

박시춘 작품의 음악적 특징: 한국전쟁 이전 작품을 중심으로

양우석

1. 들어가면서
2. 전통음악의 선율구조
3. 박시춘 가요 분석
4. 일제강점기 유행가의 생성 배경
5. 나가면서

개 요

한국의 대중가요는 일제강점기를 거치면서 성립되었다. 여기에는 음반산업이라는 매개가 중요한 영향을 주었다. 3000여곡이라는 많은 노래를 작곡한 박시춘은 한국가요사에 있어서 주류 작곡가로서 거론이 된다.

타계 4주기를 맞아 김점도에 의해 주도된 『박시춘 명작집 - 애수의 소야곡』에 수록된 300곡의 가요는 그의 대표적인 작품이라 할 수 있을 것이다.

본고에서는 300곡의 수록곡 중에서 1950년 이전의 노래 122곡을 분석할 것이다. 요나누키 단음계의 무분별적 수용으로 인한 한국대중가요의 폄하와 근거 없는 한국대중가요의 정체성에 관한 주관적 접근에 대한 문제와 함께 판소리의 음계와 비교분석을 통해 한국대중가요의 주요 요소인 선율구조를 자세히 조사하여 한국전통음악과 한국대중음악의 연결 고리를 찾고자 한다.

1950년 이전을 기점으로 삼는 이유는 6·25전쟁 이후가 미8군을 통해 유입된 서양의 선율이 강한 영향을 준 시기이기 때문이다.

박시춘의 작품이 모든 한국대중가요를 대표한다고 말할 수는 없지만 많은 영향을 준 것이 사실이기 때문에 그의 음악의 분석을 통한 한국대중가요의 정체성에 관한 접근은 의의가 있다고 생각된다.

주제어: 박시춘, 유행가, 신민요, 판소리, 계면조, 요나누키 음계

1. 들어가면서

박시춘(朴是春, 1913. 10. 28-1996. 6. 30)의 본명은 박순동(朴順東)이며 경남 밀양 출생이다.¹⁾ 대중가요 3000여곡을 작곡한 것으로 알려진 그는 특유의 작곡기법을 사용하여 트로트의 형성에 기여한 바가 크다. 소년시절부터 음악적 재능을 보인 그는 전래민요를 채보하고 연구하는 과정에서 작곡의 수련을 쌓았다. 그리고 11세 때에 축음기와 가까워지려고 일하던 카페의 주인을 따라 전남 순천으로 부모 몰래 나쳤다. 순천에서 음악과 더욱 가까워진 박시춘은 신마산의 나가마쓰 기네마에 취직하고 전남 여수의 사카에좌에 진출하여 강사랑과 이봉룡을 만나게 된다. 이후 마술단의 연주자로 만주에서 일하고 이후 오사카의 덴만 클럽에서 기타에 심취하여 작곡가의 길을 걷는다²⁾.

박시춘은 전수린(1907-1984), 김해송(1911-1950), 손목인(1913-1999), 박영호(1911-1953), 문호월(1908-1943), 김교성(1904-1961), 전기현(? -1943) 등과 함께 한국 가요사의 초창기 작곡가를 대표하는 인물이다. 1931년 무렵 도쿄의 주오(中央)음악학교에 입학했으나 그만두고 코미디언 박옥초, 배우 권일청, 가수 나선교와 김창배 그리고 변사 김영환과 감독 홍개명으로 구성된 ‘아리랑 가무극단’에 입단하여 김개명으로부터 ‘박시춘’이라는 예명을 부여받았다.³⁾ 그 후 시에론사의 문예부장 이서구의 권유로 1935년 <멀리 떨어져>와 <희망의 노래> 두 곡을 만들어 데뷔하였다. 그리고 시에론사의 후임 문예부장 박영호의 소개로 강문

1) 송방송의 『한국근대 음악인사전』(보고사, 2009)에 의하면 생몰연대가 1914-1960년으로 수록되어 있으나 오류이다. 박시춘은 1967년에 <돌지 않는 풍차>, 1970년에는 <일자상서>를 발표했으며 1996년 6월 30일 향년 83세로 작고하였다. 김점도 엮음, 『여수의 소야곡-박시춘 명작집』(삼호출판사, 2000), 31-33.

2) 송방송, 『한국근대 음악인사전』, 228.

3) 위의 책, 229.

수(본명 남인수)를 만나 <눈물의 해협>을 취입했다.⁴⁾ 1935년 남인수의 데뷔곡으로 작곡한, 김상화 작사의 <눈물의 해협>은 당시 서울의 대표적인 음반회사 중 하나였던 시에론 레코드사가 음반에 담았으나 주목을 받지 못했다.⁵⁾ 강사랑의 소개로 오케 레코드사 전속 작곡가로서 첫 인기곡인 <항구의 선술집>을 김정구의 노래로 취입했다. 1936년 <애수의 소야곡>, 1939년 <감격시대>, 1939년 <비단장사 왕서방> 등 히트곡을 발표하면서 유명 작곡가로 발돋움했으나 2차 대전 당시인 1943년에 친일가요 <아들의 혈서>(조명암 작사, 백년설 노래)를 2개월 동안 매일 경성방송국에 출연해 부르도록 강요받았고, <결사대의 안해(아내)>(조명암 작사, 이화자 노래)를 오케 레코드사에서 취입하였다. 같은 해 조선징병제의 실시를 기념하는 <혈서지원>은 조명암이 작사하고 당대의 인기가수 백년설, 박향립, 남인수 등이 녹음하였다.⁶⁾ 연주활동으로는 1938년에 조선의 재즈 밴드 중 최고의 인기를 얻었던 C.M.C 밴드⁷⁾의 기타 연주자로서도 활약했다.⁸⁾

그는 남인수와 김정구 외에도 이화자, 이난영, 백설희, 남상규, 백년설, 박재홍, 방운아, 방태원, 이미자, 현인, 남가수, 박재란, 강수향, 송민숙, 박옥희, 송달협, 도미, 장세정, 백난아, 손인호 등 한국대중가요사의 중요한 가수들과 작업을 하며 대중가요의 주류 작곡가로 활동했다. 박시춘은 오케 레코드사에서 전속 작곡가로 활동하며 조선악극단에서도 연주, 지휘, 작곡 등의 활동을 했고, ‘아리랑 보이즈’의 일원으로 활동하

4) 이 노래는 1936년 가사를 바꾸어 <애수의 소야곡>으로 다시 출판되었다.

5) 『문화일보』, 2012년 10월 2일자.

6) 송방송, 『한국근대 음악인사전』, 228-229.

7) Chosun Musical Club의 약자이며 피아노를 담당한 손목인이 리더였다. 당시 구성원은 색소폰에 송희선, 윤희구, 엄재근, 트럼펫에 현경섭, 지방렬, 트럼본에 이유성, 김영호, 바이올린에 강삼준, 기타에 박시춘, 김홍산, 베이스에 유연, 드럼에 이봉룡, 피아노에 손목인 등이었다.

8) 박찬호, 『한국가요사1』 (현암사, 2009), 255.

기도 했는데 현경섭, 송희선, 김해송, 이복본 등과 함께 노래와 무언극, 연주 등을 무대에서 공연한 만능 엔터테이너였다. 1944년부터는 조선악극단과 라미라(羅美羅)가극단, 약초(若草)가극단, 신협(新協)악극대 등의 공연무대에도 참가했다.

해방 후 최초의 히트 가요라 불리는 <신라의 달밤>과 <가거라 삼팔선>, <고향초> 등을 발표하였다. <신라의 달밤>이 히트하자 그는 럭키레코드사를 설립했다. 그리고 1947년 5월, JODK(이후에 중앙방송국이자 현재의 KBS) 전속악단의 지휘자로 일했다. 남인수와 함께 만든 쇼단체인 ‘칠천국’(七天國)과 그가 직접 구성한 ‘은방울 쇼’와 함께 한 전국 순회공연도 이 무렵이었다. 미8군이 한반도에 진출하기 이전부터 ‘서플’, ‘파소더블’, ‘스윙’, ‘탱고’, ‘폭스 트로트’ 등의 다양한 서양의 리듬을 사용하여 유행가의 다양성을 추구했으며, ‘박시춘 멜로디’라 할 정도의 개성 있는 창작세계를 구축했다. 이후 한국전쟁 중에도 전쟁 상황과 피난살이를 묘사한 진중가요(陣中歌謠)를 발표하였고 전후에는 영화제작 등 다방면으로 활동을 넓히며 인기 작곡가로서의 위상을 유지했다. 그리고 1963년에 10월에 창립된 한국연예협회의 초대 이사장과 한국가요작가 동지회 회장을 역임하며 1982년 대중가요 작곡가로는 처음으로 문화훈장 보관장을 받았다. 1991년 제34회 ‘밀양 아랑제 행사’ 중 밀양예총이 주관한 특별 행사 ‘박시춘 송축대전’이 현인, 백설희, 박경원, 진방남, 신세영 등의 원로 가수가 참여한 가운데 열렸고 작년(2013)에는 그의 탄생 100주년을 기념하는 ‘박시춘 음악회’가 친일논란 속에서 개최되었다.

박시춘의 데뷔는 급격한 축음기의 대중화 시기와 맞물려 있다. 우리나라의 첫 상업음반은 1907년 미국 콜롬비아사에서 제작되었고 1908년에 미국 빅타사가 첫 진출음반을 발매하였다. 이어서 일본의 일본축음기상회가 1907년 유성기 판매 상점으로 시작하여 1911년부터는 조선에서 음반을 녹음하기 시작했다. 1925년에는 일동축음기회사가 3년간 많

은 녹음음반을 제작했다. 특히 일동에서 발매한 <사의 찬미>가 성공을 거두면서 조선에서의 가능성을 확인한 여러 유성기 음반회사들이 1929년에 전기녹음방식을 도입해서 음질이 개선된 상품으로 조선에 본격적으로 진출하기 시작했다. 그 회사들은 콜럼비아, 포리돌, 시에론, 빅타, 오케, 태평 등이며 이들 레코드 제작회사들은 저마다 문예부장과 전속 작곡가를 보유하고 있었다.⁹⁾ 1935년경 조선의 축음기 보급대수는 35만대를 넘어섰고 레코드 산업은 호황을 누렸으나 서울에 녹음실을 갖춘 곳은 1937년 오케 레코드사뿐이었다¹⁰⁾. 박시춘은 시에론을 거쳐 오케에서 많은 작품을 취입했다. 다작과 동시에 히트 메이커로 알려진 박시춘은 한국가요사에 있어서 주류 작곡가로서 거론이 된다.

박시춘의 타계 4주기를 맞아 가요연구가 김점도가 엮은 『박시춘 명작집 - 애수의 소야곡』은 여러 대중음악인의 조력 속에서 만들어진 유일한 집대성이라 할 수 있다. 물론 채보의 불완전함이 있었으나 분석과정에서 수정을 거쳤다. 가장 많은 히트곡을 만들었고, 현재에도 KBS1 《가요무대》에서 그의 노래는 거의 매주 연주되고 있으며, 1981년 MBC의 조사에 따르면 ‘한국인 애창곡 100곡’ 가운데 박시춘이 작곡한 노래가 10곡이 될 정도로 한국가요사에서 영향력이 크다고 할 수 있다. 비록 3000여곡을 모두 확인할 수는 없으나 『박시춘 명작집』에 수록된 300곡의 가요는 그의 대표적인 작품이라 할 수 있을 것이다.

본 연구에서는 300곡의 수록곡 중에서 1950년 이전의 노래 122곡을 분석했다. 학계에서는 일제시대의 유행가가 일본의 5음음계를 그대로 수용했다는 사실을 이유로 들어 왜색이라고 비판하여 왔다. 그러한 지적을 받는 노래는 몇몇 5음음계 만으로 이루어진 작품들인데, 여기서 어느 정도 과장된 부분이 발견되었다. 모든 곡들을 조사하는 것은 지난한 작업이므로 본고에서는 대표적인 작가의 대표적인 작품들을 조사하

9) 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야』 (민음사, 2006), 57-60.

10) 박성서, 『한국전쟁과 대중가요, 기록과 증언』 (책이 있는 풍경, 2010), 287.

여 그러한 과장된 주장을 반박하고자 한다.

요컨대, 연구자는 요나누키¹¹⁾ 단음계의 무분별적 수용으로 인한 한국 대중가요의 태생적 한계에 관한 비판에 문제를 제기함과 더불어 판소리의¹²⁾ 음계와 비교분석을 통해 한국전통음악과 한국대중음악의 연결 고리를 찾고자 한다. 1950년 이전을 기점으로 삼는 이유는 한국전쟁 이후에는 미8군을 통해 유입된 서양대중음악의 영향으로 유행가의 양상이 크게 변했기 때문이다. 전통음악이 살아 숨쉬었던 권번이라는 배경 속에서 자라난 밀양 박씨 가문의 구성원이자 유성기 음악에 심취했던 어린 시절 박시춘의 경험이 그의 작품에 어떤 영향을 주었는지 매우 궁금했고 일본식 음악이라는 토대 위에서 어떻게 발현되었는지 알아보려 했다.

박시춘의 작품이 모든 한국대중가요를 대표한다고 단정할 수는 없지만 많은 영향을 준 것이 사실이기 때문에 그의 작품을 분석하는 것은 유행가 역사의 초기 연구에 있어서 유의미한 작업이라고 생각된다. 그러면 그의 가요에 나타난 전통성의 고찰을 위해서 전통음악의 대표적인 선율에 관해서 고찰하도록 하겠다.

2. 전통음악의 선율구조

전통음악의 선율구조에는 우조, 평조, 계면조 등이 있다. 이 중에서 우조와 평조는 장조 5음음계와 매우 유사하며 계면조는 요나누키 단음계와 매우 유사하다. 이 사실은 한반도에 일본식 유행가가 수용되는데

11) 4음과 7음을 제외한 음계.

12) 물론 초창기인 17세기의 광대가 담당했던 판소리는 지금의 판소리와는 상당히 달랐던 것으로 본다. 연희판 도중에 불리는 민요, 잡가, 타령 등과 마찬가지로 막간 음악 정도였을 것으로 추정한다. 윤석달, 『명창들의 시대』(작가정신, 2006), 11.

일조하였다. 다음은 백대웅이 정리한 관소리 선법에 관한 내용을 표로 정리한 것이다.¹³⁾ 그리고 구성음의 분석은 이동도법을 적용하였다.



[표 1] 우조길¹⁴⁾

순서	음	이름	설명
1	솔	하청	본청의 완전4도 아래 음으로 안정감을 주는 주요음이나 계면조처럼 떨지 않는다.
2	라	하본청 (진조청)	계면길로 진조할 때 계면길의 본청이 된다. 한 옥타브 위에 사용될 때는 도약하고 씩씩한 느낌을 준다.
3	도	본청	우조본청이라 한다. <조조의 적벽대전 준비>와 <심청 천자 앞에 나타남>과 같이 본청을 낮게 잡는 경우와 <적성가>와 <화초 타령>처럼 높게 잡는 경우가 있다.
4	레	상본청	성질 변화가 심하다. 보통 깨끗하게 평으로 내지만 평조의 영향으로 흘러내리거나 가볍게 떨기도 한다. 하본청과 4도 관계이기 때문에 분위기를 고조시키는 기능이 있다.
5	미	상청	평조와 구별되는 특징음. 본청과 장3도.

우조길은 민요풍의 신민요 등에 사용된 단조 5음음계와 매우 유사하다. 상청이 평조길과 다르지만 서양음악의 음계에 적용이 되면 이 두 선율구조는 장조 5음음계로 치환된다. 12개의 조로 이조되어 편리하게 연주되는 평균율에서는 순서보다 음이 어떻게 들리느냐가 선율구조를

13) 백대웅, 『한국 전통음악의 선율구조』 (어울림, 2008), 39.

14) 위의 책, 46-54.

결정하는 중요한 요인이 되기 때문에, 우조길과 평조길은 서양식 장조 5음음계 안에서 같은 선율 구성 음계가 된다. 다만 이러한 혼종화 양상 속에서 떨거나 꺾는 등의 입체적인 창법은 혼용되었을 것이다. 다만 계면길의 하청은 혼동되지 않고 농음으로서의 기능을 아직도 유지하는 것으로 보인다.



[표 2] 평조길¹⁵⁾

순서	음	이름	설명
1	레	하청	본청의 완전4도 아래 음으로 주로 본청으로 상행. 일반적으로 평조의 중지음. 옥타브 위에서는 상본청으로 주로 진행한다
2	미	하본청	빈도가 낮음. 하청의 보조음 역할을 한다.
3	솔	본청	하청과 상본청으로 진행. 평발성이 기본이지만 길게 소리내는 경우에는 뒤에서 약간 떨어준다. ¹⁶⁾
4	라	상본청	상청을 보조하는 역할을 하며 평조길의 특징음이다. 계면길에서 꺾는 청이 시김새(기교변화)가 많은 것처럼 평조길에서는 여러 가지 성질을 갖는다. 본청으로 흘러내리기도 하고 가볍게 떨기도 하며 우조의 경우처럼 깨끗하게 내기도 한다. 본청과의 음정 관계도 단2도에서 장2도까지 유동적이다. ¹⁷⁾
5	도	상청	상본청의 장식음으로 짧게 사용하기도 하지만, 본청과 완전4도이기 때문에 전조와 변조 때 본청 역할을 하는 계면조의 엇청과 같은 기능을 한다. 창자에 따라 우조길과 같이 반음 낮게 부르기도 한다.

15) <방아타령>, <기산영수>, <남원의 경치자랑> 등이 있다. 백대웅, 『한국 전통음악의 선율구조』, 54-59.

16) 트로트 가수들이 자주 사용하는 창법이기도 하다.

(표 3) 계면길¹⁸⁾

순서	음	이름	설명
1	미	하청	떠는 청, 떠는 목이라고 하며 심한 농현을 한다.
2	라	본청	중심음, 5음음계의 중간, 하청의 완전4도 위에 위치한다.
3	시	꺼는 아래청	대개 꺼는 윗청에 예측되어 있으며, 아래청 또는 본청으로 진행하며 보통 상행은 하지 않는다.
4	도	꺼는 윗청	슬픈 감정의 음으로 울음보따리라고도 하며 아래청을 동반하지 않으면 슬픈 감정이 감소한다.
5	레	엇청	‘외갓집 목’이라고 하며 사용빈도가 적다. 간단한 민요에는 사용되지 않으며 계면길의 선율을 풍부하게 만들어준다. 서양음악의 버금딸림음과 같이 분위기를 바꾸는 기능을 한다.

백대웅에 따르면 민요와 판소리의 선율 중 하나라 할 수 있는 계면길은 하청, 본청, 꺼는 아래청, 꺼는 윗청, 엇청의 5음음계로 이루어져 있다. 이 중 하청은 떠는 목이라고도 하며 농현을 심하게 한다는 의미이다. 그러나 항상 떠는 것은 아니고 송만갑의 <옥중가>의 경우는 농현 없이 연주하기도 하며, 한 옥타브 위의 떠는 청은 농현이 매우 약화되어 우조의 상청과 같은 기능을 갖는다. 계면길의 엇청은 고전적인 계면길보다 새로운 느낌을 부여한다.¹⁹⁾ 다음의 <진도 아리랑>의 선율구조는 4음음계이며 ‘미’를 떨어지게 되면 ‘파’와 유사한 음이 발생되어서 요나

17) 요나누키 단음계의 ‘라-파-미’ 구조와 비슷한 부분이다.

18) 백대웅, 『한국 전통음악의 선율구조』, 38-45.

19) 위의 책, 39-40.

[악보2] <정선아리랑>²¹⁾

아 리 — 랑 고 개 고 개 — 로 — 나 를 넘 거 — 주 — 게
 눈 이 올 레 나 비 가 — 올 려 — 나 — 억 수 장 마 — 질 려 — 나

3. 박시춘 가요분석

장유정이 조사한 일제강점기의 대표적 대중가요 작곡가는 [표4]와 같다. 박시춘은 동시대에 활약했던 11명의 작곡가 중에서 가장 많은 작품을 작곡했다. 그는 기타 연주에도 탁월한 재능을 보여 직접 무대에서 연주하였고 지휘자로서도 활동하며 『박시춘 기타 작곡집』을 출판하기도 했다.²²⁾ 한국대중가요사에 있어서 일제강점기에 이렇게 많은 작품을 남긴 박시춘의 영향력은 매우 크다고 할 수 있으며 박시춘 가요는 대중가요사 초기의 연구 자료로서 의미미하고 그의 작품에 관한 분석은 유행가의 발전과정을 이해하는데 큰 도움이 될 것이다.

21) 양우석 채보.

22) 박성서, 『100년 음악 박시춘』 (소동, 2012), 33.

〔표 4〕 일제강점기 주요 작곡가²³⁾

작곡자	필명	작품 수
박시춘		241곡
손목인	손안드레	217곡
전수린		195곡
전기현		189곡
김해송	김송규	183곡
김교성		142곡
문호월		140곡
김준영	김기방	129곡
이재호	무적인	125곡
이면상	이운정	122곡
김용환	김탄포, 조자룡, 김령파, 임벽계	122곡

본고는 연구대상인 1950년 이전 박시춘이 남긴 가요의 리듬과 선율을 분석했으며 유행가의 일본적 요소, 특히 요나누키 단음계와 트로트 리듬의 전형을 이 시기의 모든 작품에 적용시켜 비판하는 것이 과연 정당한 것인가라는 문제의식에서 출발했다. 가요가 가지는 정체성을 선율론만으로 재단하여 비판하는 시각에 대해 이의를 제기한다. 그리고 전통음악의 선율과 매우 유사한 양상의 요나누키 음계에 있어서의 혼종화 현상을 살펴보고자 한다. 일제강점기에 가장 많은 작품을 취입한 박시춘의 히트곡 모음집이라 할 수 있는 『애수의 소야곡 - 박시춘 명작집』²⁴⁾에 수록되어 있는 300곡 중에서 1950년 이전의 노래 122곡을 분석한 결과는 다음과 같다.

23) 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야』, 66. 이준희의 목록을 참조하였음을 밝히고 있다.

24) 김점도 엮음, 『애수의 소야곡 - 박시춘 명작집』 (삼호출판사, 2000).

〔표 5〕 선율 분석 결과

선율종류(총 11종)	곡 수(총 122곡)	비율(% , 반올림)
요나누키 장음계	26	21
요나누키 단음계	17	14
나누키 단음계(계면풍)	28	23
장음계	6	5
장음계(파 없는 장음계)	4	3
나누키 장음계	1	1
화성단음계	23	19
화성단음계(레 생략)	1	1
자연단음계	15	12
자연단음계(레 생략)	2	2
도리안(파 [#] 자연 단음계)	1	1
복수 음계	2	2

〔표 6〕 1950년 이전 박시춘 가요 작품 목록²⁵⁾

곡목	작사	가수	출판정보	리듬	선율	특징
가거라삼팔선	이부풍	남인수	1946, 고려	트로트	자단	
감격시대	강해인	남인수	1939, 오케	폴카	장음계(파×)	
고향만리	유호	현인	1947, 럭키	볼레로	자단	
고향초	김다인	송민숙	1947, 오케	왈츠	나단	
팔세를 마오	조명암	이난영	1938, 오케	트로트	나단	
국경열차	조명암	송달협	1938, 오케	폴카	자단	
국경의 벼들밭	박영호	송달협	1937, 오케	폴카	나단	

- 25) 요장: 요나누키 장음계(도-레-미-솔-라)
 요단: 요나누키 단음계(라-시-도-미-파)
 나단: 나누키 단음계(7음 없는 단음계, 라-시-도-레-미-파)
 장: 장음계(도-레-미-파-솔-라-시)
 나장: 나누키 장음계(7음 없는 장음계, 도-레-미-파-솔-라)
 화단: 화성 단음계(라-시-도-레-미-파-솔[#])
 자단: 자연 단음계(라-시-도-레-미-파-솔)
 도리안: 4음이 장 6도인 단음계(라-시-도-레-미-파[#]-솔)

곡목	작사	가수	출반정보	리듬	선율	특징
그리운 찻집	조명암	남인수	1941, 오케	폭스트로트	화단	
금단의 꽃	박영호	장세정	1937, 오케	트로트	나단	
금박대기	주인옥	백난아	1947, 럭키	트로트	장음계(파×)	
기로의 황혼	조명암	남인수	1938, 오케	트로트	화단	
꼬집힌 꽃사랑	조명암	남인수	1938, 오케	트로트	단음계(레×)	대사
끝 없는 생각	조명암	백년설	1943, 오케	폴카	자단	
나도백년 너도백년	김다인	김정구	1942, 오케	왈츠	요장	
낙동강 손님	조명암	백년설	1943, 오케	폭스트로트	요장	
남쪽의 달밤	조명암	남인수	1942, 오케	트로트	자단	
남원소식	김건	옥두옥	1947, 럭키	왈츠	장음계	
남행열차	조명암	이난영	1939, 오케	트로트	화단	
내 고향	조명암	백년설	1942, 오케	트로트	나단	
낭랑십팔세	유호	백난아	1947, 럭키	폴카	요장	
내고향은 향구였다	조명암	이인권	1941, 오케	슬로우록	화단	
누님의 사랑	조명암	백년설	1942, 오케	트로트	요장	
눈물의 신호등	조명암	김정구	1938, 오케	폭스트로트	화단	
눈물의 오리정	김소석	박재홍 옥두옥	1947, 오케	트로트	화단	
눈물의 춘정	김운하	이인권	1938, 오케	폴카	요단	
눈 오는 네운가	조명암	남인수	1940, 오케	트로트	나단	
님 전상서	조명암	이난영	1938, 오케	트로트	나단	
당기당 타령	조명암	이화자	1937, 오케	타령	장	
독수공방	신강	이난영	1938, 오케	트로트	요단	
더벅머리 과거	김다인	백년설	1942, 오케	트로트	요장	
돈 반 장 반	조명암	이난영	1939, 오케	트로트	요단	
동생을 찾아서	조명암	이인권	1940, 오케	왈츠	나단	
럭키 서울	유호	현인	1947, 럭키	폴카	장	
모래알 전쟁	처녀림	이인권	1940, 오케	폭스트로트	나장	
목단강 편지	조명암	이화자	1942, 오케	트로트	장	
목장의 노래	유호	옥두옥	1947, 럭키	서플	장	

곡목	작사	가수	출반정보	리듬	선율	특징
못생긴 영웅	조명암	송달협	1938, 오케	왈츠	화단	
무정곡	조명암	장세정	1937, 오케	트로트	나단	
몽고의 밤	김다인	남인수	1947, 오케	왈츠	화단	
무정천리	조명암	남인수	1941, 오케	트로트	요장	
물방아 사랑	박영호	남인수	1937, 오케	트로트	나단	
바다의 꿈	조명암	이난영	1939, 오케	스윙	화단	
방랑극단	조명암	남인수	1939, 오케	폴카	요단	
백마야 가자	고명기	고운봉	1941, 오케	폭스트로트	자단	
북경은 좋아요	강해인	장세정	1940, 오케	폭스트로트	요장	
북국의 외로운손	김용호	남인수	1937, 오케	폭스트로트	화단	
분 바른 청초	조명암	남인수	1940, 오케	폭스트로트	나단	
불 꺼진 정거장	조명암	김난홍	1939, 오케	트로트	나단	
불망의 글자	박영호	장세정	1937, 오케	왈츠	나단	
불살은 일기장	남해림	박재홍	1947, 오케	트로트	나단	
비 내리는 고모령	호동아	현인	1947, 럭키	트로트	나단	
비련의 출발	조명암	이인권	1939, 오케	트로트	나단	
비오는 상삼봉	조명암	남인수	1941, 오케	트로트	요장	
사공의 딸	조명암	이난영	1939, 오케	트로트	나단	
비 져는 화륜선	강해인	박항림	1940, 오케	폭스트로트	자단	
사랑은 가시밭	조명암	이난영	1938, 오케	트로트	화단	
사랑은 불사조	조명암	이인권	1940, 오케	왈츠	나단	
사랑이 천만근	강해인	남인수장 세정	1938, 오케	스윙	요단	
사면초가	조명암	최병호	1942, 오케	트로트	요장	
산천은 간다	김초향	옥두옥	1947, 오케	폴카	자단	
산호빛 하소연	조명암	이난영	1938, 오케	트로트	요단	
삼월풍	신강	송달협	1938, 오케	트로트	요장	
서귀포 칠십리	조명암	남인수	1943, 오케	트로트	나단	
선부의 아내	김용호	이난영	1940, 오케	트로트	요장	
세상은 요지경	조명암	김정구	1939, 오케	폴카	요단	

곡목	작사	가수	출반정보	리듬	선율	특징
수선화	조명암	남인수	1941, 오케	탱고	화단	
순정과 운명	조명암	이인권	1939, 오케	왈츠	화단	
순정월야	강해인	장세정	1940, 오케	왈츠	화단	
신라의 달밤	유호	현인	1947, 럭키	트로트	자단	
쌍도라지 고개	조명암	이은파	1939, 오케	왈츠	요장	
쓸쓸한 여관방	조명암	박항림	1940, 오케	슬로우록	화단	
아들의 혈서	조명암	백년설	1942, 오케	트로트	요장	
아름다운 화원	조명암	박항림	1943, 오케	왈츠	장(파x)	
안개 낀 상하이	강해인	남인수	1939, 오케	폴카	요장	
아 모란봉	조명암	박항림	1940, 오케	트로트	요단	
애수의 기타	조명암	이인권	1939, 오케	슬로우록	자단	
애수의 네온가	김초향	옥두옥	1947, 럭키	슬로우록	자단	
애수의 소야곡	이노홍	남인수	1937, 오케	트로트	나단	
애정산맥	유호	현인	1947, 럭키	볼레로	화단	
앵화폭풍	조명암	김정구	1938, 오케	폴카	나단/장	
여인 애가	호동아	장세정	1947, 럭키	슬로우록	자단	
여인 행로	조명암	남인수	1941, 오케	폴카	화단	
영자야 가거라	조명암	이인권	1940, 오케	트로트	요단	
왕서방 연서	김진문	김정구	1938, 오케	폭스트로트	요장	
왜 못 오시나	이노홍	황금자	1938, 오케	왈츠	요장	
외로운 푸념	김진문	남인수	1938, 오케	트로트	요단	
외로운 화장대	조명암	장세정	1938, 오케	트로트	자단(레x)	
울며 헤진 부산항	조명암	남인수	1939, 오케	트로트	요단	
월급날 정보	조명암	김정구	1938, 오케	폭스트로트	화단	
용수건 길손	김다인	남인수	1941, 오케	트로트	요장	
육탄 십용사	이영순	현인	1949, 럭키	마치	화단	
인생 간주곡	조명암	남인수	1939, 오케	트로트	자단/ 도리안 ²⁶⁾	복합 도리안
인생 출발	조명암	남인수	1941, 오케	왈츠	요단	
잃어버린 천사	김운하	이인권	1939, 오케	트로트	나단	
잘 있거라	박영호	남인수	1937, 오케	트로트	요단	
장전 바닷가	김진문	남인수 장세정	1938, 오케	파소더블 ²⁷⁾	요단	

곡목	작사	가수	출반정보	리듬	선율	특징
젊은 혈맥	손로현	신세영	1948, 오케	트로트	자단	
즐거운 상처	조명암	백년설	1942, 오케	트로트	요장	
집 없는 천사	조명암	남인수	1941, 오케	폴카	자단/ 화단	복합
천리정처	김다인	백년설	1942, 오케	폭스트로트	요장	
첫사랑	김상화	장예남	1946, 오케	트로트	나단	
청년고향	김다인	남인수	1942, 오케	트로트	요단	
청춘문제	조명암	장세정	1939, 오케	트로트	요단	
청춘 블루스	김건	옥두옥	1947, 럭키	슬로우록	화단	
청춘 야곡	조명암	남인수	1939, 오케	트로트	화단(레×)	
청춘 향구	조명암	남인수	1941, 오케	트로트	화단	
총각 진정서	조명암	김정구	1938, 오케	폭스트로트	나단	
파랑 치마	조명암	이은파	1939, 오케	세마치	요장	
꽃난봉	조명암	이은파	1938, 오케	세마치	장(파×)	
항구마다 팔세더라	조명암	남인수	1938, 오케	트로트	나단	
항구야 울지마라	조명암	이난영	1940, 오케	트로트	화단	
항구의 선술집	박영호	김정구	1937, 오케	트로트	나단	
항구의 청춘시	김운하	남인수	1939, 오케	트로트	요장	루바도전주
항구 일기	조명암	남인수	1939, 오케	왈츠	요단	
향수 열차	조명암	이인권	1940, 오케	폭스트로트	나단	
허송세월	김용호	이화자	1940, 오케	왈츠	요장	
헛소문	이무극	장세정	1937, 오케	스윙	나단	
홍사등 푸념	조명암	박달자	1941, 오케	트로트	요장	
홍장미	조명암	이인권	1940, 오케	트로트	화단	
화류잡기장	조명암	박향림	1940, 오케	트로트	자단	
황포돛대	조명암	최병호	1943, 오케	트로트	요장	
황혼의 파지장	김혜인	이인권	1939, 오케	트로트	요장	

- 26) 1953년 <이별의 부산정거장>에도 사용된 선법으로서 단조에서 장조의 6음인 파#을 사용하므로 요나누키 음계이면서도 반음이 온음으로 전환되어서 장조적인 단조라는 독특한 분위기를 만든다.

그리고 조성과 리듬은 다음과 같은 결과를 파악할 수 있었다. 시대를 반영하는 멜로디의 표현에서 단조가 장조보다 용이했던 것으로 보이고, 리듬은 트로트가 압도적이지만 서양의 다양한 리듬을 사용하고자 했던 것으로 파악된다.

〔표 7〕 조성의 종류

조성	곡 수	비율(% , 반올림)
장조	37	30
단조	85	70

〔표 8〕 리듬의 종류

리듬종류	곡 수(총122곡)	비율(% , 반올림)
트로트	59	48
폭스 트로트	14	11
폴카	14	11
스윙	3	2
서플	1	1
마치	1	1
볼레로	2	2
파소더블	1	1
슬로우 록	6	5
왈츠	16	13
세마치	2	2
타령	1	1
탱고	1	1

27) Paso-doble: 왈츠 리듬에 바운스(bounce)가 추가된 재즈 풍의 3/4박자 리듬.

초창기의 박시춘 작품 122곡을 분석한 결과, 요나누키 음계는 장단음계를 합하여 35%에 불과하다. 잘 알려진 일제강점기의 유행가 몇 곡을 근거로 모든 곡을 요나누키 음계라 일반화하는 것은 오류일 가능성이 있다. 또한 요나누키 장음계는 21%로, 단음계 14%보다 많다. 장조 5음음계는 한·중·일 뿐만 아니라 세계 여러 나라에서 볼 수 있는 음계이기 때문에 왜색이라는 주장은 설득력이 약하다. 찬송가에도 5음음계로 이루어진 곡은 다수가 수록되어 있다. 또한 장조 5음음계는 전통가요에서 우조와 평조의 구성음과 유사하므로 요나누키 장음계를 일본의 음계라 주장하는 것도 논리적 비약일 가능성이 있다. 물론 더 많은 작품들을 분석한다면 더욱 만족할 만한 결과를 얻을 수 있을 것이다. 그러나 지면 관계상 본고에서는 ‘레’가 추가된 요나누키 단음계(나누키 단음계)에 있어서 ‘레’의 중요도에 관하여 살펴보겠다. ‘레’가 한두 번 정도 사용된 작품들은 요나누키 단음계에 가까운 구조라고 볼 수도 있으나 다음의 곡은 ‘레’가 1절에서 6회 사용되었고 그 외는 ‘레’가 5회 이상 사용되었음을 확인할 수 있다.

[표 9] <고향초>의 구성음 별 중요도

고향초(1947년)	라	시	도	레	미	파	솔
음표 수	15	8	7	6	15	9	0

(악보 3) <고향초>²⁸⁾

남쪽 나라 바닷길 새 가새 날으리
 산에 붉은 꽃도 곱서 게 피도 는 찬
 데새 밭이 을바닥은 아가씨
 들람서 울로가네

[표 10] <국경의 버들 발>의 구성음 별 중요도

국경의 버들 발(1937년)	라	시	도	레	미	파	솔
음표 수	13	13	15	5	18	11	0

28) 김점도 엮음, 『에수의 소야곡 - 박시춘 명작집』, 76.

[악보 6] <불살은 일기장>³¹⁾

위의 작품들은 의도적으로 ‘레’를 사용하여 요나누키 단음계와는 다른 질감을 추구한 선법이 사용하였다. ‘솔’이 전혀 사용되지 않음은 주목할 만하다. 요나누키 단음계도 아니고 자연 단음계도 아닌 나누키 단음계로 6음음을 사용하여 계면길의 외갓집 목인 엇청이 사용된 것 같은 특이한 분위기를 만들고 있으며 계면길의 경우와 같이 빈도 또한 적다. 요나누키 단음계는 판소리의 계면조와 매우 흡사한 선율구조를 가지고 있다. 완벽한 요나누키 단음계로 이루어진 신민요 <영암아리랑>은 그 선율구조에도 불구하고 장단과 판소리의 시김새와 비슷한 창법의 영향으로 민요적인 색채가 매우 강하다. 또한 계면조 선율과 매우 흡사한 양상을 보여준다. 이 사실은 선율구조에 근거해서 유행가를 왜 색가요라 일반화 하는 주장을 약화시킨다. 그러므로 유행가의 왜색성에 관한 논의의 장은 음계를 초월한 차원으로 옮겨져야 하며 유행가와 판소리의 입체적인 창법의 구조에 관한 분석과 리듬의 유사성을 통합하여 연구한 후에 다시 논의되어야 한다. 또한 논의의 방법론에 있어서 국악학자와 공동작업이 요구되며 선율분석에 있어서는 판소리와 민요의 선율론을 포함하여야 할 것이다.

31) 김점도 엮음, 『예수의 소야곡 - 박시춘 명작집』, 238.

[표 13] <영암아리랑>의 구성음 별 중요도

영암아리랑(1972년)	라	시	도	레	미	파	솔
음표 수	18	14	15	0	18	12	0

[악보 7] <영암아리랑>³²⁾

아리랑 동동— 쓰리랑 동동— 에헤야네헤야 어서와네야

달— 보— 는— 아— 리— 랑 입— 보— 는— 아— 리— 랑

박시춘은 유행가 외에도 <금수강산에 백화가 만발하구나>, <당기당타령>, <순정가>, <쌍도라지 고개>, <영화폭풍>, <충각 진정서> 등의 신민요를 작곡하였다. 같은 시기에 활동하던 많은 작곡가 들이 신민요 작곡을 겸하였다. 유행가에 왜색 이외의 요소가 섞여 있을 가능성이 있으며 그것은 결국 살피본 바와 같이 전통적인 요소일 것이다. 그러면 이 시기의 유행가 생성 배경에 관해서 살펴보도록 하겠다.

4. 일제강점기 유행가의 생성 배경

서양음악의 한반도 상륙은 1885년이며 미국인 아펜젤러(H. G. Appenzella, 1859-1916)와 언더우드(H. G. Underwood, 1859-1916)가 선교를 목적으로 내한하여 보급하기 시작했다.³³⁾ 1896년에는 영국 국가

32) 편집국 편, 『우리민요』, 148.

33) 이강숙·김춘미·민경찬, 『우리 양악 100년』 (현암사, 2001), 23.

에 우리말 가사를 붙여 <황제탄신축가>를 만들어서 고종의 탄생을 축하했고, 1896년 11월 21일에 열린 독립문 정초식에서 배재학당 학생들이 스코틀랜드 민요인 <올드 랭 사인>(Auld Lang Syne)에 윤치호의 노랫말을 붙여서 창가 형태의 <애국가>를 불렀다. 그 후 1904년, 경부철도의 개통 당시 최남선이 일본 유학 당시 그 곳에서 유행했던 <철도가>(鐵道之歌)에서 착안하여 영국 민요 <밀밭에서>(Coming Through The Ray)에 32절의 긴 시를 붙여 <경부철도가>를 만들었으며, 1905년에는 평양에서 양악을 공부한 김인식이 <학도가>를 만들었다.³⁴⁾ 이러한 계몽적인 창가들은 전국의 5000여개에 달하는 사립학교들을 중심으로 가창되었다.³⁵⁾ 이들 사립학교의 교육목표는 교육을 통한 국권회복이었고 지도자들과 애국지사들에 의한 가사를 찬송가나 서양음악 등에 붙여서 만든 창가는 그들의 교육목표에 부합하는 것이었다.³⁶⁾ 이와 같이 잡가와 서양음악의 영향을 받아 형성된 창가는 한반도 음악의 기저를 바꾸었으며, 이후 동요·가곡·신민요·유행가 등으로 장르적 분화를 시작했다.³⁷⁾

1905년 일본은 가쓰라-태프트 밀약으로 조선의 지배권을 획득했다. 이것은 일본이 필리핀에 대한 미국의 독점권을 보장하는 대신 미국이 조선에 대한 독점적 지배를 인정하는 것이었다. 강대국들의 약소국 나눠먹기로 인해 대규모의 이산이 발생했다. 식민주의가 낳은 여러 가지 문화적 영향 중에서 이산은 혼종화 현상을 유발한 중요한 요인이었다. 박종성은 “블라디보스톡, 타슈켄트, 하와이, 멕시코, 위안부, 사할린 한인들, 우도로(일본 교토 징용 조선인 촌락) 등은 강대국의 힘에 유린당

34) 조선우 외, “한국의 대중음악 - 박철홍 편,” 『음악의 이해』 (세종출판사, 1991), 271.

35) 황정신, “우리나라 대중가요의 자생적 근원에 관한 고찰,” 석사학위 논문 (숙명여자대학교 대학원, 1996), 14.

36) 노동은, “우리나라 음악교실 X,” 『낭만음악』 25 (1994), 12-13.

37) 정서은, “일제강점기 신민요의 음악사회사적 접근,” 『韓國音樂史學報』 30 (2003), 65.

한 한민족의 수난사를 잘 말해준다”라고 주장한다.³⁸⁾ 이러한 이산의 경험은 이후 유행가의 중요한 주제가 된다.

일본은 스스로를 ‘동아시아의 영국’으로 상정하고 영국을 벤치마킹했다. 19세기 말 일본의 근대화를 이끌었던 계몽사상가 후쿠자와 유키치의 ‘탈아입구론’(脫亞入歐論)은 서양문명을 수용하는 것에 대해 당연한 입장이었다. 그러나 한국과 중국은 자신들과 피부색과 문명에 있어서 차이가 두드러지지 않았다. 일본은 자신과 아시아 국가들 사이에 선을 긋기가 어려움을 느끼고 자신들의 우월성과 제국주의의 정당성을 부각시키기 위해 고심했다. 조선의 후진성을 부각하여 문명화의 필요성을 부각시키는 것이었다. 이를 위해 조선의 제도와 문화, 관습 등을 바꾸는 작업을 진행했다. 서로 다른 민족이라 할지라도 천황의 민족으로 일체화시키기 위해 ‘황국 신민론’과 ‘대동아 공영권’ 등으로 유인했다. 이를 위해 ‘창씨개명’과 ‘조선어 말살정책’을 진행하고 신문과 잡지를 강제로 폐간 시켰다. 조선 안에서 민족주의와 민족자결주의를 없애고자 노력했다.³⁹⁾ 이러한 상황에서 적극적인 저항은 매우 어려운 일이었고 음악인들은 유행가를 매개로 은유적 저항을 시도했다. 물론 저항정신을 은유적으로 표현한 노래들은 1940년대에 들어 심한 탄압을 받았다. 박시춘이 편곡한 <눈물 젖은 두만강>은 슬픔을 담고 있다는 이유로 금지당했고, <황성의 적>은 고려시대 황성에 있었던 개성의 황폐함을 나라 잃은 설움에 빗대었고, 박시춘의 대표곡인 <애수의 소야곡>의 “운다고 옛 사랑이 오리오만은 [...]”으로 시작하는 가사에서 ‘옛 사랑’은 빼앗긴 조국을 상징하고 있다고 한다.⁴⁰⁾

1920년대 중반부터 창가를 대신하기 시작한 유행가의 초기 모습은 연극무대의 ‘막간가요’의 형태였다. 이것은 판소리 초기의 형태와 유사

38) 박중성, 『탈식민주의에 대한 성찰』 (살림출판사, 2012), 20.

39) 위의 책, 24-25.

40) 김점도 엮음, 『애수의 소야곡 - 박시춘 명작집』, 16.

하다. 유행가의 형성과정에 전통적인 요소가 많이 담겨 있는데 그 중의 하나로 볼 수 있다. 당시의 유행가 중 내국인의 작품으로 가장 오래된 것으로 알려진 곡은 1927년 김서정⁴¹⁾이 작사·작곡하고 동요가수 이정숙⁴²⁾이 노래한 <낙화유수>(일명 강남달)⁴³⁾이었고, 1932년 4월 요나누키 음계를 수용했다고 할 수 있는 왕평⁴⁴⁾ 작사·전수린⁴⁵⁾ 작곡·이애리 수 노래의 <황성의 적(황성 옛 터)>이 만들어졌는데, 당시에 이 곡은 많은 인기를 누렸다. 일본인도 이 노래를 ‘조선의 세레나데’라 할 정도였고, 1933년 3월 포리도루에서 이경설에 의해 <고성의 밤>으로 재발매 되었다.⁴⁶⁾ 이 곡 또한 ‘레’를 사용하고 있음은 주목할 부분이다. 이처럼 요나누키 단음계를 벗어난 유행가는 매우 쉽게 찾아 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 일제강점기 유행가를 요나누키 단음계만으로 만들어졌다고 비판하는 시각은 오히려 비판 받을 소지가 있다.

41) 김서정은 영화 해설자(번사)로서 유명한 김영환의 필명이다.

42) 이정숙은 동요를 유성기 음반으로 취입하여 전국적인 동요 보급에 일조한 인물로, 유명한 <오빠생각>, <풍당풍당>, <고드름>, <봄편지> 등을 1927년부터 1932년 사이에 취입하였다. 이정숙이 취입한 유성기 음반 중 현재 남아있는 동요로는 흥난파의 <가을밤>, <기리기>, <봄편지>, <고드름>, <오빠생각> 등 10여 곡이 있다.

43) 이영미, 『한국대중가요사』 (시공사, 1998), 49.

44) 작사가이자 연극의 각본가이자 연출가이며 배우로서도 성공하였는데, 1940년 7월 31일 포리도루 실연단(實演團)을 조직하여 순회공연 중 무대에서 쓰러져 33세에 사망하였다.

45) 1907년 개성에서 출생하여 교회음악의 영향을 받은 바 있으며, 바이올린 연주자이자 작곡가로 활약하였다. 1925년 흥난파의 도움을 받아 음악창작에 전념하는 한편, 23세 때 ‘동방예술단’에 입단, 조선의 유행가 작곡가로서 최초로 일본에 진출하였다.

46) 박찬호, 『한국가요사1』, 213.

[악보 8] <황성의 적>47)

아 - 위 로 운 적 나 - 그 네 혼 - 로
 잠 못 이 뉘 - 구 - 슬 뿐

장유정은 민요와 대중가요의 연관성에 대해 일제강점기를 통한 단절론에 관해 비판하며 전통이 사라진 것처럼 보이나 상당 시간 잠재되어 있다가 특별한 시기에 촉발·계승되어 나타난다고 주장하였다. 또한 프로이트가 대중문화를 맹목적 모방으로 인한 몰개성화라는 측면에서 비판한 것에 대항하여 인간소외현상을 대중가요를 통해 치유할 수 있음을 역설하였다.⁴⁸⁾ 피식민 지배자의 유행가 수용은 피차의 여러 요소들이 혼종 융합되면서 발전했다고 보는 것이 타당할 것이다.

잡가와 민요 등의 전통가요를 대중가요에 접목시켜 대중화를 시도했던 ‘신민요’의 경우는 매우 주목할 만하다. 신민요는 일제강점기에 유행가와 쌍벽을 이루며 취입되었던 장르이나 서구화된 음악에 밀려 쇠퇴하였다. 작곡가의 경우와 같이 유행가 가수가 신민요 가수를 겸하는 경우는 아주 많았다. 그 이유는 민요의 리듬과 서양의 리듬 사이, 그리고 양측의 선율구조의 유사함이라는 교집합이 존재했기 때문으로 보인다. 또한 전술한 바와 같이 판소리의 기본이라 할 수 있는 계면걸⁴⁹⁾과 오나누키 단음계는 선율구조상 많은 유사함을 보여준다. 1910년 일제의 강점으로 인해 한국의 전통문화는 짓눌려졌고 고유한 예술적 풍속은 제

47) 이영미, 『한국대중가요사』, 60.

48) 서대석 외, 『한국인의 삶과 구비문학』 (집문당, 2007), 355-357.

49) 윤석달, 『명창들의 시대』 (작가정신, 2006), 313.

한 당했다.⁵⁰⁾ 이런 상황에서 신민요는 민요의 정통성을 부정한다는 반대에도 불구하고 유행가와 함께 널리 수용되었고 서로 영향을 주고받으며 발전해왔다. 박시춘의 작품은 여러 가지 특색이 있는데 청년 시절, 만주 일본 등지의 순회공연 장소에서 다양한 음악을 접했던 경험과 유년기에 부친이 운영하던 밀양 권번에서 경험했던 다양한 우리 가락과 민요 그리고 일제강점기 엔카의 영향인 일본적인 색채 등이 그것이다.⁵¹⁾ 이러한 이유로 인해 박시춘은 요나누키 음계만을 고집하지 않았으며 매우 다양한 선법과 리듬을 추구했으며 이러한 작곡방식은 다른 작곡가들에게도 많은 영향을 주었다.

신민요가 전통가요를 새로운 문화와 결합함으로써 계승하고자 한 첫 시도라는 의미를 가지고 있다면, 그 시도는 현재에도 계승되고 있다고 할 수 있다. 현대의 트로트 가요 중에서도 전통적인 색채를 보이는 노래들은 꾸준히 만들어지고 있다. 이러한 시도들은 전통가요 계승의 한 지류라 할 수 있을 것이며 전통음악을 대중가요에 접목시켜 대중화를 통해 다양성을 모색한다는 점에서 의미가 있으며 신민요의 전통을 이어주는 것으로 볼 수 있다.

일제강점기 속에서 한반도의 대중음악은 유행가를 중심으로 발전해왔으며 일제는 다양한 방법을 동원해 민족의 뿌리를 말살하고자 했다. 창씨개명과 조선어 사용금지에도 불구하고 유행가는 초창기를 제외하고는 우리의 언어로 노래 불리었고 수용되었다. 이러한 유행가의 특징이 한국대중가요의 모체가 되었다. 혼종성이 일방적인 방향으로만 이루어졌다면 한반도의 유행가는 일본의 언어에 잠식되었을 것이다. 일제강점기는 일견, 단색의 대중문화였고 모든 토대에는 일본을 통한 서양식 음악체계의 재료들이 놓여 있었다. 하지만 그 속에 존재하는 양가성으로 인해 소극적이거나 저항의 공간이 존재했다.

50) 힐러리 편철-성, “새로운 민요 1930년대의 신민요,” 『음.악.학』 22 (2012), 152.

51) 김점도 엮음, 『예수의 소야곡 - 박시춘 명작집』, 15.

중일전쟁 이후에 일본은 더욱 위협적인 모습이었고 조선의 민중들은 소극적인 저항으로 이에 맞섰던 것으로 보인다. 일제는 조선인들이 더 이상 자신들의 고유문화를 가질 자격이 없다고 여겼다. 일본은 조선의 대중문화를 말살하려하였고 한민족 고유의 문화는 거의 파괴당했다. 그러나 민요와 판소리의 입체적인 창법과 스토리텔링은 유행가라 불리었던 일본식 대중가요 속에서 단절된 과거로 환원하고자 했다. 한편 상투적인 멜로디와 단순한 리듬의 반복 속에서 형성된 유행가는 대중들에게 아주 신속히 받아들여졌다. 눈앞의 현실을 유행가라는 혼종적 문화의 수용을 통해 위로받고자 했다. 이러한 문화적 교류는 조선인의 희생을 기반으로 한, 급격하고 비정상적인 일방적 혼종이다. 그럼에도 불구하고 조선인에 의해 만들어진 혼종적 유행가는 민요를 버리고 엔카를 선택했다기보다는 민요와 엔카의 혼합물이라고 할 수 있는 트로트를 만들었다.⁵²⁾

조선인의 귀에 익숙했던 전통가요와 일본의 민요와 서양음악이 혼종된 엔카, 그리고 서양의 리듬인 트로트와 5음음계, 잡가의 영향을 받은 입체적인 창법 등 그 재료의 다양성에도 불구하고 트로트라는 이름으로 균질화되어버린 한국의 성인대중가요는 그 명칭으로 인해 혼란스러운 정체성을 소유하고 있다. 호미 바바(Homi K. Bhabha)는 양가성, 문화적 혼종성과 모방의 개념을 사용하여 식민지배층이 식민지인들을 식민지배체제로 끌어 들일 수 없다는 사실을 분석하였다. 그는 저서 『문화의 위치』에서 정체성의 이미지에 대한 접근은 ‘기원성’ 혹은 ‘충족성’을 부정할 때만 가능하며, 치환과 차이화의 과정에 의해 한계적인 실재로 정체성이 형성된다고 주장한다.⁵³⁾ 조선인은 일본의 요나누키를 모방하기를 요구받았으나 갈을 수 없는 양가성으로 인해 지배자와 똑같

52) 물론 후속 연구에서 엔카 또한 우리나라 민요의 영향을 받았을 가능성은 열어두고자 한다.

53) 호미 바바 / 나병철 옮김, 『문화의 위치』 (소명출판, 2003), 116.

은 음악이 아닌 무언가를 가져야 했고, 그 중간 지점에 있었던 박시춘은 자신의 경험 속에 있는 재료를 사용하여 일본적이지만 일본적이지 않은 작품들을 생산할 수 있었다. 박시춘의 작품은 요나누키 단음계보다 ‘레’가 추가된 단조 6음계의 선율이 훨씬 많다. 판소리에서 엇청의 빈도가 적은 것은 민요와 같이 간단한 계면조에서는 사용하지 않아도 계면조의 선율이 만들어지기 때문이다. 엇청을 제외한 계면조는 요나누키 단음계와 한 음(‘파’)이 다르므로 매우 유사한 양상을 보였다. 이 같은 유사성으로 인해 요나누키 음계를 사용한 1920-1930년대의 유행가는 대중들에게 세마치 장단과 유사한 3/4박자 리듬과 함께 매우 용이하게 수용되었다고 할 수 있다. 그러나 박시춘의 작품을 분석해본 결과 요나누키 단음계보다 ‘레’가 추가된 경우가 많았다. ‘레’는 판소리 계면길에서의 엇청에 해당되며 음악적 표현력을 풍부하게 해주는 역할을 한다. ‘레’가 추가된 요나누키 단음계 또한 다양한 표현을 가능하게 해주고 있다. 이것은 그의 소년 시절 음악적 경험과 관계가 있으며 전통적 선율과 유사한 분위기의 한국적 트로트를 대중이 수용한 것으로 이해할 수 있다. 또한 엔카에서도 이러한 구조를 발견할 수 있기 때문에 더욱 다양한 연구가 필요하다. 그리고 장단조를 넘나드는 선법의 사용은 박시춘의 근대적인 서양음악양식에 대한 높은 관심을 보여주고 있다.

마지막으로 리듬에 관한 논의를 하며 마무리하겠다. 한국의 전통음악은 동아시아 중에서도 특히 3박자 계통이 주를 이룬다. 안성민의 조사에 따르면 민요의 98% 이상이 3박자 계통이며⁵⁴⁾ 서양의 리듬 중에서도 셔플과 스윙 등은 자진모리와 유사한 양상을 가지고 있다. 이러한 완충적인 공간 위에서 유행가 속의 트로트 리듬은 조선인들에게 서서히 이식되었다. <목포의 눈물> 이후 트로트 리듬이 주류를 이루었으나 박시춘은 그의 작품의 반 이상인 52%에서 트로트 이외의 다양한 리듬을

54) 안성민, “식민지 시대 유행가에 끼친 일본연가의 영향,” 석사학위 논문 (한양대학교, 2000), 86-87.

사용했다. 엔카와 비슷하지만 엔카와 구별된 유행가의 특성을 구축하는 데 있어서 그의 노력은 매우 주목할 만한 것이다.

5. 나가면서

지금까지 박시춘의 작품의 음계와 리듬을 분석하여 초창기 유행가에 나타난 음악적 특징을 살펴보았다. 그의 초창기 작품은 요나누키 음계뿐 아니라 여러 가지 선율로 구성되어 있음을 밝혔다. 또한 전통음악적인 선율을 만들고자 다양한 선법을 사용하였음을 알아보았다. 일본을 통해서 유입된 트로트 리듬으로 인해 왜색이라는 고정관념 속에 놓여 있었으나 이것은 트로트에 대한 거시적인 이해의 부족으로 인한 곳으로 보인다. 또한 한국 전통음악의 선율구조와 박시춘 선율의 유사성을 비교분석해보았다. 그리고 모드 작곡법에 의거한 풍부한 작곡기법에 관해서도 살펴보았다.

박시춘의 부친 박남포는 밀양에서 권번을 운영했으며 당대의 명창 송만갑, 이화중선 등과 친분이 있었고 <밀양아리랑>을 채보하여 정리한 것으로 알려져 있으며 이러한 성장 배경은 박시춘의 음악 속에 전통적 선율의 맥락이 담겨 있는 이유이기도 하다.⁵⁵⁾ 박시춘은 부친에게 물려받은 전통적 요소를 그의 작품에 담으려고 고민했으며, 이는 한국적 대중가요의 일부분을 구성하고 있다. 박시춘의 작품들의 선율구조를 분석한 결과 일본의 수입음계인 요나누키 음계보다 판소리선율의 구조와 유사한 구조 등 다양한 선율을 사용하였음을 본고에서 밝혔다. 또한 그는 같은 시기 서양음악의 시각으로 볼 때 진보된 모드선법을 구사하였다. 그리고 다양한 리듬을 사용하여 여러 가지 모습의 대중가요를 작

55) 박성서, 『100년 음악 박시춘』, 15-16.

곡했다. 엔카의 아류로서 유행가를 전통적인 요소와 접목시켜 토착화한 박시춘의 작품 분석을 통해 유행가의 전통적 요소를 어느 정도 밝혔다고 생각한다. 유행가는 여러 선율작법이 존재했으며 특히 요나누키 음계로 작곡된 경우는 일부에 불과했다는 사실과 트로트 리듬이 아닌 다양한 리듬의 유행가를 추구했음을 증명했다. 추후 더 많은 박시춘의 작품을 채보하여 보완할 계획을 가지고 있다. 유명 예술인들이 피해갈 수 없었던 친일 행적에도 불구하고 박시춘 가요의 연구는 일제강점기 한반도의 근대화 과정을 들여다 볼 수 있는 의미 있는 작업이라고 할 수 있다.

참고문헌

- 권혜경. “한국 대중가요에 나타난 일본음계의 고찰.” 석사학위 논문, 영남대학교, 1991.
- 김광옥. “한국의 민요와 대중가요에 대한 비교 연구.” 석사학위 논문, 서울대학교, 1971.
- 김광해·윤여탁·김만수. 『일제강점기 대중가요 연구』. 박이정, 1999.
- 김미숙. 『해설 남도민요』. 민속원, 2009.
- 김민환·박용규·김문중. 『일제강점기 언론사 연구』. (주)나남, 2008.
- 김영준. 『한국 가요사 이야기』. 아름출판사, 1994.
- 김점도 엮음. 『한국신민요대전』. 삼호출판사, 1995.
- _____. 『예수의 소야곡 - 박시춘 명작집』. 삼호출판사, 2000.
- 김중성. 『조선후기 문화의 중흥과 사회의 변동』. 문예마당, 2004.
- 김지평. 『한국가요 정신사』. 아름출판사, 2000.
- 김창남. “유행가의 성립과정 및 그 성격에 관한 연구.” 석사학위 논문, 서울대학교, 1984.
- 노동은. “우리나라 음악교실 X.” 『낭만음악』 25 (1994), 5-98.
- 바바, 호미 / 나병철 옮김. 『문화의 위치』. 소명출판, 2003.
- 박미정. “일제하 대중가요의 형식과 주제 분석.” 석사학위 논문, 고려대학교, 1991.
- 박성서. 『한국전쟁과 대중가요, 기록과 증언』. 책이 있는 풍경, 2010.
- _____. 『100년 음악 박시춘』. 소동, 2012.
- 박종성. 『탈식민주의에 대한 성찰』. 살림출판사, 2012.
- 박찬호 / 안동림 옮김. 『한국 가요사』. 현암사, 1992.
- _____. 『한국 가요사1』. 현암사, 2009.
- _____. 『한국 가요사2』. 현암사, 2009.
- 반야월. 『나의 삶, 나의 노래』. 도서출판 선, 2001.
- 백대웅. 『한국 전통음악의 선율구조』. 어울림, 2008.
- 손민정. 『트로트의 정치학』. 음악세계, 2009.

- 송방송. 『한국유성기음반 총목록색인』. 민속원, 2008.
- _____. 『한국근대 음악인 사전』. 보고서, 2009.
- 신혜승. “1945년 이전 트로트가요의 선율 유형.” 『인문과학』 31 (2001), 293-321.
- 안성민. “식민지 시대 유행가에 끼친 일본엔카의 영향.” 석사학위 논문, 한양대학교, 2000.
- 야마우치 후미타카(山内文登). “일본대중문화 수용의 사회사: 일제강점기 창가와 유행가를 중심으로.” 『낭만음악』 49 (2000), 29-144.
- 양우석. “한국 트로트음악의 역사적 변천과정에 관한 연구.” 『음악과 민족』 30 (2005), 411-432.
- 윤석달. 『명창들의 시대』. 작가정신, 2006.
- 이강숙·김춘미·민경찬. 『우리 양악 100년』. 현암사, 2001.
- 이노형. “한국 근대 대중가요의 역사적 전개과정 연구.” 박사학위 논문, 서울대학교, 1992.
- 이동순. 『번지 없는 주막』. 도서출판 선, 2007.
- 이보형 외. 『경기잡가』. 경기도 국악당, 2006.
- 이상희. 『오늘도 걷는다마는』. 도서출판 선, 2003.
- 이영미. “80년대 뽕짝 논쟁의 시작과 끝.” 『민족예술운동의 역사와 이론』. 한길사, 1991.
- _____. 『한국 대중가요사』. 시공사, 1998.
- _____. 『홍남부두의 금순이는 어디로 갔을까』. 황금가지, 2003
- 임경화 편저. 『근대 한국과 일본의 민요 창출』. 소명출판, 2005.
- 장유정. “한국 트로트의 정체성에 대한 일고찰: 1945년 이전 노래의 시적 자아의 정서를 중심으로.” 『구비문학연구』 16 (2003), 49-88.
- _____. “일제강점기 한국 대중가요 연구: 유성기 음반 자료를 중심으로.” 박사학위 논문, 서울대학교, 2004.
- _____. 『오빠는 풍각쟁이야』. 민음사, 2006.
- 정서은. “일제강점기 신민요의 음악사회사적 접근.” 『韓國音樂史學報』 30 (2003), 655-695.

- 조선우 외. “한국의 대중음악: 박철홍 편.” 『음악의 이해』. 세종출판사, 1991.
- 최경은. “우리 대중가요의 전통성에 관한 고찰: 트로트를 중심으로.” 석사학위 논문, 숙명여자대학교, 1993.
- 최창호. 『민족수난기의 대중가요사』. 일월서각, 2000.
- 편집국 편. 『우리민요』. 세광출판사, 1992.
- 핀침-성, 힐러리 / 서정환 옮김. “새로운 민요 1930년대의 신민요.” 『음악.학』 22 (2012), 145-164.
- 하춘화. “한국가요의 원류와 변천에 관한 연구.” 석사학위 논문, 동국대학교, 2000.
- _____. “사회변동기의 대중가요와 대중정서의 상관성 연구.” 박사학위 논문, 성균관대학교, 2006.
- 황문평. 『한국대중연예사』. 도서출판 부루칸모로, 1989.
- _____. 『삶의 발자국』. 도서출판 선, 2000.
- 황정선. “우리나라 대중가요의 자생적 근원에 대한 고찰.” 석사학위 논문, 숙명여자대학교, 1996.

Abstract

**Musical Characteristics of Park Shi-Choon's Works:
Focused on the Period of Pre-1950**

Yang, Woo-Seok

Korean pop music was shaped during the period of Japanese occupation in Korea, and it was greatly influenced by the medium called the recording industry. As the renowned Korean pop composer of over 3,000 songs, Park Shi-Choon is referred to as a major songwriter in the history of Korean pop music.

In honor of Park, Shi-Choon who passed away 4 years ago, *Park Shi-Choon's Masterpieces: The Serenade of Sorrow* was created with the great support and interest of many pop musicians, which could be considered as his sole collection initiated by Kim Jeom-Do. Any incomplete music transcription was modified indeed in this paper. Park Shi-Choon is remembered as a great songwriter with a copious number of hits and his music is still being played in KBS 1TV - *Gayo Stage* on almost every week. According to MBC's survey in 1981, 10 songs of his were listed in Koreans' top 100 favorite songs, and this represents that he greatly influenced on a history of Korean songs and ballads. Although every check on his 3,000 songs in total was not made, the 300 songs listed on Park Shi-Choon's Selection of Masterpieces could be recognized as his representative works.

This paper intends to analyze the 122 songs out of his 300 ones, which were composed before 1950. Facing the derogation on Korean pop music with the indiscriminate acceptance of *yonamuki* minor scale and the groundless subjective approach to the identity of Korean pop music, this

paper also attempts to find the link between Korean music and Korean pop music by thoroughly examining the melodic structure which is an essential element of Korean pop music through the comparative analysis with *pansori* scale.

The period of Pre-1950 was set as starting point for this analysis because Korean pop music was greatly influenced since the Korean War due to the inflow of the Western melody from the 8th US Army.

Park Shi-Choon's works can hardly be called representative of all Korean pop music, but no one can deny the fact that they had a profound effect on it. In this regard, it is considered that an approach to the identity of Korean pop music through the analysis of his musical works has a great significance.

Keywords: Park Shi-Choon, Korean popular song, *sinminyo*, *pansori*, *gyemyeonjo*, *yonanuki* scale.

투고일	심사일	게재 확정일
2014년 4월 27일	2014년 5월4일~23일	2014년 6월 1일