

# 조명암의 대중가요 가사에 나타난 고향의식

서영희\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 결핍의 기호로서의 고향
- III. 결론

## 【국문초록】

고향은 삶의 원형을 간직하고 있는 장소이며 어떠한 변화에도 불구하고 중심에 자리 잡고 있는 정체성 확인의 장소라 할 수 있다. 조명암은 고향을 완전하게 만드는 것은 가족의 존재이며, 그 중에서도 어머니는 고향의 중심에 있는 고향에 대응하는 인물임을 보여주었다. 그는 유랑하는 자들을 통해 일제강점기라는 시대상황과 민중의 현실을 직접적으로 반영하고자 하였으며, 자학과 비판 속에서도 고향을 고수하며 자신들을 자각시키고 있는 이들을 통해 포기하지 않는 정신의 굳건함을 보여주었다. 고향을 떠난 자들은 끊임없이 고향으로의 회귀를 꿈꾸었다. 이들이 꿈꾸는 고향은 미화되고 다듬어진 완전한 유토피아였다. 조명암은 조화로운 세계와 이 속에서 이를 수 있는 꿈들을 제시하며 풍요로운 신화의 세계를 창조하였다. 그의 작품에서 고향 찾기는 민족적이고 집단적인 주체성을 확보하는 한 방법이었다. 그는 절제된 언어 미학을 바탕으로 식민지 대중이 처한 현실과 그들이 겪는 궁핍한 삶을 치열하게 그려냈다.

주제어 : 조명암, 대중가요, 고향의식, 유랑, 유토피아

---

\* 영남대학교 교직원연구수

## I. 서론

고향은 근대의 변화가 가져온 혼란의 소용돌이에서 벗어나 있는 곳으로 훼손되지 않은 공간이라 할 수 있다. 고향은 욕망과 물질이 지배하는 근대 도시의 대칭에 있는 순수한 공간으로, 고향의 발견은 근대도시가 생성되던 때와 비슷한 시기에 이루어졌다. 또한 이 시기는 일제의 대륙진출이 본격화 되면서 수탈과 억압이 한층 극렬해지던 때로 토지조사업 이후 몰락한 농민들이 화전민이나 도시 노동자로 전락하거나 국내의 유이민으로 떠돌며 유리하던 때와도 시기를 같이 한다. 이러한 식민지 현실에서 이향과 타향살이의 슬픔은 문학의 본격적인 주제로 자리 잡기 시작하였다. 고향은 점차 상실과 결핍의 기호로 작용되기 시작하였으며, 이것은 민족의 수난이라는 역사적인 맥락 아래 님의 상실, 국권의 상실과 동질적인 것으로 이해되기 시작했다. 고향이라는 주제는 식민지의 여러 가지 상황을 내밀하게 파고드는 감수성의 가장 깊은 지대에 자리 잡고 있는<sup>1)</sup> 것이라 할 수 있다.

고향은 세계와의 합일을 지향하는 자아동일성 회복의 지점이라는 점에서 모성과 밀접한 관련을 가진다. 어머니의 자궁과 모태는 원초적 고향이며 상실과 결핍을 해소하고 충족시켜주는 조화와 질서의 상징적인 공간으로 작용한다. 고향은 새로운 출발의 지점이며 언젠가 다시 돌아와야 할 진정한 거주지라는 점에서 실존의 장소로도 의미화 될 수 있다. 또한 세계의 모든 위험으로부터 보호받을 수 있는 친밀하고 안정된 공간으로서의 의미를 지닌다. 이 뿐만 아니라 고향은 이상화된 공간, 즉 잃어버린 시간과 공간을 복원해주는 보편적 표상으로서 유토피아적 상징성을 지니고 있다.

조명임<sup>2)</sup>은 일찍이 대중문화에 관심을 가지고 500여 편에 달하는 대중가

1) 이미순, 『오장환 시에서의 '고향'의 의미화 과정 연구』, 『한국시학연구』17호, 2006, p.102.

요 가사를 창작하였다. 그가 순수문학을 하면서 동시에 대중문화에 관심을 가지게 된 것은 근대화 과정에서 ‘대중’의 중요성을 누구보다 일찍이 깨달았으며 문학을 통한 대중문화 운동의 실천에 관심을 가졌기 때문이다. 이것은 이미 그가 모더니즘 시에서 보여주었던 현실 문제를 직접적으로 다루고 극복하고자 했던 의도의 일환으로 볼 수 있다. 또한 1920년대 말에서 1930년대 초반까지 프로문학이 관심을 보인 ‘대중화 논의’<sup>3)</sup>의 영향에서도 무관하지 않다고 할 수 있다. 조명암에게 대중가요 가사 창작은 대중예술이라는 측면에서 대중의 취향을 따르고 대중의식을 부각시키며 대중성을 지향하기에 가장 적합한 양식이었다.

조명암의 대중가요 가사에는 고향과 어머니가 주요 주제로 등장하는 것이 상당수를 차지한다. 이것은 일차적으로 이 시기가 상실과 부재, 궁핍의 시대였기 때문이다. 또한 고향이야말로 민중의식을 대표하는 소재로써 대중의 공감대를 형성할 수 있는 가장 용이하고 보편적인 주제였기 때문이다. 이것은 다시 구체적으로 고향의 자연과 님, 이별, 한이라는 모티브로 나타나는데 이 또한 과거 지향적이며 감상적인 집단 대중의 일반성을 추구

---

2) 조명암(趙鳴岩 1913-1993)은 충남 아산에서 출생하였다. 8세에 부친을 잃고 모친과 함께 봉건사로 출가하였다. 봉건사 부설 봉명학교에서 만해의 영향을 받아 문학에 눈을 뜨게 되었으며, 이후 보성고보와 와세다 대학에서 수학하였다. 1934년 동아일보 신춘문예에 시 「동방의 태양을 쏘라」가 당선되어 본격적인 문학 활동을 시작하였으며 모더니즘 시작품을 발표하면서도 대중가요 작사가, 희곡작가로 왕성한 활동을 펼쳤다. 그의 본명은 조영출(趙靈出)이다. 그는 순수시 창작에서는 조명암이라는 필명을 주로 썼으나, 대중가요 가사 창작에 있어서는 조명암, 조영출, 금운탄(金雲灘), 이가실(李嘉實) 등의 다양한 이름을 사용하였다.

3) 조명암은 1934년부터 대중가요 가사 작품을 발표하기 시작하는데, 카프의 1차 방향 전환 이후 김기진을 중심으로 한 ‘형식과 내용’ 및 ‘사회주의 리얼리즘’ 논쟁은 그가 대중가요 가사 창작에 관심을 가지게 되는 직접적인 계기를 제공하였다고 볼 수 있다. 또한 카프의 ‘예술대중화론’은 그가 순수 문학인으로서 대중가요 가사를 창작하는 데 대한 타당한 이론적 근거를 제공하였다고 볼 수 있다.

해 나가고자 한 의도임을 알 수 있다. 고향에 대한 탐색은 도시에 대한 탐색과 마찬가지로 1930년대 시문학의 주요 관심사 중의 하나였다.<sup>4)</sup> 조명암은 순수시에서 식민도시의 병리적 현실과 부정적 메커니즘에 천착하여 이러한 문제들을 작품을 통해 폭로하고 고발하고자 하였다. 또한 대중가요 가사에서는 고향의식을 바탕으로 이것이 내포하고 있는 당대의 여러 문제를 풀어내고자 하였으며 민중의 억눌린 감정을 위로하며 대중의식과 대중성을 지향해 나가고자 했다.

일제강점기 대중가요 가사에 대한 중요성은 조동일<sup>5)</sup>과 조지훈<sup>6)</sup>이 제기한 이래 김창남, 이영미<sup>7)</sup> 등이 관심을 가지고 연구해 왔다. 이들은 대중가요가 민중문화라는 점에 의미를 두고 문화비평적 시각을 가지고 일제강점기 대중가요를 다루고 있다. 1992년에는 박찬호가 최초로 대중가요의 역사를 정리한 『한국가요사』<sup>8)</sup>를 출간하였다. 고미숙, 이노형<sup>9)</sup> 등의 논자들은 근대 대중가요의 출현을 조선 후기 잡가에 두고 근대 대중가요가 전통에 뿌리내린 노래라는 점을 강조하였다. 이 후에도 대중가요에 대한 단행본과

4) 고향이라는 주제에 관심을 가지고 구체적으로 접근한 것으로는 다음의 연구들을 참고할 수 있다.

한계전, 『1930년대 시에 나타난 ‘고향’ 이미지에 관한 연구』, 『한국문화』16집, 1995; 박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명출판, 1999; 이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판, 2000; 이미순, 앞의 논문; 고봉준, 『고향의 발견-1930년대 후반시와 ‘고향’』, 『어문론집』43집, 중앙어문학회, 2010.

5) 조동일, 『시인의식론(11), 유행가 시인과 비애라는 상품』, 『청맥』, 1965; 조동일, 『한국문학통사』5권, 지식산업사, 1994.

6) 조지훈, 『반세기의 가요 문화사』, 『한국 문화사 서설』, 나남출판, 1997.

7) 김창남, 이영미 외, 『노래 1』, 실천문화사, 1984; 김창남, 『삶의 문화, 희망의 노래』, 한울, 1991.

8) 박찬호, 『한국가요사』, 현암사, 1992.

9) 고미숙, 『20세기 초 잡가의 양식적 특질과 시대적 의미』, 『창작과 비평』88권, 1995; 고미숙, 『18세기에서 20세기 초 한국 시가사의 구도』, 소명출판, 1998; 이노형, 『한국 전통 대중가요의 연구』, 울산대출판부, 1994.

논문들<sup>10)</sup>이 꾸준히 출간되었다. 또한 박영호 김억, 김능인 등 개별 작가에 대한 연구<sup>11)</sup>가 이루어졌다.

조명암의 대중가요 가사를 구체적인 대상으로 진행한 것으로는 김효정<sup>12)</sup>의 논문을 들 수 있다. 김효정은 대중가요 가사 전반을 분석하고 고향 상실과 유랑의 노래를 통해 일제강점기 대중가요의 현실인식 문제를 구체적으로 다루고 있다. 이동순<sup>13)</sup>은 오랫동안 묻혀 있던 조명암의 자유시와 대중가요 가사들을 발굴하여 전집으로 묶어내는 성과를 거두었으며 서영희<sup>14)</sup>는 조명암의 대중가요 가사에 나타난 양가성 연구를 통해 식민지 규율이 일상 속에서 작동하는 방식을 밝히고 조명암의 작품이 가지는 대중 문화적 위상을 규명해 내고 있다. 최근에는 장유정<sup>15)</sup>이 조명암의 대중가요 가사의 갈래별 특성을 다루며 고향상실의 문제를 살피고 있었다.

조명암의 대중가요는 일제강점기 대중의 삶과 욕망을 드러내며 개인적 절망감에서부터 민족적인 비애까지 다양한 측면을 담고 있다는 점에서 여러 각도로 연구할 가치가 있는 분야이다. 식민지라는 특수한 상황 아래 고향은 현실의 비참함과 상실감을 드러내는 가장 일차적인 지점이 되었으며 이것은 고향 상실, 가족 상실, 임의 상실, 유랑 등의 구체적인 현실로 나타

10) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1998; 이영미, 『홍남부두의 금순이는 어디로 갔을까』, 황금가지, 2002; 장유정, 『일제강점기 한국 대중가요 연구』, 서울대 박사학위논문, 2004.

11) 서영희, 『일제강점기 박영호의 대중가요 가사 작품 연구』, 『민족문화논총』33집, 2006; 장유정, 『안서 김억의 대중가요 가사에 나타나는 민요적 특성 고찰』, 『겨레어문학』35권, 2005; 장유정, 『대중가요 작사가 김능인의 생애와 작품세계』, 『한국민요학』32집, 2011.

12) 김효정, 『일제강점기 조명암의 대중가요 가사 연구』, 영남대 석사학위논문, 2000.

13) 이동순, 『조명암 시전집』, 도서출판 선, 2003.

14) 서영희, 『조명암의 가요시에 나타난 양가성 연구』, 『국학연구논총』10집, 2012.

15) 장유정, 『조영출 대중가요 가사 자료 보강 및 그 갈래별 특성』, 『한민족문화연구』42집, 2013.

났다. 이 연구는 『유성기 음반 가사집』<sup>16)</sup>과 『조명암시전집』을 기본 자료로 하여 조명암의 대중가요 가사에 나타난 고향의식을 통해 대중 정서의 깊은 곳에 자리 잡고 있는 동일화를 지향하는 욕망과 창작주체의 현실인식 태도를 살펴보고자 한다. 또한 고향이 지니는 당대적 의미를 알아보고 이것이 가지는 문학적, 대중 문화적 의의를 찾아보고자 한다.

## II. 결핍의 기호로서의 고향

### 1. 모성과의 유대

고향은 파편화되고 분절된 근대적 시공간과 달리 자아와 삶의 원형을 그대로 간직하고 있는 장소이다. 이것은 어떠한 변화에도 불구하고 주체의 중심에 자리 잡고 있는 정체성 확인의 장소라 할 수 있다. 식민지적 현실에서 근대적 시공간에 적응하지 못한 미성숙한 자아는 끊임없이 고향을 지향한다. 고향은 보호해 주고 보호받는 친밀하고 안락한 공간이며 최초의 세계<sup>17)</sup>라는 점에서 집과 동일한 의미를 지닌다. 고향의 이러한 완전한 장소감은 정신적 자양분을 제공해 주는 어머니가 있기 때문이다. 어머니는 안식처이자 존재의 근원이며 삶의 원형질로서 고향을 풍성하게 드러내는 기제로 작용하고 있다. 고향과 집, 어머니는 내적으로 긴밀하게 연결되어 중심성을 이루며 특수한 시공간적 의미를 지니게 되는 것이다. 대중성을 지향하는 대중가요에서 고향은 가장 특별하면서도 통속적이며, 도식적인 틀에 손쉽게 짜 넣을 수 있는 소재가 되고 있다.

16) 한국고음반연구회 외 편, 『유성기음반 가사집』 1-7, 민속원, 1992~2008.

17) 가스통 바슐라르, 『집』, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, p.80 참고.

어머님 어머님/ 기체후 일향만강 하옵나이까/ 복모구구 무임하성지지로소  
 이다/ 下書를 받자오니 눈물이 앞을 가려/ 연분홍 치마폭에 얼굴을 파묻고/  
 하염없이 울었나이다// 어머님 어머님/ 이 어린 딸자식은 어머님 전에/ 피눈  
 물로 먹을 갈아 하소연합니다/ 전생의 무슨 죄로 어머님 이별하고/ 꽃피는  
 아침이나 새우는 저녁에/ 가슴 치며 탄식하나요

- 「어머님 전 上白」부분, 조명암 작사, 김영파 작곡, 이화자 노래, 오케  
 12212, 1939년.

아버님 아버님/ 목메어 부릅니다요/ 낮 설은 타향하늘/ 올 데 갈 데 없는  
 쓸쓸한 곳에서/ 아버님 아버님 아버님 아버님/ 불으며 헤매입니다/ 불쌍한  
 이 운명에 떠도는 딸자식은/ 흐득여 우나이다 대답하셔요// 아버님 아버님/  
 어데로 가지었나요/ 오늘도 창문 열고/ 구름 가는 곳을 바라만 봅니다/ 아버  
 님 아버님 아버님 아버님/ 헤진 지 몇 몇 헨가요/ 세상을 모르고서 응석을  
 부리던 몸/ 봄 맞이 스물 두 해 울었나이다

- 「잃어버린 아버지」전문, 조영출 작사, 손목인 작곡, 이난영 노래, 오케  
 12256, 1939.

고향의 이미지는 안전과 영속의 이미지이다. 어머니는 고향이라는 장소  
 감의 중심에 있는 고향에 대응하는 인물이다. 고향은 남성의 원리가 지배  
 하는 외부 세계와 달리 여성의 원리가 지배하는 세계이다. 따라서 고향과  
 어머니에 대한 지향은 존재의 근원을 탐구하고자 하는 의도로 규정할 수  
 있다. 「어머님 전 上白」과 「잃어버린 아버지」는 고향을 떠난 여성 화자가  
 고향화된 어머니와 아버지 지향을 통해 상실의 아픔을 노래한다. 위의 작  
 품에서 아버지와 어머니는 등가적이다. 두 작품은 주체가 여성화자이며 고향  
 향의 지독한 가난이 화자의 의식에 자리 잡고 있다. 이 가난은 어머니이자  
 공동체의 모태인 토지를 박탈당한 식민지 대중의 공통적인 체험이라 할 수  
 있다.

「어머님 전 上白」과 「잃어버린 아버지」에 나타나는 여성화자의 탄식은 절절하다. 이들은 현실에 대한 절망감을 통해 과거를 회상하고 성찰한다. 이들은 환기된 과거 속으로 몰입해 과거를 되짚어가며 자신을 반성한다. 회상은 과거의 전모를 파악하고 과거의 체험으로부터 주체를 해방에 이르게 하는 것으로, 위의 작품들은 회상의 방법을 통해 자책과 자기 성찰로 나아가는 모습을 보여주고 있다. ‘어머님 어머님’, ‘아버님 아버지 아버지 아버지’ 등의 반복은 단순한 단어 반복이지만 절절한 호소력을 지닌다. 반복되는 리듬은 점층적 성격을 지니며 점차 격앙되는 감정을 통해 대중을 시적 화자가 의도하는 방향으로 이끌어가게 된다.

고향을 의미있는 장소로 만드는 가장 보편적인 요소는 가족의 존재<sup>18)</sup>이다. 그러나 ‘下書를 받자오니 눈물이 앞을 가려/ 연분홍 치마폭에 얼굴을 파묻고’(「어머님 전 上白」)와 ‘불쌍한 이 운명에 떠도는 딸자식은/ 흐득여 우나이다’(「잃어버린 아버지」) 등에 나타나는 시적 화자와 가족들의 삶은 결코 평탄하지 않은 것임을 알 수 있다. 특히 여성 화자는 가족의 생계를 책임지기 위해 일찍이 팔린 몸이라는 사실을 짐작할 수 있다. 부유하는 몸들은 막연하지만 어머니와 아버지를 호명하면서 결핍되고 오염된 것을 상징적으로 보상받고 싶어한다. 어머니와 아버지만큼은 고향에 계속 머물러 있는 온전한 존재로 부유하는 자신들과는 대조적이기 때문이다.<sup>19)</sup>

그러나 어머니와 아버지 또한 이들과 마찬가지로 약자의 처지이다. 조명암은 불쌍한 여성화자와 이들의 어머니, 아버지를 통해 식민지민의 애환을 총체적으로 드러낸다. 특히 가부장적 세계에서 아버지는 법과 제도, 질서의 상징이지만 「잃어버린 아버지」에 나타나듯 가장이 사라진 세계는 토지

18) 이명찬, 앞의 책, p.132.

19) 전미정, 「어머니-귀속과 신생의 전환적 공간화」, 『한국 현대시와 에로티시즘』, 새미, 2002, pp.182-183.



뿐만 아니라 중심을 잃어버린 사회·역사적 조건을 더욱 강하게 환기시키고 있다. 연로한 부모는 낙원과 같은 시공간적 존재로서 상징적인 질서의 회복을 의미하지만 이러한 세계는 현실적으로 실현 불가능해 보인다. 고향은 상처 입은 자아를 재구성하는 회복의 장소이지만 식민지 현실은 고향이 가지는 기본적인 의미체계를 붕괴시켜버리고 있다. 어린 여성이 가족의 생계를 책임지고 고향을 떠나거나 집안의 기둥인 아버지를 잃어버리는 이러한 결손 체험은 식민권력의 근원적인 수탈 현장을 보여주는 한 단면이라고 할 수 있다. 이들은 동양척식회사의 토지정리사업과 동척이민, 산미증식계획 등 근대화라는 미명 아래 일제가 행한 약탈적 행위에 의해 내몰린 일종의 정치적, 사회적 피난민이라고 할 수 있다.

흔히 여성의 눈물은 말초적인 것을 자극하는 감상적인 경험을 제공한다. 하지만 위의 작품에 나타나는 눈물은 근거 없는 표피적인 정서가 아니다. 위의 작품들은 독백 형식을 통해 한 가족의 고달픈 삶의 맥락들을 풀어놓으며 웅어리진 정서의 침적물들을 뒤흔들어 놓는다. 이것은 당대 조선의 현실을 바탕으로 보다 포괄적이고 보편적인 삶의 모습들을 가시화한 것으로 좌절과 절망이라는 요소가 개입되어 공감의 성격을 더욱 강하게 띠고 있다. 시간의 퇴행을 통해 가족에 대한 애착을 강하게 나타내 보여주는 이러한 작품들은 식민 권력에 의한 이산과 가족 공동체의 붕괴가 그만큼 빈번하게 발생되어 왔기 때문이다. 조명암은 애달픈 가족사를 통해 일제하 일그러진 우리민족의 역사적 축도를 여실히 보여주며 민족사적 의미를 담아내고 있다. 이것은 같은 시기 그가 모더니즘 시를 통해 식민도시 경성의 모순 상황을 파헤치고 현실문제에 직접적으로 개입하려 한 점과 동일한 태도임을 알 수 있다.

뚫어진 창문으로 흘기는 달빛/ 애달픈 생각 속에 가물가물 서린다/ 지나는  
바람결에 우는 문풍지/ 울어서 내 가슴엔 눈물이 솟는다// 고향이 멀다마는  
생각엔 지척/ 정든 님 옷자락이 하늘하늘 날린다/ 눈물의 섬섬옥수 만져 보내  
며/ 울어서 이별한 지 몇 해나 되는가// 지나친 눈물 속에 시드는 청춘/ 한  
많게 보낸 님이 새록새록 그립다/ 달빛이 젖었는가 흐리는 세상/ 사나이 긴  
한숨을 그 누가 알소나

- 「망향곡」전문, 이가실 작사, 이용준 작곡, 마월송 노래, 콜롬비아 44023,  
1941.

「망향곡」에 나타난 님과의 이별 또한 고향상실이라는 점에서 모성과 긴  
밀하게 맞물린다. 고향은 이러한 것들을 함께 품고 있는 장소이기 때문이  
다. 타향은 정체성을 확보할 수 없는 공간이다. 시적화자는 정든 고향에서  
사랑하는 님과 같이 살고 싶지만 시대는 이러한 소박한 욕망의 실현조차도  
가로막고 있다. 시적 화자는 어찌할 수 없는 현실에 압도당해 자기연민에  
빠진 소극적인 모습을 보이고 있다. 이 눈물과 한숨은 회상이라는 형식을  
통해 다소 증폭되어 있다. 하지만 유랑의 괴로움을 확인시키면서 동시에  
지워주는 유일한 통로는 고향과 님에 대한 그리움뿐이라는 사실이다.

흔히 고향 상실을 주제로 하는 곡들은 영원한 장소감을 가진 고향과 어  
머니에 대한 향수에 기대어 위로받고자 하는 나약한 주체의 모습을 드러낸  
다. 하지만 피폐해진 고향은 안정감과 영속감을 통해 시적 화자의 정체성  
을 회복시켜주는 기본적인 역할을 제대로 수행하지 못하고 있다. 완전했던  
과거의 고향은 심각한 결손의 공간으로 자리 잡고 있기 때문이다. 이것은  
현재의 삶을 감상적으로 재구성해 나가는 모습을 보여준다.

고향 상실로 인한 이별과 허무감은 지극히 개인적인 것이다. 그러나 이  
상실감이 감상에 매몰되어 주저앉지 않는 것은 실향의 근본 원인 제공자에  
대한 증오나 객지를 떠도는 자의 애환 같은 사회적 긴장감과 절실함이 깔려

있기 때문이다. 조명암의 작품은 눈물의 카타르시스를 통해 식민지인을 위로하며 순응하는 모습을 보여주었지만 동시에 민족성을 환기시키며 끊임없이 균열되고 있었다. 이러한 노래들은 시대 현실의 밑바닥에 있는 감정들을 끌어올리고 있다는 점에서 당대 대중의 공감을 얻기에 부족함이 없었다. 또한 이러한 점에서 조명암의 눈물은 민족 공통의 언어로 격상될 수 있었다. 허무의식과 눈물의 카타르시스는 세련된 양식은 아니지만 독특한 질감을 통해 약자로서의 동질감을 불러일으키며 식민지 대중을 위로하였다.

## 2. 확장된 공간으로의 도피

실향과 유랑은 일제강점기 대중가요에 집중적으로 나타나는 특별한 소재이다. 이것은 대중가요가 일제강점기라는 시대상황과 민중의 현실을 직접적으로 반영하고 있기 때문이다. 유랑과 방랑에는 일정한 목적지가 없는 방향성 상실의 모습이 드러난다. 이것은 잃어버린 조국과 등가물로서의 고향을 염두에 두고 있기 때문<sup>20)</sup>이라 할 수 있다. 고향을 잃고 헤매는 자는 미지의 세계를 향해 발전적으로 나아가는 것이 아니라 ‘상실’이라는 거대한 시대상황에 억눌려 체념하고 자학하는 패배주의적 태도를 보인다. 실향이라는 사회적 운명은 구성원들의 내면으로 침투해 이들의 무의식 세계까지 장악해버리는 심각함을 보여주는 것이다. 유랑을 주제로 하는 노래들은 이 시기 대량으로 발생한 국내외 유이민의 삶과 밀접한 관계를 가지는 것으로 타향에서 느끼는 절망감과 고향을 향한 그리움을 눈물을 통해 해소하고 위로받는 모습을 보여주고 있다.

---

20) 이명찬, 앞의 책, p.205.

천리만리 황야에 해가 저물어/ 유랑의 이 내 몸이 외롭습니다/ 떠나갈 길  
아득한 나그네 신세/ 누굴 따라 이같이 울며 헤매나// 떠나가면 가는 곳 그  
어디런가/ 외롭다 내 갈 길은 황야의 저 꽃/ 한이 없는 설음을 풀 길이 없어/  
나그네로 한 평생 살아갑니다// 강남 가에 피는 꽃 사랑의 꿈도/ 어젠 날 찬이  
슬에 스러지고요/ 님을 따라 해내던 젊은 시절도/ 속절없는 세월에 떠났습니  
다// 봄바람에 떠나는 이내 고향이/ 가을비 오는 밤엔 차마 그립다/ 그릴사록  
마시는 술잔을 들고/ 눈물 지운 그 밤이 몇 번이런가

- 「황야에 해가 저물어」전문, 조명암 작사, 김준영 작곡, 강홍식 김초운 노  
래, 콜롬비아40705, 1936.

오늘은 이 마을에 천막을 치고/ 내일은 저 마을에 포장을 치는/ 시들은 갈  
대처럼 떠다니는 신세여/ 바람찬 무대에서 울며 새우네// 사랑에 우는 것도  
청춘이러나/ 분홍빛 라이트에 빛나는 눈물/ 서글픈 세리푸에 탄식하는 이 내  
몸/ 마음은 고향 따라 헤매입니다// 불꺼진 가설극장 포장 옆에서/ 타향에  
달을 보는 쓸쓸한 마음/ 북소리 울리면서 흘러가는 몸이며/ 슬프다 유랑극단  
피어로 신세

- 「방랑극단」전문, 조명암 작사, 박시춘 작곡, 남인수 노래, 오케 12216,  
1939.

대중가요에 있어서 고향이라는 주제는 보편적 삶으로서의 일반화 성향  
이 내재되어 있다고 할 수 있다. 고향을 잃고 떠도는 유랑의 노래는 추억과  
회상을 통해 끊임없이 과거의 행복했던 시절을 불러오고자 한다. 그러나  
고향은 현재와는 동떨어진 과거의 한 지점에 자리 잡고 있으며 간절히 원  
하지만 갈 수 없는 먼 곳에 위치하고 있다. 과거지향에는 현재의 거짓된  
삶을 부정하고 과거의 진실 쪽으로 다가가고자 하는 심리가 의도적으로 내  
재되어 있다. 상실과 결핍, 수난이라는 공동의 경험은 고향이 환기하는 담  
론적 맥락 아래 그리움이라는 공감의 공동체를 만들어 냈다.

일제의 비호 아래 이루어진 동척과 동척지주, 일본인 토지 매매업자들의 횡포와 포악상은 조선 경제의 근간을 이루던 농촌을 심각하게 파괴시켰다. 그 결과 1920년대 후반에는 이농민이 속출하였으며 가까스로 연명하고 사는 세민(細民)이나 궁민(窮民), 결인이 전체 인구의 1/4을 상회하였고 화전민의 수는 120만을 웃도는 실정이었다.<sup>21)</sup> 조선의 궁핍한 현실은 이들을 다시 이국 땅 만주나 연해주로 몰아냈다. 이 시기 만주로 떠나는 농민의 수는 급격히 증가하여 1927년에는 이주자 수가 100만에 달했다. 『황야에 해가 저물어』와 『방랑극단』은 민족의 이러한 진상을 여실히 보여주는 작품이라 할 수 있다.

『황야에 해가 저물어』에는 무한하게 확장된 시·공간이 나타난다. ‘천리만리 황야’는 고향과 먼 수평적이고 확산된 지점에 위치하고 있다. 황야는 응집하는 장소가 아니라 알 수 없는 원경으로 흩어지는 장소이다. 시적 화자가 놓인 해 저무는 시간은 상실에서 비롯된 두려움이나 슬픔이 증폭되는 시간이라 할 수 있다. 이러한 시·공간적 배경은 가뜩이나 왜소한 화자의 모습을 더욱 위축시키고 있다. 이뿐만 아니라 ‘천리만리’, ‘황야’, ‘유랑’, ‘외롭습니다’, ‘나그네 신세’, ‘울며 헤매나’, ‘설움’, ‘찬 이슬’, ‘술잔’, ‘눈물’ 등에 나타나는 자기연민과 허무의식은 개인적인 슬픔과 우울의 정조를 더욱 부추기고 있다. 이것은 당대 조선 유민의 특수한 현실에 천착하고 있다는 점에서 사체험을 공적으로 역사화하고 있음을 알 수 있는 부분이다.

일제의 약탈적 행위 아래 조선 농민이 급속히 분해되면서 가난한 소작농의 경제적 파산은 자기 딸을 농채와 맞바꿀 수밖에 없는 비극을 초래하기도 했다. 조선의 딸들은 과중한 부채에 짓눌리고 굶주리는 가족을 살리기 위해 도회지나 만주 등지로 값싸게 팔려나갔다. 이들은 식당이나 유곽,

21) 이어성·김세용, 『숫자조선연구』, 1, 4집, 세광사, 1933, pp.50-62, p.6 참고.

허술한 술막의 작부로 전락하거나 유랑극단의 단원이 되어 만주와 연해주 등지를 떠돌았다.<sup>22)</sup> 『방랑극단』은 이러한 당대현실의 적극적인 반영이라 할 수 있다. ‘시들은 갈대처럼 떠나는 신세’, ‘바람 찬 무대’, ‘탄식하는 이 내 몸’, ‘타향에 달을 보는 쓸쓸한 마음’, ‘불꺼진 가설극장’, ‘슬프다 유랑극단 피어로 신세’ 등에 나타나는 쓸쓸한 정조와 기구한 가족사는 일제하 조선인의 고단한 삶이 그대로 녹아있는 것으로 이들의 비극적 운명은 민족 공동의 아픔에 상응하는 것이며 식민지 수탈의 참상이 그대로 노출되어 있는 현장이라 할 수 있다.

위에 나타나듯 ‘떠다니고’ ‘흘러가는’ 무한하고 수평적인 구조 속에서 이들은 보호받을 수도 안락을 추구할 수도 없는 외부자에 불과하다. 여기에서는 진정한 장소감이나 소속감, 실존적 정체성을 확보할 수 없으며, 존재의 팽창을 기대하거나 기획할 수 있는 것은 더욱 아니다. 이곳은 황야이고 가설극장이며, 시적 화자는 내일이면 다시 일용할 양식을 얻기 위해 ‘시들은 갈대처럼 떠나야’ 하는 객체에 불과하기 때문이다. 이들은 식민지 유민이라는 일차적인 조건 아래 광활한 이국의 장소에서 다시 이중 삼중의 왜소함과 공포를 느끼게 되었다. 따라서 결손은 끊임없이 고향으로의 회귀를 꿈꾸게 만들었다. 고향은 평화로운 요람이자 거대한 우주이며 내부인으로서 무의식적으로 경험하는 진정한 정체성의 장소이기 때문이다.

위의 작품 외에도 가족공동체의 붕괴를 보여주는 것으로는 『잃어버린 아버지』, 『동생을 찾아서』, 『아주까리 등불』, 『남매』 등이 있다. 먹고 살 방

22) 1930년대 들어서 식민지 경제는 세계경제공황의 여파에 따라 더욱 심각한 위기에 빠지게 되었다. 농촌에서는 궁핍에 못 이겨 자기의 자녀를 유랑극단이나 청부로 팔아 먹는 사례가 일상화되었으며 가난한 농촌 소녀와 유부녀를 유인해 식당이나 유곽에 팔아먹는 만행도 예사롭게 일어났다. -윤영천, 『국내 유랑민의 삶과 그 시적 형상화』, 『韓國의 流民詩』, 실천문화사, 1987, pp.51-121.

도를 찾아 낯선 타관으로 흘러간 이들은 또 다른 측면에서 보자면 매우 적극적이고 강인한 인물들이었다. 이러한 작품의 특징은 자학하고 비판하는 가운데서도 어떤 현실적인 문제나 고난에 타협하지 않고 언젠가 돌아가야 할 고향과 가족을 고수하며 자신들을 자각시키고 있다는 점이다. 조명암의 대중가요에 나타나는 이러한 점은 시대의 전황에 압도당하는 가운데서도 끝내 포기하지 않는 정신의 굳건함을 보여줌으로써 깊이 있는 호소력과 설득력으로 대중의 폭 넓은 지지를 얻을 수 있었다.

뚝뚝칙칙 뚝뚝칙칙 뛰이/ 떠난다 타관천리 안개 서린 응 별관을/ 정은 들고  
못살 바엔 아 이별이 좋다/ 달려라 달려 달려라 달려 하늘은 청황적색 저녁노  
을 떠돌고/ 차창에는 담배연기 서릿서릿 서릿서릿 풀린다 풀린다// 뚝뚝칙칙  
뚝뚝칙칙 뛰이/ 건넌다 검정다리 달빛 어린 응 철교를/ 고향에서 못살 바엔  
아 타향이 좋다/ 달려라 달려 달려라 달려 크고 적은 정거장엔 기적 소리 남기  
고/ 찾아 가는 그 세상은 나도 나도 나도 나도 모른다 모른다

- 『울리는 滿洲線』부분, 조명암 작사, 손목인 작곡, 남인수 노래, 오케 12164, 1938.

여기는 북쪽하늘 눈보라의 지평선/ 짧은 피도 얼어붙는 오로라의 남쪽 길/  
아아 아아 여기가 타향이나 고향이러나/ 갈수록 향방 없는 임자 잃은 나그네//  
여기는 눈썰매의 길이 얽힌 네거리/ 주막집의 등잔불도 울며 떠는 바람 속/  
아아 아아 여기가 타향이나 고향이러나/ 흘러서 갈 곳 없는 얼이 빠진 나그네  
// 여기는 천리광야 거침없는 하늘밑/ 고삐 잡는 손마디가 얼어 트는 눈별관/  
아 아 아아 여기가 타향이나 고향이러나/ 눈물의 망토자락 처량하게 날린다

- 『오로라의 눈썰매』전문, 조명암 작사, 김령 작곡, 남인수 노래, 오케 12222, 1939.

유랑에는 북쪽으로의 지향성이 뚜렷하게 드러난다. 이것은 그 지향성만 큼이나 분명한 남쪽에의 그리움을 받쳐두고 있다는 뜻이 될 것이다.<sup>23)</sup> 이

시기는 일제가 만주국을 건립한 후 만주이민을 본격적으로 추진하던 때이다. 『울리는 滿洲線』은 장탄식으로 이루어져 있다. 이 곡에는 고향을 떠나 이국 땅을 향하는 이의 절망과 불안이 교차하고 있다. 철로는 고향이라는 출발장소와 도달 장소 사이의 긴장감을 보여준다. ‘뚝뚝칙칙 뚝뚝칙칙 뛰이’와 같은 의성어 반복은 국경을 달리는 기관차의 모습을 강조하며 시적 효과를 배가시킨다. ‘차창에는 담배연기 서릿서릿 서릿서릿 풀린다 풀린다’, ‘달려라 달려 달려라 달려’, ‘나도 나도 나도 나도 모른다 모른다’와 같은 반복어는 문맥을 강화하며 시적 화자의 종잡을 수 없는 절망과 불안의 감정을 점층적으로 고조시키고 있다.

북쪽은 무한한 가능성이 보장된 장소가 아니라 이들이 도피해 온 고향 이상으로 근원적이며 총체적인 수탈의 현장이었다. 이것은 ‘억압과 저항’의 틀이 다시 만주리는 공간으로 확장되었음을 보여준다. 위의 곡은 때로는 체념의 정조를 통해 식민담론에 포섭된 주체로 또 때로는 저항성을 강하게 내포한 주체로 나타난다.<sup>24)</sup> 표면적으로 드러나는 정조와 달리 작품의 이면에는 식민주체의 횡포에 대항하고자 하는 강한 에너지가 꿈틀거리고 있음을 알 수 있다. 이는 대중의 욕망을 드러내면서 그것을 보수적이고 체제순응적인 방향으로 조정해 나가려는<sup>25)</sup> 대중가요의 기본 방향을 벗어나고 있는 지점이라 할 수 있다. 이러한 점을 통해 조명암은 유랑이 단순히 운명 속에 체념하는 자의 수동적인 모습이 아니라는 것을 보여준다. 이것은 대중문화가 강조하는 보편성과 일반성의 틀을 벗어나고자 하는 것으로 조명암의 가사 작품만이 가지는 변별된 지점이라 할 수 있다.

『울리는 滿洲線』은 궁핍을 면하겠다는 목표지향에 따라 고향이 새로운

23) 이명찬, 앞의 책, p.90.

24) 서영희, 『조명암의 가요시에 나타난 양가성 연구』, p.285.

25) 이영미, 『한국대중가요사』, p.78.



출발점이 되고 있다. 모든 길은 고향에서 시작되고 이 길들은 다시 고향으로 되돌아온다. 고향은 미지의 장소를 향해 떠나는 곳이며 주체가 갖은 고생을 통해 성숙할 수 있도록 떠남을 부추기는 장소로서의 역할을 한다. 고향은 친밀하고 안정된 공간이지만 상처를 통해 보다 큰 성장과 발전을 기대할 수 있는 곳은 아니기 때문이다. 따라서 유랑은 세계를 탐험하기 위해서 어머니의 품을 떠나는 것에 비견될 수 있다. 문제는 식민지 유랑자들의 현실이 낭만적일 수 없으며 일제의 강압적인 정책과 토착민들과의 마찰로 인해 이들이 고향처럼 뿌리내릴 장소를 쉽게 찾지 못했다는 데 있다. 일제의 반강제적인 이주정책과 굶주림을 피해 고향으로부터 도피했지만 길 위의 삶에 지친 자들은 허무의식에 빠져 그들의 근원인 고향을 끊임없이 갈구하게 되었다.

『오로라의 눈썹매』에서도 출발장소와 도달 장소 사이에서 일어나는 긴장감을 찾아볼 수 있다. ‘여기는 북쪽하늘 눈보라의 지평선’이며, ‘짧은 피도 얼어붙은 오로라의 남쪽 길’이다. 또한 ‘눈썹매의 길이 얽힌 네거리’, ‘주막집 등잔불도 울며 떠는 바람 속’이며, ‘천리광야 거침없는 하늘밑 고삐잡는 손마디가 얼어 트는 눈별판’이다. 시적 화자가 위치한 지점은 고향과 원거리에 있는 중심을 상실한 무정향성의 세계이며 단순한 경과 장소에 불과하다. 시적 자이는 대상의 거친 면을 통해 의식의 한쪽을 부풀리고 강조하며 본질적인 문제를 회피하지만 그럴수록 현실의 무게감이 더 분명하게 드러난다. ‘갈수록 향방 없는 임자 잃은 나그네’, ‘홀려서 갈 곳 없는 얼이 빠진 나그네’가 바로 그것이다. 근원을 상실한 자는 마침내 자탄과 자기환멸에 찬 탄식을 쏟아낸다. 그것은 ‘정은 들고 못살 바엔 아 이별이 좋다’, ‘고향에서 못살 바엔 아 타향이 좋다’(『울리는 滿洲線』), ‘아아 아아 여기가 타향이나 고향이러냐’(『오로라의 눈썹매』)와 같은 것들이다.

이것은 고향화 되어가고 있는 타향을 말하고 있는 것이 아니다. 오히려

고향에 대한 반어적이며 역설적인 표현이라 할 수 있다. 여기에는 떠도는 자의 실존적 공허가 여실히 드러난다. 이 작품이 담고 있는 유랑의 현실 또한 오래도록 되풀이되어 온 지난한 것임을 알 수 있다. 이들이 찾아가는 북국은 세계의 본모습을 전혀 드러내지 않는다. 피상적인 겉모습만 따라가는 이들의 경로는 진정한 길이라고 보기 어렵다. 이것은 고향 밖으로 버려진 이의 고통스런 현실만을 보여줄 뿐이다. 그러나 표피적이기는 하나 이 길은 유일하게 과거와 현재, 고향과 타향을 연결하고 있다. 근원을 향해 돌아가야 하는 경로 또한 이 길이기에 시적 화자는 이 길의 고된 여정을 잊지 말아야 한다.

고향 아닌 고향의 역설은 상실과 결여의 적나라한 표출이었다. 고향은 파괴당하고 황폐한 채로 쉽게 돌아갈 수 없는 먼 곳에 있으며, 시적 화자 또한 가난을 벗어나려는 소기의 목적을 이루지 못한 채로는 돌아갈 수 없는 입장이다. 따라서 이들은 쉽게 좌절하고 애써 고향을 잊고자 한다. 그럼에도 불구하고 고향 찾기는 민족적이고 집단적인 주체성을 확보하는 한 방법이었다.<sup>26)</sup> 이들은 잊고자 하는 방법을 통해 고향을 더 간절하게 갈구하고 있었다. 이처럼 길 위의 삶은 님의 상실, 고향 상실, 가족 상실, 방향 상실, 국권 상실과 같은 여러 의식들을 총체적으로 형상화한 것이라고 할 수 있다.

### 3. 잃어버린 시공간의 복원

상실과 결손의 체험은 잃어버린 고향을 스스로 만들려는 욕구로 나타났다. 좌절과 치욕으로 고향을 떠났던 자들은 고통스러운 삶의 극한 속에서도 끊임없이 고향으로의 회귀를 꿈꾸었다. 그들의 의식이 회귀하고자 하는 고향은 가난에 찌든 실재의 고향이 아니었다. 그들은 의식 속에서 새로

26) 이명찬, 앞의 책, p.264.

운 고향을 창조하였다. 그것은 미화되고 다듬어진 완전한 세계, 유토피아였다. 유토피아로서의 고향은 막연하지만 정치 없이 떠도는 자들의 정체성을 실현할 수 있는 한 지점이 되었으며 고단한 삶을 지탱시켜 주는 지주로서의 역할을 수행하였다. 새로운 고향은 귀향을 바탕으로 둔 의식이라 할 수 있다. 이것은 떠도는 자들의 강렬한 욕망이 사회적 상징의 차원으로 나타난 것이다. 유토피아 의식은 과거 고향의 풍요로운 체험을 미래상으로 변형시켜 선취하고 그것을 보편적 표상으로 승화시킨다는 데 의의가 있다. 이 때 고향의 의미는 개인적 가족적 차원에서 벗어나 집단적 상징의 의미로 확대되어 잃어버린 조국과 등가물이 되는 것이다. 고향은 고향을 떠나 유랑하는 자들의 모든 가능성이 도달할 수 있는 응축된 지점이자 의식의 최종적인 지향점이 되고 있었다.

누님 누님 나 장가 보내주/ 쓰르라미 울고 호박꽃 피는/ 내 고향의 어여쁘고 순직한 아가씨가 나는 좋아/ 오이 김치 열무 김치 맛있게 담고 알뜰살뜰 아들 딸 보는 아가씨에게/ 누님 누님 나 장가 보내 주/ 응 응 응 장가 갈 테야/ 누님 누님 나 장가보내 주 귀뚜라미 울고 들국화 피는/ 내 고향의 앵두같이 귀여운 아가씨가 나는 좋아/ 뽕잎 따서 누에치고 질쌌 잘 하고 오밀조밀 재미성 있는 아가씨에게/ 누님 누님 나 장가 보내주/ 응 응 응 장가 갈 테야  
- 『총각 진정서』부분, 조명암 작사, 박시춘 작곡, 김정구 노래, 오케 12147, 1938.

모란꽃이 피거들랑 다시 오렴아 다시 오렴/ 연지근지 단장하고 다시 오렴아 다시 오렴/ 초가삼간 집일 망정 금실 좋면 그만이지/ 호강 없이 살지라도 마음만은 너를 주마// 모진 바람 고이 피해 다시 오렴아 다시 오렴/ 쪽도리를 고이 쓰고 다시 오렴아 다시 오렴/ 소금반찬 밥일망정 맘 맞으면 그만이지/ 백년해로 살지라도 사랑만은 너를 주마// 당다실에 복을 차고 다시 오렴아 다시 오렴/ 색 가마에 올라앉아 다시 오렴아 다시 오렴/ 기화요초 없을망정

웃고 살면 그만이지/ 호사 없이 살지라도 내 가슴은 너를 주마

- 『초가삼간』전문, 조명암 작사, 김용환 작곡, 이화자 노래, 오케 12245,  
1939.

『총각 진정서』와 『초가삼간』에 나타나는 고향은 환경이나 장소로서의 공간적 의미보다 부모와 아내, 자식 등 가족 구성원들이 만들어내는 일체감과 안정감이 고향을 구성하는 더 중요한 일차적 요소임을 밝히고 있다. 유토피아로서의 고향은 당대의 모든 사회적 긴장과 고통으로부터 유리된 공간이다. 이러한 모습은 스스로에게 다짐하고 기대하는 완전한 고향의 모습이기도 하였다. 『총각 진정서』는 희극성을 보여주는 만요에 해당하지만 시적 자아는 주어진 현재를 이겨내고 언젠가 이름답고 새로운 고향을 만들어내겠다는 의지를 지니고 있다. 이것은 잃어버린 고향을 회복하고 복원하고자 하는 소망이었다. 또한 이것은 유랑하는 길 위의 삶이 흔하던 시절, 막연하고 상징적인 모습으로도 나타났다.

내 고향은 ‘쓰르라미 울고 호박꽃 피는’ 곳이며, ‘귀뚜라미 울고 들국화 피는’ 아름다운 곳이다. 시적 화자는 이곳에서 ‘어여쁘고 순직한’, ‘앵두 같이 귀여운 아가씨’를 만나 아들 딸 낳고 소박하게 살고 싶은 소망을 간직하고 있다. 이곳은 걱정 근심 없고 행복한 곳이며, 이 행복을 누가 앗아 갈 자 없는 절대적으로 평화로운 곳이다. ‘누님 누님 나 장가 보내주’, ‘응 응 응 장가 갈 테야’와 같은 구문 반복은 누님으로 상징된 또 다른 어머니를 향해 어리광부리는 모습을 통해 유년을 환기하고 있다. 또한 스스로 행복을 만들어 가겠다고 다짐하는 자기 반복의 문맥을 이루며 과거를 복원하고자 하는 소망을 드러낸다.

이러한 소망은 『초가삼간』에서도 그대로 나타나고 있다. ‘다시 오렴아 다시 오렴’, ‘금실 좋면 그만이지’, ‘맘 맞으면 그만이지’, ‘웃고 살면 그만이

지’, ‘마음만은 너를 주마’, ‘사랑만은 너를 주마’, ‘내 가슴은 너를 주마’와 같은 구문 반복은 시적 화자의 마음 속 깊이 자리 잡고 있는 고향의 참 모습에 대한 자기 신념이라 할 수 있다. 이것은 욕심 없고 소박하게 살아가는 고향 사람들의 모습과 화자의 소망을 그대로 드러낸다. 특히 ‘모진 바람 고이 피해 다시 오렴아 다시 오렴’과 같은 구절은 거듭되는 요청을 통해 역사적 소명의식마저 환기하고 있다. 이것은 작품 전체에서 ‘연지끈지 단 장하고’, ‘쪽도리를 고이 쓰고’, ‘당다실에 복을 차고’와 같이 새 색시의 모습으로 변주되고 있는데 이 또한 새로운 역사 가능성에 대한 기대라고 할 수 있을 것이다.

고향은 일제강점기라는 어두운 조건 아래 괴로운 현실을 벗어날 수 있는 하나의 열린 가능성<sup>27)</sup>이었다. 이것은 진부하지만 조국이나 광복과 같은 광의적 의미를 자연스럽게 환기하게 되었다. ‘만들어진 유토피아’로서의 고향은 암담한 현실을 견디고 이기게 하는 원동력으로 작용하였다. 이것은 반복되는 의식을 통해 점차 구체적인 모습을 갖추어 나가게 되었으며, 현실의 고난을 초월하여 도달하게 되는 한 지점으로 굳건히 자리 잡게 되었다.

재령 신탄 나무릿별 풍년이 들면/ 장연 읍내 달구지에 금쌀이 넘치네/ 어서 가세 어서 가세방아 찌러 어서 가세/ 우리 고을 풍년방아 연자방아 돌아간다// 해주 청풍 바람결엔 달빛도 좋아/ 연안 백천 모래 틈엔 더운물이 넘치네/ 어서 가세 어서 가세 머리 빨러 어서 가세/ 참 메나리 캐었다고 섬섬옥수 못될 손가 // 신계 곡산 명주 얘기 분단장하고/ 봉산 탈춤 구경 가네 오월이라 단오날/ 어서 가세 어서 가세 탈춤 구경 어서 가세/ 망질하는 평산 얘기 황소 타고 찾아가네

- 『황해도 노래』전문, 이가실 작사, 손목인 작곡, 이해연 노래, 콜롬비아 40910, 1943.

27) 박태일, 앞의 책, p.214.

『황해도 노래』는 1943년에 발표되었다. 이 시기는 태평양 전쟁의 확산으로 다급해진 일제가 지원병제도와 징병제를 통해 조선의 젊은이들을 전쟁터로 내몰아가던 시기였다. 대중가요에 대한 검열도 강화되어 그간 주를 이루었던 애상적인 노래를 금지하고 군가와 행진곡 풍의 노래를 통해 본격적인 전시동원체제에 돌입하던 시기였다. 일부 논자들<sup>28)</sup>은 이러한 암울한 시기에 당대의 고민과 거리가 먼 태평스럽고 기쁨이 넘치는 노래가 불려지는 것에 대해 반역사적이며 대중의 질곡을 도외시한 공헌한 울림이라고 비판하였다. 그러나 표면을 한 꺼풀 벗겨보면 『황해도 노래』 또한 앞에 제시한 곡들과 다름없이 절망적인 현실을 이겨나가기 위해 의식화된 유토피아로서의 고향을 노래하고 있음을 알 수 있다.

시적 화자는 재령, 신탄, 장연, 해주, 신계, 곡산, 명주 등 황해도의 지명을 차례로 호명하며 흥을 돋운다. 또한 낯설지 않은 풍경들을 제시하며 토속적 정서를 불러일으킨다. 세계인식 태도는 매우 낙천적이다. 시적 화자는 한 개인을 감싸고 있는 조화로운 세계와 이 속에서 이를 수 있는 꿈들을 차례로 제시하며 풍요로운 신화의 세계를 만들어가고 있다. 여기에 등장하는 자이는 ‘회상하는 자아’가 아니라 ‘상상하는 자아’이다. 타향을 떠돌며 고립되고 극단적인 상황에 내몰릴수록 고향의 모습은 미화되어 더욱 선명하게 다가왔다. 이러한 유토피아적 상상력은 ‘살려고 하는 생명에 둘러싸여 살려고 하는 생명’으로서 매우 의도적인 것이기도 하였다.

『황해도 노래』에 나타나는 고향 지향성은 생활의 근거지로서 구체적인 공간이 아니라 이상화되어 있는 상상계적 고향이라 할 수 있다. 시적 화자는 ‘어서 가세 어서 가세’와 같은 반복되는 구문을 통해 유토피아 실현의 장소로 나아가고자 재촉하는 모습을 보여준다. 이것은 또 함께 가고자 하

28) 이영미, 앞의 책, p.84; 이노형, 앞의 책, p.188.

는 공동체적 지향을 보여주고 있다. 이 노래는 눈물로 일관된 자기연민의 곡과 달리 절망과 체념의 조건 속에서도 이를 극복하고 구현하게 될 세계를 제시하고 있다는 점에서 역동적이며 미래지향적이라고 할 수 있다. 또한 방황하고 유랑하는 식민지 대중에게 언젠가 완전한 고향으로 돌아갈 수 있다는 ‘꿈’을 설정해 주었다는 점에서도 매우 고무적이다. 고향은 떠도는 이들이 지향하는 유토피아로서의 장소이자 이들이 도달해야 하는 최후의 장소로서 기능하였다. 여기에는 고단한 현실은 잠시 스쳐 지나가는 장소일 뿐이며 보다 영원하고 아름다운 세계를 지향해나가야 한다는 종말의식이 깔려있다고 할 수 있다. 조명암의 대중가요 가사 작품은 개인의 고향의식을 통해 사회역사적 지평을 열어 보여주며 고향의 의미를 심화하고 확장하여 마침내 신화적인 장소로 만들어갔다.

### Ⅲ. 결론

본 연구는 일제강점기 조명암의 대중가요 가사에 나타난 고향의식을 통해 원형질로서의 고향이 가지는 다양한 측면을 살펴보았다. 대중가요에서 고향은 대중의 정서에 부합하는 가장 통속적이면서도 특별한 소재가 되어 왔다. 고향은 파편화된 근대적 시공간과 달리 자아와 삶의 원형을 그대로 간직하고 있는 장소이며, 어떠한 변화에도 불구하고 중심에 자리 잡고 있는 정체성 확인의 장소라 할 수 있다. 또한 고향은 일제강점기라는 조건 아래 괴로운 현실을 벗어날 수 있는 열린 가능성이라는 점에서 고향의식에 대한 연구는 나름의 중요한 의미를 가지는 것이라 하겠다.

조명암은 고향 지향을 통해 고향을 완전한 장소로 만드는 것은 가족의 존재이며 어머니는 고향이라는 장소의 중심에 있는 고향에 대응하는 인물

임을 보여주었다. 고향과 모성에 대한 지향은 존재의 근원을 탐구하는 것이기도 하였다. 고향을 떠난 자들은 고향으로 상정되는 어머니를 통해 결핍되고 오염된 것을 보상받고 싶어하였다. 하지만 고향의 현실은 심각한 수탈에 따른 결손의 현장일 뿐이었으며 자아를 재구성하는 회복의 장소가 되지 못하였다. 고향 상실의 노래들은 고향과 어머니에 기대는 나약한 모습을 드러내며 현재의 삶을 감상적으로 재구성해 나가는 모습을 보여주었다. 하지만 감상 속에 매몰되지 않은 것은 현실의 밑바닥에 있는 절박한 감정들을 끌어올리고 있으며 사회적 긴장감을 담고 있었기 때문이다.

유랑은 일제강점기라는 시대상황과 민중의 현실을 직접적으로 반영하고 있는 소재였다. 유랑의 노래는 이 시기 대량으로 발생한 국내외 유이민의 삶과 밀접한 관계를 가진다. 실향이라는 사회적 운명은 구성원들의 내면으로 침투해 무의식 세계까지 장악해버리는 심각함을 보여주었으며, 유랑하는 자들은 상실이라는 거대한 시대상황에 억눌려 자학하는 패배주의적 태도를 보여주었다. 이 시기는 농촌이 급속히 붕괴되면서 굶주리는 가족을 먹여 살리기 위해 도회지나 만주로 팔려나가는 여성들이 급증하였다. 이들의 비극은 민족 공동의 아픔에 상응하는 것이며 식민지 수탈의 참상이 그대로 노출되어 있는 현장이라 할 수 있다. 그러나 이러한 작품의 특징은 자학과 비관의 모습 가운데서도 현실에 타협하지 않고 언젠가 돌아가야 할 고향을 고수하며 자신들을 자각시키고 있다는 점이었다.

유랑에는 북쪽으로의 지향성이 뚜렷하게 나타나고 있었다. 북쪽은 고향 이상으로 근원적이며 총체적인 수탈의 현장이었다. 조명암은 유랑하는 자들이 단순히 운명 속에 체념하는 수동적인 모습이 아니라는 것을 보여주었다. 그의 작품에 나타나는 시적 주체는 때로는 체념의 정조를 통해 식민담론에 포섭된 모습으로 또 때로는 저항성을 강하게 내포한 모습으로 나타나고 있었다. 고향 아닌 고향의 역설 또한 상실과 결여의 적나라한 표출이었다.



고향을 떠난 자들은 고통스러운 삶 속에서도 끊임없이 고향으로의 회귀를 꿈꾸었다. 그들이 꿈꾸는 고향은 미화되고 다듬어진 완전한 유토피아였다. 유토피아 의식은 고향의 풍요로운 체험을 미래상으로 변형시켜 보편적 표상으로 승화시킨다는데 의의가 있다. 이것은 스스로에게 다짐하고 기대하는 완전한 고향의 모습이기도 하였다. 조명암은 조화로운 세계와 이 속에서 이를 수 있는 꿈들을 제시하며 풍요로운 신화의 세계를 창조하였다. 이것은 잃어버린 시공간을 복원하고자 하는 공동체적 지향을 보여주고 있었으며, 최후의 장소로서의 종말의식이 배경에 깔려있었다.

조명암의 작품에서 고향 찾기는 민족적이고 집단적인 주체성을 확보하는 한 방법이었다. 또한 실향의 삶은 님의 상실, 가족 상실, 국권 상실과 같은 여러 의식들을 총체적으로 형상화한 것이라고 할 수 있다. 그의 작품은 당대 민중의 현실을 보다 적극적으로 다루고자 하였으며 대중의 삶과 욕망을 대중가요라는 형식에 엮어 식민지의 비참한 현실을 드러내고자 하였다. 이것은 그가 이미 모더니즘 시에서 보여주었던 시정신의 연장이라고 할 수 있다. 조명암은 모더니즘 시를 통해 식민도시의 현실과 병리적 문제를 파헤치고 비판하였으며 부조리를 적극적으로 개선하고자 하는 의지를 드러냈다. 또한 대중가요 가사 작품에서는 고향의식을 바탕으로 절제된 언어 미학을 통해 식민지 대중이 처한 어두운 현실과 그들이 겪는 찢어진 삶을 치열하게 그려냈다. 이것은 순수문학에서와 마찬가지로 대중문학을 통해서도 현실에 직접적으로 개입하고자 한 그의 공통된 태도였으며, 문학 을 통해 시대의 좌절상을 이겨내려는 적극적인 몸부림이기도 하였다.

대중가요 가사 작품은 기본적으로 대중성을 지향하는 것이기 때문에 도식화나 도피주의, 눈물의 카타르시스, 막연한 희망과 같은 통속적 요소들에서 자유로울 수 없다. 또한 당대 대중의 공용어, 공통문법의 구실을 하는 것으로 대중의 요구에 부합해야 한다는 점에서 나름의 작품 관행을 따를

수밖에 없다. 이는 대부분의 대중가요 작품이 당대 지배적인 인식의 폭 안에서 이루어진다는 뜻으로 개별 작가의 개성을 드러내거나 작품 간의 차이점을 추구해 나가기가 쉽지 않다는 의미이다.

그러나 조명암은 저급한 소재나 오락에 치우치지 않고 식민지의 구체적인 현실에서 작품을 길어 올리고 있었으며, 당대 다른 작사가들과 달리 작품 속에서도 대립적이고 모순적인 성격의 가치를 통해 저항성을 강하게 내포한 주체의 모습을 드러냈다. 그의 작품은 대중의 욕망을 드러내면서 그것을 보수적이고 체제순응적인 방향으로 조절해가려는 대중가요의 기본 방향을 벗어나 식민담론과 민족담론이 공존하는 모습을 보이고 있었다. 그것은 가요가 가지는 대중적 파급효과라는 특수성 때문에 일제의 강압적 요소가 강하게 작동되었기 때문이다. 조명암의 작품은 시대의 전횡에 압도당하는 가운데서도 고향을 포기하지 않는 시정신을 보여줌으로써 깊이 있는 호소력으로 대중의 폭 넓은 지지를 얻어낼 수 있었다.

본고는 조명암의 대중가요가사에 나타난 고향의식을 연구하였다. 조명암은 양적으로나 질적으로 일제강점기 대표적인 대중가요 작사가라 할 수 있다. 일제강점기 대중가요는 한 시대를 대표하는 서민문화이자 근대의 산물이라는 점에서 다양한 각도에서 연구가 필요한 분야이다. 본고의 미진한 부분과 조명암 대중가요 작품에 대한 보다 깊이 있는 천착은 후고의 과제로 남긴다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본 자료

이동순, 『조명암 시전집』, 도서출판 선, 2003.

한국고음반연구회 외 편, 『유성기음반 가사집』1-7, 민속원, 1992-2008.

### 2. 논문

고미숙, 『20세기 초 잡가의 양식적 특질과 시대적 의미』, 『창작과 비평』88권, 1995, pp.115-139.

고봉준, 『고향의 발견-1930년대 후반 시와 ‘고향’』, 『어문론집』43집, 2010, pp.313-336.

김효정, 『일제강점기 조명암의 대중가요 가사 연구』, 영남대 석사학위논문, 2000.

서영희, 『일제강점기 박영호의 대중가요 가사 작품 연구』, 『민족문화논총』33집, 2006, pp.227-251.

\_\_\_\_\_, 『조명암 시 연구』, 영남대 박사학위논문, 2007.

\_\_\_\_\_, 『조명암의 가요시에 나타난 양가성 연구』, 『국학연구론총』10집, 2012, pp.269-298.

이동순, 『조명암 문학의 복원과 그 의미』, 『한민족어문학』42권, 2003, pp.317-344.

이미순, 『오장환 시에서의 ‘고향’의 의미화 과정 연구』, 『한국시학연구』17호, 2006, pp.101-122.

장유정, 『일제강점기 한국 대중가요 연구』, 서울대 박사학위논문, 2004.

\_\_\_\_\_, 『안서 김억의 대중가요 가사에 나타나는 민요적 특성 고찰』, 『겨레어문학』35권, 2005, pp.249-288.

\_\_\_\_\_, 『대중가요 작사가 김능인의 생애와 작품세계』, 『한국민요학』32집, 2011, pp.171-201.

\_\_\_\_\_, 『조영출 대중가요 가사 자료 보강 및 그 갈래별 특성』, 『한민족문화연구』42집, 2013.

한계전, 『1930년대 시에 나타난 ‘고향’ 이미지에 관한 연구』, 『한국문화』16집, 1995, pp.75-92.

### 3. 단행본

- 고미숙, 『18세기에서 20세기 초 한국 시가사의 구도』, 소명출판, 1998.
- 김창남, 『삶의 문화, 희망의 노래』, 한울, 1991.
- \_\_\_\_\_, 이영미 외, 『노래 1』, 실천문학사, 1984.
- 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995.
- 박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명출판, 1999.
- 박찬호, 『한국가요사』, 현암사, 1992.
- 윤영천, 『韓國의 流民詩』, 실천문학사, 1987.
- 이노형, 『한국 전통 대중가요의 연구』, 울산대출판부, 1994.
- 이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판, 2000.
- 이여성 외, 『數字朝鮮研究』1, 4집, 세광사, 1933.
- 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1998.
- \_\_\_\_\_, 『홍남부두의 금순이는 어디로 갔을까』, 황금가지, 2002.
- 전미정, 『한국 현대시와 에로티시즘』, 새미, 2002.
- 조규철, 『마르틴 하이데거와 존재사유』, 울산대출판부, 2004.
- 조동일, 『한국문학통사』5권, 지식산업사, 1994.
- 조지훈, 『한국 문화사 서설』, 나남출판, 1997.
- 조진기, 『한국 프로문학론의 비교연구』, 푸른사상, 2000.
- 진순애, 『한국 현대시와 정체성』, 국학자료원, 2001.
- 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 동문선, 2003.

**Abstract**

Hometown Consciousness in  
Cho Meyoung-Am's Popular Song Lyrics

Seo, Young-Hee

It is possible to say that hometown is a place which keeps 'prototype' of life. And it is a place of confirming our identification placed in the middle in spite of any changes. Cho Meyoung-Am showed in his works that to make hometown perfect was an existence of family, of which mother was a figure who was in the center of hometown and corresponded to hometown itself. He tried to reflect directly the realities of people and the situation of Japanese forced-ruling period through the wandering people. And also, he wanted to show the firmness of spirit through the wandering people who adhered to hometown, did not give up the will to live, awakened themselves even in self-torment and pessimism. The persons who left their hometown dreamt of going back to hometown endlessly. The hometown of which they dreamt was a beautified and moulded perfect utopia. He tried to suggest a harmonious world and dreams which can be achieved, and to create a fertile world of myth. To seek a hometown in his work was a method for ensuring national and collective subjectivity. He pictured intensely the realities of the people who were tormented by poverty under Japan's colonial rule, based on the aesthetics of controlled language.

Key Word : Cho Meyoung-Am, Popular Song, Hometown Consciousness,  
Wandering, Utopia

서영희

소속 : 영남대학교 교책직원교수

주소 : (712-749) 경북 경산시 대동 214번지 영남대학교 문과대학 국문학과

전화번호 : 053-810-2110 / 011-823-8007

전자우편 : munji64@hanmail.net

이 논문은 2013년 6월 30일 투고되어  
2013년 7월 26일까지 심사 완료하여  
2013년 8월 2일 게재 확정됨.