

일제 강점기 한국 초기 재즈에 관한 연구

- 1927년부터 1940년 사이 신문·잡지의 텍스트를 중심으로

남 예 지*

1. 서론: 한국 재즈의 시작
2. 초기 재즈의 생성기: 1927년부터 1934년까지
3. 초기 재즈의 발전기: 1935년부터 1937년까지
4. 초기 재즈의 쇠퇴기: 1938년부터 1940년까지
5. 결론

본고는 1920년대에 국내에 처음으로 유입된 재즈가 1940년에 적성국 음악 금지령으로 단절기를 맞게 되기까지 어떠한 모습으로 향유되었는지를 알아보기 위한 연구이다. 이를 위해 1927년부터 1940년 사이 신문 및 잡지에 등장한 재즈 관련 텍스트를 수집하였으며, 재즈 관련 음반 발매량에 대한 선행연구를 기반으로 생성기, 발전기, 쇠퇴기의 세 시기를 가정하고 텍스트를 분류하여 살펴보았다. 생성기로 가정된 시기에는 한국 최초의 재즈밴드로 알

* 중앙대학교 예술대학 글로벌예술학부 초빙교수

려진 ‘코리안 재즈밴드’의 활동이 눈에 띄었고, 발전기로 가정된 시기부터는 각 음반 회사에서 다양한 재즈밴드를 만들었으며, 이들의 재즈 공연이 활성화 되었다. 그리고 쇠퇴기로 가정된 시기에는 적성국 음악 금지령으로 인해 매체 상에서 재즈 관련 텍스트가 급격히 사라지게 된 것을 알 수 있었다. 비록 일제 강점기의 재즈는 향유되었던 시기가 워낙 짧았고, 관련 자료도 많지 않아 수집한 자료만으로는 세 시기의 특징이 뚜렷하게 구분된다고 할 수는 없었으나, 기존 연구에서 다루지 않았던 새로운 자료들을 중심으로 일제 강점기 재즈의 생성과 발전 그리고 쇠퇴의 흐름을 살펴볼 수 있었다는 데에 본 고의 의의가 있다.

핵심어: 재즈, 한국재즈, 코리안재즈밴드, 한국대중음악, 일제강점기.

1. 서론: 한국 재즈의 시작

국내 재즈계에서는 한국 전쟁 당시 국내에 주둔했던 미 8군의 쇼 무대를 중심으로 활동했던 음악가들을 한국 재즈 1세대라고 부르는 것이 일반적이었으나 사실 그 이전에도 국내에는 이미 재즈가 존재했다. 일제 강점기의 신문이나 잡지에서는 ‘짜스’, ‘짜즈’, ‘찌스’ 등의 표기로 당시의 재즈에 관한 기사나 사설을 찾아볼 수 있다. 또한 본격적인 재즈의 모습은 아니었으나 당시 국내로 유입된 외래 음악적 요소가 한국의 음악과 결합된 형태의 음악을 일컫는 ‘재즈송’이라는 장르도 존재했다. 이에 현재의 재즈 1세대 연주자들이 한국 재즈의 시초가 맞는지에 관한 논의가 있기는 했으나, 한국 재즈사에 관한 연구 자체가 수적으로 많지 않기 때문에 활발한 논의가 이루어지진 않았다. 안민용은 2013년 연구에서 ‘한국 재즈 1세대’로 불리는 연주자들의 호칭의 타당성에 대한 논의가 아직도 진행 중이며,

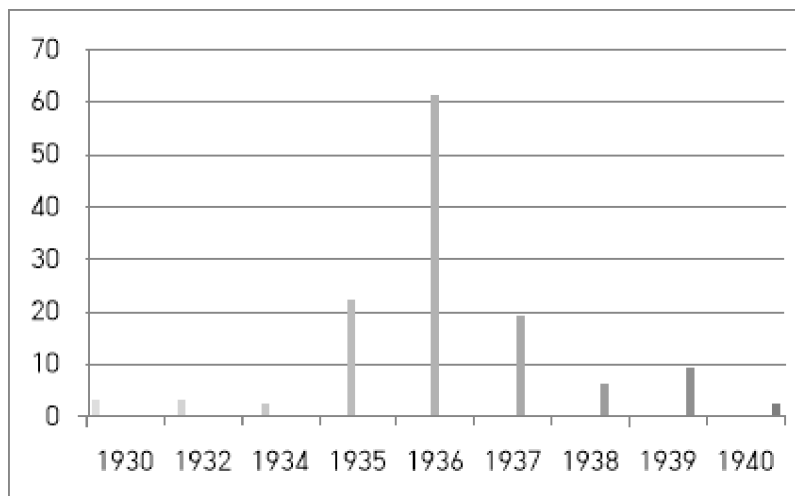
일부가 1920년대 일제 강점기에 활동했던 뮤지션들이 재즈를 연주했었다고 주장하는 상황에 대해 설명한다(안민용, 2013:2). 김책은 2018년 연구에서 한국 재즈를 100년사로 볼 것인지 60년사로 볼 것인지에 관한 질문을 던지며, 1920년대에도 재즈를 수용한 음악인들이 있었으나, 일부 저널리즘과 상업 매체가 1950년대를 한국 재즈의 시작으로 알리는 것에 주요한 역할을 하고 있다고 주장했다(김책, 2018:173-174). 장유정은 20세기 전반에 트럼펫 연주자로 활동했던 현경섭의 삶을 바탕으로 당시의 재즈에 대해 연구했던 2015년의 연구에서 김해송, 손목인, 현경섭 등의 음악인들을 ‘재즈 0세대’로 부를 것을 제안한 바가 있다(장유정, 2015:120). 단, 이 시기의 재즈는 남아있는 음원의 수가 적기 때문에 텍스트상에 언급된 음악이 과연 어떤 음악이었는지 확인하는 것이 힘든 것은 사실이다. 설사 음원이 남아있다 하더라도 현대의 재즈적 정체성에 부합하지 않기에 한국 재즈사(史)로부터 배제되는 경향이 있었다. 본고는 ‘한국 재즈’의 초기 모습에 관한 연구이며, 이에 당시의 한국 음반시장에서 ‘재즈’라고 인식했던 음악들, 나아가 더 넓은 의미에서의 재즈 관련 문화 전반을 한국 초기 재즈라고 상정하는 것에 큰 문제가 없다고 생각한다. 새로운 문화가 기존의 문화권에 전파되었을 때는 당연하게도 융합의 과정을 거칠 수밖에 없고, 이러한 의미에서 전파 초기에는 분명한 정체성을 갖기가 힘들 수 있기 때문이다. 이에 1927년부터 1940년까지 국내에 처음 나타난 재즈라는 음악, 더 나아가 하나의 하위문화로서 한국 재즈에 관한 본 고의 연구에서는 이것이 근대적 인식으로서의 정통 재즈적 양식을 얼마나 잘 갖추고 있는가의 문제와는 되도록 연관시키지 않으려 한다. 미국의 재즈 또한 본격적인 재즈가 나타나기까지 기존의 음악 양식들이 결합하는 생성의 과정이 있었고, 이러한 과정을 거쳐 오늘날 우리가 재즈라고 인식하는 모습의 음악이 만들어졌다. 이에 일제 강점기에 나타난 재즈의 모습 또한 한국 재즈 형성기의 모습으로써 그 학술적 가치가 충분하다고 생각한다.

일제 강점기의 재즈를 한국 재즈 역사의 일부로 상정하고 진행된 기존의 연구는 다음과 같다. 남예지(2015)는 「1930년대 우리나라 재즈송에 관한 연구」에서 1930년대의 재즈송 분석을 통해 현재 한국 재즈 1세대로 알려진 연주자들의 활동 이전에도 한국 재즈의 출발점이라고 할 수 있는 음악들이 있었음을 주장하였다. 성기영(2009)은 작곡가 김송규의 작품을 중심으로 1930년대의 재즈송을 분석하여 당시의 서양음악이 어떠한 방식으로 가요에 수용되었는지를 연구하였다. 장유정(2010)은 「20세기 전반기 서양 대중음악의 수용과 양상 고찰 - 재즈송을 중심으로 -」를 통해 당시 재즈송으로 분류된 음악 이외에도 재즈, 재즈코러스, 블루스, 재즈송 록바, 재즈송 블루스 등 서양음악의 영향을 받아 만들어진 장르명의 곡들을 분석함으로써 그 혼종 양상 및 특성을 살펴보았다. 박성진(2014)은 「사진으로 보는 한국 재즈 100년사」를 통해 1926년부터 2000년까지의 한국 재즈신을 사진을 통해 정리하였으며, 김은영(2017)은 한국의 재즈보컬의 역사와 특징에 관한 연구에서 한국 재즈를 도입기, 부흥기, 제 2부흥기로 나누어 살펴보았으며, 도입기에서 일제 강점기의 재즈와 재즈송, 그리고 초기 재즈보컬들의 활동 모습에 관해 서술하고 있다. 본 고의 서술에 가장 많은 영향을 끼친 연구는 이진원(2005)의 「한국 초기 재즈를 말한다」로 재즈의 국내 유입과 발전 방향에 대해 방대한 양의 신문자료와 음반 자료를 중심으로 서술하고 있다. 한편, 황덕호(2017)는 「한국 재즈의 잠복기」라는 글에서 1926년 '코리안 재즈밴드'의 음악이 정통의 재즈인지는 확실치 않으며, 특히 복혜숙이나 최승희의 재즈송을 들어 보면 재즈와는 거리가 멀다고 판단하였다. 황덕호는 글에서 한국 재즈의 효시를 1938년 김해송의 〈청춘 계급〉으로 보고 있으며, 이조차도 1940년이 되면 그 명맥이 끊기기 때문에 이 시기를 한국 재즈의 '잠복기'로 본다.

본 고에서는 이러한 선행연구를 바탕으로 일제 강점기의 신문 및 잡지에 실린 텍스트의 내용을 통해 당시의 재즈가 국내에서 어떠한 방식으로 향유되고 있었으며, 이에 대한 인식은 어떠한지에 관한 연구를 진행하고자

한다. 이를 위해 장유정의 재즈송에 관한 연구를 바탕으로 수집한 자료를 크게 세 시기로 구분하여 살펴볼 계획이다. 장유정의 연구에서 재즈송 음반 발매량은 곡종명으로서의 재즈송 뿐만 아니라 ‘댄스뮤직’, ‘재즈’, ‘재즈 코러스’, ‘룸바’, ‘블루스’, ‘재즈 민요’, ‘재즈 소페’, ‘재즈송 룸바’, ‘재즈송 블루스’ 음반을 모두 포함한 수치이다. 재즈송을 비롯하여 재즈라는 용어가 직접 사용되거나 이와 근접한 장르가 출현하는 현상은 당시 재즈의 인기를 반영하는 것이라 볼 수 있겠다(장유정, 2010: 274). 광복 이전의 유성기 음반 목록을 통해 확인할 수 있는 재즈 관련 음반은 약 132곡으로 추정되며, 이를 연도별로 1930년 5곡, 1931년 3곡, 1932년 3곡, 1934년 2곡, 1935년 22곡, 1936년 61곡, 1937년 19곡, 1938년 6곡, 1939년에 9곡, 1940년에 2곡이 발매되었다(장유정, 2010:275).

〈표 1〉 연도별 재즈 관련 음반 발매량



이를 그래프로 정리하면 위의 〈표 1〉과 같다. 그래프의 가로축은 연도이고 세로축은 음반 발매량이다. 이에 본 고에서는 수치상으로 재즈 관련 음

반 발매량이 10배 이상 급증했던 1935년부터 3배 이상 급감한 1938년의 직전인 1937년까지를 초기 재즈의 발전기로, 수집한 텍스트 중 가장 이른 시기의 기사가 1927년이었으므로 이때부터 1934년까지를 초기 재즈의 생성기로, 급격히 발매가 줄어들었던 1938년부터 적성국 음악 금지령으로 재즈가 금지되었던 1940년까지를 쇠퇴기로 가정하고 신문 및 잡지의 텍스트를 분류하여 각 시기별로 어떠한 특징이 있는지 살펴보고자 한다.

텍스트 수집을 위해 인터넷 플랫폼인 ‘국사편찬위원회 홈페이지의 ‘한국사 데이터베이스’ 내 ‘한국 근대 사료 DB2)’와 ‘조선 뉴스 라이브러리 1003’, ‘동아일보 디지털 아카이브4)’에서 ‘재즈’, ‘짜스’, ‘짜즈’, ‘째스’의 키워드를 활용하여 검색하였으며, 「한국 근대 음악기사 자료집5)을 통해서도 관련 자료를 수집하였다.

2. 초기 재즈의 생성기: 1927년부터 1934년까지

〈그림 1〉 코리안 재즈밴드



〈그림 2〉 코리안 재즈밴드 사진



- 2) <https://db.history.go.kr/modern/main.do>
- 3) <https://newslibrary.chosun.com>
- 4) <https://www.donga.com/archive/newslibrary>
- 5) 김수현 · 이수정, 「한국근대음악기사 자료집, 잡지편 권3」, 민속원, 2008.
김수현 · 이수정, 「한국근대음악기사 자료집, 잡지편 권5」, 민속원, 2008.

1928년 4월 조선일보에는 다음의 <그림 1>과 같이 ‘코리안재즈밴드’의 음악회 기사가 실려 있다.⁶⁾ 기사를 보면 코리안 재즈밴드가 ‘인기의 초점’이라고 표현되어 있으며, 색소폰, 트럼펫, 트럼본, 벤조, 바이올린, 피아노 등으로 구성된 밴드였음을 알 수 있다. 코리안 재즈밴드는 한국에서 처음으로 재즈를 연주한 밴드로 알려져 있다. 같은 날 석간 3면에는 <그림 2>와 같이 ‘코레아재즈밴드’라는 이름으로 사진이 실려 있는데⁷⁾ ‘코리안재즈밴드’와 동일한 밴드로 추측된다. 앞선 기사에는 언급되어 있지 않았으나 사진 가장 좌측에 보면 드림세트가 함께 연주되었던 것으로 보인다.

이진원은 1928년 7월 29일부터 8월 25일에 걸친 중외일보의 코리안 재즈밴드 지방 순 공연 기사를 바탕으로 한국에서 재즈가 처음 연주된 것이 1928년의 일이라 보고 있으며(이진원, 2005:63), 박성건은 1926년 2

<그림 3> 만장청중을 음악의 전당으로



월 12일 종로에서 열린 ‘그랜드 콘서트’를 한국 재즈의 시작이라고 보고 있다(박성건, 2016:20). 그러나 <그림 3>의 <만장청중(滿場聽衆)을 음악(音樂)의 전당(殿堂)으로>라는 제목으로 실린 1926년 2월의 조선일보 기사를 보면⁸⁾를 보면 그랜드 콘서트에서 연주된

곡은 베토벤의 곡이나 미뉴에트, 마주르카 등으로 기사 상에서 ‘재즈’라는 단어는 등장하지 않으며, 마찬가지로 코리안 재즈밴드와 관련된 언급도 전혀 없다.

조사한 텍스트 중 가장 이른 시기에 나타난 ‘재즈’라는 단어는 <그림 4>

- 6) <滿都人氣의 焦點인 兩大樂隊의 演奏>, 조선일보, 1928년 4월 7일.
- 7) <금야에 출연하(는) 코레아 재즈밴드>, 조선일보, 1928년 4월 7일.
- 8) <滿場聽衆을 音樂의 殿堂으로>, 조선일보, 1926년 2월 12일

〈그림 4〉 경성 짜스밴드



의 조선일보 1927년 12월 13일 라디오 프로그램 소개 기사)에서 마지막에 등장하는 ‘경성 짜스밴드’였다. 라디오 프로그램 소개였기 때문에 밴드에 대한 추가적인 소개가 없어 이 밴드가 코리안 재즈밴드와 어떤 관련이 있는지,

혹은 코리안 재즈밴드 이전에 존재했던 재즈밴드 인지의 여부는 확실치 않다.

〈그림 5〉의 1928년 7월 중의일보에는 〈짜스밴드란 었던 것, 세계취미(世界趣味)의 흑인악(黑人樂)〉이라는 기사¹⁰⁾가 실려 있으며, 본문에는 코리안 재즈밴드가 언급되고 있다. 이후 중의일보에는 코리안 재즈밴드의 전국 순회공연 기사가 계속 등장한다.

〈그림 5〉 재즈밴드란 었던 것



다음의 〈그림 6〉은 중의일보에서 주최한 코리안 재즈밴드의 전국 순회공연 기사¹¹⁾들이다. 가장 좌측부터 부산, 마산, 진주, 대구, 대전, 이리, 군산 공연에 대한 기사이며, 우측 하단에는 순회공연이 모두 끝난 뒤 코리안 재즈밴드가 서울로 돌아왔다는 기사

- 9) 〈라디오 十三日 放送 프로그램〉, 조선일보, 1927년 12월 13일.
- 10) 〈짜스밴드란 었던 것, 세계취미의 黑人樂〉, 중의일보, 1928년 7월 29일.
- 11) 좌측부터 〈本報讀者慰安의 巡廻音樂團出發〉, 중의일보, 1928년 8월 3일.
 〈本報讀者慰安 짜스밴드 巡廻演奏〉, 중의일보, 1928년 8월 10일.
 〈짜스밴드 巡廻演奏〉, 중의일보, 1928년 8월 10일.
 〈大邱에서 열인 讀者慰安音樂〉, 중의일보, 1928년 8월 13일.
 〈大田서도 空前의 大盛況〉, 중의일보, 1928년 8월 15일.
 〈埋里서도 空前盛況〉, 중의일보, 1928년 8월 15일.
 〈珍器와 妙曲에 觀衆은 苦熱을 忘却〉, 중의일보, 1928년 8월 22일.
 〈코리안짜스 一行入京〉, 중의일보, 1928년 8월 22일.

이다. 공연은 대체적으로 성황이었던 것으로 보이며, 코리안 재즈밴드의 활동과 중외일보의 기사를 통해 당시 대중들에게 재즈라는 것이 본격적으로 알려졌으리라고 추측할 수 있다. 이후 재즈의 인기는 급속도로 높아졌던 것으로 보인다. 초기 재즈에 대한 글 중 비교적 잘 알려진 1929년 9월 27일자 별건곤에 수록된 이서구(李瑞求)¹²⁾의 〈경성(京城)의 짜쓰, 서울맛·서울정조(情調)〉라는 제목의 글¹³⁾을 보면 당시 국내 재즈의 인기가 어느 정도였는지, 어떤 방식으로 향유되고 있었는지를 알 수 있다.

〈그림 6〉 코리안 재즈밴드 순회공연



다음의 〈그림 7〉은 1929년 10월 16일부터 19일까지 강성주(姜晟周)가 폴 화이트먼(Paul Whiteman)의 1926년 저작인 『Jazz¹⁴⁾』를 읽고 동아일보에 4회에

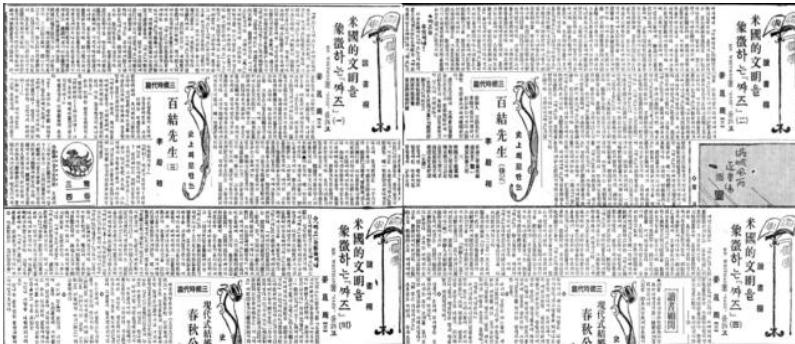
12) 이서구는 1899년 경기도 시흥 출생으로 신문기자 활동을 하다가 동양홍업사 연극부장으로 있으면서 시어론 레코드 회사의 문예부장을 역임했다. 극작가, 출가로도 잘 알려져 있다. 한국사데이터베이스의 근현대인물자료(<https://db.history.go.kr/modern/im/level.do>)에서 인용.

13) 이서구, 〈京城의 짜쓰, 서울맛·서울情調〉, 별건곤, 1929년 9월 27일.
여러 연구를 통해 비교적 잘 알려진 글이기에 원문 인용은 생략한다.

14) Whiteman, Paul & McBride, Mary Margaret, 1926, Jazz, Newyork: J. H.

거쳐 기고한 글이다. 이 글에서도 마찬가지로 당시의 조선에서 재즈가 얼마나 큰 유행이었는지를 짐작해 볼 수 있다. 1회의 서두에서 “『짜즈』! 『짜즈』! 아마 근대(近來)에 가장 우리의 귀를 어지럽게 하는 것은 이 『짜즈』란 말인가 한다. 그러나 『짜즈』? 하고 누구하게든지 못는다면 이에 대(對)하여 확실(確實)한 해답(解答)을 나릴 사람은 적을 것이다. 그러나 『짜즈』란 말은 금일(今日)에 유행(流行)되는 말 중에는 가장 만히 들리는 말인 것만은 사실(事實)이다.”¹⁵⁾라고 언급하는 것에서 1928년 코리아 재즈밴드의 연주 이후 재즈에 대한 관심이 급속도로 커졌던 것을 알 수 있다. 또한 글에서 강성주는 화이트먼의 저서를 토대로 재즈가 진정한 예술인지 아닌지에 대한 의견을 개진하고 있다.

〈그림 7〉 1929년 강성주의 연재글 모음 〈미국적 문명을 상징하는 재즈〉



위 藝術的으로 價値를 못 가지느냐 하면 『짜즈』群들이 演奏하는 그것을 樂譜로 써 記錄해내기가 매우困難하다고 하는 것이다. 그러한 까닭에 『짜즈』의 演奏者들은

Sears and Company, Inc.,

- 15) 강성주. 〈美國的文明을 象徵하는 『짜즈』(-)〉. 동아일보. 1929년 10월 16일.
 당시 신문의 원문에는 띄어쓰기와 마침표의 사용이 현대의 표기 방식과 달라 이해를 돕기 위해 의미가 변형되지 않는 선에서 수정하여 인용하였다. 원문은 다음과 같다.
 『짜즈』! 『짜즈』! 아마近來에 가장 우리의 귀를 어지럽게 하는 것은 이 『짜즈』란 말인가 한다. 그러나 『짜즈』? 하고 누구하게든지 못는다면 이에對하여 確實한解答을 나릴 사람은 적을 것이다. 그러나 『짜즈』란 말은 今日에流行되는 말 중에는 가장 만히 들리는 말인 것만은 事實이다.

有名한 古曲樂譜라도 自己流로 고쳐가지고 演奏하는 까닭에 一種의 畸形的樂譜를 가지게 되는 同時에 먼저 말한 바와가티 神聖한 音樂藝術을 冒瀆하는 者가 되는 것이다. 또 한 가지는 交響樂團이 使用하라고 맨드리노혼 樂譜를 『짜즈』로서는 到底히 탈 수가 없다는 것이다. 그럼으로 『짜즈』는 단지 道化劇演出者들이 舞臺에서 수선을 떨제 거기에 狂亂을 이르키게 하는 一種의 『지탈』音樂이라고 하여야 適當할 것이다. 여기에 『짜즈』가 亞米利加人을 질기게 하는 原因이 있다고 볼 수 있다.¹⁶⁾

위의 인용문에서 강성주는 재즈가 예술적 가치를 가질 수 없는 이유에 대해 재즈는 그 연주의 내용을 악보로 기록하는 것이 곤란하기 때문이라고 말한다. 재즈 연주자들은 잘 알려진 곡이라 할지라도 자기의 해석대로 변형하여 연주하기 때문에 ‘기형적 악보’를 가질 수밖에 없다는 것이다. 강성주는 이를 ‘신성한 음악 예술을 모독’하는 행위라 보며, ‘지탈 음악’이라 비하하고 있다. 아래의 인용문에서도 강성주는 계속해서 재즈가 미국의 황금만능 상업주의의 소산이며, 남녀의 ‘색정을 충동’하게 하여 마치 술과 같은 해악을 주는, 진정한 예술을 방해할 뿐인 음악이라 비판하는 것을 볼 수 있다. 서양 고전음악이 재즈보다 국내에 먼저 전파되었기 때문에 강성주는 기존의 고전 음악적 문법에 비추어 재즈를 판단하고 있는 것이다. 이는 작곡가의 의도를 재현하는 것에 중심을 둔 서양 고전음악의 가치와 연주자의 표현적 자유에 중심을 둔 재즈의 가치가 충돌하는 지점이기도 하다. 코리아 재즈밴드의 활동 직후 이러한 비판이 등장했다는 것은 재즈의 인기에 대한 반증이라고도 할 수 있겠다.

商業主義黃金萬能이 高調에 達한 아메리카 有閑階級の 無味한 時間을 消費키 爲하야 술잔을 기울어가며 계집 사나이가 어울리어 서로 께안고 一種의 色情을 衝動케하는 『짜즈』가 엇지 藝術的價値를 가지겠느냐? 오직 眞正한 藝術를 妨害할 뿐이며 眞正한 藝術家들의 마음을 괴롭게 할 것 뿐이다. 여기에 나는 아메리카의 眞正한 藝術家들이 아메리카의 一切를 蔑視하며 그 너무나 卞凡을 질기는 데 對하야 눈물먹음은 것을

16) 강성주, 〈米國의文明을 象徵하는 『짜즈』(二)〉, 동아일보, 1929년 10월 17일.

同情지 안홀 수가 업게 된다…(중략)…『에리오투, 로링』博士는 聽覺을 通하야 頭腦에 惡한 影響을 끼쳐줌이 마치 『위스키』나 『알콜』飲料가 胃腐를 通하야 이 르키는 것과 가튼 結果를 나타내게 하는 것이다. 이는 麻醉劑와 가튼 害毒을 준다.¹⁷⁾

세 번째 글에서도 강성주는 여전히 재즈의 예술적 가치를 부정적으로 평가한다. ‘상업주의 황금만능’의 미국 유한계급이 무의미한 시간을 소비하기 위한 것에 지나지 않으며, 심지어 남녀의 색정을 충돌케 하는 것이 재즈라고 비판과 동정을 금치 못한다. 나아가 재즈가 우리 몸에 미치는 해악은 마치 술이 우리 몸에 미치는 것과 마찬가지로 주장을 한다. 이토록 재즈를 비판했던 이유는 아마도 외래의 문화가 급속도로 퍼지는 것에 대한 우려였던 것으로 보인다. 그만큼 재즈는 빠르게 대중 사회로 유입되었다.

한편 이 시기의 재즈는 단지 음악 장르의 명칭이 아닌, 하나의 하위문화로서 인식되는 경향도 있었다. 1930년 4월 삼천리에 <현대미인관(現代美人觀), 문학(文學)과 미인(美人)>이라는 제목으로 발표된 염상섭(廉相涉)¹⁸⁾글에 다음과 같은 대목이 있다.

현대미인의 특색이 무엇인지는 알수업스나 옛것든 소위 동양적 미인은 非현대적일 것이다. 정서적보다는 이지적이오 정적인보다는 동적이오 숙녀적임보다는 코-켓트하고 아담하거나 端麗하다느니 보다는 짜즈적인 점에서 현대미를 엿볼 것이다. 요컨대 春鶯舞는 고전적이오 「찰스톤」은 현대적이다. 미인의 표준도 여기에 따를 것이다.

위의 글에서 염상섭은 현대의 미인상과 동양적 미인상의 대비를 통해 현대적 미인관에 대해 서술하고 있다. 동양적 미인은 정서적이고, 정적이며, 숙녀적이고, 단려한 것에 비해 현대적 미인상은 이지적이며, 동적이고, 코-

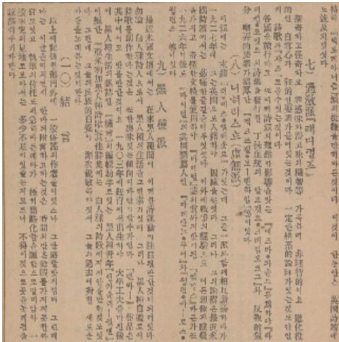
17) 강성주, <米國의 文明을 象徴하는 『짜즈』(三)>, 동아일보, 1929년 10월 18일.

18) 염상섭은 1897년 서울 출생으로 「표본실의 청개구리」, 「삼대」, 「해바라기」 등을 저술한 소설가이다. 동아일보 창간과 함께 정치부 기자로도 활동하였다.

한국민족문화대백과사전(<https://encykorea.aks.ac.kr>)에서 인용.

켓트)19)하며, ‘짜즈적’이라고 말한다. 마지막에는 춘앵무(春鶯舞)라는 전통 궁중 무용과 서양에서 유래된 사교댄스의 일종인 찰스턴(Charleston)을 비교함으로써 현대적 미인상과 동양적 미인상을 설명하고 있다. 현대의 미인이 ‘짜즈적’이라고 하는 표현에서 당시의 20)재즈가 음악 이외에 패션이나 스타일과 관련되어서도 사용되던 용어임을 알 수 있다.

〈그림 8〉 정인섭의 글



〈그림 8〉의 정인섭(鄭寅燮)21)이 1930년 10월 삼천리에 기고한 세계 문단 분석에 관한 평론을 보면 급진파 스타일에 대해 “신기하고 괴기하고 유혹미(誘惑味)와 골(滑)고미(味)와 기지(機智) 등 가득하며 비이지적(非理智的)이요 도화역적(道化役的)인 자존심과 광적인 요소가 들어 있는 것이다. 일정한 체계적 논리가 있는 것도 안인데 시가의 『자즈』로 볼

수 있는 것이다.”라고 언급했다.22) 정인섭은 급진주의적 시(時)가 신기하고 괴기하며, 유혹미와 기지가 가득하며, 비이지적이고 광적이고 체계적인 논리가 있지 않다고 판단했으며, 이러한 이미지가 재즈와 맞닿아 있다고 설명함으로 재즈의 범주를 음악 외적으로 확장시킨다.

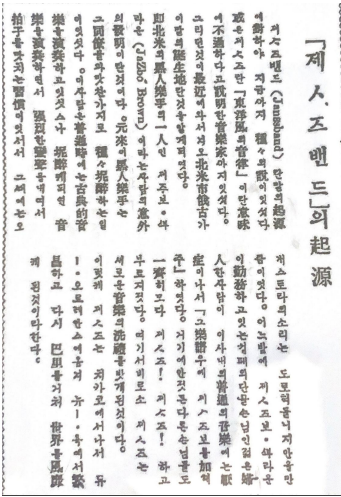
19) ‘Coquette’의 당시 한글 표기로 보인다.

20) 염상섭, 〈現代美人觀 文學과 美人〉, 삼천리 제5호, 1930년 4월 1일. 기사 내용은 ‘국사편찬위원회 한국 근대 사료 DB(<https://db.history.go.kr/modern/main.do>)’에서 찾았으나, 원문 이미지는 찾을 수 없었다.

21) 1905년 경상남도 울주 출생. 1922년 ‘색동회’의 발기인이었으며, 1926년 와세다대학 재학 중 해외문학연구회를 조직했다. 1946년까지 연희전문학교 교수로 있으면서 한글학회, 극예술연구회, 한국민속학회 등에서 활동했던 정인섭으로 추정된다. 한국민족문화대백과사전(<https://encykorea.aks.ac.kr>)에서 인용.

22) 정인섭, 〈亞米利加 現詩壇의 縮圖〉, 삼천리 제9호, 1930년 10월 1일. ‘亞米利加’의 ‘米’를 일본어에서는 ‘메’로 읽기도 하였다. 이는 당시 ‘아메리카’의 일반적인 한자 표기였다. 정인섭 글의 원문은 3페이지에 이르나, 본 고에서는 마지막 페이지만 인용하였다. 원문은 ‘국사편찬위원회 한국 근대 사료 DB(<https://db.history.go.kr/modern/main.do>)’를 참조.

〈그림 9〉 재즈밴드의 기원



〈그림 9〉의 1930년 11월 신민(新民)에 실린 〈제스밴드의 기원(起源)〉이라는 글²³⁾을 보면 재즈밴드의 기원에 관해 지금까지 여러 가지 설이 있었고, 어느 음악가는 재즈가 ‘동양풍의 음률’에 지나지 않는다고까지 주장해 왔는데, 최근에 와서 재즈밴드의 기원이 북미지역이라는 것이 밝혀졌다고 설명한다. 재즈보 브라운(Jazbo Brown)²⁴⁾이라는 흑인 음악가는 고전음악을 연주하다가도 ‘강렬한 변성을 내어 박을 맞추는 습관’이 있었는데, 그가 연주하는 곳의 단골손님

이 보통의 음악에 싫증이 난 악보를 재즈보의 방식대로 연주해달라 요구했고, 이에 다른 손님들도 좋아하며 ‘재즈! 재즈!’라고 외치면서 재즈가 시작되었다고 설명한다. 덧붙여 재즈는 이러한 방식으로 시카고에서 시작되어 뉴올리언스를 거쳐 뉴욕에서도 연주되었으며, 파리를 거쳐 세계적 유행이 되었다고 말한다. 이로 미루어 당시에도 재즈가 무엇인지에 관한 다양한 의견이 있었던 것으로 보이며, ‘동양풍의 음률’이라는 것은 아마도 서양 고전음악에 익숙했던 사람들이 펜타토닉(Pentatonic)이나 블루스(Blues) 등의 낮은 음계를 표현하는 방식이었던 것으로 보인다. 그러나 글쓴이의 설명을 보면, 흑인 음악가에 의해 처음 연주되었던 재즈는 고전음악과는 다른 연주 형태를 갖고 있었으며, 시카고와 뉴올리언스, 뉴욕을 거쳐 형성된 미국의 음악이라는 사실을 분명히 하고 있다. 생성기는 재즈가 한국에 처음으로 소개된 시기이기에 앞서 언급한 〈그림 5〉의 〈짜스밴드란 엇된 것,

23) 〈제스밴드의 起源〉, 신민(新民) 62호, 1930년 11월.
 24) 20세기 초반 미국의 블루스 뮤지션으로 알려져 있다. 블루스 싱어인 베시 스미스(Bessie Smith)의 노래 〈Jazbo Brown from Memphis Town〉에도 등장한다.

세계취미(世界趣味)의 흑인악(黑人樂)과 마찬가지로 재즈가 무엇인지에 관한 글들이 눈에 띈다.

〈그림 10〉 구왕삼의 글



〈그림 10〉의 1934년 5월 동아일보에 실린 구왕삼(具王三)²⁵⁾의 〈현대유행가곡론(現代流行歌曲論)(3)²⁶⁾〉에서는 신민요의 재즈적 요소가 미국의 것이 아닌 ‘일본화’된 것이라 비판하고 있다.

먼저 리듬問題에 對하여 살펴보자. 現在各 레코 | 드에서 使用하고 잇는 新民謠의 리듬이란 것은 아메리카 재즈의 리듬 그대로가 아니다. 西洋風 재즈의 리듬이 日本化한 그것을 가져다『君戀シ』『東京行進曲』『女給の歌』 現在 朝鮮의 리듬으로 代用하고 있다. 이같이 代用함은 流行歌運動의 歷史的不利로 短期間의 經驗에 지나지 못한 여러가지 事情이 交錯하여 잇는 過渡期이므로 어찌할 수 없는 現象이나 아모리 생각하여도 레코 | 드盤에 사겨잇는 재즈의 日本化한 그 리듬을 송두리채 가져다 우리의 新民謠의 典型律로 삼고 싶지는 않다(구왕삼, 1934).

그러나 구왕삼은 재즈 자체를 비판하기보다는 미국 본토의 재즈가 아닌 일본을 통해 들어온 ‘일본화한’ 재즈가 국내 음악계에 미치는 영향에 대해

25) 구왕삼은 1909년 경남 김해 출생으로 아동문학가, 동요작곡가, 음악평론가 등으로 활약하였다. 1940년대 이후에는 사진작가로도 활동하였다.

김은하, 「음악평론가 구왕삼에 대한 연구」, 『이화음악논집』제14권 제2호, 2010, p.2에서 인용.

26) 구왕삼, 〈現代流行歌曲論(3)〉, 동아일보, 1934년 5월 10일.

우려하고 있는 것으로 보인다. 1934년 조선일보에 실린 김관²⁷⁾의 글에서도 “이곳의 음악(音樂)은 남양(南洋)에서 하적(荷積)하여 온 『바나나』의 감미(減味)와 마찬가지로 두 번 변신(變身)한 것이다. 한 번은 태평양여객선창고(太平洋旅客船倉庫)에서, 두 번째는 현해탄선객(玄海灘船客)의 『트렁크』 속에서”라고 언급하여 국내의 재즈가 한 번은 ‘태평양’을, 한 번은 ‘현해탄’을 건너왔다고 언급한다.²⁸⁾ 재즈가 국내로 전파되었던 시기가 일제 강점기였기 때문에 일본을 거쳐 들어왔을 가능성을 배제할 수 없는 것은 사실이다. 한국 초기 가요계에서 재즈를 연주했던 음악인 중 한 명인 손목인은 음악수업을 받기 위해 일본의 음악학교에서 수학하며 당시 일본에서 유행하고 있던 스윙 재즈를 접한 뒤 귀국하여 C.M.C 밴드를 조직하여 스윙 재즈를 연주하고 재즈송을 작곡했으며(박찬호, 2009:316), 국내 첫 재즈밴드로 기록된 코리안 재즈밴드의 멤버였던 흥난과 또한 1926년부터 1929년까지 일본의 도쿄 고등 음악원에서 수학을 했었다고 한다(박성건, 2016:34). 또한 유옥란·장유정의 재즈송 연구에서 소개된 재즈송 편곡자 명단을 보면 구도 수수무, 핫토리 이츠로, 핫토리 료이치, 야마다 에이치, 스키타 료조, 오쿠야마 데이키치, 니키 타키오 등 미상(未詳)을 제외하고 일본인 편곡자가 반 이상을 차지한다(유옥란·장유정, 2020:242).

〈그림 11〉은 앞서 잠시 언급한 1934년 6월 조선일보에 실린 음악평론가 김관(金管)의 3회에 거친 〈혼란(混亂)의 페이지〉라는 글 중 두 번째 글이다. 원문은 다음과 같다.

한 나라의 樂壇이 正統音樂은 倉庫에 가다두고 암만 大衆音樂이라서 流行歌와 씨름을 하는 狂態는 入場料를 바다도 조흔 노릇이다.

27) 김관은 일제강점기의 음악평론가로 1936년 우리나라 최초의 월간 음악평론 잡지인 「音樂評論」을 발행하였다.

한국민족문화대백과사전(<https://encykorea.aks.ac.kr>)에서 인용.

28) 김관, 〈混亂의 페이지 (二)〉, 조선일보, 1934년 6월 21일.

그러타고 流行歌를 排除하는 口說이 아니라 問題는 末枝의 罅를 뜯고 덤비는데서 그罅를 피게 하는 뿌리를 이저서는 아니될 것이다. 덤히코 짜즈는 납부다고 덤병데는 사람부터 짜즈의 꼬리도 모르는 사람이 許多하다.

짜쓰의 精神이나 技術的手法을 低劣하게 評價하든 首肯할 만한 理由 업시는 짜즈에 對한 冒贖에 不過하다.

世間에서는 十字架와 짜즈는 개와 고양이처럼 生覺하는 수가 만다. 그러나 예수가 現存하는 現實의 人物이라면 그가 짜즈뮤직에 仙舞하지 안으리라고 누가 保證할 수 있겠는가?

짜즈의 雄大한 偉力은 짜즈神이 술과 『니코친』과 阿片과 『코카인』으로 調劑한 菴鳴을 發散하는 脂肪의 嬌態女이기 때(문)이다. 또한 짜즈의 魔性도 여기에 混合되어있다.

나는 짜즈의 代辯者는 아니다. 그럴 資格조차 없다. 그것은 나의 不名譽가 아니다. 그러타고 勿論 名譽도 못된다. 짜즈, 무직이 가져온 美의 神은 魔天樓에서 墜落하여 사라진 『킹콩²⁹⁾』의 運命과는 다른 것이다. 이것만을 나는 認正하고 쉽다.

麥殼으로 사귀를 짜서 맨든 舊音樂美學의 콤포지손과 하모니-는 비로소 風雨에 썩어 빠진 麥殼인 줄을 깨다랏다.

이것은 새로운 革命이다.

이곳에 짜즈音樂은 南洋에서 荷積하여 온 『미나나』의 滅滅과 맛찬가지로 두 번 變身한 것이다. 한 번은 太平洋旅客船倉庫에서, 두 번째는 玄海濶船客의 『튜링크』속에서-- 이곳의 짜즈 云云하는 것은 流行歌盤에 달나부튼 술 酒 냄새를 말하는 것이다. 짜즈 神은 哂笑할 것이다. 自己 口으로는 짜즈를 舐으면서도 짜즈를 싣타는 사람은 짜즈를 芻까지 보내보지 못하고 『추잉, 껌』을 배타버리듯 甘味에 眩氣症을 이끄는 사람이다. 그러타고 나는 짜즈의 強食을 勸하는 『산도릿치, 맨』은 아니다.³⁰⁾

〈그림 11〉 김관 ‘혼란의 페이지’



29) 1933년에 개봉한 미국 영화 '킹콩(King Kong)'을 말하는 것으로 보인다.

30) 김관, 앞의 글.

글은 재즈를 부정적인 시각으로 보는 사람들에 대한 비판으로 시작된다. 제대로 알지 못한 채 ‘뒤통고 재즈는 나쁘다’라고 말하는 사람들에 대해서는 마치 ‘말지(末枝)’의 꽃만을 따러 덤비고 그 뿌리를 잊은 것과 다름없다고 말하며, ‘수궁할만한 이유’도 없이 재즈의 정신이나 기술적 수법을 비판하는 것 또한 경계한다. 글의 후반부에서는 재즈를 들으면서도 재즈를 비판하는 사람에 대해 ‘재즈를 위까지 보내보지 못하고 추잉껌을 뱉어버리는 듯 감미에 현기증을 일으키는 사람’이라고 표현하고 있다. 특히 ‘십자가와 재즈는 개와 고양이처럼 생각하는 수가 많다.’라고 언급하는 부분이 매우 흥미로운데, 여기서 십자가는 기독교를 의미하는 것으로 당시의 선교 국가는 미국이었음에도 재즈와 기독교의 관계를 개와 고양이로 묘사한 것에 대해서는 여러 가지 추측을 해 볼 수 있다. 첫째, 당시의 기독교 선교 국가는 일본의 적성국인 미국이고, 재즈는 침략 국가인 일본을 통해 들어온 문물이라는 인식이 있었을 수 있다. 둘째, 기독교의 폐쇄적인 문화로 인해 유행 음악 전반에 대한 비판적 시선이 있었을 수 있다. 김관은 이러한 세간의 시선에도 불구하고 재즈는 ‘웅대한 위력’을 가졌다고 말한다. 술, 니코틴, 아편, 코카인으로 조제한 매력을 발산하는 것이 재즈이며, 고전음악의 ‘컴포지션과 하모니’를 뛰어넘는 ‘새로운 혁명’이라고까지 말한다. 이는 앞서 강성주가 재즈의 악영향을 술의 해악에 비유한 것과 확연히 대비되는 시각이다.

3. 초기 재즈의 발전기: 1935년부터 1937년까지

초기 재즈는 생성기를 거쳐 점차 우리 국민의 생활 가운데로 들어왔다. 다양한 음악회에 다른 가요 장르와 함께 재즈가 등장했으며, 이전까지는 ‘코리안 재즈밴드’의 활동이 주요했다면 이 시기부터는 각 레코드사에서 만든 전속 재즈밴드의 활동이 눈에 띄게 증가하였다.

〈그림 12〉는 1935년 2월 조선일보에 실린 기사³¹⁾로 콜럼비아 레코드에

밴드가 출연을 한다고 나와 있으며³³⁾, 〈그림 15〉의 1935년 12월 5일자 조선일보에는 〈오케-연주회 십삼일안악(演奏會十三日安岳)에서〉라는 제목으로 오케 레코드에서 주최할 연주회에서 재즈가 연주된다고 언급되어 있다.³⁴⁾

다음 〈그림 16〉의 1935년 4월 중앙(中央)에 실린 임영빈(任英彬)의 〈썸스〉라는 글³⁵⁾에서는 글쓴이가 우연히 옆집에서 흘러나오는 재즈 음악을 듣고 미국에서 생활하던 시절을 추억하는 모습이 나타나 있다. 임영 빈은 ‘니 그로 재즈밴드’가 연주하던, 또한 ‘보드빌’에서 들었던, ‘칼리지’ 친구들이 자주 부르던 재즈를 떠올리며 과거를 회상한다.

〈그림 16〉 임영빈 〈썸스〉



〈그림 17〉 박경호 〈도덕적가치가 없다〉



33) 〈포리도루歌手의 讀者慰安의 밤〉, 동아일보, 1935년 10월 2일.

34) 〈오케-연주회 演奏會十三日安岳에서〉, 조선일보 1935년 12월 5일.

35) 임영빈, 〈썸스〉, 중앙(中央) 3권 4호, 1935년 4월.

글쓴이는 1900년 출생으로 개성 송도고보를 졸업하고 1929년 미국 텍사스주의 서던 메도 디스트 대학(Southern Methodist University)를 졸업한 뒤 1945년에는 대학감리회신 학교 교수로 활동했던 임영빈으로 추정된다.

한국사데이터베이스의 근현대인물자료(<https://db.history.go.kr/modern/im/level.do>)에서 인용

〈그림 17〉의 1935년 8월에 나온 신가정(新家庭)에 실린 박경호(朴慶浩)의 〈도덕적가치가 없다〉라는 글³⁶⁾에서는 재즈가 예술적 가치는 있으나, 도덕적 가치에 대해서는 비관적인 시선을 보인다는 점이 흥미롭다. 재즈의 ‘기괴한 음색’과 ‘극도로 탈선적인 선율, 리듬’은 서양 고전음악만 듣던 사람에게는 특별한 경험일 수 있으나, 교육적 가치는 매우 적다고 주장하며 어쩌다 한 번씩 듣는 것은 해롭지 않으나 장려할 가치는 없다고 말한다. 또한 미국 젊은이들의 종교심과 도덕심이 타락하는 원인 중 하나가 재즈라고 주장한다. 초기 재즈 생성기에서 활발히 이루어졌던 재즈가 사회에 미치는 영향에 대한 논의가 이 시기에도 여전히 지속되었다는 것을 알 수 있다.

〈그림 18〉 미국의 실업구제음악회



〈그림 18〉의 1935년 7월 동아일보에 실린 〈미국(米國)의 실업구제음악회(失業救濟音樂會)〉라는 제목의 기사³⁷⁾를 보면, 음악회에서 연주된 바그너, 베토벤, 모차르트 등의 곡을 언급하며 “이것을가지고 보면 미국(米國)의음악대중(音樂大衆)이조하하는 것이자스만이아니라하는 것을 알수가있다.”라고 언급하는데, 이를 통해 당

시의 언론이 재즈와 고전음악을 구분하고 있다는 것을 알 수 있다.

1936년 5월 조선일보에는 〈그림 19〉와 같이 〈오락흥행(娛樂興行)의 백미(白眉)〉라는 제목으로 ‘배구자악극단(裴龜子樂劇團)³⁸⁾의 공연에 대한 기

36) 박경호, 〈도덕적가치가 없다〉, 신가정(新家庭) 3권 8호, 1935년 8월.

37) 〈米國의失業救濟音樂會〉, 동아일보, 1935년 7월 14일.

38) ‘배구자 무용단’이라고도 불리는 1920년대 무용가 배구자(裴龜子)가 만든 악극단이었다. 배구자는 1901년에서 1905년 사이 출생이며, 8세에서 11세 사이 일본의 기예가인 교코쿠 사이 덴카즈(松旭濟天勝)의 예술단에 들어가 기예와 무용을 배웠다고 한다. 덴카즈의 예술단의 1918년 조선 공연을 통해 국내 인지도를 얻게 되었다.

송하연, 「식민지 조선의 저널리즘과 여성의 타자화 - 무용가 배구자(裴龜子)·배용자(裴龍子)

〈그림 19〉 오락흥행의 백미



사를 볼 수 있다. 기사의 본문을 보면 공연에서 다음과 같이 재즈나 재즈 장단이 굉장히 중요한 요소였음을 알 수 있다.

幕이열리면 첫재복스에서 올려나오는 재즈가 相當히洗練된것임을알것이고 同時에 華麗한背景과少女들의衣裳의 燦爛함에觀衆의시각視覺과 聽覺은 한번뒤집어 흔들라운드 幕은번개가타 쉬지안코 넘어가면서 少女들의 唱음에또재즈演奏, 단스, 가벼운우승끼리의 對話가 나온다 그중에도少女들의재즈에 한번더귀를기울리게한다...〈중략〉...단스는 十數名式 나오는『탑프』도짜즈長短에 뛰노는 躍動이快活하거나와 四名一組의 七八歲少女가 草笠쓰고 나오는『탑프』는비록 幼兒級의 演出이나 演技로서 老練한맛을 보이는것은보는사람으로 하야금 마음을간지럽게 할뿐이었다39)

〈그림 20〉 대중예술의 대향연



1936년 4월 조선일보에는 〈만도굴지(滿都屈指)의“그밤” 대중예술(大眾藝術)의대향연(大響宴) 현대감각(現代感覺)의집대성(集大成)인“자쓰”의현묘경(玄妙境) 박두(迫頭)된“대중(大眾)자쓰음악(音樂)의밤”이라는 제목으로 〈그림 20〉과 같은 기사40)를 볼 수 있다. 제목만으로도 재즈의 유행이 본격적이었음을 짐작할 수 있다. 이와 같은 면에 〈그림

21〉과 같은 〈대중(大眾)자쓰음악(音樂)의밤〉이라는 제목의 기사41)가 하나 더 있는 것으로 보아 조선일보가 특별한 의미를 담아 주최한 큰 규모의 재

자매의 사례를 중심으로, 『梨花史學研究』 제63권, 2021, pp.262-263 인용.

39) 〈娛樂興行의 白眉〉, 조선일보, 1936년 5월 8일.

40) 〈滿都屈指의“그밤” 大眾藝術의大響宴〉, 조선일보, 1936년 4월 7일.

41) 〈大衆자쓰音樂의밤〉, 조선일보, 1936년 4월 7일.

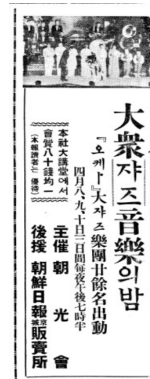
즈 공연이었던 것으로 보인다. <그림 20>의 기사 본문은 다음과 같다.

조광회주최와 본사경성판매소 후원으로 오는팔일박부터 계속하여 삼일간 본사대강당에서 열릴 『대중자즈음악의밤』은 의외로 각방면의 인기를 끌고있다 자즈음악은 세계적으로 악계에 군림하여 음악중 가장 대중적으로 현대인의 심금을 울리고있는 경쾌하고 흥겨운 음악이라 사회각층으로 인기를 끌게됨은 가장 당연한 것이다 더구나 자즈음악에 대한 편견은 레코-드로나 토-키로나 우리사회에도 만히 전해왔으나 연주단체로는 그라보잘 것이 없었는데 수십년전부터 『오케-레코-트』에서 두고두고 악기를 사드리고 연주인원을 양성하여 이제는 어테를 내다노아도 『자즈밴드』로서는 붓끄러움이 업슬만한 단체를 형성하여 지난이월중에는 일본내지 각도시로 연주여행을 하며 여러가지로 새로운방면을 수입하여 그면목을 이주일신하여 이번전원의 가장 세련된 연주를 공개케 된 것이다

일찍이 미국에서 짝즈음악이 폭풍과 가튼 세력으로 대중에게 인기를 끌며 점차로 신대륙에서 구라파로 세력을 펴게될때 고전음악속에 잠들었던 일부사회에서는 그 능청스러운 연주가 넘어도 인기를 끌고잇슴에 일종의 미움을 가지기도 하였으나 마침내는 자즈음악의 독특한 악기의 애열과 연주의 참신함을 버릴수업서 전통을 자랑하는 종내의 음악의 연주에도 자즈악기의 일부를 빌어 표현의 새지경을 개척하는 등 자즈는 세계음악의 대중적왕좌를 한층더 빛나게한 것이다 거기에는 여러가지 악기로 현대적잡음을 교묘하게 음악화하는데 단순한 기악의 합주에만 쫓나는 것이 아니고 노래와 춤이 절로 팔어오는 것이어서 현대인의 기는 다시 업는 환락의 음악적 『컱텔』인 것이다 겸하여 이번은 종래 보지 못하는 고급악기를 여러가지 새로 구입한 것도 잇서 실로 백이십퍼센트의 연구효과를 나라내 일 것이며 자즈밴드 금상첨화가 될 것은 오케-남녀 전속가수가 총출연케 되어 봄마지의 향락기분은 유감업시 발산될 것이다

기사에 따르면 오케 레코드에서는 오랜 기간을 투자하여 악기를 사고, 연주인을 양성하여 재즈밴드를 만들어 일본 공연까지 다녀왔다. 그 노력의

<그림 21> 대중 자즈음악의 밤



결과물을 이번 공연에서 보여주고자 하는 것이며, 무려 3일간 계속되는 규모의 공연이다. 재즈에 대해 ‘세계적으로 악계에 군림하고 가장 대중적으로 현대인의 심금을 울리고 있는 음악’이라고 표현하는 것에서 당시 재즈의 인기를 짐작할 수 있다. 두 번째 단락에서 흥미로운 것은 재즈가 미국에서 시작된 이후로 점차 인기가 높아지자 고전음악에 익숙했던 일부 사람들은 ‘일종의 미움’을 가지기도 했으나, 중국에는 고전음악에도 재즈를 도입하여 새로운 세계를 개척하려 했다는 것이다. 또한 재즈가 단순한 기악의 합주에서 끝나는 것이 아니라 노래와 춤이 절로 따라오는 것이라는 부분에서 본 고의 앞에서도 언급했듯 당시의 재즈는 단지 음악 장르에 국한된 것이 아니라 일종의 분위기, 혹은 ‘하위문화’로서의 이미지를 갖고 있었다고 볼 수 있다.

〈그림 22〉 조광회 재즈음악회



이어서 1936년 4월 조선일보에는 〈그림 22〉와 같이 직원들의 친목 단체인 조광회(朝光會)에서 주최한 재즈 음악회가 초만원이었다는 기사⁴²⁾가 실려 있는 것으로 봤을 때, 재즈의 인기가 최고조에 달했음을 짐작할 수 있다.

한편 재즈에 대한 비판적 시선도 여전히 존재했는데, 동아일보 1936년 6월 26일의 〈소아(小兒)는 고전음악(古典音樂)을 조와한다〉라는 〈그림 23〉의 기사⁴³⁾를 보면 다음과 같은 내용이 있다.

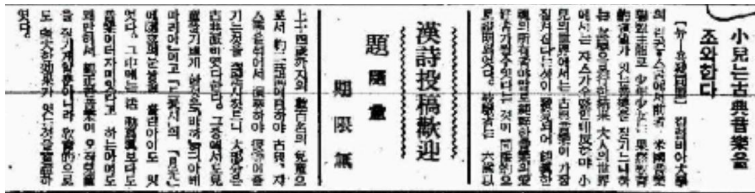
컬럼비아大學의 린컨·스쿨에서前者전자 米國音樂聯盟主催로 少年少女는 果然教育의價値가 있는音樂을 질기느니하는 試驗으로行한結果 大人의世界에서는 자신가全盛인데反하여 小兒의世界에서는 古典音樂이 가장질겨진다는것이 發見되어 純眞한魂의所有者야말로純粹한音樂의愛好者가될수있다는 것이 間接的으로證明되었다. 被

42) 〈超滿員超盛況! 大衆짜즈音樂의 밤第二夜〉, 조선일보, 1936년 4월 10일.

43) 뉴욕發聯合郵信, 〈小兒는古典音樂을 조와한다〉, 동아일보, 1936년 6월 26일.

驗者는 六歲以上十四歲까지의 數百名의 兒童으로서 約二時間에亘하여 古典, 자스等を 섞어서 演奏하여 彼等이즐거는것을 選定시켰드니 大部分은 古典派이었다한다. 그중에서도 兒童을기쁘게 한것은『바하』의『아베마리아』이고『드뷔시』의『月光』에 隨喜의 눈물을 흘린아이도 있었다. 그中에는 活動寫眞보다도音樂이더자미있다고 하는아이도 數만허서 純正한音樂이 오직 兒童을 질기게할뿐아니라 教育的으로도 強大한 効果가 있는것을 實證하였다.

〈그림 23〉 소아는 고전음악을 조와한다



인용문에 따르면 콜롬비아 대학에서 아동들이 교육적 가치가 있는 음악을 즐길지에 관한 실험을 하였는데, 6세부터 14세까지의 아동들을 대상으로 실험한 결과, 성인들의 세계에서는 재즈가 대세지만 아동들의 세계에서는 고전음악을 즐긴다는 것이 밝혀졌다는 내용이다. 아동들에게 고전음악과 재즈를 섞어서 들려주었는데, 대부분이 바흐나 드뷔시에 감동을 받았으므로, ‘순정한 음악’인 고전음악이야말로 아동을 즐기게 하는 것임과 동시에 교육적 효과도 있다는 결론을 내린 것이다. 당시 콜롬비아 대학에서 실제로 이러한 실험이 행해졌는지는 알 수 없으나, 재즈가 퇴폐적이며 도덕적·예술적 가치가 없는 음악이라는 주장을 뒷받침하기에 좋은 기사임은 틀림없다. 이 또한 한편으로는 재즈의 인기를 반증하는 것이기도 하다.

4. 초기 재즈의 쇠퇴기: 1938년부터 1940년까지

1938년 2월 25일 조선일보에는 흥난파(洪蘭坡)의 재즈에 대한 글이 다

음의 〈그림 24〉와 같이 〈세계악단(世界樂壇)을 마권(摩捲)하는 재스음악(音樂)의 검토(檢討)〉라는 제목으로 실려 있다.⁴⁴⁾ 이 글에는 재즈가 많은 관심을 받게 된 이유와 재즈라는 음악의 특성에 관해 음악가이자 지식인으로서의 전문적인 견해가 나타나 있어 매우 흥미롭다. 우선 글의 첫 단락을 보면 1930년대 말에도 여전히 재즈가 전 세계적인 유행이었음을 알 수 있다.

往年 世界大戰이 끝난 後 뒤이어 이러난 所謂 『재즈』音樂은 얼마 前까지도 이것은 低劣한 惡趣味를 發揮하는 말하자면 神聖한 音樂에 對한 反逆者로서 또는 世紀末的 頹廢한 思想과 精神을 釀出하는 異端者로서 一部世人의 多大한 排斥을 바더왔으며 甚至於 丁抹이나 露西亞가튼 나라에서는 國法으로 이 音樂의 演奏를 禁止하일까지 잇섯지마는 그러함에도 不拘하고 今日에 잇서서는 『재즈』는 이미 全世界樂壇을 席捲하다시피하면서 不絶히 一定한 方向으로 着着進展하야 樂壇의 地歩를 確固히 하는 同時에 世界 어느나라를 勿論하고 青春男女의 情熱을 태울대로 태우며 그네의 脉膊과 心臓의 鼓動을 窺업시 高潮시킴은 웬 까닭인가?

위의 인용문에 따르면 세계대전이 끝난 후 재즈가 처음 등장했을 때는 ‘신성한 음악에 대한 반역자’ 혹은 ‘세기말적 퇴폐한 사상과 정신을 양출하는 이단자’로서 배척을 받아왔으며, 심지어 덴마크나 러시아 같은 나라에서는 국법으로 금지되기도 했었으나, 오늘날에는 ‘전 세계악단을 석권하다시피’ 하는, 전 세계 젊은이들이 즐겨듣는 음악이 되었다고 말하고 있다. 이어 마지막 단락에서 한 번 더 이단자였던 재즈가 이제는 ‘신예술형태’로 음악의 한 분야를 점유하고 있다고 강조한다.

사람은 本是先天的으로 音樂的인 것이다. 따라서 우리는 『리듬』속에서 呼吸하고

44) 흥난파, 〈世界樂壇을 摩捲하는 재스音樂의 檢討〉, 조선일보, 1938년 2월 25일. 이 글은 두 편의 연재 글로 익일인 26일 석간 5면에 두 번째 글이 실려 있다. 원문은 ‘조선 뉴스 라이브러리 100(<https://newslibrary.chosun.com/>)’에서 참조.

『리듬』속에서 成長하는 것이다. 그러나 長閑한 古典이나 浪漫的音樂은 機械文明的 征服下에 完全히 捕虜가 된 今日的 우리에게 잇서서는 精神上이나 肉體上으로 慰安과 休養을 주기에는 너무도 그 代價가 過重하여 어떤 때는 로-맨틱한 夢幻의 속에서 우리를 잠들게 하는 때도 만흔 것이다. 그러나 機械文明이 그 絶頂에 이르른 今曰 우리는 晝間의 勞働으로 疲廢된 心身을 로-맨틱한 夢幻中에서 잠을 자는 것만으로 決코 満足치 못할 것이요 차라리 한 蠶의 커피나 한 曲의 『재즈』에서 그 休養을 차즈라는 慾求가 切實해졌스니 過激한 勞働의 뒤에는 가령 그것이 精神的勞働이엇다면 그럴수록 더욱 우리는 休養의 한 方法으로 心身の 刺戟을 求하는 것이다. 尖銳한 現代人の 神經은 刺戟업시 休養할 수 업스며 刺戟업시 그 原動力을 蘇生시킬 수는 업는 것이다. 이 때에 잇서서 所謂 『재즈』音樂이란 古典에 心醉될 때의 清新劑로 또는 心身刺戟劑로 實로 百퍼센트의 效果를 가지고 出現한 것이니 만כן 時代人の 慾求에 適應된 이 新音樂은 그것이 古典에 對한 反逆이거나 異端이거나 오히려 第二義로 돌리고서라도 또는 國法이 이것을 禁止하거나 말거나 結局 아무 效果가 업스리만כן 時代人은 自己네 時代의 寵兒로 慰安物로 또는 神經刺戟劑로 이 反逆兒를 歡迎하고 이 畢端者와 迎合하는 것이다.

두 번째 단락에는 위와 같은 내용이 언급되어 있는데, 육체노동에 지친 현대 사회에서는 ‘위안과 휴양을 주기에는 너무도 그 대가가 과중하여 어떤 때는 로맨틱한 몽환의 속에서 우리는 잠들게 하는 때도 많은’ 고전음악보다는 재즈가 ‘휴양을 통해 원동력을 소생시킬 수 있는 실로 백 퍼센트의 효과를 가지고 출현한 심신 자극’의 역할을 한다고 설명한다. 현대인의 ‘과격하 노동’을 위한 휴양으로는 감상의 형식이 상대적으로 정적인 고전음악보다는 좀 더 자극적인 재즈가 필요하며, 이러한 재즈는 단지 고전에 대한 반역이나 이단이 아닌 시대의 요구에 의한 신음악으로 받아들이는 것이 옳다고 주장하고 있다.

『재즈』는 어디까지나 神經의 刺戟을 目的으로한 所謂 『切分法』을 그 絶大의 要素로 하여 強弱이 언제나 一定한 法規미테서 循環反復하는 말하자면 順調의 血行을 그 獨特한 切分法에의 依하여 때로는 結滯도 시키고 때로는 不順한 病的狀態까지 이르기게하여 至今까지 平穩과 長閑한 氣分에 飽和된 現代人에게 一種의 電光의 刺

戟을 주는 것이다. 뿐만 아니라 『재즈』에는 『재즈』獨特의 音色이 있어서 지금까지의 管絃樂에서와 가티 各樂器는 어떤 一種의 感興을 造成하기爲하여서의 共同的協力を 하는 일은 絶對로 업고 『재즈』에 使用되는 樂器는 各各 獨自의 領域에서 活躍을 하고 各自의 個性을 살리기에 爲主하는 것인 만큼 『썩소폰』類의 흐느껴 울고 웃는 음악라던지 嬌態百出의 『판초』라던지 『히스테릭』한 『트럼펫』의 發作的 絶叫 爆發되는打樂器 垂誕萬丈의 그러나 醜하지 않은 『바이올린』의 音, 道化役者와 가튼 『트롬본』 발전기發電機와 가튼 『피아노』……等等에 現代의 形姿가 나타나 보이며 現代人의 呼吸이 緊迫되어 있는 것이다. 資本主義의 壓迫아라에서 헤어나지 못하는 自由主義의 小市民들 脫出하랴야 탈출脫出할 수 업는 堅固한 柵房에 拘禁된 小市民들 그들은 오직이 『재즈오-케스트라』 中에서만 自己의 爆發을 感覺하는 것이다.

이어지는 부분에서는 앞에서 언급한 신음악으로서의 재즈의 '자극'에 대한 음악적 특성을 크게 두 가지로 분석하고 있다. 첫째는 재즈의 리듬적 특성에 대한 것인데, 이를 '절분법', 즉 음을 밀고 당기는 방식에 따라 '강약이 일정한 범구 밑에서 순환반복'하는 것이라고 설명한다. 덧붙여 이러한 재즈의 리듬은 '불순한 병적 상태'에 이르게 하여 현대인에게

〈그림 24〉 세계 악단을 마권하는 재즈음악의 검토



자극을 주는 것이라 말한다. 아

마도 한국 전통음악의 리듬과는 다른 재즈의 스윙, 예를 들면 동일한 리듬 패턴이 곡 전체를 관통하고 이에 참여하는 악기와 관객이 모두 함께 리듬을 타는 하는 현상을 이러한 시각으로 분석한 것으로 보인다. 둘째는 재즈 연주에 주로 활용되는 악기의 음색에 대한 것으로, 고전음악에서 주로 들을 수 있는 악기 음색과의 차이점으로 재즈의 독특함을 말한다. ‘흐느껴 울고 웃는 음’, ‘교태 백출’, ‘히스테릭’, ‘발작적 절규’, ‘폭발’과 같은 표현을 사용하고 있는데, 고전음악에서의 악기 음색이 일종의 정격(正格)을 따르는 것에 반해, 재즈에서의 악기 음색은 상대적으로 자유롭게 표현되는 것을 두고 말하는 것으로 보인다. 흥난파는 이를 당시의 사회적 상황과 연관하여 ‘자유주의적 소시민’들이 ‘자본주의의 압박’으로부터 탈출하고자 하는 욕망을 표출하는 방식이 재즈 연주를 감상하는 것이라고 분석한다는 점이 주목할 만하다.

무릇 어떠한 藝術形式을 勿論하고 그것이 時代性을 無視하고는 그 存在價値를 높게 評바들수업는 것이다. 그럼으로 至今까지의 藝術音樂이 거의 다 社交的音樂이요 舞踊音樂에서 그 源을 發한 것이지만은 대개 新藝術形態의 創生은 理論에서나 學者들의 머릿속에서 案出되는 것보다도 巷間俗輩의 日常生活에서 胚胎되는 것은 否定할 수 업는 事實이다. 그러면 이 『재즈』音樂이란 것이 이미 時代의 慾求 現代人의 感情에 適應하기 爲하야 產出된 以上 이것이 아프로 一種의 新藝術形式이 될 것은 重言을 不俟하는 바이요 오히려 今日에 잇어서도 이미 『재즈』가 高調하는 吹奏樂器의 利用範圍라던지 그 性態은 非常히 擴大되어 以小兼大的極히 合理的인 樂器編成法은 世界各國의 急進派樂家들의 손에서 着着採用되고 잇을 뿐만 아니라 오래 前부터 이미 『재즈-심포니-』나 演奏會用 『재즈』曲이 大量으로 生産되는 것을 볼 때에 昨日에 反逆完요 異端者이던 『재즈』는 今日에 잇서서는 벌써 一種의 新藝術形態로 新音樂形式으로 音樂의 領域에의 一分野를 儼然히 占有하고 잇는 것이다.

이어지는 단락에서 흥미로운 점은 흥난파가 예술이라는 것이 ‘시대성’과 밀접한 관련이 있으며, “대개 신예술형태의 창생은 이론에서나 학자들의 머

릿속에서 안출되는 것보다도 향간속배의 일상생활에서 배태되는 것은 부정할 수 없는 사실”이라고 언급하고 있다는 것이다. 이는 엘리트주의 음악과 구별되는 민중음악으로써의 재즈의 성격을 말하는 것으로 실제 미국의 재즈는 아프로 아메리칸들의 민중음악으로부터 시작되었다고 보는 것이 일반적이다. 유학파 출신의 엘리트 음악가로 알려진 흥난파가 민중음악으로 시작된 재즈를 예술의 한 형태로 보고 있다는 것은 당시로서는 상당히 진보적 시각이라고 생각된다. 또한 재즈곡이 ‘대량으로 생산’되는 것을 신예술 형태로 인정받을 수 있는 또 하나의 조건으로 판단하는 것에서 흥난파는 대중예술에 대해 긍정적인 시각을 갖고 있었던 것을 알 수 있다. 그러나 이러한 흥난파의 진보적 시각에도 불구하고 국내 재즈는 오랜 기간 민중적 이미지보다는 엘리트주의 음악에 가까운 이미지를 고수하게 된다. 이는 당시 재즈를 국내로 들여온 사람들이 소위 엘리트라고 불리던 지식인들이었으며, 이들이 모여 활동하던 지역 또한 제한적이었기 때문에 누구나 쉽게 즐길 수 있는 음악이라는 이미지를 구축하기는 힘들었던 것으로 생각된다. 이러한 구조가 오늘날 국내 재즈의 위상에도 영향을 미쳤으리라 추측된다.

〈그림 25〉 베니 굿맨 쇼



1938년에는 〈그림 25〉와 같이 미국 뉴욕의 파라마운트 극장에서 베니 굿맨(Benny Goodman)의 쇼가 인기리에 상영되었다는 기사⁴⁵⁾가 동아일보에 실려 있다. 기사에 따르면 극장은 초만원을 이루었고, 채 입장하

지 못한 삼천여 명의 군중이 극장 밖에서 있는 상황이었다고 한다. 이러한 기사가 국내 매체에 실리는 것 자체로도 당시 국내에서 재즈의 인기가 어느 정도였는지를 짐작할 수 있다. 같은 해 4월 동아일보에는 〈그림 26〉과 같이 〈재즈의 사자좌〉라는 제목으로 CMC 재즈밴드의 연주자들을 악기

45) 〈求景하든群衆이 짜스에마취舞跳〉, 동아일보, 1938년 3월 19일.

별로 소개하고 있다.⁴⁶⁾ CMC 재즈밴드는 당시 최고 [그림 26] 재즈의 사자좌의 인기를 구가하던 밴드 중 하나로, 손목인을 리더로 박시춘, 이봉룡, 현경섭 등이 소속되어 있었다. 박성건은 CMC밴드의 연주자들이 해방 이후 한국 재즈의 중추적 역할을 했다고 평가한다(박성건, 2016:55).

1939년 4월 동아일보에 <「니그로·오-케스트라」 영국(英國)에서 입국 거절(入國拒絶)이라는 제목으로 올라온 <그림 27>의 기사⁴⁷⁾ 또한 매우 흥미롭다.



스윙·짜스가 依然大流行하는 (美)國에서『스윙공』이라는 別名까지 듣는黑人짜스音樂家 웨링톤과 週間の 出演料 二萬三千八百圓이라는 오케스트라는 四月初歐洲演奏旅行에 出發했는데 出發直前に 英國에서 入國拒絶의 通告를 받고 一同은 코가 납작해지고있다 이것은 英國勞働省의 意見인 모양인데 그理由는 『文明國人 이 亞弗利加土人의 感覺으로해서 일그러진 音樂의 強烈한 刺戟을 享樂할바 아니고 特히이러 한 音樂은 勞働者階級을 墮落에 導키 쉽다』는데 잇다고한다 그래서 웨링톤行은 不得已英國에는 들르지안코 佛國을爲始하야야 和蘭, 丁抹, 瑞典, 諾威等 各地를 歴訪하리라고 한다

뉴욕발 기사라고 표기된 이 글에서는 미국 스윙 재즈 음악가 '웨링톤'이 영국에서 입국 금지 통보를 받은 사건을 보도하고 있는데 여기서 '웨링톤'은 미국 스윙 시대를 대표하는 피아니스트이자 빅밴드 리더였던 듀크 엘링

46) <재즈의獅子座 C·M·C藝術家群像>, 동아일보, 1938년 4월 21일.
위의 기사에서는 제 2색소폰과 제 3색소폰을 윤학기(尹學氣) 엄재계(嚴載桂)라고 표기하고 있으나 이진원의 2005년 논문에서는 CMC 재즈밴드의 멤버를 윤학규와 엄재근(嚴在根)으로, 박성건의 2016년 저서에서는 윤학규와 엄재근으로 표기하고 있다. 동일인물의 오표기 인지에 대해 확인이 필요하다.
이진원, 2005, 『한국 초기 재즈를 말한다』 『한국음반학』, 5호, 61-92, p.87
박성건, 2016, 『한국 재즈 100년사』, 이리, p.55 참조.

47) 유육發同盟郵信, <니그로오-케스트라 英國에서入國拒絶>, 동아일보, 1939년 4월 29일.

턴(Duke Ellington)으로 보인다. 기사에 따르면 듀크 엘링턴은 유럽 연주 여행 계획이 있었으나 출발 직전, 입국 금지를 당하여 ‘코가 납작’해졌으며, 영국 측이 제시한 이유인즉슨, 문명국의 국민으로서 흑인의 감각으로 일그러진 음악의 강렬한 자극을 향유할 수는 없으며, 이러한 음악은 노동자를 타락시키기 쉽다는 것이었다. 이에 듀크 엘링턴은 영국을 제외한 네덜란드, 덴마크, 스웨덴, 노르웨이만 방문하기로 했다는 것이다. 국내 매체에 이러한 기사가 실리는 것은 앞선 베니 굿맨의 기사와 마찬가지로 재즈에 대한 높은 관심 때문이기도 하지만, 한편으로는 높아지는 재즈의 인기를 경계하기 위한 것으로 볼 수도 있겠다.

〈그림 27〉 니그로 오케스트라 영국에서 입국거절



〈그림 28〉 짜즈

음악에 철퇴



초기 재즈의 쇠퇴기에서 주목할 만한 기사는 재즈 금지령과 관련된 것들이다. 조선일보 1940년 8월 3일자 사회면에는 〈그림 28〉과 같이 〈짜즈 음악(音樂)에 철퇴(鐵槌) 왈쯔도 엄중제한(嚴重制限)〉이라는 제목으로 댄스홀 폐쇄는 물론이고 재즈 음악까지 금지한다는 기사가 실려 있다.⁴⁸⁾ 이는 1940년 8월에 일제가 단행한 적성국음악금지령과 관련이 있다(이진원, 2005). 1940년 8월 4일자 동아일보에도 다음의 〈그림 29〉과 같이 〈짜즈 음악금지(音樂禁止) 레코드 음악(音樂)도 정화(淨化)〉라는 제목으로 같은 내용의 기사가 실려 있다. [그림 29]의 원문을 자세히 보면 아래와 같다.

48) 東京電話同盟, 〈짜즈音樂에 鐵槌 왈쯔도 嚴重制限〉, 조선일보, 1940년 8월 3일.

〈그림 29〉 재즈 음악 금지



동경에서 판스홀을 폐쇄한데 계속하여 이번에는 자쓰음악도 단연 금지하기로 되었다. 내무성 도서관에서는 신생활운동으로부터 조발적인 유행가를 구축하기 위하여 레코드 음악의 재

검토를 해 본 결과 먼저 자쓰에 철폐를 내리기로하고 가까운 장래에 업자를 내무성에 초치하여 간담적으로 사전의 양해를 구하기로 하였다. 그래서 이것이 실현되면 유행가수들의 전직자도 만히 볼 것이며 가사와 가곡도 엄중히 제한하여 완전한 가정 오락으로서의 레코(드)를 제작하게 되리라 한다. 49)

유행가 중에서도 유독 재즈 음악을 금지하게 된 것은 제2차 세계대전에서 일본과 전쟁 중이던 미국의 음악이었기 때문이다. 이후 국내 신문 및 잡지에서는 해방 이후까지 재즈라는 단어를 찾아보기가 힘들다. 사실상의 금지령이었는데도 불구하고 위의 기사에 따르면 관계자를 내무성에 불러 ‘사전의 양해’를 구하는 방식을 취했는데, 이는 금지령에 대한 우리 국민의 반발을 최소화하려 했던 것으로 보인다.

좀 더 자연스럽게 재즈를 금지하기 위해 전통문화의 중요성을 설파하는 방법을 쓰기도 했는데, 다음의 〈그림 30〉의 1940년 8월 동아일보에 실린 사설인 〈문화와 생활50〉에 잘 나타나 있다. 글의 일부는 다음과 같다.

눈을돌녀 現今我國의 文化가어더한 動態相을 보혀 주고잇는가를 審혀보자. 現今 자쓰文化的 亨樂氣分이 氾濫하고잇음은 時局에 빚추어보아 全혀背馳되는 世紀末의 現象이라고 보지만할수 없다. 그와같은 歐米外來文化의 碎片的性格속에 우리 社會生活의 健全한發達을 가장直接的으로阻害하는 腐蝕作用이잇음은 두말할 必要조차 없을것이다. 亨樂의인 外來文化의所産은 衣裳, 化粧品, 家具等에具現되어 極度로 形式化되고奢侈化되어잇음은 勿論이고頹廢의인 流行歌謠의 氾濫과映畫熱의 張溢에 具

49) 東京電話同盟, 〈재즈 음악금지 레코드 음악도 淨化〉, 동아일보, 1940년 8월 4일.

50) 〈문화와생활〉, 동아일보, 1940년 8월 8일.

〈그림 30〉 문화와 생활



現되어있으니 健全한 社會生活로보야斷然 排斥해야될것이다. 이것이 곧 우리네 生活의 精力의 消耗가되며 末梢神經의 病的 過敏이되어 積極的進就적과活動性에 必要한 에네루기의浪費가될것은 自明한 事實이다. 우리가 如斯한 外來의 賍스文化에 耽溺하는이 보다는차라리我國傳統 文化의 本質과性格을 維持 維持培養하여 生活化하도록힘써야할 것이다…(중략)… 그러나 文化를 健全히 消化하여 自國文化 形成의 堅實한 素材를 만들자면 自主的인 文化를 살니고 그文化를 기리기리 繼承 해야될것이다. 健全한 生理體는 自己에 必要한것과 有害한것을 選擇하는 本能을 가졌으니 마스크로써 막어내지못 하는 病菌을 身體內에서 消滅하는 白血球

의作用을가졌다. 歐米流의 外來文化와 享樂的 賍스文化의 弊害를 一掃하자면尙古思想과 古典文化의 傳統과性格을기리기리繼承하고發展시켜야될 것이다. 健全한 生活樣式과 生活理念을 根本土台로해서 形成되는 我國의 自主的인文化를 總體的으로再整理함이 무엇보다도 必要하게되엇다는것을 高調하는바이다.

위의 글에서 말하고자 하는 것은 현재 국내에 재즈 문화가 범람하고 있는 것은 세기말적 현상이며, 외래문화의 재즈적 성격이 우리 사회의 건전한 발달을 저해하고 있다는 것이다. 또한 인간의 본능은 본래 필요한 것과 유해한 것을 구별할 수 있어 마치 백혈구와 같은 작용을 하기에 이를 바탕으로 하여 외래의 재즈 문화에 탐닉하기보다는 전통문화의 본질을 배양하고 생활화하는 것에 힘써야 하며, 자주적인 문화를 되찾는 것이 필요하다는 것이다. 앞의 재즈 음악 금지령 기사보다는 좀 더 우회적 방식으로 재즈 문화의 폐해에 대해 지적하며 전통문화의 중요성을 강조하고 있다는 것

을 알 수 있다. 여기서 좀 더 주목할 점은 재즈를 단지 음악의 장르가 아닌 하나의 문화로 인식하고 있다는 점이다. 의상이나 화장품, 가구, 유행가, 영화 등이 외래문화의 소산이며, 결국 이러한 외래문화를 재즈 문화라고 보는 것이다.

5. 결론

본 고에서는 1927년부터 1940년까지 동아일보, 조선일보, 중의일보 등의 국내 신문과 별건곤, 삼천리, 신민 등의 잡지에 실린 재즈에 관한 기사 및 사설의 내용을 중심으로 일제 강점기 국내에서 재즈가 어떤 모습으로 향유되었는지를 살펴보았다. 수집된 텍스트는 장유정의 재즈 관련 음반 발매량에 관한 연구를 기반으로 하여, 1927년부터 1934년까지를 초기 재즈의 생성기, 재즈 관련 음반이 가장 활발히 발매되었던 1935년부터 1937년까지를 초기 재즈의 발전기, 재즈 관련 음반 발매가 급격히 줄어든 1938년부터 적성국 음악 금지령으로 재즈가 금지되었던 1940년까지를 쇠퇴기로 가정하고 분류하여 살펴보았다.

생성기로 가정된 1927년부터 1934년까지의 시기에는 현재까지 한국 최초의 재즈밴드로 알려진 코리안 재즈밴드의 활동 기사가 눈에 띄었다. 코리안 재즈밴드의 연주 이전에 종로에서 열렸던 '그랜드 콘서트'를 한국 재즈의 시작으로 보는 관점도 있었으나, 당시 조선일보에 실린 기사로 미루어 보아 재즈가 아닌 서양 고전음악 연주회로 짐작된다. 생성기의 대중들이 재즈와 서양 고전음악을 별개로 인식하고 있지 않았을 가능성도 있지만, 역시 생성기인 1929년, 강성주가 동아일보에 기고한 글을 보면 당시에도 서양 고전음악과 재즈는 다른 종류의 음악으로 인식되고 있었다는 것을 알 수 있었다.

생성기는 재즈가 처음 알려진 시기였기 때문에 재즈가 무엇인지에 관한 텍스트도 눈에 띄었다. 위에서 언급한 강성주의 글 또한 폴 화이트먼의 저

서를 바탕으로 재즈가 무엇인지에 관해, 그리고 기존 음악 예술과 차이점을 서술하고 있으며, 신민에 실린 〈제스즈밴드의 기원〉 역시 재즈가 어떻게 시작되었는지를 상세히 서술하는 글이었다.

한편, 재즈라는 전혀 새로운 문화에 대한 비판의 의견을 개진하는 텍스트도 많이 볼 수 있었다. 이서구는 별건곤에 수록된 글을 통해 재즈를 향유하는 대중들의 모습에 대해 적나라한 비난을 쏟아냈으며, 강성주 또한 재즈가 무엇인지에 대해 서술한 글에서 재즈의 예술적 가치에 대한 비판을 개진했다. 구왕삼은 〈현대유행가곡론〉을 통해 일본화된 재즈가 국내 음악계에 미치는 영향을 우려하였다. 김관과 같이 새로운 문화를 일종의 새로운 혁명이라고 하며 긍정적 시선으로 바라보는 사람도 있었으나, 비판적 의견에 비하면 그 수가 상대적으로 적어 보였다.

주목할 만한 점은 생성기부터 재즈는 단지 음악의 장르로서가 아니라 하나의 하위문화로 인식되는 경향이 있었다. 1930년 4월 삼천리에 실린 염상섭의 글에서는 현대의 미인상을 설명하며 ‘재즈적’이라는 표현을 쓰고 있으며, 1930년 10월 역시 삼천리에 실린 정인섭의 세계 문단 분석에 관한 평론에서는 급진파 스타일의 시를 ‘재즈’라고 보았다.

초기 재즈는 위와 같은 생성기를 거쳐 1935년부터 1937년까지의 발전기에 이르러 우리 국민의 생활 곳곳으로 퍼져 나갔다. 초기 재즈에서 코리안 재즈밴드의 활동이 두드러졌다면, 이 시기에는 콜럼비아, 포리도루, 오케 등의 레코드사에서 만든 다양한 전속 재즈밴드들의 활동이 늘어났다. 기사를 보면 각 레코드사의 전속 가수들이 재즈밴드와 함께하는 형태의 공연이 유행처럼 퍼졌던 것으로 보였다. 또한 다양한 공연에서도 재즈가 활용되었는데, 당시 활발한 활동을 펼치던 무용가 배우자가 이끌던 악극단의 공연에서도 재즈는 중요한 요소가 되었으며, 3일간이나 개최되었던 큰 규모의 조선일보 주최 공연 기사에서도 재즈 음악은 공연의 중심에 있었다.

한편 재즈 유행에 대한 비판적 시선도 여전히 존재했는데, 박경호는 잡

지 신가정에 실린 <도덕적 가치가 없다>에서 재즈의 음악 양식들은 교육적 가치가 없기에 장려할 가치가 없다고 비판했다. 또한 미국 젊은이들의 종교심과 도덕심이 타락하는 이유 또한 재즈 때문이라는 주장을 펼쳤다. 동아일보에는 아동이 재즈보다는 교육적 가치가 더 높은 서양 고전음악을 더 선호했다는 콜럼비아 대학의 실험 결과를 토대로 재즈를 비판했다. 생성기의 재즈 비판 기사가 재즈 음악 자체에 관한 비판이나 재즈를 향유하는 대중의 모습에 관한 비판이었다면, 이 시기의 재즈 비판은 서양 고전음악과의 비교를 통해 재즈를 도덕심 저하와 연관지어 교육적으로도 해악을 끼치는 음악이라는 주장을 하고 있다는 점이 흥미롭다. 재즈 청취를 근본적으로 차단하기 위한 노력으로 보이기도 하는데, 이러한 시도는 오히려 이 시기 재즈의 인기를 반증하는 것으로도 볼 수 있었다. 또한 이러한 기사들을 통해 이 시기에는 서양 고전음악과 재즈의 구분이 명확했다는 것을 추측할 수 있었다.

1940년에 일제가 적성국 음악 금지령을 실시하기 전까지는 쇠퇴기로 분류된 시기에도 재즈의 인기가 여전했다. 특히 1938년 동아일보에 실린 뉴욕 파라마운트 극장의 베니 굿맨 쇼 상영 기사나 1939년의 피아니스트 듀크 엘링턴의 유럽 순회공연 관련 기사는 국내 대중의 미국 재즈신에 대한 관심을 보여준다고 할 수 있다. 특히 이 시기에 흥난파가 조선일보에 기고한 글인 <세계악단을 마권하는 재즈음악의 검토>에서는 그가 재즈에 대해 갖고 있던 지극한 관심을 통해 당시 재즈가 어떻게 유행하게 되었는지, 당시에는 재즈를 구성하는 음악 양식을 어떻게 인식하고 있었는지, 재즈가 사회에 미친 영향이나 대중들의 재즈에 관한 인식이 어떠한지를 잘 살펴볼 수 있었다. 특히 재즈의 리듬적 특성에 대해 절분법, 즉 음의 밀고 당김과 강약이 반복하는 방식으로 설명하는 것이나, 재즈에서 사용되는 악기들의 독특한 음색에 관한 분석은 오늘날의 재즈에 관한 인식과도 맞닿아 있었다. 특히 대표적인 유희파 출신의 엘리트 음악인으로 알려진 흥난파가 재즈를 비롯한 대중예술에 대해 상당히 진보적인 시각을 가지고 있었던 점

이 흥미롭다.

쇠퇴기의 마지막인 1940년에는 재즈 금지령과 관련된 기사가 눈에 띈다. 8월에 조선일보와 동아일보에 각각 실린 〈재즈음악에 철폐 왈츠도 엄중제한〉, 〈재즈 음악금지 레코드음악도 정화〉라는 제목의 기사를 보면 레코드 회사 관계자를 내무성에 불러 사전의 양해를 구하는 방식으로 보이게끔 하여 재즈 음악 금지령이 강제성이 없는 것처럼 보이도록 했다는 점에 주목할 만하다. 같은 달 동아일보에 실린 사설에서도 재즈 문화의 유행에 대해 이는 세기말적 현상으로 우리 사회 발전의 저해 요인이며, 이에 자주적 문화를 되찾을 필요가 있다는 주장을 하고 있는데, 이 역시 재즈 금지령과 관련하여 우회적 방식으로 재즈 청취를 차단하려는 의도를 담고 있다고 볼 수 있었다.

초기 재즈가 향유되었던 시기를 재즈 관련 음반 발매량에 따라 세 단계로 구분하여 살펴보았으나, 향유 기간 자체가 워낙 짧았고, 남아있는 자료도 많지 않기에 세 시기가 뚜렷하게 구분되는 특징을 보인다고 말하기에는 무리가 있었다. 그러나 그 짧은 시기 안에서도 한국 최초의 재즈밴드인 ‘코리안 재즈밴드’의 활동과 재즈란 과연 무엇인지에 관한 다양한 고민들이 나타났던 생성기, 각 음반사에서 만든 다양한 재즈밴드들의 출현과 활동이 두드러졌던 발전기, 그리고 더 이상 재즈를 향유할 수 없었던 1940년이 포함된 시기를 쇠퇴기로 분류해 볼 수 있는 충분한 가능성을 발견하였으며, 이를 통해 한국 초기 재즈의 생성 및 단절 과정을 단계적으로 살펴볼 수 있었다는 데에 본 고의 의의가 있다고 할 수 있다.

단, 본 연구는 재즈 관련 음반 발매라는 단편적 기준으로만 초기 재즈의 시기를 구분하고 있다는 한계가 있다. 향후 한국 초기 재즈의 생성 및 쇠퇴와 관련된 연구에서는 역사적, 음악적, 산업적 요인들이 복합적으로 검토되어야 할 필요가 있다. 본 연구가 앞으로 한국 재즈 관련 연구의 주요한 발판이 될 수 있길 기대해 본다.

참고문헌

1. 단행본

- 김수현·이수정. 「한국근대음악기사 자료집, 잡지편 권3」. 민속원. 2008.
_____. 「한국근대음악기사 자료집, 잡지편 권5」. 민속원. 2008.
박성진. 『한국 재즈 100년사』. 이리. 2016.
박찬호. 『한국가요사 1』. 미지북스. 2009.

2. 학술지 논문

- 김책. 「변화하는 대중음악 교육 환경에 있어 한국 재즈학의 위치와 의미론에 관한 성찰」.
『대중음악』 제22호. 2018.
박성진. 「사진으로 보는 한국 재즈 100년사」. 『대중음악』 13호. 2014.
유옥란·장유정. 「20세기 전반기 한국과 일본의 재즈송 비교-서양 곡의 변안곡을 중심으로」.
『문화와 융합』 제42권 4호. 2020.
이진원. 「한국 초기 재즈를 말한다」. 『한국음반학』 15호. 2005.
장유정. 「20세기 전반기 서양 대중음악의 수용과 양상 고찰 - 재즈송을 중심으로 -」.
『우리춤과 과학기술』 통권13호. 2010.
_____. 「트럼펫 연주자 현경섭의 삶과 20세기 전반기 재즈에의 열망」. 『대중음악』
제16호. 2015.

3. 학위 논문

- 김은영. 「한국 재즈보컬의 전개과정과 특성에 관한 연구」. 경희대학교 대학원 석사학위
논문. 2017.
남예지. 「1930년대 우리나라 재즈송에 관한 연구」. 중앙대학교 예술대학원 석사학위논
문. 2015.
성기영. 「1930年代 우리나라 '재즈송' 연구 : 작곡가 김송규의 작품을 중심으로」. 경희
대학교 아트퓨전디자인대학원 석사학위논문. 2009.
안민용. 「미8군 무대를 통한 한국 재즈 형성에 관한 연구」. 서강대학교 언론대학교
석사학위논문. 2013

4. 신문 및 잡지

- 강성주. <米國의文明을 象徵하는 『짜즈』(-)>. 동아일보. 1929년 10월 16일.
_____. <米國의文明을 象徵하는 『짜즈』(二)>. 동아일보. 1929년 10월 17일.
_____. <米國의文明을 象徵하는 『짜즈』(三)>. 동아일보. 1929년 10월 18일.
<求景하든群衆이 짜스에마취舞跳>. 동아일보. 1938년 3월 19일.
구왕삼. <現代流行歌曲論(三)>. 동아일보. 1934년 5월 10일.
<금야에 출연하(는) 코레아 재스밴드>. 조선일보. 1928년 4월 7일.
김관. <混亂의 페이지 (二)>. 조선일보. 1934년 6월 21일.
뉴욕發聯合郵信. <小兒는古典音樂을 조와한다>. 동아일보. 1936년 6월 26일.
<大衆짜즈音樂의밤>. 조선일보. 1936년 4월 7일.
東京電話同盟. <짜즈音樂에 鐵槌 알뜨도 嚴重制限>. 조선일보. 1940년 8월 3일.
東京電話同盟. <재즈 音樂禁止 레코드 音樂도 淨化>. 동아일보. 1940년 8월 4일.
<라디오 十三日 放送 푸로그램>. 조선일보. 1927년 12월 13일.
<滿都屈指의 “그밤” 大衆藝術의大饗宴>. 조선일보. 1936년 4월 7일.
<滿都人氣의 焦點인 兩大樂隊의 演奏>. 조선일보. 1928년 4월 7일.
<滿場聽衆을 音樂의 殿堂으로>. 조선일보. 1926년 2월 12일.
<文化와生活>. 동아일보. 1940년 8월 8일.
<米國의失業救濟音樂會>. 동아일보. 1935년 7월 14일.
박경호. <도덕적가치가 없다>. 신가정(新家庭) 3권 8호. 1935년 8월.
<娛樂興行的 白眉>. 조선일보. 1936년 5월 8일.
<오페-연주회 演奏會十三日安岳에서>. 조선일보. 1935년 12월 5일.
염상섭. <現代美人觀, 文學과 美人>. 삼천리 제5호. 1930년 4월 1일.
유목發同盟郵信. <니그로오-케스트라 英國에서入國拒絕>. 동아일보. 1939년 4월 29일.
<流行歌民謠舞踊의 밤>. 조선일보. 1935년 2월 14일.
이서구. <京城의 짜즈, 서울맛·서울情調>. 별건곤. 1929년 9월 27일.
임영빈. <재즈>. 중앙(中央) 3권 4호. 1935년 4월.
정인섭. <亞米利加 現詩壇의 縮圖>. 삼천리 제9호. 1930년 10월 1일.
<제스즈밴드의 起源>. 신민(新民) 62호. 1930년 11월.
<재즈밴드란 엇던것, 世界 趣味의 黑人樂>. 중외일보. 1928년 7월 29일.
東京電話同盟. <짜즈音樂에 鐵槌 알뜨도 嚴重制限>. 조선일보. 1940년 8월 3일.
<재즈의獅子座 C·M·C藝術家群像>. 동아일보. 1938년 4월 21일.
<超滿員超盛況! 大衆짜즈音樂의밤第二夜>. 조선일보. 1936년 4월 10일.
<콜럼비아 祕藏歌手總出動>. 조선일보. 1935년 2월 14일.
<포리도루歌手의 讀者慰安의밤>. 동아일보. 1935년 10월 2일.

황덕호. 〈한국 재즈의 잠복기〉. 월간 샵터. 2017.

홍난파. 〈世界樂壇을 摩捲하는 재즈音樂의 檢討〉. 조선일보. 1938년 2월 25일.

5. 웹페이지

국사편찬위원회 한국 근대 사료 DB.

<https://db.history.go.kr/modern/main.do>. 2024년 4월 14일 확인.

동아일보 디지털 아카이브.

<https://www.donga.com/archive/newslibrary>. 2024년 4월 14일 확인.

조선 뉴스 라이브러리 100.

<https://newslibrary.chosun.com>. 2024년 4월 14일 확인.

한국민족문화대백과사전

<https://encykorea.aks.ac.kr/>. 2024년 4월 14일 확인.

Early Jazz in Korea during the Japanese Colonial Period

- Focused on Texts from Newspapers and Magazines
between 1927 and 1940 -

Nam, Ye Ji

(Visiting Professor, Chung-Ang University, Faculty of Global Arts)

This study examines how jazz, first introduced to Korea in the 1920s, was received until it faced interruption by the music prohibition decree of 1940 during the Japanese colonial era. This study collected newspaper and magazine texts between 1927 and 1940. The texts were then sorted into three categories and examined based on previous studies regarding the amount of jazz record release: period of formation, development, and decay. During the formation period, “Korean Jazz Band” was notably active, which was also known as the very first jazz band in Korea. During the development period, various jazz bands were produced by record companies and they actively performed live. Lastly, during the decay period, jazz-related texts rapidly disappeared from the media due to the music prohibition decree. Although the characteristics of these three periods are less explicitly distinguished due to a brief prevalence of jazz at the time and limited available data, this study is significant in that it examines the chronology of jazz during the time of Japanese colonial rule in Korea.

Keywords: Jazz, Korean Jazz, Korean Jazz Band, Korean Popular Music,
Japanese Colonial Period.

논문 투고일: 2024년 02월 27일
논문 심사 완료일: 2024년 04월 28일
논문 게재 확정일: 2024년 05월 06일