http://doi.org/10.34227/tjocc.2020..18.119

한국 걸그룹 음악 가사의 주제 양상과 여성 화자의 태도 - 여성 연애 경험의 수용 · 발화 방식에 대한 통시적 접근 -

김태룡*

국문초록

본 연구는 한국 걸그룹 음악 가사에 나타나는 여성 화자의 태도에 주목한다. 곡 중 등장하는 여성이 자신의 연애 경험을 어떤 방식으로 수용 및 발화하는지에 대해 통시적으로 분석하고, 시대의 흐름에 따라 화자의 태도가 어떻게 변화되어 왔는지에 대해 고찰하고자 하였다.

이를 위해 먼저 선행연구 검토를 통해 과거 한국 대중음악에 나타나는 주된 여성성이 무엇인지 이해하였다. 그 후 본 연구의 대상으로 1998년부터 2019년 사이 대중들의 큰 지지를 얻은 걸그룹 음악 186곡을 선정하였다. 이를 '연애 전', '연애 중', '이별' 등의 주제에 따라 분류하였고, 각 주제 안에서 여성 화자의 태도에 따른 유형별 특징을 도출하였다. 이를 기준으로 대중들이 지지하는 유형이 시대의 흐름에 따라 어떠한 변화를 겪어왔는지 분석하여 걸그룹 음악에 반영된 여성 화자 태도의 변화 양상을 포착하고자 하였다. 그 결과 걸그룹 음악에 등장하는 여성의 모습은 수동적이고 종속적인 여성성을 극복하는 양상으로 흘러가고 있음을 확인할 수 있었다.

본 연구는 걸그룹 음악에 대한 통시적 접근을 최초로 시도했다는 점에서 의의가 있다. 본 연구의 결과가 우리 사회의 젠더의식 변화에 대한 통찰을 제공하고, 대중들의 시대적 요청에 부합하는 케이팝 콘텐츠의 창출에 기여할 수 있기를 희망한다.

주제어: 걸그룹, 아이돌, 케이팝, 여성 화자, 대중음악콘텐츠

* 경희대학교 문과대학 강사(Lecturer, Kyunghee University)

접수일(2020년 3월 13일), 수정일(2020년 4월 8일), 게재 확정일(2020년 4월 14일)

I. 서 론

방탄소년단이 세계적 뮤지션으로 발돋움한 현재, 한류 및 케이팝의 위상 또한 동반 상승하고 있는 것으로 보인다. 2018년 한류백서에 따르면 케이팝은 현재 유럽과 동남아, 남미에서도 성장세를 보이고 있으며, 한국 연상 이미지와 관련한 조사에서도 1위를 차지하는 등(17.3%) 한류를 대표하는 콘텐츠로 자리하고 있다.[1] 이러한 현상에 방탄소년단의 성공이 가장 큰 기여를 한 것은 분명한 사실이지만 블랙핑크, 트와이스 등의 걸그룹 아이돌 역시 중요한 역할을 했다고 볼 수 있다. 블랙핑크는 동남아를 중심으로 팬덤을 확장하며 아시아를 대표하는 걸그룹으로 자리매김했으며, 국내에서 가장 많은 팬덤을 보유하고 있는 트와이스 역시 일본에서의 왕성한 활동을 이어가고 있다. 또한 2018년 엠넷에서 방영된 〈프로듀스 48〉은 한국과 일본 대중음악의 연계를 바탕으로 이루어져 케이팝의 확장 가능성을 보여주기도 하였다. 국내 음악 시장으로 눈을 돌리면 걸그룹의 비중은 더욱 커진다. 한국 걸그룹 역사의 본격적인 시작은 S.E.S, 베이비복스, 핑클이 데뷔했던 1997-1998년으로 볼 수 있으며, 2007년 원더걸스와 소녀시대로 인하여 촉발된 걸그룹 열풍은 현재까지도 지속되고 있다.[2] 케이팝 전체 시장에서 걸그룹은 주류로 자리하고 있으며 방탄소년단을 제외하면 보이그룹에도 앞서 있는 것으로도 보인다.

이러한 걸그룹 현상은 한류 확장의 선봉으로 평가받으며 언론과 대중의 찬사를 받기도 하지만 오랜 시간에 걸쳐 우려 섞인 시선을 받아온 것 또한 사실이다. 다수의 대중음악 연구자들은 걸그룹이 성인 남성들의 관음적 욕망의 대상으로 소비되고 있다는 점을 공통적으로 지적해왔다.[3]

---

1) 한국국제문화교류진흥원, 『2018 한류백서』, 2019.

2) 장규수, 김태룡, 「케이팝의 선정성과 흥행효과에 관한 연구: 〈내일은 없어〉와 〈마리오네트〉를 중심으로」, 『글로벌문화콘텐츠』 제18호, 글로벌문화콘텐츠학회, 2015, 195쪽.

3) 다음의 연구들을 참고. 김수아, 「소녀 이미지의 볼거리화와 소비 방식의 구성: 소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성」, 『미디어,젠더&문화』제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010.

또한 2016년 '강남역 살인사건'을 기점으로 여성혐오를 둘러싼 논쟁이 담론화 됨에 따라[4] 국내의 문화산업에 내재된 남성 중심적 사고와 시각에 대한 비판이 전개되었고, 이러한 선상에서 걸그룹에게 나타나는 외모의 획일화, 인격체의 상품화, 성적 대상화 등이 본격적인 비판의 대상이 되기 시작하였다.[5] 이러한 관점은 오늘날 한국 대중문화에 내재되어 있는 왜곡된 여성성에 대한 경각심을 일깨우는데 기여하고 있는 것으로 보인다. 이렇듯 걸그룹 아이돌의 음악에서 나타나는 여성성이 사회적으로 주목받는 이유는, 그것이 대중들의 성 의식과 깊은 관련성을 갖기 때문일 것이다.

다수의 대중음악 연구자들은 대중음악이 당대 대중들의 정서와 관심사를 반영하고 있음을 전제한다.[6] 이는 대중을 문화산업 시스템에 의해 무력하게 휘둘리는 수동적 존재로만 바라보는 아도르노적 관점과는 차이를 지닌다. 대중은 자본 및 기획자의 의도에 순응하는 존재이기도 하지만 능동적인 활동을 통하여 음악 생산의 과정에 참여하는 주체가 되기도 한다.[7] 또한 대중들은 시중에 있는 대중음악들 중 자신에 취향에 적합한

김정원, 「"Hey 이젠 날 봐봐 Mister": 2000년대 한국 걸그룹의 시각화(visualization)와 성애화(sexualization)에 관한 고찰」, 『대중음악』통권 8호, 한국대중음악학회, 2011. 정윤수, 「걸그룹을 둘러싼 모험: 위험사회에서 살아남기」, 『대중음악』통권 8호, 한국대중음악학회, 2011.

4) 이나영, 「여성혐오와 젠더차별, 페미니즘 : '강남역 10번 출구'를 중심으로」, 『문화와 사회』 통권 제22권, 한국문화사회학회, 2016, 147-148쪽.

5) 「'여성혐오' 먹고 사는 아이돌 산업, '탈덕' 만이 답인가요?」, 『오마이스타』 2018년 7월 4일자 기사, http://star.ohmynews.com/(검색일 2019년 12월 30일).

6) 다음의 연구들을 참고. 윤선희, 「신 한류 수용의 문화적 맥락과 여성적 정체성에 대한 문화 연구」, 『한국방송학보』 제26권 제2호, 한국방송학회, 2012. 이영미, 「1950년대 대중가요의 아시아적 이국성과 국제성 욕망」, 『상허학보』 제34집, 상허학회, 2012. 장유정, 「1970-80년대 한국 대중가요 가사의 특징: 공중파 방송 인기곡을 중심으로」, 『공연문화연구』제24호, 한국공연문화학회, 2012. 박범종, 「대중가요로 읽어내는 정치와 시대상」, 『동북아 문화연구』제45집, 동북아시아문화학회, 2015.

7) 키스 니거스, (Popular music in theory : an introduction), 송화숙 외 역, 『대중음악 이론』, 마티, 2012, 72쪽.

것을 '선택'함으로써 상품을 시장의 중심에 위치시키거나 배제시키는 방식으로 영향력을 행사한다.[8] 이는 대중음악 시장이 자본과 청중 간의 상호적 교류 및 소통을 기반으로 작동하고 있음을 말해준다. 따라서 대중들의 가치관 및 정서를 읽고자 한다면 당대 대중들의 선호와 지지를 받은 음악에 내재된 성향을 분석하는 것은 유효한 방법이 될 수 있다. 그렇기 때문에 약 20년간 대중음악 시장의 주류를 형성해 온 걸그룹 음악이 제시하고 있는 여성성을 특정 권력집단이나 자본이 일방적으로 제시한 규범으로만 간주하기보다는, 당대 대중들의 선호 및 욕망이 반영된 여성의 모습으로 보는 것이 보다 합리적인 접근일 것이다. 여기서 주지해야 할 점은 걸그룹 아이돌의 음악을 소비하는 대상이 반드시 남성에 국한되지 않는다는 사실이다. 2016년 삼성증권에서 배포한 자료에 따르면 소녀시대, 마마무, 포미닛 콘서트의 여성관객 예매율이 각각 62.6%, 82.8%, 62.2%으로 남성관객 예매율을 상회하고 있음을 알 수 있다.[9] 이는 걸그룹 아이돌이 반드시 남성 중심적 소비의 대상으로만 존재하는 것은 아니며, 여성들 역시 걸그룹의 음악 및 이미지를 상당수 소비하고 있음을 말해준다. 걸그룹이 생산하는 콘텐츠의 목적은 남성 팬들의 기대치를 충족시켜주는 동시에 여성 팬들의 정서를 대변하고 공감대를 형성하는 것에 있다고 봐야 할 것이다. 이를 전제로 한다면 걸그룹 아이돌의 음악에 제시되고 있는 여성 화자의 태도에 대한 분석은 성별을 초월하여 아이돌 음악의 주 청자인 청소년-청년층에서 공유되는 여성성이 무엇인지 파악하는 작업이 될 수 있다.

따라서 본 연구에서는 걸그룹의 음악에 나타나는 여성 화자의 태도에 대한 유형별 분류를 시도할 것이다. 또한 통시적 차원의 접근을 시도하여 시기별 주된 유형을 확인하고 변화의 흐름을 파악하고자 한다. 이는

---

8) 존 스토리, (Cultural studies and the study of popular culture), 박만준 역, 『문화연구의 이론과 방법들』, 경문사, 2002, 134쪽.

9) 「테마 브리핑 – 세상을 움직이는 마이크로 트렌드 여성소비에 주목하라: (1) 대포여신을 아십니까?」, 『삼성데일리』, 2016년 5월 20일자.

한국 대중음악이 제시하는 여성 화자의 태도가 어떠한 지향점을 향해 나아가고 있는지 확인하는 작업이 될 것이다. 이는 걸그룹 아이돌 역사가 20년을 맞이한 현재 한 번쯤은 톺아볼 필요가 있는 주제라고 생각된다. 또한 페미니즘의 거대 담론화로 인하여 여성 인권에 대한 인식이 전환되고 있는 현재, 우리 사회의 젠더의식 변화에 대한 통찰을 제공할 것으로 보인다. 이뿐만 아니라 문화산업적 측면에서도 대중들의 새로운 욕구 및 시대적 요청을 반영한 한류 아이돌 기획에 유의미한 참고자료로 활용될 수 있을 것이다.

II. 연구방법 및 연구범위

연구대상 분석에 적용될 관점의 수립을 위해서는 선행연구의 논의들을 검토할 필요가 있다. 앞서 거론한 바와 같이 젠더적 관점에서 걸그룹을 조망한 선행연구들은 주로 성적 대상화에 대한 비판의 선상에서 이루어져 왔다. 김수아는 남성 커뮤니티 내에서 이루어지는 걸그룹과 관련된 담론을 분석하며, '삼촌 팬'담론으로 인하여 걸그룹의 성적 대상화와 같은 문제의식이 감추어지게 되었음을 지적한 바 있다.[10] 김정원은 걸그룹의 이미지 및 뮤직비디오를 분석하며 걸그룹이 한국사회 내에서 성적 대상화 되고 있음을 주장하였다.[11] 정윤수 역시 걸그룹의 성 상품화에 대한 문제의식을 나타내며 이러한 배경에는 사회적 불안이 중요하게 작용하고 있음을 지적하였다.[12]

한편 대중음악에 나타나는 여성성에 대하여 음악사적으로 접근한 선행연구들 또한 존재한다. 박애경은 기존 대중음악에서 나타나는 여성성을 극복의 대상으로 간주한다. 그는 1990년대 이후 대중음악에서도 여성

10) 김수아, 위의 논문, 79-120쪽.
11) 김정원, 위의 논문, 47-78쪽.
12) 정윤수, 위의 논문, 99-125쪽.

은 타자적 존재로 나타나며, 기다림, 호소, 지고지순한 사랑 등이 여성성의 범주를 구성하는 주된 요소라고 바라보았다.[13] 윤성희와 김영한은 1970년대의 대중음악이 여성을 재현하는 방식에 대하여 고찰하였다. 그 결과 여성이 순응적 모성이나, 남성의 성적 대상으로 묘사되어 여성의 주체성이 억압된 형태로 나타났음을 주장하였다.[14] 이동순은 한국 근대 대중가요에 나타난 여성성을 4가지로 분류하였다. 첫째는 강제된 삶으로서의 여성성, 둘째는 무능하고 세태변화에 둔감한 존재로서의 여성성, 셋째는 자포자기와 수동적 존재로서의 여성성, 넷째는 남성중심적 관점에 의한 여성성의 유린과 비하이다.[15] 이은진은 과거 한국 대중음악에 대하여 가사와 음악적 요소를 포함한 총체적인 접근을 시도하였다. 먼저 1930년대 유행가에 대한 총체적인 음악적 분석을 시도하여 당대의 유행가가 여성성의 규범을 재현하고 훈육하는 기능을 했음을 주장했고,[16] 이후에는 일제 강점기 가요에서 재현되는 여성의 욕망에 대해 분석함으로써 당시 사회가 여성의 섹슈얼리티를 특정한 방식으로 정형화시키고 있음을 포착하였다.[17] 배샛별과 이승연은 일제 강점기 음악에서 나타나는 여성 지칭 명사를 분석하여 당대의 대중문화 속 여성상에 대한 확인을 시도하였다.[18] 이렇게 대중음악의 여성성에 대한 음악사적 접근을 시도한 연구들은 공통적으로 과거의 부정적 여성성이 현대의 대중음악에도 반영

---

13) 박애경, 「한국 대중음악에 나타난 대안적 여성성: 언더그라운드 음악을 중심으로」, 『대중서사연구』 제10권 2호, 대중서사학회, 2004, 309-334쪽.

14) 윤성희, 김영한, 「1970년대 대중문화와 여성의 재현: 대중음악 음반의 영상 기호 분석」, 『한국방송학보』 통권 제19-3호, 한국방송학회, 2005, 135-176쪽.

15) 이동순, 「한국 근대 대중가요에 나타난 여성성의 실태 연구」, 『동북아 문화연구』 제20집, 동북아시아문화학회, 2009, 165-187쪽.

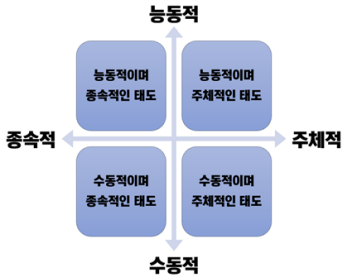
16) 이은진, 「1930년대 유행가에서 나타나는 정형화된 여성성: 근대적 젠더규범에 대한 음악적 해석」, 『음악사연구』 2권, 음악사연구회, 2013, 96-131쪽.

17) 이은진, 「유혹하는 여성: 일제강점기 대중가요에서 재현된 여성의 욕망과 섹슈얼리티」, 『대중음악』 통권 20호, 한국대중음악학회, 2017, 9-50쪽.

18) 배샛별, 이승연, 「일제 강점기 사랑과 이별 소재 대중가요 가사 속 여성 지칭 명사의 특징」, 『대중서사연구』 제22권제3호, 대중서사학회, 2016, 279-306쪽.

되어 있음을 지적하고 이에 대한 개선이 필요함을 주장한다. 선행연구들이 지적한 바 한국대중음악에서 제시되어 왔던 여성성은 다음과 같이 정리될 수 있다. 첫째, 남성의 욕망에 충실한 성적 대상으로 간주된다. 둘째, 남성에 의해 타자화 되어 수동적이고 종속적인 존재로 나타난다. 셋째, 연약하고 지고지순한 전통적 여성상에 부합되는 존재로 그려진다. 그렇다면 오늘날 걸그룹 아이돌의 음악에서 나타나는 여성의 모습을 분석할 때의 주된 과제는 주체성과 능동성의 관점에서 화자의 태도를 분석하고 그것의 변화 양상을 포착하는 것이 될 것이다. 이를 도표화하면 다음의 〈그림 1〉과 같다.

연구자명	특성
김수아, 김정원, 정윤수	성적 대상
박애경	타자적 존재, 기다림, 호소, 지고지순한 사랑
윤성희 · 김영한	순응적 모성, 성적 대상, 억압된 주체성
이동순	강제된 삶, 무능하고 둔감, 자포자기와 수동성, 남성중심적 유린
이은진	사회에 의해 정형화된 섹슈얼리티



〈그림 1〉 선행연구자들이 제시한 한국대중음악의 여성성과 이를 바탕으로 수립한 분석기준표

본 연구의 범위는 한국의 걸그룹 음악의 가사로 한정한다. 먼저 가사 분석에 한정한 이유를 서술하자면, 가사는 해당 음악의 메시지와 방향성을 가잘 잘 나타내는 수단이기 때문이다. 물론 콘셉트, 음악, 안무, 의상, 뮤직비디오, 음악 외적인 요소 등을 포함한 총체적인 분석 또한 의미를 지닐 것으로 보이나 분석대상의 방대함으로 인하여 우선적으로 가사에 집중하여 연구를 진행하고자 한다. 본고에서 제시하는 걸그룹의 기준은 다음과 같다. 국내의 엔터테인먼트 회사의 아이돌 육성 시스템에 의해 기획되었으며, 10대에서 20대에 해당하는 다수의 여성들로 구성되고, 댄스음악을 주된 장르로 활동하는 팀으로 제한하였다. 따라서 기존의 걸

그룹에서 독립하여 솔로로서 활동하는 것은 연구대상에 포함하지 않았다. 솔로 활동을 택하는 걸그룹 출신 가수들은 아이돌 그룹의 멤버였을 때의 정체성과는 의식적으로 거리를 두는 모습을 보이며, 진정성 있는 뮤지션으로 인식되기 위한 태도를 취하기 경우가 많기에 걸그룹 활동의 연장으로 볼 수 없기 때문이다. 그러나 한 그룹 내의 몇몇 멤버가 일시적인 유닛그룹을 결성하여 활동할 때에는 대부분 해당 그룹의 정체성이 연장되고 있음을 볼 수 있기 때문에 본 연구의 대상에 포함하였다.

분석의 대상이 되는 음악의 선정 기준은 다음과 같다. 먼저 범위 설정에 있어서는, 걸그룹 음악에 대한 통시적 접근을 위하여 1990년 말기를 시작점으로 할 것이다. 이는 한국 아이돌의 시효라고 할 수 있는 에이치오티, 젝스키스, 핑클 등의 등장이 한국대중음악사적으로도 의미있는 시점이기 때문이다. 물론 이전부터 아이돌이라고 부를 만한 가수들은 많이 존재하였지만 오늘날 대중 및 문화계에서 보편적으로 통용되는 아이돌의 개념에는 부합되지 않는다. 대형 엔터테인먼트의 체계적인 관리 시스템 하에 육성되었으며, 10대와 20대를 주된 대상으로 기획된 팀을 아이돌로 간주할 수 있으며, 걸그룹에 한하여 보았을 때 핑클과 에스이에스, 베이비복스가 1세대 아이돌에 해당한다고 볼 수 있을 것이다. 때문에 이들이 본격적으로 주목받기 시작한 1998년을 시점으로 하여 2010년대의 마지막 해인 2019년을 까지를 시대적 범위로 설정하는 것이 타당해 보인다. 범위는 세밀한 분석을 위해 추후 다시 세분화할 것이다. 추가적인 합의가 필요한 부분은, 1998년부터 2019년까지 발표된 걸그룹들의 모든 음악을 분석하는 것은 방대한 작업일 뿐 아니라 분석이 불필요한 부분까지 포괄할 가능성이 존재한다는 것이다. 앞서 논하였듯이 대중음악 분석을 통해 대중들의 정서 및 관심사를 파악하는 작업은 해당 음악이 대중들의 폭넓은 지지를 얻었음을 전제해야 한다. 따라서 본고는 공신력을 지니는 하나의 차트를 선정하여, 상위 10위 내에 진입한 기록이 있는 '인기곡'만을 연구의 대상으로 삼고자 한다. 차트는 연구의 일관성 확보를 위하여 1998년부터 현재까지를 모두 아우를 수 있는 동일한 차트를 선정해야 할

필요가 있다. 따라서 국내 최대 음원사이트인 멜론(www.melon.com)에서 제공되는 차트를 활용하였다.[19] 특히 멜론은 '차트 파인더' 서비스를 제공 중인데, 이를 통하여 시대별 음원의 순위를 확인할 수 있다.[20] 이를 활용하여 1998년부터 2019년까지 각 해의 월별 차트를 조회하고 10위 내에 진입한 곡들만을 선별하였다. 이 과정에서 여러 달에 걸쳐 상위권에 잔류한 곡들이 다수 발견되었는데, 자료의 중복을 피하기 위하여 가장 높은 순위에 해당하는 월만을 기록하고 나머지는 생략하였다. 그 결과 총 186곡을 선정할 수 있었다.

〈표 1〉 연도별 걸그룹 인기곡 현황

1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
5	3	2	3	1	1	0	1	0	4	10
2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
19	23	22	14	15	12	10	13	10	14	4

위의 표는 월간 차트 10위권 내 진입한 바 있는 걸그룹의 인기곡 수를 연도별로 정리한 것이다. 이 표는 다음과 같은 대중음악사의 한 측면을 표상하고 있다. 20세기 말에 데뷔한 1세대 걸그룹들의 활발한 활동이 잦아든 2002년 이후 걸그룹 시장은 잠시간의 침체기를 맞이하였다. 하지만 이는 걸그룹만의 문제는 아니었다. 대중음악사적으로 당시를 조망하

19) 멜론은 2018년 12월 기준 유료 가입자 419만 명을 기록 중이며, 이는 국내 기타 음원 사이트와 비교하였을 때 압도적인 수치이다. 따라서 현재로선 멜론 차트가 기타 온라인/방송 차트에 비하여 공신력과 객관성을 확보한 차트라고 볼 수 있겠다. 「음원 시장 SKT 돌풍…네이버 제치고 3위 약진」, 『한국경제』 2019년 1월 13일 자 기사, https://www.hankyung.com/(검색일 2019년 10월 3일).

20) 참고로 멜론 서비스 오픈은 2004년이므로 이전과 이후의 순위 선정 방식에 차이가 있다. 2004년 이후로는 음원의 스트리밍 40%, 다운로드 60%를 기준으로 책정된다. 2004년 이전 차트는 1984년부터 2004년까지 약 20년간 뮤직박스 출판사에서 제공한 '뮤직박스 차트'에 기인한 것이다. 뮤직박스 차트는 각종 방송 프로그램에 차트를 제공할 정도의 영향력을 행사하였으며, 음반+테이프 판매량(70%)와 방송 빈도 집계(30%)를 기준으로 책정되었다. 이러한 내용은 멜론 홈페이지에서 확인할 수 있다.

면 2000년대 초중반은 급격한 미디어 환경의 변화로 인하여 음반시장이 큰 위기를 겪던 시기였다. 또한 당시 발라드 또는 미디엄 템포 알앤비 장르의 보컬리스트들이 활약하던 시기였기 때문에 아이돌 그룹을 포함한 댄스 장르의 뮤지션들에게는 대중들을 향한 노출의 기회가 부족했다. 이러한 상황은 2007년 원더걸스와 소녀시대의 국민적 인기로 타개되었고 이들의 성공을 지켜보던 여러 연예기획사들은 경쟁적으로 걸그룹을 기획하게 된다. 그 결과 2009년부터 2011년까지 걸그룹의 전성기가 형성되었고, 다수의 인기 걸그룹과 인기곡들이 배출되었다. 2012년 이후로는 한국대중음악의 장르적 다양화로 인하여 폭발적인 수치를 기록하지는 못하였지만 꾸준한 신인 그룹의 육성을 통한 지속적인 세대교체가 이루어져 현재까지도 한국 가요계의 주류로 자리하고 있는 상황이다. 다만 2019년에는 수치상으로 매우 저조한 결과를 보이고 있다. 이는 오늘날 걸그룹의 주축 세력인 트와이스, 레드벨벳, 블랙핑크가 여러 가지 복합적인 상황으로 인하여 활동이 다소 위축된 바 있었고, 일부 가수들의 음원차트 조작 의혹으로 인하여 일정 기간 동안 대중음악계 전체가 혼란을 겪었기 때문으로 보인다.

위와 같은 대중음악사적 흐름을 전제한 채 다음과 같은 세부적 세대 구분을 시도하고자 한다. 학술적으로 합의된 개념은 아니나 일반적인 아이돌 세대론에 따르면 에스이에스와 핑클로 대표되는 1990년대 말부터 2000년대 중반까지를 1세대, 원더걸스와 소녀시대가 이끌었던 2007년부터 2010년대 중반까지를 2세대, 트와이스와 레드벨벳 그리고 블랙핑크가 중심이 되는 2016년 이 후를 3세대로 구분하기도 한다.[21] 이는 케이팝을 대표할 만한 걸그룹의 등장과 퇴장, 세대교체가 이루어지는 일정

21) 물론 바라보는 시각의 차이에 따라 다른 견해도 존재하며, 보이그룹까지 포함할 경우 시기 설정이 달라질 수도 있다. 그러나 본 연구에서는 걸그룹만 주목하는 바 이와 같은 분류가 가장 합리적이고 보편적 견해라고 판단하였다. 다음의 기사를 참조. 「[문화기획] 워너원 · 트와이스… 3세대 아이돌 그룹의 진화 DNA」, 『중앙시사매거진』, 2017년 11월 17일자 기사, https://jmagazine.joins.com/monthly/view/(검색일 2020년 2월 2일).

한 시기를 기준으로 삼는 듯하다. 오늘날 아이돌 소속사의 운영시스템은 7년 계약이 일반화 되었고,[22] 이에 따라 걸그룹들은 7년 내외의 활동 기간을 갖게 되었기에 이러한 구조적 요소 또한 세대 설정의 배경으로 작용한 것으로 보인다.

이러한 사실을 기반 삼아 1세대(1998~2006)와 2세대 전반기(2007~2011)와 후반기(2012~2015), 그리고 현재 진행 중인 3세대(2016~2019)로 시대를 구분 지어 접근하고자 한다. 참고로 논하자면 2세대의 경우 그 기간이 길뿐더러 활동한 걸그룹과 그들이 발표한 음악들의 숫자가 방대하기에 전후기로 분류할 필요가 있다고 판단하였다. 반면 1세대에 해당하는 기간 역시 짧지 않음에도 불구하고 전후기로 분리하지 않은 것은 2002년부터 2006년까지 걸그룹 시장이 매우 침체되어 있었기에 굳이 별도로 주목해야 할 필요가 없다고 판단했기 때문이다. 이러한 기준에 따르면 1세대 기간 동안 발표된 인기곡은 16곡, 2세대 전반기는 78곡, 2세대 후반기는 51곡, 3세대는 41곡으로 나누어진다.

이를 전제로 하여 다음과 같은 절차에 따라 연구를 진행하고자 한다. 첫째로는 걸그룹 인기곡을 주제별로 분류할 것이다. 이를 주제별로 분류하는 이유는 여성 화자의 태도가 각 주제별로 다른 양상을 보이기 때문에 수평적 비교가 어렵기 때문이다. 주제를 먼저 분석해 본 결과 전체 186곡 중 155곡이 연애 경험과 관련된 것으로 나타났다. 그중 연애 전 상황을 주제로 한 곡이 75곡으로 가장 많았으며, 연애 중 상황과 이별을 주제로 한 곡이 각각 40곡으로 집계되었다. 따라서 연애경험을 주제로 한 음악들을 중심으로 고찰하되 연애와 무관한 31곡에 대해서도 간략하게나마 짚어 볼 것이다. 둘째, 각 주제 내에서 나타나는 여성 화자의 다양한 연애 경험의 수용 및 발화 방식에 따라 유형별 분류를 시도할 것이다. 셋째, 각 세대마다 어떤 유형들이 대중들이 지지를 받아왔는지를 분석하여

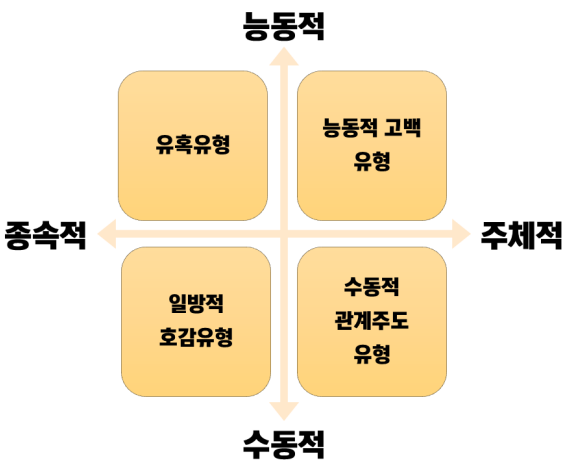
22) 「[분석is] '아이돌' 7년의 법칙…배우도 예외는 아니다」, 『중앙일보』, 2016년 6월 13일자 기사, https://news.joins.com/article/(검색일 2020년 2월 2일).

시대별 공감대를 형성해온 여성 화자의 태도가 무엇이었는지 그 변화의 양상을 추적해 볼 것이다. 결과적으로는 걸그룹 음악에 등장하는 여성 화자의 태도에 대하여 능동성과 주체성의 관점에서 그 방향성을 파악하고자 한다.

III. 걸그룹 음악의 주제 별 분류와 시대 흐름에 따른 변화 분석

1. 연애 전 상황을 주제로 한 음악

연애 전 상황을 주제로 한 음악은 집계된 186곡 중 75곡으로 가장 큰 비중을 차지한다. 이를 곡에 나타나는 여성 화자의 태도에 따라 유형별로 분류하여 기준표에 적용하여 제시하면 다음과 같다.



〈그림 2〉 연애 전 상황을 주제로 한 음악에 나타나는 여성화자의 태도 유형

첫째는 '일방적 호감' 유형이다.[23] 짝사랑 단계에 해당하는 정서 상태로서, 남성에 대해 일방적인 호감을 품고 있으나 상대방의 무심함에 실

망하는 모습이라고 할 수 있다. 이러한 곡에 등장하는 화자의 정체성은 대부분 소녀적 존재로 그려지며, 상대방과의 관계에 있어 주체적으로 결정하고 행동하는 것에 어려움을 느낀다.[24] 상당히 조급한 상태임에도 불구하고 자신의 감정을 솔직하게 드러내지 못하는 지극히 방어적인 태도를 보인다.[25] 물론 이러한 유형 내에서도 철저하게 기다림을 고수하고 있는 유형이 있는가 하면,[26] 간접적이거나 소극적인 방법을 통해 자신의 의사를 전달하려는 시도가 나타나기도 한다.[27] 그러나 결국 나름의 시도에도 불구하고 자신의 마음을 알아주지 않는 상대에 대한 원망으로 귀결되기도 한다. 둘째는 '수동적 관계 주도' 유형이다.[28] 자신을 향한 상대방의 호감을 인지하고 있으나 능동적으로 관계를 전개시키려 하지 않고 상대의 추가적인 접근이 진행될 때까지 대기하는 유형이다. 앞서 짝사랑

---

23) 이러한 유형의 여성상이 나타나는 음악들은 다음과 같다. 2008년 브라운아이드걸스 〈어쩌다〉, 〈My style〉, 2009년 소녀시대 〈Gee〉, 애프터스쿨 〈Diva〉, 브라운아이드걸스 〈Abracadabra〉, 카라 〈미스터〉, 2010년 미쓰에이 〈Breathe〉, 2011년 티아라 〈Roly-poly〉, 원더걸스 〈Be my baby〉, 2012년 태티서 〈Twingkle〉, 투애니원 〈I love you〉, 2013년 소녀시대 〈I got a boy〉, 시크릿 〈Yoohoo〉, 2015년 에이오에이 〈심쿵해〉, 2016년 트와이스 〈T.T〉, 2017년 트와이스 〈Signal〉, 〈Likey〉, 2018년 여자친구 〈밤〉. 총 18곡.

24) "너무 부끄러워 쳐다 볼 수 없어 사랑에 빠져서 수줍은 Girl, 어쩌면 좋아요 수줍은 나는요 몰라몰라 하며 매일 그대만 그리죠(소녀시대〈Gee〉)".

25) "짝사랑은 난 하기 싫은데 말을 해볼까 너도 날 좋아할 것 같은데 용기를 내서 고백해볼까 싶다면 어쩌나 이렇게 기다리다 미치겠어(미쓰에이 〈Breathe〉)".

26) "내가 미쳤나 봐 왜 또 이러지 내 마음 열여덟 소녀 마냥 막 쿵쿵대, 오 나의 왕자님 어디를 보나요 바로 여기 내가 있는데요(에이오에이 〈심쿵해〉)".

27) "Signal 보내 signal 보내 찌릿 찌릿 찌릿 찌릿 난 너를 원해 난 너를 원해 왜 반응이 없니(트와이스 〈Signal〉)".

28) 1998년 베이비복스 〈야야야〉, 1999년 베이비복스 〈Get up〉, 2000년 핑클 〈Now〉, 2007년 원더걸스 〈Tell me〉, 2008년 원더걸스 〈이 바보〉, 브라운아이드걸스 〈Love〉, 2009년 카라 〈Wanna〉, 씨엘 · 민지 〈Pleas don't go〉, 2010년 씨스타 〈Push push〉, 티아라 〈왜 이러니〉, 2011년 시크릿 〈샤이보이〉, 걸스데이 〈반짝반짝〉, 2015년 이엑스아이디 〈위 아래〉, 〈아예〉, 2016년 여자친구 〈시간을 달려서〉, 트와이스 〈Cheer up〉, 아이오아이 〈너무너무너무〉, 2017년 레드벨벳 〈Rookie〉, 트와이스 〈Knock knock〉. 총 19곡.

단계의 유형과 비교하였을 때, 적극적인 행동을 취하지 않고 기다림의 태도를 고수한다는 점에서는 유사하다고 볼 수 있다. 그러나 자신의 감정을 스스로 통제하거나 은폐한 채, 상대방과의 관계에서 일부분 주도권을 쥐고 있다는 점에서 차이가 있다. 이는 상대방의 열망을 극대화하기 위한 전략적 차원의 선택으로 나타나기도 한다.[29] 셋째는 '유혹' 유형이다.[30] 성적인 매력을 통해 상대를 유혹하는 유형이다. 주로 자신의 신체 일부분에 상대의 시선을 주목시키거나 춤과 같은 육체적 행위를 수반한 접근을 시도한다.[31] 상당수는 즉흥적인 태도를 보이며 이름도 알지 못하는 상대에게 '오늘 밤을 함께', '나를 가져봐' 등의 성적인 관계를 암시하는 제안을 하기도 한다.[32] 앞선 두 유형에 비하여 적극적이고 능동적이며 대담한 모습을 보인다. 다만 성적 자기결정권 및 섹슈얼리티의 정형화와 관련하여 논쟁의 여지를 보이고 있는 것도 사실이다. 이에 대해선 후술하도록 하겠다. 네 번째 '능동적 고백' 유형이다.[33] 이들은 자기감

---

29) 대표적 가사는 다음과 같다. "하루에도 몇번씩 니가 보고 싶어 아무도 몰래 내게 다가올래 너를 위해서 모든것을 바꿔 옛날의 나를 잊겠어 좀 더 좋은여자 되겠어 모른척 새침 떼는 나를 이해해줘(베이비복스 〈야야야〉)", "나를 좋아하면 어서 말을 걸어 왜 이렇게 자꾸 내 맘을 애태워 좋아한다면 제발 용기를 내줘 나는 기다리는데 너는 왜 못오는데 이바보(원더걸스 〈이 바보〉)", "날 너무너무너무 좋아하면 그때 말해줘 이런 날 이해해주길 속상하고 답답해도 조금만 더 기다려주길 내 마음이 열리고 나면 아껴왔던 내 마음을 아낌없이 너에게 줄게(아이오아이 〈너무너무너무〉)".

30) 2008년 쥬얼리 〈One more time〉, 2009년 애프터스쿨 〈Ah〉, 2010년 시크릿 〈Magic〉, 2011년 오렌지캬라멜 〈방콩시티〉, 2012년 티아라 〈Sexy love〉, 오렌지캬라멜 〈립스틱〉, 2013년 포미닛 〈이름이 뭐예요?〉, 투애니원 〈Falling in love〉, 2014년 에이오에이 〈사뿐사뿐〉, 2015년 씨스타 〈Shake it〉, 2016년 마마무 〈Decalcomanie〉. 총 11곡.

31) "Only Fantasy 시작하겠어 널 위한 Show Time, 때론 Tight하게, 때론 Hot 하게 나를 가져봐(쥬얼리 〈One more time〉)", "잘빠진 다리와 외모 너는 내게 반하지 그대를 향한 윙크 한번 내게 빠지지, 짧은 시간 가까워진 우리 둘 사이 그대와 난 이제 하늘이 맺어준 사이(애프터스쿨 〈Ah〉)".

32) "이 짜릿한 밤에 뜨거운 눈빛이 날 부르네요 이렇게 내맘을 훔쳐가 거기 멈춰요 내게로 와요 내 맘을 이제 받아줘요(티아라 〈Sexy love〉)", "이름이 뭐예요? 몇 살이에요? 뭐가 그리도 급해 넌 나를 두고 가지마 네가 원하는 대로 그러니 넌 참지마 오늘이 밤은 나와 같이(포미닛 〈이름이 뭐에요?〉)".

정에 솔직하며 상대방에게 적극적으로 자신의 의사를 표현한다. 소녀적 정체성에 대한 극복의 의지가 나타나기도 하며, 기본적으로 강한 자존감을 가진 여성으로 묘사된다. 또한 감정 표현의 방식에 있어서도 기존의 방식이나 타인의 시선에 얽매이지 않으려는 태도를 보인다. 이러한 유형은 주도적으로 관계를 변화시키려는 의도를 분명하게 나타낸다.[34] 그 외에 앞선 네 유형에 포함되지 않은 곡 6곡이 존재한다. 그중 4곡은 '사랑에 초연 · 신중'한 유형이다. 남성 의존적인 모습에서 탈피하여 독립적인 주체로 서고자 하는 의지를 나타낸다. 이성의 경박한 접근 혹은 연애에 대하여 경계하는 모습을 보이며 자신을 존중하고 만족시켜 줄 수 있는 상대를 찾고 있음을 표명한다.[35] 나머지 2곡은 연애 및 사랑에 대한 막연한 기대를 나타낸다. 이러한 유형은 진정한 의미의 사랑에 대한 기다림의 의지를 나타내는 동시에 이러한 사랑을 함께 나눌 상대를 찾고자 하는 적극적 태도를 취하기도 한다.[36]

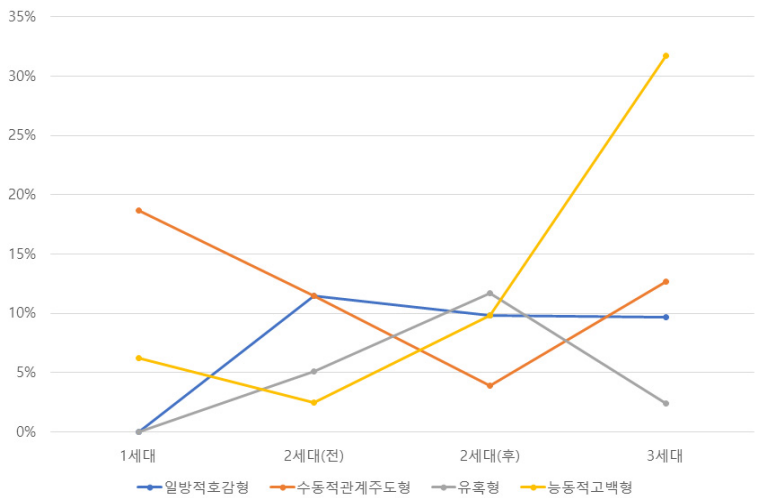
---

33) 2002년 에스이에스 〈U〉, 2009년 소녀시대 〈Oh!〉, 2011년 에프엑스 〈피노키오〉, 2012년 카라 〈Pandora〉, 2013년 걸스데이 〈여자대통령〉, 에프엑스 〈첫 사랑니〉, 2015년 미쓰에이 〈다른 남자 말고 너〉, 마마무 〈음오아예〉, 2016년 블랙핑크 〈휘파람〉, 〈불장난〉, 여자친구 〈너 그리고 나〉, 레드벨벳 〈러시안 룰렛〉, 2017년 블랙핑크 〈마지막처럼〉, 레드벨벳 〈빨간 맛〉, 〈피카부〉, 트와이스 〈Heart shaker〉, 2018년 모모랜드 〈뿜뿜〉, 2018년 레드벨벳 〈Bad boy〉, 에이오에이 〈빙글뱅글〉, 트와이스 〈Yes or yes〉, 2019년 트와이스 〈Fancy〉. 총 21곡.

34) "바보처럼 안 기다려 내가 말 할래 반해버렸다고(트와이스 〈Heart shaker〉)", "밀고 당겨볼까 맞아 사실 꽤나 자신있어 난 지는 게임하진 않아 벌써 반쯤은 넘어왔잖아(레드벨벳 〈Bad boy〉)", "그만 내빼 넘어와라 내게 boy 이젠 checkmate 게임은 내가 win 난 널 택해(블랙핑크 〈휘파람〉)".

35) 2008년 쥬얼리 〈모두 다 쉿!〉, 2010년 미쓰에이 〈Bad girl good girl〉, 2012년 미쓰에이 〈남자없이 잘 살아〉, 2016년 트와이스 〈Ooh-ahh하게〉.

36) 2012년 티아라 〈Lovey-dovey〉, 2018년 트와이스 〈What is love?〉.



〈그림 3〉 연애 전 상황을 주제로 한 인기곡들의 세대별 유형 분포도

위 도표는 앞서 소개한 4가지의 유형이 각 세대별로 나타나는 수치를 그래프화 한 것이다. 다만 각 세대별로 발표된 곡수에 차이가 있기 때문에 이를 수평비교하기 위해 수치를 백분율로 환산하였다.[37] 일방적 호감형의 경우 1세대 시기에 0%(0곡), 2세대 전반기에 11.5%(9곡), 2세대 후반기에 9.8%(5곡), 3세대 시기에 9.7%(4곡)를 차지하고 있는 것으로 나타났다. 수동적 관계주도형의 경우 1세대 시기에 18.7%(3곡), 2세대 전반기에 11.5%(9곡), 2세대 후반기에 3.9%(2곡), 3세대 시기에 12%(5곡)으로 집계되었다. 유혹형은 1세대 시기 0%(0곡), 2세대 전반기 5.1%(4곡), 2세대 후반기 11.7%(6곡), 3세대 시기 2.4%(1곡)으로 확인되었다. 끝으로 능동적 고백형은 1세대 시기 6.2%(1곡), 2세대 전반기 2.5%(2곡), 2세대 후반기 9.8%(5곡), 3세대 시기 31.7%(13곡)으로 나타났다.

화자의 능동성에 초점을 맞추고 바라보았을 때 일방적 호감형과 수동

37) (해당 유형 곡수 ÷ 해당 세대 전체 인기곡수) × 100. 소수점은 첫째 자리까지만 표시.

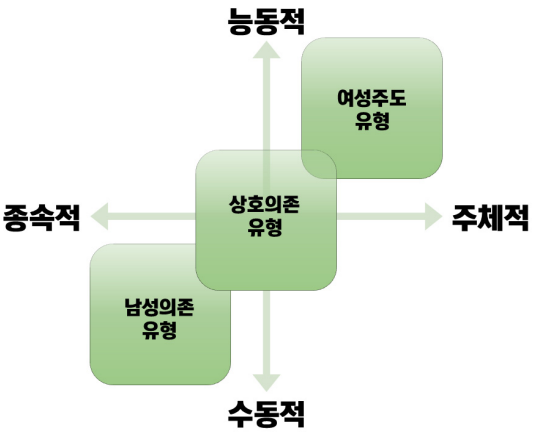
적 관계주도형은 수동적 유형으로, 유혹형과 능동적 고백형은 능동적 유형으로 구분될 수 있다. 그래프를 통해 알 수 있듯이 2세대 전반기까지는 수동적 유형이 주류를 이루고 있는 반면 2세대 후반기부터는 능동적 유형이 더 많이 등장하고 있음을 알 수 있다. 특히 3세대 시기에 해당하는 2016년 이후에는 능동적 고백형에 해당하는 곡들이 대다수를 차지하고 있다. 기존 대중음악에서 제시되어 온 수동적 여성성으로부터 차별화된 모습을 볼 수 있으며, 이 유형이 처음 등장한 2세대 전반기 음악에 반영되어 있던 미성숙한 소녀적 태도 역시 극복한 것으로 볼 수 있다.[38] 한편 다른 형태의 능동적 유형인 유혹형의 증가 및 감소 추세에 주목할 필요가 있다. 유혹형의 등장은 2세대 후반기 이후 능동적 유형이 보편적 공감대를 형성하면서 큰 폭으로 증가한 것으로 보이나 3세대 시기에 와서는 아주 낮은 수치를 보이고 있다. 이는 2010년대 초중반 사회적으로 큰 이슈가 되었던 걸그룹의 선정성과 관련한 논란이 크게 작용하였으며,[39] 그 이후 여성을 성적 대상으로만 간주하는 시각이 반영된 문화콘텐츠에 대한 경계의 목소리가 높아진 결과로 보인다. 기존 대중음악에 나타나는 유혹형의 여성은 대부분 남성의 판타지에 맞게 정형화된 섹슈얼리티를 지닌다. 자신의 특정 신체 부위를 강조하거나 정서적 교감이 전제되지 않은 성적 관계를 갈구하는 모습이 주가 된다. 이러한 모습이 10대를 주된 청자로 하는 걸그룹의 음악에도 반영되자 자정에 대한 필요성이 강조되기 시작하였으며, 그로 인해 유혹형 화자가 등장하는 음악은 공감의 기반을 서서히 잃어온 것으로 보인다.

---

38) 대표적인 예로 소녀시대의 〈Oh!〉 등을 들 수 있다.

39) 장규수, 김태룡, 위의 논문, 198-201쪽.

2. 연애 중 상황을 주제로 한 음악



〈그림 4〉 연애 중 상황을 주제로 한 음악에 나타나는 여성화자의 태도 유형

연애 중 상황을 주제로 한 음악은 총 40곡으로 집계되었다. 유형별 분류는 다음과 같다. 첫째는 '남성의존' 유형이다.[40] 이 유형의 경우 주로 '난 네 꺼' 등의 가사를 통해 자발적으로 상대에게 종속되고자 하는 태도를 보이며, 자신을 정서적 혹은 육체적 보호의 대상으로 간주하고 상대에게 보호자의 역할을 요청한다.[41] 인생의 행복을 스스로 획득하기보다

40) 1998년 에스이에스 〈I'm your girl〉, 〈Dreams come true〉, 1999년 핑클 〈영원한 사랑〉, 베이비복스 〈Killer〉, 2001년 에스이에스 〈꿈을 모아서〉, 2007년 브라운아이드걸스 〈오아시스〉, 소녀시대 〈소녀시대〉, 2008년 소녀시대 〈Kissing you〉, 브라운아이드걸스 〈You〉, 2009년 소녀시대 〈소원을 말해봐〉, 티아라 〈Bo peep bo peep〉, 2010년 티아라 〈처음처럼〉, 〈너 때문에 미쳐〉, 씨스타 〈가식걸〉, 소녀시대 〈훗〉, 2011년 씨스타19 〈Ma boy〉, 애프터스쿨 〈Shampoo〉, 시크릿 〈별빛달빛〉, 2012년 미쓰에이 〈Touch〉, 씨스타 〈Loving you〉, 에프엑스 〈Electric shock〉, 2014년 에이핑크 〈Mr. chu〉, 걸스데이 〈Darling〉, 2015년 원더걸스 〈I feel you〉, 2016년 원더걸스 〈Why so loney〉. 총 25곡.

41) "난 오직 너를 위해 살고 싶어, 그 어떤 말보다 넌 내꺼란 말이 듣고 싶어(에스이에스

는 상대를 통해 얻어지는 것에 기쁨을 느끼며 헌신적 태도를 보인다. 상대의 어깨, 무릎 등에 기대는 행위가 다수 묘사되는데 이는 정서적 차원의 의지 또한 동시에 이루어지고 있음을 말해준다.[42] 주로 성숙한 모습과는 거리가 먼 소녀적 정체성을 지니고 있으며, 상대방에게 만족감을 주기 위해 행동이나 외모상의 변화를 위해 노력한다.[43] 상대방 보다 자신의 감정이 더 깊다는 점을 강조하고 상대에 동일한 수준의 애정도를 요구하거나 질투한다.[44] 둘째는 '상호의존' 유형이다.[45] 이 유형은 수평적 관계를 지향하거나 태도의 고저를 나타내는 표현이 부재한 경우이다. 이 경우 동반자적 혹은 장기적인 지속이 가능한 관계를 추구하는 모습을 보인다. 앞서 소개한 남성의존형과는 달리 여성 화자 자신도 상대방에게 의지의 대상이 될 수 있음을 표명하거나, 능동적인 태도와 수동적인 태도를 동시에 내비치기도 한다.[46] 세 번째는 '여성주도' 유형이다.[47] 이

〈I'm your gilr〉)".

42) "별이 쏟아지는 바닷가 위에 살포시 그대 무릎에 기대 누워 잠들고 싶어, call me your darling darling 나를 녹여줘(걸스데이 〈Darling〉)".

43) "영화를 볼 때 면 난 깜짝 놀래야 해 너와 밥을 먹을 때 난 항상 남겨야 해 슬프지 않아도 눈물을 흘려야 해 이런 내 마음을 너는 알고 있는지, 난 너만 사랑하는 가식걸이야(씨스타 〈가식걸〉)".

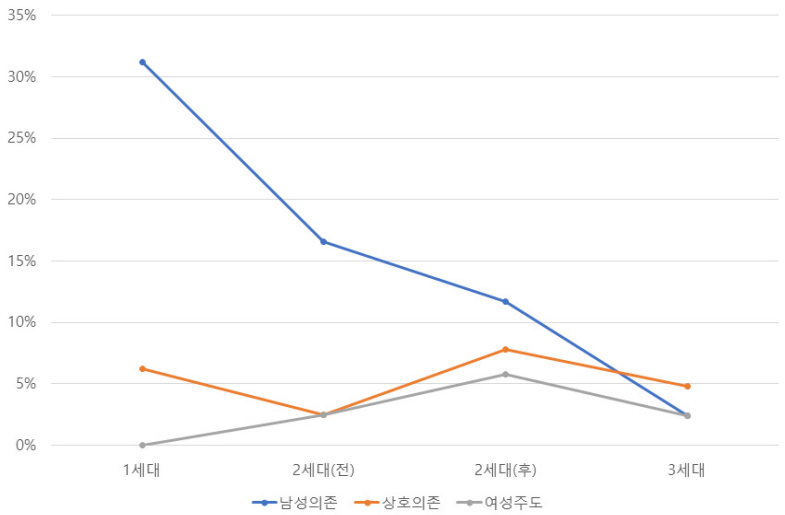
44) "아침부터 쭉 투정만 자꾸 부리고 다른 사람과 있냐고 의심하는 나, 보고싶다고 자꾸만 전화했었고 빨리 오라고 재촉만 자꾸 하는 나(티아라 〈Bo peep bo peep〉)".

45) 2001년 에스이에스 〈감싸안으며〉, 2007년 소녀시대 〈다시 만난 세계〉, 2010년 에프엑스 〈NU 예삐오〉, 2013년 에이핑크 〈No no no〉, 2014년 씨스타 〈Touch my body〉, 〈I swear〉, 2015년 에프엑스 〈4 Walls〉, 2017년 에이핑크 〈Five〉, 2018년 블랙핑크 〈Forever young〉. 총 9곡.

46) 대표적인 가사는 다음과 같다. "연인이라고 부를 수 있는 영원한 시간 속에 우리둘만의 특별한 얘길 함께 나누어봐요 꿈에게는 꽃 꽃잎엔 바람 당신에게 사랑을 그리고 또 내일을 모두 감싸 안으며(에스이에스 〈감싸 안으며〉)", "수 많은 알 수 없는 길 속에 희미한 빛을 난 쫓아가 언제까지라도 함께 하는 거야 다시 만난 우리에, 널 생각만 해도 난 강해져 울지 않게 나를 도와줘(소녀시대 〈다시 만난 세계〉)", "오늘이 가도 후회 없게 시간이 우리 둘을 떼어 놓을 수 없게 순간이 영원할 수 있게 짜릿하게 더 위험하게 세상 저 끝까지 가볼래(블랙핑크 〈Forever young〉)".

47) 2011년 브라운아이드걸스 〈Sixth sense〉, 시크릿 〈사랑은 move〉, 2013년 미쓰에이 〈Hush〉, 2014년 소녀시대 〈Mr. mr.〉, 2015년 소녀시대 〈Lion heart〉, 마마무 〈넌 is

러한 유형이 등장하는 곡의 맥락에선 여성이 관계를 주도하는 양상이 나타난다. 상대방을 변화시키고자 하는 의도를 내보이거나 자신에게 충실하지 않는 태도를 지적하기도 하는데 이 과정에서 명령조의 지시가 이루어지기도 한다.[48] 성적 관계를 암시하는 경우에도 남성의 일방적인 리드에 따르는 것이 아닌 자신이 더 적극적이고 대담한 태도를 보이기도 한다. 본 유형이 강하게 발현되는 경우 남성에 대한 통제권을 지닌 여성으로 나타나기도 한다.[49]



〈그림 5〉 연애 중 상황을 주제로 한 인기곡들의 세대별 유형 분포도

뭔들〉. 총 6곡.

48) “맘이 더는 식지 않게 난 여기저기 뛰노는 너의 맘 길들일래 Lion heart(소녀시대 〈Lion heart〉)”.

49) “니 맘대로 그 손 뻗지마라 그대로 sit sit 그렇지 그렇지, 지금 내가 에스코트 하는 대로만 나를 따라 와봐(브라운 아이드 걸스 〈Sixth sense〉”.

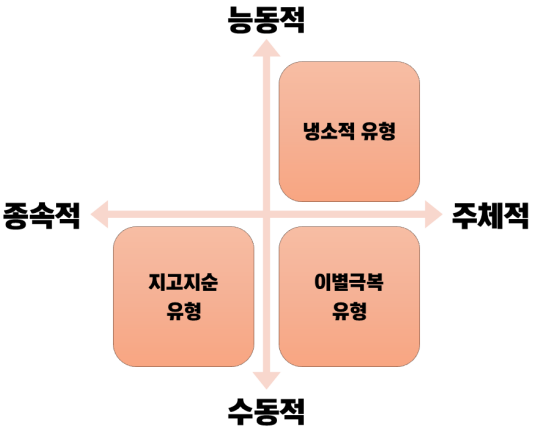
남성의존형에 해당하는 곡은 1세대 시기에 31.2%(5곡), 2세대 전반기에 16.6%(13곡), 2세대 후반기에 11.7%(6곡), 3세대 시기에 2.4%(1곡)으로 집계되었다. 상호의존형의 경우 1세대 시기에 6.1%(1곡), 2세대 전반기에 2.5%(2곡), 2세대 후반기에 7.8%(4곡), 3세대 시기에 4.8%(2곡)으로 집계되었다. 여성주도형은 1세대 시기 0%(0곡), 2세대 전반기 2.5%(2곡), 2세대 후반기 5.8%(3곡), 3세대 시기 2.4%(1곡)으로 확인되었다.

위의 도표를 통해 확인할 수 있는 사실 중 가장 눈에 띄는 것은 남성의존형 여성이 등장하는 인기곡의 수가 큰 폭으로 감소했다는 점이다. 물론 3세대 시기 이후 연애 중 주제 인기곡의 전체수는 4곡으로 전체 41곡의 10%에도 미치지 못하는 정도의 낮은 수치를 보이고 있는 것 또한 사실이다. 그러나 다른 유형과는 달리 2세대 전반기까지만 해도 주류 격 위상을 차지하던 남성의존 유형의 퇴장은 눈여겨볼 만한 요소인 것이다. 앞선 절에 논의된 능동적 고백 유형이 3세대에 이르러 대중들의 큰 지지를 얻었다는 사실을 바탕으로 이를 바라본다면, 독립된 주체성을 확보하지 못한 채 타인에게 의존하는 여성의 모습은 아이돌 음악 청중들의 공감을 잃어가고 있다는 결론으로 이어질 수 있다.

한편 관계주도형 여성의 등장에 있어 2011년 브라운아이드걸스의 〈Sixth sense〉의 발표가 결정적으로 작용한 것으로 보인다. 성적인 관계를 암시하는 표현들이 다수 포함된 이 곡에서는 상대방을 철저하게 통제하는 여성의 모습이 등장한다. 당시 브라운아이드걸스가 타 아이돌에 비하여 성숙한 이미지를 보유한 그룹이긴 했으나, 이전까지 〈Love〉, 〈어쩌다〉, 〈My style〉 등의 수동적 태도가 반영된 음악들을 다수 발표해왔다는 점을 고려한다면 도전적인 시도였다고 할 수 있다. 이는 걸그룹이 묘사할 수 있는 여성성의 폭을 크게 확장하는 계기가 되었고, 여성의 성적 자기결정권에 대한 사회적 담론과 맞물려 성적 주도권을 행사하는 여성상을 반영한 음악들의 등장을 야기하였다. 이러한 유형은 미쓰에이의 〈Hush〉, 마마무의 〈Decalcomanie〉 등에서 계승하고 있는 것으로

보인다. 이는 남성 판타지에 충실한 유혹형의 사례와 〈처음처럼〉, 〈너 때문에 미쳐〉 등 남성이 성적 주도권을 쥐고 있는 관계로부터 만족감을 얻는 의존적 태도와는 차이를 지니고 있다고 할 수 있다.

3. 이별을 주제로 한 음악



〈그림 6〉 이별을 주제로 한 음악에 나타나는 여성화자의 태도 유형

이별을 주제로 한 음악은 총 40곡으로 집계되었다. 이는 이별을 대하는 태도에 따라 세 가지의 유형으로 분류될 수 있다. 첫째는 '지고지순' 유형이다.[50] 이 유형은 상대방이 이별 의사를 밝혔을 때 이를 번복시키

50) 1998년 핑클 〈Blue rain〉, 〈루비〉, 2000년 에스이에스 〈Twilight zone〉, 2001년 핑클 〈당신은 모르실거야〉, 2003년 베이비복스 〈나 어떡해〉, 2008년 원더걸스 〈No body〉, 2009년 카라 〈Honey〉, 티아라 〈거짓말〉, 브라운아이드걸스 〈Sign〉, 애프터스쿨 〈너 때문에〉, 2010년 원더걸스 〈2 different tears〉, 카라 〈점핑〉, 2011년 브라운아이드걸스 〈클렌징크림〉, 티아라 〈Cry cry〉, 2012 씨스타 〈나 혼자〉, 티아라 〈Day by day〉, 2013년 씨스타19 〈있다 없으니까〉, 씨스타 〈Give it to me〉, 투애니원 〈그리워해요〉, 2014년 투애니원 〈Come back home〉, 〈너 아님 안돼〉, 에이핑크 〈Luv〉, 2018년 마마무 〈별이 빛나는 밤〉, 에이핑크 〈1도 없어〉. 총 24곡.

기 위해 자신의 감정을 피력한다.[51] 하지만 결과적으로 이별을 수용하는 태도를 보이며 상대가 돌아올 것을 믿고 기다리겠노라 일방적으로 선포한다.[52] 또한 관계에 대한 미련을 떨치지 못하며 사랑하는 대상의 공백으로 인한 정서적 공황을 겪는다.[53] 두 번째는 '이별 극복' 유형이다.[54] 이별에 대하여 수용하는 동시에 상대에 대한 미련을 갖지 않는 태도이다. 이별로 인한 슬픔에 저항하며 상대방에 대한 원망을 숨기지 않는다. 또한 상대의 잘못이나 부족함을 단호하게 지적하며 상대보다 앞서 이별을 통보하기도 한다.[55] 슬픔을 극복하기 위하여 춤과 같은 육체적 활동이나 자신의 외모를 새롭게 단장하는 행위에 몰두하기도 하며 자아성찰의 계기로 여기기도 한다.[56] 셋째는 '냉소적' 유형이다.[57] 냉소형의 기본적 정서는 증오와 분노다. 저주에 가까운 언어표현과 상대방에 대한 강력한 경고의 메시지가 동반된다. 자신을 배신한 상대방에게 반드시 후회를 안겨주겠노라 결심하며, 추후의 복수를 예고하거나 그것을 실천한다.[58]

---

51) "누굴 만나서 행복하란 거야 난 널 떠나서 행복할 수 없어 난 다른 사람은 싫어 니가 아니면 싫어(원더걸스 〈Nobody〉)".

52) "떠나가는 니 모습 니 생각에 또 눈물이 흘러 돌아온다고 말해줘 우리사랑 영원하도록(티아라 〈Day by day〉)".

53) "니가 있다 없으니까 숨을 쉴 수 없어 곁에 없으니까 머물 수도 없어 나는 죽어가는데(씨스타19 〈있다 없으니까〉)".

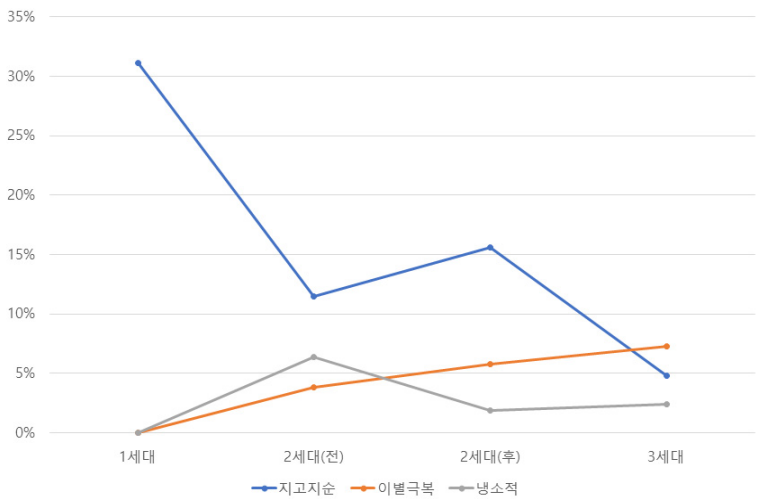
54) 2009년 투애니원 〈I don't care〉, 2011년 투애니원 〈Lonely〉, 미쓰에이 〈Good-bye baby〉, 2012년 포미닛 〈Volume up〉, 2014년 걸스데이 〈Something〉, 에이오에이 〈단발머리〉, 2016년 씨스타 〈I like that〉, 2017년 씨스타 〈Lonely〉, 2018년 마마무 〈너나 해〉. 총 9곡.

55) "이제 니 맘대로 해 난 미련은 버릴래 한땐 정말 사랑했는데 oh oh니가 어디에서 뭘 하던 이제 정말 상관 안할게(투애니원 〈I don't care〉)".

56) "미치겠어 나 이제 끝났대 더 이상은 내 자리가 없대 내 목소릴 높여줘 이 음악을 더 크게(포미닛 〈Volume up〉)", "단발머리 하고 지난 날은 잊고 나 새롭게 태어날 거예요(에이오에이 〈단발머리〉)".

57) 2010년 소녀시대 〈Run devil run〉, 투애니원 〈Go away〉, 씨스타 〈니 까짓게〉, 2011년 투애니원 〈Hate you〉, 씨스타 〈So cool〉, 2013년 브라운아이드걸스 〈Kill bill〉, 2019년 블랙핑크 〈Kill this love〉. 총 7곡.

58) "혼자보긴 너무 아까운 일이야 너의 무너진 모습 누가 더 니가 내가 나쁠까 나한테 잘



〈그림 7〉 이별을 주제로 한 인기곡들의 세대별 유형 분포도

지고지순 유형이 나타나는 곡은 1세대 시기 31.1%(5곡), 2세대 전반기 11.5%(9곡), 2세대 후반기 15.6%(8곡), 3세대 시기 4.8%(2곡)으로 확인되었다. 이별 극복형은 1세대 시기 0%(0곡), 2세대 전반기 3.8%(3곡), 2세대 후반기 5.8%(3곡), 3세대 시기 7.3%(3곡)으로 집계되었다. 냉소적 유형은 1세대 시기 0%(0곡), 2세대 전반기 6.4%(5곡), 2세대 후반기 1.9%(1곡), 3세대 시기 2.4%(1곡)으로 나타났다.

연애 중 상황을 주제로 한 사례와 마찬가지로 2세대 후반기 이후 이별 주제의 인기곡들의 등장이 큰 폭으로 잦아든 것을 확인할 수 있다. 이는 오늘날 아이돌 음악의 청중들이 걸그룹에게 기대하는 이미지는 '연애 전 단계의 상황에서 상대방에게 적극적으로 의사를 표현하는 긍정적이고 쾌활한 여성'이라는 사실을 간접적으로 말하고 있다. 그럼에도 불구하고 2세대 후반기까지는 이별 주제 음악에 대한 수요가 적지 않았음을 알 수

걸렸어(브라운 아이드 걸스 〈Kill bill〉)", "나 어떡해 나약한 날 견딜 수 없어 애써 두 눈을 가린 채 사랑의 숨통을 끊어야겠어(블랙핑크 〈Kill this love〉)".

있는데, 그중에서도 지고지순 유형의 음악이 대다수를 이루고 있었음이 확인된다. 독립적 태도에 해당하는 이별 극복형과 냉소형을 합산하여도 지고지순형의 수치를 넘어서는 것은 3세대 시기에 이르러서 이루어졌다. 그만큼 지고지순형은 오랜 시간 동안 청중들의 지지를 얻어온 것이다. 하지만 지고지순형 역시 시간에 따라 감정 표현의 양상을 달리해 왔음을 알 수 있다. 1세대 시기의 경우 자신의 감정을 표현하는 것을 극히 제한한 채, 상대방의 결별 통보를 담담하게 받아들이는 모습을 보인다. 이는 순종과 절제가 여성의 미덕으로 여겨지는 전통적 여성성의 연장이 2000년대 초반까지도 이루어졌기 때문으로 보인다.[59] 그러나 2008년에 발표된 원더걸스의 〈No body〉는 이별에 대한 거부의사를 분명하게 나타내며 더 이상 감정 표현에 있어 제약을 두지 않는 모습을 보여주었다. 이후 발표된 지고지순형의 음악들은 대부분 자신의 감정을 숨기지 않는 경향을 보인다. 간혹 자신이 헤어진 상대방을 기다리고 있다는 사실을 전달하지 못하고 홀로 애태우고 있는 상태가 발현되기도 한다.

또 한 가지 주목할 점은 남성의 '바람'에 대해 대응하는 방식의 극명한 변화이다. 1998년에 발표된 핑클의 〈루비〉에서는 제3의 여성과 바람이 난 애인을 순순히 보내주는 여성의 모습이 등장한다. 이렇게 남성의 바람까지도 자신이 감당해야 할 몫으로 수용하는 태도는 2세대 이후 찾아볼 수 없게 된다. 소녀시대의 〈Run devil run〉, 미쓰에이의 〈Good-bye baby〉, 걸스데이 〈Something〉에서는 상대의 거짓말에 단호하게 이별을 선언하는 여성의 모습이 등장한다. 더 극단적인 사례로는 브라운아이드걸스의 〈Kill bill〉을 들 수 있는데, 이 곡의 화자는 남성의 거짓을 폭로하고 그에게 모멸감을 안겨주는 것을 통해 상처를 회복하는 모습을 보인다. 이러한 태도의 곡들이 대중들의 공감을 얻게 된 것은 독립적인 주체성을 지닌 여성에 대한 선호의 증가로도 볼 수 있을 것이다.

---

59) 대표적 사례는 다음과 같다. "당신은 모르실 거야 얼마나 사랑했는지 뒤돌아 봐 주세요"(핑클 〈당신은 모르실거야〉), "이별도 사랑하려고 웃으며 행복하길 바란다며 그댈 보내줬는데"(베이비복스 〈나 어떡해〉).

4. 연애경험과 관계없는 주제의 음악

연애 경험과 관계없는 주제의 음악은 총 31곡으로 집계된다. 다양한 주제들이 활용되고 있지만 이 또한 굳이 유형별로 분류하여 설명하자면 다음과 같이 구분될 수 있을 것이다. 첫째는 '자유 추구' 유형이다. 이 유형의 경우 특정한 화자의 태도가 나타나지 않으며 사회적 메시지 또한 부재하다. 주로 순수하게 댄스나 파티를 위한 용도인 경우가 많다. 기본적으로 자신이 자유로운 상태에 놓인 것을 기뻐하거나, 자유로움을 동경하는 모습을 보이기에 자유 추구 유형으로 분류하고자 한다.[60] 둘째는 '자기과시' 유형이다. 이러한 유형의 화자는 자신의 외모나 스타일 등을 뽐내며 우월감을 나타낸다. 자신은 타인들과 다른 특별한 존재이며 자신의 개성을 매우 중요한 가치로 여긴다. 남성들을 포함한 대중들의 이목이 자신에게 집중되어 있음에 만족감을 드러내지만 연애 문제에 있어서는 비교적 초연한 모습을 보인다.[61] 셋째는 '자아실현 추구' 유형이다. 과거의 실패나 연애로 인한 상처를 극복하고 더 나은 자신의 모습을 구축해나갈 것을 결심하거나 그것을 청자에게 권유한다. 진취적이고 독보적인 존재로 거듭나는 것을 지향한다.[62] 그 외에도 외모지상주의에 대한 비판, 남성들의 각성을 촉구하는 메시지, 과거 학창시절에 대한 회상, 특정한 여성상에 대한 동경[63] 등이 기타 주제로 활용된 것으로 확인된다.

---

60) 2009년 포미닛 〈Muzik〉, 에프엑스 〈라차타〉, 2010년 투애니원 〈박수쳐〉, 타아라 〈Yayaya〉, 2011년 에프엑스 〈Hot summer〉, 2012년 원더걸스 〈like this〉, 2013년 크레용팝 〈빠빠빠〉, 2015년 소녀시대 〈Party〉, 2018년 트와이스 〈Dance the night away〉, 레드벨벳 〈Power up〉. 총 10곡.

61) 2008년 원더걸스 〈So hot〉, 2009년 포미닛 〈Hot issue〉, 2010년 애프터스쿨 〈뱅!〉, 투애니원 〈Can't nobody〉, 2011년 투애니원 〈내가 제일 잘 나가〉, 2017년 마마무 〈나로 말할 것 같으면〉, 2018년 블랙핑크 〈뚜두뚜두〉, 2019년 있지 〈달라달라〉, 마마무 〈Hip〉. 총 9곡.

62) 2005년 쥬얼리 〈Super star〉, 2009년 카라 〈Pretty girl〉, 투애니원 〈Fire〉, 2010년 카라 〈루팡〉, 포미닛 〈Huh〉, 레인보우 〈A〉, 2011년 카라 〈Step〉. 총 7곡.

63) ① 2011년 투애니원 〈Ugly〉, ② 2011년 소녀시대 〈The boys〉, ③ 2013년 써니힐

앞선 절에서 분석된 연애 관련 주제의 음악들과는 달리 주제적 일관성이 확보되지 않고 있기 때문에 연애와 무관한 음악들에 대한 통계적 분석은 어려울 것으로 보인다. 하지만 전체적인 맥락을 살펴보면 추구되는 여성 화자 태도의 시대적 변화를 읽을 수 있다. 이는 2세대 전반기와 3세대 시기에 등장한 자기과시 유형의 비교를 통해 가능하다. 2세대 전반기에 나타나는 자기과시형의 화자들은 자신의 외모 및 스타일이 이성들에게 매력적으로 어필될 수 있음을 강조하며 유행을 선도하는 트렌드 세터(Trend setter)를 지향한다. 이는 자신들의 우월감 및 만족감의 근거를 대중들의 시선과 타자의 인정에 두고 있음을 말해준다. 하지만 3세대 시기에 이르러서는 타인의 평가에 대해 개의치 않는 모습을 보인다. 있지의 〈달라달라〉에 등장하는 화자는 타인의 지적에 신경 쓰지 않고 자신이 추구하는 스타일을 고수할 것을 선언한다. 마마무의 〈나로 말할 것 같으면〉의 경우 화장과 노출 의상 없이도 자신감으로 충만한 화자가 나타난다. 이러한 변화는 걸그룹 음악에 나타나는 자기과시형의 등장인물들이 갖는 자존감의 근거가 타인의 인정이 아닌 자신의 독립적 정체성으로 이동하고 있는 경향을 보여준다. 이는 걸그룹의 음악에서 플렉스(Flex) 내지는 스웨그(Swag)가 나타나는 현상과도 무관하지 않다. 플렉스와 스웨그는 자신의 부와 성공, 우월함을 과시하는 태도를 말한다. 이러한 용어들은 가장 마초적 정체성을 지니고 있던 힙합씬에서 유래한 용어로 그동안 남성 힙합 뮤지션들의 전유물로 사용되어 왔다. 그러나 현재는 블랙핑크[64]나 마마무[65]와 같이 20대 여성으로 이루어진 걸그룹들이 이러한 태도를 취하고 있음을 발견할 수 있다. 이러한 걸그룹의 플렉스가 대중

〈Goodbye To Romance〉 ④ 2013년 소녀시대 〈Dancing Queen〉, 2014년 오렌지캬라멜 〈까탈레나〉.

64) "지금 내가 걸어가는 거린 Blackpink four way 사거리 동서남북 사방으로 run it 너네 버킷리스트 싹 다 I bought it(블랙핑크 〈뚜두뚜두〉, 2018)".

65) "이젠 모든 일이 가뿐해 veteran 성공을 썰어 먹어 마치 michelin 누구보다 빠른 걸음을 걸었네 비시즌(마마무 〈Hip〉, 2019)".

들의 지지를 받고 있는 상황은 한국 대중음악 내 젠더적 경계가 조금이나마 희미해지고 있음을 말해주고 있다.

IV. 결 론

지난 20년간 한국의 걸그룹이 발표한 음악들 중 대중들의 지지를 얻은 곡들만을 선정하여 음악에 나타나는 여성 화자의 태도 변화 양상을 분석해보았다. 이를 '한국 대중음악 내 여성 화자의 능동성과 주체성'의 관점에서 종합 · 정리하고자 한다.

먼저 여성 화자의 능동성의 관점에서 바라보았을 때, 수동적 정체성에 대한 극복의 양상이 나타남을 알 수 있다. 연애 전 상황을 주제로 한 인기곡의 경우 원래 주류로 자리하던 수동적 유형은 서서히 퇴장하고 적극적으로 자신의 마음을 표현하고 상대의 마음을 얻기 위해 능동적으로 행동하는 여성에 대한 지지가 2016년 이후 급증했음을 확인할 수 있었다. 또한 남성 뮤지션들이 사실상 독점해온 자기과시적 태도를 20대 걸그룹이 재전유하고 공감대를 형성했다는 점 또한 능동적 여성상에 대한 대중적 수요가 점증하고 있음을 말해준다. 또한 주체성의 관점에서 보았을 때, 전통적 여성성에 부합하는 남성 의존적 유형과 지고지순형의 큰 감소폭은 더 이상 종속적인 위치에 있는 여성의 모습은 대중들의 지지를 얻기 어렵다는 것을 의미한다. 이성관계에 있어서도 수평적이거나 주도적 위치에 있는 여성의 모습이 비교적 다수를 차지하기 시작하였으며, 이별을 대하는 태도에 있어서도 상대에 대한 미련보다는 자아성찰을 추구하는 경향이 강해지고 있음을 알 수 있었다. 또한 성적 자기결정권 관점에서도 유의미한 변화를 포착할 수 있었다. 기존에 존재해오던 정형화된 섹슈얼리티는 3세대 시기에 들어서며 환영받지 못하고 있는 것으로 나타났으며, 여성의 시각 및 욕망이 반영된 섹슈얼리티의 발화가 이루어지고 있음을 확인할 수 있었다. 이러한 논의들을 종합하였을 때, 현재 한국 걸그룹과 대중들 간 공유되고 있는 여성성은 과거에 비하여 주체적이고 능

동적인 방향으로 전개되고 있다고 할 수 있겠다. 물론 현 상황이 선행연구자들이 문제 제기한 '여성에 대한 타자화'를 완전히 극복한 상태라고 말하기는 어려울 것이다. 그러나 최소한 추구하고 있는 방향에 있어서는 미약하게나마 전환이 이루어졌음은 사실인 것으로 보인다.

본 연구는 걸그룹의 인기곡들을 분석하여 한국 대중음악계의 트렌드와 한국 사회의 젠더의식의 변화 양상을 동시에 포착하고자 시도한 것이다. 때문에 연구자는 걸그룹의 음악 및 한국 사회가 제시하는 여성성에 대한 가치판단을 시도하거나 특정한 지향점을 제시하기보다는, 변화 양상에 대한 현상적 이해에 초점을 맞추고 연구를 진행하였음을 밝힌다. 한편 본 연구가 걸그룹의 가사에만 집중하고 그들의 의상 및 안무에 대해서는 다루지 않은 것에 대해 지적하는 시각이 존재할 수 있을 것으로 예상된다. 물론 성적 대상화와 관련된 담론은 걸그룹의 의상과 안무가 주된 논쟁점임을 인지하고 있다. 그럼에도 불구하고 본 연구를 시도한 이유는 음악의 가사에는 문학적 의미가 담겨져 있으며, 그 자체로 시대상을 직접적으로 전달하는 도구이므로 고유한 시사점을 탐색할 수 있기 때문이다. 다만 차트 분석에 있어 음원 사재기 등의 순위조작이나 스텔스 마케팅, 국외 소비자 증가 등의 변수를 고려하지 못하였다는 부분은 아쉬움으로 남는다. 추후 진행될 후속연구에서는 이러한 점들을 보완하도록 하겠다.

참고문헌

김수아, 「소녀 이미지의 볼거리화와 소비 방식의 구성: 소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성」, 『미디어, 젠더&문화』 제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010.

김정원, 「"Hey 이젠 날 봐봐 Mister": 2000년대 한국 걸그룹의 시각화(visualization)와 성애화(sexualization)에 관한 고찰」, 『대중음악』 통권 8호, 한국대중음악학회, 2011.

박범종, 「대중가요로 읽어내는 정치와 시대상」, 『동북아 문화연구』제45집, 동북아시아문화학회, 2015.

박애경, 「한국 대중음악에 나타난 대안적 여성성: 언더그라운드 음악을 중심으로」, 『대중서사연구』 제10권 제2호, 대중서사학회, 2004.

배샛별, 이승연, 「일제 강점기 사랑과 이별 소재 대중가요 가사 속 여성 지칭 명사의 특징」, 『대중서사연구』 제22권 제3호, 대중서사학회, 2016.

윤선희, 「신 한류 수용의 문화적 맥락과 여성적 정체성에 대한 문화 연구」, 『한국방송학보』 제26권 제2호, 한국방송학회, 2012.

윤성희, 김영한, 「1970년대 대중문화와 여성의 재현: 대중음악 음반의 영상 기호 분석」, 『한국방송학보』 제19권 제3호, 한국방송학회, 2005.

이나영, 「여성혐오와 젠더차별, 페미니즘 : '강남역 10번 출구'를 중심으로」, 『문화와 사회』 통권 제22호, 한국문화사회학회, 2016.

이동순, 「한국 근대 대중가요에 나타난 여성성의 실태 연구」, 『동북아 문화연구』 제20집, 동북아시아문화학회, 2009.

이영미, 「1950년대 대중가요의 아시아적 이국성과 국제성 욕망」, 『상허학보』 제34집, 상허학회, 2012.

이은진, 「1930년대 유행가에서 나타나는 정형화된 여성성: 근대적 젠더규범에 대한 음악적 해석」, 『음악사연구』 2, 음악사연구회, 2013.

_____, 「유혹하는 여성: 일제강점기 대중가요에서 재현된 여성의 욕망과 섹

슈얼리티」, 『대중음악』 통권 20호, 한국대중음악학회, 2017.
장규수, 김태룡, 「케이팝의 선정성과 흥행효과에 관한 연구: 〈내일은 없어〉와 〈마리오네트〉를 중심으로」, 『글로벌문화콘텐츠』 제18호, 글로벌문화콘텐츠학회, 2015,
장유정, 「1970-80년대 한국 대중가요 가사의 특징: 공중파 방송 인기곡을 중심으로」, 『공연문화연구』 제24호, 한국공연문화학회, 2012.
정윤수, 「걸그룹을 둘러싼 모험: 위험사회에서 살아남기」, 『대중음악』 통권 8호, 한국대중음악학회, 2011.
존 스토리, (Cultural studies and the study of popular culture), 박만준 역, 『문화연구의 이론과 방법들』, 경문사, 2002
키스 니거스, (Popular music in theory : an introduction), 송화숙 외 역, 『대중음악이론』, 마티, 2012, 72쪽.
한국국제문화교류진흥원, 『2018 한류백서』, 2019.

「'여성혐오' 먹고 사는 아이돌 산업, '탈덕' 만이 답인가요?」, 『오마이스타』 2018년 7월 4일자 기사, http://star.ohmynews.com/(검색일 2019년 12월 30일).
「테마 브리핑 – 세상을 움직이는 마이크로 트렌드 여성소비에 주목하라: (1) 대포여신을 아십니까?」, 『삼성데일리』, 2016년 5월 20일자.
「'음원시장' SKT 돌풍…네이버 제치고 3위 약진」, 『한국경제』 2019년 1월 13일자 기사, https://www.hankyung.com/(검색일 2019년 10월 3일).
「[분석is] '아이돌' 7년의 법칙…배우도 예외는 아니다」, 『중앙일보』, 2016년 6월 13일자 기사, https://news.joins.com/article/(검색일 2020년 2월 2일).
「[문화기획] 워너원 · 트와이스… 3세대 아이돌 그룹의 진화 DNA」, 『중앙시사매거진』, 2017년 11월 17일자 기사, https://jmagazine.joins.

com/monthly/view/(검색일 2020년 2월 2일).

홈페이지 및 기타

멜론, https://www.melon.com/

〈ABSTRACT〉

Main Theme Aspects of Korean Girl Group Music Lyrics and Attitudes of Female Speaker –Diachronic Approach toward Accommodation and Speaking Styles of Women's Dating Experiences–

Kim, Tae Ryong

This study focuses on the attitude of female speakers appearing in the lyrics of Korean girl group music. This study diachronically analyzed how women accommodate and talk about their dating experiences and looked into how speakers' attitudes have transformed in the flow of time. For this aim, this study understood the main femininity in the Korean popular music of the past based on previous studies. Next, 186 girl group songs, which were largely popular between 1998 and 2019, were selected as the study objects. They were classified based on the themes 'prior to being in a relationship', 'in a relationship', 'separated', and so on and the characteristics of respective categories based on the attitudes of female speakers have been derived. This study aimed to capture the transformational aspects of female speakers' attitudes reflected in girl group music by analyzing which changes the categories supported by the public have gone through in the flow of time. As a result, it has been identified that women appearing in girl group music were being described as overcoming passive and subordinate femininity. This study is meaningful in the sense that it made the first diachronic attempt toward girl group music. The results of this study can provide insight toward

gender consciousness changes in the Korean society and contribute to generating K-pop contents matching the demands of the public.

Key Words : Girl Group, Idol Group, K-pop, Female Speaker, Popular Music