■민족문화연구 제91호(2021.5.31.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.353-388.
http://doi.org/10.17948/kcs.2021..91.353

홍난파의 『조선동요백곡집』의 개사 양상 연구* **

―초판본(1929・1933)과 개작본(1964)을 중심으로―

강영미(康泳美)***

목 차

1. 서론
2. 『조선동요백곡집』과 『난파동요백곡집』
3. 초판본과 개작본의 수록곡 비교
4. 개사의 효과 및 남은 문제
5. 결론

국문초록

이 연구에서는 홍난파의 『조선동요백곡집』(1929・1933)과 『난파 동요 100곡집』(1964)의 판본 연구를 진행하여 초판본과 개작본의 판본을 비교하고, 다수의 작품이 개작되는 방식 및 유형, 그 효과에 대해 살폈다. 1964년 나운영은 『조선동요백곡집』 수록곡 중 "가사를 그대로 부를 수 없는 34곡"의 가사를 윤석중이 새로 써서 『난파 동요 100곡집』을 발간했다고 밝혔으나 초판본과 개작본의 가사가 다른 작품은 34곡

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1 A5B5A16082092).
** 『난파 동요 100곡집』(1964)를 제공해 준 신도성 연구위원, 북한 음악계의 개사곡에 대한 인식의 변화 과정을 알려 준 민경찬 교수님께 감사드린다.
*** 고려대 민족문화연구원 연구교수.

이 아닌 76곡이다. 제목과 가사를 모두 교체한 34곡, 가사만 일부 교체한 39곡, 삭제 후 교체한 3곡을 포함하여 원본 수록곡의 76%를 교체 수정했다. 제목과 가사를 모두 수정한 34편 중 납·월북 작가의 작품은 21편이고 재남 작가의 작품은 13편이다.

음악계와 동요계 인사들은 납·월북 작가의 작품을 출간할 수 없는 시대적 제약 속에서, 홍난파가 작곡한 동요의 선율을 살린다는 명분 아래 개사 작업을 묵인했다. 윤석중은 선율과 가사가 어긋나는 문제를 감수하며 개사 작업을 수행했다. 식민지시기의 텍스트를 1960년대의 언어에 맞게 수정하고 악보에 맞게 가사의 호흡을 조율했다. 시차의 간극을 메우며 남한 동요계가 지향할 방향성을 제시하는 방향으로 개사 작업을 진행했다. 그럼에도 윤석중은 개사한 사실을 따로 밝히지도, 개사한 작품을 본인의 전집에 수록하지도 않았다. 개사 작업은 납·월북 작가의 존재를 지워야 하는 시대의 검열을 피하기 위한 차선의 선택이었을 뿐, 자발적 의지에서 비롯된 것이 아니었기 때문이었다.

주제어: 홍난파, 윤석중, 검열, 개사, 『조선동요백곡집』, 『난파 동요 100곡집』.

1. 서론

이 연구에서는 홍난파의 『조선동요백곡집』(1929·1933)과 윤석중이 개사한 『난파 동요 100곡집』(1964)의 판본 연구를 진행하여 초판본과 개작본의 변화 양상을 추적하고, 윤석중이 76편에 이르는 동요를 개작한 방식 및 유형, 그 효과를 살피는 데 목표를 둔다. 1964년 나운영은 『조선동요백곡집』 수록곡 중 "가사를 그대로 부를 수 없는 34곡"의 가사를 윤석중이 새로 써서 『난파 동요 100곡집』을 발간했다고 밝혔으나 초판본과 개작본의 가사가 다른 작품은 34곡이 아닌 76곡이다. 제목과 가사를 모두 교체한 34곡, 가사만 일부 교체한 39곡, 삭제 후 교체한 3곡을 포함하여 원본 수록곡의 76%를 교체 수정했다. 동요집 전체의 가사를 다시 쓰기 한 셈이다.

윤석중은 개사한 사실을 따로 밝히지 않았고 개사한 작품을 본인의 전집에 수록하지도 않았다. 개사 작업은 납·월북 작가의 존재를 지워야 하는 시대의 검열을 피하기 위한 차선책이었을 뿐, 자발적인 창작 활동이라고 생각하지 않은 듯하다. 1920년대의 동요 운동 초창기부터 대표적인 동요 작가로

자리잡은 그가, 같은 시기 창작 활동을 한 동료 작가의 작품을 당사자의 동의 없이 개작한다는 것이 그리 내키는 작업은 아니었을 것이다. 그럼에도 홍난파의 악곡을 살린다는 명분 속에서 선율과 가사가 어긋나는[1] 문제를 감수하며 개사 작업을 수행했다.

1960년대의 음악계에서는 납·월북 작가의 가사를 바꿔 쓰는 작업을 대대적으로 진행했다. 납·월북 작가의 작품을 출판 유통하는 것이 금지[2]된 상태였기에, 작곡가의 선율을 살리기 위해 가사를 교체하는 방편을 택한 것이다. 정지용 시로 만든 채동선 가곡을 이은상이 개사하고[3] 윤복진·신고송·박을송 등의 가사로 만든 박태준의 동요를 윤석중이 개사한 것이 대표적 사례다. 음악계 인사들이 주선하여 문학계 인사가 가사를 고쳐 쓰는 방식으로 개사 작업이 이뤄졌다. 전쟁과 분단으로 이어지는 역사적 특수성에서 비롯된 현상이기에 유족을 비롯한 음악계·문학계·출판계의 관련자 대부분이 개사 작업을 묵인한 것으로 보인다.

이러한 현상에 대해 북한에서는 부정적으로 평가한다. "지금 남조선에서는 가요집들을 출판하면서 입북한 작가들의 이름과 필명들을 모두 다른 이름으로 출판하는 도명(盜名) 행위를 자행하고 있"[4]다며, 식민지시기에 창작된 노래는 "북남겨레의 공동의 유산이"므로 원작자의 이름을 바꿔 쓰는 것은 "위조 행위"[5]이자 역사를 왜곡하는 것이라고 평가한다. 그럼에도 개사자에게 그 책임을 묻고 싶지는 않고 오히려 개사자와 만나 허심탄회하게 진심의 대화를 나누고 싶다고까지 밝힌다.

이는 1960년대에 남한 음악계에서 진행한 개사 작업이 개사자 본인의 자

1) 이내선, 「윤복진 동요 연구: 가사에 붙여진 선율 vs 선율에 붙여진 가사」, 『음악이론연구』 34, 서울대 서양음악연구소, 2020.
2) 「월북 작가 작품 출판판매금지 문교부서 지시」, 『동아일보』, 1957.3.3.
3) 강영미, 「검열과 개작: 채동선 작곡·정지용 시의 개작 양상을 중심으로」, 『한국학』 44-1, 한국학중앙연구원, 2021; 장영우, 「채동선 가곡과 정지용 시의 변개」, 『한국문예창작』 13, 한국문예창작학회, 2014.
4) 최창호는 유행가만 언급하고 있으나, 동요, 가곡 등 가사가 있는 작품에 두루 적용할 수 있다. 최창호, 『민족수난기의 가요들을 더듬어』, 서울: 한국문화사, 2000(평양: 평양출판사, 1997), 193면.
5) 같은 책, 197면.

발적인 요구에 의한 것이 아님을 헤아린 것이었다. 당시 “남조선에서 입북작가들에 대한 작품은 금지되여 있고 입북작가들이 창작한 노래는 못 부르게 「금곡」되여 있”[6]던 상황을 알고 있었기에 개사자에 대한 개인적 책임을 묻지 않겠다는 것이다. 단 식민지시기에 창작된 노래는 “후배들에게 물려주어야 할 유산”[7]이므로, 원작자의 이름을 바로잡을 필요가 있다며 원작자와 개사자의 필명을 밝힌 조견표까지 일부 제시하고 있다. 어조를 상당히 완화한 증보판에서도 “이 시기에 창작된 옛 노래의 주인들을 옳게 밝혀서 후대들에게 바로 물려주어야”[8]한다고 재차 강조한다.

남한에서도 2010년대부터 원곡과 개사곡 목록을 정리하는 작업을 진행한다. 박태준이 작곡한 동요의 개사곡 목록[9]을 제시한 바 있고, 개사 과정에서 선율과 가사가 어긋나는 현상[10]에 주목한 연구도 나왔다. 홍난파 동요의 개사곡 목록을 제시한 연구[11]도 나온 바 있다.

이 연구에서는 홍난파의 『조선동요백곡집』 초판본과 윤석중이 가사를 교체한 『난파 동요 100곡집』의 판본과 수록곡을 비교하고자 한다. 1960년대 국가 검열이 야기한 개사 작업을 통해, 납·월북 작가의 흔적을 지우고 그 빈자리를 메운 방식에 주목할 것이다.

2. 『조선동요백곡집』과 『난파동요백곡집』

1) 초판본·개작본·영인본 3종의 판본 비교

『조선동요백곡집』은 ①등사본 ②활자본 ③개작본 ④영인본의 네 판본으로

6) 같은 책, 196면.
7) 같은 책, 193면.
8) 최창호, 「이 책을 증보하면서」, 『민족수난기의 가요들을 더듬어(증보판)』, 평양출판사, 2003.
9) 손태룡, 「박태준의 작곡집 고찰」, 『음악문헌학』 3, 한국음악문헌학회, 2012; 「윤복진의 가사로 된 악곡 고찰」, 『음악문헌학』 5, 한국음악문헌학회, 2014.
10) 이내선, 앞의 글.
11) 1964년 난파기념사업회가 발족하면 공식적으로 개사 작업을 진행하고 1991년 원 가사로 복원한 양상에 대해서는 민경찬 등이 목록을 작성한 바 있다. 난파연보공동연구위원회, 『새로 쓴 난파 홍영후 연보』, 한국음악협회 경기도지회·민족문제연구소, 2006. 홍난파에 대한 기본 자료는 민경찬의 『홍난파 자료집』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1995에 잘 정리돼 있다.

출간됐다. ①등사본[12]은 1929년 10월 동요 25곡을 수록하여 연악회에서 발간한『조선동요백곡집』제1편이고, ②활자본은 1930년과 1933년에 상편(1)·하편(2) 각각 50곡씩 수록하여 연악회·창문당서점에서 발간한『조선동요백곡집』으로, 1936년에는 같은 출판사에서, 1946년에는 음악사에서 재발간된 바 있다. ③개작본은 1964년 난파기념사업회에서 100곡을 수록하여 발간한『난파 동요 100곡집』이고 ④영인본은 1991년 난파기념사업회에서 1929·1933년의 활자본을 영인해서 발간한『조선동요백곡집』이다.

등사본에 대한 기록은 1929년 11월 1일자 동아일보의 신간 서평란에서 확인할 수 있다. "朝鮮童謠百曲集 著作者 洪永厚, 發行所 京城 鐘路 二丁目 四五 硏樂會, 定價 四十錢"이라는 기사는 1929년 10월 26일 동요 25곡을 등사본 형태로 발간한『조선동요백곡집』제1편을 이르는 듯하다. 활자본은 1930년에 발간되는데,『조선동요백곡집』상편은 초판 발행일을 1930년 4월 26일로 기재하여 1931년 7월 31일 삼문사서점에서 발간하고 1933년에도 같은 출판사에서 홍영후 작사·홍난파 작곡으로 표기하여 발간한다. 1936년에는 1933년 판본의 판권 옆에 "昭和 拾壹年 貳月廿五日 製本"[13]했다는 구문을 추가 인쇄한 재판도 발간한다. 1946년 음악사에서 발간한 판본도, 1991년 난파기념사업회에서 복간한 판본도 활자본으로 출간한 것이다.[14]『조선동요백곡집』은 오선보를 새긴 금속판을 나무판에 붙인 원판을 만들어 인쇄했기에, 판본과 출판사가 달라도 악보와 가사는 동일하다. 1944년의 개작본을 제외한 모든 판본에는 상권 표지 다음 장에 "첫 솜씨로 만든 이 적은 노래책을 조선의 어린이들끠 드리나이다"라는 문장이 쓰여 있다.

---

12) 홍난파의『조선동요백곡집』은 1929년에 등사판으로 일단 꾸며졌다가 1931년에 상권이 1933년에 하권이 옵셋 인쇄로 출판됐다. 한용희,『한국동요음악사』, 세광음악출판사, 1994, 61면; 난파연보공동연구위원회, 앞의 책, 72-73면.

13) 홍영후,『조선동요백곡집』, 연악회, 1936.

14) 홍난파는 오선보를 새긴 금속판을 나무 위에 붙인 인쇄 원판을 만들어『조선동요백곡집』을 발간한다. 상권 50곡 중「달마중」을 제외한 49곡에 해당하는 원판 51개는 등록문화재 479호로 등록되어 있다.「2011년도 등록문화재 등록조사 보고서」, 문화재청, 2011. 이 금속판형을 재인쇄하는 방식으로 1929년 초판을 발간한 후 1931, 1933, 1936에 재판을 찍고, 해방 후인 1946년에는 음악사에서 표지만 달리하여 발간한 바 있다.

『조선동요백곡집』 상권이 출간되자마자 "全朝鮮 坊坊曲曲에 盛히 愛唱되는 同時에 一方으로는 蓄音機에 吹入되야 레코-드化 되엿스며 一方으로는 全朝 三十有餘의 女學校와 全國 幼稚園, 主日學校, 普通學校 等에서 敎材로 使用"됐다고 한다. 이는 당시 어린이가 부를 노래가 충분치 않은 상태에서, 『조선동요백곡집』이 종교계와 교육계의 독본이자 음악 교재로서도 널리 활용됐음을 뜻한다. 이러한 영향력과 파급력 속에서 1933년에 "下編 五十曲이 出刊됨에 니르러 名實이 相副[15]한 朝鮮童謠百曲集이 完成"[16]된다.

개작본은 1964년 발간된다. 1948년부터 납·월북 작가의 작품을 출판 발매하는 것이 금지되어 납·월북 작가의 가사를 포함한 홍난파의 『조선동요백곡집』 역시 유통할 수 없게 된다. 난파기념사업회의 이사회에서는 윤석중에게 의뢰하여 "그대로 부를 수 없는 노래말 34편"[17]을 개사하여 『난파 동요 100곡집』을 발간한다. 이후 홍난파가 작곡한 동요는 "윤석중 선생께서 바꿔지은 가사로 오랫동안 불"[18]리게 된다. 원 가사는 납·월북 작가 해금 조치가[19] 이뤄진 이후인 1991년에 이르러서야 『조선동요백곡집』의 영인본으로 복간된다.

초판본과 개작본을 살펴보면 머리말에서 밝힌 34편 외에 더 많은 작품을 개작하고 삭제 추가한 양상을 확인할 수 있다. 머리말에 밝힌 34편 중 납·월북 작가의 작품은 21편에 불과하고, 13편은 재남 작가의 작품이다. 이 외에 가사만 부분 수정한 39편, 삭제 후 새로 삽입한 3편까지 합하면 모두 76편을 수정·교체했음을 알 수 있다. 따라서 초판본과 개작본의 차이를 전반적으로 살핀 후 유독 34편만을 "그대로 부를 없는 노래"로 규정했는지, 그 외의 작품은 어떤 이유로 개작했는지 귀납적으로 밝힐 필요가 있다.

---

15) '相符'의 오타인 듯하다.
16) 1936년 5월 25일 연악회에서 재발간한 『조선동요백곡집』 상편 맨 뒤의 「홍난파작곡집」 소개란에 수록된 안내문이다. 1936년의 표지에는 "京城 三文社書店 發行"이라는 문구가 인쇄돼 있고, 출판 사항에는 "1933년 硏樂會에서 발행한 판권지"에 "昭和 拾壹年 貳月廿五日 製本"했다는 인쇄를 추가해 놓았다. 홍난파, 『조선동요백곡집』 상, 삼문사, 1936.
17) 독고선, 「머리말」, 난파기념사업회, 『난파 동요 100곡집』, 교학도서주식회사, 1964.
18) 나운영, 「영인본을 내면서」, 『조선동요백곡집』, 대학당, 1991.
19) 「정부, 월북 작가 해방 전 문학작품 출판 허용」, 『경향신문』, 1988.7.19.

2) 상하권 등재 작가의 특징

홍난파는 창작 동요[20]에 선율을 입힌『조선동요백곡집』상권은 1929년에, 하권은 1933년에 발간한다. 상권에는 작사가 25명[21]의 동요 50편을 수록하고, 하권에는 작사가 39명[22]의 50곡을 수록했다. 상권에 수록한 작사가 25명 중 16명[23]은 제외하고 9명[24]은 남기고 30명[25]을 추가하는 방식으로 하권을 구성했다. 하권에는 상권에 수록된 신고송・윤복진의 작품은 2편으로 줄이고, 이정구・이원수의 작품은 2편으로 늘리고 박을송・서덕출・선우만년・유지영・윤석중은 각 1편씩 수록했다. 하권에 새로 등장한 박팔양・방정환・곽노엽・염근수・한정동의 작품은 2편 이상 수록했다.

상권에 2편 이상을 수록한 작가 5명은 윤석중・윤복진・홍난파・신고송・선우만년이다. 5명의 작품 30편은 전체 수록곡의 60%를 차지한다. 당시 동요 작가로 자리 잡은 이들의 작품을 집중적으로 수록했다. 하권에 2편 이상을 수록한 작가 9명은 신고송・윤복진・이정구・이원수・박팔양・방정환・곽노엽・염근수・한정동이다. 9명의 작품 20편은 전체 작품 수의 40%를 차지한다. 2편 이상을 수록한 작가의 비율이 상권은 60%, 하권은 40%다. 상권에서는 전문 동요 작가의 작품을 집중적으로 수록하고 하권에서는 여러 작가의 작품을 폭넓게 소개하는 데 초점을 둔 것으로 보인다. "半島의 童謠作家 及 文人 諸氏의 名作을 거의 總羅"[26]했다는 기록이 이를 뒷받침한다.

---

20) 당시는 동요와 동시라는 개념이 분리되지 않은 상태로 그 둘을 아울러 동요라는 범칭을 사용했다. 이 연구에서는 동요 가사와 동요 악곡의 형태로 구분하여 서술한다. "연악회라는 음악 전문 단체를 조직해서 젊은 학생들을 지도하던 홍난파는 1928년 6월, 동요 가사를 널리 모집한다는 광고를 신문에 게재"하고 "이미 윤극영, 박태준에 의해 작곡되었던" 윤석중의 동요 가사를 입수하여 1927년부터 작곡을 시작한다. 한용희,『한국동요음악사』, 세광음악출판사, 1994, 61면.

21) 5명(30편), 20명(20편)

22) 9명(20편), 30명(30편)

23) 홍난파(7편), 김광윤, 김청엽, 박노춘, 박애순, 박영호, 백하, 석흥, 송무익, 오영수, 윤극영, 이정구, 천정철, 최경화, 최순애, 최인준(1편)

24) 윤석중, 윤복진, 신고송, 선우만년, 이원수, 이정구, 박을송, 서덕출, 유지영

25) 박팔양(3)[(2)=김려수(1)], 방정환(3), 곽노엽(2), 염근수(2), 한정동(2), 곽복산, 김기진, 김사엽, 김상호, 김성칠, 김영수, 김태오, 남궁랑, 모령, 박노아, 박영희, 박희각, 서금영, 석순봉, 유도순, 이동찬, 이명식, 이원규, 장영실, 장효섭, 전봉제, 주요한, 최영애, 최옥란, 홍옥임(1)

상권에 수록한 작가는 총 25명으로 5명의 작품 30편을 수록하고 20명의 작품을 1편씩 20편 수록했다. 하권에 수록한 작가는 총 39명으로 9명의 작품을 20편 수록하고 30명의 작품을 1편씩 30편 수록했다. 상권에만 수록한 작가는 16명, 하권에 새로 추가한 작가는 30명, 상하권에 모두 수록한 작가는 9명이다. 이들 9명의 작품을 상권에는 28편, 하권에는 13편 수록했다. 상권에서는 소수 작가의 작품을 집중적으로 수록하고 하권에서는 다수 작가의 작품을 폭넓게 수록했다.

상권보다 하권에서 수록 작품 수를 늘린 이는 이원수・이정구(1편→2편), 1편씩 유지한 이는 박을송・서덕출, 수록 작품 수를 줄인 이는 윤석중(10편→1편)・윤복진(8편→2편)・신고송(3편→2편)・선우만년・유지영(2편→1편)이다. 상권에는 수록했으나 하권에서 제외한 작가 16명(22편)은 홍난파(7편)・김광윤・김청엽・박노춘・박애순・박영호・백하・석홍・송무익・오영수・윤극영・이정구・천정철・최경화・최순애・최인준(1편)이다. 하권에 새로 수록한 작가 30명(37편)은 박팔양・방정환(3편)・곽노엽・염근수・한정동(2편)・곽복산・김기진・김사엽・김상호・김성칠・김영수・김태오・남궁랑・모령・박노아・박영희・박희각・서금영・석순봉・유도순・이동찬・이명식・이원규・장영실・장효섭・전봉제・주요한・최영애・최옥란・홍옥임(1편)이다. 홍난파가 작사한 작품을 상권에는 7편 수록했으나 하권에는 수록하지 않았다.

상하권에는 카프계의 박팔양・김기진・박영희, 전문 동요 작가 방정환・곽노엽・염근수・한정동・김태오・남궁랑・모령, 여성 작가 서금영・최영애・최옥란・홍옥임, 시인 주요한, 언론인 곽복산 등을 수록했다. 창작자의 성향, 성별, 직업 등을 망라하고 있다. 상하권 수록 작가 및 개작본에서 삭제된 작가 명단을 보이면 다음과 같다. 이름의 자음 순으로 배치했다.

---

26) 홍난파, 「홍난파 작곡집」, 『조선동요백곡집』 상, 삼문사, 1936, 110면.
27) 윤복진은 상권에는 본명 윤복진(5편)・필명 김수향(2편)과 김귀환(1편)으로, 하권에는 본명으로

〈표 1〉 상하권 수록 작가 및 개작본에서 삭제된 작가 명단

	작가명(작품 수)	합
상권	윤석중(10)・윤복진[27](8)・홍난파(7)・신고송(3)・선우만년(2)・김광윤・김청엽・박노춘・박애순・박영호・박을송・백하・서덕출・석홍・송무익・오영수・유지영・윤극영・이원수・이정구・정상규・천정철・최경화・최순애・최인준(1)	25명 50편
하권	박팔양(3)[28]・방정환(3)・곽노엽・신고송・염근수・윤복진・이정구・이원수・한정동(2)・곽복산・김기진・김사엽・김상호・김성칠・김영수・김태오・남궁랑・모령[29]・박노아・박영희・박을송・박희각・서금영・서덕출・석순봉・선우만년・유도순・유지영・윤석중・이동찬・이명식・이원규・장영실・장효섭・전봉제・주요한・최영애・최옥란・홍옥임(1)	39명 50편
초판본	윤석중(11)・윤복진(10)・홍난파(7)・신고송(5)・방정환・선우만년・이원수・이정구・곽노엽・박을송・박팔양(3)・서덕출・염근수・유지영・한정동(2)・곽복산・김광윤・김기진・김사엽・김상호・김성칠・김영수・김영희・김청엽・김태오・남궁랑・모령・박노아・박노춘・박애순・박영호・박회각・백하・서금영・석순봉・석홍・송무익・오영수・유도순・윤극영・이동찬・이명식・이원규・장영실・장효섭・전봉제・정상규・주요한・천정철・최경화・최순애・최영애・최옥란・최인준・홍옥임(1)	55명 100편
개작본	윤석중(47)・홍난파(7)・방정환・이원수(3)・곽노엽・서덕출・염근수・한정동(2)・곽복산・김광윤・김기진・김사엽・김상호・김성칠・김영수・김영희・김청엽・김태오・남궁랑・모령・박노춘・박애순・박회각・서금영・석순봉・송무익・오영수・유도순・유지영・이동찬・이명식・이원규・장영실・장효섭・전봉제・주요한・최순애・최영애・최옥란・홍옥임(1)	40명 100편
삭제 작가	윤복진・신고송・이정구・박팔양・선우만년・박을송・박노아・박영호・백하・석홍・윤극영・정상규・천정철・최경화・최인준	15명
교체작	34편 : 제목과 가사 교체 [납・월북 작가 + 재남 작가] 39편 : 가사 일부 교체 3편 : 삭제 후 교체 [24편: 초판본 그대로 수록]	76편

2편 수록됐다.
28) 박팔양은 하권에 본명 박팔양으로 2편・필명 김려수로 1편 수록됐다.
29) 모령의 본명은 모기윤이다.

삭제된 작가 중 윤복진・신고송・이정구・박팔양 네 명만 납・월북 작가고 그 외는 모두 재남 작가다. 이들의 이름을 지우고 제목과 가사를 전면 혹은 부분 교체하는 방식으로 76편을 개작했다. 원 가사를 그대로 둔 동요는 24편에 불과하다. “그대로 부를 수 없는 노래말 34편”을 바꾸어 『난파 동요 100곡집』을 발간했다는 나운영의 진술과 달리 실제 더 많은 작품을 개작했음을 알 수 있다.

3. 초판본과 개작본의 수록곡 비교

1) 초판본과 개작본의 변화 양상

1929년과 1933년에 발간된 초판본의 구성은 다음과 같다. 상하권의 목차에는 ‘1-100번까지의 일련번호, 작품 제목, 작사가 이름, 수록 면’ 순서로 제시하고 본문에는 ‘제목, 작사자, 작곡자, 악보, 가사’를 수록했다. 고유번호 순으로 배치한 차례와 본문의 순서가 일치한다. 이 판본 그대로 1991년 영인본으로 복간했기에 1929년・1933년과 1991년 판본은 동일하다. 1964년의 개작본의 목차에는 자음 순으로 배치한 ‘작품 제목과 수록지면’을 제시하고, 본문에는 ‘작품의 일련번호, 제목, 작사가, 작곡가, 악보, 가사’를 배치했다. 목차에서 작품 제목과 수록 지면을 확인해서 해당 지면을 찾아가야 작품의 일련번호와 작사자를 확인할 수 있다. 목차는 제목의 자음 순으로, 본문은 작품의 일련번호 순으로 배치했으나 일련번호 목록은 따로 제공하지 않았다. 초판본의 일련번호를 기준으로 개작본의 작품을 정렬하여 초판본과 개작본의 변화 양상을 살피면 다음과 같다.

〈표 2〉 초판본과 개작본의 변화 양상

① 초판본 곡 번호
② 개작본 곡 번호
③ 작사가
④ 원곡 제목
⑥ 유성기 음반 취입곡[30]
⑦ 『한국동요곡전집』(1958) 수록곡[31]
⑧ 『새동요명곡집』(1984) 수록곡[32]
⑨ 『새동요대전집』(1995) 수록곡[33]

⑤ 개사곡 제목

⑩ 『조선노래대전집』(2004) 수록곡[34]

⑪ 변화 양상[35]

①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪
1	·	유지영	속임		일	④				삭제
2	78	홍난파	도레미파		일	④			④	가사
3	53	윤석중	휘ㅅ바람			④				가사
4	·	윤극영	할미ᄉᆞᆺ[36]		일	④				삭제
5	47	홍난파	해바라기		콜	④	④			
6	82	윤석중	달마중	달맞이	콜・일	④	⑤	⑤	④	제목
7	3	신고송	쪼각빗	아기 장갑	일					「납・월북」 제목・가사
8	41	김광윤	조희배		콜	④		④	④	가사
9	12	서덕출	봄 편지			④				가사
10	61	윤석중	엄마 생각		콜	④				
11	65	선우만년	두루맥이	큰 꿈	콜・일					제목・가사
12	31	최순애	옵바 생각			④				가사
13	29	최경화	수레	허수아비	콜	④				제목・가사
14	4	이원수	고향의 봄		콜	④		⑤	④	가사
15	76	윤석중	아가야 자장자장							가사
16	57	윤복진	하모니카	옥수수 하모니카	콜・일			⑤	④	「납・월북」 제목・가사
17	86	김수향	은행나무 아래에서	가을	콜					「납・월북」 제목・가사
18	93	석홍	싀골길	겨울 발소리	콜	④				제목・가사
19	13	백하	감둥병아리	먼 길	콜	④				제목・가사
20	27	천정철	나무닙	참새야	콜	④				제목・가사
21	33	송무익	뱃사공		콜・빅	④				

30) 콜롬비아음반은 콜・빅타음반은 빅, 일축음반은 일로 표기했다. 상권에서 33곡, 하권에서 4권 음반으로 취입함. 송방송, 「洪蘭坡 童謠의 音樂史學的 再檢討—음반자료를 중심으로」, 『음악과 문화』 6, 세계음악학회, 2002, 111-113면.

31) 개작본이 나오기 전의 원 작사가의 작품이 수록됐다. 목차와 본문의 배치가 다르고 작사가의 이름이 부정확하게 표기된 곳이 몇 군데 있다. 이재면 편, 『한국동요곡전집』, 신교출판사, 1958.

32) 김규환, 『새동요명곡집: 반주 붙임』, 현대악보출판사, 1984.

33) 개작본이 나온 이후에는 개사곡이 수록됐다. 편집부 편, 『새동요대전집』, 아름출판사, 1995.

34) 『조선노래대전집』, 평양: 문학예술출판사, 2004.

35) '「납・월북」 제목・가사'는 납・월북 작가의 작품을 수정한 경우, '제목・가사'는 재남 작가의 제목과 가사를 수정한 경우, '제목'은 제목을 수정하고 가사는 미세하게 바꾼 경우, '가사'는 제목을 그대로 두고 가사만 수정한 경우, '삭제'는 원본에 있던 곡을 삭제한 경우, '추가'는 개작본에 추가한 경우, 빈 칸은 원본과 개작본의 제목과 가사가 동일한 경우를 이른다.

22	6	김청엽	집신짝		콜	④			④	
23		정상규	쌜간가락닙		콜					삭제
24	42	박애순	초생달		콜・일	④				가사
25	7	윤석중	낫에 나온 반달		콜	④		④	④	
26	71	신고송	돌다리	새 나라는 우리 것	콜					「납・월북」 제목・가사
27	32	박노춘	가을 바람		콜・일	④				가사
28	21	윤복진	고향 하늘	고향 하늘	콜・일					「납・월북」 제목・가사
29	48	윤석중	퐁당퐁당			④	④	④	④	
30	87	홍난파	병정 나팔		콜・빅	④			④	
31	37	최인준	달	일년생						제목・가사
32	70	윤복진	무명초	저쪽						「납・월북」 제목・가사
33	68	박을송	어머니 가슴	백일홍	콜					제목・가사
34	96	김귀환	동리 의원	삼월 삼짓	콜				④	「납・월북」 제목・가사
35	67	홍난파	작은 별			④	④	④	④	가사
36	92	오영수	박쫏 아가씨			④				가사
37	8	신고송	골목대장	엄마도 아빠도						「납・월북」 제목・가사
38	73	윤복진	바닷가에서	나뭇짐					④	「납・월북」 제목・가사
39	98	박영호	어머니	얼마만큼 자랐나						제목・가사
40	89	홍난파	장미쫏		콜				④	가사
41	11	윤석중	봉사쫏	봉숭아	콜	④				제목
42	54	선우만년	옥톡기	바닷가	콜					제목・가사
43	81	윤복진	푸른 언덕	달님						「납・월북」 제목・가사
44	91	윤석중	쏫겨난 동생	꾸중을 듣고		④				제목・가사
45	51	윤석중	쑬돼지			④				
46	88	홍난파	노래를 불너주오	노래		④				제목
47	97	이정구	가을밤	엄마 잠	콜					「납・월북」 제목・가사
48	85	홍난파	기럭이			④				가사
49	99	김수향	참새	달팽이	콜・일					「납・월북」 제목・가사
50	49	윤석중	밤 세 톨을 굽다가		콜	④				

51	62	한정동	소곰쟁이			④				
52	9	이정구	꼿밭	소	빅					「납·월북」 제목·가사
53	94	곽노엽	나발쏫							
54	55	선우만년	봄ㅅ소식	방패연						제목·가사
55	46	염근수	댕댕이							가사
56	26	이원수	우슴							가사
57	19	곽복산	봄이 오면							가사
58	36	서덕출	피리							
59	66	이동찬	개고리		빅		④		④	가사
60	40	장효섭	제비쏫			④				가사
61	20	석순봉	봄바람			④				가사
62	22	박희각	무지개			④	④	⑤		가사
63	77	박노아	봄비	별똥						제목·가사
64	15	신고송	진달내	새해 노래						「납·월북」 제목·가사
65	23	주요한	쏫밧			④				가사
66	56	한정동	갈닙배			④	④			
67	83	김영수	여름			④	④	⑤	④	가사
68	1	박을송	구름	구름			⑤	⑤		제목·가사
69	44	홍옥임	콩 칠팔 새 삼륙			④				
70	35	김사엽	가을	가을맞이		④				제목
71	50	박팔양	까막잡기	자리와 나리						「납·월북」 제목·가사
72	45	윤석중	밤 한 톨이 떽떼굴							
73	10	방정환	형제별							
74	63	최옥란	햇빗은 쨍쨍					⑤		가사
75	69	최영애	꼬부랑 할머니			④				가사
76	95	서금영	누나와 동생			④				가사
77	58	김태오	입분 달			④				가사
78	79	방정환	귀뜨람이			④				가사
79	75	김상호	형제			④				
80	28	장영실	가을	나뭇잎		④				제목
81	5	박팔양	바람	배						「납·월북」 제목·가사
82	64	윤복진	돌맹이	꽃을 닮자						「납·월북」 제목·가사
83	39	김영희	전화			④				가사
84	80	곽노엽	들국화			④				가사
85	60	김성칠	시냇물			④				

86	14	방정환	허재비							
87	17	이정구	해지는 저녁	수수께끼						「납・월북」 제목・가사
88	90	이명식	자장 노래							가사
89	43	염근수	할머니 편지		빅					
90	18	윤복진	도는 것	다리						「납・월북」 제목・가사
91	74	신고송	잠자는 방아	싸리비						「납・월북」 제목・가사
92	84	전봉제	도적 쥐							
93	52	모령	눈・꽃・새		빅					가사
94	30	김기진	까치야							
95	24	이원수	비누 풍선			④				가사
96	25	김려수	가을	바다와 나						「납・월북」 제목・가사
97	34	남궁랑	영감님			④				
98	16	유도순	쉬집 간 누나			④				가사
99	38	이원규	장군석							
100	59	유지영	고드름			④				가사
	2	윤석중	일어버린 댕기[37]							추가
	72	윤석중	키 대보기						④	추가
	100	윤석중	호랑나비							추가

①은 초판본 작품의 일련번호 ②는 개작본 작품의 일련번호 ③은 원 작사가 ④는 원곡 제목 ⑤는 윤석중이 개사한 제목이다. ⑥은 레코드로 취입한 곡의 음반사 이름[38]이고 ⑦ ⑧ ⑨ ⑩은 동요곡집에 수록된 곡이 원곡인지

36) 박팔양 작사・윤극영 작곡의 「할미꽃」과 동일한 곡이라 홍난파가 작곡한 곡이 아니라는 이유로 삭제한 듯하다. 조선동요연구협회의 『조선동요선집』에는 홍난파 작사로, 홍난파의 『조선동요백곡집』에는 윤극영 작사・홍난파 작곡으로, 강신명의 『아동가요삼백곡집』과 아협동요연구소의 『조선동요백곡선』에는 윤극영 작사・작곡으로 돼 있으나 『윤극영 전집 1』에는 박팔양 작사・윤극영 작곡으로 돼 있다. 홍난파의 악보는 전주가 있고 윤극영의 악보에는 전주가 없다. 다른 부분의 악보는 동일하다.

37) 윤석중의 『잃어버린 댕기』(계수나무會, 1933)에 악보가 수록되어 있다. 1933년 조선의 경성에서 "尹石重 童詩集 第一集"으로 발간된 『잃어버린 댕기』는 1932년 9월부터 19933년 3월까지의 작품을 수록한 것으로 동시집 첫 부분에 홍난파가 작곡한 「잃어버린 댕기」의 악보를 수록한 후 목차를 제시하고 동시를 수록했다.

38) 100곡 중 상권의 33곡, 하권의 4곡, 총 37곡이 3종의 유성기 음반으로도 녹음됐다. '콜'은 콜롬비아음반, '빅'은 빅타음반, '일'은 일축음반을 뜻한다.

개사곡인지 표시한 것이며 ⑪은 개작한 내용을 밝힌 것이다. 윤석중이 제목과 가사를 모두 바꿔 쓴 경우는 ⑤에 새 제목을 표기한 데서 확인할 수 있고, 제목은 그대로 두고 가사만 부분적으로 바꿔 쓴 경우는 ⑪의 내용을 통해 확인할 수 있다.

푸른색으로 표시한 34편 중 ⑪ 변화 양상에 "납・월북, 제목・가사"로 표기한 21편은 납・월북 작가의 작품이고 "제목・가사"로 표기한 13편은 재남 작가의 작품을 개작한 것으로, 이 두 작품군을 "그대로 부를 수 없는 34편"이라 한 것으로 보인다. 윤석중의 「쫓겨난 동생」의 폭력성을 제거하는 방식으로 개사한 「꾸중을 듣고」도 그대로 부를 수 없는 노래에 포함한 듯하다. ⑤에 제목이 바뀐 것으로 표기된 「달맞이」 「봉숭아」 「노래」 「가을맞이」 「나뭇잎」은 제목을 수정하되 가사는 어조를 고려하여 단어를 교체하는 차원의 미세한 수정을 했을 뿐 내용상의 변화는 없기에, 그대로 부를 수 없는 노래에 포함하지 않은 것으로 보인다.

1960년대 중반, 난파기념사업회는 납・월북 작가의 작품을 수록한 상태로 『조선동요백곡집』을 출판할 수 없었기 때문에 윤석중에게 개사 작업을 의뢰한다. 납・월북 작가의 작품을 삭제하고 새 가사를 써서 홍난파의 악곡을 살리기 위한 방편이었다. 그런데 실제 개작을 하는 과정에서 윤석중은 납・월북 작가의 작품을 새로 쓰는 데 그치지 않고, 1964년 당시의 어법, 어조, 분위기 등을 고려하여 수록 작품의 가사를 대대적으로 수정 보완한다. 가사 전체를 리라이팅하여 업데이트한 것이다. 머리말에서 나운영이 밝힌 "그대로 부를 수 없는 34곡"과 달리 실제 개작된 작품이 76곡에 이르게 된 결정적 이유다.

1964년 윤석중이 개사한 가사는 『새동요명곡집』(1984)과 『새동요대전집』(1995) 등의 동요집에 실려 유포된다. 이 두 권에 수록된 개사곡은 윤석중의 「달마중」 「옥수수 하모니카」 이원수의 「고향의 봄」 박희각의 「무지개」 김영수의 「여름」 박을송의 「구름」 최옥란의 「햇빛은 쨍쨍」 7편이다. 이처럼 윤석중의 개사곡은 이후 여러 동요선집에 수록되면서 원곡의 자리를 대체했다.

원곡은 『한국동요곡전집』과 북한의 『조선노래대전집』에서 확인할 수 있는

데, 전자는 개사를 하기 전에 발간한 것이고 후자는 개사곡을 인정하지 않은 북한에서 발간한 것이다. 특이한 점은 북한의 『조선노래대전집』에서는 홍난파의 동요를 '아동가요' 편이 아닌 '해방전 가요' 편에 배치했는데, 16곡 중 3편만 윤복진의 동요이고 나머지는 재남 작가의 작품이라는 점이다. 재남 작가의 동요를 포괄적으로 수록하되 정작 납·월북 작가의 동요는 극히 일부만 수록하고 있다.

2) 개사의 유형

앞의 표를 바탕으로, 『조선동요백곡집』의 초판본과 개작본 수록 작가 및 작품의 개작 양상을 범주별로 정리하면 다음과 같다. A와 B는 나운영이 「머리말」에서 가사를 그대로 쓸 수 없다고 밝힌 34편, C는 뉘앙스를 살펴 가사를 부분 수정한 39편, D는 초판본의 3편을 삭제하고 개작본에 새로 추가한 3편을 이른다.

〈표 3〉 개작 대상 작가 및 개작 양상

	월북 작가	재남 작가			
개작 내용	A. 제목・가사	B. 제목・가사	C. 제목・가사	D. 삭제・교체	변화 없음
작가 수	4	10	30	3	
작품 수	21	13	39	3	24
합	34편		39편	3편	24편

위 표를 보면, 『조선동요백곡집』 수록 작가 총 55명 중 45명[39]의 동요 76편을 수정하고 10명의 24편은 그대로 두었음을 알 수 있다. 윤석중 본인의 동요 11편 중 5편, 홍난파의 동요 7편 중 5편, 방정환의 동요 3편 중 1편, 곽노엽과 서덕출의 동요 2편 중 1편을 수정했다. 한정동의 동요는 2편 모두, 김기진・김상호・김성칠・김청엽・남궁랑・염근수・이원규・송무익・전봉제・홍옥임의 동요 1편은 그대로 살렸다. 윤석중은 본인의 작품을 비롯하여 홍난파, 방정환을 비롯한 당대의 내로라하는 작가의 동요 가사를 대부분 수정했

39) 제목・가사를 모두 수정한 경우와 가사만 수정한 범주에 중복 포함된 작가를 제외하면 총 작가 수는 55명이다.

다. 개사의 목적이 작가 교체가 아닌 작품의 수정 보완에 있음을 확인할 수 있는 대목이다.

1964년 난파기념사업회가 윤석중에게 개사를 의뢰한 목적은 홍난파 동요의 선율을 살리기 위해 납·월북 작가의 흔적을 지우는 것이었다. 이때 윤석중은 원작의 소재, 주제, 어법 등을 최대한 계승하며 변용하는 방식으로 34편은 제목과 가사를 교체하고 39편은 제목이나 가사의 일부만 수정한다. 노래의 선율을 고려하여 음절을 조절하고 한자어를 일상적 구어로 바꿔 노래로 부르기 쉽게 했다. 수록곡 전체의 가사를 당대의 상황에 맞게 업데이트한 것이다.

윤석중은 다음 세 층위에서 개사 작업을 진행한다. 첫째 납·월북 작가 동요의 문제의식 완화 작업, 둘째 재남 작가 동요의 폭력성 제거 작업, 셋째 재남 작가 동요의 가창성을 고려한 정교화 작업. 개사 작업을 촉발한 요인은 첫째에 있으나 실제 개사 과정에서는 당대의 상황에 맞게 내용을 완화하고 어휘, 어조, 내용을 조정하는 작업을 진행한다.

(1) 납·월북 작가 4명의 21편 : 작품의 문제의식 완화

이 범주에는 윤복진(김수향, 김귀환)의 10편, 신고송의 5편, 이정구의 3편, 박팔양(김려수)의 3편이 해당된다. 윤석중이 개사하는 과정에서 도드라지게 변화가 나타난 작품을 중심으로 살피면 다음과 같다.

윤복진의 「하모니카」는 작은 아빠가 선물해준 하모니카를 오빠가 혼자서 불다가 숨겨두고 학교에 가면, 그 하모니카를 나도 불 수 있게 엄마가 찾아준다는 내용으로 1-2절을 구성했으나 윤석중의 「옥수수 하모니카」에서는 아기가 옥수수를 하모니카 삼아 노는 내용으로 바꾼다. 가족 관계의 서사성, 하모니카를 독점하는 오빠의 욕심을 제거하고, 아기가 옥수수를 가지고 노는 장면을 익살스레 그리고 있다. 개사곡은 국민학교 3학년 음악 교과서와『세광동요곡집』에도 수록되며 널리 알려졌다.

(熱情을 드려서)

1. 등 넘어 콩밧 갈던 엄마 더딜 때 누나하고 저녁밥 지어두고서
   뒤동산 은행 남게 기대 안저서 들에 가신 엄마를 기다렷다오
2. 백리길 읍내장에 가신 엄마가 오신다든 그날도 해가 저무러
   누나를 붓잡고 목노아 울제 은행 열매 따주며 달내엿다오
3. 오늘밤은 시월에도 달이 밝은 밤 은행나무 입사귀 단풍 드러서
   바람에 한닙 두닙 떠러지는데 멀니 가신 누나가 그리웁다오

金水鄕, 17「은행나무 아래에서」

(Andante)
1. 우수수 나뭇잎이 떨어집니다 머리에 어깨 위에 떨어집니다
   우수수 나뭇잎이 떨어집니다 땅에서 몸부림을 치고 웁니다.
2. 우수수 나뭇잎이 떨어집니다 가을이 거리 위를 헤맵니다.
   우수수 나뭇잎이 떨어집니다 가을이 물 위로 흘러갑니다.

윤석중, 86「가을」

윤복진의 「은행나무 아래서」는 엄마와 누이에 대한 그리움을 표현한 동요다. 저녁밥을 지어두고 누이와 함께 엄마를 기다리던 기억, 장에 간 엄마가 돌아오지 않아 울던 나를 달래주던 누이에 대한 추억을 바탕으로, 엄마의 빈 자리를 채워주던 누이가 멀리 떠난 상태를 “바람에 한닙 두닙 떨어지는” 은행 나뭇잎으로 비유하여 그리움을 구체화하고 있다. 그리운 감정을 표현하기 위해 홍난파는 “熱情을 드려서”라는 가창법까지 붙였다. 이 노래를 「가을」로 개사하며 윤석중은 가족 관계의 애틋함, 기다림, 그리움 등의 정서를 제거하고 가을철 낙엽이 뒹구는 현상에 초점을 두고 느리게 부르라며 가창법을 교체한다. 원곡처럼 “정열을 들여” 부를 이유가 없었던 것이다.

윤복진의 「무명초」는 이름 없이 살다 소멸하는 존재에 대해 성찰하는 내용이다. 이 노래를 윤석중은 「저쪽」으로 개사하며 산과 강과 아기를 병렬적으로 배치한 자장가로 교체한다. 서사를 제거하고 단순 반복 구문으로 대체했다. 「동리의원」은 차돌이가 흙가루 약을 풀 이파리에 싸주고, 솔잎 침을 놓는 병원놀이 노래다. 이 노래를 윤석중은 「삼월삼짓」에서 봄이 되면 제비가 찾아오고 잔디가 돋는다는 내용으로 교체했다. 놀이의 구체성을 제거하고 계절 이야기로 단순화했다. 원곡과 개사곡의 가창법이 대부분 동일하나 주제

가 바뀐 이 노래는 가창법을 '자미스럽게'에서 '빠르게'로 바꿀 정도로 세심하게 신경 썼다.

윤복진은 가족 관계의 서사성과 그리움, 노동과 놀이의 구체성, 소멸하는 존재에 대한 통찰과 연민, 미지의 세계에 대한 호기심과 상상력, 자연현상의 인과관계와 사물의 특징을 깊이 관찰하고 성찰한 내용으로 가사를 만들었으나 윤석중은 인간・동물・곤충 등의 개별적 존재, 자연과 사물의 현상, 계절의 변화에 초점을 두는 방식으로 바꿨다.

이러한 방식은 신고송의 동요를 개사할 때도 유사하게 나타난다.

더운 날 점도록 보리를 찧고 고닯은 두 다리 달빛에 젓고
방아는 고요히 잠을 잠니다 방아는 고요히 잠을 잠니다
울 밑엔 반딧불 파랑 춤추고 뒷논엔 맹꽁이 합창하것만
달밤에 방아는 잠을 잠니다 달밤에 방아는 잠을 잠니다.

신고송, 91「잠자는 방아」

봄에는 싸리비 꽃잎 쓸어라 여름엔 싸리비 빗물 쓸어라
가을엔 싸리비 낙엽 쓸어라 겨울엔 싸리비 흰눈 쓸어라

윤석중, 74「싸리비」

신고송은「잠자는 방아」에서 보리 찧는 고된 일을 한 후 멈춰 있는 방아를 달빛에 젖어 고요히 잠자는 모습으로 의인화하여 노동과 쉼, 사물과 자연이 조응하는 현상을 표현했다. 1절에서는 종일 고된 일을 하고 멈춘 상태의 방아를, 2절에서는 밤이 되어 반딧불이 반짝이고 맹꽁이가 우는 한여름의 밤의 생명력을 그리고 있다. 고된 노동과 쉼, 고요함 속의 분주함이 조화를 이루며 사물과 곤충과 동물이 공존하는 한여름밤의 풍경을 홍난파는 돌림노래로 구체화했다. 이 동요를 윤석중은「싸리비」로 교체한다. "—에는 싸리비 — 쓸어라"라는 동일한 구문에 사계절에 해당하는 사물을 넣어 단어만 교체하는 방식으로 바꿨다. 돌림노래로 부르는 과정에서 원곡은 가사가 변주되지만 개사곡은 단어만 교체되기에, 노래를 부르며 사물의 관계를 상상하는 효과가 사라진다.

신고송의 「쏙각빗」에서는 길가에 떨어진 조각빗이 여러 사람의 발길에 채이는 모습을 통해 버려진 사물에 대한 가여움과 연민을 표현했으나 윤석중의 「아기 장갑」에서는 길가에 떨어진 아기 장갑 한쪽을 주워 나뭇가지에 걸어 놓아 주인이 되찾기 바라는 희망을 남겼다. 신고송의 「골목대장」에서는 신나게 노느라 옷고름 떨어진 것을 혼내지 말라고 호기롭게 말하는 어린이의 목소리를 구어체로 생동감 있게 표현했으나 윤석중의 「엄마도 아빠도」에서는 부모, 조부모도 어려서는 놀았다는 일반적 진술로 교체했다. 신고송의 깊은 사유와 성찰 대신 윤석중은 동일한 구문을 반복하며 가창성을 강화하는 방식으로 개사하고 있다.

문풍지가 붕붕 바람이 부네 아츰부터 붕붕 밤까지 부네
저의 집이 없어 우는 소린가 들창문 틈에서 붕붕거리네
대문짝이 덜컥 바람이 부네 바람 되여 잠근 문 여러 달라네
저의 집 쫓겨나 치워 그리나 대문을 흔들며 여러 달라네
대야가 떽떼굴 바람이 부네 어두운 마당을 이리저리로
무엇이 서러워 몸부림 하나 떽떼굴 떽떼굴 몹시도 구네

박팔양, 81「바람」

구름배가 둥둥 하늘에 떴네 돛단배가 둥둥 바다에 떴네
구름배는 둥둥 구름섬으로 돛단배는 둥둥 푸른 섬으로

윤석중, 5「배」

박팔양의 「바람」은 바람 소리를 의인화하여 “저의 집이 없어” “쫓겨나 치워” “서러워 몸부침”치는 모습을 “붕붕” “떽떼굴 떽떼굴”이라는 의성어・의태어로 표현했다. 돌림노래를 통해 아침부터 밤까지 멈추지 않고 부는 바람의 효과를 구체화하고, 바람 소리에 가난한 삶의 세목을 담았다. 윤석중은 이 노래를 「배」로 개사하며 “—가 둥둥 —에 떳네”라는 동일한 구문에 하늘/바다, 구름섬/푸른 섬을 배치하는 방식으로 반복하고 있다. 한겨울 바람 소리에서 연상되는 추위와 불안감, 서러움 등의 복합적인 감정을, 한여름 바닷가 하늘의 흰구름의 정적인 묘사로 대체했다. 통사구문을 반복하며 단어만

교체하고 있다. 박팔양의 「까막잡기」는 "짜짜짜짜짜 짜짜짜" 소리를 듣고 술래가 찾을 수 있게 하는 놀이 방법을 1-4절에 걸쳐 생동감 있게 표현했으나 윤석중의 「자리와 나리」에서는 '-자리'와 '-나리'로 끝나는 1-2절의 반복적인 말놀이로 교체했다.

(한가로히, 처량하게)
가을밤 외로운 밤 버레 우는 밤 도갓집 뒤산길이 어두어질 때
엄마 품이 그리워 눈물 나오면 마루 끗헤 나와 안저 별만 헴니다
가을밤 고요한 밤 잠 안 오는 밤 기럭이 우름 소래 놉고 나질 때
누나 정이 그리워 눈물 나오면 마르 끗헤 나와 안저 달만 봅니다
이정구, 47「가을 밤」

(Andante)
아기를 자장자장 재우시다가 엄마가 잠이 먼저 드셨습니다
엄마 젖만 만지면서 놀던 아기도 스르르르 잠이 그만 들었습니다.
윤석중, 97「엄마 잠」

이정구의 「가을밤」은 엄마와 누나 품이 그리워 잠 못 이루는 화자가 마루 끝에 나와 앉아 마음을 다독이는 내용이다. 날이 어두워지고, 기러기 울음소리가 높아질 때면 더욱 짙어지는 그리움을 달과 별을 바라보며 다스리는 구체적인 상황을 표현했다. 이 노래를 윤석중은 아기를 재우다 잠든 엄마를 따라 아기도 잠드는 모습을 그린 「엄마 잠」으로 교체했다. 이정구의 「꽃밭」에서는 계절별로 달리 피는 꽃을 나열하며 계절의 변화를 표현했으나 윤석중의 「소」에서는 느릿한 소의 행동을 묘사하는 내용으로 바꿨다.

지금까지 살핀 바, 납·월북 작가의 가사에 특별한 경향성이나 사상성이 드러나지는 않는다. 때문에 윤석중이 개작 과정에서 특정 경향성이나 사상성을 교체할 필요는 없었다. 원작에 나타난 가족 간의 그리움, 가난한 삶의 세목에 대한 묘사를 개인적 일상으로 교체하고 고된 노동과 기다림, 오래되고 존재감 없는 사물에 대한 깊은 성찰을 자연과 계절의 변화로 교체했다. 인간 삶의 세목을 관찰하며 성찰하는 내용을 자연과 계절의 변화, 사물의 특징을

서술하는 내용으로 바꿨다. 원곡의 소재, 주제, 발상, 구문을 계승하는 방향으로 개작하되 동요의 절을 줄이고, 통사구문은 단순하게 반복되는 방식으로 교체하여 노래로 부르기 편하게 조정했다. 내용보다는 가창성에 초점을 둔 것으로 보인다.

(2) 재남 작가 10명의 13편 : 작품의 폭력성 제거

이 범주에는 선우만년의 3편, 박을송의 2편, 윤석중・박노아・박영호・백하・석홍・천정철・최경화・최인준의 1편이 해당한다. 이들 재남 작가의 동요는 원곡도 좋고 개사곡도 좋은 편이다. 부모의 부재를 자연이 보듬고, 적막한 시골길을 조화로운 공존의 공간으로 바꾸고, 자연의 변화를 인간관계에 적용하고 의성어의 리듬감을 강조하여 말의 재미를 느끼게 하는 방향으로 개사했다.

이 중 먼저 살필 동요는 윤석중의 「쫓겨난 동생」이다. 개사 작업을 전담한 윤석중은 자신의 동요를 「꾸중을 듣고」라는 제목으로 바꿔 쓰고 가사를 교체했다. 이 동요가 앞서 머리말에서 밝힌 가사를 그대로 부를 수 없는 34곡에 해당하는 듯하다. 근거는 다음과 같다.

1 꾸중을 듯고 꾸중을 듣고 ① 술 취한 옵바에게 꾸중을 듯고
집에서 엄마한테

② 밥 숫갈 입에 문 채 저녁거리로 ③ 쫏겨난 내 동생을 누가 보앗소
눈물이 글썽글썽 혼자 나간 우리 동생 어디 있나요

2 해는 저믈고 해는 저믈고 ④ 가을 바람 살낭살낭 해는 저물고
저녁

⑤ 마른 가지 바수수수 닙 덧는 소리 눈물 어린 달님까지 말이 업고나
하늘엔 반짝반짝 초저녁별이 불 켜들고 우리 동생 찾고 있어요

「쫓겨난 동생」의 1절에서는 술 취한 오빠에게 밥상머리에서 혼이 난 동생

이 숟가락을 입에 문 채 쫓겨난 상황을, 2절에서는 어두운 밤거리를 헤맬 동생을 염려하는 누이의 마음을 서술하고 있다. 술 취한 오빠가 어린 동생을 혼내는 상황, 숟가락을 입에 문 채 쫓겨난 동생의 서러움, 그 상황을 지켜볼 수밖에 없던 누이의 안타까움이 묻어난다. 부모가 부재한 곳에서 "술 취한" 상태로 묘사된 오빠의 폭력성, 밤거리를 홀로 헤맬 동생의 불안함이 "마른 가지 바수수수 닙 뎟는 소리"로 구체화되고 있다. 오빠를 말리지도, 동생을 달래지도 못하는 누이의 안타까운 처지에 "눈물 어린 달님까지 말이 업"이 공감하고 있다. 「꾸중을 듣고」에서는 엄마에게 꾸중을 듣고 동생이 자발적으로 집을 나간 상황으로 교체했다. 집이라는 안정적 공간, 성인 보호자인 엄마의 존재, 눈물을 글썽인 채 혼자 나간 동생의 모습은 한 가정에서 흔히 있을 법한 일상적 모습이다. 엄마는 정신이 온전한 상태였고 밥상머리에서 혼내지도 않았으며 동생은 쫓겨난 것도 아니다. 잠시 나가 마음을 추스르고 돌아오면 되는 상황이다. 2절에서 "하늘엔 반짝반짝 초저녁 별이 불 켜들고 우리 동생 찾고 있"다는 진술도 동생이 조만간 집으로 돌아오기를 함께 바라는 마음을 드러내고 있다. 원곡의 통사구문을 유치한 채 다섯 구문을 교체하여 폭력성과 비극성을 완화하고 있다.

선우만년의 「두루맥이」는 아빠의 큰 두루마기를 세 형제가 둘러쓰고 놀며 크기를 가늠하는 내용인데 윤석중은 「큰 꿈」에서 큰 꿈을 꾸고 자라 큰일을 하자는 계몽 담론으로 바꿨다. 「옥토끼」는 계수나무 아래 잠자는 모습으로 형상화한 달 모양을 2절로 묘사했으나 「바닷가」에서는 인적 없는 바닷가의 쓸쓸한 모습을 3절에 걸쳐 바닷가에 떨어진 모자, 아이들이 쌓아 놓은 모래성, 바닷가에 반짝이는 별의 형상으로 묘사했다. 「봄소식」은 봄기운이 퍼지는 과정을 인과관계로 서술했으나 「방패연」에서는 남매를 위해 연을 만들어 준 아버지가 볼 수 있게 하늘 높이 연이 날아오르기를 바라는 마음으로 교체했다. 아이들의 놀이를 큰 일꾼 담론으로, 달나라 토끼에 대한 상상을 바닷가의 외로운 풍경에 대한 묘사로, 봄기운을 연을 매개로 한 부모 자식 간의 애틋함으로 교체했다.

박을송의 「어머니 가슴」은 어머니 가슴의 푸근함을 표현했으나 윤석중의

「백일홍」에서는 백일홍이 채송화, 연잎, 맨드라미를 들러리로 하여 시집가는 설정으로 교체했다. 같은 제목에 가사만 바꾼 「구름」의 원곡은 한여름 흰 구름과 벌레와 곤충이 움직이는 생명력에 초점을 두었으나 개사곡에서는 양처럼 자유롭게 떼지어 다니는 구름을 외양간에 갇힌 소와 대조하는 내용으로 교체했다. 어머니의 사랑, 분출하는 생명력을 다양한 꽃 모양, 자유와 구속이 대조되는 상황으로 바꾸어 내용을 풍성하게 만들었다.

박노아의 「봄비」는 이슬비를 맞고 떨어지는 꽃잎을 꽃비로 표현하고, 이슬비에 버들잎이 파래지는 현상에 주목하여 봄비의 생명력을 강조했으나 윤석중의 「별똥」에서는 은하수에서 물장난하다 떨어져 우는 아기별을 찾으러 가자는 동화적 내용으로 바꾸어 호기심을 자극했다. 박영호의 「어머니」는 계절이 바뀌어도 돌아오지 않는 어머니에 대한 그리움으로 사별의 상황을 간접적으로 드러냈으나 윤석중의 「얼마만큼 자랐나」에서는 밤새 자란 꽃나무를 아기가 확인하고, 아기가 자란 것을 해와 그림자가 확인하는 내용으로 교체하여, 사별의 비극성을 성장의 기쁨으로 바꿨다. 백하의 「감둥 병아리」는 햇볕 아래 홀로 졸다 깨어 우는 병아리의 외로움에 주목했으나 윤석중의 「먼길」에서는 아기와 아빠가 서로 먼저 자는 걸 확인하려고 잠들지 않는 모습으로 교체했다. 연약한 존재인 병아리와 아기를 소재로 하되 홀로 느끼는 외로움을 함께 하며 교감하는 내용으로 바꿨다. 석홍의 「싀골길」은 적막한 시골길을 잠자는 상태로 비유했으나 윤석중의 「겨울 발소리」에서는 흰 눈이 내려 쌓이며 나뭇가지를 보듬고 산토끼가 지나간 자리를 가려주는 내용으로 교체했다. 외롭고 적막한 상태를 서로 덮어주며 위로하는 내용으로 바꿨다. 천정철의 「나무닙」은 바람에 떨어진 낙엽 더미가 추워 떠는 모습으로 의인화했으나 윤석중의 「참새야」에서는 마당에 떨어진 쌀알을 먹으러 오던 참새가 내 모습을 보고 피하는 모습으로 교체했다. 낙엽과 참새 등의 미물이 느낄 법한 추위와 두려움을 염려하는 마음을 표현했다. 최경화의 「수레」는 달, 넝쿨, 메뚜기 등의 자연물로 수레를 만들어 아기를 태우는 놀이를 상상하는 내용이나 윤석중의 「허수아비」에서는 저녁 바람에 추워하는 허수아비에게 옷을 만들어 입히는 내용으로 교체했다. 자연물로 아기 수레와 허수아비 옷을

만드는 상상력을 전개하고 있다. 최인준의 「달」은 감기에 걸려서인지 발병이 나서인지 달이 뜨지 않아 걱정하는 내용이나 윤석중의 「일년생」은 새 모자, 옷, 가방을 준비하여 등교 연습을 하는 신입생의 설레는 마음으로 교체했다. 자연에서 인간으로, 염려에서 설렘으로 초점을 바꾸었다.

이처럼 윤석중은 납・월북 작가의 작품뿐만 아니라 자신의 작품까지 직접 개사하는 방식으로 변화한 상황에 맞게 내용을 조정하고 있다. 자연물을 인간의 삶으로, 홀로 처한 외로움을 공존하며 교감하는 상태로, 부재 상태에 대한 염려를 미래에 대한 기대와 설렘으로 교체하여 긍정적 정서를 강화하는 방향으로 개작하며, 어린이들이 지향할 삶의 방식을 제시하고 있다. 계몽성을 드러낸 개사곡도 종종 보인다.

(3) 재남 작가의 41편 : 가창성을 고려한 정교화

제목은 그대로 둔 채 가사의 일부만 수정한 동요 41편은 노래로 부르는 동요의 특성을 고려하여 발음과 뉘앙스와 문맥을 살려 가사를 교체했다. 홍난파가 작곡한 선율에 맞게, 당대의 어법에 맞게 조사, 단어, 어절, 구문을 수정하는 방식으로, 가사와 선율 사이의 균열을 조정했다. 당대의 표기법 및 어법에 맞게 한자어를 한글로 교체하고, 문맥에 맞게 의미를 구체화하고 중복 표현을 없앴으며, 발음하기 편하고 뜻을 파악하기 쉽게 음절 수를 조정했으며, 부정적인 내용은 순화하고 주제의 통일성은 강화하는 방향으로 바꿨다. 소리 내 부르기 편하도록 수정하는 데 가장 많은 공을 들인 것으로 보인다. 제목 대신 초판본의 일련번호를 [] 안에 표시하여 변화 양상을 밝히면 다음과 같다.

① 당대의 표기법 및 어법으로 교체한 경우

"봉사꽃은"을 "봉숭아꽃"으로 교체하여 어절 수에 맞춰 조사를 빼고 명사로 마무리지어 여운을 남기고 있다[41]. "장난군"은 "장난구러기"로, "각시노리"는 "소꿉놀이"로, "가분가분"은 "가만가만"으로[61], "달마중"을 "달맞이"[6]로, "앵도"를 "앵두"로, "보구미"를 "바구니"[67]로 수정하여 이전의 표

기법을 1960년대의 표기법으로 교체하고 “당기”를 “구두”로, “조선땅”을 “한국땅”[83]으로 교체하여 당시 쓰지 않는 단어를 일상어로 교체했으며 “봉접들”을 “나비들”[40]로, “반공에”를 “하늘에”[48]로 수정하여 한자어를 한글로 풀어썼으며 “누나와 둘이서”를 “누나하고 나하고”로 교체하여 “둘이서”의 의미를 구체화하고 “노누라면은” “놀고 있으면”으로, “목욕하다는”은 “물장난하다”로 교체하여 상황을 명료하게 드러냈다[61]. “꼬여”를 “꿰어”로, “날리웁니다”를 “날린답니다”, “나물만 마시오”를 “걱정을 마셔요”로, “울다도 싱긋 웃는다오”를 “웃음이 절로 난다오”[46]처럼 어미나 조사를 교체하여 의미를 구체화했다. 명사, 조사, 어미 등을 교체하여 뜻을 자연스럽게 전달하고 유연하게 발음할 수 있게 조정했다.

② 중복 표현을 없애고 문맥에 맞게 수정한 경우

“그것하면”을 “할 줄 알면”[2]으로 수정하여 대명사의 의미를 풀어쓰고, “어엽분 달아”를 “예쁜 저 달아”로 수정하여 대명사를 붙여 의미를 구체화했다. “팔월에도 보름날엔”을 “팔월에도 추석날엔”[3]으로 수정하여 팔월 보름이 추석임을 명시하고 “밤이 밝도록”을 “날이 밝도록”[59]으로 수정하여 뜻을 바르게 표현했다. “나 젊은 어린 개미”를 “나 어린 개미 손님”[8]으로 수정하여 중복 표현을 줄이고 1절의 “오동닢”을 “과꽃”으로 수정하여 3절에 나오는 “오동잎”과 중복되지 않게 하고 “겨울날이”를 “겨울이”[78]의 3음절로 줄여 악보의 이음줄의 의미를 살리고 중복 표현을 없앴다. “펄펄 지나서”를 비행의 의미를 구체화한 의태어 “훨훨 지나”로 교체하고, “목욕 감으려”를 “몸을 씻으러”로 수정하여 뜻을 쉽고 정확하게 표현하고, “가잣고나”를 “가고 싶다”[77]로 수정하여 고어를 현대어로 풀어 썼다. 문맥에 맞게 처소격 조사를 조정하고, 수식어를 줄이고 형용사를 통일하여 의미를 단순 명료하게 교체한 경우가 대부분이다. 당시 통용되던 단어와 어법을 고려하고 문맥의 의미를 정확하게 드러내는 방향으로 수정함으로써 낭송하고 노래 부르기 쉽게 했다.

③ 의미 파악하기 쉽게 음절 수를 조정한 경우

"차리인"을 "차린"[14]으로 수정하고 2음절에 맞게 4분음표 두 개를 이음줄로 연결하여 발음을 선명하게 할 수 있게 바꾸고, "압 남산 그 우에서"를 "남산남산 우에서"[24]로 교체하여 소리의 반복을 통해 의미를 파악하기 쉽게 했다. "빛이여 보며"를 "비춰보면서"[60]로 교체하여 늘어진 어미를 본용언과 보조용언의 결합으로 바꾸어 의미와 상황을 강조하고 "좋다지만요"를 "좋긴 좋지만"[57]으로 수정하여 늘어지는 어미를 리듬감 있는 어미의 반복으로 수정했다. 각 음절마다 독립적인 음표를 배치하기 위해 8음표를 16분음표로 나누어 "절룬(♪)다"를 "적신(♪♪)다"로 수정하고, "읽어(♪)"를 "읽어(♪♪)"[65]로 수정하여 발음하기 편하게 했다. 5/8박자로 잘못 표기된 것을 6/8박자로 바로 잡기 위해 4분음표 대신 점4분음표로 교체하고 음절수까지 맞춰 "다러온다오(♪♪♪♩)"를 "다가오네(♪♪♪♩.)"[67]로 수정했다. "내 저 골에"를 "저고리에"[84]로 수정하여 대명사를 삭제하고 줄임말을 본말로 풀어 쓰고, "뜰 우으로 몰녀 다니며"를 "이러저리 몰려다니며"[80]로, "나러를 가는 기러기"를 "짝지어 가는 기러기"[88]로 수정하여 상황을 구체화하고 발음하기 편하게 했다.

④ 부정적 내용을 순화하고 주제의 통일성을 살린 경우

잠 안 자고 칭얼거리는 아기는 장다리 호인들이 업어간다는 내용의 1절을 삭제하고 엄마 꿈을 꾸거나 조는 내용으로 구성한 2절과 3절만 남겨 자장가에서 두려움을 삭제하고[15], "이슬 총각 입 맛초며"를 "이슬하고 입맞추며"로 수정하여 선정성을 배제했으며, "죽을 번 했지요"라는 극단적 표현을 "혼이 났지요"로 완곡하게 표현하고 "매 마질가 무서워"를 "야단칠까 봐서"로 수정하여 폭력성을 완화했다. 시집간 누나를 그리워하다 자신이 장가갈 생각을 하는 흐름이 주제의 통일성을 해치므로 "장가 생각 부끄러 남 몰래 웃네"를 "내 마음 달랜답니다"[98]로 수정하여 시집간 누나에 대한 그리움이라는 주제의 통일성을 살렸다.

(4) 삭제 및 교체 3편

『조선동요백곡집』에 수록된 작품 중 유지영의 「속임」, 정상규의 「밝간 가랑닙」, 윤극영의 「할미꽃」 3편이 『난파 동요 100곡집』에서 삭제됐다. 「속임」은 "하눌님이 약주가 취"해 저녁놀이 붉은 것이고 "하눌나라 어두워 불을" 켜 놓은 것이 별이라는 "말을 곧들었"던 자신의 모습을 반추하며 "속임 업시 살면은 오직 조흘가"라며 더 이상 동심을 갖지 않게 됐음을 고백하는 내용이다. 무슨 이유로 삭제했는지 가늠하기 어렵다. 초판본에 수록된 유지영의 동요 두 편 중 「속임」 한 편만 삭제했다. 「밝간 가랑님」은 단풍 든 가랑잎이 아궁이의 땔감으로 쓰이는 것을 "빨가버슨 이 몸"이 추워서 부엌 속을 찾아간다고 표현한 동요다. 낙엽이 땔감으로 쓰이는 현상을 의인화하여 동화적으로 표현한 동요를 삭제한 이유 역시 가늠하기 어렵다. 개작본에서 정상규의 작품은 사라진 셈이다. 「할미꽃」은 작곡자가 홍난파가 아니라 윤극영이라서 삭제한 것으로 보인다. 1929년의 초판본과 1991년의 복간본에는 '윤극영 원작・홍난파 작곡'이라 표기됐으나 『윤극영 전집1』[40]에는 박팔양 작사・윤극영 작곡으로 표기돼 있다. 홍난파의 악보에 반주부가 따로 있는 것 빼고 윤극영의 악보와 동일하다. "가시" "늙었나" 부분의 음표가 바뀐 차이[41]만 보인다. 누가 먼저 작곡했는지, 어떤 경로로 두 명의 동요집에 수록됐는지 확인할 길이 없다.

이 외에도 1930년 4월 23일 발행된 『조선동요백곡집』 상권 50곡의 목록에 있던 8번 윤석중의 「모래성」이 김광윤의 「조희배」로 교체[42]된 바 있는데, 「모래성」 역시 작곡자가 윤극영이라 삭제한 것으로 보인다. 1932년에 발간한 『윤석중 동요집』의 69쪽에는 윤석중 작사・윤극영 작곡의 「모래성」이 수록돼 있다. 홍난파 생전에 등사본을 활자본으로 인쇄하는 과정에서 특정 작품을 교체했다는 것은 작곡가 본인의 확인을 거친 것이라 볼 수 있다.

---

40) 윤극영, 『윤극영 전집』, 현대문학, 2004, 592면. 조선동요연구협회의 『조선동요선집』(1931)에는 「할미꽃」의 작사자가 홍난파로 잘못 표기돼 있다.

41) 홍난파의 '가시'에 해당하는 8분음표 둘을 윤극영은 점팔분음표와 16분음표로 교체하고, '-나'에 해당하는 '4분음표를 8분음표와 쉼표로 바꿨다.

42) 난파연보공동연구회, 앞의 책, 75-76면.

이 3편을 삭제하고 새로 추가한 작품은 윤석중의 「잃어버린 댕기」「키 대보기」「호랑나비」 3편이다. 「잃어버린 댕기」는 1933년에 발간한 윤석중의 첫 개인 동시집 『잃어버린 댕기』[43] 맨 앞면에 악보와 가사가 수록돼 있다. 홍난파의 『조선동요백곡집』(1933)에는 수록하지 않은 이 동요를 『난파 동요 100곡집』(1964년)에는 새로 삽입해 놓았다. 개사자 본인의 첫 개인 동요집의 표제곡으로서의 상징성을 지닌 작품이라서 홍난파 동요집의 개작본에 삽입해 놓은 듯하다. 『조선동요백곡집』 수록곡 중 가장 짧은 동요는 10마디로 구성된 「할미꽃」이고, 가장 긴 동요는 42마디로 된 「밤 한 톨이 떽떼굴」이다[44]. 1933년 『조선동요백곡집』을 발간할 당시에는 한 면당 한 곡씩 배치하는 방식으로 편집을 했기에 105마디(6면)에 이르는 「잃어버린 댕기」를 수록하기 어려웠을 것으로 보인다. 윤석중이 『난파 동요 100곡집』의 개사를 전담하면서 본인 동시집의 표제작인 「잃어버린 댕기」를 상징적으로 추가해 놓은 것으로 보인다. 「키 대보기」는 한창 성장하는 과정에서 누구 키가 더 큰지 견주는 동심을 표현한 동요고, 「호랑나비」는 내가 가진 것보다 다른 게 더 좋아 보이는 심리를 꽃과 나비에 비유한 동요로 「바닷가에서」[45]의 발상과 문장 전개 방식이 유사하다. 지금까지 살핀 바 초판본에 있던 곡을 삭제하고 개작본에서 새 동요를 삽입한 별다른 이유는 추정하기 어렵다.

4. 개사의 효과 및 남은 문제

1960년대 동요 분야에 나타난 개사 작업은 창작자 본인이 소외된 상태에서 타인에 의해 진행됐다. 작곡가의 선율을 살린다는 명분 아래 원작자의 동의 없이 타인이 가사를 수정한 것이다. 납・월북 작가의 작품을 배제하는 검

43) 윤석중의 『잃어버린 댕기』, 계수나무會, 1933.
44) 『조선동요백곡집』의 상권에는 48곡이 한 면에 수록되고, 윤복진의 「하모니카」와 박을송의 「어머니 가슴」(26마디)만 두 면에 수록됐다. 하권에는 49곡이 한 면에 수록되고 윤석중의 「밤 한 톨이 떽떼굴」(42마디)만 두 면에 수록됐다.
45) 1. 바닷가의 모래밧헤 어엽분 돌 주어보면 다른 돌만 못해 보여 다시 새 것 밧굼니다 2. 바닷가의 모래밧헤 수도 모를 둥근 차돌 어엽버서 밧군 것도 주서 들면 슬혀져요 3. 바닷가의 모래밧헨 돌맹이도 너무 만하 맨 처음에 바린 것을 다시 찻다 해가 져요

열의 자장 속에서, 조선의 동요 '백곡(100)'을 살린다는 명분 속에서 납·월북 작가의 흔적을 지우고 다른 이의 가사로 대체한 것이다.

윤석중은 납·월북 동요 작가의 작품을 도맡아 개사했다. 원 가사에 따라 만든 선율에 맞춰 새 가사를 써야 하는 이중의 제약 속에서 개사 작업에 착수했다. 원곡의 취지와 분위기를 100% 살리는 것은 불가능하다는 한계를 안고, 1960년대 남한 사회에서 요구한 납·월북 작가의 존재 지우기 작업에 동참했다. 그 과정에서 몇 가지 문제가 발생했다.

그동안 남한 음악계, 문학계에서는 납·월북 작가의 작품을 타인이 개사한 사실을 따로 밝히지 않았다. 일부 개사곡이 교과서에 수록되고 음반으로 취입되어 유통됐으나, 원곡이 존재하는 사실을 밝히지 않았다. 작곡가를 연구하는 과정에서 부분적으로 개사곡 목록을 제시하는 정도에 머물렀다. 따라서 윤석중이 개사한 동요의 전체 목록을 작성하여 윤석중의 창작곡과 개사곡의 차이를 비교하고, 윤석중이 개사하는 과정에서 보인 경향성이 이후 남한 동요계에 끼친 영향을 살필 필요가 있다.

윤석중은 가사와 선율이 어긋나는 한계를 감수하며 개사 작업을 수행했다. "원래 가사의 내용에 맞게 표현하고자 붙여진 선율이 이미 고정되어 버렸기 때문에"[46] 그 선율에 따라 가사를 수정하더라도 원곡의 느낌을 살리기는 어렵다. 가사와 선율의 일치 관계를 고려할 때 개사곡이 원곡과 같은 노래일 수 없다.[47] 이러한 한계를 안고 개사 작업을 수행한 1960년대의 상황에 대해 동요사의 관점에서 평가할 필요가 있다.

분단 이후 남한은 납·월북 작가의 작품을 윤석중이 개사하는 방식으로 그 흔적을 지우는 작업을 했으나, 북한은 재남 작가의 작품도 유연하게 수용한다. 북한에서도 시기마다 부침 현상을 보이기는 하지만 재남 작가의 흔적을 지우기 위해 타인이 가사를 고쳐 쓰는 작업은 진행하지 않았다.[48] 『조선

46) 이내선은 박태준 작곡윤석중 작사의 동요를 윤석중이 개사한 양상에 대해 연구한 바 있다. 가사와 선율의 일치 관계를 볼 때 원곡과 개사곡은 같은 노래일 수 없다고 판단한다. 이는 홍난파가 작곡한 동요 가사를 바꿔 쓴 경우에도 적용할 수 있다. 이내선, 앞의 글, 63면.

47) 이 연구는 동요 가사만 비교하는 한계를 안고 있다. 원곡과 개사곡의 가사와 선율의 상관성에 대한 추가 연구를 통해 논의를 보완할 필요가 있다.

동요대전집』(2004)이 남한 문학에 대한 개방적 관점[49]을 보인 1992년 이후에 발간된 것이라는 점을 고려하더라도 말이다.

분단 후 남한 동요계에서 사라진 납・월북 작가의 작품은 북한 동요계에서도 사라진다. 1960년에 발간한『현대조선문학선집 10_아동문학집』에는 윤복진, 신고송을 비롯한 납·월북 작가의 동요를 다수 수록했으나 2004년 발간한『조선노래대전집』(2004)에는 재남 작가의 동요는 수록하면서 정작 납・월북 작가의 동요는 배제하는 경향을 보인다. 남한에서 그 존재를 부인당한 이들이 북한 동요계에서도 점차 배제되는 양상에 대해서도 주목할 필요가 있다.

식민지 시기 공유한 동요임에도, 분단으로 인해 남북은 서로 다른 방식으로 동요의 정전화 작업을 진행한다. 일부 작가의 동요는 남북한 동요선집에 모두 등재되거나 배제되고 일부는 한쪽에만 등재되는 양상을 보인다. 이러한 과정을 거쳐 남북한 동요계는 서로 다른 동요 정전을 형성하며 오늘에 이르게 됐다. 이는 분단의 비극이 현재까지 이어지고 있음을 뜻한다. 따라서 남북한이 서로 다른 방식으로 진행해온 동요 정전화 과정을 되짚어볼 필요가 있다. 서로의 차이를 인정할 때 이후 공동 작업이 가능해지기 때문이다.

이러한 작업을 진행하기 위한 기초 작업으로써 이 연구에서는 남한의 검열 정책에서 비롯된 동요의 개사 작업, 그 과정에서 빚어진 특징적 현상에 주목했다. 납·월북 작가의 작품을 배제하는 과정에서 진행된 개사 작업의 특징, 개사 작업 이후 창작 동요의 성향이 특정한 방향으로 형성되게 된 경로를 살폈다. 이러한 작업을 통해 식민지 시대 동요의 스펙트럼이 폭넓었으며, 앞으로 남북이 공유할 새로운 동요 정전 목록이 필요함을 환기했다.

---

48) 1960년대에 발간한『현대조선문학선집 10 아동문학집』에는 윤복진, 이정구 등의 납・월북 작가의 동요 작품을 원 가사 그대로 수록하고 있다. 현대조선문학선집편찬위원회,『현대조선문학선집 10 아동문학집』, 조선작가동맹출판사, 1960.

49) 북한에서는 분단 이후 남한의 창작 경향이 다양하게 변하고 있음에도 그 실태를 모르므로, 남한 문학을 체계적으로 분석 연구해야 하며 남한의 진보적 작품을 북한에서 출판해야 한다고 표방한 바 있다. 한설야,「전후 조선 문학의 현 상태와 전망—제2차 조선 작가 대회에서 한 한설야 위원장의 보고」,『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, 조선작가동맹출판사, 1956, 73-74면; 강영미,『정전 검열 기억』, 지만지, 2019, 304-305면. 이러한 문제의식의 실천적 결과물이 2004년의『조선노래대사전』으로 출간된 것으로 보인다.

5. 결론

『조선동요백곡집』의 개작본인 『난파 동요 100곡집』의 머리말에는 “가사를 그대로 부를 수 없는 34곡”의 가사를 윤석중이 다시 썼다고 밝혔다. 그런데 실제 초판본과 다른 작품은 34곡이 아닌 76곡이다. 제목과 가사를 모두 교체한 34편, 가사만 일부 교체한 39편, 삭제 후 교체한 3편을 포함하여 원본 수록곡의 76%를 교체 수정했다. 원래의 취지는 납·월북 작사가의 가사를 교체하는 것이었으나, 실제 수록곡 전체를 점검하는 과정에서 더 많은 작품을 개작했다.

가사와 선율이 어긋나는 한계를 안고 수행한 윤석중의 개사 작업은 납·월북 작가의 빈자리를 메우며 대체하는 작업이었다. 식민지시대의 텍스트를 1960년대의 언어에 맞게 수정하고 악보에 맞게 가사의 호흡을 조율하는 정교화 작업이었고 식민지시기 당대와 1960년대의 대화와 소통의 과정이었다. 이후 남한의 동요계가 지향할 방향성을 제시하는 기획과 설계의 과정이기도 했다. 이후 윤석중의 개사곡이 남한 동요계, 교육계에 널리 유포되며 특정한 흐름을 만든 데서 확인할 수 있는 바다.

이처럼 1960년대에는 납·월북 작가의 빈자리를 메우기 위해 재남 작가가 노래의 가사를 고쳐 쓰는 작업을 진행했다. 그럼에도 이러한 현상을 야기한 시대적, 문화적, 정치적 맥락에 대해서는 섬세하게 살피지 않았다. 검열이라는 시대적 제약이 타인의 개작을 허용한 것이다. 그로 인해 원곡을 대체한 개사곡이 동요계·가곡계·가요계에 유포되고, 원작자의 자리를 개사자가 대체하게 되었으며, 원래의 가사에 따라 만든 선율에 새로운 가사를 붙이는 과정에서 가사와 선율이 어긋나는 문제가 발생했다. 이러한 현상이 발생하게 된 맥락은 사실관계를 확인하는 작업을 통해, 가사와 선율이 어긋나게 된 현상은 문학 연구자와 음악 연구자의 공동 연구를 통해 밝힐 필요가 있다.

▮ 참고문헌

洪蘭坡,『朝鮮童謠百曲集』, 硏樂會, 1930.
洪蘭坡,『朝鮮童謠百曲集』, 硏樂會, 1933.
洪永厚,『朝鮮童謠百曲集』, 硏樂會, 1936.
洪蘭坡,『朝鮮童謠百曲集』上, 三文社, 1936.
洪蘭坡,『朝鮮童謠百曲集』, 音樂史, 1946.
洪蘭坡,『朝鮮童謠百曲集』, 대학당, 1991.

『조선노래대전집』, 평양: 문학예술출판사, 2004.
난파기념사업회,『난파 동요 100곡집』, 교학도서주식회사, 1964.

「월북 작가 작품 출판판매금지 문교부서 지시」,『동아일보』, 1957.3.3.
「정부, 월북 작가 해방 전 문학작품 출판 허용」,『경향신문』, 1988.7.19.

강영미,『정전 검열 기억』, 지만지, 2019.
_____,「검열과 개작: 채동선 작곡·정지용 시의 개작 양상을 중심으로」,『한국학』44, 한국학중앙연구원, 2021. 109-144면.
김규환,『새동요명곡집: 반주 붙임』, 현대악보출판사, 1984.
난파연보공동연구위원회,『새로쓴 난파 홍영후(1898-1941) 연보』, 한국음악협회 경기도지회·민족문제연구소, 2006.
민경찬,『홍난파 자료집』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1995.
손태룡,「박태준의 작곡집 고찰」,『음악문헌학』3, 한국음악문헌학회, 2012, 9-74면.
_____,「윤복진의 가사로 된 악곡 고찰」,『음악문헌학』5, 한국음악문헌학회, 2014, 9-196면.
송방송,「홍난파 동요의 음악사학적 재검토—음반자료를 중심으로」,『음악과 문화』6, 세계음악학회, 2002, 107-138면.
장영우,「채동선 가곡과 정지용 시의 변개」,『한국문예창작』13, 한국문예창작학회, 2014, 35-58면.
윤극영,『윤극영 전집』, 현대문학, 2004
윤석중,『잃어버린 댕기』, 계수나무會, 1933.
이내선,「윤복진 동요 연구: 가사에 붙여진 선율 vs 선율에 붙여진 가사」,『음악이론연구』34, 서울대 서양음악연구소, 2020, 42-77면.
이재면 편,『한국동요곡전집』, 신교출판사, 1958.
장영우,「채동선 가곡과 정지용 시의 변개」,『한국문예창작』13, 한국문예창작학회, 2014, 35-58면.
최창호,『민족수난기의 가요들을 더듬어』, 서울: 한국문화사, 2000.(평양: 평양출판사, 1997).
_____,『민족수난기의 가요들을 더듬어(증보판)』, 평양출판사, 2003.
편집부 편,『새동요대전집』, 아름출판사, 1995.
현대조선문학선집편찬위원회,『현대조선문학선집 10 아동문학집』, 조선작가동맹출판사, 1960.

한설야,「전후 조선 문학의 현 상태와 전망—제2차 조선 작가 대회에서 한 한설야 위원장의 보고」,『제2차 조선 작가 대회 문헌집』, 조선작가동맹출판사, 1956.
한용희,『한국동요음악사』, 세광음악출판사, 1994.

【Abstract】

A Study on the Rewriting Choson Children's Song 100 Collection of Hong Nan-pa
—focuses on the First Edition (1929, 1933) and the Revised Edition (1964)—

Kang, Young-Mi*

This study conducted a study on the edition of Hong Nanpa's Choson Children's Song 100 Collection (조선동요백곡집) and Nanpa Children's Song 100 Collection (난파 동요 100곡집), followed the changes in the first and second editions, and examined the methods, types, and effects of many children's songs. In the headline of Nanpa Children's Song 100 Collection, Na Un-yeong said that Yoon Seok-jung rewrote the lyrics of "34 songs that can not be called as they are", but 76 other works are different from the first edition. 34 pieces that replaced both titles and lyrics, 39 pieces that replaced only some lyrics, and 3 pieces that were replaced after deletion, were replaced and revised by 76% of the original songs. Of the 34 works that revised both titles and lyrics, 21 works of abductees are made and 13 works of South Korean writers was made. The original purpose of changing the lyrics was to replace the lyrics of the abducted lyricist in the Choson Children's Song 100 Collection, but it resulted in more works being revised in the process of checking the entire song. Yoon Seok-jung's lyrics were not only a work of filling up the vacancy of the abductees, but also an elaboration work of modifying the text of the colonial era to the language of the 1960s and coordinating the breathing of the lyrics to the score to improve the perfection of the song. It was a process of dialogue and communication between the colonial period and the 1960s, and a process of planning and design that suggested the direction of the South Korean.

Keywords: Hong nan-pa, Yoon seok-jung, rewriting, censorship, *Choson Children's Song 100 Collection, Nanpa Children's Song 100 Collection*.

* Research Professor, Research Institute of Korean Studies, Korea Univ.

접수일: 2021.03.29. ‖ 심사일: 2021.04.16. ‖ 게재확정일: 2021.05.19.