

# 중국 신시기 '강타이핑(港台風)' 음악의 대중화 연구\*

최명숙\*\*

## <目 次>

1. 서론
2. '카세트' 음악의 범람
3. '칸토파프'의 유행화
  - 1) 다시 돌아온 '스다이취時代曲'
  - 2) 대륙을 강타한 '강취港劇'
4. 캠퍼스 민가의 대중화
  - 1) 현대민가의 개막
  - 2) 덩리권의 시대
5. 결론

## 1. 서론

'문화대혁명'이 끝나고 중국이 새로운 시기를 맞이함에 따라 홍콩, 타이완의 유행음악들이 각종 경로로 중국 본토에 유입되었고 본토 음악의 산업화, 다원화, 상품화에 절대적인 영향을 미치면서 발전하게 된다. 이는 또한 '문화대혁명'기간에 심각하게 억압 받았던 본토 음악인들의 창작활동과 관념을 변화시켰다.

홍콩 학자 비샤오저우(畢小舟)의 「불통에서 교류까지의 중국 대륙음악계 — 1979년 국내 음악계의 현상」 중에서 홍콩과 타이완음악의 유행에 대해 이렇게 적었다.

\* 본 연구는 상명대학교 2019년도 교내연구비 지원에 의하여 수행하였음.

\*\* 상명대학교 중국어권지역학 조교수

‘홍콩과 타이완의 유행음악이 대륙에서 생기를 얻고, 각 지역을 강타한 것은 그야말로 아주 짧은 시기 내의 일이다. 1978년 정부에서 라디오와 녹음기를 홍콩과 마카오에서 국내의 반입을 선포함과 동시에, 홍콩과 마카오, 타이완 등 유행음악이 귀향하는 홍콩, 마카오 교포들로 카세트녹음기, 라디오를 베이징, 상하이, 광저우 등 각 대도시로 휴대하여 들어갔다. 라디오가 국내에서 보편화되고 텔레비전이 날로 증가되면서 홍콩, 마카오와 가까운 광동의 각 현에서는 바로 홍콩의 TV와 라디오프로그램을 동시에 시청할 수 있었다. 광저우의 젊은이들이 홍콩의 드라마 주제곡과 라디오 유행음악을 거의 부를 수 있었다.’<sup>1)</sup>

본 문에서의 ‘강타이핑(港台風)’음악은 개혁개방 이후, 신시기<sup>2)</sup> 초에 홍콩과 타이완의 대중음악이 카세트테이프, 드라마와 영화 등 다양한 대중매체를 통하여 본토에 유입되었고 본토음악의 발전에 절대적인 영향을 미치면서 일으킨 음악열풍을 일컫는다.

1976년, 중국의 역사는 새로운 장을 열었다. 개혁개방이 시작되면서부터 홍콩, 타이완의 대중음악은 다시 본토의 음악계를 장악하였다. 하여 이 시기 중화권 대중음악의 판도는 홍콩과 타이완에서 만들어졌다고 볼 수 있다.

홍콩과 타이완의 대중음악은 중국 대중가요계 형성의 핵심적 구성이다. 이는 세계와 연결되어 있을 뿐만 아니라 본토 대중음악계에도 거대한 영향을 미쳤다. 1950~60년대 홍콩의 음악문화는 언어적으로 중국어(만다린)와 영어로 구분되어 있었다. 중국어는 상하이에서 ‘피난’은 대중예술인들에 의해 만다린으로 말하고 노래하는 대중문화가 급격하게 새로운 유행을 만들어내기 시작하면서 상하이에 연원을 둔 ‘스다이취(時代曲, 시대곡)’<sup>3)</sup>이고, 다른 하나는 영미로부터 직수입된 팝

1) 畢小舟, 「從閉塞到交流的中國大陸歌壇 — 1979年國內樂壇的一个剖面」, 『國外音樂資料』第15輯, 1980. 7쪽.

2) 1978년 덩샤오핑(鄧小平)이 권력을 장악하면서 내걸었던 정책적 전환을 상징하는 구호는 ‘개혁개방, 사상해방’이었다. 개혁개방은 주로 경제적 측면을 말하고, 사상해방은 음악을 포함한 문화전반에 대한 말이었다. 중국 외부에서는 그다지 통용되지 않지만, 중국 내부에서는 덩샤오핑의 권력 장악이 건국에 버금가는 중요한 역사적 사건이었음을 내세우기 위해 신시기(新時期)라는 용어를 사용한다. 마오쩌둥의 사망으로 문화대혁명이 끝난 이후의 시기를 신시기라고 부르고 있어 본 문에서도 그 이후의 음악을 신시기 음악이라고 통일하고자 한다.

3) ‘스다이취(時代曲)’는 ‘상하이 라오거(上海老歌), 옛 노래’라고도 한다. 이는 중화인민공화

음악이었다. 이는 일종의 세대적 구분이기도 했다. 상하이 시대곡이 나이 든 세대가 즐겨 들은 음악이라면, 영미 팝은 서양식 교육을 받고 자라난 젊은 세대의 음악이었다. 1970년대 뤼원(羅文)과 쉬관제(許冠杰) 같은 칸토팍<sup>4)</sup>의 시조로부터 1980년대 장귀룽(張國榮), 메이옌팡(梅艷芳), 탄용린(譚詠麟) 같은 유명 아이돌, 그리고 1990년대 '사대천왕' 시대에 이르기까지, 칸토팍의 역사는 홍콩인들의 선명한 집단기억이자 홍콩의 소중한 문화유산으로 남아 있다.

타이완의 대중문화는 중화권과 맥을 같이한다. 우선 타이완은 타이완 본토에 거주하고 있던 본성인(本省人)들과 국공내전 이후 타이완으로 이주한 장제스(蔣介石)를 비롯한 국민당 세력 즉 외성인(外省人)들로 구성되어 있다. 이와 같은 상황적 요인들은 타이완의 지도층들이 사회 내부의 갈등 및 외부의 위협으로부터 사회 질서의 유지를 위한 강력한 통제 수단을 사용하게 만들었다.<sup>5)</sup> 타이완의 현대민가, 캠퍼스 가요 등은 주로 맑고 산뜻한 스타일이었다. 반주에서도 홍콩과 아주 큰 차이를 보이는데, 홍콩의 초기 유행음악은 큰 규모의 오케스트라의 형식을 통해 표현되었다면 타이완 음악은 보편적으로 기타를 통해 소소함과 아름다움을 전달하였다. 이러한 타이완의 현대민가와 캠퍼스 민가 또한 당시 중국 대륙의 청소년과 캠퍼스문화에 새로움을 불어넣었다.

본 문에서는 개혁개방 이후, 중국 신시기 대중음악의 발전과정에서 그 시대 사람들의 사상과 감정에 깊은 영향을 미친 홍콩과 타이완의 대중음악의 유입과정과 음악적 특징을 살펴보고, 본토에서 유행했던 '강타이핑' 음악열풍의 문화현상, 상호 영향을 살펴보는 데 의미를 두고자 한다.

국이 수립되기 전에 1930~40년대 상하이에서 유행한 대중가요를 의미한다.

4) 홍콩의 대중음악은 영어권에서는 칸토팍(cantopop) 혹은 칸톤 팝(cantonese pop)이라고 한다. 여기서 '칸톤'이란 '광둥(廣東)'을 광둥어로 발음한 것이다. 1970년대부터 발전한 칸토팍은 주로 홍콩에서 생산된 '광둥어 가사를 가진 팝 음악'으로, 1980년대와 1990년대에 전성기를 맞이하였다. 당시 영미의 팝 음악 외에는 '팝'이라는 용어를 사용하지 않았던 점을 고려한다면 '칸토팍'이라는 용어가 정착한 것은 홍콩의 대중음악이 일찌감치 젊은 팬층을 대상으로 산업화했음을 반영한다.

5) 장원호·김익기·송정은, 『한류와 아시아 팝문화의 변동』, 푸른길, 2014, 88쪽.

## 2. '카세트' 음악의 범람

1979년 12월 1일자 『베이징음악보』의 보도에 따르면 아래와 같은 기사를 내보냈다.

‘광저우에서 이미 20만대의 녹음기를 수입하였고 (중략) 곳곳에서 외국과 홍콩, 타이완의 경음악과 유행음악을 들을 수 있고 (중략) 어떤 곳은 티켓을 사서 차를 마시고 음악을 듣는 거리 차집을 운영하고, 수입 카세트를 복제한다. (중략) 심지어 베이징의 거리도 인쇄책자를 팔며, 〈홍콩가요〉 …가요집의… (후략)<sup>6)</sup>

개혁과 더불어 해외 문화 개방도 빠지지 않았다. 홍콩과 타이완의 대중음악도 밀려들어왔다. 카세트테이프라는 신기술은 이를 가속화했다. 불법 복제 테이프에 담긴 자본주의 체제 가수들의 노래가 중국 산천을 울렸다. 인민들은 이를 들으면서 해방감을 맛보았다.<sup>7)</sup>

〈허르 쥘 자이라이(何日君再來, 임은 언제 다시 오시려나)와 〈예라이샹(夜來香, 아태향)〉을 비롯한 덩리권의 달콤한 목소리가 중국인들의 귀를 파고들기 시작했다. 덩리권의 이름은 하룻밤 사이에 남방의 모퉁이로부터 전국을 풍미하며 온 집안의 안방으로 파고들었다. 거리의 꼬마들은 덩리권의 음성이 울려 퍼지는 카세트를 들고 사방팔방을 휘젓고, 고상한 모습에 안경을 쓴 여대생은 덩리권의 ‘칭칭더 이거윈(살며시 입맞춰줘요)’을 흥얼거리며 거리를 거닐었다. 서른이 다 된 총각들도 덩리권의 애교 있는 목소리를 따라 배우기 시작했다. 상업의 자극이 모든 금지령의 효력을 잃게 만들었으니, 그 무모한 이데올로기적 대립에 비하여 훨씬 효과적이었다.<sup>8)</sup> “낮에는 덩샤오핑의 말을 듣고, 밤에는 덩리권의 노래를 듣는

6) “目前廣州已進口了二十萬部錄音機，……到處都可以聽到國外和港澳的輕音樂與流行歌曲，有的還開設了接頭茶座，買票喝茶聽音樂；復制進口原版錄音帶。……甚至北京接頭也有出售油印小冊子，《香港歌曲》…歌曲集的……”王驚濤，〈人民需要輕音樂和抒情歌曲〉，《北京音樂報》，1979.12.1.

7) 최창근, 『가희 덩리권』, 한길사, 2017, 235쪽.

8) 위아이칭 저, 이용욱·구성철 역, 앞의 책, 학고방, 2005, 260쪽.

다.”, “라오 덩(老鄧, 덩샤오핑)은 좋아하지 않지만, 샤오 덩(小鄧, 덩리쥬)은 좋아한다.”는 말이 있듯이 덩리쥬에 대한 인민들의 사랑은 도저히 막을 수 없었다.

도시의 젊은이들은 10여 년 전 문화대혁명이 발발했을 당시 ‘양판시(樣板戲, 양판회)’나 ‘혁명가곡’ 같은 대중선전 음악만을 들으며 성장한 청년들이 대부분이다. 이런 환경에서 성장한 이들이 10여 년 후 카세트로 유통되는 음악을 열광적으로 받아들인 것이다. 이는 문화대혁명시기 잠복해있던 대중문화에 대한 욕망과 열정이 카세트 음악으로 분출된 것이라 해석할 수 있다.<sup>9)</sup>

1980년대 초까지 외국 음반, 카세트<sup>10)</sup> 테이프, 비디오테이프 등의 수입을 전면 금지하였기 때문에, 음악영상회사들은 이를 직접 수입할 수 없었다. 하지만 시장의 수요가 늘어남에 따라, 중국 대륙에서 홍콩과 타이완의 노래를 카피하는 불법적 생산방식이 성행하는, “바다이즈(扒帶子, 카세트 채보)” 전략이 널리 행하여졌다. 이는 프로듀서들이 원곡을 듣고 그 편곡을 그대로 악보에 옮겨서 연주가 가능하도록 만드는 음악적 실천을 의미한다.<sup>11)</sup> 당시 이 “카세트 채보”를 통해 대규모로 만들어진 카세트는 커다란 인기를 누렸고 높은 판매고를 기록했다. 이러한 생산방식은 불법복제의 횡행과 조악한 위조품의 양산을 부추겼지만, 반대로 다양한 음악 장르와 사운드가 중국에 보급되는데 중요한 역할을 수행했다.

1980년대는 중국의 국가음악영상 산업과 ‘통수거취(通俗歌曲, 통속가곡)’의 발생기였다. 1980년대 후반까지 수백 개의 카세트 복제 공장과 레코딩 스튜디오가 등장해 시장의 세분화와 전문화를 이끌었다.<sup>12)</sup> 1980년대 카세트의 생산기술은 급속히 발전하였고, 이는 발전하고 있던 음악영상 산업에 물질적 토대와 새로운 생산력을 제공해주었다. 이러한 토대 위에서 카세트는 현대성을 상징하는 매체로서, 많은 중국인, 특히 젊은이들 사이에서 일상화된 소비재로 뿌리를 내렸다. 카세

9) 신현준·이기웅, 『변방의 사운드-모더니티와 아시안 팝의 전개』, 채륜, 2017, 204-205쪽.

10) 개혁개방이 시작되자, 일본의 산요(Sanyo)사가 제일 먼저 중국 음반시장을 겨냥해 기회를 잡았다. 그들은 묵혀 둔 대량의 카세트를 덤핑으로 중국에 수출했고, 의외로 수입을 벌어들였다. 예상치 못한 일은 이 작은 물건이 남방 사람들에게서 ‘도시락’으로, 베이징 사람들에게는 ‘벽돌장’이라 불리던 이 ‘고물’이 대중음악의 불씨를 건잡을 수 없을 만큼 맹렬한 기세로 파급시킨 점이다.

11) 신현준·이기웅, 위의 책, 2017, 213쪽.

12) 신현준·이기웅, 앞의 책, 2017, 202쪽.

트의 보급이 늘어날수록 음악 장르의 다양성도 증가했다. 이 시기 중국에서 라디오, 카세트녹음기, 텔레비전의 인기가 증가하고 보급률이 급격히 상승하면서 음악 산업과 음악문화는 카세트의 시대라고 해도 과언이 아니다.

### 3. '칸토파프'의 유행화

홍콩은 1970년대부터 아시아 문화산업의 중심지였다. 160년간 영국의 통치를 받은 홍콩은 동서양 문화의 혼종화를 이루는 문화적 역량을 갖추었다. 또한 국제적 기업의 투자, 인력자원, 제작 시스템 등 팝문화 산업의 성장을 촉진하는 환경적 요인에 따라 아시아 팝문화 산업을 선도할 수 있었다.<sup>13)</sup>

1960년대 칸토파프는 영미의 팝 음악 영향으로 주류의 음악장르에서 밀려있었다. 70년대에 들어서면서, 세계 유명 음반사들의 진출과 오락산업의 발달, 스타 시스템이 본격적으로 도입되면서 홍콩과 타이완의 음악계는 일대 변화를 맞이했다. 본토에서 성장한 젊은이들이 더욱 민족적이고, 더욱 자아적인 예술 방향을 탐구하기 시작했다. 비록 이는 여전히 서양의 음악 양식에서 벗어나지 못했으나, 이러한 자아탐구는 그 자체만으로도 큰 발전이라고 할 수 있다. 경제적인 변화가 일어나는 동안 사람들은 더욱더 칸토파프에 몰두했으며, 칸토파프는 아시아의 중심이 되었고 더욱더 매력적으로 유행되었다.

홍콩의 칸토파프는 발라드 템포의 솔로 가수 음악이 가장 일반적인 형식으로 현지의 전 세대가 즐겨 듣는다. 칸토파프는 초기에 서양팝 음악과 중국 민속음악이 혼합된 형태로 나타났다. 쉬관제(許冠杰)<sup>14)</sup>는 홍콩 최초 유행음악의 길을 개척하고

13) 장원호·김익기·송정은, 『한류와 아시아 팝문화의 변동』, 푸른길, 2014, 114쪽.

14) 쉬관제는 70년대 중반에 대중의 마음에 든 최초의 광둥음악의 작곡·작사가이자 가수였다. 그는 서양의 팝히트곡을 노래하는 그룹으로 시작했다. 74년부터 솔로로 독립하였고 혼자서 가사를 쓰고 작곡하며 스스로 기타반주를 하면서 노래를 불렀다. 홍콩인들의 내면을 꿰뚫어 볼 줄 아는 그의 음악적인 재능은 대중들의 인기를 얻었다. 그는 광둥팝의 이미지와 사운드에 혁명을 일으켰고, 도처에서 팬들의 귀와 심금을 울렸다. 그리고 이 열정은 더 많은 아티스트들에게 영감을 주었고, 홍콩의 창조적인 재능으로 하여금 '칸토파프의 황금기'라고 알려진 80년대의 십년을 이루어 낼 수 있게 하였다.

훗날 휘황찬란한 홍콩 음악계를 대변하는 광둥어 노래의 개척자이다. 그는 광둥어 노래를 음악의 한 장르로 인정받게 하였으며 동시에 홍콩과 중국 본토에서 열광적으로 사랑받는 하나의 음악장르로 발전시켰다. 그가 개척한 광둥어 가요계의 길은, 홍콩 음악계 유행음악의 거대한 돌피구였고, 또한 홍콩 음악계가 음악 발전의 길에서의 중요한 전환점이 되었다. 같은 시기, 타이완의 대중음악계는 색다른 경관이 펼쳐진다. 초기 타이완의 대중음악은 주로 일본의 영향을 받았는데, 일본의 대중음악은 또한 미국의 영향을 받아 발전된 것이다. 그로 인해 타이완의 유행음악은 일본과 유럽, 미국의 창작형식과 스타일을 대량 흡수하여 거의 지속적인 부분이 없었다.

칸토파의 음악 산업은 1970년대 초 대중화한 TV산업이나 광둥어 영화산업과 긴밀한 시스템을 형성했다. 한 명의 아티스트가 음반을 발표하고, TV 음악쇼에 출연하고, 영화와 드라마의 배우로 활동했다. 쉬관제가 칸토 팝의 선구자라면 이런 이유에서다. 그는 직접 작사·작곡한 곡을 음반으로 만들어 히트시키는 한편, 친형이자 영화감독인 쉬관원(許冠文)과 더불어 '휘브라더스(許氏兄弟電影公司)'라는 영화사를 설립해 배우로도 활동했다. 여기서 알 수 있듯이 홍콩의 문화산업은 '스타'를 계속 만들어냈고, 이 스타들은 꼭 짜인 스케줄 속에서 부지런히 일하는 시스템을 형성했다. 이러한 시스템은 지금까지 기본적인 변화 없이 지속되고 있다. 많은 밴드 출신 멤버가 솔로로 독립하면서 스타가 됐고, 이를 뒷받침하기 위해 작사가와 작곡가는 철저한 분업을 통해 스타들에게 걸맞은 곡을 적시에 만들어내야 했다. 많은 서양의 팝 음악이, 후에는 일본의 팝 음악이나 한국의 가요도 작사가들의 손을 거쳐 칸토파으로 재탄생했다.

### 1) 다시 돌아온 '스다이취(時代曲)'

2001년, 중국에는 리진후이(黎錦暉)의 탄생 110주년을 기념하여 대대적으로 학술 포럼(記念黎錦暉誕生110週年學術研討會)이 개최되었다. 이 포럼은 그동안 음란가요(黃色歌曲)의 작곡가라고 비판 받았던 리진후이에 대한 관방(官方) 측이

재평가하고 공식적으로 인정한다는 의미이다. 개혁개방 이후의 80後·90後 세대도 30년대 상하이의 스타이취(時代曲)를 공유하며 ‘상하이 노스텔지어’에 빠져들고 있는데, 이는 올드 상하이에 대한 사회적 기억이 현재의 대중에게 현대성에 대한 상상의 욕구를 충족시켜 주고 있다고 해석된다.

1927년, 중국 최초의 대중음악인 〈마오마오위(毛毛雨, 보슬비)〉는 바로 상하이에서 세상에 나오게 되었다. 리진후이(黎錦暉)<sup>15)</sup>가 쓴 〈마오마오위〉는 중국인으로 하여금 대중음악이 어떤 것인가를 하루아침에 깨닫게 만든 획기적인 곡이었다.

홍콩 작사, 작곡의 대가인 황잔(黃霑)은 다음과 같이 자리매김했다.

‘홍콩의 유행곡 작곡가 중 경력이 오래 된 세대는 전부 중국 ‘시대곡’의 모유를 먹고 자란 분들이다.’<sup>16)</sup>

1941년 태평양 전쟁의 발발로 상하이는 함락되었고, 왕정웨이(汪精衛) 정권이 상하이를 인수하여 통제하였다. 국민들은 혼란스러운 시기에 평화의 날만을 고대하면서 대중음악의 청취에 열중하면서 사회적 혼란과 공포로부터 도피와 안식을 갈구하였다.<sup>17)</sup> 그리고 1945년에 이르러 항일전쟁(抗日戰爭)이 끝나고 국민당 정부가 상하이를 관할하였고, 항전 시기 외국으로 도피했던 외국인과 대지주, 부유층들이 다시 상하이로 돌아오기 시작하였다. 이와 동시에 대중음악과 재즈는 폭발적인 인기와 발전을 누렸고, 이 같은 현상은 1949년까지 지속되었다.<sup>18)</sup>

중일 전쟁이 끝난 뒤에도 상하이는 여전히 중국 대중음악의 중심지였다. 1949

15) 중국 대중음악의 선구자는 리진후이黎錦暉이다. 이 시기에 리진후이는 〈EMI〉, 〈VICTORY〉 등 음반사에서 대량의 대중가요 앨범을 취입했다. 1930년에 그는 명월明月가무단을 조직하면서 ‘4대 천왕’, ‘제1세대 인기스타’, ‘저명한 대중가요 작가’로 등극했고 중일전쟁 전의 대중가요는 “리파黎派 음악”이라 불리었다. 그가 쓴 가사들은 대부분 통속적이고 이해하기 쉬우며 당시의 음악가들의 창작에 직접적으로 영향을 주었을 뿐만 아니라 아동가무극과 가극창작의 발전에도 일정한 영향을 주었다.

16) “香港流行曲作曲人，資歷稍深的一輩，全是喝中國時代曲老歌的奶水長大的。”黃霑：「香港歌曲的祖宗」，《北方音樂》第10期，北方音樂雜誌，2004，38쪽.

17) 陸凌濤，『百年回聲——流行音樂與時代』，中央編譯出版社，2001，11-18쪽.

18) 방수경·이우창 「재즈 영향력에 의한 C-Pop 문화의 변천과 이행」，《글로벌문화콘텐츠》 제 28호，2017，49쪽.

년, 공산정권이 수립되면서 대중음악의 발전은 정체하였고 '혁명가요', '서정가요'나 '예술가요'가 본토의 주류음악이 되면서 상하이의 대중음악은 이후 30년 동안 말끔히 청소되었다. 이 시기에 많은 상하이의 유행음악가들과 문화인들은 홍콩과 타이완지역으로 이주하여 상하이 음악의 성과를 계속 이어나갔다. 그들은 중국 대중음악이 생사의 고비에 처해있을 때 이를 계승해 나갔고 더욱 풍부한 발전을 거두었으며 중국 유행음악의 혈맥을 보존하고 이어나갔다.

'신문화운동'때부터, 서양의 계몽사상, 민주와 과학의 관념 및 유행문화는 중국의 여러 큰 도시에서 어느 정도의 전파가 이루어졌다. 국제화 대도시인 상하이에 미국의 재즈음악, 브로드웨이 댄스, 할리우드 영화를 대표로 하는 유행문화가 이 "십리에 걸친 외국인 조계지(十里洋場, 십리양장)"에 대량으로 쏟아졌다. 시민들도 유행음악에 대해 강렬히 선호하는 태도를 보였다. 이런 상황에서, 중국 대중음악은 상하이에서 시작되어 무에서 유로, 작은 것으로부터 큰 것으로 발전되었다.

상하이가 당시 중국에서 가장 근대화된 도시였다면, 영화가 상하이의 근대화 과정에서 중요한 구실을 맡았음은 의심할 수 없다. 상하이 영화는 실제로 중국 영화의 대명사였으며, 상하이 영화시장은 일찍부터 중국 영화시장의 중추였다. 상업화, 다원화, 대중화된 도시라는 특징은 영화라는 신흥 산업 및 종합예술이 뿌리내리는데 매우 유리했다.

1930년대는 흔히 중국영화의 '황금기'라고 불리곤 한다. '황금기'의 중심은 역시 상하이였다. 영화 제작의 활성화로 아시아의 할리우드라 불린 상하이에는 영화음악 또한 번영 국면을 맞게 된다.

1920~30년대라는 시기는 이제 아득한 옛날이 됐다. 당시를 경험한 사람들 대부분은 이제 고인(故人)이 됐거나 아주 흐릿한 기억으로만 당시를 추억할 수 있을 것이다. 그러나 그 기억이 완전히 사라졌다고 할 수는 없다. 왕자웨이(王家衛)감독의 2000년작 《화양년화(花樣年華, In the Mood for Love)》만 해도 이렇듯 아스라하지만 완전히 사라지지 않은 기억을 다뤘다. 영화 속 한 장면에서 라디오 수신기로부터 흘러나오는 소프라노 음색의 여가수 저우쉬안(周璇)이 부른 노래 〈화양년화(花樣的年華, 화양적연화)〉이다.

‘황금의 목소리’ 혹은 그녀가 출연한 영화의 제목이기도 한 ‘텐야거뤄(天涯歌女, 천애가녀)’라는 별명으로 불렸던 저우쉬안은 20세기 초반 중국에서 탄생한 대중 음악은 물론 대중문화 전반을 상징하는 인물이다. 레코딩 테크놀로지가 초보적이던 시절이지만, 그의 노래들은 ‘테크놀로지란 그저 소리의 질감을 날라주는 것이지 소리 그 자체를 대체할 수는 없다’는 사실을 다시 한 번 확인해준다.

‘황금 목소리’라 불린 저우쉬안과 그녀가 부른 〈스지거(四季歌, 사철가)〉, 〈텐야거뤄(天涯歌女, 천애가녀)〉는 당시 대중음악계의 최고의 성과라 할 수 있다. 저우쉬안의 가창은 부드럽고 자연스러웠으며, 완곡하고 달콤했다. 그녀는 초기 대중가요의 독특한 풍격을 대표하며 후대의 가수들에게 큰 영향을 끼쳤다.

“아름다운 꽃은 항상 피는 건 아니고 멋진 풍경도 늘 머물러주진 않지요  
근심이 쌓여 웃는 얼굴 사라지고 눈물이 그리운 마음에 뿌려지는군요  
오늘 밤 이별하면 임은 언제 다시 오시나요 (중략)”

저우쉬안이 부른 〈허르 쥘 자이라이(임은 언제 다시 오시려나)〉는 1937년에 제작된 영화 《산상반월(三星伴月, 삼성반월)》의 삽입곡이었다. 이후 이 노래는 당시 중국 대륙에서 활동하던 리상란(李香蘭) 등 여러 가수가 다시 불렀다. 그러나 리상란은 실제로는 아마구치 도시코라는 본명을 가진 일본인이었고, 그녀는 일본의 패전 뒤 처형 위기에 처했다가 구사일생으로 살아나는 등 파란만장한 삶을 살았다. 그 때문에 이 곡은 ‘한젠(漢奸)’<sup>19)</sup>의 메시지를 담은 노래라는 오명을 뒤집어썼고, 덩리쥘이 다시 불러 히트시킨 1980년대 이후에도 중국 대륙에서는 금지곡으로 지정돼 있었다.

당대를 상징하는 인물이 그녀 하나였던 것은 아니다. 저우쉬안과 더불어 ‘7대 가후歌後’로 불리는 바이광(白光), 우잉인(吳鶯音), 궁치우샤(宮秋霞), 야오리(姚莉), 바이홍(白虹), 리상란(李香蘭) 등이 함께 시대를 풍미했다. 이들 외에도 많은 여가수가 곱고 우아한 자태를 뽐내며 당시 조계지였던 상하이의 즐비한 바와

19) ‘한젠’이라는 말이 한국에서 ‘친일’이라는 용어와 유사한 의미를 갖는다는 점을 감안하면, 이 곡이 지닌 복잡한 곡절을 가늠할 수 있을 것이다.

클럽에서 노래를 불렀다.

상하이에 뿌리를 둔 오래된 노래들, 이른바 '라오거(老歌)'를 당시에는 '스다이취(時代曲, 시대곡)'이라고 불렀다. 문자 그대로 하면 '시대의 노래', '현대적인 노래', 즉 현대를 맞이해 새롭게 생산되고 소비된 노래라는 뜻으로도 해석해볼 수 있다. 1937년 7월 중, 일간에 전면전이 시작된 지 한 달 남짓 만에 일본군은 상하이를 침공하기 시작했다. 전쟁은 영화계에 크나큰 타격을 주었다. 중일 전쟁이 끝난 뒤에도 상하이는 여전히 중국 대중음악의 중심지였다. 1945~1949년 사이 내전으로 대중음악의 발전은 정체하였고, 중요한 작곡가와 새로운 풍격이 출현하지 않았다.

상하이와 홍콩은 원래부터 산업발전이 가장 빠른 곳이었다. 상하이의 영화스타, 유행노래 가수, 유행음악 작사, 작곡가들은 홍콩의 영화, 엔터테인먼트 쪽의 일에 자주 참여하는 등 두 도시는 교류가 빈번했다. 비교적 일찍이 홍콩에 온 상하이 유행음악 작곡가인 리허우상(李厚襄)은 1949년, 홍콩장성영업회사의 영화 《웨란더 하이탕(血染紅海棠, 붉은 해당을 피로 물들이다)》을 위해 삼입곡 〈동산 이바칭(東山一把靑, 동산의 한 묶음 푸름)〉과 〈주푸(祝福, 축복)〉를 창작하였는데, 이는 순식간에 유명해졌다. 그 후, 량웨이인(梁樂音)도 홍콩에 왔는데 그의 영화 《웨얼 완완 자오 쥬저우(月兒彎彎照九州, 달빛이 구불구불 구주를 비추네)》(1951)를 위해 작곡한 동명 주제가 오늘날까지도 불려지고 있다. 그가 1957년 영화 《선미 메이런(神秘美人, 신비한 미녀)》을 위해 쓴 삼입곡 〈편리(分離, 이별)〉와 〈메이화(梅花, 매화)〉는 동남아에서도 유행을 불러일으켰다. 1952년 상하이에서 홍콩으로 이주한 왕푸링(王福齡)은 〈진샤오 뒤 전중(今宵多珍重, 오늘밤은 얼마나 소중한가)〉, 〈난핑완중(南屏晚鐘, 남명만종)〉, 〈텐엔미위(話言蜜語, 달콤한 말)〉, 〈워더 중귀 신(我的中國心, 나의 중국 마음)〉 등 작품으로 그 후 크게 빛을 발하였다. 물론, 가장 대표성을 지닌 작곡가를 말하자면 당연히 야오민(姚敏)이다. 그는 이미 대상하이 시기 때 크게 환영받았고, 1950년에 홍콩에 오게 되면서, 1956년 음악영화 《타오화장(桃花江, 도화강)》을 위해 쓴 곡을 시작으로 연속 〈칭런 더 엔레이(情人的眼淚, 정인의 눈물)〉, 〈마이탕웬(賣湯圓, 탕위엔을

팔다)), 〈위 야오 니더 아이(我要你的愛, 나는 당신의 사랑을 원해)〉 등의 노래를 히트시키면서 자기만의 “홍콩시대”를 맞았다.<sup>20)</sup>

## 2) 대륙을 강타한 ‘강쥐(港劇)’

1980년대 홍콩의 TV영상 산업은 홍콩의 경제와 마찬가지로 황금시기에 처했다. 그 시대 홍콩의 TV영상 산업에 종사하는 유능한 인재가 넘쳤다. 홍콩의 방송 프로그램은 영어와 중국어 채널을 운영하는 2개의 지상파방송국 TVB<sup>21)</sup>와 ATV를 통해 방송된다. 두 채널은 버라이어티 쇼와 TV 드라마를 방송하였다. 그러면서 TV 드라마의 주제가들이 홍콩 최초의 인기가요로 등장하였다.

홍콩 드라마 산업의 기업화 관리시스템은 60, 70년대부터 시작하여 80년대 성숙시기를 거친다. 최근은 매체의 신속한 발전으로 기타 몇 개의 영화사 및 전매그룹도 드라마 제작에 뛰어들기 시작했다. 홍콩 드라마의 시청자의 주체는 홍콩 내륙 및 광둥 지역이었으나, 80년대 초부터 중국 대륙에 유입되면서 중국인들의 일상생활에 깊은 영향을 미쳤다.

80년대 초의 대륙 TV프로그램은 다양하지 못했고 드라마의 제작도 아주 저조했다. 이에 초기의 방송 프로그램은 홍콩드라마를 위주로 편성하였으며 하루 밤 사이 드라마의 삽입곡이 대륙 대중들의 사랑을 받았고 유행하였다.

80년대 홍콩의 인기드라마 작품들을 회고해보면, 1980년의 《궈위안자(霍元甲, 광원갑)》, 《상하이탄(上海灘)》, 《왕중런(網中人, 그물에 갇힌 사람)》, 1983년 류더화(劉德華, 유덕화)편의 《선따오 샤휌(神雕俠侶, 신조협려)》, 1984년의 《루딩지(鹿鼎記, 녹정기)》 등이 있다. 최고 시청률을 기록한 드라마는 1983년 류더화편의 《선따오 샤휌》였다. 이 무협드라마를 계기로 홍콩의 시대극과 현대극도 연이어 대륙시장을 겨냥했다. 특히 현대극 《상하이탄》, 《완수이 천산 중스 칭(萬

20) 張燊, 「香港流行歌曲對內地的影響與啓示」, 2017, <http://www.sccm.cn/xcb/read.asp?id=4668>

21) TVB는 홍콩 최초의 민영 지상파 방송사로 방송시장에서 점유율이 매우 높으며 자체 제작한 방송물 위주로 편성한다. 홍콩에서 시청률이 높은 드라마의 대부분은 TVB에서 제작하였다.

水千山總是情, 모든 산천엔 정을 품고》)은 현대적인 이미지로 그 시대 사람들의 공감대를 얻었으며 동시에 대륙 통속음악의 발전과 음악인들의 사고에 영향을 미치면서 대륙의 음반과 TV영상 산업의 발전을 가속화시켰다.

대륙에 최초로 상영된 무협 드라마 《휘위안자》는 ATV(아주방송국)의 작품이다. 이 드라마는 피튀기는 암투와 서구 열강의 침탈 속에서 평범한 백성 '휘위안자(곽원갑)'라는 젊은 청년이 대의를 실천하는 이야기를 담은 작품이다. 이 드라마는 대륙에서 무술 열풍을 일으켰을 뿐 아니라, 광둥어 노래 열풍을 불러일으킨 드라마로 유명하기도 하다. 이 드라마의 삽입곡 〈완리 창청 용 부다오(萬里長城永不倒, 만리장성은 영원히 넘어지지 않는다)〉는 강렬한 곡조로 국민들의 무지몽매함을 답답해하고 민중의 각성을 추진하였으며 중국인들의 공동적인 염원을 담아 대륙 시청자들의 심금을 울리고 공감을 얻기에 충분했다.

《휘위안자》의 열기가 채 식기도 전에, 1984년에 진융(金庸)<sup>22)</sup> 소설을 개작한 무협드라마 《서따오 잉청 관(射雕英雄傳, 사조영웅전)》이 전국에서 방영되었다. 이 드라마는 지금까지 TVB에서 찍은 드라마 가운데 대륙 관중들이 가장 좋아하는 드라마 1위로 꼽힌다. 동시에 중화권 방송국에서 가장 많이 방영되고 음반과 영상 판권이 가장 많았다. 이 드라마는 홍콩과 대륙인들의 가치관과 배우자 선택기준에 영향을 미쳤으며, 70년대 출생자들에게 하나의 추억으로 간직되고 있다. 따라서 그 시대를 거친 젊은이들에게 드라마 속의 주인공을 직접 보는 것과 홍콩에 여행 갔다 오는 것이 가장 큰 꿈이기도 했다.

이로부터 《서따오 잉청 관》은 홍콩 드라마의 대명사로 부여되었으며, 홍콩의 무협드라마도 대륙에서 가장 선호하는 현상이 되었다. 80년대 총 200여 편의 홍콩 드라마가 방영되었고 80%가 무협영화였다. 대륙의 TV산업이 미약한 시기에 홍콩의 드라마는 최상의 오락방식이 되었다.

1980년 TVB에서 제작한 현대극 《상하이탄》이 대륙에서 방송 될 당시 밤거리

22) 진융(金庸)의 소설은 TV드라마, 영화 등으로 무수히 개작되었다. 1958년 광둥어 영화 〈사조영웅전(射雕英雄傳) 上, 下〉이 첫 작품이다. 진융 소설을 대표로 하는 신파 무협소설이 공전의 성공을 거두고 1970~80년대 홍콩에서 영화를 대표로 하는 영상문화가 발전한 데서 그의 문화전략을 읽을 수 있다.

에 인적이 드물 정도로 인기가 대단했다. 《상하이탄》은 상하이로 배경으로 암흑가의 패권을 잡기 위해 목숨을 건 사나이들의 우정, 사랑, 배신을 그린 드라마로 ‘홍콩누아르’<sup>23)</sup>라는 신조어를 만들어내며 홍콩을 아시아 문화의 중심지로 만들었다. 이 드라마는 현재 아시아를 대표하는 최고의 배우 저우문파(周潤發, 주윤발)를 배출한 작품이기도 하다. 드라마의 주제곡인 〈상하이탄〉은 탄탄하면서도 호소력이 짙은 목소리를 가진 홍콩 가수 예리이(葉麗儀)가 처음으로 광둥어로 불렀다. 애절하면서도 시원하게 잘 표현한 이 노래는 영향력이 가장 큰 광둥어 노래로 엄청난 히트를 쳤으며 지금까지도 많은 사람들에게 애창되고 있다.

80년대부터 대륙의 TV영상 산업에 거대한 영향을 미친 두 지상파방송국 TVB<sup>24)</sup>와 ATV는 대륙 드라마의 제작에 큰 영향을 미쳤으며 이를 토대로 하여 독특한 홍콩문화를 형성과 동시에 대륙의 문화와 점차 융합해간다.

#### 4. 캠퍼스 민가의 대중화

한국에서 70년대 통기타음악과 생맥주, 청바지, 장발 등 서구문화의 지향과 동경의 산물로 청년문화가 탄생되었듯 타이완의 현대민가와 캠퍼스 민가 또한 당시 중국 대륙의 청소년과 캠퍼스문화에 새로움을 불어넣었다.

타이완은 일본 식민시기에 20세기를 맞이했다. 당시 가요 및 연예 문화가 크게 유행해 오락산업의 전기(前期)를 형성했으며, 이후에는 공업 혁명의 영향 속에서 일본에서 들어온 녹음, 유성기 및 음반 산업이 변화하고 발전하게 되었다. 1932년에서 39년까지를 ‘타이완 가요의 전성기라 할 수 있다. 이 시기에 대만의 첫 음악

23) ‘누아르’는 원래 프랑스어에서 유래한 말로 ‘검다’는 뜻이다. 그것을 중국어로 ‘흑색영화(黑色電影)’로 옮겨진다. ‘누아르’는 1940~1950년대의 미국 할리우드 영화를 가리키기 위해 등장한 표현이었다. 이렇게 특정 시기 할리우드 영화의 어떤 스타일로 여겨지며 역사 속으로 사라질 뻔한 운명을 지닌 용어를 “홍콩판 액션, 스릴러, 현대물을 가리키는 뜻으로 한국의 영화 저널리스트들이 처음 쓰기 시작했다”고 한다.

24) TVB는 홍콩 최초의 민영 지상파 방송사로 방송시장에서 점유율이 매우 높으며 자체 제작한 방송물 위주로 편성한다. 홍콩에서 시청률이 높은 드라마의 대부분은 TVB에서 제작하였다.

창작자, 가수 및 대중가요가 등장하게 되고, 타이완 음반 산업의 문을 열어젖히게 된다. 타이완의 대중음악 산업은 마침내 무로부터 출발하여 방향을 찾아 나가기 시작했고, 음반 산업은 위에서 아래까지 완전성을 갖추게 되었다. 이로써 업계 전체가 50년대 말에는 확실한 기초를 갖추게 되었고, 그 영향력은 지금까지 계속되고 있다. 유성기의 시대로부터 아이돌의 성공에 이르기까지, 타이완 대중음악은 무에서 출발하여 계속 생활과 긴밀한 관계를 맺어 왔고, 이러한 과정이 반세기 동안 지속되어 왔다. 1960년에 이르자 타이완에는 117개의 음반사가 존재했고, 산업적 가치는 백만 달러에 이르렀다. 이 시기를 타이완 대중음악의 첫 황금기라 할 수 있다.

같은 시기, 타이완의 대중음악계는 색다른 경관이 펼쳐진다. 초기 대만의 대중음악은 주로 일본의 영향을 받았는데, 일본의 대중음악은 또한 미국의 영향을 받아 발전된 것이다. 그로 인해 타이완의 유행음악은 일본과 유럽, 미국의 창작형식과 스타일을 대량 흡수하여 거의 자주적인 부분이 없었다.

타이완은 제2차 세계대전 이후 '타이완 대중음악 재흥기'를 맞지만 이 좋았던 시기는 국민당의 타이완 통치로 막을 내린다. 중국의 본토 언어인 만다린어 가사의 애국가곡들이 타이완어 가사 음악을 대체한 것이다. 소수의 외성인들이 다수의 본성인들을 통제하기 위해서 그들이 가져온 중국 본토의 문화를 바람직한 것으로 규정하였기 때문이다.<sup>25)</sup>

### 1) 현대민가의 개막

60년대의 타이완 음악계는 음악의 창작이라는 부분에 있어서는 아주 요원한 상태에서 발전적이라 볼 수 없었다. 또한 60~70년대 대만 음악계는 서양 음악에 잠식당해 자생적 문화에 대한 발전이 거의 침체 상태였다. 또한 음악 창작 활동에 있어서도 서양의 팝을 번안해 부르는 수준을 벗어나지 못했었다. 이러한 상황에 대한 각성에서 비롯된 민가는 작품의 현대적 감각을 더욱 돋보이게 했다고 볼 수

25) 장원호·김익기·송정은, 위의 책, 2014, 88쪽.

있다.

70년대의 타이완은 비관과 낙관이 공존하던 시기였다. 순수함과 복잡한 세상살이의 노련함이 뒤섞이던 시대, 1969년의 다오위타이(釣魚臺)사건, 1971년의 UN 퇴출, 1973년의 석유 위기, 1975년 장제스(蔣介石) 서거 등은 타이완 사회를 한 바탕 폭풍우 속에 몰아넣었다. 하지만 다른 한편으로는 십대건설(十大建設) 계획, 10년 동안 계속된 10% 이상의 경제 성장률 등을 통해 타이완은 미래에 대한 희망을 품게 되었다. 경제성장 및 번영에 따라 대중음악도 라디오, 인쇄업 등 관련 산업의 발전을 가져왔다.

70년대의 중미 단교사건을 통해 타이완 민중은 민족의 자존감에 대한 자각을 가지게 되었으며, 본토 문화에 대한 각성 역시 시대 상황 아래서 긴급히 이루어진다. 1976년 양셴(楊弦)<sup>26)</sup>, 후더푸(胡德夫), 리쌍저(李雙澤)<sup>27)</sup> 등이 타이완 전역을 휩쓴 〈현대민가〉 운동을 시도하기 시작했다. 양셴과 후더푸는 위광중(余光中), 쉬즈모(徐志摩)와 같은 시인들이 남긴 작품을 대상으로 공동작업을 수행하며 타이베이 중산당에서 “중국 현대민가의 밤” 콘서트를 열었다. 이는 캠퍼스 민가 운동의 상징적인 사건으로서, 이 날의 콘서트에서 선보인 9곡은 모두 양셴이 같은 해 발매한 첫 앨범 〈중국 현대민가(中國現代民歌)〉에 수록되었고 이 앨범은 민가 운동의 공식적인 시작, 민가 시대의 개막을 알리게 되었다. 이들은 이를 통해 스스로를 전통적인 중국어 대중음악이나 타이완어 대중음악과 문화적으로든 음악적으로든 구별하려 하였다. 70년대 중기에 벌어진 이러한 음악적 풍조로 많은 음악적 소명의식을 지닌 청년들이 연이어 민가 창작에 애쓴 결과, 허우더젠(侯德健), 뤼

26) 민가 운동의 기수 양셴(楊弦)은 저명한 시인들의 작품을 가사로 사용하였으며, 수많은 서양 악기를 자신의 음악에 차용하였다. 이러한 그의 곡풍은 대만 국어 민가의 하나의 형식으로 자리 잡게 된다. 이들은 기존의 중국어로 된 작품의 진부한 주제들을 털어 버리고, 더욱 단순하고 평이하며 밝고 대만사람들의 입에 맞는, 전혀 새로운 스타일의 대만식 중국어 노래를 만들어냈다. 이러한 작품들은 당시에 유행가가 연주되던 각지의 레스토랑에서 대단한 인기를 얻었다.

27) 민가에 대해 얘기할 때 빼놓을 수 없는 인물인 리쌍저(李雙澤)는 1976년 겨울, 외국 유학을 마치고 돌아와 한 콘서트장에서 관중석을 향해 코카콜라 병을 집어 던지면서, “우리의 노래를 부르자! (唱自己的歌)”라고 외쳤다. 서양 팝 음악에 경도된 타이완 음악계의 현실에 대한 외침이었다. 많은 사람들이 민가 운동의 시작을 이 사건을 계기로 보고 있다.

다여우(羅大佑), 예자슈(葉佳修) 등 매우 뛰어난 음악인들이 배출되었다.

민가가 사회 대중에 유행하게 되고 민가 운동을 확산시킨 계기는 신격레코드(新格唱片)가 주최한 1977~1980년 간 네 차례의 금운상(金韻獎) 민가대회 덕분이다. <중국 현대민가>에서 파생된 '캠퍼스 민가(校園民歌)'는 이후 오히려 음반사에 의해 주도되는 형태가 되었으며, 1977~81년 사이에 상업성을 띤 '금운상金韻獎' 창작가요 콘테스트는 모두 10장의 음반 시리즈로 공전의 히트를 기록하면서 타이완 대중가요에 역사적인 변화를 일으켰다. 1977년 제1회 '금운상' 청년 가요 대회는 민가의 표현 형식을 더욱 풍부하게 하는 큰 장이 되었다. 그리고 보다 많은 젊은이들이 유행 음악의 변화에 참여하게 되는 계기가 되었으며, 이에 더하여 레코드사에서는 일련의 민가 앨범을 발매하게 되었고, 급속도로 민가의 대중에 대한 영향력은 커지게 되었다. 당시 젊은이들이 일으킨 창작가요 붐은 타이완 대중가요의 정초를 닦고 가요계의 인재를 배양하는데 중요한 역할을 했다. 캠퍼스 민가는 '금운상'을 통해 처음으로 주류 대중음악 시장에 들어서게 되었다.

1974년 이후 이미 많은 대학생들이 기타를 들고 민가 창작 콘서트에서 노래를 부르고 있었고, 스스로 작곡을 하는 이들도 있었다. 금운상의 첫 공개 경연은 수많은 젊은 학생들의 열렬한 참여를 이끌어 냈고, 그들이 부른 노래는 낭만적이고 산뜻한 분위기를 띠었다.<sup>28)</sup> 1970년대 이후 캠퍼스 민가는 타이완 음악 산업의 현대화를 선도했다고 평가할 수 있으며, 80년대 이후의 음악기업들이 타이완 국내시장에 진입할 수 있는 환경을 조성했다.

70년대부터 활동을 시작한 덩리췌는 곧 타이완을 떠나 일본으로 진출하였고, 70년대 중반을 넘어서면서 명맥을 유지하던 캠퍼스 민가마저 열기가 수그러들며 타이완음악계는 전반적인 침체기에 처하였다. 그러다가 80년대에 들어와 뤼다여우(羅大佑), 치친(齊秦), 리중성(李宗盛) 등의 젊고 실력 있는 가수들이 새로운 음악을 들고 나오면서 타이완가요의 인기를 되살렸다.<sup>29)</sup>

중화권 대중음악계의 대부라 불리고 있는 뤼다여우는 70년대 말, 80년대 초,

28) 대만의 대중음악사: [시대의 노래를 듣는다] 제3부 1970~1981년 2016.10.02.

29) 이종철, 『15억의 노래, 15억을 움직이는 중화권의 대중가요 슈퍼스타들』, 학교방, 2014, 8쪽.

침체된 대만 가요계에 혜성같이 등장하여 활기를 불어넣어 대만 가요계에 한 획을 그었다고 해도 과언이 아닌 인물이다. 본토에서 대중가수 청팡위안(成方圓)이 리메이크 하여 인기를 모은 노래 〈통년(童年, 동년)〉을 포함하여 〈광인더 구스(光陰的故事, 지난 세월 이야기)〉, 〈렌취 1990(戀曲1990, 사랑의 노래 1990)〉, 〈둥팡즈주(東方之珠, 동방의 진주)〉 등은 오늘날까지도 대중들의 사랑을 받고 있<sup>30)</sup>으며 타이완 가요계에서 작곡가 겸 가수이며 프로듀서로 큰 영향력을 갖고 있다.

또한 80년대 중반부터는 〈폴리그램〉, 〈EMI〉,<sup>31)</sup> 〈원너뮤직〉, 〈포니캐논〉, 〈소니〉 등 세계의 유명 음반사가 잇따라 타이완에 진출하였다. 이와 동시에 타이완의 음반사도 힘입어 크게 활기를 띠게 되면서 타이완 음반사업의 전문화 과정을 가속화하였다. 음반 산업은 이미 타이완 경제에 있어서 매우 중요한 일환이 되었다.

70년대 말, 덩리권의 노래가 공테이프 복제의 형식으로 사방으로 전해지는 무렵, 타이완 가요계를 풍미한 캠퍼스 민가도 뒤질세라 대륙으로 흘러들어왔다. 그것은 일상을 노래하고 진실한 감정을 호소하는 듯 했으며, 한층 더 청신하고 온화했다. 그것은 젊은 친구들의 여가 생활을 풍요롭게 하였을 뿐 아니라, 더 중요한 것은 대중음악 일반상식을 전국에 보급시키는 역할을 하였으며, 마침내 전국에 통기타 열풍을 가져왔다는 점이다. 한편, 주류 이데올로기는 그것을 덩리권의 ‘음란 음악’을 제압하는 해결책으로 간주하며 찬사를 보내기도 했다.

이러한 가요 붐은 몇 년 후 카세트테이프 등의 매체를 통해 빠른 속도로 다른 중화권 국가에 영향을 미쳤다. 특히 싱가포르, 말레이시아, 홍콩이 이어 영향을 받았고, 중국 대륙의 학생들이 이를 동경하기 시작했다. 이를 통해 지속적으로 일정한 노래가 만들어졌을 뿐 아니라, 이를 통해 해외의 다국적인 환경 속에서 중국어 문화와 생활이 이어질 수 있었다.

30) 이종철, 앞의 책, 2014, 41-44쪽.

31) 1930년대 음반업계 3대 거두 당시 자체 음반 제작 시설을 구비한 업체는 “백대(百代)”, “승리(勝利)”, “대중화(大中華)”였으며 모두 상하이에 있었다. 1930년대 이미 설비와 제작기술이 낙후된 “백대(百代)”는 영국전기음악실업유한공사(EMI)에 넘어가게 되었고, EMI의 상하이지사로서 새롭게 최신설비와 전문가들을 고용하여 중국과 동남아에서 가장 영향력 있는 음반 제작사가 되었다. 상하이가 일본에 점령되면서 “백대”는 일본인들의 손에 넘어졌고 일본의 항복과 더불어 다시 생산을 재개하였으나, 1949년 중국 정국 불안을 이유로 생산을 중단하고 홍콩, 타이완과 싱가포르로 생산기지를 이전하게 된다.

한동안, 〈통넨〉과 〈간란수(橄欖樹, 올리브 나무)〉가 젊은이들의 마음을 달래주었고, 〈와이퓌 더 펑푸완(外婆的澎湖灣, 외가의 팽호만)〉과 〈샹젠 더 샤오루(鄉間的小路, 시골의 오솔길)〉는 사람들의 눈시울을 적셔주었다. 본토 가수 청팡위안이 기타를 키며 부른 〈통넨〉은 사람들의 가슴을 깊이 파고들면서 마침내 전국에 통기타 열풍을 가져왔다. 기타 열풍은 가라오케가 들어오기 전에 음악을 민간으로 파급시키는 중요한 오락 풍조였다. 그것은 젊은 친구들의 여가 생활을 풍요롭게 하였을 뿐만 아니라, 더 중요한 역할은 대중음악 일반상식을 전국에 보급시킨 일이다.

## 2) 덩리권의 시대

아시아 대중음악계의 대망의 가요여왕 덩리권은 떠난 지 오랜 시간이 흘렀지만, 그가 부른 노래들은 오늘날까지도 따뜻한 정감으로 흘러넘쳤고 애절하면서도 아름답다워 사람들의 영혼을 파고들었다. 그녀는 중국 신시기 대륙 사람들에게 대중음악을 가르쳐주었고 대중음악의 새로운 장을 열었다.

1980년대에 들어 그녀의 노래는 카세트를 통하여 대륙에 범람하기 시작했고, 30년대의 대륙 대중가요를 다시 열창하며 전국을 풍미했다. 군가와 혁명가가 크게 울려 퍼지는 70~80년대 중국 대륙에 덩리권의 꾀꼬리 같은 음성이 겹치는 것은 하나의 강렬한 이미지다. 덩리권의 노래는 대륙의 발전과정, 중국인의 희로애락, 심지어는 대중음악과 함께 반세기 동안 불리어졌고 모방의 대상이었다. 그렇게 덩리권은 대륙에서의 공연을 결국 이루지 못한 채 떠났다. 그녀의 갑작스러운 죽음은 많은 중국인들에게 충격과 슬픔을 안겼다.

### (1) 상하이 '라오거'

상하이 '라오거(老歌)'란 상하이에 뿌리를 둔 오래된 노래들, 이른바 '라오거'를 당시에는 '시대의 노래'라는 뜻으로 '시대곡'이라고 불렀다. 대중음악이 상하이 외국인 거주지에서 탄생된 것은 결코 우연이 아니었다. 도시화와 현대화, 세계화와 상품화는 세계 대중음악이 발생하고 발전할 수 있는 조건이 갖춰져 있었다.

개혁개방과 동시에 중국사회에 유행하던 대중음악의 형태로서 가장 대표적인 것은 바로 덩리권 음악이었다. 당시의 간행물을 다시 펼쳐 놓고 80년대 초기의 대중음악계의 논쟁을 고찰해 보면, 갈등의 초점이 대부분 덩리권을 둘러싸고 있을 수 있다. 〈허르 권 자이라이〉, 〈메이쥬 자 카페이(美酒加咖啡, 맛좋은 술에 커피 한잔)〉, 〈예라이상〉과 같은 유형의 30~40년대 가요는 당시뿐 아니라, 30년이 지난 뒤에도 여전히 ‘음란가요’로 정리되고 있었다.<sup>32)</sup> 이러한 조치는 비록 덩리권 음악이 주류 대중음악으로서의 위치에 처해 있었지만, 실제로는 사회주의와 자본주의 문화형태를 동시에 추구하고 있던 지배 이데올로기와 충돌을 일으키고 있었다는 사실을 의미한다. 이것은 중국의 문화적 향방이 관방에서 통제 불가능할 정도로 경도됨에 따른 위기감에서 나온 조치로서, 사실상 당시 중국 대중음악의 흐름은 덩리권, 타이완의 캠퍼스 민가, 외국의 통속가요 등에 일방적으로 치우쳐 있어서 관방에서 표명하는 의지적 측면과 시장에서 나타나는 현상적 측면간의 어찌할 수 없는 불일치를 드러내고 있었다. 이에 대중매체를 장악하던 관방은 정신적 오염을 야기 시킨다고 판단되는 부분은 방송금지 시키는 극단의 조치를 취하게 되었던 것이다.<sup>33)</sup>

덩리권이 부른 대표적인 가요 〈허르 권 자이라이〉는 사실 중국 30년대 상하이에서 창작된 서정적 민족풍격의 대중가요로 건국 후 홍콩과 타이완으로 유입되어 발전된 것이었다. 이 곡은 1937년에 상하이에서 제작된 영화 《산삼반월(三星伴月, 삼성반월)》의 삽입곡이었다. 영화와 유성기, 라디오 등의 무절제한 선전과 반복방송은 대중음악의 유행에 명석을 깔아주는 역할을 하였다.

‘황금 목소리’라 불린 저우쉬안이 불러 히트한 후 리상란 등 가수들이 불려서 널리 알려졌다. 저우쉬안의 가창은 부드럽고 자연스러웠으며, 완곡하고 달콤했다. 그녀는 초기 대중가요의 독특한 풍격을 대표하며 전란의 공포로 어찌할 바를 모르며 살아가던 수많은 사람의 마음을 위로했으며 후대의 가수들에게 큰 영향을 끼쳤다. 그 후 40년이 지나 덩리권이 섬세하고 부드러운 느낌으로 새롭게 해석하여

32) 위아이청 저, 이용욱, 구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005, 247-249쪽.

33) 안영은, 「추이지엔 록음악의 문화위치와 문화실천」, 『중어중문학』 제44집, 중어중문학회, 2009, 393쪽.

동남아시아는 물론, 타이완과 중국의 모든 지역에서 대단한 성공을 거둔 인기곡이 된다. 비록 이 아름다운 노래에 대한 비난과 공격은 끊이지 않았지만, 대중들은 숨김없이 그녀를 감췄고 그녀의 노래는 주야를 가리지 않고 전국을 풍미하였다. 때문에 오늘날 사람들은 옛 노래를 이야기하다 보면 저우취안과 덩리권을 같이 떠올린다. 저우취안이 1930~40년대를 대표하는 '노래의 여왕'이었다면, 덩리권은 1960~80년대를 대표하는 '가희'의 지위를 차지할 만하다.

1973년에 발표된 노래 <웨량 다이바오 워더 신(月亮代表我的心, 달빛이 내 마음을 대신해요)>은 왕칭시(翁淸溪) 작곡, 쑤이(孫儀) 작사에 훗날 덩리권이 다시 불러서 엄청난 인기를 얻은 곡이다. 단순하고 진실한 감정이 담긴 가사와 쉽게 따라 부를 수 있는 곡조로 거의 모든 중국인이 부를 수 있다고 해도 과언이 아니다. 이 곡은 2000년도에 전 세계를 대상으로 한 "최고의 중국어 노래" 및 "건국 100년 기념 최고의 노래" 투표에서 1위를 차지했다. 이 순위는 단순히 노래가 듣기 좋고 익숙하며 오래도록 사랑받는다는 의미를 넘어 덩리권이 그만큼 중국어권 사람들의 마음속에 큰 자리를 차지하고 있음을 보여준다.<sup>34)</sup>

덩리권의 매력은 남녀노소 구분 없이 모든 사람에게 통했다. 그의 노래는 가볍고 부드러운 느낌을 주며, 달콤하지만 오래 들어도 질리지 않고 사람의 마음을 위로하는 효과가 있다는 평을 받았다. 사람들은 덩리권의 목소리를 "하늘 저편에서 들려오는 목소리"라고도 했다.<sup>35)</sup>

## (2) '고전문학'의 대중화

후대에 길이 남을 명반을 만들기 위해 홍콩과 타이완 가요계의 인재가 2년 넘게 머리를 맞대어 기획하고 제작한 <단단여우칭(淡淡幽情, 담담하고 깊은 정)>이란 음반이 1983년 1월 타이완에서 발행하고 같은 해 2월 2일 홍콩 등지에서 출시되었다. 평생 100장이 넘는 음반을 발표했지만 최고의 음반으로 평가가 가장 좋았던 것은 역시 중국의 고전시가 중 12수<sup>36)</sup>를 엄선하여 새롭게 곡을 붙이고 서로 다른

34) 장제 지음, 강초아 옮김, 앞의 책, 2017, 82쪽.

35) 장제 지음, 강초아 옮김, 앞의 책, 2017, 84쪽.

36) 12수는 이옥(李煜)의 <우미인(虞美人)>, <오야제(烏夜啼)>, <상견환(相間歡)>, 소식(蘇軾)

음악 스타일로 표현한 〈단단여우칭〉이 음반일 것이다.

소년 시절부터 시와 사를 무척 좋아했던 덩리권은 1980년에 우연히 당시 광고 회사에서 일하던 세홍중(謝宏中)을 만났다. 당시나 송사에 멜로디를 붙여 현대적 노래로 불러보겠다는 그의 구상을 듣고 덩리권은 큰 관심을 보이면서 곧 의미 있는 작업을 시작했다.

가요계에 입문할 때부터 80년대 전성기 때까지 덩리권은 30년대 상하이 대중 가요와 수많은 '민가곡조'를 소재로 한 노래, 타이완 작가 훙야오(瓊瑤)<sup>37)</sup>의 멜로 소설을 기반으로 한 영화, 드라마 삼입곡을 불렀다. 맛깔스럽게 부른다 하여 '곡조 가후(小調歌後)'라는 애칭을 받기도 했다. 초기의 덩리권은 음역이 그다지 넓지 못했고 가사와 소리, 음악의 유창함을 강조하였다. 70년대 일본에서 활동을 기점으로 발성법을 강화하기 시작했고 일본 엔카(演歌)의 특징을 믹스하여 발성법의 공명을 더욱 강화하여 성량을 자유자재로 통제하고 진성과 가성을 자연스럽게 오가는 기술이 뛰어났다. 여기에다 특유의 비강공명을 접목하여 독특한 '덩' 스타일 창법을 선보이기 시작했다.

〈단단여우칭〉 음반 작업을 위해 덩리권은 새로운 '덩' 스타일 창법에 용감하게 도전해보기로 한다. 덩리권은 어린 시절 익숙하게 외우던 당시와 송사에 담긴 아름다운 의미와 시인의 심정을 더욱 깊이 이해하여, 고전문학의 미학적 정수를 표현하는데 심혈을 기울였다. 그리고 시의 음절과 평측, 압운 관계 등을 숙지하는 등 곡 전체를 완벽하게 소화할 수 있도록 몰입하였다. 〈단단여우칭〉은 덩리권이

의 〈수도가두(水調歌頭)〉, 범중엄(範仲淹)의 〈소막차(蘇幕遮)〉, 진관(秦觀)의 〈도원억고인(桃源憶故人)〉, 섬승경(聶勝瓊)의 〈자고천(鷓鴣天)〉, 구양수(歐陽修)의 〈옥루춘(玉樓春)〉, 주숙정(朱淑貞)의 〈생사자(生查子)〉, 유영(柳永)의 〈우림령(雨霖鈴)〉, 신기질(辛棄疾)의 〈축노아(丑奴兒)〉, 이지(李之儀)의 〈복산자(卜算子)〉 등이었다.

37) 대만 소설가, 극본 작가인 훙야오(瓊瑤, 경요)는 1938년 중국 사천성(四川省) 성도시(成都市)에서 태어났다. 그녀의 본명은 진철(陳喆)이며, 1949년 11세의 나이에 국공내전에서 패배한 장제스 정부를 따라 부모와 함께 대만으로 이주했다. 초등학교를 다니던 9세 때, 대공보(大公報)에 단편소설 〈불쌍한 소정(可憐的小青)〉을 발표했을 정도로 그녀는 뛰어난 글 솜씨를 지니고 있었다. 작가가 된 후로 훙야오(瓊瑤)라는 필명을 쓰기 시작했고, 1963년 자전적 장편소설 〈창밖(窗外)〉으로 본격 데뷔한 이래, 주로 사랑을 주제로 하는 소설을 집필하였고 자신의 소설을 원작으로 하는 TV드라마나 영화의 대본을 스스로 집필하기로 유명하다.

남긴 음반 중에서 가장 중요하고 성공적이며 고전문학을 대중화한 도전을 대담하게 시도한 작품이다.

## 5. 결론

중국은 20여 년 간의 개혁 발전을 거치면서 2000년에 이르러 경제 수준이 매우 향상되었고 국민들의 생활도 풍족해지기 시작하였다. 곧, 사람들의 문화생활에 대한 막대한 수요를 끌어냈다. 홍콩과 타이완의 작곡가들은 중국 대륙으로 진출하기 시작하였고 중국 대륙과 홍콩, 타이완의 대중음악은 명확한 경계가 없어졌고 점차 하나로 통일되기 시작하였다.

1978년 개혁개방이 실행되면서 중국의 정치상황은 점차 안정이 되었고 이와 동시에 홍콩과 타이완 및 해외에서 온 음반이 본토에서 유행하기 시작하였다. 이러한 상황 속에서 중국 대륙에서도 많은 음반 회사가 들어섰고 외부와의 교류도 일정한 수준에 이르렀다. 많은 대중음악계 종사자들은 홍콩과 타이완 및 해외의 음반을 들고 모방과 접목 방식을 통하여 중국 대중의 심미적 특징에 융합하여 다양한 형태로 다원적인 창작모습을 보여주기 시작하였다.

1949년 이후, 상하이 대중음악 작곡가와 가수들이 홍콩으로 대거 이주함으로써 인해 홍콩에서 중국 대중음악은 급속도로 발전을 하였다. 초기 홍콩의 대중음악 업계 종사자들은 주로 상하이로 갔기 때문에 상하이 시기 대중음악의 영향을 많이 받았다. 같은 시기에 국민당정권(國民黨政權)이 타이완으로 이동하면서 상하이의 대중음악도 타이완으로 함께 이동하였고, 타이완에서 중국 대중음악이 발전하기 시작하였다. 기록에 따르면 국민정부(中華民國國民政府)가 타이완으로 이동하면서 약 200만의 중국 대륙의 군인과 국민이 타이완으로 이동하였다. 사람들은 그 이후에 타이완 대중음악의 주요한 소비층으로 자리 잡았고, 상하이의 대중음악은 1949년 이후 타이완에서 큰 환영을 받았다.<sup>38)</sup>

38) 付林, 「中國流行音樂20年」, 中國文聯出版公司, 2003, 38쪽.

이와 같이 홍콩과 타이완의 대중음악은 상하이 시기의 대중음악을 지속하고 발전하였으며, 30년 뒤의 80년대부터 홍콩, 타이완의 대중음악은 더욱 발전한 모습으로 다시 본토에 유입되면서 본토의 기세를 꺾고 음악계를 장악하였다. 개혁개방 이후의 젊은 세대들은 30년대 상하이의 스타일곡(時代曲)을 공유하며 '상하이 노스텔지어'에 빠져들고 있는데, 이는 올드 상하이에 대한 사회적 기억이 현재의 대중에게 현대성에 대한 상상의 욕구를 충족시켜 주고 있다는 의미로 해석된다.

본 문에서는 개혁개방 이후, 중국 신시기 대중음악의 발전과정에서 본토의 대중음악에 깊은 영향을 미친 홍콩과 타이완의 대중음악의 유입과정과 음악적 특징, 나아가 본토에서 유행했던 '강타이핑' 음악열풍의 문화현상을 살펴보았다.

지금까지 중국 대중음악에 대한 연구를 살펴보면 아직도 진행형 단계라고 볼 수 있다. 본 연구는 단순히 중국 음악사 정리라는 틀을 넘어 중국 대중음악에 대한 이해를 바탕으로 중국의 복잡하고 다층적인 역사적 사건과 사회현상을 이해하는데 있어서도 중요한 실마리를 제공하는데 의미를 두고자 한다. 또한 중국 대중음악을 연구하는데 기본 입각점이 될 수 있으리라 생각한다.

#### 〈參考文獻〉

- 최창근, 『가희 덩리권』, 한길사, 2017.  
 위아이청 저, 이용욱·구성철 역, 『대중음악으로 이해하는 중국』, 학고방, 2005.  
 신현준·이기웅, 『변방의 사운드: 모더니티와 아시안 팝의 전개』, 채륜, 2017.  
 장원호·김익기·송정은, 『한류와 아시아 팝문화의 변동』, 푸른길, 2014.  
 이종철, 『15억의 노래, 15억을 움직이는 중화권의 대중가요 슈퍼스타들』, 학고방, 2014.  
 장제 지음, 강초아 옮김, 『등려군』, 글항아리, 2013.  
 陸凌濤, 『百年回聲——流行音樂與時代』, 中央編譯出版社, 2001.  
 방수경·이우창, 「재즈 영향력에 의한 C-Pop 문화의 변천과 이행」, 『글로벌문화콘텐츠』 제28호, 2017.  
 안영은, 「추이지엔 록음악의 문화위치와 문화실천」, 『중어중문학』 제44집, 2009.  
 畢小舟, 「從閉塞到交流的中國大陸歌壇—1979年國內樂壇的一个剖面」, 『國外音樂資料』

第15輯, 1980.

王惊濤, 「人民需要輕音樂和抒情歌曲」, 『北京音樂報』, 1979.

黃霑, 「香港歌曲的祖宗」, 『北方音樂』 第10期, 2004.

張燊, 「香港流行歌曲對內地的影響與啓示」, 2017, <http://www.sccm.cn/xcn/read.asp?id=4668>

대만의 대중음악사: 「시대의 노래를 듣는다」 제3부 1970~1981년, 2016.

〈Abstract〉

A Study on the Popularization of 'gang Tai-feng's Music  
in the New Chinese Period

Choi, Myung-Sook

As the 'cultural revolution' ends and China enters a new era, Popular music from Hong Kong and Taiwan flowed into mainland China through various ways. And It develops with absolute influence on the industrialization, pluralization and commercialization of mainland music.

The 'GangTaiFeng' music in the text, it is After the reform and opening, popular music from Hong Kong and Taiwan was introduced to the mainland through various media such as cassette tapes, dramas and movies. It refers to the music craze that has been created by having an absolute impact on the development of mainland music.

In 1976, China's history opened a new chapter. Since the beginning of the reform and opening up, Hong Kong and Taiwan have again taken over the music scene in the China. Thus, the landscape of Chinese popular music was created in Hong Kong and Taiwan during this period.

Popular music in Hong Kong and Taiwan is a key component of the formation of Chinese popular music. Not only was it connected to the world, but it also had a huge impact on the mainland popular music scene.

In the text, after the reform and opening up, we looked at the inflow process of popular music from Hong Kong and Taiwan and its musical features that deeply

influenced the ideas and emotions of the people of the period in the development process of popular music in China's new period. And I would like to emphasize the importance of looking at the cultural phenomena and mutual effects of the "Gang Taifeng" music craze that was popular on the mainland.

Key words: China, new period, popular music, c-pop, Campus folk song

이 논문은 2019년 7월 12일에 접수되어 2019년 8월 13일에 심사가 완료되고  
2019년 8월 22일에 게재가 확정되었음.