

20세기 전반기 잡가의 변모양상과 그 의미

- 잡가집과 유성기 음반 수록 <난봉가>계 작품을 중심으로 -

최 현 재*

차 례

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| I. 서론 | IV. 유성기 음반 수록 <난봉가>의 변모양상과 그 의미 |
| II. 20세기 전반기 잡가집과 유성기 음반의 상관관계 | V. 결론 |
| III. 잡가집 수록 <난봉가>의 대중성 확보 | |

I. 서론

고전시가사에서 20세기 전반기는 잡가가 도시 유흥의 장에서 대중적인 인기를 크게 구가하였던 시기이다. 20세기에 접어들면서 도시의 발달에 따라 유흥 문화가 번창하면서 잡가는 19세기와는 뚜렷이 구별되는 양상들을 보이게 된다. 잡가는 협률사나 광무대 등 이 시기에 설립된 근대식 극장에서 주요 음악으로 공연될 정도로 크게 흥행을 하며, 대량으로 출판된 가집들에 대거 수록될 뿐만 아니라 더 나아가서는 유성기 음

* 군산대학교 국어국문학과 교수

반이라는 대중 매체를 통해 향유층을 급속도로 확장하게 된다.¹⁾ 결국 20세기 전반기 잡가의 변모는 대중성의 확보와 상업성의 침윤으로 요약될 수 있다.

그런데 여기서 주목해야 할 점은 이러한 변모가 활자화된 잡가집과 유성기 음반이라는 매체를 통해 현시되고 있다는 것이다. 잡가집 소재 잡가와 유성기 음반 수록 잡가는 언뜻 보면 동일한 것으로 간주될 수도 있겠지만, 이 둘은 활자와 음반이라는 상이한 매체적 특성으로 인해 간과할 수 없는 중요한 차이를 빚어내고 있다. 물론 잡가집이 1910년대 중반부터 1920년대 초반까지 집중적으로 발간된 데 반해, 잡가의 음반화는 그 이후인 1920년대 후반부터 1930년대 중반까지 대량으로 행해졌다는 시간적 격차도 도외시할 수는 없을 것이다. 20세기 전반기 잡가가 시대와 매체에 따라 변모하는 양상을 포착하여 이러한 양상의 이면에 내재한 의미를 밝히는 것이 본고가 겨냥한 궁극적인 의도이다.²⁾

지금까지 잡가에 대한 연구는 적지 않은 성과를 남겼다고 할 수 있다. 잡가의 개념과 장르적 특질을 규명하는 데 집중한 초기의 연구에 뒤이어 잡가의 대중문화적 성격에 대한 탐색으로 연구자들의 관심 영역이 확대되면서 잡가 연구는 더욱 심화되었다. 최근에는 잡가의 사설 구성 원리나 시학적 특징 등을 집중적으로 조명한 연구 성과물들이 속속 학

1) 20세기 이전과 이후의 잡가가 소통 환경의 차이로 인해 서로 구별되는 특징적 양상을 보이고 있다는 점에 대해서는 강등학, 『19세기 이후 대중가요의 동향과 외래양식 이입의 문제』, 『인문과학』 제31집, 성균관대학교 인문과학연구소, 2001; 권도희, 『20세기 초 서울음악계의 성격과 대중음악 형성에 관한 연구』, 『서울학연구』 제22호, 서울시립대학교 서울학연구소, 2004; 박애경, 『19세기 말, 20세기 초 잡가의 소통 환경과 존재양상』, 『구비문학연구』 제21집, 한국구비문학회, 2005; 고은지, 『20세기 초 시가의 새로운 소통 매체 출현과 그 의미』, 『어문논집』 55, 민족어문학, 2007 등을 참고할 수 있다.

2) 본고는 20세기 전반기 소통 매체에 따른 잡가의 변모양상에 주목하여 이를 본격적으로 논의한 장유정, 『대중매체의 출현과 전통가요 텍스트의 변화 양상 고찰』, 『고전문학연구』 제30집, 한국고전문학회, 2006에 견인된 바가 크다는 것을 밝혀둔다.

계에 제출되고 있어 관심을 끌고 있다.³⁾ 이러한 선행 연구의 결과로 잡가의 전체적인 윤곽과 주요 속성들에 대해서는 의구심이 거의 해소되었다고 할 수 있다. 그러나 잡가가 지닌 잡연성과 개방성으로 인해 개별 작품들의 미적 가치와 문학적 특징에 대해서는 아직도 상당 부분 배일에 가려져 있는 것이 사실이다. 특히 유흥공간에서 구술로 연행되었기에 다른 어느 장르보다도 향유층의 반응에 민감했던 장르가 잡가라고 한다면, 잡가가 지닌 이러한 동태적 특성과 그 의의를 규명하는 것은 곧 개별 잡가 작품들의 잡가로서의 속성을 해명하는 한 방법이 될 것이다. 이에 본고에서는 집약된 논의를 위해 <난봉가>계의 작품들을 대상으로 하여 20세기 전반기 소통 매체와 연행환경의 변화에 이들 작품들이 어떻게 대응하고 그 의미가 무엇인지 살펴보고자 한다. <난봉가>계의 작품들은 그 당시 잡가집과 유성기 음반을 통해 볼 때 상당한 대중적 인기를 얻고 있었으며, 또한 소통 매체의 변화에 따라 작품이 현저하게 변모하고 있으므로 잡가의 동태적 특성을 살펴보는 데 하나의 지표가 될 수 있기에 선택한 것이다.

II. 20세기 전반기 잡가집과 유성기 음반의 상관관계

20세기 전반기 발간된 잡가집은 그 상당 부분이 정재호의 『한국속가전집』에 묶여져 있어 유용하게 참고할 수 있다. 이 전집에는 최초의 잡가집으로 평가받고 있는 1914년의 『新舊雜歌』를 필두로 하여 1958년의 『대중보무쌍유행신구잡가』까지 모두 26권의 잡가집이 영인되어 있다. 이 중 1946년에 간행된 『조선고전가사집』과 1958년의 『대중보무쌍유행신

3) 이규호, 「잡가의 정체」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986; 권순희, 「잡가 연구의 현황과 과제」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996; 박애경, 「잡가 연구의 현황과 과제」, 『열상고전연구』제17집, 열상고전연구회, 2003 등에서 잡가에 대한 선행 연구들을 자세히 검토하고 있으므로 본고에서는 다시 거론하지 않는다.

구잡가』를 제외하면 모두 일제 강점기에 간행된 것이며, 특히 과반수인 15권의 잡가집은 1910년대에 집중적으로 간행되었다. 이러한 점으로 보아 1910년대가 잡가집 출간의 전성기였음을 알 수 있다.⁴⁾

大抵 開明은 各國에도 戲臺劇場이 不有함은 아니로디 皆其國風民俗을 從야야 인민에게 有益은 劇場을 演야야 國內男女로 演야야 疲勞의 餘에 心志를 愉快케 하며 愛國의 정신을 鼓發케 함으로써 下等社會는 此로 因야야 智識을 感發하는 效力도 不無은지라 其政府에서도 禁止치 아니하거니와 我國의 所謂 演戲라 하는 것은 毫髮도 自國의 精神的 思想이 無은고 但其淫舞醜態로 春香歌니 沈淸歌니 朴僉知니 舞童牌니 雜歌니 打令이니 하는 奇奇怪怪한 淫蕩荒誕의 伎를 演하며 靡靡嘈嘈한 促急迫切의 音을 奏야야……若此等野習을 不禁하면 其影響이 必中等社會까지 及야야 文明의 前進은 姑捨하고 反히 野味의 悲境에 陷홀지니 慨歎치 아니리오(<演戲場의 野習>, 『황성신문』, 1907. 11. 29)

난삽한 음담패설로 엮어진 수심가, 난봉가, 아리랑, 흥타령 따위가 유행하니 영웅의 활달한 기상과 지사의 강개한 마음을 나타내는 것으로 고쳐 불러야 마땅하다.<가곡개량의 이견>, 『대한매일신보』, 1908. 4. 10)

애국계몽기 지식인들의 비판적 논설들에도 드러나 있듯이 잡가는 20세기 초엽부터 상당히 유행을 하였음을 알 수 있다. 그런데 이 논설에서 적시한 <수심가>, <난봉가> 등의 잡가는 잡가집뿐만 아니라 유성기 음반에서도 매우 빈번하게 나타나고 있어 그 인기가 위 논설들이 작성된 시기에만 국한된 것이 아님을 알 수 있다. 이러한 점은 잡가집과 유성기

4) 정재호는 1984년에 간행한 『한국잡가전집』(계명문화사)을 더욱 보완하여 『한국속가전집』(다운샘, 2002)을 간행하여 잡가 연구에 큰 공헌을 하였다. 잡가집의 출간 현황과 특징 등에 대해서는 정재호, 「잡가집의 계열구분과 그 특성」, 『사대논집』23, 고려대학교 사범대학, 1999와 정재호, 「잡가집의 특성과 문학사적 의의」, 『한국시가연구』제8집, 한국시가학회, 2000 참고.(이 두 논문은 『한국속가전집』에도 수록되어 있다.)

음반 수록 잡가들을 대상으로 하여 개별 잡가들의 수록 빈도수를 살펴 보면 더욱 분명히 드러난다.⁵⁾

이에 의하면 <수심가>, <난봉가>, <방아타령> 등의 잡가들이 잡가 집이나 유성기 음반 모두에서 상위에 속하고 있음을 알 수 있다.⁶⁾ 그런데 여기서 주목할 점은 잡가집 수록 잡가와 유성기 음반 수록 잡가의 상관관계에 나타난 경향성이다. 당시 잡가집이나 유성기 음반은 매체의 특성상 상업성을 표방할 수밖에 없으며, 따라서 향유층에게 인기가 많은 작품일수록 잡가집이나 유성기 음반에서 적극적으로 수록되었으리라는 점은 주지의 사실이다. 대체적으로 잡가집에서 최다 빈도수를 보이는 작품들이 유성기 음반에도 상위에 포진하고 있지만, <적벽가>, <제비가>, <소춘향가>, <유산가> 등의 12잡가는 유성기 음반에서 수록되는 빈도수가 급격하게 줄어들고 있다.⁷⁾ 이러한 사실은 유성기 음반이라는 매체가 잡가집과는 구별되는 또 다른 특징을 지니고 있음을 보여주는 하나의 방증이 될 것이다. 즉 잡가집이 당시 향유층의 인기를 어느 정도 충실히 반영한 것이라면, 유성기 음반의 경우 대중성이라는 요건 외에도 또 다른 작품 선정의 기준이 덧붙여졌음을 시사해주는 것이라 할 것이다. <수심가>, <난봉가>, <방아타령>처럼 잡가집과 유성기 음반에서

5) 장유정, 앞의 논문, 45-46쪽에 제시된 도표를 참고로 하여 정재호의 『한국속가전집』에 수록된 잡가집과 한국정신문화연구원 편, 『한국유성기음반총목록』, 민속원, 1998과 김점도 편, 『유성기음반총람자료집』, 신나라레코드, 2000을 대상으로 하여 주요 잡가 작품들의 빈도수를 산출하였다.

6) 『한국속가전집』에 가장 많이 수록된 잡가는 67회의 <난봉가>이며, 42회의 <수심가>와 37회의 <방아타령>, 24회의 <아리랑> 등이 그 뒤를 잇고 있다. 유성기 음반에 수록된 빈도수 상위 잡가로는 <수심가(137회)>, <난봉가(126회)>, <방아타령(97회)>, <양산도(57회)>, <육자배기(48회)> 등을 들 수 있다.

7) 잡가집에선 23회의 수록 빈도수를 보인 <적벽가>가 유성기 음반에선 34회에, 잡가집에 19회 수록된 <제비가>는 유성기 음반에선 32회에, 잡가집에 17회 수록된 <소춘향가>는 유성기 음반에선 단지 8회에, 잡가집에 19회 수록된 <유산가>는 유성기 음반에선 23회에 그치고 있어 <수심가>나 <난봉가>에 비해 상당히 약화된 것으로 나타난다.

모두 최상위 빈도수를 보여주는 작품들과 <적벽가>, <제비가>, <소춘향가>, <유산가> 등의 잡가들처럼 유성기 음반에서는 그 빈도수가 현격하게 줄어든 작품들을 대비시켜 본다면 이러한 작품 선정의 기준은 명확히 드러날 것으로 판단된다.

이러한 기준으로는 여러 가지 요소들을 고려해보아야 하겠지만, 우선 사설의 형식에 따른 특성을 거론할 수 있을 것이다. 대체적으로 전자의 작품들이 유절 형식을 띤 짧은 노래인 반면에 후자의 작품들은 통절 형식의 긴 노래라는 점에서 이 둘은 확연히 구분된다고 할 수 있다.⁸⁾ 이것은 유성기 음반이 지닌 시간적 제약성이 크게 작용한 결과라고 보아도 무방할 것이다.⁹⁾

춘향의 거동 보아라 오른손으로 일광을 가리오고 오니손 뉘히 드러
더 건너 죽림 뵈다 더 심어 어울히고 술 심어 정자라 동편에 연당이오
서편에 우물이라 로방에 시미오후과오 문전에 학선동성류 긴 버들 희느
러진 늑근 장송 광풍의 흥을 거워 우줄우줄 춤을 쥘니 더 건너 사립문
안에 습살기 안져 먼 산만 바라보며 쏠리치는 저 집이오니 황혼에 정영
이 도라오소 썰치고 가는 형상 슝의 뼈다귀를 다 녹인다 너는 웨인
계집이관디 나를 종종 속이논야 너는 웨인 계집이관디 장부의 간장을
다 녹인다 록음방초송화시에 히는 어이 더디가고 오동야월 발근달에 밤
은 어이 수히가노 일월 무정 덧업도다 옥빈홍안이 공로로다 우는 눈물
바다니면 비도 타고 ㄱ련마는 지척동방 천리완디 어이 그리 못 보논고
(<소춘향가>)¹⁰⁾

8) 이와 관련하여 “통속민요는 비교적 짧은 서정의 노래이다. 그리고 그것은 거의 대부분 장절형식으로 되어 있다. 장절형식으로 된 서정의 노래가 통속민요의 지배적인 양식인 것이다. 통속민요가 19세기의 대중가요 가운데 가장 인기 있는 노래가 되었다는 것은 20세기 이후 대중가요 양식의 전개방향이 ‘장절형식으로 된 서정의 노래’로 잡혀 있었던 것임을 의미한다.”(강등학, 앞의 논문, 259쪽)라는 지적은 충분히 참고할 필요가 있다.

9) 장유정, 앞의 논문, 47-51쪽.

10) 『증보신구잡가』, 정재호, 『한국속가전집(이)』, 다운샘, 2002, 82-83쪽.

엘화씨여 에에헤로방이로구나

강원도영천압물방이가엮는지라못지안은마루리들이도구방이를씨여이
야어셔셋코잡이나자죽군랑군업시드느잠은새로운즘을잔다에에헤로씨여
로방이로다

술이라흐는거슨아니먹즈밍세터니안쥬보고술을보니밍세둥둥허스로구
나에에헤로씨여로방이로구나

잡끼라구흐는것수일저너즘못자팔진미입에다네니모도다모래긋고집을
팔고밭틀파니퓌가망신이이아닌가에에헤로씨여로방이로다

진기방당큰이기들은망건쓰기를잘흔다더라이야그것도모도다거죽말이
로다아모기쫄이라다다다그럴것가망건고당이기그럿치에에헤로씨여로방
이로다

길까집큰이기들은내다보기를잘흔다더라이야그것도모도다거죽말이로
다길까집큰이기라구다다다그럴것가흡압즈식이기그럿치에에헤로씨여로
방이로다 (<자즌방이타령>)¹¹⁾

다른 잡가에 비해 단형에 속하는 <소춘향가>는 자신의 집을 안내하
는 춘향의 행위와 집 풍경 묘사, 돌아서는 춘향의 모습, 이도령의 심경과
춘향의 심경 등의 대목들로 이루어져 있는데, 각 대목 간의 연결이 매끄
럽지 못하고 유기성이 결여되어 있는 작품으로 이해되고 있다.¹²⁾ 비록
그렇다고 하더라도 이들 대목들은 선행 장르인 판소리의 서사적인 특성
을 담보하고 있다는 점에서 작품전체의 미적 의미를 구성하는 데 일정
한 역할을 수행하고 있으므로, 유성기 음반이 지닌 연행 시간의 제약으
로 인해 어느 한 대목을 삭제하고 음반화할 수는 없는 것이다. <자즌방
이타령> 역시 각 소절들이 후렴을 사이에 두고 유기성이 상당히 결여된
모습을 보여주고 있지만, 각 소절의 연결이나 유기성의 정도 면에서는
서사적 특성이 농후한 <소춘향가>의 각 대목들보다 더 느슨한 편이라

11) 『정정증보신구잡가』, 정재호, 『한국속가전집(일)』, 다운샘, 2002, 608-609쪽.

12) 박애경, 「조선후기 시가 통속화 양상에 대한 연구」, 『연세어문학』27, 연세대 국
어국문학과, 1995, 39쪽; 박애경, 「19세기 시가사의 전개와 잡가」, 『한국민요학』
제4집, 한국민요학회, 1996.

고 할 수 있다. 따라서 통절 형식의 서사적 특성을 띤 <소춘향가>와 같은 잡가보다 유절 형식의 서정적 성향이 짙은 <자춘방이타령>이 연행 시간의 제약이 필연적으로 수반되는 음반화에는 더 적합하다고 할 수 있다. 이러한 점에서 볼 때 유성기 음반은 대중적 인기라는 요소와 함께 제한된 연행 시간을 충족시킬 수 있는 잡가 작품들을 선호하는 특징을 지닌다고 할 수 있다.¹³⁾

그러므로 대중적 인기와 연행 시간의 제한이라는 음반화의 특징적 경향이 <소춘향가>와 같은 잡가들을 배제하는 데 중요한 요인으로 작용했을 가능성은 충분히 인정된다고 할 수 있다. 그렇지만 이러한 요인들이 <난봉가>, <수심가>, <방아타령> 등의 잡가들이 유성기 음반 수록 빈도수에서 최상위를 차지하게 된 이유를 해명하기에는 부족한 것도 사실이다. 그러므로 본질적인 문제는 <난봉가>, <수심가>, <방아타령>이 잡가집과 유성기 음반에서 모두 최상위 수록 빈도수를 보일 만큼 대중

13) 잡가의 음반화에 중요한 요건 중의 하나인 시간적 제약을 충족시키려면 서사적인 통절 형식보다는 반복되는 짧은 소절로 이루어진 서정적인 유절 형식이 더 적절하다는 또 다른 예로서 <한강수타령>, <창부타령>, <사발가> 등을 들 수 있다. 이 세 잡가는 잡가집 수록 빈도수는 오직 1회(그것도 1958년 출간된 『대중보부쌍유행신구잡가』)에 불과하지만 유성기 음반 수록 빈도수는 각각 15회, 26회, 18회로 늘어나 뒤늦게 유성기 음반으로 대중적 인기를 얻었음을 알 수 있다. 그런데 이 세 잡가는 <난봉가>처럼 유절 형식이라는 공통점을 지닌다. 그러므로 유절 형식이 음반화에 아주 적절한 요인이라고 할 수 있을 것이다. 참고로 <사발가>를 소개하면 다음과 같다.

“명사십리 백사장 바람결에 해당화 그 누구를 반기려고 밝양게나 피었나 예헤 예헤야 예여라난다 디여라 네가내사랑아

만경창과 뱃길에 정든님을 보내고 오실 날이 멀다고 셋밝양게 핀단다 (이하 후렴 생략)

비행기로 가려나 급행차로 가려나 달빛말아 천천히 거드러거리고 가려나 죽자살자 몸부림 생성화가 나드니 석달 열흘 못가서 박아지씨움만 열렸네 꽃과 같은 얼굴에 비수와 같은 그 마음 김중배의 금강석 이수일을 울린다 석탄백탄 타는데 연기는 푸불속 나는데 요내 가슴 타는데 연기도 김도 안난다 정든님을 잡고서 죽여라 살려라 몸부림 몸만 남은 등신을 잡은들 소용이 있느냐”(『대중보부쌍유행신구잡가』, 정재호, 『한국속가전집』, 139쪽.)

성을 확보하게 된 텍스트적 특성이 무엇인지를 밝히는 데에 있다고 할 것이다. <난봉가>계의 작품들을 대상으로 하여 이러한 점을 중점적으로 검토하도록 한다.

Ⅲ. 잡가집 수록 <난봉가>의 대중성 확보

<난봉가>계 작품들에는 <긴난봉가>, <자진난봉가>, <신난봉가>, <숙천난봉가>, <개성난봉가>, <병신난봉가> 등의 제목을 한 작품들이 속해 있다.¹⁴⁾ 앞서도 언급하였듯이 이들 작품들은 모두 유절 형식을 띤 짧은 서정적 노래이다. 짧은 노랫말에 후렴이 붙는 식으로 동일한 형식의 소절이 반복된다는 특징은 다른 유절 형식의 잡가들에서도 흔히 나타나는 형식적 특징이다. <수심가>나 <방아타령>에서 보듯이 <난봉가>계의 작품들 역시 그 사설은 애정이나 유락과 관련된 소절들을 긴밀한 유기성 없이 엮어내는 편사의 원리에 의해 이루어져 있다.¹⁵⁾

14) 음악계의 성과를 빌자면, <긴난봉가>를 제외한 나머지 작품들은 모두 <긴난봉가>에서 파생된 것이라고 한다. <긴난봉가> 뒤를 이어서 <자진난봉가>를 반드시 불렀으며, 그 다음 <사설난봉가>와 <병신난봉가>를 부르는 경우도 있다고 한다. 또한 <사리원난봉가>, <개성난봉가>, <숙천난봉가> 등은 지역적으로 파생된 것으로 독립적으로 불리는 경우가 대부분이며, <신난봉가>는 <자진난봉가>와 구별하기 어려울 정도로 흡사하다고 한다. 이에 대해서는 장사훈, 『국악개요』, 정문사, 1961, 113쪽; 손인에, 『서도민요 사설난봉가 연구』, 『한국민요학』 제16집, 한국민요학회, 2005, 153-154쪽; 김은희, 『긴 난봉가와 자진 난봉가의 비교연구』, 중앙대 석사논문, 2006, 5쪽 참조. 이러한 점으로 보아 이들 작품들을 <난봉가>계로 함께 묶어 살펴보아도 무방할 듯하다. 따라서 본고에서는 파생된 작품들을 모두 지칭할 때는 <난봉가>계라 하고, 개별 작품을 가리킬 때는 그 작품의 제목을 명시하도록 한다.

15) 잡가의 편사 원리에 대해서는 성무경, 『잡가 <유산가>의 형성원리에 대하여』, 『기독교 강신학박사 정년기념 국어국문학논총』, 태학사, 1995; 김학성, 『잡가의 생성기반과 사설연음의 원리』, 『세종학연구』 12·13, 세종대왕기념사업회, 1998(김학성, 『한국 고전시가의 정체성』, 성균관대 대동문화연구원, 2002에 재수록) 참조.

슬슬동풍에 구즌비오고요 시화년풍에 님셋겨노잔다
 아아에에헤야 어루능둥둥니스랑이로구능
 장산곡말누에 복소리둥둥능더니 금일에 상봉에님맛는보리라
 아아에에헤야 어루능둥둥니스랑이로구능
 난봉이났니 난봉이났니 남의집외아들이실난봉이났구능
 아아에에헤야 어루마둥둥니스랑이로구능
 나는죠테나는죠테 스면십리ㄴ능는죠테
 아아에에헤야 어루마둥둥니스랑이로구능
 쥬린빅성을비에다실쇼 건너를간다풍천이로구능
 아아에에헤야어루마둥둥니스랑이로구능
 압강에쓴비는님시른비요 쥬강에쓴비는낙시질비라
 아아에헤요 어루마둥둥니스랑이로구능
 슈야모야다모인곳에 정ㄴ능곳은훈곳이로구능
 아아에에헤야 어루능둥둥니스랑이로구능
 능릭돛친학이능되면 훨훨수루루ㄴ렛마는
 아아에에헤야 어루마둥둥니스랑이로구능
 길능리비훨훨다능라ㄴ고 쥬렴쥬렴니스랑아
 아아에에헤야 어루마둥둥니스랑이로구능 (<난봉가>)¹⁶⁾

위의 <난봉가>에서 보듯이 사설 내용의 대부분은 사랑과 이별, 그리고 유흥으로 채워져 있다. 간간이 “나는죠테나는죠테 스면십리ㄴ능는죠테”라는 소절처럼 전체적인 맥락상 의미가 불명확한 소절이 끼어들거나 “쥬린빅성을비에다실쇼 건너를간다풍천이로구능”처럼 애정이나 유흥과는 거리가 먼 소절이 나타나기도 하지만, 이것조차도 “아아에에헤야 어루능둥둥니스랑이로구능”라는 후렴에 묻혀 사랑과 유흥 일색으로 변주되기 일쑤이다. 이러한 잡연성과 개방성은 단지 <난봉가>에만 해당되는 것이 아니라 잡가 전반에 걸쳐 확인되는 보편적 특성이다. 그러나 보다 중요한 점은 다음에서 보듯이 <난봉가>계의 작품들에는 다른 잡가 작품들과 공유하는 소절들이 빈번하게 나타나고 있다는 것이다.

16) 『시형잡가』, 정재호, 『한국속가전집(일)』, 283-284쪽.

장산곡말누에 복소리등등너더니 금일에 상봉에넘맛느보리라 (<난봉가>, <아리랑타령>, <개타령>)

나는죈테나는죈테 스면십리마는죈테 (<난봉가>, <육자배기>)

길느리비훤훤다나라고 주럼주럼니스랑아 (<난봉가>, <개성난봉가>, <맹꽁이타령>)

노자노자 젊어노자 늙어서 병이들면 나뭇놀갯네 (<긴난봉가>, <자진난봉가>, <별수심가>)

잔꿈마다정드러노코셔 리별이자자셔 나뭇솔갯네 (<긴난봉가>, <자진난봉가>, <개성난봉가>, <간지타령>)

님으로병나신몸은 한명에죽어도 님탓시로다 (<자진난봉가>, <워음수심가>)

남산이고와셔브라다불가요정든님께서브라다보지요 (<신난봉가>, <별수심가>)

갓사랑에갓리별은 싱초목에불이로다 (<신난봉가>, <선유가>)

만경창과에고기낙는어부야 게잡간닷주워라 말무러보자 (<긴난봉가>, <매화가>)

기야기야기야감덩알낙에숫키야두귀가축쳐젓다엘화청삽스리나에헤히에헤아에헤히에헤야밤사름 보고죈지를말아이가이양앙밤사름 보고함부루죈다는방화를폭덥고토장에국에다고탕을호리라 (<사설난봉가>, <자진개타령>)

고초모하나를 못내는 계집년 이마털 뽑기로 해세월한다 (<사설난봉가>, <자진개타령>)

건곤이 불로월장지하니 적막강산에 금빅년이라 (<개성난봉가>, <죽지사>)

월빅 설빅 턴디빅하니 산심 야심이 깃수심이라 (<개성난봉가>, <산염불>, <아리랑타령>)

이러한 소설들은 당시 꽤나 유행하였던 것으로 보이는데, 특히 <난봉가>계의 작품들에서 집중적으로 나타난다는 것은 그 잡연성과 개방성, 그리고 편사의 원리를 보여주는 동시에 이것이 대중적 인기를 끌 수 있는 하나의 전략적 요인으로 작용했음을 말해주는 것이기도 하다. 작품의 정조나 주제가 전혀 다른 잡가들의 소설일지라도 적극적으로 작품에 편

입시권 결과 작품은 단일한 정서로 응집되는 것이 아니라 다양한 정서를 중첩적으로 표출하게 되는 것이다. 즉 이러한 유행 소설들을 적극적으로 작품에 편입시켜 사용함으로써 향유자들에게 낮익음을 자극하여 선행 작품의 정서나 의미 맥락을 편입된 작품으로 손쉽게 이끌어 올 수 있는 것이다.¹⁷⁾ <수심가>나 <육자백이> 등에서 보이는 인생 무상감과 향락 지향이 유한계층에게는 현세의 무한한 열락으로, 시정의 민중들에게는 고단한 일상으로부터의 해방감으로, 산전수전 다 겪은 노년층에게는 돌이킬 수 없는 세월에 대한 연민으로, 젊은 세대에게는 속박에서 벗어나 삶을 있는 그대로 향유하고자 하는 활력으로 울려 퍼지는 것처럼¹⁸⁾, <난봉가>계의 작품들 역시 당시의 유행 소설들을 통해 다양한 향유층에게서 다중적인 정서와 반향을 불러일으키고 있는 것이다.

이처럼 <난봉가>계의 작품들이 <수심가>나 <방아타령>과 함께 대중적 인기를 구가한 데에는 다양한 정서적 반향을 포섭하여 대중성을 확보하기 위해 당시 유행하던 소설들을 적극적으로 작품에 편입시켜 활용한 것이 크게 작용하였다고 할 수 있다. 20세기 전반기 잡가가 불렀던 유흥의 현장에는 서민계층이 주축을 이루면서도 다양한 계층의 잡가 향유자들이 참여하였을 것인데, 이러한 유흥의 공간에는 다양한 정서가 켜켜이 혼용되어 분출되기만을 기다리고 있었을 것이다. 이럴 때에 <난봉가>나 <수심가> 한 곡조는 바로 유흥 현장의 분위기를 달구어 놓을 뿐만 아니라 다양한 정서 분출의 적절한 통로이자 훌륭한 매개가 되는 것이다.¹⁹⁾ 결국 <난봉가>의 대중적 인기가 높았다는 것은 이 작품이 당시 향유층의 다양한 정서를 잘 포착하여 텍스트에 반영하였다는 것을 의미

17) 낮익음을 자극하기에 대해서는 김학성, 앞의 논문, 115-117쪽 참조.

18) 고미숙, 『20세기초 잡가의 양식적 특질과 시대적 의미』, 『창작과 비평』88, 창작과 비평사, 1995, 133-134쪽.

19) 이러한 점에서 본다면 잡가는 집단적이고 개방적인 카니발의 특성을 잘 보여주는 장르라고 할 것이다. 이에 대해서는 박경수, 『잡가의 패러디적 성격』, 『국어국문학』 119, 국어국문학회, 1997 참조.

하며, 그것은 곧 유행 소설의 적극적인 활용으로 텍스트 전면에 드러나게 된 것이다.

여기에 덧붙여 사랑과 유흥이라는 가벼운 주제와 평이한 사설 역시 대중성을 확보하는 데 유리하게 작용하였으리라 생각한다. 가벼운 주제의 선호라는 노래 취향²⁰⁾이 19세기 노래에만 적용되는 현상이 아니라 20세기 전반기 잡가집과 유성기 음반에 최상위 빈도수를 보이는 <난봉가>, <수심가>, <방아타령> 등에서도 공통적으로 찾아볼 수 있을 정도로 지속되었다고 할 수 있다. 이들 잡가들이 남녀간의 사랑과 이별, 유흥 등 인간 본연의 관심사이면서 부담이 적은 주제를 전면에 내세우고 있는 것은 비록 상투적이라는 비판을 받을지는 몰라도 이 당시 유흥 공간의 향유층에겐 큰 호응을 얻는 요인이 되었을 것이다.

“잔곶마다정드려눕코셔 리별이자자셔 난못솔갯네”와 같은 애정류 소설이나 “노자노자 젊어노자 늙어서 병이들면 나못놀갯네”와 같은 유흥적 소설이 당시 노래 향유층에게 유행한 것은 이 소설들이 누구나 공감할 수 있는 평이한 내용과 주제를 담고 있기 때문이다. 현란한 수사나 기발한 착상이 깃들여 있는 것이 아니라 평범한 일상어를 꾸밈없이 단순하게 표출하고 있는 <난봉가>의 각 소설들을 향유층들은 저마다의 정서에 따라 받아들이고 호응하게 되는 것이다. <난봉가>계 작품들에서 빈번하게 보이는 유행 소설들이 비록 진부한 상투적 표현들로 점철되어 있어 수준 낮은 문체로 평가받을 수는 있지만, 향유층의 반응이라는 측면에서는 매우 효과적인 전략이 될 수 있다. 상투적인 표현들을 미학적으로 거부하는 까닭은 수준 낮은 문체이어서 독창성이 결여되어 있기 때문이며, 반대로 중시하는 이유는 독자의 반응이라는 효과 때문이다.²¹⁾

20) 19세기 노래취향의 동향에 대해서는 강등학, 앞의 논문, 249-255쪽 참조.

21) 김수경은 현대 대중가요의 노랫말에 나타나는 상투적 표현에 대해 자세히 다루고 있는데, 이러한 상투적 표현은 대중가요의 원류라고 할 수 있는 잡가에도 적용시킬 수 있다. 잡가의 상투적 표현들에 대한 서술은 김수경, 『노랫말의 힘, 추억과 상투성의 변주』, 책세상, 2005(특히 이 책의 제3장 발라드 노랫말의 힘)을

상투적 표현들이 가벼운 주제를 선호하는 당시 향유층의 욕구에 부응할 수 있기 때문에 비롯된 것이라면, 앞서 거론한 <난봉가>계의 작품들에 빈번하게 쓰인 유행 소설들 역시 당시 향유층의 대중적 정서가 투영된 결과라고 할 수 있다.

사실 <난봉가>계의 작품들의 사설들은 그다지 눈길을 끌만한 요소가 없다고 해도 과언이 아니다. <유산가>처럼 사물의 생동하는 모습을 적절히 포착하여 그리고 있는 것도 아니고, <소춘향가>처럼 판소리라는 선행 장르의 서사적 요소를 담아낸 것도 아니고, <새타령>에서 보듯이 의성어의 다채로운 구사를 통한 풍부한 표현력을 지닌 것도 아니고, <맹꽁이타령>에서 보듯이 당시의 시정세태를 다채롭게 엮어 놓은 것도 아니어서 그저 미미하게 비취질 수도 있다. 그러나 역설적으로 이러한 점 때문에 <난봉가>가 더욱 많은 대중적 인기를 얻었다고 할 수 있다. 그러므로 <난봉가>계의 작품들이 잡가집뿐만 아니라 유성기 음반에서도 최상위 빈도수를 보이게 된 이유를, 다양한 대중적 정서를 자극할 수 있는 상투적 유행 소설들을 적극적으로 편입하여 사용한 데에서도 찾아볼 수 있을 것이다. 진부한 ‘사랑타령’류의 주제를 상투적인 표현들을 차용하여 짧은 유행 형식으로 반복하고 있는 <난봉가>계의 작품들은 『대한매일신보』의 논설에서 보듯이 당시 수준 높은 지식인들에겐 ‘奇奇怪怪’하고 ‘靡靡嘈嘈’하며 ‘난삽한 음담패설’로 비판받았겠지만 일반 향유층들에겐 더할 나위 없이 적절한 정서 분출의 매개이자 통로가 되었을 것이다.

IV. 유성기 음반 수록 <난봉가>의 변모양상과 그 의미

유성기 음반이 우리나라에 처음 소개된 것은 1899년이지만, 첫 상업음반이 발매된 1907년에 이르러서야 비로소 음반 시대가 열리게 된다. 그

러나 당시에 유성기는 상당한 고가품이었기 때문에 부유한 계층에서만 제한적으로 유성기 음반을 이용할 수 있었다. 그러다가 1929년 전기녹음 방식의 개발로 기술적 혁신을 이루자 음반 산업은 비약적인 성장세로 접어들게 되며, 1930년대에 유성기 음반은 유성기 천하의 황금시대를 맞이하게 되었다.²²⁾

前月新譜로 新進 歌姬 金玉仙嬢의 絶唱盤을 發賣하여 限業는 讚辭를 貰고야 맞았습니다. 이제 다시 嬢의 가장 長技요 더욱히 故郷 노래인 開城難逢歌를 불너스니 반드시 人氣가 沸騰할줄노 確信합니다.²³⁾

잡가는 1907년에 발매된 첫 상업음반에 수록될 정도로 당시 대중적 인기가 상당히 높았다. 잡가의 대중적 인기는 유성기의 황금시대라 할 1930년대에도 식을 줄 모르고 지속되었다. 특히 <난봉가>는 잡가집뿐만 아니라 유성기 음반에서도 최상위 수록 빈도수를 보여줄 정도로 상당한 대중성을 확보한 잡가였다. 1934년 일본콜럼비아축음기주식회사에서 발매한 김옥선의 <개성난봉가> 음반에 대한 광고에서도 이러한 점을 감지할 수 있다. “반드시 人氣가 沸騰할줄노 確信합니다.”라는 구절을 단순히 음반이 많이 팔리기를 바라는 음반회사의 희망을 표출한 것으로만 이해할 수는 없다. 많은 자본이 투입되고 상업적 기획과 홍보를 거쳐 제작된다는 당시 유성기 음반이 지닌 특성과 각 음반회사들이 치열한 판매전을 펼친 음반계의 상황²⁴⁾에 비추면, 이 구절은 또 다른 의미로 해석될 수 있기 때문이다. 김옥선의 <개성난봉가>가 유성기 음반으로 발매되었다는 것은 이 음반을 발매하기 전에 음반회사에서 음반의 대중성과 상업성 등에 대해 충분히 점검하고 진단하였을 것이므로, 위의 광

22) 유성기 음반의 역사에 대해서는 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야』, 민음in, 2006, 40-64쪽 참조.

23) <1934년 10월 신보>, 『한국유성기음반총목록』, 한국정신문화연구원 편, 민속원, 1998, 220쪽.

24) 이에 대해서는 장유정, 앞의 책, 153-158쪽 참조.

고 구절은 단순한 낙관적 전망이 아니라 현실적 이해관계를 충분히 반영한 확산에 근접한 것으로 보아야 할 것이다. 그러므로 위 광고 구절은 <개성난봉가>에 대한 당시의 대중적 인기를 가늠할 수 있는 한 사례가 될 것이다. 또한 1920년대 후반에서 1930년대 후반까지 <난봉가>계의 잡가들이 음반에 꾸준히 그리고 매우 빈번하게 수록되고 있다는 사실 역시 이러한 대중적 인기를 반영하는 한 예가 될 것이다.

현재 유성기 음반에서 확인할 수 있는 <난봉가>계 잡가들은 총 126곡이다. 시기별 음반 발매 상황을 살펴보면, 전체 126곡 중 1912년과 1913년에 발매된 8곡을 제외한 나머지는 1925년부터 1942년 사이에 발매된 것들이다. 특히 1930년대 전반에 집중적으로 발매된 것으로 나타나며 1930년대 후반에 이르러서는 발매수가 현저하게 줄어든다. 이러한 점은 유성기 음반 전체의 잡가와 비교하여도 별 차이가 없는 것으로 보인다. 한편 제목을 기준으로 음반화 상황을 살펴보면, <난봉가>계 잡가 중 <자진난봉가>가 29곡, <개성난봉가>가 26곡, <병신난봉가>가 19곡, <긴난봉가>가 15곡, <난봉가>가 11곡, <사설난봉가>가 10곡 등의 순으로 음반화가 이루어진 것으로 나타나 <자진난봉가>와 <개성난봉가>가 특히 인기가 높았음을 알 수 있다. 곡종 표기는 ‘잡가’, ‘서도잡가’, ‘경기잡가’ 등이 대부분을 차지하고 있는 것으로 보아 잡가로 인식하는 것이 굳어진 듯하다.

넘어간다넘어간다 자주하는난봉가훨훨넘어간다 (후렴) 에헤 에헤 에
헤이에이에헤야 얼얼마 띄여라 사랑이로구나

바둑돌갓치단단한몸이 널누나하여서 두부뭉이된다. (이하 후렴 생략)
쌀쌀쌀쌀보지를말고 속내평풀어서하구픈말대로해라.

네까지잠놈안테정을붓치노라니 층암은절벽에곤닭애를붓쳐라
에엘화춧타춧타 알듯알듯 솔내지를못할약속을한다.

내쌀죽은사위야? 울고서갈길을왜왔다가나?

갈가나보다가리갈가보다 님을야팔어서가리나갈가보다.

간데죽죽정드려놔고 알들한이만하셔 내가엇드렛케사나

(平壤雜歌 <頻頻難逢歌(자진난봉가)>, 朴春載·文永洙 併唱, 빅타 49043-B, 1929년 2월 발매)²⁵⁾

1929년 2월에 빅타에서 발매된 음반 뒷면에 수록된 <빈빈난봉가(자진난봉가)>는 잡가집에 수록된 것과 비교하였을 때 눈에 띠 만큼 큰 차이는 발견할 수가 없다. 애정이나 유락과 관련된 짧은 소절들이 유기적 관련성 없이 편사의 원리에 의해 엮이며, 동일한 후렴에다 유절 형식을 띠고서 개방성을 지니며 이어지는 <난봉가>계 잡가의 특징적 면모가 음반화를 거친 후에도 큰 변화 없이 고스란히 남아 있음을 알 수 있다. 보통 <긴난봉가>를 부른 뒤 곧 이어서 <자진난봉가>를 부르기 때문에 “너머간다 너머간다 자진난봉가 너머간다”라는 소절로 <자진난봉가>를 시작하기 마련인데, 위의 유성기 음반 수록 잡가에도 이 소절은 전혀 변하지 않고 작품의 첫 머리에 나타나고 있다. 다만 잡가집의 <자진난봉가>에서는 찾아볼 수 없는 새로운 표현의 소절들이 편입되어 텍스트 문면에 나타나 있어 주목을 요한다. “바둑돌갓치단단한몸이 널누나하여서 두부뭉이된다”와 같이 시대상을 반영한 비유적 표현이나 “네까지잠놈안테정을붓치노라니 층암은절벽에곤닭애를붓치라”라는 식의 표현, 그리고 “내쌀죽은사위야? 울고서갈길을왜왔다가나?”라는 설의적 표현 등은 음반화를 거치면서 새롭게 나타난 것들이다.

그런데 새로운 내용이나 참신한 표현의 사설이 작품에 편입되는 것은 사설의 비유기성과 개방성을 장르적 특징으로 하는 잡가에서는 얼마든지 용인될 수 있는 현상이다. 그렇지만 잡가집의 경우 <난봉가>계 작품들이 1910년대의 작품이나 1930년대의 것이나 사설의 변화가 거의 없는 반면에, 유성기 음반에서는 비교적 초창기라고 할 수 있는 1929년에 발매된 음반에서부터 새로운 내용이나 표현이 편입되어 나타난다는 것은 비록 부분적이고 사소한 현상일지 모르지만 그냥 지나칠 수만은 없다.

25) 한국고음반연구회·민속원 共編著, 『유성기음반가사집(1)』, 민속원, 1990, 218쪽.

왜냐하면 이처럼 사실에 나타난 부분적인 변화가 전면적이고 중대한 변화를 유발시키는 경우도 있기 때문이다.

박연폭폭홀으난물은범사형으로도라든다
 에헤헤에엘화쫓타얼러림마디여라내사랑아
 탐화봉접아니가자랑을말어라, 락화가지머는쓸곳이엿다
 나다러가거라나를다리고가거라빅년의낭군아나를다러가거라
 에헤헤에엘화조타얼러림마디여라내사랑아
 쓸쓸헌이세상의로운이몸은제나제나잘사라보나
 에헤헤에엘화조타얼러림마디여라내사랑아
 공연한고사람을심중에다두엇다가평생을못이저원수로다
 에헤헤에엘화조타얼러림마디여동기야내사랑아
 잠을자느냐숨을꾸느냐날생각하고서번민고통허나
 에헤헤에엘화조타얼러림마디여라내사랑아

(京畿雜歌 <開城難逢歌>, 申海中月·表蓮月 併唱, 李暎山紅 長鼓, 빅타 49089-A, 1929년 11월 발매)²⁶⁾

“박연폭폭홀으난물은범사형으로도라든다”로 시작하는 <개성난봉가>가 음반에 실리면서 겪은 양식상의 변화를 감지하기란 쉬운 일이 아니다. 앞서 살펴본 <빈빈난봉가>처럼 의견상 새로운 내용의 사실이 편입된 것 외에는 별달리 변화된 것이 없다고 해도 과언이 아니다. 그렇지만 작품에서 표출되는 정서의 측면에서 이 음반의 사실을 유심히 살펴보면, 잡가집의 경우와 달리 단일한 정서로 일관되고 있다는 사실을 알 수 있다. 잡가집의 <난봉가>계 작품들의 경우 향유층의 다양한 정서들이 혼란스러울 정도로 잡스럽고 분방하게 얽혀 있는 반면에, 음반에 수록된 <개성난봉가>는 첫 소절을 제외하면 모두가 임과 이별한 화자가 느끼는 ‘외로운 심정’을 토로하는 데 집중되어 있다. 잡가의 중요한 장르적

26) 한국고음반연구회·민속원 共編著, 『유성기음반가사집(1)』, 민속원, 1990, 273-274쪽.

특징으로 흔히 지목하는 것이 잡연성과 개방성이라는 점을 상기한다면, 위의 사설은 잡연성과 개방성이라는 특징에서 다소 떨어진 경향을 보여 주고 있다. 이러한 경향은 보다 후대에 음반화가 진행된 아래의 잡가에서는 더욱 두드러지게 나타난다.

박연폭포 흘러내리는물은 범사정으로감도라든다
 에헤 에헤 에에루화쫓타 어려림마디여라 내사랑아
 송악산낙맥이 우즐우즐나려와 만월대 쪽 썩러져 왕궁터가되엿네
 에헤 에헤 에에루화쫓타 어려림마디여라 내사랑아
 정포은선생이 흘니신 혈적은 선죽교다리에 억천만년불것네
 에헤 에헤 에에루화쫓타 어려림마디여라 내사랑아
 진시황제도 헛수고만하얏지 장생불로는 고려인삼뿐이라
 에헤 에헤 에에루화쫓타 어려림마디여라 내사랑아
 박연폭포가 제아모리 갑다해도 양인의 정리만못하리로다
 에헤 에헤 에에루화쫓타 어려림마디여라 내사랑아
 (京畿雜歌 <開城난봉가>,金玉仙·金竹葉 노래, 金駿泳 피아노, 金桂
 善 저, 閔亨植 長鼓, 콜럼비아 40538-A, 1934년 9월 발매)²⁷⁾

잡가의 음반화는 1930년대 중반을 지나면서 점차 그 기세가 수그러들어 후반에 이르면 근대의 대중가요에 밀려 쇠퇴의 길을 걷게 된다. 시대가 지나면서 향유층들이 점차 근대적인 양식으로 그 취향의 축수를 옮겨 가는데, 1930년대 중반 이후에 벌어진 잡가와 대중가요의 교체가 대표적이라고 할 수 있다. 그런데 19세기 후반부터 20세기 전반부까지 꽤 오랫동안 대중적으로 인기 몰이를 하던 잡가가 1930년대 후반에 이르러 급작스럽게 쇠퇴하게 된 것은 무엇 때문인가? 단순히 당대 대중의 기호 변화로만 설명하기²⁸⁾에는 뭔가 부족한 느낌이 드는 것은 왜일까?

이러한 의문에 대해 위에 인용한 <개성난봉가>가 해결의 실마리를

27) 한국고음반연구회 편, 『유성기음반가사집(3)』, 민속원, 1992, 221쪽.

28) 장유정, 앞의 책, 353-359쪽.

제공해 준다고 할 수 있다. 대부분의 <개성난봉가>처럼 이 작품도 “박연폭포”로 첫 소절을 시작하고 있으며, 짧은 소절들이 거의 동일한 후렴과 함께 반복되는 유절 형식으로 되어 있다. 그런데 앞서 살펴본 1929년의 <개성난봉가>의 사설보다 더 변모된 양상을 위의 1934년 <개성난봉가>가 보여주고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 그것은 한마디로 잡가 사설의 잡연성이 거의 소거되어 버리고 하나의 체계를 갖추어 나가며, 다양하고 분방하기만 하던 잡가의 정서가 단일한 정서로 일원화되어 가는 모습을 보여준다는 것이다.

이 작품의 5개 소절들은 마치 ‘개성’난봉가라는 제목을 염두에 두고 지어진 것처럼 모두 개성의 사적이나 특산품, 명승지 등과 관련된 내용들이어서 일관되고 체계적인 모습으로 잘 정비되어 있다. 또한 사랑과 유락이라는 <난봉가>계 작품들의 특징적인 정서는 거의 탈색되어 버렸으며, 후렴과 첫 소절만이 이 작품이 <난봉가>계에 속하는 잡가라는 사실을 알려줄 뿐이다. 즉 잡가라는 외형은 어느 정도 유지하고 있지만 그 실질은 잡가라고 선뜻 동의하기 힘든 것이다. 사설의 체계화와 정서의 일원화로 요약될 수 있는 ‘탈잡가화’는 다음에 인용한 작품에 이르면 더욱 극대화되어 나타난다.

간다간다니는간다 강산천리로 내가도라간다
 에헤에야 에헤야어야 얼엄마지여라 내사랑아
 푸릿푸릿 봄배추는 찬이슬오기만 기다린다
 에헤에야 에헤야어야 얼엄마지여라 내사랑아
 남원옥중 춘향이는 리도령오기만 기다린다
 에헤에야 에헤야어야 얼엄마지여라 내사랑아
 관공 장비 유현덕은 자룡오기만 기다린다
 에헤에야 에헤야어야 얼엄마지여라 내사랑아
 팔만진중 애당화는 승전하기만 기다린다
 에헤에야 에헤야어야 얼엄마지여라 내사랑아

(잡가 <자진난봉가>, 김춘홍 노래, 鮮洋樂伴奏, 리갈 C315A, 1936년

발매)²⁹⁾

1936년 발매된 리갈이라는 대중음반에 실린 잡가 <자진난봉가>의 사설은 정연하고 체계적으로 잘 다듬어진 모습을 매우 뚜렷이 보여주고 있다. 각 소절들은 애써 운을 맞추려는 듯 ‘~하기만 기다린다’로 끝을 맺고 있어 외견상으로도 잡연스러운 잡가의 모습은 더 이상 아니다. 게다가 이 작품의 사설은 ‘기다림’이라는 단일한 정서만 반복되고 있다는 점에서 다양한 정서가 얹혀 있는 잡가집 수록 잡가와와는 분명히 구분된다고 할 수 있다. 결국 1930년대 중반을 넘어서자 잡가는 잡가로서의 속성을 점차 잃어버리면서 쇠퇴하게 된다고 할 수 있다. 잡가는 ‘잡연스러운 사설’과 ‘다양한 정서’를 주요 전략으로 채택하여 대중적 인기를 한몸에 받으면서 그 저변을 급속도로 확대해 나갔지만, 음반이라는 근대적이고 상업적인 신매체와 결합하면서 점차 잡가로서의 속성을 잃어버리고 마침내 1930년대 중반에 이르러서는 ‘체계적으로 잘 정비된 사설’과 ‘일원화된 정서’로 탈잡가화 되면서 쇠퇴하게 되었다고 할 수 있다.

사설의 체계화와 정서의 일원화는 잡가가 유행기 음반이라는 근대적 매체와 결합하면서 빚어낸 것으로, 이것은 다름 아닌 아도르노가 지적한 대중음악의 표준화·규격화라는 맥락에서 충분히 이해될 수 있다.³⁰⁾ 아도르노는 좁은 의미에서의 대중음악은 시장에서 상품으로 유통되기 위해 표준화된 음악이며, 이러한 음악은 창조적인 개성으로부터 벗어나 탈개성화된 음악이라고 비판한 바 있다. 이러한 관점에서 볼 때 잡가는 음반이라는 근대적·상업적 매체와 결합하여 한때 대중적 인기의 정상에 서게 되지만, 1930년대 중반 이후 표준화·규격화의 경향으로 말미암아

29) 최동현·임명진 편, 『유성기음반가사집(5)』, 민속원, 2003, 593쪽.

30) 아도르노의 ‘대중음악의 표준화’에 대해서는 이정엽, 『1990년대 대중가요의 문화적 형성에 관한 연구』, 서울대 언론정보학과 석사논문, 1999, 19쪽; 이상호, 『잡가의 대중성을 통해 본 대중문화 교육내용 연구』, 서울대 국어교육학과 석사논문, 2002, 25-27쪽; 권도희, 앞의 논문, 160-162쪽 참조.

사설의 잡연성과 정서의 다양성이라는 잡가 본래의 속성을 잃어버리면서 밀려드는 대중가요에 파묻혀 버리게 되었다고 볼 수 있다.

V. 결론

지금까지 논의한 결과 유성기 음반이라는 신매체와 결합한 잡가 <난봉가>계 작품들은 1930년대 중반 이후 탈잡가화 경향을 띠면서 이것이 직접적인 원인으로 작용하여 점차 쇠퇴하게 되었음을 확인할 수 있었다. 그러나 탈잡가화 경향은 어디까지나 유성기 음반에만 국한된 것이다. 잡가집의 경우 사설이나 정서의 면에서 큰 변화를 감지할 수가 없기 때문이다. 이처럼 잡가집과 유성기 음반에 수록된 각각의 잡가가 다른 양상을 보이는 이유로는 매체별 유통 경로의 차이와 매체에 따른 향유층의 차이, 그리고 매체가 지닌 특성의 차이 등 여러 가지 요인을 고려해야 할 것이다. 매체별 유통 경로의 차이나 매체에 따른 향유층의 차이에 대해서는 원고를 달리 하여 논의하도록 하고, 본고에서는 매체가 지닌 특성의 차이에 대해서 간략하게 논의하는 것으로 결론을 삼도록 하겠다.

잡가집과 유성기 음반 모두 대중성에 기반을 두고 20세기 전반에 생겨난 매체이지만, 잡가집보다 유성기 음반이 대중성에 훨씬 더 민감하게 반응한 매체라고 할 수 있다. 이것은 달리 말하면 잡가집보다 유성기 음반이 더 상업적이며 그 유행 주기가 훨씬 더 짧다는 의미가 될 것이다. 잡가집의 경우 당시 향유층의 취향이나 기호를 뒤쫓아 인기 높은 잡가 작품들을 추수적으로 반영하는 경향이 강한 반면에, 유성기 음반의 경우, 물론 이러한 경향이 없지 않아 있겠지만 그보다는 오히려 앞장서서 유행을 선도하고 새로운 노래를 기획·제작하여 대중성을 적극적으로 확보하려는 경향이 강하다고 할 수 있다. 잡가집과 달리 유성기 음반에서는 사설을 다소 손질하였다는 ‘補詞’나 피아노 등의 양악 반주나 관현악

반주가 곁들여지는 등 이전에 볼 수 없는 새로운 방식에 대한 시도가 간간이 보인다는 사실이 이러한 경향을 방증하는 예가 될 것이다.

또한 유흥 공간에서 흥에 들떠 집단적으로 향유하던 잡가의 전통적인 향유방식과 달리 그 당시의 광고문에서 흔히 볼 수 있듯이 단란한 가정의 매체가 된 유성기 음반은 각 가정에서 혼자 또는 기껏해야 대여섯 명이 모여서 다소 차분하게 귀 기울여 감상하는 방식으로 향유되었다. 이러한 향유 방식의 변화는 필연적으로 사설에 더욱 더 집중하게 하여 '사설의 체계화'와 '정서의 일원화'라는 결과를 낳게 되었을 것이다. 그러므로 유성기 음반의 <난봉가>계 잡가가 보인 변모는 바로 음반이라는 매체의 특성에서 기인한 바가 크다고 할 수 있다. 이러한 변모가 다른 유성기 음반의 잡가들에서는 어떻게 나타나고 있으며, 그 동인은 무엇인지 대상작품을 더욱 확대하여 논의를 심화시킬 필요가 있을 것이다. 이것은 앞으로 감당해야 할 것으로 돌리고자 한다.

주제어 : 잡가, 난봉가, 유성기 음반, 잡가집, 대중성, 사설의 체계화, 정서의 일원화

참고문헌

1. 자료

- 김점도 편, 『유성기음반총람자료집』, 신나라레코드, 2000.
정재호, 『한국속가전집』, 다운샘, 2002.
최동현·임명진 편, 『유성기음반가사집(5)』, 민속원, 2003.
한국고음반연구회 편, 『유성기음반가사집(3)』, 민속원, 1992.
한국고음반연구회·민속원 共編著, 『유성기음반가사집(1)』, 민속원, 1990.
한국정신문화연구원 편, 『한국유성기음반총목록』, 민속원, 1998.

2. 참고논저

- 강등학, 「19세기 이후 대중가요의 동향과 외래양식 이입의 문제」, 『인문과학』제31집, 성균관대학교 인문과학연구소, 2001.
고미숙, 「20세기초 잡가의 양식적 특질과 시대적 의미」, 『창작과 비평』 88, 창작과 비평사, 1995, 133-134쪽.
고은지, 「20세기 초 시가의 새로운 소통 매체 출현과 그 의미」, 『어문논집』55, 민족어문학, 2007.
권도희, 「20세기 초 서울음악계의 성격과 대중음악 형성에 관한 연구」, 『서울학연구』제22호, 서울시립대학교 서울학연구소, 2004.
권순희, 「잡가 연구의 현황과 과제」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996.
김수경, 『노랫말의 힘, 추억과 상투성의 변주』, 책세상, 2005.
김은희, 「긴 난봉가와 자진 난봉가의 비교연구」, 중앙대 석사논문, 2006, 5쪽.
김학성, 「잡가의 생성기반과 사설유희의 원리」, 『세종학연구』12·13, 세종대왕기념사업회, 1998(김학성, 『한국 고전시가의 정체성』, 성균관대 대동문화연구원, 2002에 재수록).

- 박경수, 「잡가의 패러디적 성격」, 『국어국문학』 119, 국어국문학회, 1997.
- 박애경, 「19세기 말, 20세기 초 잡가의 소통 환경과 존재양상」, 『구비문학연구』 제21집, 한국구비문학회, 2005.
- 박애경, 「19세기 시가사의 전개와 잡가」, 『한국민요학』 제4집, 한국민요학회, 1996.
- 박애경, 「잡가 연구의 현황과 과제」, 『열상고전연구』 제17집, 열상고전연구회, 2003.
- 박애경, 「조선후기 시가 통속화 양상에 대한 연구」, 『연세어문학』 27, 연세대 국어국문학과, 1995, 39쪽.
- 성무경, 「잡가 <유산가>의 형성원리에 대하여」, 『기곡 강신항박사 정년기념 국어국문학논총』, 태학사, 1995.
- 손인애, 「서도민요 사설난봉가 연구」, 『한국민요학』 제16집, 한국민요학회, 2005, 153-154쪽.
- 이규호, 「잡가의 정체」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986.
- 이상호, 「잡가의 대중성을 통해 본 대중문화 교육내용 연구」, 서울대 국어교육학과 석사논문, 2002, 25-27쪽.
- 이정엽, 「1990년대 대중가요의 문화적 형성에 관한 연구」, 서울대 언론정보학과 석사논문, 1999, 19쪽.
- 장사훈, 『국악개요』, 정문사, 1961, 113쪽.
- 장유정, 「대중매체의 출현과 전통가요 텍스트의 변화 양상 고찰」, 『고전문학연구』 제30집, 한국고전문학회, 2006.
- 장유정, 『오빠는 풍각쟁이야』, 민음in, 2006, 40-64쪽.
- 정재호, 「잡가집의 계열구분과 그 특성」, 『사대논집』 23, 고려대학교 사범대학, 1999.
- 정재호, 「잡가집의 특성과 문학사적 의의」, 『한국시가연구』 제8집, 한국시가학회, 2000.

<Abstract>

An Aspect of Transformation and
Significance of *Japga* in the Early 20th
Century: *Nanbong-ga* Class Works

Choi, Hyun-Jai

This paper aims to grasp an aspect of transformation and significance of *Japga*, focused on *Nanbong-ga* class works, because of the introduction of a new medium in the early 20th century. *Japga* became popular in the early 20th century, which was connected with collection of *Japga* and phonograph records that was introduced as a new medium at that time. In this background, *Nanbong-ga* secured continuous popularity and it showed the best frequency in both collection of *Japga* and phonograph records.

This paper considers the motive of continuous popularity which *Nanbong-ga* showed in both collection of *Japga* and phonograph records. This popularity was caused by a formal characteristic, *yujeol*, and by chattering which made of light topics like love and enjoyment without related factors.

Secondly, this paper examined the significance of *Nanbong-ga* by searching the aspect of transformation in both collection of *Japga* and phonograph records, paying attention to *Nanbong-ga* had best frequency in both. Consequently saying the fact, *Nanbong-ga* became to lose indecent nature and openness which is the characteristic of that genre, and it headed toward the systematization of chattering and

the unification of emotion, by recording process. The aspect of transformation of *japga* which was from the connection with records, modern medium, means that *japga* lost its proper nature, and it became standardized. Moreover, it means an indication of decline of *japga* which was dismissed by western popular songs.

Key Words : Japga, Nanbong-ga, phonograph records, collection of Japga, popularity, systematization of chattering, the unification of emotion