

일제 강점기 사랑과 이별 소재 대중가요 가사 속 여성 지칭 명사의 특징*

배셋별** · 이승연***

1. 서론
2. 전통적 여성상의 연속
 - 2-1. 봄아가씨와 봄처녀
 - 2-2. '수줍음'을 통해 표현한 사랑의 '순수성'
 - 2-3. 바다의 이별
3. 근대의 사랑: 순정과 자유연애의 이중적 욕망
 - 3-1. 기생의 신세한탄과 절개를 향한 의지
 - 3-2. 모던아가씨의 회화화
4. 미지의 세계를 향한 동경과, 식민의 흔적
5. 결론

국문요약

본고는 일제 강점기 발표된 사랑과 이별 소재 대중가요 속에서 나타난 여성 지칭 명사들의 의미 연결망을 찾고 그 이유를 분석했다. 그 결과 전통적 소재의 노래들에서는 '아가씨'와 '처녀'라는 단어를 주로 사용하여 소극적 여성상을 그려냈고 '색시'와 '여자'의 경우 바다와 연결해 그리움을 비통하게 표현했다. '기생' 소재의 노래는 처지에 대한 한탄 중 절개를 향한 굳은 의지를 표현했으며 모던걸은 '아가씨'와 '아씨'라는 단어를 주로 사용해 풍자적으로 표현했다. 일제의 대륙침략과 맞물려 1930

* 본 연구는 2016년도 상명대학교 교내연구비를 지원받아 수행하였음

** 상명대학교 일반대학원 뮤직테크놀로지학과 박사과정

*** 상명대학교 문화기술대학원 부교수

년대 후반부터 북방 소재의 노래들이 많이 나왔는데 이들 노래에서는 '아가씨'를 주로 사용해 북방 지역 여성을 아름답고 신비로운 존재로 표현하였으며 대륙침략을 미화시키기도 했다. 일제 강점기 사랑과 이별 소재의 노래에서 여성은, 지배권력과 창작자 그리고 청자의 욕망-지배의 용이, 생존과 번영, 즐거움과 치유이 복잡하게 얽혀 '사랑지상주의', '순애보적 여성상'으로 발현됐다.

(주제어: 일제 강점기, 식민지, 케이팝, 대중가요, 여성, 사랑, 이별)

1. 서론

2016년 대한민국에서 여성혐오가 큰 이슈로 떠오르며 대중가요 가사에서 여성을 그려내는 방식에 대해 첨예한 논란이 있었다. 가사의 은유적 속성상 다양한 해석의 여지가 있는 가운데, 이전에는 문제되지 않았던 가사들이 사회적 이슈로 인해 다소 과장 섞인 비판을 받는 것이라는 의견과 사회에 만연한 여성혐오가 노래 가사를 통해 발현된 것이라는 의견이 팽팽하게 충돌하고 있다. 대중가요 가사의 파급력과 강하고 접근이 용이하다는 점, 대중들이 가까이에서 즐긴다는 점에서 논란을 피할 수 없는 것은 일견 당연할 것이다. 본고는 이러한 논란을 지켜보던 중 '과연 한국 대중음악사의 초기부터 지금까지 여성을 그려내던 방식이 어떻게 변해왔을까' 하는 의문을 갖게 된 것에서 시작했다. 그리하여 한국대중음악사의 시작점이라 할 수 있는 일제강점기 대중가요 가사에서부터 각 여성 지칭 명사들의 표현 특징을 찾아보았다.

일제강점기를 연구범위로 정한 이유는 첫 번째 한국대중가요의 형성 기¹⁾ 라는 의미가 있으며, 두 번째로는 전통문화와 외래문화, 식민지적

상황 등이 결합된 복잡한 시기였기²⁾ 때문이다. 분석곡은 《한국유성기 음반》³⁾의 검색 기능을 사용해 선정했다. 검색어는 대표적 여성 지칭 명사인 ‘아가씨, 처녀, 여인, 아내, 색시, 아씨, 기생’이었으며, 이들 단어가 제목 또는 가사 내용에 들어간 대중음악 장르⁴⁾곡들 중 주제가 사랑과 이별인 곡들을 선정했다. 이중 가사를 찾아낼 수 있는 곡들만을 선정했으며, 제목이 아닌 가사에만 여성 지칭 명사가 포함되어있지만 《한국유성기음반》에 가사가 등록되어 있지 않아 검색에서 제외된 곡들 또한 상당수 있을 것임을 인정한다.⁵⁾ 각 문헌에서 여성을 지칭하는 단어들을 아래의 분류대로 제시하고자 한다.

1차. 상징 및 은유적 표현을 의미론(semantics)적 관점으로 제시한다. 임과의 이별, 이뤄지지 못한 사랑에 대한 슬픔은 대중가요 노래 가사의 대표적 주제로 다양한 소재들과 결합되어 묘사되곤 했다.⁶⁾ 여성 지칭 명사들 또한 어머니를 제외한 아가씨, 처녀, 색시, 여자, 기생, 아씨, 아내 모두 대체로 사랑의 슬픔과 관련 깊었다.⁷⁾ 본고에서는 분석곡 중 여

- 1) 장유정 · 서병기, 『한국대중음악사개론』, 성안당, 2015, 92쪽.
- 2) 한준 · 한신갑 · 장유정 · 권도희, 『한국 근대적 음악계의 형성과 분화』, 『문화와 사회』 10, 한국문화사회학회, 2011, 253-288쪽, 255쪽.
- 3) 한국 유성기 음반: <http://www.sparchive.co.kr/>
- 4) 대중가요 장르의 범위는 그간의 연구들에서 내린 정의를 바탕으로 유행가, 신민요, 만요, 재즈송까지로 잡았다. 구체적 내용은 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야 대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음사, 2006, 74-84쪽 참조.
- 5) 선정된 곡은 총 166곡으로 아가씨 73곡, 처녀 45곡, 색시 11곡, 여자 13곡 기생 9곡, 아씨 8곡, 아내 7곡이다.
- 6) 구인모(2015)에서는 [불멸의 명가수]에 실린 437곡 중, 오케사 유행가요 총 218곡의 노래가사를 분석했다. 이중 문장의 주성분에 해당하는 어휘들을 품사별로 계량하였는데 그 결과 1위는 ‘사랑’ 2위 ‘눈물’ 3위 ‘속’이었다. 구인모, 『근대기 유행가요와 ‘정서의 구조’』, 『국제어문』 64, 국제어문학회 2015, 132쪽.
- 7) 《한국유성기음반》 중 여성 지칭 명사가 들어가고 가사가 식별 가능한 곡은 총 202곡이었으며 그 중 사랑과 이별 소재의 곡이 166곡 나머지 36곡은 망향, 충족의 정서를 담은 곡들이었다. 망향의 정서를 담은 곡은 이중 17곡으로 여성 지칭 명사 중 ‘어머니

성 지칭 명사가 사랑과 이별의 상황에서 어떻게 의미 연결망이 구성되는지에 주목하기 위해서 함께 사용된 소재를 찾아보았으며 그 결과는 다음과 같다.

〈표1〉 각 여성 지칭 명사들의 주요 소재별 곡 수

단위 (곡)	아가씨	처녀	색시	여자	기생	아씨	아내	합계
향토 전통	27	36	4	0	0	2	0	69
바다 항구	6	2	6	6	0	0	3	23
도시 모던	17	1	0	1	2	6	0	27
북방 이국	17	5	1	1	0	0	0	24
기타	6	1	0	5	7	0	4	23
합계	73	45	11	13	9	8	7	166

가장 많이 사용된 여성 지칭 명사는 아가씨로 총 166곡의 분석곡 중 73곡을 차지했으며 그 다음으로 처녀가 45곡, 나머지 지칭 명사들이 10여곡 내외로 비슷한 비율을 차지했다. 〈표 1〉에서 나타나있듯 아가씨는 향토전통, 도시모던, 북방이국 세 가지 소재에서 골고루 많은 비율을 차지하며 이 시기 대표적인 여성 지칭 명사로 사용됐다. 처녀의 경우 처녀가 사용된 45곡 중 향토전통 소재가 36곡으로 다른 소재들에 비해 그 비율이 높았으며 장르 또한 다른 여성 지칭 명사들에 비해 신민요의 비율이 높아⁸⁾ 처녀가 전통적 색채를 가진 곡에서 주로 사용됐던 여성 지

로 표현한 곡이 10곡 '여자로 표현한 곡이 5곡 '아가씨'가 2곡이었으며 민요적 층위의 정서를 담은 곡은 19곡으로 모두 '처녀와 함께 사용됐으며 장르는 신민요였다.

8) 《한국유성기음반》에 명시된 장르를 따랐으며, 아가씨의 경우 73곡 중 신민요가 12곡, 처녀는 45곡 중 20곡 색시 11곡 중 6곡으로 처녀와 색시가 주요한 여성 지칭 명사

칭 명사임을 알 수 있다.

2차. 이러한 상징적 표현들이 시간의 흐름 속에서 단어의 양상이나 현상에 대한 과정의 관련성을 화용론(pragmatics)적 측면에서 제시한다.

위 통계를 바탕으로 본론은 1) 전통적 여성상의 연속 2) 근대의 사랑: 순정과 자유연애의 이중적 욕망 3) 미지의 세계를 향한 동경과, 식민의 흔적으로 나누어 분석했다. 첫 번째 항에서는 향토전통적 소재와 주로 쓰인 아가씨와 처녀를 묶고, 바다항구 소재와 주로 쓰인 색사와 여자를 함께 묶어 전통적 기다림의 자세로 사랑에 임하던 여인네의 모습을 살펴볼 것이다. 두 번째 항에서는 식민지 문화의 주요 소비자이자 모던 시대 엘리트 남성들의 자유연애 대상자였던 기생과 도시모던 소재와 함께 모던걸 묘사에 주로 사용된 아가씨, 아씨를 묶어 대중가요 가사에서 나타난 근대적 사랑의 양상을 엿보고자 한다. 세 번째 항에서는 북방이국 소재와 주로 사용된 아가씨의 의미망을 분석하고, 그 묘사 과정에서 나타난 미지의 세계를 향한 동경과 식민지배의 흔적을 살펴보고자한다.

본 연구의 주요 내용은 개별 곡들의 가사를 하나하나 살펴보고 각각의 여성 지칭 명사들이 어떠한 소재들과 주로 사용되었는지 밝혀낸 것이며, 그 과정에서 각 연결 관계가 형성된 원인을 치밀하게 발견해내는 작업까지는 이르지 못했던 것이 한계점으로 남는다.

2. 전통적 여성상의 연속

166곡의 분석곡 중 향토전통적 소재를 다룬 곡은 69곡으로 가장 많은 수를 차지했다. 이들 향토전통 소재를 다룬 69곡 중 아가씨와 처녀가 등

로 사용된 곡들 중 신민요의 비율이 높았다.

장한 곡은 63곡으로, 향토전통 소재는 아가씨와 처녀의 주요 테마이자 당대에 여성 지칭 명사를 통해 사랑과 이별을 다룬 곡들의 대표적 소재로 볼 수 있다.

〈표2〉 여성 지칭 명사별 향토전통 소재의 곡 수

	아가씨	처녀	색시	여자	기생	아씨	아내
향토전통 (69곡)	27	36	4	0	0	2	0

2-1. 봄아가씨와 봄처녀

새 생명이 움트는 봄날의 정취는 싱그러움, 첫 계절, 봄꽃 등의 이미지와 연결되어 수줍은 이미지의 여성, 첫사랑, 기다림 등과 연결되곤 했다.

봄아가씨 웃음에 꽃이 피고 / 봄아가씨 가슴에 달이 지네 / 버들피리 소리만
 뽀뽀리뽀리 뽀뽀리뽀리리리 / 봄아가씨 가슴은 싱동생동 싱동
 왜 왔느냐 이 봄아 원수의 봄 / 피지 마라 저 꽃아 밭상의 꽃 / 시냇물 소리만
 졸조졸조졸 졸조로졸조졸 / 봄아가씨 가슴은 갈팡질팡 갈팡
 봄아가씨 당기는 다홍 당기 / 봄아가씨 아양은 꽃빛 아양 / 진달래 노래만 띠
 띠리띠리 띠띠리띠리리리 / 봄아가씨 가슴은 하늘하늘 하늘
 〈봄아가씨〉 남풍월 작사, 문호월 작곡, 이난영 노래, Okeh1795, 1936

너훤훤 춤을추는 안개 갓흔 저실버들 / 남쪽바람 산들훤 봄을 맞는 처녀들의
 / 방긋 ㅎ피는 얼굴 나물 캐러만 가는구나
 파릇 속님나는 새봄마지 푸른동산 / 남쪽바람 산들훤 총각마음산란코나 / 봄
 을쌀아 피는 마음 버들피리만 부는구나
 술녕훤 훌너가는 어름풀인 강물우에 / 봄을 실은 적은배가 한가히도 쓰는구나
 / 갈매기도 봄을쌀아 훨々날아만 가는구나
 〈실버들 너훤너훤〉 작사 추야월, 작곡 박영배, 노래 이화자, PolydorX592, 1939

〈봄아가씨〉는 만물이 피어나는 봄날의 정취로 ‘봄아가씨’의 사랑을 표현했다. 봄아가씨의 웃음은 꽃으로, 시냇물 졸졸 흐르는 소리와 날리는 진달래 꽃잎은 봄아가씨의 뛰는 가슴으로 표현하며 봄의 자연물을 통해 사랑의 설렘을 표현한 것이다. 이때의 봄아가씨는 다홍당기를 한 아가씨로 한복을 곱게 차려입은 여성을 연상시킨다.

〈실버들 너홀너홀〉에서는 남쪽바람 부는 봄날 나물 캐러 가는 봄처녀와 총각들을 노래했다. 처녀 총각은 ‘남녀일반’을 뜻하는 의미로도 사용되지만 처녀 소재 사랑 노래에서도 함께 사용되며 청춘의 사랑을 표현하는 소재로 사용됐다. 〈봄아가씨〉에서 흐르는 시냇물과 날리는 꽃잎이 설레는 마음을 표현했다면 〈실버들너홀너홀〉에서는 산들 부는 남쪽바람이 그 역할을 담당했다.

한편 ‘봄’ 이미지가 사랑의 설렘과 기쁨만을 노래했던 것은 아니었다. 일제 강점기 대중가요 가사 전반을 둘러싸고 있던 비애의 정서는 사랑과 이별을 그려내는데 있어서도 예외가 아니었다.⁹⁾

범나비 바람에 댕기가 풀어지더라 / 산허리 휘감은 아지랑이 / 봄날은 소식도
잇었는가 / 그날이 그리워 오늘도 길을 걸어 / 노래를 부르느니 노래를 불러 /
아가씨 가슴속의 붉은 정성과 / 행복을 두고 간 마차의 길은 멀다

〈진달래시첩〉 작사 조명암, 작곡 이봉룡, 노래 이난영, Okeh31016, 1941

9) 이영미는 일제 강점기 트로트 양식의 비애에 대해 다음과 같이 서술하고 있다. “...비단 이 노래만이 아니라 트로트 양식은 일제시대로부터 해방 후까지 흘러넘치는 눈물과 통곡, 탄식을 두드러지게 드러내고 있는데, 그 질감은 다른 양식과는 다른 독특함이 있다. 슬픔과 눈물은 대중가요에서 흔하게 발견되지만, 예컨대 〈애수의 소야곡〉이나 〈목포의 눈물〉의 슬픔의 질감과 1960년대 이지리스닝인 〈보고 싶은 얼굴〉이나 1970년대 포크 양식인 〈꽃보다 귀한 여인〉이 지닌 슬픔의 질감과는 다르다는 것이다. 흔히 가창에서 소리를 꺾거나 굴릴 때에 강화되는 독특한 질감으로, 소리치거나 영영 울지는 않고 흑흑거리며 삭인 눈물을 흘리되 그 흑흑거림을 외향적으로 드러내는 그런 질감의 슬픔이다.” 이영미, 『한국대중가요사』, 민속원, 2006, 84쪽.

〈봄아가씨〉의 진달래가 설레는 가슴을 표현했다면 〈진달래시첩〉에서의 진달래는 입이 두고 간 ‘붉은 정성’이다. 〈진달래시첩〉에서의 아가씨 또한 덩기머리 아가씨로, ‘붉은 정성’과 ‘안타까워’하는 모습을 통해 기다림의 자세를 정적으로 묘사했다.

연밤 떠는 궁노숙해 낫달이 쓸때 / 가락냇에 쓰신 편지 가슴에 품고 / 윈종일
기다려도 / 왜 아니와요^ㅸ / 나 혼자 나 혼자서 울고 잊서요

쌍가마진 가르마를 곱게 갈라서 / 쪽찌보며 만져 보는 아가씨 시절 / 그때가
그리워요 / 야속 하구려^ㅸ / 종달새 만경뜰에 혼자 읊니다

〈봄편지〉 작사 김다인, 작곡 고하정남, 노래 이난영, Okeh31035, 1941

기어이 갈 길을 왜 오셨던가 / 불러만 놓고서 가신 님이여 / 차라리 기억이나
남기지 말지 / 밤마다 꿈길에서 울며 삽니다

울어서 온다면 일어나 보지 / 애타는 이 마음을 어이 하리까 / 행여나 돌아올
까 가슴 태이며 / 꿈같은 옛 추억에 울며 삽니다

연붉은 꽃잎에 마음을 담아 / 앞 냇가 물 위에 띄워나 보자 / 실실이 늘어진
버들가지에 / 설움을 휘감고 울며 삽니다

〈봄처녀〉 작사 작곡 미기, 노래 강석연, Taihei8193, 1936

〈봄편지〉에서 종달새 우는 뜰은 더 이상 봄날의 아름다운 뜰이 아닌 옛사랑을 그리며 혼자 우는 곳이다. 〈봄처녀〉의 연붉은 꽃잎에 담은 봄 처녀의 마음을 냇가에 띄워보지만 갈 길 없는 마음은 헤맬 뿐이고, 봄날의 버들가지는 설움이 휘감기는 눈물을 표현했다.

2-2. ‘수줍음’을 통해 표현한 사랑의 ‘순수성’

그리운 당신을 기다리는 밤에는 / 구름 속 달빛까지 부끄러워요 / 아 오실까
안오실까 / 가슴 속만 태우며 / 애꿎은 웃고름만 응 웃고름만 매만집니다

〈기다리는 처녀〉 작사 작곡 미기, 노래 박단마, VictorKJ1330, 1939

분홍빛 치마폭에 꿈을 싸들고 / 얼굴붉고 수집던 처녀의 시절 / 지나간 그녓날
을 생각하면은 / 애달픔에 가슴은 어지러워요 / 두던에 달빛 따라 혼자 올라서
/ 속마음을 태우던 처녀의 시절 / 잔디밭 이슬길을 거러 가면서 / 그리웁던 그이
가 보고싶어요 / 김흔밤 창문가에 눈물흘리며 / 그림어서 내찾는 처녀의 시절 /
몇해를 지내보던 오랜 지금에 / 그림자도 못찾는 뱃날이야요

〈처녀의 시절〉 작사 유도순, 작곡 강구야시, 노래 김안나, Columbia40686, 1936

〈기다리는 처녀〉에서는 그리운 당신을 기다리는 밤 구름 속 달빛마저 ‘부끄럽다’ 표현하고 있다. 임이 오실지 오지 않으실지 알 수 없이 속은 타지만 그러한 속내를 자연물에 드러내는 것마저 부끄러워하는 모습은 〈처녀의 시절〉에서도 유사하게 발견할 수 있다. 〈처녀의 시절〉에서 묘사된 처녀는 분홍빛 치마폭 꿈을 싸들고 얼굴 붉고 수줍은 여성이요, 두던(언덕)에 달빛 따라 올라가 속마음을 태우던 이다.

전통적 소재로 묘사된 아가씨와 처녀는 그리움에 애가 타지만 적극적으로 붙잡지 못하고, 부끄러움에 피는 봄꽃에 그 마음을 빗대어 노래하던 소극적 존재였다. ‘봄·자연물·여성화자·소극적 감정 표현’의 연결은 우리 고전 문학에서도 어렵지 않게 찾아볼 수 있었던 방식으로¹⁰⁾ 당대의 대중들에게 익숙한 표현이었다. 대중은 계층 상승의 욕망을 신문물에 대한 욕망을 통해 표출시키는 과정에서 새로운 문화를 빠르게 받아들임과 동시에, 익숙함이 주는 위로를 원하기도 한다. 이로 인해 대중가요는 불특정 다수의 대중들에게 어필하기 위한 장치 중 하나로서 이 익숙함을 적극 사용하는데, 음악적 양식의 빠른 변화에 비해 가사에서 전통적 묘사가 상당 부분 남아있었던 것에서 또한 이러한 모습을 찾아볼

10) 위의 내용은 다음의 연구들을 통해 확인할 수 있다. 안대희, 『18세기 여성화자시 창작의 활성화와 그 문학사적 의미』, 『한국고전여성문학연구』 4권, 한국고전여성문학회, 2002, 127-156쪽; 김용찬, 『문학에서의 화자와 여성: 시조에 구현된 여성적 목소리의 표출 양상』, 『한국고전여성문학연구』 4권, 한국고전여성문학회, 2002, 67-93쪽.

재로 한 곡의 절반을 차지한다는 점이다. 가사에서 색사와 여자가 나타난 곡은 전체 166곡 중 각각 11곡, 13곡으로 그 사용 빈도는 높지 않았으나, 그 주제가 주로 바다를 중심으로 한 노래인 것으로 보아 당시의 대중가요 가사에서 색사, 여자와 바다의 독특한 의미 연결망이 있었던 것으로 짐작된다.

금실은실 달빛에 비단 수놓인 / 아름다운 그림의 섬밤이외다 / 하소 섞인 섬색시 노래소래에 / 오늘밤도 사랑이 속삭입니다

출렁출렁 물결에 장단 맞추는 / 다정하고 아담한 섬밤이외다 / 머리 숙인 그림자 마주 선 앞에 / 오늘밤도 님 태운 배 떠납니다

잘못말듯 등불이 깜박거리는 / 고요하고 적막한 섬밤이외다 / 갈매기에 맘 글을 붙여 보내며 / 오늘밤도 꿈속에 애달픕니다

〈섬밤〉 작사 유도순, 작곡 유일, 노래 전옥, Columbia40481, 1934

꽃필 봄날 언덕에서 노래 부를쎌 / 오래〽 계신다고 말씀하시고 / 가을날이 고요한 이아침에는 / 야속히도 썩나시단 웬 말씀이오

이 섬속에 우릴 두고 가시는 그대 / 언덕에서 바라 보는 배가 미워서 / 안 보려고 몇 번이나 맘먹고서도 / 안개 속에 무치도록 늦겨 옵니다

바닷가의 소나무는 머리 숙이고 / 사공노래 처량도 한 저녁포구여 / 갈매기째 우지으며 날너 다니고 / 저 언덕엔 섬색시들 그저옵니다

〈섬색시〉 작사 박고송, 작곡 성혜성, 노래 이화자, ShochikuS22, 미기

〈섬밤〉에서의 섬색시는 입을 태운 배는 떠나지만 붙잡지 못하고 가지 말라 말 한마디 못한 채 꿈속에서만 입을 찾고 있다. 〈섬색시〉에서 또한 봄날에 오래 함께 있을 거라 말했던 이가 야속과는 다르게 가을에 야속하게 떠나도 언덕배기에서 바라보며 울고만 있다. 섬은 색시가 있는 공간이기도 하지만, 한 자리에서 움직이지 못하고 오는 입을 맞이하고 가는 입의 뒷모습만 보는 색시 그 자신의 모습을 형상화하기도 한다.

연기만 두고가는 저기 저 배엔 / 눈물을 흘리며 눈물을 흘리며 우는 님이여
/ 썬나는 님을 썬나는 님을 / 보도 못하고 / 한 마디 말씀 조차 못했습니다
포구에 홀로 남은 외로운 몸은 / 눈물을 씨스며 눈물을 씨스며 짓는 이한숨
/ 썬나신 님이 썬나신 님이 / 그저 그리워 / 얼굴을 숙이고서 홀로 읊니다
기약도 업것만은 남겨논 정은 / 쓰라린 가슴에 쓰라린 가슴에 다시 새로워 /
못 오신다면 못 오신다면 / 나도 갈 것을 / 오늘도 저녁해만 넘어갑니다
(〈포구에 우는 여자〉 작사 이하운, 작곡 전기현, 노래 유선원 Columbia40795, 1938)

정든님을 실은 배는 부두를 떠나갑니다 / 가시면 고만인 줄 뻔연히 알면서도
어리석은 여자마음 목메어 읊니다
검은 안개 뒤에 두고 저배는 머러잡니다 / 기약도 못하실 줄 뻔연히 알면서도
오시려니 믿는마음 기대려봅니다
님 떠나신 부두에는 물결만 들고 납니다 / 소식도 없을 것을 뻔연히 알면서도
원포귀범 그린마음 바다로 읊니다
(〈포구의 여자〉 작사 이하운, 작곡 남□춘, 노래 김영춘, Columbia40876, 1941)

〈섬색시〉와 함께 〈포구에 우는 여자〉, 〈포구의 여자〉 모두 이하운 작사의 곡으로¹²⁾ 돌아올 기약이 없는 입을 포구의 여자가 그리워하는 내용이다. 이 두 곡에서 또한 입은 떠나는 존재이며 여자는 기약 없는 존재에게 한마디 말조차 못하고 눈물만 흘리는 존재로 그려진다. 〈포구에 우는 여자〉에서의 여자는 말로나마 오지 않을 줄 알았으면 자신도 따라갈 것을 한탄하며 쓰라린 가슴을 안는다. 그러나 바다를 앞에 둔 섬색시와 포구의 여자의 비극은 ‘봄처녀’의 비극적 정서보다 더욱 강하게 그려진다. 바다를 앞에 둔 깊은 체념은 처음부터 이별을 예감이라도 한 듯 강하고, 기다림을 굳게 약속하지만 기약 없음에 대해 울고 운다.

12) 이하운의 작품 중에는 포구와 항구를 배경으로 한 노래가 많은데, 위에 인용한 〈포구에 우는 여자〉를 위시하여 〈애수의 포구〉, 〈포구의 회포〉, 〈정든 포구〉, 〈항구의 미련〉, 〈이별의 항구〉, 〈눈물의 항구〉, 〈항구는 슬퍼요〉, 〈항구의 이별〉 등이 그러한 예에 해당한다. 장유정, 『이하운 대중가요 가사의 양상과 특성 고찰』, 『한국민요학』 28, 한국민요학회, 2010, 158쪽.

한편 바다를 배경으로 한 노래들에서 각각의 여성 지칭 명사들은 다음과 같이 연결되기도 한다.

칼이나 꽃이러나 두견홍도는 / 새빨간 피가 묻어 우쭐거리네 / 못 오는 님이기로 서러울쏜가 / 섬색시 가슴에는 절개가 있소
비 개인 항구에는 으스스 달빛 / 이슬이 반짝이는 칼눈썹이여 / 화륜선 떠나간 뒤 열에 열두달 / 국회는 열아홉의 색시랍니다
옷깃을 잡으면은 인정이 되고 / 잘 가소 보내면은 못오는 그길 / 철없는 두견홍도 뿌리치시고 / 장부의 그 이름을 아끼옵소서
〈홍도〉 작사 조명암, 작곡 산하오랑, 노래 이난영, Okeh31122, 1943

1939년 연극 【사랑에 속고 돈에 울고】의 주제가 〈홍도야 울지 마라〉¹³⁾는 어려운 가정형편에 기생이 되었던 ‘홍도(紅桃)’의 이야기를 다루던 신파극으로, 눈물 없이는 볼 수 없던 홍도의 기구한 인생과 사랑 이야기로 당시에 큰 인기를 끌었다. 1943년 발표된 〈홍도(紅桃)〉는 섬인 홍도(紅島)를 배경으로 한 섬색시의 슬픔을 노래함과 동시에, 〈홍도야 울지마라〉의 홍도(紅桃) 또한 연상시키며 신파를 심화시킨다.

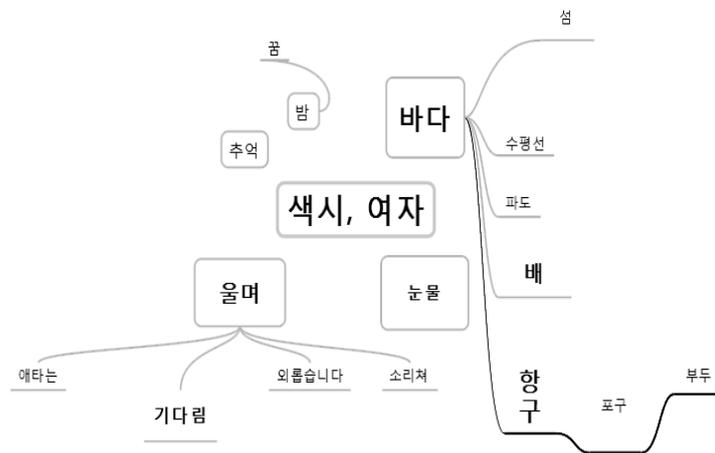
구즌비 나리는 항구의 밤은 / 울면서 새우는 아가씨의 밤 / 뱃고동 소리도 묵이쉬어서 / 울어도 불려도 안들립니다
오는 님 가는 님 일음도 몰라 / 잘 가라 인사도 못하는 마음 / 항구의 처녀는 길가에 핀 꽃 / 울어도 불려도 외롭습니다
구즌비 나리는 리벌의 부두 / 닳감는 소리에 눈앞이 아득 / 칸테라 불빛도 아나 보이고 / 울어도 불려도 써나갑니다
〈항구의 야화〉 작사 남해림, 작곡 김준영, 노래 남일연, Columbia40869, 1939

어젯밤 다흔 배가 오늘 벌써 써나가나 / 써나면 간곳마저 몰으는 저배니 / 하로 밤 엇흔숨은 니를 듯도 하건만 / 못니저 눈물지는 항구의 녀자

13) 〈홍도야 울지 마라〉 작사 이고범, 작곡 김준영, 노래 김영춘, Columbia 40855, 1939

가는 배 보내면서 울고 잇든 아가씨야 / 오는 배 마즈면서 우셔야 할 신세니
 / 가는 배 오는 배에 울고 우서 시든 맘 오늘도 이 나루엔 해만 집니다
 <항구의 여자> 작사 편월, 작곡 박용수, 노래 왕수복, Polydor19213, 1935

<항구의 아화>에서는 항구의 처녀를 길가에 핀 꽃에 묘사하며 노류장화(路柳墻花)를 연상시킨다. 여기에서의 임은 ‘오는 님 가는 님’이며 이 름조차 알 수 없는 임으로 약속된 연인 관계의 임이 아니다. 그러나 항구의 아가씨는 잘가라 인사도 못하는 임에 대한 슬픔으로 밤을 새우고 이별의 부딪가에 서서 떠나는 이를 울며 부른다. <항구의 여자>에서의 여자 또한 ‘하룻밤 열은 꿈’이지만 잊지 못하는 그 여자는 가는 배 보내고 울면서도 오는 배를 맞으며 웃어야 하는 신세이다. 하룻밤 연정을 업으로 살아야 하는 여성들마저 언제 울지 기약 없이 떠나버린 임을 울며 기다리는 과장된 이별의 신파는 당대의 대중들이 대중가요를 통해 소비하고자 했던 대표적 정서 중 하나였는데 이와 관련된 이야기는 다음 장에서 기생 소재의 노래와 함께 자세히 다룰 것이다.



<그림2> ‘색시’ ‘여자’와 함께 사용된 바다항구 관련 표현들

3. 근대의 사랑: 순정과 자유연애의 이중적 욕망

3-1. 기생의 신세 한탄과 절개를 향한 의지

비단옷 몸에 감고 가무 들고 살으나 / 서러운 신세라오 기생이라오 / 밤마다
우는 맘을 그 뒤라서 알까 / 기생의 설운 사정 아는 이 없네
웃음에 꽃피우고 술잔 놓고 즐겨도 / 외로워 혼자 우오 기생이라오 / 참사랑
가신 맘을 그 뒤라서 알까 / 기생의 가슴속은 아는 이 업네
분바른 얼굴 위에 화려한 빛 있으나 / 피곤한 몸이라오 기생이라오 / 사나운
사나이의 노리갯감 뉘 알까 / 기생의 설운 꿈은 아는 이 업네
〈기생이라오〉 작사 김낙천, 작곡 미기, 노래 김은옥, RegalC308, 미기

꽃다운 이팔소년 올려도 보았으며 / 철없는 첫사랑에 울기도 했더란다 / 연지
와 분을 발라 다듬는 얼굴 위에 / 청춘이 바스러진 낙화 신세 / 마음마저 기생이
란 이름이 원수다
점잖은 사람한테 귀염도 받았으며 / 나 젊은 사람한테 사랑도 했더란다 / 밤늦
은 인력거에 취하는 몸을 실어 / 손수건 적신 연이 몇 번이고 / 이름조차 기생이
면 마음도 그러나
빛나는 금강석을 탐내 보았으며 / 겁나는 세력 앞에 아양도 떨었던다 / 호강도
시들하고 사랑도 시들해진 / 한 떨기 짓밟히운 낙화신세 / 마음마저 썩는 것이
기생의 도리나
〈화류춘몽〉 작사 조명암, 작곡 김해송, 작곡 이화자, Okeh20024, 1940

〈기생이라오〉에서의 기생은 비록 겉모습은 화려하게 보이겠지만 가슴 속은 외로워 혼자 울고 떠나간 ‘참사랑’을 그리는 이다. 〈화류춘몽〉에서의 기생 또한 세상 물정 탐내보고 호강도 누려보았지만 밤늦은 시간 홀로 울며 ‘기생의 도리’를 다짐하는 존재이다. 외롭고 피곤한 자신의 신세를 한탄하거나, 비록 겉모습은 화려하나 마음은 여리고 외로우며 직업이 기생이지만 참사랑에 대한 도리를 굳게 다짐하는 것은 이 시기 기생노래의 전형적 특징이었다.¹⁴⁾

기생도 양심 있소 의리도 있다오 / 시들 땀 시들어도 청춘도 있소 / 내 피에
내가 속고 우는 것도 내 재미 / 오늘도 종로에는 달빛이 좋다

맹서를 저바렸다 꾸중이십니까 / 그러나 당신 뒤엔 처자가 있소 / 내 한몸 잘
되자고 남 울릴 수 있나요 / 차라리 내가 울고 남을 웃기자

푸념도 뉘두리도 술 깨기 전이다 / 이 술이 깨고 보면 남 될 그 사랑 / 내 사랑
남을 주고 더부살이한 평생 / 웃으려 애를 써도 눈물이 잦다

〈기생아 울지마라〉 작사 박영호, 작곡 이용준, 노래 박향림, Columbia40809, 1938

아스팔트 걷는 발 찾는 네온도 / 그래도 도회라고 종로네거리 / 전당포 단여오
는 모던썸이들 / 카페썰 짠 우습에 진 쓰라스

인력거 맵시조케 기생아가씨 / 인조견 갑싼 것도 시대적이요 / 썸팔어 드라이
프 하로밤 꿈이 / 한강에 몸던지는 씨가 될줄을

〈모던비가〉 작사 나운규, 작곡 전기현, 노래 김용환, Polydor19152, 1934

〈기생아 울지마라〉에서는 기생도 양심과 의리가 있음을 표명함을 넘
어서 당신 뒤에는 처자가 있으니 차라리 내가 울고 남을 웃기자며 입과
입의 가족을 위해 자신을 희생한다. 〈모던비가〉 역시 인력거 맵시 좋은
기생 아가씨는 하룻밤 사랑 때문에 한강에 몸 던지는 신세로 묘사하며
기생-사랑-절개-죽음이라는 신파를 그려낸다.

기생을 소재로 한 노래에서 유독 절개에 대한 의지를 스스로 강조하
던 것은 과거 전통적인 기생 소재 문학에서는 찾아볼 수 없었던 정서였
다.¹⁴⁾ 자유연애는 어디까지나 근대적 결혼을 향한 과정이어야 하고 ‘유
일한 사랑’을 지향해야 하기에 이를 수 없다면 죽음마저 불사해야 하는,

14) 기생 소재 대중가요에서 여성 화자들은 독백적 발화로 신세를 한탄하건가 청자를 지
향할 때는 신세 한탄과 더불어 자신들의 인간적 가치를 강조하는 식의 발화를 행한
다. 이는 역으로 그만큼 당대의 사회가 기생들의 존재와 가치를 인정하지 않았던 사
회였음을 말해준다. 장유정, 『20세기 전반기 기생 소재 대중가요 노랫말 분석』, 『한
국문화』 35, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2005, 102쪽.

15) 길진숙, 『일제강점기 대중가요 속의 ‘서울-모던-여성’의 풍경』, 『한국고전여성문학연
구』 18, 2009, 83쪽.

금지된 사랑 내지는 퇴폐적 만남에서마저 ‘순정’을 찾고자 했던 모순적 욕망을 기생 소재 노래에서 발견할 수 있다.¹⁶⁾

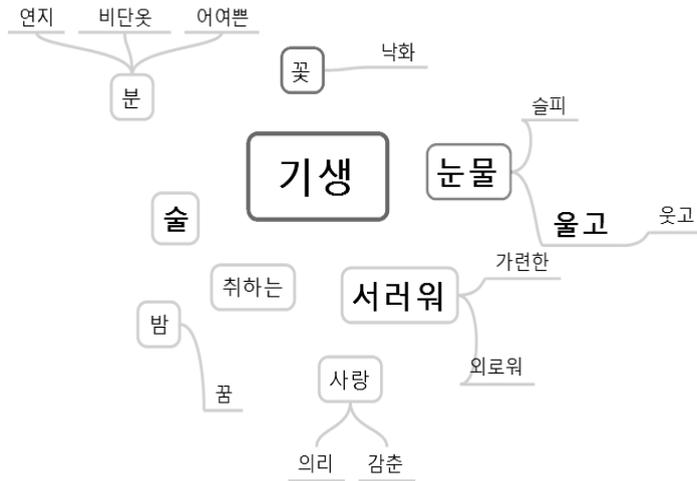
한편 기생은 이 시기 대중음악의 대표적 향유자이자 생산자였으며¹⁷⁾ 당대의 창작자였던 지식인들을 비롯한 다양한 계층의 자유연애 대상자로서 역할을 하기도 했다.¹⁸⁾¹⁹⁾ 기생이라는 명칭이 직접 들어간 곡 뿐 아니라 앞서 바다의 이별을 다룬 곡에서 또한 기생으로 짐작되는 이들이 화자인 곡들이 많았던 것은 이러한 당시의 사회적 배경과도 관련 있다 볼 수 있다.

16) 한편 1930년대 대중가요에서는 하룻밤의 로맨스와 기생과 여급의 사랑이 순애보와 스위트홈이라는 공식과 결합되면서 신파적 멜로로 그려졌다 근대적 결혼제도 안에 진입하기 위해 기생과 여급은 순애보적 사랑을 증명했다 목숨을 아끼지 않는 순애보만이 일부일처제 결혼제도의 견고한 틀에 편입될 수 있었다 진정 사랑한다면 죽음을 통해 한 남자의 아내로 인정받거나 영원한 사랑을 보장받는 역설은 기생과 여급에게 주어진 바 근대가 드리운 운명의 그림자였다. 길진숙, 『일제강점기 대중가요 속의 ‘서울-모던-여성’의 풍경』, 『한국고전여성문학연구』 18, 2009, 58쪽.

17) 위의 내용은 장유정의 『20세기 전반기 기생 소재 대중가요 노랫말 분석』, 『한국문화』 35, 서울대학교 규장각 한국학 연구원(한국문화), 2005와 『1930년대 기생의 음악활동 일고찰 - 대중가요 가수를 중심으로』, 『민족문화논총』 제30집, 영남대학교 민족문화연구소, 2004 두 개의 논문을 참조할 수 있다.

18) 서지영, 『식민지 시대 카페 여급 연구 - 여급 잡지 『女聲』를 중심으로』, 『한국여성학』 19, 한국여성학회, 2003, 38쪽, 58쪽.

19) 1930년대 자유연애는 결혼이 전제되는 한에서 이루어졌기 때문에 남성들에게 그야말로 정조로부터 자유로울 수 있는 연애는 기생과 여급과의 관계에서 충족되었다. 모던 남성과 자유롭게 연애하면서 기생과 여급은 화제의 중심에 섰다. 대중가요에서 이런 기생 여급의 생활과 정서는 놓칠 수 없는 주제였다. 그 중에서도 기생과 여급의 사랑은 단연코 가장 많이 다뤄진 주제였다. 길진숙, 『일제강점기 대중가요 속의 ‘서울-모던-여성’의 풍경』, 『한국고전여성문학연구』 18, 2009, 83쪽



〈그림3〉 '기생'과 함께 사용된 표현들

2-2. 모던아가씨의 희화화

본고에서 분석한 여성 지칭 명사가 사용된 도시모던곡은 총 27곡인데 이 중 17곡이 아가씨를 사용한 곡으로 아가씨는 전통적 이미지 뿐 아니라 당대의 모던걸을 그려내던 어휘로도 사용됐음을 알 수 있었다. 아가씨를 그려낸 곡들에서 아가씨의 태도는 대체로 새침했는데, 이러한 묘사들로 미루어보아 아가씨는 처녀, 섹시보다는 현대적이며 여자보다는 다소 어리고 새침한 이미지를 연상시키는 어휘로서 당대의 모던걸 이미지를 담아내기에 적합한 단어였던 것으로 보인다.²⁰⁾ 한편 본고에서 분

20) 1920년대 후반에서 1930년대 초반에 들어오면서 신여성과 모던걸은 다른 의미로 사용되었다. 신여성은 1910년대 지식층의 일부로서 자유주의와 여권신장론 등을 제기한 여성들이었으며, 1920년대 신여성은 '교육받은' 일부 대중으로 확대되었다. 그러나 1920년대 말에서 1930년대 초반 모던걸은 계몽적 사상을 갖기보다는 특정 직업군이나 고등보통학교 이상 여학생들에게서 나타나는 소비문화 스타일에 집착하는 여

석한 8곡의 아씨 소재 곡들 중 6곡이 아씨 단독, 또는 아가씨와 중복으로 사용해 도시모던적 분위기를 노래했는데 이는 아씨라는 단어 자체의 의미²¹⁾보다 아가씨와 비슷한 어감이어서 사용됐던 것으로 짐작된다.

쿵췌췌췌는 모-던아씨요 / 땡땡땡 거문고는 긴치마아가씨라
연붉은 입술 속 감춘사랑도 / 꼴드럿쉬 돈욕심에 동록만이 실었네
윙크에 눈우슴 보히지 말나 / 늙은총각이 내하트 매디^h녹는다
옥갓흔 두 팔에 이 몸을 실고 / 안개자옥 사랑나라 흘러가진 못하랴
〈재즈의 멜로디〉 작사 왕평, 작곡 김탄포, 노래 전옥, Polydor19054, 1933

서울이라 장안에 처녀들도 만하 아가씨네 절남회나 열어볼가 / 고훈아씨 미운
아씨 만기도 할걸 뽀마질 소리 마라……하……우서워
검정꿩이 핸드백든 스텍기췌에게 동대문박 가는 길을 무려보다가 / 팔자업는
트라이푸에 툽털니고서 빈주머니만 남아……하……우서워
푸티 뽀투한 분이 전차 안에서 어느 젊은 아씨의 발등을 밟어 / 도라오는 답례
가 뽀하나 철석 이게 무슨 망신인가……하……우서워
스트라트에서 신사한분이 젊은녀급스카트에 매여달녀서 / 점잔치 못하게 울고
잇스니…… 그게무슨 사정일가……하……우서워
〈서울가두풍경〉 작사 김광, 작곡 김탄포, 노래 김용환, Polydor19025, 1933

〈재즈의 멜로디〉에서 모던아씨는 연붉은 입술 속에 돈 욕심 가득한 사랑을 감추고 눈웃음을 보내는 세속적 존재로 표현된다. 〈서울가두풍경〉에서의 서울 여성 역시 사랑을 무기삼아 화자(남성)의 주머니를 터는 존재이자 자칫하면 찰싹 뽀을 올리던 양갈지고 새침한 아씨로 그려진다. 하지만 대중가요 가사에서 모던걸을 묘사하며 물질주의적 사랑은 다소 비판적 태도로 희화화하고, ‘봄아가씨’와 ‘섬색시’를 통해 순정을 갈

성 집단을 지칭했다. 주창윤, 『1920-1930년대 ‘모던 세대’의 형성과정』, 『한국언론학보』 52, 한국언론학회, 2008, 193쪽.

21) 아랫사람들이 젊은 부녀자를 높여 이르는 말. 한자를 빌려 ‘阿氏’로 적기도 한다. [표준국어대사전: 아씨]

망하던 태도는 오히려 당시에 물질주의적 문화가 팽배해지기 시작했음을 보여주는 장치가 된다.

저편에 가는 아가씨 좀봐 / 주걱상 납작코 절름다리 꼴불견 / 그래베도 몸맵시
만은 멋쟁이다 하…… / 사랑을찾아서 헤맨다

이편에오는 아가씨 좀봐 / 조리상 들창코 안종다리 꼴불견 / 그래베도 스타일
만은 모던이다 하… / 사랑을 찾아서 헤맨다

내 앞에 오는 아가씨 좀봐 / 말상에 주먹코 덧니백이 꼴불견 / 그래베도 그체
격만은 하이카라 하…… / 사랑을 찾아서 헤맨다

〈거리의 신통경〉 작사 박누월, 작곡 이용준, 노래 강남주, Columbia40863, 1939

모던걸 아가씨들 둥근종아리 / 셰파드 출입에 굶어만 가고 / 저 모던 썸이들에
끓은 팔썩은 / 네온의 밤거리에 아위어 가네 / 똥판지 서울 꼴불견 만타 / 똥판지
똥판지 똥판지 서울

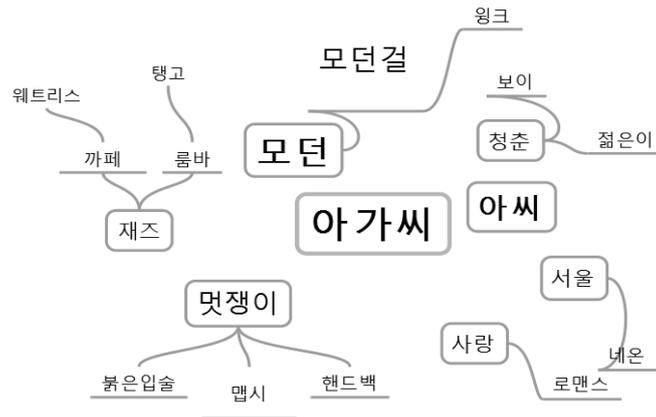
맛나면 헬로소리 러브파레드 / 뒷골목 행랑에 파티를 열고 / 하로밤 로맨스에
멀미가나서 / 쏘스톱 네거리에 쫓싸이하네 / 똥판지 서울 꼴불견 만타 / 똥판지
똥판지 똥판지서울

집에선 비지밥에 쪼리 치면서 / 나가선 양식에 게트림하고 / 티름과 카페로만
순회를 하며 / 금붕어 색기처럼 물만 마시네 / 똥판지 서울 꼴불견 만타 / 똥판지
똥판지 똥판지 서울

〈똥판지 서울〉 작사 고마부, 작곡 정진규, 노래 유종섭, Columbia40828, 1938

같은 아가씨라는 단어를 사용하지만 ‘모던아가씨’는 ‘봄아가씨’를 그리던 것과 다르게 풍자적이고 우습게 그려지는데 이는 모던걸을 향한 당대의 시선, 그리고 그것을 잡아내어 작품으로 표현한 남성 창작자들의 태도가 그리 우호적이지만은 않았다는 것을 보여주기도 한다.²²⁾

22) 문제는 유머와 풍자를 주조로 하는 만요의 남성 작가들은 이런 근대적인 도시 여성의 형상을 조롱하듯 그린다는 점이다 이는 남성들이자유연애와 스위트홈을 선망하면서도 여성들의 물질적이고 향락적인 연애와 결혼에 대해서는 비판적이었음을 보여주는 것이라 하겠다. 남성과 여성의 근대적 욕망이 하나이면서도 갈라지는 지점이 풍자적인 대중가요에서 잘 드러난다고 할 수 있다. 김진숙, 『일제강점기 대중가요



〈그림4〉 ‘아가씨’와 함께 사용된 도시 모던적 소재

4. 미지의 세계를 향한 동경과, 식민의 흔적

1930년대부터 시작된 일본의 대륙 침략은 1937년 중일전쟁으로 정점을 찍었으며, 이와 함께 대중가요에도 북방지역과 관련한 가사들이 집중적으로 등장했다.²³⁾ 북방 지역을 묘사한 노래 가사는 크게 두 개로 나뉘는데 하나는 북간도 등지를 배경으로 한 방랑과 실향의 노래였고²⁴⁾ 또 하나는 중국을 배경으로 한 ‘중국아가씨’ 노래였다.

속의 ‘서울-모던-여성’의 풍경』, 『한국고전여성문학연구』 18, 2009, 82쪽.
 23) 1939, 1940년경에 이르면 좀 색다른 대중가요들이 출현한다. 건전가요적 분위기의 행진곡이 등장한다거나 만주나 중국을 연상시키는 요소가 가미된 노래가 등장하는 것이 그 대표적 경향이다. 두 말할 것도 없이, 일본이 군국주의적 전시체제를 강화한 것과 관련이 있다. 이영미, 『한국대중음악사』, 민속원, 2006, 105쪽.
 24) 〈방랑가〉 이규송 작사, 강윤석 작곡, 강석연 노래, Columbia40138, 1931; 〈북국 오천키로〉 박영호 작사, 무적인 작곡, 채규엽 노래, Taihei8600, 1939; 〈호궁처녀〉 김준영 작곡, 왕죽희 노래, Columbia44022, 1941.

마차에 흔들^흔들거리며 / 새빨간 지붕밧 지나가면서 / 웃음을 던져주는 북
경아가씨 / 열여덟 수집은 가슴 떨면서 매끈사랑의 / 애련한 노래를 불너주고 갈
적엔 / 눈물의 방울이 운다

마차에 흔들^흔들거리며 / 꽃나무 그늘밧 지나가면서 / 반지를 반짝이는 북
경아가씨 / 열여덟 애타는 가슴 남몰내 매끈사랑의 / 구슬픈 호궁을 울너주고 갈
적엔 / 성문에 달빧치운다

마차에흔들^흔들거리며 / 연지빧 등불밧 지나가면서 / 귀고리 하늘대는 북
경아가씨 / 열여덟 꽃피는가슴 가만이 매끈사랑의 / 불빧는 추파를 던져주고 갈
적엔 / 간열픈 앵무새 운다

〈북경의 밤〉 작사 조명암, 작곡 손목인, 노래 김정구, Okeh20018, 1940

중국 아가씨 중국 아가씨 / 새빨간 호룡에 불이 붙는 이 밤에 / 노래를 불러라
호궁을 울리며 / 아 흐르는 장구에 꿈꾸는 사랑 / 중국 아가씨 어여쁜 아가씨

중국 아가씨 중국 아가씨 / 꽃 피는 들창에 연지 냄새 풍기며 / 꿈꾸는 눈동자
빧나는 눈물에 / 아 사랑이 그리워 이 밤도 쉼다 / 중국 아가씨 어여쁜 아가씨

중국 아가씨 중국 아가씨 / 양버들 그림자 흔들리는 거리에 / 휘파람 소리만
가슴을 울린다 / 아 구슬픈 달 아래 쓰라린 가슴 / 중국 아가씨 어여쁜 아가씨

〈중국아가씨〉 작사 조명암, 작곡 박시춘, 노래 장세정, Okeh20010, 1940

북방의 아가씨를 묘사할 땐 마차, 귀고리, 등불, 반지, 분, 연지 등 아
름다움과 신비로움을 연상시키는 어휘들을 사용해 어여쁘고 여린 존재
로 묘사한다. 이들 노래에서 이국의 아가씨는 마차 밖 지나가는 이에게
웃음을 던져주고, 가슴 속에는 고향과 사랑하는 이를 그리며 설움을 간
직한 매혹적 존재로 그려진다. 대중가요 가사에서 나타난 미지의 세계
아가씨를 향한 시선은 당시 대중들의 대륙에 대한 관심과 호기심 섞인
동경을 보여주는 한편, 일제의 대륙침략과 식민지 검열의 흔적 또한 보
여준다.

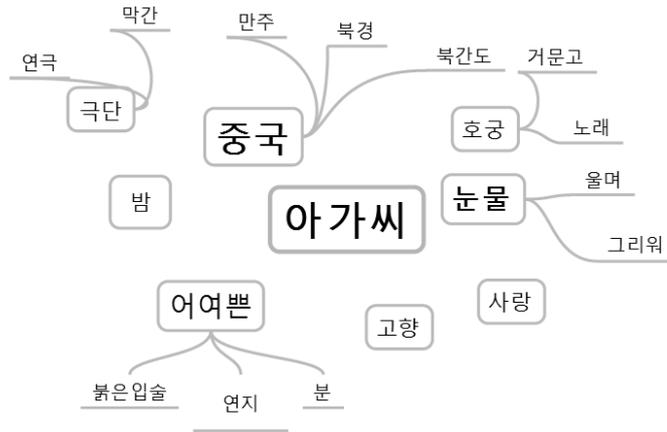
나는요 열여섯 만주아가씨 / 꽃피는 삼월이 도라오면은 / 연-지요 곤지요 분
을 바르고 / 아이구나 붓그러워 시집을 가요 / 포서방 기다려 주셔요 네

바라를 울리며 복소리 울리며 / 꽃마차 흔들며 떠나가는 날 / 어머니와 아버지
작별을 하고 / 아이구나 나는 몰나 시집을 가요 / 王서방 기다려 주세요 네
개나리 해당화 꽃피는 시절야 / 꿈꾸는 내 가슴에 도라오렴 / 거울 들고 우스
며 보는 얼굴에 / 당신의 그림자가 오고 갑니다 / 왕서방 기다려 주세요 네
〈만주아가씨〉 작사 조명암, 작곡 영목철부, 노래 김능자, Okeh12272, 1939

남만주다 북만주 포장은 흐른다 / 나는야 오동나무가극단 아가씨다 / 초생달
보름달을 백두산 우에 걸구서 / 재주넘는 그내쫄에고향을본다
차무쓰다 안동역 징소리 울린다 / 나는야 곱쓸머리 담부렁 아가씨다 / 앵무새
우러우러 어머니 사진 보는밤 / 눈물어린 벼개머리야 꿈두젖는다
만주천지 눈천지 썩도리 멋해나 / 나는야 열입곱쌀 피에로 아가씨다 / 언제나
서울무대 스타—꿈을 안고서 / 구름다리 가꾸야에 샛별을본다
〈오동동극단〉 작사 처녀림, 작곡 무적인, 노래 백난야, Taihei3011, 1949

제대로 된 연락 수단 하나 없던 시절 부모 형제 떠나 멀리 왕서방에게
시집가는 길은 문자 그대로 생이별의 길이었을 것이지만 〈만주아가씨〉
에서는 설렘 가득한 일로 그려진다. 〈오동동극단〉에 아가씨 역시 먼 만
주로 간 유랑예인으로 그들의 실제 삶은 매우 고됐을 것이나²⁵⁾ 자신의
일을 자부심 있게 묘사하는 것에서 대륙침략 미화의 흔적을 발견할 수
있다.

25) 유랑예인의 증가도 곧 이러한 농민층의 분해와 무관하지 않다. 사회의 하층에서 비
교적 저급한 기예와 예술로 생계를 연명했던 이들의 출신을 보건대 정착적 삶의 기
반을 상실한 농촌으로부터 배출된 인원이 적지 않았음을 추론할 수 있다. 이형태, 「
일제시기 대중가요와 식민지 여성 현실」, 『한국고전여성문학연구』 10, 한국고전여성
문학회, 2005, 539쪽.



〈그림5〉 '아가씨'와 함께 사용된 북방 관련 소재

5. 결론

본 연구는 일제 강점기 대중가요 가사에서 대표적으로 사용된 여성 지칭 명사들이 어떠한 소재들과 주로 사용되었는지 살펴보고 나름의 연결고리를 찾아보았다. '아가씨'의 경우 현재는 트로트 장르에서 향토적 단어, 지역명칭등과 함께 사용되며 향토적 색채를 표현하는 특정한 여성 지칭 명사의 의미로 사용되거나 젊은 여성을 지칭하는 의미로 비교적 소규모로 사용되지만 일제 강점기에는 노래 가사 속에서 여성을 표현할 때 가장 빈번하게 사용했던 명칭이었다는 것을 알 수 있었다. 의미 또한 대표적으로 사용됐던 여성 지칭 명사답게, 향토전통적 소재와 함께 결합돼 전통적 여성상을 표현할 때 사용됐을 뿐 아니라 이와 반대 선상에 있는 모던결과 이국적 여성들을 표현할 때도 골고루 사용됐다. 반면 현대 대중가요 가사에서는 매우 익숙한 여성 지칭 명사인 '여자'는

일제 강점기 대중가요 가사에서는 많이 사용되지 않았으며 주로 바다항구 관련 소재들과 사용돼 처연한 여성을 그려내는 단어로 쓰였다. '처녀'의 경우 아가씨와 함께 당시 대중가요 가사에서 대표적으로 사용되던 여성 지칭 명사였으며 특히 향토전통 소재와 결합해 전통적 여성상을 묘사하던 단어로 사용됐다. '색시'는 '여자'와 함께 '섬', '바다' 등의 단어와 어울려 바다의 이별을 그려냈으며 '아씨'는 '아가씨'와 함께 모던걸을 그려낼 때도 빈번하게 사용됐음을 알 수 있었다.

그러나 왜 아가씨와 처녀가 이 당시에 유독 많이 사용됐는지, '아씨'는 흔히 전통적 여성이 연상되는 단어임에도 불구하고 모던걸을 묘사할 때 빈번하게 사용됐는지 등에 대한 해답을 찾아내는지 못한 것은, 각 의미망의 심도 깊은 이유까지는 밝혀내지 못한 것과 함께 이 연구에서 못다 이룬 한계점이다. 이를 파악하기 위해서는 각 여성 지칭 명사들이 대중가요 이전의 예술 작품에서부터 관용적으로 사용된 역사와, 당대 인기곡들의 추이, 사회 문화적 배경 등에 대한 보다 깊은 연구가 필수적으로 필요할 것이다.

대중가요는 각 시대의 대중의 욕망을 적나라하게 드러낸다. 음악은 강력한 저항의 무기가 될 수도 있지만 완전한 휴식과 위로의 역할도 할 수 있으며 음악의 선율과 메시지는 매혹적이고 감각을 통한 전달은 큰 파급력이 있다. 그래서 대중가요는 때론 민중의 메시지를 담은 무기로, 때론 권력의 이데올로기로 사용돼왔다. 일제 강점기 대중가요 또한 '대중가요 검열의 주체' - '창작자' - '청자'의 욕망의 상호작용이 결합되어 일제 강점기 대중가요 특유의 다양한 의미를 만들어냈다. 이 시기 사랑과 이별 소재의 노래들은 전반적으로 여성 지칭 명사들을 지고지순한 사랑과 눈물의 그리움으로 살아가는 존재로 그려냈다. 봄처녀는 지는 꽃잎에 입 그리며 소리 없이 울고, 섬색시는 떠나가는 입을 하염없이 울

며 불렀다. 기생은 한 많은 인생살이 속에서도 절개를 지킬 것을 굳게 다짐했으며 모던아가씨는 속물적 사랑과 새침한 태도에 대해 조롱과 풍자의 대상이었고 북방의 아가씨는 예쁘고 상냥하며 가슴 속에는 고향땅에 대한 애잔한 그리움을 지닌 존재로 묘사됐다.

많은 이들의 노력을 통해 흩어져있던 대중음악 관련 자료들이 조금씩 그 형태를 갖추어 구축되어나가고 있는 지금, 한국의 대중음악 연구는 이제 정말 시작이라 해도 과언이 아닐 것이다. 사랑과 이별 소재 노래들에서 나타난 여성 지칭 명사들 또한 해방 이후부터는 어떤 변화가 있었는지, 그리고 그것이 100여년의 역사를 흘러와 현재에는 어떤 의미망을 갖게 됐으며 어떠한 여성 지칭 명사들이 사라지고 새롭게 생겨났는지에 대한 각 분야의 연구가 쌓여 시대별/ 분야별 비교와 분석이 이루어지기를 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

한국 유성기 음반: <http://www.sparchive.co.kr/>

KPOP ARCHIVE: <http://www.k-pop.or.kr>

2. 논문과 단행본

- 구인모, 「근대기 유행가요와 '정서의 구조」, 『국제어문』 64, 국제어문학회, 2015, 121-154쪽.
- 길진숙, 「일제강점기 대중가요 속의 '서울-모던-여성'의 풍경」, 『한국고전여성문학연구』 18, 한국고전여성문학학회, 2009, 57-96쪽.
- 김용찬, 「문학에서의 화자와 여성: 시조에 구현된 여성적 목소리의 표출 양상」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학학회, 2002, 67-93쪽.
- 서지영, 「식민지 시대 카페 여급 연구 - 여급 잡지 『女聲』를 중심으로」, 『한국여성학』 19, 한국여성학회, 2003, 31-73쪽.
- 심영보, 『월드뮤직』, 해토, 2005.
- 안대희, 「18세기 여성화자시 창작의 활성화와 그 문학사적 의미」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학학회, 2002, 127-156쪽.
- 이소영, 「1950년대 한국대중음악의 이국성」, 『대중서사연구』 14, 대중서사학회, 2006, 321-332쪽.
- 이영미, 『한국대중가요사』, 민속원, 2006.
- 이형대, 「일제시기 대중가요와 식민지 여성 현실」, 『한국고전여성문학연구』 10, 한국고전여성문학학회, 2005, 533-566쪽.
- 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야 대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음사, 2006.
- _____, 「20세기 전반기 기생 소재 대중가요 노랫말 분석」, 『한국문화』 35, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2005, 89-117쪽.
- _____, 「이하운 대중가요 가사의 양상과 특성 고찰」, 『한국민요학』 28, 한국민요학회, 2010, 147-177쪽.
- _____, 「1930년대 기생의 음악활동 일고찰 - 대중가요 가수를 중심으로」, 『민족문화논총』 제30집, 영남대학교 민족문화연구소, 2004.
- 장유정 · 서병기 『한국대중음악사개론』, 성안당, 2015.
- 주창윤, 「1920-1930년대 '모던 세대'의 형성과정」, 『한국언론학보』 52, 한국언론학회, 2008, 186-206쪽.
- 한준 · 한신갑 · 장유정 · 권도희, 「한국 근대적 음악계의 형성과 분화」, 『문화와 사회』 10, 한국문화사회학회, 2011, 253-288쪽.

Abstract

The features of feminine nouns used in Korean pop songs with the subject of love and breakups during the Japanese colonial period in Korea

Bae, Saet-Byeol(Sangmyung University)

Lee, Seungyon-Seny(Sangmyung University)

The objective of this thesis is to analyze the connections between nouns describing female and pop songs with the subject of love and breakups during the Japanese colonial period in Korea as well as its consequences.

The analysis showed that the pop songs themed with traditional subjects mainly used the term 'agassi or miss', and 'virgin' to describe the passive image of female while the term 'bride (or wife)' and women were used to describe the sorrow by integrating the word 'ocean'. The songs with the subject of Korean geisha or gisaeng described those geishas' strong will of lamentation and integrity while the songs with the subject of modern girl used the term 'miss' to describe the sarcasm.

Facing the Japanese colonial period in late 1930, the number of songs describing the subject of northern part of Korea rose. Those songs used the term 'agassi, or miss' to describe the women from northern region as pretty and mysterious existence as well as to romanticize the Japanese colonization. In the songs, authority-creator-audience's desire to ease the domination, survival and prosperity and excitement and healing were mixed intricately which, in the end, was crystallized into the norm of 'the supremacy of love' and 'the image of female seeking pure love.

(Key Words: Japanese colonial period, colony, K-POP, pop song, female, love, breakup)

논문투고일 : 2016년 7월 11일

심사완료일 : 2016년 8월 3일

수정완료일 : 2016년 8월 16일

게재확정일 : 2016년 8월 17일