

검열과 개작

채동선 작곡·정지용 시의 개작 양상을 중심으로

강영미

고려대학교 민족문화연구원 연구교수, 현대시 전공

adorno69@hanmail.net

- I. 머리말
 - II. 정지용 시에서 채동선 독창곡으로의 변화
 - III. 정지용 작시에서 이은상 작시로의 변화
 - IV. 맺음말
-

이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임
(NRF-2017S1A5A2A01024518).

I. 머리말

1948년 단독 정부가 수립된 이래 남한은 반공이데올로기를 적용하며 국가 체제를 정비하는 과정에서 남·월북 작가뿐만 아니라 그 직계가족에게도 연좌제를 적용하여 이데올로기적 낙인을 찍었다. 당사자가 북한에 귀속되었다는 사실만으로 그 주변인에게까지 차별과 배제의 정책을 시행했다. 1949년 월북 작가의 작품을 교과서에서 삭제¹하고 1957년 월북 작가의 작품 출판 판매를 금지²한 조치가 대표적이다. 이 조치에 따라 남·월북 작가의 작품은 교육계, 출판계, 음악계 등에서 사라지게 된다.

그 빈자리는 재남 작가가 메우도록 했다. 정지용 시로 만든 채동선 독창곡의 가사를 이은상이 새로 쓴 것이 단적인 사례다. 채동선의 유족은³ 정지용의 가사가 아닌 이은상의 가사로 된 《채동선 가곡집》(1964)을 발간한다. 정지용의 이름을 노출할 경우 채동선의 가곡집은 출판 판매 금지 처분을 받게 될 것이므로, 남한 체제의 억압과 배제의 기표인 정지용을 승인과 선택의 기표인 이은상으로 교체한다. “국가가 분류하고 통제하는 질서에

-
- 1 「문교부, 국가이념에 배치되는 중등교과서 내용을 삭제하기로 결정」, 《조선일보》, 1949년 10월 1일자.
 - 2 「월북작가 작품 출판판매금지 문교부서 지시」, 《동아일보》, 1957년 3월 3일자.
 - 3 채동선의 차남 채영규의 이메일 회신에 의하면, 정지용의 가사를 이은상이 개사하도록 채동선의 부인에게 권유한 것은 음악계 인사들이라고 한다. 이에 채동선의 부인 이소란이 이은상에게 의뢰하여 개사 작업을 진행했다고 한다. 이처럼 1950-1960년대에는 남·월북 작가의 작품을 재남 작가의 가사로 교체하는 경우가 왕왕 보인다. 정지용 시를 개사한 박화목과 이은상, 윤복진의 동시를 개작한 윤석중 등이 대표적 사례다. 박화목은 월남 작가이고 윤석중과 이은상은 재남 출신의 중견 문인이었다. 이들은 남·월북 작가의 가사로 인해 노래 자체가 불리지 못하는 상황을 막기 위해, 즉 작곡가의 악곡을 살리기 위해 가사를 교체하는 개사 작업을 한다.

따⁴른 것이다.

남·월북 작가의 가사를 재남 작가의 가사로 바꾸게 한 것은 작곡가를 향한 ‘연좌제’⁵라 할 수 있다. 정지용 시로 만든 노래를 부르지 못하도록 제한했기 때문이다. 이러한 국가 폭력을 비껴가기 위해 채동선의 유족과 지인은 이은상에게 개사 작업을 의뢰한다. 작시자를 교체하는 방식으로 채동선의 가곡을 향유할 수 있게 대책을 마련한 것이다. 가사의 교체는 남·월북 작가에 대한 검열정책을 피하려는 유족과 음악계 인사의 자체 검열의 산물이었다.

당시 남한 문화계의 다방면에서 왕성하게 활동하던 이은상이⁶ 채동선 독창곡의 가사를 새로 썼다는 사실은 남한 문화계의 보증수표와 같은 것이었다. 이은상이 새로 작사한 채동선의 독창곡은 교과서 및 가곡계의 대표곡으로 자리 잡으며 남한 지배구조의 재생산에 기여하게 된다. 채동선의 은관훈장수상⁷이 결정적 사례로, 이 자리에 이은상이 참여하여 수상을 축하한 바 있다. 채동선이 남한 음악계에 지대한 영향을 끼친 공로를 인정받은 결정적 계기, 그의 악곡이 단절되지 않고 남한 음악계에 널리 퍼지게 된 계기는 작시자 정지용을 이은상으로 바꾼 데 있다.

-
- 4 에마누엘 피에라 저, 권지현 역, 『검열에 관한 검은책』(알마, 2012), 240쪽.
 - 5 여현철, 「국가폭력에 의한 연좌제 피해 사례 분석: 전시 납북자 가족의 피해 경험을 중심으로」, 『국제정치연구』 21-1(2018), 172쪽.
 - 6 이은상은 1920년대부터 1980년대까지 숙명여자대학교 재단이사장, 서울대학교 및 영남대학교 교수, 이순신장군기념사업회, 동학혁명기념사업회 등의 회장, 독립운동사 편찬위원장, 문화공보부 문화재 위원, 예술원 회원 등을 역임하며 남한 문화계의 다방면에서 주도적 역할을 하였다. 이은상, 『노산 이은상 시조선집』(도서출판 경남, 2012), 281-285쪽.
 - 7 《蔡東鮮 合唱曲集 칸타타 漢江》에는 1979년 10월 12일 ‘문예진흥의 날’ 기념식에서 <은관문화훈장>을 받는 채동선의 부인에게 축하 인사를 건네는 이은상의 사진이 있다. 문화훈장은 문화예술발전에 공을 세워 국민문화 향상과 국가발전에 기여한 공적이 뚜렷한 자에게 수여하는 상이다.

주목할 대목은 《채동선 가곡집》의 발간 주체가 가곡집의 목차, 본문의 제목과 가사는 이은상의 개사곡으로 바뀌되, 작곡집 뒤편의 작품목록에 정지용 시의 제목을 괄호 안에 병기해 놓은 부분이다. 월북 작가의 이름을 지우고 작품 제목만 밝히는 방식으로, 부재의 방식으로 실존하는 대상이 있음을 환기한 것이다. 반공 사상이 주입하는 사회적 인증 방식을 따르며 위반하는 방식으로, 남한의 국가 권력을 인정하며 비껴가는 방식으로 체제가 부인하는 남·월북 작가의 존재를 환기하고 있다. 원곡과 개사곡의 제목을 병기하는 방식으로 정지용 시로 된 가사가 복원될 것을 희망한 것이다. 그 희망은 1988년 남·월북 작가의 해금 조치가 시행되면서 40여 년 만에 실현된다.

이 연구에서는 이은상이 정지용 시를 대체하여 가사를 새로 쓴 방식에 주목하고자 한다. 정지용 시의 내용과 정서와 어조를 염두에 두고 채동선이 작곡한 악곡을 따르되, 정지용 시와는 다른 가사를 써야 하는 이중의 제약 속에서 이은상은 개사 작업을 했다. 멜로디는 따르되 가사는 달라야 한다는 부담을 안고 작업한 것이다. 남·월북 작가의 작품에 나타난 경향성과는 다른 성격의 가사를 써야 하는 부담은 떠안은 것이다. 이러한 제약과 부담이 이은상의 개사 작업에 어떠한 방식으로 나타나는지에 주목하여, II장에서는 정지용 시가 채동선 가곡의 가사로 바뀌는 과정의 변화를 III장에서는 이은상이 가사를 새로 쓰는 과정에서 나타난 변화를 살필 것이다. 이를 통해 남한 가곡사에서 가사의 내용과 주제가 형성된 경로 중 하나를 살피고자 한다.

분단 이후 이은상의 가사로 향유되던 채동선의 가곡은 1988년 남·월북 작가의 해금 조치에 따라 정지용의 가사로 복원되면서 동일한 악보에서 서로 다른 제목과 작사가의 이름이 표기된 작곡집이 공존하게 된다. 각

작품의 출처는 채동선 가곡집의 판본 연구⁸를 참고하여 다음과 같이 확인했다. 정지용 시 원문은 『정지용시집』⁹에서, 정지용 시로 된 채동선의 가곡은 《鄭芝溶 詩·蔡東鮮 作曲 獨唱曲集》¹⁰과 《蔡東鮮 歌曲集 第2集 故鄉》¹¹에서, 이은상이 개사한 채동선의 가곡은 《채동선 가곡집 Dong Sun Tschae Lieder》¹²과 《蔡東鮮 作曲集 그리워》¹³에서 인용했다.

채동선 독창곡의 가사로 쓰인 정지용 시는 『정지용시집』에서 확인했다. 채동선이 1937년 집중적으로 독창곡을 작곡할 즈음에는 1935년에 발간된 『정지용시집』을 참고한 것으로 보인다. 정지용이 신문과 잡지에 발표하는 『정지용시집』에 수록되면서 표기법과 일부 단어가 바뀌는데, 바뀐 표기법과 단어가 채동선 가곡의 가사와 거의 같다.

정지용 시로 만든 채동선의 독창곡은 7편은 《鄭芝溶 詩·蔡東鮮 作曲 獨唱曲集》에서, 〈바다〉까지 포함한 8편 전곡은 《蔡東鮮 歌曲集 第2集 故鄉》에서 확인했다. 《鄭芝溶 詩·蔡東鮮 作曲 獨唱曲集》에는 정지용 시로 만든 채동선의 독창곡 〈향수〉와 〈압천〉 등의 친필 악보 원본이 수록됐다.

8 채동선의 작곡집은 유족과 음악계 인사를 통해 1964년부터 1993년까지 총 5종이 발간됐다. ① 《채동선 가곡집 Dong Sun Tschae Lieder》(세광출판사, 1964.2.2) ② 《蔡東鮮 作曲集 그리워》(수문당, 1980.5.5) ③ 《채동선 합창곡집 칸타타 漢江》(세광출판사, 1983.4.25) ④ 《鄭芝溶 詩·蔡東鮮 作曲 獨唱曲集》(株)禮音·월간 객석, 1988.3.2.-15) ⑤ 《蔡東鮮 歌曲集 第2集 故鄉》(수문당, 1993.2.30) 이 중 ① ②는 이은상 작사로, ④ ⑤는 정지용 시로 된 것이다. ③은 합창곡집이다. 강영미, 「검열의 흔적 지우기: 채동선 작곡집의 판본 연구를 중심으로」, 『우리어문연구』 68, (우리어문학회, 2020.9), 7-35쪽.

9 정지용, 『鄭芝溶詩集』(시문학사, 1935).

10 《鄭芝溶 詩·蔡東鮮 作曲 獨唱曲集》(株)禮音·월간 객석, 1988.3.2-15).

11 《蔡東鮮 歌曲集 第2集 故鄉》(수문당, 1993.2.30).

12 《채동선 가곡집 Dong Sun Tschae Lieder》(세광출판사, 1964.2.2).

13 《蔡東鮮 作曲集 그리워》(수문당, 1980.5.5).

표지



목차

蔡東鮮

獨唱曲

鋼琴伴奏付

作品第五番 其一其二

1. 鄉 愁 (鄭芝溶詩) 作品第五番其一・A♭ Dur.....2
 2. 鴨 川 (鄭芝溶詩) 作品第五番其二・F Dur.....3
- 【高 聲 版】

Dongsun Tschae

Op. 5, No. 1. & No. 2

2 Gesänge für hohe Stimme mit Klavierbegleitung
(Original-Ausgabe)

Eigentum des Verlegers. Alle Bearbeitungen Verboten

항수

144 *Andante* 鄉 愁 蔡東鮮作曲
(鄭芝溶詩) Dongsun Tschae Op. 5, No. 1

나 가-는 별 목 매기 하 소파 하-일-일 기 소-울 수
우 밤 들릴 만 이-기 사-이-어 기-은 악-난 영-남-이 가-고-는
은 거-울-어-기 불-이 불-이 불-하-가 불-보-이-기 불-기 가-외-가

압천

145 鴨 川 蔡東鮮作曲
(鄭芝溶詩) Dongsun Tschae Op. 5, No. 2

나 가-는 별 목 매기 하 소파 하-일-일 기 소-울 수
우 밤 들릴 만 이-기 사-이-어 기-은 악-난 영-남-이 가-고-는
은 거-울-어-기 불-이 불-이 불-하-가 불-보-이-기 불-기 가-외-가

그림1-채동선의 친필 악보(1937)

1937년 신문에는 채동선의 “作品第五番(高聲版) 其一 鄉愁, 其二 鴨川(鄭芝溶詩)”이 “定價一圓五十錢”¹⁴에, “第八番”인 <바다>는 “定價 一圓二十錢”에 “京城府城北町 恭默齋”¹⁵에서 발행됐다는 기사가 실렸다. 독창곡 두 곡을 수록한 위의 악보집이 그 일부다. 정지용 시로 만든 채동선의 독창곡 중 7곡은 《鄭芝溶詩·蔡東鮮 作曲 獨唱曲集》(1988)으로 발행된다. 이 독창곡집에 누락된 <바다>는 《蔡東鮮 歌曲集 第2集 故鄉》(1993)에 수록된다.

정지용 시를 대체하여 이은상이 새로 쓴 가사는 유고집의 형태로 처음 발간된 《채동선 가곡집 Dong Sun Tschae Lieder》(1964)과 채동선의 가곡 전체를 수록한 《蔡東鮮 作曲集 그리워》(1980)에서 확인했다. 이 두 작곡집은 작시자 정지용의 이름을 노출할 수 없던 시기에 이은상이 새로 쓴 가사로 교체하여 발간한 것이다. 채동선 작곡집은 이은상이 개사한 가사로 먼저 발간되고, 그 이후 정지용의 시로 복원되어 발간됐다.

II. 정지용 시에서 채동선 독창곡으로의 변화

채동선은 정지용의 시 8편으로 통절 가곡을 만들어 독창곡이라 명명했다. 해방 직후에는 채동선이 직접 가사를 지어 <한강>, <조국> 등의 합창곡을 작곡하기도 하지만 독창곡의 가사는 대부분 정지용, 김영랑, 김동명, 김상용 등의 자유시로 만들었다. 이 장에서는 채동선이 가곡으로 만든 시 14편¹⁶

14 「蔡東鮮 獨唱曲」, 《동아일보》, 1937년 9월 10일자. “作品第五番(高聲版) 其一 鄉愁, 其二 鴨川(鄭芝溶詩) 定價一圓五十錢 發行所 京城府 城北町 恭默齋 發行”

15 「蔡東鮮 獨唱曲」, 《동아일보》, 1937년 12월 12일자.

16 채동선이 가곡으로 만든 시 14편은 정지용의 「향수」, 「압천」, 「고향」, 「산엿새시 들녘사내」, 「풍랑몽」, 「바다」, 「또하나 다른 태양」, 「다른 하늘」, 김동명의 「내 마음은」, 김상용의 「새벽별을 보고」, 김영랑의 「모란」, 모윤숙의 「그 창가에」, 조

중 8편을 차지하는 정지용 시를 중심으로 글로 표현한 정지용 시의 리듬을 채동선이 노래 소리로 구현한 방식에 주목하여 단어, 구절, 문장의 삭제, 첨가, 반복 등의 변주 양상을 살필 것이다. 채동선이 정지용 시 8편으로 만든 노래 목록은 다음과 같다.

번호	정지용 시	시 창작 년도	작곡 년도	이은상 개사곡	작품 번호
1	향수	1927	1937	追憶	作品第五番·其一
2	압천	1927	1937	동백꽃	作品第五番·其二
3	고향	1932	1933	그리워	作品第六番·其一
4	산엿색시 들녘사내	1926			作品第六番·其二
5	다른 하늘	1934		또하나 다른 世界	作品第七番·其一
6	또 하나 다른 태양	1934		나의 祈禱	作品第七番·其二
7	바다	1927	1937	갈매기	作品第八番·其一
8	풍랑몽	1927		東海	作品第十番·其一

채동선은 정지용이 1920년대 중후반에 창작한 「산엿색시 들녘사내」, 「향수」, 「압천」, 「바다」, 「풍랑몽」과 1930년대 초중반에 창작한 「고향」, 「다른 하늘」, 「또하나 다른 태양」을 선정하여 노래로 만든다. 1919-1924년 와세다대학(早稻田大學) 영문과에서 공부한 채동선은 1923-1929년 도시사대학(同志社大學) 예과와 영문과에서 공부한 정지용의 시를 유학생 커뮤니티, 신문, 잡지 등을 통해 접했을 가능성이 크다. 영문학을 전공하며 갖게 된 작품을 보는 안목, 독일에서 음악 공부를 하며 갖게 된 감각 등을 활용하여¹⁷ 채동선은 정지용 시로 독창곡을 만든다.

지훈의 「선렬 추모가」와 한용운의 「진주」다. 한글학자 이극로가 가사를 쓴 「한글 노래」도 채동선이 작곡했다.

17 장영우는 채동선의 아들 채영철이 채동선과 정지용이 친밀했다고 진술한 바를

1933년 도쿄에서 <고향>을 불러 유학생들의 환호를 받은 바 있는 채동선의 동생 채선엽은 “말을 音樂的으로 表現하는 것이 노래의 根本 目的”¹⁸이기에 말을 이해하지 못하면 노래를, 음악을 전적으로 이해하기 어렵다고 진술한다. 정지용의 시를 노래로 부르며 “體得”한 바, 조선말은 노래로 부르기에 아름답고 받침이 묘한 음향을 갖고 있기에 각각의 음을 성격화하는 데 효과적이라고 밝힌다. 그러므로 “조선의 詩인들이 좋은 歌詞를 많이 짓고 조선의 作曲家들이 그 歌詞들을 많이 曲譜化”해야 하며 이를 위해 “文人들은 좀더 音樂에 樂人들은 좀더 文學에 서로 接近”해야 한다며 시인과 작곡가의 협업을 강조한다. 채동선이 정지용 시에 주목한 계기와 정지용 시 원문을 그대로 살려 작곡한 이유를 미루어 짐작케 하는 대목이다.

채동선은 조선말의 감각을 구체적으로 구현한 정지용의 자유시로 독창곡을 만들며 시상이 이어지도록 통절 작곡을 했다. 당시 대부분의 작곡가들이 초중중 3장으로 구성된 시조로 분절 작곡을 하던 방식과 차이를 보였다. 작사 능력을 겸비하지 못한 작곡가들에게 시조는 분절 작곡을 하기에

바탕으로, 그 둘의 생몰연대, 유학 및 귀국 시기 등으로 둘의 관계를 추론하고 있으나 구체적인 문헌 기록은 찾지 못했다고 밝히고, 정지용의 「고향」, 「바다」, 「풍랑뭉」을 개사한 이은상의 「그리워」, 「갈매기」, 「동해」 3편을 분석한다. 장영우, 「채동선 가곡과 정지용 시의 변개」, 『한국문예창작』 13-3(통권 32)(2014), 45-54쪽.

18 “나는 이미 鄭芝溶氏의 詩를 불러보았다. 거기 대한 感想을 못는 분이 많았지만 나는 늘 朝鮮語 詩歌를 불러야할 것을 主張했다. 위에서 이미 말한 聽衆의 理解로뿐 아니라 조선말이 노래로 부르기에 얼마나 아름답다는 事實을 나는 처음으로 體得했기 때문이다. 특히 받침에 妙한 音響을 갖는 것이 많아서 音을 性格化하는 데 效果的이라 생각한다. / 그뿐 아니라 民衆에게 高尚한 노래를 주기 爲해서도 조선말 노래를 부르는 것을 流行歌手에게만 맡겨둘 것이 아니라 정말 音樂家들이 많이 불러야할 것이다. 그러자면 여기에 새로 생기는 問題는 歌詞다. 조선의 詩인들이 좋은 歌詞를 많이 짓고 조선의 作曲家들이 그 歌詞들을 많이 曲譜化시켜 봐야 할 것이다. 그러므로 나는 文人들은 좀더 音樂에 樂人들은 좀더 文學에 서로 接近하지 않아선 안될 것을 主張한다.” 채선엽, 「朝鮮詩와 聲樂」, 『문장』 1권 2호(1939.3), 137-138쪽.

적격인 양식이었다. 김동진, 안기영, 이홍렬, 현제명, 홍난파 등이 이은상의 시조로 가곡을 만든 이유다. 이들과 달리 채동선은 정지용의 자유시를 통절 작곡을 하면서도 시의 일부를 절취하거나 덧붙이거나 생략하지 않고 시 전체를 가사로 온전히 살려 놓았다.

정지용 시를 독창곡으로 만드는 과정에서 나타난 부분적 변화는 다음과 같은 정도다. 정지용의 시 제목은 “**「**”로, 채동선의 가곡 제목은 “**〈**”로 표기하여 살펴보면 다음과 같다. 시 전문은 논문 뒤편의 [부록]으로 제시한다.

첫째, 문맥을 고려하고 의미를 강조하기 위해 단어를 교체하거나 음절수를 늘렸다. 시 「**고향**」을 독창곡 〈**고향**〉에서는 “**항구로→하늘만**”으로 바꾸었다. 시에서는 고향에 돌아온 화자의 길도는 마음을 배가 오가는 “**항구**”로 은유하여 구체화했으나 가곡에서는 구름과 환유 관계를 맺는 “**하늘**”로 교체했다. 정박하지 못한 채 떠도는 마음을 처소격 조사 “**一로**”로 표현한 것을, 모든 것이 바뀌고 유일하게 남은 것이 하늘이라는 것을 강조하기 위해 단독보조사 “**一만**”으로 바꾸었다. 〈**압천**〉에서는 비를 맞이하는 “**비마지**”를, 이어지는 구절의 “**제비**”와 대구를 맞추어 “**비들기**”로 바꾸고, 바람결에 수박 냄새와 물기까지 전하는 “**물바람**”을 “**들바람**”으로 바꾸었다. “**비마지**”나 “**물바람**”이라는 고유어 대신 문맥 속에서 상황을 이해할 수 있도록 단어를 교체했다. 시 「**풍랑몽**」을 독창곡 〈**풍랑몽**〉에서는 “**벗드시**”를 “**벗듯이끼**”로 바꾸고 “**끼**”에 점 이분음표를 배정하여 벗는 행위를 비유한 것임을 강조하고 있으며, 입향을 알리는 북소리를 “**배 북이 옵니다**”라고 의인화한 것을 “**행선에 북이 옵니다**”라고 북이 온다는 의미로 바꾸었다. 님을 태운 배가 오는 것이 나에게서 북이 오는 것과 같다는 것을 강조하기 위해 “**옵니다**”라고 음절까지 늘였다.

둘째, 발음하기 편하게 보조사를 생략하거나 의미를 강조하기 위해 조사나 특정 구절을 추가했다. 〈**바다**〉에서는 “**그만만 만지시고**”를 “**그만 만지시**

고”로 표기하여 단독 보조사 “만”을 생략했다. 이음줄로 8분 음표를 연결해 놓았기에 “만”이라는 음절을 따로 배정할 수도 있었으나 “그만만”을 반복했을 경우 가사 전달력이 떨어질 것을 고려하여 이음줄로 “만”의 음을 지속시켜 의미를 강조했다. <산앳색시 들녘사내>에서는 단독 보조사로 표현한 “손은” 대신 목적격 조사인 “손을”로 바꾸어 의미를 명확하게 했다.

셋째, 종교적 의미를 강조하기 위해 “아멘”을 추가하거나 시의 마지막 구절인 “나의 聖母 마리아”를 반복했다. <다른 하늘>의 독창 버전에서는 감탄형 어미를 “달도다→닿도구” “星神→성령” “이후→속후” “새삼→세상”으로 교체한 반면, 합창 버전에서는 시와 동일한 가사를 썼다. 독창이나 합창 모두 노래 끝에 “아멘”을 추가하여 기도문의 의미를 강조했다. <또 하나 다른 태양>에서는 마지막 구절인 “나의 聖母 마리아”를 한 번 더 반복하여 종교적 성격을 강조하고 있다.

세 가지 특징으로 보건대, 채동선은 정지용 시의 기본 통사구조는 그대로 쓰되, 단어를 교체하여 문맥의 흐름을 자연스럽게 하고, 한자어를 한글로 바꾸어 문자의 의미를 말소리로 쉽게 이해할 수 있게 했으며, 이중으로 표현된 보조사를 단독 격조사로 바꾸어 의미를 구체화하는 정도의 변화만 주었다. 시를 노래로, 시각 텍스트를 청각 텍스트로 만드는 과정에서 가창의 특성을 고려한 것으로 보인다. 시 자체의 내용과 흐름을 고려하되, 정지용 시의 원문을 거의 그대로 살려 노래로 만들었다.

Ⅲ. 정지용 작사에서 이은상 작시로의 변화

이 장에서는 개작이 가장 많이 된 <고향>을 중심으로 정지용 시를 노래로 만드는 과정, 정지용의 가사를 이은상이 바꿔 쓰는 과정에 나타난 변화를

집중적으로 살핀 후 그 외의 개사곡에 나타난 변화 양상을 살필 것이다. 채동선 가곡의 음악적 특징에 대해서는 음악계의 선행연구¹⁹가 있으므로 이 연구에서는 가사의 변화 과정에 나타난 경향성이 이후 남한 가곡사의 주된 흐름으로 자리 잡는 양상에 주목하고자 한다. 정지용 시를 개사한 이은상의 가사에 대해서는 그동안 원곡과 개사곡의 제목만²⁰ 일부 제시하거나 개사곡 세 편만 집중적으로 분석하는 데²¹ 그쳤기에 이은상이 새로 쓴 가사 7편의 전모를 파악하기 어려웠다. 따라서 이 장에서는 채동선 가곡에 활용된 정지용의 시 원문, 노래 가사로 활용되며 바뀐 부분, 이은상이 바꿔 쓴 가사의 변화 양상을 추적할 것이다.

1. 원본의 삭제와 집단적 망각

1949년 문교부가 월북 작가의 작품을 교과서에 등재하지 못하게 조치했음에도 정지용의 시 「향수」로 만든 채동선의 가곡 〈향수〉는 1965년의 『고등음악』²² 교과서에 수록된다. 채동선과 동시기에 활동한 음악가인 이흥

19 정지용 작시의 채동선의 〈고향〉은 음절 그룹의 끝에 거의 항상 짧은 음표(8분음표)가 오기 때문에 음절그룹의 분리도, 노래의 아티큘레이션도 어려워 노래를 부르는 사람의 호흡과 관련시켜 본다면 가사의 낭송 면에서 상당히 불리한 조건이라고 한다. 음절 그룹이 분리되어 호흡을 하기 전에 다음 가사가 연속되기에 가사의 내용을 더 숨 가쁘게 표출하게 되는데 이 숨 가쁨이 더 간절한 분위기를 만드는 효과를 낸다는 것이다. 그리하여 명사가 강조되고 토씨는 약화되는 경향을 보이면서 가사의 의미에 더 집중하는 효과를 만든다고 한다. 홍정수, 「한국어와 음악(2): 일관작곡가곡의 한국어」, 『음악과 민족』 제37호(2009), 127쪽. 이 외에 김미옥은 채동선 가곡의 세부 형식, 선율, 조성, 화성, 박자, 리듬 등을 분석해 놓았다. 김미옥, 「채동선의 삶과 음악」, 『음악과 민족』 28(2004), 48-60쪽.

20 오문석, 「한국 근대가곡의 성립과 그 성격」, 『현대문학의 연구』 46(2012), 115-143쪽.

21 장영우(2014), 앞의 논문, 35-58쪽.

22 이흥렬·이성삼, 『고등음악』(창인사, 1965), 54-56쪽.

렬²³과 이성삼²⁴은 『고등음악』 교과서를 편찬하면서 〈고향〉을 수록하되 채동선 작곡으로만 표기하고 작시자인 정지용의 이름은 노출하지 않고 가사만 부분적으로 수정한다. 가사가 바뀐 부분은 굵게 표시했다.

내 살던 고향에 돌아와도 내 살던 고향은 아니더라
산새는 지저귀고 빠꾸기 제철에 울건만
내 맘은 제 고향 지니지 않고 먼- 항구로 떠도는구나

저 산 위에 고이 홀로 오르니 흰점 꽃이 인정스레 웃고
어릴 제 불던 버들잎피리 소리 아니 나고 메마른 입술이 쓰디 쓰다
내 살던 고향에 돌아와도 그리던 하늘만이 높푸르구나

채동선 작곡 〈고향〉

가장 큰 변화는 3음보로 반복되는 리듬감, 안타까움과 아쉬움을 담은 종결어미가 사라진 점이다. “고향에 고향에”가 “내 살던 고향에”로 바뀌면서 반복에서 생기는 리듬이 줄어들고 ‘나의 고향’이라는 개인성이 강조된다. “고향에 고향에 돌아와도”라는 어절 단위의 반복과 변주가 “내 살던 고향에 돌아와도”라는 구문 단위의 반복으로 바뀌면서 리듬감이 줄어들고, 현재 시체의 종결어미 “아니려뇨”에 담긴 회한과 아쉬움이 과거시체의 단정적 진술 “아니더라”로 바뀌면서 화자의 심경이 단선화된다. “마음”이 “내 마음”으로, “메 끝”이 “저 산”으로와 같이 보통명사에 대명사가 덧붙으면서 개별성이 강조되고, 체언형 종결어미 “떠도는 구름”에서 생기는 압축과 여운이 서술형 종결어미 “떠도는구나”로 바뀌면서 상황을 받아들이는 체념적 태도

23 이홍렬(1909-1980): 작곡가.

24 이성삼(1914-1987): 음악인, 평론가.

가 환기된다. 가사에서 전달되는 리듬과 압축의 효과, 여운과 회한의 정서가 서술형 어미를 통한 체념적, 수동적 자세로 풀어지고 있다. 교과서 편찬자는 가사의 부분적 수정 과정에서 반복의 리듬과 여운과 회한의 정서가 줄어들더라도 정지용 시의 원 가사를 살려 채동선 노래를 보전하려 한 것으로 보인다.

그러나 남·월북 작가 작품의 출판 판매 자체가 금지된 1957년 이후에는 작시자와 제목과 가사 전체가 교체된다. 그로 인해 채동선의 악보는 정지용의 〈고향〉, 박화목의 〈망향〉, 이은상의 〈그리워〉, 이관옥의 〈고향 그리워〉의 네 종류의 가사로 유통되게 된다. 박화목은 1946년 월남하여 필명 박은중으로 활동한 동요 작가이고, 이은상은 1920년대부터 시조를 창작하여 가곡의 가사로 제공하며 남한 문단의 거목으로 자리잡은 시조시인이고, 이관옥은 서울대 음대 교수로 재직한 소프라노 가수다. 이들은 정지용의 가사를 쓸 수 없는 상황에서 새로운 가사를 써서 채동선의 악곡을 보존하였다. 이관옥은 “정지용의 〈고향〉을 부를 수 없게 되자 자신이 직접 〈고향 그리워〉라는 제목으로 가사를 붙여 노래했다”²⁵고 밝힌 바 있다. 이들은 정지용의 〈고향〉을 염두에 두되 다음과 같은 방식으로 가사를 바꿔 썼다.

정지용의 〈고향〉은 자연만 그대로이고 모든 것이 바뀐 고향에서 화자가 느낀 상실감에 초점을 두었으나, 박화목의 〈망향〉은 그대가 있기에 봄과 고향이 의미가 있다며 마음속의 그대에 초점을 두었고, 이은상의 〈그리워〉는 지난 세월을 헤아리는 것은 부질없으니 서로에 대한 그리움을 안고 살자는 데 초점을 두었으며, 이관옥의 「고향 그리워」는 타향에서 느끼는 외로움 속에서 고향을 그리워하는 데 초점을 두었다. 정지용이 고향에서 느낀 격절감을, 박화목과 이은상은 님에 대한 그리움으로 이관옥은 타향에

25 이정식, 「〈고향〉으로 돌아가면 될 일」, 『이정식 가곡 에세이 사랑의 시, 이별의 노래』(한결미디어, 2011), 33쪽.

서 느끼는 고향에 대한 그리움으로 바꾸었다. 박화목과 이은상의 개사곡에서는 고향과 임에 대한 그리움이 개인화되는 경향이 나타나고, 이관옥의 개사곡에서는 지리적 격절감 속에 느끼는 고향에 대한 그리움이 나타난다. 정지용 시에서는 낯선 고향에서 격절감을 느끼게 되는 반면 이관옥의 개사곡에서는 물리적 거리가 낡은 그리움을 느끼게 된다.

이들 개사곡 중 박화목이 개사한 <망향>은 1958년부터 가곡집²⁶에 실리고 1960년대의 『새음악 1』²⁷과 『음악』²⁸ 교과서, 1970년대의 『인문계 고등학교 음악』²⁹ 교과서에 수록된다. 이은상이 개사한 <그리워>는 1970년대의 『인문계 고등학교 음악』³⁰ 교과서에 수록되고 1975년부터 가곡집³¹에 수록된다. 이로 보건대 채동선 가곡의 개사 작업은 1950-1960년대에 집중적으로 진행된 것으로 보인다. “정권유지를 위한 방편으로 암묵적으로 연좌제³²를 시행하던 당시, 낯·월북한 작사가를 삭제하는 방식으로 개사 작업이 진행된 것이다. 그 결과 동일한 선율의 두 버전의 가사가 교과서와 가곡집에 수록되어 1960-1970년대에 교육을 받고 음악을 즐긴 세대에게 영향을 끼치게 되었다.

이은상은 정지용의 「고향」을 <그리워>로 개사하면서 정지용의 시 「그리워」³³를 참조하는데 제목과 통사구문을 보존하는 방식으로 정지용 시를

26 <망향>이 수록된 가곡집이 1958년 발간됐다. 이강렬, 『한국가곡집』(국민음악연구회, 1958).

27 정희갑·김성남, 『새음악 1』(현대악보출판사, 1968), 51쪽.

28 신상우, 『음악1』(동성문화사, 1968), 106쪽.

29 이병두·조태희, 『인문계 고등학교 음악』(국민음악연구회, 1978), 127쪽.

30 김갑·남상훈, 『인문계 고등학교 음악』(동아출판사, 1978), 140-142쪽.

31 <그리워>가 수록된 가곡집이 1975년에 발간됐다. 《세광명가350곡선》(세광출판사, 1975); 《학생에창포켓송》(세광출판사, 1975).

32 김은재·김성천, 「연좌제 피해자들의 국가폭력 경험에 대한 사례 연구」, 『비판사회정책』 51(2016), 250쪽.

33 이정식, 「고향_별교에서 사랑받는 정지용의 시」, 『이정식 가곡 에세이 사랑의 시」,

연상케 하고 있다. 세 편을 순차적으로 살펴보면 다음과 같다. ①과 ③의 밑줄은 정지용 시 「그리워」와 이은상이 개작한 〈그리워〉의 통사구조가 같은 부분을 표시한 것이다.

① 정지용, 「그리워」 ³⁴	② 정지용, 「고향」	③ 이은상, 〈그리워〉
<p><u>그리워 그리워</u> 돌아와도 <u>그리던 고향은 어디며</u> 등녘에 피어있는 <u>들국화</u> 옷어주 는데 <u>마음은 어디고 불일 곳 없어</u> <u>먼 하늘만 바라본다네</u></p> <p><u>눈물도 웃음도 흘러간 옛 추억</u> 가슴아픈 그 추억 더듬지 <u>말자</u> <u>내 가슴엔 그리움이 있고</u> 나의 웃음도 <u>년륜에 사겨졌나니</u> 내 <u>그것만</u> 가지고 <u>가노라</u></p> <p><u>그리워 그리워</u> 그리워 <u>찾아와도</u> 고향은 <u>없어</u> 진중일 <u>진중일 언덕길</u> <u>헤매다 가네</u></p>	<p>고향에 <u>고향에</u> 돌아와도 그리던 <u>고향은</u> 아니러뇨. 산뫼이 <u>알을</u> 품고 뼈꼭이 <u>제철에</u> 울건만, 마음은 <u>제고향</u> 진히지 않고 머언 <u>港口</u>로 떠도는 구름. 오늘도 <u>베끝에</u> <u>흘로</u> 오르니 흰점 <u>꽃이</u> 인정스레 웃고, 어린 시절에 <u>불던</u> <u>플피리</u> 소 리 <u>아니</u>나고 메마른 <u>입술에</u> 쓰디 쓰다. 고향에 <u>고향에</u> 돌아와도 그리던 <u>하늘만이</u> <u>높푸르</u>구나.</p>	<p><u>그리워 그리워</u> <u>찾아와도</u> <u>그리</u> <u>운 옛</u> <u>넙은</u> <u>아니</u> <u>되네</u> <u>들국화</u> <u>애처롭고</u> <u>갈꽃만</u> <u>바람</u> <u>에</u> <u>날리고</u> <u>마음은</u> <u>어디고</u> <u>불일</u> <u>곳</u> <u>없어</u> <u>먼</u> <u>하늘만</u> <u>바라본다네</u></p> <p><u>눈물도</u> <u>웃음도</u> <u>흘러간</u> <u>세월</u> <u>부</u> <u>질없이</u> <u>헤아리지</u> <u>말자</u> 그대 <u>가슴엔</u> <u>내가</u> <u>내</u> <u>가슴에는</u> 그대 <u>있어</u> <u>그것만</u> <u>지니고</u> <u>가자</u> <u>꾸나</u> <u>그리워</u> <u>그리워</u> <u>찾아와서</u> <u>진중</u> <u>일</u> <u>언덕</u> <u>길을</u> <u>헤매다</u> <u>가네</u></p>

정지용의 「그리워」는 「고향」의 초고라 할 만큼 주제와 통사구조 전반이 유사하다. 3연으로 구성된 정지용의 「그리워」는 “그리워 그리워 돌아와도 그리던 고향은”이라는 구문의 반복을 통해, 그리워하던 고향이 아니더라도 추억을 더듬지는 말자고 마음을 다독이는 내용이다. 이와 같은 내용이 「고향」에서는 6연으로 재구성되며 그리워하던 고향이 아님을 확인한 씩씩

이별의 노래』(한결미디어, 2011), 28-30쪽.

34 류희정, 『1920년대 시선 3』(평양문학예술종합출판사, 1992).

함을 강조하는 내용으로 바뀐다. 그런데 이은상은 정지용의 시 「그리워」 1연과 3연을 차용하여 〈그리워〉의 시작과 마무리 부분에 배치하고, 고향에 대한 그리움은 “옛 님”에 대한 그리움으로 바뀐다. 그 과정에서 정지용 시의 고향에 대한 그리움이 임에 대한 그리움으로 축소되고 있다. 고향과 관련된 경험에서 유발된 폭넓은 그리움의 내포가 임에 대한 그리움으로 단선화되는 경향이 나타난다.

정지용 시의 구체적, 개별적 체험과 기억으로 구성된 구체적이고 특수한 집단적 정서가 이은상의 개사곡에서 님에 대한 사랑과 이별이라는 일반적이고 보편적이고 개인적인 정서로 바뀌고 있다. 발상의 전환을 통한 사유의 발달함이 세계에 동화되는 자아의 모습으로 통합되고, 구체적 감각과 비유로 된 참신한 표현이 슬픔과 기쁨이라는 감정의 일반적 진술로 바뀌는 경향을 보인다. 〈고향〉의 개작 과정에 나타나는 이와 같은 특징은 이은상의 개사곡 전반에 유사하게 나타난다. 이러한 방식으로 개사된 노래가 1960년대의 음악교과서에 등재되고 1970년대부터 각종 가곡집에 수록되면서 대중적으로 널리 알려진다. 그 과정에서 정지용 시의 원 가사는 사람들의 기억에서 사라지게 된다.

2. 구어적 표현과 동화의 시선

이은상이 개사한 7편 중 앞서 살핀 〈고향〉을 제외한 6편의 개사곡의 특징은 다음과 같다. 본문에서는 정지용 가사의 원곡과 이은상 개사곡의 차이를 중심으로 서술할 것이다. 앞서 밝힌 바 가사 전문은 논문 뒤편의 [부록]으로 제시한다.

첫째, 정지용의 〈향수〉는 이은상이 〈추억〉으로 개사한다. 〈향수〉에서는 1-5연의 후렴구마다 “그 곳이 참하 썸엔들 니칠니야”라는 구문을 동일하게

반복하는 반면 〈추억〉에서는 각 연마다 후렴구를 변주하며 “오늘도 나는 너 그려 울었노라” “오늘도 나는 너 위해 빌었노라” “오늘도 나는 즐거이 웃었노라”로 각각 2회, 2회, 1회씩 반복한다. 정지용은 동일한 후렴구를 6회 반복하며 잊을 수 없는 고향과 가족에 대한 간절한 그리움을 강조한 반면, 이은상은 3종의 후렴구를 변주하며 너와 헤어진 안타까움, 그리움, 재회에 대한 바람을 강조한다. 〈고향〉에서 가족과 함께 한, 돌이킬 수 없는 삶에 대한 기억이 〈추억〉에서는 언젠가 너를 재회할 희망으로 바뀌고 있다. 고향에 대한 물리적 경험, 가족 구성원 간의 구체적 체험에 대한 그리움이 너라는 추상적 대상에 대한 그리움으로 개인화되는 경향이 나타난다.

둘째, 정지용의 〈압천〉은 이은상이 〈동백꽃〉으로 개사한다. 〈압천〉에서는 한여름 저물 무렵의 가문 여울물 소리, 비 소식을 암시하며 낮게 나는 제비 한 쌍, 수박 향을 담은 물바람 냄새 등의 청각, 시각, 후각의 구체적 감각을 통해 나그네의 복잡한 내면과 시름을 표현한 반면 〈동백꽃〉에서는 동백꽃의 시각 이미지로 님에 대한 그리움을 표현하고 있다. 〈압천〉에서는 화자가 처한 공간과 시간 속의 심경을 구체적으로 표현한 반면 〈동백꽃〉에서는 님에 대한 그리움을 부엉이와 동백꽃에 빗대어 은유적으로 표현하고 있다. “저물어 저물어”를 “피어서 피어서”로 변주하며 반복한 점 외의 공통 점은 찾기 어렵다.

셋째, 정지용의 〈다른 한울〉은 이은상이 〈또 하나 다른 세계〉로 개사한다. 정지용의 〈다른 하늘〉을 채동선이 노래로 만들며 끝에 “아멘”을 추가했는데, 이은상 역시 가사에 “아멘”을 추가했다. 이은상이 정지용의 시 자체가 아니라 채동선 독창곡의 악보를 보며 개사했음을 짐작케 하는 대목이다. 〈다른 하늘〉에서는 “지니리라” “얹으련다” “삼으리라”와 어미를 통해 절대자가 나에게 맡긴 일을 하겠다는 1인칭 주체의 의지를 강조한 반면 〈또

하나 다른 세계)에서는 “그리웁니다” “하옵기로” “이끄소서”와 같은 경어체를 통해 절대자에게 의지하는 순종적 태도를 강조한다. 1인칭 화자의 주체적 의지가 절대자에게 의존하는 수동적 자세로 바뀌었다.

넷째, 정지용의 <또하나다른太陽>을 이은상은 <나의 기도>로 바꾼다. 정지용은 일상과 자연과 사랑에 피로하고 지친 상태에서도 자신의 행복이 성모 마리아에 있다고 진술하는 방식으로 일상의 피로를 강조하는 동시에 피로한 일상 속에서 찾을 수 있는 유일한 행복이 성모마리아에게 있음을 역설적으로 강조한 반면, 이은상은 “—한다 하여도”라는 통사 구문을 따르면서 자신의 생명이 사라져도 “나의 기도만은 남으리”라며 기도 자체를 절대화한다. 결구에서 반복되는 “나의 聖母 마리아”를 이은상은 “永遠한 내 祈禱”로 변주하여 반복한다.

다섯째, 정지용의 <바다>는 이은상이 <갈매기>로 개사한다. 두 곡 모두 어미 “—한가봐” “—요”를 반복하는 방식은 유사하나 정지용은 역접의 접속부사로 반전의 의미를 전달한 반면 이은상은 순접의 접속부사로 내용을 전개한다. 정지용은 “바다로 거꾸로 떨어지는” 바둑돌과 나의 심사는 “아아무도 모”른다며 이화의 감정을 표현한 반면, 이은상은 자유롭게 비상하는 갈매기와 날고 싶어하는 나의 심정은 “둘만이 알 뿐이라”며 동화의 감정을 드러낸다. 문장의 흐름은 유사하되 시상 전개 방향이 다르다. 정지용은 알 수 없다는 의문과 호기심으로 여운을 만드는 반면, 이은상은 자연과 동화된 시선으로 세속에서 벗어나고픈 소망을 드러낸다.

여섯째, 정지용의 <풍랑몽>은 이은상이 <동해>로 개사한다. 정지용은 임이 오는 방식을 “포도빛 밤이 밀려오듯이” “회색 거인이 바람 사나운 날 덮쳐오듯이” “부끄럼성스런 낮가림을 벗듯이끼”와 같은 감각적 비유로 구체적으로 상상한 반면, 이은상은 나와 그대가 함께 한 발자국이 사라지고 함께 부르던 노래도 들일 길이 없어져 옛 기억만 나부낀다는 서술형 문장으로

로 진술한다. 정지용의 “포도빛 밤”의 짙은 어둠은 이은상의 “수박빛 밤”으로 교체되면서 비유 효과가 감소한다.

지금까지 살핀 바 이은상은 정지용의 시를 염두에 두고 개사했음을 알 수 있다. 정지용의 「고향」을 개사하면서 정지용의 또 다른 시 「그리워」의 통사구문까지 활용했고 「향수」와 「바다」를 개사할 때는 통사구조와 반복의 패턴을 차용했으며 「압천」과 「풍랑몽」을 개사할 때는 구절을 교체하여 반복하는 패턴을 따랐고 「다른 하늘」과 「또 하나 다른 태양」을 개사할 때는 채동선이 작곡 과정에서 추가한 종교적 감탄사를 반복하는 패턴을 모방했다. 기본적인 문형을 모방 변주하는 방식으로 개사하되 주된 내용은 대폭 교체했다. 공간과 구성원에 대한 구체적이고 개별적인 체험은 이별한 임에 대한 보편적이고 추상적인 감정으로, 대상과 세계에 대한 이화의 감정은 동화의 시선으로, 복합적이고 감각적인 이미지는 이별의 정한이라는 개인 간의 정서로 처리하는 경향을 보였다. 이은상은 정지용 시의 특수하고 구체적인 감각을 일반적이고 보편적인 정서로 바꾸어 가사를 썼다.

채동선이 노래로 만든 정지용의 시 8편에는 별다른 사상적, 이데올로기적 흔적은 보이지 않는다. 정지용 시에 냉전과 분단 이데올로기에 저촉될 만한 내용이 없음에도 작사자의 물리적 귀속에 따라 개사 작업이 진행된 것이다. 당사자가 부재한 곳에서 당사자의 동의 없이 유족과 지인에 의해 진행된 개사 작업은 남·월북 작가뿐만 아니라 그와 관련된 문화계 인사들의 내면에까지 반공 이데올로기에 의한 검열 기제가 작동하고 있었음을 뜻한다.

V. 맺음말

채동선의 가곡은 40년 가까이 이은상의 가사로 향유되었다. 1930년대

채동선은 정지용의 시 8편으로 독창곡을 만들었으나 1949년, 월북작가의 작품을 교과서에서 삭제하라는 조치로 인해 정지용의 시는 교과서에서 사라지게 된다. 정지용 시로 만든 채동선의 노래 역시 그 자체로 향유되지 못하고 박화목, 이은상 등이 개사한 가사로 불리게 되었다. 그 과정에서 정지용 시로 만든 채동선 가곡의 원 제목과 이은상이 개사한 가곡의 제목이 잘못 기재되거나 개사곡의 제목이 누락되는 현상이 발생하고, 타인의 작품이 정지용 작시, 이은상 개사로 오인되는 현상도 발생했다. 검열을 의식하여 남·월북 시인의 존재를 가리는 과정에서 빚어진 현상이다.

1960년대에는 이 연구에서 주목한 정지용 시로 만든 채동선 가곡뿐만 아니라, 윤복진³⁵, 신고송, 이정구 등의 월북 작가의 동요 가사를 재남 작가인 윤석중, 박목월, 이태선 등이 이태선 등이 새로 쓰는 작업이 진행됐다. 월북 시인의 가사는 배제하고 재남 시인의 가사는 보존하는 방식으로, 배제와 선택의 논리를 단선적으로 적용한 것이다. 고향, 현실, 역사, 노동에 대한 다양한 노래가 있었음에도 불구하고, 그 노래의 작시자가 남·월북했다는 이유로 가사를 접할 기회 자체를 차단한 것이다. 이러한 관행은 분단 이후 남한 노래의 흐름을 전통 서정시인의 작품 중심으로 형성하는 결정적 계기가 되었다. 현대시를 가사로 삼아 만든 노래 대부분이 재남 시인의 작품인 데서 확인할 수 있다.³⁶

앞으로는 식민지 시기부터 해방기까지 공유한 또 다른 결의 노래가 존재했음을 밝힐 필요가 있다. 검열을 통한 배제 정책에 의해 남·월북

35 손태룡, 「박태준의 작곡집 고찰」, 『음악문화학』 3권(2012), 9-74쪽; 이내선, 「윤복진 동요 연구: 가사에 붙여진 선율 vs 선율에 붙여진 가사」, 『음악이론연구』 34(2020), 42-77쪽.

36 김소월은 66편, 박목월은 58편, 이은상은 44편, 조병화는 41편, 서정주와 김남조는 25편, 조지훈은 24편, 김억은 21편, 박두진은 19편, 김영랑은 17편의 시가 노래로 만들어졌다. 신영섭, 「한국 현대시의 노래화」, 연세대학교 석사학위논문(2009), 21쪽.

작가의 작품을 본인의 동의도 없이 다른 이가 새로 쓰는 작업이 진행되었으며, 이러한 작업을 통해 식민지 시대의 풍부한 시적, 음악적 자산 중 일부만이 선택적으로 문단, 음악, 교육계에 보존되었기 때문이다. 이러한 역사적 맥락을 살피는 작업은 분단 이후 남한의 검열 정책에서 파생된 부정적 영향력을 줄이는 길이 될 것이다.

[부록]

부록은 정지용 시 제목의 자음 순으로 배치했다. 표의 맨 위에는 정지용의 시 제목(첫 게재지)을 밝히고 ①에는 『정지용시집』(시문학사, 1935)에 수록된 시를, ②에는 《채동선 작곡집 제2집 故郷》(수문당, 1993)에 실린 정지용의 가사를, ③에는 《채동선 가곡집》(세광출판사, 1964)에 실린 이은상의 가사를 밝혀 놓았다. 시는 ‘ ’로, 가곡은 ‘< >’로 표시했다. ①의 정지용 시가 ②의 채동선 가곡의 가사로 되면서 바뀐 부분은 굵게 표시하고, ②의 정지용의 가사가 ③의 이은상의 가사로 바뀌며 변주된 부분은 밑줄을 그었다.

고향(『동방평론』 4호, 1932.7)		
① 정지용, 「故郷」	② 정지용, <고향> 고성	③ 이은상, <그리워>
고향에 고향에 돌아와도 그리던 고향은 아니려뇨.	고향에 고향에 돌아와도 그리 던 고향은 아니려뇨 산평이 알을 품고 뺨꾸기 제철 에 울것만	<u>그리워 그리워</u> 찾아와도 그리 운 옛 님은 아니 뵈네 들국화 애처롭고 갈꽃만 바람 에 날리고
산평이 알을 품고 뺨꾸기 제철에 울건만,	마음은 제 고향 지니지 않고 머언 하늘만 떠도는 구름	마음은 어디고 불일 곳 없어 먼 하늘만 바라본다네
마음은 제고향 진히지 않고 머언 港口 로 떠도는 구름.	오늘도 메 끝에 홀로 오르니 흰점 꽃이 인정스레 웃고	눈물도 웃음도 흘러간 세월 부 질없이 헤아리지 말자
오늘도 메끝에 홀로 오르니 흰점 꽃이 인정스레 웃고,	어린 시절에 불던 풀피리 소리 아니나고 메마른 입술이 쓰디 쓰다	그대 가슴엔 내가 내 가슴에는 그대 있어 그것만 지니고 가자 꾸나
어린 시절에 불던 풀피리 소리 아니나고 메마른 입술에 쓰디 쓰다.	고향에 고향에 돌아와도 그리 던 하늘만이 높푸르구나	<u>그리워 그리워</u> 찾아와서 진중 일 언덕 길을 헤매다 가네
	② 정지용 시 <고향> 저성	④ 이관옥 <고향 그리워>
고향에 고향에 돌아와도 그리던 하늘만이 높푸르구나.	고향에 고향에 돌아와도 그리 던 고향은 아니려뇨 산평이 알을 품고 뺨꾸기 제철 에 울것만	내 정든 고향을 떠나와서 낮설 은 타향에 외로운 몸 저 멀리 안개속에 그리운 얼굴 뵈는 듯

<p>마음은 제 고향 지니지 않고 머언 하늘만 떠도는 구름</p> <p>오늘도 मे 끝에 홀로 오르니 흰점 꽃이 인정스레 웃고 어린 시절에 불던 풀피리 소리 아니나고 메마른 입술이 쓰디 쓰다</p> <p>고향에 고향에 돌아와도 그리 던 하늘만이 높푸르구나</p>	<p>찬바람 불어오는 언덕에 앉아 머언 하늘만 바라 보노라</p> <p>내 사랑 그리운 고향 땅아 언제 나를 품어 주려는가 이런 꿈 속에 옛노래 그리워 불러보네 아! 언제 가려나 내 동산에</p> <p>내 정든 고향을 떠나와서 아득 한 하늘 바라 여기 서 있노라</p>
---	--

다른 하늘(『가톨릭 青年』 9호, 1934.1)

① 정지용, 「다른 한울」	② 정지용, 〈다른 하늘〉 독창	③ 이은상 〈또 하나 다른 세계〉
<p>그의 모습이 눈에 보이지 않았 으나 그의 안에서 나의 呼吸이 절로 달도다.</p> <p>물과 聖神으로 다시 낳은 이후 나의 날은 날로 새로운 태양이 로세!</p> <p>못사람과 소란한 世代에서 그가 다맛 내게 하신 일을 진히 리라!</p> <p>미리 가지지 않았던 세상이어니 이제 새삼 기다리지 않으려다.</p> <p>靈魂은 불과 사랑으로! 육신은 한낱 괴로움. 보이는 한울은 나의 무덤을 덮 흘뿐.</p> <p>그의 옷자락이 나의 五官에 사 모치지 안었으나</p>	<p>그의 모습이 눈에 보이지 않았 으나 그의 안에서 나의 호흡이 절로 달도구</p> <p>물과 성령으로 다시 낳은 속후 나의 날은 날로 새로운 태양이 로세</p> <p>문 사람과 소란한 세대에세 그 가 다만 내게 하신 일을 지니라 미리 가지지 않았던 세상이어니 이제 세상 기다리지 않으려다</p> <p>영혼은 불과 사랑으로 육신은 한낱 괴로움 보이는 하늘은 나 의 무덤을 덮을 뿐</p> <p>그의 옷자락이 나의 오관에 사모 치지 않았으나 그의 그늘로 나의 다른 하늘을 삼으리라 아멘</p> <p>② 정지용 시 〈다른 하늘〉 합창</p> <p>그의 모습이 눈에 보이지 않았 으나 그의 안에서 나의 呼吸이 절로 달도다</p> <p>물과 聖神으로 다시 낳은 이후 나의 날은 날로 새로운 태양이 로세</p>	<p>나는 오늘도 푸른 하늘을 바라 보며 산과 물 넘어 다른 세계를 그리웁니다.</p> <p>온갖 괴로움과 슬픈 눈물 속에 바깥에서 떴다 꺼지는 人生이 기에</p> <p>水晶보다 더 맑은 그 세계가 저기 분명 저기 열려 있다 하옵기로 나는 오늘도 고요히 그리웁니다</p> <p>푸른 하늘 넘어 있는 그 세계를 고요한 나의 찬미 속에 사랑이 깃든 그 세계/ 주검이 없는 곳/ 오직 永遠한 그 세계</p> <p>저기 열려 있는 다른 세계를 나 는 분명히 믿습니다 나를 그리 로 나를 이끄소서 아멘</p>

<p>그의 그들로 나의 다른 한울을 삼으리라.</p>	<p>못 사람과 소란한 世代에서 그가 다만 내게 하신 일을 지니리라 미리 가지지 않았던 세상이어 니 이제 세상 기다리지 않으려나 靈魂은 불과 사랑으로/ 육신은 한낱 괴로움/ 보이는 하늘은 나의 무덤을 덮을 뿐 그의 옷자락이 나의 五官에 사모치지 않았으나 그의 그들로 나의 다른 하늘을 삼으리라 아멘</p>	
-------------------------------	--	--

또하나다른太陽 (『가톨릭青年』 9호, 1934.2)

① 정지용, 「또 하나 다른 太陽」	② 정지용, 〈또 하나 다른 태양〉	③ 이은상, 〈나의 기도〉
<p>온 고을이 밧들만 한 薔薇 한가지가 솟아난다 하기로 그래도 나는 고하 아니하련다.</p> <p>나는 나의 나히와 별과 바람에도 疲勞롭다.</p> <p>이제 太陽을 금시 일어 버린다 하기로 그래도 그리 놀라울리 없다.</p> <p>실상 나는 또하나 다른 太陽으로 살았다.</p> <p>사랑을 위하얀 입맛도 일는다. 외로운 사슴처럼 병어리 되어 山 길에 슬지라도—</p> <p>오오, 나의 幸福은 나의 聖母마리아!</p>	<p>온 고을이 밧들만한 장미 한가지가 솟아난다 하기로 그래도 나는 고하 아니하련다</p> <p>나는 나의 나히와 별과 바람에도 疲勞롭다</p> <p>이제 太陽을 금시 일어버린다 하기로 그래도 그리 놀라울리 없다</p> <p>실상 나는 또하나 다른 太陽으로 살았다 사랑을 위하얀 입맛도 일는다</p> <p>의로운 사슴처럼 병어리 되어 山 길에 슬지라도</p> <p>오 나의 幸福은 나의 聖母 마리아</p> <p>나의 聖母 마리아</p>	<p>저 빛나는 해와 달과 산과 바다 조차 무너진다 하여도 그래도 나의 기도만은 남으리</p> <p>나의 生命 그마저 풀의 이슬같이 사라지고 다만 하늘과 땅을 찬 바람만이 불어도</p> <p>그래도 나의 祈禱만은 남으리 나의 祈禱! 永遠한 나의 心臟 속의 祈禱여!</p> <p>믿음과 소망과 사랑은 나의 힘! 슬픔과 외로움이 다시는 나를 상치지 못하리라</p> <p>오 들어주소서 주여 永遠한 오 나의 祈禱 / 永遠한 내 祈禱를</p>

바다(『朝鮮之光』 65호, 1927.3)

① 정지용 시 「바다 5」	② 정지용, 〈바다〉	③ 이은상, 〈갈매기〉
<p>바둑 돌 은 내 손아귀에 만져지는것이 픽은 좋은가 보아.</p> <p>그러나 나는 푸른바다 한복판에 던졌지.</p> <p>바둑돌은 바다로 각구로 떠러지는것이 픽은 신기 한가 보아.</p> <p>당신 도 인제는 나를 그만만 만지시고, 귀를 들어 팽개를 치십시오</p> <p>나 라는 나도 바다로 각구로 떠러지는 것이, 픽은 시원 해요.</p> <p>바둑 돌의 마음과 이 내 심사는 아아무 도 모르지랴요.</p>	<p>바둑 옥돌은 내 손아귀에 만져 지는 것이 픽은 좋은가보아 그러나 나는 푸른 바다 한복판 에 던졌지 바둑돌은 바다로 거꾸로 떨어지 는 것이 픽은 신기한가 보아 당신도 인제는 나를 그만 만지 시고 귀를 들어 팽개를 치십시오 나라는 나도 바다로 거꾸로 떨 어지는 것이 픽은 시원해요 바둑돌의 마음과 이내 심사는 아아무도 모르지랴요</p>	<p>갈매기는 한군데만 앉아 있는 것의 무척 갑갑한가봐 그래서 밤낮 바다 위로 빙글빙 글 돌지요 갈매기는 바다 위 하늘도 날아 도는 것이 무척 자유로운가봐 인제는 나도 거리의 먼지 속을 휘휘 시원히 벗어나서 갈매기마냥 산으로 바다로 푸른 하늘 뚫고 가고 가고 싶어 갈매기의 마음과 이내 심정은 아 둘만이 알 뿐이<u>랴</u>요</p>

산에 새 색시, 들녘사내(『文藝時代』, 1호, 1926.11)

① 정지용, 「산에 색씨 들녘 사내」	② 정지용, 〈산에 색씨·들녘 사내〉	
<p>산에 새는 산으로, 들녘 새는 들로, 산에 색씨 잡으러 산에 가세.</p> <p>작은 재를 넘어 서서, 큰 봉옴 올라 서서, 「호—이」</p>	<p>산에 새는 산으로 들녘 새는 들 로 산에 색씨 잡으러 산에 가세 작은 재를 넘어서서 큰 봉옴 올 라서서 호이 호이 산에 색씨 날 래기가 표범 같다 치달려 다라나는 산에 색씨 활 을 쏘아 잡았음나 아아니다 들녘 사내 잡은 손을 참아 못 놓 더라 산에 색씨 들녘 쌀을 먹었</p>	<p>개사 안 함</p>

<p>「호—이」</p> <p>산엿 색씨 날래기가 표범 같다.</p> <p>치달려 다니나는 산엿 색씨, 활을 쏘아 잡었으니?</p> <p>아아니다. 들녘 사내 잡은 손은 참아 못 놓더라.</p> <p>산엿 색씨, 들녘 쌀을 먹였더니 산엿 말을 잊었음테.</p> <p>들녘 마당에 밤이 들어,</p> <p>활 활 타오르는 화투불 넘 넘어다 보면—</p> <p>들녘 사내 선우슴 소리, 산엿 색씨 얼골 외락 붉었더라.</p>	<p>더니 산에 말을 잊었음네 들녘 마당에 밤이 들어 활활 타 오르는 화투불 넘넘어다보면 들 녘 사내 선 웃음 소리 산엿 색씨 얼굴 화락 붉었더라</p>	
--	---	--

압천(『學潮』 2호, 1927.6)

① 정지용, 「鴨川」	② 정지용 <압천>	③ 이은상 <동백꽃>
<p>鴨川十里水邊에 해는 저물어…… 저물어……</p> <p>날이 날마다 님 보내기 목이 자졌다…… 여울 물소 리……</p> <p>찬 모래알 쥐여 짜는 찬 사람의</p>	<p>압천 십리벌에 해는 저물어 저 물어 날이 날마다 님 보내기 목 이 자졌다 여울 물 소리 찬 모래알 쥐여 짜는 찬 사람의 마음 쥐여짜라 바시여라 시원치 도 안어라 역구풀 우거진 보금자리 땀복기 흠어멈 울음 울고 제비 한 쌍 떼</p>	<p>붉은 동백꽃이 저만치 피어서 피어서 부질없이도 애타는 양 님은 모르고 구슬픈 사연 밤 새도록 깊은 골에 부영이만 울고 몇 바퀴나 휘돌다가 어디 가서 지쳤나 시들 줄 모르는 붉은 꽃잎 어제 도 오늘도 피고 피고 가슴 찢어</p>

<p>마음. 취여 짜라. 바시여라. 시언치도 않어라.</p> <p>역구풀 육어진 보금자리 뜸북이 홀어멈 울음 울고,</p> <p>제비 한쌍 떠사다. 비마지 춤을 추어.</p> <p>수박 냄새 품어오는 저녁 물바람. 오랑주 껍질 씹는 짙은 나그네 의 시름.</p> <p>鵬川 十里 사벌에 해가 저물어…… 저물어……</p>	<p>다 비들기 춤을 추어 수박 냄새 품어오는 저녁 들바 람 오렌지 껍질 씹는 짙은 나그 네의 시름 암천 십리벌에 해는 저물어 저 물어</p>	<p>지라 달빛 아래 피건마는 산 가리고 물 가리어 못 오시는 님 백진주 같은 눈물 똑똑 꽃잎 마다 지네 붉은 동백꽃이 저만 <u>피어서 피 어서</u></p>
---	---	---

풍랑몽(『朝鮮志光』 69, 1927.7)

① 정지용, 「風浪夢」	② 정지용, <풍랑몽>	이은상, <동해>
<p>당신 께서 오신다니 당신은 어찌나 오시라십니까. 끝없는 우름 바다를 안으을때 葡萄빛 밤이 밀려 오듯이, 그모양으로 오시라십니까.</p>	<p>당신께서 오신다니 당신은 어찌 나 오시라십니까 끝없는 우름 바다를 안으을 때 포도빛 밤이 밀려오듯이 그 모 양으로 오시라십니까</p>	<p>동해바다 백사장은 가슴이 찢기 는 슬픈 곳이라 그대와 내가 거닐던 발자국은 찾을 길 없이 쓸려버리고 물결 만 치는 슬픈 곳 슬픈 곳일리라</p>
<p>당신 께서 오신다니 당신은 어찌나 오시라십니까. 물건너 외딴 섬, 銀灰色 巨인이 바람 사나운 날, 덮쳐 오듯이, 그모양으로 오시라십니까.</p>	<p>당신께서 오신다니 당신은 어찌 나 오시라십니까 물 건너 외딴 섬은 회색 거인이 바람 사나운 날 덮쳐오듯이 그 모양으로 오시라십니까</p>	<p>동해바다 백사장은 가슴이 찢기 는 슬픈 곳이라 그대와 내가 부르던 옛 노래는 들을 길 없이 사라지고서 물새 만 우는 슬픈 곳 슬픈 곳 일리라</p>
<p>당신 께서 오신다니 당신은 어찌나 오시라십니까.</p>	<p>창밖에는 참새떼 눈초리 무거우 고 창밖에는 시름 겨워 턱을 고 일 때 은고리 잠은 새벽달 부끄럼성스 런 낮가림을 벗듯이 그 모양</p>	<p>동해바다 백사장은 가슴이 찢기 는 슬픈 곳일리라 꿈속같은 수 평선 구름만 몽기몽기 갈매기떼 뜻있는 듯 날아도는데 멀리가는 조각배 은회색 옛기억</p>

<p>窓밖에는 참새떼 눈초리 무거웁고 窓안에는 시름겨워 턱을 고일때, 銀고리 같은 새벽달 붓그림성 스런 낮가림을 벗듯이, 그모양으로 오시라합니다.</p> <p>외로운 조름, 風浪에 어리울때 앞 浦에는 곳은비 자욱히 돌리고 行船에 복이 옵니다 복이 옵니다.</p>	<p>으로 오시렵니까</p> <p>외로운 조름 풍랑에 어리울 때 앞 포구에는 곳은 비 자욱히 돌 리고 행선에 복이 옵니다 복 이 옵니다</p>	<p>눈보라같이 나눠겨 눈물만 솟는 슬픈 곳일리라</p> <p>수박빛 밤이 파도랑 같이 밀려 바닷가 기슭에 부딪고 가슴만 찢어질레라 가신 님 그리워 가 슴만 찢어질레라</p>
--	---	---

향수(『조선지광』 65호, 1927.3)

① 정지용, 『鄉愁』	② 정지용 <향수>	③ 이은상 <추억>
<p>넓은 벌 동쪽 끝으로 옛이야기 지출대는 실개천이 희 돌아 나가고, 얼룩백이 황소가 해설과 금빛 게으른 울음을 우 는 곳,</p>	<p>넓은 벌 동쪽 끝으로 옛 이야기 지출대는 실개천이 회돌아 나가고 얼룩백이 황소가 해설과 금빛 게으른 울음을 우는 곳 그곳에 참하 꿈엔들 잊힐리야</p>	<p>두건이 울던 그날밤 달빛 흘러 아롱진 밤은 마을이 꿈속에 잠 긴 밤 꽃잎마냥 바람에 흩날려 문득 말없이 헤어져 갔길래 오늘도 나는 너 그럭 울었노라</p>
<p>—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야</p> <p>질화로에 재가 식어지면 뵈인 발에 밤바람 소리 말을 달 리고, 엷은 조름에 겨운 늙으신 아버 지가 짚베개를 돌아 고이시는 곳,</p>	<p>질화로에 재가 식어지면 뵈인 발에 밤바람 소리 말을 달리고 엷은 조름에 겨운 늙으신 아버 지가 짚베개를 돌아 고이시는 곳 그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리라</p>	<p>아득한 옛날 너랑 하냥 산으로 강으로 들로 거닐던 그날 푸른 비단결 같이 무늬진 녹음 속에 두 이름을 아로새겼길래 오늘도 나는 너 그럭 울었노라</p>
<p>—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야</p> <p>흙에서 자란 내 마음 파이란 하늘 빛이 그림어 함부로 쓴 활살을 찾으려 풀섶 이슬에 함추름 휘적시든 곳,</p>	<p>흙에서 자란 내 마음 파이란 하 늘빛이 그림어 함부로 쓴 활살을 찾으려 풀섶 이슬에 함추름 휘적시든 곳 그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야</p>	<p>깊은 밤 낙엽 소리가 창밖 섬돌 위에 들리면 옛 기억을 더듬어 옷깃을 여미 고 눈 감고 그려보았기 오늘도 나는 너 위해 빌었노라</p>
<p>—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야</p>	<p>전설 바다에 춤추는 밤물결 같 은 검은 귀밑머리 날리는 어린 누의와 아무러치도 않고 여쁠 것도 없 는 사철 발 벗은 안해가 따가운 해사살을 등에 지고 이사 죽던 곳 그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야</p>	<p>다만 외로운 기러기 언제나 하 늘 끝을 바라보며 그리워 다시 그리워 찬바람 부는 새벽 잠을 못 이루 고 펄펄 눈송이 날리면 날리는 눈송이 송이마다 그려보았기</p>

<p>傳説바다에 춤추는 밤물결 같은 검은 귀밑머리 날리는 어린 누 의와 아무리치도 않고 여뽕것도 없는 사철 발벗은 안해가 따가운 해사살을 등에 지고 이삭 줍 던 곳.</p> <p>—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야</p> <p>한늘에는 석근 별 알수도 없는 모래성으로 발을 옮기고, 서리 까마귀 우지짓고 지나가는 초라한 지붕. 흐릿한 불빛에 돌아 앉어 도란 도란거리는 곳.</p> <p>—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야</p>	<p>하늘에는 섞은 별 알 수도 없는 모래성으로 발을 옮기고 서리 까마귀 우지짓고 지나가는 초라한 지붕 흐릿한 불빛에 돌 아앉아 도란도란거리는 곳 그곳이 차마 꿈엔들 잊을리야</p>	<p>오늘도 나는 너 위해 빌었노라</p> <p>어느 곁에 또다시 종달새 우는 화사한 봄날 화사한 봄날 겨울 이 가면 봄이 오듯 장미꽃 향기 풍기는 속에 분명 분명 다시 만날 것이 기에 만날 것이기에 오늘도 나는 즐거이 웃었노라</p>
---	---	---

참고문헌

1. 1차 자료

- 《채동선 가곡집 Dong Sun Tschae Lieder》. 세광출판사, 1964.2.2.
《蔡東鮮 作曲集 그리워》. 수문당, 1980.5.5.
《채동선 합창곡집 칸타타 漢江》. 세광출판사, 1983.4.25.
《鄭芝溶 詩·蔡東鮮 作曲 獨唱曲集》. (株)禮音·월간 객석, 1988.3.2-15.
《蔡東鮮 歌曲集 第2集 故鄉》. 수문당, 1993.2.30.
김갑·남상훈, 『인문계 고등학교 음악』. 동아출판사, 1978.
신상우, 『음악 1』. 동성문화사, 1968.
이강림, 『한국가곡집』. 국민음악연구회, 1958.
이병두·조태희, 『인문계 고등학교 음악』. 국민음악연구회, 1978.
이홍렬·이성삼, 『고등음악』. 창인사, 1965.
정희갑·김성남, 『새음악 1』. 현대악보출판사, 1968.

2. 단행본

- 류희정, 『1920년대 시선 3』. 평양문학예술종합출판사, 1992.
민경찬, 『청소년을 위한 한국음악사[양악편]』. 두리미디어, 2006.
에마누엘 피에라 저, 권지현 역, 『검열에 관한 검은책』. 알마, 2012.
이승원 주해, 『원본 정지용 시집』. 깊은샘, 2003.
이은상, 『노산 이은상 시조선집』. 도서출판 경남, 2012.
이정식, 『이정식 가곡 에세이 사랑의 시, 이별의 노래』. 한결미디어, 2011.
정지용, 『鄭芝溶詩集』. 시문학사, 1935.
최동호 엮음, 『정지용 전집 1 시』. 서정시학, 2017.

3. 논문 및 기사

- 강영미, 「검열의 흔적 지우기: 채동선 작곡집의 판본 연구를 중심으로」. 『우리어문 연구』 68, 2020, 7-35쪽.
김미옥, 「채동선의 삶과 음악」. 『음악과 민족』 28, 2004, 42-65쪽.
김은재·김성천, 「연좌제 피해자들의 국가폭력 경험에 대한 사례 연구」. 『비판사회 정책』 51, 2016, 244-291쪽.

- 손태룡, 「박태준의 작곡집 고찰」. 『음악문헌학』 3권, 2012, 9-74쪽.
- 여현철, 「국가폭력에 의한 연좌제 피해 사례 분석: 전시 납북자 가족의 피해 경험을 중심으로」. 『국제정치연구』 21-1, 2018, 171-191쪽.
- 오문석, 「한국 근대가곡의 성립과 그 성격」. 『현대문학의 연구』 46, 2012, 115-143쪽.
- 이내선, 「윤복진 동요 연구: 가사에 붙여진 선율 vs 선율에 붙여진 가사」. 『음악이론 연구』 34, 2020, 42-77쪽.
- 장영우, 「채동선 가곡과 정지용 시의 변개」. 『한국문예창작』 13-3호(통권 32), 2014, 35-58쪽.
- 채선엽, 「조선시와 성악」. 『문장』 1권 2호, 1939, 137-138쪽.
- 홍정수, 「한국어와 음악(2): 일관작곡가곡의 한국어」. 『음악과 민족』 37, 2009, 97-134쪽.

4. 기사

- 「문교부, 국가이념에 배치되는 중등교과서 내용을 삭제하기로 결정」. 《조선일보》, 1949년 10월 1일자.
- 「월북작가 작품 출판판매금지 문교부서 지시」. 《동아일보》, 1957년 3월 3일자.

국문초록

채동선의 유족은 채동선 독창곡의 작시자를 정지용에서 이은상으로 바꾸어 《채동선 가곡집》(1964)을 발간한다. 월북 작가의 작품을 교과서에서 삭제하고 출판 판매를 금지하라는 조치에 따른 것이다. 작시자의 교체는 사회구성원의 권리를 제한하고 사회적 배제와 차별의 방식으로 자행된 '연좌제'의 폐해와 검열을 피하기 위한 전략적 선택이었다. 정지용이라는 기표를 이은상이라는 기표로 대체하는 방식으로 남·월북 작가의 흔적을 지우고 그 자리에 재남 작가의 이름을 적어 넣은 것이다. 이와 같은 개사 작업은 반공 이데올로기에 의한 검열의 내면화가 남·월북 작가뿐만 아니라 그와 관련된 문화계 인사들에게까지 깊숙히 자리잡고 있었음을 시사한다.

이 연구에서는 정지용 시를 채동선이 가곡으로 만드는 과정에 나타난 변화, 채동선 가곡의 가사를 이은상이 다시 쓰는 과정에 나타난 변화 양상을 일일이 비교했다. 이를 통해 정지용 시로 만든 채동선의 가곡이 이은상의 가사로 바뀌는 과정을 살폈다. 남·월북 시인의 빈자리를 대체하기 위한 재남 시인의 개사 행위가 1949년 이후의 검열 정책의 특징을 여실히 보여주기 때문이다. 정지용이 남·월북 작가라는 물리적 귀속이 문제였지 정지용 시의 내용이 문제가 아니었음에도 불구하고, 이은상은 정지용 시의 개별적 체험과 구체적 감각을 넘에 대한 그리움이라는 일반적이고 보편적인 정서로 바꾸고 구체적 감각과 이미지를 소리 내 부르기 좋은 가사로 바꿨다. 하여 누구든 쉽게 감정이입을 하며 노래를 즐길 수 있었다. 이은상의 개사곡이 1950년대부터 대중적으로 향유된 결정적 이유다.

그로 인해 1960-1980년대의 음악 교육을 통해 이은상의 개사곡을 듣고 자란 세대는 그리움의 정서를 단선적으로 이해하게 된다. 우리 가곡 중에는 연인과의 그리움뿐만 아니라 고향, 현실, 역사, 노동에 대한 다양한 감정을 표현한 노래가 있음에도 불구하고, 남한 정부가 검열을 통해 그러한 노래를

교과서와 가곡집, 음반 등에서 삭제했기 때문에 일반인이 접할 기회 자체가 차단되어 왔다. 하여 단정 수립 후 남한에서 창작 향유된 가곡 대다수는 박화목 류의 고향에 대한 추상적 그리움을 노래하거나 이은상 류의 님에 대한 그리움과 연정을 표현한 내용으로 축소되는 경향을 보이게 된다. 이러한 경향성은 냉전과 분단에서 비롯된 반공이데올로기의 산물이었다.

투고일 2020. 9. 22.

심사일 2020. 11. 5.

게재 확정일 2021. 2. 17.

주제어(keyword) 검열(Censorship), 개작(Adaption), 정지용(Jung Jiyong), 채동선(Tsche Dongsen), 이은상(Lee Eunsang), 가곡(Lieder), 반공이데올로기(Anti-communist ideology), 남·월북 시인(Poet abducted to North Korea)

Abstracts

Censorship and Revision: A Study on the Adaptation of Jung Jiyong's Poem Composed by Tsche Dongsen

Kang Youngmi

Tsche Dongsen's bereaved family changes the author of Tsche Dongsen's lieder from Jung Jiyong to Lee Eunsang, and publishes Tsche Dongsen's *Lieder*(1964). It followed a measure to delete the works of the writer who kidnapped/went to North Korea from textbooks and ban publication and sale. The replacement of the composer was a strategic option to limit the rights of members of society and to avoid the harm and censorship of the association system committed in the manner of social exclusion and discrimination. By replacing the signifier Jung Jiyong with the signifier Lee Eunsang, the traces of the the writer who kidnapped/went to North Korea were erased, and the name of the South Korean writer was written on the spot. Such an rewriting work suggests that the internalization of censorship by anti-communist ideology was deeply established not only to the writer who kidnapped/went to North Korea, but also to those related to the cultural world.

In this study, the changes in the process of making Jeong Jiyong's poems into Tsche Dongsen's songs and the changes in the process of rewriting Tsche Dongsen's songs were compared one by one. Through this, I examined the process of changing the song of Tsche Dongsen made by Jung Jiyong's poem into Lee Eunsang's lyrics. This is because the opening of the poet of the poet in the South to replace the vacancy of the poets of the lead and the moon shows the characteristics of the censorship policy after 1949. Although the contents of Jung Jiyong's poems were not a problem, Lee Eunsang changed the individual experience and specific sense of Jung Jiyong's poems into a general and universal emotion of longing for Nim and changed the specific sense and image into good lyrics to sound out. Anyone could easily enjoy the song by empathizing with it. This is the decisive reason that Lee Eunsang's song was popularly enjoyed since the 1950s.

As a result, the generation who grew up listening to Lee Eunsang's song through music education in the 1960s and 1980s understands the emotion

of longing in a single line. Despite the longing for lovers as well as songs expressing various feelings about home, reality, history, and labor, the opportunity for the general public to access has been blocked because the South Korean government has deleted such songs from textbooks, songs, and records through censorship. After establishing the final sentence, the majority of the songs enjoyed in South Korea tend to sing abstract nostalgia for Park Hwa-mok's hometown or to be reduced to the contents expressing the nostalgia and the coalition for Lee Eunsang's family. This tendency was the product of anti-communist ideology that originated in the Cold War and division.