

대중가요 속의 여성상

운명적·수동적 모습 일제시대부터 오늘까지

여성의 진취성 거세하는 대중가요의 속성 우려돼

이영미/대중음악 평론가

여자로서 노래평론을 하다보니 대중가요를 여성문제나 여성운동과 관련지어 이야기해 달라는 주문을 심심치 않게 받는다. 솔직히 이야기하자면 이러한 주문은 매우 곤혹스럽다. 대중가요가 남녀 간의 사랑을 주로 이야기하므로 당연히 여성문제에 대해 이야기할 것이 많을 것이라고 생각하기 쉽지만, 실상 작품의 화자나 인물이 여성으로 명시되어 드러나는 작품은 그리 많지 않기 때문이다. 우리가 쉽게 여성, 혹은 남성의 노래라고 생각하고 있는 가요들도 여자 가수, 남자 가수가 그 곡을 불렀기 때문에 그렇게 생각하는 경우가 많으며, 가수만 바꾸어버리면 성에 관한 다른 노래가 될 수도 있기 때문이다. 따라서 대중가요 전반과 여성문제를 이야기하기 위해서는 가사와 악곡만이 아닌, 그것의 연행과 수용행위 전반에 관한 연구가 뒷받침되어야 하며 이는 매우 복잡하고 어려운 작업이다. 따라서 이 글에서는 주로 여성이 등장하는 몇몇 작품들을 중심으로 대중이 그리고 있는 여성상이 어떻게 그 시대, 그 사회를 반영하고 변화해 왔는가를 이야기하고자 한다.

일제시대, 기생의 사랑 노래 운명적 사고 오늘날까지 맥 이어

대중가요 속의 여성의 모습은 대중가요의 제재가 남녀 간의 사랑, 즉 연애 이야기로 획일화되어 있기 때문에 그 시대 이 땅에서 살아갔던 여자들의 다양한 삶의 모습을 담아 내지는 못하고 있다. 또한 그 반영의 시각도 대체로 보수적이다. 그리고 대중가요가 워낙 대중과 밀착하여 존재하는 예술이기 때문에 이러한 한계 내에 서나마 그 시대 여성들의 모습, 대중의 의식 속의 여성상이라고 할 수 있는 것이 담겨져 있는 것도 사실이다.

일제시대 대중가요의 특징적인 여성상 중의 하나는 기생의 모습이다. 일제시대에 대중가요라는 것이 도시의 개화된 신문화에 속하는 것이었고, 자유연애 역시 그런 개화된 여학생층이나 기생들에게 자유로운 것이었다. 즉 이 시대의 가요에 기생이 많이 등장한다는 것은 이러한 가요의 수용층 중 기생이나 이들과 연애를 즐기는 사람들이 차지하는 비율이 상대적으로 높았으며, 기생의 연애라는 것이 당시 연애의 한 대표적 형태로 인식되고 있었음을 의미하는 것이다. 이화자의 <화류추모>(1929년)·<신연옥의

<사랑에 속고 돈에 울고>(1935)), 그리고 그 유명한 김영춘의 <홍도야 우지마라>(이서구사, 김준영 곡, 1936)) 등이 그 대표적인 예다.

이러한 노래에서는 기생의 삶과 사랑도 다른 인간의 그것과 마찬가지로 자신에게는 소중한 것이라는 인식과 그럼에도 불구하고 사회적 관습에 의해 그것이 인정받지 못하는 데 대한 서러움이 드러나 있다. 그러면서도 그러한 서러움은 주체적인 인간적 지각에 이르지 못하고, '내가 기생이니 어쩔

없다는 운명적 사고는 다시 그 모습을 달리하며 면면히 이어지게 된다.

7.80년대 들어 도시적 여성 보편화

다른 한편 전쟁으로 황폐해진 50년대는, 전쟁과 분단, 정치적 불안정과 사회적 혼란, 급격한 미국문화의 유입 등에 따라 향락적인 문화가 본격화되는 시기이기도 하다. 소설 <자유부인> 등은 당시의 춤바람이 얼마나 굉장한 것이었는가를 느끼게

들은 이러한 세련된 신문화의 상징일 뿐 아니라, 흔들리는 사회 속에서 계층상승의 징표이기도 했다.

50년대로부터 60년대에 이르는 이 시기는 사회 전체가 흔들리고 재편되면서 농촌으로부터의 이농이 본격화되는 시기이기도 했다. <앵두나무 처녀>(천봉사, 한복남 곡, 김정애 노래, 1955))는 농촌 처녀들의 서울 동경과 무작정 상경의 세태를 회화화의 수법으로 객관화하여 보여주고 있다. 또 60년대 그 유명한 이미자의 <섬마을 선생

아가씨들의 모습이 많이 가요에 등장한다. 노란 샤쓰를 입은 남자를 그리워하고 빨간 이빨을 신고 남산에 놀러도 가고, 다방에서 데이트도 하고, 이름도 '주리안' 같은 서양식 이름이 가요에 튀어나온다. 이는 어느 정도까지는 그 당시의 삶을 반영하는 한편, 사실 이상으로 발랄하고 즐거운 모습으로 과장되어 있어, 서양화된 도시적인 삶이야말로 이상적인 삶이라는 태도를 전파시킨다.

이러한 도시적인 여성의 모습은 70.80년대에 들어서면서부터는 보편화되어, 김세환의 <토요일밤에>(1973)나 조용필의 <단발머리>(1980))에서처럼 나이 어리고 밝은 소녀의 모습으로 정착한다. 70년대부터는 전후 세대들이 청소년이 되면서 완전히 미국식의 현대문화를 체화하면서 성장했고, 이들 청소년이 새로운 가요의 수용층으로 성장하고 있기 때문이다.

이러한 밝은 소녀의 여성상은 일제시대 이래 한을 품고 기다림에 치진 여성들의 모습과 비교하면 격세지감을 느낄 정도

어린아이 같은 존재라고 내놓고 말을 할 수 있게 되었다.

이런 달라진 연애평경이나 부부간의 관계도 대중가요의 여성관이 보수성을 탈피했다고 이야기할 수는 없을 것이다. 아직도 <부부>, <신사동 그 사람>, <남자는 배 여자는 항구>, <나는 여자이니> 등 현모양처형이나 흥동가 여성형, 운명적이고 수동적인 여성형을 무비판적으로 그리는 대중가요가 태반이며, 앞에서 이야기한 달라진 연애평경의 모습들에서도 현실속에서의 여성이 겪을 수밖에 없는 구조적인 억압이나 이에 대한 여성의 주체적 자각 등이 나타나는 것은 아니다. 단지 상당히 많은 가요에서 이전의 남자에게 운명적, 수동적으로 선택받고 버림받고 눈물흘리며 기다리기만 하는 여성상과는 사뭇 다른 모습이 본격적으로 나타나기 시작했다는 것이며, 이는 사회의 변화, 대중의 의식변화에 따른 것이다. 그리고 이렇게 보수적인 대중가요조차 바꾸어 낼 정도의 사회의 변화는 이제 머지않아 주체적인 여성의 모습도 가요에 담을 수 있을 정도의 조건이 형성되어 가고 있다는 징후이기도 하다.

그러나 아직은 멀었다. 청소년층에게 인기있었던 변진섭의 <희망사항>이나 이선희의 <알고 싶어요>와 같은 노래에서도, 주체적으로 자신의 일을 찾아가는 여성, 이러한 여성을 인정해주는 남성의 모습이 아니라, 외모가 예쁘고 음식 잘하는 여성, 남자는 일도 바쁘게 전화 걸어 재잘거리는 여성의 모습으로 그려져 있다.

그리고 이러한 모습에 대비될 수 있는 새로운 여성상이라는 것도 아직까지는 남자와 여자가 동등하게, 가정에서는 물론 사회에서도 자신의 일을 주체적으로 선택하고 그 속에서 자아를 실현하며 사회 발전에 이바지하는 진취적 모습이 아니라, 여자가 남자를 이만큼 세심하게 신경 쓰며 인생의 전부라고 생각하고 있으니 남자도 그만큼 여자에 대해서 세심한 신경을 써주면서 여자를 인생의 전부로 대접해 달라는 식의, 진취적이지 못한 방향의 동등함을 주장하는 데에 그치는 감이 크다. 얼마전에 크게 히트한 노영심의 <별절 다 기억하는 남자>는 그러한 경향을 가장 뚜렷하게 보여주고 있다.

70년대 <등불>(사월과 오월))처럼 '우리 두 사람은 저 험한 세상 등불이 되리'라고 다짐하는 정도의 작품이 그나마 우리 대중가요에서는 가장 높은 수준인 셈이며, 아직 이를 넘어서는 작품이 쉽게 눈에 띄지 않는다. 그러나 사회는 변화해가고 있고 여성들의 주체적 자각도 이전과는 비교할 수 없을 정도로 대중화되었다. 그런 의미에서 전망이 반드시 어둡지만은 않다. 단지 이러한 여성대중의 건강한 자각과 변화조차 보수적 방향, 사회적 진취성을 거세하는 방향으로 왜곡, 재편해버리는 대중가요의 본질적 성격이 근심스러울 뿐이다.



▲70년대 발표된 사월과 오월의 <등불>은 그나마 우리 대중가요에서 높은 수준의 노래이다.



▲여자도 남자를 '내 남자'라고 당당히 노래하는 가수 헤은이.



7.80년대 여성들의 진취적이지 못한 방향의 동등함을 노래하는 노영심(별절다...)

수 없다'든가, 항상 울면서 남을 기다릴 수밖에 없다는 소극적인 체념이나 운명적인 기다림의 뉘그러에 그쳐버린다.

그리고 여자는 이렇게 남자의 사랑과 이해를 받으며 기다릴 수밖에 없다, 여자니까 어쩔 수밖에 없다는 이러한 운명적 사고와 패배주의적 태도는 비단 기생의 이야기를 넘어서 우리나라 뽕짝가요의 기본정서를 이루며, 최근까지도 대중가요의 기본적인 정서의 한 맥으로 자리하고 있다. 또 한편 흥동가의 사랑이라는 제재도, 해방 후 <댄서의 순정>, <먼 데서 오신 손님>(1971, 조미미)), 최근 <사랑의 거리>(문희옥))에 이르기까지 면면히 맥을 이어온다.

우리는 해방과 더불어 곧 남북분단이라는 비극적인 사건을 겪게 된다. 50년대 초반의 대중가요에는 전쟁이라는 엄청난 비극으로 남편을 잃었던 여자들의 아픔이 형상화되어 있다. <아내의 노래>(유호사, 손목인 곡, 심연옥 노래, 1951)), <단장의 미아리고개>(반야월사, 이재호 곡, 이해연, 1956)) 등이 대표적인 노래다. 이들 작품에서 전쟁은 도저히 개인의 힘으로는 어쩔 수 없는 엄청난 재앙으로 비취지고, 움츠러들어 가다 기다림 수밖에

해주는데, 대중가요에서도 이러한 향락적인 세태는 어김없이 드러난다. <남성님버린>(반야월, 박시춘 작, 박경원 노래, 1958)), <기타부기>(김진경사, 이재현 곡, 윤일로 노래, 1957)) 등을 비롯하여 차차차, 블루스, 탱고, 부기부기, 맘보, 스윙 등 이에 춤곡의 이름을 제목에 붙인 작품들이 이러한 분위기를 느끼게 해준다.

해방 후 미군정부터 시작해서 6.25에 이르기까지, 미군이 들어오면서 미국대중문화가 물밀듯이 들어왔고, 이전까지의 일본식 문화에 비해 풍요롭고 세련된 동경할 만한 문화로 자리잡는다. 사교춤을 비롯한 화자품 한수 스타킹 해드

넝)에서는 동경의 대상인 서울에서 섬마을로 내려왔다가 훌쩍 떠나버린 총각선생님에 대한 동경과 끝끝내 실현할 수 없는 사랑과 계층상승의 욕구를 운명적인 기다림이라는 익숙한 코드로 형상화하고 있다.

급격한 도시화는 이렇게 이농을 불러일으켰지만 다른 한편 60년대에 이르면 도시에 사는 사람들의 모습을 이전과는 매우 다른 모습으로 바꾸어 놓는다. 여자들의 모습도 예외는 아니다. 1962년 이씨스터즈의 <서울의 아가씨>나 남일해의 <빨간 구두 아가씨>는 농촌 처녀들이 그렇게 동경했던 서울 여자들의 모습이다. 60년대에는 이렇게 반란하고 도시화된 서울

인데, 연애평경이나 부부의 모습도 많이 달라진다. 70년대 김세환의 <화가 닳을까>, 80년대 <남남>(최성수)), 최근에 <내 남자>(헤은이)) 등에서 보이는 모습은 비극적이고 운명적 기다림과는 사뭇 달라보인다. 이제 여자가 남자를 뿌리치고 남자가 전전긍긍하고, 하루밤만 같이 있어달라고 애원하고, 남자가 여자를 '내 여자'라고 생각하는 것처럼 여자도 남자를 '내 남자'라고 생각하게 된 것이다. 조용남의 <불개진 창>에서는 버림받은 남자가 옛 애인의 방밖에서 다른 남자와 애인이 밤을 보내는 것을 지켜보는 데까지 이르고 있다.

진취적이지 못한 방향의 동등함 주장

<아내에게 바치는 노래>(하수영, 1976)) 역시 그러한 연애, 부부풍속도의 변화속에서 설명 가능하다. 이 노래는 일차적으로 남편에게 잘 해주는 순종적인 아내에 대한 감사의 노래이지만, 아내의 순종을 감사한 일로 생각할 정도로 세상이 변했음을 의미하는 것이기도 하다. 그리고 최근 <남자는 여자를 귀찮게 해>(문주란))에서는, 아내가 자기 남편에 대해 남자는 여자를 귀찮게 하는