대중가요 음반 속 〈춘향전〉의 수용과 변개 양상

장유정*

1. 머리말
2. 광복 이전 대중가요 속 <춘향전> '재현하기'
3. 광복 이후 대중가요 속 <춘향전> '비틀기'
4. 맺음말: <춘향전> '재현하기'와 '비틀기' 사이

<국문초록>

본고의 목적은 대중가요 음반 속에서 <춘향전>이 어떻게 수용되고 변개되었는지를 고찰하는 것이다. 많은 수를 차지하는 것은 아니지만 대중가요도 <춘향전>을 소재적인 측면에서 활용했다. 그리고 대중가요가 <춘향전>을 수용하는 방식은 크게 '재현하기'와 '비틀기'로 나누어서 살펴볼 수 있다. <춘향전> 원래의 모습을 보여주는 것을 '춘향전 재현하기'라 한다면, <춘향전>을 변개하여 새롭게 만들어낸 것은 '춘향전 비틀기'라 명명할 수 있다.

한편 일본의 식민지에서 벗어난 1945년을 기점으로 해서 대중가요 속 <춘향전>을 달리 살펴볼 수 있다. 그리고 시대에 따라 <춘향전>의 '재현하기'와 '비틀기' 중 어느 하나가 더 두드러진 것을 확인했다. 요컨대 광복 이전에 발매된 <춘향전> 관련 대중가요가 주로 <춘향전> '재현하기'에 주력했다면, 광복 이후에 발매된 <춘향전> 관련 대중가요는 주로 <춘향전> '비틀기'를 보여주었다. 영화와 비교할 때, <춘향전> 자체의 의미 등을 강조하거나 강화시키는 것에서 <춘향전> 관련 대중가요가 영화만큼 성공하

* 단국대 교양학부 부교수

www.kci.go.kr

지 못했다고 할 수 있다. <남원의 애수>를 제외한 많은 노래들이 오늘날까지 애창되고 있지 않다는 것에서 이를 확인할 수 있다.

현 시점에서 노래나 대중가요가 <춘향전>을 수용하는 방식은 크게 두 가지라 할 수 있다. 하나는 판소리 <춘향가>의 현대적 변용이고, 다른 하나는 판소리 <춘향전>의 대중가요 수용이 그것이다.

앞으로 <춘향전>이 대중가요에서 어떤 식으로 활용될지는 알 수 없다. 다만 대중가요 속 <춘향전>의 수용과 변개 양상을 살펴본 이 발표문을 통해, 친숙한 고전 작품이나 그 작품의 인물을 차용해서 대중가요를 만들 때 어떤 점을 부각시켜야 하는가에 대해 고민할 지점을 제공했다고 생각한다. 단순히 소재주의적인 차원을 넘어서 그 작품이 지닌 의미나 전언 등을 노래에서 수용해서 보여줄 수 있을지, 있다면 어떤 식으로 가능한지가 앞으로의 과제라고 할 수 있다.

핵심어: 춘향전, 춘향가, 대중가요, 판소리, 춘향, 몽룡, 방자.

1. 머리말

대한민국 사람 치고 <춘향전>을 모르는 사람은 아마 없을 것이다. 그만큼 유명한 작품이고 오랫동안 영화, 연극, 대중가요의 소재로 활용되었던 작품이 <춘향전>이다. 하지만 여타 장르와 비교할 때, 대중가요 속 소재로 활용된 <춘향전>의 양상을 살펴본 경우는 거의 없다. 대중가요에서 <춘향전>이 어떻게 수용되고 변개되었는지에 대해 말하려면 딱히 떠오르는 것이 없는 것이다. 하지만 대중가요에서도 <춘향전>을 수용한 흔적을 찾을 수 있는 바, 이를 소개하는 것이 본고의 목적이라 할 수 있다.

본고에서는 <춘향전>의 흔적이 나타나는 대중가요를 찾아 정리해 보고 노래 속에서 <춘향전>이 어떻게 수용되거나 변개되었는지에 대해 고찰하기로 한다. 특히 우리나라가 일본으로부터 독립한 1945년을 기점으로 그 이전과 이후로 나누어 <춘향전>의 흔적이 보이는 대중가요를 정리하고, 시대가 달라지면서 대중가요 속 <춘향전>의 흔적이 어떻게 계승되거나 변

www.kci.go.kr

용되었는지 알아볼 것이다.

1945년을 중심으로 그 전과 후로 나누어 살펴보려는 이유는 그때를 기점으로 대중음악의 많은 것이 달라졌기 때문이다. 즉 일제의 간섭과 통제에서 벗어나 1945년 광복 이후에는 우리나라 민족이 독립적으로 대중음악 판을 새롭게 형성하였다. 물론 인적 구성에서는 많은 것들이 계승되었으나 음반 산업을 위시한 창작 환경 등은 완전히 달라졌다. 그 때문에 1945년을 기점으로 그 이전과 이후의 작품을 달리 살펴볼 수 있다.

1945년 이후의 작품들도 논의의 편의상 1960년대까지의 작품들 위주로 살펴보기로 한다. 1970년대 이후에도 <춘향전>은 영화 등에서 지속적으로 호명된 것이 사실이나 대중가요 속에서 <춘향전>이 크게 각인된 경우가 많지 않다. 그러므로 1960년대 이후의 <춘향전>에 대해서는 결론에서 소략하게 언급하고 이후에 다른 논고를 통해 다시 다루기로 한다.

<춘향전>은 누구나 익숙하게 알고 있는 소재라서 그만큼 대중문화 속에서 다양하게 활용되었다. 하지만 살펴본 결과, 대중음악 속에서 <춘향전>의 모습이 아주 많은 부문을 차지하지는 않았다. 그렇다고 대중가요계에서 <춘향전>을 외면하거나 도외시한 것은 아니다. 오히려 당대의 자료나 원로 가요인들의 증언에 따르면, <춘향전>을 짧은 형식의 극으로 구성하여 공연 무대에서 대중가요 가수들이 종종 선보였다고 한다. 종종 방자나 향단이 등의 역을 코미디언들이 담당하여 가수들과 코미디언들의 합동 공연이 이루어지곤 했는데, 이에 대한 관객들의 반응과 호응이 상당했다고 한다.

다만 그 짧은 형식의 <춘향전>의 내용과 그때 불렀던 노래들이 무엇인지에 대해서는 아직까지 구체적으로 밝혀지거나 기록된 것이 거의 없다.[1] 앞으로 원로 가요인들의 증언 등을 토대로 이에 대한 보완 작업이 요구되는 실정이다. 따라서 일단 그 부분은 차치하고 대중가요에서 <춘향전>을

1) 일제강점기에 고복수와 황금심은 <춘향전>을 연기하다가 결혼에까지 이르렀다. 그리고 <춘향전>을 재미있게 변개하여 녹음한 <걸작 춘향전>(춘향에 오길래, 이도령에 전나일, 방자와 신관사또에 양석천, 향단과 춘향모에 김문자, 노래에 진방남과 오길래, 해설에 양석천, 구성에 반야월, 음악에 나화랑)과 같은 작품이 1970년대에 음반 「만담걸작집」(대도레코드사, TLM-716, 1970년)에 실린 것을 확인했다. 앞으로 이에 대한 본격적인 수집과 정리, 그리고 분석이 필요하나 일단 본고에서는 논외로 둔다.

수용한 구체적인 실례를 소개하고 살펴보는 것으로 본고의 소임을 다하고자 한다. 이에 대해서는 아직까지 구체적으로 정리되거나 이를 종합적으로 고찰한 경우가 거의 없었던 것으로 보인다. 따라서 본고는 <춘향전>과 관련된 대중가요를 새롭게 정리하고 소개하는 자리가 될 것이다.

2. 광복 이전 대중가요 속 <춘향전> '재현하기'

광복 이전에 발표된 대중가요는 4,000곡이 훨씬 넘는 것으로 추정된다. 하지만 그 속에서 <춘향전>을 수용한 경우가 그렇게 많지는 않다. 약 10곡을 찾을 수 있었을 뿐이다. 그렇다고 <춘향전>이 인기가 없거나 하지는 않았다. <춘향전>의 인기는 판소리 음반에서 증명된다. 즉 <춘향전>은 대중가요 속에 수용된 것보다 판소리 그 자체로 더 많은 인기를 얻었던 것이다. 그럼에도 불구하고 대중가요에서 <춘향전>의 흔적을 찾을 수 있는데, 그것이 '대중가요' <춘향전>인지 아닌지의 여부는 작사자 내지 작곡자의 존재 여부와 대중가요 가수가 불렀는지의 여부 등을 통해 판단할 수 있다. 먼저 그 목록을 제시하면 다음과 같다.

<춘향전>(주제가, 김파영 작사, 김기방 작곡, 최승이 노래, 태평, 1933년)
<이도령>(유행가, 김용환 노래, 포리돌, 1934년)
<춘향>(유행가, 김용환 작곡, 정재덕 노래, 포리돌, 1934년)
<그리운 광한루>(영화주제가, 김팔련 작사, 홍난파 작곡, 김복희 노래, 빅타, 1936년)
<십장가>(영화주제가, 이현경 작사, 홍난파 작곡, 김복희 노래, 빅타, 1936년)
<이별가>(신속요, 박공주 작곡, 김옥진 노래, 빅타, 1936년)
<이도령의 노래>(신민요, 김안서 작사, 전기현 작곡, 조병기 노래, 콜럼비아, 1936년)
<춘향가>(유행가, 선우일선 노래, 포리돌, 1938년)
<꼴불견 네거리>(유행가, 박루월 작사, 남지춘 작곡, 윤금숙·최인호 노래, 리갈, 1939년)
<춘향의 노래>(가요곡, 이부풍 작사, 이면상 작곡, 황금심 노래, 빅타, 1940년)

www.kci.go.kr

현재까지 찾을 수 있는 작품 중에서 <춘향전>을 수용한 대중가요 중 가장 이른 시기에 나온 작품은 1933년에 최승이가 노래한 <춘향전>이다. 주로 연극배우로 활동했던 최승이가 어떤 경위로 <춘향전>을 녹음했는지 알 수 없고, 아직까지 음원을 찾을 수 없어 그 구체적인 내용도 알 수 없다. 다만 위의 목록을 통해 대중가요가 본격적으로 유행한 1930년대 초기인 1933년부터 1940년까지 시기와 상관없이 <춘향전>이 지속적으로 대중가요에 수용된 것을 알 수 있다.

한편 위에 제시한 작품들의 갈래를 살펴보면, (영화)주제가가 3곡, 유행가 4곡, 가요곡 1곡, 신속요 1곡, 신민요 1곡으로 나타났다. 신속요나 신민요가 상대적으로 전통음악에 가깝다고 한다면, 유행가나 가요곡은 상대적으로 새로운 형식의 음악이면서 오늘날 '트로트'라 칭하는 노래들 대부분이 포함되어 있다. 주제가의 경우, '주제가'라는 말만으로는 음악적인 형식을 짐작할 수 없다. 다행히, 곡종명이 '주제가'로 표기된 <그리운 광한루>와 <십장가>를 들어볼 수 있었는데, <그리운 광한루>가 음악적으로 '유행가'[2]에 해당한다면, <십장가>는 음악적으로 신민요에 근접한다고 할 수 있다.

광복 이전에 나온 <춘향가> 관련 대중가요의 내용은 제목에서 알 수 있듯이, 춘향이와 이도령에 대한 것이 주를 이루고 있다. 노래의 모든 가사를 확보한 것이 아니기 때문에 일괄적으로 말하기 어려우나 춘향과 이도령의 '이별'에 초점을 맞춘 경우가 대부분인 것으로 추정한다. 예를 들어, <이별가>에 대한 광고를 소개하면 다음과 같다.

> 이도령의 옷깃을 붓잡고 발버둥질치는 춘향의 넉두리. 원래 춘향전 중의 이별가님니다마는 거기다 새 멜로듸를 접어너허서 잡가 비슷, 판소리 비슷한 신속요 (한국 유성기음반 아카이브)

위의 광고를 통해 알 수 있듯이, <이별가>는 기존 <춘향전>의 '이별가'에 새로운 선율을 집어넣은 노래이다. 그 가사는 "쌍교도 실코 독교도 실소

2) 당시에는 '트로트'를 오늘날처럼 갈래명으로 사용하지 않았다. 오늘날 우리가 트로트라고 칭하는 노래들 대부분이 '유행가' 속에 포함되었다. 하지만 '유행가'는 '당시에 유행하던 신식의 노래' 전반을 의미하기도 한다. 따라서 오늘날 트로트에 해당하는 노래는 '유행가'로, 일반적으로 유행하던 신식의 노래 전반을 지칭할 때는 작은따옴표 없이 유행가라 표기하기로 한다.

위리렁 출렁 닷는 말께다 반부담지여서 날다려 가오 오냐 우지마라 두고 가는 나도 잇다"인데, 떠나는 이도령을 붙잡는 춘향이와, "오냐 우지 마라 두고 가는 나도 있다"고 말하는 이도령의 대화로 이루어져 있는 노래이다. 그러므로 이 노래는 이별의 절절한 순간을 보여주는 노래라고 할 수 있다.

그런가 하면, <이도령의 노래>는 춘향이를 그리워하는 이도령의 말로 노래가 전개된다.

> 일락서산 해는 지고 월출동령 달 돗는다 삼생가약 매즌 춘향 지금 어이 지낼는고
> (후렴) 방자야 야야 내 말을 들어라 금사초롱에 불 밝혀 들고서 이내나 춘향 어서 차자 가자
>
> 월명사창 죠흔밤에 책 대한들 보일것가 눈에 암암 춘향이요 귀에 쟁쟁 소린지고
>
> 못닛겟다 못닛겟다 이내 춘향 못닛겟다 일시 잠시 그리워서 이내 맘이 살난코나
> <이도령의 노래>

위의 가사를 통해 알 수 있듯이, 춘향이를 잊지 못해 그리워하는 이도령의 말로 이루어진 것이 <이도령의 노래>이다. 후렴에서 돈호법을 사용하여 방자야라고 부른 것은 3장으로 이루어진 시조 종장의 '아이야' 내지 '아해야'처럼 주위를 환기시키는 구실을 한다. 결국 노래는 춘향이를 그리워하는 이도령이 방자를 앞세워 적극적으로 "춘향이를 찾아가자"고 말하면서 마무리된다.

그런데 여기서 주목할 것은 <춘향전>과 관련된 대중가요를 작사하고 작곡한 사람들의 면면이다. <이도령의 노래>를 작사한 사람은 안서 김억인데, 그가 민요에서 여러 요소를 차용하여 대중가요 가사를 창작했던 것은 널리 알려진 사실이다.[3] 고전소설 내지 판소리 <춘향전>을 대중가요에 차용했던 것도 그러한 맥락에서 이해할 수 있다. 게다가 영화 <춘향전>의 주제가인 <그리운 광한루>와 <십장가>는 홍난파가 작곡했다. <그리운 광한루>의 경우, 김팔련이란 예명을 쓴 시인이자 잡지 「삼천리」를 만든 파인

3) 안서 김억의 대중가요 가사에 대한 연구로는 장유정, 「안서 김억의 대중가요 가사에 나타나는 민요적 특성 고찰」, 『겨레어문학』35, 겨레어문학회, 2005 등을 참고할 수 있다.

김동환이 작사가로 참여했다.

1935년에 이명우가 감독한 영화 <춘향전>은 우리나라 영화 중 최초의 유성 영화로 기록되었다. 원작은 이기세, 각색 이구영, 촬영 이명우, 조명 이필우, 음악 홍난파, 편집 이명우, 녹음 이필우, 출연 박제행・한일송・최운봉・임운학・이종철・문예봉・노재신 등이 함께 했다. 이를 통해 <그리운 광한루>와 <십장가>를 홍난파가 작곡하게 된 배경을 이해할 수 있다.[4] 홍난파가 영화 음악에 관여하면서 그 주제가라 할 수 있는 노래들을 직접 작곡하게 되었던 것이다.

광복 이전에 발매된 <춘향전> 관련 대중가요들이 대체로 진지한 내용의 가사로 이루어진 것에 반해, <꼴불견 네거리>는 <춘향전>을 웃음의 요소로 차용한 대중가요에 해당한다.

> 여보 수일씨 말씀 좀 해요 만나자 무슨 말을 한단 말이요
> 춘향이를 죽도록 사랑한다고 이 도령이 알면은 볼기를 맞지
> 당신만 맘에 들면 어떠리 땅덩이는 빙글빙글 이제는 굴러간다
> 그렇구 말구 하하하
>
> 여보 도련님 대답 좀 해요 눈으로 가는 정을 왜 모르나요
> 심순애를 영원히 사랑한다고 수일 씨가 알면은 종아리 맞지
> 당신만 오케이라면 베리 굿 땅덩이는 빙글빙글 이제는 굴러간다
> 그렇구 말구 하하하
>
> 사내다운 그 모양에 내가 반했소 여자다운 그 택아래 내가 녹았소
> 이 밤이 다 새도록 놀아요 땅덩이는 빙글빙글 이제는 굴러간다
> 그렇구 말구 하하하 <꼴불견 네거리>

윤금숙과 최인호의 대화로 이루어진 <꼴불견 네거리>에는 이수일과 심순애 짝과 이도령과 춘향이 짝이 등장한다. 그런데 그 내용을 보면 수일이가 춘향에게 추파를, 이도령이 심순애에게 눈길을 주고 있다는 것을 알 수 있다.

4) 임형택은 <춘향전>의 주제가를 유도순이 작사하고 홍난파가 작곡했다고 했으나(임형택, 「<춘향전>의 재매개와 문학미디어 연구」, 성균관대 박사논문, 2015, 165면) 주제가 작사에 참여한 사람은 김동환(김팔련)와 이기세(이현경)이다.

www.kci.go.kr

그리고 이러한 상황을 제목에서 '꼴불견'이라고 말한다. 이러한 종류의 노래는 당시에 코믹 송(comic song)인 만요의 범주에서 이해할 수 있다. 만요는 연민 어린 웃음인 해학과 공격적인 조롱의 웃음인 풍자로 나누어서 볼 수 있는데, <꼴불견 네거리>는 풍자의 웃음을 지향한다고 볼 수 있다. 누구나 익숙하게 알고 있는 인물들의 원래 짝이 바뀌는 상황을 재미있게 묘사했으나, 이는 결국 당시의 연애 풍경을 풍자한 것으로 볼 수 있기 때문이다.

광복 이전에 발매된 <춘향전> 관련 대중가요에서 하나 더 언급할 것이다. 최근에 우연한 기회에 <춘향전>이 일본에 수용되어 대중가요로 발매된 것을 알았다. 그에 대한 정보가 제한적이어서 일본에 계신 선생님께 문의하니, 음원은 찾기 어렵고 가사는 찾았다며 보내주셨다.[5] 우에하라 빈(上原敏)의 노래와 타나카 키누요(田中絹代)의 대사가 어우러진 <춘향전(春香伝)>은 1939년에 일본 포리돌 음반회사에서 발매되었다. 이 노래는 유자와 요시오(湯澤良雄) 작사와 핫토리 이츠로(服部逸郎) 작곡 및 편곡으로 이루어진 곡인데, 그 가사는 다음과 같다.

1. 桃咲く園の 夕闇暮れ 仮寝に結ぶ 夢淡く (홍도꽃 피는 해 저문 황혼에 선잠에 맺는 꿈 애달파라)
   けむる高楼 飛燕に 誓いし戀も 蜻蛉か (흐려진 누각 나는 제비에 맹세하던 사랑도 잠자리(蜻蛉)인가
   ああ儚き 廣寒樓 (아아 허무한 광한루)
   <台詞>
   お別れの方と 戴いたこのお鏡に 優しいお姿を映し出してはじっと 抱きしめている この春香。(이별하던 분과 받은 이 거울에 다정한 그 모습 그려내며 가만히 껴안고 있는 이 춘향)
   あの廣寒樓のお堀に美しい 蓮の花が咲いては、悲しく散っていったことも、思えばもう幾度になりま しょう。(저 광한루 연못에 아름다운 연꽃이 피다가 구슬프게 떨어져 간 일도 생각하면 몇 번이나 되었을까요)
   それなのに貴方様からのお迎えは (우리 임은 언제 마중 나오시는지)

5) 이 자리를 빌려, <춘향전>의 일본어 음반 이미지를 보내주신 이경호 선생님과 일본어 <춘향전> 음반의 가사와 도노무라 마사루(外村大)의 논평 등을 보내주신 박찬호 선생님께 감사의 마음을 전한다. 아울러 이번 계기를 통해 <춘향전>이 일본에서도 소설과 노래 등 다양한 방식으로 향유된 것을 알았다.

www.kci.go.kr

2. 別れの杯は 乾くとも 定めし君は ただひとり (이별의 술잔이 말라 버려도 사랑하는 임은 단 하나뿐
少なきかで ぼりていに 時雨れて咽ぶ ひめごまつ (…… (뜻 불명) 비를 맞아 목매인 작은 소나무
ああ峠路を 驢馬は行く (아아 고갯길을 청노새는 간다)
<台詞>
夢龍さま、夢龍さま、春香の小さな胸は今にも 張り裂けそうで御座います。 ウウウ (도련님, 도련님, 춘향의 작은 가슴은 단장 찢어지는 듯합니다. 우우우)
<春香伝>

그림 1) 일본판 <춘향전(春香伝)> 음반(이경호 소장)

위의 가사에서 볼 수 있듯이. 춘향과 몽룡, 그리고 광한루가 등장하여 이 노래가 우리나라의 <춘향전>을 소재로 한 것임을 알 수 있다. 하지만 <춘향전>을 다소 피상적으로 옮겨왔다는 생각이 드는데, 그것은 춘향, 몽룡, 광한루 대신에 다른 사람의 이름을 넣어도 별다른 특이점을 찾을 수 없기 때문이기도 하다. <춘향전(春香伝)>을 들었다는 일본 도쿄대학(東京大學)의 교수로 있는 도노무라 마사루(外村大)도 이 노래를 다음과 같이 평가했다.

음반 <춘향전>에서는 몽룡은 남원에도 도착하지 않았으며, 따라서 춘향이는

www.kci.go.kr

> 아직 구출되지도 않았다. 동시에 반봉건 반권력도 나오지 않았으며, 여성은 오직 기다리고만 있다는, 젠더라는 측면에서 문제 있는 내용으로 돼 있다. (중략) 또 나는 멜로디도 악기도 조선을 연상시키는 것을 느낄 수 없다. 가사 내용도 노새가 나타나는 장면에서 일본이 아닌 것이 이해되지만, 조선의 풍경을 읊은 것도 아니다. 도대체 '무류-사마(夢龍님)', '슌코오(春香)'라고 인명을 일본식으로 발음한 것도 개인적으로 위화감(違和感)이 든다.[6] (이하 생략)

도노무라 마사루가 지적한 것처럼, 일본어 음반 <춘향전>은 당대 한국(조선)에서 유행하던 판소리 <춘향가> 내지 소설 <춘향전>의 '춘향'과 '몽룡'을 차용했을 뿐, 작품이 전하는 중요한 의식 내지 사상, 전언 등을 포함하고 있지는 않다. 하지만 그것이 단지 일본어 음반이기 때문인 것만은 아니다. 앞서 살펴본 <춘향전> 관련 한국어 음반의 대부분도 피상적으로 <춘향전>의 일부 내용을 차용해서 보여줄 뿐이다.

요컨대, 이는 친숙한 대상을 대중가요 속 주인공으로 데려와 '낯익게 하기' 전략을 수행한 것 이상의 의미를 지니지 못한다고 할 수 있다. 또한 <꼴불견 네거리>가 예외적이긴 했으나, 대체로 광복 이전에 발매된 대중가요는 <춘향전> '재현하기'에 초점을 맞추었다고 본다. 여기서 '재현하기'란 원 모습 그대로 다시 보여주는 것을 의미한다. 즉 기존에 익히 알고 있는 <춘향전>의 내용을 바꾸거나 고치지 않고 재생하는 것이다. 그리고 광복 이전에 발매된 <춘향전> 관련 대중가요는 대체로 기존 <춘향전>의 재현하기에 초점을 맞추고 있다.

이상이 광복 이전에 발매된 <춘향전> 관련 대중가요의 양상이다. 그렇다면 광복 이후에는 어떨까? 다음 장에서는 약 1960년대까지의 대중가요를 중심으로 그 구체적인 모습을 살펴보기로 한다.

---

6) 도노무라 마사루 논평의 일본어 원문을 제시하면 다음과 같다.
"レコードの「春香伝」では夢龍は南原にも着かず、したがって春香はまだ助けられていない。れと同時に、反封建反權力も出てこなければ、女性は待つばかりというジェンダー的にも問題のある内容となっている。(…) 付け加えれば、メロディも樂器も朝鮮を感じさせるものは、私には讀み取れない。歌詞の内容も、驢馬が出てくるあたり、日本でないことがわかるが、朝鮮の風景を詠みこんでいるわけではない。そもそも、「むりゅうさま…」「しゅんこうは…」と、人名を日本語讀"
(http://column.sumquick.com/tonomura) (2016년 8월 17일 검색)

www.kci.go.kr

3. 광복 이후 대중가요 속 <춘향전> '비틀기'

이 장에서는 편의상 광복 이후부터 1960년대까지의 대중가요 속 <춘향전>의 모습을 살펴보기로 한다. 광복 이후부터 1960년대까지 발매된 노래 중에서 <춘향전>과 관련된 대중가요는 약 13곡을 찾을 수 있었다. 하지만 그 정확한 음반 정보를 제시하는 것이 광복 이전 대중가요 목록을 제시하는 일보다 어렵다. 이는 광복 이전과 달리 광복 이후 음반 회사의 음반 번호가 일정하지 않아서 음반 번호로 연도 추정이 불가능하고, 여러 차례 재취입하는 과정 속에서 초반의 발매 연도가 정확하지 않은 경우가 많기 때문이다. 한국음악저작권협회에서 누락된 노래도 많아서 그 작사자와 작곡자 등을 알 수 없는 경우가 태반인 것도 문제이다. 그렇더라도 이제까지 정리한 <춘향전> 관련 대중가요의 목록을 발표 시기 순서로 제시하면 다음과 같다.

<남원의 애수>(김부해 작사, 김화영 작곡, 김용만 노래, 1954년)
<춘향의 절개>(세고석 작사, 전오승 작곡, 원방현 노래, 1955년)
<옥중 춘향>(황정자 노래, 1956년)
<오리정 이별가>(김용만 노래, 신세기, 1960년)
<춘향이 맘보>(안정애 작사, 김부해 작곡, 황금심 노래, 신세기, 1960년)
<탈선 춘향전>(야인초 작사, 백영호 작곡, 방태원 노래, 영화 <탈선춘향전> 주제가, 1960년)
<옥중 혈서>(야인초 작사, 백영호 작곡, 황금심 노래, 영화 <탈선춘향전> 주제가, 1960)
<그네 뛰는 성춘향>(박동율 작사, 이재현 작곡, 황금심 노래, 신세기, 1962년)
<방자 천리행>(한산도(야인초) 작사, 백영호 작곡, 황정자 노래, 1968년?)
<만고열녀 성춘향>(이청아 작사, 녹령 작곡, 남강 노래)
<방자의 노래>(김정보 작사, 한정 작곡, 박재란 노래)
<울고 가는 방자>(최치수 작사, 김성근 작곡, 남백송 노래)
<춘향이 편지>(이재현 작곡, 최숙자 노래)

일단 제목에서 포착되는 특징으로는 광복 이전과 달리 '방자'가 전면에

www.kci.go.kr

나오면서 전반적으로 방자의 비중이 높아진 것을 들 수 있다. 실제로 노래를 들어봐도, <방자 천리행>에는 “춘향 아씨 구하러 한양 낭군을 찾아가자”고 말하는 방자의 대사가 나온다. 그리고 <울고 가는 방자>에는 옥에 갇힌 춘향의 사정을 안타까워하며 한양으로 도령님 찾아 나귀 타고 떠나는 방자가 주인공으로 등장한다. 또한 <남원의 애수>나 <춘향이 맘보> 등을 들어보면 <춘향전>의 수용 방식이 광복 이전과 비교해서 상대적으로 경쾌하고 유쾌해진 것을 알 수 있다. <춘향이 맘보>를 들어보면 이를 확인할 수 있다.

맘보 맘보 춘향이 맘보 이도령 품에 안겨 꿈을 꾸나요
향단이도 방자품에 응응응응 아긋자긋이 꿈을 꾸나요
만리장성 성을 쌓다 밤이 새면은 춘향이도 향단이도 꿈을 깨는 맘보 꿈을 깨는 맘보

맘보 맘보 춘향이 맘보 이별이 안타까워 눈물 짓나요
도련님을 못 잊어서 응응응응 옷고름 적시며 눈물 짓나요
한양 가신 도련님의 소식은 없고 변사또의 생일잔치 끌려가는 맘보 끌려가는 맘보

맘보 맘보 춘향이 맘보 이도령 장원급제 소원을 풀고
춘향이를 찾아 왔네 응응응응 암행어사로 남원에 왔네
이도령은 춘향이를 품에 안고서 어화둥둥 내 사랑아 춤을 추는 맘보 춤을 추는 맘보

<춘향이 맘보>

<춘향이 맘보>는 당시 1950년대 중반부터 대중가요계에 불기 시작한 맘보의 열풍을 수용하고 있는 노래이다. 1956년에 정비석의 소설 <자유부인>을 원작으로 한 동명의 영화 <자유부인>(한형모 감독, 1956년)에는 무용수 나복희가 춤을 추는 장면이 나오는데, 그 배경 음악이 바로 <체리 핑크 맘보>이다. 우리나라에 <체리 핑크 맘보>라는 제목으로 알려진 이 노래의 원래 제목은 <Cherry Pink And Apple Blossom White>인데, 1950년에 창작되어서 1950년대 중반에 전 세계적으로 유행했다. 이에 따라 우리

www.kci.go.kr

나라에서도 노래 제목에 '맘보'가 들어간 노래가 대거 등장했는데, <춘향이 맘보>도 그 유행에 편승한 노래로 보인다.

상황이 이러하다 보니, 노래 전반에 맘보 리듬이 흐르는 가운데 가사 내용도 다소 가볍게 흘러가다 행복결말(happy ending)로 끝난다. 게다가 황금심이 노래를 하면서 비음을 많이 활용하고 '응응응응'처럼 애교 섞인 의성어를 사용하여 노래의 가벼움을 강조했다. 그리고 노래 시작과 마지막 부분에 정체를 알 수 없는 남성의 흥겨운 추임새가 섞이면서 노래가 전반적으로 가볍고 경쾌하게 들린다.

광복 이후에 발매된 <춘향전> 관련 대중가요의 모든 음원이나 가사를 다 확보하지 못했기 때문에 본고에서 무언가를 단정하기는 어렵다. 또한 여전히 <옥중춘향>처럼 이도령을 향한 춘향이의 절개를 절절하게 보여주는 노래가 있기도 하다. 하지만 광복 이후에 오면 그 이전 시기와 비교하여 <춘향전>을 비틀어 보여주는 경우가 더 많아진 것이 사실이다. 그리고 이는 <탈선 춘향전>과 같은 희곡이 등장한 후, 이를 영화나 악극 등으로 만든 것이 흥행에 성공한 것과 무관하지 않을 것이다.

부산에서 주로 활동했던 이주홍(1906~1987)의 작품 중에 <탈선 춘향전>이 있는데, 이 작품은 1949년에 동래중학교에서 초연되었다. 『동아일보』 1955년 1월 26일자 「양서안내(良書案內)」에서 이광수의 <이순신>, 김동인의 <젊은 그들>, 이무영의 <먼동이 틀 때>, 백철의 <문학개론> 등과 더불어 소개된 이주홍의 <탈선 춘향전> 광고를 확인할 수 있다.

> 古典의 春香傳에서 現代 우리들 앞에 突然 나타난 春香과 李道令! 택시를 타고 껌을 씹으며 땐스하는 春香! 유쾌한 웃음이 暴發되고 쓴 世上의 참맛을 느끼게 하는 유모어 小說 (값 350환)

위의 광고를 통해서 <탈선 춘향전>이 기존의 <춘향전>에 현대적이고도 코믹한 요소를 넣어 재구성한 것임을 짐작할 수 있다. <탈선 춘향전>은 1950년대와 1960년대 각 대학에서 공연되었을 뿐만 아니라 2006년에는 이주홍 탄생 100년을 기념하여 연희단거리패가 부경대학교 대학 극장에서 이 작품을 공연했고 지금도 이 작품은 연희단거리패의 단골 공연 작품이기도 하다.[7] 그런데 이 <탈선 춘향전>이 그 일부나 전체가 다양하게 활용되었

www.kci.go.kr

그림 2) <탈선 춘향전> 음반(이경호 소장)

던 것으로 보인다. 최근에 발굴된 자료 중에 주로 지방을 돌며 공연 활동을 했던 가보세악극단의 공연 대본이 있는데, 그 중에도 <탈선 춘향전> 대본이 있는 것을 확인하였다.[8]

1960년 9월 9일에 반도극장에서 개봉한 영화 <탈선 춘향전>은 기존의 <춘향전>을 현대적인 감각으로 연출했을 뿐만 아니라 중간 중간에 코믹한 요소를 가미하여 웃음을 자아내는 것을 지향했다.[9] 하지만 김남석이 지적한 것처럼, 방자를 전면에 내세우면서도 기존의 방자가 보여준 "발칙한 방자의 건강한 민중 지향성"은 약화되었다고 할 수 있다.[10] 그리고 이는 대중가요도 마찬가지이다. 여타 영화 등의 영향에 따라 대중가요에도 방자의 비중이 높아졌으나, 그것이 이른바 '민중 지향성'을 보여주지는 않는다. 이

7) 김남석, 「1940-50년대 <탈선춘향전>의 변모 과정 연구」, 『한국문학 이론과 비평』61, 한국문학이론과 비평학회, 2013, 12면.

8) 박희환이 창립한 가보세악극단은 주로 지방을 다니며 공연했던 악극단이다. 박희환은 1954년에 보송 악극단을 창립한 후, 1950년대 후반에 가보세악극단으로 개칭했고, 1960년대 이후에는 뉴스타, 신성 이란 이름으로 쇼 위주의 공연을 했던 단체이다.

9) 『경향신문』 1983년 12월 26일자에 따르면, KBS 1월 1일 신년 특집으로 유지인과 한진희 주연의 <탈선 춘향>이 방송된다고 광고하고 있다. 이재현 극본과 박경식 연출로 이루어진 이 작품에는 이주일, 임동진, 이용, 김연자, 방미, 나미, 임희춘, 한주열, 최용순 등 당대 배우, 가수, 코미디언들이 총출연하였다.

10) 김남석, 앞의 글, 21면.

www.kci.go.kr

는 <탈선 춘향전> 내용 자체에서 비롯하기도 하지만 대중가요 속성의 반영으로도 볼 수 있다.

요컨대 1950년대와 1960년대 <춘향전> 수용 대중가요에서 나타난 일련의 모습들은 당시 여타 대중문화의 흐름 속에서 형성된 것이라 할 수 있다. 실제로 대중가요 <탈선 춘향전>과 <옥중혈서>는 모두 영화 <탈선 춘향전>의 주제가라서, 영화와 대중가요의 상호 영향 관계 속에서 노래를 종합적으로 파악해야 한다.

아울러 이 시기 <춘향전> 관련 대중가요에는 춘향과 몽룡뿐만 아니라 향단이와 방자가 표면에 나섰고 특히 방자의 활약이 두드러졌는데, 이것이 작품의 코믹한 요소를 배가시키는 요소가 되기도 했다. '비틀기'는 그 결과의 성공이나 흥행 여부를 떠나서 본래의 작품을 변개하고 변용하는 것을 의미한다. 그 방법은 여러 가지가 있을 것이다. 그런데 <춘향전>과 관련된 대중가요에서 '비틀기'는 주로 웃긴 요소를 강화시키는 것에 집중되었다고 할 수 있다.

4. 맺음말: <춘향전> '재현하기'와 '비틀기' 사이

어떤 작품이 명작으로 오랜 세월을 두고 지속적으로 인기를 얻으려면 보편성과 참신함을 두루 갖추고 있어야 한다. <춘향전>은 많은 이들에게 공감을 자아낼 수 있는 이도령과 성춘향의 사랑을 소재로 했을 뿐만 아니라 변학도란 인물의 응징을 통해 대리 만족 등을 느끼게 해준다. 또한 <춘향전>은 방자와 향단이 건강한 민중 지향성을 보여주는 한편 웃음의 요소마저 선사하여 작품의 흥미를 더해주는 작품이다. 그런데 여기서 그치지 않고 <춘향전>은 각 시대에 따라 다양한 모습으로 변용되었다. <춘향전> 원래의 모습을 보여주는 것을 '춘향전 재현하기'라 한다면, <춘향전>을 변개하여 새롭게 만들어낸 것은 '춘향전 비틀기'라 명명할 수 있다. 그리고 <춘향전>은 '재현하기'와 '비틀기' 사이를 오가며 대중의 큰 호응을 얻었다.

<춘향전>의 '재현하기'와 '비틀기'는 시대를 달리하면서 어떤 부분이 더 두드러지게 나타나곤 했다. 요컨대 광복 이전에 발매된 <춘향전> 관련 대

www.kci.go.kr

중가요가 주로 <춘향전> ‘재현하기’에 주력한다면, 광복 이후에 발매된 <춘향전> 관련 대중가요는 주로 <춘향전> ‘비틀기’를 보여주는 것이다. 영화와 비교할 때, <춘향전> 자체의 의미 등을 강조하거나 강화시키는 것에서 <춘향전> 관련 대중가요가 영화만큼 성공하지 못했다고 할 수 있다. <남원의 애수>를 제외한 많은 노래들이 오늘날 지속적인 호응을 얻지 못한 것에서 이를 확인할 수 있다.

현 시점에서 노래나 대중가요가 <춘향전>을 수용하는 방식은 크게 두 가지라 할 수 있다. 하나는 판소리 <춘향가>의 현대적 변용이고, 다른 하나는 판소리 <춘향전>의 대중가요 수용이다. 판소리 <춘향가>의 현대적 변용은 국악을 전공한 사람들이 주도적으로 수행했는데, 박애리의 <쑥대머리>나 두 번째 달이라는 그룹의 『판소리 춘향가』 음반 등을 들 수 있다. 반면에 대중가요 가수들이 <춘향전>의 소재 등을 차용해서 대중가요로 만든 경우가 있는데, 박현빈의 <춘향아>, 국보자매의 <심청이와 춘향이> 등이 대표적이다. 이러한 노래들은 <춘향전>을 소재적인 차원에서 수용하여 ‘낯익게 하기’ 전략을 수행한 예로 볼 수 있다.

앞으로 <춘향전>이 대중가요에서 어떤 식으로 활용될지는 알 수 없다. 다만 대중가요 속 <춘향전>의 수용과 변개 양상을 살펴본 이 발표문이 시사하는 바도 있으리라 생각한다. 누구에게나 친숙한 고전 작품이나 그 작품의 인물을 차용해서 대중가요를 만들 때 어떤 점을 부각해야 하는가에 대해 고민할 지점을 제공하였다고 생각한다. 단순히 소재주의적인 차원을 넘어서 그 작품이 지닌 의미나 전언 등을 노래에서 수용해서 보여줄 수 있을지, 있다면 어떤 식으로 가능한지가 앞으로의 과제라고 할 수 있다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 원전 자료

유성기음반 및 음원

한국유성기음반(http://78archive.co.kr/v2/index.php)

2. 연구 논문

김남석, 「1940-50년대 <탈선춘향전>의 변모 과정 연구」, 『한국문학 이론과 비평』61, 한국문학이론과 비평학회, 2013, 5~26면.

임형택, 「<춘향전>의 재매개와 문학미디어 연구」, 성균관대 박사논문, 2015.

장유정, 「안서 김억의 대중가요 가사에 나타나는 민요적 특성 고찰」, 『겨레어문학』35, 겨레어문학회, 2005, 249~288면.

www.kci.go.kr

The aspects of acceptance and alteration of <Chunhyangjeon> in popular song's records

Zhang, Eu-Jeong

The purpose of this paper is considered how to be taken or to be changed in the popular song records which related to <Chunhyangjeon>. Even though There are not many songs, popular songs use <Chunhyangjeon> as materials. There are two ways to accept <Chunhyangjeon>: One is the reenactment of <Chunhyangjeon>, Another is the twist of <Chunhyangjeon>. The reenactment of <Chunhyangjeon> is the appearance of the original <Chunhyangjeon>. On the other hand, the twist of <Chunhyangjeon> is the reconstruction of <Chunhyangjeon>.

Depending on the era, the reenactment and twist of <Chunhyangjeon> are different in popular songs. In short, the popular songs in the Japanese colonial period focused on the reenactment of <Chunhyangjeon> mainly. However, the popular songs in the era after Korean liberation focused on the twist of <Chunhyangjeon> mostly. The popular songs of <Chunhyangjeon> are not successful than the movie, <Chunhyangjeon>.

There are two acceptances of <Chunhyangjeon> in modern times. One is the modern transformation of *Pansori*, <Chunhyangjeon>. Another is the acceptance <Chunhyangjeon> in popular songs. These songs admit <Chunhyangjeon> In material aspects. Finally, this is performed to the making familiar strategy.

keywords: Chunhyang-jeon, Chunhyang-ga, Popular song, *Pansori*, Chunhyang, Mongnyong, Bang-Ja.

접수일자: 2016. 9. 30.
심사기간: 2016. 10. 1.~2016. 11. 10.
게재결정: 2016. 11. 10.

www.kci.go.kr