

특집: 노랫말로 노래읽기

떠나간 남성과 남겨진 여성

— 1980~2010년대 여성 솔로 가수의 이별 노래에 나타난
여성상의 변화와 기존 텍스트의 활용* **

정기인 (서울과학기술대학교 조교수)

1. 서론
2. 이분화된 성 역할을 인식하는 여성 -심수봉의 〈남자는 배 여자는 항구〉 (1984)
3. 일회적 육체관계가 목적인 남성과 분노하는 여성 -엄정화의 〈배반의 장미〉 (1997)
4. 번심을 수용하는 여성 -BoA의 〈No.1〉 (2002)
5. 솔직한 외모지상주의 여성 -선미의 〈가시나〉 (2017)
6. 결론 및 추후 과제

이 논문은 1980~2010년대 여성 솔로가수의 떠나는 남성과 남겨진 여성에 관한 이별노래 히트곡에 나타난 여성상의 변화를 살펴보았다. 1980년대 심수봉의 〈남자는 배 여자는 항구〉에서는 이분화된 성역할을 인식하는 여성이 등장한다. 여기에서 남성은 늘 떠나고 여성은 늘 남겨진다. 이

* 이 연구는 서울과학기술대학교 교내연구비의 지원으로 수행되었습니다.

** 이 연구는 2020.11.7. 제27회 한국대중음악학회 정기학술대회의 발표문은 수정·보완한 것이다. 당시 서울대학교 김수아 교수님께서 상세한 토론으로 많은 지적을 해주셨고, 익명의 심사위원들께서도 깊이 있는 지적을 해주셔서 수정에 큰 도움을 받았다. 이 자리를 빌려 감사의 뜻을 표하고 싶다.

것이 개인적인 경험이 아니라 여성 일반의 인식으로 확장되었다. 1990년대는 일회적 육체관계를 목적으로 여성에게 접근한 후 떠나버리는 남성과 이러한 남성에 대해 분노하고 복수를 다짐하는 여성이 엄정화의 〈배반의 장미〉에서 등장한다. 특히 뮤직비디오에서는 가사 속 남성의 살해를 시도하고 자살한다는 점에서 충격적이다. 가만히 당하고 있지만은 않겠다는 점에서 적극적인 여성상을 보여주는 한편, 여전히 성행위는 사회적으로 여성과 남성에게 다른 것으로 인식됨을 보여준다. 2000년대의 여성은 남자의 변심으로 인한 이별을 자연물의 변화처럼 어쩔 수 없는 것으로 담담히 받아들이며 남자의 행복을 비는 BoA의 〈No.1〉으로 급격한 변화를 보여준다. 2010년대의 선미의 〈가시나〉는 자신처럼 예쁜 여성을 떠나는 남성이야말로 “미친” 것이라고 말하는 것을 통해서 외모지상주의의 면모를 보여주면서 동시에 뮤직비디오를 통해서 남성규율권력에서 벗어나서 “나답게” 살겠다고 선언하는 주체성을 보인다.

이 글은 떠나는 남성에 대하여 남겨진 여성들이라는 상황을 기존 텍스트들을 전략적으로 활용하는 방식으로 쓴 가사를 분석했다. 심수봉은 언제나 떠나가는 남성과 언제나 남겨지는 여성을 「삼국유사」의 망부석 설화를 연상시키며 ‘언제나’를 강조했고, 엄정화는 「배반의 장미」 드라마의 ‘다시 쓰기’를 통해서 남성중심적인 서사가 묵살했던 여성들의 서사를 복원했으며, BoA는 고전시가에서 달을 향해 비는 마음을 차용해서 떠나는 남성에 대한 사랑과 그 사람의 안녕을 비는 마음을 강조했으며, 마지막으로 선미는 〈가시리〉를 패러디하여 이와 대비되는 현대 여성의 주체성을 강조했다. 심수봉과 BoA는 기존 텍스트와의 연속성을 통해서 자신의 심정을 강조하고, 선미는 기존 텍스트와 대비를 통해서 자신의 주체성을 강조했고, 엄정화는 기존 텍스트가 묵살한 목소리를 복원함으로써 남성중심적인 시각을 비판했다. 이처럼 다양한 전략을 통해 기존 텍스트를 활용하면서 남겨진 여성들의 목소리를 발화했다는 점에서 이 가사들은 공통점이 있으며, 한국 가요사에 뚜렷한 의미를 지닌다.

핵심어: 심수봉, 엄정화, BoA, 선미, 가사

1. 서론

대중들의 삶을 재현하고 이들의 심정을 대변하고 위로하며, 때로는 삶에 대한 이해와 그 방식을 바꿀 수 있는 것이 대중가요이다. 그러나 대중가요 가사에 관한 연구는 양적으로 많이 부족한 실정이다. 지금까지 연구들은 일제강점기나(장유정, 2012a; 2012b; 2018; 구인모, 2013) 특정 가수나 작사가 등의 가사에 집중되었고, 거시적인 역사를 서술한 몇몇 연구들은 충분히 의의가 있지만(박찬호·안동림, 2009; 이영미, 2006; 장유정·서병기, 2015) 거시적인 시각 아래에서 세밀한 논의는 가능하지 않았다. 이러한 연구를 바탕으로 대중음악의 폭발적인 성장과 확산을 보여준 1980년대¹⁾부터 오늘날 2010년대까지의 가사를 통시적으로 살펴볼 필요가 있다.

이 시기 한국은 '다이내믹 코리아'라는 별칭에 걸맞게 사회문화적으로 급격한 변화를 겪었다. 그중에서도 한국사회 속 여성의 위치는 매우 커다란 변화를 겪었고²⁾ 이로 인해 사람들이 생각하는 여성상도 변화했다. 대중 층위에서 이러한 변화를 관찰할 수 있는 좋은 대상이 바로 대중가요의 인기곡 속에 나타난 여성상의 변화이다. 물론 어떠한 곡이 인기곡인 이유는 가사가 주된 이유는 아닐 수도 있으나, 어떤 곡이 당대 최고의 인기를 얻을 수 있는 것은 음악이나 가수의 스타성뿐만 아니라, 가사도 대중들의 공감을 얻었기 때문일 것이다. 그러한 가사는 당대의

1) 염대형은 문화 산업 혁신의 조건으로 “정부 정책 및 제도 개선, 매체 환경 변화-뉴미디어의 활성화, 새로운 생산자와 소비자의 출현, 혁신 장르의 생성, 유통자의 역할”을 제시하며 이것이 총체적으로 연동되어 새로운 혁신을 보여준 것이 1980년대 대중음악임을 서술하고 있다. 염대형, 「1980년대 한국 대중음악의 성장과 확산에 관한 연구」, 성공회대 석사논문, 2018.

2) 일례로 1980년대 여성의 대졸 이상 학력 비율은 3.6%에서 2017년 기준 한국의 여성 최종학력은 대졸 이상이 75%에 해당되어 남성 65%보다도 10% 높다. 이민중, 「대졸학력 女 75% > 男 65%, 취업률은 女 69% < 男 81%」, 「문화일보」, 2019.03.12.

시대상을 반영하면서 동시에 이것이 변화하는 데 일조했다고 볼 수 있다.

그런 점에서 이 연구와 직접 관련 있는 연구는 이영미(2014)다. 이 연구는 일제강점기부터 2000년대에 이르기까지 대중가요 속의 여성상을 분석했다는 점에서 많은 참고가 된다. 그러나 가사를 하나의 시 텍스트로 분석적으로 접근한 것이 아니라 문화사적인 소재로 접근했다는 점에서 본 연구와 차이가 있다. 다시 말해, 본 연구는 이영미가 주장한 것처럼, 대중가요가 왜 인기를 끌었는지를 분석해야 하고, 이것이 시대상을 반영한다는 전제에는 동의하나, 분석방법에 있어서 시 연구자의 관점에서 가사의 텍스트 하나하나를 분석하는 것을 목표로 한다는 점에서 차별성이 있다. 또 염두에 두어야 하는 연구는 가사 코퍼스 분석이다. 대표적으로 한성우(2018)는 1920년대부터 2010년대에 이르기까지 노랫말 가사 26,250곡을 코퍼스 언어학적 분석을 통해서 다양한 주제로 분석한 바 있다. 이러한 연구는 시대의 큰 흐름을 보여준다는 점에서 의의가 있지만, 가사 분석을 통해서 해당 곡의 구체적 면모를 파악하기에는 분석방법이 성글다. 그 외의 개별 가사와 뮤직비디오에 관한 연구들은 분석 과정에서 참조했지만, 이들은 개별적인 가요, 작사가, 뮤직비디오 등에 대한 접근인 데 반해, 본 연구는 1980~2010년대 여성 솔로 가수가 부른 인기가요 중 이별 노래 속 여성상을 분석하고 이의 변화과정에 초점을 맞췄다는 점에서 차별성이 있다.

특히 이 글은 여성 솔로 가수가 부른 이별 노래 속 여성상을 분석대상으로 한다. 여성 그룹이 아니라 여성 솔로 가수에 초점을 맞춘 이유는 여러 가수들이 부르는 노랫말은 다중적인 목소리가 등장하지만, 한 명의 가수가 하나의 페르소나로 처음부터 끝까지 노래에서 한 목소리로 자신의 이야기를 들려주기 때문에 한 여성의 자기인식과 주체적인 면모가 잘 드러나기 때문이다. 그중 이별 관련 노래 속 여성상에 초점을 맞추는 이유는 1980~2010년대 인기 대중가요의 상당수가 이성애가 주

체인데,³⁾ 이러한 이성애적 연애가 끝난 후의 여성이 지난 연애에 대해서 회고하고 떠나간 남성에게 대해서 발화하고 대처하는 모습 속에서 여성상의 변화를 잘 포착할 수 있다고 판단했기 때문이다. 톨스토이가 「안나 카레니나」의 서두에 적었던 유명한 말인 “행복한 가정은 모두 비슷한 이유로 행복하지만 불행한 가정은 저마다의 이유로 불행하다”를 변형해본다면, 행복한 연애와 사랑 고백보다는, 이별 후에 여성상의 독특성이 포착될 수 있다. 그중에서도 남성이 떠나고 여성이 남겨지는 같은 상황 속에서 시대별로 어떻게 다른 여성상이 나타나는지를 파악함으로써 각 시대의 인기곡 속 여성상의 변화양상을 포착할 수 있다.⁴⁾

이를 위해 이 글은 1980~2010년대 솔로 여성 가수의 인기 대중가요 중 남성이 떠나고 여성이 남겨진 상황의 이별 노래 중에서도 당대 선풍적인 인기를 끌고 영향력이 높았던 곡의 여성상을 분석한다. 기존 연구와 달리 세밀한 시대별 한 곡을 선정하여 텍스트 분석을 시도할 것이며, 이의 장점은 한 곡의 텍스트를 세밀하게 분석할 수 있다는 것이다. 반면에, 이러한 세밀한 텍스트 분석은 분석에 걸리는 시간과 연구의 분량 때문에 다양한 텍스트를 분석하기 어려워 텍스트를 선별하여 분석해야 한다는 한계가 있다. 그렇다면 문제는 분석할 곡을 어떻게 선별할 것인가

3) 비록 2001~2015년도에 한정되기는 했지만, 이연수의 연구는 2001~2015년도 히트곡 1,500곡에 나타난 주제 분류를 통해서 50% 내외의 곡들이 사랑에 대한 노래임을 밝혀낸 바 있다. 이연수, 「한국대중가요의 인기도에 따른 노래 가사 분석: 2001~2015년을 중심으로」, 이화여대 석사논문, 2017, 35쪽. 비록 여기서 이 사랑이 이성애인지 비이성애인지는 논의되지 못했지만, 당대 한국의 인식상 대부분의 경우 이성애의 노래로 수용되었을 것이다. 케이윌의 “이러지마 제발”(2011) 뮤직비디오는 이러한 이성애중심주의를 전제하고 이러한 인식을 비틀었다는 점에서, 역설적으로 한국의 이성애중심주의가 굳건함을 입증하는 사례이다.

4) 여러 심사위원께서 지적하신 부분은 여성 작사가가 쓴 곡과 남성 작사가가 쓴 곡을 동일 선상에 놓고 비교하는 것이 가능하겠느냐는 것이었다. 작사가들이 작사할 때에도 특정 성별의 가수의 목소리를 상정한 후에 작사하며, 실제 대중들에게도 해당 가수의 ‘목소리’라는 것이 중요하다. 따라서 이 글은 작사가의 지정 성별보다는, 어떤 가수를 통해 가사가 표현되는지가 더 중요하다고 보았다.

가의 기준이다. 80년대부터 2010년대를 일관하는 기준으로 당대를 대표하는 최고 인기 여성 솔로 가수의 곡을 선별하기는 쉽지 않다. 예를 들어 많은 논문에서 당대 최고의 영향력이 있고 인기가 높은 곡의 기준으로 삼고 있는 ‘서울가요대상’같은 경우 1990년부터 수상자가 선정되었으며 여성 솔로 가수가 대상을 탄 것은 2002년 BoA의 〈No.1〉과 2003년 이효리의 〈10 minutes〉 두 곡에 불과하고, 90년대나 2010년대는 모두 그룹이나 남성 솔로 가수만이 수상했다.⁵⁾ 또 다른 주요한 대중음악 상인, ‘한국대중음악상’의 경우에 2004년부터 시작되었지만, 본상 격인 ‘올해의 노래’를 여성 솔로 가수가 수상한 경우는 2012년 아이유 〈좋은 날〉이 유일하다.⁶⁾ 이 노래들은 시대를 대표하는 곡이고 이 중 BoA의 〈No.1〉은 남성이 떠나고 여성이 남겨진 상황이라는 점에서 분석대상에 포함했다. 그러나 나머지 두 곡은 남성이 떠나고 여성이 남겨진 상황이 아니라서 분석대상에 포함하지 않았다. 이러한 많은 연구자가 합의한 기준에 해당하는 두 상의 수상자인 여성 솔로가 부른 이별 노래 중 남성이 떠나가고 여성이 남겨진 상황은 1곡에 불과해서 1980년대, 90년대, 2010년대는 다른 기준으로 선정할 필요가 있다.

따라서 1980년대부터 2010년대까지의 여성 솔로 가수의 인기곡으로 해당 시대의 여성상을 잘 보여줄 수 있는 곡을 선정하기 위해서는, 당대 판매량과 같은 객관적 요소뿐만 아니라, 평론가나 대중들의 평가나 후대의 영향력, 가사의 유의미성 등을 종합하여 다소 주관적으로 이루어질 수밖에 없었다. 이러한 기준을 마련하기 위해서 본고는 대중성과 음악성을 동시에 고려한 ‘mnet 레전드 100-송’과 멜론차트를 활용했다. ‘mnet 레전드 100-송’은 ‘한국 대중음악 100대 명반’이 음악성에 초점을

5) 2019년에는 음반과 음원을 나누어서 시상하기 시작한 결과 태연의 「사계」가 수상했다.

6) 올해의 음반 중 여성 솔로 가수는 2019년 장필순 「soony eight: 소길花」과 2020년 백예린 「Our love is great」이 수상했다.

맞았다면 음악성과 대중성을 모두 고려해서 1964년부터 2014년까지의 ‘레전드’ 곡들을 선별했다.⁷⁾ 또, 멜론차트는 시대별로 남아있는 기록이나 순위 집계 기준이 다르기에 어쩔 수 없이 당대 대표곡 선정자들의 주관성이 들어갈 수밖에 없음을 인정하면서도 이 한계를 극복하고자 노력했다.⁸⁾ 따라서 본고 또한 이렇게 mnet 레전드 100-송과 멜론차트의 연도별 상위권 곡들을 참조했지만, 여전히 대상 곡들이 소논문에서 다루기에는 각 시대별 1곡으로 추려지지 않는다는 문제가 있었다. 그래서 2차 작업으로 이미 선정된 BoA의 〈No.1〉과 유사한 전략을 사용한 곡들을 선별했다. 앞서 언급했듯이 이 곡은 떠나간 남성과 남겨진 여성이라는 상황 속에서 여성 화자의 심정을 노래했다. 그중에서도 흥미로운 지점은 ‘달’을 향해 노래함으로써 한국 고전 가사들의 전통을 활용한다는 점이다. 이에 착안해서 1980~2010년대 여성 솔로 가수의 인기곡 중에서 떠나간 남성과 남겨진 여성이라는 상황을 노래하며 동시에, 다른 유명 텍스트들을 가사 속에서 활용하는 곡들을 선별했다. 이를 통해 떠나간 남성과 남겨진 여성이라는 상황은 물론, 그 상황 속에서 다른 텍스트들을 끌어들이며 발화하는 전략도 유사한 곡들을 비교함으로써, 시대별 차이점을 더 예각화하여 비교할 수 있기 때문이다. 이를 바탕으로 선정된 곡은 1980년대 심수봉의 〈남자는 배 여자는 항구〉(1984), 1990년대 엄정화의 〈배반의 장미〉(1997), 2000년대 BoA의 〈No.1〉(2002), 2010년대 선미의 〈가시나〉(2017)이다. 이러한 기준에 따라서 트

7) 여기서 이선희의 〈J에게〉는 29위, 심수봉의 〈남자는 배 여자는 항구〉는 42위를 얻어, 80년대 여성 솔로 가수의 이별 노래 중에서는 가장 높은 순위를 기록했다.

8) 예를 들어 1960~1983년까지는 최동욱 DJ와 김민규 자문위원의 음악전문 분야 활동 경험과 방송 및 음반판매 자료를 참고로 만들어졌고, 1984~2004년 순위는 뮤직박스 차트를 토대로 이루어졌으며, 2005년 이후로는 멜론의 음원차트에서 스트리밍 40%와 다운로드 60% 비율로 선정하는 식이다. 이충상, 「한국 인기 대중음악의 시대별 특성 분석: 1960년대~2000년대 인기 가요 및 가수를 중심으로」, 건국대 석사논문, 2012, 23~24쪽 참조.

로트 1곡, 댄스 3곡이 선정되었는데, 각 장르별로 주로 표상하는 여성상은 다르지만, 장르를 구분하지 않은 이유는, 어떤 장르가 인기를 끌었는 가도⁹⁾ 당대의 여성상을 반영하는 것이라 판단했기 때문에 장르를 구별해서 특정 장르의 여성상을 통시적으로 분석하는 것보다는 시대 전체 속에서 떠나간 남성과 남겨진 여성이라는 상황을 노래하는 여성 솔로 가수의 인기곡 중에 과거 텍스트를 활용하는 곡이라는 공통점을 토대로 달라진 상황에 주목하는 것이 더 생산적이라 보았다.

이 글은 가사에 대한 분석을 기본으로 하고, 뮤직비디오가 있는 경우가 또한 가사를 이미지화한 작품으로 간주하고 가사 분석에 활용할 것이다. 뮤직비디오는 가사를 어떤 의미로 전달하고자 했는지, 또 당대인들은 어떠한 맥락 속에서 가사를 받아들였는지를 확인할 수 있는 중요한 보조 자료이다. 이 글은 이렇게 가사와 뮤직비디오를 분석하여 당대 가사 속 여성상의 특징을 규명할 것이다.

2. 이분화된 성 역할을 인식하는 여성 -심수봉의 〈남자는 배 여자는 항구〉 (1984)

2019년부터 시작된 현재의 트로트 열풍을 논외로 한다면, 1980년대는 트로트가 최고 인기곡이 되는 거의 마지막 시대라고 할 수 있다.¹⁰⁾

9) 이충상은 시대별 인기곡 100곡을 뽑아서 시대별로 어떤 장르가 분포하는지를 분석한 바 있다. 이에 따르면 60년대는 트로트 39곡 팝 35곡이 최고 인기였고, 70년대는 포크 26곡과 발라드 23곡, 80년대는 발라드 32곡과 록 20곡, 90년대는 발라드 34곡과 댄스 26곡, 2000년대는 발라드 25곡, 알앤비 24곡, 댄스 24곡이 최고 인기였다. 이충상, 앞의 글, 33쪽.

10) 1960년대부터 2000년대까지 10년마다 100곡씩 500곡의 시대별 장르 분류에 따르면 트로트는 1960년대 39%, 1970년대 18%, 1980년대 12% 1990년대 2%, 2000년대 0%로 하락세를 극명하게 보여준다. 이충상, 앞의 글, 33쪽. 즉 1980년대가 각 시대별 100곡의 히트곡 중 10곡 이상이 트로트로 채워졌던 마지막 시대인 셈이다. 2019년부터 트로트 경연프로그램을 중심으로 트로트의 인기가 높아졌지만, 2018

80년대 인기 트로트 가수 중에서 심수봉은 박정희가 암살되던 때 현장에 있었고, 그 이후에 방송금지조치를 당하고 정신병원에 끌려가는 등의 일을 겪은 인물이다.¹¹⁾ 〈남자와 배, 여자는 항구〉는 심수봉의 가요계의 성공적인 복귀를 알린 앨범으로 심수봉 정규앨범 1집에 해당한다. 당대에 기성세대나 젊은 세대에게 모두 인기를 끌었고(정일서) 대중적, 음악사적 역할에 따라 전문가들이 선정한 Mnet ‘레전드 100-송’에도 선정된 바 있다.

심수봉의 〈남자는 배 여자는 항구〉는 떠나는 남성과 남아있는 여성을 각기 배와 항구라는 비유로 은유하며 대비했다. 이를 통해 헤어짐이라는 개인의 경험을 여성 전체의 경험으로 일반화하여, “언제나” 떠나는 남성과 기다리는 여성의 차이를 부각한다.

〈남자는 배 여자는 항구〉 심수봉 작사, 심수봉 작곡, 심수봉 노래

언제나 찾아오는 부두의 이별이 이쉬워 두 손을 꼭 잡았나 눈 앞에 바다를 핑계로 헤어지나 남자는 배, 여자는 항구 보내주는 사람은 말이 없는데 떠나가는 남자가 무슨 말을 해 뱃고동 소리도 울리지마세요 하루하루 바다만 바라보다 눈물 지으며 힘없이 돌아오네 남자는 남자는 다 모두가 그렇게 다 이별의 눈물 보이고 돌아서면 잊어버리는 남자는 다 그대	매달리고 싶은 이별의 시간도 짧은 입맞춤으로 끝나면 잘 가요 쓰린 마음 아무도 몰라주네 남자는 배, 여자는 항구 이주 가는 사람이 약속은 왜 해 눈 멀도록 바다만 지키게 하고 사랑했었던 말은 하지도 마세요 - 못 견디게 니가 좋다고 달콤하던 말 그대로 믿었나 남자는 남자는 다 모두가 그렇게 다 쓸쓸한 표정짓고 돌아서선 잊어버리는 남자는 다 그대
---	--

이 가사에서 연애를 시작한 원인으로는 남성의 일방적인 고백이 있

년 1월 1일 이후 집계된 가온차트의 앨범, 음원 스트리밍 및 다운로드의 인정 기준에 미치는 트로트 곡이나 앨범은 하나도 없다는 점에서 파급력은 제한되어 있다고 할 수 있다.

11) 심수봉 생애에 대한 자전적 서술은 심수봉, 「사랑밖엔 난 몰라」 상, 하, 문예당, 1994.

었다는 것을 짐작할 수 있다. (“못 견디게 내가 좋다고/달콤하던 말 그대로 믿었나”) 남성은 배를 타는 선원 등 특정한 직업이 있는 것으로 그려지고¹²⁾, 이와 대비하여 여성은 별다른 직업이 없이 떠난 남성을 그리워하는 것으로 하루를 보내는 사람으로 그려진다. (“하루하루 바다만 바라보다/눈물지으며 힘없이 돌아오네”) 남성은 드넓은 바다로 나아가는 이동이 자유로운 존재이고, 이에 대비하여 여성은 이동을 제한하는, 넘을 수 없는 거대한 벽으로서의 바다 앞에서 좌절하는 존재로 제시된다. 이것이 ‘남자는 배 여자는 항구’라는 제목이자 이 가사의 핵심적인 은유와 연결되면서, 결국 바다는 남자가 자유롭게 일을 하러 떠날 수 있는 사회이고 여성은 그 앞에서 좌절하며 남자를 기다릴 뿐인 사람이라는 의미로 확장된다.

남성에게 이별은 잠시 슬픈 일일 뿐이고 이내 이를 잊어버릴 수 있고 (“이별의 눈물 보이고 돌아서면 잊어버리는”), 여성 앞에서 잠시 슬픔을 연기할 뿐 실제로는 사소한 일(“쓸쓸한 표정 짓고 돌아서서 웃어버린”)이지만, 여성에게 이별은 오래도록 아픔을 주는 사건이다. 특히 여성의 남성을 그리워하는 면모를 「삼국유사」의 망부석 설화를 연상하게 하는 가사 (“하루하루 바다만 바라보다/눈물지으며 힘없이 돌아오네” “눈 멀도록 바다만 지키게 하고”)를 통해, 남성은 떠나고 여성은 남겨지는 상황이 “언제나” 여성/남성이라는 성별 이분법을 바탕으로 작동되어왔다는 것을 강조한다.

정리하자면, 이 가사는 「삼국유사」의 망부석 설화를 활용하여 삼국 시대부터 당시까지 여성은 언제나 남겨지는 존재이고 남성은 언제나 떠나는 존재라는 것을 강조한다. 여성은 연애의 시작부터 수동적으로

12) 심수봉에 따르면, 이 곡은 심수봉의 지인인 꽃꽂이 선생과 남편인 선원의 이야기를 가사화한 것이다. 심수봉도 인정하고 있듯이, 여기서 소재를 채택한 것이지만 심수봉의 남성에 대한 관점에 따라 변형되었다. 심수봉, 「사랑밖엔 난 몰라」 하, 문예당, 1994, 216~220쪽.

남성의 고백을 받아들이는 존재이고, 또 남성이 떠나는 때에도 말없이 보내주고, 떠난 후에도 매일 돌아오지 않을 남성만을 기다리는 무력한 존재로 그려지고 있다. 그럼에도 화자는 자신의 이별을 단지 개인적인 경험으로 한정하지 않고, 성별에 따라 경험하는 이별이 분명하게 나누어진다는 것을 인식하며 남성 일반에 대한 원망의 마음을 표현했다.

3. 일회적 육체관계가 목적인 남성과 분노하는 여성 -엄정화의 〈배반의 장미〉 (1997)

엄정화는 〈배반의 장미〉로 1997년 KBS 10대 가수상, KMTV 가요 제전 10대 가수상, Mnet 뮤직비디오상, 스포츠 서울 가요제전 10대 가수상을 수상하게 되며, 이를 계기로 한국 최고의 여성 솔로가수 반열에 오르게 된다. 엄정화는 오늘날까지 배우와 가수로 활발하게 활동하고 있다는 점에서 20년 동안 한국 연예계에서 독보적인 위상을 지니고 있으며, 이에 걸맞게 수많은 스타의 롤모델로 언급된 바 있다(정원희, 2007; 고재완, 2009; 윤현진, 2009).

엄정화의 〈배반의 장미〉는 일회적 육체관계를 목적으로 여성에게 접근하는 남성과 이에 상처받고 분노하는 여성이 그려져 있다. 엄정화의 〈배반의 장미〉에서 여성은 여유 없이 지친 삶 속에서 남성의 “눈빛”과 “따스함”에 빠져서 연애를 시작하게 된다.

〈배반의 장미〉 주영훈 작사 주영훈 작곡 엄정화 노래

처음부터 내겐 없던 거야 사랑이란 작은 여유도 그래서인지 난 너무 쉽게 너의 눈빛 속에 빠진걸 길어버린 머털 자르고서 눈물 맺힌 나를 보았어 거울 속의 나는 이제까지 꿈을 꾸듯해 * 왜 하필 나를 택했니 그 많은 사람들 중에서 그냥 스칠 인연 한 번도 원한 적 없어	새벽녘까지 잠 못 이루는 날들 이렇게 후회하는 내 모습어 나도 어리석어 보여 어디선가 쉽게 널 말하겠지 세상의 모든 여잔 너무 쉽다고 상처를 받은 나의 맘 모른 체
---	--

기억하렴 나의 서글픈 모습	넌 웃고 있니 후회하게 될 거야 * 지쳐 있던 나의 영혼조차 누군가를 기다렸나 봐 너의 따스함에 너무 쉽게 나를 잊었어 * 반 복 *
----------------	---

여기서 연애는 남성이 여성을 선택하는 것으로 여겨지며(“왜 하필 나를 택했니”), 그 남성은 육체적 관계를 목적으로 화자에게 접근하고 자신의 목적을 충족하고는 바로 화자를 떠난 것으로 암시된다. 화자 또한 “사랑이란 작은 여유”도 없었고 “지쳐”있었던 상황인데도 남성의 “눈빛”과 “따스함” 때문에 연애를 시작한다. 이는 여성이 남성에게 위로받고 기대기 위해서 연애를 했다는 것을 함축한다. 화자는 남성이 이별 후에는 “세상의 모든 여잔 너무 쉽다”라고 주변 사람들에게 쉽게 말하는 모습을 상상하며 그 남성이 “후회하게 될” 거라고 경고한다. 여기서 여성과 남성이 육체적 관계를 맺는 것은 일방적으로 여성이 “쉬운” 여성이 되는 것이라는 인식이 전제되어 있다. 남성이 여성을 ‘쉽다’라고 주위 사람들에게 말을 하는 것을 여성이 상상하고 있다는 것이 중요하다. 이는 여성이 정복의 대상처럼 여겨진다는 것을 의미한다. 여성과의 육체적 관계 후에 남성은 마치 전리품을 획득한 것처럼, 주변 사람들에게 이를 자랑함으로써 자신의 남성성을 과시한다. 적어도 화자인 여성은 남성이 그럴 것이라고 상상한다는 점에서, 화자도 이러한 사회적 관계를 내면화하고 있다고 할 수 있다.

이러한 가사는 뮤직비디오를 통해 생생한 이미지와 더욱 뚜렷한 메시지를 얻는다. 뮤직비디오는 빌딩 위에서 투신자살을 시도하는 엄정화의 모습과 함께 시작한다. 뮤직비디오는 왜 그녀가 자살을 선택했는지를 보여주고, 투신한 엄정화가 땅에 닿으며 장미로 변하는 것으로 끝난다. 가사에서 “넌 웃고 있는 후회하게 될 거야”를 뮤직비디오는 자신을 버린 남성을 약물을 통해 살인하려는 엄정화의 모습으로 구체화하

여, 이 가사의 내용이 단지 공허한 복수의 다짐이 아니라 실제로 남성을 죽일 것이라는 경고였다는 것을 보여준다. 또 가사에서 “기억하렴. 나의 서글픈 모습/새벽녘까지 잠 못 이루는 날들”이나 이별 후에 머리를 자르는 것의 결심 내용이, 뮤직비디오에서는 남성을 죽이고 자신도 죽겠다는 극단적 결단이었다는 것을 보여준다. 이처럼 뮤직비디오는 가사의 메시지를 구체화하며 화자의 심정이 단순히 남성이 떠나서 슬프다는 것이 아니라, 남성을 살해할 만큼의 큰 상처를 받았다는 것을 보여준다. 여기에는 당대에 여성의 정조가 그만큼 소중한 것이었고, 특히 자신의 정조가 상실되었다는 것이 소문이 나는 것이 여성의 평판에 큰 영향을 미치는 사건이었다는 인식이 전제되어 있다.

더 흥미로운 지점은 이 노래의 제목이 “배반의 장미”라는 것이다. 여기서 ‘배반’을 한 것은 일차적으로는 남성이다. 화자에게 따뜻하게 대하고 부드러운 눈빛으로 진정 사랑하는 듯 보였던 남성은 단지 육체적 관계만을 목적으로 접근하고 그 육체적 관계에 대해서 주변 사람에게 떠들고 다녔으니, 남성이 배반했다고 할 수 있다. 그러나 “배반의”는 장미와 연결되어 있고, 장미는 뮤직비디오에서도 잘 나타나듯이 여성 화자를 의미한다. 그렇다면 남성을 죽이려고 한 여성이 ‘배반’을 했다는 것을 의미하게 된다. 텍스트 외적으로 제목의 의미를 고찰해보자면, 이 제목은 1990년 김수현의 인기 드라마 <배반의 장미>에서 따온 것이다. 물론 주영훈은 평소 좋아하던 김수현 드라마의 제목을 차용한 것이고, 이 드라마의 내용과 가사는 긴밀한 연관성이 없다고 주장한다.¹³⁾ 그러나 주영훈은 물론이고 당대 수용자들도 이를 인기 드라마 <배반의 장미>와 연결해서 이해했을 것이다. 드라마 <배반의 장미>의 줄거리를 요약하자면 다음과 같다. 한 남성(이민수)이 교통사고를 당해 식물인간이 되고, 그를 간호하던 아내(서지영)가 부유한 남성(김성혁)의 구애를

13) 주영훈과 필자의 2020.04.07. 서면 인터뷰에서 확인.

받고 그와 재혼하게 된다. 몇 년이 흐른 후에 이민수는 기억상실증에 걸린 채 깨어나게 되고, 자신의 아내와 재결합을 원하지만 결국에는 자신을 정성스레 간호해주던 여성(나유미)과 결혼하게 된다. 그런데 사실 나유미는 이민수가 미국 유학 당시 동거하던 사이였고, 이민수가 나유미와 헤어지고 서지영과 결혼하자 이에 분노한 나유미가 이민수에게 복수하기 위해 일부러 교통사고를 낸 것이었다. 이 드라마는 결국 서지영과 나유미를 ‘배반의 장미’로 그리고 있고, 특히 나유미를 매우 나쁜 여성으로 재현한다.¹⁴⁾ 그렇다면 엄정화의 노래 〈배반의 장미〉는 이 드라마의 ‘다시 쓰기’로 받아들일 수 있다. ‘다시 쓰기’란 서구백인남성주의를 비판하고 다른 맥락에서의 서사를 복원하려는 시도이다. 대표적인 예로 다니엘 데 포의 「로빈슨 크루소」를 ‘흑인 노예’ 입장에서 다시 쓰기 한 미셸 투르니에의 「방드르디, 태평양의 끝」이나 「잠자는 숲속의 공주」를 ‘마녀’의 입장에서 다시 쓰기 한 엘리자베스 루드닉의 「말레피센트」 등이 있다. 엄정화의 〈배반의 장미〉는 나유미가 왜 이민수를 죽이려고 했는지를 묻는다. 버림받은 여성의 입장에서 그녀의 심정을 ‘다시 쓰기’한 것으로서 이해할 수 있다는 것이다. 즉 당대 수용자들은 김수현의 〈배반의 장미〉를 보면서, 남성중심적인 서사에서 나유미가 동거하던 남성을 죽이려고 한 ‘배반’하는 나쁜 장미라고만 인식할 수 있었다면, 엄정화의 〈배반의 장미〉를 통해서 왜 나유미/엄정화가 남성을 죽이고자 했는지(살해 시도는 둘 다 실패한다) 그녀의 입장에서 들을 수 있다.

이처럼 엄정화의 〈배반의 장미〉는 일회적 육체관계가 목적으로 여성을 만나고 떠나는 남성과 이에 분노하는 여성을 재현하고 있다. 여기서

14) 이에 더해 이 드라마는 남성에 순종적인 여성과 이기적이고 성적 매력을 풍기는 요부형 여성으로 이분하여 왜곡된 여성상을 재현하며, 여성의 행복은 남성에 의해 좌우된다는 메시지를 던진다는 점에서 비판받은 바 있다. 박성수, 〈TV 주말극 여성상 왜곡 심하다〉, 「경향신문」, 1990.06.29. 19면.

연애는 남성이 선택하고 여성이 수동적으로 선택당하는 것으로 그려지며, 여성은 지치고 여유가 없는 상황 속에서 남성의 따뜻함에 기대고 싶어서 연애를 하는 것으로 암시된다. 이 곡은 90년대 인기 드라마 〈배반의 장미〉의 제목을 차용함으로써, ‘다시 쓰기’로서 남성중심적 서사를 전복하고 여성의 입장에서 여성의 목소리를 들려준 것으로 평가할 수 있다. 이 곡을 심수봉의 〈남자는 배 여자는 항구〉와 비교하자면, 심수봉에게서는 육체적 관계가 매우 함축적으로만 은유되는 것과는 다르게 분명하게 암시되며, 여성이 직접 떠나간 남성에게 분노를 표출하고 복수를 다짐한다는 점에서도 차이가 난다. 또 심수봉에게서 망부석 설화는 떠나는 남성과 무력하게 그 남성을 기다리는 여성이라는 상황이 “언제나” 되풀이되는 오래된 현상임을, 즉 삼국시대부터 당시의 연속성을 강조하는 역할로 사용된다면, 엄정화의 곡은 앞선 인기 드라마 텍스트를 ‘다시 쓰기’하는 것을 통해서 여성의 입장에서 목소리를 들려준다는 점에서 다르다.

4. 변심을 수용하는 여성과 남성을 유혹하는 여성 -2000년대

2000년대 가사로는 한국과 일본에서 최정상의 인기를 누린 BoA의 〈No.1〉(2002)을 분석한다. BoA의 〈No.1〉은 Mnet ‘레전드 100-송’에 선정된 곡으로 2002년 한 해 동안 54만장의 판매량을 기록했다.¹⁵⁾ 그해 MBC 10대가수 가요제 10대가수상, SBS 가요대전 본상, 대상을 수상했다. BoA의 〈No.1〉도 떠나간 남성과 남겨진 여성에 관한 가사이다. 하지만 분명한 차이점은, 이제 화자는 “변한 그를 욕하진 말아줘”라고 하

15) 「한국음반산업협회 2002년 가요 음반 판매량 집계」

https://web.archive.org/web/20071221002102/http://www.miak.or.kr/stat/kpop_2002_2h.htm

며, 떠나간 남성의 변심을 수용한다는 것이다.

(No.1) 김영아 작사, Sugyrd Rosnes 작곡, BoA 노래

<p>어둠 속에 니 얼굴 보다가 나도 몰래 눈물이 흘렀어 소리 없이 날 따라오며 비춘 건 Finally 날 알고 감싸 준거니 처음 내 사랑 비취 주던 넌 나의 이별까지 본 거야 You're still my No.1 *날 찾지 말아줘 나의 슬픔 가려줘 저 구름 뒤에 너를 숨겨 빛을 담아줘(담아줘) 그를 아는 이 길이 내 눈물 모르게 변한 그를 욕하진 말아줘 니 얼굴도 조금씩 변하니까 But I miss you 널 잊을 수 있을까 (Want you back in my life, I want you back in my life) 나의 사랑도 지난 추억도 모두 다 사라져 가지 만</p>	<p>You're still my No.1 보름이 지나면 작아지는 슬픈 빛 날 대신해서 그의 길을 배웅 해 줄래(해줄래) 못다 전한 내 사랑 나처럼 비취줘 가끔 잠든 나의 창에 찾아와 그의 안불 전해 줄 래 나 꿈결 속에서 따뜻한 그의 손 느낄 수 있도록 huh~ doo doo doo~ 하지만 오늘밤 (* 반복) 보름이 지나면 작아지는 슬픈 빛 날 대신해서 그의 길을 배웅 해줄래(해줄래) 못다 전한 내 사랑 You're still my No.1 (you're still my No1)</p>
---	--

남성의 변심을 달의 변화와 연결하며, “사랑도 지난 추억도 모두 다 사라져 가지만”이라고 하여 결국 모든 것은 변한다는 것을 인정한다. 특히 “날 대신해서 그의 길을 배웅해줄래”, “오늘 밤 날 찾지 말아줘 (...) 그를 아는 이 길이 내 눈물 모르게”라는 가사를 보면 매일 화자를 집까지 바래다주던 남성과 이별한 당일의 상황을 노래한 것으로 보인다는 점에서 이러한 성숙한 이별의 자세는 놀랍다.

심수봉이 망부석 전설을 바탕으로 이별의 슬픔을 강조했다면, BoA는 달에 대한 수많은 시가 전통을 바탕으로 떠나는 임에 대한 사랑하는 마음을 표현한다. 한글로 기록된 가장 오래된 노랫말인 「정읍사」에서 처럼 화자는 달에게 말을 걸며 빛을 비추어 달라고 부탁하고, 수많은 시조처럼 님의 소식을 달에게부터 전해 듣고 싶다는 내용을 포함하는 등, 고전 시가들의 전통을 사용하여 떠난 임에 대한 사랑을 표현하고

있다.

90년대 엄정화의 이별과 2000년대 BoA의 이별이 이렇게 차이가 나는 까닭은 무엇일까? 첫 번째로 엄정화의 이별은 성인 여성의 이별이었고, 이때 남성과의 육체적 관계가 전제되어 있다는 것을 염두에 두어야 한다. 그리고 그 남성이 여성을 ‘쉽다’라고 소문을 낸다는 것이 여성의 평판에 큰 영향을 미칠 것이라고 화자는 상상하고 있다. 반면에 BoA의 이별은 당시 BoA가 미성년자이기도 했고 가사 안에 육체적 관계를 연상하게 하는 지점이 없다. 두 번째로 90년대의 연애에서 여성은 일시적인 관계가 아닌 지속적인 ‘사랑’을 기대했다면, 2000년대에서 변심과 같은 변화는 달의 모양이 변화하는 것처럼 자연스러운 것으로 인식된다. 즉 90년대가 육체적 관계를 포함하는 연애와 이별에 대한 성별 비대칭성이 부각된다면, 2000년대 이별은 성별을 초월한 자연스러운 현상으로 수용되는 것이다.

이처럼 2000년대 인기곡 BoA의 〈No.1〉는 동등한 성별관을 바탕으로 남성의 변심을 자연스러운 것으로 수용하고, 여성이 남성을 먼저 유혹하며 여성들의 내숭을 비판하는 내용이다. BoA의 〈No.1〉 뮤직비디오에서는 이별하는 가사에도 불구하고, 당당하게 일본에서 ‘No.1’의 자리를 차지한 BoA의 모습이 강조된다.

4. 솔직한 외모지상주의 여성 -2010년대

2010년대는 새로운 여성상을 전통의 변용을 통해 제시한 선미의 〈가시나〉(2017)를 분석한다. 선미는 〈가시나〉로 아시아 아티스트 어워즈 가수부문 올해의 아티스트, 베스트 뮤직, 엠넷 아시안 뮤직 어워즈 여자 가수상을 수상했다. 선미의 〈가시나〉는 떠나는 남성을 이해하지 못하는 남겨진 솔직한 외모지상주의 여성을 노래한다.

〈가시나〉 Teddy, 선미, Joe Rhee, 24 작사, Teddy, 24, Joe Rhee 작곡, 선미 노래

너의 싸늘해진 그 눈빛이 나를 죽이는 거야 커지던 니 맘의 불씨 재만 남은 거야 왜 시간이 약인가 봐 어째 갈수록 나 약하잖아 슬픈 아픔도 함께 무더지는 거야 *좋아 이젠 너를 잊을 수 있게 꽃같이 살래 나답게 Can't nobody stop me now no try me 나의 향길 원해 모두가 바보처럼 왜 너만 몰라 정말 미친 거 아냐 넌 **왜 예쁜 날 두고 가시나 날 두고 가시나 왜 예쁜 날 두고 가시나 날 두고 떠나가시나	그리 쉽게 떠나가시나 같이 가자고 약속해놓고 가시나 가시나 날카로운 날 보고 넌 고개 숙일 거야 가시 난 내 모습이 더 깊숙이 파고들 거야 eh 이미 꺾은 거잖아 굳이 미안해하지 마 정말 꺾인 건 지금 내가 아냐 바로 너야 (* 반복) 너는 졌고 나는 뺐어 And it's over 다시 돌아온다 해도 지금 당장은 나 없이 매일 잘 살 수 있을 것 같지 암만 생각해보도 미친 거 아냐 넌 (**반복)
--	--

그녀는 자신을 떠나는 남성에게 대해서 “왜 예쁜 날 두고 가시나”라고 묻는다. 여기서 남성이 원하는 것은 단지 예쁜 여성이라는 것이 전제되어 있다. 즉, 자신은 예쁜데 왜 나를 떠나는 것인지 “정말 미친 거 아냐 넌”이라고 생각한다. 선미의 가사는 90년대 엄정화의 떠나는 남성에게 대해 분노하는 여성과 심정적으로 유사하다고도 볼 수 있지만, 근본적으로 다른 지점은 선미는 이별이 자신에게 상처라고 생각하지 않고, 떠나간 남성에게 대해서도 분노하기보다는 어이없어한다. 선미는 “굳이 미안해하지 마, 정말 꺾인 건 지금 내가 아냐 바로 너야”라고 해서, 이별은 너의 손해이고 나는 예쁜데, 나를 두고 가는 너는 미친 것이라는 반응을 보인다.

선미의 가사는 고려가요 「가시리」의 변용을 통해, 과거와 현대 여성의 차이를 극명히 드러낸다.¹⁶⁾ 「가시리」의 여성 화자는 떠나는 남성에게

16) 이 노래가 〈가시리〉의 변용이라는 것은 이미 지적된 바 있다. 김지현, 「K-pop에

대해서 “저는 어찌 살아가라고 저를 버리고 가시렵니까?”라고 애처롭게 묻는다. 그녀는 떠나는 남성을 붙잡지 않으나, 이는 “붙잡아 두고 싶지만, 다시는 오지 않을까 두려워”서 그런 것이며, 하루라도 빨리 임이 돌아오기를 기원한다. 선미의 〈가시나〉도 떠나는 남성을 붙잡지 않으나, 이는 자신과 이별하는 것이 남성의 손해라고 생각하기 때문이다. 특히 남성이 떠난 이후 “좋아 이젠 너를 잊을 수 있게, 꽃같이 살래 나답게”라는 가사는 의미심장하다. 이는 뮤직비디오를 통해 그 의미가 더 구체화 된다.

〈가시나〉의 뮤직비디오는 음악이 나오기 전 도입부에서 남성이 차를 타고 떠나고 카페에 홀로 남겨진 선미의 모습을 화면에 담는다. 남성이 떠난 것을 알게 되자, 조심스럽게 빨대로 밀크셰이크를 마시고 있던 선미는 테이블 위로 올라가고 빨대를 버리고 컵에 입을 대고 밀크셰이크를 마시며 입술에 음료를 묻힌다. 그리고 술로 추정되는 음료의 병나발을 붙고 미친 듯이 춤을 추고, 소파에 앉아 다리를 넓게 벌린다. 이러한 행동은 “꽃같이 살래 나답게”의 의미를 함축한다. 남성과 사귄 때, 선미는 자신을 숨긴 채 사회가 바라는 ‘여성스러운’ 모습을 연기한다. 입술에 묻지 않게 빨대로 조심스럽게 음료를 마시고, 병나발 붙지도 않고 울면서 춤을 추지도 않고, 무엇보다 소파에 다리를 째 벌린 채로 앉지도 않는다. 그러나 실제 선미는 입대고 음료와 술을 마시고 미친 척 춤도 추고 테이블 위로 올라가고 편하게 다리를 벌리고 소파에 앉기를 원했고, 남성이 떠나자 바로 “나답게” 행동하는 모습을 보여준다. 그런 점에서 여기서 ‘남성’은 한 개인이면서 동시에 선미의 육체를 억압하는 규율 권력으로서의 남성중심적인 문화이며, 선미는 남성이 떠나는 것을 계기로 이러한 억압을 벗어던지고 “꽃같이” “나답게” 살겠다는 것을 뮤직

보이는 〈가시리〉의 변용: 2pm의 〈I'll be back〉, B1A4의 〈안 오실까봐〉, 선미의 〈가시나〉를 중심으로, 『한국문학과 예술』 24, 2017. 참조.

비디오는 보여준다.

이처럼 선미의 〈가시나〉는 “나답게” 행동하는 것을 통해서 남성중심적인 규율 권력을 거부한다. 그러나 그 자신감의 원천이 외모라는 점이 문제적이다. 선미에게 있어서 외모가 자신감의 원천이라는 것은 남성들의 시선을 내면화한 것이라고 할 수 있으며, 이는 외모에 대한 강박적 집착으로 이어질 수 있다. 이는 2013년 현재 한국 여성 5명 중 1명이 성형수술을 하는 성형대국으로의 면모로 나타났다(우지영, 2019: 1). 물론 이는 한편으로는 미의 추구에 대한 여성들의 주체성을 보여주는 행위이지만, 동시에 외모지상주의 문화를 승인하는 것이기도 하다. 이러한 면모는 2010년대 가사에서 노골적으로 나타난다.¹⁷⁾

6. 결론 및 추후과제

지금까지 1980~2010년대 여성 솔로가수의 이별 노래 히트곡에 나타난 여성상의 변화를 살펴보았다. 특히 떠나는 남성과 남겨진 여성이라는 상황을 기존 텍스트를 활용하여 노래하는 가사들을 선별하여, 시대별 구체적인 공통점 속에서 비교를 예각화하려고 했다. 1980년대 심수봉의 〈남자는 배 여자는 항구〉에서는 이분화된 성역할을 자각하는 여성이 등장한다. 여기에서 남성은 늘 떠나고 여성은 늘 남겨진다. 이것이 개인적인 경험이 아니라 ‘남자는 다 그래’ 또 ‘여성은 다 그래’라는 성별 일반의 인식으로 확장되었다는 점이 중요하다. 1990년대는 일회적 육체관계를 목적으로 여성에게 접근한 후 떠나버리는 남성과 이러한 남

17) 대표적으로 예일리의 〈보여줄게〉(2012)를 들 수 있다. 2010년대를 대표하는 인기 곡인 아이유의 〈좋은 날〉에서도 ‘오빠’에게 고백한 이후 자신의 고백이 받아들여지지 않은 이유를 “새로 바뀐 내 머리가 별로였는지, 입고 나왔던 옷이 실수였던 건지”라고 하여 자신의 외모에서 찾는다는 점에서 당연히 남성은 여성의 외모를 기준으로 연애할지 여부를 판단한다고 전제하고 있다.

성에 대해 분노하고 복수를 다짐하는 여성이 엄정화의 〈배반의 장미〉에서 등장한다. 1980년대의 심수봉은 남성이 접근하고 떠나는 것은 어쩔 수 없는 “언제나 찾아오는” 것이라고 인식하고 체념했지만, 1990년대의 엄정화는 적극적으로 자신의 분노를 터뜨리고 복수를 다짐한다는 점에서 다르다. 특히 뮤직비디오에서는 가사 속 남성의 살해를 시도하며 자살한다는 점에서 충격적이다. 가만히 당하고 있지만은 않겠다는 점에서 적극적인 여성상을 보여주는 한편, 여전히 성행위는 사회적으로 여성과 남성에게 다른 것으로 인식됨을 보여준다. 2000년대의 여성은 남자의 변심으로 인한 이별을 자연물의 변화처럼 어쩔 수 없는 것으로 담담히 받아들이며 남자의 행복을 비는 BoA의 〈No.1〉으로 급격한 변화를 보여준다. 2010년대 선미의 〈가시나〉는 자신처럼 예쁜 여성을 떠나는 남성이야말로 “미친” 것이라고 말하는 것을 통해서 외모지상주의의 면모를 보여주고 있으면서 동시에 뮤직비디오를 통해서 남성규율권력에서 벗어나서 “나답게” 살겠다고 선언하는 주체성을 보인다.

이처럼 시대별로 떠나는 남성에 대하여 남겨진 여성들의 태도의 변화는 기존 텍스트들을 전략적으로 활용하는 방식으로 쓰였다. 심수봉은 언제나 떠나가는 남성과 언제나 남겨지는 여성을 「삼국유사」의 망부석 설화를 연상시키며 그 ‘언제나’를 강조했다, 엄정화는 「배반의 장미」 드라마의 ‘다시 쓰기’를 통해서 남성중심적인 서사가 묵살했던 여성들의 서사를 복원했으며, BoA는 고전시가에서 달을 향해 비는 마음을 차용해서 떠나는 남성에 대한 사랑과 그 사람의 안녕을 비는 마음을 강조했다며, 마지막으로 선미는 「가시리」를 패러디하여 이와 대비되는 현대 여성의 주체성을 강조했다. 심수봉과 BoA는 기존 텍스트와의 연속성을 통해서 자신의 심정을 강조하고, 선미는 기존 텍스트와 대비를 통해서 자신의 주체성을 강조했다, 엄정화는 기존 텍스트가 묵살한 목소리를 복원함으로써 남성중심적인 시각을 비판했다. 이처럼 다양한

전략을 통해 기존 텍스트를 활용하면서 남겨진 여성들의 목소리를 발화했다는 점에서 이 가사들은 공통점이 있으며, 한국 가요사에 뚜렷한 의미를 지닌다.

이렇게 여성 솔로 가수의 이별 노래에 나타난 여성상의 변화를 살펴보는 것을 통해서 당대 사회 인식을 반영하면서도 동시에 대중들에게 강력한 영향을 끼친 여성상을 확인할 수 있었다. 현재로서는 가사와 뮤직비디오 내적인 분석만을 행하고, 각 시대의 사회문화적 배경이나 한국대중가요계의 내부사정에 대한 분석으로 확장되지는 못했다. 이러한 확장 작업은 추후 과제로 남긴다.

참고문헌

- 고재완. 「백지영 “내 롤모델은 마돈나-인순이-엄정화”」, 『아시아경제』, 2009.08.08.
- 김지현. 2017. 「K-pop에 보이는 <가시리>의 변용: 2pm의 <I'll be back>, B1A4의 <안 오실까봐>, 선미의 <가시나>를 중심으로」 『한국문학과 예술』 24, 숭실대학교 한국문학과예술연구소: 45-86.
- 박성수. 「TV 주말극 여성상 왜곡 심하다」, 『경향신문』, 1990.06.29.
- 박찬호 · 안동립. 2009. 『한국가요사』 1-2, 미지북스.
- 심수봉. 1994. 『사랑밖엔 난 몰라』 상·하, 문예당.
- 염대형. 2018. 「1980년대 한국 대중음악의 성장과 확산에 관한 연구」. 성공회대 석사논문.
- 우지영. 2019. 「한국사회의 젠더 불평등과 여성의 성형문화」. 국민대 석사논문.
- 윤현진. 「손담비 “원래 배우가 꿈, 연기 욕심 많다”」, 『뉴스엔』, 2009.04.17.
- 이민중. 「대졸학력 女 75% > 男 65%, 취업률은 女 69% < 男 81%」, 『문화일보』, 2019.03.12.
- 이연수. 2017. 「한국대중가요의 인기도에 따른 노래 가사 분석: 2001~2015년을 중심으로」. 이화여대 석사논문.
- 이영미. 2006. 『한국대중가요사』, 민속원.
- 이영미. 2014. 『한국 대중가요 속의 여성』, 대한민국역사박물관.
- 이충상. 2012. 「한국 인기 대중음악의 시대별 특성 분석: 1960년대~2000년대 인기 가요 및 가수를 중심으로」. 건국대 석사논문.
- 장유정. 2012. 『근대 대중가요의 매체와 문화』, 소명출판.
- 장유정. 2012. 『근대 대중가요의 지속과 변모』, 소명출판.
- 장유정 · 서병기. 2015. 『한국 대중음악사 개론』, 성안당.
- 정원희. 「서인영 “나의 롤모델은 엄정화”」, 『스포츠서울』, 2007.04.18.
- 한성우. 2018. 『노래의 언어』, 어크로스.
- 「한국음반산업협회 2002년 가요 음반 판매량 집계」

https://web.archive.org/web/20071221002102/http://www.miak.or.kr/stat/kpop_2002_2h.htm

정일서. 「심수봉 신곡 1집」 「가요앨범 리뷰」.

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3399811&cid=60487&categoryId=60496> (2020.08.09. 검색)

Abstract

Men Left and Women Left Behind:

Female Images in the Breakup Songs of Female Solo Hit Songs in the
1980s~2010s Korea and Application of Existing Texts

Ki-In Chong

(Seoul National University of Science and Technology)

This paper analyzed the changes in the female images shown in the breakup hit songs about the left men and the women left behind by female solo artists in the 1980s through 2010s. Shim Soo-bong's "Men are Ship, Women are Port" (1984) features a woman who recognizes a dichotomous gender role. Here, men always leave and women are always left. This has expanded from personal experience to the general awareness of gender role. In Uhm Jung-hwa's "Rose of Betrayal" (1997), man approaches women for the purpose of one-time physical relations and leaves them, and the woman becomes angry and determined to avenge him. The music video is shocking in that it attempts to kill a man and woman commits suicide. While showing an active female image, it still shows that sexual behavior is socially perceived as different for women and men. In BoA's "No.1" (2002), women calmly accept men's breakups as inevitable as natural changes, and pray for men's happiness. Sunmi's "Gashina" (2017) shows her appearanceism by saying that a man who leaves a pretty woman like her is "crazy," while at the same time, in the music video, she shows the self-reliance of

declaring that she will live “just like me” away from male discipline power.

This paper analyzed lyrics strategically utilize existing texts. Sim Su-bong emphasized “Always” by reminder of the tale from Samgukyusa, while Uhm Jung-hwa rewrote the male-centered narrative of drama “Rose of Betrayal” to voice women’s perspective, and BoA emphasized her love for men by using premodern lyrics of praying to the moon of the well-being of the man. Finally, Sunmi parodied “Gashiri” and emphasized the contrasting identity of modern women. Shim Soo-bong and BoA emphasized their feelings through continuity with existing text, Sun-mi emphasized her identity through contrast with existing text, and Uhm Jung-hwa criticized the male-centered view by restoring voice of women that the pre-existing text has ignored. The lyrics used existing text to voice the voices of women left behind through such diverse strategies.

Keywords: Shim Soo-bong, Uhm Jung-hwa, BoA, Sunmi, lyrics

논문 투고일: 2020년 9월 21일

논문 심사 완료일: 2020년 11월 28일

논문 게재 확정일: 2020년 11월 29일