

문학교육과 시가문학으로서의 대중가요

이 영 미*

<차례>

1. 머리말
2. 문학의 범주와 분류에 대한 재인식
3. 대중가요와 운율
4. 대중가요 이미지
5. 맺음말

1. 머리말

이 글은 문학교육에 있어서 대중가요를 어떤 고려의 대상으로 삼아야 하는가에 대해 생각해 보고자 하는 글이다.

초·중등교육의 학과 수업에서 대중가요의 활용은, 그 비중이 매우 작기는 하지만 음악교과에서는 이루어지고 있다. 정규 음악교과서에 대중가요에 속하는 작품이 포함된 지는 오래되었고(물론 <에스터데이>나 <에델바이스> 같은 외국 작품에서부터 시작되었지만) 대안적 교재 등을 통해 점점 늘어나는 추세이다. 그러나 필자가 과문한 탓일 수는 있겠으나, 국어·문학교육에서 대중가요에 대한 고려는 상대적으로 뒤쳐졌다는 느낌이 강하다. 한 예로 최근에 전국국어교사모임이 만든 교재 『우리말 우리글』의 중학교 3학년 편에서도 대중가요가 본격적으로 다루어지지

* 한국종합예술학교 한국예술연구소

나 활용되고 있지 못하다. 노래에 대한 장이 있었으나 조선시대 시조와 가사를 다루고 있다. 이 교재 전체에서 대중문학·대중예술은 거의 다루어지지 않는데, 유일하게 다루어진 만화의 경우도 문학적·예술적 접근보다는 신문기사 등과 함께 대중매체라는 시각으로 접근하고 있다.

그에 비해, 대중가요는 이미 교육 현장 깊숙이 들어와 있다. 특별활동이나 행사에서 대중가요는 중요한 영역을 차지하고 있기 때문이다. 대중가요를 중심으로 하는 특별활동반들을 대개 '대중음악반'이라는 이름을 달고 있고, 따라서 그 활동은 음악 분야의 정체성을 지니고 이루어진다. 그럼에도 불구하고 이들이 악기로 연주하고 노래하는 곡들은 기악곡이 아니라 대부분 가사가 있는 노래이다. 따라서 어떤 식으로든 노래가사에 대한 교육이 이루어지고 있는 셈이지만 문학적 접근의 영역 밖에 방치되어 있다고 할 수 있다. 필자가 만난, 중학교에서 대중음악반을 담당하고 있는 한 음악교사의 말에 의하면, 김민기 작사·작곡의 〈작은 연못〉을 학생들에게 가르치고 내용에 대한 토론을 하게 하면 대부분의 학생이 '환경문제'를 이야기한다고 한다. 작은 연못에 붓어 두 마리가 싸우다 죽고, 그 연못물이 썩어들어가 연못 속의 모든 것이 죽어버렸다는 이야기를 우화적 비유로 받아들이지 못하고, '그놈 살이 썩어들어가 물도 따라 썩어들어가', '검은 물만 고인 채' 같은 구절에 집착한 탓이다. 더 심각한 것은 음악교사인 지도교사는 이런 점을 고려하여 가사를 심도 있게 해석하도록 교육할 수 없다는 점이다. 하지만 이에 대해 음악교사를 탓할 수 없다. 그는 음악교사이며 그 특별반은 대중음악반이기 때문이다. 대중가요와 노래의 가사에 대한 이해와 분석은 국어·문학교육의 영역이다.

음악교육에서보다 문학교육에서 대중가요가 쉽게 수용되지 못하는 것은, 우선 음악교육에 비해 국어·문학교육이 입시에 매어있어 자유스러운 수업의 폭이 좁은 이른바 '주요 교과목'인 탓도 있겠지만, 다른 한편으로는 대중가요와 노래가 문학의 영역에 포함된다는 엄연한 사실에 대한 인식 부족에서 기인하는 측면이 있다고 보인다. 말하자면 노래란 음악시간에 가르치는 것이며(사실 이러한 인식은, 가창교육 중심인 우리

나라의 학교 음악교육의 문제에서 기인하는 것이기도 하다), 따라서 노래는 음악의 영역에 있다는 생각이 지배적이어서, 대중가요와 다양한 노래에 대한 문학적 접근을 아예 하려고 하지 않는 경향의 소산이라는 것이다.

따라서 문학교육에서 대중가요의 적극적 수용을, 단지 학생의 관심을 쉽게 끌어들이기 위한 수단으로 대중가요를 이용한다는 사고로만 받아 들인다는 것은 온당치 못할 뿐 아니라, 이런 얕은 사고로는 교육내용의 질을 지속적으로 향상시킬 수 없다. 문학에 대한 관점의 변화를 수반해야만 올바른 길로 발전할 수 있는 가능성이 열린다.

2. 문학의 범주와 분류에 대한 재인식

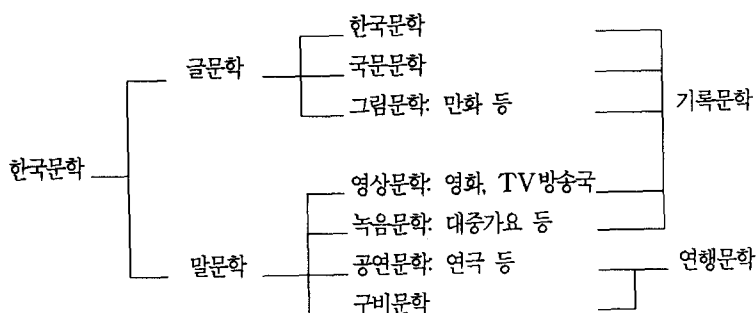
본질적인 질문을 던져보자. 과연 대중가요는 문학인가?

서구 근대의 문학 개념이 도입된 이후 '한국문학'의 범주는 계속 넓어져 왔으며, 한국문학의 형상화 매체를 어떤 것까지 인정할 것인가가 핵심적인 쟁점이었다. 일제강점기 강한 민족주의의식이 바탕이 되어 국문 문학만을 한국문학으로 보는 관점으로부터 차츰 벗어나, 1970년대에 이르러 한문문학과 구비문학을 한국문학으로 포함시키는 관점이 확립되었다. 한글과 한문의 문제가 민족주의 의식과 관련된 문제인 것에 비해, 구비문학과 관련된 음성언어와 문자언어의 문제는, 문자로 기록된 것만이 문학이라는 오래된 인식의 근본적 변화를 수반하는 매우 중요한 쟁점이며, 구비문학을 문학에 포함시켜 사고하게 된 것은 문학관의 획기적인 변화였다고 보인다. 그럼에도 불구하고 이때 문학의 범주에 포함된 것은 음성언어에 의존하는 문학 중 구비문학뿐이었고, 근대 이후의 다양한 종류의 문학이 배제되었다. 이는 종래의 문학관이 지식인들의 문자기록물 중심으로 형성되었기 때문에, 서민의 다양한 언어표현물들, 특히 당대의 서민·하층민의 언어표현물들을 문학의 영역에 포함시키고 싶어하지 않는 엘리트주의적 사고의 반영이었다고 보인다. 이는 만화가 문자기록물임이 분명함에도 불구하고 1970년대의 이 논의에서

는 고려대상에 포함되지 않았다는 점에서도 명확히 드러난다. 하층민의 예술인 구비문학이 문학의 범주에 당당히 포함된 것은, 그것이 당대의 것이라기보다는, 이전시대의 잔존물로서의 성격을 지니고 있어, 조선 후기 고소설이나 사설시조처럼 학문적 거리가 확보되었기 때문이었다고 보인다.(아직도 국문과에서 구비문학 전공자는 고전문학 전공자로 분류된다.) 그에 비해 이 시대의 대중예술 중 언어가 개입된 영화, 대중가요, 만화 등은 학문적 고려의 대상에서 제외되었고, 따라서 이 시대 한국문학의 범주 설정 역시 이를 고려하지 않은 불완전한 구도에 머물고 말았다.

이 한문문학, 국문문학, 구비문학의 구도는, 지금까지도 국문학계에서 보편적으로 쓰이는 구분법이지만, 구비문학을 문학으로 포함시키는 원칙 즉 언어를 표현매체로 하는 예술을 모두 문학으로 지칭한다는 원칙을 생각하면, 영화나 방송극, 대중가요 등 다양한 예술을 문학교육과 문학연구의 영역 밖에 방치하는 것은 불합리한 현상이다.

우리 사회에 존재하는 다양한 종류의 언어예술을 총망라하여 문학의 범주를 설정하고 이를 매체별로 구분해 보자면 이렇게 될 것이다.



이 표는 ‘한문문학·국문문학·구비문학’, 혹은 ‘기록문학·구비문학’의 종래의 구분틀로는 설명할 수 없는 다양한 언어예술들을 포괄할 수 있는 틀이다. 즉 문학이 언어예술이고 언어는 음성언어와 문자언어로 나뉘어지므로, 당연히 문학도 글문학과 말문학으로 크게 나뉘는 것이 합리적이라고 본 것이다. 글문학은 평면 위에 기록된 문자기호로 전달

되므로 비교적 상대적인 시간성만 지니거나 때로는 공간성을 지니기까지 하는 것에 비해, 말문학은 음성으로 전달되므로 시간이 반드시 앞에서 뒤로만 갈 수 있고 작품수용에 소요되는 시간이 절대적으로 고정되어 있는 절대적인 시간성을 지니게 된다는 점에서 근본적인 차이가 있다. 이 두 영역의 넘나들이 이루어지는 문학도 적지 않다. 전근대시대의 국문시가의 대부분은 그 기본형태가 말문학이었으나, 근대 이후 국문학계에서는 글문학으로 취급하고 있는 것이 대표적인 예이다. 또한 조선 후기 고소설이 강독 방식에 의해 재현되어 수용된 것 역시 양쪽을 넘나든 예라고 할 수 있다.

이렇게 문학을 글문학과 말문학으로 크게 나누면 한문문학과 국문문학은 모두 글문학으로 포함되게 된다. 그런데 이 한문문학과 국문문학만 오로지 언어에 의해 표현되는 문학이며, 나머지는 모두 다른 시청각적 요소들과 결합해 있다. 만화는 글문학이며 기록문학임에도 불구하고 그림과 긴밀하게 결합되어 있어 여태까지 문학의 범주에서 논의되지 않았던 갈래인데, 그 중 언어가 중요한 즐거리만화 혹은 극화(劇畵)라고 부르는 만화들은 문학으로 보아야 마땅하다. 또한 그림이 단지 글의 삽화로서의 기능에 그치지 않고 글과 유기적으로 결합된 작품들(예컨대 외국작품으로서는 〈어린 왕자〉, 〈꽃들에게 희망을〉, 〈아낌없이 주는 나무〉, 혹은 국내외의 상당수의 그림책이나 아동문학 등)을 그림문학으로 따로 분류할 필요가 있어 보인다. 앞으로는 글문학에서 이 세 가지 이외에도 다른 종류의 가닥이 나타날 가능성이 없지 않다. 요즘은 문자만이 아닌 이모티콘을 많이 사용하는 인터넷 소설이 등장하고 있는데, 문자기호 이외의 다른 상형기호를 문자와 섞어 사용하는 글문학이 등장할 가능성을 아주 배제할 수 없다.

구비문학과 구분하여 공연문학을 따로 설정한 것은, 구비전송되며 적층적으로 작품이 형성되는 구비문학과 달리, 근대 이후의 연극 등 다양한 공연물들은 다른 매체의 개입 없이 인간의 입으로부터의 발화가 직접 수용자에게 전달되는 방식으로 존재하는 언어예술임에도 불구하고 구비전송되지 않는다는 점이 다르다고 판단했기 때문이다. 이러한 구분

법은 판소리나 민요, 민속극 등 몇몇 종류의 문학의 성격 변화를 설명하는 데에 매우 효용성이 있는데, 20세기 중반까지 이들 예술은 명백히 구비문학이었으나 1960년대 무형문화재제도가 생긴 이후 공연문학으로 성격이 변해가고 있다고 말할 수 있다.

연행문학은, 언어를 인간의 육성으로 직접 수용자에게 전달한다는 점에서 공통적인 두 문학을 함께 부르기 위한 용어인데, 기록되지 않아 반복불가능한 일회성의 문학이라는 점에서 다른 문학과 구별된다. 그 외의 문학들은 문자기록이든 영상기록이든 녹음기록이든 물건의 형태로 남아 있어 반복수용이 가능하다.

이렇게 문학에 대한 관점을 다시 세워놓으면, 대중가요에 대한 접근을 어떻게 해야 하는지에 대한 태도는 명확해진다. 대중가요는 문학과 음악이 결합된 노래이며, 그 가사는 명백한 시가문학이다. 고전문학의 국문시가들이 모두 노래이지만 그 가사를 시가문학으로 인정한다면, 당연히 대중가요도 예외일 이유가 없다. 따라서 시가문학에서 가르쳐야 하는 기본적인 사항들, 운율이나 이미지 같은 개념들을 모두 대중가요를 통해서 가르칠 수 있는 것이다. 문학교육에서의 대중가요의 활용이 노래화된 시(예컨대 <진달래꽃>, <향수> 등)를 소개하여 시를 쉽게 향유하도록 유도하는 정도에 머물지 않아야 하는 이유는, 대중가요가 시가문학의 중요한 한 부분을 점하고 있기 때문이다.

3. 대중가요와 운율

시가문학의 가장 큰 특징은 운문이라는 것이다. 운문이 산문과 구분되는 것은 운율을 지니고 있다는 것이다. 이는 모든 시가문학의 특징이며, 대중가요도 마찬가지이다.

운율은, 이미지·비유에 비해, 음악과 결합한 노래로부터 기인하는 특성이라고 할 수 있다. 언어의 두 측면인 기의와 기표 중, 주로 기의와 관련을 갖는 것이 이미지라면, 운율은 기표 특히 소리 자체가 만들어내

는 질서이다. 그리고 이는 음악의 특성과 통한다. 음악이야말로 질서지워진 소리[樂音]가 표현매체인 예술이다.

따라서 음악이 결합되어 있는 대중가요는, 음악이 제거된 현대시에 비해 운율적 요소가 매우 풍부하며 표면적으로 쉽게 확인할 수 있다. 특히 속도가 빠른 노래, 리듬감이 강한 노래, 춤이 결합되기 쉬운 노래일수록 그런 경향이 강하다. 그런 작품들은 선율을 떼고 가사만 리듬에 붙여 읽어봐도 음악적 재미를 느낄 수 있고, 가사에서부터 리듬의 배려가 충분하다는 것을 알 수 있다.

(상략) 그럴 수 있어 이해할 수도 있어 오죽하면 나에게 그런 말했겠니 / 내가 준 선물 모두 가져와 새로 생길 내 애인 다 줄 거다 / 가지가지 많은 나무처럼 바람잘 날 없는 나인데 / 굳이굳이 니가 아니라도 남은 가진 아직 많은데 / 생 각해보니 별로 준 것도 없어 반지 하나 뺏 하나 딸랑 구두 두 개 / 내가 받은 건 그냥 내가 가질 게 니가 준 게 어떤 건지 헛갈리니까 / 지지배배 우는 저 새들도 내 마음을 알고 우는데 / 우지 마라 그깟 사랑 땀에 쓰러져 버릴 내가 아냐 / 가라 가라 다신 남자한테 사랑 갖고 장난치지 마

김건모 <짱가>

(상략) 가라 잘 가라 가라 멀리 가 버려 그래 잘 가라 내 눈앞에 띄지 마 / 한때 널 사랑한 내 자신이 미워 눈물만 흐를 뿐이야 / 가라 잘 가라 가라 멀리 가 버려 그래 잘 가라 이제 다 필요 없어 / 니가 없어도 돼 세상에 반은 모두 여자야

켄 <가라 가라>

첫 노래 <짱가>는 가사만 읽어봐도 몇 개의 덩어리로 나누어질 정도로 리듬감의 변화가 뚜렷하다. 즉 '가지가지 많은 나무처럼...' 부분과 '지지배배 우는 저 새 들도...' 부분에서는 의도적으로 운율을 고려하여 '가지'와 '굳이'를 두 번씩 반복하고, 새 소리도 일부러 '지지배배'로 '가지가지', '굳이굳이'와 음을 맞춘 의도가 역력하다. <가라 가라>에서도 '가라'의 반복은 매우 의도적이다. 자신을 버리려는 여자에 대한 야속함의 감정을 강조하려는 의미에다 운율적으로도 매우 효과적이어서, 흔히

하는 말로 ‘귀에 꽂히는 부분’, 세칭 ‘훅(hook)’이 되는 것이다.

이런 노래는 그래도 의미와 운율적 재미를 맞추어놓은 편인데, 의미와 무관한 단어들을 배치한 경우도 있다.

딩동댕 지난 여름 바닷가서 만났던 여인 / 딩동댕 하고픈 이야기는 많았지만 /
딩동댕 너무나 짧았던 그대와의 밤 / 딩동댕 딩동댕 말이나 해볼 걸 또 만나자
고 / 딩동댕 딩동댕 여름은 가버렸네 속절도 없이

송창식 <딩동댕 지난 여름>

노래의 제목에서부터 들어가 있는 ‘딩동댕’이란 말은 아무런 의미가 없는 말이다. 그런데 흥미로운 것은 이 노래에서 ‘딩동댕’을 빼면 노래 가사가 되기에 운율적 재미가 없다는 것이다. 의미와 전혀 무관한 ‘딩동댕’ 때문에 이 가사는 착착 맞아떨어지는 4음보의 운율적 재미가 생겼고, 절정부에서는 ‘딩동댕’을 두 번씩 반복함으로써 변화를 꾀하는 등(2음보의 3회 반복으로, 한 음절의 지속시간이 짧아 경쾌한 느낌을 주는 3음보의 효과를 만들어낸다) 절묘하게 이용하고 있다.

대중가요를 운율을 설명하는 예로 사용할 경우, 우리말 시에서는 발견되지 않는 압운에 대한 설명이 쉬워진다. 최근 대중가요 중 랩은 완전히 압운의 재미로 만들어지는 노래라고 할 수 있다.

어머니 보고 싶어요 / 어려서부터 우리집은 가난했었고 남들 다 하는 외식 몇
번 한 적이 없었고 / 일터에 나가신 어머니 집에 없으면 언제나 혼자서 끓여먹었
던 라면 / 그러다 라면이 너무 지겨웠어 맛있는 것 좀 먹자고 대들었었어 / 그
러자 어머님이 마지못해 꺼내신 숨겨두신 비상금으로 시켜주신 / 자장면 하나에
너무나 행복했었어 하지만 어머님은 웬지 드시질 않았어 / 어머님은 자장면이
싫다고 하셨어 어머님은 자장면이 싫다고 하셨어 (하락)

GOD <어머님께>

(상략) 니네 청소년들의 미래 관심이나 있긴 해 (중략)

그리고 청소년 문제 해결하고 싶으면 다른 데 가서 교육문제 아니면 학교폭력
문제 공연히 남의 참견 말고 대중가요 참견 말고 허, 결국은 모두가 니네 문제

니네가 만일 일제시대처럼 꼭 막히게 군다면 앞에 남은 건 경제식민지 이런 게 진짜 큰 문제 스스로 하고 말고 판단하는 게 우리의 가장 큰 숙제 진짜 니가 할 일이나 열심히 하는 게 너에게 유일한 과제 그러면 다가오는 21세기는 우리 들만의 축제

조피디 <break free>

<어머님께>는 한 단위에서 같은 압운을 사용하여 짝을 맞춘다. '했었고'와 '없었고', '없으면'과 '라면', '지겨웠어'와 '대들었었어', '숨겨두신'과 '시켜주신', '행복했었어'와 '드시질 않았어'로 이어지는 각운이 랩의 재미를 만들어낸다. 이렇게 각운이 집중적으로 등장하는 우리 나라 시가 문학은 랩이 거의 유일하다고 할 만한데, 그것은 아마 각운이 있는 서양 시가문학의 전통 속에 랩이 있고, 그러한 랩을 이식했기 때문이라고 보인다. 랩에서 독특한 영어 억양은, 각운과 함께 이식된 양식임을 확연히 보여준다.

그러나 우리말은 맨 마지막이 몇 개 안되는 어미나 조사로 끝나게 마련이어서, 압운이 단조롭다. 우리 나라 랩에서 '쓰였어'가 지나치게 많이 쓰이는 이유는 그 때문이다. 이를 벗어나기 위해서는 랩의 압운이 매우 파격적으로 이루어질 수밖에 없는데, 그 예가 <break free>이다. 이 노래는 산문처럼 하고 싶은 말을 마음대로 늘어놓으면서, 반복적인 음을 문장·어절에서의 위치와 무관하게 강조하는 방법을 쓴다. 그럼으로써 파격적이고 해체적인 느낌을 준다. 대신 파격적이고 신선하지만, 의미 전달이 쉽지 않고 지나치게 산문적이라는 느낌을 준다. 대신 싸이의 <새> 같은 랩은, 각운을 그다지 강하게 드러내지 않는데, 귀로 들어 비교적 쉽게 해독된다. 사용하고 있는 리듬이 '♪♪♪♩/♩♪♪♪' 식으로 비교적 단순하고 가사를 리듬에 단순하게 결합시킨다. 그래서 싸이의 랩에서는 다른 랩에 비해 토착적인 질감이 강하며 우리말이 잘 들린다.(서태지와 아이들의 초기 작품들과 비교하면 매우 확연하다.)

노래를 가지고 운율을 설명할 때에 장점은, 작품이 지닌 소리의 재미를 충분히 즐길 수 있어, 교과서적인 운율 공식을 외어 적용하는 지루함을 피할 수 있다는 것이다. 물론 공식대로 설명되지 않는다는 것은

교육에서는 단점일 수도 있다. 그러나 3음보, 4음보, 3장6구 같은 말들을 외는 지루함에서 벗어나, 자신이 부르는 노래에 소리의 재미가 있음을 느끼고, 그 재미가 어떤 음성적 조합 때문에 생겨나는지를 탐구할 수 있다는 것은 큰 매력이다. 운율이 소리의 규칙 때문에 생겨나는 것은 분명하지만, 그 규칙이 무엇인지 모두 밝혀진 것은 아니다. 특히 외국 이론을 수입한 우리 시 연구에서는 더욱 그렇다. 필자는 다른 지면에서 〈소양강 처녀〉의 한 구절을 분석한 적이 있는데²⁾, 개구도나

- 2) 모음사각도에 따라, ‘열여덟 딸기 같은 어린 네 순정’ 대목을 맨 윗줄의 고모음은 ‘+’, 저모음은 ‘-’로 표시하고 중모음은 ‘0’으로 표시하여 보자.

열 여 덩 딸기 같은 어린 네 순정

+0 +0 0 - + - +0 + 0 +0

이 구절은 음절마다 모음의 개구도(開口度)가 다른 것들로 연결해 놓아서, 발음을 할 때 마치 ‘으아으아’를 반복하는 것처럼 계속 입을 열었다 닫았다 하도록 되어 있다. 말하자면 짐 썰는 재미 같은 게 있는 것이다.

첫 어절인 ‘열여덟’은 특히 재미있다. ‘ㄷ’라는 이중모음이 개구도의 변화를 빠르고 심하게 만들어내는데, 거기다가 ‘열려덜’로 발음이 되어 ‘ㄹ’이 세 번씩 겹쳐지고 그 다음 음절의 ‘딸’까지 ‘ㄹ’이 있으니 ‘랄랄랄’ 하는 느낌을 강하게 준다. 만약 ‘열여덟’이 아니라 ‘열아홉’이었다면 ‘여라홉’으로 발음되니까(유성음 사이에서 ‘ㅎ’은 약화된다) 확실히 ‘랄랄랄’의 재미는 없어진다.

개구도의 변화라는 점에서 보자면 이중모음으로 연결되는 ‘열여덟’에서 ‘딸기 같은’으로 넘어가는 대목의 지점이다. ‘ㄷ’는 중모음 중에는 개구도가 커서 저모음에 가까운 모음이라 할 수 있는데(모음삼각도에서는 ‘ㅈ’보다 ‘ㄷ’가 매우 낮은 모음으로 되어 있다. 실제로 ‘ㅈ’ 정도의 혀 높이와 개구도로 ‘ㄷ’ 발음을 하면 선명한 발음이 안된다), 그러면 ‘여’와 ‘덜’과 ‘딸’이 모두 개구도가 비교적 큰 모음이 나열되는 셈이다. 경쾌한 앞에서 설명한 ‘랄랄랄’ 느낌에 뒤이어 ‘ㄷ’의 연속으로 모음 변화는 조금 둔탁해지다가, 곧이어 개구도의 변화가 큰 ‘딸기 같은’ 이후의 대목들이 즉 연결된다. 그러니 그 변화가 이루어지는 부분인 ‘딸기 같은’은 매우 강조될 수밖에 없다.

또 받침이 있어서 발음을 닫아버리는 경우를 ‘a’, 받침이 없어서 발음을 열어버리는 경우를 ‘b’라고 해보자. 이 경우는 소리나는 대로 적어야 분석이 가능하다.

열려덜 딸기 가튼 어린 네 순저영

a b a b b a b a b a

이렇게 분석해도, 단는 음절과 여는 음절이 계속 교차하도록 되어 있어, 발음을 닫았다 열었다를 반복하도록 되어 있다. 말하자면 ‘웃따웃따’를 반복하는 것 같은 재미가 있다는 말이다. 여기에도 중간에 포인트가 있다. ‘열여덟’에서 ‘덜’이라는 단는 발음으로 끝났는데, 그 다음도 ‘딸기’의 ‘딸’이라는 단는 발음으로 시작하는 것이다.(물론 이 부분도 ‘ㄹ’ 받침이 무려 세 번이나 연속되어 매우 경쾌하다). 그래서 특히 ‘딸기 같은’ 부분이 툭 튀면서 돋보인다. 노래를 불러보면 ‘딸기 같은’은 ‘기’와 ‘가’의 음이 짧아서 거의 붙어있다

받침 여부로 운율이 만들어진다는 것은, 교과서적인 이론에서는 찾아볼 수 없는 내용이다. 그러나 실제 작품에서는 이러한 현상은 쉽게 찾아볼 수 있다. 실제 노래 가사에서의 재미는, 당연히 갖게 되어 있는 음보울 보다는, 활음조(euphony)나 카커포니(cacophony), 혹은 일정한 음의 반복이나 교체, 혹은 독특한 조합에서 비롯되는 경우가 많다. 그러나 작품 하나하나에서 설명하기도 힘들거니와³⁾, 여러 작품을 관통하는 일반적 법칙으로 이를 설명해내기란 더욱 어렵다. 하지만 이러한 어려움에도 불구하고 시가문학에서 수용자에게 소리의 즐거움을 주는 예술이라는 점을 생생하게 알려준다는 점에서 대중가요는 중요한 분석 대상이라 할 수 있다.

4. 대중가요와 이미지

대중가요의 가사에서 시가문학이 지니는 이미지와 비유들을 설명하는 것은 그다지 어렵지 않다. 선명한 이미지가 강한 인상을 남기는 것은, 대중가요에서도 예외가 아니다.

믿을 수 있나요 나의 꿈속에서 너는 마법에 빠진 공주란 걸 / 언제나 너를 향한 몸짓엔 수많은 어려움뿐이지만 / 그러나 언제나 굳은 다짐뿐이죠 다시 너를 구하고 말 거라고 / 두 손을 모아 기도했죠 끝없는 용기와 지혜 달라고 / 마법의 성을 지나 늪을 건너 어둠의 동굴 속 멀리 그대가 보여 / 이제 나의 손을

시피 하다. 그러나 이 부분은 abba라기보다는 거의 aba와 흡사하게 발음되는 셈인데, 그리고 보면 특히 '딸기 같은' 부분에서만 abab의 배열이 뒤바뀌는 변칙을 보이는 것이다. 가사 내용에서도 '딸기 같은'이 가장 강렬하게 다가오는데, 음성적으로도 강조가 되어 있으니 음성과 내용이 잘 조화된 셈이다. (이영미, 『문학과 대중가요』, 『문학과 교육』 1999 가을호, 230-231쪽 ; 이영미, 『홍남부두의 금순이는 어디로 갔을까』, 황금가지, 2002, 318-325쪽 참조)

- 3) 같은 책, 같은 글에서 <남행열차>에 대해 분석한 바 있다. <남행열차>는 초반부에 유성음이 집중적으로 배치되다가, 음악적 흐름이 바뀌는 중간부터 경음을 집중적으로 쓰는 방법으로 노래의 흐름을 만들어가고 있다.

잡아 보아요 우리의 몸이 떠오르는 것을 느끼죠 / 자유롭게 저 하늘을 날아가도
 놀라지 말아요 / 우리 앞에 펼쳐질 세상이 너무나 소중한 함께라면

클래식 <마법의 성>

학생들이 잘 아는 노래를 예로 들면, 왜 시에서 이미지가 중요한가를 설득력 있게 설명할 수 있다. 위의 작품은 세 부분으로 나뉜다. 그 중 가사에서 가장 선명하고 강한 인상으로 남는 부분은 중간 부분인 '마법의 성을 지나 높을 건너'부터 '떠오르는 것을 느끼죠'까지이다. 앞 부분에 비해 묘사를 통한 시각적 이미지가 선명하기 때문인데, 마치 화자의 시선과 움직임을 카메라로 따라가면서 포착한 것 같은 느낌을 준다. 그 마지막 부분은 매우 축약적이며, 그것이 후반부 '자유롭게 저 하늘을' 이후의 절정의 느낌을 만들어낸다.

그러나 눈으로 읽는 시와 음악과 함께 귀로 듣는 대중가요 가사는 많은 점에서 다르다. 문자로 된 시는 운율, 소리의 질서보다 이미지가 상대적으로 강한 반면, 대중가요 가사는 이미지보다 소리의 질서가 강하다. 현대시 연구자들이 노래가사의 분석을 난감해하는 이유는 그것이라고 보인다. 흔히 분석할 것이 없다, 한번 듣기만 해도 다 해독된다고 말하지만, 이는 대중가요 가사의 단점이라기보다는 본질과 관련된 것이다. 절대적 시간성에 묶여 있어 뒤를 읽으면서 앞의 시어를 되짚어 생각하는 여유를 가질 수 없고, 음성 언어로 전달되는 노래 가사, 그 중에서도 대중적인 노래의 가사는, 당연히 애써 분석하지 않아도 한 번만 들어도 다 이해가 되는 것이어야 한다.

그런데 현대시로 갈수록 점점 운율이 약해지는 반면, 대중가요는 점점 외적인 시적 상관물로 이미지를 압축해내는 경향이 약해진다. 말하자면 요즈음 대중가요의 수용자들은 외적인 시적 상관물로 이미지를 응축하고 펼쳐내는 능력이 줄어들어 있다는 것인데, 이것이야말로, 요즈음의 학생들이 교과서에 실린 시들을 점점 이해하지 못하고 재미없어하는 이유 중의 하나일 수 있다.

아아 으악새 슬퍼 우니 가을인가요 / 지나친 그 세월이 나를 올립니다 / 여울
에 아롱 젖은 이즈러진 조각달 / 강물도 출렁출렁 목이 땀니다

고복수 <작사랑>

어머님의 손을 놓고 떠나올 때에 / 부엌새도 울었다고 나도 울었소 / 가랑잎이
휘날리는 산마루턱을 / 넘어오던 그 날 밤이 그리웁고나

현인 <비 내리는 고모령>

너의 침묵에 매마른 나의 입술 차가운 내 눈길에 얼어붙은 내 발자욱 / 돌아서
는 나에게 사랑한다 말 대신에 안녕 안녕 목 메인 그 한 마디 / 이루어질 수
없는 사랑이었기에

양희은 <이루어질 수 없는 사랑>

난 너를 잊을 수가 없어 이제는 나를 잊기로 했네 내 이름까지 / 내게 가르쳐
준 건 사랑뿐 이별은 어떻게 해야 하는지 그냥 이렇게 울면 되는지 너를 미워해
야 하는지 / 흐르는 눈물 닦지 않았지 내가 울면 언제라도 나의 눈물을 닦아주
면서 슬퍼했던 너였기에 / 내가 싫어 이별을 했는지 다른 사람이 있는지 이별을
준비해야 하는 날 슬프게 해 / 왜 나만 슬퍼 해야 하는지 나만큼 너도 슬픈지
널 슬프게 했다면 용서해 이해할게 / 널 사랑하니까

신승훈 <널 사랑하니까>

1936년 <작사랑>과 1948년 <비 내리는 고모령>에서는 선경후정이
라는 전통적인 시 구성방식을 보여주거나 외적 사물을 시적 상관물로
삼아 자신의 생각과 느낌을 펼쳐내는 방법을 쓰고 있다. 그런데 1971
년 포크송인 <이루어질 수 없는 사랑>에 이르러서는 시적 상관물이 인
물이 위치한 배경이 아니라, 그 인물의 특정한 신체 부위에 집중되는
새로운 이미지 구축 방법을 구사한다. 이러한 지점이 1970년대 포크송
이 (음악에서만이 아니라) 가사에서도 참신한 느낌으로 당시 젊은이들에
게 호소력을 발휘한 근거일 수 있다. 그러나 1993년 신승훈의 <널 사
랑하니까>에 이르면, 시적 상관물을 쓰지 않고 시적 화자의 진솔로 가
사를 채우고 있다. 앞 절에서 인용한 1990년대 작품들에서도 나타나
듯, 화자의 직접적 진술은, 1990년대 이후의 보편적인 특성이다. 말하

자면 1990년대 이후 젊은 세대들은, 자신의 가정을 노래하는 노랫말에서 외적 사물을 끌어들이어 애둘러 표현하지 않는다. 외적 사물에는 그다지 관심도 없을 뿐 아니라, 자신의 생각과 느낌이 외적 사물과의 상호작용을 통해 움직여나가는 것도 아니다.⁴⁾

대신 화자의 직접적 진술로 상투적이지 않은 표현과 형상화를 하기 위해서는, 수용자의 사회심리를 정확하게 찌르는 표현, 충격적이고 놀랍도록 솔직한 표현, 혹은 격렬한 극적 상황 설정과 이를 풀어내는 치밀한 구성 등이 돋보인다.

아마 오셨을 텐데 우릴 위해 축복해 줄 사람들 그냥 그렇게 믿어 우리밖에 없다고 여기면 안돼 / 이제 서약해야 해 일생 동안 사랑하겠노라고 넌 대답 안해도 돼 내가 두 번 말하면 되니까 / 눈물 흘린 거니 내 품에 안긴 네 사진이 젖었어 왜 좋은 날에 울어 너까지 이게 마지막 네 소원이었잖아 / 너 가는 길에 보내주려 해 널 위한 이 반지 잃어버리지 마 손에 꼭 쥐고 가 언젠가 니 곁에 가게 되는 날 그때 내가 너의 손에 끼울게 넌 마음 편히 먼저 가 / 이제 가는 거니 쓸쓸한 바람 소리 문득 들렸어 나 없이 먼 길 혼자 갈 수 있겠니 그 길에 나 데려가면 안되니 / 첫눈 오거나 비 오는 밤엔 가끔씩 들려줘 해마다 오늘은 꼭 다녀가야 해 나의 창가에 나의 꿈속에 잠시라도 / (하락)

조성모 <슬픈 영혼식>

(상략) 습관이란 게 무서운 거더군 아직도 너의 사진을 물끄러미 바라보며 / 사랑해 오늘도 얘기해 믿을 수 없겠지만 / 안녕 이제 그만 너를 보내야지 그건 너무 어려운 얘기

롤러코스터 <습관>

두 작품 화자가 처해있는 상황이 선명하다. <슬픈 영혼식>이 훨씬 더 극화되어 있으며, 그래서 구성도 좀더 복잡하다. '결혼식→하객 없는 결혼식→신부가 말을 할 수 없는 비정상적 상황→장례식'으로 중요 정보를 수용자에게 차근차근 열어보여주는 치밀한 구성으로, 비극성을 증

4) 이영미, 「1990년대 이후 대중가요 형상화 방법의 특성」, 심포지엄 『다매체 시대와 대중서사』, 대중서사학회, 2002. 8. 19 참조.

폭하고 있다. <습관>은 이보다 덜 극화되어 있지만, '습관'이라는 일상적인 말부터 덤덤하게 시작하면서 아직도 헤어진 사람을 잊지 못하고 있음을 우회적으로 드러냄으로써, 애써 절제하는 태도 속에 감추어진 슬픔을 역설적으로 강하게 드러낸다.

비유와 이미지가 작품 전체를 통해 구조화되기보다는 구절이 펼쳐지는 순간의 강한 느낌과 그것들이 만들어내는 흐름과 구성을 중시하는 대중가요 가사의 특성은, 노래로 불려졌던 국문시가들과 민요의 특성과 흡사하다. 그런 점에서 대중가요 가사의 분석은, 시가문학 전체의 특성을 조망하며 각각의 특성을 비교할 수 있는 계기를 제공할 수 있다.

6. 맺음말

여태까지 대중가요 가사를 시가문학의 한 종류로 보아, 그에 따라 시가문학의 일반적 특성으로 분석할 때의 예를 소략하나마 제시하였다. 이러한 접근을 하기 위해서는 문학의 범주에 대한 기본 관점을 변화시켜야 한다는 점을 이야기하였다. 대중가요에 대한 시가문학적 접근은 문학과 시가문학 일반에 대한 인식의 폭을 넓혀주고, 스스로 향유하는 작품을 대상으로 기본원리를 자발적으로 탐구할 수 있는 좋은 기회가 됨을 이야기하였다.

거듭 말하거니와, 대중가요에 대한 접근을 학생들의 관심을 높이기 위한 단순한 수단으로 치부하는 태도는 지양될 필요가 있다. 이러한 태도는 대중가요 자체에 대한 지속적이고 심도 있는 관심과는 다른 것이어서, 올바른 문학교육은 물론 학생들과의 소통에도 그다지 도움이 되지 않는 경우가 많을 것으로 보인다. 요즈음 대중가요에 대한 정보의 양과 관심의 열정에서 교사는 학생을 따라갈 수가 없기 때문에, 교사들의 선부른 태도가 오히려 학생들의 불신만 키울 수 있기 때문이다. 특히 자신이 좋아하는 대상에 대해, 객관적 거리 두기를 요구하는 분석 자체에 강한 거부감을 표명할 수도 있다. 동일한 대상에 대해 자신들과

다른 방식으로 받아들이는 사람에 대해 호의를 지니기는 매우 힘들다. 학생들이 수업의 초점에서 벗어난 과도한 반응을 보이지 않을 만한 적절한 작품 선택, 학생들이 그 작품에 대해 가지고 있는 생각과 느낌에 대한 수용, 이로부터 시작하는 지적 탐구 등의 태도가 무엇보다도 필요하다.

또한 대중가요를 통한 문학교육의 질 향상을 위해서는, 무엇보다도 대중가요 작품에 대한 문학적 연구와 분석의 축적이 필요하다. 이는 단지 문학교육의 질을 높일 뿐 아니라, 시가문학의 연구의 질을 향상시키는 중요한 계기가 될 것이라 확신한다.

참고문헌

- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1982.
 김홍규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1986.
 유종호, 『시란 무엇인가』, 민음사, 1995.
 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1998.
 이영미, 「문학과 대중가요」, 『문학과 교육』 1999 가을호, 문학과교육연구회.
 이영미, 『홍남부두의 금순이는 어디로 갔을까』, 황금가지, 2002.
 이영미, 「1990년대 이후 대중가요 형상화 방법의 특성」,
 심포지엄 『다매체시대의 대중서사』 자료집, 대중서사학회, 2002. 8.
 황정산, 『문학의 이해』, 한국문화사, 2000.

〈초록〉

문학교육과 시가문학으로서의 대중가요

이 영 미

이 글은 문학교육에 있어서 대중가요를 어떤 고려의 대상으로 삼아야 하는가에 대해 생각해 보고자 하는 의도로 쓰여졌다. 학생들의 노래 환경을 지배하고 있는 대중가요는 학교 현장에 깊숙이 스며들어 있으나, 정작 문학교육에서는 이에 대한 적극적인 고려가 제대로 이루어지고 있지 않은 실정이다.

문학교육에서 대중가요의 수용은, 단지 학생들의 관심을 쉽게 끌어들이기 위한 수단으로 이루어지는 것은 바람직하지 못하다. 오히려 대중가요가 문학의 중요한 한 영역이라는 점을 인정하고 이를 통해 문학교육의 내용이 더욱 풍부해질 수 있다는 사고가 필요하다. 이는 여태까지 지니고 있었던 문학에 대한 관점, 문학의 범주에 대한 사고의 변화를 요구하는 것이다.

20세기 초반 서구근대의 문학 개념이 도입된 이후, 국문학을 어디까지 포함시킬 것인가에 대한 논의는 계속 발전되어, 1970년대에 이르러 국문문학만이 아닌, 한국인에 의해 창작된 한문문학과 구비문학을 한국문학으로 포함시키는 관점이 확립되면서, 단지 문자언어만이 아닌 음성언어를 표현매체로 한 것까지 문학이라는 점에 대한 인식이 보편화되었다. 필자는 이러한 관점을 예술 전 영역과 전 시대로 일관되게 관철하여, 문학을 글문학과 말문학으로 나누고, 글문학을 한문문학, 국문문학, 그림문학(만화 등)으로, 말문학을 영상문학(영화, TV방송곡), 녹음문학(대중가요 등), 공연문학(연극 등), 구비문학으로 나누어 보고자 한다.

이렇게 보자면 대중가요(정확하게 말하자면 대중가요의 가사)는, 민요, 판소리, 시조 등 전근대시대의 노래들과 마찬가지로, 문학에 속한다고 이야기할 수 있다. 그에 따라 시에 대한 기본적 특성으로 이야기되고

있는, 이미지와 운율 등을 모두 대중가요를 대상작품으로 하여 설명할 수 있다. 특히 운율은 시의 음악적 특성으로, 음악이 결합되어 있는 노래에서 훨씬 강하게 드러난다. 특히 현재까지 노래로서 살아있는 대중가요를 대상으로 하여, 그것이 만들어내는 소리의 질서, 독특한 리듬감이 어디에서 기인하는가를 탐구하는 일은 매우 즐거운 일이다. 이것을 통해 우리는 교과서에서 주로 설명하는 분석틀을 넘어서서, 다양한 운율적 요소들을 발견해낼 수 있다. 그에 비해 대중가요의 이미지와 비유는, 문자로 기록된 시에 비해 그 구조가 단순하고 약한 편이다. 음악이 만들어내는 절대적 시간 안에 수용자는 의미를 모두 파악해야 하기 때문에, 비유를 통한 복잡한 의미망을 형성하기가 힘들기 때문이다. 대신 구절마다 펼쳐지는 순간의 강한 느낌, 시간의 흐름에 따라 만들어내는 이미지의 긴장감이 훨씬 중요하다. 이 점은, 노래로 불려졌던 전근대시대의 시가문학들에서도 나타나는 특성이다.

대중가요를 문학교육의 재료로 삼는 것은 이제 시작 단계이다. 이것이 발전하기 위해서는, 대중가요 작품에 대한 진지한 문학적 연구와 분석이 축적되어야 한다.

【핵심어】 대중가요, 글문학, 말문학

〈Abstract〉

Popular song as Literature Education and Poetry and Song's Literature

Lee, Young-mee

This treatise's purpose is how we have to deal with popular song as an object of literature education. Popular song, which is conditioned by students' music environment, spreaded out to the school widely, but on the aspect of literature education the study about it is not virtually sufficient.

It is not desirable that under the system of literature education popular song is introduced as a simple mean to pay students' attentions. Rather we need to recognize that popular song is an important part of literature, and that through it literature education can be much richer in contents. It requires that we should converse the perspective and category of literature that we've ever had.

After the concept of western modern literature has been introduced into Korean literature about the early 20th century, there has been constant controversy concerning the concept and category of Korean literature. By 1970s, an opinion that Korean literature should include literature written in classical Chinese and oral literature, not to speak of literature written in Korean, was established, and then it drew a new idea, that is, the category of a medium of expression in literature. Since then the idea that literature has not only written language as a medium of expression but even spoken language, is

generalized. So I applied this new viewpoint to all kind of arts through all ages, and divided literature itself into "written literature" and "spoken literature": The one is subdivided into literature written in classical Chinese, literature written in Korean, and picture literature (comics, etc); The other is subdivided into film literature (movie, TV drama, etc), recording literature(popular song, etc), performance literature(theater, etc), oral literature.

Suppose it is reasonable, like pre-modern age's songs such as Minyo, Pansori, Sijo, popular song(exactly the words of it) can be said to be a part of literature. Subsequently, with image and rhythm(metre and rhyme) referred to as poetry's major basic characters, we can study and analyse popular song just the same as literary works. Rhythm is especially one of poetry's musical specifics, and then is expressed more strongly when it is united with song than when it is expressed by reading poem. It is very interesting that we make popular song that has ever been sung an object of literary study, and explore where an order of sound it makes and a specific sense of its rhythm come from. Through it we can find a variety of rhythmical elements, beyond the frame of a school book to analyse. On the contrary, image and metaphor of popular song have their some simple and weak structure in comparison with them of poetry. Because accepters must understand all meanings within absolute time music makes, it is very difficult for them to form a net of complex meanings by metaphor. Instead, for metaphor, a momentary strong feeling transmitted at each phrase and image's tension felt as time flows are much more important. Poetry-song's

literature has been sung in pre-modern age has this common characters too.

Now it is only basic step to use popular song as an important material of literature education. Above all, to develop it, we must study and analyse deeply popular song as a material of literary work, and accumulate it's results.

[key word] popular song, written literature, spoken literature