

대중가요로 본 근대의 풍경:

장유정 저, 『오빠는 풍각쟁이야』, 민음IN (2006)

박애경*

1. 20세기 전반기 대중가요사 혹은 망각과의 싸움

『오빠는 풍각쟁이야』는 20세기 전반기 대중가요에 대해 본격적으로 조명한 저서라 할 수 있다. '대중가요로 본 근대의 풍경'이라는 부제에 걸맞게 이 책에서는 대중가요라는 창을 통해, 환호와 환멸이 교차하는 근대 초기의 풍속도와 대중 심리를 치밀하게, 때로는 오밀조밀하게 그려 내고 있다. 대중가요가 '3분 짜리 오락물'에서 '문화적 독해의 대상'으로 자리 잡은 지 10여 년, 그 사이 대중가요의 문화적 가치를 해명한 저술들이 속속 나오기 시작했다. 『오빠는 풍각쟁이야』는 대중가요가 진지한 분석의 대상을 거쳐 학적 연구의 대상으로까지 격상한 현실을 새삼스레 반추하게 한다. 대중가요에 대한 접근은 업계에 종사한 이들의 회고담과 간헐적인 야사를 모으는 단계에서, 음반이나 음원 등 일차 자료를 수집하는 단계를 거쳐 문학, 음악학, 문화학, 사회학 등 학문 분야의 연구 대상으로 자리잡는 단계로까지 진화하였다.¹⁾ 이렇게 달라진 대중가요의 위상을 반영이라도 하듯, 경쾌해 보이는 제목과는 달리 대중가요의 역사와

* 연세대학교 국어목문학과 강사

1) 2005년 대중음악 연구자와 음악 현장 종사자들이 결성한 한국대중음악학회는 대중가요가 학적 연구의 대상으로 격상된 현실을 단적으로 보여준다. 대중가요와 대중가요사 연구 경향과 현황에 대한 논의는 다음 글을 참조할 것. 이영미, 「한국 대중가요사 연구의 현단계」, 『대중서사연구』 12호, 대중서사학회, 2004.

장르, 동 시대의 문화적 기반을 추적하는 글 맛은 목직하기까지 하다. 물론 그 이유의 상당 부분은 이 책이 저자의 박사학위 논문을 토대로 씌여졌다는 데에서 찾아야 할 듯하다.²⁾ 소수의 독자를 위한 논문이 보다 광범위한 독자를 위한 독서물로 바뀌는 과정에서, 인용문의 낯선 표기는 보기 좋은 현대식 표기로 바뀌고, 각 장마다 흥미로운 에피소드가 추가되었지만, 저자의 학구적 집요함과 진지함은 어렵지 않게 감지할 수 있다.

400쪽이 넘는 분량의 이 책은 유성기 음반의 도입과 함께 닥쳐온 대중가요의 시대를 그 시대의 노래와 동 시대의 기록을 통해 복원하면서, 대중가요의 작가들과 '대중'으로 명명된 익명의 지배적 감수성을 호출해 내고 있다. 이러한 이 책의 접근 방법은 최근 몇 년 사이 부쩍 부상한 미시사. 풍속사에 대한 관심과 상통한다고 할 수 있다. 따지고 보면 동 시대의 문화이자 생활의 일부였던 대중가요를 대상으로 삼은 것부터가 일상과 생활에 대한 관심의 발로였다고 할 수 있다. 더구나 대중가요의 의의는 작가나 작품을 매개하는 창자에게만 오롯이 귀속되는 것이 아닌 만큼, 수용자인 대중과 대중 심리를 매개한 시대정신 역시 주요 분석의 대상이 될 수밖에 없다. 실제로 이 책에서는 대중가요 분석의 일차적 자료가 되는 가사와 음반의 서지 사항 외에 당대의 신문이나 잡지 기사, 삽화, 연감 등이 자주 인용되고 있다. 그리고 이러한 광범위한 일차 자료는 수용자의 인식과 태도, 수용의 맥락과 조건을 가늠하는 근거로 활용되고 있다.

그러나 이 책을 학계에 불어닥친 미시사 열풍에 편승한 '또 하나의 책'으로만 기억한다면, 이 책이 진정으로 의도하는 바를 알아채지 못한 것이라 할 수 있다. 당대의 기록을 통해 생활과 문화의 이면을 헤아리려

2) 장유정, 「일제 강점기 한국 대중가요 연구 - 유성기 음반 자료를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2004.

는 태도의 저변에는 생활사, 일상사를 복원하려는 풍속사가의 엄정함보다는 연구의 오지로 방치되었던 초창기 대중가요사에 대한 무모할 정도의 열정이 존재한다고 할 수 있다. 저자의 의도는 앞서 가벼워보인다고 언급했던 이 책의 제목에서부터 조금씩 드러나고 있다. 주지하다시피 이 책은 동명의 노래를 제목으로 삼은 것이다. 노래 <오빠는 풍각쟁이야>는 사소한 일상을 비틀어 묘사한 익살맞은 가사와 가수 박항림의 양정맞은 창법이 인상적인 1930년대 후반의 대중가요다. 오랫동안 잊혀졌던 이 노래는 영화 <태극기 휘날리며>를 통해 비로소 세월의 먼지를 털 수 있었다. 황금 시간대의 개그 프로그램에도, 노래방에서도 '무어-!'하는 특유의 감탄사가 울렸지만, 정작 노래의 작자와 창자는 여전히 미상으로 남겨져 있거나, 다른 이름으로 대치된 채 전해지고 있었다.

망각, 미상, 오류로 침철되었던 이 노래의 운명은 집단적 망각과 오해의 대상이 되었던 초창기 대중가요의 운명과 너무나 닮아있다. 더구나 초창기 대중가요를 둘러싼 난맥상의 원인이 주로 작곡가, 작사가의 월복과 납복에 기인한다는 사실을 상기해 보면, 사소해 보이는 대중가요의 존재 역시 강점과 분단의 역사에서 자유로울 수 없었던 저간의 사정을 헤아리게 된다. 그 사이 20세기 전반기에 향유되었던 대중가요는 '노인들이나 아는 흘러간 노래' 혹은 '식민성의 혐의에서 벗어날 수 없는 왜색 노래'라는 따가운 눈길을 받으며 잊혀지거나, 잊혀지기를 강요당해 왔다. 일차 자료의 산재, 상당수 대중가요 작가의 납.월복으로 인한 가요사의 공백, 가수의 요절은 고스란히 연구의 어려움으로 이어졌고, 이는 20세기 전반기 대중가요사가 연구의 오지로 남게 되는 결과로 이어졌다. 또한 대중가요를 들으며 기쁨과 애환을 나눴던 대중들의 삶과 정서 역시 거대한 의문 부호로만 남겨져 왔다. 따라서 이 모든 어려움을 극복하고 초기 대중가요의 면모를 밝힌다는 것은 단순히 자료의 조각을 모아

그 시절 노래를 복원하는 차원을 넘어, 집단적 기억을 발굴하고 해석한다는 의미로 볼 수 있다. 바로 이 점 때문에 대중가요를 향한 저자의 오랜 열병의 결과라 할 수 있는 이 책은 바로 이 점 때문에 '망각과의 지리한 싸움'의 흔적이라고도 할 수 있다.

2. 이식과 자생의 이분법을 넘어 대중가요 바라보기

대중가요 시작과 기원을 바라보는 기존 입장은 크게 이식론과 자생론, 두 갈래로 나눠 볼 수 있다. 이 책에서도 두 갈래의 대중가요 기원론을 충실히 소개하고 있다.³⁾ 이식론자들이 주로 자본과 테크놀로지, 창가 등 새로운 양식의 유입에 초점을 맞추어 대중가요의 기원을 논했다면⁴⁾, 자생론자들은 조선 후기 서민의 하위문화인 잡가에서 근대적 요소를 찾아내고, 이것이 곧 대중가요의 초기 형태였음을 증명하려 하였다.⁵⁾ 이러한 시각의 차이는 비단 대중가요의 시작과 기원 뿐 아니라, 대중가요의 본질과 성격 규명에까지 미치고 있다. 이식론을 지지하는 논자들의 시각에서 보면, 대중가요의 형성과 전개 과정에는 자본과 양식의 도입을 주도한 일제의 의지가 결정적으로 부각될 수 밖에 없다. 당연히 이러한 시각은 전통 문화의 일방적 퇴조, 대중문화의 원천적 식민성, 불완전한 근대성이라는 문제의식으로 이어진다. 그리고 이러한 시각은 20세기 전

3) 위의 글, 24-26쪽.

4) 김창남, 「유행가 성립과정 및 그 성격에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1984. 이영미, 「일제시대의 대중가요」, 노래동인 편, 『노래』 1집, 1984.

5) 국사학계의 내재적 발전론에 부합하는 이 논의는 주로 국문학계를 중심으로 제출되었다. 이노형, 『한국 근대 대중가요의 역사적 전개 연구』, 서울대학교 박사학위 논문, 1992. 강등학, 「19세기 이후 대중가요의 동향과 외래 양식의 이입 문제」, 『인문과학』 31집, 성균관대학교 인문과학연구소, 2001.

반기 대중가요를 평가하는 주된 시각으로 굳어졌다. 반면, 자생론자들은 대중가요의 싹을 조선 후기 문화에서 찾고, 이 시기에 악보의 출판과 상업적 보상 체계의 확립 등 대중문화의 초기적 형태가 이미 갖추어졌다고 주장하고 있다. 따라서 이들은 조선 후기 잡가나 보급용 가집에서 대중가요의 기원과 가능성을 찾으려 하는 것이다.

그런데 저자는 이 책에서 '이식과 자생의 경계(境界)를 넘기 위해 이식과 자생이라는 용어를 경계(警戒)하고자 한다'고 하였다.⁶⁾ 이식과 자생의 경계(境界)를 경계(警戒)하는 태도는 '대중가요는 당대인의 시각으로 읽을 때 비로소 그 실체가 드러난다'는 저자의 전제에 이미 예고되어 있다고 할 수 있다. 물론 대중가요의 형성과 발전에 자본과 기술의 힘 그리고 이를 조정할 일제의 의지가 크게 작동했다는 사실은 부인할 수 없다. 대중가요는 기본적으로 자본과 기술이 뒷받침되어야 하기 때문이다. 그런데 자본과 권력의 의지는 일방적으로 주입되는 것이 아니라, 이왕에 형성된 문화권, 대중의 취향과 끊임없는 협상의 과정을 거칠 수밖에 없다. 대중들은 새로운 문물에 열광하지만, 문화적 기억으로 각인된 오랜 취향을 고수하려는 의지 또한 강하기 때문이다. 이러한 현상은 '전례가 없는, 전혀 새로운' 양식의 이입으로 보였던 초창기 대중가요의 경우에도 크게 다르지 않다. 본문에도 밝혔듯이 하늘 아래 새로운 것은 있을 수 없기 때문이다.

이식과 자생의 이분법을 넘어서려는 태도는 대중가요의 의미를 따지고, 대중가요의 형성 과정을 집중적으로 논의한 2장에 좀 더 예각화되어 나타나고 있다. '근대 이후 대중매체에 실려 전하는 서민의 노래'를 광의의 대중가요로, '(전문적) 작사자와 작곡자가 (직업적)가수에게 부르게 할 요량으로 새롭게 창작한 노래를 협의의 대중가요로 구분한다거나 잡

6) 장유정, 앞의 글, 26쪽.

가와 같이 전 근대 시기에 형성되어, 근대 대중매체에 담긴 노래를 전통 가요로 설정하여, (협회의) 대중가요와 구분하는 작업은 이러한 태도의 연장으로 보인다.⁷⁾ 이러한 접근은 저자의 학적 배경과도 관련이 있어 보인다. 고전문학 연구자로 전통적 구비 전승물인 민요에 대해 이미 연구한 바 있기 때문에, 대중가요를 '매체가 바뀐 구비문화'로 바라보고 분석할 수 있는 시각을 확보한 셈이다.

이러한 분석의 시각은 전통에 대한 저자의 오랜 애정을 보여준다거나, 음반이라는 새로운 매체의 위력을 보여주는 것에서 그치지 않는다. 오히려 대중가요의 형성 과정을 통해 문화란 전통과 이입된 요소 간의 끊임 없는 혼효와 협상의 과정을 통해 한결 풍부해질 수 있다는 사실을 보여 주고 싶었던 것 아닐까? 상호 교차와 착종을 통해 문화적으로 풍부해지는 현상은 문화의 전승 범위가 국경을 넘어선 지금, 오히려 쉽게 발견할 수 있는 현상이다. 이 책은 전통과 이입된 양식과의 길항 관계를 통해 그러한 가능성을 적극적으로 읽어보려 시도한 흔적이 보인다.

3. 대중가요 입기와 해석하기

이 책의 가장 큰 미덕은 대중가요의 현재를 온전히 이해하기 위해 그 기원을 철저히 탐색하려 했다는 점이다. 말하자면 한국이라는 영토를 넘어 아시아의 스타로 부상한 비와 보아가 나올 수 있었던 문화적 환경을 이해하기 위해, 그들의 까마득한 선배 세대인 남인수와 이난영이 걸었던 길을 추적하는 것이다. 이를 위해 저자는 유성기 음반 가사, 당시의 신문, 잡지 기사, 연감 등 일차 자료를 광범위하게 참고하고, 문학적 분석

7) 위의 글, 74-76쪽.

을 통해 대중가요 가사에 나타난 시대정신을 해명하는 방식을 취했다. 꼼꼼한 자료 읽기와 문학적 해석이 통합된 이러한 접근 방법은 “대중가요 작사자나 작곡자에 대한 기본적인 인적 사항조차 제대로 밝혀지지 않았으며, 본격적인 대중가요 시대를 여는 데 핵심적인 역할을 담당했던 대중가요 음반에 대한 서지 사항조차 정리되지 않은 채 연구가 진행되었다.”⁸⁾는 저자의 문제의식과 문학도의 자세가 합쳐진 결과물 할 수 있다.

한 시기의 삶과 문화의 총체라 할 수 있는 대중가요의 실상을 이해하려면 당연히 대중가요를 향유했던 그 시대 사람들의 시각과 태도를 이해할 필요가 있다. 즉, 당대 사람들의 눈에서 그 시절 문화를 바라보아야 한다는 것이다. 그렇지만 20세기 전반기 대중가요를 대할 때에는 이렇듯 당연한 사실을 의도적으로 가볍게 여기거나, 불가피하게 비껴왔다는 것이 온당한 평가일 것이다. 물론 그 이유는 일차 자료가 산만하게 흩어진 연구 환경에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그러나 ‘일제 강점기’라는 시기적 특수성이 초기 대중가요 연구에 커다란 전제가 되었다는 점 역시 부인하기는 어려울 것이다. 이 시기는 수많은 전제와 소문과 관점이 개입될 수밖에 없는 장이기 때문이다. 따라서 이 시기에 접근하는 연구자들은 일제 강점기에 향유되어 왔던 대중가요를 통해 ‘지금, 이곳의’ 문제를 제기하려는 의욕이 앞서게 마련이고, 이는 자칫하면 해석의 과잉으로 이어질 위험성이 있다는 것이다. “20세기 전반기 대중가요에 대한 연구는 그 실상을 보기 이전에 생각이 먼저 앞서가곤 하였다.”⁹⁾ 는 모두의 발언⁹⁾ 역시 이러한 문제의식을 함축한 것으로 보인다.

기실 이 시기 대중가요에 대한 평가는 ‘일제의 간악한 문화 정책에 복무하여, 대중에게 거짓 위안을 선사한, 출발부터 잘못된 식민 문화’라

8) 위의 글, 17쪽.

9) 위의 글, 17쪽.

는 시각에서 크게 벗어나지 않았었다. 또한 초기 대중가요에 대한 이러한 시각은 '서민문화이자 자본주의의 지배 문화인¹⁰⁾ 대중가요의 속성상 피할 수 없는 수순으로 보이기도 하였다.

이는 자료의 부족과 일차 자료의 미비라는 틈새를 해석으로 채우려 했던 연구자들의 열정이 개입된 결과라 할 수 있다. 더구나 일제 강점기 대중가요에 대한 학문적 접근이 이루어지기 시작한 시점은 지배와 저항의 갈등이 문화적으로도 첨예하게 표출된 1980년대였다. 이 시기 대중가요 연구에 결정적인 영향을 끼친 요소는 대중음악을 규격화의 산물로 보고, 대중의 수동적 청취와 체제순응을 조장한다고 보았던 아도르노의 대중음악관과 중심국과 주변국의 문화적 불평등을 주시하는 문화제국주의론이었다.¹¹⁾ 사정이 이렇다 보니 초기 연구자들은 대중가요의 실상을 당대인, 즉 그 시기 가요의 생산자와 수용자의 시각에서 읽고 해석하려 하기보다는, 대중가요의 무익성을 주장하는 예정된 결론을 향해 나아갔다는 비판에 직면하기도 했다. 물론 이들의 시도는 과거를 통해 현재를 성찰하고, 현재의 문제를 갱생하려는 의지의 산물이었던 만큼, 지난 시기 역사와 문화에 접근하는 데 여전히 유효한 시각이라 할 수 있다. 또한 1980년대의 대중가요 연구가, 대안적 문화를 통해 대안적 사회를 실현하려 했던 노력의 일환이라는 점을 상기해 보면, 대중가요 연구에서 시각과 해석을 중시했던 맥락을 충분히 이해할 수 있다. 연구 대상이 놓인 시기만 특수한 것이 아니라, 연구를 시작한 시기 또한 특수했던 것이다.

따라서 일차 자료의 꼼꼼한 읽기를 통해 초기 대중가요사를 복원하려

10) 이영미, 앞의 글, 18쪽

11) 1980년대 연구자들의 대중가요에 관한 인식은 대중가요를 포함한 노래문화에 전반에 대해 성찰한 무크지 『노래』에 대표적으로 나타나고 있다.

는 이 책의 접근 방법은 저자 개인의 치열함. 신중함의 결과인 동시에, '대중가요를 비로소 대중가요로서 바라볼 수 있는' 연구 환경, 연구 시기의 결과라고도 할 수 있다. 이 말은 대중가요에서 굳이 '정치적 올바름'을 기대하기 보다는, 그것이 대중성을 획득할 수 있었던 맥락, 그 자체를 중시한다는 의미도 될 수 있겠고, 대중가요가 충분히 학적 연구대상이 될 수 있다는 분위기가 무르익었다는 의미도 될 수 있다. 아울러 근대 초기 대중들의 일상과 취향, 소비 등 생활 일체를 촘촘히 바라보려는 미시사, 풍속사의 연구 성과가 쌓이면서, 거대 담론에 가려 보이지 않던 (혹은 잊혀졌던) 그 시기 대중들의 삶의 단면이 조금씩 재구되기 시작했다는 점 또한 주목할 수 있다. 유성기 음반 목록과 유성기 음반 가사지 등 일차 자료의 꾸준한 수집과 정리 역시 대중가요 연구를 위한 호조건이 되었다. 따라서 꼼꼼한 읽기를 통해, 그 시대의 시선으로 대중가요의 정체성을 해명하려 했던 『오빠는 풍각쟁이야 - 대중가요로 본 근대의 풍경』은 대중가요에 대해 한결 너그러워진 현 단계 지적 풍토를 반영했다고도 할 수 있다.

대중가요를 당대의 눈으로 읽자는 의도는 대중가요의 갈래 구분에서부터 나타난다. 이 책에서는 일제 강점기 대중가요를 트로트, 신민요, 재즈송, 만요의 네 갈래로 구분하였고, 실제 작품 분석에서는 군국가요까지 더해 다섯 갈래의 대중가요를 소개하였다.¹²⁾ 선행 연구에서 일제 강점기 대중가요의 양대 주류를 트로트와 신민요로 규정한 데에서¹³⁾ 한 걸음 나아가 이 시기 향유되었던 대중가요의 실상을 풍부하게 밝힌 셈이다. 이러한 갈래 구분은 당시 음반에서 노래를 소개할 때, 작품 제목 옆에 작은 글씨로 곡종을 병기한 데에서 착안한 것이다.

12) 장유정, 앞의 글, 82-84쪽.

13) 이영미, 앞의 글, 57-98쪽.

이 시기 대중가요의 갈래 구분은 여러 평자들이 지적했듯이 이 책에서 가장 주목할 부분이기도 하다. 대중가요를 작품이 산출된 당대의 기준으로 분류한 결과, 1930년대 중반을 넘기며 다양한 음악과 취향이 공존하고 있던 대중음악 수용의 실상을 드러내었을 뿐 아니라, 대중가요가 표상하는 다양한 경향을 살필 수 있기 때문이다. 물론 당대의 곡종과 지금의 판단이 일치하지 않는 경우도 있지만¹⁴⁾, 대중가요 전반의 경향성과 내적인 편차를 살피는 데에는 크게 장애가 되지 않는다.

정작 갈래 구분과 관련하여 남는 아쉬움은 개별 갈래가 지니는 편차가 이 책에서 집중적으로 밝히려 했던 수용층과 삶의 경험, 정서와 어떻게 연계되는 지가 충분히 해명되지 않았다는 점이다. 트로트에서 상실과 초극 의지를 읽고, 재즈송에서는 도시의 향락을 읽어내는 분석은 탁월하고 충분히 동의할 만하다. 그런데, 이것이 '누구의 상실이고 향락인지'는 여전히 밝혀지지 않은 듯하다. 물론 이는 물론 참고할 수 있는 자료의 제한에 기인한 것이지만, '일제 강점기 대중을 균질적인 집단으로 본 데에서 비롯된 결과가 아닌지?'라는 의문이 들기도 한다.

4. 대중성의 매혹과 함정

이 책에서 가장 공을 들여 탁월하게 분석한 대중성과 대중 정서는 양날의 검으로 작용할 우려가 있다. 특히 20세기 전반기 대중가요에 대한

13) 예컨대 이 시기 재즈송은 재즈 스케일의 곡조를 바탕으로 한 노래만이 아니라 서양식 악곡에 기반하며, 향락적인 도시의 분위기를 담은 노래 일체를 가리키는 말이었다. 또한 재즈송과 만요는 표상하는 세계는 다르지만 음악적인 특성을 공유하는 경우가 많다. 특히 재즈송과 만요에 탁월한 재능을 보였던 김해송의 작품에서 '재즈의 형식을 빈 만요'라는 착종이 강하게 나타난다.

세간의 편견과 오해를 불식시키기 위해, 대중 정서의 능동성을 적극적으로 밝히려 했던 3장 '대중가요의 수용양상'과 4장 '대중 정서의 문학적 구현 양상'은 충분히 이전의 여지가 있을 수 있는 대목이라 할 수 있다. 왜냐하면 대중들의 선택에는 순 방향 못지않게 오류와 퇴행의 여지를 포함하고 있고, 표면적으로 드러나는 능동성과 자발성 역시 정책과 체제에 상당 부분 조율되어 있다는 점이 은폐될 수 있기 때문이다. 이것은 비단 이 책뿐 아니라 미시사가 빠지기 쉬운 함정이라 할 수 있다. 자칫하면, '예나 지금이나 사람 사는 모습은 그게 그것'이라는 '상식'으로 끝을 맺을 수 있기 때문이다.

또한 대중가요를 이입된 문화의 부산물로만 보려는 기존 시각에 대해 반론을 제기하려다보니, 대중가요에 나타난 전통성을 드러내어 해석한 부분에 과잉 해석의 기미가 보이는 것 역시 지적하고 싶은 부분이다. 예컨대 만요에 나타난 웃음이 해학과 풍자라는 전통성을 계승하고, 몇몇 작품에서는 전통 시가와 어법상 유사한 점이 보인다는 점은 수긍할 수 있지만, 이 점이 과도하게 강조되면, 새롭게 대면한 도시 세태에 대한 비판과 풍자라는 만요의 본질은 오히려 희석되는 감이 있다. 또한 트로트에 나타나는 상실감과 초극의 의지는 전통 정서의 계승으로도 볼 여지도 있지만, 비애를 심미적으로 드러내는 트로트의 갈래적 관습과 사적인 위무라는 대중가요의 속성에서 기인한 것이기도 하다. 따라서 트로트에 나타나는 대중 정서는 '상실'이라는 시대 정신과 대중 심리, 대중가요로서 트로트의 관습이 어울린 결과이고, 전통 시어와 정서의 계승은 오히려 부차적인 요소일 가능성이 크다. 물론 이러한 해석의 차이는 대중가요 실체에 대한 실증적 접근과 문학적 접근 간의 간극을 메우려는 시도가 다양하게 축적되면서 점차 좁혀질 수 있으리라 믿어 본다.

사소한 아쉬움에도 불구하고 이 책은 그동안 부분적으로만 알려져 왔

던 20세기 전반기 대중가요에 대해 본격적으로 접근한 의미있는 학문적 성과라 할 수 있다. 아울러 대중가요에 대한 오랜 구애의 세월을 고백한 저자의 다음 작업이 궁금해지는 역작이라 할 수 있다. 그런 만큼 『오빠는 풍각쟁이야』는 구애의 끝이 아니라 시작이고, 대중가요에 대해 애정을 지닌 더 많은 이들과의 소통을 염두에 둔 작업이라 할 수 있다. 분명한 것은 이 책이 '대중가요는 대중가요'라는 당연하지만, 잊고 있었던 사실을 일깨워 주고 있다는 점이다. 그리고 이것은 『오빠는 풍각쟁이야』에서 가장 의미있는 미덕으로 기록될 수 있을 것이다.

K C I