

한국 트로트 논쟁의 일고찰

-이미자 관련 논쟁을 중심으로-

장유정*

1. 머리말
2. 1960년대 왜색가요 시비
3. 1990년대 '이미자 시비'
4. 맺음말

국문요약

본고의 목적은 트로트와 관련된 논쟁의 경위를 밝혀 트로트에 대한 위상을 재정립하기 위한 초석을 마련하는 것이다. 트로트 중에서 이미지와 관련이 있는 논쟁은 1960년대의 왜색가요 시비와 1990년대의 '이미자 시비'이다. 1960년대의 왜색가요 시비가 이미지의 <동백아가씨>를 중심으로 벌어진 논쟁이라면, 1990년대의 '이미자 시비'는 서양음악학자가 이미지에 대한 논문을 발표하면서 벌어진 논쟁이다.

본고에서는 이제까지 다루지 않았던 1960년대 자료를 들어 1960년대 왜색가요 시비의 자세한 경위를 살폈다. 트로트가 일본을 통해서 유입되었다는 것을 전제한 상황에서 벌어진 1960년대의 왜색가요 시비는 연예인협회의 단체 행동과 방송가요심의회위원회의 구성과 같은 가시적인 결과를 낳았다. 1960년대의 왜색가요 시비는 정권 차원에서 이루어진 의도적인 시비라는 기존의 평가와 달리 일차적으로 당시의 가요 풍토에서 그 원인을 찾을 수 있다. 한일수교 이후에 주체성을 찾자는 의식이 왜색가요 시비에 영향을 미친 것은 사실이나 왜색가요 시비에 애초부터 정권이 개입하였던 것은 아니다.

이어서 1990년대의 이미자 시비는 이미지에 대한 찬사에 가까운 박종문의 논문에서 비롯한다. 대중가수에 대한 서양음악학자의 논문이 발단이 되어 이에 대한 비판을 거듭 하면서 이루어진 논쟁이라고 할 수 있다. 당시 이영미는 박용구 옹과의 대담을 통해 이 논쟁을 정리하였다. 그러나 이영미가 주장한 트로트의 왜색성과 신뢰성은 여전히 반박의 여지가 있다. 일제시대에 일본을 통해 유입되어 형성된 갈래인 트로트에 민족의 문제가

* 단국대학교 교양학부 전임강사

개입하면 트로트에 대한 정당한 평가는 더 이상 이루어질 수 없는 것이다.

트로트는 일본을 통해 들어왔다는 것 외에 굳이 일본색을 운운할 필요가 없는 갈래이다. 종종 트로트의 왜색성의 근거로 제시하는 음계도 일본 고유의 것은 아니며, 음계가 음악의 모든 것을 규정하는 요인도 아니다. 게다가 대중가요는 음악과 문학, 수용자 등이 복잡하게 얽히고설켜어서 만들어진다. 따라서 음악만으로 어떤 갈래를 문제 삼는 것은 그 시작에서부터 한계를 지닐 수밖에 없다. 트로트는 일본을 통해 들어와서 한국적인 토양에서 순화 형성된 갈래이다. 트로트에 대한 신호는 기실 취향에서 비롯한 측면이 크다. 그리고 그 이면에는 계층 간의 ‘구별 짓기’가 자리하고 있다. (주제어: 대중가요, 트로트, 엔카, 이미지, 취향)

1. 머리말

이제까지 대중가요의 역사에서 트로트만큼 문제가 되었던 갈래도 없을 것이다. ‘왜색가요’에서 ‘전통가요’까지, ‘천박하고 경박한 노래’에서 ‘삶의 진정성을 담은 노래’까지, 극과 극의 명명(命名)과 평가가 이루어지면서 트로트는 오늘날까지 건재하고 있다. 도대체 트로트는 어떤 갈래이기에 이토록 상이한 명명과 평가를 받았던 것일까? 트로트의 위상과 정체성에 대한 검토는 트로트를 향유하는 수많은 대중에 대한 평가와도 맞물리는 중요한 문제라고 할 수 있다. 이에 본고에서는 트로트를 둘러싸고 벌어진 대표적인 논쟁의 경위와 문제점을 살펴서 트로트의 위상을 재정립하고자 한다.

트로트와 관련된 논쟁으로는 크게 1960년대 왜색가요 시비, 1980년대 트로트 논쟁, 1990년대 ‘이미자 시비’를 들 수 있다. 이 중에서 본고에서 논의 대상으로 삼은 것은 1960년대 왜색가요 시비와 1990년대 ‘이미자 시비’이다. 두 시비 모두 이미자와 연관이 있다는 점에서 1960년대와 1990년대의 시비는 결코 무관하지 않다. 이에 본고에서는 두 시비의 자세한 경위를 밝혀 그 논쟁의 시발과 전개과정, 그리고 의미를 살펴보고자 한다.

1960년대의 대중가요는 크게 두 가지 계열로 나눌 수 있다. 팝 계열과 트로트¹⁾ 계열이 그것이다. 1960년대 초반에는 주로 팝 계열의 노래가 주도적인 위치를 차지하였다면, 1960년대 중반 이후부터 트로트 계열의 노래가 부상하여 팝 계열의 노래와 경쟁한다. 이러한 트로트 부흥의 기폭제가 되었던 노래가 1964년에 발표된 이미자의 <동백아가씨>라고 할 수 있다. 그 이후에도 이미자는 <섬마을 선생님>, <기러기 아빠> 등을 히트시키면서 1960년대 트로트계의 최고봉 자리에 올라섰는데, 1960년대의 왜색가요 시비는 이미자의 <동백아가씨>를 중심으로 이루어졌다고 할 수 있다.

그런가 하면, 1990년대의 ‘이미자 시비’는 1993년에 음악학자인 박종문이 「대중가수 이미지를 생각한다」²⁾는 논문을 발표하면서 시작되었다. 1990년대 초반에 한 음악학자가 발표한 대중가요 가수에 대한 논문이 당시에 파문을 일으키면서 한동안 이미자 노래를 위시하여 트로트에 대한 논쟁이 있었던 것이다. 따라서 본고에서는 이 논쟁의 경위와 문제점 등을 살펴보고 이를 통해 한국 트로트의 위상과 정체성을 밝혀보고자 한다.

한국 트로트의 논쟁을 다룬 논문으로는 최근에 이영미의 논의가 있다.³⁾ 그러나 논쟁의 중심에 있었던 사람이 논쟁을 고찰하는데서 나타나는 한계 또한 있는 것이 사실이다. 이에 본고에서는 제 3자의 입장에서

-
- 1) 트로트는 일제시대 당시의 용어는 아니다. 당시에는 그냥 ‘유행가’라고 지칭하였다. 오늘날 우리가 관습적으로 생각하는 트로트라는 용어는 1960년대 이전에 갈래명으로 사용된 것으로 추측한다. 트로트라는 용어는 광복 이후에 리듬명으로 사용되다가 1960년대에는 갈래를 지칭하는 개념으로 정착한 것이 아닐까 추정한다.
 - 2) 박종문, 「대중가수 이미지를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제1호, 낭만음악사, 1993.
 - 3) 이영미, 「트로트 논쟁의 흐름과 쟁점」, 『비평과 이론』 제13권 1호, 한국비평이론학회, 2008.

객관적으로 논의의 흐름을 살펴보고 그에 대한 나름대로의 평가를 시도하고자 한다. 아울러 아직까지 언급되지 않았던 1960년대 왜색가요 시비를 보여주는 자료를 제시하고 기존 논의의 한계점을 지적하여 트로트의 재평가를 위한 초석을 마련하고자 한다.

2. 1960년대 왜색가요 시비

대중가요에서 왜색가요 문제가 다만 1960년대에만 불거졌던 것은 아니다. 광복과 더불어 왜색가요 문제는 종종 도마 위에 오르곤 하였다. 왜색가요가 본격적으로 거론된 것은 해방 후의 정치적인 혼란기를 지나 한국전쟁을 거쳐 사회질서가 어느 정도 안정된 시기부터였다. 1956년 3월에 문교부와 국민개창운동추진회가 공동으로 국립극장에서 개최한 ‘왜색풍가곡 배격, 계몽강연회’는 왜색가요 정화 운동을 본격적으로 거론한 대표적인 예가 될 것이다.⁴⁾

이러한 왜색가요 시비가 1960년대 중반에 다시 일어난 것은 이미자가 부른 <동백아가씨> 때문이라고 해도 과언이 아니다. 이미자는 KBS보다 5년이나 먼저 개국한 한국 최초의 민영 텔레비전 방송국이었던 HLKZ이 주최한 ‘예능 로터리’라는 프로그램 가요 부문에서 1등을 하면서 가요계에 발을 들여놓게 되었다고 한다.⁵⁾ 이미자의 공식적인 프로필

4) 『주간한국』 1965년 9월 19일, 「倭色風歌曲 排擊, 啓蒙講演會 開催」, 『동아일보』 1956년 3월 7일.

참고로 『동아일보』에 실린 기사를 소개하면 다음과 같다.

“倭色歌曲의 殘滓로 말미암은 害毒을 除去하고 國民音樂을 振興하고자 「倭色風歌曲排擊 啓蒙講演會」를 文敎부와 國民皆唱運動推進會가 共同 主催로 今七日下午六時 市內 市公館에서 開催한다고 하는데, 玄濟明, 金光燮等八氏의 講演과 서울放送室內樂團等의 出演演奏가 있으리라 한다.”

5) 이미자, 『인생, 나의 40년』, 황금가지, 1999, 76-78쪽. 한편, 정홍택은 이미자

이나 이미자의 자서전에 의하면, 이미자의 데뷔곡은 <열아홉 순정>(반야월 작사, 나화랑 작곡, 라미라)으로 되어 있다. 그러나 이준희의 SP음반 목록과 다른 자료에 의하면 이미자는 <열아홉 순정> 이전에 이미 10곡 이상의 음반을 발표하였다.⁶⁾ 게다가 대중가요 연구자 이준희에 의하면 나화랑이 설립한 라미라레코드가 1961년부터 음반을 발매하기 시작하였으므로, 라미라레코드에서 나온 <열아홉 순정>의 발매연도는 1961년이라고 한다. 여하튼 이미자는 1959년 경에 데뷔하였으며, <열아홉 순정> 이전에 이미 유니버살이나 킹스타에서 다른 곡을 발표하였다고 할 수 있다.

그러나 이미자가 그 이름 석 자를 완전하게 세상에 알리기까지는 몇 년의 세월이 더 필요하였다. 이미자가 결혼을 하고 1964년 만삭의 몸으로 녹음한 <동백아가씨>가 상당한 인기를 얻으면서 이미자의 인기도 상승하였던 것이다. <동백아가씨>는 신성일과 엄앵란 주연의 동명의 영화 <동백아가씨>의 삽입곡이다. 그러나 영화 <동백아가씨>의 앨범을 보면, 앞면 첫 곡이 최무룡과 추브론디의 <단둘이 가봤으면>이고 이미자의 <동백아가씨>는 앨범의 뒷면에 수록되어 있어서 음반 회사가 처음부터 이 노래가 히트할 것이라고 예상하지는 못하였던 것으로 보인다.

그러나 앨범이 출시되자, 이미자의 <동백아가씨>가 상당한 반향을 불러일으키면서 보름 만에 3천여 장이 팔려나갔고 1960년대 중반에 1백만 장이 팔려나갔으며, 35주 동안 1위를 차지하였던 것이다.⁷⁾ <동백

가 HLKZ ‘예능 로터리’에서 1등 한 해를 1959년이라고 하였고(정홍택, 「지금은 말할 수 있다」, 『한국일보』 2008년 8월 19일) 박성서 등은 이때가 1958년이라고 하였다.(박성서, 「박성서의 7080 가요X파일」, 『서울신문』 2006년 4월 13일; 『주간한국』 2003년 7월 24일)

6) 박성서는 이미자의 데뷔곡으로 1958년의 <도라지 블루스>(손로원 작사, 김성근 작곡, 유니버살)와 <무명초>(유니버살) 등을 거론했다.(박성서, 「박성서의 7080 가요X파일」, 『서울신문』 2006년 4월 13일)

아가씨>의 인기는 <노란 샤쓰의 사나이>나 <밤안개>와 같은 서구풍의 노래가 유행하던 가요계의 판도를 바꾸어놓았다. <동백아가씨>를 계기로 트로트 계열의 노래들이 다시금 인기를 얻기 시작한 것이다. 이러한 와중에 <동백아가씨>를 위시한 트로트의 왜색가요 시비가 일어났다. 이 당시 왜색가요 시비의 자세한 상황은 1965년 『주간한국』 9월 19일자와 9월 26일자 기사를 통해 파악할 수 있다.

당시 5개 방송국의 음악 담당 실무자들⁸⁾을 중심으로 일본색 가요를 위시한 불건전한 가요를 정화하려는 움직임이 있었다. 1965년 8월 31일에 1차 회의를 거쳐, 9월 14일에 2차 회의를 가진 각 방송국 음악 담당 실무자들이 지속적인 회합을 통해 저속한 가요를 방송에서 다루지 않기로 결의한 것이다. 이들은 왜색가요와 관련이 있다고 판단한 작사가, 작곡가, 가수의 실명을 거론하면서 이들의 노래는 방송에서 신중히 다루겠다고 하였다.⁹⁾ 『주간한국』 1965년 9월 19일자에는 각 방송국 음악 담당 실무자들의 간담회 내용과 더불어 경음악평론가인 서경술의 ‘왜색가요란 어떤 것인가’라는 글과 <동백아가씨>의 작곡자인 백영호의 ‘<동백아가씨>가 어째 왜색인가’라는 반박글이 「왜색시비」라는 제목 아래 실려 있다.

서경술은 왜색가요가 범람하는 이유를 중·장년층의 일본에 대한 지나친 향수와 젊은층의 새로운 것에 대한 호기심으로 들고, 일본 가요의 특

7) 「추억의 LP여행」, 『주간한국』 2003년 7월 24일; 최규성, 『주간한국』 2007년 11월 13일.

8) 당시 간담회에 참여하였던 5개 방송국의 음악 담당 실무자들은 다음과 같다. 기독교방송(KY)의 최성진, 동아방송(KJ)의 임석규, 중앙라디오(KC)의 이호로, 서울중앙(KA)의 이희목, 문화방송(KV)의 변영규가 그들이다.

9) 5개 방송국의 음악 담당 실무자들이 왜색가요와 연관이 있다고 거론한 사람은 다음과 같다. 작곡자로는 이인권·백영호·나음과 김성진·김부해, 작사자로는 반야월·월건초·김영일(불로초), 달나라, 그리고 가수로는 이미자·남일해·백야성·오기택·은방울 자매이다.

정인 미야코·부시(都節)와 이나까·부시(田舎節)의 음계가 <목포의 눈물>에서 <동백아가씨>에 이르기까지 나타난다고 하였다.¹⁰⁾ 또한 트로트의 창법이 일본 특유의 짜는 듯한 소리를 사용하고 있으며 리듬도 ‘게다짜를 신고 팔자걸음을 앙금앙금 걷는 듯한 가락’이라고 하였다. 그러면서 그는 “트로트로 인해서 우리의 주체의식을 저버리고 일본화 할 우려가 있으므로 우리 고유의 미풍을 해치는 팝송이나 왜색 모두 배격해야 하지만 왜색 먼저 배격해야 한다”고 주장하였다.

이에 <동백아가씨>의 작곡자인 백영호는 대중가요 정확척의 기준이 정확하지 않다며 <동백아가씨>에 대한 상반된 평가를 들어 그 기준의 모호성을 지적하였다. <동백아가씨>에 대한 찬사로는 1. 대중의 심정에 맞는 곡, 2. <동백아가씨>를 계기로 20년 만에 가요계의 활기를 되찾음, 3. 동양적인 향수를 안겨주는 대표적인 곡, 4. 파산과 공황 상태에 빠져있던 레코드계에 기업의 가능성과 그 돌파구를 열어주었다는 것을 들고 있다.¹¹⁾ 그러나 <동백아가씨>가 발매된 지 1년 후, 대중들의 찬사는 계속 이어지고 있는 반면에 일부 음악 관계자들의 쑥덕공론이 시작되었다고 하였다.

그들은 <동백아가씨>를 두고, 1. 우리 대중가요를 20년이나 후퇴시킨 곡이다, 2. 왜색이 짙은 곡이다, 3. 옛날 무드의 애수를 담은 곡이라며 비난하였던 것이다. 이러한 비난에 백영호는 우리 대중가요의 역사가 일본가요의 이식으로 시작하였기 때문에 일본의 대중가요와 우리의 대

10) 서경술에 의하면, 미야코·부시는 상행시에 ‘미과라시레’, 하행시에 ‘도시라과미’의 음계 진행이 나타나며, ‘이나까·부시’는 상행시에 ‘레미솔라도’, 하행시에 ‘시라솔미레’의 음계 진행을 보인다고 한다.

11) 당시의 사료를 보면, <동백아가씨>를 일러 ‘애조면 가사와 곡을 중심으로 한 한국적인 감상을 불러일으키는 곡’(『주간한국』 1965년 8월 15일) 내지는 ‘민요풍의 애조 띤 곡’(『한국일보』 1964년 12월 3일)이라고 하는가 하면, 이 미자를 ‘민요조의 노래를 부르는 가수’(『주간한국』 1965년 2월 7일; 『주간한국』 1965년 7월 11일)로 지칭하고 있다.

중가요가 한마당에서 자랐다고 하고, 일본과 한국의 본질적인 정서에는 동양적인 무드(mood)가 있는데 어찌 일본에서 먼저 채택하였다고 해서 우리가 배타적일 수 있겠냐고 반문하였다. 또한 이미자의 창법은 이미자의 애상적인 정조에서 비롯한 숙명적인 창법이므로 일본식이라는 것은 어처구니없다고 일축한 후, 왜색여부를 규정할 때는 1. 멜로디의 어느 곳이 일본 곡의 어느 곳과 같고, 2. 창법이 어느 곡과 같으며, 3. 가사의 어느 구절이 같다고 공시해야지 무드 운운하는 것은 맞지 않다고 하였다. 아울러 트로트를 왜색이라고 비난하는 것은 재즈조를 우리 대중가요의 전형이나 진보적인 가요라고 착각하는 폐단과 동양적 정조를 열등하게 생각하고 서구적인 정서를 숭상하는 데서 비롯한 것이라고 하였다.

방송국 측의 왜색가요 시비에 분격한 가요인들은 한국연예협회(연협)를 중심으로 방송국 측과 대항하였다. 먼저, 강사랑은 『주간한국』 1965년 9월 26일자에 왜색가요 시비에 대한 반박글을 실었다. 강사랑은 백영호와 마찬가지로 우리의 대중가요가 일본가요를 바탕으로 하였으나 그것이 “우리의 생리나 감정 또는 정서나 생활의 반려가 될 수 없었다면 오늘날과 같은 대중가요의 발전은 기대할 수 없다”며, 트로트가 이미 순화·형성된 대중가요라고 주장하였다. 또한 서경술이 트로트에 나오는 ‘딱딱 소리’를 게다 소리라고 한 것과 기타 반주가 일본조라고 한 것에 대해 ‘딱딱 소리’는 게다 소리만 있는 것이 아니며, 기타는 일본 악기가 아니라고 반박하였다.

이어서 연협은 “1965년 10월 1일을 시한으로 방송국 측의 무례하고 독선적인 일체의 결정을 백지화하고 사과하지 않는 한, 방송 출연을 거부하고 대중가요의 레코드와 테이프 사용을 금지한다”는 내용의 성명서를 발표하였다.¹²⁾ 결국 공보부 당국의 중재로 9월 30일, 5개 방송국 책

12) 1965년 9월 24일 연협에서 발표한 강령의 내용은 다음과 같다.

1. 연예는 시대성과 민족적 주체 의식의 전위요 대중적 기풍 진작에 미치는 지대

임자와 연합 측 대책위원(손목인·박시춘·이근배·조춘영·고운봉·강사랑 등)이 쌍방 타협의 방안을 모색하였다. 약 3시간에 걸친 토론 끝에 1. 방송 당국의 방침이 아니고 음악담당실무자들의 과잉된 사무착오였다, 2. 그에 대한 담당실무자들의 해명사과문이 공보부 당국에 제출되어 있으니 그것으로 사과를 대신해달라, 3. 쌍방 일체의 결정을 이 시각으로부터 완전 백지화한다. 따라서 우선 방송만이라도 규제하는 심의 기구를 만든다는 내용의 합의를 보았다.

그 후, 방송국 측과 연합은 한국방송윤리위원회(방륵)에서 추천한 사계 권위자 5명과 연합 측 5명, 방륵 측 1명인, 총 11명으로 구성된 방송 가요심의기구를 만들기로 합의하였다. 실제 구성원의 비례에 문제를 안은 상황에서 만들어진 한국방송가요심의회에서는 일본조를 비롯하여 품위가 없고 미풍양속을 깨뜨리는 가요를 우선적으로 제한하기로 하였다. 그러나 강사랑이 지적하였듯이, 규제의 방안이 모호하고 애매해다는 것이 당시 가요계의 중론이었기 때문에 가요계는 심의기구에 적지 않은 불만을 지니고 있었다고 한다.¹³⁾

이상이 1965년도에 있었던 왜색가요 시비의 경위이다. 이영미는 1960

한 영향력을 감안하여 일절의 왜색을 엄정히 구분하되 한국적이고 현대적이며 민족혼에 입각한 주체성 확립을 기필하는 생존자가 되기 위하여 모든 외국적인 것이라 할지라도 국시에 준하여 받아드려 국민 문화 발전 향상에 이바지코자 한다.

2. 우리 연예인은 우리의 현실을 정시하고 이러한 터전에서 새롭고 튼튼한 현대적 한국의 민족 예술 문화를 시급히 육성하여 자자손손 후대에 유감없는 전당을 하는 데 오늘의 진위를 감장할 것을 명심한다.
3. 사단법인 한국연예협회 회원은 서기 1965년 10월 1일부터 시내 5개 방송국(KA, KV, KJ, KC, KY)에 대하여 출연 및 작품 제공을 거부하며 익히 녹음된 테이프 및 음반의 사용을 불허한다.(반야월, 『불효자는 읍니다』, 화원, 2005, 324쪽)

13) 1960년대 왜색가요 시비와 관련된 사건의 경위에 대해서는 강사랑 편저, 『대서정 한국레코오드가요사』, 한국음반제작가협회, 1967, 347-349쪽을 참고할 수 있다.

년대의 왜색가요 시비에 대하여 “논리적이고 생산적인 논쟁 없이 그저 ‘시비’와 ‘금지 사건’으로만 끝났고 일본색이라는 너무도 당연한 논점조차 제대로 논의되지 못한 상태였으며, 그 일본색이라는 특성을 어떻게 판단하고 평가할 것인가에 대한 심층적 이해에 도달하지 못하였다”¹⁴⁾고 하였다. 그러나 1965년도에 있었던 왜색가요 시비가 생산성 없는 공론(空論)은 아니었다. 트로트가 원래 한국 것이라는 주장마저 나왔던 1980년대와 달리, 1960년대는 트로트가 일단 일본을 통해 들어온 노래라는 것을 전제한 차원에서 벌어진 논쟁이었다. 게다가 이 논쟁을 계기로 연예인들이 ‘연합’을 중심으로 집단행동을 보여주는 한편, ‘한국방송가요 심의회’가 만들어지는 것과 같은 가시적인 결과를 낳기도 하였다.

또한 이영미는 1960년대 트로트 가요의 금지 처분을 당시 정권이 사회적 여론 몰이의 도구로 사용했다고 주장하였다. 즉 “한일수교에 대한 여론의 반대가 거세어지자 정권 측에서 자신들이 국익을 위해 어쩔 수 없이 한일수교를 한 것이라는 사실을 대중적으로 설득력 있게 보여줄 필요가 있었고 당시에 가장 인기가 있던 <동백아가씨>를 왜색가요로 금지하여 자신들의 민족성을 강조하려 했다”는 것이다.¹⁵⁾ 이러한 주장은 이후에도 확실한 근거 없이 되풀이되곤 하였다.¹⁶⁾ 당시의 상황에서 이러한 해석이 불가능한 것은 아니나, 1965년에 있었던 왜색가요 시비는 일차적으로 당시 가요계 풍토에서 그 원인을 찾아야 한다.

당시의 사료를 보면, 정권이 처음부터 개입하여 의도적으로 <동백아가씨>를 금지시킨 것이 아니라는 것을 알 수 있다. 오히려 방송국 측에서 왜색가요 시비를 일으켜서 이에 연합이 맞서자 국무총리 산하의 중

14) 이영미, 「트로트 논쟁의 흐름과 쟁점」, 『비평과 이론』 제13권 1호, 한국비평이론학회, 2008, 42쪽.

15) 이영미, 『한국가요사』, 시공사, 1998, 177-178쪽.

16) 문옥배도 『한국 금지곡의 사회사』(문옥배, 예술, 2004, 111-112쪽)에서 별다른 근거 없이 <동백아가씨>가 정권 차원에서 금지된 것으로 기술하고 있다.

양행정기관인 ‘공보부’가 이를 중재하는 역할을 하였던 것이다. 서양음악을 선호하고 그 음악에 경도되어 있던 방송국 음악 실무 담당자들에게 있어서 <동백아가씨>의 위력은 다소 위압적으로 느껴졌을 것이다. 게다가 한일수교가 이루어지자 ‘주체성을 찾아야 한다’는 인식이 만연하면서 방송국 측에서는 자발적으로 왜색가요 근절을 비롯한 가요 정화 운동을 벌였던 것으로 보인다.

박정희 대통령이 <동백아가씨>의 금지에 개입하였다는 소문에 대해 전 청와대 비서관이었던 김두영은 “대통령이 뭐 할 일이 없어서 노래 한 곡 금지하는데 관여한다 말인가, 실상을 너무 모르는 백면서생들의 탁상공론이다”라고 일축하였다고 한다.¹⁷⁾ 또한 필자가 2005년 1월 28일, 방송심의위원회에 있었던 박용구 선생님과 인터뷰한 바에 의하면, 왜색가요 금지 파동과 관련해서 위로부터의 외압은 없었다고 한다. 당시 강사량은 『주간한국』 1965년 9월 26일자에서 <동백아가씨>의 왜색 시비에 대해 “사춘이 논을 사면 배 아프다”는 격이라고 설명하였고, 1980년대에 박춘석은 금지된 <동백아가씨>를 ‘당시 가요 풍토의 희생물’이라고 회고하기도 하였다.¹⁸⁾

이미자 또한 자신의 자서전에서 박정희 대통령 시절, 박정희 대통령은 <동백아가씨>가 금지된 것도 몰랐고 청와대 영빈관에서 만찬이 있을 때마다 이미자는 그곳에서 <동백아가씨>를 불렀다고 한다.¹⁹⁾ 이미자는 당시에 베트남 위문 공연을 가장 많이 갔던 가수로도 유명하다. 1965년에 박 대통령의 특별 지시로 파병부대 위문 공연단을 모집할 때도 이미자가 1순위로 뽑혔었다.²⁰⁾ 그렇다면 정부에서 이미자를 영빈관

17) 김인만, 박정희와 이미자, 동백아가씨의 진실, 『데일리안』 2008년 5월 20일.

18) 『스포츠한국』 1984년 4월 23일.

19) 이미자, 『인생, 나의 40년』, 황금가지, 1999, 97-98쪽.

20) 1967년에 발매된 『이미자 히트곡 선집』(최규성 소장)에 첨부되어 있는 책자에는 1965년 5월 31일 동료 연예인들과 함께 파월장병을 위문하고 돌아와 청

만찬에 불러 노래를 시키고 베트남 위문 공연을 보내는 한편, <동백아가씨> 방송을 금지시키는 모순적인 행동을 의도적으로 했다는 것인데, 이는 다소 무리한 추정으로 보인다.

물론, 당시의 상황에서 정부 당국이 <동백아가씨>의 금지를 모르지는 않았을 것이다.²¹⁾ 또한 <동백아가씨> 금지가 결과적으로 당시의 반일 감정을 잠재우는데 효력을 낳았을지도 모른다. 그러나 애초부터 정권 차원에서 의도적으로 왜색가요 시비를 조장하고 <동백아가씨>를 금지시킨 것은 아니다. 당시의 사료를 종합해 보건대, <동백아가씨>의 왜색가요 시비는 일단 당시의 가요계 풍토에서 그 원인을 찾는 것이 합당할 것이다. 이미지 자신도 <동백아가씨>의 금지가 당시의 정책적인 문제와 아무런 상관이 없다면서 다른 음반 회사가 <동백아가씨>의 인기를 시기하여 <동백아가씨>를 사장시키려고 한 것으로 보았다.²²⁾ 결국, <동백아가씨>는 1965년 12월 15일(방윤금지번호 98)에 금지곡이 되었고,²³⁾ 1968년 2월에는 당시 한국예술문화윤리위원회(공연윤리위원회)에서 왜색조라는 이유로 <동백아가씨>의 앨범 제작을 금지시켰다.²⁴⁾

와대를 예방한 이미지가 박정희 대통령과 악수하는 사진이 실려 있다.

- 21) 한국방송윤리위원회는 1962년에 창립하고 1963년에 방송윤리규정을 제정하였다. 이 기관은 독립적인 기관이었으나 1965년부터 공보부의 재정적 지원을 받았기 때문에 정부로부터 완전히 자율적인 기관이었다고 하기는 어렵다. (목진자, 「한국방송윤리의 자율규제성과 그 문제점-한국방송윤리위원회 활동을 중심으로」, 『한국언론학보』 제3호, 한국언론학회, 1970)
- 22) 이미지, 『인생, 나의 40년』, 황금가지, 1999, 97쪽. 한편, 이미지의 <동백아가씨>를 비롯하여 금지곡으로 묶여있던 가요 2천 1백 40곡은 1987년에 해제되었다.
- 23) 문옥배, 『한국 금지곡의 사회사』, 예술, 2004, 112쪽.
- 24) 『스포츠한국』 1984년 4월 23일. 이영미는 『한국 대중가요사』에서 <동백아가씨>가 1966년 초에 금지되었다고 하였고 「트로트 논쟁의 흐름과 쟁점」(42쪽)에서는 1967년 중에 <동백아가씨>의 방송금지가 이루어졌을 것이라 추측하였다. 그러나 이미지의 자서전과 문옥배에 의하면, <동백아가씨>는 1965년 말에 방송금지가 되었고 1968년에 앨범제작 금지가 되었다고 한다. (이미지, 『인생, 나의 40년』, 황금가지, 1999, 93-100쪽, 문옥배도 『한국 금지

요컨대, <동백아가씨>를 둘러싼 1965년도의 왜색가요 시비는 단지 피상적인 논의는 아니었다고 볼 수 있다. 일단 트로트의 원류가 일본이라는 점을 합의한 차원에서 이루어진 논쟁이었고 이후에 ‘연합’의 집단 행동이나 ‘한국방송가요심의회’와 같은 가시적인 결과를 낳기도 하였던 것이다. 또한 트로트의 왜색을 비판한 서경술은 단지 왜색만을 문제 삼은 것이 아니라 서양색도 문제라고 하여서 주체성을 찾자는 취지에서 왜색가요 시비도 벌여졌다고 볼 수 있다. 그러나 왜색이든 서양색이든 대중가요가 애초부터 왜래 가요와의 결합에서 형성되었다는 것을 감안할 때, 왜색과 서양색을 모두 배격하고자 하였던 서경술의 논의는 시대착오적인 것이었다고 할 수 있다.

3. 1990년대 ‘이미자 시비’

1990년대의 이른바 ‘이미자 시비’는 1994년에 음악학자인 박종문이 「대중가수 이미자를 생각한다」라는 논문을 『낭만음악』에 수록하면서 시작되었다.²⁵⁾ 1960년대의 왜색가요 시비가 이미자가 부른 <동백아가씨>와 이미자의 창법을 문제 삼았다면, 1990년대의 ‘이미자 시비’는 한 서양음악학자의 이미자 관련 논문에서 비롯하였다. 사실상, 논문이라기 보다는 한 음악학자가 이미자의 트로트를 들으면서 느낀 자신의 소회를 솔직하게 고백한 고해성사에 가까운 이 글은 당시 파문을 불러일으켰다. 박종문은 자신을 소개하는 글을 시작으로 하여 이미자의 이미지, 목소리, 트로트라는 양식 등에 대한 자신의 견해를 비교적 긴 글을 통해 밝

곡의 사회사』, 예술, 2004, 112쪽) 1967년 말에 나온 『이미자 히트곡 선집』에 <동백아가씨>가 수록된 것을 보아서 방송 금지가 되었을지라도 1967년 말까지 음반 제작은 가능하였다고 할 수 있다.

25) 박종문, 「대중가수 이미자를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제1호, 낭만음악사, 1993.

했다. 음악대학 교수가 노골적으로 트로트에 대한 찬사를 보낸 것에 대한 당시의 반응은 공감하는 편과 냉소하는 편으로 갈라졌다.

이에 이건용은 「‘대중가수 이미지를 생각한다’를 생각한다」라는 글에서 박종문의 글을 비판하였다.²⁶⁾ 그러나 다소 적은 분량인 3쪽 짜리 이 건용의 글은 본격적인 비판이라기보다는 대중음악을 연구할 때 고려해야 할 사항들을 보충한 것으로 볼 수 있다. 이건용은 대중음악에 대한 글이 거의 없는 형편에 ‘이미자론’의 성격을 띤 글이 나온 것을 환영한 후, 대중음악을 언급할 때는 수용자의 관점, 유통과정에 대한 검토, 특정 노래의 수용에 대한 사회적인 의미 해독이 필요하다고 하였다. 따라서 이건용의 글은 대중음악 연구의 전반적인 방법론을 밝혔을 뿐, 박종문의 견해를 전면적으로 부정할 것으로 보기 어렵다.

박종문의 글에 대한 본격적인 비판은 이영미에 의해서 이루어졌다. 이영미는 「이미자 시비를 생각한다」²⁷⁾라는 글에서 박종문과 이건용의 글을 모두 비판하였다. 이영미는 “대중음악은 저열한 예술이 아니라 단지 고급음악과 다른 예술이며, 다르다는 이유로 열등하다고 평가할 수 없으므로 박종문의 반성과 비판이 옳다”고 하였다. 그러나 “이른바 고급 음악과 대중음악이 모두 체제순응적 특성이라는 구조적인 모순을 드러내고 있기 때문에 문제”라고 하였다. 그리고 “고급음악과 대중음악이 공유하는 구조적인 한계가 대중의 삶의 진솔하고 올바른 표현을 상당히 가로막고 있기 때문에 문제”라고 하였다.²⁸⁾

이어서 이영미는 트로트 양식에 대한 평가에서 박종문이 ‘트로트의

26) 이건용, 「‘대중가수 이미지를 생각한다’를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제2호, 낭만음악사, 1994.

27) 이영미, 「이미자 시비를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제4호, 낭만음악사, 1994.

28) 이영미, 「이미자 시비를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제4호, 낭만음악사, 1994, 176쪽.

왜색뿐만 아니라 양색 가요도 같은 선상에서 문제 삼아야 한다'고 한 것과 '트로트가 상당한 한국화를 이루었고 우리 대중적 정서에 깊이 뿌리내리는데 성공하였다'고 평가한 것에 동의하였다. 그러나 이영미는 "트로트가 왜색이라는 것은 식민지 조선인의 정서와 감수성, 그리고 생활감각을 일본인에게 동화시킴으로써 식민지 지배의 이질감을 해소하는데 매우 중요하게 기여했으며 가요 산업 전체를 일본이 장악하였다는 것과 맞물리는 문제"라고 하였다. 또한 "일제 말기 친일가요들이 20년대 말부터 꾸준히 닦아온 트로트의 토착화 덕분에 나름의 호소력을 획득하였다"고 하였다.²⁹⁾

그러나 음반 산업은 기본적으로 정치적인 지배원리가 아닌 경제적인 지배원리에 의해 좌우되었기 때문에 마치 일본이 모종의 의도를 지닌 채, 조선인의 정서와 감수성, 생활감각을 일본인에게 동화시키기 위해 트로트를 전파시킨 것처럼 기술하는 것은 문제가 있다.³⁰⁾ 게다가 1930년대 말에 친일가요가 나름의 호소력을 획득한 것이 트로트의 토착화 덕분이라고 파악한 것도 동의하기 어렵다. 이영미 스스로 같은 글에서 취향의 중요성을 언급하였듯이, 특정 노래에 대한 선호는 취향과 연관이 있는 것이지 강요나 강압에 의해서 이루어질 수 있는 것이 아니다. 엔카에서 비롯한 트로트가 당대인의 정서에 맞아떨어지는 측면이 있었기 때문에 트로트가 당대인의 호응을 받으면서 대중가요의 한 갈래로 자리 잡았던 것이다.³¹⁾ 또한 애조를 띤 군국가요가 있었으나 1930년대 후반

29) 이영미, 「이미자 시비를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제4호, 낭만음악사, 1994년, 178쪽.

30) 이후, 이영미는 트로트를 의도적인 문화정책의 산물로 보는 입장을 부정한 것으로 보인다.(이영미, 「트로트 논쟁의 흐름과 쟁점」, 『비평과 이론』 제13권 1호, 한국비평이론학회, 2008, 49쪽) 또한, 이영미는 2008년 11월 8일 대중서사학회 발표장에서 자신은 한 번도 트로트가 일제의 의도적인 문화정책의 산물이라고 기술한 적이 없다고 하였다. 그러나 "트로트의 왜색과 이식성을 강조하고 그것이 식민지 조선인의 정서와 감수성, 그리고 생활감각을 일본인에게 동화시켜 식민지 지배의 이질감을 해소하는데 중요하게 기여하였다"는 서술 자체가 그렇게 독해될 소지를 안고 있다.

에 대거 등장한 군국가요는 당시에 그다지 인기를 얻지 못하였으며 기본적으로 행진곡풍으로 이루어진 곡이 많아서 애조의 트로트와는 거리가 있다.³²⁾

이영미는 이후 논의에서 ‘트로트가 일본색이라는 것이 엄연한 사실이며, 일본색 문제가 이미 학계에서 거의 합의에 이른 문제’라고 하였다.³³⁾ 그러나 일본색이 무엇인지 정확하게 정의하지 않은 채, 트로트가 일본색을 띠고 있다고 말하는 것에는 쉽게 동의할 수 없다. 단지 트로트가 일본 가요의 영향을 받아서 형성된 것을 일본색으로 말하기는 어려울 것이다. 이영미의 논의를 따라가다 보면, 이영미가 말하는 일본색이 트로트의 ‘음계’를 의미하는 것임을 알 수 있다. 즉 “단조 트로트가 ‘라시도미파’라는 독특한 5음계를 지닌 일본색 대중가요”³⁴⁾라는 표현을 통해서 이영미가 말하는 일본색이 구체적으로 ‘음계’를 지칭하는 것임을 알게 된다. 그러나 일본 엔카의 음계도 일본 고유의 것이 아니라 서양 음악과 혼합하는 과정에서 만들어졌다는 것을 염두에 둘 때, 음계만으로 일본색을 운운하는 것은 한계가 있다.³⁵⁾ 게다가 이영미는 자신의 논의에서 “1950년대부터 트로트와 팝이 뒤섞이기 시작하였고 1980년대 후반 이

31) 1930년대 일본에서 대대적인 인기를 얻었던 ‘온도(音頭)’가 우리나라에서 거의 인기를 얻지 못했던 상황을 생각해보면, 대중가요 선호에서 취향이 얼마나 중요한지를 짐작할 수 있다.(장유정, 『오빠는 풍각쟁이야 대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음in, 2006, 192쪽)

32) 친일적인 성격을 드러낸 군국가요와 일제시대에 향유되었던 대중가요는 구별해서 다룰 필요가 있다.

33) 이영미, 「트로트 논쟁의 흐름과 쟁점」, 『비평과 이론』 제13권 1호, 한국비평이론학회, 2008, 36쪽, 44쪽.

34) 이영미, 「트로트 논쟁의 흐름과 쟁점」, 『비평과 이론』 제13권 1호, 한국비평이론학회, 2008, 52쪽.

35) 일제시대의 대중가요는 생산자와 수용자 사이의 소통, 일본과 조선의 소통, 그리고 세계사적인 대중음악사의 흐름이라는 복잡하고 복합적인 상황에서 형성되었으므로, 이 시기 대중음악에 대한 연구는 서양(미국), 일본, 조선(한국)의 통시적이고 공시적인 상황을 고려하면서 이루어져야 한다.

후에는 트로트로 분류되는 노래의 상당수가 5음계적인 흔적을 거의 갖고 있지 않다”³⁶⁾고 하였다. 그렇다면 음계로 일본색을 규정하였던 자기의 논의를 자신이 부정한 셈이 된다.

사실상, 트로트는 그것이 일본을 통해 들어왔다는 것 외에 굳이 ‘일본색’ 운운하면서 문제를 삼을 필요가 없다. 필자는 2003년도에 일제시대의 트로트를 고찰하면서 그 정체성을 밝히고 일제시대에 유행하여 현재까지 불리고 있는 75곡의 노래를 분석한 바 있다.³⁷⁾ 당시 논의에서 필자는 정체성이 단지 기원의 문제가 아니라는 것을 밝힌 후에, 정체성의 판별 기준인 현재성, 대중성, 주체성의 세 가지를 들어서 트로트가 한국의 정체성을 지닌 노래라고 하였다. 이어서 75곡의 트로트를 분석한 결과, 기존에 트로트를 눈물과 탄식의 노래로만 규정한 것과 달리 ‘슬픔과 비탄의 정서’보다는 ‘동경과 그리움의 정서’를 표출한 노래가 더욱 많다는 것을 지적하였다. 아울러 트로트가 시어와 수사체계, 그리고 정서의 차원에서 전통적인 요소를 계승하고 있음을 밝혔다.

이영미는 「이미자 시비를 생각한다」에서 트로트를 신과 양식의 대중가요적 형태라고 언급한 후, “당연히 성취되어야 하는 욕구가 좌절됨으로써 오는 절망감과 패배감, 그럼에도 불구하고 그러한 상황을 극복하지 못하고 오히려 그 불행에 제 발로 끌려가는 주체의 무력함과 자학의 태도를 드러낸다”고 하였다.³⁸⁾ 이러한 지적은 어느 면에서는 타당하다. 그

36) 이영미, 「트로트 논쟁의 흐름과 쟁점」, 『비평과 이론』 제13권 1호, 한국비평이론학회, 2008, 61쪽.

37) 장유정, 「한국 트로트의 정체성에 대한 일고찰-1945년 이전 노래의 시적 자아의 정서를 중심으로」, 『구비문학연구』 제16집, 한국구비문학회, 2003. 이 논의를 수정 보완하여 장유정, 「한국 트로트의 정체성에 대한 일고찰-1945년 이전 노래의 시적화자의 정서를 중심으로」, 『현대사회와 구비문학』(한국구비문학회 편), 박이정, 2005에 다시 수록하였다.

38) 이영미, 「이미자 시비를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제4호, 낭만음악사, 1994, 180쪽.

러나 당시의 모든 트로트를 이런 식의 절망과 패배, 그리고 무력감으로 설명하기는 어려울 것이다. 필자가 살펴본 바에 의하면, 트로트는 ‘임의 부재(不在)에서 비롯한 화자의 과거 지향성’과 ‘시적화자의 수동성’이라는 민요 정서의 전통을 계승하고 있는 노래에 가깝다.³⁹⁾ 그리고 이러한 전통적인 정서의 계승이 당대 대중들의 호응을 이끌어냈던 요인이라고 생각한다.

이영미가 “고유의 전통 민요들이 지닌 내용과 구별된다”고 하였던 것⁴⁰⁾이 사실은 그 정서적인 측면에서 상당 부분 닮아있었던 것이다. 다만 외피를 트로트라는 것으로 갈아입었을 뿐, 그 정서나 어휘, 수사체계 등에서는 전통적인 요소를 상당 부분 담지하고 있었다. 따라서 트로트에 ‘전통’이라는 접두어를 붙이고 ‘트로트가 우리나라 사람의 보편적인 귀소본능을 자극하는 마음의 고향과도 같은 것’이라고 한 박종문의 논의에 동의할 수 없다는 이영미의 언술은 반박의 여지가 있다. 일본을 통해 들어온 새로운 음악 형식에, 전통적인 정서와 당대를 반영하는 가사가 접목되어서 트로트가 형성되었던 것이다.

1990년대 ‘이미자 시비’의 정리는 다시 이영미에 의해서 이루어졌다. 이미자와 관련한 글을 『낭만음악』에 실었던 이영미는 음악 평론가인 박용구 선생님과 대담을 한 후, 그 내용을 정리하여 다시 『낭만음악』에 실었던 것이다.⁴¹⁾ 트로트가 ‘주체의 무력감과 자학적 태도를 드러낸다는 점에서 부정적’이라고 평가하였던 이영미는 박용구 선생님과 의 면담에서도 이러한 입장을 재차 드러냈다. “일제시대에 비생산적인 한의 정서

39) 김대행은 민요가 임의 부재에서 생기는 정서를 바탕으로 하고 있으며 임에 대한 주체로서의 나의 태도는 수동적이라고 하였다.(김대행, 『한국시의 전통 연구』, 개문사, 1980, 159-164쪽)

40) 이영미, 「이미자 시비를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제4호, 낭만음악사, 1994년, 180쪽.

41) 이영미, 「바람직한 대중음악을 위하여-이미자 시비를 계기로」, 『낭만음악』 제7권 제1호, 낭만음악사, 1994년.

가 대중화될 수 있었던 사회적인 토대와 대중의 심리가 있었던 것은 사실이나 그러한 일본의 뽕짝이 비생산적인 한의 정서를 유포하는데 결정적인 역할을 하였다”는 것이다.⁴²⁾ 그러나 이영미가 지적한 ‘다분히 일본적인 자학적·가학적 느낌이 강한, 한과 눈물의 정서’⁴³⁾가 과연 일본에서 건너온 것이며, 한의 정서가 단순히 비생산적인 것인지 의문이 든다.

사실상, 이영미가 말하는 전통적인 민속예술의 정서와는 다른 일본적인 자학적·가학적 느낌이 구체적으로 무엇을 의미하는지 알 수 없다. 게다가 눈물과 한은 우리 민족이 괴로움과 고통을 이겨내는 한 방안이었다. 다만 그것이 일제시대에 들어온 새로운 양식과 만나고 그 시대적 맥락 속에서 새삼 두드러졌다고 볼 수 있다. 또한, 한의 정서가 꼭 비생산적인 것도 아니다. 한 예로, 시집살이 민요를 한 번 보라. 한으로 점철된 한 여성의 삶을 만날 수 있다. 눈물 없이 들을 수 없는 시집살이 민요가 비생산적인 것이냐 하면 선뜻 그에 수궁할 수 없을 것이다. 옛날 우리 조상들은 그렇게 눈물과 한으로 점철된 민요를 읊조리거나 부르면서 자신의 삶을 위로하고 새로운 힘을 얻어 다시 살아갈 수 있었던 것이다. 그렇다면 한은 단순한 부정이 아닌 부정을 통한 긍정의 힘을 내포한다고 할 수 있다. 이는 트로트도 마찬가지이다.

이영미가 트로트의 신파성으로 지적하는 ‘자기 연민’⁴⁴⁾도 꼭 부정적인 것은 아니다. 연민은 이해를 전제하는 개념인데, 크게 두 가지 방향으로 나타난다. ‘자기 폐쇄’와 ‘자기애’가 그것이다. 자기 연민이 자기 폐쇄로 나아가면 세상을 향해 자신을 닫아버리는 자폐증이나 우울증으로 부정적인 작용을 일으키며, 극단적인 경우에는 자살로 이어지기도 한

42) 이영미, 「바람직한 대중음악을 위하여-이미자 시비를 계기로」, 『낭만음악』 제7권 제1호, 낭만음악사, 1994년, 109쪽.

43) 이영미, 「바람직한 대중음악을 위하여-이미자 시비를 계기로」, 『낭만음악』 제7권 제1호, 낭만음악사, 1994년, 105쪽.

44) 이영미, 『한국 대중가요사』, 시공사, 1998, 71쪽.

다. 그러나 자기 연민이 자기애로 나아가면 적극적으로 자신의 인생을 개척하려는 자신감으로 발전하여 긍정적인 영향을 낳는다. 그러므로 트로트가 ‘자기 연민’을 보여준다고 해서 그것을 부정적으로 평가할 필요는 없다. 사람들은 트로트를 들으면서 위로를 받고 그를 통해 더 열심히 살 수 있었다. 1960년대에 어떤 공장에 갔더니 공원들이 <이별의 부산 정거장>이나 <동백아가씨>와 같은 슬픈 노래를 흥얼거리면서 열심히 일에 매진하고 있었다는 기록⁴⁵⁾은 <동백아가씨>와 같은 애조의 트로트가 지닌 긍정의 힘을 보여주는 예이다.

트로트의 인기와 향유에는 단지 ‘이식’과 ‘왜색’으로 설명할 수 없는 복잡한 많은 요소들이 결합되어 있다. 중요한 것은 그것이 당대인들의 마음에 맞았다는 것이고 당대인들의 마음을 위로해주었다는 것이다. 그렇다고 해서 트로트를 향유하였던 수많은 사람들이, <동백아가씨>를 따라 불렀던 대중이 일제에 동조하였던 사람들은 아닌 것이다. 대중을 배제하고 트로트를 위시한 대중가요를 연구한다면 이는 알맹이 빠진 연구이며, 그러한 연구서는 계몽주의자의 도덕 교과서가 되고 말 것이다.⁴⁶⁾

요컨대, 트로트는 일본 대중가요의 영향을 받아서 형성되었으나 우리 식으로 순화 형성되어 토착된 갈래라고 할 수 있다. 트로트가 “80년대 중반 이후 쇠퇴의 징후를 확연히 드러내 보이고 있으며, 이러한 쇠퇴 과정을 거쳐 언젠가는 소멸할 것”⁴⁷⁾이라는 이영미의 예상과 달리 트로트는 여전히 건재하고 있다.⁴⁸⁾ 1978년에 한국을 방문했던 일본 저작권협

45) 강사랑 편저, 『대서정 한국레코오드가요사』, 한국음반제작가협회, 1967, 326-327쪽.

46) 대중가요에서 ‘위로’와 ‘오락’은 매우 중요한 요소이다. 이제 이를 분석하고 평가할 방법론의 고찰이 요구된다. 대중음악을 특화시켜서 연구할 수 있는 새로운 방법론의 모색과 개발이 절실하게 요청된다.

47) 이영미, 「이미자 시비를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제4호, 낭만음악사, 1994년, 180쪽.

회장인 핫토리 요이치는 “<동백아가씨>의 멜로디는 엔카의 흐름과 다르다”고 한 후, “한국에서 왜색이라고 말하는 트로트는 일본의 것도 한국의 것도 아니다”고 하였다고 한다.⁴⁸⁾ 트로트의 왜색성을 굳이 지적하려면 음계 외에 음악 문법 전반을 연구해서 트로트와 엔카의 음악 문법이 어떻게 같고 다른지를 구체적으로 밝혀야 할 것이다. 그러나 음악 문법이 같을 지라도 음악만이 대중가요 갈래를 규정하는 것은 아니므로 음악 문법의 같고 다름으로 트로트의 왜색성을 주장하기는 어려울 것이다. 트로트를 위시한 대중음악 연구에 합당한 특화된 방법론의 모색이 필요한 때이다.

4. 맺음말

이상으로 1960년대 트로트를 대표하는 이미지를 둘러싸고 벌어진 두 개의 논쟁을 살펴보았다. 1960년대의 왜색 가요 시비와 1990년대의 ‘이미자 시비’를 통해서 논쟁의 경위와 문제점을 고찰하였다. 그리고 기존 논의의 한계를 지적하면서 트로트의 정체성을 밝혀보았다. 요컨대 트로트는 일본을 통해 유입되었으나 그 기원과 무방하게 한국적 토양에서 순화·형성된 갈래라고 할 수 있다. 서양에서 들어온 ‘록’이나 ‘포크’를 한국에서도 ‘록’이나 ‘포크’로 지칭하는 것과 달리, 한국의 트로트를 ‘엔카’라고 부르지 않고 ‘트로트’라고 지칭하게 된 것도 트로트가 한국이라는 환경에서 새롭게 자리매김하였음을 의미할 것이다.

사회적으로 낮은 계층의 사람들에게 트로트가 지닌 한 삶의 위무제가

48) 트로트의 향방은 계속 지켜보아야 할 것이다. 일제시대의 신민요가 흥겨움에 경도되다가 사장되었던 상황을 감안하면, 일제시대 신민요가 하였던 역할을 대신하고 있는 현대의 트로트가 앞으로 어떻게 될지는 앞으로 좀 더 두고 보아야 할 것이다.

49) 『주간한국』 1984년 4월 29일.

었던 것과 달리, 이른바 상층의 사람들에게 있어서 트로트는 혐오와 천대의 대상이었다. 비록 상층의 그들이 노래방에 가서는 이미지나 배호의 트로트를 부른다 하더라도 그들에게 있어서 트로트는 돌아볼 가치가 없는 비천한 것에 불과하였다. 취향을 통한 ‘구별 짓기’는 그들이 계층 상층을 유지하기 위한 하나의 수단이기도 하였던 것이다.⁵⁰⁾ 재미있는 것은 상류 계층에게 친대반은 트로트가 일제시대에는 주로 상류 계층의 사람들이 향유하였던 갈래라는 것이다. 이는 시대와 사회에 따라 음악이 변하고 그 음악에 대한 평가도 달라질 수 있음을 보여준다.

취향을 통한 구별 짓기는 오늘날에도 여전히 이루어지고 있다. 얼마 전에 인순이가 ‘예술의 전당’에 공연을 신청하였다가 ‘예술의 전당’ 측으로부터 공연 불허 통보를 받았다. 표면적인 이유는 여러 가지이겠으나, ‘클래식 공연장에 대중가요 공연은 맞지 않다’가 기본 입장이었을 것이다. 1989년에 이미자가 30주년 기념 공연을 세종문화회관에서 하겠다고 했을 때도 박용구와 김성태가 성명서를 낼 정도로 심하게 반대하였었다. 클래식 전용 공간을 대중음악에 내어줄 수 없다는 것이 그들의 의견이었다.⁵¹⁾

그러나 이른바 클래식이 ‘고급’의 ‘진지한’ 음악으로 자리 잡기 시작한 것도 그리 오래 전의 일은 아니다. 베를린 연주회의 리스트를 묘사한 1842년의 삽화를 보면, 공연장이 이수라장과 흡사하였다는 것을 알 수 있다.⁵²⁾ 게다가 모든 운명을 짊어진 듯한 강인한 베토벤의 얼굴도 이후에 만들어진 것에 불과하다고도 한다. 즉 그러한 거장의 ‘우상화’를 통

50) 이영미도 트로트의 논쟁과 쟁점을 고찰한 논문에서 트로트에 대한 취향적 거부감을 언급한 바 있다. (이영미, 트로트 논쟁의 흐름과 쟁점, 『비평과 이론』 제13권 1호, 한국비평이론학회, 2008, 60-63쪽)

51) 이영미, 『바람직한 대중음악을 위하여-이미자 시비를 계기로』, 『낭만음악』 제7권 제1호, 낭만음악사, 1994년, 113-115쪽.

52) 와타나베 히로시 지음, 윤대석 옮김, 『청중의 탄생』, 강, 2006, 184쪽.

해서 클래식은 특권을 얻고 지위를 보장받을 수 있었던 것이다.⁵³⁾ 이미자의 <동백아가씨>나 인순이가 부른 <거위의 꿈>이 클래식보다 좋지 않다고 말할 수 있는 기준은 무엇인가? 단지 취향의 문제일 수 있는 트로트에 대한 선호가 민족이나 계층의 문제가 되면서 이제까지 학계에서 트로트는 필요 이상의 천대를 받았던 것이다.

‘비틀즈(The beatles)’의 일원인 폴 매카트니(James Paul McCartney)는 “음악에 편견을 가지는 것은 인종차별보다 무섭다”고 하였다고 한다. “중요한 것은 장르가 아니라 음악 자체이다”라고 하였던 루이 암스트롱(Louis Daniel Armstrong)의 표현처럼 트로트라는 갈래 자체가 문제될 수는 없다. 중요한 것은 그것이 당대인의 마음을 얼마나 잘 위로해주었느냐에 있다. 그것이 대중가요의 본질이기 때문이다. 본고는 트로트의 논쟁을 검토하여 한국 가요사에서 트로트의 위상을 재정립하기 위한 초석을 마련한 것에 불과하다. 그러므로 트로트에 대한 본격적인 연구는 이제부터 시작이다.

www.kci.go.kr

53) 와타나베 히로시 지음, 윤대석 옮김, 『청중의 탄생』, 강, 2006, 52-55쪽.

참고문헌

1. 기본 자료

『동아일보』, 『데일리안』, 『서울신문』, 『스포츠한국』, 『주간한국』, 『한국일보』
『이미자 히트곡 선집』, 동양사, 1967년 11월 30일.

2. 논문과 단행본

강사랑 편, 『대서정 한국레코오드 가요사』, 한국음반제작가협회, 1967, 1-355쪽.

김대행, 『한국시의 전통 연구』, 개문사, 1980, 1-219쪽.

목진자, 「한국방송윤리의 자율규제성과 그 문제점-한국방송윤리위원회 활동을 중심으로」, 『한국언론학보』 제3호, 한국언론학회, 1970, 77-99쪽.

문옥배, 『한국 금지곡의 사회사』, 예술, 2004, 1-260쪽.

박종문, 「대중가수 이미지를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제1호, 낭만음악사, 1993, 123-145쪽.

반야월, 『불효자는 읍니다』, 화원, 2005, 1-913쪽.

신현준 외, 『한국 팝의 고고학 1960』, 한길아트, 2005, 1-367쪽.

이건용, 「『대중가수 이미지를 생각한다』를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제2호, 낭만음악사, 1994, 129-131쪽.

이미자, 『인생, 나의 40년』, 황금가지, 1999, 1-286쪽.

이영미, 「이미자 시비를 생각한다」, 『낭만음악』 제6권 제4호, 낭만음악사, 1994, 163-182쪽.

이영미, 「바람직한 대중음악을 위하여-이미자 시비를 계기로」, 『낭만음악』 제7권 제1호, 낭만음악사, 1994, 99-122쪽.

이영미, 「트로트 논쟁의 흐름과 쟁점」, 『비평과 이론』 제13권 1호, 한국비평이론학회, 2008, 33-68쪽.

이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1998, 1-324쪽.

이준희·장유정 엮음, 『유성기음반 가사집』7, 민속원, 2008, 1-496쪽.

장유정, 「한국 트로트의 정체성에 대한 일고찰-1945년 이전 노래의 시적 자아의 정서를 중심으로」, 『구비문학연구』 제16집, 한국구비문학학회, 2003, 49-88쪽.

장유정, 「한국 트로트의 정체성에 대한 일고찰-1945년 이전 노래의 시적화자의 정서를 중심으로」, 『현대사회와 구비문학』(한국구비문학학회 편), 박이정, 2005, 127-176쪽.

장유정, 『오빠는 풍각쟁이야 대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음in, 2006, 1-433쪽.

Abstract

A Study of *Trot* Controversies

Zhang, Eu-Jeong

This paper aims to examine the details of *trot* controversies. Controversies related to Lee Mi-ja are the dispute over Japanese manners in the 1960s and the argument concerning Lee Mi-ja in the 1990s. First, this paper considered the details of the first controversy using materials from the 1960s that have heretofore been unexamined. Japanese manners in the 1960s had visible effects, such as the group behavior of the Korean entertainer's association and the organization of broadcasting deliberation. The cause of the dispute over Japanese manners in the 1960's can be found in the climate of the songs at the time.

Next, the argument concerning Lee Mi-ja in the 1990s began with Park Jong-moon's paper that dealt with Lee Mi-ja's songs. This paper created a sensation in the 1990s. Lee Young-mee brought together the various threads of this controversy. However, there is room for refutation of the Japanese manners and the characteristic new school that Lee Young-Mee insists upon. There is no need to mention the characteristic Japanese manners except that *trot* was introduced through the Japanese.

Trot is a genre of song that was introduced by Japan and took on a Korean character in Korea. The preference for *trot* could be seen as a product of the tastes at the time. Also, behind the scenes, the distinction between classes played a part. This paper was written to provide a foundation for examining the controversy over *trot* and reestablish its position in the history of Korean popular songs. (Key words : popular

song, *Trot*, *Enka*, Lee, Mi ja, taste)

위 논문은 2008년 11월 16일 투고되었고, 2008년 12월 1일 심사 완료 후,
12월 2일 게재가 확정되었음.