낼 수 있을 지도 모른다.

Ⅴ. 결론

19세기에서 20세기로 전환되던 시기에 '청년 독일' 담론은 원칙적으로 세계시민적인 이상주의를 배경으로 일어났고, 이런 맥락에서 '반더포겔' 운동 역시 궁극적으로 '세계에 대한 이해를 통해 스스로의 정체성'을 구축하려던 세계 시민적이며 낭만주의적인 청년 운동이었다. 이러한 정신은 '반더포겔'의 자기이상이기도 했던 당시 '청년'의 상징과 표상에 뚜렷이 남아 전해진다.

한편, 최근 한국 대중음악은 음반 제작에서 시각적인 표상과 상징을 통해 메시지를 전달하려는 경향을 보인다. 특히 <방탄소년단>은 '인류애를 함양한 청년공동체'임을 표방하며, 자신들의 음반에 20세기 초의 '반더포겔' 청년 운동을 환기하는 기표를 빈번하게 차용하거나 변용하고 있다. 이런 전략이 국내외 팬덤, 특히 독일을 위시하여 유럽 및 미주 팬덤의 놀라울만한 반향을 크게 이끌어내고 있다는 점은 시공간을 넘어가는 인간의 보편적인 가치와 정서를 암시한다고 볼 수 있다. 나아가 <방탄소년단>의 팬덤 '아미'가 이들의 메시지에 반응하는 양상은 최근의 뉴미디어를 통한 새로운 형태의 청년 운동의 가능성을 보여주기도 한다.

따라서 오늘날 청년 '운동'이 이전과는 다른 형태의 것임을 조망하는 시각들은 계속 발전시킬 필요가 있다. 오랫동안 인간이 이룩해온 많은 가치들이 인터넷 기반의 가상현실로 '이주'해가고, '집단지성' 혹은 '집단감성'의 보편화가 가시화되고 있는 지금 '대중적인' 가치에 대한 일방적인 회의는 그다지 생산적이지 못하다. 정작 중요한 것은, 그런 지성과 감성을 '어떻게' 이해하고 인간친화적으로 선도해나갈 수 있는가에 달렸을 것이다. 이런 맥락에서 <방탄소년단> 같은 청년들이 대중 매체를 통해 재생해내는 인간의 영원한 노력들, 예컨대 세기전환기 독일 작가 헤르만 헤세의 작품들에서나 '반더포겔' 운동에서 추구된바 '모든 양극의 합일체로서의 자신' 찾기는 한 시대적인 '현상'으로만 치부될 수 없다. 오히려 인간 간의 소통 매체가 급격하게 변화하고 있는 시대일수록 인간의 정신은 전통적인 매체를 넘어 더욱 다양하게 연구될 필요가 있

다. 더욱이 <방탄소년단>의 사례가 말해주듯이, 옛 고전의 '고귀한' 정신도 '대중문화'를 통해 재해석될 때 오히려 더 폭넓게 전파되는 지도 모를 일이다. 이러한 현상은 어쩌면 현대 인류가 얻은 새로운 '질병'일수도 있고, 반대로 새로운 '기회'일 수도 있다. 이런 문제가 어떤 방향으로 나아가며, 또 어떤 새로운 현상을 낳을지는 계속해서 연구되어야 할 과제임이 분명하다.

참고문헌

단행본

이규탁(2016): 케이팝의 시대. 파주: 한울아카데미.

이지영(2018): Bts 예술혁명 - 방탄소년단과 들뢰즈가 만나다. 서울: 파레시아.

Blüher, Hans(1922): Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung. Prien: Kampmann & Schnabel.

Dohe, B. Carrie(2016): Jung's Wandering Archetype. Race and religion in analytical psychology. New York: Routledge.

Hesse, Hermann(1954): Piktors Verwandlungen. In: Ders., Piktors Verwandlungen. Ein Liebesmärchen, vom Autor handgeschrieben und illustriert, mit ausgewählten Gedichten und einem Nachwort versehen von Volker Michels. Frankfurt/M: Insel

Hesse, Hermann(1986): Die Romane und die großen Erzählungen. Erster Band, Jubiläumsausgabe zum hundertsten Geburtstag von Hermann Hesse. Frankfurt/M: Suhrkamp.

-----: Die Romane und die großen Erzählungen. Dritter Band, Jubiläumsausgabe zum hundertsten Geburtstag von Hermann Hesse. Frankfurt/M: Suhrkamp.

Hesse, Hermann(1987): Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Vierter Bd.: Roßhalde. Fabulierbuch. Knulp. Frankfurt/M: Suhrkamp.

-----: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Sechster Bd.: Märchen. Bilderbuch. Wanderung. Traumfährte. Frankfurt/M: Suhrkamp.

Helwig, Werner(1998): Die Blaue Blume des Wandervogels. Baunach: Spurbuch.

Jenkins, Henry(2008): 컨버전스 컬처. 김희원/김동신 역, 서울: 비즈앤비즈.

Koebner, Thomas/Janz, Rolf-Peter/Trommler, Frank (Hg.)(1985): »Mit uns zieht die neue Zeit« Der Mythos Jugend. Frankfurt/M: Suhrkamp

Lorenzen, Malte(2016): Zwischen Wandern und Lesen. Gottingen: V&R unipress.

Mann, Thomas(2019): 파우스트 박사 1. 김륜옥 역, 서울: 문학과지성사.

Serrano, Miguel(1997): C. G. Jung and Hermann Hesse. A Record of Two Friendships. transl. Frank MacShane, Einsiedeln: Daimon.

Stambolis, Barbara/Jürgen, Reulecke (Hg.)(2015): 100 Jahre Hoher Meißner (1913 - 2013). Quellen zur Geschichte der Jugendbewegung. Göttingen: V & R unipress.

Völpel, Christiane(1977): Hermann Heese und die deutsche Jugendbewegung. Eine Untersuchung über die Beziehungen zwischen dem Wandervogel und Hermann Hesses Frühwerk. Bonn: Bouvier.

논문

고유경(2003): 문화비판으로서의 반더포겔 운동, 1896-1913. In: 독일연구 Vol. 6, 1-30쪽.

김륜옥(2019): 민족주의 및 보수주의 예술의 허와 실 - 리하르트 바그너와 토마스 만을 예로. In: 독어독문학, 제 150집, 60권 2호, 153-174쪽.

김수철/강정수(2013): 케이팝에서의 트랜스미디어 전략에 대한 고찰. In. 언론정보연구, 50권 1호, 84-120쪽.

신윤희(2018): 아이돌 팬덤 3.0. 연구 : '참여' 모델의 '양육'형 팬덤, '워너원(WANNA·ONE)' 팬덤을 중심으로. 서강대학교 대학원 석사학위논문.

심두보(2013): 케이팝(K-pop)에 관한 소고: 한류, 아이돌 그리고 근대성. In: 사회과 교육, 52권 2호, 13-28쪽.

오세정(2012): K-POP의 선호 요인: 미주 지역의 K-POP 소비자를 대상으로. In: 주관성 연구, No. 24, 205-223쪽.

윤선희(2013): 케이 팝의 유럽적 수용과 문화 확산의 청소년 수용전략. In: 한국언론학보, Vol. 57 No. 3, 135-161쪽.

이상윤(2012): 초창기 한국 뮤직비디오의 경향에서 서태지와 아이들의 뮤직비디오가 차지하는 의미와 위치. In: 한국엔터테인먼트산업학회논문지, 6권 2호, 12-23쪽.

정민우/이나영(2009): 스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업. In: 미디어, 젠더 & 문화, 12권, 191-240쪽.

조민선/정은혜(2019): 한국 아이돌 콘텐츠의 트랜스미디어 스토리텔링 연구 -Exo와 Bts를 중심으로, 인문콘텐츠, 52호, 223-246쪽.

Jung. Carl Gustav(1936): Wotan. In: Neue Schweizer Rundschau, III, 1935-1936, S. 657-669. [http://doi.org/10.5169/seals-759281]

음원자료

신동혁 작곡, 방탄소년단 노래, 「Intro: 2 COOL 4 SKOOL」, 《2 COOL 4 SKOOL》, Dreamus, 2013

SUPREME BOI, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「No More Dream」, 《2 COOL 4 SKOOL》, Dreamus, 2013

SUPREME BOI, RAP MONSTER, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「N.O」, 《O!RUL8,2?》, Dreamus, 2013

RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「Ma City」, 《화양연화 pt.2》, Dreamus, 2015

SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG, BROTHER SU 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG, BROTHER SU 작곡, 방탄소년단 노래, 「Whalien 52」, 《화양연화 pt.2》, Dreamus, 2015

PDOGG, ADORA, RM, J-HOPE, SUGA 작사, DOGG, ADORA, RM, J-HOPE, SUGA 작곡, 방탄소년단 노래, 「Interlude : Wings」, 《WINGS》, Dreamus, 2016

SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, JIN, JUNE, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, JIN, JUNE, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래,「Awake」,《WINGS》, Dreamus, 2016

SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG 작곡, 방탄소년단 노래,「EPILOGUE : Young Forever」,《화양연화 Young Forever》, Dreamus, 2016

SLOW RABBIT, RAP MONSTER 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER 작곡, 방탄소년단 노래,「Reflection」,《WINGS》, Dreamus, 2016

SUPREME BOI, RAP MONSTER, ADORA, JUNE, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, ADORA, JUNE, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래,「Not Today」,《YOU NEVER WALK ALONE》, Dreamus, 2017

SUPREME BOI, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래,「A Supplementary Story : You Never Wak Alone」,《YOU NEVER WALK ALONE》, Dreamus, 2017

SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA 작사, SLOW RABBIT, RAP MONSTER, J-HOPE, SUGA 작곡, 방탄소년단 노래,「Outro : Her」,《LOVE YOURSELF 承 'HER'》, Dreamus, 2017

SUPREME BOI, RAP MONSTER, 김우람, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작사, SUPREME BOI, RAP MONSTER, 김우람, SUGA, HITMAN BANG, PDOGG 작곡, 방탄소년단 노래, 「DNA」, 《LOVE YOURSELF 承 'HER'》, Dreamus, 2017

RM, J-HOPE, SUGA, 정바비, PDOGG, DJAN RAY MICHAEL, FOSTER ASHTON JAZZ, YOUNG JORDAN, SOSA CANDACE NICOLE, MAYNARD CONOR 작사, RM, J-HOPE, SUGA, 정바비, PDOGG, DJAN RAY MICHAEL, FOSTER ASHTON JAZZ, YOUNG JORDAN, SOSA CANDACE NICOLE, MAYNARD CONOR 작곡, 방탄소년단 노래,「Answer : Love Myself」,《LOVE YOURSELF 結 'ANSWER'》, Dreamus, 2018

윤기타,RM,J-HOPE,SUGA,정바비,PDOGG,LAUREN DYSON,DJAN RAY MICHAEL,FOSTER ASHTON JAZZ,YOUNG JORDAN,SOSA CANDACE NICOLE,HARPER SAMANTHA LOUISE 작사, 윤기타,RM,J-HOPE,SUGA,정바비,PDOGG,LAUREN DYSON,DJAN RAY MICHAEL,FOSTER ASHTON JAZZ,YOUNG JORDAN,SOSA CANDACE NICOLE,HARPER SAMANTHA LOUISE 작곡, 방탄소년단 노래,「I'm Fine」,《LOVE YOURSELF 結 'ANSWER'》, Dreamus, 2018

SLOW RABBIT, ADORA, HITMAN BANG 작사, SLOW RABBIT, ADORA, HITMAN BANG 작곡, 방탄소년단 노래,「Epiphany」,《LOVE YOURSELF 結 'ANSWER'》, Dreamus, 2018

웹사이트

「보탄」,『두산백과』, doopedia 두산백과,
[http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000752418]

「Friendom」,Wiktionary The free dictionary, [https://en.wiktionary.org/wiki/friendom]

“ABOUT US”. WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]

“2-1 최근 사건의 개요”. WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]

“2-2 주장과 그에 대한 조사”. WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]

“4. 팬덤의 반응”. WHITE PAPER PROJECT, [http://whitepaperproject.com/en/]

“스카우트의 소개”. 한국스카우트연맹, [https://www.scout.or.kr/KSA.do?action=introduce&homemenu_code=050100]

“#ENDviolence”. UNICEF, [http://endviolence.unicef.or.kr/]

“Love Myself 캠페인의 여정”. LOVE MYSELF,
[https://www.love-myself.org/kor/love-myself-%ec%ba%a0%ed%8e%98%ec%9d%b8%ec%9d%98-%ec%97%ac%ec%a0%95/]

웹사이트(유튜브)

BANGTANTV. “BTS (방탄소년단) New Game Official Concept Art Teaser”, 2019. 08. 21.,[https://www.youtube.com/watch?v=9UoYX39PSDE]

SBS 뉴스. “방탄소년단 UN 연설 풀영상 (한영자막) / BTS Gives a UN Speech (FULL, ENG SUB) / SBS”, 2018. 09. 26., [https://www.youtube.com/watch?v=8VWSIoQfFWk]

기사

강선애: [뮤직Y]“강성훈 퇴출”·“문희준 보이콧”…뿔난 팬덤이 움직인다. In: SBS 연예뉴스, 2018. 09. 22.: [http://sbsfune.sbs.co.kr/news/news_content.jsp?article_id=E10009217909]

박수정: 기다렸다, 방탄소년단② 정규 1집이 되기까지 일곱 소년의 성장기 - 데뷔 후. In: 한국경제, 2014. 08. 19.: [https://www.hankyung.com/news/article/2014081945894]

선미경: 방탄소년단, “'봄날' MV, 세월호 연상? 해석에 맡겨두고 싶다”. In: OSEN, 2017. 02. 18.: [https://www.huffingtonpost.kr/entry/story_kr_14836658]

엄동진: [방탄소년단 인터뷰①] “우리들의 청춘은 회색·분홍색·빨간색”. In: JTBC 뉴스, 2015. 04. 30.: [http://news.jtbc.joins.com/article/article.aspx?news_id=NB10872432]

이금준: ‘신예 힙합돌’ 방탄소년단, 이름에 숨겨진 뜻은? In: 아시아경제, 2013. 06. 12.: [https://www.asiae.co.kr/article/2013061215063609957>

-----: 방탄소년단 “편견은 No! 진정한 ‘힙합’ 기대하시라!” In: 아시아경제, 2013. 07. 15.: [https://www.asiae.co.kr/article/2013071513595226772>

이다혜: 방탄소년단 “소년처럼 성장해 나가는 모습 보여주고 싶다”. In: 아시아투데이, 2014. 08. 19.: [http://www.asiatoday.co.kr/view.php?key=20140819001556542]

이은정/박수윤: [단독 인터뷰] 방탄소년단 “음악으로 던진 화두, 함께 고민했으면”②. In: 연합뉴스, 2018. 01. 18.: [https://www.yna.co.kr/view/AKR20180127003600005]

이정아: 방탄소년단 “흙수저 아이돌? 밑바닥부터 탄탄히 다져온 것은 확실”. In: SBS 뉴스, 2015. 11. 28.: [https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1003289790]

임희윤: 이성수 SM엔터테인먼트 프로듀싱본부장, “중요성 커지는 노랫말에 집중투자”. In: 동아일보, 2015. 11. 11.: [http://www.donga.com/news/article/all/20151111/74708085/1]

한윤화: “K팝도 라틴팝처럼 메인 음악시장으로 갈 가능성 봤다”. In: 중앙일보, 2016. 11. 07.: [https://news.joins.com/article/20830100]

황지영: 방시혁, “악습·관행에 분노, 방탄소년단도 벽 넘기 위해 노력 [전문]”. In: JTBC 뉴스, 2019. 02. 26.: [http://news.jtbc.joins.com/article/article.aspx?news_id=NB11775087]

BRUNER, RAISA: The Mastermind Behind BTS Opens Up About Making a K-Pop Juggernaut. In: TIME, 2019. 10. 08.: [https://time.com/5681494/bts-bang-si-hyuk-interview/]

그림 출처

[그림 1] 빛을 향한 기도: Fiduswerk eine Einführung in das Leben und Wirken des Meisters Fidus durch Arno Rentsch, mit vielen Bildproben und grundlegenden Selbstäußerungen des Künstlers. fidus-Verlag Woltersdorf bei Erkner-Berlin, S. 4. [https://fidus-museum.org/]

[그림 2] 「픽토르의 변신들」중에 작가가 직접 그린 '꽃-새-나비' 모티프 삽화: Hesse, Hermann: Piktors Verwandlungen. Ein Liebesmärchen, vom Autor handgeschrieben und illustriert, mit ausgewählten Gedichten und einem Nachwort versehen von Volker Michels, Frankfurt/M, S. 16.

[그림 3] 1988년 '자유 독일 청년의 날' 75주년 기념행사의 표식: Stambolis, Barbara /Reulecke, Jürgen (Hg.)(2015): 100 Jahre Hoher Meißner (1913 - 2013). Quellen zur Geschichte der Jugendbewegung. Göttingen: V & R unipress. S. 342.

[그림 4] 절벽 끝으로 향하는 방탄소년단의 모습과 그 끝에 선 청년의 이미지: "화양연화 pt.2", ibighit: [https://ibighit.com/bts/kor/discography/detail/hwayangyeonhwa-pt2.php]

[그림 5] 「픽토르의 변신들」중에 작가가 직접 그린 '해-달-나무' 모티프 삽화: Hesse, Hermann: Piktors Verwandlungen. Ein Liebesmärchen, vom Autor handgeschrieben und illustriert, mit ausgewählten Gedichten und einem Nachwort versehen von Volker Michels, Frankfurt/M, S. 13.

ABSTRACT

A Comparative Study on the German Wandervogelbewegung as Zeitgeist and the Recent Korean Popular Music

- Focused on “Youth” Symbols at the Turn of the 20th Century and the Self-Symbolization of the South Korean Boy Band BTS -

Seong, Hye In
Dept. of German Language and Literature
Graduate School of Sungshin University

The study aims to analyse the background of an unusual domestic and international sensation of South Korean boy band Bangtan Boys(BTS), especially in Western world, which seemed to have relatively little preference of K-Pop compared to Asian countries where K-Pop is commonly preferred. The fact that BTS' music, despite being part of the existing K-Pop genre, is earning global popularity that has not yet been brought about by other K-Pop artists, suggests that there is an extra-musical element that goes beyond a particular culture. Especially in case of BTS, the visual elements of their music albums, such as photos and videos, are the key to their music. The question of what messages are being generated through these visual 'representations' and what needs of the fandom are met is a main task to be analyzed in this study.

The music text of BTS basically consisted of their autobiographical contents and with a variety of metaphorical motifs the theme 'various aspects of youth' is expressed. The core theme of the series of music

albums released so far can be summed up in three main categories. They include 'self-expression as a group/band having strong ties to the youth', 'sympathy for the young generation's suffering', and 'strong will to find true and independent self'.

It is suggestive of a specific historical context, that the relationship of Bangtan Boys and their fandom is defined with the code 'Boy Scout - Comrades(ARMY)' and that their albums are highly inspired by ideas of two key people from German-speaking countries of the 20th century : Hermann Hesse, a German author who was revered by many young people as the representative 'icon of youth' of the 20th century and his work *Demian* also known as "Creative Destroyer", and Carl Gustav Jung, a Swiss psychoanalyst, and his theories about collective unconscious and individuation process. Together with previously mentioned factors, several specific motifs that are repeatedly presented in the music text of BTS clearly indicate the historical context in Germany at the turn of 20th century.

In other words, the various Leitmotifs in the music text of BTS are quite similar to the representations and symbols of the "Wandervogelbewegung (Wandervogel-movement)". It was a representative youth movement by which the youth discourse, which was a prevailing theme of German Romantic intellectuals and artist in the 19th century, was historically "actualized" at the turn of the 20 century.

Moreover, the core theme of their music are almost in line with the spirit of the Wandervogel-movement. Meanwhile, the Wandervogel-movement was based on the traditional German spirit, namely "Idealization of German people as citizens of the world", which was advocated by intellectuals and artists in Germany. At that time, young people tried to establish their own identity in the brotherhood with the world through

Wandervogel-movement. In particular, various magazines published by many small groups under the Wandervogel-movement were a place for debate on generational identity. Through this “media”, young people of Wandervogel sought for a model for themselves by discussing the works of writers who wrote mainly about youth, for example, like Hermann Hesse.

What is significant here is that the ideal of ‘self-identity in the brotherhood with the world’ at the turn of the 20th centuries has been passed down through the symbols of “youth”. In short, if the discourse of the Wandervogel movement can be indicated and delivered through the albums of BTS and the recent cultural phenomenon caused by them, the unprecedented sensation of K-Pop band BTS in the Western world, which no other K-Pop artists could arouse, can be somewhat explained. In other words, the youth discourse, which had been actively brought up by German Wandervogel-movement, has been reignited today interacting with other youth discourses in other cultural/historical backgrounds. These cultural/historical phenomena, in which youth discourse was revived and broadly discussed, could encourage future young generation to seek “healthy ego” and provide a desirable model of it. The fact that this kind of movements all happened at the turn of the century, where historical changes are expected, can possibly infer a “repeatability of history”.

Future studies will be required to ascertain whether the ‘BTS phenomenon’ of nowadays can function as a youth movement, or rather, whether the new media K-Pop can be a way for a youth movement, and what features can possess “the youth movement of the third millennium”.

keywords : Wandervogel, youth movement, Hermann Hesse, BTS, K-Pop, music video, zeitgeist, pop culture.