김해송의 대중가요에 나타나는 재즈 양식

Jazz Style in the Popular Songs of Kim Haesong

저자 (Authors)

이소영
Lee Soyoung

출처 (Source)

대중음악 , (9), 2012.5, 53-83 (31 pages)
Koren Journal of Popular Music , (9), 2012.5, 53-83 (31 pages)

발행처 (Publisher)

한국대중음악학회
The Korean Association for the Study of Popular Music

URL

http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE02010822

APA Style

이소영 (2012). 김해송의 대중가요에 나타나는 재즈 양식. 대중음악, (9), 53-83.

이용정보 (Accessed)

연세대학교
165.***.14.104
2018/04/12 20:35 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s)and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s)for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

대중음악
일반논문

김해송의 대중가요에 나타나는 재즈 양식

이소영(관동의대 명지병원)

1. 글을 시작하며
2. 콜럼비아 음반에서의 김해송 작품
  2.1. 〈오빠는 풍각쟁이〉
  2.2. 〈엉터리 대학생〉
  2.3. 〈팔도 장타령〉
3. 오케 음반에서의 김해송 작품
  3.1. 〈명랑한 젊은 날〉
  3.2. 〈감격의 그날〉
  3.3. 〈이별 전야〉
  3.4. 〈다방의 푸른 꿈〉
4. 김해송의 재즈 양식

이 글은 김해송 탄생 100주년을 맞아 김해송 음악에 대한 학술적 접근으로 그의 음악세계를 조명했으며, 특히 김해송 음악 세계에 나타나는 재즈 어법에 대한 분석적 접근을 시도했다.

김해송 음악 세계의 특징을 간략히 간추려보면, 먼저 노래 선율의 개성적 운용을 꼽을 수 있다. 민요조나 트로트풍의 5음 음계에 기반을 둔 멜로디에 경과적인 비화성음을 갖는 반음계적 패시지를 등장시키거나 예상을 뛰어넘는 음정 도약, 장·단조 조성 및 두 가지 이상의 선법이 복합적으로 결합되는 선율 진행 등이 그것이다.

또한 김해송은 편곡 실력도 상당했다. 그의 악기 운용은 재즈적인 문법을 사용하는 데 막힘이 없으며, 특히 악기 연주의 표현적 효과를 경제적으로 극

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

대화시키는 데에서 특장을 갖는다. 서로 대조적인 악기군을 음색과 음역에 따라 배치해 각 악기의 출현마다 특정 성격을 부여해 대비시키거나 '콜 앤드 리스폰스(call & response)'를 적절하게 운용함으로써 곡 전체의 색깔과 성격을 매우 다채롭게 하고 있다. 특히 초기 재즈의 중요한 악기 편성에 해당하는 색소폰과 트럼펫, 피아노와 베이스 등 재즈 악기에 대한 편곡 감각은 당시 한국 대중가요계의 전반적 수준을 한 단계 끌어올리는 데 크게 기여했다고 볼 수 있다.

핵심어: 재즈 양식, 일제강점기, 콜럼비아 음반, 오케 음반, 단조 트로트

1. 글을 시작하며

2011년은 한국 대중가요사에서 일제강점기를 대표하는 작곡가 중 하나인 김해송의 탄생 100주년이 되는 해였다. 이 연구는 이를 기념하는 한국대중음악학회 주관 학술대회에서 김해송 가요에 나타나는 음악적 특성을 규명하기 위해 시작되었으며, 특히 김해송이 구사했던 재즈 문법의 특성을 규명하는 데 초점을 맞추었다.

한국 대중가요사에서 1930~1940년대를 대표하는 천재 작곡가로 알려진 김해송(본명 김송규)은 작곡가 겸 가수로서 <오빠는 풍각쟁이>, <연락선을 떠난다>, <코스모스 탄식>, <선창> 등 수많은 히트곡을 발표했고, 약초악극단과 해방 후 K.P.K악단을 이끌면서 우리나라에 본격적인 뮤지컬 무대를 선보인 뮤지컬계의 선구자로 알려져 있다.[1] 특히 그는 하와이안 기타를 비롯한 악기 연주, 지휘, 편곡

1) 김해송의 전체적인 윤곽은 황문평 지음, 『삶의 발자국』 1의 '뮤지컬의 선구자 김해송'과 박찬호·최동현·김민수, 『유성기로 듣던 불멸의 명가수』(신나라,

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

등 음악 실연에 뛰어난 감각과 기량을 지녔던 것으로 보인다.

이 글에서는 김해송 탄생 100주년을 맞아 김해송 음악에 대한 학술적 접근으로 그의 음악세계를 조명했는데, 특히 김해송 음악 세계에 나타나는 재즈 어법에 대한 분석적 접근을 시도하고자 한다. 김해송의 음악 세계는 여러 측면에서 조명될 수 있겠으나 이 글에서 재즈 문법에 주목하고자 하는 이유는, 그간 지은이가 그의 작품을 분석해본 결과 가장 두드러지는 음악적 특징으로서 트로트, 민요, 재즈 등의 여러 장르 문법을 아우르거나 교차하는 크로스오버적 성격이 강하면서도 그 중심에 재즈적 요소가 작용하고 있음을 발견했기 때문이다. 특히 미국 대중음악에서도 재즈는 발흥한 지 얼마 되지 않은 신생 장르였다는 점에 비추어 볼 때, 김해송이 악기 편곡에서 재즈 문법에 기반을 둔 브라스 밴드를 세련되게 기용하고 <다방의 푸른 꿈>과 같은 작품을 블루노트를 구사해 창작하는 등 매우 선구적인 모습을 보여주고 있기에, 김해송의 가요에 나타나는 재즈 문법의 특징과 그 음악적 성과를 조명하는 작업은 일제강점기 한국 대중가요가 트로트 일변으로 간주되는 일반화의 오류를 바로잡는 데 매우 중요한 실마리를 제공한다고 판단된다.

1930년대에 음반으로 발매된 김해송의 작품을 『총목록』[2]과 『총람』[3]에 근거해 산출하면 대략 150여 곡에 이른다. 김해송의 곡을 음반사별로 나누어보면 오케레코드에서 100여 곡, 콜럼비아레코드에서 40여 곡, 나머지 10곡 정도가 채 안 되는 곡이 빅타레코드에서 발매되었

SYNCD-120) 196쪽 참조.

2) 한국정신문화연구원 엮음, 『한국유성기음반총목록』(서울:민속원 , 1998)을 줄여 『총목록』으로 일컫는다.

3) 김점도 엮음, 『유성기음반총람자료집』(서울:신나라레코드, 2000)을 줄여 『총람』으로 일컫는다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

다. 이 글은 당시 음반사에 표기된 곡종에 관계없이 김해송의 곡 전체를 대상으로 해 재즈적인 문법이 드러나는 곡들을 분석하고 그 특징을 밝혀보고자 한다. 그런데 여기서 걸림돌이 되는 것은, 대중음악의 문법에서 편곡이 중요한 부분을 차지하고 있지만 많은 곡에서 편곡자 정보를 알 수 없다는 점이다.

김해송의 작품이 주로 취입된 콜럼비아와 오케의 경우를 살펴본 결과, 콜럼비아의 경우에는 일본인 편곡자가 상당수 명시되어 있고 김해송이 직접 편곡한 곡도 다수 확인되는 것을 알 수 있었다. 그래서 이 글에서는 콜럼비아에서 발매된 곡 중 일본인 편곡자가 명시된 것을 제외하고 김해송(혹은 김송규) 편곡이 명시되어 있는 것만을 대상으로 한정하려고 한다.[4] 또한 오케레코드에서 발매된 노래 가운데 1936년 후반 이후 녹음된 것으로 추정된 경우에는 따로 김해송 편곡이 명시되어 있지 않더라도 잠정적으로 김해송 편곡으로 간주해 분석 대상에 넣었다.[5]

---

4) 편곡자가 중요한 이유는 대중음악에서 어떻게 악기가 편성되고 화음을 전개시키고 음색 및 수법을 구사하느냐에 따라 곡의 성격이 근본적으로 바뀔 수 있기 때문이다. 편곡자의 정보를 모르거나 간과한 채 연주와 노래를 분리하지 않고 분석할 경우 그 노래를 이해하는 데는 크게 문제가 되지 않으나 노래를 작곡한 작곡가의 작품세계를 논하는 데에는 오류가 따를 수 있다. 한 예로 성기영의 「1930년대 우리나라 '재즈송' 연구 — 작곡가 김송규의 작품을 중심으로」(경희대학교 석사학위논문, 2009)는 김해송의 <감격의 그날>과 <청춘계급>을 분석한 논문이다. 그는 이 논문에서 두 곡의 노래뿐만 아니라 전주·간주 등 전체 악기 연주에 대해 자세히 분석했는데, <청춘계급>의 편곡이 일본인 니키 타키오임을 간과한 채 두 곡이 모두 김해송의 편곡에 의해 이루어진 것처럼 분석하고 그 음악적 특징을 도출했다. 이 경우 편곡과 원곡을 분리하지 않고 완전히 다른 편곡자에 의해 이루어진 편곡 수법까지 포함시켜 작곡가의 작품 세계를 논한다는 것은 명백한 오류가 아닐 수 없다. 이러한 오류를 피하기 위해서는 노래 부분만 분석하거나, 편곡자가 명확한 곡은 따로 명시하고 구별해서 분석해야 할 것이다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

각 곡에 대한 분석은 김해송의 창작 수법에 초점을 맞추어 노래 악곡의 선율 작법이나 조성적 수법을 분석한 뒤 편곡 수법에 초점을 맞추어 악기 운용 및 화성 운용 등의 분석을 따로 시도하는 방법으로 이루어질 것이다.

2. 콜럼비아 음반에서의 김해송 작품

콜럼비아에서 발표된 김해송 곡 중에서 일본인 편곡으로 된 23곡(<자료 1> 참조)은 음반번호가 40800~40829 사이에 해당하며, 발매 시기가 1938년 2월에서 1938년 8월 사이이다. 또한 김해송 편곡이 명시된 8곡(<자료 2> 참조)은 음반번호 40837~40867 사이이며 발매 시기가 1938년 11월에서 1939년 9월 사이이다.[6]

김해송(또는 김송규) 작·편곡이 명시된 8곡은 <오빠는 풍각쟁이>, <항구의 처녀설>, <마누라 대문 열어>, <엉터리 대학생>, <희망의 썰매>, <청춘무정>, <팔도 장타령>, <눈물의 탄원서>, <눈물의 낙엽시>이다. 여기서는 그중에서 재즈적인 음악 스타일이 가미된

---

5) 이준희, 「일제시대 경성에서 이루어진 음반 녹음의 경위와 의미」(한국학대학원 엮음, 『한국학의 새로운 지평을 향하여』, 한국학중앙연구원, 2009, 43~74쪽 수록)를 참조할 때, 오케레코드는 1936년 이후 경성에 녹음실이 설립되어 편곡과 녹음이 경성 지점에서 이루어진 것으로 볼 수 있기 때문에, 이 경우에 해당하는 노래들은 일본인 편곡이 아닌 김해송 편곡으로 간주하고 분석 대상에 포함시키고자 한다.

6) 특징적인 것은 일본인 편곡이 음반번호 순서에 따라 연달아 나타나다가 <오빠는 풍각쟁이야>(콜럼비아 40837)를 기점으로 일본인 편곡 음반은 발매되지 않고 김해송 편곡이 명시되고 있거나 편곡자 정보가 없는 음반이 발매되었다는 점이다. 발매일시와 녹음번호의 상관관계가 밝혀져야 1938년 이후 곡들에서 왜 일본인 편곡자가 등장하지 않는지를 알 수 있을 것이다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

곡들을 살피고자 하는데, 음원이 확보된 <오빠는 풍각쟁이>, <엉터리 대학생>, <팔도 장타령>을 중심으로 음악적 특징을 살펴보고자 한다.

2.1. 〈오빠는 풍각쟁이〉

작곡	작사	노래	음반번호	발표 연월	곡종명
김송규	박영호	박향림	콜럼비아 40837	1938년 12월	유행가

이 곡은 만요적 성격이 강한 김해송 곡 중 가장 대중적으로 유행한 곡이고 박향림이란 가수를 세상에 알린 곡이기도 하다. 그뿐 아니라 콜럼비아에서 처음으로 나타나는 김해송의 편곡 작품이라는 점에서도 중요하다(<악보 1> 참조). 이 작품 이후 김해송 곡에서는 일본인 편곡이 더는 눈에 띄지 않는데, 같은 음반의 다른 면을 차지하는 다른 작곡가들의 노래에서는 일본인 편곡이 계속 이루어졌다는 점에서 구별되고 있다. 그런데 그 이유가 김해송의 편곡 실력이 인정받았기 때문인지 아니면 녹음과 편곡에서 또 다른 요인이 작용한 것인지에 대해서는 더 연구할 필요가 있다.

2.1.1. 노래

장·단조 5음 음계가 주류를 이루던 시기에 7음계의 화성단음계 위에서 자유로이 노래되는 선법적 특징은 당시로서는 보기 드문 경우에 해당한다. 당시 대중가요에서는 5음 음계 외에 4음과 7음이 사용된다 하더라도 경과적으로 사용되는 경우가 많은 데 비해 이 곡에서는 주선율과 화성의 변화에 4음(f)이 적극적으로 사용되고 있고 7음 역시

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

화성단음계의 이끈음 역할을 충실히 해냄으로써 트로트적 선법성이 아닌 단조의 조성감을 매우 분명히 확립하고 있다. 그뿐 아니라 '욕심쟁이', '심술쟁이'에서 반복적으로 나타나는 7도 도약 역시 보기 드문 선율 진행에 속한다.

2.1.2. 편곡

편곡에서 장·단조의 자유로운 교류가 돋보이는데, 이는 김해송의 편곡에서 매우 두드러지는 특징에 해당한다. 좀 더 구체적으로 설명해 보면, 노래가 c minor로 진행되는 데 비해 전주는 같은 동주음 조인 C Major로 되어 있고, 1절이 끝나고 난 간주에서도 C Major 조성 위에서 IV 화음인 F Major chord가 진행되다가 갑자기 동주음 관계의 f minor chord가 나오면서 f minor chord의 4도에 해당하는 b♭minor chord로 진행해 일시적인 단조 조성으로의 전조가 시도된다. 그런 까닭에 이 곡은 <다방의 푸른 꿈>과 더불어 김해송의 전조 능력과 장조성과 단조성 사이를 자유롭게 넘나드는 특장을 잘 보여주는 곡이라 할 수 있다. 또한 특징적인 점은 11, 12마디와 15, 16마디에서 등장하는 뮤트 트럼펫의 오블리가토(obilgato), 즉 셋잇단음표의 하강 패시지가 박향림이 노래하는 "오빠는 풍각쟁이야 뭐"에서 생기는 음악적 공백을 메워주면서 풍자적인 의미를 사실적으로 강조하는 역할을 하고 있다는 것이다. 간주에서 C Major로 연주하다 2절을 예비하는 마지막 5마디(53마디 이하)는 c minor로 전조해 관악 파트의 유니즌 연주로 패시지가 하강하고 있는데, 김해송의 편곡이 당시 일본 본토 작곡가들의 재즈적 편곡에 비교해서 크게 뒤지지 않음을 보여준다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 1> <오빠는 풍각쟁이>

자료: 김점도 채보, 『한국신민요대전』, 432쪽.

2.2. 〈엉터리 대학생〉

작곡	작사	노래	음반번호	발표 연월	곡종명
김송규	김다인	김장미	콜럼비아 40848	1939년 3월	유행가

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 2> <엉터리 대학생>

자료: 이소영 채보.

2.2.1. 노래

c minor 조성 안에서 선율은 단조 트로트 음계 위에 진행되고 있으나 당시 일반적인 트로트 선율과는 다른 선율형을 구사하고 있다. <목포의 눈물>이나 <황성 옛터>를 비롯한 당시 요나누키 단음계 위에서 전개되는 전형적인 트로트 가요들의 선율 모티브는 대부분 la-si-do-mi나 mi-fa-la-fa-mi와 같이 단2도를 포함한 2도와 3도의 결합으로 구성된 인접한 3~4음들의 연속 진행으로 이루어져 있고, 이러한 선율 모티브가 곡의 인상을 결정짓는 데 중요한 부분인 첫 시작 선율에서 대부분 제시되고 있다. 그런데 <엉터리 대학생>의 첫 시작 선율은 일반적인 트로트 선율 모티브로 쓰이지 않는 mi-la-do의 4도+3도의 도약진행으로 이루어져 있다. 또한 노래 10마디에서 "연애냐 졸업장이냐 아서라"에서 음계의 4음이 출현하고 이에 따라 화성 역시 iv인 f minor chord가 등장함으로써 전형적인 트로트 음계로부터의 분위기 전환을 시도하고 있다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

2.2.2. 편곡

반주는 트로트 분위기를 강화하기보다는 빅밴드 스타일로 편곡되어 있다. 이 곡에서 편곡의 주된 아이디어는 세 악기, 즉 아코디언과 트럼펫, 테너 색소폰이 차례로 전주와 간주의 주 선율을 맡으면서 음색과 성격 변화를 시도하고 있다는 점이다.

<악보 3> <엉터리 대학생> 전주

자료: 이소영 채보.

먼저 전주를 보면 아코디언으로 멜로디가 6박에 걸쳐 연주되다가 2박 동안 뮤트 트럼펫이 짧게 연주되면서 첫 두 마디는 하강 패시지로 전개되고 색소폰이 그 뒤를 이어 C음으로 시작하면서 첫 두 마디에 대응하는 후행 악구를 이루고 있다. 이렇듯 아코디언-트럼펫-색소폰으로 이어지는 악기 배치는 간주에서 같은 패턴으로 나타나는데, 날카롭고 밝은 아코디언·트럼펫 대 부드럽고 어두운 색소폰의 음색 대비 및 고음부와 저음부의 음역 대비가 매우 효과적이고 경제적이다. 전체 반주의 리듬 패턴은 8비트에서 백비트에 강세가 주어지고 있다.

2.3. 〈팔도 장타령〉

작곡	작사	노래	음반번호	발표 연월	곡종명
김송규	김다인	김해송	콜럼비아 40852	1939년 4월	유행가

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 4> <팔도 장타령>

자료: 김점도 채보, 『한국신민요대전』 550쪽.

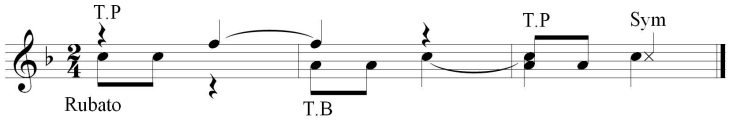
2.3.1. 노래

음악적 양식은 신민요 스타일로서 민요조에 기반을 두고 있으면서 해학과 코믹에 기초한 만요로 분류되는 곡이다. 전체 선법은 La-do-re-mi-sol(La 종지)의 5음 음계로 된 신반경토리에 해당하지만 노래 11마디(a)와 15마디(b)에 'do-si-la' 리듬은 육자배기토리의 꺾는 목에 해당하는 음들이 서양음악적으로 해석된 것으로 보인다. 그러므로 이 곡은 신반경토리와 신육자배기토리의 복합형에 해당한다.

2/4박자의 폴카 리듬에 기반을 두고 선율을 주도하는 리듬 패턴은 ♪♬의 리듬 동기가 단순히 반복되는 형태를 취한다. 특징적인 것은 후렴구에서 품바타령의 멜로디와 가사를 일부 변색해 제목에 들어가는 '타령'의 느낌을 강화시키고 있다는 점이다. 또한 c로 표기된 부분

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 5> <팔도 장타령> 전주 시작 부분



을 보면 조흥구 '흥-'이라는 구음으로 4마디에 걸쳐 선율 라인을 만들어내고 있는데, 앞에서 숨 가쁘게 ♪♬♪♬라는 리듬 패턴으로 달려오다가 이 부분에서 리듬 프레이즈가 전환해 휴지되는 느낌으로 곡 전체의 변화를 유도함과 동시에 절정 부분을 자연스럽게 이끌어내고 있다.

2.3.2. 편곡

노래 선율은 민요풍에 기반을 두고 있지만 편곡에서는 전체적으로 스윙감을 강화시키고 있다. 무엇보다도 첫 시작이 인상적인데, 뮤트를 사용한 트럼펫과 트럼본이 두 박자 간격으로 교대하면서 해학적인 모드를 연출하고 있다. 이러한 편곡이 이 곡의 만요적 성격을 잘 나타내고 있다.

또한 1절이 끝나고 간주가 총 16마디가 전개되는데(<악보 6>), 이 16마디가 다시 세 부분(A, B, C)으로 정교하게 악기별로 배치되고 있다. 먼저 〔A〕 부분에서는 첫 8마디 동안 트럼본이 주 멜로디를 연주하는데, 강한 스윙 리듬으로 이번에는 장조 5음 음계로 선법을 변화시켜 분위기를 전환시키고 있다. 곧이어 〔B〕 부분에서는 4마디에 걸쳐 콘트라베이스가 워킹 스타일의 독주를 진행하고 있으며, 〔C〕 부분은 브라스 밴드가 튜띠로 〔B〕 부분의 마지막을 물고 싱코페이션으로 들어오고 있는데, 브라스 밴드의 튜띠가 2절의 시작을 예비하고 있다. 흥미로운 점은 노래 선율이 do에서 시작하는 데 비해 간주의 시작은 트럼본

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 6> <팔도 장타령> 간주 부분

이 mi에서, 간주의 마지막 부분의 브라스 튜티는 sol에서 시작해 3도씩 상승하면서 점차 발랄 유쾌한 분위기를 고조시키고 있다는 점이다.

<팔도 장타령>에서 트럼본-콘트라베이스-튜티의 구성은 <엉터리 대학생>에서 아코디언-트럼펫-색소폰의 구성과 함께 김해송이 음역과 멜로디 라인을 나누어 악기를 배치해 음색 및 음역 대비를 통해 곡의 색깔과 성격을 다채롭게 하는 데 매우 효과적인 전략을 구사하고 있음을 보여준다.

3. 오케 음반에서의 김해송 작품

오케에서 취입한 김해송의 곡은 지금까지 대략 107곡으로 확인되고 있다. 오케레코드는 1935년 10월에 발매된 <항구의 서정> 이후 1941년까지 김해송의 곡이 가장 많이 취입된 레코드회사이다. 그런데 오케 음반은 1936년 후반 이후 경성에서 녹음되었을 것으로 추정 가능하다.[7] 이에 따라 김해송의 곡도 경성에서 녹음한 것으로 가정할 경우 김해송 곡의 편곡 대부분을 한국인이 하고 연주도 한국인이 한

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

것으로 간주할 수 있을 것이다. 한국인이 했다고 해서 김해송이 본인의 곡을 다 편곡했으리라고 100% 확신할 수는 없는 일이지만, 김해송의 곡은 본인이 편곡했을 것이라 일단 가정하고 전주 및 간주 등 편곡의 특징도 함께 살펴보고자 한다.[8]

3.1. 〈명랑한 젊은 날〉

작곡	작사	노래	음반번호	발매 연월	곡종명
김송규	박영호	김해송·이난영	오케 1906	1936년 8월	유행가

3.1.1. 노래

이 노래는 F장조의 경쾌한 2/4박자 폴카 리듬에 장조 5음 음계로

---

7) 이준희의 "한편 시점이 분명치는 않으나, 1936년 후반에는 경성에 정식 녹음 시설이 설치되었던 것으로 보인다. 1938년 7월에 나온 오케레코드 전속가수 이난영(李蘭影)의 인터뷰 기사에는 2년 전 경성 지점에 녹음 시설이 생겼음을 언급하고 있다. 1938년 8월과 10월, 1939년 7월에도 오케레코드의 경성 녹음 시설 관련 기사가 보이고, 1936년 2월 이후 일본으로 가서 녹음을 했다는 기사가 확인되지 않는 것으로 보아, 1936년 후반 이후 오케레코드는 주로 경성에서 녹음을 했다고 할 수 있다. 나아가 1941년 6월에는 녹음 시설을 완비한 새로운 사옥이 경성에 준공되기도 했으므로, 1943년 말까지 오케레코드의 녹음은 경성에서 이루어졌음이 거의 분명하다"라는 구절을 참조했다. 이준희, 「일제시대 경성에서 이루어진 음반 녹음의 경위와 의미」, 56~57쪽.

8) 황문평의 「가요사의 증인들: 개화기 이후 가요변천사 27」(『예술세계』 126, 서울: 한국예술인총연합, 2001.3, 37쪽)에 따르면 일제시대 조선 음반 편곡에 김화영이란 편곡자가 많이 작업을 했다고도 하기 때문에 편곡자가 명시되어 있지 않은 경우 이름 없는 편곡자들이 편곡을 했을 수도 있다고 본다. 그러나 다른 한편으로 반야월의 구술 자료에 의하면 "오케레코드는 지금 충무로에 스튜디오가 있었거든. (중략) 또 편곡은 그때 김해송 씨도 주로 했고 박시춘 선생도 그때 이제 편곡했는데"라고 되어 있어서 김해송의 곡을 직접 편곡한 것으로 간주할 수 있으리라 사료된다(반야월, 「제2차-등단과 태평레코드 시절」, 『구술로 만나는 한국예술사』(http://oralhistory.arko.or.kr).

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 7> <명랑한 젊은 날> 노래 시작 부분

자료: 이소영 채보.

되어 있고 노래 선율의 리듬은 8분음표와 16분음표가 조합된 붙점리듬이 리듬감을 살리고 있다. 이 곡은 곡종명이 유행가라고 명명되어 있으나 노래 선율만 보면 재즈송으로 명시된 <감격의 그날>과 같은 선상의 스타일에 있기 때문에 재즈송으로 분류해도 문제가 없을 것이다. 가창 방식은 남자가 메기면 여자가 받고 그 다음은 함께 듀엣으로 가는데, 각 프레이즈가 끝날 때마다 '오케이'라는 구음이 감탄사처럼 들어간다. 당시로서는 진지하지만 지금 감각으로는 코믹하게 느껴진다.

3.1.2. 편곡

간주에서 전조가 이루어지는 게 특징적이다. 브라스밴드로 B♭ 장조로 전조하는데, 포스터 곡의 <오 수잔나> 선율을 차용하고 있다. 당시에도 <오 수잔나>가 대중적으로 알려진 곡이었던 것 같다.

<악보 8> <명랑한 젊은 날> 간주에 등장하는 포스터의 <오 수잔나> 선율

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

악기 구성을 보면 <오 수잔나> 선율의 앞부분(<악보 8>의 1~4m)은 피콜로처럼 들리는 고음역의 목관악기로 솔로 연주가 전개되다가 '오 수잔나' 부분(<악보 8>의 5~6m)에 와서 전체 브라스 튜띠가 이루어져 강조된다. 2절과 3절 사이 간주에서는 목관악기의 고음역으로 연주되던 부분이 반대로 낮은 음역의 튜바로 연주되고 역시 후렴구인 '오 수잔나'에서 튜띠 연주로 진행된다. 간주는 B♭조이지만 다시 주조로 전조해 2절, 3절 노래는 F장조 위에서 진행하고 있다. 그런데 부분적으로 화음이 선율과 맞지 않아 불협화음이 발생하는 부분이 몇 군데 있어 <감격의 그날>에 비해 편곡과 연주의 완성도가 떨어진다.

3.2. 〈감격의 그날〉

작곡	작사	노래	음반번호	발매 연월	곡종명
김송규	박영호	김해송·이난영	오케 1928	1936년 11월	재즈송

3.2.1. 노래

김해송 곡 중에서 재즈송이라는 곡종명을 처음으로 달고 나온 곡이다. 장조 5음 음계라고 하는 음계적 특징은 앞에서 본 <명랑한 젊은 날>과 같은 유행가 외에도 신민요에서 자주 볼 수 있는 것이다. 그러나 이 곡에서 장조 5음 음계에 기반을 둔 선율은 16분음표의 빠른 리듬과 결합되어 전개되기 때문에 민요풍의 선율 스타일과는 많이 구별된다. 나아가 조금 더 분명하게 나타나는 이 노래의 재즈 스타일은 14m, 16~18m, 22~23m 리듬에서 알 수 있듯이 스윙감 있는 싱코페이션 처리에 있다고 볼 수 있다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 9> <감격의 그날>

자료: 이소영 채보.

3.2.2. 편곡

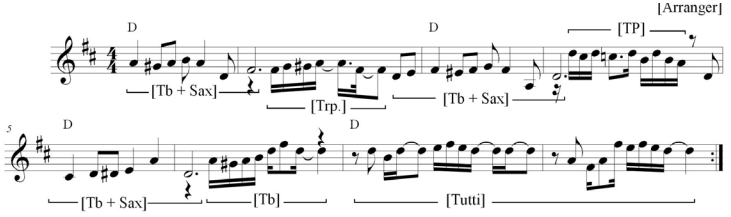
본격적인 재즈 스타일의 편곡이 이루어진 작품이다. <감격의 그날> 전주를 보면 음고 관계에서는 장조 5음 음계 안에서 진행되는 노래 선율을 그대로 차용해 쓰고 있음을 알 수 있다. 그러나 전주의 첫 시작부터 점16분쉼표가 나오고 32분음표로 시작하는 것을 기점으로 해 시종일관 싱코페이션으로 16분음표와 32분음표가 결합된 빠른 템포의 스윙 리듬이 전개되고 있음이 확인된다.

나아가 이 곡의 전주를 가장 역동감 있게 표현하고 있는 요소는 악기군의 대조를 통한 '콜 앤드 리스폰스(call & response)'이다. 첫 마디

<악보 10> <감격의 그날> 전주 4마디

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 11> <감격의 그날> 간주



와 두 번째 마디는 전체 튜띠(트럼펫, 트럼본 등 금관악기군 및 바이올린과 색소폰, 클라리넷의 목관악기군의 결합)와 목관악기군(색소폰과 클라리넷 류) 사이에 이루어지는 콜 앤드 리스폰스이다. 세 번째 마디로 오면 콜 앤드 리스폰스의 프레이즈가 반으로 축약되어 한 마디 안에서 첫 두 박을 튜띠가 메기면, 뒤의 두 박을 목관악기군이 받는다. 이 두 악기군의 대조는 날카롭고 고음역이 포함된 풀(full) 편성의 악기군과 부드럽고 어두우며 저음역인 목관악기군 간의 대조로 이루어지는데, 이러한 아이디어는 곡 전체를 통해 관철된다. <악보 11>의 간주에서는 악기군의 대비 및 음색 대비에서 또 다른 전환을 꾀하고 있다.

이번에는 트럼본과 색소폰 등이 부드러운 음색으로 먼저 메기는 악구를 담당하면 트럼펫만이 솔로로 응답하고 이러한 콜 앤드 리스폰스는 이후 두 번 더 반복된 후 전체가 함께 유니즌을 이루는 튜띠로 마무리를 하고 있다. 또한 <악보 11>의 2m에서 확인되듯이 16분음표나 8분음표로 이루어진 반음계적 상행 진행을 빈번히 보여주고 있는데 이러한 반음계 상행 패시지는 당시 트로트나 신민요적인 선율진행에서 보기 힘든, 재즈적인 선율 특성을 효과적으로 보여주는 것이라 할 수 있다. 악기 리듬 배치를 살펴보면, 전체적으로 트럼펫, 기타, 베이스는 래그타임 형태의 4비트의 리듬을 전개하면서 드럼은 스윙 느낌의 반복적인 패턴을 보여주고 있다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 12> <이별 전야>

자료: 이소영 채보.

3.3. 〈이별 전야〉

작곡	작사	노래	음반번호	발매 연월	곡종명
김송규	박영호	이난영	오케 1928	1936년 11월	재즈송

재즈송이라고 명명되어 있으나 <감격의 그날>이나 <명랑한 젊은 날>과 다른 스타일로 작곡되었다. 템포가 느리고 볼레로 리듬에 기반을 두고 있다.

3.3.1. 노래

<이별 전야>의 노래는 선법은 장조 5음 음계를 바탕으로 하면서도 싱코페이션 처리가 만만치 않은, 당시 노래 양식에서는 좀 더 복잡해지고 진화된 곡에 해당한다. 특히 노래 첫 4마디는 펜타토닉 선율로

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 13> <이별 전야> 간주의 피리 솔로 부분

평범하게 시작하지만 그 다음 악구(13마디부터)에서 7음계 위에서 이동도법상 'fa-do-fa-fa#-sol'로 반음계 상행 진행이 등장하고 있는데, 악기 파트가 아닌 노래 선율에서 이러한 반음계 진행은 보기 드문 현상이라 할 수 있다.

3.3.2. 편곡

악기 수법의 특징으로는 노래가 쉴 때 아코디언이 그 공백을 메우며(<악보 12>의 10m) 대선율을 연주하고, 간주에서 양악기 외에 피리가 등장하고 있다는 점을 들 수 있다. 신민요에는 피리가 선양합주의 형태로 자주 등장하고 있으나 재즈송의 경우 선양합주 편성은 흔치 않은 경우에 해당한다. 피리가 간주에서 솔로 파트를 맡으면서 역시 재즈적인 싱코페이션 리듬 처리를 원만하게 해내고 있다. 당시 최첨단 수법으로 여겨졌을 재즈적인 어법을 향토적인 정서와 융합시키려는 작가의 의도가 잘 드러나는 지점이다.

전체적으로 편곡 면에서는 볼레로 리듬을 바탕으로 전주에서 화성단음계의 7음과 가락단음계의 6·7음이 등장하고 있고 반음계 패시지가 매우 빈번하게 등장하는 곡이어서 당시 경향에서는 다소 대중성이 떨어지는, 난해한 곡으로 여겨졌을 것으로 추정된다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

3.4. 〈다방의 푸른 꿈〉

작곡	작사	노래	음반번호	발매 연월	곡종명
김해송	조명암	이난영	오케 12282	1939년 11월	유행가

<다방의 푸른 꿈>은 1939년 첫 발매 당시 '유행가'로 곡종명이 표기되었던 곡이다. 그러나 실제 노래를 들어보면 재즈송이란 곡종명으로 표기되지는 않았더라도 재즈송의 장르적 특성을 가장 잘 보여주는 곡으로 평가된다. 이 곡은 당시 한국인 작곡가로는 거의 최초로 블루노트(blue note)를 제대로 사용한 곡에 해당하고 가수 이난영 역시 슬라이딩 기법을 잘 사용하고 있어서, 블루스의 시발에 해당하는 곡으로 볼 수 있다.[9] 즉 악기 편곡에 의존하지 않고 노래 선율 자체만으로 블루스적인 기법이 녹아들어간 노래로서 최초라는 의미를 가지고 있는 것이다.

3.4.1. 노래

이 곡의 노래 선율을 보면 첫 네 마디에서 블루노트의 운용이 잘 나타나고 있다. 12마디에서 음계 내의 제3음에 해당하는 c#음이 14마디에서는 c제자리음으로 노래되고 있다. 이에 따라 화음 역시 12마디

9) 1950년대 블루스 곡이었던 <워싱턴 블루스> 경우만 보더라도 노래 선율은 단조 트로트 5음 음계의 연장선상에서 자연단음계 선법을 받아들이고 있고 여기에 화성단음계의 7음과 블루노트가 매우 제한적으로 사용되었을 뿐 블루스 모드는 악기 음색과 가창의 노래 창법, 3소박 4박자의 블루스 리듬 등으로 실현하고 있다. 자세한 내용은 이소영, 「1950년대 한국 대중음악의 이국성」, 『대중서사연구』 18(대중서사학회, 2007), 50~51쪽 참조. 그러므로 1930년대뿐만 아니라 1950년대까지도 블루스 음계를 본격적으로 사용한 노래는 나타나지 않았던 상황에서 <다방의 푸른 꿈>은 세계 대중음악의 중심과 동시대적인 어법을 구사하고 있기 때문에 한국 대중가요사에서는 매우 앞서 나간 곡이라고 볼 수 있다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 14> <다방의 푸른 꿈>

자료: 이소영 채보.

에서 A장3화음이 14마디에서 a단3화음으로 바뀌면서 장·단조 조성이 교차되는 양상을 띤다. 그러다가 15마디부터는 노래 선율이 단조 트로트 선법 위에서 진행되고 있는데, 특히 주목되는 지점은 21~22마디이다. 이 곡의 클라이맥스에 해당하는 이 부분에서 출현하는 선율 음형은 'Mi-La-Si-do-Si-La'이다. 이 부분은 전반부에서 블루스 선법이 연출하는 재즈적인 모드가 당시 가장 익숙하면서도 유행했던 트로트 모드로 급격히 전환되는 부분이기도 하다. 상대적으로 낯익고 토착화된 선율 유형으로 클라이맥스를 만들어내는 것은 수용자들에게 익숙한 것에 기대어 자기 동일시를 이루게 하는 대중음악의 통속성을 제대로 간파하고 있는 작곡가의 의도가 돋보이는 부분이라 할 수 있다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

23~26마디에 이르는 넷째 프레이즈는 8개의 시퀀스(sequence)[10]를 거쳐 c#음에 도달한다. 앞에서 도달한 클라이맥스를 이완시키며 종착점을 향해 하강하는 부분인데 종착음 c#음은 노래의 첫 프레이즈로 다시 되돌아가는 시작음이기도 하다.

이 곡은 조성적으로는 A장조에서 시작해 a단조로 끝나고 있고 선법적으로는 블루스 선법과 단조 트로트 선법의 교차로 이루어져 있는 ABA의 3부 형식에 해당한다. 원래 블루스 형식이 4마디가 한 부분이 되는 aba(12마디)의 3부 형식인 데 비해 이 곡은 각 부분이 8마디의 한 악절로 되어 있어 24마디의 확대된 ABA 형식으로 되어 있다는 것도 블루스와의 연결 및 변화를 잘 보여준다.

요컨대 <다방의 푸른 꿈>은 단조적 특성과 장조적 특성이 교차하고 트로트라고 하는 익숙한 어법과 블루스의 낯선 기법이 함께함으로써 이국성과 토착성을 유기적으로 융합시킨 곡이다. 그러므로 이 곡은 1930년대 식민지 조선의 대중가요계의 전반적 수준에 비추어 볼 때 상대적으로 재즈송, 유행가 등의 장르 간의 경계를 뛰어넘는 개성적인 작가적 역량이 돋보이는 곡으로서 우리의 미적 관심을 집중케 하는 곡이라 할 만하다.

---

10) 23~24마디에서 나타나는 8개의 시퀀스란 a-f, a-e f-d, e-c, d-B, c-A, B-G#, A-E를 가리킨다. 이때 화성적 고려로 인해 단3도 관계가 변화된 부분은 두 번째와 여덟 번째 시퀀스이다. 둘째 시퀀스에서는 g-e대신 a-e로, 여덟 번째 시퀀스에서는 A-F 대신 A-E로 음정이 변형되어 전개되었다. 여기서 화성적 고려란 다음과 같은 것이다. 16마디 f음을 대체한 e음의 출현 이유는, 17마디에서 E Major chord가 나오게 되는데 이를 화성진행상 자연스럽게 유도하기 위해서는 vii화음에 속하는 d minor chord보다는 iv 화음인 a minor chord가 나오는 것이 필요하기 때문에 d minor chord의 3음인 f음보다는 a minor chord의 5음인 e음으로 전개될 필요가 있게 되는 것이다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 15> <다방의 푸른 꿈> 전주

자료: 이소영 채보.

3.4.2. 편곡

첫 전주에서 관악기군이 노래 멜로디 첫 부분을 3도 위에서 따라함으로써 멜로디를 예비하고 있으며 노래에서 사용되는 블루노트를 4마디에서 사용하고 있다. 그런데 5~6마디로 가면 조성이 a단조로 바뀌어 노래 선율에서 단조 트로트로 바뀌는 15마디 이후를 예비하고 있다. 노래에서는 15마디부터 약 열두 마디 동안 단조 트로트가 진행되는 데 비해 전주에서는 이를 단 두 마디로 축약해서 보여주고 다시 A장조로 돌아와서 블루스 선법을 노래하기 좋은 조성으로 전개된다. 간주와 후주 역시 a minor와 A Major 화음이 자유롭게 사용되면서 블루스 특유의 선법적 화음과 조성체계를 잘 구현하고 있다. 마지막에서 결국 이 곡의 주조인 A장조의 tonic으로 마치는가 싶더니 재빠르게 브레이크 선율에서 a제자리음이 등장해 a minor 화음을 암시하며 끝나고 있다. 절묘하게 운용되는 블루노트와 이에 기반을 둔 차용화음이라 할 수 있다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<악보 16> <다방의 푸른 꿈> 간주

또한 31마디 이후 한 마디 간격으로 트럼펫, 피아노 등 악기군이 바뀌면서 콜 앤드 리스폰스가 진행되는 모습은 매우 정교한 악기 운용이라 할 수 있으며, 가수의 노래가 쉬는 각 프레이즈 후반에 악기가 공간을 채워주는 브레이크 부분도 섬세한 악기 배치가 주목을 끈다. 특히 "내뿜는 담배 연기 끝에"의 노래 뒤(12, 28마디)에서 피아노가 응답하는데 짧은 순간이나마 트릴을 사용한 화려한 재즈의 피아니즘을 잘 구현해주고 있고, 간주 36마디에서는 피아노가 붙점 도약의 점핑 패시지로 앞뒤의 관악기와 대조되면서 피아노의 운용이 관악기와 함께 브레이크 부분에서 효과적으로 사용되고 있다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

4. 김해송의 재즈 양식

김해송의 곡을 분석할 때에는 같은 곡을 두고도 시간을 가지고 면밀히 들여다볼 때마다 이전에 미처 발견하지 못했던 그의 음악적 매력에 푹 빠지게 된다. 그의 음악 세계의 특징을 간략히 간추려보면, 먼저 노래 자체가 갖는 매력을 꼽을 수 있다. 정형화되고 평이한 5음 음계 진행에서 벗어나 민요조나 트로트풍의 5음 음계를 사용하면서도 경과적인 비화성음을 갖는 반음계적 패시지가 등장한다거나(<이별 전야>), 예상을 뛰어넘는 음정 도약(<오빠는 풍각쟁이>), 장·단조 조성을 넘나들고 두 가지 이상의 선법이 복합적으로 결합되는 선율 진행(<단풍제>, <천리춘색>, <팔도 장타령>), 화성단음계나 블루스 선법(<다방의 푸른 꿈>) 등을 보조적으로 혹은 주도적으로 사용함으로써 선율만으로도 작곡가의 개성을 추출할 수 있게 한다는 점이다. 재즈적인 편곡이나 연주와 거리가 멀어서 이번 글에서 언급되지 않았지만 <코스모스 탄식>이나 <선창>과 같은 경우도 정형화된 단조 트로트와 구별되는 장·단조 조성을 넘나드는 선법적 선율 진행과 5음 음계를 보조하는 7음계를 자연스럽게 구사하고 있음을 알 수 있다.

또한 김해송 편곡이 명시되어 있거나 정황적으로 김해송이 편곡했을 것이라는 추정이 가능한 곡들을 통해서 그가 편곡에도 상당한 실력을 가지고 있어서 당대의 재즈적 음악어법과 악기 구사가 편곡을 통해 효과적으로 운용되고 있음도 확인할 수 있었다. 또한 콜럼비아레코드의 1938년 이후 레코드에서 다른 한국 작곡가들과는 달리 김해송 편곡이 다수 발견되는 것도 시사하는 바가 크다고 할 수 있다. 그의 악기 운용은 콜럼비아의 일본 작곡가들과 비교할 때도 재즈적인 문법을 사용하는 데에서 막힘이 없으며, 특히 악기 연주의 표현적 효과를

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

가장 경제적으로 극대화시키고 있다는 점은 주목할 만하다. 예를 들어 음색과 음역에 따라 서로 대조적인 악기군, 즉 남성적인 금관악기군과 여성적인 목관악기군으로 나눈다거나, 트럼펫과 콘트라베이스로 음역대를 대조시키고 튜띠와 솔로 악기를 대비시킨다거나 하는 식으로, 길게는 네 마디 단위로, 짧게는 한 마디 안에서 메기고 받는 콜 앤드 리스폰스를 적절하게 운용함으로써 긴장과 이완을 절묘하게 조절하며 곡 전체의 색깔과 성격을 매우 다채롭게 하고 있다. 예컨대 여덟 개 악기를 사용한다고 할 때, 악기군이 연주하는 음악적 프레이즈를 길게 혹은 짧게 나누어 각 프레이즈마다 악기들을 쉼 없이 다르게 배치하거나 여러 가지 경우의 수로 조합하고 각 악기의 출현마다 특정 성격을 부여함으로써, 마치 주인공 여덟 명이 무대에서 긴밀하게 움직이는 듯한 정교한 구성을 보여주고 있다. 그리하여 이러한 움직임이 산만하지 않고, 자칫 평이하고 단순할 수 있는 두 도막 형식 남짓한 노래를 매우 세련되고 밀도 있는 음악으로 탈바꿈시키는 데 사용되고 있는 것이다. 특히 빅밴드 편성의 관악기를 다룰 때 뮤트를 적절히 사용한 것을 포함해 색소폰과 트럼펫, 피아노와 베이스 등 재즈 악기를 편곡하는 감각이 동시대의 잘나가는 일본 작곡가들의 그것에 비해도 손색이 없다고 할 수 있다. 물론 이러한 주장에는 김해송 곡에 대한 일본 작곡가들의 편곡과 김해송 작·편곡을 비교 분석하는 작업이 필수적으로 요구되리라 생각하고, 당시 조선 대중가요계에서 차지하는 김해송 특유의 재즈적 특성을 밝히는 데에도 한국 작곡가 중 재즈 스타일에 능했던 손목인이나 박시춘 등의 작곡가들 수법과도 비교하는 작업 또한 요구된다고 할 수 있다. 이러한 비교 작업은 후속 연구로 미루고자 한다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

부록

<자료 1> 콜럼비아레코드의 김해송 작곡/일본인 편곡 목록

곡목	작사	편곡	노래	음반번호	곡종	발매 연도
선술집 풍경	박영호	니키 타키오	김해송	40800	신민요/유행가	1938.02
전화일기	박영호	니키 타키오	박향림·김해송	40800	신경향 유행가	1938.02
사랑 주고 병 샷소	박영호	오쿠야마 데이키치	박향림	40801	유행가	1938.02
봄사건	박영호	니키 타키오	김해송·박향림	40802	신민요	1938.03
내 채찍에 내가 맞았소	박영호	오쿠야마 데이키치	김해송	40803	유행가	1938.03
청춘삘딩	박영호	아마치 요시오	남일연·김해송	40805	유행가	1938.03
풍차 도는 고향	박영호	니키 타키오	김해송	40805	유행가	1938.03
폭풍에 우는 꽃	박영호	오쿠야마 데이키치	김인숙	40810	유행가	1938.04
신혼 아까쓰끼	박영호	니키 타키오	유종섭·김인숙	40813	유행가	1938.05
청춘계급	박영호	니키 타키오	김해송	40813	유행가	1938.05
남자는 듯지마우	처녀림	오무라 노쇼	남일연	40814	유행가	1938.05
불사의 장미	박영호	아마치 요시오	유종섭	40815	유행가	1938.05
선창에 울너 왔다	박영호	오무라 노쇼	박향림	40816	유행가	1938.06
야루강 처녀	을파소	니키 타키오	남일연	40817	당선 신민요/유행가	1938.06
꿈꾸는 행주치마	임지현	해원송남	박향림	40817	유행가	1938.06
송수원 만원	박영호	니키 타키오	박향림	40818	유행가	1938.06
모던 기생점고	처녀림	니키 타키오	김해송	40820	유행가	1938.06
벙어리 냉가슴	박영호	오무라 노쇼	남일연	40821	유행가	1938.07
개고기 주사	김다인	니키 타키오	김해송	40824	유행만요	1938.08
활동사진 강짜	김다인	아마치 요시오	남일연·김해송	40824	유행만요	1938.08
구곡간장	박영호	니키 타키오	박향림	40826	유행가	1938.08
도리깨 박총각	문소양	니키 타키오	김해송	40828	신민요	1938.08

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

<자료 2> 콜럼비아레코드의 김해송 작곡/김해송 편곡 목록

곡목	작사	노래	음반번호	발매 연도	곡종
오빠는 풍각쟁이야	박영호	박향림	40837	1938.11	유행가
항구의 처녀설	처녀림	김영춘	40838	1938.11	유행가
마누라 대문 열어	처녀림	김해송	40840	1938.11	유행만요
엉터리 대학생	김다인	김장미	40848	1939.02	유행가
희망의 썰매	김다인	김해송	40848	1939.02	유행가
청춘무정	김다인	유종변	40849	1939.02	유행가
팔도 장타령	김다인	김해송	40852	1939.04	만요
눈물의 탄원서	이선희	김장미	40854	1939.04	유행가
눈물의 낙엽시	김상화	김해송	40867	1939.09	유행가

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

참고문헌

박애경, 「환락과 환멸 — 1930년대 만요와 재즈송에 나타난 도시의 '낯선' 형상」, 『구비문학연구』 제29집, 한국구비문학회, 2009.

박찬호, 『한국가요사』, 현암사, 1992.

성기영, 「1930년대 우리나라 '재즈송' 연구 — 작곡가 김송규의 작품을 중심으로」, 경희대학교 석사학위논문, 2009.

신혜승, 「1945년 이전 트로트 가요의 선율 유형」, 『인문과학』 31, 성균관대학교 인문과학연구소, 2001.

이소영, 『일제강점기 신민요의 혼종성 연구』, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2007.

_____, 「갈래간 경계 넘기와 음악적 혼종성 — 김송규의 신민요를 중심으로」, 『민족문화논집』 제35집, 2007.

_____, 「1950년대 한국 대중음악의 이국성」, 『대중서사연구』 18, 대중서사학회, 2007.

_____, 「1930년대 한국 대중가요의 장르 혼용 양상 — 재즈송을 중심으로」, 『음악학』 19, 2011.

이준희, 「일제시대 경성에서 이루어진 음반 녹음의 경위와 의미」, 한국학대학원 엮음, 『한국학의 새로운 지평을 향하여』, 한국학중앙연구원, 2009.

이진원, 「한국 초기 재즈를 말한다」, 『한국음반학』 제15호, 한국고음반연구회, 2005.

이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1998.

장유정, 「일제강점기 한국 대중가요 연구: 유성기음반 자료를 중심으로」, 서울대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2004.

_____, 『오빠는 풍각쟁이야: 대중가요로 본 근대의 풍경』, 민음in, 2006.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)

Abstract

Jazz Style in the Popular Songs of Kim Haesong

Lee Soyoung(Myongji Hospital, Kwandong University College of Medicine)

This paper looks into the musical traits of the popular songs composed by Kim Songgyu during the 1930s. In particular, I focused on the songs of Jazzy style among the Kim's pieces. Kim Songgyu had worked in two record companies, that is Columbia and Okeh. I selected several songs arranged by himself and looked into how these pieces were not only composed successfully with unique melody but also arranged sophisticatedly with using instruments effectively. Kim's traits were that the Korean folk song's and Japanese style were mixed with Jazz style including instrumentation of Jazz and blue note. Especially the result of hybridization among the different musical style was excellent, which was used the co-existence major-minor modality using borrowed note or chord or blue note.

Keywords : Jazz style, Japanese Colonial period, Columbia record, Okeh record, trot of the minor tonality

* 이 논문은 2012년 3월 30일에 투고되어 4월 24일에 심사가 완료되었고, 5월 2일에 게재가 확정되었다.

연세대학교 | IP: 165.***.14.104 | Accessed 2018/04/12 20:35(KST)