

한국의 근대음악과 일본의 근대음악-양악을 중심으로-

음악에 대한 열정으로 가득 찼던 민경찬 선생님의 강연은 청중들의 몰입도가 가장 높았던 세미나들 중 하나였다. 강연은 한국의 근대 음악에 일본이 미친 영향, 그리고 일본의 근대음악의 형성에 대한 “뿌리 찾기”가 주된 내용이었다.

일본과 한국 등 아시아에 처음 양악이 들어 온 것은 기독교의 아시아 선교활동이 커다란 계기였다. 일본의 경우, 기독교 선교사들은 도시와 농촌, 계층을 초월하여 선교를 했으며, 찬송가의 보급이 그 첫 번째 무기였다. 특히 우리나라에도 많이 알려져 있는 “예수 사랑하심은”은 가장 인기가 많은 찬송이었다고 한다. 이 후 차츰 일본이 제국주의화되면서, 일본 내에서 기독교의 영향은 점차 위축되었고 근대화에 대한 기독교의 영향도 인정하지 않았다. 이에 찬송가는 “창가”라는 다른 모습으로 변화되기 시작했다. 동시에 일본은 필요에 의해 서양음악을 수입하기 시작했다. 일본 정부는 궁중의 악사들로 하여금 서양음악을 배우게 했으며, 해외 음악학교로 유학생을 파견하기도 했다.

일본의 근대음악의 성격을 규정짓는 한 가지 요인은 국본주의적 성격을 갖은 “국가가 주도한 군대 음악”이다. 이 것은 음악이 가지고 있는 구전력을 이용하여 체제를 선전하여 군의 사기를 높우는데 큰 역할을 했다. 이런 군대음악들은 러일전쟁, 청일전쟁 때 일본 군악대에서 연주되었고 구전으로 조선에 그대로 남게 되었다. 그 예로, 김일성이 작곡했다고 하는 “조선인민혁명군”이라는 곡은 일본의 “해군가”와 리듬이 같은 것을 알 수 있다. 더 나아가 북한의 음악 대부분은 일본의 군가에서 나온 것임을 확인할 수 있다. 근대에 접어들면서 학교 음악의 중요성은 높아졌다. 그 중요성을 인식한 일본은 동아시아의 여러 나라 중, 학교에서의 음악교육을 제일 먼저 실시했다. 일본 정부는 문부성관리인 이자와 슈우지(伊澤修二)를 미국으로 유학시켰고 미국의 아일랜드 계 기독교 음악학교에서 수학한 그는 아시아의 근대 음악 형성에 결정적인 역할을 하게 된다. 1910년 한국에서는 처음으로 음악교과서가 등장했다. 그러나 한국에는 근대 작곡가가 전무했고 1905년 이후부터 교육 부문은 이미 식민지화되었던 연유에 한국 제도권 음악교육은 일본의 절대적인 영향을 받아 전개되었던 것이다.

대중가요의 경우를 보면, 한국 대중 가요의 시작은 연극의 주제음악이란 형태로 일본의 대중음악을 번역하여 시작되었다. 그 첫 시작이 〈カチューシャの唄〉를 번역한 〈카츄샤의 이별가〉이다. 1919년 이후 일본에는 우리나라에서 흔히 일본풍의 음계로 알려져 있는 요나누끼 단음계-사실은 일본 전통 음계라기 보다는 서양음계이다-를 사용하기 시작했고, 이런 노래들은 번역되어 한국에서도 그대로 불리어 졌다. 또 일본 엔카의 전형을 만든 고가 마사오는 어린 시절을 한국에서 보냈고 본인이 한국의 타령 등에 영향을 한 것 등에 의해 엔카의 원류가 한국인가, 일본인가에 대한 이른바 ‘뽕짝논쟁’을 낳기도 했다.

1940년대 음악은 전쟁 수행의 도구로써 친 천황제와 친일을 선전하는 역할을 했다. 때문에 당시에 활동했던 많은 음악가들은 친일 행위에서 벗어나기 어렵다. 피의 노래로 유명했던 “우미유카바”, “대일본의 노래” 등을 예로 들 수 있다.

일본의 근대 음악은 처음 그 시작부터 국본주의적이었고 식민지였던 한국뿐 아니라 대만, 중국 등에 큰 영향을 미쳤다. 첫 번째로 일본은 동아시아에 근대음악의 창구이자 모델의 역할을 했다. 물론 강제로 수용했던 부분도 함께 고려해야 할 것이다. 두 번째로 식민 문화에 대해 대응 문화가 발생되었다. 우리나라의 동요, 그리고 서정성 등도 대응문화의 하나로 볼 수 있다. 마지막으로 45년 이후 음악의 자주성 의식에 대한 영향을 언급할 수 있다. 그러나 일본 근대 음악을 출발로

형성된 한국의 음악은 친일과 자주를 구분하기 매우 어렵다. 그렇기 때문에 한국에는 “작자미상”의 곡들이 많이 생겨 났다.

민경찬 선생님은 작자미상의 곡들의 작자를 찾는 것이 하나의 목표라고 언급하면서, 한국과 일본에서 서로의 노래가 자연스럽게 불리는 것을 원한다고 말했다. 또 그 목표를 위해 “파란마음 하얀마음”이라는 한국의 동요를 오랜 노력 끝에 일본 교과서에 실기도 했다.

Q&A

Q: 음악의 내재적 근대성과 시대로서의 음악을 통한 근대성은 차이점이 있다고 생각한다.

A: 음악적 근대성이나 시대적 근대성에 대한 논의 보다는 그 근대에 어떤 일이 있었는가에 대해 주목했다. 또 근대성의 정의는 전후 세대이냐 전공이 무엇이나 등 본인의 경험에 의해 다르다고 생각한다. 발표자 본인의 경우 근대를 말할 때는 서양음악에 한정하여 이야기하는 경향이 많을 것이며 더욱 더 연구가 필요한 부분이다. 그렇기 때문에 트로트로 대변되는 성인 음악에 대한 왜색 논란은 발표자에게 있어 이해가 되지 않는 부분이다. 아직 한국의 민요나 양악 등에 대한 연구가 제대로 이루어 지지 않았기 때문에 결론을 내리기 어렵기 때문이다. 지금은 찾아가는 과정 중에 있다.

Q: 엔카는 저속한 대중 문화의 이미지를 가지고 있지만 엔카의 기원은 민권운동을 위한 연설의 노래에서 왔다고 알고 있다.

A: 엔카의 형식과 내용의 결합은 일치하지 않는다. 내용상으로는 민권운동과 운동가요로써 연설(演說)의 노래였지만 그 형식은 자유였다. 또 “엔카”는 일본어의 발음 상 “연가戀歌”와도 같다. 엔카의 목적은 대중성이며 당시의 대중성이란 소외계층을 의미했다. 이런 소외 계층은 시골, 그리고 도시의 여인들, 노동자들이었고, 따라서 퇴폐적이고 저속하다는 한계성을 가지고 있었다. 그런데 연유를 알 수 없게 이런 엔카가 연설의 노래(演說の歌)와 결합하게 되었다. 따라서 연설의 노래로써의 엔카와 대중적인 엔카의 결합은 자유롭고 비규칙적인 것이었고 어떤 의미나 관련을 가지고 있다고 보기는 어렵다.