

# 대중매체의 출현과 음악문화의 변모 양상

- 라디오와 유성기를 중심으로

장유정\*

1. 머리말
2. 대중매체와 공공영역(Public domain)의 출현
  - 2-1. 라디오와 공공영역
  - 2-2. 유성기와 공공영역
3. 대중매체의 출현으로 인한 음악문화의 변화 양상
  - 3-1. 대중음악의 형성과 새로운 목소리(Record-voice)의 출현
  - 3-2. 취향 공동체의 성립
4. 맺음말

## 국문초록

본고는 일제시대에 유성기와 라디오라는 대중매체가 등장하면서 음악문화가 어떻게 변화하였는지에 대해 살펴본 것이다. 라디오와 유성기와 같은 대중매체가 우리나라 근대 음악 문화의 형성과 변화에 끼친 영향은 지대하다고 할 수 있다. 그러나 근대 음악 문화가 형성된 시기가 일제시대라는 식민지 시기와 맞물리면서 여러 문제점을 야기하였던 것도 사실이다. 그 때문에 이 시기 음악문화에 대한 이해는 식민지적 상황과 연결하여 이루어진 측면이 많았다.

본고는 지배와 피지배라는 이분법적 대립 구도에서 벗어나 유성기나 라디오라는 대중매체를 중심으로 자발적이고도 역동적으로 형성된 공공영역에 주목

---

\* 고려대학교 민족문화연구원 연구교수

하고자 하였다. 그 결과, 이 시기 대중매체를 둘러싸고 이루어진 공공영역은 단순히 지배 권력이 식민지 민중을 경제적으로 지배하고 정치적으로 억압한 한 것이 아니라 지배 권력과 식민지 민중 사이의 헤게모니가 복잡하고 미묘한 양상을 띠면서 역동적으로 작용하는 공간이었음을 밝혔다.

다음으로 대중매체의 출현은 대중음악을 형성하는 데 기여하였으며 음악문화를 변화시키는데도 일조하였음을 고찰하였다. 즉 유성기나 라디오와 같은 기계에 적합한 새로운 목소리를 출현시켰으며 이른바 ‘취향 공동체’를 이루기도 하였다. 이러한 취향 공동체는 유성기나 라디오가 단시간 내에 광범위한 지역으로 음악을 전파하면서 이루어질 수 있었다고 볼 수 있다. 결국, 유성기나 라디오는 본적으로 음악의 대중화에 기여하였으면서도 또다시 세대나 계층에 따른 음악 취향을 만들어내기도 하였다. 앞으로 이에 대한 정치한 논의가 요구된다.

## 주제어

대중매체, 음악문화, 라디오, 유성기, 공공영역, 취향공동체, 대중음악, 일제시대

## 1. 머리말

사회 변화의 역사는 매체의 역사라고 해도 과언이 아니다.<sup>1)</sup> 수없이

1) 파울슈티히는 매체를 ‘사회적인 지배력과 함께 특정한 능력을 지니고 있는 조직화된 의사소통의 통로를 둘러싼 제도화된 체계’라는 광의의 개념으로 설명하고 있다. 그리하여 인류 시원기부터 희생 제의적 성격을 지니고 있었고 그 가운데에서 집단적이고 공동체적인 의미 부여가 가능하였던 축제도 매체로 간주하였다. (베르너 파울슈티히 지음, 황대현 옮김, 『근대초기 매체의 역사』, 지식의 풍경, 2007, 13쪽, 26쪽) 이처럼 매체에 대한 광의의 개념이 서술상의 장점을 지니고 있다는 것을 부인할 순 없지만, 본고에서 이것을 수용하여 적용하기에는 그 범위가 지나치게 넓어서 오히려 혼란을 야기할 수도 있다고 본다. 따라서 본고에서는 ‘신문, 잡지, 영화, 라디오, 텔레비전 따위와 같이 많은 사람에게 대량으로 정보와 사상을 전달하는 매체’로서의 대중매체에 한정하여 논의를 전개시키고자 한다. 특히, 그 중에서도 라디오와 유성기에 주목하여 논의를 전개시키고자 한다.

다양한 매체가 생성과 소멸을 거듭하였으며, 이러한 매체의 변화에 따라 사회가 바뀌고 역사가 진행되었다고도 볼 수 있다. 특히, 1920년대 이후부터는 우리 주위에서 매체와 연계되지 않은 현실은 생각조차 할 수 없게 되었다.<sup>2)</sup> 결국, 근대의 시작도 새로운 매체의 출현을 때놓고서는 이해할 수 없을 것이다. 신문, 잡지, 라디오, 유성기의 등장과 함께 시작된 우리의 근대적 삶과 사회는 그 이전과는 매우 다른 모습을 지니게 되었기 때문이다. 그 중에서도 라디오와 유성기의 출현은 근대 음악문화의 지형도를 판이하게 만들었다는 점에서 특히 주목해야 할 필요가 있다.

매체 문화사의 핵심은 어느 특정한 시기의 문화적, 사회적 변화 과정에서 어떤 매체가 어떤 기능을 발휘하였느냐는 물음에 대한 답이라고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 그러므로 단순히 매체의 역사를 살펴보는 데에 머물지 않고 매체 문화를 다양한 실천이 교차하는 사회적인 장으로 이해하는 데까지 나아가야 할 것이다. 이러한 점을 염두에 두고 본고에서는 라디오와 유성기가 등장하면서 이를 중심으로 새롭게 생성된 공공영역(public domain)을 살펴보고 라디오와 유성기가 우리나라 음악문화에 침윤하면서 음악문화가 어떻게 변화하였는지를 고찰하고자 한다. 논의의 편의상, 시기적으로는 일제시대에 한정하고 음악문화 중에서도 대중음악의 형성과 전개에 초점을 맞추어서 논의를 전개시키고자 한다.

최근 들어 유성기와 라디오에 대한 연구가 활발하게 진행되고 있다. 본고의 논의도 그러한 논의에 힘입은 바가 크다.<sup>4)</sup> 그러나 본고에서 주목

2) 요시미 순야 지음, 안미라 옮김, 『미디어문화론』, 커뮤니케이션북스, 2006, 27쪽.

3) 베르너 파울슈티히 지음, 황대현 옮김, 『근대초기 매체의 역사』, 지식의 풍경, 2007, 14쪽.

4) 근대문화를 라디오나 유성기와 연관 속에서 살펴보려는 최근의 논의는 본고의 중요한 기본 전제가 된다. 이에 대해서는 줄저, 『오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음in, 2006과 서재길, 「한국 근대 방송문예 연구」, 서울대학교 박사논문, 2007을 참조할 수 있다.

하는 것은 유성기와 라디오를 중심으로 자연스럽게 형성되었던 공공영역과 대중음악의 형성, 그리고 취향공동체의 출현이다. 사실상, 라디오 방송에서 대중음악이 차지하는 비중과 취향공동체에 대한 논의는 아직까지 활발하게 이루어졌다고 보기 어렵다. 특히 취향공동체에 대한 논의는 앞으로 더 많은 천착을 필요로 하는 연구 분야인 바, 여기서는 일단 그에 대한 시론의 형태로 취향공동체에 대해 언급하고자 한다. 앞으로 이러한 논의를 바탕으로 일제시대 대중문화에 대한 총체적이고도 다면적인 접근을 하고자 한다. 본고는 그러한 연구를 위한 초석다지기의 역할을 한다고 볼 수 있다.

## 2. 대중매체와 ‘공공영역’의 출현

일제시대는 쉽게 이해하고 규정할 수 없는 매우 복잡한 양상을 지니고 있는 문제적인 시기이다. 우리의 근대가 서구에서처럼 근대적인 자아가 출현한 이후에 그 바탕에서 근대도시와 문화를 만들어가는 자연스러운 방식으로 이루어지지 않았다는 점에서 일제시대는 언제나 다양하고 복잡한 논쟁점을 야기하는 것이다. 물론, 우리가 일본의 식민지가 되면서 일본의 필요와 강압에 의해 여러 가지 근대문화가 형성된 측면이 있는 것도 부인할 수 없는 엄연한 사실이다. 그렇다고 해서 당시의 문화를 일본의 강압과 이식만으로 온전히 설명할 수 없는 부분 또한 분명히 존재한다.

그럼에도 불구하고 이제까지 이 시기 문화에 대한 논의는 지배와 피지배라는 이분 대립적 관계에만 초점이 맞추어진 측면이 있었다. 본고는 기존의 시각과는 조금 다른 차원에서 대중매체를 둘러싸고 자발적으로,

혹은 역동적으로 형성된 대중의 공공영역, 대중의 감성과 취향의 형성 등에 대해 살펴보고자 한다. 그렇다고 해서 ‘제국-식민지’라는 구조 자체를 부정하는 것은 아니다. 그러한 구조를 전제하되, 다만 지금까지 놓치고 있던 문화 현상의 틈새를 그 ‘수용’에 초점을 맞추어서 고찰하고자 하는 것이다. 그리고 그것이 가능하였던 것은 대중들이 대중매체를 통해서 문화를 향유하였기 때문이라고 할 수 있다.

마셜 맥루언은 ‘미디어는 메시지다’라고 하였다.<sup>5)</sup> 여기서 더 나아가 일본의 문화연구자인 요시미 순야는 미디어가 전달하는 것이 메시지라기보다는 텍스트라고 강조한 바 있다. 텍스트 속에는 물론 메시지의 측면도 포함되지만 그보다 텍스트란 타자에게 열린 기호의 복합체라는 의미를 지니고 있다는 것이다.<sup>6)</sup> 매체를 텍스트로 이해하면, 매체를 둘러싼 발신자와 수신자는 상대적인 개념으로 존재한다. 이러한 개념은 곧 스투어트 홀(Stuart Hall)의 ‘회로형 모델’과 상통한다고 할 수 있다.

스튜어트 홀은 ‘발신자-메시지(텍스트)-수신자’의 관계를 다음의 세 가지로 설명하였다. 첫째, 의미는 발신자가 단순히 고정시키거나 결정하는 것이 아니고, 둘째, 메시지는 결코 투명하지 않으며, 셋째, 청자는 수동적인 의미에서의 수용자가 아니라는 것이다.<sup>7)</sup> 스투어트 홀의 이러한 논의는 일제시대의 근대 문화를 이해하는 데에도 큰 도움이 될 수 있다. 사실상, 근대적 기술과 제도는 식민지 국가의 정치·문화적 억압 또는 통치력을 더욱 증대시킬 가능성을 제공하는 한편, 정치적 저항과 문화적 표현을 위한 새로운 공간을 구체적으로 창출하기도 하였던 것이다.<sup>8)</sup>

5) 마셜 맥루언 지음, 김성기·이한우 옮김, 『미디어의 이해』, 민음사, 2006, 35쪽.

6) 요시미 순야 지음, 안미라 옮김, 『미디어문화론』, 커뮤니케이션북스, 2006, 7쪽.

7) 제임스 프록터 지음, 손유경 옮김, 『지금 스투어트 홀』, 엘피, 2006, 117쪽.

8) 신기욱·마이크 로빈슨 엮음, 도면희 옮김, 『한국의 식민지 근대성』, 삼인, 2006, 51쪽.

그러므로 일제시대에 대중매체를 중심으로 만들어진 문화의 장을 공공영역(public domain)으로 이해할 필요가 있다. 식민지 시기의 공공영역은 단순히 지배 권력이 식민지 민중을 경제적으로 지배하고 정치적으로 억압만 하였던 곳은 아니다. 그보다는 오히려 지배 권력과 식민지 민중 사이의 헤게모니가 역동적으로 작용하는 공간이었다고 할 수 있다. 그 때문에 공공영역은, 그것이 비록 식민지 상황에서 만들어진 것일지라도 대단히 복잡하고 미묘한 양상을 드러낸다. 본고에서는 일제시대의 대표적인 대중매체였던 라디오와 유성기를 중심으로 형성된 공공영역의 구체적인 모습을 살펴보기로 한다.<sup>9)</sup>

## 2.1. 라디오와 공공영역

한국에서 정규 라디오 방송은 1927년 2월 16일에 사단법인 경성방송국이 호출부호 'JODK'를 사용하면서 시작하였다. '사단법인'이라는 단어가 말해주듯이, 라디오 방송은 설립 당시 민영의 형태로 운영되었다.<sup>10)</sup> 그러나 그 속을 좀 더 들여다보면 실질적 내용은 외형과 전혀 다르다는 점을 간파할 수 있다. 사단법인이라고 내세우고 있지만 실제 라디오 방송은 조선총독부의 적극적인 주도권 속에서 이루어졌던 것이다. 이는 'JODK'라는 호출부호에서도 드러난다. JODK 경성방송국은 도쿄(JOAK), 오사카(JOBK), 나고야(JOCK)에 이어 일본이 네 번째로 개국한 방송국이었던 것이다. 결국, 라디오 방송은 식민지의 정치적 상황을 반

9) 이후의 논의 중 라디오 방송과 식민지 공공영역의 자세한 관계에 대해서는 서재길, 서재길, 「한국 근대 방송문예 연구」, 서울대학교 박사논문, 2007, 29-36쪽과 신기욱·마이크 로빈슨 엮음, 도면희 옮김, 『한국의 식민지 근대성』, 삼인, 2006, 103-127쪽; 이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994를 참조하였다.

10) 「조선총독부 관보 제4291호」(이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994, 131쪽에서 재인용)

영하면서 시작하였다고 할 수 있다.

이는 다음에 살펴볼 유성기나 음반의 경우와는 다른 모습이라고 할 수 있다. 이 당시 라디오 방송은 일본제국주의의 선전과 문화적 동화정책에 적극 봉사하는 광범위한 정보 통제 시스템으로서의 성격을 다분히 지니고 있었다. 즉 1930년대 중반 일제의 문화 동화정책에서 라디오 방송은 일제의 '황민화(皇民化)' 정책에 상당히 중요한 역할을 수행하였던 것이다.

하지만 이것만으로 당시의 상황을 설명하기에는 부족한 느낌이 든다. 실상은 좀 더 모호한 양상을 띠고 있었던 것이다. 식민지의 라디오 방송이 중앙의 엄격한 통제를 받기는 하였으나 수신기를 확산시키고 청취 대중을 늘리기 위해서 일제는 한국어만을 사용하는 제2방송국을 설립할 수밖에 없었다. 그리하여 1933년 4월 26일부터 일본어 방송을 제1방송으로 하고 한국어 전용 방송을 제2방송으로 하는 이원적인 운영을 시작하였던 것이다. 이처럼 당초에 혼합 언어를 사용한 라디오 방송으로 출범을 하였지만, 곧 이어 순 한국어 방송 채널을 추가한 것은 경성방송국의 적자가 큰 요인으로 작용하였기 때문이라 할 수 있다.

경성방송국은 상업광고를 하지 않았기 때문에 2엔의 등록비와 매달 2엔의 청취료 등 청취자들이 내는 요금에 전적으로 의존하였다. 경성방송국이 출범한 1927년 2월에는 등록된 청취자 수가 1,440명이었다가 3개월 후에는 3,318명으로 늘어나긴 하였다. 그러나 매월 청취료 수입이 6,636엔에 불과한 데에 비해, 경성방송국은 매월 1만 엔씩 불어나는 채무 외에도 건설비와 설비비용으로 30만 엔의 부채를 지고 있었다. 방송국의 확장은 차치하더라도 생존을 위해서 수입을 더 늘려야 하는 상황이었던 것이다.<sup>11)</sup>

11) 이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994, 111-112쪽.

결국, 경성방송국은 청취자를 더 많이 끌어들이기 위하여 다양한 유인 프로그램을 신설하여 운영하였다. 언어 사용 비율을 조정하고, 격일제 일본어와 한국어 방송을 편성하였으며, 한국어로 이루어진 야간 음악 방송을 하는 등 한국인 청취자들을 유인하기 위한 다양한 전략을 채택하였던 것이다. 이 밖에도 경성방송국은 청취료를 매월 2엔에서 1엔으로 내렸으며 매월 청취료 납부가 불편한 지방의 청취자들을 위해 분할 납부 제도도 만들어 시행하기도 하였다.<sup>12)</sup> 또 라디오 판매를 늘리기 위해 차량들을 지방으로 특파하고 이동 라디오 판매팀을 편성하여 이를 지원하기도 하였다.

이러한 과정 속에서 라디오를 중심으로 한 공공영역은 일방적인 전달이 아니라 상호 교차와 실천이 이루어지는 장으로서의 역할을 하게 되었다. 물론, 일제는 방송 통제의 중앙 집중화를 더욱 강화하고 일본에서 제작한 프로그램을 더 많이 편성해서 송출하는 식으로 라디오 방송을 장악하려 하였다. 이에 경성라디오 방송은 점점 일본어 뉴스의 단순 번역, 총독부 공고, 문화·교육 강좌 프로그램들로 채워지게 되었다. 게다가 일본은 전쟁 기간 중에 라디오를 통해 일본 가요와 군가, 심지어는 일본 식으로 변형된 한국 음악을 연주하도록 조장하기도 하였다.<sup>13)</sup>

그러나 라디오 방송이 일본이 원하는 방향으로 나아간 것만은 아니다. 제2방송에서는 학교 수업이 파한 늦은 오후 시간대의 인기 프로그램인 ‘라디오 학교’에 어린이를 위한 한글과 문법 강좌를 추가하였는데, 그 결과 1931년 이후 공립학교에서 관심이 점차 줄어들던 한국어 교육이 상당한 인기를 얻게 되었다. 이보다 더욱 중요한 것은 라디오 방송이 전통음악

이나 극예술 장르의 부활과 변형에도 커다란 영향을 끼쳤다는 점이다. 전통음악 연주자들이 라디오 방송에 빈번하게 출연함으로써 소멸의 길을 걷던 전통음악이 다시 부활을 맞이하게 되었으며, 이러한 라디오 방송을 통해 1920년대 후반과 1930년대 초반에는 전통음악 분야에서 새로운 스타 가수들이 생겨나기도 하였다.<sup>14)</sup>

또한 라디오 방송은 한국 전통음악의 신성화(canonization)를 둘러싼 논쟁에 불을 붙이기도 하였고, 그 동안 대중들에게 잘 알려지지 않았던 몇몇 장르들을 발굴하여 대중적 공연을 통해 그 인지도를 높이기도 하였으며, 음반 산업과 연계하여 대중음악의 유행을 선도하는 데 크게 기여하기도 하였다. 레코드사에서 기획한 새 음반은 라디오 방송의 공연 시기에 맞추어 출시되기도 하였는데, 이것은 라디오 방송이 새 음반을 미리 대중들에게 선보여 그 반응을 살펴볼 수 있는 일종의 시험대로서의 역할도 하였음을 의미한다.<sup>15)</sup> 결국, 라디오 방송은 새로운 음악 장르들과 신속하게 결합하여 1927년 이후 음반 형태의 음악 소비를 대중화하는 데 지대한 공헌을 하였던 것이다.<sup>16)</sup>

이처럼 이 당시 라디오 방송을 둘러싼 공공영역은 단순히 일제의 동화정책을 추종하거나 아니면 일제의 동화정책에 저항하는 등의 극단적인 형식으로만 존재한 것은 아니라고 할 수 있다. 극단적이고 대척적인

12) 1938년 4월에는 조선방송협회에서 청취료 월액1원을 75전으로 인하하여 청취자의 수를 늘리고자 하였다.『동아일보』 1938년 3월 16일

13) 이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994, 115-116쪽.

14) 이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994, 120-121쪽. 1935년부터는 대중음악 방송이 양적으로 증가하였으며 가사나 작곡의 현상모집을 통해 청취자들의 관심과 참여를 유발시키기도 하였다.

15) 1934년 1월 27일 강홍식과 전옥은 라디오에 함께 출연하였다. 여기서 강홍식은 <처녀 총각>, <이 잔을 들고> 등을 불렀고 전옥은 <그리운 님>과 <실연의 노래> 등을 불렀다. 그후 이들 곡은 콜럼비아에서 2월 신보로 발매되었으며, 그 중에서 <처녀 총각>은 공전의 히트를 기록하였다.(박찬호 지음, 안동림 옮김, 『한국가요사』, 현암사, 1992, 255쪽)

16) 박찬호 지음, 안동림 옮김, 『한국가요사』, 현암사, 1992, 127쪽.

두 가지 형식보다는 오히려 다양한 담론과 논쟁이 오고간 투쟁의 장이 바로 이 당시 라디오 방송의 공공영역이었다고 할 수 있다. 즉 라디오 방송을 둘러싼 공공영역에서 일체의 의도와 강제가 반드시 그들이 원하는 방향으로 흘러가 소기의 목표를 달성하였던 것은 아니다.<sup>17)</sup>

(가) 경성방송국에서는 2중 방송을 실시한 이래 조선 사람 즉 라디오 청취자가 점점 증가되어 15일 현재로 5,420호나 되는데 이와 같이 많은 청취자 가운데는 직업별로도 가지각색으로 망라되었지만 더욱이 과도기 조선의 현상으로 볼 수 있는 안테나를 통하여 일어나는 신구사상 충돌의 사실이 있음을 발견하게 되었다. 수많은 청취자로부터 매일 희망 혹은 불평을 열거하여 투서가 여러 장씩 오게 되는데 한 집안 가족으로서도 늙은 아버지는 신식 유행가는 듣기 싫으니 고래의 조선노래를 많이 들려다오. 혹은 양악은 도무지 모르겠으니 가야금 같은 것을 많이 들려다오 하는 반면에 젊은 아들로부터는 케케묵은 예전 조선노래는 듣기 싫으니 신식 유행가를 들려다오. 가야금 같은 시대 늦은 악기는 듣기 싫으니 최신식 양악을 들려주오 하는 등 신구충돌과 또는 지방별로도 왜 남도노래만 많이 하고 서도노래는 적게 들려주느냐 하는 서도지방의 불평과 또 그 반대로 남도지방에서는 왜 수심가만 많이 하고 남도노래는 적게 들려주느냐 하는 등 불평 희망 등의 투서가 자꾸 들어옴으로 방송국 프로그램편집부에서도 그 조절을 맞추는데 여간 힘드는 바가 아니라 한다.<sup>18)</sup>

17) 조선총독부는 1931년 NHK로부터 43만 엔의 차관을 들여와 경성방송국에 자금을 투입하였는데, 이는 청취 범위를 늘리기 위한 더욱 강력한 중계 시설은 물론 제 2방송을 위한 시설을 짓는데 도움이 되었다. 이후 조선총독부는 1935년과 1939년 경에도 경성방송국 시스템에 투자를 하였다. 어떤 의미에서 일본은 한국어 방송국 시스템을 지탱하기 위한 비용을 식민 모국과 식민지 내의 일본 청취자들이 강제로 부담했다고 볼 수 있다.(이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994, 115쪽)  
18) 「신구사상이 안테나서 충돌」, 『조선일보』 1933년 12월 17일자(정진석 편, 『한국

(나) 聽取者의 立場에서 보면, 전혀 洋樂放送의 대부분이 樂器나 노래를 練習하는 拙稚한 것을 들려주는 放送局에 대해서 큰 不滿이 있습니다. (중략) 잡치기 프로라 해도 좋은 의미의 八方美人式인 編成이라면 어느 정도까지 了解할 수 있겠는데 그렇지도 못하니깐요. 구체적인 희망이라면 이런 것을 가지고 있습니다. 물론 曲目編成委員(諮問機關)과 放送局과의 折衝으로서 決定한 洋樂放送의 1個月이면 1個月間의 度數時間數를 基準으로해서 될 것은 말할 것도 없지만 藝術的인 것과 通俗的인 것으로 大別할 일, 그리고 좀 더 音樂을 知的으로 鑑賞시키는 方法을 講究할 일입니다. 따라서 한 가지 더 強調하고 싶은 것은 曲目을 編成하는 데 있어서 저널리시틱한 意味를 包含할 것입니다. 여하튼 그저 되는대로 式인 編成에는 絶對 不贊成이고 그래서 全然 라디오 放送의 意義가 없어지고 말 것입니다.<sup>19)</sup>

(다) 라디오가 생기고 이것이 보편화하게 되니 라디오의 프로그램 방송하는 사람이 화제에 오르고 향간의 대중의 입에 오르내리게 된다. 누구는 방송을 잘하고 누구는 못하고 누구는 이(齒)알던 소리를 하고 누구는 배고픈 소리를 하고 그 누구는 잘 하는 체만 하고 알아들을 수가 없느니 누구는 엉터리이니 또 누구는 학벌 지위만 가지고 방송을 하라드니 또 어떤 양반은 코 훌쩍, 기침 소리만 방송 하느니 별의별 소리와 방송국의 점잖고 알긋고 쌍된 문구로 투서가 들어간다는 말이 많다.<sup>20)</sup>

위의 인용문들을 통해서 라디오 방송과 관련된 공공영역의 한 단면을

방송관계기사모음 : 1924~1955』, 코리아헤럴드, 1992, 91쪽에서 재인용)  
19) 김관, 「라디오음악방송비판」, 『조광』, 1937년 9월호.  
20) 안테나생, 「라디오는 누가 제일 잘 하나」, 『조광』 1936년 1월호.

엿볼 수 있다. 인용문 (가)는 라디오 프로그램을 둘러싼 신규 세대와 지역 간의 갈등을 보여주는 예에 해당한다. 오늘날과 마찬가지로 당시의 청취자들도 방송국에 편지를 보내 프로그램에 대한 자신들의 의견을 적극적으로 개진하였다. 그런데 나이가 든 세대들이 주로 전통음악을 선호하는데 반해 젊은 세대들은 전통가요를 낡은 것으로 여기고 신식 유행가를 더 듣고 싶어 하였다. 또한 서도 출신과 남도 출신의 청취자들이 각각 자기 고향의 노래 듣기를 원하면서 이들 사이에서도 갈등이 벌어지기도 하였다. 이처럼 라디오 방송의 공공영역에서 청취자들은 라디오 방송을 수동적으로 듣는 데에 그치는 것이 아니라 적극적으로 자신의 의견을 제시하고 때에 따라서는 열띤 논쟁을 벌이기도 하면서 자신들의 기존의 취향을 고수하거나 새로운 취향을 형성하였다고 볼 수 있다.

인용문 (나)는 라디오 음악 방송 프로그램에 대한 전문가의 논평이다. 당시에 음악 평론가로 활약하였던 김관은 이 논평을 통해 당시 라디오 음악 방송의 문제점을 제시하고 있다. 양악방송에서 보여주는 음악 연주의 수준이 낮아서 청취자의 불만이 날이 갈수록 높아간다고 지적하고 있는 것이다. 이에 대한 대안으로 김관은 곡목편성위원회 같은 자문위원을 만들고 이들과 방송국측이 절충하여 1개월 분량의 양악프로그램 목록을 미리 작성해서 좀 더 체계적인 방송을 하자고 제안하고 있다.

마지막으로 (다)는 라디오를 둘러싸고 형성된 다양한 담론을 소개하고 있다. 누구는 방송을 잘 하고 누구는 못 하고 누구는 학벌과 지위만 가지고 방송을 한다는 등의 다양한 얘기들이 대중들 사이에서 생성되었던 상황을 엿볼 수 있다. 「방송자의 괴벽 기벽」이라는 당시의 글에서도 방송하는 사람들의 특징을 낙서방송, 산보방송, 콧소리방송, 자꾸 절하는 방송, 영원중단방송, 엉망진창방송, 돈 내고 하려는 방송, 전조방송, 수중방송, 떠들썩 방송, 백과전서방송, 수수께끼방송, 기침방송, 점잖게

뽀내는 옛장수방송과 같이 다양하게 제시하고 있음을 알 수 있다.<sup>21)</sup> 이처럼 대중들은 단순히 라디오 방송을 수동적으로 청취하는 사람들이 아니라 적극적으로 라디오 방송을 비판하고 담론을 만들고 자신의 의견을 쓴 엽서를 방송국에 보내는 적극적인 수용자들이었던 것이다.

요컨대, 라디오 프로그램이나 라디오 방송 자체를 놓고 일제 당국과 경성방송국 사이는 물론, 방송국과 청취자 사이, 그리고 청취자들 사이에서 수많은 의견이 개진되고 경우에 따라서는 논쟁마저 오갔던 상황을 확인할 수 있었다. 이는 유성기를 둘러싸고 형성된 공공영역에서도 마찬가지로 확인된다.<sup>22)</sup>

## 2.2. 유성기와 공공영역

음반에 녹음한 소리를 재생하는 기계 유성기가 우리나라에 처음 소개된 것은 19세기 말이었다. 서울 한복판에서 유성기 시청회(試聽會)가 열린 것이 1899년인데, 이때 기생과 광대의 소리가 유성기를 통해 흘러나오자 그 곳에 모인 사람들이 모두 기이하다고 칭찬하며 종일토록 놀았다는 기록이 있다.<sup>23)</sup> 오늘날의 관점에서 보면, 기계음을 타고 흘러나오는 사람의 목소리가 결코 놀랄만한 일은 아니다. 그러나 유성기 소리를 처음으로 접한 당시 사람들의 충격은 대단한 것이 아닐 수 없었다.

애초부터 관영적인 성격을 질게 띠고 출발하였던 라디오 방송과 달리 유성기나 음반은 상업적 원리의 지배를 강하게 받고 있었다. 처음으로 한국에서 상업음반을 발매하였던 미국 콜럼비아를 위시하여 빅타, 오케,

21) 백동아, 「방송자의 괴벽 기벽」, 『조광』 1939년 10월호.

22) 이후 서술하는 유성기를 둘러싼 공공영역에 대한 기본 내용은 줄져, 『오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음in, 2006을 참조하였다.

23) 『독립신문』 1899년 4월 20일.

시에론, 포리돌, 태평 등의 1930년대 6대 음반회사들은 모두 기본적으로 이윤을 내기 위해 음반을 발매하였던 것이다. 그리하여 음반회사들은 음반 시장을 차지하기 위한 치열한 쟁탈전을 벌였고 그 때문에 6대 음반 회사들 간의 경쟁을 일러 ‘6대 회사 레코드 전쟁’<sup>24)</sup>이라고 하기도 했던 것이다.

1940년 이후 당시의 정국이 전시체제로 바뀌면서부터는 식민지의 음반 시장 역시 일제의 정치적 지배 원리 아래에 놓이기는 하였으나 그 전까지 음반 시장은 이윤을 추구하는 데 혈안이 된 여러 음반회사들이 치열한 경쟁을 펼치던 곳이었다. 그리고 이러한 경쟁의 결과로 다양한 장르의 음악들이 다각적으로 모색되고 시도되는 등의 성과를 낳기도 하였다. 이 당시 유성기 음반은 마셜 맥루언의 표현처럼 ‘장벽이 제거된 음악당’으로서의 역할을 충실히 하였으며, 이전과는 비교할 수 없을 정도로 광범위한 지역에 신속하게 음악을 전달하여 음악의 대중화를 이루어냈다.

오늘날과 마찬가지로 일제시대에도 음반의 생명은 대중의 호응과 밀접한 관련을 맺고 있었다. 아무리 좋은 음반이라도 대중들이 구매하지 않으면 음반회사의 입장에서는 손해가 아닐 수 없었다. 그렇기 때문에 각 음반회사들은 대중의 취향과 기호를 파악하는 데 부심하였다. 각 음반회사들의 문예부에서는 음반 제작의 기획부터 시작하여 매월 신보를 배정하고 판매부에 넘기기까지 음반의 제작과 발매에 관한 거의 모든 일을 담당하였는데, 각 음반회사들의 문예부장들은 전년도에 유행한 가요의 동향을 꼼꼼히 살펴서 대중의 취향을 파악하고 이를 토대로 하여 앞으로 유행할 가요를 예측하였던 것이다.<sup>25)</sup> 결국, 음반에 대한 대중의

수용 태도가 음반의 제작에 상당한 영향을 끼쳤다고 할 수 있다.

이러한 상황에 비춰볼 때, 이 당시 유성기 음반을 둘러싼 공공영역은 음반회사들 간의 경쟁과 투쟁의 장이었다고 할 수 있다. 또한 음반회사들과 대중들 간의 의견 교환과 논쟁의 장이었다고도 할 수 있다. 당시의 대중들은 음반회사가 제작하는 음반을 소극적으로 구매만 한 것은 아니었다. 대중들은 유성기 음반회사에서 주관한 ‘유행가 현상 공모’나 ‘레코드 가수 인기투표’ 등에 대거 참여하여 대중음악을 위시한 음반 전반에 대해 자신들의 관심과 입장을 적극적으로 표명하였다.<sup>26)</sup> 특히 이 당시 대중음악을 사이에 두고 이루어진 비평가들의 논쟁은 당시 유성기 음반을 둘러싼 공공영역에서 벌어진 상황들이 얼마나 역동적이었는지를 가늠하게 한다.

(라) 오늘의 우리가 지적할 수 있는 소위 유행가란 극히 말초 신경적인 것으로 대부분 점령되어 있는 것이 사실이다. <사랑하여 주세요>, <울면서 떠나갑니다> 등속의 노래가 그의 전부라고 해도 과언이 아니다. 이런 것을 생산해서 시장으로 내보내야 그들의 경영이 유지될 수 있는지 모르지만 (만약 그렇다 하더라도) 이러한 저속한 유행가가 일반 가정에 끼치는 영향이 과연 어느 정도인지를 조금이라도 상상해 볼 때, 결코 대수롭지 않게 생각하고 눈 감아 넘겨 버릴 수는 없으리라 생각한다. 곡조는 별안간 어찌할 수 없다면 노래의 가사만이라도 좀 엄정히 선택하였으면 한다. 오늘의 레코드 기업자는 그들이 가지고 있는 영리적 야심의 십분의 일, 아니 백분의 일이라도 레코드에 대하여 문화적 의의를 느꼈으면 한다.<sup>27)</sup>

『민음in』, 2006, 154쪽을 참조할 수 있다.

26) ‘유행가 현상 공모’와 ‘레코드 가수 인기투표’에 대해서는 줄지, 『오빠는 풍각쟁이 이야기-대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음in, 2006, 141-153쪽을 참고할 수 있다.

27) 『유행가 시비』, 『조선일보』 1939년 9월 16일.

24) 『6대회사 레코드전』, 『삼천리』 1933년 5월호

25) 이에 대한 자세한 논의는 줄지, 『오빠는 풍각쟁이 이야기-대중가요로 본 근대의 풍경』

당시 대중음악을 둘러싸고 벌어진 논쟁의 핵심은 오늘날과 마찬가지로 대중음악의 퇴폐성과 비속성에 있다고 할 수 있다. 대중음악의 비속성과 퇴폐성을 문제 삼아 그에 대해 비판을 하고 있는 것이다. 그러면서 음반 기업자가 지니고 있는 영리적 야심의 아주 작은 부분이라도 음반에 대한 문화적 의의를 생각해 달라고 부탁하는 것이다. 그런가 하면, 다른 쪽에서는 대중음악이 민중의 심리를 진솔하게 가장 잘 반영한 음악이라며 그 존재의 필연성과 의의를 강조하기도 하였다.

(마) 유행가를 정의하자면 대중 생활의 음악적 거울이라고 할 수 있고 유행가가 존재하는 사회적 기능도 결국 민중의 기분과 사상이 발표되는 데 있다고 볼 수 있습니다. (중략) 그러므로 음(音)으로 표현된 민중의 감정이 가장 솔직하고 직감적으로 나타나는 곳에 유행가의 특성이 있는 것입니다. ‘아스피린’이 감기에 필요한 진정제인 것과 마찬가지로 유행가 역시 민중의 정신적인 위무제라고 할 수 있습니다. 다시 말하면 오늘날 유행가는 경향(京鄕)을 물론하고 수많은 민중의 애호의 대상이 되고 따라서 음악적으로는 저급하다 치더라도 민중의 정신생활 위에 한 커다란 위안물로서의 큰 힘을 차지하고 있는 것은 사실이니 만큼 단순히 유행가가 표현하는 감정이 예술적으로 알다 할지언정 오직 그 표현되는 감정만은 거짓이 없는 것임을 인식할 필요가 있습니다.<sup>28)</sup>

(라)와 달리 (마)에서는 비록 대중음악이 그 표현 방식에 있어서는 다소 저급한 측면이 있다하더라도 민중의 감정을 가장 솔직하고 직감적으로 드러내며 대중들의 마음을 위로해주는 정신적인 위무제로서의 역할을 한다며 대중음악의 존재 가치를 인정하고 있다. 이처럼 유성기 음반

28) 김관, 『가정지우』 1939년 6월호.

을 둘러싼 공공영역은 대중음악에 대한 논쟁을 비롯하여 대중들의 다양한 담론과 논의가 전개되는 공간이었다.

오늘날의 음반 상황과 유사하게, 당시에도 음반의 성공 여부를 예측하기란 쉬운 일이 아니었다. 심혈을 기울여서 만들고 대대적으로 홍보한 음반의 판매 실적이 예상외로 부진을 면치 못하기도 하는 반면에 전혀 예상하지 못했던 음반이 대대적인 히트를 기록하기도 하였던 것이다. 결국, 음반의 유행은 대중들의 취향과 감성에 의존하고 있었다고 볼 수 있다. 예를 들어, 일본에서 1930년대에 대대적인 인기를 얻었던 온도(音頭)는 우리나라에서는 거의 인기를 얻지 못했을 뿐만 아니라 발매조차 되지 않았었는데, 이는 당시 일본 대중과 한국 대중의 취향이나 음악 감각의 차이에서 그 원인을 찾을 수 있는 것이다.

요컨대, 당시 유성기 음반을 둘러싼 공공영역은 라디오 방송을 중심으로 펼쳐진 공공영역과 마찬가지로 일제 당국과 음반회사, 그리고 대중들이 만나 다양한 논쟁과 담론들을 생성해내는 공간이었다. 그리고 관계적인 성격을 지니고 있던 라디오 방송에 비해서 상대적으로 유성기를 중심으로 형성된 공공영역이 더욱 역동적인 모습을 지녔다고 할 수 있다. 대중의 취향과 관심이 유성기 음반에 미친 영향이 라디오 방송보다 다대하였던 것이다. 이는 기본적으로 유성기나 음반이 음반 회사의 이윤이라는 경제적인 지배 원리에 의해 운영되었기 때문이라고 할 수 있다.<sup>29)</sup>

29) 유성기 음반과 라디오 방송을 통한 음악 향유에 대해서는 그 목록 등의 비교를 통해 앞으로 좀 더 세세하게 살펴볼 필요가 있다. 이에 대한 논의는 다음으로 미룬다.

### 3. 대중매체의 출현으로 인한 음악문화의 변모 양상

앞 장에서는 라디오와 유성기를 중심으로 형성된 공공영역의 모습을 살펴보았다. 이 장에서는 좀 더 구체적으로 라디오와 유성기가 등장하면서 음악문화가 어떻게 변하였는지에 대해 알아보려고 한다. 대중매체의 출현으로 인한 음악문화의 변화 양상은 크게 두 가지 차원에서 살펴볼 수 있다. 첫째, 대중음악의 형성과 새로운 목소리의 출현, 둘째, 취향 공동체의 성립이 그것이다. 먼저 대중음악의 형성과 새로운 목소리의 출현에 대해 살펴보기로 한다.

#### 3.1. 대중음악의 형성과 새로운 목소리(Record-voice)의 출현

대중음악은 유성기라는 대중매체가 등장하면서 자연스럽게 생겨난 양식이라고 할 수 있다. 왜냐 하면, 이 당시의 유성기 음반은 약 3분 정도의 재생 시간을 지녔는데, 이처럼 제한된 시간에 의도적으로 맞춰 제작된 노래가 대중음악이기 때문이다. 다시 말해서, 작사자와 작곡자가 3분이라는 음반의 재생 시간을 적극 고려하여 제작한 것이 대중음악인 것이다. 이 당시 대부분의 대중음악이 대체로 3절의 분절 형태로 이루어진 것도 음반의 재생 시간이라는 매체의 기술적 제한 요건에서 비롯한 바가 크다고 할 수 있다.

이처럼 유성기 음반의 시간적 제약을 고려하여 만들어진 대중음악은 대중 스타도 출현시켰다. 특히 과학기술의 소산물인 유성기나 라디오에 적합한 새로운 목소리의 가수를 탄생시킨 측면도 간과할 수 없다. 당시 최고의 인기 가수였던 남인수나 이난영의 노래를 들어보면, 판소리나 민요처럼 기존에 전래되던 전통음악의 소리꾼들과는 다른 질감의 소리를 빚어내고 있음을 알 수 있다. 전통음악의 목소리가 탁음이 많이 섞인

것이라면, 이들 대중음악 가수들의 목소리는 그야말로 미성(美聲)에 근접한 것이다. 이러한 미성은 유성기나 라디오와 같은 기계를 통해 들을 때 그 효과가 배가된다고 할 수 있다.

일제시대의 또 다른 인기가수였던 백년설의 경우 노래할 때 떠는 목을 많이 사용했는데다가 음정마저 불안하였음에도 불구하고 당시에 상당한 대중적 인기를 얻을 수 있었던 것도 바로 그의 목소리가 유성기와 라디오라는 기계에 적합하였기 때문이라고 할 수 있다. 「유행가수 지망자에게 보내는 글」이라는 제목의 구완회의 글에서도 그러한 사실을 확인할 수 있다. 그는 가수가 될 자격의 조건을 1. 聲色이 고와야 할 것, 2. 聽覺이 銳敏하고 頭腦가 明哲하여야 할 것, 3. 技術이 좋고 廣範圍로 노래를 부를 수 있어야 할 것, 4. 發音이 明確하여야 할 것, 5. 大膽하여야 할 것, 6. 人格이 좋아야 할 것의 여섯 가지를 제시한 후, ‘성색이 고와야 한다’는 부분과 관련해서 다음과 같이 기술하고 있다.

(바) 레코-드 歌手는 肉聲만이 좋다고서 반드시 레코-드 吹入에 適當하다고 볼 수는 없다. 우리가 흔히 經驗하고 있는 바이지마는 別로 美貌가 아닌 사람이 寫眞에 있어서 美人으로 現出되는 것과 가치 演奏會같은데서 聲量이 적어서 좋은 效果를 내지 못하는 사람도 레코-드를 通 하여서는 優秀한 성적을 내는 實例가 많다. 이것은 歌手의 肉聲을 直接 듣지 못하고 蓄音機라는 器械의 媒介物을 通 하여 듣는 데서 原因되는 것으로 레코-드 歌手를 志望하는 사람도 注意할 點도 여기에 있다. 卽 寫眞에 適當한 ‘카메라 靨스(Camera-face)’가 있는 것과 같이 레코-드에는 레코-드에 適當한 所謂 ‘레코-드 보이스(Record voice)’가 있다. 레코-드 歌手에게 있어서는 聲量의 大小는 그렇게 重要視되지 않는다. 聲量의 大小만은 吹入器械에 對한 歌手의 位置如何 또는 調節如何로 音域을 얼마든지 伸縮할 수 있는 까닭이다. 그러나

무엇보다도 第一必要한 條件은 聲色이 고와야 한다.<sup>30)</sup>(띄어쓰기는 인 용자)

인용문을 통해서도 알 수 있듯이, 유성기나 라디오라는 대중매체에 특별히 적합한 목소리가 있다고 할 수 있다. 즉 무대에서 공연하는 것과 달리 성량의 다소가 중요한 것이 아니라 유성기라는 기계음을 통해 들을 때, 곱게 들리는 목소리여야 한다는 것이다. 그 때문에 ‘성색이 고운 목소리’를 레코드 가수의 조건으로 제시한 것이다. 또한 발음이 명확해야 한다는 것도 기계를 통해 들리는 목소리인지라 가사 전달을 명확하게 하기 위해서 정확한 발음이 필요하다고 한 것이다.<sup>31)</sup>

이처럼 유성기와 라디오는 그 기계에 적합한 새로운 목소리를 출현시켰다. 일제시대 가수 중에 미성의 소유자가 많은 것도 그러한 맥락에서 이해할 수 있다. 그리고 여기서 더 나아가 이른바 유성기 음반과 라디오 방송을 통해 대중음악이 알려지면서 대중음악의 인기에 힘입어 대중 스타가 탄생하기에 이르렀다. 대중은 자신이 좋아하는 가수들에게 팬레터도 보내고 레코드 가수 인기투표에 참여하는 방식으로 가수들에 대한 자신들의 관심을 적극적으로 표명하기도 하였다. 1930년대 중반에 왕수복, 선우일선, 이난영 등의 여자 가수들과 채규엽, 김용환, 고복수 등의 남자 가수들이 대중들의 선풍적 인기를 차지한 것이 실제적이고 구체적

인 사례가 될 것이다.<sup>32)</sup> 이 당시 『삼천리』와 같은 잡지에 빈번하게 실렸던 대중가요 가수들의 인터뷰 내용은 그들의 사생활에 대한 대중들의 관심을 여실히 보여주는 것이면서 동시에 그들의 대중적 인기를 가늠할 수 있는 척도이기도 하다.<sup>33)</sup>

이처럼 일제시대에 이른바 대중 스타들이 탄생할 수 있었던 데에는 유성기나 라디오와 같은 대중매체의 등장이 주요 배경으로 작용하였다고 할 수 있다. 라디오나 유성기는 단시간 내에 광범위한 지역으로 동일한 음악을 전달할 수 있었으며 그 파급 효과 또한 이전과는 비교할 수 없을 정도로 대단하였기 때문이다. 그리하여 유성기나 라디오 방송을 통해 흘러나온 노래가 대중들에게 큰 인기를 얻게 되면서 이 노래를 부른 가수들은 일약 대중 스타로 자리 잡기도 하였던 것이다.

(사) 最近 放送局에서 産業戰士의 希望音樂會를 하고자 希望曲을 募集하였는데, 絶對數가 백년설이 부른 曲들이었다 한다. 이것만 보아도 백년설 人氣가 어떠한지 짐작할 수 있다. 약기점에 가 보아도 레코드 사러 온 손님의 大部分이 백년설 판을 찾는 손님이요, (레코드 이름 무엇을 찾는 것이 아니라 백년설의 새로 나온 판을 찾는다) 콩쿨이나 테스트에도 백년설 흥내 내는 여드름 少年이 90% 以上이다.<sup>34)</sup>

위의 인용문을 보더라도 당시의 대중가요 가수는 단순히 노래만을 들

30) 구완희, 「유행가수지망자에게 보내는 글」, 『조광』 1939년 5월호.

31) 기본적으로 명확한 가사 전달을 위해서 가수의 발음이 좋아야 하겠으나 특히, TV가 나오기 전까지 라디오 가수에게는 정확한 발음이 무엇보다도 중요하였다고 한다. 얼굴을 보지 못한 상태에서 오직 목소리에 의존하므로 발음이 정확해야 청취자들에게 가사를 제대로 전달할 수 있었고 그 때문에 가수들은 명확하게 발음하여 노래를 부르는 것을 원칙으로 하였다. 이는 1950년대에 인기가수로 활동하였던 금사향 선생님과과의 면접(2006년 5월 15일)을 통해서도 확인한 사실이다.

32) 1930년대 중반 레코드 가수 인기투표에 대해서는 졸저, 『오빠는 풍각쟁이야! 대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음in, 2006, 149-153쪽 참조.

33) 잡지 『삼천리』에는 「인기 가수의 예술·사생활·연애」라는 기사명으로 1935년 6월호부터 왕수복을 비롯한 인기 가수들의 인터뷰 내용이 한동안 연재되었다. 기사는 가수들의 수입이나 이상형, 연애 등과 같이 가수들의 사생활에 대해 묻고 답하는 내용이 대부분을 이룬다.

34) 양훈, 「인기유행가수군상」, 『조광』 1943년 5월호.

려주는 사람이 아니었음을 알 수 있다. 대중들은 이제 특정의 노래가 아니라 특정 가수가 취입한 음반을 찾아 악기점과 레코드 가게를 드나 들고 급기야는 그 가수의 흉내까지 스스럼없이 내려고 하는 등 대중 스타에 열광하는 모습을 보여주고 있다. 스타를 모방하고 그들과 동일시하고자 하는 심리가 일제시대의 대중들 사이에서도 이미 나타났던 것이다. 이러한 대중 스타 탄생의 이면에는 라디오나 유성기와 같은 대중매체가 중요한 역할을 담당하였다고 할 수 있다.

### 3.2. 취향 공동체의 성립

앞서 살펴보았듯이, 라디오 방송과 유성기 음반은 다양한 음악 양식들을 출현시키고 대중들로 하여금 대중가요 가수들을 추종하게 하는 등 이전과는 다른 음악 문화를 조성하였다. 또한 라디오 방송과 유성기 음반을 통해 대중들은 자신들이 선호하는 음악을 다투어 들었고 대중음악에 대한 다양한 의견을 개진하고 열띤 논쟁을 벌이면서 자신들만의 음악적 취향을 형성하는 데까지 이르게 되었다.

사실상 음악적 취향은 한마디로 정의 내리기가 어렵다. 대중들이 특정 음악과 특정의 가수에 열광하는 이유를 객관적으로 해명하긴 쉽지 않은 것이다. 그럼에도 불구하고 대중들 사이에 음악적 취향이라는 것이 엄연히 존재하고 있는 것도 사실이다. 대중들은 전통음악을 선호하기도 하고 대중음악에 더 열광하기도 하고 때로는 서양음악에 심취하기도 한다. 그런데 이렇게 특정한 양식의 음악을 선택하는 이유는 대중들 자신의 성향 때문도 아니고 그 음악이 뛰어나게 훌륭해서도 아니라는 연구 결과가 있다. 즉 대중들이 특정의 음악적 취향을 갖는 이유는 다름이 아니라 그들이 살고 있는 사회 안에서 그 사회 구성원들과 연대감을 갖기 위해서라는 것이다.<sup>35)</sup>

앞서 제시하였던 인용문 (가)를 다시 살펴보기로 한다. 인용문 (가)는 세대와 지역별로 다른 음악적 취향이 형성되고 있음을 짐작하는 데 도움을 준다. ‘신식 유행가 소리를 싫어하고 전통가요를 듣기 원하는 아버지들과 그들의 아들들 사이의 다툼’이라든지 ‘오직 가야금 연주만을 듣고자 하는 이들과 서구음악을 듣고자 하는 이들 사이의 다툼’이라는 구절들에서 전통가요와 가야금 연주를 선호하는 구세대와 신식 유행가 소리와 서구음악을 즐겨 듣는 신세대 간에 존재하는 음악적 취향의 차이를 감지할 수 있다.

또한 ‘지역적인 갈등’이라고 적시하였듯이, 서도가를 선호하는 서도 출신의 사람들과 남도가를 더 많이 듣고자 하는 남도출신의 사람들 사이에도 역시 음악적 취향의 차이가 존재하고 있음을 알 수 있다. 이렇게 세대와 지역별로 서로 다른 음악적 취향을 형성하면서 비슷한 세대와 동일한 지역 출신의 사람들은 공감대와 연대감을 형성해갔다. 이른바 비슷한 음악을 향유하는 취향 공동체가 이 시기에도 형성되었음을 알 수 있다.

이러한 취향 공동체는 동일한 장소에 함께 모인 사람들 사이에서만 이루어지는 것은 아니었다. 라디오나 유성기라는 대중매체로 인해서 비록 다른 시·공간에 있을지라도 취향 공동체의 형성이 가능하였던 것이다. 그러므로 취향 공동체는 현실에 엄존하지만 그 실질적 모습은 유성기나 라디오라는 매체를 통해 형성된 가상의 공동체적 성격을 띠고 할 수 있다.

(아) 시내 모 악기점 주인의 이야기를 들으면 일반 조선 사람의

35) 로베르 주르맹 지음, 채현경·최재천 옮김, 『음악은 왜 우리를 사로잡는가』 (궁리, 2002), 417쪽.

악기 구매 경향이 대개 외국 음악의 편애주의로 유성기관 하나를 사는데도 우리 조선 사람은커녕 서양사람 자신들도 잘 이해하기 어렵다는 ‘에르겐(베토벤)’의 <월광곡> 같은 것을 찾는 것을 일종의 자랑으로 아는 대신에 혹 악기점 주인이 이리이러한 유명한 歌曲이 있으니 이것이 어떠하냐고? 조선의 음률을 주장하는 일이 있으면 ○○○(판독 불가-인용자) “아, 그까짓 거, 조선 음악 우리는 재미없어요!” 식으로 일언으로 거절하여 조선 음악을 말하며 조선 음률을 아는 것을 일종의 치욕으로 아는 듯한 표정을 하는 사람도 적지 않다고 한다.<sup>36)</sup>

인용문 (아)는 서양음악의 유입에 따라 형성된 이른바 고급 음악에 대한 대중의 취향을 엿보게 한다. 실제로 당시 지식인층을 중심으로 서양 음악에 대한 선호가 이루어졌던 것으로 보인다. 게다가 인용문 (아)에서 처럼 이러한 서양음악에 대한 선호는 조선음악, 즉 전통음악에 대한 경시로 이어지곤 하였다. 이처럼 자신이 좋아하는 음악을 중심으로 대중들은 음악적 취향을 만들고 취향 공동체를 형성해갔다.

이처럼 라디오 방송과 유성기 음반을 통한 음악의 향유는 취향 공동체이자 정서적 공동체라고 할 수 있다. 나와 비슷한 음악을 좋아한다는 것만으로도 사람들은 일종의 동질감을 느끼고 이러한 동질감은 연대감으로 이어지는 것이다. 그러나 한편으로 자신과 다른 취향을 가진 사람들을 구분하는 일종의 ‘구별 짓기’가 이루어지기도 하였다. 앞으로 더 살펴보아야겠지만, 대체로 전통음악, 대중음악, 서양음악을 향유하는 사람들 간에 계층적 차이가 존재하였을 것으로 보인다. 또한 같은 대중음악이라도 트로트를 당대의 지식인들이 주로 향유하였다면 신민요는 상

36) 『매일신보』 1930년 11월 28일.

대적으로 하층의 대중들이 즐긴 경향이 있다. 아울러 재즈송은 도시를 중심으로 이른바 모던걸과 모던보이들이 향유하였던 것이다.

요컨대, 라디오 방송과 유성기 음반은 대중음악을 출현시키고 기계에 맞는 새로운 질감의 목소리를 출현시켰으며 대중 스타를 탄생시켰다. 또한 취향 공동체 내지는 정서적 공동체를 형성하면서 기존의 음악문화를 변화시키고 새로운 근대 음악 문화의 지형도를 만드는 데 일조하였다고 할 수 있다. 그리고 이는 다시 새롭게 편성된 음악 향유 계층을 낳기도 하였다.

#### 4. 맺음말

이상으로 일제시대에 유성기와 라디오라는 대중매체가 등장하면서 음악문화가 어떻게 변하였는지 대해 살펴보았다. 우리나라 근대 음악 문화의 형성과 변화에 라디오나 유성기와 같은 대중매체가 끼친 영향은 지대하다고 할 수 있다. 하지만 근대 음악 문화가 형성된 시기가 일제시대라는 식민지 시기와 맞물리면서 발생하면서 이에 대한 평가는 일면적으로만 이루어진 측면도 있다. 그러나 실상은 단선적으로 이해하기 곤란할 정도로 복잡하고 다양하였다고 할 수 있다.

식민지 시기 대중매체를 둘러싸고 이루어진 공공영역은 단순히 지배 권력이 식민지 민중을 경제적으로 지배하고 정치적으로 억압만 한 것은 아니다. 그보다는 오히려 지배 권력과 식민지 민중 사이의 헤게모니가 복잡하고 미묘한 양상을 띠면서 역동적으로 작용하는 공간이었다고 보는 것이 실상에 더 근접할 것이다. 이에 본고에서는 일제시대 라디오 방송과 유성기 음반이라는 대중매체의 출현과 이로 인해 형성된 공공영

역과 음악문화의 변화 양상을 살펴보았다.

라디오 방송과 유성기 음반은 근대 음악 문화를 변화시키는 데 중요한 요인으로 작용하였는데 그 구체적인 양상을 정리하면 다음과 같다. 먼저 대중매체는 대중음악을 낳았고 기계에 적합한 새로운 질감의 목소리를 출현시켰으며 대중 스타를 탄생시켰다. 유성기 음반의 제한된 재생 시간을 충족시킬 수 있는 노래를 찾는 과정 속에서 본격적인 의미의 대중가요가 형성되었으며, 유성기 음반과 라디오 방송을 통해 이 시기 가수들의 노래가 단시간 내에 광범위한 지역으로 전파되면서 이른바 대중 스타도 출현하게 되었던 것이다. 다음으로 라디오 방송과 유성기 음반은 취향 공동체를 성립시키는 데에도 큰 영향을 끼쳤다. 음악적 취향이 비슷한 대중들끼리 서로 공감대와 연대감을 형성하면서 취향 공동체를 형성해 나간 모습을 확인할 수 있었다.

본고는 근대 대중매체 중에서 가장 대표적인 것이라 할 수 있는 라디오와 유성기를 중심으로 그를 둘러싸고 형성된 공공영역의 모습과 이러한 대중매체가 일제시대의 음악 문화에 끼친 영향에 대해 살펴보았다. 앞으로 라디오와 유성기뿐만 아니라 다른 매체들까지 포함하여 일제시대 대중매체가 음악 문화에 끼친 영향을 살펴보고자 한다. 또한 당대의 사료를 토대로 취향 공동체에 대해서도 심도 깊은 논의가 이루어져야 할 것이다. 이에 대한 고찰은 추후의 과제로 남긴다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

《매일신보》, 《동아일보》, 《조광》,  
《독립신문》, 《삼천리》, 《가정지우》

### 2. 논문 및 단행본

- 김점도 편, 『유성기음반총람자료집』, 신나라레코드, 2000.  
백대웅, 「18·19세기 서울의 도시문화 변천에 따른 음악문화의 변화 양상」, 『민족문화연구』 제31집, 고려대학교 민족문화연구소, 1998.  
서재길, 「한국 근대 방송문예 연구」, 서울대학교 박사논문, 2007.  
이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994.  
장유정, 『오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음in, 2006.  
한국정신문화연구원 편, 『한국유성기음반총목록』, 민속원, 1998.  
로베르 주르맹 지음, 채현경·최재천 옮김, 『음악은 왜 우리를 사로잡는가』, 궁리, 2002.  
마셜 맥루언 지음, 김성기·이한우 옮김, 『미디어의 이해』, 민음사, 2006.  
박찬호 지음·안동림 옮김, 『한국가요사』, 현암사, 1992.  
베르너 파울슈티히 지음, 황대현 옮김, 『근대초기 매체의 역사』, 지식의 풍경, 2007.  
신기욱·마이크 로빈슨 엮음, 도면희 옮김, 『한국의 식민지 근대성』, 삼인, 2006.  
요시미 순야 지음, 안미라 옮김, 『미디어문화론』, 커뮤니케이션북스, 2006.  
제임스 프록터 지음, 손유경 옮김, 『지금 스텐더트 홀』, 엘피, 2006.  
정진석 편, 『한국방송관계기사모음: 1924~1955』, 코리아헤럴드, 1992.

## Abstract

### A Study of the Advent of Radio and Phonograph and Changes in the Music Culture of the Japanese Colonial Period

Zhang, Eu-jeong

This paper examined how music culture changed with the advent of the mass media of the phonograph and radio. The influence that mass media such as radio and the phonograph had on the formation of and changes in modern Korean music culture was enormous. The problem, though, is that the period in which modern music culture was formed coincided with the Japanese colonial period. Up until now, the music culture of this period has been frequently explained in relation with the colonial situation.

But the reality of this period was far too complex and varied to be understood in such a simple way. The public domain that arose around the mass media of the colonial period was not simply a matter of the ruling powers exerting economic control and political pressure on the colonial populace. Rather, it would be closer to the truth to say that it was a space in which a complex and subtle hegemony between the ruling powers and the colonial populace functioned dynamically. Holding to this point of view, this paper examined the advent of the mass media of Japanese radio broadcasts and phonograph records, as well as the changes in the music culture and the public domain that these media brought about.

Radio broadcasts and phonograph records operated as an important factor

in changing modern music culture, and the specifics of this are as follows. Firstly, the advent of mass media made possible the emergence of new musical styles and popular stars. Popular songs in the truest sense of the word were created in the process of searching for songs that could meet the demands of phonograph records in terms of their limited playing time, and so-called popular stars were born as the music of singers during this period could spread over a wide area in a short period of time through phonograph records and radio broadcasts. Next, radio broadcasts and phonograph records had a great influence on the establishment of communities of people with similar tastes. It was possible to clearly see people with similar musical tastes form bonds of sympathy and solidarity and create these communities.

---

#### Key Words

mass media, music culture, radio, phonograph, public domain

\* 위 논문은 2007년 10월 19일에 투고되어, 11월 21일 심사 완료 후, 11월 23일 게재가 확정되었음.