

1930년대 한국 도시문화와 대중음악

장 유 정*

차 례

- | | |
|------------------|-------------------|
| I. 머리말 | III. 대중가요 속의 도시문화 |
| II. 도시문화 속의 대중음악 | IV. 맺음말 |

I. 머리말

본고의 목적은 대중음악이 1930년대 한국의 도시문화와 어떤 관계가 있는지를 구체적으로 밝히는 것이다. 한 마디로 대중음악과 1930년대 도시문화의 상관성을 고찰하는 것이 본고의 목적이다. 대중음악은 도시문화와 밀접한 관련을 맺으면서 출현하였다. 한마디로 도시는 대중음악 탄생의 모체(母體)라고 해도 과언이 아니다. 도시에서 나타났던 여러 가지 근대적인 요소들이 대중음악 탄생에 직접적인 영향을 끼쳤기 때문이다. 따라서 도시문화와 대중음악의 관련 양상을 고찰하는 것은 양자(兩者)를 더욱 잘 이해할 수 있는 효과적인 한 방법이 될 수 있다.

그러면 대중음악이란 무엇인가? 사실상, 대중음악을 정의하는 일은 논자마다 그 견해가 달라서 매우 복잡한 문제이다. 일단 본고에서는 대중음악을 상업적

* 연세대학교 사회발전연구소 연구원

인 목적으로 음반을 통해 유통된 모든 음악을 지칭하는 것으로 정의하였다. 이러한 정의에 따르면, 일제강점기에 음반을 통해 향유되었던 전통가요나 서양 고전음악도 모두 대중음악에 포함시켜 이해할 수 있다. 음반으로 유통된다는 것 자체가 이미 상업적인 목적을 전제한 것이므로 일제강점기에 음반을 통해 유통된 모든 음악을 대중음악이라고 지칭할 수 있는 것이다.

그러나 전통가요나 서양 고전음악과는 별도로 우리의 머릿속에 관습적으로 그려지는 대중음악이 존재하는 것도 사실이다. 따라서 본고에서는 대중음악 중에서도 대중 가수에게 부르게 할 요량으로 작사자와 작곡자가 새롭게 창작한 노래는 대중가요(Popular song)로 지칭하여 논의의 혼선을 피하고자 한다. 즉 대중가요는 대중음악의 하위 범주에 속하는 것으로 간주하고 논의를 전개시킬 것이다.

그런가 하면, 1930년대의 한국은 일본의 식민지라는 시대적 질곡 속에 놓여 있었다. 한국이 일본의 식민지였다는 사실은 당시 한국의 문화를 이해하는 데에 방해물이 될 수 있다. 왜냐 하면, 식민지 하에서 도시문화의 형성과 대중문화의 성장은 왜곡되고 굴절된 형태로 발현되기도 하였기 때문이다. 그렇다고 해서, 식민지성만을 지나치게 강조하다보면, 당시의 다양하고도 복잡한 삶의 편린들을 놓치기 쉽다. 사실상, 일제강점기의 한국은 한 가지 틀로만 이해할 수 없을 정도로 복잡다기한 양상을 띠고 있다. 게다가 일제의 억압과 검열이 그들이 의도한 꼭 그대로의 결과를 가져온 것만도 아니다.

그러므로 당시의 문화를 올바르게 이해하고 평가하려면, 다양한 해석의 가능성을 열어두고 당시의 사료를 충분히 검토하여 실상을 파악해야 한다. 본고에서도 되도록 당시의 사료를 바탕으로 사실에 입각하여 실상에 접근하고자 하였다. 따라서 본고는 1930년대의 도시, 그 중에서도 서울에서 대중음악이 어떤 방식으로 대중들에게 향유되었으며, 반대로 대중가요 속에서 서울이 어떤 모습으로 그려졌는지를 실제 사료와 작품을 통해 살펴보고자 한다. 이러한 작업을 통해서 1930년대 도시문화와 대중음악의 상관성이 구체적으로 드러나리라 기대한다.

II. 도시문화 속의 대중음악

이 장에서는 도시문화 속에서 대중음악이 어떤 방식을 통해 대중들에게 향유되었는지를 살펴볼 것이다. 당시 대중음악은 크게 다음의 세 가지 방식으로 유통되고 향유되었다. 첫째, 유성기 음반, 둘째, 라디오 방송, 셋째, 연주회가 그것이다. 아울러 당시에 노래책을 통해 유통된 대중음악도 무시할 수 없을 것이다. 이 중에서도 유성기 음반은 대중음악을 보급하는 데 핵심적인 역할을 하였다. 따라서 이 장에서는 유성기를 통해 대중음악이 유통되고 향유된 양상을 개괄적으로 살펴볼 것이다.

한편, 새로운 시대의 도래는 새로운 공간의 출현으로 판가름할 수 있다. 일제강점기 도시에 등장하였던 백화점, 극장, 악기점, 다방, 카페 등은 도시문화를 상징하는 새로운 공간이라고 할 수 있다. 한 사회의 사람들이 공유하고 있는 특정한 공간 구조는 그 사회의 구조는 물론, 그 안에서 살아가는 성원들의 사고와 행위, 아니 삶의 양식 전체를 이해하는데 중요한 조건을 이룬다.¹⁾ 따라서 여기서는 공간과 음악 사이의 관계에 주목하면서 대중들이 공간 속에서 어떤 대중음악을 향유하였는지를 구체적으로 살펴보기로 한다.

당시에도 악기점은 물론이고 카페, 다방, 식당 등에서는 여지없이 유성기를 통해 음악이 흘러나오곤 하였다.²⁾ 따라서 이러한 공간에서 어떠한 음악을 향유하였는지를 살피는 것은 그 공간의 성격을 규정하는 데 있어서 필수적인 작업이라고 할 수 있다. 본고에서는 당시에 새롭게 등장하였던 근대적인 공간 중에서 다방과 카페를 중심으로 그곳에서 어떠한 음악이 향유되었는지를 살펴볼 것이다.

1. 대중매체와 대중음악

유성기의 등장은 대중음악의 형성에 결정적인 역할을 하였다고 할 수 있다. 한국에서 유성기가 상업적인 목적으로 사용된 것은 1899년 무렵이라고 할 수

1) 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 푸른숲, 2005 180쪽.

2) 김관, 「유행가의 제문제」, 『조광』 1937년 11월호; 이하운, 「유행가 작사문제 일고」, 『동아일보』 1933년 9월 22일.

있다. 1899년 당시의 신문 광고를 통해서 서울에 소재(所在)한 약 세 곳³⁾에서 유료(有料)로 사람들에게 유성기에 담긴 소리를 들려주었음을 짐작할 수 있다.

한국에 첫 상업 음반이 발매되었던 때는 1907년경이다. 한국의 첫 상업 음반은 미국 콜럼비아사가 제작한 것으로, 음반에 실린 노래는 모두 <유산가>와 <산염불>과 같은 전통가요였다. 이어서 1908년에는 미국 빅타사가 진출하여 음반을 판매하였다. 이때부터 1920년대 말까지 음반의 대다수를 차지하였던 것은 판소리, 잡가, 민요와 같은 전통가요로, 이는 유성기 음반의 역사가 처음부터 일본의 정치적인 지배원리에 의해 이루어진 것이 아님을 말해준다. 즉 애초부터 계획된 의도대로 일본의 음반회사가 자신들의 음악을 강요한 것이 아니라 돈을 벌기 위해 진출한 음반 회사들이 상업적인 목적으로 한국의 전통가요를 음반에 실으면서 한국의 음반사(音盤史)가 시작된 것이다.

미국 콜럼비아사와 미국 빅타사에 이어서 1911년에 한국에 진출한 일본의 ‘주식회사 일본축음기상회(일축)’와 1925년에 한국에 진출한 ‘일동축음기 주식회사’(일동) 또한 대체로 한국의 전통가요를 음반에 실었으며, 일부 일본 노래의 변안곡 및 서양 성악곡을 싣기도 하였다. 1926년에 윤심덕(1897-1926)이 자신의 애인인 김우진(1897-1926)과 정사(情死)하기 이전에 마지막으로 취입하였던 <사의 찬미>가 사람들 입에 오르내리면서 유성기도 대중적으로 알려지게 되었다. 그러나 유성기가 워낙 고가(高價)의 상품⁴⁾이었기 때문에 당시에 유성기 자체가 대중화되었다고 보기는 어려울 것이다.

1929년에 이르러 전기녹음으로 획기적인 음질의 개선을 이룩한 음반회사들은 본격적으로 한국에 진출하기 시작하였다. 미국 콜럼비아사와 일축이 합작해서 만든 일본 콜럼비아를 위시하여, 일본 빅타, 포리돌, 태평, 시에론 오케 등이

3) 1899년 당시, 유성기 시청회가 열렸던 곳은 서서 봉상사(西署 奉常司) 앞 113통 9호와 남서 광통교 첫 골목 첫 집, 중서(中署) 정청방(澄淸坊) 주석동(朱錫洞) 제 23통 10호로 모두 현재의 종로 근처이다. (『황성신문』 1899년 3월 11일; 『독립신문』 1899년 4월 28일; 황성신문 1899년 4월 27일)

4) 당시의 신문광고를 참고하면, 1912년 당시 유성기 한 대의 가격은 약 25원 이었다. (『매일신보』 1912년 2월 16일) 1910년대 일제강점기 하위관직에 해당하는 판임관 5급의 월급이 30원이었다는 사실을 감안하면, (손정목, 『일제강점기 도시사회상 연구』, 일지사, 1996, 49쪽) 1910년대 당시 유성기의 가격은 비싼 편이었다고 할 수 있다.

한국에서 음반을 판매하였으며, 민족자본으로 만들어진 코리아(뉴코리아)라는 회사 외에 여러 군소 음반회사들이 난립하였다. 특히, 1932년에 <황성의 적> (왕평 작사, 전수린 작곡, 이애리수 노래, 빅타 49125A, 1932년 4월 발매)이 대대적인 인기를 얻으면서 음반 시장은 활기를 얻고 본격적인 의미의 대중가요도 출현하였다. 그리하여 1930년대는 레코드의 홍수(洪水)와 레코드 예술가의 황금시대로 지칭되기도 하였다.⁵⁾

이처럼 1930년대에 이르러, 유성기에 대한 관심이 높아지고 대중음악이 대중들의 성원을 받게 되자, 일본은 그 전까지 전혀 관심을 두지 않았던 음반에 대한 검열을 시작하였다. 1933년 6월에 발표한 ‘레코드 취체 규정’이 바로 그것이다. 그러나 음반에 대한 검열이 시작되기 이전인 1930년대 초에 이미 다양한 대중가요의 갈래인 재즈송, 만요(漫謠), 신민요, 트로트⁶⁾가 발아(發芽)하여 대중들에게 향유되었다.⁷⁾ 대중가요뿐만 아니라 전통가요와 서양 고전음악의 음반도 발매되어서 20세기 전반기 내내 다양한 음악이 대중들에게 향유되었다. 특히 대중가요는 대중들의 커다란 성원에 힘입어 일제강점기 대중들의 마음을 눈물과 웃음으로 위로해주었다.

일제강점기 대중가요의 대표적인 갈래인 재즈송, 만요, 신민요, 트로트는 각각 다른 형성과정을 보여준다. 먼저, 재즈송은 반드시 본격적인 의미의 재즈만을 지칭하지는 않았다. 미국의 팝송이나 프랑스의 샹송, 그리고 라틴 음악도 그 범주에 포함되며 그러한 분위기를 모방하여 만든 음악도 재즈송이라 일컬었다.⁸⁾ 1920년대 말, 모던걸과 모던보이를 중심으로 만연하였던 재즈 열풍은 도

5) 『六大會社 레코드戰』, 『삼천리』 1933년 5월호.

6) 재즈송, 만요, 신민요와 달리 트로트라는 갈래명은 당시에 존재하지 않았다. 오늘날 트로트라고 지칭하는 것들은 당시에 ‘유행가’로 불렸다. 그러나 ‘유행가’는 대중가요의 이칭(異稱)에 가까운 측면이 있어서 ‘유행가’를 갈래명으로 삼으면 논의의 혼선을 야기할 수 있다. 그런가 하면, 오늘날 트로트라고 지칭하는 것들이 일제강점기에 생성된 것도 사실이다. 물론, 당시에 ‘유행가’로 지칭된 모든 노래를 트로트로 간주할 수는 없겠으나 유행가의 상당수가 오늘날의 트로트와 연결되어 있음도 무시할 수 없다. 따라서 본고에서는 현재와의 연계성을 고려하여 트로트라는 용어를 대중가요의 갈래명으로 사용하기로 한다.

7) 일제강점기 대중가요의 갈래별 형성과 전개에 대해서는 줄고, 『오빠는 풍각쟁이 야-대중가요로 본 근대의 풍경』, 황금가지, 2006을 참조할 수 있다.

8) 박찬호, 『한국가요사』, 현암사, 1992, 221쪽.

시 문명의 향락적인 요소와 어울리면서 재즈송의 인기를 부추기기도 하였다.

다음으로 만요는 당시에 유행한 회극 양식과 영향관계를 주고받으면서 등장하였다. 만요라는 용어 자체는 당시의 회극 양식인 만담에서 나왔고 이 만담이란 용어 자체는 일본 용어를 빌려온 것이다. 그러나 당대의 유명한 만담가였던 신불출(1907-1976)도 지적하였듯이, 만담이라는 용어가 일본에서 왔다고 해서 만담이나 만요가 일본 것인 것은 아니다.⁹⁾ 사실상, 만요는 궁극적으로 웃음을 지향하는 양식인데, 웃음이란 공통의 문화를 향유한 사람들 사이에서만 이해되는 매우 고도의 정서적 특질을 지니고 있기 때문이다.

신민요는 ‘새로운 민요’라는 뜻으로 작사자와 작곡자가 기존의 민요를 염두에 두고 민요 등의 전통가요에서 그 형식 등을 차용하여 창작한 노래이다. 실제로 신민요는 전통 음계를 많이 사용하였으며, 박자에 있어서도 전통 음악의 중심을 이루는 3박자를 주로 활용하고 있다. 그러므로 신민요는 음계와 종지음, 그리고 장단과 박자의 측면에서 볼 때, 그 음악적 기반이 전통가요에 있다고 할 수 있다.¹⁰⁾ 1930년대 중반에는 신민요가 한동안 트로트를 압도할 정도의 인기를 얻었는데, 이때 대중들이 신민요에 열광하였던 이유는 신민요가 조선의 뉘새를 지니고 있고 그것이 당대 대중들의 마음에 맞았기 때문이다.¹¹⁾

마지막으로 트로트는 일본 유행가의 변안곡에서 출발하였다. 즉 일본 엔카의 영향을 받은 곡과 더불어 일본 대중음악의 음악적 영향을 받아서 생성된 일련의 곡을 트로트라고 할 수 있다. 가장 이른 시기의 변안곡으로는 <이 풍진 세월>(잉갈스 작곡, 박채선·이류색 노래, 일축 K116A, 1921년 발매 추정)을 들 수 있다. 그러나 <이 풍진 세월>의 원곡 역시 그 곡조는 서양 곡을 빌려왔기 때문에 일본 고유 노래라고 하기는 어렵다. 게다가 박채선과 이류색은 악기의 반주 없이 <이 풍진 세월>을 민요 창법으로 부르고 있어서 일본의 변안곡 마저도 은연중에 전통가요와의 접합을 시도하였음을 알 수 있다.

유성기가 우리나라에 처음 소개될 때는 서양과 마찬가지로 가정의 오락(娛樂)과 가정 단란의 매개체로 소개되었다. 즉, 유성기는 1920년대부터 한국의 젊

9) 『삼천리』 1935년 6월호.

10) 전선아, 『일제강점기 신민요 연구』, 강릉대 석사논문, 1998, 19쪽.

11) 신민요에 대한 당대의 인식과 수용에 대해서는 줄고, 『1930년대 신민요에 대한 당대의 인식과 수용』, 『한국민요학』 제12집, 한국민요학회, 2003을 참조할 수 있다.

은이들 사이에 만연하였던 ‘스위트 홈(Sweet home)’에 대한 동경 속에서 핵가족 중심의 생활양식 형성이라는 역사적 변화를 지지하고 강화하는 신식(新式) 기기(器機)로 등장하였던 것이다. 그러던 것이 1930년대에 이르러 음반회사의 수가 늘어나고 발매 음반의 수가 급증하면서 유성기 음반이 대중에게 끼치는 영향력도 높아졌다.

예를 들어, 1934년 당시 한국에는 음반 판매점이 약 200여 군데가 있었으며, 콜럼비아사와 빅타사가 1년 동안 파는 음반은 각각 200만 매였다고 한다. 그 밖의 음반 회사에서 판매한 음반까지 모두 합치면 1년간 팔리는 음반이 약 6-700만 매인데, 당시 음반 가격을 1원으로 치면 음반 시장은 총 6-700만 원의 큰 시장이라고 밝히고 있는 것이다.¹²⁾ 유성기 음반 시장은 한국 사회에서 매우 큰 위치를 차지하였으며, 결과적으로 유성기는 음악의 대중화를 가능하게 하였다.

요컨대, “이십 년이란 짧고도 길며 우습고도 눈물겨운 시간이 경과한 1930년의 첫 여름에는 만중표 ‘담배’와 같이 13도 방방곡곡이 ‘에디슨’의 선물에 귀를 기울이지 못한 불행한 조선의 남녀노소는 없게 되었다.”¹³⁾는 표현에서처럼 유성기는 ‘장벽이 제거된 음악당’¹⁴⁾으로서의 구실을 하게 되었다. 그러므로 유성기의 등장은 이른바 ‘고급의 것’에 대한 금기를 없애고 음악의 대중화를 가능하게 하였다. 결국, 유성기를 통한 음악의 대중화는 곧 대중음악 영역의 확장과 세력의 확대로 이어진다는 점에서 그 의미를 지적할 수 있다.

2. 공간과 대중음악

유성기에서 흘러나오는 노랫소리는 1930년대 서울 여기저기서 들을 수 있었다. 단지 유성기를 보유한 집 담을 타고 흘러나오는 노래뿐만 아니라 악기점이

12) 『레코-드 販賣店과 六百萬圓』, 『삼천리』 1934년 8월호. 당시, 유성기 판매율에 대한 통계 수치는 사료마다 조금씩 달라서 그 수치를 전적으로 신뢰하기 어렵다. 다만, 어떤 사료이든간에 당시 유성기 음반의 판매율이 매우 높다는 것과 유성기가 당시 한국 사회와 문화에 커다란 영향을 끼치고 있다는 점에 대해서는 동일하게 인정하고 있음을 알 수 있다.

13) 『매일신보』 1930년 6월 14일.

14) 마샬 맥루한, 육은정 옮김, 『축음기-국민의 가슴을 위축시킨 장난감』, 『외국문학』 1991년 가을·제28호, 열음사, 1991, 108쪽.

나 상점 앞에서도 음악을 들을 수 있었다. 특히 서울에 새롭게 등장하였던 다방과 카페는 대중음악을 향유할 수 있는 대표적인 공간이었다고 할 수 있다.

다방과 카페는 모두 도시의 유흥공간이면서도 그 성격은 달랐다.¹⁵⁾ 다방이 주로 커피나 차를 파는 곳이라면, 카페는 여급이 있어서 술을 파는 술집의 형태를 띠고 있었던 것이다. 유럽에서의 카페가 커피와 차, 간단한 식사를 제공하는 곳이었던 것과 달리, 1920-30년대 한국의 카페에 여급이 등장하였던 것은 카페가 일본을 거쳐서 한국에 들어오면서 그 모습이 변형되었기 때문이다. 한국의 카페는 일본의 카페와 마찬가지로 술집의 형태로 운영되었고¹⁶⁾ 한국에서의 다방은 유럽의 카페와 유사한 모습을 지니면서 주로 커피나 차를 파는 곳으로 경영되었다.

다방의 경우, 러시아 공사 웨베르(Karl Waeber)의 처형인 손탁(Sontag : 1854-1925?)이 1898년에 손탁빈관, 1902년에 ‘손탁호텔’을 지어서 호텔식 다방을 선보인 이래로¹⁷⁾ 1920년대 말부터 많은 다방이 문을 열었다. 1927년에 영화감독 이경손(1903-1976)이 하와이에서 데려온 묘령의 여인과 서울 종로구에 ‘카카듀’라는 다방을 열면서 한국인이 주로 거주하였던 북촌¹⁸⁾에도 다방이 생

15) 다방과 카페의 통시적인 개관과 그 문화적 의미는 줄고(2005a), 「공간, 사람, 음악의 결합양상 고찰-1920-30년대 다방과 카페를 중심으로」, 『한국사회사학회 정기학술대회 발표논문집』, 한국사회사학회를 참고할 수 있다.

16) 일본의 경우, 가장 이른 시기의 카페는 1911년 4월에 긴자(銀座)에 문을 연 카페 프렐탕(Cafe Printemps)일 것이다. 설립자는 마츠야마 쇼조(松山正造)로 그는 ‘유럽에서와 같이 사람들이 모여 대화할 수 있고 사람을 만나거나 친구를 만날 수 있는 장소를 제공하기 위해서’ 카페를 열었다. 이어서 1911년 8월에 카페 라이온과 카페 파우리스타가 문을 열었는데, 라이온은 여급을 채용하여 고객을 끌어들이는 최초의 카페로 이후 카페가 여급을 고용하는 시초가 되었다.(이노우에 마리코, 「근대 일본 카페 여자종업원의 시선과 ‘모던걸’의 자아성립」, 『미술사연구』제14호, 미술사연구회, 2000, 233쪽)

17) 손탁은 손탁호텔을 짓기에 앞서 1898년 3월 16일에 고종황제로부터 양관(洋館) 수옥軒(漱玉軒)을 하사받아서 실내장식을 서구풍으로 꾸미고 손탁빈관으로 영업을 개시하였다. 그러나 방 다섯 개의 양관은 호텔 영업을 하기에는 너무 협소하였다. 이에 손탁은 1895년에 이미 하사받았던 정동 29번지 1,184평(현 이화여고)에 있던 자신의 사저(私邸)를 철거하고 1902년, 그 자리에 2층 양관을 지었는데, 이것이 손탁호텔이다.(김원모, 『개화기 한미교섭 관계사』, 단국대 출판부, 2003, 714-715쪽)

18) 일제강점기 하의 서울은 이중적인 성격을 지녔다. 즉 일본인 거주지역인 남촌

기기 시작하였다. 이러한 다방은 대체로 영화인이나 문인 등과 같은 예술인들이 경영하는 경우가 많았다. 따라서 다방은 자연스럽게 해외 유학과나 직업의 특수성으로 인해 외래의 신문명을 상대적으로 빨리 접한 사람들이 모여서 신문명을 전파하는 곳으로 기능하였다.

이에 반해, 카페는 1911년 경 남대문로 3가에 문을 연 ‘타이거’에서부터 시작되었다. 1920년대 말에 이르러 카페업이 점차로 번성하면서 남촌뿐만 아니라 북촌에도 카페가 생기기 시작하였다. 그리하여 1930년까지 겨우 6곳에 불과하였던 북촌의 카페는 1932년 봄에 이르면 17개소로 늘어난다.¹⁹⁾ 1931년 당시, 서울 지역의 카페는 본정서(本町署: 본정은 지금의 충무로) 관내 58개소를 필두로 용산, 종로 각 경찰서 관내를 합하여 약 100여개에 달하였으며, 여기에 종사하는 여급도 본정서 관내 일본인 여성 353명, 한국인 여성 32명을 비롯하여 약 1,000여명 정도나 되었다.²⁰⁾ 이처럼 서울에서 카페업이 번성하였던 것은 일본의 카페업 번성의 영향을 받음과 동시에 당시의 사회적인 분위기가 카페의 향락적이고 퇴폐적인 풍조와 맞아떨어지면서 가능하였던 것으로 보인다.

차집으로서의 다방과 술집으로서의 카페는 향유하는 음악도 달랐다. 대체로 카페에서는 재즈를 들을 수 있었다. 사람들은 카페에서 카페 여급과 더불어 술을 마시면서 환락의 세계를 맛보곤 하였는데, 이러한 환락경(歡樂境)은 카페에서 울려 퍼지던 재즈와 잘 맞아떨어지는 측면이 있었다.

카페! 카페는 술과 계집, 그리고 엽기가 잠재하여 있는 곳이다. 붉은 등불 파란 등불 밝지 못한 산데리아 아래에 발자취 소리와 옷자락이 부버지는 소리, 담배 연기, 술의 냄새 요란하게 흐르는 재즈에 맞춰서 춤추는 젊은 남자와 여자 파득파득 떠는 웃음소리와 흥분된 얼굴! 그들은 인생의 괴롭과 쓰라림을 모조리 잊어버린 듯이 즐겁게 뛰논다.²¹⁾

과 한국인 거주지역인 북촌으로 나뉘면서 그 성격도 이중적으로 나타났던 것이다. 당시, 서울의 이중성에 대한 간략한 설명은 줄고, 「1930년대 서울 노래의 이중성 : 웃음과 눈물의 이중주」, 『서울학연구』24호, 서울학연구소, 2000, 171-176쪽을 참고할 수 있다.

19) 『동아일보』 1932년 5월 5일.

20) 『조선일보』 1931년 9월 14일.

21) 「인텔리-여급 애사 여자고보 마치고 어찌 여급 되었노?」, 『삼천리』 1932년 9월 호.

인용문을 통해서도 알 수 있듯이, 당시의 카페에서는 주로 재즈를 들을 수 있었다. 재즈는 이른바 모던보이와 모던걸의 전유물이었으며, 이들이 향유하던 재즈와 재즈 기분은 카페에도 그대로 옮겨졌다. 결국 재즈의 향락성은 카페의 향락성을 부추겼다고 할 수 있으며, 카페는 도시의 향락적인 유흥 공간으로 인식되었다. 카페에 드나드는 사람들 또한 대체로 회사원, 은행원, 관리, 신문기자, 문사, 학교 교원 등으로 중산층의 남성들이 대부분이었다.²²⁾

그런가 하면, 다방에서는 다방의 특색에 따라 매우 다양한 음악을 들을 수 있었다. 다방의 위치나 그곳에 모이는 사람의 취향에 따라 듣는 음악 또한 달라질 수밖에 없었다. 예를 들어, 종로의 유명한 요릿집 근처에 있었던 ‘멕시코’는 요릿집 등에서 일하던 기생들이 많이 출입하였던 곳이다. 1930년대 중반에 기생을 위시하여 여급이나 배우 등이 자주 들렀던 ‘멕시코’에서는 일본 소리나 조선 속요에 상관없이 새로 나온 최신 유행가 음반을 많이 들려주었다.²³⁾ 반면에 ‘낙랑파라’에서 이름을 바꾼 ‘낙랑’은 해외문화파가 자주 찾았는데, 세레나데 종류의 음반이 많이 있었고 카루소²⁴⁾나 후지와라 요시에(藤原義江)²⁵⁾의 음반도 여러 장 있었다. 또한 손님들은 스코틀랜드(蘇格蘭)의 음반이나 스페인(西班牙)의 무용곡 음반도 좋아하였다고 한다.²⁶⁾

이처럼 다방은 그 위치나 그곳을 찾아오는 손님들의 성향에 따라 들려주는 음악도 달랐다. 다방은 대중가요, 전통가요, 일본음악, 서양음악에 이르기까지 매우 다양한 음악을 감상할 수 있었던 곳이다. 다방은 카페와 달리 문화인들의 사랑방 내지는 연락장소로서의 역할을 하였으며, 1930년대 새로운 문화의 산실이자 문화공간이었다고 할 수 있다.

22) 김을한, 『경성야화』, 『별건곤』 1930년 7월호.

23) 『꼭다점 평판기』, 『삼천리』 1934년 5월호.

24) 카루소(1873-1921)는 이탈리아의 테너가수로 나폴리에서 태어났다. 기계공으로 일하다가 미성을 인정받아 1894년에 나폴리에서 첫 무대를 밟은 이래로 주역 테너가수로 명성을 떨쳤다.

25) 藤原義江(FUJIWARA YOSHIE)(1898-1976)는 영국인 아버지와 일본인 어머니 사이에서 태어난 유명한 테너 가수이다. 미국 유학 후, 구미 각국에서 연주활동을 하였다. 1934년에는 ‘후지와라 가극단’을 창설하여 일본 오페라 운동의 추진에 커다란 공헌을 하였다. 이후 일본 오페라 운동의 주도적인 역할을 하였다.

(<http://www.asahi-net.or.jp/~ZZ2T-FRY/fujiwara.htm>)

26) 『꼭다점 연애평경』, 『삼천리』 1936년 12월호.

Ⅲ. 대중가요 속의 도시문화

앞장에서는 도시문화 속에서 어떤 대중음악이 어떻게 향유되었는지를 대중매체와 공간을 중심으로 살펴보았다. 이 장에서는 반대로 대중가요 속에서 도시가 어떻게 그려지고 있는지를 살펴보기로 한다. 대중가요가 당대인의 삶을 반영하는 거울이라고 할 때, 대중가요를 통해서 당대인이 바라보고 인식하고 있는 도시를 고찰하는 것도 의미가 있을 것이다. 이러한 대중가요를 살펴봄으로써, 당대인이 도시에 대해 지니고 있던 환상, 희망의 과정, 꿈들을 알 수 있을 것이다.

1930년대의 도시, 특히 서울은 이중적인 모습을 지니고 있었다. 서울은 근대적인 이미지와 전통적인 이미지가 병존한다는 점에서 이중적일 뿐만 아니라 두 개의 생활권으로 나뉜다는 점에서도 이중적이었다. 재즈의 선율이 흐르는 카페, 네온사인, 호텔, 백화점 등이 도시의 근대적인 이미지를 나타낸다면, 여전히 다른 한편에서는 선술집과 한복을 입은 사람들이 거리를 누비고 다니는 곳이 서울이었다.²⁷⁾ 게다가 일본이 식민지 지배를 원활하게 하기 위해서 청계천을 경계로 서울을 북촌과 남촌으로 나누었는데, 이에 따라 서울은 일본인 상가를 중심으로 형성된 남촌과 조선인 상가가 많았던 북촌으로 나뉘었다.²⁸⁾ 그리고 이는 이중적인 서울의 모습을 배태한 것이다.

이러한 서울의 이중성은 서울에서 살고 있는 사람들에게 혼란과 혼돈을 가져왔다. 그 때문에 1930년대 대중가요 속에서 도시는 상반되는 두 가지 모습으로 그려지고 있다. 하나는 웃음의 노래이고 다른 하나는 눈물의 노래이다. 시적 화자가 거리를 두고 도시를 바라보는 경우에는 도시 속에서 웃음을 이끌어낼 수 있고 시적 화자가 도시의 삶을 직접 체험하는 경우에는 도시가 눈물의 의미로 다가오기도 한다.²⁹⁾ 웃음의 노래와 눈물의 노래 중에서 대표적인 작품을 들어서 그 실제 모습을 살펴보기로 한다.

27) 졸고(2005b), 앞의 논문, 169-170.

28) 정승교, 「서울 서울내기 서울사람」, 『우리는 지난 100년 동안 어떻게 살았을까』 2, 역사비평사, 2000, 54쪽.

29) 1930년대 도시와 관련된 대중가요의 소개와 분석은 위의 논문을 참고할 수 있다.

1. 웃음의 노래로 본 도시

1930년대의 도시를 그리고 있는 대중가요 중에는 다음의 노래와 같이 도시 문화를 풍자적으로 그려내고 있는 노래가 많다.

모던걸 아가씨들 둥근 종아리
 데파트 출입에 굶어만 가고
 저 모던 보이들의 굶은 팔뚝은
 네온의 밤거리에 야위어가네
 똥판지 서울 꼴불견 많다
 똥판지 똥판지 똥판지 서울

만나면 헬로 소리 러브파レード
 뒷골목 행랑에 파티를 열고
 하룻밤 로맨스에 멀미가 나서
 고스톱 네거리에 굿바이 하네
 똥판지 서울 꼴불견 많다
 똥판지 똥판지 똥판지 서울

집에선 비지밥에 꼬리 치면서
 나가선 양식에 게트림 하고
 티룸과 카페로만 순회를 하며
 금붕어 새끼처럼 물만 마시네
 똥판지 서울 꼴불견 많다
 똥판지 똥판지 똥판지 서울

<똥판지 서울> (고마부 작사, 정진규 작곡, 유종섭 노래, 콜롬비아 40828A, 1938년 9월 발매)

<똥판지 서울>이라는 만요는 당시 모던걸과 모던보이의 행태를 당시의 근대적인 공간과 연결시켜서 풍자적으로 그리고 있는 작품이다. 1절에서는 백화점³⁰⁾ 출입이 잦은 모던 걸들의 종아리는 굶어가고 그와 대조적으로 네온의 밤거리를 헤매는 모던 보이들의 팔뚝은 야위어간다고 한다. 그리고 그러한 상황을 시적 화자는 ‘꼴불견’이라고 일축하고 ‘똥판지’라고 비웃는다.

2절에서는 ‘근대’라는 미명으로 행해지는 사람들의 행위를 그리고 있다. 사람

30) ‘데파트’는 당시 백화점의 일본식 표현이다.

들은 서로 만나서 영어로 “헬로”라고 인사하고 파티를 열며 하룻밤의 찰나적인 유희를 즐긴다. 그러나 그와 같은 상황을 전적으로 받아들여서 자신의 것으로 체화하지는 못한다. 그 때문에 하룻밤 로맨스에 멀미를 느낀 사람들은 네거리에서 “굿바이”하며 돌아서는 것이다. 이상한 이미지의 근대를 어설프게 받아들인 사람들은 몸으로는 근대라는 이름에 걸맞은 행위를 하면서도 마음으로는 온전하게 그러한 상황을 받아들이지 못하고 있다. 화자는 이러한 상황을 보고 “꿀볼건이 많다”고 표현하고 “똥판지 서울”이라고 풍자한다.

3절에서도 당시 서울에서 볼 수 있는 꿀볼건의 행태를 그려내고 있다. 집에서는 비지밥을 먹으면서 밖에서는 양식 먹고 게트립하는 사람과 다방으로 순회를 하며 돈이 없어 차는 못 마시고 금붕어 새끼처럼 물만 마시는 사람을 풍자하고 있다. 여기에서도 ‘게트립’이나 ‘금붕어 새끼’라는 표현 속에 감추어져 있는 조롱이 여실히 드러난다. 근대와 전통의 이미지가 중첩되는 도시 속에서 사람들 또한 이중적이고 혼란된 모습을 띠 수밖에 없었다. 화자는 그러한 상황을 사실적으로 그려내면서 “똥판지 서울”이라며 풍자하고 있다.

이와 같이, 당대의 대중가요 중에는 도시의 혼란스럽고 혼성적인 풍경을 풍자적으로 그려낸 작품이 많다. <똥판지 서울> 외에 <범벅 서울>, <광란의 서울>³¹⁾, <요지경 서울>³²⁾ 등도 그 제목만으로도 모두 도시문화를 풍자적으로 그려낸 대중가요임을 알 수 있다. 풍자의 어조로는 기지(wit), 조롱(ridicule), 아이러니(irony), 비꼼(sarcasm), 조소(cynicism), 냉소(sardonic), 욕설(invective) 등이 있다.³³⁾ 도시문화를 풍자적으로 그려낸 대중가요에서 드러나는 풍자의 어조는 주로 ‘조롱’으로 ‘웃는 풍자’³⁴⁾라고 할 수 있다. <똥판지 서울>에서도 “똥판지 서울 똥판지 서울”을 반복하면서 의미뿐만 아니라 음성상의 유희를 통해 웃음을 이끌어내고 있다.

아가씨 범벅 도련님 범벅 흐르는 끝에 미치는 림바

31) <광란의 서울> 김정구 노래, 오케 12072B, 1937년 12월 발매.

32) <요지경 서울> 이남순·최남용 노래, 태평 8502A, 1938년 7월 발매.

33) Arthur Pollard, 송낙헌 역, 『풍자』, 서울대출판부, 1979.

34) 반면에, 냉소(sardonic)는 웃는 것보다 오히려 우는 어조에 가까운 풍자다.(위의 책, 90쪽)

때깅스럽다 네온의 범벅 젊은이들의 숨 쉬는 서울
 때굴(때굴) 때굴(때굴) 범벅이 굴러간다
 아 노래 부르자 사랑의 룸바 목청이 깨지도록 아하하하
 술집도 한 철 꽃집도 한 철 노래 부르자 범벅의 서울

윙크의 서울 히트의 서울 새로운 리듬 열정의 탱고
 혼란스럽다 재즈의 범벅 젊은이들의 피 튀는 서울
 때굴(때굴) 때굴(때굴) 범벅이 굴러간다
 아 춤이나 추자 사랑의 탱고 이 밤이 새기 전에 아하하하
 웃음도 한 철 눈물도 한 철 춤이나 추자 범벅의 서울

인조전 범벅 랑데부 범벅 날리는 테프 사랑의 왈츠
 자랑스럽다 윙크의 범벅 젊은이들의 꽃 피는 서울
 때굴(때굴) 때굴(때굴) 범벅이 굴러 간다
 아 노래 부르자 사랑의 왈츠 이 청춘 가기 전에 아하하하
 잘나도 청춘 못나도 청춘 노래 부르자 범벅의 서울
 <범벅 서울> (박영호 작사, 손목인 작곡, 남인수 노래, 오케 1934A, 1936
 년 12월 발매)

<똥판지 서울>과 마찬가지로 <범벅 서울>도 반복을 통해 웃음을 유발시키는 작품에 해당한다. 특히 ‘때굴때굴’처럼 ‘잇따라 떼구루루 굴러가는 소리’를 나타내는 의성어나 ‘아하하하’와 같은 웃음소리의 반복은 <범벅 서울>을 웃음의 노래로 만드는 요소이다. <범벅 서울>은 다소 경쾌하고 활기찬 내용으로 서울의 근대적인 풍경을 묘사하고 있다. 서울은 젊은이들이 숨 쉬고 젊은이들의 꽃이 피는 공간인 것이다. 그러나 이 작품은 단순히 서울의 근대적인 풍경을 긍정만 하는 노래는 아니다. <범벅 서울>이라는 제목을 통해서도 알 수 있듯이, 서울은 뒤섞이고 갈피를 잡을 수 없을 만큼 혼란스러운 공간인 것이다. 그러므로 <범벅 서울>도 이른바 모던 결과 모던 보이로 구성된 도시 젊은이들의 행태를 풍자한 노래라고 할 수 있다.

이처럼 도시문화를 풍자적으로 묘사한 대중가요는 대체로 만요에서 찾을 수 있다. 2장에서 언급하였듯이, 만요는 웃음을 지향하는 대중가요 갈래이다. 만요의 내용은 크게 근대문명을 반영한 것과 서민적인 삶을 묘사한 것으로 대별되는데, 근대문명을 반영한 노래인 경우에 풍자를 통해 대상을 조롱하는 전략을 취하고 있는 것이다. 위에서 살펴 본 <똥판지 서울>이나 <범벅 서울>이 서울

의 근대적인 풍경을 풍자적으로 그릴 수 있었던 것은 그 갈래가 만요이기 때문에 가능하였다.³⁵⁾

이처럼 만요에서 풍자를 통해 대상을 조롱할 수 있었던 것은 시적 화자가 대상에 일정한 거리를 두고 대상을 바라보고 있기 때문이라 할 수 있다. 즉 시적 화자가 관찰자의 입장이 되어서 도시문화를 바라보았기 때문에 풍자를 통해 부조리한 현실을 폭로할 수 있었던 것이다. 특히 위대한 풍자는 ‘교훈과 즐거움에 의해서 영원한 생명을 얻는다’³⁶⁾고 하는데, 도시문화를 풍자적으로 그려낸 만요 또한 교훈과 즐거움을 동시에 추구하였다는 점에서 그 의의를 지적할 수 있다.

2. 눈물의 노래

앞서 살펴본 대중가요에서는 도시를 풍자의 대상으로 바라보았으나, 다음의 작품에서는 도시를 눈물의 대상으로 인식하고 있어서 주목된다.

퍼붓듯 흐린 하늘 음울한 저녁
가등마저 희미한 서울의 거리
목 메인 저 종소리 처량하구나

올 사람 하나 없이 구석에 앉아
기다리며 마시나 취하진 않고
잔속에 이 내 한숨 서릴뿐이라

레코드 돌아가며 집시의 노래
내 가슴은 오뇌의 춤을 추는데
서울의 이 한밤은 언제나 새라

<서울의 밤> (이하운 작사 강구야시 작곡, 유종섭 노래, 콜롬비아 40773A, 1937년 7월 발매)

앞서 살펴보았던 <똥판지 서울>에서와 달리, <서울의 밤>에서의 시적 화자는 관찰자의 입장에 처해있지 않다. 즉 <서울의 밤>에서 시적 화자는 작중 화

35) 만요에 나타나는 근대적인 풍경에 대한 고찰은 다른 논고를 통해 다룰 것이다.

36) 위의 책, 95쪽.

자와 동일한 인물이며, 그 때문에 자신이 자신의 이야기를 전하면서 <서울의 밤>이 전해주는 슬픔 또한 배가되고 있다. <서울의 밤>에서 작품을 읊고 있는 나와 작품 속의 내가 동일 인물이기 때문에 그 표현도 직접적이고 작품의 비극성도 한층 고조될 수밖에 없는 것이다.

1절의 배경은 날이 흐려서 음울하기까지 한 서울의 저녁이다. 날이 흐려 음울하기 때문에 거리등마저 희미하게 느껴진다. 때마침 어디선가 종소리가 들리는데, 시적 화자에게 그 종소리는 목이 메어 처량하게 울리는 것처럼 들린다. 사실상, 종소리가 목이 뭉 수 없음에도 불구하고 그렇게 들린 것은 시적 화자의 마음 상태가 그러하기 때문이다. 즉 자신이 처량하다는 것을 ‘목이 뭉 종소리’를 빌려 표현한 것이다.

2절에서는 오지 않는 누군가를 기다리는 화자의 모습이 그려지고 있다. 아마도 시적 화자는 지금 술집에 있는 것으로 보인다. 음울한 서울의 거리를 걷다가 술집에 들어가 홀로 술을 마시는 시적 화자의 모습을 그려볼 수 있는 것이다. 올 사람이 하나 없는 데도 누군가를 기다린다는 것은 시적 화자의 마음 상태가 그만큼 허(虛)하다는 것을 알려준다. 취하기라도 하면 좋으련만, 술을 마셔도 취하지 않는 시적 화자는 한숨만 쉴 뿐이다. 여기서도 시적 화자는 ‘한숨이 잔속에 서린다’고 함으로써 자신의 우울한 심정을 강조하고 있다.

마지막 3절에서 시적 화자의 갈등과 슬픔은 더욱 커져만 간다. 그리하여 화자는 직접적으로 “내 가슴은 오뇌의 춤을 춘다”고 표현한다. 이처럼 이 작품은 외로움과 슬픔 속에서 오뇌에 쌓인 화자의 모습을 그려내고 있다고 할 수 있다. 그런데, 시적 화자가 왜 이처럼 오뇌 속으로 빠져들었는지는 작품 어디에도 정확하게 표현되어 있지 않다. 다시 말해서, 시적 화자가 빠져 있는 오뇌의 원인을 알 수 없는 것이다.

시적 화자가 오뇌에 빠진 이유는 아마 여러 가지가 있을 것이다. 그러나 그 중에서도 도시문화의 기본적인 속성 또한 오뇌의 한 원인이 되었을 수도 있다. 당시 서울은 겉으로는 매혹적이고 화려하지만 공허하고 불완전한 곳이었기 때문이다. 도시 공간은 양가감정 그 자체라고 할 수 있다. 도시는 필연적으로 풍요로움과 미래에 대한 장밋빛 환상이 어우러져 등장하고 동시에 상품성과 함께 발전할 수밖에 없는 어두운 내면을 지니고 있는 복잡하고도 미묘한 공간이

다.³⁷⁾

1930년대의 도시, 그 중에서도 대표적으로 서울도 마찬가지였다. 당시에 새롭게 출현하였던 백화점, 다방, 카페, 극장, 댄스홀 등은 사람들에게 일종의 충격으로 다가왔다. 사람들은 이러한 공간에서 이른바 ‘문지방 경험(Schwellenerfahrung)’을 하였다. 벤야민이 말하는 문지방 경험이란 새로움과 낯은 것, 꿈과 깨어남, 예술과 상품 등의 경계 체험을 하는 장소에서 마치 문턱에 서 있는 듯한 경험을 하는 것을 의미한다. 즉 이 문턱에서 저쪽으로 발을 내밀었을 때와 반대 방향으로 발을 내밀었을 때, 도시는 야누스처럼 분열된 모습을 드러내는데, 같은 장소에 있으나 시선에 따라 전혀 다른 두 공간이 펼쳐지고 있는 곳이 바로 도시였다.³⁸⁾

도시의 문지방 경험은 필연적으로 그것을 체험하는 사람에게 기쁨과 슬픔, 희망과 절망과 같은 양가감정을 느끼게 할 수밖에 없다. <서울의 밤>에서의 시적 화자 또한 오뇌에 빠져 한숨만 지을 뿐이다. 그렇다고 눈물과 슬픔의 도시를 그리고 있는 모든 노래에 비참함에 사로잡혀 눈물만 흘리는 시적 화자만 등장하는 것은 아니다.

<서울의 밤>을 위시하여 <종로>³⁹⁾, <서울 노래>,⁴⁰⁾ <세기말의 노래>⁴¹⁾ 등은 음울하고 비참한 도시의 모습을 그리면서도 부정적인 현실에 대한 인식과 희망에 대한 끈을 놓지 않은 노래에 해당한다. 비록 소극적일지라도 <서울의 밤>에서도 “서울의 이 한밤은 언제나 새라”라는 표현을 통해 서울에도 어서 밤이 지나 새벽이 오기를 기다리는 시적 화자의 바람을 엿볼 수 있는 것이다. 여기서 눈물의 노래가 지니고 있는 의미를 찾을 수 있다.

37) 철학아카데미, 『공간과 도시의 의미들』, 소명출판, 2004, 7쪽.

38) 위의 책, 206쪽.

39) <종로>, 김능인 작사, 문호윌 작곡, 서상석 노래, 오케 1580A, 1933년 10월 발매.

40) <서울 노래>, 조명암 작사, 안일파 작곡, 채규엽 노래, 콜롬비아 40508A, 1934년 6월 발매.

41) <세기말의 노래>, 박영호 작사, 김탄포 작곡, 이경설 노래, 포리돌, 19024A, 1932년 10월 발매.

IV. 맺음말

이상으로 1930년대의 도시문화를 대중음악과의 관련 속에서 살펴보았다. II 장에서는 대중매체 중에서 유성기를 중심으로 대중음악이 어떻게 형성되고 전개되었으며, 유성기 등장 의미의 무엇이 무엇인지를 밝혔다. 즉 유성기는 음악의 대중화에 기여하였으며, 유성기를 통해서 대중들은 다양한 대중음악을 접하였을 뿐만 아니라 대중가요도 향유할 수 있었다. 다음으로 다방과 카페에서는 주로 어떤 음악을 들었는지를 당시의 사료를 통해서 고찰하였다. 그를 통해 술집의 형태로 운영된 카페에서는 주로 재즈를 들었고 찻집의 형태로 경영된 다방에서는 각 다방의 위치와 손님들의 성향에 따라 들려주는 음악이 매우 다양하였음을 알았다.

III 장에서는 대중가요 속에서 당시의 도시문화를 어떻게 묘사하였는지를 실제 작품을 통해서 살펴보았다. 도시문화를 그리고 있는 대중가요는 크게 웃음의 노래와 눈물의 노래로 나눌 수 있었다. 웃음의 노래에서는 주로 시적 화자가 도시문화로 새롭게 부상한 공간과 그 속에서 우왕좌왕하는 도시인들의 행태를 풍자하였다. 반면에 눈물의 노래는 주로 시적 화자가 도시문화를 체험하면서 느낀 우울과 슬픔을 표현하는 경우가 많았다.

이처럼 1930년대 도시문화와 대중음악의 상관성을 살펴봄으로써 당시 사람들이 도시에 대해 지니고 있던 감정을 엿볼 수 있었다. 당시의 사람들은 도시문화를 단순히 우호적거나 아예 절망적인 태도로만 바라보지는 않았다. 때에 따라서 도시문화를 조롱하기도 하고 도시 문화를 체험하면서 느낀 음울함을 표현하기도 하였다. 본고에서는 당시 일상을 살았던 대중들의 다양한 모습을 완전하게 담아내지는 못하였다. 그러나 도시문화와 대중음악의 관련성을 살펴보는 과정에서 근대성과 식민지성이 배태한 양가감정 속에서 우왕좌왕하는 당대인들의 실체를 조금이나마 엿볼 수 있었다는 점에서 본고의 의의를 인정할 수 있을 것이다.

주제어 : 대중음악, 대중가요, 도시 문화, 대중매체, 다방, 카페, 유성기

참고문헌

1. 자료

『독립신문』, 『동아일보』, 『매일신보』, 『별건곤』, 『삼천리』, 『조선일보』, 『황성신문』

2. 연구논저

김원모, 『개화기 한미교섭 관계사』, 단국대출판부, 2003, 689-718쪽.

박찬호, 『한국가요사』, 현암사, 1992, 221-226쪽.

손정목, 『일제강점기 도시사회상 연구』, 일지사, 1996, 44-51쪽.

이노우에 마리코, 「근대 일본 카페 여자종업원의 시선과 '모던걸'의 자아성립」,
『미술사연구』제14호, 미술사연구회, 2000, 231-250쪽.

이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 푸른숲, 2005, 180쪽.

장유정, 「1930년대 신민요에 대한 당대의 인식과 수용」, 『한국민요학』제12집,
한국민요학회, 2003, 289-323쪽.

_____, 「1930년대 서울 노래의 이중성 : 웃음과 눈물의 이중주」, 『서울학연구』
24호, 서울학연구소, 2005a, 169-205쪽.

_____, 「공간, 사람, 음악의 결합양상 고찰-1920-30년대 다방과 카페를 중심으로」,
『한국사회사학회 정기학술대회 발표논문집』, 한국사회사학회,
2005b, 227-245쪽.

_____, 『오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경』, 황금가지, 2006,
95-124쪽.

전선아, 「일제강점기 신민요 연구」, 강릉대 석사논문, 1998, 19쪽.

정승교, 『서울 서울내기 서울사람』, 『우리는 지난 100년 동안 어떻게 살았을까』
2, 역사비평사, 2000.

철학아카데미, 『공간과 도시의 의미들』, 소명출판, 2004, 189-221쪽.

Arthur Pollard, 송낙헌 역(1979), 『풍자』, 서울대출판부, 1-106쪽.

마샬 맥루한, 육은정 옮김(1991), 「축음기-국민의 가슴을 위축시킨 장난감」, 『외
국문학』 1991년 가을·제28호, 열음사, 108쪽.

<Abstract>

Korean Urban Culture and Popular Music in the 1930s

Zhang, Eu-Jeong

This study has examined the relationship between urban culture and popular music in the 1930s. The second section explored how popular music formed centering on the phonograph within the popular media and the significance of the arrival of the phonograph. Without question, the phonograph contributed to the popularization of music. The public not only encountered a diverse range of popular music through the phonograph, but they were also able to enjoy popular songs. This study then examined what kind of music was played mostly in the tea rooms and cafes through the sources available from the period. From the sources, one can tell that the cafes that operated like bars mostly played jazz, and the tea rooms that operated like tea houses played an extremely diverse range of music, because the music differed according to the location of the establishment and the tastes of their customers.

In the third section, this study showed how the popular songs described the urban culture at the time through an examination of some actual works. The popular songs that described the urban culture can be generally divided into two categories of songs of laughter and songs of tears. Usually within the songs of laughter, the poetic ego satirized the urban space that newly appeared within the urban culture and the behavior of city residents who wandered within. In contrast, within the songs of tears the poetic ego often expressed the depression and sadness of that he or she encountered while experiencing the urban culture.

In this way, this study has examined the mutual relationship between urban culture and popular music in the 1930s and revealed how the people of the period felt about the city. The people at the time did not simply welcome or adopt a hopeless attitude about the urban culture. At times, they mocked urban culture and at times they expressed the despair they felt while experiencing the urban culture. Due to the limitations of space, this study cannot include the diverse images of the people who lived everyday lives at the time. Yet this study should have significance, for during the process of investigating the relationship between urban culture and popular music, it provided a brief glimpse of the people of the time wandering through the duality of emotions engendered by colonialism and modernity.

Key Words : Popular Music, Popular song, Urban Culture, Mass Media, Tea room, Cafe, Phonograph