

한국 대중가요의 전개 양상 고찰*

- 1945-1960년까지의 작품을 중심으로

장 유 정**

차 례

- | | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| I. 머리말 | IV. 전시 침체기(1950-1953)의 대중가요 |
| II. 전반적 개관 | V. 전후 부흥기(1954-1960)의 대중가요 |
| III. 새로운 발흥기(1945-1950)의 대중가요 | VI. 맺음말 |

국문초록

본고는 이제까지 가요사의 공백기로 남아 있던 1945년부터 1960년까지 대중가요의 전개 양상을 살펴보았다. 약 15년 동안의 이 시기는 크게 세 시기로 나눌 수 있었다. 새로운 발흥기(1945-1950)의 대중가요, '전시 침체기(1950-1953)의 대중가요', '전후 부흥기(1954-1960)의 대중가요'가 그것이다. 각 시기의 대중가요는 시대적 상황을 민감하게 반영하면서 당대인의 커다란 호응을 얻었다. 광복의 기쁨, 전쟁의 아픔, 피난, 이산 등의 소재를 다양하게 활용하면서 당대인들의 마음을 위로해주었던 것이다.

본고에서는 대중가요의 가사를 '사실적 경향'과 '낭만적 경향'으로 나누어

* 이 논문은 2006년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2006-321-A00702).

** 단국대학교 교양학부 교수

서 각 시기별로 그 구체적인 양상이 어떻게 달라지는지를 고찰하였다. 새로운 발흥기와 전시 침체기의 대중가요에서 사실적인 경향이 우세하게 나타났다면 전후 부흥기에는 낭만적인 경향이 상대적으로 우세하였다고 할 수 있다. 1945-1960년까지의 대중가요는 이후 시대 대중가요의 모태로 작용하였다는 점에서 매우 중요한 의미를 지닌다. 본고는 이제까지 언급되지 않았던 대중가요 작품을 분석 대상으로 하였으며, 대중가요에 대한 정확한 정보를 제시하여 이후 논의에도 도움을 주고자 하였다. 따라서 본고는 이 시기 대중가요 연구를 위한 초석을 마련한다는 점에서 의미를 지니리라 생각한다.

주제어 : 대중가요, 광복, 한국 전쟁, 이산, 피난

I. 머리말

본고의 목적은 1945년 8월 15일 광복 이후부터 1960년까지의 한국 대중가요를 대상으로 하여 그 전개 양상과 특징을 살펴보는 데에 있다. 이제까지 이 시기 대중음악에 대한 연구는 거의 이루어지지 않아서 한국 대중음악사의 공백기처럼 남아있었다. 하지만 개인 연구자가 정리한 음반 목록에 의하면, 이 시기에 발매된 SP음반 수록 대중가요가 5,000여곡을 훨씬 넘어서 그 수가 상당하다는 것을 알 수 있다.¹⁾ 게다가 1960년대와 1970년대에 향유되었던 대중가요의 상당수가 이미 1950년대에 나왔던 곡들의 재발매곡 내지는 리메이크곡에 해당하는 것이 많아서 1945년에서 1960년까지의 대중가요를 살펴보는 일은 매우 중요하다고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 이제까지 1945-1960년까지 발매된 대중가요는 그

1) 대중가요 연구자 이준희가 정리한 목록에 의하면, 1945년부터 1960년까지 발매된 SP음반에 수록된 대중가요는 약 5,800여 곡에 이르는 것으로 나타났다. 본고에서 제시한 작품들의 발매 연도는 상당 부분 이준희의 목록에 의거한 것임을 밝혀둔다.

목록조차 정리되지 않았으며, 이 시기에 발매된 대중가요를 다룬 선행 논저는 노래의 정보 사항을 부정확하게 적시하고 있어서 기초 연구에서부터 그 문제점을 노정하고 있다. 이 시기 대중가요에 대한 연구는 대중가요의 정보를 수집하고 정리하는 일과 병행되어야 함에도 불구하고 상황은 그러지 못하였던 것이다. 일제시대에 발매되었던 음반의 목록집²⁾이 이미 공간된 점을 감안할 때, 이 시기 대중음악에 대한 연구는 일제시대보다 더 열악하였다고 볼 수 있다.

사실상, 이제까지 이 시기 음악에 대한 연구는 서양음악과 이른바 민족음악 연구에 그 초점이 맞추어져 있었다. 1980년대와 1990년대 초반까지 우리 문화계의 중요한 화두로 떠오른 '민족'이라는 개념에 주목하여 이루어진 연구가 이에 해당한다.³⁾ 분명히 이러한 작업도 의미가 있으나, 당시에 일반 대중들의 호응을 얻으면서 대중들의 마음을 위로해준 대중가요도 도외시할 수 없다. 어떤 면에서는 전쟁이 준 상처 속에서 대중들의 마음을 더 많이 위로해준 것은 <굳세어라 금순아>와 같은 대중가요였다고도 할 수 있다. 그러므로 1945-1960년까지의 대중가요를 정확한 음반 정보와 더불어 살펴보는 작업은 매우 중요하다. 이에 본고에서는 음반에 대한 정확한 정보와 더불어 주요 작품의 가사를 중심으로 1945년부터 1960년까지 대중가요가 어떻게 전개되었는지를 고찰하고자 한다.

그런가 하면, 최근에는 1945-1960년까지의 대중가요를 대상으로 한 몇 편의 소논문이 간행되어 이 시기 대중가요 연구에 활력을 불어넣고 있다. 1945-1960년대 설립되었던 음반회사를 다룬 논문을 위시하여⁴⁾ 당

2) 일제시대에 발매된 음반의 목록집으로는 김점도 편, 『유성기음반총람자료집』, 신나라레코드, 2000과 한국정신문화연구원 편, 『한국 유성기 음반 총목록』, 민속원, 1998이 있다.

3) 대표적인 민족음악 연구로는 다음의 논문을 제시할 수 있다. 정정연, 「해방공간을 주도했던 음악가」, 『민족음악』, 민족음악학회, 1990; 최익만, 「해방공간의 민족음악 : 음악단체들의 활동을 중심으로」, 『계명대석사논문』, 1994; 김수현, 「다시 밝히는 해방공간 음악 : 해방공간 조선음악가동맹의 조직과 활동」, 『민족음악의 이해』 4호, 민족음악연구회, 1995.

시에 음반회사를 설립하고 경영하였던 사람과의 인터뷰를 토대로 대중 음악에 전쟁 테마가 수용된 양상을 살펴본 논문,⁵⁾ 그리고 1950년대 대중가요의 이국성을 다룬 논문⁶⁾이 그에 해당한다. 이러한 논문들은 이제 까지 대중가요 연구의 불모지로 남아있던 1950년대 대중음악에 대한 관심을 환기하였다는 점에서 주목할 만하다. 본고에서는 최근에 이루어진 이러한 성과에 힘입어, 주요 작품을 중심으로 1945년부터 1960년까지 대중가요의 전개양상을 살펴볼 것이다.

II. 전반적 개관

주지하다시피, 1945년 이후부터 1960년까지는 정치, 경제, 사회, 문화적으로 격동의 시기이었다. 우리나라는 일본의 식민지에서 벗어나 광복을 맞이하였으나 곧 38선을 경계로 남과 북이 갈라졌고, 이어서 3년간의 전쟁을 겪게 된다. 휴전 후, 우리나라는 ‘독재’와 ‘빈곤’이라는 두 개의 단어에서 결코 자유로울 수 없었다. 결국, 1960년 4.19혁명으로 일단락 지을 때까지 약 15년간은 혼란과 혼돈의 시기였던 것이다. 이러한 격랑의

-
- 4) 이준희, 「1940년대 후반(1945-1950) 한국 음반 산업의 개황」, 『한국음반학』 14, 한국고음반연구회, 2004; 이준희, 「1950년대 유성기음반사 연구 - 6대 음반회사를 중심으로」, 『한국음반학』 16, 한국고음반연구회, 2006; 이준희, 「1950년대 한국 대중가요의 두 모습, 지속과 변화」, 『대중서사연구』 제17호, 대중서사학회, 2007.
- 5) 이동순, 「1950년대 한국대중음악사의 형성과 전쟁 테마의 수용(I)-대구 오리엔트레코드사 제작 음반을 중심으로」, 『민족문화논총』 제36집, 영남대학교 민족문화연구소, 2007; 이동순, 「1950년대 한국대중음악사의 형성과 전쟁 테마의 수용(II)-대구 오리엔트레코드사 제작 음반을 중심으로」, 『민족문화논총』 36, 영남대학교 민족문화연구소, 2007.
- 6) 이소영(「1950년대 한국 대중음악의 이국성」, 『대중서사연구』 제18호, 2007)은 1950년대 대중가요의 이국성을 음악적인 측면에서 살펴보았고, 줄고(「1950년대 대중가요의 이국성 고찰」, 『구비문학연구』 27, 한국구비문학회, 2008)은 문학적인 측면에서 고찰하였다.

소용돌이 속에서 등장한 다양한 대중가요는 명멸을 거듭하면서 대중음악사의 한 부분을 담당하였다. 대중가요의 전개 양상을 정치사의 변화에 전적으로 종속시킬 수는 없으나, 약 15년 동안의 대중가요는 정치, 사회적 변화에서 완전히 자유로울 수 없었던 것도 사실이다.

광복 이후의 대중가요는 이전의 대중음악과 어느 부분에서는 일치하면서도 1960년대의 안정적인 대중음악을 배태시키기 위한 새로운 모색과 실험 속에서 다양하게 전개되었다. 이른바 ‘해방공간’으로도 명명되는 광복 후부터 한국 전쟁 발발 전까지는 이후의 대중음악사를 규정하는 중요한 결절 지점으로서의 성격을 지니고 있다. 결국 해방공간을 위시한 약 15년간의 대중가요는 그 이전 시기와 이후 시기에 각각 생산되고 대중들에게 향유되었던 대중가요의 가교 역할을 하였으며, 1960년대 이후 전개된 한국 대중가요의 모태 역할을 하였다는 점에서 매우 중요한 가치를 지닌다고 할 수 있다.

본고에서 1945년부터 1960년까지의 대중가요를 대상으로 한 것은 일단 광복을 기점으로 대중가요의 상황이 그 이전 시기와 상당 부분 달라지기 때문이다. 1930년대 황금기를 맞이하였던 우리의 대중가요는 일제말을 거치면서 쇠퇴기를 겪었고 광복 직후에는 거의 와해되다시피 하였다. 따라서 광복 이후는 와해된 우리 대중가요를 새롭게 재건하는 시기였다고 볼 수 있다. 이전의 음반 산업이 일본에 의해 거의 독점되다시피 하였다면, 광복 이후에는 우리 민족이 독자적이고도 주체적으로 음반 산업을 운영하였던 것이다.

한편, 1960년까지를 논의의 상한 시기로 잡은 것은 1960년 이후부터 정치적인 측면은 물론 대중음악에서도 커다란 변화가 일어났기 때문이다. 그 중심이 바로 LP음반 제작이라는 기술적인 혁신이다. LP음반은 1958년부터 등장하였으나 1960년부터 그 비중이 SP음반을 능가하였다. LP음반의 제작이 대중가요의 발전과 변화에 상당한 영향을 미쳤다는 점을 고려할 때, 이후 대중음악에 대한 서술은 다른 차원에서 이루어져야

할 것이다. 게다가 1960년대 이후 대중가요에 대한 기술은 이미 이루어진 바 있으므로, 본고에서는 상대적으로 소홀하게 다루어진 1945년부터 1960년까지의 대중가요에 주목하기로 한다.

1945-1960년까지의 대중가요는 크게 세 단계로 나누어서 살펴볼 수 있다. 첫째는 새로운 발흥기(1945~1950), 둘째는 전시(戰時) 침체기(1950~1953), 셋째는 전후(戰後) 부흥기(1954~1960)가 그것이다.⁷⁾ 이러한 시기 구분은 단순히 사회·문화적인 차원에서뿐만 아니라 대중음악사적인 측면에서도 유효하다. 음반 산업만 보더라도 1950년까지 서울을 중심으로 음반 산업이 이루어졌다면 전시 침체기에는 음반 산업이 부산과 대구를 중심으로, 이어서 전후 부흥기에는 다시 서울을 중심으로 음반 산업이 전개되었던 것이다. 음반의 발매 상황을 보면, 새로운 발흥기와 전시 침체기에 발매된 음반이 50여곡에 불과한 것에 비해서 전후 부흥기에 발매된 음반은 900여곡이 훨씬 넘는다.⁸⁾ 발매곡의 편차가 크기는 하나, 광복 직후와 전쟁이라는 특수한 상황을 감안하면 이러한 발매

7) 소시기의 명명은 이준희, 앞의 글, 2004, 140쪽을 참고하였다. 이러한 소시기는 1945년에서 1960년까지 대중가요에 적용할 때는 유효하나, 대중가요사 전반에 일관되게 적용하기에는 무리가 있을 수 있다. 대중음악사의 시기 구분 및 소시기의 명명에 대해서는 앞으로 대중가요 연구자들이 협력하여 풀어가야 할 과제이다. 한국 대중음악사의 시기 구분에 대해서는 줄고, 「한국 대중음악사 기술을 위한 기초 작업 : 몇 가지 쟁점을 중심으로」, 『대중음악』1호, 한국대중음악학회, 2008, 78-104쪽을 참고할 수 있다.

한편, 앞으로 이 시기 연구를 천착한다면, 전후 부흥기를 전기(1954-1957)와 후기(1958-1960)로 나누어서 살펴볼 수도 있을 것이다. 그러나 한국 전쟁 이후, 미국 대중문화의 영향을 지속적으로 받으면서 대중가요가 창작된 상황을 감안하여 본고에서는 일단 이 시기 대중가요를 전후 부흥기라는 명명 아래에 함께 다루었음을 밝혀둔다.

8) 약 15년 동안에 발매된 음반이 5,000여 장이 넘는데도, 본고에서 제시한 각 시기별 발매 음반의 수가 2,000여 곡 정도만 되는 것은 이 시기 음반에 대한 정확한 정보 사황이 아직 정리되지 않았기 때문이다. 최근에 한국 대중음악학회에서는 1950년대에 발매된 것이 확실한 노래책 6권을 구입하였다. 이러한 노래책은 각 노래의 정보 사황을 추적하는 데 많은 도움이 될 것이다. 앞으로 광복 이후에서 1960년까지 발매되었던 대중가요에 대한 정보를 정리하는 작업이 시급하게 요청된다.

곡의 편차는 불가피한 현상으로 간주할 수 있다. 그러면 각 시기별 특징을 구체적으로 살펴보기로 한다.

먼저, 새로운 발흥기에 해당하는 1945년부터 1950년까지는 서울을 중심으로 민족 자본에 의한 음반 산업이 전개되었다. 그러나 광복 후에 일본의 음반 산업이 철수한 상황에서 음반 산업을 재건하는 일은 쉽지 않았다. 현재까지 알려진 바로는 1947년 8월에 와서야 고려레코드에서 첫 국산음반을 발매하였던 것이다. 그러므로 1945년부터 1946년까지는 음반의 공백기라고 할 수 있다. 1947년부터 1949년까지 서울에는 오케, 서울, 럭키, 아세아레코드 등이 등장하여 미약하나마 대중가요의 음반을 만들기 위해 노력하였다.⁹⁾

대중음악의 생산자를 작사자, 작곡자, 가수로 나누어서 살펴볼 때, 이 시기 주요 대중음악의 생산자는 다음과 같다. 새로운 발흥기의 대표적인 작사자를 보면, 조명암과 박노홍처럼 일제시대의 작사가들이 계속 활동하는 한편, 유호, 손희몽, 백명, 김초향과 같은 새로운 작사가들이 등장한 것을 알 수 있다. 다음으로 일제시대의 대표적인 작곡자였던 김해송과 1938년경부터 본격적인 작곡활동을 시작하였던 이봉룡이 광복 후에도 대중가요 작곡에 참여하였고 박시춘과 김초성도 대중음악 작곡에 참여하여 활발한 창작활동을 전개하였다. 마지막으로 가수 중에서는 남인수, 김정구, 황금심처럼 일제시대에 활약하였던 가수들이 계속 활동하는 한편, 도미, 한동훈, 박재홍, 백설희, 김용만과 같은 새로운 가수들이 등장하여 대중음악계를 형성하였음을 확인할 수 있다.

이처럼 새로운 발흥기에는 대중음악의 생산자면에서 볼 때, 광복 이전에 활동하였던 사람들이 지속적으로 활동하는 한편, 새로운 생산자가 등장하였다고 할 수 있다. 그러나 한국전쟁이 발발하자, 이러한 대중음악의 생산자는 다시금 변화를 맞게 된다. 가장 큰 변화는 일제시대에 이어서 전쟁 이전까지 대중음악 창작에 참여하였던 조명암과 김해송이 각각

9) 이준희, 앞의 글, 2007, 86쪽.

월북과 남북으로 한국 대중음악계에서 사라졌다는 것이다. 그리하여 전후 침체기에는 대구와 부산을 중심으로 대중음악계가 재편성되었다. 작사자로 두각을 나타낸 사람으로는 유호, 강해인, 손로원을 들 수 있고, 작곡자로는 박시춘, 이병주, 이재호, 한복남이 활동하였다. 마지막으로 가수를 보면, 박재홍, 최숙자, 이해연, 현인 등이 활약하였음을 알 수 있다. 음반 회사를 보면 대구에는 1948년 경에 설립된 오리엔트레코드를 위시하여, 유니온, 서라벌, 승리레코드 등이 있었고 부산에는 전쟁 전에 설립된 코로나레코드와 전쟁 중에 설립된 도미도레코드 등이 있었다.¹⁰⁾

전후 부흥기에는 서울 환도 이후, 서울에 유니버살레코드를 비롯하여, 오아시스, 킹스타, 신세기(신신), 도미도레코드, 미도파(빅토리)레코드 회사들이 포진하여 6대 음반회사의 체제가 갖추어졌다.¹¹⁾ 생산자 중에서 이 시기에 작사자로 가장 두각을 나타낸 사람은 반야월이다. 일제시대에 진방남(본명 박창오)이라는 예명의 가수로 활동하였던 반야월은 1939년 경부터 작사를 시작하였고 1950년대 중·후반에 가장 왕성한 작사 활동을 하였던 것이다. 반야월 외에 손로원이 많은 가요를 작사하였고 손석우, 백호, 고명기 등도 많은 수의 작품을 남겼다. 작곡자로는 박시춘이 두드러지게 활동하였고 박춘석, 이재호, 손석우, 전오승, 한복남, 송운선, 손목인 등도 대중가요 작곡에 참여하였다.

마지막으로 가수를 보면, 전후 부흥기에는 매우 다양한 가수들이 출연하였다고 할 수 있다. 이들은 주로 음반회사의 가요 경연대회를 통해 데뷔하거나 방송국의 전속 가수로 가수 생활을 시작하였다.¹²⁾ 이 시기에

10) 위의 글, 87쪽.

11) 1950년대 중·후반 음반산업에 대해서는 이준희, 앞의 글, 2006을 참고할 수 있다.

12) 필자는 1945-1960년까지의 대중가요를 연구하기 위해 이 당시에 활동하였던 원로가수들을 인터뷰하였다. 명국환 선생님의 증언에 의하면, 자신은 서울 중앙방송국의 전속가수 1기로 가수활동을 시작하였는데, 당시에 함께 활동하였던 사람으로 권혜경, 원방현, 이갑돈이 있었다고 한다. 한편, 백야성 선생님은 자신이 공군으로 신세계백화점 뒤편에서 근무할 때, 오아시스레코드 회사에서 개최한

활동한 대표적인 가수로는 김용만, 금호동, 금사향, 나애심, 남백송, 남인수, 도미, 명국환, 박경원, 박재란, 박재홍, 방운아, 방태원, 백설희, 백야성, 손인호, 송민도, 심연옥, 안다성, 안정애, 윤일로, 이미자, 이해연, 차은희, 최갑석, 최숙자, 현인, 황금심, 황정자 등으로 전 시기에 비해 가수의 인적 구성이 매우 다채로워졌음을 알 수 있다.

각 시기별 구체적 작품을 가사를 중심으로 살펴보기에 앞서, 갈래명과 대중가요의 음악적 특징에 대해서도 언급하고자 한다. 먼저, 대중가요 갈래의 혼선과 리듬명의 등장을 주목할 필요가 있다. 일제시대에 유행가, 신민요, 재즈송, 만요 등의 갈래명으로 구분되던 대중가요는 광복을 맞이함과 동시에 갈래명의 혼선을 겪으며 새롭게 재편되는 양상을 보여준다. 일제시대에 일본을 통해 유입되어 순화·정착된 대중가요 갈래에 해당하는 작품들은 ‘도롯도’ 내지는 ‘트로트’라는 리듬명으로 불리면서 오늘날 통용되는 트로트 갈래로 점차 정착하기에 이른다.

‘신민요’라는 갈래명은 여전히 사용되었으나, 라틴음악 계열의 다양한

전속가수 모집 경연대회에서 당선되어 오아시스레코드 회사의 전속가수로 가수 활동을 시작하였다고 한다. 본고의 목적이 작품의 전개 양상을 살펴보는 것이 아니라, 인터뷰 내용을 거의 반영하지 못하였다. 그러나 원로가수들과의 인터뷰는 이 시기 대중음악 상황을 파악하는데 많은 도움이 되었으며, 차후 논문에는 원로가수와의 인터뷰 내용을 반영하고자 한다.

1. 금사향씨(1929~)와의 면담

1차 면접 : 2006년 5월 15일 인사동 <순풍에 돛을 달고>에서 12시부터 14시까지.

2차 면접 : 2006년 9월 3일 인사동 <죽이야기>에서 12시부터 13시 30분까지.

3차 면접 : 2007년 10월 24일 경기도 <1001가든 농원>에서 18시부터 20시까지.

2. 오정심씨(1925~)와의 면담

2007년 12월 5일 <조선호텔>에서 12시에서 15시까지.

3. 차은희씨(1937~)와의 면담

2008년 12월 15일 부산 학장동 차은희선생님택에서 16시부터 18시 30분까지.

4. 백야성씨(1934~)와의 면담

2008년 12월 25일 동대문운동장역 <봉추찜닭>에서 12시부터 15시까지.

5. 명국환씨(1933~)와의 면담

2009년 1월 7일 영등포역 롯데백화점 8층 <송향>에서 16시부터 19시까지.

리듬과 결합하여 민요 본연의 모습에서 더욱 멀어지는 양상을 보여주었다. 신민요의 변종이라고 할 수 있는 이러한 노래들은 ‘신민요’라는 곡종명 대신에 음반에 ‘맘보’나 ‘차차차’와 같은 리듬명을 달고 등장한다. 그러나 그 모태는 민요라고 할 수 있는 바, 제목이나 소재에서 그러한 사실을 확인할 수 있다. 한편, 만요라는 갈래명은 광복 이후에 사라졌다. 그러나 만요와 같은 갈래명이 사라졌을지라도 웃음을 지향하는 대중가요는 다양한 형태로 창작되고 향유되었다.¹³⁾ 서양음악을 범박하게 지칭하였던 ‘재즈송’이라는 명칭도 보다 세분화된 서구 대중음악의 갈래명이나 리듬명이 대거 유입되면서 거의 사용되지 않았다.

그런가 하면, ‘가요곡’, ‘유행가’처럼 일제시대에 사용되었던 용어가 계속 사용되는 한편, 태평양전쟁 이후에 등장한 ‘대중가요’라는 용어도 광복 이후에 본격적으로 사용되기 시작하였다. 그 밖에 ‘왈츠’, ‘부기’, ‘맘보’, ‘탱고’, ‘스윙’, ‘폴카’, ‘볼레로’, ‘룸바’, ‘스케팅’ 등과 같이 주로 춤과 관련된 용어가 곡종명 내지는 갈래명으로 사용되었다. 이는 주로 미국을 통해 유입된 서구 대중음악의 영향이라고 할 수 있다. 또 당시 전 세계에 만연했던 춤바람이 한국에 불어 닥치면서 대중가요에도 영향을 끼쳤다. 정비석의 소설(1954)에서 시작하여 동명의 영화로도 만들어졌던 <자유부인>(1956)은 당시 사회적으로 만연한 춤바람의 일단을 보여주는데, 당시 대중가요에서 볼 수 있는 춤과 관련된 용어도 동일한 차원에서 이해할 수 있다.

이 시기 대중가요는 음악적인 측면에서 볼 때 기본적으로 혼성적이었다고 할 수 있다. 그러면서도 크게 세 가지 분야로 나누어서 이해할 수 있다. 신민요 계열, 트로트 계열, 서구 대중음악의 영향을 받은 계열이 그것이다. 신민요 계열은 이전 시기에 유행했던 신민요의 연장선상에서 이해할 수 있다. 다만, 후렴구나 코러스(chorus)를 사용하는 등의 형식적

13) 1945년에서 1960년까지의 대중가요에 나타난 웃음의 양상과 의미에 대해서는 다른 논고를 통해 다루기로 한다.

인 유사성이 있지만, 다른 한편으로 다양한 라틴음악 리듬과 결합하는 새로운 모습을 보여주는 것이 광복 이후 신민요의 특징이라고 할 수 있다. 다음 트로트 계열의 노래는 광복 이후에도 지속적으로 만들어졌다. 이 시기 트로트 계열 노래의 특징은 ‘라-시-도-미-파’가 주요 구성음으로 등장하는 단조 트로트는 물론, ‘도-레-미-솔-라’가 주요 구성음이 되는 장조 트로트도 상당수를 차지했다는 것이다. 또한 트로트가 향토적이고 토속적인 내용의 가사와 만나서 이전 시기보다 더욱 토착화된 양상을 보여주는 것도 이 시기 트로트의 특징이라고 할 수 있다.

서구 대중음악의 영향을 받은 계열은 상당히 다채로운 모습을 보여주었다. 이전 시기에 대개 재즈송이라 명명되었던 이 분야에는, 미국 대중음악의 영향을 받은 팝 성향의 대중가요가 나타나는 한편, 주로 5음계를 사용한 트로트와 달리 7음계적 특성이 보다 뚜렷한 다양한 외래 음악의 영향을 받은 곡들이 등장하였다. 이 계열에 속하는 대중음악 대부분이 미국을 통해 들어온 것은 사실이나, 그렇다고 미국 대중음악만으로 당시 한국 대중음악에 끼친 서구 대중음악의 영향을 언급하기는 어려울 것이다. 대체로 미국이 전 세계 대중음악의 패권을 장악해 가는 과정 속에서 그를 통해 다양한 서구 각국 음악의 영향을 받으며 이 시기 한국 대중가요도 형성되었다고 정리할 수 있다. 그러면 각 시기별로 유행했던 작품을 들어 이 시기 대중가요의 구체적인 모습을 살펴보기로 한다.

여기서는 논의의 일관성을 위하여 두 가지 차원으로 나누어서 대중가요 가사의 구체적인 모습을 살펴보고자 한다. 사실적 경향과 낭만적 경향이 그것이다.¹⁴⁾ 사실상, 모든 대중가요의 가사는 대체로 이 두 가지

14) 본고에서 사용한 ‘사실적 경향’과 ‘낭만적 경향’이라는 용어는, 나름대로의 역사적 전통을 지니고 있는 사실주의와 낭만주의와는 구별된다. 본고에서는 ‘사실적 경향’과 ‘낭만적 경향’을 세태를 반영하였는가의 여부로 구별하고자 한다. 다만 ‘낭만적 경향’은 낭만주의에서 사용하고 있는 일부 개념을 원용하였다. 즉 정열적인 자아의 해방, 국민적·지방적 전통으로의 복귀, 자연에 대한 사랑, 명상적 신비주의, 미적 회고주의, 이국정서 등을 통하여 발현되는 정서를 표현한 가사는 ‘낭만적 경향’을 드러낸 것으로 보았다. 낭만주의의 역사적 전통과 의미에 대

경향으로 나뉘는데, 사실적 경향의 노래가 세태를 반영하는 것에 치중하고 있다면, 낭만적 경향의 노래는 주로 환상과 상상의 세계를 묘사하는데 치중한다는 특징을 보여준다.¹⁵⁾ 사실적 경향을 보여준다고 해도 시기별로 그 구체적인 모습이 다를 뿐만 아니라 사실적 경향과 낭만적 경향 중에서 어떤 것에 중점을 두는가도 시기별로 차이를 드러낸다.

본고에서 양식 중심이 아니라 사실적 경향과 낭만적 경향으로 나누어서 대중가요의 전개 양상을 살펴보려는 것은 이 시기의 대중가요를 단순히 양식의 문제로 도식화시키지 않고 다양한 흐름들을 포착하기 위해서이다. 트로트라고 하지만 이 시기 트로트는 이미 이전 시기 단조의 트로트에서 상당 부분 벗어나 있었고 미국식 대중가요는 미국을 통해 들어온 서구의 다양한 음악과 조우하여 다채롭게 펼쳐졌던 것이다. 이에 본고에서는 음악적인 측면보다는 좀 더 선명하게 그 흐름이 나타나는 가사에 초점을 맞추어서 작품의 경향을 살펴볼 것이다.

Ⅲ. 새로운 발흥기(1945~1950)의 대중가요

1930년대 말엽부터 화려한 무대를 제공하여 서민들과 애환을 같이해 온 악극단은 해방 직후부터 1950년대 중반까지도 계속 활발한 공연 활동을 펼쳤다. 이렇게 악극단이 공연을 통해 대중음악계를 주도한 것과 달리, 1945년에서 1946년까지는 음반의 공백기라고 할 수 있다. 음반 생

해서는 김진수, 『우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기하는가』, 책세상, 2001을 참고할 수 있다.

15) 앞으로 본고에서 사용한 분석의 틀을 다른 시기의 대중가요에도 적용하여 그 구체적인 양상과 의미를 살펴보고자 한다. 어떤 시기에 어떤 경향이 우세하게 나타났으며, 그 의미가 무엇인지를 살펴보고 사실적 경향과 낭만적 경향을 드러낸 작품이 사용하고 있는 비유법 등도 고찰하여 대중가요 전체의 역사가 어떤 식으로 전개되었는지를 고찰할 것이다. 이에 대한 본격적인 이론화 작업이 요청되는 바, 이에 대한 논의는 차후로 미룬다.

산에 필요한 기술을 미처 습득하지 못했던 음반 관계자들은 일본 음반 회사가 철수하자 직접 음반을 만드는 데에 어려움을 겪을 수밖에 없었다. 1945년 8월 하순, 가요인들이 해외에서 돌아오는 요인이나 미군을 맞을 환영 준비를 하면서 조국 광복과 독립의 기쁨을 상징하는 노래로 만든 <사대문을 열어라>(고려성 작사, 김용환 작곡)도 녹음용 밀랍 원판에만 수록되었을 뿐 정식으로 생산, 발매되지 못했다.

1947년에는 고려레코드에서 국산 음반 생산에 성공하여 처음으로 <애국가>, <조선의 노래> 등을 냈으나, 이 또한 본격적인 의미의 대중가요로 보기는 어렵다. 해방 후 음반으로 발매된 첫 번째 대중가요는 현재 확인되는 바로 <홀러온 남매>이다.

비 오고 바람 부는 하늘 밑에서/팔베개로 꿈을 꾸는 홀러온 남매
운다고 이 설움이 풀어질쏘냐/눈물 어린 울타리엔 원한이 있다

하늘을 지붕 삼고 떠도는 신세/동서남북 바람 속에 갈 곳이 없어
밤이슬 찬바람에 쓰러져 울면/어머님의 옛 사랑이 다시 그리워

이북의 어머니는 안녕하신지/이북의 아버님도 평안하신지
집 없는 몸이라고 한(恨)을 할쏘냐/울지 말자 이북에는 부모가 있다
<홀러온 남매> (김해송 작사, 김해송 작곡, 이난영·심연옥 노래, 1947)

1947년 고려레코드에서 발매한 <홀러온 남매>는 이난영과 심연옥이 부른 노래와 이난영, 남인수, 심연옥, 노명애, 계수남이 함께 부른 노래가 음반의 앞뒷면에 실려 있다. ‘주제가’로 곡종이 표기되어 있고 K.P.K 악단이 반주를 한 것으로 보아, <홀러온 남매>는 1947년 9월에 K.P.K 악단에서 공연한 <남남북녀>의 주제가로 추정된다. 단조 트로트 곡인 <홀러온 남매>는 가족을 소재로 하여 삼팔선을 경계로 남북이 나뉜 비극적인 상황을 그린 노래이다. <홀러온 남매>에서 남매는 남한에, 남매의 부모는 북한에 각각 떨어져 있다. 부모와 헤어져 떠도는 남매는 원한

이 깊을 수밖에 없다. 그 때문에 그들은 자신들의 비참한 처지를 애처롭게 노래하는 것이다. 그러면서도 남매는 북한에 있는 부모의 안녕을 걱정하며 울지 말자고 말한다.

<홀러온 남매>가 해방 후 남북분단의 비극적인 상황을 반영한 노래라면, 1948년에 발매된 <울어라 은방울>은 광복의 기쁨을 묘사한 노래라고 할 수 있다.

해방된 역마차에 태극기를 날리며/누구를 신고 가는 서울 거리나
울어라 은방울아 세종로가 여기다/삼각산 돌아보니 별들이 떴네

자유의 종이 울어 8·15는 왔건만/독립의 종소리는 언제 우느냐
멈춰라 역마차야 보신각이 여기다/포장을 들고 보니 종은 잠자네

연보라 코스모스 양기슭에 안고서/누구를 찾아가는 서울 색시나
달려라 푸른 말아 덕수궁이 여기다/채찍을 휘두르니 하늘이 도네
<울어라 은방울> (이가실 작사, 김해송 작곡, 장세정 노래, 1948)

빠르고 경쾌한 2박자로 이루어진 <울어라 은방울>은 광복 이전에 대표적인 음반회사이었던 오케레코드 상표를 부활시킨 또 다른 오케레코드의 제1호 작품이다. ‘대중가요’라는 곡종이 표기되어 있는 <울어라 은방울>은 8·15 광복을 기념하는 의미에서 음반번호도 8151로 표기하였다. <울어라 은방울>은 달리는 역마차의 역동적인 이미지를 음악적으로 형상화하면서, 달리는 마차에서 보이는 서울 거리의 풍경을 묘사하였다. 일제시대에는 사용할 수 없었던 ‘태극기’라는 어휘가 등장하고 ‘세종로’, ‘삼각산’, ‘보신각’, ‘덕수궁’과 같은 서울의 구체적인 지명이나 사물이 나타나고 있다. 전체적으로 광복의 기쁨을 표현하고 있으나 무조건적인 희망만을 노래한 것은 아니다. “독립의 종소리는 언제 우느냐”와 “포장을 들고 보니 종은 잠자네” 같은 표현은 광복 직후 전개된 미군정 상황에 대한 비판적인 시각을 드러낸 것으로 볼 수 있다.

1948년에 발매된 작품으로는 <울어라 은방울> 외에도 <세월은 간다>, <가거라 삼팔선>, <희망 삼천리>, <고향초>, <눈물의 오리정>, <아내의 노래>(조명암 작사) 등이 있다. 이 가운데 고려레코드에서 같은 음반 앞뒷면에 수록해 발매한 <가거라 삼팔선>과 <희망 삼천리>는 당시의 세태를 반영한 노래라고 할 수 있다. 당대 최고의 히트곡이라고 할 수 있는 <가거라 삼팔선>이 분단의 슬픔을 표현한 것이라면, <희망 삼천리>는 광복 이후의 상황을 희망적으로 묘사한 것이다.

1949년에 음반으로 발매된 작품 중에서 대표적인 것으로는 <신라의 달밤>, <낭랑 십팔세>, <달도 하나 해도 하나>, <비 내리는 고모령>, <마음의 사랑>, <럭키 서울>, <고향만리>, <귀국선>, <선죽교>, <약산 진달래>, <청춘블루스> 등을 들 수 있다. 그리고 1950년 전반에 발표된 대표적인 작품으로는 <저무는 충무로>, <울고 넘는 박달재>, <서울야곡>, <애정산맥>, <빈대떡 신사> 등이 있다.

1945년부터 1950년 6월 25일 한국전쟁 발발 이전까지 발매된 노래의 특징으로는 음악적으로 일제시대 트로트 계열을 계승한 노래가 많다는 점을 지적할 수 있다. <신라의 달밤>이나 <고향만리>처럼 회고적이고 향토적인 가사가 이국적인 선율과 어우러진 노래도 있기는 하다. 그러나 다수의 작품은 트로트 계열이라고 볼 수 있다. 이러한 곡들은 이전 시기 작품과 마찬가지로 후렴구 없이 기승전결의 내용구(verse)로만 이루어진 특징이 있다. 그런가 하면, 앞서 예로 든 노래 중에서 <약산 진달래>는 곡종이 신민요로 되어 있고, 반복되는 후렴구에서도 이전 시기 신민요의 특징을 계승하였다고 볼 수 있다. 한편, ‘만요’라는 갈래명을 사용하고 있지는 않으나, <빈대떡 신사>는 이전 시기의 만요를 계승한 노래로 볼 수 있다.

이 시기 노래들의 가사를 보면, 대체로 세태를 반영한 노래가 대중들의 호응을 얻으면서 유행했다고 할 수 있다. 특히 광복의 기쁨이나 분단의 아픔을 표현한 노래가 많았다. 앞서 살펴본 <울어라 은방울>을 위

시하여, <귀국선>, <가거라 삼팔선>, <달도 하나 해도 하나>가 모두 그러한 예에 해당한다.

달도 하나 해도 하나 사랑도 하나/이 나라에 바친 마음 그도 하나이런만
하물며 조국이야 둘이 있을까 보냐/모두야 우리들은 단군의 자손

물도 하나 배도 하나 산천도 하나/이 나라에 뺏긴 혈맥 그도 하나이런만
하물며 민족이야 둘이 있을까 보냐 모두야 이 겨레의 젊은 사나이

간 길 하나 온 길 하나 갈 길도 하나/울부짖는 군호 소리 그도 하나이런만
하물며 생사인들 둘이 있을까 보냐/모두야 새 나라의 용감한 일꾼
<달도 하나 해도 하나> (김건 작사, 이봉룡 작곡, 남인수 노래, 1949)

분단의 아픔을 표현한 <달도 하나 해도 하나>는 달이 하나이고 해가 하나이고 사랑도 하나인 것처럼 조국은 둘이 아니고 하나이며, 우리는 모두 단군의 자손이라고 말하고 있다. 일본의 식민지로 35년을 보내고 광복을 맞이했으나, 다시 찾은 나라는 곧 미·소 양국에 의해 남북으로 나뉘었다. 하나의 조국이 둘로 나뉜 비극적인 상황에서 당대를 살아간 대중들의 아픔과 슬픔 또한 컸을 것이다. <달도 하나 해도 하나>는 대중음악이 시대를 사실적으로 반영할 수 있다는 것을 보여준 노래라고 할 수 있다.

이처럼 사실적 경향의 노래가 당시의 세태를 반영하고 있다면, 다른 한편에는 낭만적 경향을 보이는 노래도 등장하였다. 낭만적인 경향은 정열적인 자아의 해방, 국민적·지방적 전통으로의 복귀, 자연에 대한 사랑, 명상적 신비주의, 미적 회고주의, 이국정서 등을 통하여 발현되는데, <울고 넘는 박달재>는 국민적·지방적 전통으로의 복귀를 보여주는 노래이다.

천등산 박달재를 울고 넘는 우리 넘어/물항라 저고리가 굶은비에 젖는구려

왕거미 집을 짓는 고개마다 굽이마다/울었소 소리쳤소 이 가슴이 터지도록

부엉이 우는 산골 나를 두고 가는 님아/돌아올 기약이나 서낭님께 빌고 가소
도토리묵을 싸서 허리춤에 달아 주며/한사코 우는구나 박달재의 금봉이야

박달재 하늘고개 울고 님은 눈물고개/돌부리 건너치며 돌아서는 이별길아
도라지꽃이 피는 고개마다 굽이마다/금봉아 불러 본다 산울림만 외롭구나
<울고 님은 박달재> (반야월 작사, 김교성 작곡, 박재홍 노래, 1950)

<울고 님은 박달재>의 소재가 된 것은 박달이라는 총각과 금봉이라는 처자의 사랑에 관한 설화이다. 박달재는 조선시대에는 천등산과 지등산이 연이은 마루라는 뜻에서 이등령이라 불렸다고 한다. 그러다가 조선 중엽 경상도의 젊은 선비 박달과 이곳의 낭자 금봉의 애달픈 사랑 얘기가 회자되면서 박달재로 불리게 되었다는 것이다. 이처럼 <울고 님은 박달재>는 전통적인 설화를 노래의 소재로 차용하여 향토적인 정서를 담아내고 있다. 가사에 등장하는 ‘물항라 저고리’나 ‘서낭님’과 같은 표현은 토속적인 정서를 드러내는 어휘라고 할 수 있다. 장조 트로트 선율에 전통적인 고사나 설화를 소재로 하는 예는 <울고 님은 박달재> 이후에도 일군의 작품들을 통해 확인할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 <울고 님은 박달재>처럼 설화를 소재로 차용한 낭만적 경향의 노래도 일부 있었으나, 대체로 이 시기 대중가요에서는 세태를 반영하는 사실적인 경향이 우세했다. 그것은 크게 광복의 기쁨과 분단의 아픔으로 대별되었는데, 다음 시기에는 전쟁의 영향으로 대중가요가 다시 한 번 변화를 맞는다.

IV. 전시 침체기(1950~1953)의 대중가요

전시 침체기에 유행했던 노래를 살펴보면 다음과 같다. <전우야 잘 자라>(1950)를 위시해 <님 계신 전선>(1951), <아내의 노래>(1952. 유호 개사), <전선야곡>(1952), <마음의 고향>(1952), <미사의 노래>(1952), <삼다도 소식>(1952), <굳세어라 금순아>(1953), <물방아 도는 내력>(1953), <한강>(1953), <샌프란시스코>(1953) 등이다.

전시 침체기에는 음반 산업의 중심이 서울에서 피난지였던 대구와 부산으로 옮겨갔고 음반 발매수도 전후 부흥기와 비교할 때 상대적으로 매우 적었다. 생사를 알 수 없고 피난살이를 해야 하는 상황에서 음반의 제작이나 발매가 어려운 일이었음은 틀림없다. 그러나 그런 와중에서도 전쟁의 고통과 아픔을 사실적으로 묘사한 작품들이 발표되어 당대인들을 위로하고 그들에게 희망을 주었다. 이러한 작품들은 앞서 광복의 기쁨과 분단의 아픔을 반영했던 대중가요와 마찬가지로 사실적인 경향을 지니고 있었다. 위에 제시한 작품 중에서 <전우야 잘 자라>, <님 계신 전선>, <전선야곡>, <굳세어라 금순아> 등은 당시의 세태를 반영한 대표적인 작품이다.

 눈보라가 휘날리는 바람 찬 흥남부두에/목을 놓아 불러 봤다 찾아를
 봤다

 금순아 어데로 가고 길을 잃고 헤매었더냐/피눈물을 흘리면서 1·4
 이후 나 홀로 왔다

 일가친척 없는 몸이 지금은 무엇을 하나/이내 몸은 국제시장 장사치
 기다

 금순아 보고 싶구나 고향 꿈도 그리워진데/영도다리 난간 위에 초승
 달만 외로이 떴다

 철의 장막 모진 설움 받고서 살이를 간들/천지간에 너와 난데 변함

있으랴

금순아 굳세어 다오 복진통일 그날이 되면/손을 잡고 울어 보자 열짜
안고 춤도 추어 보자

<굳세어라 금순아> (강해인 작사, 박시춘 작곡, 현인 노래, 1953)

<굳세어라 금순아>의 작중 화자는 1·4후퇴 이후 부산으로 홀로 피난 온 남성이다. 1절을 보면, 흥남부두의 함상 철수 장면이 생생하게 떠오른다.¹⁶⁾ 작중 화자는 가족 내지는 연인으로 보이는 금순이와 헤어져 목 놓아 그의 이름을 부르고 찾다가 결국 피눈물을 흘린 채, 홀로 부산에 피난 온 것이다. 2절에서는 일가친척 없이 홀로 피난 온 작중 화자가 국제시장의 장사치가 되어 금순이와 고향을 그리워하는 내용으로 이루어져 있다. 그리움은 깊어지나 그 무엇도 할 수 없는 작중 화자는 “영도 다리 난간 위에 초승달만 외로이 떴다”라는 표현을 통해 자신의 외로운 심사를 드러낼 뿐이다.

전쟁과 피난의 실상을 구체적인 지명 등을 사용하여 사실적으로 묘사한 이러한 노래들은 전시 침체기 동안 상당히 많이 만들어졌다. 그런데 그 가운데에는 비극적인 가사와 다소 어울리지 않게 빠른 템포를 사용하는 경우가 적지 않았다. 가사는 전쟁이 배태한 비극성을 표출하고 있으나, 음악적으로는 그러한 비극성을 상쇄시키려 했다고도 볼 수 있다. 이처럼 전쟁의 비극을 사실적으로 묘사한 노래가 있는가 하면, <삼다도 소식>이나 <물방아 도는 내력>처럼 향토적이고 토속적인 가사로 된 작품도 있다. <삼다도 소식>은 제주도의 독특한 풍정을 묘사했고, <물방아 도는 내력>은 벼슬과 명예를 버리고 고향에서 자연과 더불어 사는 삶의 즐거움을 노래했다. 향토성이나 토속성은 앞서 지적한 바와 같이

16) 공산군이 원산을 차단해서 흥남에서의 철수는 해상밖에 없었다. 사람은 많고 배는 적은 상황에서 흥남부두에는 아비규환의 장면이 벌어졌다고 한다. 흥남 철수에 대해서는 강준만, 『한국현대사산책』1950년대편 1권, 인물과 사상사, 2004, 168-171쪽을 참고할 수 있다.

낭만적인 경향과 연결된다.

요컨대, 전시 침체기의 대중가요는 이전 시기와 마찬가지로 세태를 반영하는 사실적인 대중가요가 다수를 차지했다. 특히 전쟁을 직접 소재로 하거나 전쟁으로 인한 비극적인 상황을 사실적으로 묘사한 노래가 많았다. 그러나 한편으로는 지방적인 전통으로의 복귀라는 낭만적인 경향을 드러낸 노래가 인기를 얻기도 하였다.

V. 전후 부흥기(1954~1960)의 대중가요

전후 부흥기는 대구와 부산을 중심으로 형성되었던 대중가요의 판이 다시 서울로 옮겨온 시기이다. 이 당시 대중가요는 이전 시기의 형식을 계승하면서도 미8군쇼 등을 통해 대거 유입된 서구 대중음악의 영향을 받은 작품이 새롭게 부상하는 모습을 보여준다. 전 세계적으로 만연하였던 맘보 열풍의 상징이며, 영화 <자유부인>에 삽입되기도 했던 <체리 핑크 맘보>는 그러한 새로운 경향을 대표하는 곡이기도 하다.

전후 부흥기의 대중가요에서는 세태를 사실적으로 반영하는 경향 못지않게 이국성(exoticism)이나 전통성을 소재로 한 낭만적인 경향의 노래도 크게 유행하였다. 세태를 반영한 사실적 성향의 대표적인 노래로는 <이별의 부산정거장>, <저무는 국제시장>, <4·19 행진곡> 등을 들 수 있다. 1954년에 발매된 <이별의 부산정거장>은 피난지였던 부산을 떠나 다시 서울로 돌아가는 풍경을 섬세하게 묘사했고, 1960년에 발매된 <4·19 행진곡>은 혁명 직후 다소 들떠 있으면서도 희망이 넘친 사회 분위기를 반영했다.

보슬비가 소리도 없이 이별 슬픈 부산정거장/잘 가세요 잘 있어요 눈물의 기적이 운다

한 많은 피난살이 설움도 많아 그래도 잊지 못할 판잣집이여/경상도 사투리의 아가씨가 슬피 우네 이별의 부산정거장

서울 가는 십이열차에 기대앉은 젊은 나그네/시름없이 내다보는 창밖에 등불이 켜다
쓰라린 피난살이 지나고 보니 그래도 끊지 못할 순정 때문에/기적도 목이 메어 소리 높이 우는구나 이별의 부산정거장

가기 전에 떠나기 전에 하고 싶은 말 한 마디를/유리창에 그려 보는 그 마음 안타까워라
고향에 가지거든 잊지를 말고 한두 자 봄소식을 전해 주소서/몸부림치는 몸을 뿌리치고 떠나가는 이별의 부산정거장
<이별의 부산정거장> (호동아 작사, 박시춘 작곡, 남인수 노래, 1954)

박시춘·남인수 콤비의 대표작으로 꼽히는 <이별의 부산정거장>은 전쟁이 끝나고 피난지인 부산에서 열차를 타고 서울로 돌아가는 모습을 사실적으로 그렸다. 피난살이가 비록 고되고 힘들기는 했으나 작중 화자는 피난지인 부산에서 새롭게 터전을 잡고 사람들과 정을 나누면서 살아왔다. 그러나 전쟁이 끝나고 다시 서울로 돌아가야 하는 작중 화자에게 피난지에서의 생활과 그곳에서 만난 사람들은 애뜻함으로 다가올 수밖에 없다. 그 때문에 작중 화자는 자신이 살았던 판잣집을 떠올리고 슬피 우는 경상도 사투리의 아가씨와 석별의 정을 나누었던 것이다. 요컨대, <이별의 부산정거장>은 전쟁이 끝난 직후의 상황을 사실적으로 묘사하여 당시의 세태를 보여주었다. 그러면서도 음악적으로는 빠른 템포로 전개되어서 가사가 주는 애절함을 음악적으로 상쇄시키고 있다.

이처럼 세태를 반영한 노래가 있는 반면에, 전통적인 가치로의 복귀나 회고주의를 드러낸 낭만적 경향도 적지 않았다. 낭만적 경향을 드러낸 노래 중에서 전후 부흥기에 특히 주목할 것은 이국성을 드러낸 작품들이다. 이국성을 드러낸 노래가 전후 부흥기 대중가요에 빈번하게 나타난

테에는 한국전쟁 이후 미국을 중심으로 유입된 다양한 서구 문화의 영향이 컸다. 또한 전쟁 직후의 고단한 삶을 이국성이라는 낭만적인 환상을 통해 벗어버리고자 했던 대중의 심리를 드러낸 것으로도 볼 수 있다.¹⁷⁾

이국적인 풍물이나 인물을 소재로 이국성을 드러낸 작품은 대단히 많이 만들어졌는데, <아메리카 차이나타운>(손로원 작사, 박시춘 작곡, 백설희 노래, 1954), <향향 아가씨>(손로현 작사, 이재호 작곡, 금사향 노래, 1954), <페르샤 왕자>(손로현 작사, 한복남 작곡, 허민 노래, 1954) 등이 대표적이다.

아메리카 타국 땅에 차이나거리/란탄 등불 밤은 깊어 바람에 깜박깜박
라이라이 호궁이 운다 라이라이 호궁이 운다/김푸른 실눈썹에 고향 꿈
이 그리워
태평양 바라보면 꽃구름도 바람에/깜박깜박 깜박깜박 깜박깜박 깜박깜박
아 애달픈 차이나거리

아메리카 타국 땅에 차이나거리/귀걸이에 정은 깊어 노래에 깜박깜박
라이라이 꾸냥이 운다 라이라이 꾸냥이 운다/목단꽃 옷소매에 고향 꿈
이 그리워
저 하늘 빌딩 위에 초승달도 노래에/깜박깜박 깜박깜박 깜박깜박 깜박깜박
아 애달픈 차이나거리

아메리카 타국 땅에 차이나거리/고동소리 한은 깊어 눈물에 깜박깜박
라이라이 별빛이 운다 라이라이 별빛이 운다/목단꽃 옷소매에 고향 꿈
이 그리워
테크에 마도로스 파이프도 눈물이/깜박깜박 깜박깜박 깜박깜박 깜박깜박
아 애달픈 차이나거리
<아메리카 차이나타운> (손로원 작사, 박시춘 작곡, 백설희 노래, 1954)

17) 1950년대 대중가요에 나타난 이국성에 대해서는 이소영, 앞의 논문과 줄고, 앞의 논문을 참고할 수 있다.

<아메리카 차이나타운>의 배경은 미국이고, 그 중에서도 중국인들이 주로 거주하는 차이나타운이다. 이국 안의 또 다른 이국은 노래의 이국성을 강화하는 역할을 한다고 볼 수 있다. 그러나 미국에서 고향을 그리워하는 중국 아가씨를 소재로 하고 있으면서도 노래에서는 그다지 슬픔이나 진정성이 드러난다고 보기 어렵다. ‘라이라이’나 ‘깜박깜박’ 등 음성상징어의 활용과 백설희 밝은 목소리, 그리고 빠른 템포의 전개는 오히려 노래의 흥겨움을 더할 뿐이다. 이는 이 노래가 애초부터 이국정취를 드러내는 데 그 목적이 있었기 때문이라고 할 수 있다. 특정한 정서로 나아가기보다는 가볍게 이국정취를 드러냄으로써 재미를 추구했던 것이다.¹⁸⁾

이국성을 지향한 노래 중에는 이처럼 이국정취를 표현하여 재미를 지향한 노래가 상당수 있었는데, 노래에서 재미를 추구하는 모습은 이 시기에 발매된 신민요 계열의 노래에서도 종종 발견된다. 일제시대 신민요와의 관련성에 대해서는 논란의 여지가 있겠으나, 기존 민요의 형식과 내용을 기반으로 한 이러한 노래들은 주로 라틴음악의 다양한 리듬과 결합하여 흥겨움과 재미를 강화시키는 양상을 보여주었다. 민요 <도라지 타령>으로 시작했다가 맘보 리듬으로 변하는 <도라지 맘보>(1955)를 위시하여, <오동동 타령>(1956), <아리랑 목동>(1956), <날니리 맘보>(1957) 등이 그러한 예이다. 이러한 노래들은 기존 신민요처럼 후렴구를 사용하고, <아리랑>, <날니리아> 등 전통 민요를 모태로 하거나 민요에서 그 소재를 차용했으면서도, 음악적으로는 서구 대중음악의 다양한 리듬과 결합하여 기존 민요에서 벗어난 모습을 보여준다. 이러한 리듬과의 결합이 노래의 흥겨움을 더해주는 역할을 하는 것이다. 일제시대 신민요가 그러했던 것처럼, 이 시기에 보이는 민요와 외래 리듬의 결합은 민중의 삶을 반영하고 아픔을 드러내기보다는 즐거움과 흥겨움에

18) 이국성은 이국정서와 이국정취로 나눌 수 있다. 이국성의 이론화 작업과 구체적인 작품 분석은 줄고, 위의 논문을 참조할 수 있다.

경도된 모습을 보여주고 유희적인 성향을 강화하는 양상을 드러냈다.

이국성을 추구한 노래가 낭만적인 경향을 보인 한편, 광복 이후부터 지속적으로 나타났던 ‘국민적·지방적 전통으로의 복귀’를 통한 낭만성도 전후 부흥기에 여전한 양상으로 나타난다. <방랑시인 김삿갓>(1955), <엽전 십오냥>(1956), <구원의 정화>(1956), <효녀 심청>(1956) 등이 모두 그 예에 해당한다. 김삿갓 같은 실제 인물이나 심청이 같은 설화 속 인물을 소재로 한 이러한 노래들은 음악적으로는 대체로 장조 트로트 계열이라는 특징이 있다.¹⁹⁾

트로트와 달리 7음계적 성격이 보다 강하여 서구 대중음악과 닮은 느낌을 주는 노래도 차츰 대중적인 호응을 얻었다. <나 하나의 사랑>(1955), <청포도 사랑>(1957), <산장의 여인>(1957), <검은 장갑>(1958) 등이 대표적인 작품들이다. 이러한 노래들은 5음계를 선호하는 트로트와 달리 7음계의 모든 음이 고루 등장하는 선율로 이루어져 있다. 음계의 모든 음이 등장하는 것이 특정 음이 생략된 것보다 반드시 세련되었다고 말할 수는 없으나, 당시 대중들은 이러한 노래를 들으면서 새롭다고 생각했을 것이다. 그리고 이러한 새로움은 현대적이거나 세련된 것으로 인식되었을 가능성도 높다. 이는 가사를 통해서도 확인된다.

파랑새 노래하는 청포도 넝쿨 아래로/어여쁜 아가씨여 손잡고 가잔다
그윽히 풍겨 주는 포도 향기/달콤한 첫사랑의 향기
그대와 단 둘이서 속삭이면/바람은 산들바람 불어 준다네
파랑새 노래하는 청포도 넝쿨 아래로/그대와 단 둘이서 오늘도 맺어 보
는 청포도 사랑

파랑새 노래하는 청포도 넝쿨 아래로/어여쁜 아가씨여 손잡고 가잔다
파랗게 익어 가는 포도 열매/청춘이 무르익은 열매

19) 명국환 선생님의 증언에 의하면, 이 시기에 단조 트로트보다 장조 트로트가 우세하게 나타난 것은 단조의 슬픈 노래를 만들지 못하게 한 정치적 압박도 그 한 원인이었다고 한다.

희망은 하늘 높이 핀 무지개/구름은 꿈을 싣고 두둥실 떴네
파랑새 노래하는 청포도 넝쿨 아래로/그대와 단 둘이서 오늘도 맺어 보
는 청포도 사랑
<청포도 사랑> (이화춘 작사, 나화랑 작곡, 도미 노래, 1957)

<청포도 사랑>은 청춘 남녀의 사랑을 흥겹고 경쾌한 선율에 담고 있는 곡이다. 제목뿐만 아니라 노래 가사에 빈번하게 등장하는 푸른빛의 청포도는 시각적으로 순수하고 밝은 이미지를 떠올리게 하며, 음성적으로도 명랑함이 묻어난다. 파랑새가 노래하는 청포도 넝쿨은 희망과 꿈을 표상하는 무지개나 구름과 함께 행복을 상징하는 것으로 그려지고 있다. 전후 부흥기에 밀어닥친 서구 대중문화는 사랑의 낭만성을 강화시키는 방향으로 나아가기도 했는데, <청포도 사랑>은 낭만적인 사랑의 전형을 보여주는 대표적인 노래라 할 것이다. 이처럼 서구 대중음악의 영향을 받은 작품은 전후 복구에 여념이 없는 대중에게 새로운 음악적 감수성을 제공하면서 1960년대의 대중가요와 이어지고 있었다.

1945년에서 1960년대까지 발매된 모든 대중가요의 정보 사항이 정확하게 드러나지 않은 상태에서 확신하기는 어려우나, 새로운 발흥기와 전 시 침체기에 ‘사실적 경향’의 대중가요가 우세하였다면 전후 부흥기에는 ‘낭만적 경향’의 대중가요가 상대적으로 우세하였다고 볼 수 있다. ‘사실적 경향’의 노래는 분단과 전쟁이라는 역사적 비극 앞에서 대중가요가 이러한 현실을 외면하지 않고 반영하였다는 점에서 의미를 지닐 것이다. 그리고 전후 부흥기에 낭만적 경향이 우세하였던 것은 전후(戰後) 한국인이 느껴야 했던 상실감과 좌절감을 이겨내는 한 방법으로 낭만적 경향이 선택된 것이 아닐까 추측해본다. 이 문제에 대해서는 앞으로 계속 천착해야 할 것이다.

VI. 맺음말

이상으로 이제까지 대중가요 연구의 불모지라고 할 수 있는 1945년부터 1960년까지 발매된 대중가요의 전개 양상을 살펴보았다. 약 15년 동안의 이 시기는 크게 세 시기로 나눌 수 있었다. 새로운 발흥기(1945-1950)의 대중가요, '전시 침체기(1950-1953)의 대중가요', '전후 부흥기(1954-1960)의 대중가요'가 그것이다. 본고에서는 각 시기별 특징을 살펴보는 한편, 가사를 중심으로 각 시기의 대중가요가 어떻게 전개되었는지를 고찰하였다. 특히 이제까지 소개되지 않았던 새로운 대중가요를 분석의 대상으로 삼는 한편, 되도록 대중가요의 정확한 정보를 제시하여 이후 논의에 작은 보탬이 되고자 하였다.

각 시기의 대중가요는 시대적 상황을 민감하게 반영하면서 당대인의 커다란 호응을 얻었다. 광복의 기쁨, 전쟁의 아픔, 피난, 이산 등의 소재를 다양하게 활용하면서 당대인들의 마음을 위로해주었던 것이다. 특히 새로운 발흥기와 전시 침체기의 대중가요에서 사실적인 경향이 우세하게 나타났다면, 전후 부흥기에는 낭만적인 경향이 상대적으로 우세하였다고 할 수 있다. 그러나 본고에서 분석틀로 사용한 '사실적 경향'과 '낭만적 경향'을 이론화시키려면 더 정밀한 논의가 이루어져야 할 것이다. 예를 들어, '사실적 낭만'이나 '낭만적 사실'이 있을 수도 있으므로 이에 대한 정치한 이론화 작업이 필요하다.

아직까지 이 시기 대중가요에 대한 연구는 그 시작 단계에 불과하다. 약 5,000여곡에 달하는 대중가요의 수집 및 정리 작업이 우선적으로 요구된다. 잘못된 작사자나 작곡자의 표기를 바로잡고 공백으로 남아있는 발매연도에 대한 추정도 지속적으로 이루어져야 한다. 이를 위해서 당시 노래에 대한 정보를 담고 있는 잡지나 신문 기사의 수집과 정리가 필요하다. 또한 1950년대에 간행된 노래책을 통해서도 각 노래의 연도를 추정할 수 있다. 당시에 활동하였던 원로가수들과의 면담과 당시 음반의

수집과 정리 등도 필요할 것이다. 또한 당시 영화주제가로 사용되었던 노래의 경우, 영화의 개봉시기로 대중가요의 발매시기도 추정할 수 있다. 이러한 작업들을 통해서 이제까지 공백기로 이 시기 대중가요 역사의 다시 쓰기가 가능할 것이다. 그러므로 본고는 이 시기 대중가요의 역사를 다시 쓰기 위한 초석으로서의 의미를 지닐 것이다.

참고문헌

- 강준만, 『한국현대사산책』 1950년대편 1권, 인물과 사상사, 2004, 1-337쪽.
- 김수현, 「다시 밝히는 해방공간 음악 ; 해방공간 조선음악가동맹의 조직과 활동」, 『민족음악의 이해』4호, 민족음악연구회, 1995, 20-60쪽.
- 김점도 편, 『유성기음반총람자료집』, 신나라레코드, 2000, 1-832쪽.
- 김진수, 『우리는 왜 지금 낭만주의를 이야기하는가』, 책세상, 2001, 1-149쪽.
- 이동순, 「1950년대 한국대중음악사의 형성과 전쟁 테마의 수용(I) - 대구 오리엔트레코드사 제작 음반을 중심으로」, 『민족문화논총』 35, 영남대학교 민족문화연구소, 2007, 159-200쪽.
- 이동순, 「1950년대 한국대중음악사의 형성과 전쟁 테마의 수용(II) - 대구 오리엔트레코드사 제작 음반을 중심으로」, 『민족문화논총』 36, 영남대학교 민족문화연구소, 2007, 309-357쪽.
- 이소영, 「1950년대 한국 대중음악의 이국성」, 『대중서사연구』 18, 대중서사학회, 2007, 35-71쪽.
- 이준희, 「1940년대 후반(1945-1950) 한국 음반 산업의 개황」, 『한국음반학』 14, 한국고음반연구회, 2004, 139-163쪽.
- 이준희, 「1950년대 유성기음반사 연구 - 6대 음반회사를 중심으로」, 『한국음반학』 16, 한국고음반연구회, 2006, 191-216쪽.
- 이준희, 「1950년대 한국 대중가요의 두 모습, 지속과 변화」, 『대중서사연구』 17, 대중서사학회, 2007, 73-104쪽.
- 장유정, 「한국 대중음악사 기술을 위한 기초 작업: 몇 가지 쟁점을 중심으로」, 『대중음악』1호, 한국대중음악학회, 2008, 78-104쪽.
- 장유정, 「1950년대 대중가요의 이국성 고찰」, 『구비문학연구』 27, 한국구비문학학회, 2008, 311-339쪽.

정정연, 「해방공간을 주도했던 음악가」, 『민족음악』, 민족음악학회, 1990,
162-182쪽.

최익만, 「해방공간의 민족음악 : 음악단체들의 활동을 중심으로」, 계명
대석사논문, 1995, 1-88쪽.

한국정신문화연구원 편, 『한국 유성기 음반 총목록』, 민속원, 1998,
1-937쪽.

가요114(www.gayo114.com)

<Abstract>

The development of the Korean popular song in 1945-1960

Zhang, Eu-Jeong

This paper look into development of the popular song in 1945-1960, it remains as the interregnum of the songs' history. This time can divide into 3 times. There are the new rise time of popular song (1945-1950), the depressed time in wartime of popular song (1950-1953), and the reconstructive time in post war days of popular song(1954-1960). The each time popular song reflect the time situation is sensitively and they are gained popularity at the time. People at the time take comfort by popular song, which is utilized various materials.

Especially, the new rise time of popular song and the depressed time in wartime of popular song are appear realistic tendency. However, the reconstructive time in post war days of popular song show up romantic tendency. The popular song in 1945-1960 is very important because it was the matrix of the popular song after this. Therefore the popular song in this time(1945-1960) are vital in all Korea popular songs' history.

Key Words : popular song, Independence Day of Korea, the Korean War, dispersion, refugee