

한국 대중가요에 나타나는 이국성(異國性)의 양상과 의미
-1950년대 노래를 중심으로-

장유정(단국대학교)

목차

1. 머리말
2. 이국정취(exotic mood)와 이국정서(exotic emotion)
3. 이국여성에 대한 이중적인 시선
4. 이국성의 의의와 이국으로서의 미국
5. 맺음말-폐허에서 다시 꾸는 꿈

1. 머리말

지금까지 대중가요에 나타나는 이국성(異國性:exoticism)에 대한 학문적인 관심은 양적으로나 질적으로 그다지 많았다고 보기 어렵다. 한국대중가요를 통시적으로 언급하면서 1950년대 대중가요의 이국성을 간단하게 언급하거나¹⁾ 1950년대 대중문화를 다루면서 대중가요의 이국성을 지적한 논의가 있을 뿐이다.²⁾ 이러한 논의들은 1950년대 대중가요에 나타나는 이국성을, 주로 미국을 지향하는 대중들의 욕망과 연결시켜 해석하는 공통점을 보여준다.

그러나 이국성을 드러내는 1950년대의 대중가요를 모두 ‘미국지향성’으로만 설명하기에는 미진한 구석이 있다. 분명히 이 시기는 한국전쟁 이후, 한국이 미국의 절대적인 영향을 받을 수밖에 없던 시기이었다. 그렇다고 해서, 이 시기 한국 대중가요가 미국 대중가요의 영향을 받아서 미국지향성을 드러낸다고만 하면 이는 너무 상식적이고 표면적인 설명에 그치고 말 것이다. 이 시기 문화화 과정을 일방적인 미국화의 과정으로 파악한다면 기왕의 문화제국주의 논의에서 한 치도 빠져나오지 못하는 수준이 될 것이라는 지적³⁾은 이 시기 대중가요 연구에도 적용되는 것이다.

1950년대, 특히 한국전쟁 이후 한국은 연합군 참전국을 위시한 수많은 나라를 직·간접적으로 경험하였다. 그리고 이러한 경험은 대중가요에도 반영되는데, 그 때문에 1950년대의 한국 대중가요는 마치 ‘만국(萬國) 집합소’의 풍경을 연출해내기도 하였다. 물론, 다양한 나라에 대한 한국의 경험이 기본적으로 미국을 경유한 것일지라도 이 시기에 한국은 미국을 위시한 수많은 나라와 그들의 문화를 접한 것만은 사실이다. 그러한 다양한 문화가 만나서 만들어낸 혼종성은 대중가요에서 ‘국적

1) 이영미, □□한국대중가요사□□, 시공사, 1999, 125-138쪽; 김창남, 「한국 대중문화의 정체성과 미국 문화: 대중음악을 중심으로」, □□우리 학문 속의 미국□□, 한울아카데미, 2003.

2) 서대정, 「미국 대중문화가 한국인의 가치관에 끼친 영향 연구-1950년대 영화와 음악을 중심으로」, □□현대영화연구□□4호, 한양대학교 현대영화연구소, 2007, 102-107쪽.

3) 성공회대 연구소 편, □□냉전 아시아의 문화풍경1 : 1940-1950□□, 현실문화, 2008, 12쪽.

불명' 내지는 '무국적(無國籍)'의 이상하고도 기괴한 모습으로 나타나기도 한다.

그러나 이국성을 드러내는 1950년대의 대중가요를 살펴보면, 몇 가지의 일정한 형태나 유형(pattern)이 포착되는 것도 사실이다. 따라서 본고에서는 이를 고찰하여 1950년대 대중가요가 보여주는 이국성의 양상과 그 의미를 살펴보고자 한다. 그러한 차원에서 최근에 이루어진 1950년대 대중가요의 이국성을 음악적으로 고찰한 논의는 고무적이다.

이소영은 1950년대 이국적 취향의 노래를 아시아풍과 미국풍의 노래로 나누고 아시아풍의 노래는 다시 이슬람풍과 중국풍으로, 미국풍의 노래는 아프로아메리칸 음악과 백인의 컨츄리 앤 웨스턴 뮤직풍으로 하위 범주화 하였다.⁴⁾ 이러한 논의는 대중가요의 본격적인 음악성 고찰이라는 점과 이 시기 대중가요의 이국성을 단순히 '미국지향성'이라고 지적한 기존의 논의에서 한 걸음 더 나아갔다는 점에서 의의가 있다고 하겠다.⁵⁾ 그러나 상대적으로 가사적인 측면을 소홀하게 다룬 것도 사실이다. 대중가요는 음악과 문학으로 이루어져 있고 음악과 문학 그 어떤 부분이 더 중요하다거나 반대로 덜 중요하다고 일괄적으로 말하기는 어려울 것이다. 그러나 대중가요의 이국성은 음악적인 측면 못지않게 가사적인 측면에서도 선명하게 나타나므로 이에 대한 고찰이 필요한 것이다. 이에 본고에서는 이소영의 음악적인 논의를 기반으로 하되, 주로 노랫말에 치중하여 1950년대 대중가요가 보여주는 이국성의 특징을 밝혀보기로 한다.

그러면 '이국성'을 어떻게 정의내릴 것인가? 본고에서는 대중가요 가사에 나타나는 이국성을 '이국적인 풍물이나 인물을 소재로 한 것'으로 한정하고자 한다. 따라서 이국을 배경으로 한 노래나 한국에서 이국의 풍물이나 인물을 묘사한 노래로 한정해서 그 양상과 의미를 살펴볼 것이다. 그렇게 본다면, 단순히 외래어를 사용한 대중가요는 본고의 논의 대상에서 벗어난다. 외래어의 사용이 이국성을 표현하는 한 방법이 되기는 하지만 외래어를 사용한다고 해서 모두 이국성을 드러내었다고 보기는 어렵기 때문이다. 사실상, 대중가요에서 외래어의 사용은 오히려 도시의 근대적인 풍경을 연출하는 장치로 사용되는 경우가 많기 때문에 대중가요의 이국성과는 별개로 취급할 필요가 있다.⁶⁾

또한, 음악적인 차원에서는 이국적인 특성을 드러낼지라도 가사에서 이국적인 성격이 나타나지 않는 노래도 본고의 논의 대상에서 제외하였다. 그러한 이유로, <신라의 달밤>은 이슬람풍의 음악 양식을 노정하고 있으나 그 가사는 매우 전통적인 소재를 차용해서 이루어져 있기 때문에 본고의 논의 대상에서 배제하였다. 아울러 시기적으로는 1945년에서 1960년까지의 대중가요를 논의 대상으로 하였으나 대중

4) 이소영, 「1950년대 한국 대중음악의 이국성」, □□대중서사연구□□제18호, 대중서사학회, 2007.

5) 이소영이 1950년대 한국 대중음악의 이국성을 네 가지로 범주화하였으나, 사실상 당시 대중가요의 음악적 형식(style)은 그보다 더 다양하였다. 단순히 아시아풍과 미국풍을 넘어서 칸초네, 샹송, 요들송, 라틴계 등의 음악적 형식을 구가하는 노래도 있었다. 결국, 이 시기는 대중가요의 다양한 음악적 실험을 모색하고 시도하였던 시기였다고 할 수 있다.

6) 외래어를 사용한 대중가요의 양상과 의미를 살펴보는 일도 중요한 작업이 될 수 있다. 이에 대해서는 후후에 다른 논고를 통해 다루고자 한다.

가요에서 이국성이 두드러지게 나타나는 것은 한국전쟁 이후이므로 자연스럽게 1950년대 대중가요를 중점적으로 다루게 될 것이다.⁷⁾

이렇게 시기를 한정하는 것은 논의의 편의를 위한 것도 있으나 광복을 기점으로 당대인이 접하였던 사회와 문화가 달라졌기 때문이기도 하다. 그리고 1961년 5·16 군사혁명 이후에는 박정희 정권이 시작되면서 대중가요를 비롯한 대중문화 전반에 많은 변화가 나타났다. 정책적으로 ‘향토색’을 강조하였던 것도 그 중의 하나라고 할 수 있다. 대중가요계에서도 5·16 군사혁명 직후 한국연예협회 등을 창립하는 등의 자기 쇄신을 도모하는 등의 많은 변화가 있었다.⁸⁾ 그러므로 1960년대 이후부터는 다른 차원에서 대중가요를 살펴볼 필요가 있는 것이다. 이에 본고에서는 1945년에서 1960년대의 대중가요, 그 중에서도 한국전쟁 이후의 대중가요를 대상으로 하여 이국성의 양상과 의미를 고찰하는 것으로 논의를 한정하기로 한다.

그러나 이러한 논의의 한정이 1950년대 대중가요가 그 이전 시기나 이후 시기와 단절되었다는 것을 의미하는 것이 아님은 명확하게 할 필요가 있다. 사실상, 1950년대의 대중가요는 그 이전 시기의 대중가요를 계승하면서 확장, 변용시켰고, 이후 대중가요에도 상당한 영향을 끼쳤다. 1950년대에 만들어진 노래가 1960년대, 심지어 1970년대 이후까지도 지속적으로 동일한 가수, 혹은 다른 가수에 의해 재취입되거나 리메이크(remake)된 현상을 종종 목도할 수 있는 것이다. 즉 1960년대 이후의 많은 대중가요들이 1950년대의 대중가요를 모태로 하고 있다. 그럼에도 불구하고 이제까지 1950년대 대중가요에 대한 연구가 빈약하였던 것도 사실이다. 본고는 상대적으로 소홀하게 다루어졌던 1950년대 대중가요에 대한 연구를 보탠다는 차원에서도 의미가 있을 것이다.

2. 이국정취(exotic mood)와 이국정서(exotic emotion)

이 장에서는 이국성(exoticism)을 세분화하는 작업을 시도해보고자 한다. 사실상, 본고에서 사용한 이국성도 다양한 용어와 혼용되었다. 이국취미, 이국정취, 이국정조, 이국취향, 이국주의 등이 그러한 예에 해당한다. 따라서 논의의 혼란을 막고 대상에 대한 심도 있는 논의를 위해 용어의 정의와 정리가 필요하다. 필자는 정취(정조)와 정서가 미학적으로 다르다는 점에 착안하여 이국성을 이국정취와 이국정서로 나누고 이를 이국성을 드러낸 대중가요를 분석하는 틀로 사용하고자 한다.

기분에 해당하는 정취(mood)는 상쾌함 또는 우울함과 같은 감정을 불러일으키는 직접적인 자극이 분명하지 않고 미약하며 지속적인 감정을 의미한다. 그에 반하여, 정서(emotion)는 비교적 강하게 단시간 동안 계속되는 감정으로 비교적 약하고 장시간 계속되는 정취와는 구분된다. 정서는 마음이 움직이고 감동된다는 점에서 정동(情動)이라고도 하며, 희노애락(喜怒哀樂), 애증(愛憎), 공포(恐怖), 쾌고(快苦) 등

7) 한국 대중음악사의 시대구분에 대해서는 장유정, 「한국 대중음악사 기술을 위한 기초 작업: 몇 가지 쟁점을 중심으로」, □□대중음악□□1호, 한국대중음악학회, 2008, 95-102쪽을 참고할 수 있다.

8) 황문평, □□야화 가요60년사□□, 전곡사, 1983, 302쪽.

을 의미하는 것이다.

이러한 점에 주목한다면, 이국정취와 이국정서는 다른 차원에서 이해할 수 있다. 동일하게 이국적인 소재를 다루면서도 이것이 단순히 소재주의적인 차원에서 이국적인 분위기를 표현하는데 치중하고 있다면 이국정취라고 하고 그러한 이국적인 특징이 가사 속에서 정서의 자기화 내지는 내면화까지 거치게 된다면 이국정서를 표현하였다고 볼 수 있는 것이다. 그러면 작품의 예를 들어서 이국정취와 이국정서를 살펴보기로 한다.⁹⁾

차이나 맘보 꿈꾸는 맘보 등불이 깜박 바람에 깜박
이얼썩스 라이라이 차이나 맘보
공작부채 눈을 가린 저꾸냥 아아아아아아아아아
수줍어서 귀거리는 한들 워디너디맘보 빼주맘보 애달픈 양귀비 맘보
삼국지 맘보 저거리 양차맘보 호궁소리 들려온다 차이나 맘보

차이나 맘보 꿈꾸는 맘보 샛별이 깜박 안개에 깜박
이얼썩스 라이라이 차이나맘보
실눈썹을 살짝감은 저꾸냥 아아아아아아아아아
부끄러워 붉은 입술 빵긋 워디너디맘보 장크맘보 구슬픈 왕소군 맘보
서유기 맘보 저거리 사연(?)맘보 호궁소리 들려온다 차이나 맘보
(〈차이나 맘보〉, 손로원 작사, 한복남 작곡, 김정구 노래, 신태양)

라일락꽃이 피면 오신다던 나의 그대
내 품으로 아니 오고 알링턴에 외로이
잠드신 그대 잊지 못하여 나만 홀로 울어야 하나
캐피탈 빌딩 위에 보슬비가 내리는 워싱턴 부르스여

코리아 전선으로 떠나가신 나의 그대
로맨스는 연기처럼 사라지고 쓸쓸히
그대 이름만 남아 있는 십자가 앞에 울어야 하나
유니온 정거장에 울며 헤진 그날 밤 워싱턴 부르스여
(〈워싱턴 블루스〉, 손로원 작사, 나화랑 작곡, 이미자 노래, 킹스타 6759)

위에 인용한 작품은 〈차이나 맘보〉와 〈워싱턴 블루스〉이다. 중국풍의 느낌이 나는 선율에 맘보 리듬을 결합한 〈차이나 맘보〉가 이국정취를 표현하고 있다면 전반적으로 자연 단음계에 기초하면서도 화성단음계의 7음과 블루노트(blue note)를 결

9) 본고에서 제시한 작품의 서지사항은 이준희씨가 작성한 1960년대 이전 SP음반의 개인 목록과 □□유성기로 들던 가요사·두 번째□□, 신나라뮤직, 2000을 참고하였으며, 노래 가사는 □□유성기로 들던 가요사·두 번째□□, 신나라뮤직, 2000과 <http://www.gayol14.com>를 참조하였음을 밝혀둔다.

합한 <워싱턴 블루스>는 이국정서를 나타내고 있다고 볼 수 있다.¹⁰⁾ 이국정취나 이국정서를 나타내는 작품들은 공통적으로 이국적인 풍물을 상징하는 어휘를 사용한다. 그러면서도 이국정취를 나타낸 작품이 주로 다양하고도 다대한 이국적인 풍물을 드러내는 것 자체에 치중한다면, 이국정서를 지향하는 작품은 그러한 이국적인 풍물을 통해 정서의 감응까지 유도하고 있다고 볼 수 있다.

<차이나 맘보>에서는 중국을 상징하는 다양한 풍물들을 열거하고 있다. 숫자 1, 2, 3, 4를 의미하는 ‘이얼싼쓰’나 ‘라이라이(來來)’와 같은 중국어를 직접 드러내기도 하고 아가씨를 뜻하는 중국어 ‘꾸냥(姑娘)’을 사용하여 중국 아가씨를 묘사하기도 한다. 게다가 중국이라고 하면 쉽게 연상할 수 있는 어휘들을 사용하여 중국적인 분위기를 묘사하고 있다. 중국을 대표하는 술인 고량주(배갈)를 의미하는 ‘빠주’, 중국 미녀의 대명사로 통하는 ‘양귀비’와 ‘왕소군’, 중국의 유명한 저서인 ‘삼국지’와 ‘서유기’ 등이 그러한 예에 해당한다. 이처럼 <차이나 맘보>는 중국적인 풍물과 인물을 묘사하여 중국적인 분위기를 시각적으로 재현하고 있는 것이다. 이에 더해 중국 전통 음악을 지칭할 때 어김없이 등장하는 ‘호궁 소리’는 <차이나 맘보>의 시각적인 이미지에 더해 청각적인 요소를 첨가하는 기능을 하고 있다. 시각과 청각이 합쳐지면서 <차이나 맘보>는 중국적인 분위기를 재현하는데 성공하고 있는 것이다.

<워싱턴 블루스>도 <차이나 맘보>와 마찬가지로 기본적으로 이국적인 풍물을 나타내는 어휘를 많이 사용하고 있다. 일단 제목과 가사에 등장하는 워싱턴이 그러한 예에 해당한다. 또한 ‘캐피탈 빌딩’이나 당시에 입영열차가 떠나갔던 장소인 ‘유니온 정거장’도 워싱턴의 모습을 재현하는데 일조하고 있다. 그러나 <워싱턴 블루스>가 <차이나 맘보>와 다른 점은 단지 이국적인 풍물을 재현하는데서 노래가 끝나는 것이 아니라는 점이다. <워싱턴 블루스>는 단순한 이국적인 풍물을 열거하기 보다는 이국적인 풍물들을, 이야기를 엮어가는 구성물로 사용하고 있다.

<워싱턴 블루스>의 작중 화자는 워싱턴에 거주하는 어느 외국 여성이라고 할 수 있다. 그런데 이 여성이 사랑하는 남자는 한국전쟁에 참전하였다가 죽었고 지금은 알링턴의 국립묘지에 묻혀있는 것이다. 외국 여성은 유니온 정거장에서 사랑하는 사람과 헤어지던 그날을 떠올리면서 그의 무덤 앞에서 눈물을 흘리고 있다. 이 노래가 단지 사랑하는 입을 잃은 이국 여성의 슬픔을 표현한 것에서만 그쳤다면 노래가 주는 감응은 그다지 크지 않았을 것이다. 그러나 이 노래가 감응을 주는 것은 ‘한국전쟁’을 통해서 이국(미국)과 한국이 연결되어 있기 때문이다. 즉 ‘코리아 전선으로 떠나가신 입’이기 때문에 우리에게 비극적인 정서를 유발시킬 수 있는 것이다. 그리고 이국 여성이라는 화자는 그러한 비극성을 강화시키는데 일조하고 있다고 볼

10) <워싱턴 블루스>의 음악적인 이국성은 이소영, 앞의 논문, 50-51쪽을 참고할 수 있다. 이 시기 이국성을 표현한 대중음악은 기본적으로 혼성적이었다고 할 수 있다. 주된 형식을 지적할 수는 있으나 다양한 리듬과 선율, 악기 등의 결합을 통해 이국성을 드러낸 대중가요는 기본적으로 혼성적인 특징을 드러냈다.

11) 알링턴 국립묘지는 1864년에 건설되었고 대부분 군인이 묻혀있다. 묘지 중앙에 대리석으로 만든 원형 기념탑이 있으며 그 앞에는 무명 용사의 묘가 있다고 한다.

수 있다.

이영미는 <워싱턴 블루스>를 소개하면서 이 노래를 들으면 ‘미국의 풍경을 상상할 수 없고 오히려 흰색, 검은색, 회색 등 갖가지 얼굴의 연합군을 바라보는 추레한 한국인의 모습, 그리고 단성사와 수도극장 앞에서 미국영화에 푹 빠진 서울 사람들’만 상상된다고 하였다.¹²⁾ 우리나라 사람들을 비하하는 듯한 발언도 문제이지만 오늘날의 관점에서 당대의 노래를 재단하고 평가하는 것의 한계도 나타나고 있다. 물론, 어떤 노래를 듣고 개인적인 감상을 서술할 수는 있으나, 적어도 당대의 입장에서 그 노래가 어떤 의미를 지니고 있는지도 생각해 볼 필요가 있는 것이다.

솔직히, 당대의 시각에서 본다면 <워싱턴 블루스>는 자국을 넘어선 시선의 확장과 확대라는 차원에서 그 의미를 지적할 수 있다. 한국전쟁은 분명히 역사적으로나 개인적으로 깊은 상처와 상흔을 남겼다. 제 상처를 돌아보기도 급급할 텐데, 작자의 시선은 이국으로 향하였고, 한국전쟁에 참전하였다가 죽은 이국의 병사와, 그를 사랑하던 이국의 여성으로까지 확대되었던 것이다. 여기서 이국과 이국의 인물은 비극성을 강조하는 기제라고 할 수 있다.¹³⁾ 단순히 분위기를 묘사하는 것이 아니라 정서의 변화를 수반하기 때문에 <워싱턴 블루스>는 이국정서를 표현한 노래라고 할 수 있는 것이다.

이렇게 이국정취와 이국정서를 표현한 노래 중에서 어떤 노래가 더 좋고 나쁘다는 식의 가치 평가를 하는 것은 무의미하다. 다만 그 목적과 효과가 다를 뿐이다. 이국정취가 풍물을 재현하는 것과 상관이 있다면 이국정서는 감정의 변화를 수반하는 것과 연결되는 것이다. 그에 따라 이국정취는 주로 관찰자의 시선에서 작품이 진행되고 작품의 각 절도 유기적으로 연결되어 있기보다는 독립적이어서 전체적으로 열린 구조를 취한다. 앞서 살펴 본, <차이나 맘보>도 1절과 2절의 순서를 바꾼다고 해서 의미가 통하지 않는다는지, 작품의 구조가 훼손되지 않는 것이다.

이에 반해서, 이국정서를 나타내는 노래의 경우는 주로 1인칭 주인공 시점의 독백체로 이루어져 있다. 이러한 1인칭의 독백체는 작중화자가 노래를 부르는 실재화자이면서 노래를 듣는 청자 또한 작중화자와 동일시화 하는 효과를 낳는다. <워싱턴 블루스>의 ‘나의 그대’ 혹은 ‘나만 홀로’와 같은 표현에 등장하는 ‘나’는 결국 노래를 자신의 노래로 받아들이게 하는 효과를 가져오는 것이다. 독백체는 상대적으로 일종의 진정성을 내포하게 되고 이러한 진정성이 감동을 주는 것이다. 이에 따라 각 절도 유기적으로 연결되어서 닫힌 구조를 보여준다고 할 수 있다.

그러면 이국정취와 이국정서를 표현하는 노래가 궁극적으로 지향하는 것은 무엇일까? 이국정취를 표현한 노래가 이국적인 풍물을 재현하는데 치중함으로써 나타나는 최종적인 효과는 ‘재미(fun)’라고 할 수 있다. <차이나 맘보>를 들으면서도 눈앞에 펼쳐지는 중국의 여러 풍물을 통해 중국을 상상하면서 일종의 재미를 느끼게 된다. 이국적인 풍물의 과시적인 사용은 이국을 상상하게 함으로써 일종의 재미를 선

12) 이영미, □□광화문 연가□□, 예담, 2008, 114쪽.

13) <워싱턴 블루스>는 이미자가 불렀는데, 다른 노래와 다르게 블루스적인 창법을 가미하고자 한 이미자의 시도로 인하여 창법에서도 비극성이 묻어난다고 할 수 있다.

사하는 것이다. 게다가 <차이나 맘보>에서는 ‘맘보’라는 어휘를 반복적으로 사용한 것은 재미를 강화시키는 역할을 한다. 이렇게 본다면, <차이나 맘보>와 같은 노래는 일제시대의 웃음을 지향했던 대중가요 장르인 ‘만요(漫謔)’와 어느 부분에서는 그 맥이 닿아있다고 할 수 있다.¹⁴⁾ 일제시대의 대표적인 만요 가수로 통하였던 김정구가 <차이나 맘보>를 불러서 더 그러한 느낌이 들 수도 있겠으나 재미를 지향한다는 점에서 만요와의 상관성을 찾을 수 있는 것이다.

이처럼 이국정취를 표현한 노래가 이국적인 풍물을 시각적으로 재현하는데 치중하여 이를 통해서 재미를 지향하는 양상을 보여준다면, 이국정서를 드러낸 노래는 단순한 이국적인 풍물의 시각적인 재현에서 한걸음 더 나아가 정서의 내면화 내지는 자기화까지 보여준다고 할 수 있다. 이때 이국적인 풍물은 이국을 상징하는 요소이면서 동시에 감정적인 동요를 유발시키는 기제로 사용되는 것이다. 그러므로 이국정서를 표현한 노래는 다양한 감정의 변화를 수반한다는 점에서 이국정취를 노정한 노래가 구별되는 것이다.

3. 이국 여성에 대한 이중적인 시선

앞 장에서는 이국성을 표현한 노래를 이국정취를 드러낸 것과 이국정서를 나타낸 것으로 나누어서 살펴보았다. 이 장에서는 이국성을 표출한 1950년대의 대중가요에서 이국 여성을 어떻게 이미지화하고 있는지를 살펴보려고 한다. 이국성을 드러낸 1950년대의 대중가요 중에는 이국의 여성을 소재로 한 노래가 많다. 이는 아마도 대중가요 작사자의 대부분이 남성이라는 점에서도 그 한 원인을 찾을 수 있을 것이다. 한국의 남성들은 직·간접적인 외국의 경험을 통해서 이국의 여성에게까지 눈을 돌리게 되었으며, 이국 여성에 대한 이들의 관심과 호기심이 대중가요에도 반영되었던 것이다. 그러면 이국 여성을 소재로 한 대중가요가 이국정취와 이국정서 중에서 무엇을 어떤 식으로 드러냈는지를 살펴보기로 한다. 이러한 작업을 통해 이국 여성에 대한 한국 남성의 욕망을 엿볼 수 있을 것이다.

별들이 소근대는 홍콩의 밤거리
 나는야 꿈을꾸며 꽃파는 아가씨
 그꽃만 사가시는 그리운 영란꽃
 아아아 꽃잎같이 다정스런 그사람이면
 그가슴 품에안겨 가고 싶어요

이꽃을 사가세요 홍콩의 밤거리
 그사람 기대리며 꽃파는 아가씨

14) 일제시대 만요에 대해서는 장유정, □□오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경□□, 민음in, 2006년, 214-244쪽과 장유정, 「만요를 통해 본 1930년대의 근대문화」, □□웃음문화□□창간호, 한국웃음문화학회, 2006년을 참조할 수 있다.

오늘도 하나남은 애달픈 영란꽃
아아아 당신께서 사가시면 첫사랑인연
오늘도 꿈을꾸는 홍콩 아가씨

(〈홍콩아가씨〉 손로원 작사, 이재호 작곡, 금사향 노래, 도미도 108B, 1952년 발매)¹⁵⁾

〈홍콩아가씨〉는 금사향이 한국전쟁 당시에 제일육군훈련소 군예대원으로 있다가 부산에서 히트시킨 노래이다. 음악적으로는 2/4박자의 폭스트로트 리듬형 위에 중국풍의 노래에서 나타나는 mi-sol-la 상행 진행을 보여준다.¹⁶⁾ 금사향의 간드러지는 콧소리와 정확한 발음의 낭랑한 목소리가 두드러지는데, 이러한 창법도 중국을 연상시키는데 일조하고 있다고 볼 수 있다.¹⁷⁾ 해방 후에 국제간의 교류의 문이 열리면서 우리나라는 홍콩이나 마카오 등과도 무역을 하였고 ‘홍콩제’나 ‘마카오양복’이니 하면서 외국 바람을 쐬 사람의 뽀내를 풍조가 떠돌기도 하였다.¹⁸⁾ 이러한 분위기 속에서 〈홍콩아가씨〉도 당시에 인기를 얻을 수 있었다.

〈홍콩아가씨〉는 홍콩아가씨를 통해서 감정의 동요를 이끌어내기 보다는 홍콩아가씨라는 이국적인 여성을 등장시켜서 홍콩의 분위기를 감각적으로 재현하는 노래라고 할 수 있다. 홍콩이라는 이국적인 공간에 홍콩 아가씨라는 이국 여성의 출현은 홍콩이라는 이국적인 공간을 상상의 공간에서 실제의 공간으로 바꾸어놓는 구실을 하는 것이다. 그리하여 홍콩아가씨를 통해 더욱 실감나는 이국정취를 맛볼 수 있는 노래가 〈홍콩아가씨〉라고 할 수 있다.

그런데, 왜 꽃 파는 아가씨인가? 실제로 다양한 직업군의 여성들이 존재하였을 것임에도 불구하고 이 당시 대중가요에는 유독 ‘꽃파는 아가씨’를 소재로 한 노래가 눈에 띈다. 〈꽃파는 아메리카 아가씨〉(심연옥 노래, 케네디)¹⁹⁾가 그러하고 〈사이공 아가씨〉(노완 작사 전오승 작곡, 백조 노래, 유니버살)²⁰⁾의 3절에도 ‘꽃 파는 아가

15) 〈홍콩아가씨〉는 약 세 번 정도 취입되었는데, 그 과정에서 가사가 변경되었다. 본고에 제시한 가사는 첫 번째 취입한 가사로, 이 노래를 부르신 금사향선생님께 직접 확인한 것이다. 당시의 노래들은 여러 번의 취입과 리메이크 과정을 거치면서 가사가 바뀌기도 하고 서지사항이 잘못되기도 하였다. 앞으로 광복 이후 대중가요의 서지사항을 바로잡는 작업이 절실하게 요청된다.

16) 이소영, 앞의 논문, 49쪽.

17) 이소영도 여자 가수들이 비음을 많이 섞어 각 음을 슬라이딩시켜 밀어 올리거나 끌어내리는 방법은 중국노래 방식을 의도적으로 흉내 내려는 전략으로 읽을 수 있다고 하였다.(위의 논문, 49쪽)

18) 강사랑 편저, □□대서정 한국레코오드가요사□□, 한국음반제작가협회, 1967, 206쪽.

19) 〈꽃파는 아메리카 아가씨〉의 가사는 다음과 같다.

1. 샹테리아 불빛 속에 꿈을꾸는 뉴욕의밤/오페라에 넘그리운 메도로폴리탄/무슨꽃을 드릴까요 핑크의 다리아 첫사랑의 그윽크를 던져주면서/나는야 꽃파는 아메리칸 아가씨
2. 무지개가 끊어쉴는 꿈을꾸는 뉴욕의밤/밤새도록 춤을추는 나이트 카바레/무슨꽃을 드릴까요 정열의 장미꽃/로즈마리 그노래를 불러 가면서/나는야 꽃파는 아메리칸 아가씨

20) 〈사이공 아가씨〉의 가사는 다음과 같다.

1. 월남의 인력거에 흔들거리며/사이공 부둣길을 지나가면은/자룻대 아씨들의 수줍은땀시/열일곱 꽃피는가슴 살며시 손짓을하면/초롱불 흔드는 사이공 아가씨
2. 월남의 인력거는 소리도없이/사이공 변두리로 실러가면은/이국의 아가씨의 담뱃불연기/분바른 어여쁜얼굴 두팔을 흔들어주면/야자를 던지는 사이공 아가씨
3. 월남의 인력거로 어데로갈까/사이공 부두길을 돌아가면은/꽃파는 아가씨가 눈짓을하네/한떨기 순정을던져

씨'가 등장하는 것이다. 꽃 파는 아가씨는 결코 상층 계급의 여성이 아니다. 하층 계급의 여성이면서 '꽃'을 판다라는 것에서 '꽃'의 이미지가 아가씨와 중첩되면서 이국 여성은 순수 내지는 순진한 여성의 표상이 된다. <홍콩아가씨>에서도 홍콩 아가씨는 '첫사랑을 꿈꾸는 순진하고 순수한 여성'으로 그려지고 있는 것이다.

꽃 파는 아가씨가 아니더라도 이국 여성은 종종 하층 계급, 혹은 하층 계급으로 보이는 여성으로 그려진다. 특히 이러한 현상은 아시아계의 이국 여성을 묘사할 때 나타나는데, <눈물의 꾸냥>(반야월 작사, 박춘석 작곡, 박재란 노래, 오아시스, 1961년 발매)²¹⁾에서 중국 여성은 손풍금을 타며 거리를 돌아다니면서 노래를 부르는 여성으로 보이며, '푸른 비취와 진주 보석 목걸이'로 화려하게 치장한 <차이나 아가씨>(반야월 작사, 박시춘 작곡, 백설희 노래, 미도파 6077, 1960년 발매)²²⁾에 등장하는 중국 여성은 화류계의 여성 내지는 직업이 노래 부르며 춤을 추는 여성 정도로 짐작되는 것이다.

이처럼 아시아계의 이국 여성이 주로 하층 계급의 여성으로 그려진 것과 달리 서구의 이국 여성은 찬미나 찬양의 대상 내지는 사랑의 대상으로 그려지고 있어 이에 대한 고찰이 요구된다. 광복 이전에도 노래 제목에 서구의 여성이 등장한 사례는 있었으나 해방 후, 그리고 한국 전쟁 이후 1950년대에 가면 대중가요에 서구의 여성이 대거 등장하는 양상을 보여준다. 테리샤, 모나리자, 마돈나, 다이나, 주리엣, 아나스타샤, 이사벨라 등의 정확한 국적을 알 수 없는 서양의 여성들이 대중가요에 대거 출현하였던 것이다.

내가 울던 파리 내가 울던 파리
 라일락꽃은 피었건만 또다시 피었건만
 파리의 지붕밑에 거닐던 그대여
 지금 어데 사라졌나 사랑의 마돈나여

찾은 한숨을지며/바나나 따주는 사이공 아가씨

21) <눈물의 꾸냥>은 1961년에 발매되었으나 '꾸냥'을 소재로 한 일련의 대중가요와의 연장선상에서 다를 수 있다. 참고로 음원을 듣고 채록한 가사를 제시하면 다음과 같다.

1. 나는야 홀로다니며 노래하는 눈물의 꾸냥/내가슴속에 피는 장미꽃 당신에게 바치오리다/서러운 내심정 그대만이 아시리 별과 같은 나의 님아/

2. 나는야 손풍금따라 노래하는 눈물의꾸냥/내가슴속에 피는장미꽃 누구에게 바치오리까/서러운 내심정 그대만이 아시리 대답없는 나의님아

22) <차이나 아가씨>의 가사는 다음과 같다.

1. 푸른 비취 귀걸이를 흔들흔들 거리며/차이나 아가씨의 정열에 찬 노래여/꽃부채 펼쳐들고 사뿐 사뿐 걸어온 다/던져주는 눈 웃음에 무슨 비밀 숨었느냐/등불이 껌벽인다 노래가 들려온다/차이나 아가씨는 꿈을 꾸다오 춤을 춘다오

2. 진주보석 목걸이를 흔들흔들 거리며/차이나 아가씨의 보드러운 노래여/매화꽃 수를 놓은 드레스가 춤을 춘다/이슬 맺힌 두 눈썹엔 무슨 비밀 숨었느냐/별들이 속삭인다 호공이 들려온다/차이나 아가씨는 꿈을 부른다 님을 부른다

3. 쌍두마차 방울소리 짹짹 울려 흔들며/차이나 아가씨의 정을 실은 노래여/열어는 들창마다 푸른꿈이 넘실댄다 던져주는 꽃다발엔 무슨 사연 적었느냐/어여쁜 비단 꽃신 이슬에 다 젖는다/차이나 아가씨는 애앓어 온다 사랑에 온다

내가 울던 파리 내가 울던 파리
 눈물의 추억만 남겨 또다시 울든 파리어
 파리의 지붕밑에 거닐든 그대여
 지금 어데 사라졌나 사랑의 마돈나여
 (<내가 울던 파리> 손로원 작사, 하기송 작곡, 윤일로 노래, 도미도)

<내가 울던 파리>는 서구 여성과의 로맨스를 그린 노래라고 할 수 있다. 물론, 노래에 등장하는 ‘마돈나’가 분명히 프랑스 여성이라고 확인할 수는 없다. 그러나 적어도 이 노래를 부르고 듣는 사람들은 이국 여성과의 로맨스를 떠올렸을 것이다. 1950년대에는 이처럼 이국 여성과의 사랑을 그린 노래가 출현하는데, 이때의 이국 여성은 주로 서구의 여성으로 나타나는 것이 특징적이다. 작중 화자는 마돈나라는 여성과 파리에서 사랑을 나누었고 지금은 비록 마돈나가 사라졌으나 파리에서 눈물을 흘리며 그녀를 추억하는 것이다. 이국에서의 사랑은 낭만성을 강화시키는 역할을 하며 이별마저도 낭만적인 것으로 미화시킨다.

<내가 울던 파리>는 당시의 한국 남성들이 한 번 정도 꿈꾸었을 이국 여성과의 사랑을 대신 보여줌으로써 일종의 대리만족을 느끼게 하는 노래라고 할 수 있다. 금발머리와 파란 눈의 이국 여성과의 사랑은 당시 한국 남성들의 일반적인 욕망 중의 하나였을 것이라는 추정이 가능한 것이다. 이러한 욕망이 나타날 수 있었던 것은 당시 문화적인 배경과 무관하지 않다. 광복 이후, 미군정이 실시되자 유일한 전파 미디어인 관영 KBS는 낮 시간대에 하루에 한차례씩 팝송을 소개하였고 1950년 10월부터 주한 미군방송인 AFKN 방송이 시작되었던 것이다.²³⁾ 당대인들은 이러한 방송을 통해 팝송을 들으면서 서구 문화에 익숙해졌고 미국을 비롯한 서구의 영화를 보면서 이러한 서구에 대한 욕망을 내면화시켰다.

따라서 지금의 시선으로 보면, 허무맹랑한 환상의 표현으로 보이기도 하지만 당대에는 <내가 울던 파리>에 나타나는 이국 여성과의 사랑과 이별이 이국정서를 표현한 노래로 받아들여질 수 있었던 것이다. 때로는 환상이 더 큰 감정의 동요를 낳기도 한다. 로지 잭슨은 환상물들이 사회적으로 금지된 것들을 대리충족으로 보상하는 무의식적 욕망의 충족이라고 하였다.²⁴⁾ 여기에서도 현실에서는 불가능한 마돈나라는 이국 여성과의 사랑과 이별을 노래에서 대리 충족함으로써 당대인들은 무의식적인 욕망을 충족시킬 수 있었다.

그러나 여기서 문제가 되는 것은 욕망의 주체가 누구인가 하는 것이다. 결국, 이국 여성에 대한 욕망은 남성 작사자에 의해 형성된 한국 남성들의 욕망을 대변하는 것이다. 그런데 이러한 남성의 욕망에는 이중적인 구조가 드러난다. 즉 이국 여성에 대한 남성의 시선과 욕망은 앞서 살펴보았던 것처럼 아시아계 이국 여성을 묘사할 때와 서구 여성을 표현할 때 각각 다르게 작용하고 있는 것이다. 아시아계 여성은

23) 「해방 30년 연례 30년」, □□일간스포츠□□ 1975년 7월 16일; 7월 17일.

24) 로지 잭슨 지음, 서강여성문화회 옮김, □□환상성□□, 문화동네, 2004, 32-33쪽(박혜숙, 「한국 현대시의 환상성」, □□새국어교육□□제76호, 한국국어교육학회, 2007, 516쪽에서 재인용)

이국정취를 강화시키기 위한 수단으로 활용되곤 하였다. 또한 아시아계 이국 여성은 주로 하층 계급의 여성으로, 동정이나 연민의 감정을 불러일으키는 대상이 될지 언정, 낭만적인 사랑의 대상으로 상정하는 경우는 드물었다.

그에 반해서 서구의 여성은 낭만적인 사랑의 대상으로 그려지는 것이다. 당시의 한국 남성을 위시한 대중들은 극장가를 장악한 미국과 유럽의 영화를 보면서 환상을 품었고 이러한 환상은 대중가요에서 서구 여성과의 로맨스로 나타났던 것이다. 오늘날의 시선에서는 황당하게 보이는 서구 여성과의 로맨스는 당대 대중들이 자신들의 서구에 대한 동경과 욕망을 환상으로 표출하는 한 방법이었다고 할 수 있다. 그 때문에 <내가 울던 파리>에서처럼 1인칭 화자가 독백을 통해 서구 여성과의 사랑을 추억하고 눈물을 흘리는 일이 정서의 차원에까지 나아갈 수 있었던 것이다.

요컨대, 아시아계 여성을 그리는 노래는 주로 이국정취를 나타내는데 치중하였다면 서구의 여성의 그리는 노래는 대체로 이국정서를 지향하는 모습을 보여주었다고 할 수 있다. 그리고 이는 한국이 미국이라는 제국의 시선을 답습하는 과정을 보여준다고 할 수 있다. 즉 서구에 대한 동경과 환상과 달리 한국은 아시아에 대해서는 은연중에 우위에 있고자 한 것이다. 그 때문에 동등한 위치나 상층의 여성이 아닌 하층의 아시아계 여성을 들어서 그들에게 동정과 연민의 시선마저 보낼 수 있었던 것이다.

그렇다면, 1950년대 한국에서 미국은 어떤 의미였을까? 더 정확하게 대중가요에서 이국으로서의 미국은 어떤 모습으로 그려지고 있을까? 다음 장에서는 1950년대 대중가요에서 나타나는 이국성의 의의와 더불어 대중가요에서 이국으로서의 미국의 모습을 찾아보고자 한다.

4. 이국성의 의의와 이국으로서의 미국

일반적으로 1950년대 대중가요의 이국성은 대체로 ‘미국지향성’과 연결되곤 하였다. 그러나 이국성을 드러낸 1950년대의 대중가요를 살펴보면, 대중가요 속 이국은 매우 다양한 곳으로 나타날 뿐만 아니라 이국으로서의 미국에 대한 동경은 오히려 적다는 것을 알 수 있다. 미국 서부의 이국정취를 표현한 <아리조나 카우보이>(김부해 작사, 전오승 작곡, 명국환 노래, 파라마운트 101)같은 노래는 당시에 인기를 얻었던 서부 활극 영화의 익숙한 한 장면을 묘사한 것이지 미국에 대한 직접적인 동경을 나타냈다고 보기는 어려운 것이다.

그러면 이국으로서의 미국은 어디로 갔을까? 당시에 미국은 이국으로서 동경해야 할 대상이 아니라 이미 생활 깊숙이 들어와 있었던 나라라고 할 수 있다. 이 땅에서 꾸었던 또 다른 미국에 대한 꿈은 미국의 생활양식(life style)을 동경하고 모방하는 형태로 나타나기는 하나, 이것이 노래에서 이국성의 요소로 등장하지는 않았다. 미군정 기간 내에 일본에서 미국이 당대인들이 매일 접해야만 하는 직접적으로 현전하는 ‘타자’였던 것처럼²⁵⁾ 한국에서 미국 또한 실재하고 현전하는 타자였기 때

문에 이국으로 상정해서 그에 대한 동경을 노래할 필요는 없었던 것이다.

사실상, 미국화(아메리카화)는 전능한 지배 과정이 아니라 자체의 모순과 공백을 가진 양가적인 과정이라는 것은 유효한 지적이라고 할 수 있다.²⁶⁾ 해방 후, 미국 대중문화의 영향은 미국에 대한 동경과 선망을 낳는 한편, 미국에 대한 반감 또한 배태하였던 것이다. 미국에 대한 양가감정은 일본과 우리가 유사하다고 할 수 있다. 1940년대 후반과 1950년대 초반에 일본에서 미국은 일본의 여러 그룹의 사람들에게 서로 다른 의미를 지니고 있었다. 어떤 사람들에게 ‘미국’은 해방자였지만 다른 사람들에게는 ‘정복자’의 이미지로 비춰졌던 것이다.²⁷⁾

미국에 대한 이러한 양가감정은 조금 다르기는 하지만 우리나라에서도 마찬가지로 있었던 것으로 추정된다. 당시에 미국은 문화정책을 통해서 적극적으로 미국의 문화를 한국에 정착시키려고 하였다. 그리고 이러한 미국 문화정책의 근거에는 문화정책 수립에 관여했던 국무부 특별연구국(Division of Special Research)의 할리 노터(Harley Notter)가 지적하였듯이, “미국 문화는 그 어느 곳에서도 찾아볼 수 없는 심오한 요소를 포함한다”는 미국 문화의 우월성에 대한 인식이 자리하고 있었던 것이다.²⁸⁾

그러나 이러한 문화정책에도 불구하고 한국인의 부정적 대미인식이 예상 밖으로 견고하였으며 그 때문에 미군정은 “한국인들이 점점 더 반항적인 성향을 보이고 있으며, 미 점령군은 갈수록 대중적 지지를 상실하고 있다”는 사실을 수차례 워싱턴에 보고하기도 하였다.²⁹⁾ 이러한 상황에서 미군정의 문화정책은 더욱 강화되는 양상을 보여주었다. 그렇다면 당시의 사람들이 미국문화를 무조건 동경하였을 것이라는 전제는 어쩌면 오늘날의 우리가 만든 또 다른 환상이었는지도 모른다. 이 시점에서 1950년대 대중가요의 이국성을 언급할 때 어김없이 등장하는 <샌프란시스코>를 다시 볼 필요가 있다.

비너스 동상을 열싸안고 소근대는 별그림자
금문교 푸른물에 찰랑대며 춤춘다
불러라 샌프란시스코야 태평양 로맨스야
나는야 꿈을꾸는 나는야 꿈을꾸는 아메리칸 아가씨

25) 요시미 순야 지음, 데이비드 비스트 영역, 이정일 옮김, 『욕망과 폭력으로서의 ‘아메리카’ : 전후 일본과 냉전 중 아시아에서의 미국화』, □□트랜스: 아시아 영상문화□□, 현실문화연구, 2006, 102쪽.

26) 신현준허동홍, 『냉전 초기 남한과 타이완에서 대중연예의 국가화 및 미국 대중문화의 번역』, □□냉전 아시아의 문화풍경1 : 1940-1950년대□□, 현실문화, 2008, 323쪽.

27) 요시미 순야, 앞의 논문, 117쪽. 요시미 순야에 따르면, 미국은 욕망의 대상이면서 공포의 원천. 부와 타락을 동시에 의미하였으며 계급, 세대, 성, 지역 또는 개인적 상황에 따라 서로 다른 미국들이 존재하였다고 한다. 이는 미국이 단지 이미지가 아니라 일상에서 마주치는 삶의 일부였기 때문이라는 것이다. 당시의 일본인들은 미군 병사, 체제, 변화에 대한 직접 경험을 통해 미국에 대한 개념을 만들어갔다.

28) 김균, 『미국의 대외 문화정책을 통해 본 미군정 문화정책』, □□한국언론학보□□제44-3호, 한국언론학회, 2000, 46쪽에서 재인용.

29) 위의 논문, 56쪽. 한국 내 미군정 문화정책에 대해서는 김균의 논의를 참고할 수 있다.

네온의 불빛도 물결따라 넘실대는 넘그림자
빌딩에 날아드는 비둘기를 부른다
불러라 샌프란시스코야 태평양 로맨스야
내일은 뉴욕으로 내일은 뉴욕으로 떠나가실 님이여

(〈샌프란시스코〉 손로현(손로원) 작사, 박시춘 작곡, 장세정 노래, 오리엔트 8024, 1953년 발매)

〈샌프란시스코〉에 대한 기존의 평가는 한마디로 형편없었다. “가사의 수준이 아주 낮은 수준의 단순한 이국취미에 불과하다”³⁰⁾거나, “미국과 관련 있는 영어 단어 몇 구절을 가사에 꼭 넣어야 한다는 강박과 전쟁에서 살아남은 자들의 서글픈 아메리카 드림에 대한 연민이 동시에 느껴진다”³¹⁾거나, “미국식 음악 어법을 소화하고 있지 못한 상태에서 전쟁과 함께 몰아닥친 미국 문화를 모방하려는 욕구가 앞서면서 만들어진 사생아와도 같은 음악”³²⁾이라는 평가가 그러한 예이다.

그런데 정말 그러한가? 것처럼 ‘어설픈 이국성’을 드러냈다는 노래가 왜 당대 대중들에게 인기를 얻었던 것일까? 〈샌프란시스코〉는 이국정서보다는 샌프란시스코의 분위기를 묘사하는데 치중한 이국정취를 표현한 노래라고 할 수 있다. 결국, 이 노래가 지향한 것은 ‘재미’라고 할 수 있으며, 그에 맞추어서 충실하게(?) 만들어진 노래라고 할 수 있다. 이영미는 〈샌프란시스코〉를 소개하면서 “노래가 경쾌하기는 하지만 그렇다고 일부러 장난치고 있는 것은 아니”³³⁾라고 하였다. 그러나 필자가 보기에는 오히려 재미를 위해 장난을 친 것 같다.

문제가 되는 구절은 “비너스 동상을 얼싸안고 소곤대는 별 그림자”이다. 기존의 논자들은 샌프란시스코에 갑자기 웬 비너스 동상이 등장하냐며 이 노래의 어설픈 이국성을 지적하였었다. 그런데 이 노래의 작사한 손로원은 앞서 살펴보았던 〈워싱턴 블루스〉를 작사하였던 사람이다. 〈워싱턴 블루스〉에서 정확하게 워싱턴에 있는 고유명사를 거론했던 손로원이 샌프란시스코에 있지도 않는 비너스 동상을 운운한 것은 실수였을까? 물론, 그가 실수하였을 가능성을 배제할 수는 없겠으나 샌프란시스코에 등장한 비너스 동상은 일종의 재미를 위한 장치라고 볼 수 있다. 이러한 추측이 가능한 것은 비너스 동상을 “얼싸안고”라는 표현 때문이다. 비너스 동상을 얼싸안는 상상을 하면 웃음부터 나는 것이다.³⁴⁾ 실제로 샌프란시스코에 비너스 동상이 있고 없고가 중요한 것이 아니라 이 노래의 목적은 이국적인 풍물을 통해 재미를 추구하는 데에 있으므로 그 목적을 달성하는데 성공하였다고 할 수 있다. 샌프란시스코에 있지도 않는 비너스 동상을 얼싸안는 발칙한 상상이 웃음을 자아내는

30) 이영미, 앞의 책, 1999, 127쪽.

31) 서대정, 앞의 논문, 108쪽.

32) 김창남, 앞의 논문, 249쪽.

33) 이영미, 앞의 책, 2002, 83쪽.

34) 〈샌프란시스코〉의 가사를 보면, “비너스 동상을 얼싸안은” 주체가 “소곤대는 별그림자”로 보이지만, 사실상, “비너스 동상을 얼싸안은” 주체가 누구인가는 중요하지 않다. 가사는 ‘재미’를 위해 구성되었고 얼마든지 다른 식으로 읽을 수 있는 가능성을 내포하고 있기 때문이다.

것이다.

그리고 여기에서 한걸음 더 나아가 이 노래는 미국을 희화화(戲畵化)한 것으로도 볼 수 있다. 이러한 혐의가 가능한 것은 손로원이라는 작사가에 대한 기록 때문이다. 지금으로서는 그에 대한 자료를 많이 찾을 수 없지만 손로원은 1950년대의 대표적인 작사가이며 특히 이국적인 노래를 많이 작사하였던 사람이다. 손로원과 마찬가지로 당시에 작사가로 활동하였던 강사랑은 그를 일러 “우리 한국의 단 한분인 데카당적인 작가”³⁵⁾라고 표현하고 있다. 또한 반야월, 조춘영 등이 구성한 □□가요반세기□□라는 책에서는 <샌프란시스코>를 소개하면서 다음과 같이 기록하고 있다.

6:25의 상흔은 대중가요 작사인의 사상성을 검토하게 하였고 이에 염증이 난 작가들은 이국정서를 가사에 도입함으로써 그 돌파구를 찾으려 하였으며 그 좋은 예의 하나가 이 작품(<샌프란시스코>)일 것이다.³⁶⁾

가요에 대한 검열이 강화되면서 이에 대한 반발로 검열과 상관없는 이국성을 넣어서 검열을 피하였다는 것이다. 그렇다면 대중가요 검열에 염증을 느낀 퇴폐주의적인 성향의 작사가가 미국에 대한 선망 내지는 동경의 감정만을 느꼈을 것 같지는 않다. 오히려 검열 때문에 자주 불러 다니면서 은연중에 미국에 대한 반감을 갖게 되었을지도 모른다. 그리고 그러한 반감이 <샌프란시스코>처럼 미국을 희화화하는 모습으로 나타났을 수도 있는 것이다. 이에 대한 방증 자료가 많지 않아서 단정할 수는 없으나 이러한 추측이 터무니없는 억측만은 아닐 것이다.

사실상 이국성에 대한 정의도 없이 단지 실제와 다르다고 해서 노래가 어설피다거나 수준이 낮다고 말하는 것은 대중가요의 본질을 망각한 것에서 비롯한다고 할 수 있다. 대중가요 가사에 무슨 의미가 있어야 한다는 생각이야말로 강박적인 계몽의식에서 비롯하였다고 볼 수 있다. 대중가요는 어떤 식으로든지 대중들을 위로하는 것에 그 의의가 있는 것이며, 위로하는 방법이 재미일수도 있고 감동일 수도 있는 것이다. 대중가요가 오락 이상의 의미를 꼭 지녀야 할 필요는 없는 것이다. 아니, 대중가요가 지닌 ‘오락’으로서의 요소를 이제는 적극적으로 평가할 단계에 와 있다고 할 수 있다.

1950년대 대중가요의 이국성은 이국정서보다는 이국정취를 드러내는데 치중하였다고 할 수 있다. 한국전쟁 이후, 경험하게 된 수많은 나라와 이국의 인물에 대한 관심과 호기심이 다양한 모습으로 노래에 나타나는 것이다. 실제로 대중가요에 등장하는 나라와 이국의 도시 및 공간들은 그 이전 시기와는 비교할 수 없을 정도로 많아졌다. 제목만 보더라도 유럽의 스페인, 런던, 아일랜드, 알프스, 이태리, 파리, 아메리카의 멕시코, 미국, 샌프란시스코, 브라질, 아시아의 타이, 인도, 버마, 사이공, 싱가포르, 자바, 아프리카의 모로코, 봉고, 그리고 하와이까지 6대주의 줄잡아

35) 강사랑, 앞의 책, 207쪽.

36) 이흥주 발행, □□가요반세기□□, 성음사, 1985, 150쪽.

50여개의 수많은 이국적인 공간이 이 시기 대중가요에 등장하고 있다.

비록 미국이라는 제국의 시선을 답습하면서 이국의 여성에 대한 이중적인 시각을 드러내기도 하였지만, 수많은 나라가 노래 가사에 등장하고 여러 음악적 실험이 이루어진 것은 다양성의 공존이라는 차원에서 긍정적인 평가가 가능할 것이다. 물론, 대중가요에 나타나는 이국성이 전쟁의 상처와 분단의 아픔을 외부로 눈을 돌림으로써 외면하려고 한 것이라고 볼 수도 있다. 그러나 전쟁이 후의 폐허에서 다양한 관심과 호기심을 드러낸 1950년대 대중가요의 이국성은 과도기적이고 혼란스러운 상황 속에서 무언가를 지향하고자 하였던 희망의 몸부림으로도 볼 수 있는 것이다. 그리고 이는 ‘이국성’을 드러낸 1950년대 대중가요가 당시 대중가요의 한 양상이지, 그 시기 모든 대중가요의 특징을 대변하는 것이 아니라는 점에서 확실해진다.

5. 맺음말-폐허에서 다시 꾸는 꿈

이상으로 본고에서는 1950년대 대중가요 가사에 나타나는 이국성의 양상과 특징을 고찰하였다. 이국성을 정의내리고 이국성을 이국정취와 이국정서로 세분화하여 각각의 양상 및 특징을 살펴보았다. 이국정취가 이국의 풍물을 통해 이국의 풍경을 시각적으로 재현하는데 목적이 있다면 이국정서는 이국적인 풍물을 감정의 변화를 이끌어내는 기제로 활용하는 양상을 보여주었다. 또한 이국정취를 보여주는 노래가 궁극적으로 재미와 연결이 된다면, 이국정서를 표현한 노래는 감응을 통한 감정의 동요와 상관이 있다고 할 수 있다.

다음으로 본고에서는 이국적인 여성을 소재로 한 노래를 통해서 그 양상과 특징을 살펴보았다. 그 결과, 아시아계 여성과 서구 여성에 대한 당대 대중들의 이중적인 시선을 엿볼 수 있었다. 즉, 아시아계 여성을 소재로 한 노래는 주로 하층 계급의 여성을 대상으로 하여 이국정취를 드러내고 있다면 서구 여성은 작중 화자의 사랑의 대상으로 설정하여 이국정서를 표현하고자 한다는 것을 알 수 있었다. 이러한 이국 여성에 대한 이중적인 시선은 한국 남성들이 미국의 제국주의적인 시선을 답습하는 과정에서 나타난 현상이라고도 볼 수 있다.

이제까지 1950년대 대중가요의 이국성은 대체로 미국 지향성으로 설명되곤 하였다. 그러나 실제 작품을 살펴보면, 이국으로서의 미국에 대한 동경은 생각처럼 많지 않다는 것을 알 수 있다. 그렇다고 미국에 대한 동경이 없었던 것은 아니다. 그 시기 미국은 이국이 아니라 이미 생활 속에 침투한 현존하는 타자였고, 당대인들은 미국의 생활양식을 모방하는 차원에서 미국에 대한 동경을 드러내었던 것이다.

1950년대는 전쟁 후에 다양한 나라의 수많은 사람들을 한국에서 직·간접적으로 만날 수 있었던 시기이다. 과도기적이고 혼란스러운 상황 속에서 대중가요는 당대인들의 이국에 대한 환상과 욕망을 담아냈다. 그리고 이는 대체로 이국정서보다는 ‘재미’를 추구하는 이국정취의 형태로 나타났다. 획일화되지 않은 다양성의 공존, 이국에 대한 발칙한 상상과 호기심 등을 통해서 당대인들은 타자를 인식하고 주체를

형성해가기 시작하였다고 볼 수 있다. 이렇듯, 1950년대 대중가요에 나타나는 이국성은 당대 대중들의 타자 경험에서 비롯한 자기 인식과 연결된다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 그것이 단지 재미의 차원에서 이루어진 것이라도 말이다. 당시의 화가 김환기의 표현처럼 “천지가 쑥대밭이 된 세상을 살았던 사람들은” 그렇게 폐허에서 다시 꿈을 꾸기 시작하였다.

※참고문헌

□□일간스포츠□□ 1975년 7월 16일.
 □□일간스포츠□□ 1975년 7월 17일.
 강사랑 편저, □□대서정 한국레코오드가요사□□, 한국음반제작가협회, 1967.
 김균, 「미국의 대외 문화정책을 통해 본 미군정 문화정책」, □□한국언론학보□□제 44-3호, 한국언론학회, 2000.
 박혜숙, 「한국 현대시의 환상성」, □□새국어교육□□제76호, 한국국어교육학회, 2007.
 서대정, 「미국 대중문화가 한국인의 가치관에 끼친 영향 연구-1950년대 영화와 음악을 중심으로」, □□현대영화연구□□4호, 한양대학교 현대영화연구소, 2007.
 김창남, 「한국 대중문화의 정체성과 미국 문화: 대중음악을 중심으로」, □□우리 학문 속의 미국□□, 한울아카데미, 2003.
 성공회대 연구소 편, □□냉전 아시아의 문화풍경1 : 1940-1950□□, 현실문화, 2008.
 이소영, 「1950년대 한국 대중음악의 이국성」, □□대중서사연구□□제18호, 대중서사학회, 2007.
 이영미, □□한국대중가요사□□, 시공사, 1999.
 _____, □□홍남부두의 금순이는 어디로 갔을까□□, 황금가지, 2002.
 _____, □□광화문 연가□□, 예담, 2008.
 장유정, 「만요를 통해 본 1930년대의 근대문화」, □□웃음문화□□창간호, 한국웃음문화학회, 2006.
 _____, □□오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경□□, 민음in, 2006.
 _____, 「한국 대중음악사 기술을 위한 기초 작업: 몇 가지 쟁점을 중심으로」, □□대중음악□□1호, 한국대중음악학회, 2008.
 □□유성기로 들던 가요사 · 두 번째□□, 신나라뮤직, 2000.
 요시미 순야 지음, 데이비드 비스트 영역, 이정일 옮김, 「육망과 폭력으로서의 ‘아메리카’: 전후 일본과 냉전 중 아시아에서의 미국화」, □□트랜스: 아시아 영상문화□□, 현실문화연구, 2006.
 에드워드 W. 사이드 지음, 박홍규 옮김, □□오리엔탈리즘□□, 교보문고, 1991.
<http://www.gayol14.com>