

1940~50년대 ‘트로트’의 확장: 장조화(長調化)의 도입과 변용

이 준 희
(성공회대학교)

〈차 례〉

1. 확장과 변질의 궤적
2. ‘장조 트로트’의 도입, 도추모노(道中物)
3. ‘장조 트로트’ 소재의 토착적 변용
4. 맺음말
(부록) 1950년대 고사 가요 대표작

【국문초록】

한국 대중음악 역사에서 첫 번째로 거론할 수 있는 주류 장르인 ‘트로트’는 1930년대 중반에 일본 대중음악의 영향을 받아 양식의 전형이 확립되었다. 이후 80년 동안 전개된 ‘트로트’의 역사에는 몇 가지 확장과 변질의 전환점이 있었는데, 1940년 무렵에는 첫 번째 확장의 결과로 ‘장조 트로트’가 등장했다. 제4·7음이 배제된 일본식 5음 단음계가 음악적 핵심이었던 전형적인 ‘트로트’와 달리 ‘장조 트로트’는 5음 장음계로 이루어졌다. ‘트로트’의 형성 자체가 이미 일본 대중음악의 영향을 직접 받은 것이었지만, 이러한 장조화 확장 또한 일본 도추모노의 영향을 받아 구체화되었다. 다만 도추모노의 수용에는 당연히 한국 대중의 선택이 개입되었으므로, 도추모노의 주요 소재인 야쿠자 관련 서사적 내용은 ‘장조 트로트’에 당장 반영되지 못했다. 이후 1950년대에 ‘장조 트로트’의 비중이 좀 더 높아지면서 소재의 한국적 변용이 이루어졌고, 그것이 대중에게 친숙한 이야기를 담은 고사 가요라는 형태로 일대 유행을 이루기도 했다. 고사 가요의 등장 배경에 다른 요인도 없지는 않지만, 도추모노에서 영향을 받은 ‘장조 트로트’의 확대가 가장 중요한 이유라고 할 수 있다.

【주제어】 트로트, 5음계, 장조, 도추모노, 고사 가요

1. 확장과 변질의 궤적

이른바 ‘트로트’¹⁾는 한 세기에 이르는 한국 대중음악 역사에서 가장 수명이 긴 장르이다. 1916년에 일본에서 번안곡으로 들어온 최초의 대중가요 <카추사의 노래>가 등장한 이후 20년쯤이 지난 뒤, 늦어도 대략 1930년대 중반에는 그 형식의 전형이 확립되었고, 이후 여러 단계의 확장과 변질을 거쳐, 예전에 비하면 영향력이 많이 축소되기는 했지만 지금도 나름의 영역을 확보하고 있다. 1930년대 한때 ‘트로트’에 버금가는 인기를 누렸던 신민요가 1950년대 이후 지속적인 쇠락을 겪다가 1970년대 들어 대중음악 주요 장르로서 역할을 거의 상실²⁾했던 것을 생각해 보면, 줄잡아도 80년은 충분한 ‘트로트’의 역사적 전개는 가볍게 보아 넘길 수 없는 의미를 가지고 있다.

‘트로트’의 음악적 골간은 1920~30년대 일본에서 만들어졌고, 그것이 거의 그대로 한국 대중음악에도 영향을 미쳤다. 일본 대중음악 역사에서도 선구적 인물로 손꼽히는 작곡가 나카야마 신페이(中山晋平), 고가 마사오(高賀政男) 등이 정립한 일본 대중음악 특유의 형식으로부터 직접 영향을 받은 1930년대 ‘트로트’의 전형에는 몇 가지 특징이 있다. 첫 번째는 독특한 일본식 5음 단음계,³⁾ 즉 제4·7음이 배제된 라-시-도-미-파 단조 5음계이다. 5음계로만 본다면 한국 전통음악 역시 대개 그 범주에 든다고 할 수 있으나, 반음 관계가 두 번씩이나 등장하는 5음 단음계는 아무래도 일본 대중음악의 절대적인 영향을 생각하지 않을 수 없는 것이다. 두 번째는 약간 빠르고 정제된 느낌을 주는 2박자 리듬

- 1) ‘트로트’라는 장르명이 얼마나 타당한지에 대해서는 여전히 의문이 있다. 하지만 현실적으로 통용되고 있다는 점과 역사적인 변천 과정을 거치면서 본래의 뜻과는 달리 새롭게 부여된 의미가 있다는 점을 감안해 굳이 작은따옴표를 붙여 사용한다.
- 2) 1930년대부터 1970년대까지 신민요의 부침에 관해서는 이준희, 『한국 대중음악의 출발: 트로트와 신민요』, 김창남 엮음, 『대중음악의 이해』(한울, 2012), 256~259쪽 참조.
- 3) 라-시-도-미-파 음계를 가리키는 말로 학계에서 사용되는 것에는 몇 가지가 있다. ‘요나누키(ヨナ抜き) 단음계’는 일본어를 그대로 사용해 이 음계가 일본에서 유래했다는 점을 가장 분명히 밝히고 있으며, 노골적으로 또는 암묵적으로 부정적 뉘앙스를 담고 있는 경우가 많다. ‘제4·7음이 빠진 단음계’는 의미에서 차이가 없으나, 한국어 표현을 사용해 ‘요나누키 단음계’의 부정적 뉘앙스에 대항하는 의도를 담고 있는 편이다. 양자의 절충으로 ‘일본식 5음 단음계’라는 표현도 사용해 볼 수 있을 것이다.

이다. 한국 전통음악에서는 3박 또는 3박을 내포한 4박이 많이 보이므로, '트로트'의 2박자 리듬은 역시 외래적인 성격이 강하다. 1920년대 말이나 1930년대 초, 그러니까 전형적인 '트로트' 양식이 아직 자리를 잡기 전에 만들어진 초기 창작 대중가요에서는 3박자가 우세한 모습을 보이기도 했는데, 이 또한 전통적인 음악 관습이 전형적인 '트로트'에 의해 대체되기 전의 과도기 양상으로 통상 이해된다. 세 번째는 '신파(新派)'적 경향이 짙은 노랫말 정서이다. 신파는 원래 '구파(舊派)'의 상대어로, 1910년대 들어 흥행 영향력을 높여 간 새로운 공연예술, 특히 대중성 강한 상업적 연극을 가리키는 말인데, 사회적 모순 속에서 개인이 겪게 되는 갈등의 해소를 개인의 자학적인 체념과 비애로 풀어내는 특징이 있다. 신파의 정서는 이후 비단 연극뿐만 아니라 영화, 대중음악 등 여타 대중문화 장르로도 광범위하게 확산되어 갔고, 1930년대에 발표된 전형적인 '트로트' 대중가요 상당수가 바로 그러한 정서를 강하게 담고 있다. 마지막 네 번째는 단정하고 낭랑하면서도 기교적인 잔가락을 효과적으로 구사하는 가창이다. 1935년을 전후한 시기에 등장한 이난영, 남인수 같은 가수가 그 모범적인 예라 할 수 있으며, 오늘날까지 널리 불리고 있는 <목포의 눈물>(이난영), <애수의 소야곡>(남인수) 같은 작품은 1930년대 '트로트' 가창의 전형을 잘 보여 준다.

1930년대 중반 당시 '트로트'라는 명칭은 아직 장르 이름으로 등장하지도 않았고 물론 정착하지도 않았지만, 위와 같은 전형적인 '트로트'는 '이름 없는 실체'로서 1930년대 한국 대중음악의 대세를 매우 빠르게 장악했다. 그리고 1940년 전후한 시기에는 '트로트'의 첫 번째 확장이 가시화되었다. 일본식 5음 단음계가 여전히 더 많기는 했지만, 반음을 배제한 도-레-미-솔-라 5음 장음계 작품이 1930년대 중반에 비해 대폭 늘어났고, 점8분 음표나 16분 음표의 사용이 늘어나 보다 율동감이 느껴지는 2박자 리듬 패턴을 구사하는 경우도 증가했다. 거기에 더해 신파의 과도한 비극성 대신 유량이나 향수 등의 소재로 낭만을 강조하는 경향도 늘어났다. 음계 면에서 기존의 전형적 '트로트'와 쉽게 대비되므로 '장조 트로트'로 명명되기도 하는 '트로트'의 이러한 확장 형식은 1940년에 <나그네 설움> 같은 대표작을 낳았고, 뒤에서 다시 살펴보겠지만, 1950년대까지 계속 영역을 넓혀 소재 면에서 토착성을 띠며 변화하는 모습을 보이기도 했다.

또 <나그네 설움>을 부른 가수 백년설은 남인수와 쌍벽을 이루는 스타덤에 올라, 이후 1960년대까지도 남성 가수의 창법에 영향을 미치게 되는 가창의 양대 계보를 이루기도 했다.

‘트로트’의 두 번째 확장은 1960년대에 전개되었다. 1960년을 전후한 시기 한국 대중음악은 여러 가지 면에서 큰 변화를 맞고 있었다. 음반 형식이 SP에서 LP로 바뀌었고, 전에 없던 텔레비전방송과 민간 상업방송이 등장해 대중음악의 방송 유통망이 대폭 확장되었고, 악극으로 대표되던 공연 무대도 미8군소 등으로 다양화되었고, 1930년대 이래 한 세대 가까이 주류로 활동해 온 대중음악가들의 퇴장도 은퇴나 타계 등으로 가시화되었다. 그리고 한 가지 더, 미국 대중음악의 영향을 직접 받은 이른바 ‘팝’ 스타일이 또 다른 주류 장르로 부상, 정착하면서 ‘트로트’의 독주가 끝나게 되었다. ‘트로트’의 두 번째 확장은 바로 ‘팝’의 부상으로 인한 주도권 상실로 촉발된 측면이 있고, 거기에 더해 한때 잠복해 있다가 1960년 무렵 다시 가시화된 일본 대중음악으로부터의 영향도 무시하지 못할 배경으로 작용했다. 두 번째 확장에도 몇 가지 특징이 있으니, 느리고 정돈된 느낌의 2박자 또는 4박자의 증가, 단조와 장조를 막론한 5음계 경향의 소폭 완화, 즉 제4·7음 배제 현상의 완화, 그리고 가창의 다양화 등으로 정리해 볼 수 있다. 1964년에 발표되어 그때까지의 음반 판매 기록을 경신한 <동백 아가씨>는 바로 ‘트로트’의 두 번째 확장이 정착하게 된 계기이자 당대의 흐름을 대변하는 곡이다. <동백 아가씨>를 부른 이미자의 가창은 1930년대 중반 전형적인 ‘트로트’의 대표 격인 이난영과는 또 다른 여성 가수 노래의 전범으로 거론되며 역시 이후 많은 영향을 미쳤다.

1970년대 후반 이후에는 ‘트로트’의 변화가 이전과 매우 다른 양상으로 전개되었다. 1970년대 전반까지의 변화는 1930년대에 형성된 전형적 ‘트로트’의 정체성을 크게 훼손하지 않는 선에서 중층적으로 쌓이는 모습을 보인 것이었기에 확장으로 설명할 수 있으나, 1970년대 후반 이후의 변화는 당초 ‘이름 없는 실체’였던 ‘트로트’를 ‘실체 없는 이름’으로 바꾸어 놓을 만큼 그 본질을 흔들어 놓았으므로 변질로 설명하는 것이 오히려 유효하다. 우선 이른바 ‘트로트 고고’라는 이름으로 기존 ‘트로트’의 리듬이 크게 바뀌어, 정제되고 안정된 느낌의 2

박자 대신 강약의 편차가 크고 음표를 잘게 나누거나 빠르게 연주하는 4박자가 증가했다. 이는 1960년대 중반 이후 한국 대중음악에 본격적으로 등장한 록 계열의 일부가 '트로트'와 접합하면서 생긴 현상인데, 이 시기 '트로트'의 변화를 주도한 인적 자원이 '트로트' 내부가 아닌 외부, 특히 록 계열에 근거를 두고 있었던 것도 이전과는 크게 다른 점이다.⁴⁾

또, 1980년대 초반 메들리 열풍과 1980년대 후반 주현미, 현철 등 스타 가수들이 이끌어 낸 일시적인 '트로트'의 인기는 전면적인 정서적 경량화와 밀접한 관련이 있었다. 대체로 안정적이고 진지하고 심각한 음악이었던, 그래서 충분히 깊이 있는 감상의 대상이 될 수 있었던 '트로트'는 소모적인 유흥용 음악, 유치하고 경박한 정서, 문화자본 축적 정도가 낮은 중장년의 장르로 이미지가 빠르게 바뀌어 갔다. 1980년대 '트로트'에 대해 '해체의 조짐'을 보이고 있다고 한 평가⁵⁾는 그러한 변화를 반영한 것이다. 그리고 1990년대에 들어 본격적으로 확산되기 시작한 노래방 문화와 서태지의 등장으로 인해 촉발된 세대별 대중음악 시장의 일대 분열은 그러한 '트로트'의 변질된 모습을 더욱 강화하는 배경이 되었다.⁶⁾

2. '장조 트로트'의 도입, 도추모노(道中物)

오랜 시간에 걸친 '트로트'의 다양한 변화 과정에는 위에서 본 바와 같이 1940년, 1960년, 1975년 전후와 같은 몇 가지 중요한 국면이 있는데, 그 가운데 가장 시기가 앞서는 것이 1940년 무렵의 장조화(長調化)이다. 장조화가 이후 1950년대까지의 '트로트'를 이해하는 데에서 가장 눈에 띄는 특징이라는 점은 당시 음악에 대한 어느 정도의 친숙함만 있다면 상식적인 선에서도 대부분 동의

4) '트로트 고고'와 거의 같은 뜻으로 사용되었던 속어 '로꾸뽕'은 그러한 현상을 대변하는 말이라 할 수 있다. 록(로쿠)과 뽕짜, 즉 '트로트'가 결합했음을 알 수 있는 표현이다.

5) 이영미, 『한국대중가요사』(민속원, 2006), 81쪽.

6) 이상 '트로트'의 역사적 흐름에 대한 서술은 이준희, 앞의 글, 242~256쪽 내용을 축약, 정리한 것이다.

할 수 있는 바이므로, 문제는 그 배경이 무엇인지를 해명하는 데에 있을 것이다. 이에 관해서는 다음과 같은 몇 가지 해석이 제시되어 있다.

우선 단순하게 생각해서 1930년대 중반 이래 한국 대중음악의 대세를 장악한 전형적인 ‘트로트’가 지나치게 5음 단음계 일색이다 보니 그에 대한 반발로 장조화가 한편 자연스럽게 전개되었을 것이라는 시각이 있다.⁷⁾ 그런데 그것이 하필 1940년, 즉 일본이 이른바 ‘기원 2600년’⁸⁾을 맞아 전시체제를 본격적으로 강화하고 나선 그 무렵에 뚜렷하게 나타났다는 점에서 5음 단음계 중심 ‘트로트’의 과도한 애상성을 줄여 사회 분위기에 변화를 주려는 정치적 의도의 결과로 보는 입장이 있다.⁹⁾ 1937년 중일전쟁 발발 이후 본격적으로 조성된 전시체제 하에서 보다 건전한 ‘총후(銃後)’ 분위기를 조성하고자 했던 식민 권력의 의지와 무관하지 않다는 해석¹⁰⁾과도 연결이 될 수 있는 점이다. 이러한 해석은 모두 나름 타당성을 가지고 있다. 정치적 의도가 명시적으로 공표된 흔적은 찾을 수 없으나, 중일전쟁 발발 이후 대중음악에 직접 영향을 끼치는 음반 검열 방침에 건전한 총후를 지향하는 변화가 있었던 것은 사실이므로,¹¹⁾ 대중음악 외부에서 ‘장조 트로트’를 견인한 측면도 있다. 사실 ‘트로트’의 장조화라는 현상이 어떤 단일한 요인만으로 유도된 단순한 변화는 아니므로 각각 어느 정도씩은 영향을 미쳤다고 보아야 할 것이다. 다만, 위에서 거론하지 않은 또 다른 배경, 그리고 어쩌면 가장 중요한 것으로 꼽을 수 있는 직접 배경이 있으니, 바로 ‘도추모노(道中物)’이다.

일본 대중음악 용어인 도추모노는 달리 ‘마타타비모노(股旅物)’라 쓰기도 하며, 한국에서는 그것을 그대로 받아 줄인 ‘도쥬’라는 표현을 한때 사용하기도 했고¹²⁾ 일본식 표현을 바꾸어 ‘나그네조(調)’라 하기도 한다.¹³⁾ 일본 대중음악사

7) 이영미, 앞의 책, 110쪽.

8) 일본을 건국했다는 신화적 인물인 진무(神武)천황이 즉위한 지 2600년이 되었다는, 이른바 ‘황기(皇紀) 2600년’이라는 뜻이다.

9) 이영미, 앞의 책, 111쪽.

10) 이준희, 앞의 글, 246~247쪽.

11) 이준희, 『일제시대 음반검열 연구』, 『한국문화』 39(서울대학교 규장각한국학연구원, 2007), 171쪽.

12) 1960년대 초반에 제작된 10인치 LP음반에서만 리듬 표기에 ‘도쥬’라는 말이 등장한다. 해당 곡들은 <한

논저에서 설명하는 도추모노의 특징은 대략 다음과 같다.¹⁴⁾ 우선 시기적으로는 1930년대 중반 이후로 유행이 가시화되었고, 가사 내용이 떠돌이 인생, 특히 야쿠자의 삶과 정서를 소재로 하는 경우가 많았다. 떠도는 인생을 묘사한 가사 중 상당수는 실제 야쿠자가 주인공인 영화의 주제가이기도 했고, 쇼지 타로(東海林太郎)나 우에하라 빈(上原敏) 같은 특정 가수들이 도추모노 유행에 특히 두드러진 역할을 했다. 이러한 설명으로 보면 도추모노의 특징이 곡조보다는 가사에서 더 분명하게 포착된다는 것을 알 수 있으며, 실제 일본 도추모노 대표작들을 들어 보면 곡 스타일이 나름 다양한 것을 알 수 있기도 하다. 조성으로 보아도 단조와 장조를 모두 들을 수 있으며, 일본식 신민요 스타일로 분류되는 곡도 있다.

그럼에도 불구하고 '트로트'의 장조화에 도추모노가 매우 중요한 영향을 미쳤다고 할 수 있는 이유는 도추모노 중 장조 대표곡들이 가지고 있는 몇 가지 음악적 특징이 앞서 제시한 '장조 트로트'의 특징, 즉 반음이 배제된 5음 장음계, 점8분 음표나 16분 음표의 사용으로 울동감이 느껴지는 리듬 패턴과 너무나도 유사하기 때문이다. 나아가 일본 도추모노 히트곡과 한국 '장조 트로트' 히트곡 사이에는 뚜렷한 모방(때로는 표절) 양상이 다수 확인되기도 한다. 쇼지 타로의 <다비카사 도추(旅笠道中)>와 <삼각산 손님>¹⁵⁾ 우에하라 빈의 <쓰마코이 도추(妻戀道中)>와 <나그네 설움>¹⁶⁾ <우라마치 진세이(裏町人生)>와 <천리정처>¹⁷⁾

산군), <나그네 향로>, <죽장 과객>, <포구의 아가씨> 등인데, 음원을 확인하지 못한 <나그네 향로>를 제외한 나머지 세 곡은 모두 장조 곡들이다.

- 13) '나그네조'가 대중음악계에서 일반적으로 쓰이는 말은 아니다. 2012년에 타계한 작사가 반야월의 회고에서 언급되기는 하는데, '도추모노 나그네조 스타일'이라는 식으로 병렬해 말하고 있는 것을 보면, 일본어로만 쓰기가 무안해 '나그네조'를 동원했던 듯하다. 반야월, 『불효자는 읊니다-반야월 회고록』(화원, 2005), 100쪽.
- 14) 이하 도추모노의 특징에 관한 설명은 森本敏克, 『音盤歌謡史』(白川書院, 1975), 83~88쪽 및 108~112쪽과 古茂田信男·島田芳文·矢澤寛·横澤千秋, 『新版 日本流行歌史』上(社會思想社, 1994), 114쪽 참조.
- 15) <다비카사 도추>는 1935년, <삼각산 손님>은 1943년 발표 곡이다. <삼각산 손님>은 현재 발표 당시 음원을 확인할 수 없으나, 1970년대에 다시 녹음된 음반들 중 일부를 들어 보면 전주 도입부가 거의 일치하는 것을 확인할 수 있다. 향후 원곡 음원이 공개되면 유사 여부를 확정할 수 있을 것이다. 한편, <다비카사 도추>의 전주는 1978년에 발표된 <난 정말 몰랐었네>에도 다시 그대로 쓰여 표절 물의를 일으키기도 했다.
- 16) <쓰마코이 도추>는 1937년, <나그네 설움>은 1940년 발표 곡이다. 두 곡 역시 전주에서 유사성이 확인되는데, 특히 전주에서 제1절로 넘어가는 대목에서 비슷함을 뚜렷이 느낄 수 있다.

그리고 이후 1950년대에 걸쳐 있기는 하지만 <간타로 쓰키요우타(勘太郎月夜唄)>와 <구원의 정화>¹⁸⁾ <아사타로 쓰키요(浅太郎月夜)>와 <방랑시인 김삿갓>¹⁹⁾ <오야코이 도추(親戀道中)>와 <사랑 찾아 칠백 리>²⁰⁾의 유사성은 알려져 있는 대표적인 예이다.

한국 대중음악이 일본 대중음악의 전면적인 영향을 직접 받을 수밖에 없었던 1945년 이전에는, 나아가 광복 이후 공식적인 교류가 끊긴 시기에도, 일본 대중음악의 주요 유행 경향은 약간의 시차를 두고 한국 대중음악에 많은 영향을 미쳤다. 앞서 본 바대로 ‘트로트’ 자체가 가장 대표적인 예이며, 작품의 소재나 가수의 창법, 심지어는 음반 재킷의 디자인 같은 소소한 데에서도 관련 흔적을 볼 수 있다. 물론 그 영향은 어느 정도 선택적이었기 때문에, 예컨대 1930년대 초중반 일본에서 크게 유행했던 ‘온도(音頭)’²¹⁾ 같은 것은 한국 대중음악에 아무런 영향을 미치지 못했고, 미국 대중음악에 기원을 두고 있으나 일본식으로 많이 변형된 이른바 ‘와세이(和製) 블루스’²²⁾는 비교적 신속한 수용이 이루어지기도

17) <우리마치 진세이>는 1937년, <천리정처>는 1942년 발표 곡이다. 여기서도 전주 도입부의 유사성을 확인할 수 있다.

18) <간타로 쓰키요우타>는 1943년, <구원의 정화>는 1955년 발표 곡이다. 두 곡의 유사성은 노래 부분의 도입부에서 발견할 수 있다. 여타 곡들에 비해서는 일치하는 정도가 덜한 편이지만, 영향 관계는 틀림없어 보인다.

19) <아사타로 쓰키요>는 1953년, <방랑시인 김삿갓>은 1955년 발표 곡이다. 두 곡은 전주에서도 유사한 부분이 확인되지만, 그보다는 노래 부분의 일치가 뚜렷하다. 전반부 거의 절반에 가까운 대목이 사실상 일치한다고 볼 수 있다. 다른 곡들과 달리 <방랑시인 김삿갓>이 단순히 비슷한 정도를 넘어 표절로 거론되었던 것도, 유사 부분의 길이가 훨씬 길었기 때문이다.

20) <오야코이 도추>는 1939년, <사랑 찾아 칠백 리>는 1957년 발표 곡이다. 두 곡은 노래 부분 첫 네 마디가 거의 일치한다.

21) 원래는 일본 전통음악 성악곡이나 기악곡에서 선행하거나 추가 되는, 즉 머리(頭)로 표현할 수 있는 독주 부분을 가리키는 말이나, 대중음악에서는 의미가 약간 다르다. 전통 축제인 마쓰리에서 대중이 함께 춤을 추면서 부르는, 독창과 합창이 교차하는 민요 스타일로 만들어진 대중가요를 온도라 하며, 1930년대 중반에 특히 대단한 인기를 누렸다.

22) 블루스는 잘 알려져 있다시피 미국 대중음악, 특히 흑인 음악의 대표적인 예이다. 하지만 1930년대 후반에 일본에서 유행한 일본식 블루스, 즉 ‘와세이 블루스’는 미국 블루스와는 공통점이 그렇게 많지 않다. 기본적으로 느리게 연주하는 4박자라는 점은 같지만, 블루스의 가장 큰 특징인 ‘블루 노트’는 거의 사용되지 않았고, 오히려 음계로만 보면 ‘트로트’와 큰 차이가 없다. 대중이 표면적으로 인식하는 와세이 블루스의 가장 큰 특징은 점8분음표와 16분음표, 셋잇단음표의 빈번한 등장으로 느껴지는 리듬감이라 할 수 있으며, 1930년대 후반 이래 한국 대중음악의 블루스도 거의 같은 모습을 보였다. 약 20여년 뒤인 1959년에 발표된 <대전 블루스> 같은 작품도 와세이 블루스의 직접 영향을 받은 한국식(?)

했다. 도추모노 또한 선택적 수용에 의해 '트로트'의 장조화에 영향을 미치게 된 것으로 볼 수 있으니, 도추모노 중 일본 신민요풍 작품들이 한국에서 별다른 반응을 얻지 못한 것은 역시 일본 신민요의 한 갈래라 할 수 있는 온도가 한국 대중음악에 아무런 영향을 미치지 못했던 것과 같은 선상에서 이해할 수 있다. 앞서 언급한 다른 요인들도 간접적인 작용을 했겠지만, 결국 1940년 무렵 '트로트'의 장조화가 크게 부각된 것은 일본 대중음악 유행 사조가 시차를 두고 선택적으로 수용되었던 당대 한국 대중음악의 전개 과정 중 도추모노의 일부가 직접적이고 구체적으로 영향을 미친 결과로 보아야 할 것이다.

3. '장조 트로트' 소재의 토착적 변용

당초 일본식 5음 단음계가 압도적이었던 '트로트'에서 5음 장음계의 비중이 확대되는 데에 일본 도추모노의 영향이 중요하기는 했지만, 음악적인 면과는 달리 가사의 정서 면에서는 도추모노가 한국 대중에게 그대로 수용될 수가 없었다. 앞서 본 바와 같이 일본 도추모노 가사에서는 야쿠자의 인정과 의리 같은 것이 핵심적인 요소인데, 일본 특유의 야쿠자 문화가 한국에서 그대로 받아들여 지기는 아무래도 쉽지 않았던 것이다. 일본 영화의 주요 장르인 '잔바라(ちゃんばら)', 즉 사무라이들의 칼싸움이 필수인 활극 영화가 1930~40년대 한국 영화 관객들에게 일본에서와 같은 반응을 얻지 못했던 것도 같은 맥락으로 이해할 수 있는 일이다.

1930년대 일본 도추모노에서는 역사적 실존 또는 문예작품 속의 인물, 주로 야쿠자가 가사에 직접 언급되면서 서사적 내용을 담고 있는 경우가 적지 않았으나, 음악적으로 분명 관련이 있는 1940년 전후 한국의 '장조 트로트'에는 가사에 그런 내용이 거의 없다. 구체적인 이야기보다는 유량이나 향수에 관한 추상적인

블루스의 대표적인 예라 할 수 있다. 한국 대중음악에서 미국 블루스의 '재발견'이 이루어진 때는 통상 1970년대 이후로 본다.

서정이 주를 이루며, 때로 <삼각산 손님>처럼 지명을 등장시켜 약간의 구체성을 더하는 정도였다. 10만에 육박하는 음반 판매고를 올렸다고 할 만큼 가장 큰 상업적 성공을 거두어 ‘장조 트로트’의 대표적인 작품이라 할 수 있는 <나그네 설움>²³⁾ 가사를 보아도, 구체적인 이야기를 연상할 수 있는 대목은 분명하게 찾아볼 수가 없다.

오늘도 걷는다마는 정처 없는 이 발길 / 지나온 자축마다 눈물 고였다 / 선창가 고동 소리 옛 님이 그리워도 / 나그네 흐를 길은 한이 없어라

타관 땅 밟아서 돈 지 십 년 넘어 반평생 / 사나이 가슴속엔 한이 서린다 / 황혼이 찾아들면 고향도 그리워져 / 눈물로 꿈을 불러 찾아도 보네

낮익은 거리다마는 이국보다 차워라 / 가야 할 지평선엔 태양도 없어 / 새벽별 찬 서리가 뺨끝에 스미는데 / 어테로 흘러가라 흘러갈쏘나

도추모노 특유의 구체적 서사가 ‘장조 트로트’에 충분히 관철되지 않은 이유를 어찌면 대중가요라는 장르 자체에서 찾을 수도 있을 것이다. 서사보다는 서정에 주력하는, 특히 사적인 감정의 표현에 주력하는 것이 통상 대중가요의 경향이므로, 도추모노의 서사성이 ‘장조 트로트’에 제대로 반영되지 못한 이유는 대중가요의 그런 일반적 특성이 작용했기 때문일 수도 있다. 하지만, ‘장조 트로트’가 1940년 전후의 도입기를 지나 이후 1950년대에 전개되어 간 모습을 보면, 초기 ‘장조 트로트’의 서사성 결핍은 역시 한국과 일본의 문화 차이, 도입 초기의 머뭇거림과 관련이 있다고 볼 수밖에 없다. 1950년대 ‘장조 트로트’에서는 나름 토착화된 서사성을 매우 많이 확인할 수 있기 때문이다.

도추모노의 서사성이 한국 대중음악에서 그렇게 간단히 방기되었다고만은 볼

23) <나그네 설움>의 음반 판매량을 정확히 알 수 있는 근거 자료는 없다. ‘10만’은 당대가 아닌 20여 년 지난 1963년에 언급된 막연한 추정치일 뿐이다[만야월, 『가요야화』(세광음악출판사, 1987), 87쪽]. 1940년 무렵 한 해 유통되는 음반의 총수가 150만 장을 넘지 못했던 것을 감안하면, 그리고 유통 음반 중 한국어 음반이 차지하는 비중이 60%를 넘기 어려웠음을 감안하면, <나그네 설움>이 10만 장 팔렸을 것이라는 추정은 과장으로 보는 것이 타당하다.

수 없는 1950년대 '장조 트로트'의 실례로 대표적인 것이 앞서 잠시 거론한 바 있는 <방랑시인 김삿갓>이다. 1955년에 발표된 이 곡은, 정확한 통계 자료를 확인할 수 있는 것은 아니지만, 1950년대 최고의 음반 판매량을 기록한 작품들 중 하나로 꼽히고,²⁴⁾ 노래를 부른 가수가 발표 2년 뒤 실시된 인기투표에서 2위에 선정되기 했을 만큼 큰 히트를 기록했다.²⁵⁾ 2년 앞서 일본에서 발표된 도추모노 <아사타로 쓰키요>를 표절했다는 판정으로 불명예를 안기도 했지만, 한국 대중에게 매우 친숙한 김삿갓 이야기를 내세워 일본 도추모노의 성공적인 한국 식 변용을 보여주었다. 야쿠자 아사타로의 이야기는 제거되고 유사한 도추모노 멜로디에 방랑시인 김삿갓의 이야기가 얹힌 것이다.

죽장에 삿갓 쓰고 방랑 삼천리 / 흰 구름 뜬 고개 넘어 가는 객이 누구냐 / 열두 대문 문간방에 길식을 하며 / 술 한 잔에 시 한 수로 떠나가는 김삿갓

세상이 싫단가요 벼슬도 버리고 / 기다리는 사람 없는 이 거리 저 마을로 / 손을 씻는 집집마다 소문을 놓고 / 푸대접에 꺾꺾대며 떠나가는 김삿갓

바람에 지치었나 사랑에 지치었나 / 괴나리 봇짐 지고 가는 곳이 어디냐 / 팔도강산 타향살이 몇몇 해던가 / 석양 지는 산마루에 잠을 자는 김삿갓

이야기가 있는, 그리고 이야기를 떠올릴 수 있는 '장조 트로트'는 <방랑시인 김삿갓> 같은 기록적인 히트곡 외에도 수많은 작품을 만들어냈고, 그것은 1950

24) 『동아일보』 1959년 1월 23일자 기사 『백만인들에게 불리워진 흘러간 옛 노래』에서는 광복 이후 음반 판매량이 5만 장 이상인 곡으로 <신라의 달밤>, <한강>, <방랑시인 김삿갓>, <아메리카 차이나타운>, <나 하나의 사랑> 등을 꼽고 있다. 정확한 통계에 근거한 기사는 아니지만 당시 대강의 상황을 알 수 있다. 같은 신문 1959년 6월 1일자 기사 『침체한 레코드 제작계』에는 “김삿갓 謠 등 소위 道中物”이라는 대목이 보이는데, <방랑시인 김삿갓>이 도추모노로 분류될 수 있는 작품인 동시에 그러한 경향의 대표적인 예라는 사실을 알 수 있다.

25) 『삼천리』 1957년 10월호 『가수 인기투표』. 잡지 구독자들이 참여한 인기투표로, 7월호에 공지가 나간 뒤 석 달 동안 진행이 되었고, 10월호에 결과가 발표되었다. 1위는 1507표를 얻은 현인, 2위가 1487표를 얻은 <방랑시인 김삿갓>의 가수 명국환이다. 3위는 1483표를 얻은 남인수인데, 비록 근소한 표차이긴 하나 20년 넘게 '가요황제'로 군림해 온 남인수를 후배 명국환이 꺾은 데에는 그의 최대 히트곡 <방랑시인 김삿갓>의 힘이 컸다고 볼 수 있다.

년대 한국 대중음악의 유력한 유행 경향 가운데 하나를 이루기도 했다. 한국 대중음악사 서술에서 당시의 독특한 유행 경향으로 통상 거론되어 온 것으로는 대략 다음 네 가지 정도가 있다. 하나는 분단과 전쟁 관련 소재의 사실적 ‘트로트’이다. 분단과 전쟁으로 인한 다양한 형태의 상실로 고통을 받아야 했던 1950년대 대중에게 가장 강력한 영향을 미칠 수밖에 없었던 일군의 작품들로, 대체로 보아 ‘장조 트로트’ 이전의 전형적인 ‘트로트’, 즉 5음 단음계로 구성되어 있는 경우가 대부분이다. 1953년 발표작 <군세어라 금순아>, 1957년 발표작 <단장의 미아리고개>가 대표적인 작품이라 할 수 있다. 또 전쟁과 그 직후의 피폐, 빈곤에 현실 도피적으로 대응하는 경향도 있었는데, 그에 따라 과시적인 이국 취향을 소재로 한 곡들이 유행을 이루기도 했다. 1953년에 발표된 <샌프란시스코>, 5만 장 이상의 판매고를 올렸던 것으로 전하는 1954년작 <아메리카 차이나타운>이 전형적인 예이다. 이국 취향은 실제 이국적인 리듬을 통해서 유행을 이루기도 했으니, 다음으로 중요한 경향이 맘보를 위시한 라틴음악의 열풍이다. 대략 1950년대 중반부터 확인되는 라틴음악의 유행은, 넓게 보아 전 세계적인 맘보 열풍 현상이 약간의 시차를 두고 한국에도 적용된 것이라 볼 수 있는데, 맘보뿐만 아니라 탱고, 룸바, 차차차 등 다양한 리듬이 경쟁적으로 적용되어 많은 작품을 만들어냈다. 끝으로 1950년대 후반 들어 지속적으로 증가하기 시작한 영화주제가 또한 주요한 유행 경향으로 볼 수 있다. 1954년 국산 영화 입장제 면세 조치 등으로 영화 제작이 활성화되면서 영화주제가 또한 그와 함께 많이 만들어졌고, 영화의 흥행 여부와 관련 없이 노래만으로도 인기를 누리는 예들이 늘어났다. 1959년에 동명 영화 주제가로 발매된 <꿈은 사라지고>가 그 해의 베스트 셀러로 꼽혔던 것도 그러한 유행의 결과라 할 수 있다. 그리고 이상과 같은 네 가지 유행 경향 못지않게 1950년대 대중음악계를 풍미했던 것이 바로 <방랑시인 김삿갓>과 같은 이야기 있는 ‘장조 트로트’, 이른바 ‘고사(故事) 가요’²⁶⁾라 부

26) ‘고사 가요’라는 명칭은 지금까지 어디에서도 거론된 바 없으며, 필자가 명명을 시도해 보는 것이다. ‘장조 트로트’로는 작품 내용의 구체성을 명확히 드러낼 수 없으므로, 이러한 명칭을 사용하는 것도 충분히 고려해 볼 수 있을 것이다.

를 수 있는 곡들이다.

역사적 실존 인물이나 실재하지는 않았더라도 이야기를 통해 대중에게 친숙한 인물을 내세운 고사 가요는, 종래 그 형성 원인이나 특징에 대해 대중음악 관련 학계나 평론계에서 전문적으로 논구된 바가 없었다. 1950년대 고사 가요 유행의 원인도 다양한 방면으로 생각해 볼 수 있을 텐데, 그 가운데 일부는 사극 드라마나 영화와 관련이 있을 수 있다. 앞서 본 대로 1950년대 후반 이후 영화 제작이 활성화되었고, 동시에 라디오 드라마도 큰 인기를 누리게 되었으므로, 그 가운데 역사를 소재로 한 작품의 주제가들이 고사 가요로 나타나게 되었던 것이다. 앞서 예로 들었던 <구원의 정화>가 바로 1956년 연초에 개봉한 동명 영화의 주제가였다.²⁷⁾ 일부는 또 1950년대 중반 이후 대중문화 매체로 영향력을 확대해 간 주·월간 잡지에 많이 실렸던 야담과 관련이 있을 수도 있다. 당시 인기리에 판매되고 있었던 『아리랑』, 『삼천리』, 『희망』, 『명랑』 등 대중잡지에는 매번 거의 예외 없이 야담, 전설 등이 소개되었고, 이에 제호를 『야담과 실화』로 한 잡지도 있을 정도였다. 김삿갓이 바로 역사적 인물인 동시에 야담의 단골 소재이기도 했고, 동명이곡을 포함해 노래가 네 편이나 만들어진 봉이 김선달이나 정수동 등도 야담의 유행과 관련해 고사 가요의 소재가 되었을 가능성이 높다.

그러나, 고사 가요가 유행을 타게 된 이유로 그러한 두 가지도 충분히 고려해 볼 수 있지만, 대중음악적 맥락으로 보면 역시 1940년 전후 이래 도추모노의 영향이 고사 가요 유행에 많은 영향을 주었다고 보아야 할 것이다. 앞서 본 바와 같이, 무엇보다 음악적 양식 면에서 도추모노와 1950년대 고사 가요의 연관성이 충분히 확인되고, 그 소재나 정서 면에서도 일본 도추모노가 한국적으로 토착화한 변화상을 인정할 수 있기 때문이다. 1950년대 '트로트' 역시 전반적으로는 5음 단음계가 우세했으나, 고사 가요에서는 5음 장음계가 절대 다수를 차지했던 것도 우연의 결과로 치부할 수는 없다.

27) 영화 개봉과 주제가 음반 발매 시점에는 약간의 차이가 있을 수 있다. 주제가가 영화 홍보 역할을 하기도 했으므로, 개봉에 앞서 먼저 발매되는 경우가 적지 않았고, 때문에 <구원의 정화> 주제가 음반도 한 해 앞서 1955년에 발매되었을 것으로 보인다.

4. 맺음말

한국 대중음악 역사에서 가장 민감한 논란의 대상이 되어 온 것 중 하나가 이른바 이식의 문제이다. 자발적인 동력에 의하지 않고 무언가 계속 밖에서 들어와 자리를 잡는 방식으로 지난 한 세기 한국 대중음악의 역사가 전개되었다는 지적이다. 이에 대해서는 전근대 전통음악에서 대중음악의 싹을 찾거나, 대중음악 중에서 신민요 같은 전통음악 요소를 들어 반박하는 입장도 있다. 이 글에서 더듬어 본 1940~50년대 ‘장조 트로트’의 도입과 변용에 관한 내용은, 결과적으로 이식을 지적하는 입장에 가깝게 보인다고 할 수도 있다. ‘트로트’의 핵심에 일본식 5음 단음계가 있음을 확인했고, 이름마저 일본어인 도추모노의 일부가 광범위하게 받아들여졌음을 보였으며, 표면의 김삿갓 뒤에 야쿠자 아사타로의 그림자가 어려 있음도 들춰 보았다. 하지만, 그렇다고 해서 이 글이 이식론의 입장에 서고자 하는 의도를 갖고 있는 것은 아니다. 5음 장음계 이외의 도추모노가 들어와 자리 잡지 못한 것도 중요하고, 당연한 것 아니냐 반문할 수도 있겠지만, 사무라이나 야쿠자를 가사에서 제거한 것도 중요하기 때문이다. 독자의 균형감각에 따라 같은 글이라도 의도가 달리 읽힐 수 있을 것이다.

본문에서 펼쳐 본 내용을 요약해 보면 다음과 같이 정리할 수 있다. 우선, 한국 대중음악 역사에서 첫 번째로 거론할 수 있는 주류 장르인 ‘트로트’는 기본적으로 5음계, 그 중에서도 제4·7음이 배제된 일본식 5음 단음계가 음악적 핵심을 이루었다. 그러면서도 1940~50년대에는 5음 장음계의 비중이 대폭 높아져 중요한 1차적인 확장이 이루어졌다. ‘트로트’의 형성 자체가 이미 일본 대중음악의 영향을 직접 받은 것이었지만, 그 장조화 확장 또한 1930년대 이후 일본 도추모노의 영향을 받아 구체화되었다. 다만 도추모노의 수용에는 당연히 한국 대중의 선택이 개입되었으므로, 그것이 소재의 변용을 유도해 1950년대에는 고사가요라는 형태로 일대 유행을 이루기도 했다. 결국 이 또한 영향과 선택의 대결장이었다고 할 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

『동아일보』

『삼천리』

반야월(2005). 『불효자는 읍니다-반야월 회고록』. 화원.

이영미(2006). 『한국대중가요사』. 민속원.

이준희(2007). 「일제시대 음반검열 연구」, 『한국문화』 39. 서울대학교 규장각한국학
연구원.

_____(2012). 김창남 엮음. 「한국 대중음악의 출발: 트로트와 신민요」, 『대중음악의
이해』. 한울.

古茂田信男・島田芳文・矢澤寛・横澤千秋(1994). 『新版 日本流行歌史』 上. 社會思
想社.

森本敏克(1975). 『音盤歌謠史』. 白川書院.

【ABSTRACT】

Expansion of Trot in the 40s and 50s: Introduction and Transformation of Major-scalization

Lee, Jun-Hue
(Sungkonghoe University)

Trot is the first mainstream genre in Korean popular music history and its type was established under the influence of Japanese popular music in the mid thirties. During 80 years trot has been expanded and changed several times, and a result of the first expansion around 1940 was ‘major trot’. Musical essence of typical trot is the Japanese pentatonic minor scale that exclude the fourth and seven notes, but major trot is done in pentatonic major scale. Such expansion was carried out on the effects of Japanese popular music, *dochumono*. But tale about yakuza, main subject matter of *dochumono* was not accepted in major trot because of Korean people’s choice. In the 1950s major trot grew more and its subject matter was transformed into Korean style. That was the *gosa gayo*, song of the tales familiar to the Korean people, and it formed a big trend. There were other factors in the appearance of the *gosa gayo*, but the most important cause was expansion of major trot influenced by *dochumono*.

【Keywords】 trot, pentatonic scale, major scale, *dochumono*, *gosa gayo*(tale song)

【부록】 1950년대 고사 가요 대표작(1940년대 말, 1960년대 초 작품 일부 포함)

제목	작사	작곡	노래
건우성과 직녀성	강사랑	김교성	김정애
고려 충신 정몽주	이철수	송운선	황국성
고려 태조	손로원	김성근	박재홍
구원의 정화	강남풍	전오승	명국환
그네 뛰는 성춘향			황금심
그리운 낙랑공주	손로원	김화영	전학순
그리운 양귀비	반야월	이인권	명국환
김선달의 노래			이인권
김유신 장군	반야월	김초송	박재홍
낙랑공주의 사랑		김용만	이미라
남원의 봄사건	야인초	한복남	황정자
논개			조민우
논개의 노래	김문응	전오승	박일석
논개의 노래	백명	나화랑	진방남
논개의 비가	김문응	전오승	김용만
논개의 최후	야인초	김성근	최숙자
놀부와 흥부	반야월	김교성	김용만
눈물의 양귀비	반야월	박춘석	백일희
눈물의 오리정	김초랑	박시춘	박재홍, 옥두옥
눈물의 윈슬랑	손로원	이병주	성일
눈물의 장화홍련	반야월	전오승	박재홍
단종애사	손로원	나화랑	손인호
단종의 최후	강남풍	김광	김용만
대궐 가는 심봉사			김용만
대원군과 민비	정성수	전오승	이다향
덕혜옹주		진성화	남윤심
마의태자	손로원	이재호	박재홍
마의태자		박시춘	원방현
마의태자	김문응	박춘석	손인호
만고열녀 성춘향	이청아	녹령	남강
만리장성			차은희
만리장성			나애심
명필 한석봉	김방아	김부해	박재홍

모란공주	손로원	이병주	성일
모란공주	백호	박춘석	백설희
무영탑	김문응	전오승	김용만
무영탑 사랑	손로원	이재호	신세영
밀림의 김좌진 장군	김문응	백영호	방운아
바보 온달	반야월	박시춘	박경원
방랑시인 김삿갓	김문응	전오승	명국환
방랑주객 정수동	이철수	김성근	황국성
백제왕의 최후	한수봉	전오승	명국환
봉덕사의 종	추월영	문예동	최경숙
봉덕사의 종소리	김병철	박시춘	원방현
봉이 김선달	강남운	전오승	김용만
봉이 김선달	유노완	서영은	유노완
봉이 김선달		나화랑	도미
불사의 홍길동	이주은	김성근	박재홍
불효 원술	호심	김성근	황국성
사도세자	김문응	나화랑	도미
사랑의 낙랑공주	호심	이병주	김광남
사랑의 낙랑공주	강사랑	이용준	남인수
사육신			박일석
삼국지	한수봉	전오승	김용만
삼국지 맘보		한복남	
서산대사			박재홍
선죽교	유호	김해송	이인권
선화공주	반야월	나화랑	도미
순국처녀 유관순	반야월	전오승	박재홍
심봉사	강남풍	이재현	김용만
심청 애화	손로원	나화랑	무명수
심청전	최치수	김성근	남백송
심청전	호심	이병주	김효순
쌍가락지 눈개	손로원	이병주	남성봉
아두와 조자룡	강남풍	김부혜	김용만
안중근 의사	강남풍	김교성	김용만
암행어사 박문수	김문응	이재호	신라송
암행어사 이도령	이향노	나화랑	백년설
양귀비	반야월	이인권	이해연

어서 박문수	천봉	한복남	박재홍
에밀레 비사			현인
에밀레종	김문응	전오승	명국환
연산군	천지엽	진성화	황국성
옥단춘	차일봉	이철수	
옥란공주의 사랑	반야월	손목인	안정애
옥중 춘향	강남풍	전오승	황정자
옥중 혈서	야인초	백영호	방태원
왕자 호동	반야월	전오승	명국환
왕자 호동	손로현	조춘영	도성아
원술랑			최무룡
원효대사	반야월	이재호	
유관순의 노래			백일희
유랑의 흥길동			신설남
을불의 노래	김문응	김영호	김용만
을지문덕	천일파	조국중	조국중
을지문덕 장군	반야월	조춘영	신향
이순신 장군	강남풍	김부혜	원방현
이조 오백 년		이재현	손인호
이치돈의 죽음	반야월	이재호	손인호
이치돈의 한	장동일	전오승	명국환
이태백			박재홍
인목대비	이서구	전오승	황금심
자명고 사랑	백명	김교성	박재홍
자명고에 얽힌 사랑	손로원	전오승	고대원
잘 있거라 황진이	박두환	나화랑	조민우
장화홍련			박일석
장희빈	이서구	전오승	황금심
젊은 암행어사	손로원	백운봉	도성아
젊은 원술랑	손로현	전오성	이승우
정몽주 선생	반야월	전오승	김용만
정수동	송암	서영은	이백춘
주유천하	조혼파	김호길	명국환
주호시인 이태백			박일석
진시황과 우미인	반야월	이병주	성일
처녀 유관순	천봉	이재호	이해연

철갑 거북선	세고석	전오승	명국환
춘향의 절개	세고석	전오승	원방현
춘향이 편지		이재현	최숙자
춘향이맘보	안정애	김부혜	황금심
충무공	호심	전오승	박재홍
충신 정몽주			이다향
탈선 춘향전	야인초	백영호	황금심
팔도강산 김삿갓	불방각	이재호	김용태
포석정 애가	한종명	백영호	박재홍
풍류객 김삿갓			명국환
풍운아 임거정	김문웅	손목인	원방현
피눈물의 선죽교	손불경	이병주	박재홍
한 많은 김삿갓		전오승	박재홍
한 많은 홍길동	반야월	손목인	박재홍
한양 가는 방자	유노완	전오승	김용만
함흥차사	성순경	김종환	황국성
햇님달님	야인초	이정화	오경환
호동왕자	반야월	김교성	박재홍
호선시인 이태백	한수봉	전오승	명국환
홍경래의 일생	김문웅	이재호	손인호
홍길동			명국환
황진이 단심	반야월	김교성	황금심
황진이 사랑	반야월	이재호	박재홍
황진이 사랑			박단심
효녀 심청	강남풍	전오승	김용만
홍부의 설움	반야월	김병수	남신