

[특집] 우리의 삶, 우리말에 담다

불러 보자 <귀국선>,  
춤춰 보자 <강남스타일>

가사로 본 한국 대중가요의 변천

장유정

단국대학교 교양학부 교수

특  
집

## 1. 머리말

흔히들 대중가요를 일러 사회를 반영하는 거울과 같다고 한다. 대중가요가 오랜 세월 동안 많은 이의 공감을 받으면서 향유되었던 이유 중 하나는 바로 대중가요가 그 사회를 반영하기 때문이기도 할 것이다. 그런데 과연 대중가요는 당대 사회를 온전하게 있는 그대로 반영하는 것일까? 거울을 떠올려 보자. 거울 속에 비친 내 모습은 진정한 나 자신을 반영하는가? 아마 이런 질문에 자신 있게 “예”라고 대답할 수 있는 사람은 드물 것이다. 왜냐하면 우리는 거울을 보며 때로는 예뻐 보이고, 때로는 못생겨 보이는 우리 자신의 모습을 수없이 만나 왔으니 말이다.

거울이라는 것이 보는 대상의 왼쪽과 오른쪽을 바꿔서 비추는 것만 보더라도 거울이 모든 사물을 온전하게 반영하고 있다고 말하기 어렵다. 게다가 닦지 않아서 뿌연 거울을 생각해 보자. 그 거울을 바라보는 우리의 모습도 흐리게 보일 것은 분명하다. 이처럼 거울은 비추는 대상

을 때로 굴절시키거나 변형된 형태로 보여 준다. 그리고 이는 대중가요도 마찬가지다. 대중가요가 당대 사회를 반영하는 것은 맞지만, 늘 온전하게 있는 그대로라기보다는 왜곡, 변형 그리고 굴절이라는 과정을 통해 보여 주기도 한다. 비록 때로 왜곡되고 변형될지라도 대중가요를 통해서 당대 사회를 엿볼 수 있음은 물론이다.

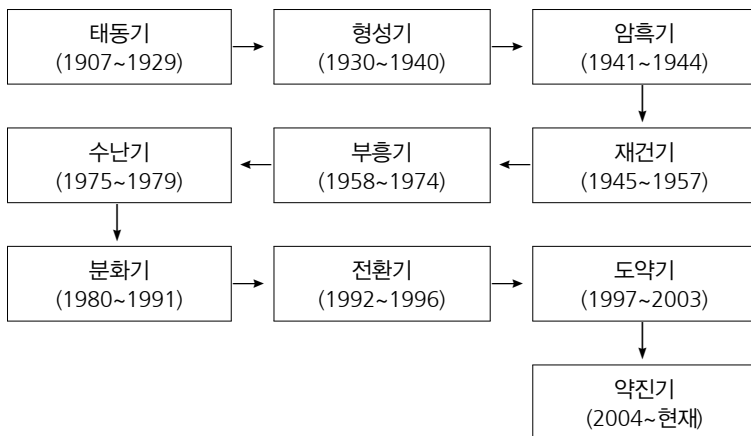
2015년, 올해는 광복을 맞이한 지 70년이 되는 해이다. 마침 필자는 광복 70주년을 맞아 KBS에서 기획한 ‘사랑하라! 대한민국’ 전시회에서 대중가요 선곡을 맡았었다. 그러면서 자연스럽게 광복 이후부터 현재까지 대중가요가 어떤 변화를 겪었는지를 다시 한 번 정리할 수 있었다. 따라서 이 글에서는 가사를 중심으로 광복 이후부터 현재까지 우리나라 대중가요가 어떤 변천 과정을 겪었는지를 구체적인 작품을 들어 살펴보기로 한다. 2장에서는 대중가요의 시기 구분과 더불어 시기별 대중가요의 전반적인 특징을 알아보고, 3장에서는 대표적인 대중가요의 모습을 일별하기로 한다. 그러므로 이 글은 어떤 주의나 주장을 내세우는 논증적인 글이라기보다는 필자가 이제까지 천착해 온 대중가요사의 특징을 개괄하는 설명 위주의 글이 될 수밖에 없음을 미리 밝힌다.

## 2. 한국 대중가요사의 시기 구분

이제까지 한국 대중가요사의 시기 구분은 보통 10년 단위로 하는 것이 일반적이었다. 예를 들어, 1950년대부터 1990년대까지 10년 단위로 구분해서 그 시기 대중가요의 특징을 살펴보는 식이었다. 10년 단위로 시기를 구분하는 것이 편리할 수는 있으나 그렇다고 그것이 온전하게 한국 대중가요사의 변천 모습을 반영한다고 보기는 어렵다.

그렇다면 대중가요 자체에 초점을 맞추면서 그 시기를 구분하기 위해 고려할 것은 무엇일까? 대중가요사의 시기 구분을 위해서 고려해야 할 기준으로는 몇 가지를 제시할 수 있다.<sup>1)</sup> 첫째, 양식(style)의 변화, 둘째, 기술의 변화, 셋째, 산업의 변화, 넷째, 매체의 변화, 다섯째, 음악 관련 제도의 변화, 여섯째, 정치 상황의 변화, 일곱째, 감수성의 변화 등이 그것이다. 각각의 기준은 독립적으로 존재한다기보다는 서로 영향을 주고 받는 관계에 있다 하겠다. 하지만 이 모든 기준을 포괄하면서 대중가요 역사의 시기를 구분하는 일은 쉽지 않다. 따라서 비록 모든 기준을 포괄하지는 못하더라도, 주로 음반 산업과 기술의 변화 및 제도의 변화 등을 중심으로 대중음악사의 시기를 구분하면 [그림 1]과 같다.

[그림 1] 한국 대중음악사의 시기 구분



1) 이 글에 제시한 대중가요의 시기 구분은 필자가 처음 시도한 것으로, 그 상세한 설명은 《한국 대중음악사 개론》(장유정 · 서병기, 성안당, 2015, 90~95쪽)을 참고할 수 있다. 《한국 대중음악사 개론》에서 발췌한 내용을 수정 · 보완하여 대중가요 시기 구분을 2장에 제시한 것임을 밝혀 둔다.

먼저 ‘태동기’는 우리나라에서 첫 상업 음반이 발매되었던 1907년부터, 서양 음악이나 일본 음악의 변안곡이 유행하고 전통 가요가 대중가요로 변모되기 시작했던 1929년까지로 하였다. 이 시기에는 서양 음악, 일본 음악, 전통 음악이 공존하면서 근대적인 의미의 대중가요가 형성될 수 있는 초석을 마련했다고 할 수 있다. 본격적인 의미의 대중가요라 하기는 어려울지라도 이때부터 대중가요의 여러 조짐이 나타나기 시작했던 것이다. 비록 대중가요 장르에 대한 인식이 명확하지는 않았으나, 이후 몇 가지 대중가요 장르가 출현할 수 있는 바탕이 되는 노래들이 대거 등장했던 시기이다.

다음으로 1930년부터 1940년까지는 대중가요의 ‘형성기’라 할 수 있다. 광복 이전 대중가요만 놓고 보면, 이 시기는 당시에 이른바 ‘황금기’로 통했다. 음반 산업이 번성하고 재즈송, 만요(漫謠), 유행가(트로트), 신민요 등의 장르가 형성되어 본격적인 의미의 대중가요라 할 만한 노래들이 유통되고 향유되었던 것이다. 이때부터는 기존의 전통 가요와 비교하여 상대적으로 다른 질감과 유형의 대중가요가 등장하여 당대인의 호응을 얻었다.

1941년부터 1944년까지는 대중음악의 역사 전체를 통해 볼 때, 일종의 ‘암흑기’라 명명할 수 있다. 1941년에 태평양전쟁이 발발하면서 전시 체제의 일본은 모든 음반의 생산과 유통을 대폭 축소시켰다. 그리고 소위 ‘친일 가요’라 할 수 있는 군국 가요만을 생산하게 하였는데, 그 때문에 진정한 의미의 대중가요라 할 만한 것들은 더 이상 나오지 않았다. 요컨대 엄정한 의미의 대중가요가 생산되지 못했던 이 시기를 대중가요 역사에서 ‘암흑기’라 칭할 수 있다.

다음으로 1945년부터 1957년까지는 ‘재건기’라 할 수 있다. 대중가요가 생산되거나 유통되지 못한 상황은 1945년에 광복을 맞이해서도 한

동안 지속되었다. 그 이전까지 음반 산업 자체가 일본에 의지한 측면이 많았기 때문에 일본이 떠나고 음반 산업이 자립하기 위해서는 어느 정도의 시간이 필요했던 것이다. 열악한 상황에서도 1945년 8월 하순에 나온 〈인민의 노래(사대문을 열어라)〉(박영호 작사, 김용환 작곡)는 비록 음원은 남아 있지 않으나 해방 가요 1호라는 의미를 지닌다. 이어서 순수한 국내 자본과 기술로 음반을 제작하고 생산한 고려레코드가 처음으로 음반을 발매한 것이 1947년이다. 이때부터 음반 산업은 다시 시작되었다. 비록 1950년에 ‘한국전쟁’이 발발하여 그러한 노력이 좌절되었으나, 그 와중에도 음반을 제작하고 발매하기 위한 노력은 계속되었다. 도미도레코드, 오리엔트레코드 등은 전쟁 중과 전쟁 후에 음반을 발매하였고, 여러 인기곡이 나와 어려운 상황에서도 이러한 노래들이 대중의 호응을 얻으면서 음반 산업의 재건이 이루어졌다.

1958년부터 1974년까지는 ‘부흥기’라 할 수 있다. 1958년에 우리나라에서 처음으로 LP 음반이 제작된 것으로 알려져 있는데, 이는 대중가요 역사에서 매우 획기적인 기술의 발달을 의미했다. 음반의 앞뒤로 겨우 두 곡을 싣던 SP 음반이, 이제 음반 하나에 노래 10곡 정도가 들어가는 LP 음반으로 변하게 되었다. 그리고 이 시기는 서양 대중음악의 영향을 받아서 형성된 팝 경향의 대중가요와, 기존의 트로트 계열 대중가요가 양립했던 시기이기도 하다. 또한 ‘록’을 주로 하는 ‘에드 휘(Add 4)’와 같은 밴드도 등장했다. 이전 시기와 비교하여 ‘부흥기’는 많은 대중음악 관계자들이 등장하면서 대중음악 시장도 상대적으로 안정을 찾았던 시기라 할 수 있다.

다음으로 1975년부터 1979년까지는 대중음악 ‘수난기’라 할 수 있다. 1975년은 이른바 ‘가요 정화 운동’이 있었던 해이다. 말은 가요 ‘정화’ 운동이나, 실상은 대중가요의 사전 검열이자 대중가요에 대한 규제 조치

에 가까웠다. 같은 해, ‘대마초 파동’이 일어나면서 가수, 배우, 연주자 등 약 50여 명의 연예인이 붙잡혔다. 그리고 윤형주, 이장희, 신중현 등 20명이 구속되기에 이르면서 그야말로 대중가요계는 연예인의 활동 정지로 폐허가 되기도 했다. 따라서 이 시기를 ‘수난기’라 명명할 수 있다.

1980년부터 1991년까지는 ‘분화기’라 할 수 있다. 수난기를 거쳐 이 시기는 다양한 대중음악이 등장하여 대중음악 시장이 활발하게 돌아가던 시기였다. 특히 조용필이라는 국민 가수가 다양한 장르를 섭렵하면서 대중에게 사랑을 받았고, 공중파에서는 발라드, 트로트 그리고 댄스 음악을 중심으로 삼파전의 양상이 나타났다. 아울러, 이른바 ‘언더그라운드’ 음악도 상당히 높은 인기를 얻었다. ‘들국화’, 김현식, 조동진, ‘봄여름가을겨울’, ‘신촌블루스’, ‘시인과 촌장’, ‘푸른하늘’, 김현철 등이 모두 ‘언더그라운드’에서 활발한 활동을 하며 공중파 방송과 다른 대중음악의 장을 형성했다.

1992년에 ‘서태지와 아이들’이 나오면서 대중음악은 새로운 국면을 맞이했다. 우리나라 말도 얼마든지 랩이 될 수 있다는 것을 보여 주면서 ‘서태지와 아이들’은 새로운 형식의 노래와 춤 등으로 대중음악의 지평도를 바꿔 놓았다. 이들의 등장을 계기로 대형 팬클럽도 생겨났다. 그전까지 팬이 없었던 것은 아니나 이때부터 팬들이 ‘대형화’, ‘조직화’하면서 대중음악 문화를 이끌어 가는 구실까지 했다. 아울러 ‘서태지와 아이들’과 유사하면서도 다양한 그룹이 등장해서 많은 인기를 얻었다. 따라서 1992년부터 1996년까지를 ‘전환기’라 할 수 있다.

1997년부터 2003년까지는 ‘도약기’라 이름 붙여 보았다. 1997년은 우리나라에서 이른바 ‘한류’ 열풍이 시작되었던 해이다. <사랑이 뭐길래>라는 드라마가 중국에서 큰 인기를 얻으면서 시작된 한류 열풍은 점차 대중음악계로 번져 갔고, 대형 기획사를 통해 양성된 다양한 아이돌

그룹이 해외에서도 큰 인기를 얻으면서 단순히 국내에서가 아니라 해외 각지에서 많은 활동을 하였다. ‘케이팝(K-pop)’이라는 이름으로 소비된 한류 열풍을 이끈 이 시기의 대표적인 가수로는 ‘H.O.T.’, ‘클론’, ‘NRG’, 안재욱, ‘베이비복스’, ‘S.E.S.’, 보아, 비(rain) 등을 들 수 있다. 이전 시기에 조용필, 김연자, 계은숙 등이 주로 솔로 가수로 해외에서 활동했다면, 이 시기에는 이른바 아이돌 그룹들의 활약이 두드러진 시기라 할 수 있다.

마지막으로 2004년부터 현재까지는 ‘약진기’라 할 수 있다. 기술의 발달 등으로 음악 향유 방식이 달라지면서 음반 소비 자체는 현저하게 감소하였다. 하지만 음반이 아닌 음원을 통한 대중음악의 소비가 이루어지고, 도약기에 이어 약진기에도 아이돌 그룹의 해외 진출이 활발하게 이루어졌다. 특히 이 시기부터는 한류 스타들의 세대교체가 이루어지기도 했다. 그 시작을 알리는 것이 바로 ‘동방신기’였다. ‘동방신기’를 비롯해서 ‘빅뱅’, ‘원더걸스’, ‘소녀시대’, ‘카라’ 등이 활발한 활동을 하는 와중에 2012년 사이의 <강남스타일>이 한류의 정점을 찍었다. 이후에도 ‘인피니트’, ‘방탄소년단’, ‘엑소’, ‘AOA’, ‘EXID’, ‘에이핑크’, ‘걸스데이’, ‘비스트’ 등에 이르기까지 주로 아이돌 그룹을 중심으로 한류 열풍이 이어지고 있다.

이상으로 음반 산업과 기술의 변화 및 제도의 변화 등을 중심으로 구분한 시기에 따라 달라지는 특징을 시기별로 간략하게 살펴보았다. 물론 기준을 달리하면 그 시기 구분도 달라질 것이다. 하지만 단순히 10년 단위의 구분에서 벗어난 이러한 시기 구분은 대중가요사를 달리 볼 수 있는 한 가지 방안을 제시할 수 있다. 다음 장에서는 광복 이후, 즉 재건기부터 시기별로 달라지는 대표적인 대중가요와 그 가사에서 드러나는 특징 등을 살펴본다.

### 3. 재건에서 약진까지: 노랫말로 본 시기별 대중가요의 특징

#### 3.1. 재건(1945~1957): 광복, 분단, 전쟁, 휴전, 그리고 재건

1945년 8월 15일, 광복을 맞이하면서 우리나라 대중음악사는 새롭게 재편되었다. 일제의 간섭과 통제에서 벗어나 우리나라 자본으로 새롭게 대중음악 판이 형성되었던 것이다. 재건기에 해당하는 1945년부터 1957년까지는 정치적으로 격동의 시기였다고 할 수 있다. 광복과 분단에 대한 우려, 그리고 1950년 한국전쟁의 발발과 휴전을 거치면서 수많은 사람들이 죽고 헤어지고 지울 수 없는 상처를 입었다. 하지만 이러한 열악한 환경에서도 대중가요 산업의 재건을 위한 지속적인 노력이 이루어졌다. 그리고 이 시기 대중가요는 질곡의 사회를 직간접적으로 반영하며 당대인의 호응을 이끌어 냈다.

먼저 광복 후의 기쁨을 사실적으로 표현한 노래로는 〈귀국선〉<sup>2)</sup>을 들 수 있다.

돌아오네 돌아오네 고국산천 찾아서  
얼마나 그랬던가 무궁화꽃을 얼마나 외쳤던가 태극 깃발을  
갈매기야 웃어라 파도야 춤춰라 귀국선 뱃머리에 희망도 크다  
돌아오네 돌아오네 부모 형제 찾아서  
몇 번을 울었던가 타국살이에 몇 번을 불렀던가 고향 노래를  
칠성별아 빛나라 달빛도 흘러라 귀국선 고동소리 뜬 설움 크다

---

2) 이제까지 이인권이 부른 〈귀국선〉이 알려졌는데, 최근에 이인권보다 먼저 이 노래를 부른 신세영의 〈귀국선〉 초판 음반이 발굴되었다. 〈귀국선〉 초판본은 경주에 있는 한국대중음악박물관에 소장되어 있다.



돌아오네 돌아오네 부모 형제 찾아서  
 얼마나 싸웠던가 우리 해방을 얼마나 찾았던가 우리 독립을  
 흰구름아 날려라 바람은 불어라 귀국선 파도 위에 새 날은 크다  
 -〈귀국선〉(손희몽 작사, 이재호 작곡, 신세영 노래, 1949)

〈귀국선〉은 광복 후에 일본과 중국, 러시아 내지는 남방 등에서 돌아오는 동포들의 벅찬 감격을 표현한 노래이다. 일제 강점기에는 수많은 우리나라 사람들이 자의 반 타의 반으로 고국을 떠나야 했다. 다행히 광복이 되고 1945년 8월 말부터 일본의 압제를 피해 떠난 사람, 독립운동을 위해 떠난 사람, 혹은 강제 징용 등으로 끌려갔던 사람들이 귀국선을 타고 돌아오기 시작했다.<sup>3)</sup> 노래 〈귀국선〉에는 빨리 고국으로 돌아가고 싶은 마음과, 멀리 떠났던 가족의 생사를 궁금해하며 귀국선을 기다리는 사람들의 심정이 드러나 있다. 가사에 등장하는 ‘고국 산천’, ‘무궁화꽃’, ‘태극 깃발’, ‘귀국선’, ‘해방’, ‘독립’ 등의 어휘를 통해 광복의 기쁨과 희망 가득한 당시의 모습을 짐작할 수 있다.

〈귀국선〉과 〈울어라 은방울〉(이가실(조명암) 작사, 김해송 작곡, 장세정 노래)이 광복 후의 기쁨과 희망을 묘사하고 있다면, 〈가거라 삼팔선〉과 〈달도 하나 해도 하나〉는 분단에 대한 염려와 아픔을 담고 있다. 1945년 2월에 있었던 알타회담에서 미국과 소련(지금의 러시아)은 한반도의 군사 분계선(현재 삼팔선(휴전선))의 시적 설정에 합의했는데, 광복 후에 이는 분단을 예고하는 선이 되고 말았다. 해방 직후에 소련

3) 광복 1호 귀국선으로 알려져 있는 ‘우키시마호’는 광복 직후에 우리나라 노동자를 태우고 일본에서 고국으로 돌아오는 길에 침몰했다. 일본은 배에 약 3,000명이 타고 있었다고 했으나 생존자는 승선자가 약 7,500~8,000명이었다고 증언했다. 아직까지 배의 침몰 원인은 밝혀지지 않았다. (《국민일보》 2010. 12. 26.)

군이 평양에, 같은 해 9월에 미군이 서울에 들어와 대립하면서 분단을 예고하자, 이에 대한 우려를 표명하는 노래가 나왔다. <가거라 삼팔선>(이부풍 작사, 박시춘 작곡, 남인수 노래)과 <달도 하나 해도 하나>(김건 작사, 이봉룡 작곡, 남인수 노래)가 바로 그러한 노래들이다.

달도 하나 해도 하나 사랑도 하나  
이 나라에 바친 마음 그도 하나이련만  
하물며 조국이야 둘이 있을까 보냐  
모두야 우리들은 단군의 자손(1절)  
- <달도 하나 해도 하나>(김건 작사, 이봉룡 작곡, 남인수 노래)

남인수가 노래한 <달도 하나 해도 하나>는 ‘달과 해가 하나이듯, 모두 단군의 자손인 우리가 살고 있는 조국도 하나’라고 강조하고 있다. 남인수의 구성지면서도 힘 있는 미성이 애잔한 감정을 자아내는 이 노래는 당시 닥쳐오고 있는 분단을 염려하며, ‘우리가 하나’임을 강조하고 있다. 마찬가지로 <가거라 삼팔선>은 “삼팔선아, 가거라”라고 하여 제목에서부터 분단을 거부하고 있는 노래이다. ‘고향 땅’, ‘남북’, ‘삼팔선’, ‘자유’, ‘목숨’ 등의 어휘가 등장하는 <가거라 삼팔선>은 당시에 상당한 인기를 얻어 음반을 사기 위해 모여든 각 지방의 음반 판매상이 장사진을 칠 정도였다 한다. 분단에 대한 원통함과 더불어 통일에 대한 기원을 담고 있는 이러한 노래는 당시 사회를 찡찡하게 반영하면서 대중의 많은 호응을 이끌어 냈다. 하지만 분단에 대한 우려가 무색하게도 1950년 6월 25일에 한국전쟁이 발발했다.

전쟁이 일어나자, 대중가요는 다시 전쟁의 비극과 피난살이의 고단함을 노래에 반영하여 당시 비참함에 빠진 많은 이들의 마음을 위로해

주었다. 특이한 현상 중 하나는 군가 대신 ‘진중 가요’라 불리는 노래들이 실제 전장에 있는 병사들과 일반 사람들 모두에게 향유되었다는 것이다. 그 대표적인 예가 <전선야곡>(유호 작사, 박시춘 작곡, 신세영 노래)과 <전우야 잘 자라>(유호 작사, 박시춘 작곡, 현인 노래)이다. 이러한 노래들은 정식 군가는 아니나 한국전쟁 내내, 그리고 그 이후에도 오랫동안 애창되었던 노래라 할 수 있다.

한편 전쟁과 피난살이의 비참함을 보여 주는 노래로는 <단장의 미아리 고개>, <군세어라 금순아>, <경상도 아가씨>, <이별의 부산 정거장> 등을 들 수 있다. 이러한 노래들이 더욱 사실적으로 들리는 이유는 노래 가사에서 구체적인 지명이나 명칭을 사용하고 있기 때문이다. 예를 들어 <단장의 미아리 고개>에서 ‘미아리’, <군세어라 금순아>의 ‘홍남 부두’, ‘국제 시장’, ‘영도 다리’, <경상도 아가씨>의 ‘국제 시장’, 그리고 <이별의 부산 정거장>의 ‘부산’ 등이 모두 그러한 예이다.

한국전쟁 당시, 임시 수도였던 부산에 모인 피난민은 인구 100만 명을 돌파할 정도로 많았고, 그에 따른 주택 사정은 최악이었다. 움집과 판잣집으로 발 디딜 곳이 없었고 그나마 구하지 못하면 노천에서 잠자리를 해결했다 하니 그 처참함을 짐작할 수 있다. 그런데 당시의 대중가요는 이러한 현실을 외면하는 대신 적극적으로 전쟁의 비극성을 담아냈다. 그리고 구체적인 지명이나 명칭을 사용하여 현장감 내지 사실성을 강조하면서 노래가 허구의 내용이 아닌 사실이자 진실의 내용으로 대중에게 다가가게 했다. 실제로 <단장의 미아리 고개>에는 전쟁 중에 자신의 딸을 잃은 작사가 반야월의 경험이 그대로 묻어 있다.

이처럼 광복, 분단 그리고 전쟁으로 이어지는 격동의 역사 속에서 당대를 찢긴하게 드러낸 대중가요가 있는 한편, 상대적으로 대상을 낭만적으로 묘사하여 이국성을 강조한 노래들도 한국전쟁 이후에 대거 등

잡했다. 사실상 이 시기는 전쟁을 거치면서 서구의 여러 나라를 직간접으로 경험한 시기이기도 하다. 이에 따라 대중가요도 마치 ‘만국(萬國) 집합소’를 연상시키면서 다양한 나라의 풍경을 보여 주었다. 〈홍콩아가씨〉, 〈샌프란시스코〉, 〈차이나 맘보〉, 〈내가 울던 파리〉, 〈페르샤 왕자〉, 〈아리조나 카우보이〉, 〈워싱턴 블루스〉 등에서 우리는 다양한 나라를 만날 수 있다.

이 시기에 유행한 노래들의 음악적 특성을 보면, 크게 트로트 계열의 노래와 팝 계열의 노래로 나눌 수 있다. 트로트 계열의 노래가 대체로 현실을 핼진하게 드러내면서 대중의 공감을 이끌어 냈다면, 팝 계열의 노래는 이국의 풍경을 묘사하는 등 낭만적인 내용의 가사로 이루어져서 대중을 환상의 공간으로 이끌었다. 그 밖에 이국성을 드러낸 노래는 단순히 팝 계열의 음악이 아니라 노래에 따라 중국풍, 이슬람풍, 미국풍 등이 모두 혼종된 양상을 보여 주었다.

### 3.2. 부흥(1958~1974): 전통과 현대, 촌스러움과 세련됨의 공존

LP 음반의 등장으로 새로운 전기를 맞이한 대중음악계는 크게 두 가지 양상을 드러냈다. 기존의 트로트 계열이 토착화와 전통화 과정을 통해 서민들의 음악으로 자리매김하는 한편, 팝 계열의 음악은 미 8군을 모태로 하여 상대적으로 새롭고 세련된 가사와 음악으로 대중의 마음을 사로잡았던 것이다. 트로트 계열의 대표곡으로는 〈동백아가씨〉(한산도 작사, 백영호 작곡, 이미자 노래, 1964)를, 팝 계열 대표곡은 〈노란 샤쓰의 사나이〉(손석우 작사·작곡, 한명숙 노래, 1961)를 들 수 있다. 그런데 이 두 계열의 노래는 가사에서부터 차이를 드러낸다.

헤일 수 없이 수많은 밤을  
 내 가슴 도려내는 아픔에 겨워  
 얼마나 울었던가 동백아가씨  
 그리움에 지쳐서 울다 지쳐서  
 꽃잎은 빨강계 멍이 들었소

동백꽃 앞에 새겨진 사연  
 말 못 할 그 사연을 가슴에 안고  
 오늘도 기다리는 동백아가씨  
 가신 님은 그 언제 그 어느 날에  
 외로운 동백꽃 찾아오려나

-〈동백아가씨〉(한산도 작사, 백영호 작곡, 이미지 노래, 1964)

먼저 〈동백아가씨〉는 엄앵란과 신성일 주연의 동명 영화 주제가였는데, 발표 당시에 예상치 못한 인기를 얻으면서 이미지라는 신인 가수를 일약 스타 가수로 만들어 준 노래이기도 하다. 영화에서 ‘동백아가씨’는 ‘동백’이라는 이름의 술집(bar)에서 근무하는 아가씨를 의미한다고 하나, 노래만 보면 ‘하염없이 입을 기다리는’ ‘동백아가씨’를 만나게 된다. 그녀가 할 수 있는 일이라는 것은 그저 아픔을 삭이고 삭이며 외롭게 입을 기다리는 일뿐이다. 수동적이고 소극적인 자세를 견지한다는 점에서 이전 시기 민요에서 종종 만나는 소극적이고 수동적인 화자와 맥을 같이하는 것이다. 김대행은 우리나라 민요에 ‘현재는 부재(不在)이나 과거에는 존재(存在)했던 입에 대한 정서’가 표출된다고 하며, 그 특징으로 ‘시적 화자의 수동성’을 지적한 바 있다.<sup>4)</sup>

그런데 〈동백아가씨〉에서도 이러한 전통적인 여인의 모습을 만나게

된다. 게다가 그 그리움과 외로움이 더욱 처절하게 느껴지는 것은 ‘동백꽃’의 빨간색이 내 맘 속의 ‘빨간 멍’과 겹쳐지기 때문이다. 파란색이나 보라색이 아닌 ‘피멍’이라 할 수 있는 ‘빨간 멍’은, 그것이 마음에 난 멍이라는 점에서 더 아프고 고통스러운 멍이라 할 수 있다. 그런데 그러한 마음의 멍을 지닌 화자가 할 수 있는 일이라는 것은 울면서 입을 기다리는 것뿐이다. 여기서 소극적인 화자의 수동성을 엿볼 수 있다.

반면에 업 템포(up tempo)의 흥겨운 리듬과 힐빌리(hillbilly) 음악을 연상시키는 〈노란 샤쓰의 사나이〉는 〈동백아가씨〉와는 사뭇 다른 모습을 보여 준다.

노란 샤쓰 입은 말 없는 그 사람이  
 어쩐지 나는 좋아 어쩐지 맘에 들어  
 미남은 아니지만 씩씩한 생김생김  
 그이가 나는 좋아 어쩐지 맘이 쏠려  
 아 야릇한 마음 처음 느껴본 심정  
 아 그이도 나를 좋아하고 계실까  
 노란 샤쓰 입은 말 없는 그 사람이  
 어쩐지 나는 좋아 어쩐지 맘에 들어  
 -〈노란 샤쓰의 사나이〉(손석우 작사·작곡, 한명숙 노래, 1961)

---

4) 김대행, 《한국시의 전통 연구》, 개문사, 1980, 159~164. 한편, 민요에 나타나는 ‘부재한 입으로 인해 비뚤한 정서’가 대중가요에서 계승된 양상은 장유정, 《오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경》, 민음in, 2006에서 확인할 수 있다.

5) 힐빌리(hillbilly) 음악은 미국의 초기 컨트리 음악을 지칭한다.

〈노란 샤쓰의 사나이〉 속 화자는 결코 소극적이고 수동적인 여성이 아니다. 오히려 ‘노란 샤쓰를 입은 사나이가 나는 마음에 들어 좋다’고 말하는 적극적이고 능동적인 여성이다. 게다가 화자가 노란 샤쓰를 입은 사나이를 좋아하는 이유는 그 남자가 미남이어서가 아니다. 그보다는 ‘미남은 아니지만 씩씩한 생김생김’과 ‘말이 없는’ 과묵한 남자의 모습에 화자가 끌리고 있음을 알 수 있다. 현재 인기를 얻고 있는, 이른바 ‘꽃미남’과는 다른 1960년대 당시 인기 있는 남성의 이미지도 그려 볼 수 있다. 보통 노란색은 심리적으로 자신감과 낙천적인 태도를 의미한다고 하는데, 노래에 기본적으로 흐르는 ‘노란색’의 이미지도 이 노래를 흥겹고 신나는 노래로 만드는 데 일조한다고 할 수 있다.

이처럼 〈동백아가씨〉로 대변되는 트로트 계열의 노래와 〈노란 샤쓰의 사나이〉로 대변되는 팝 계열의 노래는 다른 정서를 표출하면서 당대인의 호응을 받았다. 이미자는 〈동백아가씨〉 이후에도 〈황포돛대〉, 〈빙점〉, 〈울어라 열풍아〉, 〈지평선은 말이 없다〉, 〈기러기 아빠〉, 〈섬마을 선생님〉 등으로 많은 인기를 얻었다. 그 이전 시기 트로트의 가사가 주로 당대를 휩쓸듯 반영하는 것에 경도되었다면, 이미자가 부르는 트로트는 주로 향토적이고 전통적인 정서를 담는 것에 치중하여 트로트의 토착화에 일조했다. 하지만 젊은 세대는 이 때문에 트로트를 촌스러운 음악으로 인식하기도 했다.

이미자와 달리, 배호는 〈돌아가는 삼각지〉나 〈안개 낀 장충단 공원〉 등에서 도시적인 정서를 구수한 저음에 실어 트로트로 불렀다. 또한 나훈아와 남진은 경쟁 구도를 형성하면서 많은 인기를 얻기도 했다. 하지만 대부분의 트로트가 전통의 노래로 인식되는 것과 달리, ‘왜색 논쟁’에 휘말리면서 결국 〈동백아가씨〉 등이 금지곡으로 묶이기도 했다.<sup>6)</sup>

그런가 하면 〈노란 샤쓰의 사나이〉를 작사하고 작곡한 손석우는 ‘뷔

너스레코드'를 통해 이른바 '손석우 사단'이라 불리는 팝 계열의 많은 가수와 노래를 배출했다. 특히 이 시기 가수 중에는 '학사 가수'로 통하는 사람들이 많았다. 학사 가수들이 팝 계열의 노래를 부르면서, 자연스럽게 팝 계열의 노래들은 상대적으로 세련되고 고급스러운 노래로 인식되기도 했다. 손시향, 김성옥, 최희준, 김상희, 박형준, 한상일 등이 당시에 학사 가수로 불렸던 가수들이며, 그들이 부른 〈검은 장갑〉, 〈우리 애인은 올드미스〉, 〈내 사랑 주리안〉, 〈눈이 내리는데〉, 〈청실홍실〉, 〈나 하나의 사랑〉 등이 유행했다.

트로트 계열의 노래가 구체적인 지명을 가사에 사용하거나 향토적이고 토속적인 어휘를 통해 전통적인 정서를 드러내는 것에 치중한다면, 제목이나 가사에 외래어마저 등장하는 팝 계열의 노래들은 상대적으로 도시적인 정감을 표출하였다. 이에 더해 신중현을 중심으로 형성된 이른바 '신중현 사단'은 '한국적인 록'과 '솔'을 바탕으로 한 노래들을 선보였다. '에드 휘(Add 4)', '딩키스(Donkeys)', '더 맨' 등의 그룹을 거친 신중현은 '필시스터즈', 김추자, 김정미, 박인수 등이 부른 〈커피 한 잔〉, 〈월남에서 돌아온 김 상사〉, 〈가지 마오〉, 〈봄비〉 등을 만들었는데, 이러한 노래들은 기존의 노래와 달리 단순하면서도 상대적으로 세련된 모습을 선율과 가사에서 보여 주었다.

이처럼 다양한 갈래가 모색되고 실험되면서 갈래별로 다른 가사를 보여 주던 부흥기의 대중음악은 '가요 정화 운동'과 '대마초 파동'을 거치면서 수난을 겪었다.

---

6) 이미자의 노래를 중심으로 왜색 논쟁을 다룬 연구는 장유정, "한국 트로트 논쟁의 일고찰: 이미자 관련 논쟁을 중심으로", 《대중서사연구》 14, 대중서사학회, 2008을 참고할 수 있다.



### 3.3. 수난(1975~1979): 대중가요 규제와 금지에 따른 저항과 순응

일반적으로 1970년대라고 하면, ‘청바지’, ‘통기타’ 그리고 ‘생맥주’를 떠올리곤 한다. 1970년대 대학가를 중심으로 ‘포크’가 유행하면서 ‘청년 문화’로 자리 잡았으나, 1972년부터 시작된 유신 정권은 억압적인 사회 분위기를 조장하기도 했다. 그리고 그 여파는 대중음악까지 밀려왔다. 그 대표적인 것이 1975년에 있었던 ‘공연물 및 가요 정화 대책’ 발표 및 ‘대마초 파동’이다. ‘대마초 파동’에 따라 한창 활발하게 활동하던 많은 가요인이 타의에 의해 활동을 접으면서 가요계가 수난을 겪게 된 것이다.

이 시기에는 금지곡이 많이 나왔는데, 22곡이나 금지곡 처분을 받은 신중현이 가장 많은 금지곡 처분을 받은 가요인이다.<sup>7)</sup> 1975년에 예술윤리위원회가 금지곡으로 지정한 노래로는 신중현의 〈미인〉, 김추자의 〈거짓말이야〉, 이장희의 〈그건 너〉, 조영남의 〈불 꺼진 창〉, 양병집의 〈서울 하늘〉 등을 들 수 있다.<sup>8)</sup> 이러한 노래들의 금지 사유를 보면, 조영남의 〈불 꺼진 창〉이 ‘표절’인 것을 제외하곤 모두 가사 퇴폐와 저속, 창법 부적합 등 객관적인 사유로 보기 어려운 측면이 있다. 이처럼 많은 대중가요인이 금지와 규제에 묶여 자유로운 활동을 할 수 없는 가운데, 대중음악은 크게 두 방향으로 전개되었다.

하나는 ‘포크’가 지향하는 ‘순수의 세계’이고, 다른 하나는 ‘트로트 고고’가 추구하는 ‘세속의 세계’<sup>9)</sup>이다. 물론 ‘포크’에서는 〈물 좀 주소〉의 한대

7) 수난기의 금지곡과 그 사유에 대해서는 권정구, 《1975년 이후 한국 대중음악에 대한 제도적 규제의 변화 양상》, 한국학중앙연구원 박사 학위 논문, 2015를 참고할 수 있다.

8) 1987년에 문화공보부가 금지곡을 일부 해제했는데, 〈미인〉, 〈거짓말이야〉, 〈그건 너〉가 해제된 것과 달리, 〈불 꺼진 창〉과 〈서울 하늘〉은 해제되지 않았다고 한다(2015년 8월 7일, 권정구 선생님과 통화에서 확인).

9) 여기서 ‘세속의 세계’란 이 세상에서 일반적으로 널리 통하는 삶과 사랑의 세계를 의미

수, 〈아침이슬〉<sup>10)</sup>의 김민기, 〈타박네〉의 양병집 등이 ‘저항’의 이미지를 대변하였으나, 많은 노래가 금지곡으로 묶이면서 주류 대중음악계에서 포크는 서정적인 노랫말을 중심으로 하여 ‘순수의 세계’를 지향하는 모습을 보여 주었다. 1960년대부터 ‘씨시봉’ 등의 공간을 중심으로 향유된 포크가 맑고 순수한 노랫말을 통해 특유의 서정성으로 대중의 호응을 얻었던 것이다. ‘트윈폴리오’의 〈하얀 손수건〉, 〈웨딩 케이크〉, ‘라나에로스 포’의 〈사랑해〉, 은희의 〈꽃반지 끼고〉, ‘사월과 오월’의 〈장미〉, 이장희의 〈나 그대에게 모두 드리리〉 등이 모두 그러한 예이다.

반면에 ‘트로트’와 ‘고고’의 리듬이 만나서 ‘트로트 고고’로도 불린 ‘트로트 록’에 해당하는 노래들이 금지곡으로 비어 버린 대중가요계의 공백을 채웠다.<sup>11)</sup> 특히 안치행이 설립한 ‘안타프로덕션’에서 이런 류의 노래가 많이 나왔는데,<sup>12)</sup> 안치행은 최현의 〈오동잎〉과 윤수일의 〈사랑만은 앓겠어요〉<sup>13)</sup> 등을 히트시키면서 1978년 MBC 최고 인기 작곡가상을 받기도 했다. 포크가 아름다운 가사로 순수의 세계를 지향한 것과 달리, 트로트 록의 가사는 사랑과 이별 그리고 이별 후의 그리움처럼 기

---

할 뿐 그 부정적인 의미를 강조하려는 의도는 없음을 밝혀 둔다. 사실 대부분의 대중가요가 이러한 세속의 세계를 반영하는데, 결국 그것이 우리네 삶의 모습이기 때문이다.

- 10) 〈아침이슬〉의 위상은 독특하다. 노래 자체는 저항성을 드러내기보다는 오히려 순수의 세계를 지향한다고 할 수 있다. 하지만 이 노래가 데모 현장에서 오랫동안 불리면서, 〈아침이슬〉은 저항을 상징하는 대표적인 노래로 자리매김하게 되었다.
- 11) 참고로 1970년대 말, 트로트 고고의 남자 4인방으로는 김훈, 최현, 최병걸, 조경수가 거론되곤 했다.
- 12) 1972년에 안치행은 1967년에 트로트로 나온 조용필의 〈돌아와요 부산항에〉를 ‘트로트’에 ‘록’을 가미한 ‘트로트 록(트로트 고고)’의 형태로 다시 발매해서 히트시켰다.
- 13) 윤수일의 〈사랑만은 앓겠어요〉는 1977년에 발매된 ‘윤수일과 솜사탕’ 제1집 음반에 수록되어 있다.

존 대중가요의 내용을 답습했다. 하지만 트로트 양식의 노래에 이별의 가사를 담으면서도, 이것을 록 그룹 사운드와 결합시켜서 새로움과 친숙함을 동시에 확보했고, 이것이 대중의 호응을 이끌어 냈던 것으로 보인다.

이렇게도 사랑이 괴로울 줄 알았다면  
차라리 당신만은 만나지나 말 것을  
이제 와서 후회해도 소용없는 일이지만  
그 시절 그 추억이 또다시 온다 해도  
사랑만은 앓겠어요

-〈사랑만은 앓겠어요〉(안치형 작사·작곡, 윤수일 노래)

〈사랑만은 앓겠어요〉의 가사를 보면 알 수 있듯이, 가사 자체는 평범하다고 할 수 있다. ‘사랑이 괴로워서 당신을 만난 것을 후회하나, 후회해도 소용없으니 만약 그 시절이 다시 온다 해도 사랑만은 앓겠다’는 것이다. 이처럼 직설적이고 평범한 가사로 이루어져 있음에도 불구하고 이 노래가 매력적인 것은, 앞서 언급했듯이 ‘트로트 고고’라는 음악적인 특징에서 기인한다. 그리고 그와 더불어 평범해 보이는 가사가 바로 우리의 마음을 대변해 주고 있기 때문이기도 하다. 대중가요가 좋은 이유 중 하나는 그것이 난해하고 어려워서가 아니다. 지금 내 마음과 심정을 대신 노래해 주고 있기 때문이다. 〈사랑만은 앓겠어요〉도 마찬가지이다. 살다 보면 사랑도 하고 사랑의 아픔도 겪게 된다. 그리고 다시는 사랑을 하지 않겠다고 다짐도 하는데, 윤수일의 〈사랑만은 앓겠어요〉는 그러한 마음을 솔직하게 반영하여 대중의 공감을 얻었던 것이다.<sup>14)</sup>

### 3.4. 분화(1980~1991): 다양한 음악과 가사의 향연

1980년, 컬러텔레비전의 등장과 5·18광주민주화운동으로 시작된 1980년대는 서울아시안게임(1986)과 서울올림픽(1988)의 국제적인 경기를 거치면서 문화적으로 개방된 시대였다고 할 수 있다. 이런 분위기에서 대중가요도 음악적으로나 문학적으로 다양한 양상을 드러냈다.

1980년을 화려하게 연 가수는 바로 국민 가수 조용필이라 할 수 있다. 1979년에 발매된 그의 정규 1집 음반에는 〈창밖의 여자〉, 〈단발머리〉, 〈한오백년〉 등이 수록되어 있는데, 록에서 민요까지 다양한 노래를 소화하면서 그는 상당한 인기를 얻었다. 조용필 1집에서 9집 음반까지 녹음을 담당했던 이태경의 말에 따르면, “조용필은 1집에서 9집까지 통틀어 끊임없는 음악적 실험을, 자신은 사운드의 실험을 추구했다.”라고 한다. 그만큼 조용필의 음악은 새롭고 다양했다.

조용필 특유의 절규하는 창법도 창법이려니와 그의 노래 속 가사는 기존 가사와는 달리, 다양한 이야기를 담으면서 대중의 공감을 이끌어냈다. 〈친구여〉, 〈여행을 떠나요〉, 〈단발머리〉, 〈모나리자〉, 〈킬리만자로의 표범〉, 〈허공〉, 〈그 겨울의 찻집〉, 〈미워 미워 미워〉, 〈Q〉, 〈못 찾겠다 피끄리〉 등의 노래를 보면, 인생, 동심, 우정, 자연, 자아실현 등 다채로운 이야기를 다양한 장르로 소화하면서 1980년대 대중가요를 풍성하게 해 준 것을 알 수 있다.<sup>15)</sup>

---

14) 1970년대 말에는 이은하, 혜은이, 최백호의 활약도 두드러졌다. 특히 혜은이(〈제3한강교〉(1979))와 이은하(〈밤차〉(1978)) 등은 ‘찌르기 춤’을 선보이며 디스코 열풍을 몰고 오기도 했다.

15) 조용필 노래에서 하지영, 김순곤, 양인자, 박건호 노래 가사의 공통점과 차이점은 하명숙, 《조용필 대중가요에서 노랫말의 역할과 특성 연구-박건호·하지영·김순곤·양인자를 중심으로-》, 한국방송통신대학교 석사 학위 논문, 2015에서 확인할 수 있다.

조용필이 대중가요의 음악적 실험을 다양하게 모색하는 동안, 주류 대중음악계는 댄스 음악, 발라드, 트로트의 삼파전 양상을 보여 주고 있었다. 댄스 음악은 전영록의 〈아직도 어두운 밤인가 봐〉와 〈불티〉를 비롯해서 민해경(〈보고 싶은 얼굴〉, 〈그대 모습은 장미〉, 〈그대는 인형처럼 웃고 있지만〉), ‘해피돌스’를 거쳐 솔로로 활동한 나미(〈빙글빙글〉), ‘희자매’에서 활동을 시작해서 솔로로 전향한 인순이(〈밤이면 밤마다〉), 김완선(〈오늘밤〉), 박남정(〈널 그리며〉), ‘소방차’(〈어젯밤 이야기〉, 〈일급 비밀〉) 등의 활동으로 만개했다. 보여 주는 노래이자 청소년의 문화로 주목을 받으면서 댄스 음악이 인기를 얻었던 것이다.

한편 발라드는 이용(〈잊혀진 계절〉)과 이광조(〈가까이하기엔 너무 먼 당신〉), 조하문(〈이 밤을 다시 한 번〉), 김현식(〈사랑했어요〉, 〈비처럼 음악처럼〉), 그리고 이문세의 노래가 인기를 얻으면서 본격적인 주류 대중음악으로 안착했다. 특히 〈난 아직 모르잖아요〉가 수록된 이문세의 3집 음반과 〈사랑이 지나가면〉이 수록된 4집 음반은 거의 전곡이 유행하면서 발라드의 위상을 높였다고 할 수 있다. 이문세와 작곡가 이영훈이 짝을 이루면서 이영훈이 만들고 이문세가 부른 노래들은 그 특유의 서정성으로 많은 공감을 이끌어 냈던 것이다. 그 밖에도 변진섭(〈홀로 된다는 것〉), 이승환(〈텅 빈 마음〉), 유재하(〈사랑하기 때문에〉), 여성 중에서는 이선희(〈J에게〉) 등이 많은 인기를 얻었다.

이전 시기까지 다른 장르의 대중음악과 비교해서 상대적으로 전통적이고 향토적인 내용의 가사로 이루어졌던 트로트는 이 시기에 와서 새로운 전기를 맞이했다. 그 시작은 주현미·김준규의 트로트 메들리 모음집인 〈쌍쌍파티〉에서 시작한다. 이 트로트 메들리가 전국의 고속도로 휴게소를 강타하면서 약사 출신의 주현미는 본격적인 트로트 가수로 데뷔하기에 이르렀다. 1985년에 〈비 내리는 영동교〉를 발표하며 정

식으로 데뷔한 주현미는 〈눈물의 블루스〉(1986), 〈신사동 그 사람〉(1988), 〈짝사랑〉(1989)까지 계속 유행시키면서 큰 인기를 얻었다.

오색등 네온불이 속삭이듯 나를 유혹하는 밤  
가슴을 휘젓듯이 흐느끼는 색소폰 소리 아 나를 울리네  
이 순간이 지나고 나면 떠날 당신이기에  
그대 품에 안기운 채 젖은 눈을 감추네  
아 블루스 블루스 블루스 연주자여 그 음악을 멈추지 말아요  
-〈눈물의 블루스〉(정은이 작사, 남국인 작곡, 주현미 노래, 1986)

〈눈물의 블루스〉 가사에서 짐작할 수 있듯이, “오색등 네온불이 속삭이듯 나를 유혹하는 밤”에 “가슴을 휘젓듯이 흐느끼는 색소폰 소리”가 울리는 곳은 ‘카바레’나 ‘나이트클럽’ 같은 유흥 공간이라 할 수 있다. 강북과 강남을 잇는 대교가 한강에 잇달아 들어서면서, 1980년대에 이르러 강남의 ‘영동’은 새로운 유흥 공간으로 부상하였다. 그러한 배경에서 주현미가 부른 〈비 내리는 영동교〉, 〈눈물의 블루스〉, 〈신사동 그 사람〉 등이 나올 수 있었던 것이다. 요컨대 이 시기의 트로트는 성인들의 유흥 문화를 반영하는 경향이 높았다. 그러면서 트로트는 자연스럽게 ‘성인 가요’로 인식되기도 했다.

댄스 음악, 발라드, 트로트가 주류 대중음악으로 향유되고 있는 다른 한편으로는 언더그라운드의 활동이 두드러졌다. ‘송골매’, ‘부활’, ‘들국화’ 등의 록 그룹의 활동과 더불어 조동진, ‘시인과 촌장’, ‘어떤날’처럼 주류 대중음악과는 다른 형태의 대중음악이 대중의 폭넓은 지지를 받았던 것이 분화기 대중가요의 특징이라 할 수 있다.

### 3.5. 전환(1992~1996): 신세대 문화와 다양한 대중음악의 공존

〈난 알아요〉로 등장한 ‘서태지와 아이들’은 록과 랩을 결합한 새로운 형태의 댄스 음악으로 대중가요의 지형도를 바꿔 놓았을 뿐만 아니라 청소년을 중심으로 한 대형 팬클럽 문화를 형성시켰다. 이 시기에는 상대적으로 ‘개성’을 중시하는 ‘X세대’라는 용어가 유행했고, ‘부자 부모 덕분에 강남에 거주하며 화려한 소비 행태를 보여 주는 20대 청년들’을 가리키는 ‘오렌지족’마저 출연하기도 했다. ‘서태지와 아이들’과 비슷한 시기에 데뷔해서 인기를 얻은 현진영(〈흐린 기억 속의 그대〉)을 비롯해서 그와 유사한 형태의 댄스 음악 그룹이 등장했다. ‘노이즈’(〈너에게 원한 건〉), ‘R.ef’(이별 공식), ‘듀스’(〈나를 돌아봐〉) 등이 그들이다.

신세대 문화를 반영하며 나타난 대표적인 그룹으로는 신해철이 중심이 되었던 ‘넥스트’(〈도시인〉)와 ‘015B’(〈아주 오래된 연인들〉, 〈신인류의 사랑〉) 등을 들 수 있다. 윤종신 등의 객원 보컬을 영입해서 성공을 거두었던 ‘015B’는 “맘에 안 드는 그녀에게 계속 전화가 오고 / 내가 전화하는 그녀는 나를 피하려 하고 / 거리엔 관찮은 사람 많은데 소개를 받으러 나간 자리엔 / 어디서 이런 여자들만 나오는 거야”라며 솔직한 감정을 표현하여 이전에 볼 수 없었던 젊은 세대들의 마음을 가사에 담아 보여 주었다.

한편 〈잠 못 드는 밤 비는 내리고〉로 인기를 얻은 김건모는 우리나라 대중음악에 레게 리듬을 도입(〈핑계〉)하여 레게 열풍을 몰고 오는 동시에 다양한 장르의 노래를 소화하며 많은 인기를 얻었다. 김건모의 노래 가사에서조차 달라진 세태를 확인할 수 있는데, 예를 들어 랩과 운문(Verse)으로 이루어진 김건모의 〈잘못된 만남〉에는 “너와 내 친구는 어느새 다정한 연인이 돼 있었지”라는 표현이 등장한다. 또한 박미경의 〈이유 같지 않은 이유〉와 〈이브의 경고〉 등에서는 “마음이 변했다면 이

유를 대지 마 / 내가 싫어진 걸 알고 있어 / 가식적인 말로 나를 위로하려고 하지 마”라고 해서 이전 시기와 사뭇 다른 여성의 목소리를 확인할 수 있다.<sup>16)</sup> 순종적인 여성 대신 대차고 주체적이고 독립적인 여성의 모습을 엿볼 수 있다.

발라드의 경우, 신승훈의 노래 〈미소 속에 비친 그대〉와 〈보이지 않는 사랑〉이 연이어 인기를 얻으면서 신승훈은 ‘발라드의 황제’라는 칭호를 얻기도 했다. 가사를 보면, 이전 시기와 표현 방식이 조금씩 달라지기는 했으나 발라드는 여전히 사랑의 슬픔이나 짝사랑의 아픔을 그린 것이 대부분이다. 그에 따라 화자는 대체로 소극적이고 수동적인 태도를 보여 준다. 발라드가 범박하게 ‘느린 템포의 사랑의 노래’를 의미한다면, 가사에 나타나는 화자의 수동성은 장르에서 비롯한 한계 내지는 특징으로도 볼 수 있다. 신승훈 외에도 김민우, 김동률 등이 인기를 얻었다.

한국 대중음악은 당시 유행하는 서양 대중음악의 영향을 받는 경우가 많았다. 그에 따라 새로운 형태의 대중음악이 등장하면 동시대나 그 이후 시기에 그와 유사한 음악이 우리나라에서도 인기를 얻었다. 테크노 음악, 펑크록, 일렉트로닉 음악 등도 우리나라 대중음악에 영향을 끼쳤는데 ‘삐삐밴드’의 〈안녕하세요〉, 〈유쾌한 씨의 껌 씹는 방법〉과, “좋아 좋아 좋아 딸기가 좋아”라고 반복적으로 외치는 〈딸기〉 등은 그 파격성으로 반향을 불러일으키는 동시에 대중의 호응을 얻기도 했다.

이처럼 전환기의 대중음악은 다양한 장르가 공존하고 경쟁하던 시기

---

16) 노래 속 화자가 여성인지 남성인지에 대해서는 세심한 고려가 필요하다. 하지만 대체로 특별한 경우를 제외하고는 노래를 부르는 가수의 성별과 노래 속 화자의 성별을 동일시하는 경우가 많다. 따라서 〈이유 같지 않은 이유〉의 노래 속 화자는 여성으로 볼 수 있다.



였다고 할 수 있다. 트로트는 전 시기에 이어 성인 가요의 일종으로 소비되는 가운데, 1994년에 홍대 근처 클럽 ‘드럭’에서는 ‘크라잉 넛’과 ‘노브레인’ 등의 인디 밴드들이 공연을 하면서 인디 신(scene)을 형성하였다. 그리고 이러한 인디 밴드의 음악은 주류 대중음악에 싫증난 젊은이들의 음악에 대한 갈증을 해소시켜 주기도 했다. 또한 운동 가요(민중가요)에서 시작해 대중가요계로 투신한 김광석은 이 시기 소극장 위주의 공연 활동을 주로 하며 많은 인기를 얻었다.

### 3.6. 도약(1997~2003)과 약진(2004~현재): 한국의 노래에서 세계의 노래로

‘전환기’의 수혜를 받아 ‘도약기’에는 대형 기획사를 중심으로 아이돌 그룹이 등장하여 댄스 음악의 전성시대를 이어 갔다. ‘H.O.T.’와 ‘젝스키스’, ‘S.E.S.’와 ‘핑클’이 경쟁 구도를 형성한 가운데, 보아와 비(Rain) 등도 주류 댄스 음악계를 이끌었다. 특히 드라마 〈사랑이 뭐길래〉로 시작한 한류의 열풍이 대중음악으로 번지면서 ‘H.O.T.’, ‘클론’, ‘NRG’, ‘베이비복스’, 보아 등이 중국, 일본, 대만 등에서 상당한 인기를 얻었다.

그러가 하면, 한류 아이돌 그룹의 세대교체가 일어났던 2004년부터는 ‘약진기’라 할 수 있다. ‘동방신기’를 시작으로 한류 아이돌 그룹의 세대교체가 일어났던 시기가 바로 ‘약진기’이다. 동방신기를 비롯해서 ‘슈퍼주니어’, ‘원더걸스’, ‘소녀시대’, ‘빅뱅’, ‘샤이니’, ‘2NE1’, ‘미쓰에이’, ‘씨엔블루’, ‘카라’, ‘포미닛’ 등이 국내는 물론 해외에서 많은 인기를 얻었다. 아이돌 그룹은 아니나 2012년에 발표한 싸이의 〈강남스타일〉 뮤직비디오는 유튜브 최고 조회 수인 약 22억 뷰를 기록했는데, 유튜브 측은 〈강남스타일〉 뮤직비디오 조회 수가 시스템의 한계를 넘어서는 바람에 그 시스템까지 교체했다 한다. 싸이의 〈행 오버〉 뮤직비

디오도 '2014년 6월 동안 미국에서 가장 많이 본 케이팝(K-POP) 뮤직 비디오' 부문에서 1위를 차지할 정도로 싸이는 전 세계적인 반향을 불러일으켰다.

이 시기 댄스 음악 가사의 전반적인 특징은 외래어가 이전 시기보다 더 많이 등장한 것을 우선 지적할 수 있다. 그리고 의성어나 의태어와 같은 음성 상징어가 반복적으로 사용되어 노래의 유희성을 강화하는 역할을 하였다. 예를 들어 '크레용팝'의 <빠빠빠>, 'EXID'의 <아예(Ah Yeah)>, '걸스데이'의 <반짝반짝>, '엑소'의 <으르렁> 등을 들 수 있다. 셋째로 가사에서 행과 행 사이의 유기성이 절대적이지 않다는 것을 지적할 수 있다. 예를 들어, 'f(x)'의 1집 음반에 수록된 <피노키오>의 가사를 보자.

I'm In Da Da Da Danger  
피노키오 Remember Me A-woo!  
어디 보자 읽어 보자 네 맘을 털어 보자  
에메랄드 훔쳐 박은 눈동자 스텝스텝  
머리부터 발끝까지 스캔해 징징 윙윙  
칼날보다 차갑게 그 껍질 벗겨내  
(난 지금 Danger) 한 겹 두 겹 페스추리처럼 얇게요  
(Danger) 스며들어 틈 사이 꼴처럼 너는 피노키오  
너 밖에 모르는 내가 됐어  
아슬아슬 위태위태 시작되는 쇼!  
따라따라 땀따따 짜릿짜릿 할 거다  
궁금투성이의 너 (폼짝 마라 너)  
조각조각 땀따따 꺼내 보고

땃따따 맘에 들게 널 다시 조립할 거야

-〈피노키오〉[켄지(Kenzie) · 미스핏(Misfit) 작사, 드와이트 왓슨(Dwight Watson) · 제프 호프너(Jeff Hoepfner), 알렉스 칸트럴(Alex Cantrall) · 히치하이커 작곡, 'f(x)' 노래, 2011]

영어와 한국어가 섞여 있는 〈피노키오〉의 가사는 그 의미가 유기적으로 연결되었다고 보기 어려운 측면이 있다. 아무리 여러 번 읽어 봐도 도통 무슨 뜻인지를 알 수 없다. 작사자와 작곡자의 면면에서 짐작할 수 있듯이, 현재 대형 기획사에서는 전속 작사자와 작곡자들이 조를 이루어 노래를 만들곤 한다. 〈피노키오〉에서도 이를 확인할 수 있는데, 켄지와 미스핏의 공동 작사로 이루어진 이 노래의 가사는 엉뚱하고도 발칙한 듯하나 그 의미가 명확하지 않다. 사실상 〈피노키오〉와 같은 노래에서 중요한 것은 가사보다 음악이라 할 수 있다. 가사는 음악을 돋보이게 하는 단어들의 나열이어도 괜찮은 것이다. 요컨대 현재 댄스 음악의 가사가 지닌 특징은 의미 없는 단어들의 나열로 인한 국어 문법의 파괴, 특정 어휘들의 무한 반복, 음성 상징어의 활용, 외래어의 남용 등으로 정리할 수 있다.

한편 트로트는 초창기 트로트와 완전히 달라진 가사의 모습을 보여 준다. 그 이전 시기까지 성인 가요로 인식되었던 트로트는 2004년에 발매된 장윤정의 〈어머나〉가 남녀노소를 가리지 않고 인기를 끌자 전 세대가 좋아하는 유흥의 노래로 자리하게 되었다. 이에 더해 아이돌 그룹마저 트로트를 부르면서 젊은 세대들에게도 유흥의 노래로 인식되기도 했다. 단적인 예로, '빅뱅'의 대성이 부른 〈날 봐, 귀순〉, 〈대박이야〉, '애프터스쿨'의 유닛 활동을 위해 결성된 '오렌지카라멜'의 〈아이♡〉, '슈퍼주니어'의 〈로꾸꺼!!!〉와 〈똑똑똑〉에서 이를 확인할 수 있다. 그 밖

에도 박현빈(〈곤드레만드레〉, 〈사방사방〉, 〈빠라빠빠〉), 홍진영(〈사랑의 배터리〉) 등의 젊은 세대도 트로트 가수로 활동하면서 이전과 다른 트로트의 모습을 보여 주고 있다.

마지막으로 발라드와 리듬 앤드 블루스(R&B)에서는 박정현, 조성모, 임재범, 김범수, 이승기, 김종국, 아이유 등이 많은 인기를 얻으며 사랑과 관련된 노래들을 이어 갔다.<sup>17)</sup> 그 밖에 인디 음악도 더욱 다양하고 풍성해져 마니아를 중심으로 인기를 얻고 있다.

#### 4. 맺음말

이상으로 광복 이후부터 지금까지 우리나라 대중가요가 어떤 변천을 겪었는지 그 가사를 중심으로 살펴보았다. 당대를 팝진하게 드러내는 가요에서 현실과 동떨어진 낭만적인 공간을 묘사하는 가요까지, 고유어를 중심으로 한 가요에서 영어를 비롯한 외래어로 이루어진 가요까지, 가요는 그 시대에 따라 많은 변화를 겪으며 오늘에 이르렀다. 특히 대중가요의 성격상, 가사 자체만 놓고 그 가치 등을 논하는 것은 분명히 한계가 있다. 주지하다시피 대중가요는 음악과 문학의 결합 형태로 존재하기 때문이다. 실제로 그 장르에 따라 다른 가사를 보여 주는 것은 물론이다. 그 때문에 이 글에서는 가사를 중심으로 보되, 그 노래의 장르도 가급적 고려하고자 했다.

단적인 예로 댄스 음악은 노래 자체보다 춤이 매우 중요한 장르이다.

---

17) 발라드에 나타나는 사랑 이야기의 시대별 변천 모습은 좀 더 정치하게 다룰 필요가 있다. 이에 대한 논의는 다른 논고를 기약한다.

그에 따라 각각의 춤에 맞는 리듬이 중요한 요소로 작용한다. 그리고 현대에 와서 댄스 음악의 가사는 외래어의 사용 증가나 문법을 파괴한 의미 없는 말들의 나열마저 보여 주기도 한다. 이에 반해 발라드는 사랑의 기쁨보다 슬픔을 서정적인 노랫말에 담아 보여 준다. 마지막으로 트로트는 그 가사에서 가장 많은 변천을 겪은 장르라 할 수 있다. 재건기의 트로트가 당시 사회를 토크하듯 반영했던 반면에, 부흥기의 트로트는 주로 향토적이고 전통적인 소재로 이루어진 가사를, 분화기 이후에는 성인의 유희 문화를 담으며 성인 가요로 안착, 도약기와 약진기의 트로트는 여전히 유희적인 내용을 담되, 전 세대의 트로트로 변모된 모습을 보여 주었다.

돌아보면, 우리의 삶 굽이굽이 대중가요가 없던 때는 없었다. 때론 웃음으로, 때론 눈물로 우리 곁에서 웃음과 눈물로 우리를 위로해 준 대중가요가 있었기에 우리는 사랑의 슬픔을, 삶의 고통을, 세상살이의 지남함을 모두 견딜 수 있었는지도 모른다. 광복 70주년을 맞아 대중가요 가사가 변천한 모습을 통해 우리나라 70년 역사를 돌아볼 수 있었다. 장르에 따라 대중가요 가사가 다른 모습을 보여 주고, 대중가요 가사가 언제나 좋은 것만은 아니지만 그래도 대중가요가 우리와 가장 가까운 곳에서 우리와 함께한 것만은 사실이다. 여러분 마음속의 대중가요는 무엇인지 궁금하다. 광복 70주년을 맞아 대중가요 70년사를 돌아본 시간이 우리나라 대중가요 역사를 일별하고, 각자의 추억도 돌아보면서 그 어느 한때 나만의 추억을 만나는 시간이었기를 바라며 이 글을 마무리한다.

## 참고 문헌

- 권정구(2015), 《1975년 이후 한국 대중음악에 대한 제도적 규제 변화 양상》,  
한국학중앙연구원 박사 학위 논문.
- 김대행(1980), 《한국시의 전통 연구》, 개문사.
- 장유정(2008), 한국 트로트 논쟁의 일고찰: 이미지 관련 논쟁을 중심으로, 《대중  
서사연구》 14, 대중서사학회.
- 장유정(2006), 《오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경》, 민음in.
- 장유정 · 서병기(2015), 《한국 대중음악사 개론》, 성안당.
- 하명숙(2015), 《조용필 대중가요에서 노랫말의 역할과 특성 연구-박건호 · 하  
지영 · 김순곤 · 양인자를 중심으로-》, 한국방송통신대학교 석사 학위  
논문.