

## 김성집의 대중가요 가사 연구\*

장 유 정\*\*

### 차 례

- |                        |                                     |
|------------------------|-------------------------------------|
| I. 머리말                 | 2. 애상의 노래 대 기쁨의 노래<br>(1935년~1936년) |
| II. 김성집의 생애            | 3. 일상의 소재화와 해학성(1937년<br>~1941년)    |
| III. 작품의 전반적인 양상       | V. 맺음말                              |
| IV. 대중가요 가사의 특징        |                                     |
| 1. 세태 반영과 풍자 정신(1933년) |                                     |

### 국문초록

본고는 이제까지 한 번도 본격적으로 연구되지 않았던 대중가요 작사가 김성집의 생애를 정리하고 그의 작품의 전모와 특징을 고찰한 것이다. 이를 위해, 먼저 김성집의 막내 아드님이신 김인범 선생님과 인터뷰 내용과 당시의 사료 등을 토대로 김성집의 약력을 정리하였다. 이어 김성집이 작사한 작품의 전모를 살펴보았다. 현재까지 찾은 김성집의 작품은 총 34편이다. 이 중 가사를 찾은 15편의 작품을 토대로 김성집 가사의 특징을 살펴보았다.

\* 이 연구는 2011학년도 단국대학교 대학연구비 지원으로 연구되었음.

\*\* 단국대학교 교양학부

김성집 작품의 특징은 시기별로 다른 모습을 드러냈다. 공교롭게도 그러한 변화가 그가 전속 작사가로 활동하던 음반 회사의 변화와 일치하는 모습을 보여주었다. 그의 작품 변화가 음반 회사의 변화와 연관이 있는지는 앞으로 더 살펴보아야 할 것이다. 그렇더라도 그의 작품은 시기별로 다른 특징을 드러내는데, 먼저 그가 포리돌에서 활동하였던 1933년에 발표한 작품은 도시의 세태를 반영하고 이를 풍자하는데 주력하는 양상을 드러냈다. 반면에 그가 태평 음반 회사에서 활동하던 1935년에서 1936년에 발표된 노래들은 애상의 노래와 기쁨의 노래가 공존하는 모습을 보여주었다.

마지막으로 빅타 음반 회사에서 활동하던 1937년부터 1941년까지는 김성집의 전성기이자 인기곡이 많이 배출되었던 시기라 할 수 있다. 이 시기 작품의 특징으로는 ‘일상의 소재화와 해학성’을 들 수 있다. 그리고 이러한 모두 것이 토속적이고 향토적인 정서에 가깝다는 점에서 김성집 작품의 의의를 지적할 수 있다. 요컨대 김성집은 토속적이고 향토적인 정서를 바탕으로 해학과 기지가 넘쳐나는 작품을 주로 창작하였다. 이는 당시 여타 대중가요 작사가의 창작 경향과 변별되는 점으로 그 의미가 크다고 할 수 있다.

주제어 : 김성집, 대중가요, 유행가, 신민요, 해학, 풍자

## I. 머리말

2011년은 1930년대에 대중가요 작사가로 활동하였던 김성집이 태어난 지 100년이 되는 해이다. 1911년 5월 4일 함경남도 원산에서 태어난 김성집은 포리돌(Polydor) 음반 회사를 시작으로 태평(Taihei) 회사와 빅타(Victor) 회사에서 대중가요를 작사하였으며, 1950년대는 극작가로 활

발한 활동을 한 인물이다. 그러나 그의 생애는 물론 작품에 대한 정리와 본격적인 연구조차 이루어지지 않은 실정이다.

필자는 20세기 전반기에 활동하였던 작사가의 작품들을 수집하고 정리하고 분석하다가 김성집의 작품을 접하였다. 앞으로 살펴보겠지만, 다른 작품과 비교할 때 그의 작품은 독특한 위치를 점한다. 대체로 당시에 애상과 슬픔이 주를 이루던 대중가요 작사 경향과 달리 그는 해학과 풍자에 특장을 드러낸 것이다. 이에 그의 작품을 본격적으로 살펴보기 위해 자료를 수집하기 시작하였다. 그러나 그에 대한 상세한 자료를 찾는 일은 쉽지 않았다. 그러던 차에 김성집의 막내 아드님이신 김인범 선생님이 운영하는 김성집 추모 사이트 ‘신민요 김성집’<sup>1)</sup>을 찾았다. 결국 김인범 선생님을 만나 아버님에 대한 소중한 증언을 들을 수 있었다.<sup>2)</sup>

본고에서는 인터뷰 내용과 당시의 사료를 토대로 김성집의 생애를 정리하고 그의 대중가요 가사를 정리하고 분석하여 가사에서 나타나는 특징을 살펴보기로 한다. 이러한 작업은 본고에서 처음으로 이루어지는 것이므로 의미가 있다고 할 수 있다. 아울러 본고를 통해 김성집 탄생 100주년을 기념하고자 한다.

## II. 김성집의 생애

1911년 5월 4일 원산에서 출생한 김성집의 아호는 구보(九步)와 광(狂)이고, 개성 송도고보를 졸업하였다. ‘신민요 김성집’ 사이트에 소개된 김성집의 생애와 아드님 김인범 선생님과 인터뷰, 그리고 음반 자료 및 당시의 사료를 토대로 그의 약력을 정리하여 제시하면 다음과 같다.

1) <http://www.nodazi.org>

2) 김인범 선생님과 인터뷰는 2010년 12월 23일 가락시장역 호텔캘리포니아 커피숍에서 12시부터 2시까지 진행되었다.

- 1933년 : 포리돌 음반 회사에서 작사활동 시작  
1935년~1936년 : 태평 음반 회사에서 작사 활동  
1937년~1941년 : 빅타 음반 회사의 문예부장으로 활동하며 대중가요 작사  
1940년 : <반도악극좌>에서 활동  
1941년 : 군국가요가 성행하자 문예부장 사임 후 낙향하여 원산에서 활동  
1946년~1948년 : 원산 노동신문 주필을 맡았다가 1948년 10월 노동당 가입을 거부하여 해임  
1950년 10월 : 대한민국 국군의 원산입성 직후, 『강원민보』 창간  
1950년 12월 : 월남 후 포항해군경비부 정훈과에서 <6·25전투 속보> 발행  
1952년 : 부산에서 주간지 『정치신문』 발행  
1952년~1955년 : 부산 광명극장(‘연극호’ 사장 김창준)의 전속 극작가  
1955년~1957년 : 진해 리버티 촬영소(미공보원 산하)의 리버티뉴스, 문화영화 제작자, 시나리오 작가, 배우, 리포터로 활동, 문화영화에 ‘코리아 할아버지’로 직접 출연, 뉴스 해설자로 활동  
당시 진해 해군분구 『군향』 잡지 발간, 동 잡지에 영화 시나리오 <최후의 한 사람>을 연재.  
1957년~1959년 : 영화 시나리오 집필, 대표작은 1958년 <콩쥐팍쥐>(윤봉춘 감독)  
1959년 12월 28일 : 김성집 작고

이상이 김성집의 약력이다. 김인범 선생님의 증언에 의하면, 7대 독자였던 김성집은 어려서 일찍 아버지를 여의고 어머니인 홍순경의 손에서 자랐는데, 여장부 스타일이었던 홍순경은 원산에서 ‘홍과부’하면 모를 사람이 없을 정도로 유명했다고 한다. 재리에 밝은 어머니 덕분에 부유한 집안에서 자란 김성집은 돈 걱정 없이 살았다고 한다. 그러나 부잣집 도련님이 대체로 그렇듯이, 한량 기질이 있던 김성집은 어머니의 말씀을 잘 듣는 편은 아니었다고 한다.

김성집은 어려서부터 음악 방면에 소질이 있었던 것으로 보인다. 그가 가수로 활동한 흔적을 찾을 수는 없으나, 8살 때 교회 성가대에서 독창을 하였다는 것으로 보아 노래에 소질이 있었던 것으로 추정한다. 또한 바이올린도 잘 쳐서 부산에서 피난 생활을 할 당시에는 아들인 김인범 선생님을 무릎에 앉히고 바이올린을 쳐 주곤 하였다고도 한다.

김성집의 아내 장금석은 북청 출신으로, ‘원산고녀(元山高女)’를 졸업한 지식인 계층이었다. 장금석 또한 부잣집 딸로 나고 자랐는데, 김인범 선생님의 기억에 의하면, 어머니 장금석이 살림에는 별로 소질이 없었다고 한다. 거리가 있어서 친정집과의 왕래가 거의 없었으나, 장금석에게는 모스크바 공산대학 출신의 오빠가 한 명 있었다. 당시 그녀의 오빠는 공산주의라는 이유로 일본 경찰에게 쫓겨 다녔다고 한다.

김성집이 원산에 있을 당시에는 문인들이 그의 집에 꽤 찰 정도로 모이곤 했다고 한다. 여러 행적을 보건대, 그는 문학과 음악, 그리고 풍류를 좋아하는 예술적 기질이 다분한 사람이었던 것으로 보인다. 특히 김정구의 형이자, 일제강점기 당시 가수로 활발한 활동을 하였던 김용환과 친분이 깊었다. 실제로 그가 김용환과 함께 많은 작품 활동을 한 것을 확인할 수 있다.

김성집과 장금석은 슬하에 2남 3녀의 5남매를 두었다. 광복 후에 전쟁이 발발하자, 고향인 원산에 할머니인 홍순경만 남겨두고 1950년 12월, 김성집의 일가족은 남쪽으로 피난하였다. 할머니 홍순경은 원산에 남아 있다가 1950년 12월 4일에 돌아가셨다고 한다. 김성집은 마산의 삼남영화제작소에서 문화 영화를 찍었고 그때부터 ‘코리안 할아버지’로 통했다.

원산에 ‘연극호’가 있었는데, 부산 피난 시절에도 ‘연극호’를 개장하여 김성집이 쓴 대본으로 연극을 올렸다. 김성집은 연극호의 전속 작가로 1954년에서 1957년까지 약 3년 정도 활동하였다. 김성집이 대본을 쓰면 아내인 장금석이 다시 정자체로 써서 배우들에게 주곤 하였다. 특히 김성집이 대본을 쓰고 엄앵란이 주연을 한 윤봉춘 감독의 <콩쥐팍쥐>

(1958년)는 충천연색 영화로 주목을 받았다.<sup>3)</sup>

이상이 김성집의 주요 행적과 약력이다. 다음 장에서는 그가 작사한 대중가요의 전반적인 양상을 살펴보기로 한다.

### III. 작품의 전반적인 양상

김성집이 작사한 대중가요 작품은 현재 목록이 확인되는 것만 총 34 편이다. 수적으로 많은 편이 아니나, 그 소재와 내용이 독특해서 살펴볼 만하다. 그가 작사한 작품의 목록을 연대순으로 제시하면 다음과 같다.

번호	제목	곡종	발매연도	작사자	작곡자	가수	음반회사	음반번호
1	서울가두풍경	유행가	3301	김광	김탄포	김용환	포리돌	19025A
2	이역정조곡	유행소곡	3301	김광	김탄포	이경실	포리돌	19025B
3	배반당한 그 남자는	가극	3304	김광	김용환	김용환, 전옥	포리돌	19054A
4	일엽편주	유행소곡	3307	김광	김탄포	전옥	포리돌	19068B
5	이풀 저풀	유행가	3309	김광	김탄포	김용환	포리돌	19077A
6	항구의 히로인	유행소곡	3310	김광	김용환	전옥	포리돌	19081A
7	꽃노래	신민요	3512	김성집	이기영	노벽화	태평	8170A
8	약산동대	신민요	3512	김광	조명근	강석연	태평	8172A
9	고향의 처녀	유행가	3512	김광	이기영	최남용	태평	8172B
10	뽕 따러 가세	신민요	3601	김성집	이기영	노벽화	태평	8178A
11	비가	유행가	3601	김광	중촌광	최남용	태평	8178B
12	모랫벌 십리	신민요	3602	김성집	중촌광	노벽화	태평	8188A
13	사향의 썰매	유행가	3602	김광	이기영	최남용	태평	8190A
14	청춘의 노래	유행가	3602	김광	이사완	강석연	태평	8190B

3) 김인범 선생님은 당시 극장 측에서 <콩쥐팍쥐> 홍보를 위해 극장 옥상에서 사람들에게 찹쌀떡을 던졌던 일을 기억하고 있었다.

15	꽃 질 때	유행가	3603	김성집	이기영	노벽화	태평	8177
16	애상의 포구	유행가	3605	김성집	이기영	최남용	태평	8209B
17	바다의 카라반	유행가	3610	김광	김교성	윤건영	포리돌	19341B
18	물새야 울지 마라	유행가	3709	김성집	이기영	조영은	빅타	49483A
19	얼릴털타령	신민요	3710	김성집	이기영	김옥진,이규남	빅타	49484B
20	돌아라 물레야	신민요	3804	김성집	이기영	김초홍	빅타	KJ1158B
21	어느 여자의 일기	유행가	3804	김성집	이기영	노벽화	빅타	KJ1159A
22	야멸찬 심사	유행가	3902	김성집	문호월	송달협	빅타	KJ1282B
23	술취한 진서방	회가요	3905	김성집	조자룡	김용환	빅타	KJ1319A
24	눈깔 먼 노다지	신민요	3906	김성집	조자룡	김용환	빅타	KJ1322B
25	정어리타령	신민요	3906	김성집	조자룡	김용환	빅타	KJ1322A
26	꿈꾸는 녹야	유행가	3906	김성집	이면상	이규남	빅타	KJ1326A
27	꽃망태 아리랑	신민요	3907	김성집	조자룡	김용환	빅타	KJ1335A
28	심청의 노래	주제가	4001	김성집	이면상	황금심	빅타	KJ1360A
29	장모님전 향의	가요곡	4004	김성집	김양촌	김용환	빅타	KJ1381B
30	갑산 큰애기	신가요	4007	김성집	이면상	박단마	빅타	KA3017
31	두견아 우지 마라	신가요곡	4007	김성집	이면상	박단마	빅타	KA3017
32	마도로스 일기	유행가	4007	김성집	세전의승	이규남	빅타	KA3009A
33	원춘보	가요곡	4104	김성집	전수린	박단마	빅타	KA3034
34	노류한			김성집	이기영	노벽화	태평	8206B

김성집은 1933년에 포리돌 회사에서 <서울 가두 풍경>으로 대중가요 작사를 시작하였다. 1935년부터는 태평 회사로 옮겨 그곳에서 주로 작사를 하였고, 1937년부터는 빅타 회사에서 주로 활동하였다. 포리돌과 태평 회사에서는 김광이라는 이름을 김성집과 함께 사용하였으나 빅타에서는 김성집이라는 이름만 사용한 것을 확인할 수 있다.

발매 연도별 곡종 수를 보면 1933년에 6곡, 1935년에 3곡, 1936년에 8곡, 1937년에 2곡, 1938년에 2곡, 1939년에 6곡, 1940년에 5곡, 1941년에

1곡, 발매 연도를 알 수 없는 곡이 한 곡이다. 대중가요 작사를 시작한 연도인 1933년과, 1936년, 그리고 1939년에 가장 많은 작품을 창작하였음을 알 수 있다. 그러나 전체 곡종 수가 많지 않아서 특정 시기에 상대적으로 많은 작품을 창작한 것에 대해 별다른 의미를 부여하기는 어렵다.

한편 그가 창작한 작품의 곡종별 수치를 제시하면 다음과 같다. 가요곡 2편, 신가요 2편, 신민요 9편, 유행가 14편, 유행소곡 3편, 주제가 1편, 회가요 1편, 가극 1편, 곡종 미상이 1편이다. ‘가요곡’과 ‘신가요’는 1940년대 전시 체제하에서 ‘유행가’를 새로 지칭하던 용어이고, ‘유행소곡’은 ‘유행가’라는 용어가 등장하기 전에 사용되었던 용어임을 감안할 때, ‘유행가’가 총 21편으로 가장 많은 수를 차지한다고 볼 수 있다.

당시의 ‘유행가’는 크게 두 가지 의미로 사용되었다. 당대에 유행하는 대중가요를 지칭하는 것이 하나고, 오늘날 ‘트로트’라 일컫는 노래를 지칭하는 것이 다른 하나다. 대체로 당시에 ‘유행가’라고 하면, ‘신민요’처럼 기존의 전통가요를 대중가요화한 작품 외의 대중가요를 범박하게 지칭하는 경우가 많았다. 김성집이 작사한 작품 중에 ‘유행가’가 가장 많은 수를 차지한 것도 동일한 맥락에서 이해할 수 있다.

그의 작품 중에서 현재까지 가사를 확보한 것은 15편이다. 전체 34편의 곡목 중에서 약 반 수 이상의 가사를 찾은 것이다. 비록 많은 수는 아니나, 이 작품만으로도 김성집 작품의 몇 가지 특징을 짚어볼 수 있다. 앞서 언급한 것처럼, 김성집은 포리돌, 태평, 빅타의 순으로 음반 회사를 옮겨 가며 작품을 창작하였다. 그런데 공교롭게도 김성집의 작품은 음반 회사와 창작 시기별로 가사에서 약간씩 다른 경향이 나타난다. 물론 음반 회사와 작품 경향의 변화가 연관이 있는지는 앞으로 더 살펴보아야 할 것이다. 그렇더라도 시기별로 창작의 주된 경향과 특정한 작품의 양상이 나타나는 것은 사실이다.

이에 다음 장에서는 김성집이 활동한 시기의 경과에 따라 가사에 어



편 특징이 나타나는지를 고찰하기로 한다.

#### IV. 대중가요 가사의 특징

김성집의 작품은 크게 세 시기로 나누어서 살펴볼 수 있다. 첫째, 김성집이 처음으로 작사를 시작한 1933년인데, 이때 그는 포리돌 회사에서 활동하였다. 다음으로 1935년에서 1936년으로, 그가 태평 회사에서 활동했던 시기다. 마지막으로 1937년에서 1941년으로, 그가 빅타 회사에서 활동했던 시기다. 중간에 다른 회사에서 한 곡 정도 음반을 내기도 하였으나, 대체로 김성집은 대중가요를 작사하던 약 9년 동안 세 곳의 음반 회사에서 전속 작사가로 작품을 창작하였다. 그러면 각 시기별 작품의 주된 경향을 살펴보기로 한다.

##### 1. 세태 반영과 풍자 정신(1933년)

1933년은 김성집이 포리돌 회사에서 작품 활동을 하던 시기다. <서울 가두 풍경>, <이역정조곡>, <배반당한 그 남자는>, <일엽편주>, <이 풀 저풀>, <항구의 히로인>이 이 시기에 작사한 작품이다. 그런데 첫 작품인 <서울 가두 풍경>을 보면, 그가 처음 대중가요 가사에서 지향한 것이 무엇인지를 알 수 있다.

서울이라 장안에 처녀들도 만하 아가씨네 절남회나 열어 불가  
고혼 아씨 미운아씨 만키도 할 걸 뺨 마질 소리 마라 하 우스워

검정광이 핸드백든 스택기썰에게 동대문박 가는 길을 무려 보다가  
팔자 엮는 트라이푸에 툭 털니고서 빈주머니만 남겨 하 우스워

푸티 뿌르한 분이 전차 안에서 어는 젊은 아씨의 발등을 밟아

도라오는 답례가 뽀 하나 철석 이게 무슨 망신인가 하 우스워

레스토랑에서 신사한분이 젊은 여급 스카트에 매여 달려서  
점잔치 못하게 울고 있스니 그제 무슨 사정일가 하 우스워

<서울가두풍경>(김광 작사, 김탄포 작곡, 김용환 노래, 포리돌, 1933  
년)

일제강점기 대중가요 중에는 서울을 그리고 있는 노래가 많다. 서울을 그리고 있는 노래는 크게 웃음의 서울과 눈물의 서울을 그리고 있는 노래로 나뉜다.<sup>4)</sup> 희극 배우 찰리 채플린이 “인생은 가까이서 보면 비극이지만 멀리서 보면 희극이다”라고 하였는데, 서울 노래에서도 그러한 사실을 확인할 수 있다. 화자가 직접 체험하는 서울은 ‘눈물의 서울’이나, 관찰자의 입장에서 화자가 바라본 서울은 ‘웃음의 서울’인 것이다.

<서울가두풍경>은 화자가 관찰자의 입장에서 ‘웃음의 서울’을 노래하고 있다. <서울가두풍경>의 1절과 2절에서는 화자가 자신의 얘기를 하는 것인지, 아니면 관찰자의 입장에서 상황을 진술하는 것인지 확실하지 않다. 그러나 3절과 4절에서는 화자가 관찰자의 입장에서 ‘프티부르주아’와 ‘신사’의 행동을 묘사하고 이들을 조롱하고 있다. 그리고 여기서의 ‘웃음’은 조롱과 비웃음에 가까운 ‘풍자의 웃음’이라 할 수 있다.

1930년대에 들어서면 여성들이 새로운 문화의 주체이자 소비의 주체로 떠오른다. 특히 새로운 직업군의 여성들이 등장하는데, 버스걸, 카페걸, 다방걸 등이 그들이다. <서울가두풍경>은 1절에서 남성으로 추측되는 노래 속의 화자가 거리에 여성들이 많아진 사실을 들어 ‘아가씨 전람회’를 열자고 말한다. 그러면서 ‘고운 아씨와 미운 아씨’가 많을 것이라고 한다. 그러나 두 번째 줄에서 다른 화자가 “뽀 맞을 소리 말라”며 그

4) 1930년대 서울 노래의 이중성에 대해서는, 장유정, 「1930년대 서울 노래의 이중성: 웃음과 눈물의 이중주」, 『서울학연구』제24호, 서울시립대학교 서울학연구소, 2005를 참고할 수 있다.

말을 일축한다. 얼핏 보면 여성 비하적인 언술로 볼 수 있으나, “뺨 맞을 소리 말라”는 말 때문에 결과적으로 여성 비하적인 발언을 부정하고 오히려 그런 말을 한 사람을 조롱하는 형국이 된다.

2절에는 ‘스택기결’에게 동대문 밖 가는 길을 물어보다가 팔자에 없는 드라이브에 돈을 모두 쓰고 빈주머니만 남은 남성에게 대한 이야기가 나온다. ‘스택기결’은 ‘지팡이’를 의미하는 ‘스틱(stick)’에 ‘결(girl)’이 합성된 것으로, ‘지팡이 대신, 사나이의 겨드랑이를 부축’하는 여성을 의미한다.<sup>5)</sup> 즉 2절 속 남성은 ‘스틱결’에게 길을 물어보았다가 계획에 없던 드라이브<sup>6)</sup>에 모두 돈을 써 버렸다. 그리고 이에 대한 화자의 논평은 한마디로 “하 우스워”이다. 즉 여기서도 조롱이 담긴 풍자가 드러나는 것이다.

이러한 상황은 3절과 4절에서도 마찬가지로 나타난다. 프티부르주아 남성이 전차 안에서 젊은 아씨의 발등을 밟았다가 뺨을 맞는 장면이나 레스토랑에서 신사 한 분이 젊은 여급의 치마를 잡고 울고 있는 모습을 통해 1930년대에 달라진 서울 풍경을 엿볼 수 있다. 가사에 등장하는 전차, 레스토랑, 핸드백, 드라이브, 여급 등은 모두 새로운 근대의 산물이라고 할 수 있다. 그러나 화자는 신문물과 새로운 여성과 남성의 모습을 부러워하기보다는 조롱하고 풍자한다.

특히 이 작품은 표면적으로 ‘스틱결’처럼 남성을 이용하여 자신의 욕구를 충족하는 여성을 풍자하지만, 그 이면에는 그러한 여성에게 당하는 어리석은 남성을 조롱한다. 그리고 가사를 보면 조롱의 초점을 여성보다 남성에게 맞추고 있음을 알 수 있다. 전 시대의 가부장적이고 권위적인

5) 신명직, 「식민지 근대도시의 일상과 만문만화」, 『일제의 식민지배와 일상생활』, 혜안, 2004, 304쪽.

6) 1930년대에 자동차 ‘드라이브’가 유행하였다. 특히 ‘청춘 남녀가 남산이나 용산 근처로 드라이브를 하면서 러브신을 연출해, 핸들을 잡은 운전수의 손이 부르르 떨렸다’는 기사(「이풀 저풀」, 『조선일보』 1933년 2월 19일)가 있는 것으로 보아, 당시 자동차 드라이브가 유행한 상황을 짐작할 수 있다.

남성 대신에 어리석고 미련한 남성을 등장시켜 이를 풍자하고 조롱하는 것이다.

자신의 첫 번째 대중가요에서 세태를 반영하고 이를 풍자한 김성집은 <이꼴 저꼴>에서도 도시의 풍경을 조롱하여 웃음을 자아낸다.

거리에 오락가락 입자 없는 히로인 배달 선생 그 타입이 양거지가 분  
명해  
이걸로 짹짹 꿀볼건 하하하 이것도 왜 이러냐 그러나 모다가 골치  
아파 죽겠네

연애 주문 드리다 보기 좋게 미끄러져 스카트에 매달려 사정 사정 통  
사정  
이걸로 짹짹 저대로 하하하 이것도 왜 이러냐 그러나 모다가 골치  
아파 죽겠네

서양 활동사진식 최신년의 비결은 지나가는 마담에게 함부로 추파지  
이걸로 꺾꺾꺾 유모아 하하하 이것도 왜 이러냐 그러나 모다가 골치  
아파 죽겠네

보기에는 텅 비어도 먹을 때는 좋았지 먹고 나니 외상이라 모양 창피  
하구나  
이걸로 꺾꺾꺾 낮부끄러워 하하하 이것도 왜 이러냐 그러나 모다가  
골치 아파 죽겠네

<이꼴 저꼴>(김광 작사, 김탄포 작곡, 김용환 노래, 포리돌, 1933년)

음원을 듣고 채록한 것이라 가사가 완전하지는 않으나, 이 노래 또한 도시의 풍경을 조롱하고 풍자한 노래인 것만은 확실하다. 당시 <이꼴 저꼴>을 광고한 문구를 통해서도 이러한 사실을 확인할 수 있다.

이꼴저꼴!! 이 노래는 複雜한 都會地의 風景을 스캔취한 愉快하고도 快活한 넌센쓰 流行歌입니다. 거리로 酒店으로 모혀드난 모썸모썸 其

中엔 볼 수 없는 窈不見도 만치요만 이솨저솨에 기맥힌 窈도 만습니다.  
 거리로 헤메이는 임자업는 히로인 戀愛注文 드리다가 밋그러진 열간 지  
 나가는 마담마다 秋波를 던지다가 보기 조케 ㅅㅅ 한 개 抱腹絶倒할 우  
 슴의 名盤 作曲은 서울街頭風景의 傑作을 내어 絶對의 好評을 扐든 本  
 社 專屬 作曲家 金灘浦君 歌手는?7)(띄어쓰기는 인용자)

화자는 도회지의 풍경을 묘사하면서 “하하하”와 “결결결” 등의 웃음 소리를 나타내는 의성어를 사용하여 도시 속 온갖 군상을 풍자하고, ‘꼴 불견’이라고 말하고 “꼴치 아파 죽겠”다고 한다. 광고문을 통해서 <이꼴 저꼴>이 당시 거리에서 볼 수 있는 군상을 묘사한 것임을 알 수 있다. 광고문에 “유쾌하고도 쾌활한 년센스 유행가”라는 표현도 보이는데, 당시의 ‘년센스’도 웃음으로 풍자하는 것을 주로 했던 갈래이다. 그러므로 <이꼴 저꼴>도 도시의 군상을 통해 궁극적으로 그들을 풍자한 것으로 볼 수 있다. 광고문에 <서울가두풍경>이 호평을 받았다고 적혀있는데, 이를 통해 <이꼴 저꼴>이 <서울가두풍경>과 맥을 같이하는 작품임을 알 수 있다.

<이꼴 저꼴>과 <서울가두풍경>은 김성집의 작품 중에서 풍자와 조롱을 담은 작품으로 주목할 만하다. “풍자는 정면 공격이 불가능한 당대의 억압 상황에 가장 적절한 당위적 장르”8)라는 말을 떠올릴 때, 일제강점기라는 억압 상황에서 김성집이 ‘풍자’를 선택한 것은 의미가 있다. 패기 넘치는 젊은 김성집은 ‘풍자’를 통해 세태를 반영하고 온갖 군상을 풍자하였던 것이다. 그리고 이는 당시 대중가요 갈래 중 ‘만요’가 보여준 세계와 맥을 같이 한다.

1930년대 대표적인 대중가요 갈래로는 트로트(유행가), 신민요, 만요, 재즈송을 들 수 있다. 트로트가 일본 대중음악의 영향을 받아서 형성된 갈래라면, 재즈송은 서양 음악(대중음악)의 영향을 받아서 형성된 갈래

7) 한국음반아카이브연구단 엮음, 『한국유성기음반』4권, 한걸음·더, 2011, 455쪽.

8) 김준오, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000, 242쪽.

이다. 신민요는 전통가요를 대중가요화한 것이라면, 만요는 가사가 대체로 ‘웃음’을 지향하는 내용으로 이루어진 유형이다. 만요는 다른 갈래와 조금 다르기는 하나, 중요한 것은 당시에 ‘만요’라는 갈래명이 존재하였다는 점이다. 앞서 살펴 본 두 작품의 경우, 비록 곡종은 ‘유행가’라 적시되어 있으나 그 내용은 전형적인 만요의 모습을 보여준다고 할 수 있다.<sup>9)</sup>

한편, 이 시기에 창작한 작품 중에서 가극 <배반당한 그 남자는>은 주인공 남자가 돈과 명예와 영화(榮華) 때문에 마음이 돌아선 연인(여자)을 죽이는 비극적인 내용으로 이루어져 있다. 그리고 <이역정조곡>은 타향에서 고향을 그리워하는 내용으로 이루어져 있다. 방랑의식을 기반으로 하고 있는 이 노래는 당시 여타 대중가요의 모습과 다르지 않다. 즉 방랑의식을 기반으로 하여 고향을 그리워하는 내용으로 이루어진 작품은 당시의 주된 경향을 따른 것이라 할 수 있다.

그에 반해, 세태를 반영하고 이를 풍자하는 내용으로 이루어진 <서울 가두풍경>과 <이꼴저꼴>은 상대적으로 독특한 작품이라 할 수 있다. 그러므로 김성집의 독특한 면모를 보여주는 풍자의 노래에 걸점을 찍는 것은 자연스러운 일이라 하겠다. 그러나 이러한 경향은 1935년에 가면 달라진다. 다음 절에서 변화된 작품의 양상을 살펴보기로 한다.

## 2. 애상의 노래 대 기쁨의 노래(1935년~1936년)

김성집이 1935년에서 1936년까지 작사한 작품으로는 <꽃노래>, <약산동대>, <고향의 처녀>, <뽕 따러 가세>, <비가>, <모랫벌 십리>, <사향의 썰매>, <청춘의 노래>, <꽃 질 때>, <애상의 포구>, <바다의 카라반> 등을 들 수 있다. 이 시기는 그가 태평 회사에서 활동하던 시기이기도 하다.

9) 일제강점기 대중음악의 갈래에 대해서는 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음인, 2006, 95-124쪽을 참고할 수 있다.

이 시기 노래의 주된 경향으로는 ‘고향’과 ‘바다’를 소재로 하여 방랑 의식과 애상의 정서를 표출한 것을 지적할 수 있다. 가사를 찾지는 못하였으나 <모랫벌 십리>, <애상의 포구>, <바다의 카라반>이라는 제목에서, 이 노래들이 ‘바다’를 제재로 한 가사로 이루어진 노래라는 것을 짐작할 수 있다. 그리고 <고향의 처녀>와 <사향의 썰매>와 같은 제목에서 이 노래들이 ‘고향’을 소재로 하고 있음을 알 수 있다. ‘사향’이 ‘고향을 그리워한다’는 뜻이므로 <사향의 썰매>는 고향을 떠난 화자가 고향을 그리워하는 내용으로 이루어져 있을 것이라 짐작하는 것이다. 그리고 <비가>와 <애상의 포구>에서 ‘애상’이라는 어휘를 통해 노래가 애상의 정서를 표출하였으리라 추측할 수 있다.

일제강점기 여러 음반 회사에서 발매한 음반의 가사지 중에서 현재까지 태평 회사의 음반 가사지는 상대적으로 적게 발견되었다. 그 때문에 김성집이 작사하여 태평 음반 회사에서 발매한 노래의 가사도 거의 찾을 수 없었다. 다만 이 시기에 발매된 노래 중 현재 가사를 찾은 것은 <빵 따러 가세>와 <꽃노래>뿐이다. 먼저 <빵 따러 가세>의 가사를 제시하면 다음과 같다.

빵따러 가세 빵따러 가세 정든 님 찾아서 빵 따러 가세  
 얼씨구나 좋다 절씨구나 좋다 정든 님 찾아서 빵 따러 가세  
 빵도 딸 겹 님도 볼 겹 겹사 겹사로 빵 따러 가세

달구경 가세 달구경 가세 정든 님 찾아서 달구경 가세  
 얼씨구나 좋다 절씨구나 좋다 정든 님 찾아서 달구경 가세  
 달도 볼 겹 님도 볼 겹 뒷산 너머로 달구경 가세

남몰래 지은 모보단 염낭 정든 님 만나서 건네나 주리  
 얼씨구나 좋다 절씨구나 좋다 바람만 불어도 가슴이 XX  
 빵도 딸 겹 달도 볼 겹 겹사 겹사로 님 찾아 가세  
 <빵 따러 가세>(김성집 작사, 이기경 작곡, 노벽화 노래, 태평, 1935년)

김성집의 <빵 따러 가세>는 당시에 유행하던 통속민요 <빵 따러 가세>에서 동기를 차용한 것이다. 이미 남도민요로 <빵 따러 가세>가 있는가 하면, 『동아일보』 1934년 3월 27일자에는 김만조라는 사람이 지은 <빵 따는 색시>라는 작품이 소개되었다.

빵 따러 가세 빵 따러 가세 네가 내가 들어서 빵 따러 가세 입도 보고  
빵도 따고 검사검사 에헤루 에헤루 빵 따러 가세

빵 따러 간다 빵 따러 간다 네리내리 들어서 빵 따러 간다 입도 보고  
빵도 따러 설렁설렁에 에헤루 에헤루 빵 따러 간다

빵을 따네 빵을 따 네네랑내랑 들어서 빵을 따 네입도 보고 빵도 따  
며 시적시적 에헤루 에헤루 빵을 따네

<빵 따는 색시>라는 제목의 이 작품은 김성집이 작사한 <빵 따러 가세>와 거의 유사하면서도 시간적 순서에 따라 절이 진행되는 것이 특징적이다. 즉 1절에서 “빵 따러 가세”라고 권유하고, 이어서 2절에서는 “빵 따러 간다”고 말하고, 마지막으로 3절에서는 “빵을 따네”라고 해서 빵을 따러 가는 행위의 과정이 시간적 순서에 따라 드러나는 것이다.

김성집이 작사한 <빵 따러 가세>도 기본적으로 <빵 따는 색시>와 마찬가지로 기쁨과 환희가 넘치는 내용으로 이루어져 있다. 사랑에 마음이 달뜬 화자가 입을 찾아 빵 따러 간다는 내용이 흥겹게 전개되고 있는 것이다. ‘빵’이라는 단어를 발음할 때 느껴지는 재미, ‘빵 따러 가세’라는 후렴의 반복, 그리고 “빵도 딸 검 입도 볼 검” 등에 나타나는 언어의 유희가 작품을 더욱 흥겹고 즐거운 것으로 만드는데 일조한다.

입을 찾아가는 화자는 입을 찾아가면서 어떤 걱정도 하지 않는다. 그저 화자는 입을 만날 생각에 설레고, 남몰래 만든 모보단 염낭을 입에게 줄 생각으로 즐겁다. 간혹 사랑하는 연인 사이에서 발생할 수 있는 의심, 배신, 미움, 원망 등은 이 작품에서 드러나지 않는다. 아무 걱정과 염려



없이 입을 밟고 그 입을 만나러 갈 생각에 흥겨운 화자를 보며 노래를 듣는 우리도 잠시 모든 근심을 잊고 사랑이 충만한 세계에 빠져든다. 사랑에 겨워 기쁨을 느끼는 화자의 마음은 <콧노래>에도 마찬가지로 드러난다.

안개 낀 하늘에 피꼬리 한 쌍 실버들 밧해서 우리도 한 쌍  
 (후렴) 에헤루 절사 조홀시고나 제멋에 겨워 콧노래 하네 흥흥흥흥흥  
 연붉은 꽃잎은 내 마음이요 자지빛 나비는 네 마음이라  
 천리라 장강에 흰 돛대 한아 밀보리 밧해서 우슴솿 피네  
 <콧노래>(김성집 작사, 이기영 작곡, 노벽화 노래, 태평, 1935년)

화자는 사랑에 빠진 자신과 입을 피꼬리 한 쌍에 비유한다. 그리고 연붉은 꽃잎과 자줏빛 나비를 각각 자신의 마음과 입의 마음에 비유한다. 보통 자주색을 관능성과 연결시키곤 하는데, 자주색이 주는 관능성과 연붉은색이 주는 낭만적인 이미지가 사랑에 겨운 화자의 마음을 잘 드러내고 있다. 게다가 ‘콧노래’의 소리를 “흥흥흥흥흥”으로 나타내고 ‘웃음꽃’이라는 표현을 사용하여 청각적 이미지를 강조한다. 즉 <콧노래>는 시각적 이미지와 청각적 이미지를 활용하여 작품의 흥겨움을 강화시켰다고 볼 수 있다.

여기서 주목할 것은 <뽕 따러 가세>와 <콧노래>가 공통적으로 사랑에 빠진 화자의 마음을 흥겹게 드러내면서도 그 노래에 전통적인 요소가 있다는 것이다. 물론 두 노래의 곡종이 ‘신민요’로 표기되어서 전통가요에서 특정 부분을 차용했다는 것은 얼마든지 예상할 수 있다. 중요한 것은 작가가 전통가요에서 어떤 요소를 차용했느냐이다. 김성집은 전통가요에서 흥겨운 요소를 빌려왔고, 구체적으로 전통가요의 후렴을 사용하여 작품의 흥겨움을 강화시켰다. <뽕따러 가세>의 “얼씨구나 좋다 절씨구나 좋다”와 <콧노래>의 “에헤루 절사 조홀시고”가 그러한 예이다.

이처럼 김성집이 태평 음반 회사에 활동하였던 1935년에서 1936년까

지 김성집은 바다와 고향이라는 제재를 사용하여 애상적인 작품을 창작하는 한편, 신민요에서는 전통적인 후렴을 사용하여 흥겨움을 더하는데 주력하였다. 이렇게 신민요에서 흥겨움을 강조하는 것은 김성집이 빅타 회사에서 활동하던 1937년부터 더욱 두드러진다. 다음 절에서 그 구체적인 모습을 살펴보기로 한다.

### 3. 일상의 소재화와 해학성(1937년~1941년)

김성집이 빅타에서 활동하였던 1937년에서 1941년까지는 김성집의 전성기라고 할 수 있다. 가장 많은 수의 작품을 거의 한 회사에서만 작사하였을 뿐만 아니라 오늘날까지도 불리는 절창이 많이 나온 것도 이 시기이다. 이 시기에 창작한 작품으로는 <물새야 울지 마라>, <얼얼얼 타령>, <돌아라 물레야>, <어느 여자의 일기>, <야멸찬 심사>, <술 취한 진서방>, <눈깔 먼 노다지>, <정어리 타령>, <꿈꾸는 녹야>, <꿀망태 아리랑>, <심청의 노래>, <장모님 전 향의>, <갑산 큰애기>, <두견아 우지 마라>, <마도로스 일기>, <원춘보> 등을 들 수 있다.

이 시기에 창작한 작품 중에는 <물새야 울지 마라>와 <두견아 울지 마라>처럼 방랑하는 화자의 애상과 슬픔의 정서를 ‘물새’와 ‘두견’에 빗대어 표현한 작품이 있다. “물새야 울지 마라 포구에 배 떠난다/ 네 무슨 뼈에 맺친 서름이 잇기로서/ 갖득이 압흔 마음을 울어서 울니느냐”(물새야 울지 마라)와 “두견아 울지마라 구슬픈 네 소리에/ 심심산곡 해질 때마다 두견아 왜 우느냐/ 애끓는 천길 가슴 아아아 눈물이 고인다야”(두견아 울지마라)와 같은 가사를 통해 그러한 사실을 확인할 수 있다.

그러나 김성집의 기지와 재치가 돋보이는 작품은 <눈깔 먼 노다지>, <정어리 타령>, <꿀망태 아리랑>, <술 취한 진서방>, <장모님 전 향의>와 같은 작품이다. 특히 이 시기 노래를 보면, 다양한 일상을 대중가요의 소재로 채택하였음을 알 수 있다. 데릴사위로 들어간 남성 화자가

흔레를 올려주지 않는 장모님에게 항의하는 내용으로 이루어진 <장모님 전 항의>와 술 취한 진서방의 모습을 중국어와 일어를 사용하여 재미있게 묘사한 <술 취한 진서방>, ‘노다지’와 ‘정어리’를 화제로 한 <눈깔 먼 노다지>와 <정어리 타령> 등이 여타 대중가요와는 다른 재미를 선사한다.

장모님 장모님 갓서른에 첫 본 선이 열 두살 짜리 따님이라  
 노총각 타는 속을 귀신도 몰라 줍디다  
 언제나 다 자라서 찰떡 치고 국수 삶고 잔치 하나요  
 장모님(왜 그러냐) 장모님 (우째 그래)  
 정말 정말 정말 정말 속상해서 못 살겠어요 응 못 살겠어요

장모님 장모님 하리 사위 종단 말에 모르고 한번 속았어요  
 머슴꾼 슬픈 속은 하늘도 몰라 줍디다  
 언제나 다 자라서 사모 쓰고 관대 띠고 잔치 하나요  
 장모님(왜 그러냐) 장모님(우째 그래)  
 정말 정말 정말 정말 애가 타서 못 살겠어요 못 살겠어요

장모님 장모님 손톱 발톱 다 달토록 품삯도 없이 일만 하면  
 사랑채 기다리다 대문에 늙어 갑니까  
 언제나 다 자라서 연지 찌고 곤지 찌고 잔치 하나요  
 장모님(왜 그러냐) 장모님(우째 그러냐)  
 정말 정말 정말 정말 화가 나서 못 살겠어요 못 살겠어요

<장모님 전 항의>(김성집 작사, 김양춘 작곡, 김용환 노래, 빅타, 1940년)

위의 작품은 데릴사위와 장인의 갈등을 해학적으로 다룬 김유정의 소설 <봄봄>의 한 장면을 떠올리게 한다. <장모님 전 항의>도 <봄봄>과 마찬가지로 흔레를 시켜주지 않는 장모님을 상대로 원망과 화남을 표현한 노래이기 때문이다. 갓 서른에 처음 선 본 대상이 12살짜리 여자였던

남성 화자는 데릴사위로 들어와 머슴처럼 열심히 일만 하였다. 그러나 장모님은 혼례를 올려줄 생각을 안 하고, 이에 화가 난 사위가 “화가 나서 못 살겠다”며 장모님께 항의하는 내용으로 이루어져 있는 것이다.

장모님과 사위의 대화로 이루어진 이 작품은 여타 대중가요와 다르다. 애상을 주로 다룬 대중가요의 경우, 서정적인 자아가 자신의 이야기를 들려주는 형식으로 이루어져 있다. 그러나 <장모님 전 항의>는 장모님과 사위라는 두 명의 등장인물이 등장하여 서로 이야기를 주고받는 극양식으로 이루어져 있다. ‘보여주기’에 치중한다는 점에서 이는 화자가 타인의 인격으로 말하는 미메시스(mimesis) 화법을 사용했다고 할 수 있다.<sup>10)</sup> 장모와 사위의 대화로 이루어진 이러한 노래는 생동감과 구체성을 확보하여 작품에 재미를 더해준다.

<장모님 전 항의>를 들으면 일단 그 시연에 안타까운 마음이 들고 사위를 동정하게 된다. 그러나 그와 더불어 슬그머니 웃음이 난다. 그러나 이때 웃음은 김성집의 초기 작품에서 나타났던 비웃음과 조롱을 동반한 풍자적인 웃음이 아니다. 동정과 연민이 담긴 웃음이라는 점에서 해학적인 웃음이라 할 수 있다.<sup>11)</sup>

김성집의 작품이 전반적으로 웃음을 지향하면서도 초기에 보여주었던 공격성이 소멸되고 후기 작품에 해학적인 요소만 남은 이유에 대해서는 앞으로 더 천착해야 할 것이다. 다만, 이러한 현상이 곡종과도 연관이 있어 보인다. 김성집이 후기에 주로 창작한 작품의 갈래는 신민요이다. 당시의 일반적인 대중가요 작사 경향으로 보건대, 신민요는 풍자보다는 해학에 어울리는 갈래라고 할 수 있다. 다른 갈래의 대중가요와 비교하여, 당시 신민요는 상대적으로 흥겨움이나 즐거움에 경도되는 모습을 보여주었다. 그러므로 김성집이 후기에 해학적인 작품을 주로 창작한 것은 그가 신민요를 선택한 것과도 일부 연관이 있어 보인다. 해학적인 웃음

10) 플라톤, 『공화국』 3장; 아리스토텔레스, 『시학』 3장 참조(김준오, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000, 62-63쪽에서 재인용).

11) 풍자와 해학의 웃음은 장유정, 앞의 책, 231-234쪽을 참고할 수 있다.

은 다음의 <눈깔 먼 노다지>에서도 마찬가지로 드러난다.

노다지 노다지 금노다지 노다지 노다지 금노다지  
노다진지 칙뿌린지 알 수가 없구나  
금당나귀 나올까 기다렸더니 칙뿌리만 나오니 성화가 아니냐  
앵여라차 차차 앵여라차 차차 눈깔 먼 노다지야 어데 가 묻혔길래  
요다지 태우느냐 육천 간장을 앵여라차 차차 앵여라차

노다지 노다지 금노다지 노다지 노다지 금노다지  
노다진지 도라진지 알 수가 없구나  
나오라는 노다진 나오지 않고 도라지가 나오니 앵몰이로구나  
앵여라차 차차 앵여라차 차차 집 팔고 논 팔아서 모조리 바쳤건만  
요다지 팔리느냐 사람의 간을 앵여라차 차차 앵여라차

노다지 노다지 금노다지 노다지 노다지 금노다지  
노다진지 요다진지 알 수가 없구나  
금가락지 한 짝도 못해 준다고 앵돌아진 너의 속 무얼로 달래랴  
앵여라차 차차 앵여라차 차차 하룻밤 흥망수는 물레와 같지만  
요다지 태우느냐 사람의 애를 앵여라차 차차 앵여라차  
<눈깔 먼 노다지>(김성집 작사, 조자룡 작곡, 김용환 노래, 빅타,  
1939년)

일명 <노다지 타령>으로도 불리는 <눈깔 먼 노다지>는, 화자가 아무리 노력해도 찾을 수 없는 노다지에 원망을 표현하는 내용으로 이루어져 있다. 노다지를 찾기 위해 집과 논을 다 팔았으나 찾지 못한 노다지에 애가 탄 화자의 심사가 잘 드러나 있다. 그러나 <장모님 전 향의>와 마찬가지로 상황이 안타깝고 화자의 처지가 딱하면서도 웃음이 나오는 것은 마찬가지다. 이는 노다지를 찾을 수 없는 상황을 김성집이 재치 있게 묘사하였기 때문이다. 3절에서 “금가락지 한 짝 못해 준다고 앵돌아진 너의 속을 무엇으로 달래랴”와 같은 표현에서 이를 확인할 수 있다.

특히 김성집은 반복과 언어 유희를 통해 작품의 재미를 더하고 있다. ‘노다지 노다지 금노다지’를 반복하는 것은 물론 “앵여라차 차차 앵여라차”와 같은 후렴의 반복도 작품의 재미를 더한다. 전통가요의 후렴과 유사하면서도 새롭게 만든 후렴이 전체 가사의 내용과 어우러지면서 재미를 주는 것이다. 게다가 각 절은 ‘노다지인지 뽀뿌리인지’, ‘노다진지 도라진지’, 그리고 ‘노다진지 요다진지’와 같은 언어유희로 작품을 흥미롭게 만든다.

다음으로 <정어리 타령>은 기존의 뱃노래 형식을 차용하였으면서도 ‘정어리’라는 특정 소재가 등장하였다는 점에서 간단하다.

돌아라 돌아라 돌아라 돌아라 모타야 힘차게 돌아라  
 예헤 동해 만리에 풍랑을 박차고 비호같이 기운껏 달리자  
 정어리 정어리 정어리 정어리 펄펄 뛰는 정어리로구나  
 피 끓는 두 팔로 밧줄을 잡아라 정어리 덩장에 대복이 터졌네  
 예헤 에루야 좋다 좋지 좋다 좋지 좋다 정어리로구나

싸우자 싸우자 싸우자 싸우자 기운껏 바다와 싸우자  
 예헤 동해 만리는 우리네 청룡산 맹호처럼 모질게 싸우자  
 정어리 정어리 정어리 정어리 막 퍼 붓는 정어리로구나  
 피뛰는 두 팔로 그물을 당겨라 정어리 덩장에 산사태 터졌네  
 예헤 에루야 좋다 좋지 좋다 좋지 좋다 정어리로구나

부르자 부르자 부르자 부르자 즐겁게 노래를 부르자  
 예헤 동해 만리에 봄바람 돛바람 얼싸 절싸 춤바람 님바람  
 정어리 정어리 정어리 정어리 막 밀리는 정어리로구나  
 바다의 동무야 마음껏 뛰어라 예헤 에루야 좋다 좋지 좋다 좋지 좋다  
 정어리로구나

<정어리타령>(김성집 작사, 조자룡 작곡, 김용환 노래, 빅타, 1939년)

김성집이 나고 자란 원산 앞바다에는 실제로 ‘정어리’가 많이 잡혔다

고 한다. 즉 <정어리 타령>은 일상의 요소가 노래에 등장한 예라고 할 수 있다. 이 작품 또한 특정한 어휘의 반복과 후렴을 사용하여 노래의 음악성을 창출하고 재미를 더한다. 작품 전체에 걸쳐 ‘정어리’가 반복되고 있고, ‘돌아라’, ‘싸우자’, ‘부르자’가 각 절마다 반복되어 노래의 리듬감을 더해준다. 그리고 “에헤 에루아 좋다 좋지”와 같은 후렴은 전통가요의 후렴을 차용하여 변형시킨 예라 할 수 있다.

<정어리 타령>은 ‘싸우자’와 같은 전투적인 어휘를 사용하고 동일한 어휘를 반복하여서 전반적으로 노래에 박력이 넘쳐난다. 특히 이 노래는 기존의 민요가 종종 사용하는 ‘선취된 미래’를 사용하고 있다. 즉 미래의 일을 현재에 이미 이루어진 것처럼 묘사하여 일이 성취되기를 염원하고 바라는 것이다. “정어리 덩장에 산사태 터졌네”와 “막 밀리는 정어리로 구나”와 같은 표현은 모두 현재 내 눈 앞에 정어리가 넘쳐나고 있는 것처럼 묘사한 것이다. 이처럼 현재형을 사용한 것은 정어리가 많이 잡히기를 바라는 마음을 강하게 드러낸 것으로 볼 수 있다.

‘상황의 왜소화’를 그 조건으로 하는 해학적 작품은 세계를 있는 그대로 보지 않고 실제보다 작게 보게 한다. 그 때문에 해학은 리얼리즘과 거리고 멀고 삶의 엄숙함이나 진지함과도 멀어지게 마련이다. 더구나 공격성을 본질로 하는 풍자와 달리 해학은 부정의 대상을 연민으로 처리한다. 그러므로 해학은 풍자와 달리 거부가 아닌 수용을 그 본질로 한다. 그 때문에 해학이 담긴 작품은 당대 삶의 고통을 웃음으로 약화시켰다는 비난을 피할 수 없는 것이다.<sup>12)</sup> 김성집의 작품이 초기 풍자에서 후기 해학으로 넘어간 것도 이러한 비판을 받을 수 있다.

그러나 단지 그뿐 만은 아니다. 대중가요 가사로 일상의 소재를 채택한 것은 남다른 관찰자의 시각으로 일상을 포착한 김성집만의 독특한 면이라 할 수 있다. 이제까지 거의 대중가요 소재로 차용하지 않았던 일상들이 대중가요 가사에 자연스럽게 등장한 것만으로도 그 의미가 크다

12) 김준오, 앞의 책, 246-247쪽.

하겠다. 김성집의 초기 작품에서 보여주었던 ‘풍자’가 도시적 감수성을 드러내는데 일조하였다면, 후기 작품에 나타난 ‘해학’은 향토적 감수성과 연결된다.

그는 일상의 소재화와 해학성의 표출을 통해 향토적이고 토속적인 정서를 드러내는데 치중하였다. 게다가 그는 당시의 주류적인 작시 경향이었던 ‘여성적인 어조’로 ‘비극적인 낭만적 세계(비가적 세계)’를 표출하는 것도 따르지 않았다. 즉 김성집의 작품 중에서 애상적인 내용으로 이루어진 것조차 여성적인 어조가 드문 편이다. ‘비가적 세계관’이 우리 고유의 전통 중 하나인 것은 분명하다.<sup>13)</sup> 그러나 이러한 작품들은 종종 “변화하는 세계에 좀처럼 적응하지 못하는 자아의 무기력”<sup>14)</sup>을 보여주기도 한다. 요컨대, 김성집은 ‘눈물’ 대신 ‘웃음’을 선택하였으며, ‘웃음’이야말로 김성집이 세계에 대응하는 한 방식이었다.

## V. 맺음말

이상으로 이제까지 한 번도 본격적으로 연구되지 않았던 대중가요 작사가 김성집의 생애를 정리하고, 그가 작사한 작품의 전모를 밝히고 작품의 특징을 고찰하였다. 먼저 김성집의 막내 아드님이신 김인범 선생님의 인터뷰 내용과 당시의 사료 등을 토대로 김성집의 약력을 정리하였다. 이어서 김성집이 작사한 작품의 전모를 살펴보았다. 현재까지 찾은 김성집의 작품은 총 34편이다. 이 중 가사를 찾은 15편의 작품을 토대로 김성집 가사의 특징을 살펴보았다. 본고에서는 되도록 가사를 확인한 모든 작품을 다루려했으며, 가사를 찾지 못한 곡은 제목을 통해 그 내용을 추측해 보았다.

13) 위의 책, 234쪽.

14) 위의 책, 235쪽.



김성집의 작품 경향은 김성집이 전속 작사가로 활동하였던 음반 회사와 그 시기별로 다른 특징을 드러냈다. 물론 그의 작사 경향과 음반 회사의 변화가 연관이 있는지는 더 살펴보아야 한다. 그렇더라도 시기에 따라 그의 작사 경향이 바뀌었고 이것이 공교롭게도 음반 회사의 이적과 맞물리는 것은 사실이다.

먼저 그가 1933년에 포리들 회사에서 발표한 작품인 <서울가두풍경>과 <이풀 저풀>은 도시의 세태를 반영하고 이를 풍자하는 내용으로 이루어져 있다. 반면에 그가 태평 음반 회사에서 활동하던 1935년에서 1936년까지 발표된 노래들은 애상의 노래와 기쁨의 노래가 공존하는 양상을 보여주었다. 마지막으로 빅타 음반 회사에서 활동하던 1937년부터 1941년까지는 김성집의 전성기이자 인기곡이 많이 배출되었던 시기라 할 수 있다. 이 시기 작품의 특징으로는 ‘일상의 소재화와 해학성’을 들 수 있다. 그리고 이러한 모든 것이 토속적이고 향토적인 정서에 가깝다는 점에서 김성집 작품의 의의를 지적할 수 있다.

요컨대 김성집의 작품은 ‘웃음’을 추구한다는 점에서 재치와 기지가 넘쳐나는 작품이 대부분이라 할 수 있다. 이하운이나 금릉인의 작품에서 드러나던 ‘비극적 낭만성’<sup>15)</sup> 대신에 그는 토속적이고 향토적인 정서를 바탕으로 해학과 기지가 넘쳐나는 작품을 주로 창작하였다. 또 이는 김안서가 주로 민요의 슬픈 정조를 계승한 것보다 차이를 드러낸다고 할 수 있다.<sup>16)</sup> 그러므로 김성집은 대중가요 작가 중에서 독특한 위치를 점한다고 할 수 있다. 비록 다작은 아니었으나, 남다른 재치와 기지로 당대인의 호응을 이끌어냈다는 점에서 그의 작품이 지니는 의의는 크다고

15) 이하운과 금릉인의 작품에 대해서는 장유정, 「이하운 대중가요 가사의 양상과 특성 고찰」, 『한국민요학』28집, 한국민요학회, 2010과 장유정, 「대중가요 작사가 금릉인의 생애와 작품 세계」, 『한국민요학』32집, 한국민요학회, 2011을 참고할 수 있다.

16) 김안서의 대중가요 작품에 대해서는 장유정, 「안서 김억의 대중가요 가사에 나타나는 민요적 특성 고찰」, 『겨레어문학』35집, 겨레어문학회, 2005를 참고할 수 있다.

할 수 있다.

본고는 김성집이 작사한 대중가요 가사에 초점을 맞추어서 작성되었다. 그러나 현재 광복 이후에 그가 창작한 극에 대해서는 그 전모는 물론 대본조차 수집과 정리가 이루어지지 않은 실정이다. 앞으로 그가 광복 이후에 창작하였던 극작품의 수집과 연구가 필요하다고 할 수 있다. 그리고 이제까지 아무도 관심을 갖지 않았던 대중가요 작사가 김성집에 대한 관심과 재평가가 이루어져야 할 것으로 보인다. 본고가 이에 조금 이나마 보탬이 되었기를 바란다. 마지막으로 2011년 김성집 탄생 100주년을 맞아 이를 기념하고 그를 추모한다.

## 참고문헌

『동아일보』, 『조선일보』

김준오, 『문학사와 장르』, 문학과지성사, 2000, 1-504쪽.

신명직, 「식민지 근대도시의 일상과 만문만화」, 『일제의 식민지배와 일상생활』, 해안, 2004, 277-335쪽.

장유정, 「1930년대 서울 노래의 이중성 : 웃음과 눈물의 이중주」, 『서울학연구』제24호, 서울시립대학교 서울학연구소, 2005, 169-203쪽.

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

장유정, 『오빠는 풍각쟁이야-대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음인, 2006, 1-433쪽.

장유정, 「이하운 대중가요 가사의 양상과 특성 고찰」, 『한국민요학』28집, 한국민요학회, 2010, 147-177쪽.

장유정, 「대중가요 작사가 금릉인의 생애와 작품 세계」, 『한국민요학』32집, 한국민요학회, 2011, 171-201쪽.

한국음반아카이브연구단 엮음, 『한국유성기음반』, 한걸음·더, 2011.

<http://www.nodazi.org>(신민요 김성집)

<Abstract>

## A Study on Kim, Sung Jib's lyrics

Zhang, Eu-Jeong\*

The purpose of this study is to introduce Kim, Sung Jib's life and examine the general aspects of his works. First, this paper presents his biography based on the interview with his son as well as materials collected during his lifetimes. He wrote about 34 pieces of which includes 15 lyrics. The list of his works are presented in this paper.

Through his lyrics, it can find that his creations had changed, depending on his age. It may be related to his transfer. Perhaps, this may appear to a coincidence. The main characteristics of his works are as follows. First, his early works reflect the city and its satire through his job worked at Polydor record company. Second, his works were created into two styles, sad songs and happy songs. This time was the time he worked at 太平(Taihei) record company.

Lastly, He mainly worked in Victor record company. At that time, he used everyday materials and expressed humor. And his works show wit and humor. In addition, These works were near the indigenous and local sentiment. This is a unique feature of his works.

Key Words : Kim, Sung Jib, Popular songs, Yuhang-ga, New folk song(Shin min yo), satire, humor

---

\* Dankook University

김성집의 대중가요 가사 연구 321

■ 논문접수 : 2011년 11월 10일

■ 심사완료 : 2011년 12월 8일

■ 게재 확정 : 2011년 12월 12일