

1970년대 포크 음악과 한국의 기독교 대중음악의 형성*

양동복 (나사렛대학교 교수)

1. 들어가는 말
2. 이론적 배경 - 기독교의 대중적 음악 수용, 음악의 변화와 장르형성
 - 2.1 미국기독교의 대중적 음악 수용 사례
 - 2.2 음악의 변동 요인들
 - 2.3 대중음악 장르의 형성과 산업화
3. 1970년대 포크 음악과 기독교 대중음악의 형성
 - 3.1 포크 음악의 초기 공간 형성과 기독교
 - 3.2 교회 안으로 들어간 포크의 발걸음
 - 3.3 포크 음악인들의 대중적 스타일의 기독교 음악 확산
 - 3.4 포크 음악의 분화와 기독교 대중음악
 - 3.5 기독교 하위문화 형성과 포크 음악
4. 나오는 말

이 연구는 1970년대 한국 포크 음악인들이 발표한 기독교적인 내용의 대중음악에 주목하고 이들의 노래와 활동이 한국의 기독교대중음악 산업의 형성에 미친 영향을 살펴보려는 목적을 가지고 있다. 1970년대 한국의

* 본 연구는 2020년도 나사렛대학교 교내연구비 지원으로 이루어졌음.

포크 음악인들은 기독교가 제공한 사회문화공간 속에서 활동했던 잠재적 기독교 대중음악의 생산자들이었다. 이들은 미국의 포크 음악을 수용하면서 앨범에 기독교적인 노래를 선보였으며 교회에도 대중적 스타일의 기독교음악을 인식시켰다. 1970년대 후반 청년문화에 제동이 걸리면서 교회 안에서 활동하게 된 포크 음악인들은 기독교 대중음악을 확산시키는데 기여했다. 당시 포크스타일은 교회의 취향과 음악적 여건에 적합했으며 포크 음악인들도 교회에 저항 없이 수용될 수 있는 노래를 불렀다. 기독교 인구가 급격히 성장하자 교회는 부흥시기에 그래왔던 것처럼 새로운 스타일의 음악을 수용하여 적극적으로 활용하였다. 기존의 대중음악 산업은 다수의 유명 포크 음악인이 참여한 기독교 하위문화 시장의 가능성을 보고 기독교 대중음악의 장르화에 참여하였다. 1970년대 한국의 포크 음악은 대중음악사뿐만 아니라 기독교 대중음악의 형성과정의 초기 역사에서도 의미 있는 위치를 지닌다고 평가할 수 있을 것이다.

핵심어: 70년대, 포크 음악, 기독교 하위문화, 복음성가, 기독교 대중음악

1. 들어가는 말

대중음악인들이 자신의 앨범에 신앙적인 메시지가 담겨있는 노래를 수록하거나 앨범 전체를 종교적 노래로 채워 발표하는 것은 드문 일이 아니다. 대중음악시장이 가장 큰 미국에서는 오랜 기독교 전통의 배경과 기독교음악 시장의 저변의 존재로 인해 유명 대중음악인들의 기독교 앨범을 찾아보기란 어렵지 않다. 팻 분(Pat Boone)은 1970년대에만 10여 장의 기독교 음반을 발표했을 뿐만 아니라 독자적인 기독교 레이블을 소유하기도 했다. 엘비스 프레슬리(Elvis Presley)도 가스펠 앨범을 5장이나 발표했는데 모두 빌보드 앨범차트 10위권에 오를 만큼 상업적으로도 성공을 거두었다. 클리프 리처드(Cliff Richard)와 밥 딜런(Bob

Dylan), U2도 기독교적 메시지를 담은 노래와 앨범을 발표해 왔다 (Powell, 2002a). 이들의 음악활동의 목적은 개인의 신앙적 고백이나 선교에서부터 종교적 가치관에 바탕을 둔 사회비판까지 다양했고 그에 따라 주 목표시장도 기독교 하위문화 시장이 아닌 일반 팝시장인 경우도 많았다. 기독교 음악시장에서는 이들의 음악을 기독교 대중음악의 범주에 포함시킴으로써 해당 음악문화의 영역을 확장시켰다(Powell, 2002b).

한국에서도 1990년대 시인과 촌장, 빛과 소금, 신형원, 015B 등과 2000년대 이후 나얼, 거미 등 기독교 앨범을 낸 대중음악인들이 많았고 앨범에 한두 곡씩 기독교적인 노래를 수록한 이들도 있었다. 이들의 음반과 노래는 1980년대 이후 성장한 기독교 대중음악 산업에 영향을 받기도 하고 동시에 영향을 주기도 하면서 이 분야의 음악 산업을 정착시키는 데 기여했다고 볼 수 있다. 그런데 한국의 기독교 대중음악 산업이 형성되기 전인 1970년대의 대중음악계에서도 기독교적 노래나 앨범을 발표한 이들이 발견된다. 미국이나 유럽처럼 기독교적 문화의 전통이 배경에 있는 것도 아니며 기독교 음악시장 자체가 거의 형성되어 있지 않은 상황에서 대중음악인이 기독교적인 노래를 앨범에 수록하거나 기독교 음악앨범을 발표한 것은 일반적이라고 볼 수는 없을 것이다. 이런 현상은 특히 이 무렵 시작된 포크 음악문화 속에서 자주 찾아볼 수 있다.¹⁾ 1970년대 초부터 발견되는 포크 가수들이 부른 기독교적 노래와 앨범은 한국의 기독교 대중음악 산업이 형성되기 시작한 1980년대 초 중반까지 대중음악계에 지속적으로 등장하고 있다.²⁾

1) 이때의 포크 음악은 한국대중음악사에 나타난 미국의 모던 포크와 그 영향으로 만들어진 한국의 특정 대중가요 양식을 지칭하며(이영미, 1998: 195) 그에 따라 이 연구에서는 포크 음악을 협의의 음악적 범주가 아닌 당시 통기타 청년문화로 대표되는 포크 음악을 포괄하여 다룬다.

2) 한국의 기독교 대중음악 산업은 1970년대 말부터 1980년대 초에 그 형태가 자리 잡기 시작했다고 볼 수 있다. 이 시기에 기독교 대중음악 가수, 음반의 발표와

한국 기독교 대중음악계에서 창작곡 중심의 기독교 대중음악이 본격적으로 등장한 시기가 1980년대 초중반임을 감안한다면 1970년대 포크 음악에서 나타나는 기독교 대중음악은 한국 기독교 대중음악 산업의 출발점 언저리에 자리하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 포크 음악이 당대의 청년문화 흐름을 주도해왔던 사회적 의미를 지니고 있고 음악 산업에도 영향을 준 것처럼 포크 음악 속에 나타난 기독교 음악 역시 한국의 기독교 사회와 음악문화에 영향을 주었다고 추론할 수 있는 것으로 1970년대 포크 음악문화의 역사에서 크게 주목되지 않는 부분이다. 그러나 기독교 대중음악 산업의 형성과정의 측면에서는 매우 중요한 전사(前史)로 볼 수 있다. 이 연구는 이 점에 주목하여 1970년대 한국 포크 음악이 당시 사회적 맥락 속에서 기독교 사회와 문화 속에서 어떤 의미를 가지고 있는지 그리고 한국 기독교 대중음악의 형성에 어떤 영향을 주었는지를 살펴보려 한다.

분석을 위해 1970년부터 1983년까지 한국 포크 가수의 발표곡이 수록된 LP에서 기독교적인 노래와 가수들을 찾았다. 대상 포크 가수는 「한국대중가요사(이영미, 1998)」, 「한국 팝의 고고학1970(신현준, 2005)」 등에서 다뤄진 1970년대의 포크 가수들이다. 가수의 발표곡이나 앨범은 네이버 음악백과의 “한국대중가요앨범11000”을 중심으로 찾았으며 이곳에 수록되지 않은 것들은 CBS(기독교방송)의 음반자료실 소장 LP에서 찾았다. 음반 자켓에 기록된 정보, 관련 신문기사와 문헌 그리고 음악인들의 방송출연과 행사를 통한 증언(간증) 및 개별인터뷰 자료를 통해 포크 음악과 기독교 대중음악의 상호작용을 분석하였다.³⁾

유통, 음악의 수용과 소비 행태가 나타나기 시작하여 음악 산업으로서 특성을 관찰할 수 있기 때문이다.

- 3) 이 연구에서는 우리나라에서 가스펠, 복음성가, CCM 등으로 불리는 대중음악 스타일의 기독교적인 음악을 포괄하여 ‘기독교 대중음악’으로 지칭하고 있다. 지금 널리 쓰이고 있는 CCM(컨템퍼러리 크리스천 뮤직)은 미국에서 1978년 이후 정착된 용어이며 우리나라에서는 1990년대 이후 통용되기 시작했으므로 여기에서 다

2. 이론적 배경

- 기독교의 대중적 음악 수용, 음악의 변화와 장르형성

2.1 미국기독교의 대중적 음악 수용 사례

미국의 기독교 역사에는 기독교 부흥 시기로 불리는 대각성(Great Awakening) 운동이 여러 차례 있었는데 이러한 시기에는 교회음악이 당대의 세속음악 스타일을 받아들여 음악의 변화를 가져오는 경향이 많았다(Cusic, 1990: 227-228). 18세기 초중반의 1차 대각성에는 기존의 느린 시편가 스타일에 새로운 찬송이 도입됐다. 18세기 후반부터 19세기 중반까지의 2차 대각성 운동에서는 광활한 지역에 흩어져 살던 시골에서 캠프미팅이 성행했는데 기존의 시편가와 달리 코러스와 후렴구가 강조된 자유스러운 노래를 불렀다. 영국의 포크 곡조에 종교적 가사를

루게 되는 기독교 대중음악은 1970~1980년대에 쓰인 복음성가, 가스펠(송)과 같은 개념이라고 볼 수 있다. 우리나라에서는 가스펠, 블랙 가스펠, 가스펠송(뮤직), 복음성가, CCM 등의 용어가 혼재되어 쓰이고 있는데 미국의 기독교음악 흐름으로 비춰 구별해본다면 다음과 같다. 먼저 내용적 측면에서는 기독교적 메시지를 담은 음악을 포괄하여 '가스펠 뮤직/가스펠 송'으로 불려왔다. 그리고 외형적 측면에서는 흑인영가의 전통이 19세기말~20세기 초 리듬 앤 블루스 흐름으로 이어진 것이 '블랙 가스펠'이며 비슷한 시기 중남부지역을 중심으로 발전한 컨츄리풍의 가스펠은 '서던 가스펠'이다. 1970년 전후 대중음악계의 팝, 록 스타일을 수용해 발전한 음악은 'CCM'으로 불리게 되었다. 이들 중 음악 스타일로 비교적 뚜렷하게 구분되는 것이 '블랙 가스펠'이며 다른 것들은 음악적으로 일반 대중음악과 구분되지는 않는다. 따라서 음악의 외형적 기준으로 보면 '가스펠'은 일반적으로 '블랙 가스펠'을 지칭하며 내용적 기준으로 '가스펠 음악'은 우리나라 찬송가에도 상당수 포함되어 있는 찬송가풍의 가스펠을 비롯하여 블랙 가스펠과 CCM까지도 포괄해서 지칭할 수 있다. 그런데 1960년대 이후 우리나라 기독교 교회에 수용된 음악들은 음악 스타일에 상관없이 내용적 기준으로 가스펠이라 불리웠고 번역될 때 '성(聖)'이 추가 되어 '복음성가'로 통칭된 것이다. 한국 대중음악사의 포크 음악이 원래 포크 음악의 의미와 다르게 청년들의 통기타음악으로 변모했듯이 한국의 복음성가(Gospel music/song)도 기독교적 내용을 담은 대중음악 스타일의 음악을 뭉뚱그린 용어가 되었다.

붙인 것이 대부분이었다. 가사를 쉽게 바꿔 부를 수 있어서 코러스를 반복하거나 부름에 화답하는 방식의 노래가 많았다. 가사와 음악이 단순한 노래에 정서적인 힘이 더해지자 쉽게 대중화될 수 있었다. 이런 스타일의 노래가 변화하면서 블루스, 컨츄리, 모던 가스펠의 뿌리가 된 것이다(Cusic, 56-68).

19세기 중반부터 20세기 초반의 대각성 기간에는 부흥사 드와이트 무디(Dwight Moody)와 함께 다니던 아이러 생키(Ira Sankey)가 유행가 풍의 복음찬송(Gospel Hymn)을 만들었다. 복음찬송은 유절형식의 노래로 기억이 쉽고 정서적 호소력이 컸다. 처음엔 부흥집회에서만 불렀으나 점차 교회 안으로 들어갔다. 20세기 초 부흥사 빌리 선데이(Billy Sunday)와 호머 로드헤버(Homer Rodeheaver)는 부흥집회에서 선교와 엔터테인먼트를 결합한 새로운 가스펠을 과감히 도입했다. 로드헤버는 새로운 테크놀러지를 사용하여 음반을 만들어 판매함으로써 많은 수익을 올렸고 음악 산업 발전에도 기여했다. 이전까지 구전으로 내려오던 전통이 이들을 통해 가스펠 음악문화로 옮기기 시작했고 라디오가 등장하자 가스펠은 가사만 다른 팝의 카운터 파트로 인식되기 시작했다(Cusic, 69-76).

19세기 초반 흑인들 사이에서 발전한 노래들은 남북전쟁 이후 백인들의 가스펠과 갈라져서 20세기 초에는 토마스 도어시(Thomas Dorsey)의 블랙 가스펠로 이어졌다. 다른 가스펠 음악형식과는 달리 블랙 가스펠은 뚜렷하고 명확히 구분되는 사운드를 지니고 있었다. 도어시는 블루스 전통에 가스펠 가사를 더하여 교회에 재즈 리듬과 블루스 창법을 도입한 선구자였다. 그의 가스펠은 1930년 흑인교회에서 정식으로 수용되었다. 컨츄리 음악 스타일의 백인 가스펠인 서던 가스펠도 20세기 초반 미국 남부지역의 노래모임을 통해 보급되었고 이후 대중적인 콘서트와 음반, 라디오방송으로 확산되었다. 리듬 앤 블루스와 컨츄리 시

장이 성장하자 블랙 가스펠과 서던 가스펠 음악인들이 그쪽으로 이동해갔고 스타들도 등장했다.

1960년대 말부터 70년대 초 '예수운동(Jesus movement)'으로 시작된 부흥운동에서는 크리스천 록음악이 등장했다. 미국이 베트남 전쟁에 휘말려 분열되고 전후 베이비 붐 세대의 정치적, 문화적 반항의 시기에 일어난 이 부흥운동에서 우드스탁 세대의 음악적 언어로 전도하려는 예수운동의 멤버들은 크리스천 록을 통해 교회음악을 현대음악으로 바꾸려 하였다. 새로운 음악을 기독교 하위문화에 적용시키려는 음악 산업은 이 음악을 기성교회에서 거부되지 않을 정도로 기독교적 내용을 담으면서도 다양한 음악적 취향의 기독교 수용자들에게 모두 어필할 수 있게 바뀌어야 했다. 결국 미국의 기독교 대중음악(CCM)은 전통적인 가스펠 음악의 가사를 지니고 동시에 컨츄리 취향과 가벼운 고전적 취향을 가미한 팝음악 스타일의 모습을 지니게 되었고, 선교의 도구이자 세속 오락체계의 대안으로 교회에 수용되면서 새로운 음악 산업을 형성하였다(Romanowski, 1990: 157).

기독교 부흥시기에는 부흥사들이 새 신자들을 유인하고 전통적 종교에 새로운 생활양식을 불어넣기 위해 세속문화에서 대중적인 곡조와 컨템퍼러리한 음악 스타일을 가져왔다. 처음엔 기성교회들이 이를 거부하다가 마침내 기성교회의 한 부분으로 수용되면 음악은 이제 교회 안으로 들어가서 비신자보다는 신자들을 위해 봉사하게 된다. 이처럼 처음엔 교회 밖에서 신자들에게 다가가고, 다음엔 그 신자들이 교회에 전달하며 마침내 교회는 밖에서 온 새로운 음악을 수용하고 통합한다. 수용된 음악은 교회 안에서 또 다른 전통을 발전시키게 되고 교회는 다시 외부 음악에 대해 문을 닫는다. 시간이 흐르면 기존음악의 전통은 또 다른 부흥운동에 도전을 받게 되고 교회음악은 또 다른 음악을 수용하며 새로운 전통을 만들게 된다. 이런 과정을 거치면서 미국의 기독교

는 블랙 가스펠, 서던 가스펠, CCM과 같은 대중음악 산업을 파생시켜왔다.

2.2 음악의 변동 요인들

블래킹(Blacking, 1984: 169-171)은 음악의 변화는 음악을 이용하는 이들의 지각과 상호작용 유형에 여러 변수들을 적용시켜보면서 확인할 수 있다고 본다. 그 중 연주 규범에서 연주자와 수용자들이 인지하게 되는 소리가 변할 때 음악의 변화가 일어나게 되는 다양한 요인들을 제시하고 있다. 그런 요인은 음악 자체의 변화보다는 음악 외적인 것들이 대부분이라면서 다음과 같은 사례를 들고 있다. 첫째, 새로운 음악은 연주집단의 구성원이나 조력자들이 발전시킨다. 예를 들어서 연주자들이 기존의 찬송가를 재즈 스타일로 연주할 때 수용자들이 인지하는 소리가 변화하게 되어 새로운 스타일의 음악이 시작된다. 둘째, 어느 집단의 구성원이 새로운 사회제도를 수용하게 되면 이 때 새 제도와 연관되어 그 제도의 지속에 필수적인 스타일의 음악이 함께 들어오게 된다. 미국 남북전쟁후의 흑인들의 홀리니스 처치에서 예배에 강한 음악과 춤의 양식을 도입하여 독자적 정체성을 형성해나간 것이라든지 1990년대 한국의 기독교에서 새로운 형태의 미국과 유럽의 프레이즈 앤 워십(praise and worship)을 도입하여 예배와 음악에서 강력한 지속력을 유지하고 있는 것이 좋은 사례라고 볼 수 있겠다. 셋째, 새 음악은 외부에서 차용되고 연주집단의 구성원들이 이를 통합하거나 적용한다. 기독교음악에 새로운 변화가 생겨날 때에는 대부분 외부에서 음악을 가져왔다. 교회가 교육과 문화를 지배할 때 외부의 음악을 가져왔고 교회개혁이나 영적 부흥운동이 시작되면 찬송가나 가스펠을 가져왔다. 넷째, 사회적 변동은 다른 음악을 지닌 집단의 접촉을 야기한다. 이 접촉상황에 따라 새로운 사운드와 음악이 차용, 재생산되거나 기존의 형태와 용

합된다. 한국전쟁 이후 미군정을 통해 사회의 변동이 야기됨에 따라 미 8군 무대를 통해 미국의 대중음악을 차용하고 재생산하며 발전해온 우리의 대중음악이 이런 사례를 잘 보여주고 있다. 다섯째, 전문음악인들의 전통, 라디오 프로그램의 확대, 민족정서의 성장 같은 사회적 요인들이 개인의 창의력을 촉진한다. 전문음악인들의 전통이 깊어지고 저변이 확대되거나, 음악을 들려주는 매체가 늘어나 더 많은 음악이 필요하게 될 때, 또는 민족정서와 정체성을 음악적으로 표현하려는 의지가 일어날 때 새로운 스타일의 음악이 크게 증가하는 것은 자연스러운 것이라고 볼 수 있겠다. 그밖에도 블래킹은 악기나 음악제작장치의 발전이 일어날 때, 기존 음악의 재해석과 같은 음악개념화에서 변화가 일어날 때, 음악의 사회적 이용의 변화가 일어날 때에 음악적 변동이 야기된다고 제시하고 있다.

2.3 대중음악 장르의 형성과 산업화

새로운 장르의 형성은 대중음악에서 음악의 변동과정을 구체적으로 볼 수 있는 사례라고 할 수 있다. 대중음악에서 장르는 음악에 나타나는 스타일상의 특징을 지니고 있으며 특정 팬들과 상호작용을 하며 문화적 형태를 창출해낸다(Frith, 1987). 새 장르 형성에는 여러 가지 요인이 작용한다. 가장 많이 논의된 요인은 경제적 요인이다. 대중음악의 가장 중요한 기능은 상업적인 것이다. 장르표시는 스타시시스템과 함께 음악 산업이 신뢰할 수 없는 수요를 통제하기 위해 개발한 장치로 꼽힌다(Frith, 2001: 80-81). 장르라는 개념을 통해 음악 산업은 소비자들의 음악적 기대를 유인할 수 있게 된다. 음악 자체보다는 장르가 가지는 원형적 코드를 판매할 수 있으므로 장르를 통해 서로 다른 음악을 다른 여러 유형의 소비자에게 마케팅할 수 있는 것이다. 따라서 새로운 장르 형성

역시 상업적 배경이 그 출발점이라고 할 수 있다. 상업적 음악은 집단의 정체성을 활용하기도 한다. 음악이 소속감을 제공하여 이를 마케팅에 활용하는 것이다. 펠 집단은 스타시스템(펠 공동체 창조, 우상에 대한 일체감)과 장르마케팅(이데올로기적 공동체 형성)을 통해 공동체에 편입된다(Frith, 86). 대중음악문화는 광대한 소통의 네트워크이며 이를 통해 인간들이 사회적으로 관계를 형성하게 된다.

그러나 장르의 위치는 고정되어있지 않고 역사적으로 변화한다. 따라서 장르는 음악적 차이에서만 규정되는 것이 아니라 음악을 둘러싼 다양한 사회문화적 요인들에 의해서도 규정이 된다. 그래서 대중음악 연구에서 장르는 일차적으로 마케팅을 위한 범주가 되지만 한편으로 방송, 잡지, 음악가, 수용자 등에게 준거점을 제공하며 대중음악의 분석에서도 유용한 개념이 된다. 즉 음악장르를 통해 음악적, 음악 외적, 제도적 범주들을 함께 고려할 수 있기 때문에 음악 자체에 한정되지 않고 다양한 사회적, 문화적 관점의 연구가 가능해지는 것이다(Shuker, 1994: 146).

건(Gunn, 1999)은 펑크 음악의 사례를 통해 대중음악에서 음악생산자, 산업, 수용자들이 어떻게 새로운 장르를 형성하는지를 실증적으로 보여주고 있다. 처음에 새로운 스타일의 음악이 등장하면 여기에 꼬리표 붙이기(labeling)가 시작된다. ‘획기적인’, ‘파격적인’, ‘저항적인’ 등의 형용사가 중요한 역할을 한다. 비슷한 스타일의 음악인들을 엮어서 구별되는 음악적 흐름을 만들어낸다. 펑크, 힙합, 헤비메탈이 그 사례들이다. 형용사적 꼬리표 붙이기를 통해 어떤 음악이 다른 작품과 차별화되고 음악인들이 다른 음악인들과 구별될 수 있게 되면 특정 음악을 이 흐름에 포함시키거나 배제하게 되는 규범이 만들어진다. 규범에 따라 음악이 구별되면 음악인, 음악 산업, 수용자(펠) 사이에 통일된 개념이 발생한다. 즉 하나의 장르로 범주화되는 것이다. 펠들은 꼬리표 붙이기

로 구성된 자신들을 묶으면서 장르를 지속시키는 정체성이라는 환상을 창조한다. 즉 자신들에게 이 음악은 다른 음악보다 더 깊은 의미를 지니고 있다는 것을 공유하게 된다. 장르라는 차별화가 팬들에게는 정체성을 구성하고 유지하는 역할을 하게 되는 것이다. 일단 차별화가 이뤄지고 장르의 정체성이 수립되어 상업적 메커니즘에 편입되면, 다시 말해 아티스트, 산업, 수용자들이 이런 음악을 통해 공통으로 상호작용할 수 있게 되면 그 범위를 넓혀서 주변음악들도 수용하면서 장르의 상업성을 높이게 된다. 또 선구자 같은 스타를 등극시켜 이들과 비슷한 음악의 부류로 분류되도록 구성해나간다. 그래서 일반 매스컴이나 비평가, 학자들이 이 새로운 장르에 대해 언급하도록 한다. 생산, 추종자들의 정체성 형성 그리고 뒤이어 모방과 키드의 생성도 이어지게 된다. 이런 과정이 진행되면 하나의 새로운 대중음악의 장르가 자리 잡게 되는 것이다. 1970년대 초중반에 새로운 장르로 부상하여 크게 성장한 미국 CCM 산업 역시 이런 과정을 거쳐 왔다고 볼 수 있다(Baker, 1985; Peacock, 1999). 한국에서의 기독교 대중음악 역시 여러 가지 요인으로 인한 음악적 변동과 함께 장르화 과정을 거쳐 왔을 것이다. 이와 같은 논의를 바탕으로 1970년대 포크 음악인들이 우리나라 기독교 대중음악 산업의 형성과정에 참여했는지 살펴볼 수 있을 것이다.

3. 1970년대 포크 음악과 기독교 대중음악의 형성

3.1 포크 음악의 초기 공간 형성과 기독교

한국의 기독교는 대중음악이 새로운 음악을 지닌 집단의 접촉이 이뤄지는 주요 공간이었다. 19세기부터 미국의 장로교와 감리교를 중심으로 선교가 시작되면서 미국의 기독교 음악이 전파되었고 한국전쟁

이후에는 미국선교사들뿐만 아니라 미국에서 공부하고 돌아온 개신교인들을 통해 미국의 대중문화가 광범위하게 퍼져나갔다. 기독교는 1970년대 전후 한국사회에서 교회는 종교의 장인 동시에 한국적으로 전유된 서양의 근대를 체험할 수 있는 공간이었던 것이다(박애경, 2014: 287-288). 교회 또는 교회관련 단체 주변에서 미국의 팝이나 포크 음악을 접하고 이를 차용하고 적용하면서 한국의 포크 음악을 발전시키게 된 것은 자연스러운 일이었다.

6.25 전쟁 이후 한국의 기독교는 미국 가스펠의 노래 부르기 전통을 받아들이기 시작했다. 미국의 노래부르기 모임의 전통은 미국 교회 초창기인 17세기 시편 따라부르기 모임과 18세기 가창학교에서 이어져 왔으며 19세기 말과 20세기 초 미국 교회는 노래를 보급하기 위해 노래 학교를 설립하고 퀴르텟을 조직해 전국투어를 진행하면서 새 노래책에 있는 노래를 유행시켰다. 이런 노래모임은 종교적인 행사인 동시에 사회적인 행사였다(Wilson-Dickerson, 1992: 184). 이런 미국의 노래모임 전통은 YMCA와 같은 기독교단체에서 활용하기 좋은 사회운동이었다. 1965년 서울 YMCA는 ‘싱얼롱Y(Sing along with Y)’를 시작했다. 전석환이 미국 NBC의 방송프로그램 ‘미치와 싱얼롱(Sing Along with Mitch)’에 힌트를 얻어 시작한 것으로(김형찬, 2004) 이것 역시 미국의 싱얼롱 전통을 잇는 노래부르기 프로그램이었다. 외면적으로는 사회문화적 계몽운동의 형태를 띠었지만 내용적으로는 악보를 공유하고 새로운 노래를 함께 부르면서 노래의 메시지를 전파한 미국의 가스펠 노래모임의 전통을 담고 있었다. 매주 11곡을 선곡해서 불렀는데 가곡, 클래식가곡, 레크리에이션 송, 생활가요뿐만 아니라 흑인영가, 캠프송, 찬송가, 미국의 포크송 등 기독교적인 노래도 포함되었다. 미국 교회에서 내려오던 포크송 〈We Shall Overcome〉이나 〈쿰바야〉같은 곡들도 선보이기 시작했다. 외국의 새 음악이 외부에서 차용되고 연주집단의 구성원들이 이

를 통합하거나 적용하게 되는 공간을 제공해준 것이다.

노래부르기 모임은 1960년대 시작된 국민개창운동과 맞물려 TV와 라디오에 노래부르기 프로그램이 속속 생겨날 정도로 전국적으로 인기를 얻게 되었다. 노래부르기를 통해 포크 음악이 널리 확산되자 YMCA는 1970년 9월 제1회 Y포크 페스티벌을 열었다. 여기에는 조영남, 서유석, 김홍철, 투에이스, 투보이스즈(김도향, 손창철), 뚜아에무아, 양희은, 서수남, 현혜정, 도비두(김민기, 김세영), 최영희, 트윈폴리오 등이 참여했다(『일간스포츠』, 1970.08.27.). 기독교가 제공한 공간은 청년문화를 탄생시킨 젊은이들이 새로이 부르게 될 노래를 소개해주었고 포크 음악이 성장할 수 있는 대규모 무대도 제공해 주었던 것이다. 1970년 6월 개관한 YWCA 청개구리홀도 통기타 음악인들에게 주요활동의 장을 제공해주었다. 김민기, 양희은, 윤형주, 송창식, 김세환, 서유석, 이용복, 김도향, 은희, 방희경, 김광희 등이 이곳에서 노래했다. 그해 11월에 열린 제1회 청개구리 사운드 공연에는 서유석, 송창식, 도비두, 라나 에로스포, 윤형주, 김세환 등이 참여했다. 김민기의 창작곡도 여기에서 선보였다. 1973년 김의철의 주도로 명동 가톨릭여학생회관에서 시작한 해바라기 노래모임에는 이정선, 한영애, 김영미 등이 참여했다.

미국 선교사의 주도로 설립된 최초 민영방송인 CBS(기독교방송)도 포크 음악의 확산에 기여한 기독교 기관이었다. CBS는 1967년 ‘백만인의 노래’프로그램을 신설하여 노래부르기를 통해 포크 음악을 선보였다. 1970년대 초 프로듀서로 활동했던 최경식과 김진성은 타 방송에서 자주 방송하지 않던 존 바에즈(Joan Baez), 밥 딜런의 포크를 자주 방송했으며 가수들이 직접 출연하여 노래하는 생방송 프로그램도 제작해서 통기타만으로 노래할 수 있는 포크 가수들을 자주 소개했다. 이들은 YMCA 포크페스티벌과 YWCA 청개구리 사운드 공연기획에 참여하면서 포크 가수들을 발굴했으며 김민기, 이동원, 이정선, 1+1, 어니언스

등 포크 음악인들의 음반을 기획하기도 했다(기독교방송, 2004: 184-86; 김형찬, 2002: 44).⁴⁾

1965년 강원용 목사가 주도해 설립한 기독교 사회운동단체 크리스찬 아카데미도 포크 음악을 소개했다. 크리스찬 아카데미의 강사로 일하던 김문환은 YMCA에서 싱얼롱Y를 진행하고 유네스코 한국위원회 문화부 활동을 하면서 외국의 포크송을 소개했으며 흑인영가, 러시아민요 변안곡, 김민기의 노래 그리고 싱얼롱Y에서 부른 노래 등을 모아 1975년 「내일을 위한 노래」를 발간해서 포크송을 보급했다(강영미, 2018: 309-310).

미국의 기독교 전통을 수용한 한국의 기독교는 이렇게 사회문화운동의 확산과정에서 초기 한국 포크 음악이 성장할 수 있는 공간을 제공하였다. 포크 음악은 부르기도 쉽고 통기타나 피아노만으로도 반주가 가능해 노래부르기 운동에 적합했다. 교회 공동체 구성원 사이의 유대감을 강화하고 정체성을 높이려는 기독교계의 노래부르기 운동에 포크 음악이 자연스럽게 연결된 것이었다. YMCA, YWCA와 같은 기독교단체들이 마련한 공간을 통해 젊은이들이 함께 노래부르는 문화를 접하고 익숙해짐에 따라 이런 노래부르기에 친숙해진 교회 젊은이들 중에는 포크 음악 창작자와 가수로 성장하는 이들이 있었다. 포크 음악 초창기 가수의 상당수가 기독교적 배경에서 성장한 이들이었다(박애경, 2012: 287-288). 노래를 통해 하나가 되는 공동체적 체험은 1970년대 포크 음악 붐을 일으킨 자양분으로 작용했다고 볼 수 있는 것이다.

한국의 기독교는 포크 음악에 활동공간과 함께 포크 음악을 지속적으로 보급할 수 있는 노래 자료도 제공했다. 싱얼롱Y와 같은 노래부르

4) 최경식, 김진성은 1970년에 신설된 프로그램 'Young 840'에서는 존 바에즈, 밥 딜런 등의 노래를 자주 방송했고 1970, 1971년에는 '꿈과 음악 사이에', '세븐틴' 등 포크 음악인을 소개하는 프로그램을 시작했다. 이 프로그램들의 진행자들도 박인희, 방의경, 양희은 등 포크 가수들이었다.-기독교방송(2004).

기 모임을 비롯하여 대학생선교회(CCC), 십대선교회(YFC)와 같은 젊은 이들 중심의 선교단체 그리고 정신여고 노래선교단과 같은 합창단이 미국으로부터 새로운 가스펠을 입수해 부르면서 악보를 남기기 시작했다. 개별교회에서도 학생수련회나 캠프에서 부를 노래들을 모으면서 점차 노래집으로 남게 되었다. 이런 노래집에는 미국의 포크송계열의 노래들이 포함되어 있었다. 그 중에는 오랫동안 구전되었다가 미국의 포크운동에서 정리된 흑인영가들도 상당수 포함되어 있었다(강영미, 2018).

3.2 교회 안으로 들어간 포크의 발걸음

기독교는 한국 포크 음악의 성립과정에 광범위한 토양을 제공해줄 만큼 새로운 문화를 만들어내는데 주도적이었지만 정작 교회 안에서는 기존의 음악전통을 유지하고 있었다. 미국에도 도입된 가스펠송이나 포크 계통의 기독교 음악은 주일학교에서나 불렀고 정식 예배에는 용인되지 않고 있었다. 그런데 크리스찬 아카데미를 이끌던 강원용 목사(경동교회)가 예배에 파격적으로 대중음악을 들여왔다. 싱얼롱Y에도 참여했던 김문환도 경동교회에 다양한 문화이벤트를 기획하고 연출한 구성원이었다. 강원용은 조영남과 윤형주에게 팝송을 찬송가처럼 개사해서 불러달라고 요청했다(강원용, 1995: 37-39). 1969년 11월 2일 열린 ‘새로운 리듬의 밤’ 행사에서 조영남이 등장해 통기타 반주로 〈Cotton Fields〉와 〈How Great Thou Art〉⁵⁾, 〈Do Lord Remember Me〉를 불렀다.⁶⁾ 윤형주, 송창식은 칸초네 〈마마〉를, 최영희는 〈Chapel On the

5) 〈How Great Thou Art〉는 1966년 엘비스 프레슬리가 낸 동명 가스펠 앨범에 수록된 곡이며 이 앨범에는 〈Crying in the Chapel〉이 수록되어 우리나라에도 널리 알려져 있다.

6) 〈Do Lord Remember Me〉는 19세기부터 불리던 흑인영가였는데 차니 캐쉬

Hill)을 대중가요 창법으로 불렀다. 예배당 안에서 찬송가를 가요풍으로 부르고 팝송까지 부른 것은 당시에는 신성한 예배당이라는 공간의 제약을 벗어난 파격적인 사건이었다. 이듬해인 1970년에도 경동교회는 서유석, 도비두(김민기, 김세영), 조영남이 참여하는 예배를 열었다. 도비두는 〈예수님이 만난 여인(Jesus Met the Woman at the Well)⁷⁾〉, 서유석은 〈자유〉, 〈모두가 하나님의 자녀들〉, 조영남은 〈주기도문〉 등을 불렀다. 경음악평론가 최경식은 ‘교회음악의 새바람 새물결’이란 강연도 진행했다(『중앙일보』, 1970.09.11.). 그러자 보수교단을 중심으로 “신성한 교회에서 속된 유행가 가수를 불러다 미친 짓을 벌였다.”, “경동교회를 나이트클럽으로 만들 것이다.”라는 비난과 공격이 쏟아졌다. 강원용은 이 문제에 대해 자신의 아카데미 대화모임에서 토론을 해보자 제안도 했고, 방송에서 토론하자는 제안도 했으나 무산되었다(강원용, 1995: 9).

경동교회가 대중가수 중에서 포크 가수를 처음으로 예배에 초청한 사건은 포크와 한국기독교의 깊은 관련성에서 출발했다고 볼 수 있다. 포크 가수들은 기성세대의 음악이 아닌 젊은 세대의 문화를 대변하고 있어서 새로운 문화를 도입하려는 시도에 적절한 이들이었다. 당시 미국에서 소개된 포크 음악에는 기독교적인 내용의 음악이 많아 교회에서 공연하기에도 적합했다. 대중음악 공연에 적절한 반주가 어려운 당시 예배당의 특성상 가벼운 통기타 반주 음악이 적합한 점도 작용했을 것이다.

연주규범에서 연주자와 수용자들이 인지하게 되는 소리의 변화는 음

(Johnny Cash)가 불러 널리 알려진 곡이었고(<http://folkslingers.com/do-lord/>), 전석환의 노래집에서는 〈불러라 불러라 노래 불러라〉(전석환, 1968)로 수록되어 캠프 프송으로도 많이 불리고 있었다. 교회에서 사용되는 각종 복음성가집에서는 〈햇빛보다 더 밝은 곳 내 집 있네〉라는 제목으로 수록되어 있다.

7) 이 노래 역시 전통적인 가스펠이었는데 1960년대의 피터 폴 앤 메리(Peter, Paul & Mary)도 불렀었다.

악의 변화가 일어나는 출발점이 될 수 있다(Blacking, 1984: 169). 교회 안에서 기존 찬송가가 파격적인 사운드로 연주되고 논란이 일면서 기독교계뿐만 아니라 일반 대중에게도 널리 인지된 경동교회 사건들은 교회 내 음악의 변화를 촉발시켰다. 조영남과 윤형주 등이 변화를 가져온 연주집단의 구성원이며 강원용이 그 조력자였다고 볼 수 있을 것이다. 경동교회의 시도와 관련하여 기독교 내에서는 연세대 종교음악과와 서울 YMCA 대학생부의 찬반토론(1970.06.15.-16.), 서울YMCA 시민논단 “교회음악은 이래도 되는가” 등의 대중음악 도입 관련 세미나를 열었다(『동아일보』, 1970.06.20.; 『중앙일보』, 1970.09.17.). 기독교 학계에서도 토론이 시작되었다. 기독교 신학학술지 「기독교사상」의 “팝송과 교회음악”(1973: 80-93) 특집에서 곽상수는 대중음악의 작곡이나 연주기법을 실험적으로 받아들여 보자고 제안했다. 반면 박봉배는 교회음악 팝송화에 대한 신학적 비판을 전개하였다. 경동교회의 시도가 신학적 이슈로 확산됨에 따라 교회 내 제도나 양식의 변화까지 이를 수 있다는 가능성을 제시해주었다. 이를 계기로 “교회음악도 일반대중이 공감할 수 있는 음악으로 탈바꿈해야 할 필요가 있다.”, “대중성을 띠면서도 복음을 전달할 수 있는 새로운 음악을 실험적으로 도입할 때가 됐다.”, “젊은이들과 호흡을 같이 하기 위해 재즈나 팝송을 도입해보자”는 등의 주장이 확산되기 시작했다. 특히 당시 가장 인기 있는 포크가수들이 등장은 언론의 주목을 끌어서 <교회 의식에 팝송 도입(『동아일보』, 1969.12.02.)>, <팝송예배 새 형식의 파문(『동아일보』, 1970.09.16.)>과 같은 보도가 이어져 이 문제는 기독교 내부뿐만 아니라 일반인들에게까지 관심을 불러일으켰다. 이 논란을 통해 교회 안팎에서는 대중적 스타일을 띤 기독교 음악의 존재를 인식하게 되었다. 나아가 교회 내 음악의 범위가 대중음악까지 확장되는 결과를 낳았다. 대중음악과 교회음악이 양립할 수 있다는 인식이 형성된 것이다. 경동교회

사건은 대중음악의 스타일을 지닌 기독교음악의 진입을 의미했고 향후 기독교 대중음악이 생산될 수 있다는 가능성을 보여준 것이었다.

1973년 서울 여의도 광장에서 열린 빌리 그레이엄(Billy Graham) 전도대회에 수십만 인파 앞에서 조영남은 성가 〈How Great Thou Art〉를 불렀다. 군복무 중 군부대교회에서 특송을 부르다 당시 극동방송(FEBC) 사장이던 김장환 목사의 눈에 띄어 초청된 것이다(조영남, 2000).⁸⁾ 빌리 그레이엄은 국제적 명성을 얻은 첫 가스펠 가수로 알려진 조지 비벌리 시(George Beverly Shea)와 함께 집회를 다녔는데 시가 집회에서 부르던 〈How Great Thou Art〉는 그의 평생을 대표한 노래였다. 부흥사와 음악가가 팀을 이뤄 전도집회를 이끌던 것은 19세기 미국의 무디와 생키의 성공 이래 이어져 온 것이었다. 당시 무디 집회의 슬로건을 “Mr. Moody will preach the gospel and Mr. Sankey will sing the gospel.”이라고 걸만큼 가스펠송은 부흥집회의 중요한 도구였다(Wilson-Dickerson, 1992: 200). 빌리 그레이엄도 이 방식을 채용했다. 그는 1966년 런던 전도대회에서 영국의 최고 인기가수인 클리프 리처드를 세워 역시 조지 비벌리 시가 발표했던 노래 〈It Is No Secret(What God Can Do)〉을 부르게 한 바 있었다(Baker, 1985: 99). 한국의 보수적인 교회가 세계적으로 가장 유명한 부흥사의 한국 전도집회에 조영남을 초청하여 노래부르게 한 것은 단순한 연주 이상의 의미를 부여할만했다. 불과 한 해 전까지만 해도 경동교회의 대중음악 도입을 비판하던 한국교회가 대중음악 스타일의 기독교음악을 받아들이기 시작한 것이다(강원용, 1995: 39). 이렇게 포크 음악으로 출발한 대중적인 기독교음악 스타일은 한국 교회 전체에 용인되기 시작했다.

8) 이를 계기로 조영남은 1975년 미국 트리니티 침례신학대학교로 유학하게 되었다.
- 조영남(2000).

3.3 포크 음악인들의 대중적 스타일의 기독교 음악 확산

1970년대 초반 청년문화를 이끌었던 젊은 포크 음악인들은 발표한 음반에 기독교적인 노래를 실었다. 당시의 음반산업계의 상황에서는 포크 가수들의 앨범을 한 명의 노래로 채우거나 창작곡으로만 채우기가 어려웠다. 자연스럽게 번안곡이 앨범의 상당 부분을 차지했고 그 곡들 중에는 미국 포크, 팝가수들의 흑인영가나 가스펠이 포함되었다. 이런 노래는 대중음악계에서 크게 히트하지는 않았다 하더라도 방송이나 공연을 통해 들려짐으로써 교회와 일반 대중음악계에 대중적인 기독교 음악의 존재를 널리 알리는 데 도움을 주었다고 볼 수 있을 것이다.

조영남은 1970년대 전반 포크 음악이 대중음악계 전면에 부상하는 기간 동안 기독교적인 노래를 가장 많이 발표한 포크계열의 가수이며 유일하게 온전한 기독교음악 앨범을 낸 대중음악 가수이다.⁹⁾ 그는 1972년 찬송가와 가스펠송만을 담은 앨범 「어머니가 부르시던 찬송가 (오아시스 레코드)」를 발표했다. 한국 교회에서 부르고 있는 찬송가 외에도 〈주님께 가까이(Just a Closer Walk with Thee)〉와 〈주기도문〉이 들어있었다. 가족에 대한 애절한 정을 담은 기념앨범 같은 성격을 띠어서 기독교 대중음악과 같은 음악적 외연을 확장하려는 의도는 보이지 않았으나¹⁰⁾ 당시 최고의 인기를 누리던 가수가 온전히 기독교음악으로

9) 조영남은 다양한 스타일의 음악으로 활동했지만 Y포크 페스티벌, 세시봉 등 포크 문화의 장에서 당대 포크 가수들과 함께 포크문화를 열어간 주요 구성원으로 볼 수 있으므로 포괄적인 포크 음악인에 포함시킬 수 있을 것이다.

10) 조영남은 앨범 자켓에 자필로 앨범의 성격을 보여주는 글을 썼다. “나는 가끔 나를 키워준 교향의 지난날을 추억합니다... 굶주리는 가난함 속에서 우리는 용기를 배우고 인내를 경험했습니다. 오히려 착하신 어머니는 찬송가 책을 펴두고 괴로움을 이겨나가는데 앞장섰습니다. 많은 밤을 찬송가 412장 어찌 좋은 칭군지를 부르며 잠들었고 찬송과 더불어 잠들곤 했습니다. 아침마다 아버지는 큰소리로 성경책을 읽으셨고 어머니는 찬송을 하며 하나님의 은총을 느꼈습니다...”(앨범 자켓에 쓴 글의 일부를 그대로 옮김)

채운 앨범을 낸 것은 아주 이례적인 일이었다. 그가 아니었다면 오아시스 레코드라는 주요 음반사에서 음반을 내주지도 않았을 것이었다. 같은 해에 나온 「조영남 베스트12」에는 〈주님께 가까이〉가, 1973년 「조영남 골든히트 제2집」에는 〈주기도문〉이 수록되었다. 같은 해에 찬송가 앨범 「Joyful Hymn」에 이어 1974년에도 「Higher Ground」를 발표했다. 여기에는 영어와 우리말로 〈Higher Ground〉, 〈Kumm ba yah〉, 〈Do Lord〉, 〈Just a Closer Walk〉, 〈Old Rugged Cross〉, 〈Amazing Grace〉, 〈Lord's Prayer〉 등의 포크송, 가스펠송, 찬송가 등이 실렸다. 같은 타이틀의 다른 버전도 나왔는데 기존 찬송가 외에도 서던 가스펠의 히트곡인 〈He Touched Me(힘찬 세상 나그네길)〉, 〈Get All Excited(나가서 전하세요)〉, 크리스 크리스토퍼슨(Kris Kristofferson)의 〈Why Me〉가 추가되었다. 이즈음 조영남은 미국으로 신학 공부를 위해 유학중이었고 스스로 성가가수로 새로운 출발을 했다고 할 만큼 전문적인 기독교 음악앨범을 발표했다(조영남, 2000). 그는 한국에서 대중가수가 자신의 신앙을 거침없이 드러낸 종교적 음반을 내고 활동할 수 있다는 것을 보여준 첫 사례라고 할 수 있다.

조영남과 교회성가대에서 만나 노래를 하게 된 윤형주는 세시봉 공연에서 〈When the Saints Go Marching In〉이나 〈Do Lord〉같은 기독교적 내용의 노래를 불렀다. 1972년 「윤형주 스테레오 앨범 제2집」에는 찬송가 〈저 높은 곳을 향하여〉를 넣었고 1973년 「윤형주 새노래 모음」에서는 〈샤론들에 핀 백합화〉, 〈성탄의 아침〉, 〈참사랑(Amazing Grace)〉을 수록하였다.

서유석은 〈아름다운 사람〉을 발표한 1971년 「서유석 정규2집」에서 흑인영가 〈쿰바야〉를 불렀다. 〈꿈 바야〉라는 제목으로 서유석이 개사한 가사는 “행복이 있는 곳 저 멀리 행복이 있는 곳 님 곁에 / 행복이 있는 곳 내 사랑 Oh lord kum baya”로 되어 있어서 원래의 기독교적인

내용을 담고 있지는 않았다. 이 노래는 1972년 「서유석 걸작집」과 「71 폭송 히트모음 제1집」에도 실렸다. 양희은은 1971년 〈아침이슬〉을 최초로 선보인 「양희은 고운노래모음」 앨범에서 〈All My Trials Lord〉를 불렀다. 이 노래는 1950, 1960년대 미국에서 존 바에즈를 비롯한 포크 가수들이 프로테스트 송으로 불렀던 구전 가스펠송이었다. 은희는 「은희 스테레오 앨범 제4집(1973)」에서 〈굼바이야(Gumbaya)〉를, 현경과 영애는 「아름다운 사람(1974)」에서 피터 폴 앤 메리(Peter Paul and Mary)의 싱얼롱 넘버였던 흑인영가 〈Oh Rock My Soul〉을 개사한 〈참 예쁘네요〉와 페기 리(Peggy Lee)의 〈Ring Those Christmas Bells〉를 번안한 〈종소리〉를 실었다. 이연실은 「고운노래 모음집(1975)」에서 〈주님의 참사랑(Amazing Grace)〉을 불렀다. 미국 남북전쟁 무렵의 군가로 나중엔 찬송가로 쓰인 〈Battle Hymn of the Republic〉은 〈조국찬가〉로 개사되어 건전가요가 주로 수록되던 B면의 끝 트랙으로 실렸는데 조영남, 송창식의 앨범에 나타나고 있다.

조영남과 윤형주를 제외하면 포크 가수들의 앨범에 수록된 기독교적 노래는 가수 개인의 신앙을 의도적으로 나타내려고 한 것은 아니라고 볼 수 있다. 당시 많은 포크 가수들이 밥 딜런이나 우디 거스리(Woody Guthrie)의 노래를 번안해 불렀던 것처럼 존 바에즈, 피터 폴 앤 메리 등 미국 포크 가수들이 부른 기독교적인 포크송들을 번안하거나 개사해서 불렀다고 봐야 할 것이다. 앨범을 다 채울만한 창작곡이 부족한데다가 저작권에 자유로운 곡들이었기에 선택이 용이했을 것이다.¹¹⁾ 또한 1960년대 말, 1970년대 초 미국 팝계에서 〈Kum Ba Ya〉(Tommy Leonetti), 〈Amazing Grace〉(Judy Collins), 〈All My Trials〉(Ray Stevens),

11) 박기영(2003)의 연구에 따르면 1968년~1976년 발표된 모던 포크 음악에서 번안곡의 비중이 조사대상 1773곡 중 28.9%인 513곡이었는데 1970년, 1971년은 번안곡의 비중이 60%가 넘었다. 이 기간에 나온 앨범 170장에서 분석된 번안곡 513곡 중 미국의 민요 및 가스펠이 29곡이었다.

〈Take My Hand〉(Kenny Rogers and the First Edition), 〈Life〉(Elvis Presley), 〈Why Me, Lord〉(Kris Kristofferson), 〈Jesus Is Just Alright〉(the Doobie Brothers), 〈The Lord's Prayer〉(Jim Nabors와 Sister Janet Meade) 등 기독교적 내용이 담긴 노래들의 성공도 작용했을 것으로 보인다.¹²⁾ 이처럼 1960년대 말 70년대 초 일반 가수들이 노래한 가스펠 성향의 노래가 상업적으로 성공한 이유는 메이저 음반사들의 마케팅과 홍보 네트워크가 일반 팝 라디오에 작동했기 때문이었다(Cusic, 113). 미국의 대중음악 시장은 메이저 음반사 소속 가수들의 기독교적인 대중음악이 상업적으로도 성공한다는 것을 보여주었다. 이런 사실은 미국 팝의 번안곡을 많이 수록하던 한국 음반시장에서도 충분히 고려될만한 것이었고 실제로 포크 가수들은 이들의 히트곡을 번안해 음반에 실었다. 음반사의 입장에서도 미국의 팝스타들이 부른데다가 이미 상업적으로 성공한 사례이므로 번안하여 싣는 것에 대해 거부감이 적었을 것이다. 당시 이들의 활동을 볼 때 이 번안곡들은 일반 음반시장 또는 기독교 시장을 위한 마케팅을 목적으로 한 것은 아닌 것으로 보인다. 1970년대 초반은 아직 기독교 음반시장이 형성되지도 않았던 시기이므로 상업적인 목적보다는 개인의 신앙적 표현 또는 해외 포크송의 번안과정에서의 선택으로 설명될 수 있을 것이다. 즉 1970년대 전반기에 발표된 포크 계열의 기독교적 노래는 포크 가수 개인의 세계관을 반영한 것이었거나 창작곡의 저변이 좁았던 당시 대중음악산업계의 현실을 반영한 것이었다고

12) 이외에도 당시에 우리나라에도 널리 알려진 곡으로, 1965년 빌보드 차트 1위에 올랐던 버즈(the Byrds)의 〈Turn, Turn, Turn〉, 배리 맥가이어(Barry McGuire)의 〈Eve of Destruction〉, 1966년 엘비스 프레슬리의 〈Crying in the Chapel〉이 있다. 1967년 엘비스 프레슬리의 가스펠 앨범 「How Great Thou Art」는 골드 레코드를 기록했다. 1969년 〈Oh Happy Day〉(Edwin Hawkins Singers), 〈Turn, Turn, Turn〉(Judy Collins)도 빌보드 차트 상위에 올랐으며 1970년대 초에도 〈Oh Happy Day〉(Glenn Campbell), 〈Put Your Hand in the Hand〉(Ocean), 〈Mighty Cloud of Joy〉(B. J. Thomas) 등이 음반시장에서 성공을 거두었다.

볼 수 있다. 이들이 발표한 곡 중 찬송가에 실린 곡 외에는 대부분 개사를 통해 기독교적 내용이 줄어들었지만 ‘Lord’, ‘God’처럼 사람들이 쉽게 알아차릴 수 있는 단어들 남아 있어서 자연스럽게 대중적인 스타일로 불리는 기독교적 노래의 존재가 인식될 수 있었다.

3.4 포크 음악의 분화와 기독교 대중음악

1975년 대마초 사건을 계기로 청년문화를 이끌어가던 포크 음악은 좌절의 시기를 지나 프로테스트 포크 계열과 성인취향의 포크로 분화되었다(박애경, 2012: 296). 한 쪽은 제도적인 음악 산업을 벗어나 민주화운동의 현장으로 넘어갔고 다른 한쪽은 대중적 취향의 하위문화로 자리 잡게 된 것이다. 이때 기독교 음악과 연관되었던 포크 음악도 민주화운동의 현장과 주류 기독교의 하위문화의 두 갈래로 나뉘게 되었다.

미국의 민권운동과 학생운동 현장에서 불리던 흑인영가나 구전 가스펠들은 1970년대 초에 포크 가수들이 되살려 불렀고 그 중에는 싱얼롱Y의 악보집이나 크리스찬 아카데미의 노래집에 들어온 것들이 있었다. 1970년대 NCCK(한국교회협의회) 중심의 진보적인 교회는 인권운동·반유신운동을 주도하면서 도시와 농촌현장으로 들어갔다. 주요 단체인 도시산업선교회, 기독교농민회 등의 활동과 교육 현장에서는 싱얼롱Y, 크리스찬 아카데미 그리고 교회 학생부에서 불렀던 노래 중 민주화운동 성격에 어울리는 곡들을 부르게 되었다. 이 노래들은 당시 마땅히 부를 노래가 부족했던 민주화운동의 현장에서도 불리게 되었다. 그중 상당수는 미국에서 포크 부흥을 통해 발굴되어 미국에서 민권운동에서 불리던 곡들이었다(정경은, 2010). 존 바에즈의 〈No Nos Moveran〉으로 널리 알려진 구전 영가 〈We Shall Not Be Moved〉는 성경 시편 1장 3절과 예레미야 17장8-9절을 바탕으로 한 가사인데 국내에서는 〈흔들리지

않게)로 변안되었다. 도노반(Donovan)의 노래로도 잘 알려진 〈Lord of Dance〉는 웨이커의 지파인 웨이커 교도의 노래 〈Simple Gifts〉(1848)에 1963년 현재의 노랫말을 붙인 것으로 〈춤의 왕〉으로 변안되었다. 피터 폴 앤 메리도 불렀으며 포크 밴드 하이웨이맨(the Highwaymen)의 노래로도 유명한 남북전쟁 무렵의 흑인영가 〈Michael Row the Boat Ashore〉¹³⁾를 비롯해 〈Kum ba ya〉, 〈우리 승리하리라〉, 〈오 자유〉, 〈사막에 샘이 넘쳐흐르리라〉, 〈미칠 것 같은 이 세상〉 등 많은 흑인영가와 구전민요들이 포함되었다. 이렇게 프로테스트 포크송으로 전파된 기독교적인 노래는 1970년대에 시작되어 1980년대까지 민주화운동의 현장에서 사용되었다(강영미, 309-310). 그런데 이들 악보에는 〈Pass It On(전파하세)〉처럼 1960-1970년대 미국 현대 기독교 대중음악의 선구자적인 노래도 들어있었다.¹⁴⁾ 민주화 운동권에 미국 프로테스트 포크 음악 성향을 띤 대중적 기독교 음악 외에도 1970년대 이후 새롭게 등장한 기독교 대중음악도 함께 유입된 것이다.

양희은의 앨범에 발표된 김민기의 〈금관의 예수〉는 의도되지 않았더라도 기독교적인 대중음악의 지평을 넓힌 노래였다. 이 곡은 김지하의 회곡 「금관의 예수」 도입부에 나오는 시를 토대로 1973년 작곡된 것인데 가진 자들에 의해 왜곡된 예수상을 비판하고 민중적 의미의 예수상을 노래한 것이었다. 1976년 양희은이 부른 이 노래는 금지곡 문제로 우여곡절을 겪고 제목을 찬송가처럼 바꾼 〈주여! 이제는 여기에(그곳에)〉로 발표되었다. 가사에 나오는 “오 주여 이제는 여기에 오 주여 이제는 여기에 우리와 함께 하소서” 구절은 시위현장에서 불리던 흑인

13) 1950년대 말, 1960년대 초 미국에 진출해서 에드 쉐리번 쇼 등에 출연하면서 활동했던 김시스터즈가 불려서 알려지기도 했다.

14) 〈Pass It On〉은 미국 CCM의 선구자적인 커트 카이저(Kurt Kaiser)의 곡으로 1970년대 초 부흥운동인 예수운동(Jesus movement)을 대표하는 'Explo '72' 대회를 상징하는 곡이었다. - Baker(1985: 57)

영가 〈쿵바야(Come Here, My Lord)〉의 가사와 같았다. 이 노래는 어두운 현실에서 구원과 해방을 염원하는 노래로 민주화운동의 현장에서 불리게 되었다. 김민기는 경동교회에서 조영남, 윤형주, 송창식과 함께 가스펠을 부르기도 했고 1971년 YWCA청개구리 홀에서 자주 공연했으며 인천 도시산업선교회에서 활동한 경력도 있었다. 그는 노래를 매개로 기독교 대중음악의 역사에 연관되어 활동해 왔던 것이다.¹⁵⁾ 〈금관의 예수〉는 진보적인 교회의 노래집에 빠지지 않고 수록되었을 뿐만 아니라 제목에 예수 이름이 등장한 이유로 보수적인 교회의 청년대학부의 노래집에도 수록되었다. 1973년 만들어진 김의철의 〈군중의 함성〉은 공식 앨범으로 발표되지는 않았으나 1970년대 중후반 이후 진보적 기독교계의 노래책과 민중가요 노래책에 거의 수록되었고(강영미, 314) 80년대 민주화운동의 현장에서 빠지지 않고 불릴만큼 힘이 있었다. 기독교 대중음악의 관점에서 본다면 이 두 노래는 미국의 흑인영가나 구전민요의 변안곡에서 벗어난 창작곡이었으며 동시에 한국의 사회를 향해 노래한, 전혀 새로운 노래였고 일반 대중뿐만 아니라 교회 안에서도 불린 첫 노래였다.

민주화운동권에서 불리던 프로테스트 계열의 기독교 관련 포크 음악은 대학가를 비롯하여 민주화운동의 현장을 통해서 일반인들에게도 널리 알려짐으로써 대중적 스타일의 기독교음악이 교회의식이나 선교활동의 한계에서 벗어나 만들어지고 불릴 수 있다는 인식이 확산될 수 있었다. 일반 민주화 운동권의 프로테스트 포크로 흡수된 노래들은 1980년대 이후 독자적인 민중가요가 발전하자 점차 운동권의 노래에서 사라졌고 기독교 내에서의 대중화의 길에서도 멀어졌다. 한편 이런 노래들의 흐름은 이후 ‘뜨인돌’ 노래모임을 비롯하여 진보적인 교회의 청

15) 김민기의 첫 음반은 도비두로 참여한 앨범인데 여기에도 크리스마스 캐롤인 〈첫 번 크리스마스〉가 수록되어 있다. -신현준(2005: 20)

년모임으로 이어지고 ‘새 하늘 새 땅’과 같은 전문적인 음악인의 활동으로 전개되어 민중복음성가의 형태로서 기독교 대중음악의 한 갈래로 발전되었다(한국민중교회운동연합, 1990).

3.5 기독교 하위문화 형성과 포크 음악

1975년 대마초 사건 이후 포크 음악인들은 방송활동과 음반발표 금지조처에 이어 명동 다운타운마저 식품위생법에 따른 공연금지로 노래 활동을 중단하게 되었다. 이들은 새마을운동 순회홍보활동, 군부대와 교도소 위문공연과 같은 봉사활동을 통해 간간히 노래할 수밖에 없었다(『경향신문』, 1977.05.03.). 활동금지조처로 발이 묶이게 된 이들 중에는 기독교 신앙 활동을 본격적으로 시작한 포크 가수들이 있었다. 1975년 말 서대문 구치소에 수감됐던 윤형주, 이종용은 이를 계기로 신앙적 결단을 하게 되었다. 자살을 결심하기도 했던 윤형주는 어머니가 넣어준 성경을 읽고 마음을 돌이키게 됐고 자신의 신앙을 노래로 표현해보려는 생각을 갖게 되었다. 그 결과 1979년 말 활동금지에서 풀려나자 〈너는 내 것이라〉 등 창작곡이 실린 복음성가 앨범을 발표한다(윤형주, 2012). 이종용도 구치소에서 사형수들과 만남을 통해 삶의 새로운 방향을 걷기로 하고 1976년 설립된 연예인 교회에서 신앙생활을 시작했다. 여기에서 다른 가수들과 함께 사회봉사활동 차원의 공연도 진행하였다(『동아일보』, 1978.12.16.). 그는 활동금지 규제에서 벗어나자 뮤지컬 「지저스 크라이스트 수퍼스타」에서 예수 역할로 2년 동안 249회 공연했고 이후 가수생활을 중단하고 목회자의 길로 들어섰다. 김세환도 1975년부터 젊은이들을 위한 선교모임 ‘예수 페스티벌’에서 정기적으로 복음성가를 부르기 시작했다. 이들의 활동은 곧 다른 가수들의 활동에도 영향을 주게 되었다.

1976년 광규석, 구봉서, 고은아 등이 주축이 되어 시작된 연예인교회에는 윤복희, 서수남, 이종용, 허림, 유준 등 여러 가수들이 참여했다. 그해 12월 이들은 이화여대 강당에서 성극, 코미디, 복음성가 등을 종합한 버라이어티 「새롭게 하소서」 공연을 열었다. 여기에서 이종용은 창작곡 〈새롭게 하소서〉를 불렀다. 이 공연을 계기로 연예인들이 교회나 집회에 초청되기 시작했고 가수들은 새로운 무대에서 노래를 할 수 있었다.¹⁶⁾ 연예인 교회 내에는 작곡가와 편곡자들도 있어서 가수들에게 복음성가 지도를 해주었다.¹⁷⁾

교회 안에서 활동무대를 찾은 포크 가수들은 보수적인 교회에 기존 포크 음악의 기독교적 노래를 그대로 가져가기는 어려웠다. 대부분의 기성교회는 70년대에 급성장한 기독교 안에서 위로와 평안을 얻으려 하는 보수적인 신자들이 모인 곳이기 때문이었다. 결국 교회에 들어간 포크 가수들은 자신의 음악적 지향점이나 세계관을 표현하는 노래보다는 기존 교회에서 통용되고 있고 쉽게 받아들여질 수 있는 노래로 활동할 수밖에 없었다. 이런 노래들은 미국의 교회 안에서 오랫동안 불리던 가스펠송, 컨츄리 풍의 서던 가스펠송 중에서 널리 알려진 곡들, 1970년대 초 미국 예수운동 시기에 등장했던 프레이즈 송 등이었다. 대부분 회개와 구원, 신앙생활의 기쁨 등에 대한 내용이거나 성경구절을 사용한 내용을 지니고 있었다. 곡도 대부분 따라 부르기 쉬운 것들이었다. 특히 연예인교회에서 시작된 간증형 집회에서는 ‘회개와 구원’의 스토리 그리고 거기에 어울리는 노래가 필요했다. 세상에서 인기를 구가하던 스타들이 대마초와 같은 퇴폐문화의 죄악에 빠졌다가 회개하고 주님의 품에 돌아오는 이야기와 노래가 전형적인 간증의 공식이었다. 유신정권은 이들을 퇴폐문화를 조장하고 타락한 삶의 표상으로 낙인찍었고

16) 배우 고은아 인터뷰(1999.08.12.)

17) 작곡가, 편곡가 최성찬 인터뷰(1999.05.14.)

(이영미, 2015) 교회는 돌아온 탕자를 맞는 아버지의 심정으로 이들의 노래를 받아들였다. 포크 가수들은 록이나 트로트 계열의 가수에 비해 교회에서 음악활동하기가 좀 더 쉬웠다. 찬송가에 익숙해있던 기독교인들에게 전기기타와 드럼 소리 그리고 트로트풍의 창법은 거부감을 준 반면 비교적 소프트한 스타일의 창법을 지니고 있었고 통기타 하나로 손쉽게 공연이 가능한 포크 가수들의 음악 스타일은 전통적 찬송가에 익숙한 교인들에게 큰 거부감 없이 수용될 수 있었다.

1970년대 후반부터는 일반 앨범에 기독교적 노래의 번안곡을 한두 곡씩 끼워 넣거나 진전가요 대신 수록하던 방식과 달리 본격적으로 가요시장을 겨냥한 노래가 등장하기 시작했다. 이제는 일반 음악시장을 겨냥함과 동시에 기독교의 하위문화 시장도 겨냥한 음반이 기획되었다. 1977년 봉봉 사중창단 출신이었던 유준은 〈가난한 마음〉을 발표했다. 이 곡은 이미 가요계에서 히트곡을 많이 작곡해온 최중혁의 작품으로 큰 성공을 거두었다(『경향신문』, 1977.06.13.; 『조선일보』, 1977.05.22.). 〈가난한 마음〉은 성경 마태복음 5장 3절을 바탕으로 만든 노래로 일반 대중음악계의 음악생산자들이 일반 시장을 대상으로 만들어 성공을 거둔 최초의 기독교 대중음악이라고 볼 수 있다.¹⁸⁾ 이 앨범에는 미국의 서던 가스펠의 번안곡인 〈손길(He Touched Me)〉도 들어 있었다. 유준이 창작곡인 기독교적 대중가요로 성공을 거두자 대마초 파동 이후 새로운 장르의 음악으로 눈을 돌리던 음반업계는 복음성가도 새로운 시장으로 작용할 수 있을 것으로 기대했다.¹⁹⁾ 1978년 유니버어살 레코오드는 블루벨스의 리더였던 장세용을 전속 작곡가로 기용하

18) “가난한 마음속에 행복이 있다고 누군가 그렇게 말했지요”라는 가사는 마태복음 5장 3절 “심령이 가난한 자는 복이 있나니”를 바탕으로 쓴 것이고 유준은 기독교 시장에 내놓은 음반과 기독교 행사에서는 가사 속의 “누군가”를 “주님은”으로 바꿔 불렀다.

19) 작곡가, 편곡가 최성찬 인터뷰(1999.05.14.)

여 「새로운 복음성가 모음집」을 냈다. 여기에는 장세용, 백남숙, 유준, 머슴아들 등이 참여해서 장세용의 곡과 기존 복음성가를 수록했다.

1976년 미국에서 귀국한 조영남은 귀국 공연과 기념음반에서 새로운 기독교 노래를 선보였다. 1970년대 초 미국 CCM계의 선구자 중의 한 명인 척 지라드(Chuck Girard)의 〈마음의 할렐루야(Sometimes Hallelujah)〉, 엘비스 프레슬리가 1974년 발표해서 컨츄리 싱글차트 6위까지 오른 〈날 보내 주오(Help Me)〉 등이 앨범마다 한두 곡씩 포함되어 있었다. 1979년에는 찬송가 중심의 「조영남 성가」 앨범도 냈다. 양희은은 1976년 「한사람」에 〈모두 모여 노래를〉을, 「양희은 베스트」 앨범에서 〈동산에서(In the Garden)〉, 〈주여! 이제는 그곳에(금관의 예수)〉, 〈저 높은 곳을 향하여〉를 수록했다. 연예인교회 중심의 가수들이 복음성가를 부르기 시작하고 교회에 이들의 노래가 확산되기 시작하면서 앨범에 기독교 노래를 포함시키는 기존 가수들도 늘어났다. 윤복희는 〈나는 알았네(1976)〉, 〈전하세(Pass It On)(1976)〉 등의 외국 곡 외에도 직접 곡을 쓴 〈사랑의 나무(1977)〉도 발표했다.

1979년 말 대마초 가수들의 방송과 음반제작 규제가 완전히 풀리자 포크 가수들은 그동안 불러왔던 기독교 음악을 발표하기 시작했다. 이제는 일반시장 앨범의 부수적인 곡이 아니라 기독교 하위문화 시장을 겨냥한 앨범발표가 대부분이었다. 1980년에는 김세환이 그동안 집회에서 부르던 복음성가를 모아 「복음성가1집(히트레코드)」을 냈다. 허림도 찬송가와 외국 가스펠을 모아 「허림 찬송가 애창곡」을 냈다. 1981년 이종용도 복음성가 앨범을 냈다. 여기에는 당시 부르던 복음성가 외에도 〈우리 사랑하리라〉, 〈나는 포도나무〉 등의 창작곡도 수록했다. 김세환은 아세아레코드에서 다른 버전의 「복음성가 제1집」을 냈다. 윤행주도 첫 성가모음집을 냈고 1982년, 1983년 연이어 「성가모음집」 2집과 3집을 발표했다.

1980년 말 언론 통폐합으로 5공 정권에 보도와 광고 기능을 박탈당한 CBS는 포크 가수들이 참여하는 복음성가 음반제작과 공연에 뛰어들었다. 여기에 참여한 포크 음악인들은 윤형주, 이종용, 김세환, 양희은, 어니언스, 남궁옥분, 이용복, 김도향, 허림, 윤희정, 김민식 등이었다. 기타반주가 가능했던 포크 가수들은 신앙 토크와 가수의 노래로 구성된 방송프로그램과 공개방송에서 복음성가를 불렀다. CBS의 방송프로그램과 음반제작에는 포크 가수 외에도 윤복희, 임희숙, 박경애, 현미, 서수남, 세부영, 김인순, 논두렁밭두렁 등이 참여했는데 다양한 가수들의 음원이 늘어나면서 방송에서 일반 가수들의 노래로 복음성가를 듣는 일이 어렵지 않게 되었다.

1980년 최성욱·최안순의 〈사랑〉이 크게 히트하자 일반 가수들의 복음성가 앨범 발매가 계속 늘어났다. 1980년부터 1983년 사이에 윤복희, 양희은, 윤형주, 민희라, 선우성, 현미, 해와 달, 이영화 등이 성가앨범을 발표했다. 1970년대 후반부터는 최귀라(1976), 최미(1979), 늘노래(1979), 전용대(1979) 등 처음부터 대중음악 스타일의 복음성가로 출발한 가수들의 앨범이 하나둘씩 출판되었다. 1978년 기독교음악을 전문으로 내는 음반사도 설립되었다. 그러자 1980년대 초 음반업계의 불황이 이어질 때에도 복음성가가 도매 판매량의 25%를 점유할 정도로 기독교 대중음악 산업이 자리를 잡게 되었다(『동아일보』, 1981.03.18.; 『경향신문』, 1981.04.01.; 『경향신문』, 1981.07.06.).

1970년대 말 이후에는 블래킹(1984)이 제시한 것처럼 전문음악인들의 전통이 이 분야에 깊이 적용되고 라디오 프로그램이 확대되었으며 한국교회의 양적 성장에 따른 수요의 증가로 창의력이 크게 반영되었다고 볼 수 있었다. 아울러 새로운 장르에 대해 꼬리표가 붙고 음악인, 음악 산업, 수용자 사이에 통일된 개념이 생겨났다. 일반 언론이나 평론가들이 이 새로운 장르에 대해 언급하기 시작했다(『매일경제신문』,

1982.01.07.; 『경향신문』, 1982.06. 25.). 뒤이어 이들의 노래를 듣고 자란 교회 내 청년들은 스스로 기독교 대중음악을 생산하기 시작했고, 기독교 하위문화로서 장르의 정체성을 형성하기 시작했다. 이는 1970년대 초반 대중적 스타일로 기독교 음악을 불렀던 포크 음악인들과 70년대 중반 이후의 대중 가수들 그리고 80년대 이후 성장한 기독교 내의 키드들이 포함된 기독교 대중음악의 정체성으로 확장되었다. 기독교 대중음악 장르가 형성된 것이다.

4. 나오는 말

1970년대 한국의 포크 음악인들은 잠재적인 기독교 대중음악의 생산자들이었다. 상당수가 기독교적 환경 속에서 자연스럽게 기독교 음악을 접했다. 이들은 YMCA, YWCA 청개구리집, 명동 가톨릭여학생회관 등 기독교문화운동의 공간이나 그 주변공간에서 대중음악을 시작했다(박애경, 2012: 290). 이들이 부른 노래는 싱얼롱Y에서 소개된 미국의 가스펠이나 포크송들이 있었다. 싱얼롱Y에는 전석환, 김문환 등 극동방송이나 크리스찬 아카데미에서 활동하던 이들이 참여해 이런 음악을 제공하였다. 1970년대 한국의 청년문화를 상징하던 포크 음악인들은 대부분 1960, 1970년대 피터 폴 앤 메리, 존 바에즈, 피트 시거 등 미국의 포크 음악을 접하였다. 당시 한국의 대중음악 산업의 여건에서는 창작곡이 부족하여 포크 가수들은 앨범을 발표할 때 미국 포크 가수들의 곡을 상당수 번안하여 수록했는데 그 중에는 미국의 기독교적 전통에서 내려온 곡들이 있었다. 앨범에 건전가요 수록이 권장됐던 당시에는 국민건전가요나 군가 대신 저작권에서 자유로운 찬송가나 미국 포크를 대신 선택하기도 하여 대중적인 스타일의 기독교 노래를 선보일 수 있었다. 조영남처럼 가수들의 개인적 신앙의 표출로 온전한 기독교 앨범

을 발표한 사례도 있었다.

한국의 기독교는 1960, 1970년대 포크 음악의 성립과정에서 영향을 주었다. 노래부르기 운동을 통해 미국을 비롯한 외국의 포크 음악을 소개했고 포크 가수들에게 노래를 부르고 청년문화로 확산될 수 있는 공간을 제공했다. 그리고 포크 가수들의 음악을 다시 교회에 소개하여 논란 속에서도 대중적인 기독교 음악을 수용하기 시작했고 점차 보수적인 교회까지 확산시켰다. 이런 배경을 통해 1970년대 전반의 포크 가수들은 대중적 스타일의 기독교음악을 생산하는 초창기 음악인들로 나타나게 되었다.

1970년대 중반 대마초 사건 이후 포크 음악이 프로테스트 계열과 성인 취향의 포크로 분화될 때 기독교 음악과 연관되었던 포크 음악도 민주화운동의 현장과 주류 기독교의 하위문화의 두 갈래로 나뉘게 되었다. 민주화 운동 현장에서 불리던 기독교적 포크송들은 민중가요가 확산되면서 점차 사라지기 시작했고 1990년대 이후 독자적인 민중성가의 형태로 발전하였다.

대마초사건으로 활동이 금지됐던 포크 가수들은 교회 안에서 음악활동을 할 수 있었다. 당시 이들이 창작한 기독교 대중음악은 거의 없었으므로 기존 교회에 보급되어 있던 복음성가를 불렀다. 포크 스타일은 트로트나 록 스타일보다 창법과 반주방식에서 교회가 받아들이기엔 더 적합했다. 이들은 연예인교회에서 시작된 간증과 노래 형식의 집회에 참여하면서 교회 내 다수의 수용자의 요구에 어필하는 노래를 자주 부르게 되었다. 1970년대에 급성장한 개신교는 미국의 기독교가 부흥시기에 대중적인 음악을 받아들였던 것처럼 이 새로운 음악을 적극적으로 사용하였다. 대중적인 음악에 뿌렸한 기독교적 메시지로 세례를 주는 과정을 거침으로써 세속적 스타일이라고 배척되었던 기독교 대중음악은 기독교 하위문화로 정착하기 시작했다. 유명 가수들의 기독교 대

중음악은 교회뿐만 아니라 언론의 관심을 끌어 일반음악계에도 이런 음악의 존재가 널리 인식되었다.

1970년대 중반 상품성 있던 포크 음반의 제작이 어려워짐에 따라 음반산업계는 성인취향의 포크와 팝, 그룹사운드 등 새로운 음악상품을 찾기 시작했다. 1970년 320만 명이던 한국의 개신교 인구가 10년 만에 7백만 명이 넘는 성장세를 보이면서(한국종교사회연구소, 1993) 기독교 하위문화로서의 복음성가는 잠재성 높은 시장으로 부상하게 되었다. 이 때 포크 가수들이 교회에 들어가 복음성가를 불렀고 기독교 대중음악은 뚜렷한 정체성을 형성하면서 산업으로 분화되기 시작했다. 새로운 음악 장르는 안정성을 보완하는 음반사의 포트폴리오 전략이 될 수 있었다. 대중음악인이 노골적으로 종교성을 표출할 경우 일반 음악시장에서 주변화될 위험을 불러올 수 있음에도(Joseph, 2003: 187) 음반산업계는 기독교 하위문화 시장이 성장하자 대중음악계 활동이 어렵던 포크 가수들을 기독교 대중음악 분야에 참여시켰다. 기독교로 회심한 포크 음악스타들의 참여는 음반산업계에 스타시스템과 장르표시라는 안정적 전략을 제공해주었다. 이러한 과정은 1970년대 미국에서 포크와 이지 리스닝 스타일의 기독교음악이 기독교 주류의 하위문화인 CCM에 편입되는 과정과 흡사하다. 음악산업의 개입으로 기독교 대중음악의 산업화가 촉진된 것이다.

1970년대 초 한국의 포크 음악인들은 기독교적인 내용이 담긴 미국의 저항적 포크 음악을 한국의 사회적, 정치적 맥락 속에서 재생산하였다. 또 민주화 운동의 상징이 된 기독교적 색채의 노래도 창작해냈다. 기성 교회에게는 충격적인 스타일의 음악으로 개인의 신앙을 노래하기도 하였다. 음악의 지향하는 바가 서로 달랐다 하더라도 이들은 대중적 스타일의 기독교 음악을 생산한 초기 기독교 대중음악인의 자취를 지니고 있었다. 특히 1970년대 후반, 기독교 하위문화 속으로 들어가 활동

한 포크 음악인들은 기독교 대중음악 산업을 형성시키는데 크게 기여하였다. 1970년대 포크 음악은 한국의 기독교 대중음악의 형성과정의 초기 역사에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다고 평가할 수 있을 것이다.

참고문헌

- 강영미. 2018. 「1970-1980년대 노래운동에 대한 예비적 고찰」. 『정신문화연구』 41(3), 정신문화연구소: 305-333.
- 강원용. 1995. 『강원용전집 빈들에서(3) - 호랑이와 뱀 사이』, 열린문화. 『경향신문』, 1977.05.03. <대마초 가수 9명 재소자 위문공연>.
- 『경향신문』, 1977.06.13. <대스타 없는 가요계 춘추전국시대 돌입>.
- 『경향신문』, 1981.04.01. <성가 가수가 늘고 있다>.
- 『경향신문』, 1981.07.06. <활기 찾는 음반업계>.
- 『경향신문』, 1982.06.25. <대중에 뿌리내리는 복음성가>.
- 곽상수. 1973. 「교회음악의 입장에서 본 대중음악」. 『기독교사상』 17(3), 대한기독교서회: 87-93.
- 기독교방송. 2004. 『기독교방송 50년사』, 기독교방송.
- 김형찬. 2002. 「한국 초기 통기타 음악의 사적 연구 - 1975년까지 사회사적 흐름과 작가를 중심으로」, 한국예술종합학교 음악원.
- 김형찬. 2004. 「통기타 문화 태동지 싱어롱Y」. 『말』(2004.06): 30-33.
- 『동아일보』, 1970.06.20. <교회음악세미나 재즈도입에 양론>.
- 『동아일보』, 1978.12.16. <가수 이종용 이웃돕기 공연>.
- 『동아일보』, 1981.03.18. <활기 띠는 종교가요-3년 전부터 대중화되어 대중 음악 장르로서의 가능성>.
- 『매일경제신문』, 1982.01.07. <대중 속에 파고드는 종교음반>.
- 박기영. 2003. 「이식 그리고 독립 : 한국 모던포크 음악의 성립과정(1968년~1975년)」, 단국대학교 박사학위논문.
- 박봉배. 1973. 「교회음악 팝송화에 대한 신학적 비판」. 『기독교사상』 17(3), 대한기독교서회: 80-86.
- 박애경. 2012. 「한국 포크와 록의 연대기」. 김창남 편. 『대중음악의 이해』, 한울아카데미: 285-310
- 박애경. 2014. 「한국포크의 도시민요적 가능성 탐색 - 1970년대 포크송과 포크문화를 중심으로」. 『한국민요학』 41, 한국민요학회: 53-77.

- 신현준. 2005. 『한국팝의 고고학1970』, 한길아트.
- 윤형주. 2012. 『나의노래, 우리들의 이야기』, 삼인.
- 이영미. 1998. 『한국 대중가요사』, 시공사.
- 이영미. 2015. 「대마초사건, 그 1975년의 의미」. 『역사비평』 112, 역사문제 연구소: 206-231
- 『일간스포츠』, 1970.08.27. <Y포크 페스티벌 개최>.
- 전석환. 1968. 『노래의 메아리』, 동원사.
- 정경은. 2010. 「민중가요 노래집에 수록된 외국곡에 관한 고찰」. 『대중음악』 6, 한국대중음악학회: 198-248.
- 조영남. 2000. 『예수의 살마를 잡다』, 나무와 숲.
- 『조선일보』, 1977.05.22. <독집음반 낸 유준 군>.
- 『중앙일보』, 1970.09.11. <한국교회에도 팝송예배 - 서울 경동교회 청년부 서 첫 시도>
- 『중앙일보』, 1970.09.17. <현대화 모색하는 교회음악>.
- 한국민중교회운동연합. 1990. 『민중복음성가』, 사계절.
- 한국종교사회연구소. 1993. 『한국종교연감』, 한국종교사회연구소.
- Baker, P. 1985. *Contemporary Christian Music: Where It Came From, What It Is, Where It's Going*. Westchester, IL: Crossway
- Blacking, J. 1984. "The Study of Musical Change" *Music, Culture, and Experience* Ed. Reginald Byron. Chicago: University of Chicago Press. 169-171.
- Cusic, D. 1990. *The Sound of Light: A History of Gospel Music*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green state university popular press.
- Frith, S. 1987. "The Industrialization of Music" *Popular Music and Communication*. Ed. James Lull. Newbury Park, CA: Sage. 53-77.
- Frith, S.(Ed.) 2001. *The Cambridge Companion to Pop and Rock* 장호연 역. 2005. 『케임브리지 대중음악의 이해』, 한나래.
- Gunn, J. 1999. "Gothic Music and the Inevitability of Genre". *Popular Music and Society* (23(1)): 31-50.
- Joseph, M. 2003. *Faith, God, & Rock N' Roll* London: Sanctuary.

- Peacock, C. 1999. *At the Crossroads*. Nashville, TN: B&H.
- Powell, M. 2002a. *Encyclopedia of Contemporary Christian Music*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers, Inc.
- Powell, M. 2002b. "Jesus Climbs the Charts: The Business of Contemporary Christian Music". *The Christian Century*(Dec. 2002): 20-26.
- Romanowski, W. 1990. "Contemporary Christian Music: The Business of Music Ministry" *American Evangelicals and Mass Media* Ed. Quentin Schultze. Grand Rapids, MI: Zondervan. 143-169.
- Shuker, R. 1994. *Understanding Popular Music*. London: Routledge
- Wilson-Dickerson, A. 1992. *The Story of Christian Music*. Oxford, England: Lion Publishing plc.

Abstract

This Folk Music in Emerging Korean CCM in the 1970s

Dongbok Yang

(Professor, Korea Nazarene University)

The purpose of this study is to examine the influence of their songs and activities on the formation of the Contemporary Christian Music industry in South Korea, focusing on the folk music in the 1970. In the 1970s, Korean folk musicians were potential producers of Christian popular music who were active in the social and cultural space provided by Christianity. They embraced American folk music, showed Christian songs on their albums, and raised the awareness of popular style of Christian music among churches. Folk musicians who became active within the church contributed to the spread of Christian popular music as the youth culture was restricted in the late 1970s. Folk style suited the tastes and musical conditions of the church, and folk musicians sang songs that could be easily accepted by the church. As the Christian population grew rapidly, the church embraced and actively used a new style of music, as it did during the revival period. The music industry differentiated CCM as the Christian subculture market grew. Folk music in the 1970s can be evaluated as having a significant position not only in the history of popular music but also in the early history of the formation process of contemporary Christian music.

Keywords: 1970s, folk music, Christian subculture, gospel music, CCM

논문 투고일: 2020년 10월 21일
논문 심사 완료일: 2020년 11월 16일
논문 게재 확정일: 2020년 11월 16일

