

이소라 노랫말의 ‘수동성’과 ‘외로움’

이병주(공군사관학교 어문학과 조교수)

1. 서론
2. <바람이 분다>의 의미 구조 분석
3. ‘수동성’과 존재의 탐구로서 ‘죽음’과 ‘별’
4. ‘외로움’과 집착의 극복으로서 ‘사랑’
5. 결론

이소라는 자신의 노래를 직접 작사하는 작사가로도 유명하다. 그녀가 작사한 노랫말엔 ‘수동성’과 ‘외로움’으로 요약할 수 있는 구조적 원리가 발견되는데, 이를 집약적으로 보여주는 노래가 <바람이 분다>이다. <바람이 분다>는 이소라의 노랫말을 초기와 후기로 나누는 분기점과도 같은 역할을 한다. ‘수동성’은 1집에서 상대의 고백이나 행위를 기다리는 형태로 나타난다. 이는 주로 어조나 태도와 같은 표면적인 층위에서 확인할 수 있다. 6집 이후 바람이 부는 일처럼 자신이 능동적으로 해결할 수 없는 일도 있다는 것을 깨닫는다. 이는 이소라를 내면으로 침잠하는 존재적 탐구의 방향으로 나가게 한다. 이 존재적 탐구는 사랑이나 이별과 마찬가지로 대상에 대한 상실의 형태로 나타나는데, 여기서 상실은 ‘죽음’과 같은 존재의 고민으로 이어지며, ‘죽음’은 그녀의 노랫말에 나타나는 ‘별’이라는 상징적 대상과 연결된다. ‘외로움’은 그녀가 1집부터 보여주는 단절감에서 비롯된 것이다. ‘세상’과 ‘사람’ 그리고 ‘사람’과 ‘사람’ 사이에서 발생한 ‘외로움’은 대

상에 대한 집착과 상실로 이어진다. 상실 이후엔 그 상실감을 메우는 ‘사랑’에 대한 ‘믿음’으로 발전된다. 여기서 ‘사랑’은 연인과의 사랑뿐만 아니라 타인에 대한 애정이자, 인류애에 가깝다.

주제어: 한국 대중가요, K-POP, 이소라, 노랫말, <바람이 분다>, 사르트르

1. 서론

2012년 싸이의 <강남스타일>이 유행하면서 시작된 K-POP의 흥행은 BTS의 등장으로 감히 정점에 이르렀다고 말할 수 있다. 이러한 한류열풍이 처음은 아니지만, 동양을 중심으로 유행하였던 과거와 다르게, 이번 한류는 동양에서 시작하여 서양의 ‘빌보드’까지 진입한 새로운 흐름이었다. 이러한 인기로 힘입어 외국 음악에 폐쇄적이었던 빌보드에 2016년부터 ‘빌보드 선정 최고의 K-POP’이 신설되었다. 하지만 외국에서 흥행한 음악들의 특징을 살펴보면, 대부분 화려한 군무와 빠른 리듬을 바탕으로 한 댄스음악에 국한되어 있었다. 그 결과 외국인들에게 K-POP은 아이돌 음악 혹은 댄스음악으로 인식되곤 했다.¹⁾ 이러한 상황 속에서 2019년 BTS의 슈가가 피쳐링한 이소라의 <신청곡>은 세계인들에게 K-POP에도 발라드라는 장르가 존재한다는 사실을 알려주었다. 이 곡은 빌보드 차트에 진입하지 못했지만 ‘빌보드 월드 디지털 송 판매 차트’에 오랜 기간 머무

1) 일반적으로 ‘K-POP’은 외국인들이 인식하는 ‘아이돌 음악’ 혹은 외국에서 흥행한 “한국 대중음악 일부”(신현민, 2013:31)를 지칭한다. 하지만 이 글에서 언급하는 K-POP은 아이돌 음악에 국한하지 않은 대한민국에서 생산된 대중가요를 일컫는다. K-POP의 정의와 정체성 논의에 대해서는 서영호(2022) 논문 참고.

리며 K-POP 발라드의 가능성을 보여주었다.

세계인들에게 이소라라는 이름은 낯설겠지만, 그녀는 데뷔 30년이 넘는 기간 동안 한국인들에게 사랑받는 가수다. 그녀는 1969년생으로 인천대학교 통기타 동아리인 ‘포크 라인’의 구성원들과 함께 음악을 시작한다. 이소라는 ‘포크 라인’의 구성원이자 ‘제2회 유재하 음악경연대회’에서 대상을 받은 고찬용을 중심으로 구성된 5인조 재즈 그룹 ‘낮선 사람들’의 보컬로 데뷔하였다. 이후 1992년 개봉한 영화 <그대안의 블루>의 삽입곡(Original Sound Track)인 <그대안의 블루>를 김현철과 함께 부르며 대중에게 이소라라는 이름을 알리기 시작했다. 이를 인연으로 김현철이 이소라의 1집 <Vol.1>의 프로듀싱을 맡았는데, 이소라는 김현철을 “내 목소리를 찾아준” 사람이라고 표현하기도 했다. 이소라는 1집이 큰 인기를 얻었음에도 TV 출연을 꺼렸는데, “텔레비전에서는 그림 잡는 데 신경 쓰는 바람에 라이브를 귀찮게 생각”(한겨레, 1995)한다며, 라디오와 라이브 공연을 위주로 활동하였다. TV에 자주 출연하지 않았음에도 불구하고 1995년 12월 초에 집계한 음반판매량 7위(65만 장)를 기록한다. 9월에 발표했다는 사실을 고려한다면 엄청난 판매량이라고 할 수 있다. 1집의 인기는 1996년까지도 계속되어 1996년 음반판매량에서도 6위를 기록하는데, 종합하면 1집이 100만 장 넘게 판매된 것이다.(동아일보, 1996) 이는 “90년대 들어 여가수의 앨범이 10만 장 선을 넘기는 경우는 1년을 통틀어도 손가락 꼽을 정도”²⁾(조선일보, 1995)라는

2) “7위는 지난 11월 이후 한 달 반 동안 <난 행복해>로 주간 판매순위 정상을 지키고 있는 이소라. 이소라의 앨범은 불과 두 달여 만에 65만 정도가 팔렸고, 지금도 하루 2만 장씩 주문이 밀려들고 있어 연말쯤이면 5위권으로까지 꺾충 뛸 전망이다.(…중략…) 또 하나 눈길을 끄는 것은 이소라와 박미경 등 여가수들이 2명이나 10위권 안에 진입한 점. 90년대 들어 여가수의 앨범이 10만 장 선을 넘기는 경우는 1년을 통틀어도 손가락 꼽을 정도였는데 비하면 <바람직한 이변>이라는 게 가요관계자들의 얘기다.”

점을 고려할 때, 상당한 판매량이었다고 할 수 있다. 2집 《영화에 서처럼》 또한 80만 장 이상의 판매량을 올리며 인기를 이어갔다. 그녀는 인기에 힘입어 1집을 발표한 지 1년 만에 〈이문세 쇼〉가 종료된 빈자리를 본인의 이름을 건 〈이소라의 프로포즈〉라는 음악프로그램으로 채우게 된다. 〈이소라의 프로포즈〉는 1996년 10월부터 2002년 3월까지 약 6년간 진행된 프로그램으로 방영 시간이 심야인 12시 이후임에도 불구하고 “시청률은 12%대”(동아일보, 1998)를 기록할 만큼 큰 인기를 누렸다. 2011년에는 〈나는 가수다〉라는 가수 서바이벌프로그램을 통해 다시 대중에게 자신의 이름을 각인시켰고, 2019년에는 BTS의 슈가와 함께 부른 〈신청곡〉으로 ‘엠넷 아시안 뮤직 어워즈 베스트 콜라베이션’을 수상하는 등 데뷔 30년이 지난 현재까지도 대중의 관심을 받고 있다.

이소라는 대중뿐만 아니라 평론가들에게도 주목받았던 가수였다. 1집부터 “보기 드문 수작”(경향신문, 1995)이라는 평가를 받았고, 2집은 평론가들이 뽑은 “올해의 앨범상 10위”에 이름을 올렸다. 3집 또한 “98년 올해의 음반상”을 받는다. 이뿐만 아니라 이소라는 비평가들이 ‘작품성’만으로 평가하는 ‘한국대중음악상’에 세 번이나 이름을 올리는데, 2005년에 6집 〈눈썹달〉로 ‘올해의 음악인-여자가수 부문’에 선정된 것을 시작으로 2010년에는 《7집》이 ‘최우수 팝-음반’으로 선정되었고, 《7집》에 수록된 〈Track 8〉이 ‘최우수 팝-노래’ 상을 받는다. 그녀의 6집 《눈썹달》은 2007년과 2018년에 ‘한국 대중음악 100대 명반’에 뽑히기도 하였다.

많은 사람들이 이소라라는 이름을 들었을 때 매력적인 목소리를 떠올린다. 그녀는 ‘낮선 사람들’로 음악 활동을 시작할 당시부터 재즈풍에 어울리는 독특한 음색으로 주목을 받아왔다. 이러한 음색은 당시 상업적으로는 매력적이지 못했다. 1980년대부터 여자가수들은

대부분 인순이·나미·김완선과 같은 댄스가수로 자리를 잡고 있었기 때문이다. 특히 이소라가 데뷔할 1993년은 1992년 ‘서태지와 아이들’이 데뷔한 이후로 댄스음악에 대한 열풍이라고 해도 과언이 아니었다. 이러한 상황에서 독특한 음색을 가진 이소라가 등장은 새로운 흐름이었다고 할 수 있다. 물론 이소라가 등장하기 전에도 음색으로 승부하는 가수가 전혀 없었던 것은 아니지만, 굳이 꼽아보자면 장필순 정도가 있지 않을까 한다. 장필순 또한 이소라와 같이 독특한 음색으로 언더그라운드 위주로 활동하였다. 장필순과 이소라의 공통점은 작곡가와 가수가 명확히 구분되었던 시절이었음에도 자신의 곡 가사를 직접 썼다는 점이다.

이소라는 ‘낮선 사람들’의 첫 앨범 작업부터 작사에 참여했는데, 현재까지도 대부분 직접 작사한 노래를 발표하고 있다. 그녀가 발표한 8장의 정규앨범에 수록된 82곡 중 직접 작사한 노래가 76곡에 달할 정도로 작사에 상당한 관심이 있던 것처럼 보인다.³⁾ 76곡이라는 수는 다른 전문작사가와 비교해보더라도 상당한 양이라고 할 수 있다. 2016년 기준으로, 작사한 곡 수에 따라 순위를 매긴 기록에 따르면 1위는 강은경(309곡), 20위는 박건호(97곡)이다. 그중 싱어송라이터는 박진영(6위), 윤종신(7위), 심현보(11위), 김창환(12위)가 있다(한성우, 2018:50).

작사에 대한 애정은 그녀의 인터뷰를 통해서도 유추할 수 있는데, 1집을 발표한 직후의 인터뷰에서 “직접 작사하지 않은 곡도 제 경험과 아이디어를 들려줘 만든 것들”(동아일보, 1995)이라고 고백했고, 2017년에 방영한 <비긴어게인>이라는 예능프로그램에서도 <바람이

3) 한국음악저작권협회에 따르면, 이소라가 자신의 노래 이외에도 박효신, 정재형, 조규찬, 조트리오 등의 노래에도 작사가로 참여한 것으로 되어있으며, 공동작사도 상당수 진행한 것으로 보인다.

분다>의 가사가 “내 이야기”이며, 그래야 “사람들의 마음에 더 와닿지 않겠느냐.”(동아일보, 2017)라고 고백한다. 이를 통해 그녀가 가사를 직접 쓰는 이유를 충분히 짐작할 수 있다.

노랫말(가사)은 가수에게나 대중에게나 큰 의미로 다가온다. 그러한 이유 때문인지 대중가요의 노랫말에 주목한 사람들을 심심치 않게 발견할 수 있다. 추병식은 1989~1991년, 2013~2015년의 노랫말을 비교하고 노랫말에 나타난 사랑의 유형을 분류한다. 그 결과 근대적 사랑(현신적 사랑·근대적 가부장 체계)-탈근대적 사랑(개인화된 사랑·탈근대적 가부장 체계·양성평등)이란 두 갈래를 발견한다(추병식, 2015). 이 연구는 노랫말을 통해 당시 문화 현상까지 분석했다는 점에서 의의가 있다. 이소라의 노랫말 또한 연구자들에게 연구대상으로 주목받았는데, 함은진은 러셀의 감정원형 모델을 바탕으로 이소라 노랫말의 주제를 “괴로움(21곡)-슬픔(23곡)-편안함(16곡)-기쁨(8곡)-분류 안 됨(2곡)”(함은진, 2017)으로 나눈다. 하지만 이 연구는 노랫말을 바탕으로 ‘감정’을 분류하는 데에 그치고 있다는 점이 아쉬움으로 남는다.

이 글은 선행연구들의 아쉬움을 극복하고 ‘노랫말’에 나타난 특수성을 규명하기 위해 ‘노랫말’을 ‘문학적 접근 방식’으로 분석해보고자 한다. 이런 관점에서 노랫말을 살펴본 유성호는 조용필의 노래를 문학으로 읽기 위해, 가수이면서 노벨문학상까지 받았던 밥 딜런을 호명한다. 유성호는 폴리처 특별상의 심사평인 “놀라운 시적 힘을 가진 서정적 작법으로 특징지어진 대중음악과 미국문화에 끼친 심대한 공로”(유성호, 2021:41-42)라는 말을 인용하며, 노랫말을 ‘문학’으로 대하는 당위성을 부여하고자 한다. 박진수 또한 심수봉의 노랫말에 나타난 수사와 표현 양식을 <그때 그사람>의 환유 구조와 <남자는 배 여자는 항구>의 은유 구조로 분석한다(박진수, 2019).

한편 이호섭은 서정시와 서사시가 있는 것처럼, 노랫말도 ‘서정 가사’와 ‘서사 가사’가 있다고 주장하며 이러한 관점으로 대중가요 가사를 분석한다(이호섭, 2020).

근본적으로 ‘시’와 ‘노래’는 표현방식에 차이가 있다. ‘시’가 텍스트를 바탕으로 시각을 통해 독자를 만난다면, ‘노래’는 1차적으로 음성을 바탕으로 청각적으로 청자에게 전달된다. 그뿐만 아니라 ‘노래’는 ‘시’보다 더 복합적이다. 무대를 전제로 한다면, 가수의 표정 및 안무 등 시각적인 요소 또한 포함되어 있기 때문이다. 이호섭은 대중가요를 3분 드라마라 부르며, “드라마가 되기 위해서는 사건을 중심으로 ‘기-승-전-결’의 문장구조로 완성”되며, 인물·스토리·무대·공감적 결말이 필요하다고 주장한다(이호섭, 2020:21-24).

대중들은 가수가 부르는 ‘노랫말’을 가수의 ‘자전적 발화’로 인식하기 쉽다. 마치 영화나 극의 인물로서 가수를 바라보는 것이다. 이 글에서는 ‘노랫말’의 ‘개인적 발화’라는 특성을 바탕으로 이소라의 음악 전체가 ‘개인적 발화’이자, 이소라가 만든 세계임을 가정하고 노랫말을 분석해보고자 한다. 이를 논증하기 위해 이소라가 작사한 노랫말로 연구대상의 범위를 제한하였다. 이는 이소라의 인터뷰를 통해 지지받고 있기도 하다(경향신문, 1996).⁴⁾

이러한 관점에서 이소라 노랫말을 면밀하게 검토한 결과 이소라의 노래 중 6집 《눈썹달》에 수록된 〈바람이 분다〉가 그녀의 음악 세계의 변곡점이자, 그녀의 음악 세계의 특징을 집약적으로 보여준다는 결론에 도달하였다. 〈바람이 분다〉에 집약된 이소라 노랫말의 원리를 바탕으로 그녀가 작사한 다른 노래들에서 그 특징들이 어떻게 등장하고 변화하는가를 확인하고, 그 속에 담긴 이소라 노랫말의

4) “거짓으로 노랫말을 쓰면 노래할 때 감정이입이 되지 않아요. 그래서 제가 직접 노랫말을 썼죠. 실패하더라도 저질러놓은 일이니 책임을 져야죠”

구조적 원형을 탐색해보고자 한다.

2. <바람이 분다>의 의미 구조 분석

<바람이 분다>는 <이소라의 프로포즈>가 종영된 후 약 10년 만에 음악프로그램에 출연한 이소라가 첫 곡으로 선보인 노래다. 당시 <나는 가수다> 제작진은 그녀의 데뷔곡인 <난 행복해>나 히트곡인 <청혼>을 불러주길 요청했지만, 그녀는 제작진의 요청을 거절하고 <바람이 분다>를 선곡했다고 한다. 이 일화로 미루어볼 때 <바람이 분다>가 그녀에게 특별한 의미가 있다는 것을 짐작할 수 있다(스타뉴스, 2011). 더불어 <나는 가수다>의 경연 결과, 이소라의 순위는 6위밖에 되지 않았지만, 방영 직후 오히려 다른 가수들보다 더욱 주목받았다. <바람이 분다>가 실시간 검색어와 음원차트를 휩쓸었던 사실은 이를 방증한다. 이를 통해 <바람이 분다>가 당시 대중에게 미친 파급력을 짐작할 수 있다.

<바람이 분다>의 가사는 대중음악 전문가(10명)와 문인(9명)이 뽑은 2000년대 이후 가장 아름다운 노랫말 1위에 뽑히기도 했는데, 이러한 투표가 공신력을 갖지는 못하지만, “난해한 비유 대신 담백한 문장에 이야기를 감춰놓은 서사적인 면이 아름답게 다가온다”(동아일보, 2011)는 평가는 주목할만하다. 그중 “이야기를 감춰놓은 서사적인 면”이란 말은 이소라 음악의 모티프를 발견한 상징적인 평가라고 할 수 있다.⁵⁾ 윤성희 소설가의 말한 것처럼 <바람이 분다>는 “이야기를 감춰놓은” 노래라고 할 수 있다. 이 글에서는 이소라

5) 여기서 말하는 ‘서사’는 장르적 특성으로 사용되기보단, ‘Narrative’라는 ‘사건’ 혹은 ‘이야기’로 사용된 것처럼 보인다.

가 8개의 앨범을 발표하면서 구축한 음악 세계의 이야기가 <바람이 분다>에서 집약되면서 변화를 예견하고 있음을 파악하였다. 이를 분석한 결과를 논증하고 이소라가 만든 ‘개인적 발화’(자전적 이야기)의 형태가 시간의 흐름에 따라 어떻게 변주되고 있는지 살펴보고자 한다.

- ① 바람이 분다
- ② 서러운 마음에 텅 빈 풍경이 불어온다
- ③ 머리를 자르고 돌아오는 길에 내내 글썽이던 눈물을 쏟는다
- ④ 하늘이 젖는다 어두운 거리에 찬 빗방울이 떨어진다
- ⑤ 무리를 지으며 따라오는 비는 내게서 먼 것 같아 이미 그친 것 같아
- ⑥ 세상은 어제와 같고 시간은 흐르고 있고 나만 혼자 이렇게 달라져 있다
- ⑦ 바람에 흩어져 버린 허무한 내 소원들은 애타게 사라져 간다
- ⑧ 바람이 분다
- ⑨ 시린 한기 속에 지난 시간을 되돌린다
- ⑩ 여름 끝에 선 너의 뒷모습이 차가웠던 것 같아 다 알 것 같아
- ⑪ 내게는 소중했던 잠 못 이루던 날들이 너에겐 지금과 다르지 않았다
- ⑫ 사랑은 비극이어라
- ⑬ 그대는 내가 아니다
- ⑭ 추억은 다르게 적힌다
- ⑮ 나의 이별은 잘 가라는 인사도 없이 치러진다
- ⑯ 세상은 어제와 같고 시간은 흐르고 있고 나만 혼자 이렇게 달라져 있다
- ⑰ 내게는 천금 같았던
추억이 담겨져 있던
머리 위로 바람이 분다
- ⑱ 눈물이 흐른다

- 이소라 작사, <바람이 분다>, 《눈썹달》(6집)

「바람이 분다」에서 이야기를 촉발하는 계기는 ①“바람”이 부는 순간이다. 첫 번째 바람이 부는 시점은 ‘현재’인데, 이는 현재시제인 ‘-는다’를 사용한 “불어온다”와 “쏟는다”라는 서술어를 통해 알 수 있다. ‘현재’의 순간은 “서러운 마음”과 “텅 빈 풍경” “글썩이던 눈물”이란 표현을 통해 “내”가 현재 이전에 슬픈 상황을 겪었음을 짐작하게 한다. “머리를 자르고”라는 관습적 표현으로 볼 때, 아마도 이 슬픔은 실연으로 인한 것처럼 보인다. “하늘이 젖는다”는 표현은 눈물이 고인 채로 바라본 하늘의 모습이다. 조금 더 확장한다면 “눈물”은 하늘을 적시는 촉매제가 되어 “빗방울”을 부르고, 떨어지는 “찬 빗방울”은 쏟아지는 “눈물”의 하강 이미지와 겹친다. 이러한 이미지의 겹침은 비가 실제로 오는 것 같은 묘사와 더불어 굳이 비가 오지 않아도 비가 오는 것과 같은 우울한 위기를 조성하는 효과를 준다. 비가 오면 하늘이 흐린 것은 당연하지만, “어두운 거리”라는 표현을 한 번 더 사용하여 슬픈 감정을 고조시키고 있다. 이어서 등장하는 “무리를 지으며 따라오는 비”는 피할 수 없는 운명의 ‘수동성’을 강조하고, 동시에 “내게서 먼 것 같아 이미 그친 것 같아”라는 표현을 통해 화자가 비가 내리는 세계와 ‘단절’되어 있음을 설명한다. 이러한 ‘단절성’은 자신이 슬픈 상황과는 별개로 “세상은 어제와 같고”, 시간은 자신을 기다려주지 않고 “흐르고” 있다는 표현을 통해 계속되는데, 불과 “어제”라는 시간의 거리와 “나만 혼자 이렇게 달라져 있다”는 표현을 통해 화자가 시·공간적으로 고립되어 있음을 다시 강조하고 있다.

두 번째 ⑧“바람”은 ‘회상’의 계기로 등장한다. 이는 “지난 시간을 되돌린다”라는 표현을 통해 현재에서 과거를 떠올리고 있음을 알 수 있다. 과거의 시점에서 화자는 “~것 같다”라는 추측 또는 불확실한 단정을 나타내는 표현을 통해 당시에는 미처 알지 못했던 사실

들을 나열한다. 이러한 나열의 과정에서 “나”와 “너”의 대조는 그 비극성을 더욱 강조하는데, “뜨거운 여름밤은 가고 남은 건 볼품없”(잔나비, 2016)다는 잔나비의 노랫말처럼, “여름날 끝”은 절절히 사랑했던 순간이 끝나가고 있음을 암시하고, “여름 날”의 뜨거움과 “너의 뒷모습이 차가”움의 대비는 이별의 암시를 확신으로 전환시킨다. “내게는 소중했던 잠 못 이루던 날”과 이별한 “지금”과 다르지 않았음을 깨닫고, 자신이 “사랑”이라 기록한 추억은 “그대”에게 “다르게 적힌다”라고 울부짖는다. 앞서 살펴본 운명의 수동성은 ‘과거’ 시점에서 정점을 이루는데, “나”와 “너”가 서로 정리해야 할 “이별”의 문제는 “나”의 의지와는 전혀 상관없이 “인사도 없이 치러진다”. “치러진다”라는 표현처럼 「바람이 분다」에서 등장하는 서술어들은 대부분 피동형의 형태로 구성되어 있는데, 이는 앞서 ‘현재’의 시점에서 살펴보았던 운명의 ‘수동성’ 보여주는 것이다. “사라져”, “달라져”, “적힌다”, “치러진다”, “흐른다” 등의 표현으로 볼 때, 여기서 자신이 능동적으로 할 수 있는 것은 “지난 시간을 되돌”리는 일밖에 없다. 이 시간을 되돌리는 일 또한, 자신의 머릿속으로 이루어지는 행위이므로 <바람이 분다>의 노랫말 속에서 능동적으로 행동할 수 있는 일은 없는 것에 가깝다.

마지막 ⑰“바람”이 부는 순간은 ‘시간’의 의미 관계로 해석하는 것보다, 문맥과 구조를 통해 해석하는 것이 더 자연스럽다. 이소라 노랫말은 동한 구절이 반복되어도 구조에서 의해서 의미의 변주 되는데, 이는 이소라 노랫말의 또 하나의 특징이라고 할 수 있다. 이를 확인하기 위해 ⑥, ⑰이 등장한 뒤에 나오는 ⑦, ⑱를 주목해보자. ⑦은 완전한 문장 형태이면서 의미 구조도 명확하게 이해된다. 반면 ⑱의 경우 얼핏 보면 완벽한 문장으로 보이지만, 자세히 살펴보면 수식의 구조가 어색하다는 것을 알 수 있다. 물론 표면적으로

“천금”과 “추억”이 “머리”를 수식하는 형태로도 해석할 수 있다. 하지만 실제 노래를 들어보면, “내게는 천금 같았던 / 추억이 담겨져 있던 / 머리 위로 바람이 분다”로 구분된다. 여기서 “천금 같았던”과 “담겨져 있던”이 수식하는 대상은 명확하지 않다. ⑥, ⑬이 동일한 문장으로 시작하기 때문에 ⑦, ⑭도 유사한 문장 또는 의미가 있을 것이라는 청자의 기대는 무너진다. 생략된 대상은 문맥상 ‘사랑’일 수도 있고, ‘시간’일 수도 있다. 하지만 이소라는 이에 대한 구체적인 지시 대신 “눈물이 흐른다”라는 표현을 통해 이별의 슬픔을 고조시키는 동시에 노래의 종결부를 압축하고 있다. 이러한 생략은 노래의 절정부가 끝나고 종결부로 치닫한다는 부분에서 등장하여 감정의 삼킴 또는 억제 효과를 효과적으로 전달하게 해주었다.

끝으로 두 번에 걸쳐 등장(⑥, ⑬) 하는 절정부인 “세상은 어제와 같고 시간은 흐르고 있고 나만 혼자 이렇게 달라져 있다”는 구절에 나타난 ‘수동성’에 대한 해석이 조금 더 필요할 것으로 보인다. 앞서 이 구절은 첫 번째 “바람”을 분석할 때, “어제”와는 다른 시간의 거리, “나만 혼자”라는 공간의 단절로 설명하였다. 여기서 추가로 주목해야 하는 것은 “나만 혼자 이렇게 달라져 있다”라는 인식의 차원이다. 지금의 ‘나’는 과거와 다르게 무언가 달라졌다는 사실을 ‘인식’한 존재인데, 이 인식은 왜 자신이 달라져 있는지 파악하지 못하고 있으며, 이러한 변화에 ‘질문’하는 존재이다. 하지만 이 ‘질문’의 대상은 “세상”이라고 할 수 있다. “존재를 향해, 그 존재 방식‘에 대해’ 또는 그 존재‘에 대해’ 묻는 것”(사르트르, 2009: 49)이다. 하지만 이러한 물음은 답변을 원하는 물음이 아니다. 이 질문은 자신이 ‘수동성’을 ‘능동성’으로 변화시킬 수 있는 계기로 작동하여, “존재의 탐구를 목표로 출발”(사르트르, 2009:50)하는 계기가 된다.

요컨대 이소라의 노랫말은 단연 ‘사랑’과 ‘이별’이라는 주제가 독보적이다. 이는 많은 노랫말에서 공통적으로 발견되는 주제이지만, 이소라의 노랫말의 경우 ‘사랑’과 ‘이별’ 속에 내재 되어있는 노랫말의 원리가 있는데, 〈바람이 분다〉를 통해 살펴본 이소라 노랫말의 원리는 크게 두 가지라고 할 수 있다. 첫 번째는 ‘수동성’으로 1집에서는 상대의 고백이나 행위를 기다리는 내용으로 나타난다. 이 내용은 대부분 어조나 어휘 차원으로 등장한다. 이후 바람이 부는 일처럼 자신이 능동적으로 해결할 수 없는 일도 있다는 것을 깨닫는다. 이는 이소라를 내면으로 침잠하는 존재적 탐구의 방향으로 나간다. 이 존재적 탐구는 사랑과 마찬가지로 상실의 형태로 나타나는데, 여기서 상실은 ‘죽음’과 같은 존재의 고민으로 나타나며, ‘죽음’은 ‘별’이라는 상징적 의미와 연결된다. 두 번째로는 ‘외로움’이다. 이는 1집부터 보이는 근본적인 단절감에서 비롯된 것인데, ‘세상’과 ‘사람’ 그리고 ‘사람’과 ‘사람’ 사이에서 발생하는 ‘외로움’은 대상에 대한 집착과 상실로 이어진다. 상실 이후엔 그 상실감을 메우는 ‘사랑’에 대한 ‘믿음’으로 발전된다. 여기서 ‘사랑’은 연인과의 사랑뿐만 아니라 타인에 대한 애정에 가깝다.

3. ‘수동성’과 존재의 탐구로서 ‘죽음’과 ‘별’

이소라의 노랫말엔 ‘수동성’이 내포되어 있다고 해석할 때 가장 큰 걸림돌이 되는 것은 그녀의 히트곡인 〈청혼〉이다. 때문에 ‘수동성’에 대한 논의를 시작하기 전에 먼저 〈청혼〉에 대한 논의를 진행해보고자 한다. 〈청혼〉이 수록된 2집은 80만 장 이상 팔리며, 1996년 댄스음악 열풍 속에서도 살아남은 독보적인 곡이라고 할 수 있

다.⁶⁾ 댄스음악 열풍 속에서 고고하게 자리를 차지하고 있는 <청혼>은 1990년대 ‘신여성 담론’과 결합 되면서 대중들에게 상당한 공감 을 얻었던 것으로 보인다. 따라서 이 곡은 1990년대 시대의 흐름과 함께 해석되어야 한다. 1990년대는 ‘서태지와 아이들’로 대표되는 신세대의 등장으로 요약할 수 있는데, 신세대의 등장은 “독재 타도와 노동해방 구호에 밀려 도외시되었던 세대, 성별, 환경 등” (이영미, 2014:219)에 대한 논의를 진행할 수 있는 환경을 조성해주었다. 그중엔 ‘페미니즘적 문제’도 포함되어 있었는데, <청혼>은 1990년대 후반부터 본격적으로 등장하는 “행동하는 여가수들 노래”(이영미, 2014:224)의 선두로 평가되기도 한다. 당시 이소라와 함께 음반판매량 10위 안에 이름을 올렸던 박미경의 노랫말을 살펴보면 당대의 분위기를 가늠할 수 있다.

오늘도 넌 나를 피해 딴 생각을 하지만 난 알고 있어 나의 예감은 한번
도 틀린 적이 없어 걱정스런 맘 이런 내 마음을 알고 있다면 나에게 더
이상 실수하지 마 내게도 너 아닌 멋진 남자가 가끔 날 유혹해 흔들릴 때도
있어 너에게만 있는 능력처럼 그렇게 날 속이려고 하면 나에게는 더 이상
순애보는 없어 난 널 그냥 떠나버릴 거야
- 박미경 노래, 김창환 작사, <이브의 경고>, 《Jungle New Style》 (2집)

<이브의 경고>의 노랫말은 바람 피운 남성을 용서하는 여자의 이야기로 구성되어 있다. 그녀의 시원한 발성과 대비되는 강원래의 랩이 인상적이다. 여기서 용서는 ‘수동적’이거나 사랑하기 때문에 어쩔

6) 1위 H.O.T의 <행복>(150만 장), 2위 터보의 <굿바이에스터데이>(90만 장), 3위 이소라의 <청혼>(80만 장), DJ DOC의 <DOC와 춤을...>, 잭스키스의 <기사도> (각 70만 장) <HOT <행복> 판매량 150만 장 1위>, 동아일보, 1997.12.10., 18쪽 참고.

수 없이 하는 용서가 아니다. “누구나 한번은 실수”하는 것에 대한 자비로운 용서이며, 일반적으로 용서하는 대상은 용서받는 대상보다 상대적으로 우월한 위치에 놓이게 된다. 이는 “난 널 그냥 떠나버릴 거야”라는 과감한 표현에서도 알 수 있다. “순애보”라는 단어를 사용한 것 또한 진취적인 모습과 대비시키려는 의도가 있다고 할 수 있다. 박미경의 1집 〈이유같지 않은 이유〉(1994)에서 또한 “너를 위해 더 이상 나 슬퍼지긴 싫”다고 말하며, 일방적이거나 종속적인 사랑의 관계를 부정한다. 박미경의 노래는 “애인에게 이렇게 분노하며 대드는 여성상은 거의 처음 등장”(이영미, 2014:212)한다고 평가받는다. 앞서 언급한 것처럼 당시의 신세대 여성 혹은 강인한 여성에 대한 이미지가 대중의 인기를 끌었다는 사실을 고려한다면, 박미경 노래의 연장선에서 이소라의 〈청혼〉을 해석해볼 수 있다.

말할 거예요 이제 우리 결혼해요 그럼 늦은 저녁 헤어지며 아쉬워하는
그런 일은 없을 거예요 나도 모르게 겁이나요 꼭 붙들어줘 같이 처음부터
시작해요 우리의 시간 나는 당신을 믿을게요

- 이소라 작사, 〈청혼〉, 《영화에서처럼》(2집)

여자가 먼저 청혼을 한다는 사실은 당시 문화를 고려할 때, 선구적이라고 할 수 있다. 하지만 ‘여자가 청혼을 한다’는 주제를 제외하고 세부적인 표현들은 전혀 능동적이라고 할 수 없다. “나도 모르게 겁이나요 꼭 붙들어줘요”, “나는 당신을 믿을게요” 등과 같이 자신의 불확실한 감정을 상대에게 의존하여 해소하려는 모습이 보이며, “마음으로 안아줘요”라는 청유형 표현은 피동형 표현보다는 상대적으로 능동성을 갖추고 있으나 결국은 ‘수동성’을 내포하고 있다. 따라서 〈청혼〉은 당시의 시대적·문화적 상황을 반영한 능동적 여성

상을 그리고자 하였으나, 오히려 이소라 노랫말의 ‘수동성’을 보여준 노래라고 할 수 있다. 이처럼 초기 이소라의 노랫말의 ‘수동성’은 어조와 어휘 차원에서 등장한다.

난 알겠어 왜 망설이나 그대 고백해요 내게 말하세요 제발

- 이소라 작사, 〈고백〉, 《Vol 1.》(1집)

그대가 내게 전부였었는데 제발 내 곁에서 떠나가지 말아요 돌이킬 수 없는 그대 마음 이제 와서 다시 어찌려나 슬픈 마음도 이젠 소용없네

- 이소라 작사, 〈내곁에서 떠나가지 말아요〉, 《슬픔과 분노에 관한》(3집)

어떻게든 다시 돌아오길 부탁해 처음으로 다시 돌아가길 바랄게

- 이소라 작사, 〈제발〉, 《꽃》(4집)

이소라의 노랫말에 나타나는 ‘수동성’은 〈청혼〉에서 뿐만 아니라 다른 곡들에서도 보이는데, 〈고백〉에서는 상대의 고백을 기다리는 모습으로 등장하며, 〈내곁에서 떠나지 말아요〉와 〈제발〉에서는 떠나려는 연인을 적극적으로 붙잡지 않고 돌아오기만을 기다리는 모습을 통해 나타난다. 이러한 ‘수동성’은 이별에 관한 내용을 많이 작사하여 발생한 일반적인 특징이라고 할 수도 있다. 하지만 ‘수동성’은 자신의 존재를 탐구하는 과정에서 ‘능동성’으로 바뀌는데, 이러한 이유로 ‘수동성’은 이소라 노랫말의 원리를 잘 보여주는 특징이라고 할 수 있다.

수많은 밤을 남 모르게 별을 헤며 날 위로해

강해지길 기도하고 지나간 이별로 울기도 해

날 떠난 그댄 잘 있는지 다가올 만남을 빌기도 해

(...중략...)

나의 방황을 나의 가난을 별에 기도해 다 잊기로 해
 나의 욕망을 나의 절망을 다 잊기로 해 나를 믿기로 해
 나의 평안을 나의 사랑을 별에 기도해 날 믿기로 해
 아멘

- 이소라 작사, 〈Amen〉, 《꽃》(4집)

〈Amen〉을 종교적 해석으로 연결해 볼 수도 있겠지만, 이 노래에 서는 단순히 자신의 염원이 이루어지길 바라는 마음 정도로 해석해도 큰 무리가 없다. 앞서 〈바람이 분다〉를 통해 살펴본 이소라 노랫말의 구조적 유사성과 의미의 변주는 여기서도 등장한다. 그러한 관점에서 보면 이 노래의 구절은 각 문장의 표현을 통해 과거-현재-미래의 시간 구조로 되어있음을 짐작할 수 있다. “수많은 밤을”이라는 표현을 통해 지나온 과거의 시간을 짐작할 수 있으며, 이는 “방황”과 “가난”을 의미하는 동시에 “위로”받아야 할 시간이자 “잊”어야 하는 시간이다. “강해지길 기도”하는 순간은 현재의 시간이며, “욕망”과 “절망”으로 인해 “울기도”하는 시간이라고 할 수 있다. 끝으로 “다가올 만남”이란 표현으로 미래로 추측해볼 수 있는 시간에서 앞으로 만날 사람과의 “평안”과 “사랑”을 “별에 기도”한다. 여기서 기도하는 행위는 능동적으로 이루어지는데, 이러한 능동적 행위는 존재 탐구의 과정에서 등장한다.

나는 알지도 못한 채 태어나 날 만났고 내가 짓지도 않은 이 이름으로 불렸네
 걷고 말하고 배우고 난 후로 난 좀 변했고 나대로 가고 멈추고 풀었네
 (...중략...)

나는 알지도 못한 채 이렇게 태어났고 태어난 지도 모르게 그렇게 잊혀지겠지
 존재하는 게 허무해 울어도 지나면 그뿐 나대로 가고 멈추고 풀었네

- 이소라 작사, 〈Track 9〉, 《7집》

〈바람이 분다〉 이후에 발표된 〈Track 9〉은 본격적으로 자신의 존재를 탐구한 노랫말을 담고 있다. 〈Track 9〉은 사르트르가 말하는 세상에 내던져진 존재(被投體)를 설명하고 있는 것 같다. 이소라는 〈Amen〉(4집)을 통해 자신의 욕망이 끝없으며 부질없었다는 것을 말했고, 〈바람이 분다〉(6집)를 통해 바람이 부는 것처럼 자신이 능동적으로 할 수 없는 것들이 있다는 것을 깨달았다. 〈Track 9〉(7집)은 자신의 의지와 관계없이 행해진 일과 자신이 능동적으로 한 일을 구분한다. 태어나고, 이름을 짓는 것은 자신이 정할 수 없는 것이지만, 그 이후의 “건고 말하고 배우”는 것은 “나대로 가고 멈추고 풀었네”라는 표현에서 알 수 있듯이 능동적으로 할 수 있는 것이다. 이어서 “잊혀지”지 않는 일은 자신이 능동적으로 할 수 없는 일이지만, “존재”의 “허무”는 자신이 “가고 멈추고 풀” 수 있는 것이라 말한다. 이소라는 이와 같이 “존재”와 “허무”의 탐색을 “죽음”에 관한 고민을 통해 진행하는데, 이 탐색의 과정에서 별을 노래하다 요절한 예술가들의 이름을 호명한다. (“그 이름이 고운 사람들 김광석이나 Byron, Eliot Smith, 윤동주”(〈Track 5〉) 이는 앞서 〈Amen〉에서 자신의 기도를 들어주는 대상으로서 “별”이 등장한 것과 무관하지 않다. 이때 별은 닿을 수 없는 이상향에 가깝다. (“나 아무리 원해도 년도무지 닿을 수 없어 갈수록 멀어지는 알 수 없는 나의 별”〈별〉) 이소라가 “이름이 고운 사람들”을 호명하는 것은 일차원적으로 그들이 모두 ‘별’을 노래했다는 사실에서 기인하지만, 그들이 모두 ‘별’을 자신을 위로해주거나, 의지할 수 있는 절대적 존재로 묘사했다 점으로 볼 때, 김광석, Byron, Eliot Smith, 윤동주는 이소라와 마찬가지로 존재를 탐구하는 선구자로서 호명된 것이라 할 수 있다.

삶과 죽음의 답 없는 끝없는 질문에 휩싸인 채 또 아무것도 하지 않는
일에 빠져 혼자 괴로울 때조차 별처럼 저 별처럼 난 별 년 별 먼 별 빛나는 별
살아가며 하는 서로의 말들 그 오해들 속에 좀 참아가며 이해해야 하는
시간들 속에 원하는 원치 않든 나와 다른 많은 사람들 속에 저 별처럼
우주의 한 부분으로 살며 믿는 대로 생긴다는 믿음을 잃지 않았을 때
오는 빛나는 결과들에 감사하며 별처럼 저 별처럼 난 별 빛나는 별

- 이소라 작사, 〈난 별〉, 《8》(8집)

〈난 별〉은 이소라가 변조한 듯한 목소리로 외계와 교신하듯이 읊조리며 시작한다. 〈난 별〉은 “삶과 죽음의 답 없는 끝없는 질문”에 대한 대답을 노랫말로 적은 것처럼 보이는데, “삶과 죽음”에 대한 고민 사람들과의 “오해”와 “이해”를 “별”에 대한 믿음으로 해결하고자 하는 의지를 볼 수 있다. 이처럼 이소라의 노랫말에서 “별”은 나의 소망이나 다짐을 들어주는 대상이자, 고민을 해결해줄 수 있는 절대자이며, 자신이 살아가야 할 방향을 안내해주는 이정표로서의 상징적인 의미를 갖는다.

4. ‘외로움’과 집착의 극복으로서 ‘사랑’

이소라의 노랫말에는 ‘외로움’이 존재한다. 1집부터 등장하는데 ‘외로움’은 연인 사이에도 존재하며, (“이미 이미 지쳤어 너무 괴로웠거든 둘이서 만나도 혼자인 것 같거든” <권태>) 사람 간의 관계에서도 나타나고, (“혼자 사는 건 아닌가요 묻는 사람도 없어 혼자 사는 건 아니죠 선잠이 깨면 울었어 나 혼자 서 있다 수많은 밤이 흘렀어” <너는 나의>) 세상과의 관계에서도 ‘고독’으로 표현된다. (“세상은 어떻게든 나를 화나게 하고 당연한 고독 속에서 살게 해”

〈Track 9〉) 이러한 외로움은 대상에 대한 집착으로 번지는데, 그 집착에 정점을 보여주는 노랫말이 〈나를 사랑하지 않는 그대에게〉이다. 집착의 극단을 찍은 뒤, 오히려 집착을 초극하는 모습을 〈Track 3〉를 통해 보여준다. 사랑에서 비롯한 외로움이 다시 타인에 대한 애정으로 확장되는 역설은 꽤 흥미롭다.

난 너에게 편지를 써
 모든걸 말하겠어
 변함없는 마음을 적어추겠어
 난 저 별에게 다짐했어
 내 모든걸 다 걸겠어
 끝도 없는 사랑을 보여추겠어
 더 외로워
 너를 이렇게 안으면
 너를 내 꿈에 안으면
깨워줘
 이렇게 그리운 결
 울고 싶은 결
 난 괴로워
 네가 나 아니라 다른 사람에게만 웃고 사랑을 말하고
 오 그렇게 싫어해 날 난 욕심이 너무 깊어
 더 많은 걸 갖고 싶어
 너의 마음을 가질 수 없는 날 슬퍼

- 이소라 작사, <나를 사랑하지 않는 그대에게>, 《Diary》(5집)

이소라는 끝없이 ‘사랑’과 ‘이별’을 노랫말로 표현했다. 상대에 대한 ‘사랑’은 성공하기도 하고 좌절되기도 하는데, 좌절되었을 때 상

대에 대한 열망을 지속하는 것은 상실의 과정에서 자연스러워 보이나, 더 나아가 구속과 집착은 정상적인 ‘사랑’과 ‘이별’의 형태라고 보기 힘들다. <나를 사랑하지 않는 그대에게>라는 제목에서 알 수 있듯이, 여기서 이소라는 일방적인 사랑을 하고 있다. “그렇게 싫어 해 날”이라는 표현에서 상대가 거부하고 있음을 유추할 수 있지만, 자신의 영원한 마음을 계속할 것을 다짐한다. 이는 순애보나 짝사랑이 아닌 구속과 집착이라고 할 수 있다. “새로운 관계는 곧 바로 ‘가짐’으로 환원”(사르트르, 2009:933)된다는 사르트르의 말처럼, 대상에 대한 소유욕은 대상뿐만 아니라 자신도 고통으로 내몰게 되는데, 이는 대상을 소유하고 싶어 하는 “욕심”에서 비롯된다. 이러한 그릇된 “욕심”은 그릇된 사랑의 형태로 나타난다. (“화를 내도 그게 좋아 나를 울려도 돼 그래 너의 관심을 다 내게로 돌려줘 아무 말이라도 좋아 나를 비웃어도 좋아 너에게만 그래 오 나의 그대” <Tears>) 하지만 “욕심”은 대상을 갖는다고 채워지지는 않으며, 오히려 영원한 “외로움”과 “슬픔” 그리고 “괴로움”에 빠질 뿐이다.

이는 노랫말의 의미뿐만 아니라 구조를 통해서도 확인할 수 있는데, 인용한 노랫말에 방점과 물결무늬를 주목해보자. 방점은 형태적 유사성 즉 각운의 형태를 띠고 있는 것을 표시한 것이며, 물결무늬의 경우 가수가 노래를 부를 때, 길게 장음으로 부르는 부분을 표시한 것이다. 도입은 “깟어”라는 단어로 각운을 맞추고 있는데, “깟어”의 발음은 연음되어 [썸]로 발음된다. 이는 “편지를 썸”의 각운을 고려한 구조라고 할 수 있다. 동시에 “썸”을 장음으로 길게 노래하는데, 이는 “끝도 없는” 집착적 사랑이 지속될 것임을 보여준다. 이어서 “외로워”, “깨워줘”, “괴로워”는 각각 “거”를 통해 각운이 맞췄으며, “거”를 장음을 노래하여 “외로움”과 “괴로움”이 계속될 것을 암시한다. 끝으로 “욕심이

너무 깊어”와 “갖고 싶어” 또한 “깊어”의 형태로 각운을 맞추고 있는데, “깊어”와 “싶어”의 발음은 연음되어 [퍼]로 발음된다. 그 결과는 “슬퍼”와도 각운을 맞추게 되는데, 계속되는 욕심이 결국에 슬픔에 도달할 것을 예견하는 듯하다. 사랑에 대한 집착으로 비롯된 외로움과 괴로움은 <바람이 분다>(6집)를 거쳐 7집에선 ‘사랑’에 대한 믿음으로 발전된다.

사랑이 그대 마음에 차지 않을 땐 속상해 하지 말아요 미움이 그댈 화나게 해도 짜증내지 마세요 사랑은 언제나 그곳에 우리가 가야 하는 곳 사랑은 언제나 그곳에 love is always part of me 너무 아픈 날 혼자일 때면 눈물없이 그냥 넘기기 힘들죠 모르는 그 누구라도 꼭 손잡아 준다면 외로움은 분홍색깔 물들겠조

- 이소라 작사, <Track 3>, <Track 12>(두 음악은 가사가 동일), <7집>(7집)

불과 5집 <나를 사랑하지 않는 그대에게>와 6집 <Tears>에서 사랑에 대한 집착으로 괴로워했던 이소라는 7집에 수록된 <Track 3>에서 ‘사랑’에 대한 집착에서 벗어난 듯 보인다. “속상함”과 “미움” 그리고 “외로움”이 “사랑”으로 극복될 수 있다는 희망은 “사랑”에 대한 믿음으로 비롯된 것으로 보인다. 여기서 “사랑”은 이성과의 사랑만을 의미하는 것이 아니다. 손을 잡아 줄 수 있는 “그 누구라도”도 가능한 “사랑”이다. 이는 이소라 7집의 구성을 통해서도 확인되는데, <Track 3>와 <Track 12>는 노랫말이 같다. 두 노래의 차이점은 <Track 3>의 경우는 이소라가 혼자 부르지만, <Track 12>의 경우 앨범에 참여한 모든 사람이 함께 부른다는 것이다. 여기서 추가로 주목해야 하는 것은 노래의 제목이 없는 이 앨범에 첨부된 그림이다.



I'm so sad

I'm so sad 다 함께

〈그림-1〉 이소라 7집의 소책자에 수록된 그림

위의 그림은 이소라 7집 소책자에 수록된 그림이다. 이 소책자에는 가제처럼 보이는 설명이 있는데, 〈Track 3〉는 “I'm so sad”고 〈Track 12〉는 “I'm so sad 다함께”이다. 실제 “사랑은 언제나 그곳에”라는 노랫말과는 다르게 “I'm so sad”라는 설명이 붙어있는데, 이에 대해 고민해 볼 필요가 있다. 그림은 소용돌이 같은 원이 그려져 있는데, 이 원을 자세히 살펴보면 시작과 끝의 굵기가 다르다. 이를 토대로 이 원의 시작점이 중심인 것을 알 수 있다. 이는 단순히 원을 그리는 습관에서 온 것일 수도 있지만, 앞서 언급한 것처럼 이소라의 노랫말이 5집과 6집에선 짐작으로 인한 괴로움으로 나타났던 반면, 7집에서는 사랑에 대한 믿음으로 바뀌었다는 사실을 고려해야 한다. 원의 시작점은 바깥에서 시작하여 안으로 들어온 것이 아니라, 안에서 시작하여 바깥으로 나아가는 형태로 그려졌다. 앞서 〈나를 사랑하지 않는 그대에게〉에서 보여준 고통이 자신의 마음가짐에 의한 것임을 6집에서 깨달았다고 설명하였는데, 이를 고려한다면 이 그림은 결국 자신의 슬픔이 자신의 내면에 있다는 것을 표현한 것이라고 할 수 있다. 더군다나 같은 곡을 “다함께”라고 표현한 것 또한 같은 맥락에서 해석될 수 있다. 근원적 ‘외로움’과 ‘슬픔’은 ‘사랑’으로 극복될 수 있다는 희망을 보여준 것이

다. 이러한 ‘사랑’은 《8집》 〈좀 멈춰라 사랑아〉를 통해서도 지속할 것임을 암시하고 있다.⁷⁾

5. 결론

이 글에선 이소라의 노랫말이 ‘개인적 발화’ 혹은 ‘자전적 이야기’라는 가정을 하고, 이소라의 앨범 중 이소라가 작사한 노래들을 분석하였다. 그 결과 〈바람이 분다〉가 이소라의 음악 세계를 핵심적으로 보여주는 노래임을 발견하였고, 〈바람이 분다〉를 통해 ‘수동성’과 ‘외로움’이 이소라 노랫말의 핵심이라는 것을 규명하였다. 이소라는 ‘수동성’과 ‘외로움’을 극복하기 위해 존재적 탐구와 더불어 ‘죽음’과 ‘별’ 그리고 ‘사랑’을 호명한다는 것까지 나아간다.

이소라의 ‘노랫말’에 대해 고찰한 이번 연구는 한국 대중가요를 ‘가요시’라는 관점에서 분석한 선행연구들의 성과를 이어받아 진행되었다. 하지만 아직 해결되지 못한 것이 남아있다. ‘가요시’를 해석하는 과정에서 ‘노랫말’의 ‘미학적 요소’를 문학적 방법론으로 규명하진 못하였다. 이소라 노랫말의 ‘미학적 요소’를 규명하기 위해, 이소라와 유사한 다른 가수와 비교할 필요가 있어 보인다. 앞서 장필순과 이소라가 비슷하다고 언급하였는데, 장필순 또한 포크와 재즈를 기반으로 싱어송라이터 활동을 했기 때문이다. 이소라가 데뷔한 뒤에 비슷하다고 말할 수 있는 가수는 자우림(김윤아) 정도가 있을

7) 이소라의 아홉 번째 정규앨범으로 소개된 《그녀풍의 9집》에 수록된 타이틀 곡, <사랑이 아니라 말하지 말아요>는 이소라가 추구하고 있는 ‘사랑’이 “헛수고”나 “헛된 희망”이 아니라고 말하고 있으나, 이는 가수 김동률이 작사·작곡을 맡은 곡으로 서론에서 언급한 것처럼 이 글에선 이소라가 작사가로서 참여한 작품만 연구대상으로 삼고 있어서, 제외하고 논하기로 한다.

것으로 생각한다. 이들의 노랫말을 비교하는 것을 통해 이소라 노랫말의 미적 특성을 규명해볼 수 있지 않을까 한다. 이 글을 시작으로 한국 대중가요 노랫말의 ‘미학적 요소’를 더욱 폭넓게 규명할 수 있기를 기약하며 글을 마친다.

참고문헌

1. 단행본

- 신현준, 『가요, 케이팝 그리고 그 너머-한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』, 돌베개, 2013
- 유성호, 2021. 『문학으로 읽는 조용필』, 도서출판 작가.
- 이영미, 2014. 『한국대중가요 속의 여성』, 대한민국역사박물관.
- 한성우, 2018. 『노래의 언어』, 어크로스.
- 허영진, 2020. 『학문 탐구 대상으로서 조용필 노래의 언어』, 한국문화사.
- 사르트르, 정소성, 2009. 『존재와 무』, 동서문화사.

2. 학술지 논문

- 김선진 · 홍성규, 2019. 「1980년대 가수 조용필 음악 가사의 특징」, 『한국음악문화연구』 14, 31-59.
- 김중신, 2016. 「그룹 ‘틀국화’ 노랫말의 시학적 의미」, 『문학교육학』 50, 175-196.
- 김진규 · 정기인, 2021. 「방탄소년단과 블랙핑크의 노랫말 속 사랑의 의미」, 『대중음악』, 28, 137-170.
- 남운, 2009. 「대중가요에 나타난 낭만성 연구 - 최백호의 「낭만에 대하여」를 중심으로-」, 『청람어문교육』 29, 399-419.
- 서영호, 2022. 「케이팝(K-Pop) 정체성 담론의 비판적 검토와 과제」, 『문화영토연구』, 2(2), 39-61.
- 이호섭, 2020. 「대중가요 작사법 시론」, 『대중음악』, 26, 9-42.
- 장유정, 2012. 「1970-80년대 한국 대중가요 가사의 특징 공중과 방송 인기곡을 중심으로-」, 『공연문화연구』, 24, 79-107.
- 박진수, 2019. 「한국대중가요의 수사와 표현양식 - 심수봉 노래의 은유와 환유-」, 『새국어생활』, 29(4), 47-68.

함은진, 2017. 「이소라 가사의 주제와 감정에 대한 연구」, 『대중음악콘텐츠』, 17(2), 78-86.

3. 학위 논문

함은진, 2018. 「가사의 서사전개에 따른 이소라의 보컬 표현기법 연구 : 6집 눈썹달을 중심으로」, 상명대학교 문화기술대학원, 석사학위논문.

4. 신문 기사

<가수이소라 가요시장 삼킨 ‘매혹의 보컬’>, 경향신문, 1995.11.23., 34면.

<2집 앨범 ‘영화에서처럼’ 발표 이소라 상상의 나라 · 행복한 노래>, 경향신문, 1996.12.18.

<가요계 <신데렐라> 이소라 일문일답 “역설로 토로한 이별의 아픔”>, 동아일보, 1995.11.30., 34면.

<신승훈 김건모 음반판매도 “황제 다툼” 96 음반시장 판도> 동아일보, 1996.12.26., 27면.

<KBS2 <이소라의 프로포즈>, 24일로 방송 1백 회 맞아>, 동아일보, 1998. 10.22. 39면.

<<잘못된 만남> 2백80만 장 사상 최고>, 조선일보, 1995.12.20., 22면.

<TV출연 앓고도 판매량 수위 이소라 태풍 라디오 때문인가>, 한겨레, 1995.11.29., 15면.

5. 인터넷 신문

<‘비긴어게인’ 이소라 “‘바람이 분다’ 가사, 내 이야기...”>, 동아일보, 2017. 6.26. (<https://www.donga.com/news/article/all/20170626/85056730/2> 최종 검색일 2023.02.28.)

<아름다운 노랫말 1위는?>, 동아일보, 2011.10.8. (<https://www.donga.com/>

6. 음반

박미경, 《이유같지 않은 이유》(1집), 1994.10

박미경, 《Jungle New Style》(2집), 1995.07.

이소라, 《이소라 Vol.1》(1집), 1995.09.

이소라, 《영화에서처럼》(2집), 1996.12.

이소라, 《슬픔과 분노에 관한》(3집), 1998.05.

이소라, 《꽃》(4집), 200.12.

이소라, 《Diary》(5집), 2002.10.

이소라, 《눈썹달》(6집), 2004.12.

이소라, 《7집》(7집), 2008.12.

이소라, 《8》(8집), 1996.12.

잔나비, 《MONKEY HOTEL》(1집), 2016.8.

Abstract

The Themes of “Passivity” and “Loneliness” in Lee Sora’s Lyrics: An Analysis

Lee, Byeong Joo

(Korea Air Force Academy Assistant Professor)

Lee Sora Lyrics love and separation in The Wind Blows(바람이 분다) The first passivity appears in proposal(청혼) waiting for other confession or., she realizes that there are some things, like the wind, that she cannot. This leads an existential search inwardquest loss, manifested death is connected symbolic star. The second loneliness from fundamental sense of disconnection seen in first album, where the between and people leads to attachment to objects and loss. loss belief in love. Here, love is not only love but also.

Key words : Korean popular music, K-POP, Lee Sora, Lyrics, Sartre

논문 투고일: 2023년 2월 28일

논문 심사 완료일: 2023년 5월 11일

논문 게재 확정일: 2023년 5월 11일

