

글로벌 문화유산으로서의 20세기 한·일 대중음악*

— 트로트, 엔카, 그리고 가요

박진수**

- I. 머리말
 - II. 제국의 질서와 대중음악의 탄생
 - III. 분리와 표상, '트로트' '엔카'라는 용어
 - IV. 한·일 공통의 '가요' 개념
 - V. 맺음말
-

I. 머리말

본 논문은 21세기를 살아가는 오늘날의 문제의식에서, 20세기에 성립된 한국의 트로트(trot)와 일본의 엔카(演歌)를 비교문화론적 입장에서 고찰하고 그 문화적 가치를 새롭게 평가하려는 시도이다. 현재 트로트와 엔카는 한국과 일본 양국에서 각각 자국의 대표적인 전통 대중음악 장르로 여겨지고 있지만, 사실은 20세기 초 제국 일본의 문화산업이라는 동일한 체계 속에서 태어나고 성장한 등질(等質)의 음악이 20세기 후반에 분화한 '쌍둥이 장르(twin genres)'¹⁾라 할 수 있다. 본 논문에서는 이러한 인식하에 기억의 정치

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구이다. (NRF-2022S1A5C2A04093447)

** 가천대학교 일본어문학과 교수, 일본문학·비교문화. pjinsu83@gachon.ac.kr

1) 박진수, 「절제의 미학과 양식성의 예술-일본 대중음악 장르'엔카'의 문화적 특징」, 가천대학교 아시아문화연구소, 『아시아문화연구』 제64집, p.31. 참조. 트로트와 엔카는 생산과 유통 경로를 공유하며 음악적 형식과 감정 코드 등이 같거나 유사하고 청중

와 문화적 정체성이 교차하는 한·일²⁾ 대중음악의 특수한 지형을 글로벌 문화유산이라는 관점에서 탐색하고자 한다.

트로트와 엔카의 기원은 1920년대 말에서 1930년대 초의 ‘유행가(流行歌)’에서 찾을 수 있다. 당시 유행가는 서양음악의 형식에 동아시아 정서를 접목한 혼종(hybrid) 문화로서 음반 산업 및 방송 미디어의 확산과 맞물리며 대중들의 인기를 얻었다. 식민지와 제국이라는 비대칭적 위계 구도 속에서도 대중문화의 유행 현상은 조선과 일본 간에 거의 동시적이고 쌍방향적인 영향의 자장(磁場) 안에 존재했다. 그러다가 1945년 이후 약 20여 년간 양국 간 공식 문화 교류가 단절된 시기를 거쳐서 한·일 대중음악은 ‘트로트’ ‘엔카’라는 서로 다른 이름과 문화 정체성을 부여받으며 각국의 ‘고유한 전통’처럼 되어버렸다.

그러나 트로트와 엔카는 한 뿌리에서 나와 다양한 요소를 공유하며 발전해온 닳은꼴의 장르임을 부인하기 어렵다. 게다가 디지털 미디어의 확산과 문화의 초국가적(超國家的) 유통이 일상화된 지금, 이들 장르는 이제 특정 국가나 세대에 국한되지 않고 세계 곳곳에서 다시 소비되고 있다. 이러한 점에서 트로트와 엔카를 단지 박제된 과거 전통의 유물로 여기기보다는 오늘날 새롭게 해석되어야 할 소중한 미래가치의 문화유산으로 바라보는 시각이 요구된다. 이에 필자는 트로트와 엔카가 지닌 역사적 연속성, 지역성과 세계성에 주목하면서 21세기 글로벌 문화로서의 가능성을 찾아내려는 것이다.

또한 겹치는 경우가 많았다. 여기서 ‘쌍둥이 장르’라는 표현은 단순한 유사성을 넘어, 동일한 역사적 배경과 산업 조건 아래에서 형성된 이중적 결과물이자, 이후 분화된 문화 정체성의 흔적이라는 점에 주목하고자 한다.

2) 본 논문에서 ‘한·일’이라고 하면 ‘한국과 일본’을 말하며, 1945년 이전의 경우는 한반도 전체와 일본 열도를 1945년 해방 이후는 38선(또는 휴전선) 이남의 한반도와 일본 열도를 가리킨다.

II. 제국의 질서와 대중음악의 탄생

20세기 전반 일본의 대중문화 산업은 식민지로까지 범위를 확장하고 있었고, 트로트와 엔카는 바로 이 시기에 탄생했다. 지역에 따라 약간의 시간 차이는 있을지언정 이 두 장르는 제국이라는 균질적인 공간에서 거의 동시에 등장한 것이다. 특히 1920~30년대는 음반과 유성기 보급의 확대, 라디오 방송의 개시 등 새로워진 미디어의 인프라 위에 대중적 오락과 소비 문화가 급속하게 일상화되고 있었다. 이와 같은 기술적 변화에 기반하여 대중의 생활 감각을 반영한 새로운 감성은 도쿄(東京), 오사카(大阪), 경성(京城)³⁾ 등의 대도시를 중심으로 수용되었다. 즉 트로트와 엔카는 제국 단위의 문화환경이 빚어낸 결과물이었다.

초기의 대중음악은 ‘트로트’나 ‘엔카’가 아닌 ‘유행가’(流行歌), ‘가요곡’(歌謠曲) 등으로 불리며 일본과 조선을 아우르는 넓은 권역의 시장에서 유통되고 소비되었다. 따라서 개별 음반이나 곡의 제목과 가사의 언어가 한국어(조선어)인가 일본어인가 하는 구별은 있어도 요즘처럼 트로트와 엔카로 구분되는 것은 아니었다. 심지어 일본어와 한국어가 혼재된 곡도 있었다. 음반 제작 과정에 조선인과 일본인이 섞여 있는 경우도 많았다. 조선인 가수가 일본어로 노래하거나 일본인 작곡가가 조선인 가수를 위해 곡을 쓰는 일은 흔했고, 그 반대인 경우도 있었다.⁴⁾ 트로트와 엔카는 민족을 초월

3) 도쿄에 일본 최초의 라디오 방송국(송출부호는 JOAK)이 세워진 1925년 이후, 1926년 오사카(JOBK)와 나고야(JOCK)에 이어 1927년 네 번째로 식민지 조선의 경성(지금의 서울, JODK)에도 세워졌다. 1930년대의 인구수를 기준으로 할 때 경성은 제국 일본 전체에서 도쿄, 오사카, 나고야(名古屋), 요코하마(横浜), 고베(神戸)에 이은 6번째 도시였다.

4) 일본의 인기 가수 덕 미네(ディック・ミネ, 1908~1991, 본명은 미네 도쿠이치, 三根徳一)가 1936년 삼우열(三又掄)이라는 이름으로 오케레코드사에서 자신의 히트곡 <다이나>(ダイナ) 등 여러 곡을 조선어로 녹음하여 발매했다. 또 조선인 작곡가 전수린(全壽麟, 1907~1984)은 1933년 <사랑의 남대문>(恋の南大門) 등의 곡을 일본 빅터사에서 발매했다.

한 협업을 통해 만들어진 것이다.

이들 노래의 주제는 다양했으나 크게 히트한 경우 대체로 비슷한 감정 구조를 바탕으로 하고 있었다. 특히 사랑과 이별, 고향에 대한 그리움, 외로움과 방랑 등은 조선과 일본 양쪽 대중의 감수성에 공통으로 호소할 수 있는 소재였다. 또 이에 따른 슬픔, 눈물, 애정, 한숨, 기다림, 원망, 미련, 체념, 망향 등에서 야기되는 감정과 미학적 태도 역시 공유될 수 있는 것이었다. 민초(民草)들의 삶의 불안정성이나 일상의 고단함은 정도의 차이는 있지만 어디서나 같은 문제였기 때문이다. 식민지와 제국의 정치적 위계 질서와는 별도로 트로트와 엔카의 가사는 이처럼 한·일 대중 모두에게 공감 가능한 내용으로 자리 잡았다.

음악 형식의 면에서도 트로트와 엔카는 놀라울 정도로 비슷한 구조를 공유하는데 이는 당연한 일이었다. 서양음악을 받아들여 기본으로 하되 요나누키(四七抜き) 음계에 기반한 멜로디 등 동아시아 전통의 요소를 계승하며 감정이 과잉된 창법을 수반했다. 두 장르에 공통된 꾸밈음과 비음, 이른바 흔들기 꺾기 등 장식적 발성은 단지 노래를 부르는 기술적 수단만이 아니라, 감정의 여운을 확장하고 정서를 깊이 있게 전달하려는 미학적 장치로 기능했다. 이러한 음악적 측면의 유사성은 당대 동아시아 대중이 경험하던 정서적 풍경과 그 표현 방식이 공통의 문화적 양식을 형성하고 있었음을 보여주고 있다.

제국 시기 대중음악의 제작과 유통은 일본과 조선 간의 경계를 넘어서 이루어졌고, 이는 단순한 음악 양식의 전파가 아니라 문화 구조의 공유를 의미했다. 콜롬비아, 빅터와 같은 일본의 음반사들은 조선 지사를 통해 현지 가수들을 발굴하고, 일본 본토와 동일한 규격의 음반을 제작해 제국 전역에 공급했다. 이러한 점에서 트로트와 엔카는 제국의 미디어 환경 안에서 여러 이질적 요소가 자연스럽게 혼종화된(hybridized) 시대적 산물이라 할 수 있다. 중요한 것은 식민지 조선이 제국 일본의 대중음악 제도와 산업 구조를 일방적으로 수용하고 뒤따른 수동적 공간이기만 했던 것은 아

나라는 점이다.

조선 출신 대중음악인들이 일본식 예명을 사용하면서 일본에서 활동한 사례도 많았는데,⁵⁾ 이는 식민지 상황의 강압적 동화정책의 영향으로 볼 수도 있겠지만 사실상 그보다는 음악 산업 내부에서 작동하는 상업성과 시장 전략 그리고 감정 전달의 효율성을 고려한 선택의 결과였다. 언어적 차이를 넘어서 대중의 감정에 닿는 노래를 만들어내는 일은 식민지와 제국의 위계적 관계를 일시적으로 무력화시키는 문화의 장이었다. 이들 조선 출신의 가수, 작사가, 작곡가들은 일본 본토의 음반사에서도 활약하면서 공연 등을 통해 조선 민요를 소개하기도 함으로써 한·일 간 문화 교류의 중요한 가교역할을 했다.⁶⁾

이들의 적극적 발신은 일본 대중음악의 감수성과 표현 방식의 계발에도 많은 영향을 주었을 것이다. 그 결과 트로트와 엔카는 제국 내 공간을 살아가던 사람들의 감정을 효과적으로 수렴해낸 ‘감성의 음악’이 되었다고 할 수 있다. 조선의 대중은 일본의 가수를 익숙하게 소비했고, 일본의 청중도 조선 출신 가수의 목소리를 거리낌 없이 접했다. 이 같은 현실은 ‘국경을 초월한 노래가 가능했던 당시의 시대적 특수성을 잘 드러낸다. 이러한 가운데 민간의 한·일 대중음악 교류에 있어서 재일조선인과 재조(在朝 일본인)들이 중요한 역할을 했다. 문화 교류란 이처럼 양측의 요소가 상호 침투하며 이루어지는 조율과 변형의 장인 것이다.

5) 예를 들면 채규엽(蔡奎燁, 1906?~1949)은 하세가와 이치로(長谷川一郎)로 이난영(李蘭影, 1916~1965)은 오카 란코(岡蘭子)로 불렸고, 이애리수(李愛利秀, 1910~2009)의 경우는 이름 부분을 가타가나로 ‘에리스(エリス)로 표기했다.

6) 김진구(金貞九, 1916~1998), 남인수(南仁樹, 1918~1962) 등. 작곡가 박시춘(朴是春, 1913~1996), 손목인(孫牧人, 1913~1999) 등은 일본식 유행가 형식에 조선의 정서를 이식한 음악으로 독자적 스타일을 구축했다.

7) 박진수, 「현해탄을 오고간 실향민의 마음---한일 대중가요의 형성과 전개」, 跨境 日本語文學·文化研究會 편저, 『재조 일본인 일본어문학사 서설』, 역락, 2017. pp.360-369. 참조. 20세기 일본 대중음악의 대표적인 작곡가 고가 마사오(古賀政男, 1904~1978)의 경우, 청소년기를 식민지 조선에서 보낸 경험이 자신의 음악 세계를 형성하는데에 중대한 영향을 주었다고 술회하기도 했다.

1930년대 후반에 접어들면서 일본은 본격적인 전시 체제로 이행했고 문화 전반에 대한 국가의 통제가 강화됨에 따라 문화정책 역시 규제와 동원의 방향으로 전환되었다. 이는 식민지 조선에도 그대로 적용되었고 영화, 출판, 공연과 함께 대중음악도 영향을 받았다. 유성기 음반이나 방송용 가요는 사전 검열을 거쳐야 했으며, 경박하다고 여겨진 재즈나 탱고, 블루스 등 서양음악은 금지되거나 제한되었다. ‘눈물’이나 ‘그리움’을 표현한 기존의 유행가 가사는 사치·퇴폐라는 이유로 비판받고, 전쟁과 국가주의를 선전하는 ‘국민가요’나 ‘군가’ 등이 각광을 받았다. 제국 전역에서 음악은 ‘국민 정서’를 통합하고 ‘충성심’을 고취하는 도구로 전략하는 듯했다.

전시기에도 음반의 제작과 유통은 계속되었고 조선과 일본은 여전히 긴밀한 문화 네트워크 속에 함께 있었다. 많은 조선인 가수들은 전시 상황에서 활동을 지속했으며, 일부는 자의든 타의든 전장의 병사들에 대한 위문 공연에 참여하기도 했다. 이러한 활동은 동원에 대한 정치적 협조를 넘어 대중음악이 현실의 긴장 속에서도 마음의 완충 지대로서 정서적 일상성을 유지하게 하는 매체임을 보여준다. 이 시기의 대중음악은 국가주의가 강조되는 공간에서조차 대중의 삶에 녹아드는 일상의 일부로 기능했다. 전시 통제와 검열의 공간을 가로지르며, 노래는 대중의 기억 속에서 사적 정서의 지속성을 담보하는 수단이 되었다.

트로트와 엔카는 제국의 질서 아래에서 공통된 문화 환경과 정서 구조를 기반으로 함께 존재했으며, 이는 음악적 양식과 유통 방식 그리고 감정의 표출 방식에서 분명히 확인된다. 이처럼 동일한 역사적 배경 속에서 형성되어 나란히 전개되던 두 장르는 1945년 이후 상이한 정치·사회적 조건과 미디어 환경에 따라 각기 다른 방식으로 재구성되었다. 일본의 패전과 조선의 해방과 같은 역사적 변곡점은 이전의 모든 문화적 연결망에도 급격한 변화를 가져온 것이다. 이와 같은 분화는 같은 뿌리를 가진 두 장르가 양국의 기억 정치 및 미디어 전략 속에서 어떻게 다르게 계보화되었는지를 보여준다.

이후 한국과 일본의 대중음악은 제각각 조정의 과정을 거치며 이들 대중음악을 각기 다르게 호명하고 자신들만의 민족적 정체성의 표상으로 받아들이게 된다. 바로 이 지점에서 트로트와 엔카의 ‘분리’가 시작되었다. 정리해서 말하자면 일본은 전후 경제 회복과 함께 방송 및 음반 산업이 빠르게 팽창하며 엔카를 ‘국민가요’로 포지셔닝했고, 한국은 분단과 전쟁 및 군사정권의 통제 속에서 트로트가 민중 정서의 배출구로 기능하면서 점차 ‘전통가요’라는 표상을 얻게 되었다. 같은 음악이 서로 다른 역사로 나아가는 순간이었으며, 이는 곧 ‘기억의 정치’가 본격적으로 개입하는 전환점이 된 것이다.

III. 분리와 표상, ‘트로트’ ‘엔카’라는 용어

1945년은 한국과 일본에 있어서 국제 정치 질서의 전환점일 뿐만 아니라, 대중문화의 지형 또한 근본적으로 변화하는 계기였다. 제국의 문화산업 체계 속에서 병렬적으로 형성되었던 트로트와 엔카는 이때를 기점으로 서로 다른 경로를 걷게 된다. 1965년 한일기본조약 때까지 공식적인 문화 교류가 단절된 가운데 대중음악은 각국의 새로운 국가 정체성과 민족 감정을 대변하는 상징적 형식으로 재구성되기 시작했다. 1960년대 후반 이후부터 같은 기원을 가진 한·일 대중음악의 곡들은 이제 트로트와 엔카라는 ‘다른 이름’으로 불리게 되었다. 이러한 명칭은 단순히 장르 구분을 넘어서 국가적 정체성의 지표로 작용하게 되는 것이다.

여기서 필자는 ‘음악에 있어서 장르란 과연 무엇인가?’ 하는 질문에 어떤 명쾌한 답이 있을 수 있을까를 생각하게 된다. 장르는 그저 편의적인 용어가 아닐까? 음악에 대한 철학적 사유를 펼친 다음과 같은 저작을 참고할 수 있을 것이다.

‘재즈나 클래식이라는 말도 장르 구분을 하느(또는 하고 싶은) 사람의 언어 표현일 뿐이다. 실제의 대상과는 그다지 큰 관련이 없을 수도 있다. 처음부터 클래식이라는 음악이 있어서 클래식이라는 라벨이 붙는 것이 아니라 클래식이라는 라벨이 붙어 있어서 클래식이 되는 것이다. 적어도 음악(구체적인 악곡) 자체에 장르가 존재하는 것은 아니다. 레코드 가게의 B열에 비틀즈와 베토벤이 사이좋게 나란히 있다고 한들 음악의 입장에서는 아무 상관이 없을 것이다. 만약 그런 가게가 있다면 꼭 가보고 싶다.’⁸⁾

‘트로트’라는 용어는 본래 1910년대부터 1940년대까지 미국의 무도장을 강타했던 사교댄스 ‘폭스 트로트(foxtrot)’에서 유래⁹⁾했지만, 1970년대 이후 한국 사회에서 일본적 색채를 탈피한 대중음악 장르명의 지위를 획득하게 되었다. 특히 1964년 크게 히트한 이미자의 <동백 아가씨>에 대해 ‘왜색(倭色=일본풍) 가요’라는 비판과 함께 방송금지 처분이 내려지자, 당시 ‘뽕짝’이라고도 속칭하는 이와 유사한 음악 양식을 ‘트로트’라고 명명하며 한국적 정서를 강조하려는 시도가 본격화되었다. 이 용어의 확립은 일제의 잔재라는 부정적 이미지를 불식하여 문화적 정체성을 새롭게 구축하고자 한 담론적 조치가 일반 대중에게 받아들여진 것이었다.

반면 일본에서는 ‘엔카’가 대중음악 장르의 하나로 정착한다. ‘엔카(演歌)’는 원래 엔제쓰카(演説歌, 연설의 노래)의 줄임말로써 19세기 말 자유민권운동 시기 정치 선동의 노래였지만, 1960년대 후반 이후 음반사와 방송국 주도로 ‘전통적인 일본의 마음’을 표상¹⁰⁾하는 장르명으로 ‘재활용’된 것이다. 일본의 대중음악 연구자 와지마 유스케(輪島裕介)는 근대 일본의 대중음악사를 ‘레코드 가요’를 중심으로 다음 세 시기로 구분한다. ①1920년대 후반~1960년대 전반: 레코드회사 전속제도 시대, ②1960년대 후반~1980

8) 浦久俊彦, 『138億年の音楽史』, 講談社, 2016. p.4.

9) 손민정, 『트로트의 정치학』, 음악세계, 2009. p.21. 참조.

10) 輪島裕介, 『創られた「日本の心」神話-「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』, 光文社, 2010. pp.45-47. 참조.

년대: 비전속 직업작가 시대, ③1990년대 이후: J-POP의 시대. 그리고 ‘엔카’라는 용어에 대해 다음과 같이 언급한다.

(지금과 같은 뜻의 ‘엔카’라는 용어 자체는 ②의 시기에 나타났지만, 그 음악적 특징은 ①의 시기의 것이다. 그러나 그 어원은 레코드가요 이전으로 거슬러 올라간다는 점이 ‘엔카’의 레코드가요사에 있어서의 위치 관계를 복잡하게 만들며 또 가요사의 조감도를 그리기 어렵게 하는 것이다.¹¹⁾)

정리하자면, 다음 세 가지이다. 첫째, 1960년대 후반에 당시 젊은이들에게 유행하던 포크나 록 등 동시대 외래음악의 영향을 받은 팝 계열의 가요곡과 의식적으로 구별하기 위해 일본풍의 전통적 곡들을 일컬어 ‘엔카’라고 불렀다. 둘째, 이 용어는 아주 오래전에 과거의 정치적 성격을 지닌 것에서 유래했지만 그것과는 상관이 없다. 셋째, 그 적용 범위가 1920년대 말과 1930년대 초의 유행가(가요곡)에까지 소급 적용된다. 하는 것이다. 결국 트로트와 엔카라는 명칭은 모두 1960년대 이후에 형성된 사후적 작명(post-naming)이며, 본래의 음악적 실체를 반영하기보다는 각국의 문화정책과 시대정신 속에서 구성된 결과물이었다.

다시 말해 ‘트로트’ ‘엔카’는 악곡의 내용에 기초한 장르 분류가 아니라 국가의 문화 정책과 산업 구조, 그리고 민족주의 담론이 교차하는 지점에서 형성된 것이다. 트로트는 한국적 정서와 정체성을 반영하는 장르로 자리 잡았으며, TV, 라디오, 음반 산업의 발전과 함께 대중적으로 확산되었다. 엔카 역시 일본 내에서 ‘전통적 감수성’을 담아내는 음악으로 홍보되었고, 느린 템포와 꾸밈음 창법 등의 양식성과 향수와 미련이라는 요소를 중심으로 전형화함으로써 급속한 도시화 상황에서 향토성과 공동체의 감정을 대변하는 문화적 위안물로 자리 잡았다. 이렇게 두 장르는 각국 대중문화의 ‘전통’으로 문화적 정체성을 구성했다.

11) 위의 책, p.45

그러나 실제 음악적 양식이나 정서적 내용에 있어 트로트와 엔카는 여전히 높은 유사성을 유지하고 있었다. 멜로디의 구성, 리듬과 창법, 주제와 어휘의 선택에 이르기까지 두 장르는 본질적으로 큰 차이를 보이지 않으며 상호 영향을 주고받는 사례도 다수 존재했다. 그럼에도 불구하고 명칭이 다르게 붙여졌다는 이유만으로 이들 음악은 ‘서로 다른 것’으로 인식되었고, 방송과 언론, 학계에서도 장르의 공통 기원은 점차 망각되거나 때로는 무시되기도 하고 경우에 따라 배제되고 은폐되었다. 이는 결국 음악의 실체보다는 명칭과 담론이 대중음악의 현실을 결정짓는 주요한 요인이 되었음을 잘 보여주고 있다.

특히 한국에서는 ‘트로트’가 전통적인 서민의 음악, 혹은 이른바 ‘우리(고유) 정서’를 담은 음악으로 규정되며 교육과 미디어를 통해 보급되어 왔다. 그런가 하면 일본에서도 ‘엔카’는 고령층의 감정을 대변하는 장르로 취급되었다. 양국 모두에서 이들 장르는 특정 계층이나 세대, 지역을 상징하는 음악으로 간주되어 점차 사회적 위치와 이미지가 고착되었다. 그 결과 다양한 음악적 구조와 정서를 지닌 곡들이 각각의 맥락에서 매우 제한된 특정 문화적 의미만을 갖는 것으로 인식되었다. 이처럼 실체보다는 명칭이 대상을 규정함으로써 일종의 ‘인지 왜곡’ 현상을 일으키기 쉽게 되어 버린 것이 아닌가 한다.

이렇게 명칭에 의한 장르의 분리는 문화적 현실을 재구성하는 데에 결정적인 역할을 했다. 학교의 음악 교과서나 대중문화 해설서에서는 트로트를 한국 고유의 대중가요로, 엔카는 일본의 전통적 정서가 담긴 음악으로 소개했고, 양국의 방송 미디어들 또한 이를 자국의 문화 정체성을 대표하는 음악으로 포장했다. 이 과정에서 1920년대부터 이어져 온 음악적 연속성과 문화 융합적 혼종성(hybridity)은 의도적으로 지워졌으며, 대중음악을 주로 ‘국민적 감성’의 표현으로만 읽는 폐쇄적 구조 속에 갇히게 되었다. 결과적으로 ‘트로트’와 ‘엔카’는 음악 그 자체가 아니라, 국가와 시장이 협력하여 구성된 담론적 생산물로 기능하게 된 것이다.

이와 같은 분리는 학술적 논의와 연구의 장에서도 한계를 드러낸다. 트로트와 엔카는 장르의 기원, 형식, 감정 구조, 산업 구조에 있어 매우 밀접한 유사성을 지닌다. 그럼에도 불구하고 기존의 연구들은 이들을 전혀 다른 문화로 가정하거나, 한쪽만을 고립적으로 다루는 경향이 강하다. 이로 인해 두 장르의 비교문화론적 고찰이나 역사적 상호성을 반영한 연구는 극히 제한적이며, 그 틀 안에서 생산되는 지식 또한 명칭과 정체성의 경계에 갇혀 있게 되기 쉽다. 이러한 상황은 이제 트로트와 엔카를 새로운 개념의 틀에서 다르게 바라볼 필요성을 제기한다.

트로트와 엔카라는 명칭은 한국과 일본의 20세기 대중음악을 지칭하는 용어로 널리 사용되고 있지만, 이들 용어의 기원과 정착 과정에 대한 학술적 논의는 아직 충분하지 않다. 트로트는 일제강점기 엔카의 영향을 받아 형성된 장르로 간주되는데, 이는 ‘트로트’가 실제로는 1960년대 후반 이후에 지금과 같이 사용되어 일반화된 점을 간과하는 경우가 많다. 일본의 경우는 고바야시 다카유키(小林孝行)와 와지마 유스케 등이 ‘엔카’의 개념 정립 과정에 대해 심층적으로 연구했다. 고바야시는 ‘엔카’의 담론을 정리하고 그 발흥과 변화를 사회사적으로 분석했고,¹²⁾ 와지마는 ‘엔카가 일본의 전통과 감성을 대표하는 이미지를 구축한 과정을 고찰했다.

반면, 한국에서는 트로트라는 용어의 기원과 정착 과정에 대한 체계적인 연구가 부족한 실정이다. 이는 트로트가 일제강점기부터 존재해온 자명한 장르라는 인식이 너무 강하기 때문인 것 같다. 트로트라는 명칭이 1960년대 후반 이후에 사용되어 1970년대 이후에야 일반화되기 시작했다는 점을 고려할 때, 이 용어의 역사성과 개념 정립 과정에 대한 좀 더 정밀한 실증적 연구가 필요하다. 이는 트로트와 엔카 장르의 형성과 분화 과정을 보다 명확히 이해할 수 있게 하고, 단순히 각국의 전통 대중가요로 보는 관점을 넘어 이들 장르가 어떻게 현재의 정체성을 구축해왔는지를

12) 고바야시 다카유키 저, 박진수 옮김 『한국의 트로트와 일본의 엔카-한일 대중음악 사회사』, 역락, 2022. pp.99-114. 참조.

밝히는 데에 기여할 것이다.

이상과 같이 ‘트로트’와 ‘엔카’라는 명칭은 단지 장르를 지칭하는 기술적 용어가 아니라, 전후 국민국가 형성기의 문화정치적 문맥 속에서 구성된 표상이었다. 이러한 표상은 오히려 두 장르의 공통성과 상호연관성을 가리는 기능을 해왔으며, 실제 역사적 기원과 형성 과정을 고려할 때 보다 포괄적인 용어틀이 요구된다. 따라서 필자는 다음 장에서 ‘가요’라는 용어를 공통의 비교범주로 제안하고자 한다.

IV. 한·일 공통의 ‘가요’ 개념

앞서 살펴본 바와 같이, ‘트로트’와 ‘엔카’라는 현재의 명칭은 양국의 역사적 맥락 속에서 정치적, 산업적으로 구성된 결과물이며, 두 장르의 공통 기원을 드러내는 데에는 한계가 있다. 트로트와 엔카의 이러한 분리는 음악의 본질적 유사성을 간과하게 만들어 학술 연구에도 각국의 전통 대중 가요로 보고 고립적으로 다루는 경향을 초래했다. 따라서 이들 장르를 포괄할 수 있는 공통의 개념을 모색하는 것은 그 역사적 연속성과 문화적 혼종성을 이해하는 데에 필수적이다. 여기서 필자는 두 장르를 비교문화론적으로 분석하기 위한 공통범주로서 ‘가요’라는 용어를 제안하고, 그 개념적 타당성과 유용성을 논의하고자 한다.

한자어 ‘가요’(歌謠)의 알파벳 표기는 ‘kayo’로 하며 영어권 등 외국의 연구자들이 사용한다면 편리할 것이다. ‘가요’는 한·일 양국 모두에서 늘 사용해온 매우 익숙한 용어이기도 하다. 오늘날 ‘전통’이라고 이야기되는 20세기 한·일 대중음악을 가리키는 표현으로 트로트와 엔카를 아우를 수 있는 개념적 범주를 제공하기에 충분하다고 생각한다. 일본에서는 ‘가요곡’(歌謠曲)이라는 명칭이 1920~30년대 대중음악을 지칭하는 데 사용되었으

며, 한국에서도 ‘유행가’나 ‘신민요’와 함께 ‘가요’라는 용어가 널리 쓰였다. 이러한 공통의 명칭은 트로트와 엔카가 형성되던 시기의 문화 교류와 상호 영향을 반영하며 장르 간의 유사성·근접성을 이해하게 한다.

‘가요’는 특정한 민족이나 정치적 정체성을 강조하지 않으면서도 노랫말을 가진 대중음악이라는 보편적 속성을 지칭할 수 있는 포괄적 명칭이다. 이는 한국어와 일본어 모두에서 전통적으로 사용되어온 어휘로서 비교문화적 접점을 확보하는 데에 적합하다. ‘가요’는 근대 이전에도 민요, 창가, 서사시 등 다양한 형태의 노래를 아우르는 개념어로 사용되어 왔다. 20세기 전반에는 ‘유행가’와 함께 제국 일본과 식민지 조선의 음반, 공연, 방송 매체에서 널리 사용되었다. 즉 ‘가요’는 트로트와 엔카의 분기 이전의 상황과 공통의 문화적 현실을 반영한 역사적 명칭이기도 하다. 따라서 트로트와 엔카를 ‘가요’로 지칭함으로써 다음과 같은 이점이 있다.

우선 이들 장르의 음악적 특성과 정서적 표현의 유사성을 보다 명확하게 인식할 수 있다. 또한 트로트와 엔카를 ‘가요’라는 공통의 개념으로 통합하여 연구하는 것은 학술적 접근 방식에도 변화를 요구한다. 기존의 연구들은 트로트와 엔카를 한일 양국 각각의 전통 대중가요로 분리하여 다루려는 경향이 강했으나, 이러한 접근은 두 장르의 역사적 연속성과 문화적 혼종성을 충분히 반영하지 못한다. ‘가요’라는 개념을 중심으로 한 비교문화론적 연구는 트로트와 엔카의 형성과 분화 과정을 보다 포괄적·통합적으로 이해할 수 있는 틀을 제공한다.

‘가요’라는 개념의 장점은 장르를 경직된 형식으로 고정하지 않고, 감정 구조와 수용 방식, 사회적 기능에 따라 음악을 유연하게 바라볼 수 있다는 데에 있다. 트로트와 엔카 모두 사랑과 이별, 향수와 방랑이라는 감정을 공통된 음악 언어로 표현하였고, 이는 단지 음악적 유사성에 그치지 않고 정서적 문화공동체의 가능성을 내포한다. 이러한 정서는 서구의 모더니티를 수용하되, 동아시아적 감수성과 미의식을 유지한 채로 형성된 ‘근대 동아시아의 노래 감상’이라 할 수 있다. 이는 트로트와 엔카를 하나의 문화

권에서 출현한 동일한 감성적 장르로 읽을 수 있게 한다. ‘가요’는 이러한 감성적 실체를 반영하는 유효한 개념이다.

그 외에도 트로트와 엔카를 ‘가요’라는 공통의 개념으로 접근함으로써, 이들 장르의 문화적 정체성과 역사적 의미를 재조명할 수 있고, 현대적 의미와 가치의 재평가, 미래 발전 방향을 모색하는 데에도 기여할 것이다. 이를 통해서 한·일 양국의 문화 교류와 상호 이해를 증진하는 데에 도움을 주며 한·일 대중음악의 공동 발전과 글로벌 문화유산으로서의 가치를 확립하는 데에도 중요한 역할을 할 수 있다. 나아가 이들 장르의 교육적 활용과 문화 콘텐츠 개발에도 긍정적인 영향을 미칠 수 있다. 즉 가요라는 개념은 트로트와 엔카의 교육적 가치와 문화 산업적 잠재력을 확대하는 데에도 분명히 긍정적인 영향을 줄 것으로 본다.

‘가요’는 또한 이 시대의 소비 방식과도 잘 호응한다. 유튜브, 스트리밍 플랫폼 등에서는 ‘트로트’와 ‘엔카’라는 국적 중심의 분류보다 감정의 울림이나 스타일의 유사성에 따라 콘텐츠가 연결되고 소비된다. 이 과정에서 두 장르는 다시금 공통의 감성 자산으로 회복되고 있으며, ‘가요’라는 명칭은 이 재접속을 가능하게 하는 문화적 언어가 된다. 더욱이 ‘가요’는 음악의 기능적 측면을 강조한다는 점에서도 유용하다. 전통적으로 ‘가요’는 단순히 노래의 장르를 구분하기보다는, 사람들의 삶과 감정을 전달하는 방식, 곧 ‘노래의 역할’에 초점을 두는 말이었다. 이는 오늘날 문화유산으로서의 음악을 재정의하는 데에도 중요한 인식의 전환점을 제공한다.

V. 맺음말

20세기 한국과 일본에서 발전해온 엔카와 트로트는 오늘날 각국의 전통 대중가요로 인식되고 있다. 그러나 이 두 장르는 애초에 분리된 음악이 아

니었다. 제국 일본의 문화산업 체계 속에서 동일한 미디어 환경, 유통 구조, 감정 코드에 기반해 형성된 ‘쌍둥이 장르’이며 같은 청각적 문법 위에서 대중의 정서를 노래한 음악적 형제였다. 1945년 이후 한·일 양국의 대중음악은 각각의 민족 정체성과 문화정책 속에서 상이한 이름과 기능을 부여받으며 분리되었다. 이로써 양자의 실제 음악적 유사성과 역사적 연속성은 서서히 망각되었다. 그러나 이들은 여전히 유사한 감정 구조와 음악 형식을 공유하며, 동아시아의 공동 문화유산으로서의 실체를 유지하고 있다.

본 논문은 이러한 상황을 비판적으로 검토하며, 트로트와 엔카를 각각의 민족 전통으로 고립시키는 이분법을 넘어서기 위한 대안 개념으로 ‘가요’를 제안했다. ‘가요’는 한일 양국이 공유했던 역사적 현실, 정서적 경험, 음악적 감성을 아우르는 유연한 개념으로, 장르 고정성과 민족주의적 구분을 넘어서 동아시아 대중음악의 공통 기반을 재구성할 수 있는 틀을 제공한다. 오늘날 국경과 세대를 넘어 새롭게 소비되고 있는 이들은 이제 과거의 유산이 아니라 미래로 확장 가능한 문화적 자산으로서 그 가치를 드러내고 있다. ‘가요’라는 이름 아래 이들을 다시 조명하고, 그 기억과 감정을 인류 공동의 문화유산으로 계승해 나가는 일은 동아시아 문화의 단절을 회복하고, 새로운 문화적 연대의 가능성을 여는 중요한 실천이 될 것이다.

(논문투고: 2025.03.12. 심사완료: 2025.04.11. 게재확정: 2025.04.11.)

참고문헌

- 고바야시 다카유키 저, 박진수 옮김 『한국의 트로트와 일본의 엔카-한일 대중음악 사회사』, 역락, 2022.
- 박진수, 「절제의 미학과 양식성의 예술-일본 대중음악 장르‘엔카’의 문화적 특징」, 『아시아문화연구』 제64집, 가천대학교 아시아문화연구소, 2024, pp.31-61.
- _____, 「현해탄을 오고간 실향민의 마음---한일 대중가요의 형성과 전개」, 跨境 日本語文學・文化研究會 편저, 『재조 일본인 일본어문학사 서설』, 역락, 2017.
- 손민정, 『트로트의 정치학』, 음악세계, 2009.
- 이영미, 『한국 대중가요사』, 시공사, 1998.
- 장유정, 『트로트가 무어나고 물으신다면』, 따비, 2021.
- 장유정·서병기, 『한국 대중음악사 개론』, 성안당, 2015.
- 浦久俊彦, 『138億年の音楽史』, 講談社, 2016.
- 輪島裕介, 『創られた 日本 の心 神話-演歌 をめぐる戦後大衆音楽史』, 光文社, 2010.

• 국문초록 •

20세기 한국과 일본을 대표하는 전통 대중가요인 트로트와 엔카는 흔히 각국 고유의 음악 장르로 간주되어 왔다. 그러나 양 장르는 1920~30년대 제국 일본의 문화산업 체계 안에서 형성되었고, 감정 표현 양식, 음악 형식, 유통 방식 등 여러 면에서 공통점을 가진 ‘쌍생적 장르(twin genres)’로 이해될 수 있다.

본 논문은 이러한 트로트와 엔카의 역사적 기원과 문화적 배경을 고찰하고, 해방 이후 양국의 정치·사회적 맥락 속에서 각기 다른 방식으로 표상되고 분리된 과정을 분석한다. 특히 ‘장르’가 고정된 실체가 아니라 역사적 담론 속에서 구성되고 재정의된다는 이론적 관점을 바탕으로, 양 장르의 공통성과 차별성이 형성된 과정을 추적한다.

이를 통해 트로트와 엔카를 단순히 각국의 ‘전통가요’로 규정하는 이분법적 시각을 넘어, ‘가요(歌謠)’라는 포괄적 개념으로 비교문화론적 접근을 시도한다. 본 연구는 한일 대중음악을 동아시아 근대사의 산물로 재위치시키며, 이들의 문화유산적 가치를 재평가하고자 한다.

주제어 : 트로트, 엔카, 가요, 가요곡, 장르, 대중음악, 표상, 문화유산

• Abstract •

Trot and Enka as Global Cultural Heritage:
Reinterpreting 20th–Century Korean and Japanese Popular
Music through the Concept of “kayo”

Park, Jin-su

Trot and enka, widely regarded as traditional popular music genres in Korea and Japan respectively, are often viewed as culturally and nationally distinct. However, this paper argues that the two genres share a common origin as “twin genres” that emerged within the same cultural–industrial system of imperial Japan during the late 1920s to 1930s. They evolved in parallel, sharing emotional modalities, musical formats, and distribution channels.

By exploring their historical formation and transformation, this study highlights the complex interplay between cultural production and political contexts in East Asia. After 1945, the two genres underwent divergent processes of national representation and institutionalization, reflecting each country’s media policies and identity politics. This paper adopts a discursive and comparative framework, viewing genre not as a fixed category but as a fluid construct shaped by historical and social conditions.

Based on this perspective, it proposes the term “kayō (歌謠)” as a shared analytical category to examine the mutual influences and differences between trot and enka. In doing so, the study challenges the conventional bifurcation that defines them solely through national boundaries. Reframing these musical forms as part of a shared East Asian cultural history, the paper contributes to a more inclusive understanding of their legacy as global cultural heritage.

Key word : trot, enka, kayo, kayokyoku, genre, popular music, representation, cultural heritage